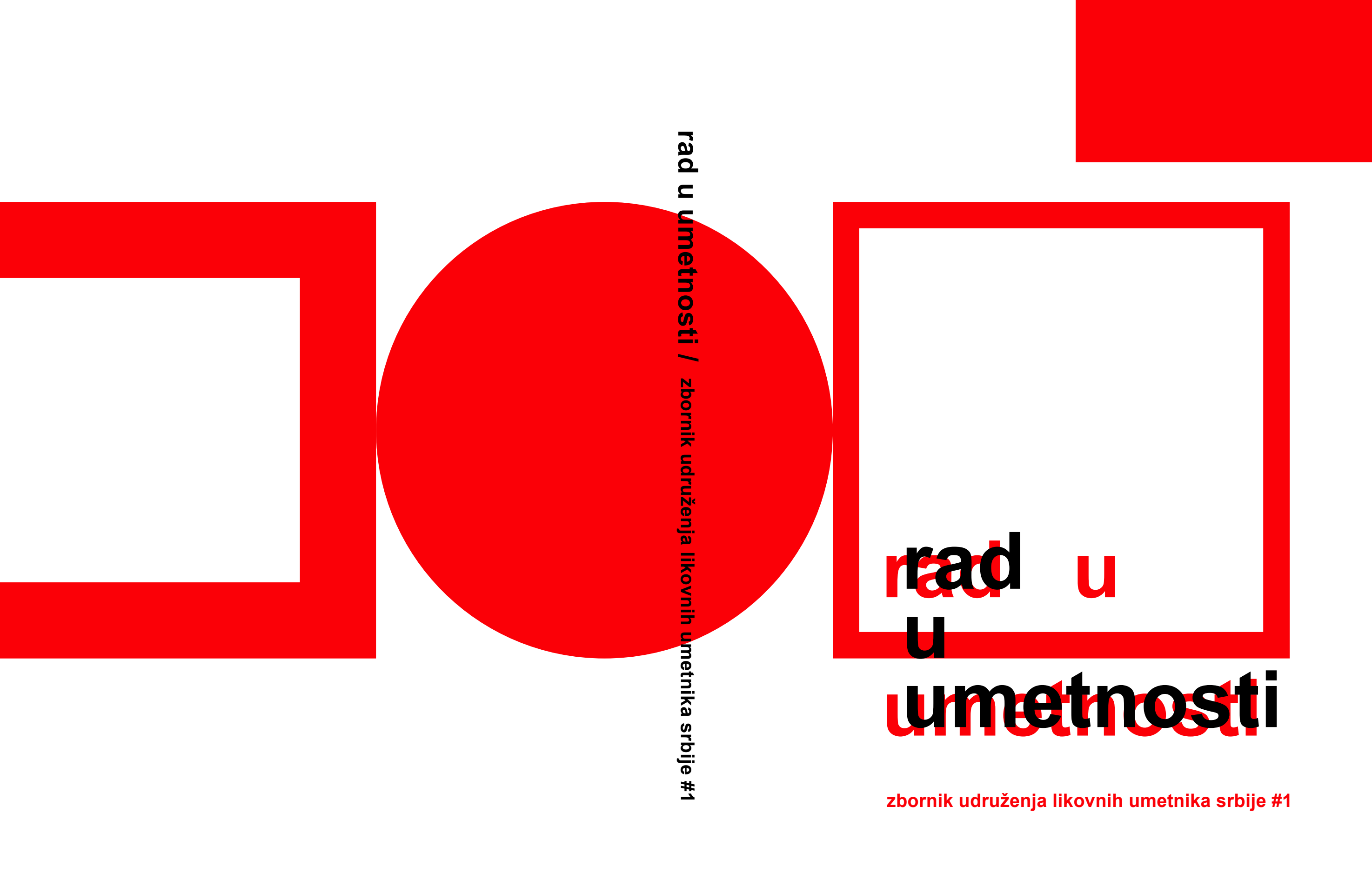


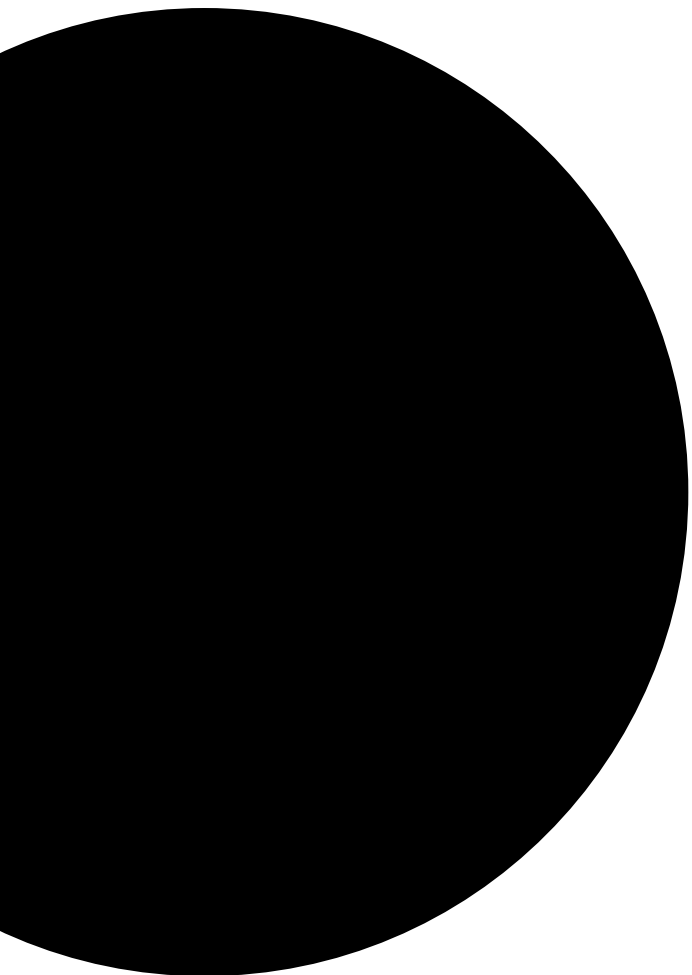


rad u umetnosti / zbornik udruženja likovnih umetnika srbije #1

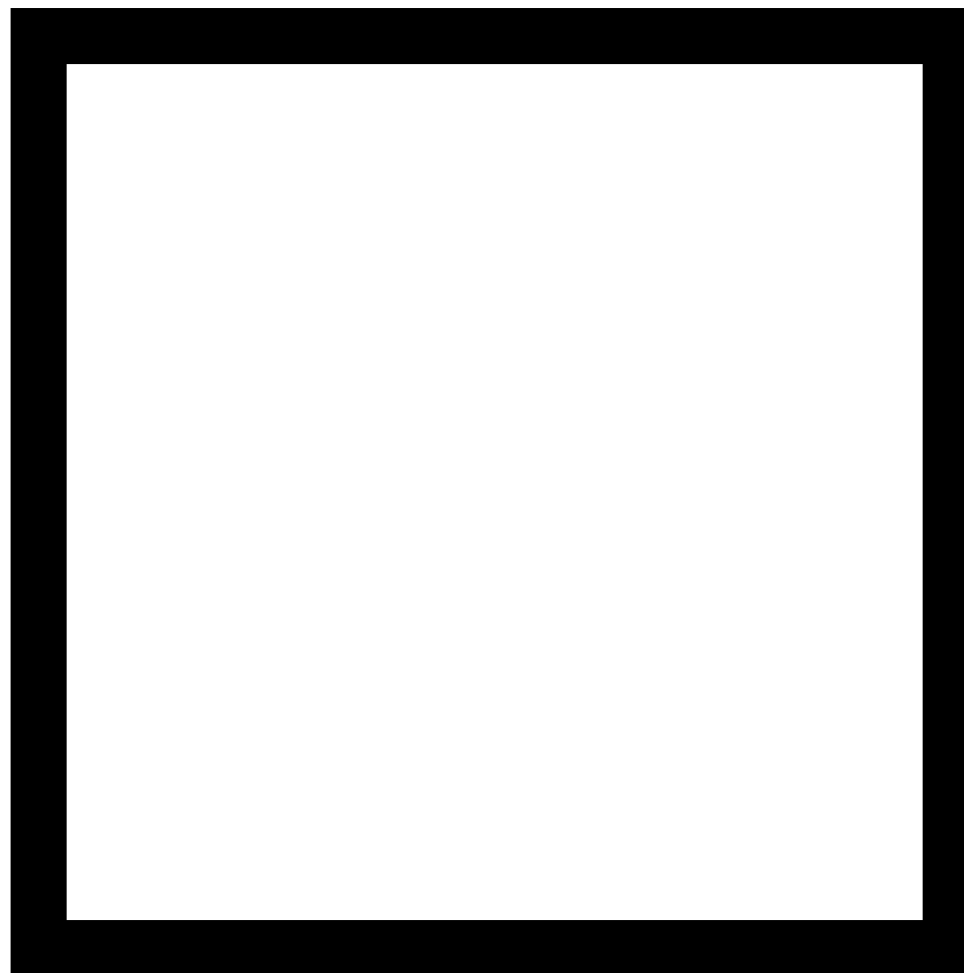
rad u
umetnosti

zbornik udruženja likovnih umetnika srbije #1

=====	
CIP - Каталогизација у публикацији Народна библиотека Србије, Београд	
7.01:316.4(082) 342.726:73/76.071.1(082)	
RAD u umetnosti : zbornik Udruženja likovnih umetnika Srbije / [urednici Vahida Ramujkić i Milan Đorđević] ; [fotografije Milan Kralj] ; [prevod Gordana Ristić ... [et al.]]. - Beograd : Udruženje likovnih umetnika Srbije, 2021 (Beograd : Standard 2). - 351 str. : ilustr. ; 23 cm	
“... Zbornik predstavlja direktan rezultat debatno-istraživačkog programa koji je u okviru Udruženja likovnih umetnika Srbije pokrenut septembra 2020. godine pod punim nazivom ‘Ka horizontalnosti u umetnosti: Mesto umetnosti u društvu i radni status umetnika u kontekstu postpandemijske krize kovid-19%’”. --> Reč urednika. - Tiraž 500. - Reč urednika: str. 9-13. - Biografije autora: str. 335-344. - O projektu: str. 345-350. - O Udruženju: str. 351. - Napomene i bibliografske reference uz tekst.	
ISBN 978-86-6307-121-6	
а) Уметност -- Друштвена криза -- Зборници б) Ликовни уметници -- Правни положај -- Зборници	
COBISS.SR-ID 50553097	
=====	



Udruženje likovnih umetnika Srbije
Mali Kalemegdan 1, Beograd
www.ulus.rs



rad u umetnosti

zbornik udruženja likovnih umetnika srbije

beograd, 2021.

sadržaj

9 reč urednika

❑ istraživanja o radu u umetnosti

- 15 umetničko delo ili kulturna roba? neoliberalizam, de-demokratizacija i autoritizam
Gabriele Mihalić
- 23 rezultati istraživanja o uslovima rada u umetnosti
Radna grupa za unapređenje statusa samostalnog umetnika
- 67 umetnost u obrazovanju i obrazovanje u umetnosti – diskusija o pravcima delovanja
Milena Putnik
- 87 kako unaprediti položaj prekarnih radnika u umetnosti kroz prakse samoorganizovanja?
Aleksandra Lakić
- 91 umetnici – radnička klasa, sitna buržoazija ili oba?
Noa Trajster
- 95 prilog 1: ... i još 90 pitanja o radu u umetnosti

● ka unapređenju statusa samostalnog umetnika

- 107 istorijska i savremena promišljanja o ulozi ulu(s)-a u organizovanju umetnika – jedna hipoteza
Vida Knežević
- 117 šta to beše samostalni umetnik?
Dejan Simonović

- 121 nebo je visoko a zemlja je tvrda: istorijat statusa samostalnog umetnika
Vahida Ramujkić
- 135 istorijat regulisanja socijalnog osiguranja umetnika u srbiji
Nevena Popović
- 152 prilog 2: obračun autorskih honorara
- 155 status samostalnog umetnika u republici srbiji: profesija, dužničko ropstvo ili socijalni slučaj?
Isidora Ilić
- 163 prilog 3: podaci o osnovu za nastanak dugovanja samostalnih umetnika
- 171 prilog 4: dopis umetničkih udruženja sekretarijatu za kulturu grada beograda
- 174 prilog 5: zaključak vlade
- 175 samostalni umetnik i sindikalno organizovanje
Dragan Milovanović Pilac
- 179 samostalni umetnici i samostalna delatnost u kulturi: nedorečenost zakonskih regulativa i modela
Smiljana Stokić
- 183 preporuke za buduće normiranje samostalnih umetnika u radnom i socijalnom zakonodavstvu
Mario Reljanović
- 187 međunarodni i regionalni primeri regulisanja statusa samostalnog umetnika
Maja Beganović, Anita Bunčić
- 203 kulturna politika i načelo pravičnosti; umetnici, odgovornost i društvena pravda
Milena Dragičević Šešić

211 **ka horizontalnosti u umetnosti: predlog jednog modela angažovanja samostalnih vizuelnih umetnika**

Milan Đorđević, Nina Mihaljinac

221 **predlog proširenja uslova za sticanje statusa samostalnih umetnika**

Radna grupa za unapređenje kriterijuma za sticanje statusa samostalnog umetnika

226 **prilog 6: objedinjeni predlog ulus-a i suluv-a za proširenje uslova za sticanje statusa samostalnog umetnika**

■ **ka fer praksi u umetnosti**

239 **plate za rad u umetnosti i nasuprot njemu: o ekonomiji, autonomiji i budućnosti rada u umetnosti**

Katja Praznik

253 **istraživački pogled na budućnost umetničkog rada u srbiji**

Dragana Martinović

257 **prikaz regulisanja naknada za vizuelne umetnike u međunarodnom kontekstu**

Dragana Nikoletić

273 **okvir za utvrđivanje naknade za izlaganje u srbiji**

Bojana Lukić

277 **prilog 7: predlog amandmana na predlog zakona o porezu građana**

Radna grupa za fer praksu

281 **prilog: predlog autorskog ugovora prilikom izlaganja**

rg

rg

p

t

r

rg

rg

p

p

285 **umetnici i donosioci odluka: pionirski pokušaj zagovaranja fer praksi u republici srbiji**

Dragana Nikoletić

295 **brisanje participativnih struktura: primedbe n^r izmene i dopune zakona o kulturi**

Vladan Jeremić, Vahida Ramujkić

⋮ **umetnici kažu**

303 **prilog 9: subjekti i pseudosubjekti umetničke prakse**

Goran Đorđević

309 **prilog 10: izlažem po svetu, nemam za paštetu**

Dejan Klement

311 **prilog 11: umetnici kažu..**

skup citata iskaza umetnika

333 **biografije**

343 **o projektu**

345 **o ulusu**

t - teorijski osvrti

rg - istraživanja radnih grupa sastavljenih od umetnika

r - refleksije pozvanih stručnjaka

p - prilozi



reč urednika

Ne može se govoriti o pravičnom radu u umetnosti a ne uzeti u obzir disciplinarnu složenost i društvenu relevantnost umetničke prakse, uslovljenost materijalnom i socijalnom sigurnošću umetnika, te drugim kompleksnim i uvezanim aspektima koji moraju biti prepoznati radnom, socijalnom i kulturnom politikom, ali i usklađenošću s čitavim društveno-političkim okruženjem u kojem polje umetnosti deluje. Razumevajući umetnost kao prevashodno društvenu delatnost, istraživački poduhvat koji je sumiran u ovom zborniku pokazao nam je da se uspostavljanje pravičnijih odnosa u sferi umetnosti i kulture samo delimično može postići intervenisanjem u samom polju umetnosti i kulture, i da su za punu realizaciju ovih zahteva neophodne suštinske izmene društvenih odnosa koje bi garantovale socijalnu i ekonomsku jednakost i ukidanje svih oblika eksploatacije. Ipak, razumevajući opsežnost i kompleksnost postavljenih

zahteva istraživanja, u zborniku su predstavljeni tek inicijalni naponi u ispitivanju kapaciteta i potencijala delovanja za uspostavljanje pravičnijih odnosa kako u samoj sferi umetnosti tako i u čitavom društvu.

U praktičnom smislu, Zbornik predstavlja direktan rezultat debatno-istraživačkog programa koji je u okviru Udruženja likovnih umetnika Srbije pokrenut septembra 2020. godine pod punim nazivom “Ka horizontalnosti u umetnosti: Mesto umetnosti u društvu i radni status umetnika u kontekstu postpandemijske krize kovid-19”. Ovim programom je otvoren prostor za kritičke refleksije nad kompleksnim relacijama društvene, političke i ekonomske sfere koje oblikuju polje rada u umetnosti i koncipiranje konkretnih predloga za intervenisanje u zakonodavnom sistemu kojim bi se delovanje u ovom polju na bolji način regulisalo.

Za razumevanje motivacije ovog poduhvata značajno je osvrnuti se na kontekst u kojem je program realizovan. S jedne strane, širenjem uticaja neoliberalnih politika, tj. dominacijom kapitala u svim sferama života, društveni i ekonomski problemi velike većine stanovništva, naročito na kapitalističkoj periferiji, postaju kompleksniji i obimniji – što je najpre vidljivo u opštoj prekarizaciji rada, urušavanju obrazovnog i sistema zdravstvene zaštite, nedostatku sistemskog ulaganja iz javnih fondova, te smanjivanju prostora za odlučivanje o pitanjima društvenog interesa. Iako je praksa privremenog i povremenog rada već dugo poznata u sferi umetnosti, možda i duže nego u bilo kojoj drugoj oblasti rada, instrumenti koji su postojali u nedavnoj istoriji (poput statusa samostalnog/slobodnog umetnika) i garantovali minimalnu socijalnu sigurnost, danas su skoro obesmišljeni. Koliko je radni status umetnika u Srbiji sistematski zanemaren, ukazuje i činjenica da nije prepoznat Zakonom o radu, niti bilo kojim drugim pravnim okvirom kojim bi se uvažio njegov značaj. Pod pritiskom ovakvih socio-ekonomskih prilika, umetnički stvaraoci i umetnička praksa su sve više upućeni na tržište i privatne izvore finansiranja, što podstiče usitnjavanje zajedničkih interesa i fragmenitisanje polja umetničkog delovanja. To je klima u kojoj umetnička praksa gubi svoju društvenu relevantnost

i u kojoj je borba za fer uslove otežana usled opšte dezorijentacije u promišljanju društvenih odnosa, što uključuje razumevanja mesta i funkcije umetnosti u širem društvenom kontekstu. Takođe, ovakvi pomaci na širem društvenom planu su doprineli tome da u javnom prostoru domaće likovne scene skoro iščezne praksa konzistentnog i kontinuiranog bavljenja temama koje definišu radni i društveni status umetnika.

Prepoznajući ovo upražnjeno mesto ULUS je sa novom upravom od početka 2020. godine, uveo niz novina u svom radu, pri čemu se jedna od njih odnosi na formiranje radnih grupa koje bi se na temeljniji način bavile problemima vezanim za status umetnika, umetnosti i samog udruženja u širem društvenom kontekstu. Uz podršku Fondacije za otvoreno društvo Srbije i delimično Ministarstva kulture i informisanja, omogućeno je pokretanje debato-istraživačkog programa u okviru redovnog programa udruženja. Debatni program je osmišljen tako da podupre, uskladi i učini javno vidljivim aktivnosti ranije pokrenutih radnih grupa. To se najpre se odnosi na aktivnosti radne grupe za unapređenje statusa samostalnih umetnika i radne grupe za promovisanje fer praksi u oblasti vizuelnih umetnosti koje su problemima s kojima se suočavaju likovni umetnici pristupile sa donekle različitih stanovišta i fokusirale se na rešavanje različitih aspekata

istog problema – prva više socijalnih, temeljeći se na statusu samostalnog umetnika kao posebne radno-pravne kategorije u domaćem zakonodavstvu, utemeljene na istorijski izbornim pravima i razumevanja umetnosti kao prevashodno društvene delatnosti, a potonja ekonomske, prihvatajući realitet aktuelnih društveno-političkih odnosa koji su prevashodno bazirani na finansijskom poslovanju i poštovanju individualnih i vlasničkih odnosa, tj. autorskih prava. Imajući na umu da sa preko 2.500 evidentiranih članova, ULUS okuplja veoma širok spektar stvaralaca iz domena likovnih umetnosti, koji kroz svoju profesionalnu praksu razvijaju izuzetno različite umetničke izraze, kao posledicu različitih težnji, potreba, ambicija i uzročno-posledičnih modusa poslovanja, upravo je ova raznolikost dala ogroman potencijal za kreiranje širokog i disenzualnog prostora za dijalog, gde bi se na konstruktivan način mogle diskutovati sva konfrontirana stanovišta, i pronaći putokazi za zajedničko delovanje u interesu umetničkih stvaraoca, ali i šire društvene zajednice, uključujući i unapređenje same umetničke prakse.

Ovome treba dodati i da je nepovoljna ekonomska situacija pojačana postpandemijskom krizom, omogućila je da se uspostavi bolja saradnja i usaglasenost stavovi i zahtevi sa drugim udruženjima koja zastupaju radne i profesionalne interese umetnika i radnika u polju

kulture, granskih sindikata, akademskog sektora, i dr. što je doprinelo stvaranju osnove za temeljnije bavljenje ovim problemima. Dok su u praktičnom smislu aktivnosti Radne grupe za pitanja samostalaca našle svoj kontinuitet u Socijalnom, a Radne grupe za fer prakse u Poreskom istraživačkom bloku, kroz Društveni istraživački blok osvetlile su se nova razmatranja odnosa obrazovanja i umetnosti, te odnosa umetnika sa lokalnim samoupravama/ zajednicama. Radni istraživački blok je pristupio jednom širem ispitivanju aktuelnih i idealizovanih uslova rada u umetnosti, pri čemu se podgrupa ovog bloka fokusirala na razradu predloga za novi sistem vrednovanja umetničke prakse u domenu likovne umetnosti.

Da bi se proizveden praktični istraživački rad i koncipirani predlozi uključili u javni diskurs ili generalno kreirao ovaj diskurzivni prostor, istraživački blokovi su tokom 2020. i 2021. godine organizovali devet javnih debata koje su uključile veliki broj stručnjaka iz relevantnih oblasti, predstavnike nadležnih institucija, sindikata i drugih udruženja.

Kao povezana programska celina organizovana je izložba samostalnih umetnika u Umetničkom paviljonu “Cvijeta Zuzorić” tokom septembra i oktobra 2020. godine kojom se tematizovao rad u umetnosti. Pod

nazivom “Mora da može” (aludirajući na zahtevano obavezivanje lokalnih samouprava da uplaćuju doprinose samostalnim umetnicima), izložba je okupila preko 80 umetničkih radova iz stare i nove produkcije i dala okvir za realizaciju radionica, scenskih nastupa, pa i jednog protestnog skupa. Drugi povezani događaj koji je pomogao teoretsko i akademsko utemeljenje ovih samoorganizovanih napora i težnji u okviru umetničke prakse činila je dvodnevna onlajn konferencija “Novi svet umetnosti: manifestacije i uslovi jednakosti u vizuelnoj umetnosti” koja je realizovana početkom decembra 2020. godine u saradnji ULUS-a i UNESCO Katedre za kulturnu politiku i menadžment. Konferencija je okupila je preko 80 prominentnih istraživača aktivnih u polju društveno-humanističkih nauka iz različitih delova sveta, a koji su svojim iskustvima doprineli dodatnim uvidima u vezi principa i modela decentralizovanog upravljanja i organizovanja u sferi vizuelnih umetnosti. Čitav istraživačko-debatni poduhvat u ovoj prvoj fazi zaključen je trodnevnom Međunarodnom konferencijom u organizaciji ULUS-a “Polje umetnosti – polje borbe” koje je tokom juna 2021. godine u Beogradu okupilo desetak regionalnih i međunarodnih udruženja a za predmet imalo razmenu iskustava u nastojanjima za bolje regulisanje socialnog, ekonomskog i

radnog statusa umetnika, ali i iskustava u samoorganizaciji u okviru različitih udruženja i strategija za istrajavanja u borbi na ovom polju.

Različita dinamika rada radnih blokova, heterogenost obrađivanih tema, kao i različiti formati u kojima su se doprinosi radu na ovim temama realizovali neminovno se reflektuje i na strukturu ove publikacije. Pored rezultata istraživanja generisanih u okviru radnih blokova (rg), priloga, predloga i smernica koji bi doprinosili razvijanju konkretnih instrumenata javnih politika (p), ovde se mogu naći i relevantni teorijski osvrti (t), refleksije stručnih saradnika (r), što j sve praćeno vizuelnim materijalom reprodukcija umetničkih radova, i uokvireno kroz četiri osnovne tematske celine: “Istraživanja o radu u umetnosti”, “Ka unapređenju statusa samostalnog umetnika”, “Ka fer praksi u umetnosti” i u vidu apendiksa “Umetnici kažu”.

Prvo poglavlje “Istraživanja o radu u umetnosti” uz teoretski uvod Gabriele Mihalič, rezultate istraživanja radnog bloka o uslovima rada u umetnosti, transkript diskusije o odnosu umetnosti i obrazovanja i refleksije Noe Trajster i Aleksandre Lakić, postavlja generalni okvir za promišljanje pozicije umetnika u savremenom društveno političkom kontekstu.

Drugo poglavlje “Ka unapređenju statusa samostalnog umetnika” temeljno

obrađuje posebnu radno-pravnu kategoriju statusa samostalnog umetnika, približavajući nam istorijske borbe koje su prethodile regulisanju ovog statusa kroz uvodni tekst istoričarke umetnosti Vide Knežević, istraživačke tekstove članica socijalnog radnog bloka – istorijat regulisanja statusa samostalnog umetnika u pravno-normativnom i ideološkom ključu (Vahida Ramujkić), genezu socijalnih regulativa (Nevena Popović), recentnih politika i problema zaslužnih sa deregulaciju ovog statusa (Isidora Ilić), uporedne analize regulisanja statusa nezavisnog umetnika u zemljama regiona i svetu (Maja Beganović i Anita Bunčić), što je praćeno osvrtima na ovu temu od strane stručnjaka koji su se u svom radu iz različitih perspektiva bavili ovom temom (Milena Dragičević Šešić, Smiljana Stokić, Dejan Simonović, Dragan Milovanović-Pilac, Mario Reljanović). Ovo poglavlje uključuje i konkretne predloge za bolje regulisanje radnog i socijalnog položaja samostalnog umetnika: u smislu njegove integracije na nivou lokalne samouprave/ zajednice (Milan Đorđević i Nina Mihaljinac) i predlog za novi sistem bodovanja za sticanje statusa samostalnog umetnika u oblasti likovne umetnosti (radna grupa ULUS-a i SULUV-a).

Treće poglavlje pod nazivom “Ka fer praksi u umetnosti” pre svega problematizuje jedan od elementarnih problema sa kojima se umetnici

suočavaju u svom profesionalnom delovanju, a to je izostanak plaćenosti ili potplaćenost njihovog rada. Teorijsku osnovu za razmatranje ove teme nudi tekst Katje Praznik, te osvrt Dragane Martinović na istraživanja ovakvih praksi u domaćem kontekstu sprovedenih od strane Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka, dok su istraživanja i iskustva radne grupe za fer prakse (tj. poreskog bloka u projektu) izložene u tekstovima radne grupe, kao i posebnim uvidima članova (Dragana Nikoletić i Bojana Lukić). U istom poglavlju problematizuje se i nefunkcionalnost i strukturalni nedostatak kanala za komunikaciju sa nadležnim institucijama, što utiče na smanjenu mogućnost za uticanje na donosiocce odluka po principima demokratičnosti (Dragana Nikoletić, Vladan Jeremić i Vahida Ramujkić).

Kroz ovu publikaciju želeli smo da damo i prostor i neobrađenim priložima koji dolaze iz radnog iskustva samih umetnika, pa četvrto poglavlje “Umetnici kažu” okuplja tri priloga iz različitih istorijskih perioda – tekst Gorana Đorđevića objavljenog u časopisu Vidici 1977. godine, prateći tekst izložbe “Prazni džepovi” umetnika mlađe generacije Dejana Klementa iz 2020. godine, kao i odlomke iskaza preko 500 umetnika sakupljene kroz istraživanje Radne grupe za unapređenje uslova rada u umetnosti sprovedene krajem 2020. godine. Zbornik je praćen

izborom reprodukcija radova sa izložbe samostalnih umetnika “Neću može, hoću mora” kao i drugim dokumentarnim materijalom dešavanja koja su se realizovala u toku realizacije programa ili relevantnim materijalom dostavljenim od strane autora tekstova.

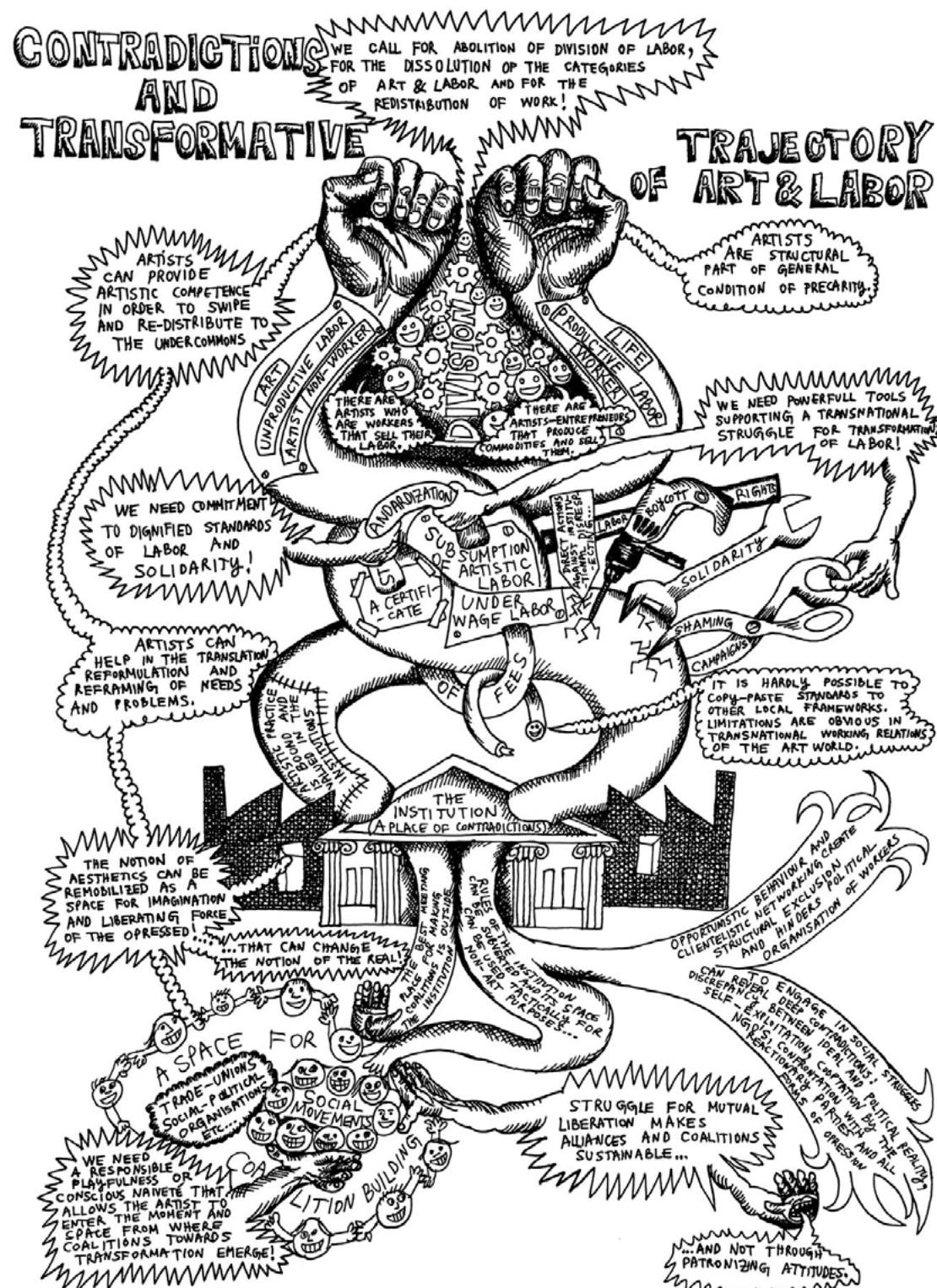
U pokušaju sagledavanja uslova rada u umetnosti u domaćim okvirima, ova publikacija nastala je u specifičnom kontekstu koji je bio određen borbom za bolji radni i društveni status umetnica i umetnika pokrenutih od strane našeg udruženja i uvezivanjem iskustava ovakvih borbi na internacionalnom planu. Stoga ova publikacija ujedno čini tek parcijalni dokument situacije zatečene na terenu, ali i dokument inicijalnih napora uložених u otvaranje diskurzivnog polja u kome se na konsistentniji način tek u budućnosti možemo baviti boljim uređenjem kako kulturne politike, tako i boljih javnih politika na širem planu. Ovaj zadatak koji stoji pred nama svakako zahteva uključivanje mnogo većeg broja kulturnih aktera umetničkih centara, ustanova kulture, prosvetnih, edukativnih i akademskih centara, sindikata, udruženja, nezavisnih stručnjaka, ali pre svega senzibilnost za ove teme od strane donosioca odluka u sferi kulture i umetnosti.

Vahida Ramujkić i Milan Đorđević
31.10.2021. godine





**istraživanja o
radu u umetnosti**



Gabriele Mihalič (Gabriele Michalitsch)

umetničko delo ili kulturna roba? neoliberalizam, de-demokratizacija i autoritarizam

Da li umetnost i dalje postoji? Ili ju je u neoliberalizmu progutala kulturna industrija? Od *Dijalektike prosvetiteljstva*, najvažnijeg dela Frankfurtske škole, prvi put objavljenog 1944. godine – u kome su Teodor Adorno (Theodor W. Adorno) i Maks Horkhajmer (Max Horkheimer) razvili ovaj pojam, kulturna industrija odnosi se ne samo na kulturne proizvode kao robu ili na pretvaranje kulturne proizvodnje u robu, već na pretvaranje u robu kao vid socijalizacije (“Vergesellschaftung”). Prema tome, kulturna industrija se odnosi na komodifikaciju i administraciju koje karakterišu način na koji se pojedinac integriše u kapitalističko društvo. (1)

Kulturna industrija uključuje sve vrste intelektualnog stvaralaštva i proizvodi pasivnost i konformizam, naročito tako što osigurava standardizovane šeme percepcije koje same po sebi povezuju rad i slobodno vreme i tako reprodukuje kulturni okvir pojedinca koji radi i troši. Umetnost je, nasuprot tome – prema Adornu/Horkhajmeru – zasnovana na autonomiji, te nudi promišljanje i kritiku društva i daje šansu za iskustvo, što kulturna industrija ukida.

U središtu dijalektike prosvetiteljstva, gde se implicira povratak u varvarstvo, kulturna industrija predstavlja jedan od ključnih elemenata kojima Adorno/Horkhajmer objašnjavaju preduslove za fašizam. Iako Adorno/Horkhajmer prave razliku između kulturne industrije i umetnosti kada je reč o kasnom kapitalizmu i njegovim oblicima političke i ekonomske propagande, naročito u Vajmarskoj republici na zalasku, ovo

(1) Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (1982). *Dialectic of enlightenment*. New York: Continuum.

se čini izuzetno relevantnim u današnjem neoliberalnom kapitalizmu koji sve sfere ljudskog života sve više pretvara u robu. Ovaj neoliberalni kontekst vodi, prateći Adorna/Horkhajmera, do dubokog propitivanja umetnosti u savremenom društvu.

Kratkom karakterizacijom neoliberalizma, njegovih društvenih implikacija i teorijskih osnova, ovaj doprinos nastoji da ukaže na načine kojima je neoliberalizam potkopao demokratiju i otvorio put autoritarizmu, te tako skicira društveni i politički kontekst u kome se umetnost i umetnici trenutno nalaze. Ističe društvenu pozadinu promena značenja umetnosti i umetnika, što dovodi do uvodnog pitanja da li umetnost još uvek postoji kao autonomni oblik odražavanja društva i kritike, kao i potencijalni izvor iskustva.

neoliberalizam

Termin neoliberalizam označava sadašnji oblik kapitalizma, koji je usledio nakon perioda fordizma (od 20-ih do kasnih 70-ih godina XX veka). Kapitalizam iz doba fordizma bio je blisko povezan sa kejnzijanskom državom blagostanja. Nakon iskustva „Velike depresije”, kejnzijanzizam tržište smatra u osnovi nestabilnim i stoga promovise državnu intervenciju kao način stabilizacije, pri čemu država blagostanja i, naročito, njeni mehanizmi preraspodele, obezbeđuju ekonomsku potražnju i time stabilizuju makroekonomiju. Neoliberalizam je oštro suprotstavljen kejnzijanskom modelu koji utelovljuje posleratni klasni kompromis, promovišući umesto toga ideju čistog tržišta i njegove samoregulacije.

Postoje, svakako, varijante neoliberalizma, ali sve imaju iste glavne karakteristike i zajedničku teorijsku bazu. Liberalizacija (maksimalno smanjenje tržišnih ograničenja), deregulacija (proširenje raspona delatnosti korporacija) i privatizacija (prelaz sa državnog na privatno vlasništvo i odgovornost), kao i smanjenja poreza (naročito na profit, bogatstvo i nasledstvo) i smanjenje socijalne sigurnosti, glavne su strategije neoliberalizma. Ove strategije odredile su neoliberalni program poznat kao Vašingtonski konsenzus, koji su promovisali Međunarodni monetarni fond, Svetska banka i američki Kongres, koji je postao globalni okvir ekonomske politike 1980-ih.

U isto vreme, država se sve više redefiniše prema modelu korporacije, sa poslovnim kriterijumima kao referentnom tačkom za državnu aktivnost, dok ideja državnog menadžmenta zamenjuje izabrane političke vođe.

neoliberalna transformacija

Neoliberalno restrukturisanje dovelo je do globalne ekonomije kojom dominira finansijski sektor, koncentracija kapitala i sve veći broj globalnih monopola i oligopola. Izmeštanje proizvodnje povećalo je nezaposlenost u mnogim zapadnim društvima, a deregulacija tržišta rada rezultirala je erozijom standarda zaposlenja i sve češćom pojavom „atipičnog” i prekarijatskog rada i samozapošljavanja karakterističnog za novu „gig ekonomiju”. Kao posledica, stagniranje ili čak opadanje stvarnih zarada, porast razlika između zarada i povećanja količine napornog rada, uz pogoršanje radnih uslova, produbili su jaz između rada i kapitala, što je takođe vidljivo kroz više stope profita i niže stope zarada. Deregulacija tržišta rada u kombinaciji sa smanjenjem socijalnih davanja znači sve veću socijalnu nesigurnost, s jedne strane, i sve masovniji neplaćeni – prvenstveno ženski – rad u privatnim domaćinstvima, kao zamenu za nestajuće javne službe, naročito u sektoru brige za decu i stare. Najzad, koncentracija bogatstva i sve dublje siromaštvo iniciraju progresivnu socijalnu polarizaciju, sa sve ozbiljnijim rodnom i „rasnim” disparitetima.

preduzetnička ličnost

U istim uslovima rad se u osnovi redefiniše kao izraz preduzetničke ličnosti, kao lično ispunjenje i kreativni čin koji pojedincu dozvoljava da izrazi i razvije svoje sposobnosti. Rad postaje sve više projektno orijentisan, kratkoročan i fleksibilan. Vođeni obećanjem ekonomskog uspeha, rukovođenje sopstvenim radom i samooptimizacija zasnovani na samokontroli i samoracionalizaciji postaju ključni elementi poslovanja, koji ne samo da remete podelu između rada i slobodnog vremena već podređuju ekonomskoj koristi kompletan način života. Na ovaj način, kapitalistički odnos dominacije pomera se ka unutrašnjosti subjekta, ne samo šireći eksploataciju na čitavu ličnost, već čineći klasni antagonizam nevidljivim prenoseći ga u pojedinca.

teorijske osnove

Ni preduzetnička ličnost ni društvena polarizacija nisu samo nusproizvodi neoliberalnih politika, već su ih oblikovale ekonomske teorije. Geri Beker (Gary Becker), dobitnik Nobelove nagrade za ekonomiju 1992. godine, širi model ekonomskog odlučivanja – izračunavanje troškova i koristi – na sve oblasti ljudskog života, čak i na brak ili „proizvodnju” dece u porodici. **(2)** Teorijom ljudskog kapitala Beker subjekta takođe podvrgava kalkulaciji troškova i koristi, kada zaradu koncipira kao povraćaj investicije u ljudski kapital, koja potiče ne samo iz obrazovanja ili profesionalnog iskustva, već i iz fizičkog i mentalnog zdravlja – na kraju, iz čitavog načina života.

Nasuprot Bekeru, neki neoliberalni teoretičari ideju univerzalne konkurentnosti vezuju eksplicitno za elitu i vođstvo. Austrijski ekonomist Fridrih August fon Hajek (Friedrich August von Hayek), dobitnik Nobelove nagrade za ekonomiju 1974. godine, tržište razume kao proces otkrivanja i povezuje ga sa individualnom slobodom, za šta je preduslov konformizam. Njegova osnovna ideja je da samo individualna sloboda omogućava nekolicini ljudi – onima koji su najinteligentniji, najveštiji, najtalentovaniji, najkreativniji – da prave otkrića koja „pomeraju granice” i dovode do napretka za društvo u celini. Ali sloboda je, prema Hajeku, trajno ugrožena demokratijom, jer „tiranija većine” može da ograniči slobodu. **(3)**

Jozef Alojz Šumpeter (Joseph Alois Schumpeter), još jedan neoliberalni ekonomist, razvio je ideju „pionirskog preduzetnika” i njegovih (sic!) inovacija kao ključnih za ekonomski razvoj. Za Šumpetera, tržište je proces „kreativne destrukcije” koju oblikuje pionirski preduzetnik kao ekonomski lider, kao „revolucionar tržišta” koji uspostavlja inovaciju. **(4)**

neoliberalni autoritarizam

Dok su samo neke neoliberalne teorije eksplicitno skeptične u vezi sa demokratijom, sve su fokusirane na konkurentnost kao pokretačku snagu društva. Konkurentnost kao vodeći princip društva u bliskoj je vezi sa socijalnom darvinističkom idejom borbe za opstanak, civilizovanog oblika Hobsovog rata „svih protiv svih” (Thomas Hobbes). Pojedinač

definisan kao konkurentno biće pretpostavlja osobinu asertivnosti snage, čvrstine, ali takođe i fleksibilnost i prilagodljivost, što bar do nekog stepena uključuje poslušnost u hijerarhijskom smislu, kao što je slučaj sa korporacijama. Svi ovi atributi ne samo da podrazumevaju maskulinitet, već i karakterišu „autoritarne subjekte” koje je analizirala Frankfurtska škola.

Autoritarnost nije ograničena na neoliberalno redefinisane pojedinca kao konkurenta. Konkurencija takođe slabi kolektivno pregovaranje kao tekovinu demokratskog organizovanja društva. Posledice neoliberalne transformacije kao što su sve veća asimetrija između rada i kapitala, rastuća nejednakost, produbljivanje društvenih podela i socijalna isključenost ukazuju na duboku de-demokratizaciju društva. Ključne demokratske institucije poput nacionalnih parlamenata sve su više potkopane rastućim lobiranjem i neformalnim donošenjem odluka, kao i prenosom moći na evropska i međunarodna tela. Svi ovi faktori podstiču autoritarnost u ekonomiji, društvu i politici.

neoliberalna umetnost

U ovom kontekstu izgleda jasno da svet umetnosti čini specifično tržište. Pošto se tržišta oslanjaju na oskudicu kao preduslov, umetnička proizvodnja nužno je kvantitativno ograničena. Ovo implicira da ekonomski uspeh određuje šta je umetnost i kome se daje status umetnika. Takođe, pretpostavlja umetničko delo kao robu dok je radikalna demokratizacija umetnosti, na način koji Jozef Bojs (Joseph Beuys) sugerise kada kaže „Svako je umetnik” („Jeder ist ein Künstler”), postala nezamisliva.

Zbog koncentracije privatnog bogatstva, javni resursi za kupovinu umetnosti daleko zaostaju za sredstvima privatnih kolekcionara. Tako privatni kolekcionari, često iz finansijskog sektora, sve više određuju potražnju i odlučuju ne samo o vrednosti umetnosti već i o njenoj formi.

S druge strane, umetnik se pretvara u preduzetnika i sebe stvara kao brend, sopstveno pretvaranje u robu za njega postaje neophodnost, jer tržišni uspeh određuje ne samo položaj umetnika u svetu umetnosti već i njegovo postojanje kao umetnika. Ova zavisnost je dalje ojačana

(2) Becker, G. S. (1975). *Human Capital. A Theoretical and Empirical Analysis, with Special Reference to Education*. New York: National Bureau of Economic Research.

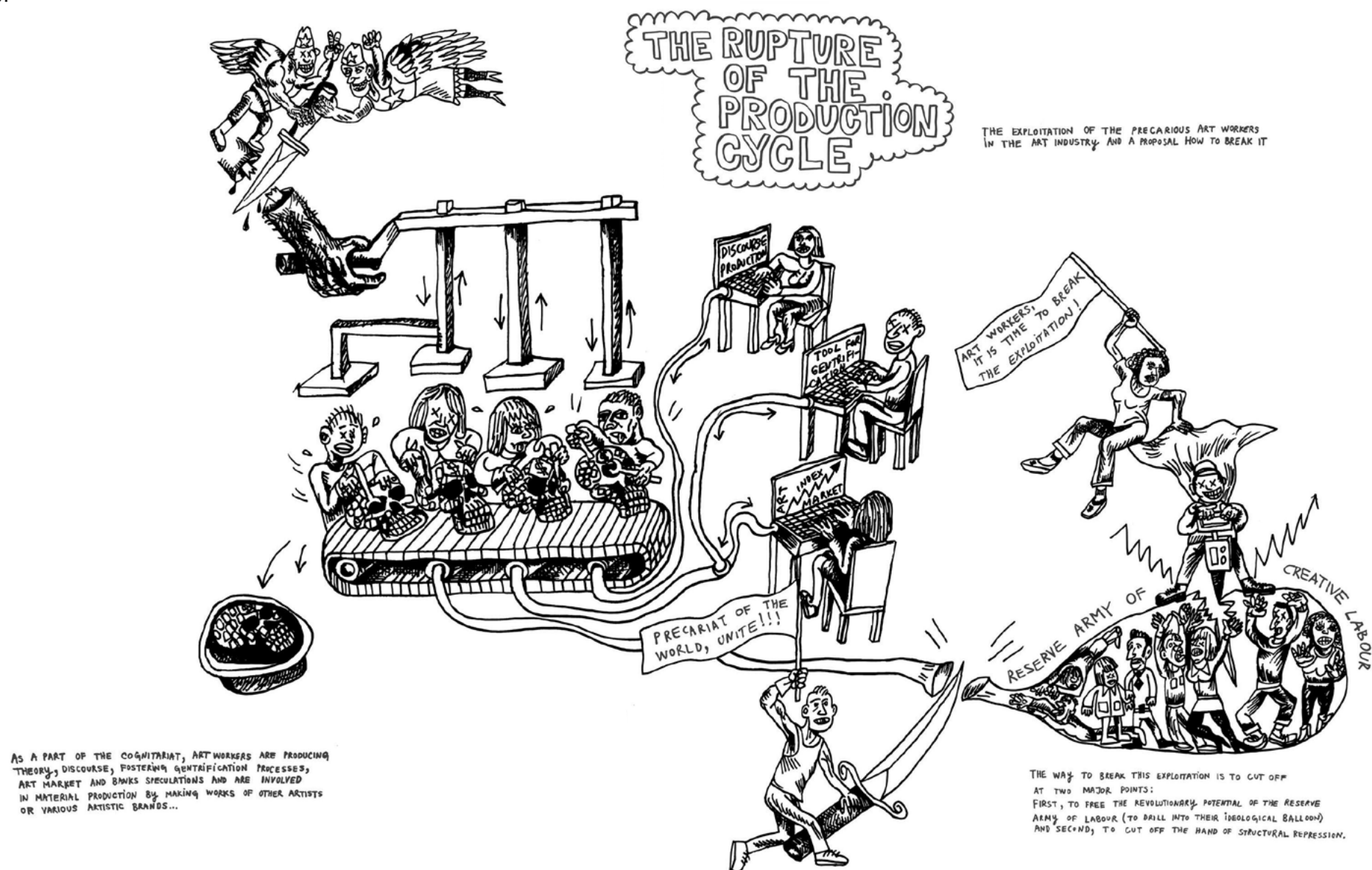
(3) Von Hayek, F. A. (1960). *The Constitution of Liberty*. Chicago: University of Chicago Press.

(4) Schumpeter, J. (1911). *The Theory of Economic Development*. Cambridge: Harvard University Press.

(5) Hobbes, T. (2005). Klenner, Hermann (ed.). *Leviathan*. Hamburg: Meiner Verlag.

socijalnom nesigurnošću, usled rasprostranjenog ukidanja države blagostanja, dok kulturna industrija kao oblik socijalizacije obezbeđuje osnovni individualni konformizam u pogledu ličnih ciljeva, želja i doživljaja života.

Umetnik tako gubi svoju autonomiju, a umetničko delo menja funkciju od, kako kažu Adorno/Horkhajmer, izraza promišljanja, kritike i iskustva, do pokazatelja društvenog statusa i predmeta investiranja i špekulacije. Privatno vlasništvo naravno implicira isključenje javnog tako da je pristup umetnosti de-demokratizovan, a njena funkcija kao referentne tačke u javnom diskursu ograničena. Stoga se pitamo još jednom: Postoji li i dalje umetnost?



*Radna grupa za unapređenje
radnog statusa umetnika (1)*

o uslovima rada u umetnosti rezultati istraživanja

Uslovi rada u polju umetnosti u Srbiji degradiraju se već decenijama – kroz sve manja državna ulaganja u kulturu, deregulaciju sistema socijalne i profesionalne zaštite samostalnih umetnika i prepuštanje umetnosti tržištu putem uvođenja kreativnih industrija. Međutim, tek se tokom pandemijske krize stekao potpuniji uvid u to koliko je ova situacija zaista loša. Anketno istraživanje o efektima pandemije kovid-19 na život i rad umetnika, koje je odmah po uvođenju vanrednih mera u martu 2020. godine sproveo ULUS u saradnji sa Nezavisnom kulturnom scenom Srbije (NKSS) i Savezom udruženja likovnih umetnika Vojvodine (SULUV), pokazalo je da je već tada oko 65% umetnika izgubilo ukupan ili veći deo svojih prihoda. U ovu kategoriju uglavnom su spadali umetnici u samostalnom statusu koji su činili 55.5% uzorka dok je nezaposlenih bilo 10.3% (N=320). Prve mere kovid pomoći Vlade RS obuhvatile su zaposlene i preduzetnike, čime su umetnici u ovom statusu bili obuhvaćeni, dok se uz brojne zahteve koji su dolazili od umetničkih udruženja za odluku o pomoći samostalnim umetnicima, kojih je u Republici Srbiji tada bilo evidentirano 2.373 (2), čekalo do kraja vanrednog stanja.

Budući da je anketa iz marta 2020. ukazala da radni status dela umetnika koji aktivno deluju u sferi umetnosti nije formalno prepoznat, te da ne ostvaruju uslove za dobijanje pomoći, zajednička akcija više udruženja (3) rezultirala je samoorganizovanjem Fonda solidarnosti kulturnih radnika i radnica Srbije. To je bio način da se barem malo ublaži negativan efekat koji ova situacija ima na deo stvaralaca prinuđenih

(1) Radnu grupu čine Tijana Cvetković, Milica Lapčević, Tanja Marković, Vahida Ramujkić, Irena Ristić, Srđan Vukajlović i Milan Đorđević.

(2) Evidenciju umetnika u samostalnom statusu vodi Ministarstvo kulture putem poslova poverenih reprezentativnim udruženjima u kulturi.

(3) Fond solidarnosti kulturnih radnika i radnica Srbije pokrenut je na zajedničku inicijativu Asocijacije NKSS i udruženja ULUS, SULUV, AICA, Stanica i Bazaart.

da posluju u „sivoj zoni” ekonomije, sa povremenim i privremenim ugovorima ili čak bez ugovora. Na poziv za dodelu jednokratne pomoći za koji su sredstva prikupljena donacijom nekoliko fondacija (4) i građana, stiglo je 1670 prijava od umetnika koji nisu bili ni u radnom ni u preduzetničkom niti u samostalnom statusu. Prikupljena sredstva bila su dovoljna da 37 najugroženijih umetnika primi pomoć u visini minimalnog prihoda; međutim, ono što je značajnije, kroz ovaj poziv se mogla steći malo bolja slika o čitavoj sferi delovanja u oblasti umetnosti koja je potpuno neregulisana i za koju državna administracija i nadležne resorne institucije nemaju nikakvu evidenciju. Takođe, pokazalo se da jednokratna pomoć nikako nije dovoljna niti predstavlja dugoročno rešenje, već da je neophodno potpuno urediti ovo polje. Uslov za to je sticanje preciznijeg uvida u stanje na terenu kroz detaljnije istraživanje.

Pokretanje radnih grupa koje bi se isključivo bavile uslovima rada u umetnosti u okviru ULUS-a, zatim saradnja sa drugim umetničkim udruženjima, sindikatom i nezavisnim stručnjacima koja je dodatno potaknuta posledicama pandemijske krize, stvorila je preduslove da se kroz debatno-istraživački projekat „Ka horizontalnosti u umetnosti” detaljnije pozabavimo ovom temom i sprovedemo opsežnije istraživanje o radnom, profesionalnom i socijalnom položaju umetnika danas u Srbiji. Tako se stvorila mogućnost da se u okviru projekta formira i posebna radna grupa koja bi se prvenstveno mogla posvetiti razmatranju statusa umetnika iz perspektive radnih odnosa i radnih prava.

Budući da nije bilo referentnih podataka skorašnjih istraživanja, što je neophodno za sagledavanje osnovnih problema rada u umetnosti i njihovo situiranje u širi kontekst društvenih i proizvodnih odnosa danas, u metodološkom smislu za polazišnu tačku preuzeli smo Radničku anketu Karla Marksa. (5) Ovaj opsežan upitnik kojim se kroz 101 pitanje detaljno ispituju sve pojedinosti vezane za uslove rada najamnih radnika u Francuskoj – polazeći od elementarnih materijalnih uslova, radnih odnosa, proizvodnih resursa, odnosa prema sredstvima za proizvodnju, socijalne i zdravstvene zaštite, do tema političkog organizovanja – delu grupe se učinio kao pogodan predložak za rad, imajući u vidu da ga je Marks i sastavio sa idejom da služi kao svojevrstni instrument za samoosvešćivanje radničke pozicije i njihovu samoemancipaciju. Naša

namera da se problem loših uslova rada sagleda iz perspektive samih radnika, sa ciljem njihovog samoorganizovanja u borbi za bolje uslove, poklapa se sa pozicijom u kojoj smo se sami našli kao istraživači sopstvene pozicije. Iako je pisana pre gotovo vek i po, ova anketa je pokazala svoju aktuelnost i primenljivost za radničke borbe koje su usledile tokom XX veka, a naročito postala aktuelna kada je trebalo redefinisati položaj radništva napuštanjem fordističkog načina proizvodnje. Italijanski pokret *Operaista* ili *Socialisme o Barbarie* u Francuskoj sredinom XX veka koristili su je upravo sa ovom namerom, a rad na aktualizaciji i prevodenju samog upitnika novonastalim uslovima bio je pokretač brojnih diskusija koje su imale za predmet i rezultat politizaciju i osnaživanje pozicija prekarizovanog proletarijata. Ubrzani razvoj IT sektora i tehnologije komunikacije, koji su uslovili transformaciju polja rada i deregulaciju na globalnom nivou, *outsorsovane* prerađivačke industrije i fokusiranje na servisnu ekonomiju – trgovine servisima i informacijama – proizveo je novu formu 'kognitivnog kapitalizma' gde se upravo sfera kulture i kreativnog rada, zajedno sa sektorom edukacije i drugim sektorima koji posluju u domenu društvene reprodukcije, našla pod udarom prekarizacije. U tom smislu, nije bilo sasvim neočekivano što su, u različitim kontekstima, izvesna reakcija i organizovano delovanje krenuli da dolaze iz sektora kulture i umetnosti. Tako su, na primer, u nameri da mapiraju prekarizaciju u polju kulture *Radical education* kolektiv iz Ljubljane, zajedno sa *Workers Inquiry Group* iz Madrida, između 2010. i 2011. preuzeli istorijski predložak Radničke ankete kao matricu za ispitivanje uslova rada među zaposlenima u najvećem umetničkom muzeju u Španiji – Reina Sofija u Madridu. Ovo istraživanje neku godinu kasnije preneseno je posredstvom Kulturnog centra REX u Beograd i Novi Sad (6) gde je sprovedeno kvalitativno istraživanje sa limitiranim brojem lokalnih kulturnih radnika.

Za naš interni istraživački poduhvat, ovaj pokušaj 'prevodenja' početnog predložka koji smo našli u izvornom tekstu Radničke ankete, značio je aktivan proces preispitivanja sopstvenih pozicija kao umetnika u kontekstu dominantnih proizvodnih odnosa, tržišta, reprodukcije vrednosti, ali i proces utvrđivanja pravca u kome bi se naponi za poboljšanje ovog položaja mogli organizovati i artikulirati. Da li je rad u umetnosti isti kao i svaki drugi rad? Da li je umetnik radnik? Ili je pre preduzetnik,

(6) B. Piškur, Đ. Balmazović, *Kratka analiza radničke ankete*, Beograd, Fond B92, 2014: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8d/KratkaAnaliza_radnickeAnkete.pdf, pristupljeno u aprilu 2021.

(4) Fondacija za otvoreno društvo, Švajcarska agencija za saradnju, FundAction.

(5) Mirčev, D. „Radnička anketa” Karla Marksa, *Sociologija*, 16 (1), 1974, str. 141–149.

ili nešto treće? Šta je to treće? Šta sve obuhvata umetnički rad? Da li je to pre proizvod ili proces? Kako se taj rad može/treba vrednovati, ako ne po satu i po komadu? Šta sve pri vrednovanju umetničkog rada treba uzeti u obzir? Kako se može izraziti, njegova 'društvena vrednost' i kako se ona može garantovati? Gde se ona nalazi u odnosu na finansijsku-tržišnu vrednost? Da li bi društvo umetniku trebalo da obezbedi da od svog rada može da živi i stvara? Kakvu umetnost? I kakvo bi to bilo društvo? (7) Međutim, iz pragmatičnih razloga, argumentovanih potrebom da u kratkom roku dođemo do merljivih podataka ispitivanjem što većeg broja umetnika, tj. onih koji mogu biti upotrebljeni za različite vrste zagovaranja u ovom polju, odlučili smo se da drastično smanjimo broj pitanja i prilagodimo anketu onlajn popunjavanju. Ali pre no što prikazemo metodološki pristup i rezultate našeg istraživanja, vredi se malo podrobnije osvrnuti na teorijske i empirijske uvide koji su pokušali da objasne specifične uslove rada u polju umetničke produkcije, uz osvrt na ozbiljne izazove savremenih umetnika u težnji da ostvare svoje pravo na rad.

teorijski osvrt i ranija istraživanja

Neoliberalna transformacija označila je dominaciju tržišta nad svim sferama funkcionisanja društva. Sve je veće povlačenje države iz ulaganja u one sektore koji prepušteni tržišnom modelu ne mogu da opstanu, kao što su kultura i umetnost. U uslovima značajnog smanjivanja javnog finansiranja kulture, što se pravda merama štednje, posebno su pogođene zemlje na kapitalističkoj poluperiferiji, poput Srbije, u kojima je umetničko tržište nerazvijeno. U zvaničnim izjavama, donosioci odluka u polju kulture sve češće ističu važnost razvoja kreativnih industrija kao prilike za održivi razvoj kulture dok istovremeno rad u polju umetnosti opisuje prekarnost u najvećem broju slučajeva.

Virno piše da su prekarni radnici oni koji rade mnogo, a zarađuju malo, oni od kojih se očekuje da budu neprestano inventivni i fokusirani, koji su angažovani na tri meseca, a onda u narednih šest meseci bez prihoda, često visokoobrazovani ljudi s mnogo iskustva u oblasti kulture, koji se teško povezuju oko borbe za svoja prava jer menjaju radna mesta i pripadaju nestabilnim saradničkim mrežama sličnih pojedinaca.

Intelektualni umetnički radnici za Virnoa su najvažnija komponenta savremene radničke klase jer je postfordizmu neophodan stepen autonomije koji je funkcionalan u stvaranju viška vrednosti, autonomije koja je suštinska za inovaciju. Ne treba biti u zabludi da se ne radi o strogo regulisanoj autonomiji, kako kaže Virno, koja je potrebna ovoj fazi razvoja kapitalizma. To što umetnik proizvodi kreativnost uslov je za njegovu eksploataciju, a umetnik može biti kreativan, samo ako je do nekog stepena slobodan. To ne znači da njegov rad neće biti eksploatisan, prisvojen u svrhe stvaranja profita i pretvoren u robu na tržištu kreativnih industrija. Virno govori o kulturnim industrijama tridesetih i četrdesetih godina XX veka kao o laboratorijama koje su pripremile postfordističke procese karakteristične za industriju 80-ih godina XX veka. (8)

Postfordistička neoliberalna ideologija navodno oslobađa radnike robovanja jednom poslu, poslodavcu i radnom kolektivu, ohrabruje fleksibilnost, kreativnost i slobodu izbora. Istina je da je ova transformacija društva i rada dovela do urušavanja radnih prava, širenja nesigurnosti, nemogućnosti planiranja budućnosti, izostajanja socijalne i zdravstvene zaštite i zagantovanih penzija za veliki broj ljudi na svetu. Neoliberalizam je proizveo model samozaposlenog radnika koji mora sam da se pobrine za pronalaženje plaćenog posla i da sam pokrije troškove koje mu je nekada pokrивao poslodavac ili država.

Ukazujući na razlike između prekarijata, kao klase u nastajanju obeležene krajnje nestabilnim uslovima rada u savremenom kapitalizmu i proletarijata, koji je bio karakterističan za period industrijske masovne proizvodnje, američki ekonomista Gaj Stending ističe deset karakteristika prekarijata, i to: 1) različite proizvodne odnose: proletarijat se u najvećem broju zemalja izborio za radna prava, koja su bila internacionalno zagantovana. Danas se situacija izmenila – prekarijat podrazumeva naviknutost na nestabilan rad, što multinacionalni kapital uvek može da obezbedi u bilo kom delu sveta; 2) različite odnose distribucije: Stending misli da više nije opravdano deliti društvo na kapitaliste i jedinstvenu radničku klasu, kad oni sa stalnim prihodima, *salarijat* (od eng. *sale*) primaju veliki i rastući deo svojih prihoda od profita, što je izvor velikog dela nejednakosti među radnicima. Materijalan interes *salarijata* tako postaje manje sličan interesu ostalih

(8) S. Lavart, P. Gilen, „Umetnost – odsustvo mere, Intervju sa Paolom Virnom“, u K. Lukić, i G. Nikolić (ur.) *Umetnik/ca u (ne)radu* (str. 11–36). Novi Sad, Centar za nove medije_kuda.org i Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2012.

(7) Sam rad na ovom upitniku poslužio je kao predložak za par otvorenih radionica kojima bi se kroz diskusiju za što precizniju formulaciju pitanja u stvari ove teme i problematizovale u javnosti. Radna verzija ovog prerađenog upitnika koji može biti predložak za dalji rad data je u okviru ove publikacije.

radnika; 3) različit odnos prema državi: prekarnost, osim što označava nesigurnost, označava i zavisnost od tuđe volje. To je osoba bez prava, koja zavisi od milosti ili benevolentnosti birokratije. Prekarijat je suočen sa neoliberalnim normama u državnim institucijama, konvencionalnom političkom retorikom i utilitarnim socijalnim merama, koje privileguju interese srednje i visoke klase; 4) manjak profesionalnog identiteta: problem savremenog prekarijata, piše Stending, jeste u tome što nema profesionalnu trajektoriju kojom bi definisao i usmerio svoj život. Čak i oni koji su uspeli da se domognu određene profesije ili zanata osećaju neizvesnost pred budućnošću, nesigurni oko toga šta treba da čine da bi održali svoj status; 5) nedostatak kontrole nad radnim vremenom: u odnosu na proletarijat, prekarijat mora da prihvati veliki deo posla za koji unapred zna da neće biti plaćen. Eksploatisani su i rade pod opresijom pritisknuti vremenskim rokovima. 6) otuđenost od rada: prekarni radnici su psihološki otuđeni od rada koji obavljaju, dok su samo povremeno i instrumentalno uključeni u rad, nemajući ni status radnika koji baštini neka prava na osnovu svog rada, često ne znajući šta da navedu kao svoje zanimanje; 7) niska socijalna pokretljivost: što prekarijat deli sa mnogima iz proletarijata, ali ne i sa *salarijatom* (onima sa predvidljivim i zagarantovanim prihodima na godišnjem nivou) i stručnjacima. Ova karakteristika pokazuje zašto nije opravdano sažimati sve radnike u jedinstven pojam radničke klase. Prekarijat ima vrlo nisku verovatnoću socijalne pokretljivosti. Što je radnik duže u prekarijatu, manje su mu šanse da ga izbegne u budućnosti; 8) prekvalifikovanost: prvi put u istoriji radna snaga je prekvalifikovana za rad koji treba da obavlja. Visok nivo kvalifikacija neophodan je samo da bi se ušlo u lutriju tržišta rada; 9) neizvesnost: proletarijatu su u stabilnom radnom odnosu rizici usled nepredviđenih situacija bili pokriveni socijalnim osiguranjem. Danas, u terciarnoj ekonomiji otvorenog tržišta, sistem socijalnog osiguranja ne može obezbediti dovoljno dobru zaštitu. Prekarijat ima manje resursa na koje se može osloniti, što štetne i nepredviđene događaje čini daleko ozbiljnijom pretnjom; i najzad, 10) siromaštvo: u svim svojim varijantama država blagostanja pravljena je za proletarijat i od njega. Zasnivala se na državnom socijalnom osiguranju sa olakšicama vezanim za regularne doprinose koje su plaćali i koji su davani u ime regularno zaposlenih radnika. S narastanjem prekarijata ovaj model je propao.

Države su se pomerile ka modelu socijalne pomoći samo za one ispod granice siromaštva, što se utvrđuje preispitivanjem prihoda. **(9)**

Kada govorimo konkretno o radu u umetnosti, u svom tekstu „Nadnice za i protiv umetničkog rada: o ekonomiji, autonomiji i budućnosti rada umetnika” Katja Praznik piše o tome kako je ideologija autonomije umetnosti uticala da rad umetnika ne bude prepoznat kao rad, već da se o njemu govori kao o slobodi i samoekspresiji umetnika, što posledično taj rad ostavlja nevidljivim i neplaćenim, a umetnika eksploatisanim. Rad umetnika je tako razdvojen od drugih vrsta rada i ekonomskih potreba onih koji ga obavljaju. **(10)**

Ako napravimo istorijski osvrt na istraživanja u domenu kulture i umetnosti u Republici Srbiji, dolazimo do saznanja da su istraživanja koja se bave položajem umetnika sistemski sprovedena u različitim periodima između 50-ih i 80-ih godina prošlog veka pod okriljem Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka i umetničkih udruženja. Istraživanja o društvenom i materijalnom položaju umetnika i uslovima rada u umetnosti u Srbiji sprovode javne ustanove kulture s namerom prikupljanja podataka koji će pomoći regulisanju profesionalnog i socijalnog statusa umetnika (uprava ULUS-a sproveda je 1953. godine anketu među članstvom u cilju što boljeg regulisanja socijalnog osiguranja **(11)**; Zavod za proučavanje kulturnog razvitka 1969. realizuje istraživanje vezano za samostalne umetnike, tokom 70-ih urađena su tri istraživanja; na zahtev Udruženja likovnih umetnika Zaprokul 1974. realizuje istraživanje vezano za položaj likovnih umetnika). Sprovođenje ove vrste istraživanja od sredine 80-ih uglavnom izostaje, što upućuje na nedostatak volje za strukturalnim bavljenjem pitanjem regulisanja socijalnog i radnog položaja umetnika.

Istraživanja iz SFRJ impresioniraju temeljnošću istraživačkog pristupa, bogatim analizama o tome zašto je umetnost važna delatnost za društvo, skretanjem pažnje na probleme neadekvatne materijalne nagrađenosti onih koji obavljaju taj važan rad, kao i pokušajima da se definišu, istraže i analiziraju sve specifičnosti koje rad umetnika karakteriše. Polazila su od ideje da svaki član društva ima pravo na rad, udruživanje svog rada i samoupravljanje i bavila se specifičnostima umetničke profesije i preprekama koje su ometale ostvarivanje zagarantovanih

(10) K. Praznik, “Wages for and against Art Work: On Economy, Autonomy, and the Future of Artistic Labour”, *Reshape*, 2020: <https://reshape.network/article/wages-for-and-against-art-work-on-economy-autonomy-and-the-future-of-artistic-labour>, pristupljeno u aprilu 2021.

(11) Više informacija u tekstu Nevene Popović „Istorija regulisanja socijalnog osiguranja umetnika u Srbiji”, objavljenog u ovoj publikaciji.

(9) G. Standing, *A Precariat Charter: from denizens to citizens*, London, New York, Bloomsbury Academic, 2014.

radnih, ekonomskih i socijalna prava. Iako je socijalističko društvo na prvo mesto stavljalo brigu o radnom čoveku, položaj umetnika ni u samoupravnom socijalizmu, kako pokazuju istraživanja, nije bio lak. Položaj umetnika, posebno samostalnog, i onda, kao i sada, u velikoj meri je karakterisala nemogućnost preživljavanja od svoga rada. Takva situacija je bila problem za veliki broj umetnika.

Od 1968. godine sve je više kritičkih glasova koji počinju da preispituju jaz između prakse socijalističke države i ideala za koje se zalaže verujući da ih je ostvarila. U istraživanju „Društveni položaj slobodnih umetnika” iz 1969. Godine, rađenom za Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, autori Vujadin Jokić i Svetislav Pavićević pišu o tome da umetnik nije nagrađen prema uloženom radu i kvalitetu svog dela. **(12)** Oni umetnike određuju kao najamnike u odnosu na umetničke institucije jer slobodni umetnici nemaju mogućnosti da utiču na raspodelu viška svog rada ili sredstva za proizvodnju. Tako je umetnicima uskraćeno pravo koje proističe iz rada, za sve druge delatnike. Često honorar umetnika ne pokriva ni tehničke troškove izrade rada. Oko 57% umetnika smatra da nema uticaja na svoj društveni položaj. Mladi umetnici su u težoj poziciji od starijih, koji su već afirmisani i kao takvi više su plaćeni za svoja dela. Najniže su zarade vajara, zatim slikara, pozorišnih glumaca, književnika, od kojih su veće zarade književnih prevodilaca, a najviše su zarade među filmskim umetnicima. Bolje su plaćene umetničke grane čija je publika masovnija. Među umetnicima postoje i grupe vrhunski plaćenih, ali je to mali broj „zvezda”. Iako u društvu uživaju odličan tretman, to i u kom slučaju ne utiče bitnije na društveni položaj velikog broja ostalih slobodnih umetnika **(13)**, koji je nezavidan, ako ne i bedan, kako pišu istraživači. Ukupno 72% slobodnih umetnika prihvata se povremeno ili stalno onih poslova koje, kad bi mogli da žive od svoje umetnosti, ne bi prihvatili, dok 37% odgovara da to utiče na smanjenje kvaliteta njihovog umetničkog rada. Umetnicima najteže pada neredovnost i nesigurnost zarada, stalna briga oko iznalaženja poslova i strepnja da se u tome neće uspeti, nemogućnost planiranja i predviđanja zarada. Ako se razboli, slobodan umetnik ne može da radi i zaradi niti da računa na pomoć sa bilo koje strane. Stambena situacija slobodnih umetnika je prilično povoljna, naročito u odnosu na neka druga zanimanja. Centralni problem svih umetnika, a posebno slobodnih, jeste mogućnost obezbeđenja

angažmana tj. prava na rad, odnosno plasmana rezultata obavljenog rada. Tako sva nesigurnost položaja slobodnih umetnika ne proističe iz njihovih sposobnosti, već iz toga da li će dobiti priliku da rade. Samo mali procenat (9%) umetnika odgovorio je da nema teškoća pri dobijanju angažmana, dok je 55% umetnika izjavilo da se neprekidno bavi svojom umetničkom delatnošću. Slobodni umetnici nisu dovoljno angažovani, čak i kad se uzmu u obzir njihovi neumetnički poslovi. Oni nemaju dovoljno prilike da rade. Autori istraživanja zaključuju da umetnik kao neposredan proizvođač teško može da živi od svog rada. Nije nagrađen prema radu, ne može da ostvari pravo na rad niti se stvarno tretira kao društveno koristan radnik. Celokupnu umetničku aktivnost on obavlja na sopstveni rizik. Umetnici nisu u stanju da ostvare prava koja inače proističu iz rada za sva druga zanimanja. Višak njihovog rada se koristi i raspoređuje van njihovog uticaja. Ne mogu se osloniti na umetnička udruženja, jer ona nemaju moći da bitnije utiču na popravljavanje položaja umetnika. Kad smo kod ispitivanja odnosa umetnika i društva u ovom istraživanju, 56,8% ispitanika smatra da ne može da utiče na svoj položaj u društvu, dok 61,65% kaže da ih društvo ne stimuliše. Najveći broj umetnika smatra da bi društvo trebalo da obezbedi materijalne uslove za rad, pravo na rad, da osigura samoupravljanje i ravnopravnost odnosa, prema umetnicima kao i prema ostalim članovima društva, dok bi obaveze umetnika prema društvu bile savesno i predano stvaranje.

Studija „Društveni i materijalni položaj umetnika” koju potpisuju Svetislav Pavićević, Radmila Mikašinović Grujić, Miodrag Perišić i Mirjana Nikolić, objavljena je u izdanju Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka u Beogradu. Ispitanici su bili slikari, vajari i grafičari, članovi ULUS-a. Pavićević piše o složenosti posla umetnika, o visokim kvalifikacijama koje taj rad podrazumeva i o tragičnoj poziciji umetnika koji ne može da živi od svog rada zbog čega je prinuđen da obavlja druge poslove od kojih finansira svoje stvaralaštvo obavljajući ga na sopstveni rizik. **(14)** Sfera umetnosti nije ušla u sferu priznatog rada, piše autor, ni u modernim društvima, već zauzima inferioran položaj u odnosu čak i na one sfere rada koje su od daleko manjeg značaja za društvo i za čije obavljanje je potrebno daleko manje kvalifikacija. Umetnik ne može da živi od svog rada bez obzira na njegov kvalitet i kvantitet. Umetnik u znatnijoj meri svoj rad realizuje na tržištu, ali ono ne može da bude

(14) S. Pavićević, R. Mikašinović-Grujić, M. Perišić, M. Nikolić, *Društveni i materijalni položaj umetnika*. Beograd, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, 1975.

(12) V. Jokić, S. Pavićević, *Društveni položaj slobodnih umetnika*, Beograd, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, 1969.

(13) Danas se umesto termina slobodni umetnik koristi termin samostalni umetnik.

dobar pokazatelj vrednosti nekog rada jer je vreme realizacije vrednosti umetničkog rada veoma dugo i zato ono ne treba da bude osnov plaćanja umetniku, zaključuje Pavićević. Vrednost rada se ne može ni ispoljiti ni nazreti na tržištu. Tržišna vrednost tako ni izdaleka nije adekvatna stvarnoj vrednosti dela. Istraživanje je pokazalo da je zanimanje umetnika nisko vrednovano. Samo 80 umetnika od 399 sve svoje prihode ostvaruje od umetničkog rada, dok njih 49 tokom godine nije zaradilo ni dinara od svoje umetnosti. Iz toga sledi da zanimanje umetnika ne pruža mogućnost ni za sopstvenu reprodukciju. U strukturi ukupnih prihoda umetnika zarada ostvarena kroz umetnost iznosi 25–30% u proseku. To su više simbolični prihodi nego oni koji bi mu omogućili golu radnu i životnu reprodukciju, odnosno uslove u kojima bi on mogao da se bavi svojim umetničkim radom. Oko 15% umetnika su vlasnici stana u kojem žive, a 34% umetnika steklo je stanarsko pravo. Porodice umetnika najčešće imaju mali broj članova. Umetnici često bivaju izdržavani prihodima članova svog domaćinstva. Tako pojedinci preuzimaju na sebe funkciju koja bi trebalo da bude društvena – finansiranje umetnosti. Umetniku je nužno uvođenje njegovog rada u sferu društveno priznatog rada, zaključuje Pavićević.

Istraživanje Zaprokula „Društveno ekonomski položaj radnih ljudi koji ličnim radom ili samostalno u vidu zanimanja obavljaju umetničku ili drugu kulturnu delatnost” takođe konstatuje da svi samostalni umetnici pokušavaju da žive od svoga rada, pri čemu većini to ne uspeva. **(15)** Iz toga, kažu autori, sledi da su samostalni umetnici privilegovani u odnosu na ostale kategorije intelektualaca koji, ako nemaju zasnovan radni odnos nemaju ni prava na socijalno osiguranje; ali i da su u izuzetno podređenom društvenom položaju zbog negarantovanog minimuma ličnih primanja pre svega u poređenju sa ostalim radnim ljudima istih ili sličnih stručnih kvalifikacija, ako čak i zanemarimo elemente stvaralačkog rada kakav je njihov.

Prva uočljiva razlika između istraživanja iz perioda socijalizma i današnjih istraživanja tiče se činjenice da se danas ovom temom najčešće bave sami umetnici i kulturni radnici kao istraživači svoga položaja, uslova rada, prekarnosti i eksploatacije, dok su u socijalizmu istraživački rad obavljale javne institucije i profesionalni istraživači iz oblasti

društvenih nauka. Zašto danas umetnici sami, često u okviru civilnog sektora, a ne sociolozi i ostali istraživači koji rade u specijalizovanim institutima, istražuju svoj položaj na tržištu rada i sve što taj rad karakteriše? Jedan od mogućih odgovora mogao bi biti da su instituti i univerziteti, mesta naučne profesionalizacije u oblasti društvenih nauka, pritiskom finansijera prinuđeni da se bave istraživačkim temama koje ideološki potkrepljuju kapitalizam kao demokratski i pravedan sistem i sve su manje u stanju da proizvedu relevantnu kritiku uslova naše egzistencije. Drugi odgovor krije se u sveopštoj atomizaciji društva, gde je svaki pojedinac prepušten sam sebi, i sopstvenom organizovanju sa grupom pojedinaca kojoj pripada svojom profesijom ili nekom drugom identitetskom karakteristikom oko koje bi mogao razviti specifičnu političku borbu. Treći odgovor jeste da su danas mnogi u jednako teškom položaju kao i umetnici i da istraživači ne nalaze za opravdano da se bave samo ovom profesijom kao ugroženom skupinom.

Bojana Piškur i Đorđe Balmazović (Škart) istraživali su položaj radnika u kulturi u Beogradu i Novom Sadu 2012. godine, kao nastavak istraživanja koje je izveo Radical Education Collective (Ljubljana) i Workers Inquiry Group (Madrid) u Muzeju Reina Sofia u Madridu tokom 2010. i 2011. godine. Pitanja u njihovom upitniku su sastavljena prilagođavanjem Marksove Radničke ankete iz 1880. savremenim uslovima rada u lokalnom kontekstu. Cilj istraživanja je bio fokusiran na oblike eksploatacije radnika u kulturi, kao i na određivanje odnosa između kulturnih/umetničkih i drugih procesa proizvodnje društvenog i političkog sadržaja. U publikaciji koja je pratila istraživanje istraživači su istakli kontradiktoran položaj rada u kulturi i umetnosti, koji se obično smatra stimulativnim i ispunjavajućim i retko se dovodi u vezu sa eksploatacijom u bilo kom smislu. **(16)** Rad u umetnosti vidi se kao ideal oslobođenog rada. Situacija se menja tokom 80-ih godina XX veka sa pogoršavanjem materijalnih uslova za umetnički rad. Umetnička proizvodnja je u to vreme i dalje uživala kreativnu slobodu, ali su umetnici imali sve manju kontrolu nad reprodukcijom i distribucijom njihovih znanja, ideja i dobara, što ih je postavilo u ugovorni odnos sa kapitalom – u najamnu radnu snagu. Tako su oni, kako autori pišu, postali deo nove proširene radne snage, bez odgovarajuće klasne identifikacije, budući da su i dalje uživali iluzije privilegija srednje klase. Istraživanje je pokazalo

(15) V. Ikonomova, M. Nemanjić, M. Nikolić, M. Perišić, R. Rosandić, *Društveno ekonomski položaj radnih ljudi koji ličnim radom ili samostalno u vidu zanimanja obavljaju umetničku ili drugu kulturnu delatnost*. Beograd, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, 1976.

(16) B. Piškur, Đ. Balmazović, *Kratka analiza radničke ankete*, Beograd, Fond B92, 2014: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8d/KratkaAnaliza_radnickeAnkete.pdf, pristupljeno u aprilu 2021.

da kreativna autonomija proizvodi višak vrednosti i pored sve lošijih uslova za rad za umetnike i druge radnike u kulturi, koji su gurnuti u najamni odnos. Ispitanici kontradiktornost rada u kulturi sagledavaju kroz odnos autonomije i eksploatacije s jedne strane, i najamnog rada i iluzornih privilegija srednje klase, s druge strane, kao što su privilegija da ste deo određene umetničke scene, da imate mogućnost putovanja i boravka na rezidencijalnim programima, da izlažete povremeno na međunarodnim izložbama i bijenalima, što vam daje „status” u okviru scene. Ove privilegije rezervisane su za manjinu umetnika dok ostatak gleda kako da preživi. Problemi vezani za nepravedne uslove rada shvaćeni su kao individualna, a ne kolektivna pitanja, i čini se da ne postoji potreba za sistemskim shvatanjem uzroka ovih problema. Umetnici i kulturni radnici prilagođavaju se zahtevima kulturne proizvodnje kroz visok stepen autocenzure i manjak solidarnosti. Odgovori pokazuju visok stepen otuđenja od proizvoda svog rada (što podrazumeva odnose dominacije i subordinacije u sferi organizacije proizvodnje, pitanje honorara, autorskih prava, plaćanje za rad izvan proizvodne rutine); odsustvo socijalne i druge sigurnosti, fragmentisano radno vreme, nestabilan život, posebnu ranjivost žena na tržištu rada u kulturi; cenzuru kao uzrok konflikata u radnom timu i čest razlog gubljenja poslova; samoeksploataciju kroz mnogo sati prekovremenog rada koji se ne može naplatiti; nepoverenje u postojeće sindikate; konflikte sa političkim, institucionalnim i desničarskim strukturama; potrebu za organizovanjem borbe protiv postojećeg stanja koja bi podrazumevala solidarnost ne samo sa radnicima u kulturi nego sa svim radnicima. Autori u zaključku navode da je scena fragmentarna i usmerena više na traženje razlika nego zajedničkih interesa i mogućnosti za zajednički rad; da moć leži pre u samoorganizovanju nego u zastupništvu; i da postoje problemi artikulisanja pojmova kao što su: prekarni rad, radnik/radnica, klasna borba, država, otuđenje od rada, eksploatacija, najamni rad i sl.

’Feminizacija’ rada, kao generalna tendencija nepriznavanja i potcenjivanja svih vrsta poslova zaduženih za društvenu reprodukciju – kao što su poslovi nege dece, starijih i bespomoćnih, i sl. a gde se svrstavaju i svi drugi poslovi, pa i kultura i umetnost, ukoliko su orijentisani ka omogućavanju društvene dobrobiti, a ne kreiranju profita – u dodatno nepovoljan položaj stavila je žene umetnice u okviru

neoliberalnog tržišta rada, koje su postale višestruko opterećene. Njihov profesionalni umetnički rad sa jedne strane postao je obezvređen kao ’rad iz ljubavi’, a sa druge strane iznuđenom retradicionalizacijom ’naturalizovan’ im je sav kućni rad i rad brige koji takođe nije prepoznat kao rad iz vizure kapitala. Selma Banić i Nina Gojić su u sklopu projekta „Kako žive umjetnice u Rijeci i okolini?” uradile istraživanje o uslovima života i rada umetnica i radnica u kulturi, pitajući ih o vrsti zaposlenja, mobingu, samoorganizaciji, visini godišnjih prihoda, stambenoj situaciji, majčinstvu i izdržavanju dece, zdravstvenom osiguranju, diskriminaciji, količini slobodnog vremena, i dr. **(17)** Rezultati pokazuju da je za isti posao preko 25% ispitanica plaćeno manje od muških kolega. Podaci o honorarima su često netransparentni i nedostupni, pa je zato otežano reagovanje na razlike u visini honorara ili plata. Za 55% ispitanica mesečna zarada od pedagoškog ili rada u kulturi manja je od hrvatskog proseka. Posledice toga su: nerešena stambena situacija (preko 61% nema trajno rešeno stambeno pitanje), nemogućnost planiranja potomstva (preko 22% ne planira da ima decu) i ekonomska zavisnost od roditelja ili partnera. Samo 27% ispitanica procenjuje da su plaćene za sve vreme ili barem većinu vremena koje provode u radu u kulturi. Neplaćeni rad je sveprisutan problem umetničke proizvodnje. **(18)** Za 80% ispitanica stambeni prostor je ponekad ili uvek ujedno i njihov radni prostor. Mobingu je bilo izloženo 36,8% ispitanica, a više od 50% susrelo se s nekim oblikom diskriminacije u okruženju. Oko 15% ispitanica ne može da proceni da li je bilo izloženo diskriminaciji, što autorke tumače kao posledicu kontinuirane izloženosti pritisku sistemske diskriminacije, s jedne strane, i internalizovane krivice, s druge strane. Znanja potrebna za rad prenose se kroz udruživanje i samoorganizaciju. Prednosti samoorganizacije su u dehijerarhizaciji i prepoznavanju problema šire zajednice, kao i boljoj organizaciji vremena. **(19)**

Umetnički kolektiv W.A.G.E. **(20)** iz Njujorka sproveo je istraživanje u periodu 2005–2010. godine i našao da su naknade za umetnike u proseku iznosile između 0.6 i 1.4 % operativnih organizacijskih troškova budžeta neprofitnih organizacija koje se bave vizuelnom i izvođačkom umetnošću. **(21)**

(17) S. Banić, N. Gojić, *Kako žive umjetnice?*, Rijeka, Prostor Plus, 2018.

(18) U to se može ubrojati pisanje projekata za javne konkurse u kulturi, urednički rad, rad za kolege i prijatelje, savetovanje, pisanje programa i vođenje projektne dokumentacije, rad u organizacijama civilnog sektora, organizacija izložbi, prekovremeni rad, rad u kući i drugo.

(19) Beogradsku verziju ovog istraživanja sprovele su Ksenija Đurović i Ana Vuković uz podršku platforme Zajedničko.org, ali do izlaska ove publikacije nije bio objavljen tekst koji sumira njegove rezultate.

(20) akronim od *Working Artist and the Greater Economy*, koji ujedno znači i nadnica.

(21) M. Dragosavljević, Ne radi se o ’jednakosti’ – kako žive umetnice i kulturne radnice, *Mašina*, 2020.

Na kraju ovog pregleda istraživanja uslova rada u umetnosti, navešćemo jedno novo istraživanje „Radnici drugog reda: nestandardni rad u Srbiji”, koju je objavila Zajedničko – platforma za teoriju i praksu društvenih dobara. **(22)** Istraživači citiraju Anketu o radničkoj snazi koju sprovodi Republički zavod za statistiku prema kojoj je svaki treći radnik u Srbiji u jednom od oblika nestandardnog zaposlenja. U poglavlju „Samostalne delatnosti: Radnici za sopstveni račun” u koje pored poljoprivrednika, sveštenika, advokata, novinara i različitih frilensera, spadaju i slobodni umetnici, navedeni su problemi sa kojima se sreće ova grupa zaposlenih: neizvesnost i nestalnost zaposlenja, neregularno radno vreme, nesigurnost i neredovnost (niskih) prihoda. Samostalnim delatnicima nisu dostupna radna organizaciona i ekonomska prava, prava koja se tiču radnog vremena, odmora i odsustva adekvatne zarade, naknade zarada i troškova, nemaju mehanizme zaštite koji se tiču otkaza ugovora, najčešće se kao problemi navode nemogućnost naplate ili otkazivanje posla, uskraćena su im kolektivna prava, kao što su pravo na sindikalno organizovanje i kolektivno pregovaranje, nemaju pravo na minimalnu zaradu, poreze i doprinose plaćaju prema minimalnoj propisanoj osnovici. Što se tiče zdravstvenog osiguranja, pristup pravu na novčanu naknadu za vreme privremene sprečenosti za rad značajno je ograničen, praktično onemogućen; pravo na porodiljsko i trudničko značajno je ograničeno. Među najranjivije kategorije radnika za sopstveni račun spadaju nezavisni umetnici i kulturni radnici koji nisu u statusu samostalnih umetnika.

predmet i cilj istraživanja

U fokusu ovog istraživanja su uslovi u kojima umetnici različitih oblasti umetničkog delovanja rade danas u Srbiji. Cilj istraživanja je bio doći do preciznijih informacija sa terena o tome koji su gorući problemi oko čijeg rešavanja bi reprezentativna umetnička udruženja mogla da se angažuju u zastupanju interesa umetnika različitih disciplina. Istovremeno rezultati dobijeni istraživanjem trebalo bi da služe kao osnov za koncipiranje predloga kojim bi se uticalo na poboljšanje kako materijalnog i društvenog položaja umetnika tako i sveukupnih uslova rada u umetnosti.

Nas je u ovom istraživanju interesovalo da saznamo ne samo kako umetnici žive i rade danas u Srbiji, već i da li su svesni svog položaja na tržištu rada, da li su zadovoljni tim položajem, da li su zadovoljni uslovima u kojima se bave stvaralaštvom, kao i kako razmišljaju o udruživanju sa ciljem borbe za poboljšanje svog položaja.

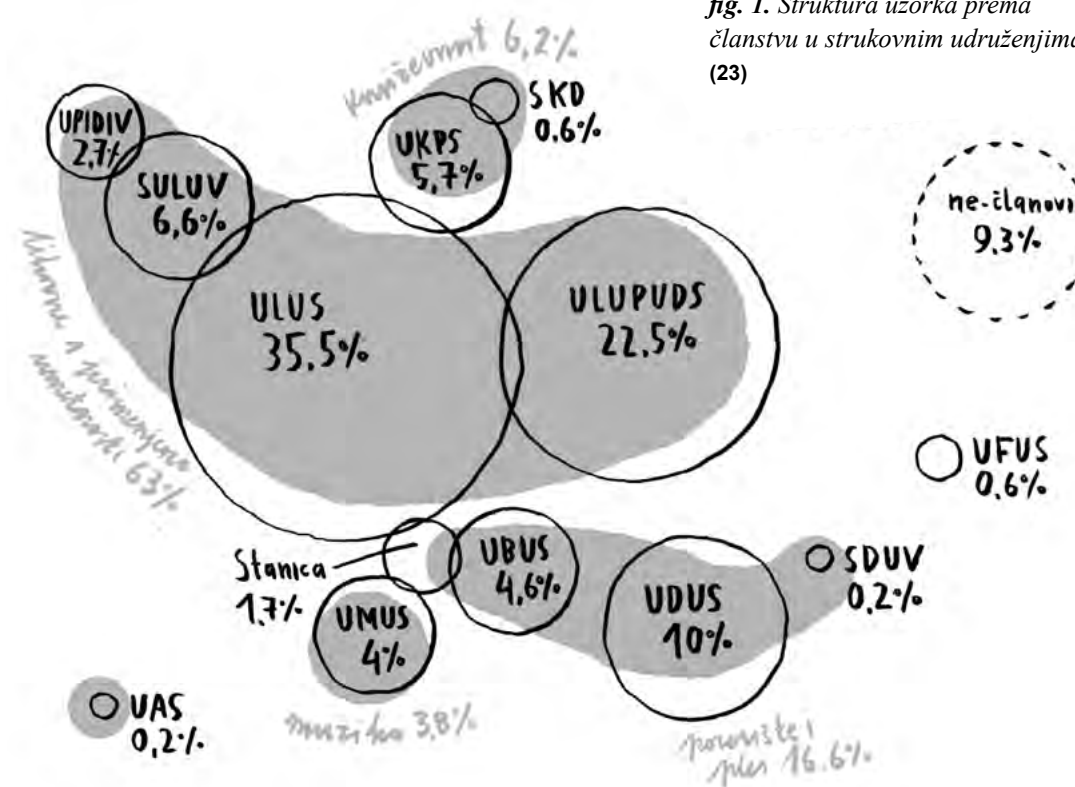
metod

uzorak

U istraživanju je korišćen prigodni uzorak umetničke populacije (N=499), sačinjen od 62,9 % žena, 36,7% muškaraca i 0,4% onih koji se drugačije izjašnjavaju po pitanju roda. Većina učesnica i učesnika žive u Beogradu 76,4%, van Beograda živi 22%, a van zemlje 1,4%. Po obrazovnom statusu, najveći broj umetnika/ca stekli su visoko obrazovanje ili više obrazovne stupnjeve (31,5% ima završen fakultet, 31,1% završene master studije, 20,2% završene magistarske studije a 10,6% doktorske studije). Samo 6,8% umetnika/ca kao najviši stepen

(23) Pojedini umetnici, koji su učestvovali u istraživanju, članovi su više strukovnih udruženja tako da je na ovom grafiku prikazana distribucija u odnosu na sve sakupljene odgovore.

fig. 1. Struktura uzorka prema članstvu u strukovnim udruženjima (23)



obrazovanja navodi završenu srednju (6,2%) ili osnovnu školu (0,4%). U uzorku su zastupljene sve starosne kategorije punoletnih umetnika/ca (18-88). Među onima koji su se odazvali pozivu da učestvuju, najviše ima članova/ica udruženja likovnih i primenjenih umetnika/ca (čine 63% ukupnog uzorka), u nešto manjem broju odazvali su se pozorišni i plesni umetnici/e (16,6%), književnici/e (6,2%) i muzičari/ke (3,85%).

U uzorku je najviše bilo samostalnih umetnika/ca (52,7%), znatno manje zaposlenih (28,5%), nezaposlenih (9,8%) i penzionera/ki (5,2%), a najmanje umetnika/ca koji se opredeljuju za preduzetnički status (3,8%).

instrument

Za potrebe istraživanja napravljen je upitnik sa 36 pitanja otvorenog i zatvorenog tipa. Sastojao se od pet delova. Uvod se odnosio na osnovne informacije i demografske podatke kao što su rod, prebivalište, starost, obrazovanje, članstvo u strukovnim udruženjima i radni status. Potom su u prvom delu, u zavisnosti od toga koji su radni status istakli, umetnici pozvani da dopune informacije o uslovima života u slučaju aktivnog radnog odnosno penzijskog statusa. Umetnici u penziji pitani su na osnovu kog statusa su stekli penziju, mogu li penzijom pokriti osnovne životne potrebe, i da li pored penzije ostvaruju dodatne prihode umetničkim radom. Umetnici u aktivnom radnom statusu pitani su koliko godina staža imaju od početka profesionalnog bavljenja umetnošću, u kom sektoru pretežno prihoduju od umetničkog rada, u kom geografskom opsegu deluju, kakav je njihov stambeni status, mogu li i u kojoj meri obezbediti osnovne životne potrebe radom u umetnosti. Ispitana je visina ukupnih prihoda na mesečnom nivou koje umetnici ostvaruju, opseg obaveza prema drugim članovima porodice, mogućnosti za korišćenje godišnjeg odmora, zatim njihovo zadovoljstvo visinom honorara za umetnički rad i stepen uticaja na cenu.

Drugi deo je bio posvećen uslovima umetničke produkcije, te su umetnici imali mogućnost da istaknu gde obavljaju i kako finansiraju svoj umetnički rad, kako tehnologija utiče na dinamiku i formu odnosno uslove umetničke produkcije, zatim su ispitani načini organizovanja rada na dnevnom i godišnjem nivou, dužina pauza između prihoda tokom poslednjih dve godine i načini dolaženja do umetničkog angažmana.

Treći deo se odnosio na procenu pravne zaštite. Ispitano je koliko često sklapaju ugovore za produkciju i plasman radova, koliko ti ugovori štite njihova prava i interese, a koliko ograničavaju.

Četvrti deo se odnosio na socijalnu zaštitu: umetnici su upitani kako ostvaruju zdravstveno osiguranje, i kakav je njihov penzioni plan.

Poslednji ili peti deo upitnika obuhvatao je pitanja o društvenoj ulozi umetnosti i mogućim promenama. Umetnici su pozvani da specifikuju profil svoje publike, kao i da procene u kojoj meri vide umetnost kao oruđe za društvene i političke promene. Konačno, upitani su trebali li umetnici da se udružuju da bi ostvarili svoja prava, sa kim, i šta bi trebalo da budu glavni zahtevi za unapređenje uslova rada u umetnosti. Uz to, kroz pitanje otvorenog tipa pozvani su da mapiraju kakve teškoće i probleme imaju i šta bi promenili u sistemu umetničke produkcije.

Iako je upitnik omogućavao anonimno učešće, umetnici su mogli i da ostave svoju i-mejl adresu ukoliko žele da dobiju povratnu informaciju o rezultatima istraživanja.

postupak i obrada

Za pripremu upitnika i postavku korišćena je Free Online Survey platforma. Uz prateće pismo i instrukcije, link za pristup i popunjavanje upitnika dostavljen je svim umetničkim udruženjima u Srbiji sa molbom da pozovu svoje članstvo da uzmu učešće u istraživanju. Poziv je objavljen na veb stranici ULUS-a i prosleđen Asocijaciji Nezavisna kulturna scena Srbije da podele svom članstvu, i takođe je podeljen putem društvenih mreža. Na poziv je odgovorilo 727 umetnika/ca ali nisu svi ispunili upitnik do kraja, tako da je konačan uzorak od 499 učesnika utvrđen nakon eliminacije onih sa nepotpunim odgovorima. Istraživanje je izvedeno u decembru 2020. godine, a e-upitnik je bio dostupan za ispunjavanje tokom čitavog meseca.

Nakon prikupljanja, podaci su podvrgnuti frekvencijskoj analizi a zatim i dopunskoj korelacionoj analizi. Kako bi se proverio efekat statusa na pojedine varijable primenjena je analiza varijanse.

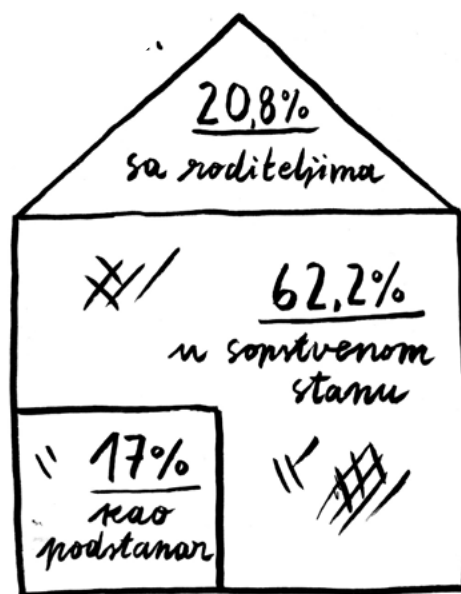
rezultati i diskusija

Prikaz rezultata podeljen je u pet tematskih blokova: a) životni i ekonomski uslovi; b) produkcionni uslovi; c) pravna zaštita; d) socijalna zaštita; i e) umetnost i društvo. Odmah po prikazu biće podcrtani i prodiskutovani ključni uvidi u okviru svakog bloka. Kako su pitanja imala i opciju otvorenog tipa, a jedno pitanje koje se odnosilo na produkcione uslove bilo je zasnovano na pozivu umetnicima da mapiraju sve probleme koje imaju u svom radu, originalni odgovori dobijeni od umetnika korišćeni su kao dopuna glavnih rezultata.

životni i ekonomski uslovi

Većina umetnika živi u svom stanu, mada mali broj njih može da živi od umetnosti (fig. 2). Na pitanje u kojoj meri uspevaju da obezbede osnovne životne potrebe prihodima od umetničke produkcije, čak 48% ističe da to uopšte nije moguće, ili se dešava retko (fig. 3).

fig. 2. Učestalost odgovora na pitanje o životnom prostoru ("Živim u...")



Po ukupnim mesečnim prihodima (fig. 4), koji uključuju zaradu od umetničkih kao i neumetničkih poslova, gotovo 78% umetnika ima mesečna primanja manja od 60.000 dinara, a čak trećina živi na osnovu prihoda koji su po iznosu niži od minimalne neto zarade u Republici Srbiji u ovom trenutku.

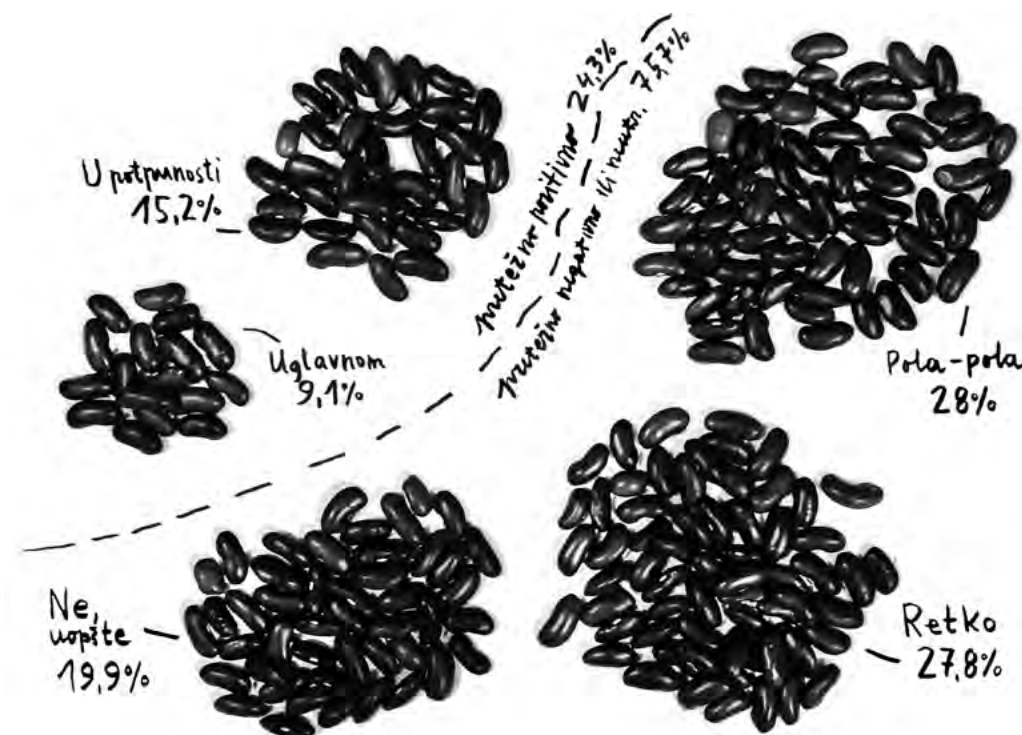


fig. 3. Učestalost odgovora na pitanje "U kojoj meri uspevate da osnovne životne potrebe obezbedite umetničkim radom?"



fig. 4. Učestalost odgovora na pitanje: Kolika su Vaša prosečna mesečna primanja, kada se uzmu u obzir ukupni mesečni prihodi, u poslednjih dve godine?

