

Στο Ηνωμένο Βασίλειο, μετά την οικονομική κρίση, η κυβέρνηση συνασπισμού των Συντηρητικών-Φιλελεύθερων εφαρμόζει μια σειρά αυστηρών περικοπών στα κονδύλια που αφορούν τον τομέα του πολιτισμού. Ανάλογη πολιτική έχει εφαρμοστεί και στο πρόσφατο παρελθόν: περικοπές στον πολιτισμό εφαρμόστηκαν από τη συντηρητική κυβέρνηση της δεκαετίας του 1980, βασιζόμενες στη λογική της αγοράς του νέο-φιλελευθερισμού. Ωστόσο, ακόμη και η κυβέρνηση Θάτσερ, η οποία έγινε διάσημη για τις επιθέσεις της στον δημόσιο τομέα, δεν εφάρμοσε περικοπές τόσο δραστικές όσο αυτές που συντελούνται αυτή τη στιγμή.

Οι πρόσφατες περικοπές έφεραν και πάλι στο προσκήνιο τον κυριαρχούμενο από τη λογική της αγοράς λόγο του νέο-φιλελευθερισμού και, αυτή τη φορά, επιχειρήματα που αφορούν «την αξία του χρήματος - value for money» και την κυριαρχία των ποσοτικών εις βάρος των ποιοτικών αξιών αμφισβητούνται τόσο ισχυρά, ώστε ακόμη και όσοι υπερασπίζονται τη διατήρηση του επιπέδου χρηματοδότησης του πολιτισμού στηρίζονται κυρίως σε οικονομικά επιχειρήματα, προκειμένου να δικαιολογήσουν τη διατήρηση των σημερινών επιπέδων χρηματοδότησης.

Θα ισχυριστώ ότι μια από τις σημαντικότερες συνέπειες της επικράτησης του λόγου περί αγοράς όσον αφορά τη χρηματοδότηση του πολιτισμού είναι ο εγκλωβισμός μας σε αυτό που ο κλασικός κοινωνιολόγος Γκέοργκ Ζίμμελ (1997, σ. 50) –περισσότερο από 100 χρόνια πριν– αποκάλεσε λαβύρινθο των εννοιών. Στη σύγχρονη κοινωνία, το χρήμα καθίσταται όλο και περισσότερο το ισοδύναμο όλων των αξιών, βρίσκεται στην τομή όλων των πραγμάτων και, επειδή τα πάντα έχουν μια τιμή, οι λεπτές διακρίσεις ως προς την αξία των πραγμάτων χάνονται και οι ποιοτικές αξίες σκιάζονται από τις ποσοτικές. Το χρήμα παρασύρει το υψηλότερο προς το χαμηλότερο¹ και, αν και είναι ένα μέσον για όλες τις απολαύσεις στον κόσμο, μετατρέπεται σε αυτοσκοπό. Κατά συνέπειαν, οι διαμάχες γύρω από τη χρηματοδότηση του πολιτισμού επικεντρώνονται συχνά στην οικονομική αξία του πολιτισμού και επομένως, για να παραφράσω τον Ρόμπερτ Χιούισον (1995, σ. 313), οι διαμάχες εστιάζονται στην έννοια της «αξίας του χρήματος» και όχι σ' αυτή του «χρήματος για την αξία». Είναι το τελευταίο που συχνά παραμελείται και στο οποίο πρέπει να εστιάσουμε και να το υπερασπιστούμε.

Οι περικοπές στον προϋπολογισμό για τον πολιτισμό στη Μεγάλη Βρετανία περιλαμβάνουν τη μείωση κατά 30% των δαπανών για το Συμβούλιο Τεχνών της Αγγλίας, έναν οργανισμό που λειτουργεί σε στενή συνεργασία με την κυβέρνηση και κατανέμει μέρος των χρημάτων που δίνονται από το υπουργείο Πολιτισμού, Μ.Μ.Ε και Αθλητισμού, προς διάφορους οργανισμούς, καθένας εκ των οποίων πρέπει προηγουμένως να καταθέσει αίτηση επιχορήγησης. Το Συμβούλιο Τεχνών είχε δημιουργηθεί μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και,

από την αρχή, βρέθηκε αντιμέτωπο με το δίλημμα να ενθαρρύνει την καλλιτεχνική πρωτοπορία ή, στον αντίποδα, να δώσει τη δυνατότητα σε πολυποικίλες πολιτισμικές μορφές να αγγίξουν ένα όσο το δυνατόν ευρύτερο κοινό. Αυτός ο αγώνας συμβιβασμού της υψηλής ποιότητας με τη δημοτικότητα απειλείται σημαντικά από την περικοπή των δαπανών, από 449 εκατ. £ σε 339 εκατ. £, ανά έτος. Το ίδιο ισχύει και για τη λειτουργία χιλιάδων καλλιτεχνικών οργανισμών που χάνουν την επιχορήγησή τους εντελώς ξαφνικά.

