

СТРАТЕШКИ ПРАВЦИ РАЗВОЈА СРБИЈЕ У XXI ВЕКУ



ЕКОНОМИЈА

ЗАПОСЛЕНОСТ

И РАД У СРБИЈИ У XXI ВЕКУ

ЗБОРНИК РАДОВА СА НАУЧНОГ СКУПА
ОДРЖАНОГ 4. И 5. XII 2017. У СРПСКОЈ АКАДЕМИЈИ НАУКА И УМЕТНОСТИ



СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

Фокус скупа „Економија: рад и запосленост у Србији у XXI веку“, а самим тим и радова у овом зборнику, није изабран случајно јер је управо у овим областима, не само у Србији, већ и у свету последњих деценија дошло до радикалних промена које су у току и које ће у наредним деценијама у потпуности изменити цивилизацијски амбијент. Ове промене резултат су убрзаног технолошког напретка али и глобалних кретања у којима традиционална схватања економије, културе, идентитета, државе, суверенитета у свим његовим видовима као да постају анахрона. Смисао ових промена често нисмо у стању у потпуности да разумемо, а још мање са поузданошћу да предвиђамо у ком правцу ће се оне одвијати. Стога су радови у овом зборнику покушај да се назначе кључне тачке у којима се наведене промене одигравају и да се да груба пројекција њиховог развоја у наредним деценијама како би се благовремено предузеле мере које би омогућиле Србији да им се прилагоди.

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ



SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS

SCIENTIFIC CONFERENCES

Book CLXXXVI

DEPARTMENT OF SOCIAL SCIENCES

Book 41

ECONOMY
EMPLOYMENT AND WORK IN SERBIA
IN THE 21st CENTURY

PROCEEDINGS FROM THE SCIENTIFIC CONFERENCE
HELD ON DECEMBER 4th and 5th, 2017

Accepted for publication at the 7th Session of the Department of Social Sciences,
held on September 25th, 2018, after being reviewed by academician
Kosta Čavoški and Dejan Popović

EDITOR

Corresponding Member

ALEKSANDAR KOSTIĆ

BELGRADE 2018

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

НАУЧНИ СКУПОВИ

Књига CLXXVI

ОДЕЉЕЊЕ ДРУШТВЕНИХ НАУКА

Књига 41

ЕКОНОМИЈА
ЗАПОСЛЕНОСТ И РАД У СРБИЈИ
У XXI ВЕКУ

ЗБОРНИК РАДОВА СА СИМПОЗИЈУМА
ОДРЖАНОГ 4. И 5. ДЕЦЕМБРА 2017. ГОДИНЕ

Прихваћено за објављивање на VII седници Одељења друштвених наука,
одржаној 25. септембра 2018. године, на основу реферата академика
Косте Чавошког и Дејана Поповића

УРЕДНИК

дописни члан

АЛЕКСАНДАР КОСТИЋ

БЕОГРАД 2018

Издаје
Српска академија наука и уметности
Београд, Кнез Михаилова 35

Лектор и коректор
Светлана Стојковић

Припрема за штампу
Досије студио, Београд

Тираж: 400 примерака

ISBN 978-86-7025-786-3

Штампа
Планета принт, Београд

САДРЖАЈ

- 9 | Реч уредника
- 11 | Реч Владимира С. Костића,
председника Српске академије наука и уметности
- 13 | Реч Славице Ђукић Дејановић,
министарке без портфеља у Влади Републике Србије задужене
за демографију и популациону политику
- 15 | Реч Бранислава Боричића,
декана Економског факултета Универзитета у Београду
- 17 | Михаил Арандаренко: *Изазови њржишића рада и
зайослености у Србији у XXI веку*
- 43 | Горан Пенев: *Демографски оквири неравноишеже на њржишићу
рада из дуорочне ѡерсиективне*
- 73 | Мирјана Рашевић, Славица Ђукић Дејановић: *Полићички
одјовор на демографске изазове*
- 93 | Шкорић и сарадници: *Персиективне развоја села
и ѡлојоривреде у Србији до 2040. јодине*
- 143 | Дејан Б. Поповић: *Роботи и зайослености у четвртој
индустријској револуцији*
- 155 | Горана Крстић: *Ефекти количине и квалитетна рада
на блајосићање и неједнакости дохотка у Србији*
- 175 | Јелена Жарковић Ракић, Марко Владисављевић: *Неактивности
жена на њржишићу рада Србије: анализа узрока и ѡолићика
које би дојринеле расћу зайошљавања*
- 191 | Маја Јандрић, Драган Алексић: *Инстићуције и ѡолићике
њржишића рада*
- 227 | Иван Николић, Јуриј Бајец, Љиљана Пејин Стокић:
Зайослености у свећилу бржеј економској развоја
- 253 | Драгана Марјановић: *Проблеми младих изван образовања
и зайослености*

- 273 | Марио Рељановић: Ајенције за привремено запошљавање: *прекарни рад или ефикасно држишће рада?*
- 293 | Милена Драгићевић Шешић, Рада Дрезгић: *Запошљавање и прекарни положај радника у креативном сектору – културни радници у трајању за самоодрживошћу*
- 321 | Зоран Стојиљковић: *Криза индустријских односа и (не)моћности ефективне дијалога*
- 343 | Слободан Цвејић: *Социјална предузећа у Србији*

РЕЧ УРЕДНИКА

Зборник који је пред нама садржи радове који су изложени на скупу под насловом „Економија: рад и запосленост у Србији у XXI веку“ који је одржан 4. и 5. децембра 2017. године у организацији Српске академије наука и уметности, Економског Факултета Универзитета у Београду и Комисије за демографију и популациона питања Владе Републике Србије. Поменути скуп део је циклуса под насловом „Стратешки правци развоја Србије у у XXI веку“ и до сада су, у организацији САНУ, одржани скупови посвећени образовању, науци и култури, а радови са ових скупова објављени су у посебним зборницима.

Четврти скуп у оквиру овог циклуса посвећен је економији, али је Програмском одбору било јасно да једним скупом није могуће обухватити овако широку област. Стога је одлучено да се скуп ограничи на један аспект економских проблема – проблеме рада и запослености у Србији у XXI веку.

Фокус на рад и запосленост није изабран случајно јер је управо у овим областима, не само у Србији, већ и у свету последњих деценија дошло до радикалних промена које су у току и које ће у наредним деценијама у потпуности изменити цивилизацијски амбијент. Ове промене су резултат убрзаног технолошког напретка али и глобалних кретања у којима традиционална схватања економије, културе, идентитета, државе, суверенитета у свим његовим видовима као да постају анахрона. Смисао ових промена често нисмо у стању у потпуности да разумемо, а још мање са поузданошћу да предвиђамо у ком правцу ће се оне одвијати.

Измењен цивилизацијски, а самим тим и економски амбијент који укључује рад и запошљавање подразумева и подразумеваће несатанак великог броја досадашњих послова чију сврсисходност до сада нисмо доводили у питање и потребе за пословима од којих су неки већ у овом тренутку доминантни, док неке, који ће бити доминантни у наредним деценијама, тек назиремо у свом заметку. То, са друге стране, подразумева не само економско престојавање већ и радикалне промене образовног система који би обезбедио компетентност за послове будућности, али и отварање могућности за преквалификацију запослених на „традиционалним“ пословима.

Када је реч о Србији, наведени проблеми су израженији имајући у виду и демографски пад са суморним пројекцијама у наредним деценијама. Пошто су промене о којима је реч глобалне и нису ограничене само на Србију, један од кључних изазова са којима се суочавамо у не тако далекој будућности биће компатибилност и конкурентност у новом хоризонту послова. Престројавање у том правцу би требало да почне одмах, захватајући све сегменте друштва – од образовања и науке до правне регулативе.

У уводном раду Зборника под насловом „Изазови тржишта рада и запослености у Србији у XXI веку“ Михаила Арандаренка дата је шира слика проблема са којима се суочава запосленост и тржите рада у Србији.

Већи део Зборника посвећен је социјалним аспектима промена које су у току и које предстоје, а детаљније су размотрени у радовима Гордане Крстић, Јелене Жарковић Ракић и Марка Владисављевића, Драгане Марјановић, Марија Рељановића, Милене Драгићевић Шешић и Раде Дрезгић, Зорана Стојиљковића и Слободана Цвејића.

Демографским аспектима рада и запошљавања посвећени су радови Горана Пенева, Мирјане Рашевић и Славице Ђукић Дејановић, и академика Драгана Шкорића који је са групом аутора приложио рад под насловом „Перспективе развоја села и пољопривреде у Србији до 2040. године“.

Институционалним проблемима везаним за тржиште рада посвећен је рад Маје Јандрић и Драгана Алексића. У раду Ивана Николића, Јурија Бајеца и Љиљане Пејин Стокић анализира се сценарио економског развоја до 2040. године, са нагласком на овладавању неопходним вештинама које захтева дигитализација, али и комплекснија организација рада. Прилагођавању промена које предстоје посвећен је и рад Дејана Б. Поповића у коме је посебна пажња посвећена роботизацији која ће за последицу имати губитак посла великог броја радника који ће морати да се преквалификују за нове послове.

Радови садржни у овом Зборнику дају јаснију слику проблема запослености са којима се већ сада суочавамо, а који ће у времену које пред нама постати акутни. Иако не дају недвосмислене препоруке, њихов значај је у систематској идентификацији проблема запослености у Србији у садашњем времену и времену које нам предстоји.

Александар Костић

РЕЧ ВЛАДИМИРА С. КОСТИЋА,
ПРЕДСЕДНИКА СРПСКЕ АКАДЕМИЈЕ
НАУКА И УМЕТНОСТИ

Поштовани чланови Српске академије наука и уметности, поштована госпођо Ђукић-Дејановић, поштовани господине Боричићу, драги учесници, даме и господо.

Ја бих ово своје излагање и поздрављање могао да завршим једноставном реченицом да ми је веома драго, да ми је искрено задовољство што данас држимо овај скуп. Као што видите, пред нама су три зборника који су посвећени образовању, науци, и овај последњи посвећен култури који је управо изашао испод штампарске пресе. Данас у том реду одржавамо четврти скуп посвећен економији, тачније проблему запошљавања у XXI веку у Србији. Реч је, дакле, о покушају антиципације проблема са којима се сусрећемо и са којима ћемо се тек сусретати, са идејом да у овом низу ускоро осване и четврти зборник са овог сакупа.

