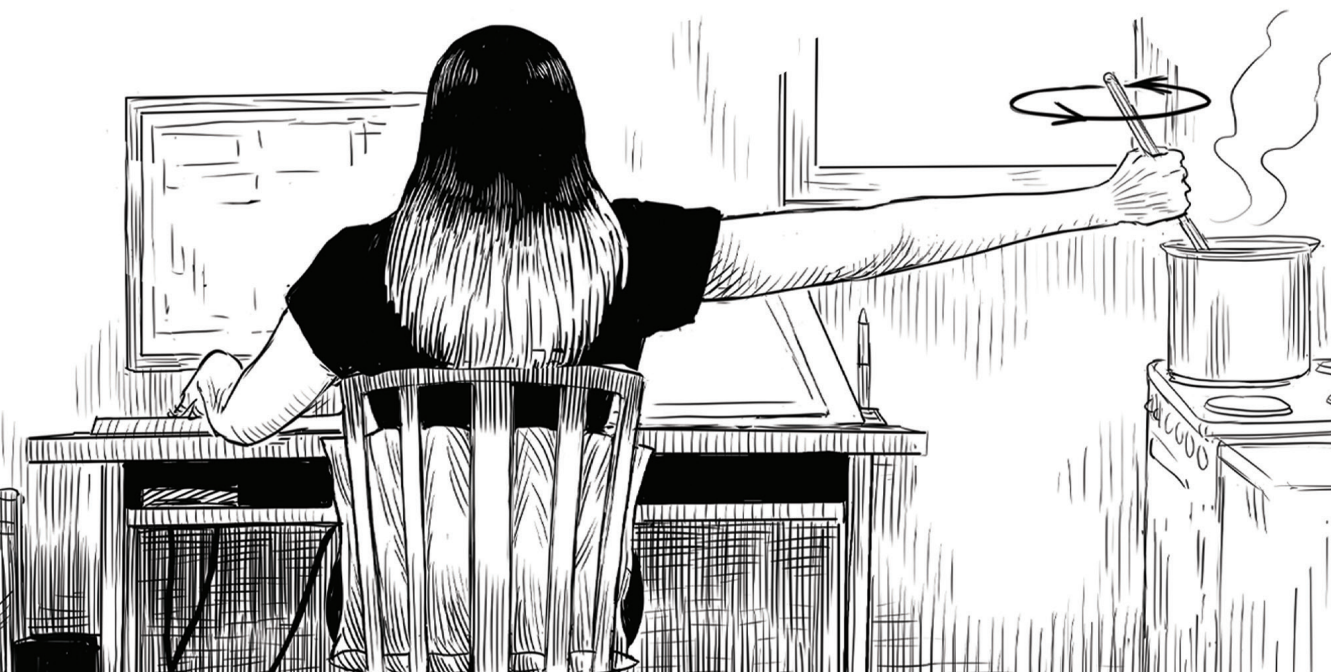


# ROD I RAD U KULTURNOM POLJU U SRBIJI

Predrag Cvetičanin  
Tatjana Nikolić  
Nađa Bobičić



**ROD I RAD  
U KULTURNOM  
POLJU  
U SRBIJI**

Predrag Cvetičanin

Tatjana Nikolić

Nađa Bobičić

**Izdavači:** Asocijacija Nezavisna kulturna scena Srbije i Fakultet umetnosti u Nišu,  
Univerziteta u Nišu

**Za izdavače:** Vida Knežević, predsednica Upravnog odbora Asocijacije  
Nezavisna kulturna scena Srbije  
prof. dr. um. Milena Injac, dekan Fakulteta umetnosti u Nišu,  
Univerziteta u Nišu

**Recenzenti:** Prof. dr Vladislava Gordić Petković, redovna profesorka  
Filozofskog fakulteta, Univerziteta u Novom Sadu

Prof. dr Inga Tomić Koludrović, znanstvena savjetnica u trajnom zvanju  
i redovite profesorica u trajnom zvanju, Institut društvenih znanosti  
Ivo Pilar, podružnica u Splitu

Prof. dr Milena Dragičević Šešić, profesor emerita Univerziteta  
umetnosti u Beogradu

**Lektura i korektura:** Marija Stefanović

**Ilustracije na koricama:** Jelena Đorđević

**Priprema za štampu:** Nataša Ilić

**Štampa:** SCERO PRINT d.o.o. Niš

**Tiraž:** 200 primeraka

Beograd i Niš, 2023.

ISBN 978-86-89121-08-7

Na osnovu odluke Nastavničko-umetničkog veća Fakulteta umetnosti u Nišu,  
Univerziteta u Nišu broj 1041/11 od 17.05.2023. godine, odobrava se izdavanje  
knjige "Rod i rad u kulturnom polju u Srbiji" autora Predraga Cvetičanina, Tatjane  
Nikolić i Nađe Bobičić

Studija je nastala u okviru projekta "Rodna ravnopravnost za kulturnu raznolikost"  
kojim je rukovodila Asocijacija Nezavisna kulturna scena Srbije (NKSS) u partnerstvu  
sa Centrom za empirijske studije kulture jugoistočne Evrope (CESK), Pobunjenim  
čitateljicama, Kolektivom mladih žena FEMIX, Elektrikom, Milenijumom, Kulturanomom  
i Kolektivom Studio 6.

Projekat i izdavanje ove studije su podržali Međunarodni UNESKO Fond za kulturnu  
raznolikost, Ministarstvo kulture Republike Srbije i Sekretarijat za kulturu Grada  
Beograda.

---

# Sadržaj

---

<b>Sadržaj</b>	<b>3</b>
<b>Uvodna reč</b>	<b>5</b>
<b>Kontinuitet rodni i feminističkih analiza u kulturi i umetnosti u regionu</b>	<b>9</b>
<b>Metodologija istraživanja</b>	<b>20</b>
<b>Karakteristike polja kulturne produkcije u Srbiji</b>	<b>28</b>
<b>Mehanizmi koji generišu rodne nejednakosti u kulturnom polju u Srbiji</b>	<b>41</b>
<b>Obrazovna iskustva radnica u kulturi, umetnica i preduzetnica u kreativnom sektoru u Srbiji</b>	<b>49</b>
Izbor umetničkog obrazovanja	52
Iskustvo studiranja u drugim gradovima	57
Permanentno obrazovanje	60
Ocena studijskih programa u pogledu prisustva rodni sadržaja i rodne perspektive	63
Rodna diskriminacija i seksualno uznemiravanje tokom obrazovanja	65
Rezime	69
<b>Profesionalna iskustva</b>	<b>70</b>
Klasni položaj radnica i preduzetnica u kulturi	76
Prekarni uslovi rada u kulturnom polju u Srbiji	90
Politička dominacija u kulturnom polju u Srbiji	99
Mesto boravka i profesionalni život	102
Uticaj pandemije COVID-19 na život i rad radnica i preduzetnica u kulturi	106
Sagorevanje (Burnout)	117
Rezime	122
<b>Balans privatnog i profesionalnog iskustva</b>	<b>124</b>
Podela poslova u domaćinstvu	135
Podrška od strane supruga/partnera	138
Saradnja partnera u brizi oko dece	140
Surovost umetničkih profesija	142
Odustajanje od zasnivanja porodice i roditeljstva	144
Spoljašnji oblici pomoći	145
Briga o starima i bolesnima	147
Slobodno vreme	147
Rezime	152

<b>Diskriminacija žena na radu u sektoru kulture</b>	<b>154</b>
Rodna podela poslova i odgovornosti	164
Ograničenja i iskustva u napredovanju u karijeri	168
Seksualno uznemiravanje i zlostavljanje na poslu	173
Stavovi, društveni i profesionalni angažman po pitanju rodne ravnopravnosti	178
Rezime	182
<b>Ekspertska fokus grupa</b>	<b>184</b>
Vrednost i naplaćivanje rada u kulturi	186
Zahtevi prema donosiocima odluka u polju kulture	188
Udruživanje u polju kulture	191
<b>Preporuke i primeri dobre prakse</b>	<b>194</b>
1. Kompanije i korporacije u kreativnim industrijama	197
2. Donatori, sponzori i finansijeri	198
3. Političke partije	199
4. Istaknute ličnosti u oblasti kulture i umetnosti	200
5. Nevladine organizacije	201
6. Kulturne institucije javnog sektora	202
7. Obrazovne ustanove u domenu kulture i umetnosti	204
8. Strukovna udruženja umetnika/ca i kulturnih radnika/ca	205
9. Publika	205
10. Muške kolege u sektoru	206
11. Same umetnice, stručnjakinje u kulturi i kulturne radnice	206
12. Mediji	207
13. Donosioci odluka u kulturnoj politici na nacionalnom i lokalnom nivou	209
<b>Važne postojeće inicijative za unapređenje rodne ravnopravnosti u kulturi</b>	<b>217</b>
<b>Zaključna reč</b>	<b>219</b>
<b>Reference</b>	<b>221</b>
<b>Tabele, grafikoni i slike</b>	<b>239</b>
<b>Zahvalnica</b>	<b>241</b>
<b>O autorkama/autorima</b>	<b>242</b>

---

## Uvodna reč

---

U godinama s kraja druge decenije XXI veka na kulturnoj sceni Srbije, kao i na scenama ovdašnjeg postjugoslovenskog regiona, sve brže se zahuktavao proces uzdrmanja starih načina odnosa i rada – odnosa koji su kao na jednom od temeljnih stubova počivali na rodno nejednakom položaju radnica u kulturi. Mnogobrojna formalna i neformalna udruživanja, ad hoc akcije i reagovanja, kao i povećan istraživački interes za rodnu analizu kulturnog polja, dolazili su iz različitih oblasti kulture. Ove raznolike i brojne inicijative sada su u prvi plan dovele pitanja, koja su decenijama unazad feministkinje pokušavale postaviti, ali su dugo bila zanemarivana, aktivno prećutkivana i utišavana.

Zašto radnice u kulturi imaju manje moći, vidljivosti i manje su vrednovane, iako su profesionalno na istom nivou sa svojim kolegama i uz to su dvostruko opterećene poslovima nege i brige u ličnoj sferi i mnogobrojim „pozadinskim“ poslovima u organizaciji i produkciji umetnosti? Iz kog razloga se na svim nivoima umetničkog i opšteg obrazovanja aktivno briše i previđa istorijski neizmeran značaj rada žena u umetnosti? Zašto su radnicama u kulturi manje plate i penzije? I zašto su nesrazmerno više izložene rodno zasnovanom nasilju? Ova su se pitanja gomilala, bilo da su ih postavljale glumice koje su se pobunile protiv nasilja, književnice i kritičarke koje su zahtevale da njihov rad bude nagrađivan i vrednovan kao i rad njihovih kolega, muzičarke koje su ohrabrivale devojčice da samopouzdanom izađu na scenu, ili istraživačice koje su otkrивale bogatstvo umetničke produkcije koje su u prošlosti stvarale žene i ženski kolektivi.

Dinamičan period u kojem su radnice u kulturi postale sve glasnije i ujedinjenije u nameri da se pobune protiv rodne nejednakosti, upravo je i bio kontekst u kojem je iniciran, a nakon podrške UNESCO-vog Međunarodnog fonda za kulturnu raznolikost 2020. godine i realizovan projekat *Rodna pravno-pravnost za kulturnu raznolikost*. Projekat su realizovali Asocijacija Nezavisna kulturna scena Srbije (Beograd), sa partnerima Kolektiv mladih žena Femix iz Beograda, Pobunjene čitateljke iz Beograda, NVO Millennium iz Kragujevca, Kulturanova iz Novog Sada, Električka iz Pančeva, Kolektiv Studio 6 iz Beograda i Centar za empirijske studije kulture jugoistočne Evrope iz Niša.

Na UNESCO-vom konkursu Međunarodnog fonda za kulturnu raznolikost 2020. godine, od 1027 projekata iz sveta, ovaj projekat je izabran kao jedan od šest najboljih i kao jedini iz Srbije. Ta vrsta internacionalne podrške i prepoznavanja je na najbolji način potvrdila našu polaznu pretpostavku o važnosti uvođenja rodne perspektive u analizu i kreiranje kulturnih politika, kako u našem kontekstu, tako i u međunarodnim okvirima. Opšti cilj ovog projekta je stvaranje preduslova za ravnopravniji pristup koji ženama,

kao kreatorkama kulture, pruža jednake mogućnosti za stvaralaštvo, zaradu i karijeru u kulturnom polju u Srbiji. Specifični ciljevi uključuju:

- (1) identifikaciju mehanizama koji generišu rodne neravnopravnosti u kulturnom životu u Srbiji kao i identifikaciju onih institucija, organizacija, grupa i pojedinaca koji bi trebalo da doprinesu porastu učešća žena i poboljšanju njihovog položaja;
- (2) unapređenje profesionalnih veština, znanja, samosvesti i vidljivosti žena koje rade u kulturnom i kreativnom sektoru u Srbiji, kroz prilagođen obrazovni program i program mobilnosti;
- (3) stvaranje mreže ženskih organizacija i samostalnih umetnica, menadžerki, kustoskinja i preduzetnica koje rade u kulturnom i kreativnom sektoru u Srbiji, koja bi trebalo da služi kao platforma za međusobnu saradnju i podršku, razmenu resursa, mobilnost i razmenu znanja. Ova mreža će biti aktivni učesnik u iniciranju promena u kulturnoj politici u Srbiji i regionu jugoistočne Evrope, u pravcu unapređenja rodne ravnopravnosti u kulturnom životu i promovisanja raznolikosti kulturnih izraza.

Kako bi se dobio što precizniji uvid u trenutno stanje i potrebe radnica u kulturi, sprovedeno je istraživanje u tri faze. Najpre je realizovano anketno istraživanje u kome je učestvovalo 206 ispitanica. Iako je uzorak bio konvencionalan, imao je dovoljan stepen varijabiliteta prema kriterijumima geografske raspoređenosti, godišta, tipa ustanove/organizacije/ kompanije u kojima rade, kao i tipa radnih ugovora. Rezultati analiza anketnih podataka na svojevrsan način su „oživljeni“ individualnim iskustvima ispitanica, kroz 32 polustrukturisana intervjua iz druge faze istraživanja. Konačno, u završnoj etapi, organizovana je fokus grupa sa ekspertkinjama, koje su svojim znanjem doprinele formulisanju preporuka za unapređenje rodne ravnopravnosti u polju kulture. Ova publikacija sažima rezultate istraživanja, planirano je da bude promovisana širom Srbije, a biće prevedena i na engleski jezik.

Nalazi istraživanja poslužili su kao polazište za osmišljavanje programa podizanja kapaciteta koji je bio posvećen unapređenju znanja i veština u zajednici. U okviru programa sprovedena su četiri seminarra za razvoj veština iz oblasti finansijskog menadžmenta i prikupljanja sredstava (engl. *fundraising*), odnosa sa javnošću, udruživanja i lične organizacije, upravljanja vremenom i brige o sebi. Potom, kroz dve radionice, otvoren je prostor za razmenu iskustava radnica u kulturi iz različitih umetničkih polja. Organizovane su i besplatne konsultacije za umetnice i radnice u kulturi i kreativnim industrijama, i to u oblastima odnosa sa javnošću i upravljanja finansijama u sektoru kulture; formirani su stručni konsultantski timovi koji su tokom projekta bili na raspolaganju radnicama u kulturi putem imejla ili putem virtuelnih „otvorenih vrata“. Posebna pažnja je posvećena jačanju kapaciteta novih generacija, kroz organizaciju Rok kampa za devojčice, edukacije za savremena kritička čitanja

i radionice ulične umetnosti za devojčice i mlade žene. Program mobilnosti bio je jedna od nosećih aktivnosti, u okviru koga je dvanaest umetnica dobilo priliku da direktno uči i razmenjuje znanje sa koleginicama iz regiona jugoistočne Evrope. Sve ove aktivnosti su redovno medijski prezentovane, a u sklopu projekta je pokrenut i mesečni njuzleter.

Osnivanje nacionalne mreže posvećene rodnoj ravnopravnosti na osnivačkoj konferenciji u Novom Sadu u maju 2023. godine treći je i zaključni segment projekta. Ovaj segment ima dvostruki karakter. Iako zaokružuje sve prethodno realizovane aktivnosti, on je samo kraj početne faze u formiranju široke mreže, prve ovog tipa na nacionalnom nivou na prostoru Srbije i sa uključivanjem žena iz različitih oblasti umetnosti i kulture. Osnivački period će pratiti sprovođenje dveju kampanja podizanja svesti i vidljivosti rodne diskriminacije u kulturnom životu i podizanja svesti profesionalaca i donosilaca odluka o odgovornosti i mogućnostima unapređenja trenutnih uslova rada i rodne ravnopravnosti u polju kulture. Takođe, biće organizovano pet radionica na temu borbe protiv rodne diskriminacije, u Beogradu, Novom Sadu, Pančevu, Nišu i Kragujevcu.

Ipak, zahtev sa kojim se ova mreža formira ne tiče se parcijalnih interesa samo onih koji su rodno deprivilegovani (iako one čine više od polovine populacije u Srbiji). Promene do kojih dolazi urođnjavanjem kulturnih politika lančano se odnose na celu strukturu i doprinose njenom pomeranju u pravcu pravednije raspodele sredstava, čuvanja i unapređenja vrednosti i uslova rada, veće transparentnosti u odlučivanju, smanjenja uticaja političkih partija, sprovođenja principa decentralizacije, bilo da je reč o prostoru, rodu, godištu ili moći. Osluškiivanje potreba i rad sa kulturnim radnicama najrazličitijih identiteta, uključivanje u proces zagovaranja raznorodnih aktera na sceni, sprovođenje tri segmenta programa i aktivnosti u više formata, rađeno je u cilju stvaranja plodnog tla za udruživanje u cilju poboljšanja kulturne scene po pitanjima rodne ravnopravnosti, a time i kulture uopšte.

U ovome što sledi, čitateljke/čitaoci će najpre biti uvedeni u dva konteksta koji su suštinski važni za razumevanje rezultata našeg istraživanja: istorijski kontekst rodnih analiza u Srbiji i postjugoslovenskom regionu u oblasti kulture i umetnosti, kao i društveni kontekst u kome radnice i preduzetnice u kulturi deluju u polju kulturne produkcije u Srbiji danas.

U uvodnom delu je dat prikaz metodologije istraživanja čiji je istraživački dizajn bio multimetodski i mešovit, uz korišćenje kvantitativnih i kvalitativnih metoda. Ukazano je na karakteristike uzorka u anketnom istraživanju i uzorka sagovornica sa kojima smo razgovarali/e u polustrukturisanim intervjuima i fokusgrupnom intervjuu, a navedena su i pitanja koja smo postavljali/e u anketnom upitniku, vodiču za intervju e i na fokus grupi.



Kako je jedan od osnovnih zadataka našeg istraživanja bila identifikacija različitih mehanizama koji generišu rodne neravnopravnosti u kulturnom životu u Srbiji, na početku prikaza rezultata dat je pregled rangiranja generalnih i rodno specifičnih problema koji ometaju i ugrožavaju rad u kulturnom polju u Srbiji, onako kako ih naše sagovornice vide.

U centralnom delu studije analizirani su mehanizmi koji generišu rodne nejednakosti u tri sfere: u sferi obrazovanja, u privatnom životu ispitanica (posebno imajući u vidu načine kako balansiraju između privatnih i profesionalnih obaveza) i u njihovom profesionalnom životu, uz obraćanje posebne pažnje na različite forme rodne diskriminacije do kojih dolazi u ovoj sferi.

Završni deo analiza, zasnovan na rezultatima ekspertske fokus grupe, prethodi listi preporuka koje ukazuju na moguće puteve poboljšanja trenutnog stanja kao i na institucije i aktere koji su odgovorni za primenu predloženih rešenja i sprovođenje promena u delo.

## ***Kontinuitet rodnih i feminističkih analiza u kulturi i umetnosti u regionu***

Projekat *Rodna ravnopravnost* za kulturnu raznolikost i ova studija oslanjaju se na prethodna istraživanja sprovedena u Srbiji, regionu Zapadnog Balkana, Evropi i šire, na temu položaja umetnica, kulturnih radnica i preduzetnica, kako u sektoru kulture u celini, tako i u pojedinačnim granama i umetničkim oblastima.

Na domaćoj i regionalnoj sceni već decenijama svedočimo kontinuiranim naporima pojedinki, ženskih i feminističkih udruženja da osvetle doprinos žena kulturnoj produkciji i kulturnom životu, kroz važne umetničke radove, istraživanja, događaje, publikacije i projekte. Umetnice, radnice u kulturi, istraživačice i autorke kroz različite formate pokušavaju da intervenišu u politike sećanja u lokalnim i nacionalnoj zajednici i da podsete na važne žene iz domaće kulturne istorije, kao i da ublaže rodne nejednakosti na savremenoj umetničkoj sceni i kreativnim industrijama. U ovom delu studije predstavice neke od najznačajnijih prethodnih inicijativa i istraživanja koje odlikuju raznoliki pristupi, metodologije i istraživački fokusi, ali koje istovremeno ukazuju na mnoge zajedničke elemente i mehanizme diskriminacije i marginalizacije žena u različitim sferama umetničke i kulturne produkcije.

Razmatranje ovih tema ima dugu istoriju. U okviru IV aprilskog susreta u Studentskom kulturnom centru u Beogradu 9. aprila 1975. godine, održan je razgovor *Žene u umetnosti* koji je okupio inostrane umetnice Gizlind Nabakovski (Gizlind Nabakowski), Urlike Rozenbah (Urlike Rosenbach), Katerinu Ziverding (Katherina Sieverding), Nataliju LL (Natalia LL) i Iol de Freitas (Iole de Freitas), ali i tadašnje jugoslovenske umetnice i radnice u kulturi Idu Biard, Nenu Baljković, Jasnu Tijardović, Irinu Subotić, Jadranku Vinterhalter, Biljanu Tomić i Dunju Blažević. Smatra se da je ova aktivnost bila među onima koje su posredno ili neposredno inspirisale ideju o formiranju Feminističke istraživačke grupe *Žena i društvo* značajne za uspostavljanje organizovanog savremenog feminističkog pokreta u Srbiji i Jugoslaviji od 1970-ih godina pa nadalje.

Kasnije tokom 90-ih godina u protestima protiv nacionalizma i militarizma i tadašnjem mirovnom ženskom pokretu važno mesto zauzimale su upravo umetnice koje su kroz svoj rad delovale aktivistički, poput Milice Tomić, Sarande Bogujevci, Fljake Haljiti, Jelene Šantić, Zorice Jevremović, Dah teatra i drugih, o čemu su Krasnići i Petrović pisale u skorašnjoj studiji u izdanju Fondacije "Jelena Šantić" (2019). Umetnice su kontinuirano bile angažovane u radu na pomoći društveno marginalizovanim grupama, poput izbeglica i tražilaca azila, o čemu u članku za časopis *Interkulturalnost* piše Nikolić (2019).

Učešće i specifičan doprinos žena konkretno sceni izvođačkih umetnosti u regionu u poslednjoj deceniji XX veka i prvoj deceniji XXI veka mapira studija *Ženski glasovi u izvedbenim umjetnostima Zapadnog Balkana 1990–2010* (Nelević, 2011), koja je nastala u okviru *Mreže žena u izvedbenim umjetnostima Zapadnog Balkana* pokrenute sa ciljem ostvarivanja većeg uticaja ženskih i feminističkih izvođačkih praksi na kulturnu scenu i diskurse u regionu. U analizama koje su se odnosile na Srbiju navode se efekti centralizacije kulturnog života i razlike u položaju i uticaju umetnica u odnosu na to u kojem delu zemlje žive, razlike čijem radu mediji posvećuju koliko pažnje i u tome koliko su umetnice vidljive. Ova studija pokazala je i nedostatak interesovanja tadašnjih donosilaca odluka u lokalnoj i republičkoj kulturnoj politici za temu položaja i rada žena u umetnosti (Vilenica, 2011). Ukazala je i na to da se dramske spisateljice uglavnom ne izjašnjavaju kao feministkinje, jer bi takvo izjašnjavanje bilo po njih štetno, s obzirom na antifeminističku scenu u kojoj deluju u kojoj se takvo delovanje razume kao „mržnja prema muškarcima“ i pomodarstvo (Đurić, 2011).

U oblasti dramskog stvaralaštva značajan je i zbornik *Žene, drama i izvedba: između post-socijalizma i post-feminizma* urednice Lade Čale Feldman (2015). Ova publikacija težila je da predstavi i podstakne ženske moduse saradnje i eksperimentalne oblike dramskog pisma i da se suprotstavi tradicionalnim (i) patrijarhalnim formatima i načinima rada, kako u pozorištu, tako i u književnosti. U njoj su dekonstruisani, između ostalog, i mehanizmi raspodele resursa i moći u pozorištu, te je ukazano na nove načine marginalizacije žena i eksploatacije ženskog rada. Tekstovi u zborniku pokazali su čestu praksu *regionalnog nomadizma* među autorkama, *poluperiferijalne* karakteristike savremenog ženskog dramskog stvaralaštva u regionu, te zajedničke motive tela, ženske folklorne tradicije, nasilja i rata.

Važne inicijative i istraživanja sprovedena su u Hrvatskoj u prve dve decenije XX veka. U Puli je 2008. održan okrugli sto *Vidljivost žena u hrvatskoj kinematografiji*, koji je potom rezultirao i istoimenom publikacijom u izdanju Republičke kancelarije za ravnopravnost polova Hrvatske. U njoj se navodi da je od 1990. godine do 2007. u Hrvatskoj samo 5% produciranih dugometražnih filmova bilo u ženskoj režiji: od ukupno 108 snimljenih dugometražnih igranih filmova u tom razdoblju, samo šest režirale su rediteljke (Štimac Radin, 2009). Producentkinja Sanja Ravlić detaljno je analizirala učešće autorki na konkursu za podršku filmovima u različitim žanrovima za 2007. i 2008. godinu i pokazala da su autorke činile jednu desetinu do maksimum jednu četvrtinu aplikanata u svojim kategorijama (igrani, dokumentarni, animirani, kratki, dugometražni...). Ravlić je mapirala i žanrove i konkurse u kojima autorkama nije bio odobren ni jedan od prijavljenih projekata, kao i (ne)srazmernost između broja prijavljenih i broja odobrenih iz perspektive roda (ibid: 13). U Društvu hrvatskih filmskih radnika u tom trenutku žene su činile 35%, pri čemu je bilo samo 3% snimateljki, a više od polovine njih je radilo u montaži i scenskom dizajnu. U Društvu hrvatskih filmskih reditelja činile su 16% (str. 13–14).

U februaru 2009. godine u okviru 37. FEST-a Slobodan Šijan priređuje okrugli sto "Rediteljke Jugoistočne Evrope", na kojem između ostalih učestvuju i Ronald Holovej, Dina Jordanova, Bernd Buder, Ivana Kronja, Dušan Makavejev, Nevena Daković, Melina Pota-Koljević, Biljana Maksić, Milena Dragičević Šešić, Nenad Dukić, Pavle Levi, Čarna Manojlović – tada umetnička direktorka Festivala ženskog filma u Beogradu, Zilke Johana Rebiger – tada na poziciji direktorke Međunarodnog festival ženskog filma u Dortmundu i dr. Nakon održanog okruglog stola priređuje se i istoimena publikacija sa izlaganjima učesnika (Šijan, ur. 2009), koja je između ostalog obuhvatila i radnu listu 68 mapiranih rediteljki Jugoistočne Evrope sa naslovima filmova i listu tada skoro 30 postojećih festivala ženskog filma širom sveta, a najviše u SAD. U Pratećem filmskom programu ovog okruglog stola prikazana su tri filma Soje Jovanović.

Kasnije sprovedena analiza rodni odnosa i narativa, posebno u dinamici sa konstrukcijom (nad) nacionalnog identiteta u periodu od 1945. do 1991, pokazala je istorijsku neravnopravnost i vidljivi manjak prisustva žena u kinematografiji na prostoru cele bivše Jugoslavije (Bogojević, 2013).

No, vratimo se na kratko na Hrvatsku. Grupa istraživačica je 2019. godine sprovedla analizu vidljivosti žena u sektoru kulture u Hrvatskoj, priznanja koje dobijaju za svoj rad i udela na pozicijama moći. Uočeno je smanjenje neravnopravnosti na visokoškolskim umetničkim institucijama, kao i to da je položaj zaposlenih žena u javnom sektoru bolji nego na nezavisnoj sceni. Međutim, pokazalo se da učešće žena u odlučivanju nije srazmerno učešću u radnoj snazi – posebno ima nesrazmerno malo žena na pozicijama umetničkog odlučivanja i autorstva, a postoji razlika u prihodima između muškaraca i žena (engl. *gender pay gap*). Za žene na nezavisnoj sceni posebno je otežano usklađivanje ličnog i profesionalnog života. U pogledu priznanja, žene ih dobijaju ređe nego muške kolege, dok se njihova dela ređe javno izvode. I ovo istraživanje, kao i neka prethodna, podvlače neophodnost vođenja rodno osetljivog monitoringa i statistike (Uzelac, Lovrinić i Franić, 2019). Specifičnosti rada u kreativnim industrijama prividno pogoduju ženama i uzimaju u obzir tradicionalna rodna očekivanja od žena i njihove privatne i porodične obaveze. Međutim, poistovećivanje radnica sa svojim kreativnim poslom otežava usklađivanje, postavljanje granica i brigu o sebi, što autorke Barada i Primorac nazivaju „zlatnim kavezom“ (2018).

Riječka analiza *Kako žive umjetnice?* pokazala je da je više od trećine anketiranih radnica u kulturi bilo je izloženo mobingu. Svaka peta pretrpela je povredu na radu, a rad skoro 60% njih potencijalno može dovesti do određenih zdravstvenih tegoba. Sagovornice nisu želele govoriti o mobingu, između ostalog i zato što je „mobing teško dokazati u području umjetničkog rada“<sup>1</sup> (Banich i Gojić, 2018, str. 15–16).

---

1 „Kao i sa mobingom, ispitanice su navele da su ozljede većinom rješavale samostalno i o vlastitom trošku, najčešće kako bi mogle neometano nastaviti sa radom zbog kojeg je do ozljede i došlo“ (str. 16).

Ova studija pokazuje da je tokom 2016. godine više od polovine anketiranih umetnica u Rijeci primalo ispodprosečne mesečne hrvatske plate, a više od trećine čak ispod i minimalne mesečne zarade u Hrvatskoj za tu godinu. Stoga ne čudi što je više od četiri petine smatralo da njihova primanja od rada u kulturi nisu dovoljna za obezbeđivanje životnih potreba. U okviru svoje umetničke proizvodnje, veliki deo rada ovih umetnica pripada neplaćenom poslu apliciranja na konkurse, pripremi projektne dokumentacije i izveštaja (str. 21–23). Slobodno vreme su ispitanice tumačile različito – neke kao vreme izvan radnog mesta, neke kao vreme kada ne moraju da brinu o kućnim poslovima i članovima porodice, te kao vreme kada upravo mogu da se posvete svom umetničkom radu (str. 30). Skoro polovina njih susrela se sa diskriminacijom, a jedan broj nije mogao da proceni da li se radilo o diskriminaciji ili ne: „što potvrđuje koliko smo u svim sferama života kontinuirano izložene pritisku sistemske diskriminacije s jedne, te internalizaciji krivnje s druge strane”<sup>2</sup> (2018, str. 29).

Podaci iz ove studije pokazali su da je za oko trećine ispitanica dodatno usavršavanje u struci bilo finansijski nedostupno, a da ga polovina njih samofinansira. Značajan broj anketiranih koje su pokušale da u Hrvatskoj nostrifikuju svoje diplome iz inostranstva bio je nezadovoljan dužinom trajanja procesa i uslovima nostrifikacije (str. 12–13).

Kada govorimo u aktuelnim inicijativama i prostoru Srbije, prvi novosadski Festival filmskih autorki održan je u junu 2021. godine u Novom Sadu u organizaciji Off. Prethodio mu je ciklus istraživačkih tekstova poput *Prve srpske dramaturškinje* u kome je predstavljen rad i doprinos Ljubinke Bobić, Milice Janković i Natalije Arsenović i *Žene naše kinematografije* kroz koje upoznajemo imena Zore Dirnbah, Vere Bjelogrić, Oje Kodar, Vere Crvenčanin Kulenović, Suade Kapić i dr.<sup>3</sup> Nakon toga iniciran je i novosadski edukativni program o rodu i filmu za mlade *Iridina filmska pričaonica*, koji je rezultirao novim tekstovima i analizama savremene filmske produkcije iz rodne perspektive.

Doprinos konceptualizaciji i rasvetljavanju feminističkog dramaturškog mišljenja u praksi plesa i performansa nedavno je dala i studija Ane Dubljević u izdanju Stanice Servisa za savremeni ples (2021).

---

2 „Kao primjere praksi kojima se suprotstavljaju ili nose s diskriminacijom, ispitanice su navele kako izbjegavaju sukobe, izmiču se iz konfliktnih situacija, situaciju rješavaju razgovorom, radne zadatke izvršavaju predano i profesionalno, rade prekovremeno, puštaju da profesionalni rezultati govore u njihovo ime, dokazuju se radom, ustraju u svojem mišljenju i stavu, osnažuju svoje pozicije, razvijaju argumentaciju, diseminiraju iskustva kroz umjetnički rad i aktivističke akcije, pružaju otpor u svakodnevnicu, “podvlače crtu”, o diskriminaciji govore u svojoj okolini i na radnom mjestu, slučajeve diskriminacije i uznemiravanja prijavljuju nadređenima”. (2018, str. 30). Strategije rešavanja konflikta kod muzičarki istraživale su i autorke ove studije u okviru projekta *Žensko liderstvo u muzici*, a sličnim temama bavile su se i Barada i Primorac (2014).

3 <https://offns.rs/izoffa/off-grid/feminizam/>

U nizu tekstova na srpskom i engleskom jeziku Iva Nenić (2012, 2015, 2019) ne samo da je analizirala sistemske mehanizme marginalizacije tradicionalnih muzičarki kroz istoriju, već i (nevidljive) prepreke sa kojima se suočavaju muzičarke u neotradicionalnoj i alternativnoj muzici u Srbiji danas. Prema ovoj autorki, žensko sviranje se kroz istoriju i danas uvek stavlja u poziciju izuzetka, a sviračice uvek počinju iznova bivajući „prve” ili „jedine”, što samo učvršćuje njihovu marginalizaciju. Njihovo sviranje se uvek povezuje sa percepcijom tela žene i sa njenim rodnim ulogama; eventualne greške u izvođenju pripisuju se njenom polu i one moraju više da se dokazuju kao muzičarke i instrumentalistkinje nego njihove kolege.

Prema analizi ženskog doprinosa komponovanju u nacionalnim okvirima, kompozitorke se u Srbiji pojavljuju još u XVIII veku, a njihovi radovi svedoče o skladu sa tadašnjim dominantnim stilovima u Evropi. Nažalost, one su danas zaboravljene i njihova muzika se skoro uopšte ne izvodi. Postignuća i rezultati kompozitorki na domaćoj sceni se danas pokazuju kao izuzetni<sup>4</sup>, s obzirom na nedostatak podrške za komponovanje ili bilo kakvog strateškog delovanja od strane kulturne i muzičke politike u Srbiji (Novak, 2011). Isti tekst ukazuje na to da je u prvoj deceniji XXI veka bilo čak više žena u profesiji nego muškaraca, pa se postavlja pitanje da li je to možda upravo zbog takvog tretmana profesije i uslova rada. Autorka posebno ukazuje na uspešne međunarodne karijere kompozitorki sa ovih prostora, ali i objašnjava da su one iz Srbije otišle upravo zbog socijalnih i ekonomskih problema (2011, str. 25).

Studije ženskog učešća u folklornoj muzici pokazale su da su rodne uloge tradicionalno podeljene, a da transgresija, prelaženje granica rodnih uloga, predstavlja redak izuzetak. Žene se uglavnom smeštaju u uloge pevačica, dok su instrumenti namenjeni muškarcima. One su pasivne i bolje prenositeljke nasleđa, ređe su autorke, a češće izvođačice i čuvarke, ređe u javnoj i profesionalnoj sferi, a češće u privatnoj i amaterskoj.<sup>5</sup> Kada učestvuju u muzičkim manifestacijama, sviračice su atrakcija i one ne odlučuju ni o tome da li će se uključiti, ni o repertoaru koji će izvoditi. Vizuelni element nastupa je važan i oko njega se stvara dodatni narativ i diskurs tela. Na muzičke aktivnosti žena na selu gleda se nepovoljno, te stoga organizatori manifestacija uglavnom nagovore svoje članice porodica ili rođake da učestvuju, imajući u vidu da je potrebno odobrenje muškog člana porodice za takve aktivnosti. U suprotnom se na muzičke i pevačke aktivnosti žena gleda kao na promiskuitetne i kao na trgovinu telom.

Kolektiv mladih žena FEMIX od 2013. godine kroz intervjuje, fokus grupe, ali i rodne analize festivalskih repertoara prikuplja iskustva mladih muzičarki i drugih umetnica i radnica u kulturi na domaćoj i regionalnoj sceni, kao i podatke o zastupljenosti

---

4 O mogućem ženskom pismu u muzici u Srbiji pisala je Adriana Sabo (2013).

5 U studiji Ane Hofman (2012), u intervjuima sa nekadašnjim pevačicama i muzičarkama sa sela, one često nisu smatrale da su ove aktivnosti legitimna tema za razgovor i gledale su na njih kao na nešto bezvredno.

muzičarki, filmskih i drugih autorki na domaćim festivalima. U studiji objavljenoj 2016. godine navodi se da su u sociokulturnom ciklusu alternativne muzike žene višestruko manje zastupljene, osim u obrazovanju, kao i da se prepoznaje jasna podela u skladu sa stereotipnim i konvencionalnim predstavama o polu. Prema ovom istraživanju, većina vlasnika i direktora izdavačkih kuća su muškarci – kako onih koji se bave popularnom, tako i alternativnom muzikom. Na muzičkim festivalima alternativne scene u Srbiji muzičarke su deo tek svakog petog, pa čak i svakog desetog nastupa, pri čemu se primećuje da su, što je veći i uspešniji festival, zastupljene sve manje.

„Na top listama Radio Beograda 202, 88 puta češće čuo se bend sa svim muškim članovima, nego bend sa svim ženskim članicama, a čak 8 puta više bend sa svim muškim članovima od benda sa makar jednom članicom” (Nikolić, 2016, str. 145).

Prema rezultatima ovog istraživanja, „sistem na različite načine uverava same muzičarke da je odgovornost za neravnopravnost na njima samima, njihovom nedostatku hrabrosti, smelosti, samopouzdanja i slično, skrećući pažnju sa mehanizama eksploatacije i objektivizacije” (Nikolić, 2016, str. 148).

Kao relevantne aktere za unapređenje ravnopravnosti na domaćoj muzičkoj sceni, autorka mapira: Ministarstvo kulture, gradske sekretarijate za kulturu i lokalne samouprave; javne institucije u oblasti muzike, umetnosti i kulture; muzičke škole, fakultete i samostalne muzičke edukatore/ke; festivale i privatni sektor muzičke industrije kojem pripadaju izdavači, producenti, menadžeri, vlasnici studija, koncertnih prostora, klubova; donatore i sponzore muzičkih manifestacija; medije; relevantne organizacije civilnog sektora; kolege muzičare; same muzičarke; kao i publiku (str. 164–173).

Od avgusta 2020. do februara 2023. godine traje istraživanje *Žensko liderstvo u muzici* koje sprovodi Fakultet muzičke umetnosti u saradnji sa Fakultetom dramskih umetnosti, uz podršku Fonda za nauku RS.<sup>6</sup> Prema rezultatima ovog nacionalnog istraživanja, muzičarke u Srbiji se pretežno oslanjaju na sopstvene, vrlo ograničene resurse i prinuđene su da obavljaju više poslova istovremeno. One rade prekarно u često neprijateljskom i seksističkom okruženju i sa malo razumevanja od strane sredine. Dugotrajni profesionalni rad u muzici mlade muzičarke često vide kao nekompatibilan sa porodičnim životom u konvencionalnom smislu, ali i kao onaj koji pruža osećaj svrhe (Nenić i Nikolić, 2022).

Nenić i Nikolić navode da postoje specifičnosti ženskog liderstva i da su žene na liderskim pozicijama često iz nužde. Inicijativa, predvodništvo i preuzimanje

---

6 Ovaj istraživački projekat rezultirao je i međunarodnim zbornikom *Women`s Leadership in Music* u izdanju Transcript-a (Nenić, Cimardi, ur. 2023), kratkim dokumentarnim filmom o liderkama na domaćoj alternativnoj muzičkoj sceni, te predlogom praktične politike za unapređenje rodne ravnopravnosti na domaćoj muzičkoj i kulturnoj sceni koji je usvojilo Naučno veće Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu.



odgovornosti su načini da prevaziđu prepreke i isključivanja koja su zasnovana na rodnim stereotipima i patrijarhalnosti scene. Autorke sugerišu i da žensko liderstvo u muzici obuhvata prakse kolektivnog i transformacionog liderstva koje nudi modele i uzore, ali i ono koje služi sceni, žanru, zajednici ili društvu u celini (ibid).

Najskorije istraživanje o položaju žena u muzici fokusirano je na položaj instrumentalistkinja u žanru džez i obavljeno je u okviru doktorske disertacije na Fakultetu za medije i komunikacije Univerziteta Singidunum. U njemu je ukazano na maskuline karakteristike same muzičke discipline, potom i na društvene prakse koje je okružuju, specifičnosti iskustva retkih instrumentalistkinja i liderki u ovom žanru, posebno u periferijama poput Jugoistočne Evrope, kao i na fenomene tokenizma, diskontinuiteta, stereotipa i žensko-ženskog isključivanja (Jovićević, 2022, 2023).

Takođe, producentkinje Ksenija Đurović i Ana Vuković su pokušale da 2019. godine u Beogradu sprovedu istraživanje po ugledu na riječko istraživanje *Kako žive umjetnice?*, ali u nedostatku resursa nisu bile u mogućnosti da ga finalizuju. Preliminarni podaci na uzorku od 100 ispitanica pokazali su da je skoro polovina anketiranih umetnica pretrpelo mobing i diskriminaciju u radnom okruženju. Samo tri ispitanice prijavile su slučaj nadležnima, dok u svim ostalim slučajevima ili nisu prijavile ili su prijavile bez ikakvog uspeha i rezultata. U velikom broju slučajeva komentari govore o tome kako se radi o „javnoj tajni“, neprihvatljivom ponašanju koje je bilo opštepoznato, ili kako žele ali nemaju kome da prijave, ne znaju kako, da su obeshrabrene da prijave i sl.<sup>7</sup>

U domenu rodne analize književnosti i književne istorije značajan je i višedecenijski doprinos prof. dr Biljane Dojčinović sa Filološkog fakulteta Univerziteta u Beogradu i prof. dr Vladislave Gordić Petković sa Filozofskog fakulteta Univerziteta u Novom Sadu i drugih.<sup>8</sup> Prof. Gordić Petković uredila je i tematski broj časopisa *Kultura* 2011. godine *Ženski ekspertski potencijal u kulturnim delatnostima*, a u jednom od svojih tekstova o ženskim glasovima u savremenoj srpskoj književnosti navodi da „kao da se, i same u poziciji nerazumevanja i neprihvatanja, autorke najbolje razumeju sa apatridima, odnosno sa autorima iz senke i sa margine“ (Gordić Petković, 2011b, str. 314).

U oblasti književnosti deluje da je neravnopravan odnos književnih autora i autorki na domaćoj sceni „jedna od čvrstih konstanti i javlja se čak i tamo, kao na primer u književnim časopisima, gde postoji jednakost između kritičara i kritičarki“ (Šljukić i Bobičić, 2017, str. 9). Nažalost, ni ravnopravno učešće kritičarki ne znači da će se o radu književnica pisati podjednako kao o piscima, već će u najboljem slučaju književnicama biti omogućena jedna trećina prostora, u npr. stručnim časopisima,

---

7 Zahvaljujemo inicijatorkama istraživanja koje su nam omogućile uvid u neobjavljene rezultate istraživanja.

8 Treba svakako pomenuti da je Dubravka Đurić još 1998. godine pisala o doprinosu pesnikinja i prozaistkinja, kao i vizuelnih umetnica sceni u Beogradu i Srbiji 90-ih godina (Đurić, 1998).



dok u čitanijim medijima tek jedna šestina. Interesantan je i podatak da prostor lakše dobijaju mlađe književnice, s tim što se onda postavlja pitanje njihovog dugoročnog održanja na sceni (ibid, str. 21–22).

Takođe, na temu prisustva u medijima, podaci pokazuju da je medijska slika srpske kulture u potpunosti maskulizirana, bez obzira na to što je u kulturnim rubrikama više zaposlenih žena nego muškaraca (Valić Nedeljković, 2011). Urednici medijskog programa, kao i javnih diskusija i panela, često opravdavaju svoje izbore pozivanja pretežno muških sagovornika i učesnika time da ne postoje žene koje su ekspertkinje za datu oblast, dok sada ima sve više pokazatelja da to ni izblizu nije slučaj.<sup>9</sup>

O paradoksu patrijarhalne kulture poput srpske da „što je neka žena bila značajnija, to je više potiskivana iz javnog pamćenja” piše Svetlana Tomić u izuzetnoj studiji *Slavne i ignorisane: ka kritičkoj kulturi pamćenja* (2018). I ova knjiga pokazuje da se sistemski prekida istorija i kontinuitet postojanja vrednih autorki i da samim tim nove generacije, u ovom slučaju književnica, ostaju bez uzora i modela, dok prethodna studija autorke upozorava na opasnost da nepovratno izgubimo kulturnu baštinu žena (Tomić, 2013).

„Oficijelni istoričari su 'izmišljali prošlost' i istovremeno proizvodili amneziju, ugrozili su identitet obrazovanih žena, ali i mogućnost njihovog javnog delovanja, transformacije društva. Druge žene zato nisu mogle da izgrade jasnu i činjenicama potkrepljenu sopstvenu istoriju, niti da uoče vezu između sadašnjosti i prošlosti. Otuda potiče osuđenost na isti krug problema i na slepo površinsko, u suštini nemoćno delovanje u sadašnjosti... U istoriji srpske književnosti nametnuta je iluzija da smo imali samo dve velike književnice, Isidoru Sekulić i Desanku Maksimović. Buduće književnice su radije dobijale uverenja da nije moguće dostizati književnu veličinu. Nisu mogle da poznaju dugu istoriju neadekvatnog vrednovanja autorki” (Tomić, 2018, str. 55–56).

Tokom 2019. godine objavljene su tri publikacije koje se bave stvaralačkim doprinosom kao i životom Mage Magazinović, „osnivačice savremenog plesa” u Srbiji, upravo u sklopu negovanja kulture sećanja na važne žene za kulturnu istoriju našeg regionalnog prostora. Dvadeset drugo izdanje *Festivala koreografskih minijatura* 2018. godine upravo je bio posvećen ovoj značajnoj autorki i pionirki. Vera Obradović Ljubinković, koja je prethodno pisala o koreodrami u Srbiji u u XX i XXI veku

---

9 Biro Jednakost Feminističkog kulturnog centra BeFem – lista kultura, ali i druge liste ekspertkinja to pokazuju. Na primer, <https://www.befem.org/biro-jednakost/lista-kultura/>; „Sagovornice” – spisak alumnistkinja ženskih studija koje su bile stipendistkinje Rekonstrukcije ženskog fonda <https://www.sagovornice.rwfund.org/>; Manels of Serbia kolektiv i digitalni aktivizam <https://twitter.com/pr0zivka>; „Ako ne znate, pitajte drugaricu”, portal Mašina, 28. 03. 2018. <https://www.masina.rs/ako-ne-znate-pitajte-feministkinju/>

iz rodne perspektive, uredila je zbornik sa ovog festivala, a dodatno i objavila njoj posvećenu monografiju na 360 strana (Obradović Ljubinković, 2019a, 2019b). Već pomenuta dr Svetlana Tomić takođe je doprinela osvetljavanju rada i života Mage Magazinović svojom analizom memoarske literature iz užičkog Istorijskog arhiva (Tomić, 2019), pokušavajući, između ostalog, da dođe i do preciznijih podataka u vezi sa kolaboracijom tokom Drugog svetskog rata za koju neki od istoričara optužuju Magu Magazinović.

Neophodnost razvijanja kulture sećanja u javnim politikama kulturnog nasleđa, koja bi uključivala ženske porodične pretkinje i njihov doprinos kulturnoj i društvenoj istoriji u našem društvu, pokazuje i istraživanje Milene Dragičević Šešić na temu sećanja na žene u Prvom svetskom ratu u Srbiji (2014).

Takođe, u studiji Jelene Ognjanović (2019) ukazano je na nepostojanje jasne strategije na nivou muzejskih ustanova ili lokalnih ili nacionalnih kulturnih politika koje bi propisale ili omogućile rodno ravnopravne muzejske akvizicije, što dovodi do neznanja stanovništva o ženskom umetničkom stvaralaštvu.

Istovremeno, na početku 2019. godine međunarodna mapa ženskih muzeja uključivala je 73 muzeja sa fizičkim prostorom, 19 virtuelnih muzeja i još 47 inicijativa za njihovo pokretanje (Mustedanagić, 2019, str. 226). Višestruka istraživanja ženske baštine u Vojvodini i Srbiji rezultirala su i turističkim mapama iz ženskog ugla i drugim publikacijama o gradovima Novi Sad, Kikinda, Beograd i dr. (Stojaković, 2019). Iste godine pokrenuta je digitalna platforma *ŽeNSki muzej* pod rukovodstvom *Saveza feminističkih organizacija Novog Sada (Re)Konekcija*, sa ciljem sistematizacije ženskog i feminističkog nasleđa, ali i savremenog ženskog stvaralaštva u Novom Sadu i Vojvodini.<sup>10</sup>

Kustoskinja Sanja Kojić Mladenov istraživala je u okviru svoje doktorske disertacije<sup>11</sup> (2018, 2020) rad više vizuelnih umetnica kao pionirki, liderki i značajnih figura za nacionalnu i regionalnu vizuelnu, medijsku, video, digitalnu i multimedijalnu scenu čiji rad nije dovoljno vrednovan i vidljiv: Lidije Srebotnjak Prišić, Marice Radojčić i drugih.

Na neophodnost dublje analize, drugačijeg vrednovanja i kritičkog osvrta na dominantne narative o delima arhitektkinja, i na značajan, a često potpuno ignorisan, ženski doprinos u polju arhitekture ukazuju i tekstovi, izložbe i publikacije Milene Zindović i koleginica iz Ženskog arhitektonskog društva (Zindović, 2014; Ivanović Vojvodić, Zindović, 2020). Žensko arhitektonsko društvo je 2018. godine u saradnji sa

---

<sup>10</sup> <https://zenskimuzejns.org.rs/>

<sup>11</sup> Doktorsku disertaciju Kojić Mladenov odbranila je pod naslovom *Diskursi o rodu u umetnosti: konstrukcija profesionalnog identiteta umetnica koje se bave novim medijima u Vojvodini krajem 20. i početkom 21. veka* na Centru za rodne studije UNS 2018. godine.

Beogradskom internacionalnom nedeljom arhitekture, koju takođe vodi arhitektica, organizovalo šetnju *Žene u arhitekturi između 1900. i 1960.*, a u saradnji sa Muzejem primenjene umetnosti program *Žensko stvaralaštvo u arhitekturi i dizajnu: evropski i lokalni kontekst*,<sup>12</sup> dok su 2020. na konferenciji *Žene u inženjerstvu Inženjerske akademije Srbije održale izlaganje Žene u arhitekturi i dizajnu u Srbiji*<sup>13</sup>.

Kada se radi o pozicijama moći i odlučivanja, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka je 2017. godine po prvi put objavio studiju sa fokusom na rodnu ravnopravnost u polju kulture u Srbiji, premda ograničenu samo na javni sektor. Rezultati ovog istraživanja pokazuju da je sektor kulture u Srbiji feminiziran (da je u njemu veći broj zaposlenih ženskog pola), jednim delom zbog manjka resursa, finansija i društvene moći koje profesije u ovom polju često odlikuju. Ukazano je i da je učešće žena na pozicijama donosilaca odluka sve niže kako raste prestiž rukovodeće funkcije, kao i da je za dobijanje rukovodeće funkcije neophodna partijska pripadnost. I na ovom mestu pojavljivao se stav da je, ukoliko žena pokušava da zadrži položaj, neophodno da se dokazuje više nego muške kolege, „da se njihov rad svakodnevno analizira, a greške percipiraju kao ozbiljnije” (Milanović, Subašić i Opačić, 2017, str. 202).

I prema Mikić (2020), rodna ravnopravnost u kreativnom sektoru bolja je nego u drugim ekonomskim poljima u smislu zastupljenosti žena u radnoj snazi. S tim što su žene prvenstveno zaposlene u javnom sektoru u kulturi, dok su u značajnoj manjini u profitabilnijim i finansijski značajnijim sektorima povezanih sa informacionim tehnologijama. Ovo je posebno važno u kontekstu razlike u visini primanja između žena i muškaraca u određenom poslu (*gender pay gap*), koji će opstajati i rasti ukoliko se ne obrati pažnja na uključenost žena u poslove u rastućem IT sektoru i generalno u preduzetništvu i profitabilnijim granama kreativnih industrija (Mikić, 2020).

Rodna analiza budžeta Ministarstva kulture za 2020. godinu (Nikolin, Vladislavljević, Milenković Bukumirović i Vujović, 2021) zamera nedostatak rodno osetljivih podataka u dokumentima Ministarstva kulture (str. 33–45), ali i prenosi informaciju o 16 projekata finansiranih prošle godine koji „doprinose rodnoj ravnopravnosti” (str. 32). Funkcionisanje i budžet Ministarstva kulture analizirani su u ovoj studiji jer „poslovi koje ono obavlja predstavljaju kičmu suštinske rodne ravnopravnosti u društvu, koja se razlikuje od formalne rodne ravnopravnosti koja danas postoji u zakonima, ali nije uvek dosledno prisutna u praksi” (str. 44).

Prema ovoj analizi, u 2020. godini, kao posledica manjeg budžeta uzrokovanog reagovanjem države na pandemiju COVID-19 virusa, smanjena su sredstva Ministarstva (i) na poziciji Podrška kulturnoj delatnosti društveno osetljivih grupa, što nije u skladu sa principima rodne ravnopravnosti i ljudskih prava, čak ni tokom kriza (str. 40).

---

12 <https://www.zua.rs/sr/events/zensko-stvaralastvo-u-arhitekturi-i-dizajnu-evropski-i-lokalni-kontekst/>

13 [https://www.ias.org.rs/include/ppt/Zene\\_u\\_arhitekturi\\_i\\_dizajnu\\_u\\_Srbiji.pdf](https://www.ias.org.rs/include/ppt/Zene_u_arhitekturi_i_dizajnu_u_Srbiji.pdf)

U periodu pandemije, žene angažovane u polju umetnosti i kulture bile su višestruko ugrožene i opterećene. To se ogledalo i u povećanom neplaćenom kućnom radu i brizi za članove porodice, u manje plaćenom profesionalnom radu u skladu sa pomenutom praksom ukinutog ili umanjenog finansiranja, te u nemogućnosti ili otežanoj mogućnosti održavanja kulturnih dešavanja. Ovo su posebno istražile i tematizovale lokalne ilustratorke i strip umetnice, u saradnji sa Centrom za ženske studije, Kolektivom mladih žena FEMIX, samostalno i umreženo.<sup>14</sup>

Na početku pandemije 2020. godine realizovano je i istraživanje sa mladim umetnicama na temu društvenih problema koje one prepoznaju kao prioritete, njihovom odnosu prema feminizmu i rodnoj ravnopravnosti, te njihovoj upotrebi društvenih mreža za izražavanje društveno-političkih stavova. U profesionalnom smislu, iako među uspešnijima, one nisu izražavale mnogo ambicije, niti su imale plan svog karijernog razvoja, kao ni određenu ciljnu grupu svog umetničkog stvaralaštva. Uzdržavale su se da otvoreno izražavaju svoje mišljenje i sumnjale u „svoje pravo da komentarišu” (Nikolić, 2020, str. 94). Na temu rodne ravnopravnosti, navodile su da su žene u kulturi u boljem položaju nego u ostatku društva i drugim profesijama, ali su takođe ukazivale da su se susretale sa brojnim situacijama koje bi se mogle okarakterisati kao seksizam i mizoginija (ibid).

„Neke od autorki kao da osećaju da ne mogu da se bune i budu kritički orijentisane, jer njihova iskustva nisu tako negativna, a položaj ugrožen kao nekome drugom. Stoga one ovakve situacije normalizuju, očekuju od sebe da se izbore ili izoluju, ne potresaju, budu čvrste i na taj način učine problem manjim ili nepostojećim. Ukratko, talentovane, sposobne, odgovorne i posvećene made žene preuzimaju i ovu odgovornost i posao na sebe” (str. 99).

Navedena istraživanja, inicijative i publikacije služili su kao inspiracija, osnova i podrška aktuelnom projektu Asocijacije Nezavisna kulturna scena Srbije i utemeljenje za istraživanje koje smo mi sproveli/e u pokušaju da dalje osvetlimo temu rodne (ne)ravnopravnosti na umetničkoj sceni Srbije.

U narednim poglavljima ove studije predstavimo podatke do kojih je naš istraživački tim došao, a koji su komplementarni i nadovezuju se na prethodno sprovedena istraživanja drugih naučnica, umetnica, institucija i kolektiva, obuhvatajući sva polja delovanja u umetnosti i kulturi, javni, civilni i privatni sektor, kao i samostalne umetnice, radnice i stručnjakinje u kulturi, te njihov položaj u profesionalnoj sferi, usklađivanje sa privatnim životom i iskustva diskriminacije zasnovane na rodu i drugim ličnim karakteristikama.

---

<sup>14</sup> Na regionalnoj i domaćoj strip sceni, umrežavanje, nezavisno izdavaštvo i izlaganje, te neformalno mentorstvo, kao pokušaji slabljenja snažnog muškog etosa među strip crtačima, primenjuje se već pune dve decenije (Dobrić, 2002; Adamović, 2018).

Zadatak našeg istraživanja bio je da, s jedne strane, koristeći različite istraživačke metode (anketa, polustrukturisani intervjui, fokus grupa) damo pregled različitih mehanizama koji generišu rodne neravnopravnosti u kulturnom životu u Srbiji na početku 2020-ih, i, s druge strane, identifikujemo institucije, grupe i pojedince koji bi trebalo da doprinesu povećanom učešću žena i njihovoj pravednijoj zastupljenosti u kulturnom polju u našem društvu.

Prvi korak bilo je anketno istraživanje, realizovano tokom proleća i leta 2021. godine, koje je uključilo 206 kulturnih radnica i preduzetnica iz sva tri kulturna sektora (javnog, privatnog i civilnog), iz različitih delova Srbije i različitih starosnih grupa. Anketa je popunjavana onlajn i zasnovana je na upitniku koji je činilo sedam baterija pitanja. Prva se odnosila na standardne socio-demografske podatke (godine starosti, mesto stalnog boravka, najviši stepen obrazovanja ispitanica); druga na oblast kulture u kojoj deluju, zanimanje ispitanica i tip radnog odnosa na osnovu koga su angažovane u polju kulture. Treći segment anketnog upitnika fokusiran je na identifikovanje temeljnih problema sa kojima se radnice i preduzetnice u kulturi sreću, mehanizama da se ovi problem prevaziđu i aktera koji bi mogli doprineti unapređenju nivoa rodne ravnopravnosti u kulturnom polju u Srbiji. Četvrta baterija pitanja odnosila se na klasni položaj ispitanica (meren nivoom ekonomskog i kulturnog kapitala), a peta na način podele kućnih poslova u njihovim domaćinstvima, pošto obe ove dimenzije uslova života značajno utiču na profesionalni život ispitanica. Šesta baterija pitanja, koristeći Likertovu skalu, ispitala je stavove ispitanica o rodnim odnosima, dok se poslednji segment upitnika bavio iskustvima rodne diskriminacije tokom školovanja i profesionalnog života.

Karakteristike uzorka mogu se videti u tabelama 1–10. Radi se o konvencionalnom uzorku, na osnovu koga se ne mogu vršiti generalizacije na populaciju, ali koji, zbog svoje varijabilnosti, može dobro poslužiti za eksplorativna istraživanja.

U pogledu godina starosti i, posredno, radnog iskustva, u uzorku imamo jednu grupu ispitanica koje su u ranoj fazi svoje karijere (18 do 35 godina), dve grupe koje označavaju profesionalnu zrelost (od 36 do 45 godina i od 46 do 60 godina), s tim što je u ovoj drugoj bilo više njih na rukovodećim funkcijama i jedan broj ispitanica koje se nalaze na kraju svoje profesionalne karijere (tabela 1).

Tabela 1 – Podela ispitanica u starosne grupe

<b>Starosne grupe</b>	<b>Broj</b>	<b>%</b>
Od 18 do 35 godina	70	34,0%
Od 36 do 45 godina	82	39,8%
Od 46 do 60 godina	46	22,3%
Preko 60 godina	8	3,9%
Total	206	100%

Kao što se moglo očekivati, najveći broj ispitanica u anketnom uzorku je iz Beograda, ali gotovo polovina ispitanica je iz još 25 gradova Srbije, što omogućava sticanje uvida u iskustva bavljenja kulturom u manjim gradovima i različitim delovima zemlje (tabela 2).

Tabela 2 – Podela ispitanica prema mestu stalnog boravka

<b>Mesto boravka</b>	<b>Broj</b>	<b>%</b>	<b>Mesto boravka</b>	<b>Broj</b>	<b>%</b>
Beograd	107	51,9%	Čačak	2	1,0%
Novi Sad	22	10,7%	Kikinda	1	0,5%
Niš	11	5,3%	Knjaževac	1	0,5%
Subotica	9	4,4%	Lazarevac	1	0,5%
Pančevo	9	4,4%	Prijepolje	1	0,5%
Kragujevac	8	3,9%	Ruski Krstur	1	0,5%
Zrenjanin	5	2,4%	Smederevo	1	0,5%
Zemun	5	2,4%	Sombor	1	0,5%
Pirot	3	1,5%	S. Mitrovica	1	0,5%
Požega	3	1,5%	S. Karlovci	1	0,5%
Loznica	3	1,5%	Užice	1	0,5%
Zaječar	2	1,0%	Vrnjačka Banja	1	0,5%
Kruševac	2	1,0%	Vršac	1	0,5%
Nema podataka	3	1,5%			

U pogledu regionalnog rasporeda, nakon regiona Beograda, najviše ispitanica je iz Vojvodine, a potom i približan broj iz Šumadije i zapadne Srbije i Južne i istočne Srbije.

Tabela 3 – Podela ispitanica prema regionu boravka

<b>Region</b>	<b>Broj</b>	<b>%</b>
Beograd	113	54,9%
Vojvodina	50	24,2%
Šumadija i zapadna Srbija	21	10,2%
Južna i istočna Srbija	19	9,2%
Nema odgovora	3	1,5%
Total	206	100%

Radnici/e u sektoru kulture generalno spadaju u najobrazovanije grupacije u društvu (Cvetičanin, 2014, 2020), pa ni uzorak u našem istraživanju ne predstavlja izuzetak. Kao što se može videti u tabeli 4, više od 90% ispitanica u uzorku ima fakultetsko i više obrazovanje.

Tabela 4 – Najviši stepen obrazovanja ispitanica

<b>Najviši stepen obrazovanja</b>	<b>Broj</b>	<b>%</b>
Srednja škola	7	3,4%
Viša škola	3	1,5%
Fakultet	74	35,9%
Master	74	35,9%
Magistratura	22	10,7%
Doktorat	24	11,6%
Nema odgovora	2	1%
Total	206	100%

U pogledu zanimanja koje obavljaju, veliki broj ispitanica obavlja više zanimanja, što je, takođe, u kulturnom polju danas više pravilo nego izuzetak. Najveći broj ispitanica dolazi iz redova umetnica, a značajnije su zastupljene i menadžerke, producentkinje i koordinatorke projekata i programa, kao i kustoskinje (tabela 5).

Tabela 5 – Zanimanje ispitanica

<b>Zanimanje</b>	<b>Broj</b>	<b>%</b>
Više zanimanja	42	20,4%
Umetnice	56	27,2%
Menadžerke, producentkinje i koordinatorke	32	15,5%
Kustoskinje	30	14,6%
Direktorke i vlasnice	9	4,4%
Medijske radnice	13	6,3%
Profesorke, teoretičarke i kritičarke	15	7,3%
Drugo	7	3,3%
Nema odgovora	2	1,0%
Total	206	100%

Ne samo što obavljaju više zanimanja, nego najveći broj ispitanica u uzorku deluje u više oblasti kulture. Pored njih, u uzorku su najzastupljenije one koje rade u oblasti izvođačkih umetnosti (muzika, ples i pozorište), vizuelnih umetnosti i arhitekture i oblasti kulturnog nasleđa (tabela 6).

Tabela 6 – Oblast kulture u kojoj ispitanice deluju

<b>Oblast kulture</b>	<b>Broj</b>	<b>%</b>
Više oblasti	44	21,4%
Muzika i ples	32	15,5%
Film i fotografija	13	6,3%
Pozorište	15	7,3%
Književnost	17	8,3%
Vizuelne umetnosti i arhitektura	32	15,5%
Kulturno nasleđe	20	9,7%
Mediji	12	5,8%
Multimedija i novi mediji	11	5,4%
Drugo	6	2,9%
Nema odgovora	4	1,9%
Total	206	100%



Što se tiče tipa organizacija u kojima rade ili u kojima su angažovane (tabela 7) i tipa radnog ugovora na osnovu kojeg obavljaju profesionalne delatnosti (tabela 8), uzorak takođe pokazuje dovoljan stepen varijabiliteta. U uzorku su zastupljene i kulturne radnice koje deluju u kulturnim ustanovama, ali i one koje rade u privatnim kompanijama i u civilnom sektoru. A prisutan je i dovoljan broj onih koji rade u obrazovnim ustanovama.

Tabela 7 – Tip organizacija u kojima su ispitanice angažovane

<b>Gde rade</b>	<b>Broj</b>	<b>%</b>
Javne ustanove	74	35,9%
Privatne kompanije	14	6,8%
Nevladine organizacije	59	28,6%
Obrazovne ustanove	38	18,5%
Drugo	21	10,2%
Total	206	100%

U pogledu tipa radnih ugovora pak, dve dominantne grupacije jesu ispitanice koje rade na osnovu ugovora na neodređeno vreme (sa punim radnim vremenom) i one koje su angažovane preko kratkoročnih ugovora o radu i autorskih ugovora. To su dve grupacije čija se radna iskustva jako mnogo razlikuju i za čija smo iskustva (i razlike među njima) bili posebno zainteresovani/e.

Tabela 8 – Tip radnog odnosa na osnovu koga su angažovane na poslu

<b>Tip radnog odnosa</b>	<b>Broj</b>	<b>%</b>
Radni odnos na neodređeno vreme (sa punim radnim vremenom)	91	44,2%
Radni odnos na određeno vreme – do 24 meseca (sa punim radnim vremenom)	18	8,7%
Radni odnos na neodređeno vreme (sa nepunim radnim vremenom)	4	2,0%
Radni odnos na određeno vreme – do 24 meseca (sa nepunim radnim vremenom)	5	2,4%
Angažovanje preko autorskih ugovora	82	39,8%
Nema odgovora	6	2,9%
Total	206	100%

Među ovom poslednjom grupom, koja nema stalno zaposlenje već spada u grupu samozaposlenih ili frilenserki (a koja čini više od 40% uzorka), uočili/e smo nekoliko segmenata, za koje je takođe verovatno da će imati različita životna i profesionalna iskustva.

Tabela 9 – Segmenti unutar grupe samozaposlenih/frilenserki

<b>Samozaposlene/frilenserke</b>	<b>Broj</b>	<b>%</b>
Vlasnica agencije	18	8,7%
Samostalna umetnica	30	14,5%
Samostalna stručnjakinja u oblasti kulture	9	4,4%
Samostalna umetnica (bez priznatog statusa od strane reprezentativnog udruženja)	20	9,7%
Samostalna stručnjakinja u oblasti kulture (bez priznatog statusa od strane reprezentativnog udruženja)	10	4,9%
Nema odgovora	119	57,8%
<b>Total</b>	<b>206</b>	<b>100%</b>

Pokazalo se i da veliki broj ispitanica ima rukovodeću ulogu u kulturnim institucijama, organizacijama i projektima koje realizuju. U intervjuima smo, sa sagovornicama koje su na rukovodećim položajima, razgovarali/e o tome da li su se susrele sa ograničenjima u napredovanju, kakva su njihova iskustva u rukovođenju i da li su muškarci imali problem s tim što su im one nadređene.

Tabela 10 – Da li imaju rukovodeću poziciju u instituciji/organizaciji/projektu?

<b>Rukovodeća pozicija</b>	<b>Broj</b>	<b>%</b>
Da	95	46,1%
Ne	108	52,4%
Nema odgovora	3	1,5%
<b>Total</b>	<b>206</b>	<b>100%</b>

U celini gledano, naš anketni uzorak se sastoji od uspešnih žena, izuzetno dobro obrazovanih, koje imaju više zanimanja, deluju u više oblasti kulture i među kojima gotovo polovina ima rukovodeću ulogu u svojim organizacijama. Utoliko je uzorak daleko od reprezentativnosti u odnosu na populaciju radnica i preduzetnica u kulturnom polju u Srbiji, ali bi se mogao smatrati reprezentativnim za onaj segment koji je potencijalno zainteresovan da se angažuje na ostvarenju rodne ravnopravnosti u kulturnom polju u Srbiji.

Odmah nakon završenog anketiranja, tokom jeseni iste godine, realizovana su i 32 polustrukturisana intervjua. Razgovor je obavljen sa devet umetnica, osam menadžerki u kulturi iz kulturnih institucija, četiri preduzetnice u kulturi, četiri teoretičarke i istraživačice u oblasti umetnosti i sedam frilenserki i ispitanica iz NVO sektora. Među ispitanicama je bilo njih šest iz Beograda, pet iz Šumadije i zapadne Srbije, deset iz Južne i istočne Srbije i jedanaest iz Vojvodine.

U želji da dobijemo dubinski uvid u teme kojima se bavimo, polustrukturisani intervjui su imali centralno mesto u našem istraživanju. Štaviše, smatrali/e smo da je bolje da sagovornicama damo priliku da neposredno govore o svom životu i radu – kroz malo duže izvode iz razgovora – nego da mi to prepričavamo. U intervjuiima smo sa ispitanicama razgovarali/e o četiri osnovne teme i velikom broju podtema. U skladu sa karakteristikama polustrukturisanih intervjua, ispitanicama je bilo omogućeno da tokom razgovora uvode i nove teme, kojima je u analizama posvećena dužna pažnja.

Prva tema razgovora bila su obrazovna iskustva ispitanica – od izbora obrazovanja, iskustava studiranja, njihova ocena programa po kome su studirale u pogledu prisustva rodni sadržaja i rodne perspektive, te da li su tokom obrazovanja bile izložene rodnoj diskriminaciji i nekoj formi seksualnog uznemiravanja i zlostavljanja. Druga centralna tema u intervjuiima bila su iskustva ispitanica u vezi sa njihovim profesionalnim životom: o uslovima rada na poslu, odnosima sa kolegama i koleginicama, eksploataciji i samoeksploataciji, da li osećaju da su preopterećene poslom i imaju li zdravstvenih problema zbog prevelikog obima obaveza na poslu. Treća osnovna tema za intervjue bila je kako ispitanice održavaju balans između profesionalnog i privatnog života, između javne i privatne sfere – kako usklađuju roditeljske dužnosti i poslovne obaveze, da li sa partnerima dele dužnosti u domaćinstvu, da li imaju podršku partnera i porodice, da li imaju slobodnog vremena i kako ga koriste. Poslednja, ali po mnogo čemu centralna tema u intervjuiima, bila je tema diskriminacije na poslu – da li je po njihovom mišljenju na njihovu profesionalnu karijeru imalo uticaja to što su žene (pozitivnog ili negativnog i u čemu se to ogledalo), da li u kolektivu/timu u kome rade postoji podela poslova na muške i ženske i da li postoji različita raspodela odgovornosti između muškaraca i žena. Zatim, ukoliko su same na rukovodećem položaju, kakva su njihova iskustva u rukovođenju; da li sredina u kojoj žive, posebno u slučaju malih mesta, ima neke specifičnosti u rodnim odnosima i da li su nekad na poslu bile izložene nekom obliku seksualnog uznemiravanja i zlostavljanja i u čemu se ono ogledalo.

Na kraju istraživačkog dela projekta, decembra 2021. godine održana je onlajn ekspertska fokus grupa sa devet učesnica koje već godinama aktivno rade na unapređenju rodne ravnopravnosti u kulturnom polju u Srbiji. Ako su anketno istraživanje i polustrukturisani intervjui bili u prvom redu namenjeni utvrđivanju položaja radnica i preduzetnica u kulturi u kulturnom polju u Srbiji i identifikovanju problema sa kojima se suočavaju, centralna tema fokusgrupnog intervjua bile su preporuke za prevazilaženje postojećeg stanja. Razgovor se fokusirao na pitanja: (1) kako prevazići identifikovane prepreke za unapređenje položaja kulturnih radnica i preduzetnica, i (2) koji su ključni akteri koji snose odgovornost i imaju mogućnost za ublažavanje rodne neravnopravnosti na domaćoj sceni.

---

## ***Karakteristike polja kulturne produkcije u Srbiji***

---

Za razumevanje položaja umetnica, radnica i preduzetnica u kulturi neophodno je imati u vidu i karakteristike konteksta u kome deluju, posebno polja kulturne produkcije u Srbiji<sup>15</sup>. One uključuju:

- centralnu ulogu države u kulturnom polju, i to kako u pogledu finansiranja, tako i organizaciono
- srazmerno mala izdvajanja za kulturu u odnosu na druge zemlje regiona jugoistočne Evrope
- skromna ulaganja u međunarodnu kulturnu saradnju;
- izrazitu centralizaciju kulturnog života, uz postojanje dva kulturna centra – Beograda i Novog Sada;
- nedovoljno razvijeno tržište kulture i gotovo potpunu zavisnost svih kulturnih subjekata od sredstava iz budžeta;
- osnovno usmerenje kreatora kulturne politike na održavanje postojanja sistema kulturnih institucija, a ne na finansiranje kulturne produkcije;
- marginalnu ulogu u polju kulturne produkcije u Srbiji kreativnih industrija (privatnog sektora) i udruženja građana (civilnog sektora);
- sporadičnu saradnju između organizacija iz javnog, privatnog i civilnog sektora, koja zavisi uglavnom od individualnih inicijativa i spremnosti pojedinih rukovodilaca kulturnih institucija da se u nju uključe;
- deklarativnu podršku razvoju kreativnih industrija, nepostojanju institucionalnih grantova za udruženja građana koje deluju u kulturnom polju i, u praksi, odsustvo sistemske podrške samostalnim umetnicima/frienserima/frienserama, posebno onima koji rade izvan Beograda, koji su prepušteni sami sebi.

Ministarstvo kulture i informisanja je državni organ koji kreira kulturnu politiku, predlaže zakone u oblasti kulture i informisanja, direktno finansira 26 republičkih ustanova kulture i 14 pokrajinskih institucija kulture dislociranih sa Kosova i raspisuje godišnje konkurse za projekte u oblasti kulture i medija. Pokrajinski sekretarijat za kulturu, javno informisanje i odnose sa verskim zajednicama, na osnovu Omnibus

---

15 Za karakteristike i analizu polja kulturne produkcije u Srbiji vidi Cvetičanin, 2014. i 2020, na kojima je delimično i zasnovan ovaj deo teksta. Onima koji bi želeli da se detaljnije informišu o burdijeovskom pojmu polja i pojmu polja kulturne produkcije na raspolaganju stoje studije poput Bourdieu & Wacquant (1992); Bourdieu (1993); Bourdieu (1996); Swartz (1997), Calhoon, Li Puma, Postone (ed) (1993), Grenfell & Hardy (2007); Grenfell (ed) (2008); i tekstovi poput Levi Martin (2003), Warde (2004); Bottero & Crossley (2011).

zakona iz 2002. godine, deli jedan deo odgovornosti za kreiranje kulturne i medijske politike sa Ministarstvom kulture i informisanja i od 2011. godine neposredno finansira 17 pokrajinskih institucija iz budžeta Autonomne Pokrajine Vojvodine. U Srbiji postoje 24 grada i 165 opština koje, preko sekretarijata za kulturu ili sekretarijata za društvene delatnosti, finansiraju kulturne institucije koje postoje na njihovoj teritoriji. Pokrajinski sekretarijat za kulturu i većina gradova u Srbiji raspisuju konkurse za finansiranje i sufinansiranje projekata u oblasti kulture.

U tabeli 11, u kojoj su dati podaci o budžetu Ministarstva kulture i informisanja za period od 2015. do 2022. godine, mogu se uočiti dva trenda. S jedne strane, ukupan budžet Ministarstva kulture i informisanja se smanjivao, od oko 137.666.000 € u 2015. godini i 1,54% ukupnog budžeta do 125.177.000 € i 0,86% ukupnog budžeta zemlje u 2022. godini. S druge strane, posebno je od 2019. godine došlo do drastičnog povećanja budžeta za sektor kulture u Ministarstvu kulture i informisanja, koji je u 2022. godini dostigao iznos od skoro 113 miliona evra i procenat od 0,78% ukupnog budžeta.

Tabela 11 – Budžet Ministarstva kulture i informisanja i budžet sektora za kulturu (2015–2022)

God	Ukupan budžet Republike Srbije	Kultura i javno informisanje	% u budžetu RS	Kultura	% u budžetu RS
2015	1.082.988.184.000 din 8.939.234.000 €	16.678.247.000 din 137.666.000 €	1,54%	7.530.257.000 din 62.156.000 €	0,70%
2016	1.085.308.426.000 din 8.890.141.000 €	11.041.145.000 din 90.442.000 €	1,01%	6.880.719.000 din 56.362.000 €	0,63%
2017	1.123.195.679.000 din 9.093.229.000 €	12.819.522.000 din 103.785.000 €	1,14%	8.266.877.000 din 66.927.000 €	0,74%
2018	1.179.248.230.000 din 9.909.649.000 €	13.170.547.000 din 110.677.000 €	1,11%	7.493.969.000 din 62.975.000 €	0,64%
2019	1.269.091.337.000 din 10.724.111.000 €	14.404.509.000 din 121.721.000 €	1,13%	9.415.666.000 din 79.565.000 €	0,74%
2020	1.334.681.031.000 din 11.310.856.000 €	13.286.217.000 din 112.595.000 €	0,99%	9.800.424.000 din 83.054.000 €	0,73%
2021	1.483.045.414.000 din 12.614.148.286 €	12.708.694.000 din 108.094.701 €	0,85%	11.256.127.000 din 96.739.789 €	0,76%
2022	1.717.051.466.000 din 14.551.284.000 €	14.770.854.000 din 125.177.000 €	0,86%	13.316.419.000 din 112.851.000 €	0,78%

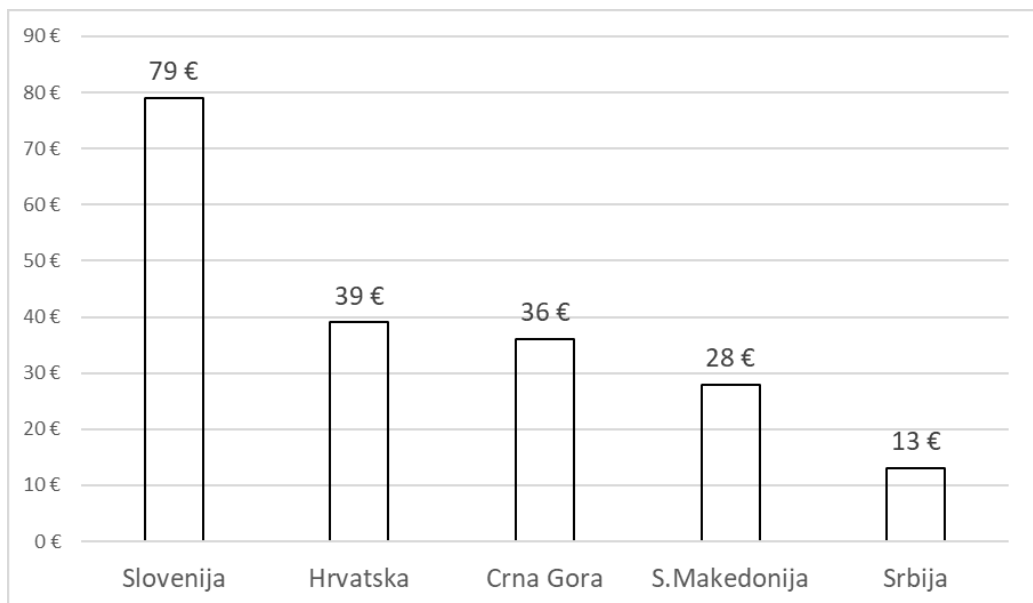
Pa ipak, prema istraživanju koje su sproveli Asocijacija Nezavisna kulturna scena Srbije i Centar za empirijske studije kulture jugoistočne Evrope u 2019. godine, Srbija u regionu jugoistočne Evrope i procentualno i po glavi stanovnika izdvaja najmanje za kulturu.

Tabela 12 – Procenat izdvajanja za kulturu u odnosu na ukupan budžet 2015–2022 (zemlje jugoistočne Evrope)

Zemlja	2015	2016	2017	2018	2019
Srbija	0,70%	0,63%	0,74%	0,64%	0,74%
Slovenija	1,69%	1,54%	1,57%	1,64%	1,68%
S. Makedonija	2,15%	2,23%	2,21%	2,06%	1,55%
Hrvatska	0,61%	0,69%	0,63%	0,81%	0,88%
Crna Gora	1,02%	1,08%	1,13%	1,15%	1,13%

Srbija, recimo, po glavi stanovnika izdvaja za kulturu šest puta manje nego Slovenija i tri puta manje nego Hrvatska.