Η αξία του χρηματος

Ως μέρος της περικοπής του προϋπολογισμού του υπουργείου Πολιτισμού, Μ.Μ.Ε και Αθλητισμού, κατά 24%, σε 2 δισεκατομμύρια στερλίνες, καταργήθηκε το Βρετανικό Κέντρο Κινηματογράφου (UK Film Council). Το Κέντρο Κινηματογράφου λάμβανε 15 εκατ. £ ετησίως και χρηματοδοτούσε τη βρετανική κινηματογραφική παραγωγή, πειραματική και εμπορική, με τοπική αλλά και παγκόσμια εμβέλεια. Πρόσφατα, για παράδειγμα, επένδυσε 1 εκατομμύριο £ στην ταινία *Ο λόγος του Βασιλιά* (2010), η οποία κέρδισε τέσσερα Όσκαρ και απέφερε καθαρά έσοδα 150 εκατ. £ από τις εισπράξεις παγκοσμίως (σύμφωνα με μια καθαρά οικονομική λογική, για κάποιους αυτή η επιτυχία, από μόνη της, θα δικαιολογούσε τη συνέχιση της λειτουργίας του Κέντρου Κινηματογράφου). Ο Ιαν Κάνινγκ, ένας από τους παραγωγούς της ταινίας, δήλωσε πως δεν θα ήταν δυνατή η παραγωγή της ταινίας χωρίς τη συμβολή του Βρετανικού Κέντρου Κινηματογράφου (Smith, 2011).

Δεν είναι μόνο ο πολιτισμός με την ειδική του έννοια –που αφορά τις τέχνες– ο οποίος επηρεάζεται από τις περικοπές. Ευρύτερες πολιτισμικές πηγές –με την έννοια του πολιτισμού ως τρόπου ζωής– έχουν βρεθεί στο στόχαστρο αυτής της πολιτικής. Για παράδειγμα, υπολογίζεται ότι 401 βιβλιοθήκες και 53 κινητές βιβλιοθήκες στο Ηνωμένο Βασίλειο απειλούνται με κλείσιμο ή έχουν κλείσει πρόσφατα (Public Library News, 2011), ενώ 5 γλωσσικές υπηρεσίες του Παγκόσμιου Τμήματος του BBC και το ραδιοφωνικό πρόγραμμα σε 7 γλώσσες κόπηκαν, οδηγώντας στην απώλεια κοινού ισοδύναμου με 30.000.000 άτομα (Douglas, 2011). Στην Αγγλία, το Συμβούλιο Μουσείων, Βιβλιοθηκών και Αρχείων, που λάμβανε 13 εκατομμύρια £ (και που τώρα θα λαμβάνει 3 εκατομμύρια μέσω του Συμβουλίου Τεχνών), απειλείται με κλείσιμο (Flood, 2010). Τέλος, στα αγγλικά πανεπιστήμια θα υπάρξουν περικοπές της τάξης του 100% στη χρηματοδότηση προγραμμάτων στους τομείς της τέχνης και των ανθρωπιστικών και κοινωνικών επιστημών.

Μια πρόσφατη συνέντευξη του συντηρητικού πρωθυπουργού της Βρετανίας, Νταϊντριντ Κάμερον, αποκάλυψε τη δέσμευσή του για την παγίωση ενός προγράμματος περιορισμένων κοινωνικών δαπανών για τον πολιτισμό. Σχετικά με την αποκατάσταση των δαπανών, μετά

την μείωση λόγω της κρίσης, υποστήριξε:

Πιστεύω πως αυτή η προσέγγιση είναι λανθασμένη. Πρέπει να λειτουργήσουμε με τρόπο που να καθιστά το όλο εγχείρημα βιώσιμο. Πρέπει να αλλάξουμε τον τρόπο με τον οποίο δουλεύουμε. Πώς μπορούμε να κάνουμε τα πράγματα διαφορετικά και καλύτερα, προκειμένου να πετύχουμε την αξία του χρήματος (value for money); (Hutton, R. & Donaldson, K. 2011).

Η έννοια της «αξία του χρήματος» συναντάται με μεγάλη συχνότητα σε συζητήσεις γύρω από τη χρηματοδότηση του πολιτισμού, σε συνδυασμό με άλλες παρόμοιες εκφράσεις. Συνέπεια αυτού είναι η συνεχής ενσωμάτωση του λόγου περί αγοράς στο πεδίο του πολιτισμού. Πουθενά αλλού ο λόγος για την «αξία του χρήματος» δεν γίνεται τόσο εμφανής όσο στο επιχείρημα που υποστηρίχθηκε από τη γνωστή δεξαμενή σκέψης, του Ινστιτούτου Οικονομικών Υποθέσεων (Institute for the Economic Affairs). Το IEA ορίζει ως αποστολή του «τη βελτίωση της κατανόησης των θεμελιωδών θεσμών της ελεύθερης κοινωνίας, μέσω της ανάλυσης και κατανόησης του ρόλου των αγορών στην επίλυση οικονομικών και κοινωνικών προβλημάτων» (Institute of Economics Affairs, 2011a). Το IEA είχε τρομακτική επιρροή στην πολιτική διαδοχικών κυβερνήσεων και, για πολλά χρόνια, υποστήριζε την κατάργηση της κρατικής επιχορήγησης για τις τέχνες. Ο νυν διευθυντής του, Μακ Λίτλγουντ, συνοψίζει τη θέση του Ινστιτούτου αναφορικά με τη χρηματοδότηση των τεχνών σε ένα βαρύγδουπο επιχείρημα:

Η δημοφιλής τέχνη δεν χρειάζεται επιδότηση. Η μη δημοφιλής τέχνη δεν αξίζει να επιδοτείται (Institute of Economic Affairs, 2011b).