О чему је заправо реч? Наиме, у оквиру Одбора за филозофију и друштвену теорију којим руководи професор Костић, започет је циклус под насловом „Стратешки правци развоја Србије у XXI веку“ који је замишљен као понављање петогодишњих целина у оквиру којих се једном годишње обрађује по једна тема из пет кључних области: образовања, науке, културе, економије (као ове године) и државног уређења. Циљ је да иза ових скупова остану писани трагови у виду зборника који су пред вама. Када се циклус заврши све почиње из почетка. Тако да ће, ако не ми, онда неки други људи у годинама пред нама имати прилике да виде како су у размацама од по пет година озбиљни и забринути људи у Србији видели сваку од ових пет кључних тема, шта се мењало, шта се побољшавало или нажалост погоршавало.

Данашњи четврти скуп с овим амбициозним науком карактерише неколико детаља. Ја ћу се задржати само на најважнијем. У претходном периоду Српска академија наука и уметности је покушала да у оквиру мреже научних и уметничких институција са којима делује и сарађује омогући простор слободне и неусловљене комуникације за разматрање актуелних проблема, суочавање наше средине са низом цивилизацијских дилема и оним што је неопходно за предвиђање

цивилизацијских токова и промена да нас оне не би изнова и изнова изненађивале. Јавности је промакло да је САНУ барем у делу тих активности, поред стручне критике, градила и оставила мостове кроз предлоге за превазилажење уочених проблема. Колико је у томе успела не бих сада о тужним темама.

Данашњи састанак има три организатора, и то је кључно. Поред САНУ, то је Комисија за демографију и популациона питања Владе Републике Србије (поздрављам госпођу Славицу Ђукић-Дејановић која руководи овим активностима) са којом САНУ има не само потписан уговор о сарадњи већ за сада, истина, само краћи списак претходно одржаних активности. Међутим, посебно тежиште свог задовољства ја бих ставио на могућности да поздравим трећег организатора овог скупа – Економски факултет Универзитета у Београду са којим САНУ има уговор о сарадњи. Значај сарадње са овом институцијом на овом месту и у ово време не треба образлагати. Налазим за сходно да нагласим да је ова сарадња за САНУ од изузетног значаја.

Да завршим. Овај простор, барем док будемо могли да га контролишемо, остаје отворен за слободно и критично сучељавање мишљења, научно сагледавање феномена прошлости и садашњости, и да будем мало песимистичан, евентуалне будућности. Подсећам, мото претходног скупа који је био посвећен култури био је „Неслагање без љутње“. Данашњи скуп још увек нема свој мото, али чини ми се би се он могао наћи у некој успешнијој парафрази реченице „Иза сваког става, пре свега, одговорност.“

Хвала вам.

РЕЧ СЛАВИЦЕ ЂУКИЋ ДЕЈАНОВИЋ,
МИНИСТАРКЕ БЕЗ ПОРТФЕЉА У ВЛАДИ РЕПУБЛИКЕ
СРБИЈЕ ЗАДУЖЕНЕ ЗА ДЕМОГРАФИЈУ
И ПОПУЛАЦИОНУ ПОЛИТИКУ

Уважени председниче Српске академије наука и уметности, господине Костићу, уважени председавајући, поштовани академици, даме и господо, колегинице и колеге.

У име једног од суорганизатора и по редоследу и по значају у овом моменту заиста трећег, имам задовољство да констатујем да демографија налази своје место у овим просторима у Српској академији наука, по други пут у периоду од десет месеци. Та тема је уско везана са нашом данашњом темом – запосленост и рад у Србији у XXI веку. Нисам неко ко воли цитате, али ћу поменути Цицерона који је говорио да рад крепи младост, весели старост, краси срећу, а несрећи пружа утеху. Овај садржај може бити близак беби-бум генерацији, људима рођеним између 1945. и 1946. године који ће 2021. већ изаћи из оне групе наших суграђана који припадају радно активном становништву. Демографски индикатори и рад се преплићу, условљавају једни друге, а лоши демографски индикатори, нажалост, говоре о чињеници да нас је све мање и за рађање и потенцијално за рад. У том смислу Влада Републике Србије оцењује да је пре доношења било каквих одлука заиста важно чути шта каже струка и да почне то и на делу да примењује као принцип свог рада. Колико успешно, показате време.

Чињеница је да се Влада Републике Србије Агендом 2030 одрживог развоја Уједињених нација, документом који је ратификован у Скупштини, определила да кроз циљ под бројем један смањи сиромаштво, да кроз циљ под бројем осам ове агенде убрза процес запошљавања и створи услове да што већи број људи живи од свог рада и да води рачуна о достојанству рада да кроз циљ под бројем шеснаест, између осталог, ради на инклузивном друштву које ће укључити све у рад према својим способностима. Све ово говори у прилог томе да су трендови данашњег и сутрашњег рада постали предмет ангажовања великог броја учесника Владе Републике Србије, који са различитих аспеката раде на овим темама. Време ће показати колико успешно.

Влади Републике Србије је част да сарадња са Српском академијом наука и уметности и Економским факултетом у Београду постаје реалност. У том смислу преносим поздраве чланова Владе и жељу да рад буде успешан.

Захваљујем.

ЗАПОШЉАВАЊЕ И ПРЕКАРНИ ПОЛОЖАЈ РАДНИКА У КРЕАТИВНОМ СЕКТОРУ – КУЛТУРНИ РАДНИЦИ У ТРАГАЊУ ЗА САМООДРЖИВОШЋУ¹

Милена Драгићевић Шешић

Факултет грамских уметности, Универзитет уметности, Београд

Рада Дрезгић

Факултет музичке уметности, Универзитет уметности, Београд

Сажетак. У овом раду анализирамо резултате истраживања о запослености и положају радника у креативном сектору у Србији. Рад се надовезује на теоријске расправе о креативном сектору и системској прекарности. Посебно се скреће пажња на платформе теоријске дискусије развијене на независној културној сцени у Србији (Теорија која хода, Станица, Ивић, 2016). У анализу су укључени и доступни секундарни извори, тј. постојећа литература у којој се анализира друштвени положај и статус запослених у културном сектору Србије (Цветичанин, 2011, 2017; Микић 2015).

Подаци до којих смо дошли у овом истраживању убедљиво говоре о прекарном положају запослених у културном сектору, и то у сва три сегмента – и приватном и јавном и невладином. Прекарност има различите појавне манифестације: поједине уметничке професије карактерише изузетан интензитет индивидуалног, често неплаћеног или јако потцењеног рада (преводиоци), а друге спорадичан, ниски „интензитет (плаћеног) рада“ (ликовни уметници), док постоје и они који имају високо плаћен низак интензитет рада (филмске и телевизијске звезде). Они са повременим ангажманима, тј. ниским интензитетом рада, настоје да нађу сталан посао са пуним радним временом што суштински онемогућава уметника да се бави својим послом, било да је реч о високо плаћеном послу (маркетинг) или ниско плаћеном (наставника у школи).

Истраживање је показало да почиње процес самоорганизовања (унутар цивилног друштва), прикупљањем информација и теоријско-истраживачком анализом, у циљу покретања процеса заговарања и лобирања јавних политика те развијања стратегије борбе против економије прекаритета. Прекаритет уметника и културних радника има велике последице по културу: од губљења аутономије у јавном сектору, снижавања продукционих стандарда, до изгарања у цивилном сектору и великог одлива талената у друге домене рада и у земље западне Европе. Текст закључујемо предлогом низа мера које би системски побољшале друштвени положај и статус уметника, па тиме и уметности и културе у Србији.

Кључне речи: култура, културна политика, креативни сектор, запосленост, запошљивост, прекаритет, Србија

1 Истраживање делом спроведено као резултат рада на пројектима Министарства за просвету, науку и технолошки развој: бр. 178012 и 41004; COST action “New Exploratory Phase in Research on East European Cultures of Dissent – CA16213“.

Креативне индустрије (или области навођене у литератури као креативни сектор, економија доживљаја, креативна економија)² представљају сектор економије у коме доминирају савремено знање, креативност и оригиналност као и трансверзалне вештине (посебно комуникације). У овом сектору готово да нема неквалификоване и полуквалификоване радне снаге.

Англосаксонска, а и шире, западна теоријска мисао види у *креативном сектору* (Аустралија), *креативним индустријама* (Велика Британија), а и *културним индустријама* (Француска) могућност веће одрживости сектора културе, већег запошљавања уметника те смањивања финансијског улога државе у подстицању развоја културе (Dragičević Šešić M., 20136), као и могућност ширења политичког утицаја у међународним односима (што је Нај назвао „меком моћи“ још 1990).

Културне политике већине држава данас знатно више помажу креативне индустрије од уметничких пракси, јер оне „гарантују“ и *бржи обрт* капитала и већи *приход* од класичних грана уметности. При томе се занемарује чињеница да је ту најчешће реч о индустријама које су исплативе само у оним срединама у којима постоји домаће велико³ или богато тржиште⁴, или онда када су засноване на једном од светских језика⁵, а поред тих предности имају и значајну подршку државе.

Европа је после Азије најјаче тржиште креативног сектора. Студија 'Cultural Times', на пример, процењује да ЕУ ствара 32% глобалног дохотка у креативним индустријама и 26% светских „запослења“. Бројна истраживања указују на одрживост сектора у временима кризе. Према Еуростату, 2015. у културном сектору је радило само 2,9% европске радне снаге, а остваривано је 4% европског БДП-а – пружајући могућност ангажмана за приближно осам милиона људи (European Commission, 2017). Важан играч и у политичком и у друштвеном контексту, културни сектор има улогу у јачању компетитивности економског сектора и инклузивности оних друштвених актера који до сада у индустријском друштву нису имали шансу на тржишту рада. Међутим, упркос томе, креативни сектор је суочен и са бројним препрекама (Public policy exchange 2017) јер се његова улога често потцењује и занемарује.

2 Видети Mikić, H. 2015.