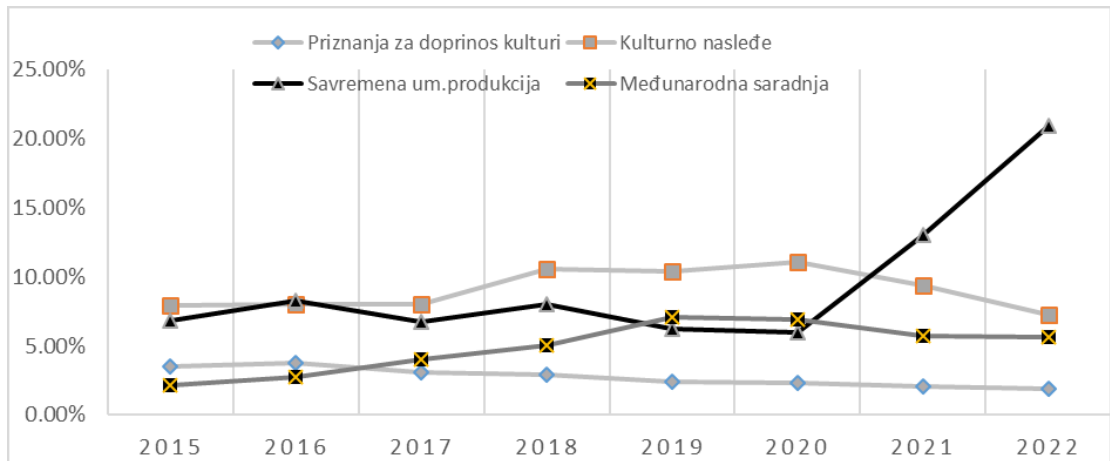
Grafikon 1 – Izdvajanja za kulturu po glavi stanovnika u zemljama jugoistočne Evrope (2019)



Ono što bi trebalo uočiti jeste da je u posmatranom periodu, od 2015. godine do 2022. godine, došlo do značajnih promena u prioritetima Ministarstva kulture, što je našlo izraza i u strukturi njihovog budžeta. Najznačajnija promena tiče se gotovo trostrukog procentualnog povećanja budžeta za savremenu kulturnu produkciju, sa nešto manje od 7% budžeta u 2015. godini do skoro 21% u 2022. godini, uz neznatno

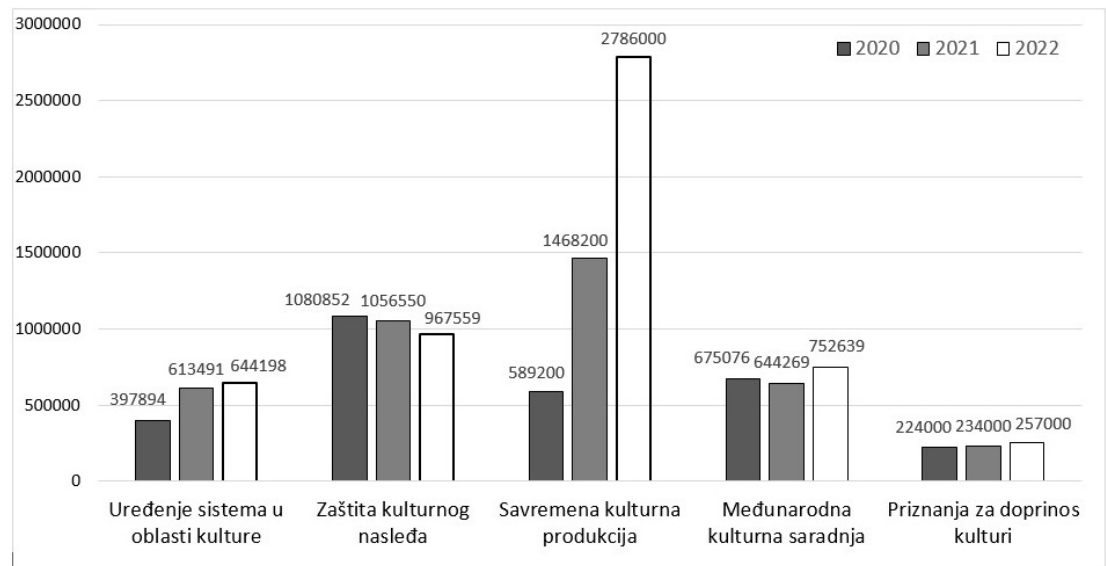
smanjivanje budžeta za kulturno nasleđe koje je prethodno decenijama bilo na vrhu prioriteta (7,96% u 2015. godini, a 7,26% budžeta u 2022. godini).

Grafikon 2 – Promene u strukturi budžeta Ministarstva kulture u periodu od 2015. do 2022. godine (u procentima)



To povećanje, do koga posebno dolazi od 2020. godine, još se bolje može videti na grafikonu 3. Ako je budžet za savremenu kulturnu produkciju u 2020. godini bio oko 4.990.000 €, već dve godine kasnije bio je skoro pet puta veći sa oko 23.600.000 €. <sup>16</sup>

Grafikon 3 – Struktura budžeta Ministarstva kulture Republike Srbije od 2020. do 2022. godine (u hiljadama dinara)



<sup>16</sup> Pitanje je da li se radi o strateškom zaokretu u delovanju Ministarstva kulture u pravcu veće podrške savremenom kulturnom stvaralaštvu, ličnim preferencijama ministarke kulture u ovom periodu ili nekom trećem uticaju ili okolnostima.

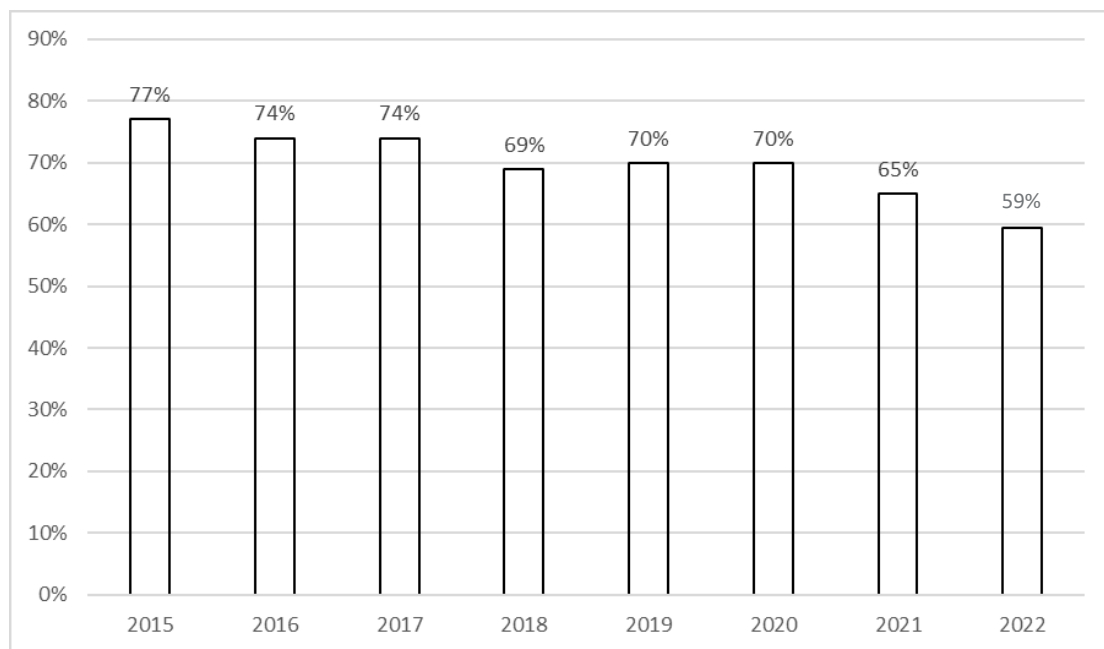


Ono što se isto može videti na grafikonima 2 i 3 jeste da se u Srbiji za međunarodnu kulturnu saradnju izdvajaju relativno skromna sredstva, iako su ona procentualno zabeležila rast – od 2,13% u 2015 godini, do 5,65% budžeta Ministarstva kulture u 2022. godini, kada su iznosila oko 6.400.000 €. Iako odgovornost za međunarodnu kulturnu saradnju Ministarstvo kulture i informisanja deli sa Ministarstvom spoljnih poslova, ova sredstva svakako nisu dovoljna da pospeše međunarodnu saradnju jedne zemlje.

Posmatrano sa strane kulturnih aktera, centralno mesto u polju kulturne produkcije u Srbiji zauzima sistem kulturnih institucija sastavljen od 522 ustanove kulture, od čega 26 republičkih ustanova kulture, 31 pokrajinska kulturna ustanova i 465 lokalnih kulturnih institucija sa preko 12.000 stalno zaposlenih. U ovom sistemu kulturnih institucija najviše je polivalentnih kulturnih centara (176) i biblioteka (160), muzeja (69), a čini ga još 36 profesionalnih pozorišta, 41 arhiv, 21 umetnička galerija, 14 zavoda za zaštitu spomenika kulture i još 5 ustanova drugih tipova.

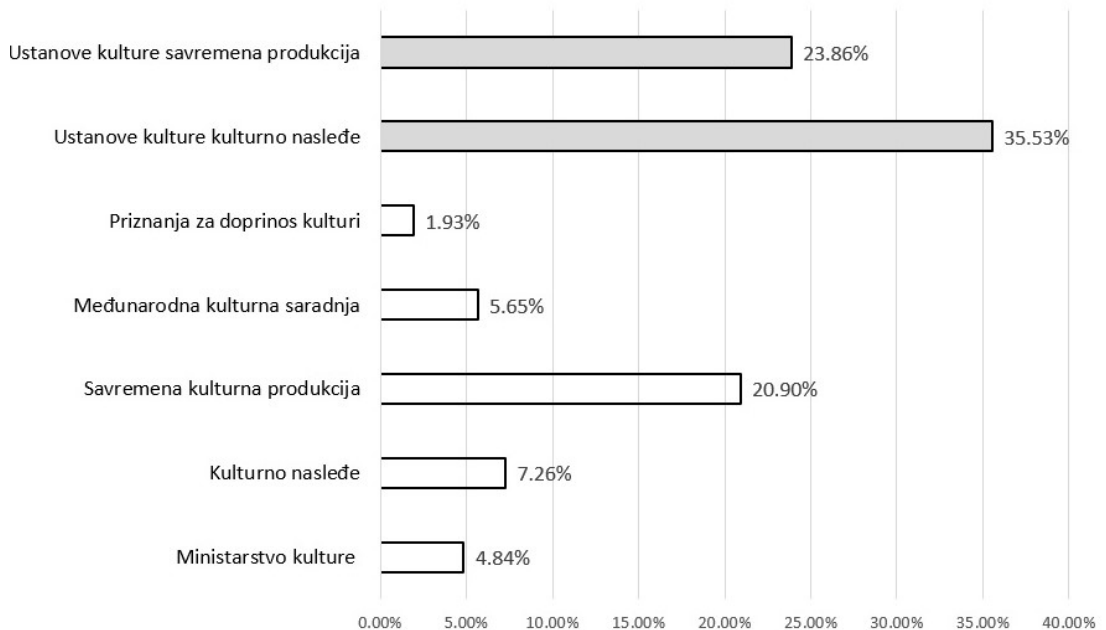
Značaj republičkih ustanova kulture u kulturnom polju Srbije može se videti na grafikonima 4 i 5. One dobijaju ogroman deo budžeta Ministarstva kulture – u 2015. godini čak skoro četiri petine budžeta, dok na najnižem nivou 2022. godine ovim ustanovama i dalje odlazi skoro 60% budžeta Ministarstva kulture.

Grafikon 4 – Procenat budžeta Ministarstva kulture koji dobijaju republičke ustanove kulture



Kao što se može videti na grafikonu 5, republičke ustanove u oblasti zaštite kulturnog nasleđa dobijaju više od trećine ukupnog budžeta Ministarstva kulture, a one iz oblasti savremene kulturne produkcije još nešto manje od četvrtine. Dok se, na primer, za međunarodnu kulturnu saradnju odjava tek nešto preko 5% budžeta.

Grafikon 5 – Struktura budžeta Ministarstva kulture (2022. godine)



Druga karakteristika sistema kulturnih institucija – i republičkih i pokrajinskih i lokalnih – jeste njihov visok stepen zavisnosti od sredstava koja dobijaju iz budžeta, a nizak nivo vlastitih prihoda. Kao što podaci iz Tabele 12 pokazuju, prema zakonima o budžetu od 2015. do 2022. godine, samostalni prihodi republičkih ustanova kulture kreću se od 3% do 10%, dok od Ministarstva kulture dobijaju između 90% i 97% sredstava potrebnih za njihovo funkcionisanje.

Tabela 12 – Budžet republičkih ustanova kulture 2015–2022

		<b>Total</b>	<b>%</b>	<b>Vlastiti prihodi</b>	<b>%</b>
2015.	din	5.819.738.000	100%	347.925.000	5,98%
2016.	din	5.042.899.000	100%	130.800.000	2,59%
2017.	din	6.201.811.000	100%	150.200.000	2,42%
2018.	din	5.546.278.000	100%	150.200.000	2,71%
2019.	din	6.824.855.000	100%	707.318.000	10,36%
2020.	din	6.205.228.000	100%	660.908.000	10,65%
2021.	din	7.233.162.000	100%	672.978.000	9,30%
2022.	din	7.964.279.000	100%	701.665.000	8,81%

Na osnovu dostupnih podataka iz Novog Sada i Niša može se zaključiti da su lokalne kulturne institucije u jednakoj meri zavisne od sredstava iz gradskog budžeta iz kojih dobijaju između 80% do 95% sredstava neophodnih za funkcionisanje.

Druga strana ove gotovo potpune finansijske zavisnosti jeste podložnost ovih institucija političkoj kontroli, koja se ogleda u postavljanju i smenjivanju rukovodilaca ovih ustanova (nekada neposredno, a danas iza fasade konkursa); zapošljavanju partijskih kadrova nakon svakog ciklusa parlamentarnih i lokalnih izbora; i visokom stepenu autocenzure kreatora programa u ustanovama kulture, da ne urade nešto što bi pokvarilo njihove odnose sa političkim centrima moći (od kojih direktno zavisi njihov opstanak).

Treća važna karakteristika aktera iz sistema kulturnih institucija jeste veliki procenat njihovih budžeta koji se troši na plate zaposlenih (u proseku oko 60%) i na materijalne troškove i investicije u održavanje objekata i opreme (20% do 30%), dok se za programske aktivnosti koristi između 10% i 20% budžeta.

Četvrta važna karakteristika jeste da je sistem kulturnih institucija u Srbiji izrazito centralizovan. U okviru priprema za izradu *Strategije decentralizacije kulture u Srbiji* (2008) prikupljeni su podaci koji ukazuju da je u pogledu dostupnosti kulturnih organizacija i udruženja na teritoriji Srbije moguće jasno uočiti četiri grupe. Prvu grupu čine biblioteke i domovi kulture koji su dostupni u gotovo svim većim mestima u Srbiji. Drugu grupu, koja je takođe uglavnom teritorijalno ravnomerno raspoređena po regionima Srbije, čine organizacije koje se bave amaterskim kulturnim stvaralaštvom (KUD). Treću grupu čine tradicionalne kulturne ustanove: pozorišta, muzeji, muzički orkestri, izložbene galerije. Od ukupnog broja ovih institucija u Srbiji više od polovine se nalazi u prestonici. I na kraju, imamo četvrtu grupu organizacija koje se bave distribucijom kulturnog stvaralaštva (izdavačke kuće, diskografske kuće, časopisi, kinematografske kompanije) koje su gotovo u potpunosti koncentrisane u Beogradu.<sup>17</sup>

Najznačajniji doprinos centralizaciji kulture u Srbiji daje to što su republičke kulturne ustanove gotovo sve locirane u Beogradu, odnosno što su gotovo sve pokrajinske kulturne ustanove locirane u Novom Sadu. Pored 30 ustanova kulture (12 pozorišta, 8 ustanova zaštite, 4 biblioteke, 6 centara za kulturu i galerija) čiji je osnivač Grad Beograd, u njemu deluje još 21 republička ustanova kulture. Ove ustanove su „republičke“ samo po tome što njihov rad iz poreza finansiraju svi građani Srbije, ali pozorišnim predstavama, izložbama, koncertima i kinotečkim prikazivanjima, uz retke izuzetke, prisustvuju samo oni koji žive u Beogradu. Slično i u Novom Sadu, gde

---

17 Videti listu institucija kulture, koncertnih dvorana i izložbenih prostora kreiranu u okviru projekta „E-kultura“ (<http://e-kultura.net/>), kao i elektronsku mapu institucija kulture i organizacija u Srbiji (<https://a3.geosrbija.rs/share/111135adf09a>).

je, pored 13 ustanova kulture i 8 kulturnih stanica (kreiranih tokom 2022. godine kada je Novi Sad bio Evropska prestonica kulture), locirano i 14 do 17 pokrajinskih ustanova kulture.

U kulturnom polju u Srbiji deluje još i čitav niz organizacija koje spadaju u grupe kulturnih industrija i civilnog sektora u kulturi – više od 300 preduzeća u oblasti kinematografije, više od 60 preduzeća za produkciju i reprodukciju muzičkih izdanja, više od 300 televizijskih i radijskih emitera, preko 600 književnih izdavača i više od 200 novinskih izdavača od kojih je više od 70% locirano u Beogradu. Teško je odrediti koliko zaista zaposlenih ima u „kreativnim industrijama“ u Srbiji, koliko kompanija i organizacija deluje u ovim okvirima i koliko prihoda ostvaruju.<sup>18</sup> Sa izuzetkom nekoliko, za srpske uslove, medijskih giganata koji su deo propagadne mašinerije političkih partija na vlasti i čiji se uticaj ne može potceniti, te jednog broja IT kompanija, prema nizu istraživanja<sup>19</sup>, sektor kreativnih industrija u Srbiji pokazuje se kao skup malih organizacija sa nevelikim brojem stalno zaposlenih (između troje i dvadeset zaposlenih) i prosečnim godišnjim prihodima između 10.000 € i 50.000 €, koje, zapravo, nemaju veliku moć u polju kulturne produkcije u Srbiji. U periodu između 2002. i 2017. godine bilo je nekoliko inicijativa za kreiranje nacionalnog programa razvoja kreativnih industrija koje je pokretalo Ministarstvo kulture i informisanja, a 2018. godine formiran je i Savet za kreativne industrije pri kabinetu premijerke Vlade Srbije<sup>20</sup>, ali je ova podrška razvoju sektora ostala uglavnom na nivou deklarativnog.

U civilnom sektoru u kulturnom polju u Srbiji deluje oko 550 aktivnih nevladinih organizacija kojima je kultura primarna delatnost, od čega oko 200 u domenu savremene umetnosti, oko 1000 kulturno-umetničkih društava i 34 strukovna udruženja umetnika. Nevladine organizacije koje deluju u domenu savremene umetnosti, predstavljaju najaktivnije učesnike međunarodne, posebno regionalne kulturne saradnje. Prema rezultatima istraživanja<sup>21</sup> one predstavljaju najobrazovaniju grupaciju u polju kulturne produkcije u Srbiji, čije članstvo najbolje vlada veštinama pisanja i menadžmenta projekata, ali čiji su tehnički i finansijski resursi najslabije razvijeni. Od 2010. godine više od 90 ovih organizacija deluje u okviru nacionalne mreže Asocijacija Nezavisna kulturna scena Srbije (NKSS), koja je i članica Regionalne platforme za kulturu Kooperativa.

---

18 Prema podacima iz *Kompendijuma kulturnih politika i trendova*, u Srbiji je 2016. godine postojala 6.841 kompanija i radilo 13.697 preduzetnika u ovom sektoru, pri čemu je većina ovih kompanija spadala u mikropreduzeća sa manje od troje zaposlenih.

19 Jovičić i Mikić, 2006; Mikić, 2013; 2018; Rikalović 2012a i Rikalović 2012b, Đerić i Milojević, ur. 2013, Dragičević-Šešić, Mikić i Tomka 2018.

20 Formiranje Saveta za kreativne industrije naišlo je na kritiku velikog dela nezavisne scene s obzirom na netransparentnost njegovog rada i njegovo paralelno delovanje sa postojećim institucijama.

21 Cvetičanin, 2010, 2020.

Kao organizacije civilnog društva u kulturi, pored ovih organizacija, klasifikovana su i kulturno-umetnička društva i strukovna udruženja umetnika. Ne postoji saglasnost oko toga koliko amaterskih kulturno-umetničkih udruženja u ovom trenutku ima u Srbiji, niti koliko članova okupljaju. Predstavници Saveza amatera Srbije govore o preko 3.500 udruženja sa više od 450.000 članova, dok su istraživanja Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka evidentirala 695 kulturno-amaterskih udruženja (2009. godine), odnosno 769 amaterskih društava (2011. godine) u Srbiji izvan Beograda. Ako su podaci da u Savezu kulturno-umetničkih društava Beograda deluje 114 KUD-ova sa oko 40.000 članova tačni, onda je verovatno da broj trenutno aktivnih kulturno-umetničkih udruženja u Srbiji ne prelazi hiljadu i da je shodno tome i broj članova otprilike tri puta manji (u odnosu na procenu Saveza amatera Srbije). Među umetničkim delatnostima kojima se amateri bave dominira folklorno stvaralaštvo, ali aktivnosti ima i u oblasti muzike, književnosti, likovnih umetnosti, fotografije i filma (Vukanović, 2011).

U civilnom sektoru u kulturi u Srbiji deluju i 34 udruženja umetnika u koje je učlanjeno preko 12.000 umetnika, među kojima je i 2.500 slobodnih umetnika. Ova udruženja funkcionišu, s jedne strane, kao profesionalna udruženja koja brinu o profesionalnim standardima i kvalitetu umetničke produkcije u grani umetnosti koju predstavljaju, a, s druge strane, kao svojevrsni umetnički sindikati koji dodeljuju status „slobodnih umetnika“ i bore se za bolji sistem socijalne zaštite za umetnike koji imaju ovaj status; i, s treće strane, neki od njih organizuju izložbe i druge kulturne manifestacije.

Za razliku od kulturnih institucija (i nacionalnih saveta nacionalnih manjina), svi ostali akteri polja kulturne produkcije u Srbiji upućeni su na godišnje konkurse Ministarstva kulture i informisanja kao na ključni državni izvor za sufinansiranje njihovog delovanja. Ali kao što se može videti na tabeli 13, sredstva koja se raspodeljuju na ovim konkursima su, upoređena sa budžetima kulturnih institucija, smešno mala. Od ukupnog budžeta Ministarstva kulture od 112.851.000 €, na konkursu za savremeno stvaralaštvo u 2022. godine je raspodeljeno 4.353.000 € ili 3,86% budžeta. Od toga je projektima svih organizacija civilnog društva koje se bave kulturom (nevladine organizacije, kulturno-umetnička društva, strukovna udruženja umetnika, fondacije) dodeljeno 1.965.500 € ili 1,74% budžeta Ministarstva kulture. A za projekte članica Asocijacije Nezavisna kulturna scena, koja obuhvata više od 80 najaktivnijih organizacija u oblasti savremene umetnosti je izdvojeno 134.400 € ili 0,12% budžeta. Ova raspodela verno odražava značaj koji ovi drugi akteri u kulturnom polju u Srbiji imaju za kreatore kulturne politike u njoj.

Tabela 13 – Raspodela sredstava na konkursima Ministarstva kulture i informisanja

U evrima	2018	2019	2020	2021	2022
Ukupan budžet Ministarstva za kulturu	62.975.000 € (100%)	79.565.000 € (100%)	67.180.000 € (100%)	96.740.000 € (100%)	112.851.000 € (100%)
Ukupno konkursa za savremeno stvaralaštvo	3.087.000 € (4,86%)	3.145.000 € (3,95%)	2.343.000 € (3,46%)	4.335.000 € (4,54%)	4.353.000 € (3,86%)
Ukupno sred- stava dodeljeno projektima NVO koje sa bave kulturom	871.000 € (1,37%)	950.000 € (1,19%)	765.000 € (1,14%)	1.921.000 € (1,98%)	1.965.500 € (1,74%)
Ukupno sredstava dodeljeno projektima članica NKSS	148.500 € (0,23%)	130.000 € (0,16%)	96.350 € (0,14%)	168.000 € (0,17%)	134.400 € (0,12%)

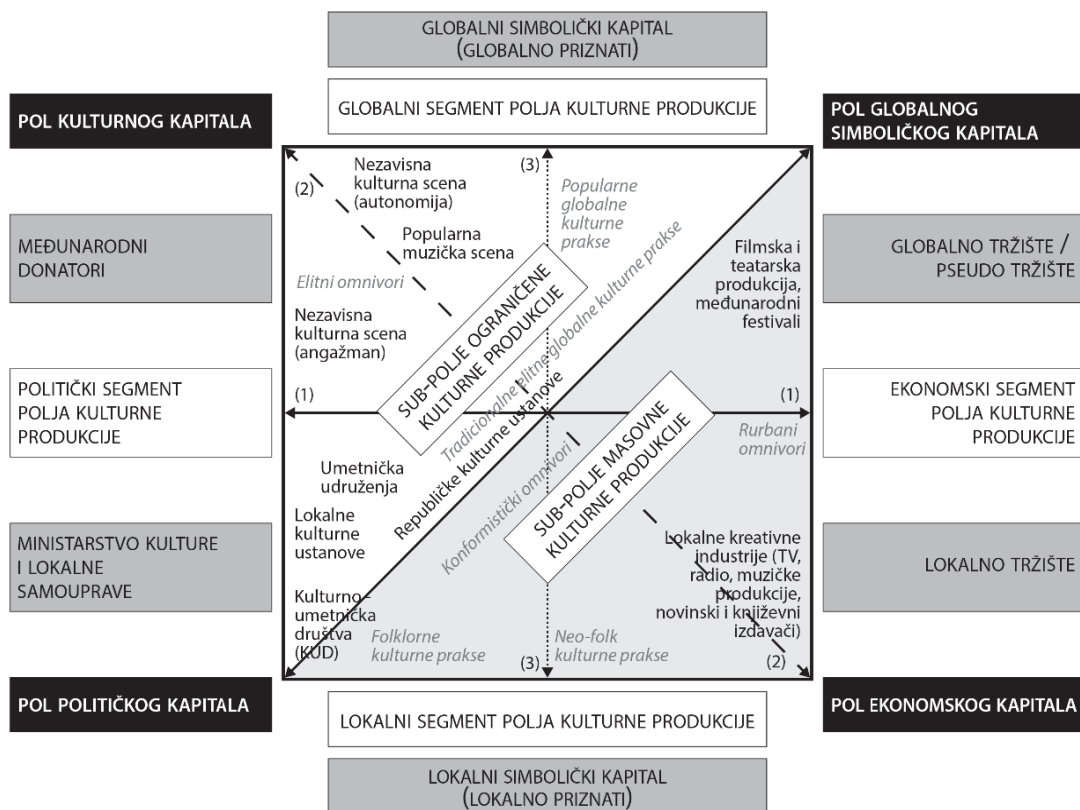
Treba još pomenuti da, sa izuzetkom republičkih ustanova kulture, na konkursima pravo učešća imaju svi akteri u kulturnom polju u Srbiji. Tako su, na primer, 2021. godine od ukupnog fonda za konkurse od 4.334.000 €, skoro trećinu sredstava 1.312.000 € (30,3%) dobile lokalne kulturne institucije, oko 1.101.000€ privatne kompanije (25,4%) i oko 1.921.000 € organizacije civilnog društva (44,7%). Prosečna veličina donacije na tom konkursu bila je 505.930.000 dinara ili oko 4.290 €, a za projekte udruženja građana 397.737.000 dinara ili 3.370 €.

Svi navedeni podaci postaju razumljiviji kada se ima u vidu da polje kulturne produkcije u Srbiji određuju tri osnovne opozicije: 1) između heteronomnog uticaja politike („političkog“ segmenta polja kulturne produkcije) i heteronomnog uticaja ekonomije („ekonomskog“ segmenta polja kulturne produkcije); 2) između heteronomnog uticaja ekonomskog kapitala (sub-polje masovne kulturne produkcije) i autonomnog uticaja kulturnog kapitala (sub-polje ograničene kulturne produkcije); i 3) opozicija između lokalno priznatih (legitimisanih) umetnika i umetničkih dela (lokalni segment polja kulturne produkcije) i onih koji su globalno priznati/legitimisani (globalni segment polja kulturne produkcije).

Centralnu opoziciju u polju kulturne produkcije u Srbiji predstavlja ona koja deli aktere na one koji rade pod okriljem politike, koja im omogućava da uživaju u stanju „pseudoautonomije“ i prividne nezavisnosti od zahteva publike i od zakonitosti tržišta („politički“ segment polja kulturne produkcije) i aktera čije se delovanje

odvija na tržištu, zavisi od njega i na njemu se valorizuje („ekonomski“ segment polja kulturne produkcije). Istovremeno, to što delovanje aktera u polju kulturne produkcije presudno određuje međusobna borba političkih i ekonomskih uticaja pokazuje nizak stepen autonomije ovog polja u Srbiji.

Slika 1 – Model polja kulturne produkcije u Srbiji<sup>22</sup>



Drugi osnovni tip opozicije u polju kulturne produkcije jeste onaj između sub-polja masovne kulturne produkcije i sub-polja ograničene kulturne produkcije. U ovoj opoziciji, „koplja se lome“ oko toga šta je najvažniji princip vrednovanja kulturnih proizvoda i praksi – njihova estetska vrednost, njihovo socijalno (emancipatorsko) delovanje ili ekonomska vrednost koju proizvode (i za njihove kreatore i za širu zajednicu). Iz toga neposredno proizilaze karakteristike umetničkih praksi i proizvoda suprotstavljenih aktera. Ako prvi tip opozicije najjasnije suprotstavlja kulturne ustanove i kreativne industrije<sup>23</sup>, onda je u ovom drugom tipu opozicija najjača između predstavnika civilnog sektora koji se bave savremenom umetnošću i kulturnih industrija.

<sup>22</sup> Ovaj grafički prikaz polja kulturne produkcije u Srbiji je prvi put objavljen u Cvetičanin, 2014.

<sup>23</sup> Posebno lokalne kulturne ustanove i lokalne kreativne industrije.



Treća osnovna opozicija u polju kulturne produkcije jeste ona između „lokalnog“ i „globalnog“ segmenta polja kulturne produkcije. U polju kulturne produkcije u Srbiji, posmatrano sa ovog aspekta, razlikujemo, na jednoj strani, one čije je stvaralaštvo prvenstveno namenjeno lokalnoj publici i koji očekuju priznanje na lokalnom nivou – od političkih organa koji brinu o njihovom opstanku, lokalne umetničke kritike i onih koji dodeljuju nagrade u kulturi ili kroz masovnost lokalne publike (koji su lokalno priznati, a globalno nepoznati). Na drugoj strani imamo one koji prvenstveno prate svetske trendove, pokušavaju da svoje stvaralaštvo mere svetskim merilima, obraćaju se globalnoj publici i očekuju legitimaciju svog delovanja od međunarodnih donatora, međunarodnih stvaralaca i umetničke kritike, odnosno, inostrane publike (koji su globalno priznati, a lokalno nepoznati, a često i prezreni).

Ove tri osnovne opozicije u polju kulturne produkcije u Srbiji mogu se drugačije posmatrati kao opozicije koje postoje među akterima u polju u zavisnosti od toga:

- 1) kako obezbeđuju svoj opstanak;
- 2) koje su osnovne karakteristike njihove kulturne produkcije;
- 3) ko čini njihovu publiku. Naravno da su ova tri aspekta međusobno usko povezana i da bi delovanje svakog od aktera u polju i njihovih „pozicioniranja“ trebalo istovremeno posmatrati u odnosu na sve ove dimenzije.

U analizama položaja radnica i preduzetnica u kulturi, kao i problema sa kojima se suočavaju i mehanizama koji generišu rodne nejednakosti, neophodno je da se u obzir uzmu i determinante koje nameće polje kulturne produkcije u Srbiji. U svakoj od analiza koje slede, u rezultatima na osnovu podataka iz ankete, pri čitanju iskaza naših sagovornica, trebalo bi imati na umu centralnu ulogu države u kulturnom polju u Srbiji i ulogu političkih partija u postavljanju i razrešenju rukovodilaca/ rukovoditeljki kulturnih ustanova, zapošljavanju u njima, određivanju njihovih budžeta ili (skriveno) podrške koju dobijaju na konkursima. Ne sme se zaboraviti nizak stepen zaštite radničkih prava u Srbiji generalno, a u kulturnom polju posebno. Trebalo bi imati u vidu srazmerno mala izdvajanja za kulturu, nedovoljno razvijeno tržište kulture i gotovo potpunu zavisnost svih kulturnih aktera od sredstava iz budžeta i, generalno, odnos nepoverenja prema nevladinim organizacijama. Sve ovo rezultira potplaćenošću radnika i radnica u kulturi, nerazvijenošću kreativnih industrija u zemlji (koje su često „one-(wo)man show“ i posluju u uslovima krajnje neizvesnosti) i izrazito prekarnim uslovima rada u civilnom sektoru u kulturi. Odsustvo kontinuirane saradnje između aktera iz javnog, privatnog i civilnog sektora je još jedna od karakteristika kulturnog polja u Srbiji koja je važna za razumevanje analiza u ovoj studiji. Ne bi trebalo smetnuti s uma da je Srbija izrazito centralizovana država u svim aspektima, pa i u sektoru kulture, i da se iskustva radnica i preduzetnica u kulturi u Beogradu i u gotovo svim drugim delovima zemlje (izuzev možda u Novom Sadu) drastično razlikuju. Čitanje bi trebalo da prati svest o odsustvu systemske



podrške samostalnim umetnicima/umetnicama/frilenserima/frilenserinama koji su prepušteni samima sebi, što sagorevanje od posla (engl. *burnout*) čini pre pravilom nego izuzetkom.

Tek onda će biti jasno da su problemi i prepreke sa kojima sa radnice i preduzetnice u kulturi suočavaju velikim delom sistemske prirode i da su interpersonalne interakcije kroz koje se odvija gaženje njihovih prava, rodno nasilje i ugrožavanje njihovog zdravlja omogućeni ovim strukturalnim faktorima. Fokus bi utoliko trebalo da bude usmeren na podizanje svesti o njima i naporima da se oni promene, koliko i na individualnim slučajevima osporavanja, ometanja i ugrožavanja radnica i preduzetnica u kulturi.

## ***Mehanizmi koji generišu rodne nejednakosti u kulturnom polju u Srbiji***

Mehanizme koji kreiraju rodne nejednakosti u kulturnom polju u Srbiji proučavali/e smo u tri sfere: u sferi obrazovanja, u privatnom životu ispitanica (posebno imajući u vidu načine kako balansiraju između privatnih i profesionalnih obaveza) i u njihovom profesionalnom životu. Na kraju smo posebnu pažnju posvetili/e različitim formama rodne diskriminacije u profesionalnom životu.

U anketnom istraživanju ispitanicama smo ponudili/e listu na kojoj je bilo 20 različitih problema sa kojima se radnici/e u kulturi sreću, do koje smo došli/e na osnovu rezultata interne fokus grupe organizovane unutar istraživačkog tima. Na njoj se nalaze problemi koji uglavnom nisu rodno specifični, nego pogađaju sve one koji rade u kulturnom polju.

Tabela 14 – Problemi sa kojima se radnice i preduzetnice u kulturnom polju u Srbiji sreću u svom radu

<b>Glavni problemi</b>	<b>Da</b>	<b>Ne</b>	<b>Total</b>
Nedovoljni javni fondovi za podršku kulturnim programima	92 (44,7%)	114 (55,3%)	206 (100%)
Partijsko postavljanje rukovodstava javnih ustanova kulture	90 (43,7%)	116 (56,3%)	206 (100%)
Korupcija i nepotizam pri konkursima, raspodeli uloga, realizaciji programa	76 (36,9%)	130 (63,1%)	206 (100%)
Partijsko zapošljavanje i nepotizam pri zapošljavanju	72 (35,0%)	134 (65,0%)	206 (100%)
Zasterela i neadekvatna zakonska regulativa u oblasti kulture	71 (34,5%)	135 (65,5%)	206 (100%)
Veliki broj birokratskih obaveza prilikom realizacije projekata	65 (31,6%)	141 (68,4%)	206 (100%)
Nerazvijeno tržište kulturnih i umetničkih proizvoda	60 (29,1%)	146 (70,9%)	206 (100%)
Nepostojanje poreskih olakšica za delatnosti u oblasti kulture	59 (28,6%)	147 (71,4%)	206 (100%)
Nekompetentnost saradnika/saradnica	53 (25,7%)	153 (74,3%)	206 (100%)

Zabrana zapošljavanja u ustanovama kulture	52 (25,2%)	153 (74,8%)	206 (100%)
Nepostojanje mogućnosti za mobilnost kulturnih radnika/ca	52 (25,2%)	154 (74,8%)	206 (100%)
Cenzura i autocenzura (zbog partijskih pritisaka i pritisaka konzervativnih grupa i institucija)	51 (24,8%)	155 (75,2%)	206 (100%)
Politika donatora koji podržavaju jednokratne projekte, bez težnje ka sistemskih rešenjima	51 (24,8%)	155 (75,2%)	206 (100%)
Sve manji broj donatora za organizacije koje se bave kulturom	50 (24,3%)	156 (75,7%)	206 (100%)
Neadekvatna oprema za realizaciju kulturnih programa	44 (21,4%)	162 (78,6%)	206 (100%)
Nejednake mogućnosti za rad i nepredovanje kulturnih radnika/ca izvan Beograda i Novog Sada	42 (20,4%)	164 (79,6%)	206 (100%)
Loša saradnja između institucija kulture i NVO u kulturi	39 (18,9%)	167 (81,1%)	206 (100%)
Napostojanje mogućnosti za dalje usavršavanje i doedukaciju	36 (17,5%)	170 (82,5%)	206 (100%)
Odsustvo bilo kakve pravne zaštite za samostalne umetnike/ce	36 (17,5%)	170 (82,5%)	206 (100%)
Neisplaćivanje honorara ili neisplaćivanje na vreme i prema ugovoru	28 (13,6%)	178 (86,4%)	206 (100%)
Nejednake mogućnosti muškaraca i žena za rad i napredovanje	26 (12,6%)	180 (87,4%)	206 (100%)
Neplaćanje penzionog, zdravstvenog i socijalnog osiguranja	20 (9,7%)	186 (90,3%)	206 (100%)
Selektivni inspekcijski nadzor	8 (3,9%)	198 (96,1%)	206 (100%)

Ono o čemu smo posebno vodili/e računa jeste da se na listi nađu problemi karakteristični za svaki od tri sektora u kulturi, kao i za grupu samozaposlenih, odnosno frilenserki. Da bismo videli/e kako se odgovori ispitanica grupišu, odnosno koji se „grozdovi“ problema pojavljuju zajedno, uradili/e smo faktorsku analizu i rezultati se mogu videti u tabeli 15.

Tabela 15 – Generalni problemi sa kojima se ispitanice suočavaju u kulturnom polju u Srbiji

	Komponente/faktori				
	1	2	3	4	5
Nepostojanje mogućnosti za mobilnost kulturnih radnika/radnica (za putovanja i razmenu iskustava sa kulturnim radnicima/radnicama u kulturi iz drugih gradova i drugih zemalja)	<b>.729</b>				
Nepostojanje mogućnosti za dalje usavršavanje i edukaciju	<b>.661</b>				
Neadekvatna oprema za realizaciju kulturnih programa	<b>.590</b>				
Nejednake mogućnosti za rad i napredovanje kulturnih radnika/ca izvan Beograda i Novog Sada	.425				
Veliki broj birokratskih obaveza prilikom realizacije projekata	.396				
Partijsko postavljanje rukovodstva javnih ustanova kulture		<b>.697</b>			
Partijsko zapošljavanje i nepotizam pri zapošljavanju		<b>.652</b>			
Cenzura i autocenzura (zbog partijskih pritisaka i pritisaka konzervativnih grupa i institucija)		<b>.540</b>			
Nepostojanje poreskih olakšica za delatnosti u oblasti kulture		-464			
Neisplaćivanje honorara ili neisplaćivanje na vreme ili prema ugovoru			<b>.670</b>		
Nejednake mogućnosti između muškaraca i žena za rad i napredovanje			<b>.517</b>		
Zabrana zapošljavanja u ustanovama kulture			-418	-350	
Sve manji broj donatora za organizacije koje se bave kulturom				<b>.590</b>	
Nedovoljni javni fondovi za podršku kulturnim programima				<b>.590</b>	
Politika donatora koji podržavaju jednokratne projekte, bez težnje ka sistematskim rešenjima				<b>.506</b>	
Korupcija i nepotizam pri konkursima, raspodeli uloga, realizaciji programa		.340	.364	.403	
Selektivni inspeksijski nadzor					<b>.720</b>

Odsustvo bilo kakve pravne zaštite za samostalne umetnike/umetnice i stručnjake/stručnjakinje (čiji status nije regulisan preko reprezentativnih udruženja)					<b>.460</b>
Neplaćanje penzionog, socijalnog i zdravstvenog osiguranja					<b>.456</b>
Nekompetentnost saradnika/saradnica				-.304	.430
Nerazvijeno tržište kulturnih i umetničkih proizvoda (malobrojnost publike i kupaca)				.319	.403
Loša saradnja između institucija kulture i nevladinih organizacija u kulturi					.302

Extraction Method: Principal Component Analysis. Rotation Method: Oblimin with Kaiser Normalization.a

a. Rotation converged in 68 iterations.

Analiza je izdvojila pet faktora, odnosno pet međusobno različitih grupa problema<sup>24</sup>. Prva grupa problema ukazuje na *nepostojanje uslova za uspešno kulturno delovanje i usavršavanje* („nepostojanje mogućnosti za mobilnost kulturnih radnika/radnica“; „nepostojanje mogućnosti za dalje usavršavanje i edukaciju“, te „neadekvatna oprema za realizaciju kulturnih programa“). Ovi problemi su vidljivi u svim sektorima kulture. Drugi faktor odnosi se na *partijsku kontrolu nad radom javnih, kulturnih i obrazovnih ustanova* („partijsko postavljanje rukovodstva javnih ustanova kulture“ i „partijsko zapošljavanje i nepotizam pri zapošljavanju“ i „cenzura i autocenzura (zbog partijskih pritisaka i pritisaka konzervativnih grupa i institucija)“). Slično tome, treći faktor se odnosi na *nepoštovanje zakonskih obaveza, uključujući i one o rodnoj ravnopravnosti*, pa shodno tome ni on nije sektorski specifičan („neisplaćivanje honorara ili neisplaćivanje na vreme ili prema ugovoru“ i „nejednake mogućnosti između muškaraca i žena za rad i napredovanje“). Četvrti faktor upućuje na probleme vezane za *politike donatora u kulturi* koje su uglavnom specifične za rad u civilnom sektoru u kulturi („sve manji broj donatora za organizacije koje se bave kulturom“; „nedovoljni javni fondovi za podršku kulturnim programima“ i „politika donatora koji podržavaju jednokratne projekte, bez težnje ka sistematskim rešenjima“). Peta grupa problema odnosi se na *odsustvo zaštite i podrške za one koji rade u biznis sektoru, samozaposlene i one koje su u statusu frilensera* („odsustvo bilo kakve pravne zaštite za samostalne umetnike/umetnice i stručnjake/stručnjakinje (čiji status nije regulisan preko reprezentativnih udruženja)“; „neplaćanje penzionog, socijalnog i zdravstvenog osiguranja“ i „selektivni inspekcijski nadzor“).

24 Najizrazitija faktorska „punjenja“ koja pomažu u definisanju značenja faktora u tabelama su obeležena „bold“ fontom.

U narednom pitanju ispitanicama smo takođe ponudili/e listu, ali sada rodno specifičnih problema. Na vrhu liste nalazi se *negativni uticaj nedefinisanog radnog vremena na privatni život ispitanica* (za skoro polovinu njih); potom *uticaj godina starosti* (više od trećine ispitanica) i *fizičkog izgleda na njihovu profesionalnu karijeru* (skoro 30% ispitanica). Visoko na listi ovih problema nalazi se i to da su ispitanice smatrale *nekompetentnim ili manje kompetentnim od muških kolega* (više od trećine ispitanica) i da su *kao rukovoditeljke organizacija/institucija/projekta nailazile na neprihvatanje, ignorisanje i neuvažavanje* (četvrtina od ukupnog broja ispitanica, ali više od polovine onih koji imaju ili su imale rukovodeću ulogu u svojim organizacijama).

Tabela 16 – Rodno specifični problemi sa kojima se radnice i preduzetnice u kulturnom polju u Srbiji sreću u svom radu

<b>Da li su se ispitanice suočile sa nekim od navedenih problema:</b>	<b>Da</b>	<b>Ne</b>	<b>Ne odnosi se na mene</b>	<b>Nema odgovora</b>	<b>Total</b>
Nedefinisano radno vreme imalo je negativnog uticaja na Vaš privatni život/Vaš brak/partnerstvo/roditeljstvo	99 (48,1%)	60 (29,1%)	31 (15,0%)	16 (7,8%)	206 (100%)
Vaše godine starosti su na bilo koji način uticale na Vašu profesionalnu karijeru	73 (35,4%)	85 (41,3%)	25 (12,1%)	23 (11,2%)	206 (100%)
U profesionalnom radu su Vas smatrali nekompetentnom ili manje kompetentnom od muških kolega zato što ste žena	71 (34,5%)	85 (41,3%)	29 (14,1%)	21 (10,2%)	206 (100%)
Vaš fizički izgled je na bilo koji način uticao na Vašu profesionalnu karijeru	59 (28,6%)	94 (45,6%)	29 (14,1%)	24 (11,7%)	206 (100%)
Kao rukovoditeljka organizacije/institucije/projekta nailazili ste na neprihvatanje, ignorisanje i neuvažavanje zato što ste žena	52 (25,2%)	93 (45,1%)	36 (17,5%)	25 (12,1%)	206 (100%)
Za isti posao, ulogu ili funkciju ste bili manje plaćeni od vaših muških kolega	51 (24,8%)	103 (50,0%)	27 (13,1%)	25 (12,1%)	206 (100%)

Zasluga za zajednički posao ili zajedničko autorstvo pripisane su muškom kolegi ili kolegama	47 (22,8%)	100 (48,5%)	33 (18,0%)	26 (12,6%)	206 (100%)
Odložili ste roditeljstvo zbog profesionalnih obaveza	38 (18,4%)	103 (50,0%)	39 (18,9%)	26 (12,6%)	206 (100%)
Porodične obaveze su Vas sprečile da dostignete viši nivo obrazovanja	25 (12,1%)	116 (56,3%)	42 (20,4%)	23 (11,2%)	206 (100%)
Morali ste da prekinete porodijsko bolovanje zbog profesionalnih obaveza	22 (10,7%)	86 (41,7%)	69 (33,5%)	29 (14,1%)	206 (100%)
Odnos drugih prema vašoj seksualnoj orijentaciji je na bilo koji način uticao na Vašu profesionalnu karijeru	7 (3,4%)	120 (58,3%)	49 (23,8%)	30 (14,6%)	206 (100%)

Faktorska analiza je ovde izvojila dve osnovne komponente, odnosno dve distinktivne grupe problema (vidi tabelu 17). Jedan grozd problema odnosi se na *različite forme rodne diskriminacije na poslu* („kao rukovoditeljka organizacije/institucije/projekta nailazili ste na neprihvatanje, ignorisanje i neuvažavanje zato što ste žena“; „za isti posao, ulogu ili funkciju ste bili manje plaćeni od vaših muških kolega“; „u profesionalnom radu su Vas smatrali nekompetentnom ili manje kompetentnom od muških kolega zato što ste žena“ i „zasluga za zajednički posao ili zajedničko autorstvo pripisane su muškom kolegi ili kolegama“). Drugi faktor ukazuje, pak, na *otežano usklađivanje rada u kulturi sa ličnim životom ispitanica, te neosetljivost sistema u kulturi za dodatne obaveze žena u privatnoj sferi* („odložili ste roditeljstvo zbog profesionalnih obaveza“; „nedefinisano radno vreme imalo je negativnog uticaja na Vaš privatni život/Vaš brak/partnerstvo/roditeljstvo“; i „morali ste da prekinete porodijsko bolovanje zbog profesionalnih obaveza“). U ovom faktoru mogu se uočiti i problemi na poslu vezani za fizičke/biološke karakteristike, koje nemaju isti uticaj na karijere muškaraca („Vaše godine starosti su na bilo koji način uticale na vašu profesionalnu karijeru“; i „Vaš fizički izgled je na bilo koji način uticao na Vašu profesionalnu karijeru“).

Tabela 17 – Faktori rodno specifičnih problema sa kojima se ispitanice suočavaju u kulturnom polju u Srbiji

	Komponente/faktori	
	1	2
Kao rukovoditeljka organizacije/institucije/projekta nailazili ste na neprihvatanje, ignorisanje i neuvažavanje zato što ste žena	<b>.738</b>	
Za isti posao, ulogu ili funkciju ste bili manje plaćeni od vaših muških kolega	<b>.683</b>	
U profesionalnom radu su Vas smatrali nekompetentnom ili manje kompetentnom od muških kolega zato što ste žena	<b>.662</b>	
Zasluga za zajednički posao ili zajedničko autorstvo pripisane su muškom kolegi ili kolegama	<b>.629</b>	
Odnos drugih prema vašoj seksualnoj orijentaciji je na bilo koji način uticao na vašu profesionalnu karijeru	.446	
Odložili ste roditeljstvo zbog profesionalnih obaveza		<b>.596</b>
Nedefinisano radno vreme imalo je negativnog uticaja na Vaš privatni život/Vaš brak/partnerstvo/roditeljstvo		<b>.579</b>
Vaše godine starosti su na bilo koji način uticale na vašu profesionalnu karijeru		<b>.516</b>
Vaš fizički izgled je na bilo koji način uticao na vašu profesionalnu karijeru	.339	<b>.493</b>
Morali ste da prekinete porodiljsko bolovanje zbog profesionalnih obaveza		<b>.476</b>
Porodične obaveze su Vas sprečile da dostignete viši nivo obrazovanja		

Extraction Method: Principal Component Analysis. Rotation Method: Oblimin with Kaiser Normalization.  
a. Rotation converged in 5 iterations.



Ovih sedam grupa problema vezanih za:

- (1) nepostojanje uslova za uspešno kulturno delovanje i usavršavanje;
- (2) nepoštovanje zakonskih obaveza, uključujući i one o rodnoj ravnopravnosti;
- (3) partijsku kontrolu nad radom javnih, kulturnih i obrazovnih ustanova;
- (4) politike donatora u kulturi;
- (5) odsustvo zaštite i podrške za one koji rade u biznis sektoru, samozaposlene i one koje su u statusu frilensera;
- (6) otežano usklađivanje rada u kulturi sa ličnim životom ispitanica, te neosetljivost sistema u kulturi za dodatne obaveze žena u privatnoj sferi i
- (7) različite forme rodne diskriminacije na poslu,

bili su nam vodič u identifikaciji prepreka na koje su naše sagovornice u intervjuima nailazile u životu i radu i mehanizama koji proizvode rodne nejednakosti. Oni su nam poslužili i prilikom formulisanja pitanja za polustrukturisane intervjuje, koji su bili centralni metod u našem istraživanju.

---

## **Obrazovna iskustva radnica u kulturi, umetnica i preduzetnica u kreativnom sektoru u Srbiji**

---

Svesni značaja koji obrazovanje ima za oblikovanje rodni odnosa u društvu, ovoj smo temi posvetili/e značajan deo istraživanja. Iako je naš fokus bio na obrazovanju u sektoru kulture, činila nam se vrlo korisnom jedna od analiza iz srodnog sektora naučnog obrazovanja.

U tekstovima *Tri pristupa rodnoj jednakosti u naučnom obrazovanju* (*Three approaches to gender equity in science education*, Sinnes, 2006) i *Rodno obrazovanje u rodno podeljenom svetu: prevazilaženje kozmetičkih rešenja za rodnu nejednakost u nauci* (*Gendered education in a gendered world: looking beyond cosmetic solutions to the gender gap in science*, (Sinnes i Løken 2014) Astrid Zines i Marijane Luken definišu tri pristupa koji teže da uspostave rodnu ravnopravnost u obrazovanju. One ih nazivaju rodno neutralno obrazovanje<sup>25</sup> (engl. *gender neutral education*), obrazovanje naklonjeno ženama (engl. *female friendly education*) i rodno senzitivno obrazovanje (engl. *gender sensitive education*).

Pristup koji zagovara *rodno neutralno obrazovanje* zastupa tezu da nema razlika između toga kako se muškarci i žene bave naukom (ili u našem slučaju umetnošću) i kakvo bi trebalo da bude njihovo obrazovanje. Po njima, žene se drže izvan naučnog (i umetničkog) sveta političkim i društvenim mehanizmima koji su izvan same nauke (ili umetnosti). Shodno tome, inicijative da se uspostavi rodna ravnopravnost u obrazovanju trebalo bi usmeriti na uklanjanje političkih i društvenih prepreka koje sprečavaju devojčice/devojke da razviju svoje sposobnosti, koje nisu manje, niti drugačije od onih kod dečaka/momaka. A nastavni plan i nastavni materijali ne bi trebalo da sadrže i podstiču stereotipne uloge muškaraca i žena. Ovo stanovište Zines i Luken određuju kao *feminizam jednakosti*, karakterističan za prvi talas feminizma.

Stanovišta onih poput Kejt Neš (K. Nash), koja se zalaže za pristup *obrazovanja naklonjenog ženama*, jeste da žene poseduju karakteristike i sposobnosti, različite od onih koje imaju muškarci, koje bi trebalo da budu prepoznate i priznate kao vredne (Nash, 2000, prema: Sinnes, 2006). Oni kritikuju zastupnike feminizma jednakosti koji po njima prihvataju „patrijarhalnu maskaradu neutralnosti“ (Franklin, 2000) i posmatraju pojam „rodne jednakosti“ kao problematičan, jer reprodukuje muške

---

25 Pojam 'neutralno' u srpskom jeziku može zvučati kao da se radi o pristupu nesenzitivisanom za razlike, što nije poenta ovog pristupa. Naprotiv, ovde neutralno znači da obrazovanje nema negativne rodne dimenzije, da nije opterećeno rodnom nejednakošću.

standarde kao normu. Po njima, naučno znanje, procesi i prioriteti su presudno određeni rodnim identitetom istraživača i istraživačica. Oni tvrde da se nauka istorijski razvijala bez doprinosa žena i nezapadnih kultura, te da joj nedostaju feminini kvaliteti koji bi poboljšali prakse i efekte nauke, posebno njen društveni uticaj (Harding, 1998, prema: Sinnes, 2006). Ovaj pristup, koji Zines i Luken imenuju *feminizmom razlike*, zagovara reforme zasnovane na premisi da muškarci i žene mogu na različit način doprineti nauci, te da je važno da se priznaju i podstiču te razlike među rodovima, kao i da bi tokom obrazovnog procesa devojčice trebalo da budu podsticane da vrednuju i razviju vlastita rodna iskustva i interese. Nešto slično bi se moglo tvrditi i za umetnost i umetničko obrazovanje.

Treći pristup one nazivaju *rodno senzitivnim obrazovanjem*. U jednom od ranih pominjanja ovog pojma, Džejn Roland Martin (J. R. Martin) (1981, prema: Sinnes, 2006), ukazuje na sistematsko isključivanje ženskog doprinosa razvoju intelektualnih disciplina. Muški uticaj se tokom njihove istorije ogledao ne samo u određivanju sadržaja disciplina, nego i njihovih ciljeva, načina kako definišu predmet istraživanja, metoda koje koriste, kanona objektivnosti i glavnih metafora. Po njoj, žene mogu bez problema osvojiti ove kompetencije, ali po cenu da budu oblikovane po muškoj matrici. Da bi se tome suprotstavila, Martin predlaže rodno senzitivno obrazovanje u kome se rod uzima u obzir onda kada dovodi do razlika, a ignoriše kada to ne čini.

Međutim, u interpretaciji Zines i Luken, stanovište *rodno senzitivnog obrazovanja* inspirisano je idejama postmodernih feministkinja i feminista, koje/i su dovele/i u pitanje stanovište da žene čine jedinstvenu grupu koju ujedinjavaju njihove biološke karakteristike. Oni kritikuju feministe i feministkinje razlike, koji i koje, naglašavajući razlike koje postoje između muškaraca i žena, zanemaruju razlike koje postoje među ženama<sup>26</sup>. Prema postmodernim feministkinjama i feministima, na taj način, mnogi ženski glasovi ne dobiju priliku da se čuju. Po Doni Haravej (Haraway, 2003, prema: Sinnes, 2006) ne postoje pozicije koje su epistemološki privilegovane i niko, bez obzira da se li radi o dominantnima ili potlačenima, ne vidi svet bolje nego drugi. Svo znanje je situirano i svako vidi svet iz svoje lične perspektive. Ali ona ne zagovara tezu da su sve perspektive podjednako vredne, nego da je više perspektiva, više priča, više glasova uvek bolje nego jedna/jedan (Haraway, 1989) U skladu s tim, različite ženske perspektive bi morale da budu zastupljene. Na ovom tragu, Zines i Luken sugerišu da je jedan moguć pristup da se sasluša mnogo „malih priča“ da bi se steklo znanje o svetu.

Ono što je, međutim, važno jeste da se na ovaj način ne dođe ponovo do pozicije previđanja rodnih nejednakosti, prema kojoj su postignuća prosto rezultat razlika u sposobnostima i preferencijama – tako da iskustvo marginalizacije žena bude prikriveno.

---

26 Slično i Mak an Gal (Mac an Ghail, 1994), Epstajn (Epstein, 1998), Rej (Reay, 2001) i Konel (Connell, 2000) ukazuju na mnogostrukost muških i ženskih iskustava.

Prema Kristin Ford (Forde, 2014) jedan od mogućih načina da se to izbegne jeste pristup koji zagovara Beki Fransis (Francis, 2010). Ona u formulisanju svog stanovišta kreće od analiza Džudit Batler (Butler, 1990) o rodu kao performansu i Bahtinovich (Bakhtin, 1934) analiza monoglosije i heteroglosije<sup>27</sup>. Na bazi vlastitih empirijskih istraživanja ona predlaže pristup koji, s jedne strane, uvažava mnogo različitih rodni stavova i ponašanja koji se ne mogu svesti na binarne opozicije muškaraca i žena (rodna heteroglosija), ali, s druge strane, priznaje postojanje dominantne rodne monoglosije koja tretira maskulinitet kao racionalnu, snažnu i aktivnu, a izjednačava femininost sa emotivnošću, slabošću i pasivnošću.

Obrazovne reforme koje bi se kretale u pravcu rodno senzitivnog obrazovanja ne bi trebalo da pretpostave da će svi studenti i studentkinje imati iste preferencije i potrebe samo ako pripadaju istom rodu, nego bi trebalo ohrabre sve đake i studente i studentkinje da vrednuju vlastita iskustva, interese i uključe ih u svoje delovanje. Ford, pritom, ukazuje da je izuzetno važno da se obrazovna iskustva i obrazovna postignuća ne objašnjavaju samo uticajem roda. Neophodno je uvesti ideju interseksionalnosti, koja uvažava uticaje drugih društvenih faktora, kao što su društvena klasa, etnicitet, rasa, seksualna orijentacija i invaliditet.

Kada je o ovdašnjoj literaturi reč, tekst Ane Kolarić *Feministička pedagogija i studije književnosti* daje perspektivu feminističke pedagogije na preseku sektora nauke i obrazovanja u kulturi. I u tom smislu je zanimljiv ne samo zbog šireg teorijskog okvira, već i kao lično svedočenje iz ovdašnjeg visokoobrazovnog konteksta studija književnosti. U njemu se na konkretnom primeru jednog kurikuluma prikazuju prakse feminističke pedagogije koja se zasniva na silabusima koji 1) obuhvataju tekstove književnika i teoretičarki, kao i feminističku analizu kanona; 2) oblasti proučavanja koja pomeraju standardne načine prikaza književne tradicije; 3) ohrabrivanje diskusija umesto individualističkog studentskog rada (Kolarić, 2018).

Imajući u vidu ove pristupe, u istraživanju obrazovnih iskustava, sa sagovornicama u intervjuima razgovarali/e smo o pet osnovnih tema. Prva tema bila je vezana za izbor obrazovanja: zašto su izabrale umetničko obrazovanje, da li se neko iz njihove porodice bavio/bavi umetnošću i da li je neko i ko imao uticaja na izbor obrazovanja. Druga tema ticala se studija i iskustva studiranja – šta su i gde studirale, ukoliko nisu studirale u rodnom gradu, kakvo je bilo to iskustvo promene mesta boravka i kako su finansirale i da li su radile tokom studija. Jedna od tema bavila se permanentnim obrazovanjem i samoobrazovanjem. Sagovornice smo pitali/e da li rade na svom daljem umetničkom/ profesionalnom obrazovanju, kao i da li na tome rade same ili su deo nekog formalnog ili neformalnog obrazovnog programa, i, u ovom drugom slučaju, ko to finansira. Pitanja su obuhvatala i to da li u njihovom gradu imaju

---

27 Bahtin koristi termin „monoglosija” da označi dominantne forme jezika koje izražavaju pogled na svet i interese dominantnih društvenih grupa, dok termin „heteroglosija” ukazuje na mnoštvo varijeteta unutar jednog jezika. Tako da dok na makro nivou postoji stabilnost (monoglosija) na mikro nivou postoje varijeteti, kontradikcije i otpor (heteroglosija).

mogućnosti za ne/formalno profesionalno obrazovanje i da li članovi/ice kolektiva/tima/porodica imaju razumevanja za to? Četvrta tema odnosila se na studijske planove u pogledu rodne perspektive: kako ocenjuju program po kojem se studirale u pogledu prisustva rodni sadržaja i rodne perspektive, da li je u programu bilo umetnica, autorki ili kulturnih radnica, da li su neke od njih bile njihovi uzori. Na kraju, razgovarale/i smo o različitim formama rodne diskriminacije sa kojima su se srele tokom obrazovanja i o slučajevima seksualnog uznemiravanja kojem su neke od njih bile izložene.

## Izbor umetničkog obrazovanja

Već na prvom koraku, vezano za izbor obrazovanja, mogli su se videti snažni klasni, rodni, teritorijalni uticaji koji su se prelamali kroz podršku ili odsustvo podrške porodice i razloge koje roditelji navode za i protiv umetničkog obrazovanja i bavljenja umetnošću.

U našem uzorku, od onih koje su završile srednje umetničke škole i studirale fakultete u vezi sa umetnošću, relativno je mali broj onih koje dolaze iz porodica koje su se bavile umetnošću. U njihovom slučaju podrška roditelja se gotovo podrazumevala.

*Presudan uticaj su imali roditelji. Oboje su bili vezani za umetnost. Tata je imao veliku kolekciju slika. Ja sam sa njim obilazila izložbe i to me je podsticalo da čitam, tako da sam od prvog honorara koji sam dobila kao turistički vodič kupila knjigu koja se zvala „Slika i smisao“... Zaboravila sam ko je autor (smeh), poznati kritičar toga vremena i onda sam se opredelila sa 17 godina da studiram istoriju umetnosti. (Sagovornica broj 9, istoričarka umetnosti u penziji, 70 godina)*

*Zapravo dolazim iz umetničke porodice, porodice likovnih umetnika i u suštini od malih nogu ja sam u umetnosti, ali pre svega sam počela od muzike, zatim dramska umetnost. Likovna umetnost se uvek tu negde provlačila, a zapravo, obe sfere umetnosti u kojima sam ja, potekla je više iz nekakve ideje borbe za ravnopravnost. Takođe, postavljanje društveno angažovanih tema u okviru umetnosti. (Sagovornica broj 4, multimedijalna umetnica, frilenserka, oko 40 godina)*

Na drugoj strani, tamo gde se članovi porodice ne bave umetnošću ili nemaju sklonosti ka umetnosti, izbor umetničkog obrazovanja i umetničke profesije često je nailazio na neodobranje, prvenstveno zato što je to zanimanje ocenjivano kao nesigurno i neprofitabilno.

*Niko iz moje porodice se nije bavio sličnim poslom. Ja sam još odmalena maštala o tome da bi bilo sjajno da se bavim filmom, to me interesovalo [...] Međutim, podrške od porodice nije bilo, baš zato što se niko nikad nije bavio time i njima je to bilo apstraktno i još su doživljavali kao možda teško za ženu. Nekako se uvek doživljava da žena tj. devojka [...] bolje da ima neki siguran posao u nekom okruženju koje je poznato i njenoj porodici, gde će možda moći da joj pomognu [...] Tako da podrške nije bilo [...] uspeli su nekako da me ubede da je to nemoguće za mene, pogotovo [ime fakulteta] koji važi za fakultet koji se uglavnom upisuje preko veze (Sagovornica broj 2, snimateljka i fotografinja, frilenserka, 35 godina)*

U ovom konkretnom slučaju, roditelji su predstavljali ozbiljnu prepreku za umetničke ambicije ispitanice, koristeći argumente da to nije-za-ljude-poput-nas. U studijama obrazovanja u Francuskoj, Pjer Burdije je pokazao da deca iz radničke klase, čak i kada su jednakih ili boljih sposobnosti od onih iz srednjoklasnih porodica, češće napuštaju studije jer procenjuju da to nije namenjeno za njima slične.

Na tu klasnu nejednakost dodaje se i rodna. Dajana Miler (Diana Miller) u tekstu *Rodni i umetnički arhetipovi: Razumevanje rodne nejednakosti u umetničkim karijerama* (Gender and the Artist Archetype: Understanding Gender Inequality in Artistic Careers, 2016), na osnovu obimne feminističke literature i razvijajući teze Džoan Aker (Joan Acker) o dženderizovanim/orodnjenim organizacijama (engl. *gendered organization*), pravi svojevrsni fotorobot idealtipskog radnika u kulturi. Kao orodnjene/dženderizovane Aker vidi one organizacije i poslove koji su inherentno maskulino ustrojani, zato što su u dubinskim podstrukturama zasnovane na principu rodne razlike koja odslikava interese muškaraca. Kao i idealtipski radnik i tipski umetnik je implicitno muškog roda, što znači da radnice u kulturi rade u okruženju koje nije ustrojeno prema njihovim potrebama (Miller, 2016). Iz te perspektive gledano, izazov za buduće umetnice u izboru obrazovanja postaje još i veći, jer se pripremaju za ulazak u polje sistemski izgrađeno na nejednakostima. Slično kao što važi za rod, važi i za klasu i za druge društvene nejednakosti.

Na takvo stanje u polju kulture, lako se pridodaju i konzervativne ideje o tome kako određena zanimanja, kao u navedenom svedočenju, nisu za ženu, jer se vide kao „teška” ili „nestabilna”. S druge strane, pomalo ironično, upravo su sektori poput kulture i obrazovanja visokofeminizovani. To znači da u njima radi veći broj žena, ali i da su u njima plate niže i društveni status manje vrednovan. Relativno skoriji podaci za kulturni sektor u Srbiji mogu se naći u već pomenutoj studiji *Žene u javnim ustanovama kulture* (Milanović, Subašić i Opačić 2017). Ali, čak i ako je reč o feminizovanim profesijama, unutar njih postoji podela na „muške” i „ženske” poslove (str. 79–82). Oni se stereotipno dele u odnosu na to za koji je posao potrebna „veća fizička snaga”, kao npr. za posao arheologa, ili specifičan „senzibilitet”, kao kad su

u pitanju kustoski poslovi. Sve ove podele zasnivaju se na predrasudama, čime se samo opravdava nejednak odnos moći između kulturnih radnica i radnika, za šta je ilustrativan primer „muške” profesije režiranja, jer je taj segment filmskog rada i dalje bastion rodne nejednakosti (kako pokazuju Bogojević, 2013; Štimac Radin, 2009; i dr.).

Imajući sve te nivoe nejednakosti na umu, ne iznenađuje roditeljski otpor prema izboru umetničke profesije jedne od ispitanica.

*I plus što je tu glavna prepreka bio moj otac. On je mislio da je to apsolutno idiotski. Šta sad kao ti hoćeš da se baviš filmom, to mogu deca filmskih radnika da priušte sebi [...] njihovi roditelji se kreću u tim krugovima. Mi smo neka radnička klasa, ti kao hoćeš da se baviš time, to je glupo, niti znamo nekog ko se bavi time, [...] čak i da upišeš taj fakultet imaćeš nesigurnu budućnost, jer nisi iz tih krugova [...] Tako da, eto, (smešak) ja sam tu možda malo, pošto sam imala 18 godina, pa kao mlad si, poveruješ kao, aha, okej, možda je u pravu. Ali te ta ideja ne napušta, onda odlučiš da ipak probaš, pa šta bude... (Sagovornica broj 2, snimateljka i fotografkinja, frilenserka, 35 godina)*

Slično iskustvo su imale i ispitanice koje su upisivale humanističke discipline, poput arheologije. U situacijama kada su roditelji iz radničke klase ili niže srednje klase, problem nije bio samo simboličko prelaženje klasnih granica, nego i praktični problem finansiranja studiranja u nekom od univerzitetskih centara.

*Mama je prosvetni radnik, otac je radio u železari [...] moji su roditelji potpuno drugih struka, ali su imali sluha za ono što sam ja htela. Doduše, njima se to nije dopadalo. U to vreme kad sam ja upisivala 1993. godine, poznate su okolnosti koje su vladale, i bilo je negde logičnije da se upiše nešto što je perspektivnije, nudi mogućnost za zapošljavanje i bavljenja tim poslom koji završiš [...] Međutim, ja sam uvek pratila neki svoji unutrašnji impuls i to se svelo na arheologiju. To što se tad, tih godina, na arheologiju upisivalo 16 redovnih [studentata], a finansijska situacija znamo i sami kakva je bila, oni su se iskreno nadali da ja neću proći [...] Ali su mi oni kasnije pružili punu podršku za nastavak studiranja. Nisu oni tu ništa kočili. Bili su ponosni, jer sam uspela da uđem među redovne studente, a samo 16 ih se primalo. Pa na neki način 'ajde, biće, šta ćemo, šta da radimo, korak po korak pa ćemo da rešavamo. Eto to je... (Sagovornica broj 10, direktorka muzeja, oko 50 godina)*



Pri izboru umetničkog obrazovanja, uprkos ovim preprekama, u slučaju velikog broja naših sagovornica, osećanje da se radi o njihovoj vokaciji imalo je ipak presudan značaj. Čak i onda kada su, kao naša sagovornica, upisivale i skoro završavale druge fakultete, prevagu je imao doživljaj da bi njihova budućnost trebalo da bude vezana za umetnost i da za to imaju sposobnosti.

*Možda je i bitno da sam ja iz provincije pa je onda to bilo kao kod „gluvih telefona“. Nismo čak imali ni neposredno informacije kako izgleda prijemni, nego neki ljudi ti prepričavaju kako je to zapravo nemoguće, kako sve to ide preko veze, kako je to neki zatvoren krug ljudi [...] I ništa, ja sam upisala engleski [...] I studirala sam engleski jezik i književnost, došla do četvrte godine. Međutim, mene nikako nije napuštala ta ideja da prosto ja želim da se bavim filmom, i na kraju sam na prevaru (smešak) pohađala pripreme i izašla na prijemni na [ime fakulteta]. Mene su primili, ja sam ostala tamo.*  
**(Sagovornica broj 2, snimateljica i fotografkinja, frilenserka, 35 godina)**

Taj uticaj ljubavi prema umetnosti i snažan uticaj lične vokacije se lepo može videti na primeru pijanistkinje koja je još kao dete odabrala svoju profesiju. Štaviše, brojne prepreke, poput nedostatka instrumenta, nisu je obeshrabrile da sledi svoj san.

*U muzičku školu sam se upisala iz čiste jedne radoznalosti. Jeste mi muzikalna porodica, mama jako dobro peva i voli muziku. I tetke isto, sve tri. I moji stariji brat i sestra od tetke su svirali gitaru. Oni su živeli u [ime grada]. Preko puta njih je živio direktor muzičke škole. I mi smo tamo kod njih leta provodili često, i ja sam nekako uvek ono, svi se igraju napolju, a ja dohvatim tu gitaru i čeprkam po njoj, pokušavam da sama nešto shvatim. Oni su mi nešto pokazali, naučili su me, oni su moji idoli – uvek sam volela da budem kao oni. I nekako sam tako počela da sviram gitaru [...] Nisam baš ni razmišljala da li da idem u muzičku školu, međutim kad je bio tu negde drugi razred osnovne, dolazili su ovi da nam se reklamiraju iz muzičke, kao da postoji neko pripremno odeljenje i da možemo da posetimo muzičku školu. I drugarica iz moje klupe je htela da ide. I ja sam nju sačekala posle škole da ona polaže taj prijemni i pošto sam se dosađivala tu ispred, uđem i ja tu za njom, kao da odem i ja na taj prijemni. I odem i posle toga kad su izašli rezultati, ja vidim sebe na listi da su me primili. I dođem kući mami i tati i kažem: „Znate šta, mene su primili u muzičku školu“. Oni su se smejali, „kad su te primili“, „pa“, reko’, „pre neki dan, bila sam sa Jelenom, primili su nas obe u muzičku. Pa ja bih išla“. [...] I ja odem i otkrijem da ne mogu da sviram gitaru, jer u [ime grada] gde smo živeli, to je jedno*



*malo mesto, postojale su samo klase klavira, harmonike i violine. I tako sam počela da sviram klavir. I onda sam tatu masirala jedno 2 godine da je morao svaki dan, kad dođe s posla, da me vodi u muzičku školu da bih ja tamo vežbala. Tako da mu se posle 2 godine, kada je video da neću odustati, smučilo, pa je kupio klavir. I tako sam dobila svoj klavir i nekako sam već tada znala da ću sigurno biti... i pijanistkinja – možda ne samo pijanistkinja, ali pijanistkinja sigurno. (Sagovornica broj 23, pijanistkinja/pedagoškinja, oko 40 godina)*

Ono što nam je još bilo važno u vezi sa izborom umetničkog obrazovanja jeste to koliko je naših ispitanica, u vremenu u kome se značaj škole, prosvetnih radnica i radnika generalno potcenjuje, navodilo u intervjuima svoje učitelje i učiteljice, nastavnice i nastavnike kao presudne za životno usmerenje i izbor umetničkih zanimanja.

*Izvorno gledano, zašto sam glumu odabrala? Pa da. U jednom intervjuu sam baš to i navela. Moj profesor, tj. nastavnik srpskog jezika u osnovnoj školi koji je bio jedan fantastičan čovek [ime i prezime], pokojni odavno. On je nama zadavao klasično pesmice da učimo napamet i ja sam uvek to učila drugačije. Odnosno bilo mi je inspirativno da ja to pričam u svoje ime i da mislim to što govorim. I uvek sam zvučala drugačije od drugih, jer sam to radila sa lakoćom. I onda je on meni zadavao sve više i više i nekako je primetio i ja sam već tada znala da se najbolje osećam kada govorim to što mislim. A to jeste gluma. (Sagovornica broj 15, glumica, oko 40 godina)*

*Baš sam sa nekim prijateljima u razgovoru i pričala o tome kako sam, čini mi se, ukus koji imam u književnosti formirala na nastavi srpskog jezika i književnosti u srednjoj školi, gde je najveći uticaj na moje prijateljice i mene izvršila profesorka [ime i prezime]. Taj uticaj je bio ekstremno pozitivan i u načinu promišljanja i u odabiru naslova i u načinu promišljanja knjiga koje nam se ne dopadaju, o tehnikama davanja i primanja [...] I zapravo taj njen uticaj, koji nije uključivao samo književnost, nego uopšte neki prodor dalje u kulturnu sferu, je učinio dosta za to gde se ja to danas nalazim i kako. (Sagovornica broj 8, književnica, NVO sektor, oko 40 godina)*

*I tu je negde presudan uticaj izvršila na mene moja profesorka klavira [ime i prezime]. Ona je meni bila zaista neponovljiva osoba u životu, bila mi je, što se kaže, sve. Mogla je da mi zameni sve i svakoga, i roditelja i idola i apsolutno sve. I tad u tom momentu sam samo htela da budem kao ona. Sad mi se to često vraća. [...] sada mogu da budem i baš se trudim da budem mojim učenicima*

*ono što je moja tadašnja profesorka klavira bila meni. Ona je imala tu devizu da deca koja idu u muzičku školu neće svi biti umetnici, neće se svi time baviti u životu. Ali će svi sigurno, ako im se na pravi način predstavi muzika, biti ljubitelji muzike i posećivaće koncerte, moći će da uživaju u muzici, a to je ono što bi zapravo trebalo svi da imamo. (Sagovornica broj 23, pijanistkinja/pedagoškinja, oko 40 godina)*

Umetničko obrazovanje devojčica i mladih žena odvija se u kontekstu rodno nejednakog i nedovoljno senzibilisanog sistema. Osim toga, izazovi sa kojima se buduće umetnice suočavaju umnožavaju se sa klasnim, geografskim i drugim nejednakostima, koje im otežavaju pristup obrazovanju.

Kao kontrapunkt sistemu koji ne prepoznaje njihove potrebe, stoje njihovi lični napori, napori porodičnih i neposrednih zajednica, uključujući i podržavajuće figure prosvetnih radnica i radnika. Međutim, naše istraživanje je rađeno sa onim ženama koje su uspele da se izbore sa nejednakostima i koje su se profilisale kao radnice u kulturi. Koliko žena, koliko mladih žena iz radničke klase, koliko njih iz radničke klase koje žive van velikih gradskih centara u tom procesu otpadne, ostaje otvoreno pitanje.

## Iskustvo studiranja u drugim gradovima

Teritorijalne prepreke su takođe veoma često pominjane u intervjuima. Značajan broj naših sagovornica poreklom je iz manjih gradova, a umetničko obrazovanje dostupno je samo u nekoliko univerzitetskih centara – Beogradu, Novom Sadu, Nišu i Kragujevcu. Odlazak iz roditeljske kuće, prilagođavanje na novu sredinu i finansijski problemi predstavljali su ozbiljne izazove za mlade ljude. To je posebno bio slučaj sa onim ispitanicama koje su studirale početkom 1990-ih u vremenu ratova, međunarodnih sankcija i hiperinflacije.

*To je bilo jako naporno i teško iskustvo zato što sam počela da studiram 1993. u jesen kada je inflacija bila strašna. Mi smo bukvalno gladovali. Nosili smo od kuće zamrznutu hranu i snalazili smo se kako smo znali i umeli. Samo izmeštanje mi je bilo traumatično u kontekstu toga što smo zaista osetili sirotinju, siromaštvo u pravom smislu te reči. Te godine inflacija, naredne godine restrikcija struje kad smo mi imali problema sa grejanjem, imali problema sa svetlom na kome ćemo da učimo. Vi ste u drugom gradu, nemate novca, zavisite od hiljadu stvari koje ne mogu da se kupe, jer nemate gde da ih kupite i nemate čime da ih kupite [...] Ja sam znala da nemam kuda, nemam kuda nazad. To je ono ako vam neko nekad neko ko je*

proš'o kroz neku golgotu kaže: „Morao sam da budem istrajan do kraja zato što nisam imao gde da se vratim i čemu da se vratim”. To jeste bila neka jako bitna stvar u mom životu. Ja nisam imala gde da se vratim. Moji su roditelji radnici, iz radničke sam porodice – otac Simpov radnik, majka u Jumku. Plate koje su po jedna marka u to vreme bile, nismo mogli ni da platimo stan, pa sam stanovala kod kumova. Tako da je bukvalno bila borba za opstanak [...] Ali mislim da sam postala jača. Da, postala sam jača kao osoba, kao ličnost. Postavila sam sebe u poziciju borca i onoga da koliko god puta padnem, ja moram da iskoristim sve resurse da se ponovo dignem i da nastavim tamo gde sam stala i to je to. **(Sagovornica broj 16, književnica, direktorka institucije kulture, oko 50 godina)**

1992. sam upisala u vreme najstrašnije inflacije. Pa to je bilo ludo iskustvo zaista. Ono, nemaština, nedostaci grejanja, struje, svega. Smrzavanje na fakultetu. Ja sam, doduše, kako sam dala uslov za drugu godinu već oko, mislim decembra, a januara morala da počnem da radim, bez obzira što je otac lekar, majka nastavnik. Imaju tri ćerke i način da se dalje školujemo bio je otprilike sistem „snađi se”. Ja sam počela da radim i radila sam sve vreme dok sam studirala do apsolviranja. I tu sam posle malo oteгла, jer je bilo i ono bombardovanje i sve, i u suštini uspešno završila, ali je to bilo super iskustvo. Ja sam se nekako baš borila za sebe i za sestru i za sve nas i puno je značilo. Mislim, nekako sam se ja dobro osećala i nezavisno i sposobno i sve je bilo drugačije. **(Sagovornica broj 12, muzejska savetnica, istoričarka umetnosti, 48 godina)**

I onima koji su studirali u 2000-im, u normalnijim uslovima, taj odlazak iz roditeljske kuće u tinejdžerskim godinama i prelazak u veće gradove nije bio lak.

U suštini jeste teško u početku. Mislim, naravno, da ti iščupaš korene uslovno rečen, i dođeš u neki drugi grad. Jeste bilo možda na početku malo izazovno, al' kažem, meni je deo porodice tu, pa onda ono, odma' kad sam došla živela sa sestrom, pa nije to toliko bilo traumatično za mene. I u suštini ja [...] sam 14, 15 godina u Nišu. Već sam se i navikla da sam tu, šta znam... A ja kad sam i završila fakultet onda je bilo kao da l' ću da se vratim kući, da l' ću da idem negde drugde, šta [...] to jeste, nažalost, tako da svi mi koji dođemo iz manjih gradova, posle se mnogo teško odlučujemo da se vratimo, jer onda shvatiš sve koje mogućnosti ti nudi veći grad. Mislim, to je bilo za mene nezamislivo. **(Sagovornica broj 17, sociološkinja, NVO kreativne industrije, 35 godina)**

*Pa dosta veliko. Više na nekom životnom polju u smislu toga da u jednom momentu sam postala skroz samostalna. Kad sam došla u Novi Sad nisam znala gde se plaćaju računi i šta je „Informatika“ [javno komunalno preduzeće u Novom Sadu, napomena autora]. Tako da od tih nekih životnih stvari sam mnogo naučila, osamostalila se, shvatila da je vreme da skroz preuzmem odgovornost za sebe i zapravo iz toga je proisteklo to da sam našla zaposlenje. Već na drugoj godini fakulteta sam krenula da radim kao novinarka javnog servisa Vojvodine... I u suštini velika promena, promena koju svako doživi ko dolazi iz malog mesta. Novi Sad mi nije bio nepoznat. Ja sam dolazila naravno, bila tu i živela i pre fakulteta na toj međi od završne srednje do početka studija ima nekih 5 meseci, čini mi se, tako da sam već bila tu, snašla se. Mislim da sam se dobro razgranala po gradu, toliko da [...] mislim da mi je dosta tesan postao Novi Sad. (Sagovornica broj 3, PR i marketing menadžerka, NVO, 27 godina)*

Pa ipak, većina naših sagovornica govori o tome kao o dragocenim iskustvima koja su im kasnije u životu mnogo koristila. Mnoge su ukazivale da su u tim godinama sazrele, osposobile se za samostalni život i pronašle svoj put i u ličnom i u profesionalnom smislu.

*Na neki način mislim da je to privilegija da ne studiraš u svom gradu, nego u nekom drugom. To je ono što kažu još jedan fakultet za sebe, kad ti sa osamnaest godina moraš da živiš sam, da sam raspoređuješ pare, da sam biraš šta ćeš da jedeš, da sam brineš da li su ti stvari oprane itd. Samo je po sebi za svakoga značajno ko ima tu priliku. (Sagovornica broj 29, direktorka u pozorištu, oko 30 godina).*

Između materijalnih izazova stanovanja, inflacija, ekonomskih kriza i lošeg životnog standarda, s jedne strane, i želje za učenjem i osvajanjem samostalnosti s druge strane – tako bi se moglo sažeti iskustvo studiranja u drugom gradu naših ispitanica. A da li baš osamostaljivanje mora biti navigiranje između Scile materijalnih poteškoća i Haribde rodne nejednakosti, važno je pitanje koje treba uzeti u obzir pri izradi obrazovnih politika.

## Permanentno obrazovanje

Ljubav prema svom poslu i prema umetnosti videla se i po tome što su gotovo sve ispitanice navodile da su u stalnom procesu usavršavanja, da neprestano uče, stiču nova znanja i veštine. Istovremeno, posebno za one koje deluju u segmentu kreativnih industrija, stalno praćenje onoga što se dešava, unapređivanje znanja i osavremenjivanje veština predstavlja neophodnost da se „održati korak“ sa drugima, da bi bile konkurentne i da bi ih angažovali za nove poslove.

Za neke od naših sagovornica, sticanje znanja u oblasti pisanja projekata i projektnog menadžmenta stvorilo je pretpostavke da se bave svojom primarnom, umetničkom delatnošću.

