

Rad, prekarijat, kultura: analiza uvjeta rada u nezavisnom kulturnom sektoru u gradu Rijeci

Morosin, Daria

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:071156>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-04**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



Sveučilište u Rijeci,
Filozofski fakultet u Rijeci

Daria Morosin:

Rad, prekarijat, kultura:

Analiza uvjeta rada u nezavisnom kulturnom sektoru u gradu Rijeci

Diplomski rad

Rijeka, 2021.

Sveučilište u Rijeci,

Filozofski fakultet u Rijeci

Odsjek kulturalnih studija

Daria Morosin

JMBAG: 0009072592 (21593)

Rad, prekarijat, kultura:

Analiza uvjeta rada u nezavisnom kulturnom sektoru u gradu Rijeci

Diplomski rad

Diplomski sveučilišni studiji *Kulturologija*

Mentor: dr. sc. Hajrudin Hromadžić

U Rijeci, 8. rujan 2021.

Sadržaj:

1. Uvod.....	5
2. Postmodernizam.....	7
3. Neoliberalizam.....	12
4. Rad u postindustrijskom dobu.....	15
5. Prekarijat i fleksibilizacija rada.....	22
6. Kulturna i kreativna industrija.....	28
6.1. Rad u kulturnim i kreativnim industrijama.....	31
7. Nezavisna kultura.....	35
7.1. Situacija u Hrvatskoj.....	38
8. Istraživanje - cilj i istraživačka pitanja.....	41
8.1. Metodologija istraživanja.....	42
8.2. Rezultati.....	44
8.3. Interpretacija dobivenih podataka.....	49
9. Zaključak.....	52
Literatura.....	54

Sažetak:

U ovom diplomskom radu propituje se transformacija rada u postindustrijskom dobu. Tekst rasvjetljava na koje načine neoliberalni kapitalizam utječe na rad i njegove oblike. Kroz kritičku analizu fleksibilizacije i prekarizacije rada i radnih uvjeta opisan je rad u kulturi i kulturnim industrijama koji je okarakteriziran kao nesiguran, felksibilan i atipičan rad. Analizom rada u kulturi i pozicije radnika u nezavisnom kulturnom sektoru u Hrvatskoj i gradu Rijeci defeniraju se i lociraju problemi sa kojima se radnici i radnice susreću kada govorimo o organizaciji njihova rada. Provedeno je kratko istraživanje u kojem su prikazani stavovi vezani uz zadovoljstvo prema uvjetima rada i osjećaja materijalne i egzistencijalne sigurnosti.

Ključne riječi: rad, rad u kulturi, fleksibilizacija rada, prekarnost, uvjeti rada, nezavisni kulturni sektor

Summary:

This thesis examines the transformation of work in the post-industrial era. The text sheds light on the ways in which neoliberal capitalism affects labor and its forms. Work in culture (cultural work) and cultural industries is described through a critical analysis of the flexibilization and precarization of work and working conditions, which are characterized as insecure, flexible and atypical. In this thesis we define and locate problems in the organization of lwork that cultural workers face in the independent cultural sector in Croatia and the city of Rijeka. A short study was conducted in which are presented the opinions of cultural workers related to satisfaction with working conditions and feeling of material and existential safety.

Keywords: Labour, work in culture, felexibilization of work, precarity, work conditions, independent cultural sector

1. Uvod

Ovaj diplomski rad propituje rad i oblike rada danas, u kontekstu ekonomije postindustrijskog doba i kapitalizma u 21. stoljeću. Dugogodišnje ekonomske krize i neoliberalna logika proizvodnje dovele su do sve nestabilnijih uvjeta rada i egzistencije čovjeka. Nekadašnja teško stečena radnička prava postale su dio povijesti, sjećanje na neka bolja i sigurnija vremena. Ugovori na neodređeno te prava na zdravstveno i mirovinsko osiguranje nedostižni su uvjeti za radnu snagu koja tek stupa na tržište rada. Nesigurnost, nestabilnost, fleksibilnost, prekarnost definiraju našu realnost pa tako i rad i radništvo. Kasno dvadeseto stoljeće, odnosno uspon postindustrijskog doba, donijelo je velike društvene promjene pa tako i promjene u razumijevanju rada i radnog sektora. Sve više radne snage djeluje u tercijarnom sektoru, te nekadašnji „materijalni“ odnosno fizički rad u tvornicama seli se u siromašnije zemlje svijeta. Svijet postaje sve manji, sve pristupačniji i sve povezaniji. Granice kao da ne postoje – ali samo za tržište i krupni kapital. Napredak visoke tehnologije u stalnoj je uzlaznoj putanji. Tehnologija je trebala pomoći u tome da se radni sati i težina rada smanji, te da se uvjeti života naših zajednica unaprijede. Je li to doista tako ili pak rad koji je u stanju stalne nesigurnosti izaziva simptome anksioznosti, depresije i otuđenja? No, može li rad u kapitalizmu išta drugo proizvoditi?

U uvodnom dijelu diplomskog rada posvetit ću se temi rada nakon industrijalizacije te ću analizirati stanje postindustrijskog doba, odnosno postmoderne, doba u kojem kapitalizam prožima sva društvena polja, bila ona privatna ili javna, a koje Mark Fisher (2009.) definira kao kapitalistički realizam¹, što podrazumijeva rašireni predosjećaj da je kapitalizam jedini održivi politički i ekonomski sustav kojem je nemoguće zamisliti alternativu. Dakle, pokušat ću ukazati na koje načine neoliberalni kapitalizam utječe na rad i razumijevanje rada danas, te ću kritičkom analizom definirati fleksibilizaciju rada i njegove prekarne oblike. S obzirom na to da je rad u kulturi i kulturnim industrijama okarakteriziran upravo kao nesiguran, fleksibilan i atipičan rad, ukratko ću prikazati kako rad razumijemo u kontekstu kulturnih i kreativnih industrija. Drugi dio teksta posvećen je radu u kulturi i poziciji radnika/ca u kulturi u nezavisnom kulturnom sektoru u Hrvatskoj i gradu Rijeci. Drugim riječima, pokušat ću ukazati na probleme s kojima se producenti, freelanceri, samostalni umjetnici, udruge i organizacije koje djeluju u području nezavisne kulture svakodnevno susreću kada govorimo o organizaciji njihova rada, radnoj okolini te posljedično i o njihovoj egzistenciji. Posljednji dio rada prikaz je kratkog istraživanja

¹ O kapitalističkom realizmu će biti riječ kasnije u tekstu.

koji obuhvaća intervju s osam radnika/ca nezavisnog kulturnog sektora na konkretnom primjeru. Polustrukturiranim intervjuima nastojala sam dobiti uvid u iskustvo radnika/ca u nezavisnoj kulturi u gradu Rijeci te ispitati stavove vezane uz zadovoljstvo prema radnim uvjetima i osjećaja materijalne i egzistencijalne sigurnosti pritom polazeći od tvrdnje da neoliberalni tržišni model regulira sve društvene odnose pa tako i rad u kulturi i umjetnosti. Dakle, cilj ovog diplomskog rada je rasvjetljavanje nesigurnog rada i rada u kulturnim industrijama.

2. Postmodernizam

Kada govorimo o razdoblju koje je utjecalo na razvitak suvremenog promišljanja rada i kulturne teorije moramo se dotaknuti perioda modernizma i postmodernizma. Dvadeseto stoljeće vrijeme je velikih društvenih promjena koje su potvrdile i stabilizirale kapitalističku logiku djelovanja na svim razinama društvenog polja, pa tako i svakodnevice. Eksploatacija ljudi, radne snage, energije pojavljuje se u raznim novim, progresivnijim oblicima i formama. „Prirodnost“ komodifikacije² svih društvenih, duhovnih, ekoloških i drugih vrijednosti otežava spoznaju o drugačijim mogućnostima funkcioniranja društva. Ovo stanje definirali su još 70ih godina razni teoretičari i intelektualci (Lyotard, Jameson, Debord, Baudrillard, Foucault i dr.) nazivajući ga postmodernom, postindustrijskim dobom, informacijskim dobom i sl.

U takvom kontekstu, pod utjecajem radikalnih socio-političkih transformacija društvene strukture i pod utjecajem razvoja tehnološko-informacijskih sustava i instrumenata, sve više radne snage djeluje u tercijarnom sektoru, a nekadašnji fizički rad u tvornicama seli se u siromašnije zemlje svijeta. Ove promjene u društvenom kontekstu, i transformacije u sferi rada, precizno objašnjavaju Hardt i Negri:

“Dok je proces modernizacije označavao seljenje rada od poljoprivrede i rudarstva (primarni sektor) u industriju (sekundarni), proces postmodernizacije ili informatizacije iskazuje se seljenjem iz industrije u uslužna radna mjesta (tercijarni), a to je promjena koja se događa u vladajućim kapitalističkim zemljama, a osobito u Sjedinjenim Državama, od ranih 1970-ih godina. Usluge pokrivaju široki opseg djelatnosti od zdravstvene skrbi, obrazovanja i financija do prijevoza, zabave i oglašavanja. Radna mjesta uglavnom su pokretna i uključuju elastične vještine. Još važnije, obilježava ih središnja uloga znanja, informacije, afekta i komunikacije. U tom smislu mnogi nazivaju postindustrijsku ekonomiju informacijskom ekonomijom” (Hardt i Negri 2013:241)

Drugim riječima, postmodernizam se kao kulturna logika pojavljuje kada industrijska društva kreću prema novoj fazi svoje evolucije, faza koju nazivamo postindustrijskim dobom, a koja je karakteristična po dominaciji informacijski orijentiranih industrija koje u središtu proizvodnje imaju informacijske tehnologije. Mogli bismo reći da se pojedinac tako seli iz materijalnog svijeta (modernizam) u semiotički svijet (postmodernizam) - iz svijeta stjecanja i proizvodnje znanja u svijet manipulacije simbolima i znakovima.

² Komodifikacija je termin koji označava proces pretvaranja predmeta, umijeća, dobara i usluga u robu na tržištu.

Postmodernizam prema francuskom filozofu Jean -Francois Lyotardu nastaje nakon velikih transformacija u poljima znanosti, književnosti i umjetnosti u drugoj polovici dvadesetog stoljeća. Ukoliko se, s jedne strane, modernistička misao temeljila na postulatima racionalnosti i napretka, postmodernizam s druge strane sugerira i ukazuje na dekadenciju velikih ideala i ideja te više ne priznaje postojanje metanarativa i ideologija. što otvara put disperziji značenja, relativizaciji i fragmentaciji. U svom djelu "*La Condition postmoderne: report sur le savoir*" (1979.), Lyotard početnu fazu postmodernizma locira u vrijeme razvitka informacijskog društva, jer smatra kako je upravo taj moment kolijevka postmodernog društva. Lyotard pak modernost definira kao povijesno razdoblje koje karakterizira širenje "velikih pripovijesti" ili "metanarativa", niza filozofsko-političkih koncepcija univerzalnog karaktera koje autor definira kao oblike legitimacije mišljenja i djelovanja, temeljenog na jedinstvenoj povijesnoj teoriji. Ukratko: "Pojednostavimo li do krajnosti, možemo reći da se nepovjerenje prema metanaracijama smatra "postmodernim". " (Lyotard, 2005:6)

Pored Lyotarda, koji zauzima sad već klasično mjesto u promišljanjima postmodernizma, drugi teoretičar koji je iznimno značajan za razumijevanje postmodernizma je Jean Baudrillard. Ovaj je francuski filozof i sociolog jedan od postmodernih autora i mislioca koji je svoje strukturalističke prethodnike na polju semiologije, kao što je to de Saussure, "prilagodio" vlastitom vremenu, odnosno nanovo iščitao i elaborirao u transformiranom društvenom kontekstu druge polovice dvadesetog stoljeća. Naime, u svojim radovima Baudrillard svakodnevici pristupa semiološki, proučavajući znakove svakodnevnog života te kritički promišljajući fluktuaciju i reprodukciju znakova i značenja u postmodernom dobu. Pritom ispituje kodifikaciju predmeta u značenjskim modelima u kontekstu suvremenog potrošačkog društva. Baudrillardova misao konfigurirana je na kraju međusobno povezanog proučavanja semiologije društva, političke ekonomije i sociologije potrošačkog društva. U kontekstu kapitalističke proizvodnje, on se usredotočuje na proučavanje vrijednosti pojedinih proizvoda te kreiranju, simuliranju nekih novih potreba. U svome radu „*Simulacija i zbilja*“, koji je obilježio postmodernistički obrat društva spram kulture, govori o kraju jednog razdoblja. Postmoderna se kao vrijeme velikih promjena u pojavi postvarenja i fetišizacije odvaja od tadašnjih logika značenja i produkcije. U fokusu je „hiperrealnost“ događaja, kraj mode, povijesti i svemoguća prisutnost tehnološkog aparata. Hiperrealnost nastaje kada se stvarnost počinje „proizvoditi kroz minijutarilizirane ćelije, matrice, modele kontrole i postaje podložna reprodukciji“ (Baudrillard, 2001: 51). Reprodukcijska u tom smislu nadilazi polja proizvodnje. Moglo bi se reći da je, u takvom teorijskom ključu i načinu razumijevanja suvremenog društva,

gotovo s Barthesovom logikom funkcioniranja znaka prema podjeli na označitelja i označeno, koja je omogućila gomilanje znanja i smisla. Od odbacivanja linearnog poimanja povijesti, akumulacije znanja do objektivne stvarnosti, Baudrillard objašnjava tri poretka simulakra s kojima smo se suočili kroz povijest. Na konstituciju rada može se primijeniti postmoderni simulakr trećeg reda. Takav simulakr uzeo je prevlast nad realitetom te se više ne odvija sukladno tržišnom zakonu, već prema strukturalnom zakonu vrijednosti. Četvrti poredak simulakra je stupanj gdje više nema referencijalnosti, ostaje samo hiperrealnost - opća masmedijizacija društvenog prostora, nestanak referencijalne stvarnosti, istine, znanja i smisla. Dostizanjem neoliberalne stvarnosti, kako piše Rade Kalanj u predgovoru Baudrillardova prijevoda na hrvatskom jeziku, gubi se “znanje koje više nije cilj po sebi, ono postoji i proizvodi se baš zbog toga da bi bilo isplativo, unosno” (Kalanj u Baudrillard, 2001:ix). U kontekstu kulturnih navika Baudrillard najavljuje eru potrošačke kulture koja je, u širem smislu, postmoderna kultura. U vremenu suvremene logike kapitala “naše je doba obilježeno implozijom i slomom negdašnjih razlika i hijerarhija. Stari i moderni poredak, ukorijenjen u industrijskoj proizvodnji, razmjeni predmeta, odnosima fizičke snage i izravnoj komunikaciji nadomješten je poretkom medija, informacija, komunikacija i znakova” (Kalanj u Baudrillard, 2001:xix).

Nadalje, američki teoretičar Fredric Jameson u dijelu „*Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma*“ također definira postmodernizam i njegovu pojavnost pedesetih i šezdesetih godina 20. stoljeća. Jameson prihvaća Baudrillardov koncept simulakruma. Kultura simulakruma sasvim prikladno počinje egzistirati i cirkulirati u društvu u kojem je razmjenska vrijednost simbola poopćena do točke na kojoj je izbrisan trag i samom sjećanju na uporabnu vrijednost, društvu o kojem je Guy Debord u izvanrednom iskazu zapazio da je u njemu “slika postala krajnjom formom robnog postvarenja.” (u: Jameson 1989:11)

Jameson govori o završetku ideologije, umjetnosti, klase i države blagostanja kojeg povezuje s prijelomom, odnosno *coupure* s visoko modernističkim stilom. Drugim riječima, s krajem moderne i moderne umjetnosti koja je okarakterizirala kraj 19. stoljeća i prvu polovicu 20. stoljeća. Moderna odbacuje tradiciju te se usredotočuje na eksperimentiranje, slobodu u umjetničkom stvaralaštvu i individualizaciji umjetnika/stvaratelja, te također jasno definira granicu visoke kulture s onom popularnom i masovnom. U postmodernom dobu gubi se granica između visoke i masovne kulture, a obilježava ga kič, pastiš, nostalgija, šizofrenija i gubitak povijesti:

“Prelom o kojem je riječ također se ne može misliti niti samo kao kulturno zbivanje: zaista, teorije postmoderne – bilo one koje je slave, bilo one koje se izražavaju jezikom moralne odvratnosti i denuncijacije – jako su slične svim onim ambicioznijim sociologijskim generalizacijama koje nam gotovo istodobno donose vijesti o dolasku i inauguraciji čitavog novog tipa društva, na najpoznatiji način krštenog kao "postindustrijsko društvo" (Daniel Bell), ali također učestalo označavanog kao potrošačko društvo, medijsko društvo, informacijsko društvo, elektroničko društvo ili društvo "visoke tehnike", i slično” (Jameson, 1989:2).

Međutim, Jameson ne želi postmodernizam definirati samo kao kulturni stil koji slijedi visoko moderni stil, već ga on razumije kao kulturnu dominantu. Prema Jamesonu, postmoderno stanje je povijesnu prošlost transformiralo u niz ispražnjenih stilizacija, parodija bez vokacije, koje on naziva pastišem. Te se ispražnjene stilizacije potom komodificiraju. Zbilo se to da je estetska proizvodnja danas postala integrirana u robnu proizvodnju općenito.