3 Индија, Египат.

4 Сједињене Државе, Велика Британија, Француска.

5 Веома важно за латиноамеричке земље, Либан итд.

У Европској унији постоје бројне иницијативе намењене подстицању креативног сектора. Поред једне и по милијарде евра вредног програма Creative Europe (2015–2018), у мају 2017. је усвојена стратегија за међународне културне односе – Culture in the heart of International Relations.⁶ У документу за самит (новембар 2017), ЕУ је позвала земље чланице да уврсте културне и креативне индустрије у образовни систем, јачајући тако њихову позицију на тржишту. У том смисли донет је документ *#Digital4Culture strategy*⁷ који је осавременио европску агенду културе⁸. Ипак, капацитет културних и креативних индустрија „није у потпуности искоришћен, потцењен је и недостаје му конкретна подршка националних власти.“ Највеће препреке на путу развоја културних и креативних индустрија су бирократски захтеви, недостатак статистичких података који конзистентно прате тај развој, слаба међусекторска координација, изазови везани за заштиту ауторских права, мали број адекватних тренинга посвећених континуираном професионалном образовању и нерегулисано тржиште.

Културна политика, креативни сектор и статус културних радника

Статус радника у култури у Србији претрпео је током XX и почетком XXI века неколико трансформација – од „поштене интелигенције“ преко радничке до „експертске класе“ у социјализму (1950–1990), а затим назад, од експертске до прекарности – сиромаштва (радничке класе) у транзиционом капитализму (1990–2017). Поставши тако, силом прилика (због повећаног броја факултета који сваке године избацују на тржиште рада све бројније генерације уметника и културних радника, због ограниченог запошљавања и снижавања плата у јавном сектору итд.), класа по себи, културни радници су тек однедавно почели да постављају питања сопственог положаја, иако највећи број уметничких удружења и удружења радника у култури још увек није освестио неопходност развоја управо те, синдикалне функције свога деловања.

Посебно је то важно у оним уметничким професијама које карактеришу изузетан интензитет индивидуалног, неплаћеног рада, с једне стране, и спорадичан, ниски „интензитет (плаћеног) рада“, с друге стране (ликовни уметници), док су, на пример, естрадне, филмске и телевизијске звезде у обрнутом положају. Оне имају високо плаћен низак интензитет рада. Истовремено, један број радника у култури има

6 http://europa.eu/rapid/press-release_MEMO-16-2075_en.htm

7 https://ec.europa.eu/commission/sites/beta-political/files/leaders-working-lunch-culture_en.pdf

8 https://ec.europa.eu/culture/policy/strategic-framework_en

сталан посао са пуним радним временом и ниском платом, што већи-ни samozапослених радника у култури или слободних уметника делује као привилегија, а суштински онемогућава уметника да се бави својим послом. Рецимо, уметник запослен као наставник у школству најчешће занемарује властити уметнички рад. Ови подаци говоре да су уметници и културни радници веома диверзификована „класа“ у оквиру које се може постићи консензус око заједничких интереса само ако се вредности солидарности и јавног интереса ставе у први план. У овом тренутку културни радници и уметници немају потенцијал да од класе по себи постану класа за себе, свесна своје историјске и социјалне позиције, сем ако се самоорганизовањем (које тренутно започињу организације цивилног друштва), прикупљањем информација и теоријско-истраживачком анализом, не подигне ниво знања и укупне спремности сектора да уђе у процесе заговарања и лобирања јавних политика у овом домену.

Да би се разумело како је дошло до деградације професије културног радника, мора се поћи од чињенице да је у Србији 1992. установљен етатизован систем културе који до данашњег дана није реформисан. Култура постаје мрежа „празних шкољки“, зграда које више не чувају институционално сећање и у којима се уметници и културни радници ангажују тек спорадично за реализацију оних „продуката културе“ који могу бити правдани маркетиншким аргументима и евалуирани према својој профитабилности. Наравно, у тој мрежи постоје и оне установе које се разликују, које настављају своје „традиције“ и које, с времена на време, постижу изузетне резултате⁹, најчешће зависно од тога ко њима управља и да ли им такво лидерство омогућава унутрашње предузетништво, самоиницијативу.

Међутим, сем сигурности посла, положај уметника и културних радника који имају шансу да раде у установама (сем у оним које како-тако успевају да ураде значајне културолошке пројекте) не разликује се много од положаја слободних уметника који се ангажују на пројектима у жанровима који су цењени по свом уметничком, културолошком или социјалном утицају. Сви они су стављени у *ситуацију йрекарности*, што јесте случај са већинском радном снагом у капитализму, али не и са уметницима и културним радницима стално запосленим у јавном сектору капиталистичких држава Европске уније. Насупрот томе, у Србији су, поред слободних уметника, и уметници у јавном сектору

9 Унутрашње предузетништво је тако карактерисало Народну библиотеку у периоду када је њом управљао Сретен Угричић; Бранка Прпа и Архив Београда постижу изузетне резултате у првој деценији XXI века, итд.

у прекарној позицији, како *йолийички* тако и *економски*. (*Полийичка йрекарносй* била је видљива 2017. у случајевима Културног центра у Новом Саду, биоскопа Лифка у Суботици, Културног центра Пожега, Вуковог сабора у Тршићу, позориштима у Вршцу и Зрењанину итд., па чак се односила и на цивилни сектор, јер су локалне власти умеле да нађу начин за гушење грађанских иницијатива: „Нушићијаде“ у Ивањици, „Бориних дана“ у Врању итд.).

С друге стране, транзициона конфузија (Ђukić Dojčinović V., 2008), притисак „пројектне логике“ и тржишта, а у исто време и забрана запошљавања у јавном сектору, воде ка пројектном – привременом и повременом запошљавању, што је културна политика узимала као *rapasei* за све болести наше културне сцене. (Клаић, 2016) Та логика се, међутим, све чешће оспорава и доводи у питање јер је очито да занемарује потребе структуралног, институционалног финансирања, а уметници се приморавају да трче из пројекта у пројекат, никада не примајући надокнаду за писање и припрему пројекта, чак и оног који бива одобрен. Из интервјуа вођених за потребе овог истраживања сазнали смо да је у просеку потребно написати пет пројеката да би један био одобрен, а и то онда ако је организација спремна да конкурише бар код пет-шест различитих извора финансирања.¹⁰

У овом раду представљамо и анализирамо резултате истраживања о запослености и положају радника у креативној индустрији у Србији. Истраживање се надовезује на теоријске расправе о креативном сектору и системској прекарности (Харт, Негри, 2003), а посебно узима у обзир платформе теоријске дискусије развијене на независној културној сцени у Србији (Теорија која хода, Станица) или анализирајући доступну литературу (Цветичанин, 2011, 2017; Ивић, 2016).

Кабинетски део истраживања обухвата анализу података о положају радника у култури и креативним индустријама који се могу наћи у примарним и секундарним изворима – пет истраживања рађених у различитим периодима (Инђић, 1986; Цвејић и др., 2005; Јовичић Микић, 2006; Алфировић и др., 2015; Драгићевић-Шешић, Михаљинац, 2017, 2017б), која се баве статусом, запошљивошћу и вештинама радника у креативном сектору. Користиле смо и различите методе

10 Центар за културну деконтаминацију 2017. конкурише са по шест пројеката код Министарства културе и Градског секретаријата за културу. Од Министарства су добили делимична средства за три пројекта, од Градског секретаријата ништа, али су зато два пројекта добила средства из европских фондова (пслато пет пројеката). Време које је било потребно за писање пројеката за сваки појединачни конкурс може да се рачуна у месецима неплаћеног рада сарадника Центра.

прикупљања података током 2016. и 2017. (интервјуи са актерима у различитим областима културног сектора: издаваштво, филм; 16 интервјуа са представницима невладиних организација у сектору културе). Прикупљени су и интервјуи објављени у штампи са представницима различитих области културног сектора.

Анализа резултата истраживања: стање у креативном сектору у Србији и ангажман уметника

У Републици Србији тренутно постоји 513 јавних установа културе у којима је запослено укупно 10.726 радника по уговорима о раду, од којих 9.979 има потписан уговор на неодређено време. (Милановић, Субашић и Опачић, 2017:37) По подацима које је изнела премијерка Брнабић на конференцији о креативним индустријама (март 2018), у креативном сектору у Србији 2016. године укупно је било запослено 80.000 људи, махом у приватном сектору¹¹.

Статистике Унеска показују другачије податке: у Србији се број запослених у култури смањило са 25.637 у 2014. на 24.117,8 у 2015. години. Подаци можда могу бити упоредиви са Босном и Херцеговином, у којој овај број такође опада (са 70.000 на 61.000) и са Хрватском у којој у 2015. има чак 117.449 запослених¹².

Због разлика у начину вођења статистике веома је тешко пратити степен развоја и ширења креативног сектора у Србији. Посебно је тешко пратити удео креативних индустрија у поређењу са спортским и другим рекреативним делатностима које су у статистичким извештајима придружене сектору културе.

Данас у Србији постоји 31 репрезентативно удружење у култури, од којих је чак 28 везано за рад у креативним индустријама. Број самосталних уметника само у Београду достигао је цифру од 1.900 (број високих уметничких школа порастао је зависно од области од пет до десет пута од 1990. године, смањене су могућности запошљавања у јавном сектору).

Јавни институционални сектор онемогућен је да запошљава нове кадрове. Чак и када неки радник оде у пензију, не расписује се конкурс за пријем новог. У сектору културе данас неопходна су бројна нова занимања да би се пројекат или производ културе могао пласирати и на домаће а немоли на светско тржиште. Међу њима су: веб програмери,

11 www.b92.net/biz/vesti/srbija.php?yyyy=2017&mm=09&dd=06&nav_id=1300964 прступљено 15.03. 2018.

12 <http://data.uis.unesco.org/?lang=fr>, приступљено 20. марта 2018.

графички дизајнери, програмери мултимедијалних производа, дизајнери светла и звука, маркетинг менаџери, агенти, стручњаци за ауторско право. Све то чини јавни сектор у култури некомпетитивним, а њихове производе неатрактивним, чак и када је реч о традиционалним облицима дифузије културе попут изложбе, представе или концерта.

