

**Nacrt za
kritiku političke ekonomije
umetnosti**



**Notes for
a Critique of the Political
Economy of Art**

Nikola Dedić

•

U 2017. godini obeležena je jedna značajna godišnjica: tačno 150 godina od objavljivanja prvog toma Marksovog [Karl Marx] *Kapitala*. Reč je o jednom od svakako najznačajnijih dela 19. veka, ali i celokupne zapadne misli, koje do danas ne gubi na aktuelnosti: iako je čitavo delo ostalo nedovršeno, ono predstavlja vrhunac Marksovih napora da načini konzistentnu teoriju jednog vrlo specifičnog oblika proizvodnje—kapitalističkog. Oslanjajući se na tekstove klasičara političke ekonomije kao što su Adam Smit [Adam Smith] i Dejvid Rikardo [David Ricardo], Marks je ponudio ne samo relevantnu kritiku ovih autora i u odnosu na njih superioran teorijski sistem za razumevanje ekonomskih procesa, već i delo koje nudi osnovu za fundamentalnu reviziju skoro čitavog sistema društvenih i humanističkih nauka. Ipak, čini se da je Marksov *magnum opus* ostavio relativno malo uticaja na promišljanje i teoretizaciju umetnosti—marksistički orijentisani autori su u pokušajima izgradnje marksistički fundirane estetike, ako izuzmemo sporadične reference na teoriju robnog fetišizma iz prvog toma, retko referisali na osnovne koncepte u analizi ekonomije i društva koje nudi *Kapital*. Umesto za *Kapitalom*, marksistički autori su radije posezali za Marksovim ranim delima u kojima su reference na umetnost mnogo zastupljenije i koja, čini se, daju stabilniju osnovu za teoriju koju ni Marks ni Engels nisu zasnovali u konzistentnom obliku—marksističku estetiku. Ipak, ovo izbegavanje da se estetika zasnuje na Marksovim zrelim radovima i pre svega *Kapitalu* ostavilo je za sobom jedno veliko prazno mesto—malteno do danas nije zasnovana *kritika političke ekonomije* umetnosti. Umesto analize koja bi se usredsredila na pitanja odnosa umetničkog rada prema kapitalu i mesta umetničke proizvodnje unutar kapitalističkih proizvodnih odnosa, marksistička teorija umetnosti je problemu umetnosti pretežno pristupala putem filozofskih, socioloških, estetičkih i kulturoloških stajališta. Kakvo je mesto umetnosti unutar radne teorije vrednosti? Da li umetnost proizvodi ili troši

.

In 2017, there was a significant anniversary: exactly 150 years since the publication of the first volume of Marx's *Capital*. It is certainly one of the most important works of the 19th century, as well as the entire Western thought, and has still not lost its topicality. Even though it has remained incomplete, it can be seen as the pinnacle of Marx's efforts to develop a consistent theory of a very specific form of production—the capitalist one. Building upon the classics of political economy, works of thinkers such as Adam Smith or David Ricardo, Marx not only offered a relevant critique of their theories and a superior theoretical system for understanding economic processes, but also provided a basis for a fundamental revision of almost the entire system of social and humanist sciences. However, Marx's *magnum opus* seems to have had relatively little influence in the reflection on art and its theorization, as Marxist authors, in their attempts to build a Marxist-based aesthetics, have rarely referred—if one excludes the sporadic references to the theory of commodity fetishism from the first volume—to the basic concepts in the analysis of economy and the society offered in the *Capital*. Instead of the *Capital*, most of them have actually preferred to reach for Marx's early works, in which references to art are far more prevalent and seem to provide a more stable basis for the theory that neither Marx nor Engels elaborated in a consistent form—a Marxist aesthetics. Nevertheless, this avoidance of basing a theory of aesthetics on Marx's mature works, especially the *Capital*, has created a large void—as virtually no *critique of the political economy* of art has been elaborated to date. Instead of an analysis that would focus on the relationship between artwork and capital, or the place of artistic production within capitalist production relations, Marxist theory of art has largely approached the problem of art from philosophical, sociological, aesthetic, and cultural positions.

vrednost? Kakva je razlika, a kakva sličnost rada u umetnosti sa kapitalističkim najamnim radom? Da li je umetnički rad proizvođan ili neproizvođan? Kakav je odnos između vrednosti i cene umetničkih dela? Kakav je odnos umetnosti prema profitu, kamati i renti? Na ovakva pitanja ne samo da nije bilo moguće dati odgovore, već ona, zahvaljujući vezanosti marksističke estetike za filozofska i sociološka problemska polja, nisu ni mogla biti postavljena. Rezultat marksističke estetike je time bilo filtriranje specifično Marksove teorijske problematike kroz ne-marksističke optike, gde je izgubljena i sama specifičnost te problematike.

Doduše, mora se priznati da Marks u *Kapitalu* i nije ponudio očigledne smernice koje bi na prvi pogled predstavljale temelj za razradu kritike političke ekonomije umetnosti. U prva dva toma nema apsolutno nikakvih referenci na umetnost dok se u trećem tomu umetnost pojavljuje samo u nekoliko vrlo usputnih rečenica i to na mestima koja istraživaču i istraživačici školovanim u oblasti estetike, istorije umetnosti, muzikologije ili neke druge klasične nauke o umetnostima deluju prilično kontraintuitivno—u poglavljima o zemljišnoj renti koja je vezana za poljoprivrednu proizvodnju. Da stvari budu gore, jedna od ove tri ili četiri rečenice, u poglavlju pod naslovom „Apsolutna zemljišna renta”, glasi: „Uostalom, da ne govorimo o pravim umetničkim radovima čije je razmatranje po prirodi stvari isključeno iz naše teme, samo se po sebi razume da različite oblasti proizvodnje zahtevaju prema svojoj tehničkoj posebnosti različite odnose između postojanog i promenljivog kapitala i da živi rad mora u nekim zauzimati veći, u drugima manji prostor.”¹ Ukoliko bi gore pomenuti istraživač iz oblasti nauka o umetnostima i dogurao do ove 657. stranice trećeg toma *Kapitala*, čini se da bi ostao razočaran—Marks „po prirodi stvari” izgleda da isključuje umetnost iz svoje kritike političke ekonomije.

