

**Мапирање социјалног дијалога у
комерцијалном сектору сценско-уметничких
наступа уживо (*live performance*) у Бугарској,
Чешкој, Пољској, Румунији и Србији**

Агњешка Пачинска

Март 2021. г.



Уз финансијску подршку Европске комисије

Садржај

Завршни извештај	3
Увод	6
Комерцијални сектор живих наступа: кратак преглед	7
Величина	8
Кључне карактеристике	9
Организације	10
Индивидуални уметници	11
Пословни модели	13
Социјални дијалог у комерцијалном сектору наступа уживо	16
Постојећи социјални партнери	17
Други облици самоорганизовања	19
Социјални дијалог – тренутна ситуација	20
Кључне препреке дијалогу	21
Шта би стимулисало дијалог?	22
Теме за дијалог од највећег значаја за заинтересоване стране	24
Криза изазвана COVID-19 и социјални дијалог	25
Препоруке: социјални дијалог за јачи сектор наступа уживо	29
Додатак	
Извештај за Србију	32



Завршни извештај

Овај извештај мапира стање социјалног дијалога у комерцијалном сектору наступа уживо у пет европских земаља: Бугарској, Чешкој, Пољској, Румунији и Србији. Овај сектор обухвата све музичке, позоришне, плесне, циркуске и друге сличне сценске активности у извођењу уживо које организују приватни профитни или непрофитни субјекти који оперативно не зависе у потпуности од јавног сектора, чак и уколико се делимично ослањају на државне субвенције.

Нису доступни прецизни подаци о величини овог сектора, али постојећи подаци указују на број запослених од око 100.000 у ових пет земаља, док број релевантних субјеката далеко премашује број јавних институција у сектору.

Субјекти који се баве наступима уживо јављају се у разноврсним правним облицима: од предузетника регистрованих под различитим режимима, до друштава једног лица, невладиних организација и неформалних група. Није неуобичајено да једна иста организација истовремено користи више различитих правних облика. Велика већина организација су мале, како по питању запошљавања тако и по питању финансијских средстава.

Радни односи између организација и уметника регулисани су кроз мноштво различитих типова уговора. Уговори о заснивању редовног радног односа су реткост, и најчешће се користе уговори типични за рад заснован на пројектима (енг. *project-based work*), нпр. заснован на грађанском праву или на законима који регулишу права интелектуалне својине. Волонтерски рад, као и неформалан рад, заступљени су у значајном обиму. Индивидуални извођачи обично сарађују са више организација. Мањак уговора о редовном радном односу често има за последицу прекарне ситуације у смислу социјалног осигурања.

Пословни модели унутар сектора значајно се разликују, што је одраз узајамног утицаја унутрашњих и спољашњих ограничења и могућности са којима се суочавају уметници и организације које се баве сценским уметностима. Преовладава рад заснован на пројекту, што резултира кратким хоризонтима планирања. Јавно финансирање важно је за многе организације, док га друге користе тек у малој мери. Сектор је научио како да функционише и постепено се шири упркос инхерентној нестабилности важних извора прихода. Карактеристике сектора, конкретно његова зависност од интеракције између извођача и публике, учиниле су га врло рањивим на пандемију COVID-19.

Значајан проценат самосталних извођача регистрован је као samozапослен. Истовремено, многе организације активне у сектору уопште не користе уговоре о редовном радном односу, чиме се бришу разлике између послодаваца и радника. Заправо, многи извођачи не могу да се јасно поистовете ни са једном од ове две улоге.

У свим државама које су анализирани чланство у синдикатима је малобројно, а карактеристике комерцијалног сектора сценско-уметничких наступа уживо додатно отежавају јачање ефективне репрезентативности синдиката. Удружења послодаваца постепено јачају своје капацитете, премда је чланство у њима и даље малобројно у овом сектору.

Слабост синдиката, али и организација послодаваца, углавном се може приписати распрострањености нестандартних уговора о раду, као и малој величини готово свих организација за сценско-извођачке уметности.

У таквој средини, други облици самоорганизовања добијају на значају. У последњих неколико година било је неколико покушаја креирања и јачања ових облика самоорганизовања, са делимичним успехом. Флексибилност у адаптирању на локалне услове и фокус на конкретне проблеме од значаја за заинтересоване стране у сектору, недостатак формалних предуслова за репрезентативност, као и могућност приступа финансирању из различитих извора само су неки од фактора који воде ка стварању и развијању оваквих иницијатива.

Слабост традиционалних социјалних партнера има за последицу практично непостојање формализованог социјалног дијалога у комерцијалном сектору сценско-уметничких наступа уживо. Иако колективни уговори постоје у сектору наступа уживо, нпр. у Бугарској и Србији, они су углавном применљиви на јавни део сектора. У Србији, један колективни уговор покрива рад естрадних музичара и извођача у угоститељском сектору. Истовремено, у последњих неколико година појавиле су се интересантне иницијативе за дијалог ван формализованог националног оквира за социјални дијалог.

Главне препреке јачању социјалног дијалога односе се на ограничено познавање и свест о његовим практичним модалитетима, недостатак културе поверења и сарадње, слабост постојећих тела за удруживање самосталних извођача и институција активних у сектору, те недостатак времена и других ресурса.

У ситуацији где се многе заинтересоване стране формално изјашњавају да су заинтересоване за социјални дијалог, чини се да углавном постоји консензус по питању тема које завређују дискусију. Оне се односе на изворе финансирања сектора, плате, лакше спајање организација и самосталних извођача, флексибилно уређене радне односе, услове рада у ширем смислу, и социјално осигурање.

Иако је пандемија COVID-19 нанела снажан ударац сектору, она је такође јасно показала потенцијалну вредност удруживања у циљу формулисања реалистичних предлога политике. Постао је очигледан слаб капацитет сектора за самоорганизовање, као и резултирајућа немогућност да промовише своје интересе у стратешком дијалогу са државом. У једној таквој средини, криза је ипак стимулисала самоорганизовање, па су се тако појавиле нове организације које представљају сектор, уз раст чланства у већ постојећим организацијама.

Пандемија је показала важност платформи за размену информација и развијање практичних решења за сектор, док је истовремено дала снажан подстицај различитим облицима дијалога међу заинтересованим странама, као и са јавним институцијама.

Социјални дијалог најбоље се унапређује деловањем изнутра. У овом смислу кључну улогу имају традиционални социјални партнери и новонастали облици самоорганизовања. Заинтересоване стране морају бити спремне да размишљају инвентивно и да се прилагођавају променама. Заоставштина пандемије вероватно ће убрзати ритам промена од значаја за сектор. Премда је тешко предвидети будући развој радних односа, сектор ће вероватно наставити да дефинишу удружени напори појединаца и организација које везују различити, мање или више формални споразуми. Потребно је да они који заговарају и/или учествују у социјалном дијалогу боље разумеју овакво стање ствари.

Завршни извештај

Биће потребно да традиционални социјални партнери изађу из своје зоне комфора. У најмању руку они ће морати да нађу начина да отворених врата дочекају заинтересоване стране из комерцијалног дела сектора. Социјални партнери такође ће морати да нађу начина да боље разумеју и заступају интересе извођача са атипично уређеним радним односима, као и организација које имају комплексан формални статус а ипак немају велики број запослених.

Држава ће играти важну улогу у овоме. Краткорочно гледано, од кључне важности су мере усмерене ка пружању помоћи сектору како би преживео пандемију. Дугорочно, неопходни су доследни напори на унапређењу социјалног дијалога у сектору, што ће представљати изазов. Консултовање и сарадња на програмима подршке, као и на развијању пост-пандемијских политика, и даље су важни.

Европска удружења могу пружити подршку домаћим институцијама у ових пет земаља кроз размену добрих пракси и конкретних решења која су се показала као делотворна у другим земљама.



Увод

Овај извештај је један од коначних исхода пројекта који су иницирали и координисали европски социјални партнери у сектору сценско-уметничких наступа уживо. Фокус је на пет европских земаља: Чешкој, Бугарској, Румунији, Србији и Пољској.

Циљ пројекта и извештаја је:

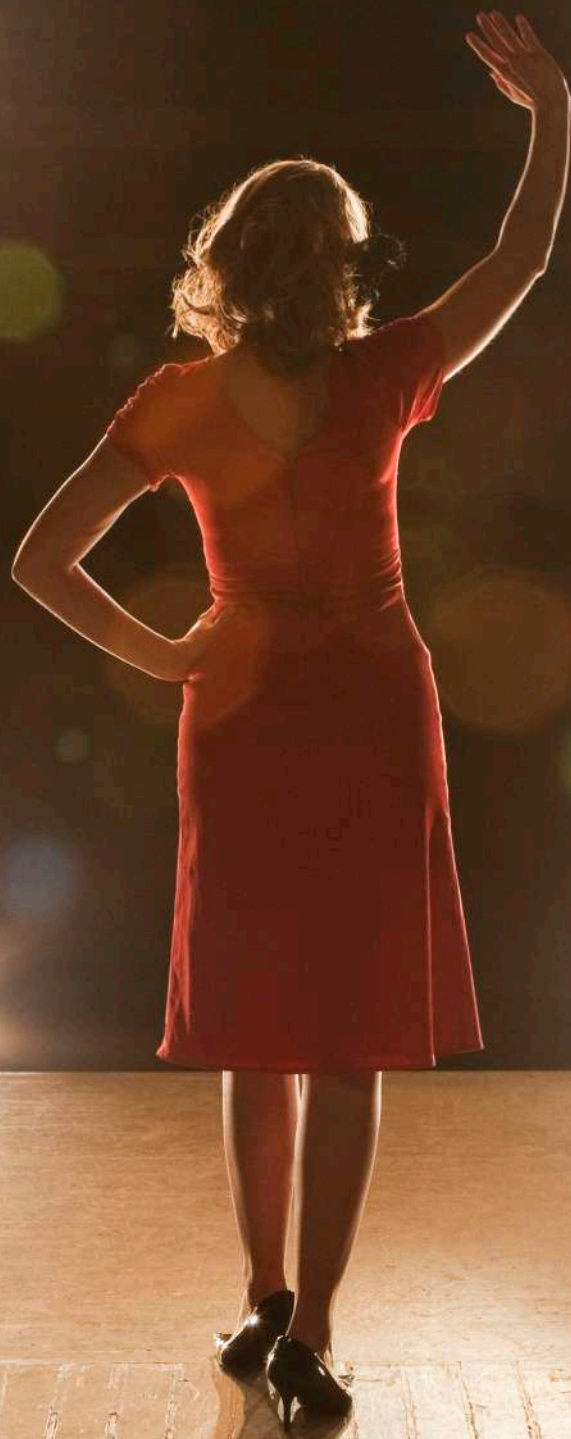
- Описати комерцијални сектор сценско-уметничких наступа уживо;
- Проценити стање социјалног дијалога у сектору;
- Понудити могуће начине промовисања и унапређења социјалног дијалога.

За потребе овог истраживања, под комерцијалним сектором сценско-уметничких наступа уживо подразумевамо широк спектар представа које се изводе у физичком присуству публике, како профитних тако и непрофитних, у потпуности или делимично независних од јавног финансирања. Ово нарочито обухвата позоришне, музичке, плесне, циркуске, и остале сценске продукције које се изводе у сценским просторима, на јавним местима, местима која посећују туристи, итд. Субјекти из јавног сектора нису обухваћени овом анализом. Међутим, истраживање покрива иницијативе које су делимично субвенционисане из јавних фондова, под условом да се не ослањају искључиво на јавно финансирање и да су оперативно независне од јавног сектора, нпр. када су у питању управљачке одлуке и аплицирање за средства.

Основно истраживање за сваку државу обављено је пре избијања пандемије COVID-19. Имајући у виду њен дубок утицај на овај сектор, један од циљева извештаја је такође и процена могућих ефеката ове кризе на социјални дијалог, као и у којој мери би ојачан социјални дијалог олакшао изналагање решења за будућност сектора.

Извештај се заснива на разноврсним изворима информација. Полазећи од пет појединачних извештаја за сваку државу, ослања се на свеобухватан преглед постојеће литературе, докумената и правних аката, резултате пет фокус група који повезују заинтересоване стране у сектору у свим анализираним земљама, више индивидуалних интервјуа, дискусије током конференција, као и на резултате две онлајн анкете: за самосталне извођаче и за организације активне у комерцијалном сектору сценско-уметничких наступа уживо. Анкете, састанци фокус група и индивидуални интервјуи углавном су спроведени између јесени 2019. и фебруара 2020. године.

Комерцијални сектор живих наступа:
кратак преглед

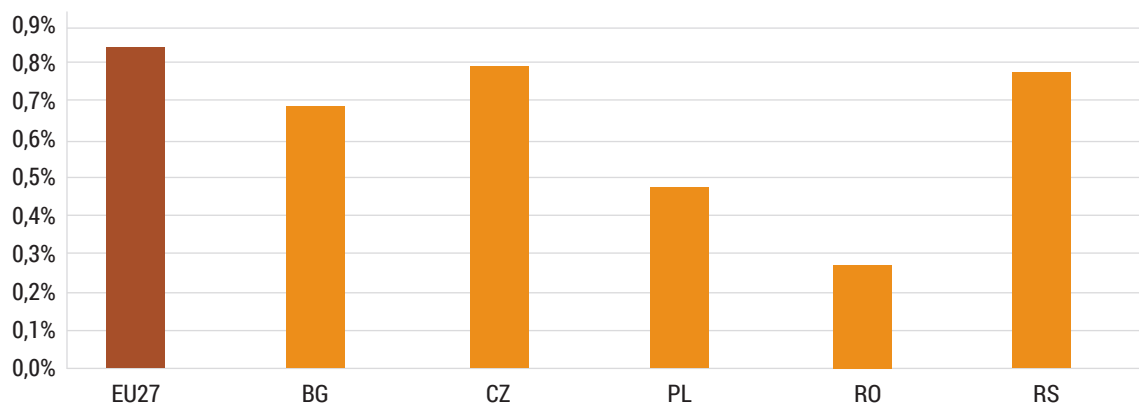


Величина

Нису доступни свеобухватни и поуздани подаци који би омогућили прецизнију процену величине сектора, у смислу броја ангажованих људи и организација. Недостатке постојеће статистике донекле је тешко отклонити, јер релативно мала величина сектора значи да га је тешко обухватити општим анкетама радника или институција. Истовремено, услед разноврсности и флексибилности институција унутар сектора, доступни административни подаци, нпр. на основу регистрованих сектора економске активности, нису од нарочите користи.

Када се ради о запослености, анкете радне снаге пружају податке о широј категорији која је дефинисана као *особе које раде као креативни и сценски уметници, аутори, новинари и лингвисти*. Током последње деценије, запосленост у овој групи је порасла у свих пет земаља, као и у ЕУ шире. Током 2018-2019. године, радници у овим секторима сачињавали су 0,25% укупне запослености у Румунији, 0,5% у Пољској, и између 0,7% и 0,8% у Бугарској, Србији и Чешкој, што је близу просека ЕУ од 0,84% (Слика 1). Нису доступни подаци о трендовима који се тичу запослености у комерцијалном сектору живих наступа, премда анегдотални докази указују да је она такође у порасту последњих година. Укупна запосленост у сектору у целиности значајно је порасла током 2010-их у свим државама, уз могући изузетак Србије. Број запослених у овом широком сектору порастао је за 15-20% у Бугарској, Чешкој и Пољској. Румунија је забележила много већи раст, близу 40%, док подаци за Србију указују на пораст запослености од само 5%¹. Ако претпоставимо да између трећине и половине укупног броја запослених у широј категорији ради у комерцијалном сектору живих наступа, долазимо до приближног броја од око 100.000 људи у ових пет земаља закључно са 2019.

Слика 1. Удео широке статистичке категорије („особе које раде као ствараоци и сценски уметници, писци, новинари и лингвисти“) у укупној запослености током 2018-19



Извор: Еуростат, подаци из анкете радне снаге.

Још је теже доћи до прецизних података о релативној величини различитих подсектора. Постојећи докази указују да је музички подсектор далеко највећи, а да га прате различити облици позоришта. Циркуски подсектор је врло мали у смислу запослености.

Предузећа, организације и институције активни у комерцијалном сектору живих наступа јављају се у различитим правним облицима, а понекад чак уопште нису формално регистровани.

¹ Ове цифре односе се на поређење просека за 2011-12. и просека за 2018-19. У случају Србије, полазна тачка је 2013, јер ранији упоредиви подаци о радној снази нису доступни.

Стога је практично немогућа прецизна процена броја активних субјеката у сектору. Једно запажање је да, обзиром на веома малу просечну величину индивидуалних комерцијалних институција, њихов број значајно надмашује број јавних субјеката активних у сектору живих наступа.

Кључне карактеристике

Комерцијални сектор наступа уживо није нимало хомоген. Заправо, чак и самоидентификација представља извесне изазове. У неким земљама и подсекторима наступа уживо постоји тензија између, с једне стране, амбициознијег сценско-уметничког рада фокусираног на уметничку вредност и допадљивог ужој публици, и, с друге стране, наступа осмишљених тако да се допадне широј публици, често са јасним фокусом на комерцијалном аспекту. И сам термин „комерцијално“ у одређеним деловима сектора има негативну конотацију.

Још једну поделу налазимо међу жанровима живих наступа. Премда су везе између њих јасне, дешава се да извођачи и организације недовољно познају и интересују се за карактеристике и проблеме са којима се суочавају други жанрови. На пример, стиче се утисак да се циркуски извођачи налазе ван фокуса многих заинтересованих страна у сектору, и да их неки чак не схватају нарочито озбиљно.

Комерцијални сектор коегзистира са сектором који се финансира из јавних средстава. Сложеност ових веза одраз је различитог релативног јавног и комерцијалног удела међу подсекторима па чак и међу одређеним врстама сценско-уметничких наступа (нпр. опера наспрот поп музици). Влада такође може спроводити политике усмерене на одређене сегменте. Истовремено, јавно финансирање игра значајну улогу за више комерцијалних субјеката.



Организације

Једна особина заједничка свим националним секторима је разноликост правних облика субјеката присутних на тржишту. Предузећа регистрована под различитим режимима, друштва једног лица, невладине организације и неформалне групе подједнако су активне у комерцијалном сектору наступа уживо. Није неуобичајено наићи на једну исту организацију која обавља делатност кроз више правних облика, најчешће како би испунила формалне услове за аплицирање за различите видове јавне и приватне помоћи.

Већина организација налази се у градовима, нарочито оним највећим. Оваква концентрација је природан одраз економије обима и екстерналности мреже (енг. *economies of scale and network effects*). Одржавање било које веће институције захтева приступ релативно великој публици, што је једино могуће у градовима – са изузетком сезонских догађаја као што су фестивали. Па ипак, у анализираним земљама мање организације имају равномернију дистрибуцију. На пример, у Бугарској има преко три хиљаде Националних друштвено-културних центара „Читалишта,” непрофитних организација које се између осталог баве и наступима уживо. Отприлике 80% Читалишта налази се на руралном подручју.

Из организационог гледишта, фестивали играју значајну улогу. У Чешкој, они су кључни чиноци у приватном сектору за сценске уметности, где су међу највећим послодавцима, између осталог и по питању уговора о редовном радном односу. Ово је могуће захваљујући редовној државној помоћи за одабране велике фестивале. Услед изражено сезонске природе њиховог посла, фестивали такође раде са великим бројем волонтера.

Посредници, као што су агенције које представљају извођаче, најчешће сарађују са релативно малом групом добро познатих извођача. Истраживање у ових пет земаља није обухватило процену величине овог тржишног сегмента и самим тим његову релативну важност за сектор у целини. Једно запажање је да овај сегмент ствара више радних места везаних за организацију догађаја, техничке аспекте наступа итд.

Премда прецизни подаци нису доступни, велика већина институција је мала, како у смислу запошљавања тако и по питању финансија. На пример, друштва са ограниченом одговорношћу у Србији са регистрованим профилима путем којих их је могуће идентификовати као део сектора наступа уживо у просеку запошљавају мање од две особе. У Румунији, просечан број запослених током 2018. у профитним организацијама у главним подсекторима за сценске уметности био је око један.

Организације користе различите уговоре приликом ангажовања радника (Слика 2). У просеку, свака од институција анкетираних у контексту овог пројекта користила је две различите врсте уговора током 2019². Уговори о редовном радном односу су реткост. Тек нешто преко 10% анкетираних институција наводи ово као доминантан начин ангажовања радника, док више од две трећине њих опште не користи такве уговоре.

2 Једна од пројектних активности састојала се од временски блиско координисаних анкета институција и појединаца. Непостојање одговарајућих регистара из којих би било могуће насумично изабрати испитанике, у комбинацији са буџетским ограничењима, значи да се ове анкете не могу третирати као статистички репрезентативне. Ово се одражава на извештај кроз његов фокус на квалитативне налазе. Такође, сви проценти у тексту засновани су на испитаницима из анкета (а не на основним популацијама) и представљени као заокружени бројеви.

Отприлике у половини анкетираних институција доминирају уговори типични за рад заснован на пројекту (нпр. заснован на грађанском праву и више везан за регулисање ауторских права него за услове рада). Волонтерски рад такође је доста заступљен. Око четвртина свих анкетираних институција наводи одсуство формалног уговора као доминантан облик ангажовања радника у 2019, насупрот 10% оних које користе формалне уговоре. Помало изненађује да овакви одговори нису били резервисани за најмање институције већ су обухватили све величине институција, што је вероватно одраз заступљености неформалног ангажовања у овом сектору као и других фактора. Ово питање завређује даље истраживање.

Слика 2. Заступљеност доминантних типова уговора у организацијама током 2019. – резултати анкете



Извор: Анкета институција спроведена у пет земаља које су предмет истраживања.

Индивидуални уметници

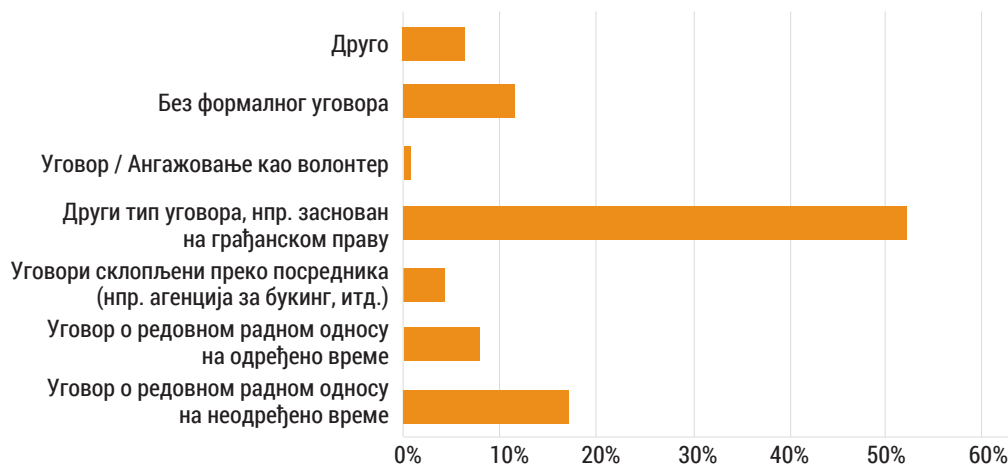
Граница између институција и уметника често је нејасна. Трећина анкетираних извођача наводи да је током 2019. била регистрована као предузетник у сектору наступа уживо. Ово обухвата и samozапосленост. Све ово, заједно са шареноликошћу типова уговора разматраних у даљем тексту има за последицу велику разноврсност прилика у којима се налазе самостални извођачи.