Ипак, проценат запослених са универзитетском дипломом много је виши у културном сектору него у другим доменима. Посебно је значајан овај проценат на независној културној сцени (Цветичанин, 2017), а највиши међу онима који су пројектно ангажовани, запослени са непуним радним временом, или имају вишеструке радне ангажмане (Приморац, 2012:17).

Неинституционални сектор се у Србији све брже развија, а карактерише га већа „флексибилност“ – и ангажовања и дезангажовања ПО ПРОЈЕКТУ (често без плаћања доприноса, чиме се губи право на остваривање радног стажа и будуће пензије). Иако се у економској теорији термину *флексибилности њржишија рада* придаје позитивна вредност, у овом случају сматрамо да је реч о негативној вредности која је можда погодна за послодавца у пословном сектору, али није погодна ни за послодавца у креативном сектору, а немоли за уметника, јер се онемогућава стварање тимова који би у дужем временском периоду, у заједничком креативном раду, могли да успостављају одређену поетику и амбијент повољан за уметничко стваралаштво.

Неформална зајосленост је релативно висока – пре свега и због *ad hoc* дотока страних пројеката, а повремено ангажовани и самозапослени су у највећем ризику од сиромаштва (Горана Крстић, 2017), сем ако не комбинују рад (повремени и привремени) у маркетиншким агенцијама са радом у култури. Уколико свој рад комбинују радећи на неколико паралелних пројеката и у неколико цивилних организација, њихов положај и даље остаје самоексплоататорски, прекаран – и економски и политички – као што то показују последњи резултати конкурса за финансирање пројеката у култури града Београда¹³ по којима јасно следи да нема транспарентних критеријума за финансирање и да се најамбициозније и најквалитетније организације независног сектора кажњавају за „непокорност“ и неприпадање, а неке (тек створене) награђују за (вероватни) допринос недавним градским изборима.

Запослени у овом сектору немају могућност доедукације, улагања у професионално образовање, чак и кад су „стално запослени“ – нпр. НКСС (Независна културна сцена Србије) не може од својих прихода

13 http://www.beograd.rs/images/data/d8b9fe3d9b1f00a14761a8b55c5481d2_4649487103.pdf приступљено 30. марта 2018.

да пошаље координатора на доедукацију (на Европску диплому културног менаџмента), већ сам културни радник мора да нађе средства за своје усавршавање. Важно је напоменути да јавне политике у многим земљама Европе не само што омогућају остваривање права на перманентну едукацију samozапосленим особама (чак и онима са предузетничком визом, без држављанства¹⁴), већ то и захтевају од свих актера у култури, омогућавајући им право на бесплатно усавршавање практично све до пензије.

Укратко, у културном сектору Србије дошло је до велике промене у начину ангажовања стручних кадрова. За разлику од социјалистичког периода у коме је највећи број уметника и културних радника имао стално запослење, иако и број уметника са статусом самосталних уметника није био мали, данас у начину ангажовања претежу атипичне форме запошљивости које карактеришу и неке позитивне вредности: флексибилност, мобилност, пројектно ангажовање, али и негативне вредности кад је реч о професионалним уметницима: волонтерско ангажовање, ангажовање које исплаћује тек део урађеног посла, псеудосамозапошљавање и псеудослободни статус.

У јавном сектору, који је и у социјализму пројектно ангажовао одређена уметничка занимања (композитор, преводац, драмски аутор), одавно више нема стално ангажованих профила попут редитеља, сценографа, костимографа, лектора, који су све до деведесетих били у сталном радном односу. Позоришта се одричу и драматурга (Вршац, 2018) или их ангажују за бројне радне задатке, од међународне сарадње до маркетинга. У том смислу флексибилност радног места је већа него икада и често зависи не од самоиницијативности запосленог већ од волонтаризма управе, а понекад се нови радни задаци додељују и као мобинг који треба да наведе запосленог да напусти радно место.

Страх од губитка радног места један је од кључних страхова у јавном сектору, јер су запослени уметници и културни радници изгубили способност борбе за „опстанак на слободном тржишту“, немају више те везе и контакте, нису могли да иду на аудиције нити да пишу и предају сопствене уметничке пројекте као запослени. У њихову перманентну професионалну едукацију није се улагало, у међувремену су се технике и методе рада промениле, те се велики број њих не осећа способним да се у својим четрдесетим или педесетим годинама одлучи за слободни статус.

14 Подаци добијени истраживањем у Лиону у оквиру програма Еразмус плус (сарадња са Универзитетом Лион 2, разговор у фокус групи, фебруар 2018).

Истовремено, нарочито када је реч о самосталним уметницима, они морају да нађу начин за „ширење тржишта рада“, стога се већина одлучује за живот у Београду који нуди веће могућности ангажовања у систему установа културе сва три сектора, медијских кућа, фестивала, а обезбеђује и знатно већу видљивост како у круговима културне јавности која има „селекторску моћ“ тако и у круговима најшире јавности – на тржишту.

Упркос томе, нужно се и мобилност уметника повећава, иако за Србију у целини мобилност радне снаге није карактеристична пре свега стога што се од плате или хонорара тешко може у новој средини изнајмљивати стан и живети са породицом, посебно што су ангажовања по пројекту (рецимо режија или сценографија у позоришту), те отуда ангажовани уметник не може са собом водити породицу (немогућност налажења посла за брачног друга, промена школе за децу у том узрасту итд.). Стога ти повремени ангажмани битно утичу на квалитет породичног живота, без обзира што уметничке организације у унутрашњости Србије, од позоришта до галерија, често имају дуже пројекте на којима ангажују слободне уметнике за које носе и трошкове боравка (понекад организације имају и апартмане за ову сврху).

Развој регионалне културне сарадње проширио је поље могућих ангажмана иако је јасно да је најинтензивнија мобилност између Србије и Републике Српске (у којој многи уметници из Србије и предају на високим уметничким школама) и Србије и Црне Горе (посебно у периоду летњих фестивала), док су ангажмани у Хрватској, Словенији, Мађарској итд., више по изузетку, и део личних амбиција и резултат личних контаката, а не стабилних програма културне размене и сарадње.

Дакле, и у приватном и у јавном сектору, ангажовање по пројекту постаје доминантна форма рада – чији је један од ефеката и чињеница да се уметници више не баве уметничким истраживањима, немају времена за развој идеје, јер више не располажу временом. Време је ресурс којим управља неко други, донатор, било да је реч о јавним властима или фондацијама, које морају бити одговорне логици пројектног, најчешће годишњег финансирања. Тако се на уметника врши притисак да свој уметнички рад што пре материјализује. И сам уметник ће себе пожуривати не би ли што пре могао да се укључи у наредни пројекат и добије новац и за њега, или да макар ослободи време за писање пројеката за наредне циклусе финансирања. (Присташ, 2016: 29)

Тако се логика пројекта (Драгићевић Шешић и Драгојевић, 2005), која је заменила логику институционалног рада и у првом тренутку се видела као слобода, почела да осећа као присила и да својим темпом

поништава све добро које је у почетку носила собом – слободу иновације, нових организационих поткултура, адхократије итд. На сличан начин, „развој публике“, тј. увођење бриге о публици у окоштали систем културе (прогресивна идеја на крају претходног столећа), постаје изговор за *йресѿанак брије о уметнику*, па бригу продуцента „о својим уметницима“ замењује брига о „сопственој публици“. (Присташ, 2016: 29) Јасно је, да би обе бриге у добром јавном управљању и менаџменту у култури морале да имају подједнак значај, али се данас од уметника очекује да се брине сам о себи и спреми за предузетничко деловање.

Кључни документ Европске уније¹⁵ *Developing key competences for all throughout life* има пет циљева и осам препорука: 1. писменост, 2. страни језици, 3. СТЕМ (наука, технологија, инжењерство и математика), 4. дигитална култура, 5. социјалне вештине, 6. грађанске вештине (неопходне за демократску партиципацију), 7. предузетништво и 8. културна свест, интеркултуралне вештине и исказивање. ЕЛИА¹⁶, Европска лига института за уметничко образовање (чији је члан и наш Универзитет уметности), захтевала је битну допуну¹⁷ тачке 8: Уметност, креативно изражавање и културна свест (раст културалних и интеркултуралних вештина као и способности да се идеје исказују на различите начине и у различитим контекстима). Уочљиво је да се предузетништво и технологије намећу као задаци свима, па и уметницима, док се подстицање креативности и културних компетенција своди само на интеркултуралне вештине.

Истовремено, поред предузетничке културе у уметничком раду, пројектна логика је довела и до развијања волонтерског рада, јер се финансирањем најчешће не покривају нужни структурални трошкови, па се велики део посла у организацији мора да обавља на неплаћени начин (од писања пројеката до њихове евалуације, али и чишћења простора, архивирања и документације итд.) Волонтерски рад се све више развија и у установама културе јавног сектора и зато што се због забране запошљавања нико и не може примити у стални радни однос а новим генерацијама историчара уметности, археолога, антрополога, конзерватора итд. стало је да стекну стручну праксу која већином

15 <https://ec.europa.eu/education/sites/education/files/factsheet-recommendation-key-competences-lifelong-learning.pdf>, приступљено 10. марта 2018.

16 Иако ЕЛИА жели да подстакне предузетничко образовање студената уметности кроз пројекат који је подржала Креативна Европа (<http://www.elia-artschools.org/documents/next-accelerator-project-description>).

17 http://www.elia-artschools.org/userfiles/File/customfiles/letter-ec-on-key-competencies-29-march-2018-v2_20180329172824.pdf?utm_source=nieuwsbrief&utm_medium=email приступљено 30. марта 2018.

недостаје на факултетима, па се преко волонтерског рада приближавају могућности да буду примљени када се упразни неко радно место или када Влада одобри посебном одлуком ново радно место баш тој организацији. Након дужег волонтирања организација почиње да склапа уговоре о повременом и привременом ангажовању, међутим, тако се покрије тек мали део послова на којима је дотадашњи волонтер радио и које је наставио да ради бесплатно уз хонорар који је организација могла да му исплати из неког пројекта који се посебно финансира.

