





Η δημιουργικότητα ως εργασιακή μεταρρύθμιση
ή η Τέχνη θα επιβιώσει, οι καλλιτέχνες όχι



**Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟΤΗΤΑ
ΩΣ ΕΡΓΑΣΙΑΚΗ ΜΕΤΑΡΡΥΘΜΙΣΗ**

ή

η Τέχνη θα επιβιώσει, οι καλλιτέχνες όχι

Προσωρινή Ακαδημία Τεχνών

μετάφραση: Μιχάλης Βαρουξάκης

ΟΜΠΛΟΣ 2018

ΠΡΟΣΩΡΙΝΗ ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΤΕΧΝΩΝ

Η δημιουργικότητα ως εργασιακή μεταρρύθμιση
ή η Τέχνη θα επιβιώσει, οι καλλιτέχνες όχι

Επιμέλεια και τυπογραφική συγκρότηση έκδοσης: ΟΜΠΛΟΣ
Μετάφραση: Μιχάλης Βαρουξάκης

Η έκδοση είναι μέρος του εγχειρήματος διεθνούς συνεργασίας
“ACTOPOLIS – Η τέχνη της δράσης” διοργανώθηκε
από το Goethe-Institut και το Ίδρυμα Urbane Künste Ruhr

Το κείμενο “Creativity as Labour Reform” της Angela McRobbie περιέχεται στο
βιβλίο “Be Creative” της ίδιας, Polity Press, 2016.

το κείμενο “Culture Industry and the Administration of Terror” του Gene Ray
περιέχεται στο βιβλίο ‘Critique of Creativity; Precarity, Subjectivity and Resis-
tance in the ‘Creative Industries’ ’, Gerald Rauning & Gene Ray, Ulf Wuggen-
ing(ed), MayFly books, 2011.

Όλα τα κείμενα εκδίδονται με την άδεια
Creative Commons Αναφορά -Μη εμπορική-Παρόμοια διανομή 3.0
www.creativecommons.org

Κυκλοφόρησε τον Νοέμβριο του 2018 από τις
εκδόσεις ΟΜΠΛΟΣ
Μεσολογίου 8, 26222 Πάτρα
ombloseditions.blogspot.com



Πρόλογος

Πέρα από απλή γλωσσική μεταφορά, η μετάφραση αποτελεί ένα εργαλείο εξουσίας, γνώσης, ακόμη και αντίστασης. Η μετάφραση είναι μια δυναμική διαδικασία και αποτελεί σημαντικό μέσο ηθικής, πολιτικής και ιδεολογικής δραστηριότητας η οποία δεν μπορεί να γίνει κατανοητή μονάχα στο πλαίσιο της επικοινωνιακής συναλλαγής.

Η Προσωρινή Ακαδημία Τεχνών (ΠΑΤ), παρουσιάζει την έκδοση της ελληνικής μετάφρασης δύο κριτικών θεωρητικών κειμένων, το Δημιουργικότητα ως Εργατική Μεταρρύθμιση (2016) της Angela McRobbie και Πολιτιστική Βιομηχανία και η Διοίκηση του Τρόμου (2011) του Gene Ray. Η έκδοση αυτή, αποσκοπεί στο να δημιουργηθούν νέες πολιτιστικές αφηγήσεις αλλά και στο να γίνουν διαφορετικές πηγές και μορφές γνώσης προσβάσιμες, αποδεικνύοντας ότι οι μεταφράσεις μπορεί να είναι επιτελεστικές πράξεις μέσα σε ευρύτερα πολιτικά και ιδεολογικά συμφραζόμενα. Οι θεματικές με τις οποίες καταπιάνονται τα δύο αυτά κείμενα, έχουν ιδιαίτερη σημασία στο πλαίσιο της Αθήνας, καθώς οι μετασχηματισμοί που προκαλούνται από την κρίση και οι επίσημοι Λόγοι (discourses) σχετικά με την πόλη, την παρουσιάζουν ως ένα ευρωπαϊκό πείραμα δημιουργικότητας που μπορεί να διδάξει νέους τρόπους να κάνεις τέχνη χωρίς χρηματοδότηση, μέσω εναλλακτικών οικονομιών, κοινοτιστικών και DIY πρακτικών.

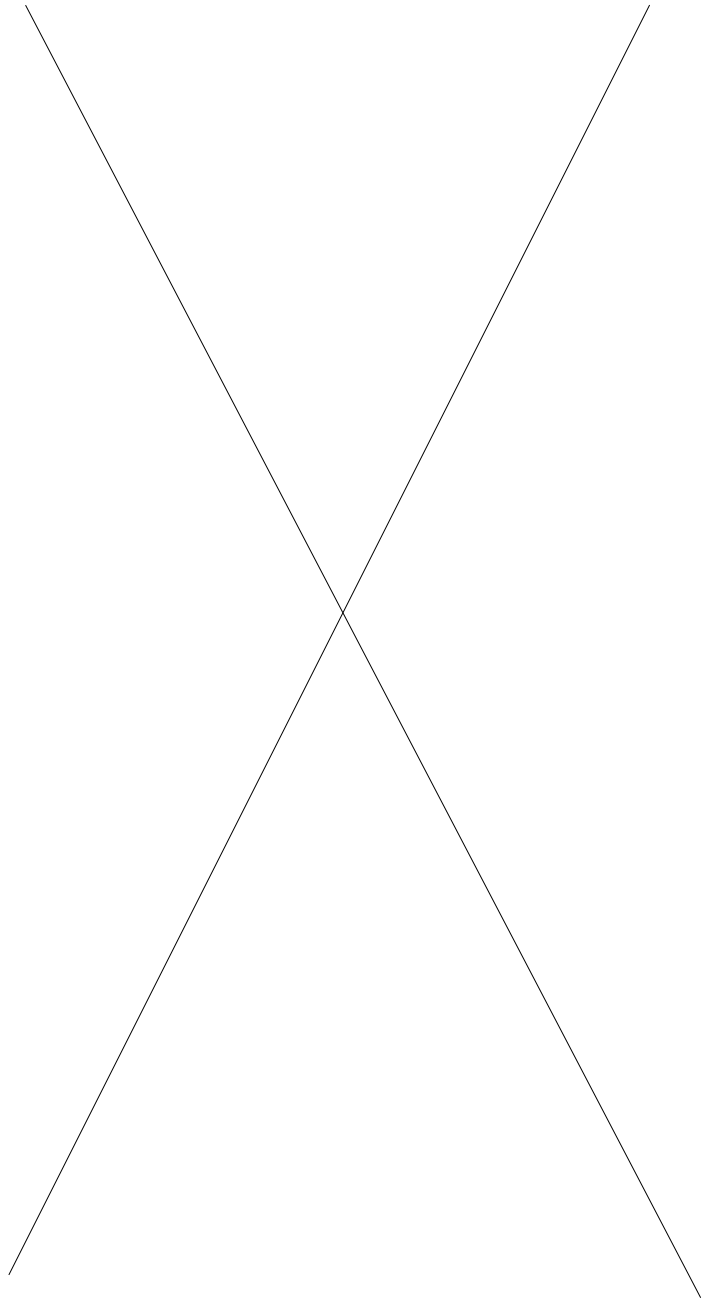
Η πρόταση για τη μετάφραση αυτών των κειμένων προκύπτει από την ανάγκη θεωρητικών και λογοτεχνικών γραπτών στα ελληνικά, τα οποία να αφορούν τα θέματα αυτά στο σύγχρονο τους πλαίσιο και έχει ως στόχο να συμβάλει στην ανάπτυξη του σχετικού λόγου αλλά και να παράγει ορολογία στην ελληνική γλώσσα. Ελπίζουμε ότι το υλικό αυτό θα υιοθετηθεί και θα χρησιμοποιηθεί από την ακαδημία, τους σπουδαστές, τους ερευνητές και τους επαγγελματίες, αλλά και ότι θα εισαγάγει και προβληματοποιήσει αυτά τα ζητήματα στην τοπική τους συνθήκη, συμπεριλαμβάνοντας ταυτόχρονα στο διάλογο κι ένα πιο διευρυμένο κοινό.

Η ιδέα της μετάφρασης και έκδοσης αυτής, συμπίπτει με την εκπαιδευτική πρακτική και το πεδίο δραστηριότητας της ΠΑΤ, που κατανοεί την εκπαίδευση ως βασικό μέσο για τη διαπραγμάτευση δημοσίων ζητημάτων.

Την έκδοση ανέλαβε ο εκδοτικός οίκος ΟΜΠΛΟΣ, μια καλλιτεχνική εκδοτική πρωτοβουλία του εικαστικού Γιάννη Παπαδόπουλου, η οποία από το 2014, διερευνά, νέες οδούς και εκδοχές καλλιτεχνικής τυπογραφίας και εκτύπωσης. Οι εκδόσεις ΟΜΠΛΟΣ θέτουν υπό αμφισβήτηση το ρόλο του συγγραφέα, του εκδότη, τις τακτικές και τους μηχανισμούς διανομής, συσχετίζοντας και εμπλέκοντάς τα με τις συνθήκες εργασίας, το βλέμμα και τους σκοπούς ενός καλλιτέχνη. Η παραγωγή είναι συχνά ανεξάρτητη από θεσμικά ή εμπορικά πλαίσια, ενώ όλα τα στάδιά της, από το σχεδιασμό έως τη βιβλιοδεσία, αναλαμβάνονται από τον ΟΜΠΛΟ εσωτερικά ή σε συνεργασία με μικρά στούντιο. Με αυτόν τον τρόπο προτείνεται μια νέα οικολογία της πληροφορίας και της εκτύπωσης, η οποία παραμένει εκτός των συμβάσεων της κορεσμένης αγοράς βιβλίου.

Οι επιμελήτριες

Ελπίδα Καραμπά, Δέσποινα Ζευκλή, Γλυκερία Σταθοπούλου



Ο καλλιτέχνης ως Ανθρώπινο Κεφάλαιο: Οι Εργατικοί (New Labour), Δημιουργική Οικονομία, Ο Κόσμος της Τέχνης

Angela McRobbie

Φαντάσου ότι εργάζεσαι στον κινηματογράφο, πηγαίνοντας από ταινία σε ταινία, από συνεργείο σε συνεργείο, από πλατό σε πλατό, τον ένα μήνα επιτυχία τον άλλο να πατώνεις, μια πρόοδος στην οποία αξίζεις τόσο όσο το τελευταίο σου εγχείρημα. Η δουλειά μπορεί να διαμορφωθεί έτσι για τους περισσότερους από εμάς την επόμενη δεκαετία: ώρες ώρες ωραία να την κάνεις και να σε ανταμείβει, μα νομαδική και να διακόπτεται με κρίσεις ανασφάλειας.

(Leadbeater 1999, σελ. 64)

Η αναπαράσταση της μορφής του καλλιτέχνη ως πρότυπου για τον σύγχρονο καπιταλισμό ισοπεδώνει την 'ετερογένεια της καλλιτεχνικής πρακτικής', συμπεριλαμβανομένης της επιμονής αυτού που ο Alberto Lopez Cuenca (2012) ονομάζει 'αυτόνομο εγχείρημα που αναζητά να παράγει μη-ηγεμονικές κοινωνικές πρακτικές' [βλέπε επίσης Gillick 2010; Rosler 2011]. Οι καλλιτέχνες και λοιποί πολιτιστικοί εργαζόμενοι είναι, επιπλέον, μεταξύ των πρωταγωνιστών της πάλης ενάντια στην εκμετάλλευση και την ανισότητα της νεοφιλελεύθερης εποχής.

(de Peuter 2014, σελ. 274)

Η Δημιουργικότητα ως Εργασιακή Μεταρρύθμιση

Στο κείμενο αυτό, αναλύω την ιδέα ότι η ‘εργασιακή μεταρρύθμιση’ την περίοδο της κυβέρνησης του Νέου Εργατικού Κόμματος παίρνει τη μορφή της προώθησης της δημιουργικής οικονομίας, ειδικότερα τα πρώτα χρόνια ξεκινώντας από το 1997. Αυτή η πρόταση φαίνεται πως αντιβαίνει τη κοινή λογική, καθώς η ίδια η ιδέα της εργασίας και των συνθηκών της εντός του δημιουργικού τομέα είναι κατ’ ουσίαν αόρατη στις σελίδες πλείστων εκθέσεων και καταστατικών εγγράφων. Αυτή καθεαυτή η απουσία αυτού του θέματος που μοιάζει προφανές, από μόνη της υποδηλώνει μια συγκεκριμένη στροφή ή μια ατζέντα στον τομέα αυτό. Δεν απαντάται εκεί η εργασία, διότι σε αυτόν τον ρητορικό κόσμο τώρα μετράν οι επιχειρήσεις και η επιχειρηματικότητα, και έτσι ιδέες περί εργασιακού βίου ή εργατικών διαδικασιών δεν είναι παρούσες, από τη στιγμή που αυτές οι ιδέες είναι υπέρ το δέον κοινωνιολογικές· είναι ολοφάνερες υπενθυμίσεις αυτού που τώρα υποσκελίζεται από έναν παντελώς διαφορετικό τρόπο δραστηριοποίησης, τρόπο νεφελώδη, αυτοκατευθυνόμενο, που μορφοποιείται με λιγότερες κρατικές ‘παρεμβάσεις’, και που δεν συνδέεται επ’ ουδενί με βιομηχανικές πολιτικές. Πρόκειται για εργασία αυτοδημιούργητη. Τα γραπτά του Foucault για τη βιοπολιτική μας προσφέρουν ένα καλό άνοιγμα για να αναπτύξουμε το επιχειρήμα περί εργασιακής μεταρρύθμισης και πολιτιστικής πολιτικής, λόγω της πρωτογενούς έμφασης που δίνει στο σώμα και την εξουσία ως κάτι που διασπείρεται, κατατεμαχίζεται, αποσυντίθεται, και απευθύνεται στο υποκείμενο σωματικά (Foucault 2008). Στους πληθυσμούς που βρίσκονται σε αυτή τη θέση, προσφέρονται, επίσης πολλές ευκαιρίες και κίνητρα, υπάρχει μια προσμονή ανταμοιβής και μια σειρά από προσκλήσεις για συμμετοχή, όλες εκ των οποίων συνηγορούν στο να καθίστανται θελκτικές και συναρπαστικές επισφαλείς εργασίες με αβέβαια οφέλη. Σε οξεία αντίθεση προς αυτή την προσέγγιση της εξουσίας, μια μεγάλη μερίδα της βρετανικής ακαδημαϊκής έρευνας για την πολιτιστική πολιτική εκκινείται από μια νεο-μαρξιστική προσέγγιση πολιτικής οικονομίας των μέσων μαζικής επικοινωνίας και ενημέρωσης και μάλλον υστερεί στο να αποδώσει τις μικρολογικές διεργασίες με τις οποίες η εξουσία (με τη μορφή πολιτικών αποφάσεων και μέτρων) ξεδιπλώνεται και εξελίσσεται, πως εφορμά, έχοντας αντίκτυπο σε καθημερινές δραστηριότητες, το οποίο μπορεί να συμπεριλαμβάνει πράγματα όπως το πως συμπεριφέρεται ή συμμορφώνεται κανείς, ή πως χρησιμοποιεί κανείς τις σωματικές του δυνατότητες. Για παράδειγμα, στα γραπτά του McGuigan, ο νεοφιλευθερισμός στον δημιουργικό τομέα έχει φόρα οδοστρωτήρα, συμβαδίζοντας στενά με την παγκοσμιοποίηση (McGuigan 2005, 2010). Αυτό αγνοεί τον τρόπο με τον οποίο οι πολιτιστικές πολιτικές εφαρμόζονται και ανταποκρίνονται σε επίπεδο οργανώσεων, θεσμών, και μικροεπιχειρήσεων μιας τυπολογίας τόσο κοινής στον τομέα του πολιτισμού. Μια τέτοια προσέγγιση δεν λαμβάνει υπόψη της πως η ρητορική αυτών των μέτρων έχει διακριτή γλωσσική δυναμική, και πως αυτά τα νέα λεξιλόγια φτάνουν να υιοθετούνται από υπαλλήλους, καθώς και από ελεύθερους επαγγελματίες ή δημιουργικούς επιχειρηματίες. Χωρίς επίγνωση των σχηματισμών και των μορφών αυτών των ρητορικών οι οποίες

εισχωρούν και απορροφώνται σε μεγάλο βαθμό, η έμφαση που δίνεται στον μετασχηματισμό που συνδέεται με την υπερίσχυση των δυνάμεων της αγοράς και των επιχειρηματικών μοντέλων στο πεδίο του πολιτισμού, και την άνοδο της επιχορήγησης των τεχνών, φαίνεται πολύ γενική.

Από το 1997 και λίγο πολύ για μια δεκαετία, υπήρχε, υπό την κυβέρνηση του Βρετανικού Νέου Εργατικού Κόμματος, μια έκρηξη ενδιαφέροντος ως προς την ιδέα της δημιουργικότητας, με κλιμάκια, ομάδες, δημιουργικές συνεργασίες και προγράμματα δημιουργικής ηγεσίας, όλα συγκεντρωμένα υπό το νέο αυτό λάβαρο της ανάπτυξης, που αρθρωνόταν στη θεματολογία της κοινωνικής ένταξης, της δημιουργίας θέσεων εργασίας και της ευημερίας. Οι πρώτες μέρες της δημιουργικής οικονομίας συνέπιπταν επίσης με την άνοδο των αποκαλούμενων Νέων Βρετανών Καλλιτεχνών, και αυτό με τη σειρά του διαλάλησε την κεντρικότητα του Λονδίνου ως παγκόσμιας πόλης των τεχνών. Στις σελίδες που ακολουθούν, αναλογίζομαι αυτές τις συζητήσεις περί πολιτιστικής πολιτικής που προσφέρουν αναδρομικές αποτιμήσεις εκείνων των χρόνων, και στο δεύτερο μέρος αναπτύσσω την ιδέα του καλλιτέχνη ως ανθρώπινου κεφαλαίου. Εν γένει σκοπεύω να δείξω πως η δράση της κυβερνητικότητας σε σχέση με αυτές τις σφαίρες αποτελεί επαναπροσδιορισμό των τεχνών και του πολιτισμού, όπου η δημιουργικότητα αναλαμβάνει δράση ως όχημα εργασιακής μεταρρύθμισης υπό τη σημαία μιας 'καθοδηγούμενης από ταλέντο οικονομίας'. Σ' αυτό που άλλοτε θεωρούνταν τα ήσυχα μετόπισθεν της πολιτικής, βλέπουμε μια ανταγωνιστική στρατηγική με στόχο να δημιουργήσει αποτελέσματα που έχουν διάρκεια. Ίσως αυτή η τοποθέτηση να έρχεται έγκαιρα σ' ένα βαθμό, δεδομένου ότι ύστερα από όλο το προμοτάρισμα που έλαβε το ΥΠΙΜΑ¹ τα χρόνια του Blair, το 2014 επέστρεψε στις σκιές της κυβέρνησης, απογυμνωμένο από εξουσία και επιρροή, χωρίς καν ίχνος καλλιτέχνη στις ιστοσελίδες του: υπέστη περικοπές και αναδιαρθρώθηκε για να αναλάβει πιο άμεσα το μεγάλο οπτικοακουστικό και επικοινωνιακό τμήμα, και η ιδέα της καθοδηγούμενης από ταλέντο οικονομίας φαίνεται παντελώς ξεχασμένη ή εγκαταλελειμμένη.² Γι' αυτό το λόγο, ανακαλύπτουμε σε ακαδημαϊκά περιοδικά άρθρα που φέρουν τίτλους όπως 'Μετά τη Δημιουργική Οικονομία' ή 'Πέραν της Δημιουργικής Οικονομίας'.³

Ας αρχίσω αναφέροντας απλά κάποιες από τις πρωτοβουλίες και τις δραστηριότητες που ξεκίνησαν όταν η κυβέρνηση του Νέου Εργατικού Κόμματος πρωτοήρθε στην εξουσία. Όπως υπενθυμίζει ο Newison, πρώτη και κυριότερη ήταν η ίδρυση του Υπουργείου Πολιτισμού, ΜΜΕ και Αθλητισμού (ΥΠΙΜΑ, απ' αυτό που προηγουμένως ήταν υπουργείο πολιτιστικής κλη-

1 Υπουργείο Πολιτισμού, ΜΜΕ και Αθλητισμού

2 Ο Ian Birrell, γράφοντας στην Guardian (10 Απριλίου 2014, κατόπιν της παραίτησης του Υπουργού στο ΤΜΠΑ <http://www.theguardian.com> θέτει το ερώτημα 'Χρειάζεται η Βρετανία πραγματικά υπουργείο πολιτισμού; ...το ίδιο το υπουργείο έχει σχεδόν εκλείψει. Αφού πετσόκοφαν δαπάνες προσωπικού, το τμήμα πέρυσι καταχωνιάστηκε από τα γραφεία του στο υπουργείο οικονομικών, όπου έχει την έδρα του στριμωχτά σε ένα όροφο δίπλα από τους φοροεισπράκτορες του έθνους.'

