REV SOC CRO SOC REV | Revija za sociologiju
Croatian Sociological Review
55 (2025), 3: 229–263
ISSN 0350-154X, eISSN 1846-7954, UDK 316

Kulturne prakse i društvene nejednakosti: Hrvatska u europskom kontekstu

DOI:10.5613/rzs.55.3.1
UDK 304.4:316.34(497.5:4)
316.34:004.738.5]
Izvorni znanstveni rad
Primljeno: 4. 11. 2024.

Inga TOMIĆ-KOLUDROVIĆ https://orcid.org/0000-0003-1465-0365
Institut društvenih znanosti Ivo Pilar – Centar Split, Hrvatska
Odjel za sociologiju, Sveučilište u Zadru, Hrvatska
inga.tomic-koludrovic@pilar.hr

Mirko PETRIĆ https://orcid.org/0000-0002-0604-5352
Institut društvenih znanosti Ivo Pilar – Centar Split, Hrvatska
mirko.petric@pilar.hr

Predrag CVETIČANIN https://orcid.org/0000-0002-1597-7469
Fakultet umetnosti, Univerzitet u Nišu, Srbija
pcveticanin@gmail.com

Željka ZDRAVKOVIĆ https://orcid.org/0000-0001-8925-4290
Odjel za sociologiju, Sveučilište u Zadru, Hrvatska
zzdravko@unizd.hr

SAŽETAK

Članak se bavi usporedbom odnosa kulturnih praksi i društvenih nejednakosti u Hrvatskoj i još osam europskih zemalja (Danska, Finska, Francuska, Nizozemska, Srbija, Španjolska, Švicarska, Velika Britanija), istraživanih unutar Obzor 2020 projekta INVENT anketnim ispitivanjima provedenim 2021. godine. Primijenjen je prošireni pojam kulturne participacije, na temelju kojega su u analizu uključeni uobičajeni indikatori kulturnih praksi povezanih s umjetnošću, ali i oni povezani s kulturom svakodnevice, pri čemu su oba seta indikatora uključivala i *offline* i *online* prakse. U analizi društvenih nejednakosti, uz ekonomski i kulturni kapital, kao uobičajene indikatore nejednakosti, analizirane su i digitalne kompetencije, koje se u analizi konceptualiziraju kao utjelovljeni digitalni kapital. Rezultati upućuju na to da je, među istraživanim zemljama, Hrvatska na samom začelju po sudjelovanju u praksama povezanim s umjetnošću. Nadalje, žene u Hrvatskoj manje sudjeluju u svakodnevnim kulturnim praksama izvan kuće, iako kao i drugdje prednjače u *offline* praksama povezanim s umjetnošću. Utjecaj obrazovanja na sudjelovanje u *offline* praksama povezanim s umjetnošću najjači je u Hrvatskoj od svih zemalja, kao i razlika između ispitanika/ca s najvišim i najnižim stupnjem digitalnih

kompetencija. U članku se završno razmatraju implikacije nalaza istraživanja za kulturnu politiku.

Ključne riječi: kulturna participacija, društveno-digitalne nejednakosti, Hrvatska u europskom kontekstu, kulturna politika

ZAHVALE

Zahvaljujemo kolegi dr. Lucasu Pageu Pereiri (École normale supérieure Paris-Saclay) na tehničkoj pomoći pri izradi digitalnog indeksa.

1. UVOD

Istraživanja sudjelovanja u kulturi oduvijek su u velikoj mjeri ovisila o specifičnostima različitih kulturnih tradicija i modelima kulturne politike (Petrić i Tomić-Koludrović, 2022: 256).[1] To je razumljivo, pogotovo s obzirom na tradicionalno snažnu ulogu nacionalne države u kulturnoj politici, kao i na to da se rezultati istraživanja koje provode međunarodne organizacije ne mogu na isti način primjenjivati u zemljama s različitim kulturno-razvojnim potrebama. Međutim, sredinom prvog desetljeća 21. stoljeća, Europska unija počela je formulirati eksplicitne kulturne politike (Cvetičanin, Petrić i Tomić-Koludrović, 2024),[2] a još od ranije implicite utječe na kulturnu djelatnost u zemljama članicama prioritetima svojih programa financiranja kulture.[3] Bez obzira na sve nacionalne specifičnosti, nesumnjivo je da se u 21. stoljeću, kao važan čimbenik kulturnih politika, javlja europski prostor kulturnih praksi, u odnosu na koji valja formulirati i javnopolitička rješenja na nacionalnim, regionalnim i lokalnim razinama.

U ovom članku, na temelju primarnih podataka iz devet europskih zemalja, pokušavamo odgovoriti na sljedeća istraživačka pitanja:

IP1: Razlikuju li se kulturne prakse, promatrane u odnosu na društvene nejednakosti, u Hrvatskoj i u drugim europskim zemljama proučavanim u istraživanju?

IP2: U čemu je specifičnost Hrvatske u proučavanom europskom kontekstu?

---

1 Tabelarni pregled glavnih replikacijskih anketnih programa o sudjelovanju u kulturi, priređen prema Otte i Binder (2015), vidi u Petrić i Tomić-Koludrović (2022: 260).

2 Najjasniji primjeri ovog zaokreta su dvije dosadašnje europske agende za kulturu (EC, 2007; EC, 2018), kao i radni planovi koji su im uslijedili. Za analizu razumijevanja uloge kulture u spomenutim dokumentima EU vidi Cvetičanin i dr. (2024: 6–13).

3 Pregled razvoja kulturnih politika i inicijativa EU vidi u Lähdesmäki i dr. (2021: 45–72). O različitim aspektima utjecaja implicitnih kulturnih politika EU na kulturni sektor u Hrvatskoj vidi Primorac, Obuljen Koržinek i Uzelac (2017a, 2017b) te Primorac (2017, 2021).

U nastavku teksta, najprije prikazujemo teorijski okvir analize, u kojem objašnjavamo kako pristupamo proučavanju kulturne participacije i društvenih nejednakosti. U tom dijelu teksta također objašnjavamo kako smo konceptualizirali indikatore za oba spomenuta područja. Slijedi zatim prikaz podataka i metoda korištenih u analizi. Nakon toga, prikazujemo rezultate koji su dobiveni primjenom proširenog pristupa kulturnoj participaciji na europskoj razini, odnosno u europskom prostoru kulturnih praksi. Potom se detaljno analiziraju rezultati istraživanja za Hrvatsku te raspravlja o njihovom mjestu u europskom kontekstu. U završnim napomenama, razmatraju se implikacije nalaza za kulturnu politiku.

2. TEORIJSKI OKVIR

Istraživanje kulturnih praksi i društvenih nejednakosti u Hrvatskoj, čiji se rezultati prikazuju u ovom članku, temelji se na teorijskom okviru razvijenom za istraživanje teme u devet europskih zemalja, prikazanom u Cvetičanin i dr. (2025a). Polazište istraživanja bilo je da su u posljednjih trideset godina mega-trendovi globalizacije, digitalizacije i narastajućih društvenih nejednakosti drastično promijenili i proizvodnju i recepciju i razumijevanje kulture, dok su kulturne politike u Europi ostale uglavnom nepromijenjene. Stoga je za formuliranje novih, današnjem kontekstu primjerenih kulturnih politika nužno najprije analizirati učinke navedenih društvenih promjena.

Jedna od potrebnih promjena svakako je proširenje pojma kulturne participacije. Naime, unatoč tomu što postoji mnoštvo definicija kulture, i donositelji/ce odluka i istraživači/ce kulturnih politika najčešće svode sudjelovanje u kulturi na prakse povezane s umjetnošću, prakse tipične za srednju klasu te prakse koje se odvijaju izvan digitalne sfere. To iz istraživanja isključuje svakodnevne kulturne prakse, koje mogu imati važnu ulogu u generiranju osjećaja zajednice i različitih društvenih vrijednosti, iako nemaju kanonsku umjetničku a nužno ni komercijalnu vrijednost. Riječ je o praksama poput npr. organiziranja i posjeta sajmovima s hranom i glazbom, bavljenja sportom ili odlazaka na amaterske sportske događaje, obiteljskih izleta ili izleta s prijateljima u prirodu, ili pak bavljenja različitim vrstama hobija. Isto vrijedi i za danas vrlo široko rasprostranjene prakse poput upotrebe društvenih mreža (Facebook, Instagram, X, TikTok), igranja video igara, upotrebe internetskih platformi za sadržaj (poput YouTubea ili Netflixa) te samostalnog organiziranja putovanja preko interneta (uz upotrebu platformi kao što su Airbnb, Booking.com ili Tripadvisor).

Ograničeni raspon indikatora kulturne participacije tako “proizvodi“ velik broj “kulturno neaktivnih“, jer istraživanja ne registriraju aktivnosti onih koji/e ne sudje-

luju u srednjeklasnim, *offline*[4] kulturnim praksama povezanim s umjetnošću, iako zapravo mogu voditi aktivan kulturni život. Štoviše, ako se kultura shvati u širokom smislu riječi, može se ustvrditi da doslovno svatko sudjeluje u nekoj kulturnoj aktivnosti.[5] Kulturna politika trebala bi biti svjesna svih navedenih i drugih svakodnevnih praksi, kao i njihovih učinaka, da bi mogla formulirati današnjem vremenu primjerene mjere, koje uzimaju u obzir spomenute globalne društvene promjene.

Kao što smo naznačili u Cvetičanin i dr. (2025a), čak i najuspjelije i najobuhvatnije međunarodno zapažene studije o kulturnoj participaciji i društvenim nejednakostima u posljednjih dvadeset godina (Bennett i dr., 2009; Chan i Goldthorpe, 2005, 2007a, 2007b; Chan, 2010; Flemmen, Jarness i Rosenlund, 2018; Atkinson, 2021; Atkinson i Marzec, 2023) uključuju vrlo skroman broj indikatora kulturnih praksi u svakodnevnom životu, dok indikatori *online* kulturnih praksi u njima nisu gotovo uopće zastupljeni. Jedinom iznimkom u odnosu na ovakvo stanje može se smatrati studija Savage i dr. (2013), u kojoj su se aktivnosti poput igranja video igara, sudjelovanja u društvenim mrežama, bavljenja sportom ili druženja s prijateljima, analizirale kao oblici "nastajućeg kulturnog kapitala".[6]

Ovakav pristup kulturnim praksama očito rezultira njihovom nepotpunom i iskrivljenom slikom, s obzirom na stalno rastuću važnost digitalne dimenzije u suvremenom društvenom životu, kao i na sve češće tvrdnje da je "nesudjelovanje u kulturi" zapravo "metodološki artefakt" (Heikkilä, 2022) zasnovan na isključenosti iz istraživanja praksi koje nisu povezane s kulturnim ustanovama "visokog profila" (Miles, 2015) i smještaju se u područje svakodnevnog (Miles i Gibson, 2016).

Kulturna politika danas mora voditi računa i o tome da je proces globalizacije stvorio svjetsko tržište i otvorio nove mogućnosti ekonomiji razmjera (engl. *economies of scale*). No globalizacija je također pružila globalnim korporacijama

---

4 Pojmove *online* i *offline* ovdje upotrebljavamo stoga što njihovi standardizirani prijevodi ("mrežno" i "izvanmrežno") u sociološkom kontekstu mogu upućivati na analize socijalnog kapitala.

5 Kad se svakodnevne kulturne prakse uključe u analizu, postotak navodno "kulturno neaktivnih" radikalno se smanjuje. Kao što primjećuje Heikkilä (2022: 39), suprotno studijama koje tvrde da više od polovice populacije spada u kulturno neaktivne, kad se u istraživanje uključe svakodnevne kulturne prakse, taj visoki postotak u Velikoj Britaniji pada na 11% (Taylor, 2016).

6 Pojam "nastajućeg kulturnog kapitala" teorijski je objašnjen u Prieur i Savage (2013). U Hrvatskoj se digitalne nejednakosti i "digitalna informacijska pismenost" kao novi oblik kulturnog kapitala razmatraju već u Zdravković (2014: 50). Uz različite *online* aktivnosti, upitnik primijenjen u tom istraživanju uključio je i ispitivanje određenog broja svakodnevnih kulturnih praksi. Isto tako, upitnik na temelju kojega je provedeno istraživanje prikazano u Tonković, Krolo i Marcelić (2020), uz uobičajene indikatore kulturne potrošnje i glazbenog ukusa, uključio je različite upotrebe interneta u kulturne svrhe, kao i pojedine indikatore svakodnevne kulture. Međutim, baš kao i u međunarodnom kontekstu, istraživanja i radovi posvećeni *online* kulturnim praksama u Hrvatskoj obično ih ne dovode u vezu s različitim *offline* praksama. Iznimka u tom pogledu je Krolo (2013) i neki kasniji radovi istog autora (Krolo, 2015; Krolo i Puzek, 2014).

mogućnost korištenja jeftine radne snage diljem svijeta, što je drastično povećalo njezinu ponudu i snizilo cijenu rada. Sve ovo prouzročilo je nove oblike siromaštva. S druge strane, isti proces stvorio je beskonačno bogatu transnacionalnu plutokraciju. I procesi digitalizacije donijeli su sa sobom nove aspekte nejednakosti, koji se najčešće opisuju kao različiti oblici "digitalnog jaza" (engl. *digital divide*).[7] Zbog toga društvene nejednakosti više nije moguće istraživati bez uzimanja u obzir digitalne komponente.

U Cvetičanin i dr. (2025a) kao poseban problem istaknuto je to što su se, od 1990-ih godina, proučavanja društvenih nejednakosti i kulturne participacije u društvenom i digitalnom svijetu pojavila kao paralelne tradicije među kojima gotovo da nema kontakta, razmjene informacija ili suradnje (Halford i Savage, 2010: 938).

S obzirom na sve ovo, naše istraživanje podrazumijevalo je nekoliko teorijsko-metodoloških izmjena u odnosu na uobičajena ispitivanja kulturne participacije. Prva među njima bila je proširenje uobičajenog shvaćanja sudjelovanja u kulturi indikatorima koji se odnose na kulturne prakse u svakodnevnom životu. Druga se pak odnosila na uvođenje digitalnih kulturnih praksi u istraživanje, kao i fokusiranje na međuigru kulturnih praksi u *offline* i *online* domenama. Treća izmjena bila je uključivanje "utjelovljenog digitalnog kapitala" kao novog oblika kulturnog kapitala[8] u istraživanje načina generiranja društvenih nejednakosti i njihova obujma.

