

# Od projekta

Rad i zaposlenost  
u kulturnom sektoru

Jaka  
Primorac

# do projekta

**Od projekta do projekta**

*Rad i zaposlenost u kulturnom sektoru*

Jaka Primorac

Zagreb, prosinac 2021.

Rad i zaposlenost  
u kulturnom sektoru

# Od projekta

Jaka  
Primorac

# do projekta

**Izdavač**

BLOK  
Adžijina 11  
10 000 Zagreb

**Autorica**

dr. sc. Jaka Primorac

**Urednice**

Dunja Kučinac  
Vesna Vuković

**Recenzentice**

dr. sc. Biserka Cvjetičanin  
izv. prof. dr. sc. Valerija Barada

**Lektura**

Jana Pamuković

**Dizajn i prijelom**

Lana Grahek

**Sadržaj**

Popis tablica i slika, 7  
Korištene kratice, 9  
Predgovor, 11

**1. Uvod, 17****2. Kontekst projektnog rada u kulturi, 29**

Javnopolitički i financijski kontekst, 30

Karakteristike rada u kulturnom sektoru, 36

*Visok udio visokoobrazovane radne snage, 38*

*Odnos udjela kulturnih radnica i radnika, 41*

*Dominacija mikropoduzeća i mikroorganizacija, 42*

Plaćeni i neplaćeni rad u kulturnom sektoru, 44

*Zaposlenost u kulturnim aktivnostima*

*i atipični oblici zaposlenosti u kulturi, 46*

*Samozaposlenost u kulturi, 49*

*Status samostalnih umjetnika/ica*

*i slobodni umjetnici/e, 52*

*Volonterski i drugi vidovi neplaćenog rada, 54*

**3. Zamke projektnosti i obrisi nejednakosti?, 61**

Individualizacija radnih pozicija i rizika, 62

Posao kao poziv. Prožimanje radne i privatne sfere, 66

Potplaćeni rad i samoeksploatirajuće prakse, 68

Projektnost i sadržaj rada, 70

**4. Projektni pristup, radnopravna pitanja i javne politike, 73**

Radnopravna pitanja i solidarnost u sektoru, 74

Rad u kulturi. Izazovi javnih politika, 79

Radništvo kao temelj potencijala kulturnog sektora, 81

**5. Zaključak, 85**

Napomene i zahvale, 91

Literatura, 93

Korišteni mrežni izvori, 103

Bilješka o autorici, 105

## **Popis tablica i slika**

### **Tablica 1**

Javna izdvajanja za kulturu, 2019.

### **Tablica 2**

Zaposleni s tercijarnim obrazovanjem u kulturnom sektoru i u ukupnoj zaposlenosti, 2019. (%)

### **Tablica 3**

Udio žena u zaposlenosti u kulturi i u ukupnoj zaposlenosti, 2019. (%)

### **Tablica 4**

Zaposlenost u kulturi, 2019. (% ukupne zaposlenosti)

### **Tablica 5**

Samozaposleni u kulturi i u ukupnoj zaposlenosti, 2019. (%)

### **Tablica 6**

Modeli izvanrednog rada, podaci Upitnika za zaposlene u OCD-ima

### **Slika 1**

Oznaka koju kulturne institucije koriste da bi pokazale da su podnijele zahtjev W.A.G.E.-u za certificiranje procesa plaćanja umjetnika i kulturnih radnika i time ukazale na to da će oni biti pravedno plaćeni za svoj rad

### **Slika 2**

Broj pristiglih prijavnica po danima  
(Ministarstvo kulture i medija 2020)

### **Slika 3**

Grafički prikaz definiranja zaposlenosti u kulturi  
*Task Force 3* za ESSnet Kultura (2012: 174)

### **Slika 4**

Prosvjed ispred Ministarstva kulture i medija inicijative „Dosta je rezova!“ 4. veljače 2019. godine

## Korištene kratice

EU	Europska unija
ESF	Europski socijalni fond
ESSNet	<i>European Statistical System Network</i> (Mreža Europskog statističkog sustava)
HAVC	Hrvatski audiovizualni centar
HDD	Hrvatsko dizajnersko društvo
HDFD	Hrvatsko društvo filmskih djelatnika
HDS	Hrvatsko društvo skladatelja
HDNP	Hrvatsko društvo nezavisnih profesionalaca
HDU	Hrvatska diskografska unija
HGU	Hrvatska glazbena unija
HSDK	Hrvatski sindikat djelatnika u kulturi
HZSU	Hrvatska zajednica samostalnih umjetnika
IATSE	<i>The International Alliance of Theatrical Stage Employees, Moving Picture Technicians, Artists and Allied Crafts of the United States, Its Territories and Canada</i> (Međunarodna alijansa zaposlenika kazališnih scena, filmskih tehničara, umjetnika i pridruženih obrtnika SAD-a i Kanade)
ISCO	<i>International Standard Classification of Occupations</i> (Međunarodna standardna klasifikacija zanimanja)
KKI	kulturne i kreativne industrije
NACE	<i>Nomenclature statistique des activités économiques dans la Communauté européenne</i> (Statistička klasifikacija ekonomskih djelatnosti u Europskoj zajednici)
NVO	nevladina organizacija
OCD	organizacija civilnog društva

SPID	Savez scenarista i pisaca izvedbenih djela
UNESCO	<i>United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization</i> (Organizacija Ujedinjenih naroda za obrazovanje, znanost i kulturu)
ZAMP	Zaštita autorskih muzičkih prava
Za K.R.U.H.	Platforma za radne uvjete u kulturi Za K.R.U.H.

## Predgovor

Baviti se istraživanjima o kulturi u zemlji u kojoj su znanost i kultura marginalizirani graniči, donekle, s mazohizmom. Naime, znanost i kultura i na nacionalnoj su i na lokalnoj razini potfinancirani, u većini strateških dokumenata gotovo nepostojeći ili samo fragmentarno uključeni, a u javnom diskursu tek minimalno prisutni. Stoga odabir kulture kao teme znanstvenog proučavanja možda dolazi iz ne tako racionalne sfere odlučivanja. Zapravo, mislim da me područje kulture fascinira od malih nogu: sjetim se beskonačnog niza knjiga posuđenih u knjižnici Dubrava dok je još bila u barakama na blatnjavom putu do tramvajskog okretišta, umirujućeg Peterličevog glasa u pola jedanaest uz *Što je film?* na TV-u, kao i iščekivanja da snimim „svoju stvar“ na praznu kazetu dok je treštao *Van struje* na radiju. Izlete u tamburice, bubnjarstvo i fotografiju da ne spominjem. Vjerujem da kasniji istraživački odabir kulturnog rada kao dugogodišnje fascinacije zacijelo pripada i kontradikciji koja se javila putem. S jedne strane bila je prisutna znatiželja prema umjetnosti i kulturi koju su budili i raspirivali raznorazni školski i televizijski programi, popularna kultura te roditeljska potpora da se „samo igram“. S druge strane, nešto kasnije stizale su upozoravajuće poruke radničkog okruženja da umjetnost nije „pravi posao“ te da je bolje „imati nešto sigurnije“. Teško je iz sadašnje perspektive ocijeniti jesu li to zapravo bili valovi koji su me odvucli od umjetnosti i kulture ili/i koji su me doveli do sociologije i do znanosti. Ali ono što je sigurno jest da mi je taj niz kontradikcija vezanih uz stvaranje umjetničkih i kulturnih djela, uz proturječne

signale o vrijednosti rada u kulturi te održivosti kreativnog rada, i dalje zanimljiv i istraživački privlačan, a upravo ovim radom dobila sam priliku da neke od tih dugogodišnjih preokupacija i inspiracija pokušam i sistematizirati.

Prije dvadesetak godina pitanja kreativnog rada, rada u kulturi i umjetničkog rada nisu bila toliko u fokusu socioloških ni kulturoloških istraživanja. Naravno, postojali su autori i autorice koji su se i do tada bavili tim pitanjima u različitim disciplinama i poljima, od sociologije kulture, kulturalnih studija, kulturne ekonomije te kulturnih politika (npr. Howard S. Becker, Pierre Menger, Janet Wolff), ali nije postojao korpus istraživanja kakav je dostupan sada. Povećani interes za pitanja rada u kulturi u posljednjih 15 do 20 godina mogao bi se djelomice pripisati raščaravanju priče o kulturnim i kreativnim industrijama podacima o uvjetima rada kulturnih radnika/ica, negativnim posljedicama razvoja KKI-ja kao što je gentrifikacija i sl. Ta su pitanja potom postala goruća tijekom globalne recesije 2007. – 2008. godine, koja je poslužila kao dodatni okidač za pitanja od čega zapravo žive umjetnice i kulturni radnici – kako u kulturnom tako i u kreativnom sektoru – koji su početkom 2000-ih bili slavljani kao ključne točke budućeg ekonomskog razvoja. Pri tome treba istaknuti da u tom recentnom korpusu djela dominiraju britanska istraživanja rada u kulturi, kreativnog rada i zaposlenosti u kulturnim i kreativnim industrijama (Banks 2007, 2017; Blair 2001; Hesmondhalgh i Baker 2011; McKinlay i Smith (ur.) 2011; McRobbie 2002, 2016; Randle 2015; Ross 2008 i dr.). To proizlazi iz činjenice da je i prvotni impuls istraživanja kulturnih i kreativnih industrija kao i lobiranja za njegov razvoj ponajprije došao iz Ujedinjenog

Kraljevstva.<sup>1</sup> Upravo je velik dio navedenih znanstvenih istraživanja, ali i posljedičnih *policy* studija, u pretpandemijskim vremenima ukazao na nesigurnu i ranjivu poziciju umjetnika i umjetnica te prekarnost velikog broja kulturnih radnika i radnica, a posebno se naglašava problematičnost projektnog tipa rada, koji je dominantan u određenim podsektorima (npr. film). Tijekom globalne pandemije Covida-19 ta se situacija još dodatno pogoršala, na što ukazuje niz *ad hoc* studija i analiza što su ih provela profesionalna udruženja<sup>2</sup>, kulturne mreže (Polivtseva 2020), niz angažiranih znanstvenika i znanstvenica (Banks 2020; Banks i O'Connor 2020; Betzler i sur. 2020; Comunian i England 2020; O'Connor 2020) i međunarodne organizacije (OECD 2021; UNESCO 2020) ili je pak riječ o studijama i analizama na europskoj javno-političkoj razini.<sup>3</sup>

---

1 Najčešće preko rada Britanskog konzulata, što je bilo prisutno i u hrvatskom kontekstu kroz projekt Kreativne industrije: UK – Jugoistočna Europa (*UK South East European (UK SEE) Creative Industries Strand*).

2 Vidi podatke Međunarodne federacije glazbenika (*International Federation of Musicians*): <https://www.fim-musicians.org/impact-of-covid-19-on-the-music-sector/> (pristupljeno 30.7.2021.).

3 Vidi podatke o mjerama Europske unije na sljedećoj poveznici: <https://ec.europa.eu/culture/resources/coronavirus-response>; usvojenu rezoluciju Europskog parlamenta o kulturnom oporavku na sljedećoj poveznici: [https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/RC-9-2020-0246\\_EN.html](https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/RC-9-2020-0246_EN.html); kao i studiju o navedenoj temi koju je naručio Europski parlament, dostupnu *online*: [https://www.europarl.europa.eu/thinktank/en/document.html?reference=IPOL\\_STU\(2021\)652242](https://www.europarl.europa.eu/thinktank/en/document.html?reference=IPOL_STU(2021)652242) (pristupljeno: 07.10.2021.). ▶



U tom je kontekstu zanimljivo primijetiti da je upravo u 2020. godini, godini globalne pandemije, bila pedeseta godišnjica UNESCO-ovih Preporuka o statusu umjetnika/ica<sup>4</sup>, koje su usvojene 1980. godine na 21. Općoj skupštini UNESCO-a u Beogradu, kako to napominje i Praznik (2021). Preporuke UNESCO-a usvojene su ne bi li se na globalnoj razini status umjetnika i umjetnica poboljšao u nadolazećim godinama. Međutim, podaci istraživanja o implementaciji navedenih preporuka ukazuju na to da i dalje postoji niz prepreka za poboljšanje statusa umjetnika/ica te da još uvijek postoje mnogi izazovi s kojima se umjetnici susreću pokušavajući ostvariti svoja radna i kulturna prava (Neil 2019). Upravo su recentna istraživanja pokazala da je pandemija Covida-19 tu postojeću ranjivu poziciju umjetnika i umjetnica samo pojačala i ogolila do kosti te da je održivost karijera u sektoru umjetnosti i kulture pod velikim upitnikom na globalnoj

---

► Zanimljivo je primijetiti da je u vrijeme pisanja ovog teksta na izglasavanju Prijedlog rezolucije Europskog parlamenta o položaju umjetnika i kulturnom oporavku u EU-u (2020/2261(INI)), koji ponovno naglašava potrebu za poboljšanjem radnih uvjeta kulturnih i kreativnih radnika te poziva Komisiju da uspostavi europski okvir za njihove radne uvjete.

4 UNESCO (1980), *Recommendation Concerning the Status of the Artist* (Preporuka o statusu umjetnika). Dostupno na: [http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=13138&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13138&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html) (pristupljeno: 30.7.2021.).

razini.<sup>5</sup> U našem regionalnom kontekstu podaci su također zabrinjavajući: analiza položaja kulturnog sektora za vrijeme prvog vala pandemije za odabrane zemlje Jugoistočne Europe (uključujući i Hrvatsku) ukazuje na pad prihoda, nedovoljan broj mjera (posebno na lokalnoj razini), međutim, što je ohrabrujuće, pokazuje i porast solidarnosti među radnicama i umjetnicima u tim zemljama, ali i na međunarodnoj razini (Cvetičanin i Dinić 2020; Primorac 2021). Za vrijeme pisanja ovog rada nisu bili dostupni podaci o utjecaju pandemije Covida-19 na ukupni sektor kulture u Hrvatskoj, već samo za organizacije civilnog društva u području umjetnosti i kulture. Ti podaci također pokazuju znakovite trendove u smislu ranjivosti organizacija, pada prihoda, otkazanih događanja, promjena radnih procesa, pitanja daljnje održivosti (rada) organizacija, ali i mogućnosti sektora da brzo odgovori na kriznu situaciju (Krolo i sur. 2020). Projektni tip rada dominantan je u nezavisnoj kulturi, ali i u drugim podsektorima kao što su kulturne i kreativne industrije, te mu je u ovom radu posvećena posebna pažnja. Međutim, za bolje razumijevanje utjecaja projektnog načina rada u kulturi u hrvatskom kontekstu potrebno je detaljnije promotriti i analizirati gdje sve leže točke prijepora koje su razlog zašto je status umjetnika i umjetnica tako ranjiv, a položaj kulturnih radnika i radnica tako prekaran i nesiguran. Upravo će se

---

5 UNESCO je pokušao dati svoj obol globalnoj diskusiji o otpornosti umjetničkog i kulturnog sektora uslijed globalne pandemije kroz debate/pokret Resiliart, u sklopu kojeg je do pisanja rukopisa ovog teksta održano 270 debata na tu temu na globalnoj razini. Više na: <https://en.unesco.org/news/resiliart-artists-and-creativity-beyond-crisis> (pristupljeno: 30.7.2021.).

ovom studijom pokušati dati dovoljno materijala da se iznađu odgovori na ta pitanja, ili barem da se mogu postaviti druga, bolja pitanja i dati prijedlozi za poboljšanje stanja.

U prvom poglavlju ponudit ćemo argumente za to da se proces stvaranja umjetničkih i kulturnih djela nazove svojim pravim imenom – radom, i to radom koji mora biti plaćen, te pokazati pozadinu projektne prirode toga rada. Drugo poglavlje pruža kontekstualizaciju projektnog rada u kulturi kroz niz podataka o karakteristikama rada u kulturi te o plaćenom i neplaćenom radu u kulturnom sektoru u Hrvatskoj, gdje su za kontekst ove studije posebno važni podaci o samozaposlenosti. Treće poglavlje donosi podatke vezane uz različite dimenzije implikacija projektnog tipa rada, kako na radne uvjete tako i na odnos poslovne i privatne sfere te na sam sadržaj kulturnog rada. U četvrtom poglavlju raspravlja se o važnosti priznavanja rada u kulturi pogotovo u kontekstu projektnog rada, zatim o implikacijama projektnog pristupa radu na radnopravna pitanja te na formuliranje (novih) javnih politika. Ujedno se razmatra koji su izazovi i prepreke te koji su potencijali (projektnog) rada u kulturnom sektoru, a posebna je pažnja posvećena važnosti ljudskih potencijala (samom radništvu) te solidarnosti unutar sektora. Zaključno, peto poglavlje donosi širu argumentaciju o potrebi za razmišljanjem izvan dosadašnjih javnopolitičkih okvira kulturnog sektora i stvaranjem novih okvira unutar kojih će kulturni rad biti bolje prepoznat te za snažnijim zagovaranjem umjetnosti i kulture kao javnog dobra.

## 1. Uvod

*Pa mislim da nije (priznato, op.a.) jer se bazira na tome da ljudi smatraju to nečim bez veze – eno onaj mali nešto prtlja po kompjuteru – kao on se igra... Ili, šta to hoćeš sve te pare, a dvaput si kliknuo mišem?<sup>6</sup>*

*Postalo mi je jasno da je kulturni sektor percipiran/tretiran kao lijepa slika koja se koristi u normalnim vremenima; kao politički oglas ili kao dekoracija... To je bilo prvo što je bilo odbačeno tijekom širenja (pandemije, op.a.) i imam osjećaj da nitko (ovdje) ne vjeruje da umjetnost ima ikakav potencijal – budući da sada imamo puno „ozbiljnijih“ ekonomskih pitanja. Tako da zapravo, imam osjećaj da sam zapravo neka socijalna kategorija koja ne doprinosi društvu, nego treba pomoć.<sup>7</sup>*

Ova dva citata, premda udaljena skoro dvije dekade te nekoliko stotina kilometara, ilustriraju kontinuiranu marginalizaciju kulturnog sektora u ovim krajevima. Percepcija umjetničkog i kulturnog rada ne samo u Hrvatskoj nego u cijeloj (Jugoistočnoj) Europi i šire često je vezana uz stereotipe o smušenim umjetnicima koji ustaju u podne, kulturnim radnicama koje, pijuckajući fino bijelo vino, zatvaraju galerije iza ponoći ili „samo

---

6 Web-dizajner, Podgorica, Crna Gora (citirano u: Primorac 2006: 26).

7 Dizajner, Zagreb, Hrvatska. Otvoreni odgovori ankete međunarodnog istraživanja “Sada je samo vidljivije: život i rad kulturnih radnika i radnica u vremenu korona pandemije” provedenog 2020. godine, voditelj istraživanja dr. sc. Predrag Cvetičanin (vidi više o istraživanju u: Primorac 2021b: 222–223).

klikću mišem“ u klimatiziranim minimalistički dizajniranim uredima. Možda bismo mogli ustvrditi da su lekcije iz basne o cvrčku, neodgovornom muzičaru, i mravu, vrijednom radniku udarniku, toliko duboko ukorijenjene da im se teško othrvati. Kulturna i umjetnička proizvodnja u širem smislu često je percipirana kao „zabava“, nešto što se i stvara i upražnjava u slobodno vrijeme, dakle kao nešto što nije posao i samim time nešto što se ne može smatrati radom „u pravom smislu“. Jednim dijelom takva poimanja proizlaze iz koncepata dominantnih u zapadnoeuropskom umjetničkom kanonu, koji u središtu ima „umjetničkog genija“<sup>8</sup> koji stvara umjetnost iz „strasti“ i „ljubavi“ i koji pod prijetnjom gladi (ili barem razbaštinjenja) slijedi svoje snove. Kako bi to formulirala Katja Praznik, umjetnički rad na taj je način shvaćen kao „esencijalizirana ekspresija individualne kreativnosti ili potrebe određene osobe za samozražavanjem, zbog čega se umjetnost kao i njeni rezultati čine kao nešto neovisno, autonomno od ekonomije“ (Praznik 2020: 316). Govori se o kreaciji, o stvaranju, i samim time stavljanju umjetnika u poziciju božanstva (Beech u: Praznik 2020: 317), čime se zapravo rad (u) umjetnosti mistificira i samim time postaje nevidljiv, što za sobom povlači i poimanje da takav rad ne mora biti plaćen. Praznik (2020, 2021) tako govori o paradoksu umjetnosti, tj. o paradoksu neplaćenog umjetničkog rada koji se zasniva s jedne strane na perzistenciji ideala kreatora iz strasti, a s druge na inzistiranju na konceptu autonomije umjetnosti, koji odbacuje kako ekonomska tako i šira društveno-politička

---

8 Namjerno ostavljeno u muškom rodu jer je kroz povijest umjetnosti „genij“ pripisivan muškarcima, dočim je ženama uglavnom pripadala uloga muza.

utemeljenja umjetničkog, a posljedično i kulturnog te kreativnog rada.

