

**Prilog  
teoriji izvodačkog ugovora**



**A Contribution to  
the Theory of Performance  
Contract**

PREGLEDNI RAD

Predan: 28.2.2019.

Prihvaćen: 4.6.2019.

DOI: 10.31664/zu.2019.104.07

UDK: 7.01:37.014.54

#### SAŽETAK

Stvaranje zaliha znanja i vještina za umjetnika u najranijim fazama njegovog razvoja može da predstavlja najznačajniju osnovu s koje u budućnosti može očekivati veći dohodak ili ranigiranje unutar nekog umjetničkog tržišta. Ta ulaganja moguće je sagledati kao neposredne troškove visokoškolskog umjetničkog obrazovanja koje povezano sa ostalim troškovima čine značajan korpus investicija umjetnika od kojih se, u perspektivi, može očekivati povraćaj uloženog. Po riječima ugledne teoretičarke ekonomike kulture, Rut Tausi [Ruth Towse], takvo se ulaganje može nazvati i „lična stopa prinosa” koja se može razumjeti kao nadoknada eventualne kamate koju bi umjetnik ostvario da je kojim slučajem takvu investiciju efektivno pretvorio u štednju ili investirao u nešto drugo. Na drugoj strani, posredni troškovi ulaganja u umjetničko obrazovanje su svi oni koje možemo smatrati propuštenom zaradom koja nastaje u toku perioda obuke umjetnika, odnosno perioda akumulacije njegovog znanja. U takvom slučaju teoretičari će se složiti da se takva investicija može smatrati oportunitetnim troškom koji bi mogao biti nadoknađen da je to vrijeme bilo iskorišteno za rad, odnosno za prihodovanje, a ne za obrazovanje. Stoga ćemo u ovom radu na osnovu ovih dihotomijskih priloga pokušati da nadogradimo opšta stanovišta teorije ugovora Ričarda E. Kejvsa [Richard E. Caves] o pregovaračkoj poziciji umjetnika koja u većini slučajeva predstavlja „nepotpun ugovor” kojim se ne mogu kompenzovati svi troškovi umjetničkog obrazovanja te kasnije cijene i tržišne vrijednosti njegovog rada. Potreba da se ovoj temi posveti posebna pažnja u novim uslovima političke ekonomije nastaje iz jedne prilično preovladajuće i hipostazirane forme kognitivnog kapitala na jednoj i neoliberalnog modela kulturne politike na drugoj strani.

#### KLJUČNE RIJEČI

teorija izvođačkog ugovora, umjetnički rad, kognitivni kapitalizam, intelektualni kapital, politička ekonomija, umjetničko obrazovanje, kontekst

REVIEW ARTICLE

Received: February 28, 2019

Accepted: June 4, 2019

DOI: 10.31664/zu.2019.104.07

UDC: 7.01:37.014.54

#### SUMMARY

For an artist at the earliest stages of his career, accumulating a stock of knowledge and skills can become the most important basis from which he or she might expect a higher income or ranking on the art market in the future. These investments can be seen as the direct costs of higher education in art, which together with other costs make a significant corpus of investment for the artist, from which some future return may be expected. According to the renowned theoretician of economy Ruth Towse, such investment can also be considered as a “percentage of personal income,” which can be understood as compensation for any interest that the artist would have realized in case he had effectively converted such investment into savings or invested in something else. Thus, the indirect costs of investing in art education are all those that we can consider as earnings that were missed during the training period, or period of knowledge accumulation. In this case, theorists will agree that such investment may be considered as an opportunity cost, which would have been compensated had that time been used for work, that is, invested in earning rather than learning. Therefore, in this paper, based on these dichotomy contributions, we will build on the general views of the contract theory as proposed by Richard E. Caves on the negotiating position of the artist, which in most cases constitutes an “incomplete contract” that cannot compensate for all the costs of art education and later the price and market value of his or her work. The need to pay special attention to this topic in the new conditions of political economy arises from a rather dominant and hypostatic form of cognitive capital on the one side, and the neoliberal model of cultural policy on the other.

#### KEYWORDS

theory of performance contract, artistic work, cognitive capitalism, intellectual capital, political economy, art education, context

# Edin Jašarović

## UVOD

Kritika političke ekonomije, koja bi se danas zasnivala na analizi proizvodnih modela umjetnosti, u velikoj mjeri bi ukazala na bitno drugačiju vrijednost umjetničke cijene rada nego što je to bio slučaj u vremenu nastanka Marksovog [Karl Marx] *Kapitala*. Upoređujući opšte karakteristike tradicionalno shvaćenog marksističkog kapitala sa kognitivnim kapitalizmom u nastajanju važno je podsjetiti se da se nagomilavanje dobiti i profita u marksističkim uslovima proizvodnje uglavnom temeljilo na vlasništvu nad industrijskim mašinama za proizvodnju, eksploataciji radnika, analognoj proizvodnji i organizaciji rada.<sup>1</sup> U današnjim proizvodnim modelima umjetnosti, koji su prevashodno zasnovani na neiscrpnom i obnovljivom resursu kreativnosti, ne možemo isključivo govoriti u kontekstu prekarne eksploatacije umjetnika, već više uspostavljanja jedne nove tržišne i proizvodne vrijednosti umjetnosti, ali i novim oblicima ulaganja. Stoga bi se u razmatranju novonastalih odnosa materijalnih uslova proizvodnje i umjetničkog rada neophodno bilo osvrnuti na teoriju ugovora Ričarda E. Kejvsa<sup>2</sup> kojom se taj uzajamni odnos preispituje u kontekstu „pregovaranja”, tržišne cijene umjetničkog rada, gdje uslovi proizvodnje nisu primarno determinisani vlasništvom nad sredstvima za rad, već novom geografijom lanaca potražnje, snadbijevanja i distribucije<sup>3</sup> te ukupno drugačijih obligacionih odnosa između naručioca posla i potpisnika izvođačkog ugovora.

