

Универзитет у Београду, Филозофски факултет -
Одељење за социологију, Београд

DOI 10.5937/kultura1340272A

УДК 316.723(497.11)"199/..."

316.74:7(497.11)"199/..."

316.774(497.11)"199/..."

оригиналан научни рад

ПИНК ТРАНЗИЦИЈА У СРБИЈИ

ШЕСТ ТЕЗА ЗА РАЗУМЕВАЊЕ НАШИХ КУЛТУРНИХ ПРИЛИКА

Сажетак: Србија, као и друге земље (полу)периферије, током транзиције постаје економска, политичка и културна колонија транснационалне капиталистичке класе (ТНКК) чије је средиште (метропола) у централним друштвима светског капиталистичког система – САД и ЕУ. Тако се и у Србији довршава уобличење система масовне културе који одликују: култура заборава, потрошачког „ослобођења” од греха и стида, фетишизма секса и насиља, као и нормализације („релаксације”) патологије и аморалности. Те одлике налазимо и у „високој култури” коју производе и конзумирају припадници ТНКК (као и кандидати за улазак њу). Највећи део „високе културе” данас је под контролом ТНКК, која суштински диктира доминантни укус. Припадници буржоасије који на (полу)периферији успешно производе или демонстрирају исправан укус, бивају инкорпорирани у идеократску фракцију ТНКК. Отуда је готово сва висока култура у Србији садржајно у знаку компрадорства, а стилски у знаку „концептуалне уметности”. И као што је практично немогуће, у тренутним друштвено-историјским условима, одбацити садашњу главну културну функцију масовних медија у Србији као „колектора” потрошачке хипнозе, тако је практично немогуће, у тренутној друштвено-историјској констелацији, променити компрадорско-колонијаторски карактер овдашњих установа високе културе. Јер, оне су само институционални израз доминантне, материјално и социјално хегемоне класе у српском друштву – компрадорске буржоасије.

Кључне речи: транснационална капиталистичка класа, компрадорска буржоасија, светски систем, културни капитал, укус

„Пинк транзиција” из наслова овог рада¹ не односи се на ТВ Пинк. „Пинк” је ознака за врсту масовне културе намењене „пролима” – нижим класама светског капиталистичког система. Пошто је транзиција заправо убрзано усисавање економских, политичких, културних и других структура националне државе у транснационалне структуре, „пинк транзиција у Србији” означава консолидацију једног типа масовне културе за овдашње ниже класе. Но ништа мање није важна ни консолидација њеног пандана – високе културе, намењене вишим-средњим класама у Србији, тачније оним социјалним групацијама које су кандидати за интеграцију у транснационалну капиталистичку класу (ТНКК).

У овом раду изнећу шест теза помоћу којих се боље могу разумети оба поменута типа културе у Србији.

* * *

Транзиција у којој живимо није од социјализма ка капитализму, већ од социјализма ка колонијализму. Србија, као и друге земље (полу)периферије, током транзиције постаје економска, политичка и културна колонија ТНКК чије је средиште (метропола) у централним друштвима светског капиталистичког система – САД и ЕУ („Империји”). У друштвеном погледу, за већину грађана Србије овај тип транзиције значи трансформацију у део спољнег пролетаријата „Империје”, заправо у помоћну радну снагу усмерену на мануелне и услужне послове.

Када је пак реч о култури, у постојећем светском капиталистичком систему ТНКК обезбеђује културну хегемонију у два правца. Један правац је „висока култура” која на глобалном плану хомогенизује различите фракције ТНКК – корпоративну, етатистичку, технократску, идеократску или конзумеристичку. Други правац је „масовна култура”, која обезбеђује идеолошку доминацију над културом (вредностима) унутрашњег и спољнег пролетаријата.

Започећу од карактеристика „масовне културе”, као нижег облика културе. Основни циљ светске капиталистичке империје је, сведено речено, да се људски односи *меркантилизују*, то јест претворе у тржишне, а да се људи и ствари *комодификују*, то јест претворе у робу. Не само да све треба да буде на продају, већ и људи у својим поступцима треба да се руководе првенствено новцем, као вредносним мерилом свега. Тако су стицање новца, али и, истовремено, његово

¹ Чланак је учинак рада на пројекту *Изазови нове друштвене интеграције у Србији: концепти и актери* (бр. 179035), који се изводи на Институту за социолошка истраживања Филозофског факултета у Београду.

брзо трошење, постављени за средишњу друштвену и личну вредност.

Основна друштвена, као и културна последица оваквог система вредности – у чијем средишту се, симболички, налази култ финансијског Мамона – јесте да тиме практично не стаје јавна врлина из друштва. Јер, врлина је *спремност на жртву* због неког другог или нечега изван себе. А материјализам, хедонизам и егоизам – то мамонитско тројство модерног неолибералног капитализма, не траже жртву такве врсте. Они нам баш кажу – „буди што год хоћеш и ради што год хоћеш – ако при томе трошиш или зарађујеш паре”.

Такав произвођач-и-потрошач је идеални „нови човек” данашњег система који, управо преко индустрије масовне културе, обезбеђује да „проли” прихвате одговарајући животни образац. Од човека се тражи да пре подне буде дисциплинован, послушно-роботизовани произвођач, док, напротив, поподне и увече, он треба да буде распусни, лакомислено-хистерични потрошач. Тај културни образац „новог човека” је дакле двострук, са противуречним састојницама, али које су баш због своје супротности комплементарне, па зато и функционалне: „нови човек” до 17 часова треба да мисли само како да, по правилима система, заради што више новаца (значи, прво газди, па себи), а од 17 часова само да мисли како свој новац што пре и „што забавније” да потроши.

Тако се „нови човек”, кроз систем едукације и социјализације, истовремено подучава да буде „одговоран радник” – не само дисциплинован извршилац наређења већ и неко ко је поунурио све заповести „продуктивне економије”: од оне „чувај газдину имовину као зеницу ока свога”, до оне „ради савесно и прилежно, и не питај за награду, она ће доћи”. Са друге пак стране, тај исти „нови човек” се подучава да његова „слобода” наступа тек онда када изађе са посла, те да се та „слобода” првенствено оваплоћује у „забави”. А „забава” је, како нас учи масовна култура – која је, разуме се, сва производ корпорација – тачно супротна у односу на посао. Док на послу треба да смо одговорни према газдиној имовини и интересима, „забава” значи неодговорност према *свом* новцу, *свом* здрављу и *својим* дугорочним интересима. Док на послу треба да смо озбиљни, самоконтролисани и рационални, у „забави” треба да смо инфантни, распусни и ирационални.

