

C | U |
| L | T
U | R | E

K | U |
| L | T
U | R | A

KULTURA STUDENTIMA

Univerzitet umetnosti u Beogradu

Urednik/ce

Nevena Novaković, Milan Đorđević i dr Irena Ristić

Recenzentkinje

Dr Milena Dragičević Šešić

Fakultet dramskih umetnosti, Univerzitet umetnosti u Beogradu

Dr Jasna Žmak

Akademija dramskih umjetnosti, Sveučilište u Zagrebu

Recenzentski odbor

Dr Miodrag Šuvaković

Fakultet za medije i komunikacije, Univerzitet Singidunum

Dr Danijela Milojević Rodić

Arhitektonski fakultet, Univerzitet u Beogradu

Dr Vera Večanski Nikolić

Učiteljski fakultet, Univerzitet u Beogradu

Dr Vladimir Mentus

Institut društvenih nauka u Beogradu

Dr Irena Ristić

Institut društvenih nauka u Beogradu

Dr Vera Mevorah

Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Beograd

Dr Vida Knežević

nezavisna kustoskinja

Dr Milica Pekić

nezavisna kustoskinja

Petar Cigić

Arhitektonski fakultet, Univerzitet u Beogradu

Ivan Velisavljević

Dom kulture „Studentski grad“ i Fakultet dramskih umetnosti,

Univerzitet umetnosti u Beogradu

Dizajn

Dr um. Olivera Batajić Sretenović

Fakultet primenjenih umetnosti, Univerzitet umetnosti u Beogradu

Tipografsko pismo

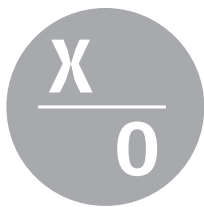
Dr um. Ana Prodanović

Fakultet primenjenih umetnosti, Univerzitet umetnosti u Beogradu

Beograd, 2026

Zahvaljujemo se Rekonstrukciji Ženski fond na svesrdnoj podršci.

KULTURA STUDENTIMA



Uredili:
Nevena Novaković
Milan Đorđević
dr Irena Ristić



HOP.LA!

Univerzitet umetnosti u Beogradu
Beograd, 2026

POČETAK JE, NIJE KRAJ	9
BORBA ZA OMLADINSKU KULTURU 1: DRUŠTVENO-POLITIČKI KONTEKST I TERET ISTORIJE Ana Stojković Veronika Podrjadova Nevena Novaković	11
RECONFIGURING "THE APOLITICAL" IN BELGRADE'S STUDENT CULTURAL CENTRE OF 2025 Jelena Čalić	35
KOME PRIPADAJU INSTITUCIJE KULTURE: USLOVI I DOMETI RESOCIJALIZACIJE STUDENTSKOG KULTURNOG CENTRA U BEOGRADU 2025. Zoran Todorović	67
OSLOBOĐENI SKC ILI DRUŠTVO U NASTAJANJU Irena Ristić	77
DEATH GRIP: DISKURZIVNE PREPREKE I PERFORMATIVNI GOVOR Danilo Bursać	104
NAZIVAĆE NAS EKSPERIMENTOM: OSLOBOĐENI SKC KAO SPECIFIČNA KULTURNO-POLITIČKA OAZA Vasilije Brojčin Bogdan Spirić	124
PREGOVARANJE INSTITUCIJE: GRANICE AUTONOMIJE BIJENALA MLADIH Milan Đorđević Tijana Cvetković Dušan Ivić	135

FIST 2025: ANTIDOGAĐAJ U TRI ČINA Jelena Knežević	162
PRAVO NA KULTURNO NASLEĐE: MLADI IZMEĐU SISTEMA I INICIJATIVE Nikolina Đorđević Anđela Jovanović	184
OD VERTIKALNOG PRENOSA KA ZAJEDNIČKOM STVARANJU ZNANJA: TRANSFORMATIVNO I KOLABORATIVNO UČENJE U UMETNIČKOM OBRAZOVANJU Jovana Karaulić Ksenija Marković Božović	205
DECU VASPITAVA SREDNJA KLASA, ZATO MEĐU NJIMA NEMA KOMUNISTA Nebojša Milikić	231
BORBA ZA OMLADINSKU KULTURU 2: NEK UMETNOST BUDE OPASNA! Nevena Novaković Ana Stojković Veronika Podrjadova	253

POČETAK JE, NIJE KRAJ

Nastaje ova knjiga u napetosti između zahtevanja i odu-
stajanja, između pokrenutog i zastalog. U trenutku kada
pišemo ove redove, mart je 2026. godine. Studentske bloka-
de, koje su skoro godinu dana potresale Srbiju, završene
su. Borba, ipak, nije. Ono što je ostalo jeste neka vrsta
vakuuma: institucionalnog, političkog, ali i kulturnog. I
mada zahtevi tih dana nisu ispunjeni, pokrenuli su lavinu
pitanja, poteza i akcija koji odzvanjaju javnim prostor-
om, menjajući ga.

Ubrzo nakon početka, blokade su se sa fakulteta širile po
ulicama i putevima. Prva koja je prekoračila institucio-
nalne granice Univerziteta i proširila polje borbe bila je
blokada SKC-a. Oslobođena je jedna ustanova kulture – niš-
ta manje! Od gotovo poetskog zahteva da institucije rade
svoj posao, izoštrila su se pitanja u punoj materijalnosti
svojih nepravdi: Kome pripadaju institucije? Kome pripada
kultura? Kome, uopšte, pripada bilo šta u ovom društvu?

Borba za Oslobođeni SKC nije bila svedena samo na upra-
vljanje jednim prostorom. Pokazala je šta bi mogao biti
drugačiji modus proizvodnje i raspodele resursa, kako
radi kultura kada ne služi reprodukciji hijerarhije, već
njenom ukidanju. Dodatno, zahtev za povratkom studentskih
prostora studentima, a potom i dejstva svih akcija nakon

zauzimanja, unutar zgrade kao i van nje, demaskirali su mehanizme nejednakosti i socijalnih nesklada, te zloupotrebe unutar sistema – zapravo strukturu neoliberalne oligarhije oblikovanu pozicijama sile koje diktiraju ko ima glas/prostor/pristup, a ko ostaje bez njega. Nastavljaju se borbe protiv sile, u kulturi one imaju različite vidove, i o njima vredi pisati.