Вишеструка радна места су уобичајена. Људи често имају други посао у још неком комерцијалном субјекту за живе наступе, државном или приватном, или ван сектора живих наступа, било да је повезан са основном делатношћу (нпр. подучавање музике) или потпуно неповезан са њом. Половина анкетираних указује да су током 2019. радили за најмање 4 организације. Ово обухвата и готово једну трећину анкетираних који су радили за бар 7 различитих организација.

Уговори о редовном радном односу су ретки у овом сектору. Тек око 15% анкетираних наводи да има уговор о раду на неодређено (Слика 3). За оне са таквим уговором, то запослење им је обично представљало главни извор прихода. Далеко најпопуларнији типови уговора су они засновани на грађанском праву, закону о заштити ауторских права и другим законима, тј. нису засновани на закону о раду. Близу 80% анкетираних потписало је током 2019. такве уговоре, и за нешто преко половине њих ти ангажмани су представљали главни извор прихода.

Ситуације где није постојао формални уговор биле су прилично уобичајене. Близу трећине извођача радило је на овај начин током 2019. године, док је око 10% њих навело да већину прихода остварује на овај начин. Ово је у складу са резултатима горенаведене анкете институција.

Слика 3. Заступљеност доминантних типова уговора за самосталне извођаче током 2019. – резултати анкете



Извор: Анкета самосталних извођача спроведена у пет земаља које су предмет истраживања.

С обзиром на ниску заступљеност регуларних уговора о раду (као и правила везана за самозапошљавање, слободне професије, итд. специфична за сваку земљу), стање социјалне сигурности може се описати као прекарно за многе људе. Они немају довољно прилика да обезбеде пристојну пензију за будућност, а у неким случајевима такође су суочени са здравственим проблемима или проблемима са здравственим осигурањем. Више испитаника истакло је важност питања социјалне сигурности.

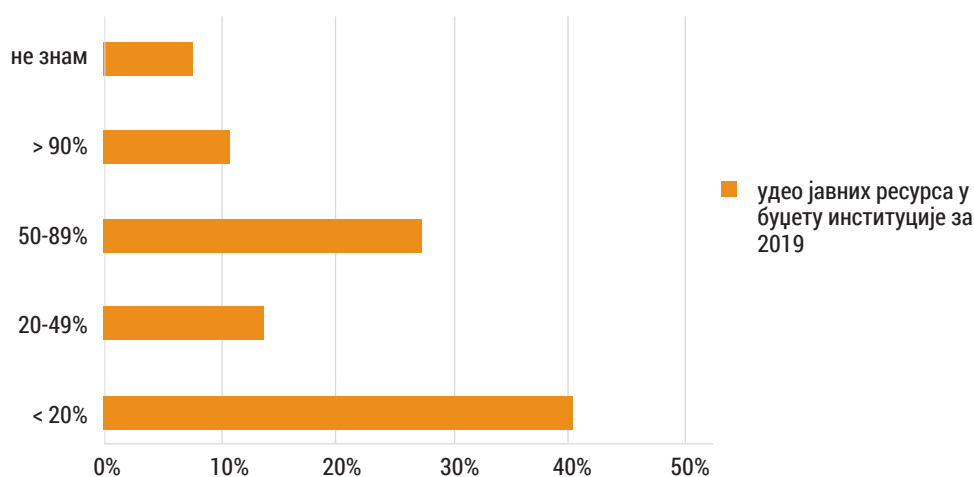
Пословни модели

Пословни модели одражавају разноврсност комерцијалног сектора наступа уживо, те су и сами изузетно разноврсни, и из наше анализе стања у свих пет земаља није се издвојио ниједан доминантан модел. Популарно је комбиновање различитих приступа.

Рад заснован на пројекту уобичајен је и за појединце и за организације. Ово је делимично само одраз кључних карактеристика наступа уживо, где се одређени циркуски, позоришни или музички програми најпре осмишљавају, а затим представљају публици на једној или више локација, да би на крају били скинути са репертоара. То значи да се одређене групе извођача често окупљају само ради одређене представе. Оно што је значајније је да је прибављање средстава, у случају неколико институција, примарно везано за успех или неуспех одређених пројеката. Ово може бити одраз популарности представе код публике, али и њене релативне успешности у обезбеђивању средстава од спонзора из јавног или приватног сектора. Све ово указује на ограничену финансијску стабилност, пропратне тешкоће са дугорочним инвестирањем (нпр. у опрему, локације, итд.), и конкуренцију која се не тиче само уметничких критеријума.

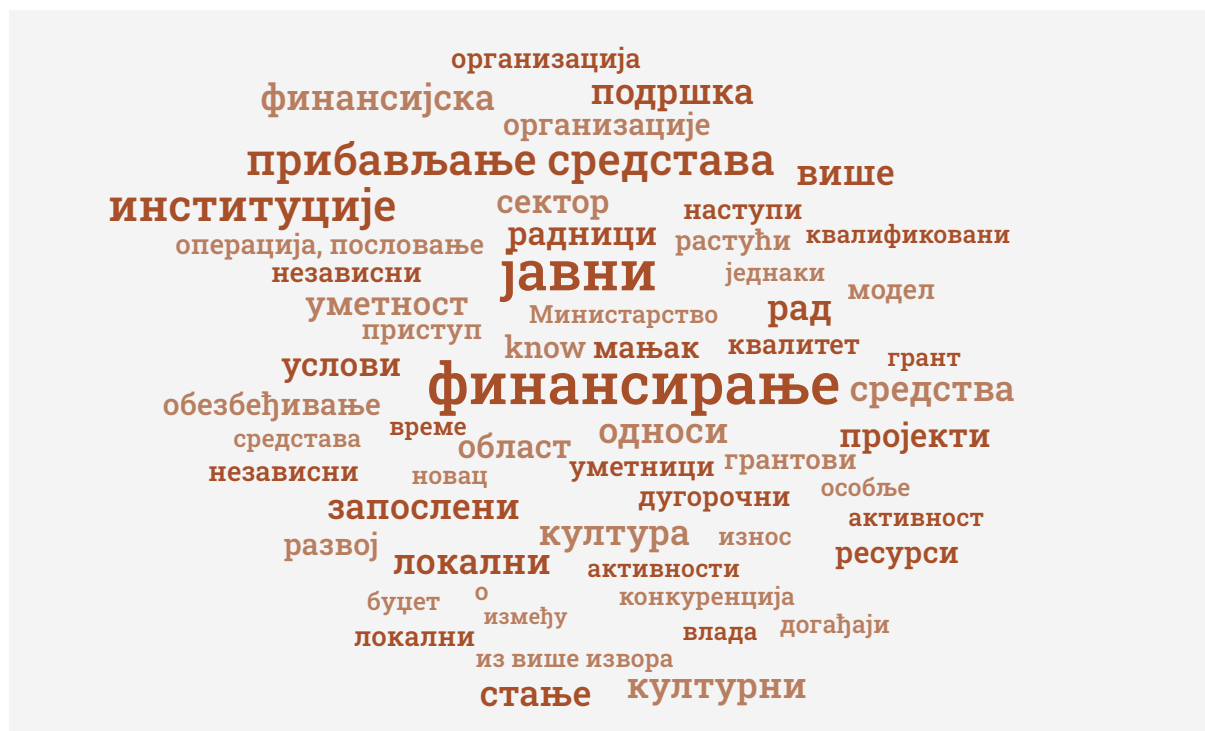
Иако по сопственој дефиницији овај извештај не обухвата субјекте који су 100% финансирани из јавних средстава и који немају оперативну аутономију, јавне субвенције играју значајну улогу за многе институције. Близу 40% испитаника анкете наводи да су такве субвенције представљале највећи део њиховог буџета за 2019. (Слика 4). Постоје велике разлике међу институцијама по питању улоге субвенција, при чему се значајан удео тржишних учесника не ослања на њих у неком знатном обиму. На пример, у истој анкети, још 40% испитаника навело је да су субвенције чиниле мање од 20% њиховог буџета за 2019, што потврђује да многе институције могу да послују без значајније државне подршке. Истовремено, у отвореном питању везаном за главне препреке развоју, један од најчешће помињаних проблема односио се на разне препреке везане за приступ субвенцијама. Штавише, реч „јавни“ најчешће се понављала, одмах иза речи „финансирање“ (Слика 5). Ове две речи истичу се далеко више од свих осталих проблема који су навођени као одговор на ово питање.

Слика 4. Улога јавног финансирања у буџетима организација за 2019: одговори на анкету



Извор: Анкета организација спроведена у пет анализираних земаља.

Слика 5. Кључне препреке за развој организација
– на основу одговора на отворена питања из анкете



Извор: Анкета организација спроведена у пет анализираних земаља.

За неке сегменте кључне су везе са угоститељским сектором. Наступи на фестивалима (видети у даљем тексту) или у ресторанима, хотелима и другим местима која посећују туристи важан су извор прихода за многе музичаре. Један илустративан пример ове изузетно успешне – такође и у финансијском смислу – специјализоване активности је такозвана *black light* позоришна сцена у Прагу. Првобитно настала у Азији, ова уметничка форма користи замрачену позорницу, ултраљубичасту светлост, флуоресцентне костиме и друге технике како би створила импресивне визуелне илузије. Она је постала популарна туристичка атракција у Прагу, што је омогућило овим позориштима да изузетно успешно послују и развијају се без државних субвенција. Још једна илустрација важности везе између ова два сектора је чињеница да у Србији једини колективни уговор који директно покрива комерцијални сектор наступа уживо обухвата један популаран сегмент музике и угоститељски сектор.

Осим што су често и сами важне институције и послодавци, фестивали су такође важан елемент комерцијалног екосистема наступа уживо. Они су сцене од кључне важности за циркус и улично позориште. Фестивали такође промовишу умрежавање (енг. *networking*): тако што спајају многе различите заинтересоване стране, они креирају могућности за комерцијални сектор наступа уживо и шире. Ово такође помаже у обезбеђивању финансијске подршке од општина у којима се одржавају, као и субвенција од стране државе, компанија и других заинтересованих страна. Највећи музички и позоришни фестивали представљају важан медијум израза за добро познате групе и уметнике и служе као катализатор, привлачећи широку публику. Узмимо за пример фестивал трубе у Гучи у Србији, за који се процењује да је неких година привукао око пола милиона посетилаца, док је 2018. *Open'er festival* у Гдињи, граду на северу Пољске, привукао отприлике 140.000 људи. *Егзит* фестивал у Новом Саду, Србија, угости неких 600 извођача сваке године. Истовремено, стотине мањих фестивала доступних локалној публици обезбеђују простор где мање познати извођачи и групе могу да се представе публици.

Ови догађаји неретко постану важан елемент локалних стратегија промоције које привлаче туристе у одређену област и на тај начин генеришу значајан приход за регионалну економију и доприносе промоцији региона.

У одређеним сегментима турнеје су важан елемент комерцијалних стратегија. Ово се односи и на везе са угоститељским сектором и на улогу фестивала. На пример, неки музичари редовно свирају у туристичким местима у иностранству, најчешће током лета. Док је тешко проценити агрегатни обим турнеја у читавом сектору, јасно је да је у питању важан елемент стратегија одређених институција и извођача, на пример у сегменту савременог циркуса.


За индивидуалне извођаче, потрага за одређеним степеном сигурности и предвидљивости рада представља важан фактор који утиче на каријерне одлуке. Једна стратегија коју је поменуло неколико људи у свих пет земаља састоји се у томе да се обезбеди стално запослење на радном месту које не припада комерцијалном сектору наступа уживо. То може бити јавна институција за наступе уживо (нпр. филхармонија), нека друга институција културе из јавног сектора (нпр. музичка школа), или било који други тип послодавца који није нужно директно повезан са сектором наступа уживо. У анкети извођача, око 40% испитаника навело је да највећи део прихода за 2019. остварили кроз активности које нису наступи уживо, док је тек четвртина навела наступе уживо као једини извор прихода. За неке, комбиновање регуларног посла са слободом наступа уживо представљала је оптимално решење.

Постоји неколико примера успешних приватних институција, углавном у музичком и позоришном подсектору. Нарочито у музици, они су често засновани на статусу индивидуалних звезда које су у стању да привуку масовну концертну публику.

Успешна приватна позоришта базирају своје стратегије на комбинацији продаје карата и грантова из различитих извора. Нека позоришта такође имају користи од ангажовања познатих глумаца или редитеља, док остала своју репутацију граде на друге начине. Многа позоришта немају „сталну адресу“ јер стална локација доноси фиксне трошкове, што опет захтева већи обим операција, модел за поделу трошкова са другим корисницима, односно покривање фиксних трошкова из других извора.

Последњих година десили су се помаци са групним финансирањем, тј. crowdfunding. Један важан аспект овог иновативног извора прибављања средстава је да он гради нове врсте веза са публиком, што у многим случајевима има повољан утицај на дугорочне изгледе једне институције. Овакве иницијативе нарочито су присутне у Чешкој и Пољској. Пандемија COVID-19 нарочито је поспешила овај тип прибављања средстава, из разлога што је он погодан за онлајн моделе испоруке услуга, где се примењује ценовна стратегија *плати колико желиш*.

Да сумирамо, пословни модели разликују се значајно унутар комерцијалног сектора живих наступа, одражавајући динамику између интерних и екстерних ограничења и прилика са којима се суочавају уметници и организације у сценским уметностима. Овај сектор је научио како да функционише и постепено расте упркос инхерентној нестабилности главних извора прихода. Саме карактеристике сектора, тј. његово ослањање на интеракцију између извођача и публике, допринеле су да буде нарочито угрожен током кризе изазване пандемијом COVID-19. Истовремено, одређени елементи популарних пословних модела (нпр. повезаност са угоститељским сектором) додатно су погоршали ефекте кризе.

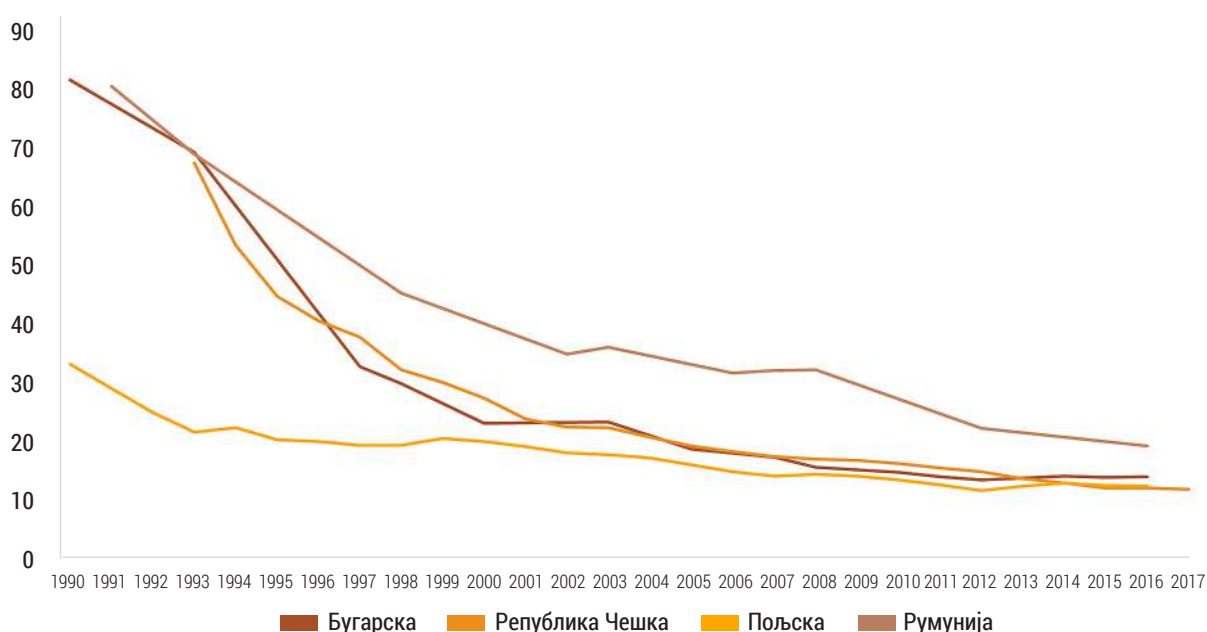
The background features a golden, glowing tunnel effect created by concentric circles of light points that recede into the distance. Overlaid on this are several black silhouettes of dancers in various dynamic poses, some with arms raised and legs bent, suggesting a live performance. The overall color palette is warm, dominated by gold, yellow, and orange tones.

Социјални дијалог
у комерцијалном сектору
наступа уживо

Постојећи социјални партнери

Пет земаља обухваћених овим извештајем деле веома сличну економску историју, будући да су све прошле транзицију из социјалистичких система пре неких 30 година. Један од елемената транзиције било је и значајно слабљење улоге синдиката, чије чланство је убрзано опало током 1990-их. Последњих година јављали су се извесни слаби знаци оживљавања синдиката, премда синдикално организовање углавном или стагнира или наставља да споро опада (Слика 6).

Слика 6. Општи трендови организовања у синдикате за период 1990-2017.
(% запослених плаћених по сату и са фиксном платом)



Напомена: У извору који је коришћен нису доступни подаци за Србију. Извор: J. Visser, ICTWSS Database, version 6.0. Amsterdam: Amsterdam Institute for Advanced Labour Studies (AIAS), University of Amsterdam. June 2019.

Јачање микропредузећа и нестандартно уређених радних односа два су важна фактора који не погодују функционисању синдиката. Ови фактори су од нарочите важности у комерцијалном сектору наступа уживо. Само 10% самосталних извођача који су учествовали у анкети навело је да припада неком синдикату. Овај проценат је још нижи у Чешкој. Штавише, с обзиром на то да је неколико извођача имало вишеструке радне односе, укључујући и у институцијама из јавног сектора, чланство у синдикату може бити повезано са таквим редовним запослењем (нпр. у националном оркестру, у државној музичкој школи, итд.) а не са комерцијалним сектором наступа уживо.

У неким земљама постојеће одредбе закона или доминантне праксе отежавају приступ синдикату особама које немају уговор о редовном радном односу. У Румунији се последњих година води енергична дискусија по овом питању. У неколико земаља синдикати морају да досегну висок праг како би добили репрезентативни статус а самим тим и право да учествују у формалним процесима везаним за социјални дијалог на нивоу компаније, сектора или државе.

На пример, према важећим прописима у Румунији, више од половине запослених у компанији мора бити учлањено у синдикат како би исти могао да преговара колективне уговоре. На секторском нивоу, минимални праг износи 7%. Ово се у пракси тешко постиже услед комбинације три фактора. Прво, за оснивање синдиката потребан је минимум од 15 људи из исте компаније. Други фактор, уско повезан са првим, је чињеница да готово сви субјекти активни у комерцијалном сектору сценско-уметничких наступа уживо имају мање од 15 запослених (па чак и мање од 10 запослених). Треће, делинеација сектора у оквиру којих секторски дијалог може да се одвија посматра наступе уживо као део много ширег сектора „култура и масовни медији.“

Међу постојећим синдикатима чланство је углавном ограничено на запослене у јавним институцијама за сценско-уметничке наступе уживо. Добри примери су Чешка и Румунија, мада је ово такође применљиво и на Пољску. Разлог за овакву ситуацију је што су уговори о редовном радном односу ретки у сектору. У другим случајевима, чланство може бити релативно велико у неким секторима, а опет мало у другим. Узмимо за пример Србију, чији независни синдикат естрадних уметника има око 7.000 чланова и статус репрезентативног синдиката. Истовремено, синдикално заступање група као што су играчи фолклора или уметници новог циркуса и даље је слабо.

На страни институција, политичка и економска транзиција 1990-их створила је праве услове за појаву смислених удружења послодаваца. У већини анализираних земаља, ове институције постепено су јачале капацитете и училе како да боље заступају своје групне интересе. Ово такође важи и за комерцијалну страну сектора наступа уживо.

Истовремено, горенаведене карактеристике сектора наступа уживо стварају препреке за појаву било каквог јачег заступања субјеката активних у овом сектору. Кључни фактори су њихова веома мала просечна величина и чињеница да су многи концентрисани на опстанак или развој унутар једног тржишта које је често уско перципирано. Осим тога, мали број ових институција запошљава људе кроз уговоре о редовном радном односу и самим тим не доживљава себе нужно као послодавца. Све ово не погодује неком смисленом ангажману у удружењима послодаваца.

Међу организацијама које су учествовале у анкети, мање од 8% изјавило је да припада неком удружењу послодаваца. Већина њих налазила се у Румунији и Бугарској, док је овај проценат у другим земљама био минималан. Од значаја је чињеница да је тек нешто мање од четвртине институција које не припадају неком удружењу послодаваца изразило заинтересованост да неком таквом удружењу и приступи.

Можемо рећи да ригидни и формализовани модалитети правно дефинисаног социјалног дијалога отежавају старање о потребама сектора какав је сектор наступа уживо. Ово такође донекле важи и за постојање и функционисање синдиката и удружења послодаваца.

Други облици самоорганизовања

Услед слабости традиционалних синдиката и удружења послодаваца у сектору, други облици самоорганизовања добијају на значају. У анализираним земљама последњих година било је неколико делимично успешних покушаја стварања и јачања таквих институција. Фактори који погодују стварању и развијању таквих иницијатива су флексибилност у прилагођавању на локалне услове и фокусирању на конкретне проблеме од значаја за заинтересоване стране у сектору, недостатак формалних услова за репрезентативност, као и могућност добијања средстава из различитих извора. У неким случајевима, повољнија перцепција невладиних организација у поређењу са синдикатима такође може допринети њиховој способности да привуку чланове. Па ипак, недостатак формалног оквира за социјални дијалог може ограничавати ефикасност ових институција приликом остваривања њихових циљева везаних за тржиште рада.

Оквир у наставку представља примере иницијатива усмерених ка обезбеђивању форума за дијалог између заинтересованих страна у сектору.

Оквир 1. Примери организација без формалног статуса синдиката или удружења послодаваца која представљају заинтересоване стране у сектору и учествују у социјалном дијалогу

Бугарска музичка асоцијација (Bulgarian Music Association), основана 2012. године, бави се лобирањем за законодавна решења, као и осталим активностима усмереним ка заштити интереса професионалних музичара у свим жанровима. Почетком 2020. имала је око 600 чланова.

Још један субјект из Бугарске, Асоцијација за слободан театар АСТ, заступа уметнике и непрофитне организације ангажоване у позоришту и другим облицима сценске уметности. Организација лобира за боље услове за самосталне професионалце у сценској уметности, веће јавне субвенције за сектор независног позоришта и сценских уметности, и погодности за независне компаније приликом коришћења постојеће позоришне инфраструктуре.

У Чешкој, Задужбински фонд за плесну каријеру (Dance Career Endowment Fund), основан 2015. године, пример је приватне иницијативе која пружа психолошке и саветодавне услуге плесачима. Такође настоји да ступи у дијалог са владом по питању алтернатива за пензиони фонд за играче.

У Пољској, Удружење пољских позоришних, филмских, радио и телевизијских уметника (Association of Polish Theatre, Film, Radio and Television Artists; ZASP) учествује у различитим облицима дијалога, углавном са јавним административним телима задуженим за питања културе. Током 2009. године, ZASP је учествовао у иницијативи Међународне федерације глумаца (FIA) и Међународне федерације музичара (FIM) за израду Манифеста о статусу уметника.