Специфичан облик волонтерског рада односи се на колективне уметничке праксе које настају на независној сцени. Оне развијају посебну радну етику јер су плод договора и жеље да се ради у заједници и да се уметност остварује као јавно добро. (Moore, M., 1995; Lofgren, M., 2016) Велики број уметника на независној сцени инспирисан је савременим друштвеним теоријама истражујући уметнички рад из аспекта производње, користећи се пре свега новим постматеријалистичким и економским теоријама. (Агамбен, 2002, Харт, Негри, 2003, Вирно, 2009)

Бити samozапослени уметник или уметник у слободном статусу подразумевало би да уметник има довољно радних ангажмана за које је уредно плаћан. Нажалост, чак и јавна предузећа (попут РТС-а), а да не говоримо о приватним предузећима, попут издавачких кућа, не плаћају редовно услуге уметника. Посебно је тешка ситуација са делатностима за које држава захтева да јавне установе распишу тендер, па тако Завод за проучавање културног развика мора да распише тендер за преводилачке и лекторске услуге, иако би било логично да се за различите типове текстова ангажују преводиоци са различитим сензибилитетима и искуствима. Позоришта су успела да издејствују да се Закон не односи на њих, те се тендери не расписују за глумце и редитеље већ се, према потреби, може расписати аудиција, а о ангажовању редитеља одлуку доносе уметнички директор и одговарајући органи управе.

У неким делатностима, с једне стране овај закон, а с друге жеља приватних организација да са што мање улагања изврше одређени посао, директно је супротна интересима струке који подржавају квалитет. Тако ће се на тендеру за преводиоце који расписује установа јавног сектора, као и приликом одлучивања у приватном сектору, приоритет дати почетницима који ће, не би ли добили свој први посао, прихватити да раде за цену која ће онемогућити озбиљан, студиозан преводилачки рад.

Због високих пореза на ауторске хонораре, многи уметници и културни радници, па и научници-истраживачи, формирају своје невладине организације да би преко њих реализовали услуге и имали

повољније услове пословања. Тиме се уметници и културни радници преводе у предузетнике и почињу да усвајају логику предузетничког пословања која не подстиче процесе већ завршавање и пласман производа.

Запосленост у цивилном сектору културе у Србији

Резултати истраживања, које су Центар за емпиријске студије културе југоисточне Европе из Ниша и Асоцијација НКСС реализовали 2015. и 2016. године (Цветичанин, 2017), показују да су организације у цивилном сектору у култури у Србији углавном мале – како по броју чланова тако и по броју запослених, али и по буџетима којима располажу (око 40% има годишњи буџет мањи од 10.000 евра, а нешто више од 30% између 10.000 и 50.000 евра).¹⁸

Резултати овог истраживања показују и да у више од 90% организација цивилног сектора у Србији преко половине чланова има факултетско и још више образовање, али да њих око 30% нема приходе, а око 10% има примања која су мања од 100 евра месечно. Просечна месечна примања су око 320 евра, што је мање од плата неквалификованих радника у појединим јавним предузећима. Организације се финансирају из великог броја извора, што указује на огроман труд уложен у прикупљање фондова, с обзиром на њихове мале буџете. И даље добијају сразмерно мало јавних средстава које додељују различити ресорни ниво власти (просечно око 7.000 евра годишње), па њихов опстанак и могућност за деловање зависе од њихове компетитивности на конкурсима међународних донатора, на којима је изузетно оштра конкуренција.

Када би наша индустрија била компетитивна као организације цивилног друштва у култури, економска ситуација у земљи би била много боља – констатовао је Предраг Цветичанин, наводећи да мали буџети и ниске плате нису једини проблем актера независне сцене, већ и несигурност посла: свега петина анкетираних има сталан посао, док највећи број ради преко уговора о ауторском делу (27%), а готово половина (44%) волонтира, често без икаквог уговора и без икаквих примања.

Према резултатима истраживања, 60% актера независне културне сцене нема дефинисано радно време, половина нема предвиђен годишњи одмор или га не користи, а свега 5% никада није радило прековремено. Чак 30% анкетираних ради и ноћу, а скоро 60% често или

18 Реч је о прелиминарним резултатима два регионална истраживања, рађена на узорку од 180 организација из региона југоисточне Европе, од чега су 62 из Србије, као и на узорку од 515 испитаника (запослених и ангажованих у организацијама цивилног сектора у домену савремене културе и уметности, али и самосталних уметника, кустоса, продуцената), од којих је 130 из Србије.

увек ради и преко викенда, док више од 40% ради и за време предвиђених годишњих одмора. За прековремени рад нису плаћени никад (63%) или скоро никад и понекад (33%).

Највећи број испитаника (51,2%) наводи да је повремено под стресом, а више од трећине осећа изразите последице дуготрајног, интензивног и неадекватно плаћеног рада, од чега 12,2% сматра да им је због синдрома 'сагоревања' потребна стручна помоћ. Рад у цивилном сектору у култури стога узрокује проблеме у приватном животу – више од половине анкетираних сматра да су им нека добра и услуге недоступни, да им је онемогућено да реше стамбено питање, да немају времена за дружење с пријатељима и породицом, те да им посао доноси неразумевање околине, па и проблеме с политичким противницима.

Упркос свему, годишња продукција у цивилном сектору у култури износи више од 200 пројеката и више од 2.000 појединачних културних програма, што значи да организације појединачно реализују 4 до 5 пројеката и по око 30 до 40 програма годишње.

Изненађујући резултат истраживања је и то што је, упркос свему, велика већина анкетираних јако задовољна својим послом (незадовољство је исказало мање од 15% анкетираних). Иако цивилни сектор у култури не улази у сферу интересовања носилаца власти, с обзиром на то да се ради о бројчано невеликом делу културне сцене (око 3.000 до 3.500 људи у око 150 организација), његова субверзивност лежи у томе да показује да се може деловати и ван доминантног оквира политичког клијентелизма и система неолибералног капитализма, па би надлежни вероватно волели да тог неконтролисаног дела културне сцене заправо и нема. (Цветичанин, 2017)

Слабост независне културне сцене је везана за чињеницу да бројни уметници не желе да улазе у било каква удружења. У истраживању „Социјални актери у трансформацији“ (Цвејић и др. 2005), 44% анкетираних уметника није учлањено у локалне професионалне организације или синдикате. На питање да ли би се придружили међународном удружењу – ако би им помогло да остваре своје професионалне циљеве, чак 96% је рекло да би. Ипак, 15% није спремно да плати било какву чланарину, 44% би пристало да плати до 50 евра, а само 13% би платило више од 100 евра. То показује мањак поверења да се кроз професионална удружења може развијати каријера и остваривати бољи услови за уметнички рад.

Ипак, без удруживања – нема прелажења граница. Дobar пример су филмски продуценти који су након година лобирања остварили свој циљ да Филмски центар Србије делује са великим буџетом готово

аутономно, као парламентарна организација¹⁹ као и ИКОМ музејско чланство које, иако плаћајући било личну, било институционалну чланарину, може преко бројних програма перманентне едукације, часописа, билтена итд. да развија своја знања, да се међународно повезује итд.

Кад је реч о кооперацији и партнерству, резултати овог истраживања показују постојање сарадње између невладиног и приватног сектора и, врло ретко, сарадње са јавним сектором. Само 18% испитаних организација је урадило преко 50% својих пројеката са партнерима. Од тога 21% је сарађивало са страним партнерима. Чак 50% интервјуисаних организација није учлањено у удружења или мреже. Ипак, 96% би се учланило – ако би им то помогло да остваре професионалне циљеве. Да би то остварили, највећи број (25%) спреман је да плати чланарину од 50 евра (у просеку 150 евра), 10% – ништа, а 10% би платило чак и 500 евра. (Цвејић, С., 2005)

Очигледно је да креативном сектору Србије недостају трансверзалне вештине и знања која би уметницима омогућила да „послују“ на широј територији региона и Европе. Нема ни одговарајућих сервисних агенција које би могле да помогну да се остварена продукција боље пласира на тржишту културе. Негујући партиципативно лидерство и равноправност у процесу одлучивања, занемарују се идеје и иницијативе које би окренуле независне организације новим заједницама и тржиштима. (Dragičević Šešić, M, & Stefanović M., 2017)

Запосленост у култури у приватном сектору

Запосленост у култури у приватном сектору посматраћемо кроз два домена који су за њега најкарактеристичнији: издаваштво и кинематографију (продукцију), иако би се њима могло придружити и књижевство и приказивање. Ипак, определили смо се за креативну продукцију а не за сектор услуга, чији је положај на тржишту веома сличан сектору услуга у јавном сектору, док је јавни сектор у домену продукције редукован практично на два велика државна издавача (Службени гласник и Завод за уџбенике).

Студија случаја 1. – издаваштво

Положај уметника и културних радника у издаваштву карактерише висок интензитет рада, али ниски приходи, што врло јасно илуструју следећи подаци из две реномиране издавачке куће (Архипелаг и Клио):

19 <http://www.fcs.rs/> приступљено 10. марта 2018.

Архипелаг	Клио
<ul style="list-style-type: none"> • 55 књига годишње – 6 стално запослених; • 25 ауторских уговора; 10 уговора о делу; • профили: преводиоци, лектори, коректори и дизајнери; • ретко: продаја и промоција; мали тиражи, ниска цена књиге (6 евра), ниске плате; • највећи хонорари преводилаца – 300 страна – 4 просечне месечне плате. 	<ul style="list-style-type: none"> • 35 књига годишње – 8 стално запослених; • 5 до 10 ауторских уговора; 60 до 90 уговора о делу; • профили: преводиоци, лектори, коректор, дизајнер, стручни редактор, рецензент, писац поговора. • Хонорари нису довољни. Норма за преводиоце 4 стране дневно, 16 за лектора и 32 стране за коректора. Коректор за 30 дана има мало више од минималца.