1

Marks, *Kapital: kritika političke ekonomije*. Treći tom, 657.

What is the place of art within the labour theory of value? Does art produce or consume value? What is the difference or similarity between labour in art and capitalist wage labour? Is artistic work productive or non-productive? What is the relationship between value and the price of artworks? What is the relationship between art and profit, interest, and rent? It has not only proved difficult to give answers to such questions, but also, due to the fact that Marxist aesthetics has been bound to the philosophical and sociological problem fields, such questions could not be asked in the first place. Thus, Marxist aesthetics has been filtering specifically Marx's theoretical issues through a non-Marxist optics, where the very specificity of these issues has been lost.

Admittedly, Marx did not offer obvious guidelines in his *Capital* that would at the first glance seem like a basis for elaborating a critique of the political economy of art. In the first two volumes, there are absolutely no references to art, whereas in the third, art appears only in a few very incidental sentences, in places that may seem quite counterintuitive to a researcher trained in the field of aesthetics, art history, musicology or some other classical art discipline—namely, in chapters on ground rent linked to agricultural production. To make things worse, one of these three or four sentences, in the chapter titled “Absolute Ground Rent,” reads: “Leaving aside actual artistic works, which are excluded from our subject by the very nature of the case, it is self-evident that different spheres of production, according to their technical characteristics, require differing proportions of constant and variable capital, and that living labour must play a greater part in some and a smaller part in others.”¹ If the said researcher in art disciplines even made it to this page 893 of the third volume of the *Capital*, he would most certainly remain

¹
Marx, *Capital: A Critique of Political Economy*. Vol. 3, 893.

Zadatak ovog temata jeste da pokaže da je razočaranje ovog zamišljenog estetičara, historičarke umetnosti, muzikologa ili teoretičarke književnosti ipak neopravdano i da Marksov *Kapital* nudi obilje koncepata koji su itekako primenjivi na promišljanje umetnosti kao vrlo specifičnog oblika ekonomske proizvodnje. Marks ne obrađuje umetnost u *Kapitalu* zato što umetnost ima vrlo specifičnu ekonomiju, ali ovo ne znači da se umetnost ne može tumačiti u skladu sa postavkama radne teorije vrednosti. Naš cilj je pokazati kroz ovaj temat na koji način kritika političke ekonomije umetnosti, koja bi počivala na osnovnim postavkama Marksovog *Kapitala*, ipak jeste moguća. Za ovo je neophodno imati na umu celokupnu strukturu, odnosno sva tri toma *Kapitala*, tj. činjenicu da je Marks svoje delo zamislio po sledećem modelu: prvi tom se bavi proizvodnjom vrednosti, drugi tom cirkulacijom vrednosti, a treći prisvajanjem vrednosti.² Naša teza je: umetnost stupa u specifičnu interakciju sa kapitalom, odnosno biva nadodređena kapitalističkim oblikom proizvodnje ne u domenu proizvodnje vrednosti (prvi tom), već u domenu njenog prisvajanja (treći tom). Upravo zbog toga Marks onih nekoliko skromnih referenci na umetnost smešta u treći tom i to u odeljak o zemljišnoj renti. Analiza umetničkih dela spada u odeljak o renti zato što su umetnička dela *zakasnela komodifikovana roba*. U ovom uvodnom tekstu u naš temat samo ćemo ukratko objasniti šta podrazumevamo pod ovim.

Započnimo sa analizom prvog toma *Kapitala*. Kao što je dobro poznato, Marks u prvom tomu daje osnovne postavke svoje radne teorije vrednosti i delo otvara raspravom o robi (reč je o čuvenoj metafori o kaputu i aršinu platna). Njegova osnovna teza jeste da roba ima svoje dvostruko određenje: upotrebnu i razmensku vrednost.

2

Kao što je dobro poznato, Marks je planirao i četvrti tom *Kapitala*: ovaj projekat je ostao samo u beleškama koje je nakon Marksove smrti sakupio i uredio Karl Kautski [Karl Kautsky] kao zasebno delo pod nazivom *Teorije o višku vrednosti*. Marks se u ovom delu bavi nastankom i istorijom klasične političke ekonomije—od fiziokrata do Adama Smita i Dejvida Rikarda. U *Teorijama o višku vrednosti*, posebno u prvom tomu, reference na umetnost su mnogo zastupljenije nego u *Kapitalu* i uglavnom se tiču rasprave o razlici između proizvodnog i neproizvodnog rada, a što je problematika koja se uglavnom nadovezuje na prvi tom *Kapitala*. Vidi: Marx, *Teorije o višku vrednosti*. Za detaljniju raspravu o konceptima o umetnosti (sa primenom na muziku) u *Teorijama o višku vrednosti* videti: Dedić, „Muzika između proizvodnog i neproizvodnog rada“.

disappointed—as Marx seems to have excluded art from his critique of political economy “by the very nature of the case.”

The task of this thematic issue is to show that the disappointment of this imaginary aestheticist, art historian, musicologist, or theoretician of literature is nevertheless unjustified, and that Marx’s *Capital* offers a lot of concepts that are positively applicable to reflecting on art as a very specific form of economic production. Marx does not deal with art in his *Capital* because art has a very specific economy, but this does not mean that art cannot be interpreted in accordance with the premises of the labour theory of value. Our goal is to show through this thematic issue how a critique of the political economy of art, based on the fundamental assumptions of Marx’s *Capital*, is possible after all. In order to do this, it is necessary to bear in mind the entire structure, that is, all three volumes of the *Capital*, and the fact that Marx constructed his work according to the following model: the first volume deals with the production of value, the second with the circulation of value, and the third with the appropriation of value.² Our hypothesis is the following: art enters into a specific interaction with capital, that is, it is subordinated to the capitalist form of production not in the domain of the production of value (Vol. 1) but in the domain of its appropriation (Vol. 3). It is for this reason that Marx places those few modest references to art in the third volume, moreover in the section on ground rent. An analysis of artworks belongs to the section on rent because artworks are *goods of belated commodification*. In this introduction to our thematic issue, we shall only briefly explain what we mean by this.