[7] Pojam "digitalni jaz" mijenjao je značenje tijekom vremena. Istraživanja "prvog stupnja digitalnog jaza" bavila su se razlikama u fizičkoj i ekonomskoj dostupnosti računalne opreme i pristupu internetu, te jazu koji je nastajao na temelju toga je li taj pristup pojedinim populacijama bio osiguran ili ne. Budući da je internet s vremenom postajao sve dostupniji, istraživanja "drugog stupnja digitalnog jaza" usmjerila su se na različite namjene i načine korištenja digitalnih tehnologija. Ta su istraživanja u središte interesa postavila pojam digitalne pismenosti. Konačno, pojam "trećeg stupnja digitalnog jaza" tiče se nejednakosti u *offline* ishodima i koristima koje proizlaze iz više ili manje kompetentne upotrebe digitalnih tehnologija.

[8] U studijama nejednakosti u digitalnoj sferi bilo je više pokušaja konceptualizacije digitalnih kompetencija i posjedovanja digitalne tehnologije kao novog oblika "kapitala" (Van Dijk, 2005; Yardi, 2010; Gonzales, 2016; Gómez, 2021). Najrazvijenija koncepcija može se naći kod Ragnedde (2018; Ragnedda i Ruiu, 2020; Ragnedda, Ruiu i Addeo, 2020). On "digitalni kapital" definira kao "'set internaliziranih sposobnosti i prikladnosti' (digitalnih kompetencija) kao i 'eksternaliziranih resursa' (digitalne tehnologije) koji se može povijesno akumulirati i premještati iz jedne arene u drugu" (Ragnedda, 2018: 2367). Naše je stajalište da digitalni kapital nije novi kapital, već novi, najvažniji oblik "nastajućeg kulturnog kapitala" (za argumentaciju vidi Cvetičanin i dr., 2025a).

3. PODACI I METODE

Članak se temelji na podacima prikupljenim anketnim ispitivanjima provedenim u devet europskih zemalja između travnja i srpnja 2021.[9] Realizirani uzorak obuhvatio je 14.384 ispitanika/ce (od čega 1.666 u Danskoj, 1.247 u Finskoj, 2.259 u Francuskoj, 1.200 u Hrvatskoj, 1.596 u Nizozemskoj, 1.237 u Srbiji, 1.398 u Španjolskoj, 1.370 u Švicarskoj te 2.411 u Velikoj Britaniji).

U Hrvatskoj je anketiranje obavljeno u razdoblju između 24. travnja i 16. lipnja 2021. godine, intervjuima licem u lice (F-2-F) u kućanstvu ispitanika/ce, uz računalno bilježenje odgovora (CAPI, *Computer-assisted personal interviewing*). Ciljna populacija bila je opća populacija Hrvatske u dobi od 18 do 80 godina. Uzorkovanje je obavljeno na temelju podataka popisa stanovništva iz 2011. godine te procjene stanovništva za 2019. godinu Državnog zavoda za statistiku. Korišten je reprezentativni stratificirani višeetapni okvir uzorkovanja. Najprije je korišten dvostruki stratifikacijski pristup, u svrhu procjene veličine i proporcionalnosti svakog stratuma u uzorku (šest hrvatskih statističkih regija i šest kategorija veličine naselja).

Naselja i polazne adrese birane su troetapnom procedurom. U prvom koraku, primarne jedinice uzorkovanja na razini naselja odabrane su korištenjem metode vjerojatnosti proporcionalne veličini skupine (PPS, *probability-proportional-to-size*), pri čemu je vjerojatnost odabira jedinice bila proporcionalna veličini naselja (definiranoj brojem stanovnika/ca). Drugi je korak bio slučajan odabir kućanstava u odabranim naseljima. U trećem koraku, konačni/a ispitanik/ca birani su između svih članova/ica kućanstva u dobi između 18 i 80 godina, metodom zadnjeg rođendana.

Od ukupnog broja registriranih ishoda u dnevnicima anketara/ki, 2.223 kontakta smatralo se prikladnim za daljnji postupak i analizu stope odziva. U 1.895 slučajeva uspostavljen je kontakt s članovima/cama kućanstva. Od toga je u 561 slučaju sudjelovanje odbijeno na razini kućanstva (prije odabira ispitanika/ce), u 62 slučaja odbili su sudjelovati odabrani ispitanici/e, a u 72 su odustali od sudjelovanja tijekom intervjua. Uspješno je dovršeno 1.200 intervjua, što je rezultiralo vrlo visokom stopom odziva od 53,98%.[10]

[9] Anketna ispitivanja provedena su u okviru Obzor 2020 projekta "Europsko popisivanje društvenih vrijednosti kulture kao temelj uključivih kulturnih politika u svijetu koji se globalizira – INVENT".

[10] Ovakva stopa odziva neuobičajeno je visoka u usporedbi s drugim istraživanim zemljama. Međutim, u anketnim ispitivanjima licem u lice u Hrvatskoj, visoke stope odziva nisu rijetkost. U slučaju ove ankete može se pretpostaviti da je odziv bio visok i stoga što su intervjui provođeni neposredno nakon što je završilo zatvaranje zbog pandemije COVID-19.

Za uzorak N = 1.200, pod uvjetom da je distribucija uzorka normalna i s intervalom pouzdanosti od 95%, maksimalna pogreška uzorkovanja je +/- 2,8% u odnosu na ciljnu populaciju.

Da bismo stekli spoznaje o različitim aspektima proučavanih fenomena, koristili smo dva tipa analiza: analizu višestrukih podudarnosti (engl. *Multiple Correspondence Analysis*, MCA) i linearnu regresijsku analizu. Za konstruiranje mape europskog prostora kulturnih praksi, određivanje njezinih temeljnih dimenzija i istraživanje odnosa s društvenim i digitalnim nejednakostima, koristili smo MCA (Hjellbrekke, 2019; Le Roux i Rouanet, 2010). Riječ je o eksploracijskoj tehnici čiji je glavni cilj identificiranje skrivenih struktura unutar podataka. Međutim, uvođenjem tzv. dopunskih varijabli, može se koristiti i u eksplanatorne svrhe. Proveli smo također i seriju linearnih modela za svaku zemlju, da bismo mogli procijeniti jesu li rezultati ovih dviju analitičkih strategija konzistentni.

U proučavanju združenog učinka nejednakosti (društvenih i digitalnih) na kulturne prakse, koristili smo podatke o četirima tipovima kulturnih praksi ispitanika/ca: (1) *offline* praksama povezanim s umjetnošću (primjerice posjećivanje koncerata klasične glazbe, opere, baleta i kazališnih predstava; posjećivanje ustanova likovne umjetnosti i baštinskih lokaliteta poput spomenika i povijesnih mjesta; posjećivanje koncerata ili festivala popularne glazbe; čitanje knjiga, kao i indikatore amaterske kulturne proizvodnje poput snimanja umjetničkih fotografija, slikanja i amaterskih kazališnih predstava); (2) svakodnevnim *offline* kulturnim praksama (primjerice posjećivanje lokalnih sajmova s hranom i glazbom; posjećivanje tržnice rabljenom robom, buvljaka ili sajma antikviteta; posjećivanje rekreacijskog područja, npr. parka, plaže, šume ili jezera; izrada rukotvorina ili ručni rad); (3) *online* praksama povezanim s umjetnošću (primjerice slušanje glazbe putem *streaming* servisa, npr. Spotify, Deezer; gledanje filmova ili televizije putem *streaming* servisa, npr. Netflix, HBO, Disney+; posjećivanje *online* koncerata, muzeja ili predstava; kupovanje kulturnih proizvoda ili usluga, npr. knjiga, ulaznica, umjetničkih djela) te (4) svakodnevnim *online* kulturnim praksama (primjerice igranje video ili računalnih igara *online*; praćenje slavnih osoba ili influencera/ica, npr. na Facebooku, Instagramu ili YouTubeu; gledanje kratkih zabavnih videa, npr. na YouTubeu i TikToku; korištenje platformi za usluge, npr. eBay, Uber, Airbnb; *online* komuniciranje ili dijeljenje sadržaja s prijateljima ili obitelji).

Kao dopunske varijable u analizi višestrukih podudarnosti (MCA) koristili smo indikatore ekonomskog i kulturnog kapitala. Indikatori ekonomskog kapitala uključili su prosječan mjesečni prihod iz svih izvora i ukupnu vrijednost posjeda ispitanika/ca i članova/ica njihova kućanstva, umanjene za nepodmirena dugovanja (poput hipoteka ili kredita). Čimbenici kulturnog kapitala odnosili su se na najviši stupanj

obrazovanja ispitanika/ca i njihovih roditelja, kao i vještinu, učestalost i raspon upotrebe digitalnih tehnologija.[11]

Da bi se ispitao odnos između skupa prediktorskih varijabli i kriterijskih varijabli, u analizi podataka korištena je i višestruka regresijska analiza. Kriterijske varijable odnose se na učestalost sudjelovanja u svakodnevnim *online* kulturnim praksama i *online* praksama povezanim s umjetnošću, kao i sudjelovanja u svakodnevnim *offline* kulturnim praksama te *offline* praksama povezanim s umjetnošću. U regresijske modele uključen je set prediktorskih varijabli, koji obuhvaća socioekonomske čimbenike poput spola, dobi, obrazovanja, prihoda i drugih varijabli. Za svaku zemlju provedene su četiri zasebne regresijske analize za svaku od kriterijskih varijabli, a rezultati su sažeti u tablicama 4 – 7 u Dodatku.

Najveće ograničenje istraživanja bila je raznolikost tehnika anketiranja, do koje je došlo zbog ograničenja nametnutih pandemijom COVID-19. U nekim zemljama postojala su i financijska ograničenja. Osim u Hrvatskoj i Srbiji, gdje je anketiranje provođeno licem u lice, u drugim su zemljama uglavnom korištene *online* tehnike anketiranja. U slučajevima kad su pojedine kategorije ispitanika/ca bile podzastupljene, te su tehnike dopunjavane telefonskim intervjuima i slanjem upitnika poštom. Osim u Španjolskoj, gdje je bilo stanovitih odstupanja, uzorci u svim drugim zemljama su nacionalno proporcionalni.[12] Također valja spomenuti da je veličina uzorka u regresijskim modelima bila smanjena za jednu trećinu zbog nedostajućih vrijednosti prihoda i posjeda. Konačno, ne smije se zanemariti da prilagodba upitnika u transnacionalnim istraživanjima uvijek sa sobom nosi određene izazove, unatoč svim poduzetim mjerama opreza.

[11] Kad je riječ o roditeljskom obrazovanju, u obzir je uziman podatak za roditelja/icu koji/a ima viši stupanj obrazovanja. Indeks digitalne nejednakosti (naznačen na slikama 2 i 5) konstruiran je kao sintetski indikator koji uzima u obzir sposobnost upotrebe digitalnih tehnologija te raznovrsnost i frekventnost njihove upotrebe. Indeks je dobiven tako da su odgovori na odabranih šest pitanja podvrgnuti analizi višestrukih podudarnosti (MCA) te potom hijerarhijskoj aglomerativnoj klasterskoj analizi prve faktorske osi. Shematski prikaz analize može se naći na Slici 1 u Dodatku članku Cvetičanin i dr. (2025a).

[12] Detaljne informacije o uzorkovanju, načinima prikupljanja podataka i stopama odziva u pojedinim zemljama vidi u Dodatku u Cvetičanin i dr. (2025a). Podaci o uzorku u Hrvatskoj priloženi su u Tablici 1 u Dodatku ovom članku.

4. REZULTATI

4.1. Europski prostor kulturnih praksi

U analizama provedenim u Cvetičanin i dr. (2025a), pokazalo se da europski prostor kulturnih praksi, koji uključuje i Hrvatsku, određuju tri osnovne dimenzije. U slučaju prve (horizontalne) osi riječ je o opoziciji između aktivne kulturne participacije (i *offline* i *online*, i povezane s umjetnošću i svakodnevne) te niske razine kulturne participacije u svim spomenutim tipovima praksi. Stoga se Os 1 može opisati kao os intenzivnosti kulturne participacije. S druge strane, Os 2 (vertikalna) upućuje na opoziciju između vrlo visoke razine svih *online* praksi i vrlo visoke razine *offline* praksi, ali samo onih povezanih s umjetnošću. Konačno, Os 3 suprotstavlja umjerenu participaciju u svim *offline* i *online* praksama te nezasitnu (engl. *voracious*) participaciju u istim tim praksama.[13]

U sljedećem koraku, koristeći hijerarhijsku aglomerativnu klastersku analizu (HAC) zasnovanu na Wardovoj metodi identificirali smo agregate ispitanika/ca sa sličnim kulturnim repertoarima. Rješenja s četiri klastera pokazala su se kao optimalna kombinacija homogenosti unutar klastera i heterogenosti između klastera (vidi Sliku 1).

Budući da prvi klaster karakterizira intenzivna participacija u *offline* praksama povezanim s umjetnošću, poput čitanja knjiga, posjećivanja koncerata klasične glazbe, opere, baleta ili kazališnih predstava, kao i posjećivanja muzeja, a istodobno i odsutnost svakodnevnih *online* praksi, poput praćenja influencera ili igranja *online* video igara, ispitanike/ce koje okuplja nazvali smo "*offline* entuzijasti umjetnosti". Ovaj klaster obuhvaća 32,2% uzorka. Drugi klaster definira nadzastupljenost negativnih vrijednosti u svim tipovima kulturnih praksi. Ispitanici/e iz ovog klastera ne posjećuju ni muzeje i kazališne predstave, niti događaje popularne kulture, a isto tako ne kupuju kulturne proizvode na internetu. Ovaj klaster, koji obuhvaća 26,1% uzorka, opisali smo kao klaster "kulturno dezangažiranih".[14]

---

[13] Dok se prve dvije osi (horizontalna i vertikalna) odnose na najviši postotak "inercije" (varijance) i koriste se u dvodimenzionalnom prikazu, treća os obično se uzima u obzir u svrhu rafiniranja interpretacije ili uočavanja obrazaca koje prve dvije osi ne uspijevaju zahvatiti. Pregled Benzécrijevih modificiranih stopa, koje upućuju na relativnu važnost glavnih osi vidi u Tablici 12 u Dodatku članku Cvetičanin i dr. (2025a).

