

Hegemonija ekonomike

»Celo v časih največje temnine imamo pravico pričakovati nekaj razsvetlitve, ki se bo prej kot v teorijah in konceptih pojavila iz negotove, utripajoče in pogosto šibke luči, ki jo bodo v domala vseh okoliščinah v svojih življenjih in delih prižgali določeni moški in ženske in bo osvetlila čas, ki jim je bil dan na zemlji.«
Hannah Arendt (1968)

»Save money eat the poors!«
Transparent Occupy London

Pričujoča številka je v pretežni meri usmerjena v kritiko produkcijskih razmer za delo in delovanje na področju kulture in umetnosti. Osredinja se zlasti na »neodvisni« nevladni sektor, ki je danes strukturno trdno vpet v tržno paradigmo prevladujoče neoliberalne realnosti. Razmere na tem področju so pri nas rezultat sistematičnih prizadevanj, da se kultura in umetnostna produkcija postopoma in v čim večji meri odtrgata od nedrij državnih subvencij in prepustita samodejnim tržnim mehanizmom in s tem kot kateri koli drug proizvod postaneta predmet tako nekritično povzdigovanega »zapeljevanja«, tj. izbire na potrošniškem trgu. Ta proces traja slabih dvajset let, bil je postopen, a neverjetno trdovratno vztrajen in tisto, kar se je zdelo še na prelomu tisočletja nepojmljivo, je danes normalizirano. Tako se lahko tovrstna naravnost danes dopolni in zlahka dvigne orkestracijo v *crescendo*, ko si – ob sočasnem izginjanju (strokovne) umetnostne kritike katerega koli področja iz osrednjih

medijev in epidemije vsakršnih mnenj – ljudski glas na družabnih omrežjih prisvoji vlogo ocenjevalca sodobnih umetnosti in v skrajni instanci zahteva ukinitve javnih subvencij, kar se je v vsej vulgarnosti pokazalo ob napadih na letošnji nagrajenki Prešernovega sklada, Simono Semenič in Majo Smrekar.

To je seveda samo simptom opustošenja veliko širših družbenih razsežnosti, na pogorišču katere se je, po Bourdieuju in Wacquantu (2001: 1–5), razširila nova planetarna *vulgata*, v kateri je »zastarele« pojme kapitalizem, razred, izkoriščanje, dominacija in neenakost zamenjal globalistični novorek, ki trg v nasprotju s togostjo države povezuje s svobodo, odprtostjo, fleksibilnostjo, dinamičnostjo, prihodnostjo, konkurenčnostjo, individualnostjo, rastjo, demokracijo. Nova vulgata po drugi strani oblikuje percepcijo stvarnosti in s tem človeka ter njegovega položaja v njej. S tega vidika je postala kultura komercialno blago, celoten sektor pa se vse pogosteje obravnava kot vnaprej nasedla naložba v državno firmo. Prekarnost, ki je bila sicer od nekdaj značilnost umetniških karier, se je razširila na večino drugih poklicev in postaja norma, ki se je neopazno zasejala na vsako ped človekovega življenja: osebno, intimno, profesionalno in družbeno.

Nevladna scena na področju kulture – bodisi likovna, scenska, filmska, založniška, multimedijska itd. – je danes v veliki meri odvisna od državnega in občinskega, tudi evropskega financiranja, njene produkcijske pogoje pa determinira obstoječa kulturna politika. Deluje na območju popolne negotovosti, celo tveganja. V medprostoru programskih/projektnih ciklov je na sporedu program dela v nenormalnih delovnih in (samoplačniških) infrastrukturnih razmerah; absolutna podplačanost; samoizčrpavanje v intenzivnih poskusih realizacije programa, prirejenega razpisnim pogojem; vestno izpolnjevanju čedalje večjega kupa »nesmiselnega« (birokratskega) dela (Graeber, 2013). Tako se predvsem manjše nevladne organizacije na področju kulture, ki pobirajo subvencijske drobtinice, spreminjajo v *sweatshope*, v katerih »neodvisni« iz dneva v dan, iz leta v leto udejanjajo bedno izkoriščanje samih sebe. Kot da smo priče usklajenemu uprizarjanju varljive ideologije: če marljivo delaš, boš zmeraj uspel in bil nagrajen. Negotovost in z njo konkurenčnost kulminirata v razpisnem času, ko si vsaka nevladna organizacija zase prizadeva pridobiti čim višje subvencije z izkazovanjem svoje referenčnosti, učinkov minulega dela, distribucije na trgu, napovedovanja še večjega obsega dela, pomena, učinkovitosti, dosega, in ko se povezovanje in sodelovanje z drugimi nevladnimi organizacijami išče zgolj zaradi konformnega/oportunističnega