*Mnogo energije sam utrošila zajedno sa svojom kolegicom, puno smo radile volonterski da bismo došle do neke faze da sada imamo šest, sedam projekata gde ima jako puno zadataka i gde mi radimo najrazličitije vrste poslova. Ja slobodno mogu da kažem da sam naučila novi posao sem glume, pošto projektni menadžment i pisanje projekata to nije mala stvar. Ali ja sam to naučila, tako da se sad ne bojim i znam kako da pronađem sredstva za neke svoje ideje. Ali, kad sam bila samo glumica, to je bilo nemoguće, kao ja imam ideje ali ko će meni dati novac da ja to sprovedem u delo? Tako da je to negde i ideja, što je meni u glavi, baš tim okupljanjem umetnika različitih profila, mi njih podržimo, da oni isto shvate da se mogu baviti svojom umetnošću tako što će prethodno sebi pronaći finansije [...] Ja sva ta svoja znanja koristim u svrhu da nekako u svom gradu stvorim atmosferu u kojoj može da se stvara slobodno, da se razmenjuje, da se uči. (Sagovornica broj 20, glumica, NVO, 35 godina)*

Dvostruki, ili nekad čak i višestruki rad u polju kulture, koji zahteva angažman umetnica i u poljima menadžmenta i prikupljanja finansijskih sredstava, rezultat je nedovoljnog ulaganja u sektor kulture, o čemu je bilo reči ranije. S ovim opterećenjem u vezi, zanimljiva je procena anonimne ispitanice, ekspertkinje u radu s ljudima koji pate od sindroma sagorevanja iz Slovenije iz studije *Burn-out Aid: Sindrom sagorijevanja u nevladinim organizacijama u Poljskoj, Hrvatskoj i Sloveniji. Zaključci intervju sa stručnjacima i stručnjakinjama.* (2020a) Ona, naime, procenjuje kako 40% njenog rada u nevladinom sektoru otpada na administrativne zadatke, dok Socijalna komora propisuje normu od 20% (str. 13). Slično, opterećenje poslovima koji uopšte ne spadaju u primarni opis posla u kulturi barem duplo je veće od propisanog i/ili formalno prepoznatog. Kako ovakvi uslovi rada utiču na osećaj preopterećenosti, između ostalog, biće tema narednog poglavlja.

Najveći broj naših sagovornica naveo je da permanentno obrazovanje shvataju izuzetno ozbiljno i da su spremne da same plaćaju učešće na obrazovnim seminarima.

*Ja sam čovek koji će sigurno da uči do kraja života, tako da sam uvek u nekakvom procesu učenja. Tako i sada. Ne, nemam nikakvu finansijsku podršku. Svaka vrsta odluke da se nečim bavim ima dve mogućnosti: ili da sam našla nešto što se može trenutno ispratiti onlajn ili nešto što je besplatno i priuštivo samim tim, ili da prosto ja platim sebi neki master class, neki seminar ili nešto što me zanima. Uvek imam neke planove gde da odem, šta da čujem, gledam te ljude koji su mi važni u mom sektoru, gde drže predavanja i slično, pa onda eventualno isplaniram odlazak. Ali, to naravno iz sopstvenog džepa, što je uvek onda kalkulacija neka... (Sagovornica broj 21, muzička pedagoškinja/teoretičarka, oko 40 godina)*

Kod drugih je usavršavanje uglavnom vezano za neformalne oblike obrazovanja, kroz učešće na besplatnim onlajn seminarima, književnim i prevodilačkim radionicama ili praćenje određenih podkasta koji se bave pitanjima kulture i umetnosti.

*Uglavnom neformalno. Sve što sam starija, uglavnom sam tim formalnim nezadovoljna. Moja deca su završila fakultete, ja nisam. Ali nekako mi nije bilo da se vraćam. Stalno sam u tim umetničkim, književnim krugovima, pratim seminare, neke podkaste koji se bave književnošću i kulturom u regionu. U Hrvatskoj ima dosta zanimljivih i što se tiče dečijih knjiga i prevođenja. (Sagovornica broj 25, književnica, frilenserka, 62 godine)*

Ima, međutim, i onih koje razmišljaju o nastavku formalnog obrazovanja i to na najvišem nivou.

*Da, da, da... Definitivno. Ja konstantno učim i sad zapravo razmišljam o još jednom doktoratu negde u inostranstvu. Mislim da je vreme da se i ja malo pomerim, pošto imam tu potrebu i kroz svoju praksu, zato što radim sa ljudima, istražujem teme koje su i lokalne, ali i univerzalne, tako da se vodim mišlju da ili radim neki postdok ili da upišem još jedan doktorat. Dosta učim i čitam i nekako stalno se trudim da unapređujem svoje stavove, svoju artikulaciju svojih radova, medijski, tehnički i na svakom nivou. (Sagovornica broj 4, multimedijalna umetnica, frilenserka, oko 40 godina)*

Ono što je takođe bilo uočljivo jeste da ovu ogromnu želju i spremnost za samousavršavanje kod kulturnih radnica sa kojima smo razgovarale/li, osim u jednom slučaju, ne prati bilo koja forma sistemske podrške od strane kulturnih institucija ili državnih organa.

Slična tendencija odsustva sistemske podrške usavršavanju pokazala se i u istraživanju iz srodne oblasti akademskog rada, pod nazivom *Žongliranje između patrijarhata i prekarijata: Usklađivanje porodičnih i profesionalnih obaveza akademskih radnica* (2018), koji su uredile Čeriman, Fiket i Rácz. I u ovom su istraživanju ispitanice istakle kako im uglavnom nije finansijski pokriveno dodatno usavršavanje od strane matičnih institucija, niti od strane tadašnjeg Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja, osim izuzetno (vidi tekst Pudar Draško i Rácz u ovoj studiji, str. 51–53). U međuvremenu je ovo ministarstvo uvelo neke prakse finansijske podrške usavršavanju. Još uvek je nejasno kako će se rodna ravnopravnost podržavati kroz nove planove i strategije Ministarstva nauke, tehnološkog razvoja i inovacija. Mada se stanje unekoliko popravilo nabolje, iskustva ispitanica iz 2018. i dalje su relevantna. Komparativno se može zaključiti kako stanje u nauci i stanje u kulturi, čini se, nisu na odgovarajućem nivou kada je u pitanju sistemsko ulaganje za usavršavanje kadrova.

Rodni aspekt teme permanentnog obrazovanja i stručnog usavršavanja nalazi se u značaju koji mu žene pripisuju, bivajući kontinuirano izložene sumnjama u svoje kapacitete, čak i kada imaju formalne potvrde o svom obrazovanju i znanju, a pogotovo kada nemaju, o čemu smo podatke predstavili/e u poglavlju *Diskriminacija žena na radu u sektoru kulture*. Kriticism je u mnogim profesijama snažniji prema ženama, pred njih se postavljaju viša očekivanja i dvostruki aršini, a greške često tumače kao dokaz inferiornosti ženskog roda (Nikolić, 2016 na primeru muzičke scene u Srbiji i regionu). S obzirom na to da nesrazmerno češće rukovodeće položaje dobijaju muškarci nego što je u polju kulture njihov udeo u radnoj snazi, kao i to da oni da dobijaju veće prihode i zasluge čak i kada bi oni trebalo da pripadnu ženi, nije neobično što žene u velikoj meri pribegavaju intenzivnim usavršavanjima, pokušavajući da takva iskustva proaktivno ublaže sticanjem znanja i ličnim razvojem. Ovo je posebno značajno u odnosu na socijalizaciju žena i devojčica ka obrazovanju i školovanju u odnosu na druge sfere života i rada, sa jedne strane, i na individualizujući diskurs ličnog razvoja i usavršavanja u neoliberalnom društvu, sa druge.



## Ocena studijskih programa u pogledu prisustva rodni sadržaja i rodne perspektive

Četvrta tema vezana za obrazovna iskustva ticala se rodni sadržaja i rodne perspektive u studijskim programima. Od tri pristupa obrazovanju koji teže uspostavljanju rodne ravnopravnosti koje smo naveli/e – rodno neutralnog obrazovanja, odnosno obrazovanja koje nema negativne rodne dimenzije, obrazovanja naklonjenog ženama i rodno senzitivnog obrazovanja – jedino su elementi ovog prvog mapirani u iskustvima naših sagovornica.

Neke od njih su isticale da tokom studija nije bilo specifično rodni sadržaja, niti posmatranja sadržaja predmeta koje su studirale iz rodne perspektive, ali da nije ni bilo potrebe da ih bude, Pritom, ispitanice su naglasile da su u studijskim programima umetnice bile zastupljene („toliko koliko ih je bilo“). Tokom studiranja one same nisu osećale nikakvu formu rodne diskriminacije, naprotiv, osećale su da su im bili pruženi jednaki uslovi kao njihovim kolegama.

*Bilo je naravno. To je istorija svetske književnosti. Istorija i teorija svetske književnosti i mislo apsolutno, dakle, od antičke književnosti do XX veka potpuno jednako, ravnopravno... Mi zapravo uopšte nismo, kako bih rekla, pravili neku veliku razliku između..., nismo toliko insistirali na ženskom pismu. Mi smo dakle sve književnice koje su relevantne za istoriju književnosti vrlo, vrlo pažljivo proučavali, i čak i u teoriji i u istoriji književnosti i u književnoj kritici – toliko koliko ih je bilo. (Sagovornica broj 1, kulturološkinja, kulturna institucija i NVO, 56 godina)*

*Verujte mi da nisam na to ni obraćala pažnju. Apsolutno sam čitala ono što sam morala i što sam po nekom svom nahođenju birala. Nisam nikada tu pravila neku razliku, niti sam ciljano birala da bude jedan ili drugi rod. Ne znam, da se prisećam sad... ne bih tačno odgovorila. (Sagovornica broj 7, bibliotekarka, kulturna institucija, oko 60 godina)*

Na drugoj strani, većem broju sagovornica je rodna perspektiva bila značajna i nešto što im je tokom studiranja nedostajalo. Niti jedna od njih nije navela da je pohađala studijski program u kome je sistematski bila zastupljena rodna perspektiva, čak ni u slučajevima kada se nastavni kadar sastojao gotovo isključivo od žena. Navođeni su individualni primeri profesorki i profesora koji su se rodnom tematikom bavili, pa su to uključivali i u vlastiti nastavni program.



*Što se tiče programa, nije bilo apsolutno ničega u tom smislu. Pošto su uglavnom svi profesori s kamere sa tih stručnih predmeta, mislim ne uglavnom, nego svi su muškarci. Nemamo ni jednu ženu koja je predavač. [...] Nisu oni u tom trenutku bili ni svesni da možda bi bilo nama kao devojkama interesantno da dobijemo te informacije o ženama iza kamere, da bi to bilo nadahnjujuće [...] Oni jesu primili pet devojaka, ali ni jednog trenutka mislim da nisu bili uopšte svesni da bi možda mogli da predaju o nekim ženama koje su iza kamere. Oni su vodili neki svoj program nevezano za to. Mislim da im u tom trenutku to uopšte nije bilo, nisu shvatili to jednostavno... Tako da nije bilo tih, ovaj, stvari u programu. (Sagovornica broj 2, snimateljka i fotografkinja, frilenserka, 35 godina)*

*Pa o tome se, zapravo, nije pričalo nikad. Ja sam samo, u čitavom iskustvu boravka na fakultetu, tu sad ubrajam i sve ove godine nakon završenog fakulteta, mislim da jednom u životu [...] čula predavanje o nečemu što bi bila gender perspektiva u arhitekturi... (Sagovornica broj 5, arhitektica, univerzitetska nastavnica i NVO, 35 godina)*

*A što se tiče ženskih autora, na primer kompozitorki, to je... bukvalno, sad kad razmišljam, nikad niko nije problematizovao. Ali imam iskustvo kad sam ja predavala u školi, kad sam ja osvestila to i to onda sam imala neku super generaciju maturanata. U muzičkoj školi u [ime grada] se to dešava. I pita me jedna učenica: „Da Vas pitam, profesorka, svašta smo naučili iz istorije muzike, od prvobitne ljudske zajednice, pa posle sve redom, stara Grčka, srednji vek i tako dalje. Znači, primetila sam da uopšte ne postoje žene kompozitorke. Kako je to moguće? Ne postoje, nema ih.“ „Ju“, kažem, „kako ne postoje!“ Znači, došli su do četvrtog razreda, osamnaest godina imaju, i nikad im niko nije [...] kao ni meni. Ali, eto već je neko postavio pitanje, a to je već neki korak. Da niko nikada nije pomenuo nijednu kompozitorku. Nikada. A to je predmet koji se četiri godine sluša. (Sagovornica broj 21, muzička pedagoškinja/teoretičarka, oko 40 godina)*

Neke sagovornice su ukazivale da je neobično da se na umetničkim fakultetima, gde se priprema za nekonvencionalne profesije, feminizam tretira kao nekakav bauk i da se ne uviđa značaj rodne ravnopravnosti. Stoga, sagovornice sugerišu, rodno senzibilisanje u svim aspektima studija, imajući u vidu različite oblike rodne diskriminacije i prema osoblju i prema studentima.

*Sad to glupo zvuči, ali i dalje je za nastavno osoblje, i što je čudno baš, na umetničkim fakultetima, za njih feminizam nekakav bauk. I rodna ravnopravnost nije apsolutno shvaćena kao nešto za šta je potrebna i dalje nekakva borba, a svakodnevno se srećemo sa različitim oblicima diskriminacije, što prema studentima, što prema osoblju. Tako da, bilo je različitih situacija i na akademiji i mislim da na tome treba raditi svakodnevno i reagovati. (Sagovornica broj 4, multimedijalna umetnica, frilenserka, oko 40 godina)*

U ovom su segmentu iskustva ispitanica unisono negativna, što samo ukazuje na manjak rodno senzitivisanog pristupa obrazovnim politikama u Srbiji danas. Ironično, to je u velikom disparitetu u odnosu na značajan korpus ovdašnjeg feminističkog znanja, o čemu svedoči i zbornik *Naučnice u društvu* (2020), koji su uredile Lada Stevanović, Mladena Prelić i Miroslava Lukić Krstanović.

## Rodna diskriminacija i seksualno uznemiravanje tokom obrazovanja

Da rodne diskriminacije i različitih formi seksualnog uznemiravanja tokom obrazovanja ima, nažalost, uverili/e smo se i iz ličnih iskustava naših sagovornica. Na ovom mestu, a pre nego što krenemo u dalju analizu, važno je napomenuti kako pojedina svedočanstva ispitanica mogu biti uznemirujuća.

U odgovorima na pitanje da li su tokom obrazovanja bile izložene određenim formama seksualnog uznemiravanja i diskriminacije, čak dve trećine ispitanica u anketi je navelo da su im se tokom školovanja obraćali lascivnim govorom i upućivali neprimerene komentare sa seksualnim konotacijama. Jedna trećina da je bila izložena neželjenim dodirima, a čak 22 ispitanice (više od 10% uzorka) seksualnom nasilju. Još njih 14 svedoči da su bile žrtve seksualnog ucenjivanja, a bilo je i primera uznemiravanja zbog seksualne orijentacije i društvenog isključivanja zbog invaliditeta.

Tabela 18 – Forme seksualnog uznemiravanja i rodne diskriminacije tokom obrazovanja

Da li ste tokom školovanja bili izloženi:	da	ne	n.o.	total
a) Lascivnom govoru i neprimerenim komentarima	135 (65,5%)	68 (33,0%)	3 (1,5%)	206 (100%)
b) Nepoželjnim dodirima	67 (32,5%)	134 (65,0%)	5 (2,5%)	206 (100%)
c) Seksualnom napastvovanju/nasilju	22 (10,7%)	175 (85,0%)	9 (4,3%)	206 (100%)
d) Seksualnim ucenama	14 (6,8%)	186 (90,3%)	6 (2,9%)	206 (100%)
e) Uznemiravanju zbog seksualne orijentacije	5 (2,4%)	189 (91,7%)	12 (5,8%)	206 (100%)
f) Isključivanju zbog invaliditeta	6 (2,9%)	183 (88,8%)	17 (8,3%)	206 (100%)

U intervjuima, bilo je i nekoliko potresnih ličnih svedočanstava<sup>28</sup> o neprimerenom ponašanju profesora i nastavnika prema učenicama i studentkinjama.

*Jedan od najvažnijih segmenata, koji je možda moje studiranje obeležio, to je profesor s kojim sam radila, ja i moje kolegice iz klase, koji se ponašao pre svega prema nama, devojkama onako kako profesor ne bi trebalo da se ponaša... Iz ove perspektve tek shvatam da je to ipak neka vrsta seksualnog uznemiravanja. Ali tada to prihvataš da je normalno, da to tako negde treba. I čak kada smo se nešto žalili jednoj od profesorki, ona nam je rekla, pa dobro, on je muško, ti si žensko, vi niste maloletne, vi ste mlade žene, njegovo je da vas napada, a vaše je da se branite.*

*Tako da to je bilo teško tada izbalansirati kako da odreaguješ. Jer tebi on ipak predaje i negde zavisiš od njega... Da se sad kao nešto tu odbraniš i da neko dostojanstvo zadržiš, a da sad kao ne preteraš u tom smislu da budeš izopštena, sa fakulteta i da ti napravi veći problem.*

*Ne znam, bilo je nekih drugih za koje čujemo priče da oni podržavaju to što on radi, da to smatraju normalnim, ali nisam čula da su sami bili baš na taj način. I generalno, on kad svi kažu „Pa za njega se*

28 Da bismo zaštitili/e privatnost sagovornica, u ovakvim svedočanstvima namerno nisu navođeni njihovi podaci.

*zna“, kao to svi znaju... On ima čovek tri braka, od toga dva sa studentkinjama, i decu i sve. Apsolutno svi znaju, ali, naravno, da se niko protiv toga ne buni, već je to prosto tako...*

Ono što je njih tada brinulo i što posebno zabrinjava jeste odsustvo reakcije članova nastavnog kolektiva koji – umesto da seksualno uznemiravanje sankcionišu i učenice/studentkinje zaštite – takvo ponašanje često normalizuju. Štaviše, dešava se i da žrtve predatora budu optužene da su one krive za to što su izložene neprimerenim postupcima profesora.

*Bilo je naravno i onih koje su bile kao sa njim u vezi, pravo zaljubljene i ne znam šta... Ali sad je glupo reći „one su to htele“. Da li su one htele ili nisu, one su imale dvadeset pet godina, a on pedeset. Može da ih izmanipuliše na bilo koji način[...]*

*Pa jeste, naravno. Sve se to tumačilo kao da one to rade da bi stekle neke privilegije ili lakše završile fakultet i slično. Najmanje je neko baš osuđivao njega. Uglavnom te devojke [...] Ne znam, čak i mi smo govorile, na primer, kako se on ponaša, da on vrlo neumesne komentare daje ili da se i fizički postavlja tako da te ugrožava [...] Dobijale smo odgovore, pa što ideš kod njega da radiš, ko te tera [...]*

To odsustvo mehanizama zaštite, neznanje kome da se obratite za pomoć i strah da vam „niko neće verovati“ bili su jednako traumatični kao sami činovi napastvovanja.

*To svakako nije normalno. I pozicija moći u kojoj se on nalazi ne može da opravda tim što je [...] Ali naravno da se ti uvek plašiš, jer ti se to uvek tako predstavlja, čuti, nemoj da se žališ, napravićeš sebi problem, niko ti neće verovati. Pa dobro šta, to je on, pa nije on manijak, on se samo udvara, ti možeš da kažeš da nećeš [...] Ali niko ti tada nije priznavao da je to za tebe traumatično [...] Da za tim nema potrebe, i da toga ne sme da bude. A nismo znale ni kome da se sad ti obratiš [...] Gde se to prijavljuje uopšte i šta možeš da očekuješ od toga. Već se završi na tome da se požališ prosto roditeljima, probaš da dobiješ neki savet kako da se postaviš od njih ili dečku, pa nekako kao napraviš neki otklon od cele te priče.*

Gotovo identično svedočenje smo imale i od druge sagovornice. Za njih je to bilo iskustvo koje je obeležilo studiranje i razbilo im iluzije i o studiranju i o samoj profesiji.

*Da, to je još gore, a na fakultetu je bilo tih odnosa profesor – student, studentkinja. Na primer, na pripremama, sad si me podsetila, neke su same vitlale profesore, ne bi li položile taj prijemni. A na primer,*

*po meni to je seksualno zlostavljanje, moju drugaricu je na silu poljubio, a ona je samo htela da uči slikanje kod njega, crtanje i slikanje. Ja vidim po njenom ponašanju da joj nije dobro, da ne komunicira ni sa kim. Pitala sam šta se desilo, ona je rekla to, da je na silu poljubio, pa je posle i druga drugarica rekla da je i nju, i njoj isto to uradio. Neke su bile u vezi sa tim profesorom [...] Ja jednostavno to ne mogu da shvatim, odvratio mi je, taj odnos nastavnika, profesora, sa učenicom, meni je to [...] Ti ideš u tu instituciju da učiš i da radiš to što ti je struka, a neki majmun dođe i to ti radi.*

Međutim, takvih primera ima i iz srednje škole, gde su se tinejdžerke suočavale i sa iskorišćavanjem pozicije moći od strane profesora i sa osudom sredine.

*Bilo je tih slučajeva. Bio je jedan, isto profesor u srednjoj školi koji je bio u vezi sa određenim učenicama. Svi su bili „E, ova je luda, bila je sa njim“... Ja reko' ali on je taj koji je odgovorna osoba, koji je njoj autoritet. Znači, čak i da ona trči za njim i da je zaljubljena u njega, po meni, on to ne sme da radi. Ne sme da ulazi u vezu sa učenicima, niti da ima bilo šta u tom smislu sa njima. [...] A sredina je govorila da je ona kriva, jeste. Jer je ona, eto, htela da bude sa poznatim umetnikom ili profesorom ili nešto tako... A po meni uopšte nije, mislim da je to samo neko zaslepljivanje od strane te starije muške osobe.*

I u ovom svedočenju, studentkinja koja je bila izložena nasilju ne samo da nije naišla na zaštitu na samoj instituciji, nego je tokom studija bila izložena daljem teroru od strane profesora na čije „udvaranje“ nije pristala.

*Ali sad opet ću se vratiti tu drugaricu koju je na silu poljubio [...] On posle nije hteo da joj uopšte daje bilo kakvu vrstu korekture na času. Znači, totalno ignorisanje, jer je ona njega odbila. I onda ispada da je ona loša osoba, jer je ona njega odbila [...]*

Rodno zasnovano nasilje koje u obrazovnom sistemu ne biva prvo prevenirano, a nakon što se desi ni primereno sankcionisano, nažalost, čvrst je temelj za rodno nasilje koje se perpetuira u radnom okruženju, što je tema kojom smo se detaljnije bavili/e u poglavlju o radnoj diskriminaciji žena u sektoru kulture.

## Rezime

Rezultati našeg istraživanja pokazuju da već obrazovanje suočava devojke/mlade žene sa čitavim nizom izazova i prepreka, počev od izbora obrazovanja, preko osamostaljivanja tokom studiranja, do suočavanja sa različitim formama diskriminacije.

Analize su ukazale na veliki značaj podrške ili odsustva podrške od strane porodice, ali i snažan uticaj koji su na odabir umetničkih karijera imali prosvetne radnice i radnici u osnovnoj i srednjoj školi. Kao prepreke izboru umetničkih karijera pojavljivale su se klasne barijere – da to nije za ljude iz radničke klase, ali ni rodni momenat nije bio zanemarljiv – da takvo obrazovanje i takva zanimanja nisu za devojke.

Takođe, pošto je značajan broj ispitanica iz našeg uzorka bio iz manjih gradova izvan univerzitetskih centara, prepreku je predstavljalo i to što je to podrazumevalo napuštanje roditeljskog doma i samostalno snalaženje u većim gradovima.

Poseban problem predstavljaju različite forme diskriminacije kojima su bile izložene, a naročito odsustvo systemske podrške i zaštite, koje bi društvo i obrazovne institucije u domenu umetnosti morali da im pruže u situacijama kada su ugrožene.

Druga centralna tema bila su iskustva radnica i preduzetnica u kulturi u vezi sa njihovim profesionalnim životom. Imajući u vidu uslove rada u kulturnom sektoru danas, koje karakteriše eksploatacija i samoeksploatacija, sagovornice smo pitale/i da li imaju fiksirano radno vreme i koliko sati dnevno obično traje njihov radni dan, da li osećaju da su preopterećene poslom i da li imaju zdravstvenih problema zbog prevelikog obima obaveza na poslu, odnosno takozvani sindrom sagorevanja (engl. *burnout*). Razgovarale/i smo i o tome kako se njihovo mesto boravka odražava na njihov profesionalni život, kakve im se prilike pružaju za profesionalni razvoj i na kakve prepreke nailaze (posebno u slučaju manjih mesta). Imajući u vidu da je istraživanje realizovano tokom 2021. godine, pitanja vezana za uticaj pandemije COVID-19 na njihov profesionalni život su bila nezaobilazna: da li je rad u njihovom kolektivu/organizaciji u vreme pandemije bio drugačije organizovan i da li su imale više ili manje obaveza, te kakav je bio uticaj pandemije COVID-19 na njihov privatni život.

Da bi se razumela profesionalna iskustva radnica i preduzetnica koje deluju u kulturnom polju u Srbiji, neophodno je razumeti njihov kontradiktorni društveni položaj. S jedne strane, one nesumnjivo rade u prekarnim uslovima, sa minimumom resursa, sa nedefinisanim radnim vremenom koje često traje čitav dan, a za one u statusu frilenserki i sa nesigurnim i malim primanjima. S druge strane, većina domaćinstava radnica i preduzetnica u kulturnom polju u Srbiji pripada srednjoj klasi, a nekada i višoj srednjoj klasi. Taj raspon između uslova rada i generalnih uslova života onih koji deluju u kulturnom polju, u istraživanju koje su Valerija Barada, Jaka Primorac i Edgar Buršić spovedeli u Hrvatskoj, određen je kao društveni položaj „elitnog prekarijata“ (Barada, Primorac i Barušić, 2016).

Prema nekim autorima (Ross, 2003, 2008) prekarnost rada u kulturnom polju danas i šire, među onima koji se bave kreativnim zanimanjima, predstavlja uvođenje u zanimanja belih okovratnika nestandardnih i nesigurnih uslova rada ranije karakterističnih za radnike sa niskim nivoom klasifikacija i za migrante. Po Rosu, to predstavlja proces „industrijalizacije boemije“.

Termin prekarijat je neologizam nastao spajanjem engleskih reči *precarious* (nesiguran) i *proletariat* da označi pojavu nove globalne klase koju suštinski karakteriše egzistencijalna nesigurnost. Prva teorijska upotreba pojma vezuje se za rane radove francuskog sociologa Pjera Burdijea<sup>29</sup> i njegove eseje uperene protiv neoliberalnih dogmi s kraja 1990-ih<sup>30</sup>.

U široku upotrebu pojam je ušao kroz niz tekstova i knjiga Gaja Stendinga, posebno studija *Prekarijat. Nova opasna klasa* (2011)<sup>31</sup> i *Povelja prekarijata. Od denizena do građana* (2014).<sup>32</sup>

Prema Stendingu, prekarijat kao „klasu-u-nastajanju“ primarno karakterišu tri dimenzije: specifični odnosi proizvodnje, specifični odnosi distribucije i specifičan odnos prema državi. Kao posledica neoliberalnih politika brojčane fleksibilnosti, funkcionalne fleksibilnosti i fleksibilnosti nadnica u vremenu globalizacije, za prekarijat su tipični privremeni i povremeni poslovi, koji su praćeni periodima nezaposlenosti, nemogućnošću obezbeđenja stalnog smeštaja i nesigurnim pristupom javnim resursima.

Ovi prekarni odnosi proizvodnje proizilaze odatle što – u uslovima višestrukog povećanja obima dostupne jeftine radne snage širom sveta, a posebno u zemljama u razvoju – globalni kapital može da ih nametne, a oni mu garantuju najmanje troškove rada, odnosno ostvarenje najvećeg profita. Nesiguran i fleksibilan rad prekarijata je neophodan savremenom globalnom kapitalizmu, pa zato, Standing ističe, prekarijat nije potklasa.

Prekarijat takođe ima karakteristične odnose distribucije, odnosno specifičnu strukturu prihoda. Prekarijat se, po Stendingu, može osloniti samo na nadnice koje prima na svojim kratkoročnim poslovima, pa bez zdravstvene i penzione zaštite, bez socijalne pomoći, bez ušteđevine i često bez podrške porodice ili zajednice kojoj pripadaju, živi život hronične egzistencijalne nesigurnosti.<sup>33</sup>

---

29 Pierre Bourdieu, Claude Seibel, Alain Darbel, Jean-Paul Rivet (1963), *Travail et Travailleurs en Algérie*, Paris: Mouton.

30 Pierre Bourdieu (1998), *Acts of Resistance, Against the Tyranny of the Market*, New York: New Press.

31 Guy Standing (2011), *The Precariat. The New Dangerous Class*, London: Bloomsbury Academic.

32 Guy Standing (2014), *A Precariat Charter. From denizens to citizens*, London: Bloomsbury Academic.

33 Prema Stendingu, tokom XX veka u razvijenim industrijskim državama blagostanja, postepeno su se gubile socijalne mreže solidarnosti i uzajamne pomoći u radničkim zajednicama, jer su njihove socijalne funkcije preuzimale države i korporacije. Potom im je, u periodu globalizacije, ključni udarac zadala privatizacija socijalnih servisa.



I na kraju, po Stendingu možda i ključnu ulogu u definisanju prekarijata ima njihov specifičan odnos prema državi. Pripadnici i pripadnice prekarijata su lišeni mnogih prava koja uživaju oni koji pripadaju tradicionalnoj radničkoj klasi i salarijatu<sup>34</sup> – oni su, prema Stendingu, denizeni<sup>35</sup>. Prekarijat progresivno gubi svoja ekonomska i socijalna prava, posebno u oblasti socijalne zaštite i prava na obavljanje zanimanja; gubi građanska prava, u vidu prava na pravedan proces pred sudom; gubi kulturna prava u formi kulturne marginalizacije manjina, kao i neka od političkih prava. Po prvi put u modernoj istoriji se dešava da država sistematski oduzima prava svojim građanima. Po Stendingu, izuzetno važno za razumevanje položaja prekarijata i prirode klasne borbe u koju će biti uključen jeste da se prekarijat nalazi u ulozi molioca, u ulozi prosjaka, koji „nema prava da ima prava“ i koji je prepušten na milost i nemilost državi, privatizovanim agencijama i dobrotvornim organizacijama.

Pored ove tri ključne dimenzije, Stending navodi da prekarijat karakterišu još nepostojanje profesionalnog identiteta; odsustvo kontrole nad vremenom; potpuno instrumentalan odnos prema radu; nizak stepen socijalne mobilnosti; prekvalifikovanost za poslove koje obavljaju; manjak resursa za borbu sa životnim neizvesnostima; zamke siromaštva i prekarnosti. On ističe da ovih deset karakteristika zajedno određuju prekarijat. Po njemu „one nisu specifične samo za njega. Ali uzeti zajedno, ovi elementi definišu društvenu grupu i iz tog razloga prekarijat se može nazvati klasom-u-nastajanju“ (Standing, 2014, str. 28 [prevod P. C.]

Stendingova koncepcija je doživela žestoku kritiku, posebno sa pozicija političke levice. Ukazivano je da se prekarijat po svojim objektivnim materijalnim interesima ne razlikuje od proleterijata; da Stending proizvoljno povezuje u jednu klasu grupe čiji se objektivni društveni položaji jako mnogo razlikuju; da potpuno zanemaruje simboličke aspekte društvene stratifikacije; da je njegova koncepcije evropocentrična i da je primenljiva samo na razvijeni Sever, ali ne i na nerazvijeni Jug; da njegovih deset kriterijuma za definisanje prekarijata nije moguće primeniti ni na tri grupe koje čine prekarijat, itd<sup>36</sup>. Ali mu se teško može osporiti da je makar naslutio neke od važnih promena koje se odvijaju u neoliberalnom globalizovanom svetu.

---

34 *Salarijat* (od engleskog termina *salary* - plata) predstavlja grupu zaposlenih na neodređeno vreme, sa punim radnim vremenom u čije radne ugovore su uključene i različite beneficije (zdravstveno i penziono osiguranje, plaćeni godišnji odmori, plaćeno porodiljsko odsustvo i dr.).

35 Denizeni se određuju u odnosu na građane (*citizens*). U srednjovekovnoj Engleskoj denizeni su bili stranci kojima su vlasti dozvoljavale da se nastanu u gradovima i da obavljaju svoju profesiju, ali nisu imali sva prava koja su imali građani.

36 Videti npr. Eric Olin Wright (2016), *Is the Precariat Class?*, *Global Labour Journal*, 7 (2), 123–135; Ruy Braga (2016) *On Standing's A Precariat Charter: Confronting the Precarisation of Labour in Brazil and Portugal*; *Global Labour Journal*, 7(2), 148–159; Jan Breman (2013), *A Bogus Concept?*, *New Left Review*, 84, 130–138; Ronaldo Munck (2013) *The Precariat: a view from the South*, *Third World Quarterly*, 34 (5), 747–762.

Značajan broj autora sa početka ovog veka (Florida, 2002; Reich, 2000, Beck, 2000; Flores and Gray, 2000) navodi da radnice i radnici u kulturi predstavljaju model za ovaj novi tip rada, koji podrazumeva zamenu stabilne karijere neformalnim, nesigurnim i diskontinuiranim zaposlenjem, gde su rizici i odgovornosti u potpunosti preneseni na zaposlene. Po Lidbeteru i Oukli (Leadbeater and Oakley 1999) iskustva radnika i radnica u kreativnim industrijama iz godina na prelazu milenijuma jesu ono što čeka većinu radnika i radnica danas.

Istraživanja su pokazala da rad u kreativnom sektoru karakterišu privremeni, povremeni i nesigurni poslovi; izuzetno dugo radno vreme koje ne ostavlja mnogo prostora za partnere, decu i prijatelje; nestanak granice između rada i slobodnog vremena; „prinudna“ socijalnost, slaba plaćenost i visok stepen mobilnosti radnika u druge delatnosti (McRobbie, 2002, 2003; Gill, 2002; Gregg, 2008, Jarvis and Pratt, 2006; Banks, 2007). Rad u kreativnom sektoru karakteriše i „bulimički obrazac“ u kome periode intenzivne aktivnosti smenjuju periodi u kojima uopšte nema posla, što ostavlja značajne posledice na fizičko i psihičko zdravlje i socijalni život radnika/radnica (Pratt, 2000; Perrons, 2003, 2007, Gill, 2007; McRobbie, 2007, 2011. 2015).

To uslovljava da je većina zaposlenih u kreativnim industrijama mlado, fizički sposobno (retki su oni koji sa bilo kojom formom invaliditeta ili bolesti mogu da se nose sa izazovima ovakvih poslova), sa visokim obrazovanjem; da ovu radnu snagu odlikuju skrivene rodne nejednakosti, koje se posebno ogledaju u prećutnim zahtevima da nemaju porodične obaveze, a posebno obaveze prema deci, što će se videti i u rezultatima našeg istraživanja; kao i složeni uticaji klasne, rasne i etničke pripadnosti na njihov sastav (Jeffcutt & Pratt, (2002; Hesmondhalgh, 2002;. Hesmondhalgh, & Pratt, 2005; Banks, Gill & Taylor (eds.) 2013).

Na drugoj strani, one koji rade u kreativnom sektoru odlikuje specifični stav koji je mešovina preduzetništva i boemije. Njih, takođe, bar u prvoj fazi karijere, karakteriše strasna vezanost za ove poslove, uprkos svim nedaćama koje oni nose. Tom zadovoljstvu, prema samim radnicima/radnicama u kreativnom sektoru, doprinosi dinamizam i kreativnost ovih poslova, autonomnost u delovanju bez kontrole menadžera, fleksibilnost radnog vremena i zahtevnost zadataka čije savladavanje donosi nagradu (von Osten, 2007; McRobbie; Banks & Milestone 2011; Barada, 2012, Barada i Primorac, 2014; Barada i Primorac, 2018).

Kombinacija strukturalno nepovoljnih uslova rada i strasne posvećenosti poslu ovih radnika i radnica donosi, naravno, ogromne profite vlasnicima kapitala, te se ovi modeli „fleksploatacije“<sup>37</sup> ubrzano šire i u druge sektore servisne industrije.

---

37 Fleksploatacija je neologizam od reči „fleksibilnost“ i „eksploatacija“, koji je skovao Pjer Burdije da označi kako nesigurnost dobijanja poslova prisiljava radnike da pristaju na privremene, povremene, nesigurne i slabo plaćene poslove i na smanjivanje i ukidanje njihovih prava (na zdravstveno, penziono, socijalno osiguranje, na godišnji odmor ili porodiljsko bolovanje) što vodi do sve viših nivoa eksploatacije.

Ono na šta, međutim, ukazuju Mitropulos i Nilson i Rositer (Mitropoulos, 2005; Neilson and Rossiter, 2005) jeste da je iskustvo prekarnog rada, istorijski gledano, u stvari, standardno iskustvo rada u kapitalizmu, te da su fordizam i kejnsmizam koji su vodili do države blagostanja u periodu od ekonomske krize 1929–1933 do 1980-ih u Zapadnoj Evropi i Americi, pre izuzetak, nego uobičajena praksa – i prostorno i vremenski. Feminističke autorke, poput Luize Fantoni (Fantone, 2007) i Rozalind Gil (Gill and Pratt, 2008) ukazuju da su žene oduvek radile poslove koji se danas određuju kao „nematerijalni“ i „emotivni“ rad i na radnom mestu i u domaćinstvu, a da je prekarnost počela da bude tema rasprave tek onda kada su muškarci u zapadnom svetu počeli da osećaju posledice fleksibilnog, postindustrijskog tržišta.

U tekstovima *Prestizhni, kreativni i egalitarni? Razmatranje roda u projektno-baziranom radu u novim medijima u Evropi (Cool, Creative and Egalitarian? Exploring Gender in Project-Based New Media Work in Europe, 2002)* i *Ući, napredovati, izaći? Žene koje pokušavaju da naprave karijeru u britanskoj filmskoj i televizijskoj industriji (Getting in, getting on, getting out? Women as career scramblers in the UK film and television industries, 2015)*, Rosalind Gil i saradnice ukazuju na tri aspekta rada u kreativnom sektoru koji vode do diskriminacije žena: neformalnost u angažovanju saradnika/ca, fleksibilnost u radu i ono što nazivaju postfeminističkim problemom.

Neformalnost rada i odnosa u kreativnim industrijama često se navodi kao jedna od njihovih glavnih prednosti. Međutim, Gil ukazuje da neformalne prakse pri zapošljavanju i angažovanju saradnika i saradnica najčešće imaju negativne posledice po žene. U većini timova izbor se vrši na osnovu ličnih preporuka – da se radi o pouzdanim osobama, sa kojima je lako raditi, tako da mnogo važnije bude „koga znate, nego šta znate“. Takve prakse proizvode polupermanentne timove koji se sele od projekta do projekta (Blair, 2001). Utoliko je možda i najvažniji deo poslovnih aktivnosti u kreativnom sektoru umrežavanje, koje poprima karakteristike „prinudne socijabilnosti“ (Gregg, 2008). Da biste dobili posao morate da stalno održavate veze sa kolegama i sa ljudima koji dodeljuju poslove. A u prostorima u kojima se umrežavanje uglavnom odvija – pabovima, kafanama i kafićima – muškarci se uglavnom osećaju prijatnije nego žene. Posebno imajući u vidu da se ova druženja odvijaju nakon dugog radnog dana, ona su najčešće nedostupna ženama koje imaju porodične obaveze, a posebno obaveze oko dece. Na takav način one često budu isključene iz budućih projekata. To vodi do onoga što Debora Džons i Džudit Pringl (Jones and Pringle, 2015) nazivaju „neuklonjive nejednakosti“, jer nemate mehanizme pomoću kojih biste ih eliminisali.

Kao i u slučaju neformalnosti i fleksibilnosti se često navodi kao izvor atraktivnosti rada u kreativnim industrijama. Ali, prema Gil i saradnicama, i ona se pokazuje kao iluzorna. Fleksibilnost označava da radnici/e u kreativnim industrijama nemaju fiksirano radno vreme, odnosno da mogu da biraju kada će raditi. Međutim, kako je ovaj rad projektno orijentisan, sa veoma kratkim rokovima, to praktično znači da

radno vreme nije pitanje izbora, nego se radi neprestano. Fleksibilnost se ogleda i u mogućnosti da izaberu gde će raditi, odnosno da mogu raditi i od kuće. Istraživanja pokazuju da većina muškaraca radi u iznajmljenim studijima, zajedno sa kolegama koji se bave sličnim poslom, čime izbegavaju izolaciju i jasno odvajaju mesto rada od mesta odmora. Te mogućnosti su u manjoj meri dostupne ženama, a za žene rad od kuće nije rešenje, jer za njih to najčešće nije mesto slobodnog vremena i relaksacije. Tako da kada rade od kuće za žene to nije pitanje izbora, nego pitanje nečega na šta su prinuđene (vidi i: Barada i Primorac, 2018).

Treći aspekt rada u kreativnim industrijama koji doprinosi diskriminaciji žena Gil i saradnice označavaju kao „posfeministički problem“. Kada je reč o radnim aktivnostima žena, autorke ističu da se ne može izbeći činjenica da su u porodicama koje imaju dece žene te koje najčešće brinu o njima. U brojnim istraživanjima su majke zaposlene u kreativnim industrijama ukazivale na nemogućnost da nađu institucionalnu pomoć oko dece (npr. vrtići) ili da angažuju dadilje, zbog nepredvidljivosti radnog vremena ili čestog rada noću. Takođe, istraživanja pokazuju da mnoge žene odustaju od rada u sektoru zbog nemogućnosti da usklade porodične i poslovne obaveze ili pak odustaju od zasnivanja porodice i rađanja dece da bi održale karijeru. Štaviše, žene koje su zbog porođaja i brige o bebama u određenom periodu prestale da rade součavaju se s tim da njihov portfolio izgleda slabije od portfolija njihovih kolega, kao i da su izgubile kontakte sa onima koji dodeljuju poslove.

I u ovdašnjim istraživanjima položaja radnica u kulturi se došlo do sličnih zaključaka kada je u pitanju kućni rad, te „usporavanje“ u karijernom razvoju usled korišćenja prava na trudničko, odnosno porodiljsko odsustvo (Milanović, Subašić i Opačić, 2017, str. 84–86), odnosno rad u muzici i njegova percipirana ili stvarna nekompatibilnost sa majčinstvom (Nenić i Nikolić, 2022).

Prema Gil i saradnicima, čak i nezavisno od toga da li stvarno imaju dece, i u kreativnim industrijama žene nailaze na seksističke stavove i diskriminaciju zbog same mogućnosti da imaju dece. Česta je pretpostavka da je „racionalnije“ i „bezbednije“ angažovati muškarce, jer je manje verovatno da će napustiti posao ili tražiti odustvo. To vodi do onoga što se često naziva „racionalnim“ ili „benevolentnim seksizmom“ (Glick and Fiske, 1996).

Ovaj koncept je u našoj literaturi prikazala Marija Todorović u tekstu *Benevolentni seksizam i rodna ravnopravnost* (2013). Vodeći se pisanjem Swim (Swim) i Hajers (Hyers) ona objašnjava kako „u seksizam pored stavova spadaju i ponašanja, kao i organizacione, institucionalne i kulturne prakse koje diskriminišu na osnovu rodne pripadnosti i podržavaju neravnopran status muškaraca i žena“ (Swim and Hyers 2009, prema: Todorović 2013).

U tekstu se prikazuje teorija i skala ambivalentnog seksizma, čija je jedna strana neprijateljski nastrojani (hostilni), a druga dobronamerni (benevolentni) seksizam, koji se međusobno podržavaju i osnažuju. Ovi su pojmovi formulisani i analizirani u okviru velikog međunarodnog istraživanja Glik i saradnica/ka iz 2000. godine. Istraživanje je sprovedeno na petnaest hiljada ispitanica i ispitanika u devetnaest ekonomski i kulturno različitih zemalja i pokazalo da što je stepen oba tipa seksizma veći, to je nivo rodne ravnopravnosti manji. Pokazalo se i to da je u svim zemljama iz uzorka neprijateljski seksizam bio zastupljeniji među muškarcima. Benevolentni seksizam je, pak, bio podjednako zastupljen među muškarcima i ženama u polovini zemalja. Ono što je posebno simptomatično, upravo u zemljama sa najizraženijim neprijateljskim seksizmom, jeste da je benevolentni seksizam izraženiji kod žena. Dakle, jedan od zaključaka ovog istraživanja jeste da postojanje većeg stepena neprijateljskog seksizma podstiče žene da kao jedan od mogućih mehanizama odbrane koriste dobronamerni seksizam (prema: Todorović 2013).

Pritom, uprkos tome što su njihove karijere u ogromnoj meri rodno određene, prema Gill i saradnicama, žene koje rade u kreativnom sektoru često odbijaju da probleme sa kojima se suočavaju dovedu u vezu sa time što su žene. U individualističkim i meritokratskim diskursima kreativnih industrija, gde se uspesi i neuspesi tretiraju kao posledica individualnih dostignuća i pogrešaka, to bi se tretiralo kao neprihvatljivo i nešto što bi moglo da ugrozi njihove karijere. To je ono što Gil i saradnice nazivaju „postfeminističkim problemom“.

Sve zajedno, posmatrano na osnovu uobičajenih indikatora – broja poslova koje dobijaju i zarada koje ostvaruju – beskrajno slavljani individualizam, neformalnost i fleksibilnost rada u kreativnim industrijama pokazuju se kao mehanizmi preko kojih se rodne nejednakosti uspostavljaju i reprodukuju.

## Klasni položaj radnica i preduzetnica u kulturi

Rezultati istraživanja *Socio-ekonomski status, uslovi rada i stilovi života zaposlenih/angažovanih u civilnom sektoru u kulturi u društvima jugoistočne Evrope*<sup>38</sup> pokazali su da većina anketiranih umetnika/ca, menadžera/ki u kulturi, kustosa/kinja, producenata/kinja koji deluju u civilnom sektoru u kulturi u društvima Jugoistočne Evrope radi u izrazito prekarnim uslovima<sup>39</sup>.

---

38 Istraživanje, koje je koordinisao Centar za empirijske studije kulture jugoistočne Evrope, realizovano je u okviru pilot programa Regionalne platforme za kulturu Kooperativa tokom 2016. i 2017. godine. Anketirano je ukupno 500 umetnika/ca, menadžera/ki u kulturi, producenata/kinja i kustosa/kinja – 157 ispitanika/ca iz Slovenije, 130 iz Srbije, 62 iz Crne Gore, 56 iz Bosne i Hercegovine, 53 sa Kosova i 42 ispitanika/ca iz Makedonije.

39 Za rezultate istraživanja u celini videti knjigu *Nezavisne kulturne scene u jugoistočnoj Evropi* (Cvetičanin, 2020). Za rezultate koji se odnose na Srbiju videti tekst *Živeti (i umreti) u civilnom sektoru u kulturi u Srbiji u 12 slika*, Cvetičanin, 2016, u MANEK-u broj 5

Dobijeni rezultati su pokazali da se u Srbiji, na primer, manje od jedne četvrtine onih koji rade u civilnom sektoru u kulturi nalazi u stalnom radnom odnosu na neodređeno vreme; da tri petine ispitanika/ca nije imalo redovne prihode u 12 meseci pre anketiranja, a da skoro trećina nije imalo nikakve prihode od ovih poslova<sup>40</sup>. Međutim, ovi niski prihodi su samo jedan aspekt dosta nepovoljnih uslova rada zaposlenih/angažovanih u civilnom sektoru u kulturi. Šezdeset posto ispitanika/ca u Srbiji je navelo da nema fiksirano radno vreme, što ne znači da rade manje već da rade više, nešto manje od polovine anketiranih često ili uvek radi više od 8 sati dnevno i više od 30% često ili uvek radi više od 40 radnih sati nedeljno. Pored toga, skoro trećina često ili uvek radi i noću, polovina radi i vikendom, 43% ispitanika/ca je navelo da radi za vreme godišnjih odmora, a 63% za taj prekovremeni rad nije plaćeno. Pritom, u Srbiji 16% ispitanika/ca nije imalo zdravstveno osiguranje, a 33% penziono osiguranje.

Izuzetno značajno istraživanje o uslovima rada u umetnosti u Srbiji sprovela je Radna grupa za unapređenje radnog statusa umetnika Udruženja likovnih umetnika Srbije (ULUS), koju su činili Tijana Cvetković, Milica Lapčević, Tanja Marković, Vahida Ramujkić, Irena Ristić, Srđan Vukajlović i Milan Đorđević, a koja je za polazište uzela *Radničku anketu* Karla Marksa (1880)<sup>41</sup>.

Istraživački tim ULUS-a prepoznao je u Marksovoj anketi cilj sličan sopstvenoj nameri, a to je da se problemi loših uslova u umetnosti sagledaju iz perspektive radnica i radnika u ovoj oblasti kako bi se podstakla njihova samosvest i samoorganizovanje u borbi za poboljšanje tih uslova. Iako je Marksov upitnik star vek i po, na njegovu aktuelnost autorke i autori istraživanja ukazuju i time što se slična anketa koristila i u drugim savremenim kolektivima i kontekstima. Između ostalog, Bojana Piškur i Đorđe Balmazović (*Škart*) analizirali su položaj kulturnih radnika u Beogradu i Novom Sadu septembra 2012. godine, kao nastavak istraživanja koje je izveo *Radical Education Collective* (Ljubljana) i *Workers Inquiry Group* (Madrid) u Muzeju Reina Sofia u Madridu tokom 2010. i 2011. godine<sup>42</sup>.

Tim Radne grupe za unapređenje radnog statusa umetnika ULUS-a ukazao je na to da je proces „prevođenja“ ankete u kontekst savremenog rada u kulturi značio postavljanje pitanja o tome da li je rad u umetnosti isti kao i svaki drugi, da li je umetnik radnik, preduzetnik, ili/i šta ako je nešto treće, kao i niz drugih pitanja o

---

40 Prosečan mesečni prihod (među ispitanicima/cama koji su ga ostvarivali) bio je 215 € na Kosovu, 230 € u Bosni i Hercegovini, 255 € u Crnoj Gori, 324 € u Srbiji, 356 € u Albaniji, 380 € u Makedoniji i 903 € u Sloveniji.

41 Reč je o upitniku od 101 pitanja kojima su se detaljno istraživali uslovi rada najamnih radnika u Francuskoj i čija je namera bila da bude instrument za samoosveščivanje radničke pozicije.

42 Rezultati istraživanja sažeti su u publikaciji *Kratka analiza radničke ankete* (Fond B92 / Kulturni centar Rex, 2014).



procesu i vrednosnim aspektima ovog tipa rada. Na kraju, zbog praktičnih razoga – dolaska do merljivih podataka što većeg uzorka – finalna verzija upitnika je skraćena i prilagođena onlajn popunjavanju (ULUS, str. 30).

U teorijskom okviru autorski tim ULUS-ovog istraživanja se poziva na teze o prekarijatu Gaja Stendinga. Osim toga, kao posebno značajnu tačku u odnosu na koju kompariraju svoje istraživanje navode slična istraživanja sprovedena u SFRJ kontekstu. I u periodu socijalističke Jugoslavije položaj radnica i radnika u kulturi bio je prekaran. Ipak, tadašnja građa otkriva visok stepen istraživačkog interesovanja za njihov položaj i s tim u vezi razvoj sistema podrške i unapređenja istog. Upoređujući tadašnja i sadašnja istraživanja ULUS-ov tim navodi kako su u periodu samoupravnog socijalizma ova istraživanja sistemski sprovodile javne institucije i profesionalci iz oblasti društvenih nauka (str. 36–37). S druge strane, danas se ovom temom najčešće bave sami radnici i radnice u kulturi.

Kao razloge za smanjenje obima ovakvih istraživanja i njihovo sprovođenje – ne više u okviru državnog sistema, već nevladinog sektora – navode se barem tri razloga. Kao razlog se najpre izdvaja uslovljenost naučnih institucija neoliberalnim sistemom koji ih održava i finansira, te stoga ne ohrabruje kritički pristup istom tom sistemu već teži opravdavanju i prikazivanju kapitalizma kao pravednog sistema. Drugo, usled atomizacije, svaka grupa je okrenuta sopstvenim borbama i organizovanju. I treće, prekarnost u današnjem kontekstu je zahvatila gotovo sve oblasti rada, uključujući i umetnički rad te se i druge grupe nalaze u podjednako nestabilnim i teškim radnim uslovima.

ULUS-ov istraživački tim kao cilj svog istraživanja navodi dolazak do preciznih informacija sa terena o tome koji su ključni problemi oko čijeg rešavanja bi mogla da se angažuju reprezentativna umetnička udruženja, kako bi zastupali interese radnica i radnika u kulturi različitih disciplina. Oni rezultate istraživanja vide i kao potencijalni osnov za formulisanje predloga u pravcu poboljšanja materijalnog i društvenog položaja umetnica i umetnika, kao i opštih uslova rada u umetnosti. Osim odgovora na pitanja o njihovom trenutnom položaju, istraživački tim eksplicira i nameru istraživanja da otkrije da li su radnice i radnici u kulturi svesne/i svog položaja i da li su njime zadovoljni, kao i da li uopšte razmišljaju o budućem udruživanju radi poboljšanja trenutnih uslova (str. 40–41).

Istraživanje je rađeno na osnovu prigodnog uzorka umetničke populacije (N=499), kojeg je činilo 62,9% žena, 36,7% muškaraca, i 0,4% onih koji se drugačije izjašnjavaju po pitanju roda. Kada je u pitanju teritorijalna rasprostranjenost uzorka, 76,4% živi u Beogradu, 22% u drugim delovima Srbije, a 1,4% van zemlje. U istraživanju su prikupljeni podaci o stepenu obrazovanosti, pripadnosti umetničkim udruženjima i profesijama, kao i trenutnom radnom statusu ispitanica i ispitanika.

Instrument istraživanja je obuhvatao 36 pitanja otvorenog i zatvorenog tipa, segmentiranih u pet celina. Uvodni set pitanja je bio vezan za osnovne informacije i demografske podatke. Naredni set se odnosio na uslove života u odnosu na radni i penzioni status koji su anketirani naveli u uvodnom delu upitnika. Drugi deo ankete fokusirao se na uslove umetničke produkcije kada je u pitanju finansiranje umetničkog rada, uticaj tehnologije, način organizovanja rada i dužine pauza, te način dolaska do umetničkih angažmana. Nakon ovog segmenta, naredni, treći je bio posvećen proceni pravne zaštite, a četvrti je za fokus imao socijalnu zaštitu. Zaključni, peti deo upitnika bavio se društvenom ulogom umetnosti i mogućim društvenim promenama.

Poziv za popunjavanje je široko distribuiran svim umetničkim udruženjima u Srbiji, kao i Asocijaciji Nezavisna kulturna scena Srbije. Bio je dostupan tokom decembra meseca 2020. godine i na poziv je odgovorilo 727 ispitanica/ispitanika, ali nakon eliminisanja nepotpunih odgovora je u konačni uzorak ušlo 499 anketiranih. Rezultati i analiza istraživanja prikazani su u pet celina.

Kada je u pitanju prvi deo istraživanja pokazalo se kako većina umetnica/ka živi u svom stanu (više od tri petine), jedna petina živi sa roditeljima, a nešto manje od jedne petine kao podstanari. Međutim, većina njih ne može da živi od svog rada, o čemu nedvosmisleno govore brojke dobijene ovim istraživanjem. Skoro polovina umetnica/ka kaže kako uopšte ili retko uspeva da obezbedi osnovne životne prihode od umetničke produkcije – nešto više od petine ima samo 15.000 dinara prihoda mesečno, jedna četvrtina između 15.000 i 30.000 dinara, a skoro 80% njih ima mesečna primanja manja od 60.000 dinara. Kao naročito porazan podatak istraživački tim ističe činjenicu da svega četvrtina radnica/ka u kulturi zaista i uspeva do živi od svoga rada, a delimično od prihoda od umetnosti živi još jedva nešto više od četvrtine. U slučaju ovih drugih, potplaćenost primarne profesije uslovljava rad na dvostrukim angažmanima kojima se omogućava egzistencija.

Drugi segment istraživanja doneo je podatke o *uslovima umetničke produkcije u Srbiji*. Nešto preko polovine, odnosno 55% anketiranih kulturnih radnica/ka radi u prostoru u kojem žive, 14,4% u svom ateljeu, 14,2% u organizaciji u kojoj su zaposleni, 11,4 % u iznajmljenom ateljeu/ prostoru, 3,4% u namenskom javnom prostoru i svega 1,6% u dodeljenom atelju/prostoru. Kako autorski tim ovog istraživanja napominje, uzevši u obzir činjenicu da je čak dve trećine ispitanica/ka iz oblasti likovnih i primenjene umetnosti, to znači da koriste materijale, hemikalije i tehnike obrade koje mogu biti vrlo opasne za stambene i prostore neprilagođene ovom tipu umetničkog rada, pored toga što i produkcijski mogu biti ograničavajući faktor.



Kao jedan od najvećih problema na koji je ovo istraživanje ukazalo ističe se upravo nedostatak prostora za rad, koji je već krajem 2020. godine bilo teško finansirati po tadašnjim cenama. Od kada je ovo istraživanje završeno sa trenutnom galopirajućom inflacijom i prilivom migracija nakon početka rata u Ukrajini, cena iznajmljivanja u većim, ali čak i manjih gradovima je višestruko porasla.

Na pitanje o tome kako finansiraju svoj umetnički rad dobijeni su sledeći podaci – 32,7% iz zarade od neumetničkih poslova, 19,1% uz pomoć porodice, 18,5% putem projekata, 16,8% direktnom prodajom, 10,1% nema mogućnosti da finansira svoj umetnički rad i 2,8% umetnički rad finansira od penzije.

Iz ovog segmenta istraživanja vrlo su upečatljivi i podaci koju pokazuju kako svega 10,6% radnica/ka u kulturi bez pauze prihoduje od rada u umetnosti, dok svi ostali imaju pauze u prihodima – do tri meseca 20,6%, do šest meseci 26,5%, do jedne godine 27,5% i do dve godine 14,8%. Dakle, brojke pokazuju kako je čak nekoliko procenata više onih sa pauzom u prihodima od dve godine nego onih sa redovnim prilivom finansija od umetničkog rada.

O *pravnoj zaštiti* i stepenu nedostupnosti iste radnicama/ima u kulturi vrlo slikovito govori podatak iz ovog ULUS-ovog istraživanja o tome kako manje od četvrtine ispitanih redovno potpisuje ugovore tokom obavljanja umetničke delatnosti. Ovaj segment istraživanja ukazao je i na značajan stepen rada u tzv. sivoj ekonomiji, tako što je autorski tim uporedio veoma visok procenat anketiranih koji su se u prethodnom segmentu izjasnili da prihoduju od privatnog sektora sa podatkom da većina ne potpisuje redovno ugovore pri ugovaranju ili prodaji radova.

Dodatno, ovu svoju analizu oni dopunjuju i činjenicom kako veliki broj anketiranih (70,8%) posluje na internacionalnom, evropskom i regionalnom nivou, sa pozitivnim ocenama doprinosa digitalnih tehnologija uslovima rada u kulturi, što ih je navelo da zaključe kako umetnice/i usled nemogućnost prihodovanja u Srbiji, uz sav rizik, odlučuju da svoj rad nude na internacionalnom tržištu putem interneta.

Ni stanje po pitanju *socijalne zaštite radnica i radnika u kulturi* u Srbiji nije mnogo bolje. Naime, ULUS-ovo istraživanje je pokazalo kako trećina antekiranih nema penzioni plan, skoro polovina procenjuje da od penzije neće moći da preživi i da će za osnovne životne potrebe morati da obavlja dodatne poslove. Autorski tim istraživanja ukazuje i na druge paradoksalne nalaze, poput onih kako umetnice/i koji su u penziji prihoduju više od aktivnih samostalnih radnica/ka u kulturi. S druge strane, vrlo mali broj penzionera iz uzorka može da živi od penzije (14,8%), dok preko polovine ne može da živi od svoje penzije i mora da radi dodatne poslove, 18,5% ne može da živi od penzije i nema nikakve dodatne prihode, i 14,8% ima dodatne prihode (nasledstvo, renta, podrška porodice).

Istraživanje se završava segmentom koji je naslovljen kao Umetnost i društvo. Većina ispitanih, odnosno dve trećine odgovara kako je njihov umetnički rad namenjen najširoj publici, 18,4% stručnoj javnosti, određenim grupama je kao odgovor izabralo 12,7%, prijateljima i rodbini 2,3% i nikome 0,2%. Nešto preko 40% anketiranih pozitivno je odgovorilo na pitanje o umetnosti kao oruđu za društvene i političke promene. Još skoro polovina anketiranih je navela kako je umetnost delimično uključena u društvene procese i to pre svega kroz svoju refleksivnu ulogu. Najmanje, odnosno 11,2% je onih koji negiraju ulogu umetnosti u tim promenama.

Ovo istraživanje je uključilo vrlo zanimljive i važne odgovore na pitanje o tome da li umetnice/i treba da se udruže kako bi ostvarili svoja prava i sa kime. Skoro polovina bi se udružila i sa svim drugim umetnicama/ima, oko trećine sa svim radnicama/ima, a nešto preko 15 sa svojom branšom. Udruživanju se protivilo svega 2,7% ispitanih.

Sam kraj upitnika bio je koncipiran kao lista mogućih zahteva za unapređenje uslova rada iz koje su ispitanici birali tri koja smatraju najvažnijim. Analizirajući pristigle rezultate ULUS-ov istraživački tim ističe kako su očekivanja za unapređenje ovog tipa rada primarno vezana uz državne kulturne politike, a da su očekivanja manja od razvoja umetničkog tržišta. S tim u vezi je i zaključak kako radnice i radnici u kulturi sebe dominantnije percipiraju kao društvene delatnike koji doprinose zajednici, nego kao preduzetnike koji se oslanjaju na isplativost umetničkog rada u tržišnim okolnostima. Sažeto rečeno, istraživanje je pokazalo kako je trenutno stanje po pitanju ekonomskih i radnih uslova u kulturi na nezavidnom nivou, ali kako ima volje i potrebe za udruživanjem i borbom za unapređenje tih uslova.

U našem anketnom istraživanju prikupili smo veliki broj podataka, ne samo o uslovima rada ispitanica nego i o njihovim uslovima života. Neki od ovih podataka mogu se videti u tabelama 19–35.

Većina ispitanica živi u dvočlanim, tročlanim i četvoročlanim domaćinstvima, a među onima koji žive same podjednak je broj ispitanica starosti od 18 do 35 godina i onih od 36 do 45 godina.

Tabela 19 – Koliko ukupno članova/članica ima domaćinstvo ispitanica

Broj članova/ica	Broj	%
1	31	15,0%
2	66	32,0%
3	50	24,3%
4	45	21,8%
5	6	2,9%
6	1	0,5%
Bez odgovora	7	3,4%
Total	206	100%

Kao što se može videti u tabeli 20, skoro 60% naših ispitanica živi sa partnerom/partnerkom (u braku ili partnerskoj vanbračnoj zajednici), a manje od 20% živi sa roditeljima, pri čemu najviše onih koji žive sa roditeljima nije u najmlađoj grupi nego u grupi ispitanica između 36 i 45 godina.

Tabela 20 – Da li žive sa partnerom/partnerkom (bilo da se radi o braku ili partnerskoj vanbračnoj zajednici ili u vezi) ili žive sa roditeljima?

Sa partnerom/kom	Broj	%	Sa roditeljima	Broj	%
Da	123	59,7%	Da	36	17,5%
Ne	83	40,3%	Ne	169	82,0%
Total	206	100%	b.o.	1	0,5%
			Total	206	100%

Skoro polovina ispitanica ima decu i to najčešće jedno (24,8%) ili dvoje (17%), ali treba primetiti da većina ispitanica nema dece.

Tabela 21 – Imaju li dece i koliko dece živi s njima u domaćinstvu?

Deca	Broj	%	Broj dece	Broj	%
Da	94	45,6%	1	51	24,8%
Ne	111	53,9%	2	35	17,0%
Bez odgovora	1	0,5%	3	2	1,0%
Total	206	100%	4	1	0,5%
			b.o.	117	56,7%
			Total	206	100%

Skoro 80% onih koje imaju decu ima malu decu, a među njima identičan je broj onih koji ima decu predškolskog uzrasta i onih koji imaju decu u osnovnoj školi.

Tabela 22 – Koliko deca imaju godina?

<b>Mlađih od 7 godina</b>	<b>Broj</b>	<b>%</b>	<b>Od 7 do 15 godina</b>	<b>Broj</b>	<b>%</b>
1	28	16,6%	1	34	16,5%
2	10	4,9%	2	4	2,0%
Bez odgovora	168	81,5%	b.o.	168	81,5%
Total	206	100%	Total	206	100%

Skoro 70% domaćinstava ispitanica ima stanove ili kuće u vlasništvu (tabela 23), a od toga su one same češće vlasnice stambenih objekata nego njihovi partneri (tabela 24).

Tabela 23 – Da li su stan/kuća u kojoj žive u vlasništvu članova/ca domaćinstva:

	<b>Broj</b>	<b>%</b>
Da	144	69,9%
Ne	59	28,6%
Bez odgovora	3	1,5%
Total	206	100%

Tabela 24 – Da li su stan/kuća u kojoj žive u ličnom vlasništvu ispitanica:

	<b>Broj</b>	<b>%</b>
Da	79	38,3%
Ne	94	45,6%
Bez odgovora	33	16,0%
Total	206	100%

Oko 30% ispitanica živi u stanovima i kućama koje su manje od 50 m<sup>2</sup>, pri čemu se uglavnom radi o jednočlanim i dvočlanim domaćinstvima. Najveći broj živi u stambenim jednicama sa između 50 i 75 m<sup>2</sup> i 75 i 100 m<sup>2</sup>, dok negde 10% živi u kućama/stanovima većim od 100 m<sup>2</sup>. Kao što se može videti u tabeli 26, one koje žive u velikim stanovima i kućama uglavnom su i njihove vlasnice, dok one koji žive kao podstanarke uglavnom iznajmljuju manje stanove.

Tabela 25 - Koliko su veliki stan/kuća u kojima žive (u m2)

	<b>Broj</b>	<b>%</b>	<b>valid %</b>
Kuća < 50 m2	61	29,6%	31,8%
Kuća 51 – 75 m2	75	36,4%	39,1%
Kuća 76–100 m2	38	18,4%	19,8%
Kuća > 100 m2	18	8,7%	9,4%
Total	192	93,2%	100%
Bez odgovora	14	6,8%	
Total	206	100%	

Tabela 26 - Koliko su veliki stan/kuća koje imaju u vlasništvu (u m2)

	<b>Broj</b>	<b>%</b>	<b>valid %</b>
Kuća < 50 m2	33	22,9%	24,6%
Kuća 51 – 75 m2	52	36,1%	38,8%
Kuća 76–100 m2	33	22,9%	24,6%
Kuća > 100 m2	16	11,1%	11,9%
Total	134	93,1%	100%
Bez odgovora	10	6,9%	
Total	144	100%	

Skoro trećina domaćinstava ispitanica ima vikendice/kuće za odmor, ali one uglavnom nisu njihove vlasnice, za razliku od stanova i kuća u kojima žive. Većina vikendica je srazmerno mala (do 50 m2), ali u jednom broju slučajeva radi se i o kućama većim od 75 m2.

Tabela 27 - Da li je domaćinstvo poseduje vikendicu/kuću za odmor?

	<b>Broj</b>	<b>%</b>
Da	60	29,1%
Ne	143	69,4%
Bez odgovora	3	1,5%
Total	206	100%

Tabela 28 - Da li je vikendica/kuća za odmor u ličnom vlasništvu ispitanica?

	<b>Broj</b>	<b>%</b>
Da	16	7,8%
Ne	93	45,1%
Bez odgovora	97	47,1%
Total	206	100%

Tabela 29 - Koliko je velika vikendica/kuća za odmor (u m2)

	<b>Broj</b>	<b>%</b>	<b>valid %</b>
Vikendica < 50 m2	24	11,7%	46,2%
Vikendica 51 – 75 m2	11	5,3%	21,2%
Vikendica > 75 m2	17	8,3%	32,7%
Total	52	25,2%	100%
Bez odgovora	154	74,8%	
Total	206	100%	

Domaćinstva ispitanica uglavnom imaju automobile, a neka od njih i više automobila (tabela 30). U 40% slučajeva same ispitanice su vlasnice automobila (tabela 31). Jedna petina domaćinstava vozi stare ili polovne automobile male vrednosti, ali više od trećine poseduje, za uslove u Srbiji, luksuzne automobile (tabela 32).

Tabela 30 – Da li članovi/članice domaćinstva poseduju automobile?

	<b>Broj</b>	<b>%</b>
Jedan automobil	109	52,9%
Više automobila	25	12,1%
Ne poseduju automobile	70	34,0%
Bez odgovora	2	1,0%
Total	206	100%

Tabela 31 – Da li su ispitanice vlasnice automobila?

	<b>broj</b>	<b>%</b>
Da	54	26,2%
Ne	88	42,7%
Bez odgovora	64	31,1%
Total	206	100%

Tabela 32 – Približna ukupna cena tih automobila u EUR, ako bi ih prodavali

	<b>broj</b>	<b>%</b>	<b>valid %</b>
Automobil < 1.000 €	23	11,2%	20,0%
Automobil 1.001–2.500 €	28	13,6%	24,3%
Automobil 2.501–5.000 €	25	12,1%	21,7%
Automobil 5.000–9.000 €	21	10,2%	18,3%
Automobil > 9.000 €	18	8,7%	15,7%
Total	115	55,8%	100%
Bez odgovora	91	44,2%	
Total	206	100%	

Većina domaćinstava ispitanica ima mesečne prihode između 60.000 i 100.000 dinara i 100.000 i 180.000 dinara, a identičan broj domaćinstava (14,1%) ima ispodprosečne prihode (manje od 60.000 dinara) i nadprosečne (od preko 180.000 dinara).

Tabela 33 – Ukupni prosečni mesečni prihodi domaćinstva (iz svih izvora)

	<b>broj</b>	<b>%</b>	<b>valid %</b>
Prihod domaćinstva < 60.000 dinara	29	14,1%	17,2%
Prihod domaćinstva 60.001–100.000 dinara	53	25,7%	31,4%
Prihod domaćinstva 100.001–180.000 dinara	58	28,2%	34,3%
Prihod domaćinstva > 180.000 dinara	29	14,1%	17,2%
Total	169	82,0%	100%
Bez odgovora	37	18,0%	
Total	206	100%	

Kao što se može videti u tabelama 34 i 35 i same ispitanice značajno doprinose kućnom budžetu. Jedna trećina ispitanica ima prihode manje od 60.000 dinara, a nešto više od 10% njih ima mesečne prihode od 96.000 dinara (oko 800 €) i veće. Ono što je jednako bitno, kao što se može videti u tabeli 35, učešće ispitanica je u svim kategorijama prihoda domaćinstva srazmerno doprinosu njihovih partnera/partnerki.

Tabela 34 – Prosečni mesečni prihod ispitanica (iz svih izvora)

	broj	%	valid %
Prihod < 48.000 dinara	38	18,4%	21,5%
Prihod 48.001–60.000 dinara	36	17,5%	20,3%
Prihod 60.001–72.000 dinara	37	18,0%	20,9%
Prihod 72.001–96.000 dinara	41	19,9%	23,2%
Prihod > 96.000 dinara	25	12,1%	14,1%
Total	177	85,9%	100%
Bez odgovora	29	14,1%	
Total	206	100%	

Tabela 35 – Udeo prihoda ispitanica u ukupnim prihodima domaćinstva

Prihod domaćinstva/ Prihod ispitanica	Manji od 60.000 dinara	Između 60.001 i 100.000 dinara	Između 100.001 i 180.000 dinara	180.000 dinara +	Total
Manji od 48.000 dinara	<b>15 (46,9%)</b> <b>55,6%</b>	10 (31,3%) 19,2%	6 (18,8%) 11,1%	1 (3,1%) 3,6%	32 (100%) 19,9%
Između 48.001 i 60.000 dinara	<b>11 (34,4%)</b> <b>40,7%</b>	11 (34,4%) 21,2%	9 (28,1%) 16,7%	1 (3,1%) 3,6%	32 (100%) 19,9%
Između 60.001 i 72.000 dinara	0 (0,0%) 0,0%	<b>18 (51,4%)</b> <b>34,6%</b>	14 (40,0%) 25,9%	3 (8,6%) 10,7%	35 (100%) 21,7%
Između 72.001 i 96.000 dinara	1 (2,6%) 3,7%	10 (26,3%) 19,2%	<b>16 (42,1%)</b> <b>29,6%</b>	11 (28,9%) 39,3%	38 (100%) 23,6%
96.000 dinara +	0 (0,0%) 0,0%	3 (12,5%) 5,8%	9 (37,5%) 16,7%	<b>12 (50,0%)</b> <b>42,9%</b>	24 (100%) 14,9%
Total	27 (16,8%) 100%	52 (32,3%) 100%	54 (33,5%) 100%	28 (17,4%) 100%	161 (100%) 100%

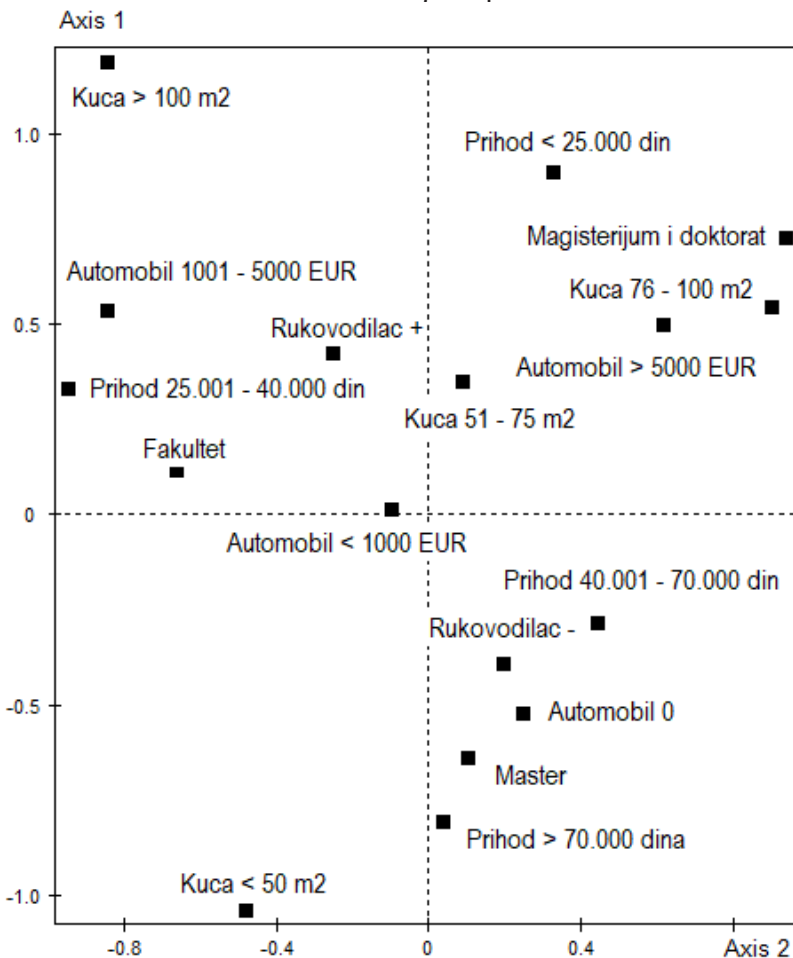
U celini gledano, kao što smo već na početku ovog poglavlja rekli/e, radi se o ispitanicama koje dolaze iz dobrostojećih porodica srednje i u jednom broju slučajeva više srednje klase, koje uglavnom žive u vlastitim stanovima i kućama. One su čak češće vlasnice tih stanova nego njihovi partneri. Jedna trećina ovih domaćinstava poseduje vikendice i kuće za odmor, a dve trećine poseduje automobile. I mesečni prihodi njihovih domaćinstava su uglavnom iznad proseka za Srbiju, kao i lična primanja ispitanica.



Kada smo primenili/e višestruku analizu podudarnosti (*Multiple Correspondence Analysis*) i hijerarhijsku klaster analizu, koristeći podatke o ekonomskom kapitalu ispitanica (prihodi domaćinstva po članu domaćinstva, posedovanje kuća/stanova i automobila), njihovom kulturnom kapitalu (najviši stepen obrazovanja) i socijalnom kapitalu (da li se nalaze na rukovodećim položajima) dobijena je dosta jasna podela u tri klastera.

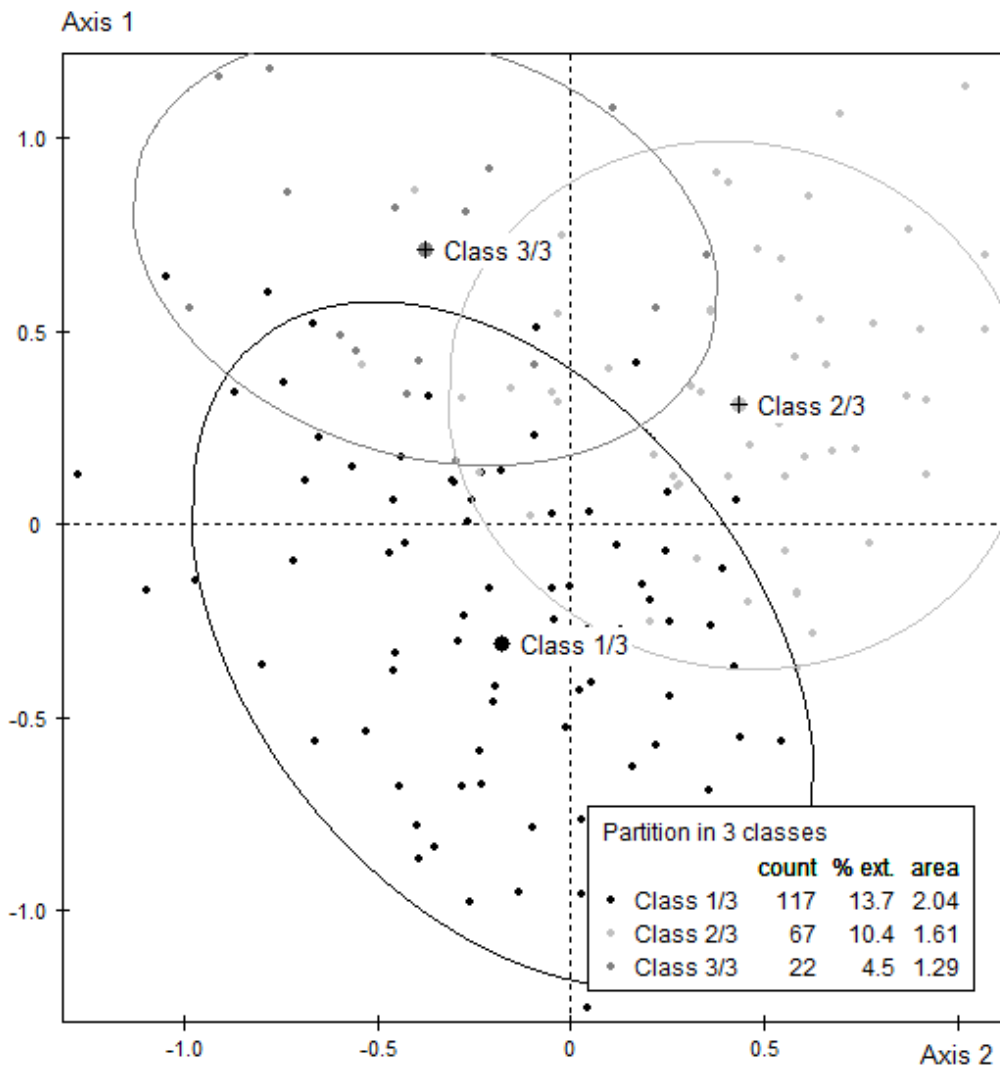
Kao što se može videti na slici 2, u gornjem levom kvadrantu su skoncentrisani indikatori velikih poseda (Kuća >100 m<sup>2</sup>), rukovodećeg položaja u institucijama/organizacijama (Rukovodilac +), fakultetskog obrazovanja (Fakultet +) i prosečnih prihoda po članu domaćinstva (što je uglavnom posledica velikog broja članova/članica domaćinstva). U gornjem desnom kvadrantu nalaze se indikatori najvišeg nivoa kulturnog kapitala (magisterijumi i doktorati), srazmerno velikih poseda (Kuća 76–100 m<sup>2</sup> i Automobil >5000 €) i relativno niskih prihoda domaćinstva po članu/članici domaćinstva). Na dnu mape sa nalaze indikatori malih poseda, ali velikih prihoda po članu/članici domaćinstva.

Slika 2 – Socijalni prostor



Ova podela se još jasnije može videti na slici 3, gde je hijerarhijska klaster analiza grupisala ispitanice prema srodnim karakteristikama.

Slika 3 – Klasteri ispitanica u socijalnom prostoru



Ispitanice koji pripadaju najbrojnijem klasteru broj 1 (u donjem delu mape), uglavnom pripadaju najmlađoj generaciji, starosti od 18 do 35 godina. Žive u jednočlanim ili dvočlanim domaćinstvima, najčešće bez dece, pa to objašnjava njihove najviše prihode po članu domaćinstva koji su ujedno njihov ključni resurs. Najzastupljenije su među onima koje deluju u više oblasti kulture, a rade u medijima, privatnim kompanijama i nevladinim organizacijama i uglavnom su zaposlene sa punim radnim vremenom, ali na određeno vreme.

U klasteru 2 (u sredini desno), čiji je ključni resurs kulturni kapital, najviše je ispitanica u generaciji između 36 i 45 godina. One žive u tročlanim porodicama i uglavnom imaju decu predškolskog uzrasta, što posredno svedoči o odlaganju roditeljstva. Najviše njih radi u obrazovnim ustanovama i kulturnim institucijama i zaposlene su na neodređeno vreme sa punim radnim vremenom. Oblasti delovanja su najčešće vizuelne umetnosti i arhitektura.

I u klasteru 3 najviše ispitanica je iz generacije od 36 do 45 godina, ali postoji i značajan broj onih koje su u zreloj fazi svoje karijere, starosti od 45 do 60 godina. U ovoj grupi je najveći broj žena koje se nalaze na rukovodećim položajima i njihovi ključni resursi su socijalni kapital i posedi. Uglavnom žive u četvoročlanim porodicama sa decom u školskom uzrastu, pa odatle nesklad između njihovih prihoda po članu porodice (koji su relativno niski) i poseda (koji su srazmerno veliki). Najčešće rade u javnim ustanovama kulture, posebno pozorištima, zaposlene su na neodređeno, sa punim radnim vremenom, ali jedan broj njih radi u oblasti multimedija i spada u grupu frilenserki.

## Prekarni uslovi rada u kulturnom polju u Srbiji

S druge strane, bez obzira na njihov takođe srednjoklasni položaj, iskustva naših sagovornica izložena u intervjuima gotovo da predstavljaju paradigmatičan primer samoeksploatišućeg odnosa, tipičnog za zanimanja u kulturnom polju danas, posebno karakterističnog za žene u kreativnim industrijama (Barada i Primorac, 2014). Veliki broj njih navodi da ne može da napravi razliku između radnog i slobodnog vremena, privatne i javne sfere; da njihov radni deo traje neprekidno i da nisu spremne ili nisu u mogućnosti da odbiju ni jedan posao koji im se nudi.