Σε αυτή τη δήλωση περικλείεται, με λίγα λόγια, όλη η φιλοσοφία του IEA για τον πολιτισμό. Το IEA υποστηρίζει πως οι άνθρωποι πρέπει να συνεισφέρουν εθελοντικά στη χρηματοδότηση του πολιτισμού, μέσω της αγοράς προϊόντων ή μέσω δωρεών. Αντιτίθενται

πλήρως σε Ινστιτούτα και οργανισμούς που συνεργάζονται στενά με την κυβέρνηση και λαμβάνουν κρατική επιχορήγηση. Το IEA υποστηρίζει ότι αυτοί οι ημιαυτόνομοι μη κυβερνητικοί οργανισμοί (quango – quasi non governmental organization) επιβάλλουν την ελιτίστικη και συχνά μειοψηφική αισθητική τους στους υπόλοιπους από εμάς. Υποστηρίζουν πως είναι λάθος να επιβάλλουν στην πλειοψηφία των φορολογουμένων να χρηματοδοτούν ελιτίστικά ή εσωστρεφή πολιτισμικά γεγονότα που τα απολαμβάνει μια μειοψηφία. Το κοινό πρέπει να ψηφίζει με την παρουσία του και οι πολιτιστικές μορφές που δεν επιβιώνουν είναι, απλώς, αυτές που δεν είναι τόσο δημοφιλείς και δεν αξίζει να επιβιώσουν (Sawers, 1993; Institute of Economic Affairs, 2011b).

Η θέση του IEA έχει αρκετά κοινά σημεία με την προσέγγιση της συντηρητικής κυβέρνησης όσον αφορά τη χρηματοδότηση του πολιτισμού στο πέρασμα των χρόνων. Για παράδειγμα, το 1979, ο τότε υπουργός Τεχνών, Νόρμαν Στ. Τζον Στίβας (Norman St John Stevas), είχε ισχυριστεί ότι η κυβερνητική πολιτική είχε «αποφασιστικά μετακινηθεί από την επέκταση του δημόσιου στη μεγέθυνση του ιδιωτικού τομέα» (Hewison, 1995, σ. 251)· το 1987, ο υπουργός Τεχνών, Ρίτσαρντ Λους (Richard Luce) υποστήριξε πως «δεν υπάρχει κανένα επιχείρημα το οποίο να μας επιτρέπει να ισχυριστούμε ότι οι τέχνες είναι ένα είδος ιερής αγελάδας που θα πρέπει να απομονωθεί από τον πραγματικό κόσμο. Υπάρχουν πολλοί στον κόσμο των τεχνών που πρέπει να απαλλαγούν από την νοοτροπία του κράτους πρόνοιας – δηλαδή από την αντίληψη ότι οι φορολογούμενοι οφείλουν να τους εξασφαλίζουν τα προς το ζην» (Hewison, 1995, σ. 259). Μια τέτοια γραμμή σκέψης ακολουθήθηκε, το 1983, στη Γενική Ελεγκτική Πράξη που έδωσε στον Γενικό Ελεγκτή τη δύναμη να αξιολογεί τα Δημόσια Σώματα με βάση την οικονομική τους κατάσταση, την αποτελεσματικότητά τους και την αποδοτικότητά τους: αυτό σήμαινε την εισαγωγή δεικτών απόδοσης και συγκεκριμένων στόχων. Το 2010, ο Ντάνιελ Κάμερον πρότεινε έναν πιο ευέλικτο τρόπο χρηματοδότησης των τεχνών που θα στηρίζεται στην «αξία του χρήματος»· ο Τζέρεμι Χαντ, νυν υπουργός Πολιτισμού, υποστήριξε πως το 2011 θα είναι η χρονιά της «εταιρικής φιλανθρωπίας» (Higgins, 2010). Πρότεινε ένα σχήμα 80 εκατομμυρίων λιρών, προκειμένου να ενθαρρύνει τις ιδιωτικές δωρεές προς τους πολιτισμικούς οργανισμούς. Ο λόγος της αγοράς κυριαρχεί σε συζητήσεις γύρω από τη χρηματοδότηση του πολιτισμού και, με την πάροδο των χρόνων, έχει διεισδύσει και στη γλώσσα διάφορων καλλιτεχνικών οργανισμών. Όπως παρατηρεί η κοινωνιολόγος Βικτόρια Αλεξάντερ (Victoria Alexander, 2007), οι αναφορές μεγάλων καλλιτεχνικών οργανισμών, όπως το Συμβούλιο Τεχνών, μοιάζουν όλο και περισσότερο με επιχειρηματικά έγγραφα. Αυτό σημαίνει πως, όλο και περισσότερο, η συζήτηση για τον πολιτισμό γίνεται με ποσοτικούς όρους και η επιτυχία μετράται με βάση το οικονομικό κεφάλαιο που παράγεται από τον πολιτισμό. Το να κατανοήσουμε την τέχνη με αυτούς τους όρους, σημαίνει ότι παγιδευόμαστε στο λαβύρινθο των εννοιών. Μέσα στις συναντήσεις που χαρακτηρίζουν τις ζωές μας, το χρήμα αποτελεί σταθερή βάση για αμοιβαία κατανόηση και επικοινωνία: το χρήμα αποτελεί μια σταθερά, απεκδύει τα πράγματα από τις όποιες αποχρώσεις τους και ανάγει τις συναλλαγές στην απλούστερη μορφή τους. Μπορεί να διαθέτω μετοχές σε μια εταιρεία ή να αγοράσω ένα σπίτι, χωρίς να υπάρχει ανάγκη προσωπικής επαφής με τους υπόλοιπους μετόχους ή με τους προηγούμενους κατόχους του σπιτιού. Οι συναλλαγές στις οποίες μετέχω είναι άμεσες, ξεκάθαρες και στερούνται οποιουδήποτε προσωπικού χρώματος. Ωστόσο, η αναγωγή του