izpolnjevanja razpisnih zahtev. Razpisni čas je vedno znova tudi točka potencialnega soočenja z možnostjo nepreživetja, ki ni omejeno samo na ekonomsko preživetje, temveč za marsikoga tudi na mentalno in eksistencialno. Večletno, celo večdesetletno delo producentov in producentk na področju kulture je lahko z neuspehom na razpisu obsojeno na strm upad dejavnosti in produkcije, v skrajnem primeru celo na propad; po drugi strani pa je na novo nastalim nevladnim organizacijam in pobudam dostop do subvencij tako rekoč onemogočen.

Govorimo o drobilni sili sedanje oblike kapitalizma, pod katero ostajajo fragmentacija, tesnoba, depresija, izgorelost, osamljenost, medicinske diagnoze itd. Zato ni treba poudarjati, da je v takih produkcijskih razmerah položaj ljudi, ki delujejo na področju »neodvisne« kulture, pogosto slabši kot v korporacijah, pri čemer so v najslabšem položaju tisti in tiste brez statusa samozaposlenih. Te je ob zaostrenih merilih čedalje težje pridobiti, davki na druge oblike honorarnega dela se zvišujejo. Pravzaprav scena s sprejemanjem takih pogojev in z njihovim vestnim izpolnjevanjem sodeluje v reprodukciji dominantnega kapitalističnega modela, ki ga po drugi strani v svojem delu problematizira in kritizira.

Ali lahko o prekarnosti sploh še povemo kaj, česar ne bi vedeli? Stvari so tako očitne že toliko časa, da pisanje o tem postaja mučno. Mučno je postalo tudi zato, ker sta se tekmovalnost in komolčenje vselila v osebne odnose, ki na tej ravni sprožajo nezaupanje, celo hude zamere in spore, kar še dodatno omejuje graditev širše in obstojnejše mreže povezovanja in trajnejše aktivacije, ki ne bi oživelu zgolj občasno, recimo na predvečer kulturnega praznika ali ob šoku zaradi razpisnih rezultatov.

In če so nevladni producenti in producentke institucionalno ujeti v dominantni kulturni model, delujejo v inherentnem stanju medsebojne konkurenčnosti in neavtonomnosti v razmerju do države, ali je potemtakem realno od države pričakovati, da bo v razmerah prevlade vesplošnega poblagovljenja, varčevanja, predimenzionirane regulacije in s tem nadzora ter tako rekoč sistemskega pojmovanja kulturne in umetnostne produkcije za strošek, torej, ali lahko v takšnem družbenem kontekstu vsiljene marginalnosti nevladnikov in razdejanih produkcijskih razmer na področju kulture njihov položaj izboljša nov kulturni model, ki naj bi ga oblikovala Novi nacionalni program in nova zakonodaja? Ali zadostuje čedalje pogostejše prepričevanje, da se investicije v kulturo preprosto stroškovno *splačajo*? Je takšno izjavljanje zgolj taktično, ali pa je izraz ponotranjenega diktata tržne logike? Kakšne so alternative, ali sploh obstajajo?

Zgornji oris vsem znanih razmer je zagotovo malodušen. Vendar se ne smemo vdajati brezupu, navsezadnje gre za fragmentarni opis destruktivne spremembe, ki je že nastala in o kateri smo poučeni in informirani skozi lastno izkušnjo, njeno artikulacijo, refleksijo in analizo. Vse naštetu je solidna osnova kritičnega mišljenja, ki je skupaj z zgodovinskim spominom predpogoj vsakršnih zamišljanj o alternativni kot nasprotju umika v pasivno zasebno razglabljanje. Prav iskanje in razpoznavanje procesov za tistim, kar se zdi neprebojni monolit danega, omogoča graditev zavesti subjekta, ki lahko seže na področje domnevne možnosti (Lukács, 1986: 155). Alternative so na področju umetnosti (tudi politike) obstajale vedno, le njihovo rezoniranje, vpliv in prisotnost v družbenem prostoru variirajo. Vedno obstaja nekaj, kar nima nujno vedno ekonomsko ovrednotenega življenja in se izmika tržni vrednosti, evidentiranju, kvantificiranju, meritokraciji, *peer scrutiny*, računovodskim uzdam, podatkovnemu rudarjenju itd. Lukács (ibid.: 101) je v sloviti analizi reifikacije pred slabimi (in globoko analognimi) sto leti v tej povezavi govoril o »iracionalnem«: o občutju, čustvovanju, strasti, priložnosti.