[14] Ispitanici/e koji/e ne sudjeluju u različitim kulturnim aktivnostima ponuđenim u upitnicima, u istraživanjima kulturne potrošnje se obično nazivaju "kulturno neaktivnima" ili "nesudionicima/ama" (engl. *nonparticipants*). Neka pak istraživanja koriste pojmove koji sugeriraju veću ili manju angažiranost ispitanika/ca u bavljenju kulturom (u prvom redu, u kulturnim aktivnostima što ih financijski podržava država). Umjetnički savjet Engleske (ACE, 2011) razvio je tako metodologiju segmentacije publike zasnovanu na rasponu: "vrlo angažirani" (engl. *highly engaged*), "ponešto

Ispitanici/e iz trećeg klastera, koji obuhvaća 25% uzorka, sudjeluju u prvom redu u *online* kulturnim praksama poput slušanja glazbe, gledanja videa ili filmova putem interneta te praćenja influencera. Ove ispitanike/ce, koji/e također intenzivno komuniciraju *online* i dijele sadržaje s prijateljima i obitelji, nazvali smo "sljedbenicima *online* trendova". Konačno, ispitanici/e okupljeni/e u četvrtom klasteru, koji obuhvaća 16,7% uzorka, intenzivno participiraju u svim tipovima kulturnih praksi (bilo da su *online*, *offline*, povezane s umjetnošću ili svakodnevne). Stoga smo ih opisali kao "nezasitne *offline* i *online* svejede", odnosno u nazivu naglasili da se njihova nezasitnost odnosi i na *online* prakse.[15]

U posljednjem koraku, projicirali smo dopunske varijable u europsko polje kulturnih praksi, da bismo mogli pratiti njihov utjecaj. Kao što se može vidjeti na Slici 2, dob ispitanika/ca i njihov digitalni kapital[16] znatno utječu na kulturne prakse, posebno kad je riječ o njihovoj *online* dimenziji. Analize pokazuju i vrlo snažan utjecaj obrazovanja ispitanika/ca te obrazovanja njihovih roditelja i na *offline* i na *online* prakse povezane s umjetnošću, a isto tako i na *offline* svakodnevne kulturne prakse. Prediktivna snaga obrazovanja je velika, osobito za prakse povezane s umjetnošću: što je viši stupanj obrazovanja, viši je stupanj i *online* i *offline* praksi povezanih s umjetnošću. S druge strane, ispitanici/e s višim obrazovnim stupnjevima manje su skloni sudjelovati u svakodnevnim *online* kulturnim praksama.

Ukupno gledano, utjecaj ekonomskog kapitala manje je istaknut od utjecaja kulturnog kapitala. Rezultati pokazuju da ukupan prihod kućanstva ne igra važnu

angažirani" (engl. *some engagement*), "trenutno nisu angažirani" (engl. *not currently engaged*). Oznaku "kulturno dezangažirani" odlučili smo koristiti stoga što obuhvaća ne samo nesudjelovanje u aktivnostima ponuđenima u upitniku, nego opisuje i one ispitanike/ce koji/e su "odustali" od bavljenja kulturom ili određenim tipom kulture jer za to nemaju sredstava ili vremena, ili pak ondje gdje žive nema odgovarajuće kulturne ponude ili infrastrukture. U 226 kvalitativnih intervjua i 36 fokusnih grupa provedenih u devet zemalja istraživanih u okviru Obzor 2020 projekta INVENT, pokazalo se da građana/ki koji/e su zbog navedenih barijera odustali od pojedinih tipova kulturne aktivnosti ima i u bogatim zemljama s razvijenim kulturnim politikama.

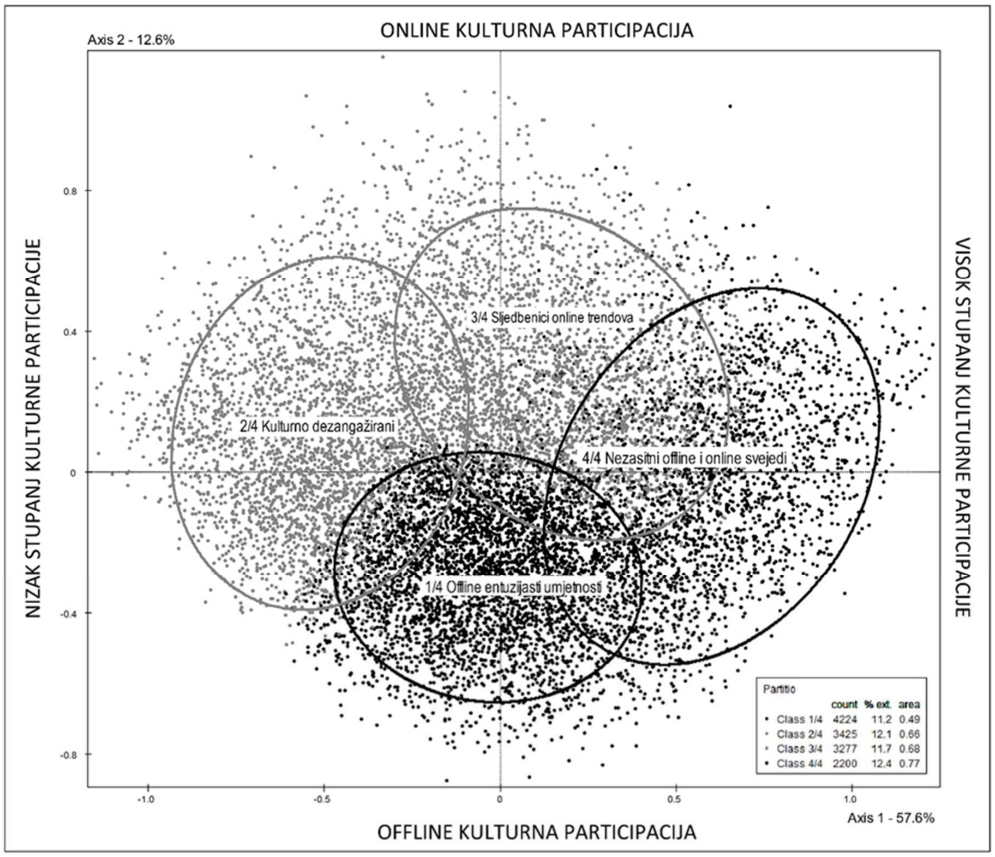
15 Pojam "nezasitnosti" u kulturnoj potrošnji uvele su Sullivan i Katz-Gerro (2007). Ove su autorice pokušale dopuniti temporalnim aspektom (Katz-Gerro i Sullivan, 2023: 392) pojam svejedstva (Peterson i Simkus, 1992; Peterson, 1992), koji se odnosi na potrošnju i proizvoda visoke i proizvoda popularne kulture. "Nezasitnu kvalitetu kulturne potrošnje" (Sullivan i Katz-Gerro, 2007: 123) pritom su teorijski interpretirale polazeći od promjena u kulturnim repertoarima te ritmu rada i slobodnog vremena u kasnoj modernosti. Ustvrdile su da je "nezasitnost" simbolična oznaka (visokog) statusa, povezivana s užurbanošću, višezadaćnošću i prihvaćanjem raznovrsnosti u kulturnoj potrošnji. Međutim, varijable koje su ove autorice ispitivale odnosile su se na raspon i učestalost aktivnosti u slobodnom vremenu izvan kuće (Katz-Gerro i Sullivan, 2010: 193), pri čemu digitalna komponenta uopće nije bila zastupljena. Stoga smo u nazivu klastera eksplicirali da je u našem istraživanju riječ i o *offline* i o *online* praksama.

16 Digitalni kapital ispitanika/ca mjeren je indeksom digitalne nejednakosti, čija je konstrukcija objašnjena u fusnoti 11.

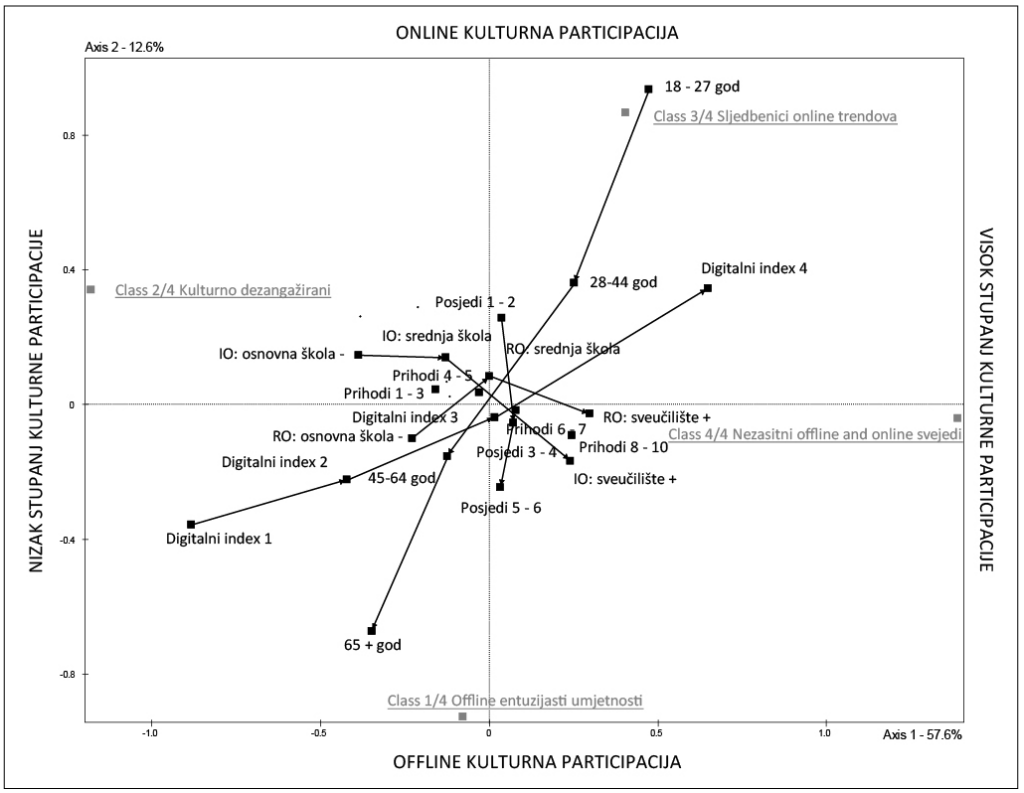
ulogu, osim u *online* praksama povezanim s umjetnošću, na koje pozitivan utjecaj postoji samo na najvišim razinama prihoda. Ovo upućuje na to da trošak sudjelovanja u kulturi u javnim (*offline*) prostorima nije nužno glavni čimbenik koji ga sprječava. Kad je riječ o posjedima, oni imaju značajan i snažan učinak na svakodnevne *offline* kulturne prakse.

Višerazinska regresijska analiza pokazala je da mjesto boravka predicira i *online* i *offline* prakse, ali veličina i smjer njegova utjecaja variraju s obzirom na tip aktivnosti. Ispitanici/e u selima manje sudjeluju *online*, ali su znatno više uključeni/e u svakodnevne *offline* kulturne prakse od onih u velikim gradovima. Kad je riječ o drugim kontrolnim varijablama, identificirali smo snažan učinak roda na *offline* prakse, u kojima više sudjeluju žene. Za razliku od toga, u *online* kulturnim praksama nije bilo učinka roda.

Slika 1. HAC klasteri u europskom prostoru kulturnih praksi



Slika 2. Projekcija dopunskih varijabli u europski prostor kulturnih praksi



4.2. Hrvatski prostor kulturnih praksi

Kad je riječ o Hrvatskoj, metodološki smo slijedili istu proceduru. U prvom koraku konstruirali smo mapu kulturnih praksi i u nju uključili četiri grupe aktivnih varijabli koje se odnose na različite oblike *offline* i *online* kulturnih praksi.[17]

U prvoj grupi su varijable koje se odnose na *offline* prakse povezane s umjetnošću (OU):[18] sviranje, pjevanje i druge oblike amaterskih umjetničkih praksi (OU: Amaterska umjetnost), čitanje knjiga (OU: Čitanje knjiga), posjećivanje koncerata

[17] Popis varijabli i modaliteta korištenih u analizi višestrukih podudarnosti (MCA) vidi u Tablici 2 u Dodatku.

[18] Da bismo olakšali čitanje mapa, uz riječi koje opisuju same prakse, uveli smo i oznake za četiri tipa u koje se one smještaju. Oznaka "OU" predstavlja "*offline* prakse povezane s umjetnošću", a oznaka "OS" "*offline* svakodnevne prakse". Oznaka "IU" označava "*online* prakse povezane s umjetnošću", pri čemu se "I" odnosi na "internet" (da bi se izbjeglo ponavljanje slova "O", koje se u prethodnim slučajevima odnosi na pojam "offline"). Iz istog razloga, oznaka "IS" odnosi se na "svakodnevne *online* prakse". Oznaka "K" predstavlja "Koncepciju kulture".

klasične glazbe, opere, baleta ili kazališta (OU: Kazalište), posjećivanje koncerata popularne glazbe (OU: Popularna glazba), posjećivanje muzeja, spomenika ili povijesnih mjesta (OU: Muzeji).

U drugoj grupi su varijable povezane sa svakodnevnim *offline* kulturnim praksama (OS): uradi-sam (OS: Uradi-sam), posjećivanje rekreacijskih područja (OS: Rekreacija), odlasci na buvljak (OS: Buvljak), izrada rukotvorina i ručni rad (OS: Rukotvorine), posjećivanje lokalnih sajmova s glazbom i hranom (OS: Sajam).

U trećoj grupi nalaze se varijable koje se odnose na *online* prakse povezane s umjetnošću ("IU"): slušanje glazbe – *streaming* (IU: Slušanje glazbe), gledanje filmova i TV serija – *streaming* (IU: Gledanje filmova), *online* koncerti, muzeji, izvedbe (IU: Koncerti na internetu), kupovanje kulturnih proizvoda i usluga (IU: Kulturni proizvodi).

U četvrtoj grupi nalaze se varijable povezane sa svakodnevnim *online* kulturnim praksama (IS): komuniciranje i dijeljenje sadržaja s prijateljima i obitelji (IS: E-komunikacija), objavljivanje fotografija i videa koje su sami snimili (IS: Postovi), korištenje platformi za usluge (IS: E-platforme), igranje video igara *online* (IS: Video-igre), gledanje kratkih zabavnih videa na internetu (IS: Video klipovi).