Главна забава је, наравно, „шопинг”, та мамонитска „молитва” која се свечано обавља у својеврсним храмовима – „шопинг молловима”. Али, и све друге „забаве” – од спорта до секса – треба да буду спојене са трошењем новца, што

бржим, то пожељнијим. Спорт се данас до краја изградио као индустрија спектакла, која омогућава „пролима” да троше новац на улазнице, клађење и спортске ТВ канале (за оне који га гледају), или пак за опрему и суплементе (за оне који га упражњавају). Исто је и у индустрији секса. Она нас снабдева не само порнографском литературом и порнографским ТВ каналима, већ и одговарајућим „промискуитетним ситуацијама” које плаћамо, рецимо, куповином улазница за ноћне клубове, куповином „опуштајућих” пића (па и дрога), или пак куповином одговарајуће (сексуализоване) одеће.

Конечно, ако пажљивије погледамо, видећемо да на модерном тржишту највећи део робе заправо чине којештарије, које може да купи првенствено неко ко је инфантилан, лако мислен или пак хистеричан. Отуда је инфантилизација и еуфоризација „прола” један од циљева данашње „индустрије масовне културе”. Оличење тога можда је она реклама за пиво која каже: „Направи тоталну будалу од себе!”². И то можда и јесте кључни мото масовне културе намењене „пролима” – направити од припадника нижих класа идиоте, поносне на свој инфантилитет, на сопствену глупост, на то што им се живот састоји од рада да би се „лудо” забављали, и од „забаве” како би сутрадан што мирније и послушније радили.

* * *

Из овог општег прегледа културне политике „за масу”, могу се извући и основне одлике доминантне масовне културе неолибералног капитализма.

Прва суштинска одлика је *култура заборав*. Заборав се односи на све оно трауматично, фрустрирајуће или непријатно што се „пролима” дешава у економском и политичком систему – немоћ, понижење, експлоатација, рутински и механички рад („аргатовање”), нехумани услови становања, одсуство контроле над материјалном егзистенцијом и политичким одлучивањем... Управо то је оно што у „забави” треба заборавити. Отуда је прва функција забаве *социјална наркоза*, па је тако циљ индустрије забаве масовна продукција хипнотичких (наркотизујућих) *представа*. Стога се фракција ТНКК, ангажована на таквим псловима и може назвати *хипнокрацијом*.

Но да би се до заборав дошло, најпре се грађани (становници) неке земље морају претворити у *гомилу*. А то је, онда, и други стални, стратешки циљ масовне културе. Гомилу

2 www.youtube.com/watch?v=CVjXt_v1roM

одликује смањење рационалности, инфантилно мишљење, „умањени осећај за одговорност, нижи ниво умне енергије и већа осетљивост на нелогичне утицаје”, као и „распаљена анимална страна људске природе”³. Тај мањак разума у гомили, даје вишак примитивних емоција и најнижих страсти. Главни произвођачи гомиле данас су, наравно, масовни медији, првенствено телевизија, али и штампа (таблоиди), радио („лаки” програми), интернет (често пројектован да подстиче анонимност и све врсте *порнографије* – тј. прљавог писања). Тако се добија историјски млађа (тј. модерна) рођака гомиле – маса.

У гомили је сада лакше извршити следећи корак „забавизације” масовне културе – *ликвидацију греха и стида* (а тиме и традиционалног морала). Јер, да би „забава” била „луда”, треба образовати што пространије *поље аморалности*. Већ помињано мамонитско тројство модерног неолибеалног капитализма – материјализам, хедонизам и егоизам, непрестано се производи путем вероватно главне модерне форме културне социјализације „прола” – преко реклама. Таласи реклама, који нас хипнопедијски запљускују свакодневно из наших ТВ апарата, основа су културе егоистичке аморалности. Послушајте само главне лозинке ТВ реклама – „следи своје инстинкте”⁴, „брини о себи”⁵, „ти то заслужујеш”, „нека сва чула уживају”, „зграби и крени” (*grab and go; Coca-Cola*), „зграби *Snickers* и иди даље”... Рекламе нам једноставно утувљују у главу да треба да мислимо првенствено на себе (у потрошњи, као централном пољу живота, али онда и на другим пољима), да импулсивно грабимо оно што нам се усхте, да не размишљамо о другима, али ни о својим дугорочним интересима (јер онда не бисмо пили нездрава пића и јели нездраву храну). Рекламе нас, такође, уче да више ништа није срамно, да је, рецимо, јавно подригивање јако забавно⁶, да нема провода без сандука пива⁷, да је лагање најближих сасвим у реду⁸, да је крађа (од човека у невољи) тако кул⁹, да је гајба пива важнија од пријатеља¹⁰ итд.

3 Шумпетер Ј. (1960) *Капитализам, социјализам и демократија*, (превела Вера Илић), Београд: Култура, стр. 365.

4 www.coca-colahellenic.rs/Productsandbrands/Sparklingbeverages/Sprite/

5 www.garnier.hr/_hr/_hr/home.aspx

6 www.youtube.com/watch?v=OOP-FQLf0Cs

7 www.youtube.com/watch?NR=1&feature=endscreen&v=zRnCCDDHO5U

8 www.youtube.com/watch?v=gWYLCCDAc-I

9 www.youtube.com/watch?v=eW6yZs1ixQM

10 www.youtube.com/watch?v=eW6yZs1ixQM

Но за успостављање пуне дејствености онога што је Тома Карлајл (Thomas Carlyle, 1795-1881) назвао „философијом свиње” (*pig philosophy*)¹¹, потребно је још нешто осим горе описане свакодневне „маркетиншке моралке”. Потребно је да ТВ серије, таблоиди, филмови и интернет садржаји не-престано „пролима” намећу два главна *културна фетиша* савременог капитализма. Први је *секс*, други је *насиље*.

Најпре, као што је Хаксли (Aldous Huxley) одавно приметио у предговору за *Врли нови свет*, „у мери у којој политичка и економска слобода нестаје, долази до надомештајућег пораста сексуалних слобода”¹². Пошто им систем „намештених карата” ускраћује друге битне слободе, пошто их лишава других топоса моћи (доминације), „проли” се усмеравају да своје природне (нагонске, људске) потребе за слободом или за моћи задовољавају у сексу. Што мање слободе и моћи у стварној производњи живота, то више виртуелне слободе и моћи у сексу (који је, за већину „прола”, и сам више представа него стварност, више виртуелан него прави). Тако порнографија (разблудност, промисукитет) постаје један од облика социјалне контроле „прола”¹³.