πολιτισμού σε αυτή τη λογική σημαίνει, όπως υποστήριξε και ο Ζίμμελ (1997, σσ. 50-1), «την παγίδευση στο λαβύρινθο των νοημάτων και, κατά συνέπεια, την παραμέληση του τελικού σκοπού». Ο σκοπός της χρηματοδότησης του πολιτισμού είναι η παροχή χρήματος για την αξία.

Αντιθετα στο ρευμα

Νομίζω ότι η παρατηρούμενη κυριαρχία του λόγου της αγοράς στηρίζεται σε μια λανθασμένη κατανόηση της έννοιας του πολιτισμού. Ο Δον Κιχώτης του Θερβάντες είναι μια φιγούρα που έρχεται σε αντίθεση με τον κόσμο. Αντί να αναγνωρίζει τις κοινότητες πραγματικότητες που τον περιτριγυρίζουν, τις διαβάζει μέσω των φακών της ιπποτικής λογοτεχνίας. Όταν ο Δον Κιχώτης φτάνει σε ένα πανδοχείο, νομίζει πως βρίσκεται σε ένα διάσημο κάστρο. Έχει πειστεί πως ο μπακαλιάρος που τρώει είναι πέστροφα, ότι το μαύρο ψωμί είναι φτιαγμένο από λευκό αλεύρι, πως οι πόρνες ήταν οι κυρίες του κάστρου και ο πανδοχέας ο φύλακας του κάστρου (Cervantes, 1950). Ο κυριαρχούμενος από τη λογική της αγοράς λόγος που χρησιμοποιεί η IEA και η βρετανική κυβέρνηση σε σχέση με τον πολιτισμό, βασίζεται σε μια παρόμοια δονκιχωτική παρανόηση. Αντί να σταθούν στη σκληρή πραγματικότητα –πως ο πολιτισμός κινδυνεύει λόγω της εμπορευματοποίησης της πολιτισμικής δημιουργίας, η οποία δεν συνάδει με την λογική της αγοράς– ο IEA και η βρετανική κυβέρνηση βλέπουν έναν κόσμο της κουλτούρας που, με κάποιον περιεργο τρόπο, λειτουργεί σε απόλυτη αρμονία με τις αρχές της αγοράς. Οι «κορυφαίοι», αν είναι πραγματικά «κορυφαίοι», θα θριαμβεύσουν, επειδή το μεγαλείο τους θα κάνει τη δουλειά τους δημοφιλή και θα ελκύσει χορηγίες. Προβάλλεται ο ισχυρισμός ότι το «αόρατο χέρι» της αγοράς θα αναλάβει, εκ των υστέρων, το ρόλο που έχουν, προς το παρόν, οργανισμοί οι οποίοι επιδοτούνται από το κράτος, και θα είναι πολύ πιο αποτελεσματικό. Όμως, ποια είναι τα στοιχεία που θα μας πείσουν πως ένα τέτοιο μοντέλο θα λειτουργήσει; Ο IEA υποστηρίζει ότι οι τέχνες αναπτύχθηκαν, για χρόνια, στο Ηνωμένο Βασίλειο, πολύ πριν εισαχθεί η έννοια της κρατικής επιχορήγησης. Το Συμβούλιο Τεχνών δεν δημιουργήθηκε, παρά μόνο στο τέλος του Β' Παγκόσμιου Πολέμου και, πριν από αυτό, πολύ «κορυφαίοι» έζησαν μέσω δημοφιλών παραστάσεων και μέσω διάφορων μορφών ιδιωτικών επιχορηγήσεων. Όπως υπονοεί το IEA, αυτό συνέβη σε μια εποχή που η καταναλωτική δύναμη του κοινού το οποίο παρακολουθούσε τις τέχνες ήταν πολύ μικρότερη από τη σημερινή (Sawers, 1993, σ. 36). Προκειμένου να ενισχύσουν το επιχειρήμα τους, στρέφουν την προσοχή σε συνθέτες όπως ο Μότσαρτ. Τέτοιοι μουσικοί «γνώρισαν τη λαϊκή αποδοχή. Η αγορά τους στηρίξε και θα μπορούσε να στηρίξει και τους ισάξιους τους σήμερα» (Sawer, 1993, σσ. 34-5). Αυτό το επιχειρήμα αγνοεί αρκετά στοιχεία που χαρακτήρισαν τη ζωή του Μότσαρτ. Όπως έδειξε ο Νόρμπερτ Ελίας (1993), ο Μότσαρτ ήταν ένας εξαρτημένος «ξένος» σε μια οικονομία που κυριαρχούνταν από την αριστοκρατία της αυλής. Πέθανε με την αίσθηση ότι η κοινωνική του υπόσταση ήταν μια αποτυχία. Θα ήταν μάταιο να παραθέσουμε μια λίστα όλων εκείνων των δημιουργών που υπήρξαν δημοφιλείς και πέτυχαν στην αγορά, και όσων πέθαναν πάμπτωχοι. Άλλωστε, είναι πολλοί εκείνοι που