U petu grupu varijabli uključili smo odgovore na pitanja o tome što po mišljenju ispitanika pripada, a što ne pripada kulturi. Od dvadeset mogućnosti odgovora ponuđenih u upitniku, izabrali smo one koji najjasnije karakteriziraju različita razumijevanja (koncepcije) kulture: povijesne spomenike kao indikator koncepcije legitimne kulture (K: Spomenici), holivudske hit filmove kao indikator koncepcije popularne kulture (K: Blockbusteri), hip-hop kao indikator alternativne popularne kulture (K: Hip-hop) te festivale hrane (K: Festivali hrane) kao indikator koncepcije svakodnevne kulture.[19]

Kao dopunske varijable, uključili smo indikatore roda i dobi ispitanika/ca, obrazovanje ispitanika/ca i njihovih roditelja, prosječni mjesečni prihod kućanstva iz svih izvora, posjede, mjesto stanovanja (selo, mali grad, grad, glavni grad) i digitalni kapital kao novi oblik kulturnog kapitala.

Koristeći analizu višestrukih podudarnosti (MCA), konstruirali smo mapu kulturnih praksi u Hrvatskoj, uzimajući u obzir navedene grupe aktivnih varijabli. Prva os pokazala se kao daleko najsnažnija, sa 70,6% modificirane varijance, dok je druga os znatno slabija, s 10,8% modificirane varijance.[20] Kao i u europskom prostoru

[19] Budući da je u Hrvatskoj anketiranje provođeno licem u lice te da nije bilo striktnog vremenskog ograničenja kao u drugim zemljama uključenim u projekt, u anketni upitnik uključili smo još nekoliko pitanja koja su se ticala kulturne participacije, uključujući tu i glazbene ukuse. Međutim, u analizama u ovom članku nismo koristili odgovore na njih, da bismo rezultate iz Hrvatske mogli uspoređivati s europskim nalazima.

[20] Vidi Tablicu 3 u Dodatku.

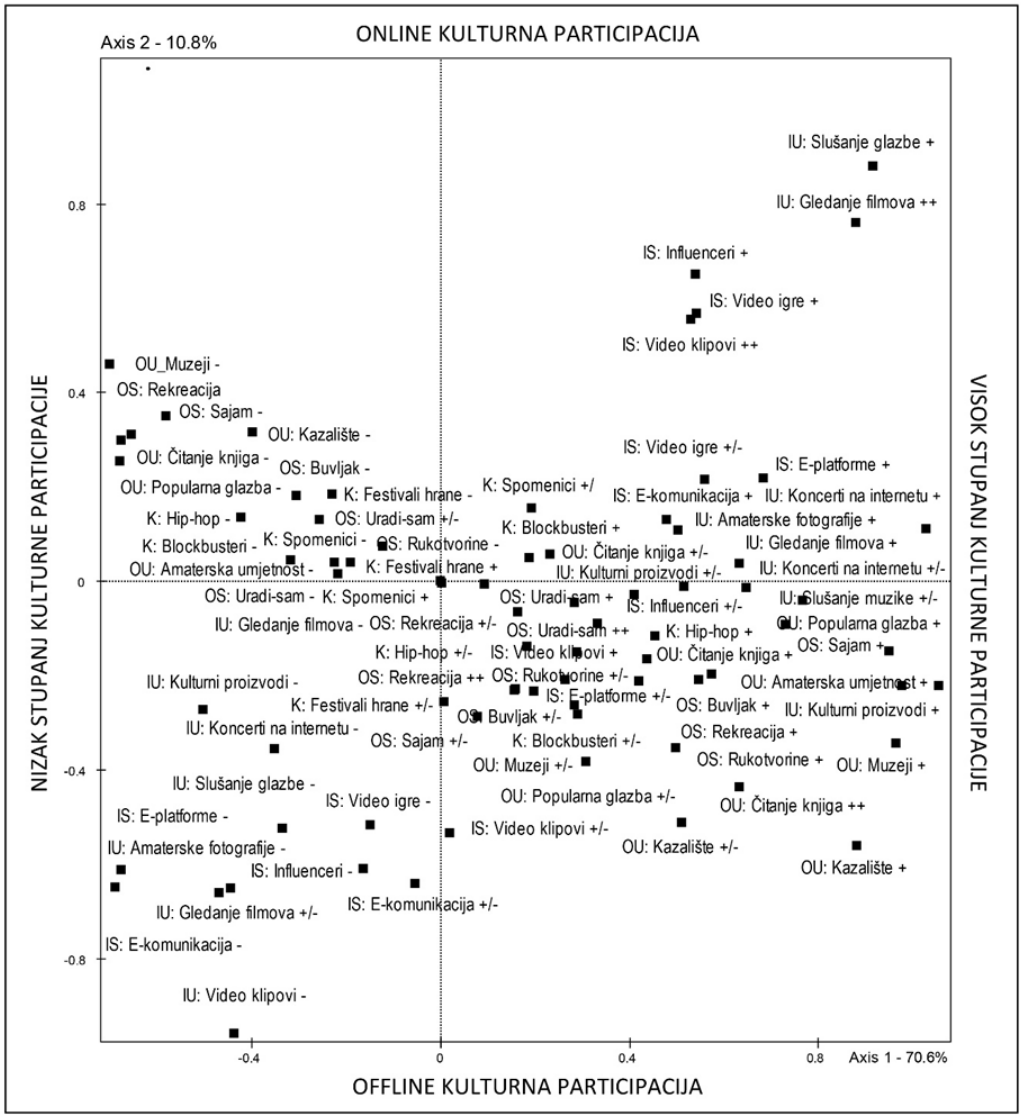
kulturnih praksi, i u Hrvatskoj rezultati pokazuju da prva os razdvaja intenzivno sudjelovanje i u *online* i u *offline* praksama (označeno s "+" ili "++" pokraj indikatora) na desnoj strani mape. Na lijevoj strani mape imamo pak nisko sudjelovanje ili nesudjelovanje u većini kulturnih praksi (označeno s "-" i "--").

Druga os dijeli prostor između *online* praksi (u gornjem dijelu mape) i *offline* praksi (u donjem dijelu mape). U gornjem desnom kvadrantu koncentrirani su indikatori intenzivnog sudjelovanja u *online* praksama, kako umjetničkim (IU: Slušanje glazbe +, IU: Gledanje filmova ++, IU: Koncerti na internetu +) tako i svakodnevnim (IS: Influenceri +, IS: Video-igre +, IS: Video-klipovi ++, IS: E-platforme +). U donjem desnom kvadrantu, koncentrirani su uglavnom indikatori *offline* kulturnih praksi, i umjetničkih (IU: Kazalište +, IU: Muzeji +, IU: Čitanje knjiga ++, IU: Amaterska umjetnost +, Popularna glazba +) i svakodnevnih (OS: Rekreacija +, OS: Rukotvorine +, OS: Sajam +, OS: Buvljak +). U donjem lijevom kvadrantu nalaze se indikatori ili povremenog sudjelovanja u *online* kulturnim praksama, poput gledanja filmova na internetu (IU: Gledanje filmova +/-), komuniciranja i dijeljenja sadržaja s prijateljima i obitelji (IS: E-komunikacija +/-), ili odsutnosti *online* kulturnih praksi (IU: Slušanje glazbe -, IU: Video-klipovi -, IU: Koncerti na internetu -, IU: Kulturni proizvodi -). U gornjem lijevom kvadrantu nalaze se osobito indikatori odsutnosti *offline* kulturnih praksi (OU: Muzeji -, OU: Kazalište -, OU: Čitanje knjiga -, OU: Popularna glazba -). (Vidi Sliku 3).

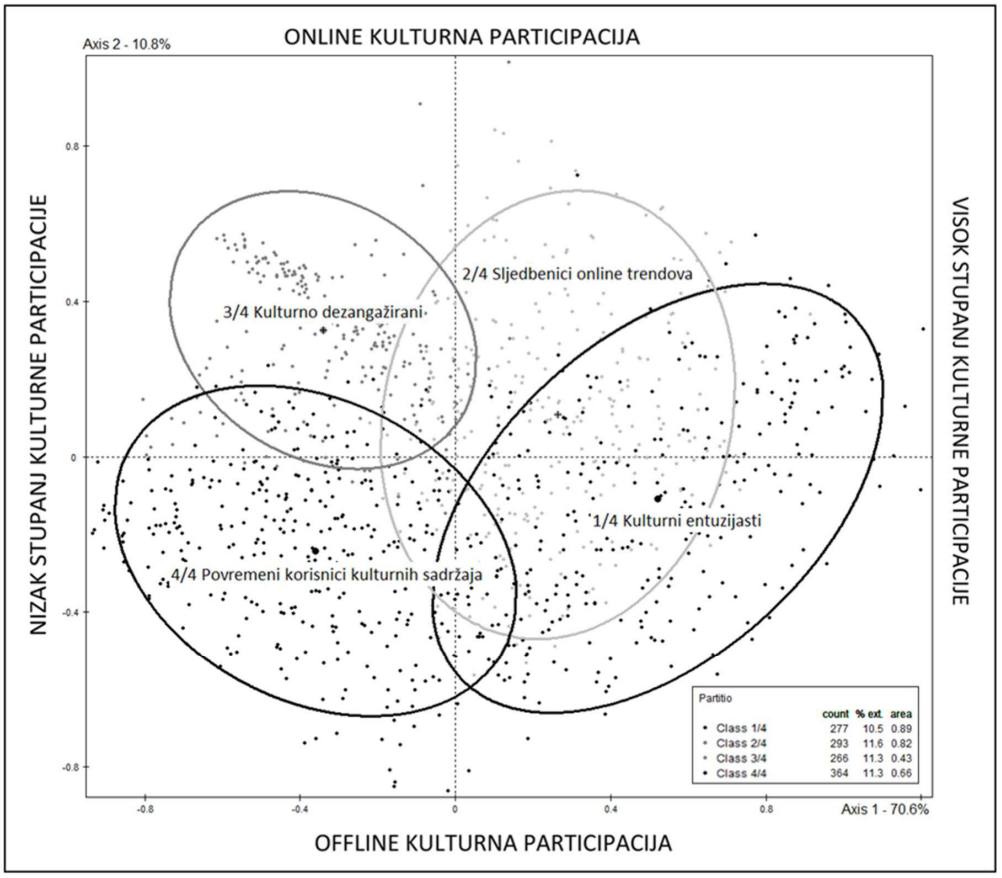
U drugom koraku, koristili smo hijerarhijsku aglomerativnu klastersku analizu, koja je kao optimalno rješenje rezultirala s četiri klastera: prvi klaster, uglavnom lociran u donjem desnom kvadrantu uključuje intenzivno sudjelovanje u *offline* kulturnim praksama. Ispitanike/ce grupirane u tom klasteru nazvali smo "kulturnim entuzijastima" (23,1% uzorka). Drugi klaster, uglavnom lociran u gornjem desnom kvadrantu, za koji je karakteristično intenzivno sudjelovanje u *online* kulturnim praksama, nazvali smo "sljedbenici/e *online* trendova" (24,4% uzorka). Treći klaster, uglavnom lociran u gornjem lijevom kvadrantu, karakterizira odsutnost kulturnih praksi, osobito onih koje se odnose na *offline* umjetničke prakse, pa smo ih opisali kao "kulturno dezangažirane"[21] (22,2% uzorka). Četvrti klaster, lociran uglavnom u donjem lijevom kvadrantu, označili smo kao "povremene korisnike/ce kulturnih sadržaja" (30,3% uzorka) (Vidi Sliku 4).

[21] Kao i u europskom prostoru kulturnih praksi, klaster "kulturno dezangažiranih" u Hrvatskoj uključuje i one ispitanike/ce koji su u otvorenim odgovorima ili kvalitativnim intervjuima naznačili nedostatak kulturne ponude ili infrastrukture kao razloge zbog kojih ne posjećuju kulturne priredbe. U tom kontekstu, izrijekom se spominju nekad aktivni, a danas programski zapušteni domovi kulture u ruralnim područjima.

Slika 3. Hrvatski prostor kulturnih praksi



Slika 4. HAC klasteri u hrvatskom prostoru kulturnih praksi

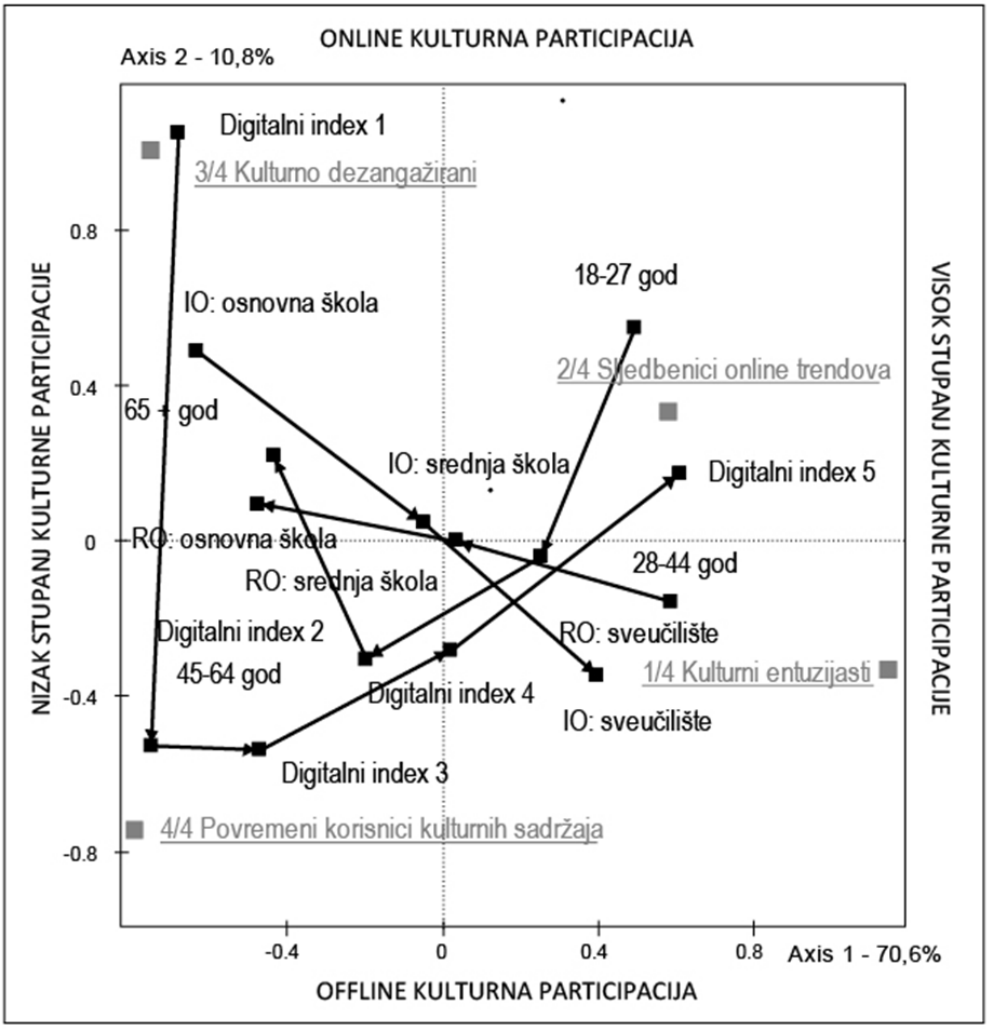


U trećem koraku, projicirali smo dopunske varijable u prostor kulturnih praksi u Hrvatskoj. Slično kao i u europskom prostoru kulturnih praksi, rezultati su pokazali vrlo snažan utjecaj dobi i indikatora kulturnog kapitala (obrazovanje ispitanika/ce, obrazovanje roditelja te digitalni kapital).

