

Весна Ђукић*

*Факултет драмских уметности,
Универзитет уметности у Београду*

„ДВОЈНИК ДРЖАВЕ” У КУЛТУРНОЈ ПОЛИТИЦИ СРБИЈЕ (1971-2021)**

Сажетак

Предмет рада је модел „Двојник државе” који је у културној политици Србије развијала дисидентска интелектуална елита изражавајући неслагање са владајућим политичким и културним токовима. Циљ рада је да се утврди корелација између овог незваничног модела и званичних модела културних политика. Истраживање обухвата анализу парадржавног модела „самоуправљања у култури” Социјалистичке Федеративне Републике Југославије (СФРЈ) и државног модела „блокиране транзиције” са варијацијама у периоду Савезне Републике Југославије (СРЈ) и Републике Србије (РС).

За потребе теоријског истраживања примењен је метод историјско-копаративне анализе модела одлучивања о култури у периоду 1971-2021. Период од 50 година је посматран кроз четири временске тачке пресека које представљају преломне тренутке даљег развоја културних политика у Србији: седамдесете (Конгрес културне акције 1971. и увођење самоуправљања у култури 1974) и деведесете године 20. века (Оснивање фондова за финансирање културе и укидање самоуправљања у култури 1990), десете (доношење Закона о култури 2009. и избори 2012) и двадесете године 21. века (поновно отварање музеја и доношење првог стратешког документа о приоритетима развоја културе Владе РС (2021).

* Имејл-адреса: vesna.djukic@fdu.bg.ac.rs.

** Рад је настао као резултат финансирања научно-истраживачке делатности Факултета драмских уметности, према уговору склопљеним са Министарством просвете, науке и технолошког развоја.

Емпиријски подаци који се односе на период 2012-2021. прикупљени са званичних интернет презентација Министарства културе и информисања Републике Србије, Службеног гласника Републике Србије, Фондације 2022. Нови сад Европска престоница културе, Портала за културу југоисточне Европе „SEE cult”, невладине организације Балканска истраживачка мрежа „БИРН Србија” и online издања медија (BBC news – на српском, Блиц, VREME, Danas, Dnevnik, Peščanik, Политика, Slobodna Evropa, Nova S, Novi plamen ВиН, Новости), контекстуализовани су применом методе медијске археологије.

Резултати истраживања су показали да упркос теоријским разликама између модела културних политика, у пракси одлучујућу улогу на доношење стратешких одлука о културном развоју има симбиоза бирократије у јавној администрацији и мреже политичких партија, цивилних организација, медија и интелектуалне, културне и уметничке елите која делује у оквиру „дисидентског поткултурног модела”. Тако је у области културе створен трећи модел који смо назвали „двојник државе”. Будући да спутава и ограничава уместо да подстиче културни развој, не може се назвати истинском културном политиком већ псеудокултурном политиком која је према правцу деловања рестриктивна, а не подстицајна, што је само корак од антикултурне политике.

Кључне речи: блокирана транзиција, културна политика, двојник државе, дисидентски поткултурни модел, одлучивање, самоуправљање у култури, Југославија, Србија

УВОД

Већ на основу дефиниције јавне практичне политике (*eng. Public policy*) као „активности коју спроводи неко владино тело на основу законских, политичких и финансијских овлашћења” (Anderson 1994, 4; Young, Quinn 2002, 5; Đukić 2010, 25) видимо да културну политику као јавну практичну политику у култури води тело на које Влада пренесе своја овлашћења. У том смислу, самоуправне интересне заједнице су, према Закону о самоуправним интересним заједницама културе (1974), биле овлашћене да воде културну политику

у периоду самоуправљања у култури. С друге стране, према Закону о делатностима од општег интереса у области културе (1992) и Закону о култури (2009), држава је ту надлежност поверила ресорном Министарству културе коме је придодат Национални савет за културу као саветодавно тело. Будући да ово стручно тело нема овлашћење да доноси одлуке већ да саветује и пружа „сталну стручну подршку у очувању, развоју и ширењу културе” (Zakon о kulturi [ZOK] 2009, čl.15), одлуке донете изван државне управе се не могу сматрати културном политиком. То је суштинска разлика између парламентарног „самоуправног” и државног модела културних политика у Србији (Ђukić 2010, 99–109).

Полазећи од разлике између јавне практичне политике (*policy*) којом се остварују одређени политички циљеви (Stoiljković 2012, 13), и апстрактних политичких идеја (*politics*) које се износе у јавности, настојимо да проучимо како су теоријски модели функционисали у пракси културних политика у Србији, почев од периода самоуправљања у култури до данас. Ово посебно имајући у виду да идеја југословенског самоуправљања „коригованог и прилагођеног новој ситуацији” (Mihaljinac 2021a, 15) након 50 година поново оживљава у културној, образовној и научној заједници” (Kuljić 2005; Marković Novi plamen 2020 и др), а политичке „идеје о предузећима у власништву и под контролом радника поново стичу популарност” (Milanović Peščanik 2020 и др) у домаћој и међународној јавности (Andjelković BBC 2022). Актуелизовање идеје самоуправљања се у овом раду разуме као континуитет утицаја југословенске либералне идеологије на успостављање „нових друштвених и политичких односа” којима нови друштвени покрети, иако „више оријентисани на грађанско друштво а не на државу” (Nash 2006, 119) коришћењем модела „Двојник државе” успевају да трансформишу апстрактне политичке идеје у јавне политике.

ДИСИДЕНТСКО ДВОВЛАШЋЕ И БЛИКИРАНА ТРАНЗИЦИЈА У КУЛТУРИ

Континуитет утицаја либерала у култури се може пратити од седамдесетих година прошлог века када је у Југославији успостављен самоуправни модел културне политике. Основна

карактеристика овог система била је децентрализација финансирања у области културе и делегирање одлучивања о приоритетима културног развоја на два представничка већа: „веће корисника” које су чинили представници публице културних и уметничких програма, и „веће давалаца услуга” у којем су били представници установа културе и културно-просветних заједница (Ђukić 2010, 222). Иако је по свим карактеристикама представљао иновативни однос државе према управљању културним развојем, самоуправни модел културне политике је био интегрални део комунистичке идеологије радничког самоуправљања и као такав је примењиван у свим областима друштвеног развоја. Стога данас у периоду демократске транзиције и консолидације не може представљати узор за развој „новог самоуправног модела културне политике” (Mihaljinac 2021b, 16) јер се идеја самоуправљања у култури може практично спровести само као интегрални део кохерентног скупа политичких циљева, друштвених вредности, веровања и значења који је развила идеологија самоуправљања.