Dostupna sociološka čitanja kulturnog i kreativnog rada nude višeslojnost tumačenja umještenosti umjetničke i kulturne proizvodnje u društveni okvir iz kojeg proizlazi i kojem posljedično pridonosi. Bez obzira na različite teorijske tradicije i usmjerenja kako sociologije kulture tako kulturne sociologije, može se reći da one konvergiraju u točki važnosti društvene pozadine rada u umjetnosti i kulturi, kolektivnosti toga rada te važnosti historijskog umještanja kulturnog i umjetničkog rada. Dakle, umjetnik/ica nije „usamljeni genijalac“, nego kulturni radnik/ica koji djeluje u određenim socio-ekonomskim i političkim prilikama, baratajući određenim setom kodova, tehnologija i alata dostupnim u datom historijskom momentu. Njihov je rad uvijek kolektivne prirode jer je vezan uz rad mnogih drugih (kulturnih) radnika/ica i umjetnika/ica te je vazda u suodnosu s publikom koja na ovaj ili onaj način ima (aktivnu) ulogu u stvaranju krajnjeg kulturnog ili umjetničkog proizvoda. Bourdieuovim riječima, „sociologija intelektualnog i umjetničkog stvaranja kao svoj predmet uzima kreativni projekt koji je mjesto susreta i prilagodbe između determinizma i determinacije“ (Bourdieu u: Wolff 1981: 137)<sup>9</sup>. Pri tome, dakako, položaj umjetničkog i kulturnog rada ne mogu se u potpunosti izjednačavati: kako dostupna istraživanja pokazuju, ta područja među sobom, ali i

---

9 „The sociology of intellectual and artistic creation must take as its object the creative project as a meeting point and an adjustment between determinism and a determination (Bourdieu, 1971, p.185)“ u: Wolff (1981: 137).

unutar sebe povlače raznolike razine uvjeta rada, zaposlenosti i proizvodnje. To pogotovo treba uzeti u obzir u kontekstu podataka brojnih istraživanja koja pokazuju raznolikost pozicija radnika i radnica u kulturnom i kreativnom sektoru, zatim njihove divergentne pozicije s obzirom na sektore i podsektore djelovanja, utjecaj klasnih, rasnih, rodničkih i etničkih pozicija na ulazak i opstanak u sektoru kulturnih i kreativnih industrija, pozicije moći unutar kulturnih organizacija i institucija i dr. (Banks 2017; Brook 2018, 2020; Hesmondhalgh i Baker 2011; Randle 2015; McRobbie 2016).

Međutim, razlog zbog kojeg umjetnički i kulturni rad ovdje spominjemo zajedno jest upravo to što se poimanje umjetničkog rada iz vizure „genija“ i „autonomije kreativnosti“, a ne iz vizure rada, ujedno reflektira i na percepciju i poimanje kulturnog te kreativnog rada općenito. Štoviše, u tzv. postfordističkom periodu, kojim dominiraju oblici fleksibilne proizvodnje, umjetnički se rad počeo uzimati kao ogledni primjer fleksibilnog projektnog tipa rada (Virno 2004) koji pruža samoostvarenje, daje mogućnost za najbolji razvoj „kreativnosti i individualnosti“ svakog pojedinca. Rad kakav obavljaju „kreativci“ trebao bi biti uzor za sve druge radnike i radnice, to je upravo onaj tip rada koji preuzima cijelo biće i vuče radnike i radnice da (projektno) slijede svoju strast. Takav tip pristupa za posljedicu ima to da radnici i radnice postaju samostalne radne jedinice koje rade od projekta do projekta (Beck 2001). Pri tome se u Beckovoj dijagnozi može iščitati analiza Andréa Gorza o smrti karijere ili nastanku radnika s portfeljom, tj. radnika kao „individualnog poduzeća“ (u: Kalanj 2004). Takvi fragmentirani fleksibilni radnici upadaju u zamke „strastvenog rada“ (*passionate labour*; McRobbie

2016), koji prožima njihov cijeli poslovni i privatni život, a koji je u srži nesiguran i ostavlja radnike/ice ranjivima.

Nesigurnost i ranjivost nisu novost za rad i zaposlenost, ali ih je važno promotriti u datom društveno-političkom momentu s obzirom na to da nastaju i rastvaraju se u trenutku kad se pomislilo da su određeni radnopravni standardi dosegnuti (barem u zapadnoeuropskom krugu) te da je potreba za sindikalnim djelovanjem sve manja. Upravo su autori kao što su Neilson i Rossiter (2008) naglašavali da je nesiguran, prekaran rad kroz povijest bio norma, a da je sigurnost rada (a s njom i koncept karijere) kao „iznimka“ izborena kroz nastanak i rad sindikata u fordističkom periodu, dok je u postfordističkom nesigurnost rada postala postulat. Radničke borbe za sindikalno organiziranje i opstanak doslovno su prošle krvav put, a kroz povijest su prisutne i u kulturnom sektoru. Tako je u fordističkom periodu industrijalizacija kulture u ranom razdoblju Hollywooda npr. za sobom povukla i sindikalno organiziranje filmskih radnika i radnica koji su se borili za pravednu plaću i adekvatne radne uvjete.<sup>10</sup> Povjesničarka rada Andrea Komlosy (2018) također ukazuje na to da nesigurni oblici rada i atipični vidovi zaposlenosti nisu novitet, već su kroz povijest rada zapravo

---

<sup>10</sup> Vrijedi tako napomenuti da su Međunarodnu alijansu zaposlenika kazališnih scena, filmskih tehničara, umjetnika i pridruženih obrtnika SAD-a i Kanade (IATSE – *The International Alliance of Theatrical Stage Employees, Moving Picture Technicians, Artists and Allied Crafts of the United States, Its Territories and Canada*) 1893. godine u New Yorku osnovali predstavnici 11 gradova. Više na: <https://iatse.net/about/>.



bili dominantni oblici rada i zaposlenosti. Štoviše, Komlosy navodi da se povijest rada mora udaljiti od gledanja samo na povijest (eurocentrične) zaposlenosti, kako se to često čini, nego da treba uzeti u obzir i različite druge oblike rada koji su bili zanemarivani, prvenstveno različite vidove neplaćenog rada (Komlosy 2018). Upravo su marksističko-feminističke teoretičarke ukazale na važnost neplaćenog (i to poglavito kućanskog) rada kao važnog za socijalnu reprodukciju, rada koji je kroz povijest ostajao „nevidljiv“ kako u teorijskim radovima tako i u, posljedično, statističkim tablicama. Praznik (2021) je tako ukazala na to da je za razumijevanje neplaćenog umjetničkog rada korisno upotrijebiti konceptualni okvir marksističko-feminističke kritike, kojim se može raščarati dimenzija (nevidljivog) neplaćenog i potplaćenog rada te zagovarati drukčije oblike remuneracije za one oblike rada koji se zasnivaju na projektnoj osnovi.

Potrebno je istaknuti da bi prvi korak prema razumijevanju fragilnosti umjetničkog rada i rada u kulturi bilo njegovo šire društveno priznavanje i definiranje kao rada u određenom društveno-političkom i ekonomskom kontekstu, dakle kao rada koji mora biti plaćen. Dosadašnje često prisutno shvaćanje umjetničkog i kulturnog rada kao stvaralačke kreativnosti koja se događa „iz ljubavi“, kako je pokazala Praznik (2021), donosi nevidljivost tog rada i njegovu posljedičnu neplaćenost i marginaliziranost. U mnogo se slučajeva upravo projektnost slavi kao idealan okvir za fleksibilan slobodni rad u kulturi i umjetnosti, okvir za „prave kreativce“ i „stvaratelje“. Upravo je zato potrebna njegova kritička analiza u kontekstu shvaćanja kulturnog rada kao rada. Mnogobrojna istraživanja i studije ukazuju na to da je ključni problem iz kojeg

proizlazi radna fragilnost u kulturnom sektoru upravo taj fleksibilan projektni tip rada, koji je, prema nizu pokazatelja, u ovom sektoru učestaliji nego u drugim djelatnostima (Hesmondhalgh 2002; Ross 2008). Upravo će se u sljedećem poglavlju pokazati o kakvom opsegu projektnosti govorimo, zatim o kakvim je sve tipovima rada i zaposlenosti u kulturnom sektoru riječ kada govorimo o projektnom fleksibilnom tipu rada te kakve su razlike između podsektora i između polja djelovanja. Dakle, premda projektni tip rada nije nov oblik rada, a pogotovo ne u umjetničkom i kulturnom sektoru, jačanjem neoliberalnog projekta postao je dominantan kroz intenziviranje tržišnog *dictuma*, slabljenje socijalne države, marginaliziranje uloge sindikata i sl. Ujedno, procesi digitalizacije donijeli su i daljnje promjene radnih i životnih uvjeta radništva uslijed dodatne fleksibilizacije radnih procesa i pojave novih poslova te doprinijeli daljnjoj deregulaciji rada.

Takav neoliberalni pristup radu i zaposlenosti te narušavanje teško stečenih radnopravnih tekovina kroz zagovaranje projektnog pristupa radu i gušenje sindikalnog djelovanja dovedeni su do krajnosti upravo kroz najnovije tipove rada kao što su *piece work* ili *gig work*, gdje jedinica rada čak više nije ni projekt. Štoviše, projekt je razmrvljen na određene zadatke (*gigs, pieces*) za čije se pravo izrade onda radnici i radnice međusobno natječu na globalnim *online* platformama (npr. *Fiverr, Upwork*). U kontekstu ove publikacije valja naglasiti da *gig work* i ostali oblici platformskog rada nisu zaobišli ni kulturni ni kreativni sektor. Tako istraživanja u odabranim zemljama (Bugarska, Latvija, Mađarska, Poljska i Slovačka) ukazuju na to da 40% *freelance* kreativnih i IT radnika obavlja

platformski rad barem jednom godišnje (Piasna i Drahekoupil 2019: 18)<sup>11</sup>. Globalne *online* platforme na taj način otvaraju tržišnu utakmicu za transnacionalnu prekarnu radnu snagu, pri čemu je ključno imati dobar rejting, biti stalno dostupan za rad i pristati na činjenicu da „poslodavac“ može nadgledati proces rada u svakome trenutku kroz sofisticiran sustav *online* nadzora. Ograničena istraživanja ukazuju na to da su rijetki oni koji se ovakvim tipom poslova bave puno radno vrijeme, nego je najčešće riječ o dodatnim poslovima koji služe za popunjavanje budžeta.<sup>12</sup> Kako je već napomenuto, podaci su o ovakvim tipovima poslova za kulturni i kreativni sektor ograničeni, pri čemu valja naglasiti da je takav tip rada moguć samo za određene podsektore i polja (npr. dizajn, prijevod, lektura, stvaranje sadržaja). Takav rad prisutan je i u Hrvatskoj, naši kulturni radnici/e sudjeluju u radu navedenih platformi, međutim nema dovoljno detaljnih podataka na nacionalnoj razini koji bi pokazali o kojem je točno broju riječ. Skupni podaci o *gig*-radnicima/ama u Jugoistočnoj Europi Centra za istraživanje javnih politika u Beogradu, koji su dostupni kroz projekt Gigmetar, pokazuju

---

11 Radi se pretežito o mladim radnicima/ama u srednjim tridesetim godinama, pri čemu su *freelanceri* u kreativnim i IT poslovima najčešće muškarci, dočim je pojedinačno najviše takvih radnika u Slovačkoj (Piasna i Drahekoupil 2019: 21, 24), premda nisu primjetne velike razlike među istraživanim zemljama.

12 Istraživanje o platformskom radu u Ujedinjenom Kraljevstvu Sveučilišta u Hertfordshireu, kao jedno od pionirskih istraživanja u tom području, ukazalo je na to da većini radnika zarada od takvog tipa posla nadopunjava postojeću zaradu, a za 71,5% predstavlja manje od pola njihovih primanja (Sveučilište u Hertfordshireu 2019: 1).

da je u listopadu 2020. godine u ukupnoj populaciji *gig*-radnika u regiji 37% radilo u kreativnim i multimedijalnim poslovima, dok ih je 14% radilo na poslovima pisanja i prijevoda.<sup>13</sup> To su poslovi koji uz razvoj softvera i druge IT poslove dominiraju u Hrvatskoj kao glavna područja *gig*-rada prema navedenom istraživanju.<sup>14</sup>

Posljednjih su godina u Hrvatskoj prisutni daljnji trendovi fleksibilizacije i deregulacije rada (Matković i Ostojić 2019), za koje možemo pretpostaviti da posljedično djeluju i na kulturni i umjetnički sektor. Nepovoljan položaj tih sektora rezultat je tradicije promatranja umjetničke i kulturne proizvodnje kroz zapadnoeuropski *dictum* „umjetničkog genija“ i „autonomije kreativnosti“ te kroz perspektivu i praksu plaćanja ne procesa rada, nego samo krajnjeg (umjetničkog ili kulturnog) proizvoda. Određeni pokušaji da se u javnopolitičkom odlučivanju stavi naglasak na proces rada bili su prisutni i u ranom periodu Jugoslavije, kada su stvarani modeli kako bi umjetnički rad dijelom bio radnopravno siguran (Praznik 2021). Međutim, u sedamdesetima je koncept „autonomije kreativnosti“ ponovno prevladao te je zajedno s jačanjem tržišnog pristupa uslijed globalnih utjecaja na jugoslavensko društvo i ekonomiju doprinio prekarizaciji umjetničkog rada (Praznik 2021).

---

13 Za više podataka posjetiti Gigmetar Centra za istraživanje javnih politika na mrežnoj stranici: <http://gigmetar.publicpolicy.rs/en/region3-2/> (pristupljeno: 26.10.2021.).

14 Ujedno valja napomenuti da odabrani podaci postoje za tzv. digitalne nomade koji dolaze u Hrvatsku i rade takve i slične poslove (Hornstein Tomić i sur. 2021).

Trenutačno možemo naići na inicijative koje dolaze iz samog sektora kojima se želi umjetnički i kulturni rad (i to poglavito proces rada) staviti u centar razmatranja kako novih modela financiranja kulture tako i pravednijeg i održivijeg razvoja kulturnog sektora. Riječ je o inicijativama kao što su Za K.R.U.H. u Hrvatskoj ili inicijative Nezavisne kulturne scene Srbije (NKSS), od kojih je poznata npr. organizacija Fonda solidarnosti kulturnih radnika i radnica Srbije. Različite zagarovačke platforme na međunarodnoj razini – kao što su *Cultural Workers Organize*, koja nudi podatke o udruživanju kulturnih radnika, ili W.A.G.E. (*Working Artists and the Greater Economy*), koja je kreirala modele ugovora za pravednu remuneraciju rada umjetnika i kulturnih radnika i certificiranje pravednih kulturnih institucija u SAD-u – ukazuju na problematičnost neplaćenog umjetničkog, potplaćenog kulturnog te nesigurnog projektnog tipa rada u kulturnom i kreativnom sektoru općenito. Navedene inicijative te različita istraživanja koja su im dijelom doprinijela (Banks 2017; O'Brian i Oakley 2015; Brook i sur. 2018) ukazuju na to da je nužno razviti nove oblike financiranja i podrške i odmaknuti se od ustaljenih modela i praksi koje su se pokazale neodrživima. Upravo se i ovim tekstom želi dati doprinos okretanju od naturalizacije da umjetnički rad i rad u kulturi nije rad te se želi ukazati na širu društvenu ukotvljenost kulturnog i umjetničkog rada kao rada koji mora biti pravedno plaćen unutar sustava u kojem se kultura i umjetnost shvaćaju kao javno dobro. U sljedećem poglavlju iznijet ćemo detaljne podatke o javnopolitičkom i financijskom kontekstu rada u kulturi u Hrvatskoj i njegove ključne karakteristike, koje će biti potkrijepljene detaljnom analizom plaćenog i neplaćenog rada u kulturnom sektoru. Navedeni

podaci poslužiti će kao utemeljenje za adekvatnu argumentaciju da su umjetnički i kulturni rad – rad, te će ujedno pružiti okvir za razumijevanje onog rada u kulturi koji se odvija kao projektni rad unutar šireg društveno-političkog konteksta.



**Slika 1** Oznaka koju kulturne institucije koriste da bi pokazale da su podnijele zahtjev W.A.G.E.-u za certificiranje procesa plaćanja umjetnika i kulturnih radnika i time ukazale na to da će oni biti pravedno plaćeni za svoj rad.

Izvor: W.A.G.E., mrežna stranica.

## **2. Kontekst projektnog rada u kulturi**

Radu i zaposlenosti u kulturnom sektoru u Hrvatskoj dosad nije posvećeno dovoljno pažnje na razini sustava. Istraživanja koja su se doticala ovog sektora bavila su se osnovnim podacima o zaposlenosti i nezaposlenosti u kulturi (Cvjetičanin i Katunarić 1998), radom u kulturnim i kreativnim industrijama u kontekstu Jugoistočne Europe (Primorac 2010; Primorac 2012), položajem menadžerica u kulturnoj industriji (Adamović 2011), zatim položajem dizajnerica vizualnih komunikacija (Barada 2012), dok je na ranjivu poziciju medijskih radnika ukazalo istraživanje provedeno za potrebe izrade potencijalne medijske strategije Ministarstva kulture 2015. godine (Milat i sur. 2015). Sustavniji prikaz stanja uvjeta rada u organizacijama civilnog društva u području suvremene umjetnosti i kulture dat je 2016. godine u istraživanju provedenom za Zakladu *Kultura nova* (Barada i sur. 2016). Podaci o položaju umjetnica na lokalnoj razini predstavljeni su u istraživanju o riječkoj umjetničkoj sceni (Banich i Gojić 2018), dok su određeni indikatori o radu i zaposlenosti u kulturnim i kreativnim industrijama pruženi i u studijama mapiranja navedenog sektora (Rašić i sur. 2015) ili parcijalno kroz istraživanja za potrebe određenog podsektora, npr. filmske industrije (Bajo 2013).<sup>15</sup> Navedeni fragmentarni podaci ukazuju na razliku između s

---

15 U vrijeme nastanka ovog teksta dovršava se i analiza kulturnog sektora Republike Hrvatske od strane Ministarstva kulture i medija započeta 2019. godine u kojoj će biti i poglavlje o uvjetima rada u kulturi koje je bilo ključna osnova za dijelove ove studije (vidi: Napomene i zahvale).



jedne strane stalno zaposlenih u ustanovama u kulturi, a s druge strane fragilne pozicije (pretežno) projektno zaposlenih u kulturnim i kreativnim industrijama, i strukturno još nesigurnijeg položaja zaposlenih u organizacijama civilnog društva u području suvremene umjetnosti i kulture, o čemu će biti više riječi u nastavku teksta.

## Javnopolitički i financijski kontekst

Cjelokupni položaj umjetničkog i kulturnog rada, projektni pristup radu u kulturi kao i same uvjete rada u kulturnom sektoru u Hrvatskoj treba promotriti unutar konteksta potfinanciranosti kulture s jedne strane te nedostatka jasnih javnih politika za kulturni sektor i rad u tom sektoru s druge strane. Ako bismo pogledali situaciju prije trenutačne krize uzrokovane pandemijom Covida-19 i potresima, može se reći da je „generalni pristup kulturnih politika u Hrvatskoj u određenom *statu su quo* – zasnovan je na dugogodišnjim ustaljenim praksama te postojećoj infrastrukturi“ (Primorac 2021a: 131). Kultura se prvenstveno gleda kroz potporu umjetničkoj proizvodnji, ali ne i sagledavajući cjelokupno kulturno polje te njegovu ulogu u društvenom razvoju, uzevši u obzir položaj u društvenoj stratifikaciji (Primorac 2021a). Prisutni su određeni javnopolitički pomaci i pripadajuće im promjene, koje su, doduše, rezultat pritiska iz samog sektora – kao što je bio strukovni pritisak za kreiranje Hrvatskog audiovizualnog centra (HAVC) ili lobiranje iz nezavisnog kulturnog sektora za stvaranje Zaklade *Kultura nova*. Međutim, ključni pomak u posljednjih nekoliko dekada na kulturnopolitičkom polju kontinuirano je jačanje tržišnog pristupa i „meki neoliberalizam“, kako bi to nazvao Stubbs (2019). Takav pristup vidljiv

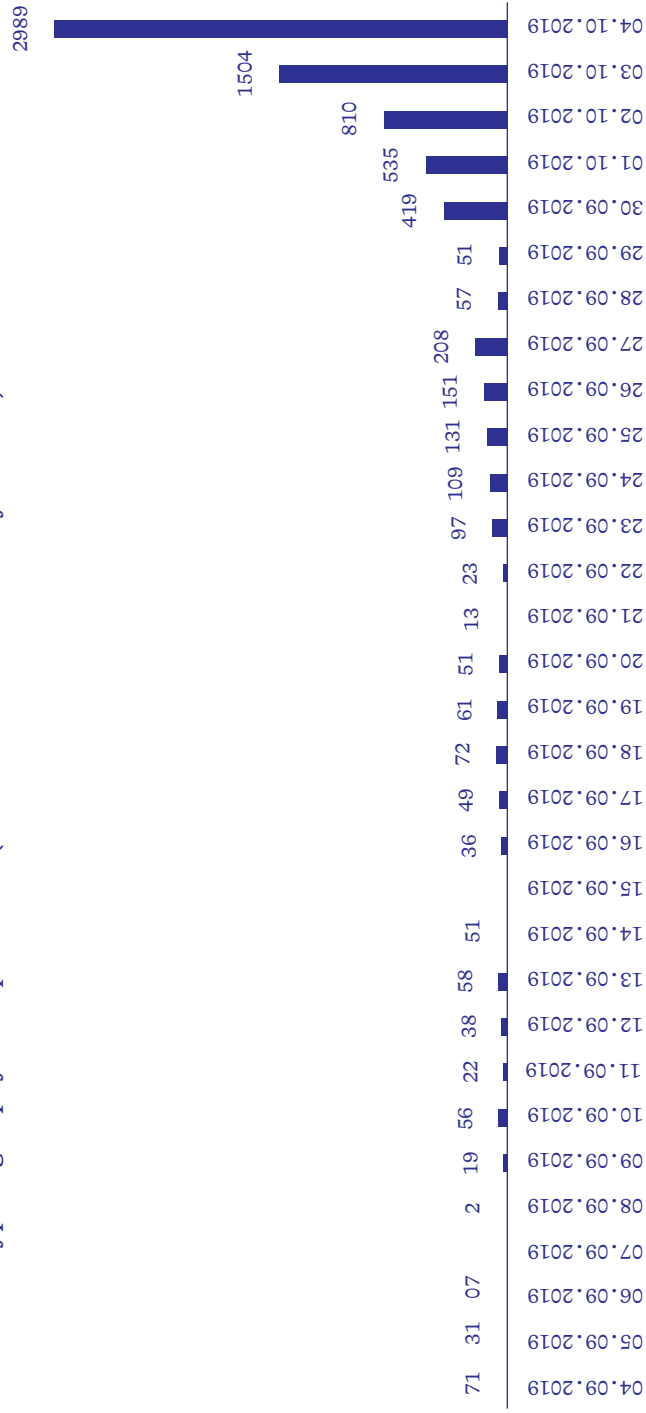
je i u snažnijim zahtjevima prema projektnosti, koji se očituju u sve većem pritisku na organizacije da prijavljuju sve veći broj projekata te u sve većem broju izvora koji su organizacijama ali i institucijama potrebni da bi pokrile svoje osnovne troškove. Uzmimo za primjer samo javne pozive Ministarstva kulture i medija u 2019. godini, na koje je, prema Godišnjem izvještaju Ministarstva kulture i medija, u svim kategorijama natječaja pristigao visok broj od 8706 prijavnica, što je razvidno i iz Slike 2, koja prikazuje broj pristiglih prijavnica po danima. Treba također napomenuti da se ovdje, dakako, radi o projektima različitih veličina, gdje su neki mikro-projekti udruga, dok su drugi veliki projekti kulturnih institucija, pri čemu se cijeni kompeticija, a ne suradnja u malom kulturnom polju. Pri tome valja istaknuti da se unutar javnih *policy* instrumenata neplaćeni rad u umjetnosti i kulturi često podrazumijeva s obzirom na to da honoriranje rada umjetnika i kulturnih radnika uglavnom nije moguće financijski pravdati kao trošak projekta.<sup>16</sup>

Vidljivo je samo iz broja prijava na poziv Ministarstva kulture i medija da su potrebe sektora velike, dok su dostupna sredstva i dalje ograničena. Na diskurzivnoj razini za kulturu se uvijek nalazi mjesta – u posljednjih se tridesetak godina u

---

16 Jedan je od primjera inicijativa Pravo na profesiju iz 2012. i 2013. godine, koja je ukazala na „nestanak“ honorara piscima i spisateljicama iz potpora izdavačkim kućama, što je mijenjano u narednim godinama. Drugi je primjer vezan uz pitanje budžetiranja plaće unutar projektnih prijava na javne pozive Ministarstva kulture i medija koje je tijekom jeseni 2021. godine otvorila udruga BLOK.