Kao što se može vidjeti na Slici 5, sljedbenici *online* trendova (klaster 2) pripadaju najmlađoj generaciji (od 18 do 27 godina), koja se u literaturi (Prensky, 2001; Hargittai, 2010) često naziva "digitalnim domorocima" (engl. *digital natives*). Pripadnici/e ovog klastera imaju najviši stupanj digitalnog kapitala, ali je u slučaju obrazovanja njihov najviši postignuti stupanj srednja škola. U slučaju kulturnih entuzijasta (klaster 1), čije je glavno obilježje intenzivna participacija u *offline* kulturnim praksama, karakteristično je da su i ispitanici/e i njihovi roditelji sveučilišno obrazovani. Pripadaju dominantno srednjoj generaciji (28 do 44 godine) i digitalni im je kapital na razini 4. Za povremene korisnike kulturnih sadržaja (klaster 4) ka-

rakteristična je pak pripadnost generaciji između 45 i 64 godine. Digitalni kapital im je relativno nizak (na razini 2 ili 3), što može objasniti zašto su tek povremeno u *online* sferi, a dolaze iz obitelji u kojima su roditelji imali srednjoškolsko obrazovanje. Praksa u kojoj najintenzivnije participiraju je posjećivanje rekreacijskih područja, a jedina praksa povezana s umjetnošću kojom se bave je povremeno gledanje filmova. Na kraju, u slučaju kulturno dezangažiranih (klaster 3), karakteristično je da pripadaju najstarijoj generaciji (65+), da kao najviši stupanj obrazovanja imaju osnovnu školu i da im je digitalni kapital vrlo nizak (1).

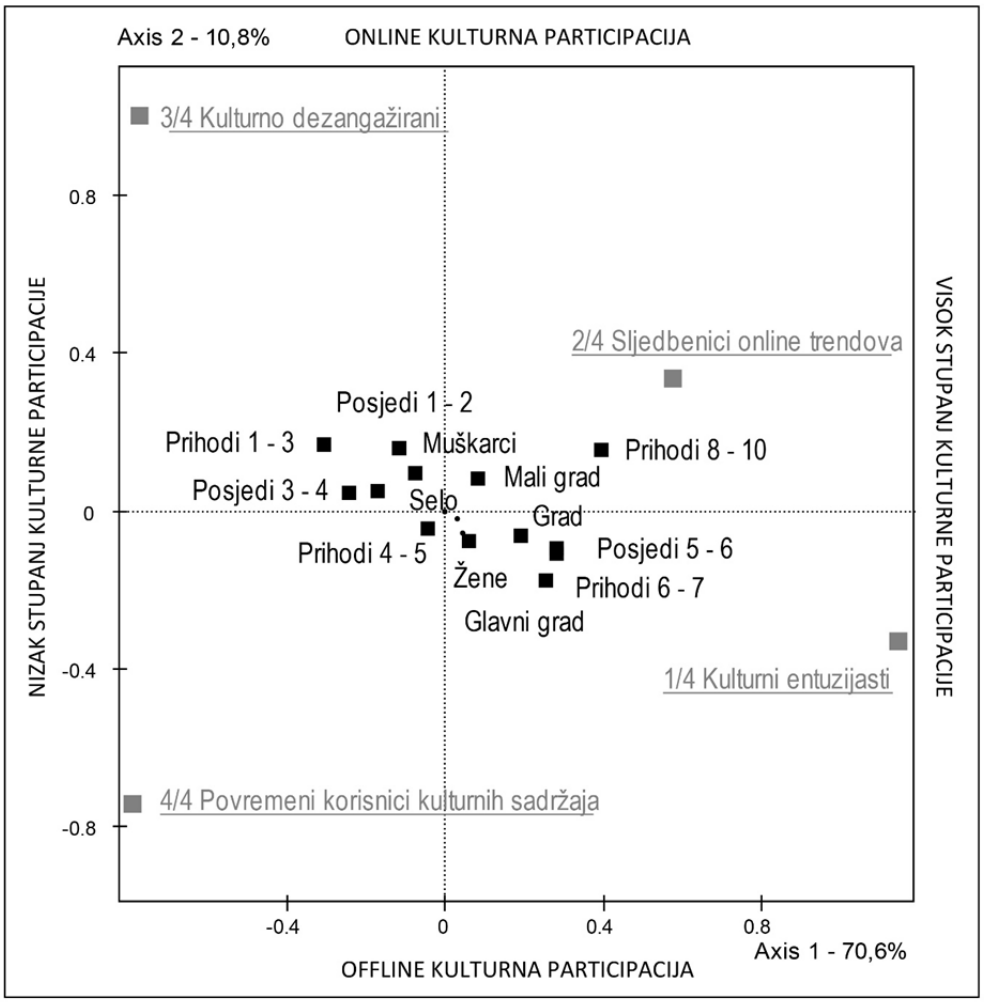
Slika 5. Projekcija dopunskih varijabli u hrvatski prostor kulturnih praksi



Na Slici 6 vidljivo je da indikatori ekonomskog kapitala također imaju utjecaja, premda je on slabiji od utjecaja digitalnog kapitala i postignutog stupnja obrazovanja. Sljedbenici *online* trendova uglavnom su iz kućanstava s najvišim prihodima (8 – 10). U slučaju kulturnih entuzijasta, prihodi kućanstva su na nešto nižoj razini (6 – 7), dok su im posjedi na najvišoj razini (5 – 6). Razina prihoda i posjeda povremenih korisnika kulturnih sadržaja je prosječna (prihodi 4 – 5, posjedi 3 – 4), a u kulturno dezangažiranih najniža kad je riječ i o prihodima i o posjedima (prihodi 1 – 3, posjedi 1 – 2).

Pratili smo također utjecaj mjesta stanovanja, koji se uglavnom pruža duž druge osi, koja na mapi (vidi Sliku 6) dijeli *online* i *offline* kulturne prakse. Kulturni entuzijasti najčešće žive u glavnom gradu, s najboljom kulturnom infrastrukturom i najviše događaja, a sljedbenici *online* trendova u većim gradovima Hrvatske. S druge strane, kulturno dezangažirane češće nalazimo u ruralnim područjima, u kojima je kulturna ponuda najslabija. Kad je riječ o rodnoj pripadnosti, muškarci su bliže klasterima sljedbenika *online* trendova i kulturno dezangažiranih, dok su žene bliže klasterima kulturnih entuzijasta i povremenih korisnika/ca kulturnih sadržaja, ali te razlike nisu velike.

Slika 6. Projekcija dopunskih varijabli u hrvatski prostor kulturnih praksi (2)



4.3. Hrvatska u europskom kontekstu

Za analizu podataka kojima se može utvrditi mjesto Hrvatske u europskom kontekstu, korištena je i višestruka regresijska analiza, kojom se ispitao odnos između skupa prediktorskih varijabli i kriterijskih varijabli. Kriterijske varijable odnose se pritom na učestalost sudjelovanja u svakodnevnim *online* kulturnim praksama i *online* praksama povezanim s umjetnošću, kao i sudjelovanja u svakodnevnim *offline* kulturnim praksama te *offline* praksama povezanim s umjetnošću. U regresijske modele uključen je set prediktorskih varijabli, koji obuhvaća socioekonomske čimbenike poput spola, dobi, obrazovanja, prihoda i posjeda, digitalnog kapitala te mjesta stanovanja. Za svaku od devet zemalja uključenih u istraživanje provedene su četiri zasebne regresijske analize za svaku od kriterijskih varijabli, a rezultati su sažeti u tablicama u Dodatku, koje komentiramo u nastavku teksta.

4.3.1. Svakodnevne *online* kulturne prakse

Kao što je vidljivo iz Tablice 4 u Dodatku, dva indikatora koja u svim zemljama pokazuju jasan utjecaj na svakodnevne *online* prakse su dob ispitanika/ca i digitalne kompetencije. U slučaju Hrvatske, generacije starije od referentne kategorije (18 – 27 godina) pokazuju nižu razinu participacije u ovim praksama, pri čemu je ta razlika veća nego u Danskoj, Finskoj, Nizozemskoj i Srbiji, ali je manja nego u Švicarskoj, Francuskoj i Velikoj Britaniji. Također je zanimljivo primijetiti da generacija između 45 i 64 godine manje participira u svakodnevnim *online* praksama od najstarije generacije, što je slično stanju u Švicarskoj i Srbiji. Generacijske razlike u ovom pogledu su inače najveće u Velikoj Britaniji, pa Švicarskoj i Francuskoj. Velike razlike pokazale su se u pogledu utjecaja utjelovljenog digitalnog kapitala na svakodnevne *online* prakse. Među svim istraživanim zemljama, te su razlike najveće u Hrvatskoj. Naime, u Hrvatskoj se ispitanici/e s najvišim stupnjem digitalnih kompetencija razlikuju od referentne kategorije (digitalni indeks 1) više nego u bilo kojoj drugoj zemlji obuhvaćenoj našim istraživanjem. Ovakve razlike izrazite su još u Španjolskoj i Nizozemskoj, a najmanje su nazočne u Velikoj Britaniji. Što se tiče ostalih parametara, nema značajnijih razlika za druge prediktore u odnosu na referentnu kategoriju. Vrijednosti R^2 koje pokazuju koliko je varijance svakodnevnih *online* kulturnih praksi objašnjeno modelom kreću se od 32,7% (Nizozemska) do 47,1% (Finska), i upućuju na umjerenu snagu modela.

4.3.2. *Online* prakse povezane s umjetnošću

I kod *online* praksi povezanih s umjetnošću (Tablica 5 u Dodatku), dob i digitalni kapital dva su značajna prediktora u svim istraživanim zemljama osim Hrvatske, u kojoj dob nije relevantna (iako digitalni kapital jest). Utjecaj obrazovanja značajniji je u Hrvatskoj nego u svim drugim zemljama, i uz to je linearan: s porastom obrazovne razine u njoj raste participacija u *online* praksama povezanim s umjetnošću. Pritom ispitanici/e sa srednjim posjedima (3 – 4) manje sudjeluju u ovim praksama od referentne kategorije (1 – 2). (U ovom pogledu, stanje je slično još i u Švicarskoj, Francuskoj i Srbiji.)

Utjecaj visoke razine utjelovljenog digitalnog kapitala u ovim praksama najjači je pak u Španjolskoj, Švicarskoj, Srbiji i Nizozemskoj, a najmanje je značajan u Finskoj. Hrvatska se u tom poretku nalazi u sredini, s tim što između digitalnog indeksa (2) i referentne kategorije nema značajnije razlike. Gledajući ukupni model, vidimo da vrijednosti R^2 pokazuju različit postotak varijance *online* praksi povezanih s umjetnošću objašnjen modelom. Raspon se kreće od 16,1% (Finska) do 38% (Velika Britanija), što upućuje na umjerenu eksplanatornu snagu modela.

4.3.3. Svakodnevne o*ffline* kulturne prakse

Kad je riječ o svakodnevnim *offline* kulturnim praksama (Tablica 6 u Dodatku), tu se u skoro svim zemljama kao značajan javlja utjecaj roda, s tim što u Hrvatskoj i Srbiji muškarci više sudjeluju u njima od žena, a u Danskoj, Finskoj, Nizozemskoj i Švicarskoj više sudjeluju žene. Zanimljivo je da utjecaj dobi nije velik ni u jednoj od zemalja. Najveći je u Hrvatskoj, za dobnu skupinu između 45 i 64 godine te u Švicarskoj za dob 65+, pri čemu ove dobne kategorije više sudjeluju u svakodnevnim *offline* praksama. Pokazuje se također da visoko obrazovanje ima utjecaj na veće sudjelovanje u ovim praksama, i to osobito u Hrvatskoj, a osim nje još u Finskoj, Danskoj i Velikoj Britaniji. Zanimljivo je također primijetiti da utjelovljeni digitalni kapital ima značajan utjecaj na svakodnevne *offline* kulturne prakse u svim zemljama, pri čemu je najjači u Hrvatskoj, pa zatim u Španjolskoj i Srbiji. Vrijednosti R^2 pokazuju nizak postotak objašnjene varijance svakodnevnih *offline* kulturnih praksi (od 5,9% u Švicarskoj do 20% u Finskoj).

4.3.4. *Offline* prakse povezane s umjetnošću

U svim analiziranim društvima, žene sudjeluju u *offline* praksama povezanim s umjetnošću više od muškaraca (Tablica 7 u Dodatku). To je najizrazitije u Švicarskoj i Finskoj, a stanje u Hrvatskoj slično je onom u ostalim istraživanim zemljama.