Što se tiče sociopolitičke podloge postmodernizma, neomarksistički teoretičar Guy Debord je u knjizi „Društvo spektakla“ objašnjava u kontekstu oponašanja vrijednosti kroz prizmu predstave. Govori o ideologiji kapitala koja se manifestira kao slika koja stvara lažnu svijest: ona djeluje kao predstava, kao fetišizam (Debord, 2012). U tom smislu, Debord tvrdi da uz otuđenje rada dolazi i do postvarenja života. Fetiš opisuje kao vrijednost robe u obliku apstrakcije, novac kao konkretnu stvar te kapital kao spoj apstrakcije i konkretnog rada. Opisuje se „spektakularni mehanizam“ življenja koji predstavlja sliku masmedijske produkcije. Spektakl kao događaj propituje odnose u relaciji iluzije i stvarnosti, s naglaskom na prisutnost posesivnog individualizma koji u svome naumu promovira strukture iluzije: “Fetišizam robe, dominacija „vidljivih i nevidljivih stvari“ nad društvom, dostiže vrhunac u spektaklu, u kojem sav stvarni svijet biva zamijenjen izborom slika isprojektiranih iznad njega, ali kojima ipak uspijeva da se nametnu kao jedina stvarnost” (Debord, 2012:4) .

Debord navodi kako se u društvima gdje je stvarnih roba bilo malo ili gdje su one bile teško dostupne, novac bio prividni gospodar, predstavnik više sile koja je ostajala nepoznata. Sa sve većom podjelom rada i početkom masovne proizvodnje za globalno tržište, koju je donijela industrijska revolucija, roba je konačno postala vidljiva sila koja kolonizira cijeli društveni život: “U toj točki, politička ekonomija se nametnula kao dominantna nauka i kao nauka o dominaciji” (Debord, 2003:18). Stoga, smisao rada u postindustrijskom dobu bitno je promatrati iz prizme političke ekonomije i obrata u kontekstu znaka.

Postmodernizam se može locirati kod posljednjeg industrijskog razvoja dvadesetog stoljeća na Zapadu, u kojem se neoliberalni kapitalizam etablirao kao pobjednički ekonomski model, u kojemu se učvrstila globalizacija trgovine i prometa, a percepcija prostora i vremena revolucionirana je zahvaljujući novim komunikacijskim sustavima. Dakle, nužno je postmodernizam dovesti u vezu s razvojem neoliberalne ekonomije.

3. Neoliberalizam

Neoliberalizam je “teorija političko-ideoloških praksi po kojima ljudski prosperitet može biti unaprijeđen liberalizacijom individualnih poduzetničkih sloboda i vještina unutar institucionalnog okvira kojeg karakteriziraju privatna vlasnička prava, sloboda tržišta i slobodna trgovina” (Hromadžić, 2021).³ Neoliberalni sustav nastao je kao odgovor na ekonomsku krizu šezdesetih godina kojoj je prethodila ekonomija liberalizma. Kako u svojoj knjizi “*Kratka povijest neoliberalizma*” piše David Harvey (2005.), rođenje neoliberalizma kao djelomično organiziranog intelektualnog i političkog pokreta konvencionalno seže od osnivanja društva Mont Pelerin 1947. godine. Međunarodna organizacija sastojala se od ekonomista, intelektualaca i političara okupljenih radi promicanja slobodnog tržišta. Da bi objasnili pojavu neoliberalne ideologije moramo uzeti u obzir povijesni kontekst razvoja neoliberalizma. Harvey daje jedan vrlo detaljan povijesni pregled razvoja neoliberalne ideje i prakse.

Naime, u povijesnom smislu, neoliberalizam je ekonomska i društvena ideologija koja dominira ekonomskom politikom i javnim diskursom u posljednja četiri desetljeća. Izraz neoliberalizam općenito se odnosi na ekonomske i socijalne politike provedene nakon velikih strukturnih kriza koje su pogodile kapitalističke zemlje nakon Drugog svjetskog rata. Uvođenje ovakvih politika označilo je radikalnu transformaciju u odnosu na društveni poredak koji se dogodio u desetljećima kejnzijanskog kompromisa⁴, karakteriziran konvergencijom različitih političkih snaga oko određenih temeljnih ciljeva, poput pune zaposlenosti, socijalne zaštite, pristupa obrazovanju i zdravstvu. Tijekom kejnzijanske faze zakonodavstvo o socijalnoj skrbi znatno je poraslo u smjeru progresivnog proširenja socijalnih prava, a niža je klasa po prvi puta imala pristup obrazovanju što je posljedično pridonijelo klasnoj mobilnosti. Politika preraspodjele pedesetih i šezdesetih godina implicirale su određenu političku integraciju radničkih organizacija kao i povećanje javne potrošnje i socijalne skrbi. Kako David Harvey piše, “država je postala polje sile koje je apsorbiralo klasne odnose u sebi, a institucije radničke klase, poput sindikata i političkih stranaka imale su veliki utjecaj unutar državnog aparata” (Harvey, 2005:11). Premda Harvey priznaje mogućnost razmišljanja o neoliberalizmu kao o spontanijem i nezainteresiranoj ideološkoj doktrini, on naginje tumačenju prema kojemu širenje

³ Portal novosti - Leksikon tranzicije – Neoliberalizam; Hajrudin Hromadžić 28.8.2021.

⁴ Keynesijska ekonomija je makroekonomska ekonomska teorija o ukupnoj potrošnji u gospodarstvu i njezinim učincima na proizvodnju, zaposlenost i inflaciju. Keynesijansku ekonomiju razvio je britanski ekonomist John Maynard Keynes tijekom 1930-ih u pokušaju razumijevanja Velike depresije. Kejnzijanska ekonomija smatra se teorijom "potražnje" koja se usredotočuje na promjene u gospodarstvu na kratkom roku

neoliberalizma nije bilo ništa drugo nego profinjena podvala koju su izmislili bogati slojevi kapitalističkih društava kako bi mistificirali očuvanje oligarhijske, isključive i nimalo egalitarne moći: “Stoga je neoliberalizaciju moguće tumačiti kao utopijski projekt usmjeren na reorganizaciju međunarodnog kapitalizma ili kao politički projekt koji pomaže ponovno uspostaviti uvjete potrebne za akumulaciju kapitala i vratiti moć ekonomskim elitama”. (Harvey, 2005: 19)

U svijetu u kojem vlada neoliberalizam ne možemo ne primijetiti kako posao više nije sinonim za stabilnost. Prihod od rada nedovoljan je za normalan i funkcionalan život. Ugovor o stalnom zaposlenju postaje fatamorgana kao i prava na socijalnu skrb, zdravstvo i pravo na plaćeni godišnji odmor. Čak i kada ugovor o radu postoji, to ne jamči nikakvu sigurnost i dobrobit kao što je to možda bilo u prošlosti. Nick Srnicek i Alex Williams (2020.) u čuvenoj knjizi “*Postkapitalizam i svijet bez rada*” propituju upravo rad i mogućnosti oslobođenja od rada. Autori analizom i povijesnim pregledom neoliberalizma pozivaju na promišljanje i zamišljanje drugačije budućnosti, koja bi bila oslobođena od rada koncipiranog i uokvirenog u neoliberalnom ekonomskom sustavu. U prvom dijelu knjige, Srnicek i Williams predstavljaju trijumfalnu priču o izgradnji neoliberalne hegemonije i kapitalističke paradigme, od rođenja društva Mont Pelerin do uspona tačerizma i Reaganove vlasti. U drugim se poglavljima usredotočuju na teorijsko oblikovanje protuhegemonije koja se ne temelji na konkurentnosti subjekata u proizvodnji i koja nije uzrok svih onih psihopatologija tipičnih za suvremeno društvo.

S obzirom da je neoliberalizam dominantna hegemonijska ideologija posljednjih nekoliko desetljeća, teško je zamišljati drugačiju ekonomsku matricu, budući da je neoliberalizam kroz vrijeme ideološki naturaliziran, odnosno (re)prezentiran i percipiran kao zdravorazumsko, “prirodno” stanje koje vežemo uz termine slobode i modernosti. Parafrazirajući Srniceka i Williamsa (2020:78), danas je gotovo nemoguće izgovoriti te riječi a da smjesta ne prizovemo pravila neoliberalnog kapitalizma - modernizacija je zapravo ukidanje radnih mjesta, drastično smanjenje socijalne pomoći i privatizacija državnih službi. Modernizirati zapravo znači neoliberalizirati.

Srnicek i Williams, referirajući se na Dardota i Lavala, primjećuju kako je neoliberalizam postao “oblik našeg postojanja - način na koji se pod njegovim utjecajem ponašamo, odnosimo prema drugima i prema sebi” (Srnicek i Williams, 2020:79). Drugim riječima, neoliberalizam stvara subjekte koji se u svim aspektima života samourušavaju. Prihvatili smo logiku neoliberalnog načela subjektivnosti, prema kojoj sve mora biti

prilagođeno komercijalizaciji, i prema kojoj se moramo konstanto rekreirati, reimaginirati sebe ne samo u poslovnom životu već i u privatnom, te stoga nije začuđujuće to da se u takvim okolnostima u suvremenim društvima manifestira sve više tjeskobe: “Cijela garnitura psihopatologija samo se pogoršava u uvjetima neoliberalizma: stres, tjeskoba, depresija, poremećaji pažnje gotovo uobičajene psihološke reakcije na svijet oko nas” (Fisher prema Srnicek i Williams. 2020:79). Biti kreativan u kreiranju sebe i vlastite svakodnevice također je jedna (nus)pojava neoliberalnog kapitalizma. Drugim riječima, kako bi “preživjeli” vlastitu svakodnevicu moramo komodificirati sebe i konstantno se prilagođavati tržištu rada i njegovim zahtjevima. Uspon neoliberalizma označio je komodifikaciju svega, stvarajući tako “poduzetnog” i “kreativnog” pojedinca čije se ideje, iskustva, usluge plasiraju na tržište.

4. Rad u postindustrijskom dobu

Moglo bi se reći da čovjek u postmodernom kontekstu, pod utjecajem pritiska i zahtjeva neoliberalne političko-ekonomske logike, teži svojevrsnoj ravnoteži između promjena kojima je prisilno podvrgnut, i potrage za umirujućom sigurnošću koju je teško postići, što na koncu evocira svakodnevnu tjeskobu čije je korijene nekada teško prepoznati i definirati. Ovo stanje odražava se i u svijetu rada. Vrlo često rad ima odlučujuću ulogu u stupnju uvažavanja vlastitog života, jer je usko povezan s mogućnošću zadovoljenja vlastitih potreba i percepcijom vlastite budućnosti. U osnovi, postmodernost - u čvrstoj korelaciji s neoliberalnim transformacijama - generirala je temeljnu promjenu u radnoj etici izazivajući sve nesigurnije i nestabilne značajke koje dodatno potiču duboku nesigurnost egzistencijalnog stanja čovjeka.

Pojedinac i svijet rada dvije su blisko povezane varijable u povijesnoj evoluciji društva. Zapravo, od najranijih plemena, interakcija između društvenih skupina temeljila se na podjeli poslova kako bi se pridonijelo dobrobiti zajednice. Od prvih zanimanja strogo povezanih s preživljavanjem, pa sve do današnjeg svijeta internetskih usluga, svijet rada doživio je brojne transformacije u odnosu na društvenu evoluciju.

Među najrelevantnijim promjenama je rođenje takozvanog “teškog” (industrijskog) kapitalizma tijekom industrijske revolucije 19. stoljeća. Simbol ove proizvodne i ekonomske transformacije bile su velike tvornice fordističkog modela, goleme metalne konstrukcije prepune strojeva i radnika hijerarhijski organiziranih, zbog čega je tradicionalno značenje poljoprivrednog ili zanatskog zaposlenja izbljedjelo, i to u korist dolaska ranog konzumerizma i ubrzanog razvoja kapitalizma, shvaćenog kao maksimiziranje dobiti prema zakonima tržišta koji su upravljali radom i kapitalom.

Ekonomist i teoretičar Jeremy Rifkin (1995) analizirao je transformaciju rada u odnosu na tehnološke inovacije te je predvidio visoke stope nezaposlenosti i s time povezane društvene promjene. Iako je autor mnogih knjiga, „*The end of Work*“ jedno je od njegovih najznačajnijih djela. U ovom djelu autor upućuje na svijet koji sa sve sofisticiranijim tehnologijama potencijalno dovodi do civilizacije bez rada: “U poljoprivrednom, proizvodnom i uslužnom sektoru, strojevi brzo zamjenjuju ljudski rad i obećavaju gospodarstvo gotovo automatizirane proizvodnje” (Rifkin: 1995:xv).

Po pitanju transformacije rada, društvenih i ekonomskih prioriteta u kontekstu industrijske transformacije, Hardt i Negri to precizno ilustriraju na primjeru poljoprivrede, tvrdeći da je poljoprivreda, s jedne strane, doživjela kvantitativnu redukciju svog opsega djelovanja, te da je s druge strane poljoprivreda doživjela radikalne strukturne i materijalne transformacije koje su

obilježile njen daljnji razvoj i, općenito, poziciju u suvremenim društvima: “Kada je poljoprivreda došla pod prevlast industrije, čak kada je poljoprivreda još uvijek prevladavala u kvantitativnom smislu, ona je postala podvrgnuta društvenim i financijskim pritiscima industrije, a štoviše industrijalizirala se i sama poljoprivredna proizvodnja. Poljoprivreda, naravno, nije iščezla, ona je ostala bitnim sastojkom moderne industrijske ekonomije, ali ona je tada bila preobražena, industrijalizirana poljoprivreda” (Hardt i Negri, 2003:238).

Dakle, prateći Hardta i Negrija, na primjeru poljoprivrede je vidljivo da više nije riječ o proizvodno-ekonomskom procesu koji je usmjeren na kvalitetu, već na kvantitetu: postalo je nužno učiniti da se masovna proizvodnja poklapa s masovnim konzumerizmom, putem "demokratizacije" potrošnje; da radnici istovremeno budu i proizvođači i potrošači robe.

Rad nije oduvijek bio dominantna ljudska aktivnost, kao što nam se često nameće, već je to postao od pojave industrijskog kapitalizma. Ljudi su prije industrijalizacije mnogo manje radili i manje se poistovjećivali s radom. „Radna etika“ i društva koja se temelje na radu recentna su pojava, a značajke takvog društva smatraju rad moralnom dužnošću i društvenom obavezom koja ih dovodi do osobnog uspjeha i samoispunjenja. Drugim riječima: “Ideologija rada pretpostavlja da ukoliko svaki pojedinac više radi, to će svima biti bolje; - oni koji rade malo, ili ne rade uopće, djeluju protiv interesa cjelokupne zajednice te ne zaslužuju biti njezini članovi; - oni koji marljivo rade postižu društveni uspjeh, a oni koji to ne uspijevaju dostići mogu kriviti samo sebe” (Gorz 1999:219). Imajući takav pristup prema radu, te internalizirajući takvu dominantu ideju postoji izgledna mogućnost upadanja u zamku eksploatacije od strane poslodavaca, ali i potencijalni rizik samoeksploatacije.

Dakle, tema ovog diplomskog nije ljudski rad općenito, već rad kojeg oblikuju kapitalistički odnosi proizvodnje u kontekstu neoliberalne hegemonije. Oslanjajući se na Marxa, Harry Braverman (1998.) je nastojao razumjeti proturječja suvremenog rada, koji zahtijeva sve veću obučenost i vještinu, ali dovodi i do većeg nezadovoljstva. Braverman opisuje kako se proces rada podvodi i oblikuje prema procesima akumulacije kapitala: rad se neprestano stavlja pod kontrolu kapitalista kako bi se iz radnika izvukla vrijednost, a proces rada se racionalizira, prvo u tvornici, zatim u uredu, pretvarajući proces rada iz aktivnosti koja stvara nešto korisno u proces koji je osmišljen izričito za proširenje kapitala. Strukturna dinamika konkurencije i akumulacije tjera kapitaliste na stalnu revoluciju u procesu proizvodnje kako bi povećali produktivnost i smanjili troškove rada. To kapitaliste tjera da steknu kontrolu nad procesom rada. Kao što Marx piše: “kapital ima jedan jedini životni nagon, nagon da se oplođuje, da stvara višak vrednosti, da svojim postojanim delom, sredstvima za proizvodnju,

usisava što je moguće veću masu viška rada” (Marx, 1974:209) te ima imanentan poriv i stalnu tendenciju prema povećanju produktivnosti rada, kako bi se pojeftinile robe i, pojeftinjenjem robe, pojeftinio sam radnik.

“Kapitalistička proizvodnja dobara zahtjeva razmjenu odnosa, dobara i novca te kupnju i prodaju radne moći” (Braverman, 1998:35). Braverman nam daje tri temeljna uvjeta kako bi se upravo ti zahtjevi ispunili:

„Prvo, radnici su odvojeni od sredstava pomoću kojih se proizvodi, i mogu im pristupiti samo prodajom svoje radne snage drugima. Drugo, radnici su oslobođeni zakonskih ograničenja, poput kmetstva ili ropstva, koja ih sprječavaju u raspolaganju vlastitom radnom snagom. Treće, svrha zapošljavanja radnika postaje proširenje jedinice kapitala koja pripada poslodavcu, koji na taj način funkcionira kao kapitalist.” (Braverman, 1998:36)

Dakle, radni odnos ili radni proces započinje s ugovorom o radu u kojem zaposlenik prodaje svoju radnu snagu svom poslodavcu. Taj se proces provodi primjenom novih tehnologija u radni proces, podjelom posla na njegove sastavne dijelove, zapošljavanjem radnika, odvajanjem ideje od izvršenja i stavljanjem rada pod kontrolu uprave (Braverman, 1998: 49, 118).