**Slika 2** Broj pristiglih prijavnica po danima (Ministarstvo kulture i medija 2020: 6).



protokolarnim javnopolitičkim situacijama kulturna proizvodnja često ističe kao važna za hrvatsku kulturu i identitet. Međutim, ona ne nalazi svoje istaknuto mjesto ni u političkim programima a ni u konkretnim akcijama na javnoj budžetskoj razini. Pa tako podaci pokazuju da se npr. kultura „u programima stranaka, pa tako i u *policy* dokumentima ne spominje ili ako se spominje, spominje se vrlo marginalno“ (Primorac i sur. 2017). Ujedno, podaci ukazuju da već više od 20 godina kulturni sektor nije uspio prijeći 1% javnih izdvajanja na državnoj razini, pri čemu je u periodu 2013. – 2015. taj udio pao i na oko 0,5% (Državni zavod za statistiku 2015: 553; 2016: 545). Navedene je podatke važno promotriti u kontekstu izdvajanja za kulturu na razini Europske unije, gdje postoje velike razlike između država članica. Tako su npr. u Grčkoj izdvajanja za kulturu na državnoj razini u 2019. godini iznosila samo 0,3%, za razliku od Estonije, koja je imala najveći udio izdvajanja za kulturu na državnoj razini – 2,9% (Eurostat 2021).

Dakako, za sagledavanje cjelokupnog sustava financiranja kulture i umjetnosti u kontekstu projektnog rada nužno je napomenuti i ostale razine javnog izdvajanja za kulturu, gdje gradovi (pogotovo Grad Zagreb) igraju važnu ulogu, kao što je vidljivo iz Tablice 1, pri čemu je taj odnos razina financiranja u posljednjem desetljeću imao minimalna odstupanja (Primorac i Obuljen Koržinek 2017: 36). Treba naglasiti da su privatna ulaganja u kulturu u Hrvatskoj na niskoj razini i zasnivaju se prvenstveno na određenim sponzorstvima (uglavnom festivala i velikih događanja) te na manjim donacijama, i to najčešće u naturi (u vidu tehničke opreme, *cateringa* i sl.) (Primorac 2020). U nekim slučajevima može se

raditi o podršci kojoj je prvenstvena svrha podići status brenda kroz podršku umjetnosti i kulturi, poznatoj pod pojmom *artwashing*, ali je i jedan od pokazatelja da orijentacija prema dominaciji privatnog financiranja u kulturi također nije rješenje.<sup>17</sup> Također valja napomenuti i to da su osobna izdvajanja građana za kulturu niska; podaci pokazuju da se za „rekreaciju i kulturu“ posljednjih godina osobna izdvajanja građana kreću od 5,3% (2010. godine), preko 5,5% (2017.) do opet 5,3% (2019.) ukupnih troškova kućanstva (Državni zavod za statistiku 2011, 2019, 2021). Dakle, uz ograničena javna i privatna ulaganja u kulturu na razini proizvodnje i distribucije, te uz jednako tako ograničen prostor za kulturnu potrošnju građana, teško je reći da to neće imati negativne posljedice na daljnji razvoj kulturnog sektora, a time i na područje rada unutar njega.

Može se dakle reći da se pitanju rada u kulturi sve donedavno nije posvećivalo dovoljno pažnje, a usto je riječ o radu unutar sektora koji je već godinama marginaliziran na javnopolitičkoj razini te je potfinanciran. Centralizacija financiranja prisutna je na dvjema razinama – vidljiva je centralizacija javnog financiranja koja dolazi s državne razine te centralizacija na glavni grad Zagreb kao važan motor cjelokupnih gospodarskih i drugih aktivnosti, koji ima važnu ulogu u

17 Nekoliko primjera sa zagovaračke strane može se naći u tekstovima umjetnika/ica vezanih uz platformu W.A.G.E. na mrežnoj stranici časopisa ARTNEWS (kolovoz 2016.) „Što je krivo u umjetničkom svijetu i kako bi to popravio/la?“. <https://www.artnews.com/art-news/news/how-to-fix-the-art-world-part-1-7335/#wage> (pristupljeno: 26.10.2021.).

**Tablica 1** Javna izdvajanja za kulturu, 2019.\*  
(Tablica prenesena iz hrvatskog profila Kompendija kulturnih politika i trendova u Europi, Primorac 2020).

Razina	Ukupna izdvajanja u HRK	%
<b>Državna razina<sup>1 2</sup></b>	<b>1 345 171 364</b>	<b>42%</b>
<b>Regionalna i lokalna razina</b>	<b>1 840 645 069</b>	<b>58%</b>
Županije	110 632 459	4%
Grad Zagreb	478 248 114	15%
Gradovi	1 046 891 190	33%
Općine	204 873 306	6%
<b>UKUPNO</b>	<b>3 185 816 433</b>	<b>100%</b>

IZVOR PODATAKA Ministarstvo kulture i medija, Sektor za strateško planiranje i analitiku, Uprava za razvoj kulture i umjetnosti.

#### Bilješke:

1 Izdvajanja za kulturu na državnoj razini odnose se na budžet Ministarstva kulture i medija.

2 Izdvajanja za kulturu na državnoj razini umanjena su za iznos kojim Grad Zagreb financira Hrvatsko narodno kazalište (od 2018. godine).

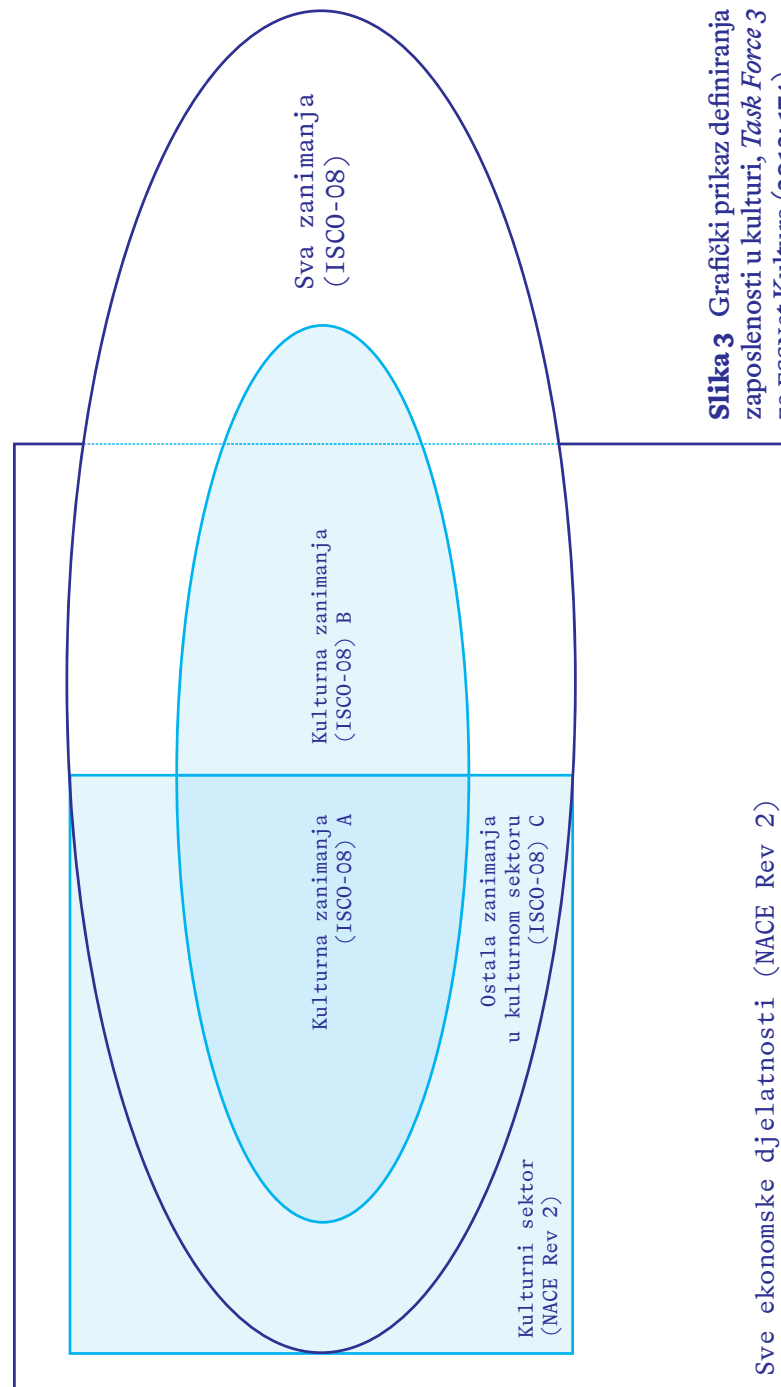
javnom financiranju kulturnog sektora, ali i u kojem se ujedno odvija velik broj kulturnih događanja te u kojem se nalazi velik broj gradskih i nacionalnih kulturnih institucija koje je potrebno

\* Valja istaknuti, dakako, da se navedeni iznosi odnose na ukupna izdvajanja za sve sektore, sve tipove potpore (hladni pogon, plaće, programska sredstva i sl.) i sve vrste tzv. dionika u kulturi – od javnih kulturnih institucija do podrške kulturnim industrijama, amaterskim organizacijama, slobodnim umjetnicima/ama te organizacijama civilnog društva u području suvremene kulture i umjetnosti.

financirati. Važno je istaknuti da sve veću važnost za financiranje kulturnog sektora imaju europska sredstva, kako direktno kroz pozive Europske unije tako i posredno kroz pozive ministarstava i zaklada koji provode europske projekte i programe (uzmimo za primjer Europski socijalni fond (ESF) i sl.). Prije uvida u podatke o radu i zaposlenosti u kulturnom sektoru u Hrvatskoj, koji će uključiti i podatke o onima koje najviše pogađa projektni tip rada, sagledat ćemo nakratko neke od podataka koji nam govore o karakteristikama sektora, a koji imaju različite implikacije na projektni tip rada.

### Karakteristike rada u kulturnom sektoru

Gotovo svako istraživanje o kulturi započinje problematikom nedovoljno razvijenog praćenja podataka o kulturnom sektoru, kako lokalno, regionalno, nacionalno, tako i na europskoj razini. Da bi se usustavilo statističko praćenje kulture na europskoj razini, pokrenut je projekt ESSnet Kultura (2012), koji je ujedno doprinio razvoju jedinstvenog okvira praćenja podataka o zaposlenosti u kulturi na europskoj razini. Sada redovna publikacija Eurostata o kulturnoj statistici uključuje dakle i podatke o zaposlenosti u kulturi dobivene iz ankete o radnoj snazi, koja pokriva populaciju od 15 godina naviše, koristeći metodologiju projekta ESSnet Kultura iz 2012. godine, koja je dodatno modificirana 2016. godine intervencijama radne grupe za kulturnu statistiku. Navedena metodologija uključuje sve osobe koje rade u kulturnom sektoru, bez obzira na to je li njihovo zanimanje „kulturno“ ili ne, kao i sve osobe koje imaju „kulturno“ zanimanje, čak i ako su zaposlene u sektorima koji nisu kulturni sektor.



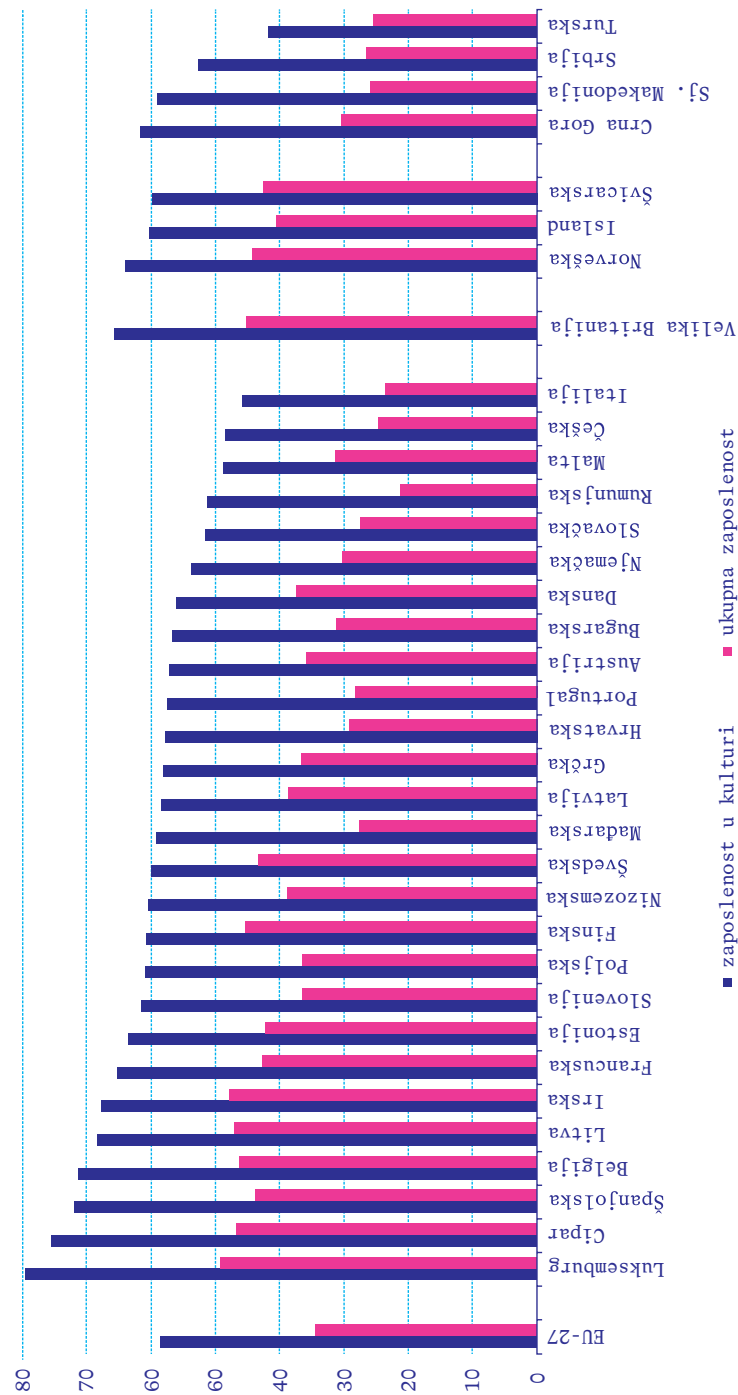
**Slika 3** Grafički prikaz definiranja zaposlenosti u kulturi, *Task Force 3* za ESSnet Kultura (2012: 174).

Prije nego što ćemo se pozabaviti tipovima zaposlenosti u kulturi na europskoj razini, posvetimo se kratko odabranim podacima za cjelokupni sektor, koji govore da je riječ o sektoru gdje je pretežno zaposlena visokoobrazovana radna snaga, s različitim odnosima između radnika i radnica u različitim europskim zemljama te između podsektora u Hrvatskoj, te u kojem dominiraju mikropoduzeća i male organizacije, što je važan podatak u kontekstu rasprava o projektnom radu.

### Visok udio visokoobrazovane radne snage

S obzirom na to da je za umjetničke i kreativne poslove u većini slučajeva nužno završiti visokoškolsko obrazovanje (arhitektica, dizajner, novinarka, prevoditelj i sl.), te uzevši u obzir i ostale vrste poslova koji se obavljaju u kulturnom sektoru, ne začuđuju podaci Eurostata prikazani u Tablici 2, koji govore da na razini Europske unije kulturni sektor zapošljava predominantno visokoobrazovane radnike i radnice. Valja istaknuti da je na razini Europske unije udio visokoobrazovanih zaposlenika i zaposlenica u kulturnom sektoru skoro dvostruko veći nego u ukupnoj zaposlenosti (59% naprama 34%), a isto vrijedi i za većinu zemalja na nacionalnoj razini. Tako je i u slučaju Hrvatske, gdje je udio visokoobrazovanih zaposlenih u „kulturnim“ zanimanjima više nego dvostruko veći nego u ukupnoj zaposlenosti (59% naspram 28%), kako je vidljivo iz Tablice 2.

Pogledamo li podatke prethodno provedenih sektorskih istraživanja dostupnih za Hrvatsku, oni potvrđuju prikazani trend. Tako npr. podaci istraživanja za podsektor kulturnih i kreativnih industrija u Hrvatskoj pokazuju da u tom podsektoru



**Tablica 2** Zaposleni s tercijskim obrazovanjem u kulturi i u ukupnoj zaposlenosti, 2019. (%). Izvor: Eurostat (2020).



radi visok udio osoba sa završenim najmanje tercijarnim stupnjem obrazovanja. „Među zaposlenima u kreativnim zanimanjima čak 45,4% osoba završilo je najmanje višu školu, dok je u ostalim zanimanjima taj udio 21,7 posto“ (Rašić i sur. 2015: 78–79). Podaci istraživanja o radu u organizacijama civilnog društva u području suvremene umjetnosti i kulture pokazuju da i u tom sektoru prednjače visokoobrazovani zaposlenici, i to pretežno obrazovani u društveno-humanističkim znanostima te umjetničkom području (Barada i sur. 2016: 56–59). Zanimljivo bi bilo ovdje primijetiti da istraživanja za OCD-e u kulturi donose dodatne podatke te pokazuju da zaposlenici imaju pretežno i visokoobrazovane roditelje, što bi moglo otvoriti prostor za daljnja istraživanja o potencijalnim nejednakim mogućnostima za ulazak i ostajanje u sektoru ne samo nezavisne kulture nego općenito kulturnom sektoru.

Navedeni podaci važni su u svjetlu problematiziranja visine primanja i razine plaća, gdje bi visoka obrazovanost radništva i složenost posla koji obavljaju trebala biti praćena i višom razinom primanja, što nije slučaj u svim podsektorima i područjima. Prethodna istraživanja provedena u sektoru kulturnih i kreativnih industrija u Hrvatskoj u predrecesijskim godinama ukazivala su na to da su u usporedbi s ukupnim gospodarstvom plaće u kreativnim djelatnostima u prosjeku veće između 15% i 20%, gdje je prisutna razlika između područja (Jurlin 2008: 132). Noviji podaci za taj podsektor nisu dostupni osim za područje oglašavanja i tržišnog komuniciranja, koji pokazuju da su plaće u tom području iznad nacionalnog prosjeka (Rašić i sur. 2015: 183). S druge strane, u organizacijama civilnog društva u području suvremene umjetnosti

i kulture, prema podacima istraživanja provedenog 2015. godine, „63 posto uzorka navodi kako su u mjesecu prije provedbe istraživanja raspolagali s primanjima manjima od prosječne neto i prosječne bruto plaće u Hrvatskoj“ (Barada i sur. 2016: 67). Dakle, potrebno je podatke promatrati višerazinski i kontekstualizirati ih kako s obzirom na razinu obrazovanja tako i s obzirom na određeni podsektor i područje, jer inače mogu postati i točka prijepora na zagovaračkoj razini, gdje se može javiti nerazumijevanje vezano uz određivanje cijene rada kulturnih radnika i umjetnica. Takvi „nesporazumi“ i nerazumijevanje procesa kulturnog rada bili su primjetni i tijekom pandemije u javnom diskursu o mjerama pomoći za umjetnike i kulturni sektor općenito. Međutim, valja istaknuti da su tijekom pandemije po prvi put neke od profesionalnih npr. glazbenih udruga koristile priliku da zagovaraju vrijednost umjetničkog rada te rada svih kulturnih radnika u širem sustavu kulture (Hrvatska glazbena unija (HGU), Hrvatska diskografska unija (HDU) i sl.), što dosad nije bio slučaj.

