Пише: Слободан Антонић
субота, 03 април 2010 22:16

(Приказ књиге: *Слика, звук и моћ: огледи из поп-политике*, Миша Ђурковић, МСТ Гајић, Београд, 2009)

Недавно је албанска полиција са Косова преузела од КФОР-а чување споменика косовским јунацима на Газиместану. О томе је писао Бојан Тончић, новинар листа *Данас* и
Е-новина
. Он је Косово поље назвао „ирационалним местом“ и „местом које симболизује српске поразе и моралне суноврате“, затим је Ракићеву песму „На Газиместану“ оценио као „бањезгаријy“ „због којих су многе несрећне генерације губиле драгоцену енергију“, а за сам Дероков споменик је рекао да „
подсећа на убиства, силовања, пљачке, паљевине, прогон“, „на лудило државног врха и подстицање необузданог насиља“...
[1]
У коментарима уз овај текст читаоци Е-новина су, такође, написали:
„
Толико злоупотребљен и употребљен топоним да би га привремено требало преорати или оградити огромном бодљикавом жицом“; „Дероков споменик није срушен, а сва је прилика, да ће бити“; „Ако неко сруши споменик на Газиместану, Срби ће бити саучесници, ако већ не буду сами учествовали у рушењу“; „`
Ја ћу дати живот отаибино моја
` - Е, ја нећу!“....
[2]

Можемо се само запитати како је могуће да се наша култура, у последњих двадесет година, толико променила да данас један део елите, заједно са делом грађана, без икаквог стида говори на овакав начин? Не само наши очеви и дедови, него смо и ми сами били васпитавани да будемо одани својој земљи и да ценимо слободу, јунаштво и пожртвованост. Косовска битка и чувена Ракићева песма „На Газиместану“ били су симболи тих вредности. Сада се, међутим, као вредности проглашавају кукавичлук, издаја и цинизам, а Ракићева ода части и слободи назива се бељезгаријом“. Очигледно, у Србији није у току промена само система вредности. У Србији је на делу промена читавог нашег идентитета.

Управо о политици редефинисања српског идентитета преко културе, укључивши и ону намењену најширој публици, говори сјајна књига Мише Ђурковића *Слика, звук и моћ:*

огледи из поп-политике
[3]
. „Политика идентитета у нашој земљи директан је простор делатности великих сила“, објашњава др Ђурковић (стр. 66), додајући да је у том смислу „данашња окупација опаснија него она немачка 1941. Док је тада читав простор политике идентитета, дакле, вере, образовања, науке, симбола и културе у потпуности био препуштен домаћим властима које су га обликовале у складу са српском традицијом, данашњи окупатори су пре свега усмерени на тоталну реконфигурацију управо тог поља“ (стр. 66).

Та „борба за хегемонију у интелектуалној, културној и медијској сфери“ (стр. 67), почела је, по Ђурковићу, још у раним деведесетим. Тада је велесила која је победила у хладном рату, преко различитих транснационалних фондација и институција, искористила искрено незадовољство једног дела српске интелигенције стањем демократије у Србији. Циљ је био да се преузме контрола над целокупном области националног и културног идентитета. „Ова структура је школовала интелектуалне и новинарске кадрове, ширила се ка прецизно одређеним секторским и културним сферама и тако правила један читав паралелни свет, заправо парадржаву“ (стр. 68). Као пример, Ђурковић наводи стварање НУНС-а, „уз помоћ америчког Ирекса, холандске Прес Нау и других западних медијских организација“ преко којих је „огроман број новинара идеолошки обликован, обучаван, слат на стипендије и на разне начине стављан под контролу“ (стр. 68). Основна метода „увезивања“ новинара није била преко чврсте организације, већ стварањем једне специфичне атмосфере, система вредности, у коме је било нормално и пожељно сваки српски патриотизам изједначити са нитковлуком, а сваког верника са будалом. У таквом окружју, у коме је материјалним и симболичким наградама поткрепљивано тачно одређено понашање, формиран је и Бојан Тончић, који данас, вероватно сасвим искрено, верује да је Дероковљева кула споменик српским „убицама“, а Ракићева поема најобичнија националистичка „баљезгарија“.