Rezultati pokazuju da su umetnici znatno siromašniji od ostalih zaposlenih, kada se podaci uporede sa prosečnim neto prihodom u Srbiji koji je na primer u januaru u 2021. godine iznosio 63.109 dinara **(24)**. Minimalna potrošačka korpa za isti mesec od 38.141 dinara **(25)** za tročlanu porodicu nije dostupna gotovo polovini učesnika u ovom istraživanju. Nije ovakva situacija karakteristična samo za zemlje kapitalističke periferije. Platforma Creative Independent u okviru Kickstarter-a za pružanje podrške ljudima koji zarađuju od kreativne produkcije, pokrenula je anketu među umetnicima. Uzorkom je bilo obuhvaćeno 1.016 vizuelnih umetnika, a rezultati su pokazali da 60% zaradi manje od 30.000 dolara, što je dvostruko manje od prosečnih primanja jednog domaćinstva u SAD. Pritom, samo 12% umetnika uključuju galerijsku prodaju među svoja tri glavna izvora prihoda. Njih 29% se takođe delom oslanja na podršku porodice ili nasledstvo dok skoro polovina anketiranih umetnika pripisuje manje od 10% prihoda svojoj umetničkoj praksi, za razliku od samo 17% koji zarađuju 75–100% novca od svoje umetnosti. **(26)** Iako svesni brojnih razlika možemo zapaziti da su američki rezultati u poređenju sa našim u velikoj meri slični, što potvrđuje koliko su umetnici ugroženi u društvima neoliberalnog kapitalizma, u pogledu mogućnosti da ostvare svoja radna i socijalna prava. U nezavidnom položaju su upravo samostalni umetnici.

Visina prihoda varira u zavisnosti od statusa (*fig. 5*). Samostalni umetnici, kao i nezaposleni imaju značajno niže prihode od drugih, pokazala je dodatna statistička analiza [$F(4,494)=33,70$; $p \leq .001$].

Opisani ekonomski uslovi jasno pokazuju do koje mere je potcenjena uloga i mesto umetnika u društvu. Potcenjivanje je sistemsko, ostvaruje se i kroz poslovne aranžmane, proceduralne poteškoće, ukidanje kumulativnih radnih rezultata i nepostojanje nadoknade za slučaj gubitka posla. Rad u umetnosti smatra se neodvojivim od egzistencije, te ga je nemoguće „izgubiti”, čime se delovanje od umetnosti razdvaja od pretpostavke rada, o čemu jasno piše Katja Praznik. **(27)**

Porazan je podatak da manje od četvrtine anketiranih uspeva da živi od umetničkog rada (*fig. 3*), a od delimičnog prihoda iz umetničkog rada jedva nešto više od četvrtine. Kako je navedeno u jednom od dopunskih odgovora: „Drugu polovinu zaradim u svojoj struci ali u komercijalnoj sferi koja se ne može svrstati u umetnost”. Prinudnost na bavljenje drugim, neumetničkim poslom i visina primanja govore o nivou finansijske stabilnosti umetnika, koji se može proceniti kao veoma nizak. Potcenjivanje, pritom, može imati i šire socijalne konsekvence jer više od dve trećine umetnika imaju porodice koje delimično ili u potpunosti od njih zavise (*fig. 6*).

(27) K. Praznik, „Wages for and against Art Work: On Economy, Autonomy, and the Future of Artistic Labour”, *Reshape*, 2020.

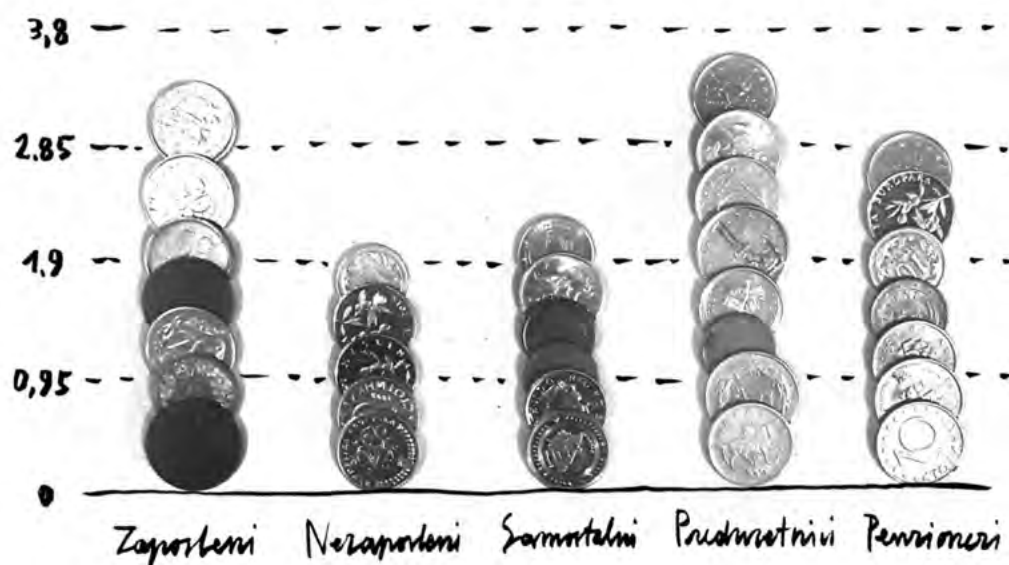


fig. 5. Razlike u visini mesečnih prihoda između umetnika različitog statusa

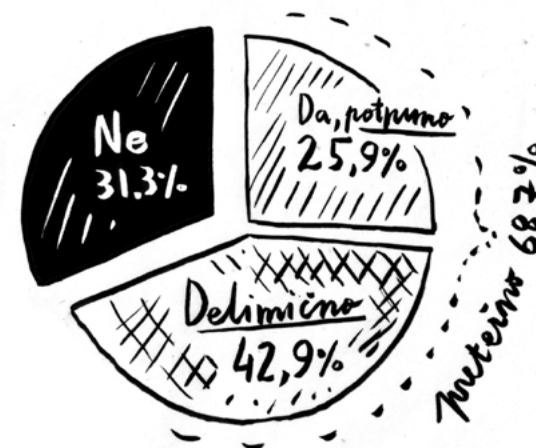


fig. 6. Učestalost odgovora na pitanje: Da li Vaša porodica zavisi od Vaših prihoda?

Uprkos velikom angažmanu, katkad i iscrpljivanju umetnika, porodične finansije u organizaciji kućnog budžeta ne mogu se oslanjati na prihode ostvarene od umetnosti. Kako kaže jedna umetnica: „Iako puno radim

svoj posao, i osvajam najveće nacionalne nagrade, retko zaradim novac, čak i kad osvojim fotografiju godine. To je stanje kulture u Srbiji. Sve ovo uspevam pored dvoje male dece, ali mi se gotovo nista ne vraća. A dodatne prihode koje moja porodica ostvaruje je plata mog supruga”.

Od aktivnosti kojima se obezbeđuju dopunski prihodi preovlađuju različiti oblici edukacije (privatni časovi), projekti u civilnom sektoru, zdravstvene usluge ili izdavanje nekretnina. Jedan broj ispitanika navodi da su izdržavana lica, a pored toga pominju se i „različite vrste snalaženja” što ukazuje na prinudno delovanje u opsegu „sive ekonomije”. Višestruki izvori prihoda pomažu, a sami prihodi potiču od honorarnih angažmana, ili pak umetnici rade paralelne poslove mahom vezane za obrazovanje ili neumetničke delatnosti.

Umetnici/e u najvećoj meri prihoduju iz rada u privatnom sektoru, samo manji broj je angažovan kroz delovanje u civilnom sektoru (fig. 7). Kako je u uzorku najviše bilo likovnih i primenjenih umetnika, rezultati su očekivani zbog saradnje sa privatnim galerijama i onlajn prodaje.

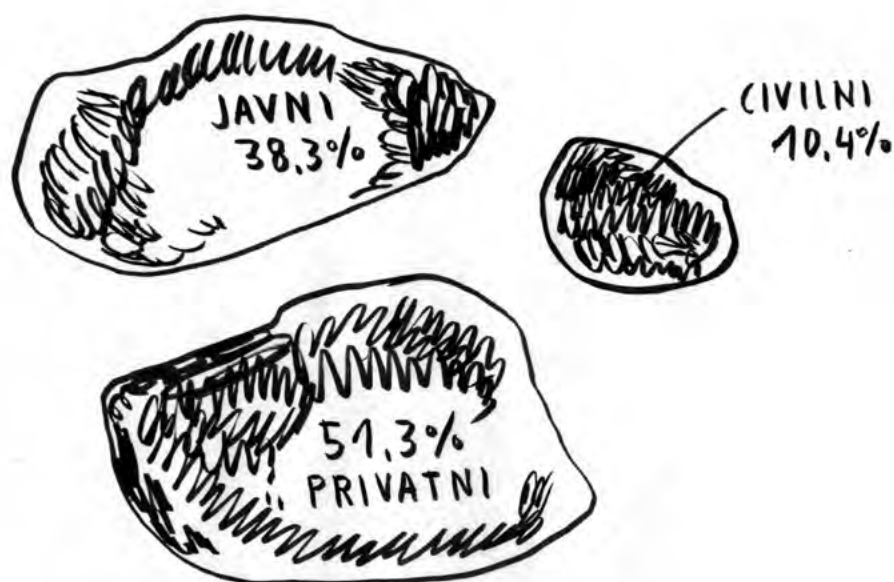


fig. 7. Učestalost odgovora na pitanje: U kom sektoru pretežno prihodujete od Vašeg umetničkog rada?

Takođe, iz odgovora se vidi da je više od polovine umetnika aktivno na međunarodnoj i evropskoj sceni (fig. 8), i da je geografski opseg njihovog umetničkog delovanja relativno širok. Ujedno, značajan broj samostalnih umetnika smatra da je njihov umetnički rad posvećen lokalnom i nacionalnom prostoru, što ukazuje na motivaciju umetnika, kao uostalom i predstavnika drugih profesija u našoj zemlji, da se afirmišu i doprinesu kulturi sredine, da obezbede sebi radni i životni proces adekvatan obrazovanju i količini angažovanja, dok se u realnosti suočavaju sa velikim brojem ozbiljnih poteškoća, koje učešće u kulturnom i umetničkom životu svoje sredine čini neefikasnim i uglavnom nezadovoljavajućim.

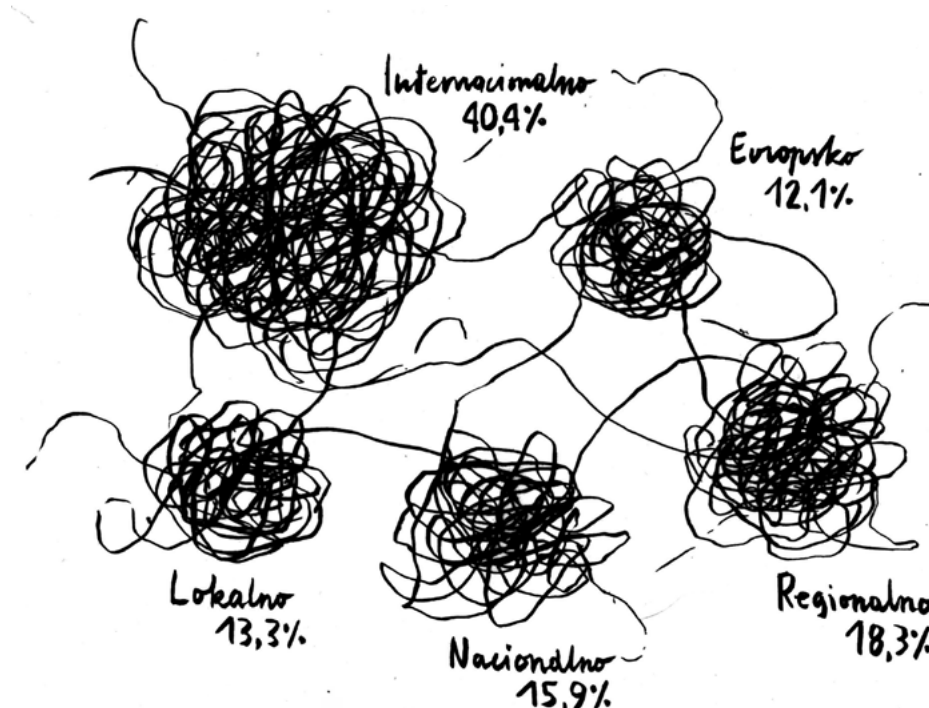


fig. 8. Učestalost odgovora na pitanje: “U kom geografskom okviru delujete kroz svoj umetnički rad?”

Na pitanje koliko su zadovoljni visinom honorara, subjektivna procena umetnika ukazuje na izvestan stepen nezadovoljstva ($M=2,22$; $SD=0,989$), i varira u zavisnosti od statusa (Fig. 9), jer su preduzetnici znatno zadovoljniji od samostalnih umetnika i ostalih [$F(4,494)=2,39$; $p \leq 0,05$].

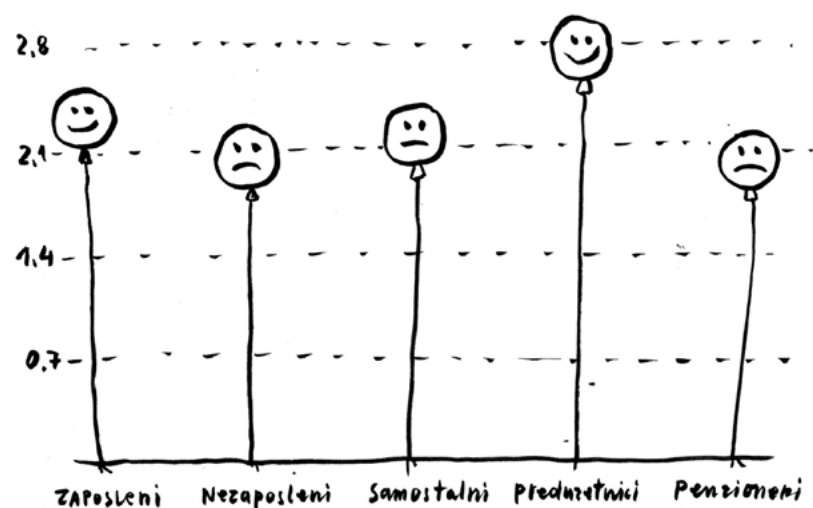


fig. 9. Razlike u proceni zadovoljstva honorarima između umetnika različitog statusa

Na pitanje koliko mogu da utiču na cenu svog umetničkog rada, procene ukazuju na umeren stepen uticaja ($M=2,50$), mada odstupanja nisu zanemarljiva ($SD=1,00$). Potvrđena je i pozitivna korelacija umerenog stepena između procene zadovoljstva i uticaja na cenu [$r=0,51$; $p<0,001$]. Sa porastom procene uticaja raste i zadovoljstvo honorarima.

Kada je reč o mogućnostima za odmor, odgovori su vrlo raznoliki (fig. 10). Ipak, samo nešto više od trećine uspeva da se svake godine zaista odmori.

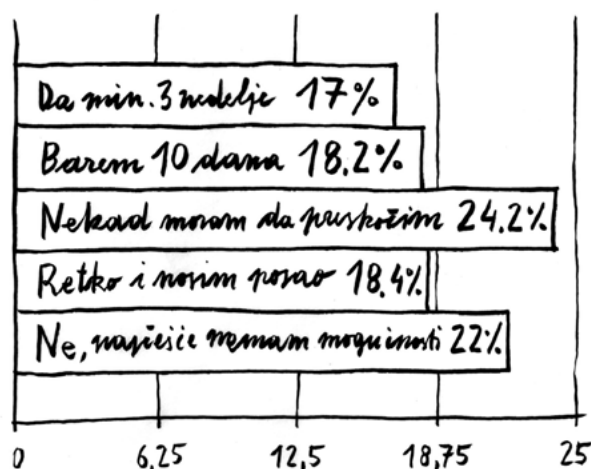


fig. 10. Učestalost odgovora na pitanje: Da li ste u toku kalendarske godine u mogućnosti da odete na godišnji odmor, u kom trajanju?

Ne treba zaboraviti da pravo na plaćeni godišnji odmor spada u neotuđivo ustavno pravo zaposlenih u Republici Srbiji, a dužina odmora se uređuje tako što se zakonski minimum od 20 radnih dana uvećava na osnovu staža, uslova rada, iskustva, doprinosa na radu, stručne sprema i drugih kriterijuma utvrđenih opštim aktom ili ugovorom o radu. (28) Rezultati pokazuju da takve beneficije umetnicima u ovom istraživanju ni izbliza nisu dostupne. Manjina dostiže zakonski minimum koji je radnim ljudima garantovan, dok gotovo petina ističe da se ne odmaraju nikad.

(28) Vlada Republike Srbije, Zakon o radu. Službeni glasnik RS, br. 24/2005, 61/2005, 54/2009, 32/2013, 75/2014, 13/2017 – odluka US, 113/2017 i 95/2018, 2005.

produkcioni uslovi

Većina umetnika radi u prostoru u kome ujedno i živi (Fig. 11). Ni 2% umetnika nema mogućnost da za rad koristi prostore koji su dodeljeni i predviđeni za umetničku produkciju.

Po prostoru u kome rade značajno se izdvajaju samostalni umetnici: čak 60,8% njih radi u svom stanu [$Hi\text{-}kvadrat(20)=48,1$; $p<0,001$].

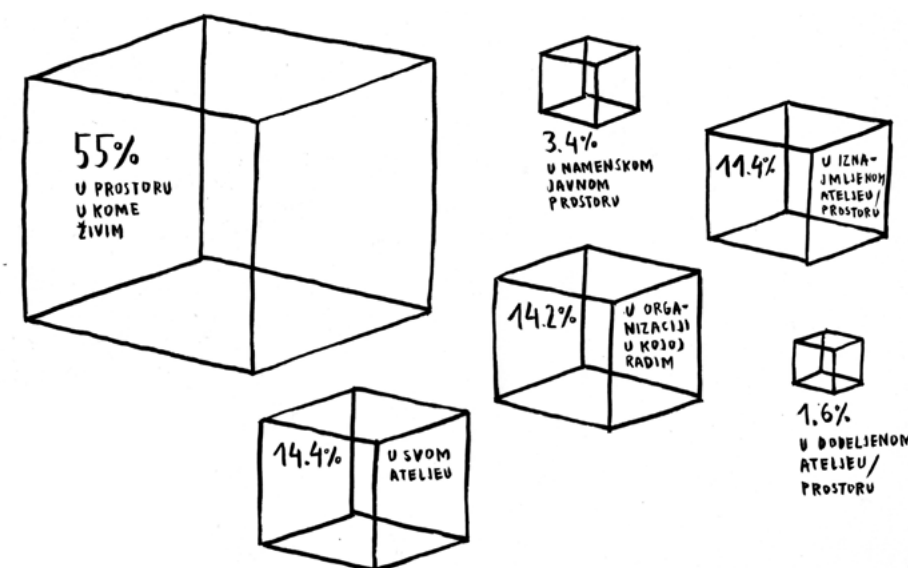


fig. 11. Učestalost odgovora na pitanje: Gde najčešće obavljate svoj umetnički rad?

Na ovom mestu treba se još jednom podsetiti da su dve trećine anketiranih likovni i primenjeni umetnici. To znači da među njima ima vajara, slikara, grafičara i keramičara čiji rad podrazumeva upotrebu boja i hemikalija, prašinu i buku pri obradi materijala ili otrovna isparenja pri pečenju keramike. Stoga je rad u prostoru za stanovanje opasan po

zdravlje i ograničava produkciju u smislu veličine i vrste materijala koji se smeju upotrebljavati. Neki od tipičnih odgovora na pitanje otvorenog tipa o produkcionim problemima jesu: „Moj problem je što radim u istoj sobi u kojoj i spavam” ili „Prostor u kom radim (odnosno živim) diktira umetnost koju stvaram”. Poređenje sa ranijim istraživanjima dovodi nas do zaključka da se istovetni nerešeni problemi provlače već više od pet decenija.

Kada se uzmu u obzir i dopunski odgovori, rezultati nedvosmisleno pokazuju da je jedan od najvećih problema svih umetnika nedostatak adekvatnog prostora za rad. Praksa dodeljivanja ateljea od grada ili udruženja napuštena je oko 2010. kada je zakonski omogućena prenamena ateljea u stambene prostore a potom i otkup istih, i to po cenama znatno nižim od tržišnih. Fond ateljea je od tada praktično nestao. Kako je pokazano, danas je prava retkost da umetnici za rad koriste prostore koji su im dodeljeni, a predviđeni su za umetničku produkciju. Poređenja radi, anketa iz 1975. pokazuje da je tada 38% likovnih umetnika imalo atelje izvan stambenog prostora, 31% su se izjasnili da rade u prostoru u kome žive, 18,5% izjasnilo se da imaju atelje u stanu ili da rade u zasebnoj prostoriji u stanu, dok se 12% izjasnilo da nema atelje. Danas su problemi sa prostorima za rad daleko ozbiljniji. Zbog malih i neredovnih prihoda od umetničkog rada većina anketiranih nije u mogućnosti da iznajmi prostor za rad. (29)

Na pitanje o finansiranju umetničke produkcije, umetnici su mogli da izaberu više odgovora (fig. 12). Od svih sakupljenih odgovora, najčešće izabrana opcija pokazuje da umetnici svoj rad mahom finansiraju zaradom u okviru drugog neumetničkog posla.

Do posla se najčešće dolazi kronističkim putevima, potom na osnovu javnih poziva i oglasa, po pozivu ili kombinovano (fig. 13).

Po dopunskim odgovorima jasno je da sve veći broj umetnika svoju aktivnost bazira na onlajn potrazi za informacijama, mogućnostima promocije i plasmana svojih dela, što takođe oblikuje nove komunikacijske modele u kojima umetnici nasuprot konzumentima „aktiviraju” onlajn prostor, koristeći ga na inovativne načine. Interesantno je da trećina ispitanih do umetničkih angažmana dolazi preko javnih konkursa, što svedoči o mogućnosti da se na osnovu projektnog finansiranja obezbede

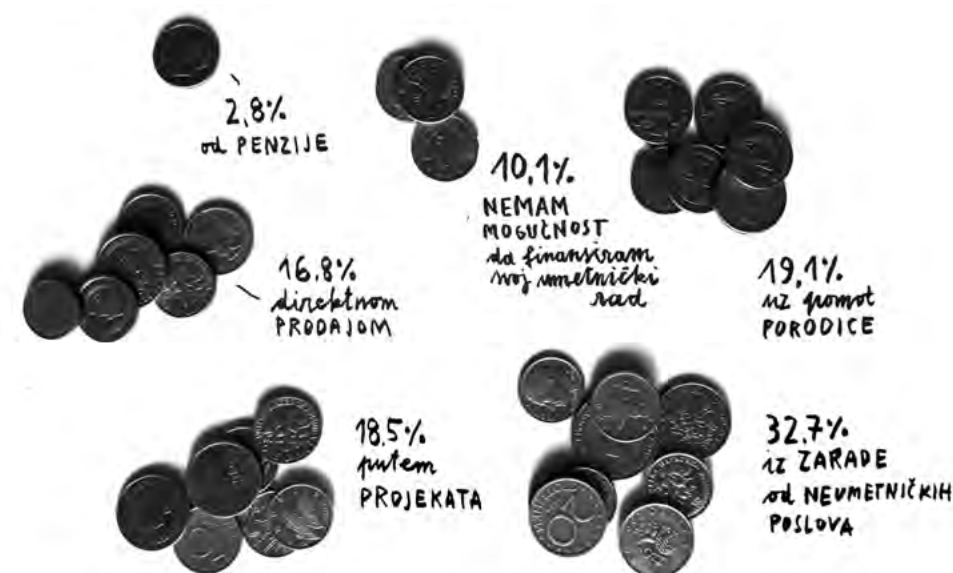


fig. 12. Učestalost odgovora na pitanje: Kako finansirate svoj umetnički rad? [N=654]

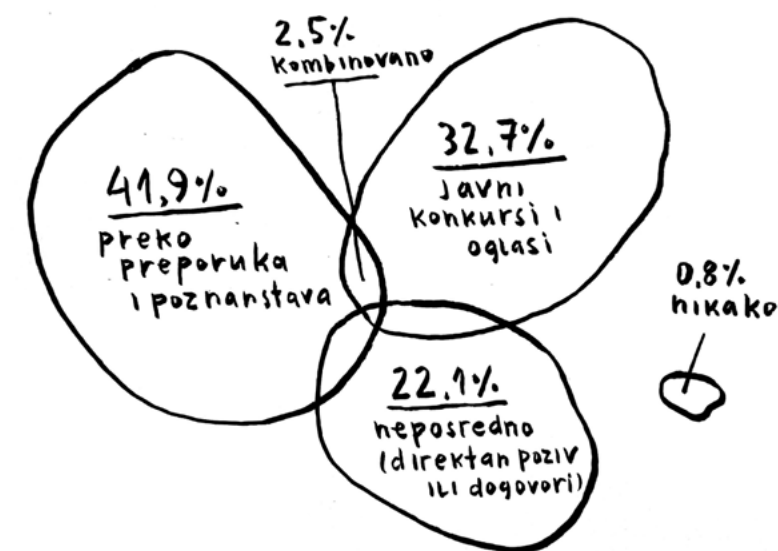


fig. 13. Učestalost odgovora na pitanje: Kako najčešće dolazite do umetničkih angažmana?

sredstva za umetničku produkciju. Međutim, podaci koji su vezani za dinamiku i visinu zarada od umetničkog rada ukazuju na činjenicu da konkursno finansiranje, s obzirom na dodeljene iznose koji se godinama

(29) Ako uzmemo u obzir da je prosečna cena iznajmljivanja stana u Beogradu između 5 €/m² do 8,43 €/m², iznajmljivanje stana od 30m² se kreće između 18.000 dinara i 30.000 dinara mesečno što polovina naših ispitanika, koji primaju ukupno 30.000 dinara i manje, pored svih ostalih troškova, zasigurno ne mogu sebi da priušte.

smanjuju, kao i prema komisijskim odlukama selekcije projekata, u praksi ne može ni delom da podmiri potrebe produkcije. U studiji Cvjetičanina iz 2019. godine pokazano je da se od ukupnih sredstava koja se opredeljuju za kulturu u Republici Srbiji samo 6% izdvaja za finansiranje savremene kulturne produkcije. (30) Pored toga, uvidom u uslove koji su zadati većinom konkursa jasno je da je u pitanju paradoks apriorne artikulacije budućih planiranih umetničkih aktivnosti koje se svode na stavke finansiranja, i da su po konkursnim rezultatima uglavnom stimulisani veći saradnički projekti, a ne pojedinačne promocije (osim u slučaju retrospektiva ili monografija). Ovo je svakako tema posebnih analiza koje već nekoliko godina izvodi Asocijacija NKSS u potrazi za odgovorom na pitanje kako državni konkursi u kulturi profilisu savremenu umetničku produkciju.

Pauze između prihoda od umetničkog rada su učestale i vrlo velike (fig. 14). Rezultati pokazuju da je mali broj onih koji su u mogućnosti da sačuvaju kontinuitet prihodovanja od umetničkog rada, a više od dve trećine umetnika ima pauze u prihodima, dugim po pola godine i više.

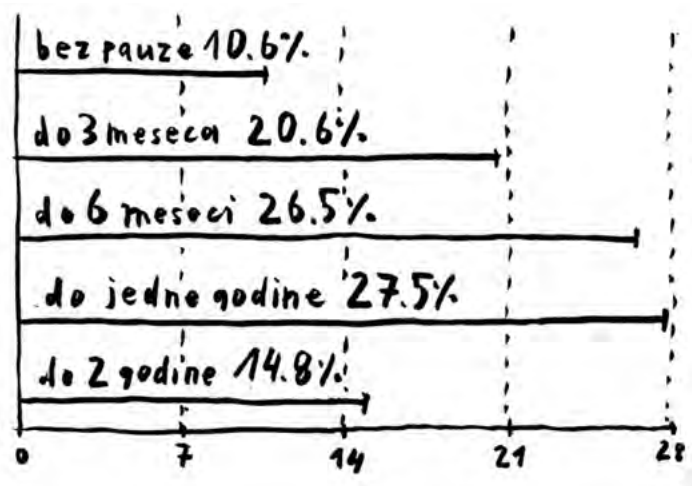


fig. 14. Učestalost odgovora na pitanje: Kolika je bila najduža pauza između Vaših prihoda od umetničkog rada u poslednje dve godine?

Učesnicima je postavljeno i pitanje o organizaciji umetničkog rada kako bi se utvrdilo da li se umetnošću bave redovno u punom radnom vremenu, samo povremeno u zavisnosti od okolnosti, ili isključivo van vremena koje je vezano za druge neumetničke poslove (fig. 15).

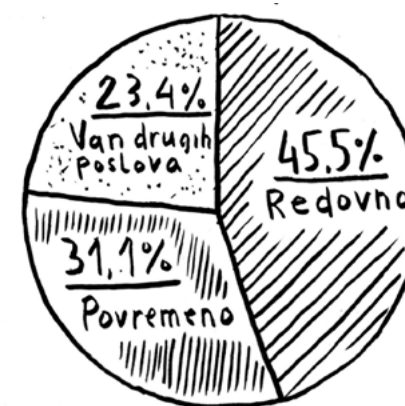


fig. 15. Učestalost odgovora na pitanje: Kako organizujete svoj umetnički rad?

Pauze u zaradi od umetnosti sa kojima se suočava ogroman broj umetnika, odražavaju se na porodični budžet, mogućnost planiranja budućnosti i novih umetničkih radova, a u potpunoj su disproportiji sa količinom i redovnošću vremena uloženog u rad. Nestabilan rad i naviknutost na takav režim, koji se pogrešno predstavlja kao „ekonomska neaktivnost”, jedna je od najvećih nevolja prekarijata, na šta ukazuje i Gaj Standing. U globalnoj tržišnoj ekonomiji svaki pokušaj obuzdavanja nestabilnosti rada propada. Dok je proletarijat želeo da univerzalizuje stabilan rad i nalazio materijalni interes u ekonomskom rastu i fikciji o punoj zaposlenosti, prekarijat želi da se u potpunosti oslobodi nadničnja i da tako uspostavi pravo na rad koji bi imao više smisla i vodio samoostvarenju. (31)

Na pitanje o uticaju digitalne tehnologije na dinamiku i formu umetničkog rada, kao i uslove produkcije, ispitanici su mogli da zaokruže više odgovora (fig. 16). Od devet ponuđenih opcija, najčešće su birani iskazi koji ukazuju na pozitivne uticaje kao što su: a) Promocija i plasman radova su olakšani onlajn komunikacijom, zatim b) Digitalne tehnologije znatno su olakšale i unapredile moj umetnički rad u pogledu produkcije i forme, i c) Dodatno sam se obrazovao/la u oblasti digitalnih tehnologija da bih unapredio proces umetničkog rada. Odgovori koji ukazuju na teškoće birani su ređe od afirmativnih: d) Digitalne tehnologije mi uzimaju suviše vremena i ometaju koncentraciju; e) Stalno imam dodatne troškove zbog kupovine opreme i softvera koji su mi neophodni za rad; f) Digitalne tehnologije su uticale da se moj umetnički rad manje vrednuje; g) Cena mog rada (naknada, honorar) smanjivala se zbog uvođenja digitalne tehnologije u proces rada. Manji broj učesnika smatra da razvoj tehnologije uopšte nije uticao na njihov rad, ili je taj uticaj unekoliko specifičan.

(31) G. Standing, *A Precariat Charter: from denizens to citizens*, London, New York, Bloomsbury Academic, 2014.

(30) P. Cvjetičanin, 1% stvarno za kulturu. *MANEK Magazin nezavisne kulture*, br. 8, 2019, str. 56–62.

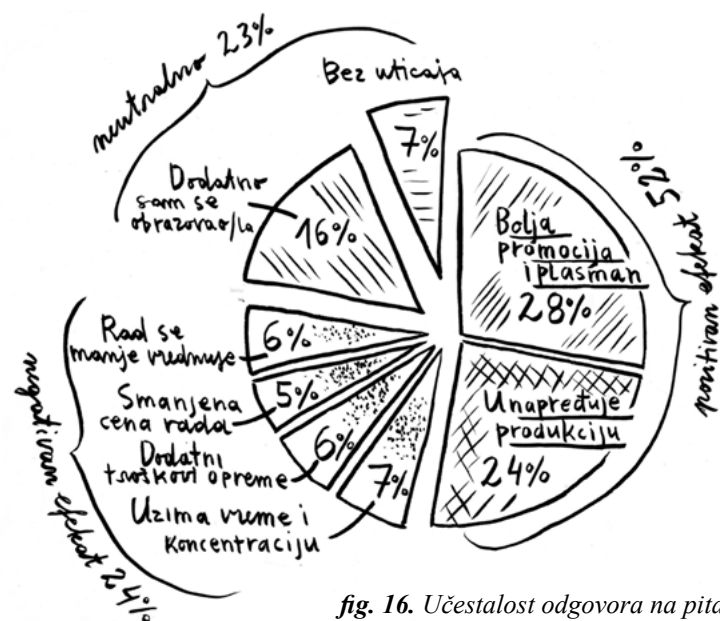


fig. 16. Učestalost odgovora na pitanje: Kako digitalne tehnologije utiču na dinamiku i formu Vašeg umetničkog rada odnosno uslove umetničke produkcije? [N=817]

Kako je evidentirano, digitalne tehnologije su mahom ocenjene kao pozitivan pomak u pogledu produkcije i forme rada, kao i šansa za dopunsko obrazovanje tj. sticanje znanja, a učestalo i u svetlu promocije i plasmana radova, u opsegu internacionalnog prostora delovanja. Da podsetimo, više od dve trećine anketiranih su istakli da su umetnički aktivni i izvan zemlje što se može povezati pre svega sa mogućnostima onlajn komunikacije, odnosno korišćenja tehnologije radi plasiranja i pokazivanja svog rada publici ili kupcima u međunarodnom okviru. Kada govorimo o uslovima rada i vrednosti dela u odnosu na tehnologiju, manji broj primećuje da je vrednost rada umanjena onlajn plasmanom, kao i cena, ali i da su napredna oprema i softveri teže finansijski dostupni te da „tehnologija ometa koncentraciju i oduzima suviše vremena”. U dopunskim odgovorima, jedan od anketiranih konstatuje sledeće: „Prednosti su što veći broj ljudi može čuti za vaš rad a mane što je istog sadržaja previše, te samim tim isti gubi na svojoj vrednosti”, sažimajući kompleksna iskustva u ovoj oblasti. Odgovori na ovo pitanje su zanimljivi, i zbog čestih debata na temu prethodnog perioda izolacije, raspada nekadašnje Jugoslavije, građanskog rata, odnosa prema Evropskoj uniji, NATO bombardovanja i čitavog seta trauma, te promene paradigme internacionalnog u redukovane modele kulturne

komunikacije koja restriktivno prikazuje umetnička dela sa Istoka samo ukoliko tematski odgovaraju unapred određenoj političkoj agendi. (32)

Kada se razmotre svi prikupljeni empirijski uvidi o produkcionim uslovima, potvrđuje se jedan prilično pesimističan zaključak: umetnici plaćaju da bi se bavili umetničkim radom. Finansijska osnova produkcije mahom zavisi od njih. Više od polovine umetnika ne samo da radi u prostoru u kome živi već i svoj umetnički rad finansira zaradom od drugog neumetničkog posla, uz pomoć porodice, pa čak i penzije. Manje od petine anketiranih finansira svoj umetnički rad direktnom prodajom umetničkih dela. Ako je umetničko delo osnova onoga što se naziva kulturna ponuda ili smatra kulturom, onda bi moralo da zavisi od državnog ulaganja. Međutim, u lokalnom kontekstu, kulturu mahom finansiraju sami umetnici. Produkcija jedne samostalne izložbe iznosi u proseku 60.000 dinara, kada se uzmu u obzir osnovni troškovi kao što su boje i materijali, oprema za izlaganje, dizajn i štampa kataloga kao i promotivnog materijala, organizacija otvaranja, troškovi ateljea, prostora za život, studijskih putovanja, obrazovnih materijala, informacionih i tehnoloških pomagala. (33) Umetnik, dakle, čime god da se bavi, mora da obezbedi ozbiljnu sumu novca za umetničku produkciju bez ikakvih garancija da će na neki način (izuzev simbolički) povratiti uloženo, a ne postoji tržište kome može da proda svoj rad i povрати uloženo. Nijedna galerija ne nudi podršku u realizaciji izložbe izuzev infrastrukturnog (tehničkog) ulaganja i katkad štampe materijala. Stoga, umetnici pri realizaciji izložbi ne polaze od onoga što bi želeli da urade, već od onoga što su u mogućnosti da proizvedu, a to je, bez obzira na poneki presedan, uvek i samo ono što su u stanju sami da finansiraju. Konkretno govoreći, produkcija jedne obuhvatnije izložbe, pa i samo bavljenje umetnošću, nezamislivo je loša investicija. Kada se saberu rashodi za prostor, materijal, struju, sopstveno i tuđe radno vreme, eventualna tehničku pomoć, i oduzmu prihod koji nema, radi se o neuspešnom poslovanju, uz priliv novih radova koje posle izložbe treba negde smestiti, a sudeći prema ranije pomenutim odgovorima – verovatno u sopstveni životni prostor! Rezultati govore o apsurdnosti pokušaja tržišnog funkcionisanja umetnosti, koje se nominalno ističe kao glavni adut javnih politika, i to ne samo zbog poništavanja političke funkcije umetnosti već i zbog ekonomske neodrživosti preduzetničkih modela u koje ponekad i sami umetnici poveruju.

(32) O tome govori i Stevan Vuković u svom tekstu „Imaginarna Amerika na imaginarnom Balkanu”, u katalogu izložbe *U gudurama Amerike* iz marta 2021, u osvrtnu na niz velikih tematskih izložbi u periodu 2003–2006. i teorijskih studija u periodu 1992–1996. godine: „Jedan od značajnih doprinosa tih studija proučavanju procesa orijentalizacije i balkanizacije umetnosti i kulture jugoistočne Evrope bio je u demonstriranju načina na koji je njihov predmet konstruisan pogledom sa strane, i to uglavnom u doba velikih kriza i ratova, kada je bilo potrebno detektovati neko 'srce tame' u dubini evropskog kontinenta, na koje bi se onda projektovale fantazmi iracionalne drugosti to jest sve što se potiskuje u kulturi Zapada.(...)”.

(33) S. Ćirić, „Cena izložbe: Otići na drugo mesto”, *Vreme* br. 584 od 14. 03. 2002.

pravna zaštita

Stepen pravne zaštite umetnika je nizak, i mahom varira u zavisnosti od konteksta (fig. 17). Manje od četvrtine umetnika redovno potpisuje ugovore tokom obavljanja umetničke delatnosti.

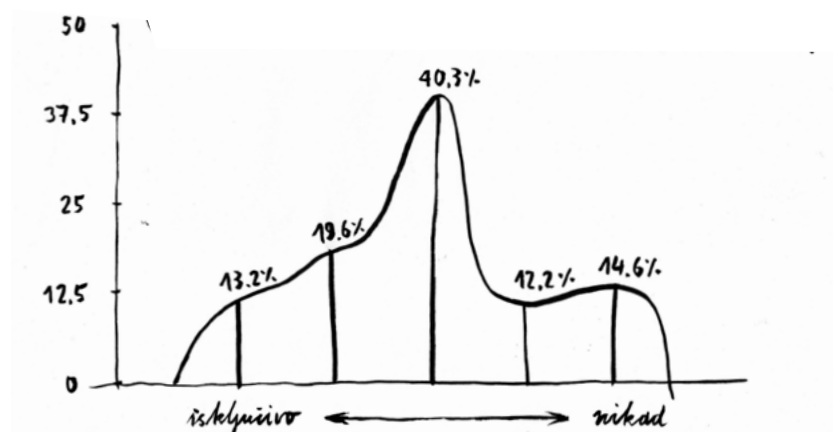


fig. 17. Učestalost odgovora na pitanje: Koliko često sklapate ugovore za produkciju i plasman Vašeg umetničkog rada u odnosu na neformalne dogovore?

Na pitanje koliko ugovori koje su potpisivali ograničavaju, a koliko štite interese umetnike, većina procenjuje ugovore kao štetne, manje od četvrtine prepoznaje zaštitnu ulogu ugovora, a veliki broj učesnika ponovo ukazuje na nestabilnost pravne zaštite i neregulisano polje umetničke produkcije (fig. 18).

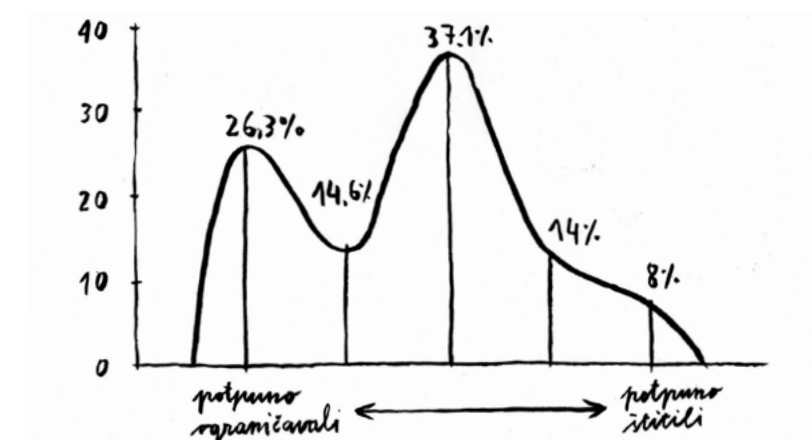


fig. 18. Učestalost odgovora na pitanje: Ukoliko ste do sada potpisivali ugovore, koliko su oni ograničavali, a koliko štitali Vaša radna prava i interese?

Potvrđena je i značajna negativna korelacija između manjka ugovora i procene ugovorne zaštite [$r = -0,32$; $p < 0,001$]. Dakle, što ređe potpisuju ugovor, umetnici ih procenjuju više štetnim no korisnim.

Rad po ugovoru nije dominantan način na koji se realizuju poslovi odnosno narudžbine, te većina samostalnih umetnika posluje u tzv. „sivoj zoni” u kojoj se isplate i ugovorne obaveze realizuju kroz neformalne dogovore i u zavisnosti od okolnosti, delom i zbog ograničenja zarade tj. aktuelne poreske politike. Ovakva praksa svakako je povezana i sa nezvaničnim kanalima pronalaženja poslova, stoga i ugovori ako su potpisani u navedenom procentu „niti posebno štite niti ograničavaju prava i interese” umetnika, kako je ponuđeno u jednom od mogućih odgovora. Ipak, iz rezultata se vidi da umetnici češće procenjuju ugovore kao ograničavajuće, pa bi u daljim istraživačkim koracima bilo korisno istražiti detaljnije u kom smislu su umetnici bili ograničeni – da li se radi o preovlađujućim trendovima na tržištu rada ili nekim dodatnim ograničenjima, kao što su preniska cena rada, neadekvatni rokovi isplate, ili druge vrste neprihvatljivih uslovljavanja.

O tome govore već istaknuti odgovori na pitanje o zadovoljstvu postignutim cenama rada (fig. 9). Anketirani se pretežno izjašnjavaju da nimalo ili vrlo malo mogu da utiču na određivanje cene svog umetničkog rada, koja nije normirana na esnafskom ni na državnom nivou. Slični problemi nastaju i kod potpunog izostanka plaćanja za uloženi rad, kao i kod povrede autorskih prava koji dodatnu utiču na nestabilnost poslovnih odnosa u ovoj oblasti. Međutim, ukoliko se do narudžbine dolazi neformalnim putem i bez potpisivanja ugovora, pravna zaštita je skoro nemoguća, dok se finansijski problemi povećavaju, naročito za one samostalne umetnike koji ulažu lična sredstva zarađena iz drugih izvora u svoju produkciju. U slučaju da rad nije adekvatno plaćen, umetnik je na dvostrukom gubitku – pored neostvarenog profita, snosiće i troškove produkcije, koji nisu pokriveni prethodno dogovorenim kupovinom dela.

Ako uporedimo veoma visok procenat umetnika koji su se izjasnili da od svog umetničkog rada prihodeju prevashodno iz privatnog sektora (fig. 7), sa podatkom da većina njih neredovno potpisuje ugovore pri ugovaranju posla ili prodaji radova, postaje jasno do koje mere se poslovanje obavlja

u „sivoj zoni” ekonomije. S druge strane, kada se krajnje iznenađujući podatak da ogroman broj umetnika svoje poslovanje obavlja na internacionalnom, evropskom i regionalnom nivou – ukupno 70,8% izvan zemlje (fig. 8), ukrsti sa mahom pozitivnim procenama o uticaju novih tehnologija na rad, i to naročito zbog bolje promocije i plasmana (fig. 16), može se zaključiti da su umetnici usled smanjenih mogućnosti da od svoje umetnosti prihode u zemlji, nedostatka podsticaja, koliko i samog tržišta, primorani da koriste onlajn platforme, plasirajući svoj rad u inostranstvu putem interneta, uz sav rizik koji ovakve aktivnosti mogu doneti. U tom smislu veoma je rečita izjava jedne anketirane umetnice: „Da nije interneta nikad ne bih živela u Srbiji”.

Nedostatak administrativne volje da se i malim ustupcima olakša poslovanje umetnika u našoj sredini, a koje bi im iole moglo obezbediti osnovnu sigurnost, ne samo da ih primorava da svoj rad prilagođavaju tržištu, čime se smisao umetničkog rada obesmišljava i gubi svaku društvenu funkciju, već ovakav sistem i sam umetnički rad kriminalizuje, primoravajući umetnike da preuzimaju rizik poslovanja u „sivoj zoni” mimo zakona koji nisu u stanju da zadovolje.

socijalna zaštita

Kako su najveći deo uzorka činili samostalni umetnici, očekivano je da većina njih zdravstveno osiguranje ostvaruju preko statusa (fig. 19). Ipak, nije sasvim očekivano da trećina učesnika nema nikakav penzioni plan, a skoro polovina procenjuje da od penzije neće moći da preživi, te da će morati da radi dodatne poslove za pokrivanje osnovnih životnih potreba (fig. 20).

Evidentni su i drugi socijalni paradoksi. Umetnici koji su otišli u penziju imaju više prihoda od samostalnih umetnika u aktivnom radnom statusu, kako je ranije pokazano (fig. 5), mada penzije nisu ni izbliza dovoljne da pokriju osnovne životne potrebe i zahtevaju dodatni angažman (fig. 21). Poduzorak penzionera ukazuje na ozbiljne teškoće, vrlo mali broj njih može da živi od penzije.

Na pitanje „Da li pored penzije ostvarujete dodatne prihode umetničkom radom?”, 28% umetnika odgovara potvrdno, 59% čini to ponekad, a 13% ne prihoduje više od umetnosti.

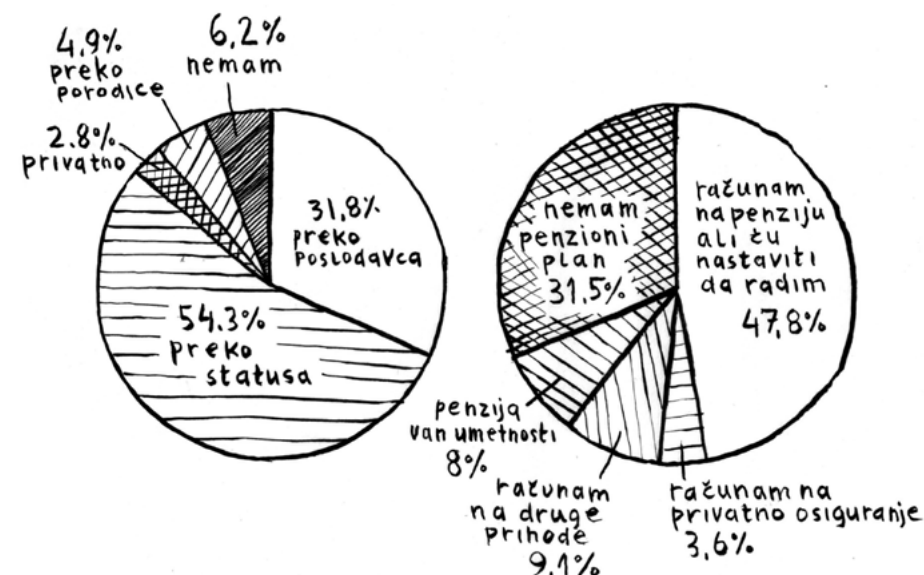


fig. 19 i 20. Učestalost odgovora na pitanja: „Kako ostvarujete svoje zdravstveno osiguranje?” i „Kakav je Vaš penzioni plan?”

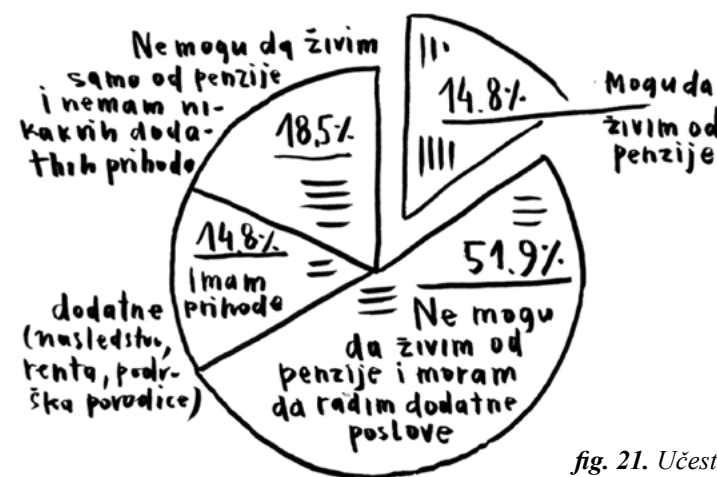


fig. 21. Učestalost odgovora na pitanje: Da li je Vaša penzija dovoljna da zadovolji Vaše osnovne životne potrebe? (N=25)

U najgoroj situaciji je petina anketiranih umetnika – penzionera koji ne mogu da žive od penzije i nemaju dodatnih prihoda. Teško je objasniti kako ovi umetnici uspevaju da prežive, da plate troškove stanovanja, grejanja, struje, lekova i druge. Pritom, današnji anketirani penzioneri, oni koji su svoju penziju dočekali iz statusa samostalnog umetnika, sigurno su u povoljnijoj finansijskoj situaciji od budućih penzionera, jer su njima uplate za penziju počele u vreme kada se osnovica za penziju

računala po prosečnim primanjima u Srbiji. Danas se kao osnovica za penziju računa minimalni zagarantovani lični dohodak što će značajno smanjiti visinu penzije budućih penzionera.

Tokom šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog veka, drugačije je koncipiran položaj slobodnih tj. samostalnih umetnika kao dela radništva, te se u državi projektovanog socijalnog blagostanja, na kraju radnog veka moglo ući u garantovanu penziju. Uz napomenu da je samo Grad Beograd vršio uplatu, do početka 2000. godine, penzije samostalnih umetnika su se obračunavale na osnovicu prosečnog ličnog dohotka u Republici za proteklu godinu i ta osnovica se za samostalne umetnike uvećavala na svakih deset godina staža. Za prvih deset godina osnovica je bila na nivou prosečnog dohotka, a za poslednjih deset godina ta osnovica je bila skoro dvostruko veća od prosečnog ličnog dohotka. Ako je čovek još stekao zvanje istaknutog umetnika, njemu se osnovica za penziju u startu udvostručavala. Od početka 2000. prestalo je da važi zvanje istaknutog umetnika, a penzije samostalnih umetnika se obračunavaju na visinu minimalnog zagarantovanog ličnog dohotka i ona je za sve ista bez obzira na dužinu staža. Ta osnovica iznosi 35% prosečnog (bruto) ličnog dohotka u Republici Srbiji, što praktično znači da će penzija samostalnog umetnika biti upola manja od penzije nekog ko je, kao zaposlen u istom periodu, imao prosečan lični dohodak.

Stoga možda i nije neobično što gotovo polovina anketiranih umetnika procenjuju da neće moći da žive od penzije već će morati da nastave da rade. Umetnici koji imaju bolja primanja mogu sebi da priušte uplatu u privatne penzione fondove kako bi ostvarili veću penziju, uz zdravstveno osiguranje koje pokriva bolničke troškove, i druge potrebe, ali takvih je vrlo malo. Prema podacima PIO Fonda za 2019. godinu, penzioneri Fonda samostalnih delatnosti znatno kraće primaju starosnu penziju – i muškarci i žene po 12 godina, muškarci u proseku do 75, a žene do navršene 71. godine. Prosečan broj godina korišćenja starosne penzije kojima je prestalo pravo zbog smrti u 2019. bio je u slučaju muškaraca 17 godina, a kada je reč o ženama 20 godina (Republički fond za PIO, 2019). Nestabilni i stresni produkcionni uslovi, kao i krajnje ugrožavajuće ekonomske okolnosti, svakako utiču na kvalitet života kao i na skraćivanje životnog veka.

umetnost i društvo

Na pitanje koje se odnosi na publiku i/ili ciljnu grupu umetničke produkcije, ponuđena je mogućnost višestrukih odgovora, mada se umetnici najčešće odlučuju za opciju najšire socijalne orijentacije (fig. 22).



fig. 22. Učestalost odgovora na pitanje: Kome je namenjen Vaš umetnički rad? (N=597)

Međutim, na pitanje razumeju li umetnost kao oruđe promene, većina se odlučuje za delimičnu uključenost umetnosti u društvene procese, najpre kroz njenu refleksivnu ulogu. Nešto više od trećine smatra da umetnost treba da bude pokretač promene, a samo manji broj odriče umetnosti svaku političku funkciju.

Uprkos veoma suženim mogućnostima za delovanje u polju umetničke produkcije danas u Srbiji, prilično iznenađuje podatak da se dve trećine umetnika izjasnilo da je njihova umetnost namenjena društvu u celini, naspram odgovora koji su se odnosili na stručnu javnost, određene grupe, ili pak uži krug prijatelja i rodbine. Međutim pitanje vezano za kapacitet umetnosti da proizvede političke promene pokazuje veću rezervisanost umetnika u odnosu na uticaj koji umetnost treba da ima u javnoj sferi, u pogledu kreiranja društvenih odnosa (fig. 23).

Po pitanju udruživanja, umetnici pokazuju visok stepen spremnosti da se sa drugima povežu zarad ostvarivanja zajedničkih interesa (fig. 24). Najviše je onih koji žele da se udruže sa svim umetnicima, ali nije

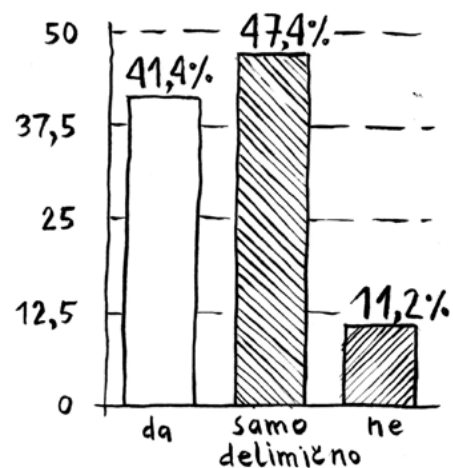


fig. 23. Učestalost odgovora na pitanje: Da li razumete umetnost kao oruđe za društvene i političke promene?

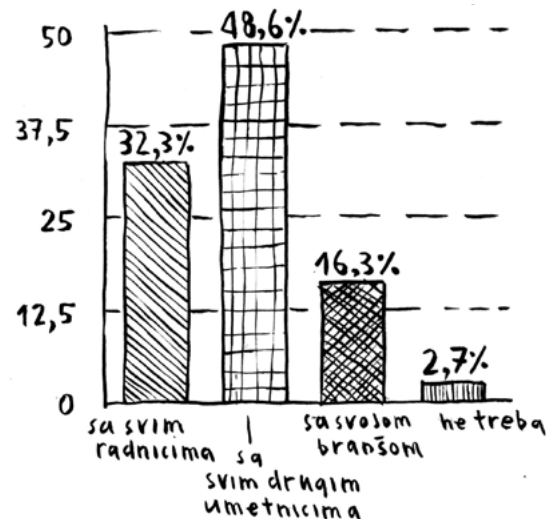


fig. 24. Učestalost odgovora na pitanje: Treba li umetnici da se udruže da bi ostvarili svoja prava i, ako mislite da treba, s kim?

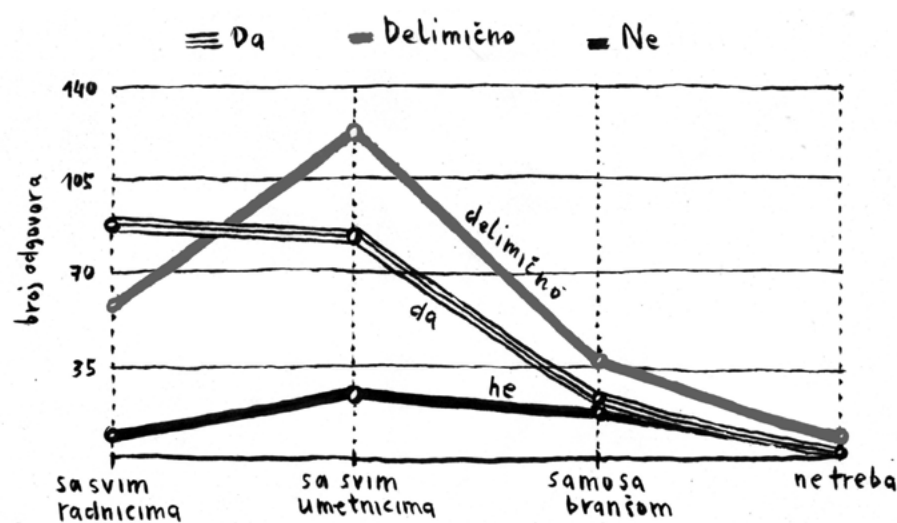


fig. 25. Učestalost odgovora na pitanje: "Treba li umetnici da se udruže da bi ostvarili svoja prava i, ako mislite da treba, s kim?" i "Da li razumete umetnost kao oruđe za društvene i političke promene?"

zanemarljiv ni broj onih koji se identifikuju sa radnicima i povezivanje sa njima vide kao dobar put promene. Izvesno postoje i oni koji se protive udruživanju i zastupaju individualnu borbu isključivo usmerenu na lične interese („svako nek se bori za sebe”), ali je njihov broj vrlo mali.

Umetnici koji umetnost vide samo kao refleksiju društvenih procesa favorizuju udruživanje sa umetnicima, dok oni koji umetnost vide kao oruđe društvenih promena učestalije biraju udruživanje sa svim radnicima [$\chi^2(8)=40,0$; $p<.001$].

Nedostatak detaljnijih opisa ne dozvoljava nam da damo precizniju interpretaciju shvatanja političnosti kod anketiranih umetnika, ali je evidentno da najveći broj umetnika spada u kategoriju onih koji umetnost potpuno ili delimično razumeju kao oruđe za društvene i političke promene, i koji, sa druge strane, smatraju da za ostvarivanje svojih radnih prava treba da se udruže sa svim radnicima ili bar sa svim umetnicima, što su dve kategorije koje su najčešće birane. Ipak, izvestan primat ima stav delimične političnosti umetnika i ostvarivanje prava putem udruživanja u okviru umetničke sfere (fig. 25). Taj podatak ukazuje na mogućnost da veliki broj umetnika svoj položaj samo delimično dovodi u vezu sa ostatkom društvenih procesa, ili čak smatra kontraproduktivnim rešavanje pitanja radnih prava u umetnosti na širem društvenom planu.

Umetnici koji smatraju da se ne treba udruživati, ili bi se udruživali isključivo sa užom esnafskom grupom procenjuju da imaju veći uticaj na cenu od drugih [$F(4,468)=2,64$; $p\leq.05$] (fig. 26). Implikacije se same nameću kada je reč o ovoj manjoj podgrupi. Motivacija za udruživanje isključivo sa umetnicima iz svoje discipline može biti povezana sa manje ili više intencionalnom tržišnom orijentacijom pojedinih umetnika. Čini se da su, kod ovih umetnika, tendencije očuvanja privilegija učvršćivanjem kronističkih konstelacija, koje mogu obezbediti bolje statusne pozicije individue, daleko snažnije no potreba za udruživanja zarad zajedničke političke borbe u ostvarivanju prava na rad. Takođe, treba imati u vidu i problem atomizacije polja rada, na šta ukazuje Virno, pišući da se prekarijat teško povezuje oko borbe za svoja prava, jer ljudi u prekarnim uslovima rada često menjaju poslove i pripadaju nestabilnim saradničkim mrežama, iako im interesi mogu biti slični. (34)

(34) S. Lavart, P. Gilen, „Umetnost – odsustvo mere, Intervju sa Paolom Virnom”, u K. Lukić, i G. Nikolić (ur.) *Umetnik/ca u (ne) radu* (str. 11–36). Novi Sad, Centar za nove medije_kuda.org i Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2012.

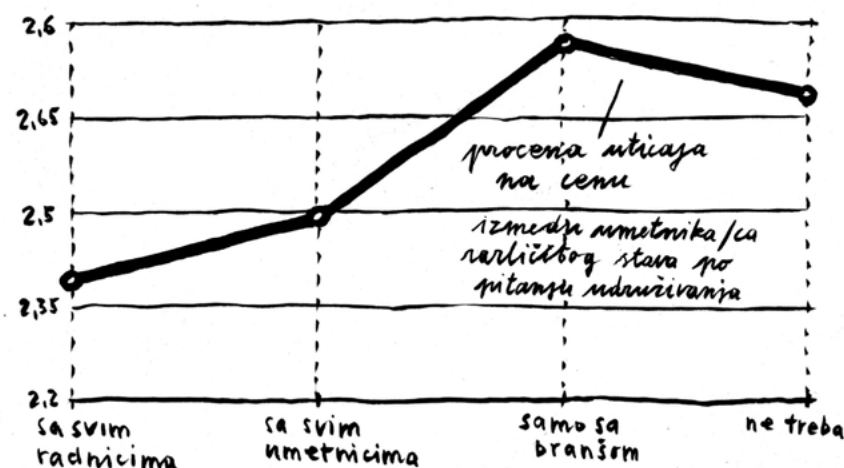


fig. 26. Razlike u proceni uticaja na cenu između umetnika/ca različitog stava po pitanju udruživanja

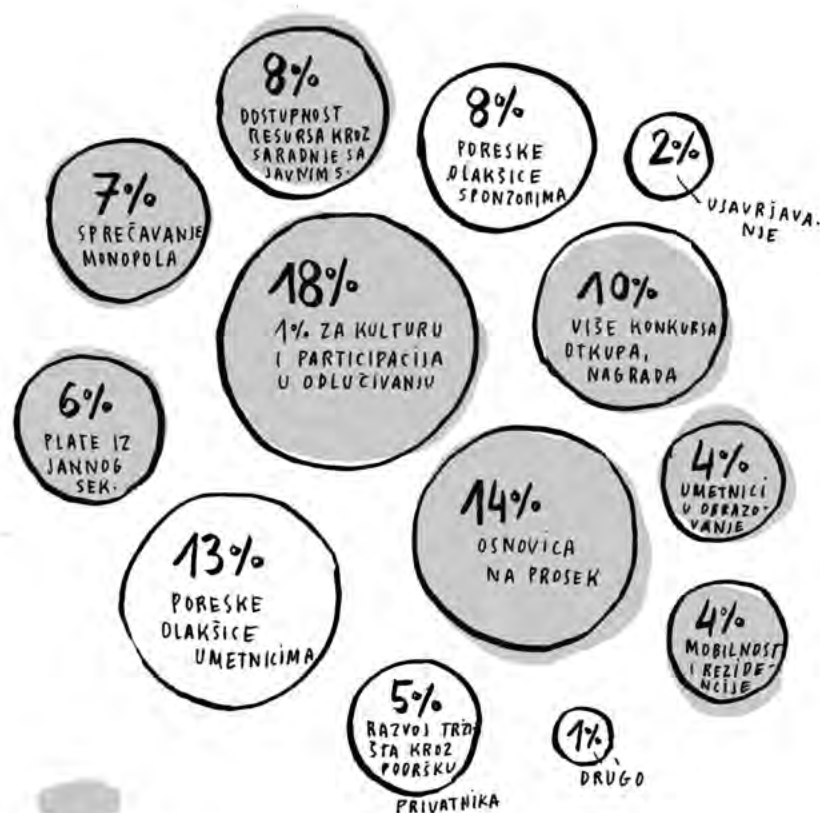


fig. 27. Učestalost odgovora na pitanje: Koji mislite da bi trebalo da budu glavni zahtevi za unapređenje uslova rada u umetnosti? [N=1317]

U finalnom delu upitnika umetnici su imali mogućnost da razmotre listu mogućih zahteva za unapređenje uslova rada u umetnosti i da odaberu tri koja smatraju najvažnijim. Lista je obuhvatala sledeće zahteve: a) podizanje osnovice osiguranja na nivo prosečne zarade u Republici Srbiji (za samostalne umetnike); b) podsticanje razvoja umetničkog tržišta kroz subvencionisanje privatnih organizacija u kulturi; c) plate iz javnih sredstava u visini prosečne zarade na osnovu višegodišnjih angažmana u lokalnoj zajednici; d) povećanje budžeta za kulturu na minimum od 1% i veće učešće umetnika i udruženja u odlučivanju o raspodeli; e) veća dostupnost prostora za rad i drugih resursa za umetnike i udruženja građana kroz podsticanje saradnje sa ustanovama kulture; f) poreske olakšice pri potpisivanju autorskih ugovora, iznajmljivanju prostora za rad, kupovini opreme i sredstava za rad; g) više produkcionih mogućnosti, konkursa, stipendija, redovnih otkupa, nagrada za podsticanje savremenih umetničkih praksi; h) posebne poreske olakšice privatnim kompanijama za ulaganje u kulturu i umetnost; i) uključivanje umetnika u programe redovnog obrazovanja; j) podsticaj mobilnosti umetnika, prekogranične saradnje i razvoj rezidencijalnih programa; k) razvoj obrazovnih programa za usavršavanje umetnika; l) mere za sprečavanje stvaranja monopola na tržištu (pravednija raspodela prilika i sredstava) kao i podsticanje decentralizacije; (fig. 27).

Iz rezultata je očito da su očekivanja vezana za unapređenje uslova umetničkog rada primarno usmerena na moguća oruđa kulturne politike za koje sama država preuzima odgovornost, a da umetnici manje očekuju od razvoja umetničkog tržišta. Svakako, širi je i opseg državnih intervencija koji je opcijama ponuđen, ali dodatni opisi ukazuju na izvesnu sklonost umetnika da sebe radije posmatraju kao društvene delatnike koji pružaju važan doprinos zajednici, te očekuju od države konkretnu podršku, zaštitu i poboljšanje radnog, socijalnog i društvenog statusa, nego što pristaju na ulogu preduzetnika koji računa na moguću isplativost svog umetničkog delovanja, te i održivost u kontekstu tržišnih zahteva. I koliko god da, kratkoročno gledano, oni koji aktivno preuzimaju ulogu preduzetnika bolje i „prolaze” (fig. 4), dugoročno svojim usmerenjem jačaju politike koje poništavaju društvenu funkciju umetnosti, pa i samo pravo na umetnički rad.

Očekivanja vezana za promene uslova umetničkog rada mogu se jasno uočiti i iz opisnih odgovora u kojima su umetnici mapirali probleme vezane za prostore, rokove, manjak opreme i sredstava, birokratizaciju sistema za promociju i distribuciju umetničkih dela, nemogućnost organizacije i angažovanja odgovarajućih saradnika, pa i nelojalnu konkurenciju. Vrlo iscrpno opisivali su okolnosti koje otežavaju produkciju i uslove umetničkog rada, a jedan od komentara je vrlo sugestiv: „Retko se dobije novac za rad. To je već simptomatično. I sigurna sam da se za mog života ništa neće promeniti”. Izbor originalnih iskaza koji opisuju nevolje umetnika dati su u **prilogu 1**.

završna razmatranja

U ovom istraživanju uzorak je bio prigodan, te su ga činili mahom vizuelni umetnici aktivni u privatnom sektoru i motivisani za promenu uslova umetničkog rada. Takva struktura uzorka znatno otežava generalizaciju uvida i njihovu primenu u odnosu na specifičnosti drugih disciplina, ali se određeni zaključci ipak mogu izvesti. Odgovori motivisanih uvek su iscrpni i precizni te nadomešćuju manjkavosti neslučajnih uzoraka.

I kao što dolikuje, deo rezultata je u skladu sa očekivanjima: umetnici su krajnje potcenjeni, a samo delovanje u polju umetničke produkcije nosi sa sobom rizike siromaštva i marginalizacije. Skoro polovina umetnika kaže da osnovne životne potrebe ne može obezbediti prihodima od umetničke produkcije, a prihodi su im manji od minimalne zarade, honorari nisu zadovoljavajući te se na cenu rada može uticati tek delimično. Gotovo četvrtina učesnika nikada ne ide na odmor niti ga sebi može priuštiti. Posebno su ugroženi samostalni umetnici koji rade u uslovima izrazite prekarizacije, te se nestabilna finansijska situacija kao i svi prateći psihološki efekti neizvesnosti očitavaju na kvalitet života, a shodno tome i umetničkog rada.

Sredstva za život se obezbeđuju od neumetničkih poslova, uslovi za umetnički rad često ne postoje ili nisu adekvatni, i prati ih veliki broj otežavajućih okolnosti koje su deo širih društvenih problema, neuređenog legislativnog okvira i očekivanja da se umetnik „sam pobrine” za sve uslove produkcije, realizacije i promocije svog rada. I to on zaista

i čini, posebno ako spada u kategoriju samostalnih umetnika. Radi u svom stanu i samostalno finansira umetničko delovanje, oslanja se na poznanstva i preporuke, jer učešćem na javnim konkursima ni izbliza ne može obezbediti zahteve produkcije, a ni kontinuitet umetničkih angažmana. Umetnik radi svakodnevno, uprkos tome što postoje pauze u prihodima koje mogu trajati do pola godine i duže. Čak i kada se pomoću digitalnih tehnologija dovija kako bi svoj rad bar donekle naplatio, rashodi premašuju prihode. U konačnom, taj rad je nedovoljno plaćen i nije održiv u realnim ekonomskim okvirima poslovanja. Pravna zaštita je vrlo slaba, ugovori češće ograničavaju no što štite, a snalaženje u opsegu „sive ekonomije” postaje svakodnevica. Umetnik je tako doveden u poziciju gubitnika ili neuspešnog preduzetnika u dinamičnim promenama paradigme pojma rada, kao i poimanja uloge umetnosti u društvu. Takva je slika koju pokazuju rezultati ovog istraživanja.

Mlađe generacije umetnika, nakon završenog obrazovanja, u potpunosti mobilne i informatički pismene, nose se mišlju da će sopstvenim zalaganjima za nekoliko godina izgraditi društveno-ekonomsku poziciju u naizgled privlačnim okvirima „slave”, „uspeha” i materijalnog blagostanja. Za razliku od njih, starije generacije umetnika koji su nekoliko decenija bili na tom putu, gurnuti su na socijalnu marginu, uz opšte društveno prihvaćenu predrasudu da je umetnost poziv u kome ne postoji penzija, te da će, baš kao što se ipak bavio umetnošću i u najtežim okolnostima, umetnik u starosti nastaviti da živi sa veoma niskim primanjima, ostajući do kraja na dnu društvene hijerarhije bez ekonomske moći koja bi mogla dati osnovu političkoj. Svih ovih nevolja umetnici su više nego svesni. Iscrpno govore o njima, jasno prepoznaju probleme, često daju predloge i rešenja, čak i kada izmiče potpuni uvid u istorijsko-kontekstualne datosti iz kojih nevolje izviru. A sve manje izmiče: neobično je veliki broj umetnika koji posmatraju umetnost kao oruđe društvene i političke promene, i razumeju nužnost udruživanja. Lišeni uticaja na društvena kretanja koji je umanjen njihovim marginalizovanim ekonomskim statusom, umetnici su u poziciji da svoj umetnički rad smatraju ličnim opredeljenjem i odgovornošću, uz stalni ekonomski rizik, ili da, prepoznajući okolnosti u kojima žive i rade, udruže ciljeve i započnu aktivnu borbu za promene – pre svega one koje bi povratile smisao i uticaj umetničkog rada na društvo u celini.

Pitanje sa kim se treba udružiti možda zadire u buržoaske i donekle reakcionarne tendencije usmerene na zaštitu privilegija, ali i tu trećina umetnika pokazuje volju za okretanjem prema radništvu, i spremnost da se u zajedničkim stremljenjima izbori pravo na dostojanstven rad – umetnički, kao i svaki drugi.

Milena Putnik
(transkript javne debate)

umetnost u obrazovanju i obrazovanje u umetnosti – diskusija o pravcima delovanja

U okviru radne teme edukativnog bloka istraživana je uloga obrazovanja u umetnosti i pozicija umetnosti u obrazovnom sistemu, kao dve strane odnosa koji u velikoj meri definiše umetničku profesiju. Mada profesionalni status likovnog umetnika nije obavezno vezan za formalno visoko umetničko obrazovanje, ono jeste najčešći put formiranja novih generacija umetničkih stvaralaca, i predstavlja jedno od mesta na kojima se profesija samodefiniše. Radeći u svojoj profesiji umetnik može biti samostalac ili zaposlen, i često će tokom profesionalnog života promeniti više statusa, a najčešće zaposlenje umetnika u struci je upravo u obrazovnom sistemu. Takođe, veliki broj samostalnih umetnika radi u oblasti neformalnog obrazovanja, vodeći razne kurseve, radionice, likovne ateljee i škole, što je za sada nedovoljno prepoznata oblast društvene aktivnosti umetnika. Osnovni cilj istraživanja bio je pregled oblasti i detekcija stanja, kao i okupljanje relevantnih sagovornika, i koji će pomoći da se u kasnijim fazama istraživanja formiraju i neke konkretnije preporuke ili pravci delovanja sa ciljem poboljšanja.

Budući da je sama tema izuzetno kompleksna, razmatrana je kroz četiri segmenta, u kojima su članovi grupe **(1)** sprovedli istraživanje kroz odabrane dokumente i intervju sa relevantnim akterima, da bi u govornom programu svaku temu predstavljao jedan moderator i jedan ili više prisutnih sagovornika. Intervjui sa odabranim sagovornicima fokusirali su se na evaluaciju obrazovnog procesa iz ugla njihove dvojne profesionalne pozicije, umetnika i nastavnika umetnosti. Segmenti obrade teme su:

(1) Vojislav Klačar, obrazovanje: osnovne studije vajarstva, doktorske studije više-medijske umetnosti, zaposlenje: docent na Fakultetu savremenih umetnosti, i nastavnik likovne kulture u Zemunskoj gimnaziji; Ana Piljić Mitrović, obrazovanje: osnovne i magistarske studije slikarstva, zaposlenje: samostalni umetnik, radila u osnovnom obrazovanju i u neformalnom obrazovanju u umetnosti; Nevena Popović, obrazovanje: osnovne, magistarske i doktorske studije vajarstva, zaposlenje: docent na Fakultetu umetnosti u Zvečanu; Milena Putnik, obrazovanje: osnovne i magistarske studije slikarstva, doktorske studije višemedijske umetnosti, zaposlenje: docent na Šumarskom fakultetu u Beogradu.

1. **osnovno obrazovanje:** Likovna kultura kao deo opšteg osnovnog obrazovanja od početka obrazovnog ciklusa i specifičnost preklapanja pedagoškog i stručnog umetničkog segmenta u nastavi, uloga metodike kao posrednika, obrazovanje umetnika koje obuhvata pedagoško-metodičku grupu predmeta ali sa određenim nedostajućim znanjima što se prevazilazi kroz praksu, sadašnje stanje udruživanja nastavnika i potrebe. Sagovornice: Vera Večanski, vizuelna umetnica i docent na Učiteljskom fakultetu, Milena Drača, vizuelna umetnica i nastavnik likovne kulture u OŠ Svetislav Golubović Mitraljeta.
2. **srednje obrazovanje:** U opštem obrazovanju likovna kultura je spojena sa istorijom umetnosti, postoji problem smanjivanja fonda časova, izborni blokovi kao pozitivan pomak u nastavnom programu škola, kome je doprinelo Udruženje gimnazijskih profesora likovne kulture. Od nivoa srednje škole postoji stručno umetničko obrazovanje u oblasti likovne umetnosti, koje su potrebe i perspektive. Sagovornice: Olivera Nožinić, istoričar umetnosti, nastavnik likovne kulture u X gimnaziji, Kristina Ristić, vizuelna umetnica, nastavnik u Školi za dizajn.
3. **visoko obrazovanje:** Struktura nastavnog programa posle bolonjske reforme, obrazovanje umetnika kao istraživača, podela na odseke u obrazovanju, koju preslikava i sekcijaska podela u udruženju. Sagovornik: profesor Mrđan Bajić, Fakultet likovnih umetnosti.
4. **neformalno obrazovanje:** veliki broj mogućih aktivnosti na ovom polju, usmerenost ka svim društvenim i starosnim grupama, neprepoznatost značaja ovih aktivnosti za status samostalnog umetnika, postoji potreba za regulisanjem i definisanjem aktivnosti umetnika u neformalnom obrazovanju, što bi dovelo do njihovog jasnijeg prepoznavanja i lakšeg uspostavljanja saradnje kod svih potencijalno zainteresovanih društvenih aktera. Sagovornici: Atelje "Kod kuće" (Miodrag Vargić i Danijela Anđelković), Gabriela Vasić, likovna umetnica u statusu samostalnog umetnika.

Debata je održana 22. decembra 2020, uz učešće četiri moderatora i šest sagovornika. Sledi skraćeni transkript izlaganja učesnika.

Milena Putnik: Likovna umetnost je zastupljena u opštem obrazovanju od osnovnog nivoa, što nije slučaj sa nekim drugim umetnostima, dakle, dostupna je đacima kroz ceo obrazovni sistem. Kakav je susret između nastave do četvrtog razreda koja se odvija pod rukovodstvom učitelja i razredne nastave koju vode umetnički obrazovani nastavnici?

Vera Večanski: Za našu zemlju je specifično to da nastavu od prvog do četvrtog razreda drži učitelj za sve predmete, ali u nekim obrazovnim sistemima se učitelj menja svake godine, tako da učenici svake godine dolaze u dodir sa nekim drugim učiteljem ili se nastava iz različitih predmeta posvećuje stručnjacima iz tih oblasti. Srbija se opredelila za ovaj pristup zato što se smatra da je važno za decu tog uzrasta da imaju jednu osobu – učitelja, koji obuhvata ne samo obrazovni već i vaspitni aspekt školovanja. Učitelj koji predaje likovno od prvog do četvrtog razreda školuje se na Učiteljskom fakultetu, i u okviru tog školovanja malo vremena je predviđeno da on stekne neophodne kompetencije u toj oblasti. Učiteljski fakultet je matičan za metodičko-didaktičke nauke, koje predstavljaju sistem organizacionih veština koje omogućavaju da se jedna disciplina prenosi na određeni način, i zato naši studenti dobijaju obimna znanja iz tih oblasti. Mi kao metodičari likovnog obrazovanja stavljamo akcenat na to da ojačamo studente u onom drugom aspektu koji je potreban za uspešnu realizaciju nastave, a to je stručni – umetnički i likovni aspekt. Volela bih da ti naši umetnički, likovni predmeti imaju više prostora, jer je potrebno više vremena da bi se ta znanja i učvrstila a ne samo uspostavila, jer onog trenutka kada studenti izađu sa Učiteljskog fakulteta oni se opet nađu na vetrometini u jednoj sredini u kojoj se umetnost niti vrednuje niti razume na ispravan način, tako da se i tamo sudaraju sa pogrešnim uverenjima o tome šta umetnost jeste i šta ona treba da bude. Sa druge strane je Fakultet likovnih umetnosti koji školuje ne samo umetnike, nego njegova diploma omogućava umetnicima da rade u osnovnim i srednjim školama kao nastavnici likovnog. Ovde je ta ravnoteža otišla u drugom pravcu: fakultet pruža velika stručna znanja iz oblasti likovne umetnosti ali čini mi se da se taj paket metodičko-didaktičkih znanja, iako možda nije nedovoljan, isporučuje na neadekvatan način. Sada govorim i iz svog iskustva nekadašnjeg studenta- Završila sam fakultet a da nisam razumela predmet Metodika likovnog. To je bila neka birokratska aparatura koju mi nismo razumeli niti smo shvatali čemu

tačno služi. Zato smo bežali od toga i vraćali se u sopstveno iskustvo, a to je bilo ono kako smo mi učili umetnost na akademiji. Ovde moram da kažem da nije isto kada vi učite umetnost sa ciljem da postanete umetnik i da time bavite profesionalno, i kada je umetnost jedna oblast koja služi nekom opštem obrazovanju ili celovitom razvoju ličnosti. Zato smatram da nije u redu da se umetnost sa decom u osnovnoj školi radi na isti način kao što se radi na akademiji.

Milena Putnik: Kakav je značaj dvostruke pozicije umetnika i pedagoga, da li je za kolege koje se bave nastavom značajno to što su i sami aktivni umetnici?

Vera Večanski: Metod bi trebalo da proizlazi iz same discipline, tako da ja verujem da bez dobrog poznavanja discipline, u ovom slučaju likovne umetnosti, mi ne možemo imati dobrog nastavnika likovnog. To ne znači da on mora biti dobar umetnik i da mora sam da se izražava u tom umetničkom smislu, ali mora dobro da razume umetničke procese, umetničke materijale, razvoj ideja itd. Drugim rečima, mora da se u tome oseća sigurno da bi iz te materije crpao mogućnosti koje će onda razrađivati zajedno sa ciljnom grupom, bez obzira na to da li je u pitanju dete od sedam godina ili mlad čovek od osamnaest godina. Po meni ključ je u izbalansiranom paketu znanja između toga da neće preovladati ni čista disciplina u kojoj bi se umetnost radila kao na akademiji, dakle mora se uzimati u obzir uzrast deteta ili mladog čoveka, njegova interesovanja, mogućnosti, kontekst u kome se nalazi – škola, vrtić, stručna škola, opšteobrazovna institucija, muzej itd, i cilj sa kojim se umetnička aktivnost sprovodi u tom kontekstu – da li sa namerom da se razvije jedna celovita ličnost ili sa ciljem da se on profesionalno obuča za nešto. Dakle, ključ je u balansu, da se sa duge strane ne upadne u opasnost preterane pedagogizacije, gde u prvi plan izbija mnogo teorijskog znanja, modeli, etape, pristupi, a onda nastavnik stane pred decu i ne zna kako to da pretoči u neku konkretnu situaciju.

Milena Putnik: Milena Drača je takođe koleginica, aktivna umetnica, koja već duže vreme radi u osnovnom obrazovanju i sa entuzijazmom sprovodi mnogobrojne projekte sa svojim učenicima. Kako ona vidi svoju profesionalnu poziciju?

Milena Drača: Otvorilo se mnogo tema u pripremi ovog razgovora počev od samih standarda, udžbenika, do toga šta mi želimo da postignemo da deca

znaju pri polasku u srednju školu. Možda bih prvo krenula od samog programa koji još uvek ne obuhvata stvaranje u nekim novim formama i medijima, i ne predviđa okruženje u kome učenik može da se izražava u nekim savremenim tehnologijama niti da ih koristi kao sredstvo učenja i podučavanja. Kao što je koleginica spomenula, obrazovanje se ne odvija samo u školi, već i u saradnji sa tim drugim institucijama koje mogu da pomognu deci u osnovnoškolskom obrazovanju. Pre nekoliko godina propisi za prevoz dece postali su veoma strogi, što je u redu jer deca treba da budu bezbedna, ali da biste doveli dete u muzej u posetu ili na neku radionicu prema zakonu morate imati poseban autobus, roditelji to moraju da finansiraju, morate da imate dovoljan broj dece itd... Većina nas se snalazi tako što dobijemo izjavu roditelja da možemo da prevezemo decu gradskim prevozom, što je zakonski veliki rizik. To je samo jedan od problema, a ima ih puno. Ja radim u dobroj školi, što u mom slučaju znači da imam uslove da realizujem sve što želim u nastavi, imam pametnu tablu, imam kompjuter, internet, printer u kabinetu... govorim o stvarima koje većina škola nema. Takođe imam i podršku svojih kolega, što je jako važno u realizaciji tih projekata, dakle škola će me finansijski podržati ako želim da realizujem na primer oslikavanje škole ili oslikavanje nekog objekta u lokalnoj sredini. Danas je to retkost. To znam jer razgovaram sa drugim kolegama. Drugi problem jeste saradnja, više zbog neinformisanosti, jer nedostaje povezivanje svih institucija, i zato je važno što je ULUS ovo pokrenuo. Postojala je manifestacija pod nazivom „Tržnica ideja”, mislim da se to još uvek organizuje, koja je to odlično aktivirala, ali tu je nekako sve stalo. Mislim da Udruženje likovnih pedagoga Srbije može da bude jedno od udruženja koje će pokrenuti ne samo saradnju tj. povezivanje nastavnika, već da okupi ostale institucije kulture i obrazuje nas nastavnike kao što je malopre spomenula koleginica, da nas upozna sa zakonima i tako dalje. Mislim da to može da bude neki prvi korak u daljem istraživanju ili radu. Takođe mislim da je važno da se informišemo o tome kako funkcioniše državna obrazovna politika, na primer nedavno je oformljen Savet za strateška pitanja i reforme u oblasti obrazovanja, vaspitanja i nauke, i mislim da je važno da se mi kao struka uključimo u tu vrstu razgovora. Iz mog iskustva vidim da tok obrazovanja u likovnoj kulturi, povezivanje od prvog razreda do osmog, pa kasnije u srednjoj školi, nije

tako linearan. Pogotovo posle osmog razreda, kada deca odu u gimnaziju ili neku stručnu školu, to predstavlja veliki skok. Ni udžbenici nisu toliko precizni da im pomognu u savladavanju likovnog jezika. Sada prenosim ono što mi deca govore kad odu u gimnaziju ili srednju školu, oni odjednom uče istoriju umetnosti, i svaki profesor dugačije to vodi, neko se oslanja na likovni jezik, a neko ih obrazuje kroz čistu istoriju umetnosti, kroz podatke a ne i čitanje i razumevanje tih dela. Eto to je iskustvo koje ja imam i ono što su meni deca rekla.

Vojislav Klačar: Tema reforme u srednjoj školi se odlično nastavlja na ovo što je koleginica Drača iznela, i nadam se budućem povezivanju nastavnika na svim nivoima obrazovanja preko ULUS-a. Ukazao bih na činjenicu da danas učenici društvenog smera u gimnaziji imaju jedan čas nedeljno likovne kulture tokom sve četiri godine školovanja, a učenici prirodnog smera već od druge godine imaju pola časa nedeljno. Olivera Nožinić je koleginica koja predaje u Desetoj gimnaziji, pa će nam reći nešto više o tome, kao i o Udruženju gimnazijskih profesora likovne kulture, koji su se okupili pre nekoliko godina kako bi na najbolji način ispratili reforme gimnazijskog obrazovanja.

Olivera Nožinić: Po obrazovanju sam istoričar umetnosti, pre obrazovnog sistema radila sam u galeriji i muzeju i na terenu za Zavod za zaštitu spomenika, dve godine sam radila u ULUS-u i godinu dana u SULUJ-u. Posle višedecenijske podvojenosti između istoričara umetnosti i umetnika, na jednom seminaru prilikom uvođenja novih programa u gimnazije shvatili smo da su naši problemi potpuno isti i da mi jedni bez drugih ne možemo. Stoga smo formirali smo udruženje, ja sam član Izvršnog odbora, a Voja je predsednik. Još od 2001. godine učestvujem u reformama obrazovanja i nažalost moram da kažem da mislim da se suštinski gotovo ništa nije promenilo i da je mnogo toga zasnovano na entuzijazmu pojedinaca. Već 32 godine radim u obrazovanju (Mrđanova sam generacija, išli smo u prvi razred gimnazije zajedno) i stvarno mnogo zavisi od pojedinaca. Iz UGLK četiri koleginice bile su uključene u ove nove programe koji su bili usmereni na ishode obrazovanja. Prveinstrukcije dobili smo od našeg školskog psihologa. Ukazao je da postoji čitava mreža umetničkih škola kao što su dizajnerska, drvoart, tehnoart i da za uzrast adolescenata nije primereno ocenjivati talenat, te da umetnost u opšteobrazovnim školama kao što su gimnazije ne treba da bude usmerena na praktičan

rad sam za sebe, već da svi predmeti treba da budu uvezani pa tako i da likovna kultura treba da bude podrška nekim drugim predmetima. U tom smislu mi smo u programe dosta uveli primenu novih tehnologija, što ja još od 2004/5. radim sa svojim đacima, zapravo proučavamo umetničko nasleđe Beograda (pošto smo za Beograd vezani) kroz filmove koje oni snimaju na terenu. Naravno prethodno moraju da istraže podatke i to su uglavnom istraživački zadaci ali se koriste nove tehnologije u njihovoj prezentaciji, tako da se vremenom to pokazalo kao vrlo korisno za svaki drugi predmet. Zattim smo uvelielemente likovnog komponovanja u te prezentacije – jedno je kada se prezentacija sastoji samo od teksta koji govornik čita a drugo je kada je slajd komponovan po određenim likovnim principima. Danas se zato u gimnazijama više insistira na povezanosti novih tehnologija. U gimnaziji su povezane istorija umetnosti, teorija umetnosti koje jedino mogu da čuju na ovom predmetu jer u drugim predmetima toga nema, i umetnost. Nažalost sa jednim časom nedeljno mi treba da „protrčimo” u opšteobrazovnim gimnazijama, kao što je moja, za dve godine čitav razvoj umetnosti od praistorije do savremene, na društvenom smeru kroz 4 godine sa po jednim časom. Međutim, ono što nas je potpuno zateklo kod programa za prirodni smer jeste da su oni bili isti kao i za društveni smer. Ispostavilo se da je odlučeno da se u programu za gimnazije prirodnog smera u drugom razredu dodeli pola časa nedeljno, s tim da imaju iste ishode kao i društveni smer. Dakle jedan problem su programi, koji su dosta osavremenjeni, samo što mislim da je tu velika odgovornost stavljena na nastavnika i njegove kompetencije. Za nas koji radimo godinama to nije takav problem, kroz praksu vi mnogo toga naučite, ali za mlađe kolege koje na početku karijere žele što više toga da pokažu, a kroz to smo svi prošli, to jeste malo problematično. Drugo, mnogo toga zavisi od pojedinca. Ja sam kroz čitav svoj radni vek prošla saradnju sa mnogim institucijama, deset godina sam bila saradnik MSU na edukativnim programima za srednjoškolce, u to su bile uključene dizajnerska škola i moja škola, X gimnazija. Nažalost mali je obuhvat bio, opet je to bilo na personalnom nivou – želele su da se uključe svega dve osnovne škole, dva vrtića i dve srednje škole. Bilo je dosta međunarodnih projekata u kojima smo učestvovali preko Narodnog muzeja, ali opet sve je to zasnovano na ličnim zalaganjima, dok sistemski uopšte nije rešeno. Proučavala sam

kurikulume mnogih zemalja, u kojima postoji povezanost institucija sa obrazovanjem, postoje i platforme institucija za učenje. Kod nas toga nažalost nema, i zato mislim da je zaista neophodno da se povežemo i sa institucijama kulture, da se čak jedan deo časova održava u institucijama kulture jer je to nezamenljivo za decu od najranijeg uzrasta, još od vrtića. Svako ko je putovao mogao je da se susretne sa grupama dece u muzejima, i da uoči vezu između institucija galerija i muzeja i škola. Kod nas to nije sistemski rešeno. Sumnjam i da će novi programi to uspeti da reše jer, kao što je koleginica Drača rekla, to traži dosta nekih zahteva, izjava roditelja, saglasnosti za učestvovanje na radionicama, saglasnosti da deca budu snimana za potrebe muzeja itd... Imala sam divnu saradnju sa MSU, i tokom tih deset godina realizovano je oko 180 radionica sa raznim umetnicima. Na tim radionicama su učestvovali učenici, ja kao njihov profesor i umetnik na čijoj izložbi smo bili. Neposredan kontakt sa umetnikom je veoma bitan za upoznavanje sa profesijom i delatnošću umetnika. Bez obzira na programe koje smo se potrudili da osavremenimo, nije dovoljno samo mrtvo slovo na papiru, već treba više da se uključe institucije. Takođe, premalo je mesta za umetnost u srednjim školama, jedan čas nedeljno u gimnazijama, a postoje određena specijalizovana gimnazijska odeljenja gde nema nijednog časa umetnosti.

Vojislav Klačar: Nakon reformi u gimnazijama, svaka gimnazija može da bira između nekoliko izbornih programa: Sport i zdravlje, Jezik i mediji, Primenjene nauke ali i Umetnost i dizajn. To dalje znači da neke škole mogu i da ne izaberu Umetnost i dizajn. Šta bismo mi mogli kao Udruženje likovnih umetnika Srbije da uradimo da se broj škola koje prate nastavu iz programa Umetnost i dizajn poveća, što bi unapredilo nastavu s obzirom na to da je fond časova u ovom programu za treću i četvrtu godinu duplo veći nego u nastavi likovne kulture?

Olivera Nožinić: U prvom i drugom razredu postoji šest izbornih programa, od kojih je gimnazija dužna da izabere četiri na svoju listu, sa koje učenici biraju dva. Umetnost i dizajn je jedan od njih. Ovaj predmet pored nastavnika likovne kulture mogu da vode i nastavnici muzičke kulture i književnosti zato što je program postavljen kao interdisciplinaran. Prve godine kada je program uveden, u mojoj školi nije ponuđen modul Umetnost i dizajn zato što se ne sagledavaju potrebe dece već se nastoji kako da se rasporedi postojeći nastavni kadar. U drugoj godini sam

insistirala da se uvede ovaj predmet zbog velikog interesovanja dece, ali ne postoji dalji kontinuitet ove ponude u sledećim generacijama. Problem je u tome što se ponuda izbornih predmeta ne formira u skladu sa interesovanjima učenika već se rukovodi kadrovskom politikom koje je različita od ustanove do ustanove. Program je vrlo lep, deca ga rado uče, ali uveden je u malom broju gimnazija.

Nevena Popović: Pre nego što dam reč našoj sledećoj sagovornici, izneću mali uvod o vezi našeg udruženja i ove teme. Od samog osnivanja Udruženja likovnih umetnika 1919. godine, u programu rada umetnici žele da urede položaj umetnika koji su zaposleni, što znači da se sistemski odredi maksimalan broj časova rada u državnoj službi. Zatim, jedna od tema koje su umetnici želeli da obrade jeste organizacija umetničkih škola u zemlji, kao i podizanje ateljea u školama i van njih za umetnike. ULUS je takođe imao svoje škole, tako je 1945. kada je već uveliko radila Akademija likovnih umetnosti, profesorski savet Akademije poslao dopis ULUS-u sa predlogom da Udruženje osnuje pripremnu školu za talentovanu omladinu čime bi stekla osnovna znanja i preduslove za dalje umetničko obrazovanje. Ta škola se zvala ULUS-ova slobodna slikarska škola, nalazila se na Kosačićevom vencu i delovala je oko godinu dana. Nakon toga škola se seli u Šumatovačku, današnji Centar za likovno obrazovanje, i prvih pola godine rukovodstvo je bilo ULUS-ovo, kao i naravno predavači. Treba spomenuti da je Ivan Radović predavao na Kosačićevom vencu, a da je Đorđe Bošan bio jedan od prvih nastavnika u Šumatovačkoj. Još jedan podatak o aktivnosti ULUS-a: u periodu 1953–59. godine delovala je nastavnička sekcija, dakle nisu postojale samo sekcije definisane prema disciplinama, već i nastavnička sekcija koja je težila tome da reši probleme nastave, da diskutuje o stručnom nastavnom kadru, platnim razredima, o radnom vremenu nastavnika. Sekcija u Udruženju je postojala šest godina, ali treba reći da je naročito u Vojvodini bilo veoma aktuelno udruživanje nastavnika pod vođstvom Bogomila Karlavarisa. Zanimljiv je podatak da su nastavnici tražili 18 časova, manji broj dana i to da dani budu spojeni, da nemaju starešinstvo i druge obaveze osim same nastave, kako bi im ostalo vremena za stvaralački rad. Ima mnogo podataka u arhivi ULUS-a koje treba studiozno istraživati, ali završiću podatkom da su čelni ljudi ULUS-a u to doba bili predavači na Akademiji, zatim tu je

inicijativa Bogomila Karlavarisa... Sve državne institucije obraćale su se Udruženju kada je tema bila reforma nastavnog procesa ili vrednovanje nastavnog rada pogotovo onih nastavnika koji su sticali obrazovanje pre osnivanja Akademije na umetničko-zanatskim školama. Za kraj bih rekla nešto o anketi koja je sprovedena 1954. godine za nastavnike, članove ULUS-a. Navešću nekoliko pitanja koja smo mislim i mi ovde prošli: Kako zamišljate da bi trebalo da izgleda nastava crtanja u osnovnim školama od prvog do četvrtog razreda? Da li treba stručno lice ili sam učitelj da drži nastavu u osnovnim školama? Koji su glavni nedostaci znanja crtanja kada deca izađu iz osnovne škole? Smatrate li da je naše opšte obrazovanje stečeno u osnovnoj školi u pogledu poznavanja umetnosti dovoljno? Da li mislite da treba da je upoznavanje sveta kroz nauku primarnije od upoznavanja kroz umetnost? Da li istorija umetnosti treba da bude zastupljena u istoj meri kao književnost? Da li treba odvojiti nastavu crtanja od nastave istorije umetnosti? Koliko godina je poželjno da se obrađuje nastava crtanja u srednjim školama? Da li mislite da je bolje da časovi crtanja ne budu zastupljeni nego da se prepuste nestručnjaku? Smatrate li da treba uvoditi učenike u savremena likovna shvatanja? Dala bih sada reč Kristini Ristić, sa pitanjem o njenom iskustvu rada u srednjoj umetničkoj školi.

Kristina Ristić: Sistem prepoznaje umetničke škole likovne umetnosti i dizajna i umetničkih zanata. U Dositeju, jedinstvenom sistemu škola u Srbiji, četiri smera se vode kao srednja stručna škola, a smer likovni tehničar se vodi kao umetnička škola. Tu ima još kategorija tako da je čitav sistem dosta složen i donekle konfuzan. U praksi sve počiva na entuzijazmu divnih nastavnika koji tu rade, a da sistem zapravo ne brine o toj školi. Suočavamo se sa nedostatkom udžbenika i razrađenog programa. Provera rada se svodi na ispravnost formulara napisanih priprema za čas, eventualno se u tom segmentu nekad nešto inovira, ali to se suštinski ne odnosi na samu nastavu. Ova škola se ranije zvala Škola za industrijsko oblikovanje pa je devedesetih promenila naziv u Škola za dizajn, i tada je imala četiri smera u oblasti primenjenih umetnosti i dizajna. Od 2009. godine postoji smer likovni tehničar, koji je uveden jer se javila potreba za osnivanjem umetničkog smera u Beogradu, pored postojećih umetničkih škola u Nišu i u Novom Sadu. Program ovog smera je godinama rađen, bio je odlično postavljen, imao je inovativne elemente

kao na primer višemedijsku umetnost u četvrtoj godini sa fondom od tri časa nedeljno, ali kasnije nije u potpunosti usvojen. Ministarstvo je dočekalo sa odobravanjem ovaj program, ali bilo je neophodno da se svi programi umetničkih škola ujednače, tako da su sve tri škole, u Nišu, Novom Sadu i Beogradu, usvojile isti program, izmenjen u odnosu na početni predlog. Umetnička škola je, kao i slavna škola u Herceg Novom, kao i niška i novosadska, imala četiri dana po četiri časa crtanja, što je veoma ličilo na akademiju. Ovaj smer je drugačiji, on predstavlja jedan smer srednjeg obrazovanja, sa puno različitih predmeta. Mnogim predmetima je smanjen fond časova prvenstveno da bi se u potpunosti iskoristio postojeći nastavni kadar, pod imperativom da se uklopi u zadati okvir od 32 časa nedeljno. Zato se na smeru likovni tehničar javljaju nelogičnosti, višemedijska umetnost nije ono što je zamišljeno, neki planirani predmeti nisu se uklopili, pojavili su se predmeti kao Osnovi tehnologije i konzervacije i Tehnike zidnog slikarstva koji su postojali u Novom Sadu i Nišu (to ja predajem), ali oni je trebalo da budu inkorporirani u Crtanje i Slikanje. U pogledu fonda časova takođe postoje nelogičnosti gde na primer vajanje u drugom i trećem razredu ima normalan fond 3–4 časa ali u četvrtom razredu je fond 2 časa vajanja što je zaista neadekvatno. Kao što sam već napomenula, program koji je dobijen nije detaljan, on nema udžbenik ni detaljno razrađene zadatke, već ih nastavnici samostalno razvijaju. Dobra strana našeg smera je što postoji relacija između predmeta, učenici razvijaju svoje radove i ideje kroz više predmeta, naša matura je iz jedinstvene oblasti likovnih umetnosti, bez specijalizacije po pojedinačnim oblastima slikanja, vajanja itd. Tako da zavisi dosta od odnosa nastavnika, a sam program je veoma lepo i široko definisao prostor za saradnju. Ovo bi bila neka kratka analiza programa umetničkog smera srednjeg obrazovanja.

Nevena Popović: Profesoru Mrđanu Bajiću postavili bismo pitanje o reformi visokoškolskog obrazovanja. Šta je bolonjska reforma donela dobro a šta ne, u visokom obrazovanju u oblasti umetnosti?