U tako izmijenjenom kontekstu kognitivni kapitalizam akumulaciju kapitala temeljit će na znanju i kreativnosti, drugim riječima na oblicima nematerijalnog (kognitivnog) ulaganja. Ovo se ulaganje po teoriji izvođačkog ugovora može smatrati nominalnom vrijednošću umjetničkog rada—koje pod „ugovorenim” uslovima proizvodnje tek treba da dosegne svoju efektivnu tržišnu vrijednost. Stoga je osnovni cilj ove rasprave pokazati kako vrijednost izvođačkog ugovora u sebi može objединiti obje komponentne pregovaranja, dakle i oportunitetni trošak obrazovanja i obuke umjetnika kao nominalnu i ulaznu vrijednost pregovaranja na jednoj i kvalitet izvođenja kao efektivnu, odnosno tržišnu vrijednost umjetničke cijene rada na drugoj strani.

KULTURNI I KOGNITIVNI  
KAPITALIZAM

Raspoznavanje raznolikih oblika kapitala (kapitalizma) predstavlja nezaobilaznu misaonu preokupaciju savremenih studija kulture. Jedno takvo tumačenje o opštim karakteristikama savremenog kapitalizma ponudio je francuski sociolog Pjer Burdije [Pierre Bourdieu] koji još 1986. godine iznosi stanovište po kojem se elementarne funkcije i struktura društva ne mogu do kraja objasniti, ukoliko se ne upoznaju svi oblici i vrste kapitala. Stoga je u svojoj poznatoj raspravi o kulturnom kapitalu ponudio argumente koji govore da u „zavisnosti od polja u kome kapital funkcioniše i u zavisnosti od manje—više visoke cijene njegove transformacije (što predstavlja osnovni uslov njegove efikasnosti) kapital sam po sebi može biti predstavljen u tri dominantna oblika”.<sup>4</sup>

## INTRODUCTION

A critique of political economy that would be based today on an analysis of the production models of art would largely indicate the essentially different value of the artistic price of labour than it was the case in the time when Marx wrote his *Capital*. Comparing the general characteristics of the traditionally understood Marxist capital with the emerging cognitive capitalism, it is important to remember that the accumulation of income and profit in Marxist production conditions was mainly based on ownership of the industrial machinery for the production and exploitation of workers, for the analogue production and organization of labour.<sup>1</sup> In today's production models of art, which are primarily based on the inexhaustible and renewable resource of creativity, one can no longer speak exclusively in the context of the precarious exploitation of artists, but rather about the establishment of a new market and production value of art, as well as new forms of investment. Therefore, in considering the newly created relations between the material conditions of production and artistic labour, it is necessary to refer to the contract theory of Richard E. Caves,<sup>2</sup> which looks at this mutual relationship in terms of “negotiation,” the market price of artistic labour, where the conditions of production are not primarily determined by the ownership of the means of production, but by the new geography<sup>3</sup> of demand, supply, and distribution chains, as well as the generally different relations of obligation between the contracting authority and the signatory of a performance contract.

<sup>1</sup> Heinrich, *Uvod u Marksovu kritiku političke ekonomije*, 192.

<sup>2</sup> Caves, *Creative industries: Contracts between Art and Commerce*, 37.

<sup>3</sup> Castells, *The Rise of the Network Society*, 122.

<sup>4</sup> Bourdieu, „The Forms of Capital”, 243.

Parafrazirano prema Burdijeu, prvi oblik kapitala predstavlja ekonomski kapital koji se direktno može konvertovati u svoju novčanu protivvrijednost i koji institucionalno prepoznajemo u formi svojinskih prava. Drugi oblik kapitala je kulturni kapital koji se direktno može konvertovati u ekonomski kapital i koji se institucionalizuje posredstvom tzv. obrazovne (akademske) kvalifikacije. Treći oblik kapitala se manifestuje u formi socijalnog kapitala koji nastaje u okvirima uzajamnosti društvenih odnosa ili veza.

Od posebnog interesa za dalju raspravu o teoriji izvođačkog ugovora je oblik kulturnog kapitala koji je francuski teoretičar dodatno obrazložio tvrdnjama koje govore da se akademske/obrazovne kvalifikacije, onih koji su nosioci ove vrste kapitala, objektivizuju jedino u slučaju njihove uspješne konverzije ili transformacije u druge dvije forme kapitala (ekonomski i socijalni). Shodno tome kulturni kapital podrazumijeva investiciju u onu formu obrazovanja koja u svojim ekonomskim i socijalnim transakcijama doprinosi uvećanju nacionalne produktivnosti. Ova funkcionalistička teza o prirodi kulturnog kapitala govori da društveni doprinos akademske/obrazovne kvalifikacije kao proces emancipacije pojedinaca i grupa jeste ekvivalentan tržišnoj verifikaciji obrazovanja i da ovaj mehanizam treba shvatiti kao cjelishodan i adekvatan povraćaj investicije koja se ulaže u nacionalni sistem obrazovanja. U rezimiranju Burdijeovog kulturnog kapitala da se izvesti zaključak po kome akademska kvalifikacija zapravo predstavlja tržišnu, odnosno ekonomsku potvrdu onih koji svrsishodno i dugoročno investiraju u opstveno znanje.

In such an altered context, cognitive capitalism will accumulate capital based on knowledge and creativity, or rather on forms of non-material (cognitive) investment. This investment, according to the theory of performance contract, can be understood as the nominal value of artistic labour—which, under the “contracted” conditions of production, still has to reach its effective market value. Therefore, the main goal of this discussion is to show that the value of a performance contract can involve both components of negotiation: the opportunity cost of education and training of an artist, as the nominal and input value in negotiation, on the one side, and the quality of performance as the effective, i.e. market value of artistic labour on the other.

In order for this potential market value of artistic labour to be achieved, it is necessary to critically reflect on the current moment or phase in modern political economy, which we will analyse below within the framework of cognitive capitalism as a completely new context for negotiating the market price of artistic labour.

#### CULTURAL AND COGNITIVE CAPITALISM

Identifying different forms of capital (capitalism) is inevitably in the focus of contemporary cultural studies. One such interpretation of the general characteristics of contemporary capitalism has been offered by the French sociologist Pierre Bourdieu, who stated back in 1986 that it is in fact impossible to account for the structure and functioning of the social world unless one reintroduces capital in all its forms. Therefore, in his famous debate on cultural capital, he suggested the following: “Depending on the field in which it functions, and at the cost of the more or less expensive transformations which are the precondition for its efficacy in the field in question, capital can present itself in three fundamental guises.”<sup>4</sup>

Paraphrasing Bourdieu, the first form of capital is economic capital, which can be directly converted into its monetary value and is institutionally recognizable in the form of property rights. The second is cultural capital, which can be directly converted into economic capital and institutionalized through the so-called educational (academic) qualifications. The third is manifested in the form of social capital, which emerges within the framework of reciprocal social relations or connections.