Слично је и са насиљем. Бес који произилази из фрустрације због друштвеног положаја, односно из немогућности задовољавања вештачки (маркетиншки) увећаних потрошачких аспирација, из групног (класног, националног) безнађа (*hopelessness*), из искварености кључних установа система које онда „закуцавају” судбину појединаца за ниже пречаге светске социјалне хијерахије, из страшне обезљубљености (*lovelessness*) коју производи аморалност, егоизам и владајућа култура цинизма, похлепе и заборавља, тај, дакле, бес мора бити *испражњен* на, за систем, *безопасан* начин.

Управо је спектакл насиља, бола и смрти то ефикасно средство пражњења нагомиланог беса и фрустрације. Као што је већ давно уочено¹⁴, оно што су гладијаторске игре биле за римску светину, то су за данашње „проле” све оне бројне смрти, злочинства и мучења што их свакодневно гледају на ТВ екранима (од „форензичких” серија, до емисија вести).

11 Carlyle, T. (1850) *Latter-Day Pamphlets*. London: Chapman and Hall, www.books.google.rs/books?id=K-nE13EucEQC&printsec=frontcover&hl=sr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false, VIII, pp. 28-31.

12 Huxley, A. (1946 and 1932) *Brave New World*. New York, London: Harper & Bros, p. XX

13 Jones, E. M. (2009) *Ballet Parking: Performing The Nutcracker as a Counter-Revolutionary Act*. South Bend: Fidelity Press

14 Mumford, L. (1988 and 1961) *Grad u historiji* [The City in History], Zagreb: Naprijed, p. 231.

Нормализација патолошког, кроз све подробније приказе крви, бола и свирепости (јер су, временом, потребни све јачи надражаји да би се постигао исти степен садомазохистичког уживања¹⁵), доводи до претварања читавог модерног света у глобални *патополис* – град болести¹⁶, место моралне и људске изопачености, Содома и Гомора.

Зато је последњи корак тог „светскоисторијског рада” масовне културе – *култура смрти* (Culture of Death¹⁷). Нормализација патолошког, у свом историјском току, мора се завршити претварањем *патополиса* у *некрополис* – претварањем града болести, у град смрти¹⁸. Јер, ако сте *уживање* прогласили главном вредношћу након 17 часова (пре 17.00 је то, наравно, новац), онда све остало, укључив и сам људски живот, мора бити потчињено тој вредности. Тако се онда, рецимо, ни сексуално уживање не може и не сме ничим угрозити – па чак ни „коллатералном штетом” каква је зачето дете. Отуда наша култура смрти изводи ону срамну „моралну гимнастику”: зачетом детету одузима се статус човека, те му се додељује статус „фетуса”, тј. нежељене израслине (попут какве жлезде). А ту „израслину”, наравно, треба „оперисати”. Тако култура која, иначе, спремно негује *презентистички расизам* – уверење да су наши преци били не само мање интелигентни, већ и мање морални од нас („дивљаци”), може у исто време да осуђује чедоморство у архајским друштвима (чињено услед демографског притиска), а да сама практикује „утробно чедоморство” – приказујући га, притом, и као врхунац „еманципације жена” („женско људско право”, „право да се немају нежељена деца”).

Тако смо добили обресе масовне, „забавизоване” културе савременог капитализма – културу заборављања, потрошачког „ослобођења” од греха и стида, фетишизма секса и насиља, као и нормализације („релаксације”) патологије и аморалности. У следећем одељку овог рада видећемо да неке од тих одлика, наравно модификоване, налазимо и у „високој култури” коју производе и конзумирају припадници ТНКК (као и кандидати за улазак у њу).

15 Кара-Мурза, С. Г. (2011 и 2000) *Манипулација свеићу*, (с руског превела Сава Росић), Београд: Весна-инфо и Преводилачка радионица Росић, стр. 268-269.

16 Mumford, нав. дело, стр. 232.

17 *Evangelium Vitae* (1995): Јован Павле II, енциклика *Evangelium Vitae*, www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_25031995_evangelium-vitae_en.html, p. 12.

18 Mumford, нав. дело, стр. 236.

* * *

Номиналистички одређено, „високу културу” чине дела „модерне уметности” која се излажу (приказују) у музејима или галеријама (специјализованим за „савремену уметност”), која се изводе у позориштима или у концертним дворанама, која се емитују током „недеље авангардног филма”, која се читају на „вечерима савремене поезије”, итд. Та дела, дакле, нису „популарна” (нису намењена „пролима”), нити су произведена да би донела новац са широког тржишта (мада и она доносе новац). Та дела су по правилу финансирана из ресурса које контролишу више класе – било да су то приватни или државни ресурси.

Највећи део „високе културе” данас је под контролом ТНКК, која суштински диктира доминантни укус у матици друштвеног живота, па онда и у уметности и култури. Укус је, како то Бурдије добро одређује, „дистинктивна преференција”¹⁹ – дакле, вредност преко које се успоставља *разликовање*. Модерна култура је, за Бурдијеа, систем дистинктивних знакова, док је укус способност њиховог одабира, способност распознавања на основу „значајних разлика”. *Дистинкција* је, по дефиницији, диференцирање, повлачење границе према другима, али у своју корист – она је начин да се својој друштвеној групи додели супериорност²⁰. Кроз укус, стил живота, манире говора и понашања, актери се, по Бурдијеу, сами класификују. Онај ко у томе направи погрешан корак ризикује негативну евалуацију других („малограђанин”, „скоројевић”, „сноб”...). Укус се огледа у низу избора који су пре свега симболичке и културне природе, те је наш друштвени статус одређен оним што преферирамо, али и оним што нам се не допада.

Та способност горње социјалне групе да дефинише хегемони систем вредности, начин живота и укусе – којима затим теже и остале друштвене групације, назива се *културна хегемонија*. Културна хегемонија је израз Антонија Грамшија, који упућује на наметање система вредности, образаца понашања, као и пожељне листе друштвених или културних питања о којима се размишља. У том смислу се може рећи да се економски привилегован положај не обезбеђује само директном контролом странака, владе и парламента, већ и

19 Bourdieu, P. (1979) *La Distinction: Critique sociale du jugement*. Paris: Éditions de Minuit, p. 189.

20 Спасић, И. Дистинкција на домаћи начин: дискурси статусног диференцирања у данашњој Србији, у: *Наслеђе Пјера Бурдијеа: поуке и надахнућа*, (2006) Београд: Институт за филозофију и друштвену теорију, стр. 137-172.

контролом у сфери културе и медија. Ко влада културом, влада и заједницом.

Доминантни културни (уметнички) укуси данас одређују не само ликовни, музички, позоришни, филмски или књижевни критичари, већ и власници или управљачи галеријских, сценских или музичких простора, мецене из корпорацијских или државних фондова, као и већ етаблирани уметници у овим браншама. Сви су они, по правилу, припадници више средње класе. А они који међу њима успешно демонстрирају *исправан укус*, у савременом капиталистичком систему бивају инкорпорирани у *идеократску* фракцију транснационалних елита.