*Moj radni dan traje non-stop u suštini (smeh). [...] Nekad se desi da bukvalno od ujutru do uveče sedim za računarom, a nekad se desi tako da mogu malo da budem fleksibilnija. Ali mislim da to dolazi iz toga što mi imamo tendenciju da ne odbijamo ni jedan posao. Znači, šta god da neko ponudi, mi smo u fazonu hoćemo, to se ne propušta. A sa druge strane takođe, sad govorim kad kažem „mi“, mislim na kolege koje rade na fakultetu sa mnom, imamo tendenciju da o tom poslu nekako ne mislimo kao o poslu. [...] Bukvalno kao muva bez glave u nekom trenutku gde više ne znaš – sad ću malo da se bavim istraživanjem, sad malo studentskim radovima (smeh).*  
**(Sagovornica broj 5, arhitektica, univerzitetska nastavnica i NVO, oko 35 godina)**

*Nekako je to došlo, a onda u jednom trenutku ti to postane stil života. Imala sam krize kad smo kupili stan, pa smo uzeli kredit, sve to je bilo teško kad si frilenser, pa sam pomislila kao, daj negde da se zaposlim [...] Mada, ja mislim da frilenseri mnogo više rade nego ljudi u firmama, jer ti radiš 24 sata, a ovi rade pa dođu kući. Ti kad radiš od kuće, ti radiš stalno. (Sagovornica broj 25, književnica, frilenserka, 62 godine)*

*Ja sam jako loša sa organizacijom i mislim da nemam nikakvo radno vreme. I mislim da to nije dobro. Radim po ceo dan u stvari. Kad odem kod mame, juče sam otišla na ručak, zvoni mi telefon, ustajem i razgovaram... To je moja loša strana i problem, jer ja to uopšte ne umem da rasporedim šta mi je posao, šta mi je prijateljstvo, šta mi je hobi, kod mene se sve prepliće. [...] Imam previše obaveza, da. I mislim da sam stalno na nekom niskom startu. I često imam osećanje krivice šta sve nisam uradila. Mislim da navlačim više obaveza nego što mogu da izguram. A odgovorna sam, pa se onda sekiram. Za sada nemam zdravstvenih problema. Ne umem to da sredim i ne umem da se organizujem i tako je stalno. I godišnji odmor nemam čestit, ruku na srce. (Sagovornica broj 25, književnica, frilenserka, 62 godine)*

Videli smo da se kao jedna od bitnih prednosti rada u kreativnom sektoru navodi fleksibilnost rada, odnosno radnog vremena, ali i da je ova fleksibilnost iluzorna, jer pritisnuti kratkim rokovima u mnogobrojnim projektima na kojima rade istovremeno, oni koji deluju u ovom sektoru, u stvari, rade neprestano. Papadopulos i saradnici (2008), štaviše, tvrde da se prekarnost rada u ovom domenu ogleda primarno u gubitku kontrole nad vremenom, u tome što je život ovih radnika u celini oblikovan radnim vremenom, tako da se gubi granica između rada i dokolice.

I sa sagovornicama u Srbiji mogli smo čuti obe strane medalje vezano za fleksibilnost rada. One navode da im se sviđa fleksibilnost koju im kreativne delatnosti pružaju, ali ističu da istovremeno osećaju da nedefinisano radno vreme beskonačno iscrpljuje.

*Ono što mi je u stvari najzanimljivije u vezi sa ovim poslom jeste što nemam to radno vreme od devet do pet. Tako da, s jedne strane, mogu da budem vrlo fleksibilna. S druge strane, to često povlači za sobom i ideju da si ti dostupan uvek i vikendom, tako nemaš radno vreme, pa ga nemaš, je l', onda i dalje se dešava da mi se javi nešto petkom uveče da mora hitno da se uradi za sutra ili za ponedeljak ili tako dalje. (Sagovornica broj 5, arhitektica, univerzitetska nastavnica i NVO, oko 35 godina)*

Iskustva onih koje rade u civilnom sektoru u kulturi ne razlikuju se mnogo, te utoliko nisu čudni stavovi onih koje „vole da imaju radno vreme”, posebno onih ispitanica koje ulaze u zrelu fazu karijere i pokušavaju da nađu strukturisanije poslovne aranžmane.

*Zapravo, koliko god glupo zvuči, ja volim da imam radno vreme. To podrazumeva da znam kada ću biti zauzeta. Mislim da frilenserski posao u Srbiji podrazumeva i jednu vrstu nekulture koja govori da ti stalno moraš da budeš dostupan. I ako nisi dostupan to se tumači kao nevaspitanje ili ne znam ni ja... Što mislim da bi stvarno trebalo da se promeni i da mi jedni drugima poštujemo malo više vreme.*  
**(Sagovornica broj 8, menadžerka u kulturi i prevoditeljka, NVO, 40 godina)**

To da su karijere žena u kulturnom sektoru, posebno onih koje su frilenserke, velikim delom određene time da li imaju dece i da li su jedine koje brinu o njima, jeste jedna od konstanti u gotovo svim istraživanjima. Poseban problem predstavlja nemogućnost razdvajanja poslovnog od privatnog života, brige o deci, starijima i bolesnima, te i „druga“ i „treća“ smena koje žene obavljaju nakon što im se regularne poslovne obaveze završe (Hochchild and Machung, 1989).

U domaćoj literaturi ovom su se temom detaljnije bavile autorke studije *Žene u javnim ustanovama kulture* (Milanović, Subašić i Opačić, 2017). Ovo istraživanje Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka je pokazalo kako čak dve trećine ispitanica smatra da se karijera žene razvija sa prekidima na poslu zbog rađanja i brige o deci, što kod njihovih muških kolega nije slučaj. Ispitanice koje su učestvovalе u ovom istraživanju ne samo da skreću pažnju na to kako se zaustavljanje napredovanja događa tokom trudničkog i porodijskog bolovanja, već i nakon vraćanja sa tog odsustva. Naime, navodi se kako u slučajevima bolesti deteta, žene su te koje se suočavaju sa društvenim očekivanjima da je majčinska uloga prioritetnija od profesionalne. Zato najčešće majke, a ne očevi, uzimaju odsustvo radi nege dece (str. 84).

Slično o opterećenju govore i ispitanice u našem istraživanju:

*Kol'ko meni traje radni dan [...] Radni dan meni traje od ujutru do uveče. Znači počne od sedam ujutru kad... Hm... U radni dan ubrajam i brigu o deci, ubrajam tu i privatni život. Znači, nemam radno vreme koje je definisano, pa je, ono, diferencirano od privatnog života jasno i bez mešanja. Toga nema. Nego sam uklopljena u dečije obaveze. Pa brinem i o toj baki koja je brinula o nama, je l' da, dok je živela s nama u [ime grada]. Tako da tu isto ima dosta tog letenja i odvezi, dovezi, nabavi ovo, uradi ono, ne znam ti ni ja šta i onda je to jedan dosta jak tempo, a ovo ostalo se umeće između toga. I onda praktično dan kad počne od sedam ujutru sam*

*napolju, on traje dok ja ne završim sa probama recimo, deset, pola jedanaest uveče. Sa nekakvim pauzama, al' koje su u tom nekom tempu da dođu, zanemarljive. Eto, iskreno. Mislim ako pričamo, tako izgleda moj dan. (Sagovornica broj 11, etnomuzikološkinja, profesorka muzike, muzičarka u bendu, 36 godina)*

*Radila sam u [pokrajinskoj javnoj ustanovi], al' tu nikad nisam bila prijavljena. Vodila sam se kao nezaposleno lice, imala sam dva mala deteta. Radila sam, naravno, noću, kucala, držala bebu u naručju, do pola pet ujutru, onda legnem da spavam, ustane drugo dete [...] I onda sam dobila poziv od mog profesora, koji je tada imao političku moć, da budem angažovana u jednoj firmi da radim. On je mene pitao: [Ime], da li si voljna da radiš, da budeš zaposlena, ostaviću ti kao dva sata vremena da razmisliš... Ja sam rekla, nemam ja šta da razmišljam, ja sam nezaposleno lice, prihvatam bilo koji posao, i tako sam prihvatila posao, došla u tu firmu i krenula da radim. (Sagovornica broj 14, stručna saradnica u domenu kulturno-umetničkog stvaralaštva, oko 50 godina)*

Nepostojanje fiksnog radnog vremena nije karakteristično samo za frilensere/ke i za one koji rade u kreativnim industrijama. I u kulturnim ustanovama veliki broj zaposlenih mora da bude dostupan tokom celog dana. Većina kulturnih programa se organizuje uveče, a tome prethodi organizatorski deo posla koji se uglavnom odvija u prepodnevnom časovima.

*Nemam radno vreme [...] Neću da se žalim u tom smislu da ja sad kao radim previše. Moje radno vreme ne može se vezati zato što, evo, nedelju dana, odnosno deset dana sam imala manifestaciju koja počinje u 19h uveče. Ja moram prepodne da odem na posao, moram da budem sa gostima koji mi dođu i pre književne večeri, za vreme književne večeri i posle toga da budem sa njima. Tako da tu apsolutno nema nikakve priče o radnom vremenu, da ne pričamo kada otvaramo izložbe. Izložbe se organizuju, odnosno otvaranja se organizuju od 18h ili 19h. [...] vi dođete kući, ručate, presvučete se, pa se vratite na posao (smeh), tako da [...] Ali ne, ne... Ne pada mi teško. Stvarno. Slobodnog vremena imam periodično, mada kako je uspešna godina, onda je manje slobodnog vremena. (Sagovornica broj 16, književnica, direktorka institucije kulture, oko 50 godina)*

Još tri karakteristike poslova o kojima smo govorili/e u uvodnom delu bile su primećene i u razgovorima koje smo vodili/e u našem istraživanju, posebno u slučaju onih koje ne rade u kulturnim ustanovama: nesigurnost, odnosno neizvesnost da li ćete i kada biti angažovani, prinudna socijabilnost i izuzetno slaba plaćenost.

*Upoznala sam neke ljude i kao vremenom upoznajem i dalje i to je to, ali moram da naglasim da to isto loša strana tog takvog posla je to što si ti, u stvari, uvek si u nekoj neizvesnosti zato što ti [...] Okej, ti si odradio, na primer, ne znam, jedan projekat i plaćen si jako dobro za usluge u Srbiji, što je kao i okej, jer i ti mnogo, radiš 12 sati, ti nemaš [...] Ja volim da kažem da sam prodala svoj život na tri meseca toj produkciji i kao, okej, ti si lepo plaćen, ali ti onda moraš da rastegneš taj novac i uvek si u fazonu čekaj, kad će biti sledeći projekat. Tako da u suštini eto, to je to [...] Onda ispadne da je nekad možda čak i sve [...] Zависи kakva je godina. Budu dobre godine, pa kao imaš dva, tri projekta i onda juhu, strava, a nekad bude godina gde ima jedan projekat i gde apsolutno bude svejedno da li, što se tiče mesečnih prihoda, da li radiš u butiku ili si odradio tu jednu seriju. Mislim, kad поделиš, ako je jedan honorar za jednu seriju, ako je jedna serija bila tokom cele godine, kad поделиš na 12 meseci možda ti je isto kao da si možda radio u nekom butiku.*  
**(Sagovornica broj 2, snimateljka i fotografkinja, frilenseerka, 35 godina)**

*Sad trenutno radim u srednjoj školi, a bila sam do skoro u jednoj osnovnoj školi. Idem po zamenama, to je promenljivo. U toku školske godine kad me pozovu na zamenu, pa neko vreme provedem u školi, pa idem dalje, onako kao neki trgovački putnik. Ima, da, da, ima [...] Jako je vidljivo i grozno je. [...] Trguje se sa tim šta ti imaš da ponudiš, a što je van tvog angažmana vezanog za konkretan posao.*  
**(Sagovornica broj 11, etnomuzikološkinja, profesorka muzike, muzičarka u bendu, 36 godina)**

Za one u statusu frilenserki, upoznavanje novih ljudi, ostvarivanje novih kontakata uvek je potencijalna prilika za nove poslove. Tako da je tome neophodno posvetiti značajan deo svog (radnog) vremena, a ono se često dešava i u sredinama i kontekstima koji nisu nužno prijatni ili prijateljski nastrojeni prema ženama, o čemu više reči u narednom poglavlju.

*Ja pozitivnim shvatam i, na primer, ostvarivanje nekih kontakata; recimo kontakti, recimo neko kretanje, recimo neke stvari il' neka polja koje se otvore, koja ne moraju nužno biti finansijska. [...] Ili neka u, otkud znam, ako si u društvu ljudi koji su orijentisani oko pozorišta, to ti opet otvara neka vrata, neke mogućnosti. Tako ja to vidim [...] Sve može za nešto da služi.*  
**(Sagovornica broj 11, etnomuzikološkinja, profesorka muzike, muzičarka u bendu, 36 godina)**



Ni onima koje su zaposlene u kulturnim ustanovama na neodređeno vreme sa punim radnim vremenom u Srbiji plate nisu velike, ali u slučaju onih koje rade u civilnom sektoru i onih koje su angažovane sa delimičnim radnim vremenom ili preko ugovora o delu i autorskih ugovora primanja su zaista niska. Vrlo često su sagovornice bile prijavljene sa minimalnom platom koja još nije bila ni redovna<sup>43</sup>.

*Što se tiče mesečne plate, ona je sad isto dobra i cela je na „belo“. Jer čak i tamo gde sam prethodno bila prijavljena, uglavnom sam bila prijavljena na minimalac, možda poslednje 2 godine u [ime organizacije] nisam, ali ovo ostalo je sve bilo uglavnom na minimalac, tako da i to sad podrazumeva neke druge i drugačije uslove. I možda, ako se u nekom trenutku bude sabirala ta penzija... to vreme koje ću raditi u [organizacija u kojoj trenutno radi] će malo podići celokupni prosek koji će biti katastrofalan. (Sagovornica broj 8, menadžerka u kulturi i prevoditeljka, NVO, oko 40 godina)*

*Pa znaš kako, plata na fakultetu je stvarno mizerna. U smislu, to je bilo ranije 35.000, ne znam, u početku 40.000 dinara, pa 35.000 i sad svake godine nekako dve, tri godine se smanjivala. Tako da je sada taj saradnički honorar 25.000 dinara mesečno. Mislim, to je stvarno ništa. (Sagovornica broj 13, saradnica na fakultetu, oko 30 godina)*

One sagovornice koje su u položaju preduzetnica imaju ozbiljan problem i da naplate svoj rad. I to i bukvalnom smislu da dobiju novac od klijenata i, generalno, kako da se proceni koliko vredi sav taj uloženi trud.

*Jedina nezahvalna pozicija je što je bilo koji posao „sam svoj gazda“ generalno jako težak kod nas. Mislim da tu nema veze muško, žensko [...] Mislim da će se tu prepoznati puno preduzetnika, naročito ako su u toj kreativnoj industriji, a to je kako naplatiti svoj rad. Koliko to zapravo košta. To je veliki problem. (Ispitanica broj 18, modna dizajnerka, kreativne industrije, oko 35 godina)*

Jedno od čestih objašnjenja zašto pristaju na nesigurnost i slabu plaćenost ovih poslova jeste nada da će ukoliko budu vredne i strpljive vremenom to dovesti do boljih uslova rada (što se često nikada ne desi).

---

43 Minimalna neto zarada u Srbiji trenutno iznosi 36.800 dinara ili približno 300 €.



*Primarno radim kao saradnik na fakultetu [ime fakulteta]. Tamo sam već jedanaest godina na sve vrste ugovora. Od, na početku, autorskog ugovora, preko ugovora o privremenim i povremenim poslovima, do nekih ugovora o delu. Angažuju me po semestru, s tim da prilikom letnjeg raspusta se taj ugovor prekida i dakle ponovno, kada počne školska godina, u oktobru se obnavlja i tako već jedanaest godina [...] Može da se desi sad, znaš, to kao koleginica daje otkaz, pa kao da se možda zaposlim ja umesto nje il' neko ide u penziju, al' tu nema nikakve garancije. Naravno, sad i kad moj profesor bude odlazio u penziju, mene treba da izglasaju na Veću, da, neko drugi nema protivkandidata, interes da nekog drugog zaposli. (Sagovornica broj 13, saradnica na fakultetu, oko 30 godina)*

Kao što se moglo videti iz prikazanih istraživanja iz SAD i zemalja Zapadne Evrope, jedan od razloga koji omogućava da se procesi eksploatacije i samoeksploatacije u kulturnom polju odvijaju uprkos lošim uslovima rada i malim platama jeste ljubav koju oni koji se bave kulturnim delatnostima osećaju za svoj posao i zadovoljstvo koje od njega dobijaju.

Prema Mauriciju Laccaratu (Lazzarato, 1996), nematerijalni rad u kreativnom sektoru uključuje niz aktivnosti koje se obično ne tretiraju kao „rad“. One su nekada bile privilegovana oblast kojima su se bavila deca i, u časovima dokolice, pripadnici/e buržoazije. A i danas umetnici/e često o svojoj delatnosti ne govore kao o radu.

*Zadovoljna sam u tom smislu da ne mogu da zamislim da radim ništa drugo. Ne da budem direktor, nego ne mogu da zamislim bilo šta, a da to nije u pozorištu. Radim nešto što volim, radim to u lepom okruženju, radim sa ljudima koje volim, radosna dolazim na posao. E sad što se tiče materijalnog, to je smešno da pričamo. Moja plata je manja od šesto evra i to je propisano na nivou države [...] motivišem se tako što ja volim pozorište. Ja ne mogu da se zamislim da radim bilo šta drugo i da mi je plata manja ovde ili duplo veća od ove. Ja sebe pronalazim ovde. (Sagovornica broj 29, direktorka pozorišta, oko 30 godina).*

Za druge zadovoljstvo rada u kreativnom sektoru proizilazi iz fleksibilnosti radnog vremena, prilike da se putuje, da se upoznaju zanimljivi ljudi.

*U suštini moguće je da mi verovatno takav život (smeh) odgovara, i da sam verovatno zbog toga odabrala da se bavim filmom. Jer kao, očigledno, ja nisam neko poput mojih roditelja da bi mog'o, na primer, do penzije da radi od sedam ujutru do tri popodne. Da jesam taj tip, verovatno ne bih odlučila da se bavim filmom. S druge strane, ja jesam imala neke poslove koji su više u sklopu nekog striktnog radnog vremena od osam sati. I to su bili poslovi fotoreportera koji su bili poslovi za stalno. To jeste jako lep posao i to je super, ali od toga nažalost (smešak) u Srbiji ne može pristojno da se živi. To je idealno u smislu da kao imaš slobodno vreme, radiš nešto što je lepo, upoznaješ zanimljive ljude [...] Meni je bilo interesantno, jer sam bila u dodiru s nekim dešavanjima aktuelnim u zemlji, kulturi, znači povezala sam neka svoja interesovanja. (Broj 2, snimateljka i fotografkinja, frilenserka, 35 godina)*

Za neke od naših sagovornica u frilenserskom radu zadovoljstvo proizilazi iz opuštenog i timskog rada, saradnje sa ljudima koji imaju slična interesovanja, nešto što se ne sreće često u ustanovama kulture.

*Dok smo živeli u tom malom stanu, ja sam uvek pisala u kupatilu. To uvek pričam deci i njima bude smešno. Na veš mašini. Pošto smo imali kuće i gužva i sve, jedini mi je mir bio u WC-u. E sad kad smo prešli u veliki stan, ja dobila svoju radnu sobu, a ja i dalje pišem u trpezariji. Iako imam mogućnosti, imam svoju sobu, ja volim da pišem u trpezariji. Imam laptop, imam mobilni, nikad to nisu prvoklasni [...] Ali imam OK podršku koja me zadovoljava. Uvek su tu ljudi koji mi veoma prijaju. Ako dođe do različitih stavova, to se uvek nekako reši, ne ide na svađu, ne ide na problem. I veliku radost, to mi je nekako najvažnije, da ja u tom radu osetim radost. To mi je iznad svega, pa i iznad para. To zvuči nenormalno u današnje vreme, ali to je moj stav. Ako sam u nekom timu, ja volim da se tamo dobro osećam, da mi je prijatno, da nemam nikakvu knedlu ni u grlu ni u stomaku. (Sagovornica broj 25, književnica, frilenserka, 62 godine)*

Na drugoj strani, često smo se susretali i s tim da ulazak u zrelu fazu karijere dovodi do realnijeg sagledavanja prednosti i nedostataka poslova u kulturnom polju, što po pravilu vodi i do gubitka početnog entuzijazma, kao i u nalazima Barada i Primorac (2014).

*Kada sam počela da radim bila sam jako, jako zadovoljna (smeh) svojim poslom. Sećam se da su mnogi ljudi, tako kad me sretnu pa pitaju šta radim itd., su se čudili, kao, kako vrlo retko čuju ljude koji su toliko zadovoljni svojim poslom. I to jeste bilo tako i to se promenilo (smeh). U tom smislu taj entuzijazam je splasnuo nekako [...]* **(Sagovornica broj 5, arhitektica, univerzitetska nastavnica i NVO, oko 35 godina)**

U ustanovama kulture često rutina, odsustvo inicijative i odbijanje da se promene ustaljeni načini rada i pokuši nešto novo dovode do toga da oni koji u njima rade izgube volju da nešto promene i daju lični pečat.

*U početku je bio izazov, jer si morao da radiš nešto o čemu si samo teorijski slušao, ali je vrlo brzo postalo monotono, jer u to vreme nije bilo spremnosti da se galerijama bavi nekim novim praksama. To mene možda nije ni zanimalo u početku, ali baš zato što nije bilo tih praksi, mene su počele da zanimaju. I bilo je na neki način potcenjivački prema nekome ko je mlad, jer ja tada dolazim sa studija, nisam dobijala prava da kažem ono što mislim. U tom prvom periodu je bilo dosta poletno, a onda dosta teško za mene. Govorim iz svoje perspektive, a možda je i mojim kolegama bilo teško sa mnom. Meni je teško da razumem da sada ne možemo da se bavimo određenim temama i da moramo da radimo onako kao što je postojala višedecenijska navika da se radi.* **(Sagovornica broj 30, kustoskinja, oko 40 godina)**

U celini gledano naše istraživanje je u mnogim aspektima potvrdilo nalaze studije rađene u drugim društvima. Gotovo sve uočene karakteristike rada u kreativnom sektoru bile su mapirane i u iskazima naših sagovornica: radni dan koji traje gotovo neprekidno, nemogućnost da se odbije ni jedan posao koji se nudi i da se napravi razlika između radnog i slobodnog vremena; neizvesnost da li ćete i kada biti angažovani, prinudna socijabilnost i izuzetno slaba plaćenost.

Kao važna karakteristika rada u kreativnom sektoru izdvaja se ljubav prema ovim poslovima, koja vodi do toga da se procesi eksploatacije i samoeksploatacije u kulturnom polju odvijaju uprkos lošim uslovima rada i malim platama.

## Politička dominacija u kulturnom polju u Srbiji

Radnice u kulturi u Srbiji se susreću i sa brojnim preprekama vezanim za uplitanje političkih partija u njihov rad.

Kao što smo videli u razmatranju karakteristika polja kulturne produkcije u Srbiji, kulturne ustanove karakteriše veoma nizak nivo vlastitih prihoda i, utoliko, gotovo potpuna zavisnost od sredstava iz državnog budžeta. Druga strana finansijske zavisnosti jeste podložnost ovih institucija političkoj kontroli, koja se ogleda u postavljanju i smenjivanju rukovodilaca ovih ustanova; zapošljavanju partijskih kadrova nakon svakog ciklusa parlamentarnih i lokalnih izbora; i visokom stepenu autocenzure kreatora programa u ustanovama kulture, da ne urade nešto što bi pokvarilo njihove odnose sa političkim centrima moći (od kojih direktno zavisi njihov opstanak).

Ovi problemi rangirani su među pet glavnih problema sa kojima se suočavaju radnici/e u kulturi na domaćoj sceni. Od dvadeset ponuđenih odgovora, na drugom mestu našlo se partijsko postavljanje rukovodstava javnih ustanova kulture, što je kao prioritetni problem istakla skoro polovina ispitanica, dok je četvrti najveći problem u radu u kulturi partijsko zapošljavanje i nepotizam pri zapošljavanju (35%).

Dok je na početku višestranačja u Srbiji početkom 1990-ih javnost žestoko reagovala na postavljanje nekompetentnih partijskih ljudi na mesta rukovodilaca kulturnih ustanova, kao i na imenovanja nestručnih ljudi u upravne odbore ovih institucija, danas je ova praksa gotovo normalizovana. Ima vrlo malo institucija kulture u kojima rukovodioci nisu partijski postavljeni, štaviše, često i članovi kolektiva preferiraju da se na čelu ustanove nalaze partijski ljudi koji imaju pristup do gradskih/opštinskih rukovodilaca i mogu da, na taj način, obezbede dopunska sredstva za rad organizacije. U slučajevima retkih rukovodilaca kulturnih ustanova koji nisu partijski ljudi, njihove neprilike, smene, odbijanje da ih iz statusa vršilaca dužnosti imenuju za direktore, vezani su za nespremnost da se učlane u neku od partija iz vladajuće koalicije.

*Sve ono što su neprilike se odnosi na neke političke situacije. Ja sam 2008/9. bila vršilac dužnosti direktora. Politički smenjena, odnosno ustupljeno je to mesto koalicionim SPS partnerima [...] Tada počinje zapravo problem, jer su nam statut promenili i onda više nije bilo važno da li imaš kompetencije u skladu sa zakonom ili si podoban. Pa sam onda od 2015. do 2019. decembra isto bila v.d., od čega mi je poslednjih godinu i po dana proteklo u isteklom v.d. mandatu sa mojom ostavkom u fioci, koju su svi ignorisali. I dva puta iznošenjem predloga za moje direktorsko imenovanje na skupštini i namernog, bukvalno isceniranog obaranja predloga. Znači, oni me predlože i sami ga obore. Tako da je to bilo strašno. Al' onda, kažem, počeli su,*

protesti „1 od 5 miliona“ i šetnje različitog karaktera. Ja sam izašla na prve (smeh) demonstracije pod prvu banderu i onda sam dobila opomenu da treba da se sklonim, da mogu da imam problema. Ja sam rekla, ja sam upravo zbog toga tu, da izrazim svoje mišljenje. Već sutradan su me konačno po hitnom postupku smenili i ja sam se spasila (smeh) i lakše dišem od tada, jer nikad nije bilo ovako ružno.

**Intervjuerka:** Na šta mislite?

**Sagovornica:** *Uopšte na situaciju političku i na način funkcionisanja [...] Ne mogu ni da pričam o tome. To su ružne stvari, jer onda kada se učlaniš, to onda ide ustupak po ustupak, usluga po usluga, a ja to nisam želela. Makar ne protiv sebe i protiv struke.*

*Ali da, imala sam situaciju da me jedan izvesni stariji gospodin zvao na razgovor dva, tri puta. Čovek koji poznaje moje roditelje, koji poznaje mog svekra, koji se predstavio u prva dva navrata kao neko ko je tu prijateljski, koji me podržava, koji podržava muzej, koji razume koliko je važna struka, koliko je to važno da se sačuva, kakvo je to bogatstvo, kako je to na ugled našeg grada i kako ima ljudi, što je istina, dolaze u [ime grada] baš zbog muzeja i našeg grada... Da bi na kraju u trećem razgovoru on meni dao, rek'o da je on spreman da me zaštiti i da postoje ljudi koji bi mi pružili zaštitu, ako ja blanko potpišem pristupnicu. (Sagovornica broj 12, muzejska savetnica, istoričarka umetnosti, 48 godina)*

Značajan broj sagovornica koje su u statusu frilenserki objašnjavao je svoj izbor nespremnošću da se uključi u postojeći mehanizam učlanjivanja u političke partije da bi se došlo do posla u kulturnim ili obrazovnim ustanovama.

*Nisam spremna da bilo šta imam sa politikom. Na to nisam spremna. Bilo kom, znači ne [...] Bilo kojom, a sa ovom aktuelnom, tek [...] Eto tako, takav imam utisak. Grozno mi je. Oseća se to jako ovde, pogotovo verovatno zato što je manja sredina. (Sagovornica broj 11, etnomuzikološkinja, profesorka muzike, muzičarka u bendu, 36 godina)*

Za one koje već rade u ustanovama kulture, partijska kontrola nad kulturom znači prvenstveno da u njima nema mogućnosti da se radi bilo šta što nije politički/ideološki neutralno, odnosno, po mnogima, potpuno kulturno sterilno i samim tim i uglavnom neinteresatno za publiku. A zatim i da kulturne institucije funkcionišu kao mašine za ubijanje entuzijazma, koje, zbog te neslobode, kulturne delatnike/ce u njima vremenom pretvara u birokratske ličnosti.

*Postoji naravno jedna vrsta, kako bih rekla, političke jake uzurpiranosti. A tamo gde toga ima, ljudi koji su profesionalci i koji bi trebalo da budu kreativni i trebalo da manifestuju tu svoju kreativnost, oni bivaju osujećivani i oni su zapravo pretvoreni u birokratske, kako bih rekla, ličnosti. Odnosno, nekako mi se ne slaže „birokratske ličnosti“, ali u potpuno birokratizovane delatnike koji se zapravo ne pitaju mnogo o tome šta bi želeli da rade, kako bi želeli da rade i sve to zavisi od slučaja do slučaja.*

*Mi radimo, naša institucija funkcioniše tako što mi imamo projekte koje radimo i mi uglavnom u tim projektima dobijemo neku vrstu male slobode da ih uradimo što bolje i onako kako hoćemo. Ali, s druge strane, mi naravno znamo da ukoliko taj projekat nije recimo ideološki neutralan, onda on prosto neće biti prihvaćen, znači neće proći, neće se raditi, neće ući u godišnjih plan institucije... Pa se onda u tom smislu negde godinama, mi žongliramo, neki od nas, evo recimo ja, i onda se trudimo da pravimo meke varijante onoga što bismo inače radili. Znači, da ne pravimo kompromis sa vrednostima, da ne diramo osetljive teme kao što su recimo kultura sećanja, kao što su ideološke teme, kao što su priče o svemu onome što recimo ja kao kulturološkinja smatram da je jako važno i da dok jednom ne budemo počeli o svemu tome da pričamo, da mi zapravo nećemo moći ozbiljno da resetujemo ovaj sistem vrednosti. To recimo mogu da radim u svojoj nevladinoj organizaciji, ali u svojoj instituciji ne mogu da radim. **(Sagovornica broj 1, kulturološkinja, kulturna institucija i NVO, 56 godina)***

To što je centralna opozicija u polju kulturne produkcije u Srbiji ona između političkih uticaja onih koji budžetskim sredstvima dotiraju rad kulturnih institucija pružajući im iluziju nezavisnosti od zakonitosti tržišta i ekonomskih uticaja tržišta koje ne priznaje kulturnu vrednost ukoliko se ona ne izražava kroz profit – radnike/ce i preduzetnike/ce u kulturi dovodi u situaciju da se osećaju pritešnjeni/e između čekića partijskih uticaja i nakovnja kapitala.

## Mesto boravka i profesionalni život

Naredna grupa prepreka u radu u vezi je sa problemom izrazite centralizacije kulture u Srbiji. Kao što je već ukazano, zapaža se da su pogotovo kreativne industrije koncentrisane u glavnom gradu. Svi mediji sa nacionalnom frekvencijom i gotovo sve kompanije i organizacije koje se bave distribucijom kulturnog stvaralaštva (izdavačke kuće, diskografske kuće, časopisi, kinematografske kompanije) su locirane u Beogradu. Takođe, od ukupnog broja tradicionalnih kulturnih ustanova – pozorišta, muzeja, muzičkih orkestara, izložbenih galerija – više od polovine se nalazi u prestonici.

To znači da u manjim gradovima prosto ne postoji mogućnost da se bavite nekim profesijama.

*Ne bih nikako u [ime grada]. Sa ovom profesijom nikako. Zato što u [ime grada], na primer, ne postoji više [...] Znači, postojale su dve televizije, sad postoji jedna koja kao i da ne postoji, to niko tamo ne gleda. Ne znam ni da li oni redovno emituju svoj program. Neko vreme su radili, neko vreme ne rade. Znači, prosto u [ime grada] sa ovom mojom strukom ne bih mogla ništa da radim. Bukvalno. E sad, da sam neke druge struke, verovatno bi šanse bile drugačije [...]* **(Broj 2, snimateljka i fotografkinja, frilenserka, 35 godina)**

*Pa dosta u smislu što nema, teško da bi bilo šta mogla da uradim da sam ostala u [ime grada], od ovoga što sam uradila. Verovatno bih možda neke druge stvari radila, koje nisu uske sa mojom strukom. Teško da bih kao novinar živela i radila u [ime grada]. Ali, dosta ljudi se upozna koji su, koji imaju slična interesovanja, ipak je to mali krug u manjim mestima. [Ime grada u kome sada živi] ti pruži ipak mogućnost da upознаš ljude, ostvariš se negde na nekoj lestvici profesionalaca i da se to nekako zakotrlja, pa da ode i dalje. Ali, mislim da je ipak i ovaj grad (smeh) dosta mali. U zavisnosti zapravo kakvi su čiji apetiti, ali, ovaj, i to se prerasta. **(Broj 3, PR i marketing menadžerka, NVO, 27 godina)***

Drugi problem je što u manjim sredinama nema odgovarajućih resursa, posebno u slučaju izvođačkih umetnosti, pa se onda bavljenje kulturom pretvara u „snalaženje“.

*Ovde je sve štap, kanap. Mislim, kako se ko snađe. Nema, na primer, k'o u Beogradu, nema studija koji možeš da iznajmiš za vežbanje. U Beogradu je to dosta jednostavnije u smislu i prostora, ima ih dosta u kome možeš i da vežbaš u kome može i da se snimiš i da snimiš probu, recimo itd. Plaćaš termine, je l' tako. Ovde toga nema, nego je kad se ljudi sakupe, onda se dovijaju i uglavnom neki prostor modifikuju za potrebe probe itd. **(Broj 11, etnomuzikološkinja, muzičarka u bendu, profesorka muzike, 36 godina)***



Za one čija se delatnost ne završava u njihovoj lokalnoj sredini, koje su članice nacionalnih tela ili ostvaruju saradnju sa matičnim institucijama u Beogradu, putovanja takođe predstavljaju ozbiljan problem – vremenski, organizaciono, pa i finansijski. S obzirom na to da u Srbiji nema brzih sredstava transporta, da je železnica na nivou devetnaestog veka, te da se najčešće putuje autobusom, za odlazak u Beograd ili Novi Sad, iz nekih delova zemlje, potrebno je uložiti čitav dan. Takođe, po brojnim svedočanstvima naših sagovornica, u kulturnim institucijama, posebno u manjim sredinama, često su na snazi besmislena birokratska pravila vezana za putovanja koja još više otežavaju njihov rad. I na kraju, mnoge sagovornice koje ne rade u ustanovama kulture i same plaćaju svoja putovanja. One su nam ukazale da, kada budu pozvane na skupove ili sastanke u Beogradu, na koje većina učesnika/ca može da se došeta (jer žive u Beogradu), organizatori često „zaborave“ da im pokriju putne troškove.

*Ima toliko toga da se uradi, a nama mnogo vremena prođe u putu i onda nam je to glavni problem. Ja šest sati putujem do Novog Sada i nazad toliko. Znači, ako planiram da idem da jedan dan budem poslovno aktivna, ja ću morati dve noći da budem tamo [...] A ovde su nam sada nametnuli neko pravilo koje po zakonu nigde ne stoji, da ja za svaki službeni put moram da tražim saglasnost od gradonačelnika, iako finansijskim planom već imam predviđena sredstva koja su ograničena i zna se koliko mogu da potrošim [...] Sad moram da se javim za svaki službeni put:*

*-Je l' me puštate?*

*-Puštam Vas.*

*Onda možete da shvatite kol'ko mi je teško. Ja sam u [ime ustanove u drugom gradu] otišla na svoju ruku, jer nisu stigli da mi potpišu saglasnost. (Sagovornica broj 16, književnica, direktorka institucije kulture, oko 50 godina)*

*Položaj stvaralaca u malom gradu mnogo teži nego u većem gradu, u centru. Mnogo je više prilika u Beogradu i hiljadu puta sam poželela i osetila sam se [...] Kada idem na neke radionice i ne znam ja šta, podrazumeva se kao da ja mogu da platim svoje troškove, iako nema ni voz od Beograda do [ime grada], nema ni autobus [...] Mislim, putuješ četiri, pet sati [...] To se podrazumeva da si ti u centru. I to je jedna stvar koja me motiviše, ja hoću ovde da napravim centar. Hajde vi dođite po super stvari u [ime grada], a ne da ja moram da idem u Beograd! Tako da je decentralizacija definitivno moja borba. (Sagovornica broj 20, glumica i NVO, 35 godina)*



U analizi konkursa Ministarstva kulture i informisanja za finansiranje i sufinansiranje projekata iz oblasti savremene umetnosti za 2022. godinu, moglo se uočiti da i konkursi, koji bi trebalo da budu jedan od mehanizama decentralizacije kulture, u stvari, doprinose njenoj daljoj centralizaciji.

Kao što se može videti u tabeli 36, od ukupnog broja podržanih projekata 42% čine projekti organizacija iz Beograda, njima je dodeljeno više od polovine ukupnih sredstava na konkursima (51,61%) i prosečna vrednost projekata koji dolaze iz Beograda je viša od projekata iz drugih delova Srbije.

Tabela 36 – Sufinansirani projekti na konkursu Ministarstva kulture i informisanja 2022. godine

	Broj projekata po regionima	Sredstva po regionima	Prosečno po projektu	% od ukupnog broja	% od ukupnih sredstava
Vojvodina	294	116.300.000	395,578.23	27,35%	22.64%
Region Beograd	448	265.125.000	591,796.88	41,76%	51.61%
Šumadija i zapadna Srbija	130	57.390.000	441,461.54	12,09%	11.17%
Južna i istočna Srbija	167	60.750.000	363,772.46	15,53%	11.83%
Kosovo	36	14.100.000	391,666.67	3,35%	2.74%

Razlozi su, naravno, i što više predloga projekata stiže iz Beograda i što su često kvalitetniji, ali i zato što članovi/ice komisija (koji su uglavnom iz Beograda) poznaju rad organizacija koje podnose projekta, dok to nije slučaj sa onima koji dolaze iz drugih gradova. Ali ovo ne važi samo za konkurse Ministarstva kulture i informisanja, nego i za tendere za dobijanje poslova u kreativnom sektoru.

*Dešavalo nam se da osećamo diskriminaciju na nekim, recimo, arhitektonskim konkursima koji nisu anonimni, zato što smo iz [ime grada] [...] Odnosno, ne da nas sad neko diskriminiše zato što smo iz [ime grada], nego stalno nekako Beograđani su tu, prisutni i nekako [ime grada] je ono [...] Imam utisak da na nivou Srbije, u tom profesionalnom okruženju, je l', tako sad govorimo o arhitekturi, kad se neko seti [ime grada] to je na nivou kao kad se mi ovde setimo nacionalnih manjina, znaš kao treba ih uključiti (smeh). Nekako, kao, to je neka egzotika, kao evo, ima i jedan član žirija iz [ime grada] kao, eto, da ne bude da nema, znaš, a ne zato što kao možda ne nužno zato što neko misli da su ljudi kvalitetni, nego eto kao, treba biti inkluzivan. (Sagovornica broj 5, arhitektica, univerzitetska nastavnica i NVO, oko 35 godina)*

Ima, međutim, i drugačijih iskustava koje ukazuju na prednosti kada živite u manjim sredinama, čak i u delatnostima koje se, po definiciji, vezuju za velike centre, kao što je modni dizajn.

*Ono što je zgodno, evo u [ime grada] sam, zgodna je ta neka lokalpatriotska komunikacija. U smislu, ja pozovem telefonom dobavljača materijala i već preko telefona već sve rešim. Meni sve dođe na adresu kada mi gori pod nogama i slično. Mogu da me sačekaju oko plaćanja, jer se stvori ta prijateljska relacija i poverenje. Pri tom, kao što pomenuh, ja sam introvert i meni je ugodno, tu imam zonu komfora. A, s druge strane, mene ništa ne limitira po pitanju prodaje, ja tu pošaljem poštom. Ja sam slala i za Novi Zeland, mene ništa geografski to nije diskriminiralo, da se tako izrazim. Verovatno bih, bar za početak, možda imala veću prepoznatljivost brenda da sam, na primer, u Beogradu. Vrlo često mi govore kao, zašto te nema u Beogradu, jer puno kupaca imam tamo, i u Beogradu i u Novom Sadu. Ali, nekako su ljudi tražili direktan kontakt sa mnom i nekako se pokazalo da nema smisla plaćati tamo negde zakup i slično ili da se dodaje marža na moje stvari i onda ja to mogu i odavde da radim. (Sagovornica broj 18, modna dizajnerka, kreativne industrije, oko 35 godina)*

Možda je iluzorno tražiti decentralizaciju u kulturi u državi koja je u potpunosti politički centralizovana, ali potrebno je makar imati svest o tome koliko su položaj i rad kulturnih radnica izvan Beograda i Novog Sada drugačiji i teži od onih koji rade u gradovima koji su centri republičke, odnosno pokrajinske administracije, matičnih institucija i medija.

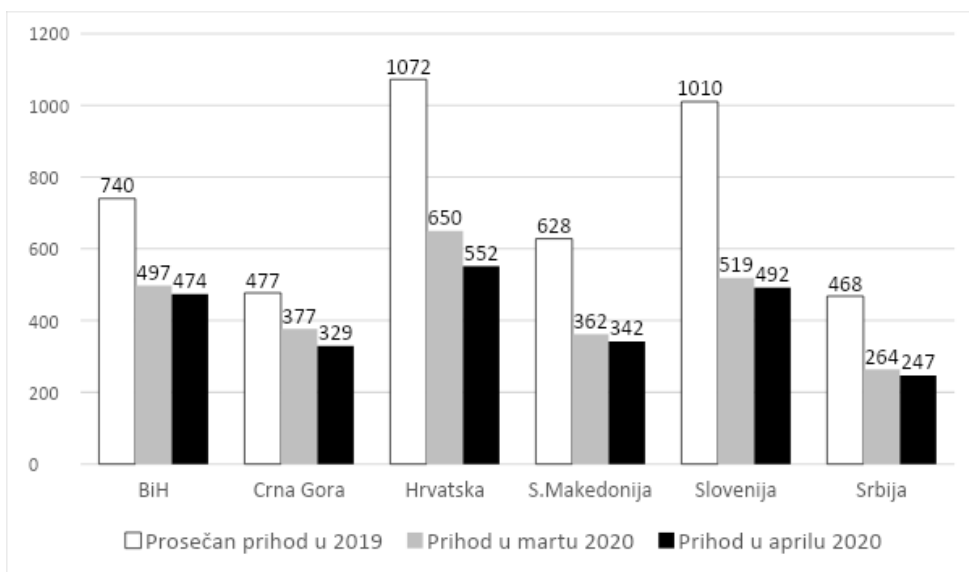
## Uticaj pandemije COVID-19 na život i rad radnica i preduzetnica u kulturi

Na samom početku pandemije, od maja do jula 2020. godine bilo je organizovano regionalno anketno istraživanje *Sada je samo vidljivije: život i rad kulturnih radnika i radnica u vremenu korona pandemije* koje je koordinisao Centar za empirijske studije kulture jugoistočne Evrope. Anketirano je ukupno 544 ispitanika/ispitanica u društvima jugoistočne Evrope, u Srbiji, Hrvatskoj, Crnoj Gori, Severnoj Makedoniji, Bosni i Hercegovini i Sloveniji. Osnov za istraživanje bio je onlajn anketni upitnik sa 44 pitanja, od kojih su poslednja dva bila otvorena (negativni i pozitivni efekti krize izazvane virusom COVID-19)<sup>44</sup>.

Ciljevi ovog projekta su bili: a) da se dokumentuju uslovi života i rada kulturnih radnika i radnica u društvima jugoistočne Evrope za vreme pandemije dok se ona odvija i efekti koje je ona imala na njihov život i rad; b) da se utvrdi da li su u ovom periodu postojali mehanizmi pomoći kulturnim radnicima/radnicama, kao i da se lobira za uspostavljanje i primenu takvih mehanizama; i c) da se pokuša identifikacija tendencija koje će, kao posledica krize, vrlo verovatno promeniti i život i stvaralaštvo kulturnih radnika i radnica u društvima jugoistočne Evrope.

Prvi efekti krize su svakako bili finansijski. Kao što se može videti na Grafikonu 6, od početka krize marta 2020. godine, u većini zemalja u kojima smo radili istraživanje, njihov lični mesečni prihod se prepolovio i narednim mesecima nastavio da se smanjuje.

Grafikon 6 – Prosečan mesečni prihod u 2019. godini i na početku pandemije (u EUR)



44 Detaljnije o istraživanju u časopisu MANEK, broj 9, strane 22 – 32, Cvetičanin, 2020.

Prosečni mesečni gubitak, o kome su ispitanici/ce izvestili, bio je u Crnoj Gori oko 120 €, u Srbiji 210 €, u BiH 260 €, u Severnoj Makedoniji 280 €, u Hrvatskoj 470 € i u Sloveniji 530 €, pa su tokom 2020. godine očekivali gubitke u iznosu između 3.000 € i 5.000 € (u Sloveniji oko 8.000 €), što je otprilike bila polovina njihovih prihoda u 2019. godini.

Relativno mali broj ispitanika/ca je pre izbijanja krize imao nešto značajniju ušteđevinu koja je mogla bar privremeno da ublaži njene efekte i da im da vremena da se preorijentišu. Više od trećine ispitanika/ca nije imalo nikakvu ušteđevinu, ušteđevina još trećine je bila do 1.000 €, da bi samo četvrtina ispitanika/ca u uzorku imala ušteđevinu od 1.500 € i veću. Istovremeno, više od polovine ispitanika/ca je do trenutka izbijanja krize otplaćivalo nekakav kredit, koji je za više od četvrtine anketiranih bio veći od 150 € mesečno.

Pored ovog regionalnog istraživanja, na početku pandemije, u periodu mart–april 2020. godine organizovano je i anketno istraživanje u Srbiji koje su koncipirali Udruženje likovnih umetnika Srbije (ULUS), Savez udruženja likovnih umetnika Vojvodine (SULIV) i Asocijacija Nezavisna kulturna scena Srbije (NKSS). Anketirano je 333 umetnika/ca, kustosa/kinja, menadžera/ki u kulturi, a među ispitanicima/ama je bilo najviše onih (56,4%) u statusu samostalnih umetnika/ca. Rezultati istraživanja su pokazali da je u prva dva meseca pandemije otkazano, odloženo ili prebačeno na internet 80,8% umetničkih događaja u javnom prostoru (performansa, izložbi, koncerata), kao i 61% međunarodnih projekata, 60,4% umetničkih radionica i 56,8% obrazovnih programa. U ovom periodu vanrednog stanja, za skoro 40% njih sav njihov prihod je bio izgubljen, a za jednu četvrtinu ispitanika/ca njegov veći deo. Najviše ih je (20,7%) navelo da je u ovom periodu, zbog pandemije i mera Vlade o zabrani okupljanja, izgubilo između 25.000 i 50.000 dinara, 15,9% između 50.000 i 100.000 dinara, a 16,8% više od 100.000 dinara. U skladu s tim, skoro 70% ispitanika/ispitanica je bilo zabrinuto zbog efekata pandemije za obezbeđenje prihoda, a skoro dve trećine za dobijanje budućih poslova.

Pored negativnih finansijskih efekata krize, u odgovorima ispitanika/ca identifikovani su i problemi vezani za umetnički rad, negativni uticaji na mentalno i fizičko zdravlje ispitanika/ca i širi negativni društveni i politički uticaji.

Problemi vezani za umetnički rad bili su najčešći kod onih koji se bave izvođačkim umetnostima. Sasvim nezavisno od poražavajućih finansijskih efekata, umetnici/ce su se žalili da je kriza negativno uticala na njihov umetnički rad (odsustvo kontakata sa publikom, mogućnost rada u kući, ispadanje iz forme...). Za mnoge ispitanike/ce finansijski problemi, nemogućnost da rade i izolacija su doveli do zdravstvenih i psiholoških problema – stresa, nesigurnosti i strepnje, mada je retko ko govorio o strahu od same bolesti. Ono što je, takođe, u tim prvim mesecima zdravstvene krize, neprijatno iznenadilo umetnike/ce jeste slika koja se tokom pandemije širila

o radnicima/ama u kulturi kao o „parazitima“, „proždirateljima“ ili „gutačima“ nacionalnih ili gradskih budžeta. Za značajan broj kulturnih radnika/ca negativne posledice pandemije odnosile su se prvenstveno na šire društvene i političke efekte – ukidanje demokratskih tekovina, kršenje ljudskih prava, dalje razmontiravanje socijalne države icenzuru nad medijima.

Među ispitanicima/ama su se, u načinu odnošenja prema krizi, jasno mogle razlikovati četiri grupe. Jedna trećina ispitanika/ca se bavila umetnošću uz drugo, finansijski stabilnije, zanimanje, pa su na taj način uspeli/e da amortizuju negativne finansijske aspekte krize. Druga grupa ispitanika/ca, nešto manje od jedne petine anketiranih, uspela je da u periodu krize izazvane pandemijom obezbedi alternativne izvore prihoda. Treća grupa je u tom periodu razmišljala o trajnoj promeni zanimanja i napuštanju umetničke profesije, dok je odgovor na pandemiju ispitanika/ca iz četvrte grupe bio još radikalniji i podrazumevao je nameru da napuste zemlju.

U okviru ovog istraživanja ispitivano je i da li su u ovom periodu postojali državni mehanizmi pomoći radnicima/ama i preduzetnicima/ama u kulturi i u čemu su se oni ogledali. Prema odgovorima ispitanika/ca, ovi mehanizmi su uključivali jednokratnu finansijsku podršku za umetnike/ce i druge radnike/ce u kulturi (što je bio najčešći mehanizam pomoći, posebno u Hrvatskoj, Sloveniji, Severnoj Makedoniji i Srbiji). Zatim, mehanizmi su se odnosili na isplatu sredstava za sve odobrene projekte, uz dozvolu da se realizuju kada to bude moguće (posebno u Severnoj Makedoniji i Hrvatskoj). U Hrvatskoj je česta mera državne pomoći bila produženje rokova za realizaciju odobrenih projekata. Raspisivanje novih konkursa za projekte, koji će biti realizovani kada pandemija prođe, bilo je primenjivano u Crnoj Gori više nego u drugim zemljama regiona, a u Crnoj Gori i Hrvatskoj su raspisivani i novi konkursi za projekte koji će biti realizovani onlajn. Pravo na socijalnu pomoć i naknadu za nezaposlene dok traje pandemija izazvana korona virusom bilo je dato radnicima/ama u kulturi u Sloveniji, a moratorijum na isplatu rata kredita dok traje pandemija izazvana novim korona virusom bio je posebno često primenjivan u Hrvatskoj i Crnoj Gori. U Sloveniji je postojala mogućnost odlaganja ili oslobađanja od plaćanja poreza i taksu dok traje pandemija izazvana korona virusom, dok je u Hrvatskoj češće nego u drugim zemljama u regionu jugoistočne Evrope primenjivana i mera smanjivanja iznosa zakupa prostora za rad dok traje pandemija.

Tabela 37 – Oblici podrške za kulturne radnike/radnice u zemljama jugoistočne Evrope

Vrsta podrške		SRB	BIH	HR	MKD	CG	SLO	Total
Jednokratna finansijska podrška za umetnike i kulturne radnike	N	102	5	93	28	23	40	291
	% podrška	35.10%	1.70%	32.00%	9.60%	7.90%	13.70%	100%
	% zemlja	<b>49.04%</b>	9.80%	<b>84.55%</b>	<b>50.91%</b>	33.33%	<b>78.43%</b>	
Isplata sredstava za sve odobrene projekte, uz dozvolu da se realizuju kada to bude moguće	N	5	1	34	18	4	5	67
	% podrška	7.50%	1.50%	50.60%	26.90%	6.00%	7.50%	100%
	% zemlja	2.40%	1.96%	<b>30.91%</b>	<b>32.72%</b>	5.80%	9.80%	
Produženje rokova za realizaciju odobrenih projekata	N	20	3	64	9	12	12	120
	% podrška	16.70%	2.50%	53.30%	7.50%	10.00%	10.00%	100%
	% zemlja	9.62%	5.88%	<b>58.18%</b>	16.36%	17.39%	23.53%	
Raspisivanje novih konkursa za projekte, koji će biti realizovani kada pandemija prođe	N	7	3	9	1	12	2	34
	% podrška	20.60%	8.80%	26.50%	2.90%	35.30%	5.90%	100%
	% zemlja	3.37%	5.88%	8.18%	1.96%	<b>17.39%</b>	3.92%	
Raspisivanje novih konkursa za projekte koji će se realizovati on-line	N	4	2	34	5	22	2	69
	% podrška	5.80%	2.90%	49.30%	7.20%	31.90%	2.90%	100%
	% zemlja	1.92%	3.92%	<b>30.91%</b>	9.80%	<b>31.88%</b>	3.92%	
Pravo na socijalnu pomoć i naknadu za nezaposlene dok traje pandemija izazvana novim korona virusom	N	7	3	20	10	8	19	67
	% podrška	10.40%	4.50%	29.90%	14.90%	11.90%	28.40%	100%
	% zemlja	3.37%	5.88%	18.18%	18.18%	11.59%	<b>37.25%</b>	
Moratorijum na isplatu rata kredita dok traje pandemija izazvana novim korona virusom	N	41	6	38	15	25	11	136
	% podrška	30.10%	4.40%	27.90%	11.00%	18.40%	8.20%	100%
	% zemlja	19.71%	11.76%	<b>34.55%</b>	27.27%	<b>36.23%</b>	21.57%	
Oslobađanje od plaćanja poreza i taksi dok traje pandemija izazvana novim korona virusom	N	11	1	9	4	3	16	44
	% podrška	25.00%	2.30%	20.40%	9.10%	6.80%	36.40%	100%
	% zemlja	5.29%	1.96%	8.18%	7.27%	4.35%	<b>31.37%</b>	
Odlaganja plaćanja poreza i taksi dok traje pandemija izazvana novim korona virusom	N	28	1	19	6	2	28	84
	% podrška	33.30%	1.30%	22.60%	7.10%	2.40%	33.30%	100%
	% zemlja	13.46%	1.96%	17.27%	10.91%	2.90%	<b>54.90%</b>	
Smanjivanje iznosa zakupa prostora za rad dok traje pandemija	N	1	3	13	3	3	3	26
	% podrška	3.84%	11.54%	50.00%	11.54%	11.54%	11.54%	100%
	% zemlja	0.48%	5.88%	<b>11.82%</b>	5.45%	4.35%	5.88%	

Reakcije državnih organa u Srbiji na izbijanje pandemije COVID-19 virusa bile su uglavnom zakasnele, parcijalne, a neke od njih su otežavale ionako težak položaj radnika/radnica u Srbiji. Prva reakcija Vlade Republike Srbije bila je tek juna 2020. godine, četiri meseca od početka krize. Dodeljena je pomoć od 90.000 dinara (oko 760 €) za 2.353 radnika/ca u kulturi u statusu slobodnih umetnika/ca i još 60.000 dinara (oko 500 €) juna 2021. Pomoć je potpuno izostala za veliki broj onih koji daju značajan doprinos kulturnom životu u Srbiji a koji nemaju ovaj status (samostalnih stručnjaka/kinja u kulturi, kustosa/kinja, menadžera/ki u kulturi, umetnika/ca, tehničara/ki, modela, statista/kinja).

Mera koja je nanela najviše štete u ovom periodu bila je odluka Gradskog sekretarijata za kulturu Grada Beograda da 2020. godine otkaže godišnji konkurs za finansiranje i sufinansiranje projekata u oblasti kulture, jer zbog vanrednog stanja „nema uslova da se on realizuje“, a da se sredstva preusmere za pomoć za 309 honorarnih saradnika/ca ustanova kulture u Beogradu.

Vrlo brzo je postala očigledna nedovoljnost mera jednokratne finansijske pomoći koje su bile primenjivane tokom krize. To je dalje upućivalo na nužnost kontinuirane finansijske podrške dok zdravstvena kriza traje, bilo u formi socijalne pomoći za mnogo širi krug korisnika/ca ili pak univerzalnog osnovnog prihoda koji bi, u ovom periodu, zamenio druge forme socijalne pomoći i penzije.

S druge strane, stanje u kulturnom polju pokazalo je da je kulturna politika – u kojoj se sva budžetska sredstva troše isključivo na održavanje sistema kulturnih institucija (plate zaposlenih i materijalne troškove), a za njihove programe i sve ostale aktere u kulturnom polju ostaju samo mrvice – besmislena. Naime, iz analize budžeta za 2020. godinu se moglo videti da u kulturnoj politici koja nije fokusirana na kulturnu produkciju, održavanje sistema kulturnih institucija košta isto i kad one ne rade ništa.

U ovom periodu, najočiglednije je bilo koliko je strašan prekarni položaj kulturnih radnika/ca u statusu samostalnih umetnika/ca, onih koji su samozaposleni/e i onih koji/e rade u civilnom sektoru u kulturi. Izgledalo je kao da je većinsko uverenje da država i društvo nemaju prema njima nikakvu odgovornost.

Na drugoj strani, pandemija je jasno pokazala značaj strukovne solidarnosti<sup>45</sup>. To bi moglo dugoročno da dovede do svesti o zajedničkim interesima i do formiranja širokih koalicija koje bi zajedničkom akcijom mogli da promene situaciju nabolje u kulturnom polju u zemljama regiona.

Značaj reproduktivnog rada je tokom pandemijske krize postao još očitiji. Maja Solar, filozofkinja i pesnikinja, povodom reproduktivnog rada tokom pandemijske krize napisala je tekst *Iza leđa korone: rad, kuća i vrijeme* (2020). U tekstu autorka objašnjava kako se u kontekstu pandemije najednom otvorio prostor za slobodno vreme, kojeg inače kapitalizam pokušava svesti na minimum. Ali, ona napominje kako je u pandemiji to vreme vezano uz prostor kuće, u kojem je neophodno vršiti reproduktivni rad. Osim toga, reproduktivni se rad odvija i u javni institucijama (poput bolnica, škola), u kom slučaju je plaćen. Međutim, kada je društvena briga u

---

45 U Srbiji je pet umetničkih udruženja – Udruženje likovnih umetnika Srbije (ULUS), Savez udruženja likovnih umetnika Vojvodine (SULUV), Udruženje likovnih kritičara AICA Srbija, Stanica Servis za savremeni ples, BAZAART i Asocijacija Nezavisna kulturna scena Srbije (NKSS) formiralo Fond solidarnosti kulturnih radnika i radnica Srbije. Zahvaljujući pomoći međunarodnih donatora prikupljeno je 38.000 € i još 763.577 RSD (oko 6.500 €) kroz crowdfunding kampanju, tako da je pomognuto 175 radnika/ca u kulturi sa po 30.000 dinara. I u drugim zemljama regiona bilo je sličnih inicijativa.



toku pandemijske ili drugih kriza gotovo ukinuta, ona većinom pada na pleća žena. Uzme li se u obzir količina kriza i devastacije javnog sektora poslednje tri decenije, jasno je da taj teret postaje sve veći. Kada je u pitanju sektor kulture, kako je ranije bilo reči, takođe se pokazalo da su tokom krize isplivali i pogoršali se svi problemi, posebno u slučajevima prekarnog radnog odnosa.

Za iskustva mladih žena tokom kovid pandemije posebno je relevantno istraživanje Centra za ženske studije iz Beograda i Udruženja CRVENA iz BiH iz 2021. godine koje je ispitalo na koje je sve načine pandemija uticala na svakodnevnu opterećenost u obavljanju kućnih poslova i poslova nege i brige o drugima kod mladih žena u Srbiji i Bosni i Hercegovini. Ovo istraživanje potvrdilo je „neravnomernu rodnu raspodelu kućnih poslova, kao i povećanje njihovog obima u toku pandemije, dok se razlozi tome nalaze na preseku zahteva kapitalizma i patrijarhalnih očekivanja“. Projekat je posebno relevantan jer su rezultati istraživanja ilustrovani od strane mladih strip autorki iz regiona<sup>46</sup> a potom bili i deo izložbe posvećene životu i radu strip autorki tokom pandemije COVID-19 koju je producirao Kolektiv mladih žena FEMIX u saradnji sa Kulturnim centrom Beograda 2022. godine. U nedostatku rodno osetljivih mera, navode istraživačice, pandemija koronavirusa produbila je postojeće rodne nejednakosti, a sistemske nejednakosti su se preslikale i na veću opterećenost žena u okviru obavljanja plaćenih poslova i na češći gubitak plaćenog posla ili smanjenja njegovog obima (str. 81).

Naše istraživanje je realizovano u periodu od proleća do kasne jeseni 2021. godine, tako da su pitanja o uticaju pandemije COVID-19 na njihov život i rad bila neizbežna. Sagovornice smo pitali/e kako je pandemija uticala na njihov profesionalni život i da li je rad u njihovom kolektivu/organizaciji u tom periodu bio drugačije organizovan. Od onih koje rade u institucijama/organizacijama želeli/e smo da saznamo da li su u ovom periodu imale više ili manje obaveza, a od preduzetnica i onih u statusu frilenserki da li su u vreme pandemije imale više ili manje posla. Naravno, pitali/e smo ih i kakav je bio uticaj pandemije COVID-19 na njihov privatni život.

Neke od već poznatih podela iz ranijih istraživanja pojavile su se i u našim rezultatima. Uticaji su jako zavisili od vrste umetnosti kojom se bave – dok su one koji su u izvođačkim umetnostima bile potpuno ometene u svom delovanju, dotle su vizuelne umetnice govorile o dopunskom vremenu za rad. Ogromne razlike su se javljale i u zavisnosti od toga da li se radilo o zaposlenima u kulturnim institucijama, preduzeticama, aktivistinjama nevladinih organizacija ili frilenserkama.

---

46 Bobičić, N. (Ur.) (n.d.) *Vratiti svoje vr(ij)eme: Istraživanje o raspod(j)eli kućnog rada među milenijalkama i zedovkama*. Beograd: Centar za ženske studije.



Pozorište, ples, muzika bile su prve na udaru, jednim delom zbog samog virusa, a drugim delom zbog zdravstvenih mera koje su zabranjivale okupljanja. Ali javne ustanove i zaposleni u njima su tokom pandemije iz budžeta dobijali sredstva za plate i za aktivnosti, tako da nisu bili egzistencijalno ugroženi.

*Uticao je jako. Pozorište je, da kažem figurativno, mesto gde ljudi pljuju na sceni i mesto gde se ljudi okupljaju, znači sve ono što nije trebalo da radimo neko vreme. To je bilo i stresno. U prošloj sezoni su nam recimo predstave počinjale u osam uveče što normalno, onda u sedam, u šest, u četiri. A imali smo i jednu premijeru koja je bila u podne, jer smo morali da završimo do 15 sati. I te neke stalne promene. Ja sam se tu užasno plašila, plašim se i dalje, jer to nije završena priča, kako će to da na dugoročnom planu da utiče na publiku. Za sad s tim nemamo problem, ali mislim da će to na nekom dužem planu da ostavi posledice. Onda ta otkazivanja predstava, ti momenti kada se neko razboli [...] Do pojave korone nije postojala bolest zbog koje se otkazivala predstava. Najgore nešto što može da se desi u pozorištu je otkazati predstavu. A ja sam sad došla do toga sa svojim najbližim saradnicima budem ono „E, glumica ima temperaturu, otkaži“ i mi u dva minuta toliko lako otkažemo predstavu. Toliko smo se u tome uhodali, što je strašno. Ko javlja glumcima, ko medijima, ko biletarnici – ovako otkažemo predstavu! To je baš strašno za pozorište, ali i to su opet okolnosti u kojima smo svi. (Sagovornica broj 29, direktorka pozorišta, oko 30 godina).*

*2020. jeste, mnogo je uticalo. Mi nismo mogli ništa, ovaj, od manifestacija da uradimo, zato što su to uglavnom bile manifestacije koje se organizuju za veći broj ljudi. Dakle, i one letnje, pa se nisu održavale. Prosto 2020. godina je bila takva. Mi nismo mogli ništa da radimo [...] Doduše, prvih mesec dana mi je prijalo, moram da kažem. Ja sam slavila onih mesec dana zatvaranja, zato što sam konačno imala odmor i mogla sam da budem malo kod kuće. Tih mesec dana mi je prijalo, a posle već nije moglo. A 2021. u vreme korone, trudili smo se da uradimo sve uz to poštovanje mera, pa ništa od manifestacija nije ostalo neurađeno. (Sagovornica broj 16, književnica, direktorka institucije kulture, oko 50 godina)*

Slična su i iskustva onih koje rade u nevladinom sektoru. Gotovo svi događaji i aktivnosti su bili otkazani u prvim mesecima pandemije, ali međunarodni donatori su uglavnom dozvoljavali da se, gde god je to bilo moguće, projekti realizuju onlajn ili da se zaustave, a da se s njihovom realizacijom nastavi kada se za to stvore uslovi.

*Dosta [je uticalo]. Dosta s obzirom da posao koji ja radim iziskuje da se dešavaju događaji, uglavnom fizički, ne može sve da bude online. Sve aktivnosti koje smo imali koje su bile vezane za projekat, tekuće projekte smo prebacili online i radili tako, jer je to bila jedina mogućnost. Nije bilo dolazaka u kancelariju, itd. Svi smo radili od kuće. U suštini dosta je uticalo. Da li smo najpogođeniji kao sektor, ne znam [...] Možda. Verujem da ima ljudi kojima je gore bilo. Super je bilo što smo mi imali projekte koji smo mogli da menjamo u odnosu na situaciju, jer je donator tako, upravo smo dobili odobrenje da možemo neke aktivnosti da prebacimo, zaustavimo itd. Tako da u suštini jeste, ali ne mogu sad da se žalim da mi je sve stalo. (Sagovornica broj 3, PR i marketing menadžerka, NVO, 27 godina)*

Potpuno je drugačija situacija bila za preduzetnice. Ono što je pandemija pokazala jeste da za njih ne postoji nikakva sigurnosna mreža, nikakav državni mehanizam koji bi im pružao šansu za preživljavanje. Čak su i one koje su izuzetno uspešne u svom poslu razmišljale o tome da zatvore preduzeće i da napuste biznis, a da, pritom, to nije bila posledica nekog pogrešnog poslovnog poteza, nego nesreće koja je pogodila čitavo društvo. To potpuno prenošenje rizika na preduzetnike/preduzetnice predstavlja još jedan očigledni nedostatak koncepcije kreativnih industrija.

*Ono što nas jeste pogodilo je to što nam je radnja dva meseca bila zatvorena. Dva meseca nismo imali nikakve prihode, imali smo samo rashode. To je bila jako nezgodna situacija, ali smo izračunali da to možemo da podnesemo, kao bićemo OK. Kad jednom tako sebi predočiš da nećeš umreti od gladi, rekli smo kao OK, neko vreme možemo ovako. Prosto smo zamrznuli celu situaciju. Mi smo pre kovida ušli u novi prostor i tu je mnogo više brige otišlo, kako je i šta je [...] Možda nam je početak kovida lakše prošao zato što smo se bavili novim prostorom. Imali smo agendu, kao šta ćemo, kako ćemo ovo, daj majstora. Ono što je zanimljivo je da je građevina radila bez stajanja i tokom lockdown-a [...] (Sagovornica broj 28, preduzetnica, 40 godina)*

*Meni je ta godina, 2020, cela bila isplanirana. Biznis plan je već ušao u realizaciju, nabavka novih mašina, veći prostor, zaposliti više radnika. [...] Sve je to bilo isplanirano i odjednom staje sve. I taj let, ta avionska karta koja je pripremljena odavno, sve je to stalo. Interesantno, nije me nešto pogodilo u smislu da sam ja pala u neki očaj. Imala sam ranije već neka iskustva koja su me naučila da stvari na koje ne možemo da utičemo da ne treba da utiču na nas, da nas toliko slome [...] To je da novca više nema, jer je moj*

*posao takav – kada radim ja zarađujem, kada ne radim ja samo trošim. I taj „reality check“ šta sada [...] I moram da priznam da mi nije bilo lako da napustim prostor koji sam bukvalno od šrafa sama uređivala, uložila „boga oca“. I ceo taj identitet, duh tog prostora i sve što je meni poznato. Baš sam imala problem da presečem, ali to je bilo neminovno, više nisam mogla da održavam. Donela sam čak i tu odluku, pošto sam stanovala privatno, da pređem u neku održiviju varijantu. [...] Nekako sam verovala kao nemoj da prekidaš, nemoj da ulaziš u mirovanje ili da gasiš firmu, da to nekako teče. Međutim, sada kada posmatram sa ove tačke gledišta možda sam i trebala to da uradim, jer ništa se nešto značajnije nije promenilo od tada, sem mojih napora da se ja dovijam na razne načine da dobijem neki projekat da radim. (Sagovornica broj 18, modna dizajnerka, kreativne industrije, oko 35 godina)*

U sličnom položaju su bile frilenserke. Pomenuto je da su one koje su imale status slobodnih umetnica dobile pomoć od države tek četiri meseca nakon početka pandemije. Za one bez ovog statusa niti je bilo posla, niti je bilo pomoći, izuzev one njihovih koleginja i kolega.

*Toliko što mi je produžila pauzu pre svega, korona mi je značajno produžila porodiljsko. Tako da sam, s jedne strane, bila sa detetom, tako da je to bilo dobro, jer je moje dete dobilo mamu malo duže. A što se tiče posla da, umesto septembra, mi smo počeli aprila tu prvu predstavu. Pozorište praktično nije radilo ili sa nekim jako smanjenim kapacitetom. Što se tiče tog uticaja, ja direktno nisam bila pogođena finansijski, ali moji prijatelji koji nisu stalno zaposleni su jako bili pogođeni. Tražili smo neke načine da rade. Jedni prijatelji koji bukvalno žive od izvođenja predstava i nekih radionica i ni od čega više, oni su snimali na TV-u. Dobijali su neki mali prihod što su snimali nešto, radili sa strane, pa su mogli da prežive i dobili su tu neku pomoć valjda dva meseca. Mi koji smo u ansamblu smo skupljali pare za kolege koji su nam honorarni saradnici. I tih mesec-dva su dobili nešto simbolično, ali su makar [...] dobili su kao da su igrali svoje predstave tih meseci. Bilo je stvarno ljudi kojima je jako teško. (Sagovornica broj 15, glumica, 40 godina)*

*Naročito je teško ženama koje su angažovane po ugovoru u autorskom delu. One su tu opet još u većem beznađu nego ja, na primer, koja sam primljena na neodređeno. Njima je teže. Oni ne znaju, na primer, da l' će da bude pandemija, pa neće biti nijednih proba, ni plesnog studija, ni folklor, ani tamburaškog, i ona neće moći da radi. (Sagovornica broj 14, stručna saradnica u domenu kulturno-umetničkog stvaralaštva, oko 50 godina)*

Ali nisu nevolje koje je sa sobom donela korona bile samo finansijske. Za neke je izolacija predstavljala najveći problem, a za druge bolest članova/ica porodice, dece i mnoštvo obaveza oko njih.

*Većinu frilens radnog vremena provodim u stanu i to je fizički naporno. Sedeti dugo za računarom koji svetli, u raznim položajima, zaista nije prijatno na duži vremenski period. [...] Jako je teško kad se sve radi u stanu i to se naročito pokazalo za vreme lockdown-a. A, pri tom, sam ja lik koji voli da bude unutra, koga smara da se bavi ljudima i da izlazi napolje. I onda, kažu moji prijatelji, kad je meni došlo preko glave, mogu misliti kako je drugim ljudima.*  
**(Sagovornica broj 19, ilustratorka, doktorandkinja, oko 25 godina)**

*I jeste i nije. Imamo jednaku podelu rada u kući, tako da u tom smislu nije cela ishrana u toku dana ili sve druge stvari koje se rade u kući u potpunosti na mojim plećima, nego mi to stvarno delimo. Ali ima dana kada poželim da dođe noć što pre i da legnem u krevet što mi je bilo nezamislivo u nekom prethodnom periodu. Ako je sin bolestan, onda je to jako naporno, jer mi sad trenutno nemamo mogućnost da ga bilo kome drugom damo na čuvanje. Imamo stare roditelje, moja sestra isto ima malu bebu, ostavljeni smo u sopstvenim resursima. I ume da bude stvarno jako naporno. Up and down, ima lepih trenutaka, ali ima i trenutaka kada je baš baš naporno.*  
**(Sagovornica broj 8, menadžerka u kulturi i prevoditeljka, NVO, 40 godina)**

Naravno, u pozadini svega su bili potpuno racionalni strahovi za vlastito zdravlje, ali i za decu, članove/ice porodice i prijatelje. Neizvesnost koja je karakterisala prvi period pandemije, panika koja se širila preko društvenih mreža, kontradiktorni potezi vlasti, izolacija, kao i snažan antivakcerski pokret, doveli su do zdravstvenih i psiholoških problema – stresa, nesigurnosti i strepnje.

*Svako od nas je tokom ovoga imao, prvo bio suočen sa egzistencijalnim strahom, strahovima, je l' [...] Ukoliko i nismo skloni toliko da se bojimo za sebe, ali opet negde i kod najhrabrijih od nas, kod nas stoji ta nelagoda da li ćemo se razboleti, kako će tu, šta, u kom pravcu će se ta bolest razvijati. Ali čak i da neki od nas to nemaju tako, opet, kako da kažem, svako od nas ima ljude oko sebe koje voli i svoje bližnje. I mislim da taj strah za te neke naše ljude i za naš kontekst koji može da bude ozbiljno povređen: za naše roditelje, za našu decu, to je ovoga puta jedan duboki opravdani strah. Dakle, to nije ono što sad mi zovemo neopravdanim strahovima, pa sad kažemo imamo strahove, pa*

*ćemo da ih prevaziđemo – ne. Ovo sad jeste opravdani strah, zato što svuda oko nas, znači sad već imamo situaciju da, ne znam, u svakoj porodici je neko bio bolestan, da je mnogim našim ljudima, mnogim našim, kako da kažem, prijateljima je neko umro u porodici. Meni su tokom prethodnih godinu dana umrla dva jako dobra prijatelja i to je nešto što čini da moj život više ne može, naravno, da bude isti. (Sagovornica broj 1, kulturološkinja, 56 godina, kulturna institucija i NVO).*

Tamo gde je u ovom periodu bilo lepih iskustava, ona su uglavnom vezana za to što su duže bile sa porodicom i decom. Za neke od njih je tek kroz iskustvo pandemije postalo jasno koliko su malo u prilici da provode vreme sa svojom porodicom.

*S jedne strane koliko je bilo to sve mučno, mislim verovatno ćemo tek osećati posledice svega toga. Uopšte nije bilo lako i naivno. Al' ja kažem, ja sam uživala u tom vremenu sa porodicom. Meni je bilo krasno da [...] Mislim, mi smo i ležali koronu, ja sam i bolesna radila i imala sam i upalu pluća i pre korone [...] Znači maltene nedelju dana posle toga. Otac mi je bio bolestan, u bolnici u [ime grada], majka u karantinu. Znači totalno je bilo suludo, ali dobro, izdržali smo. Čovek se adaptira, nažalost. (Sagovornica broj 12, muzejska savetnica, istoričarka umetnost, 48 godina)*

*I kad pitaš naše dete to je najlepší period njenog života. I stvarno nam je lepo bilo, nekako smo se uželeli nas troje jedni drugih. Tako da je to nama zapravo prijalo. (Sagovornica broj 28, preduzetnica, 40 godina)*

Za neke je, pak, pandemija bila signal za akciju i podsticaj za kreativnost. Za autorku književnosti za decu, prva misao je bila posvećena njima i problemima sa kojima će se deca suočiti u tom izazovu. A to se pokazalo spasonosno i za njih same, jer koncentrisane na pomoć drugima „nisu ni stigle da otprate pandemiju“.

*Kad su proglasili ono zatvaranje, lockdown, ja sam istog trenutka okrenula svoju sestru, koja je likovna umetnica, i kao 'ajde da radimo nešto za decu. Ja sam samo pomislila: „Bože, deca u četiri zida, kako li će to da izgleda?“ I mi smo bukvalno od početka do kraja zatvaranja imali svakodnevno emisiju na You Tube [ime emisije], desetominutno. Onda ja uključim svoje ukućane, to je suprug montirao. I onda su se ljudi i znani i neznani prijavljivali, tako da je taj period – meni je sad smešno da kažem – prošao u radosti. Čak smo napravili saradnju, što mislim da ne bi u redovnim uslovima, sa jednom grupom, muž i žena iz Rima, koji rade i vrlo su poznati, jer*

*je ćerka živelu u Italiji i zna italijanski. Ona ih je kontaktirala i oni su nam bili saradnici i svi su pali u nesvest i oni su radili besplatno. U redovnim uslovima mi do njih ne bismo mogli ni da dođemo. Mi smo njima napisali šta mi radimo, šta je cilj, šta mi od njih očekujemo da oni snime u kući i oni su to snimili i to je veličanstveno [...] I tu je bilo na hiljade [...] gledanosti. I to je uvek interaktivno i uključujemo i decu i roditelje, onda oni pišu, šalju radove [...] I od mnogih smo čuli da smo im mnogo pomogli, a mi smo najviše pomogli sebi. Ja sam tu profitirala, ne toliko finansijski, nego mentalno, jer nisam stigla da otpratim pandemiju. (Sagovornica broj 25, književnica, frilenserka, 62 godine)*

Na najopštijem nivou, kriza izazvana pandemijom je pokazala da je privatizacija neekonomskih sektora koju je sa sobom donela neoliberalna koncepcija društvenog razvoja (najočiglednije zdravstva, ali i obrazovanja i kulture) donela katastrofalne posledice. Postalo je kristalno jasno da postoje društvena polja u kojima profit ne sme da bude primarni cilj i u kojima je državno ili javno finansiranje neophodno za normalno funkcionisanje.

## Sagorevanje na poslu (*Burnout*)

Organizacije po pravilu troše one resurse koji su im na raspolaganju. U sferi kulture, u uslovima nedovoljnih finansijskih sredstava i zastarele opreme, teret uglavnom pada na ljude koji u ovim organizacijama i institucijama rade. Naravno, ovo „trošenje“ ljudi je najizrazitije u slučaju frilensera/ki, koji i nemaju na koga da se oslone osim na vlastite snage i eventualno na pomoć partnera/ki, porodice i prijatelja.

Mada je reč o istraživanju koje se ne odnosi specifično na radnice u kulturi, već na tzv. treći (nevladin) sektor, uporedna studija Monike Stec sa saradnicima/ama *Burnout Aid: Sindrom sagorijevanja u nevladinim organizacijama u Poljskoj, Hrvatskoj i Sloveniji. Rezultati društvenog istraživanja sindroma sagorijevanja u nevladinim organizacijama u Poljskoj, Hrvatskoj i Sloveniji.* (2020b), daje višestruko zanimljive uvide o temi sagorevanja. Istraživanje se zasnivalo na intervjuima u kojima nije unapred zadata definicija sagorevanja. Same ispitanice davale su sopstvene definicije, na osnovu kojih su autorke i autori studije izvukli nekoliko obeležja ovog fenomena. U skupini onih ispitanica/ka koji su iskusili ovaj sindrom, ističu se nemogućnost opuštanja, depresija ili drugi poremećaji, te dvostruka narav sagorevanja – sa jedne strane nevoljnost za rad i gubitak motivacije, a s druge kao preterana posvećenost poslu i osećaj nezamenjivosti. Osim toga, obe grupe ispitanica/ka navode: umor (fizički i mentalni), stres i osećaj uzaludnosti rada (Stec, 2020b, str. 11).



Zaključci ovog istraživanja sažeti su u nekoliko tačaka. Prvo, navodi se kako rad u nevladinim organizacijama pogoduje sagorevanju više zbog organizacionog i društveno-političkog konteksta u kojem organizacije deluju nego zbog tipa korisnika/kajima kojima se bave. Potom, rad u NVO pruža manje sigurnosti u odnosu na rad u privatnom i javnom sektoru. Treće, sagorevanje se smatra kompleksnim problemom i njegov izvor se prepoznaje prvenstveno na organizacionom i društvenom nivou. Četvrto, rukovoditeljke koje su same doživele sagorevanje bolje razumeju sindrom i znaju kako ga sprečiti. S tim u vezi je i peta teza ove studije da je veći problem za prevenciju sagorevanja nedostatak prilika i motivacije za voditeljke/ke organizacija od njihovog neznanja kako to učiniti. Sagorevanje je proces, šesti je zaključak, treba mu vremena da se razvije, iako nije nužno uslovljen dužinom radnog staža. Sedmo, ostvarenje radnih ciljeva ne dolazi samo od spolja, već se internalizuje od strane samih zaposlenih u ovom sektoru (Stec 2020b, str. 16–33).

I u razgovorima koje smo sproveli/e tokom našeg istraživanja smo mogli/e čuti zaista potresna svedočanstva o tome u kojoj meri rad u kreativnom sektoru, posebno za one u statusu frilenserki i za preduzetnice, uništava privatne živote.

*Da, imala sam ozbiljnih zdravstvenih problema. To je bilo godinu pre nego što sam zatrudnela i onda je trajalo nekoliko godina. Ne zna se naziv dan-danas toga, ali je bilo strašno, bolno, trajalo je, prostiralo se svuda po telu, počevši od vida, bola u zglobovima. Radila sam tako u bolovima, jer nisam imala nikakvo pokriće da ne radim, ali bilo mi je strašno da radim, jer nisam znala koliko će to trajati. Mislila sam da neću moći da hodam... Niko nije mogao da ustanovi šta je i na kraju sam se alternativnim putem uspela spasiti i posle trudnoće sam došla sebi. Verovatno je ta pauza, odmor učinio svoje. Nije to bilo samo zbog prevelikog rada, nego je i zbog psihe, ne samo moje, nego ta neka umetnička psiha koja se daje do kraja. E sad, kad se to izrabljuje do kraja, ti budeš potrošen. I ima to veze sa nama koliko se dajemo. Ako daješ skroz, stalno, veorovatno ostaješ bez svojih resursa. (Sagovornica broj 15, glumica, 40 godina)*

*Imam ozbiljne te padove zdravstvene. Baš zbog takvih nekih dešavanja sam sada malo povukla ručnu. Jako mi je bitan taj psihički mir, što naravno i znači imati svog psihoterapeuta. Ne mogu sama. Ona je meni i rekla jednu divnu rečenicu: „Ne možeš biti super heroj na svim frontovima“. [...] Borim se sa disbalansom po pitanju hormona. To je sve posledica stresa, dobila sam na kilogramima, jer ja ne mogu da jedem kada treba, kada moje telo to traži, sve je na brzini. Treniram, kada stignem da treniram jer, jelte, posao mi je bitniji. Jedino što sam sebi obećala i to se još, hvala Bogu,*

*poštuje, to je da ja nedeljom ne radim. Bar nedeljom. Ne radim ni subotom, ali kad imam klijente iz drugih gradova i njima je tada jedino zgodno onda radim i subotom. Inače nedelju niko ne sme da mi pipne. Imam pravilo da se posle osam uveče poslovni telefon se skroz gasi. Ne otvaram poruke, nema me više na Fejsbuku... To je između ostalog i posledica dinamičnog života i zaista mi ne treba neki suvišni prilog informacija, a sada ih ima mnogo. Sad svi imaju mišljenje o svemu. (Sagovornica broj 18, modna dizajnerka, kreativne industrije, 30-40 godina)*

Druga strana medalje i iluzornost fleksibilnosti posla u kreativnom sektoru, potpuno su jasni mnogima koji u takvim uslovima zaista rade. Kao što je već pomenuto, u situacijama kada paralelno radite više projekata, koji moraju da budu završeni u relativno kratkom roku, nepostojanje fiksiranog radnog vremena ne znači priliku da birate kada ćete raditi nego da radite neprestano, često noću i vikendima.