Of particular interest for our further discussion of the theory of performance contract is cultural capital, which the French theoretician additionally explained with arguments that show how the academic/educational qualifications of those who are the bearers of this type of capital are objectified only if successfully converted or transformed into the other two forms of capital (economic and social). Consequently, cultural capital implies investment in the form of education that, in its economic and social transactions, contributes to the increase of national productivity.

<sup>1</sup> Heinrich, *Uvod u Marksovu kritiku političke ekonomije*, 192.

<sup>2</sup> Caves, *Creative Industries: Contracts between Art and Commerce*, 37.

<sup>3</sup> Castells, *The Rise of the Network Society*, 122.

<sup>4</sup> Bourdieu, “The Forms of Capital,” 243.

Shodno gore izrečenim tvrdnjama, koje govore u prilog razvoja savremene ekonomije znanja (neki bi rekli, industrije znanja), interesantno je interpretirati stavove italijanskog teoretičara neomarksističke provenijencije, Franka Berardi Bifo-a [Franco Berardi Bifo] koji tvrdi da kognitivni kapitalizam predstavlja formu socio-ekonomske akumulacije kapitala u kojoj misaoni procesi i intelektualni rad zauzimaju najznačajniju ulogu. Po njegovim tvrdnjama misaoni rad (intelektualni rad) predstavlja aktivnost kojom se podstiče difuzija i protok značenja (semiotičkog materijala) od kojeg se u konačnom generiše dobit.<sup>5</sup>

U takvom kontekstu razumijevanja kognitivni kapitalizam predstavljaće treću etapu/fazu kasnog kapitalizma u kome su principi akumulacije kapitala u potpunosti zasnovani na kogniciji i čija je primarna karakteristika proizvodnje utemeljena na korištenju nematerijalnih dobara u čijem središtu je informacija. Kontradiktorna činjenica u odnosu na tradicionalne modele generisanja kapitala jeste što su sami proizvodi kognitivnog kapitalizma generalno „jeftini” i što se moraju čuvati u stanju „virtuelne nestašice” sve dok njihova potražnja ne iziskuje zaštitu u okviru prava intelektualne svojine i patentnog prava. Stoga u poređenju opštih karakteristika tradicionalno shvaćenog marksističkog (klasnog) kapitala sa kognitivnim kapitalizmom u nastajanju, moramo najprije obratiti pažnju na dva dominantna faktora koji leže u osnovi razlikovanja ova dva modela. Prvi faktor suštinski se odnosi na sadržaj akumulacije, dok se drugi ogleda u načinu iskorištavanja društveno korisnog rada.<sup>6</sup> Akumulacija kapitala shodno njegovom sadržaju u kognitivnom kapitalizmu u potpunosti se razlikuje od materijalnog načina proizvodnje, za šta je u najvećoj mjeri odgovoran sam predmet rada, koji u ovom slučaju čini informacija. Druga bitna razlika koja se evidentira u smislu same organizacije proizvodnje i vremenske raspodjele rada u okviru kognitivnog kapitalizma nastaje upravo u tome što stalno radno vrijeme i stalno mjesto rada načelno ne postoje.

Parafrazirajući tvrdnje Manuela Kastelsa [Manuel Castells], interesantno je zaključiti da se proizvodnja bogatstva u kognitivnom kapitalizmu ne temelji, isključivo na standardizovanim i homogenim modelima u organizaciji procesa rada, već se proizvodnja odvija u okviru procesnih modela upravljanja. Procesni modeli upravljanja omogućavaju razvoj proizvodnje koja u najvećoj mjeri zavisi od samog oblika i tipa umrežavanja. Iz toga proističe da fundamentalna razlika u samoj infrastrukturi ova dva tipa proizvodnje više nije linearna, nego mrežna. U istorijskom smislu sam proces koji je pratio restrukturiranje društvene proizvodnje negirao je doskorašnji tradicionalni hijerarhijsko-linearni model organizacije rada koji je vremenom zamijenjen fragmentiranim i mrežnim modelom proizvodnje. Novi model proizvodnje organizovan je na principu dislokacije teritorija na kojima funkcionišu i posluju različiti lanci produkcije i snadbijevanja. Druga važna komponenta, po mišljenju Manuela Kastelsa, u ekonomskom restrukturiranju proizvodnje u kasnoj fazi kapitalizma odnosila se na prirodu ugovaranja posla koja je omogućila „proizvodnju pod ugovorom” koji je karakterisao visok stepen

This functionalistic hypothesis on the nature of cultural capital shows that the social contribution of academic/educational qualifications as a process of emancipation for individuals and groups is equivalent to a market verification of education, and that this mechanism should be understood as a meaningful and adequate return of investment in the national education system. Summarizing Bourdieu's thoughts on cultural capital, one may conclude that academic qualifications actually represent a market or economic confirmation of those who make a purposeful and long-term investment in their own knowledge.

In line with the above-stated claims that speak in favour of developing a modern economy of knowledge (some call it “knowledge industry”), it is interesting to interpret the opinion of Italian theorist of neo-Marxian provenance, Franco Berardi Bifo, who claims that cognitive capitalism represents a form of socio-economic accumulation of capital in which thought processes and intellectual work play the most significant role. In that sense he adds that thinking is an activity that promotes the diffusion and flow of meaning (semiotic material) that ultimately generates profit.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Berardi, *Precarious Rhapsody: Semiocapitalism and the Pathologies of Post-Alpha Generation*, 172.

<sup>6</sup> Boutang, *Cognitive capitalism*, 56.

<sup>7</sup>

„Da bismo razumjeli značenje pojmova kognitivnog rada i kognitarijata, neophodno je analizirati ne samo transformacije koje su se desile u procesu rada, već i ono što se dešava u psihičkom i fizičkom prostoru post-industrijskog društva. Kognitarijat predstavlja društveno otjelovljenje kognitivnog rada. Stoga društvena identifikacija i postojanje kognitivne klase radnika ne može da se svede samo na inteligenciju, već se njihovo postojanje može evidentirati u različitim „željenim” psiho-socijalnim procesima kapitalizma.” Berardi, „What does Cognitariat Mean? Work, Desire and Depression”, 57.