εντάσσονται και στις δύο κατηγορίες, ενώ υπάρχουν πολλά χαρακτηριστικά παραδείγματα καλλιτεχνών που –όπως ο αναγεννησιακός γλύπτης Μπενβενούτο Τσελλίνι– έτυχαν της εύνοιας ή της δυσμένειας αλαζονικών πατρώνων, με την απειλή της βίας να καθορίζει τις ζωές τους. Αυτό που είναι ίσως πιο σημαντικό, είναι να κοιτάξουμε προς το μέλλον και να εξαλείψουμε –στο βαθμό που είναι ανθρωπίνως δυνατόν– τη φτώχεια εκείνη που δεν επέτρεψε στον Ρέμπραντ και τους ομοίους του να πληρώσουν τα έξοδα της κηδείας τους. Η αόριστη ελπίδα πως η αγορά θα παρέχει τα μέσα για να ζήσουν ή ο ισχυρισμός πως ο δημιουργός στο παρελθόν κατάφερε να επιζήσει σε δύσκολες συνθήκες δεν αποτελεί λόγο για να παρατείνουμε αδικαιολόγητα τέτοιες συνθήκες. Σε ό,τι αφορά τα πολιτιστικά προϊόντα του 21ου αιώνα, η εγκατάλειψή τους στη λογική της αγοράς οδηγεί σε αυτό που ο Ζίγκμουντ Μπούμαν (Zygmunt Bauman, 2005, 2010) αποκαλεί ρευστή κουλτούρα, μια κουλτούρα στην οποία η παροδικότητα μετράει περισσότερο από τη διάρκεια και οι πολιτισμικές κατασκευές, όπως και κάθε άλλη εμπορευματική αξία, μεταβαίνουν γρήγορα από το καινούργιο στο παλαιωμένο. Σύμφωνα με τον Μπούμαν, η ρευστή κουλτούρα έχει ήδη εδραιωθεί πολύ καλά.

Το ΙΕΑ και η βρετανική κυβέρνηση δεν έχουν σοβαρούς λόγους για να πιστεύουν στην κυριαρχία της αγοράς. Ωστόσο, ίσως έχουν δίκιο όταν υποστηρίζουν πως οι γραφειοκρατικές δομές καταπνίγουν τις ιδέες, ακόμα και στις περιπτώσεις που η διοίκηση συνεργάζεται πολύ στενά με την κυβέρνηση. Πράγματι, μια υπεράσπιση της επιχορήγησης από κρατικές πηγές διαιωνίζει ένα σώμα διοίκησης που είναι αντι-παραγωγικό στην καλλιτεχνική και την πολιτιστική παραγωγή. Στο τέλος, η διοίκηση προσκολλάται σε μια λογική τελείως εχθρική προς τη δημιουργία. Πώς μπορούν οι πόροι που ενθαρρύνουν τη δημιουργικότητα να κατανεμηθούν δίκαια από έναν γραφειοκρατικό οργανισμό; Μήπως μια τέτοια οργάνωση επιτρέπει σε κάποιες ελίτ να διατηρούν την κυριαρχία τους στο χώρο της κουλτούρας, καθώς αυτές είναι ήδη σε πλεονεκτικότερη θέση –ως προς τους πόρους και το κοινωνικό κεφάλαιο που διαθέτουν– στις αιτήσεις που καταθέτουν για κρατική επιχορήγηση; Μήπως τα καταφέρνουν εις βάρος πρωτοεμφανιζόμενων ομάδων που έχουν μικρότερη εμπειρία στη συμπλήρωση αιτήσεων και τη λήψη σωστών επιλογών. Η απάντηση είναι πως σε πολλές περιπτώσεις ισχύει κάτι τέτοιο. Τα παραπάνω ερωτήματα υπογραμμίζουν μια αντινομία μεταξύ του πολιτισμού και της διοίκησης, μια αντινομία την οποία είχε επισημάνει ο θεωρητικός της Σχολής της Φρανκφούρτης, Τεοντόρ Αντόρνο, πολλές δεκαετίες νωρίτερα.