Ovaj zbornik obuhvata dvanaest radova. Prepliću se studentske analize direktnih aktera u borbi za omladinsku kulturu, istraživanja ljudi sa fakulteta koji su dejstva pratili ili pak u njima učestvovali, i kritički osvrti sa nezavisne kulturne scene. Sami radovi odjeci su važnih saradnji iz istraživačkih, studentskih, teorijskih, umetničkih, aktivističkih i pedagoških perspektiva. Pozvali smo da se priključi i autorka koja već dugo predaje u inostranstvu [stoga je rad ostao u engleskom originalu], tako da njena monografska studija otkriva pogled sa strane, nakon neposrednog iskustva plenuma i studentskih dvojbi.

Na koncu – za sve imenice napisane u jednom rodu važe i oblici za sve druge. Da je tako u životu, ova rečenica bi bila suvišna.

„Kultura studentima“ ne treba da bude samo zapis onoga što se dešavalo. Zamišljena je da bude oruđe za razumevanje onoga što se *dešava*, onoga što *nastaje*. Borba za kulturu koja pripada svima tek je počela. I zato ove stranice ne sumiraju prošlost, već pokušavaju da uhvate jedan trenutak u borbi, pre budućnosti. Zajedničke, dakako, a kakva bi uopšte mogla biti.

Irena, Milan i Nevena

BORBA ZA OMLADINSKU KULTURU 1: DRUŠTVENO- POLITIČKI KONTEKST I TERET ISTORIJE

Ana Stojković¹

Fakultet likovnih umetnosti
Univerzitet umetnosti u Beogradu

Veronika Podrjadova

Filozofski fakultet
Univerzitet u Beogradu

Nevena Novaković

Institut društvenih nauka
Filozofski fakultet Univerzitet u Beogradu

Apstrakt

Studentski kulturni centar u Beogradu je 12. februara 2025. *blokiran* ulaskom studenata uz zahtev da se studentski prostori vrate studentima. Ova blokada nastala je na talasu širih građanskih i studentskih protesta, a inspirisana blokadama fakulteta. Međutim, ovaj čin bio je specifičan iz dva razloga: blokada u kontekstu SKC-a nije predstavljala obustavu rada, već svojevrsno oslobađanje prostora, dok je druga specifičnost nepostojanje autonomije univerziteta koja bi štitila studente u njihovim akcijama od potencijalnih reakcija organa vlasti. Sve navedeno stvorilo je posebnu atmosferu u kojoj su studenti u želji za oslobođenom omladinskom kulturom organizovali program. Organizacija rada Oslobođenog SKC-a (kako su ga studenti nazvali) bila je podeljena po radnim jedinicama:

1 anastojkovic14@gmail.com

za medije, za izlagačke delatnosti, likovnu i konceptualnu umetnost, izvođačke programe, filmski program, muzički program, štampu, radio, edukativni (tribinski) program. Struktura je bila horizontalna, te se model funkcionisanja i organizacije razlikovao od uobičajenog načina funkcionisanja studentskih kulturnih centara, a odluke se donosile na plenumskim diskusijama. Ovim interdisciplinarnim radom, koji spaja tri perspektive: istorijsku, umetničku i sociološku, analizirajući sadržaj programa Oslobođenog SKC-a, pokušaćemo da predstavimo način funkcionisanja i organizovanja Studentskog kulturnog centra pod studentskom samoupravom. Rad će poseban fokus staviti i na širi politički, kulturni i umetnički značaj borbe za omladinsku kulturu na talasu protesta 2024/2025. godine, te u okviru tog specifičnog slučaja opisati borbu za autonomiju kulturnog polja.

Ključne reči: SKC, Oslobođeni SKC, studentski protesti, omladinska kultura, kulturni program

Teško je govoriti o Studentskom kulturnom centru u Beogradu (SKC), a posebno o oslobađanju ove ustanove klijentelizma, institucionalne učmalosti i inercije, bez referisanja na njegovu prošlost i tereta njenih stvarnih ili zamišljenih uticaja. Još je teže govoriti o Oslobođenom Studentskom kulturnom centru (OSKC) sa odgovornošću i opterećenjem pogleda iznutra.

Autorke ovog rada, osim što se profesionalno bave odnosom ideologije i kulture, ideologije i umetnosti i institucionalnom kritikom, bile su svedoci oslobađanja, odnosno prvobitne blokade i zauzimanja zgrade SKC-a u Beogradu, te su uvidi i informacije koji će u ovom radu biti obrađeni i podeljeni proizvod kako neposrednog posmatranja sa učestvovanjem, ali i predstavljanja diskursa kroz saopštenja i tekstove koji se mogu pronaći na portalu Oslobođenog SKC-a [skc.news] i na Instagram profilu @skc.u.blokadi.

Studentski kulturni centar u Beogradu blokiran je 12. februara 2025. godine na talasu studentskih blokada fakul-

teta pod parolom „Studentski prostori studentima”.² Samo-organizovana grupa studenata ušla je u SKC, tokom jednog od književnih programa na kom je prisustvovala isključivo sredovečna publika. Činjenica da je zatečena publika bila isključivo srednje dobi dosta govori o nameni prostora SKC-a tokom poslednjih decenija, pored one ekonomske (komercijalizacija i izdavanje prostora). Naime, SKC u Beogradu studenti nisu ni posećivali, a jedan broj njih u SKC, pre studentskog zauzimanja zgrade, nikada nije ni kročio.³ Studenti su tokom pomenutog književnog programa objavili da preuzimaju ustanovu i blokiraju dotadašnji rad. Uprava koja je, kao i u slučaju blokada fakulteta, bila pozvana da podrži studentsku inicijativu, odbila je studentski poziv, i napustila ovu ustanovu kulture.

Specifičnost zauzimanja zgrade SKC-a jeste u tome da studenti u njoj nisu bili zaštićeni autonomijom univerziteta i da suprotno logici, ona ne pripada nijednom od univerziteta u Beogradu. Kako rad studentskih kulturnih centara nije propisan *Zakonom o visokom obrazovanju*, već *Zakonom o učeničkom i studentskom standardu*, SKC ne uživa autonomiju nijednog univerziteta, te studenti nisu u njoj nedodirljivi čak ni na papiru od 1993. godine, kada su studentski kulturni centri i ingerencije osnivača predale Vladi, odnosno Ministarstvu prosvete Republike Srbije *Odlukom o mreži ustanova studentskog standarda*, kojom je obuhvaćen i SKC (Službeni glasnik RS, 1993/broj 19, godina XLIX). Tokom svih meseci trajanja studentske samouprave u Studentskom kulturnom centru, ni formalna Uprava niti direktor, nijednog momenta nisu podržali studente koji su se nalazili u zgradi i organizovali program, finansiran isključivo donacijama građana.⁴ Studentska samouprava okončana je 22. jula 2025. godine naglo, upadom policije,

2 Transparent sa ovim natpisom zauzimao je centralno mesto u Velikoj sali SKC-a tokom svih meseci studentske samouprave u ovoj instituciji.