Utjecaj dobi na *offline* prakse povezane s umjetnošću također je zanimljiv. U većini zemalja, najstarija generacija sudjeluje više od referentne kategorije (najmlađih). To je najprisutnije u Nizozemskoj, Švicarskoj i Hrvatskoj, a stanje je obratno jedino u Španjolskoj. Zanimljivo je primijetiti da obrazovanje u Hrvatskoj ima izrazito pozitivan utjecaj na sudjelovanje u *offline* praksama povezanim s umjetnošću, i to linearno: što je više obrazovanje, viša je razina participacije. Ovo se ne odnosi samo na sveučilišno nego i na srednje u odnosu na osnovno obrazovanje. Pozitivni utjecaj obrazovanja na *offline* kulturnu participaciju je pritom najviši u Hrvatskoj. Isto vrijedi i u slučaju obrazovanja roditelja, i to ponovno linearno: što je više obrazovanje roditelja, to je veća participacija ispitanika/ca. Također valja primijetiti da je, u svim istraživanim zemljama, primjetan utjecaj utjelovljenog digitalnog kapitala na *offline* prakse povezane s umjetnošću. On je najjači u Španjolskoj, potom u Srbiji, pa u Hrvatskoj. I u ovom slučaju, vrijednosti R^2 pokazuju nizak postotak objašnjene varijance *offline* praksi (od 15,6% u Velikoj Britaniji do 25,6% u Srbiji), pa se u cjelini može reći da model bolje objašnjava *online* nego *offline* kulturne prakse.

4.3.5. Prosječne vrijednosti na indeksima svakodnevnih i s umjetnošću povezanih *offline* i *online* kulturnih praksi

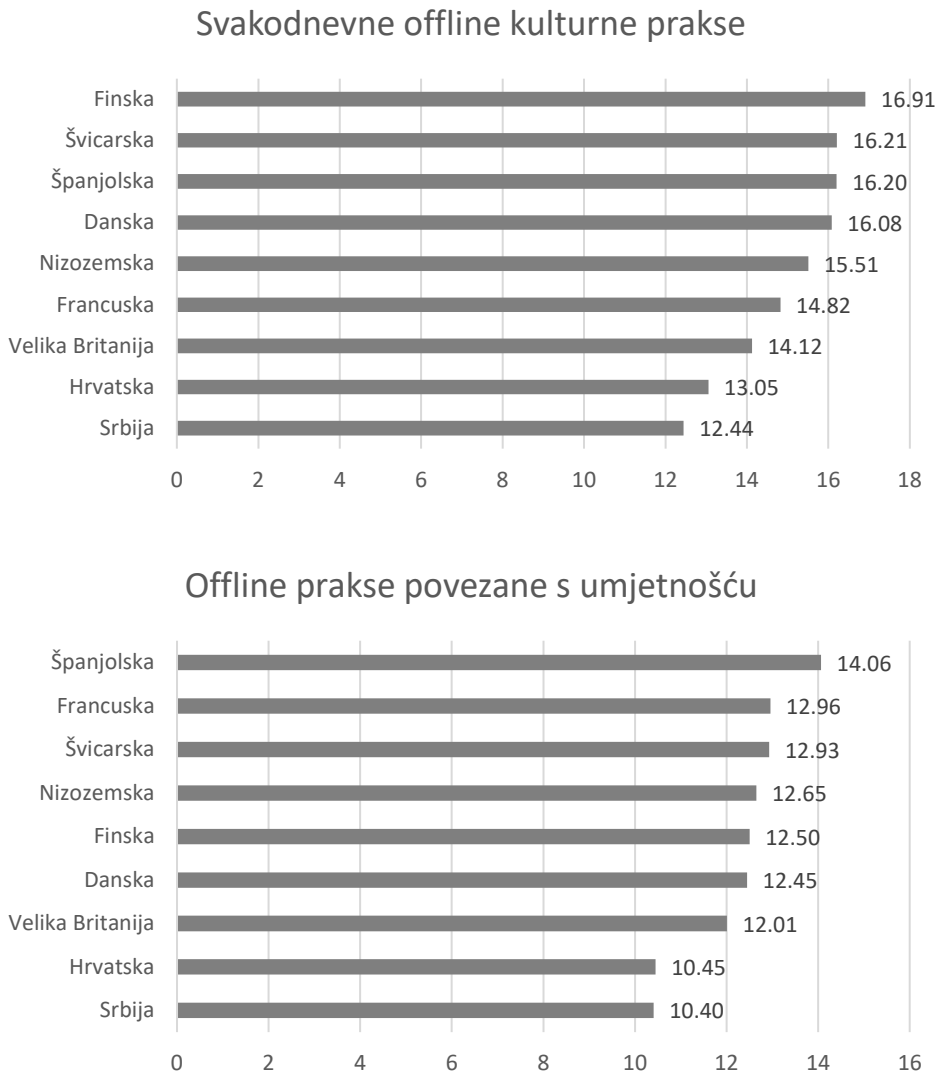
Stanovitu orijentaciju kulturnim politikama može dati i prikaz prosječnih vrijednosti na indeksima svakodnevnih i s umjetnošću povezanih *offline* i *online* kulturnih praksi u istraživanim europskim zemljama.[22]

Kad je riječ o rezultatima za *offline* prakse, na Slici 7 je vidljivo da se Hrvatska nalazi na pretposljednjem mjestu, i kad je riječ o svakodnevnim kulturnim praksama i kad je riječ o kulturnim praksama povezanim s umjetnošću. U slučaju potonjih praksi, zbog zanemarive razlike u rezultatu u odnosu na Srbiju, možda je točnije reći da s tom zemljom zapravo dijeli posljednje mjesto.

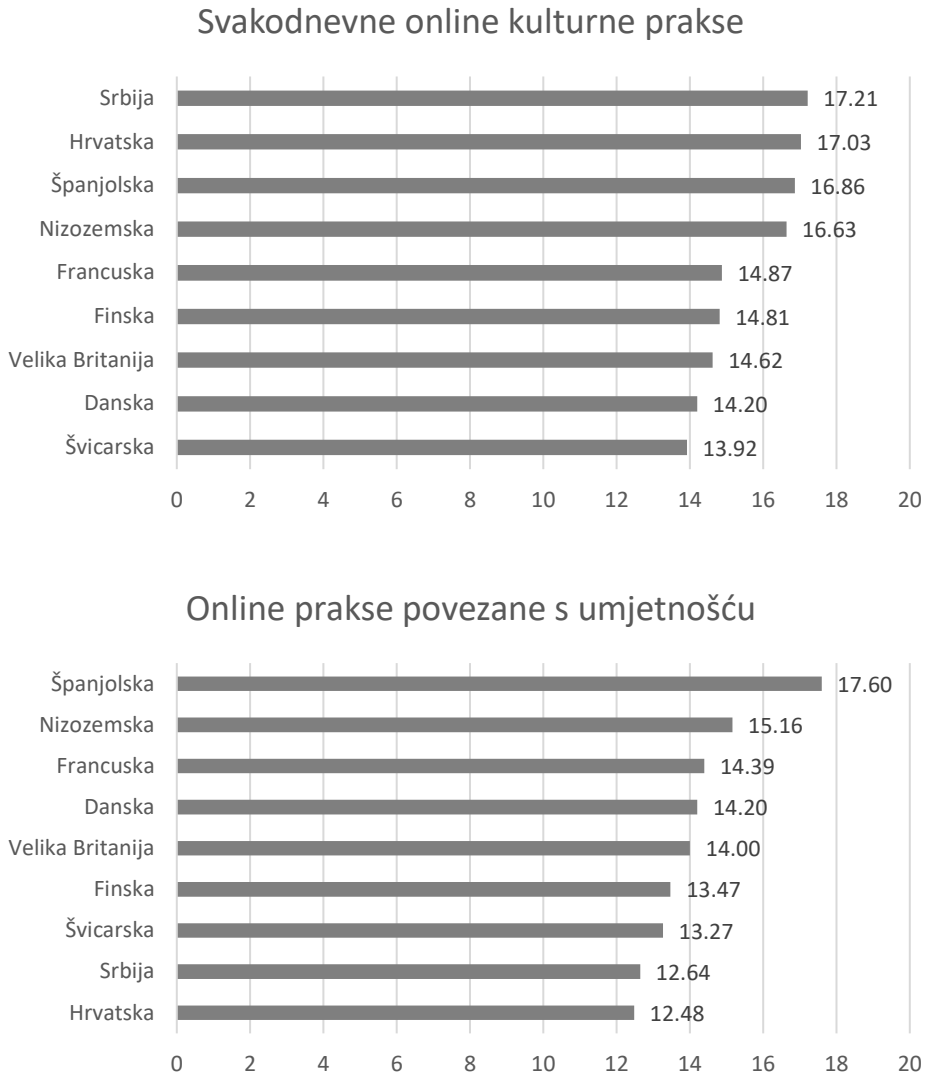
Slično vrijedi i kad je riječ o rezultatima za *online* kulturne prakse, prikazanima na Slici 8. Po vrijednostima za svakodnevne *online* kulturne prakse, Hrvatska je gotovo na samom vrhu (druga je, iza Srbije). No kad je riječ o *online* praksama povezanim s umjetnošću, Hrvatska je na posljednjem mjestu.

[22] Indeksi su dobiveni tako da su se zbrojile varijable prikazane u tablicama 8 i 9 u Dodatku. Varijable su prethodno bile rekodirane (1 – gotovo nikad, 5 – gotovo svakodnevno).

Slika 7. Prosječne vrijednosti na indeksima svakodnevnih i s umjetnošću povezanih *offline* kulturnih praksi u devet europskih zemalja



Slika 8. Prosječne vrijednosti na indeksima svakodnevnih i s umjetnošću povezanih *online* kulturnih praksi u devet europskih zemalja



5. RASPRAVA

U ovom članku pokušavamo odgovoriti na istraživačka pitanja o tome razlikuju li se kulturne prakse u Hrvatskoj, promatrane u odnosu na društvene nejednakosti, od kulturnih praksi u drugih osam europskih zemalja uključenih u istraživanje (IP1) te u čemu je specifičnost Hrvatske u proučavanom europskom kontekstu (IP2). Nakon prezentacije rezultata istraživanja u prilici smo pokušati odgovoriti na ta pitanja te u odgovorima raspraviti pojedine njihove aspekte. Kao što je čest slučaj u istraživanjima kulturne potrošnje, posebnu pozornost poklanjamo onim aspektima nalaza koji su značajni za kulturne politike.

U cjelini gledano, može se reći da se odnos kulturne participacije i društvenih nejednakosti u Hrvatskoj kvalitativno ne razlikuje od drugih ovdje istraživanih europskih zemalja, nego da je prije riječ o razlikama u stupnju. Ono što se prvo može uočiti, na temelju analiza višestrukih podudarnosti prikazanih na slikama od 1 do 6, jest da su dvije glavne osi koje dijele polja kulturnih praksi u Europi i u Hrvatskoj iste. Najsnažnija je ona os koja pokazuje intenzivnost kulturne participacije, odnosno koja dijeli ispitanike/ce koji/e vrlo intenzivno sudjeluju u kulturi (desna strana na slikama) od onih koji gotovo uopće ne sudjeluju ili sudjeluju vrlo malo (lijeva strana na slikama). Druga pak os, i u Europi i u Hrvatskoj, dijeli ispitanike/ce koji/e u kulturi primarno sudjeluju *online* od onih koji/e primarno sudjeluju *offline*.

Sličnosti je, nadalje, moguće uočiti i u načinu na koji se od ispitanika/ca sa sličnim kulturnim repertoarima oblikuju klasteri. Te su sličnosti najizrazitije u klasterima kulturno dezangažiranih i sljedbenika online trendova. Konačno, kad je riječ o utjecaju sociodemografskih varijabli, može se ustvrditi da i u Hrvatskoj i u drugim ovdje istraživanim europskim zemljama, dob i utjelovljeni digitalni kapital najviše utječu na kulturnu participaciju.

Kad je pak riječ o razlikama, moguće je primijetiti da u Hrvatskoj, među klasterima ispitanika/ca s različitim kulturnim repertoarima ne postoji grupa koja podjednako intenzivno sudjeluje u *offline* i *online* kulturnim praksama ("nezasitni *offline* i *online* svejedi"). U istraživanim europskim zemljama također postoji klaster starijih ispitanika/ca ("offline entuzijasti umjetnosti"). No u Hrvatskoj je – u ukupnoj slici – izrazitija razlika između, s jedne strane, mlađih ispitanika/ca s boljim digitalnim kompetencijama, koji/e uglavnom sudjeluju u *online* praksama, osobito onim svakodnevnim, a s druge strane ispitanika/ca srednje i starije dobi, koji/e manje intenzivno sudjeluju u *online* kulturnim praksama. Pritom su "kulturni entuzijasti" bolje obrazovani i imaju širi raspon i intenzitet *online* kulturnih praksi, dok "povremeni korisnici kulturnih sadržaja" tek sporadično sudjeluju u vrlo ograničenom rasponu *online* kulturnih praksi, a uopće ne sudjeluju u *offline* praksama povezanima s umjetnošću.

Valja, nadalje, naglasiti da je postotak ispitanika/ca u Hrvatskoj koji pripadaju klasterima s niskom razinom sudjelovanja u kulturi zapravo veći nego u većini drugih ovdje istraživanih europskih zemalja. Naime, iako u europskom kulturnom prostoru klaster "kulturno dezangažiranih" obuhvaća postotak uzorka (26,1%) koji je očigledno veći od istoimenog klastera u Hrvatskoj (22,2%), da bi se dobila točnija slika razine niskog sudjelovanja u hrvatskom prostoru kulturnih praksi, spomenuti postotak svakako valja promatrati povezano s postotkom "povremenih korisnika/ca kulturnih sadržaja" (30,3%).