2

As is well-known, Marx also planned a fourth volume of the *Capital*: his project, however, remained in the form of notes that Karl Kautsky compiled and edited after Marx’s death as a separate work titled *Theories of Surplus Value*. In this text, Marx deals with the emergence and history of classical political economy—from the Physiocrats to Adam Smith and David Ricardo. In his *Theories of Surplus Value*, especially in the first volume, references to art are far more present than in the *Capital*, and mostly concern the debate on the difference between productive and non-productive labour, a set of problems that mainly relates to the first volume of the *Capital*. See: Marx, *Teorije o višku vrednosti*. For a more detailed discussion on art concepts (as applied to music) in the *Theories of Surplus Value*, see: Dedić, “Muzika između proizvodnog i neproizvodnog rada.”

Kaput služi za oblačenje, to je njegova upotrebna vrednost i ona funkcioniše kao vrednost samo iz pozicije kupca robe, tj. reč je o vrednosti za potrošača robe kao upotrebno predmeta. Sa druge strane, ona nema upotrebnu vrednost za proizvođača robe: krojaču nije potreban kaput, za njega on funkcioniše isključivo kao razmen- ska ili prometna vrednost koja se mora razmeniti na tržištu. Prodavac menja svoju razmensku vrednost za neku drugu upotrebnu vrednost na tržištu, a koju sam prodavac ne poseduje. Vlasnik kaputa svoj kaput može razmeniti za stolicu, ali upravo ovde nastaje problem: kako uopšte sameriti vrednost robe? Kako utvrditi da jedan kaput vredi isto koliko i jedna stolica? Da bi ova samerljivost postojala, ne- ophodno je da postoji opšti ekvivalent vrednosti koji jedan kaput i jednu stolicu, kao i svu moguću robu (sve predmete koji imaju upo- trebnu vrednost za kupca i razmensku vrednost za prodavca) stav- lja u međusobno samerljiv, a time i razmenljiv odnos. Za teoretiča- re radne teorije vrednosti ovaj opšti ekvivalent jeste količina rada utrošenog za proizvodnju date robe: vrednost u ekonomskom smislu nastaje isključivo u sferi proizvodnje, odnosno za stvaranje određe- ne vrednosti neophodan je ljudski rad. Ipak, nije reč o bilo kakvom radu—zdravorazumski je jasno da proizvođač kaputa koji dva časa radi, a dva odmara ne pravi vredniji kaput od proizvođača koji radi četiri časa u kontinuitetu. Nije reč o tome da se odmerava bilo koji *konkretan rad*, već isključivo prosečno društveno potrebno radno vreme za proizvodnju kaputa (*apstraktni rad*). Koliko je ovo proseč- no potrebno radno vreme u određenom društvu zavisi od stepena tehnološkog razvoja proizvodnih sredstava u datom društvu—što je manje prosečno radno vreme potrebno za izradu kaputa, to je kaput manje vredan, odnosno kaput je na tržištu jeftiniji (uz pretpostavku da se kaput prodaje po ceni koja je jednaka njegovoj vrednosti, što ne mora uvek da bude slučaj). Drugim rečima, sa višim tehnološkim razvojem može se proizvoditi više po nižim troškovima proizvodnje.

Let us begin by looking at the first volume of the *Capital*. As is well known, in the first volume Marx establishes the basic premises for his labour theory of value and opens his work with a discussion on commodities (the famous metaphor of a coat and 10 yards of linen). His basic hypothesis is that commodities have a double definition: the use value and the exchange value. The coat serves as clothing, that is its use value and it functions as value only from the position of the buyer: it is the value that the coat has for the consumer as a usable item. On the other hand, it has no use value for its manufacturer: the tailor does not need the coat and for him it functions exclusively as an exchange or traffic value that must be exchanged on the market. The seller changes his exchange value for some other use value on the market, which the seller himself lacks. The owner of the coat can exchange it for a chair, but this is where a problem arises: how to commensurate the value of commodities at all? How to determine that a coat is worth the same as a chair? In order for this commensurability to exist, it is necessary to have a general equivalent of value that puts the coat and the chair, as well as all possible other commodities (all items that have use value for the buyer and exchange value for the seller) in a mutually measurable and thus interchangeable relationship. For the theoreticians of the labour theory of value, this general equivalent is the amount of labour used to produce a given commodity: in economic terms, value is created exclusively in the sphere of production, i.e. in order to create certain value, one needs human labour. However, it is not just any labour—it is a matter of common sense that the coat manufacturer who works for two hours and then rests for two hours does not produce a more valuable coat than a manufacturer who works for four hours continuously. It is not a matter of measuring any *concrete* labour, but solely the average, socially necessary working hours needed for the production

Ono što kapitalistički oblik proizvodnje odvaja od svih drugih ne-kapitalističkih društvenih formacija jeste činjenica da on počiva na eksploataciji vrlo konkretnog oblika rada—najamnog rada. Kapitalizam je nastao odvajanjem proizvođača od sredstava za rad—proizvođač nema drugog vlasništva osim svoje radne snage koju je stoga primoran da prodaje na tržištu radne snage; za njega, radna snaga jeste razmenska vrednost. Sa druge strane, vlasnik kapitala ima vlasništvo nad sredstvima za proizvodnju (postojani kapital) i kako bi ovu proizvodnju pokrenuo, prinuđen je da kupuje radnu snagu kao upotrebnu vrednost (promenljivi kapital). U procesu rada neophodno je stvoriti: 1. vrednost koja nadoknađuje onu vrednost koja je predujmljena na troškove radne snage—reč je o potrebnom radu putem kog radnik nadoknađuje iznos svoje najamnine, ali putem kog ne nastaje nova vrednost, već se samo reprodukuje već postojeća; 2. vrednost iznad postojeće—reč je o višku vrednosti koji, u obliku profita, vlasnik kapitala izvlači maltene besplatno iz viška rada proizvođača. Stoga, u interesu je vlasnika kapitala da iz radnika izvuče što veću količinu viška rada, a samim tim i viška vrednosti. U ovome su kapitalisti na raspolaganju dve mogućnosti: višak vrednosti se može povećati bilo produženjem, bilo skraćanjem radnog dana. Prvu opciju Marks označava kao *apsolutni višak vrednosti*: kako bi povećao količinu proizvedenog viška vrednosti, kapitalista može produžiti radni dan sa osam na recimo dvanaest časova; ukoliko je četiri časa period za koji radnik proizvede ekvivalent vrednosti sopstvene radne snage, jasno je da se produženjem radnog dana uvećava i višak vrednosti. Sa druge strane, kapitalista može i skratiti vreme potrebno za nadoknadu plaćene radne snage. Marks ovo označava kao *relativni višak vrednosti* i on se dobija uvođenjem novih, savršenijih tehnologija koje smanjuju radno vreme potrebno za proizvodnju određene robe: radnik sada nadoknađuje svoju najaminu za svega dva časa (umesto nekadašnja četiri), a ostatak

of a coat (*abstract labour*). The length of this average working hours in a particular society depends on the level of technological development of the means of production in the given society—the less average working hours are required for making the coat, the less valuable the coat is, i.e. it is cheaper on the market (assuming that the coat is selling at a price that is equal to its value, which need not always be the case). In other words, with a higher technological development one can produce more at a lower production cost.

