

# ZLOČIN IN KAZEN XXX

## Saga o slovenskih »frilancarjih« ali samó-zaposlenih v kulturi

Izvorni znanstveni članek | 1.01

**Izvleček:** Članek na primeru samozaposlenih v kulturi obravnava prenose različnih dominantnih ideologij in družbenih praks od nekdanje Jugoslavije do danes. Slednje v kombinaciji s ponotranjenim imaginarijem, ki mu v Sloveniji ne botrujejo le zakonodaja, ampak zlasti družina, šolstvo ter javnost, postavlja umetniške discipline na skrajno družbeno margino. Na tej podlagi pa se razvijajo tako nova pojmovanja samozaposlenih(osti) kot razširjene kulturnopolitične in bivanjske prakse, iz katerih je mogoče razbrati tudi prihodnje scenarije na širšem področju zaposlovanja, sindikalizma in občin družbenih razmerij.

**Ključne besede:** samozaposleni v kulturi (*freelancer*-ji), politična in ekonomska ideologija, umetnost, šolstvo, kulturna politika, zaposlovanje

**Abstract:** The article, which analyzes the case of freelance artists, deals with transfers of dominant ideologies and social practices in the period of former Yugoslavia until the present. Together with the internalized set of ideas, which in Slovenia are based not only on legislation, but also on relations within the family and in the educational system, such transfers set art disciplines on the very margin of the Slovene society. This has given rise to a different perception of freelancers as well as to cultural, political, and existential practices that suggest possible future scenarios of wider employment strategies, syndicalism, and general social relations.

**Key Words:** freelance artists, self-employment, political and economic ideology, art, education system, cultural policy, employment policy

### Uvod

Obširnejše antropološke literature o frilenserjih<sup>1</sup> skoraj ni,<sup>2</sup> obenem se tudi problematika, ki sem jo sama načela pred sedmimi leti (glej Pernarčič 2004), ni bistveno spremenila. Če sem se takrat ukvarjala predvsem z odsotnostjo kolektivne identitete in formacij, ki *freelancer*-je delajo *free*, s tem pa družbeno šibkejše, potrebujejo danes te ugotovitve le manjše popravke. Kljub najboljšemu namenu, da bi podatke s pričujočim člankom postavila v aktualnejši kontekst, ugotavljam, da so se tudi pravnoformalne ureditve v zadnjih letih spreminjale, kot se pomikajo sence skozi dan, korenitih izboljšav pa je to prineslo bore malo. Citate, ki so pričali o takratni politiki o samozaposlenih v kulturi, lahko pravzaprav ohranim take, kot so bili leta 2003. V pričujoče besedilo sem tako namensko vnašala novejšo vire zgolj na mesta, ki odstirajo dejanske spremembe, saj se mi v diskurzu o razmerah in razvoju na področju samozaposlenih zdi prav to sorazmerje zelo zgovorno.

### Zgodovine pojmovanj in štrena definicij

Brž ko se v kontekstu frilenserstva začnemo ukvarjati s problematiko organiziranega povezovanja in sindikata, se nam odpre temeljno vprašanje meja, ki začitajo okvire pojmovanja in defi-

niranja pojava; bi s takim povezovanjem frilenserji vstopili v paradoks? Koga ta izraz sploh zajema in kaj jih pravzaprav določa? Dilema je precej zapletena, saj kljub temu, da pojav frilenserstva še zdaleč ni nekaj novega, pri opredeljevanju pojma v slovenskem prostoru še vedno vlada precejšnja zmešnjava. V veliki meri imamo zato še vedno opraviti z angleškim terminom, ki pojmovanje le dodatno zakvačka. Termin *freelancer* se v naš kulturni prostor prenaša na dva načina, ki pa sta oba enako nezadovoljiva. Na splošni pogovorni ravni največkrat ostaja nepreveden in v zadnjem času celo kot slovenjena izpeljanka frilenser, verjetno zato, ker tako še najbolj ohranja totalnost svojega pomena. Tej varianti se ob bok postavlja vrsta poskusnih prevodov (uradnih ali neuradnih, vendar v javnem prostoru enako prisotnih). Slovenske različice samostojnega ali samozaposlenega kulturnega delavca, samozaposlenega v kulturi, svobodnega umetnika ali svobodnjaka nato dobivajo nove dimenzije in se nepredvidljivo oddaljujejo od vseobsegajočega *freelancer*-ja. Ker do sedaj še nismo bili deležni bolj poglobljenega razmisleka o možnih pomenih obravnavanega pojava, ostajamo odvisni zgolj od kratkih definicij iz slovarjev in uradnih listov.

Naj začnem pri obrazložitvi, ki nam jo ponuja slovar: »free lance ... independant artist, writer, etc. who earns his living by selling work to several employers ...« (Cowie 1989: 491). Že samo v tem stavku nam kar nekaj besed ponuja izhodišče za premislek. Svoboden. Umetnik. Itd. Prodajati delo. Ter delodajalec. Da pa bi katera od njih pripomogla k večji jasnosti, je treba prečesati pomenski spekter tako slovenskih kot angleških terminov, kajti vsak zase je svojevrstni »sezam-odpri-se«. V angleški verziji med drugim zasledimo besedico *free* ('svoboden'), ki nas kaj zlahka napelje na slovenski izraz svobodni umetnik. Na prvi pogled se zdi, da smo se uspeli prebiti do ustreznega prevoda in torej do povsem zadovoljive inačice *freelancer*-ja. Toda upravičeni dvom se navezuje predvsem na vsebino tistega itd. Če sledimo

1 Slovenjeni (tudi emski) izraz frilenser uporabljam na mestih, kjer govorim o problematiki na splošno in s tem vključujem tudi posameznike, ki uradno niso samozaposleni, vendar svoje delo prav tako opravljajo samostojno preko avtorskih pogodb. Angleško obliko ohranjam le takrat, ko termin neposredno odstira iz njega izhajajoče pomenske povezave. Kjer se navezujem na uradne oblike samostojnega opravljanja poklica, dosledno uporabljam izraza samozaposleni ali s. p.

2 Antropološke literature, ki bi kot osrednjo temo obravnavala frilenserje, v svetovnem merilu nisem zasledila, nas pa je leta 2004 prehitela obsežna ekonomska raziskava (glej Parker 2004).

\* Radharani Pernarčič, dipl. etnol. in kult. antropol., dipl. koreografinja in plesalka, asistentka raziskovalka na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. 1290 Grosuplje, Trubarjeva 13, E-naslov: radharani.pernarcic@ff.uni-lj.si

dopolnilnim geslom, zapisanim v angleško-angleškem slovarju, npr. »*free lance journalism*« (Cowie 1989: 491), in če poleg tega vemo, da obstaja veliko frilenserjev med računalničarji, arhitekti, *copy writer*-ji, športniki, znanstveniki, itd., potem naš poskus ne prestane atesta, saj angleški izraz očitno pokriva širše polje. Svobodni umetnik je le njegova podmnožica.

Vprašajmo se raje, na kaj se nanaša besedica *free* in v kakšnem razmerju je z besedico *lance(-er)*. Veliki angleško-slovenski slovar ponuja naslednje razlage besede *lance*: 'kopje, sulica, harpuna; kopjanik, kopjenosec, ... prebosti (s sulico, kopjem), napasti ... vreči ...' (Grad 1989: 504). Vse kaže, da je *freelancer* metaforično poimenovanje za osebo, ki svobodno meče svoje »kopje«. Sedaj se odpre nova dilema, ali gre za »metanje kopja« v smislu svobode govora (izražanja), kritike, samoorganizacije načina življenja ali svobodno izbiro glede prodajati delo (...) delodajalcem? Ker je prav iz primerov *freelance* umetnikov najlažje razbrati, kako nepreklicno je eno povezano z drugim, saj ti prodajajo prav svoj osebni izraz, ne le materialnega produkta, uporabnega načrta, novic ali storitve, obenem pa se tudi, ker črpanje informacije iz avtoetnografije,<sup>3</sup> nameravam v nadaljevanju besedila osredotočiti prav nanje.

Glede na naravo umetnosti, ki je vselej nepreklicno povezana z umetnikovim utelešenim svetovnim nazorom, bi najprej pomislili, da mora iti pri tem pojmu prav za svobodno izražanje ideologije ali svobodo (neodvisnost) od (dominantne) ideologije. A če snov povežem s tem, kako se je na naših tleh frilenserstvo razvijalo od časov nekdanje Jugoslavije do danes, bo nemara postalo bolj očitno, kako grobo se pravzaprav v njihovo delo vsiljuje razkol med vsebinsko svobodo na eni strani ter pravnoorganizacijskimi in političnoekonomskimi dejstvi na drugi strani.