Социјални дијалог – тренутна ситуација

У комерцијалном сектору сценско-уметничких наступа уживо нема пуно формализованог социјалног дијалога. Ово не изненађује с обзиром на чињеницу да су традиционални социјални партнери слаби или чак непостојећи. Трендови у дијалогу на нивоу држава пролазе кроз успоне и падове везане за различите факторе, укључујући домаћа политичка дешавања.

Постоје примери колективних уговора у сектору наступа уживо у Бугарској и Србији, али се они углавном односе на јавни аспект сектора. У Србији постоји колективни уговор којим су дефинисани услови рада естрадних музичара и извођача у угоститељском сектору. Међутим, модалитети овог уговора, као и начин на који се он примењује у пракси, су контроверзни. С једне стране, уговор одређује минималну зараду и обезбеђује социјално осигурање за извођаче. С друге стране, они који желе да наступају у неком хотелу или ресторану морају да имају статус самосталног професионалца (енг. *freelancer*), потврђен од стране два репрезентативна удружења уметника, или да поседују потврду свог професионалног статуса издату од стране постојећег синдиката. Међутим, добијање овакве потврде обично захтева чланство у синдикату, тј. извођачи тиме на себе преузимају терет одговарајуће годишње чланарине. Ово доводи до фрустрације, на пример међу музичарима са формалним образовањем и онима који су заинтересовани да наступају повремено из разоноде у клубовима или ресторанима. Неки извођачи сматрају да евентуалне користи од колективног уговора нису вредне трзавица око добијања овог званичног статуса.

Током последњих неколико година појавило се неколико интересантних иницијатива за дијалог које укључују различите заинтересоване стране у сектору. Иако је њихов фокус понекад узак и недостаје му шира социо-економска перспектива какву би можда имали уходанији социјални партнери, овакве иницијативе завређују пажњу јер су њихови флексибилни формати за дијалог примерени сектору.

Чини се да постоји широко интересовање за дијалог. Отприлике две трећине институција које су учествовале у анкети виделе су потребу за дијалогом, док тек 13% њих није видело никакву потребу за тим. Подршка је била још већа међу уметницима, где је готово 90% анкетираних изразило такву потребу. Мање од 5% није видело никакву потребу за тим.

Кључне препреке дијалогу

Економска дешавања која директно утичу на сектор, детаљније описана у даљем тексту, имају недвосмислен утицај на ставове према социјалном дијалогу, као што илуструје екстремни случај пандемије COVID-19. Једна општија поука која би се могла извући из овог искуства је да стратегије промоције социјалног дијалога специфичне за одређену земљу морају да узму у обзир доминантне социо-економске услове у тренутку њихове припреме.

Потребно је да заинтересоване стране добро разумеју потенцијалне користи од дијалога како би биле вољне да у њега инвестирају време и друге ресурсе. Постоје различити начини да се поспеши разумевање. Добра полазна основа је публикавање примера практичних решења („добрих пракси“) која су примењена у другим земљама или на локалном нивоу у истим државама. Ово би истакло конкретне резултате дијалога од којих су имале корист укључене стране и читав сектор. У вези с тим је и питање разумевања око којих права је могуће постићи сагласност на основу дијалога, како у билатералном формату, тако и у формату који би обухватио надлежне органе за културу. Утисак је да многи самостални извођачи у ових пет земаља немају визију о томе шта би се у њиховој ситуацији могло променити. Чак и кад таква визија постоји, она је понекад нереална и ослања се искључиво на интервенције у јавној политици које је тешко применити у пракси. Ово захтева едукацију која би објаснила улогу тржишних сила, главна правила која обликују политику социјалног осигурања и тржишта рада, примере решења која се примењују на другим местима, и опције за јавне политике и ограничења која их прате. На пример, захтеви везани за право на пензију постају реалнији када узму у обзир правила која уређују националне пензионе системе. У оним земљама где пензиони фонд зависи од доприноса акумулираних током радног стажа, она решења која се фокусирају на повећање ових доприноса (укључујући субвенције из јавних ресурса) можда су реалнија од предлога који траже успостављање посебних пензионих система за извођаче.

Још један кључни предуслов је да социјални партнери имају довољне капацитете. Ово је тешко постићи када није могуће испунити одређене предуслове за величину. Стога је важна улога мера за унапређење самоорганизовања институција активних у сектору, као и чланства у синдикатима. У случају чланства у синдикату, ово је такође повезано са изменама у фокусу синдиката. Тренутна структура чланства у синдикатима таква је да они углавном заступају интересе извођача запослених у институцијама у јавним секторима, што се вероватно неће променити уколико не дође до пораста чланства сачињеног од извођача из комерцијалне стране сектора.

Чак и са увећаним чланством, ефективни дијалог зависи од одговарајућег аналитичког, оперативног и административног капацитета партнера који заступају заинтересоване стране у сектору. Из ове перспективе важно је постојање и приступ основним подацима везаним за одговарајуће делове сектора. Такође је од важности развијање вештина које су директно применљиве на сам процес дијалога, укључујући и вештине преговарања.

Због карактеристика сектора, мало је вероватно да ће традиционални социјални партнери моћи да заступају све заинтересоване стране, чак и када би се чланство у синдикатима/ удружењима послодаваца значајно повећало. Ово захтева један отворен приступ социјалном дијалогу, уз препознавање различитих нестандартних облика самоорганизовања, који би између осталог одражавали и различите формалне статусе. И сам дијалог је могуће организовати у различитим форматима који би били практични и атрактивни свим учесницима.

Конечно, питање поверења је очигледно од изузетне важности, јер оно утиче на способност институција и људи да сарађују, бирају своје представнике и буду отворени по питању индивидуалних интереса. Такође је неопходно прихватање како консензусних решења тако и ситуација где није било могуће постићи договор. Изградња таквог поверења није једноставна и проблеми у овој области превазилазе било који појединачни сектор економске или културне активности.

Шта би стимулисало дијалог?

С обзиром на ставове према дијалогу и ономе што се сматра препрекама његовом развоју, важно је идентификовати могуће факторе који би подстакли заинтересоване стране у сектору да отпочну отворену дискусију о важним питањима и пробају да нађу решења која би била од користи читавом сектору. У свим анализираним земљама постоји неколико решења која делују обећавајуће.

Економска дешавања која директно утичу на сектор, детаљније описана у даљем тексту, имају недвосмислен утицај на ставове према социјалном дијалогу, као што илуструје екстремни случај пандемије COVID-19. Једна општија поука која би се могла извући из овог искуства је да стратегије промоције социјалног дијалога специфичне за одређену земљу морају да узму у обзир доминантне социо-економске услове у тренутку њихове припреме.

Потребно је да заинтересоване стране добро разумеју потенцијалне користи од дијалога како би биле вољне да у њега инвестирају време и друге ресурсе. Постоје различити начини да се поспеши разумевање. Добра полазна основа је публикавање примера практичних решења („добрих пракси“) која су примењена у другим земљама или на локалном нивоу у истим државама. Ово би истакло конкретне резултате дијалога од којих су имале корист укључене стране и читав сектор. У вези с тим је и питање разумевања око којих права је могуће постићи сагласност на основу дијалога, како у билатералном формату, тако и у формату који би обухватио надлежне органе за културу. Утисак је да многи самостални извођачи у ових пет земаља немају визију о томе шта би се у њиховој ситуацији могло променити. Чак и кад таква визија постоји, она је понекад нереална и ослања се искључиво на интервенције у јавној политици које је тешко применити у пракси. Ово захтева едукацију која би објаснила улогу тржишних сила, главна правила која обликују политику социјалног осигурања и тржишта рада, примере решења која се примењују на другим местима, и опције за јавне политике и ограничења која их прате. На пример, захтеви везани за право на пензију постају реалнији када узму у обзир правила која уређују националне пензионе системе. У оним земљама где пензиони фонд зависи од доприноса акумулираних током радног стажа, она решења која се фокусирају на повећање ових доприноса (укључујући субвенције из јавних ресурса) можда су реалнија од предлога који траже успостављање посебних пензионих система за извођаче.

Још један кључни предуслов је да социјални партнери имају довољне капацитете. Ово је тешко постићи када није могуће испунити одређене предуслове за величину. Стога је важна улога мера за унапређење самоорганизовања институција активних у сектору, као и чланства у синдикатима. У случају чланства у синдикату, ово је такође повезано са изменама у фокусу синдиката. Тренутна структура чланства у синдикатима таква је да они углавном заступају интересе извођача запослених у институцијама у јавним секторима, што се вероватно неће променити уколико не дође до пораста чланства сачињеног од извођача из комерцијалне стране сектора.

Чак и са увећаним чланством, ефективни дијалог зависи од одговарајућег аналитичког, оперативног и административног капацитета партнера који заступају заинтересоване стране у сектору. Из ове перспективе важно је постојање и приступ основним подацима везаним за одговарајуће делове сектора. Такође је од важности развијање вештина које су директно применљиве на сам процес дијалога, укључујући и вештине преговарања.

Због карактеристика сектора, мало је вероватно да ће традиционални социјални партнери моћи да заступају све заинтересоване стране, чак и када би се чланство у синдикатима/ удружењима послодаваца значајно повећало. Ово захтева један отворен приступ социјалном дијалогу, уз препознавање различитих нестандартних облика самоорганизовања, који би између осталог одражавали и различите формалне статусе. И сам дијалог је могуће организовати у различитим форматима који би били практични и атрактивни свим учесницима.

Коначно, питање поверења је очигледно од изузетне важности, јер оно утиче на способност институција и људи да сарађују, бирају своје представнике и буду отворени по питању индивидуалних интереса. Такође је неопходно прихватање како консензусних решења тако и ситуација где није било могуће постићи договор. Изградња таквог поверења није једноставна и проблеми у овој области превазилазе било који појединачни сектор економске или културне активности.

Теме за дијалог од највећег значаја за заинтересоване стране

Sine qua non сваког дијалога је да сви учесници желе да дискутују или макар виде смисао у дискутовању одређених питања. Јасно је да се без тема које се тичу заједничких интереса тешко може очекивати нека већа ангажованост. У случају комерцијалног сектора наступа уживо, чини се да се релевантне теме у великој мери преклапају. Штавише, уз одређене изузетке, организације и уметници саставили су већим делом сличне листе питања за која би дијалог могао бити користан. Табела 1 илуструје ово кроз рангирање засновано на анкети, где је од институција и уметника затражено да издвоје до три теме које сматрају најважнијим или најкориснијим за дискусију и преговарање.

Табела 1. Главне теме за дискусију на које су указале организације и уметници – преглед на основу анкете

Одговори организација за наступе уживо	Одговори уметника
Извори финансирања за сектор наступа уживо (61%)	Зараде (62%)
Зараде (52%)	Услови за рад (50%)
Проналажење радника са одговарајућим вештинама / проналажење послодаваца (46%)	Извори финансирања за сектор наступа уживо (39%)
Флексибилно уређивање радних односа (29%)	Социјално осигурање, доприноси за пензије (37%)
Социјално осигурање, доприноси за пензије (27%)	Проналажење радника са одговарајућим вештинама / проналажење послодаваца (31%)
Услови за рад (25%)	Једнаке могућности приликом запошљавања (21%)
Једнаке могућности приликом запошљавања (11%)	Флексибилно уређивање радних односа (16%)
Рад у иностранству (укључујући проблеме са дуплим опорезивањем) (10%)	Рад у иностранству (укључујући проблеме са дуплим опорезивањем) (13%)

Напомена: Проенти се односе на удео свих испитаника у одређеној групи који су навели дату тему као једну од најзначајнијих. Сваки испитаник могао је да изабере до три теме.

Извор: Онлајн анкете институција и уметника.

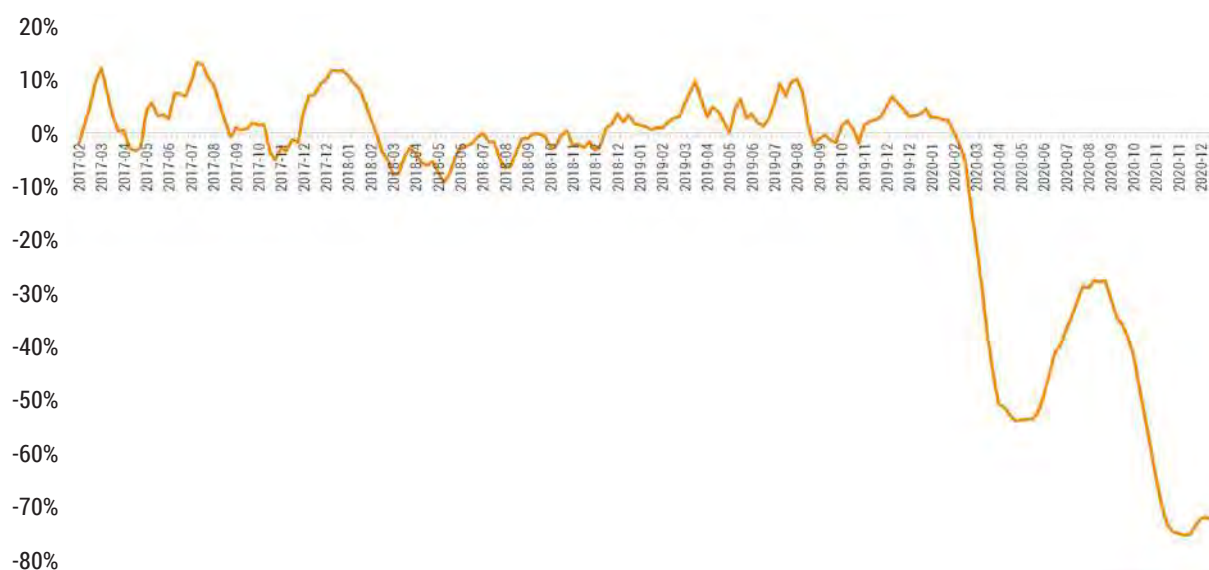
Теме које је изабрала барем четвртина уметника и организација активних у сектору готово су идентичне. Разлике у њиховом рангирању су прилично интуитивне, при чему су институције више фокусиране на прибављање средстава него уметници, који су више фокусирани на зараду и услове рада. Значајни проценти на обе стране навели су проналажење послодаваца или радника са одговарајућим вештинама, што значи да би ово могла бити релативно лака и неконтроверзна тема за почетак, јер се у њој њихови интереси преплићу и основни проблем је исти за обе стране. Интервјуи су већим делом потврдили налазе анкете. Сличне теме биле су од важности за заинтересоване стране из свих пет земаља. Наравно, такође су поменута и нека питања конкретно везана за дату земљу. Од тема које нису обухваћене упитником, заинтересоване стране из Чешке и Бугарске поменуле су питања везана за почетак и крај каријере извођача. Конкретно, њихови предлози тицали су се система за подршку младим талентима, као и подршке у започињању нове каријере за оне извођачке послове где су каријере често кратке, као што су неки облици игре и циркуса.

Криза изазвана COVID-19 и социјални дијалог

Овај извештај нема за циљ детаљан опис утицаја пандемије COVID-19 на комерцијални сектор наступа уживо, иако је овај сектор очигледно међу најтеже погођеним, заједно са другим секторима где је лична интеракција кључна, као што је угоститељски сектор.

Размере шока који је сектор претрпео могу се илустровати кроз анализу података о онлајн претрагама везаним за одређене термине као што је „позориште“ или „концерт“ (Слика 7), премда ово вероватно ублажава стварни ефекат пандемије, будући да је пандемија довела до пораста у потражњи за онлајн наступима.

Слика 7. Илустрација утицаја пандемије COVID-19 на сектор наступа уживо: годишње промене у процентима за Гугл претрагу за термин „позориште“ у пет земаља, 2017-2021.



Напомена: Промене у процентима рачунају се за просечне вредности броја претрага током шест недеља.
Извор: Прорачуни аутора, на основу података из Google Trends.

У тренутку финализирања овог извештаја било је немогуће предвидети колико ће још времена мере затварања, ограничавања кретања и остале COVID-19 мере наставити да утичу на интересовање публике за наступе уживо. Такође је тешко предвидети какве ће дугорочне ефекте ове мере имати на сектор. На пример, прелазак на онлајн наступе носи са собом одређене могућности и ризике. Краткорочно, одрживост такве стратегије зависи од постојећих законских одредби и стандарда, техничког квалитета прикупљене аудио-визуелне документације, као и релативне примерености одређених типова наступа онлајн извођењу а да се притом очува њихова привлачност за публику.

Криза је истакла вредност поузданих информација о приватном сектору сценских уметности. Ограничени подаци о величини сектора, његовим пословним моделима и начинима пословања можда су негативно утицали на способност влада да осмисле ефективне и ефикасне мере подршке сектору. Ситуација у Пољској послужиће као илустрација. У октобру 2020. покренут је програм подршке у вредности од 90 милиона евра. Средином новембра објављени су добитници средстава, што је брзо имало за последицу јавни скандал, након чега је уследила одлука о привременом обустављању програма и хитном преиспитивању свих исплата. Слабости у дизајну програма односиле су се на погрешно схваћене дефиниције кључних економских концепата (као критеријум је узиман изгубљен приход уместо изгубљене добити), при чему нису узимани у обзир фиксни трошкови, и на дефинисање услова везаних за одсуство с посла на начин који фаворизује друштва једног лица.¹ Остаје нада да ће извештаји као што је овај (али и извештаји за појединачне земље на којима се он заснива) бити од користи у попуњавању празнина у информисаности.

Важност способности сектора да се уједини и формулише реалне и конкретне предлоге политике такође је постала веома очигледна. Догађаји у Румунији (али и у осталим земљама), нарочито на почетку кризе, открили су слабости у самоорганизовању сектора и њихов утицај на способност сектора да промовише своје интересе у ширем дијалогу о политикама са владом.

Очигледно је да је криза у великој мери стимулисала самоорганизовање заинтересованих страна у комерцијалном сектору наступа уживо, било да се ради о оснивању нових организација које заступају сектор или о значајном порасту чланства у постојећим организацијама. Примери ново-основаних организација обухватају Платформу за музичаре и ансамбле класичне музике (Platform for Independent Musicians and Classical Music Ensembles) у Чешкој, Унију независних позоришта (Union of Independent Theatres) у Пољској, Удружење радника у индустрији наступа уживо (Association of Workers in the Live Entertainment Industry) у Румунији, и Удружење промотера и тикетинг агенција (Association of Promoters and Ticketing Agencies) у Србији. Чини се да је тренд са самоорганизовањем нешто слабији у Бугарској, мада се и тамо могу наћи одређени примери, као што је стварање Уније самосталних уметника (Union of Freelance Artists).

¹ За више детаља, видети нпр. P. Słowik (2020), Kryteria Funduszu Wsparcia Kultury, czyli jak bracia Golec dostali od państwa prawie 2 miliony, (<https://bezprawnik.pl/bracia-golec-dostali-od-panstwa-prawie-2-miliony/>) и одговоре Министарства на: <https://www.gov.pl/web/kultura/fundusz-wsparcia-kultury/> који потврђују већину проблема у дизајну овог програма.

Пандемија је истакла важност платформи за размену информација и рад на практичним решењима за сектор. Такође је обезбедила снажан подстрек различитим облицима дијалога међу заинтересованим странама, као и између заинтересованих страна и јавних институција. Неколико примера илуструје овај тренд. Чешки Међународни позоришни институт (ITI Centre), платформа која повезује постојеће професионалне организације, представнике образовних институција за позориште и игру и индивидуалне чланове, одиграо је улогу координатора у дискусијама са државном администрацијом на тему мера подршке везаних за COVID. У Пољској је основана експертска комисија везана за ситуацију у позориштима, која је повезала представнике јавних и приватних позоришта, невладине организације, као и синдикате, а у циљу изналажења предлога за развој адекватне подршке сектору културе. У Румунији, Асоцијација организатора концерата и културних догађаја (Association of Organizers of Concerts and Cultural Events) је била међу кључним представницима сектора који су у дијалогу са владом дигли глас о заједничким проблемима и потребама.


Такође је потребно споменути и мере подршке које су иницирале саме заинтересоване стране у сектору, а које су усмерене ка обезбеђивању подршке онима које је пандемија највише угрозила. На пример, у Србији је у јулу 2020. шест невладиних организација основало Фонд солидарности за раднике и раднице у култури, расписујући позив за пријаву за једнократну финансијску помоћ за уметнике и раднике у култури.

Чини се да потенцијал да се сектор изгради изнова на бољи начин након што тренутна криза прође у великој мери зависи од отвореног дијалога међу заинтересованим странама у сектору². Иако овај извештај нема за намеру да предвиђа дешавања у сектору наступа уживо и његовој комерцијалној страни, оно што је на основу њега јасно јесте да су одређене промене у начину на који сектор функционише вероватне. Неке комерцијалне организације вероватно ће нестати са тржишта, док ће други извођачи можда одлучити или бити приморани да промене своју професионалну каријеру. Из тог разлога је вероватно да ће догађаји везани за пандемију и могуће бихевиоралне промене у културним праксама конзументата довести до одређених промена у структури сектора. Једно важно питање тиче се будуће улоге јавног финансирања у сценским уметностима. Након значајне експанзије улоге државе у сектору током мера ограничавања кретања услед пандемије, остаје да се види у којој мери ће се наставити равноправни услови за јавне и комерцијалне субјекте током очекиваног периода опоравка. У неким земљама, као што је Пољска, може се десити да владе дођу у искушење да прошире своју улогу и ван неговања и промовисања културе, и да можда пробају да искористе финансије као адут у промовисању свог политичког програма. С друге стране, могуће је да ће већа транспарентност по питању финансија комерцијалних институција олакшати овим институцијама израду пословних модела који би се ослањали на публику и приватне спонзоре. Такође, постоје многа питања везана за будућу улогу онлајн модела испоруке услуга у комерцијалном сектору наступа уживо.

Пандемија је олакшала сектору да се боље повеже, учествује у дијалогу и дође до заједничких ставова, делимично захваљујући природи шока. Мере затварања су имале јак утицај на читав сектор, укључујући губитак посла међу извођачима.

2 Овај концепт изградње изнова и на бољи начин (енг. *building back better*) одомаћио се у међународном дискурсу у контексту мера подршке након катастрофа. Коришћен је, нпр. у раду Уједињених нација након цунамија у Индијском океану 2004. Овде је од кључне важности постизање резилијентности путем брже, снажније и инклузивније реконструкције након катастрофа. Видети: Hallegatte, Stephane; Rentschler, Jun; Walsh, Brian (2020), *Building Back Better. Achieving resilience through stronger, faster, and more inclusive post-disaster reconstruction*, World Bank.

Нарочито тежак положај оних без уговора о редовном радном односу и/или оних који нису довољно покривени социјалним осигурањем постао је више него јасан. Криза је у великој мери изједначила интересе самосталних извођача и њихових послодаваца. Иако није вероватно да ће ова ситуација потрајати, надамо се да ће везе остварене током овог периода без преседана, поверење изграђено међу партнерима, као и аналитички и организациони капацитети изграђени великом брзином наставити да постоје, и тиме помоћи да се заједнички дође до решења за комерцијални сектор наступа уживо у пост-COVID периоду.