Κουλτούρα vs διοίκηση

Είναι διαφωτιστικό να θυμηθούμε τη βασική θέση του Αντόρνο. Υποστήριξε πως η κουλτούρα βρίσκεται σε άβολη σχέση με τη διοίκηση. Αν η κουλτούρα διοικείται, ο προγραμματισμός γίνεται από «ειδικούς» η επάρκεια των οποίων σε τεχνικά θέματα

διοίκησης δεν συνοδεύεται και από επαρκείς γνώσεις γύρω από την κουλτούρα. Τέτοιοι γραφειοκράτες γνωρίζουν λίγο τον πολιτισμό, καθώς ανταποκρίνονται στις υποχρεώσεις του γραφείου τους, υποχρεώσεις που δεν έχουν καμία σχέση με τη δημιουργικότητα. Με τον ίδιο τρόπο, η κουλτούρα έρχεται σε αντίθεση με τη διοίκηση. Η δημιουργικότητα δεν λειτουργεί σύμφωνα με την τυπική λογική που χαρακτηρίζει τη γραφειοκρατική οργάνωση. Ο πολιτισμός βρίσκεται σε δεινή θέση, αν οργανώνεται, σχεδιάζεται και αναγκάζεται να ακολουθήσει στόχους που δεν ανήκουν στο πεδίο του. Η γραφειοκρατική διοίκηση είναι επιβλαβής για τον πολιτισμό, στο βαθμό που τον αναγκάζει να συμμορφωθεί με μια λογική εξωγενή προς τον σκοπό του, και η αξιολόγηση της ποιότητας ή γενικότερα της αισθητικής αξίας των πολιτιστικών αγαθών υπερβαίνει τους σκοπούς της γραφειοκρατικής οργάνωσης και διοίκησης. Οι γραφειοκρατικές διοικήσεις ρυθμίζουν καταστάσεις με αφηρημένο τρόπο και λειτουργούν σύμφωνα με υπολογισίμους κανόνες. Αυτοί οι κανόνες, όπως παρατήρησε και ο κλασικός κοινωνιολόγος Μαξ Βέμπερ (1978, σ. 975), είναι πολύ αποτελεσματικοί αλλά λειτουργούν χωρίς αναφορά στα πρόσωπα. Είναι ακριβώς αυτή η έλλειψη αναφοράς σε συγκεκριμένα πρόσωπα, η τύφλωση προς τις προσωπικές ποιότητες και η αδιαφορία σε μη μετρήσιμες αξίες που φέρνει τη διοίκηση σε αντίθεση με την κουλτούρα. Σημαίνουν τα παραπάνω πως πρέπει να εγκαταλείψουμε τη διοίκηση του πολιτισμού και να εμπιστευτούμε το νόμο της αγοράς; Νομίζω πως όχι. Όπως υποστήριξε και ο Αντόρνο, ο πολιτισμός και η διοίκηση δυσκολεύονται να συνυπάρξουν, αλλά ο πολιτισμός επωφελείται από αυτή τη σχέση. Αν αφεθεί μόνος του, «θα μαραζώσει, και καθετί το πολιτισμικό απειλεί όχι μόνο να χάσει την επιρροή του αλλά και την ίδια την ύπαρξή του» (Adorno, 1991, σ. 108). Εσωτερικές και ευάλωτες πολιτιστικές μορφές είναι ικανές να επιβιώσουν, αν προστατευθούν από τη διοίκηση: οι δημιουργοί κουλτούρας είναι ικανοί να επιβιώσουν λόγω της χρηματοδότησης που έρχεται από τη διοίκηση, η οποία επιτρέπει στην τέχνη να έρχεται σε επαφή με την κοινωνία. Η ελπίδα βρίσκεται σε εκείνους μέσα στη διοίκηση «η δικαιοδοσία των οποίων βασίζεται στην εξουσία της ίδιας της κουλτούρας. (...) [Αυτό] ανοίγει μια προοπτική για την προστασία των θεμάτων της κουλτούρας από τον έλεγχο της αγοράς, ο οποίος σήμερα, χωρίς δισταγμό, διαμελίζει τον πολιτισμό» (Adorno, 1991, σ. 129). Ο διορισμός ή η εκλογή σε σώματα που αποφασίζουν για τη χρηματοδότηση εκείνων που έχουν τη γνώση να διαιτητεύουν σε πολιτιστικά θέματα, μπορεί να προσφέρει μια πιο υπεύθυνη, αν και πάλι ατελή, εναλλακτική πρόταση, σε σχέση με την αυθαίρετη προσδοκία των εμπορικών επιχορηγήσεων, που φέρει τις δικές της προσκολλήσεις και στερείται αξιοπιστίας. Ένα ακόμη επιχείρημα υπέρ των επιτροπών χορηγιών δίνεται στο έργο του Γάλλου κοινωνιολόγου, Πιέρ Μπουρντιέ. Σύμφωνα με τον Μπουρντιέ (1987, 1993, 1996, 2003), εκείνοι που εργάζονται στο πεδίο της κουλτούρας, ειδικά στο σχετικά αυτόνομο επιμέρους πεδίο της καλλιτεχνικής παραγωγής, έχουν σταδιακά προσπαθήσει να απαλλαγούν από τις απαιτήσεις των χορηγιών και, τα τελευταία χρόνια, από την κυριαρχία του χρήματος και του κέρδους. Η σχετική αυτονομία του πολιτιστικού πεδίου χρειάστηκε αιώνες για να εξελιχθεί και η υπεράσπισή της αποτελεί μέρος μιας ευρύτερης υπεράσπισης κοινωνικών κατακτήσεων που, σύμφωνα με τον Μπουρντιέ, είναι «ανάμεσα στα υψηλότερα κατορθώματα του πολιτισμού – επιτεύγματα που πρέπει να γενικευθούν σε ολόκληρο τον πλανήτη» (1998, σ. 60). Αυτά τα επιτεύγματα, που περιλαμβάνουν το δικαίωμα στην εκπαίδευση, στη στέγαση και στην υγειονομική περίθαλψη απειλούνται, τώρα, από μια θεώρηση που ανάγει τη ζωή σε σειρά οικονομικών συναλλαγών. Ο Μπουρντιέ (1993, 1997) υποστηρίζει ότι το πολιτισμικό πεδίο βρίσκεται σε μια διαδικασία παλινδρόμησης, μιας οπισθοχώρησης από την παραγωγή ενός έργου τέχνης στην παραγωγή ενός προϊόντος. Η