Да не би било забуне са овим увођењем класне перспективе у културолошку анализу, желим одмах да подсетим на Хаузерову разлику између појединачног уметничког догађаја (дела) и културне норме²¹. Ово прво, које може бити појединачна естетска новина, лична спонтана идеја, уметников бунт, случајно срећно решење – дакле, појединачна, психолошка чињеница – *није* класно одређена. Али, када то ново, спонтано и појединачно, постане културна норма, естетско правило, конвенција уметничке продукције, „институција”, стална структура укуса која детерминише понашање – када, дакле, постане стил, правац или уметнички манир – то тада постаје *друштвена чињеница*. А на њу се, онда, и социолошки легитимно може применити класна анализа.

У данашњој пак подели системских места, етаблиране критичаре и уметнике, кустосе и колекционаре (државне и приватне), уметничке директоре и продуценте, можемо да посматрамо као друштвену групу која, на основу легитимизације свог дистинктивног укуса као системски доминантног, запоседа одговарајуће социјалне локације, уживајући, онда, у тим локацијама припадајућу системску ренту. Чланови те групе су део системски доминантне класе, па, иако појединачно или колективно не морају имати класну свест, они као група делују *класно исправно*²². Зато се они, управо на основу тог дистинктивног укуса, препознају, признају као део исте групације, осећају одвојеност од других групација, а често и успостављају групну солидарност. Као припадници своје групе, они се понашају у складу са њеним класним положајем, и то без обзира јесу ли сами, појединачно или

21 Хаузер, А. (1986 и 1974) *Социологија уметности*, Књ. 1, (превеле Ружа и Јагода Рубчић), Загреб: Школска књига, стр. 129.

22 Хаузер, исто, стр. 62.

колективно, свесни своје класне припадности, или не. „Они то не знају, али тако раде”, описује такав случај Маркс²³.

Штавише, као што сам на другом месту већ подробније објаснио²⁴, људи се не понашају само по нормама своје актуелне групе (класе), већ и по нормама групације у коју желе да уђу (најчешће, у коју теже да се попну). *Класни афинитет* је једнако снажна бихејвиорална или атитудивна детерминанта као и класно порекло. У савременом свету, у коме су се носиоци „високе уметности” успели подићи на више системске позиције – које, наравно, доносе и одговарајућу системску ренту – уметници и уметнички критичари су се *по први пут у историји*²⁵ конституисали као нарочита социјална групација („културна елита”), чији је основни задатак регулација потражње и понуде добара високе уметности. Данаас се у ту групацију може ући првенствено *кооптацијом*, на основу одговарајућег социјалног критеријума – то јест, демонстрирања лојалности („креативне потврде”) захтева-ног дистинктивног укуса.

* * *

Неке естетске каноне савремене, светскосистемски хегемоне, „високе културе” већ сам анализирао у књизи *Културни рат у Србији*²⁶. Овде ћу сада обратити пажњу само на културолошке последице доминантне естетике „високе културе” које су умногоме сличне онима што их налазимо и у масовној култури. Та сличност, наравно, није случајна. Те-мељни систем вредности не може бити другачији, једино су другачији *знаци* којима културне елите демонстрирају дистинкцију у односу на „плебс”.

23 Маркс, К. (1974 и 1867) Капитал I у: Маркс, К. и Енглес, Ф. Дела, (превели Моша Пијаде и Родољуб Чолаковић), Београд: Просвета и Институт за изучавање радничког покрета, стр. 76.

24 Антонић, С. (2012) *Лоша бесконачност: прилози социологији српског друштва*. Београд: Службени гласник. Доступно и као URL документ: <https://fedorabg.bg.ac.rs/fedora/get/o:3996/bdef:Content/download>, стр. 64-65; Слободан Антонић (2008) *Културни рат у Србији*. Београд: Завод за уџбенике, стр. 27-28.

25 „Од краја средњег века уметници се налазе у готово непрекидном (социјалном – С. А) успону” (Хаузер, исто, стр. 123). Иако се већ у ренесанси друштвени статус уметника одваја од статуса занатлије, још увек „већина уметника у 16. веку води скроман живот” (Хаузер, исто, стр. 124) – примеренији нижој средњој, него вишој средњој класи. У 19. веку само најталентованији и најпопуларнији уметници живе животом више средње класе. Тек у 20. веку, поготово за уметнике у САД или ЕУ, више није потребан таленат или популарност да би се остваривали високи приходи, док они који стварно имају таленат или уживају популарност постају богати попут припадника више класе (којој онда и припадају).

26 Исто, стр. 12-18.

И у високој култури нестале су раније границе стида, пристојности, па и моралности, све под оправдањем да је реч о „уметничком изражавању” и „уметничким слободама”. Критичарска одбрана таквих дела обично наглашава њихов „изазивачки” аспект, односно настојање да се „шокира малограђанска публика”. Али то „шокирање” публике, ако мало дубље размотримо ствари, заправо изражава *насиље* – над публиком, или уметника над самим собом, свеједно.

Тако је у модерној ликовној (визуелној) уметности сваки чин или предмет који долази од особе са друштвеном етикетом „уметник” проглашено уметношћу – укључив и такве бизарности попут шкољке од писоара²⁷, уметников ненамештен кревет²⁸, уметников измет²⁹, ђубре³⁰, мастурбирање³¹, изговарање имена кухињског посуђа³², потапање Распећа у мокраћу³³, расеклине на сликарском платну³⁴, итд. Посебно су на цени натуралистички акти (само)насиља – попут (само)убадања прстију ножем³⁵, (само)урезивања кржаве обрнуте звезде на стомак³⁶, (само)закуцавања ексерима и цртање жилетом по кожи³⁷, (само)копање очију и кастрација³⁸, самоукрашавање лица црвима³⁹, забадање трња у подлактицу и резање шаке жилетом⁴⁰, разарање ткива метком⁴¹, каса-

27 www.en.wikipedia.org/wiki/File:Marcel_Duchamp_Fountain_at_Tate_Modern_by_David_Shankbone.jpg

28 www.en.wikipedia.org/wiki/My_Bed

29 www.en.wikipedia.org/wiki/Artist's_shit

30 www.visualarts.net.au/gallery/carlyfisher

31 www.dailymotion.com/video/x7ygpvc_vito-acconci-seedbed-1972_creation#.UYJWUpILHU