Mrđan Bajić: Ovo je veoma složeno pitanje. Pre prelaska na bolonjski sistem osnovne studije su trajale pet godina a magistarske dve godine, nije bilo doktorskih studija. Prelaskom dvehiljaditih na bolonju nešto smo, kao i uvek, dobili a nešto izgubili. Dobili smo kompatibilnost sa ostalim evropskih školama, što nije zanemarljivo, na primer u prethodnih pet

godina je u mojoj klasi bilo bar dvoje stranaca, što znatno dinamizira situaciju zajedničkog učenja. Dakle, na tom nivou mobilnosti i kompatibilnosti naših studenata da se uključuju na po semestar ili više u drugim sredinama, mislim da je izvrsno. To vam je kao sa socijalizmom, on je generalno teorijski dobar ali u konkretnoj realizaciji nije baš uvek fantastičan, što mi dobro znamo. Tako je nekako i sa ovim. Trebalo je da taj drugi segment obrazovanja, a i ovde smo čuli da umetničko obrazovanje nije samo u polju umetničkih veština i umetničkih istraživanja, bude pojačan, da bude brži, zanimljiviji i tako dalje. To se i dešava kada su, kako je već neko rekao, nastavnici voljni i svesni i imaju kapacitet da to i sprovedu. Ja smatram da ono što tera napred zapravo nisu programi na papiru nego ljudi koji ih izvode, njihov kapacitet i želja da to čine izvrsno. U međuvremenu smo još jednom napravili promenu pa smo sa programa koji je bio 3+2 (osnovne i master studije) prešli na 4+1, takođe smo dobili doktorske studije o kojima svi dosta toga znate. Moram da kažem da je moj lični stav bio protiv prelaska na 4+1, smatrao sam da je 3+2 zgodniji format za obrazovanje pogotovo za master studije, jer fakultetski program koji traje godinu dana po sebi nosi neku sumnjivost za mene, ali on se nekako uklopio pošto su to uglavnom isti studenti, što možda nije bila početna namera. Što se doktorskih studija tiče, mislim da je u njima poremećen odnos umetničkog istraživanja i teorijske nastave. Takođe smatram da teorijsku nastavu treba da izvode teoretičari, tako da mislim da nisu sasvim adekvatne u pogledu tog balansa, no svedeno one se odvijaju i bez mog participiranja u tome. Kada smo prelazili na bolonju, ja sam bio jedan od onih nastavnika koji je agitovao za taj sistem. Jedan od argumenata bio je taj što je beogradska Likovna akademija napravljena po ugledu na pariski Bozar, koji je nastao u sedamnaestom veku, pa je i on prešao na bolonjski sistem. U idealnoj konstelaciji bavljenja umetnošću vi ne prestajete da se obrazujete ceo svoj život, pa su modeli koji vas čine dinamičnim i ubrzanim dobrodošli. Imam običaj da spomenem jedno istraživanje francuske države koja je preispitivala svoj obrazovni sistem sa strepnjom da oni koji su završavali umetničke akademije ostaju nezaposleni i na teretu države. Međutim, u jednom širokom istraživanju se pokazalo da je kapacitet ljudi koji su završili umetničke fakultete da se prebace na druge oblasti veoma visok. To proizlazi iz toka studiranja koji upućuje studenta da sam prepozna svoje polje istraživanja, imenuje ga,

pronađe adekvatne metode za tu oblast, obavi istraživanje do završetka, valorizuje ga i preispita. I on sebi zapravo pravi model za svako buduće obrazovanje. Ja vam govorim pomalo idealizirano kroz najbolje primere, ali – da, ja mislim da je bolonja korisna stvar. Dodaću još da naša škola ima jednu posebnost koja bi mogla biti nazvana i balast ali istovremeno to je čini sasvim posebnom. Inače, dosta sam se interesovao za evropski sistem umetničkog obrazovanja, mnogo sam putovao, obilazio sam škole i tokom dugogodišnje karijere imao prilike da upoznam mnogo prijatelja predavača. Vrlo je mali broj škola u kojima studenti još uvek pohađaju program koji mi imamo tokom prve dve godine. Mi još uvek čuvamo metod francuskih škola sa početka veka gde je percepcija, model, elementarno crtanje i modelovanje po modelu početna faza rada. Naši nastavnici imaju kompetencije u tom polju. A zatim studenti od tog elementarnog studiranja dalje na osnovu ličnog interesovanja i kompetencija nalaze polje rada i dalje prenose u sva moguća polja istraživanja.

Nevena Popović: Da li biste mogli da nam kažete nešto o podeli umetničkog obrazovanja na odseke, da li smatrate da je ona danas opravdana? Ista ova podela zastupljena je i u Udruženju kroz podelu na sekcije.

Mrđan Bajić: Postojanje odseka je jedna datost na našem fakultetu, i ukoliko se ona ne uzima previše dogmatski, možda nije loša. Odnosno, ja se uvek bojim, u ovoj zemlji kad nešto menjamo, ako može da ode nagore, onda obično i ode. Ako sam već govorio o francuskim modelima, oni nemaju odseke, na Bozaru imaju 25 nominovanih profesora koji se bave čime god da se bave, oni su nominovani umetnici pedagozi, i studenti biraju njih. Samim tim obično biraju neko polje interesovanja ali vrlo čest je slučaj da na primer imate umetnicu koja se bavi videom a da u njenoj klasi postoje skulptori, ili da neko ko je skulptor ima slikare i tako dalje. Unutar toga ništa nije izdvojeno, čak ni multimedija. Tako da praktično imate 25 klasa a unutar klasa se nalaze pool-ovi u okviru kojih imate tehnologiju, teoriju i crtanje, i onda vi birate kako ćete praviti sebi program. Bogatije zemlje su u stanju da podrže ovakav sistem koji je organizaciono zahtevniji, i na taj način se premošćuje situacija da nije moguće napraviti dovoljno kvalitetnih odseka da ispune svu raznovrsnost ljudi koji dolaze da studiraju umetnost. Niko ko je došao da se bavi umetnošću ne želi da ga ukalupljuju. Drugi model je da vi

jednako poštovanje samostalnosti u istraživanju dobijate kroz to što profesor prati interesovanja svojih studenata, i da obrazujući se sam i baveći se umetničkom praksom, ima kapacitet da ih u tom polju vodi i usmerava. Dakle, kada bi se danas pravila idealna škola, ona možda ne bi morala da ima odseke. S obzirom na to da je ona već ovako napravljena, ja mislim da je rešenje nedogmatski odnos prema tim odsecima koji već postoji u smislu horizontalne pokretljivosti i koji ima podršku profesora. Moguće je i pojačati izborne predmete. Sa odsecima dobijate neku vrstu matičnosti i strukture, ja ću možda pokazati i malu sebičnost jer pripadam Vajarskom odseku koji je dosta dobar i prepoznat i regionalno, tako da ne mislim da je tu srž problema. Mislim da problem nastaje kada se ceo ovaj turnus, o kome ste vi dosta široko započeli da pričate, završi, i kada dođe trenutak da se pojedinci uključe u sistem društva. Tu je vidljivost mala, a ne znate da li vam je uopšte stalo da je dobijete.

Nevena Popović: Dodala bih samo još iskustvo od pre dvadeset godina, a tiče se visokog formalnog obrazovanja u okviru kojeg ste Vi kao profesor organizovali neformalna predavanja gostujućih umetnika, omogućili ste nam dragoceno iskustvo da kao studenti prve, druge godine čujemo već afirmisane umetnike kao što su Breda Beban, Anica Vučetić, Darija Kačić... Slične programe i predavanja su organizovali i na slikarskom odseku Dejan Grba i Zoran Todorović, postojala je takođe studentska inicijativa Predraga Terzića i drugih gde su se na neformalan način predstavljali i naši profesori...

Mrđan Bajić: Kada sam 1997. ponovo počeo da radim na fakultetu, uveo sam ta predavanja gostujućih umetnika. Tadašnjim dekanima to nekad nije bilo po volji, pa su mi tražili spisak predavača unapred, ja sam im onda tražio budžet, i pošto novca nije bilo na kraju je ostalo na tome da ću i dalje raditi kao i do tada, da dovodim umetnike za koje se studenti interesuju i da radim kako sam ja verovao da treba. Dakle opet sve zavisi od pojedinca. Hoću da vam kažem, teško će se u ovoj zemlji stvari promeniti pametnim sistemskim odlukama koje će neko doneti u skupštini, nego se stvari menjaju tako što ih ljudi promene.

Ana Piljić Mitrović: Neformalno obrazovanje je oblast obrazovanja kojim se bave mnoge naše kolege umetnici, a možda najviše i pre svega samostalni umetnici.

Posebno ću se osvrnuti na rad umetnika Miodraga Vargića i Danijele Anđelković, koji uspešno zajednički vode atelje za decu „Atelje kod kuće” već više od deset godina. Sa njima sam tokom priprema i prikupljanja informacija za Debatni program, razgovarala o raznim problemima sa kojima se susreću u svom radu. Razgovarali smo o prednostima i problemima ove vrste pedagoškog rada sa decom, kroz neformalno obrazovanje. Ovi umetnici smatraju da je jedan od osnovnih problema našeg sistema obrazovanja to što se razvijanje kreativnosti kod dece naglo prekida u trenutku kada deca krenu u osnovnu školu. U najranijem uzrastu još uvek postoji mogućnost da se nesputano razvija dečija kreativnost, te su mišljenja da bi deci trebalo omogućiti da rade sa umetnicima već u ovom, najranijem dobu, kada se oni uključuju u kolektiv. Problem je po njihovom mišljenju što se deci takoreći zatvara onaj kanal preko koga bi ostali u vezi sa izvornim i kreativnim detetom u svakom od nas, a koji bi bilo dobro da im je dostupan tokom svih godina odrastanja, pa čak i kasnije tokom adolescencije. Takav problem je, naravno, postojao i kada smo mi išli u školu. Miodrag i Danijela smatraju da je problem u sistemu obrazovanja koji ne prepoznaje važnost ovakvog rada sa decom, jer često imaju utisak da ne mogu da dopru do dece. Mišljenja su da bi trebalo uvesti edukaciju za učitelje i vaspitače, koju bi obavljali umetnici, čime bi se poboljšao njihov rad sa decom, dok bi se u isto vreme umetnicima omogućilo da uđu u institucije, te i njihovom radu dao veći značaj. Takođe, valjalo bi najmlađima omogućiti da savladaju ne samo crtanje i slikanje, već i da uspešno rešavaju neke kreativne probleme vezane za šire korišćenje vizuelnog jezika i različitih umetničkih izražajnih sredstava i materijala. Važno je da se deca sa svim ovim upoznaju, kako bi takva široka iskustva stečena u prevazilaženju malih kreativnih problema kasnije mogli da primene i iskoriste u nekim situacijama tokom odrastanja, i pri rešavanju, premošćavanju i prevazilaženju nekih ozbiljnijih životnih problema koji su pred njima. Na početku ovoga procesa svakako bi se nametnula potreba za projektima edukacije učitelja i nastavnika.

Miodrag i Danijela smatraju da bi bilo dobro da postoji i metodika za umetnike koji se bave neformalnim obrazovanjem, da rad sa decom ne bi bio potpuno prepušten slučaju i nekim našim afinitetima, već da se i tu uobliče (a sigurno je da već postoje) metode koje će usmeravati njihov rad. Na primer, neke od metoda koje je koristila Marija Montesori pre 50 godina, prilagođene su današnjem vremenu.

Važno mesto u neformalnom obrazovanju, na koje naše kolege skreću pažnju, jeste i problem vidljivosti njihovog rada kako za širu tako i za stručnu javnost. Njihov „Atelje kod kuće” 2011. godine predstavio je jednu obuhvatnu i profesionalno postavljenu izložbu radova nastalih tokom njihovog dugogodišnjeg rada sa decom u Galeriji 73. Ta izložba je bila prepuna vanserijskih dečijih ostvarenja, i ostavljala je dubok utisak posvećenosti stvaralačkom procesu – kako kod dece tako i kod pedagoga. Od koleginice Branke Tintor, koja je tada bila kustos galerije, saznali su da je izložba bila posećena mnogo više od uobičajenih galerijskih programa galerije.

„Atelje kod kuće” je dečije radove takođe prikazao u Galeriji kulturnog centra Rakovica, te na još dve izložbe u Dečijem kulturnom centru. Poslednjih godina nameće se kao problem to što nijedna galerija u Beogradu nema u svom programu prostora za izložbe dečijeg stvaralaštva, već je izložbe ovog tipa moguće realizovati samo u Dečijem kulturnom centru. Time se dečiji radovi i umetnost ostavljaju po strani, može se reći na margini, a društvo nema priliku da prepozna tu vrstu stvaralaštva kao „potrebitu vrednost”, te kao važan segment u odrastanju svakog deteta. Time se šalje poruka da su dečiji umetnički radovi nebitni, a njihovo stvaralaštvo se na posredan način potcenjuje, pa i ne smatra oblikom umetnosti... Na ovaj način se pravi veliki propust na širem društvenom planu, što se – posledično – pretvara u prepreku da rezultati neformalnog obrazovanja i rad kolega koji su se opredelili za ovu vrstu pedagoškog rada, dođe do šire publike. Značajan deo njihovih aktivnosti čini i učestvovanje na dečijim međunarodnim konkursima, gde su postizali značajne uspehe i priznanja. Skorašnje izložbe Internacionalni likovni konkurs Unesco, Francuska (2019), XX Međunarodno bijenale dečijeg stvaralaštva, Kanagava, Japan (2019), kao i nagrade na Internacionalnoj izložbi u Ženevi (2019) i tri nagrade na XXVI Svetskom likovnom takmičenju za decu, Tokio, Japan (2018).

Važan segment delovanja „Ateljea kod kuće” jeste i njihova saradnja sa institucijama, odakle proizlazi i pitanje njene uspešnosti. Saradnju sa institucijama Miodrag i Danijela prepoznaju kao važan deo svoje aktivnosti. Prošle godine su imali iskustvo da njihov projekat koji je podržao Narodni muzej u Beogradu, nije finansijski podržalo i Ministarstvo kulture. Planirano je da se projekat održava tokom leta u Narodnom

muzeju, uz pažljivo i temeljno bavljenje postavkama u okviru Muzeja, kroz njihovo približavanje i otkrivanje srednjoškolskoj populaciji – takozvanim tinejdžerima. Uspešno su sarađivali i pažljivo osmislili projekat sa kustoskinjom, koja je zadužena za edukativne programe u muzeju, ali to nije bilo dovoljno. Pre nekoliko godina Ministarstvo ih jefinansijski podržalo za projekat osmišljen za decu koja su se lečila u Dečijoj bolnici u Tiršovoj, i tada su svoju planiranu aktivnost uspešno izveli, bez obzira na uobičajeno smanjenje bužeta Ministarstva. Kasnije su realizovali i radionicu sa decom na Onkološkom odeljenju, isključivo na osnovu sopstvenog entuzijazma, a ne kao institucionalno finansijski podržan projekat. I izneli su jedno zanimljivo mišljenje i zapažanje, da bi bilo važno i humano da postoje programi za starije ljude u bolnicama, jer dečijih programa po bolnicama ima dosta, dok se na starije teške bolesnike uopšte ne obraća pažnja, za njih nedostaju sadržaji koji bi im takođe mogli biti potrebni. Došli smo i do zaključka i da je radioničarski sadržaj za odrasle, nazovimo ga rekreativnim programom, takođe nešto što nedostaje u širim društvenim okvirima. Plan im je da u skoroj budućnosti naprave projekat i nadaju se realizaciji tog programa za odraslu populaciju u bolnicama.

Odsdoro sarađuju i sa vrtićima, gde organizuju likovne radionice za decu, koje se nalaze u ponudi dodatnih aktivnosti, pored drugih predmeta – stranih jezika, matematike, srpskog jezika, plesa... Među ponuđenim programima, likovne radionice za decu su sadržaj koji je najmanje popularan, u odnosu na primer na strane jezike i ples. Često se smatra da je ta aktivnost nešto što i vaspitačice mogu uspešno da izvedu, što pokazuje da značaj ovakvih aktivnosti za decu najnižeg uzrasta, koje ciljaju na upoznavanje i savladavanje jezika vizuelne kulture, naprosto nije prepoznat.

Kroz razgovor i razmatranje svih problema sa kojima se Miodrag i Danijela susreću u svom radu, došlo se do utiska da ta vrsta rada nije dovoljno prepoznata i podržana od društva. Složili smo se u nadi da će uskoro doći trenutak kada će biti sagledano koliko je u vremenu naprednih tehnologija u kome živimo, i virtualizacije sveta u kome deca žive, za njih važno iskustvo koje vizelni umetnici mogu da im prenesu (u smislu stvaranja nečega konkretnog sopstvenom kreativnošću i sopstvenim rukama).

Osim gore pomenutih problema, kroz razgovore smo primetili i da su svi umetnici koji su stekli obrazovanje na umetničkim fakultetima i visokim školama, morali da prođu kroz pripremne škole, koje se takođe smatraju neformalnim umetničkim obrazovanjem, a neophodan su i nezaobilazan korak na putu sticanja umetničkog obrazovanja. Ova vrsta neophodnosti nameće pitanje razloga zbog kojih se znanja koja se pružaju u ovim školama zvanično ne vrednuju?

Odavde, naposljetku, proizlazi i jedno od najvažnijih pitanja do koga nas ova tema Debatnog programa dovodi – pitanje vrednovanja rada kolega samostalnih umetnika koji se bave neformalnim obrazovanjem. Sa ovim je povezano i pitanje vrednovanja njihovih aktivnosti u odnosu na sticanje, pravdanje i produžavanje statusa samostalnog umetnika, te pitanje vrednovanja njihovih aktivnosti od samog Udruženja i od drugih kulturnih i šire društvenih institucija. Bilo bi afirmativno da se izloži dečijeg stvaralaštva koje kolege priređuju takođe vrednuju na neki način, jer one nisu samo njihov pedagoški rad već i njihova autorska kustoska ostvarenja. Uvođenjem ovih aktivnosti u vrednosni sistem pravilnika za sticanje i produžavanje statusa samostalnog umetnika, ova vrsta umetničkog delovanja dobila bi pravilno kulturno vrednovanje, čime bi oblast pedagogije kojom smo se ovde bavili dobila indirektni podsticaj za dalji razvoj.

Gabriela Vasić: Počela bih od položaja umetnika. Umetnicima se ne valorizuje nikakav rad ove vrste i ne utiče na njihov status. Zato umetnici nisu ni stimulisani da se bave ovakvim poslovima koji zahtevaju poprilično velike organizacione kapacitete, socijalni kapital, razne veštine, od artikulacije ideje u formi projektne aplikacije do pisanja sadržaja marketinškog tipa i publikovanja sadržaja na nekom veb-sajtu ili društvenim medijima, potrebno je komunicirati sa predstavnicima institucija i tako dalje. Tu ima dosta posla. Ja sam dobar deo tog posla radila uglavnom sama, i nezahvalno je koliko vremena treba da se u to uloži, posebno što sam imala i gostujuće predavače. Imala sam dve vrste projekata. Jedan je bio namenjen upravo srednjoškolicima i bio je prepoznat od Sekretarijata za sport i omladinu, najviše podrške je stizalo sa te strane, od 2008. godine napravila sam preko 20 projekata, sve do 2016. kada je potpuno promenjena struktura kadra u Sekretarijatu, pa je o projektima iz oblasti umetnosti počeo da odlučuje hemičar. Kasnije konkursno funkcionisanje

uvelo je jednu vrstu zahteva za koje umetnici nisu bili spremni jer se očekivala administrativna prilježnost da na mesečnom nivou bude održano na primer osam časova, svakog meseca u godini. Očekivalo se da umetnik isporučuje rezultate kao da je institucija. Tako da ja tu vidim mogućnost za ULUS da za takve stvari konkuriše, a ne vidim da pojedinci imaju kapacitet za tu vrstu programa. Ja sam te programe koje sam razvila kasnije brendirala nazivom Kreativni dizajn, a razvila sam od 2013. godine jedan program namenjen mladim profesionalcima i studentima u oblasti umetnosti i primenjene umetnosti. Umetnički trening se dešavao u formatu od nekoliko meseci u okviru kojih je postojalo više kurseva, pored mene tu su bili predavači stručnjaci iz raznih oblasti, imali smo posete studijima i institucijama, muzejima, galerijama i tako dalje. Postojala je i praksa unutar institucije kulture u kojoj se odvijao, i uvek je javno predstavljan rezultat radionice. Svi polaznici dolazili su iz različitih sfera obrazovanja, a ideja je bila da se osposobe da samostalno nastupaju na tržištu ili da budu ohrabreni da realizuju neku svoju ideju.

Milena Putnik: Zahvalila bih svim gostima na izlaganjima. Iznet je veliki broj tema i mnogo sadržaja koji smo otvorili, to je loša strana toga kada se sve smesti u dva sata, ali dobra strana je ta što smo videli da se kroz sve nivoe provlače neka vrlo slična pitanja. Uvek smo između obrazovnih institucija i institucija kulture, naš rad se odvija na više polja. Možda treba izvući zaključak da mi moramo iz našeg jezgra, iz naše struke, odavde da prilazimo ka svim tim poljima u kojima se naš rad odvija. Koliko kod ova tema izgledala kompleksno, ona to i jeste. Važno je da i pri daljoj razradi pojedinačnih tema ostanemo svesni te celine, celog obrazovnog procesa od škole do specijalizacije na fakultetu i kasnije neformalnog obrazovanja koje, kako je Ana naglasila, traje celog života, i kroz koje imamo prilike da pridemo svim društvenim grupama.

Milena Drača: Drago mi je da smo imali ovaj susret i da smo čuli sve kolege iz svih nivoa obrazovanja, iz razloga da u budućnosti možemo da se povežemo. Mislim da je to najvažnije. Sa ciljem da podelimo iskustva i znanja i da nađemo način da centralizujemo sve to na jednom mestu gde će svi moći, ne samo iz Beograda, već iz cele Srbije ili možda regiona, da se informišu šta ko radi, da se sami obučimo iz metodologije ili bilo koje oblasti znanja. To bi mogla biti ideja za neki sledeći susret koji ULUS može da organizuje, ili neko od nas, svejedno. Nadam se da će se to pokrenuti.

Olivera Nožinić: I ranije sam učestvovala u razgovorima na ovu temu. Želela bih da vas podstaknem da svoj entuzijazam pretočite u institucionalno ujedinjavanje. Iskustva kolega iz Udruženja likovnih pedagoga, a i našeg Udruženja gimnazijskih profesora, govore da sve to počiva na entuzijazmu pojedinaca. Naše udruženje funkcioniše zahvaljujući nekolicini kolega. To treba da se promeni. Sve struke iza sebe imaju jaka esnafska udruženja.

Aleksandra Lakić

kako unaprediti položaj prekarnih radnika u umetnosti kroz prakse samoorganizovanja?

Poslednjih godina, ali i decenija, sve češće se susrećemo sa terminima kao što su prekarni rad, nestandardne forme rada i fleksibilizacija tržišta rada i radnih odnosa. Oni nam ukazuju da se usled određenih promena do kojih dolazi u političko-ekonomskoj sferi i sama priroda rada menja. Ove promene između ostalog odslikavaju se i u sve izraženijoj tendenciji slabljenja socijalnih funkcija države i u porastu atipičnih (nestandardnih) formi rada. Iako ne postoji opšteprihvaćena definicija nestandardnog rada, on se najčešće određuje kao rad koji odstupa od standardnog zaposlenja – zaposlenja na neodređeno sa punim radnim vremenom – koje podrazumeva sva prava i zaštitu koja proizilazi iz radnog odnosa. Kao suprotnost standardnom radu, nestandardni rad odlikuje neizvesnost i nesigurnost u pogledu zaposlenja i zarade, nemogućnost zaštite od gubitka posla, ograničen pristup pravima iz radnog odnosa i pravima iz socijalnog osiguranja. Zbog toga je nestandardni rad postao sinonim za prekarni rad – rad koji podrazumeva neadekvatne radne uslove kao i materijalnu, životnu i psihološku nesigurnost. Prema istraživanju platforme Zajedničko o nestandardnim formama rada, čak četrdeset odsto svih zaposlenih u Republici Srbiji radi u nekoj od atipičnih formi rada.

Umetnička delatnost nije ostala imuna na ove procese. Decenije kapitalističke tranzicije u Srbiji podvrgle su umetnički rad imperativu profitabilnosti zbog čega svedočimo sve manjem uplivu javnih sredstava u polje umetnosti, rastućoj komercijalizaciji umetničkih sadržaja i

sužavanju obima radničkih prava. Posledično, sve je veći broj radnika u umetnosti koji odgovaraju profilu prekarnog radnika. Mogućnost da osnovne životne potrebe zadovolje od prihoda od umetničke produkcije danas je uskraćena najvećem broju umetnika. Jedan od razloga za ovakav trend je i to što je umetnički angažman sve više vezan za kratkoročne i povremene poslove koji ne obezbeđuju redovne i adekvatne prihode. Ilustracije radi, prema rezultatima istraživanja koje je sproveo Udruženje likovnih umetnika Srbije, čak dve trećine anketiranih umetnika imalo je pauze u prihodima u trajanju od pola godine i više. Štaviše, fleksibilizacija radnih odnosa ne utiče samo na visinu i redovnost primanja nego i na dostupnost drugih mehanizama zaštite radnika definisanih kroz Zakon o radu i propise o socijalnom osiguranju. Prava definisana Zakonom o radu, kao što su pravo na ograničeno radno vreme, prekovremeni rad, godišnji odmor, zagarantovanu minimalnu zaradu, kao i pravo da utiču na uslove i cenu rada kroz kolektivno pregovaranje i sindikalno organizovanje u Srbiji, dostupna su samo zaposlenima po osnovu ugovora o radu, ali ne i radnicima koji rade po osnovu druge vrste ugovora ili su samozaposleni. S druge strane, iako su atipični radnici prepoznati u relevantnim zakonima o socijalnom osiguranju, i tu postoje ograničenja u pristupu pravima koja proizilaze iz zakonski propisanih kriterijuma u pogledu staža u osiguranju, administrativnih prepreka ili diskriminatornih uslova pod kojima mogu da se ostvare pojedina prava.

Dodatni faktor koji utiče na uslove rada umetnosti, a koji je usko povezan sa lošom materijalnom situacijom, predstavlja i nedostatak adekvatnog prostora za rad. Najveći broj umetnika za rad koriste prostor u kome žive dok je najmanje onih koji u ovu svrhu koriste namenske javne prostore ili atelje koji ne moraju da finansiraju iz sopstvenih prihoda. Pored toga sve je više onih kojima umetnički rad nije primarna delatnost kojom se bave redovno, nego postaje dodatni posao koji obavljaju povremeno i van redovnog zaposlenja koje se sve češće nalazi u privatnom sektoru. Posledično, i sama funkcija umetnosti i umetničkog rada kao delatnosti namenjene širem društvu se transformiše i preči da postane roba namenjena isključivo tržištu.

Sobzirom na to da u Srbiji godinama unazad evidentno ne postoji dovoljno političke volje da se problem radničkih prava i uslova rada u umetničkom

sektoru adresira kroz javne politike, potrebno je promovisati alternativne modele (samo)organizovanja proizvodnje i rada koji imaju polazište u uzajamnoj pomoći, solidarnosti i demokratičnosti. Širom sveta zadruge pokazuju veliki potencijal u prevazilaženju socijalnih i ekonomskih problema sa kojima se nestandardni radnici suočavaju. One predstavljaju demokratski organizovana preduzeća u zajedničkom vlasništvu koja mogu da pruže različite oblike podrške atipičnim radnicima, kao što je naplata honorara od klijenata, administrativne i knjigovodstvene usluge, zaposlenje i olakšan pristup socijalnom osiguranju, zajednički prostor za rad ili nabavku materijala po beneficiranim cenama. Jedan od prvih koraka ka popularizaciji ovog modela u Republici Srbiji podrazumevao bi sprovođenje sveobuhvatnog istraživanja koje bi imalo za cilj da ispita mogućnosti i prepreke za zadružne inicijative u lokalnom kontekstu, a zatim i da predloži konkretne modele zadruga prilagođene specifičnim potrebama nestandardnih radnika. Pored toga, potrebno je raditi i na rešavanju strukturnih problema koji predstavljaju prepreku za zadružne inicijative, a pre svega na nedostatku političke volje da se imovinski odnosi urede na način koji ne privileguje privatnu svojinu. Naime, restauracija kapitalizma u Srbiji urušila je tekovine kolektivnog vlasništva kao što je javno, društveno i zadružno, dajući prednost privatnim i profitnim interesima. Da bi se ovo stanje promenilo, neophodna je udružena i koordinisana akcija različitih aktera, uključujući društvene pokrete, sindikate, profesionalna udruženja, akademsku zajednicu i civilno društvo kako bi vršili pritisak na državu i u javnosti podizali svest o benefitima kolektivnog/zajedničkog vlasništva i upravljanja resursima.

Noa Trajster (Noa Treister)

umetnici – radnička klasa, sitna buržoazija ili oba?

Zahvaljujući deindustrijalizaciji, radnici su danas na Zapadu i njegovoj periferiji izgubili veći deo moći, i usled toga im je sve teže da se organizuju. Eksplozivni rast rezervne armije nezaposlenih usled mera štednje, privatizacije i deindustrijalizacije, prvo nekvalifikovanih radnika, a zatim sve više i službenika (eng. white collar workers), te uvođenje „nestandardnih zaposlenja”, preobratiло je mnoge od njih u samozaposlene. Direktno rasturanje i indirektni napadi na sindikat, te razaranje organizovanja i izgradnje klasne svesti radničke klase, kreirali su veoma opasnu situaciju zamagljivanja granice između radničke klase i niže srednje klase. Dobar primer ovoga predstavljaju umetnici, kada se predstavljaju kao radnici.

Povezivanje pitanja *šta je umetnost?* sa pitanjem na *koji način će umetnik preživeti?* predstavlja već političku odluku. Jedno tumačenje je da umetnik, koji odluči da uloži veliki napor i resurse u izučavanje i usavršavanje svog posla, predstavlja izvor i donosioca odluka o umetnosti koja je proizvedena i za koju bi on trebalo da dobije naknadu u formi autorskih prava, koja prodaje na tržištu za određenu cenu. Kako će kapitalistička država to tržište kreirati i regulisati, pitanje je ekonomske i političke volje i polužne moći. Druga pozicija je da se umetnost pojavljuje kao prirodni fenomen kroz umetnika koji je genije i kome je dato da interpretira lepotu prirode, te zato oni treba da budu negovani od patrona (danas je to državna ili privatna/korporativna filantropija) zbog svojih naročitih sposobnosti. Treća pozicija bi mogla biti da su ujedno i umetnost i umetnici pokazatelji društvenih odnosa,

npr. društva koje se reprodukuje društvenim sredstvima za proizvodnju (ili sredstvima za proizvodnju u društvenom vlasništvu) kojih je umetnost deo. U tom slučaju, umetnik se ne bi mogao smatrati izvorom umetnosti niti donosiocem odluka, već pre nezavisnim proizvođačem u marksističkom smislu. Nažalost, u okviru kapitalističkih odnosa u kojima živimo ne postoji ni koncept društva niti društvene strukture koje bi ovu treću opciju učinile mogućom. U kapitalizmu umetnici su ili zanatlije, ili 'kućni ljubimci' vladajućih klasa bez obzira na to koliko kritični ili provokativni oni bili. Umetnici koji svoje delo istovremeno predstavljaju kao javno dobro/ uslugu; zadržavajući svoju autonomiju i samoekspresiju, tj. moć donošenja odluka nad onim što je to javno dobro i zadržavaju vlasništvo nad njime posredstvom autorskih prava, upravo ilustruju protivrečnosti utemeljene u srednjim klasama.

Iako sitna buržoazija i radnička klasa u kapitalizmu i u klasnoj borbi, imaju neke zajedničke interese, njihov interes i politička moć se ne preklapaju. Opasnost od sitnoburžoaskog deklarisanja radnika (u smislu samodeklaracije ili prisilom zakona), a češće prisvajajući i kapitalizirajući radničke borbe, sastoji se u tome da se radnicima ne ostavlja mesto da se samoorganizuju. Nažalost, otkad su radnici na Zapadu izgubili svoje polužne moći, i radničko organizovanje postalo teže, što je svoje ishodište imalo u osiromašenju velikog dela srednje klase, levica je prebacila svoj fokus sa izmene sredstava za proizvodnju i klasne borbe na, sa jedne strane politike identiteta (prezentujući interese određenih grupacija kao javno dobro) i, sa druge, na distribuciju i reprodukciju, npr. ekonomske i socijalne sigurnosti isporučene od države. Nekako, ona je smetnula sa uma da je kapitalistička država prvo i pre svega garant privatne svojine i tržišta.

Smanjivanje stope dobiti na globalnom nivou, kao i u perifernim državama poput Srbije, dovela je do eksponencijalno povećane konsolidacije kapitala i, što je još važnije za nas, pospešila konkurentnost kapitalista, što je dovelo do svih efekata koje danas prepoznajemo kao neoliberalizam, ali naročito kako bi država postala administrativno sredstvo za kapital i polarizaciju u političkoj sferi, jer različite stranke predstavljaju različite frakcije kapitalističke klase. Sve što država finansira je sve više korišćeno za osnaživanje u tom

takmičenju, uključujući i umetnost. Stoga možemo očekivati samo pojačani pritisak na radničku i srednju klasu da se priklone različitim strankama/ frakcijama kapitalističke klase. U takvim materijalnim uslovima, vraćanje umetnosti na pijedestal kao proizvoda naročite vrednosti za društvo, tj. državu, može se shvatiti samo kao pristanak služenju stranci/ frakciji kapitala koja je na vlasti.

U kapitalističkoj državi, društvo ne može biti titular (što je bio glavni pravnički argument za izbacivanje društvene svojine iz ustava republika koje su razbaštinile SFRJ), te država preuzima to mesto. Tako i zahtev da se umetničko delo i rad umetnika shvate kao opšta potreba ili javno dobro ostavlja umetnika u rukama kapitalističke države. Ukoliko umetnici žele da postanu radnici u ovom kapitalističkom sistemu, moraće da se odreknu svojih autorskih prava, kao i samog umetničkog dela, u korist kapitalističke države, kao i svaki radnik prema svom poslodavcu, i treba da bude jasno da oni u tom slučaju čine deo sredstava za proizvodnju ideološkog aparata kapitalističke države. Umetnici, naravno, mogu da se odrede i kao servisni radnici u privatnom sektoru, „esencijalni radnici”, kako su nazivani tokom pandemije. Aplauz, da se podsetimo, nije mnogo doprineo zagovaranju prava ili dobrobiti ovih radnika.

Osim toga, društvo kojem umetnici tvrde da služe ili koje razvijaju je rastočeno, po rečima Margaret Tačer: „Oni (previše dece i ljudi) projektuju svoje probleme na društvo. I, znate, ne postoji takva stvar kao što je društvo. Postoje individualno muškarci i žene, i postoje porodice. I nijedna vlada ne može učiniti ništa osim putem ljudi, a ljudi moraju prvo da se brinu o sebi. Naša dužnost je da se brinemo o sebi, a zatim i o našem susedstvu” – u intervjuu za Women's Own 1987. godine.

Ukoliko umetnici žele da doprinesu društvu i klasnoj borbi, najpre moraju da obnove koncept i praksu društva, uključujući i njegovu ekonomsku osnovu. To se neće postići kroz poimanje umetnika kao radnika, odnosno zauzimanjem mesta radničke klase, već svesnim prihvatanjem svoje sitnoburžoaske klasne pozicije, čime, čak uzimajući u obzir njeno osiromašenje i umanjivanje političke moći, umetnici mogu da zadrže određeni stepen autonomije od države i tržišta i određenu političku i ekonomsku moć koju radnici danas ne poseduju.

Ovakvim prisvajanjem oni mogu da rade sa kontradiktornostima koje podrazumeva ova klasna pozicija, na primer, kao ljudi koji poseduju i sami sebe zapošljavaju pojedinačno („ranjivi samozaposleni”) i kolektivno (kooperativa), tako zadržavajući interes i kapitalističke klase i radničke klase. U ovom konkretnom slučaju osvešćenosti radničke klase, nasuprot drugim načinima organizovanja poput NGO i profesionalnih organizacija, kooperative su u strukturnoj i ideološkoj prednosti (pozivajući se na zadružne principe kako su ih formulisali International Compliance Association i International Labour Organization) ističući različite protivrečnosti sitne buržoazije u kapitalizmu držeći ekonomsko i „građansko” zajedno.

prilog 1

...i još 90 pitanja o radu u umetnosti

Motiv za sastavljanje ovog upitnika leži u potrebi da individualno ili kolektivno bolje sagledamo koja je naša pozicija kao umetnika u širem društvenom kontekstu, i za koga i šta radimo kada se bavimo umetnošću. Ovaj upitnik ne traži odgovore već konverzaciju, otvaranje dijaloga, za sebe i u sebi, sa prijateljima, kolegama, rodbinom, ali i dolaženje do novih pitanja, jer u dobro formulisanim pitanjima su sadržani i odgovori.

Scenario 1

Na nedeljnom ste ručku sa članovima porodice i rodbinom koju odavno niste videli. Ručak se odužio u neformalnoj konverzaciji. Pošto su svi ispričali svoje, Vi postajete tema razgovora.

Scenario 2

Posle dužeg vremena javlja Vam se prijatelj ili bivši kolega koji sada živi na drugom kontinentu. Zajedno evaluirate prethodne godine rada u umetnosti, tamo i ovde...

Scenario 3

Već više sati se niste pomakli od radnog stola pretrpanog gomilom dokumentacije za završni finansijski izveštaj; dok pravite predah, pitate se kakav je smisao čitavog ovog posla...

Scenario 4

Zaglavili ste se u liftu u poslovnoj zgradi, sa vama je mladi japi koji će uskoro biti kum na venčanju i raspituje se da kupi umetničko delo, pošto je iz razgovora shvatio da ste umetnik/ca. Kako služba za hitne intervencije ne stiže u naredna dva sata, razgovor se produbljuje...

Scenario 5

Obilazite veliki arheološki muzej na putovanju. Dirnuti, pažljivo promatrate detalje izloženih eksponata, trag četkice na keramici, linije, rezbarene forme, koji su izrađeni u vremenima koje toliko malo poznajemo. Razmišljate o uslovima u kojima su radili ti umetnici, njihovim motivima, koliko se promenilo i šta od tada...

....

biti umetnik - to je lepo

1. Kada kažete da ste umetnik, kako se osećate? Ponosno? Malo se stidite? Svejedo vam je?
2. Mislite li da je za bavljenje umetnošću važnije socijalno poreklo ili lični trud, rad i zalaganje?
3. Po čemu sebe smatrate umetnikom odnosno umetnicom? (npr. po obrazovanju; po izradi nepotrebnih/neupotrebljivih stvari, po šest grupnih ili jednoj samostalnoj izložbi (u četiri godine), po prodaji svojih umetničkih radova; po sposobnosti da tokom dužeg perioda živim sa jako malim prihodima, po tome što me prepoznaju na pijaci, dobijam čak i popust; po tome što drugi govore o meni kao o umetniku/ci (mama, na primer); zato što sam drugačiji/a.

porivi i poroci

4. Koji su vaši glavni razlozi za bavljenje umetnošću? (npr. zbog novca; zadovoljstva; radi društvene promene; da bih ušao/la u istoriju; radi usavršavanja; da ne bih morao/la da ustajem rano; da bih ustajao rano i radio čitav dan, bez ikakvih izgleda za uspeh; zbog devojaka/mladića; jer ne znam ništa drugo da radim; jer ne volim autoritete).
5. Koji od sledećih iskaza smatrate da je najtačniji?
 - a) Umetnost iz moje duše ispira prašinu svakodnevnog života.
 - b) Umetnost je najviši oblik nade.
 - c) Umetnost je avantura koja se nikada ne završava.
 - d) Zadatak umetnosti je da od haosa napravi red i obrnuto.
 - e) Umetnost zahteva hrabrost.
 - f) Poezija je važna, ali ne znam zašto.
6. Kome je namenjena vaša umetnost? (npr. umetnicima, kritičarima, široj publici, meni i mojima, neprijateljima)

uslovi i odnosi

7. Da li i koliko vam je važno da su sredstva za umetnički rad u vašim rukama?
8. Od kakvih konkretnih psihičkih i fizičkih radnji se sastoji vaš rad u umetnosti? Objasnite kakav fizički i psihički napor je potreban za obavljanje umetničke aktivnosti kojom se bavite.
9. Ko obavlja administrativno-birokratski deo vašeg umetničkog rada?
 - a) vi lično;

- b) neko iz porodice;
- c) prijatelji;
- d) angažovano stručno lice;
- e) drugo.

10. Koliko su za formu i ideju vašeg umetničkog rada presudni spoljni faktori poput tržišne potražnje, teoretskih/kustoskih diskursa, bušenja asfalta, punog meseca, fondacijskih zahteva, kiše na moru i sl.?
11. Kada vas angažuju u nekom velikom projektu da izvodite aktivnosti koje su dobro plaćene i liče na umetnost, a pritom se predstavljaju kao da su korisne široj zajednici dok služe mahom za uvećanje profita, osećate se kao:
 - a) profesionalac, moram od nečeg da živim;
 - b) licemer, ipak moram od nečeg da živim;
 - c) kreten, i nadam se da neću više morati od takvih stvari da živim;
 - d) koristan član zajednice, mada razumem sve paradokse postideološkog doba;
 - e) kao neko kome se zavrtelo u glavi od samog pitanja;
 - f) sateran u ćošak, a šta drugo.
 Gde je težište jednog umetničkog dela – u ideji ili realizaciji?
 Šta najviše mrzite da vam naruče?
 - a) porodični portret sa decom i kućnim ljubimcima;
 - b) nadgrobni spomenik;
 - c) sliku rodne kuće;
 - d) bistu;
 - e) kopiju poznate slike;
 - f) sve volim, samo nek naruče.
12. Kako rešavate problem nagomilavanja i čuvanja vaših umetničkih radova?

rad, dar i mar

13. Kako se prestrojavanje na neoliberalne odnose u poslednje dve-tri decenije odražava na vašu umetničku produkciju? Da li se smatrate tranzicionim gubitnikom ili pobednikom?
14. Pored poslova koji vam donose zaradu, imate li dovoljno vremena i resursa da se bavite novim istraživanjima/projektima, da se obrazujete ili napredujete u bilo kom smislu?
15. Danas se od raznih profesija zahteva kreativnost, odnosno različite vrste kreativnog rešavanja problema i snalažljivosti, dok sa druge strane socijalna sigurnost izostaje. Mislite li da takva situacija potencijalno sve radne ljude čini više umetnicima, ili bar bližim njihovoj poziciji? Ili, naprotiv, degradira profesionalnu poziciju umetnika, a

možda i ostalih radnih ljudi?

16. Ako nas toliko fasciniraju dečiji crteži, zašto svi ljudi kad odrastu ne postaju umetnici? Šta ih sprečava u tome?
17. Da li je rad umetnika rad kao i svaki drugi?
18. Mora li čovek da radi da bi mogao da zadovolji svoje životne potrebe?
19. Da li rad uopšte treba/može da se voli?

novac i snobivanje

20. Da li rad koji pruža lično zadovoljstvo treba da bude i plaćen?
21. Da li nekad posumnjate da Vaša umetnost nije dovoljno dobra ukoliko ne uspevate da živite od nje?
22. Kako se osećate kad treba nekom da kažete cenu svog umetničkog rada? Zašto se umetnici većinom snobuju da pričaju o novcu? A kustosi?
23. Da li ste najčešće za svoj umetnički rad plaćeni po uloženom vremenu ili po proizvodu?
24. Da li se tokom poslednjih pet godina cena vašeg umetničkog rada povećavala, smanjivala, stagnirala? Zašto?
25. Kako dinamika isplate za Vaš rad odgovara uslovima produkcije, a kako Vašim životnim potrebama?
26. Da li ikada imate uvid u celokupni budžet događaja/ projekta/ izložbe/ konkursa u kome učestvujete, i koliko procenjujete da se opredeljuje za Vaš honorar/naknadu za rad?
27. Koliko često ste bili u situaciji da ulažete u Vaš rad, čak i uz rizik zaduživanja bez garancije da će rad biti izveden i priznat?
28. Kada biste imali zadatak da odredite koliko košta jedan sat bavljenja umetničkim radom, u kome dajete najbolje od sebe, koliko bi to iznosilo? Kako ste došli do te cene?
29. Da li biste voleli da se obogatite od svoje umetnosti? Koliko?
30. Da li je za umetnost bolje da umetnik bude siromašan?
31. Da li bi umetnost trebalo da bude besplatna za sve? Zašto?
32. Kada se zagledate u daleku budućnost, svetlu dakako, vidite li društvo u kome svi mogu da se bave umetnošću? Jesu li plaćeni za to? Ili za nešto drugo? Da li su uopšte plaćeni? Kakvo je to društvo i kakva je to umetnost?

zakon i pravda

33. Čitate li ugovore koje potpisujete? Tražite li da se promene? Ili su ugovori toliko nepovoljni da je bolje izbegavati ih?
34. Ako su Vas u više navrata zavrnuili za novac, iako ste potpisali regularne autorske ugovore za svoj umetnički rad, zašto ih niste tužili? (npr. Dugo traje; Nemam para za advokata; Plašim se da bi taj proces mogao da naruši moje zdravstveno stanje; Štedim nerve; Mrzelo me je; Ne verujem u sudski sistem; Ko kaže da ih nisam tužio; Ako ipak niste, da li ste se onda na neki drugi način obračunali sa njima?)
35. Da li Vas više pogađa ako su oštećena Vaša autorska prava ili Vaša radna prava?

odmor i kolonizacije

36. Da li se ikad odmarate? Od čega Vam je najviše potreban odmor?
37. Radite li i dok spavate? Šta tačno?
38. Da li Vas umetnički rad relaksira ili umara?
39. Koliko često radite noću/ vikendom/ praznicima? Koliko najduže možete da radite u situacijama kratkih rokova (za projekte/ izložbe/ predstave/ porudžbine i sl.)?
40. Da li planirate odmor u funkciji Vašeg umetničkog rada? Da li na taj način birate i destinacije za odmor? Kako zamišljate idealan odmor?
41. Kakva su Vaša iskustva sa umetničkim kolonijama?
42. Treba li umetnik da ima plaćeni odmor i ko treba da ga plati? (npr. država; privatni sponzori, filantropi i ostali mizantropi; iz zajedničke kase umetnika; umetnik treba sam da se snađe; pauze su štetne; rad, rad i samo rad...)

žrtve umetnosti

43. Imate li privatni život? Kako ga zamišljate?
44. Trpe li članovi porodice i prijatelji na neki način od Vašeg umetničkog rada? A šta eventualno dobijaju?
45. U kojoj je meri Vaše opredeljenje da se posvetite umetnosti omogućilo uslove da zasnujete sopstvenu porodicu (održavate stabilnu vezu, imate porod, i sl.)?
46. Kada pogledate svoje životno iskustvo retrospektivno, da li se više vidite kao žrtva ili borac, ili nešto treće? Ako ste žrtva, ko Vam je kriv? Ako ste borac, koji su motivi Vaše borbe?

drugari i rivali

47. Volite li da se družite sa umetnicima/ama? Zašto?
48. Koliko vremena provodite sa njima? I da li je to vreme posvećeno samo poslu ili i drugim sadržajima?
49. Da li pratite rad drugih umetnika?
50. Da li ste i koliko često kupovali dela drugih umetnika?
51. Koliko često preuzimate ideje od drugih umetnika bez pitanja? A oni od Vas?
52. Da li ideje smatrate svojinom? A kada nisu Vaše? A šta je Vaše?

kooperacije i eksploatacije

53. Da li ste se do sad udruživali sa drugim umetnicima? Zbog čega? (npr. ostvarivanja umetničkih ambicija; ostvarivanja boljih uslova rada za Vašu grupu; za širu umetničku zajednicu; šire društveno blagostanje.) Kakva su Vaša iskustva i da li biste ponovo to radili?
54. Kada sarađujete sa drugima na nekom umetničkom projektu, to činite jer:
 - a) umanjujete sopstvenu odgovornost;
 - b) povećavate sopstvenu vrednost;
 - c) volite da organizujete druge;
 - d) lakše Vam je kad Vam drugi daju zadatke;
 - e) može da se zabušava;
 - f) plašite se usamljenosti.
55. Koliko učestalo menjate saradnike? Zašto?
56. Kada sarađujete sa drugima, po kom principu raspodeljujete poslove, zasluge i prihode?
57. Da li se i kako ovakvi odnosi očituju u formi i sadržaju završenog umetničkog dela?
58. Koliko često ste tražili od drugih ljudi da rade besplatno (saradnici, prijatelji, partneri, strine, studentkinje) kada ste verovali da Vaš umetnički rad ima neke posebne vrednosti koje se ne mogu meriti novcem? A koliko često i kada niste verovali? Da li ste sami bili na raspolaganju za slične pozive? Da li biste priznali da ponekad sopstveno odricanje u umetničkom radu koristite kao izgovor za iskorišćavanje drugih?

motivi i falsifikati

59. Da li ponekad lajkujete ne tako zanimljive FB postove ljudi od kojih potencijalno zavisi status Vašeg umetničkog rada?
60. Da li ste nekada bili nagrađeni? Kakav je to osećaj? Da li nagrade u okviru Vaših umetničkih oblasti smatrate relevantnim i motivišućim? Za koga?
61. Zašto je važno izlagati u galerijama? (npr. sve je lepo i belo, na beloj podlozi sve izgleda bolje; ima tehničara koji sve rade kako treba; ima alarm, niko ne može da mi ukrade rad; da bih došao/la do kupaca – to mi je osnovni izvor finansiranja; radi održavanja statusa samostalnog umetnika; uopšte nije važno, izlaganje je loša investicija.)
62. Sva umetnička dela u muzejima su objektivno vredna. Slažete li se sa ovim iskazom?
63. Prepoznajete li nešto kao umetnost iako se nalazi van zvaničnih umetničkih prostora ili konteksta, ili ukoliko nije u prepoznatljivoj umetničkoj formi? Po čemu?
64. Da li Vam je u bavljenju umetnošću nekada nanelo štetu to što je Vaš rad bio prepoznat kao umetnički?
65. Ako se umetnost smatra slobodnom profesijom, šta je u njoj tačno slobodno? Odnosno šta bi trebalo da bude slobodno? A šta uvezano?

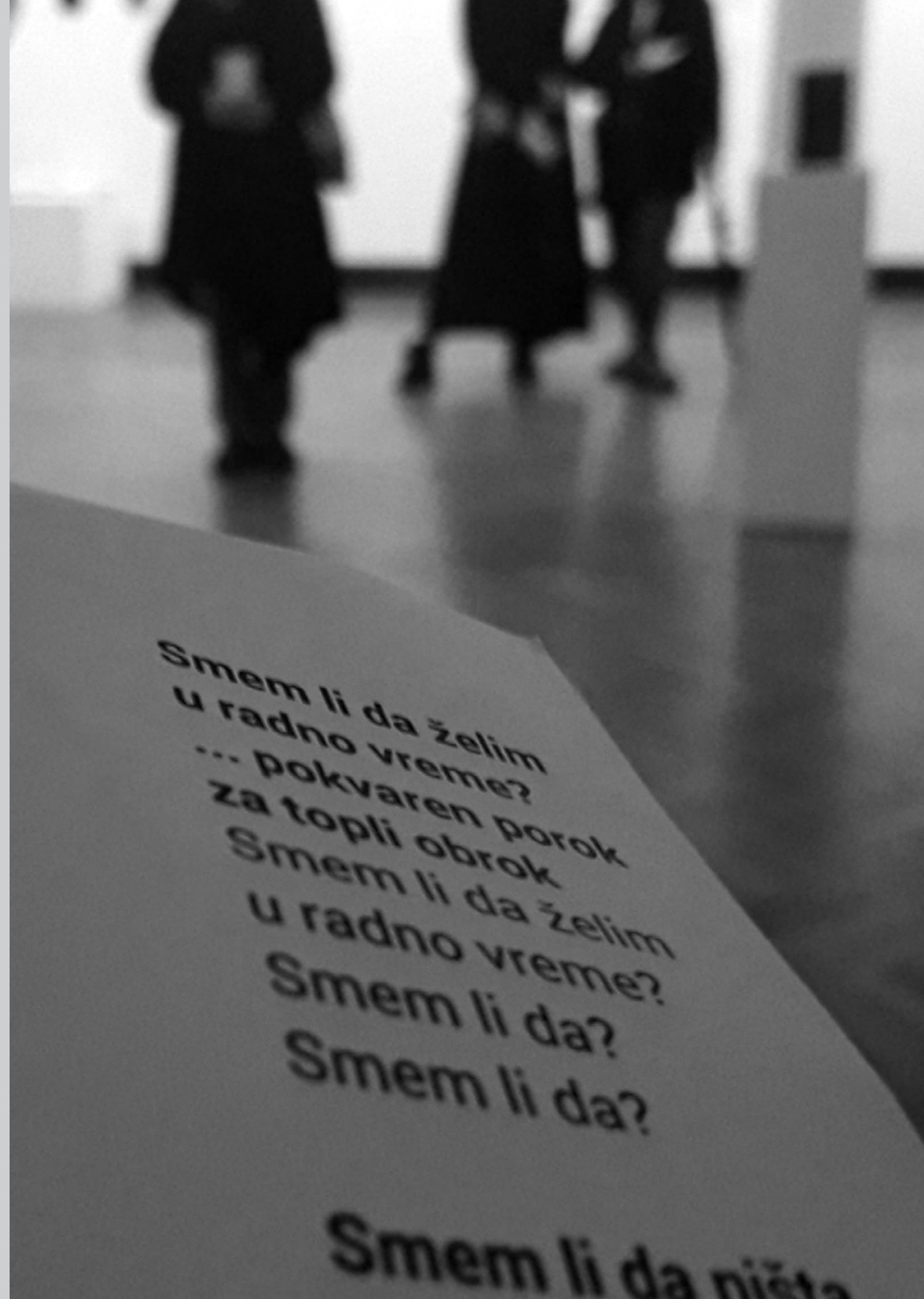
priroda i društvo

66. Da li imate utisak da Vas bavljenje umetnošću više približava ili udaljava od drugih ljudi? A ostatka živog i neživog sveta?
67. Koliko otpada kreirate u procesu Vašeg umetničkog rada? Koja je to vrsta otpada?
68. Ako bi se ukinula sva ulaganja u umetnost, bi li se iko – osim onih koji žive od umetnosti – pobunio?
69. Da li je umetnost neophodna društvu?
70. Mora li umetnost da bude korisna društvu? Kako se uspostavlja i mere ovi kriterijumi? Ko bi trebalo da ih utvrdi i proverava njihovo ispunjavanje?
71. Šta biste hteli da promenite u društvu putem umetnosti?
72. Da li kao umetnik više očekujete od tržišta ili od države? Ili...?
73. Da li još uvek verujete da bi državni organi mogli stati u zaštitu umetnika i radnika u kulturi? Pod kojim okolnostima?
74. Šta je društveni efekat umetnosti? Koliko je bitan u Vašem radu?

75. Može li umetnost doprineti uspostavljanju pravednijeg društvenog poretka? Kako?
76. Kako organizovati štrajk/obustavu rada umetnika tako da proizvede društvene efekte? Da li je štrajk umetnika uopšte moguć? Može li imati bilo kakvog učinka?
77. Da li smatrate da resorne institucije/organizacije otežavaju uslove rada u umetnosti? Koje i kako?
78. Treba li unapređivati status samostalnog umetnika kao društvenog delatnika ili razvijati preduzetničke modele u umetnosti?
79. Šta li političari misle o umetnicima? Moraju li se umetnici držati pod kontrolom?
80. Da li znate za slučaj da su državni organi/slужbenici i na koji način stali u zaštitu interesa radnika u umetnosti i kulturi? Navedite primer i setite se kakav je bio ishod.
81. Kada uporedite odnos države prema umetničkom radu u vreme kada ste počeli njime da se bavite i danas, kakve promene primećujete? Da li ste više dobili ili izgubili?
82. Šta mislite o sindikalnom organizovanju u umetnosti?
83. Kako prepoznati službenika državne bezbednosti u vašem profesionalnom okruženju?

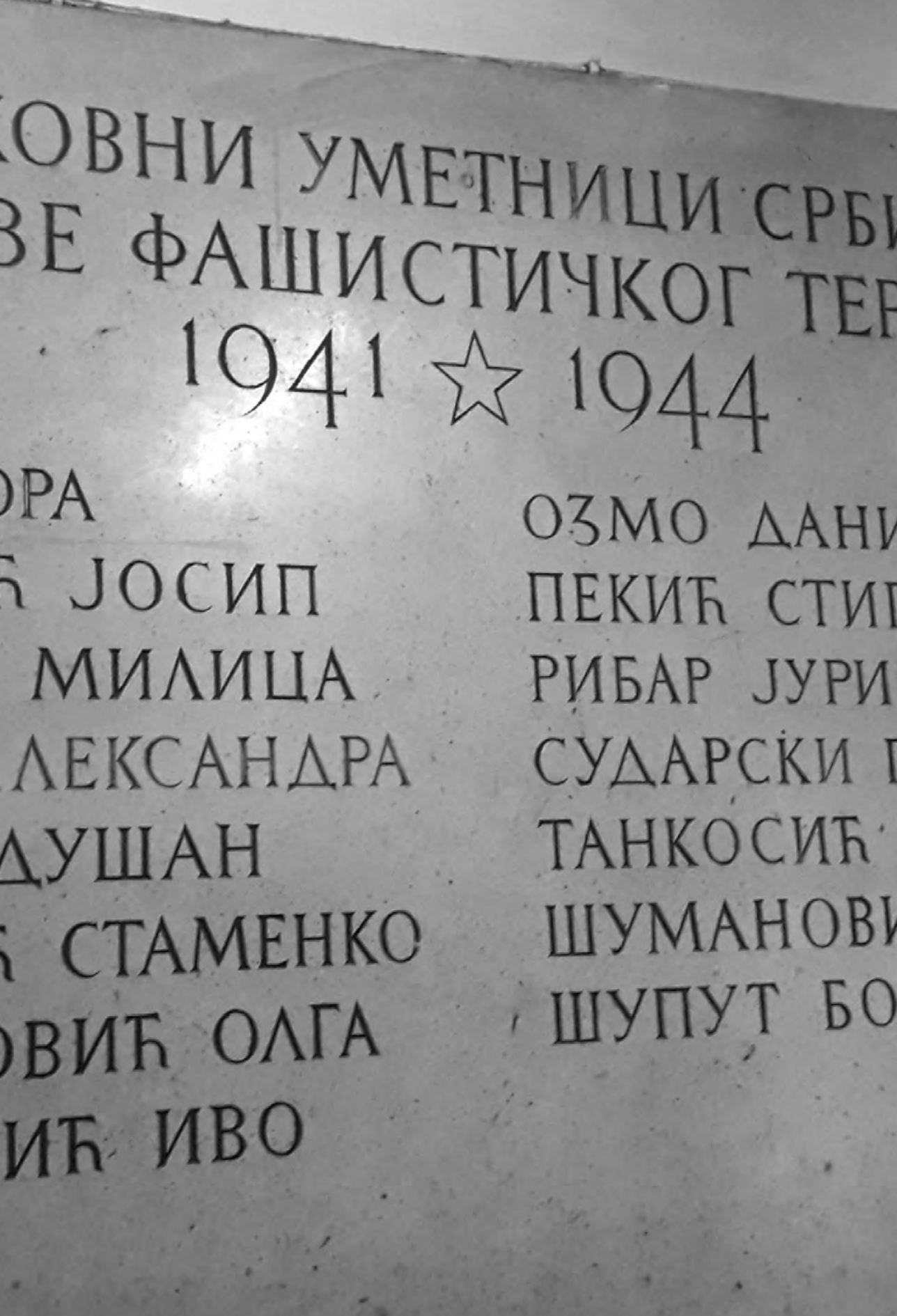
život, smrt, penzija i reinkarnacija

84. Da li usled prirode svog umetničkog rada imate bilo kakve zdravstvene tegobe/oboljenja i kakve?
85. U kakvoj je vezi Vaše zdravstveno stanje i činjenica da se bavite umetnošću?
86. Mislite li da su zdravstvene tegobe, ako ih imate, više povezane sa umetničkim radom ili sa Vašom klasnom pozicijom?
87. Hoćete li ikad otići u penziju? Ako ste već otišli, kada se vraćate?
88. Mislite li da ćete nadživeti sopstvenu umetnost ili će ona nadživeti Vas? Ili se nadate da ćete je proživeti?
89. Kakvu istoriju umetnosti biste želeli da vidite? Kakva bi Vaša uloga bila u njoj?
90. Kada biste se ponovo rodili, šta biste izabrali da budete?
- a) umetnik/ca;
 - b) službenik/ca;
 - c) obično ljudsko biće;
 - d) šišmiš;
 - e) nešto treće.





**ka unapređenju
statusa samostalnog
umetnika**



Vida Knežević

istorijska i savremena promišljanja o ulozi ulu(s)-a u organizovanju umetnika – jedna hipoteza

Ovaj tekst je pisan početkom i sredinom 2019. godine, kada su strukturne promene u Udruženju likovnih umetnika Srbije bile tek u nastajanju, pojavljivale se u ponekim nagoveštajima a koje danas, kako vidimo, prave tektonske promene u progresivnom smislu u okviru šire umetničke scene u Beogradu. Ipak, i te male naznake, davale su nadu da je moguće otvoriti prostor za korenito transformisanje ULUS-a, koje je svoj radikalni put započelo na Skupštini ULUS-a organizovanoj krajem 2019. godine. Ovaj tekst govori o tom periodu, periodu koji je otvorio prostor za početne (hipo)teze o nužnosti političkog organizovanja umetnica i umetnika, misleći ga kroz iskustvo konkretnog istorijskog događaja situiranog u međuratnom periodu.

Radeći **(1)** na postavci izložbe „Gradove smo vam podigli: o protivrečnostima socijalističkog sistema”, u Umetničkom paviljonu „Cvijeta Zuzorić” na Kalemegdanu **(2)**, u nepristupačnom delu prostora, iza crne teške zavesе, naišli smo na jednu spomen-ploču. Na njoj je stajalo: „Likovni umetnici Srbije – žrtve fašističkog terora 1941–1944.” te popis petnaest umetnika i umetnica, među kojima i imena Bore Baruha, Josipa Benkovića, Milice Bešević, Pauline Sudarski, Danijela Ozma i drugih.

Ova spomen-ploča, iako suštinski važna za Udruženje likovnih umetnika Srbije (ULUS) i Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić” kojim ovo Udruženje (i dalje) upravlja, paradigma je institucionalnog odnosa prema (umetničkom) antifašističkom nasleđu danas. Zavučena, prašnjava, daleko od očiju javnosti, prekrivena i gotovo zazidana kako ne

(1) Tekst je prvi put objavljen na portalu Slobodni Filozofski, pod nazivom: *Ulančavanje umetničkih i političkih borbi u međuraću*, 31.08.2019.

(2) Videti publikaciju izložbe: Vida Knežević i Marko Miletić (ur.), *Gradove smo vam podigli: o protivrečnostima jugoslovenskog socijalizma*, CZKD, Beograd, 2018.

(3) Videti: Radina Vučetić, *Evropa na Kalemegdanu*, Službeni glasnik, Beograd, 2018.

(4) Izjava teoretičara umetnosti Stevana Vukovića novinarki Aleksandri Čuk u tekstu „ULUS je zombi udruženje u višedecenijskoj komi“, za dnevni list *Danas*, 16. april 2018.

(5) Detaljnije o umetničkom organizovanju videti u tekstu: Vida Knežević, „Ilegalna grupa Život i levi umetnički front. Pitanje umetničkog organizovanja“, u: Miloš Miletić i Mirjana Radovanović (ur.), *Lekcije o odbrani: da li je moguće stvarati umetnost revolucionarno?*, Kurs, Beograd, 2017..

(6) Poput zagrebačke grupe Zemlja, sa kojom su bili u vezi i sarađivali na pojedinim izložbama i javnim programima. Videti: Ivana Hanaček, Ana Kutleša i Vesna Vuković (BLOK), „Problem umjetnosti kolektiva: Slučaj Udruženja umjetnika Zemlja“, u: Miloš Miletić i Mirjana Radovanović (ur.), *Lekcije o odbrani: da li je moguće stvarati umetnost revolucionarno?* Kurs, Beograd, 2017.

bi remetila sada već odomaćenu praksu institucionalnog revizionizma. Kada se neko i uhvati u koštac sa istorijom Paviljona – prevashodno je sagledava iz perspektive *izmišljene* tradicije i kulture građanskog kapitalističkog društva međuratne Jugoslavije iz kojeg su amputirane socijalne napetosti i klasni odnosi, kao u analizi koju nudi istoričarka Radina Vučetić u knjizi *Evropa na Kalemegdanu* (3).

Danas se na ULUS najčešće gleda kao na mrtvo institucionalno telo i „zombi“ udruženje koje „kao da je u nekoj vrsti višedecenijske kome, iz koje izgleda da više niti može da se probudi, niti da se jednom već konačno oprost od ovog sveta“ (4), kako je za jedan dnevni list izjavio teoretičar umetnosti Stevan Vuković. Iako je i dalje skoro jedino reprezentativno strukovno umetničko udruženje (pored Udruženja likovnih umetnika primenjene umetnosti i dizajnera Srbije – ULUPUDS) koje umetnicima omogućava da regulišu svoje zdravstveno i penziono osiguranje, ono se s pravom posmatra ne samo kao jedno anahrono, netransparentno i tromo udruženje, koje nije uspelo da isprati čitavu društvenu transformaciju, samim tim i sektor kulture i umetnosti, već i duboko problematično u političkom smislu. Ni ono nije ostalo imuno na talas procesa koji su vodili ka institucionalnoj retradicionalizaciji, partijskim uticajima, borbi oko infrastrukture koju ULUS poseduje, i mnogobrojnim netransparentnim i nedemokratskim procedurama koje su pratile većinu sličnih institucija.

Ipak, pomenuta spomen-ploča i dalje nosi sećanje na političke i umetničke borbe u predratnoj Jugoslaviji koje su dovele do stvaranja drugačijih, socijalističkih društvenih odnosa, u kojima je revolucionarni umetnički pokret u okviru šireg narodnog fronta odigrao jednu od značajnijih uloga u tadašnjim klasnim borbama.

Bora Baruh, Josip Benković, Paulina Sudarski, Danijel Ozmo i mnogi drugi bili su deo *levog umetničkog fronta* – predratne levo organizovane umetničke scene okupljene oko ilegalne grupe Život (5), koja je bila direktno povezana sa revolucionarnim društvenim pokretom pod vođstvom Komunističke partije Jugoslavije. (6) Oni su se, poput mnogobrojnih komunista i komunistkinja tog vremena te njihovih simpatizera, bavili legalnim radom u svom strukovnom polju, ali su se istovremeno bavili i različitim ilegalnim akcijama koje su se u

vreme zabrane rada KPJ kažnjavale zatvorom, brutalnim prebijanjem i mučenjem, a neretko i smrću. U skladu sa narodnofrontovskom politikom KPJ, umetnički front se svojim legalnim i ilegalnim radom i borbama izborio za bolje radne i životne uslove umetnika i umetnica kroz niz različitih umetničkih i političkih akcija, organizovanih događaja, preuzimanja buržoaskih institucija umetnosti, organizacija i udruženja (poput Udruženja likovnih umetnika u Beogradu osnovanog 1919. godine koje nakon rata obnavlja svoj rad pod nazivom Udruženje likovnih umetnika Srbije) i stvaranja novih, pa do samog učešća u narodnooslobodilačkoj borbi. Ovo je kratki izlet u ta dešavanja (7), u kojima je naglasak na njihovim strategijama i taktikama preuzimanja ključnih umetničkih institucija toga vremena, koje su i nakon rata bile strukturno važne za dalji razvoj umetničke scene u novom društvenom sistemu.

međuratni period: ilegalna grupa život i pitanje potrebe umetničkog udruživanja

Većina umetnika i umetnica u tadašnjem glavnom gradu Kraljevine Jugoslavije živela je na ivici egzistencije. (8) U infrastrukturnom smislu, značajni doprinos razvoju i popularizaciji umetničke scene predstavljalo je uspostavljanje Umetničkog paviljona „Cvijeta Zuzorić“, koji je podignut na Malom Kalemegdanu 1928. godine i koji od tada postaje centralni umetnički i izlagački prostor tog vremena u kojem su se odvijale mnoge lokalne i internacionalne umetničke manifestacije, od izložbi do književnih večeri i muzičkih koncerata privlačeći tako na hiljade posetilaca.

I dok je u međuratnom periodu ideja progresivnog umetničkog udruživanja postajala sve učestalija i u celoj Jugoslaviji, za tadašnju likovnu scenu u Beogradu naročito je bio značajan rad pomenute grupe Život. Ovakav umetnički kolektiv nastaje u vremenu državne represije i cenzure, kao heterogena umetnička grupa pluralističkih stavova po pitanju umetničkih stilova i pravaca, koja se organizuje oko dve ključne ideje: umetnosti kao društvene prakse i umetnosti koja kritičkim promišljanjem odnosa sadržaja, forme i organizacije menja način proizvodnje umetnosti. Takvu umetničku praksu koja je u sferi umetnosti zagovarala klasnu borbu

(7) Ovo su fragmenti opširnijeg istraživanja sprovedenog za potrebe doktorske disertacije pod naslovom „Teorija i praksa kritičke levice u jugoslovenskoj kulturi (jugoslovenska umetnost između dva svetska rata i revolucionarni društveni pokret)“, odbranjene 2019. godine na Univerzitetu umetnosti u Beogradu.

(8) Z. Simić-Milovanović, „Beograd i borbeni razvoj srpske umetnosti novijeg doba“, *Godišnjak grada Beograda*, Beograd, 1959, knj. VI, 619–656.

umetničkim i političkim sredstvima Valter Benjamin je definisao kroz jasno razgraničenje u odnosu na pitanja o poziciji jednog umetničkog dela *prema* proizvodnim odnosima svoje epohe, zatim o poziciji umetničkog rada u istima, te pitanjem pozicioniranja i subjektiviziranja *intelektualaca* (9) u političkim borbama. Drugim rečima, razmatrao je pitanje mesta intelektualaca kroz njihovo pozicioniranje spram proletarijata i način njihovog organizovanja. Fukoovski rečeno, radilo se o nužnosti promene političkog, ekonomskog i institucionalnog poretka proizvodnje istine, kao i proizvodnih aparata umetnosti i medija. Raunig, koji dalje razvija Benjaminove i Fukoove teze, ukazuje pak da je reč o tome da se „temeljnije izmeni odnos prema poretku proizvodnje istine na način koji nadilazi figure umetnika i intelektualca, pa bili oni i specifični”. (10) U slučaju Života, i generalno *levog umetničkog fronta*, radilo se upravo o takvim transverzalnim ulančavanjima umetničkih i političkih borbi.

Bivajući u vezi sa zenitističkim i nadrealističkim praksama, te u dodiru sa marksističkom literaturom koja proliferacijom izdavača i časopisa leve orijentacije (Nolit, NIN, Naša borba, Žena danas, Stožer, itd.) na sceni postaje sve dostupnija, i ne manje važno, s paralelnim ilegalnim i legalnim radom revolucionarnog pokreta koji putem narodnofrontovske politike ulazi u saradnju s mnogim legalnim institucijama (od sindikata i drugih radničkih do ženskih i omladinsko-studentskih organizacija) i politizuje ih, pripadnici i pripadnice ilegalne grupe Život počinju adresirati pitanje položaja umetnika kao „najamnog” radnika. Uspostavljanje umetničkog tržišta i relativna komodifikacija umetničkog rada umnogome su bili realnost toga doba, prateći razvoj koncepcije autonomije umetnosti, larpurlartizma i različitih formalizama, kojima je inherentna bila mogućnost „dislocirane reakcije” u odnosu na problem subsumiranog rada ali i paralelna „povijest refleksivne problematizacije tih tendencija, koja kulminira u napadu historijskih avangardi na samu instituciju umjetnosti”. (11)

Umetničkoj praksi, na kojoj je grupa Život insistirala, politički je zadatak bio da umetnički rad oslobodi supsumpcije pod kapitalom, te da se emancipuje od diktata njegove reprodukcije. (12) Preplitanje afektivnog i materijalnog u umetničkom radu time postaje osnova za konflikte i (klasne) borbe unutar same institucije umetnosti. Na terenu

imenovanja, definisanja i pozicioniranja proizvodila se kritička umetnost u svojoj istorijskoj kontigentnosti, kao kontinuitet „tačaka prekida, rezova i preloma” (13) sa dominantnim umetničkim tendencijama. Nastala iz doktrine samo-refleksije i samokritike umetničkog sistema, ovakva umetnost, kroz kritiku institucije umetnosti, vraćena je u društvenu (i životnu) praksu, ukazujući na pitanja načina vlastite proizvodnje, distribucije i potrošnje. Preispitivanjem odnosa sadržaja, forme i organizacije, uvek je iznova kao centralno pitanje vraćala pitanje umetničkog rada u njegovim različitim ispoljavanjima. (14)

Umetnici oko grupe Život donose odluku o promeni umetničkog medija te (privremeno) napuštaju štafelajno slikarstvo, smatrajući ga izrazito buržoaskim medijem, i okreću se grafičkoj tehnici, kao onoj koja im omogućuje jasnoću izraza, jednostavnost, skraćenošću postupka, njegovu brzinu i snagu, širinu reproduciranja i distribucije, neposrednost, savremenost, autentičnost, aktuelnost, sintetičnost, te „žurnalistiku umetnosti” pristupačnu najširim društvenim slojevima – što su sve elementi koji su u tom momentu činili „umetnost progresivne društvene klase”. (15) Takav svesni odabir grafike kao umetničkog, ali i političkog sredstva, zatim političko promišljanje grafičkih tema i sadržaja, za posledicu je imalo politizaciju umetničkog dela umetničkim (i drugim) sredstvima te radikalno suprotstavljanje tada dominantnoj struji društveno otuđenog građanskog intimizma.

U takvim istorijskim okolnostima, grafičko sredstvo u rukama umetnika i umetnica prevazilazi hermetički okvir umetničkog polja i uranja direktno u društveno-političku realnost, kao doprinos toliko značajnoj proizvodnji periodike duž čitavog horizonta jugoslovenske kritičke levice, u vidu vizuelnih priloga, u svakodnevnoj i upornoj borbi revolucionarnog pokreta, štampanjem grafika, plakata, letaka, ilegalnog i propagandnog materijala, te ilegalnih dokumenata neophodnih u tadašnjem svakodnevnom partijskom radu. Jedan od primera materijalizovane prakse preklapanja umetnosti i politike kroz praktikovanje kolektivnog načina organizovanja, horizontalnosti i ravnopravnosti u organizovanju i odlučivanju, široko prikupljanje progresivnih i revolucionarnih umetnica i umetnika i drugih intelektualnih radnika/ca, te kroz podržavanje pluralnosti u umetničkim pristupima, bila je i „Prva grafička izložba” iz 1934. godine. (16)

(13) Jelena Vesić, „Administracija estetike ili podzemni tokovi ugovaranja umetničkog posla između ljubavi i novca, novca i ljubavi”, Frakcija, Časopis za izvedbene umjetnosti, 68/69, zima 2013.

(14) U tom smislu, Mirko Kujačić figuru umetnika definiše kao službenika u okviru kapitalističkog načina proizvodnje koji za obavljeni rad biva nagrađen parčedom hleba, dok istovremeno povlašćena klasa pribavlja umetnikov luksuzni proizvod. U suprotnom, gubi uslove za goli život. Videti: Mirko Kujačić, Moj manifest, Štamparsko izdavačko preduzeće „Vreme”, Beograd, 1932.

(15) Mirko Kujačić, „Savremena grafika”, NIN br. 6, Beograd, 13. IV 1935.

(16) „Prva grafička izložba” otvorena 5. februara 1934. godine jeste jedna od značajnijih izložbi i uopšte javnih aktivnosti grupe Život. Izložba je na paradigmatički način materijalizovala sve one tačke koje su se susrele u odnosu umetnosti i politike, na način koji je već bio upisan u idejni program grupe.

(9) G. Raunig, Umetnost i revolucija: umetnički aktivizam tokom dugog 20. veka, Kuda.org i Futura, Novi Sad, 2006, p. 87.

(10) G. Raunig, *isto*, p. 98.

(11) Stipe Ćurković, „Heteronomija rada/autonomija estetskog”, Frakcija, Časopis za izvedbene umjetnosti, 60/61, zima 2011/2012.

(12) Stipe Ćurković, *isto*.



Mirko Kujačić, *Moj manifest*, Štamparsko izdavačko preduzeće „Vreme“, Beograd, 1932. (detalj)

problem (umetničkog) organizovanja danas

Ove istorijske činjenice trebalo bi uzeti u obzir i kada govorimo o savremenim pokušajima politizacije umetničkih praksi. U odsustvu snažnog političkog aktera (partije, pokreta, sindikata, itd.), dakle, kada razmišljamo o umetničkom tretmanu političkih pitanja bez (horizonta) realnog političkog aktera, protagonista kritike postaje samo umetničko delo. Ono postaje objekat koji preuzima odgovornost za političko, dok subjekt (umetnik/ca ili umetnički kolektiv) tako ostaje na *sigurnoj* distanci **(17)** što u krajnjoj liniji umetnicima onemogućava političko delovanje i organizovanje. Uzimajući u obzir specifičnost umetničkog rada u odnosu na najamni rad, kao i poziciju umetnika u procesu (društvene) proizvodnje, zatim diskusiju o produktivnom i neproduktivnom radu, te čitavo polje buržoaskih mistifikacija o umetničkoj autonomiji, primeri umetničke prakse grupe Život i levog umetničkog fronta govore nam da se o ovim pitanjima mora promišljati ne samo istorijski već i strukturno. Upravo kao što to i savremeni teoretičar Mihael Hajnrih ističe kada je reč o pojmovima klase i klasne pripadnosti, negirajući jednoznačnost odnosa, i razmatrajući ih kao poligon konstantnih napetosti i protivrečnosti između dominacije i otpora, u kome se organizacijski i tehnički temelj neprestano menja, čime se u istorijskom trenutku stvaraju specifične institucije političke i društvene regulacije oko kojih se vodi neprestana borba. **(18)** Stoga se i pripadanje određenoj klasi ne može odrediti formalnim svojstvima, već isključivo prema pozicioniranju subjekta unutar klasnih odnosa, na osnovama kojih se društvena i politička organizacija te solidarnost jedino i mogu graditi.

Paralelno sa organizovanjem godišnje skupštine ULUS-a, koja se tokom 2018. godine desila u mesecu aprilu, nedaleko od Paviljona pokrenut je društveno-kulturni centar NNK („No Name Korpus“), okupirani i samoorganizovani prostor u okviru bivšeg vojnog objekta na Dorćolu. Radilo se o još jednom u nizu pokušaja okupiranja napuštenih prostora koji su i dalje u državnom vlasništvu, čime se želi pokazati i potreba za novom društvenom i kulturno-umetničkom infrastrukturom, ali i drugačijim pristupom organizaciji prostora i vremena. NNK je okupio brojne društveno-političke aktiviste i aktivistkinje koji su pokrenuli samoorganizovanu biblioteku nazvanu po Francu Fanonu,

Videti na primer:
Mišela Blanuša,
*Socijalna grafika
između propagande i
likovnog izraza*, Muzej
savremene umetnosti,
Beograd, 2013.

(17) V. Vuković,
*Partisanship in Art
A Conversation
between Rena
Rädle and Vesna
Vuković inspired by
an article by John
Roberts*, [http://www.
openspace-zkp.org](http://www.openspace-zkp.org)

(18) M. Heinrich,
„Koje klase, koje
borbe? Odgovor na
tekst Karla Reittera
'Kapitalizam bez
klasne borbe?'“, u: *3k:
kapital, klasa, kritika*,
Časopis Centra za
radničke studije,
god. 2, br. 2, 2015,
145–155.145–155.



revolucionarnom borcu protiv kolonijalne opresije, zatim samoobrazovni institut „Svetozar Marković”, kao i mnoge druge važne programe koji su otvorili pitanja o napuštenim objektima koji su ostali u državnom vlasništvu, problemu privatizacije javnih prostora, javnog sektora i javnih usluga, ali i o borbi protiv deložacija, investitorskog urbanizma te druge teme od javnog značaja.

Međutim, postavlja se pitanje da li stare i okoštale institucije treba u potpunosti ugasiti, i dati prostor poniklima iz novih društvenih borbi? Neki zagovaraju opciju ili-ili, no čini se da zanemarujemo ogromni potencijal koji i dalje stoji iza institucija kao što je ULUS, poput neophodne infrastrukture kojom i dalje upravljaju. Naime, iza novih društvenih inicijativa i pokreta stoji veliko znanje, volja, spremnost na angažovanost i akciju, ali izostaje bazična infrastruktura. Nije li ovo gotovo ista dilema koja muči i progresivne aktore koji se bave pitanjem radničkog organizovanja, kada se susretnu sa postojećim sindikalnim organizacijama? I da li zaista treba izgubiti iz vida da i te, danas okoštale institucije – poput ULUS-a i pomenutih sindikata, sežu mnogo dalje u prošlost nego što nam se iz savremene perspektive čini, kao deo pomenutog nasleđa radničkih i revolucionarnih borbi koje bi mogle biti od pomoći u aktualnim borbama za promenu dominantnog poretka proizvodnje (istine).

Pojava novih inicijativa na lokalnoj sceni pruža nam nadu da se stvari zaista mogu menjati u tom smislu. Inicijativa novoformiranog organizacionog odbora Vajarske sekcije ULUS-a, sačinjena od većinski ženskog članstva **(19)** (što nije nebitna informacija), organizovala je revijalnu godišnju izložbu vajara/ki sa novim podnaslovom „Letnji salon skulpture”. Ova inicijativa pokazuje svest o važnosti institucija poput ULUS-a, neophodnosti njihovog restrukturiranja, menjanja iznutra, i postavljanja ključnih pitanja sa kojima se struka suočava – poput onih o materijalnom položaju umetnika i umetnica, ali i onih o samom statusu savremene umetnosti kroz pitanje reprezentacije i politika izlaganja te povezivanja sa drugim progresivnim strujanjima na umetničkoj i političkoj sceni. Takvi koraci možda jesu mali, ali su i neophodni.

(19) Organizacioni odbor Vajarske sekcije ULUS-a formiran decembra 2018. godine čine vajarke Milica Ružičić (predsednica odbora), Gordana Belić (zamenica predsednice), Nevena Popović, Sanja Tomašević i vajar Rade Marković.

Dejan Simonović

šta to beše samostalni umetnik?*

Šta to beše samostalni umetnik? Kako ga prepoznati? Šta sa njim činiti? Ima li ko da ga štiti?

Odgovor nije jednostavan.

Najpre, samostalni umetnik nije svako ko se bavi nekom umetnošću.

To je onaj umetnik koji nije zaposlen, nije preduzetnik, nije penzioner ili poljoprivrednik.

To je onaj umetnik kome nadležno reprezentativno udruženje dodeli status samostalnog umetnika.

Dakle, samostalni umetnik nije a jeste.

Samostalan je jer nije u radnom odnosu. Kada radi za nekog, radi po autorskom ugovoru ili ugovoru o delu, često i bez ikakvih papira koji bi mu dali kakvo-takvo pravno utemeljenje i kakvu-takvu pravnu zaštitu u državi u kojoj nekakvo pravo istina postoji ali se ustručava da deluje, moglo bi da uznemiri one koje nije preporučljivo uznemiravati.

Dakle, samostalni umetnik nema gazdu nad sobom i raspolaže sopstvenim vremenom. To nikako nije malo.

Tu je u plusu.

Minusi su brojniji.

Samostalni umetnik živi u egzistencijalnoj nesigurnosti. Nema stalne prihode. Zarađuje od posla do posla i od angažmana do angažmana. Uglavnom je slabo ili veoma slabo plaćen.

* Tekst je inicijalno objavljen 15. jula 2020. godine na sajtu sindikata Nezavisnost, videti: <https://nezavisnost.org/sta-to-bese-samostalni-umetnik/>



Tretira se kao poreski obveznik koga država tereti za doprinose za penzijsko i zdravstveno osiguranje. Onaj ko ga angažuje nije dužan da ih plati.

Po zakonu, lokalna samouprava može, ali i ne mora da plaća ove doprinose. Mnoge samouprave koriste ovu zakonsku nedorečenost. Ako doprinose ne plati ni lokalna samouprava, a nije ih platio ni naručilac posla, moraće da ih izmiri samostalni umetnik. Stavka nije mala.

Čak i u onim slučajevima kada je lokalna samouprava spremna da štogod štrpne iz budžeta, čini to škrtio: doprinose plaća na minimalnu osnovicu. Da se kojim slučajem ne pretrgne.

Doprinosi su, i onda kada bivaju uplaćeni, minimalni, minimalna će biti i penzija.

Zaradi li, slučajno, samostalni umetnik koju crkavicu iznad minimalne osnove, razliku u visini doprinosa će podmiriti sam. Da mu ne pozli od prevelikih prihoda.

I ne samo to, ako lokalna samouprava kasni sa uplatom doprinosa, poreznici zatezne kamate računaju samostalnom umetniku, ništa krivom a ipak dužnom.

Ako se lokalne samouprave nerado, i preko volje, bave samostalnim umetnicima, poreznici na njima treniraju strogoću. Kad već nad moćnijima ne smeju.

Da podsetimo, srpski poreznik je obrnuti Robin Hud koji otima onima koji imaju malo da bi dao onima koji imaju mnogo, bogatijima više treba a sirotinja je i Bogu teška.

Deluje zamršeno? I jeste zamršeno.

Društveno, samostalni umetnik ne postoji. Nema ga u onim bezbrojnim obrascima hiperbirokratizovanog sistema koje vam svaki čas poturaju ako želite da završite bilo kakav posao ili ostvarite neko pravo. Možete biti zaposleni, nezaposleni, preduzetnik, penzioner... ali samostalni umetnik? Ne, kao samostalni umetnik ne postojite. Jeste a niste.

Za razliku od poslodavca, naručilac posla nema nikakvih obaveza prema samostalnom umetniku. Nije obavezan da mu plati prevoz, obezbedi radni prostor, opremu i materijal za rad. O svemu tome samostalni umetnik mora sam da se postara. Ne sleduje mu ni plaćeni godišnji odmor.

Šta ako se razboli? Ko će mu platiti bolovanje?

Šta je sa samostalnim umetnicama – trudnicama i porođiljama?

Kako je samostalni umetnik poslednji u lancu ishrane, do honorara će možda stići, a možda i neće. Zavisi da li će i za njega ostati koja mrvica kada se svi pre njega namire.

U književnosti to znači da će se pre autora namiriti i država, i distributeri, i knjižare, i izdavači.

Mnogi izdavači zloupotrebljavaju svoju poziciju tako da očekuju da autor sve završi: napiše knjigu, nađe novac, postara se za promociju i prodaju. Sav rizik i sav posao je na autoru, takav izdavač radi sa nultim rizikom, bez prevelikog zalaganja i bez ikakvih ulaganja, valjda ih zato i ima toliko. Ovo je posebno pogubno za samostalne umetnike koji bi da nekako prežive od svog rada i honorara tim radom zasluženih.

Veoma udobno za naručioca posla. I veoma neudobno za samostalnog umetnika.

Tržište je krajnje haotično. Ne postoji ništa što bi bilo makar blisko minimalnoj ceni rada.

Samostalni umetnik je bespomoćan i obespravljen pred naručiocem posla.

Država sa svoje strane ne čini ništa da poboljša položaj samostalnih umetnika a mogla bi i to nekim krajnje jednostavnim i lako primenljivim merama. O tome drugom prilikom.

Sa druge strane, samostalni umetnik je umetnik. To znači da ulaže stvaralačku, ne tek radnu energiju. I da je ulaže u ono za šta se opredelio. To je više od posla, to je poziv. Oaza slobode u carstvu nužnosti koju obično podrazumeva turobni svet najamnog rada.

I umetnik je, međutim, čovek koji plaća račune i sve životne potrepštine.

Samostalni umetnik je biće bez zaštite sa sumnjivim pravom na postojanje.

Kako stvoriti uslove za dostojanstven rad i na tom radu zasnovanu egzistenciju samostalnih umetnika?

Šta sindikat i umetnička udruženja mogu da učine u veoma nepovoljnom i prema kulturi (pa i radu uopšte) neprijateljski nastrojenom društvenom okruženju?



Vahida Ramujkić

nebo je visoko a zemlja je tvrda *istorijat statusa samostalnog umetnika*

Ovaj tekst je rezultat početnih upoznavanja sa genezom statusa samostalnog umetnika, kroz normativna dokumenta i istraživanja koja su se sprovodila u datim političkim kontekstima druge polovine XX i početka XXI veka, konsultacija sa savremenima ovih dešavanja, a na osnovu novih teorijskih pogleda na ekonomiju i politiku istorije Jugoslavije.

Istorijski gledano, diskusije koje se vode oko regulisanja statusa umetnika datiraju još iz XIX veka kada se umetnički poziv profesionalizuje i bilo ga je potrebno uklopiti u dominantno kapitalističke proizvodne odnose koji se suštinski baziraju na proizvodnji i prisvajanju viška vrednosti putem širenja tržišta. U redefinisaju novog klasnog poretka na prelazu iz feudalnog u kapitalističko društvo, i tenziji koja se uspostavlja između najamnog rada koji mora biti eksploatisan da bi višak vrednosti odnosno profit mogli da prisvoje kapitalisti, umetnost kao uslovno 'slobodna' delatnost, izmešta se iz religiozno-institucionalne i zanatsko-gildinske sfere i smešta u okrilje srednje klase kojoj rastu kulturne i intelektualne potrebe. Kao uslovno slobodni kreatori, umetnici različitih disciplina će pregovarajući sopstvenu poziciju preuzeti ulogu glasnogovornika i interpretatora različitih društvenih interesa i težnji tokom čitavog nadolazećeg perioda društvenih previranja i prelamanja koja prate izgradnju modernih političko-administrativnih sistema kapitalističkog centra i njihove periferije, i otpora koji se ovome pruža socijalističkim revolucijama ali i konzervativnim reakcijama i otporima, bivajući kooptirani ili samostalno priključujući se, kao i veći

deo ekonomski nestabilnih srednjih slojeva, interesima dominantne ili podređene klase. Pri ovome, suštinsko srednjoklasni karakter koji se u okrilju kapitalističkog sistema dodeljuje umetnosti, u rascepu između državne zaštite ali upotrebljene za ideološke ciljeve ili prepuštenosti zakonitostima tržišta čije je ishodište u rezultatu umetničkog rada na sličan način ideološko, uslovljava da raznovrsni pokušaji definisanja i rešavanja položaja umetnika rasvetljavaju i kontradiktorne tačke samog kapitalističkog sistema. Stoga će i svi načini na koji će se u periodu razvoja savremenog društva postavljati i regulisati zahtevi za poboljšanje često (ne)zavidnog položaja umetnika imati puno veze sa tim kakva se umetnost potrebuje i proizvodi u datim društvima, kakav ona uticaj na njih vrši i kakva su uopšte ta društva.

Zbog specifične prirode umetničkog poziva, koji se s jedne strane ogleda u potencijalnom doprinosu sveukupnom individualnom i društvenom razvoju, a sa druge nemogućnosti njegovog adekvatnog ispunjavanja i ispoljavanja u uslovima tržišta, i umetnici u našoj sredini u ranijim periodima su zahtevali naročite oblike društvene i socijalne pozicije i zaštite. Na primer, prilikom osnivačkog sastanka Udruženja likovnih umetnika (ULU) 1919. godine među osnovnim zadacima našli su se i zahtevi za obezbeđivanje socijalne zaštite umetnicima bez obzira na to da li su zaposleni ili ne. O lošem društvenom položaju umetnika u periodu između dva svetska rata govori i podatak da je ULU sa veoma skromnim prihodima odžavao Fond za pomaganje obolelih umetnika koji su živeli na ivici bede – po bilansu iz 1936. godine od 200 umetnika koliko je tada brojalo udruženje, 35 je bilo potpuno neobezbeđeno, 23 umetnika obolela, a 7 su tuberkulozni bez ikakve mogućnosti za lečenje i život – dok je Društvo ljubitelja umetnosti koje je upravljalo Paviljonom „Cvijeta Zuzorić” gde su oni izlagali godišnje obrtalo prilična sredstva. (1) Međutim, materijalni uslovi i pravni okvir u kome je bilo moguće suštinsko bavljenje ovim problemima kod nas su se stvorili tek u periodu razvoja socijalističkog uređenja. Specifične društvene okolnosti koje su se dinamičnim tempom razvijale u jugoslovenskom društvu sredinom prošlog veka iznedrile su naročitu pravnu i radnu kategoriju slobodnog, odnosno samostalnog umetnika, koja je barem u svojoj zamisli a velikim delom i u praksi činila svojevrсни presedan i u domaćoj i svetskoj istoriji. Ovaj kratki istorijski pregled fokusiraće se na genezu statusa

samostalnog umetnika u okviru administracije Republike Srbije tokom perioda FNRJ/SFRJ nakon Drugog svetskog rata i period tranzicije do početka dvehiljaditih. Pregled je dat prema opšte ustanovljenoj periodizaciji koja je određena bitnijim promenama u okviru tadašnjih političko-administrativnih uređenja.

faza državnog socijalizma u fnrj / 1945–1953

U periodu neposredno nakon Drugog svetskog rata sve društvene procese i odnose u novouspostavljenom državnom uređenju centralizovala je i direktno finansirala država. Forsirani način zarade je službenički odnos, pri čemu se gleda da svi radno sposobni ljudi, pa i umetnici budu uposleni u javnim ustanovama kulture koje se finansiraju direktno iz centralnog budžeta. (2) Ovde se već pojavljuje razlika između umetničkih struka u zavisnosti od toga koliko je njihov rad zavistan od kolektiva, infrastrukture i tehničke opreme, tj. sredstava za rad koja su u državnom vlasništvu. U tom smislu rad dramskih, scenskih umetnika, muzičara i umetničkog osoblja koji su zaposleni u ustanovama kulture reguliše se Zakonom o državnim službenicima još 1947. gde se ovi umetnici navode kao jedna od 31 kategorije državne službe, a konkretizuje se uredbom o radnim odnosima umetnika i platama umetničkog osoblja od 1952. godine.

Kada se pak radi o umetnicima koji svoj umetnički rad obavljaju u manje zavisnom odnosu, a više samostalno kao što su slikari, vajari, književnici, kompozitori, itd. osnovni pravni instrument njihove profesionalne zaštite sadržan je u Zakonu o autorskom pravu propisanom 1946. godine, a koji zanimljivo, ali i u skladu sa socijalnim principima koji se razvijaju u jugoslovenskom društvu, ublažava dosta restrikcija u zaštiti autorstva u odnosu na internacionalne konvencije i prethodni Zakon Kraljevine Jugoslavije iz 1929. godine. (3) Sa ciljem podizanja i razvitka umetničkog kvaliteta kadrova likovnih umetnosti, pre svega slikara i vajara, koji svoj rad obavljaju u više samostalnom režimu, još 1947. godine donosi se Uredba o osnivanju i radu državnih majstorskih radionica u oblasti likovne umetnosti koje funkcionišu kao samostalne državne ustanove pod rukovodstvom Komiteta za kulturu i umetnost Vlade FNRJ. Godine 1950. nadležnosti nad majstorskim radionicama prenete su sa saveznog na republički nivo.

(2) V. Jokić, S. Pavićević, *Društveni položaj slobodnih umetnika*, Beograd, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, 1969.

(3) Kraljevina Jugoslavija je 1929. usvojila Zakon o zaštiti autorskih prava prema Bernskoj konvenciji iz 1886. godine, a 1930. i sama postala potpisnica ove konvencije. Zakonom iz 1946. nova vlada FNRJ radikalno skraćuje trajanje autorskih prava. „Prenos prava bio je ograničen na 10 godina, nasleđivanje je bilo propisano samo za određene zakonske naslednike u ograničenom trajanju, nakon čega je autorsko pravo prelazilo na državu i trajalo neograničeno. Zakon je dopuštao prikazivanje i izvedbu izdatih dela bez odobrenja autora, a izdavanje dela bez odobrenja naslednika autorskog prava. Visine autorskih naknada bile su propisane opštim uputstvima kao podzakonskim aktima.” (Izvor: *Državni zavod za intelektualno vlasništvo Hrvatske*). Njime je na primer ustanovljeno autorsko pravo na fotografiju u trajanju od 5 godina po objavljivanju

(1) Ovaj bilans izneo je sekretar Mirko Kujačić u svom referatu 1936. godine na sednici udruženja. Tom prilikom on takođe govori o „oštećenosti ranijeg boemstva čiji je prezir prema čitinskom duhu čaršije u stvari bio indolencija i neshvatanje da se tržište usled krize počelo da svodi na jedan sasvim mali broj mecena, koji su se najzad i izgubili a tu ulogu preuzela 'Cvijeta Zuzorić' i postala diktator umetničkog društva monopolišući ga za sebe”. Na ovoj sednici takođe pokrenuto je pitanje akcije udruženja za ekonomsko poboljšanje umetničkog položaja i šire umetničke delatnosti. *Dnevni list 'Vreme' 14. 12. 1936. godine*. O socijalnoj umetnosti između dva svetska rata detaljnije pogledati Vida Knežević, *Ilegalna grupa Život i levi umetnički front. Pitanje umetničkog organizovanja*, 2017.

što je pet puta kraće nego što je predviđeno Bernskom konvencijom i prethodnim zakonom. Ukoliko se književna dela u roku od 10 godina ne prevedu na jezike naroda i narodnosti Jugoslavije, daje se mogućnost njihovog prevođenja bez obaveze plaćanja autorskih prava, itd.

Međutim, važno je istaći da se još u ovoj ranoj fazi socijalističkog razvoja, kao osnovni vid uspostavljanja odnosa između likovnih umetnika i društva, ali i obezbeđivanja naknade za umetnički rad, promoviše otkup umetničkih dela od državnih institucija, ustanova, preduzeća, muzeja, škola, itd. Vlada u saglasnosti sa Ministarstvom finansija 1951. godine donosi Uputstvo o kupovini radova likovne i primenjene umetnosti kojom se pre svega utvrđuje način obezbeđivanja sredstava i rada komisija za odabir radova za otkup.

'deetatizacija' i uvođenje samoupravnog sistema / 1953–1963

Od početka 50-ih godina odvajanjem od Sovjetskog Saveza, u Jugoslaviji se razvija naročit oblik socijalističkog sistema koji se bazira na društvenoj svojini i samoupravljanju. Serijom zakona iz oblasti privrede ali i svih drugih delatnosti uključujući i kulturne, izvesne uloge iz oblasti organizacije rada i radnih odnosa prenose se sa države na radne kolektive, što utiče i na decentralizaciju ekonomske i političke moći. Osnivanjem sve većeg broja kulturno-umetničkih ustanova i institucija, kao i ubrzani razvoj radija i televizije menjale su se društvene prilike i na polju kulture i umetnosti. Donošenje Uredbe o samostalnom finansiranju ustanova i nešto kasnije Zakona o upravljanju kulturno-prosvetnim, umetničkim i naučnim ustanovama kojim su data samoupravna prava u ovim delatnostima, doprineli su formiranju slobodnijeg tržišta kulturnih veština, znanja i dobara, te mogućnosti angažmana spoljnih saradnika i demontiranja dotadašnjeg načina rada i plaćanja tog rada.

U tom smislu, za umetnike van službeničkog sistema omogućavaju se dve osnovne vrste zaštite: profesionalna i socijalna zaštita. Uredbom o socijalnom osiguranju umetnika iz 1955. godine, svojstvo samostalnih umetnika prvi put dobija svoj društveni legitimitet. Uplatu doprinosa za zdravstveno, socijalno i penziono osiguranje, umetnicima koji samostalno obavljaju delatnost u oblasti književnosti, likovnih umetnosti i muzičkog komponovanja preuzima društvena zajednica, preko odgovarajućih upravnih organa, novcem iz fonda nastalog od sredstava doprinosa iz ličnog dohotka od autorskih prava. (4) Uporedo, 1957. godine donosi se i novi Zakon o autorskim pravima koji se po bitnim stavkama vraća na međunarodne konvencije.

Sve druge prihode neophodne za život i rad, umetnik ostvaruje sam, iz svoje umetničke ili neumetničke delatnosti, u radnoj organizaciji s kojom udružuje svoj rad stalno ili povremeno, direktnim ugovaranjem sa radnim i drugim organizacijama, odnosno prodajom svojih umetničkih dela, autorskih ili izvođačkih prava, i dr. Radi radnog uključivanja umetnika u društvenu zajednicu i obezbeđivanja njihovih prihoda učinjen je korak u smislu njihovog angažmana u uređenju urbanističkih i arhitektonskih kompleksa, te je 1958. godine Savet za kulturu NR Srbije u saglasnosti sa Savezom za urbanizam doneo Preporuku o izvođenju i korišćenju radova likovnih umetnosti u investicionoj izgradnji.

Stanove, prostorije za rad, umetnici obezbeđuju na osnovu konkursa, preko umetničkih udruženja, koja dobijaju određeni broj ovih prostorija, podignutih sredstvima iz Fonda za osiguranje umetnika.

privredna reforma – 'liberalizacija' / 1963–1974

Ustavom iz 1963. godine samostalni umetnik postaje ustavna kategorija i u načelu mu se daju prava kao i ostalim radnim ljudima. Kultura kao oblast delatnosti *ljudskog duha* dobija veći primat u odnosu na ostale društvene delatnosti i počinje delovati ne samo putem institucija već i putem samostalnih stvaralaca, čija se prava čak izjednačuju sa institucijom. (5)

Član 14. Ustava SFRJ konkretnije određuje pravni položaj ljudi u tzv. statusu slobodnih umetnika na sledeći način:

„Radni ljudi koji ličnim radom samostalno vrše kulturnu, profesionalnu ili drugu sličnu delatnost imaju u načelu isti društveno-ekonomski položaj i u osnovi ista prava i obaveze kao i radni ljudi u radnim organizacijama.

Radni ljudi koji vrše ovakve delatnosti mogu udruživati svoj rad i obrazovati privremene ili trajne zajednice koje imaju u osnovi isti položaj kao i radne organizacije, i u kojima radni ljudi imaju u osnovi ista prava i dužnosti kao i radni ljudi u radnim organizacijama.

Zakonom se utvrđuju uslovi pod kojima ovi radni ljudi i njihove zajednice ostvaruju svoja prava i ispunjavaju obaveze, kao i

(5) V. Jokić, S. Pavićević, *Društveni položaj slobodnih umetnika*, Beograd, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, 1969.

(6) Ustav Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije, 1963. godine.