3 Prema saznanjima autorki iz razgovora sa učesnicima blokade SKC-a i posetiocima programa.

4 Na osnovu razgovora autorki sa učesnicima blokade SKC-a koji su pokušali da uspostave komunikaciju sa Upravom.

v. d. direktora Slavoljuba Veselinovića i ministra prosvete Dejana Vuka Stankovića, praćenih tabloidnim prorežimskim medijima u objekat. Nakon ovog događaja otpočeta je medijska kampanja koja je za proizvod imala izložbu „Pogled u budućnost – kada bi blokade pobedile Srbiju”⁵, koja je trebalo da predstavlja zatečeno stanje u zgradi, a ujedno i same studente. Isticalo se da je zgrada, objekat pod zaštitom države, demolirana (dodaćemo da je nedugo zatim, nakon donošenja *Lex specialis*-a koji se tiče kompleksa Generalštab i njegovog rušenja radi izgradnje hotela, predloženo proširenje zbog postojanja prostorne kulturno-istorijske celine oko ulice Kneza Miloša kojoj pripada i Generalštab, a kojim bi bila skinuta i ta naglašena zaštita i sa zgrade Oficirskog doma, odnosno današnjeg Studentskog kulturnog centra).⁶ Tokom navedene medijske kampanje studenti su opisivani kao anarhisti, satanisti, narkomani, štokaderi i divljaci, dok su različiti visokopozicionirani političari iz vlasti defilovali po objektu sablažnjavajući se na zatečeno stanje. Nakon pomenutog „Pogleda u budućnost” namenjenog da uruši izgrađenu sliku studentskog pokreta, ali i sliku Oslobođenog SKC-a, Uprava SKC-a se vratila na staro, te su od septembra 2025. programske aktivnosti potpuno zamrle, a zgrada je zaključana za javnost.

Možda najbolja ilustracija *de facto* namene SKC-a u kulturnom životu grada Beograda jesu početak i kraj studentske samouprave u ovoj ustanovi. Rad SKC-a je zaustavljen na književnoj večeri čiji nijedan posetilac nije bio student, naprotiv, SKC je bio prepun sedih glava. S druge strane, 22. jul su obeležili naslovi poput „Studenti izbačeni iz beogradskog SKC-a”.⁷ Postavlja se logično pitanje – čiji je SKC i od koga je on i zašto oslobođen?

5 Više na: <https://prosveta.gov.rs/vesti/u-sk-c-u-otvorena-izlozba-pod-nazivom-pogled-u-buducnost-kada-bi-blokade-pobedile-srbiju/>

6 Više na: <https://www.danas.rs/kultura/generalstab-nije-dovoljan-prosirenje-do-slavijske-sns-trazi-ukidanje-zastite-za-sk-c-jdp-i-izgradu-vlade/>

7 Više na: <https://n1info.rs/vesti/studenti-izbaceni-iz-beogradskog-sk-c-a-intervenisala-policija/>



Slika 1. Izgled Velike sale tokom studentske samouprave u Oslobođenom SKC-u [fotografija: Arhiv OSKC-a]

Ne bi bilo zgoreg u ovom uvodu početi od te dihotomije „oslobođeni” ili „blokirani” Studentski kulturni centar, koja se već na početku pojavljuje. Naime, atribut „oslobođeni” se sa otvaranjem Studentskog kulturnog centra pod studentskom samoupravom nametnuo sam, jer atribut „blokirani” više nije vršio značenjsku funkciju. Iako je zauzimanje ove ustanove inicijalno bila blokada, blokada tekućeg programa i promocije knjige koja se održavala 12. februara naveče, ali i blokada rada zvanične Uprave SKC-a, studenti koji su fizički zauzeli zgradu Oficirskog doma oslobodili su ovu instituciju stega birokratije i inercije njenog upravnog aparata, usput podigavši veliku prašinu. To oslobođenje nije bilo isključivo deklarativno, zauzimanje zgrade nije bio manifest po sebi, već je program organizovan u periodu od više od pet meseci bio taj koji je komunicirao stvarno oslobođenje, ali i stvarne potrebe mladih.

Kako je navedeno u prvom broju SKC lista:

Studentski kulturni centar je 12. februara ove godine okupirala samoorganizovana grupa studenata okupljena oko zajedničke ideje da prostorije unutar SKC-a treba da služe kao kutak namenjen njima. Gradi se temelj za dalje stvaranje, gde će se podsticati dijalog, organizovati kulturni programi, a iznad svega osnaživati mlada akademska zajednica na putu njenog daljeg razvoja. (SKC list, 2025)

OSLOBOĐENJE I OTVARANJE

Šta se zapravo desilo u SKC-u? Studenti su ga osvojili! Osvojena tvrđava pod parolom „Studentski prostori studentima“ morala je da opravda svoj čin – potrebu za prostorom za kulturnu proizvodnju mladih, povratak inicijalnoj ideji koja stoji u samom nazivu ove institucije, a i u zvaničnom cilju njenog postojanja koji se nalazi u godišnjim izveštajima o radu (više u Prilogu 1 Izveštaj o radu SKC-a, 1993). Sa svim tim u vidu nastao je program Oslobođenog SKC-a, po kome je OSKC bio poznat, a samo otvaranje OSKC-a za javnost bilo je kontroverznije od radikalnog zauzimanja zgrade. Oslobođeni SKC je počeo sa svojim svakodnevnim radom sa publikom upravo hepeningom i participativnim performansom – intervencijom u prostoru Male galerije, koja je nosila naziv „48 sati“. Tokom, kako sam naziv kaže, 48 sati svi prisutni mogli su intervenisati u prostoru Male galerije⁸ SKC-a: crtati, plesati, sedeti, stajati, uneti ili izneti neki predmet, a fiksirana kamera bi beležila početak svakog od 48 časova trajanja ovog događaja.