What separates the capitalist form of production from all other, non-capitalist social formations is the fact that it relies on the exploitation of a very concrete form of work, which is wage labour. Capitalism arose by separating the producer from the means of production—the producer has no other property than his labour, which he is therefore forced to sell on the labour market; for him, labour is the exchange value. On the other hand, the owner of capital has property over the means of production (constant capital) and in order to start this production, he is forced to purchase labour as use value (variable capital). In the working process, it is necessary to create: 1. Value that compensates for the value invested in advance for the labour costs—it is the necessary work by which the worker returns the cost of his wage, but which does not produce any new value, only reproduces the existing one; 2. Value above the existing one—this is the surplus value that, in the form of profit, the owner of capital extracts almost for free from the excess work of the producer. Therefore, it is in the interest of the owner of capital to extract as much excess work—and thus surplus value—as possible from the worker. In order to do that, the capitalist has two options: surplus value can be increased either by prolonging or by shortening the working day. Marx defines the first option as *absolute surplus value*: in order to increase the

radnog dana odlazi na proizvodnju viška vrednosti. Prosečno potrebno radno vreme je smanjeno i vlasnik kapitala koji je uložio u nove tehnologije uzima ekstraprofit u odnosu na ostale proizvođače koji se i dalje služe starim tehnologijama proizvodnje. Upravo ova činjenica da je moguće skratiti potrebno radno vreme za proizvodnju određene robe uvodi momenat neprekidne konkurencije između vlasnika kapitala: odbijanje da prati inovacije u domenu proizvodnje i time neprekidno smanjuje prosečno potrebno radno vreme čini određenog kapitalistu nekonkurentnim na tržištu (njegovi proizvodi su skuplji u odnosu na konkurente), a što dovodi do ispadanja iz posla i bankrotstva. Razlog za ovo je taj što kapitalizam počiva na eksploataciji najamnog rada, odnosno živi rad ulazi u troškove proizvodnje—antička robovlasnička ekonomija nije počivala na konkurenciji upravo zato što ropski rad ne traži neprekidno smanjivanje potrebnog radnog vremena. Ne-kapitalističke društvene formacije su stoga sistemi koji počivaju na proizvodnji upotrebni vrednosti i prosto robno-novčanoj razmeni, dok je kapitalizam sistem koji počiva na proizvodnji robe putem *apstraktnog rada*. Suština kapitalističke proizvodnje nije zadovoljenje potreba, već akumulacija viška vrednosti koja je upravo zbog postojanja konkurencije *beskonačna*.

Vratimo se sada na problematiku umetnosti koju Marks jednostavno izostavlja iz svoje analize u prvom tomu: već samo nepostojanje umetnosti u prvom tomu nam mnogo govori o prirodi rada u umetnosti, odnosno o prirodi umetničkih dela kao potencijalne kapitalističke robe. Naime, u umetnosti (1) nema odvajanja proizvođača od sredstava za proizvodnju—kod pisca, muzičara ili slikara, sredstva za proizvodnju nisu osamostaljena kao samostalna moć u odnosu na proizvođača. Naprotiv, proizvođač jeste posednik, sopstvenik svojih sredstava za proizvodnju.³ Ona, dakle, nisu kapital, kao što ni umetnik nije prema njima najamni radnik. Time umetnik kao

3

Marx, *Teorije o višku vrednosti*, 384.

amount of surplus value, the capitalist can prolong the working day from eight to twelve hours, for example; if four hours is the time in which the worker produces an equivalent of the value of his own labour, clearly prolonging the working day will also increase the surplus value. On the other hand, the capitalist can also shorten the time needed to compensate for the paid labour. Marx defines this as *relative surplus value*: it is obtained by introducing new, more advanced technologies that reduce the working hours needed to produce certain commodities. The worker now compensates for his rent in only two hours (instead of the former four) and the rest of the working day is spent in producing surplus value. The average working hours have been reduced and the owner of capital who has invested in new technologies realizes a surplus profit compared to other producers who still use old production technologies. It is this fact, namely that it is possible to shorten the working hours needed to produce certain commodities, that introduces the moment of continuous competition between capital owners: failure to keep pace with innovations in the domain of production and thus to continuously reduce the average required working hours will make a capitalist uncompetitive on the market (his products will be more expensive as compared to his competitors), which will eventually bring him business losses and bankruptcy. The reason for this is that capitalism relies on the exploitation of wage labour, living labour that enters the cost of production—ancient slave economy was not based on competition precisely because slave labour did not require a continuous reduction in the necessary working hours. Non-capitalist social formations are therefore systems that rely on the production of use value and a simple exchange of commodities and money, whereas capitalism is a system based on the production of commodities by means of *abstract labour*.