(4) Do 1965. godine ova sredstva je naplaćivao Zavod za socijalno osiguranje SRS direktno iz sredstava poreza na autorske honorare, preko Saveznog fonda za unapređivanje kulturnih delatnosti.

uslovi pod kojima se oni u vršenju svoje delatnosti mogu koristiti društvenim sredstvima i upravljati njima” (6)

Ovim ustavnim načelima umetnicima koji samostalno obavljaju svoju delatnost se 'u načelu' izjednačavaju prava sa ostalim radnim ljudima, utvrđuje pravo na udruživanje rada i odlučivanja u upravljanju i raspodeli zajednički stečenim sredstvima. Ambivalentnost termina 'u načelu' i 'u osnovi' došla je do izražaja u praksi, gde je uočen nedostatak mehanizama i jasnih normativa kojim bi se omogućilo da se ovako široko data samoupravna prava sprovedu u delo. Međutim, ovaj nedostatak ispunjenja ustavnih načela nije pogađao samo samostalne umetnike već i sve radnike udruženog rada. Naime, zarad rešavanja ekonomskih problema uzrokovanih centralno-planskom ekonomijom već 1965. godine, a u skladu sa globalnim tendencijama, u Jugoslaviji se uvode reforme koje su uključivale uvođenje tržišnih mehanizama, a njihovo ishodište je bilo prestrujavanje na tzv. tržišni socijalizam. Samoupravna preduzeća počinju da posluju po principu konkurencije što uzrokuje povećanje neravnopravnosti na različitim nivoima – samih preduzeća, industrijskih grana, regiona, republika. Iako preduzeća i radne zajednice ovim reformama dobijaju veću autonomiju u odlučivanju, uloga radnika u samoupravljanju nije bila povećana, već je samo centralno planiranje bilo smanjeno. U svakom slučaju, pokušaj oživotvorenja ovih ustavnih načela u sprezi sa potrebom za uklapanje u realne uslove globalne tržišne ekonomije dalo je osnov za brojna istraživanja i debate vezane za regulisanje statusa samostalnih umetnika koje će se odvijati u narednom periodu.

U tom smislu značajno je istraživanje o položaju 'slobodnih umetnika' koje 1969. godine sprovodi Zavod za proučavanje kulturnog razvitka gde se konstatuje da slobodni umetnici nemaju mogućnosti da dovoljno učestvuju u raspodeli zajedničkih sredstava koja nastaju njihovim radom i u samoupravljanju, a takođe primećuju da nedostaju predlozi koji bi trebalo da dođu od ustanova koje angažuju samostalne umetnike. Sažetak istraživanja autori studije izvlače na sledeći način:

1. *Slobodni umetnici žele da postanu još aktivniji članovi društva, pri čemu misle da to ne zavisi samo od njih nego i od društva i društvenih i državnih institucija;*

2. *Najveći broj umetnika misli da je zapostavljen od društva i države, njihovih institucija, te zbog toga nemaju neku spokojnu egzistenciju;*
3. *Zato svi slobodni umetnici zahtevaju od društva da se tretiraju kao i svi ostali radni ljudi, jer svojim radom to pokazuju i zaslužuju;*
4. *Da kriterijum vrednovanja ljudi u društvu bude samo rad i njegovi rezultati, bez obzira sa kim se taj rad udružuje ili se samostalno obavlja;*
5. *Da društvo stavi umetnost na pravo mesto koje joj pripada kao proizvodnoj delatnosti i kao nadogradnji društvenoj;*
6. *Da društvo načelo prava na rad praktično i ostvari;*
7. *Da se umetnički rad i njegov stvaralac više vrednuju i plaćaju;*
8. *U tome svemu svi anketirani umetnici su jedinstveni, da je obaveza – dužnost – umetnika da savesno upotrebljavaju svoj stvaralački talenat stvarajući trajnije društvene i umetničke vrednosti, koje društvu daju smisao postojanja. (7)*

Posebnu pažnju u diskusijama koje su se u to vreme otvorile zavredelo je i pitanje same terminologije. Odrednice *samostalni*, *nezavisni* i *slobodni* koje se kroz teorijske tekstove (8) i svakodnevni govor popularizuju i uvode kao karakterizacija statusa intelektualno stvaralačkih delatnosti, a kao reakcija na 'službenički' položaj umetnika iz prethodnog perioda proizvode i određene kontroverze – šta je to tačno samostalno, nezavisno i slobodno u umetničkoj profesiji u kontekstu dominantnih principa udruživanja rada, sa svim uslovljenostima i međuzavisnostima koje iz ove postavke na kojoj su se gradile socijalističke ideje ravnopravnosti proizilaze? Kako ovaj status uopšte može da se vrednuje u kontekstu kontradiktornih društvenih procesa, sa jedne strane oličenih u slobodnom formiranju tržišta, i odnosa kompeticije koje se njime nalažu, i sa druge težnje za društvenim jedinstvom kroz udruživanje rada i samoupravljanje? Ove protivurečnosti prouzrokovale su i različita viđenja u okviru same umetničke struke po pitanju kojim umetnicima bi se ovakav status uopšte trebao ili mogao dodeliti: Da li to treba da bude profesionalna kategorija – koja se razume kao kvalifikativ za posebno zaslužnog umetnika ili je pre reč o socijalnoj kategoriji – gde bi taj status

(7) V. Jokić, S. Pavićević, *Društveni položaj slobodnih umetnika*, Beograd, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, 1969.

(8) U ovom smislu značajan je doktorat Borislava P. Jovića „Radno pravo umetnika”, odbranjen 1961. godine a objavljen 1963. godine u izdanju Umetničke akademije u Beogradu – Akademija za pozorište, film, radio i televiziju. Možda jedini naučni rad objavljen u domaćem kontekstu koji se bavi radno-pravnim odnosima umetnika, iako se bazira na statusu uglavnom scenskih umetnika zaposlenih u ustanovama kulture, na bitan način doprinosi konstituisanju statusa slobodnih umetnika.

mogao biti dodeljen bilo kom umetniku koji živi od umetnosti. I sami autori istraživanja iz 1969. godine uočavajući kontradiktornost termina 'slobodni umetnik' (u estetsko-etičkom smislu *contradictio in adjecto*), upućuju na njegovo razumevanje isključivo kao statusne situacije, „koja ima društveno-kulturni, a možda samo socijalni karakter”. (9)

Uvođenje tržišnih mehanizama, kao što je mogućnost zaduživanja kroz kredite utiče i na povećanje kupovne moći pojedinaca i formiranje srednje klase, koja postaje značajniji konzument kulturnih i umetničkih proizvoda. Sredinom 60-ih otvara se i Prodajna galerija u Beogradu. Ova galerija, pored ostalih državnih institucija i ustanova koje sprovode otkupe iz javnih sredstava, daje dodatnu mogućnost da likovni umetnici plasiraju svoj rad, koji će ovaj put ići direktno u domove pojedinaca. Stvaranjem objektivnih mogućnosti za plasman umetničkih proizvoda, samostalno bavljenje umetničkim radom počinje jače da se afirmiše, što sve utiče i na otvaranje polemika koje se baziraju na dve suprotstavljene koncepcije o ulozi umetnika u društvu, kako Miloš Nemanjić navodi u svojoj studiji iz 1976. godine:

- *umetnici u celini, bez obzira na to da li su samostalni ili obavljaju i neku drugu delatnost uz umetničku, treba da uživaju bezrezervnu podršku društva nezavisno od realnih uslova u kojima se umetničko stvaralaštvo obavlja i nezavisno od obima i karaktera tog stvaralaštva;*
- *umetnici treba potpuno da budu prepušteni zakonitostima tržišta umetničkih vrednosti, sa svim posledicama koje iz toga proizilaze.* (10)

U pokušaju da diskutuje ova dva koncepta Nemanjić daje kritički osvrt za oba stanovišta: „U prvom slučaju traži se privilegovani društveni status, koji nema ni svoje umetničko ni svoje društveno opravdanje. U drugom, to bi moglo da znači gušenje umetničkog stvaralaštva i prodor lažnih umetničkih vrednosti”. (11) A potom upućuje na to da razmatranje ovog problema zahteva uzimanje u obzir razlika između pojedinih umetničkih delatnosti, razlika u veličini pojedinih umetničkih populacija i razlika u mogućnostima za plasman umetničkih proizvoda. Postavljenu dilemu on razrešava na način da je status samostalnih umetnika „ma koliko to paradoksalno moglo zvučati, zapravo u pozitivnoj korelaciji

sa plasmanom umetničkih proizvoda”. (12) Odnosno, da bi umetnici mogli plasirati svoje proizvode na tržištu (i time obezbediti redovne naknade za rad, jer nije realno očekivati da to u potpunosti može da obezbedi društvo/država), treba da im se omoguće osnovni uslovi za rad, a dve umetničke grane to najbolje ilustruju – likovne i primenjene umetnosti među kojima se i nalazi najviše samostalnih umetnika. Još je studija iz 1969. godine (13) pokazala da su razlozi likovnih umetnika za stupanje u samostalni status pre svega socijalne prirode i uslovljeni nemogućnošću pronalaženja zaposlenja, a tek nakon toga navodi se mogućnost posvećivanja stvaralaštvu i napredovanja u radu. U periodu od 1964. do 1968. godine u kome se nisu dodeljivali novi statusi, od ukupnog broja od 5.000 umetnika iz 13 udruženja, njih 432 je bilo u samostalnom statusu. (14) Poređenja radi, po podacima iz istog perioda Udruženje likovnih umetnika brojalo je 425 članova od čega je 190 bilo u redovnom radnom odnosu i 190 u samostalnom, što rečito govori o udelu likovnih umetnika u ukupnom broju samostalnih umetnika (190 od 425 čini 44%). (15)

integralno samoupravljanje (u preduzećima) siz-ovi / 1974–1989

U pokušaju daljeg unapređenja samoupravnog sistema i korigovanja negativnih posledica tržišnih reformi iz proteklog perioda, Ustavom iz 1974. se uvodi nova samoupravna jedinica – osnovna organizacija udruženog rada (OOUR) na koja se dele velika preduzeća, i u okviru kojih se pokušava na autonomniji način odlučivati direktnom demokratijom. Po principima uzajamnosti i solidarnosti, ustanovljuju se Samoupravne interesne zajednice putem kojih radnici iz udruženog rada ostvaruju deo zajedničkih potreba u oblasti zdravstva, obrazovanja, socijalne zaštite i kulture (čl. 52 Ustava SFRJ i SRS, 1974). Radi zadovoljavanja svojih potreba i interesa u samoupravnim interesnim zajednicama, radni ljudi plaćaju doprinose ovim zajednicama iz svojih dohodaka i iz dohotka osnovnih organizacija udruženog rada. Prava, obaveze i odgovornosti u SIZ-u određuju se samoupravnim sporazumom. Za teškoće sa kojima su se do tada susretali umetnici koji svoju delatnost obavljaju samostalno u ostvarivanju **jednakog društveno-ekonomskog položaja**, a koji su bili

(12) Isto.

(13) V. Jokić, S. Pavićević, *Društveni položaj slobodnih umetnika*, Beograd, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, 1969.

(14) Godine 1969. u status je primljeno 300 umetnika kojima je staž priznat retroaktivno.

(15) M. Perišić, 'Propisi koji određuju društveno-ekonomski položaj samostalnih umetnika' u *Društveni i materijalni položaj likovnih umetnika*, Beograd, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, 1975.

(9) V. Jokić, S. Pavićević, *Društveni položaj slobodnih umetnika*, Beograd, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, 1969.

(10) M. Nemanjić, i grupa autora, *Društveno-ekonomski položaj radnih ljudi koji ličnim radom samostalno u vidu zanimanja obavljaju umetničku ili drugu delatnost*, Beograd, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, 1976.

(11) Isto.

bazirani na činjenici da je likovna umetnost **atipičan** primer umetnosti koja se **pojedinačno obavlja i realizuje**, odnosno delatnost koja se **ne obavlja kroz udruženi rad**, svojevrsno rešenje se pronašlo upravo u samoupravnim interesnim zajednicama kulture.

Uplatu doprinosa za obavezno zdravstveno, penzijsko i invalidsko osiguranje u ovom periodu preuzima samoupravna interesna zajednica kulture. **(16)** Godine 1975. Srbija bez autonomnih pokrajina broji 800 samostalnih umetnika od kojih je 99% sa teritorije Beograda. Njihovu uplatu doprinosa preuzima Beogradska zajednica kulture. Radi poređenja, dok je 1970. za uplatu doprinosa bilo potrebno odvojiti 3 miliona dinara, 1975. taj iznos iznosi 15 miliona dinara.

Što se tiče poreskih politika i ovde su samostalni umetnici u nešto povlašćenijoj poziciji od ostalih radnika u udruženom radu. Pored poreza na ukupan prihod građana, koji umetnici u samostalnom statusu plaćaju isto kao i svi drugi radnici, oni plaćaju i porez iz ličnog dohotka od autorskih prava, patenata i tehničkih unapređenja, ali ne plaćaju mnoge druge poreze kojima su opterećeni prihodi ostalih radnika u radnom odnosu. Uvođenje i visina stopa po kojima se plaća ova specifična vrsta poreza iz ličnog dohotka od autorskih prava, patenata i tehničkih unapređenja u nadležnosti je opštinskih skupština, a stope se razlikuju u zavisnosti od vrste autorskog dela. Godine 1975. ove stope su se kretale između 3 i 6%. **(17)**

Ovakvim propisima u domenu socijalne zaštite i poreskog prava pozicija samostalnih umetnika stavljena je u nešto povoljniji položaj nego ostalih radnika, međutim sa druge strane, neizvesnost zagarantovane zarade i njihova prepuštenost individualnom snalaženju u ovom pogledu stavlja njihovu poziciju u podređeni položaj u odnosu na ostale radnike. Iako je dosta toga učinjeno, po pitanju stanovanja, radnih prostora-ateljea, beneficiranih cena za nabavku materijala, redovnih otkupa umetničkih dela, stipendija za mlade umetnike (Fond Moša Pijade, i sl.), pokušaji uključivanja umetnika u druge privredne grane – urbanizam i arhitekturu i proizvodnju kroz industrijski dizajn, još uvek nerešen problem ostaje kako umetničko zanimanje uklopiti u samoupravni društveno-ekonomski sistem – obezbediti im odgovarajuće prihode prema uloženom radu i vrednosti kojom doprinose društvenom razvoju.

Još jedan važan korak u rešavanju statusa samostalnih umetnika, ali s obzirom na generalne okolnosti rastućih nejednakosti (između zemalja industrijskog centra i onih u razvoju na internacionalnom nivou, a u lokalnom kontekstu sve većih razlika među republikama), možda i zakasneo, čini se donošenjem „Preporuka o statusu umetnika” prilikom XXI UNESCO Konferencije održane u Beogradu 1980. godine. Ovim dokumentom proizvela se generalna definicija umetnika i specifikovali uslovi u kojima umetnici mogu da deluju kao kreativni radnici. Jedna od glavnih preporuka ovog uporišnog dokumenta je „potreba da se unaprede socijalna zaštita, radni i poreski uslovi rada umetnika, bilo da su oni zaposleni ili samozaposleni, uzimajući u obzir doprinos kulturnom razvoju koji umetnici pružaju”. **(18)** Istupanja učesnika članova jugoslovenske delegacije u 'Komisiji za kulturu' govori i o tome sa kakvih je pozicija SFRJ učestvovala u ovoj diskusiji: „... Jugoslovenska delegacija daće svoj glas za usvajanje predložene preporuke o statusu umjetnika u nadi da će ona potaknuti zemlje članice da stimulišu vokaciju umjetnika i učvršćuju njegovu socijalnu funkciju, polazeći od vlastitih tradicija i socijalnih ciljeva, ali da će u isto vreme i umetnika samog obavezati u njegovom dugu ukorenjenja i dubokog poznavanja realnosti društva u kome živi. Hoće li međutim, taj podsticaj biti dovoljan da se reši pitanje nezaposlenosti ili polu-zaposlenosti velikog broja umetnika u razvijenim zemljama koje nemaju jake etatiističke sisteme, ili pak da spreči birokratizaciju i elitističko zatvaranje umetnika tamo gde mu država pritiče u pomoć ostaje da se vidi”. **(19)**

Ovaj dokument svakako je dao zamajac daljem regulisanju statusa samostalnih umetnika u pravno-administrativnom smislu na lokalnu, pa se 1982. godine kao posebni pravni akt donosi Zakon o samostalnom obavljanju umetničke ili druge delatnosti u oblasti kulture, a 1984. godine gradski SIZ za kulturu donosi Pravilnik o kriterijumima za ostvarivanje prava na uplatu doprinosa za zdravstvenu zaštitu, penzijsko i invalidsko osiguranje samostalnih umetnika. Međutim, generalne društvene i ekonomske prilike koje nastupaju ne idu na ruku ovim progresivnim promenama. Umnogome jedinstveni jugoslovenski 'eksperiment' pokušaja uklapanja suprotstavljenih ekonomskih sistema tržišta, centralne planske ekonomije i samoupravljanja, u uslovima pojave i globalnog prevladavanja neoliberalne (tzv. tačerizam-

(18) Preporuka o statusu umetnika, Dokument XXI Generalne UNESCO konferencije, održane u Beogradu 1980. godine, str. 147.

(19) Istupanje B. Gagra na 21. G. K. (Komisija za kulturu i komunikacije); Izvor: UNESCO u Jugoslaviji, „Svet Nesvrstanih”, Tanjug, Beograd, 1980, str. 157-158.

(16) Do tada doprinosi za zdravstveno, socijalno i invalidsko osiguranje su se plaćali iz sredstava Fonda za unapređivanje kulturnih delatnosti SRS.

(17) M. Nemanjić, i grupa autora, Društveno-ekonomski položaj radnih ljudi koji ličnim radom samostalno u vidu zanimanja obavljaju umetničku ili drugu delatnost, Beograd, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, 1976.

reganizam) hegemonije, rezultira specifičnom ekonomskom i društveno-političkom krizom, povećanjem nejednakosti i nezaposlenosti što je sve bilo pojačano spoljnim pritiscima kreditora i nametanjem mera štednje početkom 80-ih godina. U dekadi 80-ih ne realizuje se više nijedna značajna studija koja bi se ticala direktno statusa samostalnih umetnika. Indikativno za pravac u kome se kreću opšte društvene tendencije može biti da Zavod za proučavanje kulturnog razvitka pored generalnih planova o kulturnim potrebama na nivou republike i grada realizuje i dve dosta opsežne studije na temu samoupravnog položaja umetničkih udruženja i tržišta dela likovnih umetnosti. **(20)** Kraj sistema samoupravljanja proglašava se 1989. godine i time nastupa čitava jedna nova faza u administrativno-političkom, ekonomskom pa i kulturnom pogledu koja se odražava i na status samostalnih umetnika.

‘tranzicija’ ka kapitalističkoj periferiji / 1990–2006

Ustavom Republike Srbije donetim 1990. godine formalizuje se prelaz iz socijalističkog u kapitalistički društveno-politički sistem, čime se ukidaju dotadašnji koncepti društvenog sporazuma, kao i sukcesivno institucije koje su bile njegovi nosioci. Sve ovo nalaže i promenu uslova i položaja umetničkog rada, koje je potrebno prilagoditi delovanju u izmenjenim tržišnim uslovima.

Novi zakoni o obavljanju samostalne umetničke delatnosti koji se donose 1993. i 1998. godine, praktično čine redukciju istog zakona iz 1982. godine (broj članova smanjuje se sa 40 na 8), s tim što se uplate doprinosa za obavezno zdravstveno, penzijsko i invalidsko osiguranje prebacuju sa SIZ-ova, koji se ukidaju, na lokalne samouprave.

U trendu prvobitne akumulacije kapitala diktirane prestrojavanjem na kapitalističke odnose, nametanje i normalizaciju kulta i kulture privatnog vlasništva, nakon 2000. kao jedno od ‘rešenja’ Ministarstvo finansija donosi odluku o spajanju već veoma oštećenog javnog fonda za penziono osiguranje, sa fondovima poljoprivrednika, samostalaca (2006), a kasnije i vojske (2008), koji su poslovali u suficitu. Ovaj potez utiče na dodatne redukcije u dotadašnjoj socijalnoj zaštiti, pa se doprinosi za obavezno penzijsko, invalidsko i zdravstveno osiguranje za samostalne delatnosti sa tri razreda smanjuju se najnižu osnovicu. Sa druge strane, Zakonom

o izmenama i dopunama Zakona o doprinosima za obavezno socijalno osiguranje iz autorskih honorara za samostalne umetnike isključuje se deo doprinosa za penziono, zdravstveno i invalidsko osiguranje. Ova poslednja mera argumentuje se kao stimulans poslodavcima čiji su izdaci smanjeni, ali u konačnici štete samostalnim umetnicima koji će na kraju godine iz svoje neto zarade plaćati razliku u doprinosima ukoliko prekorače dozvoljeni godišnji prihod. **(21)**

Evropski Parlament (*European Institute for Comparative Cultural Research*) 2006. godine objavljuje studiju o Statusu umetnika u Evropi **(22)** kao pandan i korektiv preporukama Uneska iz 1980. godine. Njome se bitno odstupa od prethodno široko postavljenih zahteva za socijalnu zaštitu i izjednačavanje radnih prava umetnika sa ostalim radnicima. Oni se sve više prepoznaju kao preduzetnici koji u svom profesionalnom angažmanu jednako preuzimaju rizik kao i zaposleni u nekim drugim atipičnim delatnostima, npr. rudari, mornari, piloti, sezonski radnici ili toredori.

Zakon o kulturi Republike Srbije koji se donosi 2009. godine integriše već redukovane stavke iz Zakona o samostalnom obavljanju umetničke i druge delatnosti, čime se ovaj stavlja van snage kao samostalni dokument.

*

Ako išta, iz jugoslovenskog iskustva možemo naučiti da je individualistički pristup, baziran na autorstvu i podržan formiranjem slobodnog tržišta i tržišnom kompeticijom, koje se sve više propagira od kraja 50-ih godina prošlog veka, umnogome osujetio progresivne ideje koje su se u prethodnom periodu razvijale u pravcu društvene kohezije, i imao kontraemancipatorski efekat na položaj samih umetnika i umetničku delatnost uopšte. Veliki deo odgovornosti za ovakvu situaciju kao i generalno sve lošiji materijalni položaj umetnika, po razgradnji socijalističkih i nastupanju neoliberalnih društvenih odnosa, imaju sami umetnici. (Samo)razumevanjem svog poziva kao izdvojene delatnosti koja se sprovodi samostalno i nezavisno od radno-pravnih odnosa, oni su se lako uklopili u tržišnu utakmicu proizvođači i plasirajući umetnost kao robu koja se vrednuje na osnovu autorstva (brenda) a manje

(21) Tada 40% od ukupne zarade, danas 35%.

(22) Status umetnika u Evropi, *Directorate General Internal Policies of the Union, Policy Department Structural and Cohesion Policies*, Brisel, Evropski parlament, 2006. godine.

(20) Autor obe ove studije „Samoupravni preobražaj umetničkih udruženja” iz 1984. godine i „Tržište dela likovnih umetnosti” iz 1986. godine je Trivo Indić.

kao društveno vrednovan rad, čime je i umetnost postala otuđena od drugih proizvođača – neumetnika, a sami umetnici društveno otuđeni, izolovani i prepušteni sami sebi. Zarobljeni u projektovanim statusnim aspiracijama i proizvodnji simboličkog kapitala koji u neznatnim slučajevima kod veoma malog broja umetnika uspeva da se podudari sa adekvatnom ekonomskom nadoknadom, oni su jako teško uspevali da udruže i svoje staleške interese u borbi koja bi im omogućila da žive od svoga umetničkog rada, a kamoli da se kolektivno udruže sa ostalim društvenim slojevima u borbi da umetnost počne da ispunjava zaista emancipatorsku društvenu funkciju koja joj je imanentna.

Nevena Popović

istorija regulisanja socijalnog osiguranja umetnika u srbiji

Društvo koje gospodari teško je podvalilo umetniku. Vaspitalo ga je tako da je upoznao najvišu kulturu, da je dakle željan i dostojan svih njenih darova; a istovremeno ga je bacilo u najniži, iz zemlje iskorenjeni, bezdomni, putujući proleterijat; umetnik je proleter u građanskom kaputu. Celokupan rad je danas strogo i sve strože organizovan; svaki radnik: činovnik, obučar ili ulični čistač je ravnopravni član organizovanog društva. Umetnost je izvan organizacije, izvan društva; umetnost je slobodna i zbog te slobode bespravna. I fabrički sužanj je potreban i teoretski ravnopravan član društva koje mu seče svakdanji crni hleb zato da prilježno robuje. Umetnik nije ni sužanj; s druge strane tarabe stoji, na drum oteran, bespravan, pa makar o ramenu nosio vreću cekina. – Na čistaču, moje pero, a ti mi daj svoju metlu, da i ja jednom veselo zazviždim u životu! (1)

Uređenje pitanja penzija umetnika koji nisu u državnoj službi bila je tema o kojoj su likovni umetnici raspravljali već prilikom osnivanja Udruženja likovnih umetnika u Beogradu 1919. godine. (2) U to vreme važeći propisi definisali su samo socijalno osiguranje radnika i činovnika. (3) Socijalni položaj umetnika koji nisu u državnoj službi sistemski je počeo da se rešava tek posle Drugog svetskog rata. Međutim, iako je tada uvedeno takozvano državno socijalno osiguranje (4) gde je država bila garant svih prava, odnosno davanja iz ovog osiguranja, umetnici nisu bili prepoznati kao radna kategorija. Prvi pravni akt koji je uveo u sistem socijalnog osiguranja jednu umetničku kategoriju je Ugovor o

(1) I. Cankar, *Bela hrizantema*, Beograd, 1968, 10.

(2) Katalog izložbe: Udruženje likovnih umetnika u Beogradu 1919, Umetnički paviljon, Beograd, 10–24. decembar 1969.

(3) Pravilnik bolesničkog i potpornog fonda iz 1895. godine; Uredba o penzijama činovnika iz 1841, 1861. i 1871; Zanatski dobrovoljni fond 1898; Zakon o osiguranju radnika 1922.

(4) Zakon o socijalnom osiguranju radnika, nameštenika i službenika, 1946.

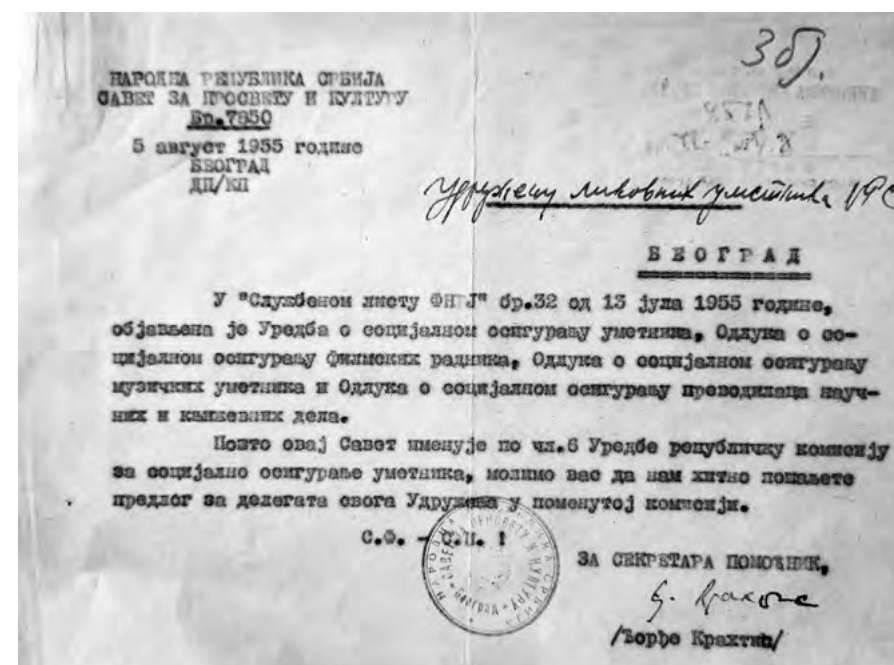
socijalnom osiguranju književnika, čiji su potpisnici Savet za narodno zdravlje i socijalnu politiku i Savez književnika Jugoslavije 1952. godine. Iste godine zabeleženi su pokušaji Saveza likovnih umetnika Jugoslavije da sa Savetom za narodno zdravlje i socijalnu politiku potpiše obavezujući pravni akt koji se oslanja na Zakon o socijalnom osiguranju radnika, službenika i njihovih porodica iz 1950. godine. Iako ugovor nije potpisan ostao je sačuvan nacrt ugovora **(5)** u kome možemo videti težnje da se reguliše socijalni status likovnih umetnika. Po ovom nacrtu bilo je predviđeno da i oni umetnici koji nisu članovi mogu ostvariti socijalno pravo po prethodnoj saglasnosti Saveza likovnih umetnika Jugoslavije i Saveznog organa za poslove nauke i kulture. Prava koja su ugovorom bila definisana su:

- Pravo na zdravstvenu zaštitu;
- Pravo na materijalno obezbeđenje za slučaj privremene nesposobnosti za rad usled bolesti;
- Pravo na invalidninu u slučaju trajnog smanjenja opšte odnosno profesionalne sposobnosti za rad;
- Pravo na invalidsku, starosnu i porodičnu penziju;
- Pravo na pogrebninu.

Predložene osnovice osiguranja određene su prema dužini staža. Početna osnovica je određena za umetnike sa stažom do 10 godina, a zatim se osnovica postepeno povećavala na svakih 5 godina staža. Predviđeno je da plaćanje doprinosa vrši republičko udruženje sredstvima koje je moglo da pribavlja dotacijom svojih članova. Iz istog perioda (kraj 1952) nailazimo na dokumente koji pokazuju da je postojala ideja osnivanja Fonda socijalnog osiguranja likovnih umetnika Srbije. Određeni procenat od prodatog umetničkog dela uplaćivao bi se u fond kao dotacija za socijalno osiguranje. Procenat je zavisio od statusa umetnika (u radnom odnosu ili samostalni) i od cene dela. Uprava ULUS-a sprovela je 1953. godine anketu sa ciljem pronalaska najispravnijeg rešenja regulisanja socijalnog osiguranja svojih članova. Te godine Udruženje je imalo 200 članova. Od tog broja, 70 članova nije bilo u radnom odnosu, a njih osmoro su po godinama života stekli uslov za penziju, ali je nisu ostvarili. Anketa koja je upućena svim članovima imala je devet pitanja, a njen osnovni zadatak bio je da se ispita broj neosiguranih članova Udruženja i njihov stav prema socijalnom osiguranju regulisanim preko

udruženja (pitanje vrsta osiguranja: penzija, dečji dodatak, bolesničko osiguranje, pogrebnina; pitanje procenta učešća umetnika u plaćanju osiguranja; pitanje izdvojenog procenta od prodatih radova koji se usmerava na doprinose za socijalno osiguranje). Tim koji je sastavljao anketu proveravao je i solidarnost osiguranih kolega, pa je jedno od pitanja za osigurane članove bilo da li bi učestvovali u uplati doprinosa za neosigurane kolege. Anketa je pokazala da umetnici daju prednost nameštenju u državnoj službi i da se za regulisanje svog statusa preko Udruženja odlučuju samo kada druga opcija nije moguća.

Godine 1954. donet je Zakon **(6)** kojim su regulisane dve oblasti: plaćanje poreza na prihode od autorskih prava i rad Fonda za unapređenje kulturnih delatnosti. Ovim Zakonom je definisano da se sredstva od poreza na prihode od autorskih prava koriste za socijalno osiguranje umetnika, a da se preostali deo uplaćuje u Fond za unapređivanje kulturnih delatnosti. Marko Čelebonović, sekretar Saveza likovnih umetnika Jugoslavije 30. marta 1955. godine **(7)** poslao je obaveštenje Udruženju likovnih umetnika Srbije da se zakonski tekst o socijalnom osiguranju još uvek nalazi u fazi diskusije u odborima Saveznog izvršnog veća. Mesta sporenja bila su: godine odlaska u penziju (umetnici su se zalagali da to bude sa 60 godina), sastav komisije (u sastav komisije nisu ulazili



(6) Zakon o porezu na prihode od autorskih prava i o Fondu za unapređenje kulturnih delatnosti, Službeni list FNRJ, br. 31/54.

(7) Arhiv ULUS: Dopis Saveza likovnih umetnika Jugoslavije, 30. 03. 1955.

(5) Nacrt ugovora o socijalnom osiguranju umetnika iz 1952. godine, Arhiv ULUS-a.

samo predstavnici umetničkih udruženja), pravo onih umetnika koji su osigurani na osnovu radnog odnosa da koriste Ugovor ako je za njih povoljniji. Bez obzira na ta neslaganja između umetnika i donosilaca odluka, sekretar Saveza smatrao je da je važno da zakonski tekst bude donet, pa čak i ako ne budu uslišensvi zahtevi umetnika.

Uredba o socijalnom osiguranju umetnika (književnika, kompozitora i likovnih umetnika) doneta je 1955. godine. **(8)** U tom trenutku Udruženje likovnih umetnika Srbije brojalo je 97 članova koji nisu bili u radnom odnosu. **(9)** Umetnici i članovi njihovih porodica ovom Uredbom stekli su prava iz zdravstvenog, penzionog i invalidskog osiguranja radnika i službenika, kao i prava na stalni dodatak na decu. Definisana je procedura kojom umetnik ostvaruje pravo na socijalno osiguranje: na osnovu prethodno pribavljenog mišljenja odgovarajućeg umetničkog udruženja umetnik podnosi prijavu republičkoj komisiji za osiguranje umetnika, dok žalbu na rešenje republičke komisije podnosi u roku od 15 dana saveznoj komisiji za socijalno osiguranje umetnika. Republički savet za prosvetu i kulturu imenovao je članove Republičke komisije za osiguranje umetnika iz redova državne uprave, socijalnog osiguranja i umetnika. Umetnici su prema godinama staža bili razvrstani u šest razreda osiguranja: od najnižeg desetog do najvišeg petog razreda osiguranja.

Stož	Razred osiguranja	Osnovica
Do 10 godina	X	9.700,00
Od 10 do 15 godina	IX	10.600,00
Od 15 do 20 godina	VIII	11.500,00
Od 20 do 25 godina	VII	12.400,00
Od 25 do 30 godina	VI	13.600,00
Od 30 godina	V	14.800,00

Pravo na punu starosnu penziju umetnici su sticali kada navrš 65 godina života i 35 godina staža, a umetnice kada navrš 60 godina života i 30 godina staža. Za nepotpunu starosnu penziju bilo je potrebno 70 godina života za umetnike ili 65 godina života za umetnice i minimum 15 godina radnog staža. Izvršni odbor Republičkog zavoda za penziono osiguranje mogao je da prilikom penzionisanja izuzetno zaslužne umetnike koji su bili razvrstani u VIII ili viši razred razvrsta u više razrede, pa čak i

one najviše od IV do I razreda. Umetnik koji je boravio u inostranstvu zbog umetničkog angažmana bio je u obavezi da sam uplati doprinos za socijalno osiguranje po stopi od 12,5% od ostvarenih honorara u inostranstvu. **(10)**

Zakon o penzijskom osiguranju **(11)** donet je 1957. godine i time je prestala da važi Uredba o socijalnom osiguranju umetnika iz 1955. godine. Pravo na penzijsko osiguranje po ovom zakonu imali su književnici, likovni umetnici, scenski umetnici, kompozitori, istaknuti muzički umetnici – izvođači, filmski umetnici i prevodioci naučnih i književnih dela, kojima je samostalan umetnički rad osnovno zanimanje. Status umetnika utvrđivao se rešenjem republičke komisije za socijalno osiguranje umetnika koju je birao republički savet nadležan za poslove kulture od predstavnika saveta, Republičkog zavoda za socijalno osiguranje i umetnika. **(12)** Ovim zakonom definisano je 20 osiguraničkih razreda prema visini prosečnog mesečnog iznosa plata ostvarenih u određenom periodu rada. Penzijski osnov čini iznos koji odgovara procentu prosečnog mesečnog iznosa plata pripisanom za osiguranički razred u koji se osiguranik razvrstava. Prema Odluci o razvrstavanju umetnika u osiguraničke razrede **(13)**, sreski zavodi za socijalno osiguranje razvrstavali su umetnike u šest osiguraničkih razreda od IX do IV, a na osnovu podataka o prizatom penzijskom stažu. Zadržana je mogućnost da prilikom penzionisanja izuzetno zaslužni umetnici budu razvrstani u više razrede. Odlukom iz 1961. godine **(14)** osiguranički razredi se pomeraju za jedno mesto nagore, od VIII do III razreda.

Zavod za socijalno osiguranje SRS naplaćivao je doprinose za osiguranje umetnika od poreza na prihode od autorskih prava sve do 1965. godine. Međutim, promenom poreskih zakona **(15)**, Zakon o porezu na prihode od autorskih prava i o Fondu za unapređenje kulturnih delatnosti prestaje da važi **(16)**, a sredstva prikupljena od poreza na prihode od autorskih prava, patenata i tehničkih unapređenja raspoređivala su se teritorijalno u republički ili pokrajinski fond. Zbog toga je Udruženje likovnih umetnika Srbije, koje je u tom trenutku imalo 200 samostalnih umetnika, uputilo poziv Savezu likovnih umetnika Srbije kako bi preduzeo hitne mere vezane za rešavanje plaćanja doprinosa samostalnim umetnicima. **(17)** Nakon toga organizovan je konstitutivni sastanak predstavnika svih saveza umetnika i predstavnika republičkih udruženja umetnika sa temom socijalnog osiguranja umetnika.

(10) Uredba o finansiranju socijalnog osiguranja, Službeni list FNRJ, br. 12/55.

(11) Zakon o penzijskom osiguranju, Službeni list FNRJ, br. 51/57, 44/58, 27/59, 48/59, 10/61, 19/61 – ispr., 22/62, 24/62 – ispr. i 53/62.

(12) Delegat ULUS-a u Republičkoj komisiji bio je predsednik ULUS-a Stevan Bodnarov.

(13) Odluka o razvrstavanju umetnika u osiguraničke razrede, Službeni list FNRJ, br. 10/58.

(14) Odluka o izmenama odluke o razvrstavanju umetnika u osiguraničke razrede, Službeni list FNRJ, br. 44/61.

(15) Osnovni zakon o doprinosima i porezima, Službeni list SFRJ, br. 32/64.

(16) Van snage od 1. avgusta 1965. god.

(17) Dopis ULUS-a Savezu likovnih umetnika Jugoslavije, Beograd, Arhiv ULUS, 11.12.1964.

(8) Uredba o socijalnom osiguranju umetnika, Službeni list FNRJ, br. 32/55.

(9) Odgovor ULUS-a Savezu likovnih umetnika Jugoslavije, Beograd, Arhiv ULUS, 15. januar 1955.

<i>Osiguranički razred</i>	<i>Prosečni mesečni iznos plata</i>	<i>Procenat kojim se izračunava penzijski osnov od prosečnog mesečnog iznosa plata</i>
Ia	preko 53 900	68,5% od 53 900 i 60% od viška plata preko 53 900 dinara
I	46 001–53 900	68,5%
II	41 051–46 000	69,0%
III	36 951–41 050	69,5%
IV	33 801–36 950	70,0%
V	31 201–33 800	70,5%
VI	28 901–31 200	71,0%
VII	26 751–28 900	71,5%
VIII	24 701–26 750	72,0%
IX	22 851–24 700	72,5%
X	21 051–22 850	73,0%
XI	19 351–21 050	73,5%
XII	17 901–19 350	74,0%
XIII	16 551–17 900	74,5%
XIV	15 251–16 550	75,0%
XV	14 201–15 250	75,5%
XVI	13 301–14 200	76,0%
XVII	12 551–13 300	76,5%
XVIII	11 901–12 550	77,0%
XIX	11 451–11 900	77,5%
XX	do 11 450	8 950

Republički fond je plaćao doprinose sve do sredine 1968. godine, kada je potpisan Ugovor između Republičkog zavoda za socijalno osiguranje i devet umetničkih udruženja (Udruženje filmskih radnika Srbije, Udruženje dramskih umetnika Srbije, Udruženje likovnih umetnika Srbije, Udruženje književnih prevodilaca Srbije, Udruženje likovnih umetnika primenjenih umetnosti Srbije, Udruženje muzičkih umetnika Srbije, Udruženje filmskih glumaca Jugoslavije, Udruženje kompozitora Jugoslavije i Udruženje književnika Srbije). **(18)** U članu 7 ovog Ugovora definisane su osnovice osiguranja: osnov osiguranja za umetnike koji imaju do 10 godina umetničkog staža je prosek ličnih dohodaka radnika neprivrednih delatnosti, a za svakih 10 godina staža, osnovica se povećava za 15%. Osnov osiguranja za umetnike sa preko

20 godina umetničkog staža, koji po mišljenju esnafskog udruženja i po odluci Komisije steknu status istaknutog umetnika, dvostruki je prosek ličnih dohodaka radnika neprivrednih delatnosti. Umetnici su u obavezi da sami uplaćuju doprinose, koji se mogu delimično ili u celosti prikupljati i plaćati preko umetničkog udruženja, a Republički fond za unapređenje kulturnih delatnosti može delimično ili u celosti preuzeti plaćanje doprinosa (član 25). Samostalnim umetnicima koji privremeno borave u inostranstvu gde obavljaju umetničku delatnost ne prestaje pravo na socijalno osiguranje po ovom ugovoru (član 41). U tom periodu, na teritoriji uže SR Srbije registrovano je 770 samostalnih umetnika od kojih 760 živi i radi u Beogradu. **(19)** Vujadin Jokić i Stevan Majstorović u delu publikacije koji se odnosi na socijalno-pravno regulisanje položaja stvaralaca ukazuju na nekoliko problema: 1) mladi umetnici teže da regulišu socijalni status jer Komisija prepoznaje kao samostalne umetnike one koji su se već afirmisali kao stvaraoci; 2) Delatnost umetnika nakon dobijanja statusa samostalnog umetnika se ne prati, pa na primer umetnik koji prestane da se bavi umetničkom delatnošću ili kada se zaposli i dalje biva socijalno osiguran; 3) Sredstva koja su potrebna kako bi se regulisalo socijalno osiguranje samostalnih umetnika svake godine se uvećavaju, a Zajednice kulture koje su se obavezale da obezbeđuju sredstva u problemu su kako da taj novac pribave.

U decembru 1973. godine potpisan je novi ugovor **(20)** između Republičke zajednice penzijskog i invalidskog osiguranja radnika i Koordinacionog odbora umetničkih saveza i udruženja Srbije, a po ovlašćenju Udruženja filmskih radnika Srbije, Udruženja dramskih umetnika Srbije, Udruženja književnih prevodilaca Srbije, Udruženja muzičkih umetnika Srbije, Udruženja likovnih umetnika Srbije, Udruženja likovnih umetnika primenjenih umetnosti Srbije, Udruženja filmskih glumaca Srbije, Udruženja književnika Srbije i Udruženja kompozitora Srbije. Umetnici se razvrstavaju u razrede osiguranja osiguranika koji obavljaju samostalne delatnosti. **(21)** Razvrstavanje u viši osnov osiguranja vrši se po službenoj dužnosti i to od prvog dana narednog meseca u kojem su ispunjeni uslovi. Istaknutim umetnicima osnov osiguranja je dvostruka osnovica utvrđena za samostalne delatnosti. Umetnici su u obavezi da sami uplaćuju doprinose, koji se mogu delimično ili u celosti prikupljati

(19) V. Jokić, S. Majstorović, „Društveni i materijalni položaj stvaralaca” u: Razvoj kulture u Srbiji 1971–1980, Beograd, 1971, 75.

(20) Ugovor o sprovođenju penzijskog i invalidskog osiguranja umetnika, Službeni glasnik SRS, br 02/74.

(21) Odluka o osnovama za penzijsko i invalidsko osiguranje osiguranika koji obavljaju samostalne delatnosti, Službeni glasnik SR Srbije, br. 27/73.

(18) Ugovor o sprovođenju socijalnog osiguranja umetnika, Službeni glasnik SRS, br. 02/69.

i plaćati preko umetničkog udruženja, a Zajednice kulture mogu delimično ili u celosti preuzeti plaćanje (član 16). Samostalni umetnik tokom boravka u inostranstvu gde obavlja samostalnu delatnost na osnovu ugovora o umetničkom angažmanu uplaćuje doprinose u valuti zemlje u kojoj obavlja samostalnu delatnost (član 17). Ovaj Ugovor je dopunjen 1976. godine **(22)** kada se u osiguranike ubrajaju i estradni umetnici i izvođači, kao i muzičari džeza i zabavne muzike (Udruženje estradnih umetnika i izvođača SR Srbije i Udruženje muzičara džeza i zabavne muzike SR Srbije).

Sledeći Ugovor potpisan je nakon šest godina, u decembru 1979. godine između Republičke samoupravne interesne zajednice penzijskog i invalidskog osiguranja radnika – Beograd i jedanaest udruženja (pored onih devet udruženja koja se navode u Ugovoru iz 1973, u ovom se nalaze i Udruženje filmskih i televizijskih radnika SR Srbije i Savez estradnih umetnika Srbije). **(23)** Umetnici se razvrstavaju u razrede osiguranja osiguranika koji obavljaju samostalne delatnosti. **(24)** Razvrstavanje u viši osnov osiguranja vrši se po službenoj dužnosti i to od prvog dana narednog meseca u kojem su ispunjeni uslovi. Istaknutim umetnicima sa stažom od 20 do 30 godina osnov osiguranja je dvostruka osnovica utvrđena za samostalne delatnosti za staž do 10 godina. Istaknutim umetnicima sa stažom preko 30 godina osnov osiguranja je dvostruka osnovica utvrđena za samostalne delatnosti za staž od 10 do 20 godina. Umetnici su u obavezi da sami uplaćuju doprinose, a Zajednice kulture mogu delimično ili u celosti preuzeti plaćanje (član 12). Samostalni umetnik tokom boravka u inostranstvu gde obavlja samostalnu delatnost na osnovu ugovora o umetničkom angažmanu uplaćuje doprinose u valuti zemlje u kojoj obavlja samostalnu delatnost (član 13). U Beogradu je 1979. godine bilo registrovano 1182 samostalna umetnika kojima je SIZ kulture Beograda plaćao doprinose. **(25)**

Skupština SR Srbije usvojila je Zakon o samostalnom obavljanju umetničke ili druge delatnosti u oblasti kulture 1982. godine. Ovim zakonom regulisana su prava i obaveze samostalnih umetnika koji žive na teritorije Republike Srbije van teritorija autonomnih pokrajina. Zakonom je definisano da se sredstva za ostvarivanje prava na zdravstvenu zaštitu, penzijsko i invalidsko osiguranje mogu obezbeđivati preko samoupravnih

interesnih zajednica kulture. Iste godine doneta je Odluka o određivanju udruženja odnosno saveza udruženja koji vrše ovlašćenja iz Zakona o samostalnom obavljanju umetničke ili druge kulturne delatnosti u oblasti kulture. Ovom Odlukom određeno je 16 udruženja koja imaju ovlašćenja za samostalne umetnike: 1. Udruženje književnika Srbije, 2. Udruženje dramskih pisaca Srbije, 3. Udruženje filmskih umetnika Srbije, 4. Udruženje samostalnih filmskih glumaca Srbije, 5. Udruženje dramskih umetnika Srbije, 6. Udruženje muzičkih umetnika Srbije, 7. Udruženje kompozitora Srbije, 8. Udruženje baletskih umetnika Srbije, 9. Savez estradno-muzičkih umetnika Srbije, 10. Udruženje likovnih umetnika Srbije, 11. Udruženje likovnih umetnika primenjenih umetnosti Srbije, 12. Udruženje samostalnih umetnika fotografije Srbije, 13. Udruženje književnih prevodilaca Srbije, 14. Udruženje naučnih i stručnih prevodilaca Srbije, 15. Udruženje artista Srbije i 16. Udruženje filmskih i televizijskih umetničkih saradnika Srbije. Ova Odluka je dopunjena 1988. godine kada je dodato još jedno udruženje: Udruženje radnika likovnih i primenjenih umetnika Srbije.

Nadovezujući se na Zakon o samostalnom obavljanju umetničke ili druge delatnosti u oblasti kulture, Socijalistički savez radnog naroda Srbije, Savez sindikata Srbije i Republička zajednica kulture zaključile su u decembru 1983. godine Društveni dogovor o saradnji samostalnih umetnika i samostalnih radnika u oblasti kulture sa organizacijama udruženog rada. Saradnja sa OUR-ima imala je za cilj da doprinese društveno-ekonomskom položaju samostalnih umetnika. U članu 31 naznačeno je da će se učesnici Dogovora zalagati da se u samoupravnim interesnim zajednicama kulture obezbede sredstva za zdravstvenu zaštitu, penzijsko i invalidsko osiguranje, za zadovoljavanje stambenih potreba i obezbeđivanje radnog prostora ukoliko se ova sredstva ne mogu obezbediti saradnjom sa organizacijama udruženog rada.

Ustavne promene dovele su do novog Zakona o samostalnom obavljanju umetničke ili druge delatnosti u oblasti kulture **(26)** koji je važio na čitavoj teritoriji Republike Srbije. Zakon je donet 1993. godine nakon dve godine pripreme, ali je zadržao formu prethodnog zakona u kome su udruženja definisana kao nosioci javnog ovlašćenja u utvrđivanju statusa samostalnog umetnika i sprovođenju Zakona. Navedeno je 18 udruženja

(26) Zakon o samostalnom obavljanju umetničke ili druge delatnosti u oblasti kulture, Službeni glasnik SRS, br. 39/93.

(22) Ugovor o izmenama i dopunama ugovora o sprovođenju penzijskog i invalidskog osiguranja umetnika, Službeni glasnik SRS, br. 14/76.

(23) Ugovor o sprovođenju penzijskog i invalidskog osiguranja umetnika, Službeni glasnik SRS, br. 22/80.

(24) Odluka o osnovama osiguranja osiguranika koji obavljaju samostalne delatnosti, Službeni glasnik SR Srbije, br. 50/78.

(25) R. Đokić i grupa autora, Razvoj kulture u Srbiji 1976–1980, Beograd, 1980, 45.

(na već poznatih 17, dodato je Udruženje radnika estradne delatnosti Srbije). Razlika u odnosu na prethodni Zakon kada je socijalno osiguranje umetnika u pitanju je da u obezbeđivanju sredstava mogu učestvovati ustanove, preduzeća i druga pravna lica umesto SIZ-ova kulture. Ovaj zakon je bio na snazi sve do donošenja Zakona o kulturi 2009. godine. U ovom periodu (do 2003) osnovice su raspoređene u četiri razreda i u dodatna dva razreda za istaknute umetnike. Prema dostupnim podacima za neke godine postojao je i najviši sedmi razred za one umetnike koji su bili dobitnici Sedmojulske nagrade. **(27)**

Zakon o penzijskom i invalidskom osiguranju **(28)** iz 2003. godine ne navodi eksplicitno samostalne umetnike već se oni prepoznaju kao kategorija osiguranika samostalnih delatnosti, tj. kao lica koja obavljaju poslove po osnovu autorskog ugovora. Osnovica ove kategorije osiguranika ne može biti niža od najniže osnovice osiguranja koju čini prosečna mesečna zarada po zaposlenom ostvarena u Republici u prethodnom polugodištu niti viša od petostrukog iznosa prosečne mesečne zarade po zaposlenom u Republici. U skladu sa ovim Zakonom, Upravni odbor Republičkog fonda za penzijsko i invalidsko osiguranje samostalnih delatnosti doneo je Odluku **(29)** kojom se precizira najniža osnovica za osiguranike samostalnih delatnosti koji samostalno obavljaju umetničku ili drugu delatnost u oblasti kulture i sveštenike i verske službenike u 2003. godini i ona iznosi prosečnu mesečnu zaradu, tj. 14.589 dinara. Udruženja su uvidela da moraju biti aktivno uključena prilikom predlaganja i uvođenja novih zakonskih rešenja od donosilaca odluka, a koja se tiču statusa samostalnih umetnika. Zbog toga je u Rektoratu Univerziteta umetnosti u Beogradu održan okrugli sto u novembru 2003. godine na kome je struka razgovarala o položaju umetničkih udruženja i umetnika. **(30)** Koordinacioni odbor umetničkih udruženja je učesnicima skupa predstavio pripremljeni materijal o istorijatu umetničkih udruženja, analizi aktuelnog stanja i predlozima za rešavanje problema umetnika i njihovih organizacija.

Zakon o doprinosima za obavezno socijalno osiguranje donet je 2004. godine. U članu 6 ovog zakona samostalni umetnici su navedeni kao kategorija osiguranika: fizička lica koja samostalno obavljaju umetničku ili drugu delatnost u oblasti kulture u skladu sa zakonom. Ova definicija

je već sledeće godine proširena **(31)** i glasi: „Samostalni umetnik je osiguranik – fizičko lice za koje je utvrđen status lica koje samostalno obavlja umetničku delatnost ili drugu delatnost u oblasti kulture prema evidenciji koju vodi umetničko udruženje, u skladu sa zakonom koji uređuje samostalno obavljanje umetničke ili druge delatnosti u oblasti kulture, ako nije osigurano po drugom osnovu”. Osnovica doprinosa po Zakonu iz 2004. je prihod koji samostalni umetnici ostvaruju obavljanjem umetničke ili druge delatnosti u oblasti kulture na koji se plaća porez po zakonu koji uređuje porez na dohodak građana (član 25). Zakon o izmenama i dopunama Zakona o doprinosima za obavezno socijalno osiguranje **(32)** uveo je velike izmene i dopune koje se tiču samostalnih umetnika. Uvedene su četiri osnovice: najniža koja iznosi 40% od prosečne zarade, prosečna mesečna zarada, dvostruka i četvorostruka mesečna zarada. Po konačnom obračunu samostalni umetnik ima obavezu da uplati razliku ukoliko bi ostvario veći prihod, ili mu se sredstva vraćaju ukoliko bi ostvario manji prihod, osim u slučaju kada je zaokružio najnižu osnovicu. Samostalni umetnik ima obavezu da do 15. u mesecu plaća akontaciju doprinosa obračunatoj po izabranoj osnovici. Doprinosi za PIO (22%) i ZO (12,3) više ne obračunava naručilac posla prilikom isplate autorskog honorara, tj. ugovorene naknade, već je to obaveza umetnika. Izmenama ovog Zakona takođe je predviđeno da umetnici podnose prijave opštinskim poreskim upravama na obrascu koji propisuje ministar nadležan za poslove finansija (PPD-SU). Prijave se podnose najkasnije do 15. februara za prethodnu godinu ili u roku od 15 dana od dana sticanja statusa. Prvu PPD-SU prijavu samostalni umetnici su imali obavezu da dostave opštinskim poreskim upravama u roku od mesec dana od dana donošenja ovog Zakona, tj. do 26.08.2005. godine. Zbog ovih zakonskih promena Koordinacioni odbor umetničkih udruženja Srbije pozvao je sve samostalne umetnike na protestno popunjavanje obrasca PPD-SU 23.08.2005. godine u Umetničkom paviljonu „Cvijeta Zuzorić”. Na protestnom skupu umetnici su potpisivali Peticiju za rešavanje statusa i socijalnog osiguranja samostalnih umetnika u Srbiji koja je sadržala tri zahteva: 1) odlaganje primene Zakona o doprinosima za obavezno socijalno osiguranje kako bi se u međuvremenu preispitale i izmenile sporne odredbe; 2) plaćanje doprinosa za socijalno osiguranje iz budžeta

(31) Zakon o izmenama i dopunama Zakona o doprinosima za obavezno socijalno osiguranje, *Službeni glasnik Republike Srbije*, br. 61/2005.

(32) *Isto*.

(27) Podaci o vrednovanju Sedmojulske nagrade dostupni za 1992. i 1996. godinu.

(28) Zakon o penzijskom i invalidskom osiguranju 05/2003.

(29) Odluka 2003 42 Osnovica iznosi 14.589,00 dinara tj. prosečna zarada u Republici.

(30) Materijal za okrugli sto u Rektoratu Univerziteta umetnosti u Beogradu: „Umetnička udruženja – funkcionisanje u tranziciji – perspektive”, 05.11.2003.

kao što se to čini i za umetnike zaposlene u ustanovama kulture; 3) donošenje neophodnih zakona iz oblasti kulture i umetnosti kojim bi se regulisalo i pitanje statusa samostalnih umetnika i njihovih udruženja.

(33)

Nove promene Zakona o doprinosima usledile su 2006. godine kada je najniža osnovica smanjena na 35% prosečne zarade. **(34)** Mesečna akontaciona obaveza zamenjena je tromesečnom obavezom, a mogućnost uplate doprinosa data je jedinicama lokalne samouprave, jedinicama teritorijalne autonomije, Republici Srbiji ili ustanovama iz oblasti kulture čiji je osnivač jedinica lokalne samouprave, jedinica teritorijalne autonomije ili Republika Srbija. Zakon o kulturi donet je 2009. godine, kada je prestao da važi Zakon o samostalnom obavljanju umetničke ili druge delatnosti u oblasti kulture, a u sam zakon ušao je deo koji se odnosi na pravnu regulativu statusa samostalnog umetnika. **(35)** Zakonom je predviđeno da se sredstva za uplatu doprinosa obezbeđuju u budžetu autonomne pokrajine, odnosno budžetu jedinice lokalne samouprave, u skladu sa zakonom. Međutim ova odredba Zakona o kulturi nije usaglašena sa Zakonom o doprinosima za obavezno socijalno osiguranje gde je obaveza plaćanja doprinosa iz budžeta ostavljena kao mogućnost, ali ne i kao obaveza. Time je konačna odluka o plaćanju doprinosa data lokalnim samoupravama, pa se mnoge od njih odlučuju da ne plaćaju doprinose pošto ih zakon na to ne primorava. Na osnovu Zakona o kulturi donet je Pravilnik o bližim uslovima, merilima i kriterijumima, kao i postupku po zahtevima lica za utvrđivanje statusa lica koja samostalno obavljaju umetničku ili drugu delatnost u oblasti kulture. Ovim Pravilnikom data je mogućnost umetnicima državljanima Republike Srbije koji borave van teritorije Republike Srbije da budu socijalno osigurani ukoliko ispunjavaju bliže uslove, merila i kriterijume.

primena zakonskih propisa na lokalnom nivou – grad beograd

Kada se analizira primena ovih regulativa na lokalnom nivou, najčešće se uzimaju podaci koji su dostupni za grad Beograd, jer najveći broj socijalno osiguranih umetnika to pravo ostvaruje u Beogradu. Skupština Samoupravne interesne zajednice kulture grada Beograda donela je

Pravilnik o kriterijumima za ostvarivanje prava na uplatu doprinosa **(36)** 1984. godine. Kriterijumi za oblast likovnih umetnosti ostali su nepromenjeni do danas. Ovim Pravilnikom nije data mogućnost socijalnog osiguranja umetnika koji u inostranstvu borave duže od godinu dana. U kasnijem periodu Skupština grada Beograda donosila je periodično odluke o plaćanju doprinosa za zdravstveno, penzijsko i invalidsko osiguranje samostalnih umetnika. **(37)** Prema Odluci iz 1998. godine Umetničko udruženje dostavlja Sekretarijatu za kulturu spisak samostalnih umetnika do 31. decembra tekuće godine, a grad preuzima plaćanje osiguranja za period od 1.1. do 31.12. naredne godine. Prema ovoj odluci grad Beograd je preuzeo obavezu plaćanja doprinosa za period 1.1.1997. godine do 31.12.1998. godine za umetnike koji su u tom periodu imali prebivalište u Beogradu. Nova Odluka doneta je 2002. godine. Uvodi se komisija od 15 članova (predstavnici umetničkih udruženja i predstavnik Sekretarijata za kulturu) koju imenuje Izvršni odbor Skupštine grada Beograda. Ova komisija određuje samostalne umetnike, a Izvršni odbor Skupštine grada Beograda utvrđuje na osnovu predloga komisije broj samostalnih umetnika za koje grad plaća osiguranje. Doprinosi se plaćaju od 1. maja tekuće godine do 30. aprila naredne godine. U Odluci iz 2003. godine uvodi se imovinski cenzus (umetnik ne sme da poseduje nepokretnu imovinu, osim stana/kuće gde stanuje) i pojavljuje se član koji broj osiguranih umetnika ograničava u odnosu na dostupna sredstva, pa ukoliko se premaše planirana sredstva, prioritet za plaćanje doprinosa imali bi umetnici sa dužim stažom osiguranja. Doprinosi prema ovoj odluci utvrđeni su za period od 1. jula tekuće godine do 30. juna naredne godine. Spiskovi umetnika koji su usvojeni po konkursu iz 2003. godine primenjivali su se za plaćanje doprinosa i u drugoj polovini 2004. i u 2005. godini. Doprinosi za 2004. i za 2005. godinu uplaćeni su svim samostalnim umetnicima na minimalnu osnovicu bez obzira na visinu njihove zarade i ostvareni radni staž, s tim što doprinosi nisu plaćeni za poslednja četiri meseca 2005. godine. Obrazloženje Sekretarijata za kulturu je bilo da nemaju zakonskog osnova da izvrše uplatu za ta četiri meseca, jer izmena Zakona o doprinosima iz 2005. godine oslobađa zakonodavca obaveze plaćanja doprinosa. **(38)** Nakon potpisivanja peticije umetnika 2005. godine, prihvaćen je samo jedan amandman u Skupštini da lokalna samouprava može da

(36) Samoupravni sporazum o obezbeđivanju sredstava za zdravstvenu zaštitu, penziono i invalidsko osiguranje samostalnih umetnika, *Službeni list grada Beograda*, br. 14/84.

(37) Odluka o plaćanju doprinosa za zdravstveno, penzijsko i invalidsko osiguranje samostalnih umetnika, *Službeni list grada Beograda*, 17/95; 15/98; 12/2002; 07/2003.

(38) *Bilten ULUS-a*, maj 2008.

plaća doprinose za PIO i zdravstveno osiguranje, ali nema pravo da vrši uplate fizičkim licima i zbog toga su umetnička udruženja prihvatila tu obavezu. Godine 2006. potpisan je Ugovor sa Sekretarijatom za kulturu o plaćanju doprinosa za zdravstveno, penzijsko i invalidsko osiguranje samostalnih umetnika za 2006. godinu. Ovo pravo mogli su da ostvare umetnici koji u prethodnoj godini nisu prihodovali više od 421.176 dinara. Ugovorom su definisane tri osnovice: najniža (za umetnike do 15 godina staža), prosečna (od 15 godina staža) i osnovica u visini dve prosečne zarade (za umetnike kojima nedostaje manje od 5 godina do penzije). Obaveza umetničkog udruženja bila je da dostavi Sekretarijatu za kulturu spisak samostalnih umetnika koji ispunjavaju uslove, a grad Beograd je zatim prenosio zbirno sredstva nadležnim filijalama poreske uprave po prebivalištu umetnika, na osnovu obračuna koji se zasnivao na podacima koji se tiču staža i godina života umetnika. Od III i IV kvartala 2006. godine Sekretarijat za kulturu grada Beograda uplaćuje sredstva za doprinose udruženjima (Udruženju likovnih umetnika Srbije ova sredstva su uplaćena tek u decembru 2007), a zatim udruženja preusmeravaju sredstva na račune za PIO i zdravstveno osiguranje umetnika. Prenos sredstava na račune udruženja dokazuju se analitičkim karticama grada Beograda, a raspodela tih sredstava za doprinose svakog umetnika dokazuje se izvodima udruženja.

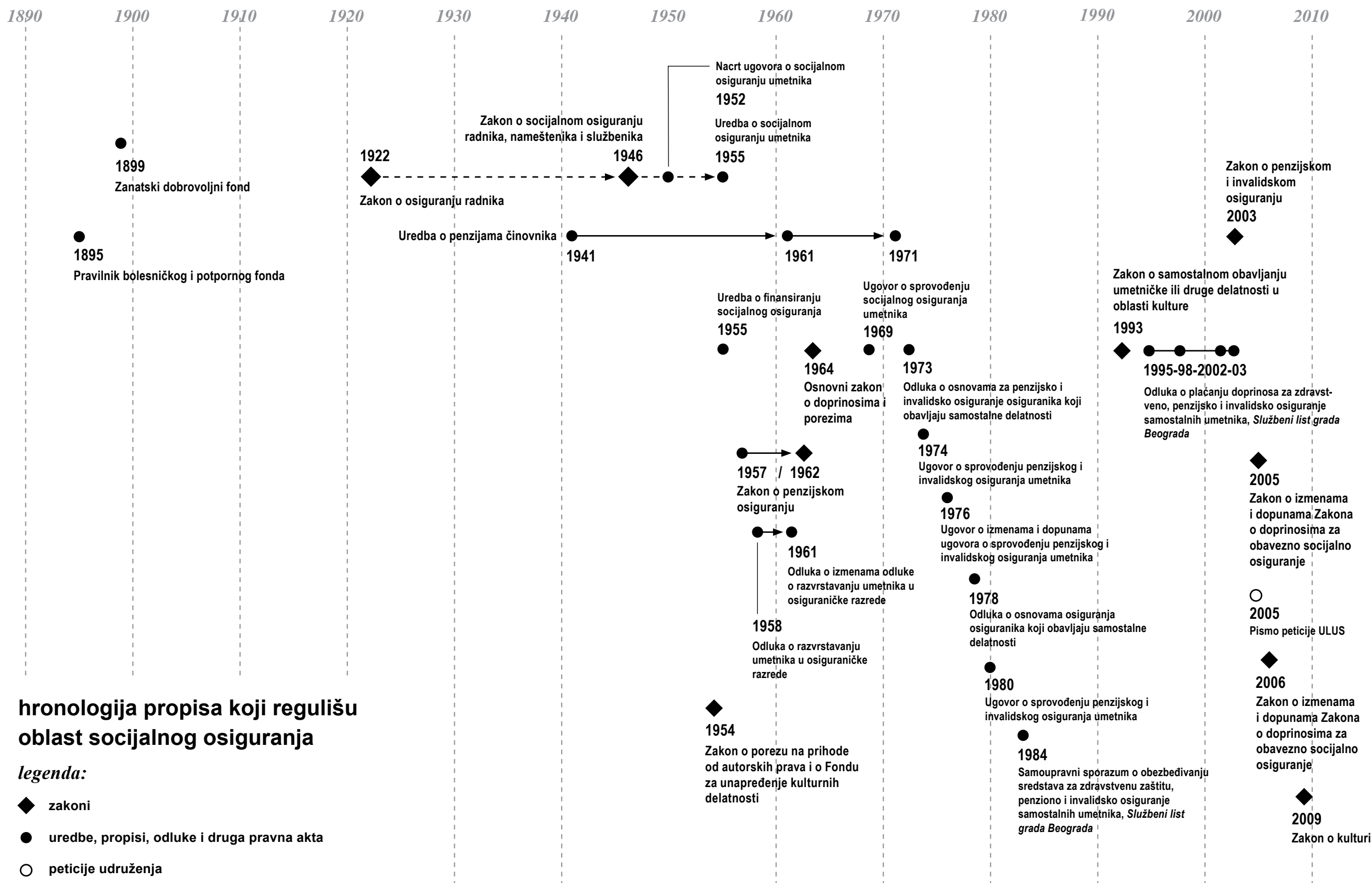
Aktuelna procedura je takva da umetnička udruženja dostavljaju spiskove samostalnih umetnika Sekretarijatu za kulturu grada Beograda na kraju tekućeg kvartala za sledeći kvartal. Zaključkom gradonačelnika opredeljuju se sredstva za ove namene, a zatim se sredstva prebacuju na budžetski račun udruženja. Svi umetnici su osigurani po najnižoj osnovici, bez obzira na umetničku aktivnost i dužinu staža. Na osnovu prenetih sredstava na račun reprezentativnog udruženja u kulturi, udruženje je u obavezi da izvrši uplatu doprinosa samostalnim umetnicima u skladu sa spiskom samostalnih umetnika koji je dostavljen Sekretarijatu za kulturu, a zatim da Sekretarijatu dostavi izveštaj o realizaciji prenetih sredstava sa dokazima o namenskom korišćenju; ukoliko ne iskoristi sva sredstva, neutrošeni deo vraća do naznačenog roka.

budućnost socijalnog statusa umetnika

Ova istorijska analiza socijalnog statusa umetnika trebalo bi da pomogne u pronalaženju rešenja kako bi se ova oblast u budućnosti uredila na najbolji mogući način. Višedecenijsko urušavanje statusa samostalnog umetnika dovelo je do toga da se sticanje statusa posmatra kao kategorija socijalne pomoći. Biti samostalni umetnik nosi neizvesne uslove rada, pa samim tim najčešće i nije prvi izbor umetnika, već alternativa kada se posao ne pronade u prosveti ili ustanovama kulture. Međutim aktivnost samostalnih umetnika je dragocena prilikom valorizacije kvaliteta kulturne ponude svake sredine i predstavlja značajan segment sektora kulture. Zbog toga, briga društva za socijalni položaj ove ranjive radne kategorije mora da bude mnogo odlučnija. Penzionisani samostalni umetnici danas ostvaruju penziju koja ne može da obezbedi ni najminimalnije egzistencijalne uslove.

Kako bi se unapredio položaj samostalnih umetnika, donosioci odluka, lokalne samouprave i umetnička udruženja, trebalo bi da vode računa o:

- 1. broju samostalnih umetnika;***
- 2. jasnim kriterijumima za sticanje statusa (u likovnim umetnostima uređen izlagački sistem gde umetnička aktivnost dobija potvrdu struke preko umetničkih saveta, žirija i komisija);***
- 3. visini osnovice plaćanja doprinosa;***
- 4. tržišnim, ali i netržišnim modelima stimulisanja uslova rada samostalnih umetnika;***
- 5. uslovima pod kojim državljani Srbije koji borave u inostranstvu ostvaruju pravo na status;***
- 6. preuzimanju obaveze plaćanja doprinosa od države (lokalne samouprave) i o načinu obezbeđivanja sredstava za ovu namenu;***
- 7. jedinstvu pravnog sistema, tj. svim zakonskim propisima koji regulišu ovu oblast.***



prilog 2**obračun autorskih honorara**

Autorski honorari se obračunavaju i isplaćuju u zavisnosti od statusa autora (samostalni umetnik, osigurani zaposleni, penzioneri, nezaposleni) i u zavisnosti od vrste autorskog dela (različiti normirani troškovi: 50%, 43% i 34%). Sve kategorije autora plaćaju porez na prihode od autorskih prava, prava srodnih autorskom pravu i prava industrijske svojine. **(1)** Isplatilac honorara nije u obavezi da uplaćuje doprinose za PIO i zdravstveno osiguranje za kategoriju samostalnih umetnika.

% od bruto prihoda	normirani troškovi (član 56 Zakona o porezu na dohodak građana)
50%	<i>za vajarska dela, tapiserije, umetničku keramiku, keramoplastiku, mozaik i vitraž, za umetničku fotografiju, zidno slikarstvo i slikarstvo u prostoru u tehnikama: freska, grafika, intarzija, emajl, intarzirane i emajlirane predmete, kostimografiju, modno kreatorstvo i umetničku obradu tekstila (tkani tekstil, štampani tekstil i sl.)</i>
43%	<i>za slikarska dela, grafička dela, industrijsko oblikovanje sa izradom modela i maketa, sitnu plastiku, radove vizuelnih komunikacija, radove u oblasti unutrašnje arhitekture i obrade fasada, oblikovanje prostora, radove na području hortikulture, vršenje umetničkog nadzora nad izvođenjem radova u oblasti unutrašnje i fasadne arhitekture, oblikovanja prostora i hortikulture sa izradom modela i maketa, umetnička rešenja za scenografiju, naučna, stručna, književna i publicistička dela, prevođenje, odnosno prevodi, muzička i kinematografska dela i restauratorska i konzervatorska dela u oblasti kulture i umetnosti, za izvođenje umetničkih dela (sviranje i pevanje, pozorišna i filmska gluma, recitovanje), snimanje filmova i idejne skice za tapiseriju i kostimografiju kad se ne izvode u materijalu</i>
34%	<i>za interpretaciju, odnosno izvođenje estradnih programa zabavne i narodne muzike, proizvodnju fonograma, proizvodnju videograma, proizvodnju emisije, proizvodnju baze podataka i za druga autorska i srodna prava koja nisu navedena u tač. 1) i 2) ovog člana</i>

(1) Zakon o porezu na dohodak građana ("Sl. glasnik RS", br. 24/2001 - 44/2021)

obaveze u odnosu na status autora

	status autora	obaveze prilikom obračuna autorskog honorara (porez, PIO, ZO)
I	lice koje nije osigurano po drugom osnovu (nezaposleni)	- porez 20% - doprinos za PIO 25,5% - doprinos za zdravstvo 10,3%
II	osiguranik zaposleni, penzioner fonda	- porez 20% - doprinos za PIO 25,5%
III	samostalni umetnik	- porez 20%

obračun honorara - normirani troškovi 50%

	troškovi honorara	I nezaposleni	II zaposleni, penzioneri	III samostalni umetnici
1.	BRUTO (4+5+6+7)	600.000,00	600.000,00	600.000,00
2.	50 % normirani troškovi	300.000,00	300.000,00	300.000,00
3.	osnovica	300.000,00	300.000,00	300.000,00
4.	20% porez na dohodak	60.000,00	60.000,00	60.000,00
5.	doprinos za PIO 25,5%	76.500,00	76.500,00	/
6.	doprinos za ZO 10,3 %	30.900,00	/	/
7.	NETO (1-4-5-6)	432.600,00	463.500,00	540.000,00

obračun honorara - normirani troškovi 43%

	troškovi honorara	I nezaposleni	II zaposleni, penzioneri	III samostalni umetnici
1.	BRUTO (4+5+6+7)	600.000,00	600.000,00	600.000,00
2.	43 % normirani troškovi	258.000,00	258.000,00	258.000,00
3.	osnovica	342.000,00	342.000,00	342.000,00
4.	20% porez na dohodak	68.400,00	68.400,00	68.400,00
5.	doprinos za PIO 25,5%	87.210,00	87.210,00	/
6.	doprinos za ZO 10,3 %	35.226,00	/	/
7.	NETO (1-4-5-6)	409.164,00	444.390,00	531.600,00

obračun honorara - normirani troškovi 34%

	troškovi honorara	I nezaposleni	II zaposleni, penzioneri	III samostalni umetnici
1.	BRUTO (4+5+6+7)	600.000,00	600.000,00	600.000,00
2.	34 % normirani troškovi	204.000,00	204.000,00	204.000,00
3.	osnovica	396.000,00	396.000,00	396.000,00
4.	20% porez na dohodak	79.200,00	79.200,00	79.200,00
5.	doprinos za PIO 25,5%	100.980,00	100.980,00	/
6.	doprinos za ZO 10,3 %	40.788,00	/	/
7.	NETO (1-4-5-6)	379.032,00	419.820,00	520.800,00

Isidora Ilić

status samostalnog umetnika u republici srbiji: profesija, dužničko ropstvo ili socijalni slučaj?

Umetnik je lice koje stvara ili izvodi autorska dela iz oblasti umetničke delatnosti kao što je književno stvaralaštvo, književno prevodilaštvo, muzičko stvaralaštvo, muzička interpretacija, likovna umetnost, primenjena i vizuelna umetnost, dizajn i umetnička fotografija, filmska umetnost i audio vizuelno stvaralaštvo, pozorišna umetnost – scensko stvaralaštvo i interpretacija, opera, muzičko scensko stvaralaštvo i interpretacija, umetnička igra (klasičan balet, narodna igra i savremena igra), digitalno stvaralaštvo i multimedija, arhitektura, izvođenje muzičkih, govornih, artistskih i scenskih kulturnih programa. Samostalni umetnik/ca je zanimanje i vid profesionalnog bavljenja umetničkom delatnošću, pravna kategorija koja umetnicima omogućava da rade kao umetnici i žive od umetničkog rada. Na XXI UNESCO Konferenciji održanoj u Beogradu 1980. godine artikulirana je opšta definicija profesionalnih umetnika kao profesionalno aktivnih osoba koje su definisane u jednom od zakonskih okvira: oporezivanje, radno pravo ili socijalno osiguranje. Zakon o kulturi Republike Srbije uređuje status samostalnih umetnika i u članu 58. precizira definiciju: „Samostalni umetnik jeste fizičko lice koje samostalno, u vidu zanimanja, obavlja umetničku delatnost i kome je reprezentativno udruženje u kulturi utvrdilo status lica koje samostalno obavlja umetničku delatnost u oblasti kulture.” (1)

Sticanje zvanja samostalnog umetnika nije proizvoljan niti lako ostvarljiv čin. Stručna komisija reprezentativnog udruženja ocenjuje rezultate umetničkog rada, kontinuitet obavljanja profesionalne umetničke delatnosti, ocenu koju je umetnik/ca dobio od merodavne stručne javnosti

(1) Vlada Republike Srbije, Zakon o kulturi, Službeni glasnik RS, br. 72/2009, 13/2016, 30/2016 - ispr., 6/2020 i 47/2021.

i doprinos koji je ostvario u kulturnom životu zajednice. Kriterijumi koji umetnik/ca mora da ispuni za svaku oblast umetničkog delovanja regulisani su Pravilnikom o bližim uslovima, merilima i kriterijumima, kao i postupku po zahtevima lica za utvrđivanje statusa lica koja samostalno obavljaju umetničku ili drugu delatnost u oblasti kulture, kojeg je odobrilo i propisalo Ministarstvo kulture i informisanja. Nakon što dobije pozitivnu ocenu stručne komisije i pošto reprezentativno udruženje donese Rešenje o utvrđivanju statusa samostalnog umetnika, umetnik registruje, odnosno realizuje svoj status prijavom na obavezno socijalno osiguranje u Republičkom fondu za penzijsko i invalidsko osiguranje, filijali Poreske uprave i Republičkom fondu za zdravstveno osiguranje.

Pozitivna ocena stručne komisije o kvalitetu umetničkog rada ne podrazumeva da će umetnik/ca u konačnici i dobiti zvanje samostalnog umetnika/ce. Iako član 70. Zakona o kulturi potvrđuje da se sredstva za doprinose za obavezno socijalno osiguranje samostalnih umetnika obezbeđuju na lokalnom ili pokrajnskom nivou:

Uplata doprinosa za penzijsko i invalidsko osiguranje i doprinosa za zdravstveno osiguranje za koje se sredstva obezbeđuju u budžetu autonomne pokrajine, odnosno budžetu jedinice lokalne samouprave za lica koje je steklo status lica koje samostalno obavlja umetničku delatnost u oblasti kulture, vrši se u skladu sa zakonom kojim se uređuju doprinosi za obavezno socijalno osiguranje. (2)

U Zakonu o doprinosima za obavezno socijalno osiguranje (ZDOSO) u članu 64a se izričito navodi da je u pitanju preporuka a nikako obaveza:

Doprinos za penzijsko i invalidsko osiguranje i doprinos za zdravstveno osiguranje za samostalne umetnike iz člana 6. tačka 16) ovog zakona može plaćati jedinica lokalne samouprave, jedinica teritorijalne autonomije, Republika Srbija ili ustanova iz oblasti kulture čiji je osnivač jedinica lokalne samouprave, jedinica teritorijalne autonomije ili Republika Srbija. (3)

Neusaglašenost zakonskih akata i regulativa većina lokalnih samouprava zloupotrebljava, pozivajući se na ZDOSO i odbijajući da uplate doprinose

umetnicima sa prebivalištem na njihovoj teritoriji. Udruženje likovnih umetnika Srbije u aprilu 2021. u svojoj evidenciji ima 564 samostalna umetnika/ce od kojih 22 ima prebivalište van Beograda. Doprinosi za obavezno socijalno osiguranje samostalnim umetnicima ULUS-a uplaćuje lokalna samouprava Beograd, Novi Sad, Niš, Vršac, Pančevo, Stara Pazova, Bačka Topola, Jagodina. Prilikom isplate kovid pomoći u maju 2020. utvrđeno je da 2.064 samostalna umetnika/ca živi i radi u Beogradu od ukupno 2.353 registrovana na teritoriji RS. Postojeći sistem, u kojem lokalne samouprave odbijaju da plate doprinose samostalnim umetnicima/ima, ne samo da diskriminiše umetnike/ce sa prebivalištem van Beograda, već doprinosi neuravnoteženom regionalnom razvoju i kulturnoj politici.

Razumejući umetničku delatnost kao specifičan način rada koji nije uvek lukrativan, a s druge strane je veoma značajan za celokupno društvo, što kriterijum doprinosa zajednici i potvrđuje, država je u prošlosti osiguravala umetnike preko odgovarajućih upravnih organa. Doprinosi za obavezno socijalno osiguranje su se od 1955. godine, kada je doneta Uredba o socijalnom osiguranju umetnika, pa do 1965. godine plaćali iz sredstava Fonda za unapređivanje kulturnih delatnosti. Uplatu doprinosa za penzijsko i invalidsko (PIO) i zdravstveno osiguranje za samostalne umetnike/ce u periodu od 1974. do 1989. preuzima samoupravna interesna zajednica kulture, a od 1993. lokalne samouprave. Doprinosi za obavezno socijalno osiguranje uplaćivani su po različitim osnovicama osiguranja u zavisnosti od ostvarenog staža umetnika i statusa istaknutog umetnika. Do kraja 2005. godine doprinosi za penzijsko i invalidsko osiguranje upućivani su direktno Fondu PIO, a doprinosi za zdravstveno osiguranje uplaćivali su se preko opštinskih filijala Poreske uprave. Do promena dolazi 2006. godine i od tada lokalne samouprave prebacuje uplate za doprinose za obavezno socijalno osiguranje samostalnih umetnika reprezentativnim umetničkim udruženjima, koja zatim doprinose za penzijsko i invalidsko osiguranje uplaćuju poreskim upravama a doprinose za zdravstveno osiguranje prebacuju Republičkom fondu za zdravstveno osiguranje.

Sadašnja organizacija društvenog i radnog statusa samostalnih umetnika postavlja ovu profesiju u nezavidan i u potpunosti zavistan položaj.

(2) Vlada Republike Srbije, Zakon o kulturi, Službeni glasnik RS, br. 72/2009, 13/2016, 30/2016 - ispr., 6/2020 i 47/2021.

(3) Vlada Republike Srbije, Zakon o doprinosima za obavezno socijalno osiguranje, Službeni glasnik RS, br. 84/2004, 61/2005, 62/2006, 5/2009, 52/2011, 101/2011, 7/2012 - usklađeni din. izn., 8/2013 - usklađeni din. izn., 47/2013, 108/2013, 6/2014 - usklađeni din. izn., 57/2014, 68/2014 - dr. zakon, 5/2015 - usklađeni din. izn., 112/2015, 5/2016 - usklađeni din. izn., 7/2017 - usklađeni din. izn., 113/2017, 7/2018 - usklađeni din. izn., 95/2018, 4/2019 - usklađeni din. izn., 86/2019, 5/2020 - usklađeni din. izn., 153/2020, 6/2021 - usklađeni din. izn. i 44/2021

Samostalni umetnik/ca u praksi je lice koje nije zaposleno jer nema poslodavca, vodi se kao samostalna delatnost, ali nije preduzetnik i samozaposlen jer ga lokalna samouprava, ako to želi, osigurava tako što doprinose za socijalno osiguranje prebacuje reprezentativnom udruženju a ovo dalje prosleđuje poreskim i filijalama zdravstvenog osiguranja. Potencijalne greške u poslovanju ovih institucija platiće umetnik, iako za njih nije bio direktno odgovoran. Posledica ove sistemske neuređenosti jesu poreska dugovanja samostalnih umetnika/ca. Osnove za nastanak dugova uglavnom se odnose na nagomilane kamate nastale usled kašnjenja lokalnih samouprava pri prenosu sredstava udruženjima ili pogrešnim knjiženjem poreskih uprava, dok su to u izuzetnim slučajevima greške udruženja ili samih umetnika.

Umetnička udruženja su u prethodnom periodu aktivno ukazivala na probleme vezane za status samostalnih umetnika (prilog br. 1). Udruženje likovnih umetnika Srbije, obavljajući analizu uplata doprinosa koje su lokalne samouprave prenosile na račun ULUS-a, notiralo je kašnjenja od momenta kada su uplate prebačene na reprezentativna udruženja. Grad Beograd je sa uplatom kasnio godinu dana – doprinosi za 3. i 4. kvartal 2006. i sve kvartale 2007. godine prebačeni su ULUS-u u decembru 2007. i na taj način su generisani dugovi i kamate. U listinzima umetnika je uočeno da su obračunate i naplaćene kamate velike, često veće od osnovnog duga. Od izvršenih uplata sledećih kvartala, koje su inače kasnile, prvo se naplaćivala kamata a dug se prenosio i rastao.

Reprezentativna udruženja su 2016. godine prikupila podatke umetnika i tada je ukupno poresko dugovanje samostalnih umetnika na teritoriji RS iznosilo oko 107 miliona RSD, približno 870.000,00 EUR (prilog br. 2). Kako bi mogli da se leče ili odu u penziju, mnogi umetnici su u međuvremenu pristali na otplatu poreskog duga na rate, tzv. reprogram, pa se pretpostavlja da je celokupno dugovanje umetnika i niže nego 2016. godine. Sistemsko rešenje koje bi okončalo višedecenijski problem dugovanja samostalnih umetnika svakako bi bio otpis dugovanja po osnovu kamata i uplata osnovice duga iz republičkog budžeta. A to ne bi bio presedan. Pokazujući političku volju i spremnost da pomogne sveštenim licima, koja se nalaze u istoj socijalnoj i poreskoj kategoriji kao i samostalni umetnici, Vlada RS je novembra 2018. izdvojila milion

evra iz budžeta za pomoć Patrijaršiji SPC kako bi izmirila dugovanja prema PIO fondu i time je sanirala sva dugovanja sveštenih lica nastala još devedesetih godina 20. veka. (4) Potvrda da sveštenici imaju bolji društveni status u Srbiji od umetnika jeste i činjenica da se posebnom Uredbom o uplati doprinosa za penzijsko i invalidsko i zdravstveno osiguranje za sveštenike i verske službenike („Službeni glasnik RS”, broj 46. od 4. maja 2012) uređuje iznos, način i dinamika uplate doprinosa iz sredstava budžeta Republike Srbije. Na ovaj način uplata doprinosa za verska lica ne zavisi više od volje lokalnih samouprava, kako to i za sveštenike i za umetnike propisuje ZDOSO.

Zbog poreskih dugovanja od po nekoliko hiljada evra, umetnicima ne samo da je uskraćeno pravo na zdravstvenu zaštitu i realizovanje prava na penziju, već su neretko suočeni i sa izvršiteljima i konfiskovanjem imovine. Na insistiranje Asocijacije umetničkih udruženja Srbije, Vlada je u aprilu 2016. godine donela Zaključak (prilog br. 3) da samostalni umetnici sa dugovanjem mogu da overe zdravstvene knjižice na tri meseca na osnovu uverenja Poreske uprave o izmirenim tekućim doprinosima, tj. sa dokazom da su im doprinosi za poslednji kvartal uplaćeni. Iako je Zaključak na snazi, mnoge poreske uprave i danas odbijaju da izdaju ova uverenja, ugrožavajući samostalne umetnike čak i u pandemijskim okolnostima. Dodatno, Zaključak Vlade nije od pomoći pri realizovanju naknade za vreme bolovanja, pa se u situaciji kada samostalni umetnik/ca mora na bolovanje, traži da se izmire sva dugovanja.

Tekovina osiguravanja umetnika kao potvrda društvenog značaja umetnosti i priznanje da se radi o specifičnom načinu rada, koje društvo treba i mora da podrži, nikada do kraja nije artikulirana kao obavezujuća. Doprinosi su se uplaćivali sa zakašnjenjem i u prošlosti, ali nizom odluka u poslednjih tri decenije status samostalnog umetnika i umetnosti konačno je marginalizovan i degradiran. Kontinuirana deregulacija, koja umetnički rad ne valorizuje i umetnika postavlja na nivo socijalnog slučaja, završni oblik imala je u smanjenju osnovice osiguranja za samostalne umetnike i ukidanju obaveze da poslodavac uplaćuje doprinose za samostalne umetnike po osnovu autorskog honorara. ZDOSO u članu 25. dozvoljava mogućnost uplate različitih osnovica:

(4) V. Arandelović, „Sveštenicima doprinosi iz budžeta i posle 65. godine”, *Politika*, [Online], dostupno na: <http://www.politika.rs/sr/clanak/427499/Svestenicima-doprinosi-iz-budžeta-i-posle-65-godine>, pristupljeno 20.04. 2021.

(5) Vlada Republike Srbije, Zakon o doprinosima za obavezno socijalno osiguranje, *Službeni glasnik RS*, br. 84/2004, 61/2005, 62/2006, 5/2009, 52/2011, 101/2011, 7/2012 - usklađeni din. izn., 8/2013 - usklađeni din. izn., 47/2013, 108/2013, 6/2014 - usklađeni din. izn., 57/2014, 68/2014 - dr. zakon, 5/2015 - usklađeni din. izn., 112/2015, 5/2016 - usklađeni din. izn., 7/2017 - usklađeni din. izn., 113/2017, 7/2018 - usklađeni din. izn., 95/2018, 4/2019 - usklađeni din. izn., 86/2019, 5/2020 - usklađeni din. izn., 153/2020, 6/2021 - usklađeni din. izn. i 44/2021

(6) Vlada Republike Srbije, Zakon o kulturi, *Službeni glasnik RS*, br. 72/2009, 13/2016, 30/2016 - ispr., 6/2020 i 47/2021

(7) *Službeni list grada Beograda*, 7/2003

(8) Odluka o plaćanju doprinosa za zdravstveno, penzijsko i invalidsko osiguranje samostalnih umetnika, *Službeni list grada Beograda*, br. 7/2003.

Osnovica doprinosa za samostalne umetnike je oporezivi prihod po osnovu obavljanja umetničke delatnosti na koji se plaća porez na dohodak građana, po zakonu koji uređuje porez na dohodak građana, ostvaren u godini za koju se utvrđuju i plaćaju doprinosi. Do konačnog utvrđivanja oporezivog prihoda iz stava 1. ovog člana, samostalni umetnici plaćaju tromesečno akontaciju doprinosa na osnovicu koju, u zavisnosti od visine očekivanih prihoda u tekućoj godini, opredele u jednom od sledećih iznosa pomnoženim koeficijentom tri: 1) najniža osnovica doprinosa iz člana 38. ovog zakona; 2) prosečna mesečna zarada u Republici isplaćena po zaposlenom u prethodnoj godini; 3) dvostruka prosečna mesečna zarada u Republici isplaćena po zaposlenom u prethodnoj godini; 4) četverostruka prosečna mesečna zarada u Republici isplaćena po zaposlenom u prethodnoj godini. (5)

Zakon o kulturi, pak, u članu 70. potvrđuje da se doprinosi za samostalne umetnike plaćaju, ali sprovođenje i utvrđivanje procedure uplate doprinosa prepušta volji lokalnih samouprava:

Bliže uslove i način sticanja prava na uplatu doprinosa iz stava 1. ovog člana propisuje nadležni organ autonomne pokrajine, odnosno organ jedinice lokalne samouprave. (6)

Čak i u slučaju da odluči da samostalnim umetnicima uplaćuje doprinose, kao što je to Grad Beograd uredio Odlukom o plaćanju doprinosa 2003. godine (7), lokalna samouprava ima pravo da propiše uslove i kriterijume koje umetnik mora da ispuni. Grad Beograd od 2003. godine počinje da uplaćuje doprinose za samostalne umetnike po **najnižoj osnovici osiguranja** (u početku 40 %, a onda 35 % prosečne mesečne zarade u RS) pod uslovom da umetnik „nije ostvario ukupan prihod u prethodnoj godini, koji prelazi iznos prosečne godišnje bruto zarade na nivou grada Beograda” i da „ne poseduje (ni član porodičnog domaćinstva) nepokretnu imovinu, osim stana – kuće gde stanuje”. (8) Kasnije će i druge lokalne samouprave, kada pristanu da uplaćuju doprinose samostalnim umetnicima, preuzeti iste uslove i tekst konkursa. Nije dovoljno da umetnik poseduje samo pozitivnu ocenu stručne javnosti o umetničkom radu i uverenje nadležnog reprezentativnog udruženja, on lokalnoj samoupravi prilaže i potvrdu Republičkog geodetskog zavoda (Katastar), overenu izjavu o broju članova zajedničkog porodičnog

domaćinstva, kao i potvrdu Poreske uprave o prijavi ukupnog prihoda.

Da bi zaslužili doprinose, umetnici/e moraju biti siromašni. Većina umetnika/ca i jeste siromašno. Oni i one su to postali. Ne uvažavajući specifičnost umetničkog rada i nemogućnost da se vrednuje i proceni kriterijumima koji važe za većinu drugih profesija, država Srbija nije unapredila radno pravo i okruženje u kojem će moći da se živi od umetničkog rada. Lakše je bilo tretirati umetnike kao one koji nisu sposobni samostalno da žive i kojima treba pomoći minimalnim dotiranjem. Sistemski potkrepljen i društveno reprodukovano, ovaj odnos je punu formu dobio u Zakonu o izmenama i dopunama Zakona o doprinosima za obavezno socijalno osiguranje (9) iz 2005. godine kada se članom 57. isključila obaveza da poslodavac uplaćuje doprinose za samostalne umetnike po osnovu autorskog honorara:

Doprinosi za lica koja ostvaruju ugovorenu naknadu isplatić je dužan da obračuna, obustavi i uplati prilikom isplate ugovorene naknade. Lice koje ostvaruje ugovorenu naknadu dužno je da samo obračuna i uplati doprinose u slučaju kada tu naknadu ostvaruje od lica koje prilikom isplate naknade nije obveznik obračunavanja i plaćanja doprinosa. Odredbe st. 1. i 2. ovog člana ne odnose se na samostalne umetnike koji ostvaruju prihod od umetničke delatnosti, za koje se osnovica doprinosa i plaćanje doprinosa utvrđuje u skladu sa čl. 25. i 58a ovog zakona.

Argument da će potražnja za radom samostalnih umetnika na ovaj način biti veća na tržištu, s obzirom na to da se poslodavac oslobađa uplate doprinosa, u praksi se pokazao kao netačan jer tržišta nije bilo a nema ga ni danas. S druge strane, uplata doprinosa nije ukinuta, već je sa poslodavca prebačena na samostalnog umetnika. U slučaju da godišnji prihod umetnika bude veći od najniže propisane osnovice za obračun doprinosa, doprinosi će po konačnom obračunu biti naplaćeni od umetnikovog bruto prihoda. Najozbiljnije implikacije ove politike vide se u naknadama za vreme bolovanja i penzijama samostalnih umetnika, koje se kreću od 10.000 do 30.000 dinara, što je manje od minimalnog ličnog dohotka. Budući da se doprinosi za obavezno socijalno osiguranje ne uplaćuju po autorskom ugovoru i obavljenom poslu, samo doprinosi koje lokalna samouprava uplaćuje po najnižoj osnovici osiguranja ulaze u obračun naknada.

(9) *Sl. glasnik RS*
61/05 i 65/05

Status umetnika i umetnosti u Republici Srbiji je krajnje degradiran višedecenijskim oduzimanjem radnog i socijalnog prava umetnicima kao i drugim radnicima, politikama marginalizovanja kulture i umetnosti u društvu, umanjenim budžetom za kulturu, postepenom deregulacijom i zakonskim neusaglašavanjem, oduzimanjem predstavnika na mestima odlučivanja. U takvom sistemu rad i život profesionalnih umetnika je gotovo nemoguć i svodi se na mirenje s odlukama u kojima oni sami nisu učestvovali i čije im implikacije često ostaju nepoznate. Pokazatelj neuređenosti stanja u kojem se realizuje umetnički rad jeste i činjenica da većina profesionalnih umetnika ne zna da li ima pravo na bolovanje, na koji način se čita rešenje poreske uprave koje stiže na adresu umetnika svakog marta, šta su normirani troškovi, kako se obračunava godišnji prihod itd. Zauzimajući aktivan stav spram radnih i profesionalnih pitanja, nova uprava Udruženja likovnih umetnika Srbije je početkom 2020. godine sastavila i izdala Vodič za samostalne umetnike **(10)** kako bi svojim članovima približila prava i obaveze koje status samostalnog umetnika nosi sa sobom.

Ovakvi individualni pomaci nisu dovoljni. Kulturna politika mora počivati na obezbeđivanju uslova u kojima umetnici/e mogu da žive od svog rada, da budu radno i socijalno zaštićeni. Kako bi se odgovorilo na realne potrebe umetnika, na prvom mestu treba insistirati na izmeni uredbi i zakona: otpis dugovanja samostalnih umetnika po osnovu kamata i uplata osnovice dugovanja iz budžeta RS; povećanje osnovice za doprinose na nivo prosečne mesečne zarade; promena člana 64a ZODSO i uvođenje obaveze lokalnim samoupravama da uplaćuju doprinose samostalnim umetnicima; izmena člana 57. ZODSO i obaveza uplate doprinosa po autorskom ugovoru za samostalne umetnike/ce. Dugoročni ciljevi podrazumevaju unapređenje radnih prava umetnika i zakonskih regulativa koje se odnose na socijalni, ekonomski i profesionalni status samostalnih umetnika. Umetnici kao subjekti i akteri ovih procesa moraju da se angažuju i aktivno učestvuju u svim fazama. Da li će nacionalni regulatorni sistem započeti transformaciju u pravcu priznavanja umetničkog rada, zavisiće od spremnosti donosilaca odluka i, pre svega, od organizovanja umetnika sa jasnom strategijom, spremnom agendom i pregovaračkom snagom.

prilog 3

ПОДАЦИ О ОСНОВУ ЗА НАСТАНАК ДУГОВАЊА САМОСТАЛНИХ УМЕТНИКА (код Пореске управе) У ВЕЗИ СА УПЛАТАМА ГРАДА БЕОГРАДА – стање на дан 21.02.2017.

Уметничка удружења су добила законско право и обавезу да, у складу са јавним овлашћењем које им је поверено, утврђују статус самосталног уметника почев од 01.07.1983. године и надаље. Број самосталних уметника са пребивалиштем у Београду кретао се од око 1600 до око 1900 колико их има у 2016. години. Статус самосталног уметника се утврђује на основу уметничких критеријума који су у ранијем периоду усаглашени са Министарством културе и Градом Београдом.

Статус самосталних уметника и преузимање плаћања доприноса за њихово пензијско, инвалидско и здравствено осигурање није социјална категорија, него право засновано на уметничкој делатности и уметничком доприносу у програмима свих институција културе и израз позитивне културне политике, с обзиром да уметност, за разлику од привредних и других делатности, не може и не сме бити препуштена само тржишту, без подршке државе и друштва.

У дугом периоду од 01.07.1983. године до 31.12.2007. године, Пореска управа је аконтационо месечно задуживала уметнике, а крајњи рок за уплату доприноса био је 15. дан у месецу. Квартално задуживање почиње тек од 2008. године, крајњи рок за уплату доприноса је 45 дана од почетка квартала.

О свим проблемима везаним за статус самосталних уметника (законске регулативе, кашњење уплата, проблеми са књижењем и сл.) уметничка удружења су активно, нарочито од 2000. године, обавештавала надлежне институције и указивала на проблеме и потенцијална решења.

Од 01.07.1983. до 31.12.2002. – уплате за здравствено осигурање преко Пореске управе

Основица: различите основице по годинама уметничког стажа за пензијско и инвалидско осигурање, у висини које одговарају основици осигурања на коју су осигурани запослени у установама културе на истим или сличним пословима: до 10 година, од 10-20 година, од 20-30 година, преко 30 година и за истакнуте уметнике до 30 година и преко 30 година;

Трансфер: доприносе за ПИО Град директно уплаћивао Фонду за ПИО, а допринос за здравствено осигурање уплаћивао филијалама Пореске управе, а не директно Фонду за здравствено осигурања.

Основ настанка дуга: При Секретаријату за културу до 1992. године постојала је Комисија (састављена од представника Секретаријата и свих уметничких удружења), која је одлучивала о плаћању доприноса за сваког појединог самосталног уметника на основу његовог претходног четворогодишњег рада, а одлука о плаћању односила се на наредни четворогодишњи период. Комисија је о томе доносила решења. Након трогодишње паузе, градском Одлуком из 1995. настављено је плаћање доприноса и ретроактивно и за будући период. Одлуком из јула 2002. године појединим уметницима са спискова удружења нису уплаћени доприноси у 2002. и у првој половини 2003. године.

Није нам познато којом динамиком су доприноси уплаћивани и да ли је било отписа камата, али **нам је познато да су многи уметници били у дугу за доприносе за здравствено осигурање, што се види из листинга задужења и консолидованих рачуна Пореске управе.** Пореска управа је акотациона задужења водила месечно, а рок за уплату доприноса био је 15. дан у месецу.

2003. – уплате (и) за ПИО прелазе на Пореску управу

Основица: најнижа основица осигурања

Трансфер: доприносе за ПИО и за здравствено осигурање Град је директно уплаћивао филијалама Пореске управе.

(10) Dostupno na: <https://ulus.rs/vodic-za-samostalne-umetnike/>

Основ настанка дуга: Дуговања за доприносе за здравствено осигурање претходних година и камата на закашњења тих доприноса и даље се акумулирају. У 2003. години Пореска управа постаје надлежна и за обрачун доприноса за ПИО, аконтациона задужења доприноса за здравствено осигурање се воде и даље месечно, а на крају 2003. укључује се први пут и аконтациони износ доприноса за ПИО. Аконтациони износ за здравствено осиг. је по уметнику укупно 25.464,65 дин, а за ПИО 33.746,68 дин. **Град је уплатио 22.677,96 дин. дана 12.12.2003.** а Пореска управа је одмах тим износом наплатила део постојеће камате („наплаћена камата“), тако да и даље дуг расте.

Када се посматрају дуговања у 2003. години, важно је рећи да је Скупштина града Београда тада донела Одлуку о плаћању доприноса за самосталне уметнике која је имала спорне одредбе: увођење имовинског цензуса уметника и чланова његовог домаћинства, увођење цензуса прихода (лимит је био просечна зарада у Београду из 2002), ограничавање броја самосталних уметника висином средстава у буџету – на штету најмлађих стваралаца. Одлука се односила на плаћање доприноса од 1.7.2003. и за целу 2004. годину.

2004.

Основица: најнижа основица осигурања

Трансфер: доприносе за ПИО и за здравствено осигурање Град је директно уплаћивао филијалама Пореске управе. Од 01.07.2004. примењена је одредба Закона о ПИО да самостални уметници доприносе остварују и обављајући послове по основу уговора и на тај начин остварују део доприноса за осигурање. Ова одредба је важила до половине 2005. године.

Основ настанка дуга: У 2004. аконтациона задужења доприноса за ПИО и здравствено осигурање се воде и даље месечно, али, иако су регистроване **4 уплате Града** (1.01.- 56.454,85, 11.10.-15.584,09, 18.10.-38.931,86 и 27.12.-13.218,77) у **укупном износу од 124.189,57 дин.** по уметнику, дуг се само незнатно смањивао, јер је Пореска управа готово половином уплаћених доприноса наплатила своју камату.

2005.- основица постаје зарада уметника

Основица: најнижа - 40% просечне месечне зараде у Републици исплаћене у четвртном кварталу претходне године. Од 26.07.2005. примењује се законска обавеза уметника пријављивања (на ППД-СУ обрасцу) за утврђивање аконтационе основице осигурања и коначне обавезе уметника у зависности од оствареног годишњег бруто прихода (зараде). До поменог датума исплатилац хонорара је уплаћивао за уметника доприносе приликом исплате хонорара.