#### *Odnos udjela kulturnih radnica i radnika*

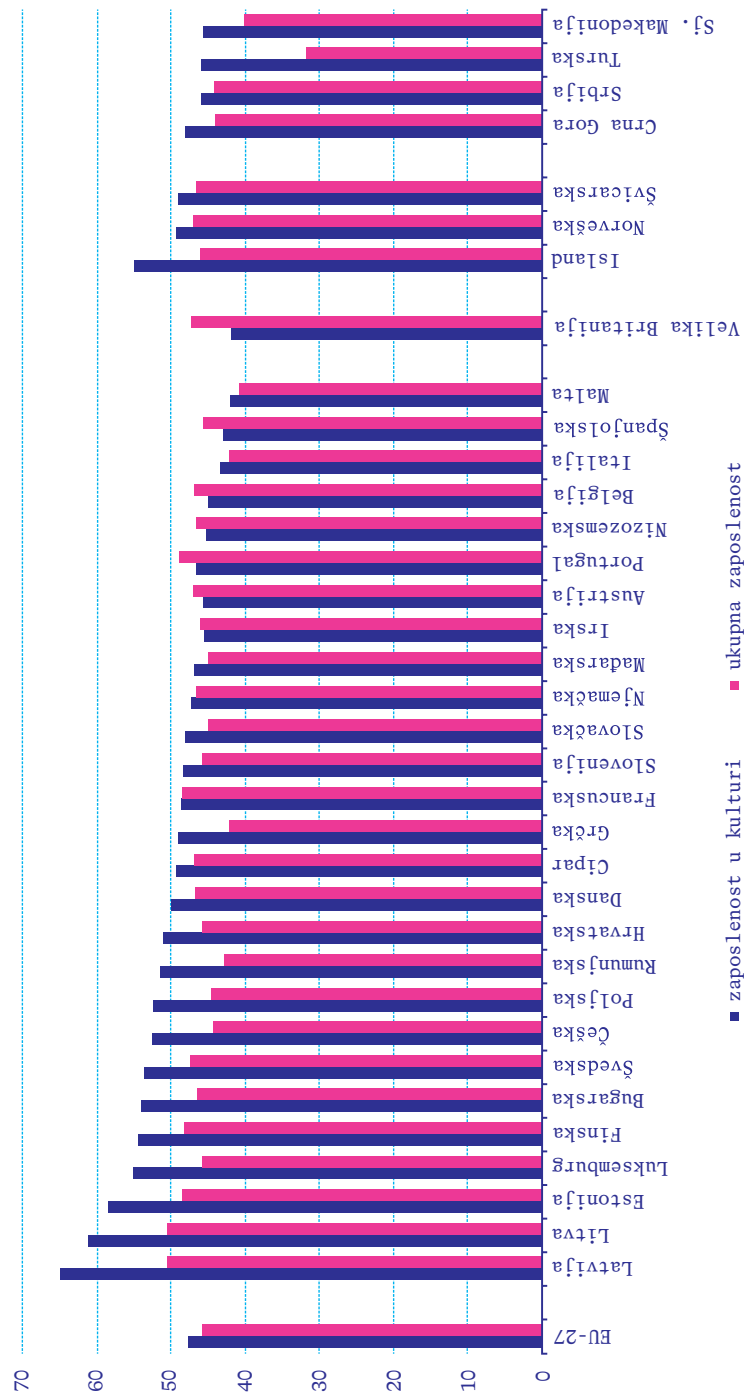
U 2019. godini na razini Europske unije udio muškaraca zaposlenih u kulturnim zanimanjima bio je nešto veći nego udio žena (52,3% naspram 47,7%). Ta je razlika nešto manja nego kada se pogleda udio žena u ukupnoj ekonomiji – 45,9 %, gdje je broj žena još uvijek niži u odnosu na broj muškaraca. Međutim, kad gledamo participaciju žena u zaposlenosti u kulturi, vidljive su razlike među pojedinim europskim zemljama. Recimo, u baltičkim zemljama prisutna je vrlo visoka nadzastupljenost žena u zaposlenosti u kulturi u usporedbi s ukupnom zaposlenošću. U Hrvatskoj je udio žena

u zaposlenosti u kulturi nešto viši nego u ukupnoj zaposlenosti, kao što je vidljivo iz Tablice 3.

Prethodna sektorska istraživanja u Hrvatskoj pokazuju da je u npr. sektoru kulturnih i kreativnih industrija veći udio muškaraca među zaposlenima u kreativnim zanimanjima u usporedbi sa zaposlenima u ostalim zanimanjima u 2014. godini (58% naspram 54,3%) (Rašić i sur. 2015). Fragmentarna istraživanja određenih područja KKI-ja kao što je filmska industrija pokazuju rodne nejednakosti unutar sektora, posebice vezano uz mjesta odlučivanja. Međutim, kad pogledamo podatke za zaposlenost u organizacijama civilnog društva u području suvremene umjetnosti i kulture, zanimljivo je primijetiti da su u tom sektoru nadzastupljene žene – one čine dvije trećine uzorka zaposlenih u provedenom istraživanju, što ukazuje i na trendove feminizacije rada u tom podsektoru (Barada i sur. 2016: 56–57, 136).

### *Dominacija mikropoduzeća i mikroorganizacija*

Podaci za sektor kulturnih i kreativnih industrija za 2013. godinu pokazuju da poduzeća u tom sektoru imaju u prosjeku manji broj zaposlenih (četiri zaposlena) od hrvatskog gospodarstva (osam zaposlenih) (Rašić i sur. 2015: 86). Podaci navedenog istraživanja, kao i podaci na europskoj razini, ukazuju na to da kulturni i kreativni sektor karakteriziraju mikropoduzeća (KEA 2006). U nezavisnom pak sektoru uglavnom se radi o organizacijama civilnog društva koje imaju malobrojno članstvo (Barada i sur. 2016: 36) te malen broj zaposlenika – uglavnom jednog do tri zaposlenika s maksimumom od sedam zaposlenih osoba (Barada i sur. 2016: 51). Takvi podaci ukazuju da su OCD-i u



**Tablica 3** Udio žena u zaposlenosti u kulturi i u ukupnoj zaposlenosti, 2019. (%). Izvor: Eurostat (2020).

području suvremene umjetnosti i kulture po broju zaposlenih manji od OCD-a u Hrvatskoj općenito: istraživanje Brajdić-Vuković i sur. (2014: 44) pokazuje da OCD-i u Hrvatskoj imaju u prosjeku pet do osam zaposlenih osoba. Navedeni podaci ukazuju na to da se u ovom području radi o velikom udjelu samozaposlenih u kulturnom sektoru. Valja napomenuti da sama veličina organizacija i poduzeća sa sobom donosi prednosti jednako kao i mane. Manje su organizacije fleksibilnije i time otpornije u smislu prilagođavanja poslovima i okolnostima, ali su samim time i ranjivije. Pri tome se posebno ističe ranjivost vezana uz ovisnost o projektima te uz preopterećenost u radu na paralelnim projektima. O tim će točkama ranjivosti više biti riječi u nastavku teksta.

### **Plaćeni i neplaćeni rad u kulturnom sektoru**

U posljednjih nekoliko godina upravo se podacima o udjelu zaposlenosti u kulturnom sektoru u ukupnoj zaposlenosti na europskoj razini pokušavalo ukazati na, prvenstveno, ekonomsku važnost ovog sektora, ne bi li se izborio bolji status za cjelokupni sektor (primjer studije: KEA 2006). Međutim, ti su podaci također ukazali na fragilnu sliku sektora: istraživanja pokazuju da je za kulturni sektor, uz plaćeni rad (zaposlenih u institucijama i organizacijama te samozaposlenih u obrtima i samostalnim djelatnostima, uključujući i samostalne umjetnike), važan i udio različitih oblika neplaćenog rada, kao i potplaćenosti. Kad govorimo o neplaćenom radu, tu prvenstveno mislimo na različite vidove volonterskog rada. Podaci istraživanja posebice za podsektor kulturnih i kreativnih industrija pokazuju da je neplaćeni volonterski rad posebno prisutan na samom početku karijere, pri ulasku u sektor,

kao i kroz različite oblike pripravnčkih pozicija (McRobbie 2016; Ross 2008), o čemu će biti više riječi u nastavku teksta.

Važno je reći da se uvjeti rada u kulturnom sektoru razlikuju kako s obzirom na djelatnosti unutar određenog sektora (razlika između uvjeta rada npr. filmskog producenta i kostimografinja) tako i prema sektoru (npr. rad na filmu vs. rad u muzejskoj djelatnosti). Sigurnost rada velikog broja radnika u ustanovama u kulturi kontrastirana je naspram projektno orijentiranih kulturnih industrija te organizacija civilnog društva u području kulture i umjetnosti, u kojima dominiraju atipični oblici zaposlenosti. Pri tome valja spomenuti da slobodni umjetnici i umjetnice tu stvaraju posebnu „lebdeću“ kategoriju surađujući na ugovornoj bazi kao samostalni djelatnici u svim navedenim sektorima. Upravo da bi se smanjila prekarnost, tj. nesigurnost njihovih pozicija, u mnogim zemljama postoje i stvaraju se posebne odredbe javnih politika, kao što je u Hrvatskoj status samostalnih umjetnika i umjetnica. Trenutačni status samostalnih umjetnika reguliran je Zakonom o pravima samostalnih umjetnika i poticanju kulturnog i umjetničkog stvaralaštva iz 1996. godine, koji ima svoju preteču u Zakonu o samostalnim umjetnicima iz 1979. godine, koji je utemeljen na prethodnim desetljetnim raspravama o vrijednosti umjetničkog rada.

Međutim, Zakonom nisu regulirana prava i odnosi onih umjetnika i kulturnih radnika/ica koji nemaju priznat status, a obavljaju samostalnu umjetničku djelatnost, što otvara mnoga polja nesporazuma i mogućih neravnopravnosti. U tom kontekstu valja naglasiti da je nesigurnost pozicija dodatno podcrtana i nedovoljno adekvatnom implementacijom



zaštite autorskih prava, koja su izvor prihoda velikom broju kulturnih radnika i radnica. Pri tome valja naglasiti da tu, naravno, postoji velika razlika između samih sektora, gdje su u tom smislu najbolje uređene glazbene djelatnosti kroz rad HDS ZAMP-a. Međutim, ovdje treba kritički promotriti i sam koncept autorskog prava jer je fokusiran na krajnji objekt, tj. rezultat radnog procesa, a ne na radni proces sâm, čime se otvara pitanje ograničenja u pogledu pravedne naplate za obavljeni rad.

### *Zaposlenost u kulturnim aktivnostima i atipični oblici zaposlenosti u kulturi*

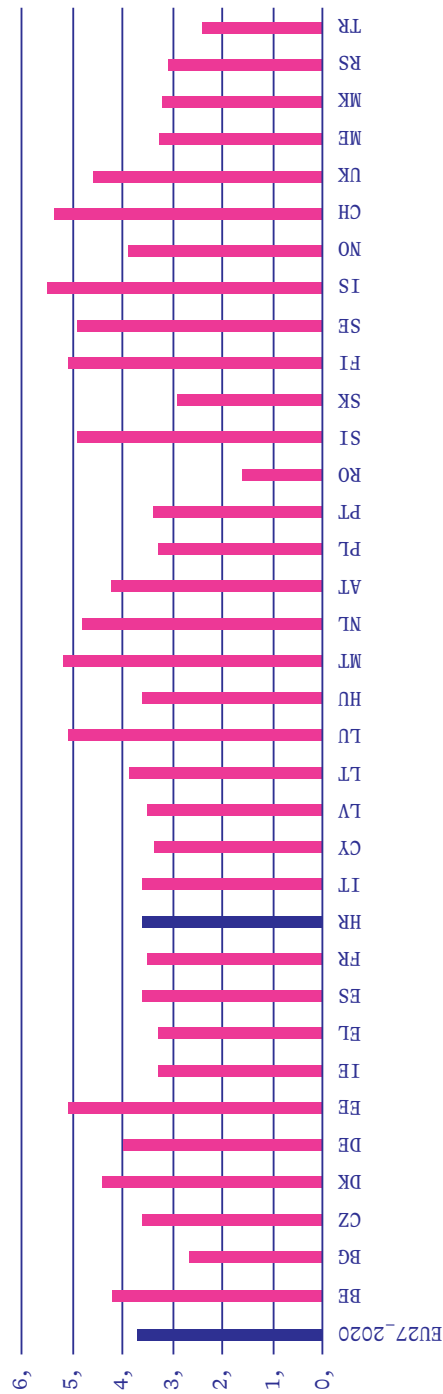
Pogledamo li podatke Eurostata za vrlo promovirane sektore kao što su poljoprivreda, šumarstvo i ribarstvo te informacijsko-komunikacijske djelatnosti, na koje je u 2019. godini u EU-27 otpadalo 4,5% odnosno 2,9% zaposlenih, može se reći da kultura u tom kontekstu „dobro stoji“. Podaci Eurostata pokazuju da je u 2019. godini u EU-27 zaposlenih u kulturnim aktivnostima ili onih koji imaju zaposlenje u kulturi bilo 7,4 milijuna, što je bio ekvivalent od 3,7% osoba u ukupnoj zaposlenosti EU-27 (vidi Tablicu 4). Upravo je u tome ležao ključni argument važnosti kulture u prethodnim, a i u trenutačnim EU *policy* diskusijama. Prikazani podaci također pokazuju da je na europskoj razini u 2019. godini udio zaposlenosti u kulturi varirao od 1,6% u Rumunjskoj pa sve do 5,0% na Malti, u Estoniji, Luksemburgu i Finskoj, dok je u zemljama kandidatkinjama za koje su bili dostupni podaci taj postotak niži od prosjeka EU-27 (Crna Gora, Sjeverna Makedonija, Srbija i Turska). U istoj je godini u Hrvatskoj udio zaposlenosti u kulturnim aktivnostima u ukupnoj zaposlenosti bio nešto niži od navedenog europskog prosjeka i iznosio

je 3,6% ukupne zaposlenosti, što je mali pad u odnosu na 2012. godinu, kada je iznosio 3,7%, ali je rast u odnosu na 2017. godinu, kada je iznosio 3,5% (Eurostat 2018, 2020). Međutim, u sljedećem promatranom periodu primjetan je relativno malen porast – u 2014. godini zaposlenost u kulturi predstavljala je 3,6% ukupne zaposlenosti, dok je u 2019. godini bila 3,7%, što će reći da je zaposlenost u kulturi u navedenom periodu rasla nešto brže nego u ukupnoj zaposlenosti (Eurostat 2020). Podaci Eurostata (2020) tako pokazuju da je u Hrvatskoj u 2019. godini bilo više od šezdeset tisuća (60 400) zaposlenih u kulturnim aktivnostima ili onih koji imaju zaposlenje u kulturi.

U vrijeme dovršavanja ovog teksta nisu bili dostupni noviji podaci Eurostata koji bi mogli pokazati kakva su bila ukupna kretanja zaposlenosti u kulturi na razini Europske unije tijekom globalne pandemije bolesti Covid-19. Međutim, kako je i navedeno u prvom poglavlju, podaci prema provedenim sektorskim istraživanjima ukazuju na velike gubitke. Određena istraživanja provedena tijekom pandemije pokazuju da je kulturni i kreativni sektor bio među najpogođenijim sektorima (IdeaConsult et al., 2021: 9). Pritom su najjače pogođeni bili podsektori izvedbenih umjetnosti zbog nemogućnosti nastupa i direktnog kontakta s publikom te baštinski koji je posredno pogođen padom turizma. Navedeno istraživanje također pokazuje kako je kriza istaknula ranjivost umjetnika, slobodnjaka (freelanceri) te povremenih (temp) radnika (IdeaConsult et al., 2021: 9). Dakako, navedeni podaci ne začuđuju, jer je kretanje zaposlenosti u kulturi važno uvijek kontekstualizirati unutar ukupnog kretanja tržišta rada. Pri tome bismo se mogli podsjetiti na zaključke prethodnih

**Tablica 4**

Zaposlenost u kulturi, 2019. (% ukupne zaposlenosti); podaci za članice EU-a, UK-a, EFTA-e te zemlje kandidatkinje.  
Izvor: Eurostat 2020.



istraživanja u Hrvatskoj koja su ukazala na to da zaposlenost u kulturi slijedi dinamiku ukupne zaposlenosti (Cvjetičanin i Katunarić 1998). Dakle, kad raste ukupna zaposlenost, raste i zaposlenost u kulturi, a kad pada ukupna zaposlenost, zaposlenost u kulturi i umjetnosti pada još i više (Cvjetičanin i Katunarić 1998: 106). Takve amplitude jednim se dijelom mogu objasniti i ovisnošću određenih podsektora o radu drugih sektora (npr. povezanost dizajna s različitim sektorima, arhitekture sa sektorom građevinarstva i sl.). S druge strane, takve se amplitude mogu djelomično objasniti i samim tipom djelatnosti, u kojima je projektni, fleksibilan tip rada češći nego u drugim djelatnostima. Takav tzv. atipični oblik zaposlenosti posebice je karakterističan za rad u kulturnim i kreativnim industrijama (Primorac 2010; Rašić i sur. 2015) te za rad u organizacijama civilnog društva u području suvremene umjetnosti i kulture (Barada i sur. 2016), pri čemu se može naglasiti da je izraženiji u određenim podsektorima (npr. film, plesna umjetnost). Karakteristike atipičnih formi zapošljavanja u kulturnom sektoru jesu: „fleksibilnost, mobilnost, rad po projektu, kratkoročni ugovori, rad na određeno vrijeme, volonterski ili slabo plaćeni poslovi, pseudo-samo-zapošljavanje/slobodnjaštvo“ (MKW 2001: 27), o čemu će biti više riječi u sljedećem odlomku.

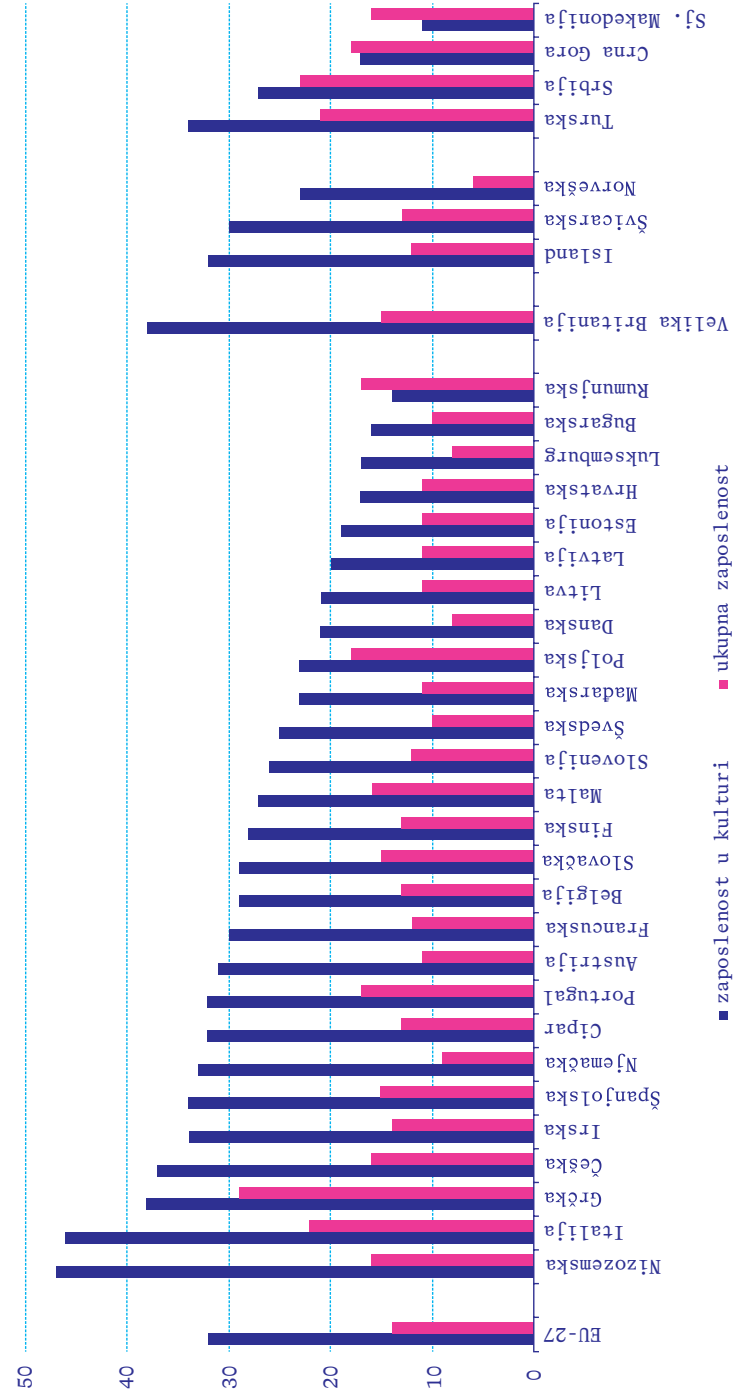
### *Samozaposlenost u kulturi*

Kako je već ranije naznačeno, podaci niza znanstvenih istraživanja govore o dominaciji projektnog tipa rada u kulturi i kulturnim aktivnostima. Ujedno, različite europske *policy* studije također su ukazivale na raširenost takvog rada s obzirom na „projektnost“ područja te su istaknule problematičnost

takvog tipa rada i njegova dugoročnog utjecaja na radnike, na razvoj njihovih karijera te na poslovnu i privatnu sferu (KEA 2006; IdeaConsult i sur. 2020). Da je to specifičnost rada u sektoru kulture, vidljivo je kad se usporede podaci o udjelu samozaposlenosti kao indikatora projektnog rada u kulturi s podacima o samozaposlenosti u ukupnoj zaposlenosti. U tom je kontekstu važno analizirati podatke o samozaposlenosti na europskoj razini za 2019. godinu koje nam pruža Eurostat (2020), koji pokazuju da je u području umjetnosti i kulture udio samozaposlenih bio više nego dvostruko veći naspram udjela samozaposlenih u ukupnoj zaposlenosti, kako je razvidno iz Tablice 5.

U nekim zemljama poput Njemačke udio samozaposlenih u kulturi već dugi niz godina (prema podacima Eurostata od 2012. godine) iznosi 33% naspram 10% u ukupnoj zaposlenosti (pri čemu je za 2019. godinu postotak u ukupnoj zaposlenosti iznosio 9%), dok u Hrvatskoj nije prisutan takav drastičan kontrast. Samozaposlenost u kulturi u Hrvatskoj u 2019. godini iznosila je 17%, dok samozaposlenost u ukupnoj zaposlenosti iznosi 11%, pri čemu treba naglasiti da su, prema napomeni Eurostata, podaci za zaposlenost u kulturi u Hrvatskoj niske pouzdanosti. Moglo bi se reći (dakle, uz ogradu) da fleksibilizacija rada u kulturi u Hrvatskoj još nije uzela maha u tolikoj mjeri kao u drugim zemljama Europske unije, a i šire.