Z uvedbo zasebnih zavodov leta 1996 so na področju kulture nastali t. i. neodvisni zavodi in društva (nevladne organizacije), s čimer se je »spodbudil proces atomizacije« (Korda Andrič, 2013: 122), razpršitve, ki je danes, kot se zdi, nasedla v slepi ulici ohromelosti. Kot pravi Franco Berardi - Bifo (2016: 74), so desolidarizacija in z njo konkurenčnost, fragmentacija in deteritorizacija bistvene poteze prekarne stanja in dela. Zato se kot modela zoperstavljanja obstoječim razmeram postavljata graditev (ne nujno, pa vendar tudi intencionalne) skupnosti in rekonstrukcija ali ponovna aktivacija trajnejših oblik solidarnosti (ki je ne smemo enačiti s tistimi oblikami projektnega sodelovanja in mreženja, ki so imperativi dominantnega kulturnega modela) ter skupaj z njimi vzpostavljanje zaupanja, vzajemnosti, prepletanja, recipročnosti, prepoznavanja in priznavanja kvalitativno drugačnih izkušenj in vednosti. Naj k temu dodamo še skupni interes kot osnovno izhodišče in gibalno trajnejšega povezovanja v zadevah, ki so v interesu posameznikov in posameznic ali posameznih nevladnih organizacij. Skupni interes je transpodročen, zato je smiselno, da je takšno tudi povezovanje. Navsezadnje sta cilj prekinitev *statusa quo* in izboljšanje delovnih razmer in razmer za ustvarjanje.

Samo poimenovanje nevladne kulturniške scene za »neodvisno« zamegljuje realnost, saj je še kako odvisna od (razpršenega) javnega financiranja in izpolnjevanja razpisnih kriterijev. V času nenehnih

finančnih, gospodarskih, okoljskih kriz in vedno novih strukturnih prilagajanj je naivno pričakovati izboljšanje; verjetno je bolj realno pričakovati krčenje in zaostrovanje. Zato sta v tem trenutku alternativa tudi oddaljevanje od javnih virov financiranja in vstop v težaven in dolgotrajni proces iskanja novih načinov produkcije in drugače zasnovane (solidarnostno naravnane) ekonomije, ki bo vsaj nekatere »neodvisne« naredilo manj ranljive za zunanje vplive in predvsem avtonomnejše navzven.

In za konec: pričujoča številka *Časopisa za kritiko znanosti* je nastajala precej časa in v razmerah, ki bi jih brez pomislekov lahko imenovali kot prekarne. Idejno zamisel o refleksiji razmer v slovenski »neodvisni« kulturni sferi, predvsem na področju uprizoritvenih umetnosti, in osrednjo uredniško strukturo zvezka je pred leti in v drugih kontekstih oblikovala Amelia Kraigher, ki se je zaradi različnih neprilik odločila za migracijo vsebine na te strani, uredništvo *Časopisa za kritiko znanosti* pa je tako obliko sodelovanja rado sprejelo. Vsebinsko smo nato nekoliko dopolnili s pogledom na širše vprašanje kulturne politike, da bi tako konceptualno in časovno umestili razmere, na katerih to stanje temelji. Kakor koli, prav pred leti zasnovana besedila kažejo, da so bili vpogledi producentov in producentk v razmere na področju kulture jasno artikulirani že takrat in tudi, kako standardi delovnih razmer in razmer za produkcijo ter z njima položaj producentk in producentov padajo po navzdol obrnjeni spirali, kar je znak, da se morajo razmere nujno spremeniti na bolje za vse. Zdaj!

Literatura

- BERARDI - BIFO, FRANCO (2016): *Kognitarci in semiokapital*. Ljubljana: Maska.
- BOURDIEU, PIERRE IN LOIČ WACQUANT (2001): NewLiberalSpeak – Notes on the New Plantary Vulgate. *Radical Philosophy* 105(januar/februar): 2–5. Dostopno na: https://www.radicalphilosophyarchive.com/wp-content/files_mf/rp105_commentary_newliberalspeak_bourdieu_wacquant.pdf (28. junij 2018).
- GRAEBER, DAVID (2013): On the Phenomenon of Bullshit Jobs: A Work Rant. *Strike Magazine* 3. Dostopno na: <http://strikemag.org/bullshit-jobs/> (28. junij 2018).
- KORDA ANDRIČ, NEVEN (2013): Pogled z mojega balkona. *Časopis za kritiko znanosti* XL(253): 116–129.
- LUKÁCS, GEORG (1986): *Zgodovina in razredna zavest*. Ljubljana: ZRC SAZU.