Такође, треба истаћи да узрок слабости модела самоуправљања у култури није само у идеолошко-догматском утицају Комунистичке партије на одлучивање, већ у ослањању на бирократски апарат карактеристичан за социјалистичке и социјалдемократске државе. Због тога је врло брзо након његове практичне примене, самоуправни систем био захваћен „сизоманијом” до чега је дошло услед „огромне концентрације бирократизоване моћи која је произилазила из статуса самоуправне интересне заједнице културе као јединог посредника и арбитра у процесу размене рада”. Због тога су ове институције почеле да се обликују у „двојнике државе” (Nikšić, Marković 1984, 1; Ђukić, 2010, 227). Тако видимо да је самоуправни модел културне политике развио карактеристике супротне одликама друштвених покрета који „изражавају неповерење према централизованим бирократским структурама” (Neš 2006, 119).

Основна карактеристика бирократије је да не одлучује самостално, већ „кључне одлуке доносе функционери на највишим позицијама у јавној управи и локалној самоуправи”, а „запослени чиновници процесуирају и администрирају донете одлуке без нарочите одговорности за њихове резултате” (Ђukić 2011, 15). Зато иза бирократизоване

администрације увек стоји партијски или други програм, независно од тога да ли је експлицитно формулисан законима и стратешким документима југословенског самоуправног система „сусретног планирања” (Ђукић 2010, 222–228) или имплицитно, као у периоду „блокиране транзиције” у Србији. Иако се овај период може поделити на два дела која се разликују по томе што се први односио на блокирану транзицију у периоду распада Југославије 1989–2000 (Ђукић Дојчиновић 2003, 33–48), а други на период блокиране транзиције у култури након 2000., оно што у оба случаја културну политику чини „блокираном” је имплицитно одлучивање у одсуству визије демократске трансформације културног система и експлицитно формулисаних организационих и правно-политичких инструмената културне политике. Ово се посебно односи на период када је Србија у оквиру европских интеграција ушла у процес демократске транзиције и консолидације без дугорочне стратегије развоја културе и законодавног оквира усклађеног са крупним политичким, економским и културним променама у друштву. Притом је првим транзиционим Законом о култури (2009) задржан државни модел одлучивања успостављен 1990. доношењем Закона о фондовима за финансирање културе којим је укинут пређашњи парадржавни модел самоуправљања у култури (Ђукић 2010, 229). Иако донет девет година након што је коалиција „Демократска опозиција Србије” (ДОС) успоставила власт на основу резултата парламентарних избора 2000., он већ у тренутку доношења није имао развојну улогу, због чега је од 2016. до 2021. пет пута мењан и допуњаван.¹ То је још један показатељ да власти нису имале циљ да спроведу структурне промене културног система. Овде треба имати у виду да се сврха државног модела културне политике огледа у интервенцији државе којом се култура усмерава у жељеном правцу, укључујући и интервенцију против непожељних вредности у културном систему. То објашњава одсуство жеље доносилаца одлука да се надлежност одлучивања о кључним питањима развоја културе пренесе на стручна тела, што би био транзициони еквивалент парадржавном моделу самоуправљања у култури. У прилог томе је и одлука законодавца да Национални савет

1 Закон о култури („Sl. glasnik RS”, br. 72/2009, 13/2016, 30/2016 - ispr., 6/2020, 47/2021 i 78/2021).

за културу буде саветодавно тело које не одлучује самостално и независно од власти и државног апарата.

Будући да власт није користила инструменте које има на располагању да управља процесом демократизације културног система у периоду транзиције, државни модел имплицитне културне политике је омогућио успостављање културне хегемоније једне друштвене групе која се, по потреби, са лакоћом премештала из политичких у културне, научне и образовне институције. Њено идеолошко језгро чинила је „тиха универзитетска јавност” која је већ деведесетих година била организована као „пројугословенска, космополитска и лева (...) контрајавност отпора” (Dragičević Šešić 2018, 13). Контракултурно деловање засновано на грађанској непослушности и организованом дисидентству, било је ојачано стварањем независних организација и медијских платформи „иза којих је стајало светско јавно мњење и организације за заштиту људских права” (Dragičević Šešić 2018, 18). Користећи стечено искуство опозиционог дисидентског деловања, чланство у политичким странкама које су вршиле власт или биле блиске власти, позивајући се на спољашње геополитичке факторе и користећи положај „посредника у културном систему” (Mollard 2000, 20) који медијским активизмом остварује значајан утицај на културну јавност, уметничка удружења и бирократију у јавној администрацији и установама културе, нова контрајавност отпора је могла да усмерава систематске интервенције државних органа у пољу културе „с намером да се оно као целина или поједини његови сегменти усмери у одређеном правцу” (Dragičević Šešić i Stojković 2011, 34).

Притом су се на политичкој сцени Србије дешавале крупне промене и прегруписавање политичких странака, тако да су из једне политичке партије настајале нове (Либерално-демократска партија 2005² се одвојила од Демократске странке и сл), или су се утопиле у друге и нестале са политичке сцене (Грађански савез Србије 2007. се утопио у ЛДП и сл) или трансформисале у нове

2 Идеолог лево-либералне политичке групације странака током прве деценије транзиције у Србији била је историчарка и политичарка др Латинка Перовић која је у тзв. чистки либерала 1972. смењена са позиције секретара Централног комитета Савеза комуниста Србије. Са обновом вишестраначја, поново је ушла у друштвени и политички живот као члан Политичког савета Либерално-демократске партије и Грађанског демократског форума.

(Социјалдемократска унија у Партију радикалне левике и сл). Ове либералне, грађански и проевропски орјентисане странке је у опозиционом, парламентарном или ванпарламентарном, деловању подржавало мноштво новооснованих удружења грађана, невладиних организација и неформалних група које заговарају либерализам и идеје грађанског друштва.