3 Βλέπε για παράδειγμα 'Beyond the Creative Industries: Mapping the Creative Economy in the UK', NESTA, Φεβρουάριος 2008. Βλέπε επίσης την ειδική έκδοση του International Journal of Cultural Policy 'After the Creative Industries' 15 (4) (2009).

ρονομίας), με υπουργό τον Chris Smith, ο οποίος με τη σειρά του θεώρησε καθήκον του να φέρει το υπουργείο, και κατά συνέπεια τον 'πολιτισμό' πλησιέστερα του Υπουργείου Οικονομικών (Hewison 2011).⁴ Το Κλιμάκιο Δημιουργικού Κλάδου δημιουργήθηκε με συνοδεία δημοσιότητας και αυτό ακολουθήθηκε από την ταχεία δημοσίευση των Καταστατικών Εγγράφων του ΥΠΜΑ (1998, 2001). Η κλίμακα και ο όγκος αυτής της δραστηριότητας είναι επαρκώς τεκμηριωμένοι και δίνεται έμφαση, για παράδειγμα, όχι μόνο στα καταστατικά έγγραφα, αλλά και στις εκθέσεις που εστίαζαν στην εκπαίδευση και τις δεξιότητες, και στον θετικό ρόλο που ο πολιτισμός και η δημιουργικότητα κλήθηκαν να παίξουν καλλιεργώντας γνωσιακές δυνατότητες σε παιδιά και νέους ανθρώπους και στην προώθηση κοινωνικής συνοχής. Τα πρώτα χρόνια σηματοδοτήθηκαν από τη μεγάλη δημοσιότητα και ορατότητα που δόθηκε στο δυναμικό της δημιουργικής οικονομίας έτσι όπως τονίστηκε από τις Cool Britannia⁵ φιέστες στην οδό Downing. Η κατακλείδα ήταν πως επρόκειτο για ένα τμήμα της βιομηχανίας που δεν είχε θεωρηθεί προηγουμένως ότι διέθετε οικονομική αξία, και επιπλέον ο όλος τομέας είχε μια διάσταση ισοτιμίας και αντι-ελιτισμού επειδή 'όλοι είναι δημιουργικοί'⁶. Επρόκειτο λοιπόν για ζήτημα ευρύτητας πρόσβασης και αναζήτησης τρόπων αξιοποίησης αυτών των αποθεμάτων ταλέντου. Παρουσιάστηκαν μερικές πολιτικές αυθεντικής ισοτιμίας, όπως η μείωση αντιτίμου εισόδου σε μεγάλα μουσεία και γκαλερί, και η διάθεση κεφαλαίων της Εθνικής Λοταρίας σε προγράμματα τέχνης και κοινότητας. Παρόμοια, καθιερώθηκαν προγράμματα Δημιουργικής Ηγεσίας, όπως και Δημιουργικές Συμπράξεις με έδρα τους σχολεία. Το 2006, όταν το προμοτάρισμα είχε αρχίσει να πέφτει, ο πρωθυπουργός Gordon Brown έδωσε παρ' όλα αυτά £ 12 εκ. για να στηθεί ένα Συμβούλιο Δεξιότητων (Δημιουργικών και Πολιτιστικών Δεξιότητων) αν και, όπως τα περισσότερα από αυτά τα προγράμματα, ως το 2011 έλαβαν τέλος με την Κυβέρνηση Συνασπισμού. Εκείνη την περίοδο το EKETT⁷ έγινε το βασικό ανεξάρτητο ινστιτούτο για τη διαμόρφωση ιδεών και πολιτικών και αν και επαναπροσδιορίστηκε το 2010 ως φιλανθρωπική οργάνωση, διατήρησε την κεντρική του θέση αντικαθιστώντας έξυπνα τη δημιουργικότητα ως

4 Ο ίδιος ο Chris Smith έγραψε βιβλίο με τίτλο 'Creative Britain' το 1998 (Smith 1998).

5 Σημείωση των επιμελητών: Ο όρος Cool Britannia παραπέμπει στην εθνική καμπάνια (nation branding) που προγραμματικά υιοθέτησε το Νέο Εργατικό Κόμμα στη Μεγάλη Βρετανία τη δεκαετία του 1990. Η καμπάνια αυτή είχε ως στόχο την ανάκαμψη της αγγλικής κουλτούρας, αλλά και την απήχηση σε παγκόσμιο επίπεδο μιας νέας εθνικής Βρετανικής ταυτότητας, με έμφαση στα νιάτα, το σύγχρονο και δημιουργικό στοιχείο και το αστικό στυλ. Η ανάγκη να επαν-εφευρεθεί η εθνική ταυτότητα της Μεγάλης Βρετανίας ύστερα από 18 χρόνια κυβέρνησης των συντηρητικών (Tories) και μάλιστα με τρόπο που να ταιριάζει στις επιταγές της μετα-θατσερικής εποχής, αποτέλεσε σημαντική πολιτιστική πολιτική του Νέου Εργατικού Κόμματος. Η φράση Cool Britannia για πολλούς σχετίζεται με την ακμάζουσα «μοδάτη» σκηνή του Λονδίνου, όπου κάνουν την εμφάνισή τους σημαντικά μουσικά συγκροτήματα γνωστά ως «britpop», νέοι σχεδιαστές μόδας, το εικαστικό κίνημα που λίγο αργότερα έγινε γνωστό ως YBA's αλλά και μια αλλαγή στην κουλτούρα των βρετανικών θεσμών στην κατεύθυνση της ενίσχυσης της αποτελεσματικότητας και επιχειρηματικότητας. Έκτοτε, έχει συχνά ειπωθεί μεταξύ άλλων, πως τα παράγωγα αυτής της καμπάνιας πηγάζουν από, και ωφελούν, έναν αστικού τύπου, νέο, μητροπολιτικό κοσμοπολιτισμό που είχε ελάχιστα κοινά με μεγάλο μέρος της βρετανικής κοινωνικής συνθήκης.

6 McRobbie 2002.

7 (Εθνικό κληροδότημα για τις επιστήμες, την τεχνολογία και τις τέχνες)

την πιασάρικη λέξη των καιρών, με την περισσότερο τεχνολογικά προσανατολισμένη λέξη ‘καινοτομία’.

Ο Garnham ως πρεσβύτερη ακαδημαϊκή προσωπικότητα του χώρου, εν μέρει βάσει του συμβουλευτικού ρόλου που έπαιξε στην αριστερή διοίκηση του Λονδίνου (Συμβούλιο Μείζονος Λονδίνου, ΣΜΛ) της δεκαετίας του ‘80, η οποία κατόπιν διακόπηκε από την κα Thatcher το 1986, μας δίνει μια συναρπαστική περιγραφή, υποδεικνύοντας πως η άνοδος της δημιουργικής οικονομίας θεμελιώθηκε πάνω σε υποθέσεις που αφορούσαν τον ευρύτερο αντίκτυπο της κοινωνίας της πληροφορίας, την οικονομία της γνώσης και του ρόλου των πνευματικών δικαιωμάτων και του Πρωτοκόλλου Διαδικτύου (Garnham 2005). Ο Garnham περιγράφει επίσης κάτι από τη δική του πνευματική διαδρομή στην ανάλυση που κάνει. Η διαδρομή του μέσα από αμφότερες την υιοθέτηση αλλά και την κριτική του στη Σχολή της Φρανκφούρτης, την ανάγκη της για μια ισχυρότερη οικονομική διάσταση, τον έσπρωξαν την περίοδο του ΣΜΛ να υποστηρίξει τη θέση για ευρύτερα και περισσότερο ισότιμα συστήματα διανομής πολιτιστικών σχημάτων, τα οποία δεν είχαν εξασφαλισμένη επιτυχία στην αγορά. Με αυτό κατά νου, κατηγορεί τις πολιτικές της δημιουργικής οικονομίας υπό το Νέο Εργατικό Κόμμα για απροσεξία σε αυτό συγκεκριμένα το σημαντικό θέμα ευνοώντας μια ‘καλλιτεχνο-κεντρική’ προσέγγιση, η οποία με τη σειρά της συγκαλύπτει μερικά από τα βασικά χαρακτηριστικά όπως το συνασπισμό των τεχνών και του πολιτισμού με την οικονομία της γνώσης και το πεδίο του λογισμικού, με το πρώτο να προσδίδει στο δεύτερο ‘το ηθικό πρεστίτζ του δημιουργικού καλλιτέχνη’, ενώ στην πραγματικότητα ο όγκος των οικονομικών ελπίδων για το όλο πεδίο επαφίεται στην αξία που έχει το Πρωτόκολλο Διαδικτύου για τους ιδιοκτήτες ή τους κατόχους άδειας. Ο Garnham υποστηρίζει ότι αυτό που ενίσχυσε τον θόρυβο που έγινε είναι η έμφαση στις τεχνολογικές καινοτομίες. Εκτός αυτού, ο Garnham λέει πως όλο αυτό ήταν ένα ανοργάνωτο συνονθύλευμα βασισμένο σε βραχυπρόθεσμους στόχους. Αν και κάπως περιοριστικό, το επιχείρημα αυτό όντως έχει νόημα αν λάβει κανείς υπόψη του το βιβλίο του Charles Leadbeater *Living on Thin Air* (Leadbeater 1999). Αν και θεωρήθηκε, όταν εκδόθηκε το 1999, ένα είδος συνοδευτικού της ευφορίας για τις δημιουργικές βιομηχανίες, το βιβλίο προσανατολίζεται με υπερβολή προς τις καινοτομίες, τη βιοτεχνολογία, την οικονομία της γνώσης και τα πολλά μαθήματα που έχει να μάθει κανείς από τη Silicon Valley. Μόνο ένα εν παρόδω σχόλιο για το σχεδιαστή μόδας Alexander McQueen θέτει το έργο στην τροχιά της συζήτησης για τις δημιουργικές βιομηχανίες’ κατά τα άλλα οι ηρωικοί επιχειρηματίες προέρχονται τυπικά από τον κόσμο της προηγμένης τεχνολογίας, του λογισμικού και των υπολογιστών. Όπως θα φανεί αργότερα σε αυτό το κείμενο, είναι όντως αυτή η διάσταση καινοτομίας που συνεχίζεται όταν η κυβέρνηση συνασπισμού αναλαμβάνει τα ηνία και εισάγει μια σειρά μείζονων περικοπών στις τέχνες και την πολιτιστική χρηματοδότηση. Ο Garnham έχει επίσης δίκιο όταν καταδεικνύει τον τρόπο με τον οποίο εγκαταλείφθηκαν οι σοσιαλδημοκρατικές πολιτικές, όπως εκείνες που σχετιζόνταν με το ΣΜΛ, όταν το Νέο Εργατικό Κόμμα ανέλαβε την εξουσία. Παρ’ όλα αυτά θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι η καλλιτεχνο-κεντρική προσέγγιση, ή αυτό που αποκάλεσα ‘προσέγγιση auteur’ (McRobbie 2002),

μαζί με την έμφαση στο βραχυπρόθεσμο, ήταν πιο προμελετημένα εννοη-
στρομένη απ' όσο προτείνει. Η εστίαση του ενδιαφέροντος σε καλλιτέχνες
επέτρεψε την ανάπτυξη ενός εκτεταμένου και δημοφιλούς τρόπου απεύθυν-
σης σε νέους ανθρώπους ως ενός σχετικού πληθυσμού εντός του εκπαιδευτι-
κού συστήματος. Αυτό λειτούργησε, καθώς η ιδέα της επιτυχίας παντρεμένης
με τη δημιουργικότητα και τη δημοσιότητα, εναρμονίστηκε με ήδη καθιερω-
μένα θέματα της σύγχρονης πολιτιστικής ζωής (όπως δημοφιλείς τηλεοπτι-
κές εκπομπές, λόγου χάριν το X Factor). Αυτά τα στοιχεία θα μπορούσαν να
μεταφραστούν εύκολα σε μεταρρύθμιση του προγράμματος σπουδών και σε
παιδαγωγικές στρατηγικές υπό τη μορφή μαθησιακών ενοτήτων για οικονο-
μικό-εμπορικές σπουδές και των ανάλογων εργαλείων τους. Εστιάζοντας σε
κατά τα φαινόμενα βραχυπρόθεσμους στόχους μετέδιδε ξεκάθαρα στα ίδια
αυτά υποκείμενα πως το αβέβαιο μέλλον ήταν μέρος του μαθήματος. Αυτό
το εντός προθεσμίας σηματοδοτεί το νέο καθεστώς επισφάλειας ως κυβερνη-
τικότητας (Lorey 2015).

Ο David Hesmondhalgh υποστηρίζει ότι η παρουσία μιας αναγνωρίσιμης
σοσιαλδημοκρατικής διάστασης (συμπεριλαμβανομένων κάποιων στοιχείων
από την εποχή του ΣΜΛ) παράλληλα με την προσανατολισμένη στην αγορά
έμφαση σε καταναλωτές-πολίτες, καθιστά την πληθώρα των πολιτικών
που εκτείνονται στα μέσα και τις επικοινωνίες όπως επίσης και στην πολι-
τιστική πολιτική ένα είδος 'υβριδίου' (Hesmondhalgh 2005, 2010). Αυτό που
διατηρήθηκε ήταν ένας αντι-ελιτισμός απέναντι στις τέχνες και τον πολι-
τισμό, και μια προσπάθεια να αναπτυχθεί μια υποδομή δημιουργίας θέσεων
εργασίας εντός ενός απο-βιομηχανοποιημένου τοπίου. Ο Hesmondhalgh
αναλογίζεται τα διλήμματα που έχει να αντιμετωπίσει μια διοίκηση εργατικής
παράταξης, όπως και άλλα σοσιαλδημοκρατικά κόμματα, σε μια περίοδο που
σηματοδοτείται από την παρακμή της βαριάς βιομηχανίας και την υποχώ-
ρηση της πολιτικής υποστήριξης των συνδικάτων. Σε αυτό το πλαίσιο ο
αποκαλούμενος Τρίτος Δρόμος προσφέρει μια κατά τα φαινόμενα βιώσιμη
οδό. Παρ' όλα αυτά παραμελεί να λάβει υπόψη του τις πιο επιθετικές δυνα-
μικές του Νέου Εργατικού Κόμματος ως εξουσίας, που σίγουρα διατήρησε
μερικές σοσιαλδημοκρατικές πολιτικές ενώ ταυτόχρονα τις αποποιούνταν, ή
εξασφάλισε την περιθωριοποίησή τους. Το υβρίδιο είναι λοιπόν περισσότερο
ανταγωνιστικό και μαχητικό απ' όσο προτείνει ο Hesmondhalgh, και φωτίζει
την ανάλυση του Stuart Hall για την ξεχωριστή μορφή νεοφιλελευθερισμού
που δημιούργησε το Νέο Εργατικό Κόμμα, το οποίο διατηρούσε με απρο-
θυμία σοσιαλδημοκρατικά στοιχεία ακόμη παρόντα (για να κρατά την παλιά
φρουρά του κόμματος ευχαριστημένη) αλλά ιδανικά παγώνοντας τα (Hall
2003). Στην πραγματικότητα μπορούμε να πάμε ένα βήμα παραπέρα και να
υποστηρίξουμε πως όχι μόνο πρότερες μορφές συλλογικότητας υποβιβάστη-
καν και περιθωριοποιήθηκαν – για παράδειγμα, συνεταιριστικές ομάδες ριζο-
σπαστών σκηνοθετών έχασαν την χρηματοδότησή τους, όπως συνέβη και μ'
ένα πλήθος καλλιτεχνικών κοινοτικών προγραμμάτων – αλλά η ίδια η αρχή
της ισότητας εγκαταλείφθηκε χάριν νεφελωδών ιδεών κοινωνικής ένταξης
και αξιοκρατίας. Εν συντομία, ένα ολοκαίνουργιο πολιτικό λεξιλόγιο ενεργ-
τοποιήθηκε και επαναλαμβάνονταν τόσο συχνά που κατέληξε ο ύμνος της
κοινής λογικής και ταυτόχρονα έγινε συνώνυμο με όλα όσα ήταν 'νέα' στο

Νέο Εργατικό Κόμμα (Hall 2003). Ο Hesmondhalgh και άλλοι στις πρόσφατες αποτιμήσεις τους σχετικά με το Νέο Εργατικό Κόμμα, αντλούν από την ανάλυση του McGuigan για το νεοφιλελευθερισμό στον καλλιτεχνικό πεδίο (Hesmondhalgh και άλλοι, 2014). Οι συγγραφείς προειδοποιούν κατά του βιαστικού συμπεράσματος ότι τα χρόνια αυτά ήταν εξ'ολοκλήρου αφιερωμένα στην εκπλήρωση μιας νεοφιλελεύθερης ατζέντας. Υποδεικνύοντας τη ροή χρήματος στο πεδίο, τροφοδοτούμενη από ένα λεξιλόγιο που έδινε προτεραιότητα στις χορηγίες και στις συμπράξεις δημόσιου και ιδιωτικού τομέα, ο Hesmondhalgh και άλλοι συγγραφείς προβληματίζονται για τον τρόπο με τον οποίο ο όρος 'νεοφιλελευθερισμός' λειτουργεί σαν ομπρέλα υπό την οποία τόσες πολλές διαφορετικές πολιτικές πεποιθήσεις από την αριστερά ως τη δεξιά μπορούν να συγκεραστούν. Μελετώντας τα στοιχεία που παρουσιάζουν τις υψηλότερες δαπάνες για τις τέχνες μαζί με μια ατζέντα κοινωνικής ένταξης, υποστηρίζουν ότι είναι πολύ απλουστευτικό να συμπεράνουμε πως το Νέο Εργατικό Κόμμα ήταν ξεκάθαρα νεοφιλελεύθερο τον καιρό που ήταν στην εξουσία όσον αφορά θέματα πολιτισμού και δημιουργικότητας. Εάν, αντίστροφα, θεωρήσουμε ότι η νεοφιλελεύθερη κυβερνητικότητα συμπεριλαμβάνει ένα περίπλοκο ιστό πρακτικών που εκτείνεται σε πολλά θεσμικά επίπεδα και συγκλίνει σε μια καθοριστική ανάληψη βασικών μοτίβων όπως η χορηγία των τεχνών και του πολιτισμού από επιχειρήσεις, καθώς και στα νέα λεξιλόγια εξαίρετης επίδοσης, συγκριτικής αξιολόγησης και branding σε αυτόν τον τομέα, τότε είμαστε σε θέση να αντιληφθούμε πως όλα αυτά συνιστούν μια σημαντική μεταμόρφωση. Αυτές οι αλλαγές εκτείνονται σε πολλούς τομείς του δημόσιου βίου, όχι μόνο στις τέχνες και τον πολιτισμό, και γι' αυτό το λόγο αρχίζουν να αποκτούν αέρα κανονικότητας. Αν και δικαίως εφιστούν την προσοχή στη δραστικότητα του νέου λόγου περί δημόσιας διαχείρισης, μαζί με όλα τα συμπαρομαρτούντα συμβούλων διαχείρισης, κλιμακίων, συγκριτικής αξιολόγησης, το στήσιμο 'εσωτερικών αγορών', τη σημασία του ανταγωνισμού, καθώς και την έννοια της 'εξαίρετης επίδοσης', ο Hesmondhalgh και άλλοι συγγραφείς δεν δίνουν, ίσως, την απαραίτητη έμφαση στη βαθύτατη σημασία αυτής της νέας εποχής του λόγου της δημόσιας διαχείρισης στο Ηνωμένο Βασίλειο. Ήταν επειδή ένας τέτοιος τρόπος σκέψης χρονολογούνταν πριν από την άνοδο της δημιουργικής οικονομίας, ώστε κατέστη σχετικά λογικό και χωρίς περιστροφές οι ίδιες αυτές ιδέες να περάσουν στον κόσμο της καλλιτεχνικής διοίκησης, όπου, όπως και στην ανώτατη εκπαίδευση, έγινε ευρεία χρήση ακριβοπληρωμένων συμβουλευτικών υπηρεσιών υπό την ρητορική της παροχής 'σχέσης ποιότητας/τιμής' ή ως τρόπου 'περιοχής σπατάλης'. Η εργασιακή μεταρρύθμιση που υποκινήθηκε από την προώθηση του ριζωμένου στη δημιουργική οικονομία αυτό-επιχειρηματικού ήθους ήταν λογική επέκταση αυτού που είχε ήδη δρομολογηθεί εντός των πλαισίων του πιο συμβατικού κόσμου της εργασίας και της απασχόλησης. Όπως γνωρίζουμε από το έργο του Donzelot, και πιο πρόσφατα από τους Boltanski και Chiapello, εργαζόμενοι και διευθυντές σε μεγάλες εταιρίες για πολλές δεκαετίες έχουν αναζητήσει, επιστρατεύοντας, συχνά, τις υπηρεσίες συμβούλων σε θέματα διαχείρισης, τρόπους να αυξήσουν την εργασιακή ικανοποίηση ενώ παράλληλα παροτρύνουν την εαυτή υπευθυνότητα στον εργασιακό χώρο ως μια στρατηγική σχεδιασμένη για

να μειώσει τις λόγω απουσίας δαπάνες των εταιριών, να ελαχιστοποιήσει το ανικανοποίητο των υπαλλήλων, και να ελαχιστοποιήσει τη πιθανότητα οργάνωσης συνδικάτων. (Donzelot 1991; Boltanski και Chiapello 2005). Τα τελευταία χρόνια, ο κόσμος της επιδοτούμενης από το δημόσιο πολιτιστικής διαχείρισης υπόκειται σε ιδιωτικοποιήσεις και στην ενθάρρυνση μιας επιχειρησιακής κουλτούρας, με αποτέλεσμα πολλά θύνοντα στελέχη να θεωρούν πως κι εκείνα, όπως οι καλλιτέχνες και οι ηθοποιοί με τους οποίους δουλεύουν, είναι επίσης στις μέρες μας αυτο-απασχολούμενοι ή ελεύθεροι επαγγελματίες. Αυτός ο τομέας των εργαζόμενων στις τέχνες έχει παρακινηθεί να ιδρύσει τις δικές του εταιρείες ως 'παρακλάδια' αυτού που προηγουμένως ήταν ο δημόσιος τομέας.