Препоруке:
**социјални дијалог за јачи
сектор наступа уживо**

Првобитни циљ овог пројекта било је мапирање социјалног дијалога у комерцијалном сектору наступа уживо, као и дефинисање препорука за његово унапређење. Иако се сам сектор у целини развијао прилично робустно, слика са социјалним дијалогом била је прилично статична, као што се може видети у више одељака овог извештаја. Пандемија COVID-19 и мере одговора политике усмерене ка ублажавању њеног погубног утицаја по здравље изазвале су огромну штету у сектору, и практично га зауставиле од пролећа 2020. Ова нова реалност узета је у обзир у формулисаним препорукама за дијалог.

Ове препоруке намењене су као позив на даље размишљање. На њих не треба гледати као на некакву магичну формулу која би била свуда подједнако применљива. Као прво, и даље постоји знатна несигурност по питању услова са којима ће се сектор суочити у кратком и дугом року, јер је тешко предвидети даљи развој здравствене ситуације. Друго, у свакој земљи могу бити од посебног значаја други заједнички фактори, као и фактори специфични за дату земљу, што захтева прилагођавање стратегије. Последња и најважнија напомена је да се дијалог најбоље негује изнутра. Једино традиционални социјални партнери и новонастали облици самоорганизовања могу да се упусте у дијалог, па тако они сами морају имати јасну представу о својим циљевима и најбољим начинима за њихово постизање.

Важно је одржавање равнотеже између краткорочних и дугорочних циљева. Ово није нужно применљиво на формат дијалога, јер је у овом случају пандемија углавном ускладила краткорочне интересе обе стране. Међутим, то је важно узети у обзир када се буде разматрала будућа улога социјалног дијалога у сектору. На пример, фокусирање искључиво на „лаке“ теме за дијалог, где постоји готово потпуно поклапање ставова, касније може довести до разочарења.

Заинтересоване стране морају бити спремне да размишљају инвентивно, свесне да на сектор не треба гледати као на нешто статично. Сектор је прошао кроз огромне промене. Радио, телевизија, плоче, компакт-дискови, а затим и интернет – све ово оставило је свој печат на средину наступа уживо. Обзиром да је довела до мера затварања у време готово универзалног приступа интернету, пандемија такође има потенцијал да поново промени сектор – на начине које је тешко предвидети. Може креирати нове прилике, а да истовремено донесе нове изазове.

Један важан изазов је како прилагодити модалитете социјалног дијалога свету рада који се стално мења. Будућност је и даље неизвесна: док ће неки фактори можда деловати тако да поспеше регуларизацију уговора о раду у сектору, други фактори могу имати управо супротан ефекат. У сваком случају, сектор ће вероватно и даље наставити да обликују заједнички напори појединаца и институција које повезује читав низ формалних и мање формалних уговора. Потребно је да они који заговарају социјални дијалог боље интернализују овакво чињенично стање.


Изградња поверења међу заинтересованим странама остаје важан дугорочни изазов. У овој конкретној области, утицај пандемије чак може бити позитиван. Суочене са истим шоком, различите заинтересоване стране схватиле су да морају да уједине своје снаге и да раде заједно. У многим случајевима то се заиста и десило. Искуство стечено кроз ову сарадњу може помоћи у јачању вере у вредност сарадње. Истовремено, изградња поверења је процес за који се може очекивати да потраје много година или деценија, наравно уз одређене преокрете.

акође остаје важно неговање самоорганизовања у сектору. И овде утицај пандемије COVID-19 може донекле бити од помоћи. Ad hoc организациони формати који су се појавили током пандемије могу представљати добру потенцијалну основу за даљу изградњу. Остаје као изазов питање како усталити ове иницијативе за самоорганизацију и како проширити њихов програм без губитка флексибилности која је била пресудна за њихово првобитно креирање. Не треба потценити потенцијал за скривене проблеме у овој области.

Биће потребно да традиционални социјални партнери изађу из своје зоне комфора. Они ће у најмању руку морати да пронађу начине како да буду инклузивнији и отворенији за заинтересоване стране из комерцијалне стране сектора. У свету након пандемије, ово ће бити блиско повезано са још једним изазовом: социјални партнери ће морати да нађу начина да боље разумеју и заступају интересе извођача са атипично уређеним радним односима, као и институција које имају комплексан формални статус а не нужно и висок број запослених. Ово отежава ефикасно представљање, што значи да ће један од изазова бити успостављање канала за комуникацију који су лаки за употребу, преко којих би се извештавало о проблемима чланова и начинима усклађивања ставова.

Владе ће имати велику улогу. Као што овај извештај документује, владе су и пре пандемије пружале значајну финансијску подршку комерцијалном сектору наступа уживо. Најновија криза је у многим случајевима претворила владе у финансијере у крајњој инстанци (енг. funders of last resort), што је слично ситуацији у још неколико економских сектора. Истовремено, јавни сектор има одговорност према великом броју јавних институција за наступе уживо, од којих су многе такође остале без других извора прихода. Ово представља сложен изазов за владе. Оне морају да пруже сектору живих наступа појас за спасавање, колико год дуго то било потребно. Истовремено, оне морају и да обезбеде фер и једнаке услове између јавних и приватних субјеката и између различитих подсектора (које је пандемија погодила у различитој мери), што је нарочито сложен задатак у сектору где монетарна вредност производа не рефлектује нужно њихову стварну вредност. Такође је потребно да владе одоле искушењу да експлоатишу своју увећану улогу у сектору у циљу промоције свог политичког програма. У таквој средини, свакако је изазов имплементирати доследну политику неговања социјалног дијалога. Па ипак, управо то је потребно урадити. Као полазна тачка може послужити редовно захтевање саветовања и сарадње по питању програма подршке и креирања политика у пост-COVID свету, и награђивање ефикасне сарадње.

Европска удружења могу пружити подршку институцијама у анализираним земљама кроз размену добрих пракси и примере конкретних решења која су се добро показала у другим земљама.



Извештај за Србију

Дизајн и вођење истраживања: **Агњешка Пачинска**
Истраживач у Србији: **Светлана Јовичић**
Превод извештаја: **Милена Козић**

Садржај

Увод	34
Комерцијални сектор наступа уживо	35
Главне карактеристике сектора	35
Главни изазови	39
Ситуација из угла радника	40
Ситуација из угла организација	44
Стање социјалног дијалога	48
Теме од могућег значаја	57
Главне препреке и изазови пред социјалним дијалогом	58
Шта би подстакло дијалог?	59
Закључак	61
Прилози	
Прилог 1. Глосар кључних термина	63
Прилог 2. Одредба Закона о порезу на доходак грађана о Регистру исплатилаца прихода интерпретаторима (члан 108а)	64
Прилог 3. Одредбе Закона о раду од највећег значаја за социјални дијалог	65

Увод

Овај извештај представља резултате мапирања и анализе социјалног дијалога у комерцијалном сектору живих наступа у Србији. Извештај је део ширег истраживања које такође обухвата Чешку, Бугарску, Румунију и Пољску, под покровитељством социјалних партнера комисије ЕУ за социјални дијалог у сектору живих наступа, наиме PEARLE* - Live Performance Europe (Европски савез удружења послодаваца у извођачким уметностима) и ЕАЕА (Европски савез за уметност и забаву, који сачињавају организација EURO-MEI (глобални синдикат за сектор медија и забаве), Међународна федерација глумаца (FIA), и Међународна федерација музичара (FIM)), а које суфинансира ЕУ.

Циљеви овог извештаја су:

- Опис комерцијалног сектора живих наступа у Србији
- Идентификација кључних карактеристика сектора и изазова који се на њих односе
- Представљање ситуације у којој се налазе радници/извођачки уметници и организације активне у сектору
- Процена стања социјалног дијалога у сектору, и боље разумевање могућих препрека ка даљем дијалогу
- Давање предлога за подстицање социјалног дијалога у сектору

Извештај је заснован на следећим истраживачким методама:

- Деск метода: анализа постојећих публикација, докумената и правног оквира на националном нивоу
- Две фокус групе где су се у Београду састали кључни релевантни национални социјални партнери и заинтересоване стране
- Петнаест индивидуалних интервјуа са релевантним заинтересованим странама
- Две онлајн анкете које су попуњавали уметници и представници организација активних у комерцијалном сектору живих наступа

Ограничења

- Због ограниченог расположивог времена и средстава, ово истраживање је било фокусирано на главни град, те не описује у потпуности ситуацију у целој земљи.
- Истраживање се заснива на онлајн анкетама, фокус групама и интервјуима са заинтересованим странама из већине, али не свих, подсектора, наиме: позоришта, музике и плеса.
- По свом дизајну, онлајн анкета није репрезентативна за целокупну циљну популацију. Начин на који су резултати анкете коришћени у анализи извештаја одражава ову чињеницу.

Истраживачки рад на коме се заснива овај извештај у великој мери је завршен фебруара 2020, тј. пре избијања пандемије COVID-19. Мере затварања које су уследиле имале су дубоке последице по сектор живих наступа у целој Европи али и шире, укључујући и комерцијални део сектора живих наступа. У време финализирања овог извештаја, време и брзина поновног отварања дешавања уживо још увек су били неизвесни. 12. марта 2020,

Сектор медија и забаве унутар организације UNI Global Union – EURO-MEI, заједно са Међународном федерацијом музичара (FIM), Међународном федерацијом глумаца (FIA), и савезом удружења послодаваца PEARLE* - Live Performance Europe, апеловали су на власти да предузму хитне мере подршке сектору живих наступа због утицаја пандемије болести COVID-19. Очекује се да ће неповољни ефекти пандемије ипак имати значајан утицај у наредним месецима. Истовремено, ванредне околности у којима се сектор нашао представљају прилику да се преиспита начин рада, ојача отпорност сектора и унапреди одрживост модела рада индивидуалних стваралаца и извођача, радника на живим наступима и организација. Укључивањем свих заинтересованих страна у социјални дијалог могуће је знатно унапредити развој потенцијалних нових решења.

Комерцијални сектор наступа уживо

За потребе овог истраживања, под **комерцијалним сектором** наступа уживо подразумевамо широк спектар представа које се изводе у физичком присуству публике, како профитних тако и непрофитних, а чија је продукција **у потпуности или делимично независна од јавног финансирања**. Ово нарочито обухвата активности као што је позориште, музика, плес, циркус, и остале сценске продукције које се изводе у сценским просторима, јавним местима, местима која посећују туристи итд.

Ово би значило да су субјекти из јавног сектора изузети из анализе. Међутим, иницијативе које се делимично финансирају из јавних фондова обухваћене су опсегом истраживања, под условом да се не ослањају искључиво на јавно финансирање и да су независне од јавног сектора у смислу управљачких одлука и аплицирања за средства.

Главне карактеристике сектора

Комерцијални сектор наступа уживо у Србији чини **најмање 20.000 извођачких уметника**, и непознат број организација, установа, фирми и других субјеката. Тих 20.000 извођачких уметника су чланови репрезентативних удружења извођачких уметника и већих удружења која нису репрезентативна (попут Удружења рок-музичара које има преко 3.800 чланова). Како многи уметници, сценски техничари, радници и други сарадници у сектору нису чланови ниједног удружења, сектор је вероватно троструко већи (око 60.000 људи).

У Регистар самосталних професионалаца у култури (који се води у Министарству културе и информисања) уписано је 1.341 самосталних извођачких уметника и самосталних извођача. У Агенцији за привредне регистре, у статистичким групама за извођачке уметности (90.01 и 90.02), има 1.685 предузетника, 158 друштваса ограниченом одговорношћу (д.о.о.) и 86 удружења грађана.

Сценски уметници, сродна занимања и организатори живих наступа присутни су и у другим делатностима као што су музичка продукција, музичко издаваштво и многе друге (консалтинг, маркетинг, филмска и ТВ продукција, угоститељство итд.), а постоје и стотине удружења грађана која нуде сценске наступе а нису посебно регистрована за извођачку уметност (већ уопштено за „делатности удружења на бази учлањења“). Стога се не може тачно рећи колико је правних лица активно у сектору.

Највећи део сектора сачињавају интерпретатори популарне музике и њихови послодавци у секторима културе и угоститељства. Током 2018. године потписано је 6.744¹ уговора између интерпретатора и њихових послодаваца, а у 2019. број ових уговора повећао се на 6.974. У поређењу са музичарима и њиховим послодавцима, остали комерцијални подсектори живих наступа бројчано су много мањи, али су веома важни за културни развој друштва, нарочито када су у питању савремени плес и нови циркус, који постоје скоро једино у трећем (односно цивилном) сектору².

Што се тиче „главних играча“ (*a clear group of major players*), у области формалног музичког образовања најважнији сценски простори су Коларчева задужбина (1932), која поседује најбољу традиционалну концертну дворану у земљи (са 883 седишта) и Опера и театар Мадленијанум (1998), која има 504 седишта и чланица је организације Opera Europa³.

Вишенаменска Комбанк дворана (саграђена 1957. као Дворана Дома синдиката, али преименована у Комбанк дворану 2018. године) има максималан капацитет од 1.382 седишта и од подједнаког је значаја за све музичаре. Стога је она, уз изузетак јавних предузећа као што су Београдска Арена и Сава Центар, међу најважнијим комерцијалним сценама у земљи (не само за музику, већ и за остале извођачке уметности).

Што се тиче музичких жанрова где формално музичко образовање није предуслов за наступање, већина музичара (њих око 10.000 у активним синдикатима) активна је на тзв. естрадној сцени (фолк, поп-фолк, фолк-хаус, домаћи поп и други жанрови популарне музике као џез и рок)⁴. Најуспешнији соло извођач, поп певач Здравко Чолић, који је био једна од највећих музичких звезда још у Југославији, одржао је шест концерата новембра 2019. за преко 100.000 људи у публици. Овде су главни актери Гранд продукција, City Records и Music Star Production (концертна агенција која је активна и у другим музичким жанровима). Кроз партнерство са две веома комерцијалне ТВ станице (ТВ Прва и ТВ Пинк), Гранд продукција и City Records продуцирају и емитују најгледаније ТВ програме (такмичења у певању, аудиције и друге музичке емисије) где се стварају „Звезде Гранда“ и „Пинкове звезде“ и надаље промовишу као најпопуларнији певачи у земљи. Обе ове компаније су такође и музички издавачи.

На урбаној музичкој сцени, која је прилично исфрагментисана (џез, поп, рок, електронска музика итд.), најзначајнији клубови су Нови Битеф арт кафе, Soul Society, Фест, Електропионир итд. Највеће концертне агенције су Long Play и Music Star Production⁵.

- ¹ Извор информација је Пореска управа Републике Србије. За релевантни члан (108а) Закона о порезу на доходак грађана, видети Прилог 2.
- ² Државни универзитети не нуде високо образовање у овим дисциплинама. У позориштима која су у јавном сектору постоји један ансамбл за савремени плес (Битеф Денс Компанија), који наступа само повремено. У Српском народном позоришту (у Новом Саду), балерина Оливера Ковачевић Црњански била је иницијатор Форума за нови плес 2002. Како је она сада у пензији а руководство позоришта није заинтересовано за овај Форум, његов опстанак доведен је у питање.
- ³ Постоји само неколико концертних агенција, као што су My Way и Натан, а неки од фестивала са најбољом видљивошћу (изван јавног сектора) су Guitar Art Festival (који има летње и зимско издање), и Београдски Шопен фест. БУНТ Фестивал такође је био од великог значаја, али изгледа да више није активан.
- ⁴ На енглеском језику не постоји еквивалент термину „естрада“, који се односи на извођење популарних облика музике, обично ниже естетске вредности. Неки речници преводе термин „естрада“ као *low scene*. Међутим, многи естрадни радници су уметници највишег квалитета, а неки од њих (као Жељко Јоксимовић и Марија Шерифовић) су представљали Србију на такмичењу Песма Евровизије.
- ⁵ Друге, мање, концертне агенције су: Mascom, Метрополис, Одличан хрчак, Lampshade Media, Контра, Charmenko из Истанбула, Avalon Production из Скопља, Ammonite Records, GMR, BARD, Rock Svirke, Linia Contra, Bad Music For Bad People, One Records, Black Planet Records, Balkanrock Records, Tribal rajber label итд.

Међу највећим фестивалима су ЕГЗИТ (који сада има читаву породицу фестивала⁶), Belgrade Beer Festival, Арсенал Фест (у Крагујевцу), Musicology Barcaffé Sessions Festival, Love Fest (у Врњачкој Бањи), Upgrade Festival (и Central Dance Event), Ринг Ринг, Todo Mundo World Music Festival, Supernatural, Индирект, Enter, Music Week (платформе Cloud Festivals) итд.

С обзиром на то да су сценска технологија и техника од суштинске важности за успех концерата као аудио-визуелних спектакла, компаније које их имају (Sky Solutions, Chameleon и др.) су такође веома важне за читав музички подсектор, за све музичке жанрове.

Што се тиче позоришта (као организација које имају сопствену позорницу са аудиторијумом), у комерцијалном сектору постоје четири позоришта за одрасле⁷ и три за децу⁸. Кључни актери су Позориште „Славија“, већ споменута Опера и театар Мадленијанум, и сцена „Академија 28“, који се међусобно веома разликују. Позориште „Славија“ је најстарије позориште у приватном сектору. Основано је 1995. године, а са редовним репертоаром кренуло је почетком 1999. Ово позориште је јединствено због тога што током трајања целе позоришне сезоне (од 1. септембра до 1. јула, изузев пар дана новогодишњих и божићних празника) сваке вечери има представу. Мадленијанум је отворен 1998. као филантропски пројекат Мадлене Цептер и прва приватна опера у овом делу света. Организована је као модел за нови музичко-сценски театар у нашој земљи, без сопственог сталног асамбла, али са сталним организационим и административним апаратом, као и техничким тимом. Мадленијанум има две позорнице (са 504, односно 160 седишта) и нуди сопствене поставке опера, оперета, балета, драма, мјузикала и концерата. Академија 28, као део акционарског друштва „Ђуро Салај“⁹, је добро позната као место за комерцијално позориште у Београду. Њен пословни модел заснива се на изнајмљивању позорнице са аудиторијумом од 408 седишта и сопственој продукцији представа за децу. На сцени „Академија 28“ наступају и највеће звезде и почетници – свако ко има довољно средстава да изнајми позорницу. На репертоару Академије 28 тренутно (у фебруару 2020) је око 30 представа за одрасле и још више представа за децу¹⁰. Када су у питању позоришни фестивали ван јавног сектора, међу најважнијима су Шекспир фестивал (у Чортановцима близу Новог Сада) под управом Никите Миливојевића, познатог позоришног редитеља, и АССИТЕЈ Србија позоришни фестивал за децу и младе који, иако започет тек 2019. године, има кредибилитет удружења АССИТЕЈ Србија (*Association du Theatre pour l'Enfance et la Jeunesse*)¹¹.

У области плеса најпопуларнији су спортски плесови, за које формално образовање није потребно. Плесни савез Србије (ПСС) има у чланству 39 клубова и организује шест државних такмичења (а широм земље има на десетине плесних школа које нису чланови ПСС).

6 ЕГЗИТ породица фестивала броји пет догађаја: Sea Star Festival у Умару (Хрватска), ЕГЗИТ Фестивал у Новом Саду (Србија), Revolution Festival у Темишвару (Румунија), Sea Dance Festival у Будви (Црна Гора), и No Sleep Festival у Београду (Србија).

7 Позориште „Славија“, Опера & Театар Мадленијанум, КПГТ, и Театар на брду.

8 Позориште „Петар Пан“, Академија 28 & Театар 78, и позориште „Лане“ у Кикинди.

9 Ово акционарско друштво настало је својинском трансформацијом прво радничког универзитета у Србији, који је основао Ђуро Салај 1952 (1958). Током 1990. године ова установа постала је друштвено предузеће, а 2002. акционарско друштво.

10 У позоришном подсектору делује између 45 и 60 различитих група (друштва са ограниченом одговорношћу, удружења грађана, неформалних група) и предузетника активних у позоришној продукцији: Клан production, ФаВИ, Како вам драго, Рефлектор, Призор, Emotion, Беоарт, Troublemaker, Мафин, МониCart, My Art 011, GMR, Impresario & Colonna, Три за грош, Драмарт театар, Артисти, Театар 78, Позориштанце Јеленица, Трупа Зозо, Хајде обрадуј дан, Позоришна трупа У.Р.А., Чича Мичино позориште, ДАХ театар, Театар Мимарт, Плаво позориште, Дорћолско народно позориште, Театар Le Studio, Хлеб театар, Хоп.Ла!, ПАТОС, ПОД Театар, Театар улица, Театар Чарапа, Окрет театар, Fast Forward итд.

11 Остали фестивали су Међународни позоришни фестивал „Славија“, Нови тврђава театар (такође у Чортановцима код Новог Сада), Patosoffranje (у Смедереву), и Mater terra.

Фолклорни играчи активни су једино у јавном и цивилном сектору (нема субјеката у приватном сектору)¹², а најзначајнији комерцијални актер је удружење Una Saga Serbica. У класичном балету нема трупа у приватном и цивилном сектору, и, сем у јавном сектору, балетски играчи могу наступати (уживо) једино у Опери и театру Мадленијанум. У савременом плесу, главни комерцијални актери су организатори три фестивала – Фестивала кореографских минијатура, који од 1997. организује Удружење балетских уметника Србије; Београдског фестивала игре, који од 2003. организује балерина и кореограф Аја Јунг; и фестивала Ухвати ритам, који од 2005. организује Београдски играчки центар (који промовише hip-hop, street, show, jazz и breakdance много више него савремени плес). Фестивал Конденз, који од 2008. организује Станица – Сервис за савремени плес подједнако је значајан али је он изразито анти-комерцијалног карактера, па га зато и овде оздвајамо.

Што се тиче новог циркуса, главни актери су Немања Јовановић, који је у Новом Саду у области савременог циркуса и уличног театра активан од 1989. као и четири удружења у Београду и Новом Саду (Циркусфера, Inex Cirkus Teatar, Креативни Погон и NS Acrobalance). Удружење Циркусфера је координатор и домаћин Циркобалкане – регионалног путујућег фестивала.

Када се ради о **релативном положају комерцијалног сектора наступа уживо у односу на јавни сектор**, уопштено се може рећи да у приватном сектору има много више музичких извођача и организација него у јавном сектору, да има много више позоришта у јавном сектору него у приватном, као и да организације за савремени плес и нови циркус постоје готово искључиво у трећем сектору.

Комерцијални сектор је барем пет пута већи од јавног сектора. У јавном сектору наступа уживо има 58 организација које запошљавају око 3.700 људи, док у комерцијалном сектору има најмање 250 организација (не рачунајући угоститеље који нуде и живе наступе) и најмање 20.000 извођачких уметника. Крајем 2013. године, Влада је увела забрану запошљавања у јавном сектору јер је превелик, скуп и недовољно ефикасан, па су тако послови у комерцијалном сектору постали још значајнији. Очекује се да ова забрана буде укинута ове године (2020)¹³.

Комерцијални и јавни сектор се у великој мери преклапају. Према тврдњама неколико наших саговорника, између 40 и 70% сценских уметника запослених у јавним институцијама културе активно је и у комерцијалном сектору. Није неуобичајено да глумци запослени у јавним позориштима истовремено буду регистровани као предузетници (да имају сопствена мала предузећа или агенције). С друге стране, извођачи ван Београда који нису запослени у јавном сектору немају где да наступају сем у јавним институцијама културе, обично локалним културним центрима (с изузетком музичара који могу наступати у угоститељским објектима). У музици, места за одржавање концерата, осим Комбанк дворане и Коларчеве задужбине, су државно власништво (већина музичких клубова у приватном власништву, с обзиром на своју величину, може да понуди само свирке).