*Nisam imala ozbiljnijih zdravstvenih problema, ali trenutno, evo, imam ekcem na rukama, što mi je doktorka rekla da je posledica stresa. I klasičan simptom majstora prokrastinacije kada imaš previše stvari da uradiš danas i onda jednostavno ne uradiš ništa. To je počelo da mi se dešava relativno skoro, možda zadnje dve, tri godine, kao posledica previše obaveza. Što se tiče vremena za frilens, uvek svi kažu kao „jao, super, sam sebi određuješ radno vreme“. Nije baš toliko super, jer fleksibilno radno vreme ne znači da radiš kad hoćeš, nego kad moraš. I često mi se dešava da ostanem ceo dan da radim, iako nisam planirala, iako nema kad, ali takva je situacija da sve moram da spakujem u jedan, da radim do kasno u noć. Uopšte nije zabavno raditi po tim principima. (Sagovornica broj 19, ilustratorica, doktorandkinja, oko 25 godina)*

*Da, da, imala sam, imala sam. I to uvek mi se dešava u isto vreme. To je kampanja koju mi vodimo za festival i to je prosto moj, jedina se ja razbolim iz kolektiva, tako da, mislim, to govori dosta mom načinu na koji se borim sa stresom. Uglavnom, ja dok traje neki projekat sam skroz, ono, u grču sam. Kad je već mrtva trka i uglavnom me to sustigne kad se sve završi. Onda, ovaj, često se razbolim zbog toga. Ali kažem, mislim da je to više moj neki problem da, ne znam, da puštam stres polako, nego ga gomilam, pa onda kad sve prođe... (Sagovornica broj 3, PR i marketing menadžerka, NVO, 27 godina)*



*Pa jesam, u suštini, ali to je više vezano [...] Kada mi se dešava više stvari istovremeno, kada radim na više projekata, onda se često [...] A kod mene je nekako situacija (smeh) da sam često, često, često se to dogodi da se istovremeno dešavaju stvari [...] Tako da, u suštini, istina je da može da nam se desi burnout. (Sagovornica broj 4, multimedijalna umetnica, frilenserka i stručna saradnica na univerzitetu, oko 40 godina)*

*Tako izgleda moj dan i nema one podele vremena na radne dane i na vikend, jer meni su i vikendi radni dani, je l' da, ovaj, tako da onda kada su redovne okolnosti, kad su svirke, kad svirki ima onda se trudim da raščistim ovo preko, sve što mogu, je l' da, ka tome se sada krećem, 'ajde da raščišćavam stvari, to je ono malopre što smo pričali kao ne moram da prihvatam sve, ali iz pozicije nekoga ko se bori da bude finansijski stabilan, onda se pomuti se ta granica. Ne znam šta sam, šta mogu da odbijem, jer možda će ovo doneti nešto [...] Razumeš [...] zato ti se desi burnout, između ostalog [...] Ne shvatiš čime si se zatrpao, a odnosi više vremena, a donosi nešto malo, je l' da? (Sagovornica broj 11, etnomuzikološkinja, profesorka muzike, muzičarka u bendu, 36 godina)*

Ulazak u zreliju fazu karijere za mnoge od naših sagovornica značio je i „otkriće“ da postoje drugi delovi života, osim posla. To je često značilo odbijanje da se radi vikendom, uvođenje pauza između projekata, otvaranje prostora za privatni život, za porodicu, decu i partnere/ke.

*Prethodno, ja sam zapravo bila u jednom sistemu, maltene otkad sam završila fakultet do sada, u kom sam ja potpuno fokusirana samo na posao. Nemam nikakav drugi fokus i zapravo ta ideja o tome da sam stalno dostupna, da stalno, čim me neko pozove, ja sve mogu, sve hoću itd. je prosto postala neodrživa u ovom sistemu u kom postoji i partner. I ja sam to nekako morala da osvestim. Mislim da to zapravo nije zdravo i suštinski nije zdravo. Ne samo zato što postoji partner, nego generalno, čak i da ne postoji. I to se malo promenilo i moram da kažem da mi je drago i ponosna sam (smeh) na to. Što korigujem te stvari da nije mi uvek posao na prvom mestu i ne treba da bude. (Sagovornica broj 5, arhitektica, univerzitetska nastavnica i NVO, 35 godina)*

*Što je za mene važno u svakom smislu, da ne jurim neprestano sopstveni rep, [...] Mislim da većina NVO koja se izdržavaju projektno, a ne strukturno, zapravo neprestano jure svoj rep i da u tome strašno puno ljudi izgori, uključujući i mene u nekom blagom,*

*ali dugotrajnom procesu burnout-a. Mi ne možemo predugo da u tom ritmu radimo. I zato mi je žao što za većinu NVO ne postoje strukturni fondovi koji bi pomogli da te organizacije stanu na noge i da se usredsrede na ono što najbolje znaju da rade ili da se fokusiraju na to da mnogo bolje rade ono što rade. (Sagovornica broj 8, menadžerka u kulturi i prevoditeljka, NVO, 40 godina)*

*Sad već super. Trebalo mi je vremena da shvatim da je socijalni život, odnosno moj privatan život, jednako bitan kao i poslovni. Dosta sam bila u tom drajvu da je okej da ja radim od sedam ujutru do jedanaest uveče i da je to super, ali sam posle nekog vremena shvatila da baš nije super to. Da je jednako važno i to, i moj privatan život, tako da sad dosta dobro balansiram. Uvek su mi vikendi slobodni i to mi je, svetinja, da se bavim samo sobom i da ne radim ništa, šta god da mi se radi. Tako da sam sad već dobra u tome da raspodelim svoje vreme, da shvatam da ne moram da radim stalno, da nije potrebno niti to bilo ko od mene zahteva. Tako da sam sad u super odnosu, to kao posao i moj privatan život. (Sagovornica broj 3, PR i marketing menadžerka, NVO, 27 godina)*

I ne osećaju se samo porodica i deca uskraćenim zbog velikog broja obaveza onih koje rade u kulturi. Često je velika žrtva njihov socijalni život. Međutim, nailazili smo i na primere da se uprkos ogromnom broju obaveza uspešno održe odnosi i sa partnerom/kom i sa porodicom i sa prijateljima, uz naglašavanje da to zahteva veliki trud s njihove strane.

*Mislim da najviše trpi moj društveni život. Ja se trudim da porodica ne oseti mnogo to moje odsustvo. Mlađi sin mi je sad tinejdžer, on ima 12 i po godina, stariji sin je već na fakultetu, on je svoj čovek, on je već druga priča. Ali baš iz tog razloga što je mlađi sin u tom tinejdž uzrastu, trudim se da budem više uz njega i da mu pružim podršku, pogotovo kad je u pitanju škola. E sad, da nemam podrške kod kuće, svakako da ne bih mogla to da radim. Ali čini mi se da se ne oseti toliko moje odsustvo, zato što ja svaki slobodan trenutak koji imam i koji provedem kod kuće koristim maksimalno efikasno, bilo da su u pitanju, 'ajde da kažem, razgovori sa detetom ili kućni poslovi, šta god [...] Ono što najviše trpi u celoj ovoj priči to je moj društveni život. Dakle, drugarice su uvek na stendbaju. Prijatelji moraju, ja ih molim za razumevanje. Nekad dobijem kritiku i eto [...] (Sagovornica broj 16, književnica, direktorka institucije kulture, oko 50 godina)*

*Uspevali smo svi poprilično lepo da plivamo u tome. Ja sam se trudila da roditelji, prijatelji i partner ne budu uskraćeni za moje vreme, jer je ono bilo tako specifično raspoređeno. Najžešći period je bio taj period master studija, kada je trebalo bukvalno ujutru da izađem iz kuće i da se vratim oko ponoći. Četiri puta sedmično sam putovala u Beograd na predavanja. U stvari, izlazila sam za vreme radnog vremena, pa sam odlazila u Beograd, pa sutra ponovo u osam sati na posao i posle na fakultet. Ali sam koristila vikende za sve ove drage ljude. I, naravno, nikad nije toliko malo vremena da ne mogu da uputim poziv kad znam da je nekom potrebno da ga čujem ili da on mene čuje ili da pošaljem poruku ohrabrenja ili podrške ukoliko znam da je neko od prijatelja u specifičnoj situaciji.*  
**(Sagovornica broj 30, kustoskinja, oko 40 godina)**

## Rezime

U mnogim aspektima profesionalna iskustva umetnica, radnica i preduzetnica koje deluju u kulturnom polju u Srbiji slična su onima zabeleženim u istraživanjima u regionu jugoistočne Evrope, u Zapadnoj Evropi i u Severnoj Americi. Iako uglavnom žive u domaćinstvima koja pripadaju srednjoj ili višoj srednjoj klasi, njihova radna iskustva su izrazito prekarna. Za veliki broj njih nema razlike između radnog i slobodnog vremena, njihovo radno angažovanje je celodnevno i uglavnom slabo plaćeno.

Preduzetnice i frilenserke ukazuju da njihove karijere presudno određuje stalna neizvesnost da li će i kada biti angažovane, te da nisu u mogućnosti da odbiju ni jedan posao koji im se nudi, kao i da veliki deo svog vremena moraju da posvete negovanju kontakata sa onima koji dodeljuju poslove, a da je ono što ih drži u poslu ljubav koju prema njemu osećaju. Ova kombinacija strukturalno nepovoljnih uslova rada i strasne posvećenosti poslu radnika izuzetno pogoduje odnosima eksploatacije i samoeksploatacije i pogubna je za zdravlje i dobrobit zaposlenih.

Ono s čim se, pak, susreću one koje rade u kulturnim ustanovama u Srbiji jeste uplitanje političkih partija u njihov rad. Gotovo da nema institucija kulture u kojima se ključne kadrovske odluke ne donose u vladajućim političkim partijama – od postavljanja direktora, do zapošljavanja osoblja. Ovi uticaji se odgledaju i u visokom stepenu neformalne cenzure i autocenzure, te se u kulturnim institucijama uglavnom izbegavaju programi čije bi teme mogle biti provokativne, što vremenom dovodi do gubitka entuzijazma kod zaposlenih i, s druge strane, odsustva interesovanja publike. Specifičnost delovanja u kulturnom polju u Srbiji proizilazi i iz njegove snažne centralizovanosti. Više od 70% kreativnih industrija koncentrisano je u Beogradu, kao i svi mediji sa nacionalnom pokrivenošću, više od polovine tradicionalnih kulturnih

ustanova (izuzev biblioteka) i gotovo sve producentske i distributerske kuće. Za jedan broj radnica u kulturi to znači da moraju živeti u Beogradu da bi uopšte mogle da rade, za druge da se takmiče u neravnopravnoj utakmici za državne i dostupne međunarodne fondove, a za treće problem sa putovanjima da bi mogle da ostanu u kontaktu sa svojim matičnim ustanovama i sa onim što se događa u svetu kulture.

Svi ovi problemi postali su još vidljiviji za vreme pandemije COVID-19 virusa. Pandemija je pokazala drastičnu ugroženost svih radnika/radnica i preduzetnika/preduzetnica koji nisu deo sistema kulturnih institucija i potpuno odsustvo državnih mehanizama koji bi im pružao šansu za preživljavanje. Takođe, time je posredno ukazala da postoje društvena polja u kojima profit ne sme da bude primarni cilj (najočiglednije u slučaju zdravstva, ali i to isto važi i za obrazovanje i kulturu) i u kojima je državno ili javno finansiranje – ali ne samo ustanova kulture – neophodno za normalno funkcionisanje.

Svi ovi problemi, naravno, imaju uticaja na zdravlje radnica, pa smo u razgovorima mogli/e čuti zaista potresna svedočanstva o tome u kojoj meri rad u kreativnom sektoru, posebno za one u statusu frilenserki i za preduzetnice, ima negativnog uticaja na njihov život.

## ***Balans privatnog i profesionalnog života***

Treća osnovna tema istraživanja bila je kako ispitanice održavaju balans između privatnog i profesionalnog života. Pitali/e smo ih kakav je odnos njihovih partnera/partnerki i porodice prema njihovom radu, da li imaju njihovu podršku i u čemu se ona ogleda; da li sa partnerima/partnerkama dele dužnosti u domaćinstvu i kako. Za ispitanice koje imaju dece, interesovalo nas je da li su odluka o rađanju dece i vreme trudnoće bili uslovljeni karijerom i profesionalnim obavezama, zatim kako usklađuju brigu o deci i posao – da li roditeljske dužnosti dele sa partnerom, da li im još neko pomaže i ko; da li deca idu u vrtić i da li plaćaju nekog da vam čuva decu; da li imaju plaćenu pomoć oko kućnih poslova i da li imaju još nekog o kome moraju da brinu (npr. bolesni roditelji ili rođaci). Na kraju ovog segmenta razgovora, ispitanice smo pitali/e da li mogu da obezbede za sebe slobodno vreme i kako ga koriste i da li sebi mogu da priušte godišnji odmor i gde ga obično provode.

U današnjim uslovima u kojima najčešće oba partnera rade i često rade produženo radno vreme, usklađivanje porodičnih i poslovnih obaveza predstavlja veliki izazov. To dovodi do dve vrste konflikta – prema tome da li posao ometa porodični život (konflikt rad – porodica) ili porodični život deluje negativno na sposobnost za rad (konflikt porodica – rad) (Frone, Russell i Cooper, 1992).

Kao što smo videli u prethodnom poglavlju, većina naših sagovornica – radnica i preduzetnica u kulturnom polju u Srbiji – radi u izrazito prekršnim uslovima, sa nedefinisanim radnim vremenom koje često traje po čitav dan, malim i često neizvesnim honorarima i uglavnom bez razumevanja poslodavaca za njihove druge obaveze, posebno za brigu o maloj deci. Utoliko pitanje balansa između privatnih i profesionalnih obaveza, podele neplaćenog rada u domaćinstvu i podrške koju (ne) dobijaju od svojih partnera/partnerki i porodice ima još veći značaj.

Iako većina muškaraca i žena navodi da im je porodica važnija od posla, konzervativni društveni obrasci nameću im drugačije obaveze i očekivanja kada je u pitanju rad brige i nege u okviru privatne sfere. Prema tim rodno nejednakim stanovištima, muškarci bi trebalo da budu hranitelji porodice i da provode više vremena na poslu, dok je za žene važnije da provode vreme kod kuće, obavljajući kućne poslove i brinući se o deci.

U sada već klasičnom delu *Druga smena: zaposlene porodice i revolucija kod kuće* (*The Second Shift: Working Families and the Revolution at Home*) Hohčajld i Mačung razlikuju tri vrste ideologija koje definišu uloge u braku/vanbračnom partnerstvu: tradicionalnu, tranzicionu i egalitarnu. One određuju sa kojom sferom osobe treba da se identifikuju (porodicom ili poslom) i koliko moći žele da imaju u braku/vanbračnom partnerstvu (manje, više ili podjednako sa partnerom).

Tradicionalna ideologija o rodnim odnosima propisuje da se žene identifikuju sa porodicom i da igraju ulogu supruge i majke, da se muškarci identifikuju sa poslom i da žene imaju manje moći u njihovom odnosu. Čisti egalitarni odnos podrazumeva da se žene identifikuju sa istom sferom sa kojom i suprug (porodicom ili poslom) i da imaju podjednaki nivo moći sa partnerom. Između njih se, po Hohnsčajld, nalaze različite forme tranzicionih ideologija o rodnim odnosima. Nasuprot tradicionalnoj ideologiji, supruge koje usvajaju tranzicioni tip žele da se identifikuju i sa porodicom i sa poslom, ali da bi (nasuprot egalitarnoj ideologiji) njihovi supruzi trebalo da se više identifikuju sa poslom. Slično tome, muškarci koji prihvataju tranzicionu ideologiju u potpunosti podržavaju to da njihova supruga bude zaposlena, ali očekuje da ona ipak preuzme glavnu brigu oko poslova u kući.

Prema Bolzendl i Majers (Bolzendahl and Myers, 2004), dve su grupe razloga zašto ljudi usvajaju i prihvataju različite ideologije o rodnim odnosima – interesno-zasnovani razlozi i razlozi izloženosti društvenim uticajima. U prvom slučaju, lični ciljevi i interesi oblikuju njihovu ideologiju o rodnim odnosima. Kada imaju koristi od rodne nejednakosti, ljudi će verovatno prihvatiti tradicionalnu ideologiju. Prema ovom shvatanju, muškarci će usvajati nejednaku podelu poslova u domaćinstvu onda kada im to donosi korist – manje poslova i više slobodnog vremena. Hohnsčajld iznosi provokativnu pretpostavku da žene prihvataju nejednaku raspodelu dužnosti u kući onda kada su u strahu da bi ih razvod doveo u još nepovoljniju poziciju (zbog nižeg materijalnog standarda i još većih obaveza, ako bi ostale same).

Drugu grupu uzroka čini izloženost uticajima tokom odrastanja u porodici ili širih društvenih uticaja koji uključuju uticaje obrazovanja, medija, posla koji rade, kao i drugih identitetskih razlika. Oni takođe doprinose usvajaju različitih ideologija o rodnim odnosima.

Pored ovog ličnog nivoa, postoji i niz faktora na makronivou koji doprinose prihvatanju tradicionalnih ili egalitarnih ideologija o rodnim odnosima. Na to posebno utiču različiti tipovi socijalne politike. Konzervativna socijalna politika podrazumeva minimalno učešće države u brizi o porodici i podršku očuvanju tradicionalnih porodičnih uloga i normi. Socijaldemokratska socijalna politika stvara preduslove za šire uključivanje žene na tržište rada i ravnomerniju raspodelu poslova u domaćinstvu, dok se liberalna socijalna politika nalazi između ovih krajnosti, uključujući skromnu podršku države i očekivanja da porodice same na tržištu obezbede sebi podršku za poslove u kući ili brigu o deci.

Italijanske feminističke teoretičarke marksističke provenijencije iz sedamdesetih godina prošlog veka zaslužne su za artikulisanje kritike rodne podele rada u privatnoj sferi i za otvaranje teme priznavanja kućnog rada. Među pionirskim studijama iz ovog korpusa je knjiga *Rad ljubavi. Kućanski rad i nasilje protiv žena* Mariarose Dala Koste (Mariarosa Dalla Costa) [1978] (prevod iz 2019). Ona u direktnu vezu

dovodi održanje i interese kapitalističkog sistema sa podelom rada u kući i, kako ga tadašnjim jezikom naziva, muškim nasiljem. Rad koji žene većinski obavljaju u kući je „rad proizvodnje i reprodukcije radne snage, osnovno mjesto obavljanja tog rada je kućanstvo, a primarna jedinica unutar koje se odvija – obitelj” (Dalla Costa [1978] 2019, str 7–8).

Mada je sada to neizostavni deo feminističkog znanja, a sve više ulazi i u opštu upotrebu, u trenutku nastanka Dala Kostine publikacije, ideja o kućnom radu kao radu, predstavljala je relativno novi koncept koji se tek teorijski uobličavao i aktivistički operacionalizovao u borbi protiv rodne nejednakosti. Slično je i sa kritikom ideje romantične ljubavi kao konstrukcije, kojom se maskira nejednak položaj žene u porodici, jer se od nje očekuje da sav taj neplaćeni rad nege i brige, od koga zavisi funkcionisanje ne samo porodice već celog kapitalističkog ustrojstva radi besplatno, „iz ljubavi”. Slično se i umetnički rad u poslednjih dvestotinak godina u zapadnom kulturnom kontekstu mitologizuje kao rad genija, i „iz ljubavi”. Pa zašto bi onda bio plaćen?

Dala Kosta svoju analizu dalje razvija na barem još jednom nivou, raskrinkavajući organizaciju porodice u kapitalizmu kao onu koja odgovara kapitalističkim interesima. Kapitalizam se oslanja na neplaćeni ženski rad u porodici koji dodatno kodifikuje bračnim ugovorom. Ovako nejednak odnos generiše uslove za nasilje nad ženama. Zato kapitalistička država svojim korektivnim metodama iznova i iznova ne uspeva da reši problem ovog tipa nasilja, jer joj to prosto nije u interesu, argumentuje Dala Kosta.

Slično se pitanje može postaviti i za sektor kulture. Po kojem je principu uređen trenutni sistem ukoliko je rodna nejednakost u njemu više pravilo, nego izuzetak? I kako se nedostatak resursa u ovom polju, njegova ubrzana neoliberalizacija i pokušaj da se uvede dominacija korporativnog modela, može odražavati na položaj kulturnih radnica? Može li se se očekivati da sistem koji počiva na eksploataciji i devalvaciji umetničkog rada uopšte, bude sistem koji će unapređivati položaj već deprivilegovanih? Zaključak se sam nameće. Ako je u sektoru kulture loše svima, onda radnice u kulturi samo mogu očekivati da im bude duplo gore.

Silvija Federiči (Silvia Federici) možda je i najpoznatija feministkinja iz pokreta koji je zahtevao nadnice za kućni rad. Njena je knjiga *Nadnice protiv kućnog rada* [1974] (prevod iz 2015) sažela ključne ideje italijanskih i međunarodnih grupa svog vremena: „Oni kažu da je to ljubav. Mi kažemo da je to neplaćeni rad“. Zahtev za dobijanje nadnica za kućni rad bio je strateški zahtev, kojim se želela demistifikovati i podriti uloga porobljenosti žene u privatnoj sferi u kapitalističkom društvu. Tadašnje su feministkinje uočavale radikalnu perspektivu ovog zahteva, koji bi trebalo da proizvede revoluciju u životima žena i u njihovoj društvenoj moći. Otud i ono pomalo na prvi pogled zbunjujuće „protiv” umesto očekivanog „za” u naslovu



knjige. Zahtevati nadnice i platu za rad u privatnoj sferi –koji do tog trenutka u najdoslovnijem smislu nije bio priznat, pa samim tim i neplaćen, iako ima ogromnu materijalnu vrednost – bio je i još uvek je radikalni revolucionarni zahtev. Zahtevati da se prizna vrednost neke vrste rada znači priznati njegov društveni značaj i ulogu. Ako ovaj tip razmišljanja povežemo sa kulturnim sektorom, postavlja se pitanje: koliko vredi rad kulturnih radnica? Koliko od tog rada im se isplaćuje, a koliko je neplaćenog? I, konačno, kojim društvenim strukturama odgovara da razlika bude što je moguće više na strani ovog drugog, kako bi prigrabili razliku za sebe?

Od inicijativa za nadnice protiv kućnog rada prošlo je pola veka, mnoge su akcije pokrenute, teorija se dalje razvijala, pre svega u pravcu razumevanja kako ne postoji samo jedan tip heteroseksualnih monogamnih zapadnih porodica radničke i srednje klase. Ovu je sistemsku analizu trebalo produbiti u pravcu šireg koncipiranja reproduktivnog rada i proširiti kako bi se u obzir uzeli i drugi nivoi društvene nejednakosti.

Ipak, ono što se nije promenilo jeste činjenica da žene i dalje više od muškaraca obavljaju neplaćeni rad brige širom sveta (International Labour Organization [ILO], 2018; Sayer, 2005). Prema procenama Međunarodne organizacije rada (The International Labour Organization) na osnovu podataka o utrošku vremena iz šezdeset četiri države, ako bi se računalo po minimalnoj vrednosti nadnice, rad brige i nege bi činio 9% globalnog dohotka, odnosno 11 triliona dolara (ILO 2018, 3). Reproductivni rad se u savremenoj teoriji socijalne reprodukcije definiše kao sve one aktivnosti koje doprinose negovanju budućeg radništva, regenerisanju sadašnje radne snage i kao briga za one koji ne mogu da rade. Ova definicija značajno je proširenje u odnosu na početnu ideju o kućnom radu.

Reproductivni je rad i dalje uglavnom nevidljiv i neplaćen, stoga se u neku ruku može uporediti sa percepcijom rada u kulturi, koji se takođe radi „iz ljubavi” i „nema cenu”. O sličnostima i razlikama ova dva tipa rada pisala je i Katja Praznik u knjizi *Umetnički rad: Nevidljivi rad i nasleđe jugoslovenskog socijalizma* (2021) (*Art Work: Invisible Labour and the Legacy of Yugoslav Socialism*). Publikacija se odnosi na vizuelne umetnosti, ali se njeni opšti zaključci gotovo u slovo mogu primeniti i na ostale umetničke oblasti.

Katja Praznik istraživanje razvija u odnosu na umetničke prakse u kontekstu institucionalizovane umetnosti na Zapadu od osamnaestog veka do danas. Ovako jasno vremensko i prostorno određenje važno je zbog toga što ove prakse nisu univerzalne i zato što u drugim kontekstima postoje različiti načini koncipiranja umetničkog rada. Među te evropske prakse autorka ubraja: „produkciju i instalaciju dela, objavljivanje, izvedbu, ili realizaciju umetničkog dela; umetničku saradnju; istraživanje; obezbeđivanje i administraciju finansiranja; autorska prava; pravnu i poresku administraciju; javnu prezentaciju i promociju; i mnoge druge zadatke“ (Praznik, 2021, str. 18; prevela N.B.).



Praznik istražuje načine na koje svojevrsni paradoks umetničkog rada, koji nije prepoznat kao takav, biva reprodukovano kroz ideju o autonomiji umetnosti kao suprotnosti koncepciji umetničkog rada. Njeno istraživanje je dijahronijsko, jer se prati istorija umetničkog rada na Zapadu od njegovog diskurzivnog uobličavanja kao autonomnog tokom XVIII veka, potom njegove institucionalizacije u XIX veku i avangardnog izazova tokom XX veka. Osamnaestovekovna ideja o tome kako umetnost nema cenu doprinela je mistifikaciji umetničkog rada. U kontekstu kapitalizma, paradoksalno, ta se ideja prevodi u tezu prema kojoj umetnike i umetnice ne treba ni platiti, kad već njihov rad ne može biti cenovno određen niti konkretno materijalno vrednovan. Ova autorka argumentuje kako je druga strana koncipiranja autonomije umetnosti kao buržuskog koncepta upravo doprinela brisanju vidljivosti rada iz umetnosti i njegovoj institucionalizaciji kao nevidljivog rada. Time se, zaključuje ona, „dezavuiše ekonomski aspekt i neutralizuje klasna dimenzija umetničke produkcije“ (Praznik, 2021, str. 18; prevela N.B.).

Polazeći od ove ideje, Praznik je dalje dopunjuje uvodeći feminističku perspektivu orodnjenog rada kako bi dala odgovor na pitanje zašto i na koji način umetnički rad takođe nije prepoznat kao rad. Metod kojim su feministkinje pokazale da je ženski rad u privatnoj sferi nevidljiv i neprepoznat kao rad ova autorka preuzima kako bi analizirala nevidljivost i neplaćenost umetničkog rada. Autorka se u svom komparativnom nastojanju fokusira na dva feministička doprinosa razumevanju kućnog rada. Prva ideja tiče se strukturne komponente nevidljivosti rada koja počiva na podeli između javne i privatne sfere u kapitalizmu. Pritom, privatna sfera je isključena iz ekonomije iako se u njoj, s jedne strane, proizvodi vrednost, ali se i, s druge strane, u njoj odvija i eksploatacija. Drugo, određeni se tipovi rada i veština esencijalizuju, čime se ekonomski i/ili kulturno i društveno devalviraju. Ako prva od ovih metoda pomaže da razumemo kako tretiranje umetnosti kao ne-rada u kapitalizmu doprinosi njegovom isključivanju i eksploataciji, druga omogućava da se razume operativna logika iza tog procesa, objašnjava Katja Praznik (Praznik, 2021, str. 37–38).

Neplaćeni kućni rad je neophodan za reprodukciju radničke snage, dok umetnički rad nije u naočigled tako direktnoj vezi sa društvenom reprodukcijom, ali jeste esencijalan u smislu ideološke reprodukcije buržoaskog društva, argumentuje ova autorka. Ona pravi analogiju između esencijalizacije ženskog rada u kući sa idejama o umetničkom geniju i kreativnosti, što je ključni mehanizam kojim rad u umetnosti postaje nevidljiv kao oblik rada. Stoga je, kaže dalje Praznik, demistifikovanje kreativnosti i njene veze sa ideologijom o umetničkom geniju dubinski povezano sa mogućnošću prepoznavanja umetničkog rada.

Osim sličnosti između kućnog i umetničkog rada, autorka navodi i razlike među njima, jer je njihova komparacija održiva samo do određenog nivoa. Kao najveću razliku između njih prepoznaje upravo izvor esencijalizujuće retorike. Kućni rad se

esencijalizuje na osnovi ideje o „polnoj” razlici u kojoj je uloga žena da doprinose i služe zajednici obavljajući kućni rad. Nasuprot tome, esencijalizacija umetničkog rada odvija se u pravcu razmišljanja kako je on samoispunjujuć (Praznik, 2021, str. 42–43).

U našem istraživanju ispitanice su kulturne radnice koje obavljaju oba tipa u kapitalizmu neprepoznatnog rada – umetnički i kućni rad – što ima višestruke posledice po njihove profesionalne živote i stepen rodne nejednakosti sa kojim se suočavaju.

U istraživanju smo ispitivali/e i stavove ispitanica o rodnim odnosima, u privatnoj i profesionalnoj sferi. Neki od njih su se direktno odnosili na pitanja o rodnim odnosima. Ispitanicama smo ponudili dvanaest stavova u odnosu na koje su, u Likertovoj skali, mogle da izraze slaganje/neslaganje u rasponu od „u potpunosti se slažem“ (1) do „uopšte se ne slažem“ (5). U tabeli je dat prikaz rezultata koji kao meru uzimaju aritmetičku sredinu odgovora (A.S.) koje su dale ispitanice. Što niži broj, to on izražava veći stepen slaganja (na primer, sa stavom da su žene jednako sposobne za liderstvo kao i muškarci), odnosno suprotno, veći brojevi izražavaju stepen naslaganja sa iznesenim stavom (na primer, da su muškarci su sposobniji za vrhunske umetničke domete od žena ili da bi žena trebalo da toleriše neželjena udvaranja i komentare kako bi napredovala u karijeri).

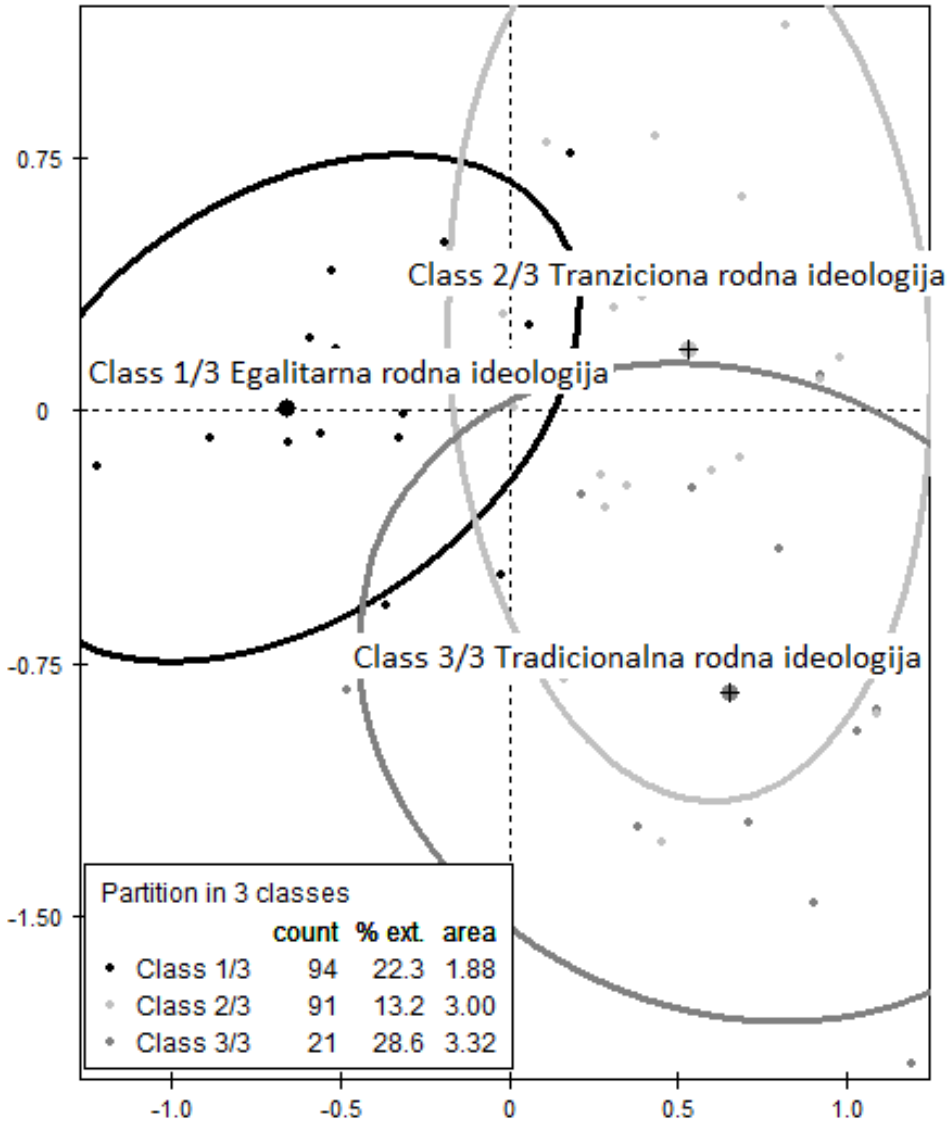
Tabela 38 – Stavovi o rodnim odnosima u profesionalnoj i privatnoj sferi

<b>Iskazi</b>	<b>A.S.</b>
Žene su jednako sposobni lideri kao i muškarci.	1,25
Muškarci i žene bi trebalo da imaju iste seksualne slobode.	1,30
Ako bih poznavala neku transrodnu osobu, pružila bih joj podršku da izađe u javnost i promeni pol po svojoj želji.	1,55
Potpuno je u redu da žena da prioritet karijeri.	1,60
Očevi su u principu jednako sposobni da se brinu o maloj deci kao i majke.	1,66
Žene su po svojoj prirodi sposobnije da se staraju o drugima.	2,85
Muškarci treba da ostanu čvrsti uprkos životnim nedaćama.	3,18
U oblasti kulture i umetnosti, homoseksualci imaju previše moći i uticaja.	3,20
Muškarci su profesionalniji saradnici od žena.	3,59
Važne finansijske odluke bi ipak trebalo prepustiti muškarcima.	3,70
Muškarci su sposobniji za vrhunske umetničke domete od žena.	3,73
Žena bi trebalo da toleriše neželjena udvaranja i komentare kako bi napredovala u karijeri.	3,78

U sledećem koraku, među ovim stavovima izdvojili smo one koji najjasnije izražavaju ideologiju o rodnim odnosima („Potpuno je u redu da žena da prioritet karijeri“, „Očevi su u principu jednako sposobni da se brinu o maloj deci kao i majke“ i „Žene su po svojoj prirodi sposobnije da se staraju o drugima“) i koristeći hijerarhijsku klaster analizu kao rezultat dobili jasno razdvajanje u tri klastera koji izražavaju stanovišta egalitarne, tranzicione i tradicionalne ideologije.

Slika 4 – Različiti tipovi ideologija o rodnim odnosima kod ispitanica

Axis 2



U uzorku je najviše ispitanica koje usvajaju egalitarnu ideologiju o rodnim odnosima (94). One se u potpunosti slažu sa stavovima da je u redu da žena da prioritet karijeri i da su očevi u principu jednako sposobni da se brinu o maloj deci kao i majke, odnosno uopšte se ne slažu da su žene po svojoj prirodi sposobnije da se staraju o drugima. U generacijskom pogledu, najviše ih je u generaciji od 36 do 45 godina, a potom u najmlađoj grupi, od 18 do 35 godina. Što se zanimanja tiče, najviše zastupnica egalitarne ideologije o rodnim odnosima je u grupi koja ima više zanimanja i među producentkinjama, menadžerkama i koordinatorkama, a u pogledu radnog statusa, među onima koje su frilenserke. Skoro 60% ih živi u Beogradu i najveći broj nema dece. Pokazalo se da uticaj na zastupanje egalitarne ideologije o rodnim odnosima nema toliko lični prihod koliko prosečan prihod po članu domaćinstva. Što je prihod po članu domaćinstva viši, to je veća verovatnoća da će ispitanice usvajati egalitarnu ideologiju o rodnim odnosima.

One koje zastupaju tranzicionu ideologiju o rodnim odnosima se uglavnom slažu sa stavovima o karijeri žena i sposobnostima očeva da brinu o maloj deci, odnosno uglavnom se ne slažu da su žene po svojoj prirodi sposobnije da se staraju o drugima. One su najprisutnije u generaciji od 45 do 60 godina, a u pogledu zanimanja među onima koje rade u obrazovanju ili pak u kulturnim ustanovama (kustoskinje, bibliotekarke i arhivistkinje). Najviše ih je među onima koje rade na neodređeno vreme, sa punim radnim vremenom. Više od polovine ovih ispitanica ima decu, u pogledu mesta boravka podjednako su zastupljene u svim regionima, a najprisutnije u porodicama sa srednjim nivoima prihoda po članu domaćinstva.

Srazmerno mali broj ispitanica usvaja tradicionalnu ideologiju o rodnim odnosima (21). U pogledu socio-demografskih karakteristika jako su slične onima iz prethodne grupe – najprisutnije u generaciji od 45 do 60 godina, podjednako zastupljene u svim regionima, više od polovine ima decu i uglavnom žive u porodicama sa srednjim nivoom prihoda po članu domaćinstva. Ono što je zanimljivo jeste da ih je najviše među umetnicama i to onima koje su frilenserke.

Gotovo sva nama dostupna istraživanja rađena u XXI veku pokazuju jasan trend slaganja između partnera o tome da bi porodične obaveze trebalo da budu ravnomerno raspoređene. Međutim, u praksi žene i dalje obavljaju dvostruko ili trostruko više poslova u domaćinstvu, čak i onda kada su zaposlene sa punim radnim vremenom, o čemu je u uvodu ovog poglavlja bilo reči.

U tekstu *Muževi i žene u porodicama sa dvostrukim zaradama: odlučivanje, stavovi o rodnim ulogama i jednakosti (Husbands and Wives in Dual-Earner Marriages: Decision-Making, Gender Role Attitudes, Division of Household Labor and Equity)* u kome su dale pregled istraživanja o ovim pitanjima, Bartli, Blanton i Gilijard (Bartley, Blanton and Gilliard, 2005) su ukazale na važnu razliku između poslova u domaćinstvu s niskom i visokom mogućnosti kontrole. Zadaci koji imaju nisku

mogućnost kontrole uključuju rutinske poslove koji se obavljaju svakodnevno i uglavnom u tačno određenim periodima dana. Pritom, drugi članovi porodice presudno zavise od ovih poslova za zadovoljenje svojih potreba (poput kuvanja, čišćenja, pranja, peglanja...). Oni se obično tretiraju kao „ženski poslovi“. Na drugoj strani se nalaze zadaci sa visokom mogućnošću kontrole koji se ne moraju obaviti u tačno određenom vremenu, odnosno koji se obavljaju povremeno i nemaju direktni uticaj na zadovoljenje dnevnih potreba članova domaćinstva (popravke automobila, popravljavanje stvari po kući, iznošenje đubreta, održavanje bašte...). Oni se obično tretiraju kao „muški poslovi“. Istraživanja su pokazala da se osećaj pravednosti ili nepravednosti u podeli kućnih poslova vezuje striktno za podelu poslova sa niskom mogućnošću kontrole. Tako da nije samo broj sati koji se posvećuje radu u kući, nego je presudno to kako se zadaci sa niskom mogućnošću kontrole dele između partnera.

U našem anketnom istraživanju naveli/e smo dvadeset uobičajenih dužnosti u domaćinstvu i ispitanice zamolili/e da navedu ko uglavnom obavlja navedene dužnosti u njihovom domaćinstvu: one, partner/partnerka, plaćeno osoblje ili neko drugi (njihovi roditelji, roditelji partnera/ partnerke, ili neko od rođaka, komšija ili prijatelja).

Ono što se može videti u tabeli 39 jeste da se i u domaćinstvima uspešnih žena u sferi kulture koje čine naš anketni uzorak rodna podela poslova i dalje održava. Poslove u domaćinstvu, poput pranja veša, spremanja hrane, peglanja, pranja prozora i velikog čišćenja kuće, uglavnom obavljaju one same. Nešto je ravnopravnija podela poslova oko nabavki, kupovine hrane, usisavanja i pranja sudova.

Tabela 39 – Podela poslova u domaćinstvu

Podela poslova u domaćinstvu	Ispitanica	Partner-ka	Plaćeno osoblje	Neko drugi
Pranje veša	107 (87,0%)	40 (32,5%)	0 (0,0%)	1 (0,8%)
Kuvanje	102 (82,9%)	62 (50,4%)	1 (0,8%)	4 (3,3%)
Veliko čišćenje kuće („generalka“)	100 (81,3%)	59 (48,0%)	13 (10,6%)	3 (2,4%)
Pranje prozora	89 (72,4%)	29 (23,6%)	13 (10,6%)	2 (1,6%)
Peglanje	84 (68,3%)	19 (15,4%)	3 (2,4%)	4 (3,3%)
Pranje sudova	95 (77,2%)	71 (57,7%)	1 (0,8%)	4 (3,3%)
Kupovina hrane	102 (82,9%)	90 (72,2%)	1 (0,8%)	1 (0,8%)
Usisavanje	80 (65,0%)	73 (59,3%)	7 (5,7%)	2 (1,6%)
Briga o kućnim ljubimcima	50 (40,7%)	61 (49,6%)	0 (0,0%)	3 (2,4%)
Vaspitanje dece i razgovor o njihovim problemima	66 (53,7%)	51 (41,5%)	0 (0,0%)	8 (6,5%)

Briga o starim članovima domaćinstva	36 (29,3%)	28 (22,8%)	0 (0,0%)	3 (2,4%)
Učenje i izrada domaćih zadataka sa decom	42 (28,2%)	25 (20,6%)	1 (0,8%)	4 (3,3%)
Vođenje dece u predškolsko/školu	42 (34,1%)	44 (35,8%)	1 (0,8%)	5 (4,1%)
Vođenje dece van kuće da se igraju	49 (39,8%)	44 (35,8%)	1 (0,8%)	6 (4,9%)
Vođenje dece na vanškolske aktivnosti (učenje stranih jezika, muzičku školu, sportske treninge itd.):	41 (33,3%)	37 (30,1%)	1 (0,8%)	5 (4,1%)
Pranje automobila	22 (17,9%)	76 (61,8%)	24 (19,5%)	0 (0,0%)
Krečenje	22 (17,9%)	47 (38,2%)	51 (41,5%)	2 (1,6%)
Popravka kućnih aparata	9 (7,3%)	62 (50,4%)	48 (39,0%)	3 (2,4%)
Vodoinstalaterske popravke po kući	7 (8,7%)	58 (43,9%)	43 (35,0%)	1 (0,8%)
Popravka automobila	4 (3,3%)	54 (27,7%)	67 (32,5%)	1 (0,5%)

Glavni napredak se ogleda u ravnomernijoj raspodeli dužnosti oko dece (vođenje dece u predškolsko/školu, učenje i izrada domaćih zadataka sa decom, vođenje dece van kuće da se igraju i na vanškolske aktivnosti – učenje stranih jezika, muzičku školu, sportske treninge itd.). Slično je i sa brigom o starijim članovima domaćinstva ili dužnostima oko kućnih ljubimaca. Zanimljivo je da u slučaju takozvanih „muških poslova“ (krečenja, popravke kućnih aparata, vodoinstalaterskih popravki po kući ili popravke automobila) veliki broj njih obavlja plaćeno osoblje.

Kad smo „ukrstili“ pripadnost određenom tipu ideologije o rodnim odnosima sa time ko u domaćinstvu obavlja poslove sa niskom mogućnošću kontrole, pokazalo se da, iako nema statističke značajnosti, u slučaju ispitanica koje usvajaju egalitarnu ideologiju o rodu, one zaista procentualno manje rade ove poslove od ispitanica koje prihvataju tranzicionu i tradicionalnu ideologiju o rodnim odnosima. Odnosno, iako i dalje one obavljaju najveći deo ovih poslova u domaćinstvu, procenat poslova koje obavljaju partneri je viši nego u slučaju druge dve grupe ispitanica. Ono što bi još trebalo primetiti, jeste da u pojedinim slučajevima, one koje usvajaju tranzicionu ideologiju o rodnim odnosima, u praksi obavljaju veći broj ovih poslova od onih koje prihvataju tradicionalnu podelu rodnih uloga. Tako da se i u našem istraživanju pokazalo da ideologije o rodnim odnosima imaju uticaja na rodne prakse.

Tabela 40 – Ideologije o rodnim odnosima i podela poslova u domaćinstvu

Podela poslova u domaćinstvu	Egalitarna ideologija		Tranziciona ideologija		Tradicionalna ideologija	
	Ispitanica	Partner-ka	Ispitanica	Partner-ka	Ispitanica	Partner-ka
Pranje veša	73 (77,7%)	22 (23,4%)	77 (84,6%)	19 (20,9%)	18 (85,7%)	2 (9,5%)
Kuvanje	73 (77,7%)	31 (33,0%)	72 (79,1%)	29 (31,9%)	14 (66,7%)	5 (23,8%)
Veliko čišćenje kuće	73 (77,7%)	36 (38,3%)	72 (79,1%)	21 (23,1%)	18 (85,7%)	4 (19,0%)
Pranje prozora	61 (64,9%)	15 (16,0%)	67 (73,6%)	14 (15,4%)	12 (57,1%)	2 (9,5%)
Peglanje	58 (61,7%)	10 (10,6%)	66 (72,5%)	10 (11,0%)	11 (52,4%)	2 (9,5%)
Pranje sudova	69 (73,4%)	37 (39,4%)	75 (82,4%)	29 (31,9%)	16 (76,2%)	7 (33,3%)
Kupovina hrane	74 (78,7%)	48 (51,1%)	77 (84,6%)	37 (40,7%)	18 (85,7%)	9 (42,9%)
Usisavanje	58 (61,7%)	38 (40,4%)	67 (73,6%)	30 (33,0%)	15 (71,4%)	8 (38,1%)
Briga o kućnim ljubimcima	44 (46,8%)	32 (34,0%)	40 (44,0%)	25 (27,5%)	9 (42,9%)	7 (33,3%)
Vaspitanje dece i razgovor o njihovim problemima	32 (34,0%)	23 (24,5%)	46 (50,5%)	25 (27,5%)	8 (38,1%)	4 (19,0%)
Učenje i izrada domaćih zadataka sa decom	20 (21,3%)	16 (17,0%)	33 (36,3%)	8 (8,8%)	5 (23,8%)	2 (9,5%)
Vođenje dece u predškolsko/školu	19 (20,2%)	21 (22,3%)	31 (34,1%)	19 (20,9%)	7 (33,3%)	5 (23,8%)
Vođenje dece van kuće da se igraju	26 (27,7%)	19 (20,2%)	32 (35,2%)	21 (23,1%)	7 (33,3%)	5 (23,8%)
Vođenje dece na vanškolske aktivnosti	23 (24,5%)	16 (17,0%)	28 (30,8%)	19 (20,9%)	4 (19,0%)	3 (14,3%)

Detaljniji uvid u podelu poslova u domaćinstvu, načinu na koji balansiraju između poslovnih i privatnih obaveza i da li dele kućne obaveze s nekim, te stepenu podrške koji dobijaju od partnera i porodice i u čemu se ona ogleda, dobijen je u intervjuima.

## Podela poslova u domaćinstvu

Jedan broj sagovornica u intervjuima se u potpunosti identifikovao sa poslovnom sferom, insistirao na značaju koji profesionalni život ima za njih i odbijao konvencionalne uloge supruge, majke i ćerke. Kao što se moglo videti u prethodnom poglavlju, identifikovanje sa profesijom, gubljenje granica između privatne i poslovne sfere, tipična je situacija za radnice u kulturi, posebno one koje rade u kreativnim industrijama.

Tako je i u ovim iskazima jasno uočljiva razlika između sagovornice koja deluje u nevladinom sektoru i koja naglašava da su i njen profesionalni i njen lični život vođeni istim vrednostima i spremnošću na društveni angažman i, na drugoj strani, sagovornice iz segmenta kreativnih industrija, koja se pomirila s tim da u nesigurnim uslovima koje karakterišu karijere filmskih i televizijskih snimatelja/snimateljki, i da onda kada posla ima on mora da ima prioritet nad svim ostalim.

*Ja nisam nikada imala problem sa tim balansom, zato što je za mene moj profesionalni život istovremeno i moja privatnost. Ja to što radim ne mogu da odvojim od svojih vrednosnih orijentacija i sistema i moj angažman je istovremeno i moja profesija i moja privatnost. I nisam nikada imala problem da pomirim te dve stvari. Nisam imala ograničavajuće porodične konvencionalne odnose. Mislim da je moja porodica na vreme shvatila da od mene to neće dobiti, da će dobiti veliku podršku i ljubav, ali da neće dobiti taj konvencionalni odgovor. Meni to niko i ne traži i nemam tu vrstu problema. (Sagovornica broj 1, kulturološkinja, kulturna institucija i NVO, 56 godina).*

*Da... moja porodica je prihvatila da je to tako. Doduše, sad ja nisam udata, nemam decu, tako da pod porodicom podrazumevam roditelje i neku malo širu porodicu. Oni su prihvatili da je to tako. I sad, recimo, prihvatili su da može da se desi da za Božić ja ne mogu da dođem ili da ne mogu da dođem u [ime grada] tri meseca. Ili da, ne znam, da možda se desi, pošto su ipak to sad već stariji ljudi, da ja ne mogu da im pomognem ako se nešto nekome od njih desi. Znači da ja idem da zaradim novac, i imamo dve opcije: ako se nešto ne-daj-Bože-desi i moje prisustvo je neophodno ili da me prosto nema. Eto, to je to. (Sagovornica broj 2, snimateljka i fotografkinja, frilenserka, 35 godina)*

Druge sagovornice su pak u prvi plan stavljale obaveze oko dece, a vreme u kome se bave umetnošću izjednačavale sa slobodnim vremenom. U ovom primeru do izražaja dolazi primarna identifikacija sa porodičnom sferom i posebno brigom o deci, dok ono što je njihova profesionalna vokacija dolazi na drugo mesto.



*Ja slobodno vreme nazivam to vreme za rad, jer to je meni nešto što volim i što mi je super. Kad imam vremena da to radim to je dobro, jer obično imam obaveze oko dece. A balansiram tako što se prošle nedelje onesvestim i tako vučem se po lekarima (smeh). Tako da loše balansiram. [...] deca, sad uvek oko njih ima nešto. Naravno, i stvar je koliko svako na ličnom nivou želi da posveti [...] Mislim to nikad nije dovoljno. (Sagovornica broj 13, saradnica na fakultetu, oko 35 godina)*

U daljem razgovoru postalo je, međutim, jasno da je identifikacija sa privatnom sferom prvenstveno rezultat okolnosti u kojima živi – naime, da su njeni prihodi mnogo manji od prihoda njenog supruga.

*Ja ne mogu da kažem, meni muž stvarno pomaže, samo što on, da bi naša porodica opstala u tom finansijskom smislu, on mora da bude angažovan mnogo više u smislu radnog vremena nego što to ja mogu. Prosto smo napravili takav izbor i takav dogovor. Dok su deca bila mala, ja sam smatrala da je moja uloga ipak nekakva, i prirodnije, sama sam to želela i više se pronalazila u tome da ja budem kod kuće više sa decom, a da on bude taj koji će da zarađuje više i da finansijski doprinese na taj način. [...] može i meni da se sad kao možda ne sviđa to u smislu kao da bih ja, baš bilo lepo da sam mogla i ja da se bavim kao i on svojim poslom.*

*A da nisam morala to, privatno jako malo sam nešto stizala da radim, više sad ovo sve što radim to je u poslednjih možda četiri, pet godina. Da kažem da sam se više angažovala i da sam mogla uopšte da upišem te doktorske studije. Do tad to stvarno nije bilo nikako moguće. Oni su bili mnogo mali. Prosto stalno su bili bolesni. Znači to kao idu u vrtić, a pošto su tamo veliki kolektivi, dece je puno, stalno su ti neki virusi, naravno, njima je imunitet slab [...] Tako da svakog drugog petka je neko bio bolestan. I onda naravno uvek to iziskuje da ja ostanem bar sedam dana kod kuće dok se oni ne oporave da mogu ponovo u vrtić i tako [...] I onda tu stvarno nije bilo prostora za nekakav rad, bar ne da bih ja bila mirna. Nekako nisam baš mogla ni da ih ostavljam sa dadiljom kad su bolesni i kad imaju visoku temperaturu. Nisam se osećala prijatno niti sad na poslu da tamo radim sad nešto efikasno, a da razmišljam kako su [...] E, šta li je sad s njima, pa da ih neko skupi, vodi kod lekara [...] A bilo je apsurdno, na primer, da sad muž uzima bolovanje, jer njegovo bolovanje bude k'o cela moja plata kad mu, mislim (smeh) [...] sračunam za bolovanje (smeh), tako da [...] Prosto tako je, eto, kod nas funkcionisalo. (Sagovornica broj 13, saradnica na fakultetu, oko 35 godina)*

Iako je obrazloženje da je to ekonomski „racionalno“ i da je njena uloga majke „prirodnija“, u razgovoru je bilo očigledno da, u stvari, ona gotovo sve poslove u domaćinstvu radi sama. I da bez obzira što takav „dogovor“ prihvata, takvim aranžmanom nije zadovoljna.

*Pre svega muž [...] mi se (smeh) mnogo teško kombinujemo jer je i on stvarno jako angažovan. On je menadžer u toj IT firmi, ima puno ljudi ispod sebe i ima veliku odgovornost i šta ja znam [...] I onda se mi stvarno teško kombinujemo [...] Ali ja sve što nekako radim je pre svega, tako što računam na njega da će on, kad dođe s posla, da uskoči il' da će on da ih odvede u školu, da im da da jedu i to.*

Pritom, najčešći odgovori koji smo dobijali jesu da nije moguće napraviti podelu na poslovni i porodični život, kao da su to odvojene sfere, nego da se te aktivnosti odvijaju paralelno – posebno u slučaju onih koje ne rade u kulturnim ustanovama i sa fiksiranim radnim vremenom.

*Sad od kako je ovaj rad od kuće, bukvalno mi je sve izmešano. Uopšte nemam porodični i poslovni život. Bukvalno mi je preko celog dana računar uključen i dostupna sam, a isto sam dostupna i deci. I to je sve jedan miks, jako neuredno, nažalost [...] Pre toga sam bila na toj visokoj školi i radila sam neke projekte koji nisu zahtevali da izlazim iz kuće, ali onda su oni išli i u vrtić i bio je dnevni boravak. A sad sin nije mogao da ide u dnevni boravak, jer i muž i ja radimo od kuće i onda kao ima ko da ga čuva i tako. Prošla godina je bila tako, simboličan odlazak u školu na dva sata, taman kreneš nešto da radiš i već moraš otići po dete. Onda treba da skuvaš ručak, da vidiš šta ima za domaći [...] To se sve nekako podrazumeva, ali oduzima energiju i baš se osećam onako rastrzano. Nisam ni tu da pomognem za domaći i da razgovaram, a nisam ni tu da pišem projekat ili šta već trebam da pišem. Multitasking, što govori da nijedan zadatak nije posvećeno i lepo urađen. (Sagovornica broj 20, glumica i NVO, 35 godina)*

## Podrška od strane supruga/partnera

Što se tiče podrške koju dobijaju od svojih partnera, većina naših sagovornica u intervjuima navodila je da ima značajnu podršku svojih partnera vezano za njihove poslovne obaveze.

*Radim, da... Radim puno, radim i kod kuće, radim i noću, ostajem duže na poslu, radim vikendima i sve to zahvaljujući mom suprugu (smeh). Koji je od rokenrol legende postao srpska, klasična srpska domaćica i o tome piše u svojim knjigama (smeh). A da pri tom nije isfrustriran. Raduje se tome (smeh). Aaa, da. Samo zahvaljujući njemu. Mislim, naravno i roditeljima; mojim, njegovim, ali da nije njega, ništa od toga ne bi bilo. (Sagovornica broj 12, muzejska savetnica, istoričarka umetnosti, 48 godina)*

*Ja kažem da nagrada za sve ovo što sam prošla je i sam partner koji ima puno razumevanja i koji je preuzeo tolike stvari koje ga se uopšte ne tiču, da bi meni olakšao. [...] Dijametralno smo različiti, ali je on jedna od najvećih podrški koju sam ja osetila u životu. Samo što bukvalno ne nauči da šije, da sedne za mašinu da šije. Do te mere je voljan da mi pomogne. Baš imam sreću. (Sagovornica broj 18, modna dizajnerka, kreativne industrije, 35 godina)*

Jedan broj njih je tu podršku i razumevanje objašnjavao sličnim uslovima rada ili sličnim zanimanjima koje obavljaju njihovi partneri.

*Da, imam. Moj muž je takođe glumac, pa mi je to na neki način olakšano. Iako sam ja drugi tip glumca i drugi tip ličnosti od njega, na drugi način radim svoj posao, ali jako dobro znamo kakav je to način života. Ne živim sa nekim ko radi do tri i očekuje da ću uveče biti tu. I on je u svom haosu, tako da imam podršku. (Sagovornica broj 15, glumica, 40 godina)*

U drugim slučajevima, rad u kulturnom polju, uprkos nesigurnosti umetničke karijere je omogućen značajnim prihodima koje ima partner, uz sve nedostatke koje takav odnos može da nosi.

*Možda je moja sreća što imam muža koji je u profesiji koja trenutno porodicu obezbeđuje finansijski. Ali sa druge strane, nesreća je u tome što ja ne želim da budem sponzorisan, ja želim da sama radim i gradim svoju priču, da se pronađem. Tako da mislim da društvo isto to čita kao „a, pa njoj je lako“, „to su te žene koje mogu da se igraju zato što imaju podršku“ [...] U stvari to nije sreća. Ja isto*

*želim, ja sam se isto školovala, ja isto vredim i isto želim da imam priliku da radim i da zaradim. A bez toga da nekoga poznajem ili da moram da se učlanim u stranku, nego da se prepoznaju moje vrednosti i ono što ja znam. (Sagovornica broj 20, glumica, oko 35 godina)*

U intervjuima smo se sretali i sa negativnim primerima, nerazumevanja za poslovne obaveze koje ispitanice imaju i na potpunu nespremnost partnera da im pomognu.

*Vidite, na primer, on je znao da ja to, da ja radim [...] Da ja imam, da ja kad sam na poslu da radim. Deca su bila jako mala tada, ali, na primer, ja dođem i deca uopšte nisu večerala. On njih ne može da nahrani i on njih nije nahranio. Oni nisu hteli da ručaju, na primer, bilo šta, šta imate i oni mene čekaju na ogradi da jedu [...] Onda mi je sve jasno. Kao da odustanu. Ja sam imala podršku da idem na svoj posao, da se bavim svojim poslom da on pričuva decu. Ali to je puko čuvanje. To nije isto [...] Možda je on takav, moj suprug. Možda su drugi supruzi bili bolji. On nije bio baš (smeh), za to nadaren uopšte. Njega je to nerviralo. Nerviralo ga je što kad dođem kući meni i dalje zvoni telefon. To i mene nervira, ali ne može da razume da vi i kad ste kući, to u kulturi, evo, to je jako, jako nezgodno [...] Vi kad dođete kući, kad ste kulturni radnik, vaš broj telefona stoji, na primer, za informacije o predstavi [...] (Sagovornica broj 14, stručni saradnik u domenu kulturno-umetničkog stvaralaštva, oko 50 godina)*

*Mislim da to utiče na brak. Da to remeti brak kad partner nema razumevanja za taj vaš posao. Ja u neku ruku i razumem, jer jako je bilo nezgodno kad imate dve bebe, malo razlike između njih, dve godine, i partnera koji uopšte u tome nije vičan i koji ne razume da vi svaki program imate uveče. Osim dečijih programa. Ali zaista je svaka, svako pozorište koje gostuje iz Beograda kod nas, ono igra predstavu u osam uveče. Neće igrati u šest popodne. Ko da dođe iz druge smene. I glumci dođu, red je kad, posle toliko velike, lepe predstave, da sednu, da popiju kafu, sok, rakiju, štagod žele, da se opuste [...] To je deo vašeg posla. I neko taj posao smatra manje vrednim [...] (Sagovornica broj 14, stručni saradnik u domenu kulturno-umetničkog stvaralaštva, oko 50 godina)*

I druge sagovornice su isticale da to celodnevno radno angažovanje donosi tenziju u partnerskim odnosima i brakovima.

*I to ne samo iz ličnog iskustva. Govorim i iz iskustva svojih koleginica, jer ja poznajem mnogo žena koje su na ovoj poziciji... Pogotovo u kulturi, direktorke javnih ustanova. Imam primere i onda kad pričamo u šali kažemo "Ovaj moj će da me ostavi". Što će da te ostavi? Pa kaže da nikad nisam kući. Pa je l' to tvoja porodica oseća - u smislu nisu oprani, opeglani, nemaju da ručaju [...] Nije, ja to sve postignem, al' kaže - nikad nisam kući (smeh). E, to je taj problem. (Sagovornica broj 16, književnica, direktorka institucije kulture, oko 50 godina)*

## Saradnja partnera u brizi oko dece

Ključni značaj, naravno, ima saradnja partnera u brizi oko dece. Sa sagovornicama u intervjuima smo razgovarali/e o tome kako usklađuju brigu o deci i posao; da li sa nekim dele roditeljske dužnosti i sa kim; da li deca idu u vrtić ili plaćaju nekog da im čuva decu dok su na poslu.

Kao što smo videli i u rezultatima ankete, izgleda da postoji trend da partneri kulturnih radnica sve više prihvataju ravnopravnu ulogu u odgajanju dece.

*Pa suprug i ja to delimo. A opet, pošto je ovo dečija književnost, oni su često učestvovali u radionicama, pa ih ne ostavim kući, nego krenu sa mnom. Pa mislim da su se i oni tu dosta formirali. [...] Nikada u životu nikad nisam imala nešto plaćeno, jer smo frilenseri i onda smo se uvek tako snalazili sami, suprug i ja. I bili smo vrlo složni u podizanju dece i to ravnopravno. (Sagovornica broj 25, književnica, frilenserka, 62 godine)*

*Uglavnom, samo partner. Sad u poslednje vreme malo i sestričina koja već ima 14 godina i onda i ona povremeno uskače kad nas dvoje želimo negde da odemo. Roditelji moji, ali i mog partnera, uvek tu, ali kao što sam rekla već stari su i bolesni [...] Sa njihove strane više stiže moralna podrška, a ovako od partnera i sestre i njene porodice ova organizaciona. (Sagovornica broj 8, menadžerka u kulturi i prevoditeljka, NVO, 40 godina)*

Kod jednog broja samohranih majki je prisustvo oca u životu dece ocenjeno kao značajno, bez obzira što veći deo svakodnevnih poslova obavljaju same.

*Imam dogovor sa bivšim, mislim tatina figura je tu isto prisutna, ali u nekoj, kako da kažem, u tom nekom svakodnevnom ritmu sam vrlo, vrlo... 'Ajde lepše zvuči ako kažem samostalna (smeh), kao sa mišićima, je l'... Ali sam u principu vrlo usamljena u tome. U tom svakodnevnom... (Sagovornica broj 11, 36 godina, etnomuzikološkinja, muzičarka u bendu, profesorka muzike)*

Jedan broj sagovornica je isticao da je zajednička briga o deci doprinela njihovoj vezi i kvalitetu njihovog partnerstva.

*Ona je tada krenula u vrtić, pa smo mi imali ta četiri sata dok je ona tamo da se oboje posvetimo poslu, pa posle toga jedan ili drugi bude s njom. I dan-danas je tako. Ona osoba koja je na poslu, nije kod kuće. Klackalica. Ali mislim da je to dobro donelo našem partnerstvu. Nije ona klasika kao tata je na poslu i niko ga ne viđa nikada, a mama je samo sa detetom. Tu smo se nekako lepo izbalansirali [...] Zato što je jako naporno raditi i živeti sa partnerom i biti roditelj sa partnerom, tri glavne funkcije vršimo zajedno i potpuno smo upućeni jedni na drugo. I tu sad mora da se prave modeli kako nama to odgovara, da to nama i dalje funkcioniše. Zahteva baš mnogo emotivnog rada. (Sagovornica broj 28, preduzetnica, 40 godina)*

Za one koje su samohrane majke ili pak u nekom periodu (zbog bolesti, povreda ili prirode posla partnera) nemaju saradnju sa partnerom i porodicom, briga o deci uz profesionalne obaveze postaje gotovo nemoguć zadatak.

*Ja imam troje male dece, od kojih je treća rođena devojčica autistična. Ona je tad već imala i dijagnozu i sve. I suprug i ja smo se iskreno tada dosta teško snalazili u svemu tome. Neko je uvek morao da bude kući da servisira i nekako je uvek to padalo na mene, po prirodi stvari [...] Počevši od supruga koji mi je sad bivši, ima godinu dana kako sam se razvela. Nažalost, ni to nije bilo iz odsustva ljubavi ili nerazumevanja [...] počeli smo da pucamo po šavovima, od organizacije i svega. I ja više nisam mogla da podnesem i da trpim da imam četvoro dece, a ne troje. (Sagovornica broj 23, pijanistkinja/pedagoškinja, oko 40 godina)*

*Teško, zato što nemam pomoć oko deteta. Muž je bio povređen, neko vreme je bio na štakama, tako da sam praktično radila sama. Mama mi radi, svi rade, nemam nikoga ko bi mi preuzeo dete, uvek zavisim od nekakvih dadilja ili vrtića. Vrtić nam je teže išao, jer je ona mala još uvek i što se razboljevala stalno. Ali ja sam uporna jako i ona malo ide, malo ne ide. Posebno kad sam radila predstavu morala sam imati dadilju, devojku koja ju je čuvala, jer je ona tada bila još pola godine mlađa. I onda, ona je tri dana bila u vrtiću, pa tri nedelje mora neko da je čuva. Ja moram da idem da radim i stvarno je bilo teško organizovati [...] I sve to moraš platiti sa tom malom platom koju imaš. Bukvalno nemam nikog ko bi mi uleteo i rekao „tu sam da ti pričuvam dete“. Posebno kad se muž povredio to je trebalo nekako izgurati i leto i čitav taj period [...] da i radim i ona je mala i prehladna i on takav [...] I ja da radim. Preživeli smo nekako, ali stvarno nije lako. (Sagovornica broj 15, 40 godina, glumica)*

## Surovost umetničkih profesija

Ovi primeri posredno ukazuju i na „surovost“ umetničkih profesija u odnosu na zahteve majčinstva. Temi iskustva majčinstva kulturnih radnica posvećuje se pažnja i u dva skorija istraživanja koja se bave položajem kulturnih radnica u Srbiji, u publikaciji *Žene u javnim ustanovama kulture* Milanović, Subašić i Opačić (2017), i u Hrvatskoj *Kako žive umjetnice* (Banich i Gojić, 2018). Jedna od ispitanica iz riječkog istraživanja, između ostalog, ukazuje na licemjerje države i medija koji pišu o tome kako natalitet opada, dok s druge strane radnice bivaju ucenjene od strane pojedinih firmi da potpisuju klauzule kako određeni broj godina neće imati decu, ili su kada zatrudne u riziku da ostanu bez posla umesto da im se poštuju radna prava (Banich i Gojić, 2018, str. 27).

Ispitanice i iz našeg istraživanja takođe svedoče o višestrukome licemerju prema izboru žena da imaju ili nemaju decu, ili koji broj dece i u kojoj životnoj dobi, koji je s druge strane praćen nedostatkom sistemske podrške pri obavljanju poslova nege i brige i kršenjem radnih prava.

*Evo, na primer, ja sam koncertirala kad se sin rodio, prvo moje dete. Imala sam neki zakazan koncert pre toga na Kolarcu, koji sam već otkazivala jedanput. Pa sam onda shvatila da je to vrlo [...] zbog trudnoća, pobačaja i svega toga [...] To je vrlo nezahvalno, ovo je surov posao postao. Verovatno je i ranije bio, nisam o tome razmišljala, na primer, iz perspektive Klare Šuman, kako je njoj bilo. Ali verovatno slično kao i meni, sad kad bolje razmislim. Jer kad jednom otkazete u tim velikim salama, više vas niko neće ni zvati. Jer steknete reputaciju da ste nepouzdana, da ne možete da iznesete sve te zahteve. I onda nisam htela da otkazem taj koncert. Ja sam išla, sin je imao četiri meseca, ja sam njega još uvek dojila. Znači, to je strašno bilo, ja sam samo razmišljala samo šta ću ja ako meni krene mleko. Sećam se, to je bilo sve od onog prolaktina, pa u pauzama odem, pumpicu sam imala neku, pa izmuzavam grudi. I to je stvarno surovo. (Sagovornica broj 23, pijanistkinja/pedagoškinja, oko 40 godina)*

*Pogotovo troje dece kad sam rodila, zaista su me tako gledali kao da li sam normalna i ti stereotipi. Čak sam zaista doživela da čujem pitanje, naglas izgovoreno, ne u glavi da se oseća, nego da ga čujem: Šta će ti tolika deca? Neverovatno! Od ljudi koji su deo akademske zajednice. (Sagovornica broj 23, pijanistkinja/pedagoškinja, oko 40 godina)*



Specifičnost rada u kulturi je i da on često zahteva celodnevno angažovanje, a posebno angažovanje u večernjim časovima, kada se većina kulturnih programa odigrava.

*E to je u kulturi teško i to jedan segment koji se može proučavati vezano za žene, jer su vam svi programi uveče. A Vi znate da bebe ležu u pola osam, u sedam [...] Jako je teško uskladiti majčinstvo sa tim radom u kulturi. (Sagovornica broj 14, stručna saradnica u domenu kulturno-umetničkog stvaralaštva, oko 50 godina)*

U brojnim razgovorima smo čuli da često nisu imale drugog izbora nego da decu vode na posao i da deca budu s njima dok drže časove ili dok su na probama.

*Uglavnom, deca uvek su išla sa mnom. Znači, na nastavnička veća, na, po školama isto na časove, pa ih ostavim u zbornici da me čekaju, dok ja ne završim [...] Mislím eto, to je. Onako ukratko. Ne bih sad... Možda to tugaljivo zvuči, ali to je, to je isto to. Ja znam da može i neću dozvoliti da, na primer, odbijem školu zbog toga što nemam decu gde da ostavljam i onda ide onako kako može. Ono što je meni izvodljivo u tom trenutku, tako i napravim. U suštini [...] Ja na primer decu vodim i na probe. (Sagovornica broj 11, etnomuzikološkinja, muzičarka u bendu, profesorka muzike, 36 godina)*

*Ali ima, na primer, koleginica koja je, koje nemaju razumevanje muževa, pa su morali decu i da dovode na probu. Da deca ostanu s njima dokle god ona probu ne završi, jer to dete neće da spava bez nje. A ona je jedina, na primer, koja vodi umetnički ansambl naš. I bilo je dete od godinu-dve dana koje non-stop bilo sa njom, koje nikada nije zaspalo sa suprugom, koje je čekalo da mama završi probu [...] To je strašno. A nemate nikoga da vas zameni da tako kvalitetno odradi taj posao, posle te godine dana porodiljskog. (Sagovornica broj 14, stručni saradnik u domenu kulturno-umetničkog stvaralaštva, oko 50 godina)*



## Odustajanje od zasnivanja porodice i roditeljstva

Sve to doprinosi da se suočeni sa zahtevima profesije, malim platama i/ili odsustvom podrške od strane partnera, jedan broj umetnica, preduzetnica i radnica u kulturi ne odlučuje za zasnivanje porodice i za rađanje.

*I sad da nemam muža, da imam decu ili da on ima neku platu kao ja, ja stvarno ne znam kako bismo mogli da živimo, da plaćamo stan i sve to što treba za 50.000 dinara [...] Na primer, iz moje klase nas dve se bavimo konzervacijom od nas pet, ove tri koleginice rade nešto sasvim drugo. Od toga, samo nas dve imamo decu, a ostale devojke nisu se udale, nemaju porodicu prosto. Naravno da je jedan od razloga i taj što, ne znam, jedna je non-stop na terenima i prosto nema stalno mesto boravka ni stalni prihod, mislim bilo šta. (Sagovornica broj 13, saradnica na fakultetu, oko 35 godina)*

*Nemam dece i to je nekako, mislim, jako, jako teško. Po mom mišljenju moralo bi da se nekako posveti posebna pažnja majčinstvu u umetnosti i u umetničkoj profesiji, jer nekako to uključuje poprilično te neke nestabilne pozicije u kojima se žene vrlo teško i retko odlučuju za potomstvo ili smatraju da će ih to negde sputati i onemogućiti dalji razvoj. (Sagovornica broj 4, multimedijalna umetnica, frilenserka i stručna saradnica na univerzitetu, oko 40 godina)*

Posebno u slučaju preduzetnica čiji obrt presudno zavisi od njih samih, finansijski je neodrživo da one, u bilo kom trenutku – tokom trudnoće ili nakon porođaja – prekinu sa radom. Niti postoje bilo kakvi društveni mehanizmi podrške koji bi im to omogućili.

*Tu se javlja konkretan problem. A sad zašto ja to ne pominjem na prvu, a to je sutra kada ja treba da se ostvarim kao mama, ja ću imati problem oko tog dela stabilnosti vezano za moj posao. To je već toliko pominjan ključajući problem. To je stvar koja me čini besnom, frustrira poprilično, zato što ja uredno plaćam doprinose, porez i sve što treba i ja nemam nikakvu opciju sutra kada želim da uzmem time-off i da budem mama i da ja budem podržana u tom smislu. To je možda jedini problem sa kojim ću verovatno da se sretnem. (Sagovornica broj 18, modna dizajnerka, kreativne industrije, 35 godina)*

Takođe, za one koje rade u privatnom sektoru i koje nisu u stalnom radnom odnosu nema gotovo nikakve zaštite njihovih radnih prava, pa se trudnoće vrlo često završavaju otkazom.

*Iz iskustva drugih majki iz mog bližeg okruženja koje su radile u privatnom sektoru, obično se to ne završava najbolje kada je žena u drugom stanju. Ta porodiljska odsustva se uglavnom završe tako što žena dobije otkaz. Za neke poslove je jedan od uslova da godinu dana radiš i ne budeš u drugom stanju. Ali ne znam ni kako je to moguće, jer smo uglavnom svi zaposleni od tri do šest meseci i nemoguće je da dobijemo stalno zaposlenje. I mislim da je to problematična situacija generalno. (Sagovornica broj 19, ilustratorka, doktorandkinja, oko 25 godina)*

## Spoljašnji oblici pomoći

Od „spoljašnjih“ oblika pomoći, po iskazima naših sagovornica, dečiji vrtići su odigrali veliku ulogu. Međutim, jedan broj njih ne ispunjava uslove da im deca idu u vrtić. Paradoksalno, to je najčešće u slučaju frlienserki i frilensera, jer su, navodno, oba roditelja kod kuće i mogu da vode brigu o deci. Takođe, pošto se mala deca u vrtićima često razboljevaju ta pomoć ne može biti kontinuirana.

*Moja su deca, naravno, morala ići u vrtić. Svaki dan u vrtić. I išli su kad ja idem na posao, ujutru rano idu u vrtić. I posle, kada ja završim posao, često sam dolazila, ostanu u toj zadnjoj grupici sa svom decom pomešani. To Vam je jednostavno nešto što ne možete da izbegnete u kulturi. (Sagovornica broj 14, stručna saradnica u domenu kulturno-umetničkog stvaralaštva, oko 50 godina)*

*Ali imam sreću što sam pisala doktorat dok su mi deca bila još u vrtiću, jer su oni tamo šest, sedam, osam sati kontinuirano, a kada su pošli u školu sve manje vremena je bilo, jer su kraće vremena u školi. Tako da sad kad bi trebalo da pišem doktorat, to bi bilo nemoguće. Izabrala sam nekako idealno vreme za to. Ali, da, osećam, znam šta mi je falilo dok sam pisala doktorat, falio mi je taj kontinuitet [...] Deca su se često razboljevala [...] A ja znam kako muškarci pišu doktorate, potpuno se [...] ekstrakuju sebe iz porodičnog života, presele se u drugi stan ili se zaključavaju u sobe. To je apsolutno opšte mesto među ljudima koje poznajem koji su doktori nauka. A to je u mom slučaju bilo nemoguće, opet smo dolazili do krađe vremena za pisanje doktorata. (Sagovornica broj 21, muzička pedagoškinja/teoretičarka, oko 40 godina)*

One koje su to sebi finansijski mogle da priušte ili jednostavno nisu imale drugog izbora, angažovale su dadilje da pričuavaju decu dok su one na poslu, ali ta forma pomoći je uglavnom bila privremena.

*Tako da smo onda plaćali tu jednu ženu da dolazi, ali 'ajde kao ta četiri sata nisu bila tako strašna. Pa onda se izmuzavam na fakultetu (smeh). Nosim one flašice i to. Ovaj, tako da eto, kažem u tom smislu mi je žao što nisam imala taj period porođaja negde miran, da sam mogla da budem posvećena samo svojim bebama. Već sam sve kao trčala, pa niti spavam, nit' sam tamo, nit' sam kući. Ali kažem da je to bilo neko duže radno vreme verovatno bih odustala i rekla da ne mogu, a ovako 'ajde, tri dana, četiri sata, to je nekako i moglo da se prosto izgura... (Sagovornica broj 13, saradnica na fakultetu, oko 35 godina)*

U nekim slučajevima su roditelji i porodica dali ključnu podršku u brizi oko dece, posebno u slučajevima prekida veze, razvoda ili samohranog roditeljstva.

*Moji roditelji, ja sam tada živela u [ime države]i, a moji roditelji su živeli u [ime grada]. Kada smo moj sin i ja otišli odatle i tu se dogodio prekid mog prvog braka i razvod. Kada je on imao četiri godine i kada smo nas dvoje otišli, moji mama i tata su bili jedna ogromna pomoć i jedna apsolutna, безусловna podrška. A do te njegove četvrte godine, u tom životu u [ime grada] i, da, bilo mi je naporno [...] Imala sam osećaj da moram većinu toga da uradim sama oko njega. Radila sam i tada dva posla i u pojedinim momentima je za mene sve to bilo prilično traumatično i nedostižno. Energetski nedostižno. Ponekad mi se činilo da sam jako, jako umorna i da zapravo nemam razumevanja okoline, ali onda sam otišla odatle sa sinom i onda se to potpuno promenilo. (Sagovornica broj 1, kulturološkinja, kulturna institucija i NVO, 56 godina)*

One koje tu spoljašnju pomoć nemaju, čak i kada sa partnerima dele obaveze oko čuvanja dece, suočavaju se s tim koliko je teško balansirati porodične i profesionalne obaveze.

*Mada mi kao porodica nemamo neku kao spoljnu podršku niti pomoć. Eto, tek su prošle godine bake otišle u penziju, pa u tom smislu nismo imali do sad nekog ni da nam čuva decu, a još ako i to treba da platim (smeh) onda stvarno nema svrhe. Možda kao sad i bude nekih boljih uslova. Do sad je malo i to stvarno što ipak treba da nešto zaradiš da bi imao da tu porodicu prehraniš i da se baviš tim nekim, istraživačkim radom koji je isto zahtevan. Tako da neko ko ima porodicu, a nema tu neku vrstu pomoći u smislu čuvanja dece, to jeste malo teško. (Sagovornica broj 13, saradnica na fakultetu, oko 35 godina)*

## Briga o starima i bolesnima

Pored brige o deci, jedan broj ispitanica brine i o roditeljima u staroj dobi, posebno kada su bolesni. Svi ovi poslovi nege i brige različitih grupa kojima je potreba pomoć uglavnom je orodnjena, tj. organizovana tako da spada u korpus neplaćenog rada koji obavljaju najčešće žene.

*Naročito, kada je zdravlje naših roditelja ugroženo, ja sam ta koja je fleksibilnija sa vremenom, tako da je puna pažnja ka njima sa moje strane. Bar što se tiče tih nekih fizičkih stvari, odnesi-donesi, proveriti, zovi [...] Srećna okolnost je da su neki benefiti ovoga što ja radim što moje prezime, moj modni brend, sada prepoznaju čak i meni sada bitni ljudi kao što su lekari. Tako da su se neka vrata otvorila da ne moram puno da objašnjavam. (Sagovornica broj 18, modna dizajnerka, kreativne industrije, oko 35 godina)*

*[...] Imam mamu koja je još uvek samostalna, ali zahteva [...] Stanuje na [deo grada na periferiji]. Veće kupovine, psihološka podrška [...] Ja smatram kad su oni zadovoljni, kad im se pružaju te neke radosti da su manje bolesni i manje im treba. Ja stalno nešto izmišljam i nju negde vodim. Išla je u tu školu za slikanje za penzionere, juče je bila izložba, onda smo mi išli tamo [...] Onda kao otkupljivanje radova ide u humanitarne svrhe, pa smo mi otkupili njen rad. Mislim da to nju ispuni i onda je zadovoljna. I onda manje ima nekih zdravstvenih problema. I brigu [...] evo sad po sinu imam tri unuka. I uvek mi je bilo prvo porodica, onda posao. Ako treba da biram, uvek prvo porodica. (Sagovornica broj 25, književnica, frilenserka, 62 godine)*

## Slobodno vreme

Na kraju ovog segmenta istraživanja, sagovornice smo pitale/e da li imaju slobodnog vremena i kako ga koriste, te da li sebi mogu da priušte godišnji odmor i gde ga i na koji način provode.

Na osnovu svega do sada rečenog, jasno je da za radnice i preduzetnice u kulturnom polju u Srbiji slobodno vreme predstavlja dragoceno dobro. Za veliki broj njih slobodno vreme ne postoji. To malo što uspeju da obezbede neke od njih koriste za komunikaciju s prijateljima i angažman na društvenim mrežama, druge se u slobodnom vremenu bave svojom umetnošću nevezano za poslovne obaveze.

*Moje slobodno vreme je moj rad. Ne umem to da odvojim. Slobodno vreme... za čitanje, za komunikaciju na društvenim mrežama. Ja, naravno, znam da društvene mreže mogu da proizvedu i govor mržnje i da mogu da budu štetne i da ljudima mogu da donesu neku vrstu iskrivljene ili drugačije percepcije, ali ja mislim da paradoksalno one imaju svoje jako dobre efekte. Mislim da su one važne. Ja volim da delim mišljenja sa mojim virtuelnim ili stvarnim prijateljima. Činjenica da mogu sa njima da komuniciram je meni dragocena i tako najviše volim da provedem slobodno vreme. (Sagovornica broj 24, književnica, kulturna institucija i NVO, 56 godina)*

*Pa ne znam, ja u suštini imam osećaj da, kao, se meni to skroz zamagli, je l', ta granica između slobodnog vremena i rada, zato što gomila aktivnosti koje obavljam su dodatne aktivnosti nevezane za konkretan posao koji obavljam. Dakle, to su aktivnosti koje se tiču izlagačkih aktivnosti, raznih nekakvih obaveza koje imam kao umetnica u svojoj praksi i onda imam osećaj da ja konstantno radim. Ali ako volite nešto što radite nekako ne osećate... Pogotovo sad u ovoj situaciji. (Sagovornica broj 4, multimedijalna umetnica, frilenserka i stručna saradnica na univerzitetu, oko 40 godina)*

Za jedan broj naših sagovornica slobodno vreme je bilo vreme za druženje, prilika da se vide s prijateljima/prijateljicama, dok druge kao „ventil“ od stalnog pritiska na poslu koriste jogu i čitanje.