εμπορική επιταγή απειλεί την καλλιτεχνική παραγωγή και τη διακίνηση σε κάθε στάδιο. Πρέπει να αντισταθούμε στην αναγωγή του έργου τέχνης σε εμπορικό προϊόν και να υπερασπιστούμε τα οφέλη που έχουν προκύψει από το πεδίο του πολιτισμού. Η υπεράσπιση των φορέων χρηματοδότησης που επιτρέπουν στην πολιτισμική παραγωγή να αποτελεί αυτοσκοπό είναι ζωτικής σημασίας.

Συνοψίζοντας, θα έλεγα πως η υπεράσπιση της επιχορήγησης του πολιτισμού είναι αναγκαίο μέρος μιας ευρύτερης υπεράσπισης απέναντι στο λόγο της αγοράς που μας παγιδεύει στο λαβύρινθο των εννοιών. Η πίεση να διατηρήσουμε τα επίπεδα χρηματοδότησης του πολιτισμού πρέπει να ασκηθεί σε εθνικό επίπεδο, στο οποίο λειτουργούν αρκετοί από τους υπάρχοντες μηχανισμούς, ενώ ταυτόχρονα η εθνική στρατηγική πρέπει να λάβει υπ' όψη της και να εμπνευστεί από την παγκόσμια προοπτική και να αναπτυχθεί μέσω συνεργασιών με διανοούμενους και καλλιτέχνες από όλο τον κόσμο. Τα επιχειρήματα γύρω από τη χρηματοδότηση του πολιτισμού πρέπει να κατευθυνθούν μακριά από τον λαβύρινθο των εννοιών και τη σχεδόν δονκιχωτική πίστη στην ανωτερότητα της αγοράς.

Σε μια συνέντευξή του, το 1990, ο φινλανδός σκηνοθέτης Ακι Καουρισμάκι υπογραμμίζει την αβεβαιότητα της κατάστασης στην οποία βρίσκεται ένας ανεξάρτητος καλλιτέχνης και, στη συγκεκριμένη περίπτωση, ένας κινηματογραφιστής. Όταν ρωτήθηκε από πού βρίσκει χρηματοδότηση για τις ταινίες του, απάντησε: «Από έναν κινέζο πράκτορα στοιχημάτων»². Όταν ρωτήθηκε αν ο πράκτορας έχει ακόμη λεφτά απάντησε: «όχι πια» (Aki Kaurismäki, Interview, 1990). Φυσικά, τα σχόλια του Καουρισμάκι ήταν ειρωνικά, αλλά υπογραμμίζουν τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν πολλοί παραγωγοί κουλτούρας, όταν λειτουργούν χωρίς την δύναμη μιντιακών γιγάντων να τους υποστηρίξει. Στην πραγματικότητα, ο Καουρισμάκι είχε λάβει σημαντικά ποσά –με βάση τα κριτήρια της υψηλής τέχνης– από το Φινλανδικό Κέντρο Κινηματογράφου με τα οποία χρηματοδότησε τις ταινίες του. Σε μια εποχή που προωθεί «την αξία για το χρήμα», αυτός ο οργανισμός που επιδοτείται από το κράτος παραδέχεται, σε μια πρόσφατη αναφορά του, ότι η φινλανδική κινηματογραφική βιομηχανία προσφέρει λίγα στη φινλανδική οικονομία, παρά την υψηλή χρηματοδότηση που λαμβάνει (Alanen, 2008). Ωστόσο τονίζεται πως έχει πολύ σημαντική συνεισφορά στην κουλτούρα της χώρας. Αυτή ακριβώς τη στάση –που προτάσσει «το χρήμα για την αξία» (money for value)– καλούμαστε να υιοθετήσουμε και να προωθήσουμε. Αυτή είναι η πεποίθηση που έκανε ολόκληρο το θέατρο να συμμετάσχει, τραγουδώντας το «Va pensiero», σε μια πρόσφατη παράσταση του Nabucco του Βέρντι, υπό τη διεύθυνση του Ρικάρντο Μούτι, ως ένδειξη διαμαρτυρίας για τις περικοπές στον τομέα του πολιτισμού που γίνονται και στην Ιταλία.