Resnici na ljubo je za slovenski kulturni prostor frilenserstvo nekaj izrazito sodobnega. Nekaj, v čemer smo precej »zeleni«, saj je ta način delovanja začel dobivati otipljivejše razsežnosti šele sočasno s spremembo političnega sistema in z nastopom kapitalizma ob razpadu Jugoslavije. S tem seveda ne trdim, da so svobodni umetniki vzniknili iz čistega nič in natančno takrat. Gre bolj za to, da se je s to spremembo frilenserstvo vidno razmahnilo tudi na discipline zunaj umetnosti (kulture), pri čemer pa se je spremenilo tudi dožemanje statusa samozaposlenega. Slednji je namreč uradno obstajal že prej, a se ga je podeljevalo bolj redkim posameznikom. »Jaz vem, da so njemu [pesnik, 70 let] takrat dal ta eliten status, pa vse prispevke zraven plačane. To so takrat eni kr dobl, sam to je blo samo za določene.«

Po pripovedih večine<sup>4</sup> je moral imeti »junak« posebne »narodne zasluge«, da so mu ta status dodelili, pri čemer so se morali drugi znati kako drugače. In so tudi se: tako da so »šli na svobodo«. Razvoj izrazoslovja tukaj povzroča še dodatno zmedo. Zaradi političnih razmer je namreč iti-na-svobodo takrat pomenilo

obrniti se stran od uradno priznanih statusov in okrilja države. S perspektive takratnih možnosti se je pojmovanje navezovalo prej na duhovno raven razumevanja, češ, »svoboden je, kdor v sebi spozna, da je svoboden«. S tem ko si šel na svobodo, si pravzaprav samovoljno stopil med marginalni del družbe, kajti vsakršno odstopanje od državne ideologije je bilo razumljeno kot neposredno nasprotovanje. Toda znotraj te iste slike obenem obstaja kopica posameznikov, ki teh izkušenj ne potrjujejo, saj so jim kljub ideološko uperjeni kritiki status vseeno podelili.

Jaz sem status takrat brez problema dobl, pa nisem mel takrat še skor nč narjenga, tko v primerjavi z zdej. Pa tud prispevke so mi čist lepo skos plačval. Nazaj se pa tud nisem držal, pa sem mrskdej komu takmu kr zabrusu u faco, kar mu je šlo. Pa nisem mel nobenih problemov. To se zdej grejo.

Zmeda in nekonsistentnost sta očitno vladali že takrat, le da je sistem operiral z drugačnimi sredstvi. V luči tega se postavlja bistveno vprašanje razumevanja naših razmer – tukaj in zdaj. Šele iz slednjih lahko zares razberemo, ali je nekdanji sistem dejansko minil ali se je le razpršil ter pod krinko subtilnejših pristopov nemoteno deluje dalje. Je tisto, kar je bila tedaj prisotnost prepovedi in preganjanja, danes zamenjala le bolj spolzka odsotnost možnosti za uveljavljanje in preživetje? Sta sredstvo arbitrarnih družbenopolitičnih praks, ki so mimo zakonodaje zarisovale posameznikovo usodo, le nasledila vsesplošni ekonomizem in birokratizacija disciplin? Nadomeščanje ene dominantne ideologije z drugo ter menjava očitno represivnega mehanizma z manj otipljivim ignorantskim mehanizmom še zdaleč ne pomeni, da se v praksi frilenserjem godi kaj bolje.

Treba je torej razumeti, kako se je nekdanja prestižno-socialna funkcija statusa svobodnega umetnika do danes prepletla z vsesplošno komercializacijo dela in produktov in tako dobila sodobne kompleksne razsežnosti. Pri tem se sprašujem, ali te razsežnosti s svojo imanentno zgodovino ne uvidijo, da pod krinko novih taktik v ničemer niso prerasle nekdanjega »jugoslovanskega« stanja, saj prestižnost ohranjajo v prenovljeni pronacionalni obliki, obenem pa »ekonomično« opuščajo socialno varnost. Na prvi vtis je samozaposlitveni status iz nekdanjega državnoideološkega »botrstva« danes prešel v bolj »posvetno«, delavsko dimenzijo – kot pač uradno dokazilo o (samo)zaposlenosti, a prevladujoča praksa potrjuje zgolj navideznost tega. Če se je dominantna ideologija nekdanj delno odražala v zavračanju statusa (pre)kričnim posameznikom, pa se je drugje skladno s svojo vero v socialno državo kazala vsaj v podeljevanju statusa skupaj<sup>5</sup> s prispevki za pokojninsko, zdravstveno in invalidsko zavarovanje. Danes pa se z masko dodeljenega statusa obvladuje še neovržena vrednota socialne dobrobiti oziroma navidezne stabilnosti države, katere delavci menda ažurno vzpostavljajo zaposlitev, pri čemer pa se v gladiatorski areni za prispevke nemoteno pasejo mahinacije nove kapitalistične ideologije, po kateri država »že ni nobena socialna služba«. Ministrstvo za kulturo RS se tako kljub vsemu še danes (med vrsticami) navezuje na tradicijo »narodnih zaslug«. Samozaposleni v kulturi na primer ne more početi nečesa, kar bi bistveno izstopalo iz okvirov kulturne politike RS, ki bazira na nacionalnem (ali vsaj lokalnem) programu

5 Vloge so bile sicer ločene, a nihče od mojih sogovornikov ni potrdil, da bi mu status dodelili, prispevke pa zavrnili.

3 Avtoetnografski del se navezuje na moje umetniško udejstvovanje v sodobnem plesu in literaturi, etnografski pa na širšo mrežo sogovornikov, ki sem jo s tem razvila. Ker je umetniško delovanje vselej samostojno, sodim tudi sama v širši spekter frilenserjev, a ker sem obenem delno zaposlena na Univerzi v Ljubljani ter kot umetnica nisem uradno registrirana, se kljub izkušnjam in poznavanju področja ne morem prištevat med samozaposlene.

4 Opis situacije v nekdanji Jugoslaviji temelji zgolj na pripovedovanjih sogovornikov, saj so me bolj zanimalo izvajane prakse, ki jih v uradni zakonodaji prav gotovo ne bi našla. Predstavljene informacije se navezujejo zlasti na 80. leta.

kot strateškem dokumentu razvojnega načrtovanja države (ali lokalne skupnosti) (Kovačič 2003: 17). Nacionalni program<sup>6</sup> je še vedno do neke mere poglavitno vodilo, ki zarisuje cilje in prioritete kulturne politike, od katere pa samozaposleni v kulturi niso neodvisni in so zato vidno ujeti v ideološke (čeprav prenovljene) okvire ustvarjanja. Čeprav je šlo za mamljivo asociacijo, smo slednjič stvar razvozlati vsaj tako daleč, da je postalo jasno, kako bore malo ima besedica *free* ('svoboden') v tem primeru opraviti s svobodo od ideološko-političnih praks.

Naj zgodovinsko ozadje zaenkrat ostane v vlogi odstiranja širšega konteksta, ki pomaga razumeti, na koga ali kaj se pričujoča »diagnostika« frilenserstva sploh nanaša. Meglenost terminologije je nedvomno tudi posledica vplivov specifičnega časa in prostora, ki kot odsev nejasno migotajo v raznoraznih pomen-skih razložkih. Samo iz slovarskih definicij niti ne moremo ugotoviti pravne ureditve *freelancer*-stva v državah z daljšo tradicijo tovrstnega delovnega razmerja: »... selling work to several employers ...« (Cowie 1989: 491) je le posplošena razlaga, ki ne temelji na kaki resnejši zakonodaji. Nedvomno pa lahko dorečemo vsaj toliko, da se metafora »prostega strelca« prej nanaša na poslovne strategije kot pa politične ideologije. Da bi slednjič zakrpali še najmanjšo neuskkljenost pomena v prevodu nesrečnega *freelancer*-stva, nam *Sova* Cankarjeve založbe ponudi kratko geslo svobodni poklici: »samostojni poklici, katerih nosilci niso v delovnem razmerju (npr. pisatelji, likovni umetniki, ipd.)« (Dolinar 1988: 1020).

Po mučnem razpredanju lahko sedaj zabijemo koš glede tega, da gre pri *freelancer*-stvu preprosto za svobodno opravljanje poklica v smislu samostojnega vodenja svojega posla. Načelno bi bil to lahko katerikoli poklic, vendar pa v praksi frilenserstvo zajema največ tistih poklicev, pri katerih se pojavlja vse večja potreba po fleksibilni organizaciji dela, pa naj bo to zaradi kreativnosti, možnosti napredovanja zunaj hierarhičnih struktur, večjega nadzora nad lastno produkcijo, možnosti inovacije ali pa tudi zaslužka.<sup>7</sup> Če naj bi torej razjasnili še zadnji razkorak med širokim terminom *freelancer* ter drugimi slovenskimi približki, moramo dodati še nekaj informacij o 'samostojnem podjetniku (s. p.)'. V angleščini namreč za slednjega obstaja tudi izraz *private entrepreneur*, a se v vsesplošnem jeziku enako kot za samozaposlenega v kulturi uporablja izraz *freelancer*, kar samo potrjuje ugotovljeno dejstvo, da se termin v osnovi nanaša na nekakšno obliko samozaposlitve. Naj razjasnim in obenem nekoliko popravim našo *Sovo*: da posameznik postane s. p., mora preprosto registrirati svojo dejavnost, za kar potrebuje le dokazilo, da se s slednjo res ukvarja in da je ta na seznamu v PRS-poslovnem registru Slovenije. Da pa bi si pridobil status samozaposlenega v kulturi,<sup>8</sup> mora vložiti vlogo na Ministrstvu za kulturo, ki to prošnjo odobri ali zavrne glede na kakovost in odmevnost preteklega dela. Gre torej za v praksi podobni, a pravno različni obliki opravljanja samostojne dejavnosti, pri čemer pa oboje velja za neodvisno delovno razmerje, kjer ni delodajalca. S. p. je pri tem

registriran pri davčnem uradu, samostojni kulturni delavec pa pri MK.<sup>9</sup> Pri nobeni obliki posameznik nima delodajalca, temveč kvečjemu naročnike, razlika je le ta, da s. p. lahko zaposluje druge uslužbenke, samozaposleni s statusom pa ne more zaposliti nikogar in je sam sebi tako svoj »delodajalec« kot svoj »delojemalec« (oziroma nič od tega).