proizvođač ostaje na jednom skoro pa pretkapitalističkom nivou proizvodnje, odnosno on ostaje u domenu sitne zanatske proizvodnje. Takođe, u umetnosti (2) tehnološka inovacija nije merilo za proizvodnju vrednosti: osnovni zakon kapitalističkog oblika jeste težnja za smanjenjem društveno potrebnog radnog vremena. Ovo smanjenje vodi padu vrednosti robe, time nižim cenama, većoj tražnji za proizvodima, a ovo dalje vodi ka uvećanju profita. Zbog toga je kapitalistička proizvodnja *masovna* proizvodnja koja teži neprekidnom uvećanju čitavog obima proizvodnje i beskonačnoj akumulaciji kapitala. Svega ovoga—neprekidne tehnološke inovacije, uvođenja naučnih principa i postupaka u proizvodnju, neprekidnog uvećanja obima proizvodnje, zakona konkurencije koji pojeftinjuje proizvod—u umetnosti nema. Vrednost umetničkog proizvoda nije određena društveno potrebnim radnim vremenom za njegovu proizvodnju. Upravo zbog toga, moguće je reći da umetnička dela nemaju vrednost, već samo cenu.⁴ Ovo zapravo znači: njihova cena nije određena potrebnim radnim vremenom već samo ponudom i potražnjom—neka slika ili skulptura košta toliko koliko košta ne zato što je njen autor utrošio određeno društveno potrebno radno vreme u njenoj izradi, već zato što je neko (kupac) spreman da plati određenu sumu novca za nju. Marks ovakvo tvrđenje eksplicitno iznosi u trećem tomu *Kapitala* gde piše kako treba imati na umu „da se cena stvari koje same po sebi nemaju vrednost, tj. nisu proizvod rada, kao zemlja, ili se bar ne mogu reprodukovati putem rada, kao starije, umetnička dela određenih majstora itd., može određivati veoma slučajnim kombinacijama. Da bi se neka stvar prodala, dovoljno je samo to da se ona može monopolisati i da je otuđiva”.⁵ Ovim postaje jasno zašto Marks u *Kapitalu* potpuno isključuje umetnost iz svoje analize—umetnost, ma koliko za njega bila važna (posebno u njegovim ranim delima), nije mogla da mu posluži za razradu teorije kapitalističkog oblika proizvodnje. Rad u umetnosti naprosto nije

4

Beech, *Art and Value*; Pantić, „Ka kritici političke ekonomije umetnosti: monopolska renta i autonomija umetnosti”; Đorđević, „Elementi za analizu političke ekonomije savremene umetnosti”.

5

Marks, *Kapital: kritika političke ekonomije. Treći tom*, 551.

The essence of capitalist production is not the satisfaction of needs, but the accumulation of surplus value, which is *endless* due to the existence of competition.

Let us now return to the problem of art that Marx simply omits in his analysis in the first volume: the very absence of art tells us much about the nature of artistic work, that is, the nature of artworks as potential capitalist commodities. Namely, in art (1) there is no separation between the producer and the means of production—with a writer, musician or painter, the means of production are not independent or an autonomous power in relation to the producer. On the contrary, the producer is also the possessor or owner of his means of production.³ By the same token, they are not capital, just as the artist is not a wage labourer in regard to them. Thus, the artist as a producer remains on an almost pre-capitalist level of production, in the domain of small-scale craft production. Also, in art (2) technological innovation is not a measure for value production: the basic law of capitalism is the tendency to reduce the socially needed working hours. This reduction leads to a decline in the value of commodities, thereby to lower prices and a higher demand for the products, which further leads to profit increase. That is why capitalist production is *mass* production that aims at a continuous increase in the volume of production and an endless accumulation of capital. All this—continuous technological innovation, introduction of scientific principles and procedures in production, continuous increase in the production volume, the laws of competition that lower the price of products—is missing in art. The value of an art product is not determined by the socially necessary working hours spent in its production. For this reason, one may say that artworks have no value, only price.⁴ This actually means that their price is not

3

Marx, *Teorije o višku vrednosti*, 384.

4

Beech, *Art and Value*; Pantić, "Ka kritici političke ekonomije umetnosti: monopolska renta i autonomija umetnosti;" Đorđević, "Elementi za analizu političke ekonomije savremene umetnosti."

paradigmatski oblik rada za kapitalistički sistem: u umetnosti je kapitalistička *proizvodnja* prisutna samo u ograničenoj meri.

Ukoliko bismo se zaustavili na prvom tomu *Kapitala* (kao što ponekad rade pojedini marksistički teoretičari), diskusija bi ovim mogla biti završena—umetnost se ne uklapa u kapitalističku robnu proizvodnju, ne podleže pod radnu teoriju vrednosti i time se potvrđuje teza o autonomiji umetnosti i ekonomskoj izuzet(n)osti umetničkih dela. Međutim, Marks je napisao još dva toma: jedna od teza koja se provlači kroz čitav treći tom jeste da u svakoj društvenoj strukturi (ili socijalnoj formaciji) paralelno može da postoji i koegzistira više različitih oblika proizvodnje. Stvar je u tome što određeni tip proizvodnje unutar zadate ekonomske, tj. društvene formacije postaje dominantni. S tim u vezi, kritika političke ekonomije umetnosti spada pod okrilje jedne posebne teorije —one koja bi se bavila analizom mehanizama i uslova pod kojima ne-kapitalistički oblici proizvodnje (kao što je umetnost koja je, videli smo, oblik sitne zanatske proizvodnje) bivaju nadodređeni ili u potpunosti transformisani kapitalističkim oblikom proizvodnje kao dominantnim oblikom. Marks je u trećem tomu posebnu pažnju posvetio analizi načina na koji je poljoprivredna proizvodnja u potpunosti transformisana delovanjem kapitalističkih odnosa. Gore pomenute fragmentarne reference na umetnost u *Kapitalu* mogu se naći upravo na tom mestu, u trećem tomu, u šestom odeljku koji nosi naslov „Pretvaranje ekstraprofita u zemljišnu rentu”. Kontekst u kome se nalaze ove reference stoga zaslužuje našu posebnu pažnju.

Marks svoju teoriju rente započinje analizom zemljišne svojine putem koje vlasnik ostvaruje određeni dohodak—ova svojina, dakle, podrazumeva monopol izvesnih lica da isključenjem svih ostalih raspoložu zemljom kao isključivom oblašću svoje volje.⁶

6

Marks, *Kapital: kritika političke ekonomije*. Treći tom, 535.

determined by the working hours needed, but only by the laws of supply and demand—a painting or sculpture does not cost as much as it does because its author has spent some socially necessary working hours in its making, but because someone (the buyer) is willing to pay a certain amount of money for it. Marx speaks about it in the third volume of the *Capital*, where he states that one should keep in mind “that the prices of things that have no value in and of themselves—either not being the product of labour, like land, or which at least cannot be reproduced by labour, such as antiques, works of art by certain masters, etc.—may be determined by quite fortuitous combinations of circumstances. For a thing to be sold, it simply has to be capable of being monopolized and alienated.”⁵ Thus it becomes clear why Marx completely excluded art from his analysis in the *Capital*—art, no matter how important to him (especially in his early works), could not be used to elaborate a theory of the capitalist form of production. In art, labour is simply not a paradigmatic form of work for the capitalist system: in art, capitalist *production* is present only to a limited extent.