За формирање југословенске либералне идеје кључну улогу је имао „Конгрес културне акције” (Крагујевац 1971) на којем је изнет манифест либералног крила Савеза комуниста Србије. Већ према уводној речи Латинке Перовић (1971) видимо да се самоуправљање разумело као пут напуштања „монопола за поседовање власти” од стране државних или партијских органа. Његова је концепција, макар начелно, теоријски, била заснована на ослобађању човека и његових способности да ствара и одлучује са одговорношћу коју повлачи слобода личности „јер слободан човек је и одговоран човек” (47). Дакле, друштво је својим новим тековинама, демократизацијом и самоуправљањем требало да отклони ограничење слободи стварања што је, према Перовић „људски смисао самоуправљања” док је „слобода истраживања, провере постојећих и налажења нових вредности у области културе нераздвајни део такве концепције”. Међутим, транзиција је показала да мања политичка моћ повећава меку моћ „контрајавности отпора” која и након 50 година либералне идеје изнете на „Конгресу културне акције” преноси методом „усмене историје” (Рауновић 2018, 186–200).

Притом, треба имати у виду да је, и у периоду југословенства, група уметника, културних радника и интелектуалаца припадала „дисидентској уметничко-интелектуалној поткултури” (Dragičević–Šešić i Stojković 2011, 226). Један део изразито ангажованих појединаца је наставио да се тако самовољно декларише и наредних деценија, иако је дисидентство обесмишљено слободом јавног деловања кроз политичке институције вишепартијског система. Разлог је у томе што дисидентски поткултурни модел подстиче социјалну улогу мобилизатора друштвеног понашања и друштвених акција кроз медијски активизам. То омогућава да се у јавности износе судови, успостављају норме „доброг укуса” (Molar 2000, 20) и намеће одређени вредносни систем упркос резултатима парламентарних избора и одсуства подршке грађана за вођење јавних политика. Тако је

насупротив доминантном начину мишљења стварена нова „култура дисидентства” као „модел отпора који се артикулише кроз стратегије контра-културе и противљења” (Kisić, Subotić 2020, 208). Њему је придружена мрежа новооснованих медија, струковних удружења, удружења грађана и цивилних организација који носе ознаку „независни”.

Како се на изборима 2012. „показало да међу политичким странкама не постоји развијена свест о значају културе” (Lončar 2012, 87) јер је мали број политичких странака изашао пред бираче са програмом у области културе, утицај на културу скоро у потпуности преузима медијска политика. Маргинализацији улоге државе допринело је и њено повлачење из власништва медија, тако да медијску политику воде транснационалне компаније и нови цивилни медији који свој медијски садржај креирају на простору некадашње Југославије. Њихов циљ није јачање државе и прерогатива власти због чега „културна политика постаје само радно место министра и његових помоћника којим партије репрезентују своје право да управљају јавним питањима, иако појединачно немају суштинског утицаја ни на јавне практичне политике, ни на вредносне ставове грађана” (Đukić 2013, 178–179).

Остављајући за собом „слабу државу и слабу културну политику” (Stojković 2010, 129) без развијених демократских институција у култури и без експлицитне културне политике, субверзивно дисидентско деловање се, након парламентарних избора 2012. године окреће радикалним методама оспоравања одлука званичне културне политике. Уместо да се у интересу демократске трансформације културног система, унутар институција дебатују различите могућности даљег развоја културе, оне се радикализацијом критике додатно слабе, приписујући власти искључиву одговорност за слабу културну политику. Слична метода обмане била је својствена и самоуправљању у култури. Супротно од улоге да посредује у размени рада између културних и привредних делатности ослобађајући рад „свих директивних утицаја”, СИЗ-ови су постали „супститут државне организације од чијег је директивног утицаја управо требало да заштите самоуправну процедуру договарања и споразумевања” (Đukić 2010, 227). Као таква, идеја „новог самоуправног модела културне политике” (Mihaljinac 2021c, 16) заправо заговара новог (старог) „двојника државе” који се током 50 година није ни

повукао са културне сцене у Србији. Чак и када су странке неолибералне грађанске идеологије учествовале у вршењу власти у окриљу коалиције Демократске опозиције Србије, и потом, када су деловале као (ван)парламентарна опозиција, оне су се понашале као „двојници државе”, и заједно са мрежом цивилних организација настављале да делују са истих идеолошких позиција. Суштина њиховог спора са државом и влашћу је у односу према идеји нације уграђене у темеље Србије као „државе српског народа и грађана који у њој живе” (Ustav Republike Srbije 2006, чл.1). Иако је коалиција ДОС добила поверење грађана да формира власт на основу слогана „брига за државу и нацију”, а Демократска странка Србије на основу програма заснованог на идеји „национално и демократско”, либерално и грађански оријентисано европоцентрично крило коалиције је кроз поткултурни модел „дисидентске уметничко-интелектуалне поткултуре” оспоравало вредности националне државе. Како су многи припадници овог крила били носиоци високих јавних функција у Влади и Народној скупштини Републике Србије, политичке идеје које су заговарали уз подршку дела домаће и међународне јавности, имале су значајног утицаја на слабу транзициону културну политику. То деловање је још већим интензитетом настављено и након преласка на опозиционо, парламентарно или ванпарламентарно деловање.

У области културе, оно је посебно видљиво у програму коалиције „Преокрет” која је на парламентарним изборима 2012. представила намеру да буде „реформатор постојећег инертног културног модела”. Чланице коалиције које у центар свог политичког програма стављају европске интеграције Србије се, након периода непосредног утицаја на културну политику претходне деценије када су вршили власт или били блиски власти, сада залажу за нову културну политику. Разумеју је као начин да се разгради матрица која је, како истичу „у прошлости стварала само мржњу, ратове и лажни национални занос”. То води „суштинској промени односа државе према култури тако што би један, по њима непожељан културни модел, био замењен пожељним, док би читав спектар других различитих модела искључиво зависио од тржишта понуде и потражње” (Ђukić 2013, 176). Тако видимо на делу идеју о интервенцији државе против непожељних вредности у културном систему, што је кључни