Нередовне исплате су уобичајене у културном сектору, што наравно неповољно утиче на статус запослених. Потреба за редовним приходима, на пример, гура преводиоце у „стални ангажман“ у коме прихватају дупло мању цену (буде и само 1–2 евра по страни). Пад цене преводјења прати пад квалитета, па су се страни културни центри и фондације ангажовали на бризи за очување квалитета преводјења (са немачког, италијанског, француског, чешког, норвешког, мађарског, словеначког итд.) Традуки фондација плаћа стручњаке за проверу квалитета превода, па тек онда исплаћује преводиоца и води рачуна да су плаћена ауторска права (превод са српског на македонски нпр.).

Студија случаја 2: кинематографија²⁰

Кинематографски сектор, за разлику од издаваштва, карактерише низак интензитет рада, па тако најпознатији и најнаграђиванији редитељи сниме по један филм у СЕДАМ година! Филм *Крујови* (2008) Ср-дана Голубовића запослио је око 80 људи, а са глумцима и статистима око 120 особа. Идеја и рад на пројекту ангажовали су до пет особа (редитељ, сценаристи, продуцент) у периоду до четири године. У периоду интензивних припрема – 15 људи (шефови сектора) – по три месеца.

Дечји филм *Злојња*, као дебитантски филм Рашка Миљковића запослио је око 60 људи, а тај број се са глумцима и статистима повећава на 90. У развоју идеје и самог пројекта учествовала су током

20 Интервјуи са Јеленом Митровић, продуценткињом и директорком Баш-челика, и Јованом Караулић, продуценткињом, директорком: a! Action Production!

две године три аутора – двојица сценариста и продуцент, а редитељ се укључио годину дана пред снимање.

Укупно трајање процеса од почетка развоја идеје до премијере било је 4,5 година. Радно најинтензивнији период припрема укључио је тим од 12 особа (5 до 6 недеља), док је снимање трајало 6 недеља (што је и просек за домаћи филм). У постпродукцији радило је петнаестак људи два до три месеца.

Средњебуџетни филм у Србији у просеку ангажује 15 до 70 особа у периоду снимања које траје 6 до 7 недеља. У постпродукцији ради до 15 људи (монтажа слике 3 месеца, монтажа звука 6 недеља). Парадокс је да сигурније приходе у кинематографији (па и издаваштву) има технички део екипе (плаћен по недељи ангажовања, а данас добија и шире могућности услед развоја сервисних услуга за холивудске и боливудске филмове), док ауторски део екипе ради током више година, најчешће сасвим бесплатно, посебно у току развоја пројекта, и често прихвата да буде исплаћен када филм почиње да остварује приходе од продаје.

Како готово да није могуће направити филм без копродукције са страним партнерима, то се процес припреме филма јако продужио, а томе доприноси и дужина конкурсног периода Media programa Креативне Европе који резултате објављује пет месеци након аплицирања.

Као последица лошег положаја великог броја слободних уметника на тржишту рада Србије, долази до њиховог одлива (Милошевић, 2017: 287–297) најчешће у земље западне Европе. Као главне разлоге који уметнике ангажоване на независној сцени доводе у тежак положај и наводе да напусте земљу, Милошевић наводи недостатак подршке од стране јавних установа, недостатак јасних механизма финансирања и одуство свести о значају делатности независне сцене. И други подаци које смо навели указују на то да чак и када посла има, он је неадекватно или никако плаћен, нема организација које се брину о синдикалним правима ангажованих уметника, што све води самоексплоатацији, континуираном бесплатном или слабо плаћеном раду у нади да ће једнога дана стићи и прави уметнички ангажман и друштвено признање.

Притисак државе и тржишта и одговори уметника

Резултати нашег истраживања говоре о немоћи културног сектора, и јавног и независног, у односу на државу, што сасвим јасно и пластично показују следећа два примера који илуструју прекарну позицију уметника: глумац Арпад Месарош напушта статус стално запосленог у Суботици и одлази на free-lancing у Нови Сад, где му треба много

времена да се региструје као самостални уметник; Слађана Варагић Петровић, кустоскиња Градске галерије из Пожеге, незаконито је смењена да би након судске одлуке да се врати на посао, Општина укинула институцију и формирала нову – да не би морала да је врати на посао.

Арпад каже: „Много посла. Нередован приход. А месечни рачуни морају да се плаћају.“ Висок интензитет рада и нередован приход обележје су рада у културном сектору. Самостални стручни и научни преводиоци прелазе често у „незапослени статус“, јер тако не морају да плаћају високе доприносе држави, што им је посебно тешко када се разболе па и посао који би можда добили не могу да ураде... С друге стране, није једноставно ни добити статус слободног уметника а још мање – преживети са њим (9 месеци је било потребно Арпаду да добије статус слободног уметника), о чему говори и представа „Off“, Новосадског мађарског позоришта („Шта ради 10 глумаца када их градска власт ухвати за гушу? Куда могу они ако невидљиве руке укину уметност и уместо ње засаде празне речи? Могу да стану на позорницу и да говоре. О себи, о свету, о позоришту. Могу да урлају ка небу и да забадају бес у земљу. Могу да се ухвате за поезију, да се дохвате смеха, проговоре о заједништву, држави, о свету и систему...“²¹).

Рад у културном сектору је обележен и недостатком слободе и аутономије, о чему убедљиво сведочи следећи пример:

„...данас су дошли, упали у канцеларију и буквално отели документацију о Вуковим саборима коју смо колегиница и ја брижљиво сакупљале претходних 15 година... да ту документацију дају члановима радног тела за израду 'боље и старије' изложбе о овој манифестацији, ова није морално-политички прихватљива, не помиње се 'први и једини председник беседник на Вуковим саборима'. Не шалим се! Све је ово свакодневица радника у култури који се усудио да мисли својом главом и буде професионалац. Отимачина је сада на реду. А шта следи? Срећан Вам још један радни дан у култури Србије!“ (Дајана Ђедовић, писмо ауторки текста).

Као што се из претходних примера види, слободе нема ни у јавном ни у приватном сектору. Стога на независној сцени (Рекс, Матријаршија) ниче нова „култура неслагања“ која се огледа у супротстављању капиталистичким односима у културној сфери и супротстављању идеологији креативних индустрија (радови Данила Прњата, Ане Дубљевић). Развија се и отпор *mainstream* „проевропским политикама“

21 <http://omladinskenovine.rs/blog/2017/04/23/karte-za-off-ili-za-memento-izbor-je-vas/> приступљено 12. 03. 2018.

које поричу све што је створено за време југословенског социјализма – од самоуправних пракси до пракси независне сцене (привремене и сталне) радне заједнице уметника чије формирање је омогућио закон Републике Србије из 1978. На основу њега основане су Нова осећајност, Знаци културе и бројне филмске радне заједнице – Арт филм итд.

Постоје бројне стратегије и тактике отпора уметника и уметничких колектива политикама подстицања „креативног сектора“ и тржишта културе који доприносе прекарности уметника. Циљ оваквих активности је подизање свести о могућим решењима и инструментима културне политике, којима би се могао спречити системски прекаријат уметника и културних радника. Међу њима се издвајају праксе које воде различити културни и уметнички активистички покрети:

1. Самоорганизација – партиципативне праксе, „непродуктивни колективи“;
2. Дело као протест;
3. Штрајк запослених и бојкот уметничке сцене и културне јавности;
4. Антипродукциони покрети – „штрајк“;
5. Јавно деловање у јавном простору.

1. Самоорганизација (Ristić, I. 2016). Од почетка деведесетих година уметници делују кроз различите колективе (Дах театар, Мим театар, Шкарт), платформе које се окупљају у независним културним центрима (Рекс, ЦЗКД), на новоформираним фестивалима (Инфант, Фјат, Алтеримиц) и у оквиру мрежа (Анет, НКСС, Кооператива). Колективи уметника, па и неки уметници као уметнички директори (Ивана Вујић као уметничка директорка Битеф театра, селекторка Белефа, а касније Бетон хале театра) кроз различите пројекте и повремене иницијативе помажу независној сцени да се успостави и да, кроз етику солидарности и заједничког рада, укључе и најрањивије групе уметника (од студената режије до глумаца „трећег доба“, на пример).

2. Дело као протест – активизам и артивизам. Примери анти-продуктивистичких наратива на српској културној сцени су бројни, попут представа *Ново гоба* Вука Бошковића, радова Данила Прњата и *Doppelganger-a*, пројеката Душана Мурића и Ане Дубљевић²². Ту су и пројекти: *Proslava 261. dana* Далије Аћин, *Temporaries*, вишегодишњи пројекат; *E.I.O.* и *Pass it on* Драгане Булут, изведен као аукција на

22 Код Ане за шанком – публика је позвана да дође на извођење у неки од познатих клубова сезоне; садржај извођења је Анин рад/љена радна кореографија као *barmaid* и *bartender-ke*.

фестивалу SERBINALE у Берлину (питања ауторства, односа између материјалног и нематеријалног и **вредности уметничких предмета** експериментишући са друштвеном кореографијом, облицима производње и економским процедурама).

Милена Марковић и Олег Новковић су направили активистички перформанс са радницима из Бора критикујући капиталистичке одnose полазећи од „Опере за три гроша“ Бертолда Брехта. Снимајући документарца о њиховим животима испричали су причу о граду. По речима Олега Новковића, „Бор, некад симбол просперитета, сада је симбол пропасти. Детињство сам провео на градилиштима и остао везан за радничку класу. Зато је Бор са рудником и тешком индустријом био магнет за мене.“²³

3. Штрајк и бојкот. Од 1992. бојкотују се различите установе, пројекти, фестивали, медији. Различити делови културне јавности углавном бојкотују јавне установе, власти или приватне организације иза којих стоје владајуће партије (Ристићева „Шећерана“, КППГ фестивали у време владавине ЈУЛ-а). С друге стране, запосленим уметницима понекад је штрајк једино решење (деведесетих, балет Народног позоришта је дуго био у штрајку). Релативно недавно, плесачи су прогласили да бојкотују Плесни центар у Загребу (Наташа Говедић, Нови лист). „Пленум Загребачког плесног центра као тијело одлучивања и организирања даљњих корака у борби за аутономију плеса унио је праксу директно демократског организирања и доношења одлука те створио могућност равноправне партиципације шире јавности заинтересираних за плесну проблематику – јер, по речима Селме Банић (Selma Banich) 'све друге умјетности у Хрватској имају свој аутономни простор'²⁴.