If we were to stop at the first volume of the *Capital* (as some Marxist theoreticians tend to do), the discussion would end here—art does not fit into capitalist commodity production, it is not subject to the labour theory of value, and thus confirms the hypothesis on the autonomy of art and the economic exclusion/exclusiveness of artworks. However, Marx wrote two more volumes: and one of the hypotheses that runs through the entire third volume is that in each social structure (or social formation) there can be parallel and coexisting multiple forms of production. The point is that a specific type of production will become dominant within a given economic or social formation. In regard to this, a critique of the political economy of art would fall under the

5

Marx, *Capital: A Critique of Political Economy*. Vol. 3, 772.

Kapitalistička renta se pritom striktno razlikuje od starijih oblika zemljišne rente kao što je feudalna renta: kapitalistička renta podrazumeva eksproprijaciju seoskih radnika od zemljišta i njihovo podređivanje nekom kapitalisti koji se poljoprivredom bavi radi profita. Poljoprivredni kapitalista unajmljuje zemlju od vlasnika zemlje, a od proizvedenog viška vrednosti deo isplaćuje zemljovlasniku u obliku rente. Za postojanje rente je, dakle, neophodan određeni ekstraprofit koji stvaraju proizvođači u sferi proizvodnje, a cena rente je, osim u slučaju monopolske rente, u korelaciji sa produktivnošću rada. Marks pritom pravi diferencijaciju između različitih oblika rente i razlikuje: diferencijalnu rentu I, diferencijalnu rentu II, apsolutnu rentu i za naše potrebe posebno važnu, monopolsku rentu. *Diferencijalna renta I* podrazumeva situaciju kada zemlja koju kapitalista uzima u najam ima izvesna posebna, od prirode data svojstva ili pogodnosti za proizvodnju koje drugi komadi zemlje nemaju, a što zakupcu omogućava da u odnosu na konkurenciju ostvari neki ekstraprofit. Marks navodi primer zemljišta sa prirodnim vodonosom ili zemljište posebne plodnosti. Na zemlji posebne plodnosti neophodna je manja količina potrebnog rada—iz nejednake plodnosti ovog specifičnog komada zemlje i plodnosti drugih zemljišta nastaje renta. Zato je ova renta *diferencijalna*. *Diferencijalna renta II* nastaje na zemljištu prosečne plodnosti, ali koje se zahvaljujući sukcesivnim ulaganjem kapitala tokom dužeg vremenskog perioda (kultivisanje, đubrenje, uvođenje naučnih principa u održavanju zemlje, uvođenje veštačkog navodnjavanja, i sl.) poboljšava i time vremenom stiče posebna svojstva. Zahvaljujući ovom dugoročnom ulaganju zemlja počinje da donosi ekstraprofit u odnosu na konkurentna zemljišta i time stvara uslove za nastanak diferencijalne rente. Ova dva oblika rente se, dakle, odnose na zemlju kvaliteta koji je iznad kvaliteta najlošije zemlje uzete u kultivaciju. U odnosu na najlošiju zemlju, ova zemlja omogućava veću produktivnost,

auspices of a special theory—one that would deal with the analysis of mechanisms and conditions under which non-capitalist forms of production (such as art, which is, as we have seen, a form of small-scale craft production) become subjected to, or completely transformed by the capitalist form of production as the dominant form. In the third volume, Marx devoted special attention to an analysis of the way in which agricultural production had been completely transformed by the operation of capitalist relations. The abovementioned fragmentary references to art in the *Capital* can be found precisely here, in the third volume, in the sixth part titled “The Transformation of Surplus Profit into Ground Rent.” The context of these references, therefore, deserves our special attention.

Marx begins his rent theory by analysing landed property through which the owner earns a certain income—this property, therefore, implies a monopoly of certain persons to exclude everyone else and dispose of the land as their exclusive area.⁶ Capitalist rent is thereby very different from the older forms of ground rents such as the feudal one: capitalist rent implies the expropriation of rural workers and their subordination to a capitalist who engages in agriculture for profit. The agricultural capitalist rents the land from its owner and pays a part of the produced surplus value to the landowner in the form of rent. Thus, for a rent to exist, one needs a certain extra profit created by the producers in the sphere of production, and the price of rent is in correlation with the productivity of labour, except in case of monopoly rents. Marx thereby differentiates between various types of rent: differential rent I, differential rent II, absolute rent, and—especially important for our purpose—monopoly rent. *Differential rent I* implies a situation where the land rented by the capitalist has some specific natural

6

Marx, *Capital: A Critique of Political Economy*. Vol. 3, 784.

odnosno zahteva manje potrebnog rada za proizvodnju određenog proizvoda koji se zatim prodaje na robnom tržištu kao sva ostala roba. *Apsolutna renta* se tiče pitanja da li zemlja najlošijeg kvaliteta može da donosi rentu? Marks daje odgovor da može—jedini uslov jeste da cena proizvodnje omogući kapitalisti prosečni profit—u suprotnom on neće ući u proizvodnju. Kapitalista će plasirati kapital samo tamo gde može ubrati barem prosečan profit. U sva tri slučaja postojanje rente zavisi od produktivnosti, odnosno potrebnog rada za proizvodnju određenog poljoprivrednog proizvoda koji daje određeni višak vrednosti, a čiji se deo preobražava u rentu.