Трансфер: доприносе за ПИО и за здравствено осигурање Град је директно уплаћивао филијалама Пореске управе.

Основ настанка дуга: У 2005. аконтациона задужења доприноса за ПИО и здравствено осигурање се воде и даље месечно, али, иако су регистроване уплате Града у укупном износу од 54.246,37 динара по уметнику (уплата 14.11.2005. односила се на период 01.07.-31.12.2004, уплата у децембру 2005. односила се на период од 1.1.-31.7.2005, а накнадно и за август 2005), дуг је незнатно смањен у односу на претходну годину, јер **Град није уплатио за последња 4 месеца (септембар-децембар) 2005.** а Пореска управа је опет готово половином уплаћених доприноса наплатила своју камату.

2006. - почиње трансфер преко удружења

Основица: уведене су три различите основице по годинама стажа уметника: за уметнике до 15 година стажа – најнижа (40% просечне месечне зараде у Републици исплаћене у четвртном кварталу претходне године), од 15 година стажа до 5 година до пензије – просечна (просечна месечна зарада у Републици

исплаћена по запосленом у претходној години) и до 5 година до пензије (двострука просечна месечна зарада у Републици исплаћена по запосленом у претходној години).

Трансфер: Од 2006. Град почиње да уплаћује збирно доприносе за ПИО и за здравствено осигурање самосталних уметника уметничким удружењима, а удружења филијалама Пореске управе на појединачне рачуне уметника.

Основ настанка дуга: У 2006. години је у Граду Београду (Уговор из маја 2006. закључен између Секретаријата за културу и сваког удружења) постојала добра намера да се дуговања самосталних уметника (доприноси и камата) сведу на нулу, као и да се уметницима са већим стажом (изнад 15 година и до 5 година до пензије) уплате доприноси по увећаним основицама осигурања. Уметничка удружења су, на основу спискова добијених из Секретаријата за културу и на основу листинга задужења добијених од филијала Пореске управе, прибавила податке о дуговањима. Међутим, уплате Града су касиле и овога пута: за прву половину 2006. уплата је била 02.08.2006, а увећана средства по основу виших основица и за камате у 2006. уплаћена су тек крајем наредне године, тј. 26.12.2007. године. Доприноси за 2006. нису плаћени уметницима чији је бруто приход по коначном обрачуна за 2006. био виши од 421.176,00 динара. Како смо, на основу одлуке Града, почетком 2006. обавестили оне уметнике са стажом изнад 15 година и до 5 година до пензије да у аконтационим пријавама основица осигурања за 2006. заокруже више основице (просечну, односно двоструку просечну), због великог закашњења уплата Града код те две групе уметника са вишим основцама зарачунате су и много веће камате. Тако је поново изостао жељени ефекат да се дуговања сведу на нулу, мада она јесу смањена.

Од преласка плаћања доприноса посредством уметничких удружења, треба имати у виду да је удружењима неопходно, у зависности од броја самосталних уметника, одређено време - од 1 до 5 дана - да технички изврше трансфер средстава за доприносе на личне рачуне уметника.

2007.

Основица: најнижа основица - 35% просечне месечне зараде у Републици исплаћене у четвртном кварталу претходне године

Трансфер: Град уплаћује збирно доприносе за ПИО и за здравствено осигурање самосталних уметника уметничким удружењима, а удружења филијалама Пореске управе на појединачне рачуне уметника.

Основ настанка дуга: У 2007. аконтациона задужења доприноса за ПИО и здравствено осигурање се воде и даље месечно. Град је средства за доприносе уплатио тек након годину дана, 12.12.2007, у укупном износу од 53.011,31 динара по уметнику, што је поново знатно утицало на повећање дуговања због камате на закашњење уплате и познате појаве „наплаћене камате“.

2008. - почињу кварталне уплате

Основица: најнижа - 35% просечне месечне зараде у Републици исплаћене у четвртном кварталу претходне године

Трансфер: Град уплаћује збирно доприносе за ПИО и за здравствено осигурање самосталних уметника уметничким удружењима, а удружења филијалама Пореске управе на појединачне рачуне уметника.

Основ настанка дуга: на постојећи дуг из претходних година, створен је нови дуг, јер је закашњење износило укупно 356 дана ! (видети табелу која следи)

Квартал	Законски рок за аконтациону уплату	Датум уплате Града Београда	Кашњење
1.квартал	15.фсбруар	17.04.2008.	61 дан
2.квартал	15.мај	07.11.2008.	175 дана
3.квартал	15.август	07.11.2008.	83 дана
4.квартал	15.новембар	23.12.2008.	37 дана

2009.

Основица: најнижа - 35% просечне месечне зараде у Републици исплаћене у четвртном кварталу претходне године

Трансфер: Град уплаћује збирно доприносе за ПИО и за здравствено осигурање самосталних уметника уметничким удружењима, а удружења филијалама Пореске управе на појединачне рачуне уметника.

Основ настанка дуга: на постојећи дуг из претходних година, створен је нови дуг, јер је закашњење износило укупно 69 дана !

Квартал	Законски рок за аконтациону уплату	Датум уплате Града Београда	Кашњење
1.квартал	15.фебруар	09.03.2009.	21 дан
2.квартал	15.мај	18.05.2009.	2 дана
3.квартал	15.август	16.09.2009.	31 дан
4.квартал	15.новембар	01.12.2009.	15 дана

Наглашавамо да је за 2009. годину Град умањило уплату за доприносе у укупном износу од 6.381,87 динара по уметнику (ПИО 4.093,29 и здравствено 2.288,58 дин). Требало је да уплати 71.404,37 динара колико је било задужења за оба доприноса по уметнику, а уплатио је 65.022,50 динара. За уметнике који су, на пример, ступили у самостални статус на почетку те године, дуг главнице са каматом износио је за 2009. преко 9.000,00 динара.

2010.

Основица: најнижа - 35% просечне месечне зараде у Републици исплаћене у четвртном кварталу претходне године

Трансфер: Град уплаћује збирно доприносе за ПИО и за здравствено осигурање самосталних уметника уметничким удружењима, а удружења филијалама Пореске управе на појединачне рачуне уметника.

Основ настанка дуга: на постојећи дуг из претходних година, створен је нови дуг, јер је закашњење износило укупно 143 дана !

Квартал	Законски рок за аконтациону уплату	Датум уплате Града Београда	Кашњење
1.квартал	15.фебруар	12.03.2010.	24 дана
2.квартал	15.мај	22.06.2010.	37 дана
3.квартал	15.август	23.09.2010.	38 дана
4.квартал	15.новембар	30.12.2010.	44 дана

2011.

Основица: најнижа - 35% просечне месечне зараде у Републици исплаћене у четвртном кварталу претходне године

Трансфер: Град уплаћује збирно доприносе за ПИО и за здравствено осигурање самосталних уметника уметничким удружењима, а удружења филијалама Пореске управе на појединачне рачуне уметника.

Основ настанка дуга: на постојећи дуг из претходних година, створен је нови дуг, јер је закашњење износило укупно 168 дана !

Квартал	Законски рок за аконтациону уплату	Датум уплате Града Београда	Кашњење
1.квартал	15.фебруар	11.03.2011.	23 дана
2.квартал	15.мај	29.06.2011.	44 дана
3.квартал	15.август	12.10.2011.	57 дана
4.квартал	15.новембар	30.12.2011.	44 дана

2012.

Основица: најнижа - 35% просечне месечне зараде у Републици исплаћене у четвртном кварталу претходне године

Трансфер: Град уплаћује збирно доприносе за ПИО и за здравствено осигурање самосталних уметника уметничким удружењима, а удружења филијалама Пореске управе на појединачне рачуне уметника.

Основ настанка дуга: на постојећи дуг из претходних година, створен је нови дуг, јер је закашњење износило укупно 183 дана !

Квартал	Законски рок за аконтациону уплату	Датум уплате Града Београда	Кашњење
1.квартал	15.фебруар	19.03.2012.	32 дана
2.квартал	15.мај	13.06.2012.	28 дана

3.квартал	15.август	02.10.2012.	47 дана
4.квартал	15.новембар	31.01.2013.	76 дана

2013.

Основица: најнижа - 35% просечне месечне зараде у Републици исплаћене у четвртм кварталу претходне године

Трансфер: Град уплаћује збирно доприносе за ПИО и за здравствено осигурање самосталних уметника уметничким удружењима, а удружења филијалама Пореске управе на појединачне рачуне уметника.

Основ настанка дуга: на постојећи дуг из претходних година, створен је нови дуг, јер је закашњење износило укупно 347 дана !

Квартал	Законски рок за аконтациону уплату	Датум уплате Града Београда	Кашњење
1.квартал	15.фебруар	24.06.2013.	128 дана
2.квартал	15.мај	20.08.2013.	96 дана
3.квартал	15.август	14.11.2013.	90 дана
4.квартал	15.новембар	19.12.2013.	33 дана

2014.

Основица: најнижа - 35% просечне месечне зараде у Републици исплаћене у четвртм кварталу претходне године

Трансфер: Град уплаћује збирно доприносе за ПИО и за здравствено осигурање самосталних уметника уметничким удружењима, а удружења филијалама Пореске управе. на појединачне рачуне уметника.

Основ настанка дуга: на постојећи дуг из претходних година, створен је нови дуг, јер је закашњење износило укупно 192 дана !

Квартал	Законски рок за аконтациону уплату	Датум уплате Града Београда	Кашњење
1.квартал	15.фебруар	07.05.2014.	80 дана
2.квартал	15.мај	18.07.2014.	63 дана
3.квартал	15.август	23.09.2014.	38 дана
4.квартал	15.новембар	27.11.2014.	11 дана

2015.

Основица: најнижа - 35% просечне месечне зараде у Републици исплаћене у четвртм кварталу претходне године

Трансфер: Град уплаћује збирно доприносе за ПИО и за здравствено осигурање самосталних уметника уметничким удружењима, а удружења филијалама Пореске управе на појединачне рачуне уметника.

Основ настанка дуга: на постојећи дуг из претходних година, створен је нови дуг, јер је закашњење износило укупно 8 дана.

Квартал	Законски рок за аконтациону уплату	Датум уплате Града Београда	Кашњење
1.квартал	16.фебруар	24.02.2015.	7 дана
2.квартал	15.мај	06.05.2015.	-
3.квартал	15.август	17.08.2015.	1 дан
4.квартал	15.новембар	06.11.2015.	-

2016.

Основица: најнижа - 35% просечне месечне зараде у Републици исплаћене у четвртм кварталу претходне године

Трансфер: Град уплаћује збирно доприносе за ПИО и за здравствено осигурање самосталних уметника уметничким удружењима, а удружења филијалама Пореске управе на појединачне рачуне уметника.

Основ настанка дуга: за 2016. уплаћено је благовремено, али постоји дуг из претходних година.

Квартал	Законски рок за аконтациону уплату	Датум уплате Града Београда	Кашњење
1.квартал	17.фебруар	12.02.2016.	-
2.квартал	15.мај	09.05.2016	-
3.квартал	15.август	09.08.2016.	-
4.квартал	15.новембар	10.11.2016.	-

2017.

Основица: најнижа - 35% просечне месечне зараде у Републици исплаћене у четвртм кварталу претходне године

Трансфер: Град уплаћује збирно доприносе за ПИО и за здравствено осигурање самосталних уметника уметничким удружењима, а удружења филијалама Пореске управе на појединачне рачуне уметника.

Основ настанка дуга: на дан 21.02.2017. доприноси нису уплаћени благовремено, тече 4. дан закашњења, а постоји и дуг из претходних година.

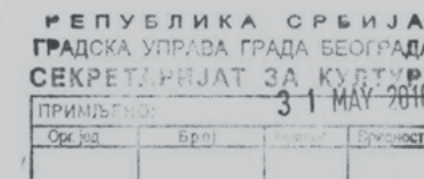
Уметницима, који су ушли у репрограм (плаћање „дуга“ на рате уз отпис камате) по препоруци Секретаријата за културу града Београда, овим закашњењем уплате 1. квартала 2017. биће од стране Пореске управе укинута решење на отплату „дуга“ по репрограму, јер је услов за репрограм благовремена уплата текућих кварталних доприноса.

prilog 4

Квартал	Законски рок за аконтациону уплату	Датум уплате Града Београда	Кашњење
1.квартал	17.фебруар		4 дана (на дан 21.02.2017)
2.квартал	15.мај		
3.квартал	15.август		
4.квартал	15.новембар		

У Београду, 21.02.2017.

Асоцијација уметничких удружења Србије

Број: 264/1
30.5.2016.ГРАД БЕОГРАД – ГРАДСКА УПРАВА
СЕКРЕТАРИЈАТ ЗА КУЛТУРУ
Господин Владан Вукосављевић, секретар11000 Београд
Трг Републике 3/1

Поштовани господине Вукосављевићу,

Обавештени смо да је 27.04.2016. године донет Закључак Владе РС о могућности овере здравствених књижица самосталних уметника. Овим Закључком, а у складу са Законом о изменама и допунама Закона о пореском поступку и пореској администрацији (Сл. гласник РС 15/16), предвиђено је да самостални уметници најкасније до 04.07.2016. г. поднесу захтев за репрограму дуга за доспеле доприносе за здравствено и ПИО осигурање, који се воде на њихово име, како би могли да овере здравствене књижице и стекну право на здравствену заштиту. Поменути Закључак Владе РС предвиђа и услов да се текуће уплате доприноса за здравствено осигурање континуирано измирују.

С обзром да је дуг самосталних уметника настао, између осталог, и због кашњења уплата доприноса у претходним годинама од стране Града Београда, а више пута и због уплате мањих износа од оних законом утврђених, обраћамо Вам се с молбом да Град, заједно са уметничким удружењима, захтева од Пореске управе раздвајање дуга самосталног уметника насталог као последица кашњења уплата и умањеног износа уплате доприноса, од личног дуга појединца који је настао по основу зараде која је премашивала предвиђену минималну основицу.

Молимо Секретаријат за културу Града Београда да у сарадњи са Пореском управом обезбеди следеће кораке у решавању наплате дуговања самосталних уметника:

1. размотри отпис дуговања по основу доприноса и камате;
2. преиспита метод израчунавања и израчуна дуг који је настао као последица кашњења и умањених износа, с обзиром да су датуми уплате Града исти за све самосталне уметнике, те да су и обрачунате камате исте;
3. донети акт којим се Града Београда обавезује да преузима дуг самосталних уметника настао због кашњења уплата доприноса (по најнижој основици) и умањених уплаћених износа
4. потпише акт између репрезентативног удружења и Града Београда о редовном измирењу текућих доприноса по кварталу

Скрећемо пажњу да се дуговања према Пореској управи, настала због кашњења и умањених уплаћених износа, воде и за уметнике који више нису у активном статусу, те и да се горе наведено односи и на ову категорију пореских обвезника.

Скрећемо пажњу и на различите податке о дуговању самосталних уметника код надлежних институција. Укупан дуг самосталних уметника према подацима уметничких удружења на основу листинга Пореске управе, достављених на захтев Министарства културе и информисања и Секретаријата за културу Града

Београда, износи око 107 милиона динара. Податак о укупном дугу самосталних уметника, који је Министарство финансија доставило Кабинету премијера на састанку одржаном 15.04.2016. г, износи око 347 милиона динара. Такође, у структуру тог дуга, осим оба доприноса и камате, укључен је и порез од 8 милиона динара који не постоји као ставка у листингу Пореске управе као званичном документу о задужењу сваког самосталног уметника. С обзиром да је износ достављен од стране Министарства финансија више од 3 пута већи од збирног података из листинга задужења свих самосталних уметника, као и да структура дуга не одговара листингу Пореске управе, молимо да се изнова преиспитају подаци о дуговању самосталних уметника. Предлажемо да заједнички састанак представника уметничких удружења, Града Београда и Министарства финансија - Пореска управа.

Користимо прилику да поздравимо иницијативу премијера и надлежних институција који су се укључили у решавање вишедеценијског проблема статуса самосталних уметника. Међутим, горе предложени кораци су једини начин да се проблем заиста и реши.

Уметничка удружења улажу велике напоре у решавању проблема пореских дуговања, свесни чињенице да се овај проблем може решити само заједничком иницијативом и договором са Министарством финансија-Пореска управа. Надамо се да ће Град Београд препознати значај партнерског односа са уметничким удружењима и заједничког наступања пред Пореском управом у циљу праведног уређења питања дуговања доприноса самосталних уметника и њиховог несметаног коришћења права из области пензијског, инвалидског и здравственог осигурања.

У очекивању Вашег одговора, захваљујемо на сарадњи и срдечно Вас поздрављамо.

Удружење ликовних уметника Србије

Удружење ликовних уметника примењених уметности и дизајнера Србије

Удружење књижевника Србије

Српско књижевно друштво

Удружење књижевних преводилаца Србије

Удружење драмских уметника Србије

Удружење филмских уметника Србије

Удружење филмских глумаца Србије

Удружење музичара цеза, забавне и рок музике Србије

Удружење композитора Србије

Удружење оркестарских уметника Србије

Удружење музичких уметника Србије

Удружење балетских уметника Србије

Удружење драмских писаца Србије

Асоцијација српских архитеката

Савез естрадно-музичких уметника Србије

prilog 5

На основу члана 43. став 3. Закона о Влади („Службени гласник РС”, бр. 55/05, 71/05 – исправка, 101/07, 65/08, 16/11, 68/12 – УС, 72/12, 7/14 – УС и 44/14), на предлог Министарства здравља, Министарства културе и информисања и Министарства финансија,

Влада доноси

ЗАКЉУЧАК

1. Влада је сагласна да самостални уметници, посебно уплаћују сваки од доприноса за обавезно социјално осигурање на прописане рачуне за уплату јавних прихода.

2. Обавезује се Министарство финансија – Пореска управа да самосталним уметницима, ради овере исправа о осигурању, издаје уверења о плаћеним доприносима за обавезно здравствено осигурање која садрже податке о периоду за који се плаћа допринос, износу утврђене обавезе на име доприноса за тај период, износу извршене уплате на име доприноса за тај период и износу дуга који је остао неизмирен за тај период.

3. Влада је сагласна да Републички фонд за здравствено осигурање самосталним уметницима, оверава исправе за коришћење здравствене заштите на основу уверења Министарства финансија – Пореске управе о измиреним доспелим доприносима за обавезно здравствено осигурање.

4. Влада је сагласна да Републички фонд за здравствено осигурање оверава исправе за коришћење здравствене заштите на период од три месеца, под условом да самостални уметници измире или да су започели са измиривањем доспелих доприноса за обавезно здравствено осигурање и да континуирано измирују текући допринос.

5. Овај закључак, ради реализације, доставити Министарству културе и информисања, Министарству финансија – Пореској управи и Министарству здравља које ће један примерак овог закључка доставити Републичком фонду за здравствено осигурање.

05 Број: 414-4169/2016-1

У Београду, 27. априла 2016. године

ВЛАДА

Тачност преписа оверава
ГЕНЕРАЛНИ СЕКРЕТАР

Новак Ђелић

ПРЕДСЕДНИК

Александар Вучић, с.р.

Dragan Milanović Pilac

самостални уметник и синдикално организовање

Problem samostalnih umetnika ULUS sa poreskim dugovanjima početkom 2019. godine samostalni umetnici pokušavaju da reše obraćajući se Granskom sindikatu kulture, umetnosti i medija „Nezavisnost”. obraćaju se sa željom i idejom da se njihov problem poreskih dugovanja reši kao sindikalno pitanje (ispravno pretpostavljaju da sindikat ima mehanizme institucionalnog pristupa i rešavanja problema zaposlenih, pa i samozaposlenih). Kako bi sindikat mogao krenuti u realizaciju tih problema samostalni umetnici su morali da postanu članovi GS KUM Nezavisnost. Tu nastaje problem kako organizovati samostalne umetnike u sindikat. Naime Zakon o radu ne prepoznaje kao članove sindikata umetnike koji nisu zaposleni na neodređeno, odnosno određeno vreme. Samozaposleni nisu prepoznati u Zakonu o radu. Samostalni umetnici nisu članovi sindikata (u tom momentu) ali se razmatra model njihovog pristupanja sindikatu (sporazum, memorandum o saradnji... formiranje pododbora u kasnijoj fazi).

Sindikat tada u svom Statutu predviđa da se i samostalni umetnici mogu učlaniti i konzumirati sva prava kao i zaposleni članovi sindikata i ravnopravno ih tretira sa ostalim članovima pružajući im svu potrebnu podršku i pravnu pomoć. Osniva se Odbor delatnosti samostalnih umetnika pri GS KUM Nezavisnost, ne ograničavajući se samo na samostalne umetnike članove ULUS-a, nego i na ostale samostalce (dramske, baletske i druge samostalne umetnike). Tatjana Brebanović, član GO GS KUM Nezavisnost i izvršna sekretarka, tada predstavnik sindikata „Nezavisnost“ u beogradskom Socijalno-ekonomskom savetu

(SES), dobija zadatak da problem ULUS-ovih umetnika predstavi gradskom SES-u. Kolegijum SES-a Beograda, (telo koje priprema i odlučuje o pitanjima kojima se SES bavi), 16. maja 2019, razmatra opravdanost bavljenja problemom ULUS-ovih umetnika kao problemom opštijeg značaja. Izvestilac je bila Tatjana Brebanović). Procenjeno da problem umetnika zaslužuje razmatranje na narednoj sednici SES-a.

Na sednici SES održanoj 15. oktobra 2019. godine, iako je Kolegijum SES-a pitanje ULUS-ovih umetnika ocenio kao važno, sam SES je opstruirao raspravu, odbivši ideju sindikata da se formira telo poput „radne grupe“ ili „komisije“ koje bi se sistemski pozabavilo problemom umetnika. SES zastupa stav da svaki pojedinačni umetnik treba da svoj problem rešava u saradnji sa Poreskom upravom i Sekretarijatom za kulturu kao pojedinac, i da nema nikakvog osnova i mogućnosti da se problemi ULUS-ovih umetnika objedinjeno reše. Zaključak je da SES može razmatrati problem samo kao niz pojedinačnih problema.

Na sednici SES od 17. septembra 2020. godine sindikat obaveštava da je prikupljeno niz pojedinačnih „poreskih“ dosijea umetnika, ali da nije svrsishodno rešavati svaki pojedinačni slučaj, nego da je rešenje u sistemskom pristupu – ponovljena ideja o potrebi formiranja tela koje bi razmotrilo problem ULUS-ovaca. Sekretarijat za kulturu na sednicama SES-a uvek ima predstavnika – pravnika Sekretarijata. Stav koji ta osoba zastupa je odbacivanje odgovornosti Grada u ispunjavanju svojih obaveza, i prenošenje krivice na neažurnost i nezainteresovanost ULUS-a i samih umetnika da se brinu o sopstvenim poreskim obavezama. Na sednicama SES-a je konstantno odbacivana ideja sistemskog rešavanja problema, i umetnicima savetovano da svako rešava sam svoj problem. U jednoj fazi je čak bilo ponuđeno da se dosijei umetnika prikupe i da se potom deo po deo problema rešava, ali se od toga odustalo kad se SES suočio sa činjenicom da je sindikat prikupio značajan broj dosijea.

Predstavnik Grada Andreja Mladenović i pravica Sekretarijata za kulturu koja je prisustvovala sednici na poziv Mladenovića rekli su kako im je dobro poznat problem samostalnih umetnika, ali i istakli da nije neophodna inicijativa ili predlog SES-a da bi se rešavao problem nastao povodom doprinosa, jer svaki član ULUS-a može i treba da se obrati direktno Sekretarijatu kako bi se njegov problem rešio. Navedeno je da

bi se tek u slučajevima direktnog obraćanja Sekretarijatu utvrdilo da li su greške nastale neblagovremenim uplaćivanjem doprinosa nastale kod samih umetnika, ULUS-a kao krovnog udruženja, ili eventualno, Grada. Predstavnici Grada svakako stoje na stanovištu da je „grad Beograd izvršavao svoje obaveze prema umetnicima“. Rečeno je još da se Sekretarijat ne može upuštati u kontrolu dosijea poreske uprave, jer bi time kršio pravo pojedinca, ali da prihvata dokument poreske uprave u kojem bi se taksativno pokazalo kad i kako je nastalo kašnjenje u uplati doprinosa.

Stavovi o modalitetima rešavanja problema ULUS-a izneti na poslednjoj sednici razlikuju se delimično od onih iznetih oktobra 2019. Tada se govorilo o pojedinačnim slučajevima koje kao takve treba rešavati, pod „patronatom“ SES-a, a sada se pojedinačni slučajevi izmeštaju iz okrilja SES-a i upućuju direktno na Sekretarijat. Po mišljenju A. Mladenovića svaki član ULUS-a će u Sekretarijatu za kulturu imati sagovornika u rešavanju nagomilanih problema.

Nakon ovih dešavanja održan je sastanak predstavnika ULUS sa Sekretarijatom za kulturu Beograda na kome se problem nije rešio. Ovaj problem je pokrenut i na sednici Socijalno ekonomskom savetu Srbije ali bez rešenja za poreska dugovanja samostalnih umetnika.

Na osnovu svega što se do sada preduzelo u vezi samostalnih umetnika i njihovog socijalnog statusa i radnog angažovanja nameće se zaključak da se samo zajedničkim delovanjem sindikata i udruženja umetnika, naravno svih umetnika i svih udruženja, može doći do poboljšanja položaja samostalnih umetnika u Srbiji. Zbog toga je potrebno da se osnuje Sindikat zaposlenih u kulturi i radno angažovanih umetnika po bilo kom osnovu i to na nivou Srbije. Time se stiču uslovi da se po dobijanju reprezentativnosti sindikata na nivou Srbije sa Ministarstvom kulture i informisanja potpiše Poseban kolektivni ugovor za radno angažovane u kulturi kojim mogu da svi ovi problemi budu regulisani i rešeni na zadovoljavajući način.

Iskustvo organizovanja tematskih akcija, kao što je bila izložba „Mora da može“ i pozitivnog ishoda, zakonski je promenjen član u kome *Može* postaje *Mora*, opredeljuje i dalje zajedničko delovanje Sindikata i udruženja u kulturi.

Smiljana Stokić

samostalni umetnici i samostalna delatnost u kulturi – nedorečenost zakonskih regulativa i modela

Status samostalnog umetnika iz perspektive zakonske regulative i problema koje je donela praksa, moramo posmatrati kao deo opšteg modela uređenja „samostalne umetničke ili druge delatnosti u kulturi” koji nedorečeno definišu krovni zakon u oblasti kulture, kao i zakoni koji uređuju doprinose za obavezno socijalno osiguranje i oblast rada.

Zakon o kulturi donet 2009. godine ukida prethodno važeći Zakon o delatnostima od opšteg interesa u oblasti kulture i Zakon o samostalnom obavljanju umetničke i druge delatnosti, odnosno menja dotadašnji model uređenja oblasti kulture i samostalne delatnosti u njoj. Model koji je do tada prepoznavao samostalne umetnike i samostalne radnike u oblasti kulture transformiše se i sada prepoznaje četiri kategorije lica koja obavljaju samostalnu delatnost u kulturi, i to: umetnike, stručnjake, saradnike i izvođače grupišući ih sve pod termin „samostalna umetnička ili druga delatnost u kulturi” ili popularno samostalci. Budući da još uvek ne postoji centralni registar evidencije lica koja samostalno obavljaju umetničku ili drugu delatnost (iako zakon to predviđa), te da 34 reprezentativna udruženja, odlukom Ministarstva kulture i informisanja, svako u svom području kulture autonomno utvrđuju status lica koja samostalno obavljaju umetničku ili drugu delatnost i vode njihovu evidenciju, podaci o broju i strukturi svake od ovih kategorija ostaju netransparentni. Samostalna delatnost stručnjaka, saradnika i izvođača, predstavlja neuređenu oblast rada u kulturi (nepoznata zastupljenost po područjima rada) iz čega proističe kako nemogućnost unapređenja njihovog statusa tako i nemogućnost nezavisnog sagledavanja pitanja

Samostalni umetnik koristi različite strategije preživljavanja: beži iz grada, kamuflira se u diskriminisane grupe i preuzima njihove oblike stanovanja kako bi stvorio sopstveni radni prostor. Sam rad se deli: 1) na egzistencijalni gde umetnik proizvodi po želji naručioca i taj rad mu donosi novac i 2) na onaj koji podrazumeva iskrenu ličnu produkciju koja najčešće ne donosi prihod. (Atelje samostalnog umetnika, Miodrag Rogan, 2020)

statusa samostalnih umetnika. Na osnovu informacija o broju samostalaca u kulturi koji su dobili finansijsku pomoć od Vlade RS usled epidemije virusa Kovid 19, znamo da je u prvom paketu pomoći bilo evidentirano samo 2.353 samostalna umetnika na teritoriji cele Srbije (maj 2020), odnosno da je za drugi paket odlučeno da će pomoć dobiti 3.139 lica koja obavljaju samostalnu umetničku ili drugu delatnost (maj 2021). Iz ovoga možemo zaključiti da i sama državna uprava u prvom navratu nije mogla da identifikuje sve samostalce u kulturi zbog različitih viđenja njihovog statusa iz ugla reprezentativnih udruženja i sindikata, lokalnih samouprava i Poreske uprave i to baš za kategorije stručnjaka, saradnika i izvođača. Posredno zaključujemo i da neumetničku delatnost u kulturi samostalno obavlja oko 780 lica što je oko 25% od ukupnog broja samostalaca. Ovaj postotak je značajan u sagledavanju kompletne slike problema samostalnih umetnika, ali i za svako buduće sistemsko rešenje samostalne delatnosti u kulturi. Treba napomenuti da se u medijima često koristi i termin slobodan umetnik koji unosi dodatnu konfuziju i često se odnosi na umetnike koji nisu ni u radnom odnosu ni u statusu samostalnog umetnika, a najčešće su nezaposleni, pa se njihovi problemi (ne)opravdano pridružuju samostalnoj delatnosti u kulturi.

Jedna od najuočljivijih razlika u pravima lica koja obavljaju samostalnu delatnost u kulturi je ta da Zakon o kulturi predviđa plaćanje doprinosa za socijalno osiguranje iz budžeta lokalne samouprave samo za samostalne umetnike, ali ne i za samostalne stručnjake, saradnike i izvođače. Takođe, Zakon o doprinosima za obavezno socijalno osiguranje prepoznaje isključivo kategoriju samostalnih umetnika, a Poreska uprava sva lica, obavljala ona umetničku ili drugu delatnost u kulturi, registruje kao samostalne umetnike. Za Poresku upravu su stručnjaci, saradnici i izvođači takođe umetnici! Poreska uprava zadužuje svakog samostalca lično, nezavisno od toga da li on sam plaća doprinose ili to za njega radi lokalna samouprava, što dodatno komplikuje identifikovanje dugovanja samostalnih umetnika nastala kašnjenjem ili nedovoljnim uplatama lokalne samouprave. Iz toga proizilazi da Poreska uprava kada predstavlja ukupan dug lica koja obavljaju samostalnu delatnost u kulturi to radi zbirno za sve kategorije i nema mogućnost da razdvoji samostalne umetnike od lica koja obavljaju drugu delatnost u kulturi, kao i da napravi razliku između uplata lokalne samouprave i ličnih

uplata samostalaca. Zbog toga su ostali neuspešni svi prethodni pokušaji za procenu i regulisanje dugovanja samostalnih umetnika koje su činile lokalne samouprave.

Zakon o doprinosima za obavezno socijalno osiguranje ne predviđa da poslodavac plaća doprinose prilikom isplate honorara samostalcima, što je do sada država tumačila kao meru podsticaja konkurentnosti samostalnih umetnika na tržištu rada u odnosu na umetnike koji imaju matičnu ustanovu u kojoj su zaposleni i u radnom odnosu (i za koje bi drugi poslodavac morao da plati doprinose, odnosno izdvoji više sredstava nego za samostalnog umetnika). Poreska uprava za doprinose duži samostalne umetnike lično i obračunava ih na osnovu njihove godišnje zarade. Međutim, praksa je pokazala da je zarada kao osnovica za obračun doprinosa samostalnih umetnika loše rešenje jer lokalna samouprava plaća kvartalne akontacije doprinosa samo za minimalnu zaradu, a sam umetnik doprinose za sve što zaradi preko minimalca, te time umanjuje svoj ionako mali prihod. Tržišno orijentisani model za najveći broj oblasti kulture ne predstavlja adekvatan pristup jer ne stimuliše delatnosti koje po prirodi nisu komercijalne.

Nijedan zakon ne predviđa model komunikacije reprezentativnih udruženja (preko kojih se transferišu sredstva lokalnih samouprava za doprinose samostalnim umetnicima) sa Poreskom upravom u smislu dobijanja podataka o knjiženju uplata i zaduženju umetnika. Udruženja čak ne vrše ni prijavu lica nadležnim institucijama, nego to obavlja umetnik lično. Sva komunikacija se obavlja posredno preko umetnika (koji nisu edukovani da samostalno brinu o pravno-ekonomskom aspektu poslovanja) što otežava kontrolu transfera i blagovremenu reakciju za ispravljanje grešaka i često dovodi do dodatnog zaduženja umetnika. Takođe, nejasno je i da li neka udruženja u pojedinim lokalnim samoupravama prijavljuju stručnjake, saradnike i izvođače za plaćanje doprinosa.

Zakon o radu kao krovni zakon koji uređuje oblast rada ne prepoznaje direktno pojam samostalnog umetnika i samostalne delatnosti u kulturi, ali predviđa poseban kolektivni ugovor kao dokument koji može bliže urediti ovu oblast rada. Izdvajajući opet samo kategoriju samostalnih umetnika (bez stručnjaka, saradnika i izvođača) ovaj zakon predviđa

da se posebni kolektivni ugovor potpisuje između reprezentativnog udruženja poslodavaca i reprezentativnog sindikata. Iako Zakon o kulturi predviđa da reprezentativna udruženja u kulturi okupljaju i evidentiraju samostalne umetnike, stručnjake, saradnike i izvođače, Zakon o radu ovu kategoriju udruživanja ne prepoznaje. U praksi reprezentativni sindikati većinom okupljaju zaposlene u ustanovama kulture angažovane po osnovu ugovora o radu. Tri reprezentativna republička sindikata u kulturi: Samostalni sindikat kulture Srbije, Granski sindikat kulture, umetnosti i medija „Nezavisnost” i Konfederacija slobodnih sindikata – gransko povereništvo za kulturu, potpisnici su kolektivnog ugovora za zaposlene u ustanovama kulture koji se primenjuje na celoj teritoriji naše zemlje. Ovi sindikati pojedinačno i sporadično imaju inicijative i za okupljanje samostalaca u oblasti kulture, ali te aktivnosti nisu sveobuhvatno strateški osmišljene. Samostalni sindikat estradnih umetnika i izvođača Srbije, kao reprezentativni sindikat za datu delatnost, potpisuje poseban kolektivni ugovor za radno angažovanje estradno-muzičkih umetnika i izvođača u ugostiteljstvu. Ovaj ugovor je neusklađen sa terminima definisanim u Zakonu o kulturi, te ostaje nejasno u kom delu i kojoj meri uređuje samostalnu delatnost u kulturi, odnosno koliko je dodatno komplikuje ne determinišući pojmove samostalnih umetnika, stručnjaka, saradnika i izvođača. Ovaj kolektivni ugovor pominje i udruženja i sindikate kao organizacije koje izdaju potvrde ili uverenja potrebna za rad uvodeći dodatnu zabunu o nadležnostima ovih organizacija. Iz svega iznetog zaključujemo da je model zastupanja interesa samostalnih umetnika u oblasti rada između udruženja i sindikata neusaglašen što svakako slabi pregovaračku poziciju samostalaca.

Za budući strateški pristup potrebno je uraditi detaljnu analizu brojnosti i strukture samostalne umetničke ili drugu delatnost u kulturi kao osnov za nova i bolja sistemska rešenja. Unapređenje ove delatnosti nezamislivo je bez bliske saradnje Ministarstva kulture i informisanja i reprezentativnih umetničkih udruženja u kulturi, kao i objektivnog pristupa opštim interesima u kulturi.

Mario Reljanović

preporuke za buduće normiranje samostalnih umetnika u radnom i socijalnom zakonodavstvu

Samostalni umetnici u radnopravnom smislu spadaju u samozaposlena lica, odnosno lica koja ulažu rad ali nisu u radnom odnosu i nemaju stalnog poslodavca. Kategorija samozaposlenih je međutim veoma loše normirana u radnom pravu Srbije. Samozaposlena lica nisu prepoznata u Zakonu o radu (1), osim kao potencijalni poslodavci – preduzetnici (fizička lica registrovana u skladu sa Zakonom o privrednim društvima, koja mogu zapošljavati druga lica). Čak ni ta kategorija nije uređena radnim zakonodavstvom, osim opšte norme da se na preduzetnike odnose sva pravila radnog prava koja su predviđena i za druge poslodavce.

Samozaposleni međutim ne moraju biti samo poslodavci, odnosno preduzetnici. Velika je zabluda da se njihov status može pojednostaviti na ovaj način. Samozaposleni su i poljoprivrednici, samostalni umetnici, frilenseri (u najširem smislu te reči) čiji je neuređen položaj upravo i doveo do problema sa zaostalim dugovanjima na ime neplaćenih poreza i doprinosa. Sve ove kategorije su neregulisane radnim zakonodavstvom. Istovremeno u uporednom zakonodavstvu i praksi u različitim državama se ne samo prepoznaje samozaposlenost već se ona dodatno raslojava u zavisnosti od pojave nekih novih zanimanja i profesija. Tako se može pričati o takozvanoj „lažnoj samozaposlenosti”, kojom se prikriva činjenica da se lice nalazi u faktičkom odnosu sa poslodavcem koji ima sve odlike radnog odnosa. Za rešavanje problema samostalnih umetnika od značaja je kategorija „ranjivih samozaposlenih” – lica koja zbog svog neizvesnog radnog statusa ostvaruju posebne normative pogodnosti,

(1) Službeni glasnik RS, br. 24/2005, 61/2005, 54/2009, 32/2013, 75/2014, 13/2017 – odluka US, 113/2017 i 95/2018 – autentično tumačenje.

koje ih približavaju statusu zaposlenog lica. Nijedno od navedenih rešenja, kako je već istaknuto, Zakon o radu ne prepoznaje. Zakon o kulturi **(2)** je takođe dosta neodređen. Članom 58. stavom 2 tog Zakona definisani su samostalni umetnici kao fizička lica koja u vidu zanimanja, obavljaju umetničku delatnost i kojima je reprezentativno udruženje u kulturi utvrdilo status lica koja samostalno obavljaju umetničku delatnost u oblasti kulture. Samo vezivanje pojma samostalnog umetnika za „zanimanje”, odnosno lukrativnu proizvodnu delatnost, govori o tome da je u zakonodavstvu prihvaćen tržišni model rada umetnika koji podrazumeva da oni „proizvode” umetnička dela i plasiraju ih na tržištu radi ostvarivanja profita. Ovakav koncept suprotan je shvatanju ove delatnosti kao društvene potrebe koja ne može i ne sme uvek biti profitabilna, a koje je očigledno u sadašnjem rešenju u potpunosti zanemareno.

Shodno činjenici da nisu zaposlena lica, samostalni umetnici ne mogu učestovati u donošenju relevantnih kolektivnih ugovora. Pojedini sindikati su izmenili svoja unutrašnja pravila kako bi prihvatili i samostalne umetnike kao posebnu vrstu članstva, uprkos zakonskom rešenju da samo lica u radnom odnosu mogu biti članovi sindikata. Ni ovo međutim nije uticalo na poboljšanje njihovog položaja jer se kolektivni ugovori mogu primeniti samo na zaposlena lica. Tako Poseban kolektivni ugovor za ustanove kulture čiji je osnivač Republika Srbija, autonomna pokrajina i jedinica lokalne samouprave **(3)** ne prepoznaje samostalne umetnike niti se na njih primenjuje. Samostalne umetnike sa druge strane prepoznaju propisi o socijalnom osiguranju, kao i poreski propisi. Moguće izmene zakonodavstva kako bi se samostalnim umetnicima priznala, ili bolje definisala, određena prava iz oblasti rada i socijalnog osiguranja, moraju dakle ići u više pravaca istovremeno.

Kada je reč o radnopravnom statusu, trebalo bi izvršiti detaljnu reformu Zakona o radu uvođenjem kategorija samozaposlenih lica i ranjivih samozaposlenih lica. Ovo je dakle promena koja se ne bi ticala isključivo samostalnih umetnika ali bi oni svakako njome bili obuhvaćeni. Kao što je već rečeno, status ranjivog samozaposlenog lica koje bi imalo određena prava slična onima koja su garantovana zaposlenim licima, izgleda kao logičan izbor definisanja statusa samostalnih umetnika.

U odnosu na konkretna prava, samostalni umetnici bi mogli da budu prepoznati kao radnici koji ostvaruju niz kratkoročnih poslova, iz čega bi proisteklo i pravo na naknadu za periode u kojima ne vrše rad (neka vrsta osiguranja za slučaj nezaposlenosti, koja međutim ne bi bila u potpunosti poistovećena sa ovim pravnim institutom) kao i garancije da u slučaju da zaključe (jedan ili više konsektivnih) ugovora sa istim poslodavcem (koji može biti i država, odnosno lokalna samouprava) mogu da ostvare neka prava koja se inače odnose na prekid radnog odnosa – kao što su pravo na otkazni rok ili na otpremninu.

Kada je reč o kolektivnim pravima svakako bi moralo da bude priznato pravo na udruživanje, odnosno na osnivanje sindikata, članstvo u sindikatu i sindikalnu delatnost. Iz ovog prava bi proizlazilo i pravo na kolektivno pregovaranje i obuhvaćenost kolektivnim ugovorima. Kao donekle različito ali suštinski komplementarno rešenje, moglo bi se razmišljati u pravcu uređenja neke vrste pregovaračke legitimacije reprezentativnim udruženjima samostalnih umetnika, koja bi mogla sa državom ili lokalnom samoupravom da zaključuju specifične (novim zakonskim rešenjima prepoznate) vrste kolektivnih ugovora ili drugih sporazuma, na osnovu kojih bi samostalni umetnici mogli da ostvaruju i neka druga prava (prava po osnovu rada, kao na primer na razne vrste plaćenih odsustva od kojih i neke ostvaruju i danas, ali i na uključivanje u procese donošenja strateških dokumenata i propisa koji su od značaja za njihov status i uslove rada). Ovakvo normiranje omogućilo bi i lakše ostvarivanje nekih drugih prava (kao što su ona iz Zakona o finansijskoj podršci porodici sa decom), ali i stvorilo preduslove da se samostalni umetnici u meri u kojoj žele i mogu pojave na tržištu ali da ne zavise isključivo od njega.

Konačno, trebalo bi se utvrditi i način na koji će država plaćati poreze i doprinose samostalnim umetnicima. Sadašnje rešenje koja ostavlja mogućnost (ali ne i obavezu) plaćanja doprinosa, kao i mogućnost uplate doprinosa na minimalnu osnovicu, daleko je od povoljnog. Istovremeno, normativno odricanje od obaveze plaćanja doprinosa naručioca posla po ugovoru o autorskom delu, lišava samostalne umetnike potencijalne dodatne uplate doprinosa, gde je nemogućnost uplate doprinosa za penzijsko i invalidsko osiguranje naročito loše rešenje. Kako bi se

(2) Službeni glasnik RS, br. 72/2009, 13/2016, 30/2016 – ispr. i 6/2020.

(3) Službeni glasnik RS, br. 106/2018 i 144/2020.

samostalnim umetnicima doista garantovala finansijska i materijalna sigurnost u starosti, penzije koje oni ostvaruju moraju biti dovoljne za dostojanstven život po navršanju radnog veka. Ovo se može donekle postići samo uplatom doprinosa na osnovice koje su više od minimalnih tako da je predloženo rešenje da se ustanovi obaveza plaćanja doprinosa od strane države ili lokalne samouprave najmanje na osnovicu jednaku prosečnoj zaradi u mesecu za koji se doprinosi uplaćuju. Takođe, pored osnovice važno pitanje je regulisanje stopa poreza i doprinosa – postavlja se racionalno pitanje zašto bi poreska stopa za samostalne umetnike bila veća od poreske stope na zaradu, kao i da li stope doprinosa koji se uplaćuju treba da obuhvate i doprinose koji se plaćaju na zaradu i one koji se plaćaju iz zarade, budući da samostalni umetnici ne ostvaruju klasičan položaj niti zaposlenog niti poslodavca. Rešenja ovih pitanja moraju se pažljivo pronaći u projektovanju ekonomskih modela finansijskog opterećenja države sa jedne strane i prava samostalnih umetnika na socijalno osiguranje punog kapaciteta, sa druge strane.

Predložena rešenja su samo osnova platforme od koje se mora krenuti. Ona su kompleksna i ne postoje jednostavni odgovori na potencijalno normiranje budućeg statusa samostalnih umetnika. Važno je međutim za početak ukazati na neodrživost postojećeg rešenja, kao i na činjenicu da radno i socijalno zakonodavstvo Srbije niti prate uporedne trendove niti sadrže rešenja koja dugoročno mogu dati zadovoljavajuće rezultate. Naprotiv, svakodnevni problemi samostalnih umetnika u realizaciji skromnog korpusa prava koja trenutno mogu ostvariti, govore o nužnosti hitnog delovanja u ovoj oblasti.

Maja Beganović i Anita Bunčić Četnik

međunarodni i regionalni primeri regulisanja statusa samostalnog umetnika

Regulisanje statusa samostalnog umetnika podrazumeva određivanje definicije samostalnog umetnika, načina sticanja statusa i procesa registracije, kao i sprovođenje poreskog prava, socijalnog i zdravstvenog osiguranja, te socijalne zaštite u slučaju nezaposlenosti. U ovom rezimeu pokazaćemo na koji način je status samostalnog umetnika regulisan u zemljama regiona i pojedinim zemljama zapadne Evrope.

hrvatska

● definicija samostalnog umetnika

U Hrvatskoj je položaj umetnika regulisan Zakonom o pravima samostalnih umetnika i poticanju kulturnog i umetničkog stvaralaštva. Na ovaj način uređeno je socijalno osiguranje – penzijsko, zdravstveno i invalidsko osiguranje umetnika. Ovaj zakon definiše samostalne umetnike kao lica koja nisu u radnom odnosu sa poslodavcem i koja se isključivo bave umetnošću kao glavnom profesijom.

● sticanje statusa - proces registracije

Hrvatsko društvo likovnih umetnika aktivno učestvuje u trajnom osiguravanju i zaštiti autorskih, umetničkih, materijalnih i socijalnih prava samostalnih umetnika i njihovih porodica. Hrvatsko društvo likovnih umetnika takođe propisuje određene kriterijume za upis članova. Članovi mogu biti aktivni, u mirovanju i počasni.

Osim Hrvatskog društva likovnih umetnika (HDLU) postoji i Hrvatska zajednica samostalnih umjetnika (HZSU). To je udruženje samostalnih

umetnika koji profesionalno obavljaju samostalnu umetničku delatnost. Samostalni umetnik se može na osnovu svog umetničkog stvaralaštva učlaniti u Hrvatsku zajednicu samostalnih umjetnika. Da bi umetnik stekao pravo, mora da ispunjava određene uslove koje propisuje Pravilnik o načinu rada i uslovima za priznavanje prava samostalnih umjetnika na uplatu obaveznih doprinosa za mirovinsko i zdravstveno osiguranje iz sredstava proračuna Republike Hrvatske. O tome svemu odlučuje se pri Ministarstvu kulture.

Umetnik može da zahteva da se njegov doprinosi za penzijsko, zdravstveno i invalidsko osiguranje namiruju iz državnog budžeta. Za ostvarivanje ovog prava precizno je propisan postupak. Samostalni umetnik čiji godišnji prihod ne pređe 20.000 kuna oslobođen je oporezivanja. U postupku priznavanja prava na uplatu doprinosa, umetnik je obavezan da dostavi popis sveukupnog profesionalnog umetničkog javnog delovanja po godinama i potvrdu umetničkog strukovnog udruženja da je podnosilac zahteva ispunio umetničke kriterijume (profesionalno umetničko javno delovanje poslednjih pet kalendarskih godina kao što su npr. tri samostalne izložbe ili pet kolektivnih žiriranih izložbi, itd.). O zahtevu za priznavanje prava na uplatu doprinosa odlučuje Stručno povjerenstvo uz naknadno odobrenje ministra nadležnog za kulturu.

● porezi, socijalno i zdravstveno osiguranje

U skladu s članom 9 Naredbe o iznosima osnovica za obračun doprinosa za obavezna osiguranja za 2021. godinu **(1)**, mesečna osnovica za obaveze koje utvrđuje obveznik obračunavanja za samostalne umetnike kojima se doprinosi plaćaju iz državnog proračuna iznosi **7.344,80 kuna**. U skladu sa Zakonom o porezu na dohodak, samostalni umetnici obavezni su da se upišu u Registar obveznika poreza na dohodak (RPO). Samostalni umetnici mogu da izaberu da vode poslovne knjige (izdavati račune) i da se po toj osnovi upišu u RPO ili da plaćaju porez po odbitku (primati neto honorare) i da se po toj osnovi upišu u RPO. Osnovica osiguranja za umetnike koji plaćaju porez po odbitku iznosi 8742,00 kune. U skladu s pozitivnim propisima, pri isplati autorskog honorara, neoporezivi deo umetničkog autorskog honorara za umetničko delo određuje se u visini 25%, a što se dokazuje potvrdom HZSU-a.

Svi članovi HZSU-a, u skladu sa Zakonom, imaju pravo na neoporezivi deo umetničkog autorskog honorara za umetničko delo u visini 25% i pravo na paušalno priznavanje troškova u iznosu od 30%, ako ne vode poslovne knjige. U skladu sa Zakonom o porezu na dodanu vrednost (PDV), samostalni umetnici, ako žele, mogu se upisati u Registar obveznika poreza na dodatnu vrednosti (PDV). Ukoliko su ostvarili vrednost isporuka dobara i usluga veću od 300.000,00 kuna (bruto), tada su u obavezi da podnesu zahtev za ulazak u sustav PDV-a te iskažu PDV na izdanim računima po stopi od 25%. Osoba koja u toku godine ostvari vrednost isporuka u iznosu većem od 300.000,00 kuna postaje poreski obveznik od prvog dana u mesecu koji sledi nakon meseca u kojem je pređen propisani prag. Samostalni umetnik, kojem je priznato pravo na uplatu doprinosa, **može zasnovati radni odnos**. Pravo na uplatu doprinosa može obnoviti ako je radni odnos trajao najduže do dve godine. Prema podacima HZSU likovnih umetnika ima 623, a broj umetnika kojima se uplaćuju doprinosi iznosi 1380.

crna gora

● definicija samostalnog umetnika

Zakon u kulturi u Crnoj Gori podržava status samostalnog umetnika i samostalnog stručnjaka u kulturi, kao lica koja se bave umetničkim ili kulturnim radom bez zasnivanja radnog odnosa.

● sticanje statusa - proces registracije

Komisija koju je oformilo ministarstvo kulture (čine je predstavnici strukovnih udruženja iz oblasti kulturno-umetničkog stvaralaštva) razmatra zahteve koje podnose umetnici ili radnici u kulturi, a koji sadrže dokaze o kontinuiranom i javno objavljenom stvaralaštvu u periodu od 5 godina. Potom utvrđuje predloge Ministarstvu za priznavanje/produženje ili prestanak statusa. Ministarstvo donosi odluke – rešenja o priznanju, odnosno produženju statusa ili o prestanku statusa. Komisija se sastaje najmanje jednom godišnje. Samostalni umetnici se registruju u poreskoj upravi kao preduzetnici koju samostalno obavljaju umetničku delatnost i imaju obavezu godišnje prijave prihoda. Na osnovu prijavljenih prihoda, Poreska uprava obračunava obavezne socijalne doprinose koje Ministarstvo uplaćuje za pojedinačne samostalne umetnike. Ministarstvo vodi registar samostalnih umetnika i samostalnih stručnjaka u kulturi.

(1) Naredba o iznosima osnovica za obračun doprinosa za obavezna osiguranja za 2021. godinu, Narodne novine, broj: 141/2020.

● porezi, socijalno i zdravstveno osiguranje

Na osnovu Zakona o kulturi (član 64a) Ministarstvo prosvete, nauke, kulture i sporta uplaćuje doprinose za zdravstveno i penzijsko-invalidsko osiguranje samostalnim umetnicima. Navedenu obavezu Ministarstvo kontinuirano izmiruje na osnovu obračuna doprinosa koji dostavljaju područne jedinice Poreske uprave. Doprinosi se uplaćuju prema spisku samostalnih umetnika. Samostalni umetnik, odnosno samostalni stručnjak u kulturi, ima pravo na zdravstveno i penzijsko-invalidsko osiguranje.

Osnovice, stope i obračun doprinosa za osiguranje utvrđuju se u skladu sa zakonom kojim se uređuju doprinosi za obavezno socijalno osiguranje. Sredstva za uplatu doprinosa za zdravstveno i penzijsko-invalidsko osiguranje samostalnog umetnika, odnosno samostalnog stručnjaka u kulturi obezbeđuju se u budžetu Crne Gore. Po ovom osnovu, podrška se trenutno obezbeđuje za ukupno 140 umetnika, od toga 67 umetnika iz oblasti vizuelnih umetnosti. Samostalni umetnik, odnosno samostalni stručnjak u kulturi, ostvaruje prihode prodajom svojih dela, vršenjem usluga i na drugi zakonom dozvoljen način.

slovenija

● definicija samostalnog umetnika

U Republici Sloveniji samostalni umetnici se nazivaju samozaposleni u kulturi. Samozaposleni u kulturi su stvaraoci u oblasti kulture koji samostalno obavljaju specijalizovanu profesiju u oblasti kulture i kao takvi upisani su u poseban registar – registar samozaposlenih u kulturi koji vodi Ministarstvo kulture.

● sticanje statusa - proces registracije

Sposobnost pojedinca za obavljanje delatnosti u kulturi procenjuje se na osnovu dostavljene biografije, bibliografije ili spiska dela ili umetničkih dostignuća, kritika i publikacija u stručnoj literaturi, koje takođe pokazuju obim i kvalitet njegovog rada u poslednjih pet godina. Kada se konkuriše, maksimalni broj bodova ostvarenih na konkursu je 100, a da bi se dobio status postoji donja kvota koja mora da se ispuni. Za vizualne umetnike je potrebno imati 6 izložbi (grupne) u periodu od 5 godina, s tim da se jedna samostalna izložba računa kao 3 grupne, realizacija

skulpture u javnom prostoru se takođe računa kao 3 grupne izložbe ili samostalna izložba.

Samozaposleni u kulturi mogu na osnovu Zakona o ostvarivanju javnog interesa za kulturu da ostvare pravo na uplatu doprinosa za obavezno penzijsko i invalidsko osiguranje, obavezno zdravstveno osiguranje i roditeljsku negu i zapošljavanje (doprinosi) iz državnog budžeta ako ispunjavaju pojedine uslove:

- 1) da su upisani u registar samozaposlenih u kulturi pri Ministarstvu kulture;
- 2) njihov rad u poslednjih pet godina predstavlja izuzetan kulturni doprinos;
- 3) njihov rad u poslednjih pet godina predstavlja doprinos razvoju oblasti pokrivene deficitarnom profesijom.

Deficitarne profesije smatraju se profesijama kojima je potrebna posebna podrška zbog potreba za kadrovima u kulturi. Detaljni kriterijumi za izuzetan kulturni doprinos ili doprinos razvoju deficitarne profesije predviđena Uredbom u Aneksu I i Aneksu II za svaku pojedinu profesiju kojom se stvaraoci u oblasti kulture mogu upisati u registar samozaposlenih. Komisija na osnovu podnete dokumentacije odlučuje da li da pojedincu dodeli zvaničan status umetnika.

● porezi, socijalno i zdravstveno osiguranje

Da bi se ostvarilo pravo na doprinose, potrebno je da prosečni dohodak samozaposlenog lica u kulturi ne prelazi određen novčani iznos u prethodne tri godine. Za 2021. godinu prosečan novčani prihod iznosi 20.051,28 evra. Takođe je neophodno da lice ima prebivalište u Sloveniji. Prebivalište i prihodi proveravaju se svake godine.

bosna i hercegovina

U Bosni i Hercegovini postoje ULUPUBIH i ULUBIH. Prema prikupljenim podacima u BiH ne postoji budžet kojim se doprinosi uplaćuju samostalnim umetnicima, to pravo ostvaruje samo nekolicina istaknutih umetnika, a po Zakonu o istaknutim samostalnim umetnicima.

● sticanje statusa - proces registracije

Ministarstvo kulture i sporta na predlog Stručne komisije za sticanje, reviziju, mirovanje i prestanak statusa istaknutih samostalnih umetnika svojim rešenjem utvrđuje **status istaknutog samostalnog umetnika** ili odbija zahtev podnosioca. **Revizija se vrši svake godine, a za status je potrebna jedna samostalna izložba.** Mesečno se za plaćanje doprinosa za penziono-invalidsko i zdravstveno osiguranje istaknutih samostalnih umetnika izdvaja 23.159,34 KM iz budžeta Kantona Sarajevo. Pod uslovima utvrđenim Zakonom o istaknutim samostalnim umetnicima istaknuti samostalni umetnik sa priznatim statusom ostvaruje pravo na uplatu doprinosa za penziono i invalidsko osiguranje, te zdravstveno osiguranje u skladu sa odredbama zakona kojim se uređuje uplata doprinosa za samostalna zanimanja iz budžeta KS-a i u granicama sredstava planiranih budžetom za ovu namenu. Osnovicu za obračun penzionog i zdravstvenog osiguranja utvrđuje Federalno ministarstvo finansija za sve samostalne djelatnosti i za 2020. iznosi 1.076,50 KM neto, a 1.560 KM bruto. Ove osnovice su u visini prosečne plate koja iznosi 1463 KM. Na spisku istaknutih umetnika su 24 likovna umetnika, a ukupan broj istaknutih samostalnih umetnika je 38.

severna makedonija

● sticanje statusa - proces registracije

U Severnoj Makedoniji samostalnim umetnicima i kulturnim radnicima Ministarstvo kulture pokriva penzijsko i invalidsko osiguranje i porez na dohodak na osnovu minimalne zarade putem godišnjeg konkursa, koji se raspisuje svake godine. Konkurs je regulisan podzakonskim aktom ili „Pravilnikom o utvrđivanju kriterijuma za dodelu mesečnih naknada iz budžeta Republike Makedonije za doprinose za zdravstveno penzijsko i invalidsko osiguranje i porez na dohodak građana” sa jasno određenim kriterijumima. Da bi se prijavio, svaki umetnik mora da se registruje u Centralnom registru Republike Severne Makedonije. Uslov je da umetnik ima niz realizovanih samostalnih i grupnih izložbi. Za svaku sekciju: slikarstvo, vajarstvo i grafiku, različit je broj potrebnih izložbi. Umetnik koji je u statusu samostalnog umetnika ima obavezu da se svake godine prijavi na konkurs Ministarstva kulture i podnese dokumentaciju

za aktivnosti u proteklom periodu – dokaze o kontinuiranoj aktivnosti. Broj samostalnih umetnika iznosi oko 170 i menja se svake godine. Udruženje likovnih umetnika Severne Makedonije (oko 400 članova) nije uključeno u taj postupak. Samostalni umetnici i kulturni radnici u zemlji mogu sarađivati sa državnim ili lokalnim institucijama na nivou projekta, po konkursu koji jednom godišnje raspisuje Ministarstvo kulture koji obuhvata i finansiranje samostalnih projekata i izložbi.

● porezi, socijalno i zdravstveno osiguranje

Kada se umetniku odobri status, Ministarstvo kulture svakom pojedincu prebacuje novac za zdravstveno i penzijsko osiguranje u iznosu prosečne zarade. Ova sredstva svaki umetnik uplaćuje u fond za PIO i zdravstveno osiguranje.

nordijske zemlje

U nordijskim zemljama (2) uloga države u podržavanju individualnih umetnika istorijski je povezana sa važnom ulogom koju su umetnici imali u građenju nacije i nacionalnog identiteta. Danska, Finska, Norveška i Švedska imaju veoma slične modele. Za sve ove zemlje karakteristično je da se ministarstvo kulture grana na odbore koji podržavaju različite vidove umetnosti: slikarstvo, multimedijalnu umetnost, ples itd. Sve ove zemlje imaju veoma razrađene i izuzetno slične sisteme podrške za umetnike.

U prvoj polovini devedesetih, mere politike za podršku umetnicima procenjene su u svim ovim zemljama. Ocene su uključivale vladine izveštaje parlamentu o kulturnoj politici, izveštaje ad hok odbora, preglede nacionalnih kulturnih politika Saveta Evrope, kao i naručene izveštaje o evaluacijskim istraživanjima. Norveška i švedska tela koja donose odluke zasnivaju se isključivo na predstavljanju organizacija umetnika, dok su danska i finska tela zasnovana na mešovitoj zastupljenosti različitih interesa i organizacija umetničkih polja.

Postoje mere direktne podrške koje se upućuju umetnicima:

- Radni grantovi
- Radne stipendije
- Stipendije za putovanja

(2) Pregled prakse u nordijskim zemljama urađeno je na osnovu izvora *The Nordic Model for Supporting Artists, Public Support for Artists in Denmark, Finland, Norway and Sweden* Merja Heikin.

- Grantovi za projekte
- Stipendije za mlade umetnike
- Grantovi za starije umetnike
- Supstitutivni grantovi
- Nagrade
- Počasni otkupi
- Doživotni grantovi
- Zagarantovani prihod
- Podrška međunarodnoj razmeni
- Penzije umetnika.

Neke zemlje poput Norveške imaju **zagarantovani dohodak** za umetnike. Zagarantovani dohodak se može dodeliti profesionalnim umetnicima koji su „kroz nekoliko godina delatnosti dali kvalitativno vredan umetnički doprinos”. Njegova svrha, prema propisima Ministarstva, jeste da „umetnicima obezbedi finansijsku stabilnost i mogućnost da im umetnički rad bude osnovni oblik zanimanja. U finansijskom smislu, zagarantovani dohodak je najopsežnija šema direktne podrške. Njegov udeo u ukupnoj podršci je oko polovine. Donacije za rad za periode od jedne do pet godina pokrivaju ukupno više od jedne trećine ukupne sume, a ostale donacije predstavljaju manje od jedne desetine ukupne sume. U norveškom sistemu podrške umetnicima naglasak je na pružanju dugoročne finansijske sigurnosti.

U Danskoj **doživotni grantovi** daju se umetnicima koji su dostigli značajnu distinkciju kao umetnici. Daju se jedino na bazi umetničke produkcije i dodeljuju bez prijave, na osnovu mišljenja ministarstva kulture. Povezani su sa primanjima i suma se računa godišnje na bazi primanja u prethodne tri godine. U Švedskoj zagarantovani prihod može se dodeliti umetnicima čija je umetnička delatnost visokog kvaliteta i od velikog značaja za švedski kulturni život. **Trogodišnje stipendije** distribuiraju ekspertske komitete DAF-a (Finska) u iznosu od 24000 DKK godišnje. Ideja je da umetnici mogu živeti bez potreba za prihodom od neumetničkog rada. Takođe, u nordijskim zemljama postoji i veliki broj dostupnih **grantova** kao što su: **radni** koji se dodeljuju na od **jedne do pet godina**, zatim **putni**, **za mlade**, **za materijale**, **za naivne umetnike**, **za starije umetnike**, **za starije eminentne umetnike**, **za zamenu**.

Grantovi za projekte dodeljuju se pojedincima ili radnim grupama za određeni projekat ili za pokrivanje određenih troškova umetničkog rada, performansa, izložbi ili izdavačkoj delatnosti, kao i za istraživanje u polju umetnosti. Dodeljuju ih nacionalni umetnički savet i umetnički savet u skladu sa kvotama koje dodeljuje Filmski savet za umetnost. **Podrška za izložbe** dodeljuje se u oblastima vizuelnih umetnosti i dizajna, prva prvenstveno institucijama, a druga pojedinačnim umetnicima. **Podrška penzionisanim umetnicima i podrška međunarodnoj razmeni.** Novčanu pomoć za ostvarivanje projekta mogu dobiti i umetnici u penziji. Podstiče se međunarodna razmena davanjem grantova za putovanja ili finansiranjem projekata koji imaju međunarodni karakter.

Najvažnija od šema grantova je **šema radnih grantova**. Ovi grantovi treba da pruže primaocu priliku da se koncentriše na umetnički rad i razvoj. Donacije za rad dodeljuju se na period od jedne do pet godina. Oni koji primaju stipendiju ne mogu imati stalno zaposlenje koje prelazi 50% radnog vremena. Godišnji zbir grantova u 2000. godini iznosio je 145.000 NOK, a broj primalaca 180. Primaoci moraju da daju godišnje izveštaje o svojoj umetničkoj aktivnosti. Oni imaju pravo na odsustvo zbog braka, a period dodele se uvećava. Donacija se računa kao zarađeni prihod koji podleže oporezivanju.

Postoje i **radni grantovi za mlade ili umetnike na početku karijere**, koji nisu stariji od 35 godina. Period davanja je od jedne do tri godine. Ovi grantovi imaju za cilj da umetnicima u ranoj fazi njihove karijere pruže priliku za umetnički razvoj i da poboljšaju njihove mogućnosti za život umetnika. U 2000. godini broj primalaca bio je 162. Finansijska vrednost bespovratnih sredstava, kao i uslovi koji se tiču zaposlenja, odsustva i zahteva za izveštavanje, isti su kao i za ostale radne donacije.

Dodeljivanje bespovratnih sredstava namenjeno je umetnicima mlađim od 40 godina koji su u procesu profesionalnog formiranja. Ovi grantovi su namenjeni pokrivanju investicionih troškova povezanih sa ovim procesom. Šema podrške takođe ima ciljeve koji se odnose na regionalnu politiku, jer „umetnici koji žele da se afirmišu van velikih urbanih područja mogu biti prioritetni”. Kako su ove donacije namenjene pokrivanju određenih troškova, one se ne računaju kao oporezivi prihod. Takođe se utvrđuju grantovi posebno namenjeni piscima beletristike i

prevodiocima. Pored toga, postoje grantovi za putovanje i studiranje i grantovi za materijal i opremu, koji se ne računaju kao oporezivi prihod primaoca.

Posebna vrsta podrške je šema pod nazivom **supstitutivni grantovi**. Njihova svrha je da se umetnicima koji imaju stalni posao sa punim radnim vremenom pruži prilika da odsustvuju kako bi se koncentrisali na umetnički rad sa punim radnim vremenom. Bespovratna sredstva pokrivaju troškove poslodavca za zapošljavanje zamenskog radnika za vreme odsustva umetnika. Kao i u drugim nordijskim zemljama, i u Norveškoj postoje neki oblici podrške umetnika koji stoje između mera kulturne politike s jedne strane i nadoknade zasnovane na zakonu o autorskim pravima s druge strane. Kategorija uključuje takve šeme podrške kao što su **naknade za pravo javnog zajma i naknade za javno prikazivanje dela vizuelnih umetnosti**. Od 1987. godine pa nadalje, šema naknada PLR (pravo javnog zajma) regulisana je posebnim Zakonom (Lov om bibliotek svederlag, 1987: 23). Godišnja dodeljena suma zasniva se na statistici o pozajmicama u bibliotekama i na periodičnim ugovorima o visini naknade, o kojima pregovaraju država i organizacije vlasnika autorskih prava.

Drugi kolektivni oblik nadoknade koji datira iz četrdesetih godina prošlog veka je takozvana **isplata od tri procenta, koju dodeljuje Fond za vizuelne umetnike** (Bildende Kunstneres Hjelpesfond). Ova šema zasniva se na posebnom Zakonu (Lov om avgift pa offentlig omsettning av billedkunst, 1948). Od 1948. pa nadalje, ovaj fond prikuplja **uplatu od 3% od sve javne preprodaje dela vizuelne umetnosti**.

Od svake zgrade koja se gradi 1% cene gradnje ulaže se u umetnost koja će biti implementirana u tu zgradu. Vlada sprovodi razne mere da poveća potražnju za umetnošću. U svim ovim zemljama ciljevi politike davanja podrške pojedinim umetnicima formulisani su u smislu promocije umetnosti. **Vlade tih zemalja pokušavaju da osiguraju to da će umetnici biti u mogućnosti da doprinesu kulturi u njihovom društvu**. Na osnovu grantova za rad i za projekte pod određenim uslovima oni stiču pravo na penziju. U Holandiji postoje stalni otkupi koji su zagarantovani samim ostvarivanjem izložbi, stvaraju se ogromni depoi slika. U svim zapadnim zemljama umetnici imaju prihod po

osnovu autorskih prava, takođe naknade za pravo javnog pozajmljivanja i naknade za javno izlaganje, usvojene su u svim ovim zemljama.

belgija

● definicija samostalnog umetnika i proces registracije

Umetnici i lica koja obavljaju poslove u oblasti kulture mogu da se registruju kao samozaposlena lica koja samostalno obavljaju profesionalnu delatnost (bilo da delatnost obavljaju kao konsultanti ili kao privredno društvo, bilo da je obavljaju kao sporednu ili glavnu). Umetnički odbor može da izvrši procenu da li samostalni umetnik deluje potpuno nezavisno. Lice koje želi da stekne status samozaposlenog lica mora da se registruje u „guichet d’enterprises”. Nakon registracije, dobija jedinstveni poslovni broj koji koristi kao pdv broj i kao identifikacioni broj za posao. U roku od 90 dana od sticanja statusa samozaposlenog mora da se registruje u Nacionalnom institutu za socijalno osiguranje samozaposlenih lica. Umetnici i lica koja obavljaju poslove u oblasti kulture – samozaposleni koji samostalno obavljaju profesionalnu delatnost odgovorni su za uplate doprinosa za socijalno osiguranje i izvršavanje poreskih obaveza.

Za radnika koji pristojno zarađuje za život status samozaposlenog ima nekoliko prednosti u odnosu na status zaposlenog:

- stopa doprinosa je znatno niža i obračunava se na oporezivi dohodak, odnosno na dobit nakon uzimanja u obzir profesionalnih naknada. Srazmerno tome, država više subvencionise šemu, iako nosi nižu solidarnost; stoga predstavlja „povraćaj doprinosa” mnogo veći od onog kod zaposlenih;
- pravne beneficije su manje nego u sektoru plata, ali postoji mnogo mogućnosti da se dopune privatnom štednjom ili dodatnim osiguranjem, koje država ponekad subvencionise ili podstiče porez, a koje ukupno koštaju manje nego što podležu šemi zaposlenih.

Stvarna razlika odnosi se na pokrivenost nezaposlenošću, tj. na gubitak ili smanjenje prihoda usled nedostatka posla. Status samozaposlenih ne pokriva ovaj rizik. Stoga je dizajniran na osnovu profesionalne karijere koja nudi dovoljnu stabilnost davanja i prihoda. U Belgiji postoji poseban

„akcenat” na **scenskim umetnicima** i dva zakona se mogu primeniti na scenske umetnike:

- Zakon o samozaposlenim licima koja samostalno obavljaju profesionalnu delatnost;
- Zakon o socijalnom položaju umetnika po kojem oni zasnivaju radni odnos na određeno vreme i uživaju pravni status zaposlenih lica i usled toga prava po osnovu socijalne zaštite (zdravstveno osiguranje, dečiji dodatak, penzija, naknada za slučaj nezaposlenosti, bolesti...).

Za scenske umetnosti zakon o socijalnom položaju umetnika svojim odredbama pomaže umetnicima da prime benefite nezaposlenih u danima neaktivnosti. Omogućava im se i sticanje prava iz socijalnog osiguranja tih dana. Da bi određeno lice ispunjavalo uslove za ostvarivanje prava po osnovu nezaposlenosti, mora se dokazati da je ono u poslednjih osamnaest meseci radilo dvanaest meseci. Za scenske umetnike postoje specifična pravila „kašeta” kako bi se utvrdilo da li su ostvarili potreban broj radnih dana. Iznos naknade iz osiguranja za slučaj nezaposlenosti utvrđuje se u određenom procentu od prethodno ostvarene zarade umetnika.

● porezi i socijalno osiguranje

Umetnici i rukovodioci u oblasti kulture, registrovani kao samozaposlena lica koja samostalno obavljaju delatnost, odgovorni su za uplate doprinosa za socijalno osiguranje i izvršavanje poreskih obaveza (plaćanje PDV-a po stopi od 21% ili 6% u zavisnosti od prirode robe ili usluga i da ispune druge administrativne obaveze prema poreskim organima). Porez na dohodak dospeva momentom prijema dohotka od strane samozaposlenog lica. Profesionalni troškovi se mogu izuzeti od oporezivanja. Kada je umetnik registrovan na osnovu Zakona o socijalnom položaju umetnika, on ima ravnopravni položaj kao zaposleno lice i usled toga uživa prava po osnovu socijalne zaštite. U Belgiji poslodavci plaćaju visoku stopu doprinosa za socijalno osiguranje na ostvarene zarade zaposlenih (oko 33%). Pored toga, zaposleni sami uplaćuju doprinose za socijalnu pomoć Nacionalnom birou za socijalno osiguranje u iznosu od 13% od ostvarene zarade. Zakon o socijalnom položaju umetnika predviđa da poslodavci koji zapošljavaju umetnike takođe uplaćuju doprinose za

socijalno osiguranje na ostvarene zarade, ali po umanjenoj stopi koja je propisana kao olakšica za umetnike.

francuska

● definicija samostalnog umetnika

Umetnici (autori književnih i dramskih, muzičkih, audiovizuelnih i kinematografskih, fotografskih, grafičkih i plastičnih dela kao i autori softvera) obavljaju kreativnu aktivnost u svom svojstvu. Oni imaju koristi od specifičnog socijalnog i fiskalnog režima. Autorska prava su regulisana. Umetničkim prihodima se smatraju prihodi ostvareni naročito od produkcije umetničkog dela (npr. grant, konkursna nagrada, naknada za realizaciju javnih ili privatnih narudžbina i poziva za učešće u projektima), instalacije i postavljanje dela u javne prostore ili institucije, iznajmljivanje radovi itd., reprodukovanje dela za potrebe štampe, produkt dizajna, grafičkog dizajna itd.).

● sticanje statusa - proces registracije

Postoje tri kategorije umetnika:

- 1) **Scenski umetnici ili umetnici izvođači** (glumci, pevači, muzičari itd.) tretiraju se kao „zaposlena lica sa prekidima” koje producenti ili organizatori angažuju na osnovu ugovora o radu na određeno vreme. Kao takvi, imaju koristi od posebnih pravila osiguranja za slučaj nezaposlenosti.
- 2) **Umetnici-stvaraoci** (pisci, vizuelni umetnici i muzički kompozitori) mogu da započnu posao registracijom u Maison des Artistes (Kuća umetnika) – za vizeulne umetnike, ili AGESEI (Udruženje za upravljanje socijalnom sigurnošću autora) – za druge umetnike-stvaraoce. Samozaposleni radnici (radnici bez plate) u obavezi su da plaćaju PDV na ostvaren prihod, nezavisno od prometa koji ostvare. Umetnici koji ostvaruju prihod od svoje delatnosti dužni su da se prijave u službi URSSAF (Unions de Recouvrement des Cotisations de Sécurité Sociale et d'Allocations Familiales = Sindikati za povraćaj doprinosa za socijalno osiguranje i porodičnih dodataka) i da ispune poreske obaveze u vezi sa oporezivanjem

ostvarene dobiti i PDV-a. Oni imaju dosta koristi od specifičnog socijalnog i fiskalnog režima koji se odnosi na povraćaj poreza.

- 3) Radno pravo nudi opciju **samozapošljavanja** ili „travail independent” (**samostalni posao**) za one koji rade sa više različitih klijenata, ali je strogo rezervisan za određene profesije (arhitekta, vizuelni umetnici, autori).

● porezi i socijalno osiguranje

Lica koja obavljaju povremene poslove plaćaju višu stopu doprinosa za socijalno osiguranje u odnosu na ostala zaposlena lica, uključujući i doprinose za osiguranje u slučaju nezaposlenosti. U proseku, ukupno odbijanje za poreze i socijalnu zaštitu je do 50%.

Sva lica zaposlena u kulturnom i umetničkom sektoru iz oblasti kulture, uključujući i lica iz oblasti scenske umetnosti kao i stalno zaposlena lica, mogu da preko Nacionalnog fonda za socijalna pitanja (FNAS) koji je ekvivalentan radnom savetu, ostvare razne pogodnosti. Autori-umetnici su socijalno osigurani ako prijavljuju porez u Francuskoj za prihod dobijen od stvaranja originalnih umetničkih dela. Računaju se prihodi od autorskog dela, prihod od prodaje originalnih dela, bespovratna sredstva (grantovi za istraživanje, grantovi za stvaranje, grantovi za proizvodnju, boravišta, itd.).

Kuća umetnika (*La Maison des Artistes* – MDA) je posrednik za autore grafičkih likovnih dela u vezi sa informacijama o socijalnom osiguranju i za bilo koji savet o socijalnom delovanju vezanom za njihovu profesiju. Kuća umetnika osigurava socijalno osiguranje za autore umetnike koji rade u grafičkoj i plastičnoj umetnosti: slike, crteži, vektorske ilustracije, modeli originalnih dizajna za tekstil, papir, posuđe, gravire, grafike, litografije, skulpture, plastične kreacije (objekti, instalacije), tapiserije i zidni tekstil, modeli fresaka, *trompe-l'oeil*, zidne dekoracije, mozaici, vitraži, grafičke kreacije, jedinstvene keramičke kreacije. Članstvo u kući umetnika takođe omogućava ostvarenje prava na starosnu penziju, porodične dodatke, životno osiguranje, kao i rizike za invalidnost i bolovanje za osiguranike i njegove izdržavane osobe.

Udruženje za upravljanje socijalnom sigurnošću autora (AGESSA) obezbeđuje kontakt za umetnike-autore u vezi sa informacijama o

njihovoj pripadnosti socijalnom osiguranju i za bilo kakve savete o društvenim akcijama vezanim za njihovu profesiju. Za umetnike-autore registrovane u ovom udruženju, deo doprinosa plaća poslodavac koji zaradu zaposlenog umanjuje za taj iznos. Umetnici-autori su po ovom režimu pokriveni zdravstvenim osiguranjem, naknadom za slučaj bolesti, porodiljskom, ali nisu osigurani za slučaj nezaposlenosti.

Milena Dragičević Šešić

kulturna politika i načelo pravičnosti; umetnici, odgovornost i društvena pravda



Kroz umetnička dela spoznajemo prošlost, osvetljavamo i razumevamo sadašnjost i sebe same, te otvaramo horizonte budućnosti – dakle, umetnici su podjednako značajni za jedno društvo kao i naučnici. No i jedni i drugi u neoliberalnom kapitalističkom društvu vrednuju se svojom „tržišnom cenom”, tj. sposobnošću da privlače investitore – one koji će uložiti svoj novac u naučni ili umetnički projekat.

Suštinski, od XIX veka kreću naponi da se umetnici i umetnost prepoznaju i kao društvena, a ne samo kao tržišna kategorija. U XX veku se o ovom pitanju već javljaju ozbiljne naučne i teorijske rasprave, pa su u skladu sa njima mnoge države to prihvatile i razvile odgovarajuće instrumente kojima se ispravljaju nedostaci tržišnog nagrađivanja umetnika. Francuska je već 1936. uvela u pravni sistem poseban status filmskih radnika između dva ugovora. Danas (od 1969. godine) – to su svi umetnici spektakla (*Intermittent du spectacle*), svi zaposleni (umetnici, menadžeri i tehničari) u domenu koji je prepoznat kao sezonski, u kojem angažovani ostvaruju pravo na rad od ugovora do ugovora, a koji se često ne može odvijati tokom cele godine.

Unesko je relativno kasno (pre četrdeset godina), doneo preporuke o statusu umetnika, imajući u vidu dve stvari: veoma poseban, drugačiji položaj umetnika na tržištu rada (različit od svih drugih kategorija radnika različitih zanimanja) i drugo, doprinos umetnika društvenom razvoju (ne samo kulturnom i umetničkom već sveukupnom društvenom razvoju).

Između ostalog, novac predstavlja određenu količinu našeg rada, vremena i energije, koje smo potrošili kako bismo ga zaradili. Umesto da uložim svoj trud u crtanje ili vajanje, odlučio sam da preskočim taj proces i izložim novac koji će taj trud predstavljati. (Neprocenljiv rad, Milorad Mića Stajčić, uramljena novčanica, 2015.)

U zemljama centralne i istočne Evrope umetnost je bila do te mere značajna za uspostavljanje nacionalnih država tokom XIX veka da se ni u kapitalizmu, u periodu između dva svetska rata, nije dovodilo u pitanje da li treba pomoći umetnost i umetnike, iako nije baš bilo najjasnije na koji način, kojim instrumentima i modalitetima. Davane su stipendije za odlazak na školovanje u inostranstvo, umetnici (posebno književnici) zapošljavani su u državnoj službi, a likovni umetnici angažovani da grade vizuelne simbole i spomenike mladih nacija-država.

Nakon Drugog svetskog rata manje-više sve države Evrope krenule su sa iznalaženjem različitih načina pomoći umetnosti, samim tim i umetnicima. Festivali, umetničke kolonije, domovi kulture (koji u Francuskoj dobijaju taj status samo ako zapošljavaju umetnički ansambl iz bilo kog domena) postali su svojevrsne platforme angažovanja i prezentacije umetnosti i umetnika.

Istovremeno, Unesko kao intervladina međunarodna organizacija uočava da su kulturne politike u Evropi usmerene ka tome da daju status umetnicima koji im omogućava socijalnu zaštitu i penziono osiguranje, ali i da je ta pomoć nedovoljna, a da sa druge strane te pomoći uopšte nema u velikom broju vanevropskih zemalja. Stoga je Unesko 1980. na 21. generalnoj konferenciji, organizovao posebnu sesiju posvećenu statusu umetnika, sa ciljem da se popravi njihov profesionalni, društveni i ekonomski položaj, kroz implementaciju direktnih ali i indirektnih mera kulturne politike. Direktna politika se odnose na finansijsku pomoć projektima, na narudžbe i otkupe umetničkih dela a indirektna se tiču oslobađanja od poreza ili drugih načina podrške umetničkom radu (besplatni prostori za probe, tehničko-tehnološki servisi, mogućnost besplatnog kontinuiranog profesionalnog obrazovanja, itd.).

Po mom saznanju, jedini doktorat u Srbiji koji se bavio radnim pravima umetnika odbranjen je još 1961. godine (Borislav Jović, Radno pravo umetnika), mada se suštinski odnosio na istoriju radnog prava. To je ogromna oblast koju naši pravni fakulteti ne pokrivaju. Oni se danas bave autorskim i srodnim, kao i patentnim pravima, zato što tu ima nekog profita, interesa, te se može biti uspešan advokat u tom domenu. S druge strane, naučna istraživanja koja nisu tržišno važna prosto su marginalizovana. Stoga jedna od preporuka mora da se odnosi na

naučni rad: na različitim fakultetima podstaći istraživanja u relevantnim domenima vezanim za status umetnika – kada je reč o pravnom aspektu, onda su to radna prava umetnika; kada je reč o oporezivanju umetničkog rada, to su ekonomska pitanja; o obrazovanju odraslih – andragoška, ali i vezana za obrazovne politike; psihologiji kreativnosti – psihološka, itd.

Unesko već 1980. donosi sledeće preporuke: obaveze države su (interesantan je redosled) da pomaže umetnicima: u profesionalnom kontinuiranom obrazovanju, treninzima (a istraživanja u svim zemljama sveta pokazuju da su umetnici najobrazovaniji deo populacije; izuzetno malo ih je sa priznatim statusom bez fakultetskog obrazovanja); mere za socijalnu i zdravstvenu zaštitu, za zapošljavanje i angažovanje direktnim i indirektnim merama, i dr. Direktna mera je kada gradska kulturna politika u Bangaloru predviđi da sve srednje škole treba da zaposle jednog dramskog umetnika da bi vodili dramske radionice sa učenicima. I to je direktno zapošljavanje. Indirektna mere su, ako npr. privredne i druge organizacije dobiju stimulans od države da plaćaju manje doprinose za zapošljavanje umetnika kako bi se na taj način stimulisalo zapošljavanje umetnika u raznim tipovima organizacija i institucija (a istovremeno podizao i kvalitet dizajna industrijskih proizvoda, marketinških sredstava itd.). Tu je reč i o podršci za mobilnost, što je veoma važno jer se smatra da umetnik mora da ostvaruje svoju delatnost mnogo šire od samog mesta u kojem živi i prebiva. I na kraju, poslednja stavka bila je sloboda umetničkog izraza i pravo umetnika na samoorganizovanje koje uključuje i sindikalno, dakle, ne samo stvaranje profesionalnih već i sindikalnih organizacija.

Danas Unesko uvodi niz novih termina poput fer praksi u angažovanju umetnika. Suštinski, fer prakse ne postoje u kapitalizmu. Profesor biznis menadžmenta može da ima jednodnevni honorar i sto hiljada evra, profesori menadžmenta u kulturi dobijaju više nego sto puta manje u najboljim slučajevima. Reč je o istom, zapadnom tržištu. Nema fer prakse ni u zapošljavanju i angažovanju, filmska industrija sasvim različito plaća muške i ženske filmske zvezde, te stoga mere kulturne politike nastoje da uvedu fer odnos bar u isplatama javnog sektora (iako će otkup umetničkog dela Džefa Kunsu svakako odneti iz budžeta sumu kojom bi se moglo otkupiti stotinak umetničkih dela lokalnih umetnika).

Kada sam 1997. imenovana predsednicom Saveta BELEF-a, zatekli smo praksu da festival sa muzičarima ne pregovara o honorarima jer oni imaju svoje tarife; sa pozorišnim umetnicima se pregovara da malo smanje zahteve, da smo mi siromašna država (strancima ukazujemo na embargo, sankcije), pa smanjimo što više možemo; likovni umetnici ništa ni ne traže, oni rade za džabe. Insistirala sam da mora svima da se plati honorar; nekim čudom to je i uspelo, a sve smo podveli pod trošak za produkciju. Pogledajte koliko je to nepravedno: festival dovede pozorišnu predstavu čija je produkcija već plaćena i dâ honorar za izvođenje, a vizuelni umetnici koji se angažuju tek treba da izvedu svoje delo. Praksa se ustalila kroz prećutni dogovor da se kroz produkciju omogući likovnim umetnicima da dobiju honorar.

Svako je dobio 17.000 dinara i dodeljen mu je „asistent” – volonter, student produkcije. Na kraju su nas studenti izvestili ne samo da su sve pare utrošene na produkciju, već su radili i dodatni fandrejzing za produkciju jer umetnicima je bilo stalo, kad su već dobili neki novac, da to ulože u svoj rad jer za to inače nikad do tada nisu imali prilike.

Tu je reč o našoj nefer praksi koja se ustalila. I tu dolazim do svoje prve preporuke koju bih uputila celokupnom javnom sektoru u kulturi:

Odgovornost ustanova javnog sektora jeste da ugovorima angažuje što više umetnika – posebno slobodnih umetnika (u skladu sa fer praksama zapošljavanja) u projektnim ali i dugoročnim ugovorima. Nameće se pitanje da li će pozorišta radije angažovati kao kompozitora umetnika koji je profesor na fakultetu i ima redovnu platu, ili će voditi politiku podrške umetnosti i umetnicima tako što će angažovati najbolje samostalne umetnike, posebno kao rezidentne umetnike (bar na godinu dana). Kada bi svaki muzej imao rezidentnog umetnika svake godine, ne samo što bi to obogatilo kulturni život grada (prezentacije, radionice, izložba, ako je reč o vizuelnom umetniku), već bi omogućilo razvoj zbirke i muzejskih programa.

O tome se kod nas uopšte ne razmišlja, a u svetu se izuzetno često koristi, i to u skladu sa fer praksama – honorar koji dobijaju slobodni umetnik ili slobodni samozaposleni kulturni radnik, uvek je veći. Znači, organizacija koja ih angažuje daje im svesno više nego kada angažuje nekog ko prima

platu u javnom sektoru i kome je ovo dopunski honorar (to je i praksa Gete instituta kad dovodi eksperta iz Nemačke kod nas). U Srbiji se na tako nešto i ne pomišlja, izostaje etička dimenzija kulturnog rada, te bi javne rasprave trebalo da se pokrenu na festivalima i manifestacijama koji angažuju veći broj umetnika.

Druga preporuka (javnim i u užem smislu gradskim kulturnim politikama) odnosi se na činjenicu da su gotovo svi slobodni umetnici nastanjeni u Beogradu, jer jedino tu postoji tržište umetnosti i neka mogućnost da će nešto biti plaćeno.

U Srbiji postoji 28 gradova (po Zakonu o teritorijalnoj organizaciji iz juna 2018). U taj zakon bi trebalo ugraditi i kriterijume za sticanje statusa koji se odnose na domen kulture: najmanje pet gradskih (javnih) ustanova kulture, i bar pet samostalnih umetnika čije doprinose plaća grad (ili dva samostalna umetnika na sto hiljada stanovnika). Tako bi gradovi mogli da raspišu konkurs za umetnike koji bi želeli da žive u njima, da im gradovi plaćaju doprinose, a da im sa druge strane umetnici obezbeđuju određene programe.

U istraživanju kulturne politike petnaest gradova Srbije (Đukić et al., 2018) praktično je konstatovano da nijedan grad nema artikulisanu kulturnu politiku. Grad ima ustanove koje rade koliko hoće i koliko mogu. Ali artikulisana, celovita kulturna politika ne postoji. Pritom, nije reč o tome da se zahteva napisana povelja kulturnog razvoja ili strateški plan već bar da praksa pokaže da postoji implicitna kulturna politika. Stoga:

Svaki grad u Srbiji mora da donese strateški razvojni plan u kojem bi kultura bila četvrti stub održivog razvoja, i koji bi unutar tog segmenta razmatrao i pitanja savremenog umetničkog stvaralaštva.

Svako pitanje vezano za status umetnika treba da sadrži pet do deset preporuka vrlo konkretnih mera za eksplicitne kulturne politike, a zatim i za druge javne politike, poput odgovornosti univerziteta da se bavi pitanjima statusa umetnika na odgovarajućim fakultetima i departmanima.

Uneskova konvencija iz 2005. za promociju i zaštitu raznolikosti kulturnih izraza u velikoj meri bavi se statusom umetnika i slobodom

izražavanja (originalno ime u toku rada na pripremi je bilo Konvencija za podršku promociji savremene umetnosti i kreativnih industrija, no veliki broj zemalja je odbijao da prihvati podršku savremenoj umetnosti kao obavezu, pa je danas ime te konvencije često zbunjujuće). Čak i u Austriji gde ima mnogo zagovarača većih prava umetnika u kulturnoj politici, postoje i oni koji govore o mogućim zloupotrebama. Zloupotreba je nažalost bilo. Svojevremeno je konstatovano da je grad Beograd plaćao socijalne, penzione i sve ostale doprinose za veliki broj estradnih umetnika kao i umetnika koji žive i rade u inostranstvu. To takođe nije bila fer praksa – fer praksa samih umetnika koji imaju visoke prihode (na estradi) i onih koji već imaju socijalno osiguranje u inostranstvu.

Međutim, taj strah od zloupotreba sistema podrške postoji čak i u Belgiji, a da i ne pominjemo kakva je situacija u našoj zemlji. Kad smo lobirali svojevremeno za jedan procenat za umetnost prilikom gradnje javnih objekata i za otkupe umetničkih dela, tadašnji ministar finansija je rekao: „Uh, pa vi biste hteli da korupciju legitimišemo zakonom, jer umetnik kaže: 'moje delo košta 500.000 evra', što država plati, pa umetnik vrati nazad komisiji 400.000 a njemu ostane 100.000”. Tu se najčešće navode za primer upravo vizuelne umetnosti jer su na tržištu vizuelnih umetnosti najveće diskrepancije između prosečne cene likovnog dela i likovnog dela zvezda. Može doći i do druge vrste zloupotrebe javnih fondova. Regionalni fondovi za otkup vizuelnih umetničkih dela bili su napravljeni u Francuskoj da bi se stimulisalo da likovni umetnici ostaju u regionima, u provinciji, da bi regionalni muzeji otkupljivali likovna dela umetnika sa te teritorije. Međutim, već posle nekoliko otkupa ti tzv. frakovi krenuli su da otkupljuju dela najpoznatijih umetnika, Parižana uglavnom, čije su cene bile znatno veće, te je praktično godišnji budžet potrošen za samo nekoliko umetnika. Upravo na ovakvim primerima jasno se uočavaju problemi sa javnim politikama i moguće zloupotrebe, te koliko su stoga udruženja umetnika važna za formiranje etičkih kodeksa i fer prakse.

Uneskova konvencija iz 2005. zahteva četvorogodišnje periodično izveštavanje koje je svaka država dužna da podnosi Unesku o merama kulturne politike koje podstiču savremeno stvaralaštvo, savremene umetnike. Poslednji periodični izveštaj koji je Srbija predala je bio 2013.

godine. Onaj koji je napisan 2017. nikada nije predat. Za taj izveštaj vezuju se brojni skandali, a Nezavisna kulturna scena Srbije odbila je da stavi svoj potpis jer nije želela da učestvuje u svojevrsnom falsifikatu (o sopstvenom učešću – iako su bili dovedeni pred „svršen čin”). Na sajtu i dalje stoji samo izveštaj iz 2013. godine, iako je Srbija sada već dužna da podnese i treći. Naša država nije kreirala nikakve mere kulturne politike, te stoga nije ni imala šta da unese u izveštaj. Sa druge strane, apsolutno je izostala saradnja sa civilnim društvom. Izveštaji Nezavisne kulturne scene dovoljno govore u prilog tome kako se manipuliše i zloupotrebljavaju ovi konkursi.

Poslednja preporuka (za ULUS):

Sa Uneskovom katedrom za kulturnu politiku i menadžment trebalo bi napraviti male radne grupe za razrade predloga mera kulturne politike. Tu radnu grupu treba da čini interdisciplinarni tim: menadžer u kulturi, umetnik, pravnik i ekonomista da bi se mera sagledala sa svih strana, njen impakt, ali i koliko će to koštati javni budžet i šta će se time dobiti. Nije poenta doneti neke mere koje će pomoći da umetnici trenutno ne umru od gladi, a istovremeno stvoriti generacije umetnika primoranih da žive u bedi, od izuzetno malih penzija.

Milan Đorđević i Nina Mihaljinac

ka horizontalnosti u umetnosti: predlog jednog modela angažovanja samostalnih vizuelnih umetnika

ULUS-ov projekat „Ka horizontalnosti u umetnosti” iniciran je s idejom da se ispituju različiti aspekti problema položaja samostalnih vizuelnih umetnika i umetnica u Srbiji. Naš zadatak, kao istraživača koji se bave kulturnom politikom i organizacijom u domenu vizuelnih umetnosti, bio je da u dijalogu sa javnošću i članovima i članicama ULUS-a i SULUV-a damo predlog za ostvarenje društveno-emancipatorske misije umetničke prakse i unapređenje društvenog statusa umetnika i umetnica, i to kroz osmišljavanje konkretnog održivog modela njihovog angažovanja.

društveni status samostalnih umetnika u uslovima neslobode

Pošli smo od stava da istinsko rešenje za povoljan razvoj društvenog statusa umetnika ne leži u reformama postojećeg sistema i novim instrumentima kulturne politike koji bi se mogli odmah primeniti u praksi nego u promeni celokupnog oblika društveno-ekonomskog organizovanja. U okolnostima nedemokratskog sistema odlučivanja, profitno orijentisanog delovanja i privatizacije, eksploatacije ljudi i prirodnih resursa, medijske kontrole, primene strategija zastrašivanja – nema slobode, a bez slobodnih ljudi, nema slobodnih umetnika. Zato je *horizontalnost donošenja odluka*, kao alternativna vrednost postojećem centralizovanom i hijerarhijski organizovanom društvu, inspirisala naš predlog jednog mogućeg modela za unapređenje društvene pozicije umetnika i umetnica, ali on nikako ne predstavlja gotovo ili jedino

rešenje niti je sveobuhvatan i bez određenih slabosti. Ključno je, ipak, da naglašava da je suštinski razvoj umetnosti i društvenog statusa umetnika moguć jedino ukoliko bi se uspostavio novi sistem horizontalnog društvenog organizovanja i razvijala odgovarajuća samoupravna praksa u kulturi, zasnovana na principu direktnog odlučivanja. **(1)** Utemeljenje predloženog modela je u „shvatanju koje odbija da položaj umetnosti u društvu, umetničke slobode i društvene funkcije umetnosti posmatra samo iz ugla umetnosti i njenih problema, nego u sadržaju ukupnih društvenih odnosa i položaja i sloboda najširih slojeva”. **(2)** Ukoliko bi predloženi model bio primenjen – trebalo bi da služi kao prostor za eksperiment i promenu razmišljanja o aktuelnom stanju društvenih odnosa i svakako bi se moralo dugoročno i sistemski raditi na njegovom unapređenju.

status umetnika u različitim kulturnim sistemima

Prema teoriji kulturne politike, u svetu dominiraju dva modela kulturne politike: državni (3) i liberalni (Đukić, 2011; Dragičević Šešić, Stojković, 2010). Pojednostavljeno rečeno, u državnim modelima, tipičnim za evropske zemlje, i u idealnim okolnostima, umetnici su zbrinuti platama, stipendijama, penzijama i drugim oblicima direktnih subvencija, ali s druge strane, zavise od malog kruga donosilaca odluka, najčešće političara i politički podobnih stručnjaka u kulturi, uživajući privilegovani status u odnosu na ostale društvene profesije. U borbi za javna sredstva i društvene povlastice, umetnici ulaze u takmičarski odnos i međusobno i s drugim profesijama. Kao što i Majstorović primećuje: „u politici korporativnih pritisaka na državu i u nastojanju da obezbede svoje interese, profesije se međusobno takmiče i konkurišu jedna drugoj za razumevanje i naklonost države, iako su im, kao u slučaju raznih umetničkih grana, interesi isti. Isto tako kao što su u suštini i sa interesima najširih slojeva, ali se u etatičkim odnosima one razdvajaju ili čak međusobno suprotstavljaju”. **(4)** Privilegovana pozicija umetnika zbrinutim državnim potporom takođe dovodi do otuđenja od publike, što se pokazalo kao jedan od ključnih problema i u ekonomski najrazvijenijim evropskim državama. **(5)** U liberalnom modelu kulturne politike koji je karakterističan za bogatije zemlje poput SAD, iako

donekle pošteđeni političkog uticaja, umetnici zavise od volje i interesa privatnih lica, tržišnog uspeha, i deluju u uslovima prekarnog rada ili od tzv. *drugog posla* (često izvan umetničke sfere).

Međutim, zbog globalnog širenja neoliberalnih politika, ekonomske podele sveta i sprege korporativnog sektora i države, kultura se u većini svetskih zemalja sve više prepušta tržištu, pa čak i u onim državama s tradicijom patronističkog odnosa prema kulturi, tako da je „čist” državni model kulturne politike sve manje zastupljen. Prelazni, tranzicioni model kulturne politike – prisutan u Srbiji – kombinuje elemente državnog i liberalnog tako da umetnike pogađa čitav spektar problema – od zavisnosti od političkog uticaja do prekarnih uslova rada. Ta situacija je i povod da se pokrene projekat „Ka horizontalnosti u umetnosti” čiji je cilj da se predlože rešenja za prepoznate probleme.

predlog novog modela za angažovanje samostalnih umetnika

Budući da se na istinskom unapređenju društvenog statusa umetnika i umetnica može raditi jedino u direktnom dijalogu s najširim slojevima društva (lokalnim zajednicama) i kroz pristup razvoju kulture *odozdo*, model angažovanja umetnika i umetnica koji predlažemo vezan je za funkcionisanje mesne zajednice, kao osnovne jedinice lokalne samouprave koja je prepoznata zakonom Republike Srbije. **(6)** Osnov za njihovo angažovanje u predloženom modelu je stipendija za realizaciju različitih kulturnometničkih projekata koje je mesna zajednica u dijalogu s lokalnim društvenim i kulturnim organizacijama prepoznala da su u zajedničkom interesu. Kroz dogovor i delovanje interesnih strana (mesna zajednica, javne ustanove i organizacije civilnog društva poput škola, domovi za zdravstvenu negu i socijalnu zaštitu, udruženja penzionera, klubovi i slično, kulturne organizacije i umetnici) organizovao bi se angažman umetnika i umetnica, a lokalna samouprava imala bi obavezu finansijske nadoknade njihovog angažovanja tako što bi mesnoj zajednici prenosila sredstva da njima autonomno raspolaže. Ovu ideju ćemo obrazložiti u odnosu na nekoliko elemenata koji čine uslov za primenu modela u praksi, a to su: 1) finansiranje; 2) sistem donošenja

(6) Zakon o lokalnoj samoupravi („Sl. glasnik RS”, br. 129/2007, 83/2014 - dr. zakon, 101/2016 - dr. zakon i 47/2018)

(1) Model je inspirisan praksom jugoslovenskog samoupravljanja i radom samoupravnih interesnih zajednica u kulturi. Međutim, ključni element tog sistema – raspolaganje društvenom svojinom, nije predviđen u novom predlogu (ili ga nije moguće prevedeti?!), što upravo otvara brojne probleme (i prilikom definisanja i u potencijalnoj primeni).

(2) S. Majstorović, *Kultura i demokratija*, Beograd, Prosveta, 1978, str. 227.

(3) U pojedinim zemljama, poput Velike Britanije, prisutan je i paradržavni, koji podrazumeva prenos moći donošenja odluka na nezavisno ekspertska tela poput umetničkog saveta, saveta za kulturu, i sl.

(4) S. Majstorović, *Isto*, str. 223.

(5) Slaba posećenost ustanova kulture i nizak nivo kulturne participacije prepoznat je kao jedan od glavnih problema sistema kulture u celoj Evropi (zbog čega je razvoj publike ključan prioritet EU programa za kulturu).

odluka; 3) pravna regulacija odnosa s umetnikom; i 4) društveni značaj i dugoročni učinak implementacije modela.

1. finansiranje

● kojim novcem bi se finansirala stipendija samostalnih umetnika?