Комерцијални и јавни сектор често се надмећу за исту публику, нарочито када се ради о музичким наступима, али ова два сектора и сарађују, па се тако комерцијални фестивали често одржавају у сценским просторима који су у јавном власништву (нпр. Београдски фестивал игре, Guitar Art Festival, Шопен Фест итд.).

¹² Јавне установе су Ансамбл народних игара и песама Србије КОЛО, и Ансамбл народних игара и песама „Венац“. Такође постоји око 300 активних аматерских удружења.

¹³ У неким јавним секторима, као што је здравство, запошљавање је било дозвољено али уз строгу контролу државе.

Са својим јавним предузећима, јавни сектор убира највећи део прихода од комерцијалних живих наступа. Београдска арена прима 18.000 људи, Сава Центар има 3.670 седишта¹⁴, СПЕНС у Новом Саду прима 11.500 људи, Хала Чаир у Нишу има 6.500 седишта, док Центар београдских фестивала (ЦЕБЕФ) организује пет међународних фестивала, новогодишње прославе, а функционише и као концертна агенција.

Иако су сва правна лица која обављају делатности из области културе једнака пред Законом о култури (2009), без обзира на то да ли су део јавног, приватног или трећег сектора, у пракси то није тачно јер су јавне установе културе и даље врло повлашћене. У поређењу са кинематографијом (где постоји Филмски центар Србије), инструменти и мере јавне културне политике у области музике, позоришта, плеса и новог циркуса, нарочито у приватном и трећем сектору, слабо су развијени.

Главни изазови

Кључни изазов за извођачке уметнике, њихове сараднике и послодавце у приватном и трећем сектору је оснивање националног Центра за извођачке уметности, који би увео мере подршке за популаризацију (анимирање), едукацију, стварање, продукцију, дистрибуирање, и архивирање. Такав центар могао би да понуди решења за тренутне проблеме везане за одрживост невладиних организација за савремени плес и нови циркус, бољу дистрибуцију свих врста сценских представа широм земље и региона (стварање мреже сценских простора), као и за остале специфичне развојне потребе сваког подсектора.

14 СЦ је члан асоцијација International Society of the Performing Arts (ISPA), и International Live Music Conference (ILMC).

Ситуација из угла радника

У комерцијалном сектору наступа уживо у Србији извођачки уметници су веома ретко стално запослени, а када то јесу, имају функцију уредника програма, менаџера продукције или управљају сопственим агенцијама. Стално запослење не-уметничког особља је много чешћа појава.

За сценске техничаре и сценске раднике, најважнији центар знања је катедра за студије сценске архитектуре, технике и дизајна на Факултету техничких наука (у Новом Саду). Према речима водећег професора ове катедре, број сценских техничара и радника у држави није познат. Ови радници немају удружење или синдикат. Око 40-50% сценских техничара и радника запослених у јавном сектору (позоришта, културни центри итд.) активно је и у комерцијалном сектору зато што су њихове плате у јавном сектору веома ниске. Потребне тржишта за компетентним сценским техничарима су велике. Истраживање које је трајало три године показало је да преко 90% техничког особља у јавним установама културе не поседује адекватне квалификације (знања и вештине). Стога би даљи рад на образовању и обуци ових радника био веома важан. Њихови послодавци су бројне компаније за продукцију, као и рентал компаније које нуде услуге продукције сценских догађаја (на врло различитим нивоима), а фестивали и велики јавни догађаји су главне прилике за рад. Иако су сви услови за рад сценских техничара и радника веома лоши (цена рада, радно време, безбедност на раду итд.), примарна тема за разговор са послодавцима ипак би биле плате и хонорари.

Већина извођачких уметника стално запослених у јавном сектору активна је и у комерцијалном сектору живих наступа. Они су најконкурентнији на тржишту јер је стално запослење у јавној институцији најбоља гаранција њихових уметничких компетенција.

Самозапошљавање је могуће на два начина. Један је добијање статуса самосталног уметника (или извођача) који додељује одговарајуће репрезентативно удружење уметника (више информација о овим удружењима дато је у поглављу о социјалном дијалогу). Закон о култури уводи појмове самосталног уметника, самосталног професионалца (или стручњака) у култури, самосталног извођача културних програма, самосталног сарадника у култури, истакнутог уметника, и истакнутог стручњака у култури.

Разлика између статуса самосталног уметника и самосталног извођача је значајна. Онима који добију статус самосталног уметника локалне власти дужне су да плаћају социјално, пензионо и здравствено осигурање сваког месеца, док самостални извођачи ова осигурања морају да плаћају сами. Самостални извођачи су певачи, инструменталисти, комичари, рецитатори, пантомимичари, имитатори, илузионисти, водитељи, модели. У десет репрезентативних удружења уметника која су релевантна за извођачке уметности има 686 самосталних уметника (30% свих самосталних уметника у земљи)¹⁵ и 655 самосталних извођача.

Није лако добити статус самосталног уметника, тј. доказати да се кроз бављење уметношћу зарађује за живот. На пример, инструменталиста у камерном ансамблу мора имати најмање 40 јавних наступа (концерата, опера, оперета, балета, мјузикала или ТВ наступа), односно мора имати снимак свог наступа за радио или телевизију у трајању од најмање од 80 минута.

15 Извор овог податка је незваничан документ добијен од Министарства културе и информисања.

Глумац који жели да добије статус самосталног уметника мора да има две нове главне улоге или четири велике улоге или осам споредних односно епизодних улога, или шеснаест малих улога у позоришту и сродним медијима (ТВ или филм); или 16 великих и 32 мале улоге на радију; или 80 глумачких ангажмана у медијским продукцијама које захтевају глуму (синхронизација, наративна, књижевне вечери, рекламе, промоције итд.). Поводом сваког захтева за доделу статуса самосталног уметника или извођача састаје се комисија која разматра квалитет уметничког рада, континуитет извођења, позитивне критике, јавну доступност уметничког дела и допринос културном животу заједнице. Овакве стандарде и критеријуме предлаже репрезентативно удружење, а прописује Министар културе.

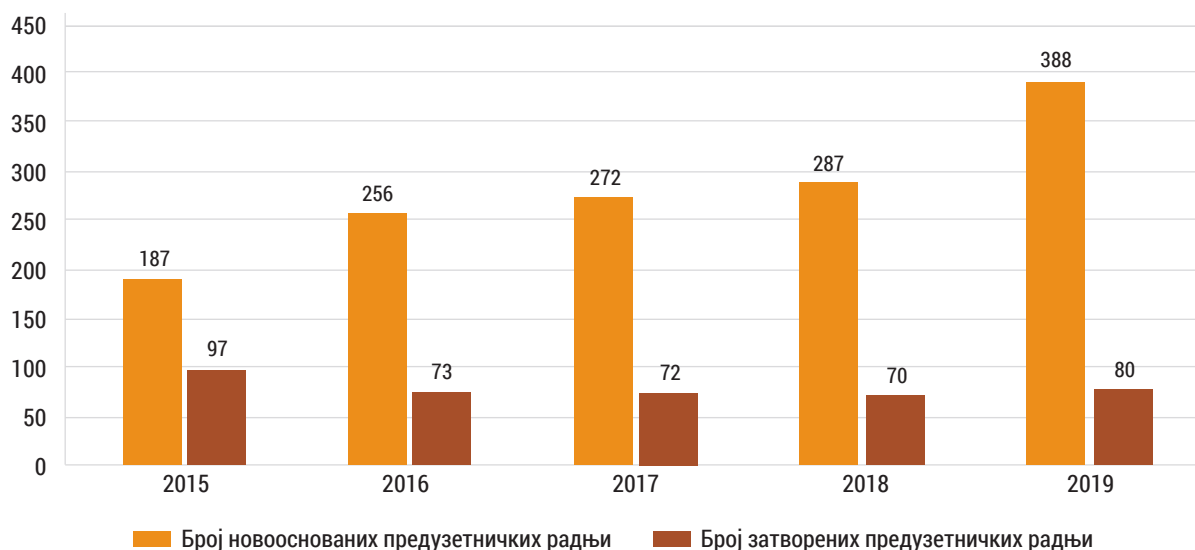
Имати довољан број уговора и референци једино је могуће ако сте део културног живота Београда или Новог Сада, који су недалеко један од другог и нуде довољно могућности за ангажман уметника. У Србији има око 2.380 самосталних уметника и Град Београд плаћа социјално, пензионо и здравствено осигурање за око 2.300 њих (97%). Уметници из других градова често путују у Београд или Нови Сад како би били део тамошњег урбаног културног живота и како би остали у контакту са потенцијалним послодавцима. Уколико то не могу да приуште, нпр. због својих породичних обавеза, они развијају сопствене пројекте, формирају удружења грађана (јер једино правна лица могу добити јавна и приватна финансијска средства) и наступају у својим окрузима и регионима.

Други пут ка самозапошљавању је регистровање уметника као предузетника. Предузетник је дужан да плати своје доприносе за пензију и здравствено осигурање (што износи око 200 € месечно у Београду, а значајно мање у другим местима), али се порез плаћа само по фиксној стопи од 10% годишњег прихода. Под условом да предузетник зарађује мање од 6 милиона динара (50.000 €) годишње, вођење књига није обавезно. Годишњи приход између 50.000 и 68.000 € захтева вођење књига, док годишњи приход изнад 68.000 € захтева плаћање ПДВ-а. Послодавци више воле да ангажују предузетнике јер тада не морају да плате порезе и доприносе већ само цену пружене услуге. Предузетници воле овакав начин пословања због његове једноставности. Статус предузетника могуће је замрзнути/одмрзнути, што значи да у периоду неактивности (услед боловања, одмора, недостатка пословних прилика и томе слично) предузетници не морају да плаћају доприносе за пензију и здравствено осигурање.

У марту 2020. било је 830 предузетника у извођачким уметностима (шифра делатности 90.01) и 855 предузетника у активностима везаним за извођачке уметности (шифра делатности 90.02), дакле укупно 1.685¹⁶. Преко 80% њих регистровано је (добило је статус предузетника) током последњих пет година (видети графикон 1). Ово је вероватно тако због тога што послодавци у последње време инсистирају да се уметници и остали радници региструју као предузетници, јер су на тај начин много јефтинији за послодавца.

16 Извор: Агенција за привредне регистре, март 2020.

Графикон 1. Број новооснованих и затворених предузетничких радњи (агенција) у области извођачких уметности за период (2015-2019)



Извор: Агенција за привредне регистре Републике Србије, фебруар 2020.

Они који не желе да се баве администрацијом предузетничке радње (агенције) најчешће потписују Уговор о ауторском (извођачком) делу који послодавци преферирају зато што су ауторске услуге најмање оптерећене порезом. То показују и резултати онлајн анкетања спроведеног у оквиру овог истраживања – да је овај тип уговора био најчешћи и најважнији за остваривање прихода извођачких уметника у 2019. години, а од једнаке важности за остваривање прихода у истом периоду био је и статус предузетника. Оба случаја – потписивање уговора о ауторском делу или ангажовање предузетника – сматрају се радом ван радног односа (Закон о раду, чланови 197-204).

Многи уметници и стручњаци који су чланови различитих удружења користе кредибилитет и административне капацитете ових удружења да би реализовали своје пројекте (прикупили финансијска и друга средства, потписали уговоре, извршили плаћања итд.). На пример, током 2019, Удружење драмских уметника Србије поднело је Министарству културе и београдском Секретаријату за културу захтев за финансирање за око 60 позоришних продукција и других пројеката својих индивидуалних чланова, и добило средства за око 30¹⁷.

Када су у питању **карактеристике рада**, музички соло извођачи и групе у блиској су вези са својим издавачким кућама, које често организују и њихове концерте, док инструменталисти немају ту врсту афилијације и настоје да раде за што већи број послодаваца различитих профила. Глумци, фолклорни играчи, и уметници новог циркуса наступају где год могу. Балетски играчи и извођачи савременог плеса, поред споменутих фестивала као прилика за живе наступе, имају само Оперу и театар Мадленијанум као специјализовани сценски простор и пар веома алтернативних (импровизованих) сценских простора.

17 Из Годишњег извештаја Удружења драмских уметника Србије за 2019. (7. стр.):

<https://www.udus.org.rs/images/obavestenja%20za%20clanove/IZVESTAJ%20O%20RADU%20UDUS-a%20I%20ZMEDJU%20DVE%20SKUPSTINE%20DO%2015.12.2019..pdf>

Када је реч о акумулацији различитих радних статуса, она је типична за најамбициозније раднике. У немало случајева људи комбинују статусе власника компаније са ограниченом одговорношћу, оснивача удружења грађана и предузетника. Многи музичари, нарочито у урбаним жанровима где је тржиште прилично мало, имају „прави посао“ као сталан извор прихода и наступају само понекад, из задовољства.

Сви уметници користе све прилике да наступају широм Србије, као и у другим земљама Европе и шире. Већина извођачких уметника не може да приушти менаџера који би уговарао и организовао њихове наступе, па је већина наступа доступна само у Београду. У Србији постоји око 160 културних центара (градских, општинских, омладинских, студентских итд.) са сценским простором¹⁸, али како они нису међусобно повезани, сваки простор се мора уговорати посебно. Најбоље прилике за турнеје имају естрадне звезде које се промовишу у ударним програмским терминима комерцијалних ТВ станица. После њих, најтраженија су фолклорна друштва и кореографи фолклорних игара (које позива дијаспора). Захваљујући информационом и комуникационим технологијама, сценски уметници све чешће сарађују са својим колегама, нарочито у региону (где се у Хрватској, Босни и Херцеговини, Црној Гори и Србији практично говори исти језик) и у Европи. Што се тиче њиховог рада у другим секторима, најчешће су ангажовани у филмској и ТВ индустрији, као и индустрији оглашавања¹⁹.

Улога посредника је значајна само у музици као подсектору. Хотели и ресторани дају предност раду са агенцијама за букинг зато што онда не морају да брину о томе како да дођу до уметника, о томе да ли он/а има одговарајућу и важећу дозволу за наступање (потврду), о условима наступања и сл. Ово је нарочито карактеристично за естрадну сцену. Недавно је основан klubmuzicara.com, као маркетиншки инструмент Гранд продукције, водећег комерцијалног издавача и концертног организатора. Овај сајт рекламира се као највећа база музичара Балкана, и као средство за проналажење идеалне музике за сваку прилику (венчање, прослава рођендана, важан пословни догађај итд.). Он такође омогућава музичарима да пронађу колеге (за свирке и концерте) као и лица која пружају услуге изнајмљивања и сервисирања музичких инструмената и техничке опреме, продукције и сл.

Пре неколико година (2011-2014), слична идеја била је везана за позориште као подсектор. Наиме, у склопу једног већег пројекта умрежавања, Британски савет је дао подршку стварању интернет платформе за позоришне раднике. У фокусу пројекта није био квалитет позоришних представа већ позоришна заједница и њено само-организовање. Замисао је била да свако (сваки члан широко дефинисане позоришне заједнице) одржава свој лични профил и да има слободу истраживања, комуникације и сарадње са осталим члановима. Све је функционисало док су координатори и веб администратори били плаћени али касније, кад није било никог да води и кад је било потребно самоорганизовање, платформа је стагнирала да би касније, 2014, била и затворена. У исто време, исти пројекат је развијан у Бристолу и тамо је добро заживео²⁰.

¹⁸ Милановић В., Субашић Б., Опачић Б. (2018.) “Жене у јавним установама културе”, Завод за проучавање културног развитка, 41. стр., публикација је доступна (на српском језику) на линку <https://zaprokul.org.rs/2018/03/08/v-milanovic-b-subasic-b-opacic-zene-u-javnim-ustanovama-kulture/> (приступљено: 3.4.2020.)

¹⁹ Српска филмска асоцијација, непрофитно удружење професионалаца и добављача у филмској индустрији Србије (чије чланство чини око 70 компанија и предузетника), добро је позиционирана у Европи, и многи страни продуценти сарађују са њом како би искористили локалне подстицаје, као и људске, техничке, природне и друге ресурсе.

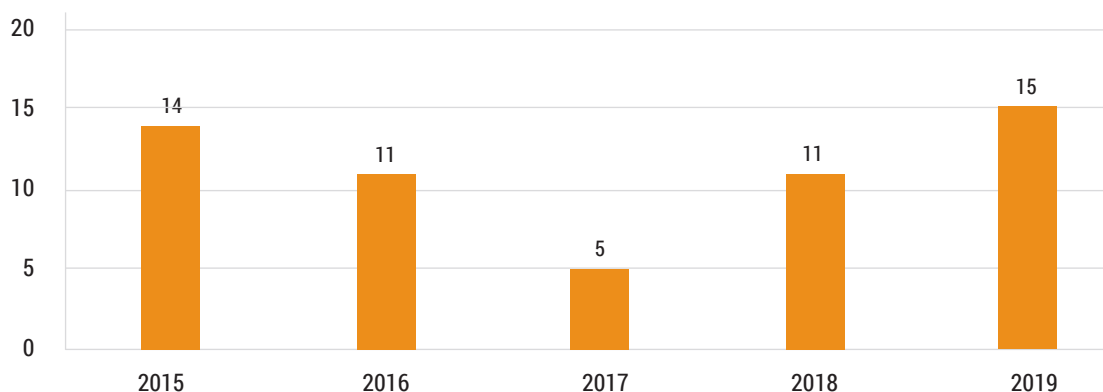
²⁰ Видите како на следећем линку: <https://theatrebristol.net/support-theatre-bristol> (приступљено: 1.9.2019.).

Још увек је преурањено рећи да ли ће онлајн платформа Гранд продукције klubmuzicara.com бити успешна или не, али врло је могуће да тамо где је тржиште огромно, као тржиште популарне музике, извођачки уметници и њихови сарадници имају интереса да креирају и одржавају своје онлајн профиле, док се у случају уметничке музике и других подсектора (позоришта, плеса, циркуса) они ослањају на познато окружење (знају за пар места на којима могу да наступају) и *viva voce* као технику оглашавања. Из тог разлога, изван света популарне музике услуге посредника нису тако развијене. Посредовање у име извођачких уметника уобичајено је када се ради о остваривању њиховог права на накнаду од емитовања њихових снимљених интерпретација (које нису биле предмет овог истраживања). Ту постоје Организација за колективно остваривање права интерпретатора (ПИ, која постоји од 2007) и Организација музичких аутора Србије (СОКОЈ, 1950) које пружају подршку у колективном остваривању права аутора и интерпретатора у Србији.

Ситуација из угла организација

Према подацима Агенције за привредне регистре, у статистичким групама за извођачке уметности (90.01 и 90.02) постоји 158 друштава са ограниченом одговорношћу (д.о.о.) и 86 удружења грађана²¹. Има много друштава за ограниченом одговорношћу која су активна у сектору који је овде истраживан, али су регистрована за друге делатности попут угоститељства (нпр. Битеф арт кафе) или оглашавања (нпр. Београдска културна мрежа која организује Београдски фестивал пива који увек нуди богат музички програм уживо). Истовремено, многа друштва са ограниченом одговорношћу регистрована за извођачке уметности заправо обављају друге делатности. Током последњих пет година (2015-2019.) основано је 58 нових друштава са ограниченом одговорношћу за извођачке уметности (38% свих активних компанија – видети графикон 2).

Графикон 2. Број новооснованих друштава са ограниченом одговорношћу за извођачке уметности, 2015-2019.



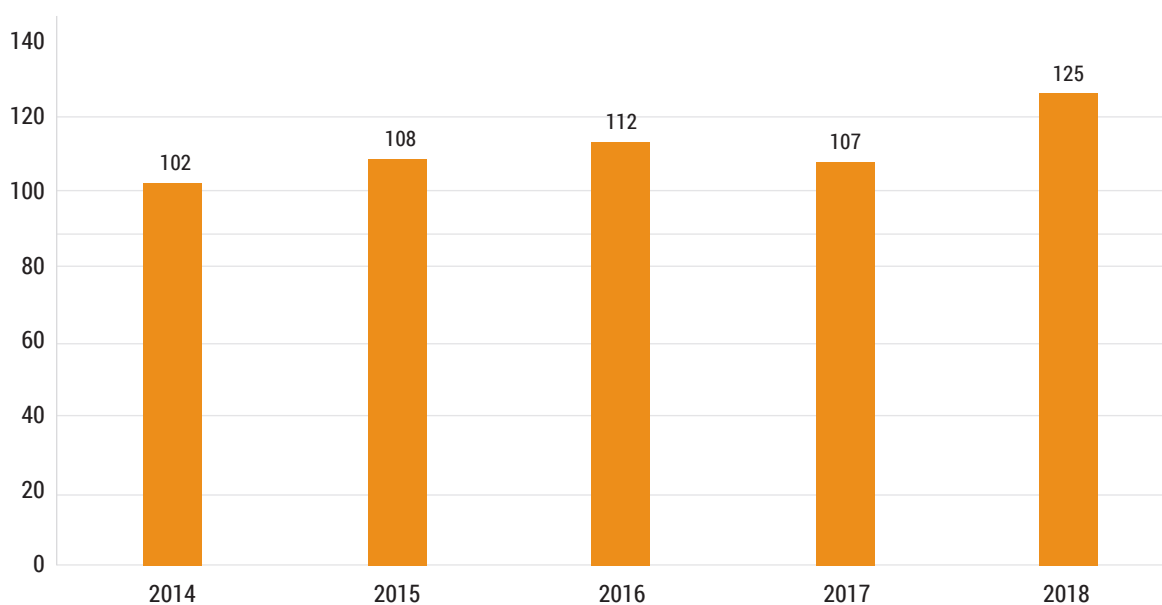
Извор: Агенција за привредне регистре Републике Србије, фебруар 2020.

- 21** Организације и мали предузетници статистички су класификовани у две шифре делатности – 90.01 и 90.02. Шифра 90.01 обухвата: постављање позоришних и оперских и плесних програма/представа, припрему извођења музичких програма (концерата), као и друге врсте сценског извођења: а) активности позоришних трупа, дружина, оркестара или музичких група и циркуса; и б) активности самосталних уметника као што су глумци, плесачи, музичари и водитељи. Шифра 90.02 обухвата: помоћне активности у оквиру извођачке уметности: а) активности позоришних редитеља, продуцената, сценографа и сценских радника, мајстора звука и светла; и б) активности продуцената или организатора уметничких догађаја, са сценском опремом или без ње. Ове две шифре делатности не обухватају активности агената или агенција које заступају уметнике (то би била шифра 74.90), као ни активности везане за организацију аудиција (шифра 78.10). Ове две шифре делатности обухватају многе активности (као што је прогнозирање времена и проналажење и запошљавање кандидата), тако да би било тешко издвојити агенте и агенције које заступају уметнике и организаторе аудиција.

Заједно, ових 158 д.о.о. запошљава мање од 300 особа, односно у просеку мање од три запослена по компанији. У периоду између 2014. и 2018, три компаније имале су преко 10 запослених – Опера и театар Мадленијанум (32 сваке године), Дворана Дома синдиката, сада позната као Комбанк дворана (23) и Мегатон (13). Што се тиче осталих 155 компанија, 4% њих имало је између 7 и 10 запослених, 9% њих имало је између 4 и 6 запослених, а 85% њих имало је до 3 запослена лица.