Še najbolj ustrezen prevod izraza *freelancer* bi bil potemtakem 'samozaposleni', kar vključuje tudi samostojnega podjetnika (s. p.), s tem pa ne nujno le »kulturnika« in »statusnika«.<sup>10</sup> A vsaj na področju kulture se v praksi zaradi razlogov, opisanih v naslednjem poglavju, izkaže, da se za s. p. odločajo zlati tisti, katerih dejavnost se umetnosti dotika bolj po zunanjem robu (arhitekti, uredniki, prevajalci, itd.).<sup>11</sup> Odvisni od edine možnosti »zaposlitve« na podlagi državnega statusa ostajajo tako umetniki v najbolj nemilem položaju.

### Težnje sistema na lakmusovem papirju

Zaradi ekonomsko-političnih sprememb je samozaposlovanje danes v velikem razmahu. Na tej podlagi lahko vsaj upamo, da bo stereotipni enačaj med frilenserjem in »zajebantom«<sup>12</sup> vendar počasi potonil v pozabo. V začetnem procesu raziskave sem namreč nemalokrat naletela na ljudi, ki se s frilenserstvom še niso srečali od blizu in so menili, da se ukvarjam s primerom brezposelnih (ežev), tj. lenih, upornih »odpadnikov«. Zgodilo pa se je tudi, da so sami frilenserji odklonili tako pojmovanje, češ da jih označujem(o) z nadvse pejorativnim nazivom. Če vemo, kako so se možnosti opravljanja svobodnega kulturniškega poklica razvijale pod taktirko državnih institucij in dominantne ideologije v preteklosti, je takšna reakcija povsem razumljiva. Občutki marginalnosti se sedaj počasi krhajo, a realna rana, ki te občutke povzroča, se ponovno odpira, saj situacija prehaja v nove dimenzije, v katerih pa tista »sveta preproščina«, ki frilenserje zamenjuje z brezposelnimi, niti ni tako daleč od resnice. S porastom samozaposlovanja se kolesje neutemeljenih konotacij celo slabša, saj si je nekdanji »brezposelni zajebant« sedaj pridobil vlogo proste tarče za projekcijo arbitrarnih predstav, si tako pri večini nakopal na glavo še negativni simbolni kapital »zajedavca« poštenih davkoplačevalcev, postal v očeh nekaterih ministrov nekdo, ki dela na svoje in služi velike denarce (Matoz 2008b: 17),<sup>13</sup> pri čemer pa je, paradoksalno, v nekaterih lokalnih

9 Temu področju vlada velik kaos, kar je razvidno tudi iz spletnih forumov (glej viri in literatura) za obveščanje frilenserjev o postopkih. Ne-transparentnost informacij pa povzroča predvsem naporno negotovost frilenserjev, da nemara nimajo točnih podatkov, kar posledično prinaša konstantno gnanje za razumevanjem lastne situacije.

10 Čeprav najbolj korekten, tudi ta prevod ni popoln, saj prav znotraj umetniških dejavnosti izraz zajema tudi neregistrirane posameznike, katerih delovne prakse sovpadajo s praksami uradno samozaposlenih; umetniškega dela namreč skoraj ni mogoče opravljati drugače kot samostojno.

11 Zaradi spodbujanja samozaposlovanja in gospodarske krize rastejo sedaj s. p.-ji kot gobe po dežju tudi v drugih poklicnih sferah.

12 Tako se je izrazil eden od mojih samozaposlenih sogovornikov. Iz konteksta sem razbrala, da je imel v mislih »zabušant«, obenem pa, da izraža mnenja, ki jih je sam slišal od drugih.

13 Zanimivo se tak pogled ujema z najprvotnejšim pojmovanjem frilenserja, ki je v srednjeveški Evropi označeval koristoljubnega, podkupljivega vojaka (Soanes 2009: 566).

6 Nad katerim pa z vse večjim pritiskom bđita sedaj še »evropski program« in njegova dominantna ideologija (glej Gobbo 2010).

7 Npr. računalničarji ali *copy-writer*-ji lahko kot frilenserji dejansko zaslužijo več, kot če bi bili zaposleni v podjetju.

8 V članku se osredotočam na kulturnike, vendar je status samozaposlenega mogoče pridobiti tudi v znanosti in športu. V primeru znanosti o statusu npr. odloča ARRS.



kulturnih politikah menda celo »neobstoječe«.<sup>14</sup>

Glede na to, da diskurz ožim na umetniške discipline, je moje naslednje logično vprašanje, kako je kdorkoli sploh lahko samozaposlen v kulturi, kot to nakazuje termin – pa ne zato, da bi se obešala na besede, temveč da ponazorim dejansko stanje. Kultura je namreč nekaj, kar lahko človek živi ali ustvarja, ne pa institucija, podjetje, v katerem bi se lahko zaposlil. Iz definicije v Uradnem listu RS, ki samozaposlene v kulturi opredeljuje »... osebe, ki samostojno kot poklic opravljajo kulturno dejavnost in so kot taki registrirani v posebnem razvidu pri ministrstvu, pristojnem za kulturo« (Kovačič 2003: 18), vidimo, da status in pridobitev naziva pomenita bolj ali manj zgolj registracijo. Gre torej za nekakšno evidenco tistih, ki so zaposleni s kulturno dejavnostjo. To pa realno še zdaleč ne pomeni, da imajo samozaposleni v kulturi tudi dejansko zaposlitev, ki človeku omogoča preživetje in socialno varnost.

Na prvi pogled bi te trditve lahko koga užalile, saj naj bi bila s statusom načelno povezana tudi za človeka bistvena sklenitev pokojninskega, invalidskega ter obveznega zdravstvenega zavarovanja. A prav v tem je ta sodobni trik – pridobitev golega statusa ne pomeni praktično ničesar, saj sta za pridobitev pravice do plačanih prispevkov za zavarovanja potrebni ločena vloga in odobritev. Čeprav je pridobitev statusa uradni prvi pogoj, ta pravice do plačanih prispevkov še zdaleč avtomatično ne zagotavlja in jo prejema vse manj posameznikov. Zadeva postane resna, ko se ustvarjalci ujamejo na limanice dobrega vtisa uradnih možnosti. Če namreč pristanejo na status, ne da bi pridobili tudi plačane prispevke,<sup>15</sup> preidejo z dežja pod kap, saj se s tem zavežejo, da si bodo slednje obvezno plačevali sami – če so temu kos ali ne. Tu preidemo na naslednji spekter »samó-zaposlenosti«. V odvisnem delovnem razmerju zaposleni delavec s svojo zaposlenostjo pridobi dohodek (plačo), kar pa nikakor ne velja niti v primeru samozaposlitve s statusom niti s statusom + prispevki.<sup>16</sup> Res pa je, da status omogoča določene prednosti, kot na primer normirane stroške in skupaj s temi uveljavljanje 40-odstotne davčne olajšave, prijavljanje na razpise kot posameznik ali pa recimo vsaj začetno možnost zaprosanja za specifično delovno štipendijo.<sup>17</sup> Konec koncev, v čem bi sicer sploh še bila razlika v samostojni obliki zaposlitve?

Teoretično ni tako v tem, da nekdo samostojno opravlja kulturno dejavnost, nič oporečnega, a iz prakse vemo, da te dejavnosti ni dovolj le opravljati, temveč jo je treba predvsem tržiti. In tu slovenski (samozaposleni) umetniki po tekočem traku drsijo v prepad, kajti v slovenskem prostoru se ideji o tržni vrednosti umetniškega produkta (ali pa dela) ekonomija, politika in širša

javnost zaenkrat samo nejeverno nasmihajo. Še več, intelektualno kritično, a v praksi resignirano, se nasmihajo tudi kulturne ustanove in nemalokrat celo umetniki sami. V Zahodni Evropi bi rekli, da iz tega veje nekakšna »slovanskost«.<sup>18</sup> Gre za obče razširjeno in globoko ponotranjeno miselnost, ki ji je tržni pristop k umetnosti vzvišeno odveč, saj umetnost pretirano povezuje z dušo in torej z »višjo«, a vendar le simbolno vrednostjo. S tem, ko jo determinira tako, da postane »nedotakljiva« ali vsaj nerazumljiva, posledično pa »neuporabna« in končno menda »nepotrebna«, jo obenem obsodi na »tu-zemeljski« propad. Skladno s to maksimo slovenski umetnik vse svoje življenje posveti ustvarjanju širših kulturnih nacionalnih vrednot, pri čemer pa sam od svojega dela ne more živeti.