¹ Σ.τ.μ.: Καθώς τα πάντα κρίνονται αποκλειστικά με ποσοτικά κριτήρια και, συγκεκριμένα, ως προς την οικονομική τους αξία, ενώ παραλείπονται ποιοτικά κριτήρια, όπως αυτά που αφορούν την αισθητική τους ποιότητα.

² Ο αγγλικός όρος είναι *bookie* και δηλώνει το πρόσωπο που συγκεντρώνει τα λεφτά για τα στοιχήματα. Ο όρος έχει μια αρνητική φόρτιση και συνήθως υπονοεί πρόσωπα που συγκεντρώνουν λεφτά από παράνομα στοιχήματα και τα οποία συχνά πέφτουν θύματα ληστείας, καθώς είναι γνωστό πως συγκεντρώνουν μεγάλα χρηματικά ποσά. Η αναφορά που κάνει ο Καουρισμάκι έχει κωμικό χαρακτήρα, καθώς οι *bookies* συχνά είναι πρόσωπα χαμηλού κύρους τα οποία δεν θα επένδυαν τα λεφτά τους σε κάποια από τις ταινίες του Καουρισμάκι, οι οποίες δεν έχουν μεγάλη εισπρακτική επιτυχία.

- Από τον Simon Stewart

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Adorno, T. (1991). "Culture and Administration". In *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture* (pp. 107-131). London: Routledge.
- Aki Kaurismaki - Interview 1990. Retrieved May 5th 2011, from <http://www.youtube.com/watch?v=d9tp8rAaTsE>
- Alanen, A. (2008). *Film production plays minor role in Finnish economy*. Finnish Film Foundation. Retrieved May 5th 2011, from <http://www.ses.fi/dokumentit/role%20of%20Finnish%20film%20industry.pdf>
- Alexander, V. D. (2007). *State Support of Artists: The Case of the United Kingdom in a New Labour Environment and Beyond*. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 29(1), 1-16.
- Bauman, Z. (2005). *Liquid Life*. Cambridge: Polity Press.
- Bauman, Z. (2010). *44 Letters from a Liquid Modern World*. Cambridge: Polity.
- Bourdieu, P. (1987). *The Historical Genesis of a Pure Aesthetic*. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 46, 201-210.

- Bourdieu, P. (1993). *The Fields of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P. (1996). *The Rules of Art*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P. (1998). *For a New Internationalism. In Acts of Resistance: Against the New Myths of Our Time* (pp. 60-69). Cambridge: Polity.
- Bourdieu, P. (2003). Culture is in Danger. In *Firing Back: Against the Tyranny of the Market 2* (pp. 66-81). London: Verso.
- Brown, M. (2011). *Culture Cuts Blog*. The Guardian. Retrieved May 5th 2011, from <http://www.guardian.co.uk/culture/culture-cuts-blog>
- Cervantes, M. de (1950). *Don Quixote*. London: Penguin.
- Douglas, T. (2011, January 26). *Critics warn of major impact of World Service cuts*. BBC News. Retrieved May 5th 2011, from <http://www.bbc.co.uk/news/uk-12293102>
- Elias, N. (1993). *Mozart: Portrait of a Genius*. Cambridge: Polity.
- Flood, A. (2010, July 26). *Hunt proposes closure of the Museum, Libraries and Archives Council*. The Guardian. Retrieved 9th January 2011 from <http://www.guardian.co.uk/books/2010/jul/26/jeremy-hunt-to-close-mla>
- Hewison, R. (1995). *Culture and Consensus: England, Art and Politics since 1940*. London: Methuen.
- Higgins, C. (2011, December 8). *Jeremy Hunt launches £80m arts match-funding scheme*. The Guardian. Retrieved May 5th 2011, from <http://www.guardian.co.uk/culture/2010/dec/08/jeremy-hunt-arts-funding-match>
- Hutton, R., and Donaldson, K. (2011, August 3). *Cameron Says Cuts Won't Be Reversed After Recovery*. Business Week. Retrieved May 5th 2011, from <http://www.businessweek.com/news/2010-08-03/cameron-says-cuts-won-t-be-reversed-after-recovery.html>
- Institute of Economic Affairs. (2011a). About us. Retrieved 5th May 2011, from <http://www.iea.org.uk/about>
- Institute of Economic Affairs. (2011b). *Arts Council funding should be cut completely*. Retrieved 5th May 2011, from <http://www.iea.org.uk/in-the-media/press-release/arts-council-funding-should-be-cut-completely>
- Kaurismaki, A. (1990). Interview. Retrieved 5th May 2011, from <http://www.youtube.com/watch?v=d9tp8rAaTsE>
- Public Libraries News. (2011). Retrieved 20th March 2011, from <http://www.publiclibrariesnews.com/>
- Sawers, D. (1993). *Should the Taxpayer Support the Arts?* London: Institute of Economic Affairs.
- Simmel, G. (1978). *The Philosophy of Money*. London: Routledge.
- Simmel, G. (1997). *Simmel on Culture*. London: Sage.

- Smith, N. (2011, February 11). *Oscars 2011: Film Council Basks in King's Speech Glory*. BBC News. Retrieved May 5th 2011, from <http://www.bbc.co.uk/news/mobile/entertainment-arts-12593892>

- Weber, M. (1978). *Economy and Society*. London: University of California Press.