Participativni performans 48 sati je događaj koji na neki način koristi sistem funkcionisanja blokada, koji je direktno demokratski, i prevodi ga u kontekst galerije. Zadati okvir je poziv ljudima da intervenišu u galerijskom prostoru u periodu od 48 sati. Ne postoji konkretan

⁸ Pored Male galerije, u SKC-u nalaze se još tri umetničke galerije: Srećna galerija, Novi prostor i Cirkus galerija, prepoznatljiva Velika sala, kao i foaje, nekadašnji Klub SKC, koji je prenamenjen u komercijalni klub društvenih igara i prodajni objekat DICE ARENA, u vlasništvu DELFI knjižare.

autor postavke, već svaki posetilac deluje u kolektivnom stvaranju i izlaganju sadržaja. Sam okvir zadala je radna grupa za program, koja je i sama fluidna struktura, bez stalnih članova, te nije podložna logici autorstva (Deo radne grupe za program, 2025).

Ideja je bila da i samim prisustvom, odnosno ulaskom u galerijski prostor posetioči postaju deo tog umetničkog dela, odnosno otvorena im je mogućnost da postanu aktivan deo koncipiranja programa u oslobođenom i zajedničkom prostoru. Na ovaj način ujedno se i naglašava potencijal kolektivnog delovanja, kako u umetničkoj praksi tako i u političkom oblikovanju *naših* prostora.

Osvajanje SKC-a i njegovo otvaranje za javnost tokom perioda društvenih previranja, svakodnevnih protesta i studentskih blokada imalo je specifičnu poziciju i u određenoj meri nezavisnu (autonomnu) priču. Oslobođeni SKC bio je kulturna oaza, možda čak burdijeovski rečeno kulturno polje unutar šireg društvenog pokreta (Bourdieu, 1993). Ovo kulturno polje se borilo za svoju autonomiju sa idejom da samo slobodna kultura može doneti promenu, te da su društvu u celosti za to potrebne šire systemske promene. Oslobođeni SKC je od samog početka pravio jasnu razliku između *pravljenja političke umetnosti* (one koja komunicira sa svetom realpolitike) i *pravljenja umetnosti politički* – „odnosno interes za refleksiju produkcijskih, interpretativnih i drugih okolnosti proizvodnje i recepcije, uključujući interes za formu“ (Vesić, 2012: 40). U tom smislu, studentska samouprava Oslobođenog SKC-a odrekla se isključive posvećenosti adresiranja aktuelne realpolitike i usredsredila na kritički osvrt prema celokupnosti društvenih odnosa i materijalne realnosti koja ih gradi. Preciznije, Oslobođeni SKC je prihvatio ideju pravljenja umetnosti, pa tako i programa, politički, odbacujući ideju da je kultura, a samim tim i umetnost kao zaseban deo kulturne proizvodnje unutar kulturnog polja, estetizacija političkih ideja studentskog pokreta unutar kog je nastala.

Za razliku od umetničkih praksi koje unutar postojećih institucija problematizuju njihove granice, reprezentacije ili ideološke okvire, umetnička praksa u Oslobođenom

SKC-u zasniva se na direktnom zadiranju u samu strukturu institucije. Preuzimanje prostora ne funkcioniše kao gest privremenog ometanja ili blokade, već kao čin koji otvara mogućnost njegove ponovne društvene (a samim tim i političke) artikulacije. U tom procesu, umetnost ne deluje kao komentar spolja, već kao unutrašnja sila transformacije institucije u realnom vremenu.

Sama autonomija Oslobođenog SKC-a u odnosu na ostatak studentskog pokreta, na kojoj su učesnici oslobađanja ove institucije insistirali, bila je neretko dovođena u pitanje.

Neka od glavnih pitanja koja su našla svoje mesto u diskursu studenata jesu politička poruka koja je poslata kroz sadržaj prikazan tokom performansa, diskutabilan umetnički i kulturološki doprinos oba događaja, ali i da li je zabavi bilo mesta tokom protesta izazvanih smrću petnaest lica prilikom pada nadstrešnice kao direktnom posledicom korump(i)ranog režima koji već tri meseca izbegava odgovornost, te jeftinim medijskim (i drugim) manipulacijama obmanjuje javnost. Osporena je i autonomija blokade SKC-a koja se, iako tako deklarisan i vodi se drugačijim ciljevima, u javnosti neodvojiva od ostatka studentskih grupacija. (SKC list, 2025)⁹

Naime, ne samo da je autonomija Oslobođenog SKC-a dovođena u pitanje, već se na prvom plenumu održanom nakon participativnog performansa „48 sati“ zatekao veliki broj studenata da iskažu svoje nezadovoljstvo ovakvim javnim narušavanjem ugleda studentskog pokreta, kako je tumačen performans, ali i da iskažu da u vrhuncu političkih previranja nema prostora za kulturu i programsko delanje. Program kojim je Oslobođeni SKC otvoren za javnost tumačen je opasnim po identitet pokreta i nastavak studentske borbe. To večer u Oslobođenom SKC-u obeležila je tenzija na ivici sukoba, a broj studenata koji su organizovali program Oslobođenog SKC-a i boravili u zgradi od početka studentske samouprave činio je možda četvrtinu svih prisutnih. Uprkos tome, ovaj sukob koji je našao mesto i u prvom

⁹ Ceo tekst iz prvog broja SKC lista posvećen sukobu sa delom studenata nalazi se u Prilogu 2.

broju SKC lista, završen je povoljno po kulturni život Oslobođenog SKC-a, a nakon njega stečeno je međusobno poverenje među studentima različitih fakulteta ujedinjenih oko odbrane programa Oslobođenog SKC-a. Mišljenja o Oslobođenom SKC-u i njegovoj autonomiji do kraja studentske samouprave ostala su podeljena unutar studentskog pokreta, mada je OSKC često imao podršku stručne javnosti.¹⁰

Ovakva situacija nije neočekivana jer je studentski pokret izdvojeni deo celokupne društvene stvarnosti, te je taj pokret ujedno ovaploćenje (u malom) i struktura i sistema, a istovremeno ilustracija polja političke moći (unutar samog pokreta). U društvu kulturno polje, pa tako i polje visoke kulturne proizvodnje, kakvo je umetnost, uvek se susreće sa pritiscima na sopstvenu autonomiju i borba za autonomiju unutar polja moći (političke) dinamika jeste ta sa kojom se kulturno polje uvek sreće i sa kojom se svakodnevno nosi (Bourdieu, 1993). Onog momenta kada se kulturno polje preda polju moći, odnosno izgubi svoju autonomiju, umetnost postaje robinja vlasti i gubi svoju političnost i kritičnost, a postaje samo dekorativni element vladajućim idejama.