Zaradi sodobnih političnoekonomskih trendov ter večje mobilnosti tudi tradicija te »slovanskosti« sedaj doživlja svojo tranzicijo, kar pa med umetniki povzroča še več pluralnosti in razklanosti v iskanju načinov preživetja ter uveljavitve. Vse pogosteje se tako rešujejo iz zagate s komercialnimi projekti (produkci). Obenem je še vedno močno prisoten ekstrem entuziastičnega zastojkarstva skupaj z letargičnim zmigovanjem z rameni, češ, »tako pač je«. V to pa se vse bolj agresivno zažira spet nov ekstremizem, ki opušča vsakršno voljnost in teži zgolj k izsiljevanju plačila ne glede na realni *budget*. Frilenserji se tako včasih »pokoljejo« med sabo, kombinacija stare vzvišenosti, ki sleherno besedo za upravičeno plačilo označi kot predrznost, ter novo porajajočih se »kamikaz« pa umetniško produkcijo v veliki meri pušča v rokah manj »problematičnih« polprofesionalcev, ki jih tako stanje ne bremeni. Kot rezultat vsega tega je produkcija tako negotova, nemalokrat pa posledično tudi manj kakovostna, da tudi država od nje nima praktične koristi. Slednja se žal lahko izkaže šele v naslednjem koraku, a dokler ta ne temelji tudi na dolgoročnih ekonomskih izračunih in raziskavah (glej Shellard 2004; Gordon 2006; Stoddard 2006; The Colorado ... 2006) bo vselej obveljala podoba, da je umetniška produkcija za državni proračun zgolj strošek, nekakšno »nujno zlo«. A to je »Franckin tek za vozom«, reveževa »mantra in ponos«, da ne rabi, ker si ne more privoščiti, čemur pa bogatejši raje pravijo vlaganje. Zdi se torej, da v naših glavah z drobnim tiskom piše, da je sodobna umetnost »lepotni dodatek«, ki le »krasi« naš nacionalni prostor, ne pa da je tudi imanentni del naše nacionalne kulture in jo zato potrebujemo; pa ne le zopet na ravni dušne kontemplacije, temveč v smislu vseh vrst kapitala,<sup>19</sup> ki bi se prilival in obračal v državi.<sup>20</sup> »Pa kaj ta kultura kr neki po cajtngih! To bi blo treba čist ukint, koga to sploh zanima?«

Da je to tako, je kriva obilica kompleksno prepletenih vrednot, integriranih v razne ravni družbene stvarnosti. Čeprav Zakon o uresničevanju javnega interesa za kulturo (Zakon 2007) še vedno deluje kot zadnji varnostni ventil pred hladnokrvnim kapitalizmom (ekonomizmom), saj zagotavlja ohranjanje in izvajanje

14 Na seji Občine Krško (28. 10. 2009) so na vprašanje moje sogovornice, zakaj so k razpravi o novem pravilniku vabljeni društva in zavodi, ne pa tudi samozaposleni, odvrnili, da jih v Krškem ni. Uradno jih je bilo takrat registriranih osem, zato je – temelječ na splošno neenakovrednem razmerju med institucijo in posameznikom – taka izjava le odsev nerazjasnjene razumevanja samozaposlenega kot formalne institucije – fizične osebe.

15 Za s. p. je samoplačevanje prispevkov neizbežno, za status pa posamezniki zapošajo zato, ker se njihovo delo največkrat izkaže za »nedonosno« in upajo na pomoč.

16 Pa tudi ne kot s. p.

17 Kljub mnogim bančnim reformam samozaposleni v kulturi še vedno ne more pridobiti kredita (ne glede na dejanski dohodek), pri čemer ga s. p. vsaj načelno lahko oziroma je to odvisno od individualne obravnave.

18 To mi je bilo večkrat rečeno med študijem na Nizozemskem.

19 Izhajam iz pojmovanja različnih vrst kapitala po P. Bourdieuju (1998: 35–63), ki ločuje ekonomski, simbolni, socialni, kulturni ali informacijski in človeški kapital, ki se na različne načine med sabo povezujejo (potrjujejo).

20 V diskurze o konstruiranju nacionalne kulture ali kapitalistični zanki, ki vse vrednoti skozi kapital, se zaenkrat namensko ne spuščam, saj je že ob pogojnem sprejetju tovrstnih političnoekonomskih ideologij na voljo dovolj paradoksalnih dejstev, ki kažejo na njihovo nekonsistentnost.

dejavnosti na področju kulture kot vrednote (pri čemer pa tako namenja neprimerljivo več sredstev kulturni dediščini kot aktualni umetnosti), pa obenem državljanov tudi nič integrirano ne zavezuje k rabi umetnosti, kot jih na primer k rabi bank. Slednje se zdi skoraj smešno, a brez tega ostaja rešitev le v dovoljšni kritični masi zainteresiranih uporabnikov, ki sami niso kulturniki, česar pa v Sloveniji preprosto manjka. Za primerjavo: če so si nekdanje kolonialne države s svojimi kolonizatorskimi podvigi nekoč nagrabile (danes pa z manj očitno gesto – privabile) tudi marsikatero umetniško delo (umetnika) v svoje rezidence, posledično pa tako vsaj vzgojile mentaliteto, ki pre(pri)poznava tudi dodano vrednost umetnosti (produkta in dejavnosti),<sup>21</sup> smo mi s svojo kontinuiteto sicer res bolj skromne, nenasilne, a vseeno provincialne mentalitete akumulirali zgolj kratkovidnost in se sedaj prostovoljno dajemo-v-kolonizacijo. Slednje se kaže na ravni posameznih umetnikov, ki zapuščajo Slovenijo, ker tu ne morejo dostojno opravljati svojega dela. »Njega zdej že kako leto ni več tu. Zgleda mu je vseen dopizdlo. Itak, če pa tle nimaš kej, pa skos se neki bost zato, da bi loh delal.« Pa tudi na institucionalni ravni. »Radha, veš kolk se nas je že resno ukvarjalo s tem, da bi ustanovili [plesno] akademijo, že več kot deset let nazaj, pa je vedno nekaj. Rajš se vpraš, zakaj si ti nazaj pršla.«

Na podlagi take kratkovidnosti smo nagnjeni tudi k instantnim rešitvam, ki se v nekem drugem družbenem okolju zdijo izvedljive in smiselne, pri čemer pa ne potrebujemo dosti miselnega napora, da bi ugotovili, kako zelo drugače se lahko isti način obnese (practicira) v drugačem (slovenskem) okolju. Če torej najnovejše direktive EU vse bolj spodbujajo samozaposlitev in temu namenjajo tudi določene enkratne zneske, do katerih so posamezniki upravičeni ob prvi vzpostavitvi samozaposlitve (glej Kovačič 2009; Mercina 2009), je sedaj tudi Slovenija prevzela enak sistem. Načelno je to tudi po mojem mnenju dobra poteza, skrbi pa me, da se tovrstne spremembe uvajajo brez resnega premisleka, kam znotraj specifičnega, »našega« konteksta,<sup>22</sup> lahko prestrukturacije dolgoročno vodijo in kako bi se moralo vzajemno prestrukturirati tudi razumevanje novih uredb s strani tistega, ki jih uvaja, če naj bi bila uspešna tudi iz njih izhajajoča praksa (glej tudi Založnik 2007). Ker je umetnost v našem družbenem (mentalnem) prostoru tako marginalizirana dejavnost, da ji kdo občasno tudi mirne duše pozabi priznati osnovno vrednost poklica,<sup>23</sup> pri čemer samozaposleni v kulturi nima niti statusa delavca, po katerem bi bil enako kot v Zahodni Evropi

zaščiten z delovnopravno zakonodajo (Matoz 2008b: 17),<sup>24</sup> je tovrstno spodbujanje samozaposlovanja pri nas zaenkrat in do nadaljnjega kvečjemu golo taktiziranje, kako (še posebej med gospodarsko krizo) zgolj statistično prikazati menda zmanjšano brezposelnost.

»Ku bi se reklo – je meu zaslue.«<sup>25</sup>

Priznajmo, leto 2009 je vsaj načelno »prižgalo luč v učiteljevem oknu«, saj se je Ministrstvo za kulturo z ministrico Širco na čelu slednjic le odzvalo na dolgotrajne pobude za intenziviranje dialoga s predstavniki nevladnih organizacij s področja kulture in umetnosti, ki sta jih sprožila predvsem Društvo nevladnih organizacij in samostojnih ustvarjalcev na področju umetnosti in kulture ter Asociacija (Novica ... 2009). Gre predvsem za imenovanje in oblikovanje delovne skupine za sistemsko urejanje položaja NVO v umetnosti in kulturi, v kateri naj bi sodelovalo šest predstavnikov nevladnega sektorja skupaj s štirimi predstavniki Ministrstva za kulturo ter projektno tudi pravni in javnofinančni strokovnjaki. Skupina naj bi se ukvarjala z vprašanji strateške problematike produkcije na področju sodobne umetnosti v NVO sektorju (Novica ... 2009). Dobra dva tedna po tej objavi je skoraj identično pobudo sprožila tudi Mestna občina Ljubljana z županom Jankovičem<sup>26</sup> na čelu (glej Mestna občina ... 2009). S tem je bil zagotovo narejen ključni korak proti konstruktivnemu reševanju eksistencialne kalvarije samozaposlenih v kulturi, a poglobljeno poznavanje narave frilenserskega in umetniškega dela v kombinaciji s kapitalističnim *zeitgeistom* nas do prenatrpanega in navdušenega upanja po korenitih spremembah vseeno ohranja zadržane, saj je od zgolj nekaj svetlih izjem do širše urejenih razmer še zelo daleč. V resnici je že samo do tega koraka preteklo veliko vode, saj so se pobude za širše reševanje problematike pojavile že veliko prej. Prejšnji kulturni minister Vasko Simoniti je oblikovanje take komisije obljubljal že leta 2007 (Matoz 2008a: 17), formacije (projekti), kot so SUKI, Asociacija, Artservis,<sup>27</sup> itd., ki so k temu prigovarjale, pa so tudi same enako vidna posledica predhodno že veliko dlje<sup>28</sup> neurejenih razmer. Delovanje slednjih je (čeprav počasi) bistveno pripomoglo k premikom, pri čemer so se lotevali zlasti najbolj perečih in neposrednih problemov, ki jih je samozaposlenim v kulturi prinašala kulturna politika s svojimi ukrepi in ureditvami. Njihov »lirski subjekt« se je spopadal (in se še) predvsem s cenzusom (spremembo cenzusa iz neto v bruto znesek (tj. dejansko zniževanje), neločevanjem honorarjev od materialnih in potnih stroškov tako v luči obdavčevanja kot cenzusa,<sup>29</sup> itd.), z brez-

21 Gre za širše polje, ki temelji na prepoznavanju vrednosti umetnosti. Te države so ustvarile umetniške akademije, ki s svojim renomejem privabljajo tuje študente (in njihov kapital). Ti pozneje zaradi urejenih delovnih razmer v državi pogosto ostanejo, kar ustvarja kritično maso, ki spodbuja tako konkurenco kot kakovost ter obenem oblikuje aktivne in bolj naklonjene »uporabnike« umetnosti, ki v kulturnih ustanovah vidno obračajo kapital. Za nameček se iz tega razvije celo turizem.