Međutim, postoji i takva vrsta rente koja ne zavisi od potrebnog rada, odnosno produktivnosti rada—reč je o *monopolskoj renti*. Ova vrsta rente proističe iz vlasništva nad određenim resursom ili proizvodom koji se može prodati pod posebnim, monopolskim uslovima, nezavisno od količine društveno potrebnog radnog vremena neophodnog za proizvodnju. Reč je, dakle, o resursima ili proizvodima koji počivaju na monopolskoj ceni. Kada je reč o monopolskoj ceni, misli se na cenu koja je određena samo raspoloženjem za kupovinu i platežnom sposobnošću kupca, nezavisno od cene određene opštom cenom proizvodnje, kao i od cene određene vrednošću proizvoda. Jedinstvenost, neponovljivost, izuzetnost resursa ili proizvoda je ono što određuje njihovu monopolsku cenu. Marks navodi primer vinograda koji daje vino izuzetnog kvaliteta, tj. vino koje se može proizvoditi samo u maloj količini i isključivo na ovom posebnom zemljištu: „Vinar bi usled te monopolske cene, čiji višak preko vrednosti proizvoda određuje jedino bogatstvo i sklonost otmenijih vinopija, realizovao znatan ekstraprofit. Taj ekstraprofit, koji ovde teče iz monopolske cene, pretvara se u rentu i u tome obliku odlazi u džep zemljovlasniku usled njegovog pravnog naslova na ovaj komad zemljine kugle obdaren osobitim svojstvima.

properties or production advantages that other lands lack, which allows him to realize some surplus profit compared to the competition. As an example, Marx mentions a land plot with natural waterfalls or with especially fertile soil. If the soil is particularly fertile, a smaller amount of necessary labour is required—the rent thus results from the difference between the fertility of this specific land and the fertility of other lands. That is why this rent is *differential*. *Differential rent II* comes from a land of average fertility, which has improved due to successive capital investment over a longer period of time (cultivation, fertilization, introduction of scientific principles in soil maintenance, introduction of artificial irrigation, etc.) and has thus acquired special properties. Owing to such long-term investment, the land has started yielding surplus profit compared to that of the competition, thus creating the conditions for differential rent. These two types of rent are, therefore, related to the land of a quality that is above the quality of the poorest land cultivated. In relation to the poorest land, this land allows for greater productivity, i.e. requires less labour to produce a particular product that is then sold on the commodity market like all other commodities. *Absolute rent* concerns the question whether the land of the poorest quality can bring a rent? Marx answers this question positively—the only condition is that the price of production should allow the capitalist to make an average profit—otherwise he will not enter into production. The capitalist will invest his capital only where he can gain at least an average profit. In all three cases, the existence of rent depends on productivity, that is, the labour needed to produce a particular agricultural product that yields a particular surplus value, a part of which is transformed into rent.

Tu dakle monopolska cena stvara rentu.”⁷ Ovaj oblik rente se time može proširiti ne samo na poljoprivredne proizvode, već i na sve one proizvode koji se prodaju po monopolskoj ceni: antikviteti, retki i neobični predmeti, umetnička dela, slike starih majstora, svi proizvodi koji počivaju na kriterijumima posebnosti, jedinstvenosti, originalnosti i neponovljivosti. Jedinstvenost Pikasove [Picassove] slike, na primer, obrazuje osnovu za monopolsku rentu. Kako ova jedinstvenost Pikasa stvara mogućnost da vlasništvo nad njegovim slikama donese određeni dohodak, njegove slike bivaju otvorene za trgovinu—dohodak koji nastaje iz jedinstvenosti Pikasove slike ovu sliku čini predmetom kupovine i prodaje. Dakle, putem monopolske cene, umetnička dela bivaju integrisana u kapitalističku robnu razmenu, odnosno rad u umetnosti kao oblik sitne zanatske proizvodnje biva nadodređen kapitalističkim oblikom proizvodnje kao dominantnim. Umetnička dela bivaju komodifikovana ne u domenu proizvodnje, već u dodiru ovih dela sa preobraženim oblicima viška vrednosti kao što su renta ili kamata.

Iz svega ovoga proizilazi zaključak o određenju umetnosti koje je Marks dao u fragmentarnom obliku u svom *Kapitalu*: rad u umetnosti jeste oblik sitne zanatske proizvodnje; umetnička dela su poseban oblik robe koja nema vrednost već samo cenu; ova cena je određena monopolski; monopolska cena obezbeđuje vlasniku umetničkog dela dohodak u obliku rente; mogućnost ostvarenja dohotka otvara umetnička dela za špekulacije i trgovinu na kapitalističkim umetničkim tržištima. Drugim rečima, kao što smo već izneli, umetnička dela unutar kapitalističke društvene formacije jesu *zakasnela komodifikovana roba*.

Pitanje koje se ovde postavlja jeste sledeće: da li je na osnovu ovih fragmentarnih premisa iz Marksovog *Kapitala* moguće razraditi

7

Marks, *Kapital: kritika političke ekonomije*. Treći tom, 671.

However, there is also a type of rent that does not depend on the labour needed or on the productivity of labour—and that is the *monopoly rent*. This type of rent arises from owning a particular resource or a product that can be sold under special, monopolistic conditions, regardless of the amount of socially needed working hours required for its production. It is, therefore, based on resources or products that rely on a monopoly price. When it comes to monopoly price, it is a price that is determined only by the willingness to buy and the buyer's financial power, regardless of the price determined by the general price of production or the value of the product. Uniqueness, unrepeatability, and exceptionality of resources or products is what determines their monopoly price. Marx cites the example of a vineyard that yields wine of exceptional quality, but one that can be produced only in small quantity and only on this particular land: "By virtue of this monopoly price, the wine-grower whose excess over the value of his product is determined purely and simply by the wealth and the preference of fashionable wine-drinkers can realize a substantial surplus profit. This surplus profit, which in this case flows from a monopoly price, is transformed into rent and accrues in this form to the landowner by virtue of his title to the portion of the earth endowed with these special properties. Here, therefore, the monopoly price creates the rent."⁷ This form of rent can therefore be extended not only to agricultural products, but to all those products that are sold at a monopoly price: antiques, rare and unusual items, works of art, paintings by old masters, all products that are based on the criteria of specialty, uniqueness, originality, and unrepeatability. The uniqueness of a painting by Picasso, for example, forms a basis for the monopoly rent. As this uniqueness of Picasso creates the possibility of realizing an income due to owning his paintings, these paintings are open