„Ideja blokade SKC-a jeste radikalizacija metoda borbe. Borbe protiv onih na čiju se reakciju čeka i dugogodišnje komercijalizacije prostora koji bi trebalo da pripada studentima, ali suprotno svojoj primarnoj nameni služi interesu onih koji SKC vide kao poligon za ubiranje profita i sprovođenje političkih agendi. Na samoorganizovanim studentima je bilo da osmisle program i započinu vraćanje digniteta SKC-u koji već decenijama figurira kao bleđa senka onoga što je nekada bio.” (SKC list, 2025)

Ne samo da je SKC izraz radikalizacije unutar već postojećeg pokreta, on je ujedno nadalje radikalizovao studentski i građanski otpor. Nedugo nakon zauzimanja zgrade SKC-a, radnici u kulturi, umetnici i ostali zainteresovani i besni građani zauzeli su Kulturni centar Beograd i otpočeli sopstvenu blokadu, koja će se kasnije nazivati,

¹⁰ Više u člancima: <https://www.danas.rs/kultura/uross-djuric-studenti-skc/komentari/> ili <https://www.danas.rs/kultura/studenti-skc-tabloidi/>

takođe Oslobođeni KCB (OKCB). Pored toga, nakon perioda od nekoliko meseci i građanski odgovor je postajao radikalniji, agresivniji i usmereniji. U tom smislu, ne želimo da tvrdimo da je zauzimanje SKC-a uticalo na sve ove poteze društvenog otpora, ali želimo da istaknemo da je oslobađanje SKC-a bilo prvi ovakav radikalni čin, koji je ostao do samog kraja kontrakture. Oslobođeni SKC je otvoreno izražavao stavove koji su u potpunosti suprotni dominantnoj, hegemonij kulturi (Gramši, 2008). Pored isticanja potrebe za radikalizacijom unutar političke borbe, OSKC je naglasio političnost kulture i njene potencijale unutar iste te borbe: „Neće sve uvek ići lako, ali ono najteže smo postigli – počeli smo“ (SKC list, 2025).

OSLOBOĐENI SKC – MESTO U DRUŠTVENO-ISTORIJSKOM KONTEKSTU I TERET ISTORIJE

Kao što je u prethodnom poglavlju napomenuto Oslobođeni SKC nije bio opšte prihvaćen čak ni unutar Studentskog pokreta u kom je nastao. Objašnjenje za tu situaciju potražili smo u dinamici stalne borbe za autonomiju, koja je karakteristika živog kulturnog polja. Studenti koji su oslobodili SKC, uspeali su da izbore autonomno delanje, obrazloženo specifičnom pozicijom SKC-a naspram fakulteta (gorepomenuti manjak autonomije univerziteta, a samim tim i zaštite, ali i manjak podrške formalne uprave ove ustanove), ali kroz potrebu za autonomnom kulturom i slobodom medija, kao jednim od preduslova stvaranja značajno drugačijeg, slobodnog i demokratskog društva lišenog klijentelizma i korupcije za kakvo se čitav pokret bori od pada nadstrešnice Železničke stanice u Novom Sadu, 1. novembra 2024. godine i stradanja šesnaestoro sugrađana. Pored ovih, razlika u odnosu na celokupni studentski pokret bili su i zahtevi studenata koji su oslobodili SKC. Studenti koji su učestvovali u radu Oslobođenog SKC-a imali su posve drugačije zahteve, koji su se odnosili isključivo na omladinsku (studentsku) kulturu i stvaranje uslova za njeno postojanje, i studentsko učešće u njenom životu. Studenti koji su učestvovali u oslobađanju Studentskog kulturnog centra u Beogradu imali su ukupno pet zahteva. Prvi zahtev se odnosio na izmene specifičnih članova

Zakona o učeničkom i studentskom standardu (članovi 48, 50, 58) koji se tiču studentskih kulturnih centara i koji predstavljaju manjinu u ovom Zakonu, kako zauzimaju svega par mesta. Drugi zahtev ticao se promene i donošenja novog Statuta SKC-a u Beogradu, kojim bi se definisao, a kasnije ustanovio novi Upravni odbor, koji predstavlja treći zahtev Oslobođenog SKC-a. Četvrti zahtev odnosio se na prekršajnu odgovornost za neobjavljivanje informatora o radu, dok se peti odnosio na lišavanje studenata koji su učestvovali u oslobađanju SKC-a prekršajne i krivične odgovornosti vezane za učešće u blokadi ove zgrade i njenom daljem radu kao kulturnog centra.¹¹

Iako je program Oslobođenog Studentskog kulturnog centra bio argument za sebe, kojim su studenti sebi postavili cilj, smer i razlog delanja, zajednički stav bio je da je neophodno da postoji zahtev ili skup zahteva pred vlastima, nakon čijeg ispunjenja bi se Studentski kulturni centar vratio regularnom radu, ali po izmenjenom režimu – po uzoru na samoorganizovani rad studenata. Preduslovi za funkcionisanje po novom modelu bile su zakonske izmene, kojima bi se ograničio uticaj direktora i Uprave, a povećao uticaj fakulteta i univerziteta, dok bi se izmenom statuta promenila organizacija rada same ustanove SKC u Beogradu. Vremenom, kroz predani rad, studenti su otpočeli saradnju sa Univerzitetom umetnosti u Beogradu, kao adresom za koju veruju da prepoznaje važnost i značaj omladinske kulture, ali i opasnost komercijalizacije prostora koji ima četiri galerijska prostora, komunalni foaje i Veliku salu SKC-a pogodnu za muzičke koncerte, predstave, mjuzikle, filmske projekcije i tribinski (edukativni) program.

Inspiraciju za organizovanje programa medijski po radnim jedinicama (redakcijama), slobodno učešće svih i osmišljavanje novog Statuta SKC-a, studenti koji su oslobodili SKC pronašli su u prvom statutu donesenom 1968. godine. Samim tim, istorijski uticaj ne može biti osporen. Međutim, razlike su značajne.