Spomenuta dva klastera u Hrvatskoj je uputno dovesti u vezu stoga što, osim klastera "kulturno dezangažiranih", u europskom kulturnom prostoru svi ostali klasteri uključuju više ili manje intenzivno sudjelovanje u različitim tipovima kulture. Za razliku od toga, ispitanici/e iz klastera "povremenih korisnika/ca kulturnih sadržaja" u Hrvatskoj, od svih ponuđenih praksi izrazitije sudjeluju jedino u posjetima rekreacijskim područjima. Osim toga, tek povremeno posjećuju lokalne sajmove s glazbom i hranom, ponekad komuniciraju elektronički s prijateljima/cama i obitelji, ili pak pogledaju *online* posredovan film ili seriju. Nema sumnje da bi se u ranijim istraživanjima koja su koristila uobičajene upitnike bez svakodnevnih i *online* kulturnih praksi, ovakav profil ispitanika/ca opisao kao "kulturno neaktivni/e", "nesudionici/e" ili, u najboljem slučaju, tek "ponešto angažirani/e".[23] Upitnik kakav je korišten u ovom istraživanju omogućio nam je preciznije doznati u kojim se kulturnim praksama ispitanici/e ovog profila angažiraju, no svejedno stoji zaključak da je preko polovice uzorka u Hrvatskoj (52,5%) obuhvaćena klasterima niskog intenziteta kulturne participacije.

Ovdje bi trebalo podsjetiti i na podatak da se Hrvatska (zajedno sa Srbijom) nalazi na samom dnu ljestvice po sudjelovanju ispitanika/ca u kulturnim praksama povezanim s umjetnošću (i *offline* i *online*). S druge strane, kad je o svakodnevnim *online* praksama riječ (u rasponu od e-komuniciranja i korištenja platformi za e-usluge do praćenja influencera i zabavnih sadržaja), Hrvatska je na samom vrhu ljestvice (odmah iza Srbije). U ovim su praksama u Hrvatskoj izrazito angažirani mlađi/e ispitanici/e. S druge strane, kao i u većini drugih ovdje istraživanih europskih zemalja, u *offline* praksama povezanim s umjetnošću najstarija generacija

[23] U istraživanju provedenom krajem 2017. i početkom 2018. na nacionalno reprezentativnom uzorku, na temelju upitnika kakav se koristi u uobičajenim istraživanjima kulturne potrošnje (bez *online* praksi i s vrlo ograničenim rasponom svakodnevnih kulturnih praksi), pokazalo se da je čak 56,1% muškaraca i 55,2% žena kao jedan od prva dva odgovora o svojoj kulturnoj participaciji u prethodnoj godini navelo da "nije posjetio/la niti jedno od ovih mjesta" (Tomić-Koludrović i dr., 2025, Tablica 19 u Dodatku). Također, podaci iz istraživanja na kojima se zasniva ovaj članak pokazuju da je Hrvatska (nakon Srbije) imala drugi najviši postotak ispitanika/ca kojima u razdoblju zatvaranja zbog pandemije COVID-19 "nije nedostajalo ništa" od kulturnih i drugih aktivnosti u slobodnom vremenu (Zdravković i dr., 2022).

sudjeluje više od mlađih, pri čemu Hrvatska spada među zemlje u kojima je takvo stanje najviše izraženo.

Kad je riječ o praksama povezanim s umjetnošću, valja reći i to da je za sudjelovanje u njima u Hrvatskoj više nego u svim drugim zemljama važno (visoko) obrazovanje ispitanika/ca. Usredotočimo li se na *offline* prakse povezane s umjetnošću, pokazuje se da je za sudjelovanje u njima izrazito važno i roditeljsko (visoko) obrazovanje, odnosno naslijeđen kulturni kapital. Znamo također da interes za bilo koji oblik praksi povezanih s umjetnošću u Hrvatskoj snažno raste s obrazovanjem, i to znatno izrazitije nego u jedine druge dvije zemlje (Nizozemska i Velika Britanija) u kojima se bilježi takva linearnost.

Ove podatke moguće je tumačiti na dva načina. S jedne strane, moglo bi se ustvrditi da školski sustav dobro obavlja zadaću animacije polaznika/ca za praćenje umjetnosti: s obzirom na stariju dob ispitanika/ca zainteresiranih za *offline* prakse, sigurno se može reći da je tako bilo u prošlosti, no vidimo da je obrazovanje na isti način važno i za *online* prakse povezane s umjetnošću. S druge strane, ovakvo stanje upućuje na društvene nejednakosti povezane s obrazovanjem – naime, primjetno je da u klasterima s niskim intenzitetom kulturne participacije dominira osnovno i srednje obrazovanje ispitanika/ca i njihovih roditelja.

Naši rezultati upućuju na to da, u europskom prostoru kulturnih praksi, utjecaj ekonomskog kapitala na kulturnu participaciju nije presudan. Međutim, nemoguće je ne primijetiti da ispitanici/e u klasteru kulturno dezangažiranih u Hrvatskoj, uz najniže obrazovanje imaju i najniže prihode te da im je dob često preko 65 godina. Uz to žive najviše na selu, gdje je kulturna infrastruktura najslabije razvijena. Sve ovo očigledno utječe na (nizak) intenzitet kulturne participacije. Kad je pak riječ o klasteru "povremenih korisnika kulturnih sadržaja", može se pretpostaviti da se tu utjecaj ekonomskog kapitala pojavljuje u skrivenom obliku, kroz nedostatak slobodnog vremena zbog količine rada potrebnog da bi se osigurala egzistencija. S druge strane, moguće je i da pojedini tipovi srednjih škola koje su dominantno pohađali roditelji ovih ispitanika/ca (primjerice strukovne škole), kao i njihovo vlastito školovanje, nisu razvili dovoljnu naviku praćenja umjetnosti i potrebe za njom.

Klasteri "kulturno dezangažiranih" i "povremenih korisnika kulturnih sadržaja" u Hrvatskoj po svom profilu podsjećaju na tipove ispitanika/ca u Velikoj Britaniji koji/e u kulturi sudjeluju "malo ako uopće" (engl. *little if anything*) ili "tu i tamo" (engl. *now and then*) (Bunting i dr., 2008). Među onima koji "trenutno nisu angažirani u kulturi" moguće je razlikovati "siromašne vremenom" (engl. *time poor*), često mlade roditelje koji se muče sastaviti kraj s krajem, ali i one u čijem životu umjetnost jednostavno nije zastupljena (engl. *life with arts off radar*). Drugi razlozi koji se u ovoj grupi navode za nesudjelovanje su zdravstveni razlozi, osobito kod starije populacije, te na koncu barijera stvorena nedostatnim financijskim sredstvima (Bunting, 2008).

Za donošenje učinkovitih mjera kulturne politike, i u Hrvatskoj je potrebno dalje ciljano (kvantitativno i kvalitativno) istražiti profile preferencija i kulturnih aspiracija pripadnika/ca dvaju spomenutih klastera, kao i barijere koje utječu na njihov pristup kulturi.

Kad je riječ o nejednakostima, svakako valja naglasiti i one povezane s digitalnim kompetencijama. Na europskoj se razini može primijetiti da utjelovljeni digitalni kapital ima snažan utjecaj na sudjelovanje u svim vrstama kulturnih praksi (ne samo onima povezanim s umjetnošću, nego i svakodnevnim). Primjerice, podaci iz našeg istraživanja pokazuju da ispitanici/e s najvišom razinom digitalnih kompetencija više od drugih čitaju i novine tiskane na papiru (Cvetičanin i dr., 2025a). U Hrvatskoj je pak, uz visoko obrazovanje, digitalni kapital više nego u svim drugim zemljama prediktor sudjelovanja u svakodnevnim *offline* kulturnim praksama.

Isto tako, valja ponoviti da se, kad je riječ o svakodnevnim *online* kulturnim praksama, u Hrvatskoj ispitanici/e s najvišim stupnjem digitalnih kompetencija više razlikuju od onih s najmanjim stupnjem nego u bilo kojoj drugoj zemlji obuhvaćenoj našim istraživanjem, kao i da je u području *online* praksi povezanih s umjetnošću digitalni kapital raspoređen neravnomjernije nego u zemljama usporedivim u pojedinim drugim aspektima razumijevanja kulture i kulturne potrošnje.

Primjerice, kad je riječ o određivanju opsega pojma kulture, odnosno toga što pripada, a što ne pripada kulturi (Purhonen i dr., 2023), kao i povezanosti različitih koncepcija kulture sa sudjelovanjem u praksama kulture (Cvetičanin i dr., 2025b), Hrvatska – po svojoj divergentnosti u odnosu na šire europsko kulturno polje – spada u skupinu zemalja među kojima je i Velika Britanija. Na Slici 7 vidljivo je da su Hrvatska i Velika Britanija smještene jedna pored druge i po vrijednostima sudjelovanja ispitanika/ca u *offline* praksama. Međutim, kad je riječ o *online* praksama povezanim s umjetnošću, u Tablici 5 u Dodatku vidljivo je da su razlike u digitalnom kapitalu na različitim stupnjevima u Velikoj Britaniji manje nego u Hrvatskoj, gdje postoji uočljiv skok između razina 3 i 4 te još znatno veći između razine 2 i viših razina.

Konačno, za kulturne politike važan je i podatak da, za razliku od *online* praksi, rod u Hrvatskoj ima utjecaj u *offline* kulturnim praksama. Muškarci značajno više sudjeluju u svakodnevnim *offline* praksama, što nije slučaj ni u jednoj drugoj istraživanoj zemlji osim Srbije. Kad je pak riječ o *offline* praksama povezanim s umjetnošću, žene u Hrvatskoj u njima sudjeluju više od muškaraca, baš kao u svim drugim istraživanim zemljama. Programi razvoja publika i povećavanja pristupa kulturi trebali bi svakako povesti računa o ovim rodnim neravnomjernostima.

6. ZAKLJUČAK I PREPORUKE KULTURNIM POLITIKAMA

Nakon prikaza rezultata istraživanja i rasprave, u odgovoru na IP1 zaključno se može reći da Hrvatska, kad je o nejednakostima u kulturnoj participaciji riječ, dijeli temeljne dimenzije europskog prostora, ali se u pojedinim aspektima razlikuje od trendova koji su u njemu nazočni. U odgovoru na IP2, može se pak zaključiti da je specifičnost Hrvatske u tome što je, među istraživanim zemljama, na samom začelju po sudjelovanju u praksama povezanim s umjetnošću (i *offline* i *online*). Nadalje, žene u Hrvatskoj manje sudjeluju u svakodnevnim kulturnim praksama izvan kuće, iako kao i drugdje prednjače u *offline* praksama povezanim s umjetnošću. Utjecaj obrazovanja na sudjelovanje u *offline* praksama povezanim s umjetnošću najjači je u Hrvatskoj od svih zemalja, kao i razlika između ispitanika/ca s najvišim i najnižim stupnjem digitalnih kompetencija. Konačno, Hrvatsku u odnosu na druge istraživane zemlje karakterizira razmjerno visok postotak ispitanika/ca s niskim intenzitetom kulturne participacije.

S obzirom na to da rezultati istraživanja pokazuju da su među najvažnijim prediktorima kulturne participacije indikatori kulturnog kapitala (obrazovanje ispitanika/ca, obrazovanje njihovih roditelja i digitalne kompetencije), preporuka kulturnim politikama svakako bi trebala biti da je za unaprjeđenje kulturne participacije u Hrvatskoj potrebno podići obrazovnu razinu, uključujući i digitalne kompetencije.

Kad je o potonjima riječ, trebalo bi poći od toga da je istraživanje pokazalo njihov golem značaj za sve tipove ispitivanih kulturnih praksi, pa i za one koje se odvijaju izvan kulturne sfere shvaćene u tradicionalnom smislu. Digitalne kompetencije danas su nezaobilazne u širokom rasponu aktivnosti – od naizgled jednostavnih, poput pronalaženja informacija o kulturnim događajima i kupnje ulaznica, do samoobrazovanja u kulturi i pristupa inače nedostupnim ili teško dostupnim međunarodnim kulturnim sadržajima. U preporukama kulturnim politikama potrebno je stoga naglasiti da se obrazovanje u ovom području ne bi smjelo ograničiti na puko osposobljavanje za upotrebu digitalnih tehnologija, nego bi ga valjalo razumjeti kao svojevrsni uvod u cjeloživotno obrazovanje koji nužno uključuje i teme povezane s nalaženjem i upotrebom kulturnih sadržaja dostupnih u digitalnoj sferi.

Rezultati našeg istraživanja upućuju i na to da bi u obrazovnom sustavu, promatranom u cjelini, svakako valjalo reafirmirati važnost danas zapostavljenog općeg (nespecijalističkog) obrazovanja. Naime, u ekonomski razvijenim zemljama, i poslodavci su već dulje vrijeme svjesni da osobe obrazovane isključivo kroz stručne programe nisu u stanju pridonijeti napretku tvrtke zbog nedostatka kreativnih ideja i kritičkog mišljenja, kojima su izvor upravo kultura i umjetnost te sadržaji iz humanističkih i društvenih znanosti (Nussbaum, 2010). S obzirom na to da u današnjem svijetu specijalistička (osobito tehnička) znanja zastarijevaju za svega

nekoliko godina, neuključivanjem u nastavne programe generičkih znanja, koja su temelj i kulturne kreativnosti, dobivaju se generacije nesposobne za nošenje s budućim promjenama u društvima i ekonomijama zasnovanim na znanju.

Kad je pak riječ o visokom postotku ispitanika/ca s niskim intenzitetom kulturne participacije, kulturne politike trebale bi poći od toga da je posve jasan profil onih koji u kulturi najmanje sudjeluju: riječ je o osobama koje žive u ruralnim područjima, imaju samo osnovno obrazovanje i digitalne kompetencije najniže razine te pripadaju najstarijoj generaciji. Sve ovo upućuje na potrebu podizanja dostupnosti kulturnih sadržaja, pogotovo u ruralnim područjima. To je moguće postići oživljavanjem višenamjenskih domova kulture, koji su danas često zapušteni, a svojedobno su bili središte ne samo kulturnog nego i cjelokupnog života zajednice u manjim mjestima.

Konačno, potrebno je osvijestiti da utjecaji mnogostrukih nejednakosti na kulturnu participaciju upućuju na to da do povećanja razine kulturne participacije nije moguće doći samo mjerama kulturne politike, nego je potrebna intersektorska suradnja kulturne s obrazovnim, medijskim, demografskim, rodnim i socijalnim politikama.

FINANCIJSKA POTPORA

Rad je nastao u okviru projekta INVENT, koji je financirao program Europske unije za istraživanje i inovacije Obzor 2020 ugovorom o dodjeli bespovratnih sredstava br. 870691.

SUKOB INTERESA

Autori/ice izjavljuju da nema sukoba interesa.