22 Iz primerjave Denisa Miklavčiča (Posvet, 25. 9. 2008) je razvidno, da »povprečni prihodek zaposlenih v Sloveniji uradno dosega 75 odstotkov povprečja EU. Prihodek samozaposlenih v kulturi pa dosega 20 do 30 odstotkov prihodka samozaposlenih v EU.«

23 Leta 2008 so na RTV SLO (natančnega datuma in oddaje žal ne morem več navesti) objavili statistični prikaz brezposelnosti po poklicnih področjih, v katerem so se nepresenetljivo na zadnjem mestu znašle družboslovne in humanistične vede, pri čemer pa umetniških dejavnosti na seznamu sploh ni bilo.

24 Tudi iz pričevanj mojega sogovorca, ki se je kot samozaposleni režiser odločil živeti na Škotskem, izvemo, da se tam počuti tudi dejansko (v praksi) zaščitenega s strani države.

25 Iz pesmi Iztoka Mlakarja.

26 Le upamo lahko, da se najboljši namen teh pozivov ne bo sprevrgel v golo propagando – kot podlaga političnointeresni tekmovalnosti.

27 Artservis je projekt Zavoda SCCA Ljubljana, ki deluje od leta 2001, njegove vsebine pa so del spletnega informacijsko-podpornega sistema Društva Asociacija v okviru projekta Mreženje in krepitev kapacitet NVO v kulturi (Pungerčar 2009).

28 Sindikalna konferenca (SUKI) je nastala na pobudo slovenskih televizijskih in filmskih delavcev in obstaja dobrih deset let (Matoz 2008b: 17).

29 V cenzus 21.000 € prihodka letno, za katerega je samozaposleni v kulturi še smel prejemati plačane prispevke (glej tudi Kačič 2009), niso štel le

plačno pravno pomočjo, neurejenimi bolniškimi in porodniškimi dopusti,<sup>30</sup> delovnimi prostori, s socialno varnostjo, pokojninami, itd. Vse skupaj pa se je slednjič strnilo tudi v pripravo kolektivne pogodbe in splošen poziv frilenserjem, naj se aktivno vključijo v sindikat ali kulturniško zbornico (Okrogla miza, 9. 10. 2009).

Iz primerjav Denisa Miklavčiča (predsednik SUKI) je razvidna bistvena razlika v odnosu drugih držav do svojih samozaposlenih, na katere gledajo kot na posameznike, ki so prevzeli odgovornost zase in državo razbremenjujejo (op. p.: v določenih aspektih), zaradi česar pa jih država vzajemno jemlje pod okrilje in tak status podpira z velikimi davčnimi olajšavami, daljše delovno razmerje z naročnikom pa mora po določenem času postati redna zaposlitev za nedoločen čas (Matoz 2008b: 17).<sup>31</sup> Čeprav Miklavčič v svojem intervjuju pristavi še opozorilo glede posebne situacije, ki ruši načela svobodnega trga, saj so naročniki (gledališča, televizije, itd.) dela samozaposlenih v kulturi proračunski porabniki in torej niso odvisni od kakovosti dela, zaradi česar njihovo ceno znižuje tudi študentsko delo (Matoz 2008b: 17), Simon Kardum pa obenem pravilno ugotavlja in opozarja na širši domet problematike, ki ne pristaja zgolj na lepotni popravek vladne uredbe,<sup>32</sup> temveč raje na korenito reformo, ki bi prestrukturirala delovno, javnofinančno in socialno zakonodajo, s tem pa dosegla večjo enakopravnost med zaposlenimi, samozaposlenimi in tistimi brez statusa (Kardum 2008: 17), pa je v resnici problematika še veliko globlja in bolj kompleksna. Gre namreč za ponotrnanjen odnos, ki se v resnici začne že v družini in šoli.

K njunim ugotovitvam zato dodajam, da celostne situacije tudi spremembe tovrstnih ureditev ne bi bistveno izboljšale, saj se glavni problem nahaja v privzgojenem pogledu, ki umetnost kategorizira za »neuporabno« in »nevredno normalnega trženja«, pri čemer pa naj vsaj zaenkrat o zmoti, da bi to tudi morala biti na način, kot ga narekuje komercialistično-populistična ideologija, niti ne začnem. Že Boris Groys (2002: 89) zapiše: »Če umetnik ustvarja za tržišče, mora ustreči določenim potrošnikovim predstavam o tem, kaj naj bi bila umetnost, zato posega v material, da ga prilagodi običajnim, tradicionalnim pravilom umetnostne produkcije.« A tudi če se pogojno vživimo v to ideologijo, ostaja na dlani naslednje vprašanje: le kako naj bi umetnik dostojno tržil svoje delo, ko pa v stari dobri slovenski družini tisti, ki kljub splošnemu neodobravanju vseeno vstopi v umetniški poklic, še vedno velja za nekakšno bohemske črno ovco, ki je primarni (razširjeni) družini menda bore malo v prid in še manj v ponos? In kako naj bi bili obenem ti »frilenski« umetniki dober zgled tudi svojim lastnim potomcem, ko pa pri tako neurejenih razmerah slednji razbirajo zgolj »neresnost«, nekonsistentno zmožnost preživetja (sebe) družine, posledično neenakomerno porazdelitev odgovornosti med staršema, trenja med njima ter napetost samega starša – umetnika, kar izvira iz neurejenih finančnih in tudi

medosebno-profesionalnih razmerij). Tak habitualni odnos-do nikakor ni le intimna stvar družine, ampak bistvena podstat »zacaklanih« družbenih percepcij in razmerij, ki se slednjič poznajo tudi na trgu. Če nam nikdar niso privzgojili spoštovanja do neke dejavnosti, obenem pa nas tudi ne vpeljali v neko polje ter nam omogočili dostopa do specifičnega znanja o njem in njegovega razumevanja, enostavno ne moremo pričakovati, da bo ta dejavnost kdaj tudi uspevala med ljudmi, ki oblikujejo trg.

Takoj za družino se k tvorbi razmer pridružijo še osnovnošolske in druge izobraževalne ustanove (glej tudi Založnik 2007: 252). In spet: kako naj kdorkoli začne jemati umetnost resno, ko pa je že od osnovne šole na urniku kvečjemu zgodovina umetnosti, ki nikdar ne doseže enako resnega pristopa in obravnave kot vsi drugi predmeti (glej tudi Jelovšek 2009)? Če niti ne upoštevamo, da zaradi dodatne specifike umetnosti, ki ji je inherentna nuja prakticanja, zgodovina ljudem umetnosti ne more približevati, bode v oči vsaj to, da ta zgolj zgodovina prihodnjih potencialnih kupcev/naročnikov umetnosti vse do pred kratkim (znotraj nekaterih predmetov<sup>33</sup> pa še vedno) ni niti seznanjala s sodobniki in z njihovimi obstoječimi deli, ki bi bila že zaradi implicitno bližjega izraza učencem bolj razumljiva. Najbolj zaskrbljujoče pri tem je, da se odnos do umetnosti izgublja celo na fakultetah, saj niti intelektualci, ki bi pravzaprav morali prvi podpirati umetnost, tej ne priznavajo več kredibilnosti. Tisti, ki se na primer ukvarjamo z akademsko in umetniško dejavnostjo, tako še predobro poznamo ignoranco znanstvenih ustanov pri točkovanju umetniških del, pa čeprav je lahko naša umetniška disciplina obenem tudi naš znanstveno-pedagoški predmet ali raziskovalni teren. »Men so iz seznama za habilitacijo vsa umetniška dela vn črtali. Ampak, ko so zvedli, da bom bral na literarnem večeru, so me pa klical, naj predstavim še delo na univerzi zraven.«

V to prakso se nato prikradejo še »neškodljive« primerjave, ki v nasprotju z znanstvenim znanjem v umetnosti vidijo zgolj značilnost »samovoljne igre«, kot je na primer izjavil prof. dr. Boris Paternu (90-letnica ..., 2. 12. 2009), k čemur pa se pridružujejo še lenobni »argumenti«, da je sodobna umetnost pretežka. Ker si raznovrstne domnevne »avtoritete« to interpretirajo kot dokaz, da je delo nekega sodobnika celo slabo,<sup>34</sup> pa se slednjič na tej podlagi oblikujejo tudi selekcije obravnavanih in pripoznavanih del. Sodobni umetniki morajo tako dodatno trošiti čas, energijo in denar za razširjanje osnovne vednosti o sebi, svojem delu in celo svoji disciplini, se boriti na požiralniku ozkoglednosti in ozkotržnosti, dodatno dokazovati nosilnim »avtoritetam« svojo kakovost (čeprav naj bi te po vsej logiki z njimi sodelovale), pri čemer pa jih vselej spremlja še habituiran »šepet matere, privzdignjen prst očeta in razočarani pogled otroka«, da jim je spodleto, ker ne počnejo nič »uporabnega«.