Zbog potrebe da se zaštititi društveno-kritički potencijal umetnosti, novac koji se koristi za angažovanje umetnika i umetnica treba da bude raspoređen iz javnih sredstava lokalne samouprave i stavljen na autonomno raspolaganje mesnoj zajednici. Najlogičnije je da se taj novac opredeli iz budžeta za kulturu lokalne samouprave ili iz budžeta koji se formira kroz prikupljanje sredstava ostvarenih po osnovu poreza (porez na imovinu, sredstva prikupljena po osnovu odlaganja krivičnog gonjenja i dr.). Sličan model je kod nas nedavno testiran u praksi, a reč je o inicijativi grada Šapca koji je primenio i afirmisao postupak „direktnog odlučivanja o predlozima projekata mesnih zajednica kao *sui generis* modalitet participativnog budžetiranja i učešća građana u odlučivanju”. (7) Mesna zajednica takođe može da formira fond za kulturu, za koji bi konkurisala kod drugih finansijera i donatora (ministarstva, različite fondacije, pojedinci, samodoprinosi lokalnog stanovništva), ali isključivo za dodatna sredstva i druge inicijative u kulturi. Bila bi moguća i druga rešenja – na primer uvođenje dodatnih poreza na određene aktivnosti privrednih subjekata koji bi se slivali u formirani fond.

● kolika sredstva treba izdvojiti i koji resursi su na raspolaganju umetniku?

Minimalna potrebna sredstva za stipendiju uključuju iznos prosečne plate u Srbiji (8), kojima bi angažovani umetnik ili umetnica bili plaćeni na period od četiri godine. Takođe bi trebalo opredeliti i sredstva neophodna za realizaciju kulturnoumetničke akcije. Za realizaciju kulturnoumetničke akcije, umetniku ili umetnici treba staviti na raspolaganje što više javnih resursa, na primer, resurse javnih ustanova kulture (prostor, tehnika, arhivi), prostor mesne zajednice, otvoreni javni prostor itd.

2. sistem donošenja odluka

● kako se postiže dogovor i gde se dijalog odvija?

Mesna zajednica bi trebalo da formira novo stalno radno telo – odbor mesne zajednice za kulturna pitanja koji bi uključio predstavnike svih grupa zainteresovanih strana, pri čemu bi procentualno najveći broj trebalo da imaju stanovnici mesta. Bilo bi poželjno da strukturu odbora čine stanovnici mesta – članovi mesne zajednice, predstavnici školskih institucija, institucija socijalne i zdravstvene zaštite, predstavnici organizacija civilnog društva (omladinske organizacije, udruženja penzionera, itd.) i predstavnici ustanova kulture.

Idealno jednom godišnje, odbor bi raspisivao pozive za realizaciju kulturnoumetničkih aktivnosti, gde bi bili navedeni uslovi angažovanja umetnika (trajanje, iznos stipendije, itd.), kao i konkretne potrebe i prioriteti (npr. rad s decom, ugroženim grupama, animacija određenog devastiranog javnog prostora). Definisanje poziva treba da bude organizovano kroz seriju javnih sednica organizovanih u mesnoj zajednici s ciljem diskutovanja o potrebama, problemima i pravcima strateškog razvoja lokalne zajednice, kao i definisanja kriterijuma za vrednovanje predloga kulturnoumetničkih inicijativa.

Prijavu na poziv podnosili bi umetnici (koji su poželjno do tada učestvovali u javnim raspravama i upoznali se s potrebama lokalne zajednice). Potom bi mesna zajednica stavila pristigle predloge projekata na glasanje. (9)

3. pravna regulacija odnosa s umetnikom

● kakva se vrsta ugovora potpisuje s umetnikom/ umetnicima?

S umetnicima bi se potpisivao ugovor o stipendiranju na četiri godine (na primer, po principu angažovanja stipendista Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja). (10) Postavlja se i mnogo veće i ozbiljnije pitanje – šta bi se sa stipendiranim umetnikom ili umetnicom dogodilo u slučaju sprečenosti za rad (trudnoća, bolovanje, i sl.). Ta situacija bi trebalo da bude povoljno rešena posebnim zakonom koji se odnosi na

(9) Na primer, u Šapcu je posebnim pravilnicima predviđeno investiranje sredstava u projekte o kojima odlučuju građani glasanjem u postupku direktnog odlučivanja, tako da pravo da glasaju o predlozima projekata imaju svi građani mesne zajednice koji su se upisali u spisak učesnika, a pravo da predlažu projekte imaju saveti mesnih zajednica i grupe od najmanje 5% građana mesne zajednice koji su izmislili svoju poresku obavezu.

(10) Videti: <http://www.mpn.gov.rs/stipendije-za-studente-doktorskih-akademskih-studija/>

(7) Skupština grada Šapca je 14. 6. 2017. godine donošenjem Odluke o pravu mesnih zajednica na prenos sredstava od poreza na imovinu fizičkih lica i načinu korišćenja ovih i drugih sredstava, definisala način utvrđivanja visine iznosa tih sredstava i način njihovog korišćenja, sa ciljem ostvarivanja pravne sigurnosti i ravnopravnosti mesnih zajednica, kao i uključivanja građana u procese odlučivanja u gradu.

(8) Prema podacima Republičkog zavoda za statistiku, prosečna zarada (bruto) obračunata za februar 2021. godine iznosila je 85.864 dinara, dok je prosečna zarada bez poreza i doprinosa (neto) iznosila 62.280 dinara. Umetnicima su kroz status samostalnog umetnika obezbeđeni doprinosi za iznos minimalne plate koje prema izmenama i dopunama Zakona o kulturi od 2021. godine lokalne samouprave imaju obavezu da redovno izmiruju.

status samostalnih umetnika, na primer po ugledu na nekadašnji Zakon o samostalnom obavljanju umetničke i druge delatnosti koji je bio na snazi do 2006. godine. Iako je reč o kratkoročnom rešenju angažovanja umetnika, stipendija kao instrument finansiranja predložena je umesto ugovora o stalnom radnom zaposlenju da se ne bi ugrozio status samostalnog umetnika. To je kompromisno rešenje na kome bi se dalje moglo raditi.

● koje umetnike treba angažovati?

Da bi se pomogla decentralizacija i osnaživanje lokalnih umetničkih praksi, trebalo bi angažovati samostalne umetnike s prebivalištem na teritoriji mesne zajednice.

Broj angažovanih umetnika (kao i učestalost raspisivanja konkursa) zavisio bi od raspoloživih sredstava mesne zajednice.

● koji su primeri angažovanja umetnika?

- Umetnik ili umetnica mogu biti angažovani za produkciju umetničkih radova koji bi bili izloženi u javnom (otvorenom ili zatvorenom) prostoru. (U ovom slučaju, sredstva za produkciju radova mogu biti nabavljena kroz Konkurs za finansiranje umetničkih dela iz oblasti vizuelnih umetnosti.)
- Umetnik ili umetnica mogu da se priključe radu javnih ustanova koje deluju u domenu zdravstvene zaštite i nege (domovi zdravlja, domovi starih lica i sl.), gde bi organizovali programe za korisnike ovih ustanova. Umetnik bi mogao da ovakve programe (art terapija i drugi vidovi kreativnih, stvaralačkih i animacionih aktivnosti, i dr.) organizuje i u okviru različitih udruženja građana koja imaju nadležnost da se bave određenom društveno ugroženom grupom (npr. udruženje slabovidih, lica sa invaliditetom itd.).
- Samostalni umetnik može biti angažovan kao izvođač i medijator koji radi s lokalnim stanovništvom u okviru većih infrastrukturnih projekata grada/opštine/mesne zajednice. Primer za ovo angažovanje su poslovi poput razvoja ideja za uređenje javnih površina i zgrada, gde bi umetnik radio u većem timu sa arhitektama, građevinarima i drugim nadležnim

licima kao posrednik između lokalnog stanovništva i stručnjaka. Participativnim modelom (*community art model*) koji je u mnogim zapadnim zemljama već uveliko razvijen, omogućilo bi se veće učešće stanovništva u poslovima oblikovanja javnog prostora i aktivniji odnos lokalne zajednice prema projektima koje mesna zajednica označi kao važne za razvoj grada.

- Samostalni umetnici bi mogli da rade na animaciji lokalne kulturne produkcije (izvan polja vizuelnih umetnosti: biblioteka, pozorište, arhiv) ili baštine (spomenici, memorijalna mesta), radom na razvoju novih programa (npr. u okviru pozorišta realizuje vizuelne umetničke projekte koji prate repertoar ili može biti angažovan kao umetnik-istraživač u istraživanjima koje sprovode ustanove, da kroz svoj umetnički rad čini vidljivim postojeće programe/projekte/aktivnosti itd.).

4. društveni značaj i dugoročni učinak implementacije modela

● koji je značaj i mogući dugoročni učinak primene predloženog modela?

Može se reći da je neposredno odlučivanje o svim zajedničkim pitanjima i pitanjima zadovoljenja kulturnih potreba lokalne zajednice najvažniji učinak primene ovog modela.

Druga značajna komponenta modela odnosi se na proširenje polja i definicije kulture i osnaživanje ljudi i zajednica da praktikuju svoje pravo na kulturu (što predstavlja uslov za razvoj slobodnog društva). Uključivanjem umetnosti u život lokalnih zajednica – unapređuje se mesto i funkcija umetnosti u širem društvenom kontekstu i daje podrška društvenom delovanju samostalnih umetnika.

Potom, za umetnike je važno da se otvara nova mogućnost za radno angažovanje, što im pomaže da donekle izađu iz socijalno i ekonomski nesigurne pozicije (jer postojeći sistem gura umetnika u individualne prakse i na tržište).

Uslov da se u mesnoj zajednici angažuju umetnici s prebivalištem u toj zajednici osmišljen je da bi se pomoglo: a) angažovanju lokalnih

umetnika i b) razvoju mobilnosti i decentralizacije. Umetnici iz centara mogli bi da promene mesto prebivališta ukoliko bi njihovi predlozi bili podržani na otvorenim pozivima.

● koja bi bila uloga udruženja likovnih umetnika srbije u primeni predloženog modela?

Uloga ULUS-a u primeni ovog modela se najpre ogleda u predselekciji umetnika kroz dodeljivanje statusa samostalnog umetnika (Statusna komisija dodeljuje status na osnovu posebnog pravilnika za procenu rada umetnika), kao i vođenju evidencije o broju umetnika u odnosu na mesto prebivališta. Potom, ULUS bi mogao da radi na:

- Promovisanju modela u lokalnim samoupravama i zagovaranju njegove primene;
- Informisanju mesnih zajednica o drugim potencijalnim izvorima finansiranja;
- Edukaciji predstavnika mesnih zajednica i drugih interesnih grupa na temu društvene uloge umetnosti;
- Edukaciji umetnika za rad u lokalnoj zajednici;
- Monitoringu, evaluaciji i davanju preporuka za unapređenje predloženog modela i statusa samostalnih umetnika.

Kroz navedene načine ULUS bi jačao svoju ulogu medijatora između umetnika i društva, te dugoročno uticao da umetnici prepoznaju značaj Udruženja kao posrednika u ostvarivanju svojih radnih prava.

šta dalje? - zaključna napomena

Iako smo u promišljanju ovog modela nastojali da rešimo osnovne probleme angažovanja umetnika kao društvenog delatnika, njegova puna definicija se može razraditi tek kroz iskustvo implementacije u praksi – i to jer je neophodno da se usavršava kroz neposrednu razmenu umetnika i društva, gde bi svaka mesna zajednica prilagodila predložene ideje svojim potrebama. Značajno je spomenuti i da je prilikom razrade modela bilo pokušaja da se on uvede u praksu u Šapcu i na beogradskoj opštini Savski venac, za šta će se ULUS i u narednom periodu zalagati.



Radna grupa ULUS-a i SULUV-a za razradu proširenja kriterijuma za sticanje statusa samostalnih vizuelnih umetnika (1)

predlog proširenja uslova za sticanje statusa samostalnog umetnika

uvod u javnu debatu

U okviru Debatno-istraživačkog programa grupa umetnika članova ULUS-a i SULUV-a sačinila je predlog dokumenta za proširenje uslova za sticanje i produžavanje statusa samostalnih umetnika. Nakon izrade prvog nacrt, dokument je prosleđen članovima ULUS-a i SULUV-a sa intencijom da se priključe svi zainteresovani u korist njegove razrade, nadogradnje i dopune.

Tokom istraživanja, ustanovili smo da se deo sadašnjeg pravilnika koji se odnosi na samostalne likovne umetnike nije menjan od 1984. (2) Ovaj pravilnik, u upotrebi bezmalo 40 godina, formulisan je u skladu sa onovremenim programom umetničkih akademija, programima i zadacima izložbenih prostora socijalističke Jugoslavije i praksom u kojoj se umetnik shvata kao autor rada čiji u materijalu oblikovani izraz jeste osnovna jedinica izlagačke, estetske, poetske, kulturne pa i komercijalne vrednosti, oslonjeno na tradiciju klasičnih umetničkih disciplina. Za protekle četiri decenije došlo je do krupnih promena u društveno-političkoj, ekonomskoj, kao i u medijskoj i tehnološkoj sferi sveta u kojem živimo. Promenile su se i forme umetničkog izražavanja ali se, zahvaljujući sprovedenim istraživanjima, sada bolje prepoznaju uloge umetnika i njegov značaj za društvo. Iz dokumenata i studija evropskih umetničkih asocijacija jasno je da umetničke aktivnosti imaju pozitivan efekat na ekonomiju zemalja. Umetnost nesumnjivo doprinosi

(1) Članovi radne grupe iz ULUS-a bili su Milica Lapčević i Srđan Vukajlović, a iz SULUV-a Danica Bičanić i Zoran Pantelić.

(2) O čemu svedoči *Pravilnik o bližim uslovima, merilima i kriterijumima, kao i postupku po zahtevima lica za utvrđivanje statusa lica koja samostalno obavljaju umetničku ili drugu delatnost u oblasti kulture* ("Službeni glasnik RS", broj 9 od 10. februara 2017, 96 od 31. decembra 2019.), dostupno na: <http://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/sgrs/ministarstva/pravilnik/2019/96/10>

stvaranju nacionalnog identiteta, zajedničke kulture, kao i međunarodne prepoznatljivosti jedne sredine. Umetnost i umetnici pomažu da se uoče i osvetle određeni problemi i tako doprinose razvoju društva i napretku tolerancije, pravde i mira u svetu. Umetnost takođe doprinosi intelektualnom, fizičkom, emocionalnom i senzornom razvoju dece i mladih. Uočena je i njena pozitivna uloga u očuvanju psihofizičkog zdravlja starih, ali i u terapiji i u radu sa osobama sa invaliditetom. Umetnost poboljšava kvalitet života celokupne zajednice. Umetnici kroz svoje stvaralaštvo komuniciraju sa stručnom javnošću i istovremeno sa najširim zajednicom. U procesima kreativnog stvaralaštva od problemskih pitanja, fenomenoloških istraživanja, kritičkog mišljenja do inovativnih rešenja, umetnici konstantno proširuju polje svog rada i podstiču diverzitet umetničkog procesa i interpretacije. Na taj način oni oblikuju nove i drugačije umetničke prakse, od kojih mnoge nisu usmerene isključivo ka proizvodnji umetničkih objekata koji će biti estetski vrednovani, već i medijaciji i komunikaciji umetničkog dela s publikom širom od galerijske.

Prelazak u digitalni prostor, naročito u poslednjih godinu dana značajno ubrzan i pandemijom kovid-19, pred umetnike je postavio nove izazove – predstavljanja, delovanja i komunikacije, kao i promišljanja medijskih formata koje će koristiti u tom novom prostoru. Istovremeno, nove hibridne forme koje nastaju kao razvojna nadogradnja umetničkih izraza: između crteža i animacije, filma i video zapisa, fotografije i digitalne grafike, instalacije i skulpture, performansa i akcija u javnom prostoru, te čitav spektar stvaralaštva koji se generiše iz polja digitalne umetnosti – internet umetnost, kompjuterska animacija, virtuelna umetnost, video i kompjuterske igre i modovi, 3D štampa, bio-art i interaktivni radovi oslonjeni na direktnu participaciju, sve zajedno pomera granice umetničkog izražavanja, stvaralaštva i komunikacije.

Obrazovanje i iskustvo umetnika ispoljava se između ostalog i na društvenom planu, delovanjem u kulturnoj i široj zajednici kroz: neformalno obrazovanje mladih i starih, edukaciju publike, učešće na međunarodnim seminarima, kustoske prakse, lokalne, regionalne i međunarodne saradnje i projekte, valorizaciju kulturnih sadržaja, učešće u stručnim komisijama, saradnju sa muzejskim i galerijskim institucijama u pravcu vrednovanja i istraživanja kolekcija i sl.

Polazeći od prethodno napisanog, predlogom proširenja nastoji se da se obuhvate različite umetničke prakse ali i druge aktivnosti kojima umetnik doprinosi društvu i time zaslužuje Status samostalnog umetnika. U centru pažnje nije više samo delo na nekoj izložbi već i specifično znanje i iskustvo koje likovni umetnik unosi u polje kulture. Ova ideja proširenja kriterijuma se već nalazi u Pravilniku ministra kulture za oblasti arhitekture, primenjene umetnosti i pozorišne umetnosti. Zato smo pri pisanju predloga koristili formulacije koje već postoje u samom Pravilniku, nastojeći da ih usaglasimo za oblast likovnih umetnosti. Kako bi ideja o proširenju kriterijuma bila jasnija, predložen je sistem bodovanja umetničkih aktivnosti koje se vrednuju kao kriterijumi za sticanje/potvrđivanje statusa. Bodovanje je izraženo kroz interni Pravilnik kojim se dodatno pozicioniraju umetničke aktivnosti, a koje bi olakšale rad Komisije i omogućile bolju orijentaciju samim umetnicima vezano za različite aspekte njihovih aktivnosti. Napominjemo da je ovakav sistem usvojilo Društvo arhitekata Srbije.

Dodali bismo još nekoliko reči o bodovanju rada u Udruženju (ovoga nema u Pravilniku Ministarstva). Članovi koji su već radili u Udruženju znaju koliko ta obaveza može da oduzme vremena i energije. Radi se o angažovanju koje je i neophodno jer Udruženje u velikoj meri zavisi od dobrovoljnog rada njegovih članova. Smatramo da ne samo angažman u umetničkom udruženju, već da svaka vrsta doprinosa umetničkoj i široj zajednici kroz dobrovoljno angažovanje zavređuje pažnju i zaslužuje vrednovanje.

Prvi razlog za pisanje predloga jeste taj što želimo da pomognemo i olakšamo likovnim umetnicima da ostvare ili produže svoj status samostalnog umetnika. Smatramo i da je najvažnija obaveza naših udruženja da radi na unapređenju i zaštiti radnih i profesionalnih prava likovnih umetnika kao i na poboljšanju njihovog društvenog položaja. Da li su ovi predlozi prihvatljivi, u kojoj meri su dobri i korisni a koliko su možda i neočekivani ili preobimni, prepuštamo proceni svih zainteresovanih. Ukoliko ih je potrebno redukovati, to treba učiniti sa najvećom pažnjom i uzimajući u obzir sve aspekte angažovanja i prisustva visoko obrazovanog aktivnog umetnika u društvenoj, kulturnoj i ekonomskoj stvarnosti naše sredine, načine na koji on učestvuje

u društvenoj dinamici, i pre svega, za sada nedostajućim načinima valorizacije njegove egzistencije, uloženog rada i vremena.

Podsećamo da se pored procedure za produženje statusa samostalnog umetnika, likovni umetnici suočavaju sa nizom ozbiljnih problema svoje sadašnje pozicije, među kojima su pitanja naplate izlagačke aktivnosti i autorskih prava, povećanje osnovice za penziju u skladu sa stepenom obrazovanja, zaostalih dugovanja za uplate PIO fondu, nerešenih pitanja poreskih osnovica, neobezbeđenog porodijskog odsustva i nadoknada za sprečenost i nesposobnost za rad kao i privremena odsustva i pauze u radu i niz drugih. Sa navedenim problemima suočavaju se svi koji se nalaze u statusu samostalnog umetnika bez obzira na polje umetničkog delovanja i godine radnog staža. Kada preispitujemo kriterijume, njima nastojimo da obuhvatimo i sve one koji se nalaze na dvostrukoj margini – zapostavljeni i poniženi od državnih institucija, dok se bave novim hibridnim umetničkim formama lišeni regulative, baš kao i definicije svog polja delovanja i uvažavanja struke i kolega.

Dakle, sa brojnim problemima suočavaju se podjednako i vajar u ateljeu (bez nadoknade za izlaganje, sa visokim poreskim osnovicama, i penzionim planom koji se obračunava na osnovu srednje stručne sprema, i dugom prema PIO fondu u proseku od nekoliko hiljada eura), kao i umetnik koji u javnom prostoru izvodi performans, ili se bavi digitalnom grafikom, videom ili instalacijama, a kome bi bar polje umetničkog delovanja trebalo da bude adekvatno definisano i vrednovano kroz Pravilnik. U ovom smislu, proširenje uslova za produženje statusa značilo bi i proširenje polja za zajedničku borbu ka boljim uslovima rada za sve umetnike. Umetnički rad je opšte društvena vrednost koja je u sadašnjem trenutku kao takva prepoznata uglavnom i jedino od umetnika. Ipak, obezbeđenje boljeg statusa za umetnike ne bi trebalo mešati sa društvenim priznanjem dela, već mnogo širim značajem povratka na nivo dostojanstva i šanse za rad, koje su štetnim delovanjem različitih državnih struktura i odluka značajno umanjene i obezvređene. Umetnici sami ne bi trebalo da doprinose daljoj eroziji sopstvene pozicije kroz striktno ograničavanje polja delovanja i njegovog vrednovanja. Takođe, bilo bi veoma važno da budemo svesni da svake godine iz sve većeg broja umetničkih škola izlaze nove generacije digitalno pismenih,

akademske obrazovanih mladih umetnika koji mogu naići samo na potpuno neuređen i disfunkcionalan sistem u kome skoro nijedan od problema sa kojima će se suočiti nema rešenja.

Sa kojom će lakoćom oni moći da artikulisu polje svog rada koje se odnosi na potpuno globalizovan i digitalizovan svet promenjenih paradigmi, kao i svoj status, pitanje je koje obavezuje sve prethodne generacije utoliko više jer se jedino adekvatnim reagovanjem pred sadašnjim izazovima može potvrditi i prethodna istorija umetnosti kao i smisao njenog daljeg opstanka u neoliberalnom kapitalističkom sistemu.

Rad na ovom dokumentu nije autorizovan već treba da bude plod objedinjenog stava umetnika dva reprezentativna udruženja ULUS-a i SULUV-a. Naša namera je da, tek kada se iscrpu svi predlozi i sugestije i utvrdi završna verzija, ona bude poslata Ministarstvu kulture na konačno usvajanje.

prilog 6

objedinjeni predlog ulus-a i suluv-a za proširenje uslova za sticanje statusa samostalnog umetnika

U ovom dokumentu se nalazi objedinjen predlog proširenih kategorija i aktivnosti za sticanje statusa i reviziju statusa samostalnog umetnika. Ovde je izdvojen segment iz važećeg dokumenta Ministarstva kulture u kojem je likovna umetnost definisana kao zasebna disciplina pod brojem 5.

OSNOVNI (ili OBAVEZNI) USLOVI:

- 1) Samostalni umetnik: slikar, vajar, grafičar, likovni umetnik proširenih medija:
 - **jedna samostalna izložba;**
 - **šest učešća na kolektivnim izložbama;**
 - **dva otkupljena ili realizovana dela** na osnovu konkursa ili odluke stručnog žirija muzeja, galerije i privatne kolekcije sa umetničkim savetom, kulturne ili druge javne ustanove, kao i od privrednih organizacija, u zemlji i inostranstvu;
 - **dva učešća na javnim konkursima** ili po pozivu za trajno umetničko delo u javnom prostoru;
 - **jedno trajno postavljeno umetničko delo u javnom prostoru** po konkursu;
 - **dva realizovana kompleksnija projekta proširenih medija ili dva otkupljena dela** iz ove oblasti na osnovu konkursa ili odluke stručnog žirija za muzeje, galerije i druge institucije u oblasti kulture;
 - **dve značajne nagrade ili priznanja** na osnovu odluke višečlanog stručnog žirija kulturne ili druge javne i državne ustanove, muzeja, ili srodne organizacije u zemlji i inostranstvu;
 - **učešće na tri značajnija video festivala** ili festivala umetničkog filma sa stručnim žirijem;
 - **učešće na šest video ili festivala** umetničkog filma;
 - **samostalno predstavljanje video ili filmskog opusa** u muzejima, galerijama ili drugim izlagačkim i javnim prostorima (dva predstavljanja);
 - **vođenje kreativnog likovnog procesa**, istraživačkih i razvojnih projekata u oblasti likovnih umetnosti, zasnovanih na autorskom umetničkom doprinosu, na osnovu dokumentarnih ili ličnih materijala učesnika u procesu, kroz individualni ili kolektivni autorski rad, s cilje postizanja umetničkih i širih razvojnih rezultata i ishoda – čiji su tok ili/i rezultati vidljivi javnosti u različitim formatima: štampane

publikacije (knjige, katalozi, umetnički objekti), izložbe, performansi, video i dokumentarni film, zvučne i prostorne instalacije, onlajn aplikacije (vođenje četiri procesa) ili autorski doprinos u svojstvu saradnika u okviru 8 ovakvih projekata.

DOPUNSKI USLOVI:

Za područje likovne umetnosti samostalnim umetnikom smatra se lice koje obavlja sledeće umetničke aktivnosti (zastupljene u vrednovanju za sticanje ili produženje statusa) u dopunskom delu do 50% ukupne evaluacije:

- 1) **Umetnička direkcija** – programska direkcija u oblasti likovnih umetnosti, na međunarodnom, nacionalnom, pokrajinskom ili na lokalnom nivou, zasnovana na autorskom konceptu, te srodne delatnosti od javnog interesa, za čije obavljanje je neophodna i nezamenljiva umetnička ekspertiza:
 - a. **Kreiranje programa:**
 - umetnik-kustos na dve veće izložbe;
 - umetnik-kustos na četiri manje izložbe;
 - rad u selektorskom timu ili u timu kustosa (četiri izložbe, festivala);
 - kompletna realizacija produkcije umetničkog procesa (dve realizacije).
 - b. **Učešće u stručnom žiriju:**
 - član žirija osam manifestacija, žiriranih programa i drugih projekata u oblasti likovne umetnosti;
 - učešće u žiriju ili komisijama javnih konkursa za umetničko stvaralaštvo bar u jednom mandatnom periodu;
 - učešće u žirijima za dodelu nagrada i priznanja u oblasti likovnih umetnosti.
 - c. **Umetničke prostorne i likovne intervencije** za potrebe realizacije 8 programa ili manifestacija
- 2) **Edukacija i podsticanje razvoja i dostupnosti likovne umetnosti i vizuelne kulture:**
 - a. **Kreativne radionice** sa decom, mladima i drugim grupama učesnika, osobama sa invaliditetom i drugim osetljivim grupama – četiri puna procesa ili godišnja radna ciklusa;
 - b. **Autorski rad na razvoju i edukaciji publike** sa ciljem afirmacije estetskog i racionalnog razumevanja umetničkih dostignuća i rezultata u oblasti likovne umetnosti i vizuelne kulture (8 javnih vođenja, stručnih predavanja itd.);
 - c. **Razvoj autorskih instrumenata** za podsticanje razvoja i dostupnosti likovne umetnosti i vizuelne kulture;

- Četiri kompletna osmišljavanja, kreiranja i uređivanja priručnika, udžbenika, zbirki, tematskih izdanja, časopisa i sl. u oblasti likovne umetnosti;
- Učešće u prethodno navedenim projektima u smislu autorskog doprinosa (8 učešća).

3) Poseban doprinos na afirmaciji vrednosti stvaralaca i dela u oblasti vizuelne kulture i umetnosti:

- Učešće na akademskim, umetničkim, stručnim simpozijumima, konferencijama** koje su posvećene temama iz kulture i umetnosti u svojstvu paneliste ili samostalnog izlagača sa odgovarajućim radom na međunarodnom, nacionalnom, pokrajinskom i lokalnom nivou (4 konferencije);
- Akadska umetnička prezentacija sopstvenog rada** – predavanja – na umetničkom sajmu/manifestaciji/muzeju/univerzitetu/specijalističkim skupovima u vidu predavanja ili panela na međunarodnom, nacionalnom, pokrajinskom i lokalnom nivou (4 prezentacija);
- Prikaz ili prezentacija rada u monografskim izdanjima, knjigama, enciklopedijama ili umetničkim publikacijama** (po pozivu ili odluci uredničkog tima/žirija) – 8 bibliografskih jedinica;
- Prikaz umetničkog rada u okviru specijalizovanog audio-vizuelnog dela** (film, radijska ili tv emisija, podlistak i sl.) realizovanog i objavljenog pred širim auditorijumom u relevantnom TV, radijskom i festivalskom formatu i drugim srodnim medijskim formatima u trajanju od minimum 15 minuta.

4) Doprinos umetničkoj i široj zajednici – dobrovoljno angažovanje u međunarodnim, nacionalnim, pokrajinskim ili lokalnim umetničkim, odnosno stručnim organizacijama, institucijama od javnog značaja, kulturnim institucijama i dr.

Sve aktivnosti za sticanje ili produžetak statusa mogu se proporcionalno kombinovati.

predlog bodovanja umetničkih aktivnosti / kriterijuma

OSNOVNI (ili OBAVEZNI) USLOVI:	<i>bodovi</i>
Samostalna izložba	120
Kolektivna izložba (6 u periodu od 4 godine)	20 x 6
Dva otkupljena ili realizovana dela na osnovu konkursa ili odluke stručnog žirija od strane muzeja, galerije i privatne kolekcije	60 x 2
Dva učešća na javnim konkursima ili po pozivu za trajno umetničko delo u javnom prostoru	60 x 2
Jedno trajno postavljeno umetničko delo u javnom prostoru po konkursu	120
Dva realizovana kompleksnija projekta proširenih medija ili dva otkupljena rada u muzejskim ustanovama	60 x 2
Dve značajne nagrade ili priznanja	60 x 2
Učešće na tri značajnija video festivala ili festivala umetničkog filma po pozivu	40 x 3
Učešće na šest video festivala ili festivala umetničkog filma	20 x 6
Damostalno predstavljanje video ili filmskog opusa u muzejima, galerijama ili drugim izlagačkim i javnim prostorima (dva predstavljanja)	60 x 2
Vođenje kreativnog likovnog procesa, istraživačkih i razvojnih projekata u oblasti likovnih umetnosti (vođenje četiri procesa) ili autorski doprinos u svojstvu saradnika u okviru 8 ovakvih projekata	30 x 4 15 x 8

	DOPUNSKI USLOVI:	bodovi
1	Umetnička direkcija - Programska direkcija u oblasti likovnih umetnosti, na međunarodnom, nacionalnom, pokrajinskom ili na lokalnom nivou, zasnovana na autorskom konceptu, te srodne delatnosti od opšteg interesa, za čije obavljanje je neophodna i nezamenjiva umetnička ekspertiza:	
1.1	Kreiranje programa	
1.1.1	Umetnik - kustos (samostalni kustos na dve veće izložbe)	60 x 2
1.1.2	Umetnik - kustos (samostalni kustos na četiri manje izložbe)	30 x 4
1.1.3	Rad u selektorskom timu ili u timu kustosa (četiri izložbe, festivala)	30 x 4
1.1.4	Kompletna realizacija produkcije umetničkog procesa (dve realizacije)	60 x 2
1.2	Učešće u stručnom žiriju:	
1.2.1	Član žirija osam manifestacija	15 x 8
1.2.2	Učešće u žiriju ili komisijama javnih konkursa za umetničko stvaralaštvo bar u jednom mandatnom periodu	120
1.2.3	Učešće u žirijima za dodelu nagrada i priznanja u oblasti likovnih umetnosti bar u jednom mandatnom periodu	120
1.3	Umetničke prostorne i likovne intervencije za potrebe realizacije 8 programa ili manifestacija	15 x 8
2	Edukacija i podsticanje razvoja i dostupnosti likovne umetnosti i vizuelne kulture:	
2.1	Kreativne radionice sa decom, mladima i drugim grupama učesnika, osobama sa invaliditetom i drugim osetljivim grupama - četiri puna procesa ili godišnja radna ciklusa;	30 x 4

2.2	Autorski rad na razvoju i edukaciji publike u cilju afirmacije estetskog i racionalnog razumevanja umetničkih dostignuća i rezultata u oblasti likovne umetnosti i vizuelne kulture (8 javnih vođenja, stručnih predavanja itd);	15 x 8
2.3	Razvoj autorskih instrumenata za podsticanje razvoja i dostupnosti likovne umetnosti i vizuelne kulture:	
2.3.1	4 kompletna osmišljavanja, kreiranja i uređivanja priručnika, udžbenika, zbirki, tematskih izdanja, časopisa i sl. u oblasti likovne umetnosti	30 x 4
2.3.2	učešće u v1) u smislu autorskog doprinosa (8 učešća)	15 x 8
3	Poseban doprinos na afirmaciji vrednosti stvaralaca i dela u oblasti vizuelne kulture i umetnosti:	
3.1	Učešće na akademskim, umetničkim i internacionalnim stručnim simpozijumima i konferencijama (4 konferencije)	30 x 4
3.2	Akadska umetnička prezentacija sopstvenog rada na skupovima sa stručnim savetom (4 prezentacija)	30 x 4
3.3	Prikaz ili prezentacija autorskog rada većeg obima u domaćim i inostranim monografskim izdanjima, drugim stručnim umetničkim izdanjima, enciklopedijama, publikacijama i sl. - 8 bibliografskih jedinica	15 x 8
3.4	Prikaz umetničkog rada u okviru specijalizovanog audio-vizuelnog dela (film, radijska ili tv emisija, podlistak i sl.) realizovanog i objavljenog pred širim auditorijumom u relevantnom TV, radijskom i festivalskom formatu i drugim srodnim medijskim formatima u trajanju od minimum 15 minuta	30
4	Doprinos umetničkoj i široj zajednici – dobrovoljno angažovanje u međunarodnim, nacionalnim, pokrajinskim ili lokalnim umetničkim, odnosno stručnim organizacijama, institucijama od javnog značaja, kulturnim institucijama i dr.	10 po godini angažmana

izveštaj o javnoj debati za proširenje uslova za sticanje i produženje statusa samostalnih likovnih umetnika

Objedinjeni predlog ULUS-a i SULUV-a za proširenje statusa poslat je širem članstvu na razmatranje početkom februara 2021. godine. Pristigle primedbe uglavnom su bile kritički nastrojene prema predloženim proširenjima kriterijuma. Zamerke su se odnosile na nedovoljnu terminološku preciznost, obim predloženih proširenja kao i odsustvo razlika u kriterijumima za prijem naspram kriterijuma za produženje statusa samostalnog umetnika. Ipak, najčešća zamerka bila je da je predlog proširenja „toliko rasplint i heterogen da (ULUS) gubi karakter autentične asocijacije stvaralaca” kao i da je potcenjen značaj autorskog dela time „što se interesovanje iz oblasti praktičnog rada premešta u polje diskurzivnog delovanja... (čime) se gubi primarna pozicija umetnosti kao osnovnog delovanja”. U tom smislu postavljeno je i pitanje zašto su u predlog uvršćeni edukacija i volonterski rad. Čulo se i mišljenje da su i „stvaralački čin i umetničko delo (kao najvažniji umetnički proizvod oko koga se sve druge aktivnosti vrte) moraju ostati zaštićeni i privilegovani u odnosu na druga delovanja”. Članstvo je takođe zahtevalo da bi trebalo „jasno razdvojiti pojam umetničkog dela od drugih navedenih vidova delovanja” kao i da bi osnovni uslovi za sticanje statusa (jedna samostalna izložba ili učešće na šest kolektivnih itd.) trebalo da bude „obavezan uslov za status, u određenom procentu (50%?) i da stavke proširenja mogu služiti samo kao dopuna osnovnih uslova.

Imajući pristigle primedbe u vidu, 28. aprila organizovana je javna onlajn debata na koju su, osim gostiju, pozvani i svi koji su poslali pisane primedbe na predlog proširenja. (3) U svojim izlaganjima predstavili su pravilnik, tabelu bodovanja i naveli određene aspekte zajedničkog istraživanja kao i pojedine probleme kod artikulacije teksta.

Iznoseći svoje viđenje predloga, Zoran Erić naglasio je važnost rada na proširenju kriterijuma, posebno skrećući pažnju na značaj upotrebe jezika u pravnim formulacijama koje se koriste u oblasti kulture. Dodao je i kako je diverzitet umetničkih formi u poslednjim decenijama

nesumnjiv, a o čemu svedoči i arhitektura zgrade MSU (sazidane 1965) i njena uočljiva neprilagođenost izlaganju novih umetničkih formi. Samim tim ni pravilnik iz 1984. ne odgovara u celini savremenom trenutku. Unutar predloženih proširenja bilo bi potrebno bliže definisati različitost registara aktivnosti unutar kreativne direkcije u kulturi, kao i umetničkih projekata koji su i edukativni. Pored mapiranja svih pozicija, postavlja se pitanje kako njihove kvantifikacije tako i kvalifikacije.

Sanja Kojić Mladenov istakla je da se radi o veoma potrebnim proširenjima, te da novosadska scena već godinama u praksi potvrđuje raznovrsne mogućnosti umetničkog angažmana s obzirom na nepostojanje Katedre za istoriju umetnosti na Novosadskom univerzitetu. Stoga umetnici odavno preuzimaju uloge u komisijama, kao kustosi, producenti, organizatori i sl. Kojić Mladenov navela je primer prof. Bogdanke Poznanović koja se tokom većeg dela karijere nalazila u različitim društveno i kulturno angažovanim ulogama, pored samog stvaralaštva.

Stevan Vuković ukazao je na to da su terminološke razlike veoma bitne, a dotakavši se umetničke prakse podvukao je da treba razlikovati edukaciju, umetnički rad te saradnički rad na negovanju i proširenju publike. Kod kustoskih aktivnosti potrebno je razgraničiti direkciju, organizaciju i autorsku direkciju koje su tri potpuno različite vrste aktivnosti. Definicija umetničkog rada je da je to rad koji stvara novu kulturnu vrednost, rad stručnjaka odnosi se na historiografiju, teoriju i srodne aktivnosti dok je saradnički rad na primer producerski. Vuković je dodao da našu institucionalnu kao i umetničku scenu u celini karakteriše skoro potpuno odsustvo producenata u oblasti vizuelnih umetnosti.

Ružica Sarić podsetila je na rad na izmeni Pravilnika UAS-a koji je i proveden kroz zakon 2016. godine, kao i na sopstveno učešće u pisanju internog pravilnika za komisiju UAS-a. Na oba dokumenta radilo se ozbiljno i odgovorno, uz insistiranje na pravilnoj primeni jezika. UAS prepoznanje dve kategorije: arhitektu umetnika i arhitektu stručnjaka u kulturi, pod koje su podvedene celokupne aktivnosti – stvaranje autorskog dela naspram drugih različitih aktivnosti u arhitekturi. Sarić je istakla da se posebno uvažavaju kvalitet, kontinuitet, doprinos životu zajednice, pozitivna ocena merodavne stručne javnosti pri odobravanju

(3) Gosti učesnici bili su: Zoran Erić (kustos MSU, Beograd), Sanja Kojić Mladenov (kustos MSUV, Novi Sad), Stevan Vuković (kustos i urednik), Ružica Sarić (arhitekta UAS), Aleksandrija Ajduković (umetnica), Milena Putnik (umetnica i predavač), Anita Bunčić (umetnica) i Ana Knežević (istoričarka umetnosti). Debatu je moderirala Milica Lapčević, a tehničku pomoć je pružila Marija Kauzlarić. Uvodnu reč o debatom programu dala je Vahida Ramujić. Posle nje govorili su članovi radne grupe koja je sastavila predlog: Srđan Vukajlović, Zoran Pantelić, Danica Bičanić i Milica Lapčević.

produženja statusa, a da se bodovna lista koristi neznatno i da je podložna izmenama.

Aleksandrija Ajduković postavila je pitanje o tome zašto se i dalje daje prioritet samostalnoj izložbi naspram dela ekranskog tipa, kada znamo da je za video odnosno film umetnika procedura relizacije potpuno u rangu pripreme jedne izložbe u klasičnim medijima. Prepoznati vrstu rada ali je ne rangirati odnosno ocenjivati, bila je jedna od brojnih primedbi i komentara Milene Putnik koje su unete u predlog izmena pravilnika. Putnik je posebno istakla da smatra da volonterski angažman umetnika u svim institucijama kulture, a ne samo u matičnom udruženju, treba da bude uvažen i vrednovan. Anita Bunčić govorila je o modelima statusa samostalnih umetnika u regionu (Crna Gora i Severna Makedonija) i u Francuskoj, gde su jasno razdvojeni umetnici stvaraoci od samostalnih stručnjaka. Istakla je interesantan podatak – u Severnoj Makedoniji, potreban uslov za produženje statusa jeste različit broj izložbi za svaku umetničku disciplinu. Prema predlogu valorizacije Gabriele Vasić samostalni umetnici bi trebalo da se tretiraju kao stvaraoci, saradnici i stručnjaci. U tako odvojenim kategorijama bilo bi moguće jasno sagledati različita područja delovanja.

Profesor Čedomir Vasić zapitao se ko je član udruženja ULUS i dodao da to nisu samo samostalni umetnici što otvara pitanje umetničkih i proširenih delatnosti. „Da li je neko postao član na osnovu proširenih ili autorskih delatnosti?”. Druge kategorije bavljenja umetnošću ne bi trebalo da ugrožavaju osnovni umetnički rad, jer tako odlazimo u entropiju, te od reprezentativnog udruženja postajemo široki sindikat ljudi koji se bave umetnošću”, zaključio je Vasić.

Danilo Prnjat skrenuo je pažnju da ne treba vrednovati i kategorizovati umetnički rad, već insistirati na tome da se u novi Pravilnik uključi sve što se zaista dešava u polju savremene umetnosti, a što je potrebno prepoznati.

U skladu sa vremenom u kome živimo, i stalnim pokušajima participacije, interakcije i dijaloga prilikom različitih i kulturnih i umetničkih događaja, predlog proširenja mogao bi da obuhvati još preciznije definisane onlajn/digitalne prakse saglasno aktuelnim umetničkim projektima mladih umetnika i umetnica. Pored onih pomenutih u

Predlogu, poput tehnološkog programiranja, grafičkog ili veb dizajna, moglo bi se govoriti i o učešću u digitalnim/onlajn izložbama (dakle, ne *digitalizovanim* već *digitalnim* izložbama prilikom kojih se stvaraju radovi za digitalne kolekcije ili upotrebu u sajber prostoru, shodno takvom načinu izražavanja). Zatim, o realizaciji VR umetničkih projekata ili drugih internet/onlajn/sajber akcija koje podrazumevaju kako kreativnu upotrebu tzv. novih medija tako i popularizaciju savremene umetnosti i radova putem interneta. Iako je internet podložan fenomenima poput *sveautorstva*, ne sasvim jasnim granicama između stvaralaca i posmatrača, redefinisajući uloge proizvođača i konzumenta, on je ujedno i odraz *offline* sveta. Stoga se i na internetu, i u tom, sajber ili onlajn prostoru mogu *definisati*, *prepoznati* i *označiti* umetničke, kustoske, izlagačke i druge kreativne prakse koje zavređuju priznanje i koje mogu doprineti sticanju statusa slobodnog umetnika.

U nizu komentara fokus se zadržao u raspravi o dilemi da li je potrebna distinkcija umetničkog rada od ukupne produkcije umetnika koji uključuju istraživanje, kolaboraciju, inkluzivne i eksperimentalne aspekte.

Procena inicijalne radne grupe, koja je radila na predlogu, jeste da je debata bila veoma korisna jer je ukazala na određene manjkavosti i nepreciznosti ponuđenih predloga. Istovremeno, predstavljala je ohrabrenje jer se potvrdilo da aktivnosti savremenih likovnih umetnika daleko prevazilaze one koje sadašnji Pravilnik ministra kulture prepoznaje i da je sazreo trenutak da se pravilnik koji se trenutno koristi, unapredi i dopuni.



**ka fer praksi u
umetnosti**

Katja Praznik

plate za rad u umetnosti i nasuprot njemu: o ekonomiji, autonomiji i budućnosti rada u umetnosti

umetnost i ekonomija

Na kraju ovog pandemijskog leta, predstavila sam istraživanje o neplaćenom radu u umetnosti na konferenciji koja je imala za temu prekarnost i samoupravljanje. Organizatori su me pozvali budući da se moj rad temelji na analizi nasleđa jugoslovenskog samoupravljanja i načina na koje se socijalistički sistem suočio s odnosom umetnosti i rada, tj. kako je integrisao ideju umetničkog rada u svoju političku ekonomiju. **(1)** Tvrdim da je ova integracija bila prilično uspešna u prve dve i po decenije postojanja socijalističke Jugoslavije, jer je transformisala nevidljivi rad umetnika u oblik plaćenog, socijalno zaštićenog profesionalnog rada. Moje izlaganje na konferenciji, međutim, odnosilo se na poslednje dve decenije jugoslovenskog socijalizma kada se ovo obećavajuće stanje stvari preokrenulo i rezultiralo pojavom nesigurnih uslova rada u polju kulturne produkcije – stanja koje je postajalo samo lošije nakon nasilnog raspada Jugoslavije i tokom neoliberalne devastacije režima socijalističkog blagostanja, što takođe obeležava i našu sadašnjost. Objasnila sam da je jedan od razloga zašto su u socijalističkoj Jugoslaviji umetnici postali prekarni radnici njihovo oslanjanje na ideale autonomije umetnosti, za koje Pjer Burdje (Pierre Bourdieu) tvrdi da je zasnovano na negiranju ekonomije **(2)** – tvrdnja koju ću dodatno obrazložiti u ovom eseju. Ukratko, umetnost Zapada zasnovana je na neobičnoj ideologiji koja umetnost definiše kao prostor slobode, gde novčana pitanja ne važe i gde bi umetnik trebalo da stvara ne obazirući se na ekonomske

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

(2) P. Bourdieu, *The Rules of Art*, Stanford, Stanford University Press, 1992.

aspekte. Otkako sam na prelazu milenijuma stupila na umetničku scenu kao kulturna radnica i upoznala puno umetnika i kulturnih radnika koji su se trudili da sastave kraj s krajem, u šta ubrajam i sebe, smatram da su ti pogledi prilično neutemeljeni i kontradiktorni, ali ujedno izuzetno prisutni i otporni na kritiku. Izlišno je reći da moji pokušaji dekonstrukcije takvih pristupa kroz prizmu materijalističke perspektive usredsređene na rad i ukazivanjem da umetnici nisu neka eterična bića koja mogu živeti od vazduha i stvarati ni iz čega, nisu uvek nailazili na oduševljenje. Često su me pitali „ali šta ćemo s umetnošću?“, ili krivili zbog promovisanja „sindikalne“ logike ili diskursa. Međutim, ovog puta sam dobila novo, neobično pitanje iz publike, od filozofkinje koja je prisustvovala konferenciji o prekarnosti i samoupravljanju: „Šta podrazumevate pod ekonomijom?“.

Pitanje sadrži kontradikciju koja je simptomatična za društveni kontekst umetničke produkcije, a sažeto je izražena u neslavnoj izjavi (koju je koristio drugi filozof u izvrsnom tekstu o umetnicima kao radnicima): „Vi ste umetnik, što znači da se time ne bavite zbog novca“. (3) Ovo može biti veoma istinito i u saglasju sa empirijskom stvarnošću. Međutim, javlja se novi problem koji pogađa umetnike – kako bi trebalo da plaćaju svoje račune? Zasigurno ne tako što stvaraju umetnost. Međutim, možda bi to mogli učiniti ako napustimo apstraktni svet oblikovan privilegovanim zapadnim filozofskim diskursom, i počnemo da razumemo umetničke kreativne snage kao rad koji može i treba da bude plaćen. U suprotnom, možemo i da ne platimo umetnike. Ali bi onda svima nama, uključujući i umetnike, bilo bolje s osnovnim univerzalnim dohotkom koji bi nam omogućio bavljenje umetnošću ili bilo čim što volimo da radimo, a da ne brinemo o ekonomiji.

Takođe, jasno je da bismo mogli da provodimo vreme „ne radeći ništa“ i ne bismo morali da pišemo tekstove o tome kakvu ulogu umetnici igraju na „ekonomskoj pozornici“ i u kakvim se ekonomskim odnosima nalaze, uprkos činjenici da neki filozofi misle da umetnost nema nikakve veze sa kapitalističkom ekonomijom. Ili da pojedini filozofi teško uočavaju povezanost umetnosti i ekonomije i bivaju zbunjeni time šta je smisao ekonomije kada govorimo o umetnosti.

Nažalost, sadašnjost karakterišu ekstremni i vrlo eksplicitni problemi

vezani za ekonomiju u njenom savremenom neoliberalnom kapitalističkom obliku. Konkretno ovaj vid ekonomije, koji najjednostavnije rečeno predstavlja „način na koji sebi obezbeđujemo neophodna materijalna sredstva“ (4) zasnovan je na mnogobrojnim oblicima strukturnog iskorišćavanja ljudskog rada. Ovde je akcenat stavljen na prinudan rad, jer je to način na koji većina svetskog stanovništva obezbeđuje egzistenciju. Otvoreno govoreći, moramo da radimo – i budemo plaćeni za to – da bismo „zaradili za život“, ili ćemo zavisiti od nekoga ko obavlja plaćeni posao. Naravno, izuzev jednog procenta. Kao što ističe Kati Viks (Kathi Weeks): „Rad je presudan ne samo onima čiji je život usredsređen na njega, već i u društvu koje očekuje da ljudi rade za nadnice, onima koji su izbačeni s posla ili isključeni i marginalizovani u odnosu na njega“. (5) Međutim, opšta kulturna percepcija umetnosti na Zapadu počiva na začudnoj koncepciji da je ovo područje ljudskog rada na neki način odvojeno od pitanja ekonomije. Izraz ove ideje prisutan je u konceptu autonomije umetnosti koji se pojavio zajedno s modernim zapadnim sistemom umetnosti tokom osamnaestog veka i koji je endemski za kapitalistički način proizvodnje. (6)

Štaviše, umetnost na Zapadu je utemeljena na ideologiji da ono što umetnik radi nije rad, a pitanje slabo plaćenog ili neplaćenog rada u umetnosti njena je sveprisutna posledica. Kako istraživači i brojni izveštaji kulturne politike nastoje da ukažu, najveća subvencija umetnosti dolazi u obliku neplaćenog rada. (7) Ovo stanje nazivam paradoksom umetnosti. Njegova centralna karakteristika je ideja da umetnost nije rad već suštinski izraz individualne kreativnosti ili individualne potrebe za samoizražavanjem, zbog čega se umetnost i njeni rezultati pojavljuju kao nešto što je nezavisno ili samostalno u odnosu na ekonomiju. Stoga ono što umetnici rade nije rad već stvaranje, sposobnost koja se pripisuje božanstvima. (8) Drugim rečima, istrajna kulturna predstava umetničkog rada na Zapadu se temelji na mistifikaciji umetničkog rada, čineći ga nevidljivim. Ja ne tvrdim da su umetnici neka zaludena grupa ljudi ili da ono što rade nije smisleno i vredno. Naprotiv, cilj mi je da odagnam ove pogubne dogme koje suštinski određuju umetnički rad, jer doprinose eksploataciji umetničkog rada i samim tim eksploatacionim radnim odnosima u umetnosti. Filozofi koji su istorijski utvrdili i promovisali ideje o odvojenosti umetnosti od novčanih tema (tj. ekonomije) i

(4) D. Graeber, *Bullshit Jobs: A Theory*, New York, Simon & Schuster, Kindle e-book, 2018, pog. 7, odelj. 3.

(5) K. Weeks, *The Problem with Work*, Durham, Duke University Press, 2011, str. 2.

(6) P. Bürger, *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis, Minnesota University Press, 1984; P. Bürger, "Critique of Autonomy" u *Encyclopedia of Aesthetics*, edited by Michael Kelly. New York, Oxford University Press, 1998.

(7) G. Neil, *Culture and Working Conditions for Artists: Implementing the 1980 Recommendation Concerning the Status of the Artists*. Paris: UNESCO, 2019; A. Ross, "The Mental Labour Problem." *Social Text* 18, no. 2, 2001, str. 1–31;

(8) G. Đorđević, "On the Class Character of Art." *The Fox*, no. 3, 1976, str. 163–165.

(3) D. Lesage, "A Portrait of the Artist as a Worker" u *Maska* 20, 2005, no. 94–95: 93–94.

pripisali je kreativnim moćima pojedinca, sigurno bi mogli biti optuženi za stvaranje ove neumesne zablude. Ovo stanje je u većoj meri proizašlo iz neistražene klasne pozicije zapadnjačkih buržoaskih filozofa, koji su umetnost i estetski sud proglasili univerzalnom vrednošću i navodili da oni koji se bave tako plemenitim poduhvatom ne bi trebalo da o tome razmišljaju kao o plaćenju profesiji. Koje klase su sebi mogle da priušte takav posao tada na kraju osamnaestog veka, a mogu i sada, u dvadeset prvom?

Ukoliko bismo se bavili ovim problemom razmatrajući ekonomiju, videli bismo mračnu stranu sjajnog života umetnika. Mistifikacija umetničkog rada kao ne-rada i kao stanja slobode omogućava razdvajanje ovog od drugih vidova rada i od ekonomskih potreba i prava. Čak i kritičke studije umetnosti, autonomije i rada obično poimaju umetnost kao ne-rad i razumeju je kao datost pre nego ideološku kategoriju koja treba da se ispita. Pojedini istraživači se bave radom u umetnosti, ali umetnost i dalje smatraju izuzetnim nekomodifikovanim emancipovanim radom. **(9)** Drugi tvrde da su umetnici postali model za radnika u doba neoliberalnog kapitalizma. **(10)** Bez obzira na to, ne uspevaju da se dotaknu pitanja ove transformacije, čiji je smisao povezan sa neispitanom instrumentalizacijom estetske autonomije. Kreativni rad je, tvrdim, obezvređen upravo zbog svoje izuzetnosti koja doprinosi njegovoj nevidljivosti, a zauzvrat je podržan idejom o autonomiji umetnosti. Buržoaski ideal autonomne umetnosti je simptom većeg strukturnog i ideološkog problema koji zasenjuje umetnički rad kao poseban oblik eksploatacije. Osim toga, postavlja se pitanje ko i pod kojim uslovima može sebi da priušti bavljenje umetnošću u vidu nekomodifikovanog emancipatorskog rada. Kakve su koristi od zalaganja za autonomiju i razdvajanje umetnosti i ekonomije i koliko su takvi stavovi politički relevantni? To su urgentna pitanja danas u eri neoliberalnog kapitalizma, u kojoj je globalna pandemija nemilosrdno razotkrila sve njegove zablude, poput nedostatka osnovne socijalne sigurnosti, te ranjivosti umetnosti i njenog paradoksalnog odnosa prema ekonomiji.

Dozvolite mi da ovde ilustrujem očigledno, retoričko pitanje. Koliko ste besplatne umetnosti uživali tokom tromesečnog ili višemesečnog zaključavanja usled globalne pandemije? I zašto mislite da bi umetnost

trebalo da bude dostupna besplatno, dok istovremeno smatrate da je sasvim u redu da platite Netfliks (Netflix) ili Amazon ili Spotifaj (Spotify) ili drugu internet platformu za koju možete imati pretplatu, od koje će angažovani umetnički radnici videti jadne iznose? U ovom istorijskom trenutku trebalo bi da preispitamo poentu koju je iznela Andrea Frejzer (Andrea Fraser) nakon finansijskog kraha 2008. godine i posledičnog pokreta Occupy Wall Street. „Uprkos radikalnoj političkoj retorici koja preovladava svetom umetnosti, cenzura i samocenzura vladaju kada je u pitanju suočavanje s njenim ekonomskim uslovima, osim u marginalizovanim (često samomarginalizovanim) arenama gde se nema šta izgubiti – a malo šta dobiti – govoreći istinu vlastima”. **(11)** Kada ćemo se suprotstaviti neoliberalnim snagama koje ispovedaju važnost kreativnosti dok se oslanjaju na našu potrebu za samoizražavanjem i željom za autonomijom i primoravaju nas da se takmičimo na umetničkom tržištu rada ne pružajući ni fer plaćanje ni socijalnu zaštitu, ako ne sada?

Neoliberalna logika kao sveobuhvatni uslov koji ne definiše samo tip ekonomije već se odnosi i na pitanja upravljanja i definiše nove normative načine ponašanja **(12)**, zapravo se zasniva na nekima od najcenjenijih ideala zapadne umetnosti, naročito kreativnosti i autonomiji. Iako je centralni princip neoliberalizma promocija konkurencije, te stoga definiše sva područja ljudskog života kao tržište, kreativnost i autonomija su njegovi dragoceni asistenti, posebno na polju rada. Neoliberalizam je prouzrokovao transformaciju rada o kojoj se često govori u kontekstu paradigmatškog pomeranja kapitalističke ekonomije od fordističke (industrijske) ekonomske paradigme do postfordističke (zasnovane na pružanju usluga) ekonomske paradigme i novog uspona prekarnih uslova rada.

umetnost i autonomija

Postfordistički neoliberalni racionalizam „oslobodio” je radnike, ohrabrujući njihovu kreativnost i autonomiju, nasuprot ograničavajućim (opresivnim) efektima fordističke paradigme u kojoj su radnici bili vezani za strogo kontrolisana radna mesta. Gledano spolja, ova transformacija izazvala je razdvajanje radnika od socijalnih uslova proizvodnje i

(11) A Fraser, “L’1%, c’est moi.” *Texte zur Kunst* 21, no. 83, 2011, str. 124.

(12) P. Dardot, C. Laval *The New Way of the World: On Neoliberal Society*. New York, Verso, 2013.

(9) Videti npr. D. Beech, *Art and Value*. Leiden, Brill, 2016.

(10) Videti npr. L. Boltanski, i E. Chiapello, *The New Spirit of Capitalism*. London, Verso, 2005.

opstanka, prebacujući na njih teret mera socijalne pomoći kao što su obezbeđivanje socijalnog, zdravstvenog i penzionog osiguranja. Neoliberalizam je, dakle, redefinirao radne odnose u pravnom i ekonomskom smislu. Obeležje neoliberalne transformacije rada je i pojava tzv. samozaposlenih radnika, što rezultira obespravljenošću u oblastima socijalne zaštite i radnih prava. Tako, samozaposleni radnici treba da obezbede ne samo sopstvene plate, već i da finansiraju sve druge troškove koje su prethodno snosili poslodavci ili su bili regulisani državnim mehanizmima socijalne zaštite.

Iznutra, međutim, transformacija rada je izražena i u instrumentalizaciji autonomije umetničkog rada i ideje kreativnog genija/kreativnosti. Specifična forma neoliberalne instrumentalizacije kreativnosti jeste unutrašnja transformacija rada. Umetnički rad je tako postao laboratorija neoliberalne racionalnosti koja instrumentalizuje estetske ideje kreativnog genija, kao i autonomije da promoviše samodovoljne subjekte koji se oslanjaju na sebe. Pod neoliberalizmom ne živimo da bismo zaradili za život, već tačnije – radimo ono što volimo i volimo ono što radimo. Rad se više ne sagledava kao proces kroz koji obezbeđujemo sredstva za život, već kao psihološka kategorija izraza sopstvene ličnosti. Serđo Bolonja ovo naziva rastakanjem same ideje rada. **(13)** Ovakva vrsta destabilizacije je bitno utemeljena u same stubove umetnosti Zapada gde je rad po definiciji nevidljiv i izvan stvari povezanih sa egzistencijom i podržan idealima autonomije umetnosti koji umetničku praksu definišu kao nešto što nije povezano sa ekonomskim procesima. Razdvajanje umetnosti od opstanka sa ciljem artikulacije vrednosti autonomije stvara lažne dihotomije, kao što je kreativni rad naspram plaćenog rada, i postavlja umetnost u središte oblika kapitalističke eksploatacije XXI veka.

Ne tvrdim da su nepravedni uslovi rada i neplaćeni rad u umetnosti uzrokovani autonomijom umetnosti, već da se autonomija umetnosti i nevidljivost rada podudaraju. Ova nevidljivost je delimično potpomognuta ideologijom autonomije umetnosti, jer počiva na odvajanju umetnosti od njenog društveno-ekonomskog konteksta, a ne na priznanju načina na koji su one prepletene. Ovo nepriznavanje perpetuira mistifikaciju samog procesa rada i normalizaciju neplaćenog

rada u umetnosti. Sveprisutno savremeno pravilo koje tačno oličava ovu kontradikciju jeste gore pomenuta doktrina „radi ono što voliš, voli ono što radiš” koje signalizira „privatizaciju rada” kao da je rad (i zapošljavanje) potpuno privatna stvar, a ne društveni sistem i pitanje odnosa snaga. **(14)** Takve doktrine suspenduju rad u relaciji sa pitanjima obezbeđivanja egzistencije u kontekstu kapitalističke ekonomije, gde većina nas mora da radi da bi živela. Takođe depolitizuju zaposlenje i pretvaraju ga u pitanje statusa, samoispunjenja i identiteta.

U kontekstu umetnosti, stvari su lošije upravo zato što se umetnost shvata kao kreacija, a ne kao rad, što je potkrepljeno ideologijom autonomije koja depolitizuje uslove rada i klasne odnose u umetnosti.

Napetost između ova dva pristupa utiče na problematičnu (često odsutnu) naknadu za umetnički rad i eksploatacijske uslove rada. Prestiž i izuzetnost umetničkog dela bacaju u senku nepravdu prekarnog, često neplaćenog rada koji održava umetnost kao instituciju. Drugim rečima, ideal autonomije deluje u okviru neravnopravne socioekonomske strukture koja odbacuje ekonomske pritiske sa kojima se suočavaju radnici u umetnosti. Isključivanje ili brisanje pojma rada iz umetnosti ili institucionalizacija umetnosti kao oblika nevidljivog rada naličje je uspostavljanju autonomije umetnosti kao depolitizovane kategorije koja odbacuje ekonomiju te neutrališe klasnu dimenziju umetničke proizvodnje. Zašto bi se autonomija i kreativnost morali razdvajati od poštenog plaćanja, socijalne zaštite i radnih prava umetnika? Autonomija ne znači nezavisnost od ekonomije, posebno ne pod neoliberalnim kapitalizmom gde je društvena dominacija i ugnjetavanje organizovano u ekonomskom smislu. Održavanje takvog ideala autonomije koji se zasniva na odricanju ne dovodi do bilo kakve vrste osnaživanja, već do problematične, iščašene zavisnosti. Istinska autonomija značila bi priznavanje međuzavisnosti između umetnosti i ekonomije i prepoznavanje uloge koju umetnost ima na „ekonomskoj pozornici”. To bi nam omogućilo da definišemo koje uloge želimo da igramo na ovom stupnju razvoja i kakve odnose želimo da gradimo.

Uslovi dezavuisane ekonomije koju zapadni estetski diskurs autonomije reprodukuje takođe su stvorili kontekst u kome je moguće postaviti pitanje šta podrazumevamo pod ekonomijom kada razgovaramo

(14) K. Weeks, *The Problem with Work: Feminism, Marxism, Antiwork Politics, and Postwork Imaginaries*, London, Duke University Press, 2011, str. 4.

(13) S. Bologna, "Workerism beyond Fordism: On the Lineage of Italian Workerism." *Viewpoint Magazine*, 2014. December 12, 2014. Accessed September 27, 2020. <https://viewpointmag.com/2014/12/15/workerism-beyond-fordism-on-the-lineage-of-italian-workerism/#rf2-3822>.

o pitanjima umetnosti i rada i prekarnim uslovima rada umetnika. Do danas su napisane tone uređenih tomova i članaka koji se bave problemom ekonomije i umetnosti, neki sa tako istaknutim naslovima tipa „to ti je politička ekonomija, glupane”, ali retko se o ovom pitanju govori kao o (samo)kritici umetnosti Zapada i njenih principa, kao što su autonomija i nevidljivost rada u umetnostima koje reprodukuju strukture eksploatacije i čine čitavu instituciju umetnosti Zapada delom problema, a ne rešenjem.

budućnost umetničkog rada

Jedna od politički produktivnijih i pronicljivijih perspektiva u rešavanju ovih problema dolazi iz kritičkih analiza marksističkih feministkinja o nevidljivosti ženskog kućnog rada. Zapravo, svaka analiza koja izlaže nevidljive oblike rada nužno će se pozivati na već dobro poznate feminističke analize nevidljivosti ženskog rada u kući i koncept „domaćinstva” (eng. housewifisation) ili „rada u domaćinstvu” (eng. housewifed labour) kao termine koji opisuju fleksibilne, atipične, obezvređene i socijalno nezaštićene oblike rada. **(15)**

Marksističke feministkinje su tokom 70-ih godina prošlog veka artikulisale važnu kritiku kućnog rada otkrivajući kako je njegova socijalna i ekonomska devalvacija proizašla iz esencijalizovane veze između ženskog karaktera i telesne građe. Transformacija kućnog rada u internalizovanu potrebu, težnju i osobenost ženskog karaktera – njegovu esencijalizaciju ili naturalizaciju – učinila je neplaćeni kućni rad nevidljivim oblikom rada, a njegovu ekonomsku, kao i kulturnu devalvaciju, društveno prihvatljivom. Budući da se na kućni rad gledalo kao na prirodno ženski poziv – on je „transformisan u prirodno obeležje ženske telesne građe i ličnosti” i time modifikovan u ne-rad, nevidljivi rad. **(16)** U svom uticajnom tekstu „Nadnice pnasuprot kućnom radu” (Wages Against Housework) iz 1975. godine, Silvija Federiči je naglasila da je „status neplaćenosti kućnog rada bilo najmoćnije oružje u učvršćivanju široko prihvaćene pretpostavke da kućni poslovi nisu rad, što je i onemogućilo žene da se protiv toga bore”. **(17)**

Štaviše, feministička analiza podele između privatne i javne sfere i smeštanje žena u privatnu otkriva da autonomija u kontekstu umetnosti

nije samo problematična, već kao i svaka dobra ideologija zaklanja društvene proizvodne odnose. Feminističke istraživačice takođe su otkrile da se autonomija umetnosti koja se shvata kao odvojenost od tržišta u zapadnim društvima paradoksalno oslanjala na klasne i rodne pojmove rada u domaćinstvu. Mari Puvej (Mary Poovey) ukazuje na činjenicu da ideološki konstrukt umetnosti kao autonomne društvene sfere koja je nepovezana ili suspendovana iz tržišne logike koristi neplaćeni nevidljivi rad u domaćinstvu kao model za umetnički rad. **(18)**

Komparativna analiza nevidljivosti rada u domaćinstvu i umetnosti, otkriva same mehanizme koji do današnjeg dana pokreću ekonomsku eksploataciju umetničkog rada. Međutim, ovakvo poređenje takođe otkriva važne razlike između ove dve vrste rada, koje zaoštravaju paradoksalni status umetnosti. Dva teorijska doprinosa u feminističkoj epistemologiji značajna su kada razmatramo nevidljivost umetničkog rada. Prvo, feministička analiza otkriva da nevidljivost rada počiva na odvajanju javne i domaće/privatne sfere (ili sfere proizvodnje i reprodukcije) u kapitalizmu, pri čemu je potonja isključena iz ekonomije, iako predstavlja mesto stvaranja vrednosti, kao i socijalne i ekonomske eksploatacije. Drugo, feminističko gledište otkriva da se nevidljivost rada zasniva na esencijalizaciji određenih vrsta rada ili veština, što dovodi do njihove ekonomske i/ili socijalne i kulturne devalvacije. Drugim rečima, prvi doprinos nam pomaže da shvatimo da definisanje umetnosti kao ne-rada u kapitalizmu dovodi do nevidljivosti, odnosno ekonomske devalvacije i eksploatacije. Drugi nam pomaže da shvatimo da je esencijalizacija operativna logika koja stoji iza nevidljivosti.

Ukoliko se umetnički rad i dalje shvata kao ne-rad, kao izraz urođene darovite, kreativne ličnosti, to možemo porediti sa shvatanjem kućnog rada kao prirodne karakteristike ženskog subjekta. Feminizovani kućni rad istorijski je zamišljen kao prirodno ženski poziv, nastavak esencijalizovanih ženskih osobina. Na isti način, umetnički rad je uspostavljen kao ne-rad koji proističe iz prirode subjekta, unutrašnjeg poziva, inherentnog umetničkog genija ili talenta. **(19)** Slični mehanizmi esencijalizacije onda animiraju kućni rad i umetnički rad. U oba slučaja, određene veštine su esencijalizovane, deklarirane ili kulturalno konstruisane kao da prirodno proističu iz suštine ili prirode

(18) M. Poovey, *Uneven Developments: Ideological Work of Gender*. Chicago, Chicago University Press, 1998.

(19) A. Reckwitz, *The Invention of Creativity*. London, Polity Press, 2017; M. Woodmansee, *The Author, Art, and the Market*. New York, Columbia University Press, 1995.

(15) M. Dalla Costa, J. Selma, *The Power of Women and the Subversion of the Community*. Bristol, Falling Wall Press, 1973; M. Mies, *Patriarchy and Accumulation on a World Scale*. London, Zed Books, 1986; M. Mies, "Housewifisation – Globalisation – Subsistence – Perspective." u *Beyond Marx: Theorizing the Global Labour Relations of the Twenty-First Century*, edited by Marcel van der Linden and Karl Heinz Roth. Leiden, Brill, 2013;

(16) S. Federici, *Wages against Housework*, 2. Bristol, Falling Wall Press, 1975 str. 2.

(17) Isto.

subjekta. Nijedan nije definisan kao rad; oni su nevidljivi u odnosu na proces proizvodnje. Izjednačavanjem umetničkog rada sa nebuloznim ili teološkim pojmovima kreativnosti ili idealima samoizražavanja, esencijalizacija umetničkog dela proizvodi slične posledice po ekonomsku situaciju umetnika: loše, ako uopšte, plaćeni rad.

Sličnosti između kućnog i umetničkog rada su upadljive, ali za kritiku nevidljivog umetničkog rada njihove razlike su takođe rečite. Dok je kućni rad nesebičan, stoga oslobođen sopstva i nevidljiv, estetski diskurs uspeva da ukloni rad iz stvaranja umetnosti čineći umetničko sopstvo vidljivim. S jedne strane, umetnički rad je od suštinske važnosti i stoga se definiše kao ne-rad koji je slabo, ako uopšte plaćen. S druge strane, on se uzdiže kao čin stvaranja i samoizražavanja i tako zavređuje divljenje i veličanje. Esencijalizacija doprinosi činjenici da umetnički i kućni rad postaju nevidljivi, tj. da se ekonomski iskorišćavaju. Dok je ženski rad nesebičan i nediferenciran rad u službi čovečanstva, umetnički rad se definiše kao samoafirmišuća individualistička izuzetnost. Razlikovanje otkriva da je nagrada umetnika obećanje samorealizacije i samoizražavanja. Budući da je umetnički rad izraz sopstva i stoga proizilazi prirodno, ne treba ga plaćati, to nije rad. Ipak, kao i kod roda, bilo koji oblik esencijalizacije po definiciji doprinosi eksploataciji.

Demistifikacija kreativnosti i njene povezanosti sa ideologijom umetničkog genija imaju duboke posledice za kritiku umetničkog rada. Definirati umetničko stvaranje kao rad podrazumeva odbacivanje umetničkog rada kao izraza kreativnog genija ili esencijalizovane kreativnosti i odbacivanje društvene uloge koju je kapitalizam namenio umetnicima na „ekonomskoj pozornici”. Uloge u kojoj umetnici služe kao otelotvorenje individualističkog samopouzdanja i samodovoljnosti pokrenutih duhom kreativnosti i želje za samoaktualizacijom. U dvadesetom veku umetnici su temeljno istražili ideologiju umetničkog genija i autorstva; neki su to pokušali odvojiti od nepatvorenosti i umetnost videti čak i kao rad. (20) U kapitalističkom kontekstu, međutim, njihove strategije demistifikacije autora i prikazivanje umetničkog rada kao rada imale su ambivalentne efekte. Ovi pokušaji nisu doneli mnogo promena ekonomskim poteškoćama umetničkih radnika niti su uspeali da demistifikuju problem neplaćenog umetničkog rada. Umesto toga,

čini se da se dinamika krenula razvijati u suprotnom smeru. Umetnik sa svojom pretpostavljenom moći da istraje i bude fleksibilan postao je model neoliberalnih radnika (21), ali njegova zarada nije model koji bi neko želeo da sledi.

Pojam nevidljivog rada, kako ga koncipira feminizam, tada postaje kritičko sredstvo u raspakivanju eksploatacijskog i rodnog karaktera umetničkog rada. Međutim, dok su feministkinje kritikovale ovu nepriliku, diskurs estetike i teorije umetnosti nekritički održiva ideje o umetničkoj praksi kao ne-rad. Štaviše, vrednost marksističko-feminističke analize takođe leži u činjenici da se njome istakao problem definicije rada kao jedne od strateških tačaka za politizaciju problema rada i plaćanja, ili izostanka istog. Kao što sam naglasila, nije dobra strategija definisati umetnički rad kao ne-rad jer se on time isključuje iz hegemonog društvenog ugovora prema kome su ljudi plaćeni da rade, a to je i način na koji spajaju kraj s krajem. Određene vrste rada koje nisu definisane kao rad isključene su jer se pretpostavlja da nemaju ekonomsku vrednost – što je jedno od najvećih lukavstava kapitalizma. Jasno je da i kućni i umetnički rad sa stanovišta kapitalističkog sistema poseduju ekonomsku vrednost, bez obzira na to što iz različitih motiva nisu definisani kao „istinski” rad.

Marksističke feministkinje redefinisale su kućni posao kao rad, ali ishodišna tačka ove analize nije bila samo plaćanje kućnih poslova. Naprotiv, ovo potenciranje nevidljivosti određenih vrsta rada bilo je centralno za veći politički projekat, koji za cilj ima potpuno ukidanje plaćenog rada. Zbog toga je manifest S. Federiči i nazvan Plate protiv – a ne za – kućni rad. Iz političke perspektive time je rasvetljena eksploatacija i ekonomska devalvacija kućnog rada. To je bio i još uvek jeste metod adresiranja toga da svaki rad ima vrednost, čak i ako kapitalistički sistem određenim ljudskim delatnostima uskraćuje status rada i stoga zanemaruje njihovu ekonomsku vrednost.

Komodifikacija bilo kog vida ljudske aktivnosti sigurno nije rešenje, bar ne antikapitalističko rešenje. Nije novost da je ono što moramo promeniti sam sistem i redefinisati koncept vrednosti i rada. Zadatak je dekomodifikovati rad i odeliti ga od toga da bude izvor za zadovoljavanje naših životnih potreba. Dakle, poenta moje kritike autonomije i

(20) B. Arvatov, *Art and Production*. London, Pluto Press, 2017; C. Kiaer, *Imagine No Possessions: The Socialist Objects of Russian Constructivism*. Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 2005.

(21) Videti, npr. A. Ross, "The Mental Labour Problem." *Social Text* 18, no. 2, 2001, str. 1–31; A. Ross, Andrew, *No-collar*. New York, Basic Books, 2003; S. Brouillette, "Cultural Work and Antisocial Psychology." u *Theorizing Cultural Work*, edited by Mark Banks et al, 30–43. London, Routledge.

nevidljivosti umetničkog rada tada bi mogla izgledati samo kao još jedna akademska vežba cepidlačenja, ali njen krajnji cilj je da doprinese društvenoj transformaciji, onoj koja nas vodi izvan kapitalizma i prinude na rad. Širi društveni pokret oko univerzalnog osnovnog dohotka nudi nekoliko zanimljivih rešenja u pogledu načina za odvajanje rada od dohotka nudeći svima razuman životni standard. Poslednjih meseci i zbog aktuelne ekonomske krize, intenzivirane globalnom pandemijom, ovo je postalo sve izvodljivije i verodostojnije rešenje. U tom slučaju, sva argumentacija za razumevanje umetnosti kao oblika rada koju predlažem, jeste jednostavno prepoznavanje umetnosti kao vrste ljudskog delovanja koju svako može obavljati i demistifikacija njegove vezanosti za esencijalizovane pojmove kreativnosti koji umetnost pretvaraju u religiozni kult, po svoj prilici domen talentovanih i nadarenih i kontrolisan pravilima zapadne institucije umetnosti. Pa ipak, sve dok emancipovano razumevanje umetnosti ne postane naša stvarnost i dok se još budemo morali uključivati u eliminisanje kapitalističke prinude da radimo da bismo živeli, u međuvremenu bi trebalo tražiti nadnice za umetnički rad.



Dragana Martinović

istraživački pogled na oblast vizuelnog stvaralaštva u srbiji

U Zavodu za proučavanje kulturnog razvitka, kao istraživačkoj ustanovi, obavljaju se istraživanja iz oblasti različitih kulturnih delatnosti, kao i funkcionisanja ustanova kulture, a kojima je krajnji cilj davanje doprinosa kulturnom razvoju u Srbiji. Ipak, konstatovan je nedostatak sistematičnih istraživanja iz oblasti vizuelnih umetnosti i savremenog stvaralaštva uopšte, pa tako u poslednjih deset godina mogu da se izdvoje svega četiri objavljene publikacije na pomenutu temu: Izlagačka politika beogradskih likovnih galerija; (1) Osnovni pojmovi galerijskog menadžmenta; (2) Galerijski i izložbeni prostori savremene vizuelne umetnosti u Srbiji, instrumenti podrške Ministarstva kulture, informisanja i informacionog društva Republike Srbije 2003–2011; (3) Zapadni Balkan: regionalno umetničko tržište, a ne fikcija? (4) Stoga je bilo neophodno nastaviti ispitivanja kompleksne oblasti vizuelnog stvaralaštva i funkcionisanja galerijskog i izlagačkog sistema u Srbiji. Najpre se javila potreba za mapiranjem galerija i izlagačkih prostora civilnog, privatnog i javnog sektora u Srbiji, a koje se finansiraju iz javnih sredstava (barem delom). Dalje, potrebno je bilo osvetliti izlagačku politiku galerijskih i izložbenih prostora kod nas, a što bi obuhvatilo više nivoa: programsku koncepciju, finansiranje, saradnju, odnos prema umetnicima, rad na formiranju likovne publike. U svemu ovome, važno je bilo istražiti i komunikaciju ovih kulturnih organizacija sa sekretarijatima za kulturu, Ministarstvom kulture, opštinom, odnosno osnivačima i finansijerima.

(1) Dragana Martinović, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd 2012

(2) Nina Mihaljinac, TOPY, Beograd 2012

(3) Dimitrije Tadić, Anonymous said:, Beograd 2012

(4) ur. Gojko Rikalović, Anonymous said:, Beograd 2012

Iz svih pomenutih razloga, u Zavodu za proučavanje kulturnog razvitka 2014. godine obavljen je jedan kompleksan istraživački projekat autora dr Nine Mihaljinac, mr Dragane Martinović i msr Dimitrija Tadića, a čija je prva faza bila „Atlas galerija i izlagačkih prostora u Srbiji”. Naime, kreiran je adresar izlagačkih prostora i galerija čiji se rad finansirao iz javnih budžeta, sa uvidom u njihovu teritorijalnu i geografsku rasprostranjenost. Želja autora je bila da najpre mapira i klasifikuje sve ove prostore prema određenim kriterijumima, sa ciljem da omogući svima koji aktivno stvaraju i učestvuju u razvoju domaće vizuelne scene, sa jedne strane – uvid u strukturu galerijskog sistema. Sa druge strane, želja je bila i da se podstakne i ubrza komunikacija između svih predstavnika vizuelne scene jer je data svojevrsna infrastruktura postojećih resursa galerijskog sistema. Dalje, pored empirijskog dela i svrhe (statistički i grafički podaci), tu je i teorijska, u smislu objašnjavanja i obrazlaganja pojedinih pojmova, proširivanja postojećih saznanja, analiziranja nedovoljno ispitanih fenomena izlagačkih praksi kod nas, načina funkcionisanja galerija i izlagačkih prostora itd. Objavljivanje ove publikacije ima za cilj podizanje svesti o problemima izlagačkog sistema, podsticanje dijaloga zainteresovanih aktera, preuzimanje koraka ka rešavanju svih prepoznatih prepreka, otvaranje polja konstruktivne debate, ali i davanje smernica za dalje osmišljavanje razvojnih planova Ministarstva kulture u oblasti vizuelnih umetnosti. U okviru Atlasa, izvršena je klasifikacija prema tipu – na galerije i izlagačke prostore, potom prema sektorima (javni, civilni, privatni), prema pripadnosti – na samostalne i one u sastavu kulturnih centara, muzeja, biblioteka, arhiva, univerziteta, pozorišta i dr., kao i prema teritoriji (opštine, gradovi, okruzi). Konstatovano je da se najveći procenat galerijskih i izlagačkih prostora nalazi na teritoriji Vojvodine, potom u Beogradskom regionu, regionu Šumadije i Zapadne Srbije, a najmanji procenat je zastupljen u regionu Južne i Istočne Srbije. Galerije i izlagački prostori najzastupljeniji su u javnom sektoru, a drastično manji procenat njih nalazimo u okviru civilnog i privatnog sektora. U najvećem procentu ih ima pri kulturnim centrima, a potom pri muzejima, kao i u vidu samostalnih ustanova.

Iz ovog istraživanja proistekla je „Analiza programskih i poslovnih politika galerijskih i izlagačkih prostora u Srbiji”, završena 2016. godine, a koja se odnosila na ispitivanje statusa, programskog koncepta,

finansiranja, prostornih i tehničkih resursa, ljudskih resursa, stručnih poslova, pratećih programa, publike, saradnje, prioriteta i problema u radu naših galerija i izlagačkih prostora. Izabran je metod ispitivanja kroz standardizovani upitnik u elektronskoj formi koji je bio kompleksan, s obzirom na želju autora za detaljnim ispitivanjem svakog nivoa rada naših galerija i izlagačkih prostora. Imao je jedanaest segmenata (programski profil, struktura programa, odnos sa umetnicima, odnos sa publikom, saradnja i učešće na sceni, međunarodna saradnja, finansiranje i marketing itd.), sa pitanjima koncipiranim tako da su omogućavali statistički i analitički pristup diskursu. Takođe, kroz pojedina pitanja bila je data mogućnost svim predstavnicima galerija i izlagačkih prostora da iskažu svoje mišljenje, obrazlože probleme sa kojima se susreću i pokažu svoje profesionalne uspehe. Ovde su izdvojeni najbitniji rezultati do kojih su autori došli u drugoj fazi pomenutog istraživanja, realizovanog pre nekoliko godina.

Kao najzastupljeniji umetnički mediji u izlagačkom programu naših galerija u Srbiji isticali su se: slika, crtež, fotografija, skulptura, a najmanje su bili zastupljeni video i performans. Skoro u svim našim izlagačkim prostorima i galerijama priređivale su se i druge aktivnosti i programi, kao što su: predavanja, radionice, književne večeri, muzički i filmski programi, virtuelne izložbe, konferencije, pozorišne predstave, pa i performansi, art-terapije i dr. Na pitanje o petogodišnjoj viziji, iz naših galerija i izlagačkih prostora dobili smo raznovrsne odgovore. Najviše je bilo onih koji su težili praćenju vizuelne scene i priređivanju savremene produkcije na savremeni način; jedan deo njih se izjasnio da bi želeo da postane mestom edukacije i animacije svih profila publike u oblasti vizuelnih umetnosti; takođe, jedan deo je težio da se u bliskoj budućnosti pozicionira na regionalnoj i međunarodnoj umetničkoj sceni, dok bi opet izvestan procenat njih želeo da postane mestom oblikovanja i podsticanja razvoja lokalne umetničke scene. Sa vizijom galerijskih i izlagačkih prostora povezani su i dugoročni ciljevi koji su u velikom procentu bili usmereni upravo na prezentaciju savremene umetničke produkcije, razvoj i promociju umetnika, razvoj i animaciju publike. Kada se govori o indikatorima za procenjivanje kvaliteta programa, može se reći da se veliki deo naših galerija vodio reakcijama javnog mnjenja, odnosno odzivom stručnih krugova i posetama već ustaljene publike.

Zaposleni su manje bili okrenuti unutrašnjim strateškim procenama, analizi godišnjih programa i dugoročnim istraživanjima.

Da bi programska politika naših izložbenih prostora bila utemeljenija, najvažnije je precizno osmisliti koncepciju galerijskog programa, što je u vezi sa vrednosnim sistemima naših galerija i izlagačkih prostora. Oni su u najvećem procentu, u periodu sprovedenog upitnika, bili usmereni na promociju domaće i strane vizuelne umetnosti; na prezentovanje lokalnih neafirmisanih mladih umetnika kao i već priznatih akademskih umetnika; na prezentovanje kulturne baštine. U nešto manjem procentu su bili orijentisani na problemska istraživanja iz oblasti vizuelnih umetnosti i na novomedijsku umetnost, multimedijalne projekte, alternativnu produkciju i kritičko promišljanje.

Dalje, u našim galerijama i izlagačkim prostorima najčešće su se organizovale samostalne i grupne izložbe, a u duplo manjem procentu autorske kustoske izložbe sa više umetnika i sa jednim umetnikom. Najviše su bili zastupljeni umetnici do 35 godina starosti, potom umetnici do 55 godina, a u manjem procentu – mladi neafirmisani umetnici, studenti, amateri. Selekcija umetnika se u većini slučajeva vršila po pozivu, a u manjem broju po konkursu. Dugoročna saradnja sa umetnicima uglavnom je podrazumevala njihovo pojavljivanje u medijima, povezivanje izlagača sa drugim profesionalcima iz oblasti kulture, obaveštavanje izlagača o konkursima, a najmanje se odnosila na uključivanje izlagača u međunarodne projekte, stvaranje uslova za prodaju njihovih radova, kao i na njihovo stručno usavršavanje. Kada govorimo o odnosu kustosa prema publici, pokazalo se da je približavanje koncepta izložbe uglavnom podrazumevalo priređivanje kataloga, teksta, legendi, internet sajta, a tek onda i programa u kojima umetnici predstavljaju svoj rad ili to pak čine teoretičari i samostalni kustosi. Što se tiče međugalerijske saradnje, ona je bila retko zastupljena – uglavnom jednom u šest meseci, nešto ređe jednom godišnje, dok je ona od nekoliko puta u tri meseca izdvojena kao najmanje zastupljena.

Na pitanje o međunarodnoj saradnji, na osnovu odgovora pokazalo se da je nešto manje od polovine naših galerija i izlagačkih prostora učestvovalo na inostranim izložbama i projektima u inostranstvu ili sarađivalo sa inostranim kulturnim organizacijama i kustosima.

Najveća saradnja je ostvarena sa zemljama regiona, a potom i sa drugim evropskim zemljama, pa i sa SAD. Ali, kada se radi o saradnji izlagačkih prostora i galerija sa kolekcionarima savremene umetnosti u zemlji i inostranstvu, iz skoro polovine ispitanih organizacija dobili smo odgovor da ne uspostavljaju ovu vrstu saradnje, dok je tek nešto manje od trećine njih sarađivalo sa domaćim kolekcionarima, a samo devet galerija je ostvarilo saradnju i sa jednim i sa drugima. Mali je broj tržišno orijentisanih galerija ili onih koji uspevaju da ostvare sredstva uz pomoć sponzora, donatora, fondacija. Međutim, takođe postoje i galerije koje apliciraju kod fondacija, kreiraju sponzorske pakete, prodaju umetnička dela, publikacije itd., ostvarujući tako određene prihode koji im omogućavaju bolju tehničku opremljenost, neophodne građevinske radove, ali i realizaciju specijalnih programa i projekata kojima mogu da skrenu pažnju javnosti na sebe. Kada je reč o tržištu vizuelne umetnosti, oko polovine njih je smatralo da je ono nedovoljno razvijeno, pa se moglo zaključiti da je tržišni sistem vizuelnih umetnosti kod nas još uvek slabo funkcionisao i da, stoga, nema bitnog uticaja na aktuelnu scenu vizuelnih umetnosti. Kolekcioniranje modernih i savremenih umetničkih dela postoji, ali se ono razvija najviše zahvaljujući privatnim inicijativama koje onda diktiraju koji će se umetnici naći na tržištu.

Što se tiče sticanja sopstvenih prihoda, naše galerije i izlagački prostori su ih ostvarivali najviše prodajom publikacija i kataloga, izdavanjem prostora, kao i prodajom umetničkih radova. Dalje, govoreći o marketinškim aktivnostima, naše istraživanje je pokazalo da nešto više od polovine ovih ustanova još uvek ne poseduje marketing plan sa razrađenim akcijama i ponudama po projektu. Tek je trećina njih u periodu ispitivanja realizovala reklamnu kampanju, koja je važan marketinški instrument, ali bi ovde trebalo imati u vidu i sâm način promovisanja projekata i plasiranja informacije. Takođe, želeli smo da ispitamo da li u istraženim galerijama i izlagačkim prostorima postoji kadar koji se bavi odnosima sa javnošću, i došli smo do podatka da u trećini slučajeva on funkcionise, ali dve trećine galerija i izlagačkih prostora ga još nije ustanovio, bilo zbog sistematizacije radnih mesta bilo zbog teškog finansijskog položaja ustanova koje plasiraju vizuelne umetnosti. Izuzetno bitan deo galerijskog menadžmenta i marketinga jeste razvoj publike koji podrazumeva strateški rad na sagledavanju

potencijalne publike i odabiranju ciljne populacije kojoj bi kustosi želeli da se obraćaju. Da bi zaposleni pridobili svoje korisnike, između ostalog, potrebno je da stručni kadar sprovodi istraživanja o stavovima, potrebama i drugim relevantnim pitanjima od značaja za sagledavanje strukture posetilaca. Ispitivanjem publike koja posećuje galerije bavila se polovina naših galerija i izlagačkih prostora, ali zato druga polovina još uvek nije. Oni koji su se bavili ispitivanjem svoje publike, to su radili najčešće preko ankete i posmatranja, nešto manje intervjuom, a najređe kroz neformalni razgovor i neposrednu komunikaciju sa posetiocima, što je, u stvari, skoro u potpunosti nezastupljeno.

Na pitanje o razlogu nedovoljne posećenosti galerija i izlagačkih prostora u Srbiji, trećina njih je pronašla uzrok u lošoj komunikaciji između zaposlenih u galerijama i publike, usled nedostatka bogatije ponude i neprilagođenosti programa široj publici, sa jedne strane, i generalne nezainteresovanosti ljudi, sa druge strane. Nešto manji procenat zaposlenih je smatrao da je uzrok u nedovoljnoj podršci medija i lošoj informisanosti javnosti, te popularizaciji masovne kulture, šunda i kiča, dok je četvrtina ispitanih ustanova videlo razlog u teškom položaju institucija kulture – i to najviše zbog nepostojanja državne kulturne strategije koja se tiče sistema kulture. Jedan deo procenta smatrao je da u Srbiji, takođe, nedostaje adekvatno obrazovanje, odnosno obrazovni programi usmereni ka senzibilizovanju ljudi za vizuelne umetnosti, naročito mladih.

Na kraju poslednjeg segmenta upitnika, zaposlenima je bio ostavljen prostor da iznesu ključne probleme u funkcionisanju njihovih galerija i izlagačkih prostora. Nešto više od trećine istaklo je problem adaptacije, uređenja ili proširenja prostora za izlaganje; jedna četvrtina je smatrala da problem leži u tome što vladajuće strukture Republike i lokalne samouprave ne podržavaju dovoljno (finansijски, materijalno, logistički i sl.) programe, edukaciju zaposlenih, prezentaciju u inostranstvu; druga četvrtina ispitanika je videla problem u nedovoljnom broju stručnih kadrova i nemogućnosti njihovog zapošljavanja u galerijama. Manji procenat ispitanika izneo je kao glavne probleme – nepostojanje prave galerijske publike, nedostatak dobre tehničke opremljenosti postojećih izložbenih prostora, ali i potrebu da se izgradi pozitivnija slika naših galerija u javnosti.

*

Ovde ćemo izdvojiti odgovore koji su interesantni zbog toga što su kustosi i zaposleni u našim galerijama i izlagačkim prostorima imali mogućnost da malo šire pokažu svoje mišljenje o generalnim problemima srpske vizuelne scene u XXI veku. Tako odgovori na pitanje o tome šta su predstavnici galerija i izlagačkih prostora videli kao glavni problem i osnovnu prednost scene savremenih vizuelnih umetnosti, pružili su dragocene informacije koje mogu biti uzete u obzir u procesu donošenja odluka o prioritetima nacionalne i lokalne kulturne politike. Najčešće su navedeni sledeći problemi: loša materijalna i finansijska situacija naših galerijskih i izlagačkih prostora, neznatna medijska podrška, nezainteresovanost države i društva za probleme i status umetnika, potom nedostatak prostora, tržišta vizuelne scene, neprimenjivanje decentralizacije, nepodsticanje objavljivanja publikacija koje bi se bavile savremenom umetnošću i praksom... Jednako su bila korisna mišljenja kustosa o (ne)postojanju podrške vizuelnom stvaralaštvu u Srbiji i o tome kako se ona manifestuje. Očekivani odgovori su i bili da je ona skromna i neadekvatna, samim tim i nedovoljna, nesistematska, nejasnih ciljeva, kriterijuma i instrumenata vrednovanja. Mnogi apliciraju na konkurse Ministarstva kulture, ali smatraju da je važna permanentna organizovana republička, pa i lokalna podrška koja bi se izgradila najpre na definiciji savremene umetničke produkcije, potom na formiranju tržišta umetnosti i na ulaganju u savremenu umetničku produkciju. Potrebno je obezbediti i medijsku, kao i institucionalnu podršku, obrazovati administraciju javnog sektora kulture, aplicirati na međunarodne konkurse, uspostaviti stratešku saradnju sa osnivačima, uvrstiti umetnost u obrazovanje od ranog detinjstva, pokrenuti rezidencijalne programe.

*

Iz svega predstavljenog, može se zaključiti sledeće: da bi galerije i izlagački prostori u Srbiji uspeli da ostvare stabilnu programsku i poslovnu politiku, važno je povećati njihove mogućnosti i prednosti – počev od kvalitetnog i profesionalnog oblikovanja izložbi, preko kreiranja komunikativnih pratećih sadržaja, razvoja publike i stručnih kadrova, plasmana informacija u javnosti, fleksibilnijeg odnosa sa umetnicima izlagačima, saradnje i partnerstava, do proširenja

autonomije samih galerijskih i izlagačkih prostora. S obzirom na njihovu važnu funkciju u povezivanju i komunikaciji, kao i participaciji i razvoju stvaralaštva, preko je potrebno da zaposleni u našim galerijama i izlagačkim prostorima preuzmu aktivniju poziciju u svom okruženju i društvu, da promene načine prezentacije savremenog stvaralaštva, da se bave problematizacijom aktuelnih pitanja. Neophodno je da ovi prostori postanu jedan od vidova provođenja slobodnog vremena, da svojom izlagačkom politikom utiču na oblikovanje naše recepcije i poimanja umetnosti, te da vrate poverenje publike. Moguće je, na primer, organizovati dodatne programe ili pak inovativne projekte koji bi tematizovali i preispitali status i poziciju umetnosti i umetnika, istraživali srpsku likovnu scenu i prakse, jer se oni i oblikuju kroz raznovrsnu umetničku produkciju koja neguje interpretativni i kritički duh. Čini se da je nezavisna kulturna (i umetnička) scena otišla najdalje u priređivanju diskusija i tribina, izložbi i performansa koji imaju za cilj upoznavanje šire zajednice sa temama od javnog značaja u kulturi i umetnosti.

U ovom obimnom i sistemskom istraživanju, autori su izdvojili glavne mere za rešavanje navedenih problema u našim izložbenim prostorima a koje bi, u najširem smislu, bile vezane za povećanje participativnosti i dostupnosti galerijskih programa, kao i za podsticanje samog stvaralaštva. Važno je da se formulišu mere koje bi mogle i trebalo da doprinesu poboljšanju položaja u kojem se nalaze naše galerije, pa i usmeravanju pažnje određenih subjekata u društvu na pitanja kulture i umetnosti. Bitno je raditi i istraživanja koja bi obuhvatila i slobodne umetnike i koja bi se ticala njihovog života, rada i položaja, jer oni imaju mnogo toga konstruktivnog da iznesu i mogu da skrenu pažnju šire javnosti svojim proaktivnim stavovima i kritičkim delovanjem na različite teme.

Uvek treba imati pred sobom cilj – afirmisati i širiti kulturne vrednosti, ali i uticati na promenu društvenog poretka i dominantnih vrednosti, kao i izboriti se za veće ulaganje države u umetnost.

Dragana Nikoletić

prikaz regulisanja fer naknada za vizuelne umetnike u međunarodnom kontekstu

Prema rezultatima istraživanja o uslovima rada u umetnosti koje je predstavljeno u ovoj publikaciji, ekonomski položaj vizuelnih stvaralaca je višestruko nepovoljan. Za takav status umetnika presudna je nebriga države za njihovu egzistenciju, a samim tim i za napredak kulture, kao osnovnog identitetskog obeležja jedne zemlje. Iako je ULUS u prethodnom periodu uložio značajne napore na ovom polju, sistemsko rešenje pravičnih uslova promocije vizuelne umetnosti nije uspostavljeno. Početkom 2000-ih u Beogradu je postojala praksa isplaćivanja naknada za izlaganje, međutim, s obzirom na to da je ova mera gradske uprave bila zasnovana na političkoj inicijativi tadašnje vladajuće političke strukture, promenom vlasti prećutno je i ukinuta. Danas, oko 75% galerija obuhvaćenih našim istraživanjem ne isplaćuje honorare izlagačima, dok ostatak njih uglavnom izdvaja sredstva koja nisu dovoljna ni da pokriju troškove produkcije izložbe. Zakonom se ne prepoznaje razlika između tradicionalnog i medijskog stvaralaštva, što dodatno usložnjava situaciju. Uređenje odnosa unutar polja vizuelne umetnosti prema principima fer prakse bilo bi od koristi i za državu, jer je izvan toga nemoguće sagledati pun lukrativni domet umetničkog delovanja, zaglušen sivom zonom ekonomije.

Nastojeći da obuhvati što više činilaca kojima se utvrđuju prihvatljivi uslovi života i rada umetnika u drugim sredinama, Radna grupa za fer praksu je izradila pregled ključnih stavki iz iskustava drugih država, na osnovu sadržaja publikacije Exhibition Remuneration Right in Europe

2018, proistekle nakon istoimenog simpozijuma održanog u Briselu 2018. godine **(1)**. Predstavljena iskustva bi mogla poslužiti i kao primer Srbiji, bez obzira na specifičnosti konteksta u kojima akteri vizuelne umetnosti u svakoj sredini funkcionišu, pa čak i razlici u tipovima pravnih sistema. Fokus našeg interesovanja bio je na elementima cenovnika umetničkog rada, odnosno vrstama angažmana koji prepoznaje cenovnik, kao i na datiranju njegove formalizacije. Zanimalo nas je i šta utiče na cenu rada (obim, složenost procesa...), kao i koji su kriterijumi za utvrđivanje složenosti radnog procesa. Razmatrali smo i da li se i u kojim periodima cenovnici revidiraju, da li su utvrđene minimalna i maksimalna cena rada, kao i da li postoji razlika u ceni u zavisnosti da li su naručioci posla komercijalne, javne ili organizacije civilnog društva.

Najzad, u zaključku nudimo prikaz trenutnog stanja institucionalizacije fer prakse u okvirima razmatranih država. Istraživanjem je obuhvaćeno dvadesetak država, sa različitim obimom i vrstom dostavljenih podataka u okviru navedene publikacije, od kojih izdvajamo Australiju, Kanadu, SAD i evropske zemlje – Sloveniju, Austriju, Nemačku, Irsku, Švajcarsku, Finsku, Norvešku, Holandiju i Švedsku, koje su svoje prakse najeksplicitnije prikazale u pomenutom dokumentu. Informacije o tome na koji način funkcionise Hrvatska po pitanju pravičnog odnosa prema vizuelnim umetnicima, dobijene su na osnovu direktnih pitanja Hrvatskom društvu likovnih umetnika.

Potrebno je naglasiti da fer praksa u regulisanju uslova rada vizuelnih umetnika predstavlja novinu u mnogim od razmatranih država. U skandinavskim zemljama trenutno se radi na institucionalizaciji fer prakse na nivou nacionalne kulturne politike, premda je kampanja započeta još 70-ih godina prošlog veka. Potonji primer svedoči o sporosti struktuiranja korektnih uslova rada umetnika, od fer prakse kao dobrovoljne aktivnosti, „ispitivanja pulsa” galerijskog sistema, razvijanja funkcionalnog institucionalnog rešenja i odmeravanja sredstava koja treba opredeliti za njegovo sprovođenje. Analiza aktuelnog stanja u okviru svetskih fer iskustava, početni je korak na dugom putu formalizacije fer prakse u oblasti domaće vizuelne umetnosti.

kanada

Najveći pomak u pogledu fer plaćenosti napravljen je u Kanadi, gde je Zakonom o autorskim pravima uvedeno pravo na naknadu za izlaganje dela koja su nastala nakon 7. jula 1988. godine, pod uslovom da nisu na prodaju ili pozajmicu. Nacionalno udruženje CARFAC – Front kanadskih umetnika je još 1968. ustanovio pravilnik koji reguliše nadoknade za autorska prava umetnika, iniciran dotadašnjim iskustvom besplatnog učešća vizuelnih stvaralaca na izložbama, čak i u državnim muzejskim ustanovama. Danas je kompenzacija za korišćenje umetničkog dela deo Zakona o autorskim pravima, i ne može biti zamenjena nadoknadom troškova transporta, iznajmljivanja opreme i drugih troškova vezanih za produkciju. Visina naknade zavisi od statusa i budžeta institucije, kao i dužine trajanja i broja učesnika izložbe. Zakonski su regulisane različite vrste upotrebe umetničkih dela koje podrazumevaju nadoknadu i njenu minimalnu vrednost, dok umetnici mogu da pregovaraju za veće iznose. CARFAC daje preporuku o visini ovih naknada. Cenovnik je revidiran 2007. i 2013, ponovo precizirajući minimalnu visinu naknada. Pregovori oko naknada za višemedijsku umetnost i umetnost performansa, kao i angažman kustosa odvijaju se kontinuirano.

australija

NAVA (National Association for the Visual Arts), krovna australijska asocijacija stvaralaca u oblasti vizuelnih umetnosti, usvojila je cenovnik 2001. godine, kojim se propisuje cena rada autora u sferi vizuelnih umetnosti, zanatstva i dizajna. NAVA je krenula od uvida da visina naknade radnicima u kulturi varira, za šta nisu ustanovljeni logični ni transparentni razlozi. Nakon prikupljanja povratnih informacija od umetnika i galerija 2017. godine, pokrenuta je kampanja Fer naknada za umetnike (*Fair pay for artists*), kada su obnovljene planske aktivnosti za priznavanje ekonomskih prava umetnika i drugih srodnih profesionalaca. Danas se naknada utvrđuje u paušalnom iznosu na osnovu satnice. Cenovnikom nisu obuhvaćene naknade za prisustvo na sastancima udruženja, kao ni vreme uloženo u postavljanje izložbi niti davanje intervju.