Ο Mark Banks επιχειρεί μια εκτενή καταγραφή των διαφόρων καταστατικών εγγράφων, εκθέσεων και άρθρων που δημοσιεύτηκαν μεταξύ 1998 και 2008 και επισημαίνει την ίδια απουσία φροντίδας με αυτήν που ανέφερα πριν ως προς τους όρους και τις συνθήκες εργασίας εντός της νέας δημιουργικής οικονομίας (Banks 2010). Αντ' αυτού έχουμε συχνές αναφορές σε δημιουργικά συνεργατικά δίκτυα (hub) και στην ιδέα της ευελιξίας και των μεταδόσιμων δεξιοτήτων. Ακόμη και στην πολυσυζητημένη αναφορά *Staying Ahead* που εξέδωσε το Ίδρυμα Εργασίας (Work Foundation) ⁸ υπάρχει ελάχιστη ή καθόλου αναφορά αυτού που θα μπορούσαμε να περιγράψουμε ως οπτική του εργαζόμενου ή του υπαλλήλου, ούτε γίνεται κάποια συζήτηση για τα πιθανά μειονεκτήματα της βραχυπρόθεσμης εργασίας, ή της αυτοοργανωμένης εργασίας ή στην πραγματικότητα της αυτοαπασχόλησης. Αυτή η μυωπική οπτική απέναντι στις υπάρχουσες συνθήκες εργασίας και εντός ευέλικτων εταιριών και επιχειρήσεων επιβεβαιώνει το επιχείρημά μου ότι η εργασιακή μεταρρύθμιση λαμβάνει χώρα εντός αυτού ακριβώς του γλωσσικού πεδίου, του λεξιλογίου, του τι λέγεται που, του τι είναι στην ατζέντα, του τι μένει απ έξω. Η ρητορική προσηλυτισμού αυτού του θαυμαστού νέου εργασιακού κόσμου επιτυγχάνει τους στόχους της αφαιρώντας θεματολογίες και όρους που θα αναχαίτιζαν τη δυναμική της κάπως ευφορικής γλώσσας των σπουδών διαχείρισης (management studies) τώρα μετεμφυτευμένης στον κόσμο των τεχνών και του πολιτισμού υπό τη ταμπέλα της δημιουργικότητας. Εάν έχει δίκιο ο Garnham, και αυτό που πραγματικά προωθούνταν ήταν η οικονομία της γνώσης βασισμένης στην καινοτομία με τη δημιουργικότητα ως το αισθητικά θελκτικό περιτύλιγμα, τότε το ερώτημα παραμένει, γιατί είναι αναγκαίο ο καλλιτέχνης να είναι στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος, ποιος ο βαθύτερος λόγος της οικειοποίησης της καλλιτεχνίας; Ο Banks στην αποτίμησή του των πολιτικών δηλώσεων προτείνει ότι οι δυνατότερες και πιο συνεκτικές πολιτικές που επαναλαμβάνονται από τη θέση της κυβέρνησης ή των υπαλλήλων της είναι υπέρ ευέλικτων, δημιουργικών δεξιοτήτων από την πλευρά των νέων δυνάμεων εργασίας, και αυτό με τη σειρά του δικαιολογεί συγκεκριμένες αξιώσεις στα πλαίσια της εκπαίδευσης και του προγράμματος σπουδών. Αυτό που φαίνεται σαν ένα τετριμμένο συμπέρασμα όλης αυτής της συζήτησης στην ουσία μας λέει πολλά για το τι διακυβεύεται. Εάν αυτό που χρειάζεται είναι ένα επιχειρησιακό, αυτορυθμιζόμενο εργατικό δυναμικό

εξατομικευμένο και με κίνητρα, εάν αυτοί οι νέοι άνθρωποι καλούνται να δημιουργήσουν θέσεις εργασίας για τους ίδιους και λίγο πολύ επινοούν νέες μορφές εργασίας, τότε το γόνιμο σημείο συλλογικής απεύθυνσης είναι το σημείο στο οποίο είναι ήδη συγκεντρωμένοι, δηλαδή το δημόσιο εκπαιδευτικό σύστημα. Χωρίς να αποτελεί έκπληξη ότι οι 'δημιουργικές και πολιτιστικές δεξιότητες' είναι βαθύτερα ριζωμένες στα σχολεία, τα κολλέγια και τα πανεπιστήμια. Η ίδια λογική εκτείνεται στη μετονομασία πανεπιστημιακών τμημάτων σε Κέντρα Δημιουργικής Οικονομίας, και στη δημιουργία προπτυχιακών τίτλων υπό αυτό το νέο διεπιστημονικό πρόταγμα. Η εργασιακή μεταρρύθμιση προχωρά λοιπόν εντός αυτού του εκπαιδευτικού χώρου, για το λόγο ότι εκεί είναι που νέες υποκειμενικότητες μπορούν να απευθυνθούν μέσω ενός εντονότερα επιχειρηματικά διαποτισμένου προγράμματος σπουδών. Με αυτά τα μέσα λοιπόν οι τέχνες και οι ανθρωπιστικές σπουδές και σε κάποιο βαθμό στοιχεία των κοινωνικών επιστημών καταλήγουν να αναδιάρθρωθούν ως πεδία ανάπτυξης του ανθρώπινου κεφαλαίου. Ωστε αυτό που μοιάζει με συνονθύλευμα πολιτικών είναι ένα ακριβές εργαλείο στοχευμένο σε συγκεκριμένη δημογραφική μερίδα, εντός του εκπαιδευτικού συστήματος, και που τώρα ορίζεται ως εν δυνάμει επιχειρηματικά υποκείμενα. Όντως η πίεση που άσκησε το Νέο Εργατικό Κόμμα προς αυτή την κατεύθυνση, ανειλημμένη με θολή μόνο αίσθηση των αποτελεσμάτων της, μα με τρανταχτή δημοσιότητα, εξυπηρέτησε επίσης το σκοπό να δείξει ότι η Βρετανία είναι στην εμπροσθοφυλακή αυτής της κίνησης υποστήριξης μιας ριψοκίνδυνης επιχειρηματικότητας σε ένα πεδίο το οποίο προηγουμένως ήταν η δεξαμενή της χρηματοδότησης του δημόσιου τομέα και των συμβατικών επαγγελματιών και της απασχόλησης. Στην ουσία η καίρια κίνηση εδώ είναι πως οι δημόσιες σχέσεις αντικαθιστούν τη λειτουργία της χάραξης πολιτικής, σαν να έφτανε απλά το να ανακοινώσεις και να πανηγυρίσεις για το ταλέντο, ώστε η ίδια η πράξη της περιγραφής και της διακήρυξης να έκανε πραγματοποιήσιμο αυτό που προωθείται. Αυτό κατά συνέπεια αποτελεί προνομιακό καθεστώς για το *dispositif* της δημιουργικότητας.

Σε μια σειρά διορατικών άρθρων για την άνοδο της δημιουργικής οικονομίας, όλα εκ των οποίων βάζουν σε πρώτο πλάνο ευρύτερες αλλαγές στον εργασιακό χώρο, η Kate Oakley, μια εκ του συστήματος, η οποία συμμετείχε σε μερικές από τις εταιρίες παροχής υπηρεσιών που βρέθηκαν στην τροχιά του Νέου Εργατικού Κόμματος πριν και κατά τη διάρκεια των πρώτων ημερών του στην εξουσία, είναι σε θέση να αποσαφηνίσει συνδέσεις που διαφορετικά θα παρέμεναν θολές (Oakley 2004, 2006, 2009, 2011). Αυτή ήταν η εποχή της λεγόμενης 'συντονισμένης κυβέρνησης', και μια κεντρική ιδέα ήταν η προώθηση της κοινωνικής ένταξης, συνδεδεμένη με ΟΔΠ (Ομάδες Πολιτικής Δράσης) και τη Μονάδα Κοινωνικού Αποκλεισμού, ενώ ταυτόχρονα ανοιγόταν ένας χώρος για καλλιτέχνες που δούλευαν σε προγράμματα που αφορούσαν γειτονίες ενώ επίσης παγιώνονταν κατευθυντήριες σταδιοδρομίας στον κλάδο που στο παρελθόν θα ονομαζόταν καλλιτεχνική διοίκηση (όπως στο πρόγραμμα Πολιτιστικής Ηγεσίας). Η Oakley προτείνει ότι αυτές οι ιδέες όφειλαν μέρος τους τουλάχιστον στις πολιτισμικές σπουδές, όσο παράδοξο κι αν φαίνεται, σύμφωνα με τη μελέτη του Paul Willis για τη δημιουργικό-

τητα των νέων στην εργατική τάξη⁹, αν και η οφειλή αυτή στις πολιτικές της κουλτούρας της εργατικής τάξης και των λαϊκών στρωμάτων αναγνωρίζονταν σπάνια. Καταδεικνύει επίσης τον ηγετικό ρόλο που είχε η ομάδα των New Times με τον Stuart Hall στο επίκεντρο της (Willis 1990· Hall και Jacques 1989).¹⁰ Ιχνηλατεί αυτή τη σύνδεση με όρους μετάβασης όπως την περιέγραψαν οι συγγραφείς των New Times προς μία μεταφορντική οικονομία, δίνοντας έρεισμα σε νέες θέσεις εργασίας που είχαν εγγενώς μεγαλύτερες ανταμοιβές λόγω των υψηλών προσόντων χαρακτήρα τους. Για το Νέο Εργατικό Κόμμα αυτές οι ιδέες επέτρεψαν μια μετάθεση της προσοχής πέραν της παλαιο-βιομηχανικής ζώνης 'εργασίας' της εργατικής τάξης. Η 'απομαζικοποίηση', η παραίτηση, δηλαδή, της έννοιας της εργατικής τάξης, μαζί με τους τρόπους αντιπροσώπευσής της στα συνδικάτα, με τη σειρά της επέτρεψε μια μετάθεση της προσοχής στο άτομο και την ιδέα της αυτονομίας (Leadbeater, 1999). Η Oakley δεν ομολογεί τις μέγιστες συνέπειες και το μέγεθος του τι συνεπάγεται αυτό για το Εργατικό Κόμμα στην εξουσία, αντιθέτως περιγράφει πως για μια μερίδα στοχαστών προσκείμενων στην κυβέρνηση, η ιδέα του δικτύου (που συνεπάγεται κοινά πεδία 'κοινωνικών και ηθικών κανόνων') έρχεται να αντικαταστήσει πιο συμβατικές αντιλήψεις εργασιακής οργάνωσης. Η νέα εποχή του μεταφορντισμού κατά κάποιον τρόπο επιτρέπει στο Νέο Εργατικό Κόμμα να δικαιολογεί τον προσανατολισμό του προς ένα (ήδη) πιο εξατομικευμένο και υψηλών προσόντων τομέα. Αυτό αποτελεί ένα πραγματικά σημαντικό βήμα προς την εργασιακή μεταρρύθμιση, εάν ισχύει το ότι η νέα δημιουργική οικονομία γίνεται πρότυπο απομάκρυνσης από τα σωματεία ως πρωτογενών εργατικών οργάνωσεων, προς τη νεφελώδη έννοια του δικτύου. Όπως το θέτει η Oakley σε ένα άλλο της άρθρο 'το δίκτυο' ολοένα υπερισχύει των 'σωματείων' (Oakley 2006, σελ. 262). Για να επιμείνουμε σε αυτό το σημείο, η αντίληψη ότι τα δίκτυα (στην ουσία ομαδικές φιλίες που βασίζονται στην εμπιστοσύνη) με κάποιο τρόπο θα αντικαθιστούσαν τα μετά από πολλούς αγώνες κατακτημένα σωματεία, και τις δυνάμεις που τα αντιπροσωπεύουν, είναι τυπικά προκλητική, σύμφωνα με το δεσπτόζον ρητορικό ύφος του Νέου Εργατικού Κόμματος τον καιρό εκείνο, ενώ ταυτόχρονα δοκιμάζει τα όρια για να δει πόσο θα το τραβήξει στη δραματική και εκ βαθέων μεταστροφή του από την ιστορική του σύνδεση με τα σωματεία και την οργανωμένη εργασία.¹¹ Ήταν ο Thompson ο οποίος, σύμφωνα με την Oakley, έκρινε πως ο Stuart Hall υποστήριζε ότι 'η αριστερά όφειλε να αναβιώσει την ατομική αυτονομία πέραν της δεξιάς', το οποίο υπονοεί πως ο Hall άνοιξε τους ασκούς της

9 Αυτό το βιβλίο (αρχικά αναφορά του Ιδρύματος Gilbekian) βασίστηκε σε μια συνεχιζόμενη έρευνα από διάφορους ακαδημαϊκούς πολιτιστικών σπουδών σε αντικείμενα όπως αγορές ρούχων vintage, καν' το μόνος σου μουσικές παραγωγές κλπ.

10 Η συλλογή New Times (1989) προέκυψε από πιο πρώιμες εκδοχές σύντομων, δημοσιογραφικών δοκιμών εκδομένων στο Marxism Today, και η κάλυψη που έλαβε στον βρετανικό τύπο οφειλόταν στο ότι το σχήμα του ήταν πιο εύκολο στην πρόσβαση και λιγότερο ακαδημαϊκό. Στην πραγματικότητα, το Marxism Today λειτούργησε ως ένα είδος δεξαμενής σκέψης παράλληλα με το DEMOS και το INEPI (Ινστιτούτο Έρευνας Ρυθμιστικών Πολιτικών).

11 Άλλες χώρες, κυρίως η Γερμανία, βρήκαν τρόπους προσχώρησης των σωματείων στις επιτροπές σε ένα ποσοστό πολιτικών που προέκυψαν από τη μεταστροφή προς μια νέα μεταβιομηχανική οικονομία λόγω της έννοιας της ευελφάειας (βλέπε Wiltshagen και Tros 2004).

εργασιακής μεταρρύθμισης (Thompson ως παρατίθεται σε Oakley 2011, σελ. 283). Σύμφωνα με την ανάγνωσή μου, αυτό που έκανε ο Stuart Hall εκείνη την περίοδο ήταν ότι προσπαθούσε να φέρει σε ισορροπία αλλαγές που συνδέονταν με την άνοδο του μεταφορντισμού, για παράδειγμα τάσεις στην καταναλωτική κουλτούρα, με τις οποίες η αριστερά δεν ήταν τόσο σε θέση να εμπλακεί. Οι αναλυτικές ιδέες του Hall για το πως η αριστερά θα μπορούσε να διαμορφώσει μια νέα λαϊκή πολιτική, υιοθετήθηκαν και εκτράπηκαν σε απρόσμενες δεξιές κατευθύνσεις, από τους Leadbeater, Mulgan και από άλλες ηγετικές μορφές που συνεργάζονταν με δεξαμενές σκέψης (think-tanks) προσκείμενες στο Νέο Εργατικό Κόμμα.¹² Η θέληση να κινηθεί κανείς προς ένα κεντροαριστερό ή πραγματικά δεξιό αριστερισμό υπό τη σημαία του Νέου Εργατικού Κόμματος δεν ήταν κάτι που μπορούσε να προβλέψει ο Hall, καθ' ότι το πρόβλημα συνίστατο στο ότι αυτός ο συντηρητισμός του Νέου Εργατικού Κόμματος συνέπιπτε με απόψεις σημαντικής μερίδας των ψηφοφόρων που είχαν συνασπιστεί υπό το Θατσερισμό και το Νέο Εργατικό Κόμμα, το οποίο, φαινόταν να έχει υιοθετήσει ένα παρόμοιο λεξιλόγιο, τους ήταν πιο αρεστό. Ο Leadbeater, τακτικός συνεργάτης επίσης του Marxism Today, είπε πως με ένα τώρα πιο εξατομικευμένο εργατικό δυναμικό θα είχαμε λιγότερο ανάγκη το κράτος. Με άλλα λόγια, ένα πιο εξατομικευμένο ή δικτυωμένο εργατικό δυναμικό επιτρέπει τη μείωση του κρατικού παράγοντα και της πανοπλίας προστατευτικών μέτρων και δικαιοδοσιών του. Το κράτος μπορεί να συρρικνωθεί υπό τέτοιες αχαλίνωτες συνθήκες. Κοιτάζοντας ξανά αυτούς τους ελιγμούς από μια πιο συμβατική Εργατική αριστερή τοποθέτηση, ο βουλευτής Jon Cruddas διέβλεψε πως το Νέο Εργατικό Κόμμα οραματίστηκε το μαρσαμό της εργατικής τάξης ώστε το βασικό εναπομένον ζήτημα ήταν 'η πρόσβαση στο ανθρώπινο κεφάλαιο' (Cruddas 2006, ως παρατίθεται σε Oakley 2011, σελ. 284). Ο (του Πρώτου Κόσμου) μύθος του 'μεταφορντικού σοσιαλισμού' βασίστηκε λοιπόν στην ιδέα ενός ευχάριστου τοπίου ανταποδοτικής εργασίας συμψηφισμένου με χειραφετημένους ή ηγεμονικούς καταναλωτές τώρα ικανούς να υπερβούν τα παλιά ταξικά στεγανά με τη συμμετοχή τους στη σύγχρονη ιδιοκτησία ακινήτου, και σ' ένα τρόπο ζωής τύπου IKEA. Η Oakley λέει ότι 'Μια αναδιαρθρωμένη αγορά εργασίας θεωρήθηκε λοιπόν ότι προσφέρει πολιτική επιτυχία σε ποικίλους τομείς' (Oakley 2011, σελ. 284). Έχουμε να κάνουμε με μια σαφέστερα μεγαλύτερη σεισμική αλλαγή απ' όσο οι λέξεις αυτές αφήνουν να εννοηθεί. Λόγω αυτής ακριβώς της ανταγωνιστικής οδού που υιοθέτησε το Νέο Εργατικό Κόμμα, ώστε ευκαιρίες, για παράδειγμα, να ληφθούν υπόψιν νέα μοντέλα για την 'ευελφάλεια (νεολογισμός ευελιξία με ασφάλεια- flexicurity) στο πρότυπο των Σκανδιναβών σοσιαλδημοκρατών και των εργατικών σωματείων, δεν ευοδώθηκαν. Η δημιουργικότητα αποσυνδέθηκε από οποιαδήποτε έννοια εργασίας, ακόμα κι ενώ παρουσιαζόταν ως πηγή ανάπτυξης και ευμάρειας. Την ίδια στιγμή η ανώμαλη φύση αυτού του είδους εργασίας, 'η περίπλοκη υπερχειλίση δραστηριοτήτων μεταξύ του επίσημου και του ανεπίσημου, του φιλοκερδούς και του αφιλοκερδούς, του κράτους και των εμπορικών παραγόντων', αποτελεί επίσης πρόκληση για την ίδια την οργανωμένη εργασία (Pratt

2012, σελ. 47). Μια ευρεία και συχνά ετερόκλητη γκάμα δραστηριοτήτων, εντός ενός πλαισίου όπου μικρές εταιρίες και μικρο-επιχειρήσεις μπορούν να αναπτυχθούν σε ταχύ ρυθμό και να ανθίσουν σε διάστημα μηνών, αποτελεί κάτι παραπάνω από πρόκληση για εκείνους που χαράσσουν πολιτική, καθότι πιο συνηθισμένοι σε δοσοληψίες με οργανισμούς με μακροχρόνια ύπαρξη και σχετικά σταθερό εργατικό δυναμικό. Αυτό που παρήγαγε η “ορμή” για δημιουργικότητα, δεν είναι μόνο μια αφύσικη έννοια του εργατικού βίου, μία αντικατάσταση της εξειδίκευσης, των δεξιοτήτων και των προσόντων με την ιδέα ενός πορτφόλιο το οποίο συμπεριλαμβάνει μια γκάμα ακραία διαφορετικών ικανοτήτων, αλλά επίσης και μια υψηλά εξατομικευμένη θεώρηση. Από την πλευρά του Νέου Εργατικού Κόμματος, η δημιουργικότητα φαινόταν να διαθέτει το δυναμικό να εκτοπίσει ή ακόμα και να ξεπερδέψει με την οχληρή ιδέα της εργασίας εξ’ ολοκλήρου.