32 www.youtube.com/watch?v=3zSA9Rm2PZA

33 www.en.wikipedia.org/wiki/Piss_Christ

34 [www.artitude.eu/it/pillole/12-lucio-fontana-\(1899-1968\)](http://www.artitude.eu/it/pillole/12-lucio-fontana-(1899-1968))

35 www.tumblr.com/tagged/marina_aramovic; www.youtube.com/watch?v=h9-HVwEbdCo

36 www.tumblr.com/tagged/lips_of_thomas

37 <https://www.google.rs/search?q=günter+brus&tbn=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=SBmGUYHJOcftsgaP0YDQBg&ved=0CEUQsAQ&biw=1540&bih=819>

38 <https://www.google.rs/search?q=Rudolf+Schwarzko-gler&hl=sr&tbn=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=RP-FUfhBYSHTQaE8oCYDA&ved=0CDYQsAQ&biw=1540&bih=819>

39 www.zakhor-online.com/?attachment_id=4160

40 www.ginapane.files.wordpress.com/2011/04/nouvelle.jpg

41 www.juleswidmayer.wordpress.com/2009/11/19/intro-to-chris-burden/

пљење животиње преко голог људског тела⁴², садо-мазо порнографија⁴³, машине за растезање (мучење) извођача⁴⁴, итд.

У оба случаја, и када је реч о шокирању „традиционалистичке“ („конзервативне“) публике, и када је реч о приказу (само)повређивања, можемо слободно рећи да је посредни извесна уметничка (културна) легитимизација насиља. Насиље над нечијим уверењима или системом вредности може бити једнако понижавајуће и повређујуће као и насиље над нечијим телом или личним интегритетом⁴⁵. Отуда је „естетика шокирања“, у свом дубљем друштвеном смислу, заправо једна од демонстрација практично социјално неограничене (некажњиве) воље истинских господара друштва (ТНКК, „Империје“). То је само уметничка (културна) апотеоза једне пребогате и обесне моћи да се – без икаквих граница, без икаквих скрупула – уради било шта. У овом случају, да се изврши једна посебна, и збиља оригинална, врста насиља – да се *ништа, ђубре и зло* прогласе уметничким делом.

Управо то господарење над вредностима, над самом *дефиницијом* вредности, може се узети као још један дистинктивни знак модерног социјалног моћника. Иако се по правилу оправдавају да својим, „уметнички испосредованим“ насиљем заправо протестују против присуства насиља у модерном свету, „модерни“ („авангардни“) уметници, у суштини, само несвесно, а каткад и свесно, изражавају обесну моћ глобалне елите – али и подземни рад њене нечисте савести због посебно патолошког и неморалног типа друштвене доминације (које сам горе описао).

Та концепција „високе уметности“ као апологија нарцисоидне и обесне моћи/насиља (али и испољавање колективне нечисте савести доминантне класе, као типичне „преступничке групе“), види се не само у визуелној, већ и у другим уметностима. Добар пример је разарање уметничке („озбиљне“) музике, спроведено у 20. веку. Кроз различите облике „авангардне“ музике, као што су атонална и додекафонска музика, серијализам, алеаторика, гомилање дисонанци итсл, вршено је изобличење и дезинтегрисање музике, све док се није дошло до „неслушљивог акустичног

42 <http://ikblogdusikben.files.wordpress.com/2010/05/herman-nitsch-bloedkunst-94131.jpg>

43 www.physiologus.de/bilder/maschine.gif (Tomi Ungerer)

44 www.youtube.com/watch?v=Wabsr8Eouts, www.dance-tech.net/video/marcelli-antunez-roca-epizoo

45 Каган, Р. (2003. и 2002) Моћ и немоћ у: *Ка царству добра или апокалипсиса*, избор Ивановић, Ж. , стр. 113-141. Београд: Филип Вишњић, стр. 130.

хаоса⁴⁶, „атоналне буке“⁴⁷ која код слушаоца производи само „бездушну досаду“ (soul-destroying monotony⁴⁸).

Тако је настала „модерна уметничка музика“ у којој ни сами аутори више нису у стању да разликују када се њихово дело изводи тачно, а када се свирају погрешни тонови⁴⁹, нити публика, па чак ни она музички натпросечно образована, уме да разликује када слуша праве композиције, а када је суочена са насумичним ударањем по клавиру⁵⁰.

„Модерна уметничка музика“ постала је, тиме, свака производња звукова⁵¹, укључив и бесмислену буку⁵². „Бука је одувек била акустички канал насиља, а познавање тог канала неопходан је предуслов за свако успешно социолошко бављење постромантичарском – или, тачније, авангардистичком – модерном музиком“⁵³. Са проглашењем буке за уметност⁵⁴, „насиље је (...) преплавило целокупну музику“, доведши до тога да се „уметност претвори у *чисто насиље*,

46 Јеремић-Молнар, Д. и Молнар А. (2009) *Нестајање узвишеног и овладавање авангардног у музици модерне епохе*. књ. 1, Музички узвишено у делима Бетовена и Шенберга, књ. 2, Музички авангардизам у Шенберговој додекафонској поезици и Адорновој критичкој естетици, Београд: Институт за филозофију и друштвену теорију и „Филип Вишњић“, т. 1, стр. 114.

47 Исто, стр. 11.

48 Michael, J. E. (1994) *Dionysos Rising: The Birth of Cultural Revolution Out of the Spirit of Music*. San Francisco: Ignatius Press, p. 151.

49 „Добро је позната чињеница (...) да Шенберг није ни примећивао када је неко свирао погрешне ноте“ Smith, J. A. (1979) Schoenberg's Way, *Perspectives of New Music* Vol. 18, No. 1/2 (Autumn, 1979 - Summer, 1980), pp. 258-285; p. 264; Јеремић-Молнар и Молнар, исто, т. 1, стр. 137-138.

50 „Гал је америчким и немачким студентима музике пустио снимак трећег клавирног комада из Шенберговог оп. 19, заједно са још дванаест снимака на којима је сам насумично `лупао` по диркама клавира. Студенти су имали задатак да идентификују музички `оригинал` и одвоје га од насумичне буке коју је створио сам Гал. Тачан одговор је дало само двоје студената, који су одмах изјавили да су одговорили случајно“ (Јеремић-Молнар и Молнар, исто, т. 1, стр. 185)

51 Јеремић-Молнар и Молнар, исто, т. 1, стр. 121.

52 www.youtube.com/watch?v=LYKqHzBHjIA или www.youtube.com/watch?v=aNt6a5xFOnE&list=RD023XfeWp2y1Lk или www.youtube.com/watch?v=WyHWLkU7PgQ. Публика ово продавање буке за музику најчешће стрпљиво подноси, чекајући други део концерта, у коме ће чути Бетовена или Чајковског (тј. праву музику). Или пак на буку са концертног подијума одговара мјаукањем, као „креативним музичким одглашавањем“ (видети Јеремић-Молнар и Молнар, исто, т. 2, стр. 166-167).