„kooperacije”. Štaviše, sama priroda posla uključivala je sve više elemenata koji su činile nematerijalne sirovine za rad. Digitalna revolucija koja je uslijedila samo je dodatno aktualizovala reprodukciju koja je nastajala od različitih vrsta kognitivnih sirovina kao što su: binarni kodovi, umjetnički proizvodi i rad, dizajn, brend, softver, informacije, baze podataka (arhivi) itd. To je konsekvntno omogućilo da sami proizvođači kognitivnog kapitalizma vremenom postanu brži, lakši, sveprisutni, široko dostupni i besplatni.

U potrebi da dodatno problematizujemo okvir novonastale promjene koja je imala snagu kopernikanskog obrta u savremenoj političkoj ekonomiji, važno je konstatovati da kognitivni kapitalizam predstavlja jedini oblik ekonomije koji je u istorijskom smislu insistirao na potpunoj valorizaciji i afirmaciji intelektualnog kapitala. U tom cilju su mnogobrojne neomarksističke teorije društva forsirale ideju po kojoj kognitivni kapitalizam predstavlja jedini okvir eksploatacije znanja koje je manje-više na raspolaganju „svima”. Ova specifična okolnost kognitivnog kapitalizma nadilazila je klasičnu tezu marksističkog kapitalizma u kome se do skoro vršila samo puka eksploatacija fizičkog rada i radne snage. Kognitivni kapitalizam se u tom smislu u punoj mjeri oslanjao na stručnost, vještinu, trening, virtuoznost, sposobnost i potpunu slobodu pojedinca da spozna i donosi odluke koje uključuju njegov cijeli životni i radni vijek. U takvom ekonomskom okviru kognitivni kapitalizam dopriniće formiranju nove društvene klase kognitarijata<sup>7</sup> koja će temeljno redefinisati uslove i karakter savremene političke ekonomije. Kognitarijat će kao nova društvena klasa zapravo predstavljati otjelovljenje onih čija je osnovna djelatnost da misle i da eksploatišu znanja.

In such understanding, cognitive capitalism would be the third stage/phase of late capitalism, in which the principles of capital accumulation are fully based on cognition and whose primary feature of production is based on the use of non-material goods, the central one being information. The contradictory aspect when compared to the traditional models of generating capital is that the products of cognitive capitalism are generally “cheap” and must be kept in a state of “virtual shortage” until their demand requires protection in terms of intellectual property rights and patent law. Therefore, in comparing the general characteristics of the traditionally understood Marxist (class) capital with the emerging cognitive capitalism, one must first pay attention to the two dominant factors at the core of differentiating between these two models. The first factor essentially refers to the content of accumulation, while the second is reflected in the way socially useful work is exploited.<sup>6</sup> Accumulation of capital according to its content in cognitive capitalism is completely different from the material mode of production, which is largely due to the subject matter itself, in this case information. Another crucial difference in terms of production organization and the timing of labour within cognitive capitalism is that, on principle, there is no permanent working time and no permanent place of work.

Paraphrasing Manuel Castells it is interesting to note that the production of wealth in cognitive capitalism is not solely based on standardized and homogeneous models in organizing the work process; instead, the production takes place in the context of process management models. Process management models allow for a development of production that largely depends on the form and type of networking. It follows that the fundamental difference in the infrastructure of these two types of production is no longer linear, but networked. Historically, the process that accompanied the restructuring of social production abolished the previous, traditional hierarchical-linear model of labour organization, which in time was replaced by a fragmented and network-based model of production. This new model of production is organized on the principle of dislocation of the territories in which various production and supply chains function and operate. According to Manuel Castells, another important component in the economic restructuring of production in the late phase of capitalism concerned the nature of business agreement, which now allowed for “contract-based production” characterized by a high degree of “cooperation.” Moreover, the very nature of work included more and more elements made up of non-material raw materials. The digital revolution that followed additionally upgraded the reproduction consisting of various types of cognitive raw materials such as: binary codes, artistic products and labour, design, brand, software, information, databases (archives), etc. This, in turn, gradually enabled the products of cognitive capitalism to become faster, lighter, ubiquitous, widely available, and cost-free.

<sup>5</sup> Berardi, *Precarious Rhapsody: Semiocapitalism and the Pathologies of Post-Alpha Generation*, 172.

<sup>6</sup> Boutang, *Cognitive capitalism*, 56.

Kognitarijat će u krajnjem smislu činiti oni koji smatraju da ulaganjem u vještine i obrazovanje trajno doprinose budućem ugovoru kojim se može kompetitivno opravdati sopstvena investicija na tržištu rada. Takvu hipotezu o izvođačkom ugovoru dodatno ćemo analizirati unutar okvira neoliberalnog društvenog poretka kao još jednog socio-ideološkog, političko-pravnog, ali i u najvećem obimu ekonomskog fenomena koji će u izvjesnoj mjeri uticati na pregovaračku poziciju umjetnika, ali i izvjesno redefinisati njegov buduću predmet rada.

#### NEOLIBERALNI MODEL KULTURNE POLITIKE

U sagledavanju opštih karakteristika geopolitičkih i globalnih kulturnih trendova preovladava stanovište koje govori da je savremena kulturna produkcija u velikoj mjeri uslovljena ekonomijom tržišta. Najelokventniji dokaz upliva globalnih ekonomskih politika u kulturi utemeljen je na pretpostavkama neoliberalnog koncepta političke ekonomije čiji razvoj možemo pratiti od vremena uspostavljanja konzervativnih vlada Margaret Tačer [Margaret Thatcher] u Velikoj Britaniji i Ronalda Regana [Ronald Reagan] u Americi, i čiju su kulturološku dimenziju obrazlagali predstavnici tzv. „Čikaške škole” na čelu sa Miltonom Fridmanom [Milton Friedman]. Dalje produbljivanje značenja neoliberalizma kao ideologije i novog ekonomskog koncepta pratio je „Vašingtonski konsenzus” koji je uz pomoć Međunarodnog monetarnog fonda i Svjetske banke definisao deset osnovnih postulata (preporuka) razvoja neoliberalnih ekonomskih politika u svijetu. To je značilo da je pretpostavke klasičnog liberalizma koje su nastale u doba „države blagostanja” i koje je definisao rodonačelnik moderne ekonomije, Adam Smit [Adam Smith] trebalo značajno preispitati.