Poznati teoretičar, pisac i kritičar Mark Fisher (2011) u knjizi „*Kapitalistički realizam zar nema alternative?*“ također, prateći Jamesona, definira suvremeno zapadno društvo, te zamjenjuje pojam „postmodernizam“ s kapitalističkim realizmom. Naime, Fisher se također pita kakvi su učinci kapitalizma koji je prožima sve aspekte društvenog, intimnog i političkog života. Fisher odmah u prvom poglavlju precizira što misli pod kapitalističkim realizmom:

“Moć kapitalističkog realizma izvodi se djelomično iz načina na koji kapitalizam obuhvaća i proždire svu prijašnju povijest: to je učinak njegova „sustava jednakosti“ koji svim kulturnim objektima, bili oni religiozna ikonografija, pornografija ili Das Kapital, može pridati monetarnu vrijednost.” (Fisher, 2011:14) Drugim riječima Fisher upozorava kako ne možemo zamisliti alternativu kapitalizmu te da je kapitalizam jedini održivi ekonomski sustav ili - prema izreci Fredrica Jamesona, a koju je popularizirao Slavoj Žižek - lakše je zamisliti kraj svijeta nego kraj kapitalizma (Žižek prema Fisher, 2011:9).

Fisher odbacuje termin postmodernizam iz tri razloga. Prvo, kada je Jameson iznio svoju tezu o postmodernizmu postojale su određene alternative kapitalizmu. Drugi razlog zbog koje Fisher odbacuje Jamesonov termin jest taj da je postmodernizam uključivao neki odnos prema modernizmu a kapitalistički realizam ne uprizoruje konfrontaciju s modernizmom, kapitalistički realizam prevladao je modernizam. Treći razlog je taj što je cijela jedna generacija

prošla od pada Berlinskog zida, odnosno za većinu „milenijalaca“ nepostojanje alternative kapitalizmu ne predstavlja problem. Kao što Fisher tvrdi, Jameson je nekad s užasom pisao o načinima pomoću kojih je kapitalizam probijao u samo nesvjesno; danas se činjenica da je kapitalizam kolonizirao život snova stanovništva uzima kao samorazumljiva činjenica. Kapitalistički realizam uspješno je ustoličio "poslovnu ontologiju", u kojoj je očito da se sve u društvu treba voditi kao posao (Fisher 2011:21).

Franco „Bifo“ Berardi u svojoj značajnoj knjizi „*The soul at work*“ (2009.) nudi vrijednu analizu i redefiniciju rada u postindustrijskom dobu. „*The soul at work*“ ukazuje na to da kapitalizam nije samo sustav ekonomsko-političkih koordinata, već prije svega predstavlja i funkcionira kao metoda otuđenja kojoj mora biti podvrgnuta sva proizvodnja kako bi se zajamčio opstanak i reprodukcija tog sustava.

S obzirom na promjene koje su okarakterizirale drugu polovicu 20. stoljeća i početak 21. stoljeća, možemo jasno prepoznati razlike u razumijevanju rada prije tih promjena i rada danas. Kada govorimo o fordističkom tipu organizacije rada, naglasak stavljamo na materijalno i tjelesno. Industrijska eksploatacija bavi se disciplinom tijela, odnosno mišića i ruku. To je rad koji je fizički naporan, bučan, prljav i jednoličan. Post-fordistički rad postaje nematerijalan, apstraktan, kognitivan: “Usporič postfordističkog načina proizvodnje, koje ću nazvati semiokapitalizmom, uzima um, jezik i kreativnost kao svoje primarne alate za proizvodnju vrijednosti” (Berardi Bifo, 2009:21). Bifo umne intelektualne radnje naziva „dušom“. A kada „duševne“ radnje koristimo u proizvodnji dobara onda je to novi oblik ljudskog otuđenja. Doba tjelesnog fizičkog rada industrijske proizvodnje doba je discipline, dok digitalno doba zapošljava Bifovu „dušu“.

Kognitivni, nematerijalni rad razvio se upravo zbog napredovanja tehnologije. Digitalizacija rada otvara jednu novu perspektivu u definiranju rada danas. Prema Bifu, generalna tendencija danas jest ta da se rad danas izvodi ispred ekrana, gdje po tipkovnici mičemo prstima, ponavljajući tako jednake tjelesne pokrete, što ima određene sličnosti s “klasičnim” fordističkim načinom rada i obavljanja radnih zadataka. Iz ergonomske točke gledišta, rad je postao sve uniformiraniji, međutim s druge strane postao je također profiliran i specijaliziran. Digitalni radnici i radnici koji se koriste računalnim tehnologijama dijele slične tjelesne pokrete, ali ne i specifična znanja i vještine potrebne za izvođenje određenog posla. Industrijski radnik u značajnoj mjeri bio depersonaliziran i lako nadomjestiv. Zadatak koji

bi mu bio dodijeljen obavljao bi u zamjenu za plaću ili, vraćajući se na Marxa, rad se sastojao od prodaje vlastitog vremena i vlastitih vještina. Kod digitalnih je radnika/ca situacija drugačija:

“Digitalizacija otvara potpuno novu percepciju rada. Digitalizacija preoblikuje odnos između razvijanja i izvođenja rada, stoga i odnos između intelektualnog sadržaja rada i njegova manualnog izvođenja. Manualni rad se generalno izvodi pomoću programski automatizirane mašinerije, dok kognitivni rad je taj koji proizvodi određenu vrijednost. Dakle, proizvodni rad (rad koji proizvodi vrijednost) sastoji se od izvođenja simulacija koje računalni strojevi kasnije prenose u stvarnu materiju.” (Berardi Bifo, 2009:75)

Drugim riječima, sadržaj rada postaje kognitivan, dok istovremeno granice proizvodnog rada postaju nejasne. Produktivnost sama postaje nedefinirana: odnos između vremena i količine proizvedene vrijednosti teško je utvrditi, s obzirom na to da je za misaonog radnika svaki sat različit iz pozicije od proizvedene vrijednosti. Vrijeme proizvodnje je dakle nedefinirano. Kraj radnog dana nema jasno definiranu granicu. Osmosatno radno vrijeme možda je zakonski definirano, no pitanje je u kojem trenutku umni rad prestaje te kako taj rad vrednovati? Upravo vrijeme ima središnju ulogu u današnjem društvu. John Zerzan citira Virila i kaže kako gubitak materijalnog prostora nužno vodi vladavini vremena (Zerzan 2004:18).

Možemo reći da je proces digitalizacije rada gotovo svaki rad učinio jednakim iz ergonomske točke gledišta, uzme li se u obzir sad već “tipično” sjedenje ispred zaslona i tipkanja po tipkovnici. Rad je postao i dio mentalnog procesa, u puno specijaliziranijem obliku: odvjetnici i arhitekti, IT programeri i prodavači u dućanu sjede svi za istim ekranom i tipkaju po istim tipkovnicama, ali svejedno ne bi nikada mogli zamijeniti svoja radna mjesta: “Sadržaj njihovih aktivnosti je kompletno drugačiji, te znanja i vještine ne mogu s lakoćom biti prenesene” (Berardi Bifo, 2009:79). Upravo zbog toga što naš rad uključuje umne procese te manipulira znakovima, naš rad postaje personaliziran, specifičan i ne tako lako zamjenjiv:

“Digitalni rad manipulira apsolutnim apstraktnim znakovima, ali njegova rekombinirajuća funkcija sve je specifičnija što je personaliziranija, pa je stoga sve manje zamjenjiva. Slijedom toga, visokotehnološki radnici skloni su smatrati rad najvažnijim dijelom svog života, koji je personaliziran i specifičan. To je upravo suprotno od onog što se dogodilo s industrijskim radnikom, za kojeg je osam sati plaćenog rada bilo neka vrsta privremene smrti iz koje je mogao/la izaći tek nakon što bi zazvonila sirena, najavljujući kraj radnog dana” (Berardi Bifo, 2009:82).

Zašto je dakle rad postao srž našeg bitka? Berardi daje dva vrlo precizna odgovora:

“Jedan je razlog poznat: u situaciji konkurencije radnici su dužni prihvatiti ovu iskonsku ucjenu: raditi što je više moguće ili naprosto umrijeti. No postoji još jedan odgovor koji se može odnositi na osiromašenje svakodnevice i odnosa prema drugima - gubitak erotike u komunikacijskom iskustvu. Razlozi nove ljubavi prema poslu ne nalaze se samo u materijalnom osiromašenju proizašlom iz kolapsa društvenih jamstava, već i u osiromašenju postojanja i komunikacije. Obnavljamo ljubav prema poslu jer ekonomski opstanak postaje sve teži, a svakodnevni život usamljen i dosadan: gradski život postaje toliko tužan da bismo ga mogli prodati i za novac” (Berardi 2009:83).

Nadalje, ne smijemo podleći tezi da danas industrijski rad više ne postoji. On je i dalje prisutan, i dalje eksploatira ljudsku radnu snagu kao što eksploatira prirodne resurse. Međutim taj je rad nevidljiv zapadnome svijetu jer se sva proizvodnja preselila u zemlje manje ekonomske moći te time teški i prljavi rad učinila nevidljivim: “”Upravo Treći svijet služi kao tvornica Prvom, te je u samoj biti svjetskog sukoba riječ o klasnim pitanjima (Peović, 2015:2).

Rad danas ne možemo razumjeti i proučavati bez njegove simboličke dimenzije. Naime, Peović u svom eseju „*Simbolička razmjena i rad*“ analizira teme i metode kritičke teorije u polju analize rada i s radom povezanih pitanja. Esej otvara s Baudrillardovom tezom iz teksta „*Simbolička razmjena i smrt*“ (1976.), u kojoj francuski filozof uvodi novu paradigmu razmišljanja o radu, raskidajući s tradicionalno marksističkim interpretacijama, tvrdeći kako marksizam više nije u mogućnosti obrazložiti manipulaciju koja se zbiva u suvremenom društvu, a koja redefinira i polje rada. “Gotovo je s radom. Gotovo s proizvodnjom. Gotovo s političkom ekonomijom”, piše Baudrillard (Baudrillard prema Peović, 2001a: 49). Međutim, ne treba rad i radnička pitanja razmatrati bez njihove materijalne pozadine, odnosno pitanja vezanih uz proizvodne snage i odnose u proizvodnji. Peović dakle odbacuje Baudrillardovu tezu da je gotovo s radom, i nadovezujući se na druge suvremene autore (Jameson, Žižek) smatra kako rad ne možemo razumjeti bez njegove materijalne, realne pozadine i proizvodnje. Također, simbolička dimenzija rada utječe na stvaranje materijalnih uvjeta života, dakle kognitivni rad nije odvojen od materijalnog. Nadalje, Peović tvrdi da je rad, iako se čini da je na Zapadu s njim “gotovo”, sveden na socijalizaciju: “to nije stvarna socijalizacija, da jest, subjekt bi tada bio oslobođen od rada” (Peović, 2015:8).

Rad je preuzeo središnje mjesto u predodžbi o nama samima. Premda se rad u povijesnom smislu uobičajeno povezuje s protestantskom radnom etikom (tezu koju je razradio

Max Weber, vidi: Weber, 2006), podložnost radu podrazumijeva se, zapravo u mnogim religijama: “Ta etika zahtijeva predanost radu bez obzira na narav tog rada i tako usađuje moralni imperativ vrednovanja mukotrpnog rada” (Weed prema Srnicek i Williams 2020:142). Srnicek i Williams predlažu nekoliko rješenja za svijet bez rada u kojem rad moramo odbaciti i svesti na najmanju mjeru te usput graditi sintetsku slobodu. Ova, moglo bi se reći i utopijska, slika svijeta prvenstveno je politička borba koju svakako nije lako dobiti. Za postizanje slobode od rada autori smatraju da je nužno ostvariti četiri minimalna zahtjeva: 1. Potpuno automatizaciju. 2. Skraćenje radnog tjedna, 3. Osiguranje osnovnog dohotka, 4. Umanjenje važnosti radne etike. (Srnicek i Williams 2020:144) Postizanje ovih ciljeva svakako nije jednostavan zadatak te ostvarenje samo jednog od tih ciljeva zahtjeva veliku količinu energije i borbe. I sami autori kažu da nije riječ o jednoj jednostavnoj, marginalnoj reformi već o potpuno novoj hegemonijskoj formaciji koja se treba natjecati s neoliberalnom i socijaldemokratskom opcijom (Srnicek i Williams 2020:144).

5. Prekarijat i fleksibilizacija rada

Dinamika tržišta rada izmijenjena je zbog sustava u kojemu rad ne može više biti shvaćen kao nešto sigurno i nepromjenjivo, odnosno statično; već je rad danas dinamičan proces, gotovo pa i ishod nepredvidivih životnih okolnosti i prilika. Upravo su posljedice transformacije rada u neoliberalnom sustavu, koje smo naveli i objasnili u ranijem poglavlju, doveli do veće fleksibilizacije i prekarnosti rada. Dakle, mnogo je autora koji, analizirajući promjene rada, lociraju te transformacije u fenomenu prelaska iz industrijskog doba u doba znanja i tehnologije. Neoliberalni kapitalizam, u svim svojim manifestacijama, nastoji biti što vidljivijim i prisutnijim u društvenoj realnosti, što znači da svijet postaje sve fragmentiraniji, individualiziraniji, odsječen od zajedništva, eksploatirajući tako sve segmente prirodnog i društvenog života. Kada fleksibilnost postaje dominantna logika organiziranja rada i uvjeta rada, ona dovodi do osjećaja trajne nestabilnosti i nesigurnosti. Globalizacija⁵ u svim svojim manifestacijama teži biti sve prisutnija u ekonomskoj realnosti i produkciji dobara. Vidimo svijet u kojem dominira nesigurnost i kaos, okarakteriziran ubrzanim promjenama. Svijet u kojem ekonomija i tržište ne ovisi o geografskim, materijalnim uvjetima već onim intelektualnim.

Zahtjevi neoliberalni tržišta dovode do deregulacije radnih odnosa i okvira radnih prava. Kako bi se omogućila normalna fluktuacija tržišta i ekonomska dobit države prilagođavaju svoja zakone zahtjevima tržišta. U domeni radnog prava, a posebice radnih odnosa, međusobno natjecanje država u privlačenju stranih investitora i poslova te razvoj komunikacijske tehnologije dovode u pitanje tradicionalne paradigme socijalne zaštite, stabilnosti zaposlenja, odnosno sustav radnih odnosa općenito: “Pitanje kolektivnih ugovora, minimalnih nadnica, stabilnosti zaposlenja, socijalne sigurnosti, pod utjecajem sila koje vladaju na globalnom, konkurentnom gospodarskom tržištu, tendiraju marginalnom tretiranju”. (Bilić, 2009:921) Fleksibilizacija možda može izgledati korisna u smislu smanjenja troškova, ali ne pruža radniku

⁵ globalizacija (franc. *globalisation*), gospodarski, društveni, politički i kulturni procesi koji vode preobrazbi životnih uvjeta te sve većoj povezanosti i međuovisnosti pojedinih dijelova suvremenoga svijeta. Na gospodarskom planu globalizacija se očituje u rastućoj međuovisnosti tržišta i proizvodnje pojedinih zemalja pod snažnim utjecajem razmjene dobara i usluga te financijskih i tehnoloških tijekova. Glavni su čimbenici globalizacije transnacionalna poduzeća, tj. organizacije neovisne o nacionalnim uvjetima, te proširena uloga svjetskih financijskih tržišta koja se smatraju ključnima u globalnom ili deterritorijaliziranom gospodarstvu. Proces globalizacije popraćeni su i pomognuti različitim oblicima deregulacije koja se provodi kao nužni uvjet nesmetanoga gospodarskog djelovanja u svjetskim razmjerima. To djelovanje normativno usklađuju i uvjetuju globalne institucije kao što su Svjetska banka (engl. *World Bank* – WB), Međunarodni monetarni fond – MMF (engl. *International Monetary Fund* – IMF), Svjetska trgovinska organizacija (engl. *World Trade Organization* – WTO) i dr.- izvorr <https://www.enciklopedija.hr> (05.09.2021.)

osjećaj sigurnosti. Uvođenjem fleksibilnosti u radne odnose omogućeno je lakše zapošljavanje i otpuštanje radne snage, interna reorganizacija poduzeća te snižavanje troškova rada i prilagodba zahtjevima tržišta (Bilić prema Hromadžić i Žgaljardić, 2019:133). Za radnike rizici povezani s fleksibilnošću dovode smanjenja radničkih prava, poput plaćenog odmora i praznika, porodiljnog dopusta i druga osiguranja koja omogućuju stabilan privatni život, povećavajući tako anksioznost u planiranju budućnosti: “Kako je globalizacija tekla, te dok su vlade i korporacije pokušavale radne odnose učiniti što više fleksibilnima, umnožio se broj ljudi u nesigurnim oblicima rada.” (Standing, 2011:6).

Bilić daje tri značenja fleksibilnosti rada: ugovorno, funkcionalno i numeričko. Ugovorno značenje fleksibilnosti rada ostupa od općeg modela glede trajanja radnog odnosa (ugovor o radu na određeno vrijeme), zasnivanja radnih odnosa na poslovima privremenog karaktera (sezonski poslovi) te posebnom regulacijom radnog vremena (ugovor o radu s nepunim radnim vremenom). Funkcionalna fleksibilnost može se postići drugačijim načinom korištenja, već zaposlene radne snage za poslove istog poslodavca, primjerice proširenjem zadaća koje je radnik dužan izvršiti u okviru poslova svog radnog mjesta (povećanje poslova – job enlargement, rotacija poslova job rotation). Naposljetku, fleksibilnost je u uskoj vezi s numeričkim zahtjevima tržišta rada u smislu prilagođavanja veličine radne snage fluktuirajućim potrebama tvrtke (Bilić, 2009: 921).