разлог да се задржи државни модел културне политике. Његов смисао је у рестриктивном вредносно-идејном правцу деловања који генерише сталне сукобе коришћењем дихотомија „традиционално-модерно, национално-грађанско, либерално-конзервативно” (Dulić 2015, 154). Пример такве једнодимензионалности је коришћење политичког мита о „небеској Србији” (Ђukić 2017) како би се одговорност за распад Југославије и проблеме постјугословенског друштва пројектовала на тзв. „(велико)српски национализам” који, наводно, произилази из православне културе као темеља српског националног идентитета. Идеолошки основ овакве политике коалиције „Преокрет” се налази у наслеђу Југославије. Оно је, према мишљењу историчара из Србије, Хрватске и Словеније изнетом на трибини „Уједињење Југославије 1. децембра 1918: од наде до трагедије” (Politika 2020) „можда најживље у области културе и поп културе, где 30 година од њеног распада и даље постоје одређени сентименти који се преливају преко граница земаља бивше државе.” Разлика је, међутим, у томе што је „за Словенце и Хрвате југословенство било „додати идентитет”, док „код Срба није било разлике између југословенства и српства” (Politika 2020). То је разлог што се југословенски сентимент након распада Југославије у програму коалиције „Преокрет” пренео на европске интеграције Србије и прерастао у европоцентризам усмерен против „српства”. Са становишта културне политике утемељене у тродимензионалном времену (прошлост – садашњост – будућност), јасно је да се у програму коалиције „Преокрет” ради о рестриктивном утицају на област културе кроз залагање да се државним интервенционизмом из културне политике искључи „непожељна” димензија прошлости. Према политикологу Бранку Прњату (1986), примере такве деструктивне политике већ познаје историја 20. века: „уништавање непожељног културног наслеђа, ломаче књига, гушење културног стваралаштва, прогони културних стваралаца, уметника и научника и други облици фашистичког насиља над културом, јесу драстични облици антикултурне политике” (11).

Као што се може видети у саставу коалиције „Преокрет”, њу су поред политичких странака (ЛДП, СПО, СДУ и друге) чинили и интелектуалци, а међу њима и велики број уметника и културних радника. И иначе, током читавог

периода који посматрамо (1971-2021), на културној сцени је деловао велики број политички ангажованих уметника. Након промене режима 2000, посебно су активни драмски уметници, глумци и редитељи, од којих су многи били управници јавних установа културе и министри културе. Анализирајући њихово учешће у власти и опозицији, Ратко Божовић је оценио да „ангажман глумаца у политичком животу, више штети њима лично него што користи политици” (Jovandić 2020). Слободан Антонић их је назвао „тренди уметницима” који „репродукују, с мање или више уверења, тек оно што је неко претходно, већ усво у њих.” Назвавши их „политичким, корисним или класним идиотима” за прве је рекао да „о политици не знају готово ништа, други служе мајсторима закулисе, а трећи су мегафони класних стереотипа” (Antonić 2021). Тако видимо да „двојник државе” практично остварује свој утицај на културну политику манипулацијом бирократије у јавној администрацији – са једне стране, и слободних уметника у уметничким удружењима и организацијама, са друге.

То нас доводи до анализе резултата који је транзициона културна политика остварила под утицајем овог модела. У области структурних промена културног система, резултати се више огледају у томе шта културна политика није учинила, а настојаћемо да разумемо и зашто. Нечињење се пре свега односи на дугорочни стратешки план развоја културе чија је сврха да концептуализује културни развој и демократизује културни систем у периоду демократске транзиције и консолидације друштва. Иако је према Закону о култури (2009) стратегија развоја културе требало да буде донета 2010., током наредних десет година је било више покушаја да се она изради и усвоји, али до тога није дошло.³ Протесте је у јавности предводила Асоцијација „Независна културна сцена Србије” око које су окупљене многе уметничке организације, културни радници и интелектуалци. Они су на бурној завршној расправи о „Предлогу стратегије развоја културе у Србији 2017-2027”⁴ изнели захтев за одбацивање предложеног текста у целини на основу „жустре дискусије о његовим идеолошким

3 Прва радна група Министарства културе је формирана 2010. а предлог документа је ушао у јавну расправу тек 2017. након које је упућен на доруду па послат Влади РС на одлучивање, али се она није изјашњаваласе до 2021. када су усвојени само стратешки приоритети.

4 Одржана 28. 9. 2017. у Народној библиотеци Србије.

аспектима у вези са дефиницијом димензија српске културе и подстицањем употребе ћирилице „ (SEEcult 2017). Ту постаје видљива инструментална улога НВО сектора у оспоравању права државе да користи инструменте јавне политике којима се демократски трансформише и експлицитно уређује област културе. То такође показује да се не ради о друштвеном покрету који, у правилу, није инструменталног карактера и не подразумева непосредни интерес одређених друштвених група (Neš 2006, 119). Уместо тога, овде видимо на делу политички активизам друштвене групе која блокира развој културе како би сачувала утицај на културну политику и поред чињенице да не располаже потребним правним и политичким овлашћењима за то. Полазећи од навода Кејт Неш (2006), може се закључити да то одступање произилази из основне карактеристике друштвених покрета оријентисаних на „промене ставова јавног мњења, а не елитних институција” (119). Ово посебно имајући у виду да се предлог стратешког документа у највећој мери односио на елитне институције у јавном сектору који по свом значају и обиму доминира културном сценом у Србији. Стога је Влада РС тек 2021. усвојила „Стратешке приоритете развоја културе 2021-2025”. Овај документ се по садржају и структури битно разликује од стратегије која, према Закону о култури (чл.19), треба да представља свеобухватни план десетогодишњег развоја културе заснован на анализи постојећег стања културних делатности и стваралаштва у Србији. Будући да такав план чини основну поставку културног развоја транзиционог друштва из које произилазе дугорочни циљеви, а потом и средњорочни и краткорочни приоритети, отпор да се Стратегија донесе представља доказ да се ради о политички мотивисаном оспоравању прерогатива државе у области културне политике, а не о друштвеном покрету који, како Неш истиче (2006), није усмерен на државу, већ на грађанско друштво (119).

У области политике заштите културног наслеђа, период када су политичке партије демократског, либералног и грађанског усмерења формирале власт на основу подршке бирача (коалиција „Заједно” након локалних избора у Београду 1996., и „Демократска опозиција Србије” након парламентарних избора 2000), представља најгрубљи пример државног интервенционизма. Остаће упамћен по

затварању музеја у Београду и другим градовима Србије (Народни музеј у Београду 2003-2018, Музеј савремених уметности у Београду 2007-2017, Народни музеј у Панчеву 2005-2011. и др.), као и прекиду институционалног буџетског финансирања Задужбине Илије Коларца (након 2010). Томе је претходио период блокиране транзиције деведесетих, од када па све до 2017, у Београду није заштићена ни једна културно-историјска целина (Radojičić 2021). Тако континуитет одсуства политике заштите, очувања и коришћења културног наслеђа, показује да је политика заборав историје и културе била резултат садејства државног интервенционизма и субверзивне дисидентске делатности у институцијама културног памћења које нису пружале отпор рестриктивној политици затварања најзначајних националних установа културе. Будући да наслеђе представља „темељни основ националног идентитета”, један од стратешких приоритета Владе РС односи се на његово иновирање кроз савремене трендове технолошког развоја и формирање дигиталне базе података која је лако доступна за преглед и обраду.