*Slobodnog vremena nemam. Ne postoji. Kad ga obezbedim sebi, kada kažem ovo je termin za druženje ili ovaj termin je za viđanje sa nekim ko mi pričinjava zadovoljstvo. Imam toliko stvari, domaće zadatke, čitanje knjiga za neke buduće projekte i osmišljavanje tog svog projekta. Ja nekad imam sat-dva kada je muž sa detetom i onda gledam šta ću prvo. (Sagovornica broj 15, glumica, 40 godina)*

*Slobodno vreme je uglavnom povezano sa decom. Čitam i idem na jogu. To su mi ventili. Ja se uglavnom trudim da se edukujem i da učim i često budem deo nekih programa i radionica. (Sagovornica broj 20, glumica i NVO, 35 godina)*

Kao što smo videli u prethodnom poglavlju, početni entuzijazam vezan za posao, često kasnije prati neophodnost obezbeđivanja vremena za druge životne aktivnosti. Za neke od naših sagovornica je put do toga uvođenje aktivnosti koje nemaju veze sa poslom, a kod drugih odbijanje da se radi izvan radnog vremena.

*Slobodnog vremena najčešće nemam i nekako sam shvatila da neću ga ni imati ako ga sama ne stvorim. [...] živimo u tom nekakvom sistemu da govorimo evo samo da mi prođe ovo, onda samo da mi prođe ne znam šta i onda tako nikad neću dočekati da mi sve to prođe što treba da prođe da radim neke stvari koje bih htela. I onda sam shvatila da to vreme moram sama da generišem. To nekad ide manje uspešno, nekad više, ali mi se čini da, u stvari sam nekako prepoznala da mi je potreban možda neki kreativni ventil koji nema sad nikakve veze ni sa strukom ni sa ljudima sa kojima radim [...] Tako da sad u slobodno vreme, na primer, sa partnerom imam jedan bend. To je sad u poslednjih nekoliko godina nešto što je kreativni ventil, što nema nikakve veze sa strukom, a opet ima veze sa senzibilitetom. (Sagovornica broj 5, arhitektica, univerzitetska nastavnica i NVO, 30–40 godina)*

*Na primer, ranije sam imala običaj da vikendom radim nekoliko sati. Sada uopšte ne želim. Sada, ako vidim da imam neki poslovni mejl, ako je stvarno od najveće hitnosti onda hoću, ali prosto više ne. Mislim da sam se malo potrošila u ovih 10 godina neprekidne posvećenosti i odlučila sam sebi u tom smislu da dam oduška [...] Postojala je ta situacija pre razrešenja sa mesta direktorke, koja je bila intezivna. Nije bio klasičan burnout, ali opet je stres, imala sam određene dane kada bi me ophrvala nesanica ili nekakve probleme koji nisu bili dugotrajni da bih mogla da ih posmatram kao zdravstvene probleme. Možda su bila u pitanju neka dva meseca neke izmeštenosti iz onoga što meni prija i onda je telo to pokazivalo. (Sagovornica broj 30, kustoskinja, oko 40 godina)*

Kod onih koje rade u kreativnim industrijama, nailazili smo na često smenjivanje perioda intenzivne aktivnosti sa periodima u kojima uopšte nema posla.

*Nekad ima i previše slobodnog vremena, ovaj (smeh). To je malo izazov kao mental challenge, zato što imaš jedan period kad radiš nenormalno. Bukvalno radiš po ceo dan, samo radiš i spavaš, a onda imaš period kad ne radiš ništa i kad kao imaš baš dosta slobodnog vremena. Tako da ja se trudim da posvetim to slobodno vreme prijateljima i porodici i partneru, ako ga u tom trenutku imam, zato što kad radim onda su to samo jedan ili dva slobodna dana. I ako su već ti ljudi tada uskraćeni za neko moje prisustvo, onda kad imam slobodnog vremena onda se trudim najviše oko njih. Na prvom mestu to kao slobodno vreme sa ljudima, i drugo gledam ja, kao kreativka, kako da ispunim taj neki slobodan period, možda baš u cilju tog ili autorskog nekog mog rada ili neke vrste edukacije za*

*autorski rad. [...] Mogu da odem na letovanje i, šta znam [...] Mislim ako je dobra godina, ako ima projekata, možda mogu baš onako lepo da [...] Ali uvek se trudim da odem na letovanje. (Sagovornica broj 2, snimateljka i fotografkinja, frilenserka, 35 godina)*

Ni godišnji odmori nisu među našim sagovornicama bili nešto što se podrazumeva. Za one sa malom decom, ni ta putovanja često nisu odmor.

*Iskreno retko. Pogotovo sad u vreme pandemije. Ranije smo išli na silu, dok sam bila sa suprugom. Ali me je to iskreno, mene lično, opterećivalo u tom periodu, ti odmori, ta putovanja sa malom decom [...] Imam jednu prijateljicu koja kaže da ti kad ideš s malom decom na more, ti uopšte nisi na moru, radiš sve isto, samo si na drugom mestu. Međutim, u zadnje vreme kako deca rastu, meni su deca [...] evo, najstariji sin će 12 godina, mlađi na proleće 10, a ćerka 8. I već je drugačije. Evo, na primer, letos smo bili u [ime grada] na mom festivalu duže od sedam dana. Oni su pratili sve moje aktivnosti, koncerte, pomogli mi dečaci sa ćerkom. I sad se pripremamo za [...] festivale u [imena zemalja]. Dobila sam poziv za [ime zemlje], da koncertiram tamo i moje kolege znaju da imam takvu situaciju sa decom i da gde ja idem idu i oni svi. I zaista nikad nisu pravili pitanje oko toga. I to je prilika da i moja deca vide sveta i proputuju sa mnom. I sve se bolje zabavljamo. (Sagovornica broj 23, pijanistkinja/pedagoškinja, oko 40 godina)*

Kod nekih od preduzetnica su zahtevi posla, odgovornost da klijenti budu zadovoljni, konstantna briga da li će biti dovoljno posla u budućnosti sprečavali odlazak na godišnje odmore, čak i kada su oni finansijski bili dostižni.

*I tako sam počela taj novac da vrtim. I naravno svako sledeće ulaganje je bilo veće, ali to je značilo mnoga odricanja. Ja sam bukvalno za ovih 11 godina otišla jednom na letovanje od 6 dana. Zimovanja da ne pominjem, njih nema uopšte. Jer moj odnos prema poslu je do te mere opsesivan da mora da svaki klijent bude ispoštovan [...] To je više iz ugla straha, kao jao da li ću taj novac imati sutra kad treba da pratim zakup prostora, porez, doprinos. I to je konstantno briga koja me prati i iz tih razloga ja se nisam usuđivala da nešto putujem. Čak i ako je to apsolutno izvodljivo i kada se stavi na papir i finansijski podnošljivo. Kada se uđe u to kolo sa takvim odgovornostima, mozak ne može da se opusti. (Sagovornica broj 18, modna dizajnerka, kreativne industrije, 35 godina)*



Druge su, pak, upravo zbog svih izazova koju preduzetnički rad prati, izabrale drugačiji pristup – da im je makar i kratak odmor van mesta boravka neophodan.

*Ono što je bilo od početka, gde smo suprug i ja bili načisto – koliko god skroman, imaćemo odmor. I posle prve godine poslovanja koja je bila jaka slaba, bili smo u fazonu kao idemo 7 dana negde samo da odemo, samo da nismo tu i da nismo pod uticajem posla. Tako da da, idemo svake godine. Nekada uspemo i zimi da uzmemo par dana oko ovih praznika u januaru. U samom početku nisam imala slobodnog vremena, a da budem iskrena nisam ga ni želela. Zato što sam želela da svo vreme utkam u ovo i da ga nekako podignem, jer nekako je simultano bilo podizanje deteta i građenje firme. Kao da imate dva deteta. I kada je moje pravo dete već bilo hodalo, kada smo otvorili, ovo dete je moralo da sustigne ritam ovog prvog deteta. Tako da i nisam imala potrebu da imam neko svoje vreme, apsolutno sam bila zadovoljna time da sam kod kuće, sa porodicom, gde znam da ostavljam svaki deo svog bića za neko više dobro, u smislu da to pokrenemo. (Sagovornica broj 28, preduzetnica, 40 godina)*

Verovatno jedina prednost frilenserki, posebno onih kod kojih se ne zahteva stalno prisustvo na određenom mestu, jeste što mogu da sebi priušte duža putovanja, na kojima često i rade, ali imaju vremena i sebe i za porodicu.

*Suprug ima dedovinu, staru kuću na [ime ostrva] i uvek idemo tamo. I tamo mnogo volimo. Tad je cela porodica, dođu deca, unuci, bude gužva. To nije klasičan odmor. Nikad nisam nešto ono odem, uplatim, pa all inclusive, to ne znam kako izgleda. Ali ovo volim, imamo dvorište, baštu i meni je to super. Često i pišem tamo, ali mi tamo budemo po mesec-dva. Tako da je i to specifično, nije ono sad... i opet se to prepliće sve. A jedino slobodno vreme to je kad sam sa unucima. Onda se ne javljam ni na mejlove ni na telefonske pozive, kada sam s njima onda sam s njima i ja to doživljam kao slobodno vreme. (Sagovornica broj 25, književnica, frilenserka, 62 godine)*

## Rezime

I naše istraživanje je pokazalo tešku uskladivost porodičnih obaveza i umetničkih karijera i generalno poslova u kulturnoj sferi. Angažman u sferi kulture je gotovo po pravilu celodnevna – bez obzira da li se radi o zaposlenim u kulturnim ustanovama, u civilnom sektoru ili kreativnim industrijama. Rezultati anketnog istraživanja su pokazali da naše ispitanice i dalje obavljaju najveći deo poslova u domaćinstvu i to posebno one sa niskom mogućnošću kontrole – rutinske poslove koji se obavljaju svakodnevno i uglavnom u tačno određenim periodima dana i od kojih drugi članovi porodice presudno zavise (poput kuvanja, čišćenja, pranja, peglanja...). Tako da rad u „drugoj smeni“, čak i za jako uspešne žene koje su se našle u našem uzorku, jeste svakodnevna obaveza. Neka vrsta napretka ogleđa se u tom što bar obaveze oko dece (vođenje dece u vrtić/predškolsko/školu, učenje i izrada domaćih zadataka, vođenje dece van kuće da se igraju i na vanškolske aktivnosti) njihovi partneri češće prihvataju i što su ravnomernije raspoređene.

U skladu sa nalazima prethodnih istraživanja, jedan broj sagovornica se identifikovao sa poslovnom sferom, insistirao na značaju koji profesionalni život ima za njih i nije prihvatao konvencionalne uloge supruge, majke i ćerke. Mnogo veći broj njih se – na tragu tranzicionih rodni ideologija – identifikuje i sa porodičnom i sa profesionalnom sferom i pokušava da uskladi uloge (posebno) majki i svoj umetnički rad ili rad u kulturnoj sferi. To, po njihovim iskazima, rezultira gotovo neverovatnom opterećenošću, što često vodi do ozbiljnog narušavanja njihovog zdravlja i do toga da „nijedan zadatak nije posvećeno i lepo urađen“. Kao i u anketnom istraživanju i u intervjuima smo se najčešće susretali s tim da njihovi partneri prihvataju ravnopravnu podelu brige oko dece i da je, štaviše, to značajno doprinelo kvalitetu njihove veze. Ali bilo je i primera potpunog nerazumevanja od strane partnera i potpunog odsustva učešća. Kao što se u nekim slučajevima mogao uočiti nesklad između odbacivanja toga da postoje „ženski“ i „muški“ poslovi i deklarativnog prihvatanja da bi poslove u domaćinstvu trebalo ravnomerno raspoređivati između partnera, što se nikada ne prevodi u praksu. Izgovori za to su često bili prezauzetost na poslu, mnogo više zarade u odnosu na njihove partnerke ili glumljenja nesposobnosti.

Istraživanje je ukazalo i na surovost umetničkih profesija, koje ne trpe otkazivanja, odustajanja, neprihvatanje nemogućnosti da se, zbog porodičnih obaveza, odgovori na obaveze. U odsustvu institucionalne podrške, umetnice i kulturne radnice vode malu decu na svoje koncerte i predstave, na probe, na sastanke kolegijuma i na nastavu. Posebno nepovoljni uslovi su za preduzetnice, one koje rade u privatnim preduzećima ili one koje su u statusu frilenserki. Najčešće nemaju pravo da njihova deca idu u vrtić, nemaju mogućnosti da, i nakon porođaja, prekinu da rade ili nemaju pravo na porodiljsko bolovanje, a u slučaju trudnoće često dobiju otkaze. To rezultira time da se jedan broj njih ne odlučuje na zasnivanje porodice ili/i rađanje dece.

Sistemska podrška u formi brige o deci u vrtićima se pokazuje kao izuzetno značajna, ali malom broju dostupna. Istovremeno, slabo plaćena umetnička zanimanja ili rad u kulturnim ustanovama ne omogućavaju da se angažuju dadilje koje bi im omogućile da se bar u jednom delu dana nesmetano bave svojim poslom. Utoliko, jedino ostaje podrška roditelja, tamo gde su oni dovoljno mladi i zdravi da mogu da je pruže. A za one koji i o njima moraju da brinu, radni dan, u stvari, nikada ne prestaje.

To se vidi i po tome što je najveći broj sagovornica navodio da slobodnog vremena gotovo i da nema. To malo vremena koje obezbede za sebe najčešće koriste za druženje sa prijateljima/prijateljicama uživo ili na društvenim mrežama, za rekreativne aktivnosti poput čitanja ili joge, ili pak bavljenje nekom aktivnošću koja sa poslom nema neposredne veze.

Takođe, nismo često nailazili ni na one koji redovno odlaze na godišnje odmore, što od briga vezanih za posao, što zbog finansijske nemogućnosti. Ali je bilo i onih koji su – upravo zbog svesti kakvim se poslom bave – uvidele da je neophodno da sebi obezbede odmor i u periodima radnih aktivnosti, ali i izvan mesta boravka, u zimskim i letnjim mesecima, po bilo koju cenu.

---

## ***Diskriminacija žena na radu u sektoru kulture***

---

Poslednja tema ove studije, koja po mnogo čemu sažima prethodno analizirane strukturne nivoe rodne neravnopravnosti u kulturi, bila je diskriminacija žena u profesionalnom kontekstu na domaćoj kulturnoj sceni. Naime, u kulturi, kao i u svim drugim sferama, mogu se pratiti tri nivoa na kojima se reprodukuje rodno zasnovano nasilje: na najširem društvenom nivou, na nivou konkretnih zajednica i na najužem nivou interpersonalnih odnosa.

Ta trodelna koncepcija pristupu nasilju, inspirisana s jedne strane Galtungovom (Johan Galtung) tezom o tri nivoa nasilja (direktnom, strukturnom i kulturnom) i, s druge strane, teorijom socijalne reprodukcije, po prvi put je na ovaj način formulisana kroz jednogodišnji zajednički rad šestnaest žena iz postjugoslovenskog regiona, koji je rezultirao publikacijom *(Ne)nasilje i odgovornost: između strukture i kulture* (ur. Nađa Bobičić i Marijana Stojčić, 2020). Ovakav pristup omogućava da se sagledaju širi društveni uzroci koji, u neoliberalnom kontekstu (u našem slučaju konkretno evropske poluperiferije) reprodukujući rodnu nejednakost u javnoj sferi, stvaraju preduslove za nasilje u okviru različitih tipova zajednica. Nasilje se na kraju ovog niza manifestuje kroz konkretne činove interpersonalnog nasilja i internalizovane povrede, kao u slučaju već pominjanog iskustva sagorevanja.

Ako ovaj metod primenimo na analizu kulturnog sektora, na najširem nivou se konstatuje već nedovoljna i iz godine u godinu sve manja količina resursa, praćena kompetitivnim modelima finansiranja (bilo da su u NGO ili komercijalnoj sferi) i nestabilnim uslovima rada. U takvom kontekstu na nivou konkretne institucije ili organizacije primećuje se rodna podela zaduženja i pozicija odlučivanja, koje i dalje dominantno zauzimaju muškarci. Ili u slučaju potpune prekarnosti, radnice u kulturi postaju same svoji šefovi, često stroži nego što bi to bio bilo koji drugi šef, zbog osećanja obaveze i odgovornosti da se opstane. Takvi uslovi nesigurnosti u profesionalnom okruženju kombinuju se sa rodnom nejednakošću u privatnoj sferi, o čemu je bilo reči u prethodnom poglavlju. Ovi uslovi stvaraju „pogodne” uslove za rodno nejednake odnose, koji se u svojoj najdirektnijoj formi na nivou tela manifestuju kroz činove direktnog i indirektnog nasilja i različitih tipova diskriminacije.

Karolina Hrga i Maja Solar u tekstu *Orodjeno nasilje kao neraskidiva nit kapitalizma* iz gorepomenutog zbornika ovu problematiku sažimaju na sledeći način:

„Nasilje, mobing i seksualno uznemiravanje na radnom mjestu učvršćuju poziciju žena kao tek sekundarne radne snage, zavisne od muške moći šefova, profesora, ljekara, poduzetnika, sudaca, policajaca... Kako se čitavom paletom prisila i agresija ženine radne i profesionalne mogućnosti još više otežavaju, žena se uz pomoć nasilja na radnom mjestu podsjeća da je njezino mjesto prije svega u kući i s djecom. Državno-pravno nasilje kojim se ženske prijave nasilja obeshrabuju, kažnjavanje počinioca minimizira, a žene od žrtvi pretvaraju u okrivljene također utemeljuje sistemsko orodnjeno nasilje. Ono još više onemogućava ženama da iziđu iz obruča nasilja koje se odvija u kući. Ideološko nasilje kojim se različite nijanse rodno uslovljenog nasilja legitimiraju, mistificiraju kao ljubav i strast, također vezuju žene za uloge reproduktivnih radnica unutar kuće. Pa i nasilja koja se ponekad sprovode u organizacijama i grupama koje bi trebalo da stoje iza emancipatorskih principa obeshrabuju i depolitiziraju žene, u krajnjoj liniji vraćaju žene tamo gdje im je mjesto, u kuću i u prostor reproduktivnog rada” (Hrga i Solar 2020, str. 27–28).

Prema skorašnjem istraživanju Hristine Mikić, u institucionalnom segmentu sektora kulture udeo zaposlenih žena je jedan i po put veći nego što je prosek za sektor kulture u celini i dva puta veći od prosečne zaposlenosti žena uopšte. S druge strane, u kreativnim industrijama žene čine samo trećinu radne snage. Pritom, one u kreativnim industrijama u Srbiji generalno zarađuju manje od proseka u Srbiji. Najveći rodni jaz u platama je u segmentu izdavaštva, a u segmentu audiovizuelnih delatnosti je u višestrukom porastu poslednjih godina. Kao glavne probleme preduzetnice i radnice u kreativnim industrijama navode inicijalno investiranje, nedovoljnu potražnju, finansijska ograničenja za međunarodni plasman i nepovoljan položaj malih preduzeća na tržištu (Mikić, 2020). Govoreći o audiovizuelnim delatnostima, koje mapira više istraživanja kao najproblematičnije, Bogojević analiza filmski sektor na prostoru bivše Jugoslavije kao dominantno muški tokom cele druge polovine XX veka, kako u smislu režije, tako i filmske kritike, sa retkim izuzecima žena na centralnim autorskim mestima i bez mnogo napora ka većoj reprezentativnosti i inkluzivnosti za žene u profesiji rediteljki (Bogojević, 2013), dok skorašnji podaci za hrvatsku filmsku i kulturnu scenu potvrđuju slične trendove i dalje (Štimac Radin, 2009; Uzelac, Lovrinić i Franić, 2019). I prema Džozefini Kaust, obimni podaci iz različitih umetničkih oblasti pokazuju da su žene još uvek diskriminisane u sektoru umetnosti uprkos tome što su često većina među posetiocima i korisnicima, a žensko liderstvo u kulturi i umetnosti je aktuelan izazov i u XXI veku (Caust, 2020).

Ovaj segment istraživanja prikupljao je s toga iskustva u vezi sa uticajem (pozitivnim ili negativnim) roda na profesionalnu karijeru ispitanica da li fizički izgled i godine starosti žena imaju uticaja na njihovu karijeru; da li u kolektivu/timu u kome rade postoji podjela poslova na „muške“ i „ženske“ i da li postoji različita raspodjela odgovornosti između muškaraca i žena. U slučaju frilenserki i preduzetnica želeli smo da znamo da li njihovi klijenti i klijentkinje imaju različit tretman prema njima zato što su žene i u čemu se to ogleda.

Kao što se može videti u Tabeli 41 više od četiri petine ispitanica deli mišljenje da su u domaćem sektoru kulture, umetnosti i kreativnim industrijama u Srbiji žene diskriminisane apsolutno ili u izvesnoj meri, dok se njih dve trećine i lično osetilo diskriminisano kao žena na kulturnoj sceni.

Tabela 41 – Diskriminacija žena na radu u sektoru kulture

Da li se ikada osetili diskriminisanom u profesionalnom okruženju zato što ste žena?			Generalno, da li mislite da su u sektoru kulture, umetnosti i kreativnim industrijama u našem društvu žene diskriminisane:		
Apsolutno da	32	15,5%	Apsolutno da	48	23,3%
U izvesnoj meri da	107	51,9%	U izvesnoj meri da	121	58,7%
Ne	50	24,3%	Ne	34	16,5%
Apsolutno ne	16	7,8%	Apsolutno ne	2	1,0%
Bez odgovora	1	0,5%	Bez odgovora	1	0,5%
Total	206	100%	Total	200	100%

Znamo iz postojećih istraživanja da se prestiž nekih kulturnih praksi gradi na isključivanju žena, te da se može uočiti povezanost između statusa i ugleda kulturnih praksi ili institucija i rodne diskriminacije i segregacije koje su u njih duboko integrisane ili koje se upravo tradicijom ili atraktivnošću opravdavaju. Skorašnja studija pokazuje duboko ukorenjene elemente rodne diskriminacije u polju umetnosti na primeru horske scene oksfordskih koledža (Einarsdottir, 2022). U njoj se ukazuje na ograničene mogućnosti za horsko obrazovanje i izvođenje za žene, a potom i strože kriterijume i procene sa kojima se one suočavaju, te manjak motivišućih faktora za žene da se uopšte pridruže sceni.

Mi smo oblike diskriminatornog ponašanja prema ženama na domaćoj kulturnoj i umetničkoj sceni mapirali/e kroz više od 30 intervjua koje smo sproveli u okviru istraživanja, premda se često radi o *suptilnom* seksizmu, protiv kojeg je još teže boriti se, ili o strukturalnim nejednakostima, koje nije lako ni artikulirati niti iskoreniti. U nastavku poglavlja navedena su iskustva ispitanica koja u pojedinim segmentima mogu biti uznemirujuća.

*Mislim da se diskriminacija u kulturnom sektoru stalno dešava, ali je zapravo tiha i prećutna i svi mi učestvujemo u njoj. Nikad nisam radila u institucijama gde je ona vidljivija, jer odabir tih čelnih ljudi uglavnom završava na strani muškaraca. Kad bi me neko tako otvoreno pitao, načelno bih rekla da jesam [doživela rodnu diskriminaciju], ali bi mi teško bilo da nabrojim primere, jer je to jedno sistemsko nasilje i zanemarivanje žena, koje i mi u mnogim prilikama, pogotovo kad sam bila mlađa, nesvesno podržavamo. Makar nereagovanjem, ako ne direktnim uplivom. (Sagovornica broj 8, menadžerka u kulturi i prevoditeljka, NVO, 40 godina)*

*Žene, kao i recimo, ne znam, pripadnici LGBT populacije, kao i pripadnici drugih ranjivih grupa, ne mora to uvek da bude nasilje... Ponekad je ta ciljna, tendenciozna nevidljivost zapravo sofisticirani oblik psihološkog nasilja. (Sagovornica broj 1, kulturološkinja, 56 godina, kulturna institucija i NVO)*

Neke od sagovornica, međutim, govorele su i o primerima očigledne diskriminacije, psiholoških igara, seksualnih aluzija i ponašanja čiji je cilj pokazivanje moći.

*Moram priznati da postoji taj momenat, naročito kad se radi o ljudima koji su na poziciji moći, na funkciji ili u vlasti, da vole da gledaju onako, kao sad ću ja malo da se poigram s tobom [...] I moram priznati da sam ja bila užasnuta tom činjenicom da sam par puta zaista podlegla tome ... da mi je bilo neprijatno i da sam se osećala mnogo nemoćno i loše zbog toga. I definitivno sam osetila na svojoj koži da možeš da podlegneš toj psihološkoj igri... a onda se posle setiš, pa kažeš čekaj, stani, sad ću da ti vratim istom merom.... (Sagovornica broj 12, muzejska savetnica, istoričarka umetnosti, 48 godina)*

*Neprijatna situacija je u stvari bila neverovatna, zato što sam tek došavši na mesto direktorke odlučila da posetim sve svoje kolege u [ime grada] i i da svima ponudim saradnju sa [ime ustanove] na onaj način na koji oni zamišljaju da njihova ustanova može da uspostavi saradnju sa našom ustanovom. Otišla sam kod kolege koji je tada vodio [ime ustanove] i on je imao jednu originalnu viziju toga kako žene dolaze na upravljačka mesta. Tad je u tom razgovoru rekao je da je njemu potpuno jasno kako se to odvija sa političarima. Naime, ukoliko je neka žena privlačna, onda oni imaju određeni stav prema njoj, a ukoliko nije onda oni plaćaju jedan drugom određenu sumu da bi je neko zaveo i pridobio za svoju političku ideju. A onda se ona nađe na upravljačkoj poziciji [...] To je prva situacija u kojoj*



*nisam znala kako da reagujem, potpuno sam se smrzla i nisam umela čak ni da je prokomentarišem. Nas dvoje smo sami bili na tom sastanku, u njegovoj kancelariji (...) Činjenica da se svega toga sećam i celog tog razgovora... jer gledam da neprijatnosti potisnem i da ne razmišljam o njima, ali ovo je bilo nešto što me je frapiralo.*  
**(Sagovornica broj 30, kustoskinja, oko 40 godina)**

Koleginice se takođe često i kontinuirano suočavaju sa *sumnjom u njihove kompetencije, stručnost, zasluge i kapacitete* da obave određeni posao, čak i kada su za njega školovane, iskusne u njemu ili same zaslužne za određenu inicijativu ili projekat. Svaka treća ispitanica u anketnom istraživanju (34,5%) doživela je da je u profesionalnom okruženju smatraju nekompetentnom ili manje kompetentnom od muških kolega zato što je žena.

*U ovom osnovnom poslu, kad pričamo o arhitektonskom projektovanju, imala sam iskustva na gradilištu s nekim majstorima. Da neko unapred podrazumeva da ja nešto ne znam, pa kao zovi ovog kolegu, on će sigurno znati – zato što je muškarac. A niko me nije pitao da li ja to znam ili ne znam, ali u startu podrazumeva da to nije tema za mene, nego je tema za momka.*  
**(Sagovornica broj 5, arhitektica, univerzitetska nastavnica i NVO, oko 35 godina)**

*To su tako stereotipi koji postoje u našem društvu za žene koje su uspešne, da je neko progurao tu, da je pomogao. A ne da je ona došla na osnovu svojih sposobnosti, na osnovu toga što nešto zna, na osnovu toga što je neko cenio kao studenta, pa je preporučio kao profesor... Već neko će baš da aludira na to, znate... Čim ste ono negde uspešniji jao, pa kao s kim je ta osoba, čim je ona tu došla. To neće reći za muškarca. Reći će jao što je on lep, što je zgodan, što ima lep kaput, a za ženu e pa ko je sad nju tu... Neće reći slušaj, vidi kako lepa žena, pa u nekom pozitivnom kontekstu da napišu nešto... Mislim na medije sad konkretno.*  
**(Sagovornica broj 14, stručna saradnica u domenu kulturno-umetničkog stvaralaštva, oko 50 godina)**

Ovakve stereotipe podstiču i reprodukuju u velikoj meri i *domaći mediji i medijski profesionalci*, koji su ocenjeni od strane radnica u kulturi kao druga najznačajnija grupa za unapređenje stanja u oblasti rodne ravnopravnosti, o čemu će biti više reči u poglavlju sa preporukama.

*Sigurno da se odnosi sa određenom dozom nepoštovanja i nekakva je konotacija da smo mi slabije, manje inteligentne, manje sposobne [...] Mislim da je to sad stvar bilo kojim poslom da se bavimo. Skoro smo imali neku konferenciju u Akademiji nauka, ja sam bila obučena*

*u smislu neka haljina, visoke potpetice i to, pa sam čula komentar od nekog novinara koji je pravio prilog kao, ova zalutala. Otkud ja, još tako obučena, neverovatno, u Akademiji nauka... (Sagovornica broj 13, saradnica na fakultetu, oko 30 godina)*

Sumnja u sposobnosti i kompetencije i još gore diskriminatorno ponašanje su često ukršteni sa *predrasudama u vezi sa fizičkim izgledom, uzrastom, seksualnosti ili očekivanom ulogom žena u porodici*. Više nego svaka treća ispitanica (35,4%) odgovorila je u anketnom istraživanju da su njihove godine starosti uticale na njihovu profesionalnu karijeru, a nešto samo malo manje (28,6%) da je uticaj na karijeru imao njihov fizički izgled.

To u značajnoj meri zahteva *dodatni mentalni i emotivni rad* od žena kako bi se prepoznalo ili/i izašlo na kraj na što bolji način sa takvim ponašanjem i tretmanom, a da se ne ugrozi projekat ili cilj saradnje. Aktuelne inostrane studije govore o tome kako žene u muzičkim profesijama, između ostalih, nisu shvaćene ozbiljno i umanjivan im je značaj i doprinos, te o „naporu koji je potreban da se izoluješ od toga, sačuvaš svoje zdravlje i razum i svoju jasnu viziju“ kao i da to može da dovede do povlačenja žena sa muzičke scene (Gross, 2022, str. 169).

*Već na nivou nekakvih, onako, komentara, kao „ova klinka“ ili „ti devojčice“ [...] Imamo situaciju da imamo mlade profesorke koje zaista su mladolike [...] Njih niko nekako ne shvata ozbiljno. [...] Ili recimo imamo asistenta, momka, i profesoricu i njih dvoje kad odu recimo u neki kontekst van fakulteta, na neki sastanak, svi misle da je on profesor, a da je ona njegova asistentkinja. (Sagovornica broj 5, arhitektica, univerzitetska nastavnica i NVO, oko 35 godina)*

*Na ta dva intervjuja što sam bila za posao, sećam se da je pitanje i kod jednog i kod drugog poslodavca bilo „Koliko imate djece i mislite li da radate još jedno?“. Za mene to je bio poražavajuće. Prvi put sam se susrela da tako neko pitanje postavlja intervju za posao, tako da ostala sam zgrožena (smešak). (Sagovornica broj 6, arhitektica-zaštitarka, institucija kulture, oko 60 godina)*

*Jako je teško mladoj ženi da to shvati, jer ti dođeš na akademiju sa 20 godina, čist, sa ogromnim željama za životom, za umetnošću, za ostvarenjem sebe [...] Kada kreneš da se sudaraš sa takvim stvarima, to su stravični bolovi, strašna otrežnjenja. To je kao neminovnost. Postoje izuzeci, imamo koleginice koje nisu neke vanredne lepotice, ali koje su toliko vanredne glumice [...] Mada i one su propatile, pa njihova spoticanja, pa i njih odjednom nešto nema, ne vidiš ih, talenti veliki [...] Za njih možda ne važi sve što sam rekla. Ali ove lepe i pametne prolaze pakao najčešće. (Sagovornica broj 15, glumica, 40 godina)*

Reči koje sagovornice koriste da opišu kako su se osećale ili kako su doživele takav tretman su između ostalih „užasnuta“, „zgrožena“, „smrzla sam se“, „frapiralo me je“, „stravični bolovi i otrežnjenja“ i vide ga kao „psihološko nasilje“ i „psihološke igre“. Takođe, i dalje su vidljivi dvostruki standardi kada se radi o očekivanjima u vezi sa međuljudskim i emotivnim odnosima, izgledom, seksualnim ponašanjem, kao i porodičnim statusom za muškarce i žene.

*Devojka koja je radila u ekipi doživljava neprijatnosti od strane svog šefa, koji je šef nekog sektora, zato što se smuvala sa ne znam ni ja kim. On je nju maltretirao kao, eto, ona ne radi svoj posao, nego je tu da flertuje. Što u stvari verovatno nije imalo veze sa istinom, nego ko zna koja je priča u pozadini [...] Čudno je to. Nekako te ili doživljavaju, umeju da komentarišu kao eto, sad si ti tu došla da se muvaš s nekim, nisi tu da radiš, a opet je to više usmereno ka nama ženama, nego prema muškarcima [...] Jer uvek ima ono kao on je frajer, brate, on je stig'o i da, ne znam, postavi rasvetu i da smuva onu lepu šminkerku, bravo, a ona [...] umesto da radi, ona se muva s nekim. (Sagovornica broj 2, snimateljka i fotografkinja, frilenserka, 35 godina)*

Ti dvostruki standardi imaju reperkusije i u rukovođenju, o čemu će biti više reči kasnije u poglavlju.

*Ja stvarno imam baš primere, konkretno u konzervaciji, žena koje su na najvišim pozicijama i da stvarno odlično rade svoj posao, ali da im je trebalo možda više da se dokazuju ili da imaju prosto osobine koje su tipično muške. Znači za njih se kaže da su muškarače, da su nadrđane [...] Da nisu ženstvene, da su tako, asertivnije u komunikaciji, da su i da samim tim zbog toga uspele da budu na tim mestima [...] Ako je žena sad i ženstvena i tako kao lepa i, ne znam, blaga u komunikaciji, koja nema te neke kao veštine, to se uglavnom posmatra sa nipodaštavanjem ili kao da je manje sposobna... Da, da, stvarno za te kao, neke žene koje su šefovi u našoj struci svi kažu ma kučka, ma znaš šta (smeh). Mnogi drugi muškarci koji se ponašaju na isti takav način, za njih nema negativnih komentara, već prosto on je šef i to je tako normalno, tako kao mora da se ponaša. (Sagovornica broj 13, saradnica na fakultetu, restauratorka, oko 30 godina)*

Međunarodna literatura svedoči o specifičnim nadimcima koje istorijski dobijaju moćne žene na čelu institucija kulture, a u vezi sa, između ostalog, njihovim fizičkim izgledom, poput „Ugly Duchess“ (za Džulijanu Fors, direktorku Whitney muzeja

američke umetnosti 1929) (Schwarzer, 2010, str. 16) ili urodnjenim diskursom „ženske zahtevnosti“ (Caust, 2020, str. 45) kojim se pocrtava neadekvatnost i nepripadanje žena rukovodećim pozicijama.

Neke od prepreka su i *neformalni odnosi moći i vaninstitucionalno i netransparentno donošenje odluka*, koji se često odigravaju u prostorima u kojima žene nisu dobrodošle, pozvane ili očekivane, ili, ako jesu, ponašanje koje se tada očekuje od njih nije u skladu sa profesionalnim kodeksom niti je često uopšte prihvatljivo za njih.

*Svakako je muškarcima mnogo lakše. Mada ne mora da znači da je njima lako, ali ovde je prosto nepisano pravilo da se posao završava u kafani, a ja ću dodati posao se završava u kafani uz pijanku [...] Žena to, sigurna sam, ne dozvoljava sebi. Dakle, može normalan jedan ručak u restoranu, ali bez onoga što inače prati kada samo muškarci organizuju neki svoj poslovni sastanak – veselje, pa tu još pride igračice, plesačice [...] Žene su mnogo, mnogo ozbiljniji sagovornici i mnogo ozbiljniji partneri u poslu, upravo iz tog razloga što su fokusirane isključivo na temu nekog sastanka i svesne su toga da ako u jednom trenutku pokažu neozbiljnost, odnosno spuste gard, da to može da ode u pogrešnu stranu. Zato mislim da je ženama teže. (Sagovornica broj 16, oko 50 godina, književnica, direktorka ustanove kulture).*

*Naravno, o ključnim mestima neće odlučivati upravni odbori. Odlučivaće uvek političari koji su većinom muškarci i ti dogovori se obično odvijaju na mestima koja nisu mesta formalnog odlučivanja, poput gradskih uprava ili skupština, nego u neformalnim, poput kafana. U vezi sa tim mogla bih da spomenem i taj svoj put. Nisam ja samo išla u kabinete u gradskoj skupštini [...] nego sam morala da se odazivam i na pozive koji su značili da se sastanemo u kaficu koji je u dvorištu ili u nekim drugim ugostiteljskim objektima u [ime grada]. Pretpostavljam da žene od toga zaziru. (Sagovornica broj 30, kustoskinja, oko 40 godina)*

Longitudinalno kvantitativno istraživanje na velikom uzorku holivudske filmske industrije jasno pokazuje prepreke za profesionalno napredovanje žena u mrežama i socijalnim krugovima koji su homogeniji i kohezivniji (Lutter, 2015). Takođe, u analizama značaja neformalnih odnosa i umrežavanja za muzičku scenu u Mađarskoj i dodatnih prepreka koje u tom smislu postoje pred ženama u muzičkoj industriji, navodi se da „prijateljsko ponašanje u ovim prostorima poput pabova i kafana je teže za žene da postignu s obzirom da se ono teško razlikuje i razdvaja od bivanja dostupnim za npr. seksualne aktivnosti“ (Barna, 2022, str. 118–119). Slično svedoče i naše ispitanice.

Umrežavanje, uspostavljanje kontakata i samopromocija generalno su sve važniji elementi rada u polju umetnosti i kreativnih industrija. Posebnu dimenziju u tome za umetnice i preduzetnice predstavljaju društvene mreže, ali i događaji i neformalna okupljanja na kojima treba razvijati mreže potencijalnih saradnika, klijenata ili kupaca ili promovisati svoj rad. Žene imaju često dodatnu anksioznost, stres ili neprijatnosti u takvim kontekstima, te oklevaju ili zaziru da se uključe, a pošto su takve aktivnosti, i generalno ekstrovertno ponašanje, predstavljene kao neophodne za karijeru u umetničkom polju, onda one sebe ocenjuju kao nedovoljno sposobne ili neadekvatne (Nikolić, 2020; Gross, 2022, str. 166–167).

Važno je pak istaći i da nisu sve sagovornice navele da su imale iskustvo diskriminacije u sektoru kulture, već su neke od njih do sada uvek bile *tretirane kao ravnopravne* u odnosu na muške kolege.

*Nikada, nikada. Ja nisam imala osećaj da sam ja u tom smislu loše vrednovana. Zaista. Što ne znači da, da, da [...] To, naravno, ne znači da je to pravilo. Ja nisam imala to iskustvo. Znači u svim mojim profesionalnim, u svim saradnjama koje sam imala, ja sam bila apsolutno ravnopravna saradnica i, kako da kažem, profesionalna partnerka ljudima sa kojima sam sarađivala. Nikada nisam imala tu vrstu rodnog omalovažavanja ili da, nisam imala, osim jednog, ne znam, opet politički motivisanog, par politički motivisanih takvih incidentnih ponašanja na koje sam ja znala kako da odgovorim, ali mimo toga, ja nisam imala osećaj da sam ja negde diskvalifikovana zbog toga što sam žena. (Sagovornica broj 1, kulturološkinja, kulturna institucija i NVO, 56 godina)*

Za neke od koleginica bilo je važno da istaknu i da svoje profesionalne uspehe nisu ostvarile „zahvaljujući“ tome što su žene, nego *na osnovu svog talenta, stručnosti i truda*.

*Nikad se nije to ... da li ću ja sad to da postanem što sam postala zato što sam muško i žensko, nego zato što sam radila to što sam radila. Tako da nije stvarno mislim da nije uticalo ni na koji način. (Sagovornica broj 17, sociološkinja, NVO kreativne industrije, oko 30 godina)*

Ovo je važno u kontekstu diskursa talenta kao ključnog faktora uspeha u polju umetnosti (Brook, O’Brien, Taylor, 2019, između ostalih), kao i diskursa po kojem su *žene zapravo privilegovanija grupa*, koja zbog svojih karakteristika, fizičkog izgleda ili srodnih mogućnosti čak dobijaju povlastice u nekim situacijama i imaju lakši put koji nije „zarađen trudom“ (Scharff, 2022).

*Nisam imala to iskustvo, ja lično nikada. Naravno, poznajem žene iz mog okruženja bolji ili lošiji zbog svoje spremnosti da svoje fizičke karakteristike iskoriste u neke „poslovne svrhe“. Da su prosto na taj način dobijale ili gubile privilegije spram te svoje spremnosti da se i na taj način angažuju na poslu. I to čak nije u obrazovnoj sferi strano, premda se vezuje za estradu i tu oblast, kao što nam je pokazala situacija iz Petnice. Takve stvari se dešavaju i u osnovnim i srednjim školama, pošto ja imam iskustvo rada u tim školama, a i mnogo prijatelja imam iz tog kruga ljudi i nije nešto što je retko.*  
**(Sagovornica broj 21, muzička pedagoškinja/teoretičarka, državni sektor – obrazovanje, oko 40 godina)**

U interpretiranju ovakvih izjava važno je razumeti da je diskurs žena kao privilegovanih u ovom kontekstu između ostalog instrumentalizovan da se prikrije ili *zamagli široko rasprostranjeno seksualno uznemiravanje i zloupotrebe*, o kojima će biti reči i na dalje u poglavlju.

U intervjuima sprovedenim u Srbiji pak ne prepoznaju se u značajnoj meri diskurzivni elementi koje je artikulisala i domaća i strana literatura i studije, a koji se odnose na individualizujuću retoriku, po kojoj se, čak i kada se prepoznaje društvena neravnopravnost u širem kontekstu, odbija njeno povezivanje sa ličnim životom i profesionalnim iskustvima ili se ona dodeljuje ličnim faktorima ili spletu drugih okolnosti (npr. Scharff, 2022, govoreći o sceni klasične muzike u Velikoj Britaniji).

Neke od sagovornica jesu, sa druge strane, koristile *diskurs progressa* – optimizam povodom prepoznatog unapređenja stanja na sceni, koji se pak doživljava kao prirodan i spontan.

## Rodna podela poslova i odgovornosti

Rodna podela poslova u sektoru kulture nije zvanična i formalna, ali je često *suptilna i podrazumevana*. Ona se pre svega ogleda u distribuciji autorstva, vidljivosti i moći povezanoj sa time (Caust, 2020).

*Podela poslova na muške i ženske: Ne zvanično [...] Ali je uvek neki prećutni sistem da je uvek muškarac na čelu, a da su žene pomoćni radnici.* **(Sagovornica broj 15, 40 godina, glumica)**

Prema autorkama Milanović, Subašić i Opačić (2017), na poslovima koji zahtevaju više *fizičke snage* očekuju se muške osobe.



*Postoje sigurno. Recimo, godinama nam je šminker žensko, imamo 2 krojačice žene, garderoberke su nam 2 žene. I to su neki poslovi gde se podrazumeva da su žene. Sa druge strane, sećam se iz priča o nekom starom krojaču, muškarcu, sećam se priče starog maskera koji je radio krajem 90-ih godina. Tako da to nije baš nešto ukorenjeno. Tehnički sektor – dekorateri su muškarci, ali to nisam sigurna ni da li bi mogle žene da rade fizički. Od te tehnike sve su muškarci, samo je šminkerka žena, 2 krojačice i 2 garderoberke. [...] Mislim, mi nikada ne tražimo spremača, uvek spremačicu. (Sagovornica broj 29, direktorka pozorišta, oko 30 godina).*

Ipak, ni to nije pravilo bez izuzetaka. S obzirom na uslove rada u sektoru kulture, često manjak osoblja ili drugih resursa, nije nemoguće ni da radnice preduzmu poslove i zadatke koji se ne vide kao tradicionalno ženski, pokrenu inicijativu i same reše problem koji bi se konvencionalno video kao muška odgovornost.

*Nema podele na muške i ženske, sem recimo kad se neki teži fizički poslovi rade. Recimo mi imamo sopstveno grejanje, grejemo se na drva i isključivo posao oko donošenja tih cepanica rade muškarci. Neću svakako ženu da teram da vuče kolica i da ređa drva ili da dovlači ta drva do, do, ovaj, mesta gde se loži. Al' imam žene koje kažu: „Direktorka, možete li Vi da nabavite cement da mi ovu rupu ispred likovne radionice rešimo, pošto ovi naši muški neće mrdnu“. I mi lepo kažemo: „Nema problema, kol'ko vam treba cementa?“, i dve žene dođu za vikend i kažu: „Pogledajte šta smo odradili“. Ja kažem: „Svaka vam čast“ (smeh). Eto, imam takve žene. Dakle, mi ne delimo pos' o na muške i ženske, sem kad fizički žene ne mogu nešto da ponesu, a i mislim tad ako mora, mora. (Sagovornica broj 16, oko 50 godina, književnica, direktorka institucije kulture)*

Raspodela posla u kolektivima tradicionalno se ogleda i u tome što su ženama dodeljivani *administrativni i birokratski poslovi, kao i zadaci koji uključuju domaćinstvo, brigu, organizaciju i koordinaciju drugih članova tima*. Ovakvi poslovi su na kraju manje vrednovani, jer onemogućavaju autorstvo, donošenje ključnih odluka i manje su vidljivi. U sektoru pozorišta u Velikoj Britaniji i Irskoj je značajno niža stopa žena angažovanih na autorskim pozicijama, a viša u opštem sektoru i na administrativnim poslovima (Caust, 2020, str. 51). U našem istraživanju više od 30% ispitanica kao jedan od glavnih problema sa kojim se suočavaju u poslu (tačnije kao šesti po redu po relevantnosti, od 20 ponuđenih problema) istaklo je veliki broj birokratskih obaveza prilikom realizacije projekata.



Analiza filmskog sektora sa aspekta roda u bivšoj Jugoslaviji navodi da su žene „ili bile glumice zvezde (objekti fetišizovanog pogleda), ili u pozadini, na važnim, ali manje vidljivim zadacima koji su zahtevali veliku temeljnost, preciznost i odgovornost, što su kvaliteti koji se očekuju od žena na osnovu rodnih stereotipa, kao što je montaža” (Bogojević, 2013, str. 173, prevod T.N.). Sa izuzetkom rediteljke Soje Jovanović, koja je prva i režirala film u boji na teritoriji bivše Jugoslavije, modernizacija i emancipacija tadašnjeg socijalističkog društva nije bila praćena rodnog ravnopravnošću u svetu filmske umetnosti. Na primer, generacija *novog filma* bila je „u potpunosti muški fenomen” (str. 237). A i Jovanović je u svom pristupu i bavljenju klasičnim domaćim komedijama pokušavala da se distancira od sadašnjice i rodnih odnosa i tema (str. 354).

Slično su pokazali i intervjui u ovoj studiji, sa jednom izjavom koja se posebno istakla jer odmiče dalje u razumevanju suptilnih, a sistemskih mehanizama.

*Mi kao hoćemo da se bavimo stvarima, a zatrpaju nas, zatrpa nas svakodnevno, sve ono što smo kao buntovni srednjoškolci doživljavali kao tričarije. Ali onda kao žena završiš zatrpama tričarijama i ne možeš da se baviš svojim stvarima, ne možeš da budeš, ne znam, umetnik [...] I da se boriš da se pozicioniraš, zato što se, znaš, baviš tričarijama... Ali na te tričarije, znaš koliko ode dnevno vremena...*  
**(Sagovornica broj 11, etnomuzikološkinja, muzičarka u bendu, profesorka muzike, 36 godina)**

Emilija Barna je na muzičkoj sceni u Mađarskoj takođe pronašla brojna iskustva nevidljivog, neplaćenog i necenjenog rada žena koji vodi ka usporenom ili onemogućenom profesionalnom napredovanju i priznanjima.

„Priznanje i prestiž povezani su sa vidljivim radom, dok će oni koji obavljaju nevidljivi deo posla verovatnije ostati u podređenim položajima“ (Barna, 2022, str. 125, prevod T.N.). Prema našem anketnom istraživanju, više nego svaka peta ispitanica doživela je da se zasluge za zajednički posao ili autorstvo pripišu muškom kolegi ili kolegama (22,8%) dok je njih skoro jedna četvrtina za isti posao, ulogu ili funkciju bilo plaćeno manje od muških kolega.

I intervjui sprovedeni u našoj studiji pokazuju u određenoj meri sličan obrazac.

*Kada sam radila kao asistent modnog dizajnera, pošto sam ja tada bila mlada, gladna svega i svačega, i dokazivanja između ostalog, radila sam puno stvari koje možda nisu bile tražene od mene. I to je naravno bilo za benefit firme. Ja sam tada prvi put osetila tu diskriminaciju, jer je kolega koji je radio mnogo manje zarađivao mnogo više. I bio je komentar tipa „on ima da hrani porodicu“ jer je*

*bio i stariji od mene i zašto se ja bunim i niko nije tražio od mene da radim to što radim [...] A radila sam [...] nije se znalo radno vreme.*  
**(Sagovornica broj 18, modna dizajnerka, kreativne industrije, oko 35 godina)**

Jedna od kolegica podelila je i svoje iskustvo kada joj nije bila pružena prilika za napredovanje, već je ta prilika data kolegi, zato što je on tada „trebalo da izdržava porodicu“. Ipak, deluje da ona to nije mnogo zamerila ni kolektivu, a ni kolegi, jer je podržavala načelno ideju porodice i supružnika koji podržavaju jedni druge radi boljih uslova za trudnoću i odgajanje dece, o čemu se tom prilikom radilo.

Kada žene, pak, nemaju tradicionalnu porodicu u godinama u kojima se to očekuje, iz kojih god da je to razloga, pa čak i kada su razlozi upravo finansije i materijalne prirode ili namere da se napreduje u karijeri, „njima nešto fali“. U tome se ponovo ogledaju postojeći dvostruki standardi.

*Više se interesuju kao, pošto ja imam 35 godina, kao čekaj, pa kako to da nemaš porodicu, nemaš kao muža, decu i to, i čak i takva pitanja budu i na poslu. A što je meni dodatni level kao neprijatnosti, jer kao sad treba da objašnjavam nekome s kim radim, i koji mi možda i nije prijatelj nego kolega i poznanik, neki svoj privatni život [...] A ne verujem da sad kolegu koji isto ima godina kao ja, da bi pitali kao e, čekaj, a što se ti nisi oženio, je l' tebi fali nešto [...]*  
**(Sagovornica broj 2, snimateljka i fotografkinja, frilenserka, 35 godina)**

Žene u kreativnim industrijama, na početku karijere posebno, često su u samosagorevanju i samoiscrpljivanju težeći da se dokažu u poslu ili pak da pruže svoj doprinos „višem cilju“ koji se promovise kao vizija ustanove, organizacije ili kompanije. S obzirom na to da se poslovima u umetnosti i kreativnom sektoru ljudi često usmeravaju iz strasti, ljubavi ili kao svojoj „svrsi“, utoliko je teže odvojiti postignuća i rezultate na poslu od svog ličnog identiteta i privatnog života.

Prethodne izjave relevantne su i u kontekstu definisanja rada u umetnosti i kulturi, koji je, iako rad, višestruko specifičan, često lošije plaćen, sa fokusom na lično autorstvo, izražavanje, kreativnost, a bez fiksnog radnog vremena. Takođe, rad u umetnosti i kulturi se često obavlja ličnim sredstvima i resursima u privatnom životnom prostoru.

Čak i kada žene nisu inicijalno ili zvanično postavljene na radno mesto koje je po konvencijama „žensko“, one će često ili raditi i te poslove, ili će pak poslovi biti preoblikovani tako da se uklape bolje u rodna očekivanja. Jedan primer je bio posebno ilustrativan.

*Bila je jedna super situacija u jednoj organizaciji u kojoj sam radila, bilo je 4 muškarca i ja u kancelariji, ja sam došla poslednja. I dobila sam ugovor o radu koji sam potpisala i u nekoj prilici mi je trebao M obrazac, za neku vizu ili nešto tako. Ti M obrasci, to je stajalo u nekom ormaru i ja sam otvorila da pronađem svoj fajl i našla svoj M obrazac gde piše VII stepen stručne spreme, tad sam već imala i master, i kaže: „raspoređena na poslove sekretarice“. I onda sam naravno digla dževu oko svega toga i to se na kraju završilo tako što se to prepravilo. Ali u tom trenutku sam bila osoba sa najvišom stručnom spremom unutar kolektiva, ali sam dobila tu „titulu“ – koja nije stajala u ugovoru o radu. **(Sagovornica broj 8, menadžerka u kulturi i prevoditeljka, NVO, 40 godina)***

Neke od sagovornica u istraživanju, a posebno one angažovane u *inženjerskim ili tehničkim poslovima* u kreativnim industrijama, susretale su sa skepticizmom prema sopstvenim znanjima, veštinama i kompetencijama s obzirom na svoj pol i morale su da ulažu dodatnu energiju u dokazivanje svoje stručnosti prilikom ostvarivanja saradnje sa novim muškim kolegama.

*Uvek misle, pošto sam žena, da ne znam mnogo toga. Pogotovo što se tiče tih tehničkih stvari, ne što se tiče kreativnih i umetničkih – to ih ne interesuje, „žene su ionako kreativnije“ i tako to i bave se tim „nevažnim sitnicama u životu“. Ali što se tiče tehničkih stvari, jer sam ja igrom slučaja radila produkcijski tehnički deo, ja znam dosta toga, naučila sam usput.*

*E, tu često čak imam i problem, jer sam tu slabo tolerantna. Apriori, pošto sam žena, ja, navodno, ne znam [...] I vrlo često, više od 50% čak tih razgovora vezanih za tehnički deo, muškarci, saradnici novi, dok ih ne upoznam ili dok ih ne ubedim, pokušavaju da me ubede u nešto što ne stoji. Znači, da ja to ne znam i da je to nemoguće. Prva reč je „to ne može“, jer ja sam žena i ne znam da li može... Sitnice, da, ali tu ozbiljnu razliku primećujem. Tako da ta tehnička saradnja ide loše sa muškarcima, jer me ozbiljno ljuti i to mi je jedini komunikacijski problem u mom poslu. Da ne računam lokalnu zajednicu, [i] to je veliki problem. **(Sagovornica broj 22, kreativne industrije, oko 40 godina)***

## Ograničenja i iskustva u napredovanju u karijeri

Jedna od važnih tema vezanih za rodnu diskriminaciju jesu ograničenja u napredovanju u karijeri za žene, takozvani „stakleni“ ili „nevidljivi plafon“ (engl. *glass ceiling*). Iako postoji sve više žena na liderskim pozicijama na međunarodnoj umetničkoj sceni, put do tih pozicija je i dalje otežan, posebno za one koje imaju ambicije da rade na pozicijama umetničkog rukovodstva ili u većim institucijama. Žene su često donositeljke odluka u manjim kolektivima, lokalnim institucijama, nevladinim organizacijama, a značajno ređe u nacionalnim institucijama, kao umetnički direktori ili u sektoru kreativnih industrija koje odlikuju veći budžeti (Caust, 2020, str. 56).

Obimna literatura o rodu i liderstvu u raznim društvenim drugim sferama pokazuje različite stilove, kao i različita očekivanja od muškaraca i žena koji se kandiduju ili nađu na liderskim pozicijama. Prema Kaust, s obzirom na to da su radna mesta tradicionalno muška sfera, žene na liderskim pozicijama moraju da izađu na kraj sa svojim ličnim očekivanjima i socijalizacijom, a onda i socijalizacijom i očekivanjima žena, kao i muškaraca, oko sebe (Caust, 2020). Prema istoj studiji, tokom 2016. godine u Australiji žene na seniorskim pozicijama u sektoru kulture zarađivale su 38% manje, dakle 62% primanja svojih muških kolega na adekvatnim položajima, dok je platni jaz (*pay gap*) u društvu u celini bio značajno manji i iznosio 18% (str. 42), što govori o većoj razlici u polju umetnosti u odnosu na prosek u ovom društvu.

Niska primanja u muzejskom sektoru smatraju se takođe razlogom feminizacije ovog polja i dominacijom žena u radnoj snazi (Schwarzer, 2010), osim na pozicijama odlučivanja: „Uprkos prisustvu žena, muškarci dominiraju muzejima u dve ključne dimenzije: moć i novac“ (str. 17). Fenomen direktnog i efikasnog pristupanja muškaraca seniorskim pozicijama (dok se žene angažuju na pripravičkim i hijerarhijski niža mesta, uprkos iskustvu i eventualno postepeno napreduju kroz hijerarhiju) naziva se takozvani „stakleni lift“ (engl. *glass escalator*)

Nejednaka zastupljenost žena na liderskim pozicijama pokazana je čak i u oblastima baleta i plesu, uprkos dominaciji i učenica, studentkinja i profesionalnih plesačica. Sumirajući postojeću literaturu, prepoznaju se sledeće prepreke ka rukovođenju i radu u koreografiji, koje je važno proučiti radi boljeg razumevanja otežanog položaja žena, čak i u onim branšama u kojima su izrazita većina, što nije nužno intuitivno:

- „plesaći privlače više pažnje, stipendija i finansija s obzirom da ih je manje, čak i kada su manjeiskusni;
- plesačice se infantilizuju čak i kada su u zreлом odraslom dobu i nisu ohrabrivane na sopstveni i autorski izraz;
- plesačice su pod pritiskom da budu homogene i uniformisane sa drugima;
- imaju veći obim posla te manjak vremena i energije za promišljanje i stvaralaštvo;
- kada su koreografkinje, žene se suočavaju sa strožijom kritikom i višim standardima;“ (Caust, 2020, str. 50).

Iako je među našim ispitanicama čak 46% bilo u trenutku istraživanja na rukovodećoj poziciji, postojeći podaci ukazuju da su žene nesrazmerno manje na pozicijama donosilaca odluka u odnosu na zastupljenost u radnoj snazi u polju kulture (Nikolin i dr., 2021).

Od ukupnog uzorka svaka četvrta ispitanica navela je da je kao rukovoditeljka organizacije/institucije/projekta nailazila na neprihvatanje, ignorisanje i neuvažavanje zato što je žena, što može značiti da je to iskustvo više nego svake druge žene na čelu ustanove kulture, umetničke organizacije ili projekta u sferi kreativnih industrija.

Od sagovornica u intervjuima smo želeli da saznamo i da li su svedočile „staklenom plafonu“ u svojoj karijeri i kako se to ispoljavalo. Zatim, ukoliko su same na rukovodećem položaju, pitali/e smo ih kakva su njihova iskustva u rukovođenju i da li su muškarci, kao i druge žene, imali/e problem s tim što su im one nadređene.

U skladu sa rezultatima studije *Žene u javnim ustanovama kulture* (Milanović, Subašić i Opačić, 2017), i naše sagovornice smatraju da su žene češće na rukovodećim mestima u kulturi nego u drugim društvenim sferama zbog *nedostatka resursa kojima ti rukovodioci raspolažu, generalno lošijim uslovima rada, manjka moći kao i nezainteresovanosti muškaraca* u jednakoj meri za ovo polje, verovatno iz već navedenih razloga.

*Ja sam to gledala: gde su škole, tu su direktorke, gde su ustanove kulture, tu su direktorke. Nađite mi preduzeća...(…) Upravo to. Gde nema novca tu su žene. Jer, ovaj, „ženama ne treba davati novac, one ne znaju kako će s njim“.* **(Sagovornica broj 16, književnica, direktorka institucije kulture, oko 50 godina)**

*Muškarce verovatno ne zanima toliko kultura, jer oni tu, znam kao kad treba nešto, pa ko će tu da dođe, tu nema para, tu su ono stereotip „kod kulture nema para“. Pa stani, je l' mi sve radimo u životu zbog para? Je l' to toliko važno da ti bude moć samo, da imaš moć i da imaš pare i da budeš u poslu koji se bavi, eto tim da ti možeš da zaradiš. Zar nije lep neki posao gde ti možeš neko stvaralaštvo da iskažeš, da pokaže koliko mi imamo kvalitetnih umetnica, stvaraoca, dece koja će se razviti u predivne ličnosti, koje će naučiti sve to što treba da nauče kroz pozorište, kroz ples, kroz muziku...* **(Sagovornica broj 14, stručna saradnica u domenu kulturno-umetničkog stvaralaštva, oko 50 godina)**

*Pa sigurno da muškarci vladaju. Možda manje nego u nekim drugim oblastima, ali sigurno da vladaju. U smislu, pre ćemo naći neko ženu koja je direktorka ustanove kulture nego što će žena da bude direktorka EPS-a ili nekog javnog preduzeća...* **(Sagovornica broj 29, direktorka ustanove kulture, oko 35 godina).**

Ipak, i u ovom polju *muškarci su rukovodioci nesrazmerno često* u odnosu na udeo u broju zaposlenih i u radnoj snazi u sektoru kulture generalno.

*Oni koji su na pozicijama moći su muškarci skoro uvek. Moj šef je muškarac, direktor je muškarac i uglavnom su to isti ljudi. I to je tako, nepromenljivo je.*

*Meni je bilo začuđujuće kad su mi ti isti ljudi rekli da bi oni voleli da ja budem šefica katedre. To me je začudilo, jer je bilo više muškaraca na toj katedri. Ali valjda dođe i trenutak kad kompetencije prelome, ne rod. I onda se tako desilo da ja dobijem i tu funkciju u kolektivu. Ali inače mislim da ja ne bih mogla da imam šanse... niti imam neke pretenzije. (Sagovornica broj 21, muzička pedagoškinja/teoretičarka, državni sektor – obrazovanje, oko 40 godina)*

U iskustvu ove sagovornice, njoj je rukovodeća pozicija bila pristupačna *isključivo zahvaljujući podršci muškaraca* sa izvesnom moći u datom kontekstu. Ona u drugoj situaciji za tu poziciju ne bi bila ni zainteresovana, što je takođe u skladu sa rezultatima iz 2017. po kojem čak tri četvrtine žena ne bi prihvatilo ponuđenu rukovodeću poziciju u javnim ustanovama kulture u Srbiji (Milanović, Subašić i Opačić, 2017, str. 98). Razlozi za to mogu se videti u narednim izjavama.

Neke od koleginica koje su imale priliku da rukovode projektima, kolektivima ili ustanovama svedoče o *nipodaštavanju, nepoverenju i neprofesionalnoj komunikaciji* sa kojom su morale često iznova da se suočavaju.

*Prosto uvek imaju stav ako dođeš kao žena, a da si rukovodilac, onda onako sa omalovažavanjem se to posmatra. To je definitivno prisutno, da te niko ne shvata ozbiljno kao – aha, šta ti to, kao ti da budeš rukovodilac... I tako, vrlo neki glupi komentari. Bez filtera ljudi kažu bukvalno to prvo što im padne na pamet, kao „pa kako možeš ti da budeš kad si ti žensko“... Ali kada idem sa svojim profesorom i on recimo kaže „ja sam ovde došao samo kao konsultant, kao savetnik, moja koleginica će izvoditi taj projekat sa studentima“. Znači, „sa mnom nemate ništa više“, a ljudi koji su nadležni za taj objekat i dalje se obraćaju njemu (smeh)... (Sagovornica broj 13, saradnica na fakultetu, oko 30 godina)*

Mlade žene mogu da doživljavaju poseban tretman na rukovodećim pozicijama na domaćoj sceni s obzirom na *dvostruke predrasude* po pitanju njihovih godina i njihovog roda.

*Mislim da sam sa 30 godina postala direktorka i to je bilo iznenađenje kada se pojaviš na nekom sastanku, kao „tako mlada, a već direktorka“. Što je meni bilo nekako smešno, jer sam ja nekako uobražavala da to može da se kaže samo u našoj kulturi. Upravo zbog činjenice da su mi prijatelji dalje, shvatila sam da u Nemačkoj gde radi moja bliska prijateljica, to nikada nije postalo pitanje. Ona je vrlo uspešna direktorka jednog muzičkog festivala, ali joj nikada niko rekao „tako mlada, a već direktorka“. (Sagovornica broj 30, kustoskinja, oko 40 godina)*

Lična iskustva rukovoditeljki u ustanovama kulture takođe su potvrdila *drugačiji odnos između zaposlenih i muškaraca koji su prethodno bili direktori*, u odnosu na njihov, u smislu drugačijeg stila komunikacije, tona i vokabulara. Dva primera niže ilustruju interesantne situacije u kojima su naše sagovornice kao rukovoditeljke bile postavljene iz ustanova i iz struke, dok su prethodni direktori (muškarci) došli izvan institucije ili/i struke.

*Definitivno je činjenica da su ljudi koji su došli sa strane, nama bili nepoznati, ne iz kolektiva, bili muškarci. Ipak niko od mojih kolega preda mnom nije stajao tako mirno kada bi sa mnom razgovarao. Valjda zato što smo ipak i mnogo dugo zajedno u kolektivu, al' 'ajde da ipak uzmem u obzir i to što sam žensko. Kao ma daj [ime], 'ajde... Al' zato kad [direktor] dođe[m] sa strane, onda se stane mirno, pa se drugačije, pa se „da, da“... I ja recimo mislim da ja nikad nisam bila pozvana ili, predstavljena, ili kad se jedno drugom obraćamo - nikada me niko iz kolektiva nije pozvao „direktorka“, nego me oslovljavaju imenom. A kad dođe bilo ko drugi, muškarac, onda je „direktor“. (Sagovornica broj 12, muzejska savetnica, istoričarka umetnosti, 48 godina)*

*Bivši direktor nije bio iz struke, bio je ekonomista, ali poprilično slobodnog ponašanja i slobodnih šala, tako da sam zaključivala, upoznavši njega, da su kolegice bile zadovoljnije činjenicom da sam na tom mestu. Direktor je imao te tipične šale koje su muške. Nije ni meni prijalo kada je dolazio na kafu, pa je odlučio da priča viceve sa sadržinom koji glorifikuju muškarce, a ponižavaju žene, u jednom kolektivu koji je ženski i gde u tom trenutku nema nijednog muškarca. Ali bilo je verovatno ženama lakše sa mnom nego sa njim. (Sagovornica broj 30, kustoskinja, oko 40 godina)*

Naposletku, u više razgovora, od kojih su neki citirani i ranije, istaknuto je i to da će se naći na poziciji donošenja odluka u javnom sektoru kulture u Srbiji i generalno imati moć na kulturnoj sceni najviše zavisi od *političke podobnosti*, što je navedeno i u rezultatima istraživanja o položaju žena u domaćim ustanovama kulture (Milanović,



Subašić, Opačić, 2017: 96), a i u prethodnim poglavljima ove studije (Tabela 14 – Problemi sa kojima se radnice i preduzetnice u kulturnom polju u Srbiji sreću u svom radu u poglavlju *Mehanizmi koji generišu rodne nejednakosti u kulturnom polju u Srbiji*; Poglavlje *Politička dominacija u kulturnom polju u Srbiji*).

*S jedne strane, mi imamo tu deklarativnu priču o rodnoj ravnopravnosti, imamo tu sliku koja je tako neverovatna sa članicama aktuelne Vlade, imamo tu sliku sa ženama koje su direktorke institucija kulture, ali u institucijama kulture zapravo imamo žene koje su vrlo obučene, koje su vrlo profesionalne i koje su vrlo zanemarene i zbog toga vrlo demotivisane.*

*Zato što ukoliko nisu na toj nekoj poželjnoj ili prvoj političkoj liniji, onda će njihove profesionalnosti biti zanemarene, a onda će ta njihova demotivisanost nužno morati da se odrazi negde i na njihov najličniji život zbog toga što će imati osećaj da su na neki način nevidljive u javnom prostoru. (Sagovornica broj 1, kulturološkinja, 56 godina, kulturna institucija i NVO)*

## Seksualno uznemiravanje i zlostavljanje na poslu

Prema Kuig (Quigg, 2011, prevod T.N.) u sredstva maltretiranja, mobinga i zlostavljanja u profesionalnom kontekstu spadaju zastrašivanje, emocionalna zloupotreba, izolacija, minimizovanje, odricanje i okrivljivanje; zloupotreba dece ili drugih ljudi; zloupotreba (muških) privilegija; ekonomska zloupotreba; te pretnje ili ucene.

Ova sredstva mogu biti primenjena kao oblici maltretiranja u profesionalnom kontekstu poput zatrašivanja pogledima, gestovima, digitalnom komunikacijom ili ponašanjem; kontinuiranim ponižavanjem, nazivanjem nadimcima, neželjenim šalama, psihološkim igrama; kontrolisanjem kontakata sa kolegama, ograničenim pristupom važnim informacijama, opravdavanjem postupaka lažnom podrškom ili brigom; poricanjem zloupotrebe kao netačne, prebacivanje odgovornosti na metu i kontraoptužbe; stvaranje krivice u vezi sa klijentima ili kolegama, nipodaštavanjem ličnih postignuća, pretnjama da će važne uloge ili odgovornosti biti oduzete; podsticanje bespomoćnosti, oduzimanje mogućnosti za učešće u odlučivanju, dodeljivanje besmislenih zadataka, menjanje opisa posla; podsticanje zavisnosti od posla, sprečavanje napredovanja, oduzimanje zasluženih nagrada ili naknada; pretnje, neopravdano kažnjavanje, gubitak statusa ili posla, lažne optužbe, prisiljavanje na saučesništvo u problematičnim aktivnostima (Quigg, 2011, str. 18).

Kada je u pitanju seksualno nasilje, nakon što se ono dogodi, osobe koje su ga preživjele ili su još uvek u njemu bivaju dodatno stigmatizovane, o čemu je pisala grupa autorki ranije pomenute studije *(Ne)nasilje između strukture i kulture* (Grupa autorki RLS 2020). Stigmatizacija se vrši kroz strategije izbegavanja odgovornosti unutar zajednice u kojoj se nasilje dogodilo, čak iako ta zajednica inače načelno zastupa ideje o nenasilju, objašnjavaju ove autorke. Među tim strategijama prepoznaju: bukvalno (faktualno) poricanje, poricanje tumačenja i poricanje povrede, kao i poricanje implikacija koje ima različite nivoe. Na primer, zajednica postavlja pitanje osobi sa iskustvom nasilja zašto se obraća baš njima i čija je nadležnost reagovanje. Ili se poziva na ekonomske i druge „više“ faktore, kada se nasilje opravdava ekonomskom ugroženošću nasilnika i/ili zajednice. Takođe, koristi se i strategija poricanja postojanja žrtve (Grupa autorki RLS 2020, str. 82–89). Sve ove strategije mogu se primeniti i na situacije nasilja unutar kulturne sfere, kao i obrazovne, o čemu je bilo reči u poglavlju posvećenom izboru umetničkog obrazovanja ispitanica.

Na osnovu navedenog, a imajući u vidu postojeće relevantne podatke o seksualnom uznemiravanju u drugim društvenim, geografskim i profesionalnim kontekstima, nezaobilazno je bilo, nažalost, i u okviru ovog istraživanja prikupiti znanja i iskustva u vezi sa seksualnim uznemiravanjem i zlostavljanjem u polju umetnosti, kulture i kreativnih industrija na domaćoj sceni.

Ispitali smo da li se ispitanice osećaju bezbedno na poslu i u javnom prostoru, da li su nekad prilikom profesionalnih angažmana bile izložene nekom obliku seksualnog uznemiravanja i zlostavljanja i u čemu se ono ogledalo. Takođe, pitali smo ih da li su možda bile svedokinje neke forme seksualnog uznemiravanja i zlostavljanja koje se dogodilo nekom drugom i da li je bilo reakcija u kolektivu.

Tabela 42 – Forme seksualnog i drugog uznemiravanja na poslu

<b>Da li ste nekad u svom profesionalnom radu bili izloženi:</b>	<b>da</b>	<b>ne</b>	<b>n.o.</b>	<b>total</b>
a) Lascivnom govoru i neprimerenim komentarima	144 (69,9%)	59 (28,6%)	3 (1,5%)	206 (100%)
b) Nepoželjnim dodirima	51 (26,2%)	146 (70,9%)	6 (2,9%)	206 (100%)
c) Seksualnom napastvovanju/nasilju	11 (5,3%)	188 (91,3%)	7 (3,4%)	206 (100%)
d) Seksualnim ucenama	16 (7,8%)	183 (88,8%)	7 (3,4%)	206 (100%)
e) Uznemiravanju zbog seksualne orijentacije	2 (1%)	191 (92,7%)	13 (6,3%)	206 (100%)
f) Isključivanju zbog invaliditeta	4 (1,9%)	186 (90,3%)	16 (7,8%)	206 (100%)

Jedanaest ispitanica susrelo se u profesionalnom radu sa fizičkim seksualnim nasiljem, a njih šesnaest sa seksualnim ucenama, što je zajedno skoro 15% uzorka. *Više nego svaka četvrta imala je iskustva sa nepoželjnim dodirima u profesionalnom kontekstu, a skoro 70% ispitanica susrelo se u profesionalnom radu sa verbalnim seksualnim uznemiravanjem.*

Ovi rezultati pokazuju da prakse posebno verbalnog, ali i fizičkog seksualnog uznemiravanja na domaćoj kulturnoj sceni i te kako postoje i da je neophodno hitno regulisanje profesionalnog ponašanja, komuniciranja i govora prema ženama u sektoru kulture, s obzirom na to da je za više od dve trećine žena u ovom polju lascivni govor i neprimereni komentari u poslu bilo iskustvo koje su doživele.

Na nekim radnim mestima u umetnosti i kreativnim industrijama seksualno uznemiravanje je takoreći *normalizovano* i očekivano, jer tako je „*oduvek*“.

*Kažu da je to oduvek bilo, da su oduvek radili recimo glumci da kao pipkaju šminkerke, kostimografkinje kad ih kao spremaju pred kadar ili u šminkernici. I znam za koleginice šminkerke koje su bile u fazonu jebote, on je kao već star, poznat glumac, čovek me spopada, ja ga šminkam, on me dodiruje...*

*Prosto može da se desi da neko ti se nabacuje, i sad ti ga viđaš 12 sati 3 meseca, i 'aj se ti sad postavi tako da kao ne praviš konflikt, da ostaneš na tom projektu i da zaradiš svoj novac, a tako da ga nekako ukloniš od sebe da te ostavi na miru. Vrlo moraš tu da budeš domišljata. A, nažalost, ako je to neko bitan i dovoljno izopačen da mu ne dopire do mozga to što ga ti udaljavaš od sebe, e onda dolaziš u problem... (Sagovornica broj 2, snimateljka i fotografinja, frilenserka, 35 godina)*

U već navedenoj skorašnjoj studiji o muzičkoj sceni u Mađarskoj detaljno je analizirana upravo ova dimenzija rada, energije, vremena i promišljanja koja odlazi ženama na navigaciju između ljubavnosti koja se očekuje od žena i neželjene (muške) pažnje, te na odbijanje te pažnje precizno na onaj način koji neće ugroziti karijeru i dalje oštetiti poziciju. Saznanja na ovu temu na mađarskoj sceni u skladu su sa intervjuima obavljenim u okviru našeg istraživanja, a autorka Emilija Barna jasno artikuliše tu dimenziju „afektivnog i relacionog rada“ žena u muzičkoj i, šire, kreativnim industrijama. Posebno je važno istaći trud uloženi da, uprkos povremeno neophodnom tolerisanju zloupotreba i objektivifikacija od strane kolega i klijenata i zamagljenim granicama – „emocionalnoj neutralnosti“, ne učvršćuju podređeni položaj (Barna, 2022, str. 118—121). Neke od naših sagovornica podvlačile su upravo to.

*Bilo je tih nekih neprijatnosti kasnije, a ja sam ih rešavala tako što sam se pravila luda, kao ja ne kapiram to udvaranje. To je bila moja taktika, kao ja sam toliko kao malo ili glupa ili odsutna, kao u svom poslu, da ja uopšte ne kapiram da ti meni ubacuješ, da ti se meni udvaraš, nego ja te ignorišem...* **(Sagovornica broj 2, snimateljka i fotografinja, frilenserka, 35 godina)**

*Ja se osećam bezbedno zato što sam ja vrlo borbena i tako da ja nemam osećaj da bi neko nekažnjeno mogao (smeh) nešto bitno seksualno da me uznemiri. Nisam se nikad osećala ugroženom u tom smislu, mislim prosto ne bih, nešto ne volim da budem u ulozi žrtve i ne bih trpela da mi se dogodi takva jedna stvar.* **(Sagovornica broj 1, kulturološkinja, 56 godina, kulturna institucija i NVO)**

*Mislim, ja nisam osetljiva na te... Mislim, meni to smeta i nervira me, ali umem da iskuliram te, nazovi „seksi šale“ i kao prosipanje komplimentata, koji su zapravo užasno prosti ili su nezgrapni, neprimereni (...) I u nekim situacijama nije okej, al' kažem ne bih previše dramila. Ne mislim da to treba pravdati, i ne treba tolerisati, naročito kad je neukusno i znala sam da ili se odmaknem ili odbrusim, pa ljudi zaneme. Ali ne bih rekla da je to bilo nekako lično usmereno na mene, nego da je to prosto jedan užasno nezgrapan i glup način komunikacije, koji su neki ljudi usvojili davno i ne kapiraju da to, da se svet promenio, da neke stvari nisu lepe, da su no - no (smeh)...* **(Sagovornica broj 12, muzejska savetnica, istoričarka umetnosti, 48 godina)**

Pristupi koje umetnice, radnice i stručnjakinje u kulturi osmišljavaju i načini na koje se postavljaju kako bi se na što uspešniji način odbranile, između ostalog, obuhvataju *ignorisanje, tolerisanje, pretvaranje da nisu primetile, da su fokusirane na posao i „odsutne“, da su „glupe“, ili apelovanje na ugled osobe, ali i konfrontiranje i borbenost*. Neke od njih govore su nam da „gledaju da neprijatnosti potisnu i da ne razmišljaju o njima“. Druge radnice u kulturi sebi predstavljaju takvo ponašanje kao odliku te osobe koja je nasilna i nju komentarišu kao zastarelu, osionu, bahatu ili neprilagođenu, čime za sebe pokušavaju da je diskredituju i oduzmu joj agensnost i značaj.

Više koleginica govorilo je o svom „umeću“ da se izbore sa neprijatnostima, nipodaštavanjem, neprofesionalnim i neadekvatnim ponašanjem na koje su nailazile u svom profesionalnom okruženju.

Još tokom školovanja, a potom profesionalnih angažmana žene razvijaju *niz strategija*, što bihejvioralnih, što mentalnih, kako bi ublažile efekte seksizma na svoje psihičko zdravlje, ali i svoju karijeru, odnose u kolektivu ili privatni život.

*Meni se svega par puta desilo, ja to u korenu sasečem. Nekako sam umela da se postavim. Konkretno, jednog kolegu sam bukvalno ošamarila pred drugima i svi su se pravili da to nisu videli, da se ništa nije desilo. I više mi se nije desilo nikad. Desilo mi se i sa ljudima koji su puno stariji od mene, naši uvaženi akademici, na primer. I to sam umela da... Ja sam bukvalno samo jednom rečenicom to presekla, rekla sam: „Akademiče, Vama to ne priliči“. I to je prestalo. (Sagovornica broj 23, pijanistkinja/pedagoškinja, državni sektor – obrazovanje, oko 40 godina)*

Ukoliko ne uspeju uvek da sa dovoljnom lakoćom savladaju uvrede, poniženja, dodatne obaveze ili nepoštovanje, neke od njih vide to kao svoj *nedostatak kapaciteta* u tom trenutku ili kao izuzetan slučaj za koji nisu bile pripremljene. Ključan kapacitet postaje *otpornost* na sistemske nejednakosti, na suptilni seksizam i diskriminaciju, te na kontinuirane mikroagresije.

„Otpornost, stoga postaje drugo lice održivosti i sama tvar od koje se djelovanje sastoji u neoliberalno doba: očekuje se da će se na strukturni pritisak, uključujući opresiju, odgovoriti individualnom elastičnošću, dočekivanjem na noge i prilagodbom“ (Pureber (Ur.), 2022, str. 95).

Mehanizmi zlostavljanja u profesionalnom kontekstu navedeni su u literaturi na sledeći način:

- „izolacija: zlostavljač odabira metu i radi na tome da je odvoji od kolega kroz neosnovane kritike, neželjene šale, žalbe itd.;
- monopol nad pažnjom: zlostavljač radi na uklanjanju metinog fokusa na sve osim zahteva zlostavljača, kroz nerealna očekivanja i dezinformacije;
- mentalno iscrpljivanje: zlostavljač koristi tenziju, strah i kontrolu da vrši pritisak na metu;
- pretnje: zlostavljač upozorava ili pokazuje posledice u slučaju neposlušnosti i nepokoravanja;
- povremena primirja: zlostavljač povremeno ukazuje ljubaznost, brigu, prijateljstvo zbunjujući metu;
- demonstriranje nadmoći: zlostavljač stvara zavisnost kod mete i podstiče bespomoćnost;
- poniženja: zlostavljač podstiče osećanja stida, manjak samopoštovanja, konstantno pronalazi mane i neopravdano kritikuje;
- irelevantni zahtevi: zlostavljač ponižava metu često pred drugim kolegama“ (Quigg, 2011, str. 107, prevod T.N.).

Fizičko seksualno uznemiravanje i zlostavljanje smatra se da je zastupljenije u onim sferama umetničke scene gde su uključeni veći budžeti i veći novac, te su veća moć i status u igri.

*Istina je da na umetničkom tržištu, kojeg ja nisam toliko deo, postoji ogromna količina uznemiravanja, pošto muškarci i dalje drže pozicije moći i tamo gde postoji novac je još veća opasnost od uznemiravanja. Tako, tamo gde su te pozicije, još potkrepljene novčano, tu sigurno postoje ogromne količine uznemiravanja...*  
**(Sagovornica broj 4, multimedijalna umetnica, frilenserka i stručna saradnica na univerzitetu, oko 40 godina)**

Seksualno uznemiravanje u našem istraživanju najčešće se povezivalo sa oblastima pozorišta, televizije i filma i neke prethodne izjave to već ilustruju. Za one umetnice koje budu odabrane i označene za zloupotrebu od strane kolega na pozicijama moći i odlučivanja, to može da ostavi veliki uticaj na njihovu karijeru, ali i privatni život i mentalno zdravlje.

*To su ozbiljne manipulacije, uslovljavanja tipa „dobićeš ulogu ako budeš tu uz mene“. Uslovljavaju te, a mi smo u poziciji da nam treba uloga, i ti u suštini ne znaš kako se postaviti, da ne izgubiš posao, a da očuvaš sebe. To negde učiš kroz život, ili gubiš sve ili naučiš kako to... Moraš biti mudar da bi uspeo.*

*Najbolje je ako imaš prijateljski odnos, da možeš iz prijateljskih odnosa da radiš i da dobiješ poslove.*

*Ja sam sad trenutno daleko od toga. Ali sam bivala kao mlađa u tome i posebno kad si mlad ne znaš kako da se nosiš sa nekim ponudama. To nisu čak ni ljubavne ponude, ali da, neko se zaljubi... Najčešće, pošto jako puno ide po nivou dopadanja, sviđanja, privlačenja, i najčešće je to - nekome se sviđaš i on te uzme za tu ulogu. Možda nisi neka vanredna glumica, ali sviđaš mu se. I sad kad dobiješ ulogu, on krene da te uslovljava ili krene nešto oko tebe, jer ti si matirana već. I to su neke stvari koje sam ja morala da učim, da prevaziđem, da shvatim da je to tako. Da naučim da nikad više ne dođem u takvu situaciju. Možda i zbog toga nisam u tom nekom vrhu. **(Sagovornica broj 15, glumica, 40 godina)***

## Stavovi, društveni i profesionalni angažman po pitanju rodne ravnopravnosti

U okviru ovog poglavlja predstavimo i neke delove istraživanja i razgovora koji se odnose na stavove ispitanica i njihov društveni i profesionalni angažman u vezi sa temom rodne ravnopravnosti, kako u sektoru kulture, tako i u društvu u širem smislu.