Током 2014. године, просечан укупни приход свих активних компанија био је око 100.000 € по компанији, што је порасло до 125.000 € у 2018. (графикон 3). Стога се за тренд у остваривању прихода може рећи да је повољан.

Графикон 3 Просечан приход по ДОО за извођачке уметности (2014-2018) (у 000 ЕУР)



Извор: Агенција за привредне регистре (фебруар 2020.)

Што се тиче удружења грађана, она су обично регистрована за „делатности удружења на бази учлањења“, тако да се 86 удружења која су навела да су везана за извођачке уметности могу посматрати као најпосвећенија наступима уживо. Постоји више од 1.000 удружења грађана која нуде публици живе наступе. Велика већина њих посвећена је неговању фолклора, тј. неке врсте народне традиције.

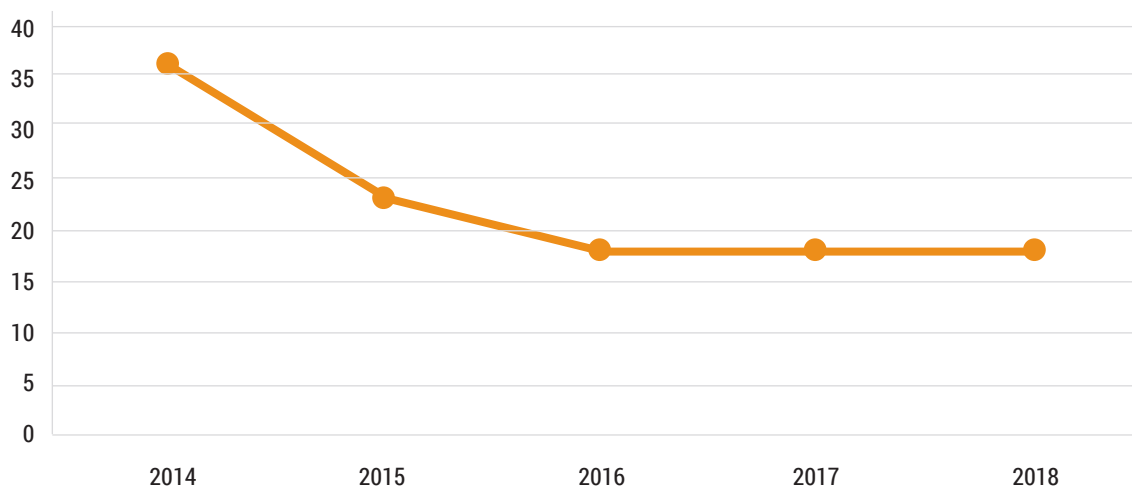
Удружење грађана је веома популаран облик организовања у извођачким уметностима јер као непрофитни ентитет подлеже најмањој контроли од стране државе у смислу финансирања и пословне администрације. Зато већина иницијатива у извођачким уметностима отпочиње као удружење грађана које се онда трансформише у друштво са ограниченом одговорношћу само у ретким случајевима великог комерцијалног успеха. Најсложеније иницијативе у извођачким уметностима (попут фестивала) регистроване су и као удружења грађана и као друштва са ограниченом одговорношћу.

Од 2016. до априла 2020. године, укупан број активних удружења грађана која се баве извођачким уметностима повећао се за 25% – од 68 организација у 2016. године до 86 организација у априлу 2020.

Током 2018. сва активна удружења заједно имала су 32 запослена лица. Три организације са највећим бројем запослених биле су Удружење драмских уметника Србије (5 запослених), Мађарски културни центар Непкер у Суботици (5) и Музичка омладина Београда (4). Само 18% свих организација имало је 1 до 2 запослена лица, док већина њих (87%) није имала ниједног запосленог.

У периоду између 2014. и 2018. просечан годишњи приход по удружењу драстично се смањио – са 36.000 € у 2014. на 18.000 € у 2018. (видети графикон 4). У истом периоду четири удружења имала су годишњи приход већи од 100.000 €. Шест удружења (8% свих активних удружења) имало је просечан годишњи приход између 50.000 € и 78.000 €. Тринаест удружења (16%) имало је између 16.000 € и 44.000 €, док су 42 удружења (53%) имала приходе између 1.000 € и 14.000 €. Четрнаест удружења (17%) није остварило приходе.

Графикон 4 Просечан годишњи приход по удружењу за извођачке уметности (2014 - 2018) (у 000 Еур)



Извор: Агенција за привредне регистре Републике Србије, април 2020.

Што се тиче **извора прихода**, компаније и удружења зарађују новац од организације догађаја као што су концерти и фестивали (продаја карата), изнајмљивања позорнице, других простора и техничке опреме; продаје музичких инструмената и професионалне опреме; и од музичког издаваштва. Важни извори прихода су и спонзори (телеком компаније, произвођачи кафе, сокова, пива и алкохолних пића итд.), јавни буџети за културу (од општинских до европских попут програма Креативна Европа) и фондације.

Наступи уживо су **главна активност** позоришта, Коларчеве задужбине и организатора фестивала. Друге организације нуде повремене живе наступе, док су им главне активности снимање и издавање музике, изнајмљивање сценске технике, приказивање филмова итд.

Типичне **pop-up иницијативе** су иницијативе локалних власти које, када имају новца и желе да остваре политичке поене, обично организују бесплатне концерте на главним општинским и градским трговима. Сличног карактера су локални догађаји који славе важне историјске датуме, локалне традиције (нпр. Косидба на Рајцу), локалне специјалитете и локална вина, као и летњи фестивали (Београдски летњи фестивал, Шабачки летњи фестивал), прославе Нове године и вашари.

Сваке године у Србији се одржи око 1.000 таквих прослава²².

Што се тиче **доступности радне снаге**, најпопуларније музичке звезде могуће је ангажовати путем већ споменутог сајта klubmuzicara.com. На питање о чему је потребно да разговарају са уметницима и другим сарадницима које ангажују, послодавци који су учествовали у нашој онлајн анкети (представници 13 организација активних претежно у областима позоришта и музике) навели су изворе финансирања живих наступа (70%), услове рада (30%) а затим, на трећем и четвртм месту, рад у иностранству (23%) и проналажење радника са одговарајућим вештинама (23%). Дакле, чини се да послодавци релативно лако долазе до уметника и радника које желе да ангажују.

Када је у питању уговарање посла, послодавци дају предност предузетницима, самосталним уметницима, а онда и свима са којима могу да склопе Уговор о ауторском (или извођачком) делу. Образац тог уговора је део Посебног колективног уговора за радно ангажовање естрадно-музичких уметника и извођача у угоститељству. За угоститеље, прихватање и примена овог колективног уговора свакако представља један од кључних изазова. Што се тиче осталих послодаваца, Унија послодаваца Србије, као члан националног Социјално-економског савета, стално позива на реформу опорезивања како би се смањили порези на лични доходак грађана.

²² Јокић Б., Мрђа С. (2014) „Посетиоци јесењих београдских манифестација и фестивала”, Београд: Завод за проучавање културног развитка, 3.стр., публикација на српском доступна на следећем линку https://zaprokul.org.rs/wp-content/uploads/2015/01/Beogradski_festivali.pdf, (приступљено: 26.1.2020.)

Стање социјалног дијалога

Године 2018. Савез самосталних синдиката Србије (СССС) прославио је 115 година од оснивања првог синдиката у Србији. Почетком 2020. постојало је пет савеза (односно централа) синдиката, од којих су два репрезентативна – Савез самосталних синдиката Србије (СССС) и Уједињени грански синдикати „Независност“ (УГС „Независност“) – и као такви имају четири, односно два, (дакле, укупно шест) представника у Социјално-економском савету Републике Србије, независном трипартитном јавном телу установљеном законом (2001/2004) са циљем да унапређује социјални дијалог у Србији²³. Са стране послодаваца постоје четири национална удружења. Како Унија послодаваца Србије има најбољу инфраструктуру, она има шест својих представника у националном Социјално-економском савету, који представљају све послодавце у Србији. Још шест чланова Савета су чланови Владе²⁴. Буџет националног Савета за 2010. износио је 200.000€, за 2016. износио је 161.000€ док је у 2018. и 2019. износио преко 460.000€. Буџет је током последње две године удвостручен јер је Министарство за рад, запошљавање, борачка и социјална питања донирало по 255.000€ које су дате социјалним партнерима како би се развијао њихов капацитет за социјални дијалог на локалном, секторском и националном нивоу²⁵.

Постоји 20 потписаних колективних уговора. Шест важи за градове²⁶, а 14 уговора важи на читавој територији Србије.

Три најслабије тачке социјалног дијалога у Србији су:

1. недостатак социјалног дијалога на нивоу сектора;
2. недостатак колективног преговарања и колективних уговора у приватном сектору; и
3. недостатак средстава за рад локалних социјално-економских савета²⁷.

Развој социјалног дијалога у Србији значајно је подстакнут процесом приступања Србије Европској Унији. Важан политички инструмент је *Акциони план за социјалну политику и запошљавање* (2019) Министарства за рад, запошљавање, борачка и социјална питања који је посвећен затварању поглавља 19 Комунитарног права (*acquis*)²⁸.

²³ Осим овог националног Савета, постоји и Социјално-економски савет Аутономне покрајине Војводине, као и 20 регистрованих локалних савета.

²⁴ На шестој седници СЕС у 2018. години, „разматрана је информација о присуству чланова и заменика чланова седницама Социјално-економског савета Републике Србије у 2018. години. Изражено је незадовољство због тога што значајан број чланова Савета из реда Владе Републике Србије не присуствује седницама Савета.“ ИЗВЕШТАЈ О РАДУ Социјално-економског савета Републике Србије за 2018. годину, 6. стр. <http://www.socijalnoekonomskisavet.rs/eng/activiti%20report/activity%20report%202018.pdf> (19.2.2020.)

²⁵ СЕС има четири стална радна тела: за законодавство; за економска питања; за безбедност и здравље на раду; и за колективно преговарање и мирно решавање радних спорова. Током 2019. године, Радно тело СЕС за колективно преговарање и мирно решавање радних спорова предложило је СЕС да организује расправу о стању колективног преговарања у Србији, а у циљу унапређења процеса колективног преговарања, нарочито у приватном сектору. Ово тело затражило је од СЕС да учини доступним типичан пример посебног колективног уговора за јавни и приватни сектор. Захваљујући њиховим напорима, тренутно је у току расправа о методологији анализе посебних колективних уговора.

²⁶ Панчево, Пожаревац, Београд, Нови Сад, и Ниш

²⁷ У многим случајевима локалне власти не могу да обезбеде адекватан простор за локални савет, као ни да финансирају његове оперативне трошкове или обезбеде плату секретару локалног савета.

²⁸ На социјалном пољу, Комунитарно право (*acquis*) обухвата минималне стандарде у области закона о раду, равноправности, здравља и безбедности на раду, и забрани дискриминације. Државе чланице учествују у социјалном дијалогу на европском нивоу и у процесима везаним за политику ЕУ у области политике запошљавања, социјалне инклузије и социјалне заштите. Европски социјални фонд је главни финансијски инструмент подршке Европске уније спровођењу њене стратегије запошљавања, и он доприноси напорима усмереним ка социјалној инклузији (правила имплементације обухваћена су Поглављем 22, које се бави свим структуралним елементима).

Према овом плану усмереном ка јачању социјалног дијалога, све одредбе Закона о раду везане за колективно преговарање, услове и процес утврђивања репрезентативности социјалних партнера биће преиспитане у блиској сарадњи са социјалним партнерима.²⁹

Социјално економски савет (СЕС) се постепено интегрише у систем извршне власти у Србији. Према Закону о Социјално-економском савету Републике Србије (2004), Влада не може разматрати законе који се односе на рад пре него што СЕС изнесе своје мишљење о њима. Ипак, сваке године, Савет у свом годишњем извештају наводи листу закона који су ступили на снагу без мишљења Савета, али охрабрујуће је то што је ова листа сваке године све краћа, док је листа нацрта закона и подзаконских аката за које је тражено мишљење Савета све дужа. У току 2018, у оквиру рада Платформе за запошљавање и социјална питања Међународне организације рада, Социјално економски савет је представљен (промовисан) у Народној скупштини Републике Србије (јер изгледа да многи посланици у Скупштини нису били упознати са радом овог Савета). СЕС има позитивну улогу у превођењу на српски језик свих важних докумената и публикација Међународне организације рада и других релевантних организација, као и у дистрибуцији тих докумената социјалним партнерима у Србији³⁰. Предвиђено је да се СЕС састаје најмање једном месечно, али се у току последњих десет година састајао у просеку седам пута годишње.

Представници трисиндикалне централе које немају своје представнике у Социјално економском савету критикују то што су синдикални активисти који су чланови СЕС плаћени да обављају ту функцију из државног буџета, што се коси са принципима радничког самоорганизовања (које треба да је финансирано само из средстава од наплаћених чланарина) и чини их послушнима према Влади. Ипак, они су и самокритични и признају да, када би представници СССС и УГС „Независност“ напустили своје функције у СЕС, људи из других централа радо би дошли на њихова места. Према мишљењу представника Удружених синдиката „Слога“, током последњих петнаест година нису спроведене никакве провере којима би се потврдила репрезентативност СССС, УГС „Независност“ и Уније послодаваца Србије.

Представници свих пет централа наводе исте примере међусобне сарадње које је дала добре резултате, али кажу да не сарађују у довољној мери нити довољно често. Сви су сагласни да се интересовање грађана за синдикате значајно смањило. У 2000. око 80% запослених били су чланови синдиката, док је данас једва 25% њих учлањено. То су углавном запослени у јавним предузећима и установама који од чланства у синдикатима имају неке мале користи зато што неку робу и услуге могу да плате у ратама, могу да добију кредит, имају право на бањско лечење и слично.³¹

Пре него што се осврнемо на стање социјалног дијалога у комерцијалном сектору наступа уживо, треба представити одредбе Закона о раду које утичу на социјални дијалог у сектору и показују колико су радници уметници овог сектора нетипични.³²

²⁹ Закон о социјалном и економском савету такође ће бити предмет поновног претреса како би се ускладио са европским директивама у овој области, а нови Закон о раду биће усвојен до 2021. Такође је у плану усвајање Закона о укључивању запослених у управљање (тј. информисање, консултовање и учешће у надзорном или управном одбору) у предузећима која усвоје Статут европских компанија или Статут европских задруга.

³⁰ Тј. Декларација о будућности рада уочи стогодишњице МОП (2019), или Препорука МОП против насиља и узнемиравања на радном месту (2019).

³¹ Из интервјуа са председницима пет највећих синдикалних централа у Србији, објављених на сајту УГС „Независност“ 28.2.2020. <http://nezavisnost.org/razgovori-sa-predsednicima-pet-najvecih-sindikalnih-centrala-u-srbiji-2/> (приступљено: 1.3.2020.)

³² Детаљније одредбе Закона о раду које се односе на социјални дијалог дате су у Прилогу 3.

У члану 6 под синдикатом се подразумева аутономна, демократска и независна организација **запослених** (...) а у члану 5, под запосленим се подразумева физичко лице запослено код послодавца. Дакле, Закон се претежно бави тиме како је синдикат устројен у једној одређеној организацији. Једино *репрезентативни синдикати* могу колективно преговарати и потписивати колективне уговоре, а синдикат је репрезентативан уколико је најмање 15% запослених учлањено у њега.

У члану 220 објашњени су други типови репрезентативних синдиката – синдикат за територију Србије и/или аутономну територијалну јединицу или локалну самоуправу, као и синдикат за грану, групу, подгрупу или делатност. Такви синдикати су репрезентативни уколико се у њих учлани најмање 10% укупног броја запослених у датој грани, групи, подгрупи или делатности, и/или на територији одређене територијалне јединице.

Поента ових одредаба Закона о раду је да једино запослени могу оснивати синдикате и да се, као што је напоменуто, рад уметника у комерцијалном сектору наступа уживо карактерише као „рад ван радног односа“. Они су ангажовани као самозапослена лица (предузетници и самостални уметници), или као аутори/извођачи са којима послодавци потписују Уговор о ауторском или извођачком делу. У свим овим случајевима, послодавци са њима не заснивају радни однос, те они не постају запослени (који могу формирати синдикате).

У глави XX Закона о раду, посвећеној колективним уговорима, трећи параграф члана 246 наводи да се посебан колективни уговор који се односи на самосталне уметнике може склапати између репрезентативног удружења послодавца и репрезентативног синдиката. То значи да самостални уметници могу да формирају синдикате.

Нови Закон о раду чије је доношење планирано у 2021. години може се видети као прилика за боље позиционирање уметника у регулисању рада, радничком самоорганизовању и социјалном дијалогу.

Када се ради о **социјалном дијалогу у комерцијалном сектору живих наступа**, постоји пет синдиката извођачких уметника – Самостални синдикат естрадних уметника и извођача Србије (основан 1990), Синдикат музичких уметника Србије (који је основан 2003. и члан је Међународне федерације музичара – FIM), Синдикат глумаца Србије СИНГЛУС (2003), Синдикат балетских играча Србије (2004) и Синдикат Удружења музичара џез, забавне и рок музике Србије (2005). Ови синдикати имају око 10.000 чланова, при чему је навећи Самостални синдикат естрадних уметника и извођача Србије (7.000 чланова), а најмањи Синдикат балетских играча Србије (126). Још три гранска синдиката – Синдикат културе Србије; Грански синдикат културе, уметности и медија „Независност“ и Грана науке, образовања и културе Конфедерације слободних синдиката - релевантна су за социјални дијалог у јавном сектору и, индиректно, у комерцијалном сектору (зато што су уметници и сценски радници запослени у јавном сектору веома активни у комерцијалном сектору). Најзначајнији синдикати за комерцијални сектор били би Самостални синдикат естрадних уметника и извођача Србије (са 7.000 чланова) и Синдикат Удружења музичара џез, забавне и рок музике Србије (са 1.550 чланова), док преостала три синдиката заступају извођачке уметнике запослене у јавном сектору. Чини се да интересе играча фолклора и уметника новог циркуса не заступа ни један од пет синдиката извођачких уметника.

Овихпетсиндикатаизвођачкихуметникачлановисудва савезасиндиката(централе). Самостални синдикат естрадних уметника и извођача Србије је члан Савеза самосталних синдиката Србије (СССС), док су преостала четири синдиката чланови Конфедерације слободних синдиката, унутар које су удружени у Унију синдиката извођача Србије – УНСИС. УНСИС је формиран 2008. године као независна иницијатива Синдиката музичких уметника Србије, Синдиката глумца Србије – СИНГЛУС и Синдиката балетских играча. УНСИС је 2009. спровео кампању против новог Закона о култури, а 2010. године, заједно са FIM и FIA, организовао је међународни састанак „Зашто Закон о култури подрива културу“, где су међу кључним говорницима били Беноа Машуел (Benoît Machuel, FIM), Беат Санчи (Beat Santschi, FIM), и Хорхе Босо (Jorge Bosso, FIA). Након тога УНСИС се прикључио Конфедерацији слободних синдиката, која им је пружила административну и техничку подршку. У међувремену се Синдикат Удружења музичара џез, забавне и рок музике Србије такође прикључио Конфедерацији слободних синдиката и УНСИС-у, док је Синдикат глумца Србије – СИНГЛУС престао да буде активан (премда је формално и даље део УНСИС).³³

Самостални синдикат естрадних уметника и извођача Србије има статус репрезентативног синдиката од 2005. године, што значи да може да учествује у колективним преговорима и потписује колективне уговоре у име свих естрадних уметника и извођача у земљи. Синдикати музичких уметника, балетских играча и глумца су репрезентативни за уметнике запослене у јавним установама културе и, као такви, учествују у колективном преговарању између запослених у јавним установама културе и оснивача тих установа (државе, покрајина, градова и општина). Синдикат Удружења музичара џез, забавне и рок музике Србије је 2007. од Министарства за рад тражио статус репрезентативног синдиката, али никад није добио одговор.

Није лако утврдити који су синдикати релевантни за комерцијални сектор живих наступа и какву врсту репрезентативности имају. У регистру синдиката који води Министарство за рад и који је доступан на сајту Министарства има преко 22.000 синдиката. За само 30% њих доступни су подаци о њиховом нивоу оснивања (опције су: други ниво, за грану, за делатност, за јединицу локалне самоуправе, за јединицу територијалне аутономије, за територију Републике и код послодавца). У току овог истраживања од Министарства за рад је два пута затражена помоћ (да доставе листу репрезентативних синдиката сценских уметника и да учествују у раду фокус група), али без одговора. Министарство културе и информисања доставило је неформалну листу (за њихову интерну употребу) синдиката који су регистровани у јавним установама културе чији је оснивач држава.

Поред синдиката, репрезентативна удружења у култури су веома важни социјални партнери. Она се могу оснивати унутар 14 подручја културе, у која спадају и музичка интерпретација; позоришна уметност – сценско стваралаштво и интерпретација; опера, музичко-сценско стваралаштво и интерпретацију; уметничка игра (класичан балет, народна игра и савремени плес; и извођење музичких, говорних, артистичких и сценских културних програма (Закон о култури, члан 55а). О томе да ли ће једно удружење бити репрезентативно одлучује Министар културе, а на основу предлога Комисије за утврђивање статуса репрезентативног удружења у култури. Унутар једне културне делатности статус репрезентативног удружења могу добити највише два удружења. Једно удружење може бити репрезентативно за једно или више подручја културе.

³³ Сајт УНСИС-а постоји (<http://www.unsis.org.rs/English/index.html>, 20.3.2020.), али су последње вести о њиховим активностима из 2010. У оквиру овог истраживања, затражен је коментар о активностима УНСИС-а у последњих десет година од представника два од укупно четири синдиката који чине ову иницијативу, али нисмо добили одговор.

Тренутно постоји 10 репрезентативних удружења извођачких уметности која заједно имају око 12.500 чланова. Највећа удружења су Савез естрадних музичких уметника Србије (7.000 чланова), Удружење музичара џеза, забавне и рок музике Србије (3.000 чланова) и Удружење драмских уметника Србије (1.200 чланова). Чланови ових десет репрезентативних удружења истовремено су чланови пет синдиката сценских уметника (премда у нешто мањој мери, јер синдикати имају око 10.000 чланова).

Репрезентативна удружења уметника додељују уметницима (или извођачима) статус самосталног уметника (или извођача), издају потврде о том статусу (бесплатно), воде Регистар самосталних уметника и сарађују са Пореском управом. Она ове послове обављају као делегиране послове – делегиране од стране Министарства културе и информисања. Ова удружења сваке године морају да праве годишње планове рада које достављају Министарству и по основу којих добијају финансијска средства за рад. Осим ових делегираних послова, репрезентативна удружења залажу се за мере социјалне политике и других јавних политика које утичу на статус уметника, додељују многа признања, издају часописе (као што су ЛУДУС и Pro Musica), баве се уметничком продукцијом и њеном промоцијом³⁴, пружају подршку мобилности уметника и стручњака, пружају правне и финансијске савете и услуге својим члановима и активно учествују у културном животу (делегирају чланове за разне жирије и комисије, објављују препоруке и мишљења, сарађују са другим установама). Новија удружења попут Станице – Сервиса за савремени плес и World Music асоцијације Србије имају сложеније пројекте који испитују све кључне услове за живот и рад извођачких уметника (образовање, тржиште рада итд.).³⁵

Што се тиче послодаваца, не постоје удружења послодаваца у области уметности или културе, тако да све послодавце представља Унија послодаваца Србије Невладине организације посвећене извођачким уметностима део су Независне културне сцене Србије, платформе која постоји од 2011. године и коју чини 75 организација, иницијатива и појединаца у области културе и уметности у Србији. Ове организације себе не виде као послодавце већ као агенте друштвених промена. Због свог све већег значаја за развој уметности и културе, ова удружења, која све тешње сарађују и све чешће заједнички иступају у јавност, разматрају могућности за остваривање социјалних и економских права својих чланова и сарадника, укључујући и могућност оснивања синдиката.