Richard Sennett zaslužan je za brojna istraživanja i razmišljanja o takozvanom novom i fleksibilnom kapitalizmu. Sennett analizira korelacije između društva i rada, identificirajući kako je “teški” kapitalizam, koji je obilježio život proletarijata, na cijelu društvenu klasu prenio određeni osjećaj stabilnosti i sigurnosti ne samo u tvornicama, već i u njihovom ljudskom postojanju. Rad se smatrao sredstvom kojim se postiže stabilna i dostojanstvena budućnost pojedinca i njegove obitelji. S evolucijom društva i prijelazom na fleksibilni kapitalizam, rad postaje sve nesigurniji, fragmentiraniji i nesigurniji, stvarajući osjećaj nestabilnosti u životu radnika. Paradoksalno, sve se to događa u kontekstu inovacija i širenja trgovačkih sektora, viška ponude popraćenog sve većim globalnim tržišnim natjecanjem. U svojoj analizi Sennett naglašava fleksibilnost u kapitalizmu i radu općenito jer se u suvremenom dobu “od radnika traži da se ponaša s većom svestranošću, da bude spreman na promjene u kratkom roku, da neprestano preuzima rizike, da se manje oslanja na formalne propise i procedure”. (Sennet 1999:9) Unutarnja fleksibilnost mehanizama “novog kapitalizma” osobito utječe na ono što autor definira karakterom radnika. Karakter je ključan pojam Sennettove analize u kojoj

podcrtava društvenu prirodu karaktera. Pojmom karaktera on upućuje na način kako se netko povezuje sa svijetom i na etičku vrijednost koju polaže u svoje odnose s drugima. Predindustrijska radna etika temelji se na načelima vjernosti i uzajamne predanosti za dobrobit zajednice i radnog okruženja: “Karakter se fokusira na naše dugoročno emocionalno iskustvo, radi se o održivim kvalitetama. Karakter do izražaja dolazi kroz lojalnost i uzajamnu predanost, težnjom ka dugoročnim ciljevima ili odgađanjem zadovoljstva radi budućnosti” (Sennet 1999:10). Za Sennetta, najvažnije kvalitete karaktera su vjernost, odanost i uključenost. Do njih se može doći samodisciplinom i ulaganjem; karakter se tiče osobnih karakteristika koje cijesimo u sebi i zbog kojih tražimo da nas drugi cijene (Sennet, 1999: 10). Korozija karaktera znači da se održive kvalitete i društveni angažman istodobno gube: “Fleksibilni kapitalizam ne dopušta da te osobine opstanu, jer je utopijski misliti da smo u mogućnosti postaviti dugoročne ciljeve u ekonomskom kontekstu koji se temelji na upotrebi dobara u vrlo kratkom roku” (Sennet 1999:10). Analizirajući čak i najintimniju sferu radničkog karaktera, opća nesigurnost današnjeg radnog vijeka također sprječava rađanje i postojanje načela povjerenja i solidarnosti. Zapravo, teško je moći uspostaviti duboke suradničke odnose u kontekstu stalnih promjena:

“Kad se Sennettovo u tom smislu formulirano pitanje – “(K)ako razvijati trajne vrijednosti u sebi u nestrpljivom društvu koje se fokusira na neposredno?” – prebaci na teren nesigurnog, fleksibilnog i prekarnog rada, ne baš optimističan zaključak mogao bi glasiti da u “kulturi novog kapitalizma” ne možeš računati na to da ćeš se kroz posao samoostvariti ni na to da preko rada možeš oblikovati neki smisleni životni narativ u budućnosti” (Žitko 2017:156).

To što se u radu i radnoj sredini više ne nalazi stabilnost, konzistenciju i oslonac prelijeva se i na socijalno funkcioniranje općenito, razarajući osobni i društveni integritet i dovodeći u prvi plan potragu za poštovanjem i samopoštovanjem pitanje: “Treba li mene u ovom društvu itko” (Sennet prema Žitko 1998: 146).

Postmoderni čovjek stoga je prisiljen prilagoditi se tom stanju stalnih promjena i neizvjesnosti. Pojedinci uče živjeti s osjećajem da ne mogu planirati svoju budućnost jer moraju biti spremni na nagla životne promjene. S obzirom na to da nisu svi spremni suočiti se težinom fleksibilnog kapitalizma, neki pojedinci padaju u kavez tjeskobe i depresije. Oni koji, s druge strane, uspijevaju upravljati tim (nus)pojavama neoliberalnog sustava, razvijaju ono što Sennett definira kao "fleksibilan ego, kolaž fragmenata podvrgnut neprestanom postajanju, uvijek otvoren za nova iskustva" (Sennett, 1999:134).

Jedan od uzroka velike potražnje za fleksibilnim radom jest upravo globalna reorganizacija proizvodnih procesa koja doprinosi smanjenju troškova rada. Upravo su

ekonomski procesi poput globalizacije i slobodnog tržišta koji su podržani od strane država i njihovih zakonodavnih okvira doveli do širenja fleksibilnosti poslova i rada. Visoka razina nezaposlenosti zadnjih tridesetak godina, i širenje novih radnih mjesta koje karakteriziraju kratkotrajni ugovori, učinili su to da je fleksibilan rad zapravo prevladavajući oblik ulaska na tržište rada. Nesigurnost, fleksibilnost i nemogućnost organiziranja vlastitog života karakteristike su prekarnosti i prekarnog stanja velikog broja radnika danas. Prekarnost i prekarni rad nije jednostavno definirati. Iako je prekarni rad proširen termin, i dalje ne postoji definicija koja bi u cijelosti mogla opisati njegovo značenje. Termin „prekarni“ doslovno je preuzet iz anglosaksonskog govornog područja, a značenje se prevodi kao „opasan nedostatak sigurnosti i stabilnosti“ i/ili kao nepoznati uvjeti. (Hanaček, 2014:38). Nadalje:

“Tim se terminom, koji u širem smislu označava aktualne životne uvjete, a u užem radne okolnosti i taktike preživljavanja, pokušava obuhvatiti i objasniti kompleksne promjene pozicioniranosti radnika i njihovog rada, okolnosti pod kojima su makroekonomske, proizvodno produkcijske transformacije, dovele do situacije trajne radne i životne nesigurnosti sve većeg dijela populacije i porast strukturalne nezaposlenosti na mikrorazinama života” (Hromadžić, 2008: 36).

U širem smislu definiranja ovog termina, kako piše Starčević (2014:40), prihvaća se konceptualni okvir koji obuhvaća razne atipične forme i načine zaposlenja, poput privremenog zaposlenja, ili kvazi samozaposlenja. Kada govorimo o atipičnim formama rada i zaposlenja, koji se smatraju i fleksibilnim, govorimo o oblicima koji su “nominalno zamišljeni kao poticaj motivaciji, kreativnosti, inicijativi i autonomiji radnika, kojima su – prividno s izborom koji će se u konačnici pokazati prinudom – ponuđeni različiti tipovi individualiziranih ugovornih modela: rad na određeno vrijeme, s nepunim radnim vremenom, na zahtjev, na daljinu, privremeni rad, samozapošljavanje i sl.” (Bilić prema Hromadžić i Žgaljardić, 2019:127).

Takve vrste zaposlenja karakteristične su po tome što su uspostavljene “ispod društveno prihvaćenih normativnih standarda (tipično izraženih u terminima prava, legislativne zaštite zaposlenja i kolektivne zaštite) po jednom ili više kriterija (četiri dimenzije prekarnosti⁶)” (Starčević, 2014:40). Posljedica svega toga su nesigurnost, rizik i nejednakost i između radnika/ca. Ovaj se tip zaposlenja i oblik (nesigurnog) rada udaljuje od, ili bolje rečeno, praktički eliminira koncept “klasičnog” osmosatnog radnog vremena, i kako ističe i sumira Ivana Hanaček: “karakterizira ga i otežavanje sindikalnog organiziranja radnika, zatim

⁶ O četiri dimenzije prekarnosti će biti riječ u idućem paragrafu.

ograničavanje prava na štrajk, ukidanje rada na neodređeno, olakšavanje ukidanja radnog odnosa od strane poslodavca, ukidanje prava na plaćeni godišnji odmor te uvođenje prisilnog rada” (Hanaček, 2008:12). Dakle, moglo bi se pojednostavljeno reći da je prekarni rad svaki tip rada koji se razlikuje od standardnog oblika rada. Drugim riječima, ako radnik/ca ne može zadržati posao na duži period, ne može računati na beneficije ugovora na neodređeno, različite vrste osiguranja (zdravstvenog, mirovinskog) te ne može računati na nastavak rada nakon isteka ugovora, onda se radnik/ca nalazi u prekarnom obliku zaposlenja.

Prema Gerryju Rodgersu (1989.), prekarni rad definira atipičan model rada, kojeg je lakše definirati prema onome što taj rad nije nego što taj rad jest. Naime: “Taj rad obuhvaća oblike rada koji odstupaju od standarda, to su privremeni, povremeni poslovi s nepunim radnim vremenom, samozaposlenje, kao i razni oblici prikrivenog ili ilegalnog zapošljavanja” (Rodgers, 1989:1). U svojim je analizama Rodgers istaknuo četiri dimenzije prekarnosti, koje je ponudio kao osnovni konceptualni okvir kroz koji se nestandardni oblik rada identificira i shvaća kao nesigurni, odnosno prekarni rad (Starčević, 2014:39). Prva dimenzija je ona *vremenska*, koja se odnosi na razinu sigurnosti u pogledu kontinuiteta zaposlenja, i na rizik od gubitka posla. Druga dimenzija je *organizacijska*, a obuhvaća kolektivnu odnosno individualnu kontrolu nad radnim procesima, radnim vremenom, smjenama i tempom rada. Pored toga, organizacijska se dimenzija odnosi i na iznos plaće te na socijalni aspekt rada, što podrazumijeva primjerice zdravstvenu zaštitu. U tom se smislu druga dimenzija djelomice poklapa s trećom, *socijalnom* dimenzijom, koja se tiče pravne zaštite, sindikalnog organiziranja i sindikalnog predstavnštva te pristupa socijalnom osiguranju. Četvrta i posljednja dimenzija je *ekonomska*, koja otvara pitanje utjecaja razine plaće na život radnika/ca i pitanje povećanja plaće (Rodgers prema Starčević, 2014:39).

Međutim, Berardi Bifo ukazuje na to da je prekarnost i prekarno stanje radnika i radnica simptom našeg neoliberalnog društva, te da se sigurni uvjeti rada bili na snazi samo jedan kratak period u suvremenoj povijesti:

“Prekarnost više nije rubna i privremena karakteristika, već je opći oblik radnog odnosa u produktivnoj, digitaliziranoj sferi, retikularnoj i rekombinativnoj. Riječ 'prekarijat' općenito označava područje rada koje se više ne može definirati fiksnim pravilima u odnosu na radni odnos, plaću i duljinu radnog dana. Međutim, ako analiziramo prošlost, vidimo da su ta pravila funkcionirala samo ograničeno razdoblje u povijesti odnosa između rada i kapitala. (Berardi Bifo, 2009:30).”

Dakle, svjedoci smo velikih promjena u svijetu rada, gdje industrijsko, standardno i uglavnom stabilno radništvo biva zamijenjeno nesigurnošću, fleksibilnošću te prekarnošću radništva. Mogli bi reći kako je doba neoliberalnog kapitalizma zapravo doba prekarnosti, čineći tako svaki segment života čovjeka nesigurnim, nepredvidljivim. Berardi Bifo ide još dalje te tvrdi kako su današnji radnici i radnice robovi neoliberalizma. Ako uzmemo u obzir uvjete u kojima dio čovječanstva živi i radi, a kojeg on naziva proletarijatom i kognitorijatom, ako izračunamo prosjek plaća na globalnoj razini, te ako uzmemo u obzir ukidanje teško stečenih radničkih prava, možemo bez retoričkog pretjerivanja reći kako živimo u režimu ropstva. Prosječna plaća na globalnoj razini nije dovoljna za kupnju prijeko potrebnih sredstava za puko preživljavanje osobe čije je vrijeme u službi kapitala. To vrijeme zapravo ne pripada radniku. Vrijeme rada svedeno je na minimalne fragmente, a fraktalizacija omogućuje kapitalu neprestano mijenjanje uvjeta plaća. Tehnološke su promjene osamdesetih i devedesetih godina dakle bila osnova u fleksibilizaciji rada i transformaciji društveno-ekonomske situacije u globalu.

6. Kulturna i kreativna industrija

Nakon što smo locirali i definirali probleme rada u neoliberalnom sustavu, nadalje ćemo se fokusirati na rad u kulturi u nezavisnom, vaninstitucionalnom sektoru, i pritom ćemo se dotaknuti i definirati koncepte kulturne industrije, kreativne industrije i kreativne ekonomije.

Umjetnost i kultura, u kontekstu neoliberalnog kapitalizma, u svim svojim oblicima jesu tržišna roba, spadajući tako pod naziv kulturnih i kreativnih industrija. Naime: "Kako Frederic Jameson upozorava, možemo govoriti i o vezama kulturnog i ekonomskog, gdje se proizvodi kupuju prije svega zbog imidža, a ne toliko zbog njihove uporabne funkcije. Uostalom, Jameson nadalje izlaže da je formirana cijela industrija kojoj je cilj bio osigurati što bolju tržišnu poziciju svakog proizvoda. Naravno, riječ je o marketingu koji dizajnira imidž roba, pa tako on postaje ta važna spona kulture i ekonomije" (Vidović, 2007:13). Tako i kultura postaje robom. Tijekom 1980-ih, a posebice 1990-ih – usporedno s jačanjem ekonomsko-političkog neoliberalizma, ali i s dominacijom postmoderne socijalno-kulturne logike kasnog kapitalizma – postaje jasno da su kulturne industrije jedan od vodećih agensa ekonomskih, socijalnih i kulturalnih promjena, ali i model za razumijevanje transformacija u drugim industrijama.

Naime, prije nego li se posvetimo nešto suvremenijim autorima, u pogledu kulturne i kreativne industrije moramo spomenuti pripadnike Frankfurtske škole⁷. Kulturna industrija, termin koji su prvi upotrijebili Adorno i Horkheimer kako bi definirali i kritički analizirali fenomene standardizacije i masovnosti kulture. Oštra kritika masovnosti kulture, prema Adornu i Horkheimeru, ogleda se u lepezi potreba koje može zadovoljiti, budući da je u tom kontekstu, jednostavno rečeno, za svakog predviđeno nešto. Svatko temeljem preferencija pronalazi ono što je njemu kao potrošaču namijenjeno. Potrošači su unutar kulturne industrije bezlični i kvantificirani, pasivizirani i manipulirani. No, iza prividne mogućnosti izbora unutar kulturne industrije krije se uniformnost sadržaja. Razlika između finalnih kulturnih proizvoda koje se prezentiraju potrošačima je neznatna. Umjetnost namijenjena širokoj potrošnji, ili kako je autori nazivaju „umjetnost za puk“, anulira idealističko poimanje sanjalačke ljudske prirode (Horkheimer, Adorno, 1969). Horkheimer i Adorno su ukazali na to da produkcija i distribucija kulturnih proizvoda ulaze u domenu ekonomskog sustava. Odnos kulturne industrije u

⁷ Frankfurtska škola osnovana je 1923. godine u Frankfurtu na Majni, obuhvaćala je razne teoretičare u području kritičkog promišljanja i interdisciplinarnog pristupa proučavanja. Theodor Adorno, Max Horkheimer, Walter Benjamin neki su od značajnijih filozofa pripadnika Frankfurtske škole u vrijeme velikih saznanja i promjena pedesetih godina. Institut za istraživanja obuhvaćao je kritiku kapitalističkog sustava kao nadolazećeg fenomena društva u poljima sociologije, književnosti, umjetnosti, psihoanalize itd.

svakodnevnom životu zapravo je oblik potrebe za dokolicom i pokušaj bijega od mehaniziranog rada. S druge strane, Horkheimer i Adorno ne odolijevaju negativno naklonjenom i pomalo elitističkom teorijskom okviru kritike masovnosti kulture i njene posljedične standardizacije. Ono što se kroz njihovo pisanje proteže, osim oštre kritike, jest također i njena posljedica u obliku prisutne pristranosti visokoj kulturi, koja jedno enormno područje kulturnih i umjetničkih praksi gura pod isti nazivnik “umjetnosti za puk” i tako postavlja odnos između takvih praksi i produkata, njenih (su)učesnika, konzumenata i gledatelja u deminutiv, odnosno u poziciju s koje je praktički nemoguće objektivno kritičko sagledavanje njenih okvira i značenja u neutralnijem predznaku.

Danas kulturne industrije razumijemo na malo drugačiji način, i to u odnosu s kreativnim industrijama i u kontekstu kreativne ekonomije. Prema Castellsu (2000), kreativna ekonomija nastaje i razvija se u tzv. umreženom društvu “u kojem su inovacije u informatičkim i komunikacijskim tehnologijama uz procese digitalizacije otvorile niz pitanja vezanih uz shvaćanje novih načina distribucije, potrošnje i proizvodnje kulturnih dobara i usluga” (Primorac, 2012: 10). Pod kreativnom ekonomijom “podrazumijevamo procese proizvodnje, distribucije i potrošnje (nematerijalnih) kreativnih, kulturnih i simboličkih dobara, što uključuje ideje, iskustva, percepcije, slike, softver, medijske sadržaje, dizajn, informacije i usluge” (Hawkings prema Primorac, 2012:7).