Obezbjedujući ekonomsku argumentaciju za uvođenje radikalnih reformi (u SAD-u tzv. „reganomika”), i smatrajući državni intervencionizam glavnom preprekom nesputanom preduzetništvu,<sup>8</sup> neoliberalizam kao koncept vladanja suštinski je (re)afirmisao privatizaciju, individualizam i samostalnost, razarajući dotad već dotrajalu ideju marksističkog kolektivizma. Stoga ne čudi okolnost da se ova globalna ekonomska tranzicija podudarala se istorijskim slomom socijalizma u ranim devedesetim godinama prošlog vijeka, te da je vremenom prerasla u svojevrstan oblik „tržišnog fundamentalizma”. Neoliberalizam je u konačnom instistirao: na slobodnom tržištu, preduzetništvu, slobodi privatnog vlasništva, okončanju državnog monopola nad privredom i formiranju tržišnih mehanizama u oblasti pružanja različitih vrsta usluga koje su do tada bila isključiva odgovornost države.<sup>9</sup> Neoliberalizam kao koncept slobodnog tržišta u kome se pojedinac racionalno opredjeljuje u odnosu na sopstveni interes u praksi pokazuje da ekonomska dobrobit pojedinaca najviše zavisi od napredovanja individualne poduzetničke slobode, vještine i obrazovanja. Stoga je uloga države da stvori i očuva institucionalni okvir koji najbolje odgovara razvoju takve prakse.<sup>10</sup>

In order to further problematize the scope of this change, which had the force of a Copernican turn in contemporary political economy, it is important to note that cognitive capitalism is the only form of economy that historically insisted on the full assessment and affirmation of intellectual capital. To this end, numerous neo-Marxist theories of society have insisted on the idea that cognitive capitalism is the only framework for exploiting knowledge that is more or less available to “everyone.” This specific circumstance of cognitive capitalism has transcended the classical thesis of Marxist capitalism, in which only physical work and human labour were exploited. In this sense, cognitive capitalism relies fully on the expertise, skill, training, virtuosity, ability and complete freedom of the individual to know and make decisions that involve his entire life and work span. In this economic context, cognitive capitalism has contributed to the emergence of a new social class, the cognitariat,<sup>7</sup> which has fundamentally redefined the conditions and character of contemporary political economy. Cognitarians, as a new social class, are those whose core activity is to think and to exploit knowledge.

<sup>8</sup> Vidojević, „Neoliberalni koncept socijalne politike”, 331.

<sup>9</sup> *Isto*, 334.

<sup>10</sup> Harvey, *A Brief History of Neoliberalism*, 103.

<sup>11</sup> „Da bi se to moglo postići, vrijednosti koje plasiraju kulturne industrije moraju biti univerzalne i univerzalno prihvatljive, a njihova reprodukcija mora biti brza, efikasna i optimalno podržana mrežama koje su specijalizirane za razmjenu kulturnih sadržaja. Efikasna distribucija kulturnoga proizvoda samo uvjetno tolerira eventualne granice među kulturama i civilizacijama. U vrijeme globalnog neoliberalizma većina svjetskog stanovništva stječe prva iskustva s razvojem kulturnih industrija i kulturnom industijalizacijom uopće. Globalna tržišta oblikuju dominantne pristupe kulturnim vrijednostima. Malo je društava u kojima se kulture odupiru ili mogu oduprijeti globalnim trendovima. Manje razvijena ‚periferna’ društva takve trendove djelomično apsorbiraju kroz jeftinu kulturnu potrošnju, uglavnom onu medijsku.” Švob-Đokić, Primorac, Jurlin, *Kultura zaborava—industijalizacija kulturnih djelatnosti*, 48.

<sup>12</sup> Tomka, „Obrazovanje za kreativne industrije—dugoročni pristup”, 117.

U pokušaju da dodatno obrazložimo okolnosti koje su dovele do gorepomenutih strukturalnih promjena koje će se konsekvantno odraziti i na modele produkcije u kulturi, važno je konstatovati da su principi funkcionisanja globalne tržišne ekonomije u mnogome oblikovali jedan potpuno novi model kulturne politike. Ovaj oblik možemo teorijski prepoznati kao neoliberalni model kulturne politike koji za razliku od liberalnog modela nema nacionalni, već globalni predznak. Dakle, neoliberalni model kulturne politike u suštini je transnacionalan, te u izvjesnoj mjeri konzervativan, jer su principi njenog kodifikovanja u potpunosti isti bez obzira na teritoriju i domen politika na koji se odnosi. Ovo će takođe značiti i da je suštinski pluralistički jer (sinkretički) spaja ukuse konzumenata najrazličitijih stavova i kulturnih preferencija.<sup>11</sup> Proizvodi koji nastaju u okviru ovog modela, po prirodi stvari, jesu proizvodi masovne industrijske proizvodnje u kojoj su obim, broj i vrijednost tržišnih transakcija glavni razlog njihovog serijskog umnožavanja. U okviru ovog modela nastaju najrazličitiji proizvodi kreativnih industrija koji imaju funkciju „eksploatacijskih tropa” popularne kulture. Iz ovoga slijedi analogija da su proizvodi kreativnih industrija, po mišljenju mnogih, ništa više nego rezultat jednog cjelishodnog neoliberalnog projekta.<sup>12</sup>

In the final sense, the cognitariat consists of those who believe that by investing in skills and education they permanently contribute to a future contract that can competitively justify their investment in the labour market. We shall additionally analyse this hypothesis about performance contract in the context of the neo-liberal social order as another socio-ideological, political-legal, but also crucially economic phenomenon, which largely affects the negotiating position of the artist, as well as redefines the object of his or her labour.