Koristeći drugu metodologiju izračuna, i to samo za podsektor kulturnih i kreativnih industrija (KKI) u Hrvatskoj, podaci istraživanja također pokazuju veći udio samozaposlenih u KKI-ju nego u ukupnoj zaposlenosti. Kako navode Rašić i sur. (2015: 75):



**Tablica 5** Samozaposleni u zaposlenosti u kulturi i u ukupnoj zaposlenosti, 2019. (%). Izvor: Eurostat 2020.

*„U usporedbi sa strukturom zaposlenih u RH razlikovna karakteristika strukture zaposlenih u KKI jest iznadprosječni udio obrtnika i samostalnih djelatnika, drugim riječima, iznadprosječan udio samozaposlenih osoba. Dok obrtnici i samostalni djelatnici čine 5,8% ukupne zaposlenosti u hrvatskom gospodarstvu, njihov je udio u broju zaposlenih osoba u KKI čak 9,6%. Usitnjenost KKI se može objasniti projektnom prirodom rada, ali u velikom dijelu KKI i potrebom za slobodom umjetničkog i kreativnog djelovanja.“*

Dakle, može se reći da rad u kulturnom sektoru karakteriziraju samozaposlenost te učestaliji radni angažmani putem atipičnih oblika zaposlenja (kakvi su autorski ugovori te ugovori o djelu), pri čemu je posebno fragilna pozicija slobodnih umjetnika; oni s priznatim statusom samostalnih umjetnika ipak imaju nešto bolju poziciju jer barem imaju pokriveno mirovinsko i zdravstveno osiguranje iz državnog budžeta. Gledajući navedene podatke, možemo se prisjetiti i zaključaka o radu u kulturi iz 1998. godine koji govore da je „fleksibilnost sa stajališta prilagođavanja konjunkturnim kretanjima pozitivna za poslodavca u kulturi, ali je i izvor nesigurnosti i krhkosti za mnoga zanimanja u ovoj djelatnosti“ (Cvjetičanin i Katunarić 1998: 106).

#### *Status samostalnih umjetnika/ica i slobodni umjetnici/e*

U kontekstu samozaposlenosti u kulturnom sektoru važno je sagledati i status samostalnih umjetnika/ica, koji je u Hrvatskoj reguliran Zakonom o pravima samostalnih umjetnika i poticanju kulturnog i umjetničkog stvaralaštva (NN 43/96, 44/96) te odgovarajućim Pravilnikom (NN 91/2015 i 26/2021). Sam Zakon nije mijenjan od 1996. godine,

dok je Pravilnik dvaput modificiran, a svakih se nekoliko godina raspravlja o potencijalnoj izmjeni cjelokupnog sustava, pri čemu je zakonodavac u dva navrata predlagao nacрте novog zakona kojim bi se na drukčiji način regulirala umjetnička djelatnost, međutim nije došlo do promjene sistema. Prema dostupnim podacima broj osoba koje imaju status samostalnih umjetnika/ica u Hrvatskoj oscilira na godišnjoj razini, i u posljednjih 20 godina taj broj varira od 1200 do 1400 umjetnika/ica. U predrecesijskom periodu 2003. – 2007. taj je broj bio u porastu – od 1263 u 2003. godini do 1341 umjetnika/ice u 2007. godini (Ministarstvo kulture 2007: 15), a u narednim godinama taj se broj vrtio oko 1300 osoba. Prema podacima dostupnima na mrežnoj stranici HZSU-a, u lipnju 2010. godine bilo je 1316 registriranih samostalnih umjetnika/ica, u studenom 2012. godine taj je broj iznosio 1283, u listopadu 2013. godine 1303, u istom periodu 2014. godine 1300, a u svibnju 2016. godine 1319 (Primorac i Obuljen Koržinek 2017: 28). Noviji podaci o broju osoba sa statusom samostalnih umjetnika nisu dostupni. Prema posljednjim dostupnim podacima Ministarstva kulture i medija (2019, 2021) budžetska stavka navedene mjere „zdravstveno i mirovinsko osiguranje umjetnika“ u proračunskim se planovima kretala oko 35 milijuna kuna godišnje. Izvršenje u 2017. godini iznosilo je 33 188 793 HRK, plan za 2018. godinu iznosio je 35 milijuna kuna, dok je izvršenje za tu stavku u 2019. godini bilo 38 008 071 HRK. Zbog nedostupnosti podataka o broju umjetnika/ica u potonjem periodu ne može se reći je li do porasta od 2017. do 2019. godine došlo zbog rasta broja umjetnika/ica s priznatim statusom ili se radi o drugom razlogu porasta navedene stavke u okviru postojećeg broja samostalnih umjetnika/ica.



Premda se može reći da umjetnička zajednica nije zadovoljna postojećim (pretpandemijskim) stanjem stvari u vezi sa statusom samostalnih umjetnika/ica, iznosom financiranja, procedurama revizije statusa, pokrivenošću zdravstvene zaštite, visinom mirovinskih naknada i sl., nije postignut konsenzus oko potencijalne izmjene Zakona i/ili Pravilnika. Ono što je tijekom pandemije izašlo na vidjelo jest potreba za raspravom o položaju i regulaciji statusa onih koji obavljaju samostalnu slobodnu umjetničku djelatnost, ali nemaju službeni status samostalnih umjetnika, da se ne bi stvarao sistem dvostruke vrijednosti rada umjetnika/ica. Pandemija je također iskristalizirala ranjivost statusa slobodnih umjetnika/ica uslijed projektnog tipa rada te manjak dugoročnijih instrumenata kojima bi se ta ranjivost smanjila.

#### *Volonterski i drugi vidovi neplaćenog rada*

*Volontirala sam cijelo desetljeće, pišem projekte, pomažem drugim udrugama, produciram, radim sve šta je potrebno kada imamo xxx (program). Organizator, producent, nositelj ideje, ja pomažem kako materijalizirati ideju. (...) Trenutno sam nezaposlena, jer radim od projekta do projekta.*

U kontekstu (samo)zaposlenosti u kulturi valjalo bi istaknuti da istraživanja na europskoj razini pokazuju da je za adekvatno funkcioniranje kulturnog i kreativnog sektora vrlo važan doprinos volonterskog, tj. dobrovoljnog rada kao jednog od oblika neplaćenog rada. Takav tip rada nudi mladim ljudima upoznavanje sa sektorom, stjecanje prvih radnih iskustava, pruža mogućnosti umrežavanja. Valja naglasiti da je već spomenuto da je takav vid rada posebice značajan za ulazak u

rad u ovom sektoru (McRobbie 2002; Ross 2008). Međutim, također treba istaknuti da podaci odabranih istraživanja ukazuju i na to da u određenim podsektorima kao što su kulturne i kreativne industrije (Ross 2008) različiti vidovi neplaćenog rada, poput volontiranja ali i npr. neplaćenih stažiranja (*internships*), predstavljaju strukturnu barijeru za ulazak u rad u sektoru jer si ne mogu svi priuštiti (ponekad i dugogodišnji) neplaćeni rad, čime se otvaraju pitanja socijalne mobilnosti. Tako podaci istraživanja poput Brook i sur. (2020) ukazuju na navedene klasne barijere: mlađi pripadnici srednje klase vide takav oblik rada kao ulaganje u buduću karijeru; dok pripadnici radničke klase takav rad poistovjećuju s luksuzom koji si ne mogu priuštiti i koji rađa frustraciju i osjećaj bezizlaznosti.

Nažalost, u Hrvatskoj nemamo podataka o udjelu volonterskog rada u kulturnom sektoru općenito, premda bi nam takvi podaci bili dragocjeni za bolje procjenjivanje ukupne dinamike tržišta rada u kulturi. Međutim, odabrani podaci o uvjetima rada u organizacijama civilnog društva u području suvremene umjetnosti i kulture pokazuju da je i u Hrvatskoj u tom podsektoru volonterski rad važan. Tako se npr. u kvalitativnoj analizi karijernih putanja u nezavisnom kulturnom sektoru u Hrvatskoj pokazalo da je volonterski rad učestao na početku karijere kulturnih radnika i radnica: „Tipična naime karijerna putanja sugovornika i sugovornica ovog istraživanja podrazumijeva početno, često dugogodišnje, volontiranje, obavljanje sitnijih poslova i potplaćenost, a zatim postepeno preuzimanje sve većih zaduženja i odgovornosti, uz daljnju prisutnost potplaćenosti“ (Barada i sur. 2016). Slijedom tih podataka, a i prema rezultatima prethodno navedenih međunarodnih istraživanja,

može se pretpostaviti da je slična situacija i u drugim podsektorima kulture u Hrvatskoj. Procjena podataka o volonterskom te ostalim vidovima neplaćenog rada za kulturni sektor u cjelini uvelike bi nam pomogla da se sagleda i pokaže u kolikoj je mjeri rad u kulturi potplaćen te da se ukaže na to da je cijena kulture i umjetnosti u Hrvatskoj zapravo znatno veća od postojeće.

\*

Govoreći o kontekstu projektnog rada u kulturnom sektoru, u ovom je poglavlju istaknuto da je riječ o radu unutar sektora koji je društveno-politički marginaliziran te s obzirom na potrebe sektora potfinanciran. To je sektor koji zapošljava značajan broj radništva, u kojem rade pretežito visokoobrazovane osobe, gdje su dominantni atipični oblici zaposlenosti te gdje je veći udio samozaposlenih nego u ukupnoj zaposlenosti. Ujedno, u kontekstu projektnog rada važno je napomenuti da u kulturnom sektoru dominiraju mikropoduzeća te mikroorganizacije, koje su zbog svoje veličine s jedne strane fleksibilne i otporne, ali s druge strane ranjive. Pozicija umjetnika i umjetnica tu je vrlo fragilna, pri čemu su posebno ranjivi oni koji obavljaju slobodnu umjetničku djelatnost, a nemaju status samostalnih umjetnika. Unutar sektora primjetan je visok udio kako neplaćenog tako i potplaćenog rada, pri čemu su vidovi neplaćenog rada kao što je volonterski rad važni za ulazak u sektor. Međutim, to otvara pitanja o mogućim klasnim nejednakostima pri ulasku i ostanku u sektoru s obzirom na to da si ne mogu svi priuštiti da rade duže vremenske periode besplatno. Predstavljeni podaci ukazuju na složenost konteksta kulturnog rada i svih njegovih oblika, ali samim time potvrđuju i da je riječ o radu koji je (kao i svaki drugi rad)

društveno ukotvljen te bi trebao biti društveno i ekonomski priznat i adekvatno vrednovan. Ujedno, iz podataka je vidljivo da radništvo djeluje u osjetljivom kulturnom sektoru umještenom u socio-kulturni kontekst koji mu nije naklonjen, tako da ne začuđuje da će u vremenima krize njegova ionako krhka društvena važnost biti umanjena pred „većim i važnijim pitanjima“ ekonomije.

## **Portret kulturne radnice u OCD-u**

Za rad u nezavisnom kulturnom sektoru u Hrvatskoj potreban je poseban tip osobe. Tipični je radnik u tom sektoru žena koja radi i živi u glavnom gradu Zagrebu i koja je najčešće honorarno plaćena. Ona je visokoobrazovana osoba te ima visokoobrazovane roditelje koji joj pružaju sigurnosnu mrežu. Pregorena je, ali je u načelu zadovoljna svojim položajem i životom. Sredovječna je, najčešće samica, i u većini slučajeva bez djece, te radi sa samo nekoliko mlađih suradnika/ica. Kao nezavisna kulturna radnica u stanju je permanentne krize stvorene širim strukturnim socio-ekonomskim uvjetima u Hrvatskoj. Ovi uvjeti ne potiču održivu ni izvedivu kulturnu proizvodnju, posebice nezavisnu kulturnu proizvodnju, a ponajviše u zajednicama izvan glavnog grada. Kako bi mogli raditi u takvom nesigurnom okolišu, nezavisni kulturni radnici i radnice moraju biti uporni, snalažljivi, multitalentirani, lojalni svojoj profesiji, dobro umješteni u zajednici te privilegirani s obitelji koja može funkcionirati kao sigurnosna mreža. Ukratko, da bi mogli prekarno raditi u ovom sektoru, moraju pripadati „eliti“, jer jedino si ona može priuštiti prekarni rad.

SAŽETAK RADA: Primorac, J., Barada, V. i Buršić, E. (2020). Creative Workers in Permanent Crisis: Labor in the Croatia's Contemporary Arts and Culture. U: Kiriya, I., Kompatsiaris, P. i Mylonas, Y. (ur.) The Industrialization of Creativity and Its Limits. Springer Verlag.

### **3. Zamke projektности i obrisi nejednakosti?**

*Radim preko kulturnih projekata i događaja te u hotelskim lancima i na filmskim festivalima. Sve je bilo otkazano ove godine i ostala sam bez svih ugovora i suradnji koje su trajale zadnjih deset godina. Totalna depresija nakon 27 godina bogatog i uspješnog rada u polju kulture i umjetnosti.<sup>18</sup>*

Kako je prikazano u prethodnom poglavlju, rad u kulturnom sektoru karakteriziraju atipični oblici zaposlenja, dok je samozaposlenost u kulturnom sektoru na europskoj razini jače izražena u zaposlenjima u kulturi nego u ukupnoj zaposlenosti. Rad u kulturnim i kreativnim industrijama te u organizacijama civilnog društva karakteriziraju takvi oblici zaposlenosti. Pritom su OCD-i i radnici u njima u još lošijoj poziciji strukturno potfinanciranog podsektora, ali treba naglasiti da ta pozicija nije strana ni određenom dijelu radnika koji su projektno zaposleni pri javnim kulturnim institucijama. Zbog dominacije projektnog pristupa u svim područjima, velik broj kulturnih institucija također je stavljen u poziciju da mora sve više prijavljivati različite tipove (pretežno) europskih projekata te na taj način zapošljavati na određeno vrijeme (mlade) kulturne stručnjake i stručnjakinje. Projektni pristup predstavljen je kao rješenje za „otvaranje“ kulturnih institucija i fleksibilniji pristup „inovativnim programima“

---

18 Izvedbena umjetnica, Pula, Hrvatska. Otvoreni odgovori ankete međunarodnog istraživanja „Sada je samo vidljivije: život i rad kulturnih radnika i radnica u vremenu korona pandemije“ provedenog 2020. godine, voditelj istraživanja dr. sc. Predrag Cvetičanin (vidi više o istraživanju u: Primorac 2021b: 222–223).



te kao prostor slobode i kreacije za umjetnike i kulturne radnike. Projektizacija, kako bi rekao Stubbs (2007), koja je dugo godina bila karakteristična pretežno za organizacije civilnog društva, sad je sve zastupljenija i u drugim područjima te poprima nove, još ogoljenije oblike poput *gig-rada* i sl., kako je već prethodno rečeno. Sve je to nastavak neoliberalnih trendova i tržišnog pristupa u kojem je radnopravni aspekt marginaliziran, sindikalno djelovanje sve više prigušeno, dok je pitanje kulture kao javnog dobra zapostavljeno. Kontekst globalne pandemije Covida-19 posebno je naglasio ranjivost radnika i radnica koji ovise u svom radu od projekta do projekta u različitim sektorima, pa tako i u kulturnom sektoru, dakle onih radnica i umjetnika koji žive od predstave do festivala, od filma do koncerta itd., a rade unutar sustava koji nema dovoljan broj ni razinu mehanizama potpore i zaštite. Time je u ovom kriznom periodu otvoren prostor za diskusije o dugo zanemarivanim pitanjima o potrebi za drugačijim modelima financiranja (koji nisu zasnovani na projektnom pristupu). U nastavku ćemo predstaviti koje su ključne implikacije projektnog tipa rada na rad u kulturnom sektoru, pri čemu ćemo pokušati uzeti u obzir i intersekcionalnu prirodu tih pitanja.

### Individualizacija radnih pozicija i rizika

*Većina mojih projekata je trenutačno na stand-by-u. Jedan od naših glavnih donora je pokazao puno razumijevanja i brzo je reagirao, dok je drugi čista suprotnost. Bojim se da bi moglo biti problema sa pravdanjem naših plaća i da će drugi donor blokirati financiranje, i da neće objaviti sljedeći poziv za prijave. Generalno, bojim se da*

*ću izgubiti primanja i da neću moći platiti stanarinu. Ovaj nivo nesigurnosti me čini sve više i više anksioznom. Kako sam spisateljica, trenutačno apliciram na što više natječaja za kratke priče u nadi da ću dobiti neku nagradu i na taj način prebroditi trenutačnu rupu u budžetu koja će porasti tijekom ljeta kada završava online nastava engleskog jezika na kojoj predajem.<sup>19</sup>*

Navedeni citat odnosi se na pandemijsku krizu koja je ogolila položaj kulturnih radnika i umjetnika, kao i svih drugih radnika. Ono što postaje jasno u kontekstu krizne situacije jest da sistem koji je zasnovan na individualizaciji radnih pozicija (samo)zaposlenih u kulturnom sektoru nije održiv. Kako bi to rekao Ulrich Beck (2001), kulturni radnici i radnice samostalne su radne jedinice, čime nastaju radnici s portfeljom, za koje važi postulat da si „dobar onoliko koliko si dobro obavio/la zadnji posao“ – *only as good as your last job*, kako je to u svom radu o filmskim radnicima detektirala Helen Blair (2001). Kako je vidljivo i iz prethodnog citata, projektna orijentiranost također dovodi i do paralelnog obavljanja poslova ili rada na dodatnim poslovima, pri čemu su kod prvog radnici i radnice dovedeni u tu situaciju uslijed nemogućnosti odbijanja radnih zadataka, dok je u drugom slučaju riječ o radu na poslovima koji nisu vezani uz kreativan rad, ali su neophodni kako bi se pokrila razdoblja bez rada na kulturnim

---

19 Spisateljica, Zagreb, Hrvatska. Otvoreni odgovori ankete međunarodnog istraživanja „Sada je samo vidljivije: život i rad kulturnih radnika i radnica u vremenu korona pandemije“ provedenog 2020. godine, voditelj istraživanja dr. sc. Predrag Cvetičanin (vidi više o istraživanju u: Primorac 2021b: 222–223).

i kreativnim projektima.<sup>20</sup> Kako je navedeno i u prethodnim dijelovima teksta, takav model nije novost za područje umjetnosti i kulture, koje projektni rad prati kroz povijest, bilo da govorimo o radu za dobrohotne mecene ili širokogrudne pokrovitelje. Također je važno naglasiti da projektni rad u umjetnosti i kulturi karakterizira i vrlo visoka (međunarodna) mobilnost umjetnika/ica i kulturnih radnika/ica zasnovana na modelu rezidencija, festivala, gostujućih boravaka te različitim drugim oblicima podrške međunarodnoj kulturnoj suradnji i sl. Na taj su način radnici u vječnoj međusobnoj (i međunarodnoj) kompeticiji te pod kontinuiranim pritiskom koji ima različite implikacije za žene i muškarce te također različite implikacije s obzirom na dob. Pandemijski je kontekst uvelike utjecao na mobilnost kulturnih radnika i umjetnika, što je imalo različite posljedice na kulturni rad u cjelini.<sup>21</sup>

---

20 „Naša scena je jako skućena, vani umjetnici mogu predavati i raditi druge stvari itd., ali umjetnici koji izlažu na tim izložbama na koje idem su profesori po akademijama, ne molaju kuće za 5 kuna po kvadratu. Dakle, pitanje je što je taj drugi posao, i ako rade dizajn rade za neku galeriju, dizajn za kataloge za velike novce, a ne crnče u nekom studiju i prelamaju... Opet je riječ o jednoj drugoj kvaliteti posla i koliko se plaća. (...) Dakle, da, oni rade dodatne poslove, ali to potpuno drugačije izgleda.“ Vizualna umjetnica iz Zagreba, citirano u: Švob-Đokić i sur. (2008: 109).

21 Više o problematici mobilnosti kulturnih umjetnika/ica i kulturnih radnika/ica tijekom pandemije na stranici kulturne mreže On-the-move: <https://on-the-move.org/resources/collections/coronavirus-resources-arts-culture-and-cultural-mobility> (pristupljeno: 29.10.2021.).

Međunarodna istraživanja ovog polja ukazuju na to da se na taj način stvaraju različiti obrasci rodne, klasne, rasne i etničke nejednakosti u kulturnom sektoru (Banks 2017; Brook i sur. 2018, 2020). Međutim, ono što je zanimljivo spomenuti jest da su, prema podacima istraživanja npr. za rad u kulturnim i kreativnim industrijama u UK-u, kulturni radnici/e na visokim menadžerskim pozicijama svjesni rodnih, klasnih i etničkih nejednakosti, ali istovremeno vjeruju u meritokraciju. Odnosno, ne vide svoju osobnu privilegiju, smatraju da su na tim položajima jer su to zaslužili, a odgovornost (za promjenu sustava) prebacuju na individuu (Brook i sur. 2020: 19). Dakle, događa se individualizacija rizika, što bilo kakvu promjenu (unutar) sektora bitno otežava. U Hrvatskoj zasad nemamo takvih detaljnih podataka o zaposlenima u kulturnom sektoru, kao ni o njihovim stavovima i vrijednostima, pa je teško odrediti obrasce nejednakosti unutar zaposlenosti. Međutim, kako je napomenuto u prethodnom poglavlju, može se naslutiti da bi postojale moguće klasne razlike pri ulasku u rad u sektoru. Također je i ovdje važno napomenuti da su prisutne strukturne razlike među podsektorima (npr. između radnika kulturnih industrija i radnika u području nezavisne kulture), pri čemu su potonji u ranjivijoj poziciji marginaliziranog i potfinanciranog podsektora. Također je prisutna i razlika unutar samih podsektora prema područjima bavljenja – tako se u pandemiji pokazala ranjivost izvedbenih i prikazivačkih umjetnosti (npr. glazbena i filmska industrija, kazalište, ples), koje su puno ovisnije o projektnom principu rada, posebno one koje su vezane uz direktan kontakt s publikom.