Želeli/e smo da znamo u kojoj meri je za njih važno da aktivno doprinose unapređenju rodne ravnopravnosti i na koji način, da li su informisane o zakonskoj regulativi u ovom domenu i institucionalnim mehanizmima ostvarivanja rodne ravnopravnosti, te da li je u njihovoj instituciji/organizaciji bilo mera posvećenih poboljšanju rodne ravnopravnosti i kakvih. Interesovalo nas je i da li su u svom dosadašnjem radu bile uključene u neku formu aktivizma usmerenog na poboljšanje položaja žena i u čemu se ogledao njihov angažman, a primere takvog relevantnog aktivizma i inicijativa naveli smo u poglavlju posvećenom preporukama i primerima dobre prakse.

Deo radnica u kulturi ne vidi na koji način bi mogao da se unapredi položaj žena na domaćoj umetničkoj sceni i *skeptične su da je moguće da dođe do ozbiljnije promene.*

*Ne znam kako bi mogao da se popravi položaj žene u umetnosti u Srbiji. Posebno u našoj, glumačkoj, branši zato što je to toliko duboko... taj sistem da su muškarci vodeći i da oni biraju po svom nahođenju, nekim naklonostima... to je takav posao koji se bira po naklonosti manje-više. Uopšte ne mogu da vidim kako bi to moglo biti popravljivo, da to bude drugačije. (Sagovornica broj 15, glumica, 40 godina)*

Neke od sagovornica, pak, smatraju da su aktuelne kvote kao mera ne samo neophodne, nego čak i nedovoljne s obzirom na to da su žene čak većinski deo društva.

*Ima žena, ne kažem da nema, ali u kom procentu...*

*I ono što me izluđuje; ne možete vi procentualno da mi određujete minimalni broj odbornica u skupštini grada, minimalni broj poslanica u Skupštini Republike Srbije. Dakle, ako smo ovde 50/50, odnosno žena ima više čak nego muškaraca, o kojih onda 30% mi govorimo ili 20%... (Sagovornica broj 16, književnica, direktorka institucije kulture, oko 50 godina)*

Druge kolegice su isticale koliko je važna *edukacija na temu rodne ravnopravnosti još od malih nogu*. Okarakterisale su naše društvo kao „užasno nezrelo i nespremno“, posebno u ruralnim ili malim zajednicama, i povezale stanje u sektoru kulture sa ekonomskom neravnopravnosti, lošijim pristupom tržištu rada i drugim resursima, te nejednakom zastupljenošću na glavnim pozicijama moći.



*Mislim da ima jako puno žena u kulturi, ima jako uspešnih žena u kulturi, ima jako uspešnih umetnica, stvaraoca, direktora, menadžera i to raduje... Zaista, zaista raduje. Mislim to nekako govori opet i u prilog tome da je moguće da to tako bude i da to nije nužno uslovljeno time da l' smo muško ili žensko. A sa druge strane, mislim da je to još uvek vrlo osetljiva stvar i ja zaista mislim da nama kao društvu nedostaje edukacija, obrazovanje, senzibilizacija na svim mogućim nivoima odmalena. Znači od vrtića, pa kroz školstvo i da su nažalost svi ti sistemi formalnog obrazovanja u tom delu zatajili ... i da smo užasno nezreli i nespremni kao društvo. Prosto smo mnogo daleko... Kad zadrete u društvo, kad zadrete u male sredine, u sela, u socijalno različite sredine, onda shvatite da smo suštinski mnogo daleko ... I da je sve pitanje samo tog vaspitanja i da nam to nedostaje. (Sagovornica broj 12, muzejska savetnica, istoričarka umetnosti, 48 godina)*

*Nažalost, borba je mučna, dugotrajna i ne znam da li ćemo ikada uspeti da dođemo do one prihvatljive ravnopravnosti, prihvatljive u kontekstu pre svega ekonomsko-socijalne ujednačenosti. Da ne pričamo o statistici, koliko žena je vlasnik pojedinih, recimo, stanova, koliko žena su vlasnici nekretnina, automobila itd, itd. Znači, dakle tu treba staviti akcenat i isto tako obrazovanje žena. Kako se to desi da na fakultetima dominiraju žene u svim stepenima obrazovanja, od osnovne škole do fakulteta, žene su bolji studenti, bolji đaci, vredne, marljive... Gde se tu izgubi od trenutka kad se završe škole prema zapošljavanju, kako to žene odjednom, od sjajnih studenata mi nemamo više sjajne direktorke, nemamo sjajne predsednice, nemamo sjajne članice Akademije nauka. (Sagovornica broj 16, književnica, direktorka institucije kulture, oko 50 godina)*

Postojala su oprečna mišljenja oko rodnog senzitivnog jezika, pogotovo kod ispitanice koja je po svom obrazovanju lingvistkinja – filološkinja, što jeste u skladu sa dominantnim stavom ove struke i njenih institucija na domaćoj sceni, ali istovremeno govori i o snažnom konzervativnom karakteru lingvističkog obrazovanja kroz te institucije u prethodnim decenijama. Rodno senzitivni jezik ova sagovornica videla je kao poslednji a ne prvi korak, nešto čime se treba u jednom društvu baviti nakon što su rešeni „krupniji“ problemi poput diskriminacije žena na tržištu rada, nezaštićenost majki i materinstva, te nasilja u porodici.

Sa druge strane, neke od sagovornica podelile su svoje *iskustvo uvođenja procedura i pravilnika u institucijama* u kojima su bile na rukovodećim mestima, kao i teškoće u primeni.

*Čula sam da ih neke institucije imaju, a mi da ih nemamo [kodekse, pravilnike]. Interesovalo me šta se sve njima reguliše, onda sam pozvala neke kolege da mi objasne o čemu se radi kako bismo mi mogli da uvedemo nešto što je u skladu sa našim profesionalnim obavezama. Meni se nije dopalo što nije regulisan alkohol na poslu nijednim dokumentom, što nije regulisano proganjanje, a mislila sam da ta koleginica u tom trenutku trpi to od strane kolege. I u nekom času jesmo doneli to kao dokument.*

*Moram da priznam da nisam bila dovoljno uspešna u primeni, nisam našla rešenje koje bi moglo da opstane kroz našu pravnu realnost, ali jesam na osnovu toga par puta obavljala razgovore zbog povrede toga, na različite teme. To su jedine mere koje sam mogla da sprovedem, nekakvu vrstu upozorenja. (Sagovornica broj 30, kustoskinja, oko 40 godina)*

Iako sagovornice u intervjuima sprovedenim u okviru ove studije nisu birane prema svojoj prethodnoj vezi sa temom rodne neravnopravnosti, već sa ciljem raznolikog pokrivanja domaće scene u smislu gradova, uzrasta, disciplina i oblasti kulturnog delovanja, kao i pripadnosti javnom, civilnom ili privatnom sektoru u kulturi i kreativnim industrijama, one nisu temu rodne neravnopravnosti smatrale prevaziđenom, nevažnom ili rešenom na domaćoj sceni i u domaćem društvu, tj. nisu koristile diskurs postfeminizma.

Sličan trend rasta osvešćenosti i razumevanja uticaja strukturne neravnopravnosti na život žena u kreativnim industrijama u prethodnoj deceniji potvrđuju i druge studije poput Scharff (2022) i Gross (2022) za Veliku Britaniju na primeru muzičke scene, te Brook, O'Brien & Taylor (2019) za polje kreativnih industrija u celini na istom području. Čak i kada je identitet radnice u kulturi odnosio prevagu nad rodnim identitetom i dalje su se prepoznavale društvene prepreke postavljene pred žene u širem kontekstu ka punoj ravnopravnosti, koja bi se potom preslikala i na umetničku scenu i mikrokontekst rada unutar kulturnih institucija, organizacija i kolektiva. Ipak, rad na daljem osvešćivanju samih radnica u kulturi je i dalje potreban, kao što se vidi u našem anketnom istraživanju: rodno osvešćivanje umetnica viđeno je kao jedan od važnih puteva ka rešavanju problema, a same umetnice, radnice u kulturi i preduzetnice u kreativnim industrijama 33% ispitanica prepoznalo je među ključnim akterima za unapređenje rodne ravnopravnosti u kulturi na domaćoj sceni.

Neke od ispitanica nažalost prepoznaju u institucijama u Srbiji i *manipulaciju i zloupotrebljavanje* rodnih kvota i mera afirmativne akcije od strane političkih struktura na štetu suštinskih pomaka ka rodno ravnopravnijem sistemu kulturne politike i kulturnog života.

*Što se tiče rodne ravnopravnosti ona se vrlo vešto simulira. Imamo situaciju da u aktuelnoj vladi imamo ne znam koliko žena, pa imamo situaciju da imamo među direktorima institucije kulture žene, u pokrajinskoj administraciji na rukovodećim mestima su žene. Ali su one tu po političkoj podobnosti, a to ne znači rodnu ravnopravnost. To je jedna simulacija, kao što postoje fasadna demokratija, to je fasadna rodna ravnopravnost, ona nije istinita, ona nije realna. Zato što je reč o političkoj podobnosti, a ne o vrednosnom sistemu koji se promenio ili transformisao. (Sagovornica broj 1, kulturnološkinja, kulturna institucija i NVO, 56 godina)*

I u nekim drugim, razvijenijim kreativnim industrijama primećuje se povremeno površno bavljenje temama raznolikosti, inkluzivnosti i ravnopravnosti i učešće pogrešnih, nedovoljno stručnih ili reprezentativnih ljudi u važnim debatama kako bi se situacija predstavila bolje nego što jeste (Gross, 2022, str. 170).

*Mislim da ono što je suštinski iza svega jeste samo politika. Mislim da je čak još jedna igra u tome da ima i mnogo žena u našem poslu i da ima mnogo žena sada na nekakvim javnim funkcijama i da je to opet samo zadovoljavanje forme bez razumevanja suštine.*

*Kao super, ti si žena, pa bolje, taman ćemo da štikliramo tamo neki uslov za integracije EU... (Sagovornica broj 12, muzejska savetnica, istoričarka umetnosti, 48 godina)*

Nadamo se da će rezultati ovog istraživanja doprineti na putu ka suštinski boljem i celovitijem razumevanju problema rodne neravnopravnosti u sektoru kulture, umetnosti i kreativnim industrijama u Srbiji omogućiti koncipiranje i sprovođenje adekvatnijih i efektivnijih mera ka rodno ravnopravnoj domaćoj sceni kako na lokalnom, tako i na nacionalnom nivou.

U narednom koraku bilo bi u tom smislu potrebno prikupiti saznanja o stavovima i razumevanju muških kolega i donosilaca odluka u kulturi i kulturnoj politici o pitanjima rodne (ne)ravnopravnosti u sektoru (poput studije Brook, O'Brien & Taylor, 2019 za Veliku Britaniju) kako bi se u potpunosti i precizno mogli osvetliti mehanizmi održavanja diskriminacije uprkos formalnim naporima i donetim propisima, te kako ju je moguće efikasnije ublažiti i iskoreniti.

## Rezime

Anketno istraživanje i intervjui u ovom segmentu pokazali su da je sektor kulture u Srbiji široko percipiran kao diskriminatoran i nepravedan prema ženama, kao i da većina ima u svom iskustvu diskriminaciju na radu, u različitim vidovima. Žene u polju umetničke i kulturne produkcije u Srbiji susreću se sa skepticizmom prema sopstvenim kompetencijama i kapacitetima, bez obzira na obrazovanje, dosadašnje zasluge ili postignuća. Implicitnim ili strukturim faktorima prisiljene su da obavljaju dodatni mentalni i emotivni rad kako bi izašle na kraj sa seksističkim i nepravednim tretmanom, koji je često suptilan, teško uhvatljiv i protiv kojeg se teško može samostalno izboriti.

Slično nalazima postojećih istraživanja, rodna podela posla se ogleda u distribuciji pozicija moći, dok se ženama često dodeljuju ili one splotom okolnosti preuzimaju administrativne i birokratske poslove, kao i organizaciju i koordinaciju, te negu i brigu u kolektivima i projektima. U podeli autorstva i zasluga, više nego svaka peta ispitanica doživela je da se zasluge za zajednički posao ili autorstvo pripišu muškom kolegi ili kolegama, dok je njih skoro jedna četvrtina za isti posao, ulogu ili funkciju bilo plaćeno manje od muških kolega, te je u istraživanju mapiran i tzv. platni jaz (*pay gap*) na domaćoj kulturnoj sceni.

Kada se radi o napredovanju u karijeri i liderskim položajima, među našim ispitanicama skoro polovina bilo je u trenutku istraživanja na rukovodećoj poziciji, ali je među njima svaka druga nailazila na neprihvatanje, ignorisanje i neuvažavanje zato što je žena na tom mestu.

Podaci ukazuju da prakse posebno verbalnog, ali i fizičkog seksualnog uznemiravanja na domaćoj kulturnoj sceni i te kako postoje, s obzirom na to da je za više od dve trećine žena u ovom polju lascivni govor i neprimereni komentari u poslu bilo iskustvo koje su doživele. Koleginice govore o svom „umeću“ da se izbore sa neprijatnostima, nipodaštavanjem, neprofesionalnim i neadekvatnim ponašanjem na koje su nailazile u svom profesionalnom okruženju razvijajući niz strategija kako bi ublažile efekte seksizma na svoje psihičko zdravlje, ali i svoju karijeru, odnose u kolektivu ili privatni život. Ukoliko ne uspeju da ih sa dovoljnom lakoćom savladaju, neke od njih to vide kao svoj nedostatak kapaciteta.

Na posletku, deo radnica u kulturi ne vidi na koji način bi mogao da se unapredi položaj žena na domaćoj umetničkoj sceni i skeptične su da je moguće da dođe do ozbiljnije promene. Neke od njih kvote i afirmativnu akciju smatraju ne samo kao neophodnim merama, već i kao nedovoljnim, dok su druge prenele svoja iskustva manipulacije i zloupotrebljavanja ovih instrumenata unapređenja rodne ravnopravnosti od strane političkih struktura. One su podvukle odgovornost medija za unapređenje rodne ravnopravnosti u društvu u celini, kao i obrazovnih institucija i programa čija je odgovornost da na ove teme sprovode edukacije već od mladih generacija.

Kao što je već pomenuto, poslednji segment terenskog rada u okviru istraživanja bila je fokus grupa. Ona je organizovana decembra 2021. godine sa devet učesnica koje već godinama deluju na unapređenju rodne ravnopravnosti u kulturnom polju u Srbiji. Ako su anketno istraživanje i polustrukturisani intervjui bili u prvom redu namenjeni utvrđivanju položaja radnica i preduzetnica u kulturi u kulturnom polju u Srbiji i identifikovanju problema sa kojima se sa kojima se suočavaju, ključni cilj fokus grupe bio je potraga za odgovorom na pitanje: šta nakon što temeljno analiziramo probleme? Koji su dobri primeri prakse koji bi inspirisali potencijalne intervencije u kratkoročnom, srednjoročnom ili dugoročnom periodu? Tih devet učesnica u razgovoru (navedeno po abecednom redu prezimena) bile su: Jana Adamović, Olga Boškov, Ksenija Đurović, Iva Nenić, Marija Peternel, Jovana Stošić i Jelena Višnjić, i dve ekspertkinje koje su žele da njihov identitet ostane neotkriven. Radi čuvanja poverljivosti njihovih izjava u nastavku teksta su citati potpisani rednim brojevima ekspertkinja, koji su određeni nasumično i ne poklapaju se sa prethodno navedenim abecednim popisom.

Sagovornice su birane tako da budu uključene različite perspektive prema više kategorija: oblasti rada u kulturi, medijima i akademiji, radnom statusu u nezavisnom ili državnom sektoru, tipu radnog iskustva, mestu prebivališta. Većina ih ima dugogodišnje iskustvo, osnivačice su organizacija, mreža i inicijativa. U toku tog rada sve su po pravilu obavljale više uloga i bile na neki način povezane sa aktivizmom. Takođe, učestvovala su u brojnim kampanjama u pravcu ostvarivanja rodne ravnopravnosti i jačanju ženskih glasova u kulturi i srodnim oblastima. S tim u vezi, kao važno ističu očuvanje sećanja i širenje znanja o feminističkoj istoriji, kako unutar feminističkih krugova tako i u društvu u celini.

I dok decenijama neumorno rade i doprinose kulturnoj profesiji, uz to su feminističke aktivistkinje u vrlo mizoginom i neprijateljskom okruženju, osnivačice inicijativa i pokretačice sistemskih promena u načinima organizovanja i tretmanu pitanja rodne ravnopravnosti u kulturi, pojedine od učesnica u fokus grupi imale su potrebu da se ograde kada je u pitanju stepen njihove ekspertize.

Ukrštanjem njihovih raznorodnih vizura osvetlili smo probleme rodne nejednakosti u kulturi iz različitih uglova, s obzirom na to da se ti problemi različito reflektuju na različite podgrupe radnica u kulturi, a njihovi efekti umnožavaju u kombinaciji sa klasnim, geografskim i drugim nejednakostima. Takođe, kolektivna analiza problema od strane ekspertkinja omogućila je da se predloži za preporuke istraživačkog tima dopune i nadgrade.

Fokus grupa se odvijala u periodu još jednog talasa COVID-19 restrikcija kretanja i okupljanja, zbog čega je zakazana u onlajn formatu. I već sam taj kontekst dao nam je direktan uvid u to kako radnice u kulturi provode svoje radne dane, ili barem jedno poslepodne, koje su odvojile da učestvuju u ekspertskoj grupi nauštrb svog slobodnog vremena. U pozadini razgovora odvijali su se njihovi privatni životi – iznenadni poslovni put na koji je jedna od njih morala da krene, kašnjenje druge zbog traženja parking mesta dok pored nje spava dete, treća je pak ugrabila malo slobodnog vremena dok je suprug otišao do škole da dovede sina.

Ključni cilj fokus grupe bio je potreba za odgovorom na pitanje: šta nakon što temeljno analiziramo probleme? Koji su dobri primeri prakse koji bi inspirisali potencijalne intervencije u kratkoročnom, srednjoročnom ili dugoročnom periodu?

Fokus u ovom grupnom intervjuu bilo je pitanje kako da radnice u kulturi uopšte nađu modele kojima bi unapredile svoj položaj, imajući u vidu, na jednoj strani, izražene rodne nejednakosti u društvu, o čemu svedoče kako državne statistike, tako i brojna nezavisna istraživanja predstavljena u poglavlju *Kontinuitet rodnih i feminističkih analiza u Srbiji i regionu* i, na drugoj strani, strukturno loše uslove za kulturnu scenu u celini, na šta su ukazala naša prethodna istraživanja (Cvetičanin 2011, 2012, 2014, 2016, 2020; Cvetičanin i Milankov 2011; Cvetičanin i Dinić, 2020) i ULUS-ovo istraživanje iz 2021. godine. Ključna pitanja postavljena u okviru ekspertске fokus grupe bila su: Koji su primeri dobre prakse u načinu formulisanja zahteva? Koji su primeri dobre prakse u unapređenju zakonskih rešenja? Koje bi trebalo da budu ključne aktivnosti kada je u pitanju solidarno udruživanje? Kako rodno senzitivisano organizovati rad u kulturi? Akcenat je bio na konkretnim predlozima za intervencije u polju kulture na kratkoročnom, srednjoročnom i dugoročnom periodu.



## Vrednost i naplaćivanje rada u kulturi

Kada je u pitanju vrednovanje i naplaćivanje rada u umetnosti, ekspertkinje navode nekoliko nivoa problema. Pre svega, postavlja se pitanje kako se cena radnog angažmana uopšte može odrediti kada se i dalje umetnički rad tretira kao da nije rad, te se ovakva pitanja posmatraju maltene kao „nepristojna“<sup>47</sup>. Potom, kako Ekspertkinja 2 navodi, kada se ova tema otvori, logično se postavlja i naredno pitanje kako svoj rad uopšte naplatiti i to posebno od strane mlađih koleginja koje tek ulaze u polje rada u kulturi. A za njim se otvara i niz drugih problema, a svi oni utiču na ukupni kvalitet života i rada radnica u kulturi:

*Generalno naplata honorara je strašno teška. To je opet povezano sad i sa tim sistemom poreske uprave, gde vrlo često klijenti izbegavaju ljude koji su u statusu samostalnog umetnika, zato što im nije jasno šta od papirologije treba da rade, pogotovo kada su u inostranstvu. I zapravo nas guraju ili da radimo preko agencije ili da nešto muljamo, da pitamo da naplaćujemo preko poznanika koji imaju agencije, pa ne znam, platiću ti pola na ruke, pola na ugovor. Takođe, ljudi nisu uopšte obavešteni o svojim autorskim pravima. Uopšte ne znaju da čitaju ugovor. Nama trebaju kursevi za [opismenjavanje]... Pravi. Eto, to je ovako praktično, šta sam ja primetila da ljudi zaista nemaju pojma i mislim da bi to trebalo, na primer, da se uvede kao predmet na umetničkim fakultetima. Nekakvo osnovno medijsko i pravno obrazovanje. Tako da kad završite studije možete da zapravo uđete u svoj posao. (Ekspertkinja 2)*

Iskustvo koje Ekspertkinja 2 iz prve ruke navodi, o neuređenost radnih prava i to posebno na internacionalnom nivou, koje potom vodi u sivu ekonomiju potvrdili su i nalazi ULUS-ovog istraživanja (2021, str. 59–60).

Pored predloga da se uvede *edukacija o radnim pravima na fakultetima i ustanovama u kulturi*, ističe se značaj ovog tipa edukacije i u nezavisnom sektoru:

*To su edukacije ne samo za radnice u kulturi u ustanovama, nego i na nezavisnoj sceni. I tu imamo sličan nivo koliko su one informisane o svojim pravima, ženskim pravima i koliko su senzibilisane na rodnu ravnopravnost i uopšte za tu temu. Znači, edukacija o pravima. Trebalo bi da sve radnice u kulturi imaju informaciju o tome koja su njihova prava i koji je zakonski okvir. Dakle, na šta mogu da reaguju, na koji način, koje su procedure. (Ekspertkinja 6)*

---

47 O pozadini ove predrasude o nenaplativosti rada u umetnosti, kako je u ranijem poglavlju bilo reči, pisala je Katja Praznik, 2021, a vidi i Lazzarato, 1996.

Kada je u pitanju naplaćivanje i vrednovanje sopstvenog rada, u toku fokus grupe naveden je dobar primer prakse iz susedne Hrvatske. Reč je o formiranju cenovnika za umetnički rad. U Hrvatskoj je u toku inicijativa za pravljenje cenovnika koji se odnosi na radnice i radnike u izvođačkim umetnostima, a koju je pokrenuo Savez scenarista i pisaca izvedbenih djela (SPID).

*Sve su to neke stvari koje se tiču uslova rada. I sad, da li je to slučajnost ili ne, ali većina osoba koje su radile na tom cenovniku su žene. Mislim da je upravo zbog te njihove pozicije, koja onda potpaljena pandemijom i tim katastrofalnim uslovima za samostalce, za frilensere, to postalo nešto što mora odmah da se desi. Sad mislim da kreće talas standardizacije rada, a ne nečega gde se umetnost percipira kao nešto lepo, kao nešto što će da nam oplemeni život, napravi neku utopiju, itd. Nego da je umetnost takođe rad, i da je taj rad veoma opipljiv i da on treba da bude adekvatno plaćen.*  
**(Ekspertkinja 1)**

Na ove predloge se nadovezalo iskustvo ekspertkinje koja trenutno živi i radi u inostranstvu. Ona napominje kako se u toj zemlji strukturno mnogo ulaže u umetnost i kulturu. Kao naročito pozitivnu praksu, koja se umnogome razlikuje od ovdašnjih, navela je to što se budžeti za projekte u kulturi formiraju tako da odgovaraju realnoj ceni autorskog rada, a da se potom radi projekcija celokupnog budžeta. Dakle, prvo se uzimaju u obzir prava onih koji treba da obavljaju rad i ona se ne zanemaruju nauštrb (samo)ekspolatacije i prenatrpavanja aktivnosti, kako je to slučaj u ovdašnjem kontekstu:

*Mislim, vrlo je zanimljivo zato što mi nemamo taj princip, a mislim da je zanimljivo da mi obračunamo koliki je rad i sat žena. Dobili bismo jedan evro. I to je super za kampanju. [...] Al' ne, ozbiljno vam kažem; mislim da mora da se šifta ta retorika da možemo da radimo za jako malo para ili da za male pare možemo da odredimo pet aktivnosti. Mislim da je tu užasna hiperprodukcija tj. ta zamka sa kapitalizmom, ljudi. To je to što smo mi sebi natovarile da to moramo, jer ćemo onda zato u to da uđemo, a sve je diktirano. Ako obrnemo igricu i kažemo – ne, moja jedna aktivnost košta hiljadu evra, mi šiftamo neku realnost, pa neminovno mora da se promeni.*

U ovom navodu se dekonstruiše svojevrsni začarani krug prema kojem radnice u kulturi usled loših uslova rada bivaju konstantno ucenjene da rade za manje, a usled toga ni same ne vrednuju svoj rad toliko koliko on vredi nego ga potcenjuju.

## Zahtevi prema donosiocima odluka u polju kulture

Ekspertkinje u fokus grupi kao jedan od ključnih problema notiraju loše stanje u institucijama koje su sistemski urušene. Međutim, kako jedna od njih argumentuje, ogroman trud je uložen u to da se lobira za refomisanje institucija, mehanizama i zakona, zbog čega od njih ne treba u potpunosti odustati:

*Trenutno institucije ne postoje. Znamo sve. Urušene su potpuno, ali znamo i koliko smo se borile da dođemo do tih institucionalnih mehanizama, do različitih institucija, do bilo kojih zakona, do bilo kojih odluka koji uređuju naš položaj u bilo kojim oblastima i znamo šta se posle desilo sa svim tim... Ali, nikako ne odustajati. Ukoliko mi ne učestvujemo u izgradnji institucija, kako ćemo da se izborimo uopšte za bolji položaj i uslove rada. Za bilo šta. Za bilo koju promenu u javnim politikama, za bilo koje institucije, za bilo koja svoja prava. Znači, ta saradnja je neophodna i dalje. Dakle, definitivno je neophodna, jer nema koraka napred. Ono što je problem u institucijama jeste da većina radnica u kulturi, naših koleginica, uopšte nisu svesne toga kakav je njihov položaj i da smo mi, u mnogim situacijama, izvođačice radova za naše kolege koji donose odluke, koji donose planove rada, koji su u različitim savetima, žiriima, komisijama...*

*Dakle, bez obzira na Zakon o rodnoj ravnopravnosti... Znamo sve jako dobro koliko se teško došlo i do ovog nacrtu Zakona o rodnoj ravnopravnosti, koliko je trajao rad na tom Zakonu, koliko mana, koliko puta je povučen, pa vraćen u proceduru... I šta sad, ko će da kontroliše primenu Zakona, kad će se doneti svi podzakonski akti da bi on krenuo da se primenjuje i kako će se primenjivati i to što kaže (ime Ekspertkinja 1) ko će da kontroliše primenu svih tih novih zakona za koje smo se opet toliko dugo borile... Ali nema odustajanja. Mi i dalje moramo da gradimo te institucije, definitivno, i da zahtevamo i, ovaj, ja ne vidim drugi izlaz. To radimo sve vreme. (Ekspertkinja 6)*

Na ovaj se zaključak nadovezala i Ekspertkinja 7, koja je konstatovala kako je jedno slovo zakona, a drugo se dešava u praksi:

*U stvari, ja mislim da široki zakonski okvir sam po sebi može da bude predmet nekih amandmana i dopuna, ali to zahteva stvarno snažan angažman i baš žestok dijalog u ovom našem polju, [...] ali, i same institucije kada donose svoje nekakve interne pravilnike, tu je zaista pitanje prvo kakvi su ti pravilnici, a drugo, [pitanje je] kako sama praksa institucije to podržava ili ne. (Ekspertkinja 7)*

Pravilnici i procedure se preporučuju unutar institucija, ali ne samo u njima, već i u drugim strukturama koje imaju uticaj, poput festivala:

*Važno je da guramo procedure, pravilnike, da guramo to kao papire za početak, makar se oni ne poštovali. Isto tako da bi bilo važno da se ti postojeći papiri revidiraju, da budu sveobuhvatni, da se tu nekakve reakcije prebace na sisteme, mehanizme. Ne na to da li je prijavio neko i da, da mora da nastavlja da gura neku situaciju, nego da postoje nekakvi sveobuhvatniji sistemi podrške i praćenja toga šta se to dešava. Sad to opet, s druge strane, zavisi od funkcionisanja institucije. Dakle, to je kao ako imamo generalno nefunkcionalne institucije, naravno da onda ni ti mehanizmi neće raditi kao što ništa drugo u instituciji ne radi, ali da jeste, ovaj, jeste negde važno. Dakle, da imamo papir i da insistiramo na nekim mehanizmima da se ti papiri poštuju. (Ekspertkinja 8)*

Između ostalih, kao važne procedure Ekspertkinja 8 navodi *rodno odgovorno budžetiranje*, objašnjavajući to činjenicom kako žene nisu jednako podržane i nemaju mogućnosti kao njihove kolege, zbog čega im treba dodatna podrška u pristupu novcu. Ovaj argument potvrđen je višestruko kroz prve dve etape našeg istraživanja, kako kroz ankete, tako i kroz svedočanstva ispitanica u intervjuima.

Ekspertkinja 8 takođe navodi kako *mehanizam rodnih kvota* nije zanemarljiv za postizanje rodne ravnopravnosti, ali objašnjava kako pod time ne misli samo na najdoslovniji nivo popunjavanja brojčanih kriterijuma. Po sličnom principu kao što se treba izboriti za to da žene dobiju pristup novcu, one treba i da dobiju pristup festivalima, institucijama i ostalim javnim prostorima u kojima se obavlja rad u kulturi. Zahtev koji predlaže da bude postavljen pred donosiocima odluka tiče se i toga da se osigura da žene imaju ravnopravan pristup, ne samo na papiru, već i u praksi:

*Ja ih smatram kratkoročnim do srednjeročnim merama, zato što se dugoročne mere tiču društva u celini, stavova, patrijarhalne kulture, pozicija žena, verovanja ženama itd. (Ekspertkinja 8)*

Kada je u pitanju dugoročna promena stavova prema ženama i urođnjavanje zakona, jedna od zapaljivijih tema prošlih godina bilo je *pitanje upotrebe rodno senzitivnog jezika*. Naizgled ova tema se tiče simboličkog nivoa, ipak, kako jedna od učesnica u razgovoru argumentuje, pitanje jezika zadire mnogo dublje nego što se to može isprva činiti:

*Mislim [na] izglasavanje Zakona o rodnoj ravnopravnosti. Dosta je bilo fajta i polemike oko rodno senzitivnog jezika. Ja vidim da ga mi baš malo praktikujemo i ne bi bilo loše da se nekada vratimo na njega. Upravo ti vodiči za umetnike ili poziv samo za umetnike, ili čak i čitave strukture u umetničkim granama se i dalje forsiraju u muškom rodu. Mislim da bi moglo da se stvarno malo to promeni i da se insistira na tome zato što smo svesne da je to isto pitanje ekonomije. Mislim i jezik je pitanje ekonomije. (Ekspertkinja 3)*

Upravo je donošenje pravilnika i procedura, te redovni monitoring njihove primene prvi od, uslovno rečeno, dva šire shvaćena tipa preporuka koja su se istakla u ovoj fokus grupi. U drugi tip se mogu svrstati preporuke o održavanju dobrih odnosa sa saveznicima i saveznicama među akterima koje se prepoznaju kao donosioci odluka u kulturi.

Za ovaj drugi tip preporuka – *saradnju sa odlučnim saveznicama i saveznicima*, između ostalih, naveden je i primer angažmana Leile Ruždić Trifunović, koja je kao poslanica u skupštini Srbije nakon promene režima iz 2000. godine doprinela kriminalizaciji porodičnog nasilja:

*Moramo naći po jednu saveznicu; makar u medijima, makar u jednoj instituciji, makar jedne među drugima. (Ekspertkinja 4)*

I druge učesnice fokus grupe sličnog su mišljenja, te predlažu širenje kruga i na druge aktere sa kojima je poželjno graditi savezništvo:

*Znači slažem se sa (ime Ekspertkinje 4) da mapiramo saveznice i saveznike – bilo da su na nezavisnoj sceni, bilo da su u institucijama, bilo da su donosioci odluka, bilo da su u bilo kakvim institucionalnim mehanizmima, odboru za kulturu i informisanje, ministarstvu itd. Na svim nivoima gde se donose odluke, a u vezi su sa kulturom, u medijima posebno. Da ne zaboravimo da krenemo malo i u sindikate koji ne postoje, ali da mapiramo neke pojedince koji će da krenu da stvaraju sindikate. Mislim da će, ne vidim nikakve naznake, ali sve, iskreno se nadam, da će neko da krene da radi i na tome. (Ekspertkinja 6)*

Ovaj deo razgovora o različitim donosiocima odluka logično je vodio i do pominjanja *uloge medija*, koje je viđena kao dvostruka. Sa jedne strane, Ekspertkinje 5 i 9 ukazale su na problem sa kojim se radnice u kulturi suočavaju u medijskom tretmanu njihovog rada, usled nedostatka opšte medijske pismenosti. Medijska slika o radnicama u

kulturi se često formira na osnovu različitih mizoginih stereotipa – od načina na koji se prikazuju umetnice, preko toga da se njihov rad često previđa, do konzervativnog pristupa temama kojima se one bave, posebno kada su one uz sve to angažovane i feminističke.

S druge strane, Ekspertkinja 5 je takođe mišljenja kako odani saveznici i saveznice u medijima mogu biti od velike pomoći kada je u pitanju jačanje pozicija u borbi za rodnu ravnopravnost. Ona stoga predlaže kako bi bilo korisno da se *nađu dobri primeri prakse medijskog izveštavanja*. Potom se oni mogu predstavljati kao modeli i drugim kolektivima, koji možda nisu na istom nivou rodne senzibilisanosti kada je u pitanju medijsko predstavljanje svog rada, a imaju dobru nameru iako možda nemaju dovoljno znanja.

## Udruživanje u polju kulture

Nedovoljno ulaganje u kulturu, kršenje radnih prava, potcenjenost i (ne)naplativost rada, teškoće u ostvarivanju prava na porodiljsko bolovanje u slučaju osoba u statusu samostalnih umetnica, penzije nedovoljne za dostojanstven život, problemi su koji u slučaju radnica u kulturi bivaju dodatno pojačani rodnom nejednakošću u podeli sredstava, moći i vidljivosti. Zato se kao jedna od ključnih tema u okviru fokus grupe provlačilo pitanje *udruživanja radi ostarivanja i unapređenja radnih prava*, i to u različitim formama.

Slučaj iz inostranstva pokazao se kao dobar primer efikasnosti udruživanja, kada se ono izvodi dosledno i kada je dobro organizovano:

*Hoću da vam kažem, ekonomija vremena, ekonomija zvanja i utrošenog obrazovanja za nešto što hoćemo da menjamo u odnosu na dokumente koji nam dolaze, možda treba ići malo surovije, ako mene pitate, jer ja mislim da smo se dosta tu učaurile. Isto tako imamo male komforne pričice koje će da eskaliraju tako što nećemo imati više ni to. Ako ga obrnemo da sad kad nemamo ništa, udaramo na najviše, možda ne očekuju to baš od nas, al' mislim da moramo da možda malo promenimo igru razmišljanja isto... Jer, ozbiljno vam kažem, vidim ovde [ime zemlje] da jako mnogo cene svoj rad, svoj trud. Kolektivno se udružuju ako je neka pizdarija da reaguju, da menjaju i sl, ali ne odustaju od svoje cene.[...]*

*Ali onda su se ljudi ovde za to borili. Nije im dato. Mislim, borili su se kolektivno i ovako kao što mi sad pričamo i ja mislim da mi treba da obrnemo tu igricu. (Ekspertkinja 3)*

Potreba za *postojanjem platforme koja bi se bavila lobiranjem, zaštitom i reagovanjem na kršenje radna prava* detektuje se i u ovdašnjem kontekstu:

*Znači, kad se desi diskriminacija, kad nema solidarnosti među našim kolegicama, saradnicama, kolegama, kad se, kad nema rodnog budžetiranja, kad se ne primenjuje ništa od toga – mi moramo da reagujemo! Znači i mi bi trebalo da zahtevamo sada i da napravimo neku platformu što se tiče radnica u kulturi i zaista, evo reći ću ponovo, to sam rekla i na početku, da se oglasimo i tim opozicionim strankama koje će se kandidovati, svim tim kandidatima reći šta očekujemo. (Ekspertkinja 6)*

Osim u formi kolektiva, udruženja, predstavničkih tela, *savezništvo* se pokazuje i *na intergeneracijskom nivou*, kada iskusnije kolegice podržavaju mlađe, pomažući im da se lakše snađu u svom umetničkom radu:

*Ja sam u položaju da i ja sad mogu da podržim nekog drugog, kao što su mene podržali [...] mogu da vam dam konkretne primere. Odem tako na [naziv događaja] i tamo sretnem još tri devojke, koje imaju po sedamnaest, dvadeset i dvadeset tri godine i onda ih zovem [...] Treba im dati nekakvu podršku i treba ih podsetiti i osnažiti da to što one rade treba da rade hrabrije i da je to skroz okej. A da opet treba da zadrže svoju komfor zonu i svoju priču. (Ekspertkinja 9)*

*Zadružni model* pomenut je takođe kao jedan od dobrih primera prakse:

*Ja mislim da bi bilo idealno osnivanje nekakvih zadruga. Znači, ne udruženja, nego nekakvih drugih načina na koji ćemo, ne znam, petnaest producentkinja ili tri producentkinje da naprave zadrugu, preko koje će uspevati da rade. Pri tom, ja ovo govorim, [ali] ja nisam sigurna šta to znači... Ja ne znam da li je takva forma, da to uopšte postoji... Ali, kao postoje poljoprivredne zadruge, ne vidim razlog zašto ne bi postojale i kulturne zadruge. (Ekspertkinja 1)*

Kao dopunu ove ideje, iz istorijske perspektive, Ekspertkinja 7 je navela kako bi bilo zanimljivo iskoristiti iskustva iz jugoslovenskog socijalizma, kada su u manjim mestima osnivani uslužni centri i možda u njima pronaći odgovarajuće modele za savremeno organizovanje. Osim toga, ona pominje istraživanje kolegice iz oblasti muzike, koje se ticalo ženskih pevačkih grupa samoorganizovanih žena sa sela, aktivnih u toku perioda socijalizma. Osim primera iz prošlosti, Ekspertkinja 3 kao dobar primer ističe i zadrugu Edukativa, koju su pokrenule profesorice časova stranih jezika.



Na osnovu svog ekspertskog iskustva i znanja, devet sagovornica se međusobno dopunjavalo u razvoju predloga i preporuka kada je u pitanju vrednovanje i naplata sopstvenog rada, odnos i zahtevi prema donosiocima odluka, kao i traženje saveznica i saveznika među akterima od značaja za kulturu scenu. Na kraju, predložile su i različite modele udruživanja, u cilju zaštite radnih prava i borbi za njihovo unapređenje, poput platformi, zadruga, uslužnih centara inspirisanih ovdašnjim socijalističkim praksama.

Mnogi od njihovih predloga bili su osnova za formulisanje preporuka koje su date u narednom poglavlju.

Na osnovu predstavljenih rezultata anketnog istraživanja, polustrukturanih intervjua, te fokusgrupnog intervjua sa ekspertkinjama koje se već niz godina bave pitanjima rodne ravnopravnosti u sektoru kulture na domaćoj sceni, kao i zaključaka prethodnih studija i analiza u ovoj oblasti sprovedenih u Srbiji i regionu u prethodnim decenijama, pripremili/e smo listu preporuka za unapređenje rodne ravnopravnosti na domaćoj sceni.

Kao što smo već pokazali/e u prethodnom delu knjige, više od četiri petine učesnica u ovom istraživanju procenjuje da postoji diskriminacija žena u domaćem sektoru kulture, umetnosti i kreativnim industrijama, a njih čak dve trećine je lično bilo diskriminisano.

Ispitanice smo pitali/e i za njihovo mišljenje o tome koji su putevi za prevazilaženje problema sa kojima se suočavaju. Potencijalna rešenja, kako ih one vide, grupisala su se u tri faktora. Na jednoj strani, nalaze se ona prema kojima bi primarnu ulogu trebalo da ima *rodno osvešćivanje* i to kako samih radnica i preduzetnica u kulturi, tako i njihovih muških kolega i nadređenih na poslu, ali i rodno osvešćivanje medijskih radnika i strože kažnjavanje seksizma u medijima. Druga grupa odgovora rešenje vidi u *delovanju samih radnica u kulturi, njihovom umrežavanju i jačanju njihovih kapaciteta*. Treći grozd odgovora odgovornost dodeljuje *institucionalnom delovanju i zakonskim rešenjima* („rodno odgovorno budžetiranje u kulturi na svim nivoima i značajnije finansiranje ženskog stvaralaštva“; „promene Zakona o kulturi tako da se kroz različite instrumente afirmiše princip rodne ravnopravnosti u sektoru kulture i umetnosti“; i „strože zakonsko kažnjavanje svih formi seksualnog i rodno zasnovanog uznemiravanja“).

Tabela 43 – Mogući putevi prevazilaženja problema<sup>48</sup>

	Komponente/faktori		
	1	2	3
Rodno osvešćivanje kolega i nadređenih na poslu	<b>.727</b>		
Rodno osvešćivanje medijskih radnika i strože kažnjavanje seksizma u medijima	<b>.607</b>		
Rodno osvešćivanje kulturnih radnica i preduzetnica u kulturi	<b>.589</b>		
Promena ukupne društvene klime, koju trenutno karakteriše jačanje konzervativnih ideja o rodnim ulogama	<b>.533</b>	-.383	
Umrežavanje kulturnih radnica i preduzetnica u kulturi		<b>.743</b>	
Jačanje kapaciteta kulturnih radnica i preduzetnica u kulturi (edukacija radi sticanja novih znanja i obuka za sticanje novih veština)		<b>.623</b>	
Afirmacija ženskog kulturnog stvaralaštva putem medija	.351	<b>.612</b>	
Rodno odgovorno budžetiranje u kulturi na svim nivoima i značajnije finansiranje ženskog stvaralaštva			<b>.627</b>
Promene Zakona o kulturi tako da se kroz različite instrumente afirmiše princip rodne ravnopravnosti u sektoru kulture i umetnosti			<b>.612</b>
Afirmacija ravnopravnog angažovanja muškaraca i žena u roditeljstvu i kućnim poslovima	.474		-.564
Strože zakonsko kažnjavanje svih formi seksualnog i rodno zasnovanog uznemiravanja	.341		<b>.407</b>
Promene zakonskih rešenja, tako da se poboljšaju uslovi i položaj trudnica radnica u kulturi i umetnosti, kao i zaposlenih i privremeno angažovanih majki			

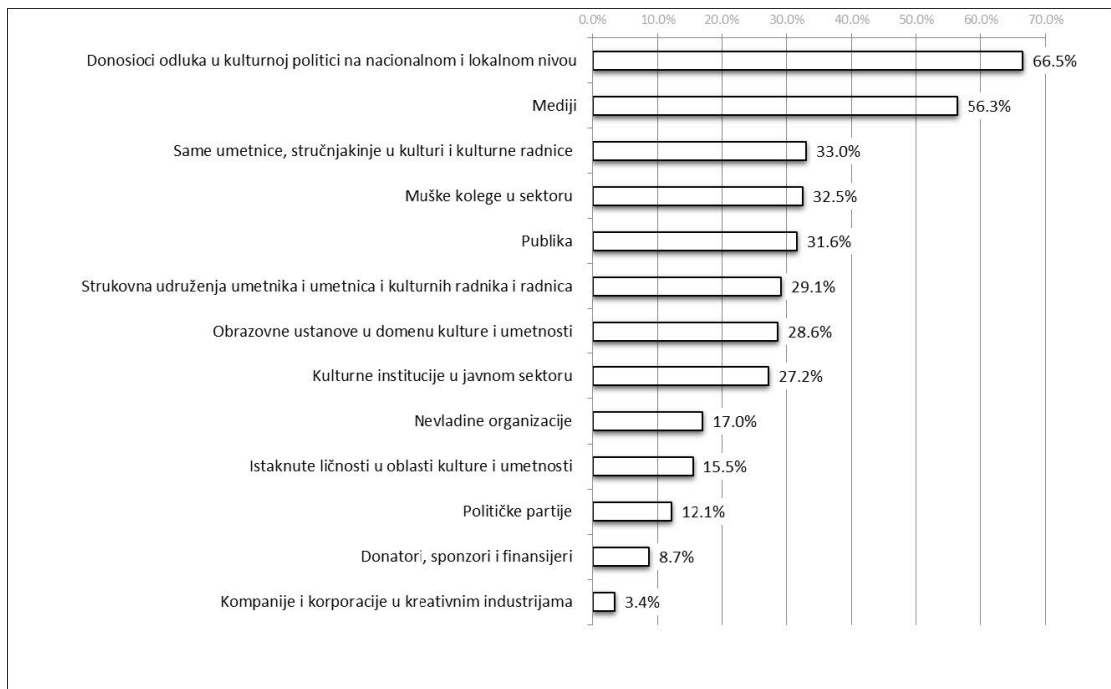
Extraction Method: Principal Component Analysis. Rotation Method: Oblimin with Kaiser Normalization.

a. Rotation converged in 10 iterations.

U anketnom istraživanju imali smo i pitanje o tome koje aktere ispitanice prepoznaju kao ključne za unapređenje rodne ravnopravnosti na domaćoj kulturnoj sceni. Kao što se može videti na grafikonu 7, po njihovom mišljenju presudnu ulogu u tom procesu imaju donosioci odluka u kulturnoj politici na nacionalnom i lokalnom nivou i mediji, što je navelo više od polovine ispitanica.

48 Kao i u slučajevima prethodnih tabela sa rezultatima faktorske analize, najizrazitija faktorska „punjenja” koja pomažu u definisanju značenja faktora u tabelama su obeležena bold fontom, a prazne ćelije u tabelama pokazuju da nije bilo statističkih značajnih rezultata.

## Grafikon 7 – Ključni akteri za unapređenje rodne ravnopravnosti na domaćoj kulturnoj sceni (po mišljenju ispitanica)



Značajnu ulogu, prema njihovom mišljenju, imaju i same umetnice, stručnjakinje u kulturi i kulturne radnice, muške kolege u kulturnom sektoru, publika, strukovna udruženja umetnika i umetnica i kulturnih radnika i radnica, obrazovne ustanove i kulturne institucije u javnom sektoru. Na njihovu važnost je ukazala otprilike trećina ispitanica. Nešto manji značaj ili nešto manju moć naše ispitanice pripisale su nevladinim organizacijama, istaknutim ličnostima u oblasti kulture i umetnosti, političkim partijama, donatorima, sponzorima i finansijerima, kao i kompanijama i korporacijama u kreativnim industrijama.

Unapređenje ravnopravnosti u kulturnim industrijama moguće je tek onda kada postoji razumevanje koliko je ovo polje trenutno neravnopravno, te je podignuta svest i informisanost svakako prvi korak. Ipak, on nije dovoljan i ukoliko se zadržimo samo na promeni diskursa dolazimo do novog rizika i možda čak otežane promene stanja. Jedan od važnih faktora promene je prepoznavanje privilegija i preispitivanje onoga što podrazumevamo i smatramo normalnim (Scharff, 2022).

Imajući sve ovo u vidu, formulisali/e smo preporuke koje bi mogle da doprinesu poboljšanju trenutnog stanja. One su grupisane prema institucijama i akterima koji su odgovorni za primenu određenih rešenja i sprovođenje promena u delo.<sup>49</sup>

49 Uz nekoliko dodataka, struktura ponuđenih odgovora o ključnim akterima u upitniku prati strukturu prethodno ponuđenu u studiji o rodnoj ravnopravnosti na alternativnoj muzičkoj sceni (Nikolić, 2016, str. 164–173).

## 1. Kompanije i korporacije u kreativnim industrijama

---

Privatni akteri u polju kreativnih industrija nisu prepoznati kao posebno značajan akter na domaćoj sceni. Iako jedan broj većih kompanija u domaćim kreativnim industrijama ima značajne resurse, takvih aktera na domaćoj sceni nema mnogo, s obzirom na veličinu domaćeg kreativnog tržišta, te da većina kompanija spada u mikro ili mala preduzeća, pa je verovatno to deo razloga zašto očekivanja od njih nisu visoka. Ipak, čak i u slučajevima privatnih kompanija neophodno je ostvarivati neku vrstu balansa između profita i rodne pravde. Treba imati u vidu da su ispitanice uticaj nedefinisanog radnog vremena na privatni život, brak, partnerstvo ili roditeljstvo označile kao jedan od najznačajnijih rodno specifičnih problema sa kojima se sreću u svom radu (skoro svaka druga!). U tom kontekstu neophodno je da poslodavci, posebno u privatnom i civilnom sektoru u kulturi, razmotre na koji način oni tačno mogu, u skladu sa svojom delatnošću, da omoguće svojim zaposlenima da usklade privatni i poslovni život. Takođe, trebalo bi da uvedu mere podrške za one zaposlene kojima je potrebna veća fleksibilnost ili pak veća predvidivost, struktura, drugačiji format rada i slično, kako bi ostvarili svoje pune potencijale u radu, a sačuvali zdravije i zadržali nivo kvaliteta života.

Akteri u kreativnim industrijama trebalo bi da razumeju svoju odgovornost i za efekte koju njihovo delovanje ima na domaćoj sceni i izvan granica sopstvene firme, te da sprovode finansijski, kao i programski i kadrovski menadžment koji bi bio rodno pravedan<sup>50</sup>. Ovo posebno znači da nepoštovanje radnih prava, nepotpisivanje ugovora i slične prakse, guraju radnice i radnike u kulturi u polje tzv. „sive“ ekonomije, što loše utiče i na njihova socijalna prava i sigurnost. Kada se ovi nalazi povežu sa rodnom nejednakošću u polju kulture, onda se logično dolazi do zaključka kako su radnice u kulturi još ugroženije od svojih kolega. Dakle, kao i za druge oblasti rada, pre svega potrebno je stalno unapređenje rodne ravnopravnosti kroz donošenje i monitoring rodno balansiranih procedura, preventivno pristupanje i adekvatno reagovanje na problem rodno zasnovanog nasilja u kolektivima, rodno budžetiranje i slično.

Osim toga, marketinški timovi bi trebalo da se pridržavaju najviših standarda i da ih stalno unapređuju u pravcu promocije svoje delatnosti na rodno inkluzivan i ravnopravan način. Kao vodeći princip treba primeniti nulti stepen tolerancije na konvencionalne, seksističke, tradicionalne, diskriminatorne, senzacionalističke promotivne diskurse, čak i onda kada se očekuje da bi to imalo pozitivan prodajni i marketinški rezultat.

---

<sup>50</sup> Kada je u pitanju analiza stanja u ovom sektoru nezaobilazna je studija Nine Mihaljinac *Na šta mislimo kada kažemo ... Nove kulturne politike* (2021).

Da li je na poziciji moći muškarac ili žena nije jedino važno, ali nije ni nevažno. Guerilla Girls izložba *Is it even worse in Europe?* u Londonu 2016. godine napravljena je upravo nakon njihovog terenskog istraživanja rodne ravnopravnosti u muzejima. Istraživanje je jasno potvrdilo korelaciju između broja žena na liderskim mestima i broja ženskih radova u muzeju, pri čemu je u tom trenutku u Poljskoj situacija bila najbolja po oba kriterijuma (prema Caust, 2020). Ta tendencija pak očigledno nije bila dugoročna i održiva, znajući promene u oblasti položaja žena u prethodnim godinama u ovoj zemlji.

Sa druge strane, pitanje roda i liderstva je kompleksno i treba mu posvetiti pažnju u izgradnji organizacionih struktura i kultura. Žene se suočavaju sa dvostrukim poteškoćama na liderskim pozicijama – sa jedne strane, liderstvo je tradicionalno koncipirano kroz „muške“ osobine, te se retko može uspešno biti feminina liderka, a sa druge strane sredine često odbacuju one žene koje pokušaju da ispolje tradicionalno maskulina ponašanja. O ovome su jasno govorile neke od naših sagovornica u intervjuima. Stoga je za uspešnost i opstanak žena na liderskim pozicijama u kreativnom sektoru neophodno transparentno diskutovati, redefinisati i dekonstruisati rodne dimenzije i očekivanja liderstva (Caust, 2020).

## 2. Donatori, sponzori i finansijeri

Ovo je grupa koju retko imamo u vidu kada razgovaramo o odgovornostima i o potencijalima za unapređenje rodne ravnopravnost u oblasti kulture, umetnosti i kreativnim industrijama, o čemu svedoče i rezultati ankete. No ipak, oni nesumnjivo jesu među važnim akterima i odgovornim stranama (Caust, 2020, str. 166). U situaciji u kojoj je, prema istraživanju koje su sproveli Asocijacija Nezavisna kulturna scena Srbije i Centar za empirijske studije kulture jugoistočne Evrope iz 2019. godine, Srbija u regionu jugoistočne Evrope i procenturalno i po glavi stanovnika izdvajala najmanje za kulturu, uticaj donatora, sponzora i finansijera nije zanemarljiv.

Finansijeri poput donatora i sponzora imaju važnu ulogu, s obzirom na to da relativno slobodno mogu da odlučuju koje organizacije, institucije i pojedince će finansirati, kakve će konkurse raspisivati, čemu će dati prioritet, kolika sredstva će omogućiti kome i sa kakvim očekivanjima, te se i u literaturi prepoznaju kao važni akteri i odgovorne strane (Caust, 2020, str. 166).

U tom kontekstu, pozivamo fondacije, donatorske institucije, ambasade i druge relevantne aktere u polju umetnosti da u narednom periodu omoguće tematske konkurse i pozive kojima bi se podržale inicijative za unapređenje rodne ravnopravnosti, kao i da osiguraju da u komisijama koje budu o tim sredstvima odlučivale sede kolege i kolegice koje oblast razumeju i koji mogu da donose informisane, a objektivne i korektne odluke.

Čak i kada nemaju tematske konkurse koji se fokusirano bave pitanjem roda u umetnosti, bilo bi važno da se projekti koji doprinose postizanju ravnopravnosti dodatno budu i cene, kao i da se obraća pažnja na jačanje kapaciteta finansiranih institucija i organizacija da unutar sebe rade na pitanjima diskriminacije ili rešavanja problema i incidenata kada do njih dođe.

### 3. Političke partije

---

Kako je bilo reči u prethodnim poglavljima, uplitanje političkih partija u rad kulturnih ustanova u Srbiji više je pravilo nego izuzetak. Gotovo da nema institucije kulture u kojima se ključne kadrovske odluke ne donose u vladajućim političkim partijama – od postavljanja direktora do zapošljavanja osoblja. Takav kontekst dovodi do visokog nivoa cenzure i autocenzure, što utiče i na programe kulturnih institucija, na entuzijazam zaposlenih, te na slabu komunikaciju sa publikom. Osim toga, kako su ispitanice u intervjuima primetile, u ovim okolnostima dolazi do zloupotrebe principa kao što su rodne kvote i druge afirmativne akcije i to upravo od strane političkih partija. U anketi se pokazalo da se od deset ponuđenih odgovora na drugom mestu nalazi partijsko postavljanje rukovodstva javnih ustanova kulture što je kao prioritetni problem istakla skoro polovina ispitanica, dok je četvrti najveći problem u radu u kulturi partijsko zapošljavanje i nepotizam pri zapošljavanju (35%). Umetnice i radnice u kulturi možda ne prepoznaju direktnu odgovornost političkih partija kada se radi o unapređenju rodne ravnopravnosti u tolikoj meri (12%), ali prepoznaju njihov uticaj na sveopšte funkcionisanje kulturnog sektora, što su pokazali i anketa i intervjui. Do ovoga dolazi jer političke partije svoju funkciju dominantno vrše upravo kroz donošenje odluka u kulturi na nacionalnom i lokalnom nivou, što je prioritetno polje moći i odgovornosti, kako je pokazala anketa.

Preporuke za unapređenje ovako lošeg trenutnog stanja svakako moraju početi od toga da se kroz donošenje transparentnih mehanizama rada od najnižih do najviših institucija, od lokalnih kulturnih centara do Ministarstva kulture, potom kroz formiranje nezavisnih komisija i revizija, odlučno radi na radikalnom smanjenju i u konačnici ukidanju neprimerenog uticaja političkih partija na kulturni sektor. Slikovito objašnjeno rečima Rudolfa Rokera: „Tamo gde je sveden na minimum uticaj političke moći na kreativne snage u društvu, tamo kultura najbolje uspeva, jer politička vladavina uvek teži uniformnosti i nastoji da svom starateljstvu podredi svaki aspekt društvenog života“ (iz Ideologije anarhizma 1949, prema Mihaljinac, 2021).



Kako je jedna od ekspertkinja iz fokusgrupnog intervjua istakla, osim partija koje su na vlasti, postoji odgovornost i opozicionih partija za poboljšanje statusa kulture. Zato i njima upućujemo zahteve za zalaganje za bolje i rodno senzitivno budžetiranje i donošenje odluka. Kada su ove teme u pitanju, potencijalna savezništva se prvenstveno mogu naći sa onim političkim partijama koje pripadaju levom spektru i inače zagovaraju poštovanje i unapređivanje radnih prava. Ali i u ovom slučaju savezi moraju biti zasnovani na poštovanju principa autonomije i horizontalnosti rada u kulturi, kao i na principima kulturne demokratije o kojima piše Nina Mihaljinac (2021, str. 5).

#### 4. Istaknute ličnosti u oblasti kulture i umetnosti

S obzirom na položaj i vidljivost neke od kolega i kolegica u sektoru kulture imaju veću odgovornost i potencijal za delovanje ka unapređenju rodne ravnopravnosti u sektoru kulture, smatra 15% radnica u kulturi iz našeg uzorka. Oni koji su istaknute ličnosti, nagrađivani, popularne umetnice i umetnici, uspešni i vidljivi preduzetnici/preduzetnice ili rukovodioci/rukovoditeljke u kreativnim industrijama, visoko pozicionirani implicitno ili eksplicitno u donošenju odluka u polju kulture, za razliku od drugih kolega i kolegica, češće i lakše su u mogućnosti da zahtevaju poštovanje određenih standarada i nivoa kada su pozvani da učestvuju – mogu da postavljaju pitanja, te da ne pristaju na učešće i rad ispod standarda rodne ravnopravnosti.

U slučaju kada učestvuju na festivalima, u medijskim programima i javnim događajima, oni imaju veći prostor nego drugi da posvete pažnju ovoj temi ili konkretnim kolegincama i njihovim postignućima, ili pak da osude diskriminatorno ponašanje kolega ili delovanje institucija. Neophodno je da oni makar u određenoj meri koriste medijski prostor koji imaju na raspolaganju, poput intervjua, da ukažu na (druge) kolegice i njihov kvalitetan rad u polju.

S obzirom na to da ova grupa kolega/inica često ima tim koji radi za njih, neophodno je da osiguraju da primanja budu dostojanstvena i za druge u timu, a ne samo za sebe. Preispitivanjem sopstvene prakse eksploatacije drugih (radi sopstvenih interesa) i pružanjem fer i korektnog tretmana drugih takođe se daje model drugima na sceni. Verujemo da svi prepoznamo da do postignuća najčešće dolazi timskim radom umesto individualnom genijalnošću, ali je stoga potrebno i u tom timu voditi računa o tome ko obavlja nesrazmerno više posla i dodeljivati adekvatne zasluge i vidljivost u slučaju da je tako.

Jedan od puteva ka unapređenju stanja je angažovanje drugih žena na istaknutim, dobro plaćenim i dostojanstvenim funkcijama, isticanje ženskih primera uspeha i kvalitetnog doprinosa kad god je moguće, a pritom vodeći računa o narativima koji se koriste, te ne svoditi ženu na stereotipne i konzervativne slike već ilustrovati punu raznolikost kapaciteta i postignuća.

Naposletku, potrebno je preispitivati sopstvene privilegije i faktore koji su doveli do ličnog uspeha, te u situacijama kada je moguće, odricati se svojih privilegija i deliti moć i vidljivost sa drugima. Iako smo okruženi takvim narativima još od malih nogu, važno je razumevati da faktori za uspeh često nisu lična genijalnost, niti sreća, već strukturni uslovi obrazovanja, života i rada ili pak prakse eksploatacije drugih čak i kada toga nismo nužno svesni.

## 5. Nevladine organizacije

Sedamnaest posto ispitanica prepoznaje odgovornost nevladinih organizacija. Civilni sektor u kulturi u ovom trenutku na raspolaganju ima mnogo manje resursa nego mnogi drugi akteri, te je na ovom mestu važno podcrtati da on nužno ne nosi ni najveću odgovornost, niti ima toliko značajan potencijal za rešavanje ovih problema. Sa druge strane, na nezavisnoj sceni se često nalazi važna ekspertiza, između ostalog i zasnovana na dužem ili čak decenijskom bavljenju ovom temom, kao i na kontinuiranoj i intenzivnoj međunarodnoj saradnji i komunikaciji i uvidu u postojeće dobre prakse u inostranstvu na koje bismo mogli da se ugledamo<sup>51</sup>.

Nevladine organizacije uopšte, pa tako i one koje deluju u kulturi, najčešće obavljaju funkciju korektiva u odnosu na javni i privatni sektor. Njihovo finansiranje je uglavnom projektno i nestabilno, radni uslovi su izuzetno prekarni, što dovodi do problema sa sindromom sagorevanja i urušavanjem mentalnog zdravlja o čemu je skorije izašlo i istraživanje *Da li čuješ? Da li osećaš?* (Barzut (ur.), 2022).

Većina preporuka iz tog istraživanja mogu se primeniti i kada je u pitanju poboljšanje uslova za rad u kulturi – i to kroz eliminaciju prekovremenog rada, povećanje zadovoljstva mesečnim prihodima, otvaranje mogućnost finansijskog napredovanja, ravnopravan i fer pristup radu, jasno strukturisanje rada, principe transparentnosti u radu. Opšte popravljavanje uslova u nevladinom sektoru od velikog doprinosa bi bilo i za popravljavanje položaja rodno deprivilegovanih radnica, pa se ove preporuke mogu preneti i kao model za rad u kulturi.

Takođe, uprkos značajno manjim resursima u odnosu na javne institucije, civilni sektor je taj koji ima mogućnost uspostavljanja drugačije organizacione kulture i time potencijalno modelovanja drugačijih odnosa, praksi i standarada. „Usmjeravanje vlastite organizacijske kulture prema kolektivnom djelovanju postaje politička odluka, odnosno otpor dominantnoj individualističkoj paradigmi rada u kulturi” (Pureber, 2022, str. 59).

---

51 Videti više u poglavlju *Kontinuitet rodnih i feminističkih analiza u kulturi i umetnosti u regionu*.

Kako se navodi u skorašnjoj studiji koju su priredile Stojčić i Bobičić sa grupom autorki (2021), „progresivne organizacije nisu izuzete iz društva, i stoga bi bilo iluzorno očekivati da ne reproduciraju određene društvene obrasce nejednakosti i patrijarhalnog nasilja... „feminističkim temama“ kao što je, naročito ali ne isključivo, pitanje rodno uvjetovanog nasilja bave se uglavnom žene u organizacijama; postoje neformalna mjesta donošenja odluka; veći dio emotivnog rada uvijek otpada na žene; muškarci su češće spremni javno istupati, a organizacije ne integriraju mehanizme kojima se dinamika može izmijeniti.” (str. 56). Neke od ovih dimenzija mogu se ublažiti ili korigovati „feministizacijom organizacija – aktivnim osporavanjem rodne i drugih hijerarhija u okviru neke organizacije ili zajednice, kao i svijest o društvenoj opresiji i nejednakostima u društvu, te vizijom moguće alternative i pravednog društva” (str. 57). Civilni sektor mogao bi potom da sprovede čitav niz edukativnih programa i inicijativa, između ostalog po ugledu na seriju treninga koje su Asocijacija Nezavisna kulturna scena, Kolektiv mladih žena Femix, Pobunjene čitateljke, Kulturanova i CESK sprovedli u okviru ovog projekta, a za koje je vladalo izuzetno veliko interesovanje<sup>52</sup>, a koja je bila inspirisana, između ostalog, programom SERVIS Asocijacije u Ljubljani (Pureber, 2022:.79).

## 6. Kulturne institucije javnog sektora

---

Javne kulturne ustanove, kao budžetski korisnici, raspolažu javnim resursima, što samim tim dodeljuje njima i deo odgovornosti za unapređenje stanja u ovoj i drugim oblastima društvenog uključivanja i pravde (Tanurovska Kjulavkovski, 2021). U ovim kolektivima, na osnovu rezultata našeg istraživanja, neravnopravnost se između ostalog ogleda u načinu na koji se delegira posao, dodeljuju zasluge, vidljivost i privilegije<sup>53</sup>.

U već pomenutoj studiji (Caust, 2020) dirigentkinje svedoče, na primer, o značaju audicija iza paravana za veću zastupljenost žena u orkestrima (str. 46—47). To je samo jedan primer i podsticaj za osmišljavanje naizgled neobičnih, ali efektivnih mera kako bi se ublažio efekat predrasuda i stereotipa na donošenje odluka. Na primeru organizacije muzičkog koncerta, u postojećoj literaturi već je opisan čitav niz mera i koraka koje je moguće preduzeti da bi se takav profesionalni kontekst učinio ravnopravnijim, pristupačnijim, pravednijim i prijatnijim za žene (Nikolić i Mitić, 2023). Analogno tome moguće je i promisliti i druge formate rada u kulturi i umetnosti, te za druge umetničke discipline.

Iako su u javnom sektoru plate određene procedurama i platnim razredima, te bi se očekivalo da ne postoji neravnopravnost u prihodima muškaraca i žena (tzv. *gender pay gap*), on i na ovom mestu, koliko god suptilno i teško uhvatljivo, postoji (svaka

---

52 Čak preko 170 žena prijavljenih za trening na kojem je bilo mesta za 25 učesnica.

53 Videti poglavlje Diskriminacija žena na radu u sektoru kulture.

četvrta ispitanica!) i sa njim je potrebno obračunati se, imajući na umu kompleksnost rodne neravnopravnosti u društvu u celini.

Na ustanovama je takođe da pripreme procedure za sankcionisanje incidenata u slučaju praksi seksizma i diskriminacije, kao i da spreče ponavljanje diskriminatornog ponašanja ili napredovanje i nagrađivanje kolega/inica koje ga praktikuju.

Osnovna lista za samoprocenu statusa institucije u kontekstu zlostavljanja (*bullying*) u umetnosti izgleda ovako:

1. „Organizacija ima usvojen dokument kojim zabranjuje zlostavljanje na radu (*bullying*), i interna pravila i procedure u tim slučajevima;
2. Ne postoji usvojen dokument, ali organizacija razmatra žalbe i ne odobrava nasilničko ponašanje;
3. Organizacija ne odobrava nasilničko ponašanje, ali nije ozbiljno razmatrala da usvoji dokument;
4. Organizacija ne prihvata da postoji problem sa nasilničkim ponašanjem i ne bavi se tom temom;
5. Organizacija ne prepoznaje da su neki uslovi rada štetni za zaposlene i da su jednaki korporativnom zlostavljanju (*bullying*)” (Quigg, 2011, str. 128, prevod T.N.).

Slična kategorizacija može se napraviti i za oblast seksualnog uznemiravanja u sektoru kulture, pri čemu bi se institucijama sugerisalo da urade samoprocenu, a potom ulože napore ka unapređenju svog položaja na ovoj skali.

U slučaju kulturnih institucija moguće mere za unapređenje rodne ravnopravnosti nalaze se posebno u samim programima koji se osmišljavanju, organizuju i promovišu, i to prilikom izbora umetnika/umetnica sa kojima će se sarađivati, tema koje će stavljati na repertoar, događaja koji će se ugostiti i slično. Moguće je voditi računa o tome da li i u kojoj meri oni doprinose rodnoj ravnopravnosti, a u kojoj reprodukuju postojeće patrijarhalne predrasude ili odnose.

## 7. Obrazovne ustanove u domenu kulture i umetnosti

---

Najveća odgovornost, kada govorimo o obrazovnim institucijama u sektoru umetnosti i kulture, leži u sadržaju nastavnih planova i programa koji će biti omogućeni učesnicima/ama i studentima/kinjama, a za koje je potrebno da u mnogo većoj meri reflektuju doprinos žena u kulturnoj istoriji, kao i na prepreke sa kojima (su) se žene suočavale (-ju) u pristupu umetničkoj produkciji. Rezultati studije govore o neophodnosti pružanja uzora i podrške mladima kako bi bili ohrabreni i ohrabrene da nastave sa svojim umetničkim interesovanjima i praksom uprkos preprekama na tom putu, a kurikulum je jedan od načina na koji mladi mogu dobiti inspiraciju i podsticaj. U ovu grupu aktera spadaju i umetnički pedagozi i pedagoškinje kao osobe angažovane u obrazovnim umetničkim institucijama.

Sa druge strane, od umetničkih institucija očekuje se da svojim studentima/studentkinjama, kao i zaposlenima oba pola ponude dodatno obrazovanje koje će unaprediti njihovo razumevanje uzroka i oblika rodne neravnopravnosti, te ih opremiti veštinama i alatima u suočavanju sa njima. Od umetničkih pedagoga i pedagoškinja očekujemo da ove obuke pohađaju, ili čak i da ih sami pronalaze i sami se edukuju, dok njihove institucije još ne počnu sa takvim praksama.

U umetničkim školama i fakultetima posebno je važno, u što skorijem roku, doneti sve potrebne procedure u slučajevima incidenata poput seksualnog uznemiravanja, seksizma i svake vrste diskriminacije, kako bi se takva ponašanja mogla sankcionisati na osnovu pravnih i disciplinskih mehanizama. O urgentnosti takvih mera govore procenti iskustva verbalnog i fizičkog seksualnog uznemiravanja u domaćem sektoru umetničkog obrazovanja koje smo prethodno predstavili.

Naposletku, na mnogim usmerenjima u polju umetničkog obrazovanja i dalje su značajno prisutniji studenti, odnosno studentkinje. Tamo gde su prisutniji studenti, potrebno je preduzeti mere kojima bi se privukle studentkinje da konkurišu za upis, senzibilisala komisija da ne bi postavljala neke dodatne prepreke pred kandidatkinje, ali i same studije zaista učinile da se eventualne primljene studentkinje osećaju dobrodošlo. U slučaju da su studentkinje značajno broičano dominantnije, ni to ne treba zanemariti, jer to upućuje na razloge izostanka muškog interesovanja za određeno polje, što ima veze ili sa profilom određene profesije kao adekvatnije za žene ili pak sa niskim primanjima u profesionalnom dobu, nedovoljnom moći i ugledom zaposlenih na tom radnom mestu (Schwarzer, 2010).

## 8. Strukovna udruženja umetnika/ca i kulturnih radnika/ca

---

Skoro 30% radnica vidi strukovna udruženja u kulturi kao važna za unapređenje rodne ravnopravnosti na domaćoj kulturnoj sceni. Udruženja se nalaze u mogućnosti da zastupaju pojedinačne umetnice kada se govori o problemima rodne neravnopravnosti, tako da one ne moraju same, svojim imenom i prezimenom i svojim glasom da se konfrontiraju i izlažu. U ovome posebno važnu ulogu imaju reprezentativna udruženja, kao i mreže umetničkih organizacija, koje bi trebalo da sa svojim članstvom sprovedu dijalog na ovu temu i preispitaju sopstvene prakse koje su eksplicitno ili implicitno diskriminatorne na osnovu roda. I da preduzmu mere proaktivne podrške ženama u svom članstvu ili privlačenja novih koleginica da im se pridruže. Pitanje liderstva u udruženjima i mrežama udruženja nije zanemarljivo, s obzirom na to da je na nezavisnoj sceni najveći udeo žena na rukovodećim pozicijama (Caust, 2020, između ostalih), što nažalost posredno govori o obimu resursa koji su na raspolaganju.

Kao što je bilo reči u prethodnom poglavlju o zaključcima ekspertske fokus grupe, jačanje strukovnih udruženja, kolektiva i drugih modela sindikalizacije daje odlične rezultate kada je u pitanju održavanje fer cene rada, zaštite radnih i socijalnih prava radnica i radnika u kulturi. Stoga je orodnjavanje politika i struktura u ovom tipu organizovanja od neizmerne važnosti, kako bi bile prepoznate specifične potrebe radnica u kulturi.

## 9. Publika

---

Nešto više od 30% sagovornica ocenjuje da publika ima izuzetno važnu ulogu kada se radi o rodnoj ravnopravnosti u polju umetnosti. Publika nije samo pasivna grupa posetilaca nekog događaja, korisnika/ca usluga ili kupaca<sup>54</sup> nekog umetničkog proizvoda. Ona svojim ponašanjem, izborima, posetama, povratnom informacijom, većim ili manjim činom angažovanja takođe može da utiče na donošenje odluka u sektoru umetnosti i kulture, kako programskih, kadrovskih, finansijskih, organizacionih, marketinških i drugih. Sve više se govori o „pravu glasa” posetilaca i kupaca koje se između ostalog ogleda u finansijskim odlukama, ali i izboru da se na određeni događaj, u određenu ustanovu ili manifestaciju dođe ili ne dođe, da se javno prenesu određeni utisci, ili da se kreira određeni sadržaj kao deo šireg programa ili projekta.

Sve ove načine publika može da iskoristi da bi podržala napore za unapređenje rodne ravnopravnosti, ili pak da bi uputila kritiku određenoj instituciji, organizaciji, umetniku/ci, manifestaciji u slučaju da oni sprovode prakse koje odlikuje rodna neravnopravnost ili bilo koja druga vrsta diskriminacije.

---

54 Videti: Edmond, 2022.

## 10. Muške kolege u sektoru

---

Kolege u polju kulture trećina ispitanica vidi kao jedne od ključnih aktera za unapređenje rodne ravnopravnosti na domaćoj kulturnoj sceni (32,5%). Pre svega, prvi i osnovni zahtev i očekivanje od naših kolega – umetnika, stručnjaka, autora, preduzetnika u kulturnim industrijama – odnosi se na preispitivanje sopstvenih privilegija, slušanje koleginica kada govore o neravnopravnosti i učenje na ove teme. U određenim situacijama, kolege bi trebalo da prepoznaju kada zauzimaju pozicije moći koje bi mogli da prepuste kompetentnim koleginicama iz svog okruženja i da omoguće njima veći prostor i značajnije resurse za rad i za uticaj (Scharff, 2022). U drugim situacijama, od kolega očekujemo da pojačaju naš glas onda kada je on utišavan i skrajnut, da preporučuju drugima koleginice za saradnju ili da ih angažuju onda kada su sami u mogućnosti.

U situaciji nasilja ili nepravde, od svih moćnijih, pa tako i od kolega očekujemo zaštitu, preuzimanje odgovornosti, te preuzimanje tog tereta „borbe sa neravnopravnošću”. Neravnopravnost nije „ženski problem” koji žene treba da reše, već je on i odgovornost kolega koje su u ovom slučaju u privilegovanim pozicijama. Stoga očekujemo od naših kolega da se angažuju u ovom poslu, čak i kada to podrazumeva suočavanja sa odgovornošću, neprijatnim temama, seksizmom, nasiljem i zloupotrebama.

## 11. Same umetnice, stručnjakinje u kulturi i kulturne radnice

---

Ova grupa je takođe za svaku treći ispitanicu ključan akter. Kroz sprovedene intervju pokazuje se da bi i same umetnice, stručnjakinje, autorke, zaposlene u sektoru kulturi, studentkinje i preduzetnice u kulturnim industrijama trebalo da u više prilika praktikuju solidarnost prema drugim ženama na različite načine.

Koleginice jedne drugima mogu da omoguće mentorstvo i da budu uzori i modeli ka ličnom razvoju, osnaživanju, saradnji i razmeni. Solidarnost se može ogledati i u deljenju različitih resursa i angažovanju drugih žena kada god postoji mogućnost za saradnju. Solidarnost među koleginicama ogleda se i u tome da se suzdržavamo ili ograđujemo od poređenja i takmičenja, te isticanja da smo „drugačije” ili bolje od drugih.

Važna komponenta je i prepoznavanje da nisu sve radnice u kulturi u istom položaju i da se neke suočavaju sa dodatnim preprekama i otežavajućim okolnostima u svom obrazovanju ili radu. Na primer, položaj i rad kulturnih radnica izvan Beograda i Novog Sada drugačiji su i teži, te je potrebno da se ulaže dodatni naponi i resursi, kao i da se primene mere kako bi se uklonile te prepreke, sprečili dodatni troškovi koleginica iz drugih gradova prilikom učešća u zajedničkim projektima, povećala njihova vidljivost, čvršće integrisali u procese donošenja odluka i razmene, generalno olakšala mobilnost između gradova i lokalnih scena i slično.



Važan segment solidarnosti i međusobne podrške ogleda se i u tome da podržavamo postojeće inicijative žena na sceni, nastavljamo tamo gde su stale naše prethodnice i ne težimo nužno pokretanju iznova inicijative od početka tamo gde je moguće povezivanje, nadovezivanje i nadogradnja.

Prema postojećoj literaturi, naplaćivanje nevidljivog i neplaćenog reproduktivnog rada, kao ni prosto povećanje broja žena biće nedovoljni, jer neće doći do promene sistema – ono što je neophodno je jačanje zajednica i praktikovanje brige i solidarnosti kroz koje će i rad i priznanja biti ravnopravnije distribuirani (Barna, 2022, str. 125).

## 12. Mediji

Radnice u kulturi i kreativnom sektoru u Srbiji medije rangiraju izuzetno visoko na lestvici odgovornosti za unapređenje rodne ravnopravnosti, na čak drugom mestu. Kroz intervju se vidi da ovo prvenstveno ima veze sa ulogom medija u društvu u širem smislu, a tek nakon toga konkretno sa medijima koji prate kulturnu scenu. Konačno, značaj medija, kao i njihov dvostruki karakter prepoznat je i u okviru fokus grupe sa ekspertkinjama.

Mediji su pre svega odgovorni za diskurse koje proizvode, kojima doprinose i koje pojačavaju u društvu. Kao što je navedeno u zaključcima studije *Vratiti svoje vr(ij)eme: istraživanje o raspod(j)eli kućnog rada među milenijalkama i zedovkama* neophodno je da mediji doprinesu promeni načina razmišljanja koje kućni rad i poslove brige i nege vidi kao primarno „ženske poslove“ (Bobičić, n.d.).

Deo odgovornosti leži i u tome koje sagovornike/ce biraju za koje teme, koliko često, koliko i kakvog prostora im daju, pa i kako ilustruju njihove izjave pokrivalicama, video materijalima i drugim pratećim sadržajima. Mediji doprinose održavanju stereotipnih pozicija temama koje prioritizuju, na primer u vezi sa kućnim radom, poslovima brige i nege koji se uporno u medijima prikazuju kao „ženski poslovi“ (Bobičić, n. d.), kao i prilikom za izjašnjavanje o tim temama koje pružaju različitim društvenim grupama. Naposljetku, u medijima je od izuzetne važnosti i ko se nalazi iza kamere, ko sedi u desku, ko uređuje sadržaj, te ko i sa kakvim ciljevima donosi odluke o programskim sadržajima, kadrovima i prioritetima.

Feministički pristup medijima kod nas razvija se već nekoliko decenija i već obuhvata širok koprus analize seksizma u medijima, kao i preporuka kako unaprediti medije u pravcu rodno senzitivnog izveštavanja. Među tom literaturom je i tekst *Žena skrivena jezikom medija: kodeks neseksističke upotrebe jezika* Svenke Savić (1998), kao i publikacije *Priručnik za medije* koju su uredile Lidija Vasiljević i Violeta Anđelković (2009) i *Vodič za rodno osetljiv pristup medijima u Srbiji* – preporuke i dosadašnja praksa, autorki Jelene Filipović i Ane Kuzmanović Jovanović (2012).

Iako je poslednje navedena studija objavljena pre jedne decenije, osamnaest grupa pitanja samoprocene za medije, koje je formulisala Jelena Filipović u odlomku „Vodič za rodno osetljiv pristup medijima“, još uvek su vrlo upotrebljiv i adekvatan alat za podsticanje rodne ravnopravnosti unutar medijskih kuća. Ne samo da jedan broj radnica u kulturi radi ili aktivno saraduje sa medijima, već su ove smernice, osim za medijske kuće, upotrebljive kako za državne institucije, tako i za nezavisne organizacije u kulturi. Dodatno, novinarska profesija, kao i rad u kulturi, jesu feminizovane profesije, u kojima radi veći broj žena, iako su one najčešće na lošijim pozicijama, manje plaćene i nejednako zastupljene u telima odlučivanja.

Prvi set pitanja se tiče rodno osetljive politike u medijskim kućama, odnosno smernica, kodeksa i dokumenata koji se tiču rodne ravnopravnosti. Mapiranje i provera funkcionisanja rodno osetljivih politika u medijskim kućama je drugi set pitanja, koji uključuje pitanja o procentima, raspodeli poslova i nivou funkcija koje obavljaju žene i muškarci u medijskoj kući. S tim u vezi su i naredna tri grupe pitanja o (ne)postojanju politika afirmativne akcije, kao i praksama pri zapošljavanju i odabiru medijskog kadra. Šesti i sedmi set pitanja tiču se podsticanja rodno osetljivog okruženja, te pomoći u organizaciji porodičnog života zaposlenih. Pitanja o ohrabrivanju žena da se bave netipičnim temama i tzv. tradicionalno muškim zanimanjima, te o bezbednosti žena na radu, sažeta su u osmoj grupi pitanja naslovljenoj *Iskustva na radnom mestu*. Nakon toga slede pitanja o kontinuiranom obrazovanju i unapređenjima zaposlenih.

Od jedanaestog do šesnaestog pitanja obrađuju se ona vezana za predstavljanje roda u medijima: rod u vestima i priložima, način obrade rodne perspektive u medijskim proizvodima, jezik, slika, reklame u medijskim proizvodima i „Pakovanje“. Pretposlednja grupa pitanja vezuje se za rodnu strukturu medijske kuće i prakse urođnjavanja. Vodič se zatvara pitanjima o vladinom sektoru, koja su raznolikog tipa, a tiču se sprovođenja akcionih planova za unapređenje rodne ravnopravnosti, stepena urođnjavanja politika i dostupnosti medijskih sadržaja ženama izvan ubranih sredina.

Organizacija BeFem objavila je publikaciju *Virus medijske mizoginije – kratak vodič za strategije otpora 2.0* (2019), kao prošireno izdanje istoimene prethodne publikacije. U njoj se najpre analizira trenutno stanje u medijima, koje je daleko od pravedne rodne libele, a potom se daju i konkretne preporuke kako da mediji budu saveznici u pravcu postizanja rodne ravnopravnosti. Neki od naročito ilustrativnih podataka iz ove publikacije su oni koji govore da je u štampanim medijima u Srbiji samo u 21% tekstova žena glavna tema ili akterka teksta, subjekat informacija i aktivna sagovornica, kao i da su žene tri puta manje zastupljene na fotografijama u odnosu na muškarce i u odnosu na stvarni broj žena koje žive u društvu. BeFem-ovo istraživanje pokazuje kako je tema rodne ravnopravnosti u potpunosti izbrisana iz medijskog teksta, osim u sklopu teme o rodno zasnovanom nasilju i populacionoj politici. Takođe, pokazuje se kako štampani medijski tekstovi ne problematizuju

klasne razlike i ne bave se drugim ličnim svojstvima žena, poput rase, seksualne orijentacije ili invaliditeta u afirmativnom smislu (Višnjic i Wassholm, 2019).