(1) Internationale Gesellschaft der Bildenden Künste (IGBK), IAA Europe, VG Bild-Kunst and European Visual Artists (EVA) (2018) *Symposium Exhibition Remuneration Right in Europe 2018*, pristup: https://www.iaa-europe.eu/images/Campaign2019/Handout_Exhibition_Remuneration.pdf

austrija

Austrijsko udruženje IG Bildende Kunst koje zastupa vizuelne umetnike u sferi ekonomske, socijalne, pravne i drugih vrsta politika, dostavilo je podatak da je cenovnik umetničkog rada u Austriji ustanovljen 1997. godine, da bi 2000. naknada bila ukinuta. Od tada svi pokušaji dijaloga nisu uspeli da utiču na stanje *status quo*, pa udruženje 2018. godine pokreće kampanju Platiti umetnike odmah! (*Pay the artist now!*). Bez obzira na to što je država smanjila budžet za finansiranje naknada za 30%, udruženje nije umanjilo iznos honorara, već broj upriličenih događaja.

češka

Udruženje Spolek Skutek ujedinjuje umetnike, kuratore, teoretičare, kritičare i druge aktiviste u polju vizuelnih umetnosti Češke i zasnovana je na principima sindikalizma. Spolek Skutek pokreće pitanje naknada za angažman na izložbama 2012. godine u okviru Inicijative protiv neplaćanja (*Call Against Zero Wage initiative*), povezujući problem izostanka naknada sa neprepoznavanjem umetničkih profesija od države. Spolek Skutek podiže svest državnih institucija i javnosti preko medijskih članaka, okruglih stolova i drugih vrsta diskusija. Ironično, samo udruženje ne raspolaže resursima da nadoknadi radno angažovanje osobama koje se aktivno zalažu za ove teme, već se sve aktivnosti odvijaju *pro bono* i u njihovo slobodno vreme.

finska

Inicijativa evaluacije prakse pravičnih naknada umetnicima u Finskoj potekla je 2015. godine od Ministarstva prosvete i kulture. U izveštaju Ministarstva navodi se da je dobra praksa već postojala u najeminentnijim ustanovama, pa je preporuka ovog tela bila da se honorar odnosi i na neumetnički angažman poput planiranja izložbe, montaže/demontaže postavke, kao i učešće u pratećim programima, čime je Finska prilagodila model Švedske domaćim uslovima.

Tokom 2017. godine, Ministarstvo je sprovelo pilot projekat sufinansiranja institucija u domenu naknade za izlaganje koji je dao

dobre rezultate zbog čega se pristupilo njegovoj punoj implementaciji. Plan razvoja je definisan za period od 2019. do 2023. godine ukazujući na neophodnost obezbeđivanja naknade i kroz sistem zaštite autorskih prava, što bi umetnicima obezbedilo bolju pregovaračku poziciju. Udruženje umetnika Finske uzelo je učešće u svim aktivnostima, od dijaloga sa Ministarstvom, preko uvođenja ugovora, do zagovaranja prava na fer nadoknadu vizuelnim umetnicima. Cenovnik propisuje da je naknada za izlaganje u visini jednomesečne finske plate ako je u pitanju samostalna izložba, dok je u slučaju grupne izložbe naknada u rangu jedonedelnog prosečnog primanja. Međutim, iako se nadoknade konstantno povećavaju, umetnici zapravo dobijaju manje svote od propisanih, uprkos povremenom (1968, 1997, 2017, 2018, 2019) revidiranju cenovnika.

holandija

Neformalno konsultantsko telo BKNL, sastavljeno od umetničkih organizacija, muzeja i drugih institucija, podržano i koordinisano od Mondrijan fonda, ustanovilo je 2018. godine uputstvo kojim se regulišu naknade za izlaganje u kulturi i kreativnim industrijama, a koje obuhvata izlaganje novog i izlaganje već izlaganog umetničkog dela, njegovo prilagođavanje novim prezentacionim okolnostima, kao i prateće aktivnosti – kustoski rad, predavanja, ture, edukativne aktivnosti, radionice itd. Predviđeno je da deo iznosa institucijama refundira Mondrijan fond, a deo država, kako odgovornost deli privatni i javni sektor. Predviđen je i period prilagođavanja, pa je obaveza primene cenovnika po inicijalnom planu trebalo da stupi na snagu 2020. godine. Međutim, Udruženje holandskih muzeja (*Museumvereniging*), kao jedan od inicijatora uputstva, povuklo se odmah po formiranju smernica, što znači da proces lobiranja još nije završen. Visina naknade zavisi od godišnjeg prometa institucija, te one sa prometom manjim od 500.000 evra godišnje treba da plaćaju 6.500 evra za izlaganje novog rada, 500 evra za već izlagani rad i 2.500 evra za adaptaciju starog rada. Za izložbe dva ili više izlagača, iznosi naknada su odgovarajuće umanjeni. BKNL je doneo i preporuku da umetnici ne prihvate nadoknade ukoliko su one ispod propisanog iznosa, kao i smernice o transparentnosti svih

finansijskih transakcija između naručilaca i umetnika. Cilj BKNL je da se naknade za izlaganje osiguraju tako što će ona biti obavezna stavka u budžetu države.

norveška

Iako je u Norveškoj naknada za izlaganje utvrđena sporazumom još 1978, ni 30 godina kasnije ona nije institucionalizovana, zbog čega umetnička udruženja od 2008. godine pozivaju zakonodavce da uspostave nove strukture na osnovu kojih bi bile obezbeđene naknade u polju kulture i kreativnih industrija. Cenovnik se odnosi na vreme, rad i veštine uključene u nastajanje umetničkih dela izloženih u galerijama i muzejima koje finansira država, a prema jasno formulisanim autorskim pravima. Svota predviđena za ove svrhe raste od 2014. godine prema trogodišnjem pilot-projektu ministarstva kulture. Iznos od 53.000 evra po instituciji za dve godine isplaćivanja naknade umetnicima nije bio dovoljan da pokrije sve potrebe ni u 2016, pa je 2018. godine cenovnik ponovo revidiran. Ipak, sporazumom još nisu obuhvaćene ustanove koje se regionalno finansiraju, a kako pokazuje istraživanje umetničkih udruženja iz 2015. godine, ne pridržavaju ga se ni pojedine galerije finansirane od države. NBK pravi razliku između neprofitnih i komercijalnih galerija, definišući proviziju od najviše 40% cene prodatog dela za galeriste ili organizatore izložbe u slučaju prodajnih postavki. NBK smatra uvođenje sporazuma o plaćanju umetničkih naknada jednom od najvećih reformi u polju vizuelnih umetnosti u Norveškoj od 70-ih godina, ali još vodi kampanju njene institucionalizacije.

slovenija

U Sloveniji je naknada za umetnike obavezna u polju vizuelne i medijske umetnosti i ne sme biti niža od 500 evra u bruto iznosu za samostalne izložbe ukoliko nisu plaćeni troškovi proizvodnje. Ako je produkcija skorašnja, preporučuje se naknada od 1.000 evra, a 1.500 evra za veću izložbu, i 3.000 evra za retrospektivu. U slučaju grupne izložbe, predviđeno je da se najmanje 20% sredstava koje je obezbedilo Ministarstvo kulture opredeli za honorare umetnika. Umetnička komora preporučuje naknadu (u bruto iznosima i bez troškova proizvodnje) od 300 evra za grupne izložbe, 100 do 200 evra po umetniku za prenos

grupne izložbe, 1.000 evra za samostalne postavke, a 500 evra za prenos samostalne izložbe. Za predavanje se dobija 150 evra, za učešće u konferencijama i debatama po 50 evra, dok se reprodukcija umetničkog dela (na posterima, koricama...) naplaćuje 100 evra.

nemačka

Na Kongresu umetnika u Frankfurtu 1971. godine inicirano je utvrđivanje prava umetnika na izlagačku naknadu u Zakonu o autorskim pravima, ali ona nije institucionalizovana do 90-ih godina XX veka, kada su umetnici radikalizovali svoje zahteve. Udruženje umetnika BBK Bundesverband 2014. izradilo je smernice za sprovođenje naknada koje su prihvatili i umetnici i neke institucije. U Berlinu se 2016. osniva fond za ove svrhe, koji se odnosi samo na umetnike sa mestom prebivališta u Berlinu, i one koji izlažu u berlinskim galerijama. Od 2017. isplate nadoknada se primenjuju u pokrajini Brandenburg prema odluci tamošnjeg parlamenta. Cenovnik je određen na način da vizuelnim umetnicima organizator izložbe plaća nadoknadu za privremeno korišćenje radova, što podrazumeva i njihovu nedostupnost za drugu upotrebu tokom trajanja izložbe, uvažavajući troškove prevoza radova, montaže, demontaže i otvaranja izložbe, ali i gostovanja drugih učesnika. Organizator pokriva i osiguranje radova i vođenje kroz postavku. Naknade zavise od ekonomske snage organizatora izložbe i dužine trajanja izlaganja, kao i veličine izložbenog objekta, ali i dalje nisu regulisane Zakonom o autorskim pravima. Udruženje teži naknadi od barem 50 evra nedeljno po učesniku grupnih izložbi. Za performans se predlaže iznos ne manji od 150 evra. Naknada za izlaganje može biti zamenjena otkupom dela ili štampanjem reprezentativnog kataloga u tiražu ne manjem od 200 primeraka.

irska

Uprkos početnom otporu države, irski umetnici su uspeli da uspostave naknade za izlaganje, ali i dnevne aktivnosti kao što su promocije, angažman kustosa i upravljanje projektima. Cena rada zavisi od iskustva umetnika, tipa organizacije/galerije, odnosno njenog ukupnog godišnjeg prometa, kao i vrste izložbe. Cenovnik pokriva i troškove produkcije,

naknade umetniku koji sam postavlja izložbu, troškove pripreme *site-specific* projekata, nadoknadu za prisustvo sastancima, učešće u umetničkim komisijama i debatama, davanje intervjuja, troškove prevoza, radionica, jednokratnih projekcija pokretnih slika, naknade za autorska prava objavljivanja radova u katalozima, novinama, časopisima i na internetu (...).

švedska

Švedska vlada je 2019. godine potpisala sporazum sa organizacijama koje predstavljaju vizuelne umetnike, zanatlije, industrijske i grafičke dizajnere i fotografe. Sporazumom se reguliše oblik pregovaranja i sadržaj ugovora između umetnika i organizatora koji treba da plati nadoknadu autoru, obuhvatajući i obaveze u slučaju prekida izložbe i/ili krađe ili oštećenja umetničkog dela. Naknade pokrivaju rad umetnika na pripremi izložbe, kao i angažman tokom izložbe i nakon nje, rad na produkciji, katalogu, postavci izložbe, prisustvo sastancima, doprinos u izradi programa, troškove isporuke, osiguranja, putne troškove, tehničku opremu, korišćenje umetnikovog dela nakon završetka izložbe uključujući autorska prava za objavljivanje slika na internet prezentaciji organizatora, kao i plaćanje obavezne izložbene takse kada organizator predstavlja izložbu na drugim lokacijama. Visina naknada određuje se na osnovu broja posetilaca institucije u prethodnoj finansijskoj godini, kao i u odnosu na period trajanja izložbe. Cenovnik revidira Švedsko umetničko veće na svake tri godine. Cenovnikom se utvrđuje minimalna cena naknade za samostalnu izložbu od 544 evra, 334 evra za grupnu izložbu na kojoj učestvuju dva do tri umetnika i 229 evra po umetniku za grupnu izložbu na kojoj učestvuje od četiri do dvadeset umetnika. U cilju praćenja primene sporazuma formira se referentna grupa čije članove imenuju umetnička udruženja, organizatori izložbi i Švedsko umetničko veće. Referentna grupa izdaje i smernice u slučaju spora između organizatora i umetnika, kao potpisnika ugovora. U slučaju evidentnog nepoštovanja sporazuma, o predmetu odlučuje sud opšte nadležnosti koji donosi konačnu odluku.

švajcarska

U Švajcarskoj, cenovnik se primenjuje od 2016. godine, za šta se izborila profesionalna asocijacija vizuelnih umetnika Visarte. Asocijacija je ponudila i dva načina za izračunavanje naknada za samozaposlene umetnike po kojima takav autor može da izračuna bruto zaradu, ali i provizije, pa tako i neto platu, srazmernu jednogodišnjoj prosečnoj zaradi samozaposlenog lica u drugim oblastima. Kalkulator naknada takođe pokazuje koliko treba odvojiti za rizik i penziono osiguranje, i uzima u obzir proizvodne troškove, naknade, kao i tekuće opšte troškove kojima su samozaposleni podložni. Visarte je iste godine objavila i smernice u vidu preporuke pravične naknade za umetnike koje bi trebalo da služe kao model za dogovore između organizatora izložbe i profesionalnih umetnika, a bazirajući se na postignutim rezultatima nemačkih udruženja. Švajcarsko umetničko veće Pro Helvetia, najveća institucija za finansiranje kulture u Švajcarskoj, u toku poslednje tri godine prioritet u subvencionisanju daje ustanovama koje su uvrstile honorare za umetnike u svoje budžete. Smatrajući da nivo svesti o fer plaćenosti među predstavnicima institucija, kustosima, ali i samim umetnicima ipak nije na zadovoljavajućem nivou, Visarte planira razne događaje u muzejima i drugim izlagačkim prostorima tokom sledećih godina, kako bi stimulisao opšte uvažavanje smernica.

sjedinjene države

Na osnovu tradicije organizovane borbe umetnika SAD za korektne naknade za izlaganje, koja datira iz 1930, udruženje W.A.G.E., osnovano 2008, zalaže se za regulisano plaćanje umetničkih honorara u neprofitnom sektoru. Polazeći od činjenice da neplaćeni rad umetnika praktično izdržava izlagačku industriju vrednu više od 60 milijardi dolara, W.A.G.E. insistira na uspostavljanju održivih ekonomskih odnosa između umetnika i institucija koje ugovaraju njihov rad. Budući da vladine agencije ili privatne fondacije koje pružaju finansijsku podršku neprofitnim organizacijama, dodeljivanje bespovratnih sredstava nikada nisu uslovljavale izdvajanjem novca za honorare umetnicima, W.A.G.E. smatra da je neophodan mehanizam samoregulacije. Po ovom principu 2018. godine uspostavljen je cenovnik za izlaganje u

neprofitnim institucijama po kojem se naknade izračunavaju na osnovu ukupnih godišnjih operativnih troškova institucije gde se priređuje izložba, oslanjajući se na podatke iz javnih poreskih evidencija. Stopa za samostalne izložbe ograničena je na prosečnu platu stalno zaposlenih u instituciji, koja se procenjuje na 30.000 američkih dolara godišnje. Na ovaj način se osigurava da niko ne profitira od preraspodele novca, uključujući i umetnike. Iste godine (2018) obrazovana je i platforma WAGENCY koja posreduje u transakcijama između umetnika i galerija.

hrvatska

Tokom 2018. godine Ministarstvo kulture Republike Hrvatske pokrenulo je Javni poziv za podsticanje stvaralaštva vizuelnih umetnika, na insistiranje i u saradnji sa Hrvatskim društvom likovnih umetnika. Poziv se odnosio na finansiranje novih radova i uključivao troškove naknada za rad umetnika i ostalih saradnika na programu i sredstva za nabavku opreme i materijala za rad, ili troškove prezentacije rada vezano uz podizanje njegove vidljivosti korišćenjem digitalnih tehnologija. Udruženje ovo smatra jednim od najvećih postignuća u poboljšavanju uslova rada umetnika u Hrvatskoj, paralelno se trudeći, pa i uspevajući da svaki umetnik bude plaćen za svoj angažman, što uključuje i vođenje radionica i slično. Usvojenog cenovnika nema, premda je Hrvatsko društvo dizajnera 2016. godine izdalo smernice za visinu naknada kojih naručilac posla nema obavezu da se pridržava.

srbija

Od početka 2020. godine, Radna grupa ULUS-a za fer praksu pokušava da uspostavi bazu za povoljniji, a pre svega normiran tretman vizuelnih umetnika obraćanjem Ministarstvu kulture i informisanja i drugim telima nadležnim za ovu oblast. Zahtev Radne grupe za fer praksu sastojao se u uvođenju pravične nadoknade za umetnike pri različitim vrstama angažmana, što bi značilo integrisanje preporuke o honorisanju umetničkih nastupa u proceduru Konkursa za (su)finansiranje savremenog stvaralaštva. Međutim, do danas nadležne institucije nisu odgovorile na ove zahteve čime je odloženo uspostavljanje fer plaćenosti za rad u polju savremene vizuelne umetnosti. Tokom debate „Fer praksa u vizuelnim umetnostima: pravične naknade, porezi i javne politike”,

predstavnici Ministarstva kulture napomenuli su da ne bi trebalo da postoje prepreke da se preporuka uključi u tekst narednog konkursa za 2022. godinu, takođe navodeći da je bolje rešenje povećati budžet za umetničke programe u okviru kojih bi oni koji konkurišu (i dalje) rasproređivali sredstva prema sopstvenoj proceni.

Usvajanje predloga o pravičnim naknadama Radne grupe za fer praksu, ne bi bilo novina u pogledu prakse koja postoji u svetu, budući da je fer plaćenost osovina funkcionisanja umetničkih sistema pojedinih država, dok se u drugim vodi kampanja za regulisanje honorara za izlaganje. Pri uređivanju ekonomskih odnosa, u različitim državama primenjuje se nekoliko modela određivanja visine naknada, od uslovljavanja visine honorara budžetom galerija, preko uzimanja u obzir visine zarada zaposlenih u izlagačkim ustanovama i statistike posećenosti, do usklađivanja izlagačkih naknada u odnosu na prosečnu zaradu građana, što je najzastupljenije rešenje u zemljama obuhvaćenim ovim istraživanjem.

ULUS u Srbiji tek pristupa procesu ukidanja prakse neplaćanja naknada umetnicima za njihov rad koji dalje omogućava rad izlagačkih prostora, obezbeđuje plate galeristima i drugim akterima, među kojima su i činovnici Ministarstva kulture i informisanja, neposredno doprinoseći razvitku kulture. Uprkos očigledno nepravednim odnosima, ova će borba ići sporo, pa se i pomak planira korak po korak. U prvoj fazi, Radna grupa ULUS-a za fer praksu insistiraće na pravičnim naknadama umetnicima za izlaganje, dok će u drugoj biti zahtevano i da se korektno plati pružaočima specifičnih profesionalnih usluga. Naknadu je u ovom trenutku nemoguće uskladiti sa finansijskim statusom izlagačkih prostora, budući da takvi podaci nisu ažurirani. Stoga jedini proverljiv faktor za obračun naknada može biti minimalna ili prosečna zarada građana Srbije.

Planirani pristup je mekog tipa, dakle – bez obavezivanja naručilaca, već na bazi preporuke, i oslanjajući se na pravičan, partnerski odnos galerista prema izlagačima. Preko potrebna je i solidarnost među umetnicima i kulturnim radnicima da bi svi zajedno izašli iz zone prekarijata. Strpljenje je takođe ključna reč u vokabularu promena, kao i upornost, zasnovana na najboljim primerima koji nam dolaze iz inostranih praksi.

Bojana Lukić

okvir za utvrđivanje naknade za izlaganje u srbiji



I probably wouldn't do the same studies.

Projekat TO JE BILO TO je audio-vizuelni portret sedam umetnika, koji su 2014. godine diplomirali na vajarskom odseku Univerziteta umetnosti u Beogradu. Rad predstavlja lično istraživanje u cilju da se omogući bolje razumevanje i jasnija slika stvarnosti s kojom se novi umetnici u polju susreću nakon završetka akademskih studija. Međutim, ako pogledate bolje, videćete da je to i kratak dokumentarac o opštem statusu umetnika u Srbiji u 2018. godini. Sedam umetnika deli svoja mišljenja, sumnje i iskustva u vezi s dveju profesija koje imaju, te kako je moguće održati umetničku karijeru „ovde i sada”. Govore na osnovu istog iskustva, ali različitih pojedinačnih perspektiva. Trgovac, bebisiterka, farmaceut, trener tenisa i još mnogo toga, govore nam o političkoj i kreativnoj klimi u kojoj su se našli, egzistencijalnim pitanjima povrh svojih osnovnih potreba, uticaju umetnika (i umetnosti) na okruženje i društvo uopšte, pitanja slobode, nagona za angažmanom i osećaja suvišnosti... i na kraju, kako bi to sve ponovili samo za svoje zadovoljstvo. (Sanja Latinović, To je bilo to, 2018)

Radna grupa za fer praksu u okviru ULUS-a radila je na izradi *Okvira za utvrđivanje naknade za izlaganje* koji je planiran da bude deo Smernica sa preporukama za umetnike. Osnov za rad je bilo pregled međunarodne fer prakse koja se sastojala od proučavanja stanja na polju umetnosti u dvadesetak zemalja. Upoznali smo se sa različitim reprezentativnim umetničkim sistemima koji, manje ili više uspešno, pokušavaju da implementiraju fer praksu u polje svoje kulturne politike. Istraživanje se najviše baziralo na podacima dobijenim nakon međunarodnog simpozijuma u Briselu 2018. godine. **(1)**

Tom prilikom, utvrđeno je da je za većinu zemalja učesnica konferencije zajedničko bilo da, za razliku od drugih kreativaca, vizuelni umetnici gotovo nikada na dobijaju naknade za prezentovanje svog umetničkog rada u javnosti. Ako naknada i postoji, ona najčešće ne može da pokrije stvarne troškove rada umetnika prilikom pripreme izložbe. Neke od zemalja koje smo obuhvatili našim proučavanjem imaju višedecenijsko iskustvo u ovoj oblasti, dok se u drugim zemljama tek postepeno radi na uvođenju. Uvođenje najčešće prolazi kroz tri faze: mapiranje problema, uvođenje probnog pilot projekta (koji se u većini slučajeva pokazao kao vrlo uspešan) i pravljenje trogodišnjeg plana za konačnu implementaciju. Zaključak je da se nijedan od postojećih modela ne može direktno primeniti u našoj zemlji, već je neophodno da se osmisli nov, koji bi odgovarao društveno-ekonomskoj situaciji u Srbiji.

(1) Documentation
“Exhibition
Remuneration
Right in Europe
2018” Symposium
in Brussels, 2018,
pristupljeno preko:
https://www.igbk.de/images/projekt_exhibition_remuneration/Exhibition_Remuneration_Right_Symposium_Documentation.pdf

Kroz analizu smo otkrili da visina naknade za izlaganje zavisi od različitih faktora koji variraju od zemlje do zemlje. Ključan faktor je najčešće ekonomski aspekt. U nekim zemljama naknada se obračunava u zavisnosti od minimalne ili prosečne plate u zemlji, u drugim u odnosu na platu zaposlenih u instituciji koja organizuje izložbu, dok u zemljama kao što je Švedska izračunava se u odnosu na broj posetilaca. Mi se zalažemo za jednostavan model za primenu koji bi se bazirao na mekoj regulaciji i bio fazno uvođen.

nagrade za izlaganje i nagrade za druge profesionalne usluge

Naknade umetniku za izlaganje podelili smo u dve osnovne grupe:

- **naknada za izlaganje i**
- **naknada za druge profesionalne usluge.**

naknada za izlaganje

Naknada za izlaganje je kompenzacija za javno prikazivanje u izlagačkom prostoru originalnih umetničkih dela koja se nalaze u vlasništvu autora. Pod izlagačkim prostorom podrazumeva se svaki prostor koji ima element javnosti, a služi za izlagačku praksu. Naknada predstavlja kompenzaciju za privremeno korišćenje umetničkog dela za izložbu dok je delo nedostupno autoru za drugu upotrebu.

Naknade za izlaganje smo podelili u tri kategorije koje podrazumevaju samostalnu izložbu, grupnu izložbu od četiri do deset učesnika, grupnu izložbu sa više od deset učesnika i dela privremene strukture poput performansa. Takođe, razmatrali smo i koliki bi bio minimalan iznos naknade za izlaganje. Naši predlozi prema navedenim kategorijama su (ostavljajući otvoren prostor za dalje dogovaranje):

- **Preporučeni iznos minimalne naknade za izlaganje za samostalnu izložbu** ekvivalentan je **neto minimalnoj zaradi** za tekući mesec u Republici Srbiji (prema podacima iz *Službenog glasnika*), a veći iznos može biti ugovoren direktnim pregovorima između umetnika i izlagačkog prostora.

- **Preporučeni iznos minimalne naknade za izlaganje za samostalnu izložbu** ekvivalentan je **prosečnoj neto zaradi** za tekući mesec u Republici Srbiji (prema podacima iz *Službenog glasnika*), a veći iznos može biti ugovoren direktnim pregovorima između umetnika i izlagačkog prostora.
- **Preporučeni iznos minimalne naknade za izlaganje za samostalnu izložbu** ekvivalentan je dogovorenom nekom trećem iznosu koji je predložio umetnik i ostaje otvoren.
- **Preporučeni iznos minimalne naknade za izlaganje za grupnu izložbu (od 4 do 10 učesnika)** približno je jednak nedeljnom radu naknade za samostalnu izložbu, a veći iznos može biti ugovoren između umetnika i predstavnika izlagačkog prostora.
- **Preporučeni iznos minimalne naknade za izlaganje dela privremene strukture poput performansa** približno je jednak 50% naknade za izlaganje samostalne četvoronedeljne izložbe, a veći iznos može biti u okvirima pregovaranja između umetnika i izlagačkog prostora.

naknada za dodatne profesionalne usluge

Dodatne profesionalne usluge u vezi sa organizacijom izložbe predstavljaju skup aktivnosti i dodatne usluge koje umetnik realizuje za potrebe organizacije izložbe (npr. montažu i demontažu izložbe, transport radova, savetodavne usluge za potrebe izlagačkog prostora, radovi u izlagačkom prostoru i sl.). Naknade za dodatne profesionalne usluge se ugovaraju po satu pojedinačne usluge i njihova visina se utvrđuje za svaki pojedinačni slučaj posebno. Merne jedinice se razlikuju u zavisnosti od usluge. Dodatne profesionalne usluge mogu biti i one koje nisu u direktnoj vezi sa realizacijom izložbe kao što su: predavanja, vođenje, radionice, projekcije filmova umetnika, učestvovanje u debatama i slično.

izazovi u sprovođenju uvođenja naknada za izlaganje

Tokom debate “Fer praksa u vizuelnim umetnostima: pravične naknade, porezi i javne politike” (2) imali smo priliku da čujemo stručno

(2) Debata je održana 16. marta 2021. godine, videti: <https://www.youtube.com/watch?v=8ZmtS6dHCaY>

mišljenje Andreje Čiftelića, pravnika, specijaliste iz oblasti autorskog prava i Hristine Mikić, ekspertkinje za ekonomiku kulture. Tom prilikom Hristina Mikić je navela da su izazovi za utvrđivanje visine naknada za izlaganje to što u sadašnjem trenutku nisu diferencirani izlagački prostori, ne postoje ažurirani podaci, a istraživanja se ne sprovode redovno kao u drugim zemljama niti su postojeća istraživanja prilagođena ekonomskim temama u domenu pravične naknade. Mikićeva je istakla da mnoge galerije posluju u sastavu nekog drugog pravnog lica i to otežava odmeravanje pravične naknade na osnovu rangiranja. Po njenom mišljenju, neophodno bi bilo da svi akteri u sistemu vizuelnih umetnosti pokažu dobru volju i solidarnost i da poštuju sve principe, jer je bitno da se predlozima ne ugrozi ostvarenje opšteg interesa u kulturi (posebno galerije u nerazvijenim i slabo razvijenim područjima, umetnički kolektivi, lokalne nevladine organizacije i sl.).

Pravnik Andreja Čiftelić je izneo nekoliko stavki koje je neophodno uzeti u obzir ukoliko bi naknada za izlaganje ušla u zakonski okvir a odnose se na izlagačke prostore koji nemaju dovoljno sredstava. U tom slučaju uvođenje naknada za izlaganje dovelo bi do toga da galerije umanje svoju izlagačku delatnost i da se više preusmere ka prodajnoj delatnosti, odnosno da postanu komercijalne galerije. Takođe je naveo da je veliki problem kako definisati visinu naknade za izlaganje na nivou cele zemlje iz razloga što nije ista ekonomska situacija galerija iz glavnog grada i iz nerazvijenih opština (galerije nemaju ni iste prihode ni iste troškove). Njegov predlog bio je da se poveća budžet za kulturu i da se u okviru konkursa ministarstva za dodelu sredstava za izlagačke programe uvede, kao jedan od osnovnih kriterijuma, upravo izdvajanje novca za naknade koje bi se isplaćivale autorima. Drugi predlog Čiftelića se odnosio na firme zainteresovane da finansiraju galerije ili umetničke programe (odnosno naknade za izlaganje). Zalaže se da one dobiju poreske olakšice i da se na taj način stimulišu kako bi se pospešila ulaganja u vizuelnu umetnost u celini.

Takođe, još jedan predlog naše radne grupe bio bi i da izlagački prostori koji se nalaze u nerazvijenim opštinama u našoj zemlji isplaćuju naknadu za izlaganje samo lokalnim umetnicima kako bi smanjili opterećenje budžeta same galerije.

prilog 7

predlog amandmana na predlog zakona o porezu na dohodak građana

Predlog amandmana

Predlogu zakona dodaje se član 8a.

U članu 56. menja se da glasi (izmene ispisane bold tipografijom):

Član 56

Obvezniku-autoru, odnosno nosiocu srodnog prava priznaju se sledeći normirani troškovi:

1. za vajarska dela, tapiserije, umetničku keramiku, keramoplastiku, mozaik i vitraž, za umetničku fotografiju i **video art**, zidno slikarstvo i slikarstvo u prostoru u tehnikama: freska, grafika, intarzija, emajl, intarzirane i emajlirane predmete, kostimografiju, modno kreatorstvo i umetničku obradu tekstila (tkani tekstil, štampani tekstil i sl.) – **90% od bruto prihoda ukoliko je obveznik-autor samostalni umetnik ili lice koje nije zdravstveno osigurano; odnosno 87,8% od bruto prihoda ukoliko je obveznik-autor zdravstveno osiguran po drugom osnovu.**
2. za slikarska dela, grafička dela, industrijsko oblikovanje sa izradom modela i maketa, sitnu plastiku, radove vizuelnih komunikacija, **performans, akcije i druge vidove performativnih praksi u oblasti vizuelnih umetnosti, kao i razni oblici participativnih umetničkih praksi**, radove u oblasti unutrašnje arhitekture i obrade fasada, oblikovanje prostora, radove na području hortikulture, vršenje umetničkog nadzora nad izvođenjem radova u oblasti unutrašnje i fasadne arhitekture, oblikovanja prostora i hortikulture sa izradom modela i maketa, umetnička rešenja za scenografiju, naučna, stručna, književna i publicistička dela, prevođenje, odnosno prevodi, muzička i kinematografska dela i restauratorska i konzervatorska dela u oblasti kulture i umetnosti, za izvođenje umetničkih dela (sviranje i pevanje, pozorišna i filmska gluma,

recitovanje), snimanje filmova i idejne skice za tapiseriju i kostimografiju kad se ne izvode u materijalu – **85% od bruto prihoda ukoliko je obveznik-autor samostalni umetnik ili lice koje nije zdravstveno osigurano; odnosno 81,7% od bruto prihoda ukoliko je obveznik-autor zdravstveno osiguran po drugom osnovu.**

3. za interpretaciju, odnosno izvođenje estradnih programa zabavne i narodne muzike, proizvodnju fonograma, proizvodnju videograma, proizvodnju emisije, proizvodnju baze podataka i za druga autorska i srodna prava koja nisu navedena u tač. 1) i 2) ovog člana – **50% od bruto prihoda ukoliko je obveznik-autor samostalni umetnik ili lice koje nije zdravstveno osigurano; odnosno 40% od bruto prihoda ukoliko je obveznik-autor zdravstveno osiguran po drugom osnovu.**

OBRAZLOŽENJE

Od 2006. godine do danas, poreska rešenja su uspostavljena bez širih konsultacija sa obveznicima – autorima i nosiocima srodnih prava, pogoršavajući tako njihov ekonomski položaj i kvalitet umetničkog, naučnog i kulturnog stvaralaštva, ali i raznolikost kulturnih izraza. Postojeća poreska rešenja nisu pravična za autore i ne uvažavaju specifičnost, niti prirodu kreativnog rada. Na taj način se stvaraju sistemske nejednakosti između autora, odnosno nosioca srodnih prava koji nezavisno stvaraju autorska dela i koji su obveznici ovog poreza i onih koji autorska i srodna prava iskorišćavaju ili ih stvaraju u radnom odnosu.

Uneskova preporuka o statusu umetnika (UNESCO 1980 Recommendation) poziva države članice UN da kroz javne politike stvore povoljne uslove sa samostalne i nezavisne umetnike i stvaraoce, dok se operativnim smernicama za primenu Međunarodne konvencije o zaštiti i unapređenju raznolikosti kulturnih izraza (UNESCO 2005) pozivaju države potpisnice da kreiraju stimulativne poreske mere senzibilne na zaštitu i unapređenje raznolikosti kulturnih izraza. U oba slučaja na države se apeluje da u slučaju kreativnog rada poreske mere oblikuju prema principu “afirmativnih mera” (pozitivna diskriminacija). Republika Srbija je potpisnica oba međunarodna dokumenta, ali kroz ekonomske instrumente i mere kulturne politike, ove preporuke nije sprovela.

Poreski podsticaji koji su uvedeni za zapošljavanje kvalifikovanih novozaposlenih lica tokom 2019. godine uvode poreske pogodnosti između ostalog, i za autorskih dela stvorena u radnom odnosu za koja se naknada ostvaruje u vidu zarade. U pomenutoj

situaciji efektivna stopa opterećenja zarade porezima i doprinosima iznosi oko 5,8% u 2021. godini, 7,2% u 2022. godini i 9,8% u 2022. godini. Stvaranje autorskih dela u radnom odnosu predstavlja netipičan oblik radnog angažovanja u kreativnom sektoru i za najveći broj stvaroca ova mera nema nikakvog značaja. Umetnici i drugi stvaraoci uglavnom obavljaju ove poslove samostalno, na projektnoj osnovi (po osnovu autorskog ugovora) i za većinu njih prihodi od autorskih i srodnih prava su glavni izvor dohotka. U zemljama poput naše gde su nestabilni izvori ovih prihoda, odmeravanje poreskog tereta je blaže (u pojedinim zemljama su čak oni i izuzeti od oporezivanja u slučaju nižih dohodovnih grupa), jer se fiskalis u tom slučaju zahvata iz potrošnje.

Razlog za predložene izmene je i taj što su izmenama poreskih zakona u toku 2019. godine u vidu paketa olakšica za autorska prva i intelektualnu svojinu (član 25a Zakona o porezu na dobit pravnih lica), pravnim licima izuzeti iz poreske osnovice prihodi po osnovu naknade za iskorišćavanje deponovanog autorskog dela ili predmeta srodnog prava u iznosu od 80% tako ostvrenog prihoda. Na taj način efektivna poreska stopa smanjena je na 3% od stvarnih prihoda od intelektualne svojine.

Gore pomenute poreske olakšice treba pravično uvesti i za kategoriju poreskih obveznika koji samostalno i bez ugovora o radu stvaraju autorska dela i srodna prava, jer se tekućom poreskom politikom podržava redistributivna funkcija koja produbljuje nejednakosti u kreativnom sektoru i stvara prekarne uslove rada. Naime, najveći poreski (i fiskalni) teret nameće se autorima koji rade u režimu samostalnih zanimanja, i na osnovu ugovora bez zasnivanja radnog odnosa, čime se poreskom politikom generišu društvene nejednakosti, dok se stimulativna poreska rešenja uvode za one koji privredno iskorišćavaju autorska dela ili koji stvaraju autorska dela u radnom odnosu i njima se omogućavaju pogodnosti.

Cilj izmena člana 56. Zakona o porezu na dohodak građana je:

- usaglašavanje vrste autorskih dela sa promenama koje su nastale u savremenoj produkciji integracijom performativnih i participativnih praksi u polje vizuelnih umetnosti;
- uvažavanje multidisciplinarnosti stvaralaštva u polju nauke, umetnosti i tehnologije i njihova interakcija kroz različite formate;
- poboljšanje materijalnog položaja autora i drugih nosilaca srodnih prava koji su samostalni i nezavisno stvaraju autorska dela;
- prilagođavanje poreskih rešenja samoj prirodi autorskog stvaralaštva i ublažavanje ekonomske ranjivosti autora i drugih nosilaca srodnih prava koji

prilog 8**ugovor o izlaganju**

prihode ne ostvaruju redovno i u kontinuitetu;

- uspostavljanje horizontalne pravičnosti u odmeravanju poreskog (i fiskalnog) tereta;
- otklanjanje poreskih rešenja koja stvaraju ekonomske nejednakosti kroz jednak tretman u oporezivanju prihoda od autorskih i srodnih prava.

Za sprovođenje predloženih mera nije potrebno obezbediti dodatna sredstva u budžetu. Prema dostupnim podacima prihodi od poreza na autorska prava učestvuju u ukupnim poreskim prihodima sa oko 1,2%, te kako je reč o poreskom obliku niske izdašnosti, predložene mere ne uvode značajnije promene u obimu i strukturi poreskih prihoda niti proizvode značajnije efekte na budžet.

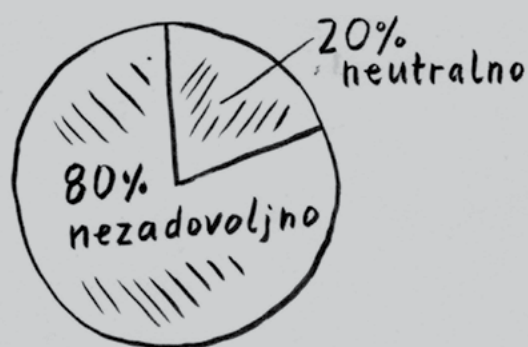


fig. 1 - Grafički prikaz iz ankete poreskog bloka sprovedene među umetnicima, članovima ULUS-a koji prikazuje rezultate zahteva za ocenom postupka oporezivanja od strane poreskih organa.

Zaključen u _____, dana _____ godine, između:
(mesto) (datum)

1. Naziv i adresa organizatora, matični broj i ime i prezime zastupnika kao organizatora (u daljem tekstu: Organizator) i
2. Ime i prezime autora, adresa, JMBG kao autora (u daljem tekstu: Autor)

Član 1.

Predmet ovog Ugovora je regulisanje međusobnih prava i obaveza povodom produkcije i realizacije izložbe Autora pod nazivom _____ u okviru galerije _____ u periodu od _____ do _____ godine u organizaciji Organizatora (u daljem tekstu: Izložba) u okviru koje će biti predstavljena dela Autora (u daljem tekstu: Autorska dela) Spisak Autorskih dela sastavni je deo ovog ugovora.

Član 2.

U cilju nesmetane realizacije ovog ugovora Autor na Organizatora prenosi sledeća imovinska autorska prava na Autorskim delima:

- pravo izlaganja Autorskih dela u prostorijama Galerije u periodu trajanja izložbe,
- pravo na umnožavanje primeraka dela u cilju izrade promotivnog materijala i
- pravo na javno saopštavanje, uključujući i interaktivno činjenje dela dostupnim, u svrhu promocije Izložbe, autora ili Galerije.

Član 3.

Autor će Organizatoru pružiti sve potrebne osnovne informacije i vizuelni materijal, koji će se koristiti u promotivne svrhe kao i u edukativne i druge nekomercijalne svrhe, a u vezi sa programom i promocijom Izložbe i Galerije uz obavezu navođenja imena Autora.

Član 4.

Organizator se obavezuje da:

- isplati autoru naknadu za izlaganje njegovih radova na Izložbi i u skladu sa tim prenos autorskih prava iz Člana 2. Ugovora, u bruto iznosu od _____ izračunato po osnovu “Smernica o naknadama” Udruženja likovnih umetnika Srbije.
- isplati naknadu u iznosu _____ za usluge vezane za organizaciju izložbe.

Naknada za izlaganje se isplaćuje najkasnije do dana otvaranja izložbe a naknada za usluge u vezi sa organizacijom najkasnije do datuma kraja izložbe.

Ugovorne strane saglasno potvrđuju da Autorska naknada i naknada za usluge vezane za organizaciju izložbe predstavljaju celokupno potraživanje Autora prema Organizatoru po osnovu Ugovora i da Autor nema drugo potraživanje prema organizatoru na ime pripreme Autorskih dela, učešća u Izložbi i prenosa imovinskih autorskih prava na Autorskim delima u skladu sa odredbama ovog Ugovora.

Autoru se obezbeđuje 10% od ukupnog tiraža primeraka kataloga.

Organizator se obavezuje da:

- obezbedi prostor u ugovorenom terminu,
- zajedno sa autorom učestvuje u ugovaranju svih pratećih manifestacija prilikom otvaranja i održavanja izložbe,
- potpiše Autora i fotografa na odgovarajućem mestu u slučaju korišćenja dela na promotivnim materijalima,
- pokrije troškove montaže (i demontaže) i prezentacije Autorskih dela
- snosi troškove nabavljanja tehničke opreme, u skladu sa tehničkom listom koja je sastavni deo ovog ugovora i dostavljena je Organizatoru pre potpisivanja
- snosi troškove izvođenja eventualnih arhitektonskih radova koji će se sprovesti u Galeriji
- snosi troškove puta Autora vezanih za izložbu,
- da obezbedi i osigura izložbu (po vrednosti navedenoj u prilogu) od krađe i loma, za vreme trajanja Izložbe,
- organizuje transport eksponata u Galeriju i po završetku izložbe preveze nazad do Autora, garantujući za bezbedan prevoz dela i
- snosi troškove izrade kataloga

Član 5.

Autor garantuje Organizatoru da:

- je jedini nosilac autorskih prava na Autorskim delima koja se izlažu a čiji je spisak u Prilogu 1,
- Autorska dela ne sadrži drugo autorsko delo ili bitne, prepoznatljive elemente drugog
- autorskog dela čiji je autor ili nosilac autorskog prava drugo lice,
- nikome nije preneo ili ustupio na isključiv način autorska prava za Autorska dela koja su predmet ovog ugovora te da je isključivi nosilac autorskih prava koja su predmet ovog ugovora,
- sama Autorska dela, odnosno njihovo iskorišćavanje, ne povređuje nijedno postojeće pravo privatnosti, autorsko pravo, pravo zaštićenog znaka ili bilo koje drugo pravo trećeg lica.

U slučaju da se treća lica obrate Organizatoru kao aktivno legitimisana lica čija su prava povređena Autorskim delima koja su predmet ovog ugovora, Autor se obavezuje da stupi u parnicu između Organizatora i trećih lica kao umešač na strani Organizatora te da u slučaju gubitka spora nadoknadi Organizatoru svu eventualnu štetu koju Organizator pretrpi.

Član 6.

Ugovor stupa na snagu njegovim potpisivanjem. Svaka ugovorna strana zadržava pravo na jednostrani raskid ovog Ugovora, ako na taj način ne prouzrokuje štetu drugoj strani.

U slučaju da Organizator raskine ovaj ugovor obavezi je da autoru isplati naknade iz člana 4. stav 1. ovog ugovora.

Ukoliko da Autor raskine ovaj ugovor u obavezi je da Organizatoru vrati sve primljene naknade i nadoknadi troškove koje je Organizator imao u smislu člana 4. stav 5. ovog ugovora.

Član 7.

Ugovorne strane obavezuju se da će uložiti razuman napor da udovolje opravdanim zahtevima koje postavi druga ugovorna strane i da će međusobno razmenjivati razumno zatražene informacije i podršku, u primerenom roku i na odgovarajući način, u svrhu omogućavanja drugoj ugovornoj strani korišćenje prava stečenih ovim Ugovorom.

Ugovorne strane se obavezuju da će se u dobroj veri uzajamno obavestavati o svim izvršenim radnjama u skladu s odredbama ovog Ugovora.

U svemu što nije regulisano ovim ugovorom primenjivaće se odredbe važećih zakona Republike Srbije i srpsko pravo.

Sve izmene i dopune ovog Ugovora moraju se sačiniti u pisanoj formi.

U slučaju spora nadležan je stvarno nadležni sud za mesto prebivališta Autora.

Ovaj ugovor je sačinjen u 2 primeraka, po dva za svaku ugovornu stranu

(Mesto/ Datum)

AUTOR

ORGANIZATOR

PRILOG 1

Spisak izloženih radova

Autor će učestvovati sa sledećim umetničkim radovima:

(navesti naziv rada, godinu nastanka, medij, tehniku, dimenzije, trajanje i vrednost rada...)

Detaljan spisak tehničke opreme i/ili materijala potrebnih za prezentaciju / ko-produkciju /produkciju umetničkog/ih dela:

Mesto/Datum

Potpis Autora

Dragana Nikoletić

umetnici i donosioci odluka: pionirski pokušaj zagovaranja fer prakse u umetnosti

Može se reći da je postavljanje zajedničkih ciljeva, s jedne strane umetnika, kao glavnih subjekata kulturne i umetničke produkcije, i s druge donosilaca odluka u institucijama koje utiču na kulturnu politiku, osnovni preduslov za ostvarenje fer prakse u polju kulture i umetnosti. Jedan od ovih ciljeva sastoji se u poboljšanju položaja vizuelnih stvaralaca, na šta se država obavezala Zakonom o kulturi, definišući ga kao jedno od načela kulturnog razvoja. Međutim, od uspostavljanja komunikacije aktuelnih predstavnika ULUS-a, uključujući i predstavnike Radne grupe za fer praksu **(1)**, s jedne strane, i nadležnih za oblast kulture, s druge, radna grupa zapaža niz nedostataka u povratnoj komunikaciji, počev od prolongiranja zakazivanja sastanaka, preko izostanka pisanog traga postignutih dogovora, do nerazumevanja potreba umetnika.

U ovom tekstu se neću studiozno baviti uzrocima izostanka svrsishodnih reakcija administracije, osim kroz sopstvene i utiske članova Radne grupe. Fokus teksta je na dokumentovanju propusta nadležnih institucija i njihovoj nedorečenosti u komunikaciji pri planiranju javnih politika, odnosno preprekama na putu ka participativnom donošenju konkretnih mera i rešenja za uspostavljanje fer odnosa u sferi vizuelnih umetnosti. Hronologija pokušaja da se uspostavi konstruktivni odnos sa donosiocima odluka počinje neformalnom posetom predstavnika Radne grupe za fer praksu Kabinetu premijerke, na čelu i Saveta za kreativne industrije, u januaru 2020. godine. Članovi Radne grupe su tom prilikom ukazali na potrebu za uvođenjem naknade za izlaganje, i čak predložili da se u sferi vizuelnih umetnosti primeni razrađen model SOKOJ-a po kome se

(1) Članovi Radne grupe za fer praksu su Aleksandrija Ajduković, Bojana Lukić, Dragana Nikoletić, Miodrag Vargić, Hristina Mikić, Šejma Fere i Isidora Fićović.

autorska prava naplaćuju kroz tantijeme. Predložen je i povraćaj PDV-a za nabavku opreme i sredstava za rad, što su, kako je rečeno, predstavnici Kabineta već razmatrali te je izrečeno da bi ovaj predlog mogao da bude usvojen i primenjen u praksi do kraja kalendarske 2020. godine.

Navedena je i potreba za smanjenjem poreza po autorskim ugovorima, a na ime povećanja normiranih troškova, na šta su predstavnici Kabineta ostali nezainteresovani. Na više dopisa elektronskom poštom kojim je podsećano na zaključke prethodnog sastanka, Kabinet nije odgovorio. Uzimajući u obzir dosadašnju praksu rada Kabineta, može se zaključiti da su bili fokusirani na pitanja kulturne politike od veće medijske popularnosti nego što je uticanje na status vizuelnih umetnika Srbije. Jasno je da se kultura i umetnost sagledavaju iz ugla kreativnih industrija, koje, po nekima od definicija, podrazumevaju komercijalizaciju savremenih umetničkih tekovina, uz bespoštednu borbu stvaralaca za svoj „komadić kolača” na slabo razvijenom i monopolizovanom lokalnom tržištu. Sve to je u koliziji sa fer praksom, na čijem uspostavljanju ULUS insistira.

U martu 2020. pandemija korone učinila je još vidljivijim težak položaj stvaralaca u oblasti vizuelnih umetnosti, pa je ULUS uporedo sa drugim udruženjima (UDUS, UBUS, Asocijacija nezavisne kulturne scene Srbije), a zatim i u okviru Koordinacionog tela reprezentativnih udruženja u kulturi, uputio apel nadležnim institucijama za odobravanje pomoći umetnicima. Dodatno, Radna grupa za fer prakse je elaborirala zahtev koji je u ime ULUS-a upućen Vladi RS, a odnosio se ne samo na paket jednokratne pomoći, već i čitav paket mera, uključujući i one predstavljene Kabinetu premijerke, kao što je predlog za formiranje grantova sa stimulativnim uticajem na status umetnika i njihovu produkciju. Na ove zahteve Vlada je odgovorila uplaćivanjem jednokratne novčane pomoći od 90.000 dinara u tri rate, i to isključivo samostalnim umetnicima, dok je ostatak zahteva bez ikakvog objašnjenja ostalo neuslišeno. Svi ostali predlozi Udruženja u ovom domenu ignorisani su do danas.

Vlada je samostalnim umetnicima dodelila pomoć i u drugoj fazi sprovođenja ekonomskih antipandemijskih mera, u aprilu tekuće godine, kada dolazi do još intenzivnijeg raslojavanja vizuelnih umetnika, i time – slabljenja njihove pregovaračke pozicije. Umetnici izvan statusa lica koja obavljaju samostalnu umetničku delatnost ostali su nevidljivi za

sistem, a tek samoorganizovanom akcijom osnivanja Fonda solidarnosti kulturnih radnica i radnika Srbije koju je ULUS pokrenuo uz pet drugih udruženja (NKSS, SULUV, AICA, Stanica i Bazaart), mogao se steći delimični uvid u stanje na terenu po ovom pitanju. Objavljujući da će država iz budžeta izdvojiti 211,7 miliona dinara za pomoć samostalnim umetnicima, premijerka je 6. maja 2020. godine najavila da će biti raspisan „poseban konkurs za samostalne umetnike”. **(2)** Umesto da takav konkurs bude raspisan, sve i ako ni time ne bi bio rešen problem velikog broja likovnih i vizuelnih stvaralaca, Nacionalna platforma Srbija stvara (Serbia creates) je u maju 2020. godine raspisala konkurs „Od inspiracije do dela” **(3)**, kojim je pozvala „profesionalne umetnike i kreativce različitih profila da kroz video snimke u trajanju do 10 minuta pokažu šta i kako stvaraju, i zašto je ta vrsta umetničkog izražavanja važna za njih i za društvo u vreme pandemije korona virusa”. Sama tema konkursa upućuje na kratkoročnu perspektivu raspisivača javnog poziva i na visok stepen nestručnog i paušalnog pristupa u podršci umetnicima. **(4)** Raspisivanje javnog poziva svakako nije doprinelo poboljšanju položaja čak ni nagrađenih autora (sa po 75.000 dinara u bruto iznosu) u meri u kojoj bi ovo bilo dostignuto sistemskim rešenjima, za šta se zalaže RG fer praksi ULUS-a. **(5)**

Pitanje smanjenja poreza na autorska dela pokrenuto je prilikom prvog zvaničnog sastanka predstavnika ULUS-a sa predstavnicima Sektora za savremeno stvaralaštvo Ministarstva kulture i informisanja u junu 2020, kada je problematizovan i status samostalnih umetnika. Tom prilikom, između mnogih drugih tačaka koje su predstavnici ULUS-a izneli, iznet je i predlog da se u tekst Konkursa za sufinansiranje projekata savremenog stvaralaštva, konkretno u oblasti likovnih, primenjenih i vizuelnih umetnosti, dizajna i arhitekture, unese preporuka za isplatu honorara umetnicima koji učestvuju u projektima kojim galerije i slične ustanove konkurišu na Konkurs. Iako je u pitanju bila preporuka, a ne obavezujuća mera, predstavnici Ministarstva su ukazali na teškoću za njeno uključivanje u sadržaj raspisa konkursa, sa obrazloženjem nedovoljnog broja zaposlenih u Ministarstvu kulture i informisanja koji bi se bavili ovom temom, iz čega se može naslutiti i nedostatak volje za dodatnim angažmanom.

(2) <https://www.danas.rs/kultura/brnabic-vlada-ce-izdvojiti-2117-miliona-dinara-za-pomoc-samostalnim/>

(3) uz podršku Programa Ujedinjenih nacija za razvoj; <https://serbiacreates.rs/ves/sr/911/konkurs-od-inspiracije-do-dela-veliko-interesovanje-umetnika-i-kreativaca.php>

(4) Što umetnik Uroš Đurić opisuje na sledeći način: „To je na na nivou srednjoškolskog pisanog zadatka iz srpskog. Ne znam ko to smišlja i u čije ime, ali izgleda da su to ljudi koji imaju ozbiljan poremećaj predstave o tome šta savremena i umetnost uopšte predstavlja u društvu. Ovde se stalno od 2000. naovamo generiše potreba da umetnost bude u funkciji nečega, a to nešto je u stvari ona malograđanska varijanta da umetnost treba da ulepšava svet na nivou tapeta i dekoratera u izlozima. (...) Ta inicijativa je kao šminkanje leša koji smo nasledili od svih vlasti u prethodnih 20 godina. Zar smo na tom nivou posle svega što smo imali?”. *Dnevni list Danas, Uroš Đurić: Vlast se sve vreme ponaša kao siledžija u školskom*

dvorištu, Intervju: Aleksandra Čuk, 22.05.2020. godine; Iz Đurićeve teze proističe da konkurs „Od inspiracije do dela“ predstavlja sramotu za državu koja dozvoljava zloupotrebu umetnika i umetnosti i to preko podizanja gledanosti platforme Srbija stvara putem nagrađenih video klipova.

(5) <https://www.serbiacreates.rs/vest/920/30-najboljih-pobednici-nagradnog-konkursa-od-inspiracije-do-dela.php>

Integriranjem u debato-istraživački projekat *Ka horizontalnosti u umetnosti*, u septembru 2020, Radna grupa za fer praksu ULUS-a se fokusirala na bavljenje poreskim statusom umetnika i u okviru te teme temeljnije je elaborirala zahteve za uspostavljanje pravičnih odnosa u Zakonu o porezu na dohodak građana, konkretno u članu 56. koji se tiče autorskih ugovora. Preciznije, predlog je sadržao dopunu nomenklature umetničkih aktivnosti podložnih oporezivanju, kao i izmenu visine normiranih troškova koji utiču na visinu poreza. Stoga je predloženo da se obvezniku – autoru, odnosno nosiocu srodnog prava priznaju normirani troškovi ne samo „za vajarska dela, tapiserije, umetničku keramiku, keramoplastiku, mozaik i vitraž, umetničku fotografiju, zidno slikarstvo i slikarstvo u prostoru, kostimografiju, modno kreatorstvo i umetničku obradu tekstila“, već i za video art, neprepoznat u tekstu Zakona. Normirani troškovi bi se podigli sa 50% na 90% od bruto prihoda, uz dodatni uslov da je obaveznik-autor samostalni umetnik ili lice koje nije zdravstveno osigurano, dok bi se osiguranicima RFZO-a po drugom osnovu priznavali normirani troškovi u iznosu od 87,8% od bruto prihoda. U tački dva člana 56. Zakona, normirani troškovi bi se priznavali i u oblasti performansa, akcija i drugih vidova performativnih praksi u sferi vizuelnih umetnosti, kao i raznih oblika participativnih umetničkih praksi, kako bi spisak prepoznatih umetničkih delatnosti bio usklađen sa savremenim vidovima umetničkog izražavanja. Proširenom spisku poreskih obveznika po ovoj tački odbijalo bi se 85%, a ne 43% od bruto prihoda ukoliko je obaveznik-autor samostalni umetnik ili lice koje nije zdravstveno osigurano, odnosno 81,7% od bruto prihoda ukoliko je obaveznik-autor zdravstveno osiguran po drugom osnovu. Dalje, za „proizvodnju videograma“, što je najbliže definiciji video radova, kao i proizvodnju baze podataka i za druga autorska i srodna prava koja nisu navedena u prethodnim tačkama, odbijalo bi se 50% od bruto prihoda ukoliko je obaveznik-autor samostalni umetnik ili lice koje nije zdravstveno osigurano, odnosno 40% od bruto prihoda ukoliko je obaveznik-autor zdravstveno osiguran po drugom osnovu, umesto 34%, predviđenih važećim tekstom Zakona. Sve predložene izmene i dopune zapravo bi uticale na ublažavanje efekta sive ekonomije, prisutne kroz različite vidove zaobilaženja Zakona. Takođe, njima bi se usaglasile vrste autorskih dela sa promenama koje su nastale u savremenoj produkciji

integracijom performativnih i participativnih praksi u polje vizuelnih umetnosti. Istovremeno bi se uvažila postojeća multidisciplinarnost stvaralaštva u polju nauke, umetnosti i tehnologije i njihova interakcija kroz različite formate. Na ovaj način bi došlo i do poboljšanja materijalnog položaja autora i drugih nosilaca srodnih prava koji stvaraju autorska dela na osnovu ugovora bez zasnivanja radnog odnosa, kako bi se izašlo iz situacije društvene nejednakosti generisane dosadašnjom poreskom politikom, stimulativnom za one koji privredno iskorišćavaju autorska dela, ali i one koji ih stvaraju iz radnog odnosa. Pored toga, poreska rešenja bi bila prilagođena prirodi autorskog stvaralaštva bez štete po državu. Jer, prema dostupnim podacima prihodi od poreza na autorska prava učestvuju u ukupnim poreskim prihodima sa oko 1,2%, te kako je reč o poreskom obliku niske izdašnosti, predložene „meke“ mere ne bi dovele do značajnijih promena u obimu i strukturi poreskih prihoda, niti bi proizvele značajnije efekte na budžet. Iako su poreska rešenja od 2006. do danas uspostavljena bez širih konsultacija sa umetnicima, i pored preporuke UNESCO (UNESCO 1980 Recommendation) da države članice UN u slučaju kreativnog rada oblikuju poresku politiku prema principu „afirmativnih mera“ (pozitivna diskriminacija), ni jedna od institucija kojima je prosleđen predlog izmene i dopune Zakona (Kabinet premijerke, Odbor za kulturu Narodne Skupštine, Ministarstvo kulture i informisanja, Ministarstvo finansija) ih nije uzela u razmatranje.

Nedugo po formiranju novog kabineta Ministarstva kulture i informisanja, ULUS je ministarki Maji Gojković i pomoćniku za savremenu umetnost i kreativne industrije Radovanu Jokiću, uputio poziv za susret. Na sastanku koji je održan u Paviljonu Cvijeta Zuzorić 10. decembra 2020. godine, predstavnici ULUS-a su izneli opsežnu listu zahteva, uključujući i neke formulisane od strane Radne grupe za fer praksu. Prema protokolu, predstavnici ULUS-a sačinili su radnu belešku sastanka, i u narednom periodu sukcesivno dostavili posebno elaborirane predloge i zahteve kojima bi se unapredio položaj umetnika i samog Udruženja (Predlog RG fer prakse, RG Samostalci, Rešenje imovinsko-pravnog statusa prostora ULUS-a, Petogodišnji plan izložbenih aktivnosti ULUS-a). Međutim, činjenica da ni na jedan od ovih dopisa ULUS nije dobio zvaničnu potvrdu o prijemu, niti bilo kakvu vrstu odgovora, frustrirala je kako učesnike radnih grupa tako i predstavnike organa i tela Udruženja.

Sva komunikacija po ovom pitanju svedena je na neprecizna obećanja predstavnicima Udruženja prilikom telefonskih razgovora. Treba naglasiti da je Radna grupa za fer praksu u svom elaboratu zahteva dostavila i dopunjeni Pravilnik o konkursima, kako bi olakšala primenu svog predloga.

Radna grupa je uporedo uzela učešće u javnoj raspravi povodom izmena i dopuna Zakona o porezu na dohodak građana tokom novembra 2020. godine, kada je Ministarstvu finansija uputila već eksplicirani predlog amandmana na član 56 ovog Zakona (prilog br. 2). Institucija javne rasprave kao ključna prilikom konsultacije donosilaca odluka i građana, a koji propisuje Zakon o planskom sistemu, zapravo je jedini oficijelni mehanizam na raspolaganju umetnicima u komunikaciji sa Ministarstvom finansija koje nije direktno nadležno za aktere kulture. Postupak javne rasprave izveden je nedosledno, jer je premašio zakonski rok od petnaest dana i nije dostavljen zapisnik, dok su učesnici ostali uskraćeni za argumente usled kojih su njihovi predlozi odbijeni. Na taj način zanemarena je elementarna tekovina demokratizacije javnih politika i njihovog oblikovanja po meri građana i zainteresovanih strana.

Izmene Zakona o porezu na dohodak građana usvojene su po ubrzanom postupku, za samo dva i po dana od završetka javne rasprave. Međutim, predlozi ULUS-a nisu blagovremeno razmatrani, jer je tek nakon usvajanja izmena i dopuna, a neusvajanja primedbi Udruženja, u martu 2021. godine Ministarstvo finansija Radnoj grupi poslalo mejl sa brojem njihovog predmeta. Na telefonske pozive u cilju obaveštavanja o daljoj sudbini predloga, u Ministarstvu finansija niko se nije odazivao, da bi na kraju ipak bila dobijena informacija da je pismo urgencije da se reaguje na ULUS-ov predlog prosleđen u sektor dohodaka, 30. marta 2021, na čiji telefon se opet niko nije javljao. ULUS-ov predlog izmene i dopune člana 56 Zakona nije usvojen ni tokom intervencija na tom članu, a povodom uličnih demonstracija frilensera, organizovanih dvaput pred Narodnom skupštinom sa svrhom da se donosiocima odluka skrene pažnja na nekorektan zahtev da porez na dohodak plate retroaktivno za pet godina. Odlukom Ministarstva finansija, zahtev frilensera je početkom aprila prihvaćen na ime zastarevanja duga nastalog od 1. januara 2015, uz odobravanje normiranih troškova na prihode koje

ostvare oni koji pređu prag oporezivanja. Normirani troškovi za stvaraoce autorskih dela ostali su na prethodnom nivou. Udruženje ni ovog puta nije dobilo nikakvo obrazloženje odbijanja predloga. Radna grupa za fer praksu ULUS-a ovo je doživela kao degradaciju institucije javne rasprave i marginalizovanje struke u oblikovanju mera javnih politika. Degradirani su i umetnici nipodaštavanjem njihovog kompleksnog rada i privilegovanjem frilensera. Dodatno, Ministarstvo finansija je pokazalo da se o različitim poreskim merama odlučuje od slučaja do slučaja, i u zavisnosti od njihovih potencijala za efekat na politički marketing.

U međuvremenu je, u martu 2021. godine, Radna grupa organizovala jednu od onlajn javnih debata u okviru pomenutog projekta Ka horizontalnosti u umetnosti, posvećenu Fer praksi u vizuelnim umetnostima kroz pravične naknade, poreze i javne politike. **(6)** U debati su osim članova Radne grupe **(7)** učestvovali i kustoskinje Nela Tonković (Savremena galerija Subotica), Mia David (Galerija Navigator), pravnik i umetnik Andreja Čivtelić, umetnik Uroš Đurić, ekspertkinja za ekonomiku kulture dr Hristina Mikić, kao i predstavnici Ministarstva kulture i informisanja Vladimir Nedeljković i Dimitrije Tadić. Na debati su predstavljeni principi fer prakse u sferi vizuelnih umetnosti na primerima inostranih iskustava, kao i smernice za određivanje visine izlagačkih naknada, ali i rezultati istraživanja prakse domaćih galerija. Iz izjava predstavnika Ministarstva kulture mogao se steći utisak da predlog ULUS-a za dopunu raspisa konkursa za sufinansiranje savremenog stvaralaštva nije bio ni uzet u razmatranje od strane radnog tima u čijoj nadležnosti je bila priprema konkursa. Uviđajući ipak da je neisplaćivanje izlagačkih naknada realan problem, predstavnici Ministarstva su istakli da rešenje treba tražiti u povećanju budžeta za savremeno stvaralaštvo, a ne u uvođenju preporuke galerijama da u projektne budžete uvrste honorare za umetnike, uz argument da bi se time ograničila sloboda u raspoređivanju već dosta limitiranih sredstava koji se u postojećim budžetskim okvirima mogu dodeliti izložbenim prostorima i galerijama. Pomenuto je i da bi se rangiranje galerija, na osnovu čega je bila sprovedena (politička) odluka Sekretarijata za kulturu Grada Beograda tokom prve decenije 2000-ih, daleko teže sprovedo na republičkom nivou, i naglašeno da ovo ne može biti put institucionalizacije naknada za izlaganje. Ipak, predstavnici Ministarstva su naglasili da ne bi trebalo

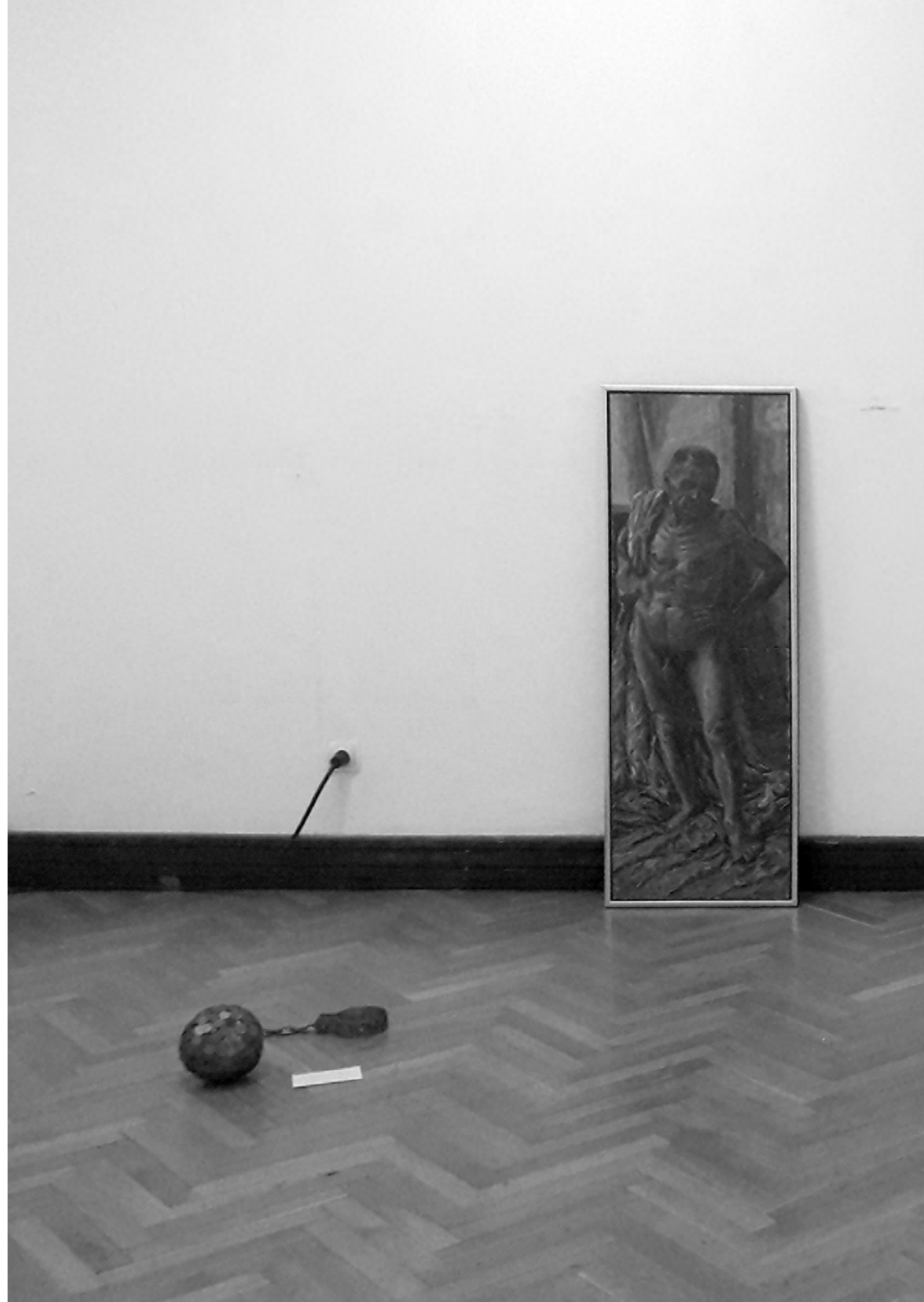
(6) Link na debatu: <https://www.youtube.com/watch?v=8ZmtS6dHCaY>

(7) Aleksandrija Ajduković, Bojana Lukić, Miodrag Vargić, Hristina Mikić, Isidora Ficović i Dragana Nikoletić

da postoje prepreke da se navedeni predlozi uključe u raspis konkursa naredne godine. Ovom prilikom najavljen je i sastanak radi razmatranja zahteva ULUS-a za izmenu Zakona o porezu na dohodak građana, a koji bi uključio i predstavnike Ministarstva finansija, uz prethodno odmeravanje smislenosti predloženih mera. Međutim, do danas nije došlo do održavanja obećanog sastanka. (8)

Premda učešće predstavnika Ministarstva kulture i informisanja na debati Ka horizontalnosti u umetnosti možemo da ocenimo kao znak dobre volje za rešavanje problema umetnika, Radna grupa fer prakse je ocenila da generalni nastup predstavnika nadležne institucije nije u skladu sa funkcijom koja im je poverena. Komunikacija sa predstavnicima državnih organa tako i dalje ostaje jednosmerna, a sastanci sa predstavnicima umetničkih udruženja se svode na formalnost, što nameće i pitanje da li je ulica jedino mesto gde sporna pitanja mogu da se reše, a jedini način „razgovora“ – protest i demonstracije. Zbog nedostataka u pridržavanju predviđenih zakonskih procedura, sve se završava na obećanjima ili ignorisanju, ukoliko se pokuša ići legitimnim putem. Iz istog razloga, komunikacija se svodi na neformalne oblike i kanale koji mogu biti podložni korupciji, a svakako ne omogućavaju pomak u međusobnim odnosima institucija i onih kojima javne ustanove treba da služe. ULUS ipak neće odustati od insistiranja na primeni zakonskih poluga u rešavanju pitanja bitnih za umetnike, niti od nastojanja da se poboljša položaj autora i nosilaca srodnih prava u sferi vizuelnih umetnosti. Uzimajući u obzir iskustvo drugih zemalja, Udruženje je spremno na dugogodišnju borbu, pa je svrha ovog i ostalih tekstova u publikaciji dokumentovanje koraka na putu koji bi mogle da nastave buduće generacije subjekata u kulturi, ukoliko navedeni problemi ne budu rešeni u neko skorije vreme.

(8) Štaviše, odložen je i sastanak (konačno) zakazan za 9. jun, zbog zauzetosti pomoćnika za savremeno stvaralaštvo i kreativne industrije Radovana Jokića, kako je obrazloženo SMS porukom koordinatorki Radne grupe Aleksandriji Ajduković.



Vladan Jeremić i Vahida Ramujkić

gubitak strukturalnih kanala za uticanje na kulturnu politiku



Početkom 2021. godine započela je javna rasprava Nacrta zakona o izmenama i dopunama Zakona o kulturi koju je pokrenulo Ministarstvo kulture i informisanja Republike Srbije na čelu sa Majom Gojković. Namera ministarke je bila u tome da se “ojača Ministarstvo kao prirodno mesto za donošenje zakona” **(1)**, tako što bi se smanjila moć odlučivanja na svim drugim razinama i pravno ozvaničila centralistička struktura donošenja odluka u oblasti kulture. Presudne izmene o kojima je bilo najviše diskusije bile su u vezi sa načinom izbora članova Nacionalnog saveta za kulturu, uklanjanja Koordinacionog tela reprezentativnih udruženja i rokova za konkurse.

Na javnoj raspravi održanoj 19. februara 2021. godine u Narodnoj biblioteci u Beogradu, većina učesnika i učesnica iz institucija i organizacija iz kulture je tražila da se postojeće odredbe o Nacionalnom savetu za kulturu ne menjaju na predloženi način, jer bi to dovelo do poništavanja autonomije Nacionalnog saveta a ukinula bi se i mogućnost učešća civilnog sektora u procesu razvoja kulture. **(2)** U toj javnoj raspravi je učestvovalo i Udruženje likovnih umetnika Srbije (ULUS) čiji su Upravni odbor i ostala radna tela ULUS-a izneli niz primedbi na izmene Zakona o kulturi **(3)**, od kojih je suštinska bila ta da Zakon o kulturi Republike Srbije ne korespondira sa savremenom kulturno-umetničkom i stručnom stvarnošću, niti sa kontekstom u kojem se nalazi srpsko društvo, institucije kulture, umetnici i drugi proizvođači kulture. Primarni problem svakako jeste u selektivnoj primeni Zakona o kulturi od njegovog usvajanja 2009. godine, kao i u nekoliko loših izmena i

(1) Ministarstvo kulture i informisanja, “Efikasniji i aktivniji Savet za kulturu”, kultura.gov.rs, 29. april 2021, <https://www.kultura.gov.rs/6674/gojkovic-efikasniji-i-aktivniji-savet-za-kulturu.php>, pristupljeno u aprilu 2021.

(2) SEECult.org, “Burne reakcije na predložene izmene zakona o kulturi”, seecult.org, 20. februar 2021, <http://www.seecult.org/vest/burne-reakcije-na-predlozene-izmene-zakona-o-kulturi>, pristupljeno u aprilu 2021.

(3) ULUS, “Primedbe na izmene i dopune Zakona o kulturi”, 12. februar, 2021, <https://ulus.rs/blog/sretenjske-primedbe-na-izmene-i-dopune-na-crta-zakona-o-kulturi/>, pristupljeno u aprilu 2021.

dopuna koje su se u međuvremenu desile. One su proizvele pravnu nesigurnost i dovele u pitanje opštu primenjivost ovog Zakona u praksi.

Pored toga, ULUS je imao značajne primedbe u vezi predloženih izmena Zakona o kulturi koje se odnose na Nacionalni savet za kulturu. Nacionalni savet za kulturu je praktično jedini institucionalni kanal kroz koji je na sistemski način omogućeno angažovanje različitih aktera koji deluju u polju kulture i umetnosti u uređivanju kulturnih politika koje se odnose na njihovo polje rada. Ovo se naročito odnosi na ostvarivanje interesa nezavisnih umetnika i stručnjaka, kao i samostalnih umetnika koji su reprezentovani kroz Koordinaciono telo reprezentativnih udruženja. Oni inače nemaju drugu mogućnost učestvovanja u donošenju odluka koje se direktno tiču njihovog profesionalnog, radnog, socijalnog i ekonomskog statusa.

U prošlosti je predlog za ustanovljavanje ovakvog tela pri Ministarstvu prosvete, koje je tada bilo nadležno za oblast kulture, došao upravo od Udruženja likovnih umetnika. Umetnički savet, kao preteča Nacionalnom savetu za kulturu, u kojem je Udruženje likovnih umetnika imalo svoje predstavnike, osnovan je 1921. godine - znatno pre nego što je Ministarstvo kulture ustanovljeno kao zaseban entitet (nakon Drugog svetskog rata). Bazirajući se na tekovinama stogodišnjih nastojanja, iniciranih od strane likovnih stvaralaca da putem svojih zastupnika budu adekvatno reprezentovani u organima državne uprave, ULUS smatra da bi promena statusa Saveta, kroz nominovanje članova od strane Vlade a ne samih udruženja i drugih entiteta u polju kulture i umetnosti, činila teško nadoknadivu regresiju u ostvarivanju elementarnih demokratskih principa, koji su se decenijama unazad gradili i donekle održavali.

Ovim potezom Nacionalni savet za kulturu bi postao praktično zbir nekakvih podržavalaca Vlade i Ministarstva i njegova nezavisna uloga bi bila praktično ukinuta. Postavlja se pitanje u vezi svega toga čemu bi onda uopšte služio takav Savet, osim da figurira kao nekakav ukras vlasti i bude joj pokriće za centralizam? Bez korektnih mehanizama uključivanja nezavisnih stručnjaka u procese rada ne može biti ni dobrih rezultata u polju kulture. Sa primedbama ULUS-a koje su bile upućene, pošlo se od toga da je kultura veoma specifična oblast koja se ne razvija ako joj se nametne nekakva partijska disciplina. U slučaju partijskog jednodomlja dobija se monokultura i nema kulturne raznolikosti.

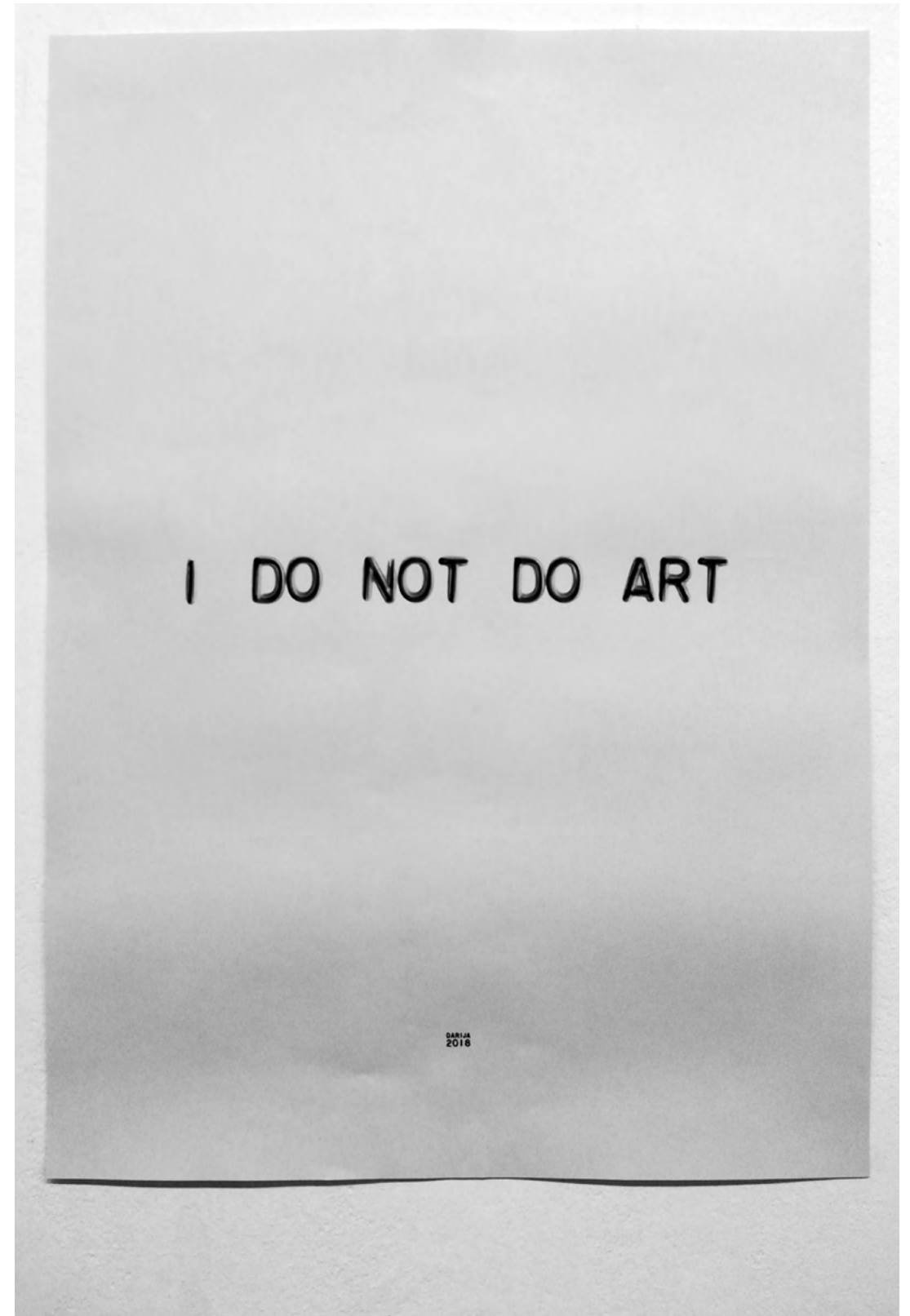
Sledeći deo zamerki ULUS-a na predložene izmene bio je o načinima izbora direktora i upravnih odbora u javnim ustanovama kulture. Članovi upravnih odbora institucija kulture u Srbiji se po inerciji postavljaju prema aršinima vlasti i zato obično imamo situaciju u kojoj iste osobe bliske vlasti sede istovremeno u raznim odborima. Ovde je najveći problem u tome da nezavisnim stručnjacima i samostalnim umetnicima nisu na pravnoj razini ponuđeni bazični demokratski mehanizmi koji bi uključili njihovu stručnost u savetodavni i strateški okvir institucija kulture.

Brisanjem Koordinacionog tela reprezentativnih udruženja iz Zakona pokazalo bi se da se nema istinskog interesa za uključivanjem stručnjaka. U tom smislu, u važećem Zakonu o kulturi, ali i u predlozima za izmenu i dopunu Zakona o kulturi, nisu ponuđeni pozitivni i adekvatni mehanizmi uključivanja reprezentativnih udruženja u procese odlučivanja i predlaganja članova upravnih odbora i komisija. U pogledu svega toga, ULUS je u svojim komentarima i sugestijama Predlozima za izmenu i dopunu Zakona o kulturi, izneo da izmene nisu suštinski usklađene sa potrebama umetničkih stvaralaca i nezavisnih stručnjaka u oblasti savremenog likovnog stvaralaštva, kako zbog uklanjanja Koordinacionog tela reprezentativnih udruženja iz Zakona, tako i zbog predloga načina izbora članova Nacionalnog saveta i upravnih odbora institucija kulture. ULUS je stoga predložio da se taj deo predloga za izmenu i dopunu Zakona o kulturi uopšte ne usvoji.

Prema predlogu ULUS-a, Zakon o kulturi trebalo bi dopuniti time da Nacionalni savet daje svoja rešenja za unapređenje profesionalnog, socijalnog i ekonomskog položaja samostalnih umetnika. U suprotnosti sa time, sprovođenje nepromišljeno postavljenih izmena Zakona o kulturi naročito ide na štetu umetnicima u samostalnom statusu, jer se njima praktično ukida jedini instrument koji su imali, a to je da putem svojih predstavnika u reprezentativnim udruženjima u kulturi, utiču na poboljšanje svog profesionalnog i socio-ekonomskog statusa. Pri ovome je važno razjasniti da je profesionalni i radni status samostalnih umetnika, kojih danas u Srbiji ima oko 2.500 (uključujući likovne, primenjene umetnike, muzičare, dramske umetnike, književnike, itd) regulisan upravo Zakonom o kulturi, koji je njihov 'krovni zakon', pa bi bilo apsurdno da oni ne mogu imati udela u njegovom kreiranju.

Iz ugla aktivnih stvaraoca u oblasti kulture i umetnosti, bez čijeg radnog angažovanja ovo polje ne bi ni postojalo, stav ULUS-a je da aktuelni Zakon ne odgovara realnim potrebama najvećeg dela umetničkih stvaralaca, niti generalnom društvenom i ekonomskom kontekstu u kojem operišu institucije kulture. To se ogleda u neadekvatnoj terminologiji koja se koristi u Zakonu i stoga često njegovoj neprimenljivosti u praksi, iz čega se sa pravom ima utisak da sami akteri iz kulture i umetnosti nisu bili ni uključeni u njegovo sastavljanje.

Ukoliko zaista postoji politička volja da se polje umetnosti i kulture uredi, tako da se iskoriste svi progresivni potencijali koji se u njemu generišu, smatramo da bi bilo neophodno pristupiti temeljnom radu na izmeni čitavog Zakona, za šta bi bilo neophodno obezbediti i određene uslove, a to su javne konsultacije i kvalitetne diskusije u koje bi bili uključeni svi relevantni akteri u kulturi. Ono za šta se ULUS u ovom trenutku zalaže jeste pokretanje javnog procesa o novom Zakonu u kulturi Republike Srbije koji bi predstavljao sinergiju društvene stvarnosti, stručnosti, kreativnosti i realnih potreba.



•

umetnici kažu

prilog 9**subjekt i pseudosubjekt
umetničke prakse***tekst Gorana Đorđevića objavljen časopisu Vidici br.3, 1977. godine*

The international
strike of artists?

Programi specijalizovanih kulturnih institucija, kao što su galerije, muzeji i izložbe-institucije „od posebnog društvenog značaja“ (razni bijenali, trijenali, saloni, retrospektive itd.), koje zbog slične izlagačke prakse možemo jednim imenom nazvati galerijskim sistemom, godinama kod nas predstavljaju najznačajnije forme društvenog organizovanja umetničke aktivnosti. Značaj i uloga galerijskog sistema u društvu određeni su, sa jedne strane, obimom ukupnih materijalnih sredstava, koja se na razne načine izdvajaju za njegovu aktivnost, i načinom na koji se ona raspodeljuju/ troše i, sa druge strane, aktivnošću složenog sistema komplementarnih institucija i mehanizama koji sa galerijskim sistemom čine „umetnički sistem“ (akademije, fakulteti i programi drugih obrazovnih institucija, razni saveti, komisije, zajednice za kulturu, organizacioni i koordinacioni odbori, umetničke publikacije i časopisi, dnevna štampa, specijalizovani programi radija i televizije, kritičari, kolekcionari itd.). Da bi postojanje i funkcionisanje jednog tako složenog organizma, kao što je

umetnički sistem, imalo nekog smisla, neophodna je egzistencija pojedinca – tzv. umetnika i rezultata njegovog rada – tzv. umetničkog dela, čime umetnički sistem dobija svoje društveno opravdanje i postaje logički kompletan. Međutim, da bi rezultati neke aktivnosti dobili tretman umetničkog dela i postali društveno priznata vrednost, neophodno je da u tom smislu budu prihvaćeni, pre svega, od strane umetničkog sistema. Znači, da bi neki pojedinac dobio naziv Umetnika, neophodno je da rezultati njegovog rada budu izloženi u nekoj galeriji ili muzeju, ili da o njima piše neki kritičar u nekom umetničkom ili neumetničkom časopisu/ novinama, ili da bude objavljena monografija njegovih radova, ili da mu radove otkupi neka otkupna komisija, ili da u dnevnoj štampi/ kulturnoj rubrici bude objavljena reprodukcija nekog njegovog rada, ili da se o njegovim radovima govori na radiju i televiziji, ili sve zajedno. A da bi neko postao značajan umetnik neophodno je da izlaže na značajnim izložbama u zemlji i inostranstvu, da o njemu pišu značajni kritičari u zemlji i inostranstvu,

da mu budu objavljene debele monografije u više boja, takođe, da mu budu objavljene debele monografije u više boja, takođe, u zemlji i inostranstvu, da mu radovi budu otkupljeni od značajnih otkupnih komisija po značajnim cenama, da se o njemu i njegovom radu govori na radiju i televiziji, da dobije značajne nagrade i priznanja (i moralne i materijalne), da mu radovi postanu deo stalnih postavki brojnih muzeja u zemlji i inostranstvu i da bude uključen u poznate kolekcije još poznatijih kolekcionara, takođe, u zemlji i inostranstvu.

Pošto umetnički sistem praktično raspolaže celokupnim obimom materijalnih sredstava koja se u društvu izdvajaju za umetničke aktivnosti, umetnik je prinuđen da prihvati odnose i pravila ponašanja propisana od strane tog sistema. Ne radi se ovde samo o takvoj raspodeli materijalnih sredstava kojom razni i brojni direktori i kustosi muzeja i galerija, članovi raznih komisija, saveta i odbora, kritičari, profesori, sekretari i sekretarice itd. obezbeđuju svoju egzistenciju, zahvaljujući postojanju nečeg što je nazvano umetničkim delom, nego i, praktično, o isključivom pravu odlučivanja i o raspodeli ostalog dela materijalnih sredstava, namenjenih za organizovanje umetničke aktivnosti. Na taj način članovi umetničkog sistema, u zavistnosti od položaja i ugleda institucije u kojoj rade, raspolažu konkretnom i jakom dozom društvene moći, kojom

bukvalno diktiraju umetničku praksu, određujući čak implicitno profil i prirodu umetničkog dela na način koji nameću njihovi interesi. Zato definicija: „umetničko delo je sve što je prihvaćeno od strane umetničkog sistema (ili bar jednog njegovog dela)“ predstavlja realnu definiciju umetničkog dela – definiciju prakse. Na taj način se umetnički sistem (određeni ljudi na određenom društvenom položaju) javlja kao jedini pravi i potpuni subjekat umetničke prakse (i u materijalnom pogledu i u pogledu realne društvene moći), dok se umetnik zajedno sa svojim umetničkim delom javlja u ulozi pseudosubjekta – marionete, neophodnog instrumenta umetničkog sistema. Pošto u ovakvim odnosima umetnik/ umetničko delo ne predstavlja stranu nezavisnu od umetničkog sistema, nego je umetnik upravo njegov direktan proizvod, jasno je onda da su mogućnosti za suštinsku izmenu tih odnosa minimalni – praktično, u postojećim istorijskim uslovima i ne postoje.

Od vremena kada se umetnost počinje da javlja kao posebna forma društvene aktivnosti, umetnički sistem je, pod pritiskom promena bazičnih društvenih struktura, doživeo značajno svoju ulogu i značaj, ali su zato odnosi na relaciji umetnički sistem – umetnik/ umetničko delo, i umetnički sistem – društvo, do danas ostali praktično neizmenjeni. Tako umetnički sistem predstavlja jedan

snažan i specifičan oblik društvenog parazitizma, koji pored samoreprodukcije svojih vitalnih komponenata (uključujući i forme društvene i individualne svesti), proizvodi i neposredan razlog svoga postojanja – umetnika/ umetničko delo. Zato je i razumljivo što se većina ljudi koji pripadaju umetničkom sistemu, svim raspoloživim sredstvima (koja su daleko od toga da budu beznačajna), i sa jakom dozom arogancije, trudi da ojača ili bar održi postojeće odnose i u materijalnom pogledu i u pogledu realne društvene moći kojom raspolaže. Mislim da je u ovakvoj situaciji danas jedino opravdano organizovati ili podržavati, u zavisnosti od konkretnih uslova, samo one aktivnosti u okviru umetničkog sistema koje predstavljaju njegovu realnu diverziju.

Beograd, 16.08.1977.

*

Kao ilustraciju uz ovaj tekst priložio bih i dva pisma koja sam uputio organizatoru V beogradskog trijenala jugoslovenske likovne umetnosti, čiji se sadržaj odnosi na neka moja elementarna prava, kao izlagača na ovoj manifestaciji. Naravno, nikakav pismeni odgovor nisam dobio, ali mi je u direktnom kontaktu rečeno da povučem svoje radove ako se ne slažem sa stavovima i ponašanjem organizatora. Odlučio sam da tako ne učinim.

Beograd 23.6.1977.



*Poster Petog Beogradskog trijenala
Jugoslovenske likovne umetnosti (1972)*

Beogradski trijenale jugoslovenske likovne umetnosti
 Stručno-organizacionom odboru
 Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“
 Mali Kalemegdan 1, 11000 Beograd

Poštovane drugarice/ drugovi,

Na osnovu poziva koji sam dobio za učešće na V beogradskom trijenalu i u skladu sa Pravilima Trijenala, 5. maja ove godine predao sam formular za katalog zajedno sa fotografijom, propisanog formata, jednog dela mog materijala predviđenog za izlaganje, smatrajući da ovom prilikom upravo ona na najbolji način može da prestavi moj rad u katalogu. Kako sam 20. juna ove godine obavešten od drugarice Gordane Đorđević da će moj rad u katalogu predstavljati neka druga fotografija, molim Vas da mi odgovorite:

1. Zbog čega fotografija koju sam ja predložio da predstavlja moj rad neće biti objavljena u katalogu?
2. Zbog čega ja kao autor nisam konsultovan prilikom ove izmene i zbog čega nisam na vreme zvanično obavešten o tome?
3. Na osnovu čega organizator smatra da bolje zna od samih autora i da isključivo odlučuje kako će neki rad biti najbolje predstavljen u katalogu;

Pošto u toku pripremanja ove izložbe do sada nisam ni praktično ni formalno povredio Pravila Trijenala, smatram da je organizator neopravdano proširio svoja prava i u ovom slučaju direktno uticao na koncepciju mog rada. Molim vas da mi najhitnije odgovorite (pismeno) kako bih na osnovu toga zauzeo odgovarajući stav.

III Bulevar 106/15

Goran Đorđević

Beogradski trijenale jugoslovenske likovne umetnosti

Stručno-organizacionom odboru
 Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“
 Mali Kalemegdan 1, 11000 Beograd

Poštovane drugarice/ drugovi,

Pošto pravila Trijenala, koje sam kao izlagač dobio, ne sadrže neke osnovne podatke koji se odnose na sredstva za finansiranje Trijenala, molim Vas da me detaljno obavestite:

1. Kolika su u k u p n a društvena sredstva izdvojena za organizaciju Trijenala?
2. Koliko je od toga izdvojila Samoupravna interesna zajednica kulture a koliko radne organizacije?
3. Kolika se sredstva odnose na „ostala sredstva“?
4. Na koji način je izvršena raspodela ovih sredstava za organizacione, tehničke, administrativne, finansijske i druge poslove (detaljno)?
5. Da li je neki umetnik/ izlagač na bilo koji način učestvovao u odlučivanju prilikom ove raspodele?
6. Da li je neko od umetnika/ izlagača na neki drugi način učestvovao u pripremi Trijenala?

Smatram da, kao izlagač na Trijenalu, imam pravo da budem upoznat sa ovim organizacionim podacima, pa vas molim da mi što pre odgovorite.

S drugarskim pozdravom,

Beograd 8.6.1977.

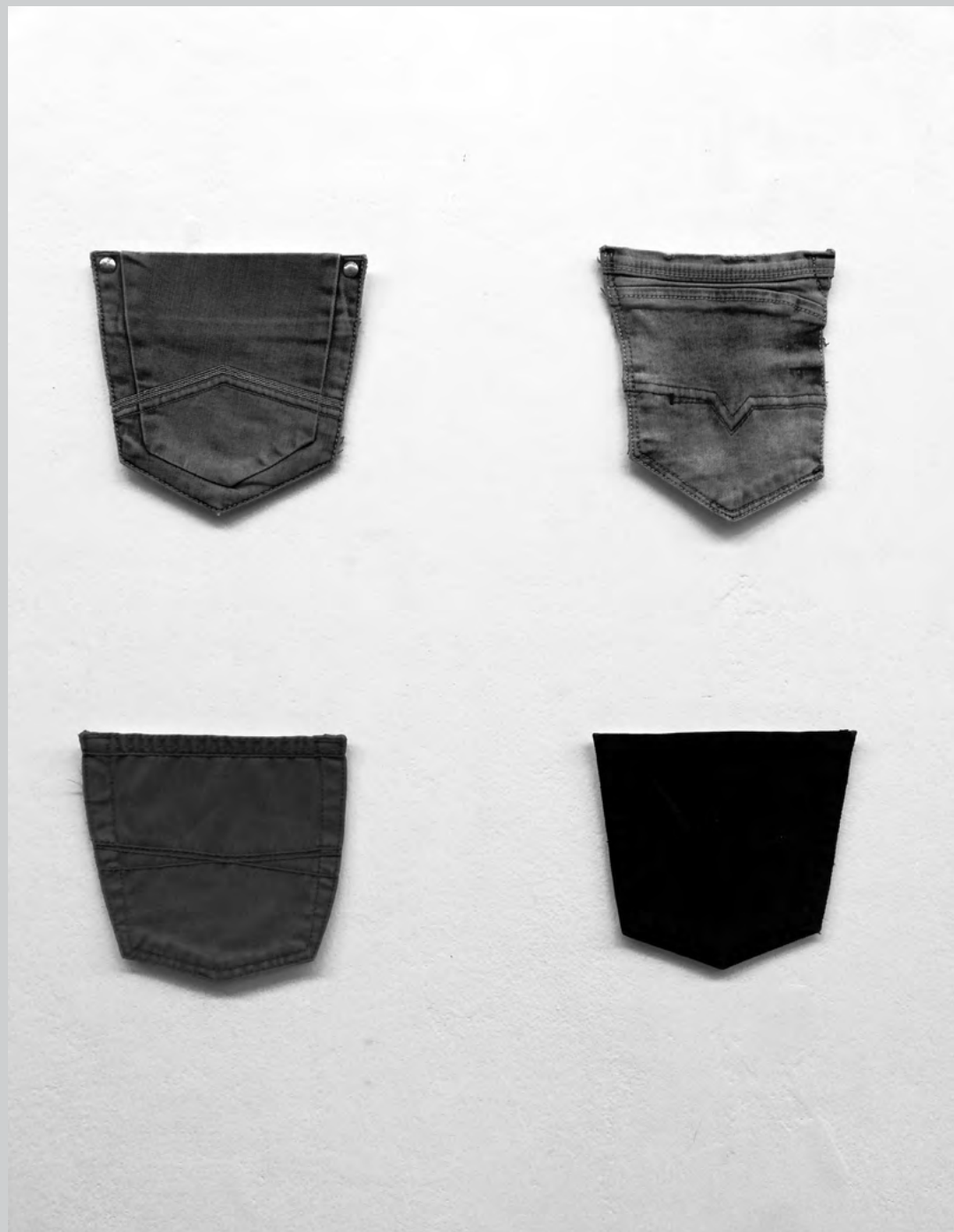
Goran Đorđević

III Bulevar 106/15

N. Beograd

prilog 10**izlažem po svetu,
nemam za paštetu**

skraćena verzija teksta Dejana Klementa koji je inicijalno objavljen u katalogu Izložbe praznih džepova, otvorene 25. marta 2020. godine u Domu omladine Beograda



Naravno da bi mi Sartr rekao da sam izabrao da budem siromašan. To nije netačno ali ne bi trebalo takve zaključke donositi bez promišljanja o svim okolnostima pod kojima sam ja siromašan.

Postoji strašna stigma u društvu kada je neko siromašan, najčešće jer siromaštvo vezujemo za neuspeh ili lenjost pojedinca. Kada sa druge strane govorimo o siromašnom umetniku, to je pervertirano, pa se čak i očekuje ili podrazumeva. Slika o umetniku koji se muči, gladije, živi negde na margini svoj uvrnuti život, poželjna je uloga čak i za ljubimce kapitalizma, jer publika to najbolje razume. Neuspešan umetnik smo svi mi kao društvo, mi sa njim saosećamo, jer neuspešan umetnik je rezultat nerazumevanja genijalnosti, nepravde, a nikako nedostatka talenta ili veštine za preživljavanje, ili nečega trećeg.

Nedostaje valorizacija, studiozno bavljenje mnogim pojavama kojima smo svakodnevno dana okruženi, počevši od onih opštih mesta koja lako lociramo do nekih perfidnijih, koje nikada ne bismo mogli sa sigurnošću opisati do kraja. Tu su definitivno uspešne prakse drugih, naročito najbližih komšija ali i iskustava koja saberemo u svetu i od kojih bi neki pelcer uspeo da se primi i kod nas. Pojava galerija-galerista sa stranim kapitalom i stvaranje nove umetničke elite isključivo je moj problem, čak i u razgovoru sa prijateljima. Država koja insistira na tržištu može samo da se oduševi ovakvom pojavom, ali još ne vidim da je započet razgovor o posledicama. Naravno da je važan odnos države prema nezavisnoj kulturi, savremenom stvaralaštvu, da treba govoriti o sredstvima koja se izdvajaju i kriterijumima koji stoje iza nekih odluka. Treba se baviti i nestručnošću kadrova koji se postavljaju na rukovodeće položaje u kulturi, 'klanovima' koji se smenjuju bez obzira na političku klimu, ali bi pažnju trebalo usmeriti i ka sebi, ozbiljnije prihvatati odgovornost za loše poteze i tražiti strategije kojima bi se umetnosti vratilo dostojanstvo. Jedna od tih pojava, meni izuzetno važna i koja je i delimični povod za ovaj rad, jeste odustajanje od institucija i pravljenje paralelnih sistema u kulturi.

Pritisak se ne vrši, ili barem ne dovoljno jako, jer unapred znamo da se ništa neće promeniti. To bi bilo potpuno razumljivo da nije u pitanju pretpostavka, te da je neko nekada pokušao. Mi moramo da zahtevamo da institucije rade u interesu struke i da očuvaju svoju autonomiju; što više tih prostora sačuvamo, manje su potrebni alternativni koji se održavaju samo i isključivo zahvaljujući entuzijazmu grupe pojedinaca, a to je ipak i nažalost neodrživo. Alternativa nema smisla ako nastaje kao otpor neradu, jer bilo koji rad se onda naziva alternativom. Alternativa je potreba da se vidi, čuje ili nauči nešto drugačije. Sve je drugačije od nerada i zbog toga se došlo do hiperprodukcije enklava koje sve češće paradoksalno obesmišljavaju bilo kakav rad.

Evidentan je značajan potencijal u stvaralaštvu, teme i forme kojima se neke važne priče pričaju jesu na dobrom tragu ali nisu društveno relevantne, jer je komunikacija sa publikom ili veoma slaba ili potpuno nepostojeća. Na izložbe dolaze u najvećem broju kolege, da bi im se usluga kasnije uzvratila i njihova izložba bila posećenija. Tako i stvaralaštvo sve više postaje hermetično, polazi od onoga kojem se obraća a ne od onoga koji stvara. Posmatrajući novu produkciju u svim umetničkim disciplinama ne mogu da se otmem utisku da smo mi pre svega estetska umetnička zajednica, a da često manjkamo u sadržajnosti. Mi se ponajpre u visokoj kulturi usmeravamo ka savladavanju forme, naročito ovako umreženi sa toliko dostupnih informacija. Naučili smo da veoma lepo pakujemo, ali još uvek ništa ili veoma malo proizvodimo. Naravno da govorim o autentičnosti, ali nikako apsolutistički jer je to dogma, više bih voleo da, i ako pričamo svi o istoj temi to pričamo iz autentičnih pozicija, znači ličnih iskustava sa ličnim perspektivama. Tako se dolazi i do pravog sadržaja. Nasuprot tome, čini se da je otpor kapitalu jako slab, otpor očekivanju zajednice, pa na kraju i otpor znanju. Znanje o umetnosti bi uvek moralo da nam služi, nakon što ga savladamo, da svoj izraz upravo gradimo na rušenju, obesmišljavanju i dovođenju u pitanje tog znanja. Ovako rizikujemo da se celokupno savremeno stvaralaštvo nalazi na jednoj fabričkoj traci i da ako na tim proizvodima ne čitamo deklaraciju, nikako ne možemo znati poreklo. Međutim, iz kratke ali zadivljujućeg dosega snažne kulturne istorije našeg društva, da se zaključiti da se najbolje stvara obično onda kada je država najviše razvijala kulturne modele, kulturnu politiku ili kulturni obrazac, savetovala ili nametala nekakve poželjne kanone. Iz tog otpora nastajale su najznačajnije pojave koje i danas postoje kao temeljne vrednosti na koje se mnogi oslanjaju gradeći svoj izraz, estetski ali najviše etički pristup radu. U situaciji kada nemamo jasnu državu a ne kulturni model, da li se tu očitava naš najveći problem?!