53 Јеремић-Молнар и Молнар, исто, т. 1, стр. 171.

54 Музичка естетика се данас састоји у „измишљању оправдавања буке“ (Јеремић-Молнар и Молнар, исто, т. 1, стр. 187).

или, тачније, у идеолошки закамуфлирану буку⁵⁵. А ако је музика постала „насиље над слушаоцем“⁵⁶, сам композитор те насилне буке морао се претворити у „убицу музике“⁵⁷, у каквог „естетичког терористу“ (aesthetic terrorist⁵⁸). Јер, његов циљ је фактички постала производња и *тоталитарна демонстрација* музички одвратног и насилног.

Кажем „тоталитарна демонстрација“ зато што таква врста уметности – како музичке, тако и визуелне – *не дозвољава* егзистенцију другачијег. Она, наиме, проглашава *кичем* свако ново уметничко дело створено по нормама *вечне* („класичне“, „традиционалне“) уметности. Ширећи тако „страх од кича“ као кључну компоненту дистинктивног укуса „модерности“, она лепи етикету „анахроног“ или „кичастог“ на свако уметничко дело које поседује, рецимо, хармонију (у музици) или фигуралност (у сликарству).

Стога, након готово столећа такве „политичке коректности“ у високој уметности, музичко и ликовно наслеђе идеократске фракције ТНКК показује да се у светском току историје глобалног капитализма изгледа паралелно одвијају два процеса развоја – на једној страни је развој (материјалне) цивилизације, а на другој развитак (духовног) варварства, деградације и примитивизма. То је управо добра слика целе ТНКК, али и целог модерног капиталистичког система који почива на насиљу, лажи, похлепи, заглупљивању и развраћању.

* * *

У Србији се за масовну културу брине хипнократска, а за високу културу идеократска фракција ТНКК. Њихови су страни представници овде лоцирани, а домаћи представници сачињавају блок компрадорске буржоазије (задужене за масовну културу), односно компрадорске интелигенције (задужене за високу културу⁵⁹).

55 Јеремић-Молнар и Молнар, исто, т. 1, стр. 152; подвукли аутори.

56 Јеремић-Молнар и Молнар, исто, т. 1, стр. 56.

57 Hermand, Jost (1986): *Kultur im Wiederaufbau. Die Bundesrepublik Deutschland 1945-1965*. Munchen: Nymphenburger Huxley, Aldous (1946[1932]): *Brave New World*. New York, London: Harper & Bros, p. 404; према Jones, *Dionysos Rising, ucno*, p. 150.

58 Jones, исто, p. 181.

59 Одређење обе групације дато у Антонић, С. *Лоша бесконачност*, исто, стр. 56-64.

Деловање компрадурске елите у српској култури опширно сам описао на другом месту⁶⁰, па ћу овде обратити пажњу само на неке аспекте овог феномена. Уопштено посматрано, реч је о феномену културне колонизације Србије. За колонизатора, објашњава Мемми⁶¹, колонизовани је скуп сопствених негативних пројекција колонизатора. Колонизатор је вредан – колонизовани лењ, колонизатор интелектуални гигант – колонизовани духовни имбецил, колонизатор цивилизован – колонизовани дивљак...⁶² Колонизатор своју доминацију оправдава жељом да се колонизовани уздигне до ступња цивилизованости и моралности колонизатора. Али, у томе нема успеха због *суштинског дефекта* колонизованог – првенствено због „социолошке чињенице која је добила статус биолошке, или још боље, метафизичке”. Отуда „колонијални однос између колонизованог и колонизатора (...) постаје коначна категорија. Она је то што јесте, зато што су они то што јесу, те се ни један нити други никада неће променити”⁶³.

То је данашњи оквир српске културе, у коме се креће „мејнстрим” наше уметности, главни ток рада наших културних институција (тачније, рада елите која њима управља). Сам дискурс колонијализма је, по Меммију, оно што уконачава колонизацију. Тај дискурс чини да је Колонија закована у својој вечној малолетничкој подложности, да је „дивљак” закован у метафизичком дивљаштву. Наши уметници и „културни радници”, као овлашћени господари семантичког поља у Колонији, непрекидно нам испредају наратив о нашем *вечном дивљаштву*. То дивљаштво није поједини наш манир, нека наша случајна особина, већ *само језгро* нашег националног и културног идентитета.

Отуда је свако пропагандистичко и натуралистичко потирање знакова тог идентитета – ма колико било изражено примитивним (не)уметничким средствима – по дефиницији уметност: засипање камењем патријарха Павла⁶⁴, приказивање свештеника као дембеланских блудника⁶⁵, симболичко представљање савремене Србије црвеним кукастим

60 Антонић, С. (2011) *Вишијевска Србија*. Београд: Чигоја штампа. Доступно и као URL документ: <https://fedorabg.bg.ac.rs/fedora/get/o:2782/bdef:Content/get>, стр. 61-183; такође и Антонић, С. (2008) *Културни рат у Србији*, Београд: Завод за уџбенике.

61 Memmi, A. (1967) *The Colonizer and the Colonized*. Boston: Beacon Press.

62 Исто, стр. 82.

63 Исто, стр. 72.

64 <http://www.serbiancontemporaryart.info/radovi.php?lang=1&id=998>

65 <http://www.e-novine.com/fotogalerija/fotogalerija-kultura/30279-Gospode-pomiluj.html>

крстом⁶⁶, означавање Београда и Србије за места фашизма⁶⁷, стављање написа „Новија српска историја“ на буре пуно крви и повраћање по српској застави⁶⁸, представљање владике Николаја Велимировића као перверзног дивљака⁶⁹, итд. А да то *јесте* уметност, и да је свако ко другачије мисли само „примитивни националиста“, потрудиће се публици да објасне кустоси и критичари – од питомаца ЦИТОК-а⁷⁰, до сталних коментатора у културном додатку *Данаса* или *Политике*.

Овакав дискурс је нужни део демонстрирања дистинктивног укуса наше културне елите, која наравно, као и све остале фракције овдашње елите, негује снажне класне афинитете према ТНKK⁷¹. Тај укус се види не само по тематици – „анти-националистичкој“, „антитрадиционалистичкој“, псеудолевичарској (реч је о глумљењу бунта, о бунту као естетичком маниру, не о стварном изразу незадовољства естаблишментом⁷²). Тај укус се види и по доминантном стилу, који мора бити у складу са оним за који смо видели да чини средиште хегемоне културе. Рецимо, у ликовној уметности – никако фигуралност традиционалног сликарства или вајарства, већ обавезно боди арт, перформанс, видео инсталација итд. Транзиција београдског Октобарског салона из национално репрезентативне изложбе у интернационално-показну⁷³, односно из изложбе сликарских радова у поставку у којој нема *ниједне* слике (2012), знаковит је показатељ тог процеса.