4. Антипродукциони покрет. Одлука: НЕ БАВИТИ СЕ ВИШЕ УМЕТНОШЋУ КАО ПРОИЗВОДЊОМ – пракса је неслагања и отпора коју први развија уметник Горан Ђорђевић, још 1979. године, радом *Интернационални штрајк уметника*. Он позива на „протест против уметничког система, репресије над уметницима и отуђења од производа сопствене праксе“ (*Уметник/ца у (не)раду*, 4). *Крај – The End* (1973–1977) је назив 'рада' новосадских уметника Слободана Тишме и Чедомира Дрче, који декларативно проглашавају крај бављења уметношћу и одступање од авангардне утопијске замисли спровођења уметничког рада који учествује у мењању света. А у Хрватској Младен Стилино-

23 <http://www.politika.rs/sr/clanak/155986/Bor-ka0-Borivud>, приступљено 12. марта 2018.

24 http://www.novolist.hr/Kultura/Ostalo/Selma-Banich-Bandicev-kadar-nastavlja-odrza-vati-sistemsku-talacku-krizu-upravljanjem-odozgo?meta_refresh=true, приступљено 12. марта 2018.

вић ствара рад: *Resistance to Productivity – Hommage a droit a la paresse* (похвала лењости²⁵) речима: „Умјетници Запада нису лијени и зато више нису умјетници, већ произвођачи нечега. (...) Умјетници с Истока били су лијени и сиромашни, јер 'цијели систем неважних' чинилаца није постојао. Зато су имали времена концентrirати се и бавити умјетношћу и лијеношћу. Али и када су производили умјетност, знали су да је то узалуд, да је то ништа.“

У новије време Бојана Кунст оспорава идеју о уметности као парадигми рада. Уметност се претворила у *praxis* без *poesis*-а/ постала је политичка делатност. Изгубљене су границе између рада и слободног времена (2012). У Црној Гори уметници и кустоси (Светлана Рацановић, Петар Ђуковић и други) стварају пројекат *Do nothing* (2005). О свим овим питањима пишу Шустер, Франко Бифо Берарди, Лацарато и други аутори²⁶, као и Цвејић и Вујановић (2012).

5. Јавне дебате. На независној културној сцени Србије покренут је велики број пројеката, истраживања и јавних расправа у којима се проблематизују односи у култури, посебно њихови радно-правни и економски аспекти. Од књиге Борислава Јовића (1963) до данас, овим питањима се мало ко бавио, па је НКСС наручила и истраживања (Цвјетичанин 2011, 2017), те организовала и семинаре, округле столове, потписивања петиција и друге облике притисака кроз јавну дебату на републичке и локалне органе власти (Dragićević Šešić М. 2013а). Златко Паковић и ЦЗКД покрећу комплексан пројекат: *Синудије контиекција*. У Суботици, Новом Пазару и Нишу настоје да „успоставе критичко размишљање и наведу на акцију утичући на ставове и вредности кад је реч о друштвеном власништву и јавном добру. Публика би требало да постане активни партнер у стварању јавне дебате и преузимању грађанске одговорности за добробит заједнице.“ Разликујући лично од приватног власништва Паковић доводи у питање основе неолибералног друштва и капиталистичких односа знатно шире од самог поља културе.

Тако се на одређени начин независна сцена конституисала као платформа за испитивање вредности неолибералног друштва, како кроз сопствено стваралаштво, тако кроз разноврсне пројектне и продукционе праксе, кроз професионалне активности – мреже, синдикате, те посебно кроз институционално (само)организовање и, на крају, кроз

25 <http://www.stocitas.org/mladen-stilnovic-pohvala-lijenosti.htm>

26 http://www.academia.edu/3413933/It_is_Very_Difficult_to_Do_Nothing_Notes_on_Laziness

организовање низа акција заговарања, семинара, дебата, едукативних радионица, са којих су се чули врло конкретни захтеви и упити културним политикама.

Исходи тих активности су се могли резимирати као предлагање могућих принципа заједничког, колективног – *communitas*-а и сарадње унутар независног сектора (Ивић 2016), али и јавног и независног сектора.

Закључак

Главни проблеми креативног сектора и његовог тржишта рада могу се резимирати на следећи начин: низак капацитет зарађивања упркос образовању и резултатима. Уметнички рад је фрагментисан (Casas-Cortés, 2004), одвија се у различитим приватним и јавним просторима, а ретко управо у онима који су само за то намењени. Најчешће је реч о кућном раду (од писања, превођења, лекторисања, компоновања итд.), али се све више и независни извођачки пројекти реализују и представљају јавности у њима.

Уметничка продукција данас појављује се као производ намењен тржишту с једне стране, а с друге као производња *заједничкој*, иако је још увек експлоатисана и контролисана различитим механизмима културних политика (субвенције, коришћење јавних простора итд.). Продукција и *заједничко* улазе у међусобни дијалектички однос јер свака уметничка производња почиње са *заједничким* вредностима (језик, симболи, кодови...) које уметници користе у уметничкој производњи, али кроз њу остварују нове вредности *заједничкој*: нове идеје, нове односе, нове симболе. Захваљујући процесима медијације и комуникације, потенцијал заједничког се може реализовати.

Како смо показали, уметност и уметничка производња данас се више од културне политике баве темом уметничког рада и радног права уметника, на себи својствене начине. Тако се у позоришној уметности (вербални, драмски театар) постављају питања везана за друштвене односе, национализам, културу сећања итд. и место уметника у њима. У савременом плесу и визуелним уметностима (невербална форма) постављају се питања о проблемима које доноси неолиберални капитализам, а везани су за радне односе, друштвени положај уметника и стратегије политичке борбе у остваривању заједничког добра кроз саму њихову праксу.

Поставља се и питање да ли су институције културе уз образовне институције на одређени начин онемогућиле у њима запослене уметнике да развијају свест о властитом прекарном положају, како због страха

од отказа тако и због нестручног руковођења које поништава професионалност (аутономију професије) и спречава критичко мишљење. Чини се да су управо лош друштвени положај и потпуна неинституционалност савременог плеса и визуелних уметности омогућили радикалнију и значајнију друштвену критику, као и концептуализацију и освешћивање сопствене друштвене позиције у контексту разумевања позиције било ког радника у неолибералном систему, и то кроз сопствену уметничку праксу.

Наше истраживање је показало важност самоорганизације и веза између теорије и праксе савремене уметничке продукције, које су омогућиле да се питања прекарности радних односа поставе и у својим економским и у својим социјалним, па и културолошким димензијама. Користећи теорију, уметници развијају стратегије и тактике (Certeau de, 1988) активизма, али услед оклевања уметника и културних радника запослених у јавном сектору да им се отворено придруже, тек повремено они успевају да остваре утицај на културно политичке одлуке (о коришћењу јавног простора Магацина у Београду и Погона у Загребу за независну уметничку продукцију), док не постижу да утичу на доношење системских мера којима би се битније утицало на радна права уметника и њихов друштвени положај. Управо стога, креативни сектор у Србији нема тако велики утицај на повећање стопе запослености, а посебно не на повећање осећаја благостања и задовољства на послу.

Упркос преовлађујућим размишљањима економске теорије да је данас неопходно „истаћи у први план продуктивност рада и ефикасност капитала, пошто једино њихов пораст отвара перспективе за савладавање актуелне економске кризе“ (Рикаловић и Микић, 2010), уметници и културни радници чини се да су самоексплоатацијом већ остварили своје продукционе максимуме, а даља повећања би могла бити могућа само системским променама у културној сфери. За повећање продуктивност се залажу и други економисти (Николић, Бајец, Пејин Стокић, 2017). Ове принципе је међутим тешко применити у креативном сектору из два разлога – због недостатка инвеститора, зато што је продуктивност већ изнад могућности тржишта да је апсорбује, а и на крајњим је границама физичке издржљивости самих актера.

Ипак могу се дати и неке препоруке за јавне практичне политике које би могле допринети развоју креативног сектора као сектора квалитетног запошљавања. Како је навела Горна Крстић (2017) „најсигурнија заштита од сиромаштва јесте посао за плату, са пуним радним временом, на неодређено време“, то би у вишеструком јавном интересу било укидање забране запошљавања у јавном сектору културе. Тиме би се

омогућила већа продуктивност и боље искоришћавање постојећих ресурса установа културе.

Једна друга мера – рад на неодређено време са делимичним радним временом – али довољним да гарантује стабилност (Холандија) и довољну зараду за живот (70 до 90% радног времена) може да доприне се ширењу броја ангажованих уметника како у јавном тако и у приватном сектору. Показало се да је за многе уметнике и културне раднике важно да имају флексибилност радног времена и краћу радну недељу управо због својих истраживања и доједукације. Тиме се повећава задовољство у раду и остварују значајнија достигнућа у колективном радном процесу.

Уз друге активне политике државе, нпр. дотације за перманентну едукацију за samozапослене на основу броја уговора (доједукација и професионални развој) морали би бити обавезни за све запослене у јавном сектору културе о трошку установа, како је већ регулисано у највећем броју европских земаља, попут Француске и Белгије.

На крају, потпуна деполитизација и професионализација културне сфере у свим трима секторима свакако је неопходан предуслов за њен слободни развој. Србија као потписница Конвенције Унеска о заштити и промоцији разноликости културних израза (2005), која не само што предвиђа интеграцију културе унутар одрживог друштвеног развоја већ и ангажовање цивилног друштва у управљању културом, посебно истиче промовисање људских права и уметничких слобода без икаквог политичког утицаја или притисака владиних и невладиних актера.