Слично преузимање контроле симболичког капитала вршено је, према Ђурковићу (стр. 69), и у сфери културне политике, преко „Центра за културну деконтаминацију“, као и у сфери савремене ликовне уметности преко „Цента за историју и теорију културе“ (ЦИТОК). Док сви знају за ЦКД, за ЦИТОК је ретко ко изван уметничких кругова чуо. Али, кадрови из те установе суштински су утицали на уметничку сцену Србије после 2000. године. Током деведесетих, пише Ђурковић, „ЦИТОК је институција која је била под управом Бранислава Димитријевића и његове супруге Бранке Анђелковић. Она је де факто успоставила монопол на алтернативној, односно опозиционој сцени сликарства и савремених визуелних уметности, намећући своје критеријуме вредног и значајног, захваљујући контроли новца, награда и стипендија. Преко ЦИТОК-а су се повезали са европском и глобалном мрежом институција и појединаца, носиоца и промотера савремене уметности, које су углавном финансирали исти извори“ (стр. 69).

Након 2000, ЦИТОК је преузео и велики део званичног сектора уметности, односно неке од главних државних институција из области ликовне културе. Бранислава Анђелковић-Димитријевић је постала директорка Музеја савремене уметности, а Бранислав Димитријевић је догурао до помоћника министарства културе „за међународне односе, европске интеграције и развој менаџмента у области културе", добивши још и функцију комесара павиљона Србије на Бијеналу у Венецији. Са тих позиција, брачни пар Димитријевић-Анђелковић је могао широко да промовише, као главну звезду српске ликовне уметности, Милицу Томић. Ова „мултимедијална уметница“ се, објашњава Ђурковић, „прославила“ својим „уметничким перформансима“, попут „инсталације XY Ungelost" која изражава „сећања на убиство више од 30 Албанаца на демонстрацијама у Приштини, 1989“, за шта је, наравно, одговоран „београдски режим“ (стр. 72). И остале Томићкине инсталације, пише Ђурковић, „углавном се своде на понављање уобичајене политичке нарације“ о томе како у Србији, након 1987, влада националистички-фашистички и ревизионистички систем“, а чији је главни задатак да „промовише српске фашисте“ (стр. 72).

И као што је Тончићу, и осталим из екипе другосрбијанских новинара, захваљујући вишегодишњем „поткрепљивању“ постало сасвим нормално да српску родољубиву поезију називају „бањезгаријама“, тако је и великом делу београдских „концептуалних уметника“, захваљујући једнако систематском „поткрепљивању“, постало савршено нормално да се „уметнички изражава“ тако што патријарха Павла засипа камењем (Живко Грозданић [4]) или свештенике приказује као дембеланске блуднике (Биљана Цинцаревић [5]). А да је реч не о највулгарнијој политичкој пропаганди, већ о „врхунским уметничким делима“, задужени су да нам објасне управо „цитокови“ ликовни критичари [6] . Тако је, каже Ђурковић, читава та екипа која је ушла у званичне структуре, данас дошла у положај да може суверено да „преко домена политике идентитета (образовање, културна политика, медији, јавни рад, питања вере) плански и континуирано мења систем вредности у Србији“ (стр. 80).

Ефикасност овог систематског поткрепљивања у добијању жељеног понашања културне елите види се и по успешном преумљењу једне групе млађих екстремних националиста у екстремне грађанисте. Реч је о читавој једној групацији млађих интелектуалаца – као што су Биљана Србљановић, Милутин Петровић, Чедомир Јовановић и други – који су доживели радикалну конверзију из својеврсног „салонског фашизма“ у „екстремни квазилиберализам“ (стр. 79). Реч је, објашњава Ђурковић, о деци из урбане, више-средње класе, која су, у раздобљу одрастања, током позних осамдесетих и раних деведесетих, „лечила свој едипов комплекс тако што су се окретали именима и идеологијама које су највише могле да нервирају њихове родитеље. Отуд огромна фасцинација ових кругова пре свега Димитријем Љотићем“ (стр. 77-78). Та групација је „распад Југославије и почетак ратних сукоба(...) дочекала са успламтелим националшовинистичким романтизмом и као прилику за реализацију својих артистичких