11 Zahtevi studenata Oslobođenog Studentskog kulturnog centra u Beogradu mogu se naći u Prilogu 3.

Studentski kulturni centar nastao je kao trofej studentskih protesta 1968. godine. Do danas ostaje pitanje zašto je on nastao – kao svojevrsni geto, kritička zatvorena oaza ili otvaranje prostora, samim tim i javnosti, za kritiku. „Za neke je u pitanju kontrolni državni mehanizam putem kojega SKC postaje 'organizirana margina' ili 'periferni društveni laboratorij' unutar kojega kritičke ideje i prakse mogu biti lako prepoznate, izolirane i kontrolirane, dok je za druge u pitanju 'osvajanje i proizvođenje prostora istinske slobode'." (Vesić, 2012, str. 31–32)

Mada je istorijski izuzetno zanimljivo da Studentski kulturni centar dobija na značaju u kontekstu studentskih protesta, te da je potreba za omladinskom kulturom permanentni zahtev, Oslobođeni SKC je zapravo i te kako različit od SKC-a 1968. godine. Naime, Oslobođeni SKC nije dobijen kao nagrada, priznanje, trofej, pa ni geto – Oslobođeni SKC je bio i ostao sukobljen sa režimom, jer ga režim nijednog trenutka nije prihvatio, niti ispunio tražene zahteve, niti prepoznao ostvareni program kao relevantan. Studentski protesti 1968. oduzeli su studentima svega nekoliko dana juna, dok studentski pokret protestima i akcijama, uz podršku građana i stručnjaka iz najrazličitijih oblasti traju više od godinu dana, a samo osvajanje SKC-a trajalo je više od pet meseci. SKC 1968. nastaje odozgo, direktivom vlasti, sa druge strane Oslobođeni SKC nastaje odozdo – delanjem onih koji u svojim rukama nemaju niti moć niti društveni status. Popularni termini korišćeni za opisivanje SKC-a poput *institucija-u-pokretu* ili *pokret-institucija* (Vesić, 2012) nisu primenljivi na Oslobođeni SKC. Oslobođeni SKC nije bio niti reprezentacija jednog pokreta, već samo njegov autonomni deo, a pogotovo nije došao do pozicije institucionalizacije, kako bi se mogao adekvatno i u punom smislu primeniti, možda najpodesniji atribut *kritika-institucija* ili *samoorganizacija-institucija* (Vesić, 2012). Oslobođeni SKC je primoran da ostane u polju nelegitimisanog, subverzivnog i kontrakulturnog delovanja i na taj način je napravio ključnu političku distinkciju sa svojom istorijom.

UMETNIČKI ZNAČAJ SKC-A: NEKAD I SAD

Razmatranje umetničkog značaja Studentskog kulturnog centra u Beogradu nužno se odvija u napetosti između mitologizovane prošlosti i politički urgentne sadašnjosti. SKC je tokom svog postojanja (specifično tokom sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog veka) višestruko funkcionisao kao mesto projekcije različitih očekivanja: kao prostor avangarde, kao eksperimentalna platforma, kao institucija omladinske kulture, ali i kao simbol ideje o autonomiji umetničkog polja. Upravo ta višeslojnost čini ga istovremeno produktivnim i problematičnim mestom za analizu, jer svaka nova artikulacija umetničkog programa nužno ulazi u dijalog sa snažnim istorijskim imaginarijumom koji SKC prati još od njegovog nastanka.

U tom smislu, savremeni trenutak, obeležen studentskim blokadama, dugotrajnim protestima i samoorganizovanim preuzimanjem prostora, ne može se čitati kao jednostavan nastavak ili obnova tzv. „zlatnog doba“ SKC-a iz sedamdesetih godina. Naprotiv, značaj Oslobođenog SKC-a proizlazi upravo iz radikalnog diskontinuiteta: iz odbijanja nostalgije kao dominantnog interpretativnog okvira, iz svesnog distanciranja od kanonizovanih narativa o instituciji i iz insistiranja na drugačijim oblicima kolektivnog umetničkog i političkog delovanja u uslovima savremene kulturne, društvene i ekonomske krize.

Istorijski SKC u Beogradu nastaje u specifičnom političkom i kulturnom trenutku socijalističke Jugoslavije, neposredno nakon studentskih protesta 1968. godine, u kontekstu delimične liberalizacije kulturne politike, a počinje sa radom 1971. godine. Njegov umetnički značaj vezuje se za razvoj novih umetničkih praksi, konceptualne umetnosti, performansa, eksperimentalnog filma i intermedijalnih formi umetnosti, koje su u tom periodu dobile prostor vidljivosti izvan dominantnih institucionalnih kanala poput muzeja i drugih izložbenih prostora. Međutim, autonomija tog prostora bila je strukturno ograničena. Kako ukazuje Burdije, autonomija kulturnog polja nikada nije apsolutna, već se uvek uspostavlja u odnosu na polje moći. SKC je upravo u tom smislu funkcionisao kao prostor *dozvoljene kritike*: radikalne u formi, ali

amortizovane u političkom dometu. Umetničke prakse mogle su da budu eksperimentalne i subverzivne, ali pod uslovom da ne destabilizuju širi društveni poredak. Retroaktivna idealizacija ovog perioda često zanemaruje tu činjenicu. Mitologizacija SKC-a kao prostora potpune slobode prikri-va ne samo njegove istorijske uslove i mogućnosti, već i granice njegove kritičke efikasnosti. Upravo to postaje ključno za razumevanje razlike između „istorijskog“ i Oslobođenog SKC-a.

Ovde je bitno napomenuti da program Oslobođenog SKC-a nastaje u uslovima potpune institucionalne nesigurnosti. Za razliku od istorijskog SKC-a, Oslobođeni SKC ne nastaje kao rezultat kompromisa između države i studentskog pokreta, već kao direktan sukob sa institucionalnim aparatom. Odsustvo budžeta, pravne zaštite i simboličkog kapitala čini celokupnu kulturnu produkciju tokom blokade praksom visokog političkog i egzistencijalnog rizika. U tom kontekstu, izložbe i umetnički programi ne mogu se razumeti kao neutralni kulturni događaji, već kao politički činovi sami po sebi. Ova pozicija stoji u jasnoj opoziciji prema postmodernim modelima umetnosti koji, kako primećuje Džejmson, funkcionišu kroz logiku fragmentacije, citatnosti i gubitka istorijske dubine (Jameson, 1991). U Oslobođenom SKC-u, umetnost se ne pojavljuje kao *novi pravac*, već kao odgovor na konkretne materijalne i političke uslove.

Postmoderni modeli izlaganja često počivaju na pluralizmu bez konflikta i na ideji „otvorenosti značenja“, čime se politička dimenzija umetnosti neutralizuje. Takva logika odgovara onome što Šantal Muf označava kao postpolitičko stanje, u kojem se antagonizam zamenjuje konsenzusom, a konflikt se prevodi u estetsku razliku (Mouffe, 2013). Izložbene prakse tokom blokade SKC-a stoje u opoziciji prema ovom modelu i ne pokušavaju da „predstave“ političnost u direktnom vizuelnom izrazu, već su njome svesno-nesvesno strukturisane. U tom smislu, umetnost u Oslobođenom SKC-u funkcioniše kao agonistička praksa, koja ne izbegava konflikt, već ga artikuliše kroz prostor, kolektivni rad i javnu izloženost riziku.