Upam, da postaja jasno, kako globoke so v resnici korenine neurejenih razmer »frilenski« umetnikov, še bolj pa, koliko kompleksnejšo soodgovornost nosimo vsi za sedanje in prihodnje situacije, pri čemer je še najbolj pereče dejstvo, da smo priča

honorarja, ampak tudi potne, materialne in druge stroške dela.

30 Ker samozaposleni ne prejemajo rednega dohodka, pomenijo letni, porodniški ali bolniški dopusti velik izpad finančnih sredstev, njihova pravica do povrnitve stroškov pa npr. začne veljati šele po 31. dnevu od nastopa bolezni.

31 Miklavčičev primer velja za Anglijo, sama pa lahko enako potrdim tudi za Nizozemsko.

32 Po njegovem predlogu bi morali pogajanja za kolektivno pogodbo nasloviti na Ministrstvo za delo, družino in socialne zadeve (Okrogla miza, 9. 10. 2009).

33 Nekateri umetnosti (npr. gledališče, ples, *videoart*) pa nikdar niso uvrščali v predmetnik in so ostajale (postajajo) stvar krožkov ali izbirnega predmeta, ki ga zaradi privzgojenega pogleda, naj se raje lotijo česa »bolj uporabnega«, izberejo le redki učenci.

34 Po izjavah izr. prof. dr. Irene Novak Popov (Okrogla miza, 6. 5. 2009), ki je v debati o pesniških zbirkah sodobnikov (prvencih 2008) s stališča pozicijske moči tako »analizirala« kakovost objavljenih del.



predvsem manku širšega sodelovanja med ključnimi akterji,<sup>35</sup> ki stojimo v skupnem, soodvisnem krogotoku oblikovanja umetniške produkcije, odsevane tudi v sferi samozaposlenosti.

### Kaj torej – privilegij ali neuporabnost?

Sprašujem se, ali gre pri vsej tej kolobociji dejstev in predstav za absoluten paradoks, preprosta vzrok in posledico ali nadvse konflikten soobstoj nekdanje in porajajoče se dominantne ideologije. Po eni strani smo namreč priča raznovrstnim manifestacijam ideje, da gre pri umetnosti za privilegij, hkrati s tem pa se umetniki borijo z mlino na veter, ki po deželici razpihuje idejo, da je umetnost neuporabna in nepotrebna, pri čemer težko verjamem, da gre za med seboj popolnoma nepovezane pojave.

Vidik privilegija se zopet začne v družini in osnovni šoli, kjer mora učenec izkazati nekakšen poseben talent, obenem pa seveda biti deležen tudi dodatnega odobravanja in finančne zmogljivosti staršev, če naj bi se integriral v prakticirano učenje umetniške discipline. Ker mu je v redni osnovni šoli na voljo kvečjemu likovni pouk, zgodovina glasbe in morda še kak občasen gledališki ali literarni krožek, se otrok torej mora (če naj bi prišel v stik z umetnostjo) posebej vpisati v umetniško šolo (glasbeno, baletno, itd.); taka, tudi fizična ločnica, pa lahko prinaša hude posledice.<sup>36</sup> Pri tem že samo koncept talenta oblikuje svojevrstno idejo o privilegiju. Odraščajoči otrok mora ta privilegij ves čas dokazovati, pri čemer pa »skrivnost« umetnosti ostaja znana zgolj njemu in ne tudi drugim vrstnikom, ki te »sreče« niso imeli.<sup>37</sup> Ko slednjč kot odrasel človek prestane že vrsto preizkušenj tega »talent-privilegija«, stoji nenadoma zopet pred veliko »sfingo«, ki odloča o njegovem vstopu v »privilegij« plačanih prispevkov. Ne glede na to, koliko preizkusov je dejavni umetnik že prestal in kakšni so bili – sprejemni izpit, diploma na umetnostni akademiji (v tujini), pridobitev štipendije samega MK,<sup>38</sup> sprejem v Društvo pisateljev Slovenije, pridobitev štipendije določenega društva, izvedba nešteti del in celo pridobitev statusa pri MK, itd.<sup>39</sup> – ti dosežki nikdar niso dovolj pomenljivi. Znova in znova umetnik naleti na objektivirano *formo mentis* državnega aparata, ki sleherni prehod od dosežka do socialne varnosti dojema kot »privilegij«. Po nič kaj spremenjenem pravilniku MK RS prošnje za

prispevke obravnava glede na to, ali je »... predlagateljevo delo pomemben prispevek k slovenski kulturi, ... izvirnost, kreativen pristop, duhovno dognanost in strokovno neoporečnost ...« (Kovačič 2003: 572) oziroma po novi, vse bolj športni retoriki, glede na to, ali je bilo »... delo mogoče ovrednotiti kot izjemen (vrhunski) kulturni prispevek ...« (Fortuna 2009). Brez ozira na to, da sta bila že ob podeljevanju samega statusa ugotovljena »... obseg in kakovost njegovega dela ...« (Kovačič 2008: 288), mora umetnik skozi ponovno presojo iste komisije.

Predstavljajte si torej, da ste v situaciji, kjer za vas preprosto ne obstaja drugo mesto zaposlitve kot »v državi«, pri čemer je to »zaposlitev«, kjer za svoje delo ne dobivate dohodka, vaša osnovna socialna varnost pa je odvisna od tega, ali je vaše delo »... ovrednoteno kot vrhunsko (državna nagrada ... nagrada, ki jo podeljujejo primerljiva stanovska društva, ... mednarodna nagrada ali priznanje, ... odmevnost v domači ali mednarodni javnosti ...)« (Kovačič 2008: 289). A ne le to, dodajmo tudi nezrečeno dejstvo, da se tako mladega umetnika (takoj po končani akademiji)<sup>40</sup> kot tistega, ki zaproša za polovični status, obravnava pod istimi kriteriji kot vse druge prosilce za »privilegirani azil«. Obenem tiste, ki delujejo na več različnih področjih, obravnavajo ločene komisije, kar pomeni, da ga vsaka od njih obravnava po enakih kriterijih kot nekoga, ki se ukvarja zgolj z eno disciplino in ima lahko več ustvarjenih del ter prepoznavnost hitreje doseže. Za nameček pa je tu še »privilegij«, ki umetniku narekuje, da mora vsake tri leta (nekdaj pet) »... predložiti ministrstvu dokumentacijo, iz katere je razvidno, da še opravlja dejavnost ustvarjanja kulturnih vrednot ...« (Kovačič 2003: 578), kot da bi umetnik zgolj s plačanimi prispevki sicer lahko mirne duše zaspal na lovoricah, saj mu preživeti menda ni treba.

Navadno so tisti, ki lahko v družbeni praksi dejansko koristijo svoje privilegije, tudi nosilci moči, zanje pa nikdar ne velja, da so neuporabni in nepotrebni: kaj se torej tukaj ne ujema? Pričujoče odnosi ni mogoče pojasniti, ne da bi prej razumeli, kako zelo je stvar postavljena na glavo, saj se v primeru (samozaposlenega) umetnika označevalec »neuporabno-nepotrebno« označencu »privilegiranega« vsiljuje kot absolutno vzročen in ne dialektičen dejavnik; »Ker si (absolutno) neuporaben, vedi, da so plačani prispevki zate velik »privilegij«. Kljub temu da je izbrancev za prispevke dejansko vse manj, pa kombinacija prakse in omenjenega »pra-nazora« ustvarja nekakšen *status quo*, v katerem umetnik svojega dela ne more niti tržiti, obenem pa se tudi ne »pritoževati«, saj mu »medvrstična sugestija« precej požuga, naj bo raje hvaležen za »zaščito«. V statičnosti tega mentalnega zapora se, kot kaže, normalno delovanje habitusa (glej Bourdieu 2002) izmika sleherni možnosti spoznanja. Kot bi se bil »pravitorec« konstrukta tu zaustavil, iztrgal zgodovino iz časa, zaprl pot inovacijam in sedaj menda samo še preprosto drži.

Ker družbene situacije (razmerja) nikdar niso težavne na podlagi enoznačne kavzalnosti, ampak so zlasti kompleksne, je treba k

40 Nizozemska na primer diplomiranim študentom katerekoli nizozemske umetniške akademije ali visoke šole omogoča, da še leto po koncu študija zaprosijo za (in v 95 odstotkih tudi dobijo) triletno subvencijo, ki znaša mesečno 500 € (zadnji podatek iz leta 2008), kar nudi mladim umetnikom ključno oporo pri neanksioznem in nemotenem zagonu profesionalne dejavnosti. Dejstvo, da so do te subvencije upravičeni tudi vsi tuji diplomanti, pa govori o ključnem odnosu države, ki umetnike vabi in jih jemlje za svoje, saj v njih prepozna vrednost.

35 Tj. akterji, ki se postavljajo v vlogo »filtra« med umetniškim delom in javnostjo (npr. kritiki, profesorji, revije, založbe, knjigarne, gledališča, itd.).

36 V preteklosti (ne pa izključno) je nemalokak otrok doživel travmo, ker starši niso zmogli ali mu dovolili vpisa na umetniško šolo. Po drugi strani pa smo danes priča vse večjemu porastu preštevilčnih stranskih dejavnosti in vpisov na umetniške šole, kar – zaradi te iste ločnice – otroke preveč obremenjuje.

37 Pozneje pa »srečneži« nimajo sreče pri teh preostalih, to je njihovih potencialnih kupcih, naročnikih, sponzorjih, donatorjih ali mecenih.