идеја у условима граничних егзистенцијалних изазова, као што је рат“ (стр. 78). Ђурковић као пример једног перформанса тих помало блазираних и изгубљених младих интелектуалаца, наводи и „читање Хајдегерових филозофских радова српским рањеницима у болницама у Босни“, у којем је учествовала и Биљана Србљановић (стр. 79). Ђурковић подсећа и да је Биљана Србљановић својеврмено писала филмску критику у *Погледима*, одакле је „избачена због претераног расизма према црнцима“, који је испољила у својој критици једног од филмова Спајка Лија (стр. 79).

Та групација, међутим, у другој половини деведесетих, доживљава радикално преумљење, али заузимајући опет једнако екстремну идеолошку позицију. Данас, „иако су то зрели људи у својим четрдесетим годинама, интересантно је да су им ентузијазам, острашћеност, мржња према противницима, привржености ауторитаризму и убеђеност у исправност својих ставова, идентичне као и пре две деценије“ (стр. 79-80). Објашњење ове необичне појаве, коју нуди Миша Ђурковић, првенствено је социјално-психолошко. „Као млади, хтели су провокацију, идеје, побуну против мејнстрима, да би у четрдесетим, вођени потребом за пре свега новцем, статусом и положајима, кренули пут оне идеологије која то једино може да им обезбеди“ (стр. 80). Својим успехом у друштву, ова групација је јасно демонстрирала данашњим младим уметницима да једино прихватање идеологије „транснационалног прогресизма“ [7] обезбеђује регрутацију у културну и уметничку елиту, као и статусне награде које уз то иду.

Читав овај културни миље и његове производе – од ТВ серија, преко музике до књижевне критике, Ђурковић анализира у овој занимљивој књизи. Читалац ће са уживањем читати поглавља посвећена настојањима да се, преко домаћих ТВ серија (какве су „Лисице“), редефинише систем вредности широке публике, моћи ће боље да разуме значај популарне музике за управљање идентитетом, а схватиће и како се под маском „књижевне критике“ и „науке“ може систематски спроводити пропаганда [8] . Такође, читаће оштроумне есеје о Влади Георгијеву, Лепи Лукић, Секи Алексић или Мирославу Илићу, и схватиће да се кроз њих прелама много тога важног не само за карактер овдашње поп-културе, већ и за судбину система вредности који сачињава национални идентитет.

Зато, ову књигу свакако треба прочитати. Она нам показује зашто пука промена политичке власти, без дубоких промена у културним институцијама, неће донети бољитак Србији. Јер, на делу је борба за вредности, борба за то да ли ће наша деца о Ракићевој песми учити као о „баљезгарији“ или као о поеми части, и да ли ће ова заједница славити идеју ропства, или идеју слободе. Од судбине те борбе зависиће много тога. А пре свега хоће ли ће нас уопште бити.

[1] http://www.e-novine.com/srbija/vesti/35903-dati-ivot-otadbino-moja.html

[2] http://www.e-novine.com/comments/srbija/vesti/35903-dati-ivot-otadbino-moja.html

[3] МСТ Гајић, Београд 2009, стр. 323.

[4] http://www.serbiancontemporaryart.info/radovi.php?lang=1&id=998

[5] http://www.e-novine.com/fotogalerija/fotogalerija-kultura/30279-Gospode-pomiluj.html

[6] О деловању Бранислава Димитријевића као помоћника министра види мој текст http://www.nspm.rs/politicki-zivot/da-li-je-srbija-dobila-qministarstvo-za-kulturnu-dekontaminacijuq-q.html
, као и
http://www.nspm.rs/polemike/nauka-o-fasizmu-po-branislavu-dimitrijevicu.html
.

[7] Види мој текст http://starisajt.nspm.rs/kulturnapolitika/2007_ant_kulturni_rat.htm

[8] У том смислу, од великог значаја је Ђурковићев оглед о Ивану Чоловићу (који се може прочитати и на: http://desnica.info/index.php/component/content/article/182-izmeu-nauke-i-propagande-delo-ivana-olovia .