#### THE NEOLIBERAL MODEL OF CULTURAL POLICY

In view of the general characteristics of geopolitical and global cultural trends, the prevailing attitude is that the contemporary cultural production is largely conditioned by market economy. The most comprehensive evidence of the impact of global economic policies on culture is based on the assumptions of the neoliberal concept of political economy, whose development can be traced back to the time of the establishment of conservative governments of Margaret Thatcher in the UK and Ronald Reagan in the USA, and whose cultural dimension has been analysed by the so-called “Chicago School” led by Milton Friedman. Further elaboration of the meaning of neoliberalism as an ideology and a new economic concept has been offered by the “Washington Consensus” which has, with the help of the International Monetary Fund and the World Bank, defined ten basic postulates (recommendations) for the development of neoliberal economic policies in the world. This means that the assumptions of classical liberalism made in the era of “welfare states” and defined by the pioneer of modern economics, Adam Smith, should be thoroughly re-examined.

By providing economic arguments for the introduction of radical reforms (in the US it was the so-called “Raeganomics”), and considering state interventionism as the main obstacle to unhindered entrepreneurship,<sup>8</sup> neoliberalism as the concept of governance essentially (re)affirmed privatization, individualism, and self-sufficiency, abolishing the already obsolete idea of Marxist collectivism. It is therefore hardly surprising that this global economic transition coincided with the historical collapse of socialism in the early 1990s and that it was eventually transformed into a kind of “market fundamentalism.” Neoliberalism ultimately insisted upon a free market, entrepreneurship, freedom of private ownership, abolition of state monopoly over economy, and the formation of market mechanisms in providing various types of services that had previously been an exclusive domain of the state.<sup>9</sup> Neoliberalism as the concept of a free market in which an individual may rationally decide according to his own interest shows, in practice, that the economic wellbeing of individuals largely depends on the degree of entrepreneurial freedom, skills, and education. Therefore, the role of the state is to create and

7

“In order to understand the meaning of the notions of cognitive labour and cognitariat, it is necessary to analyse not only the transformations that have taken place in the work process but also what is happening in the psychic and desiring dimension of post-industrial society. (...) Cognitariat is the social corporeality of cognitive labour. (...) But the social existence of cognitive workers cannot be reduced to intelligence: in their existential concreteness, the cognitarians are also body (...). Collective intelligence neither reduces nor resolves the social existence of the bodies that produce this intelligence, the concrete bodies of the male and female cognitarians.” Berardi, “What Does Cognitariat Mean? Work, Desire and Depression,” 57.

8

Vidojević, “Neoliberalni koncept socijalne politike,” 331.

9

*Ibid.*, 334.



PRILOG TEORIJI  
IZVOĐAČKIH UGOVORA

Iako se iz prethodne dvije rasprave da naslutiti kako su strukturalne relacije neoliberalizma i kognitivnog kapitalizma dijelom jednog istovjetnog društvenog protokola i scenarija, sagladavajući ih zajedno iz ugla teorije izvođačkog ugovora jasno postaje da će pregovaračka pozicija umjetnika ključno zavisiti od uslova jednog takvog okruženja. Međutim, od značajnih zaključaka koje je moguće izvesti iz prethodne rasprave interesantno je takođe evidentirati razlike u pregovaračkim pozicijama koje umjetnicima danas stoje na raspolaganju, a koje se najviše ogledaju u samostalnoj (auto-evaluacionoj) procjeni rizika, ali i sve većim mogućnostima za efikasnije vidove distribucije, vrednovanja i primjenljivosti prethodno akumuliranog znanja, vještina i obrazovanja. Kao prilog ovome valja navesti i veći obim proizvodnje, obim raspoloživog vremena, izbor tipa kvalifikacija, zatim lance distribucije i snadbijevanja, izvor, tip, količinu i vrijednost informacija, različite modele produkcije, vremenski okvir rada, raznolikost *stakeholdera*, različite vidove umrežavanja, te diseminacije znanja koje je dostupno svima, ali i ukupni kontekst drugih relevantnih aspekata na koje nas je uputila prethodna rasprava i analiza. Dakle, sve ove i mnogobrojne druge komponente samo su dio novog okruženja i konteksta koji značajno utiču na proces pregovaranja umjetničke cijene rada, odnosno visine nadoknade prilikom definisanja izvođačkog ugovora.

Kako u Kejvsovoj teoriji ugovora pored implicitnih, podsticajnih, relacionih, i opcionih ugovora preovladava onaj za koji on smatra da je „nepotpun“ iz prostog razloga nepredvidivosti svih rizika umjetničkog stvaranja, tako se ključna hipoteza koja ide u prilog teoriji izvođačkog ugovora da sagledati iz ugla kontekstualne inteligencije umjetnika. Dakle, pored one emocionalne koja se poslovlično vezuje za habitus umjetnika, te kojom se najčešće vrši kompenzacija njegovog simboličko-estetskog angažmana, na suprotnom polu takvog razumijevanja nalazi se kontekstualna inteligencija koja igra najbitniju ulogu u sagledavanju opštih karakteristika okruženja i uspostavljanju „pravilnih“ pregovaračkih pozicija umjetnika. Dakle, nominalna vrijednost ovog kognitivnog derivata, koji u velikoj mjeri čini i sama intuicija, može da ukaže na ono što umjetnik smatra ključnim u okviru (za)datog konteksta<sup>13</sup> i da shodno takvom zaključku definiše efektivnu tržišnu cijenu svojeg rada. Ova efektivna cijena rada će implicitno uključivati sve prethodne komponente investicija u obrazovanje i obuku umjetnika, ali i predvidjeti nadoknadu za jednokratno ili serijsko izvođenje njegovog djela.

Kako bismo dodatno argumentovali upotrebnu vrijednost kontekstualne autoevaluacije i autoanalize umjetnika u prilogu teorije izvođačkog ugovora, interesantno je ovom prilikom parafrazirati stav Dejvida Trozbija [David Throzby] koji kaže da „maksimalizacija dohotka koja podliježe ograničenosti slobodnog vremena predstavlja standardnu neoklasičnu pretpostavku ponude radne snage umjetnika“ te da „za

preserve the institutional framework that best suits the development of such practice.<sup>10</sup>

In an attempt to further explain the circumstances that led to the aforementioned structural changes, which were in turn reflected in the models of production in culture, it is important to note that the operating principles of the global market economy have largely created an entirely new model of cultural policy. This form can be theoretically identified as a neoliberal model of cultural policy, which, unlike the liberal model, has a global rather than national character. Thus, the neoliberal model of cultural policy is essentially transnational, and to a certain extent conservative, since the principles of its codification are completely the same regardless of the territories and political domains to which it refers. This also means that it is essentially pluralistic, since it (syncretically) combines the tastes of consumers with a wide variety of attitudes and cultural preferences.<sup>11</sup> Products that emerge from this kind of model are quite naturally products of mass industrial production, in which the volume, number, and value of market transactions are the main reason for their serial reproduction. Within this model, there are various products of creative industries that have the function of “exploitative tropes” of popular culture. From this follows the analogy that the products of creative industries, in the opinion of many, are nothing more than the result of a comprehensive neoliberal project.<sup>12</sup>

<sup>13</sup> Stanković, *Fluidni kontekst*, 206.