ETIČKO ODOBRENJE

Upitnik na temelju kojega je provedeno anketno ispitivanje dobio je suglasnost Etičkog povjerenstva Instituta društvenih znanosti Ivo Pilar, br. 11-73/21-834.

PRISTUP PODACIMA I TRANSPARENTNOST

Podaci i analitičke procedure dostupne su preko mrežnog Dodatka ovom članku preko poveznice https://ojs.srce.hr/rzs/libraryFiles/downloadPublic/479.

LITERATURA

ACE (2011). *Arts-Based Segmentation of English Adults: Technical Note*. London: Arts Council England.

Atkinson W (2021). The Swedish Space of Lifestyles and Symbolic Domination, *Social Science Information*, 60(1): 63–85. https://doi.org/10.1177/0539018421991785

Atkinson W i Marzec P (2023). The German Space of Lifestyles: A Multidetermined Structure, *Journal of Consumer Culture*, 23(4): 926–948. https://doi.org/10.1177/14695405221149117

Bennett T, Savage M, Silva EB, Warde A, Gayo-Cal M i Wright D (2009). *Culture, Class, Distinction*. London: Routledge.

Bunting C (2008). *Understanding Arts Audiences: A Segmentation of the Population [izlaganje na konferenciji]*. Arts Marketing Association Conference 2008.

Bunting C, Chan TW, Goldthorpe JH, Keaney E i Oskala A (2008). *From Indifference to Enthusiasm: Patterns of Arts Attendance in England*. London: Arts Council England.

Chan TW (ur.) (2010). *Social Status and Cultural Consumption*. Cambridge: Cambridge University Press.

Chan TW i Goldthorpe JH (2005). The Social Stratification of Theatre, Dance and Cinema Attendance, *Cultural Trends*, 14(3):193–212. https://doi.org/10.1080/09548960500436774

Chan TW i Goldthorpe JH (2007a). Social Stratification and Cultural Consumption: Music in England, *European Sociological Review*, 23(1): 1–19. https://doi.org/10.1093/esr/jcl016

Chan TW i Goldthorpe JH (2007b). Social Stratification and Cultural Consumption: The Visual Arts in England, *Poetics*, 35(2-3): 168–190. https://doi.org/10.1016/j.poetic.2007.05.002

Cvetičanin P, Petrić M i Tomić-Koludrović I (ur.) (2024). *Towards a Social Turn in Cultural Policy: A Policymaker's Guidebook*. Rotterdam: ERMeCHS - Erasmus Research Institute for Media, Culture, History & Society. https://inventory.inventculture.eu/uploads/document/document/21/PolicymakersGuidebook.pdf (28. rujna 2024.)

Cvetičanin P, Pereira LP, Petrić M, Tomić-Koludrović I, Lebaron F i Zdravković Ž (2025a). Cultural Practices and Socio-Digital Inequalities in Europe: Towards a Unified Research Framework in Cultural Participation Studies, *Cultural Sociology*, 19(3): 326–349. https://doi.org/10.1177/17499755231222520

Cvetičanin P, Pereira LP, Petrić M, Lebaron F i Katz-Gerro T (2025b). Mapping Cultural Practices in Europe: Social Inequalities and Cross-National Differences. U: Janssen S, Kristensen NN i Verboord M (ur.). *Engagement with Culture in Transformative Times: Mapping the Societal Drivers and Impacts of Cultural Understandings, Practices, Perceptions, and Values across Europe*. London i New York: Routledge, 53–70. http://doi.org/10.4324/9781003460497-4

EC (2007). A European Agenda for Culture in a Globalizing World. http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2007:0242:FIN:EN:PDF (28. rujna 2024.)

EC (2018). A New European Agenda for Culture. https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=COM:2018:267:FIN (28. rujna 2024.)

Flemmen M, Jarness V i Rosenlund L (2018). Social Space and Cultural Class Divisions: The Forms of Capital and Contemporary Lifestyle Differentiation, *The British Journal of Sociology*, 69(1): 124–153. https://doi.org/10.1111/1468-4446.12295

Gómez DC (2021). The Third Digital Divide and Bourdieu: Bidirectional Conversion of Economic, Cultural, and Social Capital to (and from) Digital Capital among Young People in Madrid, *New Media & Society*, 23(9): 2534–2553. https://doi.org/10.1177/1461444820933252

Gonzales A (2016). The Contemporary US Digital Divide: From Initial Access to Technology Maintenance, *Information, Communication & Society*, 19(2): 234–248. https://doi.org/10.1080/1369118X.2015.1050438

Halford S i Savage M (2010). Reconceptualizing Digital Social Inequality, *Information, Communication & Society*, 13(7): 937–955. http://dx.doi.org/10.1080/1369118X.2010.499956

Hargittai E (2010). Digital Na(t)ives? Variation in Internet Skills and Uses among Members of the 'Net Generation', *Sociological Inquiry*, 80(1): 92–113. https://doi.org/10.1111/j.1475-682X.2009.00317.x

Heikkilä R (2022). *Understanding Cultural Non-Participation in an Egalitarian Context*. Cham: Palgrave Macmillan.

Hjellbrekke J (2019). *Multiple Correspondence Analysis for the Social Sciences*. Abingdon: Routledge.

Katz-Gerro T i Sullivan O (2010). Voracious Cultural Consumption: The Intertwining of Gender and Social Status, *Time & Society*, 19(2): 193–219. https://doi.org/10.1177/0961463X09354422

Katz-Gerro T i Sullivan O (2023). Cultural Stratification in the UK: Persistent Gender and Class Differences in Cultural Voraciousness, *Journal of Consumer Culture*, 23(2): 391–408. https://doi.org/10.1177/14695405221100388

Krolo K (2013). *Načini korištenja internetskih društvenih mreža kao pokazatelja društvenog kapitala kod mladih u Hrvatskoj [Doktorska disertacija]*. Zadar: Sveučilište u Zadru.

Krolo K (2015). Facebook prijatelji kao pokazatelj strukturnih dimenzija društvenog kapitala mladih u Hrvatskoj, *Revija za sociologiju*, 45(2): 145–170. https://doi.org/10.5613/rzs.45.2.2

Krolo K i Puzek I (2014). Upotreba internetskih društvenih mreža i participacijske dimenzije društvenoga kapitala mladih na primjeru Facebooka, *Društvena istraživanja*, 23(3): 383–405. https://doi.org/10.5559/di.23.3.01

Lähdesmäki T, Mäkinen K, Čeginskas VLA i Kaasik-Krogerus S (2021). *Europe from Below: Notions of Europe and the European among Participants in EU Cultural Initiatives*. Leiden: Brill.

Le Roux B i Rouanet H (2010). *Multiple Correspondence Analysis*. Thousand Oaks, CA: Sage.

Miles A (2015). *Culture, Participation and Identity in Contemporary Manchester*. U: Wolff J i Savage M (ur.). Culture in Manchester: Institutions and Urban Change Since 1850. Manchester: Manchester University Press, 176–193.

Miles A i Gibson L (2016). Everyday Participation and Cultural Value, *Cultural Trends*, 25(3): 151–157. https://doi.org/10.1080/09548963.2016.1204043

Nussbaum MC (2010). *Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Otte G i Binder D (2015). Data Bases and Statistical Systems: Culture. U: Wright JD (ur.). *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*. Amsterdam: Elsevier, 727–734.

Peterson RA (1992). Understanding Audience Segmentation: From Elite and Mass to Omnivore and Univore, *Poetics*, 21(4): 243–258. https://doi.org/10.1016/0304-422X(92)90008-Q

Peterson RA i Simkus A (1992). How Musical Tastes Mark Occupational Status Groups. U: Lamont M i Fournier M (ur.). *Cultivating Differences: Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*. Chicago: The University of Chicago Press, 152–186.

Petrić M i Tomić-Koludrović I (2022). Istraživanje i vrednovanje u kulturi. U: Matanovac Vučković R, Uzelac A i Vidović D (ur.). *Pregled kulturnog razvoja i kulturnih politika u Republici Hrvatskoj*. Zagreb: Ministarstvo kulture i medija, Sveučilišna naklada, 256–264.

Prensky M (2001). Digital Natives, Digital Immigrants Part 1, *On the Horizon*, 9(5): 1–6. http://dx.doi.org/10.1108/10748120110424816

Prieur A i Savage M (2013). Emerging Forms of Cultural Capital, *European Societies*, 15(2): 246–267. https://doi.org/10.1080/14616696.2012.748930

Primorac J (2017). Supsidijarnost, policy, OMK? Hrvatska kulturna politika u europskom kontekstu, Culpol tematski dokument 1, https://irmo.hr/publications/culpol-tematski-dokument-1-supsidijarnost-policy-omk-hrvatska-kulturna-politika-u-europskom-kontekstu/ (28. rujna 2024.)

Primorac J (2021). Pitanje kulture kao klasno pitanje? Kulturne politike i društvena stratifikacija u Hrvatskoj, *Revija za sociologiju*, 51(1): 129–147. https://hrcak.srce.hr/256905 (28. rujna 2024.)

Primorac J, Obuljen Koržinek N i Uzelac A (2017a). Access to Culture in Croatian Cultural Policy: Moving Towards Explicit Policies, *International Journal of Cultural Policy*, 23(5): 562–580. https://doi.org/10.1080/10286632.2015.1102906

Primorac J, Obuljen Koržinek N i Uzelac A (2017b). The Place and Role of Culture in the EU Agenda. Policy Implications of the Culture Sub-Programme of the Creative Europe Programme, *Medijska istraživanja*, 23(1): 5–23. https://doi.org/10.22572/mi.23.1.1

Purhonen S, Verboord M, Sirkka O, Kristensen NN i Janssen S (2023). Definitely (Not) Belonging to Culture: Europeans' Evaluations of the Contents and Limits of Culture, *Poetics*, 101: 101840. https://doi.org/10.1016/j.poetic.2023.101840

Ragnedda M (2018). Conceptualizing Digital Capital, *Telematics and Informatics*, 35(8): 2366–2375. https://doi.org/10.1016/j.tele.2018.10.006

Ragnedda M i Ruiu ML (2020). *Digital Capital: A Bourdieusian Perspective on the Digital Divide*. Bingley: Emerald.

Ragnedda M, Ruiu ML i Addeo F (2020). Measuring Digital Capital: An Empirical Investigation, *New Media & Society*, 22(5): 793–816. https://doi.org/10.1177/1461444819869604

Savage M, Devine F, Cunningham N, Taylor N, Li Y, Hjellbrekke J, Le Roux B, Friedman S i Miles A (2013). A New Model of Social Class? Findings from the BBC's Great British Class Survey Experiment, *Sociology*, 47(2): 219–250. https://doi.org/10.1177/0038038513481128

Sullivan O i Katz-Gerro T (2007). The Omnivore Thesis Revisited: Voracious Cultural Consumers, *European Sociological Review*, 23(2): 123–137. https://doi.org/10.1093/esr/jcl024

Taylor M (2016). Nonparticipation or Different Styles of Participation? Alternative Interpretations from Taking Part, *Cultural Trends*, 25(3): 169–181. https://doi.org/10.1080/09548963.2016.1204051

Tomić-Koludrović I, Petrić M, Cvetičanin P i Leguina A (2025). Rodne razlike u kulturnoj participaciji i glazbenim ukusima u Hrvatskoj, *Revija za sociologiju*, 55(3): 329–359. https://doi.org/10.5613/rzs.55.3.4

Tonković Ž, Krolo K i Marcelić S (2020). *Klasika, punk, cajke: Kulturni kapital i vrijednosti mladih u gradovima na jadranskoj obali*. Zadar: Sveučilište u Zadru, Hrvatska sveučilišna naklada.

Van Dijk JAGM (2005) *The Deepening Divide. Inequality in the Information Society*. London: Sage.

Yardi S (2010). *A Theory of Technical Capital. [White Paper]*. Atlanta, GA: School of Interactive Computing, Georgia Institute of Technology.

Zdravković Ž (2014). *Medijska dimenzija životnih stilova studenata/ica kao pokazatelj razvojnog potencijala regije [Doktorska disertacija]*. Zadar: Sveučilište u Zadru.

Zdravković Ž, Tomić-Koludrović I, Petrić M i Pereira LP (2022). *In Culture We are All Equal? Leisure Activities and Social Inequalities in Nine European Countries in the Times of COVID-19 [izlaganje na konferenciji].* European Sociological Association (ESA) RN07 Mid-term conference*,* Portsmouth, UK.

Cultural Practices and Social Inequalities: Croatia in the European Context

Inga TOMIĆ-KOLUDROVIĆ https://orcid.org/0000-0003-1465-0365
Institute of Social Sciences Ivo Pilar – Centre Split, Croatia
Department of Sociology, University of Zadar, Croatia
inga.tomic-koludrovic@pilar.hr

Mirko PETRIĆ https://orcid.org/0000-0002-0604-5352
Institute of Social Sciences Ivo Pilar – Centre Split, Croatia
mirko.petric@pilar.hr

Predrag CVETIČANIN https://orcid.org/0000-0002-1597-7469
Faculty of Arts, University of Niš, Serbia
pcveticanin@gmail.com

Željka ZDRAVKOVIĆ https://orcid.org/0000-0001-8925-4290
Department of Sociology, University of Zadar, Croatia
zzdravko@unizd.hr

ABSTRACT

The article deals with a comparison of the relationship between cultural practices and social inequalities in Croatia and eight other European countries (Denmark, Finland, France, the Netherlands, Serbia, Spain, Switzerland, and Great Britain), investigated within the Horizon 2020 INVENT project through surveys conducted in 2021. An expanded notion of cultural participation was applied in the analysis. We used the usual art-related indicators of cultural practices but also those related to everyday culture. Both sets of indicators included offline and online practices. In analysing social inequalities, alongside economic and cultural capital as the usual indicators of inequality, we also examined digital competences, which are conceptualised in the analysis as embodied digital capital. The results indicate that, among all the investigated countries, Croatia is at the very bottom of the list when it comes to participation in art-related practices (both online and offline). Furthermore, women in Croatia participate less in everyday cultural practices outside the home, although, like in other investigated countries, they lead in offline art-related practices. The impact of education on participation in offline art-related practices is stronger in Croatia than in any other country studied, as is the gap between respondents with the highest and lowest levels of digital competence. The article concludes by considering the implications of the research findings for cultural policy.

Key words: cultural participation, socio-digital inequalities, Croatia in the European context, cultural policy