Ο Καλλιτέχνης ως Ανθρώπινο Κεφάλαιο

Γιατί η μορφή του καλλιτέχνη, ο οποίος, ως εργασιακό υποκείμενο, γρήγορα μεταμορφώνεται σε ένα είδος πολυάσχολου δημιουργικού πολυπράγμονος, ίσως ακόμα και κατόπιν, σε καλοπληρωμένο ιθύνον στέλεχος¹³, έχει φτάσει να κατέχει εξέχουσα θέση σε διαβουλεύσεις σχετικές με το δυναμικό των δημιουργικών βιομηχανιών¹⁴, εφόσον το υποκείμενο του καλλιτέχνη έχει ιστορικά συνδεθεί με σοπαραδικές ή ελάχιστες απολαβές, ή με την αντίληψη πως βρίσκεται στα όρια της φτώχειας ή ότι αποτελεί απρόβλεπτο ‘ανθρώπινο κεφάλαιο’; Αυτό είναι ένα ερώτημα που έθεσα μερικά χρόνια πριν σε ορισμένες από τις αρχικές αντιδράσεις μου στην ανάπτυξη της δημιουργικής οικονομίας και στο οποίο τώρα επιστρέφω (McRobbie 2002). Πώς γίνεται οι καλλιτέχνες, των οποίων ο εργασιακός βίος ποικίλει κατά πολύ από τον έναν στον άλλο ώστε κάθε απόπειρα γενίκευσης να μοιάζει απίθανη, να έχουν τραβήξει την προσοχή εκείνων που χαράσσουν τις πολιτικές και να έχουν γίνει σημαντικό σημείο αναφοράς σε συζητήσεις για το μέλλον της εργασίας; Είναι ακριβώς αυτή η έλλειψη προγνωστικότητας σχετικά με την κατάληξη της σταδιοδρομίας, η υψηλού ρίσκου στρατηγική ως τρόπος να κερδίζει κανείς τα προς το ζην, μαζί με το κέρδος, που προσδίδει στον συμβαλλόμενο εργοδότη το να είναι κανείς αυτοαπασχολούμενος ή ελεύθερος επαγγελματίας, απαλλάσσοντάς τον από τα συνήθη κόστη που συνεπάγεται η κανονική πρόσληψη, που εξηγεί αυτό το είδος εργασιακού ‘μοντέλου’ το οποίο στην τρέχουσα κατάσταση καταλαμβάνεται από το νέο δημιουργικό εργατικό δυναμικό. Αυτά τα παντελώς απρόβλεπτα χαρακτηριστικά της καλλιτεχνικής σταδιοδρομίας, είναι που απαντούν στο ερώτημα του πώς ένας ευρύτερος πληθυσμός νέων, εκπαιδευμένος στις τέχνες και τα ευρύτερα δημιουργικά πεδία, και έχοντας επωφεληθεί των ευκαιριών για ανώτερη εκπαίδευση, η

13 Βλέπε το προφίλ που έγραψε ο Suleman Anaya (15 Αυγούστου 2013) για τον Andy Rogers στο Fred Perry, www.thebusinessoffashion.com/the-creative-class-andy-rogers-brand-director.

14 Βλέπε το προφίλ που έγραψε ο Suleman Anaya (15 Αυγούστου 2013) για τον Andy Rogers στο Fred Perry, www.thebusinessoffashion.com/the-creative-class-andy-rogers-brand-director.

οποία έγινε διαθέσιμη από τα τέλη της δεκαετίας του '80 και στις αρχές της δεκαετίας του '90, ετοιμάζεται να εισέλθει στον κόσμο της εργασίας. Δοκιμάζουν, ή πρόκειται να δοκιμάσουν, το πως μπορεί να νοείται η δουλειά και το επάγγελμα χωρίς τα οφέλη, την προστασία και την κοινωνική ασφάλεια, που ήταν συνδεδεμένα με την εργασία. Οι καλλιτέχνες είναι τυπικά αυτοαπασχολούμενοι. Ακόμη και σήμερα, συνεχίζει να υπάρχει ένα ρομαντικό ήθος το οποίο περιβάλλει τον εργασιακό τους βίο. Με σωληνάρια χρωμάτων λαδιού ακατάστατα απλωμένα σε ένα μεγάλο ξύλινο τραπέζι μπροστά από το καβαλέτο, και η μουσική να παίζει δυνατά στο βάθος, το στούντιο φαντάζει ως ένα μέρος ιδιαίτερο. Μα είναι ακριβώς αυτά τα συμπαρομαρτούντα και το ειδύλλιο της εικόνας της καλλιτεχνικής εργασίας που εξηγούν το γιατί ο καλλιτέχνης είναι κάποιος ο οποίος, τρόπον τινά, προβλέπει το μέλλον της εργασίας. Ο εργασιακός ρυθμός του ή ρυθμός της, παρέχει ένα πρότυπο για το πως διάφορες εργασίες και καριέρες μπορούν να διαμορφωθούν στη νεοφιλελεύθερη εποχή. Οι εξατομικευμένες διαδρομές, εξατομικευμένες υπό την προϋπόθεση της κατοχής πρωτότυπου “πορτφόλιο” δεξιοτήτων, διαθέτουν προστιθέμενη δυναμική, κάτι το οποίο με τη σειρά του μας επιτρέπει να αναλύσουμε το πώς βραχυπρόθεσμες, ή βάσει project ‘δημιουργικές’ σταδιοδρομίες ευδοκιμούν. Δεν είναι τόσο το ότι μπορούμε να γενικεύσουμε, είναι η μοναδικότητα που μετρά. Ο βασικός παράγοντας, υπό την οπτική γωνία της κυβερνητικότητας, είναι η προϋποτιθέμενη μείωση δαπανών του κράτους ή του εργοδότη για αυτούς τους αποκαλούμενους νέους δημιουργικούς που πρέπει να φέρουν οι ίδιοι την ευθύνη του εαυτού τους. Είναι υποχρεωμένοι να επωμιστούν το φορτίο του κινδύνου να ασθενήσουν, ή της εγκυμοσύνης χωρίς δυνατότητα πρόσβασης στο δικαίωμα άδειας μητρότητας, και αυτό ακριβώς είναι το θέμα. Ίσως χρειάζεται να στηριχτούν σε ένα σύντροφο, μα κι αυτό επίσης είναι το θέμα. Κινούνται προς αυτή τη νέα εργασιακή συνθήκη, χωρίς όμως να υπάρχει σχετικός μακροπρόθεσμος σχεδιασμός από την πλευρά εκείνων που χαράσσουν πολιτική, και αυτό είναι ένα ακόμη καίριο θέμα. Οι παράγοντες αυτοί δείχνουν απτά πως η νέα τέχνη της κυβερνητικότητας αναλαμβάνει την προάσπιση του ρίσκου και της καινοτομίας, ενώ στα υπόλοιπα αφήνει τα ηνία. Αυτό το πολιτιστικό πεδίο προσφέρει τη δυνατότητα να δοκιμαστεί μια τέτοια, ‘πολιτική απασχόλησης’ απαλλαγμένη από πρόνοια, σε ένα πεδίο που έχει το μύθο του ρομαντικού καλλιτέχνη ή της δημιουργικής μεγαλοφυΐας στον πυρήνα του, και από την άλλη είναι ιστορικά συνδεδεμένο με το κοινωνικό αγαθό, την απόλαυση, τη διασκέδαση και την εκπαίδευση. Αυτό που βλέπουμε να συμβαίνει εδώ είναι ένα είδος μετάθεσης των ανταγωνισμών των βιομηχανικών σχέσεων που διεξάγονταν με φόντο την εργοστασιακή πραγματικότητα, σε ένα εντελώς διαφορετικό και κατά τα φαινόμενα μη συγκρινόμενο πεδίο. Αυτό το νέο εργατικό δυναμικό εμπεριέχει τους ενήλικους καλλιτέχνες απογόνους της βιομηχανικής εργατικής τάξης, αυτούς που επίσης μ’ έναν τρόπο η προσχώρησή τους στην αριστερά στράφηκε προς τα δεξιά από τις πρώτες μέρες της κας Thatcher. Ο Damien Hirst αποτελεί ένα ενδιαφέρον παράδειγμα αυτής της διαγενεακής κληρονομιάς, όπως και η Tracey Emin, αφού και οι δύο περιπτώσεις αναφέρονται συχνά στους γονείς τους και στην ένδεια της παιδικής τους ηλικίας, και είναι επίσης γνωστό πως και οι δύο έχουν συστρατευτεί με το Συντηρητι-

κό Κόμμα.¹⁵

Στα τέλη της δεκαετίας του '70 ο Foucault παρέδιδε τις εβδομαδιαίες διαλέξεις του στο Collège de France, η πλειονότητα των οποίων δόθηκε ακριβώς πριν την εκλογή της κας Thatcher στο Ηνωμένο Βασίλειο. Στις διαλέξεις γνωστοποιεί το αποτέλεσμα των ερευνών του περί της ανάδυσης ενός νέου πολιτικού ύφους, το οποίο χρονολογεί από τον δέκατο έβδομο αιώνα έως τον εικοστό, και που ονόμασε 'τέχνη του κυβερνάν'. Πιο συγκεκριμένα αναλύει την ανάπτυξη μιας διαδικασίας που θα μπορούσε να ονομαστεί οικονομικοποίηση της πολιτικής, ή αλλιώς άνοδος της αγοράς ως δύναμη επαναπροσδιορισμού της πρακτικής του κυβερνάν. Ο Foucault αμφισβητεί την αρχή του laissez-faire ως ουσιώδους χαρακτηριστικού της φιλελεύθερης διακυβέρνησης για το λόγο ότι προϋποθέτει μια φυσική τάση στους ανθρώπους να δρουν αυθόρμητα με τρόπους που οδηγούν στην άνθηση της αγοράς. Αντιθέτως η συμπεριφορά και η δράση συγκροτούνται μέσω τέτοιων εγχειρημάτων, χωρίς το κράτος να αναμειγνύεται ενεργά στο σχεδιασμό της οικονομικής ανάπτυξης και εξέλιξης. Αυτό, ωθεί την ιδέα του κυβερνάν να επεκταθεί στον καθημερινό βίο ώστε να ενθαρρύνει το είδος αυτό των δραστηριοτήτων που θα ενδυναμώνουν τη θέση της αγοράς στην κοινωνία ('ένα κράτος υπό την εποπτεία της αγοράς' (Foucault 2008, σελ. 116). Καθοριστικής σημασίας για την προώθηση του φιλελευθερισμού στον εικοστό αιώνα είναι η σκέψη της Σχολής του Freiburg που έδρασε στη Γερμανία από τη δεκαετία του 1930 ως τη δεκαετία του 1950, αλλιώς γνωστή ως Ορθόδοξοι Φιλελεύθεροι (Ordoliberalists). Ο Foucault παρέχει ένα λεπτομερή απολογισμό των γραπτών που συνδέθηκαν με το περιοδικό που τιτλοφορείτο *Ordo*, και συναρθρώνει μία θεωρία για τα διακριτά χαρακτηριστικά του σύγχρονου καπιταλισμού και τις συνδέσεις τους με την τέχνη της κυβερνητικότητας, την έμφαση αυτής σε ένα κράτος το οποίο θα 'συνοδεύει την οικονομία της αγοράς απ' αρχής μέχρι τέλους' (Foucault 2008, σελ. 121), την επικέντρωσή της στην επίβλεψη της 'αγωγής της αγωγής' κατά τρόπο ευνοϊκό προς τις ισχύουσες συνθήκες της αγοράς, καθώς και με τον τρόπο υιοθέτησης του μηχανισμού αυτού από κυβερνήσεις της Δύσης την περίοδο εκείνη που έδινε τις διαλέξεις του (π.χ. στη Γαλλία υπό την ηγεσία του Giscard d'Estaing). Οι σκέψεις μιας ομάδας Γερμανών οικονομολόγων, συμπεριλαμβανομένων των Eucken (ο οποίος, όπως σημειώνει κρυπτικά ο Foucault, 'σιώπησε' τα χρόνια του ναζισμού) και Røerke, μπορεί να μοιάζουν αρκετά απομακρυσμένες από την απόπειρά μου σ' αυτό το κείμενο να κατανοήσω τη σημασία ενός πληθυσμού (όρος που προτιμά ο Foucault) εργατών νέου δημιουργικού, ή πολιτιστικών παραγωγών. Μπορούμε όντως να σταχυολογήσουμε αρκετά από αυτό το ιστορικό έργο του Foucault και από τις κατοπινές εκτιμήσεις του, στον ίδιο τόμο, σχετικά με την υιοθεσία πολλών εξ αυτών των ιδεών από τη μεταγενέστερη Σχολή του Σικάγο της οποίας ηγήθηκαν οι Thomas Shultz και Gary Becker. Αυτό που είναι καίριας σημασίας όσων αφορά τους Ορθόδοξους Φιλελεύθερους, είναι ο τρόπος με τον οποίο εξέφρασαν τον ανταγωνισμό τους προς το κράτος, καθώς για παράδειγμα ο Røerke παρομοίασε το κράτος πρόνοιας του Beveridge και τους 'Άγγλους σοσιαλιστές' με το

Γερμανικό Ναζισμό. Ο ίδιος, έγραψε επίσης πως το νεότευκτο κράτος πρόνοιας οδηγεί σε 'ακόμη πιο συγκεντρωτικές ενέργειες προλεταριοποίησης και κρατικού ελέγχου που καταστρέφει τη μεσαία τάξη' (όπως παρατίθεται στο Foucault 2008, σελ. 189). Ενώ μπορούμε να εξηγήσουμε την σχεδόν αλλεργική τους αντίδραση κατά μιας προγραμματισμένης οικονομικής στρατηγικής βάσει της εχθρότητάς τους απέναντι στον Κομμουνισμό (ο Foucault δεν το ομολογεί ακριβώς αυτό), αυτό που έκαναν οι μελετητές του Freiburg ήταν να επινοήσουν μια νέα και περισσότερο αποδεκτή δεξιά πολιτική φιλοσοφία, η οποία ήταν αποδείξιμα διαφορετική του φασισμού, καίριο χαρακτηριστικό της οποίας ήταν, η βαθύτατα πολεμοχαρής αντιμετώπιση της οργανωμένης εργασίας και των σωματείων καθώς επίσης και της ιδιοκτησίας του κράτους και του κεντρικού σχεδιασμού. Εξίσου σημαντική σε αυτή τη γραμμή σκέψης τους ήταν η εχθρότητα τους απέναντι σε κάθε μορφή πρόνοιας και κοινωνικής πολιτικής πέραν του ελάχιστου. Η αξία της εκτίμησης του Foucault έγκειται στη συνάφειά της με τη στιγμή που καταγράφει, στη Γαλλία στα μέσα της δεκαετίας του '70 στα πλαίσια της συνεχούς βιομηχανικής μαχητικότητας (*La Grande Menace industrielle*), αλλά επίσης κατ' επέκταση στο Ηνωμένο Βασίλειο, εκεί όπου η πετρελαϊκή κρίση και η οργανωμένη εργασία επέφεραν 'τη δημοσιονομική κρίση του κράτους', την οποία ο Stuart Hall, την ίδια περίοδο, τεκμηριώνει στο βιβλίο του *Policing the Crisis* (Foucault 2008, σελ. 194; Hall και άλλοι 1987). Είναι σημαντικό να επιστήσουμε την προσοχή στις απεργίες και τους εργατικούς αγώνες εκείνης της περιόδου καθώς είχαν μόνιμο αντίκτυπο στη νέα κυβερνητικότητα των τεχνών και του πολιτισμού. Αυτή είναι μια σύνδεση με την οποία ασχολήθηκε ο Lazzarato στην καταγραφή του των αγώνων στη Γαλλία των *Les Intermittentes du Spectacle* να επιδιώξουν αναγνώριση από τα σωματεία και την κυβέρνηση, εξασφαλίζοντας με αυτόν τον τρόπο πρόσβαση σε παροχές και κρατικά επιδόματα. Εάν, στο Ηνωμένο Βασίλειο, η συντριβή του εργατικού αγώνα, ήταν ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα της θατσερικής περιόδου, μπορούμε να δούμε τους σπόρους αυτού του γεγονότος να ξεφυτρώνουν στα γραπτά των Ορθόδοξων Φιλελεύθερων και μπορούμε να επισημάνουμε την κεντρική σημασία των μέσων της δεκαετίας του '70 ως σημείου καμπής στη μετάβαση προς μία σε πλήρη άνθηση νεοφιλελεύθερη οικονομία. Η δημιουργική οικονομία του Νέου Εργατικού Κόμματος μπορεί να γίνει εν μέρει κατανοητή με όρους περιθωριοποίησης της παλιάς εργασίας υπέρ του Νέου Εργατικού.