38 Iz tega, da Slovenija štipendira svoje študente na tujih akademijah, a jim ob povratku ne nudi opore, kaj šele, da bi jih vabila z boljšo »ponudbo«, kot jo imajo v tujini, je razvidna nadvse nepremišljena in paradoksalna razpisnost države, ki svoj denar (skupaj z umetniki in njegovimi deli) raje pusti v tujini, saj meni, da ima s slednjimi doma preveč »stroškov«. Cinična aroganca demagogije tipa »kar pojdite v tujino« (Kotnik 2005: 76) pa me navdaja s strašljivo mislijo, da si zna država moje namige mirno prevesti v »pa pojdite v tujino brez štipendij«, kar ne bi presenetilo, saj vendar govorimo o »privilegiju«.

39 Omenjam samo nekaj najbolj izstopajočih informacij iz različnih etnografskih primerov.

temu dodati še par dodatnih vektorjev. Glede na to, da prakticiranje umetnosti vzgaja pri človeku osebnostne in socialne spretnosti ter celostno vpliva na kakovost življenja (glej Es 2009; Gioria 2006; Jermyn 2006; Miringoff 2005; Pernarčič 2005), ideja o »ne-uporabnosti« ne more izvirati iz dotičnega védenja. Lahko pa izvira iz premise, da je umetnost z močjo svoje simbolike, naracije in čustvenega učinka na človeka (glej Vidrih 2007: 163–171) prikladen podaljšek (ali pa nasprotno, »nevarno« angažirano udejstvovanje) pri oblikovanju in utrjevanju neke ideologije. Dominantne ideologije nekdanje socialistične Jugoslavije menda ni treba posebej razčlenjevati, za pričujočo problematiko se moramo le zavedati, kako zelo se je oznaka »uporabnega« (umetnika) navezovala na moč umetniškega dela za doseganje in širjenje političnega cilja oziroma ideje. Ker se današnja demokratična »Mat kurja« na vse pretege odceplja od svoje zgodovine, uvaja tudi na tem področju nove pristope. Vektorju zgodovine se je tako z najtesnejšo paralelnostjo pridružil nov vektor teženj, da bi samozaposlenega v kulturi raje obravnavali skozi leče zaposlitve, ne ideologije. A žal je v tem manjša težava, kajti efekt »kovčka z dvojnim dnom« kaže, da se je sem prikradla zgolj neka druga ideologija. Možnost uvida je zamegljena, saj se je v principu menjal le poudarek: iz prej političnoekonomske v zdaj ekonomsko-politično ideologijo. Danes je »uporabni« umetnik tisti, čigar dela »grejo v prodajo«. Nekdanje dobro usidrane temelje, ki so botrovali ideji o »ne-uporabnosti« umetniškega dela, je namreč prekanjeno izkoristil vse bolj pogoltni ekonomizem (utilitarizem), ki na (delno) izpraznjeno mesto nekdanje ideologije vse bolj agresivno uvaja svojo, po kateri pa se vrednost in relevantnost nekega dela (področja)<sup>41</sup> merita zgolj s tržnimi merili (Kotnik 2005: 80).

Umetniška dela, ki zaradi svoje avtonomne narave ne morejo v veliki meri rabiti »takojšnji implementaciji in aplikaciji« in torej tudi ne očitnemu »namenu maksimiranja gospodarstva, kapitala, marketinga in propagande« (Kotnik 2005: 80), se torej sedaj iz drugih razlogov znajdejo pod istoimensko etiketo, rezultat katere pa je enak kot prej: »privilegij« marginaliziranosti.

### Sklep-na revma

Nevzdržne razmere in konstantna marginalizacija umetnosti so sedaj že kronično »obolenje«, ki po vseh šivih trga tudi medosebno-profesionalne odnose med samimi akterji. Samozaposleni v kulturi – ne le zato, ker so umetniki, ampak prav zaradi svojega frilenserstva – delujejo kot najbolj »s-svojim-delom-povezani-delavci« (glej Marx 1979: 11–99). S tem ko sami organizirajo celotno produkcijo svojega dela, v družbi nastopajo kot »totalni posamezniki«, kar lahko po eni strani prinaša bolj učinkovite rezultate dela ali pa strahotne družbene razsežnosti. V trenutni družbeni situaciji, ki kaže vse več indicev, da se bo v prihodnje samozaposlovanje širilo vsevprek tudi na druge discipline, so kot nekakšne »lastovice« – ali bodo te znanilke »pomladi« ali »ledene dobe«, pa je odvisno tudi od naših zmožnosti predvidevanja potencialnih smeri in razumevanja dolgoročnih sprememb.

V družbenih razmerjih, kjer lahko in mora delovanje »totalnega posameznika« zagovarjati in obvladovati le ta posameznik, je mo-

žnost transparentnega ugotavljanja odgovornosti veliko večja, kar je v primeru, da ljudje ne razvijemo spet novega načina izmikanja, lahko zelo konstruktivno. Tudi večja fleksibilnost pri organizaciji dela lahko načelno vodi v večjo učinkovitost, kakovost pa tudi zadovoljstvo pri delu. A iz moje raziskave je razvidno, da lahko tej načelni »pomladi« preti tudi precej mračna »hladna fronta«, saj lahko te iste značilnosti vodijo v nadvse plodno podlago, da se med posamezniki in raznoliko partikularnostjo njihovih težav z delom porazgubi sleherna sled za širšo odgovornostjo, ki botruje nastalim razmeram. Poudariti je treba, da kljub svoji »totalni posameznosti« *free-lancer*-ji niso nikdar zares neodvisni od delovanja državnih instanc. »So na dolgih, a vendarle na lancih.« S podaljševanjem teh »lancev« se možnost transparentne odnosa zgolj oddaljuje, sami »frilancarji« pa se še laže zapletajo vanje. Najbolj očitni in vseprisotni načini manipulativnega prelaganja odgovornosti na posameznike so prav nepreglednost informacij, neegalitarno razmerje med institucijo in posameznikom, rahlo, a konstantno spreminjajoči se zakoni, delikatno neopazne specifičnosti v drobnem tisku, ki pa vselej ključno zapletejo posameznikov položaj, časovna taktiziranja z razpisi, itd., pri čemer naj bi »totalni posameznik« sleherni neuspeh pripisal izključno samemu sebi – ker je v kaki kritični situaciji »stegnil svoj posamezni jezik« ali pa, ker se v tem kaosu pač »ni znašel«. Občutke »osebne nesposobnosti« pa obenem še utrjujejo iluzorne medijske slike, da so brezposelni zgolj nižje kvalificirani delavci.

Na podlagi etnografskih podatkov lahko potrdim dvoje trenutno prevladujočih, a zelo nasprotujočih si stanj. Po eni strani se med frilenserji ustvarja vse močnejša solidarnost (pri izmenjavi informacij, predajanju ali iskanju poslov), kar je prav gotovo dober znak. Hkrati s tem pa se prav zaradi njihove posameznosti v profesionalna delovna razmerja vse pre pogosto zažira velika mera povsem osebnih konfliktov, ki so bodisi plod medosebnih neskladnosti bodisi netransparentne distribucije finančnih sredstev in zgolj navidezno hierarhične delitve vlog.<sup>42</sup> Na podlagi slednjega je treba opozoriti tudi na vprašanje sindikalnega organiziranja. Sindikat samozaposlenih v kulturi kljub dolgotrajnim pobudam za njegovo trdno vzpostavitev v resnici ne deluje zares povezano, saj za frilenserje edino skupni samozaposlenost in eksistencialna agonija očitno nista dovolj trdni vezi za organizirano povezovanje. Manko ključnih občutkov kolektivne pripadnosti skupini se seveda nanaša tudi na notranjo delitev vlog, saj naj bi v takem sindikatu potemtakem v »kup štrihali« tako sekundarni »delodajalci« kot »delojemalci« (tj. npr. kustos in slikar, vodja in izvajalec projekta, itd.). Obenem pa je iz tega razvidna imanentna nevarnost množstva posameznosti, ki vsaka s svojim specifičnim problemom le stežka vodi v kolektivno enoten organiziran nastop.

V primeru, da se bo samozaposlovanje v prihodnje res širilo na vse poklicne sfere, lahko iz sedanjega stanja samozaposlenih v kulturi razbiram in dajem v vednost vsaj dve resni opozorili: vesplošno krhanje sindikalnega povezovanja, posledice česar so,

42 To je še zlasti prisotno v umetniških projektih, ki združujejo več ustvarjalcev. Čeprav so v ekipi sami frilenserji brez finančnih sredstev, vodja v očeh izvajalcev vselej deluje kot glavni vir dohodka, ne pa kot nekdo, ki nosi breme mučnega razporejanja enotnega *budgeta* med honorarje in produkcijo, pri čemer prvo vselej determinira trenutno, drugo pa nadaljno produkcijo. To je vzrok mnogim notranjim konfliktom, pri katerih pa si drugi povzročitelji razmer lahko na skrivaj umijejo roke.

41 Kotnik v svojem članku sicer analizira stanje v znanosti, vendar je problematiko mogoče prepoznati tudi v kulturi (glej tudi Radojević 2007).



upajmo, jasne, obenem pa tudi vse večja možnost, da bo, tako kot zdaj pri umetnikih, samozaposlenost sčasoma postala edini možni način zaposlitve, ki pa v resnici ni več nikakršna izbira.