sistematičnu teoriju umetnosti, odnosno već pomenutu *kritiku političke ekonomije umetnosti*? Razlog za nastanak ovog temata u časopisu *Život umjetnosti* jeste vera da je ovaj teorijski zahvat moguće sprovesti. Ideja za koncipiranje temata proizašla je iz dijaloga teoretičara Rastka Močnika, Radeta Pantića, Marka Đorđevića i Nikole Dedića, a neposredni povod jeste bilo predavanje, a potom i esej Radeta Pantića „Ka kritici političke ekonomije umetnosti: monopolska renta i autonomija umetnosti” (u pripremi za štampu) u kome su date neke od osnovnih smernica za konstituisanje problemskog polja koje u dosadašnjoj marksističkoj literaturi nije bilo dovoljno, pa čak ni uopšte razrađivano (mesto umetničke proizvodnje unutar radne teorije vrednosti, veza umetnosti i monopolske rente, veza umetnosti i fiktivnog kapitala, npr.). Nakon Pantićevog artikulisanja ovih inicijalnih premisa došlo se na ideju uređivanja temata koji bi, putem otvorenog poziva u jednom uglednom teorijskom časopisu kao što je *Život umjetnosti*, okupio veći broj teorijskih pisaca koji u svom radu neguju sličan interes za veze između teorije umetnosti i Marksovih poznih rukopisa o političkoj ekonomiji. Urednici se zahvaljuju redakciji *Života umjetnosti* i autorima na pristiglim rukopisima i njihovoj nesebičnoj spremnosti na razmenu znanja i nadaju se da će tekstovi objavljeni u ovom broju časopisa biti skroman doprinos konstituisanju jednog novog problemskog i teorijskog polja — kritike političke ekonomije umetnosti.

•

to trade —the income derived from the uniqueness of Picasso’s painting will make this painting an object of buying and selling. Thus, through their monopoly price, works of art are integrated into the capitalist commodity exchange, and work in the field of art, normally a form of small-scale craft production, is subjected to the capitalist mode of production as the dominant one. Artworks are commodified not in the domain of production, but in their contact with the transformed forms of surplus value such as rent or interest.

This leads us to the conclusion on the definition of art that Marx offered in his *Capital* in a fragmentary form: labour in art is a form of small-scale craft production; artworks are a special form of commodities that have no value but only a price; this price is determined by way of monopoly; the monopoly price provides the owner of the artwork with an income in the form of rent; the capacity to generate income opens artworks for speculation and trade on the capitalist art markets. In other words, as we have already stated, artworks within the capitalist social formation are *goods of belated commodification*.

The question that arises here is the following: Is it possible, based on these fragmentary premises from Marx’s *Capital*, to develop a systematic theory of art, that is, the abovementioned *critique of the political economy of art*? The reason behind this thematic issue of *Život umjetnosti* is our belief that such theoretical intervention is possible. The idea of this topic derived from a conversation between the theoreticians Rastko Močnik, Rade Pantić, Marko Đorđević, and Nikola Dedić, and its immediate trigger was a lecture and then essay by Rade Pantić titled “Towards a Critique of the Political Economy of Art: Monopoly Rent and the Autonomy

POPIS LITERATURE / BIBLIOGRAPHY

Beech, David. *Art and Value: Art's Economic Exceptionalism in Classical, Neoclassical and Marxist Economics*. Leiden/Boston: Brill, 2015.

Dedić, Nikola. „Muzika između proizvodnog i neproizvodnog rada” [Music between productive and non-productive labour], 472–283. U/In: *Challenges in Contemporary Musicology: Essays in Honor of Prof. Dr Mirjana Veselinović-Hofman = Izazovi savremene muzikologije: Eseji u čast prof. dr Mirjane Veselinović-Hofman*, ur./ed. Sonja Marinković, Vesna Mikić, Ivana Perković, Tijana Popović Mladenović, Ana Stefanović, Dragana Stojanović-Novičić. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 2018.

Đorđević, Marko. „Elementi za analizu političke ekonomije savremene umetnosti” [Elements for an analysis of the political economy of contemporary art]. U/In: *Teorije simboličkih formacija: ideologija, kultura, umetnost*, ur./ed. Rastko Močnik, Rade Pantić. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije, 2019. (u pripremi za štampu/in preparation for the press).

Marks, Karl [Marx, Karl]. *Kapital: kritika političke ekonomije. Prvi tom*. Prijevod/Translation: Moša Pijade. Beograd: Kultura, 1948.

_____. *Kapital: kritika političke ekonomije. Drugi tom*. Prijevod/Translation: Moša Pijade. Beograd: Kultura, 1948.

_____. *Kapital: kritika političke ekonomije. Treći tom*. Prijevod/Translation: Moša Pijade. Beograd: Kultura, 1948.

_____. *Teorije o višku vrednosti. Knjiga 1: Počeci teorije o višku vrednosti do Adama Smitha [Theories of Surplus-Value]*. Prijevod/Translation: Slavko Petrović. Beograd: Kultura, 1953.

_____. *Capital: A Critique of Political Economy. Vol. 1*. Prijevod/Translation: Ben Fowkes. Harmondsworth: Penguin, 1976.

_____. *Capital: A Critique of Political Economy. Vol. 2*. Prijevod/Translation: David Fernbach. London: Pelican Books, 1978.

_____. *Capital: A Critique of Political Economy. Vol. 3*. Prijevod/Translation: David Fernbach. London: Pelican Books, 1981.

Pantić, Rade. „Ka kritici političke ekonomije umetnosti: monopolska renta i autonomija umetnosti” [Towards a critique of the political economy of art: Monopoly rent and the autonomy of art]. U/In: *Teorije simboličkih formacija: ideologija, kultura, umetnost*, ur./ed. Rastko Močnik, Rade Pantić. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije, 2019. (u pripremi za štampu/in preparation for the press).

of Art” (in preparation for the press), where he suggested some guidelines for establishing a problem field that has been insufficiently addressed in Marxist literature so far, much less elaborated (e.g. the place of artistic production within the labour theory of value, the connection between art and the monopoly rent, or between art and fictitious capital). After Pantić’s articulation of these initial premises, we came to the idea of preparing a thematic issue that would, by issuing an open call to contribute to a reputable theoretical journal such as *Život umjetnosti*, bring together a number of theorists who cultivate a similar interest in the links between art theory and Marx’s later manuscripts on political economy. The editors would like to thank the editorial board of *Život umjetnosti*, and especially to the contributors for the submitted manuscripts and their selfless readiness to exchange knowledge. We hope that the texts published in this issue will be at least a modest contribution to the constitution of a new theoretical problem field—a critique of the political economy of art.

•