И на крају, могло би се рећи да је период владавине странака које су 2000. дошле на власт у коалицији ДОС, фактички и симболички завршен премијером позоришне представе „Зоран Ђинђић” (Atelje 212).⁵ Одржана је у време предизборне ћутње, два дана пре другог круга председничких избора 2012. након којих је дошло до крупних промена на политичкој сцени Србије. Представа носи снажну политичку поруку будући да је име трагично преминулог председника Владе Републике Србије у предизборној кампањи искоришћено као повод за критику српског друштва хрватског редитеља Оливера Фрљића. У циљу да се искаже „грађанска храброст и слобода да се нешто каже о темама које тиште ово друштво”, представа ће остати упамћена и по сцени повраћања по српској застави што, по оцени позоришног критичара, „има уметничко оправдање” (Mihajlović 2012), иако недвосмислено указује на дискриминацију по националној основи (Ustav RS 2006, čl. 81).

Од тог тренутка се на културној сцени може у континуитету пратити субверзивни контра-културни активизам припадника и симпатизера странака које нису

5 Премијера је у Атељеу 212 одржана 18. маја, а други круг председничких избора 20. маја 2012.

добиле подршку грађана на парламентарним и локалним демократским изборима. Немајући овлашћења за вођење јавних практичних политика која се стичу „кроз институције од кључног значаја за демократско политичко друштво: политичке странке, избори, одговарајућа изборна правила, политичка вођства, међустранички савези и законодавство” (Linz and Stepan 1998, 22), а у сврху очувања утицаја на културу, дисидентска контрајавност је користећи модел „двојник државе” пружала отпор сваком покушају власти да користи инструменте културне политике који омогућавају да се одговори на „конкретне потребе и проблеме друштва или посебних друштвених група” (Ђukić 2010, 27).

Колико кошта национални интерес

Будући да буџетско финансирање представља подршку вредносно-идејном усмерењу културне политике коју води власт, захтеви „двојника државе” за транспарентношћу јавних финансија у култури већ након избора 2012. постаје средство идеолошке борбе против „непожељних” вредности у култури и оспоравање одлука легално и легитимно изабране власти. То видимо на основу анализе три одабрана примера који репрезентују различите области уметничког стваралаштва: позоришна представа „Константин: знамење анђела”, споменик Стефану Немањи и Нови Сад „Европска престоница културе”.

Према медијским текстовима који су пратили позоришне представе „Константин: знамење анђела” посвећене обележавању 1700 година од доношења „Миланског едикта” у копродукцији народних позоришта у Нишу и Београду, видимо да је Либерално- демократска партија „због начина на који се новац троши” оркестрирала реакције јавности на „непристојно велика средства” услед чега је и члан Управног одбора Народног позоришта у Нишу поднео оставку (Komarčević 2013). Због великог притиска на одлучивање, мандат тадашњег Министра културе је био један од најкраћих у историји културних политика у Србији, а представа је ускоро скинута са репертоара. Овим је јавности имплицитно послата порука против духа толеранције који симболише овај историјски догађај свечано обележен у великом делу хришћанског света, иако је развијање духа толеранције, као један од темеља државног уређења, експлицитно уграђен у

Устав РС (чл. 81, 2006). Убрзо потом, питање „колико кошта споменик Стефану Немањи”, поново указује на исти модел отпора који се позива на грађанско право да зна на шта се троше јавне финансије. Како се истицало, „расправа о споменику Стефану Немањи није била расправа о личности, већ постављање елементарних питања о финансирању и извођењу радова на која ни данас нисмо добили одговор” (Наднаћ 2021). Међутим, идеолошку позадину, у оба наведена случаја, чини промишљено противљење програмима и пројектима од националног интереса који, посматрано из дисидентске перспективе контрајавности отпора свему националном, „постају стратешка алатка за стварање нових етно-националних идентитета и модела памћења, као и за подстицање међу-етничких подела и мржње” (Kisić i Subotić 2020, 208). Тако видимо да иза радикалног говора тзв. космополитске и пацифистичке „левице” која „из нестанка нација очекује стабилан мир” (Kondilis 1994, citirano u: Dostanić 2021, 85), заправо стоји политика која се може квалификовати као „посебан вид политичког притиска у односу на слободан културни развој” (Prnjat 1986, 11). Гледано шире од локалног политичког контекста, реч је о покушају „културне колонизације Србије” и настојању „двојника државе” да очува свој утицај на културну политику „непрекидним испредањем наратива о дивљаштву као језгру српског националног идентитета” (Antonić 2013, 286).

Исти модел политичког притиска на одлучивање легалне и легитимне власти примењен је и на оспоравање значаја титуле «Европске престонице културе» коју је 2016. понео град Нови Сад. Иако је први пут један град у Србији стекао ову престижну међународну титулу од како је овај програм успостављен (1989), БИРН (Balkan investigative reporting network) у више наврата поставља питање трошкова реализације петогодишњег програма од изузетног националног интереса. Наводећи да се највећи део трошкова финансира из јавног буџета, од чега је значајан део новца издвојен за хонораре и дневнице у земљи и иностранству, БИРН Србија изводи закључак да су у питању „приватни интереси”, односно „приватна престоница културе” (Jovanović 2021). Недуго потом, упркос негативној кампањи, Град Нови Сад добија два престижна међународна признања: награду за најбољи „Европски тренд бренд у области културе” и

награду „Мелина Меркури” коју додељује Европска Комисија најуспешнијим градовима носиоцима титуле Европске престонице културе. Захваљујући првој награди, Нови Сад је постао први град у овом делу Европе који је понео ту награду, „с обзиром на то да су добитници до сада били из Западне Европе, попут градова Париза, Минхена, Берлина, Осла и других” (Dnevnik 2021). У образложењу друге награде се посебно истиче „веома снажна европска димензија програма” и тим који „добро разуме концепт Европске престонице културе”. О томе колико програм ЕПК доприноси развоју публике и садржи иновативни потенцијал културног и уметничког стваралаштва који ће и у будућности генерисати нове вредности, говори и следећи став образложења награде „Мелина Меркури”: „Са задовољством издвајамо велики број међународних сарадњи у оквиру програма и изузетан труд за развој публике”. У закључку се износи препорука да се у наредном периоду настави са започетим процесима на стварању трајних легата који ће остати Новом Саду и након године титуле, као и неговањем изграђених мостова између уметника и грађана” (Novi Sad 2022–2021).