## Posao kao poziv. Prožimanje radne i privatne sfere

*E, sada tu je isto problem kod godišnjih jer baš ne možete, a vi sad po zakonu morate uzeti deset dana minimalno za godišnji odmor, a vi ne možete uzeti kada ste u NGO-u baš svih deset dana da se totalno isključite bez da vas netko ne nazove (smijeh) ili da ne odgovorite na mail. To jednostavno nije moguće i možda možete pet dana tako uzeti i to je maksimalno, a svaki duži period vam bude isprekidan nečim ili vam dođe onda neki odobren projekt pa onda morate čišćenje proračuna ili vam uleteti neki izvještaj ili vam uleteti neka inspekcija.*<sup>22</sup>

Ranije spomenuta individualizacija radnih pozicija i rizika utječe, između ostaloga, i na neformalne oblike socijalizacije na način da se oni počinju shvaćati kao prilika za „smanjivanje rizika“ u poslu ili kao „davanje šanse“ svakom radniku i radnici. Tako rezultati različitih istraživanja pokazuju da je za rad u kulturnom i kreativnom sektoru bitna „umrežena društvenost“ (*network sociality*) (Wittel 2001) kao tip društvenosti koji se prelijeva iz radnog u slobodno vrijeme. Ili, kako bi to klasik sociologije kulture Howard S. Becker rekao – potrebna je „mreža veza“ te „reputacija“ (Becker 2009: 113). To znači da se mnogi poslovi ugovaraju nakon radnog vremena, u neformalnom okruženju otvorenja/primanja/festivalskih druženja i sl. Pod umreženom društvenošću važno je „koga znaš“, kako za ulazak u sektor (*getting in*) tako i za opstanak u njemu (*getting on*), što otvara i pitanje zatvorenosti

scene i problema otežane socijalne mobilnosti za one izvan „kruga“ (Brook i sur. 2020; Randle i Culkin 2009). Istraživanja britanskih kolega/ica tu snažno naglašavaju klasnu neprohodnost (Brook i sur. 2018; 2020) te rodne nejednakosti koje se javljaju zbog nemogućnosti participacije u tim profesionalno važnim neformalnim druženjima zbog roditeljskih obveza koje i dalje većinom obavljaju žene, kao i „muških mreža“ u određenim podsektorima (Christoferson 2009: 87).

Karijera na taj način ne postaje ne samo posao, već je *poziv* (Barada i sur. 2016), dakle sveukupni način života u kojem se sve više gube granice između svijeta rada i svijeta života, te zahtijeva identifikaciju s poslom i potpunu predanost te dostupnost za rad. Djelomični podaci o radu u kreativnim industrijama u Hrvatskoj (Barada i Primorac 2018) i o uvjetima rada u organizacijama civilnog društva na području suvremene umjetnosti i kulture pokazuju gubljenje granica između poslovnog i privatnog vremena te stalnu uključenost u radni proces (Barada i sur. 2016). Pritom se mora naglasiti da je strukturna pozicija potfinancirane nezavisne kulturne scene puno ranjivija, stoga te radnike i radnice stavlja u prekarniji položaj. Ujedno podaci istraživanja o nezavisnoj kulturnoj sceni pokazuju da visoka motivacija radnika i radnica u ovom sektoru nije utemeljena u stjecanju novca i potrebi za društvenim prepoznavanjem i priznanjem, nego ih pokreću vlastiti ideali i mogućnost društvene promjene kao i osobnog razvoja (Barada i sur. 2016: 136). Ovakvo prožimanje radne i privatne sfere ima drugačije posljedice za žene nego za muškarce, kako to pokazuju istraživanja McRobbie (2016), Barada i Primorac (2018), što je posebice došlo do

izražaja tijekom pandemije, kad je rad od kuće postao dominantan, a briga o djeci i kućanstvu pretežno pala na leđa žena (Brajdić Vuković i Doolan 2021). Također treba napomenuti da podaci za podsektor OCD-a pokazuju da u velikom broju slučajeva radnici i radnice za rad koriste vlastitu tehničku opremu, a ponekad i financije, čime dodatno pokazuju svoju predanost sektoru (Barada i sur. 2016), o čemu će biti više riječi u nastavku teksta.

### Potplaćeni rad i samoeksploatirajuće prakse

Kako bi ostvarili takvu posvećenost poslu i visoku identifikaciju s radom, dakle u pokušaju da ostvare autonomiju i samorealizaciju, kulturni se radnici i radnice moraju boriti s vanjskim i unutarnjim „kontrolnim mehanizmima“ koji ograničavaju njihovu autonomiju i pridonose samoizrabljivanju (Hesmondhalgh i Baker 2011). Kako navode spomenuti autori, premda je nesigurnost postala postulat radnog života kao takvog, ona je izraženija u kulturnim i kreativnim industrijama kao i u OCD-ima u području suvremene umjetnosti i kulture upravo zbog prirode kratkoročnih ugovora dominantnih za ove sektore s jedne strane, te vrlo visokog subjektivnog ulaganja od strane radnika i radnica s druge strane.

Istraživanja ujedno pokazuju da kulturni radnici i radnice (poglavito u nezavisnom kulturnom sektoru, kao i u sektoru kulturnih industrija), kako zbog strukturnih nedostataka tako i zbog visoke identifikacije s radom u sektoru, upražnjaju (neplaćeni) prekovremeni rad te samoeksploatirajuće prakse (Barada i sur. 2016; Barada i Primorac 2018; Primorac 2010).

Molimo Vas da označite odgovarajući način Vašeg rada izvan uobičajenog radnog vremena		Nikad (1)	Rijetko (2)	Povremeno (3)	Često (4)	Uvijek (5)	M	SD
Radim noću	Frekv.	19	30	29	32	1	2,69	1,09
	%	17,1	27,0	26,1	28,8	0,9		
Radim vikendom	Frekv.	3	15	31	50	12	3,48	,95
	%	2,7	13,5	27,9	45,0	10,8		
Radim prekovremeno	Frekv.	6	16	26	49	14	3,44	1,06
	%	5,4	14,4	23,4	44,1	12,6		
Radim tijekom godišnjeg odmora	Frekv.	10	24	31	31	15	3,15	1,18
	%	9,0	21,6	27,9	27,9	13,5		
Radim više od 40 sati tjedno (ako ste zaposleni na puno radno vrijeme) ili više od propisanog broja sati (ako ste zaposleni na nepuno radno vrijeme)	Frekv.	15	19	30	32	15	3,12	1,24
	%	13,5	17,1	27,0	28,8	13,5		

**Tablica 6** Modeli izvanrednog rada, podaci Upitnika za zaposlene u OCD-ima. Izvor: Barada i sur. 2016: 81, Tablica 58.

U Tablici 6 prikazani su podaci o modelima izvanrednog rada u organizacijama civilnog društva u području suvremene umjetnosti i kulture. Kako je razvidno iz tablice, zaposleni u OCD-ima u velikoj mjeri navode da vrlo često (44,1%) te



gotovo uvijek (12,6%) rade prekovremeno. Ono što je ovdje također važno istaknuti jest elaboracija razloga takve situacije zaposlenika, koji se mogu sažeti u „podkapacitiranost organizacija djelatnicima, a s činjenicom pritisaka rokova u projektima te nedostatka broja osoba zaposlenih u organizaciji slaže se velik broj ispitanika. Čini se da zahtjevnost i obujam radnog procesa u OCD-ima tako konzumira cijelo radno i osobno vrijeme zaposlenih“ (Barada i sur. 2016: 82). Samoeksploatacija je također vidljiva i na razini korištenja materijalnih sredstava jer radnici za svoj svakodnevni rad često koriste vlastite resurse (Barada i sur. 2016: 86). Takve prakse sveukupno rezultiraju potplaćenim radom i nemogućnošću korištenja slobodnog vremena, što dovodi do sagorijevanja radnika i radnica u ovom području na osobnoj razini (Barada i sur. 2016: 93–94). Takva situacija dovodi i do toga da mnogi zaposlenici i zaposlenice razmišljaju o izlasku iz sektora, što je izraženije u otežanim uvjetima pandemije Covida-19 (Primorac 2021b). Međutim, ono što je zabrinjavajuće u takvom kontekstu jest da mnogi mladi ljudi ni ne razmišljaju o ulasku u sektor te je već sad primjetno starenje sektora OCD-a u području suvremene umjetnosti i kulture (Barada i sur. 2016).

## Projektost i sadržaj rada

Osim na organizacijsku i osobnu razinu, projektost posredno utječe i na sam sadržaj rada koji kulturni radnici i umjetnici proizvode. Konceptualno predstavljen kao organizacijski okvir koji nudi mogućnost slobode rada i izbora tema kojima se organizacije bave, projektni tip rada u kontekstu ograničenog izvora financiranja

dovodi i do tematskog ograničavanja rada organizacija. U posljednjih nekoliko godina to je vidljivo i na našoj kulturnoj sceni s obzirom na fokusirane pozive, posebice kroz Europski socijalni fond (ESF), koji je tematski usmjeren na pitanja socijalne inkluzije, pa se tako velik broj institucija i organizacija usmjerio prema razvoju programa razvoja publika za starije (55+), ili mlađe populacije.<sup>23</sup> Na taj se način i mnoge udruge koje se nisu nikada bavile ovim pitanjima usmjerava u ovo polje, pri čemu se one uslijed nedostatka financija i ljudskih kapaciteta ne mogu nastaviti baviti aktivnostima koje su bila njihova specijalizacija. U kontekstu pandemije otvoreni su i pozivi za prijavu projekata vezanih uz razvoj umjetnosti i kulture *online* (i to prvenstveno kroz ESF financiranje), što bez obzira na potencijalne pozitivne učinke ne može nadomjestiti potrebu za sustavnijim pristupom razvoju digitalne kulture. Ovakav fragmentarni projektni pristup razvoju tog područja neće moći nadoknaditi ono što bi cjelovita strategija zasnovana na politikama dobrog razvoja kako kulturne tako i digitalne infrastrukture općenito mogla pružiti.

\*

Slika umjetnika, slobodnog i nadasve kreativnog individualca koji stvara djela od jednog zanimljivog projekta do drugog, još inovativnijeg,

---

23 Mora se napomenuti da je i birokratska sporost u provođenju nekih od ovih natječaja dovela neke organizacije na rub egzistencije s obzirom na to da se odluke o financiranju nisu znale ni 300 dana nakon zatvaranja poziva. Vidi preliminarnu analizu rezultata ESF natječaja na platformi Za K.R.U.H.: <https://zakruh.wordpress.com/esf/>.

ružičasta je slika idealtipskog „djelatnika“ postfordističke sadašnjosti. Međutim, kako je prikazano u ovom poglavlju, zavodljiva projektost uz sliku slobode djelovanja u kulturnom sektoru donosi i različite zamke, koje se očituju u individualizaciji radnih pozicija i rizika, gubljenju granica između privatne i radne sfere, pregorenosti radništva, potplaćenom radu, samoeksploataciji te utjecaju na sadržaj rada zbog zahtjeva naručitelja. Međunarodna istraživanja ukazuju na to da svi ti procesi dovode do jačanja nejednakosti u sektoru, međutim trenutačno nemamo takvih pokazatelja za hrvatski kontekst. Ono što podaci pokazuju jest da uslijed gorenavedenih negativnih posljedica projektosti mnogi mladi ljudi ne razmišljaju o ulasku u nezavisni kulturni sektor. Starenje sektora otvara pitanje budućnosti (nezavisnog) kulturnog sektora kakav je trenutačno, ali i pitanja koji su sve razlozi za nedovoljnu participaciju mladih u njemu te gdje i kako mladi onda razvijaju svoje potrebe u području suvremene umjetnosti i kulture koje je dosad pokrивao (nezavisni) kulturni sektor. Ono što je također zabrinjavajuće jest da trenutačno, uslijed posljedica krize uzrokovane pandemijom Covida-19, mnogi zaposlenici/e razmišljaju o izlasku iz kulturnog sektora općenito, dok su neki to već i učinili. U tom kontekstu valja razmotriti što je potrebno učiniti da bi položaj radnika i umjetnica bio bolji, tj. kakve bi javne politike za ovaj sektor bile oportune, o čemu će više riječi biti u sljedećem poglavlju.

#### **4. Projektni pristup, radnopravna pitanja i javne politike**

*Pandemija je pojačala osjećaj neizvjesnosti i straha od nesigurne budućnosti. Zasad i dalje radim na dogovorenim projektima, no svjesna sam da budućnost nije blistava pa se nastojim što bolje pripremiti za buduće probleme. Uključila sam se u*

*osmišljavanje mjera za pomoć umjetničkom sektoru i tražim načine da sebi i kolegama olakšam ovo teško razdoblje i da zajednički pronađemo održive modele za budućnost.<sup>24</sup>*

*Ukrizi bi trebali imati basic income. Poslije (krize, op.a.) bi trebala postojati pravna obveza da se plati umjetnicima za njihov rad. Ujedno, kreativni proces bi trebao biti plaćen, ne samo izložba. Država bi trebala stvoriti fond za kupnju umjetničkih djela za muzejske kolekcije.<sup>25</sup>*

Uzevši u obzir prethodno predstavljene podatke o višeslojnosti i kompleksnosti implikacija projektnog rada u kulturi, postavlja se pitanje kako djelovati prema sigurnosti rada i sindikalnom djelovanju kad je dominantni oblik zapošljavanja

---

24 Prevoditeljica, Zagreb, Hrvatska. Otvoreni odgovori ankete međunarodnog istraživanja „Sada je samo vidljivije: život i rad kulturnih radnika i radnica u vremenu korona pandemije“ provedenog 2020. godine, voditelj istraživanja dr. sc. Predrag Cvetičanin (vidi više o istraživanju u: Primorac 2021b: 222–223).

25 Vizualna umjetnica, Zagreb, Hrvatska. Otvoreni odgovori ankete međunarodnog istraživanja „Sada je samo vidljivije: život i rad kulturnih radnika i radnica u vremenu korona pandemije“ provedenog 2020. godine, voditelj istraživanja dr. sc. Predrag Cvetičanin (vidi više o istraživanju u: Primorac 2021b: 222–223).

samozaposlenost. Navedeno također treba promotriti u kontekstu sveopće projektizacije rada i rušenja radnopravnih standarda na globalnoj razini, što je posebno vidljivo kroz *gig work*. Tko je zapravo adresat za radnopravna pitanja ako je radnik sam sebi poslodavac i ako su javnopolitički prioriteti okrenuti prema individualizaciji rada i rizika? Ujedno, kako u razmišljanju o remuneraciji rada u kulturi i umjetnosti prijeći s fokusiranja na kulturni *objekt* i kulturni *projekt* na remuneraciju cjelokupnog *procesa* kulturne produkcije i distribucije?

### Radnopravna pitanja i solidarnost u sektoru

Govoreći o radnopravnim pitanjima u kulturnom sektoru u hrvatskom kontekstu, razlikovanje statusa radnika zasniva se na bazičnom razlikovanju onih zaposlenih u ustanovama u kulturi te zaposlenih u kulturnim i kreativnim industrijama, a posebice onima u nezavisnom kulturnom sektoru. Dok prvi imaju sigurnost zaposlenja i financiranja rada u sektoru, radni odnos (pretežito) preko ugovora na neodređeno uz pridružena prava iz kolektivnog ugovora, druge obilježava projektni tip rada, nesigurnost te prekarnost životnih pozicija, što se, dakako, reflektira na perspektivi zaštite radnih prava. Primjerice, dok zaposleni u ustanovama u kulturi (te nominalno) samostalni umjetnici imaju iza sebe Hrvatski sindikat djelatnika u kulturi (HSDK), kulturni radnici i radnice zaposleni u kulturnim i kreativnim industrijama, kao i oni zaposleni u organizacijama civilnog društva u kulturi, nemaju takav tip zaštite. Navedena situacija ima i svoju povijesnu pozadinu s obzirom na to da su tržišni pristup i projektni tip rada u kulturi i umjetnosti imali svoje začetke

i u socijalističkoj Hrvatskoj još 1970-ih, kad se dijelom stvorila podjela između institucionalno i projektno zaposlenih kulturnih radnika i umjetnika (Praznik 2021). Desetljećima kasnije projektno zaposleni radnici i radnice i dalje nemaju adekvatnu radnopravnu zaštitu, radeći u sektoru koji je sve više javnopolitički i društveno marginaliziran.

Određena profesionalna udruženja pokrivaju neke aspekte zaštite prava kulturnih radnika (npr. Hrvatsko društvo filmskih djelatnika (HDFD), kod kojeg se ističe i pitanje izrade cjenika (filmskog) rada, Društvo hrvatskih filmskih redatelja, u čijem je portfelju i briga o autorskim pravima redatelja, Služba zaštite autorskih muzičkih prava (ZAMP) Hrvatskog društva skladatelja – HDS, Hrvatsko društvo pisaca, Udruga plesnih umjetnika, Hrvatsko dizajnersko društvo (HDD)<sup>26</sup> i druge). Novije strukovne udruge, poput Saveza scenarista i pisaca izvedbenih djela (SPID; osnovan 2015. godine), u svoj opseg rada uključile su snažan naglasak na radnopravnim pitanjima.<sup>27</sup> Ovdje također treba spomenuti i rad Hrvatskog društva nezavisnih profesionalaca (HDNP), neprofitne

---

26 Hrvatsko dizajnersko društvo među prvima se sustavno pozabavilo pitanjem cjenika rada u 2016. godini. Smjernice za izračun cijena djela dizajna vidi na: <http://dizajn.hr/hdd/smjernice-za-izracun-cijena-djela-dizajna/>.

27 Tako je npr. jedna od aktivnosti i prije samog službenog osnivanja udruge bila organizacija okruglog stola „Autorska prava su radnička prava“ u sklopu Scenarističkog foruma *Palunko 12* na Zagreb Film Festivalu 2014. godine u organizaciji Scenarističkog projekta *Palunko* Hrvatskog filmskog saveza i Ogranka dramskih pisaca i scenarista Hrvatskog društva dramskih djelatnika. ►

volonterske udruge osnovane 2013. godine koja okuplja nezavisne i samozaposlene nezavisne profesionalce u Hrvatskoj, i među prvima je otvorila diskusije vezane uz novije forme (digitalnog) rada i novije vrste zajedničkog rada.<sup>28</sup> Međutim, i uz te je aktivnosti ostatak radništva uglavnom nezaštićen na svojim radnim pozicijama, pri čemu su radnici i radnice u organizacijama civilnog društva u ranjivijoj poziciji uslijed nepovoljnih strukturnih uvjeta nesigurnog financiranja rada OCD-a. Radom potonjih i aktivnostima vezanim uz podizanje svijesti o nužnosti poboljšanja radnih i životnih uvjeta u ovom podsektoru bavi se platforma Za K.R.U.H.

Međutim, spomenuti podaci o visokom udjelu samozaposlenosti i projektnog rada te o dominaciji mikropoduzeća u kulturnim industrijama i malih organizacija u nezavisnom kulturnom sektoru ne začuđuju jer za sobom povlače klasično sindikalno pitanje odnosa poslodavac – radnik. U takvim slučajevima otvara se pitanje adresata radnopravnih pitanja i načina na koja bi se problemi koje otvara projektni tip rada mogli razriješiti. Problem je dakle strukturni, i zahtijeva drukčije

---

► Tijekom pisanja ovog teksta SPID je predstavio prvi strukovni cjenik za scenariste, dramaturge i pisce izvedbenih djela 12. listopada 2021. godine pod nazivom Priručnik o autorskim pravima, pravednim naknadama za rad i pravima radnika u području scenaristike, dramaturgije i pisanja izvedbenih djela, čije su autorice Karla Crnčević, Nina Gojić i Lucija Klarić.

28 Kao što su *coworking* i sl. U tom kontekstu važno je spomenuti da je tijekom dovršavanja ovog teksta 9. rujna 2021. osnovan prvi sindikat radnika digitalnih platformi u Hrvatskoj.

promišljanje i sistemska rješenja koja bi trebala nadići pitanje kulturnog projekta kao jedinice rada te otvoriti različite modele financiranja koji bi davali više sustavne podrške kako organizacijama tako i pojedincima.

Unatoč individualizaciji radnih pozicija i rizika koji udaljuju radnike jedne od drugih, upravo su solidarne aktivnosti te lobiranje za sektor (razvijane posebice u sektoru nezavisne kulture) utjecale na promjene u kulturnom sektoru.<sup>29</sup> Pandemija Covid-19 učvrstila je postojeća i otvorila nova umrežavanja i suradnje u kulturnom sektoru u Hrvatskoj i diljem Europe. Tako podaci istraživanja za Jugoistočnu Europu ukazuju na to da su se i u navedenoj regiji, bez obzira na pad prihoda koji se dogodio kulturnim radnicama i umjetnicima, stvorili prostori solidarnosti i suradnje koji su otvorili i diskusiju o problemima vezanima uz radnopravna pitanja. Stvarane su zajedničke platforme, prikupljana su sredstva za umjetnike i kulturne radnike, osnivani fondovi, organizirane *crowdfunding* kampanje (Primorac 2021b). Primjetno je također da su i kulturni radnici i umjetnici u Hrvatskoj u pandemiji otvorili ta pitanja u javnosti, a to su učinile i određene strukovne organizacije koje se dosad nisu bavile radnopravnim pitanjima u kulturi, kao što su npr. Hrvatska glazbena unija, Hrvatska diskografska unija, Udruga koncertnih promotora i sl., kako je navedeno u prethodnom poglavlju. Upravo su navedeni elementi

---

29 Tako su npr. zajedničke aktivnosti i lobiranje organizacija civilnog društva u kulturi i umjetnosti rezultirale uspješnim osnivanjem Zaklade *Kultura nova* 2011. godine.





**Slika 4** Prosvjed ispred Ministarstva kulture inicijative „Dosta je rezova!“ 4. veljače 2019. godine (fotografija: Davor Konjkušić).

međusobnog podupiranja, solidarnosti, stvaranja novih rješenja kako unutar organizacija tako i među njima često naglašavani kao ključni elementi otpornosti sektora – a posebice organizacija civilnog društva u području kulture i umjetnosti – za vrijeme pandemije (Krolo i sur. 2020).