U kontekstu neoliberalne ekonomije kreativne industrije su bitni ekonomski pokretači za razvoj država, gradova i manjih sredina. Kreativne industrije smatraju se jednim od najperspektivnijih i brzo rastućih industrija u svijetu. Uspon kreativnih industrija povezan je i s rastućim značenjem koji se pridaje proizvodnji i potrošnji simboličkih dobara. Kreativne industrije proizvode simbolična dobra (ideje, iskustva, slike) u kojima vrijednost prvenstveno ovisi o igri simboličke vrijednosti. Njihova vrijednost ovisi o krajnjem korisniku (gledatelju, publici, čitatelju, potrošaču) koji dekodira i nalazi vrijednosti unutar tih simboličkih značenja: “Vrijednost simboličkog dobara ovisi o percepciji korisnika koliko i kreaciji izvornog sadržaja i ta se vrijednost može ali i ne mora pretvoriti u financijsku dobit” (Flew prema Bilton i Leary, 2007:345). Banks (2007:3) definira kulturne industrije kao industrije koje se bave proizvodnjom estetike, simboličkih dobara i usluga a čija je temeljna vrijednost izvedena iz njihove funkcije kao nositelja značenja u obliku slike, simbola, znakova i zvukova.

U doba kada se stvaraju kulturna dobra i kada ta dobra postaju vodeća ekonomski pokretači vlade prihvaćaju kulturne industrije kao rješenje krize deindustrijalizacije. Unatoč

tome što se smatraju dobrim rješenjem za, i reakcijom na, posljedicu praznine koju je za sobom ostavila deindustrijalizacija, rad u kreativnim industrijama prelazi još i veće granice eksploatornog rada u koristi neoliberalnog tržišta no što su te granice bile prije vidljive, što nikako ne ide u korist njegovim kolateralnim žrtvama - radnicima. Izvan nerijetko hermetičkih društveno akademskih okvira, česta je uobičajena kontekstualizacija kreativnih industrija kao plodonosnih u iskustvenom i financijskom smislu. Zapravo, problemi kreativne industrije namijenjene za napredovanje kapitalističkog životnog konteksta, uistinu podsjećaju na one uvjete rada koji su karakteristični za vrijeme radničke borbe u industrijskom dobu. Međutim, sve su manje uočljive nejednakosti, pritisci i loši radni uvjeti budući da su nerijetko zamijenjeni pojmovima - zabave (u kontekstu rada), vidljivosti, prilike i dobara za zajednicu. Ono što se iznutra čini kao prezaposlenost i podkapacitiranost se istovremeno izvana idealizira i romantizira. S obzirom da ovoga puta kreativna industrija ne nudi mjerljivu sirovinu, već enormno (ne)vidljivo (financijski i simbolički) bogatstvo koje amplificira benefite za tržište, njenu eksploatornu silu je puno teže zamjetiti i naciljati, odnosno zamjetiti koji je njen izvor, uzrok i posljedica.

6.1. Rad u kulturnim i kreativnim industrijama

Kao što sam već ranije navela, kultura i kreativna industrija smatra se važnim ekonomskim pokretačem koji bitno utječe na organizaciju rada u široj sferi kulture. Ekonomski potencijali kulturnih i kreativnih industrija zauzimaju značajan udio u BDP-u kako u Europi, tako i u Republici Hrvatskoj. Prema riječima Andrewa Rossa: “iz tih je razloga rad u kulturi nominiran kao novo lice neoliberalnog poduzetništva” (Ross, 2009:16). U vrijeme kada se sve vrste kulturnih "dobara" dovode u polje ekonomskih proračuna, “zapadne (i neke nezapadne) vlade s oduševljenjem su prihvatile kulturne industrije kao rješenje sistemske krize deindustrijalizacije, snažno promičući vrline kulturne proizvodnje i ulaganje znatnih sredstava u osiguravanje da pojedinci i institucije mogu odgovoriti izazovima ovog novog ‘kreativnog doba’” (Banks, 2007:1).

Kulturne industrije dakle definiramo prema tipu proizvodnje kojom se bave, a to je proizvodnja “estetskih” ili simboličkih dobara i usluga, to jest robe čija je temeljna vrijednost izvedena iz njihove funkcije nositelja značenja. Kulturni radnik u središtu je procesa rada u kulturnoj industriji, te su oni odgovorni za proizvodnju simboličnih dobara za koju se smatra da je bitna sastavnica prijelaza u “postindustrijsku”, “kreativnu” ekonomiju. Ivana Hanaček u članku „*Mimo prezent-perfekta ili pitanjem prekarnog rada o sadašnjosti kapitalističke restauracije*“, referirajući se na Hito Steyerl, opisuje stanje kulturnih radnika kojeg ona opisuje kao super produktivne i entuzijastične radne snage, koje uspoređuje s udarnicima u Sovjetskom savezu:

“stoga suludi tempo, ljudska iscrpljenost, život između rokova i pritiska, fina čavrljanja po otvorenjima izložbi, visoko dizajnirani tisak na munken papiru – sustav koji se održava na životu hraneći se vremenom i energijom neplaćenih pripravnika i samoeksploatacijom na svakom nivou i na svakoj funkciji, sjajno upada u tu kategoriju... Istodobno, ti mobilni udarnici visoko su obrazovana najamna radna snaga, govore nekoliko stranih jezika, dobro su umreženi na međunarodnoj razini, dobro se snalaze unutar sustava projektnog financiranja, uspješno ispisuju projektne aplikacije, često privređuju od rezidencijalnih, istraživačkih boravaka u svjetskim umjetničkim centrima i institucijama te sjajno barataju s novim tehnologijama (Steyerl prema Hanaček, 2014:44).

Specifičnost rada u kulturnim i kreativnim industrijama počiva na organizaciji i formi samog rada. Banks rad u kulturi (*cultural work*) definira kao “rad unutar industrijaliziranog procesa kulturne proizvodnje; posebnost tog rada leži u organizaciji tog rada, kako je on

strukturiran, vođen i izvođen” (Banks, 2007:3). Primjetno je da su oblici rada i zaposlenosti u kulturi nestandardnog tipa. Drugim riječima radnici/e u kulturi nemaju tipične ugovore o radu već posao rade honorarno i povremeno, samozaposleni su, rade od kuće itd. Također, rad u kulturi u određenim slučajevima karakterizira i viši stupanj relativne autonomije u odrađivanju nekog posla, što ga posljedično čini i fleksibilnim. Ta relativna autonomija nekim radnicima omogućava uživanje u “slobodnom” vremenu. Međutim, materijalni uvjeti rada nisu isti za sve radnike/ce koji zbog toga doživljavaju sve veću financijsku i egzistencijalnu nesigurnost. Prekarnost kao da je postala središnje obilježje kulturnog rada: fleksibilizira se radno vrijeme i raspored, kao i radni procesi, radno mjesto se u nekim slučajevima doslovce gubi, a radna prava i obveze se redefinišu: “Tako navedene oblike rada i zaposlenosti u kulturnim i kreativnim industrijama možemo najvećim dijelom definirati kao nestandardni oblik (plaćenog) rada/zaposlenosti” (Edgell prema Primorac, 2012:24). Ostvarenje u poslovnom smislu zahtjeva određenu žrtvu, samoeksploatacija dolazi kao odgovor na poslovnu autonomiju koju radnici “uživaju”. Rad u kulturi je po svojoj “prirodi” kreativan, što implicira da radnici/e svoj posao obavljaju s užitkom. Iz tog se razloga nesigurni oblici radnih odnosa i radne organizacije smatraju opravdanim: “Problematičnim se čini da se kreativnost nekog posla koristi kao izlika za smanjivanje (stečenih) radnih prava, kao i imputiranje da je fleksibilnost u radu u kulturnim i kreativnim industrijama inherentno pozitivna” (Primorac, 2012:22).

Iako su oblici rada u kulturi atipični to ne znači da se radnici odriču svojih radnih prava: “Njihov način rada označava drugačiju narav umjetničkog rada i rada kulturnih djelatnika/ca, i posljedično neadekvatne (javnopolitičke) okvire za zaštitu takvih “nestandardnih” oblika rada i neprihvatanje nestandardnih oblika rada/zaposlenosti kao jednakovrijednih standardnim oblicima zaposlenosti te potrebu za iznalaženjem novih načina zaštite i sigurnosti” (Primorac 2012:21) .

Također, rad u kulturi se generalno predstavlja kao zabava, ili čak kao poziv, što nisu standardne odlike “pravoga” rada. “Glavni je ideološki potporanj radne etike taj da je plaća (rad) povezana s patnjom” (Srnicek i Williams, 2020:142), što također može biti karakteristika rada u kulturi. Stereotip rada u kulturi vezan je za romantiziranu sliku umjetnika koji se odriče vlastitog boljitka za neku veću svrhu - umjetnost. Ta povijesna stereotipizacija bitno utječe na radnike i radnice u kulturi. Čini se da je samorazumljivo da je patnja preduvjet za uspješnu proizvodnju u kulturi, iako “žrtvovanje osobnog života nije preduvjet za kreativnost, široko prihvaćanje i internalizacija tog mišljenja jedan je od razloga zbog kojeg zaposlenici u

kreativnim sektorima toleriraju duge radne sate, nekontinuirane naknade i ekstremne životne pritiske u zamjenju za zadovoljavajući radni proizvod” (Banks 2007: 47).

Identifikacija s radom i potpuna predanost tom radu još su neke dodatne značajke rada u kulturi. S obzirom da se radnici/e poistovjećuju s proizvodom svoga rada te se značajke čine samorazumljivim: “Karijera postaje ne samo posao već sveukupni način života u kojem se sve više gube granice između rada, života i igre, a razlika između stvaralaštva tj. proizvodnje i potrošnje nije uvijek jasna” (Primorac, 2012:21). Duboko su uvriježene predrasude prema kulturnoj proizvodnji kao “pravom” poslu jer se on često shvaća kao zabava a ne kao gospodarska aktivnost. Banks poziva na empirijsku nužnost da naučimo više o radnom životu radnika u kulturi ne samo kako bi mogli utemeljiti brojne pozitivne i negativne tvrdnje koje oni iznose, već kako bismo osigurali da radnik u kulturi bude prepoznat upravo kao - radnik (Banks, 2007:8).

Nadalje, kako bi rad u kulturi mogli kontekstualizirati u ekonomskom smislu predstaviti ću EUROSTAT-ove podatke o broju zaposlenih u kulturi u Europi. Prema podacima EUROSTAT-a, u 2020. godini 7,2 milijuna ljudi bilo je zaposleno u kulturi. Relativno gledano - kulturna zaposlenost predstavljala je 3,6 % ukupne zaposlenosti. Broj zaposlenih osoba u kulturi, smanjio se s obzirom na okolnosti koje su pogodile 2020. godinu. Podaci pokazuju da je zbog pandemije COVID-19 195 000 osoba ostalo bez posla. Taj podatak ukazuje na osjetljivost rada u kulturi i na manjkavost pravnih okvira kojima bi se takvi poslovi mogli zaštititi u slučaju sličnih kriza. Važan podatak je također i pokazatelj visokoobrazovanih osoba koje djeluju u području kulture. Osim velike sklonosti zapošljavanju osoba s visokim stupnjem obrazovanja, rad u kulturi okarakteriziran je i s visokom udiom u samozapošljavanju što održava neovisnu i specifičnu prirodu mnogih zanimanja u kulturnom sektoru. Samozapošljavanje u području kulture dvostruko je veća od prosjeka ukupne zaposlenosti.⁸ (Eurostat 2020.)

obzirom na to da je rad u kulturi karakteriziran kao fleksibilan i dinamičan nije čudno da je broj ljudi zaposlenih s punim radnim vremenom vrlo mali. Ovakvo stanje može dovesti do nesigurnih radnih uvjeta u smislu nestalnih prihoda. Prema gore navedenoj studiji pokazalo se da neki kulturni radnici istovremeno rade nekoliko poslova.

⁸ preuzeto s internet stranice Eurostat - Eurostat: Cultural statistics - cultural employment 2020.; https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Culture_statistics_-_cultural_employment (01.09.2021.)

U Hrvatskoj, prema podacima istraživanja “Mapiranje kreativnih i kulturnih industrija u Republici Hrvatskoj” provedenog 2014. godine⁹, bruto dodana vrijednost sektora (javni i privatni sektor Kulturnih i kreativnih industrija) iznosi 6,3 milijardi kuna, odnosno 2,3% BDP-a. Kulturna i kreativna industrija nalazi se na drugom mjestu odmah nakon industrije hrane u ostvarivanju BDP u Hrvatskoj. Prema istraživanju sektor kreativnih i kulturnih industrija u Hrvatskoj je sastavljen 12 pod-sektora koje sačinjavaju 45 djelatnosti a to su: 1. Muzeji, knjižnice i baština, 2. Umjetnost 3. Glazba i izvedbene umjetnosti, 4. Film, 5. Fotografija, 6. Elektronički mediji, 7. Računalni programi, igre i novi mediji, 8. Zanati, 9. Arhitektura, 10. Izdavaštvo, 11. Dizajn 12. Oglašavanje i tržišno komuniciranje. Osobe zaposlene u kreativnim u kulturnim zanimanjima u ukupnome broju zaposlenih osoba u hrvatskome gospodarstvu sudjeluju s 7,7 %, što bi u značio da je u kreativnim i kulturnim industrijama zaposleno 106.875 kreativaca. Također, pokazalo se da je veći udio samozaposlenih osoba te da su učestaliji radni angažmani putem netipičnih oblika zaposlenja (ugovori o djelu/ autorski ugovori, studentski ugovori). Prema indikatorima Eurostata-a u 2020. godini u Hrvatskoj je ukupno zaposlenih osoba 3.9% bilo zaposleno u kulturi, za razliku od 2015. godine kada je postotak zaposlenih bio 3.4%.¹⁰

Valja istaknuti da iako se čini da je rad u kulturnim i kreativnim industrijama u porastu ne znači da su uvjeti rada sigurni. Rad u kulturnom sektoru često podrazumijeva volonterski rad kako bi se steklo iskustvo te kako bi se novi radnici i radnice probili na “sceni”. Tip rada u kreativnoj ekonomiji “podrazumijeva” potpunu predanost poslu, identifikaciju s poslom kao takvim: “Poticaj, štoviše uvjeravanje pojedinca da pronade smisao života u radu, da se identificira s radom, novi je normativni način osiguravanja ‘civilizacije kroz identifikaciju’ (McRobbie prema Primorac, 2012:17).

⁹ Podaci su pruzeti sa internet stranice Hrvatske udruge poslodavaca - <https://www.hup.hr> (26.08.2021)

¹⁰ preuzeto s internet strance Eurostat - Eurostat: Cultural statistics - cultural employment 2020.; https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Culture_statistics_-_cultural_employment (01.09.2021.)

7. Nezavisna kultura

Nakon što smo definirali kreativne industrije i rad u njima, posvetit ćemo ovo poglavlje definiranju nezavisne kulturne scene te kontekstualizaciji pozicije kulturnih radnika u Hrvatskoj. Termin nezavisna kultura ima mnogostruka značenja te ju je teško precizno odrediti, ali kada govorimo o nezavisnoj kulturi onda mislimo na sve organizacije civilnog društva, umjetničke organizacije, udruge, inicijative i druge samostalne aktere koji djeluju u području suvremene kulture i umjetnost. Prema Emini Višnjić (2008:10), pojam “nezavisna kultura” u širem shvaćanju odnosio bi se na sve one aktere koji: a) nisu osnovani od strane državnih ili nekih drugih tijela, tj. koji su samostalno osnovani, b) koji samostalno definiraju svoje organizacijske strukture, tijela i procese odlučivanja i c) na one koje financijski i programski ne ovise isključivo o državi ili nekom trećem subjektu¹¹. Djelovanje nezavisne kulture prožima se u raznim područjima kulture i umjetnosti te je ne možemo ograničiti samo na neke umjetničke prakse - one uključuju razne oblike suvremene umjetnosti, nove medije i tehnologije, suvremene teorije, kulturu mladih i popularnu kulturu. Davor Mišković pak nezavisnu kulturu određuje prema njenim “vrijednostima (poštivanje manjinskih prava, ekoloških standarda, vrednovanje kreativnosti i individualizma, zagovaranje participacijskih modela odlučivanja, itd.), metodama rada (suradnički modeli, interdisciplinarnost, itd.), temama (čiji izbor predstavlja reakciju na društvenu stvarnost, a pristup temi u pravilu je aktivan) i odnosom prema vremenu (suvremenost tj. određenost suvremenim društvenim i kulturnim kontekstom)” (Mišković, 2006:57). Dakle mogli bi reći kako nezavisna kultura ima široku lepezu djelovanja koja odstupa od klasičnih *mainstream*, dominantnih estetskih ideja i praksi razvijajući pritom umjetničko, kulturno i društveno djelovanje. Nezavisna kultura orijentirana je često i na aktivizam što ukazuje na visoku društvenu osviještenost i odnos koji ona ima prema društveno-političkom kontekstu.

Ova “nova” i drugačija proizvodnja kulture bila je interpretirana i kao alternativa kultura. Međutim, nezavisna i alternativna kultura, iako su međusobno isprepletene, moraju se razlikovati: “Alternativna kultura je kao pojam proširen do tih granica da je obilježavao estetiku, ukus i vrijednosti koje su nastale u otporu prema dominantnim vrijednostima, a događaji su

¹¹ Za razliku od nezavisnog kulturnog sektora, javni kulturni sektor u Hrvatskoj čine sve javne institucije poput kazališta, kina, muzeji, kulturni centri koji su pod izravnom kontrolom državne (središnje, regionalne ili lokalne) uprave (Višnjić 2008:9), što znači da su u potpunosti financiranje javnim sredstvima. To je veliki sustav koji podliježe političkim „trendovima“ dominantne političke vlasti te kao takve nemaju prostora za razvijanjem i uvođenjem promijena u organizaciji i kreiranju programa: “Veliki dio sredstava odlazi na hladan pogon, odnosno na održavanje infrastrukture i redovnog plaćanja svih zaposlenika, te je manji dio sredstava namijenjen kulturnim programima” (Višnjić, 2008:9).

interpretirani u odnosu na količinu izraženog otpora” (Mišković, 2006:59). Djelovanje alternativne kulture dovodi u pitanje vrijednosti dominantnih ideologija. Nezavisna kultura, iako propituje vrijednosti, više se bavi samom formom kulturne proizvodnje, odnosno sustavom: “Dok je alternativa otporom nastojala promijeniti odnose unutar cijelog sustava, nezavisna kultura do promjene dolazi oslobađanjem prostora od dominantnih vrijednosti i u tom prostoru gradi vlastiti sustav” (ibid.).