ЗАКЉУЧАК

Идеја самоуправљања у култури развијена седамдесетих година 20. века, у културној, научној и образовној заједници у Србији током последњих 50 година оживљава циклично, а посебно интензивно током друге деценије 21. века. Разлози за то су резултати парламентарних избора у Србији на којима (пост)југословенска, космополитска, либерална и грађанска левица није добијала подршку грађана да формира власт и доноси кључне одлуке у области културне политике. Настављајући да у јавности износи своје неслагање са владајућим политичким и културним токовима, она све више заговара идеју да се државни модел културне политике замени парадржавним моделом одлучивања, сличном самоуправљању у култури, али „коригованим и прилагођеним новој ситуацији”. Сврха овог модела је смањење утицаја политичких фактора на културу, а повећање утицаја културне, научне и образовне елите, односно оног њеног нарочито заинтересованог дела који би на тај начин своје неслагање са

постојећим променама у друштву могао да трансформише у културну политику и сродне јавне политике.

Овај део елите своје деловање заснива на знању и искуству развијеном у оквиру „дисидентског поткултурног модела” седамдесетих година, еволуираном и унапређеном кроз деловање „контрајавности отпора” деведестих, а коначно уобличеном кроз нови модел „двојника државе” током прве две деценије 21. века. На тај начин се баштини знање и искуство свих претходних дисидентских модела деловања као субверзивног контракултурног деловања уметничко-интелектуалног поткултурног модела насталог симбиозом бирократије у јавној администрацији и мреже политичких партија, цивилних организација, транснационалних медија и интелектуалне културне и уметничке елите. То омогућава да активност „двојника државе” не буде ограничена само на конвенционалне политичке институције, већ политику стапа са друштвеним животом којим настоји да доминира кроз културни и медијски активизам цивилног сектора. У том смислу се нови модел везује за нови друштвени покрет, политизацију друштва и наметање одређеног вредносног система који иако нема подршку у бирачком телу, тежи да успостави одлучујући утицај на културну политику.

Резултати историјско-компаративне анализе модела културних политика у Србији, притом, јасно указују да модел није „нов” каквим се представља, већ да по начину дисидентског деловања има сличности са моделом „двојника државе” који је створен у периоду самоуправљања у култури. То укључује и амбивалентан однос према држави и власти који се може пратити почев од иступа либерала на „Конгресу културне акције” (1971) „против монопола власти”. Потом се кроз државни модел „бликиране транзиције у култури” развија у државни интервенционизам и „монопол власти” који у две фазе бликира процес стратешке концептуализације демократске транзиције и консолидације културног система, како Града Београда након локалних избора 1996., тако и након парламентарних избора 2000. Коначно, након промене режима на изборима 2012. и губитка утицаја на одлучивање власти, модел „двојник државе” се крајем друге деценије 21. века поново приближава парадржавном моделу и заговара либералне идеје „против монопола власти”.

Друга карактеристика модела „двојник државе” огледа се у односу према демократизацији културног система. У том смислу је на „Конгресу културне акције заговарана идеја да друштво својим новим тековинама, демократизацијом и самоуправљањем треба да отклони ограничење слободи стварања, а резултати истраживања транзиционе културне политике у Србији показују да политичка, интелектуална и културна елита која припада дисидентском поткултурном моделу, није заинтересована за демократизацију културног система чак ни онда када су њени припадници носиоци јавних функција, или блиски власти. Она остаје привржена једино дисидентском поткултурном моделу који настоји да трансформише у доминантни културни модел. Тиме културну политику усмерава само ка потребама и проблемима цивилног сектора у култури, иако по дефиницији треба да представља демократски одговор на потребе и проблеме друштва у целини, као и различитих друштвених група. Ту долазимо до апсурда да ограничења демократизацији и слободи стваралаштва поставља интелектуална, културна и уметничка елита која треба да подстиче културну разноликост, дух толеранције, међукултурни дијалог и слободан културни и уметнички развој. Када се ове демократске вредности културног система ограниче идеолошким разлозима, сусрећемо се са недемократским моделима одлучивања у култури. Будући да је нови модел културне политике који смо назвали „двојник државе” рестриктиван по свом усмерењу, не може се назвати истинском, већ псеудокултурном политиком. То је само за корак разликује од репресивне антикултурне политике.

РЕФЕРЕНЦЕ

- Anderson, James E. 1994. *Public policymaking*. 2nd ed. Princeton NJ:Houghton Mifflin.
- Анджелковић, Наташа. 2022. Југославија и Тито: Едвард Кардељ, отац самоуправног социјализма, део велике четворке, изабрани наследник Броза и велики љубитељ класике, *BBC news na srpskom*, 27.januar 2022. Poslednji pristup 21. mart 2022. <https://www.bbc.com/serbian/lat/balkan-60124395>.
- Атонић, Слободан. 2013. Pink транзиција у Србији. *Kultura, br. 140*. Београд: Завод за проучавање културног развоја.

- Antonić, Slobodan. 2021. Antoniћ: Goran Marković – umetnik i klasni idiot. *Novosti* 19.12.2021. Poslednji pristup 25. decembar 2021. <https://www.novosti.rs/c/kultura/vesti/1067645/slobodan-antonic-goran-markovic-umetnik-klasni-idiot>.
- Dnevnik. Novi Sad dobitnik nagrade za najbolji evropski trend brend, 2021. *Dnevnik* 11.11.2021. Poslednji pristup 11. decembar 2021. <https://www.dnevnik.rs/novi-sad/novi-sad-dobitnik-nagrade-za-najboli-kulturni-evropski-trend-brend-11-11-2021>.
- Dostanić, Dušan. 2021. Panajotis Kondilis: „Nacija” u planetarnom dobu.” *Srpska politička misao, posebno izdanje* (5): 85–89. doi: 10.22182/spm.specijal2021.5.*Kultura menadžment, animacija, marketing*. Beograd: Klio.
- Dragičević Šešić, Milena. 2018. *Umetnost i kultura otpora*. Beograd: FDU, Clio.
- Dulić, Jasminka D. 2015. Konzervativne orijentacije i stranačke preferencije. *Srpska politička misao* 48 (2): 153–172, posebno izdanje. doi: 10.22182/spm.specijal2015/2.7.
- Đukić Dojčinović, Vesna. 2003. *Tranzicione kulturne politike - konfuzije i dileme*. Beograd: Zadužbina Andrejević.
- Đukić, Vesna. 2010. *Država i kultura, studije savremene kulturne politike*. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti.
- Đukić, Vesna. 2011. „Pet razloga u prilog doživotnog učenja.” *Dositheus: razvoj ljudskih resursa u kulturi*. Dragičević Šešić, Milena ur. Beograd: Akademika, Res publika.
- Đukić, Vesna. 2013. „Programi političkih stranaka i kulturna politika u Srbiji.” U *Zbornik radova FDU*, 169–180. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti.
- Đukić, Vesna. 2017. „Politički mit vs pravoslavna kultura: formatiranje narativa o nebeskoj Srbiji.” *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti*, 141–161. Beograd: FDU.
- Đukić, Vesna. 2021. „U potrazi za smislom: narativi o spomeniku Stefanu Nemanji.” *Transmedijalno pripovedanje i digitalno mapiranje: istorija, identitet, sećanje*, tematski zbornik, ur. dr Nevena Daković, dr Ksenija Radulović, dr Ljiljana Rogač Mijatović, 155–169. Beograd: FDU.
- Zakon o samoupravnim interesnim zajednicama kulture. 1974.