## Rad u kulturi. Izazovi javnih politika

Ostaje vidjeti kako će se pitanja rada u kulturi u budućnosti obrađivati u javnim politikama u Hrvatskoj. U dosadašnjim strateškim planovima Ministarstva kulture i medija jedino je položaju samostalnih umjetnika i umjetnica posvećena posebna pažnja, bilo kroz planiranje regularnog financiranja mirovinskog i zdravstvenog osiguranja ili kroz planiranje budućih zakonodavnih promjena u tom području.<sup>30</sup> Radnici u ustanovama u kulturi zaštićeni su kroz postojeći zakonski okvir, kolektivne ugovore te sindikalnu zaštitu, ali to nije slučaj s radnicima i radnicama u sektoru kulturnih industrija i u sektoru nezavisne kulture. Potonje ne čudi jer se tu radi o mikropoduzetnicima i mikroorganizacijama te dominaciji samozaposlenosti, što za sobom povlači pitanje adresata za radnopravna pitanja ako je radnik sam sebi poslodavac, kako je prethodno rečeno. Upravo tu leže prepreke, ali isto tako i izazovi za razvoj

<sup>30</sup> Vidi dostupne strateške planove Ministarstva kulture i medija na sljedećoj poveznici: <https://min-kulture.gov.hr/dokumenti/10?page=1&tag=-1&tip2=1&Datumod=&Datumdo=&pojam> (pristupljeno: 26.10.2021.).

sektora. Javnopolitički izazov svakako leži i u spoznaji da je tržište rada u kulturi vezano uz ukupno tržište rada – ono raste s rastom ukupne zaposlenosti, ali ima i jači pad s padom ukupne zaposlenosti. Postavlja se pitanje izgradnje mehanizama koji će pomoći ublaživanju ovog pada (kad se događa), koje je vezano upravo uz prirodu fleksibilnog rada u kulturi, što je postalo očigledno tijekom pandemije.

Kako je navedeno u prethodnom dijelu teksta, primjetan je veći udio samozaposlenih u kulturnim zanimanjima nego u ukupnoj zaposlenosti, što ukazuje na projektni tip rada te nesigurnost radnih pozicija zaposlenih u sektoru. Potrebno je iznaći modele, tj. instrumente javne politike kojima bi se moglo doprinijeti zaštiti ovih projektno orijentiranih radnika i radnica prvenstveno iz sektora kulturnih industrija te nezavisnog kulturnog sektora. Javne politike koje će biti orijentirane općenito na ove sektore posebice trebaju uzeti u obzir radnu dimenziju i razvoj novih okvira za zaštitu nestandardnih oblika rada i „atipičnih oblika zaposlenosti“. Za razliku od ovih radnika, oni zaposleni u kulturnim ustanovama imaju možda manju fleksibilnost u radu (koja, istina, donosi i svoja ograničenja), ali imaju znatno veću sigurnost pozicija. Također je potrebno jačanje politika za djelovanje slobodnih umjetnika i umjetnica unutar cjelokupnog sustava zaštite umjetničkog i kulturnog rada (a ne samo statusa samostalnih umjetnika). Izazov za javne politike također leži i u činjenici da se zaposlenost odvija u mikropoduzećima te malim organizacijama/udrugama – što im s jedne strane daje fleksibilnost i otpornost, ali s druge donosi ranjivost i nesigurnost (Krolo i sur. 2020).

## **Radništvo kao temelj potencijala kulturnog sektora**

Potencijali u ovom području leže u visokoobrazovanoj, vrlo angažiranoj i predanoj radnoj snazi, koja se identificira s radom u sektoru i subjektivno je vrlo involvirana u sam proces i u krajnji rezultat svog rada. Radnici i radnice u ovom sektoru većinom su kontinuirano uključeni u radni proces, a pritom se granice između privatnog i poslovnog života gube (Primorac 2021b). Upravo ta kontinuirana uključenost u proces, uz potfinanciranost sektora koji ne može zaposliti dovoljan broj radnika/ica, stvara i prepreke, koje se očituju u samoeksploatacijskim praksama. Projektno orijentirani, individualizirani i fragmentirani radnici/e u kulturnim industrijama i u nezavisnom kulturnom sektoru nemaju mogućnosti za adekvatnu zaštitu radnih prava, što ih čini ranjivima. Volonterski se rad pokazuje kao bitna točka ulaza u sektor, što može biti ograničavajući faktor za mnoge mlade ljude koji nemaju dobru socio-ekonomsku pozadinu te samim time može dovesti do klasnih nejednakosti pri ulasku u rad u kulturnom sektoru. S obzirom na to da nemamo podataka o načinima ulaza i ostanka u sektoru, te o udjelu volonterskog rada u Hrvatskoj, ne možemo sa sigurnošću reći jesu li se takve nejednakosti u sektoru već dogodile. Ujedno valja napomenuti da upravo projektni tip rada, usko vezan uz „umreženu društvenost“ – koja je također bitna za ulazak kao i za opstanak u sektoru – može dovesti do produbljivanja rodničkih i klasničkih nejednakosti u sektoru. Za bolji uvid potrebni su detaljniji podaci i dubinska istraživanja kako o radu u kulturnom sektoru tako i o povezanim pitanjima pristupa kulturi i kulturne participacije

u Republici Hrvatskoj.<sup>31</sup> Jedino takvim cjelovitim pristupom možemo uistinu vidjeti postoje li i, ako da, kolike su klasne, rodne, pa i etničke nejednakosti u kulturi kako na razini uvjeta rada i proizvodnje tako i na razini distribucije, potrošnje te sudjelovanja u kulturi.

\*

Kako bi se u razmišljanju o remuneraciji rada u kulturi i umjetnosti prešlo s fokusiranja na kulturni objekt i kulturni projekt na remuneraciju cjelokupnog procesa kulturne produkcije i distribucije, potrebno je taj cijeli postupak izrade umjetničkog i kulturnog djela promatrati iz perspektive radnog procesa, a ne sporadične stvaralačke inspiracije. Gledamo li kroz te naočale, evidentno postaje da je rad u kulturi – rad, koji mora biti i plaćen. U kontekstu podsektora gdje dominira projektni rad, kao što su KKI i NVO sektor, ostaje dodatno pitanje kako djelovati prema sigurnosti rada i sindikalnom djelovanju kad je dominantni oblik zapošljavanja samozaposlenost te kad su javnopolitički prioriteti okrenuti prema individualizaciji rada i rizika i snižavanju radnopravnih standarda. U tom je kontekstu utoliko potrebno razmišljati izvan očista projektnog pristupa, otvoriti perspektive stvaranja drukčijih modela remuneracije rada. Na taj način i adresat za radnopravna pitanja ne

mora biti jedan, ali je važno da se ovim pitanjima pozabavi iz perspektive radničkih prava. Prijašnji pokazatelji govore da se u kulturnom sektoru radi o vrlo angažiranoj i predanoj radnoj snazi koja se identificira s radom u sektoru. Međutim, i taj postojeći ljudski potencijal mogao bi biti iscrpljen i izgubljen ako rad u sektoru – kao i sektor sam – ne bude šire društveno i ekonomski vrednovan.

---

<sup>31</sup> Određeni podaci o kulturnoj participaciji mladih mogu se naći u: Marčelić i sur. (2020). Također, nove podatke donijet će i Obzor 2020, INVENT projekt „European inventory of societal values of culture as basis for inclusive cultural policies“, koji se provodi i u Hrvatskoj (partnerska organizacija Institut društvenih znanosti *Ivo Pilar*). Više o projektu na mrežnoj stranici: <https://inventculture.eu/about/>.

## 5. Zaključak

U Hrvatskoj su rasprave o radu i zaposlenosti u kulturnom sektoru zanemarivane dugi niz godina. Ovom studijom željelo se ukazati na širu društvenu ukotvljenost kulturnog i umjetničkog rada kao rada koji je umješten u zajednici iz koje proizlazi i kojoj daje, rada koji bi trebao biti pravedno plaćen unutar sustava u kojem se kultura i umjetnost shvaćaju kao javno dobro. Tema rada bila je zanemarena u sektoru kulture i tek su u posljednje vrijeme pronađeni načini i kanali da se ona vokalizira. Može se reći da je tome dodatno pridonijela lokalna kriza uzrokovana potresima u Zagrebu i okolici Petrinje kao i globalna kriza uzrokovana pandemijom koronavirusa, koja je uspjela iznijeti na vidjelo koliko je sektor kulture ranjiv, kako je način financiranja koji je zasnovan na tržišnim principima i projektnom radu neodrživ te da je nužno pronaći nov, održiviji model razvoja kulturnog sektora.

Kako je prikazano u prethodnim poglavljima, i prijašnja istraživanja rada u sektoru ukazala su na ključnu ulogu projektnog tipa rada u kulturi, karakteriziranog atipičnom fleksibilnom zaposlenošću, na to da je samozaposlenost učestalija u kulturnom sektoru nego u ukupnoj zaposlenosti. Bez obzira na određene indikacije da takva fleksibilnost rada i radništva pridonosi otpornosti organizacija i posljedično sektora, tijekom pandemije se iskristalizirala sva ranjivost koja proizlazi iz projektnog tipa rada i atipičnih vrsta zaposlenosti, o kojoj je u prijašnjim istraživanjima također bilo riječi. To jest, pokazalo se da je ranjivost sektora visoka, što je bilo lako vidljivo u činjenici da je kulturni sektor jedan od prvih koji su nastradali



u krizi: radništvo je to odmah osjetilo kroz izostanak poslova, gubitak prihoda, nemogućnost stvaranja te nedostatak izravnog kontakta s publikom. Građani i građanke na taj su način također bili oštećeni jer nisu mogli participirati u kulturi u njenoj punini te su bili uskraćeni za niz (novih) kulturnih djela i doživljaja. To je posebice bilo vidljivo tijekom karantene, kada su ljudi na različite načine pokušavali (ponovno) stvoriti osjećaj zajedništva kroz kulturu – balkonskim arijama, *online* predstavama, koncertima u parkovima i sl.

U ovoj studiji pozabavili smo se projektnim tipom rada jer je kroz povijest on bio dominantan oblik rada u umjetnosti i kulturi. Dapače, često je takva slika požrtvovnog kreativnog radnika uzimana kao uzor za suvremenog neoliberalnog radnika koji, slijedeći svoju strast, uronjen u svoj posao, ne mari za granice rada i dokolice, noći i dana. Baš kao što je i u slučaju umjetnika naglasak stavljen na stvaralaštvo iz ljubavi, a ne na radu, tako je i u procesu stvaranja ideje novog fleksibilnog radnika budućnosti koji radi iz strasti izgubljeno radno vrijeme, radno mjesto, a s njim, posljedično, i radna prava. Zavodljivost diskursa o individualiziranom, projektnom „djelatniku“ koji sam bira mjesto, vrijeme i količinu rada zamračila je sliku strukturnih problema radništva odnosno, u slučaju ove studije, marginaliziranog potfinanciranog kulturnog sektora. Mora se naglasiti da posljedice projektnog tipa rada nisu jednake za sve sektore i podsektore kulture i da se razlikuju po područjima; tako je strukturno ranjiviji položaj potfinancirane i marginalizirane nezavisne kulturne scene u teškoj poziciji od kulturnih i kreativnih industrija kojima je u strateškim dokumentima (te u dodatnim javnim pozivima) posvećena veća pažnja.

Projektni tip rada, kako je rečeno, prisutan je i u radu kulturnih institucija, koje su također pod sve većim pritiskom projektnog financiranja kojim bi trebale nadopuniti svoje budžete i proširiti prostor djelovanja. Također valja napomenuti da su u sektoru kulturnih i kreativnih industrija npr. u pretpandemijskim godinama plaće bile više od prosjeka, za razliku od nezavisnog sektora, u kojem su bile niže, premda se u svim podsektorima kulture radi o visokoobrazovanim radnicima. Riječ je o radnicima i radnicima kojima je posao zapravo poziv koji im prožima radnu i privatnu sferu. Upravo zbog takve visoke subjektivne uključenosti u rad, manjka broja radnika te nedostatka financija kojima bi se trebali platiti drugi radnici ili prekovremeni sati, radnici i umjetnice često upražnjuju potplaćeni rad i samoeksploatajuće prakse da bi određeni projekt bio izvršen do kraja i na vrijeme. Uzevši u obzir i veliku zastupljenost dobrovoljnog rada te ostalih tipova neplaćenog i potplaćenog rada, može se reći da je cijena kulture i umjetnosti u Hrvatskoj zapravo znatno veća od postojeće.

Dakako, sve se ovo događa u kontekstu općeg trenda fleksibilizacije i deregulacije rada (a ovo je već fleksibiliziran i dereguliran rad) čija se priroda otkriva kroz platformski rad (*gig work* i sl.). Dakle, može se reći da je daljnja projektilizacija rada u kulturnom sektoru nastavak neoliberalnih trendova i tržišnog pristupa u kojem je radnopravni aspekt marginaliziran, kao što je marginalizirano i pitanje kulture kao javnog dobra. Mora biti jasno da je rad u kulturi rad i da treba biti primjereno plaćen. Problem je sistemski te je u tom smislu adresat rješavanja problema javnopolitički; potrebno je iznaći modele, tj.



instrumente javnih politika kojima bi se moglo doprinijeti zaštiti ovih projektno orijentiranih radnika i radnica, bilo da se radi o području kulturnih industrija, nezavisnog kulturnog sektora, slobodnim umjetnicima ili umjetnicama (bez obzira na to imaju li službeni status ili ne) ili onima vezanima uz projekte kulturnih institucija. Jedan dio mogao bi se riješiti proširivanjem višegodišnjih organizacijskih potpora, većim brojem stipendija orijentiranih na sam proces rada, a ne samo na krajnji objekt kao rezultat tog procesa, kao i uređivanjem cjenika rada kulturnih radnika i umjetnica u određenim podsektorima.

Ono što bi također trebalo uzeti u (javnopolitički) obzir jesu i potencijalne nejednakosti pri ulasku na tržište rada u kulturnom sektoru, kao i opstanka radnika i radnica u sektoru; podaci inozemnih istraživanja ukazuju na klasne, rodne, rasne i etničke nejednakosti, dok su za Hrvatsku dostupne jedino indikacije o potencijalnim klasnim te rodnim nejednakostima prema podacima istraživanja sektora nezavisne kulture i sektora kulturnih i kreativnih industrija. Već je primjetno da je smanjen ulazak mladih u određenim podsektorima kao što je nezavisni kulturni sektor, dok je pandemija pojačala već postojeći trend izlaska ljudstva iz sektora. Sve navedeno otvara pitanja tko će uopće stvarati kulturu u Hrvatskoj i kakva će to onda kultura biti. U pandemijskim i postpotresnim okolnostima, u kojima društvene nejednakosti u Hrvatskoj još više dolaze do izražaja, možda se na prvi pogled čini da nije vrijeme za rješavanja pitanja kulture u društveno-političkom kontekstu, koji i inače kulturi nije sklon. Međutim, trebalo bi reći da je upravo suprotno: ako se sad ne pozabavimo pitanjima tko, kako i s čime radi u

kulturi i umjetnosti, poslije će biti kasno. U kontekstu argumentacije o važnosti kulture možemo posegnuti s jedne strane za ekonomističkim argumentacijama o visokom udjelu kulture u BDP-u, znatnom broju zaposlenih u kulturnom sektoru, sektoru koji zapošljava visokoobrazovani kadar; ili s druge strane za argumentom važnosti kulture za identitet i ostvarivanje kulturnih prava građana. U svakom slučaju, ako kulturu i umjetnost smatramo važnima, tada bi nam i položaj kulturnih radnika i umjetnica morao biti bitan i trebalo bi mu posvetiti više pažnje koja neće oscilirati od projekta do projekta.

## **Napomene i zahvale**

Napomenula bih da sam se u radu koristila materijalima iz prethodnih istraživanja na kojima sam sudjelovala, pa su tako unutar teksta navedeni svi izvori i materijali navedenih istraživanja. Citati iz intervjua rađenih za potrebe drugih istraživanja korišteni su u ovoj studiji ilustrativno, u kontekstima u kojima su bili korišteni i u originalnim istraživanjima. Posebno bih napomenula da je u drugom i četvrtom poglavlju obimnije korišten materijal iz u vrijeme pisanja ovog teksta još neobjavljenog poglavlja „Uvjeti rada u kulturi, politike zapošljavanja za kulturni sektor“ koje sam napisala 2019. godine za potrebe Analize postojećeg stanja kulture u Republici Hrvatskoj. Poglavlje bi trebalo biti objavljeno krajem 2021. godine u izdanju Ministarstva kulture i medija RH i Hrvatske sveučilišne naklade u knjizi „Pregled kulturnog razvoja i kulturnih politika u Republici Hrvatskoj (1990.–2020.)“ (urednice: Dea Vidović, Aleksandra Uzelac i Romana Matanovac Vučković).

Iskoristila bih ovu priliku da zahvalim kolegicama iz kolektiva BLOK Vesni Vuković, Ivani Hanaček, Ani Kutleši i Dunji Kučinac, koje su me zamolile da se posvetim radu na ovoj studiji. Bez njihova prijedloga, zamolbe i potpore ne bih imala priliku sistematizirati rad na temi kojom sam se imala prilike baviti zadnjih nekoliko godina. Ujedno bih zahvalila urednicama izdanja Vesni Vuković i Dunji Kučinac na komentarima na raniju verziju teksta i sveukupnoj ugodnoj suradnji tijekom rada na studiji.

Posebno bih željela zahvaliti recenzenticama Biserki Cvjetičanin i Valeriji Barada na detaljnim

komentarima na prvu verziju rukopisa te na potpori za finalizaciju teksta. Također bih željela zahvaliti i kolegici Katji Praznik na dragocjenim komentarima i kritičkim opaskama na prvu verziju teksta.

I na kraju, zahvala mojim roditeljima Slavki i Ljubi na potpori prilikom dovršavanja prve verzije rukopisa knjige koja je učinila da rad na njemu prođe u veselju.

## Literatura

Adamović, M. (2011). *Žene i društvena moć*. Zagreb: Plejada i Institut za društvena istraživanja u Zagrebu.

Bajo, A., Klemenčić, I., Primorac, M. i Sopek, P. (2013). *Gospodarski i fiskalni učinci audiovizualne djelatnosti i državne potpore*. Zagreb: Institut za javne financije.

Banks M. (2020). The work of culture and C-19. *European Journal of Cultural Studies*. 23(4):648-654. doi:10.1177/1367549420924687

Banks, M. (2017). *Creative Justice. Cultural Industries, Work and Inequality*. London: Rowman and Littlefield.

Banks, M. i O'Connor, J. (2020). "A plague upon your howling": art and culture in the viral emergency. *Cultural Trends*. doi: 10.1080/09548963.2020.1827931

Banich, S. i Gojić, N. (2018). *Kako žive umjetnice?*. Rijeka: Prostor plus. Dostupno na: <https://drive.google.com/file/d/16XLogjHZGytlhwasjJoZ3ttNpDVxcQFH/view> (pristupljeno: 20. travnja 2019.).

Barada, V. (2012). *Žensko iskustvo rada u kreativnim industrijama – primjer dizajnerica vizualnih komunikacija u Hrvatskoj*. Doktorska disertacija. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Barada, V. i Primorac, J. (2018). „In the Golden Cage of Creative Industries: Public-Private Valuing of Female Creative Labour“. U: Bilić, P., Primorac, J. i Valtysson, B. (ur.) *Technologies of Labour and the Politics of Contradiction*. Palgrave Macmillan, 121–139.

Barada, V, Primorac, J i Buršić, E (2016). *Osvajanje prostora rada. Uvjeti rada organizacija civilnog društva na području suvremene kulture i umjetnosti*. Zagreb: Zaklada „Kultura nova“.

Barbarić, T. (2020). „Mit o kultur-  
nom neradniku“, *Tportal*, Objavljeno: 18.03.2020.  
Dostupno na: [https://www.tportal.hr/kultura/clanak/ako-nema-posla-u-kazalistu-ima-na-bausteli-zasto-mnogi-i-u-ovako-teskoj-krizi-kulturnjake-doživljavaju-kao-uhljebe-foto-20200318?fbclid=IwARoDOKtNj5pegMitAcclamgWLNfw-YaIpnY6hwsUFJK8MyBGR26yalr\\_PkI](https://www.tportal.hr/kultura/clanak/ako-nema-posla-u-kazalistu-ima-na-bausteli-zasto-mnogi-i-u-ovako-teskoj-krizi-kulturnjake-doživljavaju-kao-uhljebe-foto-20200318?fbclid=IwARoDOKtNj5pegMitAcclamgWLNfw-YaIpnY6hwsUFJK8MyBGR26yalr_PkI) (pristupljeno: 07. listopada 2021.).

Beck, U. (2001 [1993]). *Pronalaženje političkoga: prilog teoriji refleksivne modernizacije*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

Becker, Howard S. (2009). *Svjetovi umjetnosti*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

Betzler, D., Loots, E., Prokūpek, M., Marques, L. i Grafenauer, P. (2020). COVID-19 and the arts and cultural sectors: investigating countries' contextual factors and early policy measures. *International Journal of Cultural Policy*, doi: 10.1080/10286632.2020.1842383

Blair, H. (2001). 'You're Only as Good as Your Last Job': The Labour Process and Labour Market in the British Film Industry. *Work, Employment and Society*, 15(1), 149–169. doi:10.1017/S0950017001000071

Brajdić Vuković, M., Ančić, B., Domazet, M. (2014). *Podrška: trajni učinak ili poticajni trenutak? Društveni i gospodarski učinci Nacionalne zaklade za razvoj civilnoga društva*. Zagreb: Nacionalna zaklada za razvoj civilnog društva.

Brajdić Vuković, M. i Doolan, K. (2021). Očaj i sreća u doba nesreće: raznolikost ženskih doživljaja karantene za vrijeme COVID-19 pandemije. *Sociologija i prostor*, 59 (219), 241–265. <https://doi.org/10.5673/sip.59.0.9>

Brook, O., O'Brian, D. and Mark T. (2020). *Culture is Bad for You. Inequality and the cultural and creative industries*. Manchester: Manchester University Press.

Brook, O., O'Brian, D. i Taylor, M. (2018). *Panic! It's an Arts Emergency. Social Class, Taste and Inequalities in the Creative Industries*. London: Creative London. Dostupno na: <https://createlondon.org/event/panic-paper/> (pristupljeno 30. srpnja 2021.).