Nezavisna kulturna scena u Hrvatskoj nastaje krajem 90ih godina, nakon što tadašnji dominantni politički koncepti i ideje poslijeratne realnosti uvode promjene u organizaciji i strukturi kulturnih institucija, kulturne i umjetničke proizvodnje: “Tada se pojavljuju nove organizacije i inicijative koje počinju proizvoditi specifične programe te tako dolazi do diferencijacije unutar polja kulturnog djelovanja” (Višnjić, 2008:12). Kada govorimo o nezavisnoj sceni onda mislimo na civilno društvo i organizacije “koje nisu u vlasništvu države, grada ili nekih trećih subjekata, u kojima osnivači i članovi samostalno odlučuju i upravljaju organizacijama, a financijski ne ovise isključivo o jednom izvoru financiranja te samostalno odlučuju o njima” (Vidovic, 2007:11). Za razliku od institucionalne kulture, ove organizacije usmjerene su na nove oblike organiziranja, djelovanja i kreiranja umjetničko kulturnog programa. Druga faza razvoja nezavisne kulture u Hrvatskoj smještamo na prijelaz iz 2001. u 2002. godinu kada se akteri nezavisne scene kreću organizirati i povezivati kako bi ojačali svoju poziciju u kulturnom polju. Za razliku od prve faze, kada su organizacije i akteri bili okrenuti prema sebi, pojavljuje se tendencija stvaranja zajedničkih okvira za djelovanje scene kao cjeline. Najistaknutiji primjer na nacionalnoj razini je programska mreža Clubture koja još danas aktivno djeluje i radi na jačanju kapaciteta nezavisne scene i civilnoga društva.

Danas se vrijednost nezavisne scene kao jedne od središnjih točaka proizvodnje kulture i umjetnosti svakako prepoznaje. Vlasti na nacionalnoj ali i lokalnoj razini otvaraju prostor za njeno financiranje. Organizacije uglavnom financirane iz javnih sredstava – bilo da se radi o državnom proračunu, proračunu jedinica lokalne i područne samouprave ili proračunu javnih institucija i zaklada u Republici Hrvatskoj. Također, jedan dio prihoda dolazi iz fondova Europske unije.

Ministarstvo kulture i medija dodjelu sredstava putem javnih poziva za predlaganje javnih potreba u kulturi u različitim poljima: književnost i izdavaštvo, audio-vizualne umjetnosti, muzeji, kazalište, ples, glazba, novomedijske umjetničke prakse, kulturno umjetnički amaterizam, arhivi, zaštita baštine, mediji, međunarodna kulturna suradnja. Jedna

od najvažniji donatora za razvoj nezavisne kulturno umjetničke scene je također Zaklada Kultura nova koja je osnovana od strane države 2011. godine a koja je namjenjena prije svega stabilizaciji i razvoju organizacija na području suvremene kulture i umjetnosti, a obuhvaćaju različite aspekte rada organizacija, od razvoja novih umjetničkih ideja, preko vođenja prostora, povezivanja u šire platforme te bilježenja i dokumentiranja vlastitog rada. Zaklada se financira iz dijela prihoda od igara na sreću i nagradnih igara sukladno Zakonu o igrama na sreću te Uredbi o kriterijima za utvrđivanje korisnika i načina raspodjele dijela prihoda od igara na sreću te iz osnovne imovine, prihoda od osnovne imovine, donacija i ostalih prihoda sukladno zakonu.¹²

Iako prihodi za financiranje nezavisne kulturne scene postoje pokazalo se kako oni nisu dovoljni za uspostavu kontinuiranog i sigurnog rada i djelovanja organizacija i drugih aktera što je vidljivo u javnom diskursu kroz nezadovoljstvo velikog broja aktera što je dovelo do osnivanja inicijative *Dosta je rezova!*¹³ te platforme Za KRUH¹⁴. Platforma Za KRUH pokazuje da budžet za programe javnih potreba u kulturi RH posljednjih 15 godina pada ili stagnira, iako rastu troškovi života i proizvodnje programa, ali i potrebe same kulturne scene. Prema podacima¹⁵ na njihovim društvenim mrežama ukupni je budžet zapeo na oko 120 milijuna kuna (samo 13% budžeta Ministarstva kulture i medija), a brojke odbijenih projekata su velike: u 2020. godini u polju inovativnih umjetničkih i kulturnih praksi za financiranje je prihvaćeno 206, a odbijeno 226 projekata; u području glazbe prihvaćeno 347, a odbijeno 255 projekata, a u polju vizualnih umjetnosti uz financiranih 188 projekata odbijeno je njih 157. No i projekti koji se prihvaćaju, dobivaju iznimno male iznose: u polju vizualnih umjetnosti prosječni je iznos potpore u 2020. iznosio 20 tisuća kuna, u polju inovativnih 29 tisuća, a muzejsko-galerijske djelatnosti samo 18 tisuća kuna što svakako nije dovoljno da se pokriju svi produkcijski i ostali troškovi organizacije.

U odnosu spram javnog sektora u kulturi, udruge i organizacije na nezavisnoj sceni nalaze se u marginaliziranom položaju, što za posljedicu ima trajnu nesigurnost njihova djelovanja, a takav se odnos prema nezavisnoj sceni može pratiti još od vremena njezina uspostavljanja 1990-ih godina (Tonković i Sekelj, 2018.; Vidović, 2010.).

¹² Preuzeto sa službene internet stranice Zaklada Kultura nova - <https://kulturanova.hr/zaklada/o-nama> (19.08.2021.)

¹³ Više o inicijativi Dosta je rezova! na <https://www.portalnovosti.com/prosvjed-dosta-je-rezova> (20.08.2021.)

¹⁴ Više o inicijativi Za KRUH vidi - <https://zakruh.wordpress.com/o-nama/> (20.08.2021.)

¹⁵ Preuzeto s društvenih mreža Platforme Za KRUH na društvenim mrežama - <https://web.facebook.com/nadnice.za.kruh> (20.08.2021)

7.1. Situacija u Hrvatskoj

U kontekstu hrvatskog kulturnog sektora zaklada Kultura nova 2015. godine objavila je istraživanje o uvjetima rada organizacija civilnog društva na području suvremene kulture i umjetnosti. Istraživanje je pokrenuto s ciljem razumijevanja dinamike kulturnih odnosa i pozicija ovih organizacija. Na istraživanju su angažirani vanjski stručnjaci doc. dr. sc. Valerija Barada, dr. sc. Edgar Buršić, dr. sc. Jaka Primorac i Blanka Čop, mag. soc. koji su ga proveli u nekoliko etapa tijekom 2014. i 2015. godine, a koordinirala ga je Tamara Zamelli, voditeljica Zakladinih razvojnih programa i projekata (Vidović, 2016:). Za potrebe ovog istraživanja, problemu uvjeta rada u organizacijama civilnog društva na području suvremene kulture i umjetnosti pristupljeno je trirazinski tako da su sagledani problemi promjena uvjeta rada na makro, mezo i mikro razini. Makro razina podrazumijevala je sistemske faktore koji utječu na promjene rada u civilnom sektoru suvremene kulture i umjetnosti, mezo razina podrazumijevala je one faktore koji se tiču organizacijske kulture samih OCD-a, dok se mikro razina ticala pozicije samih radnika i iskustva rada (Barada, Buršić i Primorac, 2016:20). Prema analizi kvantitativna i kvalitativnih podataka istraživanje je pokazalo kako su organizacije i zaposlenici u ovom sektoru suvremene kulture i umjetnosti osjetljivi na ekonomski i socijalni kontekst u kojemu djeluju, iako se često materijalno i sadržajno uspijevaju donekle održavati unatoč ograničenjima zbog zadatosti uvjeta rada. U istraživanju se navodi kako postojanje javnog financiranja projekata omogućava njihovo djelovanje OCD-ova, premda istovremeno trajno zadržava zaposlenike unutar domene atipičnih oblika zaposlenosti. Iako, strukturno ograničenje i projektna logika financiranja čini ovaj posao “težim”, radnici u OCD-ima su zadovoljni poslom i mogućnošću djelovanja u ovom području suvremene kulture i umjetnosti. Provedeno istraživanje, pokazalo je kako su radnici/e u ovom sektoru iznadprosječno obrazovani, ali da su njihova primanja u prosjeku hrvatskih kućanstava. Bitan faktor zbog kojeg radnici/e, premda donekle nezadovoljni s uvjetima rada, ostaju na svojim radnim pozicijama je zbog svojih svjetonazorskih pogleda na vrijednosti, željom za promjenom i osjećajem da je ono što rade više “poziv” nego posao.¹⁶

Prema podacima sa internet stranice platforme Z.A. K.R.U.H. koju su osnovale nekoliko udruga iz polja kulture i umjetnosti uočila sam kako je veliki broj radnika u kulturi nezadovoljno svojim radnim uvjetima. Platformu su 2020. godine osnovale organizacije BLOK, CDU,

¹⁶ Više o temi i istraživanju pogledati “Osvajanje prostora” Uvjeti rada organizacija civilnog društva na području suvremene kulture i umjetnosti; Valerija Barada; Jaka Primorac; Edgar Buršić

OOOUR, Skribonauti i Atelijeri Žitnjak kao nastavak djelovanja inicijative “Dosta je rezova!” Inicijativa *Dosta je rezova!* pokrenuta je 2019. godine s ciljem da se osigura radna i socijalna zaštita kulturnih radnika, kako bi se zaustavilo urušavanje javnog financiranja kulture te kako bi se zagovarala povećanje proračunskih sredstava za održavanje i razvoj kulturne infrastrukture i financiranje neprofitnih medija.

Platforma Za K.R.U.H. nastala je kao odgovor na nezadovoljstvo radnim uvjetima u kulturi te je primarna aktivnost platforme zagovaranje dostojanstvenih radnih uvjeta i održivog javnog financiranja kulture.¹⁷ Prema njihovim podacima veliki broj aktera u nezavisnom kulturnom sektoru smatraju kako su uvjeti u kojim rade loši. Radnici i radnice ukazuju na ekonomske i socijalne probleme, dovode u pitanje vlastitu egzistenciju i zdravlje, ne mogu jasno definirati radno vrijeme, te smatraju kako je uloženi trud u ono što rade neproporcionalan s naknadom koju dobivaju za sate uloženi rada. Neke izjave radnika u kulturi koji se mogu pronaći na stranici donosim u cijelosti, kako bih pružila konkretniju ilustraciju situacije:

- *“Imao sam zdravstvene poteškoće nakon višegodišnjeg rada u jednoj udruzi. Nisam imao jasno zacrtano radno vrijeme niti bilo kakvu distancu između privatnog i poslovnog života. Stalno sam bio umoran i prazan prema tome što radim.”,*
- *“Sve honorarne poslove koji mi se nude ne prihvaćam samo zbog novaca, nego i zato što je to jedini način da steknem neki tip kulturnog kapitala, etabliram se u polju i eventualno jednom dođem do nekog boljeg, stabilnijeg angažmana. Pitanje je smije li se u toj poziciji uopće odbiti posao?”*
- *“Loša strana honorarnog rada je ta da sredstva za rad (laptopi, printere, itd.) morate nabavljati sami. Radno mjesto od kuće traži visoki stupanj samodiscipline, ali stalno je prisutna fleksibilnost pa se radni dan vuče do 8 – 9 sati navečer. Zbog neredovitih prihoda ne možete planirati svoj život.”*
- *“Većina zdravstvenih poteškoća koje imam vezane su za način rada i nesigurne uvjete rada. Uglavnom su to problemi s lokomotornim sustavom, s anksioznošću. Već sam godinu dana u burnoutu. Kad ovo prođe, mislim da ćemo svi osjetiti poteškoće. Radim sjedilački posao i imam problema s leđima, ali nemam dovoljno novaca za sve preglede i tretmane koji mi trebaju.”¹⁸*

¹⁷ Preuzeto s internet stranice platforme ZA KRUH <https://zakruh.wordpress.com/o-nama/> - 28.8.2021.

¹⁸ Sve su izjave preuzete s internet stranice Platforme Za Kruh - <https://zakruh.wordpress.com/blog-2/> (01.09.2021)

Zaključno, prema primjerima iz medija i inicijativa te gore navedenom istraživanju mogli bi reći da je rad u civilnom nezavisnom sektoru okarakteriziran nesigurnim uvjetima rada. Nesigurnost dobivanja sredstava, nesigurnost u financiraju prijavljenih projekata, nesigurnost u isplaćivanju honorara, nemogućnost dobivanja ugovor o radu na neodređeno direktno utječe na financijsku sigurnost ili bilo kakvu materijalnu sigurnost. Granice rada čini se ne postoje, odnosno nisu jasno ocrtane, i nije jasno ni definirano kada rad počinje i kada on završava. Jesu li radnici zadovoljni sa svojim prihodima u odnosu na rad koji obavljaju? Prema riječima umjetnice i teoretičarke Hito Steyerl (2013.), rad u kulturnim industrijama, uz rad u kućanstvu i njegovateljstvu, sektor je u kojem je fluktuirao najveći broj neplaćene radne snage: “To je sustav koji se održava na životu hraneći se vremenom i energijom neplaćenih pripravnika i samoeksploatacijom na svakom nivou i gotovo u svakoj funkciji. Neplaćeni rad i objesno izrabljivanje nevidljiva su tamna tvar koja pogon kulturnog sektora održava u funkciji” (Steyerl, 2013).¹⁹

¹⁹ Preuzeto s internet stranice Slobodni filozofski (<http://slobodnifilozofski.com/2013/10/hito-steyerl-politika-umjetnosti.html> - posjećeno 9.8.2021.)

8. Istraživanje - cilj i istraživačka pitanja

S obzirom na prikazanu situaciju u nezavisnom kulturnom sektoru u Hrvatskoj, zanimalo me da li je situacija približno slična ili ista u kontekstu uvjeta rada u kulturi u gradu Rijeci. S tim u vezi, provela sam kratko kvalitativno istraživanje sa zaposlenicima i drugim akterima koji djeluju u području nezavisne kulture s ciljem dobivanja jednog generalnog prikaza stanja u tom području na konkretnom primjeru Rijeke. Cilj ovog kvalitativnog istraživanja je dobiti uvid u iskustvo radnika/ca u nezavisnoj kulturi u gradu Rijeci te ispitati stavove vezane uz zadovoljstvo prema radnim uvjetima i osjećaja materijalne i egzistencijalne sigurnosti. Istraživačka pitanja na koja će se nastojati odgovoriti su:

1. Kakvim se tipovima rada i zaposlenosti radi u nezavisnom sektoru u gradu Rijeci (prethodni i trenutni oblik zaposlenosti)?
2. Koja je razina zadovoljstva s radnim uvjetima?
3. Koja je procjena sudionika/ca o sigurnosti njihovog trenutnog posla?
4. Kako sudionici/e usklađuju poslovne i privatne obveze?

8.1. Metodologija istraživanja

U istraživanju je sudjelovalo 8 sudionika/ca ($\bar{X}=5$, $M=3$) od kojih su svi/e zaposleni/e u kulturi. Najmlađi/a sudionik/ca imao/la je 32 godina, a najstariji 43 godina. Prosječna dob iznosi 37 godina. Najmanji broj godina iskustva rada u kulturi je 6, a najveći 20 godina (prosjek 10 godina). Područja u kulturi u kojima su sudionici/e radili/e ili još uvijek rade su neprofitni mediji, razvoj Studentskog kulturnog centra, filmska umjetnost (produkcija audiovizualnog sadržaja, edukacija), kulturne politike, društveno angažirana umjetnost i praksa, aktivizam, razvoj novih umjetničkih formi, kazališna, glazbena i plesna umjetnost, te književnost. U istraživanju je korištena kvalitativna metoda kako bi se ispitali iskustva i stavovi sudionika/ca o radu u kulturi. Odgovori sudionika/ca pružaju bogate podatke s kojima dobivamo dublji uvid u njihova iskustva i doživljaje. Za potrebe ovog istraživanja primijenila sam istraživačku metodu polustrukturiranog intervjua s otvorenim pitanjima. Intervju je uključivao 10 pitanja na koja su sudionici/e odgovarali/e elektroničkim putem odnosno e-mailom:

1. *Opišite svoje radno iskustvo u kulturi. Navedite koliko dugo radite u kulturi, te u kojim kulturnim područjima djelujete?*
2. *Navedite vrstu radnog odnosa u kojem se trenutno nalazite? Kakav tip ugovora imate?*
3. *Navedite je li, i u kojoj mjeri, Vaš posao zavisao o projektnom javnom financiranju?*
4. *Opišite svoje radno vrijeme, te navedite koliko sati dnevno/mjesečno radite?*
5. *Procijenite svoje zadovoljstvo s uvjetima rada na svom trenutnom poslu. Obrazložite svoj odgovor.*
6. *Navedite možete li, i u kojoj mjeri, planirati svoju budućnost na temelju trenutnog posla.*
7. *Procijenite koliko Vam je teško razdvojiti poslovne i privatne obaveze?*
8. *Smatrate li da Vam trenutni posao omogućava dostojanstven život s obzirom na Vaš uloženi trud i posvećenost njemu?*
9. *Smatrate li da imate radnu i socijalnu zaštitu na trenutnom poslu?*
10. *Procijenite, ukoliko bi ste tražili novi posao, koliko bi Vam bilo teško doći do novih angažmana i poslova?*

Sudionici/e su uključeni/e u istraživanje metodom snježne grude. Prvih tri sudionika/ca odabrala sam putem osobnih poznanstava, što mi je omogućilo lakši pristup te njihov lakši pristanak na sudjelovanje u istraživanju. Svi/e sudionici/e kontaktirani su putem e-maila. Svaki/a sudionik/ca je pritom bio/la zamoljen/a da predloži dva do tri potencijalna sudionika/ca,

koji/e bi sudjelovali/e u istraživanju. Kontaktirano je 17 potencijalnih sudonika/ca od kojih ih je odgovorilo njih 8.