Када је у питању актуелно колективно преговарање, постоји један колективни уговор који је од директног значаја за овај сектор – *Посебан колективни уговор за радно ангажовање естрадномузичких уметника и извођача у угоститељству*³⁶ – као и још два за јавни сектор – *Посебан колективни уговор за установе културе чији је оснивач Република Србија, аутономна покрајина и јединица локалне самоуправе, и Посебан колективни уговор за установе културе чији је оснивач Град Београд.*

³⁴ World Music асоцијација Србије бави се издавањем музике, као и Balkan World Music Chart (са идејом да се балканској сцени привуче публика и експерти из области world music). Од свог оснивања 1946. године, Удружење музичких уметника Србије организовало је 3.500 концерата, док Удружење драмских уметника Србије, као што је већ наведено, омогућава својим индивидуалним члановима да аплицирају за средства за своје пројекте и да их реализују максимално се ослањајући на кредибилитет удружења, његову финансијску и правну службу.

³⁵ <http://www.dancestation.org/station/gallery/projects/> (приступљено: април 2020.)

³⁶ Угоститељска индустрија односи се на пружање услуга смештаја, припреме и сервирања хране и пића, и организације догађаја као што су прославе рођендана, венчања итд. у хотелима, мотелима, сплавовима, кафанама, одмаралиштима, баровима, кафићима, ноћним клубовима, пабовима, ресторанима, и слично.

Важност последња два уговора огледа се у чињеници да они разматрају и штите социјална и економска права извођачких уметника и других сценских радника запослених у јавним позориштима (драма, опера, балет, мјузикл) и оркестрима, и који су истовремено активни и у комерцијалном сектору. У току је израда допуне *Посебног колективног уговора за установе културе чији је оснивач Република Србија, аутономна покрајина и јединица локалне самоуправе*, која ће омогућити да 200 људи који су провели 40 година радећи у јавним установама културе добију адекватне јубиларне награде.

Посебан колективни уговор за радно ангажовање естрадно-музичких уметника и извођача у угоститељству заведен је као 41. у Регистру Министарства под бројем одлуке 112-07-58/201502 од 23. фебруара 2015. Уговор је потписан између Уније послодаваца Србије и Самосталног синдиката естрадних уметника и извођача Србије. Уговор је закључен на нивоу територије Републике Србије. Његово важење је продужено до 22. фебруара 2021. По основу две одлуке Владе³⁷, дејство овог колективног уговора је проширено да би обухватило и обавезало све угоститеље. Пре тога није било јасно да ли уговор намеће обавезе само угоститељима који су чланови Уније послодаваца Србије или свим угоститељима.

Министарство културе и информисања одиграло је важну улогу у проширивању дејства овог колективног уговора. Наиме, у складу са чланом 257 Закона о раду, Влада може одлучити о томе да се колективни уговор (или неке његове одредбе) морају примењивати и на послодавца који није члан удружења послодаваца – учесника у закључивању колективног уговора – али захтев за таквом одлуком мора доћи од министарства надлежног за делатност за коју је колективни уговор закључен, што је у овом случају било Министарство културе и информисања.

Улога Министарства културе такође је важна зато што оно блиско сарађује са репрезентативним удружењима уметника која обављају делегиране послове, укључујући и вођење Регистра самосталних уметника при Министарству. Од 18 репрезентативних удружења у култури, њих десет окупља извођачке уметнике. Министарство културе планира је анализира социјално-економске услове у којима самостални уметници стварају своја дела, и да формулише иницијативу за решавање проблема који ће бити уочени током такве анализе. Тренутно је актуелна расправа о социјалном положају балетских играча и посебним условима за њихово пензионисање. Ускоро ће сва репрезентативна удружења морати да поседују ажурирану електронску базу података о својим члановима, што ће представљати први корак ка утврђивању броја уметника (јер удружења сада углавном поуздано знају број само оних својих чланова који имају статус самосталног уметника или извођача) и развијању релевантне статистике. У марту 2019. године 18 репрезентативних удружења формирало је Координациони одбор како би њихова комуникација и сарадња са Министарством културе, као и међусобна сарадња била ефикаснија. Имајући у виду њихов значај за самозапошљавање извођачких уметника, ових десет репрезентативних удружења треба сматрати социјалним партнерима који су једнако важни као и пет постојећих синдиката извођачких уметника.

Осим репрезентативности, друге теме које се тичу постојећег социјалног дијалога у сектору који је истраживан су оне које намеће *Посебан колективни уговор за радно ангажовање естрадно-музичких уметника и извођача у угоститељству*. Овај уговор регулише:

- а) издавање потврда - уверења о способности уметника да наступа;
- б) минималну цену рада; и
- в) уговор који морају да потпишу естрадно-музички уметник или извођач и послодавац (угоститељ).

³⁷ Број 110-6466/2017 од 20.7.2017., и број 11-4153/2018-1 од 10.5.2018.

С једне стране, овај уговор примењује се на лица која изводе фолк, домаћи поп, џез, поп и рок музику; фолкорне и друге игре; и остале музичке, вокалне и сценске изведбе културних програма (садржаја), као и на стручњаке и сараднике који обављају послове у естрадно-музичкој делатности (у даљем тексту: извођаче). Једноставније речено, овај уговор односи се на све врсте забављача (певаче, инструменталисте, ди-џејеве, играче, комичаре, водитеље, илузионисте, имитаторе итд.), али такође и на њихове сараднике, као што су организатори, продуценти, менаџери, реализатори тона и светла. С друге стране, уговор се односи на угоститеље и туристичке оператере као послодавце (у даљем тексту: послодавце).

Уговор се односи на извођача који може да докаже своје занимање потврдом коју издаје једно од два репрезентативна удружења уметника – Савез естрадних музичких уметника Србије (који обухвата 33 удружења естрадно-музичких уметника и извођача), или Удружење музичара џеза, забавне и рок музике Србије – којом се потврђује њен/његов статус самосталног уметника или самосталног извођача. Они који нису самостални уметници/извођачи морају да имају уверење (потврду) своје извођачке компетентности издато од стране Самосталног синдиката естрадних уметника и извођача Србије, као и да буду чланови овог синдиката. Ова уверења/потврде издају локалне канцеларије овог синдиката (33 удружења која су чланови Савеза естрадно-музичких уметника и извођача Србије). У оба случаја потврде важе за текућу годину. Број потврде мора се унети у уговор између извођача и послодавца (или посредника/агенције). Страни извођачи могу бити ангажовани ако имају јавну исправу о свом статусу издату од надлежне иностране организације коју су дужни да доставе послодавцу, односно посреднику (агенцији) и Самосталном синдикату естрадних уметника и извођача Србије.

Овим уговором такође се регулише минимална цена рада и начин на који се она обрачунава. Он обавезује послодавца да у име и за рачун извођача уплати порез на доходак грађана, као и да у случају месечног ангажмана обезбеди извођачима један слободан дан у недељи. Овај уговор обавезује извођаче и послодавце да потпишу Уговор о извођачком делу, чији образац чини саставни део овог уговора. Важни елементи овог уговора су: цена рада, рок исплате, врста и обим посла који је музички извођач дужан да обави за уговорену цену, временски период за који је уговор закључен, услови за раскид уговора, елементи безбедности и здравља на раду, осигурање и материјална одговорност. Послодавац је дужан да обезбеди адекватну заштиту музичких инструмената и осталих реквизита које извођач користи. С друге стране, извођач је дужан да професионално обавља своју делатност, да се одговорно и савесно односи према уговореном послу и послодавцу, као и да својим наступом доприноси квалитету извођеног садржаја. Коначно, послодавци су дужни да чувају примерак уговора у свом угоститељском објекту, за случај контроле примене овог колективног уговора од стране инспекције рада или репрезентативног синдиката.

Потписници овог посебног колективног уговора такође образују Комисију за социјални дијалог која има шест чланова, при чему сваки потписник делегира по три члана. Ова комисија је дужна да: контролише примену овог посебног колективног уговора; предлаже измене или допуне овог посебног колективног уговора; даје мишљење о спровођењу овог посебног колективног уговора и смернице за његово спровођење; и да разматра текућа питања која се тичу материјалног и социјалног положаја извођача и послодаваца у музичкој индустрији. Комисија усваја сопствена правила понашања, а финансирају је потписници овог колективног уговора. Ставови естрадно-музичких уметника и извођача, и угоститеља као њихових послодаваца према овом колективном уговору се разликују.

Самостални синдикат естрадних уметника и извођача Србије полази од претпоставке да је пре овог колективног уговора, па чак и сада када је он на снази, велика већина извођача у угоститељским објектима била и остала ангажована без икаквог облика писаног уговора. Тако је овај колективни уговор уметницима и другим извођачима омогућио основну радну заштиту, док је истовремено почео да доприноси сузбијању сиве економије. Представници овог синдиката такође кажу да је преко 95% естрадно-музичких извођача које угоститељи ангажују запослено негде другде - то ситни предузетници, пољопривредници, занатлије, пензионери, дакле да нису музичари по занимању.

Ставови угоститеља нису обухваћени овим истраживањем (менаџер једног београдског клуба познатог по рок свиркама није био заинтересован за интервју). Према Синдикату естрадних уметника и извођача Србије, као и неким музичарима који су учествовали у овом истраживању, угоститељи још увек нису потпуно информисани и оспособљени да правилно спроводе одредбе овог колективног уговора. Они нису у стању да разликују потврде које издају сва три активна синдиката музичара. Донедавно је многим угоститељима било довољно да виде папир на коме је лого, потпис и печат некаквог синдиката, али, пошто је контрола примене овог колективног уговора сада много учесталија, а казне за његово непоштовање високе (до 17.000€), многи угоститељи сада радије не нуде музичку забаву него да ризикују да буду кажњени зато што музичари немају одговарајућу потврду и / или зато што са њима нису потписали одговарајући типски уговор. У многим случајевима потписује се неки облик уговора између угоститеља и извођача али притом извођач не доставља одговарајућу исправу (потврду) и не поштује се минимална цена рада извођача. Што се тиче угоститеља, њих контролишу инспектори рада и контролори које ангажује Самостални синдикат естрадних уметника и извођача Србије.

Осим Синдиката естрадних уметника и извођача Србије, постоје још два синдиката музичара који не могу издавати валидне потврде о чланству својим члановима који желе да наступају у угоститељским објектима. За такве наступе њихови чланови морају да имају уверење издато од Синдиката естрадних уметника и извођача Србије. Оба ова синдиката тврде да овај колективни уговор лишава велику већину њихових чланова права на рад. Синдикат музичких уметника заступа музичке уметнике запослене у јавним установама културе (позориштима и оркестрима). Како су ови музичари у сталном радном односу они не могу бити самостални уметници, па морају да затраже потврду за рад од Синдиката естрадних уметника и извођача. Естрадномузички уметници су често самоуки, па музички уметници (са формалним високим образовањем) који раде у јавним установама кажу да није логично да процену свог музичког знања и уметничких вештина траже од оних који су мање компетентни од њих. Ова два синдиката често тврде да Синдикат естрадних уметника и извођача у свему што се тиче колективног уговора о коме је овде реч има једино финансијски мотив (који остварује кроз наплату чланарине многобројном чланству), док Синдикат естрадних уметника и извођача Србије узвраћа са тврдњама да колективни уговор пружа основну радну заштиту музичарима, а да музичари са високим образовањем немају шта да траже наступима у ресторанима.

Осим два репрезентативна удружења музичара која својим члановима који су самостални уметници и извођачи могу издавати потврде о таквом статусу које угоститељи прихватају као валидан услов за потписивање уговора са извођачима, постоји и Удружење музичких уметника Србије које је такође репрезентативно удружење али чији чланови који су самостални уметници немају самим тим право да склапају уговоре са угоститељима већ, да би то могли да раде, треба да прибаве потврду Самосталног синдиката естрадних уметника и извођача Србије.

Конечно, постоје музичари који желе да наступају у своје слободно време, ради самоизражавања и самоактуализације, или једноставно ради забаве. Они сада да би могли да уговоре свирку са власником клуба морају бити чланови Синдиката естрадних уметника и извођача Србије (годишња чланарина кошта нешто мање од 40 евра).

Недавни трендови у социјалном дијалогу:

- а) Услед обнове важења и проширења дејства постојећег колективног уговора између естрадно-музичких уметника и извођача и угоститеља, може се рећи да је социјални дијалог у комерцијалном сектору живих наступа јача. У прилог томе иде и чињеница да је *Посебан колективни уговор за установе културе чији је оснивач Република Србија, аутономна покрајина и јединица локалне самоуправе* сада у процесу допуњавања како би радна заштита извођачких уметника запослених у јавним установама културе, и уједно у великој мери активних у комерцијалном сектору, била још боља. С друге стране, могло би се рећи да социјални дијалог у сектору слаби, јер Синдикат глумца – СИНГЛУС није активан већ дужи период.
- б) Самостални синдикат естрадних уметника и извођача Србије је стално захтева од Уније послодаваца Србије да формира сектор који би окупио организаторе концерата. Тако би било могуће потписивање колективног уговора иза концертну делатност.³⁸
- в) Синдикати су очигледно одрживи и јаки када су блиско повезани са сродним репрезентативним удружењем уметника. Они деле чланове, канцеларије, информације итд.
- г) Што се тиче послодаваца, може се видети како најкомерцијалнији музички фестивали сарађују и формирају нове заједничке иницијативе. Тако нова платформа Cloud Festivals повезује Belgrade Beer Fest, Belgrade Music Week и Music Night у један огроман јединствен музички догађај. Пет фестивала које организује Exit Team такође међусобно деле извођаче (програм), техничка средства, спонзоре, публику и сараднике (раднике).
- д) Нови социјални партнери у комерцијалном сектору живих сценских наступа су удружења грађана или невладине организације које су посвећене извођачким уметностима и које су део Независне културне сцене Србије – платформе за сарадњу преко 70 организација и других групних и индивидуалних иницијатива у култури. Те организације су важан део културног живота Србије јер окупљају изузетно компетентне уметнике и раднике, а у областима савременог плеса и новог циркуса оне практично обављају функцију јавног сектора. Иако ове организације, и уметници и сарадници које окупљају, не виде себе као део комерцијалног сектора, услове у којима они раде треба посебно размотрити и унапређивати.

38 Пре него што је Унија послодаваца Србије постала репрезентативна за све послодавце, Самостални синдикат естрадних уметника и извођача Србије потписао је 1997. године посебан колективни уговор са Привредном комором Србије у вези са ангажовањем естрадних уметника и извођача у угоститељској индустрији, дискографији и концертима. Након 2000. године, када је започета званична политичка и економска транзиција Србије (ка пуноправном чланству у ЕУ), дошло је до својинске трансформације музичког издаваштва и организатора концерата. Државне компаније су се затварале, приватизовале и реструктурирале, а нове мале, приватне компаније почеле су колико често да се појављују толико често и да се гасе.

Теме од могућег значаја

Након десет истраживања, 15 интервјуа са представницима заинтересованих страна у социјалном дијалогу у комерцијалном сектору живих наступа (обављених током новембра и децембра 2019), као и онлајн анкетирања извођачких уметника (њих 68) и њихових послодаваца (13) у истом сектору (обављеног током три недеље фебруара и марта 2020. године), следеће теме су се издвојиле као потенцијално важне за форум о социјалном дијалогу:

- а) Синдикати џез, поп и рок музичара и балетских играча теже ка статусу репрезентативних синдиката који би им омогућио да преговарају у име свих својих чланова без обзира на то да ли су радно активни у јавном, приватном или цивилном сектору.
- б) Музичари запослени у јавним установама културе, музички уметници у статусу самосталних уметника, и музичари који желе да наступају повремено, ради забаве, траже решење које би им омогућило да слободно наступају у угоститељским објектима, без потребе да имају уверење о статусу самосталног уметника / извођача које им (под строгим условима) могу издати само два репрезентативна удружења музичара, и/или потребе да буду чланови Самосталног синдиката естрадних уметника и извођача.
- в) Извођачки уметници и њихови сарадници који су најактивнији у цивилном сектору заинтересовани су за могућности синдикалног организовања које би им омогућило да остварују своја социјална и економска права.
- г) Према онлајн анкети која је спроведена у оквиру овог истраживања, извођачки уметници (већина анкетираних уметника је активна у позоришту) највише су заинтересовани за услове уметничког рада (59%), цену рада (35%) и доступност послодаваца (31%). Неки су рекли су да би синдикат требало да им омогући да купе музичке инструменте по повољнијој цени од тржишне (као основно средство за рад), као и да би синдикати музичара требало да се договоре са банкама о томе да музичари могу да добију кредит (у Србији само стално запослена лица могу добити кредит). Што се тиче услова рада, интервјуисани саговорници су рекли да су уметници заинтересовани за техничку стандардизацију (техничку опремљеност) и класификацију постојећих сценских простора. Један наш саговорник рекао је да би музичари требало да имају право на паузу током наступа, као и на флашицу воде. Други саговорник, који има богато позоришно искуство у комерцијалном сектору, рекао је да цену представе не би требало да диктира популарност глумца, већ свеукупни уметнички квалитет представе.
- д) Према онлајн анкети коју су попуњавали послодавци (већином активни у позоришту и музици), послодавци су највише заинтересовани за разговор о изворима финансирања сценских наступа уживо у комерцијалном сектору (70%), а онда и за разговор о условима рада изван јавног сектора (30%).

Главне препреке и изазови пред социјалним дијалогом

Према истим изворима, главне препреке ка развоју социјалног дијалога у комерцијалном сектору живих наступа су следеће:

- а) Недовољна информисаност о социјалном дијалогу у култури – тренутна Стратегија развоја културе Републике Србије не помиње „социјални дијалог“ као концепт, али се бави социјалним статусом уметника и професионалаца у култури. Нико од социолога, економиста и правника није специјализован за социјална и економска права уметника.
- б) Недовољна информисаност уметника о њиховим социјалним и економским правима. Њихово формално образовање их не оспособљава да се баве тим питањима.
- в) Недостатак вере у колективне напоре, осим у трећем сектору где се удружења грађана залажу за међусобну сарадњу и дељење ресурса (али они себе не виде као комерцијалне актере).
- г) Постоје четири синдиката извођачких уметника који су мање или више активни, али немају репрезентативност која би им омогућила да колективно преговарају у име уметника који раде у приватном и трећем сектору.
- д) Недостатак спремности на разговор и сарадњу. У току овог истраживачког пројекта, представници три синдиката музичара срели су се по први пут. Састанак се врло брзо претворио у свађу због постојећег колективног уговора који условљава право музичара на рад, што само показује да представници ових синдиката треба чешће да се састају и више да разговарају и сарађују.
- ђ) У овом сектору не постоје удружења послодаваца (угоститељи као послодавци су обухваћени постојећим колективним уговором и њих заступа Унија послодаваца Србије).
- е) Од 11 анкетираних извођачких уметника који су покушали да укажу на препреке ка дијалогу између послодаваца и уметника, петоро је рекло да политика представља кључну препреку тј. да је чланство у владајућим партијама од пресудног значаја за све, укључујући и остваривање права уметника и њихових послодаваца.
- ж) Један од два представника послодаваца који су у анкети коментарисали исту ствар, тврдио је да због радног времена и природе посла није лако организовати редовне састанке продуцентата (послодаваца), уметника и осталог особља, како би могли заједно да дискутују и решавају продукцијске проблеме.

Шта би подстакло дијалог?

На првом месту би требало да буде подстицање интересовања стручњака и истраживача за социјални дијалог у сектору који је овде истраживан, као и за социјални дијалог у уметности и култури уопште. Са даљим истраживањима би се дошло до чињеница и наратива који би социјалним партнерима (синдикатима и репрезентативним удружењима уметника, удружењима послодаваца и представницима Владе) помогли у остварењу њихових циљева. Дакле, следеће активности би могле да подстакну социјални дијалог:

- a) Представљање резултата овог истраживања у истраживачким центрима (Заводу за проучавање културног развика и Центру за емпиријске студије југоисточне Европе), као позив за започињање разговора о социјалном дијалогу у комерцијалном сектору живих наступа, укључивање и сарадњу свих релевантних социјалних партнера, и разој пројеката који би унапредили социјални дијалог у овом сектору.³⁹
- б) Ширење информација о социјалним и економским привилегијама које извођачки уметници и њихови сарадници имају у другим европским земљама побудило би интересовање сценских уметника за социјални дијалог. У том смилу, посебну пажњу треба обратити на социјални положај глумаца, фолклорних играча и уметника новог циркуса, јер су они у Србији најслабије представљени од стране одговарајућих синдиката.
- в) Ширење информација о томе зашто и како послодавци у комерцијалном сектору живих наступа у различитим европским земљама сарађују допринело би већем интересовању послодаваца у Србији за социјални дијалог. Организација PEARLE* - Live Performance Europe би могла неке своје чланове да промовише у Србији (нпр. Холандску организацију Music Venues and Festivals).
- г) Преглед колективних уговора у Европи који се тичу наступања извођачких уметника у хотелима, ресторанима, баровима, клубовима итд. помогао би нашим естрадним уметницима и извођачима, и угоститељима као њиховим послодавцима, да увиде да деле проблеме са многим колегама у Европи, подстакао би њихову међусобну сарадњу на разматрању тренутних и будућих одредаба постојећег колективног уговора.
- д) Увид у колективне уговоре у Европи који се тичу услова рада сценских уметника и њихових сарадника у трећем / цивилном сектору умногоме би помогао уметницима и професионалцима који су активни на Независној културној сцени Србије да се колективно (синдикално) организују у циљу остваривања својих социјалних и економских права.

39 Осим националних институција као што је Социјално-економски савет или министарства рада или културе, подршка за будуће иницијативе усмерене ка јачању социјалног дијалога у комерцијалном сектору наступа уживо у Србији могла би се тражити од неких од следећих организација (препознатих у десет годишњих извештаја националног Социјално-економског савета између 2009. и 2019.): SOLIDAR Suisse (раније Swiss Labour Assistance), Friedrich-EbertStiftung, Европски економски и социјални комитет (EESC), Европски покрет у Србији, Развојни фонд Уједињених нација за жене (UNIFEM), Тело Уједињених нација за родну равноправност и унапређење положаја жена (UN Women), Канцеларија МОП за централну и источну Европу (Будимпешта), и Olof Palme International. Како је Министарство за рад, запошљавање, борачка и социјална питања примљено у Програм за запошљавање и социјалне иновације (EaSI) ЕУ, организације из Србије могу добити средства за пројекте који јачају одрживо и квалитетно запошљавање, гарантују адекватну и пристојну социјалну заштиту, боре се против социјалне искључености, и усмерени су ка унапређењу услова рада.