<sup>14</sup>

Više o ovom pitanju vidjeti u poglavlju „Obrazovanje i obuka umjetnika“ u knjizi: Trozbi, *Ekonomika kulturne politike*, 178–179.

umjetnike dohodak u osnovi djeluje kao ograničenje koje im nameće da na rad troše vrijeme koje bi oni željeli da provedu u umjetničkom radu koji ima kulturnu vrijednost”.<sup>14</sup>

Dakle, ako zauzmemo stav da po automatizmu opozicije veći dohodak spram kvaliteta umjetničkog rada ograničava slobodno vrijeme umjetnika, onda će se suprotna dihotomija takvoj relaciji manifestovati kao manji prinos ili dohodak, koji znači više slobodnog vremena, ali i veću posvećenost umjetnika ka kvalitetnijem radu i produkciji. Stoga je po srijedi jedne takve binarne opozicije veoma važno identifikovati činjenicu da razumijevanje i analiza konteksta može primarno uticati na visinu cijene izvođačkog ugovora, odnosno stepen kompenzacije koja bi trebalo da u najgorem slučaju bude ekvivalentna uloženoj investiciji u obrazovanje i obuku umjetnika. Pri takvoj nominalnoj procjeni vrijednosti izvođačkog ugovora umjetnik je isključivo efektuirao povraćaj oportunitetnog troška, odnosno uloženi kapital u sticanje obrazovanja. Međutim, kada je efektivna vrijednost ugovora eksponencijalno veća ili manja od inicijalnog ulaganja u obrazovanje i obuku, onda će vrijednost ugovora isključivo zavisiti od procijenjene vrijednosti kvaliteta izvođenja. To u zaključku znači da samo efektivna, odnosno tržišna vrijednost izvođačkog ugovora u sebi objedinjuje obje komponentne pregovaranja, dakle i oportunitetni trošak obrazovanja kao nominalnu i „ulaznu” vrijednost pregovaranja i ponuđeni kvalitet izvođenja kao efektivnu „izlaznu ili ostvarenu” vrijednost pregovaranja umjetničke cijene rada.

## A CONTRIBUTION TO THE THEORY OF PERFORMANCE CONTRACT

Even though the previous two discussions imply that the structural relations between neoliberalism and cognitive capitalism are part of the same social protocol and scenario, considering them from the angle of the theory of performance contract reveals that the negotiating position of the artist depends critically on the conditions of such an environment. However, among the important conclusions that can be drawn from the previous discussion, it is also interesting to note the differences in the negotiating positions available to the artists today, which are mostly reflected in an independent (self-evaluation) risk assessment, as well as the increasing opportunities for more efficient forms of distribution, evaluation, and application of the previously accumulated knowledge, skills, and education. In addition, one must also note the larger volume of production, the amount of time available, the choice of qualifications, the range of distribution and supply chains, the source, type, quantity, and value of information, various production models, the time framework of labour, the diversity of stakeholders, the different types of networking and knowledge dissemination that is available to everyone, and the overall context of other relevant aspects identified in our previous discussion and analysis. Therefore, all these and many other components are only part of the new environment and context, which significantly influence the process of negotiating the price of artistic labour, that is, the amount of compensation, when defining the performance contract.

Since in Caves' contract theory, besides the implicit, incentive, relational, and optional contracts, the one prevails that he considers to be “incomplete” for the simple reason that one cannot predict all the risks of artistic creation, the crucial hypothesis that supports the theory of performance contract can be viewed from the angle of contextual intelligence of the artist. Thus, in addition to emotional intelligence, which is regularly associated with the habitus of artists, and which usually compensates for their symbolic-aesthetic engagement, there is contextual intelligence at the opposite end of this understanding, which plays the key role in considering the general characteristics of the environment and in establishing the “correct” negotiating position for artists. Thus, the nominal value of this cognitive derivative, which largely consists of intuition, may indicate what the artist believes to be crucial in a given context<sup>13</sup> and, according to this conclusion, define the effective market price of his work. This effective labour cost will implicitly include all the previous components of investments in the education and training of the artist, as well as anticipate the compensation for a single or serial performance of his or her work.

In order to offer additional arguments concerning the use value of contextual self-evaluation and self-analysis of the artist in the context of the theory of performance

10

Harvey, *A Brief History of Neoliberalism*, 103.

11

“In order to achieve this, the values promoted by cultural industries must be universal and universally acceptable, and their reproduction must be rapid, efficient, and optimally supported by networks that specialize in exchange of cultural content. An effective distribution of a cultural product only conditionally tolerates possible boundaries between cultures and civilizations. At the time of global neoliberalism, the majority of world population is actually gaining their first experiences with the development of cultural industries and cultural industrialization. Global markets shape the dominant approaches to cultural values. There are few societies in which cultures resist or can resist global trends. The less developed, ‘peripheral’ societies partly absorb such trends through cheap cultural consumption, mostly dictated by the media.” Švob-Đokić, Primorac, Jurlin, *Kultura zaborava — industrijalizacija kulturnih djelatnosti*, 48.

12

Tomka, “Obrazovanje za kreativne industrije,” 117.

13

Stanković, *Fluidni kontekst*, 206.

Stoga kada govorimo o dopuni, nadogradnji ili prilozima Kejvsovoj teoriji relacionih ugovora koje umjetnik potpisuje sa namjerom valorizacije sopstvenog znanja, odnosno umjetničkog obrazovanja, ali i adekvatne kompenzacije u protivvrijednosti izvođenja sopstvenog djela, onda u velikoj mjeri govorimo o ukupno povoljnijem proizvodnom ambijentu i kontekstu političke ekonomije u službi eksploatacije umjetnosti, odnosno njene nominalne vrijednosti.