8.2. Rezultati

Rezultati u istraživanju dobiveni su analizom odgovora na način da sam tražila obrasce u njihovim odgovorima, kako bi mogla izdvojiti neke tematske cjeline. Dobivene tematske cjeline potkrijepljivala sam citatima koji ih najbolje ilustriraju. Broj u zagradama ukazuje na broj sudinika/ca/ca koji/e navode određenu temu.

DOSADAŠNJE ISKUSTVO RADA U KULTURI

Sudionici/e iskazuju da su radno iskustvo u kulturi stekli/e kroz razne vrste radnih odnosa: zaposlenjem u nevladinim organizacijama i/ili javnoj instituciji kroz ugovor o radu (7), radom kao vanjski/a suradnik/ca nevladine organizacije (honorarno) (3), kroz samostalnu djelatnost (*freelance*) (4), mjeru stručnog osposobljavanja bez zasnivanja radnog odnosa (3) te volontiranjem (2). Za jednog/u ispitanika/cu nije poznato u koju vrstu radnog odnosa je bio/la uključen/na za vrijeme stjecanja iskustva rada u kulturi.

IS_3 *“Moje radno iskustvo u području kulture započelo je službeno zapošljavanjem u organizaciji civilnog društva pred 6 godina. Počelo je sa iskorištavanjem državne mjere stručnog osposobljavanja, nakon tog polugodišnji period volontiranja te po završetku dobivanje ugovora o radu.”*

Troje ispitanika/ca navodi/e nazive radnog mjesta na kojima su bili/e zaposleni/e ili i dalje jesu tokom radnog iskustva, a to su radna mjesta glavnog/e urednika/ce neprofitnog radija, tehničara/ke u produkciji kulturnog događaja, snimatelja/ice, redatelja/ice, izvođača/ice, direktora/ice filmskog festivala, mentora/ice, edukatora/ice, administratora/ice projekta, voditelja/ice projekta, te koordinatora/ice projekta.

IS_2: *“Nakon toga 2013 g. sam radila kao freelancer snimateljica, redateljica i umjetnica za brojne regionalne i inozemne umjetničke organizacije kolektive i filmske produkcije. Osim toga honorarno sam izvršavala funkciju direktorice film festivala u organizaciji Sveučilišta u Rijeci te kao mentor i filmskih radionica za djecu i odrasle u Hrvatskoj i inozemstvu.”*

Pet ispitanika/ca navode da su kroz različite vrste radnih odnosa bili/e uključeni/e u izvođenje i provođenje raznih poslova u kulturi (9 oblika poslova). Četiri ispitanika/ce su radili/e na produkciji kulturnih događaja, dvoje ispitanika/ca su pisali/e pisali/e projekte, organizirali/e kulturne događaje, lobirali/e na gradskoj i nacionalnoj razini, te bili/e umjetnički/e izvođači/ce. Po jedan/na ispitanik/ca navode da su administrirali/e projekt, bili/e izvođači/ce,

radili/e na promociji kulturnih događaja te edukaciji. Za troje ispitanika/ica nije moguće jasno utvrditi koje poslove su obavljali/e za vrijeme rada u kulturi.

IS_3: *“Polja rada koja su bila unutar opisa posla su redom : vođenje administracije, pisanje projekata, organizacija evenata, produkcija evenata i lobiranje na gradskoj i nacionalnoj razini vezano uz kulturne politike “*

TRENUTNI RADNI STATUS I RADNI UVJETI

Sudionici/ce izvještavaju o svom trenutno radnom odnosu. Većina sudionika/ca, njih 6, zaposleni/e su preko ugovora o radu. Dvoje ispitanika/ca su samozaposleni/e. Dvoje ispitanika/ca pored primarnog posla obavlja honorarne poslove (ugovor o djelu, autorski ugovor te izdavanje računa).

IS_7: *“Zaposlena sam na određeno, na jednu godinu. uz ovo zaposlenje na godinu dana paralelno odrađujem brojne honorarne poslove”*

Velika većina, njih 7, navodi da im posao u potpunosti ovisi, a jedan/na sudionik/ca navodi da im posao djelomično ovisi o javnom financiranju.

IS_3: *“Ovisio je u potpunosti. Te također kao i privatnik posao mi i dalje djelomično ovisi o javnom financiranju pošto su mi u većini slučajeva klijenti OCD-ovi kojima i dalje poslovne aktivnosti ponajviše ovise o projektnom javnom financiranju.”*

Sedam sudionika/ca izvještava o fleksibilnom radnom vremenu, a troje sudionika/ca specifično navode i rad vikendima i blagdanima. Broj mjesečnih radnih sati varira kod sedam sudionika/ca budući da navode da svakodnevno rade različiti broj sati npr. *”u praksi radno vrijeme se prilagođava realnim radnim obavezama čija količina i intenzitet variraju od perioda s manjim radnim opterećenjima od 8 radnih sati na dan, do perioda s izrazito visokim radnim opterećenjem u kojima ponekad radim i 14-15h na dan”*. Jedan/na sudionik/ca navodi da radi 4h dnevno tj. 80h mjesečno.

ZADOVOLJSTVO S RADNIM UVJETIMA

Šest sudionika/ca navode zadovoljstvo s radnim uvjetima, te kao razloge navode: mogućnost samostalnog određivanja radnih uvjeta (2), dobar radni kolektiv (2), rad na boljitku

zajednice i razvoju društva, te dinamično i kreativno okruženje. Jedan/na sudionik/ca navodi da je djelomično zadovoljan/na s radnim uvjetima.

IS_5: *“Formalno, moje radno vrijeme je 40h tjedno. Neformalno, odnosno u praksi radno vrijeme se prilagođava realnim radnim obavezama čija količina i intenzitet variraju od perioda s manjim radnim opterećenjima od 8 radnih sati na dan, do perioda s izrazito visokim radnim opterećenjem u kojima ponekad radim i 14-15h na dan, vikendima, i u uredu i od kuće.”*

Polovica sudionika/ca (4) nije zadovoljna plaćom, a kao razlog navode nisku razinu doprinosa, nemogućnost zadovoljenja životnih potreba, nemogućnost ostvarivanja kvalitetnog standarda života. Po jedan/na sudionik/ca navodi zadovoljstvo te djelomično zadovoljstvo s plaćom.

IS_7: *“...nije dobro plaćen zato što je cijeli NGO sustav tako postavljen da isplatu plaće tretira kao zločinačku radnju. Uglavnom, ispodprosječno sam plaćena.”*

Većina ispitanika, njih 5, smatra da im njihov uloženi trud i posvećenost poslu ne omogućuje dostojanstven život zbog potplaćenosti, općenite situacije u svijetu rada, kapitalizma i obezvrijeđenosti rada u kulturi na tržištu. Dvoje sudionika/ca smatra da imaju dostojanstven život, a jedan od navedenog razloga su dobri međuljudski odnosi i razina autonomije na poslu. Jedan/na sudionik/ca smatra djelomično ima dostojanstven život s obzirom na uloženi trud.

IS_8: *“...tokom ovih 20 godina rada - ne. Jedan od razloga - osim kapitalizma - je i potpuna obezvrijeđenost rada u kulturi, odnosno nejednakost između vrijednosti tog rada i rada u nekom drugom polju.”*

PROCJENA SIGURNOSTI POSLA

Svi/e sudionici/e procjenjuju svoj posao nesigurnim. Kao razlog navode: ovisnost o projektnom financiranju te nesigurne socioekonomske prilike u društvu.

IS_5: *“Unatoč solidnom „stažu“ u organizaciji civilnog društva nikad nisam smatrala svoj posao sigurnim i u svakom trenutku sam svjesna da me uvijek tek nekoliko mjeseci dijeli do potencijalne nezaposlenosti s obzirom na projektno financiranje organizacije.”*

Zbog općenite nesigurnosti rada u kulturi, većina sudionika/ca, njih 6, smatra da ne mogu lako doći do novih angažmana i poslova. Dvoje sudionika/ca smatraju da bi lako došli/e do novih poslova te razlozi koji/e navode su dugogodišnje suradnje, veliko iskustvo, poznanstva, ekstrovertnog karakternog stila te rezultata umrežavanja zadnjih 15-tak godina.

IS_8: *“Ne, moram se sama za njih pobrinut”*

Polovica ispitanika/ca iskazuju o nedovoljnoj radnoj i socijalnoj zaštiti na poslu, a jedan od navedenih razloga je neefikasni i korumpirani državni i pravosudni sustav. Troje sudionika/ca izvještavaju da imaju radnu i socijalnu zaštitu te kao razlog navode zakonodavni sustav u RH. Jedan/na sudionik/ca smatra da nema radnu, ali ima socijalnu zaštitu.

IS_3: *“Smatram da na zakonodavnoj razini ona postoji. No realno gledajući neefikasni i korumpirani državni i pravosudni sustav onemogućuju provođenje zakona u svrhu zaštite svog radno sposobnog stanovništva.”*

Velika većina sudionika/ca, njih 6, navode da im trenutni posao ne omogućava planiranje budućnosti (preseljenja, zasnivanje obitelji, ostvarivanje uštedevine itd.). Kao razlog navode općeniti manjak sigurnosti u svijetu rada, postojeći socioekonomski sustav (kapitalizam), nestalnost radne pozicije, te ovisnost o duljini trajanja odobrenih projekata, tj. o osiguranom periodu financiranja plaća. Jedan/na sudionik/ca izvještava da je moguće planirati budućnost, a kao razlog navodi da joj je to važno kako bi sačuvala zdrav razum. Jedan/na sudionik/ca navodi da djelomično može planirati budućnost.

IS_5: *“Slijedom prethodnih odgovora, nestalnost moje radne pozicije mi ne nudi mogućnost normalnog planiranja budućnosti. Odnosno, planiranje budućnosti je vrlo kratkoročno i odnosi se na period od nekoliko mjeseci ili maksimalno godinu dana.”*

POSAO I PRIVATNI ŽIVOT

Polovica sudionika/ca iskazuju da im nije lako razdvojiti poslovne obveze od slobodnog vremena, a kao razlog navode samu prirodu posla. Dvoje sudionika/ca djelomično uspijevaju razdvojiti poslovne obveze od slobodnog vremena: Npr. IS_ 3: *“Danas kao freelancer postepeno radim na razdvajanju tih dvaju stanja. Uz pomoć psihologa i dnevne mantre da me boli briga za pare”*. Dvoje sudionika/ca lako razdvajaju poslovne obveze od slobodnog vremena, a jedan od razloga navode postojanje vlastite obitelji.

8.3. Interpretacija dobivenih podataka

Cilj ovog kvalitativnog istraživanja bio je dobiti uvid u iskustvo radnika/ca u kulturi u gradu Rijeci te pokušati dobiti odgovore na sljedeća istraživačka pitanja: 1. Kakvim se tipovima rada i zaposlenosti radi u nezavisnom sektoru u gradu Rijeci (prethodni i trenutni oblik zaposlenosti)?; 2. Koja je procjena sudionika/ca o sigurnosti njihovog trenutnog posla?; 3. Kolika je razina zadovoljstva s radnim uvjetima?; 4. Kako sudionici/ce usklađuju poslovne i privatne obveze?

Većina sudionika ima iskustvo rada u kulturi stečeno kroz razne vrste radnih odnosa (ugovori o radu, ugovori o djelu ili autorski ugovori, korištenje državnih mjera za zapošljavanje i dr.) te radom na raznim funkcijama koje uključuju rad na brojnim poslovima. Većina sudionika/ca je zaposleno u organizacijama civilnog društva, odnosno udrugama i organizacijama koje se bave produkcijom kulturno - umjetničkih programa, što je vidljivo iz opisa posla kojima se sudionici/ce bave. Dio sudionika/ca zaposleni u organizacijama civilnog društva u standardnom su obliku radnog odnosa što podrazumijeva ugovor o radu na neodređeno vrijeme, međutim više je osoba zaposleno na određeno vrijeme. Ovaj nam podatak ukazuje na to da u kontekstu zapošljavanja u nezavisnom kulturnom sektoru tipični/standardni oblici zaposlenja nisu neostvarivi i nepostojeći. Međutim, pokazalo se da su atipični, fleksibilni i prekarni oblici radnog odnosa karakteristični za rad u nezavisnom sektoru, budući da je većina ispitanika bila, ili trenutno jest, zaposlena na taj način. Ipak, sudionici/ce koji/e imaju ugovor na neodređeno vrijeme, odnosno čije se zaposlenje može smatrati standardnim/tipičnim oblikom radnog odnosa, ukazali/e su na to da takav tip ugovora i radnog odnosa nipošto nije pokazatelj sigurnosti zadržavanja njihovog radnog mjesta. Naime, razlog tomu je projektno zapošljavanje radnika/ca, što znači da je ugovor "na neodređeno" na koncu ipak određen projektno-natječajnim financiranjem, trajanjem projekata i neizvjesnim modelima, načinima i izvorima budućih financiranja. Takva vrsta zapošljavanja pokazala se kao standardan i dominantan model zapošljavanja radnika/ca u kulturi, što zaposlenje čini sigurnim samo na određeni vremenski period jer su organizacije civilnog društva uglavnom financirane iz javnih sredstava - bilo da se radi o državnom proračunu, proračunu jedinica lokalne i područne samouprave ili proračunu javnih institucija i zaklada u Hrvatskoj. Prema riječima ispitanika: IS_5 - *"Kako se organizacija u kojoj radim financira projektno, svoj posao mogu smatrati sigurnim na kratke periode od nekoliko mjeseci do perioda od maksimalno godinu-dvije, odnosno od jednog seta projekata do drugog seta projekata, tako da nikad ne znate što vas čeka iza sljedećeg ugla"; Unatoč solidnom „stažu“ u organizaciji civilnog društva nikad nisam*

smatrala svoj posao sigurnim i u svakom trenutku sam svjesna da me uvijek tek nekoliko mjeseci dijeli do potencijalne nezaposlenosti s obzirom na projektno financiranje organizacije. Dovoljno je da završetkom jednog projekta organizaciji u kojoj radim ne bude odobren sljedeći projekt i moji kolege i ja u roku od nekoliko mjeseci završavamo "na ulici".

Dakle, možemo zaključiti kako zaposlenje s tipičnim oblikom zaposlenja (ugovor o radu na neodređeno) samo formalno, i privremeno, ulijeva osjećaj sigurnosti te da je rad sudionika/ca s takvim ugovorom zapravo projektno orijentiran, što posljedično prouzrokuje osjećaj nestabilnosti i nesigurnost prema zadržavanju radnog mjesta.

Prema dobivenim podacima čini se kako je radno mjesto sudionika/ca ili polje rada u kojem sudionici/ce djeluju zahtijeva znanje i iskustvo u različitim područjima. Dio sudionika istovremeno se bavi administracijom i kreativnim radom, što nekada može rezultirati nemogućnošću ispunjenja kvalitetnog rada ili profesionalizacije u nekom području. Njihovim iskustvom pokazuju da rade više poslova istovremeno, premda bi organizacija i provedba rada bolje funkcionirala kada bi postojala mogućnost jasnijeg i preciznijeg definiranja i podjele radnih zadataka. Istovremeno obavljanje nekoliko poslova i zaduženja (tzv. *multitasking*) sastavni je dio rada: IS_3 - *Što se tiče radnog iskustva u udruzi. Radno vrijeme je također bilo cijelodnevno. Obaveze su se prostirale od različitih tipova poslova : administrativni, organizacijski, menadžerski, tehnički, domarski,.... Ukratko sve. Nije postojalo prostora za profesionalizaciju već razvijanju sposobnosti multi taskinga koji je rezultirao nemogućnosti odrađivanja pojedinačnih zadataka sa 100 postotnom efikasnošću.*

Pozitivna percepcija zadovoljstva s radnim uvjetima kod sudionika/ca ovisila je ponajviše o "prirodi" posla koji sudionici/ce smatraju dinamičnim i kreativnim, te o percipiranju vlastitog rada kao djelovanja koje doprinosi njihovoj neposrednoj društvenoj okolini i dobrobiti zajednice. Također, sudionici/ce zadovoljstvo s radnim uvjetima vežu također uz pozitivnu atmosferu u radnom okruženju te uz organizaciju rada koja uključuje visoki stupanj autonomije prilikom obavljanja određenog posla. Nezadovoljstvo s uvjetima rada sudionici/ce vežu uz osjećaje nesigurnosti vezanih uz nestabilno dugoročno zapošljavanje, uz preniske prihode koji im ne omogućuju kvalitetan standard života te uz nemogućnost ostvarenja životnih potreba. Prema riječima samih ispitanika/ca:

IS_4 - *"Bez obzira na sve moguće nedostatke izuzetno sam zadovoljna uvjetima rada s obzirom da je i radno okruženje bitan faktor zadovoljstava, a naš je kolektiv definitivno izuzetan dobar kolektiv.";* *"Trenutačno jesam (zadovoljan) jer same uvjete rada postavljam samom sebi. S druge strane ne smatram svoj posao sigurnim niti dobro plaćenim. Tzv. "sigurnost posla" po meni predstavlja mit koji je umro sa socijalizmom na ovim područjima (barem tako kažu).*

Također ne mislim da su u RH generalno ljudi dobro plaćeni s obzirom na realne troškove života. Ako mjesec završim na nuli, dobro je.”;

IS_5 - “Da, unatoč intenzivnoj i iscrpljujućoj radnoj dinamici zadovoljna sam uvjetima rada primarno zbog sadržaja aktivnosti koje provodim za koje vjerujem da doprinose boljitku lokalne zajednice i općenito razvoju društva, i u svojim rezultatima su vrlo nagrađujući što rezultira većom motiviranošću za rad. Također, smatram da je radni kolektiv organizacije u kojoj radim vrlo poticajan i zdrav, s visokim nivoom kolegijalnosti i suradništva. Svim ostalim, izvanjskim okolnostima koji utječu na uvjete rada mene i mojih kolega nisam i ne mogu biti zadovoljna....Ali nikako ne mogu biti zadovoljna svojom plaćom ako uzmemo u obzir kompleksnost obavljanja svih zadaća, razinu odgovornosti svoje pozicije i uloženo vrijeme u kontinuirano obrazovanje i razvoj vještina za rješavanje sve raznovrsnijeg seta zadataka i problema. Od svoje plaće mogu preživjeti, ali sigurno ne mogu normalno i kvalitetno živjeti.”