Meni bi bilo mnogo uzbudljivije i lepše da umesto o praznim džepovima govorim o mom radu. Ali u našem društvu povod za razgovor postoji samo kada se suprotstavljamo, kada treba da se branimo ili opravdavamo. Povod nikada neće biti nešto produktivno, jer gde nema sukoba nema ni rejtinga, a bez rejtinga nema spektakla. Teme koje će nastaviti da dominiraju u umetnosti ostaće neumetničke.

Potpuno isto kao i u društvu, i u kulturi smo dozvolili da sve bude obesmišljeno. Pre svega borba (jer je sve isto i svi su isti), a onda i angažman nema potentnost, ostaje u nekim hermetičnim oblicima, po rubovima, društvenim mrežama. Oduzeta nam je nada da će stvari ikada biti bolje i to je užasan problem. Nikada nije kasno početi borbu, ali da se više radilo u prošlosti, danas bi bilo nemoguće zamisliti ovakav razvoj situacije. Sve što mi radimo je pokušaj alarmiranja javnosti i poziv široj zajednici da kolektivno stanemo u odbranu neke vrednosti. U prevedenom značenju, mi gotovo svakog meseca vidimo da se izlila reka i fotografišemo, pokušavamo da podelimo tu informaciju sa svetom, da apelujemo na reku da se drži svog korita i ne ugrožava obale, a sve što treba da se uradi jeste da sagradimo bedeme. Šta su naši bedemi, nešto je o čemu još uvek nismo počeli da razgovaramo.

Vreme za kulturu će nastati onda kada se poboljša ekonomska situacija u državi, podigne životni standard i najvažnije – ojača srednja klasa. To se neće dogoditi sve dok kvalitet života građana ne bude u fokusu političkih elita, a budući da su one zainteresovane samo za kvalitet sopstvenog života, ta dva pola ostaju nepomirljiva. Kada govorimo o kulturi, ona ima nešto suptilnije probleme u komunikaciji sa političkim elitama. Naime, čak i da ne poseduju najosnovnije znanje kulture i umetnosti, savetnici savetnika zamenika vršioca dužnosti predsednika mesne zajednice znaju da je kultura opasna. Njena opasnost je veća što ima više publike. Recept je onda izuzetno jednostavan i na sceni odlično uspeva već 30 godina. Najlakše, ali ne i dovoljno, jeste postaviti nekompetentne ljude na funkcije i unutar institucije, natrpati ih što više dok ne postanu većina, i time se rešava bar deo problema.

Ako i dalje postoje neposlušni, njima se mogu zavrtati slavine, a ako novac dobiju od nekoga drugog i to nikako ne možemo da sprečimo, imamo set mogućnosti kako da ih izolujemo, diskreditujemo i nateramo da na kraju sami odustanu od svojih vizija i misija. Mi time nismo sprečili ljude da idu u pozorište, muzej, da čitaju knjige i to je glavna tačka na kojoj treba raditi – kako do kraja ugušiti kulturne potrebe stanovništva. Osim ekonomskih pritisaka, zbog kojih imamo sve manje vremena za kulturu, potrebno je naći alternativu i tu, u okvir slike naše stvarnosti, dolaze mediji. Pomoću medija

prilog 11**šta kažu umetnici?**

političke elite su uspele da prekinu kontinuitet u odgajanju umetničke publike, kultura se u tržišnom kapitalizmu nije snašla, pada rejting, neće je oglašivači, publika traži nešto drugo, ne možemo da je nateramo, to se gleda i slične rečenice čujemo svaki put kada neko krene u taj osinjak. To je isto kao kada bismo rekli da građani traže paštetu i to obožavaju i tvrdimo da ne bi jeli bečku, a nikada im to nismo ni ponudili.

Kroz konstruktivni razgovor sve ove teme bi dobile neki zaključak, iz tog zaključka bi sa usvojenim znanjima lakše delovali ubuduće. Potencijala ima na svakom koraku, ali bez boljeg povezivanja i otvorenosti za saradnju, kapaciteta da saslušamo drugog, nema preduslova da se bilo šta promeni. Ovde bih mogao da predlažem sve ono što ja mislim da bi bilo dobro ili neophodno učiniti da bi se došlo do promena, ali kao što je ovaj rad zapravo jedna pobuna tako je i ovaj tekst zapravo apel. Apel je nadam se jasan – RAZGOVARAJMO.

U ovom odeljku dat je izbor od 720 sakupljenih odgovora na pitanje iz Ankete o radu u umetnosti koju je decembra 2020. godine sprovedla istraživačka grupa za unapređenje radnog položaja umetnika, a u kome se tražilo da se opišu produkcionni problemi i teškoće sa kojima se umetnici susreću u obavljanju svoga rada, kao i da se daju predlozi za poboljšanje ovakve situacije. Odgovori su grupisani po tematskim kategorijama.

prostor

“Svi navedeni uslovi umetničkog rada iziskuju i teškoće u pogledu svega što je navedeno, ali ta nastojanja da iste uslove poboljšamo nas i razlikuju.”

“Prostor za rad je neophodan. U stanu je jako teško raditi. Trenutno se ne bavim umetnošću od koje zarađujem novac, jer sam ostala bez ateljea, a u stanu niti imam prostora niti je moguće raditi tako velike formate. Nemam problem organizacije posla, ali sam se suočila sa problemom nabavke materijala u našoj zemlji. Jednom sam konkurisala za dobijanje sredstava od Ministarstva kulture i projekat nije prošao, tako da je i ta vrsta pomoći nemoguća. Osećam se užasno, jer mnogo toga znam da uradim i imam svu neophodnu opremu da bih radila, a sada je to sve spakovano u iznajmljenom magacinu i čeka, ne znam šta, ali čeka.”

“Prvi problem nastaje oko pronalaženje prostora za rad jer ustanove kulture svoj prostor iznajmljuju za skupe pare. Kada i dođe do premijere, pod uslovom da cela ekipa radi bez honorara, a sa puno ljubavi, predstava se odigra par puta jer je pronalaženje publike koja nije rodbina i prijatelji sizifov posao. I na kraju se odustane uglavnom.”

“Jako je teško naći adekvatan prostor za savremeni ples u Beogradu, čak i za iznajmljivanje i adaptaciju. Malo je sala sa adekvatnom podlogom i neophodnom opremom. Nekolicina nas bi se rado udružila i radila u jednom prostoru, ali su nažalost potrebna velika ulaganja da bi se bilo koji prostor pretvorio u salu za ples, opremio itd. Mi kao umetnici nažalost ne raspoložemo tim sredstvima, a podršku i sponzorstvo sa strane zaista nije lako dobiti.”

“Bilo bi idealno imati odvojeni studio za vežbanje, sa potrebna 3 muzička instrumenta (od koja dva nemam, iz finansijskih razloga), opremom za video i audio snimanje i slično. Veliki problem izvođačkih umetnika je prihvaćeno stanje u kojem oni nisu plaćeni za koncerte a koje moraju da održe ako, na primer, trebaju da ispune reference za napredak na visokoškolskoj ustanovi. U stvari, često su umetnici na trošku u ovim situacijama. Postoji manjak studija za snimanje kao i prvoklasnih klavira (i uopšte instrumenata sa dirkama) u njima...”

“Prostor je najveći problem. Plaćam ga od privatnih časova koje držim a zbog kojih nemam dovoljno vremena ni snage da realizujem svoje radove.”

“Živim i stvaram u svom Ateljeu na Petrovaradinskoj tvrđavi koji sam iz ličnih sredstava više puta morao adaptirati. Naši Ateljei su uvek otvoreni za posetioce međutim grad nikada nije izašao u susret ni jednom umetniku oko adaptacije jer sedamdeset posto ateljea ima problem sa vlagom a svakih par godina kako grad tako i poslovni prostor pokušavaju da nametnu ugovore o plaćanju zakupa i kirije za Ateljee tako da su svi umetnici stalno pod nekom tenzijom šta i kako dalje a diče se da smo grad kulture pa se pitamo ko predstavlja kulturu grada Novog Sada, mi umetnici ili oni političari?”

“Moj problem je prostor u kome stvaram, trenutno je iznajmljen, a moj plan je da bude od koristi celom društvu, opštini, tako je plan naći prostor u kome bi i opština učestvovala kao zakupac i time obezbedila više uslova za obavljanje kulturnih dešavanja.”

“Bilo bi zgodno da postoje javni prostori za rad, dostupni svima, da kažem, kao neke učionice. (primera radi, leti su sve škole prazne...)”

“Mali prostor nedostatak para za ulaganje u pribor materijal osvetljenje i grejanje u ateljeu... kada bih imala neku redovnu mesečnu pomoć od države vremenom bih jedan po jedan problem rešila.”

“Organizovanjem prostora koji su dostupni za iznajmljivanje u skladu sa zaradom umetnika, mislim da bi produkcija bila lakša... odrediti zgradu sa dostupnim ateljeima, privremeno i u odnosu na projekat, za umetnike koji nemaju prostor za rad a žele da izvedu projekat - takođe, u cilju samoodržavanja, ateljei bi se mogli iznajmljivati na određeno vreme i po kvadratu u zavisnosti od vrste projekta i mogućnosti.”

oprema

“Godinama mi je nemoguće da sakupim novac da kupim dobar kompjuter koji bi mi ubrzao fotografski posao. Nemoguće mi je da kupim rasvetu, a aparat koji mi je sredstvo za rad kupujem od porodičnog nasledstva.”

“Sve što je potrebno za posao moram sama da obezbeđujem, a sve to jako puno košta: specijalizovani rečnici, puno knjiga, praktično za svaki prevod je potrebno kupiti jednu knjigu jer je nemoguće raditi prevod bez poznavanja te specifične terminologije. Sama proizvodim glosare za svaki pojedinačni prevod. Sama obezbeđujem računar, štampač i sve ostalo što je potrebno.”

“Oprema je skupa za iznajmljivanje, a ona koja postoji u ustanovama je često zastarela.”

“Pre svega instrumenti, ponajviše klaviri su u očajnom stanju. Potrebno je jako puno novih klavira, najviše na Muzičkoj Akademiji, zatim u galeriji Kolarčeve Zadružbine. Takođe ovom gradu je očajnički potrebna nova koncertna sala za izvođenje klasične muzike od oko 1000 do 2000 mesta. Studio za snimanje iste u sklopu te sale. Prodavnice za kupovinu nota klasične muzike, takođe galerije sa sobama za vežbanje na iznajmljivanje na dva i više sati.”

“Nemogućnost nabavke alata, materijala i mašina po veleprodajnim cenama kao u ostalim proizvodnim i zanatskim delatnostima.”

“Najčešće snosim sve troškove po pitanju opreme, retkost je da neki prostor (koji podržava nezvaničnu underground scenu) obezbedi potrebnu tehničku opremu (projektore, reflektore, zvučnike, ekrane), takođe materijal (kostim, određeni predmeti, instalacije) najčešće obezbeđujem/ kupujem/pozajmljujem ja. “

“Bilo bi lepo kad bi oprema za rad mogla da nekako anulira deo poreza, pošto pare koje odu na nju svakako ne potpadaju pod prihod...”

“Olakšice za uvoz i kupovinu materijala.”

“Najčešće, da bih nešto realizovala moram se oslanjati na prijatelje, poznanike i njihovu dobru volju da se uključe i subvencionišu moj rad bez ikakve nadoknade. Uglavnom se snalazim i uvek iscrpljujem maksimalno svoje resurse, bez mogućnosti da uložena sredstva makar povratim. Predlog za rešenje nemam. “

“Sam sve finansiram, prvi sam u ulganju i izvođenju, a poslednji u uplati prihoda i to neredovnih.”

“Budući da svedočim sve više produkciono deficitne a nategnute produkcije, čini mi se da se moja poetska platforma sve više rotira ka nematerijalnom i gotovo isključivo inteligibilnom radu. Mogu se napomenuti kao razlozi i već proživljeni nizovi zapleta i zamršenosti unutar prethodnih mukotrpnih lokalnih (čitaj nacionalno, srpskih) procedura održavanja delatne funkcije kroz ideološko-statusni ontološki roller coaster.”

“Vodim već 22 godine profesionalno pozorište za decu Pan teatar koje je samofinansirajuće. Trideset porodica živi potpuno ili delimično od tog Pozorišta koje je opstalo zahvaljujući publici i mojoj ozbiljnoj borbi. Produkciju smo obezbeđivali na konkursima, na blagajni i ranije sponzorstvima. Učesnici smo mnogih domaćih i stranih festivala i dobitnici mnogih nagrada i priznanja. I ranije sam se nadala i obraćala nadležnima tražeći budžetsku pomoć ali odgovor nikad nisam dobila. Očito da je opstanak jednog dečijeg pozorista značajan meni i kolegama ali ne i onima koji o tome odlučuju. Na žalost sad smo uprkos svim uspesima na ivici egzistencije. Nismo mogli da radimo punih 6 meseci a onda je omogućeno da radimo sa smanjenim kapacitetom, nema organizovanih poseta pozorištu niti gostovanja a račune za poreze i doprinose, za najam prostora, internet telefone, komunalije moramo platiti a nemamo dovoljno ni za hranu. Dakle stanje je užasno. Da sam znala da je ovako nešto moguće sedela bih u instituciji gde ću platu kakvu god ipak dobiti. Ali to je što je. Izvinite na opširnom izlaganju (kukanju) ali valjda mi je tako lakše. Dakle potrebna nam je hitna pomoć ili da se zatvorimo posle 22 godine bez obzira na publiku i priznanja. Eto.”

“Najveći problem je u državnom budžetu jer se za kulturnu delatnost ne odvaja ni 1%. Sav novac se raspodeljuje predviđeno i dogovoreno. To onemogućava život i rad kulturnih radnika, u mojem periodu života to je već 30 godina rada. Zato radim na međunarodnoj sceni jer u Srbiji nije moguće opstati kao kulturni radnik.”

“Uveo bih stalni budžet za umetnike, da imaju makar minimalnu potporu od strane države za rad i kad ostare za dostojnu penziju - a i dodatna sredstva za rad posle penzionisanja. Smatram da država mora da ulaže u svoje umetnike, umetnost i kulturu.”

nedostatak vremena - umetnost kao dopunski posao

“Manjak vremena za rad zbog bavljenja domaćinstvom, angažovanja oko dece i zarađivanja novca od drugih poslova, tj. tezgarenja.”

“I pored uloženog napora ne uspevam da živim od svog umetničkog rada. Kada radim neki drugi posao od koga relativno može da se živi (plaćaju mesečni računi), uglavnom nemam vremena za umetnički rad.”

“Stalna trka da se podelim kao umetnik i neko ko ne zarađuje novac od toga šta radi. Slikam i ulažem a to mi na kraju bude kao hobi od kojeg nemam ništa. A ne mogu da ne radim umetnost jer je to duboki deo mene.”

organizacija vremena

“Nemam vremena, ni mogućnosti da se u kontinuitetu posvetim umetničkom stvaralaštvu, pa godinama sakupljam materijal a kad imam fazu produkcije događaja, onda se intenzivno investiram u to, po nekoliko sedmica, po 12 sati u proseku.”

“Odustala sam od rada u civilnom sektoru, zbog narušavanja svog zdravlja, preterane eksploatacije, kliznog radnog vremena, nemanja sredstava za ostvarenje godišnjeg odmora, depresije i premalo slobodnog vremena. “

“Radim za izdavače čiji izdavački ritam je takav da svake godine ima previše posla preko leta a kasnije malo ili nimalo. to obično znači da ne mogu da priuštiti godišnji odmor jer od aprila do oktobra moram da prihvatim sve poslove koje nađem.”

“Na odmor nisam išla 15 godina.”

“Predlozi i rešenja: udruživanje umetnika iste ili različitih specijalnosti, obnavljanje “kućnog muziciranja” (prvo u okviru samog udruženja), veći br. konkursa za koncerte i ostala umetnička dešavanja uz posredovanje udruženja, koncerti na otvorenom, online koncerti... Više mogućnosti za umetnički angažman i po cenu simbolične nagrade. “

“Volela bih da promenim situaciju u kojoj se nalazim, a to je: da bih opstala kao performer, moram da stvaram kostime, bavim se marketingom i sl. Tako radim 2-3 posla u okviru jednog honorara.”

“Problemi su u svemu - rokovima, opremi, organizaciji, upravama, saradnicima, budžetu... Potrebni su producenti koji bi se bavili slobodnim umetnicima i nezavisnim produkcijama rada. A njih nemamo. “

“Umetnik mora sebi biti i producent i tražilac sponzorstava, organizator... Na kraju nema vremena za umetnički rad jer mora i da radi nešto drugo od čega živi.“

“Galerije često ne obezbede ništa osim praznih zidova...imaju gomilu zahteva a ne daju nikakve garancije, niti se trude oko prodaje a često naplaćuju iznajmljivanje prostora za izložbe.”

nedostatak posla

“S obzirom na to da igram SAMO retardirane dečije tezge po školama i vrtićima, ne znam šta bih navela kao NEpoteškoću, a tek poteskoću.... hm. Od prošle Nove godine sam odigrala 2 predstave i to letos, pred ukupno 50-ak dece (zarada za oba dana je 2700 dinara, prvi dan 1200 i drugi 1500), tako da se prvo srećem sa poteškoćom zarade.”

“Pošto sam glumac po vokaciji - pozorišta poslednjih 20 godina me ne primaju na platu tako da sam tu ispušio, napisao sam tri scenarija za tri filma koji su osvojili nagrade po celom svetu, ali ni to mi se ne računa jer u udruženju filmskih radnika moram za to da imam diplomu dramaturga, radim sinhronizacije crtanih filmova već 14 godina svaki dan ali ni to mi se ne računa jer to radimo na crno. Tako da sam bacio pola života.“

saradnici

“Mentalitet ljudi. Teško je naći otvorene za saradnju i spremne da urade nešto što neće biti isključivo u cilju samopromocije. Ovo je moje iskustvo iz skoro svakog udruženja ili umetničke grupe kojoj sam se priključila. Podrška kolegama i afirmativni stav prema radu drugih su nešto na šta je, po mom iskustvu, teško naići.”

“Kao kustos i organizator: nedostatak ozbiljnih i dugoročnih saradnika, stalno menjanje procedura, sagorevanje od projektnog rada (gde novac nije zagarantovan i na koji ne možeš da se osloniš), rad na više polja istovremeno.”

“Potrebna nam je podrška u vidu kvalitetnog i kvalifikovanog menadžera, pravnog lica i administratora, a da to ne moraju da rade isti ljudi koji planiraju, osmišljavaju i

sprovode umetničke projekte; potrebni su nam resursi da minimum dve, a lepše bi bilo tri osobe u svakoj organizaciji mogu da zarade za život samo od rada za organizaciju (sa normalnim radnim vremenom, bez dodatnih poslova).”

projektno finansiranje, konkursi

“Problem je budžet na konkursima, gde gotovo uvek moram da dodam znatan iznos iz sopstvenih sredstava, tako da radim svaki put sa čistim gubitkom. Više neću konkurisati, jer je besmisleno, a o izboru projekata ne vredi trošiti reči. Pri tome sam vezana za rokove, izveštaji... mogu i bez toga.”

“Za produkciona sredstva konkurišem za aktulene grant programe u partnerstvu sa dražvanim insitucijama već 15 godina uglavnom kod međunarodnih donatora, jer bez institucija vam dontor neće poveriti sredstva. To uslovljava da zarađujete tim programom više sredstava za ljude na projektu nego za samu produkciju.”

“Pored stalnog zaposlenja u jednom našem orkestru, dodatne prihode (koji su apsolutno neophodni) ostvarujem samostalnim angažovanjem preko udruženja građana. Taj posao je veoma neizvestan jer zavisi od rezultata različitih konkursa kojih na žalost nema dovoljno u našoj zemlji. I veliki festivali i mali kamerni sastavi apliciraju za ista sredstva i samim tim im šanse nisu podjednake. Čak i kad se dobiju sredstva od grada ili države, porezi koje umetnici moraju da plate za svoj rad je preveliki, sredstva obično znatno umanjena u odnosu na tražena, tako da se sve svodi na čist entuzijazam u radu i ima vrlo malo finansijske dobiti. Po mom mišljenju, treba povećati broj konkursa na koje je moguće prijaviti se, napraviti različite kategorije konkursa kako bi i male grupe umetnika dobile šansu i osloboditi umetnike od plaćanja poreza državi. Takođe, omogućiti i fizičkim licima da se prijave na konkurse, kako bi se umanjili troškovi.”

“Nijedan od konkursa ne finansira dramsko pisanje, što dramskim autorima smanjuje mogućnosti plaćenog rada. “

izdavači, poslodavci, prodcenti

“Pošto prevodim teoriju sa jezika ne tako popularnog kod nas, osnovni je problem doći do izdavača, s obzirom da su knjige koje prevodim nekomercijalnog karaktera.”

“Uslovi su na granici ponižavajućeg. Producenti određuju, a ti prihvati ili nemoj. Nemaš mnogo prostora za “nagodbu”.

“... Četvrta teškoća... pa ima ih popriličan broj, ali izdvojiću jednu dekor teškoću :) (čitaj “manje važnu”), teškoća zvana “glavna vaspitačica u vrtiću”. Naime, poznato je da glavna ta neka vaspitačica odlučuje koja će trupa od kamare trupa uopšte i da igra za to zrno para, te se moja trupa ulizuje, smeška, podmićuje i obećava svašta, samo da bismo mi bili preporučeni sa njene strane komisiji... Tako npr, imamo jednu vaspitačicu u Zemunu koja zove da igramo kada joj se pokvari mašina, pa joj mi kupimo našom polovinom zarađenih honorara... ili imamo oko 10-ak vaspitačica koje dovode besplatno svoju decu u školu glume koju drže vlasnici moje trupe, kako bi nas one zvale da igramo za vrtiće od 10, 15-oro dece... ili imamo vaspitačicu koja se nama ulizuje da joj se smanji cena a njoj poveća rabat kako bi nas ona preporučila svom mužu koji je dobar sa Vesicem... bla bla... sledeći put kada je vidimo, ona nas i ne poznaje. Ili imamo primere da vaspitačica prebroji 157 dece u publici, a mi prebrojimo 290, ali ona kaze da su svi preko 157 ili socijalni slučajevi ili blizanci ili, treće dete, koje se btw računa kao treće iako je prvo, drugo ili, ne daj Bože, ako su prvo ili drugo umrli na porođaju, uredno se računa kao treće, deca koleginica ili (ovo je ipak najbolje), baš im je danas rođendan pa ne plaćaju... a ima i pete teskoće. Glumci su u svetu u kom žive građani Srbije, jer je to posebni svet, jedna čudna, jeftina svetina koja “daje preSTavu, koja može da se presvuče u podrumu Frikom fabrike bez i bine na koju može da stane čovek bos u podrumu, koja dobije kao čast bajata peciva i sadoled kome je prošao rok u septembru, u decembru, koja ne pije kafu, vodu, čaj, koja iako je bolesna, kašlje, ima temperaturu i jedva stoji na nogama, mora da čeka vaspitačicino debelo, bubuljičavo dete da se slika bucko sa Mašom i Medvedom, koja ne mora da se presvuče, već znojava treba da izlazi napolje i trvi na sledeću sa razmakom od 10 minuta... i na kraju, koja ne živi od svog rada, jer, pobogu, ko jos živi od glume, ajde da odigramo još jednu gratis, šta je to za nas, 15 minuta, a dete vaspitačice Vesne se jutros uspavalo a ono mnogo voli te preSTave, 4 dana samo priča o preSTavi što ce glumci da daju, pa ne moramo ni da se presvučemo, tako da igramo u jaknama, samo na brzinu... za Vesnino dete...dok deci ne počne užina, tu između klozeta i ulaznih vrata... u trpezariji postavili stolove, ne može tamo....”

“....Što se tiče organizacije, uprave i saradnika osnovni je problem odsustvo poslovanja prema umetničkoj struci i umetnicima - koje doživljavaju kao probisvete, socijalne slučajeve i lenjivce.”

rokovi

“Hiperprodukcija, nemogućnost ozbiljnog dubinskog rada, nepostojanje uslova za duži vremenski period koji bi uključio istraživanje, razvoj projekta pa tek onda njegovu realizaciju.”

“Tačno je da nekad ne radimo danima ili mesecima, ali zato kad radimo onda u tom danu (ili tim mesecima) zna da bude više radnih sati nego što je to normalno za jedan umetnički posao. U inostranstvu je za takav posao potrebno duplo ili troduplo više vremena, a mi ga uradimo mnogo brže - što naravno utiče i na finalni kvalitet našeg “proizvoda” a i na stres kojem smo izloženi - u inostranstvu se radi na jednom “projektu” a mi radimo na 10 puta više - istovremeno! Naravno, opet kažem, to utiče i na kvalitet - oni “preko” urade/prikazuju/pokazuju jedan “projekat” visokog kvaliteta a mi radimo 10 (istovremeno) - i shodno tome i naš kvalitet ne može biti kao “preko”...

ugovori, pravna zaštita

“Ugovore retko ko hoće da potpiše i još manje poštuje cenovnik. Sve se svodi na kompenzaciju, retko se dobije novac za rad. To je već simptomatično. I sigurna sam da se za mog života ništa neće promeniti.”

“Na primer, komplikacija oko posla na mestu nastavka likovne kulture, gde sa vama zaključite ugovor o radu, izmaltretiraju vas za svu dokumentaciju, a onda se ispostavi da na tom poslu ne provedete ni jednu celu nedelju. Pa ponovo na biro... “

“Nemogućnost da honorar ostvarim na svoj račun. Pošto sam slobodan umetnik poslodavci neće da sklapaju ugovor sa mnom... onda nalazim nekog ko ima agenciju, dajem 10 posto toj osobi od honorara i radim na crno... nigde ugovora i traga o urađenom poslu.”

“Ugovaram uslove koji su u skladu sa kapacitetima koji su mi dostupni. Jedino na šta ne mogu da utičem je pravna nesigurnost koja proističe iz opšteg odnosa prema ugovorima (npr. potpisivanje nakon završenog posla, generalna nemogućnost oslanjanja na sudove u slučaju kršenja ugovora, etc.)”

“Teško je raditi u zemlji koja nema uređen i jasan zakon o autorskim pravima. Po meni to je početak rešenja. Pošto ovakvog zakona nema onda vlada bezakonje u kome mi

danas preživljavamo. Jer kada nema ko da vas ceni a da za to može biti odgovoran ili kažnjen onda su rokovi, budžeti, organizacija, birokratija vesela bratija koja igra nad nama do smrti. “

“Smeta mi i što se u mnogim poslovima osećam nezaštićeno jer radim bez ugovora a nisam u situaciji da odbijem ponuđene angažmane. Često se dešava da nakon završenog posla, iako su poslodavci zadovoljni mojim učinkom, moram da ih zivkam i veoma često čekam da mi isplate zarađeni novac. “

“U Srbiji je loša organizacija, stalno zaposlene kolege su uljuljkane i samim tim kvalitet opada. Kvalitet je opao toliko da se u operu više ne ide jer je neizdrživo za slušanje i gledanje. Ja promenu na bolje jedino vidim tako što će se napraviti reforma Narodnog pozorišta gde će solisti polagati audiciju i potpisivati ugovor na 1-3 godine. Treba dati priliku i mladim pevačima tako što bi zamenjivali glavne uloge a pevali manje... A ne baciti ih u vatru “pa ko preživi pričaće”. Treba naći način da se motivišu mladi pevači i instrumentalisti. Veliki deo te motivacije je prilika za rad i novac.”

naplata, isplate honorara

“Imam problem jer ne mogu da izdvojim dovoljno sredstava za umetničku delatnost. Zagarantovani dohodak za umetnike je rešenje.”

“Pre svega, potrebno je vratiti barem honorare za samostalne izložbe u gradskim galerijama. Umesto participacija koje umetnici plaćaju galerijama za konkurisanje na samostalne i grupne izložbe, uvesti naknadu za učestvovanje na kolektivnim izložbama (za umetnike), kao neku vrstu malog stimulansa i mogućnosti da umetnik pokrije troškove transporta, slanja rada i opremanja i eventualno dela materijala utrošenog za izradu rada.”

“Živim u Crnoj Gori i izadržavam se od portretisanja turista i prodajom originalnih i komercijalnih slika. Ranije 90ih živio sam u Kosovskoj Mitrovici i kao član Likovnog kluba Trepča, za izloženu sliku u drugom gradu dobijao sam od kluba dnevnicu, putne troškove i obeštećenje za sliku, moji studenti, sada stvaraoci neće to dočekati još dugo, dugo. Vratio bih način pokrivanja troškova, dnevnicu u iznosu za profesora, putne troškove i najvažnije obeštećenje za izloženi sliku. Umetnici nisu prinuđeni da izlažu, oni treba da budu pozivani da izlože svoje radove.”

cena rada

“Prvi i najveći problem jeste da uloženi rad se ne isplati. U poslednje vreme postoji trend da se honorari dogovaraju u bruto iznosu - što ranije nije bio slučaj - tako da ukoliko odbijete sve poreze i doprinose, na kraju vi plaćate da biste radili nešto. “

“Od zarade ne mogu da obezbedim ni osnovni umetnički materijal. “

“Radim umetnost jer bez nje ne mogu ali od toga ne mogu da zaradim za život.”

“Prevodi su strašno slabo plaćeni, nekada samo 2 ili 3 evra po šlafni, mada naravno za ponešto ide i do 10. Ali to je samo za kraće dokumente ili tekstove, a za prevođenje knjiga cena je strašno oborena u poslednjih nekoliko godina. Apsolutno je nedovoljno za najosnovnije životne potrebe.”

“Iako radim sve vreme pad cena na fotografskom tržištu sveo me je na preživljavanje. Od kada imam dete situacija se finansijski pogoršala. Dešavalo mi se da ne mogu da radim jer ne mogu da priušt看 dadilju. Nezavisna redakcija u kojoj radim plaća me izuzetno malo ali mi obezbeđuje dobre kontakte. Povremeno mi stignu veći poslovi. “

“Čitavog života suočavam se sa omalovažavanjem cene umetničkog rada pa bih volela kada bi se sistemski nešto učinilo da se umetnici podržavaju, da ostalim članovima društva postane jasno da umetnost nije hobi.”

“Mislim da je problem što među glumcima ne postoji jedinstvena cena rada, makar u onoj meri koliko je to moguće, pa pregovori sa producentima liče na pijačna ubeđivanja. Honorar često zavisi od toga koliko ko uspe da se nametne.”

“Takođe, formirati okvirne cenovnike po pitanju plaćanja performans-umetnika, na osnovu različitih kategorija vrednovanja (iskustvo, težina rada, trajanje rada, koncepta rada itd).”

“Štošta bih promenila. Nažalost, nisam u mogućnosti - između ostalog, moja cena rada se nije menjala više od deset godina. A ako se pobunim, neću raditi. Nezaštićeni smo, na sve načine nezaštićeni.”

izlaganje

“Prostora je malo, sve isti ljudi izlažu, honorari ne postoje, traže se kotizacije za učešće, odprilike, treba da platimo da bismo radili...”

“Mislim da umetnicima ne treba naplaćivati korišćenje galerija za izložbe barem za one prostore koje pripadaju umetničkim udruženjima, kao što je recimo slučaj sa malom galerijom Singidunum. Ako već plaćamo članarinu ULUPUDS-u. A suma nije baš mala za standard umetnika u Srbiji. Pogotovo što se za tu cenu ne obezbeđuje maltene ništa, sami plaćamo štampanje plakata, flajera, donosimo postamente, staklene kutije...”

“Takođe se postavlja pitanje da li ima smisla izlagati kod nas? Svu opremu moram sama da finansiram, likovna kritika ne postoji odavno, a galerista mi sigurno neće garantovati prodaju radova.”

“Sve troškove snosim sam - učešće na izložbama (kotizacije), oprema radova, dopremanje i preuzimanje... Ukupan godišnji iznos ovakvih troškova je približan ukupnom iznosu obaveznih doprinosa koje mi grad uplaćuje na ime statusa samostalnog umetnika... Praktično, jedino što dobijam kao nadoknadu za moj umetnički angažman su katalozi sa izložbi i eventualni skromni novčani iznosi za osvojene nagrade na izložbama ili pobeđe na konkursima.”

“Kada sam počinjala kao samostalni umetnik sistem je još nekako i funkcionisao, za izlaganje u galerijama u kojima je postojao umetnički savet dobijali smo umetnički honorar, sada je budžet produkcije izložbe isključivo na umetniku. U galerijama je prodaja opala (GK od kada je izgubio prostor u centru) a sa trenutnom pandemijskom situacijom poseta galerijama, a samim tim i prodaja, još je gora. Većini galerija fali savremen menadžerski pristup prodaji, nemaju dobru onlajn prezentaciju ili je nemaju uopšte, što je žalosno jer tu nije potrebno mnogo ulaganja da bi se virtuelno osavremenile. Tu ima prostora da kulturna politika grada i republike pomogne umetnicima, postoje neiskorišteni izlozi u gradu koji bi dobro došli za izlaganje, prodajne aukcije, ima rešenja i u vremenima epidemije ali potrebna je dobra volja.”

društveni status umetnosti, komunikacija sa publikom, umetnička kritika, mediji

“Imam utisak da je osnovni problem što javnost mnoge umetničke prakse i ne prepoznaje kao umetničke. Zbog tog “neprepoznavanja” javnosti izostaje i podrška sistema. Problem je što društvo i dalje umetnika povezuje sa inspracijom, koja se iznenadno pojavljuje kao “dar”, a to nema mnogo veze sa rokovima, organizacijom, upravom, saradnicima, birokratijom, budžetom.”

“Primetila sam u velikoj meri odsustvo kritike baš po pitanju performans umetnosti, takođe nezainteresovanost medija ali i manjkavost u promovisanju performans umetnika u medijima od strane institucija kulture i umetnosti (muzeja, galerija). Stoga, potrebno je privući i zainteresovati prvenstveno publiku, edukovati je kroz modernije i sadržajnije vidove promocije umetnosti.”

“Smatram da je baletska umetnost zapostavljena, malo medijski praćena, posebno u manjim gradovima u Srbiji gde često imam priliku da radim.”

“Aktivirati i ojačati vezu umetnik-kritika-mediji-publika.”

“Smatram da bi mediji trebali mnogo više da obraćaju pažnju na kulturu i umetnost, da npr. svaki dnevnik koji traje 30 minuta, ima barem 10 minuta izdvojenih za kulturu i umetnost.”

tržište, prodaja, promocija, plasman

“Pošto se bavim primarno instalacijama ne mogu da prodam rad jer srpsko tržište savremene umetnosti gotovo da ne postoji a svakako nije toliko razvijeno da neko otkupljuje instalacije.”

“Treba izgraditi tržište, informisati javnost o cenama, otvoriti prodavnice umetnina sa kvalifikovanim osobljem i menadžerima, uživo ili online,”

“Prosto, umetničko tržište ovde ne postoji.”

“Uslovi za prodaju su minimalni i ono što se nudi od institucija je neisplativo.”

“Nemam kupce! Ne zarađujem više uopšte. Vratila sam se kod roditelja.”

“Najgora stvar za jednog umetnika po mom mišljenju je činjenica da moraš sam da se reklamiraš, prinuđen si sam da budeš trgovac i prodaješ svoj umetnički rad ne po ceni koju ti smatraš da je realna već daleko ispod toga.”

“Osećam se samom na celom svetu jureći i ažurirajući onlajn galerije gde prodajem svoje slike od čega živim. 98% prodatih slika sam prodala u inostranstvu i povodom toga se osećam malo poraženo.”

“Najviše mi nedostaje podrška u plasiranju gotovih radova, jer niko ne želi da se bavi menadžmentom nekomercijalnih sadržaja.”

“Ne razumem se u reklamiranje i ne želim da proizvodi budu serijske proizvodnje.”

transport radova

“Prevoz radova u galerije koje su udaljene kilometrima od mesta stanovanja a ne podržavaju transport tj. od umetnika se očekuje da sam obezbedi dopremanje radova, čak i postavku, a za uzvrat mu galerija ne obezbedi ni prodaju radova ni honorar ni povratnu kartu do grada gde izlaže. Problem je što ne postoji otkup radova ni honorar, ili bar ja nisam pronašao galeriju sa takvim uslovima.”

“Otežano je slanje radova u inostranstvo bilo da je u pitanju prodaja ili izlaganje.”

“Transport radova iz zemlje i njihov povratak može da se opiše kao noćna mora a carina kao čistilište, pa ko pretekne... Dovoljno? “

“Niže takse i jednostavnija papirologija za odnošenje slika na izložbe u inostranstvo. kao i birokratiju vezanu za izvoz radova radi izlaganja i prodaje.”

oporezivanje, poreske olakšice

“Nikakve birokratske/ finansijsko-poreske olakšice se ne sprovode. Sve što radim, kao i većina umetnika je na ličnoj upornosti, izdržljivosti, veri i ljubavi za umetnost koju stvaram.”

“Neretko imam problema sa godišnjom prijavom poreza jer su poreski inspektori nedostupni ili ne znaju baš kako da urade svoj posao, ili kako da mi lepo objasne šta treba da radim, pa su zbog manjka komunikacije neretko nastajale potpuno nepotrebne komplikacije koje se sad mučim da razrešim. Volela bih i da postoji poreska olakšica za izdržavanje deteta, koje ja kao samostalni umetnik nemam. Inače, ja redovno prijavljujem sve prihode, uključujući one iz inostranstva koji su mi glavni izvor prihoda. “

“Duplo plaćanje poreza kod kupovine materijala kao i kod prodaje izvedenog autorskog rada. Nemogućnost nabavke materijala ili opreme preko ‘firme’. Ograničenje zarade na 450,000 godišnje ili u suprotnom ponovno plaćanje istog poreza!! Mislim da su nam neophodne olakšice kod nabavke i plaćanja materijala...”

“Najviše bih promenio oporezivanje od prodaje autorskih dela koji su blago rečeno užasni, nenormalno visoki i potpuno nerealni i koji koče čitav sektor, kao i mogućnost da podnesem sve troškove izrade koji su jako veliki i da mi se to SVE odbija od dela koji se oporezuje, da mi se omogući kupovanje materijala po povoljnijim uslovima.”

“Sve je preskupo. Ako ste preduzetnik i radite umetničko stvaralaštvo, paušal je 31.000 dinara, knjigovođe nemaju ideju o obračunu niti razumeju “proizvodnju” umetničkih dela, računaju utrošak boje i materijala “na kilo”, nisu sigurni oko normiranih troškova, a i poreski inspektori nisu ništa upućeniji.”

“Mislim da bi poreska osnovica trebala da bude obračunavana na godišnjem a ne na mesečnom nivou jer ponekada radim više meseci koji mi sa projekta budu plaćeni odjednom pa prelazim minimalac i moram da platim dodatni porez iako sam u toku godine zaradila mnogo manje od minimalca.”

“Uvesti poreske olakšice za privatne finansijere.”

“Poreska stimulacija za firme koje kupuju umetnička dela.”

“Uvesti poreske olakšice za nezavisne organizacije pri angažovanju umetnika, itd.”

“Smanjenje poreza za savremeno stvaralaštvo.”

država, javne institucije, javne politike

“Ja nemam podršku države za bavljenje svojom profesijom. Neophodno je da savremeni umetnici imaju podršku države kako bi mogli da stvaraju i žive u zemlji Srbiji a da ne propadaju kao što se to većini dešava. Većina nas ovde pati i teško preživljava. Ta podrška države treba da se sastoji od prepoznavanja potreba savremenih umetnika, a to su programi koji uključuju sve umetnike ravnopravno i obezbeđuju im finansijsku stabilnost i mogućnost umrežavanja radi realizovanja mnoštva drugih umetničkih programa i aktivnosti.”

“Potreban mi je kao samostalnom umetniku koje plaća država (nebitno koliko) da imam slobodan pristup resursima države (koncertne sale, oprema i logistika) za organizovanje koncerata. Ukoliko me država plaća za delatnost od javnog značaja manje nego što su troškovi održavanja koncerata i honorara za život, više mi se isplati da se bavim nečim drugim u životu.”

stipendije, nacionalna priznanja, otkupi

“Bavim se književnošću i prevodjenjem. Ministarstvo kulture trebalo bi svake godine dodeliti više tromesečnih i šestomesečnih stipendija ne samo piscima, već i kompozitorima, likovnim umetnicima i dr. “

“Bilo bi dobro da postoje stipendije za umentike na koje bi moglo na godišnjem nivou da se konkuriše. Takođe godišnji konkursi za otkup umetničkih radova, za produkciju umentičkih radova, za produkciju izložbi, umetničkih kataloga i knjiga.”

“Kada uspem da dobijem otkup na konkursu Ministarstva od poreza se ne dobija sve što sam uložila u produkciju i porez je preveliki tako da nikad nisam u plusu.”

“Transparentan konkurs - pravi konkurs, ne ova zezanja od teatra kojima se simulira konkurs - za otkup umetničkih dela svake godine - da se ograniči broj dela ili visina novca koje pojedinačni autor može dobiti na konkursu da bi se sprečio nepotizam i to da veći deo sume konstantno dele svega nekoliko autora svake godine.”

samostalni umetnici

“Dugovi samostalnih umetnika koji se godinama prećutkuju, a za koji umetnici nisu krivi, pa ne mogu u penziju dok ih ne isplate, a krivica se prebacuje u krug na udruženja, grad ili poresku službu, mada se tačno zna gde i kako je nastao problem. Država nema želju da pomogne u otpisu dugova umetnicima, mada se to dešavalo za preduzeća.”

“Potpuna nezianteresanost nadležnih institucija za status i realne probleme samostalnih umetnika, nepostojanje fondova za pomoć samostalnim umetnicima, nedostatak jasne, ili ikakve strategije o samostalnim umetnicima, potpuna marginalizacija. Mi praktično nemamo pravo ni na šta, što “normalno” zaposelni imaju. To je nedopustivo u vremenu u kojem živimo!..... Sve bih promenila.”

“Nepoznavanje pravnog mehanizma i statusa samostalnog umetnika među nadležnima u javnim institucijama kulture”

“Promenila bih odnos države prema umetnicima, sramotno malo imamo od statusa slobodnog umetnika. Udruženja bi mogla da se aktiviraju i da se reši problem sa umetnicima, umetnici su trenutno na margini društva, to mora da se menja. Na primer, bilo bi rešenje da se podigne standard za status sl. umetnika, pa svako ko prođe selekciju za status slobodnog umetnika ima šansu da dobije atelje, penziono, soc. i čak i mesečnu platu pristojnu života.”

udruženja

“Nedostatak sredstava, potrebna su sindikalna udruženja, npr. umetnička udruženja bi mogla da se bave zaštitom prava umetnika, pravnim savetovanjem, određivanjem minimalnih cena rada.”

“...omogućiti udruženjima posredovanje i djelatnost”

“Država bi trebalo, (kao nekad u najmanju ruku) omogućiti sredstvima iz budžeta, finansiranje umetničkih udruženja.”

problem periferije

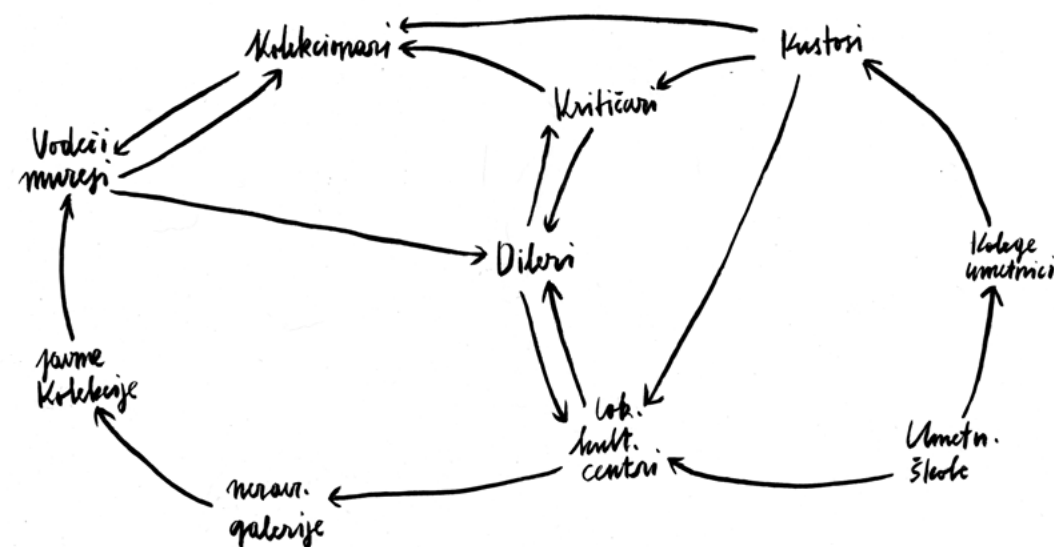
“Kao pisac, samo želim da me u Srbiji štampaju onako lako kako me štampaju u Hong Kongu i Kaliforniji na engleskom. Međutim, ja sam u Srbiji samo sam objavljiavao knjige ili obezbeđivao pare za štampu i honorar kroz projekte finansirane od stranaca. Izdavači u Srbiji mi nude da me štampaju ako “učestvujem u riziku” finansirajući svoje knjige, iako me u SAD i Aziji plaćaju jer dobijam međunarodne književne nagrade.”

“Činjenica je da je kultura dovedena na staklene noge i da mi umetnici ne možemo živeti u našoj državi od našeg stvaralaštva zato mnogi poput mene moraju odlaziti van države da bi obezbedili sredstva za svoje porodice što smatram da je vrlo žalosno !...”

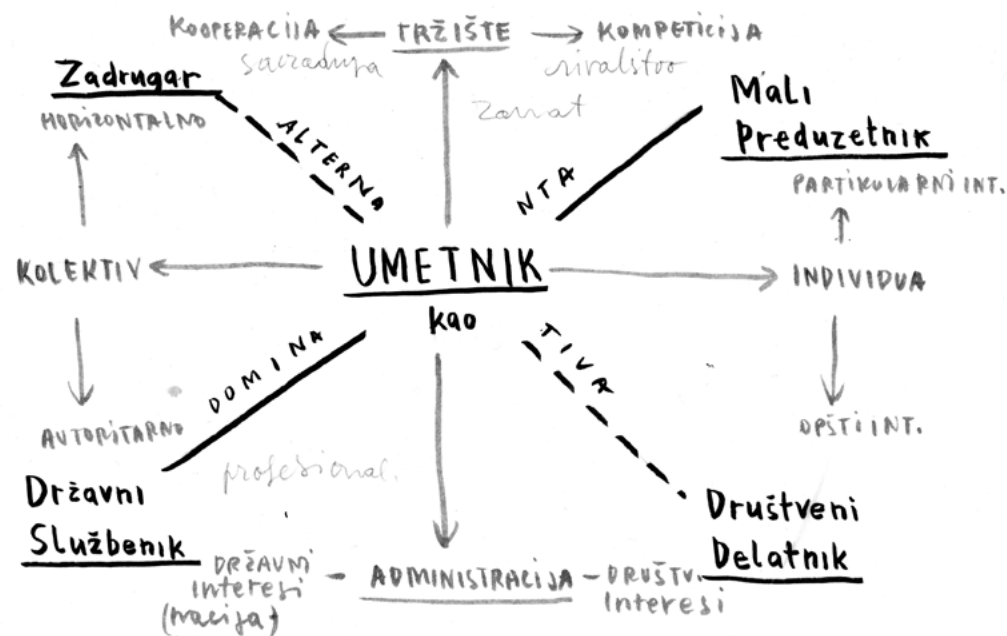
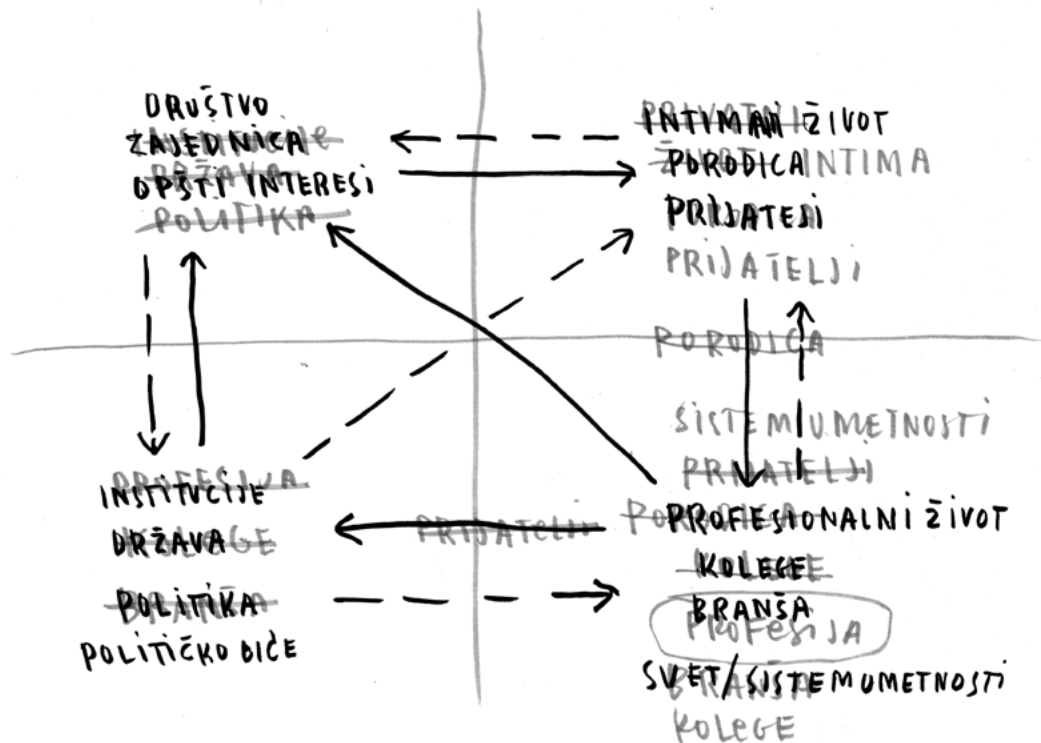
značaj umetnosti u društvu

“Povratila bih značaj umetnosti i umetnika u društvu: institucijalno (da Ministarstvo kulture i Gradski sekretarijat za kulturu počnu da rade za umetnost i kulturu umesto protiv, kao što je u praksi), medijskom (prostor za kulturu i umetnost skoro da ne postoji u medijima) i finansijskom (kulturno izlagački prostori životare od milostinje pomenutih institucija, zaposleni primaju skoro minimalno zagarantovanu zaradu a sami umetnici su isto tako tretirani sa doprinosima i, možda najbitnije - izostaje finansijska podrška za realizaciju izložbi i umetničkog rada zahvaljujući istim gorepomenutim institucijama).”

“Promenio bih pogled na ekonomsku opravdanost umetničkog delovanja, odnosno nezvanični status ovog “društvenog balasta”, ukupno odnos prema kulturnim delatnicima. Dalje iz ovog, ideju da je nužno angažovati umetnost u društveno-političkom pravcu.”



biografije



Aleksandrija Ajduković, diplomirala fotografiju na Akademiji umetnosti „BK” u Beogradu, masterirala na Akademiji umetnosti u Novom Sadu. Od 2005. član ULUS-a, a od 2006. u statusu samostalnog umetnika. Doktorirala je na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu na Odseku za teoriju dramskih umetnosti, kulture i medija. Bila je gost student Marine Gržinić na klasi za postkonceptualnu umetničku praksu na bečkoj Likovnoj akademiji. Trostruka finalistkinja Mangelos nagrade, dobitnica Henkel Art Anjard za mladog umetnika 2005. i nagrade 45. Oktobarskog salona. Kroz portretisanje slučajnih prolaznika, naturščika-modela, na elaboriran i duhovit način beleži fenomene vezane za savremeni život i njegove svakodnevne refleksije u domenu mode, pop kulture i lifestyle-a (ne)urbanih sredina.

Anita Bunčić, diplomirala i magistrirala slikarstvo na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu. Od 2001. članica Udruženja

likovnih umetnika Srbije, u statusu samostalne umetnice. Samostalno izlagala na 14 izložbi u zemlji i inostranstvu. Izlagala na preko šezdeset grupnih izložbi u zemlji i inostranstvu (Francuska, Bugarska, Mađarska). Njeni radovi se nalaze u kolekcijama Wiener Städtische (po izboru istoričara umetnosti Slavka Timotijevića), Muzeja Kuće humora i satire (Gabrovo, Bugarska) i Kulturnog centra Novi Pazar. Bila je stipendista više programa, poput Cite internationale des arts Pariz, Republičke fondacije za razvoj naučnog i umetničkog podmlatka i dr. Dobitnica je Nagrade za slikarstvo Fondacije Galerije Pero, kao i Nagrade za pejzaž iz Fonda „Marić” (2000).

Maja Beganović, rođena u Sarajevu 1980. godine. Živi i radi u Beogradu. Završila Fakultet likovnih umetnosti i stekla zvanje master slikarstva, kao i osnovne studije na Pravnom fakultetu. Izlagala je na više samostalnih i znatnom broju grupnih izložbi. Njeno poslednje izlaganje bilo

je u Blok galeriji na Novom Beogradu sa radom „Kiše” 2021, u galeriji U10 sa radom „Sputavanje oslobođanje” 2016. i galeriji Stambol kapije sa radom „Forme slojeva i raslojavanja” 2017. godine. Radi u oblasti slikarstva i proširenih medija.

Tijana Cvetković, samostalna umetnica. Živi i radi u Beogradu. Završila Fakultet primenjenih umetnosti u Beogradu (odsek Vajarstvo – master). Članica je ULUPUDS-a i ULUS-a. Tokom umetničke karijere istraživala je i izražavala se crtežom, slikom, fotografijom, totalnim dizajnom scene i kostimima u pozorištu, preko stvaranja veze slike i muzike, scenskog performansa, videa i grafičkog dizajna. Realizovala više samostalnih i grupnih izložbi u zemlji i inostranstvu, učestvovala na različitim umetničkim projektima: The School of the We, Galerija Rotor (Grac, Austrija), 2021; Tandem Western Balkans 2019/2021; Reshape 2019/2021; Corageos Citizens – ECF 2018/2019; Wienwoce festival 2018... Organizovala 2014. izložbu fotografija u javnom prostoru za 76 učesnika, Beograd za putnike u prvom susretu. Rezidencije: 2019 – WE ARE NEVER ALONE – Ivano-Frankivsk, Ukrajina (u kontekstu / City Scanning Session urban festivala, MANUFUTURING); 2013 CAMAC – Marney-sur-Seine, Francuska – Camac-Art-Centre i dr. Od 2018. članica eksperimentalnog umetničkog kolektiva Minipogon.

Milena Dragičević Šešić, profesorka emerita Univerziteta umetnosti u Beogradu, nekadašnja rektorka Univerziteta umetnosti (2001–2004) i osnivačica UNESCO katedre za interkulturalizam, menadžment umetnosti i medijaciju na Balkanu. Gost predavač na univerzitetima širom sveta – Warwick University, City University London; Lyon II; ENSATT Lyon; I.E.P. Grenoble; Ecole de Commerce and BSB Dijon; Paris VIII; Columbia university; Buffalo university; NYU; Jyvaskyla & Helsinki; Hildesheim; Heilbron university; Jagielonian Krakow; Gdansk; CEU Budapest, Moscow School of Social and Economic Sciences, Lasalle College Singapore... Ekspert Saveta Evrope, Uneska (članica ekspertske grupe za primenu Konvencije 2005), Evropske kulturne fondacije, Švajcarske fondacije Pro Helvetia, Britanskog saveta, te Dun fondacije (Amsterdam). Objavila kao autorka, urednica i korednica 20 knjiga i preko 250 tekstova. Prevođena na 19 jezika.

Goran Đorđević, rođen 1950 u Jugoslaviji, živi i radi u Beogradu. Završio Elektrotehnički fakultet u Beogradu i Vizualne studije na MIT-Kembridž (SAD). Izlaže od 1971. godine, aktivan u redakciji galerije SKC-a od 1972-1976. Učestvovao je na brojnim izložbama u zemlji i inostranstvu, uključujući “IX Bijenale mladih” u Parizu 1975, “V Trijenale jugoslovenske umetnosti” u Beogradu 1977, “Trigon” u Grazu 1977 i “Works

and Words” u Amsterdamu 1979. Nakon poziva na “Međunarodni štrajk umetnika” 1979 i samostalne izložbe “Protiv umetnosti” u galeriji SKC 1980, na kojoj je svoje radove izložio ne kao umetnička dela nego kao “stavove o umetnosti”, nastavlja da svoj rad javno predstavlja pre svega kao teorijsko-filozofski koji se izražava vizualno.

Milan Đorđević, vizuelni umetnik, doktorand u oblasti menadžmenta kulture i medija i istraživač-saradnik Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu. Dobitnik je stipendije za mlade istraživače Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja. Osnovne studije slikarstva i Master studije novih medija završio na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu. Član je ULUS-a od 2020. godine. Od 2013. angažovan u Ministarstvu kulture i informisanja, a od 2015. radi pri Desku Kreativna Evropa u Srbiji, u okviru istog ministarstva. Od 2018. učestvuje u nastavi na Fakultetu dramskih umetnosti, a od 2020. radi na Institutu za filozofiju i društvenu teoriju kao spoljni saradnik za programe.

Isidora Ilić, film/video umetnica, spisateljica i kulturna radnica. Živi i radi u Beogradu. Diplomirala opštu književnost i teoriju književnosti na Univerzitetu u Beogradu, pohađala dodiplomski program Ženskih i rodni studija u Centru za ženske studije i rodna istraživanja u Beogradu. Završila Filmsku školu Akademskog filmskog centra u Beogradu.

Koosnivačica i koordinatorka Transimage platforme za politiku pokretnih slika. Saraduje sa Boškom Prostranom u okviru umetničkog dua doplgenger, čija se praksa temelji na preispitivanju odnosa umetnosti i politike. Radovi doplgengera nalaze se u javnim kolekcijama, predstavljeni su na samostalnim i grupnim izložbama i prikazani na film/video festivalima u zemlji i inostranstvu. Doplgenger su urednici publikacije *Amateri za film* (Beograd, 2017), a od 2018. angažovani su kao kustosi i selektori festivala Alternative film/video u Beogradu. Dobitnici su umetničkih stipendija i rezidencijalnih boravaka, nagrada filmskih festivala i Politikine nagrade.

Vladan Jeremić, završio diplomatske studije restauracije na Fakultetu primenjenih umetnosti u Beogradu, magistarske studije digitalne umetnosti na Univerzitetu umetnosti u Beogradu i doktorske studije kulturologije na Fakultetu političkih nauka u Beogradu). Član slikarske sekcije ULUS-a od 2003. godine. S Renom Redle razvija umetničku praksu koja se bavi istraživanjem preklapajućih prostora umetnosti i šireg socijalnog konteksta u Srbiji i u inostranstvu. Njihovi radovi se nalaze u kolekcijama muzeja kao što su Van Abbe Museum (Ajndhoven, Holandija), MUDAM (Luksemburg), Museum Reina Sofa (Madrid, Španija), Thessaloniki State Museum of Contemporary Art (Solun, Grčka), u kolekciji Oktobarskog salona,

Kulturnom centru Beograda i dr. Jeremić i Redle izlagali su samostalno i kolektivno u preko 20 zemalja sveta.

Dejan Klement (1989, Beograd) školovao se na Institutu Marine Abramović i Fakultetu savremenih umetnosti u Beogradu, gde je i diplomirao na slikarskoj katedri. Najčešće deluje u polju video performansa. Aktivno izlaže od 2008. godine, samostalno, grupno i na festivalima umetnosti u Srbiji i inostranstvu.

Vida Knežević, istoričarka umetnosti, kustoskinja, radnica u sektoru kulture, članica Kontekst kolektiva čiji rad predstavlja proces povezivanja kritičke teorije i prakse, umetničke proizvodnje sa širim društvenim delovanjem. Od 2006. do 2010. radila na projektu Kontekst galerija. U periodu od 2008. do 2010. predavala na Visokoj školi likovnih i primenjenih umetnosti strukovnih studija u Beogradu. Tokom 2008. završila postdiplomske master studije na Univerzitetu umetnosti u Beogradu, odsek Teorija umetnosti i medija, a 2019. odbranila doktorsku tezu pod nazivom „Teorija i praksa kritičke levice u jugoslovenskoj kulturi (jugoslovenska umetnost između dva svetska rata i revolucionarni društveni pokret)”. Od 2014. jedna je od urednica edukativnog projekta i levog medijskog portala *Mašina.rs* gde se bavi odnosom između kulturno-umetničke i medijske proizvodnje, ekonomije, politike i aktivizma.

Aleksandra Lakić, sociološkinja, aktivistkinja i istraživačica pri Platformi za teoriju i praksu društvenih dobara – Zajedničko. Diplomirala na Fakultetu političkih nauka u Beogradu, a master zvanje u oblasti društvenih nauka stekla na Humboltovom univerzitetu u Berlinu. Oblasti njenog istraživačkog rada su alternativne ekonomije, ekonomska demokratija, radničko organizovanje i zadrugarstvo.

Milica Lapčević studirala na Univerzitetu u Bergenu i Filološkom fakultetu u Beogradu, diplomirala na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu. Postdiplomske studije pohađala na Kraljevskom institutu za umetnost (Stokholm, Švedska), na Departmanu za video i nove medije. Osnivačica i članica nezavisne umetničke asocijacije artterror film & video od 1989. godine. Članica ULUS-a. Urednica i voditeljka emisija iz kulture na radiju i TV Studio B od 2001. godine. Urednica je tri knjige, autorka velikog broja tekstova, intervjuja, prikaza iz oblasti umetnosti i kulture, kao i dokumentarnih emisija i reportaža. Aktivno se bavi umetničkim radom u oblasti filma, videa i proširenih medija, izlaganjem-prikazivanjem na izložbama i festivalima u zemlji i inostranstvu. Takođe, bavi se teorijom i praksom u oblasti fotografije, likovnom kritikom, esejistikom i poezijom.

Bojana Lukić, vizuelna umetnica iz Beograda. Studirala slikarstvo u Italiji na Akademiji lepih umetnosti Brera (Milano). Od 2002. aktivno izlaže u zemlji i inostranstvu (Italija, Francuska, Austrija, Japan, Hrvatska). Članica ULUS-a od 2009. godine u statusu samostalnog umetnika. Njeni radovi nalaze se u domaćim i inostranim kolekcijama (Telenor, Narodna biblioteka Bor, Mundi). Takođe je i nastavnica crtanja i slikanja i autorka i voditeljka velikog broja kreativnih radionica za decu, mlade i odrasle (Muzej Savremene umetnosti u Beogradu, Narodni muzej u Beogradu, Festival književnosti i ilustracije za decu *Krokodokodil* u Beogradu, projekat *Bormioli* u Milanu, *Umetnik u školi* – Kultur Kontakt u Beču). Završila je edukativni program za rad sa decom *Design for change* u Madridu 2017. godine.

Tanja Marković, psihološkinja, aktivistkinja i umetnica iz Beograda. Diplomirala psihologiju na Filozofskom fakultetu u Beogradu, a pohađala je Studije kulture i roda (AAOM), Performing Art Theory School (PATs), Centar za novo pozorište i igru, Školu za savremenu umetnost i teoriju (MSUB), magistarske studije Univerziteta umetnosti u Beogradu, odsek Teorija umetnosti i medija i Radionice teorije poezije (AŽIN) u Beogradu. Aktivistički sarađuje sa Ženama na delu i Centrom za kvir studije.

Dragana Martinović, mr teorije umetnosti i medija, istraživač/viši stručni saradnik u Zavodu za proučavanje kulturnog razvitka. Angažovana na istraživačkim projektima vezanim za kulturnu politiku, vizuelne umetnosti, izlagački sistem, kao i za stalne muzejske postavke. Završila Filozofski fakultet u Beogradu na Odseku za istoriju umetnosti, Interdisciplinarne postdiplomske studije, Univerzitet umetnosti u Beogradu na Odseku za teoriju umetnosti i medije. Doktorand na Katedri za teoriju kulture Fakulteta političkih nauka u Beogradu. Član Udruženja baletskih umetnika Srbije, piše kritike i prikaze baletskih i igračkih predstava, kao i prikaze za likovne izložbe.

Gabriele Mihalič (Gabriele Michalitsch), doktor nauka i istraživačica u oblasti politikologije i ekonomije. Trenutno predaje na Univerzitetu u Beču (od 2016.) i Univerzitetu u Klagenfurtu u Austriji, a bila je gostujući profesor na više svetskih univerziteta, među kojima su Univerzitet Renmin u Pekingu (2016), Korvinov univerzitet u Budimšpešti (2007), Univerzitet u Gracu (2006/07), i Univerzitet Jeditpe u Istanbulu (2003/04). Tokom 2002–2005. godine bila je rukovoditeljka Grupe eksperata Saveta Evrope za rodno budžetiranje. Glavna područja istraživanja su politička ekonomija, političke teorije i feministička ekonomija.

Nina Mihaljinac, docentkinja na Fakultetu dramskih umetnosti na Katedri za menadžment i produkciju pozorišta, radija i kulture, u oblasti menadžmenta u kulturi i kulturne politike i rukovoditeljka Uneskovke Katedre za kulturnu politiku i menadžment Univerziteta umetnosti u Beogradu. Gostujući predavač na Univerzitetu Lion II, Francuska. Doktorirala u Centru za interdisciplinarne studije Teorija umetnosti i medija na Univerzitetu umetnosti u Beogradu. Učestvovala u velikom broju domaćih i međunarodnih istraživačkih projekata u domenu kulturne politike i menadžmenta u kulturi, koje su podržali Evropska unija, ENCATEC i ELIA mreža, COST, MED Culture program, Britanski savet, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, univerziteti i istraživački centri u Austriji, Danskoj, Francuskoj, Makedoniji, Nemačkoj, Poljskoj, Srbiji. Objavila preko 20 naučnih i stručnih radova u domaćim i međunarodnim publikacijama, između ostalog, za *Sage* i *Palgrave MacMillan*.

Dragana Nikoletić, završila master studije vajarstva na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu, trenutno na II godini doktorskih studija na istom fakultetu. Izlaže samostalno i grupno od 1994, od kad se aktivno bavi i novinarstvom. Umetnička direktorka Beogradske umetničke radionice BURA, osnovane 2000. godine i direktorka udruženja PUH iz Valjeva, formiranog 2016. godine. Izbor izložbi: Blood &

marry, Spa intimo centar, Novi Beograd, 2020; Simbol vere, Kulturni centar Novog Sada, 2020; Sloboda je lepa kad se o njoj peva, CZKD, 2016; Rasprodaja života, Ciglana, 2015; Uzori, uzroci, uzorci, Dom kulture Studenski grad, 2010. Stalna saradnica nedeljnika *NIN* i mesečnika *Nova ekonomija*, povremeno piše za *National geographic Serbia*, *Vice*, *Elevate...* Sarađuje i sa portalom za kulturu i život *Kaleidoskop-media*.

Dragan Milanović Pilac, studirao na Elektrotehničkom fakultetu na Univerzitetu u Beogradu. U RTS-u radio od 1980. godine na poslovima scenografije, pomoćnika režije, realizatora televizijskog programa, a zatim i kao pomoćnik glavnog i odgovornog urednika „Beogradskog programa”, kada je inicirao i sproveo primenu novih standarda u televizijskom novinarstvu i proizvodnji TV programa. U sindikatu „Nezavisnost” je od samog njegovog osnivanja, 1991. godine, na čijem je čelu bio 2016–2020. godine. U periodu od marta 2008. do jula 2014. bio član Nadzornog odbora RF PIO Republike Srbije kao predstavnik Sindikata Nezavisnost. Od marta 2012. do marta 2014. predsednik Nadzornog odbora RF PIO, a od 2016. do septembra 2020. godine član Socijalno-ekonomskog saveta Srbije.

Nevena Popović, vajarka, istraživačica likovnih umetnosti, pedagoškinja i stručnjak za digitalizaciju kulturne baštine.

Docentkinja na Fakultetu umetnosti Univerziteta u Prištini. Osnovne, magistarske i doktorske umetničke studije završila na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu, na Vajarskom odseku. Kao gost–student boravila na Akademiji likovnih umetnosti u Beču i Aristotelovom univerzitetu u Solunu. Autor je brojnih umetničko-obrazovnih programa za decu i mlade za koje je dobila nekoliko nagrada, među kojima i nagradu Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu „Bogomil Karlavariš” (2014.) u znak priznanja za izuzetne rezultate i doprinos u oblasti likovnog vaspitanja i obrazovanja. Stalni saradnik Dečjeg kulturnog centra Beograd od 2015. godine gde je angažovana kao član Umetničkog saveta i jedan od uređivača umetničkih obrazovnih programa za srednjoškolce. Član je projektnog tima i uređivač sajta www.studioloflu.rs koji je deo projekta Digitalizacija avangardnog umetničkog nasleđa Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu.

Katja Praznik, doktorirala sociologiju na Univerzitetu u Ljubljani. Radi na Univerzitetu Bafalo (SAD) gde predaje političku ekonomiju umetnosti, kulturnu politiku i istraživanja u oblasti menadžmenta. Autorka je knjiga *Paradoks neplaćenog umetničkog rada: autonomija umetnosti, avangarda i kulturna politika na prelazu u postsocijalizam* i *Umetničko delo: Nevidljivi rad i nasleđe jugoslovenskog socijalizma*.

Njeno istraživanje usredsređeno je na radna pitanja u umetnosti tokom perioda propadanja države blagostanja, a njeni radovi su objavljeni u raznim recenziranim časopisima, kao što su *Historical Materialism*, *Journal for the Critique of Science*, *KPY Cultural Policy Yearbook*, kao i u mnogim tematskim zbornicima.

Milena Putnik, diplomirala i magistrirala slikarstvo na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu. Završila doktorske umetničke studije višemedijske umetnosti na Univerzitetu umetnosti u Beogradu. Član ULUS-a od 2002. godine, sa statusom samostalnog umetnika u periodu 2002–2010. godine. Od 2010. radi kao nastavnik umetničkih predmeta na Odseku za pejzažnu arhitekturu Šumarskog fakulteta Univerziteta u Beogradu. Aktivno izlaže u Srbiji i inostranstvu. U saradnji četiri umetnice od 2019. realizuje višegodišnji izlagački projekat „Međuprostor”. Realizovala je, samostalno i u saradnji sa drugim umetnicima, više radionica i izložbi u oblasti umetnosti sa studentima pejzažne arhitekture.

Vahida Ramujkić, samostalna umetnica i članica Upravnog odbora ULUS-a. Diplomirala, magistrirala i doktorirala na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu. Takođe, bila je gostujući student-stipendista Fakulteta lepih umetnosti u Barseloni (1998/99). Kao

umetnica i istraživačica u proširenom polju vizuelne umetnosti, svoj rad fokusira na razvijanju metodoloških pristupa za upotrebu umetnosti u širim društvenim procesima, što realizuje kroz istraživačke projekte, timski rad u kolektivima, edukativne programe, radionice, organizaciju događaja, izradu publikacija, itd. Deo je kolektiva Irational.org (Bristol) i Rotor (Barselona), a od 2017. deluje u okviru kolektiva Minipogon (Beograd). Dobitnica je više nagrada u zemlji i inostranstvu.

Mario Reljanović, diplomirao na Pravnom fakultetu Univerziteta u Beogradu, magistrirao i doktorirao na Pravnom fakultetu Univerziteta Union u Beogradu odbranivši doktorsku disertaciju pod nazivom „Zabrana diskriminacije pri zapošljavanju kao međunarodno ljudsko pravo”. Zaposlen kao naučni saradnik na Institutu za uporedno pravo u Beogradu, gde je radio 2004–2012. godine i ponovo od 2018. godine do danas. U periodu 2012–2018. godine bio je zaposlen na Pravnom fakultetu Univerziteta Union u Beogradu, u zvanju vanrednog profesora, gde je 2009–2018. bio i rukovodilac pravne klinike za radno pravo. Bavi se oblastima radnog i socijalnog prava, pravne informatike, antidiskriminacionog prava i prava ljudskih prava. Objavio preko stotinu naučnih i stručnih radova, koautor više monografija. Učestvovao je na više desetina nacionalnih i međunarodnih

projekata u oblasti radnog i socijalnog prava, pravosuđa i ljudskih prava.

Irena Ristić, deluje u polju nauke i umetnosti, katkad i šire. Sklona socijalnim ogledima i psihološkim istraživanjima, mahom fokusirana na kolektivne, aktivističke i metaumetničke prakse. Diplomirala pozorišnu režiju na Fakultetu dramskih umetnosti, magistrirala psihologiju na Filozofskom fakultetu i doktorirala u oblasti psihologije umetnosti na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu. Autorka je niza umetničkih i naučnih radova, knjiga *Mala vrata* (2021) i *Ogledi o drugarstvu i posedovanju* (2019) i studije „Početak i kraj kreativnog procesa” (2010). Koautorka monografije *Psihologija kreativnosti* (2013) i urednica više tematskih zbornika o ishodima savremenih umetničkih praksi. Pored istraživanja i predstava, realizovala je brojne ogledne radove. Jedna je od osnivačica družine Hop.La!, članica ZA Krov nad glavom i vanredna profesorka na FDU.

Dejan Simonović, književnik i samostalni umetnik. Živi i radi u Beogradu. Bio je urednik u *Književnoj reči* (1988–1991) i *Književnom magazinu* (2011–jun 2016), Kao i tribinskog programa Srpskog književnog društva u periodu 2013–2018. godine. Trenutno je sekretar Srpskog književnog društva. Objavio je više knjiga: *Krojač iz Ulma* (roman), *Neodoljiva draž poziva* (sotija), *Zaklon*

(roman), *Prikaza* (roman), *Besposličari* (roman), *Rastrojstva* (zbirka priča), *Bezglavo* (zbirka priča). Takođe, priče su mu zastupljene u antologijama, među kojima su: *Najbolje priče 1989* (priredili David Albahari i Mihajlo Pantić), *Zemaljski dugovi: Ivo Andrić u priči* (priredio Milovan Marčetić), *Laguna*, 2012, *Vrhovi: antologija postmodernih priča generacije 50-ih* (priredio Vasa Pavković). U književnoj periodici objavljuje priče i eseje. Emitovane radio-drame: *Osvit*, *Žrtva*, *Plaćenici*, *Matrozi* (prva nagrada na konkursu Radio Beograda za originalnu radio-dramu).

Smiljana Stokić, završila Petu beogradsku gimnaziju i Srednju baletsku školu „Lujo Davičo”. Diplomirala na Elektrotehničkom fakultetu Univerziteta u Beogradu. Kao balerina Narodnog pozorišta u Beogradu, u stalnom angažmanu od 2000. godine, učestvuje u celokupnom repertoaru ove kuće. Kao dugogodišnji aktivni član Udruženja baletskih umetnika Srbije reprezentativnog udruženja u kulturi učestvuje u radu upravnih organa i timova za realizaciju projekata udruženja. Trenutno obavlja funkciju predsednika Sindikata baletskih igrača i granskog povereništva za kulturu Konfederacije slobodnih sindikata.

Noa Treister, umetnica i kuratorka koja se bavi socio-ekonomsko-političkim problemima u okviru umetničkih projekata koje vodi i u kojima je bila učesnica.

Članica Istraživačko-edukativne zadruge Pleiades i Učitelj neznalica i njegovi komiteti. Završila je Becalel Akademiju za umetnost i dizajn u Jerusalimu i doktorirala na odseku za umetnost i komunikaciju – The European Graduate School u Švajcarskoj. Važniji projekti: „Zaposlenje” (Češka, 2003/04), „Under Construction” (radionica), „Maurau Miners” (Češka, 2004), „Umetničke intervencije: Između sela i grada” (Majdanpek, 2006), „The Return of The Gastarbaiters” (Kučevo, 2007, Požarevac, 2008), „Sex in Transition” (Kučevo, 2008). Izložbe: „Adama” (grupna izložba, Israel Museum, 1998–99), „Mapping space” (grupna izložba Klenova Gallery, Češka 2004), „Noina Barka” (samostalna izložba, Beograd i Novi Sad, 2006), „Mi smo (se) navikli” (samostalna izložba, Kragujevac, 2007).

Miodrag Vargić, diplomirao i magistrirao na Vajarskom odseku Fakulteta likovnih umetnosti. Član ULUS-a od 2004, a u statusu samostalnog umetnika od 2020. godine. Učestvuje u radu Radne grupe za fer praksu ULUS-a. Učesnik projekta „Ka horizontalnosti u umetnosti” – poreski radni blok, gde sa grupom radi na inicijativi za izmenu Predloga zakona na dohodak građana i formiranju naknada za izlaganje. Značajnije samostalne izložbe: 2016. „U letu” (Kulturni centar Rakovica, Beograd, 2016), „Zazidan beskraj i kako ga se otarasiti?” (Galerija SULUJ, Beograd, 2012), „Nepotrebni

beskraj” (Galerija Stepenište, Beograd, 2011), „Zazidan beskraj i kako ga se otarasiti?” (Moderna galerija Lazarevac, 2011). Crteže, skulpture i ambijentalne instalacije izlagao na grupnim izložbama i umetničkim festivalima u zemlji inostranstvu.

Srđan Vukajlović, diplomirao i magistrirao na Odseku za vajarstvo FLU u Beogradu. Izlagao na preko 100 grupnih i priredio 12 samostalnih izložbi u Srbiji. Nagrađen je nekoliko puta uključujući Gran Pri na Izložbi Keramička Šolja 2000. i nagradu Plaketa Ravene na 54. Premio Faenza, u Faenza, Italija 2005. godine. Tokom 2007. sarađivao u pravljenju dokumentarnog filma „Susret”. Samostalno snimio nekoliko kratkih dokumentarnih filmova i videa prikazanih u galerijama kao deo izložbi, ali i na festivalima dokumentarnih filmova u Srbiji i van nje. Član ULUS-a od 1979. godine.

o projektu

Debatno-istraživački program “Ka horizontalnosti u umetnosti” okupio je umetnike - članove ULUS-a i drugih reprezentativnih udruženja, kulturne, sindikalne, akademske i istraživačke radnike izvan udruženja oko pitanja unapređenja radnih uslova i statusa umetnika. Cilj je bio da se pitanja društveno-ekonomskog statusa umetnika, kojima se od početka 2020. godine bave radne grupe ULUS-a, učine vidljivijim kroz javno diskutovanje unutar šireg kruga aktera u polju vizuelnih umetnosti.

Globalna pandemija koronavirusa i uvođenje vanrednog stanja, doprineli su da se ionako nepovoljan položaj umetnika u Republici Srbiji, čija se radna, socijalna i profesionalna prava degradiraju već decenijama unazad, dodatno pogorša. Ova situacija je, međutim, takođe omogućila i da se uspostavi bolja saradnja i usaglaise stavovi i zahtevi sa drugim udruženjima koja zastupaju radne i profesionalne interese umetnika i radnika u polju

kulture, granskih sindikata, akademskih ustanova, i dr. što je doprinelo stvaranju osnove za temeljnije bavljenje ovim problemima.

Prema četiri aspekta koji su ključni za regulisanje statusa umetnika formirana su četiri osnovna istraživačka bloka: društveni, radni, socijalni i poreski istraživački blok. Polazišnu tačku istraživačkog rada u okviru blokova činili su aktuelni zakoni kojima se definišu povezani aspekti umetničkog rada (Zakon o kulturi, Zakon o radu, Zakon o doprinosima za obavezno socijalno osiguranje, itd.). Planirano ishodište ovih aktivnosti bila je izrada seta preporuka i predloga za izmenu zakonskih akata kojima bi status umetnika i njegova radna prava mogla biti unapređena. Pored članova ULUS-a kojima je bio upućen poziv za učešće, istraživanjima su se priključili i predstavnici drugih umetničkih udruženja, sindikata, stručnjaci iz oblasti radnog prava,

kulturne politike, ekonomije i sl. Dok je svaki od radnih blokova autonomno utvrđivao dinamiku svog rada i radnih sastanaka, često radeći u podgrupama koje su se bavile specifičnim temama u okviru ovako široko postavljenih oblasti, generalna koordinacija između svih segmenata projekta odvijala se putem jednomesečnih koordinacionih sastanaka. Alat za međusobno informisanje između radnih blokova bio je zajednički dnevnik, jedinstveni Gugl drajv dokument, gde su svi koordinatori blokova po hronološkom redu beležili sprovedene aktivnosti, čemu su pristup imali svi učesnici projekta.

Imajući u vidu različite stepene motivacija, kapaciteta i vremenske raspoloživosti učesnika, a radi što pravičnije raspodele raspoloživih sredstava, još na samom početku uveden je protokol za vrednovanje učešća po principu: 1. pasivni učesnik-diskutant; 2. aktivni učesnik koji doprinosi sakupljanjem, obradom dokumenata, komunikacijom i 3. istraživač koji proizvodi sasvim nove sadržaje u vidu metodološki doslednih istraživačkih tekstova, koncipiraja konkretnih predloga za intervencije u zakonima ili preporuka za unapređenje statusa umetnika. Prema ovoj distinkciji, koja je proistekla iz iskustva rada 'kriznog štaba' formiranog u vreme vanrednog stanja u saradnji sa predstavnicima drugih srodnih organizacija (NKSS, AICA, Stanica, Bazaart, itd.) utvrđeni su principi za

raspodelu naknada za učešće u radu od sredstava koja smo imali na raspolaganju i koja su putem konkursa dodeljena od Fondacije za otvoreno društvo Srbije. Radnim blokovima se priključilo 38 članova ULUS-a i 12 ne-članova, pa su u odnosu na odobrena sredstva za učesnike programa (ukupno 1,128,108.00 rsd) kroz tri tranše bila raspodeljena rukovodeći se ovim principom. Sama valorizacija učešća vršena je u okviru svake od radnih grupa i bila konsenzualna. Pri ovome je važno naglasiti da se određeni broj učesnika dobrovoljno odrekao svojih naknada za rad preusmeravajući ih na druge programske stavke koje se odnose na omogućavanje osnovnog funkcionisanja Udruženja (plate zaposlenih, tekući troškovi, itd.). Takođe, neophodno je naglasiti da ove naknade nikako nisu odgovarale realno utrošenom vremenu i radu učesnika, već su tek simbolično ocrtavale pokušaj fer ekonomske raspodele u odnosu na kvantitet i kvalitet učešća.

Od ukupnog budžeta odobrenih sredstava Fondacije za otvoreno društvo Srbije (1,872,000.00 rsd) pokriveni su tekući troškovi Udruženja u visini od 159,682.00 rsd, a za programske troškove tehničke podrške snimanja, uživo prenosa i postprodukcije video materijala, održavanja veb sajta, štampe brošura, lekture tekstova, foto dokumentacije i posluženja za događaje – 464,210.00 rsd. Iz projekta je plaćena i štampa ove publikacije u visini od 120.000 rsd.

U organizaciji radnih blokova tokom 2020. i 2021. godine održano je devet javnih debata koje su zbog uvođenja pandemijskih mera realizovane kombinujući prisustvo u fizičkom i online prostoru ili samo putem onlajn Zum konferencije. Sve debate prenošene su uživo preko Jutjub kanala i trajno arhivirane za dalje preglede na veb sajtu ULUS-a.

1. Prva u seriji debata pod nazivom "Mesto umetnosti i umetnika u društveno političkom kontekstu", imala je za cilj da postavi okvir za tek planirani rad u okviru istraživačkih blokova, a održana je kao prateći program izložbe samostalnih umetnika "Neću može, hoću mora" u septembru 2020. godine u Umetničkom paviljonu "Cvijeta Zuzorić". Uz pozvane komentatore – Vida Knežević (Portal Mašina), Dragana Martinović (ZAPROKUL), Noa Trajster (Učitelj nezalica i njegovi komiteti), Zoran Pantelić (kuda.org/SULUV) i moderaciju umetnice Milice Lapčević, predstavnici radnih blokova su imali priliku da javno izlože programe svog predstojećeg rada i kroz refleksije gostiju i učesnika debate dobiju smernice za dalje delovanje.
2. Debata "Umetnost i edukacija" organizovana od strane podgrupe Društvenog istraživačkog bloka u decembru 2020. godine, uključila

je veliki broj izlagača koji su dali pregled umetničke edukacije na svim nivoima sistema obrazovanja od osnovnog do visokog – Vera Večanski (umetnica, docentkinja na Učiteljskom fakultetu), Milena Drača (umetnica, nastavnica likovne kulture u osnovnoj školi), Olivera Nožinić (profesorka likovne kulture) Kristina Ristić (umetnica, likovna pedagoškinja), Mrđan Bajić (umetnik, redovni profesor na Fakultetu likovnih umetnosti) Gabriela Vasić (likovna umetnica, kulturna i omladinska radnica, u statusu samostalne umetnice). Debatu su zajednički moderirali članovi istraživačke grupe koji su takođe dali uvide iz svojih profesionalnih iskustava u sferi obrazovanja – Milena Putnik, Ana Piljić Mitrović, Vojislav Klačar i Nevena Popović). Ova debata omogućila je sagledavanje ključnih problema u oblasti veoma kompleksne teme umetničkog obrazovanja u kojima je moguće intervenisati u nadolazećem periodu.

3. Javna tribina "Umetnost i tržište" u organizaciji i moderaciji Gabriele Vasić održana u februaru 2021. godine u fokus je stavila na razmatranje ekonomskih modela umetničkog delovanja koji se razvijaju kroz individualne i kolektivne prakse i strategije za obezbeđivanje adekvatne naknade za umetnički rad. Učesnici

- debate bili su umetnici, aktivisti i galeristi: Vuk Vučković (ULUS/ WOLF ART), Marija Zdravković (ULUS), Željko Grulović (Šok Zadruga/ NS), Tomislav Miladinović (galerista u penziji – Fondacija “Nada”, FR), Marko Crnobrnja (ULUS), Nikola Kolja Božović (ULUS, Nacionalni savet za kreativne industrije).
4. Podgrupa Društvenog istraživačkog bloka koji je u proteklom periodu razrađivao model angažovanja samostalnog umetnika u lokalne samouprave u cilju diskutovanja predloženog modela organizovao je javne konsultacije pod nazivom “Umetnik u lokalnoj zajednici”. Diskusiji su prisustvovali članovi radne grupe – Danilo Prnjat, Milan Đorđević, Nina Mihaljinac, kao i pozvani gosti – Marija Ratković, Rena Radle, Vida Knežević, itd.
 5. Povodom Nacrta za izmene i dopune Zakona u kulturi predloženog od Ministarstva kulture i informisanja RS u februaru 2021. godine, organizovana je javna debata pod nazivom “Primedbe na izmene i dopune Zakona o kulturi” na inicijativu člana Vladana Jeremića. Debata je imala za cilj da u širem sastavu predstavnika drugih reprezentativnih udruženja u kulturi prodiskutuje predložene izmene krovnog zakona kojim se uređuje delovanje u sferi kulture i umetnosti u RS. U debati su kao izlagači učestvovali Slađana Petrović Varagić, Luka Knežević Strika, Rena Redle, Rade Marković, Katarina Radulović, a moderirali su je Vladan Jeremić i Vahida Ramujkić. Kroz učešće preko 30 umetnika i aktera u polju kulture i umetnosti usaglašeni su stavovi i date osnovne smernice za koncipiranje primedbi za predložene izmene i dopune MKI.
 6. Rezultati istraživanja o uslovima rada u umetnosti koje je krajem 2020. godine sproveo Radni istraživački blok predstavljeni su na debati pod naslovom “O uslovima rada u umetnosti – rezultati istraživanja i diskusija” u martu 2021. godine. Članovi istraživačkog bloka – Irena Ristić, Tanja Marković, Milica Lapčević, Srđan Vukajlović i Vahida Ramujkić predstavili su obrađene rezultate i uveli u diskusiju u kojoj su komentare bile pozvane da daju Noa Trajster (umetnica i aktivistkinja, Učitelj neznalica) i Aleksandra Lakić (istraživačica, Platforma Zajedničko).
 7. Javna debata “Fer praksa u vizuelnim umetnostima: pravična naknada, porezi i javne politike” realizovana je krajem marta 2021. godine sa fokusom na pitanja vezana za uspostavljanje pravične naknade za umetnički rad, njeno odmeravanje i institucionalizovanje, kao i izazove sa kojima se susreću predstavnici izlagačkih prostora i javnih institucija u razumevanju i sprovođenju fer prakse. Takođe, debata se dotakla i teme oporezivanja prihoda umetnika i oblikovanja ekonomskih instrumenata kulturne politike u ovoj oblasti. Članovi Poreskog bloka su u prvom delu debate izneli Smernice za fer praksu u vizuelnim umetnostima, i to: fer praksa i galerijski uslovi u Republici Srbiji (Aleksandra Ajduković), uporedna praksa (Bojana Lukić), pravni okvir (Andreja Čivtelić), porezi (Miodrag Varagić), javne politike i komunikacija sa nadležnim institucijama (Dragana Nikoletić). U drugom delu debate pozvani gosti su iz delokruga svog rada izneli svoje uvide u ove probleme: Mia David (Galerija Navigator), Nela Tonković (Savremena galerija, Subotica), Isidora Fićović (samostalana umetnica), Dimitrije Tadić (Ministarstvo kulture i informisanja RS), Vladimir Nedeljković (Ministarstvo kulture i informisanja RS), Uroš Đurić (samostalni umetnik), Hristina Mikić (ekspert u oblasti ekonomike kulture). Debatu je moderirala Milica Lapčević, medijska umetnica i novinarka.
 8. Debata “Status samostalnog umetnika: zanimanje, dužničko ropstvo ili socijalni slučaj?” u organizaciji Socijalnog bloka realizovana je sredinom aprila 2020. godine sumirajući višemesečni rad na ovoj temi, pri čemu su detektovana četiri osnovna problema u vezi sa statusom samostalnog umetnika pa je koncept debate izgrađen na pitanjima poreskih dugovanja, promena zakonskih regulativa, povećanja osnovice, unapređenja radnog statusa samostalnog umetnika. U prvom delu su učesnice Socijalnog bloka predstavile probleme, predloge i primere za regulisanje statusa samostalnog umetnika u Republici Srbiji: status samostalnog umetnika u Republici Srbiji (Isidora Ilić), istorija statusa samostalnog umetnika (Vahida Ramujkić), socijalno osiguranje - osnovica i oporezivanje (Nevena Popović), uporedna praksa u regionu i svetu (Maja Beganović), uporedna praksa u regionu i svetu (Anita Bunčić Četnik). U drugom delu su sagovornici izneli svoja iskustva: Dragan Milanović Pilac (bivši predsednik Granskog sindikata kulture, umetnosti i medija Nezavisnost), Mario Reljanović (naučni saradnik, Institut za uporedno pravo), prof. dr Milena Dragičević Šešić (Fakultet dramskih umetnosti). U trećem delu su se čuli komentari kolega ikoleginca iz udruženja: Dejan Simonović (samostalni umetnik

književnik, Srpsko književno društvo), Marijana Cvetković (radnica u kulturi, reprezentativno udruženje Stanica Servis za savremeni ples), Vida Knežević (istoričarka umetnosti, članica Kontekst kolektiva i ko-urednica portala Mašina), Smiljana Stokić (predsednica Statusne komisije, Udruženje baletskih umetnika Srbije).

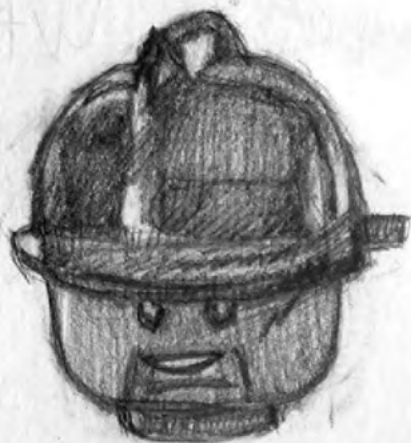
9. Predmet debate “O nacrtu predloga za proširenje uslova za sticanje i produženje statusa samostalnih umetnika” realizovane u aprilu 2020. godine bio je da omogući širu diskusiju na Nacrt predloga za proširenje uslova za sticanje statusa samostalnog umetnika u domenu likovne umetnosti, koji je na osnovu relevantnih dokumenata, niza konsultacija i aktivnosti proizveden kroz saradnički rad predstavnika SULUV-a i ULUS-a – Zoran Pantelić, Danica Bićanić, Srđan Vukajlović i Milica Lapčević, koji su bili i organizatori debate. Pored pozvane publike, svoje stručno mišljenje i komentare na predloženi Nacrt dali su pozvani gosti: Maja Stanković, kustoskinja i akademska radnica, Zoran Erić, kustos, Stevan Vuković, kustos, Ružica Sarić, arhitektica, Ana Knežević, umetnica, Sanja Kojić-Mladenov, kustoskinja, Milena Putnik, Aleksandrija Ajduković i Anita Bunčić, članice ULUS-a.

Kao završnica projekta krajem jula 2021. godine organizovan je međunarodni skup “Polje umetnosti – polje borbe” na kome su pozvani da učestvuju predstavnici udruženja likovnih umetnika i inicijativa koji se aktivno bave poboljšanjem uslova rada u umetnosti iz regiona i Evrope. Programu su fizički prisustvovali pozvani gosti – Katja Praznik (SLO), Giuliana Racco (PAAC, CAT), Dušica Vesnić i Dejan Marković (Užice), Igor Rakčević (ULUCG, CG), Ana Kutleša (Za K.R.U.H, HR), Sanela Nuhanović (ULUBIH, BIH), Joery Scheepers (SOTA, BE), dok su se putem interneta priključili Blaise Mercier (Pola.fr, FR), Milica Ilić (Onda, FR), Alenka Sottler (Kreativni razred, SLO), Alen Ačkar (HDLU, HR), Vasilena Gankovska (IG Bildende Kunst, AU), Ivana Vaseva (FRU, MK), Dijana Tomik Radevska (DULUM, MK) i Ivan Mitrevski (ZVEZA, SLO).

Ovaj trodnevni skup konceptijski je osmišljen kroz dva dana radnih sesija koje su se fokusirale na razmenu iskustava u bavljenju socijalnim i ekonomskim statusom umetnika, tj. statuom samostalnih umetnika i naknadama za rad, i jedne panel diskusije otvorene za javnost. Radne sesije su realizovane u Galeriji ULUS (Status samostalnog umetnika) i Footnote Centru (fer plaćenost za umetnički rad), dok je javna panel diskusija sa svim učesnicima kao izlagačima organizovana u Centru za kulturnu dekontaminaciju.

Ovaj događaj u potpunosti je finansiran sredstvima odobrenim na konkursu za Međunarodnu saradnju Ministarstva kulture i inormisanja RS u 2020. godini, koja su zbog nemogućnosti putovanja prebačena na 2021. godinu (200.000 rsd a koja su u celosti utrošena na put i smeštaj gostiju) i uz podršku Reshape Europe međunarodne mreže (25.000 rsd koja je pokrila troškove kateringa za učesnike). Ljubaznošću Footnote Centra i CZKD-a bez novčane nadoknade ustupljeni su prostori za realizaciju dva događaja i tehnička podrška. Organizatori programa u potpunosti su radili volonterski na organizaciji ovog događaja.

UMETNIČKI RAD JE RAD



POEMA JE RAD
RADNIK JE PEŠNIK

RAD JE IGRA
IGRA JE POEZIJA



RADNIK JE IGRAČ

o udruženju

Udruženje likovnih umetnika Srbije (ULUS) je reprezentativno i najstarije udruženje koje deluje u oblasti vizuelnih umetnosti u Srbiji. Svoju misiju ostvaruje u zaštiti radnih i profesionalnih prava i interesa likovnih umetnika, obezbeđivanju njihovog boljeg društvenog položaja i, shodno tome, osiguravanju boljeg položaja umetnosti u društvu, podizanjem standarda kvaliteta umetničke produkcije i organizovanjem reprezentativnog umetničkog programa. Pored zastupanja prava umetnika, ULUS realizuje izlagački i diskurzivni program u dva izložbena prostora u Beogradu - Galeriji ULUS i Umetničkom paviljonu Cvijeta Zuzorić. Operativnu strukturu udruženja čine organi i tela, dok od 2019. godine, kao deo težnje da se rad udruženja unapredi i demokratizuje, oformljene su radne grupe koje se bave pitanjima od posebnog značaja – od prostora za rad umetnika i zagovaranja fer praksi, do sređivanja arhive i digitalizacije. Udruženje se

od tada uključuje u širi front borbe za bolje uslove rada u umetnosti, kroz udruživanje i saradnju sa značajnim organizacijama iz regiona i Evrope, poput: Kustoskog kolektiva BLOK (Zagreb), Umetničkom platformom PAAC (Barselona), Asocijacijom SOTA (Gent), IG Bildende Kunst (Beč), Faculty of Things that Can't be Learned - FR~U (Skoplje) i dr. Tokom 2020. i 2021. godine pokrenuto je više projekata (među kojima je i projekat Ka horizontalnosti u umetnosti), nekoliko inicijativa za pomoć ugroženim umetnicima (poput osnivanja Fonda solidarnosti umetnika i kulturnih radnika) i organizovano više javnih događaja u cilju razmene iskustava umetničkih organizacija i usaglašavanja strategija zagovaranja boljih uslova rada u polju vizuelnih umetnosti (međunarodni skupovi Another Artworld: Manifestations and Conditions of Equity in Visual Arts, Art Field – Battle Field i dr.).

www.ulus.rs

impresum

rad u umetnosti - zbornik udruženja likovnih umetnika srbije

izdavač Udruženje likovnih umetnika Srbije, Mali Kalemegdan 1, Beograd

urednici Vahida Ramujkić i Milan Đorđević

tekstovi Anita Bunčić, Maja Beganović, Milena Dragičević Šešić, Milan Đorđević, Goran Đorđević, Isidora Ilić, Vladan Jeremić, Dejan Klement, Vida Knežević, Aleksandra Lakić, Bojana Lukić, Milica Lapčević, Dragana Martinović, Tanja Marković, Gabriele Mihalić, Nina Mihaljinac, Dragana Nikoletić, Dragan Milovanović, Pilac, Milena Putnik, Nevena Popović, Katja Praznik, Vahida Ramujkić, Irena Ristić, Mario Reljanović, Dejan Simonović, Smiljana Stokić, Noa Treister, Srđan Vukajlović

lektura Marija Nikolić

prevod Gordana Ristić, Milica Lapčević, Vahida Ramujkić i Milan Đorđević

grafičko oblikovanje Vahida Ramujkić

fotografije ljubaznošću autora, Milan Kralj i Udruženje likovnih umetnika Srbije

tiraž 500

štampa Standard 2

Beograd, 2021. god.



FONDACIJA ZA OTVORENO DRUŠTVO, SRBIJA
OPEN SOCIETY FOUNDATION, SERBIA



Република Србија
Министарство културе и информисања

popis ilustracija:

str. 8 - Javna debata Mesto umetnika i umetnosti u društvenom kontekstu, 23.10.2020. godine, UP "Cvijeta Zuzorić"

str. 11 - Javna debata Mesto umetnika i umetnosti u društvenom kontekstu, 23.10.2020. godine, UP "Cvijeta Zuzorić"

str. 14 - *Protivrečnosti i transformacije putovanja umetnosti i rada*, Rena Raedle i Vladan Jeremic, digitalna štampa na tekstu, 2013-2017.

str. 21 - *Prekid proizvodnog ciklusa*, Rena Raedle i Vladan Jeremic, digitalna štampa na tekstu, 2013-2017.

str. 22 - *Umetnik u gladovanju*, Jana Stojaković, detalj instalacije, 2020.

str. 90 - *Hleb*, Saša Stojanović, digitalni print, 2018.

str. 103 - *Javna proba: pesma RADNO VREME* prilikom otvaranja izložbe samostalnih umetnika Mora da može, škart, 15.10.2020.

str. 106 - Spomen ploča likovnim umetnicima koji su stradali kao žrtve fašističkog terora između 1941 i 1945. godine, UP "Cvijeta Zuzorić"

str. 112 - *Moj manifest* (odlomak), Mirko Kujačić, Štamparsko izdavačko preduzeće „Vreme“, Beograd, 1932.

str. 114 - Protestni skup povodom uništavanja radova sa izložbe "Momci" u Galeriji Stare Kapetanije u Zemunu, UP "Cvijeta Zuzorić", 18.10.2020.

str. 116 - *Blago nama*, Jadran Krnjski, ulje na platnu, skica za mural, 2020.

str. 120 - *She Under the Plumtree (Tailor)*, Iva Kontić i Maja Maksimović, fotografija (detalj), 2017.

str. 178 - *Atelje samostalnog umetnika*, Miodrag Mišo Rogan, digitalna fotografija (autor fotografije Nevena Popović), 2020.

str. 202 - *Neprocenljiv rad*, Milorad Mića Stajčić, uramljena novčanica, 2015.

str. 210 - Izložba Samostalnih umetnika "Mora da može"

str. 219 - Izložba Samostalnih umetnika "Mora da može"

str. 221 - *UREĐIVANJE (u domaćinstvu i umetnosti)*, Ivana Smiljanić, fotografija instalacije u Galeriji SULUV, 2018.

str. 238 - *Umetnik u nestajanju*, Jana Stojaković, video, 2019 (detalj).

str. 251 - *Umetnik u nestajanju*, Jana Stojaković, video, 2019 (detalj).

str. 252 - *Poreski dnevnik jednog umetnika* (detalj), Jasmina Ilić, assemblaž, 2020.

str. 272 - *To je bilo to*, Sanja Latinović, isečak iz filma, 2018.

str. 293 - Detalj postavke sa izložbe samostalnih umetnika: *Bukagije*, Nikolić Marija, kovanice, cink, čelik, 2015; *Bora*, Đekić Dragomir, ulje na platnu, 1987.

str. 294 - Javna rasprava o predlogu izmena i dopuna Zakona u kulturi, sala Narodne biblioteke, Beograd, 19.02.2021.

str. 299 - *I Do Not Do Art*, Darija S. Radaković, digitalni print, 2020.

str. 302 - *Artists Strike, The International Strike of Artists*, časopis studenata istorije umetnosti – Klub studenata Filozofskog fakulteta, odgovori grupe autora na dopis Gorana Đorđevića, 1979.

str. 308 - *Prazni džepovi*, Dejan Klement, instalacija (detalj), 2020.

str. 334 - *ROB*, Andrei Cicală (Andrej Čikala), crtež iz serije, 2020.

grafikoni:

Vahida Ramujkić - U tekstu *O uslovima rada u umetnosti - rezultati i straživanja* (str. 37-62), *Hronologija propisa koji regulišu oblast socijalnog osiguranja* (str. 150-151); *grafički prikaz ankete* (str. 280); grafikoni (str. 335 i 336).