Ως προς το ερώτημα της ανεργίας, πάντοτε κεντρικό θέμα για τις δυτικές κυβερνήσεις καθώς επίσης και για την οργανωμένη εργασία από την ύστερη δεκαετία του '70 και έπειτα, ο Røerke επαναπροσδιορίζει μια τέτοια κατηγορία υποκειμένων, ως άτομα σε μετάβαση, κινούμενα από μία μη κερδοφόρα δραστηριότητα προς μία πιο κερδοφόρα. Εδώ πάλι βλέπουμε σημαντικές αλλαγές στο λεξιλόγιο καθώς ο εργαζόμενος θεωρείται πλέον, ως φορέας δράσης ή παράγοντας που εμπλέκεται σε συγκεκριμένες μορφές 'αγωγής' βάσει στρατηγικών επιλογών. Είναι μια 'μηχανή ικανοτήτων' που 'μπορεί να κάνει' αυτό ή το άλλο συγκεκριμένο πράγμα (Foucault 2008, σελ. 224). Μαζί με όλον αυτό τον αντικρατικό καταγγελτικό λόγο από τη Σχολή του Freiburg, συντροφευμένο από την άποψη πως η πρόνοια αποτελούσε

ακρογωνιαίο λίθο του εργατικού κινήματος και άρα διάκειται κατά των ενδι-αφερόντων της μεσαίας τάξης, βλέπουμε επίσης την έμφαση που διατρέχει αυτή την σκέψη υποστηρικτικά των 'νέων, μη-προλετάριων' επιχειρήσεων (ο Roerke το τονίζει έντονα, στρεφόμενος στην χειροτεχνία ως παράδειγμα· Foucault 2008, σελ. 157) και μ' αυτό, την απόλυτα κεντρική θέση της μορφής του επιχειρηματία. Το σημαντικό είναι ότι αυτός ο τύπος ατόμου γίνεται επίσης αντιληπτός ως ζωτική δύναμη, κάποιος που σύμφωνα με τον Rustow (εκ των ορθόδοξων φιλελεύθερων) ενσαρκώνει έναν τρόπο πολιτικής της ζωής, μιας Vitalpolitik, και που είναι ικανός να πολλαπλασιάζει τη μεγάλη γκάμα ικανοτήτων του, εξαπλώνοντας άρα τον κίνδυνο. Είναι αυτό το είδος προσώπου, που με την πρώτη ευκαιρία, μπορεί να χρησιμοποιήσει την αγο-ρά και τους ανταγωνιστικούς μηχανισμούς της για να 'επιχειρηματοποιήσει' οτιδήποτε θεωρεί κατάλληλο. Η Vitalpolitik του Rustow ενσωματώνει τον νέο επιχειρηματία στις διαστάσεις της καθημερινότητας που του ή της πα-ρέχονται συναισθηματικοί δεσμοί και πνευματική ανταμοιβή σε αυτό που θα μπορούσε αλλιώς να είναι μια σφαίρα 'ψυχρής, υπολογιστικής, εκλογικευμέ-νης και μηχανικής' δραστηριότητας (Foucault 2008, σελ. 242). Η σημασία του να βρίσκει κανείς απόλαυση και ανταμοιβή στην ίδια την εργασία αποτελεί σημαντικό αντεπιχείρημα στη μαρξιστική ιδέα της 'αποξένωσης'· αυτό το νέο είδος εργατικού δυναμικού δεν θα έχει κανένα λόγο να βρει κοινή διεκδίκηση ενάντια στη μονοτονία ή στην πλήξη της εργασίας. Η ευχαρίστηση στη δου-λειά αποτελεί λοιπόν εργαλείο που βοηθάει να απεμποληθούν οι κίνδυνοι της εργασιακής δυσaráεσκειας και άρα της 'ένωσης'. Κάνοντας όλο και περισσό-τερους ανθρώπους επιχειρηματίες, ο καπιταλισμός θα ανανεωθεί και θα είναι σε θέση να αποκρούσει κάθε απειλή σοσιαλιστικών κινητοποιήσεων. Και η γένεση μιας 'νέας τέχνης του κυβερνάν' θα εξασφαλίσει ότι μέσω συνεχούς επαγρύπνησης, δραστηριοποίησης και καινοτομίας θα αναπτυχθεί το σωστό είδος οικονομικών θεσμών (Foucault 2008, σελ. 168, 176). Και βέβαια αυτό αποτελεί ιδανικό, η πραγματικότητα του οποίου μπορεί να παραμείνει εσαεί κατά προσέγγιση· παρ' όλα αυτά έχει σχηματίσει και συνεχίζει να σχηματί-ζει την κουλτούρα της καθημερινότητας στις ΗΠΑ και τη δυτική Ευρώπη και κυρίως στο Ηνωμένο Βασίλειο όπου την ευαγγελίστηκαν κυβερνήσεις από την κα Thatcher και έκτοτε ως το κλειδί της οικονομικής επιτυχίας, ως εναλλακτική έναντι της παλιάς μεταπολεμικής τάξης που οριζόταν από τα συνδικάτα και τους θεσμούς του δημόσιου τομέα και που διακηρύττει ένα πρόγραμμα δράσεων δια του οποίου ένα ανταγωνιστικό ήθος θα ξεπλύνει τα υπολείμματα του 'κοινωνικού'.

Το επιχειρηματικό πνεύμα μέλλεται να γίνει τόσο συνυφασμένο με την καθημερινότητα ώστε οι διαχωριστικές μεταξύ ζωής και εργασίας θα εξαφανι-στούν. Αυτό είναι επίσης το ήθος του μικροεπιχειρηματία, είτε είναι άντρας είτε γυναίκα, που διαθέτει επιχειρηματικό όραμα για τη ζωή του ή τη ζωή της όπως τη ζει, τέτοιο που να φέρνει νέα είδη ανταμοιβής, όχι μόνο οικονομικής αλλά και συναισθηματικής.

Η Vitalpolitik δίνει έμφαση στην αξιόπαινη ριψοκίνδυνη προσωπικότητα. Εάν αυτό μεταφραστεί στη σύγχρονη σκηνή της δημιουργικής οικονομίας, θα είμαστε σε θέση να νοηματοδοτήσουμε καλύτερα αυτό που έχω ονομάσει

‘παθιασμένη δουλειά’ η οποία περιτυλίγει την ταυτότητα του πολιτιστικού επιχειρηματία και ορίζει την ‘αυτοδιαφήμισή’ του ή της, ως είδος δήλωσης προθέσεως και διακήρυξης καταλληλότητας συμμετοχής σε αυτό το πεδίο. Όταν μιλάμε λοιπόν για σύσταση υποκειμένου μπορούμε να πούμε πως το πάθος καταλήγει να είναι μια κανονιστική προϋπόθεση, στερεοτυπική της νοοτροπίας και της παρουσίας του εαυτού σ’ αυτό το εργασιακό τοπίο. Κανόνες σαν κι αυτόν που διέπουν την αγωγή έχουν βαθιές επιπτώσεις στην προσωπικότητα, στενεύοντας και υπαγορεύοντας την γκάμα του προσωπικού ύφους και του τρόπου συμπεριφοράς που θεωρούνται κατάλληλα και αντίστοιχα τιμωρούνται εκείνοι που παρεκκλίνουν από τέτοιους ‘ζουρλομανδύες’ του εαυτού. Το πρόθυμο, ευδιάθετο, παθιασμένο, επιχειρηματικό άτομο σε συνεχή επαγρύπνηση για project ή νέα συμβόλαια οφείλει να επιδεικνύει ένα προσωπείο που κινητοποιεί την ανάγκη να είναι κανείς ο παντός καιρού διαφημιστικός εκπρόσωπος του εαυτού του. Αυτό εξηγεί την επιπεδοποίηση και την ομογενοποίηση της προσωπικότητας, ή όπως θα το έθετε ο Sennett, τη ‘διάβρωση χαρακτήρα’ (Sennett 1995).

Ένα τελευταίο χαρακτηριστικό αυτής της ομάδας λόγων (discourse), στο οποίο επιστά την προσοχή ο Foucault και που είναι συναφές με το παρόν εγχείρημά μας, είναι το ανθρώπινο κεφάλαιο, μια έννοια που συνδέεται περισσότερο με τον Gary Becker της Σχολής του Σικάγο. Ο Michel Feher επίσης επωφελείται της περίπτωσης να επεκταθεί στα γραπτά του Foucault για τους Ορθόδοξους Φιλελεύθερους, τη Σχολή του Σικάγο και το ανθρώπινο κεφάλαιο ως τρόπου ‘αυτοεκτίμησης’ (Feher 2005). Αυτό το νέο υποκείμενο υπολογίζει συνεχώς τον βέλτιστο τρόπο ενδυνάμωσης, διατήρησης, καλλιέργειας, εκμετάλλευσης αυτών των ικανοτήτων που αποτελούν τη βάση του θησαυροφυλακίου της αξίας του ή της, των ανθρώπινων πλεονεκτημάτων που με τον ένα ή τον άλλο τρόπο συγκέντρωσε. Λίγα λέγονται παρ’ όλα αυτά για τη διαδρομή ή τον τρόπο απόκτησης αυτού του κεφαλαίου. Ο Foucault στρέφεται προς τις ψυχολογικές αποτιμήσεις που επιμένουν σε ‘ενδογενή στοιχεία’ ή κληρονομικούς παράγοντες ή ένα καλό οικογενειακό περιβάλλον. Ο Bourdieu σαφώς παρέχει μια πιο κοινωνιολογικά συνεπή αποτίμηση του ‘πολιτιστικού κεφαλαίου’, το οποίο, παρ’ όλα αυτά, όπως μας θυμίζει ο Feher, είναι προσδεδεμένο σε ένα πρότυπο κοινωνικής αναπαραγωγής, και συνεπώς στο πως η εξουσία επιβεβαιώνει υπάρχουσες κοινωνικές ιεραρχίες, παρά στο πως κινείται μέσω των πιο δελεαστικών δυνατοτήτων της αλλαγής, της κινητικότητας, της μεταμόρφωσης, και ακόμα, όπως θεωρεί ο Lazzarato, της επανάστασης (Bourdieu 1984· Lazzarato 2012). Στην πραγματικότητα, το ανθρώπινο κεφάλαιο έχει τη δυνατότητα να φέρει επανάσταση στον καπιταλισμό, και θα πρόσθετα, ειρωνικά για τον Bourdieu, βάσει του δυναμικού κεφαλαίου της κουλτούρας και της υποκουλτούρας (Thornton 1996). Ο Schultz συγκεκριμένα υπογραμμίζει την εκπαίδευση ως το αποφασιστικό πεδίο επένδυσης στον εαυτό. Στις ΗΠΑ αυτό μεταφράζεται στο να πηγαίνει κανείς σε ‘καλό σχολείο’, μια αρκετά τετριμμένη επισήμανση, όπως υποδεικνύει ο Feher – μα όντως διαπιστωμένη εάν στρέψουμε την προσοχή μας, στα πλαίσια του Ηνωμένου Βασιλείου, στη νέα έμφαση που δίνεται στο branding και την αξιολόγηση εκπαιδευτικών θεσμών, εισάγοντας

με αυτόν τον τρόπο ένα νέο καθεστώς και ανταγωνιστικούς παράγοντες σε ένα χώρο που μέχρι τώρα ήταν σχετικά αντι-ελιτίστικος στην όλη εικόνα του. Αυτό επιτρέπει νέες διαβαθμίσεις ανθρώπινου κεφαλαίου να μετρηθούν με μεγαλύτερη λεπτομέρεια βάσει του ποιού μαθήματος παίρνει κανείς σε ποιό κολλέγιο. Όχι μόνο οι επιχειρηματικές σπουδές εντάσσονται πλέον ως δομικό στοιχείο στο σύστημα των 'σχολών τεχνών', αλλά και ο άγριος ανταγωνισμός μεταξύ των μαθητών προβάλλεται όλο και πιο έντονα ως εκπαιδευτική στρατηγική, ακόμα και αν, όπως το έθεσε ο Michael Craig-Martin, αυτό θα πει συναγωνισμός 'με τον καλύτερο δυνατό τρόπο'.¹⁶ Με αυτή τη μεθόδευση το ανθρώπινο κεφάλαιο παίρνει σάρκα και οστά στην τάξη, την αίθουσα του σεμιναρίου ή το στούντιο του ζωγράφου. Για να επιμείνουμε περαιτέρω σ' αυτό το σημείο, ενώ η έννοια ανθρώπινο κεφάλαιο του βραβευμένου με Νόμπελ οικονομολόγου Gary Becker μοιάζει διαυγής, είναι αυτή η ιδιότητά της ακριβώς που έκανε αυτή την ιδέα τέτοιο πόλο έλξης, της έδωσε τη δυνατότητα να εφαρμοστεί σε όλο το κοινωνικό φάσμα, και της αποδόθηκε αξία για τη δυνατότητά της να κινητοποιεί κοινωνικές αλλαγές και να υποκινεί τη δημόσια αποδοχή ως κάτι συμμετοχικού, ως κατηγορήματος του 'υγιούς' ανταγωνισμού. Το ανθρώπινο κεφάλαιο ως προσωπικό δυναμικό συνεπώς γίνεται παιδαγωγικό εργαλείο· ορίζει πως ένας πληθυσμός όπως απόφοιτοι σχολών τεχνών και δημιουργικών μέσων εκπαιδεύονται στις μέρες μας· για παράδειγμα να εξελίξουν και κατόπιν να εκμεταλλευτούν ή να μεγιστοποιήσουν ως άπαξ και μοναδικό κάτι που δεν μπορεί να αντιγραφεί και άρα αποτελεί προσωπική υπογραφή, ύφος, 'πορτφόλιο'. Το νόημα του επαγγελματισμού για φοιτητές τεχνών γίνεται πλέον επίσης κατανοητό με όρους επιχειρηματικότητας καθώς θεωρείται ότι πάει μαζί με τη φαντασία ή την έμπνευση. Επίσης σκιαγραφεί την οικονομικοποίηση της φαντασίας, την εμπορευματοποίηση της δημιουργικότητας. Δεν συμπληρώνει απλά τις ήδη υπάρχουσες ικανότητες του υποκειμένου αλλά τις προωθεί, καθοδηγώντας το καλλιτεχνικό υποκείμενο προς συγκεκριμένες κατευθύνσεις που οδηγούν στην εμπορική επιτυχία. Το ανθρώπινο κεφάλαιο λειτουργεί λοιπόν ως τεχνολογία του εαυτού· αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό του *dispositif* της δημιουργικότητας. Και η καλλιτεχνική σταδιοδρομία που σχεδιάζεται βάσει αυτού του είδους προτύπου γίνεται σύμβολο για τις υψηλού ρίσκου σταδιοδρομίες που κανονικοποιούνται επίσης σε όλο το φάσμα των νέων δημιουργικών βιομηχανιών. Εφόσον ο καλλιτέχνης έχει ενσαρκώσει ιστορικά ένα είδος ελεύθερου πνεύματος, μιας αχαλίνωτης ελευθερίας κινήσεων ενώ περιφέρεται σε αναζήτηση ιδεών που θα μορφοποιήσουν το επόμενο έργο, εδώ λοιπόν έχουμε επίσης το μυστικό για την εξέχουσα θέση που καταλαμβάνει πλέον ο καλλιτέχνης στους κόσμους της πολιτικής που χαράσσει η δημιουργική οικονομία. Όπως λέει ο Foucault, το 'σύνθημα' είναι 'ζήσε επικίνδυνα' (Foucault 2008, σελ. 168).

16 O Michael Craig-Martin, πρώην Επικεφαλής του Τμήματος Τεχνών του Goldsmiths και μέντορας των Νέων Βρετανών Καλλιτεχνών, σε συζήτηση με τον τρέχοντα Επικεφαλής Δρ. Richard Noble, 24 Ιανουαρίου 2013, www.gold.ac.uk/YouAre/Alumni/goldlink/magazine/24/01/13.

Η Πολιτιστική Βιομηχανία και η Διοίκηση του Τρόμου

Gene Ray

‘Απολαύστε την επισφάλειά σας!’¹ Αυτή είναι η εντολή που κρύβεται πίσω από τους αναβλύζοντες ιδεολογικούς επαναπροσδιορισμούς και τις αντισταθμιστικές επαναξιολογήσεις των αποκαλούμενων πολιτιστικών βιομηχανιών. Αν μια τέτοια εντολή πρόκειται να πραγματοποιηθεί, χρειάζεται να βρει ανταπόκριση, να έχει γοητεία, αύρα μυστηρίου. Η μορφή του καλλιτέχνη ως δημιουργικού επαναστάτη, ξανα-επινοημένη και καλογυαλισμένη, φαίνεται να κάνει τη δουλειά. Στο νέο φανταστικό του μεταφορντικού γνωσσιακού καπιταλισμού, οι παλιές κατηγορίες της αυτονομίας και της δημιουργικότητας εκτινάσσονται ξανά στη ζωή και το θάμβος. Στο υποκειμενικό επίπεδο, όλα έχουν να κάνουν με διαθέσεις, φαντασιώσεις και επενδύσεις της λίμπιντο. Η αυτό-εκμετάλλευση μπορεί να είναι μοδάτη, αν κάνει κανείς βαθιά καθίσματα ακούγοντας το κατάλληλο σάουντρακ. Καθίσταται στ’ αλήθεια δυνατό να βρει κανείς ελευθερία στην ανελευθερία, ορθώς ζην στο ψευδές, αρκεί μόνο να το αναζητήσεις στους νέους και εγκεκριμένους τρόπους. Τι δυναμικό αντίστασης συνεπάγεται αυτή η μετατόπιση των σχέσεων παραγωγής και αυτό το αναπροσαρμοσμένο εργατικό υποκείμενο αποτελεί θέμα διαφωνίας.

Σε κάθε περίπτωση, τάσεις στην αγορά εργασίας, που τις χαρακτηρίζει μια επώδυνη εντατικοποίηση της εξάρτησης, της επισφάλειας και της αποθάρρυνσης, είναι προφανώς μια σθεναρά παγιωμένη όψη των σύγχρονων κοινωνικών διαδικασιών, ακόμα κι αν διάφοροι ισχυρισμοί περί μεταφορντικής παραγωγής ισχύουν εν πολλοίς για συγκεκριμένους τομείς του Παγκόσμιου Βορρά παρά είναι γενικεύσιμοι ως η νέα εμπροσθοφυλακή του κεφαλαίου.² Τέτοιες αλλαγές σαφώς έχουν υλική βάση, και κυρίως στην πρωτεύουσα θέση που καταλαμβάνει το κεφάλαιο εδώ και δεκαετίες στο παγκόσμιο πεδίο δυνάμεων. Ο νεοφιλελευθε-

1 Το κεφάλαιο αυτό προέρχεται από το Ray, 2010b, μια εκτενέστερη πραγμάτευση αυτής της θεματολογίας για το ειδικό τεύχος του *Bumaria* για την επανάσταση και την υποκειμενικότητα.

2 Όπως γνωρίζουμε τώρα, διαδικασίες ‘νέου εγκλεισμού’ στην Κίνα και την Ινδία έχουν στην πραγματικότητα καταλήξει σε μια μαζική αύξηση του μεγέθους του βιομηχανικού παραγωγικού του πλανήτη. Αυτοί οι νέοι ‘άμεσοι παραγωγοί’ αγαθών δουλεύουν σε εργοστάσια ενίοτε σε συνθήκες γαλέρας συνδυάζοντας στοιχεία φορντικών και προφορντικών (στην ουσία του δέκατου ένατου αιώνα) μορφών οργάνωσης και επιτήρησης. Κατά τα φαινόμενα, ο νέος ιδανικός-τυπικός εργάτης είναι μια νεαρή ή έφηβη γυναίκα η οποία έχει αποχωριστεί την οικογένειά της και το κοινωνικό της πλαίσιο για πρώτη φορά και που στέλνει στο σπίτι της χύδην το κομπόδεμά της. Αυτοί οι ευάλωτοι εργάτες, που μπορούν να χρεωθούν περικοπές επειδή μιλάνε εντός του εργασιακού χώρου ή κοινωνικοποιούνται εκτός εργασίας με άτομα του αντίθετου φύλου, σαφώς και δεν ανήκουν στο πρότυπο του μεταφορντικού δεξιότηχνη. Επιπλέον, οι εργασιακοί όροι τους είναι ακραία επισφαλείς εν γένει στερούνται εκπροσώπησης και φορντικών κεκτημένων και μπορούν να απολυθούν κατά βούληση. Για μια παγερή ματιά στο νέο εργοστασιακό χώρο, βλέπε το ντοκιμαντέρ του David Redmon *Mardi Gras: Made in China* (2005).

ρισμός είναι ίσως περισσότερο από ποτέ εκτεθειμένος λόγω της τρέχουσας οικονομικής και βιοσφαιρικής κατάρρευσης. Μα από οποιαδήποτε κρίση νομιμοποίησης κι αν πλήττεται ως επακόλουθο, αυτές οι κοινωνικές διαδικασίες προχωρούν με βήμα ταχύ, στη βάση της ηγεμονικής ιδεολογίας που σχηματίστηκε για να τις καλύψει και να τις δικαιολογήσει' όσον αφορά σε θέματα πολιτικής και κρατικής παρέμβασης, αυτή η επιθετική, προσβλητική στάση στον ταξικό πόλεμο ενάντια στην εργασία έχει κάνει μετά βίας παραχωρήσεις στο πέρασμά της. Στην Ευρώπη του 2010, η αθλιότητα προπορεύεται υπό τον αστερισμό μιας 'λιτότητας' που σκοπό έχει να προστατεύσει το χρηματοοικονομικό κεφάλαιο και να βάλει σκούπα στα απομεινάρια του οργανωμένου εργατικού δυναμικού. Η φράση 'δεν υπάρχει εναλλακτική' είναι ακόμη η επίσημη πιπίλα της ημερήσιας διάταξης.