Christoferson, S. (2009). Working in the Creative Economy: Risk, Adaptation, and the Persistence of Exclusionary Networks. U: McKinlay, A. i Smith, C. (ur.) (2008). *Creative Labour: Working in Creative Industries*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 72–90.

Comunian, R. i England, L. (2020). Creative and cultural work without filters: Covid-19 and exposed precarity in the creative economy, *Cultural Trends*, 29:2, 112–128, doi: 10.1080/09548963.2020.1770577

Cvetičanin, P. i Dinić, J. (2020). Sada je samo vidljivije (ako ima ko da vidi). *MANEK Magazin nezavisne kulture*, br. 9, 22–33.

Cvjetičanin, B. i Katunarić, V. (ur.) (1998). *Kulturna politika Republike Hrvatske. Nacionalni izvještaj*. Strasbourg: Council of Europe/Ministarstvo kulture Republike Hrvatske/Institut za međunarodne odnose.

Dremel, A. (2021). „Rodna ravnopravnost iza kamere: kriza kao prilika?“ (Sažetak izlaganja), u: Primorac, J. i sur. (ur.) (2021). *Hrvatsko društvo i COVID-19 pandemija: Kriza kao prilika? VIII. Nacionalni kongres Hrvatskog sociološkog društva*. Zagreb: Hrvatsko sociološko društvo.

Državni zavod za statistiku (2011). *Statistički ljetopis Republike Hrvatske 2011*. Zagreb: Državni zavod za statistiku RH.

Državni zavod za statistiku (2015). *Statistički ljetopis Republike Hrvatske 2015*. Zagreb: Državni zavod za statistiku RH.

Državni zavod za statistiku (2016). Statistički ljetopis Republike Hrvatske 2016. Zagreb: Državni zavod za statistiku RH.

Državni zavod za statistiku (2019). Osnovne karakteristike potrošnje kućanstava u 2017., prvo priopćenje. Godina: LV, Zagreb, 29. ožujka 2019., No: 14.1.2. Zagreb: Državni zavod za statistiku RH.

Državni zavod za statistiku (2021). Osnovne karakteristike potrošnje kućanstava u 2019., prvo priopćenje. Godina: LVII, Zagreb, 30. ožujka 2021., No: 14.1.2. Zagreb: Državni zavod za statistiku RH.

ESSnet Kultura (2012). *ESSnet-CULTURE European Statistical System Network on Culture FINAL REPORT*. Luxembourg: Ministry of Culture. Dostupno na: [http://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/reports/ess-net-report\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/reports/ess-net-report_en.pdf) (pristupljeno: 20. ožujka 2019.).

Eurostat (2018). *Culture statistics – cultural employment*. ISSN 2443-8219. Dostupno na: [https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php/Culture\\_statistics\\_-\\_cultural\\_employment](https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php/Culture_statistics_-_cultural_employment) (pristupljeno: 21. travnja 2019.).

Eurostat (2020). Cultural employment by sex and selected labour market characteristics. Dostupno na: [https://ec.europa.eu/eurostat/databrowser/view/CULT\\_EMP\\_WSTA\\$DEFAULTVIEW/default/table](https://ec.europa.eu/eurostat/databrowser/view/CULT_EMP_WSTA$DEFAULTVIEW/default/table) (pristupljeno 4. srpnja 2021.).

Eurostat (2021). Culture statistics – government expenditure on cultural, broadcasting and publishing services ISSN 2443-8219. Dostupno na: [https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Culture\\_statistics\\_-\\_government\\_expenditure\\_on\\_cultural\\_broadcasting\\_and\\_publishing\\_services](https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Culture_statistics_-_government_expenditure_on_cultural_broadcasting_and_publishing_services) (pristupljeno 4. srpnja 2021.).

Hesmondhalgh, D. i Baker, S. (2011). *Creative Labor. Media Work in Three Cultural Industries*. London and New York: Routledge.

Hornstein Tomić, C.; Bagić, D. i Kurilić, M. (2021). „Digitalni nomadi otkrivaju Hrvatsku kao destinaciju za privremeni boravak i rad na daljinu: tržište u nastajanju“ (sažetak izlaganja), u: Primorac, J. i sur. (ur.) (2021). *Hrvatsko društvo i COVID-19 pandemija: Kriza kao prilika? VIII. Nacionalni kongres Hrvatskog sociološkog društva*. Zagreb: Hrvatsko sociološko društvo.

IDEA Consult, Goethe-Institut, Amann S. i Heinsius J. (2021). Research for CULT Committee – Cultural and creative sectors in post-Covid-19 Europe: crisis effects and policy recommendations, European Parliament, Policy Department for Structural and Cohesion Policies, Brussels.

Kalanj, R. (2004). *Globalizacija i postmodernost: ogleđi o misliocima globalne kompleksnosti*. Zagreb: Politička kultura.

KEA (2006). *The Study on the Economy of Culture in Europe*, Brussels: The European Commission, Directorate General for Education and Culture.

Komlosy, A. (2018). *Work. The Last 1,000 Years*. London, New York: Verso.

Krolo, K., Tonković, Ž., Vidović, D., i Žuvela, A. (2020). *Utjecaj pandemije COVID-19 i za-grebačkog potresa na OCD-e u suvremenoj kulturi i umjetnosti. Rezultati testne faze istraživanja*. Zagreb: Biblioteka „Kultura nova“. Dostupno na: [https://kulturanova.hr/istrazivanje\\_covid\\_potres/izvjestaj/](https://kulturanova.hr/istrazivanje_covid_potres/izvjestaj/) (pristupljeno 10. veljače 2021.).

Marcelić, S., Tonković, Ž. i Krolo, K. (2020). *Klasika, punk, cajke. Kulturni kapital i vrijednosti mladih u gradovima na jadranskoj obali*. Zadar: Sveučilište u Zadru i Hrvatska sveučilišna naklada.

Matković, T. i Ostojić, J. (2019). „Tko što radi – ponovni pogled deset godina poslije“. Izlaganje na VII. Nacionalnom kongresu Hrvatskog sociološkog društva održanom 11.–12. travnja 2019. godine u Zagrebu.



McKinlay, A. i Smith, C. (ur.) (2008). *Creative Labour: Working in Creative Industries*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

McRobbie, A. (2002). "From Holloway to Hollywood: Happiness at Work in the New Cultural Economy?" u: du Gay, P. i Pryke, M. (ur.). *Cultural Economy. Cultural Analysis and Commercial Life*. London: Sage Publications.

McRobbie, A. (2016). *Be Creative. Making a Living in the New Culture Industries*. Cambridge, Malden: Polity.

Ministarstvo kulture, (2007).  
Ministarstvo kulture 2004-2007, dostupno na: <http://www.min-kulture.hr/userdocsimages/nove%20novosti/press%20MK.pdf> (pristupljeno: 12. studenog 2008.).

Ministarstvo kulture, (2018).  
*Strateški plan Ministarstva kulture 2019. – 2021.*  
Zagreb: Ministarstvo kulture. Dostupno na: [https://www.min-kulture.hr/userdocsimages/2005/Strate%20a1ki%20plan%20MK%202019.-2021.%20-%20Final%20\(004\).pdf](https://www.min-kulture.hr/userdocsimages/2005/Strate%20a1ki%20plan%20MK%202019.-2021.%20-%20Final%20(004).pdf) (pristupljeno: 20. ožujka 2019.).

Milat, A., Lasić, I., Postnikov, B., Živković, M. F., (2015). Radni materijali za raspravu o medijskoj politici Republike Hrvatske 2015 – 2020. Prvi dio. Nacionalni izvještaj o medijima Radni materijal 1. Rad u medijima. Zagreb: Ministarstvo kulture. Dostupno na: <https://www.min-kulture.hr/userdocsimages/NAJNOVIJE%20NOVOSTI/Izvjestaj%20-%20Radni%20materijal%201%20-%20Rad%20u%20medijima.pdf> (pristupljeno: 20. travnja 2019.).

MKW (2001). *Exploitation and Development of the Job Potential in the Cultural Sector in the Age of Digitalisation. Final Report-Summary*. Commissioned by European Commission, DG Employment and Social Affairs, dostupno na: [http://ec.europa.eu/culture/pdf/doc924\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/culture/pdf/doc924_en.pdf) (pristupljeno 29. srpnja 2006.).

Neil, G. (2019). *Culture and Working Conditions for Artists. Implementing the 1980 Recommendation Concerning the Status of the Artist*. Paris: UNESCO.

Neilson, B. i Rossiter, N. (2008). Precarity as a Political Concept, or, Fordism as Exception. *Theory, Culture & Society*, 25 (7-8): 51–72. doi:10.1177/0263276408097796

O'Brian, D. i Oakley, K. (2015). *Cultural Value and Inequality: A Critical Literature Review. A Report commissioned by the Arts and Humanities Research Council's Cultural Value Project*. Swindon: Arts and Humanities Research Council.

O'Connor, J. (2020). Art and Culture after Covid-19. Dostupno na: [https://reshape.network/article/art-and-culture-after-covid-19?fbclid=IwAR17Lf\\_gF9nB2fTichreskeUBQxDMbVI-COWI-jZ6NYHSZKG3hO\\_GAIOBYA](https://reshape.network/article/art-and-culture-after-covid-19?fbclid=IwAR17Lf_gF9nB2fTichreskeUBQxDMbVI-COWI-jZ6NYHSZKG3hO_GAIOBYA) (pristupljeno 30. srpnja 2021.).

OECD (2020). Culture shock: COVID-19 and the cultural and creative sectors. Dostupno na: <http://www.oecd.org/coronavirus/policy-responses/culture-shock-covid-19-and-the-cultural-and-creative-sectors-08d9e0e/> (pristupljeno 10. veljače 2021.).

Piasna, A. i Drahokoupil, J. (2019). Digital labour in central and eastern Europe: evidence from the ETUI Internet and Platform Work Survey. Working paper 2019.12. Brussels: ETUI.

Polivtseva, E. (2020). *Performing arts in times of the pandemic: status quo and the way forward. IETM REPORT*. Dostupan na: <https://www.ietm.org/en/publications/performing-arts-in-times-of-the-pandemic-status-quo-and-the-way-forward> (pristupljeno 10. veljače 2021.).

Praznik, K. (2020). Wages for and against Art Work: On Economy, Autonomy, and the Future of Artistic Labour. Reshape Network. Available at: <https://reshape.network/article/wages-for-and-against-art-work-on-economy-autonomy-and-the-futu>

re-of-artistic-labour?fbclid=IwAR3TogtbC-xqk1vWfA-fl1y3WLSWKAd\_4u\_BHjMBA8QoP84Ez9UCgD5EYw38 (pristupljeno 9. travnja 2021.).

Praznik, K. (2021). *Art Work. Invisible Labour and the Legacy of Yugoslav Socialism*. Toronto/Buffalo/London: University of Toronto Press.

Primorac, J. (2010). *Promjena strukture rada u kreativnoj ekonomiji: kultura, tranzicija i kreativna klasa*. Doktorska disertacija. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Primorac, J. (2012). Od nesigurnosti do nesigurnosti: rad i zaposlenost u kulturnim i kreativnim industrijama. *Revija za sociologiju*, 42(1), 5–30. doi: <https://doi.org/10.5613/rzs.42.1.1>

Primorac, J. (2020). Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, 20th edition 2017. Country Profile: Croatia. Council of Europe/ERICarts. Dostupno na: <<http://www.culturalpolicies.net>>

Primorac, J. (2021a). Pitanje kulture kao klasno pitanje? Kulturne politike i društvena stratifikacija u Hrvatskoj. *Revija za sociologiju*, 51 (1), 129–147. Preuzeto sa: <https://hrcak.srce.hr/256905>

Primorac, J. (2021b). Izgubljeni prihodi i pronađena solidarnost: utjecaj prvog vala pandemije bolesti COVID-19 na kulturni sektor u jugoistočnoj Europi. *Sociologija i prostor*, 59 (219), 219–240. <https://doi.org/10.5673/sip.59.0.8>

Primorac, J. i Obuljen Koržinek, N. (2017). Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, 18th edition 2017. Country Profile: Croatia. Council of Europe/ERICarts. Dostupno na: <<http://www.culturalpolicies.net>>.

Primorac, J., Obuljen Koržinek, N. i Uzelac, A. (2017). Access to culture in Croatian cultural policy: moving towards explicit policies. *International Journal of Cultural Policy*, 23 (5): 562–580, doi: [10.1080/10286632.2015.1102906](https://doi.org/10.1080/10286632.2015.1102906).

Primorac, J., Barada, V. i Buršić, E. (2020). Creative Workers in Permanent Crisis: Labor in the Croatia's Contemporary Arts and Culture. U: Kiriya, I., Kompatsiaris, P. i Mylonas, Y. (ur.) *The Industrialization of Creativity and Its Limits*. Springer Verlag.

Randle, K. (2015). Class and exclusion at work: the case of UK film and television. U: Oakley, K. i O'Connor, J. (ur.) *The Routledge Companion to the Cultural Industries*. New York: Routledge, 330–343.

Randle, K. i Culkin, N. (2009). Getting In and Getting On in Hollywood: Freelance Careers in an Uncertain Industry. U: McKinlay, A. i Smith, C. (ur.) (2008). *Creative Labour: Working in Creative Industries*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 93–115.

Rašić Bakarić, I., Bačić, K. i Božić, L.J. (2015). *Mapiranje kreativnih i kulturnih industrija u Republici Hrvatskoj*. Zagreb: Ekonomski institut.

Ross, A. (2008). The new geography of work: power to the precarious?. *Theory, Culture and Society* 25(7-8): 31–49.

Stubbs, P. (2007). Civil Society or Ubleha? U: Rill, H.; Šmidling, T. i Bitoljanu, A. (ur.) 20 *Pieces of Encouragement for Awakening and Change: peacebuilding in the region of the Former Yugoslavia*. Belgrade: Centre for Nonviolent Action, str. 215–228.

Stubbs, P. (2019). Paul Stubbs: Socijalna politika ne smije biti fokusirana na veterane. Intervju, *Portal Novosti*, 07. listopada 2019. <https://www.portalnovosti.com/paul-stubbs-socijalna-politika-ne-smije-biti-fokusirana-na-veterane> (pristupljeno 20. kolovoza 2020.).

Sveučilište u Hertfordshireu (2019). Platform Work in the UK 2016–2019. Report. Statistical Services and Consultancy Unit (SSCU), University of Hertfordshire and Hertfordshire Business School (HBS). Dostupno na: <https://www.feps-europe.eu/component/attachments/attachments.html?task=attachment&id=405> (pristupljeno 2. srpnja 2021.).

Švob-Đokić, N., Primorac, J. i Jurlin, Krešimir (2008). *Kultura zaborava: industrijalizacija kulturnih djelatnosti*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk i Hrvatsko sociološko društvo.

UNESCO (2020). *Culture in Crisis. Policy Guide for a Resilient Sector*. Paris: UNESCO.

Virno, P. (2004). *Gramatika mnoštva: prilog analizi suvremenih formi života*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

Wittel, A. (2001). Toward a network sociality. *Theory, Culture & Society*, 18(6), 51–76. <https://doi.org/10.1177/026327601018006003>

Wolff, J. (1981). *The Social Production of Art*. New York: NYU Press.

## Korišteni mrežni izvori

Državni zavod za statistiku:  
<https://www.dzs.hr/>

Eurostat, Kulturna statistika:  
[https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Culture\\_statistics](https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Culture_statistics)

Ministarstvo kulture i medija:  
<https://min-kulture.gov.hr/>

Platforma Za K.R.U.H.:  
<https://zakruh.wordpress.com/>

## **Bilješka o autorici**

Jaka Primorac radi kao viša znanstvena suradnica na Odjelu za kulturu i komunikacije Instituta za razvoj i međunarodne odnose (IRMO) u Zagrebu, Hrvatska. Doktorirala je sociologiju na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu 2010. godine.

Njeni znanstveni interesi presijecaju područja sociologije kulture, sociologije medija i komunikacija te sociologije rada. U svojem se radu bavi odnosom kulture i ekonomije s posebnim fokusom na pitanja kulturnog i kreativnog rada te kulturnih i medijskih politika. Sudjelovala je kao voditeljica i suradnica na domaćim i međunarodnim znanstvenim i stručnim projektima (npr. Jean Monnet projekt CULPOL, projekt „Access to Culture. Policy Analysis“ Programa Kultura, COST akcija „Dynamics of Virtual Work“, FP7 projekt MEDIADEM Instituta ELIAMEP) te u ekspertizama iz područja kulturnih politika za Europski parlament, Svjetsku banku i dr. Trenutačno je voditeljica Erasmus+ Jean Monnet projekta „Javne politike Europske unije i platformizacija kulturnog i audiovizualnog sektora – plateU (2020. – 2022.)“ te je vanjska suradnica na projektu „Otpornost hrvatskog društva uslijed COVID-19 pandemije (SOCRES)“, koji financira Hrvatska zaklada za znanost, te na KULMEDIA projektu „Rapids and backwaters“, koji financira Norveška zaklada za znanost. Od 2019. godine dopredsjednica je Hrvatskog sociološkog društva (HSD), čija je članica od 2006., dok je članica Europskog sociološkog društva (ESA) i Međunarodnog sociološkog društva (ISA) od 2012. godine. Objavljuje u međunarodnim i domaćim znanstvenim časopisima kao što su *Cultural Trends*, *International Journal for Cultural Policy*, *Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research (FQS)* i dr.

Jaka Primorac  
**Od projekta do projekta**  
*Rad i zaposlenost u kulturnom sektoru*

Zagreb, prosinac 2021.

**Tisak**  
Sveučilišna tiskara Zagreb

**Naklada**  
500 primjeraka

CIP zapis je dostupan u računalnome katalogu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 001119645.  
ISBN 978-953-8240-08-9

Publikacija je objavljena u okviru projekta “Kongres umjetnika i kulturnih radnica”.

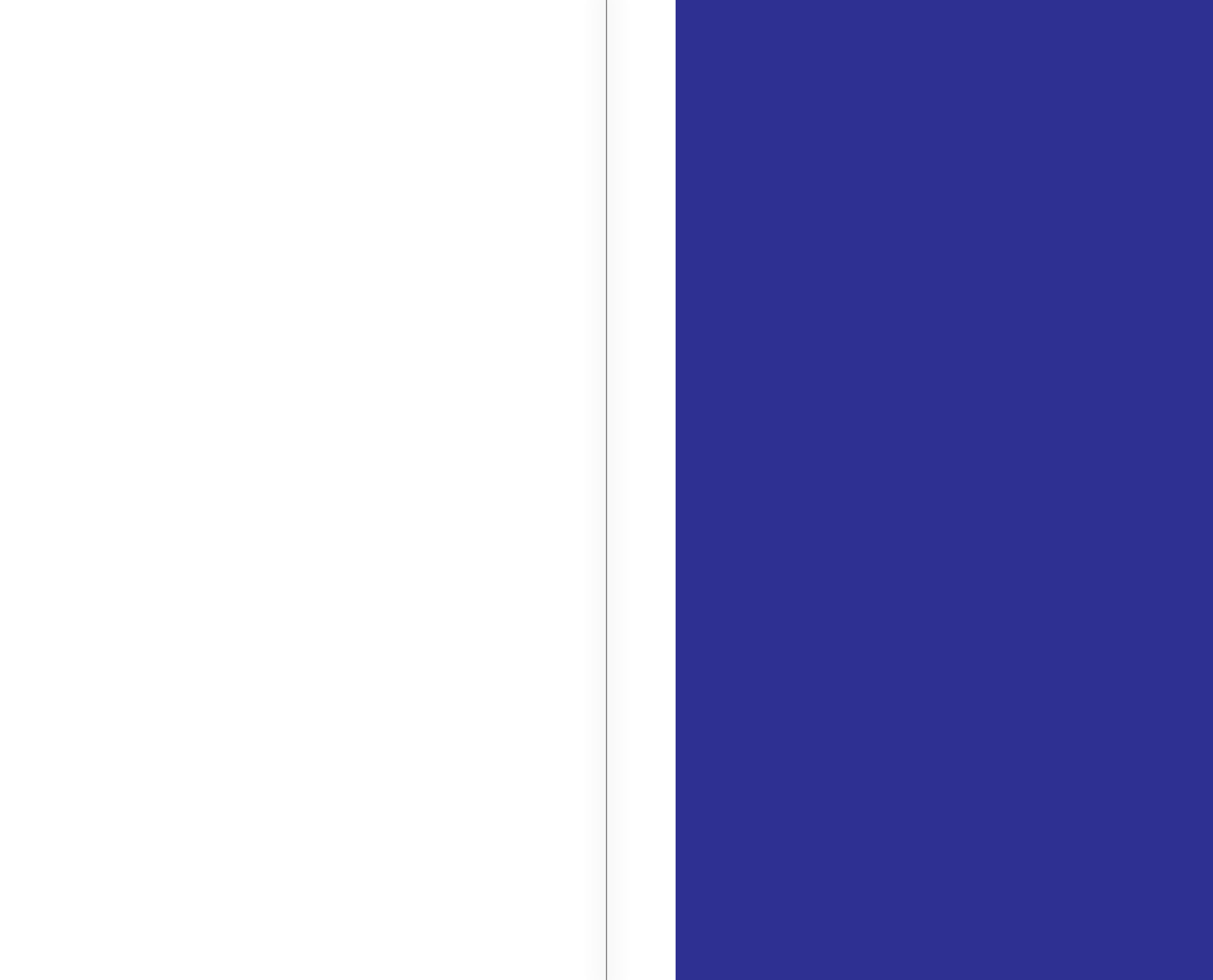
Izdavanje publikacije financijski podupire Rosa Luxemburg Stiftung Southeast Europe iz sredstava Ministarstva vanjskih poslova Savezne Republike Njemačke. Ova publikacija ili njezini dijelovi mogu se koristiti bez naknade uz obavezno navođenje izvora.

Sadržaj publikacije isključiva je odgovornost izdavača i ne odražava stavove Rosa Luxemburg Stiftung Southeast Europe.



**ROSA  
LUXEMBURG  
STIFTUNG**  
SOUTHEAST  
EUROPE





[BLOK]