Закључак

Комерцијални сектор живих наступа у Србији је врло хетероген и обухвата како истински комерцијалне извођачке уметнике који за свој наступ продају и по 100.000 улазница, тако и оне који продају свог уметничког рада намерно чине немогућом. Гледајући број предузетника и друштава са ограниченом одговорношћу регистрованих за делатности извођачких уметности, чини се да је опште стање комерцијалног сектора добро. У последњих пет година, број предузетника се повећао са 295 на 1.685, број друштава са ограниченом одговорношћу се повећао са 100 на 158, а просечан укупни годишњи приход по компанији порастао је за 25%. Истовремено, за савремени плес и нови циркус не постоји адекватан физички простор и већина свих сценских наступа доступна је само у Београду, што значи да је њихова дистрибуција веома слаба.

Главни извори прихода разликују се у зависности од подсектора. Приходи су највећи у музици, где их генеришу изнајмљивање сценске техничке опреме, спонзорска давања и продаја карата. Комерцијално позориште (комедије) такође се ослања на продају карата, док се експериментално позориште, плес и нови циркус финансирају из јавних фондова. У свим подсекторима (чак и оним најкомерцијалнијим), фестивали се делимично финансирају из јавних средстава.

Комерцијални и јавни сектор су блиско повезани и преклапају се. Између 40% и 70% људи запослених у јавном сектору активно је и у комерцијалном сектору. Изван Београда уметници немају где да наступају осим у јавним установама културе као што су позоришта и локални културни центри (ако изузмемо угоститељске објекте у којима обично наступају само извођачи најпопуларније музике). Комерцијални фестивали често се одржавају у јавним установама културе.

Када је реч о социјалним партнерима, најбоље су организовани музичари који имају три јака синдиката. Глумци су тек започели (и стали) са организовањем у синдикате. Балетске играче и извођаче савременог плеса заступа један синдикат, док фолклорни играчи и уметници новог циркуса немају синдикате који се залажу за остваривање њихових социјалних и економских права. Само један синдикат – Самостални синдикат естрадних уметника и извођача Србије – може да преговара у име свих естрадних уметника и извођача у земљи, док остали синдикати заступају уметнике запослене у јавном сектору, или нису репрезентативни. На страни послодаваца Унија послодаваца Србије представља све послодавце у земљи. Нема специфичних удружења послодаваца који редовно ангажују извођачке уметнике. У трећем сектору преко 75 удружења грађана (посвећених не само извођачким уметностима) чини Независну културну сцену Србије, али ове организације себе не виде као послодавце већ као агенте друштвених промена, и нису заинтересоване да се удружују као послодавци. Министарство културе и информисања блиско сарађује са репрезентативним удружењима уметника како би се побољшао социјални и економски положај свих, па и извођачких уметника. Како ова удружења значајно утичу на социјални и економски статус извођачких уметника (и извођача), треба их сматрати социјалним партнерима који су за социјални дијалог важни колико и синдикати.

Када се ради о колективном преговарању, постоји један колективни уговор између естрадних уметника и извођача и угоститеља као њихових послодаваца; као и два колективна уговора за запослене у јавним установама културе (један за све установе у Србији, а други за установе чији је оснивач Град Београд), који штите права сценских уметника запослених у позориштима и оркестрима, а истовремено активних и у комерцијалном сектору. Ако изузмемо јавни сектор и угоститеље, комерцијални сектор чине свега око 15 сценских простора крајње неуједначеног квалитета и фестивали. С обзиром на естетске и материјалне разлике између њих, њихово будуће удруживање (као послодаваца) делује мало вероватно. Реалнија могућност је стварање мреже сценских простора која се налазе у сва три сектора (јавном, приватном и трећем или цивилном).

Један од главних изазова за социјални дијалог у комерцијалном сектору сценских наступа у физичком присуству публике је примена постојећег колективног уговора између естрадних уметника и извођача и угоститеља. Естрадни уметници и извођачи постепено прихватају чињеницу да су им одговарајуће исправе неопходне, док синдикат естрадних уметника и извођача све чешће сарађује са Инспекцијом рада тако што обучава инспекторе да могу да препознају да ли угоститељи поштују одредбе колективног уговора или не. Негативна критика овог колективног уговора је широко распрострањена, нарочито међу извођачима класичне музике (са формалним образовањем), музичарима запосленим у јавним установама културе, и музичарима који само ретко наступају ради забаве или самоактуализације. Најспорнија од три главне одредбе овог уговора (које се односе на уверење о способности уметника / извођача да наступа, цену рада и неопходност писаног уговора између уметника / извођача и послодавца) је уверење о способности уметника / извођача да наступа.

Што се тиче институционалне и политичке подршке развоју социјалног дијалога, најзначајнији су Социјално-економски савет, независно трипартитно јавно тело за развој социјалног дијалога у Србији, и актуелни Акциони план за социјалну политику и запошљавање Министарства за рад (који је усклађен са Поглављем 19 Комунитарног права ЕУ – *acquis*).

Главне препоруке које произилазе из овог истраживања

- С обзиром на тренутно стање јавних политика за развој социјалног дијалога и развој културе (овде се мисли на преиспитивање законског регулисања колективног преговарања у држави, преиспитивање процеса доношења одлука о статусу репрезентативности синдиката, развој методологије за евалуацију колективних уговора, доношење новог Закона о раду, финансирање развоја капацитета социјалних партнера, планирану анализу услова у којима самостални уметници живе и раде, те дефинисање и примену решења за идентификоване проблеме), повољан је тренутак за ширу јавну дискусију о социјалним и економским правима сценских уметника, њиховим (не)приликама за достојанствен рад и могућим користима од социјалног дијалога. Како нема истраживача (социолога, економиста, правника) који се баве социјалним дијалогом у области извођачких уметности и култури уопште, резултати овог истраживања могли би се представити Заводу за проучавање културног развоја и Центру за емпиријске студије културе у југоисточној Европи (ЦЕСК) како би се подстакло интересовање истраживача за социјални дијалог. Ова два истраживачка центра могла би имати важну улогу и у превазилажењу препрека ка социјалном дијалогу – они би могли да прикупљају, обрађују и публикују релеватне чињенице, да посредују у комуникацији и сарадњи између постојећих синдиката извођачких уметника, омогуће континуирану дискусију о темама од значаја за социјалне partnere, и помажу у креирању одговарајућих политичких решења за постојеће проблеме.

- У свим даљим настојањима ка развијању социјалног дијалога у комерцијалном сектору сценских наступа уживо, десет репрезентативних удружења извођачких уметника треба сматрати социјалним партнерима који су од подједнаке важности као и постојећи синдикати.
- Како не постоје синдикати који представљају играче фолклора и уметнике новог циркуса, информације о таквим синдикатима у Европи и њиховим досадашњим резултатима могле би да се преведу на српски језик и учине доступним релевантним удружењима.
- Како би глумци били мотивисали да наставе да развијају Синдикат глумаца Србије СИНГЛУС, једини синдикат глумаца у Србији, могле би им се пружити информације о глумачким синдикатима у Европи и њиховим резултатима у колективном преговарању.
- Посебну пажњу треба посветити остваривању социјалних и економских права сценских уметника и других сценских радника у трећем / цивилном сектору. Постојеће иницијативе попут Владине Канцеларије за сарадњу са цивилним друштвом, Извештаја Европског економског и социјалног комитета о улози цивилног друштва у односима ЕУ и Србије, и националног Социјално-економског савета, могле би чинити политички оквир за одговарајућу дискусију и деловање. С обзиром на билатерални договор о сарадњи Француске и Србије у области развоја социјалног дијалога, богато искуство Француске у области развоја културе, укључујући и колективно преговарање извођачких уметника и њихових послодаваца, могло би да буде веома корисно у том смислу.
- Што се тиче постојећих колективних уговора између естрадних уметника и извођача и угоститеља, информисање о сличним решењима у другим европским земљама било би такође корисно (нпр. Live Music Bill у Уједињеном Краљевству, или licence d'entrepreneur du spectacle vivant у Француској). Такве информације треба поделити са заинтересованим странама у Србији како би им се помогло да нађу решења која би једнако уважавала различите стилове живота музичара.
- Услед великих естетских и материјалних разлика између сценских простора у самом комерцијалном сектору, као и услед његовог значајног преклапања са јавним сектором, добро решење за Србију могло би да буде стварање јединствене (свеобухватне) мреже сценских простора. Тако би преко 200 сценских простора могло да буде заступљено у претраживој бази података коју би уметници и менаџери могли да користе за уговарање наступа. Боља дистрибуција сценских садржаја била би корисна за све – уметнике, локалне заједнице и менаџере сценских простора.

На крају, организације EAEA и PEARLE* могле би да сачине Компендијум инструмената и мера културне политике за развој сценских наступа уживо у приватном и трећем сектору у Европи. Таква публикација инспирисала би даљи развој овог сектора у Србији.

Прилози

Прилог 1. Глосар кључних термина⁴⁰

Наступ уживо – Сви видови музичких наступа, позоришних, балетских и плесних наступа, циркуских, луткарских и пантомимичарских представа и других сличних догађаја, било у јавном или приватном сектору, који се изводе уз физичко присуство публике.

Организација наступа уживо – Објекти и локације где се одржавају живи наступи као и продукцијске куће за живе наступе у области музике, игре, позоришта као и друге живе наступе. То могу бити профитне и непрофитне организације или компаније. Крећу се од веома малих агенција, често независних уметничких организација, до великих установа културе попут националног позоришта или опере.

Социјални дијалог – сваки облик редовне и структуриране дискусије (званичне или неформалне) која се одвија између социјалних партнера (видети дефиницију у даљем тексту) као што је менаџмент било ког нивоа (ниво предузећа или компаније, грански, међу-индустријски ниво), са циљем успостављања дијалога између њих, дефинисања заједничких циљева лобирања на одређеном нивоу или размене становишта о професионалним питањима и питањима везаним за запослење. Социјални дијалог може да обухвата директне односе између самих социјалних партнера („бипартитни“) или односе између државних органа и социјалних партнера („трипартитни“).

Социјални партнери – представници менаџмента и радне снаге (радника), или организације послодаваца и синдикати.

Послодавац – страна у радном односу који је одређен уговором о раду (или уговором о делу) између послодавца и запосленог или радника. Послодавац је често правно лице.

Радник – лице ангажовано у некој економској активности.

Колективно преговарање – преговори на различитим нивоима (ниво предузећа или компаније, грански, међу-индустријски ниво) који се одвијају између синдиката радника и послодавца, а регулисани су усвојеним законима о раду.

Колективни уговори – уговори који се закључују између појединачних послодавца или њихових организација, са једне стране, и радничких организација као што су синдикати, са друге стране.

⁴⁰ Ради доследности, овај глосар следи терминологију усвојену у: PEARLE и EAEA (2010.), Survey on the Situation of Social Dialogue in the Live Performance Sector in Twelve Southern European EU Member States and Candidate Countries („Преглед ситуације у сектору живих наступа у дванаест јужноевропских држава - чланица ЕУ и кандидата за чланство“) <https://fia-actors.com/media/press-releases/press-releases-details/article/european-social-partners-in-the-live-performance-sector-jointly-address-governments-to-promote-natio/>

Прилог 2. Одредба Закона о порезу на доходак грађана о Регистру исплатилаца прихода интерпретаторима (члан 108а)

Пореска управа води Регистар исплатилаца прихода по основу естрадних програма забавне и народне музике и других забавних програма, на које се порез плаћа по одбитку, интерпретаторима, као ауторима или носиоцима сродних права, ансамблима и оркестрима, имитаторима, илузионистима и другим извођачима (у даљем тексту: интерпретатор), менаџерима и другим ангажованим лицима (у даљем тексту: друга ангажована лица).

Исплатиоци прихода из става 1. овог члана, у смислу овог закона, јесу: 1) правна и физичка лица која обављају регистровану делатност из области угоститељства, туризма, посредовања и других делатности, а у својим или закупљеним објектима организују извођење естрадних програма забавне и народне музике или других забавних програма; 2) правна и физичка лица регистрована за делатност производње и емитовања радио и телевизијског програма, која производе и емитују телевизијски програм забавне и народне музике, забавни, колажни, новогодишњи и слични програм, без обзира да ли им је издата или не дозвола за емитовање програма у складу са законом којим се уређује обављање радиодифузне делатности; 3) правна и физичка лица која обављају регистровану делатност, савези, удружења, организације, заједнице, месне заједнице и слични субјекти који у својим или закупљеним објектима или на другим местима организују концерте, културно-уметничке, туристичке и друге сличне манифестације и приредбе, на којима се изводе естрадни програми забавне и народне музике, новогодишњи и други слични забавни програми или друге забавне приредбе.

Исплатилац прихода из става 2. овог члана, дужан је да Пореској управи, према месту свог седишта, поднесе пријаву за упис у регистар из става 1. овог члана, најкасније до 31. јануара 2005. године.

Новоосновани исплатиоци прихода из става 2. овог члана, дужни су да Пореској управи, према месту свог седишта, поднесу пријаву из става 3. овог члана, у року од 15 дана од дана уписа у одговарајући регистар код надлежног органа.

Правна и физичка лица која обављају делатност из става 2. овог члана, а која нису исплатиоци прихода по основу извођења естрадних програма забавне и народне музике и других забавних програма, у случају да ангажују интерпретаторе и друга ангажована лица из става 1. овог члана, дужна су да у року од 48 сати од дана фактичког почетка организовања естрадних програма забавне и народне музике и других забавних програма, поднесу пријаву за упис у регистар из става 1. овог члана.

Исплатиоцу прихода из става 2. овог члана, Пореска управа решењем изриче меру привремене забране обављања делатности у трајању до 30 дана, ако Пореској управи у прописаном року не поднесе пријаву из ст. 3. и 4. овог члана за упис у регистар из става 1. овог члана. Жалба против таквог решења из става 6. овог члана није допуштена.

Исплатилац прихода из става 2. овог члана, дужан је да са интерпретатором и другим ангажованим лицем на извођењу естрадног програма забавне и народне музике или другог забавног програма, закључи уговор, и да Пореској управи до петог у месецу доставља писмено обавештење о закљученим уговорима у претходном месецу.

Исплатиоцу прихода из става 2. овог члана, Пореска управа решењем изриче меру привремене забране обављања делатности у трајању до 30 дана, ако организује извођење естрадног програма забавне и народне музике или другог забавног програма, ангажовањем лица из става 1. овог члана без закљученог уговора или ако Пореској управи у прописаном року не достави писмено обавештење о закљученим уговорима.

Жалба против решења из става 9. овог члана није допуштена.

Садржину пријаве из става 3. овог члана и обавештења из става 8. овог члана ближе уређује министар.

Прилог 3. Одредбе Закона о раду од највећег значаја за социјални дијалог

Опште одредбе

Члан 5

Запослени, у смислу овог закона, јесте физичко лице које је у радном односу код послодавца. Послодавац, у смислу овог закона, јесте домаће, односно страно правно или физичко лице које запошљава, односно радно ангажује, једно или више лица.

Члан 6

Синдикатом, у смислу овог закона, сматра се самостална, демократска и независна организација запослених у коју се они добровољно удружују ради заступања, представљања, унапређења и заштите својих професионалних, радних, економских, социјалних, културних и других појединачних и колективних интереса.

Члан 7

Удружењем послодаваца, у смислу овог закона, сматра се самостална, демократска и независна организација у коју послодавци добровољно ступају ради представљања, унапређења и заштите својих пословних интереса, у складу са законом.

Члан 215

Синдикат, у смислу члана 6. овог закона, може да се оснује у складу са општим актом синдиката.

Члан 216

Удружење послодаваца могу да оснују послодавци који запошљавају најмање 5% запослених у односу на укупан број запослених у одређеној грани, групи, подгрупи или делатности, односно на територији одређене територијалне јединице.

Репрезентативност синдиката

Члан 218

Синдикат се сматра репрезентативним:

1. ако је основан и делује на начелима слободе синдикалног организовања и деловања;
2. ако је независан од државних органа и послодаваца;
3. ако се финансира претежно из чланарине и других сопствених извора;
4. ако има потребан број чланова на основу приступница у складу са чл. 219. и 220. овог закона;
5. ако је уписан у регистар у складу са законом и другим прописом.

Приликом утврђивања репрезентативности на основу броја чланова, приоритет има последња потписана приступница синдикату.

Члан 219

Репрезентативним синдикатом код послодавца сматра се синдикат који испуњава услове из члана 218. овог закона и у који је учлањено најмање 15% запослених од укупног броја запослених код послодавца.

Репрезентативним синдикатом код послодавца сматра се и синдикат у грани, групи, подгрупи или делатности у који је непосредно учлањено најмање 15% запослених код тог послодавца.

Члан 220

Репрезентативним синдикатом за територију Републике Србије, односно јединице територијалне аутономије или локалне самоуправе, односно за грану, групу, подгрупу или делатност, сматра се синдикат који испуњава услове из члана 218 овог закона и у који је учлањено најмање 10% запослених од укупног броја запослених у грани, групи, подгрупи или делатности, односно на територији одређене територијалне јединице.

Репрезентативност удружења послодаваца

Члан 221

Удружење послодаваца сматра се репрезентативним:

1. ако је уписано у регистар у складу са законом;
2. ако има потребан број запослених код послодаваца - чланова удружења послодаваца, у складу са чланом 222. овог закона.

Члан 222

Репрезентативним удружењем послодаваца, у смислу овог закона, сматра се удружење послодаваца у које је учлањено 10% послодаваца од укупног броја послодаваца у грани, групи, подгрупи или делатности, односно на територији одређене територијалне јединице, под условом да ти послодавци запошљавају најмање 15% од укупног броја запослених у грани, групи, подгрупи или делатности, односно на територији одређене територијалне јединице.

Утврђивање репрезентативности синдиката и удружења послодаваца

1) Орган надлежан за утврђивање репрезентативности

Члан 223

Репрезентативност синдиката код послодаваца утврђује послодавац у присуству представника заинтересованих синдиката, у складу са овим законом.

Синдикат може да поднесе захтев за утврђивање репрезентативности Одбору за утврђивање репрезентативности синдиката и удружења послодаваца (у даљем тексту: Одбор):

1. ако му није утврђена репрезентативност у смислу става 1. овог члана у року од 15 дана од дана подношења захтева;
2. ако сматра да репрезентативност синдиката није утврђена у складу са овим законом.

Члан 224

Репрезентативност синдиката за територију Републике Србије, односно јединице територијалне аутономије или локалне самоуправе, односно у грани, групи, подгрупи или делатности, и репрезентативност удружења послодаваца - утврђује министар, на предлог Одбора, у складу са овим законом.

Члан 225

Одбор чине по три представника Владе, синдиката и удружења послодаваца, који се именују на четири године.

Представнике Владе именује Влада на предлог министра, а представнике синдиката и удружења послодаваца именују синдикати и удружења послодаваца - чланови Социјално-економског савета.

Административно-стручне послове за Одбор обавља министарство.

Захтев за утврђивање репрезентативности

Укупан број запослених и послодаваца на територији одређене територијалне јединице, у грани, групи, подгрупи или делатности утврђује се на основу података органа надлежног за статистику, односно другог органа који води одговарајућу евиденцију.

Поступак по захтеву

Одбор може радити и усвајати предлог ако је на седници присутно најмање две трећине укупног броја чланова Одбора.

Одбор усваја предлог већином гласова од укупног броја чланова Одбора.

Ако Одбор не достави одговарајући предлог у одговарајућем року, а најкасније у року од 30 дана од дана подношења захтева, министар може да одлучи о захтеву и без предлога Одбора.

Члан 231

Министар доноси решење о утврђивању репрезентативности синдиката, односно удружења послодаваца, на предлог Одбора, ако су испуњени услови утврђени овим законом.

Решење из става 1. овог члана доноси се у року од 15 дана од дана подношења захтева, односно од дана отклањања недостатака у смислу члана 229. став 3. овог закона.

Министар доноси решење о одбијању захтева, на предлог Одбора, ако синдикат, односно удружење послодаваца, не испуњава услове репрезентативности утврђене овим законом.

Против решења из ст. 1. и 3. овог члана може се покренути управни спор.

Преиспитивање утврђене репрезентативности

Синдикат, послодавци и удружење послодаваца могу поднети захтев за преиспитивање утврђене репрезентативности по истеку рока од три године од дана доношења решења из члана 228. став 2, члана 231. став 1. и члана 232. став 3. овог закона.

Правна и пословна способност синдиката и удружења послодаваца

Члан 238

Синдикат и удружење послодаваца стичу својство правног лица даном уписа у регистар, у складу са законом и другим прописом.

Члан 239

Синдикат, односно удружење послодаваца, коме је утврђена репрезентативност у складу са овим законом, има:

1. право на колективно преговарање и закључивање колективног уговора на одговарајућем нивоу;
2. право на учешће у решавању колективних радних спорова;
3. право на учешће у раду трипартитних и мултипартитних тела на одговарајућем нивоу;
4. друга права, у складу са законом.

XX КОЛЕКТИВНИ УГОВОРИ

1. Предмет и облик колективног уговора

Члан 240

Колективним уговором, у складу са законом и другим прописом, уређују се права, обавезе и одговорности из радног односа, поступак измена и допуна колективног уговора, међусобни односи учесника колективног уговора и друга питања од значаја за запосленог и послодавца. Колективни уговор закључује се у писаном облику.

2. Врсте колективних уговора

Члан 241

Колективни уговор може да се закључи као општи, посебан, и код послодавца.

Члан 242

Општи колективни уговор и посебан колективни уговор за одређену грану, групу, подгрупу или делатност закључују се за територију Републике Србије.

Члан 243

Посебан колективни уговор закључује се за територију јединице територијалне аутономије или локалне самоуправе.

Учесници у закључивању колективног уговора

Члан 244

Општи колективни уговор закључују репрезентативно удружење послодаваца и репрезентативни синдикат основани за територију Републике Србије.

Члан 245

Посебан колективни уговор за грану, групу, подгрупу или делатност закључују репрезентативно удружење послодаваца и репрезентативни синдикат основани за грану, групу, подгрупу или делатност.

Посебан колективни уговор за територију јединице територијалне аутономије и локалне самоуправе закључују репрезентативно удружење послодаваца и репрезентативни синдикат основани за територијалну јединицу за коју се закључује колективни уговор.

Члан 246

Посебан колективни уговор за јавна предузећа и јавне службе закључују оснивач, односно орган који он овласти, и репрезентативни синдикат.

Посебан колективни уговор за територију Републике за јавна предузећа и јавне службе чији је оснивач аутономна покрајина или јединица локалне самоуправе може да закључи Влада и репрезентативни синдикат, ако постоји оправдани интерес и у циљу обезбеђивања једнаких услова рада.

Посебан колективни уговор за јавна предузећа и друштва капитала чији је оснивач јавно предузеће закључују оснивач јавног предузећа, односно орган који он овласти и репрезентативни синдикат.

Посебан колективни уговор за лица која самостално обављају делатност у области уметности или културе (самостални уметници) закључују репрезентативно удружење послодаваца и репрезентативни синдикат.

Кредити

Sam Moqadam (Unsplash), p.1
Noemi Italy (Pixabay), p.3
Sergi Dolcet Escrig (Unsplash), p.5
Quavondo (iStock by Getty Images), p.7
Manuel Nageli (Unsplash), p.9
Gerd Altmann (Pixabay), p.16
Sebastian Mark (Unsplash), p.28
Jorge Royan (Wikimedia), p.29
Miikka Luotio (Unsplash), p.32
Ryan Brownell (Wikimedia), p.70