Πως να εξηγήσουμε λοιπόν αυτή την αξιοσημείωτη αδιαλλαξία του κεφαλαίου στη νεοφιλελεύθερη πόζα της; Το παραδοσιακό ισοζύγιο του πλαισίου δυνάμεων μας προσφέρει μια προσγειωτική οπτική. Προτείνει ότι το κεφάλαιο μπορεί εξακολουθητικά να εξαπολύει τέτοιον όλεθρο διότι η εργασία ως οργανωμένη αντιεξουσία έχει αποσυντεθεί και κοινοτοποιηθεί. Οι λόγοι αυτής της αποδι-οργάνωσης είναι αμφιλεγόμενοι. Οφείλεται σε καθοριστικές ήττες και εγκλωβισμούς – αποτέλεσμα συσσωρευμένης εξουδετέρωσης; Ή αποδίδεται μάλλον σε βαθιές αλλαγές στην οργάνωση της κοινωνικής παραγωγής, αλλαγές στις οποίες η εργασία συμμετείχε ενεργά, με την επιλεκτική της αντίσταση και την Έξοδό της; Μα ακόμα κι αυτή η τελευταία εμφανίζεται όλο και περισσότερο σήμερα ως μορφή αναχωρητισμού, καθώς τα πραγματικά και συνεχόμενα έξοδα της αδυναμίας του εργατικού δυναμικού απέναντι στο κεφάλαιο έρχονται στο φως ανελέητα.

Επιστρέφουμε στους Benjamin και Adorno λοιπόν, επιστρέφουμε στη μελαγχολία του αδιεξόδου; Παλιάς σχολής, αναμφίβολα, μα μια δόση απαισιοδοξίας Φρανκφούρτης είναι ένα τονωτικό διορθωτικό μέτρο έναντι μιας αισιοδοξίας που καθίσταται αφελής. Είναι μια οπτική ηθελημένη, που μπορεί να χωνέψει τα του τελευταίου αιώνα και να δει πρόοδο παρ' όλα αυτά. Μια τέτοια επάνοδος δεν θα ήταν μη παραγωγική σε αυτό το πλαίσιο, καθώς, ο λόγος των πολιτιστικών βιομηχανιών βασίζεται σε μια ουδετεροποιημένη πρόσληψη της κριτικής κατηγορίας της 'πολιτιστικής βιομηχανίας' του Adorno. Αυτή η κατηγορία σαφώς εισάγει την προβληματική της υποκειμενικότητας. Όμως επίσης καθιστά βαρυσήμαντες τις ισχύουσες τάσεις της αντικειμενικής πραγματικότητας. Είναι αυτή η δεύτερη όψη που μερικές φορές παραβλέπεται ακόμα και σε κριτικές αντιδράσεις κατά των εγκωμίων των πολιτιστικών βιομηχανιών. Κατά τη διάρκεια των δεκαετιών του '50 και του '60 ο Adorno καταστάλαξε πως η 'διοίκηση' και η 'ένταξη' είναι οι καθοριστικές ενυπάρχουσες τάσεις του όψιμου καπιταλισμού. Αμφότερες, όπως θα δειχθεί, είναι άρρηκτα δεμένες με την κατηγορία του τρόμου, ο οποίος οφείλει να συμπεριληφθεί σε κάθε επαρκή αποτίμηση των παγκόσμιων κοινωνικών διαδικασίες που κυριαρχούν σήμερα στη ζωή.

Το διακύβευμα της πολιτιστικής βιομηχανίας

Η πραγμάτευση της πολιτιστικής βιομηχανίας συνήθως αρχίζει με το περίφημο κεφάλαιο από τη Διαλεκτική του Διαφωτισμού των Adorno και

Horkheimer. Σε αυτό το κεφάλαιο, οι τάσεις και οι διαδικασίες που περι- κλείουν ‘τον πολιτισμό’ – ‘τάσεις που στρέφουν την πολιτισμική πρόοδο στο αντίθετό της’ (2002: xiii) καταγράφονται σε όλο το φάσμα ‘φιλοσοφικών αποσπασμάτων’ τα οποία εντάσσουν σε πλοκή ‘την ακαταπόνητη αυτοκα- ταστροφή του διαφωτισμού’ (2002: xiv, 2003: 1): Διαφωτισμός, το όνειρο το οποίο ισοπεδώθηκε από την κοινωνία. Η απελευθέρωση του ανθρώπου από μια κυριαρχική ‘φύση’ μετασχηματίζεται σε ταξική επιβολή ανθρώπου από άνθρωπο, και η διαλεκτική αυτή παίρνει καταστροφικές και γενοκτόνες τροπές υπό τον όψιμο καπιταλισμό, καθώς τα δίχτυα του κοινωνικού όλου σφίγγουν. Η εκλογικευμένη παραγωγή πολιτιστικών αγαθών προς μαζική κατανάλωση ενδυναμώνει τις ενδίδουσες ιδεολογικές λειτουργίες του πολι- τισμού σε φαύλο κύκλο. Οι χώροι κριτικής αυτονομίας ολοένα συμπιέζονται και οι κριτικές ικανότητες ατροφούν, καθιστώντας τη συμβατικότητα και την παραίτηση οδούς της ήσσανος αντίστασης. Καταλαμβάνοντας εχθρικά και μόνιμα κατέχοντας τον ελεύθερο χρόνο, το κοινωνικό καθεστώς εκμε- τάλλευσης διαφημίζει εαυτόν ακατάπαυστα. Η μαζική κουλτούρα, όπως το θέτει ο Adorno στη συνέχεια του κεφαλαίου, ‘γίνεται ένα σύστημα σηματοδο- τήσεων που σηματοδοτεί τον εαυτό της’ (Adorno 2001: 82).³ Η πολιτιστική βιομηχανία υποδηλώνει την κυρίαρχη λογική των πολιτιστικών ‘αγαθών’ τα οποία είναι εντυπωσιακά ποικίλα και προφανώς απαλλαγμένα από άμεση λογοκρισία, αν και παρ’ όλα αυτά παρουσιάζουν μια έντονη τάση ομοιομορ- φίας. Ως προς αυτό αντικατοπτρίζουν τη λογική των παγκόσμιων κοινωνι- κών διαδικασίες, αυτή την επιμονή για κυριαρχία την οποία περιέγραψε το 1951 ο Adorno γλαφυρά ως ‘η ολοένα μεταβαλλόμενη παραγωγή του εσαεί ίδιου’ (Adorno, 1976: 13-14; 1992: 23; πρβλ. Adorno, 2001: 100).

Το κεφάλαιο από τη Διαλεκτική του Διαφωτισμού για την πολιτιστική βιομηχανία ήταν όμως, μόνο η προκαταρκτική διατύπωση αυτής της θέσης. Ο Adorno έδωσε σημαντικές προεκτάσεις του επιχειρήματός του στα δοκίμια του ‘Πολιτισμός και Διοίκηση’, του 1960, και ‘Η Πολιτιστική Βιομηχανία Ανα- θεωρημένη’, του 1963. Πρόσθετες εξηγήσεις και παρατηρήσεις μπορούν να βρεθούν σε όλα τα κείμενα του από τις δεκαετίες του ’50 και του ’60. Επίσης, το δημοσιευμένο κεφάλαιο ανταποκρίνεται μόνο στην από κοινού έκδοση του πρώτου μισού από ένα μεγαλύτερο χειρόγραφο σχέδιασμα του Adorno· στην πολυγραφημένη έκδοση του 1944 που κυκλοφόρησε μεταξύ των μελών του Ινστιτούτου της Φρανκφούρτης, το κεφάλαιο τελειώνει με τη γραμμή ‘Συνεχίζεται’. Το χωρίς επιμέλεια κατάλοιπο εκδόθηκε μεταθανάτια το 1981, υπό τον τίτλο ‘Σχεδιάγραμμα της Μαζικής Κουλτούρας’.

Τα υπόλοιπα γραπτά δεν αλλάζουν κατά πολύ το επιχειρήμα και σαφώς δεν υπαναχωρούν από τα συμπεράσματά τους. Οι διευκρινίσεις όμως και οι επεξηγήσεις που προσφέρουν μπλέκουν στα πόδια συγγραφέων που επιθυ- μούν να απορρίψουν αυτά τα συμπεράσματα με μεγάλη ευκολία, υποστηρί- ζοντας πως οι κατοπινές αλλαγές τα καθιστούν παρωχημένα. Στον καινού- ριο πρόλογο για τη Διαλεκτική του Διαφωτισμού στην έκδοση του 1969, οι Horkheimer και Adorno παραδέχονται πως ο χρόνος δεν μένει ακίνητος· οι

3 Η συγκεκριμένη διατύπωση τονίζει την εγγύτητα του επιχειρήματος της πολιτιστικής βιομηχανίας με την κατοπινή κατηγορία του ‘θέαματος’ του Guy Debord. Αμφότερα καταδει- κνούν συστηματικές και ολοκληρωτικές οργανώσεις χειραγώγησης και κοινωνικού ελέγχου.

διαδικασίες αλλάζουν τη στιγμή που εκτυλίσσονται. Επιμένουν όμως ότι η τάση που κατέδειξαν συνεχίζει να ισχύει:

Δεν εμμένουμε σε όλα όσα είπαμε στο βιβλίο στην αρχική μορφή τους. Αυτό θα ήταν ασύμβατο προς μια θεωρία η οποία αποδίδει χρονικό πυρήνα στην αλήθεια και δεν την αντιπαραβάλλει ως κάτι ανέγγιχτο από τον ιστορικό ρου. Το βιβλίο γράφτηκε τον καιρό που το τέλος του Εθνικοσοσιαλιστικού Τρόμου διαφαινόταν. Σε όχι και λίγα σημεία, παρ' όλα αυτά, οι ισχυρισμοί δεν ανταποκρίνονται πλέον στην πραγματικότητα του σήμερα. Μα και πάλι, ακόμα και τότε δεν υποτιμούσαμε τις επιπτώσεις της μετάβασης προς μια διοικούμενη οικουμένη. (Horkheimer και Adorno, 2002: xi; 2003: ix)

Η γενική τάση ή η εγγενής πορεία των παγκόσμιων διαδικασιών δεν έχει αλλάξει, διότι η καπιταλιστική λογική στην οποία βασίζεται και που την παράγει παραμένει σε ισχύ. Αυτή η γενική τάση είναι η ουσία του καπιταλιστικού μοντερνισμού, ο οποίος ξετυλίγεται μέσω όλων των δυναμικών διαδικασίες του που είναι οι συγκεκριμένες φαινόμενες μορφές του. Αυτό ισχύει, όσο το κοινωνικό σύμπαν παραμένει καπιταλιστικό.

Στο 'Η Πολιτιστική Βιομηχανία Αναθεωρημένη', ο Adorno ανακαλεί πως μαζί με τον Horkheimer επέλεξαν τον όρο 'πολιτιστική βιομηχανία' όχι μόνο για να εκφράσουν την παράδοξη συγχώνευση μιας τουλάχιστον ημιαυτόνομης παράδοσης με το αντίθετό της· στόχος τους ήταν επίσης να ασκήσουν κριτική στην έννοια της 'μαζικής κουλτούρας', με το να εμπλέκει μια αυθεντικά λαϊκή κουλτούρα: 'Ο πελάτης δεν είναι βασιλιάς, όπως θα ήθελε να μας κάνει να πιστέψουμε η πολιτιστική βιομηχανία, ούτε υποκείμενο αλλά αντικείμενό της.' (Adorno, 1973: 60-1; 1991: 99) Ο Adorno δεν διστάζει να επαναβεβαιώσει την ισχύ της εν δράση τάσης. Η παραγωγή και κατανάλωση της εμπορευματοποιημένης κουλτούρας 'πάνω κάτω σύμφωνα με το πλάνο' τείνει να παράγει κομφορμιστικές συνειδήσεις και λειτουργεί εν ολίγοις ως 'σύστημα σχεδόν χωρίς κενά': 'Αυτό καθίσταται εφικτό λόγω των σύγχρονων τεχνικών δυνατοτήτων καθώς και λόγω της οικονομικής και διοικητικής συγκέντρωσης.' (1973: 60; 1991: 98)

Ο όρος 'βιομηχανία', λοιπόν, αναφέρεται στον αγοραία προσανατολισμένο ορθολογισμό ή λογισμό που ωθεί κάθε στοιχείο των εμπλεκόμενων διαδικασιών. Καταγράφει το γεγονός πως υφίσταται μια κυρίαρχη λογική, σε λειτουργία μέσω της τεχνικής ανάπτυξης και αλλαγών σε επιμέρους διαδικασίες:

Όστε, η έκφραση 'βιομηχανία' δεν οφείλει να εκληφθεί κυριολεκτικά. Αναφέρεται στην τυποποίηση του ίδιου του πράγματος – όπως για παράδειγμα του γουέστερν, οικείο σε κάθε κινηματογραφόφιλο – και στον εξορθολογισμό των τεχνικών διανομής, όχι όμως αυστηρά στη διαδικασία παραγωγής. (Adorno, 1973: 62-3; 1991: 100)

Η ίδια η παραγωγική διαδικασία συχνά συνεπάγεται ακόμα τη συνεισφορά ατόμων που δεν έχουν αποκοπεί πλήρως από τα μέσα παραγωγής τους και που μπορούν να ανακηρυχθούν αστέρες – ή 'εργαζόμενοι στο δημιουργικό τομέα' του σήμερα. Η συμβολή τους όμως συνεχίζει να εντάσσεται σύμφωνα με τη λογική της αξιολόγησης και της συσσώρευσης που κυριαρχεί στην

εμπορευματοποιημένη κουλτούρα:

[Η πολιτιστική βιομηχανία] είναι βιομηχανική κατά κοινωνιολογική έννοια περισσότερο, με το να εντάσσει βιομηχανικές μορφές οργάνωσης ακόμα κι όταν δεν παρασκευάζεται τίποτα – όπως και στον εξορθολογισμό της δουλειάς γραφείου – παρά με την έννοια του να παράγεται πραγματικά και στην ουσία οτιδήποτε δια του τεχνολογικά έλλογου. (Adorno, 1973: 63; 1991: 101)

Δεν αποτελεί κατάρριψη της θέσης για την πολιτιστική βιομηχανία, λοιπόν, το να καταδεικνύεται απλά, αυτή ή η άλλη άποψη του πολιτισμικού πεδίου σήμερα, καθώς και το να υπογραμμίζεται πόσο ξεπερασμένα και παρωχημένα έχουν καταντήσει τα παλιά παραδείγματα της δεκαετίας του '40. Εάν οι μικροεπιχειρήσεις είναι η νόρμα των δημιουργικών βιομηχανιών του σήμερα, αυτό έχει μικρή σημασία, εάν και εφόσον η ίδια η ύπαρξή τους είναι αποτέλεσμα της τεχνολογίας και 'της οικονομικής και διοικητικής συγκέντρωσης'. Νιώθει κανείς το διαδίκτυο ελεύθερο, μα η Google και η Verizon μπορούν ακόμα να αποφασίσουν μαζί πως θα αποδιοργανώσουν την αρχή της διαδικτυακής ουδετερότητας.⁴ Κι ούτε αρκεί να καταδεικνύουμε αντίπαλες τάσεις, τοπικές ή μη, εάν δεν αποσταθεροποιούν την κυρίαρχη λογική· συν τω χρόνω, γενικά εάν όχι σε κάθε περίπτωση, η κύρια τάση κερδίζει, από τη στιγμή που είναι κύρια.

Για να καταρριφθεί το επιχείρημα, θα ήταν αναγκαίο να αποδειχθεί πως η όλη πορεία ή τάση δεν ισχύει πλέον – ή δεν ίσχυε ποτέ. Το ζήτημα που μας αφορά είναι η χειραγώγηση: ο περιορισμός, η φτωχοποίηση και ο εκμαυλισμός της συνείδησης. Εξακολουθούν τα κενά, στα οποία αυτόνομα υποκείμενα μπορούν να εμφανιστούν και από τα οποία πρακτικές κριτικής αντίστασης μπορούν να παράξουν πραγματικά αποτελέσματα, να κλείνουν; Ή μήπως αυτά τα κενά αυτονομίας διευρύνονται τώρα, όπως μερικοί υποστηρίζουν, υποδεικνύοντας μια αντιστροφή του συρμού; Πως τέλοσπάντων, διαμορφώνονται τα αυτόνομα υποκείμενα; Ποιες είναι οι συνθήκες της διαμόρφωσής τους και, εάν οφείλουν να εκληφθούν ως 'καθοριστικοί παράγοντες' εντός ενός πολιτισμικού πεδίου, ποια είναι η καθοριστική ελευθερία που αληθινά τους ανήκει;

Εδώ, φυσικά, το επιχείρημα περί πολιτιστικής βιομηχανίας συγκρούεται με τους θεωρητικούς προσανατολισμούς που εδραιώθηκαν με σθένος στην ακαδημία την επαύριο του 1968. Αρνούμενος την απαισιοδοξία της Φρανκφούρτης, ο νέος υβριδικός τομέας των πολιτισμικών σπουδών στοχοποίησε το επιχείρημα περί χειραγώγησης. Αντιτάχθηκε στη θέση ότι οι δυναστευόμενες τάξεις είναι παθητικά αντικείμενα χειραγώγησης' ακόμη και ως κατα-

⁴ Τον Αύγουστο του 2010, οι εταιρικοί γίγαντες Verizon Communications και Google δημοσίευσαν λεπτομερείς προτάσεις που κατέθεσαν σε νομοθέτες σχετικά με τους κανόνες του διαδικτύου. Οι προτάσεις αυτές περιείχαν διατάξεις με την υποτιθέμενη πρόθεση να διασφαλιστεί η ουδετερότητα του διαδικτύου, την αρχή ότι οι Πάροχοι Υπηρεσιών Διαδικτύου και οι κυβερνήσεις δεν πρέπει να μεταβάλλουν τη δομή της πρόσβασης και των υπηρεσιών με τρόπους που ευνοούν συγκεκριμένους χρήστες και περιεχόμενα έναντι άλλων, εισάγοντας συνεπώς έμμεσες μορφές λογοκρισίας. Κριτικοί υποστήριξαν πως η πρόταση Verizon-Google στην ουσία θα έθετε τις βάσεις για ένα διαδίκτυο δύο ταχυτήτων ή ταξικής εύνοιας, με συνδέσεις υψηλών ταχυτήτων και πρόσβασης για παρόχους εταιρικού περιεχομένου και χαμηλών ταχυτήτων πρόσβαση για λοιπούς παρόχους. Για ανάλυση και αποτίμηση, βλέπε Electronic Frontier Foundation, 2010.

ναλωτές, επινοούν τρόπους για να εκφράσουν την αντίστασή τους έναντι της εξουσίας και της εκμετάλλευσης. Από τη μία, ερευνητές όπως οι Edward Thompson, Raymond Williams και Stuart Hall επέμειναν με μαρξιστικούς όρους στην ύπαρξη κουλτούρας λαϊκής αντίστασης, ακόμα και εντός των μορφών της κυρίαρχης κουλτούρας. Σε άλλη κατεύθυνση, ο Michel Foucault, ο Gilles Deleuze με τον Félix Guattari, και ο Michel de Certeau αποτέλεσαν νέα σημεία αναφοράς στην παράκαμψη του προβλήματος της χειραγώγησης, απορρίπτοντας την μαρξιστική σύλληψη της κοινωνικής ισχύος· σε αυτή τους τη σύλληψη, οι μορφές ή οι τρόποι υποκειμενοποίησης όπως ορίζονται από συγκεκριμένες σχέσεις εξουσίας παίρνουν το προβάδισμα έναντι μακροδομών εκμετάλλευσης και άμεσης καταστολής.

Κατά πόσο τέτοιες αποκρίσεις και επανα-συλλήψεις έρχονται ουσιαστικά αντιμέτωπες με την διαλεκτική της υποκειμενοποίησης του Adorno και την κυρίαρχη αντικειμενική τάση; Για να απαντήσουμε σε αυτό το ερώτημα, είναι ανάγκη να αποφύγουμε τις καρικατούρες και τα σαθρά επιχειρήματα. Όποια κι αν είναι η ρητορική υπερβολή συγκεκριμένων διατυπώσεων, ο Adorno δεν ισχυρίζεται ότι οι καταναλωτές της μαζικής κουλτούρας είναι απλά παθητικοί σκλάβοι αδιαφοροποίητα καταδικασμένοι σε αιώνια πραγματοποίηση. Είναι προσεκτικός στο να αναγνωρίσει πως υφίστανται ακόμη κενά και ανοίγματα προς την κριτική αυτονομία. Το επιχείρημα είναι το εξής: η κυρίαρχη διαδικασία περιορίζει συστηματικά αυτά τα κενά και η περιστολή έχει προχωρήσει αρκετά· αυτά τα κριτικά και αυτόνομα υποκείμενα που όντως αναδύονται απομονώνονται όλο και περισσότερο από την οποιαδήποτε πρακτική η οποία θα μπορούσε να αλλάξει την κυρίαρχη τάση ή να στοχεύσει ριζικά πέραν αυτής. Κατ' αυτή την έννοια, το σύστημα είναι 'ολοκληρωτικό'.