ЛИТЕРАТУРА

- Agamben, G. (2002) *What is a Paradigm?* Lecture at European Graduate School. August <http://www.egs.edu/faculty/giorgio-agamben/articles/what-is-a-paradigm/>
- Alfirević, N., Dragičević Šešić M., & Lj. Najev Cacija (2016) The Fundraising Patterns and the Management Professionalization in Independent Arts Organizations in SEE, u: V. Potočan, M. C. Üngan, Z. Nedelko, (eds.) *Handbook of Research on Managerial Solutions in Non-Profit Organizations*, Public Policy and Administration (APPA) Book Series, IGI GLOBAL, str. 405–425
- Berardi, B. F. (2010) Cognitarian Subjectivation, *E-flux* http://www.e-flux.com/journal/cognitarian-subjectivation/#_ftnref1
- Casas-Cortés, M. (2014) A Genealogy of Precarity: A Toolbox for Rearticulating Fragmented Social Realities in and out of the Workplace, *Rethinking Marxism: A Journal of Economics, Culture & Society*, 26, 2:206–226

- Certeau, M. de (1988) *The Practice of everyday life / Michel de Certeau*; translated by Steven Rendall, Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press
- Cvejić, S. (2005) Development of Creative Industries in Belgrade, u: *Social Actors in Transformation*, grupa autora, neobjavljen rukopis, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka
- Cvejić, B., Vujanović A. (2010) Iscrpljujući nematerijalni rad, *Iscrpljujući nematerijalni rad u izvedbi, Tkh časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* br. 17, Zajedničko izdanje *Le Journal des Laboratoires* i Tkh časopisa za teoriju izvođačkih umetnosti, Beograd, oktobar, 4–9, str. 4
- Цветичанин, П. (2017) Социо-економски статус, услови рада и стилови живота запослених у независном културном, *Манек*, бр. 5
- Cvetičanin, P. (2011) Vaninstitucionalni akteri kulturne politike u Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji, *Kultura: časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku*, br. 130, str. 265–289
- Dragičević Šešić, M., & Stefanović M. (2017) Leadership styles and values: the case of independent cultural organizations, u: *Cultural Management – Science and Education*, Volume 1 Number 1.
- Dragičević Šešić M. (2013a) The role of culture in Democratic Transition: South-East European Experience of Civic Cultural Organizations, *Zbornik radova FDU*, 23.
- Dragičević Šešić M. (2013 b) Za kulturu. Protiv kreativnih industrija <https://likumzg.wordpress.com/dr-milena-dragicevic-sesic/>
- Dragičević Šešić, M., Dragojević, S. (2005) *Menadžment umetnosti u turbulentnim okolnostima: organizacioni pristup*, Beograd: Clio
- Dragičević Šešić, M., & Mihaljinac (2017a) Cultural Governanace in Serbia: Challenges of Traditions and European Integrations (international project: Cultural Governance) u pripremi za štampu
- Dragičević Šešić, M., & Mihaljinac (2017b), *Cultural Skills in the Western Balkans – Serbia*, British Council London, neobjavljen rukopis
- Đukić Dojčinović, V. (2008). Tranzicione konfuzije i dileme – sedam godina kasnije, *Kulturna politika u Srbiji, Nova srpska politička misao*, Beograd
- Hardt, M. (2004) The Collaborator and the Multitude: An Interview with Michael Hardt, intervju vodili Caleb Smith i Enrico Minardi, 5 March <http://www.theminnesotareview.org/journal/ns61/hardt.htm>
- Hardt, M. (2010) The Common of Communism, *Rethinking Marxism*: vol. 22, No 3:346–356 http://seminaire.samizdat.net/IMG/pdf/Microsoft_Word_-_Michael_Hardt.pdf
- Hardt, M., Negri A. (2003) *Imperij* [preveo s engleskog Živan Filippi] Zagreb: Multimedijalni institut
- Horvat S., Štiks I. (2015) *Welcome to the desert of postsocialism*, Verso, New York.
- Инђић, Т. *Tržište dela likovne umetnosti*, (1986) Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka

- Ивић, М. (2016) *Принципи заједничтва и сарадње у савременим теоријама уметничке производње*, Универзитет уметности, Београд
- Јовић, С. и Н. Микић (2006) *Креативне индустрије: препоруке за развој креативних индустрија у Србији*, Београд: British Council
- Јовић, В. (1980) *Културни живот*. Београд: Завод за образовање административних кадрова
- Јовић, Б. (1963) *Радно право уметника*, Београд: Уметничка академија у Београду
- Клаић, Д. (2016) *Почетни изнова – урбена театарској сисџема*, Београд и Цетиње: КЛИО, Универзитет уметности Београд и Факултет драмских уметности.
- Крстић, Г. (2017) Квалитет и количина рада, благостање и неједнакост, реферат на скупу: ЕКОНОМИЈА: ЗАПОСЛЕНОСТ И РАД У СРБИЈИ У XXI ВЕКУ, Београд: САНУ
- Kunst, В. (2012) Art and Labour: On Consumption, laziness and less work, *Performance Research, a Journal of the Performing Arts*, Volume 17, Issue 6: On Labour
- Lavaert, С. и Pascal G. (2012) *Уметник/ца и (не)раду*, „Уметност – одсуство мере“, интервју са Paolom Virnom, зборник, Музеј савремене уметности Војводине, Центар за нове медије Kuda.org, Нови Сад, стр. 12–36
- Lazzarato, М. (2006) Construction of Cultural Labour Market, Evropski institut za progresivnu kulturnu politiku. <http://eipcp.net/policies/ccl/lazzarato/en>
- Lazzarato, М., Immaterial Labor, (2014) у P. Virno and M. Hardy, eds. *Radical Thought In Italy: A Potential Politics*, Minnesota: University of Minnesota Press, str.132–146). <http://www.generation-online.org/c/fcimmateriallabour3.htm>
- Lazzarato, М, (2010) „Разговор са Mauriziom Lazzaratom“, *Iscrpljujući nematerijalni rad u izvedbi, ТкН часопис за теорију и праксу извођачких уметности* br. 17, Београд
- Lofgren, М. (2016) On the Public Value of Arts and Culture, у: K. Dalborg & M. Löfgren eds. *Perspectives on Cultural leadership*, Goteburg: Natverkstan kultur
- Mikić, Н. (2015) *Creative economy of Serbia*. Belgrade: Creative economy group, <http://www.kreativnaekonomija.com/en/2013/11/09/creative-economy-serbia/>
- Милановић, В., Субашић, Б. Опачић, Б. (2017), *Жене у јавним установама културе*, Београд: Завод за проучавање културног развитака
- Милошевић Дијана (2017) Независна културна сцена Србије и одлив уметника, у: Костић, А. (ур.) *Култура – основа државној и националној идентитету*, Београд: САНУ
- Moore М. (1995) *Creating Public Value: Strategic Management in Government*. Cambridge, MA: Harvard University Press
- Николић, И., Ј. Бајец, Љ. Пејин Стокић (2017) Запосленост у светлу бржег привредног развоја реферат на скупу: ЕКОНОМИЈА: ЗАПОСЛЕНОСТ И РАД У СРБИЈИ У XXI ВЕКУ, Београд: САНУ
- Nye, J. (1990) Soft Power, *Foreign Policy* No. 80, Twentieth Anniversary pp. 153–171

- Primorac J. (2012) Od nesigurnosti do nesigurnosti: rad i zaposlenost u kulturnim i kreativnim industrijama“, *Revija za sociologiju*, 42: 5–30
- Pristaš, G. S. (2016) Antiproizvodnja umjetnosti, u: *Zajedničko dobro/podjavno dobro u umetnosti, obrazovanju, radu, TkH časopis za teoriju izvođačkih umetnosti* br. 23:29 – 31
- Puar, J. (ed.) (2013) Precarity Talk. A Virtual Roundtable with Lauren Berlant, Judith Butler, Bojana Cvejic, Isabell Lorey, Jasbir Puar, and Ana Vujanovic. <https://muse.jhu.edu/article/491900>
- Rikalović, G. i H. Mikić (2010) Ekonomska efikasnost i utvrđivanje tipova razvoja kreativnog sektora / *Kultura* br. 128, str. 15–28
- Ristić, I. (2016) Novi modeli samoorganizacije. Beograd: *Manek*, br. 5:78–85 .
- Републички завод за статистику (2015) *Culture, 2015*. [Пристапљено 1. марта 2018] http://e-kultura.net/wp-content/uploads/2017/03/Kultura_Culture_2015.pdf
- Schuster, A. (2012) It is Very Difficult to Do Nothing. Notes on Laziness, *Metropolis* M, n. 2
- Virno, P. A Precarious Existence Vulnerability in the Public Domain, intervju: The magazin *Open 17* http://chtodelat.org/wp-content/uploads/2009/10/Virno_Dismeasure.pdf

EMPLOYMENT AND PRECARITY OF WORKERS IN CREATIVE SECTOR –
CULTURAL WORKERS IN SEARCH OF SELF-SUSTAINABILITY

Milena Dragičević Šešić

Faculty of Dramatic Arts, University of Arts

Rada Drezgić

Faculty of Musical Arts, University of Arts

Summary. Here, we analyze results of a research on employment and social status of employees in the creative sector in Serbia. The analysis draws on theoretical discussion on systematic precarity in creative sector.

We pay a special attention to the theoretical discussion platforms that have been developed on the independent scene in Serbia (Walking theory, Stanica Ivić, 2016). The available secondary sources, i.e. the existing literature on the subject has also been included in the analysis (Cvetičanin, 2011, 2017; Mikić, 2015).

The data we rely on here offer a convincing evidence on precarity of work in cultural sector in Serbia in all its segments – private, public and civil. Precarity of cultural sector has many different forms and manifestations. In some cases, i.e. art professions individual work is highly intensive but often unpaid or underpaid (translating). In other cases artists are engaged in sporadic, low intensity (paid) work (fine art). Some other cases, however, are best known for paid, low intensity work (film and TV stars). Artists with occasional work engagements are looking for permanent, full time jobs. This, however, seriously undermines their ability to do art no matter whether they lend a highly paid job (marketing) or low paid job (school teacher).

Our research detects a beginning of the process of self-organizing (within the civil sector). Artists from this sector collect information, research evidence and theoretical analyses. Their aim is to support the initiative and advocate lobbying for public policies and to develop strategies of struggle against the economy of precarity. Precarity of artists and cultural workers has grave consequences for culture: loss of autonomy in the public sector; decrease of production standards, burn-out in the civil sector; and enormous drain of talented artists to other fields of work or to west European countries. At the end of this paper we propose a set of measures that could systematically improve the social position and status of artists and by that improve the status of art and culture in Serbia as well.

Key words: culture, cultural policy, creative sector, employment, employability, precarity