- „Službeni glasnik RS” broj 48/74).
- Hadnađ, I. 2021. Apsurd Gorana Vesića bio inspiracija za zbornik „Beograd u rupi, rupa u Beogradu.” *Danas*, 10.12.2021. Poslednji pristup 17. decembar 2021. <https://www.danas.rs/vesti/drustvo/apsurd-gorana-vesica-bio-inspiracija-za-zbornik-beograd-u-rupi-rupa-u-beogradu/>.
- Jovanović, Natalija. 2018. Novi Sad 2021: privatna prestonica kulture. *Birn.rs*, 08.03.2018. Poslednji pristup 5. decembar 2021. <https://birn.rs/novi-sad-2021-privatna-prestonica-kulture/>.
- Kisić, Višnja, Subotić, Irina. 2020. Vrednovanje nasleđa margine, kultura sećanja i studije nasleđa u radovima prof. Milene Dragičević Šešić. „Putevi menadžmenta u kulturi: od obrazovanja do profesije”, *Kultura*, ur. Vesna Đukić i Ljiljana Rogač Mijatović, 201–220. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
- Komarčević, Dušan. 2013. Predstava „Konstantin: znamenje anđela” ili netransparentnosti, *Slobodna Evropa* 28. februar 2013 Poslednji pristup 20. decembar 2021. <https://www.slobodnaevropa.org/a/predstava-konstantin-znamenje-andjela-ili-netransparentnosti/24915692.html> .
- Kostić, Slobodan. 2012. „Zašto je smenjen direktor Narodne biblioteke”. *VREME* 25.1.2012. Poslednji pristup 25. decembar 2021. <https://www.vreme.com/vreme/zasto-je-smenjen-upravnik-narodne-biblioteke/>.
- Kralj, M. 2021. „Ušće opet u ćorsokaku.” *Novosti* 3.9.2015. Poslednji pristup 25. decembar 2021. <https://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html%3A565579-Usce-opet-u-corsokaku>.
- Kuljić, Todor. Jugoslovensko radničko samoupravljanje, *Transversal*, 8. 2005. Poslednji pristup 20. januar 2022. <https://transversal.at/transversal/0805/kuljic/sr>.
- Lončar, Jelena. 2012. Politike identiteta i kvalitet života u izbornoj kampanji političkih stranaka 2012. *Javne politike u izbornoj ponudi – izbori i formiranje vlasti u Srbiji*, Stoilković Zoran, Dušan Spasojević, Jelena Lončar, Ana Stoilković. Beograd: Konrad-Adenauer-Štiftung.
- Marković, Goran. 2020. Samoupravljanje u Jugoslaviji, kad proleće porani, Online časopis *Novi plamen* 22.12.2020. Poslednji pristup 21. januar 2022. <https://www.noviplamen>.

- net/glavna/samoupravljanje-u-jugoslaviji-kad-proljece-porani/.
- Mihajlović, Branka. 2012. „Predstava o ubistvu Zorana Đinđića uzburkala Srbiju”, *Slobodna Evropa*, 23. maj 2012. Poslednji pristup 19. decembar 2021. <https://www.slobodnaevropa.org/a/zoran-djindjic-ponovo-medjusrbima/24590435.html>.
- Mihaljinac, Nina. 2021. *Na šta mislimo kada kažemo...Nove kulturne politike*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju; Institut za demokratski angažman jugoistočne Evrope.
- Milanović, Branko. 2020. Milton Friedman i samoupravljanje, *Peščanik*, 5.11.2020. Poslednji pristup 13. januar 2022. <https://pescanik.net/milton-friedman-i-samoupravljanje/>.
- Molar, Klod. 2000. *Kulturni inženjering*. Beograd: Clio.
- Neš, Kejt. 2006. *Savremena politička sociologija, globalizacija, politika i moć*. Beograd: Službeni glasnik.
- Nikšić, Marija i Vojislav Marković. 1984. Samoupravne interesne zajednice, uvodne napomene, *Informacije*, Savez KPZ Jugoslavije, Beograd, br. 129, 31. maj 1984.
- Novi Sad 2022. 2021. Novom Sadu i nagrada za najuspešnije prestonice kulture, *Novi Sad 2022*, 6.12.2021. Poslednji pristup 19. decembar 2021. <https://novisad2022.rs/novi-sad-nagrada-melina-merkuri/>.
- Paunović, Vladimir. 2018. Četiri i po godine konfuzne tišine, analiza zaborava na Kongres kulturne akcije metodom usmene istorije. *Kultura* 161: 186–200. doi: 10.5937/kultura1861186P.
- Politika. 2020. Tema jugoslovenstva nije mrtva. *Politika* 1.12. 2020. Poslednji pristup 19. decembar 2021. <https://www.politika.rs/sr/clanak/467954/Region/Tema-jugoslovenstva-nije-mrtva> .
- Portal za kulturu jugoistočne evrope See cult. 2017. „Završna javna rasprava o Predlogu strategije razvoja kulture 2017-2027”, *See cult*, 30.09.2017. Poslednji pristup 18. decembar 2021. <http://www.seecult.org/vest/završna-javna-rasprava-o-predlogu-strategije-razvoja-kulture-2017-2027>.
- Prnjat, Branko. 1986. *Kulturna politika i kulturni razvoj*. Beo-