Όμως ολοκληρωτικό δεν σημαίνει και δεν μπορεί να σημαίνει ολοκληρωμένο, με την έννοια ότι ολοκληρώνεται απόλυτα, κάτι το οποίο θα εξάλειφε, κάθε κενό μια για πάντα και θα εμπόδιζε τα κριτικά υποκείμενα από το να αναδυθούν ξανά. Αυτό αποτελεί κύριο σημείο της 'αρνητικής διαλεκτικής' του Adorno και της κριτικής του στον Hegel. Τα κοινωνικά συστήματα τείνουν στο να κλείνουν, η πραγματοποίηση αυτού του κλεισίματος όμως μπορεί να επιτευχθεί μόνο μέσω της γενοκτόνου ενσωμάτωσης και υποτέλει-ας· το άπαξ-δια-παντός του παγκόσμιου κλεισίματος ταυτόχρονα θα απάλειφε τις συνθήκες του ίδιου του συστήματος, το οποίο δεν είναι σε θέση να λειτουργήσει χωρίς τα υποκείμενα που χρειάζεται να δραστηριοποιήσει, να κινητοποιήσει και να ελέγξει. Η καταστροφική πλευρά του όψιμου καπιταλισμού συνίσταται στο ότι η τεχνολογική ισχύς και τα αποκαλούμενα 'Όπλα Μαζικής Καταστροφής' κάνουν την κυριολεκτική αυτοκτονία του Διαφωτισμού πραγματική ιστορική δυνατότητα για πρώτη φορά – και εδώ είναι που χρειάζεται να επικαλεστούμε τον τρόπο, όπως θα διαπιστώσουμε αργότερα στο δοκίμιο.

Το θέμα με την υποκειμενοποίηση, παρ' όλα αυτά, είναι ότι υπάρχουν αλυσίδες – υπάρχουν αντικειμενικοί περιορισμοί που λειτουργούν ως εμπόδια προς την υποκειμενική αυτονομία και περιορίζουν το τι μπορούν να κάνουν τα υποκείμενα με την αυτονομία τους. Το πρόβλημα δεν εξαντλείται στο ερώτημα, γιατί οι άνθρωποι οι ίδιοι διαλέγουν τις αλυσίδες τους (ή: δίνουν τη συγκατάθεσή τους στην ηγεμονική κουλτούρα). Κάποιοι το κάνουν αυτό

συνέπεια οικονομικού υπολογισμού, ή συγκεκριμένου φόβου, ή ως αντισταθμιστική απόλαυση πιο ασύνειδων απωθήσεων. Όμως το υψηλό διακύβευμα του επιχειρήματος της πολιτιστικής βιομηχανίας έγκειται στον ισχυρισμό ότι το εύρος της αντικειμενικής τάσης φτάνει στο βάθος της διαδικασίας που διαμορφώνει τα υποκείμενα. Αρχίζουν να αναδύονται ‘προκατασκευασμένα’ υποκείμενα, τα οποία πλέον δεν αναγνωρίζουν καν αυτή την επιλογή – ναι ή όχι στις αλυσίδες τους:

Το πλέγμα του συνόλου, στο πρότυπο της πράξης της ανταλλαγής, γίνεται όλο και πιο σφιχτό. Αφήνει στην ατομική συνείδηση ολοένα λιγότερο χώρο διαφυγής, την *προ-κατασκευάζει όλο και πιο ολοκληρωτικά*, την αποκόβει εκ προοιμίου θα λέγαμε από τη δυνατότητα της διαφοράς, η οποία υποβιβάζεται σε απόχρωση στη μονοτονία της παροχής (Adorno, 1976: 10; 1992: 21, τροποποιημένη μετάφραση, δικά μου πλαγιογράμματα).

Οι τρόποι και οι διαδικασίες υποκειμενοποίησης είναι ένα κύριο σημείο εστίασης, λοιπόν, καθότι οι μορφές και οι ποιότητες της υποκειμενικότητας είναι αυτό ακριβώς που διακυβεύεται. Οι τρόποι και οι διαδικασίες αυτού της συγκρότησης όμως, οι ίδιες διαμορφώνονται και περιορίζονται με τρόπους που δεν μπορούν να αποφευχθούν ή να απορριφθούν: ‘Η κοινωνία προηγείται του υποκειμένου’ (Adorno, 1975: 132; 1995: 126). Οι υποκειμενο-κεντρικές προσεγγίσεις βασίζονται στη δυνατότητα παρέμβασης εντός των τρόπων υποκειμενοποίησης. Αυτό συνεπάγεται την απαιτούμενη ελευθερία και αυτονομία προκειμένου να αρνηθεί κανείς μια επιβεβλημένη ή προσφερόμενη μορφή υποκειμενικότητας, με το να αποτραβηχτεί για παράδειγμα από μια συγκεκριμένη σχέση εξουσίας και επιβολής. Πόσο όμως ελεύθερα είναι τα υπαρκτά υποκείμενα; Είναι κύριοι του πεπρωμένου και μπορούν να κάνουν ότι θέλουν, ανεξάρτητα από αντικειμενικούς παράγοντες και δυνάμεις; Αυτό δεν φαίνεται και πολύ πιθανό, και ακόμα και αν δεν ισχύει, δεν υπάρχει λόγος να θεωρήσουμε ότι ο Adorno αντικρούστηκε ή διαψεύστηκε.

Μερικές μεταδομιστικές προσεγγίσεις της υποκειμενοποίησης διακινδυνεύουν μονομερώς να υποτιμήσουν το κεφαλοκλείδωμα του αντικειμενικού – τους περιορισμούς που επιβάλλουν οι προεξάρχουσες δομές, συνθήκες και τάσεις. Υπάρχει εγγενής βολονταρισμός στο συμπέρασμα πως τα υποκείμενα μπορούν απλά να αρνηθούν και να κάνουν ένα άλμα εκτός κάθε υποτελούς σχέσης εξουσίας ή να αποσυνδεθούν κατά βούληση από τις μορφές της υποταγμένης υποκειμενικότητας που αντιστοιχούν στις αυτές σχέσεις. (Εάν ήταν έτσι, τα πράγματα κατά συνέπεια θα ήταν πολύ διαφορετικά.) Οι ισχυρισμοί του Adorno στρέφονται ενάντια σε τέτοιου είδους βουλευσιάρχιας. Θα αποτελούσε όμως διαστρέβλωση της θέσης του Adorno να του αποδοθεί ένα είδος απολυτοποιημένης παθητικότητας και υποτέλειας. Για εκείνον η κριτική αυτονομία είναι ο αναγκαίος υποκειμενικός συντελεστής χειραφέτησης. Κριτικά υποκείμενα μπορούν ακόμα να αναδυθούν, μα μόνο μέσω της σκληρής διανοητικής εργασίας της αυτό-απελευθέρωσης – ενάντια στις διαδικασίες και τις κυρίαρχες τάσεις των οποίων η πολιτιστική βιομηχανία είναι ιδεολογικός διαμεσολαβητής. Αυτό καθίσταται όλο και λιγότερο πιθανό από τη στιγμή που η κριτική ικανότητα δέχεται επίθεση συστηματικά, υπονομεύεται, απο-

μονώνεται και απωθείται. Όχι πιθανό αλλά ακόμα δυνατό: ο Adorno επιμένει πως αυτή η πιθανότητα δεν μπορεί να αποκλειστεί. Μεμονωμένα υποκείμενα μπορούν με δική τους προσπάθεια να λύσουν τα μάγια και να δουν μέσα από τους αντικατοπτρισμούς των κοινωνικών φαινομένων. Ενώ οι συνθήκες για αυτονομία αντικειμενικά λιγοστεύουν, η υποκειμενική της συνθήκη παραμένει η ίδια η επιθυμία του υποκειμένου για απελευθέρωση.

Ας αναλογιστούμε πως τελειώνει η πλήρης, εκτενής εκδοχή του κεφαλαίου για την πολιτιστική βιομηχανία:

Τα νέον σήματα που κρέμονται στις πόλεις μας και επισκιάζουν το φως της νύχτας με το δικό τους είναι διάττοντες που προοιωνίζονται τη φυσική καταστροφή της κοινωνίας, τον παγωμένο θάνατό της. Παρ' όλα αυτά δεν προέρχονται από τον ουρανό. Ελέγχονται από τη γη. Εξαρτάται από τα ίδια τα ανθρώπινα όντα το αν θα σβήσουν αυτά τα φώτα και αφυπνιστούνε από έναν εφιάλτη που απειλεί να γίνει πραγματικότητα τόσο όσο οι άνθρωποι πιστεύουν σε αυτόν. (Adorno, 1991: 96)⁵

Εκτός του συγκεκριμένου τους, οι παραπάνω γραμμές μπορούν ακόμα και να δώσουν μια αίσθηση ιδεαλιστικού βολονταρισμού. Ωστόσο, είναι τέτοια η συνεχής έμφαση που δίνεται στην αντικειμενική κυριαρχία των παγκόσμιων κοινωνικών διαδικασιών, σε άλλα σημεία του κειμένου - βασικά διατρέχει το σύνολο του κειμένου- ώστε να δικαιολογείται μια τέτοια βιαστική ανάγνωση. Η απορητική συνθήκη δεν έγκειται στο ότι τα υποκείμενα δεν μπορούν, ενίστε, να λύσουν τα μάγια, αλλά περισσότερο στο ότι οι προϋποθέσεις για μια κρίσιμη μάζα των εν λόγω υποκειμένων, και συνεπώς για ένα πέρασμα στη στρατηγική κοινωνική μεταμόρφωση, προφανώς παρακωλύονται.

Σχετική Αυτονομία, Αντίσταση και Πάλη

Το πρόβλημα με το επιχείρημα της πολιτιστικής βιομηχανίας είναι ότι, ακόμα κι αν ανταποκρίνεται σε μια νηφάλια και κυρίως ακριβή εκτίμηση των κοινωνικών δυνάμεων και τάσεων, το πάθος της απαισιοδοξίας της απειλεί να γίνει παραλυτικό. Μας λείπει γιατί υπάρχει όλο και λιγότερος χώρος για αντιστεκόμενα υποκείμενα και πρακτική αντίσταση, χωρίς να μας λείπει τι μπορεί να γίνει γι' αυτό. Καλούμαστε να σταθούμε με δύναμη και να αναζητήσουμε οποιεσδήποτε παρακαταθήκες κριτικής αυτονομίας μας έχουν απομείνει, μα από την άλλη μας λείπει γιατί αυτό δεν είναι δυνατόν να μεταβάλλει ή να μεταμορφώσει την καθεστηκυία τάξη. Εάν η κριτική θεωρία δεν κάνει τίποτα παραπάνω από το να αναμεταδίδει τα δεδομένα αντιφατικά και δεσμευτικά μηνύματα, τότε κι εκείνη ενθαρρύνει την παραίτηση και συνεισφέρει στην αντικειμενική τάση στην οποία θα ήθελε να ασκήσει κριτική. Ο ηλιотροπισμός προς την πράξη στην όψιμη θεωρία της Φρανκφούρτης είναι

5 Η έκλαμψη αυτών των αράδων επιζητά το σχολιασμό. Η ευθυγράμμιση της κορεσμένης από διαφημίσεις λαϊκής κουλτούρας (σήματα νέον) με το μυστικισμό (αναγνώσεις κομητών, αστρολογία) γίνεται μια αρνητική επίκληση αφιδωτής τροχιάς πυραύλων V-2 και εναέριων βομβαρδισμών - προεικόνιση της περίφημης πρώτης πρότασης από Το Ουράνιο Τόξο της Βαρύτητας του Thomas Pynchon ("Ένα ουρλιαχτό διαπερνά τον ουρανό.") Αν και δεν θα αναφερθώ περαιτέρω, η έμμεση αναφορά στον τρόπο είναι συναφής με τα δύο τελευταία μέρη του δοκιμίου.

πολύ μαραμένος. Το αντιστεκόμενο υποκείμενο (ακόμη και σαν αντικείμενο εκμετάλλευσης και στόχος χειραγώγησης) δεν μπορεί να είναι λιγότερο πειστωμένο και αδιάλλακτο από τους παράγοντες του συστημικού εχθρού του.

Ένας δρόμος για να ξεφύγουμε από το θεωρητικό αδιέξοδο ανοίγει διευρύνοντας την έννοια της αυτονομίας – όχι τη μυστικοποιημένη (υπνωτιστική) αυτονομία που επιστρέφει στο λόγο των δημιουργικών βιομηχανιών, μα το δυναμικό που πραγματικά μας ανήκει. Η καθαρή αυτονομία, μπορούμε να συμφωνήσουμε, είναι μύθος. Όπου ‘αυτονομία’ διάβαζε ‘σχετική αυτονομία’. Η πολιτιστική βιομηχανία υποσκελίζει την καλλιτεχνική αυτονομία και τείνει να την απορροφά, μα ποτέ εξ ολοκλήρου. Η σχετικά αυτόνομη τέχνη, επιμένοντας στα κριτήρια της και τις ιστορικές λογικές των μορφών της, συνεχίζει – και όσο το κάνει, παραμένει διαφορετική από την απλά και μόνο υπολογισμένη παραγωγή πολιτιστικών αγαθών. Μια τέτοια τέχνη συμμαρτίζεται την κοινωνική ενοχή και είναι μονίμως σημαδεμένη από την κυρίαρχη κοινωνική λογική στην οποία προσπαθεί να απορρίψει. Παρ’ όλα αυτά, από τις αποπειρές της και μόνο για διαφορά, ενεργοποιεί μια σχετική αυτονομία και δραστηριοποιεί μια δύναμη για αντίσταση. Συγκριτικά, η πολιτιστική βιομηχανία διαθέτει λιγότερη σχετική αυτονομία· εκεί, το κεφάλαιο κρατά τα ηνία πολύ πιο άμεσα. Μα ακόμα και στην πολιτιστική βιομηχανία, υπάρχει κάποια σχετική αυτονομία για να διεκδικήσει και να θέσει κανείς σε ενέργεια. Ακόμα και ο Adorno φτάνει να το αναγνωρίσει στη διαπραγμάτευση των μεμονωμένων μορφών παραγωγής, στο κείμενό του ‘Η Πολιτιστική Βιομηχανία Αναθεωρημένη’. Αν και κάποια πολιτιστικά αγαθά παράγονται μέσω τεχνικών διαδικασιών που όντως μπορούν να κληθούν βιομηχανικές, συνεχίζει να υφίσταται ‘μια αιώνια διαμάχη μεταξύ των καλλιτεχνών που δραστηριοποιούνται εντός της πολιτιστικής βιομηχανίας και εκείνων που την ελέγχουν’ (Adorno, 1973: 63; 1991: 101).

Η απόλυτη αυτονομία είναι ένας θεσπέσιος αντικατοπτρισμός. Μα το ίδιο ισχύει και για το αντίθετό της. Η απουσία αυτονομίας είναι δουλεία. Μα η παντελής απουσία της, η απάλειψη ακόμα και της εν δυνάμει αυτονομίας, θα σήμαινε απόλυτη, ολοκληρωτική δουλεία – μια κατάληξη αδύνατη, ένα βήμα πριν τον παγκόσμιο όλεθρο. Η σχετική αυτονομία, λοιπόν, είναι και η προϋπόθεση για αντίσταση και η συνθήκη η οποία κερδίζει τις περισσότερες φορές. Αυτό που ποικίλει – στον εκάστοτε χώρο, τοποθεσία, και συγκυρία – είναι η έκταση και το είδος της σχετικής αυτονομίας. Με αυτό ως δεδομένο, ανακτούμε ένα σημείο εστίασης για πιθανές πρακτικές αντίστασης. Η πολιτιστική βιομηχανία, διαπιστώνουμε τώρα, μπορεί να λειτουργεί σύμφωνα με μια κυρίαρχη λογική, μα οι διεργασίες αυτής της λογικής δεν γίνεται να αποκλείσουν κάθε δυνατότητα αντίστασης. Η πολιτιστική βιομηχανία δεν είναι εντέλει μονολιθική, όχι περισσότερο από όσο είναι το καπιταλιστικό καθεστώς. Και αυτή διαρρηγνύεται από τις εντάσεις και τους ανταγωνισμούς που μαστίζουν κάθε ιεραρχικό σύστημα· και αυτή διαμεσολαβεί και συμπυκνώνει το κοινωνικό πεδίο δυνάμεων ως μια ‘κρυσταλλοποίηση’ των δυνάμεων της ταξικής πάλης, όπως θα το έθετε ο Νίκος Πουλαντζάς. Για να συνεχίσουμε αυτή την αναλογία, η πολιτιστική βιομηχανία δεν είναι ούτε αντικείμενο-εργαλείο του κεφαλαίου με μηδέν αυτονομία, ούτε ένα ουδέτερο, απαλλαγμένο από κυριαρχία σύστημα εντός του οποίου οι διάφοροι δρώντες

μπορούν να κάνουν ότι θέλουν, χωρίς να λαμβάνουν υπόψη τους την ισχύ του κεφαλαίου. Σαφώς και το θεσμικό πλέγμα της πολιτιστικής βιομηχανίας είναι πολύ διαφορετικό από το κρατικό, όμως αυτή η διαφορά μπορεί και να θεωρηθεί διαφορά είδους και βαθμού σχετικής αυτονομίας.

Εστιάζοντας σε αυτό, επαναφέρει τον ταξικό πόλεμο της διεκδίκησης και ανοίγει εκ νέου το πεδίο της πάλης για ηγεμονία. Αυτό είναι συμβατό με την αποτίμηση της σχολής της Φρανκφούρτης, έχοντας υπόψη μας τις ρήτρες της περί αδυνατότητας πλήρους συστημικού κλεισίματος. Και θέτοντας εκ νέου το σύνδεσμο μεταξύ πρακτικών αντίστασης και ριζικής στόχευσης, πάμε πέραν της απαισιοδοξίας της σχολής της Φρανκφούρτης, χωρίς να παλινδρομούμε σε αφελή βολονταρισμό ή να προσποιούμαστε πως δεν υπάρχουν λόγοι ανησυχίας. Το έργο της υποκειμενικής απελευθέρωσης προσφύεται στην απελευθερωτική μεταμόρφωση του αντικειμενικού όλου, την παγκόσμια διαδικασία. Προς αυτό το στόχο, ο ανοργάνωτος συνασπισμός ανίκανων κριτικών υποκειμένων είναι προφανώς ανεπαρκής. Ακόμα και εντός της σφαίρας της σχετικής αυτονομίας, η ατομική ή κυτταρική μικρο-αντίσταση παραμένει συμβολική και κατ' όνομα, εάν δεν μπορεί να αυτοοργανωθεί ως πολιτική δύναμη ικανή να κερδίσει και να κρατήσει μια θέση στις ισορροπίες.⁶ Στην τρέχουσα αδυναμία, ανάγκη είναι να ανασυνθέσουμε, να οργανώσουμε ξανά και να συνδέσουμε μάχες, μέσω πρακτικών συμμαχιών και στρατηγικών μετώπων. Πιο εύκολο να το λες παρά να το κάνεις, οι συγκεκριμένοι στόχοι όμως δίνουν έναυσμα στην αναζήτηση στρατηγικών. Η απαισιοδοξία είναι πιθανώς δικαιολογημένη, δεν χρειάζεται όμως να μας ακινητοποιεί: ακόμη και στην πολιτιστική βιομηχανία, υπάρχει πάντα κάτι να γίνει.