Kako bismo za prethodnu tvrdnju naveli i adekvatan primjer, možda je interesantno, ali najznačajnije uporediti razlike u pregovaranju cijena mladih umjetnika u odnosu na one iskusnije, gdje se jasno može definisati linija potencijalnog rasta cijena ugovora, shodno vještini kontekstualne analize i zauzimanju pregovaračkog stava o cijenama umjetničkog rada. To znači da će efektuiranje tržišne vrijednosti izvođačkog ugovora isključivo zavisiti od autoevaluacionih sposobnosti umjetnika da procijeni ključne karakteristike konteksta iz sopstvenog okruženja. U takvim okolnostima za umjetnika je bolje da takav vid procjene izvrši sam, a ne da to uradi onaj koji stoji sa druge strane pregovaračkog stola.

contract, it is interesting to paraphrase David Throsby's position, which says that the maximization of income that is subject to the limitations of spare time is the standard, neo-classical assumption on the labour supply of the artist. So for the artists, income basically acts as a constraint that forces them to spend time on their work that they would like to spend on artistic work that have cultural value.<sup>14</sup>

Therefore, if we take the position that by the automatism of opposition—the higher income in relation to the quality of artistic labour limits the artist's free time, then the opposite dichotomy will manifest itself as less income or earning, which means more free time, but also a greater commitment of the artist to better work and production. Thus, with regard to such a binary opposition, it is crucial to recognize that understanding and analysing the context may primarily affect the price of performance contract, that is, the degree of compensation, which should, in the worst case, be equivalent to the investment in the artist's education and training. In such nominal assessment of the value of performance contract, the artist has merely achieved the return of opportunity costs, that is, the capital invested in his or her education. However, when the effective value of the contract is exponentially higher or lower than the initial investment in education and training, then the value of contract will depend exclusively on the estimated value of performance. In conclusion, this means that only the effective or market value of performance contract combines both components of negotiation: the opportunity cost of education as the nominal, "input" value in negotiation and the offered quality of performance as the effective, "output or realized" value of negotiating the price of artistic labour.

Therefore, when we speak about supplementing, upgrading, or contributing to Caves' theory of relational contracts that the artist signs with the intention of evaluating his or her own knowledge or artistic education, as well as achieving adequate compensation for the value of performance of his or her own work, then we largely speak about the generally more favourable production environment and the context of political economy in the service of exploiting art, i.e. its nominal value.

In order to provide an adequate example for the above claim, it may be interesting as well as important to compare the differences in the negotiation of prices by young artists as compared to those more experienced, where one can clearly define the line of potential increase in the contract prices, in accordance with the ability to assess the context and to adopt an adequate position in negotiating the price of artistic labour. This means that the effectuation of the market value of performance contract will depend exclusively on the self-evaluation abilities of the artist to assess the key features of his own environment. In such circumstances, it is better for the artist to perform such an assessment alone, instead of leaving it to the person on the other side of the negotiating table.

## POPIS LITERATURE / BIBLIOGRAPHY

Berardi Bifo, Franco. „What does Cognitariat Mean?”. *Cultural Studies Review* 11/2 (2005.): 57–63.

\_\_\_\_\_. *Precarious Rhapsody: Semiocapitalism and the Pathologies of Post-Alpha Generation*. London: Minor Compositions, 2009.

Bourdieu, Pierre. „The forms of capital”, 241–258. U/In: *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, ur./ed. John Richardson. New York: Greenwood, 1986.

Castells, Manuel. *The Rise of the Network Society, Vol. I*. Cambridge MA/Oxford UK: Blackwell Publishers, 1996.

Caves, Richard. *Creative industries: contracts between art and commerce*. Cambridge: Harvard University Press, 2000.

Harvey, David. *A Brief History of Neoliberalism*. New York: Oxford University Press, 2005.

Heinrich, Michael. *Uvod u Marksovu kritiku političke ekonomije* [Kritik der politischen Ökonomie: Eine Einführung]. Prevod/Translation: Stipe Ćurković. Zagreb: CRS, 2015. [2004.]. Dostupno na/Available at: [https://www.rosalux.rs/sites/default/files/publications/Heinrich\\_WEB.pdf](https://www.rosalux.rs/sites/default/files/publications/Heinrich_WEB.pdf) (pristupljeno 14. veljače 2019./last accessed on February 14, 2019).

Moulier-Boutang, Yann. *Cognitive capitalism*. Cambridge: Polity Press, 2008.

Stanković, Maja. *Fluidni kontekst: kontekstualne prakse u savremenoj umetnosti* [The fluid context: Contextual practices in contemporary art]. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije—Univerzitet Singidunum, 2015.

Švob-Đokić, Nada, Primorac, Jaka, Jurlin, Krešimir. *Kultura zaborava—industrializacija kulturnih djelatnosti* [The culture of oblivion: The industrialization of culture]. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo, 2008.

Tausi, Rut [Towse, Ruth]. *Ekonomika kulture*. Prevod/Translation: Mirko Jakovljević, Tijana R. Spasić, Đorđe Trajković. Beograd: Clio, 2012.

\_\_\_\_\_. *A Textbook of Cultural Economics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

Tomka, Goran. „Obrazovanje za kreativne industrije—dugoročni pristup” [Education for creative industries: A long-term approach], 115–127. U/In: *Kulturne industrije i kulturna raznolikost—Bela knjiga*, ur./ed. Aleksandar Đerić, Milena Milojević. Beograd: Mad Marx, 2013.

Trozbi, Dejvid [Throsby, David]. *Ekonomika kulturne politike* [The Economics of Cultural Policy]. Prevod/Translation: Ksenija Todorović, Aleksandar Luj Todorović. Beograd. Clio, 2012. [2010.].

Vidojević, Jelena. „Neoliberalni koncept socijalne politike” [The neoliberal concept of social policy], 323–349. U/In: *Savremena država: struktura i socijalne funkcije*, ur./ed. Vukašin Pavlović, Zoran Stoiljković. Beograd: Fakultet političkih nauka, Univerziteta u Beogradu, Centar za demokratiju, Štampa Čigoja, 2010.