- grad: Savremena administracija.
- Radojčić, Zoran. 2021. „Beograd uskoro dobija još pet zaštićenih kulturno istorijskih celina.” *Blic* 07.12.2021. Poslednji pristup 19. decembar 2021. <https://www.blic.rs/vesti/beograd/beograd-uskoro-dobija-jos-pet-zasticenih-kulturno-istorijskih-celina/76yjm78>.
- Stoiljković, Zoran. 2012. Izborna obećanja i postizborna realnost: javne politike u izbornoj ponudi u Srbiji. *Javne politike u izbornoj ponudi – izbori i formiranje vlasti u Srbiji*, Stoiljković, Zoran, Dušan Spasojević, Jelena Lončar, Ana Stoiljković. Beograd: Konrad-Adenauer-Štiftung.
- Stojković, Branimir. 2010. Kulturna politika i slaba država, *Kvalitet političkih institucija*, priredio Vukašin Pavlović, Beograd: Fakultet političkih nauka, str. 129–143.
- Ustav Republike Srbije, „Službeni glasnik RS”, br. 98/06.
- Vlada Republike Srbije. 2021. Strateški prioriteti razvoja kulture 2021-2025. Poslednji pristup 5. januar 2022. <https://www.kultura.gov.rs/tekst/sr/6129/strateski-prioriteti-razvoja-kulture.php>.
- Young, Eoin, Quinn, Lisa. 2002, *Writing Effective Public Policy Papers, a guide for Policy Advisers in Central and Easter Europe*. Budapest: Local Government and Public Service Reform Initiative, Open Society Institut.
- Zakon o delatnostima od opšteg interesa u oblasti kulture. 1992. „*Službeni glasnik RS*”, br.49/92.
- Zakon o kulturi [ZK], „*Službeni glasnik RS*” br. 72 od 3. septembra 2009, 13 od 19. februara 2016, 30 od 23. marta 2016 - ispravke, 6 od 24. januara 2020, 47 od 10. maja 2021, 78 od 3. avgusta 2021.
- Jovandić, Matija. 2020. Uloga glumaca u srpskoj demokratskoj revoluciji. *Nova S*, 19.oktobar 2020. Poslednji pristup 5. decembar 2021. <https://nova.rs/kultura/glumci-u-politici-glavni-na-sceni-epizodisti-u-skupstini/>.
- Atelje 212. 2012. Repertoar, predstava „Zoran Đinčić”, 18. maj 2012. Poslednji pristup 29. januar 2022. <https://atelje212.rs/predstave/%D0%B7%D0%BE%D1%80%D0%B0%D0%BD-%D1%92%D0%B8%D0%BD%D1%92%D0%B8%D1%9B/>.

Vesna Đukić*

Faculty of Dramatic Arts, University of Arts in Belgrade

**“THE DOUBLE OF THE STATE” MODEL IN
CULTURAL POLICY OF SERBIA
(1971-2021)**

Resume

The subject of the paper is the “State Double” model, which has been developed by the dissident intellectual elite in the cultural policy of Serbia during the last fifty years, expressing disagreement with the ruling political and cultural currents.

The aim of this paper is to determine the correlation between this informal model and the official models of cultural policies in the period from 1971 to 2021. The research includes an analysis of the “Arm’s length” model of “self-government in culture” of the Socialist Federal Republic of Yugoslavia (SFRY) and state models of “blocked transition” with variations in the period of the Federal Republic of Yugoslavia (FRY) and the Republic of Serbia (RS).

The results of the historical-comparative analysis showed that despite the theoretical differences between the “arm’s length” and “state” models of cultural policies, in practice the symbiosis of bureaucracy in public administration and the network of political parties, civil organizations, media and cultural and artistic elite operating within the dissident subcultural model. Thus, in the field of culture, a third model was created, which we called “the double of the state” model in cultural policy of Serbia.

The results of the research clearly indicate the continuity of the “double state”, but also the ambivalence of this model towards the state and government. We follow the phenomenon from the parastate model of self-governing cultural policy directed “against the monopoly of power” through dissident subcultural model created by intellectuals, cultural and artistic elite who were excluded from public life due to their undesirable

* E-mail address: vesna.djukic@fdu.bg.ac.rs.

* Овај рад је примљен 20. јануара 2022. године, а прихваћен на састанку Редакције 31. марта 2022. године.

ideological attitudes (1971-1975). Then we see how the previous model is transformed into a state model of “blocked transition in culture” which blocks the process of strategic conceptualization of democratic transition and consolidation of cultural system in two phases (1989-2000, 2000-2012). Finally, after the loss of power (2012), the “double state” through the subversive question “how much does the national interest cost” moves backwards “against the monopoly of power”. This closes the circle of ambivalence of the “double state” which, after 50 years of the “Congress of Cultural Action”, led to the reaffirmation of the idea of a parastate model of self-government in culture corrected and adapted to the new situation. Thus, we see that the dissident subcultural model of the political, intellectual, cultural and artistic elite in Serbia tends to become dominant (mainstream), but due to its subversive and alternative nature, it remains committed to its dissident character even when its members are in power or close to power. The dissident character is reflected in the contact cultural action against the “undesirable” values of the dominant cultural model.

This ideological dimension of dissident tutoring brings us to another characteristic of the “double state” model, which is reflected in the attitude towards the democratization of the cultural system. In this sense, dissidents first advocate the idea that society with its new achievements, democratization and self-government should remove restrictions on freedom of creation, and the results of research on transitional cultural policy in Serbia show that the “double state” and when it comes to power creation. Thus, we see that the dissident way of thinking is always the opposition of the government. Even in power, dissidents do not show responsibility for the democratization of the cultural system and the freedom of creativity of many different social groups that develop their own subcultural models. They remain committed only to the dissident subcultural model which, with the help of cultural policy instruments, seeks to transform it into a dominant cultural model. It is absurd that the restrictions on democratization and freedom of creativity are set by the intellectual, cultural and artistic elite, which by definition should encourage cultural diversity, the spirit of tolerance, intercultural dialogue and free cultural and artistic development. This is especially so because theoretical models in practice do not exist in pure form because the permeability between cultural models in practice is such that the audience moves freely from model to model.

When permeability is blocked and freedom of movement between cultural models is restricted for ideological reasons, we encounter undemocratic models of cultural decision-making. Since the model of cultural policy that we have called the “double state” is restrictive in its direction, it cannot be called true, but pseudo-cultural policy. It is only a step different from repressive anti-cultural policy.

Keywords: blocked transition, cultural policy, “double of the state” model, dissident subcultural model, decision-making, self-government in culture, Yugoslavia, Serbia