Τρόμος, πολιτισμός και διοίκηση

Για τον Adorno, η 'ένταξη' και η 'διοίκηση' κατονόμαζαν τις δύο συνδεδεμένες τάσεις της όψιμης καπιταλιστικής παγκόσμιας διαδικασία. Ένταξη είναι η λογική της ταυτότητας και της υπαγωγής των επιμέρους, και ο Adorno ιχνηλάτησε τις διεργασίες της σε κοινωνικά πεπραγμένα και πολιτιστικές φαινόμενες μορφές, από τον φιλοσοφικό θετικισμό και την εμπειρική κοινωνιολογία ως τις αστρολογικές στήλες και τα κινούμενα σχέδια του Walt Disney. Η διοίκηση, ή αλλιώς τέχνο-εξουσία συγκεντρωμένη σε εξειδικευμένους θεσμούς, παγιώνεται ως η εργαλειακή λογική εδραιωμένων και επεκτεινόμενων γραφειοκρατιών. Τα κοινωνικά υποκείμενα δεν μένουν ανέγγιχτα από διαδικασίες ένταξης και διοίκησης' στην πραγματικότητα, οι διαδικασίες αυτές εισχωρούν και διαμορφώνουν τις συνθήκες συγκρότησης πιθανών μορφών υποκειμενικότητας. Ο Adorno δίνει έμφαση σ' αυτό το σημείο στο 'Κουλτούρα και Διοίκηση':

Η διοίκηση, εντούτοις, δεν είναι απλά έξωθεν επιβεβλημένη στο υποτιθέμενα παραγωγικό ανθρώπινο ον. Πολλαπλασιάζεται εντός του ατόμου καθ' αυτού. Το ότι μια συγκεκριμένη κατάσταση εν καιρώ φέρνει στην πρώτη γραμμή αυτά τα

⁶ Μερικές τάσεις εντός της θεωρίας του αυτονομισμού δυσκολεύτηκαν να το αναγνωρίσουν. Στην ουσία, οι προσεγγίσεις που προσανατολίζονται στην αυτονομία αμφιταλαντεύονται μεταξύ των διεκδικήσεων του ενδυναμωμένου υποκειμενικού και των βασικών απαιτήσεων του αγώνα. Βλέπε Ray, 2009.

υποκείμενα τα προορισμένα για την ίδια είναι κάτι που πρέπει να εκληφθεί κατά κυριολεξία. Ούτε είναι εκείνοι που παράγουν πολιτισμό ασφαλείς ενώπιον της ‘ολοένα και πιο οργανικής σύνθεσης της ανθρωπότητας’ (Adorno, 1991: 122; 2003: 137).⁷

Η αντικειμενική τάση, που παράγεται από τα υποκείμενα και μπορεί να μεταμορφωθεί μόνο από τα υποκείμενα, παρ’ όλα αυτά περιορίζει τις μορφές και τους τρόπους υποκειμενοποίησης: ακριβώς αυτή η διαλεκτική, είναι που διαωνίζει την καταστροφή. Και όπως έχει ήδη σημειωθεί, οι τάσεις αυτές δεν σταματάνε ένα βήμα πριν τον σωματικό ευτελισμό και την εκκαθάριση πραγματικών υποκειμένων. ‘Η γενοκτονία είναι η απόλυτη ένταξη’ (Adorno, 1975: 355; 1995: 362).⁸ Η γενοκτονία, λοιπόν, δεν μπορεί να απορριφθεί ως παρέκκλιση του κράτους δικαίου και των ανθρωπιστικών κανόνων, καθ’ ότι ανήκει στην εγγενή πορεία της παγκόσμιας διαδικασίας. Και μετά την εμφάνιση του Άουσβιτς και της Χιροσίμα, είμαστε αναγκασμένοι να ζήσουμε σε ένα κοινωνικό κόσμο όπου η τελική ένταξη – η παγκόσμια εκκαθάριση της συστημικής λογικής που ταυτόχρονα θα εξαρθρώσει τη ζωή και τις όρους όλων των συστημάτων – έχει γίνει αντικειμενικά δυνατό. Εξοδος, καταστροφή, ο μύθος της προόδου.

Τρόμος και ύστερος καπιταλισμός, άρα, πάνε μαζί. Αυτό που ξεκινά ως πίεση της συμβατικότητας και της αγοράς – σήμερα, ο τρόμος της επισφάλειας και οι αθλιότητες της λιτότητας – καταλήγει στη λογική του εξτερμισμού. Στις τελευταίες σελίδες στο ‘Σχεδιάγραμμα για τη Μαζική Κουλτούρα’, ο Adorno αναπτύσσει τη σύνδεση μεταξύ της ‘αγωνίας, η οποία είναι το απόλυτο μάθημα της φασιστικής εποχής’ και της τέχνο-εξουσίας στα χέρια της διοίκησης:

Ο τρόμος για τον οποίο οι λαοί κάθε χώρας προετοιμάζονται, αγριοκοιτάζει ακόμη πιο απειλητικά με τα άκαμπτα χαρακτηριστικά αυτών των μασκών κουλτούρας: σε κάθε γύρισμα του γέλιου ακούμε την απειλητική φωνή της αρπαγής και οι κωμικοί τύποι είναι αναγνώσιμα σημεία που αναπαριστούν τα συστραμμένα σώματα των επαναστατών. Η ίδια η συμμετοχή στη μαζική κουλτούρα τελεί υπό τον αστερισμό του τρόμου. (Adorno, 1991: 96)

Η συμμόρφωση και η παραίτηση που καλλιεργεί ένα σύστημα πολιτισμικής ομοιογένειας συνδέεται, δια των μεσολαβήσεων μιας εκδιπλωμένης κυρίαρ-

7 Η διατύπωση αυτή πλησιάζει αξιοπρόσεκτα το είδος της εσωτερικευμένης επιτήρησης και της κυβερνητικότητας που ανέλυσε ο Foucault, ο οποίος πρέπει να είχε κατά νου τέτοια εδάφια, καθώς και τη Διαλεκτική του Διαφωτισμού, όταν πρόσφερε την αφοπλιστικά ειλικρινή του υποστήριξη προς την κριτική θεωρία της σχολής της Φρανκφούρτης σε μια συνέντευξη του 1978: ‘Ίσως αν είχα διαβάσει αυτά τα έργα νωρίτερα, θα είχα κερδίσει ωφέλιμο χρόνο, σίγουρα: δεν θα χρειαζόταν να είχα γράψει κάποια πράγματα και θα είχα αποφύγει συγκεκριμένα λάθη. Όπως και να ‘χει, εάν είχα συναντήσει τη Σχολή της Φρανκφούρτης όταν ήμουν νέος, θα ήμουν τόσο γοητευμένος ώστε δεν θα έκανα τίποτα άλλο στη ζωή μου παρά να γράφω σχολιασμούς στο έργο τους.’ (Foucault, 1991: 119-20).

8 Το απόσπασμα συνεχίζει: ‘Είναι καθ’ οδόν οπουδήποτε οι άνθρωποι εξισώνονται [gleichgemacht werden] – ‘γυαλίζονται’ [geschliffen] όπως λέγανε στο στρατό, μέχρι να τους ξεπαστρεύσει κάποιος κυριολεκτικά, ως παρεκκλίσεις από την έννοια της ύπατης μηδαμότητας τους. Το Άουσβιτς επιβεβαίωσε το φιλοσόφημα της καθαρής ταυτότητας ως θανάτου’ (Adorno, 1975: 355; 1995: 362).

χης λογικής, με τις ήττες της ριζικής πάλης και τους θριάμβους των καπιταλιστικών πολεμικών μηχανών. Ο κρατικός τρόμος, που σήμερα ανακλύπτει, ανακηρύσσει τον κίβδηλο ‘πόλεμο κατά της τρομοκρατίας’.

Απόλαυση και Επιβολή

Ένας άλλος τρόπος για να στοχαστούμε την υποκειμενοποίηση είναι με την έννοια του Jacques Lacan για τη jouissance ή απόλαυση. Ξεκίνησα παραλλάσσοντας τον τίτλο ενός βιβλίου του Slavoj Žižek (1992). Άλλοι λακανικοί θεωρητικοί έχουν προσφέρει πολύ ενδιαφέρον έργο για το ζήτημα της ‘επιβεβλημένης απόλαυσης’, όρο που εισήγαγε ο Todd McGowan (2004), και ανέπτυξε εποικοδομητικά ο Γιάννης Σταυρακάκης στο βιβλίο του Η Λακανική Αριστερά (2007).

Η απόλαυση, μια μορφή ευχαρίστησης που δεν αποκλείει αναγκαστικά τον πόνο, τη δυσαρέσκεια ή ακόμα και τον τρόμο, αναπληρώνει την ανικανότητα. Η υποκειμενική επένδυση σε φαντασιωσικές επιλογές αντικειμένου και ταυτίσεις δεν βιώνεται ως σύγκρουση με την αντικειμενική πραγματικότητα επειδή η απόλαυση ως έχει κείται εκτός του συνειδητού λόγου. Αυτή η ενσωματωμένη επιστροφή στην επένδυση προσφέρει μια δυνατή, αν και μερική, εξήγηση του κοινωνικού μας ‘κollήματος’ – της ανικανότητάς μας να αντισταθούμε στην εξάρτησή μας σε κοινωνικές διαδικασίες τις οποίες γνωρίζουμε, σε διαφορετικό επίπεδο συνειδητότητας, πως είναι βλαβερές για τον εαυτό μας. Η έννοια της επιβεβλημένης απόλαυσης αναγνωρίζει πως το απωθημένο επίσης επιστρέφει, εντούτοις, ως το κρυφό κόστος, το στοιχείο της ανελευθερίας και της παρόρμησης. Εντούτοις έμμεσα, ο τρόμος στοιχειώνει την απόλαυση που διανέμεται σαν κοινωνική προσταγή.

Εάν η απόλαυση είναι η μία όψη του νομίσματος, τότε αυτό που μπορούμε να ονομάσουμε επιβολή είναι η άλλη. Η επιβολή, όπως έχω αναπτύξει αυτή την έννοια αλλού (Ray, 2010), είναι το απερίσταλτο στοιχείο της βίας στην καπιταλιστική αναπαραγωγή. Αυτό που αρχίζει ως ασυμμετρία των ανταγωνιστικών παραγωγικών σχέσεων διοχετεύεται και εντατικοποιείται, μέσω του ανταγωνισμού της αγοράς και της ιμπεριαλιστικής διαμάχης, σε μια παγκόσμια διαδικασία που απαιτεί και καταλήγει σε πολεμική και κρατική τρομοκρατία. Η συγκέντρωση της εκτελεστικής εξουσίας και η άνοδος του εθνικού κράτους ασφάλειας και επιτήρησης, με τα πυρηνικά οπλοστάσιά μαζικής καταστροφής και της ραγδαίας διάδοσης μοιραρχίες εξολοθρευτικών drone – αυτές οι κοινωνικές διαδικασίες μεταλλάσσοντας το καπιταλιστικό κράτος και αδειάζοντας το κουφάρι της δημοκρατίας είναι οι συνεχιζόμενες συμπυκνώσεις αυτών που ο Adorno αποκάλεσε ένταξη και διοίκηση. Ως κυρίαρχη λογική που ξεδιπλώνεται, ο καπιταλισμός απέδειξε πως είναι μια αυτόματη μηχανή τρόμου. Γνωρίζουμε τι και ποιον ισοπεδώνει.

Υπό αυτό το πρίσμα, ο καταναγκασμός και η ιδεολογική δομή της τιμωρίας και της επιτήρησης δεν έχουν τόσο υποσκελιστεί όσο δρομολογηθεί βαθύτερα στις δομές του καθημερινού υποκειμενικότητας. Επιδείξεις τρόμου, από το βασανιστήριο του “εικονικού πνιγμού” και τις βρώμικες πολεμικές τεχνικές εξαφάνισης του εχθρού ως το ‘σοκ και δέος’ του θεαματικού οπλικού εξοπλισμού, δείχνουν τι συμβαίνει σε όσους επαναστατούν ή αντίκεινται άμεσα στο σύστημα. Αφομοιώνοντας το μάθημα με το σώμα τους, οι θεατές δεν

χρειάζεται να το σκεφτούν δεύτερη φορά. Ο τρόμος προ-κατασκευάζει την υποκειμενικότητα και διαποτίζει τις σχέσεις εργασίας εντός του πολιτιστικού τομέα όπως και οπουδήποτε αλλού, μα κυκλοφορεί επίσης ως σκιά ή φασματική παρουσία, τόσο ύπουλη όσο και αποκαρδιωτική, των πραγματικών μηχανών πολέμου που είναι ανά την υφήλιο σε αέναη κίνηση.

Επιπροσθέτως, οι πανηγυρικοί λόγοι των δημιουργικών βιομηχανιών, προσυπογραμμένοι από τα αυτάρεσκα μειδιάματα των ψευδο-μποέμ, προσφέρουν κάλυψη σε πολιτισμικούς συρμούς που είναι πραγματικά ανησυχητικοί. Η Χιροσίμα είχε ήδη δείξει καταφανώς την τάση η επιστήμη και η πολεμική μηχανή να συγχωνεύονται υπό τη διοίκηση των κυρίαρχων κρατών. Αυτό που βλέπουμε σήμερα, ταυτόχρονα με την πολιτική του φόβου και την αυξανόμενη στρατικοποίηση της καθημερινής ζωής, είναι η συγχώνευση της πολεμικής μηχανής με τις πολιτιστικές βιομηχανίες. Αναπτύγματα κρατικής τρομοκρατίας πάνε χέρι χέρι και βήμα το βήμα μέχρι τέλους με μηχανές εικόνων και ιλίγγου· αυτές πουλάνε τους πολέμους που δεν τελειώνουν ποτέ επιχρίοντάς τους υπέρογκα απολαυστικούς. Ολοένα συχνότερα, οι χειριστές είναι 'δημιουργικά υποκείμενα' τους που συνθηκολογούν με την πολιτιστική βιομηχανία. Ο μεγαλοκεφαλαιούχος κόσμος των πολεμοχαρών παιχνιδιών υπολογιστή (gaming)– με κύριο το χρηματοδοτημένο από το Πεντάγωνο America's Army και τον εμπορικό του αντίπαλο Modern Warfare 2 – είναι ενδεικτική περίπτωση.⁹ Η σταδιοδρομία του Adrian Lamo, του καταδικασμένου πρώην χάκερ που έγινε καρφί της Εθνικής Ασφάλειας, είναι άλλη μία: το 2010, ο Lamo έδωσε πληροφορίες για τον Αμερικανό στρατιώτη Bradley Manning, ο οποίος φημολογείτο ότι διέρρευσε ένα ενοχοποιητικό βίντεο του 2007 όπου πολίτες σφαγιάζονταν από Αμερικάνικες δυνάμεις στο Ιράκ.¹⁰ Η πρώτη περίπτωση είναι ενδεικτική της εθιστικής δύναμης της απόλαυσης· η δεύτερη, των καταστροφικών αποτελεσμάτων και της εμβέλειας της επιβολής.

Οι θεωρίες της υποκειμενοποίησης που δεν δίνουν το κατάλληλο βάρος στον αντικειμενικό παράγοντα της κυρίαρχης παγκόσμιας λογικής κινδυνεύουν να υπαναχωρήσουν στον βολονταρισμό. Όσοι το κάνουν θα χρειαστεί να αντιμετωπίσουν και να παλέψουν με τις τάσεις που επεσήμανε ο Adorno. Η στρατηγική αντίσταση ξεκινά από την αξιολόγηση των προϋποθέσεων της ίδιας της αποτελεσματικότητάς της. Δυστυχώς, οι εξελίξεις μετά τη Διαλεκτική του Διαφωτισμού δεν έχουν διαψεύσει το επιχείρημα της. Μα αν δεν μπορούμε να φτιάξουμε την ιστορία μας όπως τη θέλουμε, αγνοώντας τους κληρονομημένους περιορισμούς, μπορούμε πάντα να μεταμορφώσουμε την απαισιοδοξία μας οργανώνοντας και δίνοντάς της στόχο, όπως αμφότεροι οι Benjamin και Adorno συμβούλευαν στην αυγή του νέου τρόμου.

9 Για τη συγχώνευση πολεμικής μηχανής και πολιτιστικών βιομηχανιών βλέπε Der Derian, 2001· για το America's Army και τα παιχνίδια υπολογιστή (gaming), βλέπε Singer, 2010. Πραγματεύομαι και τα δύο και αναλύω τη διαλεκτική της απόλαυσης και της επιβολής στο Ray, 2010a.

10 Το διαβόητο βίντεο αναρτήθηκε από το WikiLeaks, online στη διεύθυνση http://wikileaks.org/wiki/Collateral_Murder_5_Apr_2010. Βλέπε επίσης Greenwald, 2010.



Η ΠΑΤ είναι ένα υβρίδιο καλλιτεχνικής, επιμελητικής και θεωρητικής πρακτικής που αναπτύσσει πειραματική παρα-θεσμική δραστηριότητα με κύριο πεδίο δράσης τη διαπλοκή της τέχνης με την εκπαίδευση, την έρευνα, τα συστήματα γνώσης, την ταυτόχρονη παραγωγή καλλιτεχνικής παραγωγής και τη ιστοριογραφική και θεωρητική της καταγραφή.

Η έκδοση είναι μέρος του εγχειρήματος διεθνούς συνεργασίας 'ACTOPOLIS – Η τέχνη της δράσης' που διοργανώθηκε από το Goethe-Institut και το Ίδρυμα Urbane Künste Ruhr. Στο ACTOPOLIS συμμετείχαν καλλιτέχνες, αρχιτέκτονες, φιλόσοφοι, ειδικοί σε θέματα αστικού σχεδιασμού και ακτιβιστές από 7 ευρωπαϊκές πόλεις, δουλεύοντας σε ένα πρόγραμμα συνεργασιών το οποίο εστίαζε στις κρίσεις που αντιμετωπίζουν οι σύγχρονες πόλεις. Η ΠΑΤ για το πρόγραμμα ACTOPOLIS, σχεδίασε και επιτέλεσε μια σειρά διαλέξεων με τίτλο Soft Power Lectures. Ένα παράγωγο αυτής της σειράς αποτελεί η παρούσα έκδοση.

Η Angela McRobbie είναι καθηγήτρια Επικοινωνίας στο Πανεπιστήμιο Goldsmiths του Λονδίνου και μέλος της Βρετανικής Ακαδημίας. Τα πιο πρόσφατα βιβλία της είναι το *The Aftermath of Feminism* (2008) μεταφρασμένο στα γερμανικά ως *Top Girls* (VS Verlag) και *Be Creative; Making a Living in the New Culture Industries* (2015). Ειδικεύεται στις σύγχρονες εργασιακές σχέσεις, τη δημιουργική εργασία, την παγκόσμια βιομηχανία μόδας και τη φεμινιστική πολιτισμική θεωρία. Αυτή τη στιγμή ολοκληρώνει το βιβλίο της με τίτλο *Gender and Popular Culture: Femininity in the New Age of Feminism*.

Ο Gene Ray είναι ο συγγραφέας του βιβλίου *Terror and the Sublime in Art and Critical Theory* καθώς και πολυάριθμων δοκιμών στα περιοδικά, *Third Text*, *Brumaria*, *South as a State of Mind*, μεταξύ άλλων. Διδάσκει κριτικές σπουδές στο HEAD-School of Art and Design της Γενεύης και είναι διευθυντής του προγράμματος *The Anthropocene Atlas of Geneva* (<https://head.hesge.ch/taag/en/>).



Το βιβλίο “Η Δημιουργικότητα ως Εργασιακή Μεταρρύθμιση ή η Τέχνη θα επιβιώσει, οι καλλιτέχνες όχι” της Προσωρινής Ακαδημίας Τεχνών, είναι μέρος του εγχειρήματος διεθνούς συνεργασίας ‘ACTOPOLIS –Η τέχνη της δράσης’ που διοργανώθηκε από το Goethe-Institut και το Ίδρυμα Urbane Künste Ruhr. Κυκλοφόρησε τον Νοέμβριο του 2018 σε 1000 αντίτυπα.

Επιλογή και επιμέλεια κειμένων	Ελπίδα Καραμπά, Δέσποινα Ζευκιλή, Γλυκερία Σταθοπούλου
Μετάφραση	Μιχάλης Βαρουξάκης
Σχεδιασμός και τυπογραφική οργάνωση	ΟΜΠΛΟΣ
Τυπογραφικά στοιχεία	GFS Elpis και META GREEK
Παραγωγή, εκτύπωση	Παναγιωτόπουλος Τυρογραφιο.gr
Βιβλιοδεσία	Θ. Ηλιόπουλος και Π. Ροδόπουλος

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΟΜΠΛΟΣ
Μεσολογγίου 8, Πάτρα
www.ombloseditions.blogspot.com