Strategije otpora tj. preporuke koje su nastale kao rezultat ovog istraživanja mogu se primeniti i kada je u pitanju izveštavanje o sadržajima iz kulture. BeFem tim je osmislio osam preporuka za medije: 1) Analizirajte sopstveni sadržaj!, 2) Postavite sebi cilj!, 3) Tražite pomoć!, 4) Uvećajte svoje znanje!, 5) Gradite alternativne mreže!, 6) Napravite kalendar različitosti!, 7) Šta će biti vest zavisi od onih koje/i ih prave, 8) Nešto za razmišljanje: Osoba nije samo jedan njen identitet!

Pored ovih preporuka BeFemov tim razvio je vrlo koristan servis „Biro Jednakosti“ koji čini spisak ekspertkinja iz najrazličitijih oblasti, koje mediji mogu da pozovu kada traže sagovornike kako bi podstakli veće učešće žena u javnom prostoru i promenili praksu prema kojoj su dominantno muškarci ti koji govore iz ekspertske pozicije. Jedna od osamnaest lista „Biroa Jednakosti“ odnosi se i na sektor kulture i obuhvata imena radnica i stručnjakinja u kulturi koje mogu medijima biti relevantne sagovornice za različita pitanja kulturnog nasleđa, umetnosti, kreativnih industrija i dr.

### 13. Donosioci odluka u kulturnoj politici na nacionalnom i lokalnom nivou

---

Ovu grupu radnice u kulturi i kreativnom sektoru u Srbiji, prema našim podacima, vide kao najodgovorniju za unapređenje stanja i rešavanje problema rodne neravnopravnosti u oblasti kulture, te ćemo se na nju fokusirati.

Pre svega, rodna ravnopravnost u sektoru kulture može i treba da nađe svoje mesto u Zakonu o kulturi na mnogo jasniji i eksplicitniji način nego što je to u trenutnoj verziji Zakona. Uprkos mogućnosti koja je postojala prilikom procesa javne rasprave povodom Predloga izmene i dopune zakona u februaru 2019<sup>55</sup>. godine i upućenim predlozima ženskih stručnih timova u ovom smeru, zakonodavac nije uvažio upućene predloge za izmene i dopune, te je prilika propuštena (Nikolić i Mitić, 2023). Kasnije tokom 2021. godine, Zakon o kulturi jeste ponovo menjan radi usklađivanja sa novim Zakonom o rodnoj ravnopravnosti, čime su kvote za sastav Nacionalnog saveta za kulturu i upravnih i nadzornih odbora javnih ustanova podignute na 40%.

Osim krovnog Zakona o kulturi i brojni drugi zakoni koji se odnose na specifične i pojedine delatnosti, ustanove ili dimenzije rada u kulturi ne urodjavaju u dovoljnoj meri postojeće rodne nejednakosti, niti proaktivno predviđaju mere za njihovo smanjenje ili otklanjanje.

---

55 Poziv na učešće u javnoj raspravi o izmenama Zakona o kulturi, 16.02.2019. <https://arhiva.femix.info/femix-news/p/542/>

Strategija razvoja kulture nije finalno usvojena u Skupštini Republike Srbije, ali jeste doneta na sednici Vlade 2019. godine, nakon čega su doneti i Strateški prioriteti kao kraći i sažetiji dokument sa sličnim ciljem. U tom dokumentu na 13 strana, koji se odnosi na period 2021. do 2025, rodna ravnopravnost se ni jednom rečju ne pominje (Nikolić i Mitić, 2023). Ovo je sve važno, jer se kulturna politika vodi između ostalog i diskursom (Cazes, Pyykkonen, 2019; Belfiore, 2021).

Sa druge strane, kulturna politika može se voditi na osnovu akcionih planova, koji za polje kulture kao javne praktične politike u Srbiji ne postoje, s obzirom na to da prethodno nije usvojena ni strategija. Ovi dokumenti, pak, mogli bi da predstavljaju dodatnu priliku i prostor da se preciziraju i predvide mere za unapređenje položaja žena i prevazilaženje rodne neravnopravnosti na domaćoj sceni kroz niz mera i aktivnosti.

Istovremeno, važno je na ovom mestu napomenuti da je rodno odgovorno budžetiranje već niz godina postepeno uvođeno u Srbiji, a da su po novom Zakonu o rodnoj ravnopravnosti („Sl. glasnik RS”, br. 52/2021), član 5. „organi javne vlast dužni [su] da vrše rodnu analizu budžeta i da prihode i rashode planiraju s ciljem unapređenja rodne ravnopravnosti u skladu sa zakonom kojim se uređuje budžetski sistem i princip rodne ravnopravnosti u budžetskom postupku“.

Ekspertkinje su već pripremile kvalitetne smernice za rodno odgovorno budžetiranje u sektoru kulture na lokalnom nivou (program 13), preporučujući između ostalog:

- „Doneti Plan razvoja kulture i u njega uvrstiti i rodni aspekt;
- Od svih budžetskih korisnika u okviru ovog programa tražiti da dostave plan aktivnosti za unapređenje rodne ravnopravnosti u okviru godišnjih planova ustanova kulture;
- Promovisati lokalne umetnice i povećati njihovu vidljivost u zajednici;
- Voditi računa da se svi podaci koji se prikupljaju analiziraju po polu;
- Kroz sve konkurse preko kojih se finansira program kultura i mediji podržati projekte koji doprinose unapređenju rodne ravnopravnosti.“ (Baćanović et al, 2021, str. 141-146)

Posebno je važno da u trenucima krize, kakva je bila 2020. godina izbijanjem COVID-19 pandemije, mere štednje ne budu usmerene na one grupe stvaralaca i publike u polju kulture i umetnosti koji pripadaju već ugroženim grupama.

„Iz perspektive rodne ravnopravnosti i ljudskih prava je važan kriterijum koji bi trebalo da važi u slučaju rebalansa tokom kriza, da se ne smeju smanjivati sredstva za podršku grupama koje su u riziku od izloženosti višestrukoj diskriminaciji“ (Nikolin i dr., 2021, str. 40).

Još neki od instrumenata kulturne politike, kako na lokalnom, tako i na pokrajinskom i nacionalnom nivou koji bi mogli biti rodno senzibilisani i primenjeni tako da doprinesu unapređenju rodne ravnopravnosti u polju umetnosti i kulture jesu i nacionalne penzije, otkupi, formiranje komisija za odabir projekata koji će se finansirati iz javnih sredstava, kao i procedure izbora direktora javnih ustanova. Prilikom donošenja odluka u svim navedenim slučajevima, potrebno je voditi računa o rodnoj raspodeli penzija, sredstava za otkup, članova/članica komisija, te direktora/direktorki ustanova, što su prakse već široko rasprostranjene u zemljama poput Nemačke, Austrije, Španije, Francuske, Italije.

Takođe, važno je voditi računa o tome da u komisijama, upravnim odborima, ili na drugim rukovodećim pozicijama u sektoru kulture bude uskraćen pristup onima koji su u prethodnom periodu izražavali seksističke stavove ili ispoljavali seksističko ponašanje. Uprkos formalno ispunjenim uslovima i referencama „na papiru“, adekvatnom visokom obrazovanju, profesionalnom iskustvu ili nagradama za svoj umetnički rad, kolege/inice koje su ranije doprinosili atmosferi rodne nejednakosti ili vršili diskriminaciju prema kolegama/inicama (bez obzira na to da li su za to optuženi i procesuirani zvanično), neće doprineti kreiranju rodno ravnopravne umetničke ili kulturne scene i voditi ustanovu na način koji uvažava rodnu ravnopravnost i principe nediskriminacije.

Jasno je da kvalitetnih i dugotrajnijih rešenja u ovoj oblasti neće biti bez saradnje i koordinacije sa drugim organima oko svih intersektorskih i multisektorskih pitanja, te je za početak potrebno čvršće povezivanje, komunikacija i razmena sa institucijama i organima zaduženim za pitanje rodne ravnopravnosti, učešće u donošenju i sprovođenju strateških i akcionih planova i drugih dokumenata u ovom domenu, te praćenje i usklađivanje sa radom ovih aktera. Jedan od ključnih resora je resor rada i radnih prava, gde se vidi da je zbog „urušavanja radnih prava, prekarizacije poslova i generalno nepovoljnog Zakona o radu“ kojem nedostaje rodna perspektiva dodatno otežano usklađivanje profesionalnog i privatnog života žena, a to posebno utiče na radnice u kulturi. Druga sfera od posebnog značaja je socijalna politika i briga o deci što je domen u kojem je neophodno doneti mnoge drugačije mere, usluge i servise koji bi doprineli drugačijoj preraspodeli reproduktivnog rada u kući i oko nege članova porodice (Bobičić, n.d.).

U nekim drugim evropskim zemljama postoje inspirativna sistemska ili institucionalna rešenja ka boljem usklađivanju privatnog i poslovnog života ili negativnog uticaja nedefinisanog radnog vremena i specifičnih oblika rada na privatni život umetnica

i radnica u kulturi. U Srbiji bi, za početak, bilo neophodno uvažiti zahteve koalicije *Mame su zakon* za izmene Zakona o finansijskog podršci porodicama sa decom ka ujednačavanju statusa majki u preduzetničkom, samostalnom i autorskom obliku angažovanja u ostvarivanju prava na trudničko, porodiljstvo odsustvo ili odsustvo očeva. Dugove koji su nastali propustima u radu lokalnih samouprava u vezi sa pokrivanjem troškova zdravstvenog, penzionog i socijalnog osiguranja samostalnih umetnica i stručnjakinja u kulturi neophodno je u hitnom roku regulisati kako bi one bile u mogućnosti da ostvaruju svoja prava.

Naposletku, prilikom donošenja svih odluka koje se tiču unapređenja rodne ravnopravnosti, položaja žena, kao i drugih društveno marginalizovanih grupa, neophodna je planska, kontinuirana i transparentna saradnja sa stručnjakinjama, aktivistkinjama i feministkinjama, ženama i to onim grupama žena i organizacija koje se ovim temama već duže vremena bave, kao i sa predstavnicima/ama drugih marginalizovanih grupa u donošenju politika koje na njih imaju uticaja, a sve politike imaju<sup>56</sup>.

---

56 Tako su, na primer, u ekspertskoj fokus grupi sprovedenoj u okviru projekta *Rodna ravnopravnost za kulturnu raznolikost* pozvane da učestvuju stručnjakinje, umetnice, aktivistkinje i koleginice koje mogu i treba da budu i donosiocima odluka važne sagovornice.

***Na osnovu ukupnih rezultata istraživanja formulisan je i jedan broj preporuka specifičnih za segmente koje smo istraživali.***

## **1. OBRAZOVANJE**

Rezultati istraživanja su pokazali da pri izboru umetničkog obrazovanja veliki značaj ima podrška ili odsustvo podrške od strane porodice, ali snažan uticaj prosvetnih radnika i radnica u osnovnoj i srednjoj školi. Kao prepreka izboru umetničkih karijera pojavljivala se osim klasne i rodna barijera – stavovi da takva zanimanja nisu za devojke.

Sagovornice su takođe ukazale na manjak rodni sadržaja u nastavnim programima. Niti jedna od njih nije navela da je pohađala studijski program u kome je sistematski bila zastupljena rodna perspektiva, čak ni u slučajevima kada se nastavni kadar sastojao gotovo isključivo od žena.

Skoro dve trećine ispitanica je u anketi navelo da su im se tokom školovanja obraćali lascivnim govorom i upućivali neprimerene komentare, dok je jedna trećina bila izložena neželjenim dodirima, a njih 10% seksualnom nasilju. Četrnaest ispitanica (6,8%) se tokom obrazovanja suočilo sa seksualnim ucenjivanjem, a navođeni su i primeri uznemiravanja zbog seksualne orijentacije i društvenog isključivanja zbog invaliditeta.

### **Neophodne mere u ovom domenu između ostalog obuhvataju:**

- Uvođenje novih sadržaja u kurikulume osnovnog, srednjeg i visokog umetničkog obrazovanja kako bi se pružili bolji uvidi u doprinos žena kulturnoj istoriji i produkciji, omogućili uzori novim generacijama i unapredile kompetencije i senzibilitet svih učenika i studenata;
- Vođenje računa o ravnomernijoj zastupljenosti žena i muškaraca prilikom budućih angažovanja kadrova u obrazovnim umetničkim institucijama;
- Ohrabrivanje uključivanja devojčica u one obrazovne programe u kojima su u vidljivoj manjini i preispitivanje razloga njihovog dotadašnjeg ređeg konkurisanja.



## 2. PODELA RADA U DOMAĆINSTVU

I u domaćinstvima veoma uspešnih žena u sferi kulture, pokazalo se u našem istraživanju, rodna podela poslova se i dalje održava. Poslove u domaćinstvu, poput pranja veša, spremanja hrane, peglanja, pranja prozora i velikog čišćenja kuće, u više od 80% slučajeva uglavnom obavljaju one.

Glavni napredak se ogleda u ravnomernijoj raspodeli dužnosti oko dece (vođenje dece u predškolsko/školu, učenje i izrada domaćih zadataka sa decom, vođenje dece van kuće da se igraju i na vanškolske aktivnosti – učenje stranih jezika, muzičku školu, sportske treninge, itd.). U slučaju takozvanih „muških poslova“ (krečenja, popravke kućnih aparata, vodoinstalaterskih popravki po kući ili popravke automobila) veliki broj njih zapravo obavlja plaćeno osoblje.

Istraživanje je ukazalo i na surovost umetničkih profesija koje ne trpe otkazivanja i odustajanja, kao i nemogućnost da se, zbog porodičnih obaveza, povremeno nesmetano odgovori na zadatke. U odsustvu institucionalne podrške, umetnice i kulturne radnice odustaju od roditeljstva ili su prinuđene da vode malu decu na svoje koncerte i predstave, na probe, na sastanke kolegijuma i na nastavu.

### **Intervencije kojima bi se moglo uticati na unapređenje podrazumevaju :**

- da poslodavci u kulturi omoguće radnicama u kulturi prostor za usklađivanje privatnih i profesionalnih obaveza poput mera podrške majčinstvu i čuvanja dece unutar institucija i organizacija kulturne scene, ali i da istovremeno podrže očinsko odsustvo radi nege deteta i generalno značajnije preuzimanje kućnih poslova i poslova brige i nege od strane muškaraca;
- kreiranje i podržavanje održivih i adekvatnih, bezbednih i nekomercijalnih prostora za rad, poput ateljea i studija za samostalne radnice u kulturi, u cilju odvajanja privatnog i profesionalnog prostora i vremena za one žene kojima je takva podrška potrebna.

### **3. PREKARNI USLOVI RADA, POTPLAĆENOST I *BURNOUT***

Preduzetnice, frilenserke i samostalne umetnice ukazuju da njihove karijere presudno određuje stalna neizvesnost da li će i kada biti angažovane, te da nisu u mogućnosti da odbiju ni jedan posao koji im se nudi, kao i da veliki deo svog vremena moraju da posvete negovanju kontakata sa onima koji dodeljuju poslove, čak i kada je to za njih neprijatno ili u kontekstu koji im ne odgovara. Međutim, one ističu, ono što ih drži u poslu je ljubav koju prema njemu osećaju.

Veliki broj radnica u kulturi deluje u više oblasti kulture (21,4% u našem istraživanju) a čak i obavlja više zanimanja (20,4%). Njih preko 50% koje su učestvovala u našoj anketi su angažovane preko kratkoročnih ugovora o radu i autorskih ugovora. Svaka peta ispitanica je doživela da se zasluga za zajednički posao ili zajedničko autorstvo pripisuju muškom kolegi ili kolegama (22,8%), a svaka četvrta da je za isti posao, ulogu ili funkciju bila manje plaćena od muških kolega.

Ova kombinacija strukturalno nepovoljnih uslova rada i strasne posvećenosti poslu izuzetno pogoduje odnosima eksploatacije i samoeksploatacije i pogubna je za zdravlje i dobrobit radnica u kulturi. Nedefinisano radno vreme, samo jedan od faktora rada u umetnosti i kulturi, u izostanku senzitivnih mera podrške imalo je negativnog uticaja na privatni život svake druge radnice u kulturi koja je učestvovala u našem istraživanju (48,1%).

Ono s čim se, pak, susreću one koje rade u kulturnim ustanovama u Srbiji jeste uplitanje političkih partija u njihov rad. Gotovo da nema institucija kulture u kojima se ključne kadrovske odluke ne donose u vladajućim političkim partijama – od postavljanja rukovodilaca do zapošljavanja osoblja.

#### **Neophodne promene do kojih je potrebno doći obuhvataju:**

- Predviđanje i isplaćivanje dostojanstvene i adekvatne plate, honorara i drugih naknada umetnicama i radnicama u kulturi, razumevajući i uvažavajući njihov rad, kao i neoslanjanje na samoeksploataciju, skromnost i manjak pregovaračkih navika kod žena prilikom određivanja visine naknada i uslova rada;
- Podržavanje autonomnog delovanja institucija kulture i kompanija i organizacija u nezavisnom i privatnom sektoru, nezavisno od uticaja od političkih partija.

#### 4. DISKRIMINACIJA I RODNO ZASNOVANO NASILJE

Više od 80% naših sagovornica izrazilo je uverenje da su u sektoru kulture, umetnosti i kreativnim industrijama u našem društvu žene diskriminisanе, a skoro 70% se lično osetilo diskriminisanima u profesionalnom okruženju zato što su žene.

Više nego svaka treća ispitanica (34,5%) bila je u profesionalnom radu smatrana nekompetentnom ili manje kompetentnom od muških kolega zato što je žena. Njih 28,6% doživelo je da je fizički izgled faktor od uticaja na profesionalnu karijeru. Svaka druga ispitanica na rukovodećoj funkciji u našem uzorku nailazila je na neprihvatanje, ignorisanje i neuvazavanje zato što je žena.

Jedanaest ispitanica (5,3%) susrelo se u profesionalnom radu sa fizičkim seksualnim nasiljem, a njih šesnaest (7,8%) sa seksualnim ucenama. Više nego svaka četvrta (26,2%) imala je iskustva sa nepoželjnim dodirima u profesionalnom kontekstu, a skoro 70% ispitanica susrelo se u profesionalnom radu sa verbalnim seksualnim uznemiravanjem.

##### **U ovoj oblasti stoga važno je:**

- Sprovoditi edukacije žena i muškaraca u sektoru kulture, umetnosti i kreativnih industrija o ravnopravnosti, pravima i mehanizmima zaštite od seksizma i uznemiravanja;
- Uvesti pravilnike i kodekse za sprečavanje rodne diskriminacije i rodno zasnovanog nasilja u institucije kulture, obrazovne umetničke institucije i kompanije u kreativnom sektoru;
- Rasvetljavati, procesuirati i kažnjavati rodnu diskriminaciju, seksualno uznemiravanje i seksizam u sektoru kulture, umetnosti i kreativnih industrija bez obzira na talenat, umetnički doprinos, dotadašnji kredibilitet ili popularnost počinitelaca.

## ***Važne postojeće inicijative za unapređenje rodne ravnopravnosti u kulturi***

Na samom kraju, predstavimo vam neke od važnih postojećih manifestacija, programa i projekata koji doprinose unapređenju rodne ravnopravnosti na domaćoj kulturnoj sceni kroz različite oblike kulturne i umetničke produkcije, istraživanja, programe umrežavanja, promocije, zagovaranja i obrazovanja.

Monitoringom književne produkcije i intervencijama u polju književnosti i književne kritike bave se sa velikim uspehom “Pobunjene čitateljke”, uključujući i nedavno uspostavljenu regionalnu nagradu za savremenu žensku književnu produkciju “Štefica Cvek”.<sup>57</sup>

Udruživanje žena u kreativnim industrijama važan je cilj Ženskog arhitektonskog društva ŽAD, osnovanog kao udruženje inženjerki arhitekture, a koje je već sprovelo i nekoliko dragocenih inicijativa ka osvetljavanju važnog doprinosa inženjerki arhitekture u Srbiji i zemljama bivše Jugoslavije.<sup>58</sup>

Vidljivosti lokalnog savremenog stvaralaštva žena u različitim oblastima u velikoj meri doprinose naporima novinarskog dua koji stoji iza radijske emisije “Žene u kutiji” na Radio Televiziji Vojvodine, jedine emisije u etru (a ne samo na internetu) koja se u ovom trenutku, a već niz godina bavi temama položaja žena, rodne ravnopravnosti i feminizma na domaćoj sceni.<sup>59</sup> Isti dvojac pokrenuo je i do sada održao dva izdanja festivala posvećenog domaćem ženskom stvaralaštvu, Autonomnog festivala žena AFŽ u Novom Sadu.<sup>60</sup>

Širenjem znanja i podizanjem svesti bavi se veći broj organizacija i projekata, među kojima su i Off Novi Sad<sup>61</sup>, kao i “Irida”<sup>62</sup>, takođe u Novom Sadu. Ove organizacije sprovode programe i aktivnosti sa ciljem obrazovanja i informisanja o doprinosu, između ostalih, filmskih rediteljki domaćoj filmskoj sceni, organizuju radionice i različite edukativne susrete sa mladima, kampanje na internetu i društvenim mrežama, pa sve do filmskih festivala i pisanja filmskih kritika.

---

57 <http://bookvica.net/>

58 <https://www.zad.rs/>

59 [https://media.rtv.rs/sr\\_lat/zena-u-kutiji/80436](https://media.rtv.rs/sr_lat/zena-u-kutiji/80436)

60 <https://www.facebook.com/AutonomniFestivalZena>

61 <https://offns.rs/>

62 [irida.rs](http://irida.rs)

Negovanjem sećanja na žene iz kulturne istorije bave se inicijative poput “Knjiženstva” u oblasti istorije književnosti, kojom rukovodi prof. dr Biljana Dojčinović na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu<sup>63</sup>, ili “ŽeNSki muzej” koji sprovodi Savez feminističkih organizacija Novog Sada “Rekonekcija” na čelu sa dr Verom Kopicl, u formatu ženske digitalne arhive grada Novog Sada<sup>64</sup>.

Rodnu perspektivu u savremenom plesu i izvođačkim umetnostima u prethodnim godinama pokušava posebno da afirmiše i podstakne i Stanica Servis za savremeni ples kroz učešće u međunarodnom projektu Feminist Futures. Prethodno su bliske saradnice Stanice Servisa za savremeni ples pokušale da pokrenu čak i zasebne strukture namenjene baš unapređenju rodne ravnopravnosti u izvođačkim umetnostima (“Brina”, pa potom “Stereovizija”), a u okviru pomenutog projekta objavljena je nedavno i monografija koreografkinje Ane Dubljević sa fokusom na feminističku koreografsku praksu u savremenom plesu. Jubilarno 15. izdanje Festivala savremenog plesa i performansa KONDENZ priređen je 2022. godine pod sloganom “Radikalna ranjivost”, što je takođe jedan od feminističkih i ženskih principa i tema.<sup>65</sup>

Ženski rezidencijalni prostori još jedan su važan alat u unapređenju položaja žena na umetničkoj sceni i obezbeđivanju neophodnih resursa i podrške za njihov rad. Dobar primer je Feministička likovna kolonija u Sićevu koju već niz godina samostalno organizuje Centar za devojke iz Niša i koja je jedina takva inicijativa na domaćoj sceni.<sup>66</sup>

Jačanjem kapaciteta mladih žena u sektoru kulture, umetnosti i kreativne industrije bavi se na različite načine i kroz čitav niz projekata raznovrsnih formata Kolektiv mladih žena FEMIX od 2010.<sup>67</sup>, između ostalog i kroz projekat Rok kamp za devojčice čija je realizacija u Srbiji počela 2016. godine.<sup>68</sup>

Naposletku, važno je istaći da se kreativnost i umetnost mogu videti i kao instrumenti ženske i feminističke borbe za rodno ravnopravno društvo, čemu recimo doprinosi Feministički kulturni centar BeFem svojim izuzetnim decenijskim radom<sup>69</sup>, kao i da je afirmacija polja kulture unutar ženskog pokreta jedan od zadataka i ciljeva Ženska platforma za razvoj Srbije, u okviru Grupe za kulturu i medije.<sup>70</sup>

---

63 <http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/en>

64 <https://zenskimuzejns.org.rs/>

65 <https://dancestation.org/kondenz/kondenz-2022/>

66 <http://www.centarzadevojke.org.rs/index.php/sr/aktivnosti/feministicka-likovna-kolonija>

67 <https://femix.info/>

68 <https://rokkampzadevojke.com/>

69 [Befem.org](http://Befem.org)

70 <https://genderhub.org.rs/zenska-platforma-srbije/>

U okviru aktivnosti projekta *Rodna ravnopravnost za kulturnu raznolikost* istraživanje je zamišljeno kao jedno od nosećih stubova, kako bi se dobio temeljan uvid u iskustvo radnica u kulturi, umetnica i preduzetnica u kreativnom sektoru u Srbiji na početku druge decenije 21. veka. Jedna tako široka analiza strukturnih uslova koji dovode do rodne nejednakosti u kulturi nužan je korak kako bi se mapirale potrebe radnica i preduzetnica i ponudili mehanizmi za unapređenje trenutnog stanja, ne na osnovu pretpostavki, već na osnovu podataka i uvida dobijenih upravo od samih radnica u kulturi.

Istraživanje je *multidisciplinarnog tipa* nastalo u dijalogu sociologije, kulturne politike, menadžmenta u kulturi i studija roda. Raznolika struktura istraživačkog tima, ne samo po pitanju discipline i univerzitetske afilijacije već i na osnovu drugih identitetskih razlika, takođe je imala svoje prednosti. Kroz intergeneracijsku razmenu je uspostavljen kontinuitet višedecenijskog znanja o stanju u kulturi i pitanjima rodne ravnopravnosti. Sem toga, takva struktura istraživačkog tima omogućila je da već i postavka istraživačkog problema, te razrada upitnika za anketu i pitanja za intervju i ekspertsku fokus grupu, bude pažljivo razrađena iz višegeneracijske perspektive. Pomoć u formulisanju alata istraživanja dali su i drugi saradnici i saradnice na projektu, što je dodatno doprinelo senzitivisanju pitanja u odnosu na različite nivoe rodne i drugih nejednakosti (članovi Asocijacije Nezavisna kulturna scena, Pobunjenih čitateljki, Centra za empirijske studije kulture Jugoistočne Evrope, Kolektiva mladih žena FEMIX, Mileniuma, Kulturanove, Električke i Studija 6). Takođe, istraživački tim je uspeo ne samo da razvije međugeneracijski dijalog, već i da jača rodnu solidarnost između istraživača i istraživačica. Pitanja rodne nejednakosti nisu tema samo za one rodove koji su deprivilegovani, nego bi trebalo da bude pitanje svih koji žele da polje kulture, a i društva uopšte, napreduje i bude zasnovano na principima pravednosti i jednakosti.

Kako zbog strukture tima, tako i zbog samog predmeta koji je u središtu interesovanja ovog istraživanja, ono je osmišljeno tako da kombinuje *kvantitativne i kvalitativne metode*. Odnosno, multidisciplinarno postavljen okvir preslikao se na izbor različitih metoda – anketu, polustrukturisani intervju, fokus grupu – uz pomoć kojih je bila namera da se dobije uvid u mehanizme koji generišu rodnu nejednakost u trenutnom kulturnom polju u Srbiji. Odluka da istraživanje predstavlja upravo ovakvu kombinaciju metoda ispostavila se vrlo plodonosnom u procesu „bojenja“ brojčanih rezultata dobijenih anketom življenim iskustvima radnica u kulturi, na kraju zaokruženih komentarom i preporukama ekspertkinja.

Ujedno, format istraživanja kroz tri metode i u *tri sfere* – u sferi obrazovanja, u privatnom i profesionalnom životu ispitanica – otvorio je prostor da se jedan isti fenomen osvetli iz više uglova, koji bi dopunjavali jedan drugi, često se međusobno podudarajući u poentama. Kroz anketu smo dobili širok uvid u to šta veći broj radnica u kulturi smatra relevantnim kada je u pitanju konkretan problem (npr. problem sagorevanja ili dvostruke opterećenosti reproduktivnim radom), ili uticaj određenog aktera (npr. dvostruke uloge medija, uplitanja političkih partija u rad institucija kulture). Uzorak od 206 žena pokazao je dovoljan stepen varijabiliteta za mapiranje trenutnog stanja rodne ravnopravnosti u kulturi, i to prema kriterijumima geografske raspoređenosti, godišta, tipa ustanova/organizacija/kompanija u kojima rade, kao i tipa radnih ugovora. Potom, ispitanice u intervjuima su komentarisale iste probleme na najužem nivou kroz lične primere ili primere koje poznaju iz prakse. Na kraju, slične nedostatke u kulturnim politikama notirale su ekspertkinje, te ponudile preporuke i moguće primere dobre prakse za njihovo prevazilaženje.

Polazne pretpostavke istraživanja pokazale su se tačnim, jer je prikupljena građa dala osnov za potvrdu hipoteze o strukturnoj povezanost rodne, klasne i drugih nejednakosti koje se međusobno (p)održavaju i u kulturnom polju. Istraživanje je nastalo uvezivanjem dva pristupa. *Intersekcionalni* pristup je omogućio da se izbegne uopštavanje jednog tipa iskustva kao generalno primenjivog, između ostalog, uključivanjem ispitanica iz različitih društvenih grupa i kulturnih sfera. Decentralizacija pristupa uz svest o nužnosti propitivanja odnosa centra i margine, ma o kom nivou analize da je reč, geografskom, generacijskom, u odnosu na simbolički kapital i status određene profesije u kulturi, ili prema drugom osnovu, još jedan je od alata intersekcionalnosti koji se pokazao vrlo korisnim.

Ipak, zadržavanje na pukom sabiranju notiranih nivoa problema prikupljenih iz mnoštvenosti ne bi moglo da objasni kako sistem u kulturi distribuira odnose moći, kako reprodukuje rodnu nejednakost. I ne bismo prikazali kako kultura samo ponavlja šire društvene obrace neoliberalnog kapitalizma, koji se između ostalog, pokazuju kroz procese potcenjivanja i neprepoznavanja rada u kulturi. *Strukturna analiza* uslovljenosti roda i rad u trenutnom kapitalističkom kulturnom okruženju dopunila je intersekcionalni pristup, dajući nam alate da objasnimo uzroke dvostruke opterećenosti žena u kulturi – kako u profesionalnom tako i ličnom životu, kao i uslove koji pospešuju diskriminaciju i orodnjeno nasilje u kulturnom polju.

Istraživanje je pisano iz *kritičke perspektive*, sa namerom da se detektuju prakse koje imaju negativan uticaj na trenutno nezavidno stanje u polju kulture po pitanju rodne ravnopravnosti. Kritički aparat se osvrtao na problematične nivoe, bilo da su oni mehanizmi najšireg uticaja ili da su samo naizgled manji i usputnog karaktera. Kritički ton imale su ispitanice i ekspertkinje, isto kao što se i kroz anketu pokazalo da su radnice u kulturi svesne svog položaja i mnogobrojnih izazova sa kojima se u svom profesionalnom i ličnom životu suočavaju. Rezultati istraživanja stoga mogu



se koristiti kao alat za zagovaranje pred državnim institucijama kulture i kulturne politike, medijima, obrazovnim institucijama, u strukovnim i drugim udruženjima u kulturi, pred akterima kreativnih industrija, festivalima, izdavačima i dr., te kao nepobitni argumenti u prilog nužnosti udruživanja i reagovanja na rodno nepravednu raspodelu u polju kulture.

Međutim, ideja istraživanja bila je ne samo kritički mapirati probleme već osmisliti *preporuke* i ideje kako može i mora bolje, uz konkretne primere dobre prakse iz drugih država ili pak iz prošlosti. Stoga su preporuke pisane specifikovano za sve aktere koje su ispitanice u anketi pre toga procenile prema tome koliko smatraju važnim njihov uticaj na kulturu. Pojedine od preporuka su vrlo lako primenjive, daju dobre rezultate bez velikih ulaganja ili sistemskih promena. Ipak, one su samo neki od mogućih alata na putu ka postizanju potpune rodne ravnopravnosti u kulturi, za šta se, između ostalog, ipak preporučuju sistemske promene u pravcu transparentnosti u radu i procedurama, autonomije od partijskih pritisaka, poštovanja afirmativnih mera, rodno senzitivne reforme svih nivoa obrazovanja u umetnosti i društvene organizacije reproduktivnog rada. Kako je predloženo u ekspertskej grupi, udruživanje u zaštiti i unapređenju radnih prava u kulturi može pospešiti upravo takve promene koje su neophodne kada su i uzroci nejednakosti duboki, kako je ovo istraživanje nedvosmisleno pokazalo.

Naše istraživanje nadovezalo se na opsežan korpus *domaće i regionalne literature* iz različitih disciplina koje su u njemu povezane na specifičan način. Koristili smo se znanjima naših prethodnica i prethodnika kada su u pitanju učešće i doprinos žena u pojedinim oblastima umetnosti ili u kulturnoj istoriji, kulturne politike, stanje radnih prava u umetnosti, rodna (ne)jednakost u društvu, izazovi rada u nezavisnom sektoru, politički uticaji na institucije kulture i mnogim drugim. Zbog toga publikacija počinje pregledom literature koja potvrđuje kontinuitet feminističkih analiza u kulturi i umetnosti u Srbiji i regionu.

Nas je pak zanimalo da pre svega analiza rodne (ne)jednakosti u kulturi bude osnovna nit istraživanja. Naime, u dosadašnjim istraživanjima koja su pokrivala polje kulture bez ograničavanja na pojedinačne grane umetnosti uglavnom je rodni aspekt bio samo jedan od aspekata analize. Izuzetak je istraživanje Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka *Žene u javnim ustanovama kulture* (2017), ali i on je sužen na žene iz jednog, javnog, sektora rada. Ili s druge strane, u feminističkim istraživanjima je važno obratno, tako da je kultura bila jedan segment šireg interesovanja. Stoga je naše istraživanje zamišljeno tako da se što je šire, i što je dublje moguće, analiziraju oba aspekta, što je rezultiralo *analizom kulturnog polja u Srbiji iz rodne perspektive*, uključujući sve njegove formate organizovanja i delovanja, kao i raznolikost identiteta radnica u kulturi.

Pored dijaloga sa ovdašnjom literaturom, istraživanje je u aktivnom dijalogu i u skladu sa *savremenim međunarodnim istraživačkim tendencijama*. Već podrška koju je projekat dobio od UNESCO-a na konkursu Međunarodnog fonda za kulturnu raznolikost 2020. godine bila je signal da je u pitanju tema koja nadilazi lokalno interesovanje i tiče se međunarodnih tokova u kulturi. Nalazi istraživanja su uporednim metodom dovedeni u vezu sa primerima najčešće iz evropskog konteksta, iako ne samo sa njima. U budućim istraživanjima ima prostora da se sadašnji nalazi dodatno komparativno analiziraju, uzimajući u obzir i evropske i neke druge kulturne prakse i politike. Kao što su inostrani izvori koristili u procesu analize trenutnog stanja i mapiranja mogućih preporuka kod nas, jedna od namera ovog istraživanja jeste i da prevod na engleski jezik, koji je u pripremi, uzvrati deljenjem znanja međunarodnoj zajednici, u nadi da će nalazi istraživanja biti od značaja i u drugim kontekstima.

---

## Reference

---

- Adamović, J. (2018). *Ona se budi / BD Egalite*, katalog izložbe. Beograd: Francuski institut. <https://www.institutfrancais.rs/doc/BD-Katalog.pdf>
- Adamović, M. (2011). *Žene i društvena moć*. Zagreb: Plejada i Institut za društvena istraživanja u Zagrebu.
- Baćanović, V., Beker, K., Klatzer, E., Nikolin, S., Vladislavljević, A. (2021). *Priručnik za rodnu analizu u procesu rodno odgovornog budžetiranja za lokalne samouprave*. Beograd: Stalna konferencija gradova i opština. [http://www.skgo.org/storage/app/uploads/public/164/309/238/1643092388\\_ROB.pdf](http://www.skgo.org/storage/app/uploads/public/164/309/238/1643092388_ROB.pdf)
- Bahtin, M. (1989, [1934]). *O romanu*. Beograd: Nolit.
- Banich, S. i Golić, N. (2018). *Kako žive umjetnice?*. Rijeka: Prostor plus. Dostupno na: <https://drive.google.com/file/d/16XLogjHZGytlhwasjJoZ3ttNpDVxcQFH/view> (pristupljeno: 20. aprila 2019.).
- Banks, M. (2007). *The Politics of Cultural Work*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Banks, M. & Milestone K. (2011). Individualization, Gender and Cultural Work. *Gender, Work and Organization*, 18(1), 73–89.
- Banks M., Gill, R. & Taylor, S. (Eds.) (2013). *Theorizing cultural work. Labour, continuity and change in the cultural and creative industries*. London and New York: Routledge Taylor and Francis Group.
- 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., & Primorac, J. (2014). Non-Paid, Under-Paid and Self-Exploiting Labour as a Choice and a Necessity: Example of Women in Creative Industries. In M. Adamović, B. Galić, A. Gvozdanić, A. Maskalan, D. Potočnik and L. Somun Krupalija (Eds.), *Young Women in Post-Yugoslav Societies: Research, Practice and Policy* (str. 143–166). Zagreb: Institute for Social Research.
- Barada, V., Barušić, E. i Primorac, J. (2016). *Osvajanje prostora rada. Uvjeti rada organizacija civilnog društva u području savremene kulture i umjetnosti*. Zagreb: Kultura nova.

- Barada, V., & Primorac, J. (2018). In the Golden Cage of Creative Industries: Public-Private Valuing of Female Creative Labour. In P. Bilić, J. Primorac, & B. Valtysson (Eds.), *Technologies of Labour and The Politics of Contradiction* (pp. 121–140). Cham: Palgrave Macmillan.
- Barna, E. (2022). Emotional and Relational Labour in Music From a Feminist Perspective. In D. Abfalter & R. Reitsamer (Eds.), *Music as Labour: Inequalities and Activism in the Past and Present* (pp. 112–127). Routledge.
- Bartley, S. J., Blanton, P. W., & Gilliard, J. L. (2005). Husbands and wives in dual-earner marriages: Decision-making, gender role attitudes, division of household labor, and equity. *Marriage & Family Review*, 37(4), 69–74.
- Barzut, D. (Ur.) (2022). *Da li čuješ? Da li osećaš? Aktivistička borba i mentalno zdravlje*. Beograd: Građanske inicijative.
- Beck, U. (2000). *The Brave New World of Work*. Cambridge: Polity Press.
- Belfiore, E. (2021). Is it really about the evidence? Argument, persuasion, and the power of ideas in cultural policy. *Cultural Trends*, 31(2), 1–18.
- 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), 149–69.
- Bobičić, N. i Stojčić, M. (Ur.) (2020). *(Ne)nasilje i odgovornost: između strukture i kulture*. Beograd: Rosa Luxemburg Stiftung Southeast Europe.
- Bogojević, M. (2013). *Cinematic Gaze, Gender and Nation in Yugoslav Film: 1945–1991*. Podgorica: Univerzitet Donja Gorica, Fakultet umjetnosti.
- Bolzendahl, C. I., & Myers, D. J. (2004). Feminist Attitudes and Support for Gender Equality: Opinion Change in Women and Men, 1974-1998. *Social Forces*, 83(2), 759–790.
- Bottero, W., & Crossley, N. (2011). Worlds, Fields and Networks: Becker, Bourdieu and the Structures of Social Relations. *Cultural Sociology*, 5(1), 99–119.
- Bourdieu, P., Seibel, C., Darbel, A., & Rivet, J-P. (1963). *Travail et Travailleurs en Algérie*. Paris: Mouton.
- Bourdieu, P. (1984 [1979]). *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

- Bourdieu, P., & Wacquant, L. J. D. (1992). *An Invitation to Reflexive Sociology*. Cambridge and Malden: Polity Press.
- Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production*. Cambridge. Oxford: Polity Press.
- Bourdieu, P. (1996 [1992]). *The Rules of Art*. Cambridge, Oxford: Polity Press.
- Bourdieu, P. (1998). *Acts of Resistance, Against the Tyranny of the Market*. New York: New Press.
- Braga, R. (2016). On Standing's A Precariat Charter: Confronting the Precarisation of Labour in Brazil and Portugal. *Global Labour Journal*, 7(2), 148–159.
- Breman, J. (2013). A Bogus Concept?. *New Left Review*, 84, 130–138.
- Brook, O., O'Brien, D., & Taylor, M. (2019). Inequality talk: How discourses by senior men reinforce exclusions from creative occupations. *European Journal of Cultural Studies*, vol. N/A, 1–16. .
- Buckley, C. (1989). Made in Patriarchy: Towards a Feminist Analysis of Women and Design. In V. Margolin (Ed.), *Design Discourse: History, Theory, Criticism*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Butler, J. (1990). *Troubling Gender*. London: Routledge.
- Calhoun, C., Li Puma, E., & Postone, M. (Eds.) (1993). *Bourdieu: Critical Perspectives*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Caust, J. (2020). *Arts Leadership in Contemporary Contexts*. London: Routledge Taylor & Francis Group.
- Cazes, M., & Pyykkonen, M. (2019). Putting culture back in its place: the populist cultural policy of the Finns Party. In M. Dragicevic Sestic & M. Nikolic (Eds.), *Situating Populist Politics: Arts & Media Nexus* (pp. 185–212). Belgrade: Faculty of Dramatic Arts
- Connell, R. W. (2000). *The Men and Boys*. Cambridge: Polity Press.
- Conor, B., Gill, R., & Taylor, S. (2015). Gender and creative labour. *The Sociological Review*, 63(S1), 1–22.

- Cvetičanin, P. i Milankov, M. (2011a). *Kulturne prakse građana Srbije*. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka. <http://www.zaprokul.org.rs/Media/Document/71f7f39c1a9c4fb5b60eebdd984d98b2.pdf>
- Cvetičanin, P. (2011b). Vaninstitucionalni akteri u Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji. *Kultura*, 130, 265–289.
- Cvetičanin, P. (2014). Polje kulturne produkcije u Srbiji. *Časopis za kulturu nevladinih organizacija Vojvodine Most*, 2, 15–56.
- Cvetičanin, P. (2016). Živeti (i umreti) u civilnom sektoru u Srbiji, *MANEK*, broj 5, jesen-zima, 8 – 26
- Cvetičanin, P. (2020a). *Nezavisne kulturne scene u jugoistočnoj Evropi*. Niš: Fakultet umetnosti Univerziteta u Nišu.
- Cvetičanin, P. i Dinić, J. (2020), Sada je samo vidljivije (ako ima ko da vidi), *MANEK*, broj 9, 22 — 32
- Ćeriman, J., Fiket, I. i Rácz, K. (2018). *Žongliranje između patrijarhata i prekarijata: Usklađivanje porodičnih i profesionalnih obaveza akademskih radnica*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Centar za etiku, pravo i primenjenu filozofiju.
- Čale Feldman, L. (Ur.) (2015). *Žene, drama i izvedba: između post-socijalizma i post-feminizma*. Beograd: Orionart.
- Dalla Costa, M. (2019 [1978]). *Rad ljubavi. Kućanski rad i nasilje protiv žena*. Zagreb: Multimedijalni institut.
- Dobrić, M. (2002). *Feminus stripus ludens: Ženska prava su ljudska prava*. [Strip magazin, 0.] Vršac: Luna.
- Dragičević Šešić, M. (2014). Predate oltaru boginje Lete: zaboravljene u istoriji – nestale u porodičnom sećanju. *Zbornik Fakulteta dramskih umetnosti*, 25-26, 159–184.
- Dragičević-Šešić, M., Mikić, H. i Tomka, G. (2018). Serbia, Country profile. In *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe*. Council of Europe/ERICarts.
- Dubljević, A. (2021). Feministički porno-pejzaži. *O feminističkom dramaturškom mišljenju u praksi plesa i performansa*. Beograd: Stanica Servis za savremeni ples.

- Đerić, A. i Milojević, M. (Ur.) (2013). *Kulturne industrije i kulturna raznolikost*. Beograd: Academica.
- Đurić, D. (1998). Stvaralaštvo žena u Beogradu 1989-1997. U Blagojević, M. (Ur.), *Ka vidljivoj ženskoj istoriji: ženski pokret u Beogradu 90-ih* (str. 295–300). Beograd: Centar za ženske studije, istraživanja i komunikaciju.
- Đurić, D. (2011). Ženske/feminističke izvedbene umetnosti u Srbiji 1990-2010 – razvoj i kontekst: u očekivanju feminističke analize. U N. Nelević (Ur.), *Ženski glasovi u izvedbenim umjetnostima Zapadnog Balkana 1990-2010* (str. 8–18). Podgorica: NOVA Centar za feminističku kulturu.
- Edmond, M. (2022). Careful consumption and aspirational ethics in the media and cultural industries: Cancelling, quitting, screening, optimising. *Media, Culture & Society*, 45(1), 92–107.
- Einarsdottir, S. L. (2022). Equality, History, Tradition: Gender-Political Issues in the Oxford Collegiate Choral Scene. In L. Gaupp et al. (Eds.), *Arts and Power. Policies in and by the Arts* (pp. 123–140). Springer.
- Epstein, D. (1998). Real boys don't work: "underachievement", masculinity and the harassment of sissies. In D. Epstein, J. Ellwood, V. Hey & J. Maw (Eds.), *Failing Boys? Issues in Gender and Achievement* (pp. 96-108). Buckingham: Open University Press.
- Fantone, L. (2007). Precarious Changes: Gender and Generational Politics in Contemporary Italy. *Feminist Review*, 87, 5–20.
- Federiči, S. (2015 [1974]). Nadnice protiv kućnog rada. CK13: <https://ck13.space/nadnice-protiv-kucnog-rada-silvija-federici/>
- Filipović, J. i Kuzmanović Jovanović A. (2012). *Vodič za rodno osetljiv pristup medijima u Srbiji – preporuke i dosadašnja praksa*. Beograd: Ministarstvo rada, zapošljavanja i socijalne politike, Uprava za rodnu ravnopravnost.
- Flores, F. & Gray, J. (2000). *Entrepreneurship and the Wired Life: Work in the Wake of Careers*. London: Demos.
- Florida, R. L. (2002). *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. New York: Basic Books.



- Forde, C. (2008). Gender in an inclusion agenda: boys first, girls first?. In C. Forde (Ed.), *Tackling Gender Inequality: Raising Pupil Achievement* (pp. 1–13). Edinburgh: Dunedin Academic Press.
- Forde, C. (2014). Is 'gender-sensitive education' a useful concept for educational policy? *Cultural Studies in Science Education*, 9(2), 369–376.
- Franklin, S. (2000). Science. In L. Code (Ed.), *Encyclopaedia of feminist theories*. London: Routledge.
- Francis, B. (2010). Re/theorising gender: female masculinity and male femininity in the classroom?. *Gender and Education*, 22(5), 477–490.
- Frone, M. R., Russell, M., & Cooper, M. L. (1992). Antecedents and outcomes of work-family conflict: Testing a model of the work-family interface. *Journal of Applied Psychology*, 77(1), 65–78.
- Gill, R. (2002). Cool, creative and egalitarian? Exploring gender in project-based new media work. *Information and Communication Studies*, 5(1), 70–89.
- Gill, R. (2007). *Technobohemians or the New Cybertariat? New Media Work in Amsterdam a Decade after the Web*. Amsterdam: Institute of Network Cultures.
- Gill, R. & Pratt, R. (2008). In the Social Factory?: Immaterial Labour, Precariousness and Cultural Work. *Theory, Culture and Society*, 25(7-8), 1–30.
- Glick, P. & Fiske, S. T. (1996). The Ambivalent Sexism Inventory: Differentiating hostile and benevolent sexism. *Journal of Personality and Social Psychology*, 70(3), 491–512.
- Gregg, M. (2008). Testing the Friendship: Feminism and the Limits of Online Social Networks. *Feminist Media Studies*, 8(2), 197–223.
- Grenfell M. & Hardy, Ch. (2007). *Art Rules: Pierre Bourdieu and the Visual Arts*. Oxford and New York: Berg Publishers.
- Grenfell, M. (Ed.) (2008). *Pierre Bourdieu. Key Concepts*. Stocksfield: Acumen Publishing Limited.
- Gordić Petković, V. (Ur.) (2011a). Ženski ekspertski potencijal u kulturnim delatnostima. *Kultura: časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku*, 131.

- Gordić Petković, V. (2011b). Ženski glasovi u savremenoj srpskoj književnosti: između kanonizacije i komercijalizacije. *Slavistična revija*, 59(3), 307–315.
- Gross, S. A. (2022). Women Working in the Music Business: An Alumni Study. In D. Abfalter, & R. Reitsamer (Eds.), *Music as Labour: Inequalities and Activism in the Past and Present* (pp. 159–174). Routledge.
- Haraway, D. (1989). *Primate visions. Gender, race and nature in the world of modern science*. London and New York: Verso.
- Haraway, D. (2003 [1988]). Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective. In C. R. McCann & S-K. Kim (Eds.), *Feminist theory reader. Local and global perspectives* (pp. 391–403). New York: Routledge.
- Hesmondhalgh, D. (2002). *The Cultural Industries*. London: SAGE.
- Hesmondhalgh, D., & Pratt, A.C. (2005). Cultural Industries and Cultural Policy. *International Journal of Cultural Policy*, 11(1), 1–14.
- Hochschild, A. R. & Machung, A. (1989). *The Second Shift: Working Parents and the Revolution at Home*. New York: Viking Penguin.
- Hofman, A. (2012). *Socijalistička ženskost na sceni. Rodne politike u muzičkim praksama jugoistočne Srbije*. Beograd: Evoluta.
- Hrga, K. i Solar, M. (2020). Orodjeno nasilje kao neraskidiva nit kapitalizma. U N. Bobičić i M. Stojčić, (*Ne*)nasilje i odgovornost: između strukture i kulture (str. 14–37). Beograd: Rosa Luxemburg Stiftung Southeast Europe.
- International Labour Office [ILO]. (2018). *Care work and care jobs for the future of decent work*. Geneva: International Labour Office.
- Ivanović Vojvodić, J. i Zindović, M. (2020). Žene u arhitekturi u Srbiji. *Tehnika – menadžment*, 70(3). <https://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/0040-2176/2020/0040-217620033791.pdf>
- Jarvis, H. & Pratt A.C. (2006). Bringing It All Back Home: The Extensification and “Overflowing” of Work. The Case of San Francisco’s New Media Households. *Geoforum* 37(3), 331–39.
- Jeffcutt, P. & Pratt A.C. (2002). Managing Creativity in the Cultural Industries. *Creativity and Innovation Management* 11(4), 225–233.

- Jones, D. & Pringle, J. K (2015). Unmanageable inequalities: sexism in the film industry. *The Sociological Review*, 63, 37–49.
- Jovicevic, J. (2022). The Pale Image of the Jazz Women in Eastern and Southeastern Europe. In M. Herzig & M. Kahr (Eds.), *The Routledge Companion on Jazz and Gender* (pp. 446–456). London and New York: Rotledge.
- Jovičić, S. & Mikić, H. (2006). *Creative industries in Serbia – basic facts and recommendations*. Belgrade: British Council.
- Jovičević, J. (2023) Dobro jutro, džezzerke. Položaj instrumentalistkinja u društvenim praksama džeza. Beograd: Orion Art.
- Kojić Mladenov, S. (2018). Lidija Srebotnjak Prišić – profesionalni identitet intermedijske umetnice i profesorke. *Slovenika*, 4, 81–92.
- Kojić Mladenov, S. (2020). Marica Radojčić: naučnica i umetnica. U L. Stevanović, M. Prelić, M. Lukić Krstanović (Ur.), *Naučnice u društvu* (str. 391–399). Beograd: SANU.
- Kolarić, A. (2018). Feministička pedagogija i studije književnosti. U A. Zaharijević, K. Lončarević (Ur.), *Feministička teorija je za sve* (str. 57–75). Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Fakultet političkih nauka.
- Krasnići, V., Petrović, J. (2019). *Beleške o (post)jugoslovenskom ženskom aktivizmu i feminističkim politikama*. Beograd: Fondacija Jelena Šantić.
- Kulturne politike gradova Srbije. Kulturni resursi gradova (uporedni prikaz)*, (2011). Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka. <http://www.zaprokul.org.rs/ArticleDetails.aspx?ID=178>
- Kulturni resursi okruga Srbije*. (2011). Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka. <http://www.zaprokul.org.rs/ArticleDetails.aspx?ID=258>
- Lazzarato, M. (1996). Immaterial Labour. In M. Hardt & P. Virno (Eds.), *Radical Thought in Italy: A Potential Politics* (pp. 133–147). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Leadbeater, C. & Oakley K. (1999). *The New Independents – Britain’s New Cultural Entrepreneurs*. London: Demos.
- Lutter, M. (2015). Do Women Suffer from Network Closure? The Moderating Effect of Social Capital on Gender Inequality in a Project-Based Labor Market, 1929 to 2010. *American Sociological Review*, 80(2), 329–358.

- Mac An Ghail, M. (1994). *The Making of Men: Masculinities, Sexualities and Schooling*. Buckingham: Open University.
- Martin, J. L. (2003). What is Field Theory. *American Journal of Sociology*, 109(1), 1–49.
- Martin, J. R. (1981). The Ideal of the Educated Person. *Educational Theory*, 31(2), 97–109.
- McRobbie, A. (2002). From Holloway to Hollywood: happiness at work in the new cultural economy?. In P. Du Gay & M. Pryke (Eds.), *Cultural economy. Cultural analysis and commercial life* (pp. 97–114). London: Sage Publications.
- McRobbie, A. (2003). Club to Company. *Cultural Studies* 16(4), 516–531.
- McRobbie, A. (2007). The Los Angelisation of London: Three Short-waves of Young People's Micro-economies of Culture and Creativity in the UK. *Transversal*, 2. <http://eipcp.net/transversal/0207/mcrobbie/en>
- McRobbie, A. (2011). Reflections On Feminism, Immaterial Labour And The Post-Fordist Regime. *New Formations*, 70(1), 60–76.
- McRobbie, A. (2015). *Be Creative: Making a Living in the New Culture Industries*. Polity Press.
- Mihaljinac, N. (2021). *Na šta mislimo kada kažemo... Nove kulturne politike*. Beograd: Univerzitet, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Institut za demokratski angažman jugoistočne Evrope.
- Mikić, H. (2013). *Kulturne industrije i raznolikost kulturnih izraza u Srbiji*. Beograd: SFBC-Grupa za kreativnu ekonomiju.
- Mikić, H. (2017). *Creative Industries SERBIA*. Belgrade: Creative Economy Group Foundation.
- Mikić, H. (2020). Gender (In)Equality in the Creative Industries: Insights from Serbia. In E. V. Shabliy, D. Kurochkin, G. Y. A. Ayee (Eds.), *Global Perspectives on Women's Leadership and Gender (In)Equality* (pp. 93–115). Palgrave Macmillan.
- Milanović, V., Opačić, B., Subašić, B. (2017). *Žene u javnim ustanovama kulture*. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
- Miller, D. (2016). Gender and the Artist Archetype: Understanding Gender Inequality in Artistic Careers. *Sociology Compass* 10(2), 119–131.

- Mitropoulous, A. (2005). Precari-us. Mute: *Culture and Politics after the Net*, 1(29), 88–96.
- Munck, R. (2013). The Precariat: a view from the South. *Third World Quarterly*, 34(5), 747–762.
- Mustedanagić, L. (2019). Muzeji žena u svetu – pregled i značaj. U S. Dražić, V. Kopicl (Ur.), *Teorijski diskursi savremene ženske kulture* (str. 215–227). Novi Sad: Pokrajinski zavod za ravnopravnost polova.
- Nash, K. (2000). Equality and difference. In L. Code (Ed.), *Encyclopedia of feminist theories* (pp. 174–176). London: Routledge.
- Nelević, N. (Ur.) (2011). *Ženski glasovi u izvedbenim umjetnostima Zapadnog Balkana 1990–2010*. Podgorica: NOVA Centar za feminističku kulturu.
- Neilson, B. & N. Rossiter (2005). From Precarity to Precariousness and Back Again: Labour, Life and Unstable Networks. *Fibreculture*, 5. [http://journal.fibreculture.org/issue5/neilson\\_rossiter.html](http://journal.fibreculture.org/issue5/neilson_rossiter.html)
- Nenić, I. (2012). Sviračice kao loši subjekti. U D. Duhaček, K. Lončarević (Ur.), *Kultura, rod, građanski status* (str. 143–155). Beograd: Fakultet političkih nauka.
- Nenić, I. (2015). We are not a female band, we are a BAND!: female performance as a model of gender transgression in Serbian popular music. *Muzikologija*, 19, 105–126.
- Nenić, I. (2019). *Guslarke i sviračice na tradicionalnim instrumentima u Srbiji: identifikacija zvukom*. Beograd: CLIO.
- Nenić, I., Nikolić, T. (2022). Trabajo y liderazgo en la música. Contextos, restricciones, futuro(s). Debats. *Revista de cultura, poder y sociedad*, 136(2), 10–26. DOI:<http://doi.org/10.28939/iam.debats-136-2.1>
- Nenić, I. & L. Cimardi. (Eds.) (2023). *Women's Leadership in Music*. Bielefeld: Transcript.
- Nikolić, T. (2016). *Rodni odnosi na alternativnoj muzičkoj sceni Srbije i regiona*. Novi Sad: Pokrajinski zavod za ravnopravnost polova. [https://arhiva.femix.info/files/biblioteka/Rodni\\_odnosi\\_na\\_alternativnoj\\_muzickoj\\_sceni\\_Srbije\\_i\\_regiona\\_T.\\_Nikolic.pdf](https://arhiva.femix.info/files/biblioteka/Rodni_odnosi_na_alternativnoj_muzickoj_sceni_Srbije_i_regiona_T._Nikolic.pdf)

- Nikolić, T. (2019). Umetnički rad sa migrantkinjama u Srbiji – pitanja rodnog i kulturnog identiteta. *Interkulturalnost*, 18.
- Nikolić, T. (2020). Društveni angažman mladih umetnica u digitalnom kontekstu. *Kultura: časopis za sociologiju i teoriju kulture i kulturnu politiku*, 169, 86–112.
- Nikolić, T., Mitić Minić, K. (2023). Women in Music: Possibilities and Responsibilities of Cultural Management and Policy. In I. Nenić, L. Cimardi, Women's Leadership in Music (pp. 153-165). Bielefeld: Transcript. DOI: 10.14361/9783839465462-011
- Nikolin, S., Vladislavljević, A., Milenković Bukumirović, A. i Vujović, M. (2021). Rodna analiza promena u budžetu Ministarstva kulture i informisanja. U *Rodna ravnopravnost i budžetiranje u doba pandemije: usporavanje napretka ili zatvaranje jaza?* Izveštaj za Republiku Srbiju (str. 30–54). UN Women. [https://serbia.un.org/sites/default/files/2021-06/RR%20i%20budzetiranje%20u%20doba%20pandemije\\_SRB.pdf](https://serbia.un.org/sites/default/files/2021-06/RR%20i%20budzetiranje%20u%20doba%20pandemije_SRB.pdf)
- Novak, J. (2011). Mapiranje kulturalne istorije kompozitorki u Srbiji – Vrisak preko asimptote. In Fondazione Adkins Chiti: Donne in Musica (Ed.), *Žene i muzika u Srbiji/Women and Music in Serbia/Donne e Musica in Serbia* (pp. 19–34). Venice: Fondazione Adkinsh Chiti: Donne in Musica.
- Obradović Ljubinković, V. (Ur.) (2019a). Maga Magazinović: Filozofija igre i/ili više od igre. U *Zbornik radova sa 22. Festivala koreografskih minijatura* (održanog 6. oktobra 2018. godine u Beogradu u organizaciji Udruženja baletskih umetnika Srbije). Beograd: Udruženje baletskih umetnika Srbije.
- Obradović Ljubinković, V. (2019b). *Maga Magazinović: moderna igra umesto doktorata iz filozofije*. Kosovska Mitrovica/Beograd: Fakultet umetnosti Univerziteta u Prištini.
- 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.
- Ognjanović, J. (2019). Umetnice u muzejima. Razmišljanje o ženskom umetničkom nasleđu. U S. Dražić, V. Kopicl(ur.), *Teorijski diskursi savremene ženske kulture* (str. 205–213). Novi Sad: Pokrajinski zavod za ravnopravnost polova.
- Papadopoulos, D., Stephenson N. & Tsianos V. (2008). *Escape Routes: Control and Subversion in the 21st Century*. London: Pluto Press.

- Perrons, D. (2003). The New Economy, Labour Market Inequalities and the Work–Life Balance. in R. Martin & P. Morrison (Eds.), *Geographies of Labour Market Inequality* (pp. 129–148). London: Routledge.
- Perrons, D. (2007). Living and Working Patterns in the New Knowledge Economy: New Opportunities and Old Social Divisions in the Case of New Media and Care Work. In C. Fagan, L. McDowell, D. Perrons, K. Ray & K. Ward (Eds.), *Gender Divisions in the New Economy: Changing Patterns of Work, Care and Public Policy in Europe and North America*. London: Edward Elgar.
- Piškur, B. i Balzamović, Đ. (2014). A Short Analysis of the Workers Inquiry Investigation/ Kratka analiza radničke ankete. Beograd: Fond B92.
- Pratt, A.C. (2000). New media, the new economy and new spaces. *Geoforum*, 31(4), 425–436.
- Praznik, K. (2021). *Art Work: Invisible Labour and the Legacy of Yugoslav Socialism*. University of Toronto Press.
- Pureber, T. (Ur.) (2022). *Kako graditi mreže i zašto?*. Zagreb: Kooperativa.
- Reay, D. (2001). “Spice Girls”, “nice girls”, “girlies” and “tomboys”: gender discourses, girls’ culture and femininities in the primary classroom. *Gender and Education*, 13(2), 153–166.
- Reich, R.B. (2000). *The Future of Success*. New York: Knopf.
- Rikalović, G. (Ur.) (2011). *Kreativna Srbija: novi pravac razvoja*. Beograd: Anonymous said.
- Rikalović, G (Ur.) (2012). *Zapadni Balkan: regionalno umetničko tržište, a ne fikcija?*. Beograd: Anonymous said.
- Ross, A. (2003). *No Collar: The Humane Workplace and its Hidden Costs*. New York: Basic.
- Ross, A (2008). The New Geography of Work: Power to the Precarious?. *Theory, Culture and Society*, 25(7-8), 31–49.
- Quigg, A-M. (2011). *Bullying in the Arts. Vocation, Exploitation and Abuse of Power*. Gower Publishing.



- Sabo, A. (2013). Mogućnost postojanja ženskog pisma u muzici: neki primeri iz Srbije. *Genero*, 17, 163–181.
- Savić, S. (1998). Žena skrivena jezikom medija: kodeks neseksističke upotrebe jezika. *Ženske studije: časopis za feminističku teoriju*, 10, 89–132.
- Sayer, L. (2005). Gender, Time and Inequality: Trends in Women's and Men's Paid Work, Unpaid Work and Free Time. *Social Forces*, 84(1), 285–303.
- Scharff, C. (2022). „It's a Kind of Macho Culture". Changes and Continuities in Young Female Musicians' Talk about Inequalities. In Abfalter, D. & Reitsamer, R. (Eds.), *Music as Labour: Inequalities and Activism in the Past and Present* (pp. 144–158). Routledge.
- Schwarzer, M. (2010). Women in the Temple: Gender and Leadership in Museums. In A. K. Levin, *Gender, Sexuality and Museums* (pp. 16–27). Routledge.
- Sinnes, A. T. (2006). Three approaches to gender equity in science education. *Nordic Studies in Science Education* (Nordina), 2, 1–6.
- Sinnes, A. T. & Løken M. (2014). Gendered education in a gendered world: looking beyond cosmetic solutions to the gender gap in science. *Cultural Studies of Science Education*, 9(2), 343–364.
- Solar, M. (2020). *Iza leđa korone: rad, kuća i vrijeme*. Slobodni filozofski. <http://slobodnifilozofski.com/2020/07/iza-leđa-korone-rad-kuća-i-vrijeme.html>
- Standing, G. (2011). *The Precariat. The New Dangerous Class*. London: Bloomsbury Academic.
- Standing, G. (2014). *A Precariat Charter. From denizens to citizens*. London: Bloomsbury Academic.
- Stec, M. (2020a). *Burn-out Aid: Sindrom sagorijevanja u nevladinim organizacijama u Poljskoj, Hrvatskoj i Sloveniji. Zaključci intervjua sa stručnjacima i stručnjakinjama*. Poljska, Hrvatska, Slovenija: Culture Shock Fondacija, K-zona, Mesto žensk.
- Stec, M. (2020b). *Burn-out Aid: Sindrom sagorijevanja u nevladinim organizacijama u Poljskoj, Hrvatskoj i Sloveniji. Rezultati društvenog istraživanja sindroma sagorijevanja u nevladinim organizacijama u Poljskoj, Hrvatskoj i Sloveniji*. Poljska, Hrvatska, Slovenija: Culture Shock Fondacija, K-zona, Mesto žensk.

- Stevanović, L., Prelić, M. i Lukić Krstanović, M. (Ur.) (2020). *Naučnice u društvu*. Beograd: Etnografski institut SANU.
- Stojaković, G. (2019). Presentacija nekih segmenta projekta Znamenite žene Novog Sada: istraživanje, mapiranje, (re)interpretacija i valorizacija baštine žena u Vojvodini i Srbiji od 19. do 21. veka. U S. Dražić, V. Kopicl (Ur.), *Teorijski diskursi savremene ženske kulture* (str. 192–196). Novi Sad: Pokrajinski zavod za ravnopravnost polova.
- Stojčić, M., Bobičić, N. (2020). *Ne/nasilje i odgovornost između strukture i kulture: smernice za građenje nenasilnih zajednica*. Beograd: Rosa Luxemburg Stiftung.
- Swartz, D. (1997). *Culture & Power. Sociology of Pierre Bourdieu*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Šijan, S. (Ur.) (2009). *Rediteljke Jugoistočne Evrope / Women Film Directors in SEE Europe*. Beograd: FEST. ISBN 978-86-82975-19-9 <https://dinaview.org/wp-content/uploads/2021/04/Women-director-from-South-East-Europe-bilingual-edition-Rediteljke-Jugostoc%CC%8Cne-Evropo-2010-1.pdf>
- Šljukić, D., Bobičić, N. (2017). Monitoring književne kritike: književna scena iz rodne perspektive. *Pobunjene čitateljke*. <https://issuu.com/bookvica/docs/srb-final>
- Štimac Radin, H. (Ur.) (2009). *Vidljivost žena u hrvatskoj kinematografiji*. Zagreb: Ured za ravnopravnost spolova Vlade RH.
- Tanurovska Kjulavkovski, B. (2021). *Modelling Cultural and Art Institutions*. Peter Lang.
- Todorović, M. (2013). Benevolentni seksizam i rodna ravnopravnost. *Genero: časopis za feminističku teoriju*, 17, 1–22.
- Tomić, S. (2013). Šta znači proučavati žene-pisce iz prošlosti? U S. Tomić (Ur.), *Valorizacija razlika: zbornik radova sa naučnog skupa o Dragi Gavrilović (1854-1917)* (str. 21–42). Beograd: Fondacija multinacionalni fond kulture.
- Tomić, S. (2018). *Slavne i ignorisane: ka kritičkoj kulturi pamćenja*. Beograd: ALFA BK Univerzitet.
- Tomić, S. (2019). *Maga Magazinović: sećanja, činjenice, interpretacije*. Beograd: Alfa BK univerzitet.

- Tomić Koludrović, I. (2015). *Pomak prema modernosti. Žene u razdoblju zrele tranzicije*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk i Hrvatsko sociološko društvo.
- ULUS, Radna grupa za unapređenje statusa samostalnog umetnika. (2021). Rezultati istraživanja o uslovima rada u umetnosti. U V. Ramujkići M. Đorđević, M. (Ur.), *Rad u umetnosti. Zbornik udruženja linkovnih umetnika Srbije*. Beograd: Udruženje likovnih umetnika Srbije.
- Uzelac, A., Lovrinić, B., Franić, S. (2019). Women in Culture and Creative Sector in Croatia. *Economia Della Cultura*, XXIX, 4, 505–522.
- Valić Nedeljković, D. (2011). Rodna perspektiva izvora informacija u vodećoj dnevnoj štampi u Srbiji: kritičke studije diskursa kulturne rubrike u Večernjim novostima, Politici, Danasu. *Kultura: časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku*, 131, 255–276.
- Vasiljević, L. i Anđelković, V. (Ur.) (2009). *Priručnik za medije*. Beograd: ŽINDOK Centar.
- Vilenica, A. (2011). Uticaj ženskih/feminističkih izvedbenih umjetnosti u Srbiji – analiza istraživanja: dijalog različitih, često nesvodivih pozicija. U N. Nelević (Ur.), *Ženski glasovi u izvedbenim umjetnostima Zapadnog Balkana 1990-2010* (str. 19–39). Podgorica: NOVA Centar za feminističku kulturu.
- Višnjić, J. i Wassholm, C. (2019). *Virus medijske mizoginije – kratak vodič za strategije otpora 2.0*. BeFem: [https://drive.google.com/file/d/1\\_laAhM9qhGZ4STntg39vAXpKqAH\\_nD0\\_/view](https://drive.google.com/file/d/1_laAhM9qhGZ4STntg39vAXpKqAH_nD0_/view)
- Von Osten, M. (2007). Unpredictable Outcomes/Unpredictable Outcasts. A reflection after some years of debates on Creativity and Creative Industries. In G. Lovink & N. Rossiter (Eds.), *MyCreativity Reader, A Critique of Creative Industries*. Amsterdam: Institute of Network Cultures.
- Vukanović, M. (2011). *Kulturno-umetnički amaterizam. Snaga kulture*. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
- Warde, A. (2004). Practice and Field: Revising Bourdieusian concepts. *CRIC discussion paper No. 65*. Manchester: University of Manchester.
- Wing-Fai, L., Gill, R., Randle, K. (2015). Getting in, getting on, getting out? Women as career scramblers in the UK film and television industries. *The Sociological Review*, 63(1), 50–65.

Wright, E. O. (2016). Is the Precariat Class?. *Global Labour Journal*, 7(2), 123–135.

Zindović, M. (Ur.) (2014). *Žene u arhitekturi: savremena arhitektura u Srbiji posle 1900*. Beograd: Centar za arhitekturu.

### Tabele:

Tabela 1 – Podela ispitanica u starosne grupe.....	str. 21
Tabela 2 – Podela ispitanica prema mestu stalnog boravka.....	str. 21
Tabela 3 – Podela ispitanica prema regionu boravka.....	str. 22
Tabela 4 – Najviši stepen obrazovanja ispitanica.....	str. 22
Tabela 5 – Zanimanje ispitanica.....	str. 23
Tabela 6 – Oblast kulture u kojoj ispitanice deluju.....	str. 23
Tabela 7 – Tip organizacija u kojima su ispitanice angažovane.....	str. 24
Tabela 8 – Tip radnog odnosa na osnovu koga su angažovane na poslu.....	str. 24
Tabela 9 – Segmenti unutar grupe samozaposlenih/frilenserki.....	str. 25
Tabela 10 – Da li imaju rukovodeću poziciju u instituciji/organizaciji/projektu?.....	str. 25
Tabela 11 – Budžet Ministarstva kulture i informisanja i budžet sektora za kulturu (2015–2022).....	str. 29
Tabela 12 – Procenat izdvajanja za kulturu u odnosu na ukupan budžet 2015–2022 (zemlje jugoistočne Evrope).....	str. 30
Tabela 12 – Budžet republičkih ustanova kulture 2015–2022.....	str. 33
Tabela 13 – Raspodela sredstava na konkursima Ministarstva kulture i informisanja.....	str. 37
Tabela 14 – Problemi sa kojima se radnice i preduzetnice u kulturnom polju u Srbiji sreću u svom radu.....	str. 41 – 42
Tabela 15 – Generalni problemi sa kojima se ispitanice suočavaju u kulturnom polju u Srbiji.....	str. 43 – 44
Tabela 16 – Rodno specifični problemi sa kojima se radnice i preduzetnice u kulturnom polju u Srbiji sreću u svom radu.....	str. 45 – 46
Tabela 16 – Rodno specifični problemi sa kojima se radnice i preduzetnice u kulturnom polju u Srbiji sreću u svom radu.....	str. 47
Tabela 18 – Forme seksualnog uznemiravanja i rodne diskriminacije tokom obrazovanja.....	str. 66
Tabela 19 – Koliko ukupno članova/članica ima domaćinstvo ispitanica.....	str. 82
Tabela 20 – Da li žive sa partnerom/partnerkom (bilo da se radi o braku ili partnerskoj vanbračnoj zajednici ili u vezi) ili žive sa roditeljima?.....	str. 82
Tabela 21 – Imaju li dece i koliko dece živi s njima u domaćinstvu?.....	str. 82
Tabela 22 – Koliko deca imaju godina?.....	str. 83
Tabela 23 – Da li su stan/kuća u kojoj žive u vlasništvu članova/ca domaćinstva?..	str. 83
Tabela 24 – Da li su stan/kuća u kojoj žive u ličnom vlasništvu ispitanica?.....	str. 83
Tabela 25 - Koliko su veliki stan/kuća u kojima ispitanice žive (u m2).....	str. 84
Tabela 26 - Koliko su veliki stan/kuća koje ispitanice imaju u vlasništvu (u m2)....	str. 84
Tabela 27 - Da li je domaćinstvo poseduje vikendicu/kuću za odmor?.....	str. 84

Tabela 28 - Da li je vikendica/kuća za odmor u ličnom vlasništvu ispitanica?.....	str. 85
Tabela 29 - Koliko je velika vikendica/kuća za odmor (u m2).....	str. 85
Tabela 30 – Da li članovi/članice domaćinstva poseduju automobile?.....	str. 85
Tabela 31 – Da li su ispitanice vlasnice automobila?.....	str. 85
Tabela 32 - Približna cena automobila koje poseduju (u evrima).....	str. 86
Tabela 33 – Ukupni prosečni mesečni prihodi domaćinstva (iz svih izvora).....	str. 86
Tabela 34 – Prosečni mesečni prihod ispitanica (iz svih izvora).....	str. 87
Tabela 35 – Udeo prihoda ispitanica u ukupnim prihodima domaćinstva.....	str. 87
Tabela 36 – Sufinansirani projekti na konkursu Ministarstva kulture i informisanja 2022 godine.....	str. 104
Tabela 37 – Oblici podrške za kulturne radnike/radnice u zemljama jugoistočne Evrope.....	str. 109
Tabela 38 – Stavovi o rodnim odnosima u profesionalnoj i privatnoj sferi.....	str. 129
Tabela 39 – Podela poslova u domaćinstvu.....	str. 133
Tabela 40 – Ideologije o rodnim odnosima i podela poslova u domaćinstvu.....	str. 134
Tabela 41 – Diskriminacija žena na radu u sektoru kulture.....	str. 156
Tabela 42 – Forme seksualnog i drugog uznemiravanja na poslu.....	str. 174
Tabela 43 – Mogući putevi prevazilaženja problema rodne diskriminacije.....	str. 195

## Grafikoni:

Grafikon 1 – Izdvajanja za kulturu po glavi stanovnika u zemljama jugoistočne Evrope (2019).....	str. 30
Grafikon 2 – Promene u strukturi budžeta Ministarstva kulture u periodu od 2015. do 2022. godine (u procentima).....	str. 31
Grafikon 3 – Struktura budžeta Ministarstva kulture Republike Sr.bije od 2020. do 2022. godine (u hiljadama dinara).....	str. 31
Grafikon 4 – Procenat budžeta Ministarstva kulture koji dobijaju republičke ustanove kulture.....	str. 32
Grafikon 5 – Struktura budžeta Ministarstva kulture (2022. godine).....	str. 33
Grafikon 6 – Prosečan mesečni prihod u 2019. godini i na početku pandemije (u evrima).....	str. 106
Grafikon 7 – Ključni akteri za unapređenje rodne ravnopravnosti na domaćoj kulturnoj sceni (po mišljenju ispitanica).....	str. 196

## Slike:

Slika 1 – Model polja kulturne produkcije u Srbiji.....	str. 38
Slika 2 – Socijalni prostor.....	str. 88
Slika 3 – Klasteri ispitanica u socijalnom prostoru.....	str. 89
Slika 4 – Različiti tipovi ideologija o rodnim odnosima kod ispitanica.....	str. 130

---

## Zahvalnica

---

Priprema i realizacija istraživanja i pisanje ove studije trajali su više od dve godine. U tom periodu imali smo pomoć velikog broja ljudi kojima bismo želeli da zahvalimo. Pre svih članicama/ovima užeg tima projekta, Lani Gunjić i Kseniji Đurović koje su u ime Asocijacije Nezavisna kulturna scena Srbije koordinirale projekat; Olgi Boškov, Maji Josić i Katarini Mitić Minić iz Kolektiva mladih žena Femix, Ireni Čučković i Milanu Vračaru iz Kulturanove, Milani Zarić iz Kolektiva Studio 6, Vladimiru Paunoviću i Mariji Ilić-Paunović iz NVO MilleniuM-a, Mariji Peternel iz CESK-a, Vladimiru Palibrku iz Elektrike. U pripremi anketnog upitnika, vodiča za intervju i fokus grupe, kao i u analizi dobijenih podataka učestvovali su članovi Centra za empirijske studije kulture jugoistočne Evrope Danijela Gavrilović, Miloš Jovanović, Nemanja Krstić, Marija Stefanović, Goran Tomka i Višnja Kisić. U intervjuisanju su, pored nas, učestvovali i Ivana Anđelković, Irena Čučković, Marija Peternel i Irena Čučković. Mnogo hvala Jeleni Đorđević za ilustracije na koricama. Svima smo neizmerno zahvalni za njihov rad. Veliku zahvalnost dugujemo recenzentkinjama studije Vladislavi Gordić Petković, Ingi Tomić Koludrović i Mileni Dragičević Šešić. Zahvalnost, naravno ide i UNESCO Fondu za kulturnu raznolikost koji je finansijski podržao čitav projekat i Ministarstvu kulture i informisanja Republike Srbije i Sekretarijatu za kulturu Grada Beograda koji su omogućili štampanje ove studije.



Predrag Cvetičanin je vanredni profesor Fakulteta umetnosti Univerziteta u Nišu i predavač na UNESCO katedri za kulturnu politiku i menadžment Univerziteta umetnosti u Beogradu. On je i rukovodilac nezavisnog istraživačkog instituta Centar za empirijske studije kulture jugoistočne Evrope. Diplomirao je sociologiju na Filozofskom fakultetu u Nišu 1989. godine. Magistrirao je na Katedri za istoriju i filozofiju umetnosti Central European University (CEU) u Pragu 1995. godine; na Odeljenju za sociologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu 1997. godine; i na Departmanu za filozofiju, logiku i naučni metod London School of Economics (LSE) Univerziteta u Londonu 1998. godine. Doktorirao je na Odeljenju za sociologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu 2011. godine. Rukovodio je velikim brojem domaćih i međunarodnih istraživačkih projekata. Napisao je i uredio sedamnaest knjiga i veliki broj naučnih i stručnih tekstova koji se bave pitanjima klasne strukture društava jugoistočne Evrope, kulturne participacije, polja kulturne produkcije, uslova rada u kulturnom polju i odnosa kulturne i socijalne stratifikacije u društvima jugoistočne Evrope.

Tatjana Nikolić je upisala doktorske studije Menadžmenta kulture i medija na Fakultetu dramskih umetnosti 2017. godine, a 2018. izabrana u zvanje istraživačice pripravnice za oblast Menadžmenta u kulturi i kulturne politike. Početkom 2021. godine prijavila je temu doktorske disertacije *Rodna ravnopravnost i mladi u kulturnoj politici Srbije* a krajem naredne godine pridružila se Institutu za menadžment u kulturi i rodne studije Univerziteta za muziku i izvođačke umetnosti u Beču. Članica je Kolektiva mladih žena FEMIX od 2010. godine sa kojim je realizovala niz projekata u oblasti rodne ravnopravnosti u kulturi i među mladima, od kojih su neki nagrađeni od strane Ministarstva omladine i sporta i Sekcije za feministička istraživanja i kritičke studije maskuliniteta. Njenu monografiju *Rodni odnosi na alternativnoj muzičkoj sceni Srbije i regiona* nagradio je i objavio Pokrajinski zavod za ravnopravnost polova Vojvodine 2016. godine, a 2018. godine ponela je Specijalno priznanje Fondacije Jelena Šantić za afirmaciju mladih profesionalaca u kulturi, umetnosti i kreativnim industrijama. Deo je projektnog tima *Žensko liderstvo u muzici* koji finansira Fond za nauku Republike Srbije, dugogodišnja članica tima platforme za lični i profesionalni razvoj u oblasti kulture *Kreativno mentorstvo*, a od skora i članica Izvršnog odbora nacionalnog saveza pozorišta za decu i mlade ASITEŽ Srbija. Deo je međunarodnih

konzorcijuma *Redefinisanje mentorstva u menadžmentu u kulturi* kojim rukovodi Estonska akademija za muziku i pozorište, kao i *Snažnije periferije: jedna južna koalicija* kojim rukovodi portugalska mreža Artemrede. Sa dr Milenom Dragičević Šešić uredila je zbornik *Digitalni horizonti kulture umetnosti i medija* koji su izdali Fakultet dramskih umetnosti i KLIO.

Nađa Bobičić je naučna saradnica na Univerzitetu u Beogradu – Fakultetu političkih nauka. Završila je osnovne i master studije opšte književnosti i teorije književnosti, a potom druge master i doktorske studije iz oblasti studija kulture i studija roda, sve na Univerzitetu u Beogradu. Tema njene doktorske disertacije *Jugoslovenski socijalistički feminizam u odnosu na savremene teorije nastale u presjeku pitanja klase i roda*, jeste razvoj jugoslovenskog socijalističkog feminizma između 1975. and 1990. Sa Marijanom Stojčić uredila je publikaciju *Ne/nasilje i odgovornost, između strukture i kulture* (Rosa Luxemburg Stiftung Southeast Europe, 2020). Duže od deceniju redovno objavljuje književnu kritiku na mnogobrojnim književnim portalima i medijima u postjugoslovenskoj regiji. Sudelovala je u međunarodnoj edukaciji mladih kritičara *Criticize This!* i dobila nagradu za najbolju regionalnu mladu književnu kritičarku 2013. godine. U Domu kulture Studentski grad u Beogradu je tokom četiri godine vodila radionicu književne kritike, koja je zaokružena objavljivanjem priručnika *Kritikuj! Priručnik za kreativno čitanje i kritičko pisanje* (2019). Sa grupom Pobunjene čitateljke uređuje portal za književnu kritiku *Bookvica.net*, u okviru kojeg je 2018. uredila zbornik *Rat iz dečje perspektive*, bila deo tima koji je uradio monitoring književne kritike u regionu iz rodne perspektive i bila jedna od osnivačica i članica žirija prve regionalne književne nagrade Štefica Cvek.





Република Србија  
Министарство културе



ISBN 978-86-89121-08-7