IS_6 - “Posao kojim se bavim svakako nije siguran, činjenica da se financiramo isključivo putem projekata to i potvrđuje. No, s druge strane smatram kako ovaj posao nudi posebnu dinamiku i kreativno izražavanje koje meni osobno pruža dodatnu vrijednost i satisfakciju. Kada je plaća u pitanju nažalost ne možemo govoriti o standardiziranim iznosima obzirom da se one kreiraju sukladno odobrenim budžetima koji nažalost nisu uvijek zadovoljavajući.”

Ove iskaze možemo potkrijepiti tezom da je rad u kulturi po svojoj “prirodi” kreativan, što implicira da radnici/ce svoj posao obavljaju s užitkom te da je prisutan osjećaj zadovoljstva koju radnici/ce imaju dok obavljaju svoj posao. Iz tog se razloga nesigurni oblici radnih odnosa i radne organizacije smatraju opravdanim. Možemo također pretpostaviti da je problem rada u nezavisnom kulturnom sektoru utemeljen na nesigurnosti rada zbog projektne logike financiranja, neizvjesnosti o tome hoće li postojati prihodi za financiranje plaća i nemogućnosti planiranja vlastite budućnosti. Također, sudionici/e su naveli/e da njihovo radno vrijeme često uključuje prekovremene radne sate, rad vikendom i blagdanima: *IS_1 - “Radno vrijeme je fleksibilno, ovisno o potrebama (na radiju su to emisije i snimanja, dok u ostatku djelovanja udruge su to koncerti, festivali, razni kulturni događaji). Tako radno vrijeme varira od 8h do 12h i više, vikendima i blagdanima”*

Iskustvo većine sudionika/ca iskazuje kako im nije lako razdvojiti poslovne obaveze od slobodnog vremena. Radno i osobno vrijeme su isprepleteni i praktički stopljeni. Za neke sudionike/ce poslovne aktivnosti nikada ne prestaju, poput rada na društvenim mrežama, što ih čini stalno dostupnima i angažiranima u svojim poslovnim obvezama i zadacima. Kako

sudionici/e navode u stalnom stanju pripravnosti kako bi mogli/e reagirati na moguće probleme ili hitnoće. Od sudionika/sudionica se zahtijeva konstantna uključenost u radni proces, stalna dostupnost i neprekinutost aktivnosti:

IS_1 - *“U potpunosti ne uspijevam, to je neprestano žongliranje i kombiniranje obaveza, rasporeda i dogovora.”*

IS_7- *Mailovi uvijek stižu, često se radi vikendima, nema poštovanja prema privatnom vremenu, pogotovo ako radiš na društvenim mrežama, uvijek si na poslu.*

IS_5 - *“Smatram da gotovo uopće ne mogu odvojiti privatno vrijeme od onog poslovnog. Vezano uz kategoriju vremena, vjerojatno najbliži opis bi bio da sam permanentno u stanju „dežurstva“ – u bilo kojem trenutku dana, vikenda, godišnjeg odmora mogu očekivati neki hitni poziv, e-mail, neki hitni zadatak koji se mora obaviti u najkraćem mogućem roku. Takve hitnosti se ne događaju dnevno, ali su uvijek moguće i događaju se periodično. Također, sama priroda posla podrazumijeva i da se teme kojima se bavim, interesi ili socijalni kontakti isprepliću u privatnom i poslovnom životu i da niti u jednom segmentu života ne postoji neki oštri rez koji odvaja privatno i poslovno.”*

Možemo temeljem ovog kratkog istraživanja zaključiti kako su oblici zaposlenja nezavisnih kulturnih radnika u Rijeci atipični i nesigurni. Međutim, djelovanje u ovom sektoru pruža određeno zadovoljstvo jer organizacija rada omogućava autonomiju, motivirani su za rad jer su rezultati njihova rada vidljivi i pružaju im osjećaj zadovoljstva.

Dakle, zaposlenici u sektoru nezavisne kulture u Rijeci osjetljivi su na ekonomski i socijalni kontekst u kojemu djeluju. Prema dobivenim podacima možemo reći kako njihovi radni odnosi uvelike ovise o javnom financiranju što im omogućava djelovanje ali i zadržava u atipičnim oblicima radnog odnosa. Osjećaj nesigurnost i konstante uključenosti u radni proces je stalno prisutan ali ih to ne čini manje zadovoljnim s radnim uvjetima, odnosno s “prirodom posla” kojeg obavljaju.

9. Zaključak

Promjena strukture, karaktera i iskustva rada, koja je posredovana pojavom neoliberalnog društva, pokazuje koliko je ova tema kompleksna. Rad je nakon velikih društvenih promjena, koje su uzrokovane pojavom novih tehnologija i preusmjerenja gospodarskih aktivnosti iz sektora teške industrije u sektor usluga, promijenio svoje oblike. Karakteristike koje ga obilježavaju su atipični oblici radnih odnosa koji odskaču od klasičnog poimanja zaposlenosti - dugoročno zaposlenje, osigurana radna i socijalna prava, kontinuirano primanje naknada i dr. Atipične oblike rada vezujemo uz zaposlenja honorarnog tipa, samozaposlenja, zaposlenja na određeno vrijeme, rada od kuće, uz fleksibilnost radnog vremena i dr. Posljedično, rad u takvim uvjetima doprinosi sve većoj materijalnoj i egzistencijalnoj nesigurnosti.

Atipičnih zaposlenja je sve više u svim sektorima rada, no podaci pokazuju da je ovaj trend najizraženiji u sektoru za kulturu. Tako se u analizi EUROSTAT-a o zaposlenosti kulturnih radnika u Europi (European Commission, 2011.), pokazuje da je zaposlenje kulturnih radnika sve nesigurnije, ili kako bi naveli neki autori – prekarnije (Barada, Buršić i Primorac, 2016:17). Zaključno, može se reći da je “u kulturnom i kreativnom sektoru na europskoj razini veći broj nestandardno zaposlenih nego li u ukupnoj zaposlenosti, tj. da je veći broj honorarno zaposlenih, zaposlenih na pola radnog vremena, povremeno zaposlenih te onih koji su istovremeno zaposleni na nekoliko poslova tj. koji imaju dodatne poslove” (Primorac, 2012.: 17).

Prema istraživanju kojeg sam provela, pokazalo se kako radnici u nezavisnom kulturnom sektoru u Rijeci također dijele iskustva i stavove vezane uz nesigurnost i nestabilnost rada u sferi kulture i u domeni kulturnih i kreativnih industrija. Premda je u ovom radu prikazana samo jedna perspektiva o situaciji radnih uvjeta i odnosa s kojima se radnici/e u kulturi susreću, rezultati su pokazali kako je rad u kulturi, ali i rad generalno, u svojevrsnoj krizi. Radnice i radnici u kulturi moraju konstantno kreirati kako bi opstali, a taj je proces uvjetovan vrlo jasno određenim kriterijima ili projektima koji uvjetuju te kriterije. Rijetko koji radnik/ca u kulturi može uživati u beneficijama radničkih prava zbog svog prekarnog statusa. Također, kulturni radnici naučeni su na fleksibilnu „prirodu“ njihova posla. Iako se posao čini dinamičnim, često i dovodi radnika do iscrpljenosti, kako fizičke tako i psihičke. Iako i dalje postoje strukture kroz koje se kultura i umjetnost financiraju javnim sredstvima, odnosno investicijama iz javnih fondova, to ne znači da proizvodnja kulture ne biva zaprljana tržišnom logikom kapitalizma. Kulturni radnici, oni institucionalni i vaninstitucionalni, samostalni

umjetnici, „freelanceri“ i drugi moraju stalno iznova dokazivati kako njihov rad i proizvod njihova rada opravdava financijsku potporu koju dobivaju.

Rad danas ne možemo definirati kao nešto što je dugotrajno i stabilno, odnosno cjeloživotno, već je rad postao nešto što koncipiramo kao mogućnost za napredovanjem, za razvojem, za uspjehom i samorealizacijom. Mogućnosti na tržištu rada često su nepredvidive, poslovi koje odrađujemo imaju sve kraći rok trajanja. Dok nam ne toliko udaljena povijest ukazuje na postojanje opcija i mogućnosti koje se danas mogu smatrati gotovo pa i luksuzom - poput radnog vremena sa svojim realnim i definiranim okvirom trajanja - današnja se ekonomska i socijalna situacija de facto u potpunosti izokrenula. Naime, *slika, persona* radnika/ce izvan “službenog” radnog vremena (koje je, ponavljam, u većini slučajeva rada u kulturi gotovo nemoguće detektirati i definirati) čvrsto je premrežena i praktički stopljena sa samim radnim vremenom. Radnik/ca tako postaje slika i prilika određenog poduzeća, firme, kompanije, korporacije, udruge, organizacije.

Stoga, nužno je da propitivanje i kritičko istraživanje samoga koncepta i forme rada - kao i općenito istraživačko-angažirano bavljenje radništvom u svim njegovim oblicima i značenjima - bude reaktualizirano i provedeno u stalnoj komunikaciji sa širim društvenim kontekstom, kako bi se ideološki i politički teren mogao senzibilizirati za zamišljanje drugačijih oblika i uvjeta za sve radnike i radnice, oblika koji bi se suprotstavili utjecajima neoliberalnog sustava na organizaciju i život radnika/ca. Vraćajući se na Srniceka i Williamsa, zamišljanje svijeta bez rada nužno je zbog oslobođenja od svih patologija i nezadovoljstva vezanih uz rad i radništvo. Kako bi se oslobodili od rada skrojenog i uokvirenog prema zahtjevima i političko-ekonomskim interesima neoliberalnog kapitalističkog sustava, nužno je promijeniti strateški pristup: “Protuhegemonijska strategija usmjerila bi se na to da transformira zdrav razum društva, obnovi utopijsku društvenu fantaziju, revidira mogućnosti ekonomije i na koncu prenamijeni tehnološku i ekonomsku infrastrukturu” (Srnicsek i Williams, 2020:173). A takva je promjena moguća samo ukoliko kontinuirano i angažirano radimo na senzibiliziranju ovih pitanja i društvenih problema. Ukoliko, drugim riječima, radimo na poticanju i širenju razvoja kolektivne socio-političke imaginacije izvan kapitalističkih okvira.

Popis literature:

Adorno T., W., Horkheimer M. (1969./1974.) *Dijalektika prosvjetiteljstva*, prev. N. Čačinović Puhovski, Sarajevo: Svjetlost.

Baudrillard, J. (2001.), *Simulacija i Zbilja*. Zagreb, Jesenski i turk

Barada, V. et.al. (2016), *Osvajanje prostora rada: Uvjeti rada organizacija civilnog društva na području suvremene kulture i umjetnosti*, Biblioteka Kultura nova

Berardi, F. (2007), *The soul at work: from alienation to autonomy*, Published by Semiotext(e) Wilshite Blvd., Suite 427, Los Angeles

Berardi, F., (2009), *Precarious Rhapsody: Semiocapitalism and the pathologies of the post-alpha generation*, Minor Compositions, London

Bilić, A. (2009), Fleksibilni oblici rada i radno pravo, Zb. Prav. fak. Sveuč. Rij. (1991) v. 30, br. 2, 920-942

Braverman, H. (1998) *Labor and monopoly capital, The degradation of work in the twentieth century*, Monthly Review Press, New York

Debord, G., (2003) *Društvo spektakla (La Société du spectacle)*; Izdanje - anarhija/ blok 45, Porodična biblioteka br. 4, maj 2003., preuzeto s <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/guy-debord-drustvo-spektakla> 24.05.2021

Fisher, M. (2011), *Kapitalistički realizam, Zar nema alternative?*, Naklada Ljevak d.o.o. 2011.

Foti, A. (2017), *General Theory of the Precariat: Great Recession, Revolution, Reaction*, Institute of Network Cultures, Amsterdam

Gorz, A. (1999). *Reclaiming Work: Beyond the Wage-Based Society-Polity*; Polity Press,

Gorz, A. (1982), *Farewell to the working class_ an essay on post-industrial socialism*; Pluto Press,

Hanaček, I., (2014) *Mimo prezent-perfekta ili pitanjem prekarnog rada o sadašnjosti kapitalističke restauracije*; Časopis za suvremena likovna zbivanja, 2014.

Hardt, M., Negri A. (2003), *Imperiji*, Multimedijalni institut Arkzin, Zagreb

Harvey, D. (2005), *A Brief History of Neoliberalism*, Oxford University Press, New York

Hromadžić, Hajrudin - *Leksikon tranzicije: Neoliberalizam* - preuzeto s internet portala Novosti (28.8.2021) <https://www.portalnovosti.com/leksikon-tranzicije-neoliberalizam>

Hromadžić, H., – *Leksikon tranzicije: Kulturne industrije*, preuzeto s portala Novosti (21.06.2021) <https://www.portalnovosti.com/leksikon-tranzicije-kulturne-industrij>

Hromadžić, H. (2010). 'Mediji i spektakularizacija društvenog svijeta. Masmedijska produkcija »kulture slavnih«', *Filozofska istraživanja*, 30(4), str. 617-627.

Hromadžić, H. (2008)- *Konzumerizam. Potreba, životni stil, ideologija*, Naklada Jesenski i Turk: Zagreb

Hromadžić, H., Žgaljardić A. (2019), *Prekarnost- Ekonomsko-politički i društveni fenomen suvremenog svijeta*, Etnološka tribina 42, vol. 49,.

Marx, K., Engles F. (1974) , *Dela, dvadeset prvi tom*, Prosveta izdavačko poduzeće, Beograd

Mišković, D. (2011) - Prebivanje u kulturnoj politici, u *Exit Europe - Nove geografije kulture*, Savez udruga Clubture, Zagreb - Beograd

Jameson, F. (1991), *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Verso,

Kalanj, R. (1999), *Andre Gorz: Kraj rada i utopija postnajmnog društva*, Soc, Ekol, Zagreb, vol. 8,.

Kalanj, R. (2001) „Predgovor: Postmodernistički vidokrug Jeana Baudrillarda“ iz zbirke "Simulacija i zbilja".

Lyotard, J. (2005.) – *Postmoderno stanje*. Ibis grafika, Zagreb

Peović, K. (2015). '*Simbolička razmjena i rad*', *Filozofska istraživanja*, 35(4), str. 717-726

Primorac, J. (2012) : *Od nesigurnosti do nesigurnosti, i zaposlenost u kulturnim i kreativnim industrijama* , Revija za sociologiju 42, 1: 5–30

Rifkin, J. (1995), *The end of work: The decline of the global labor force and the down of the post-market era*; G.P. Putnam Son's, New York

Rodgers, G. (1989), *Precarious jobs in labour market regulation: The growth of atypical employment in Western Europe*; *International Labour Organisation*. International Institute for Labour Studies: Ženeva

Ross, A. (2009), *Nice Work If You Can Get It Life and Labor in Precarious Times*, NEW YORK UNIVERSITY PRSS,.

Sennet, R. (2016). *L' uomo flessibile. Le conseguenze del nuovo capitalismo sulla vita personale*. Milano: Feltrinelli. Ed 11.

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

Starčević, M. (2014). '*Prekarni rad i nemogućnost prekarne klase*', *Diskrepancija*, 13(19), str. 37-57

Srnicek, N.; Williams, A. (2020), *Postkapitalizam i svijet bez rada*, Drugo more i Jesenji Turk, Rijeka – Zagreb

Steyerl, H.; *Politika umjetnosti, suvremena umjetnost i tranzicija prema postdemokraciji*, preuzeto s internet stranice slobodni filozofski (24.06.2021.) <http://slobodnifilozofski.com/2013/10/hito-steyerl-politika-umjetnosti.html>

Tonković, Ž., i Pašalić, H. (2020). '*Nezavisna kulturna scena kao akter promjena u urbanom prostoru: primjer Zadra*', *Sociologija i prostor*, 58(3 (218)), str. 267-289.

Vidović, D. (2007), *Kultura kao proces razmjene 2002.-2007.*, Savez udruga Klubture/Clubture

Višnjić, E (2008), *Kulturne politike odozdo: Nezavisna kultura i nove suradničke prakse u Hrvatskoj*; *Policies of Culture*, Bukurešt

Weber, M. (2006). *Protestantska etika i duh kapitalizma*. MISL:Zagreb.

Zerzan, John (2011). *Početak vremena, kraj vremena*. Prevod: Aleksa Golijanin, anarhija-blok45.net