Jedna od ključnih odlika umetničkog programa tokom blokade jeste insistiranje na kolektivnom radu. Izložbe nisu

nastajale kao zbir individualnih autorskih pozicija, već kao procesi zajedničkog promišljanja prostora, vremena i mogućnosti delovanja, a prostor za izlaganje sopstvenih ideja u formi umetničkog rada dobijali su i akteri izvan obrazovnog i profesionalnog umetničkog sistema (odnosno, izlagači se nisu nužno bavili umetnošću kao primarnim zanimanjem, niti su svi bili studenti umetničkih fakulteta). Takav model direktno dovodi u pitanje dominantne obrasce savremene umetničke produkcije, utemeljene na individualnom delovanju, tržišnim odnosima i institucionalno posredovanoj kustoskoj hijerarhiji.

Za razliku od postmodernog relativizma, ovde imaginacija nije lišena političke odgovornosti. Naprotiv, ona je direktno povezana sa praksom: sa plenumskim odlučivanjem i deljenom odgovornošću. Izložbe u Oslobođenom SKC-u nisu bile okrenute budućoj kanonizaciji, već trenutnoj društvenoj urgenciji. Time se jasno distanciraju od postmodernih strategija simulacije, u kojima se kritika iscrpljuje na nivou diskursa.

U slučaju Oslobođenog SKC-a pojavljuje se i dodatno, podjednako značajno pitanje – nužnost trenutnog uspostavljanja konteksta. Ono što istorijska perspektiva najčešće oblikuje kroz vremensku distancu, naknadnu analizu i postepenu interpretativnu kristalizaciju, ovde se odvijalo istovremeno sa samim događajima. Procesi su bili vidljivi uživo, bez zaštitnog sloja vremenskog odlaganja, pri čemu je svaka odluka, svaki gest i svaka intervencija bila izložena direktnom pogledu, još uvek nedovoljno formulisana i bez stabilnog afektivnog uporišta koje bi joj omogućilo da se učvrsti kao konačna, nepobitna istina. U takvim okolnostima, kontekstualizacija više nije mogla biti odloženi zadatak budućih interpretatora, već je postala hitna, gotovo odbrambena potreba. U takvom kontekstu, teorija, izjava i pisani trag prestaju da budu prateći elementi i postaju jedno od retkih raspoloživih sredstava i otpora i samozaštite, ali i načina da se sačuva nasleđe koje još nije dovršeno, već se tek formira pod pritiskom političke stvarnosti.

Za razliku od postmodernističkog modela *critica in atto* (kritike na delu), koji se nominalno zasniva na demo-

kratizaciji umetničke proizvodnje i proširenju akterskog polja, taj model u praksi ne ukida, već preoblikuje poziciju spoljne instance legitimizacije. Iako je kritika u tom okviru formalno *ugrađena* u umetnički proces, ona i dalje funkcioniše kao diskurzivno izdvojeni aparat tumačenja, čime se zadržava razlika između onih koji proizvode događaj i onih koji mu retroaktivno dodeljuju značenje. Takva struktura participacije, uprkos retorici otvorenosti, često ostaje zatvorena u okviru profesionalizovane umetničke scene koja funkcioniše kao hermetična struktura sa jasno impliciranim hijerarhijama.

Nasuprot tome, u razmatranom modelu kolektivnog rada, kritika ne postoji kao spoljašnji ili paralelni diskurzivni sloj, već se formira kao praksa unutar samog procesa. Kolektiv je bio neposredno uključen u formulisanje, pregovaranje i eventualnu izmenu ideje u nastanku, najčešće putem plenumskog odlučivanja, čime se ukidala razlika između konceptualizacije, realizacije i refleksije. Ovakav način rada bio je karakterističan za događaje poput performansa „48 sati“, „Aprilskih susreta“, ali i za niz drugih akcija u kojima se umetnički čin ne pojavljuje kao dovršeni akt, već kao procesualni događaj čije se značenje proizvodi u realnom vremenu.

U tom smislu, pod kontekstualizacijom se ne podrazumeva kritička ispraćenost događaja uslovnog spoljašnjeg kritičara, već unutrašnja proizvođenja teorijskog i političkog horizonta rada, koji nastaje istovremeno sa samim događajem i uključuje ne samo verbalnu raspravu i tekstualnu ispraćenost (na primer, u SKC listu), već i jasnu artikulaciju u medijima i na društvenim mrežama. Sama kritika u ovom slučaju ne postaje ni reprezentacija niti metakomentar, već oblik kolektivne samorefleksije koji istovremeno deluje kao organizacioni princip, politička praksa i umetnički metod. Time se kritika pomera iz sfere diskurzivne inovacije ka modelu radikalne imanentnosti, u kojem se problematizuje ne samo umetničko delo, već i sami uslovi njegove proizvodnje, distribucije i vidljivosti.

Program i praksa Oslobođenog SKC-a ne može se meriti isključivo estetskim kriterijumima, niti je umetnički značaj Oslobođenog SKC-a isključivo estetski. Njegova vred-

nost leži u tome što je, u trenutku duboke institucionalne i društvene krize, pokazao da umetnost može funkcionisati kao kolektivna praksa odgovornosti – prema prostoru, prema zajednici i prema vremenu u kojem nastaje. Iskustvo blokade SKC-a ne nudi model koji je moguće lako institucionalizovati, normirati ili reprodukovati bez gubitka njegovog suštinskog značenja. Njegova suština upravo leži u činjenici da je bio vremenski ograničen, politički rizičan i umetnički neizvestan, odnosno da nije bio unapred strukturisan kao stabilan format delovanja, već kao otvoreni proces čiji su ishodi ostajali neodređeni. Ta neizvesnost nije bila manjak organizacije, već konstitutivni element same prakse i predstavlja najvažniji doprinos savremenom promišljanju odnosa umetnosti, institucija i društvene borbe: kao iskustvo koje destabilizuje očekivanja o tome šta umetnička institucija može da bude, kako umetnički rad može nastati i na koji način se političko delovanje može artikulirati unutar, ali i protiv, postojećih institucionalnih struktura.