Ово наравно не значи да је сва наша висока култура садржајно у знаку компрадорства, а стилски у знаку „концептуалне уметности“. На ободима главних институција, или у подземљу етаблиране културе, и даље се дешава уметност као креативни чин снажних појединаца⁷⁴. Али, као што се у српској масовној култури главнина медија претворила у

66 <http://www.msub.org.rs/izlo%C5%BEba/o-normalnosti>

67 www.liduss.blogspot.com/2010/03/milica-tomic-umetnica-buntovnica.html

68 www.e-novine.com/kultura/kultura-recenzije/64898-Frljiev-scenski-metak.html

69 www.blog.b92.net/arhiva/node/5163.html

70 Видети критичку анализу у Ђурковић, М. (2009) *Слика, звук и моћ: огледи из поп-политике*. Београд: МСТ Гајић, стр. 69-72.

71 Антонић, С. (2012) *Лоша бесконачност: прилози социологији српског друштва*, Београд: Службени гласник, стр. 16-20.

72 Што је, уосталом, и очекивано, будући да се управо кроз само уметничко дело мора ући у стварни естаблишмент (пошто дело има функцију демонстрирања лојалности колективном дистинктивном укусу ТНKK).

73 www.oktobarskison.org/53/uvod/

74 Нешто од тих догађаја, барем када је реч о ликовној уметности, могу се наћи у приказима Дејана Ђорића (www.pecat.co.rs/author/dejandjoric/).

колекторе из којих се публика засипа моралним и естетским ђубретом, тако је и главнина институција елитне културе – од музеја и позоришта савремене уметности, до културних додатака озбиљних дневника и недељника – претворена у медијуме за нормативну промоцију пожељног дистинктивног укуса за све овдашње амбициозне кандидате за улазак у неку од фракција ТНKK (од политичке, до идеократске).

Но као што је практично немогуће, у тренутним друштвено-историјским условима, одбацили садашњу главну културну функцију овдашњих масовних медија као „колектора” потрошачке хипнозе, тако је практично немогуће, у тренутној друштвено-историјској констелацији, променити компрадорско-колонијаторски карактер овдашњих установа високе културе. Јер, оне су само *институционални израз* доминантне, материјално и социјално хегемоне класе у српском друштву – *компрадорске буржоазије*.

* * *

Компрадорска буржоазија свој класни положај изводи из функције убрзане предаје/продаје („интегрисања”) економских, политичких, културних и других структура националне државе у руке ТНKK. Идентитет компрадорске буржоазије везан је првенствено за транснационалне структуре. Њени припадници су заједница са другим члановима ТНKK који заузимају слично место у глобалној мрежи моћи (тј. уживају исти тип системске ренте), или са члановима класе свог социјалног афинитета, а не са члановима других класа из сопственог друштва.

У идеалнотипском смислу, наспрам компрадорске буржоазије, која доминира многим земљама (полу)периферије, стоји *национална буржоазија*⁷⁵. Она је у друштвима капиталистичког центра доминирала пре раздобља глобализације (империјализма), као што је доминирала и у друштвима која су, баш захваљујући њој, успешно извела економску модернизацију⁷⁶. Важно је разумети да национална буржоазија модернизујућих друштава доживљава друге националне буржоазије истог ранга – а данас и буржоазију из светско-капиталистичког центра – као конкуренте у борби за тржиште, док чланове других класа из сопственог друштва често

75 Антонић, С. (2012) *Лоша бесконачност: прилози социологији српског друштва*, Београд: Службени гласник стр. 67-70.

76 Антонић, С. (2003) *Нација у струјама прошлости: огледи о одрживости демократије у Србији*. Београд: Чигоја штампа. Доступно и као URL документ: <https://fedorabg.bg.ac.rs/fedora/get/o:3560/bdef:Content/download>; стр. 63-69; такође у: Антонић, С. *Лоша бесконачност*, стр. 86-88.

види као савезнике у тој борби. Стога је она, у идентитетском смислу, ипак више заједница са остатком друштва, него са иностраном буржоазијом⁷⁷.

Национална модернизаторска буржоазија, данас, доминира у Русији, Индији или Кини (ма колико да је у свим тим друштвима јака и компрадорска буржоазија). Елита ових земаља, наиме, има амбицију да очува националне ресурсе (укључив и политички суверенитет), подигне материјални стандард становништва кроз реалну економију, те уђе у само средиште светског капиталистичког система. Како би то постигла, она уз политички суверенитет настоји да обезбеди и културни суверенитет – у смислу аутономног, од централног естаблишмента ТНКК (из САД и ЕУ) независног (самосвојног) система вредности.

Србији је посебно политички занимљив и културно близак случај Русије⁷⁸. Русија се, у културно-идентитетском, па и политичком смислу, данас може видети као *хришћанска контра-Империја* – моћни континентални политички ентитет који стоји наспрам, већ у великој мери, дехристијанизоване (секуларизоване) атлантске Империје (САД и ЕУ)⁷⁹. Русија је, у царско време (до 1917), поседовала елитну европску високу културу⁸⁰. Њу је комунизам делимично конзервисао⁸¹, сачувавши је тако од разних облика „авангардистичке“ културне деструкције. Национална модернизујућа буржоазија Русије је и у доба социјализма, а то је случај и данас, задржала одређене елементе уметничког укуса класичне европске културе (16-19. века). И као што се 16-овековна Ренесанса вратила на узоре класичне антике, тако се данашња руска култура без комплекса враћа на узоре класичне европске културе (како западног, тако и источно-хришћанског корена), развијајући их и надограђујући их у складу са локалним (традиционалним) уметничким праксама.

77 Антонић, С. (2008) *Културни рат у Србији*, Београд: Завод за уџбенике, стр. 240-265.

78 Антонић, С. (2009) Путинизам – идеја патриотске елите, *Национални интерес*, бр. 1-2, год. V, стр. 331-339. Доступно и као URL: www.nacionalniinteres.rs/ni-2009-broj-01-02.pdf

79 Видети: Антонић, С. (2013) *На бриселским шинама: политичке анализе*. Београд: Чигоја штампа, стр. 186-188.

80 Jones, E. M. (2009) *Ballet Parking: Performing The Nutcracker as a Counter-Revolutionary Act*. South Bend: Fidelity Press.