## Viri in literatura

- ES, Ajda: *Transnacionalni plesalci in utelešeni gib*. Neobjavljeno magistrsko delo. Ljubljana: Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2009.
- BOURDIEU, Pierre: *Practical Reason*. Stanford, California: Stanford University Press, 1998.
- BOURDIEU, Pierre: *Praktični čut I*. Ljubljana: Studia Humanitatis, 2002.
- FORTUNA, Irenca Špelca, svetovalka II MK RS: *Obvestilo – pridobitev pravice do plačila prispevkov ...* [Dopis avtorici]. Ljubljana, 6. 7. 2009.
- GIORIA, Dana, predstojnica National Endowments for the Arts: *The Arts and Civic Engagement: Involved ...* november 2006, <http://www.nea.gov/pub/CivicEngagement.pdf>, 9. 11. 2009.
- GORDON, John, C. in Helen Beilby-Orrin: *International measurement of the economic and social importance of culture* [OECD project report, Organisation for Economic Co-operation and Development, Pariz], 23. 8. 2006, [http://www.cupore.fi/documents/OECD\\_report.pdf](http://www.cupore.fi/documents/OECD_report.pdf), 14. 10. 2009.
- GROYS, Boris: *Teorije sodobne umetnosti*. Ljubljana: Študentska založba, 2002.
- JELOVŠEK, Marjeta: *Odnos do glasbene vzgoje in glasbe pri osnovnošolskih ...* Neobjavljeno magistrsko delo. Ljubljana: Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2009.
- JERMYN, Helen: *Dance included: Dance in social exclusion contexts* (2006) [Evaluation report, Art Council, London], 1. 5. 2006, <http://www.artscouncil.org.uk/media/uploads/documents/publications/phpxBfRFg.pdf>, 12. 11. 2009.
- KAČIČ, Matej: Svetovalnica: Odrptje s. p. ali status kulturnega delavca, 29. 9. 2009, <http://www.finance.si/259065>, 16. 10. 2009.
- KARDUM, Simon: Potrebujemo kulturniško zbornico vredno svojega imena. *Delo*, 14. oktober 2008, 17.
- KOTNIK, Vlado: Miti, tabuji, hipokrizije ... *Družboslovne razprave* 48, 2005, 65–92.
- KOVAČIČ, Bojana (ur.): *Predpisi s področja kulture*. Ljubljana: Uradni list Republike Slovenije, 2003.
- KOVAČIČ, Bojana (ur.): *Predpisi o kulturi*. Ljubljana: Uradni list republike Slovenije, 2008.
- KOVAČIČ, Vanja: Subvencija za samozaposlitev, 23. 4. 2009, <http://mladipodjetnik.si/podjetniski-koticcek/pridobivanje-sredstev/subvencija-za-samozaposlitev-case-study>, 16. 10. 2009.
- MARX, Karl in Friedrich Engels: Prispavek h kritiki politične ekonomije. V: Boris Ziherl (ur.), *Izbrana dela, zvezek IV, 3. izd.* Ljubljana: Cankarjeva založba, 1979, 11–99.
- MATOZ, Zdenko: Samozaposleni v kulturi: Za enakopraven dialog. [Intervju z Denisom Miklavčičem.] *Delo*, 27. september 2008, 17.
- MATOZ, Zdenko, 2008b. Denis Miklavčič o blišču in bedi kulturnikov: Samozaposleni v kulturi niso delavci? [Intervju z Denisom Miklavčičem.] *Delo*, 14. oktober 2008, 17.
- MERCINA, Jure: Kako do subvencije za samozaposlitev? 23. 4. 2009, <http://mladipodjetnik.si/podjetniski-koticcek/pridobivanje-sredstev/kako-do-subvencije-za-samozaposlitev>, 16. 10. 2009.
- MESTNA občina Ljubljana: delovna skupina ..., Ljubljana, 25. 11. 2009, [http://www.artservis.org/izpis\\_dogodka.asp?hf=2528](http://www.artservis.org/izpis_dogodka.asp?hf=2528), 26. 11. 2009.
- MIRINGOFF, Marque-Luisa in Sandra Opdycke: *Arts, culture and the social health of the nation 2005* [Document by the Institute for Innovation and social policy], <http://iisp.vassar.edu/artsculture.pdf>, 3. 11. 2009.
- NOVICA, Ministrica Širca intenzivira dialog ..., Ljubljana, 5. 11. 2009, <http://www.mk.gov.si/si/splosno/cns/novica/article/2104/5766/64609b984b/>, 8. 11. 2009.

PARKER, C. Simon: *The economics of self-employment and entrepreneurship*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

PERNARČIČ, Radharani: *A si ti tud' tuki noter padu?* Neobjavljena seminarska naloga. Ljubljana: Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2004.

PERNARČIČ, Radharani: »Ribnik brbotavnik«: *Improvizacija ...* Neobjavljeno diplomsko delo. Ljubljana: Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2005.

PUNGERČAR, Marija Mojca (ur.): O Artservisu, <http://www.artservis.org/oartservisu.asp>, 12. 11. 2009.

RADOJEVIČ, Lidija: Zvodništvo kapitala in aporije kulturne produkcije. *Borec* 639–643, 2007, 233–245.

SHELLARD, Dominic: *Economic impact study of UK theatre* [Research report, Art Council, England & University of Sheffield], april 2004, [http://www.troyproctors.com/downloads/economic\\_impact.pdf](http://www.troyproctors.com/downloads/economic_impact.pdf), 9. 11. 2009.

SOANES, Catherine in Angus Stevenson (ur.): *Concise Oxford English Dictionary*, 11<sup>th</sup> edition, revised. New York: Oxford University Press, 2009.

STODDARD, James, Dinesh Davé, Mike Evans in Stephen W. Clopton: Economic impact of the arts in a small US county. *Tourism Economics* 12(1), 2006, 101–121.

THE COLORADO Business Committee for the Arts: Economic activity study of Metro Denver culture, [http://www.cbca.org/pdfs/eas\\_08\\_study.pdf](http://www.cbca.org/pdfs/eas_08_study.pdf), 10. 12. 2009.

VIDRIH, Rebeka: Umetnost renesančne kapitalistične države. *Ars & Humanitas: Revija za umetnost in humanistiko* 1(1), 2007, 153–182.

ZAKON o uresničevanju javnega interesa na področju kulture (uradno prečiščeno besedilo) (ZUJIK-UPB1), Ur. l. RS, št. 77/2007 z dne 27. 8. 2007, <http://www.uradni-list.si/1/objava.jsp?urlid=200777&stevilka=4066>, 14. 11. 2009.

ZALOŽNIK, Jasmina: Preživeti v kulturi. *Borec* 639–643, 2007, 246–262.

## Javni dogodki

Javna predstavitev in razprava o spremembah in dopolnitvah Pravilnika o merilih za sofinanciranje kulturnih programov in projektov, ki se sofinancirajo iz proračuna občine Krško. [Seja.] 28. oktober 2009, 16.00, Občina Krško, Krško.

Logike pesniškega jezika. [Okrogla miza, literarni pogovor.] LUD Literatura (organizator), 6. maj 2009, 21.00, sedež LUD Literature, Ljubljana.

Posvet svobodnjakov in samozaposlenih na področju kulture. [Posvet.] Suki (organizator), 25. september 2008, 17.00, klub Gromka, Metelkova mesto, Ljubljana.

Samoorganiziranje umetnikov za izboljšanje njihovega položaja. [Okrogla miza.] Artservis (organizator), 9. oktober 2009, 11.00, Center urbane kulture Kino Šiška, Ljubljana.

90-letnica Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. [Slavnostni nagovori povabljenih predstavnikov.] FF UL (organizator), 2. december 2009, 20.00, Galusova dvorana Cankarjevega doma, Ljubljana.

## Spletni forumi

Razvojna agencija Sora. Podjetništvo: ustanovitev s. p., <http://forum.ra-sora.si/index.php?sid=03a82af221804c45b0cbac939e1ec3f0>.

Odrpta zbornica za vizualno umetnost: Forum za samoorganizacijo posameznikov in skupin na področju sodobne umetnosti, <http://www.ljudmila.org/odprtazbornica/>.

Med.Over.Net, Forum: Računovodstvo, <http://med.over.net/forum5/list.php?154>.

MladiPodjetnik.si: Forum Zavoda Mladi podjetnik – podjetnik, samostojni podjetnik, s. p., d. o. o., poslovni načrt, popoldanski s. p., <http://forum.mladipodjetnik.si/index.php>, 16. 10. 2009.

## Crime and Punishment XXX An Attempt to Break the Lance of Slovene Freelance Artists

Having navigated away from former Yugoslavia and becoming a part of the European Union, Slovenia has been increasingly introducing not only new legislative regulations and worldviews but also political and economic ideologies that influence social and individual praxes as well. As a reaction to past repression people now welcome new forms of employment, seeking more flexible and individual-oriented ways of organizing their work; however, in the course of rapid transition the rising individualization may very well be turned into advantage for state politics only. The way it is currently practiced in Slovenia, self-employment creates a statistically lower rate of unemployment, which can serve as a powerful propaganda of the government's efficiency. Yet as soon as the initial financial help from the state has been completed the responsibility for finding work in the employment market is left to each individual and becomes lost among numerous non-transparent particularities. This raises a serious question of future existence of trade unions. In order to anticipate a wider social future, the question of freelance artists can serve to demonstrate a fundamental picture since self-employment in art has long been the only possible form of employment. However specific and difficult to formalize, art remains subjected to political manipulation, together with simplified perceptions and twisted attitudes. Nevertheless, since freelancing has become strongly encouraged Slovene artists swim in this conflictual pond in which their profession is still perceived through the lens of old values while their production (business) has become increasingly overshadowed by economism. As a result, and in spite of the new tendency and legal formality that has changed the freelancer into an »institution-of-a-total-individual«, the non-egalitarian relation between the »insignificant-individual« and the Institution still prevails.