81 Видети: Антонић, С. (2013) *На бриселским шинама: политичке анализе*. Београд: Чигоја штампа

Добар пример таквог уметничког обрасца је музика Илариона Алфејева (Страсти по Матеју⁸², Божићни ораторијум⁸³, *Stabat mater*⁸⁴). Ова музика је, по свом облику, ефектна синтеза руског духовног појања и западних барокних хармонијских структура. Дакле, „синкретичка”, „еклектичка” или „кичаста” за укус „музичке авангарде”, али заправо дубоко емоционална, узвишена и прелепа за слух образоване музичке публике класичног (грађанског, буржоаског) укуса. То је добар пример културног обрасца Русије као „хришћанске контра-Империје”, али и дистинктивног укуса њене националне буржоазије и њене елите. А та елита се не боји да гради особену властиту културу, аутономну како спрам хегемоне културе атлантистичког Центра, тако и спрам колонијалне културе његових компрадорских испостава на источноевропској периферији.

Србија, међутим, као мала земља ипак нема довољне капацитете за аутономну модернизацију⁸⁵, па онда ни за аутономну (некомпрадорску) културу. То долази отуда што је наша национална буржоазија одвећ слаба у економском и политичком⁸⁶, па следствено и у културном погледу. Вероватно да овдашња национална буржоазија тек као пратилац модернизујуће националне буржоазије неке друге земље може имати шансу да, након наслућујућег слома актуелног модела „модернизације преко позива” (који се у Србији примењује од 2000), изведе успешну модернизацију „улучењем прилике”⁸⁷.

Но руска национална буржоазија до сада ипак није показивала превише занимања за проблеме и амбиције мале српске буржоазије. Зато ће, по свему судећи, и у наредном раздобљу овдашња национална буржоазија остати економски и политички инфериорна у односу на компрадорску. А такав однос снага мораће онда превладавати и у култури (првенствено високој).

То наравно не значи да се одређени помаци неће моћи остварити у правцу веће уравнотежености продукције културних добара. Индивидуалне уметничке и научне радионице

82 www.youtube.com/watch?v=KisjhohNZNE

83 www.youtube.com/watch?v=NrZt-zEYSkc (делимичан снимак)

84 www.youtube.com/watch?v=eI0AAAnL4-X8

85 Антонић, С. (2012) *Лоша бесконачност: прилози социологији српског друштва*, Београд: Службени гласник, стр. 90-91.

86 Исто, стр. 65-70.

87 О ове две концепције модернизације и њеној примени на Србију, видети Антонић, С. (2012) *Лоша бесконачност: прилози социологији српског друштва*, Београд: Службени гласник, стр. 73-94.

некомпрадорске интелигенције свакако ће и у годинама пред нама давати важна дела. Али културна афирмација тих дела и ствараоца нужно ће бити ограничена све дотле док у српском друштву доминира садашњи модел „дистинктивних знакова“ (то јест, укус) владајуће социјалне групације. Тек са променом доминантне групације – а она ће се остварити само након измене стратешких друштвених претпоставки (политичких и економских), моћи ће да дође и до значајније промене у конфигурацији овдашњег културног обрасца.

ЛИТЕРАТУРА:

Антонић, С. (2013) *На бриселским ишинама: политичке анализе*. Београд: Чигоја штампа

Антонић, С. (2012) *Лоша бесконачност: прилози социологији српског друштва*, Београд: Службени гласник

Антонић, С. (2008) *Културни рат у Србији*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства

Ђурковић, М. (2009) *Слика, звук и моћ: огледи из поп-политике*, Београд: МСТ Гајић

Јеремић-Молнар, Д. и Молнар, А. (2009) *Нестајање узвишеног и овладавање авангардног у музици модерне епохе*. Књ. 1: Музички узвишено у делима Бетовена и Шенберга. Књ. 2: Музички авангардизам у Шенберговој додекафонској поетици и Адорновој критичкој естетици. Београд: Институт за филозофију и друштвену теорију и „Филип Вишњић”

Jones, E. M. (2009) *Ballet Parking: Performing The Nutcracker as a Counter-Revolutionary Act.*, South Bend, in: Fidelity Press

Jones, E. M. (2005) *Libido Dominandi: Sexual Liberation & Political Control*, South Boud: St. Augustine's Press

Jones, E. M. (1994) *Dionysos Rising: The Birth of Cultural Revolution Out of the Spirit of Music*. San Francisco: Ignatius Press

Memmi, A. (1967) *The Colonizer and the Colonized*. Boston: Beacon Press

Рељић, С. (2012) *Промена карактера медија у савременом капитализму: узроци, актери, последице* (докторска дисертација), Београд: Филозофски факултет

Спасић, И. Дистинкција на домаћи начин: дискурси статусног диференцирања у данашњој Србији, у: *Наслеђе Пјера Бурдијеа: поуке и надахнућа*, (2006) Београд: Институт за филозофију и друштвену теорију

Хаузер, А. (1986) *Социологија умјетности (Soziologie der Kunst)*, књ. 1; (превеле Ружа и Јагода Рубчић), Загреб: Школска књига

Slobodan Antonić
University of Belgrade, Faculty of Philosophy –
Sociology Department, Belgrade

PINK TRANSITION IN SERBIA: SIX THESES
CONCERNING OUR CULTURAL SITUATION

Abstract

During transition, Serbia and other (semi) peripheral countries have become economical, political and cultural colonies of transnational capitalist class (TNCC) whose center (metropolis) is found in the main societies of the world capitalist system - the US and the EU. This has influenced the formation of the Serbian system of mass culture that is characterized by the culture of forgetting, the ideology of consumerist “liberation” of sin and shame, fetishism of sex and violence, as well as normalization (“relaxation”) of pathology and amorality. These features dominate also in the “high culture” produced and consumed by TNCC members (and candidates for it). Most of the “high culture” is now under TNCC control, which essentially dictates the dominant tastes. Members of the bourgeoisie, who successfully produce or demonstrate the right taste on the (semi) periphery, are incorporated into the idiocratic fraction of TNCC. Hence almost all high culture in Serbia is marked with comprador content and style, and also marked by “conceptual art”. And since it is impossible, in the current socio-historical conditions, to reject the main cultural function of the mass media in Serbia as a “collector” of consumer hypnosis, it is also impossible, in the current socio-historical constellation, to change the colonial comprador character of the institutions of high culture in Serbia. They are only an institutional expression of the dominant, financially and socially hegemonic classes in Serbian society – the comprador bourgeoisie.

Key words: *transnational capitalist class, comprador bourgeoisie, the world system, cultural capital, taste*



Миле В. Пајић, *Пут према манастиру,*
манастир Хиландар, српска царска лавра,
Света гора *Атос*