ZAKLJUČAK

Samoorganizovana grupa studenata zauzela je ustanovu studentske kulture SKC u Beogradu pod parolom „Studentski prostori studentima” sa željom da se ovaj prostor vrati studentima na korišćenje, kako je godinama program bio zapostavljen, a prema studentima neprilagođen u rukama aktuelne uprave. Čin zauzimanja zgrade Oficirskog doma u centru Beograda u kojoj se nalazi Studentski kulturni centar bio je najradikalniji čin uspešnog zauzimanja neke ustanove od početka studentskih blokada. Međutim, samoorganizovana grupa studenata imala je nešto osetljiviju poziciju u odnosu na ostatak studenata u Studentskom pokretu, a posebno u odnosu na blokade fakulteta. Studentski kulturni centar je izgubio autonomiju univerziteta 1993. godine, te studenti koji su boravili u ovom prostoru nisu imali nikakvu zaštitu pred vlastima. Sama parola „Studentski prostori studentima” aludirala je na drugačije, nezavisne zahteve ove grupe studenata u odnosu na zahteve Studentskog pokreta, mada je iz njega nastala i borila se za krovne zahteve Pokreta. Zahtevi studenata

Oslobođenog SKC-a bili su vezani za povratak SKC-a nekom od univerziteta, izmenu zakona kojim se definiše rad ove ustanove, ali i izmenu Statuta. Pored toga, studenti su želeli svoj prostor za svoju kulturu – samim tim programska delatnost bila je dodatni argument o potrebi za prostorom za studentsku i omladinsku kulturu u čijem programskom delovanju bi učestvovali i sami studenti. Program nije bio nezavisan od zahteva, već je bio upravo ono što daje težinu i razlog zahtevima.

Oslobođeni Studentski kulturni centar otpočeo je sa svojim programskim radom 21. februara 2025, izazvavši u startu veliku kontroverzu. Nakon održane participativne izložbe intervencije na prostor Male galerije SKC-a „48 sati“, veliki deo studenata unutar studentskog pokreta smatrao je da je program nepodesan za imidž studentskog pokreta, te da programu nema mesta u aktuelnom političkom sukobu sa vlastima. Oslobođeni SKC je uprkos takvom stavu izvojevao autonomiju u odnosu na studentski pokret u kom je nastao i nastavio svoju borbu za studentsku kulturu, ali i šire, slobodnu kulturu u celini.

REFERENCE

- Bourdieu, Pierre. (1993). *The Field of Cultural Production*. Columbia University Press
- Gramši, A. (2008). Hegemonija, intelektualci i država, u J. Đorđević (ur.) *Studije kulture*. Beograd: Službeni glasnik
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press
- Mouffe, Chantal. (2013). *Agonistics: Thinking the World Politically*. Verso
- SKC list. (2025, februar). *SKC list*, (1)
- Službeni glasnik Republike Srbije (1993). Godina XLIX/ broj 19
- Studentski kulturni centar. (1993). *Izveštaj o radu 1993*.
- Vesić, J. (2012). SKC kao mesto performativne (samo) proizvodnje. Oktobar 75-institucija, samoorganizacije, govor u prvom licu, kolektivizacija. U *Život umjetnosti: časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi*, 91(2), 30–53.

Prilog 1:
Izveštaj o radu Studentskog kulturnog centra (1993)

Ово је

СТУДЕНТСКИ КУЛТУРНИ ЦЕНТАР

Студентски културни центар Београд у Београду, 1968. године основали су, Београдски универзитет и Универзитетски одбор Савеза студената Београда, са задатком да афирмише вредности из области науке и уметности, као и да омогући контакт првенствено студентске популације са тим вредностима. Усвајањем Закона о ученичком и студентском стандарду (9.11.1992.г.) и Одлуком Владе Републике Србије, СКЦ постаје установа студентског стандарда, чији је оснивач Влада Републике Србије.

СКЦ је отпочео са радом 3.априла 1971.године, а већ почетком 1972.године препознат је као једна од најагилнијих и најрепрезентативнијих установа културе на подручју читаве Југославије. Такав статус, СКЦ је остварио пре свега захваљујући успешном комбиновању самосталних активности специјализованих програма за различите области са манифестацијама фестивалског и интердисциплинарног типа.

Тако су 70-те године протекле, пре свега, у знаку Априлских сусрета - Фестивала проширених медија, заједничком акцијом свих програма.

Током 80-тих, активност СКЦ-а одвијала се кроз фестивале нешто мањег обима и сусрете специјализованог типа, који су у први план истицали појединачне програме, пројекте и ауторе, како је то и захтевао дух времена. Деведесете године нису биле до сада наклоњене сувише амбициозним пројектима, иако је у мају 1992.године, неколико дана пре завођења блокаде против СРЈ, СКЦ успео да пригодним међународним програмом обележи двадесетогодишњицу Првог априлског сусрета.

Програмске активности СКЦ-а одвијају се кроз следеће програме: Ликовни, Позоришни, Филмски, Музички програм Трибине, Продајну галерију, Документарни програм, делатност Библиотеке и Другог новог клуба. Уредници свих програма заједничким напорима, припреме 350 до 400 акција годишње у виду позоришних представа, филмских пројекција, разговора, предавања, ликовних изложби, концерата, промоција, и других активности.

СКЦ своје програмске активности реализује уз помоћ дизајн-службе, графичке радионице, фото-службе, службе за рачунарску обраду текста и података, као и техничко-сценске службе. Све ове службе пружају своје услуге и корисницима са стране, као и онима којима СКЦ уступа простор за одвијање њихових програма.

Студентски културни центар је студентска установа културе у којој се свакодневно могу обићи једна до две изложбе, одгледати један до два филма, погледати позоришна представа; где се може одслушати концерт, присуствовати: предавању, трибини промоцији књиге; купити: слика, књига, плоча; где се може предахнути у току дана или провести угодно вече уз музику. Истовремено, СКЦ је и место где млади ствараоци било ког профила могу понудити и реализовати своје пројекте.

Prilog 2:

Tekst posvećen izložbi „48 sati”

(SKC list, 2025)

Četrdesetosmočasovni program kojim je, u jeku protesta i studentskih blokada, oslobođeni SKC započeo svoj rad zasigurno je izazvao oprečne reakcije studenata. Program je otvoren žurkom u Velikoj sali koja, sadržajno, nije bila po mnogo čemu drugačija od onoga što možemo da zateknemo vikendom u obližnjem noćnom klubu. Bez obzira na sposobnost umetnika, ovaj vid „pučke” zabave, kao i participativni performans intervencije u prostoru izazvali su kontroverze i postali tema rasprave.

Neka od glavnih pitanja koja su našla svoje mesto u diskursu studenata jesu politička poruka koja je poslata kroz sadržaj prikazan tokom performansa, diskutabilan umetnički i kulturološki doprinos oba događaja, ali i da li je zabavi bilo mesta tokom protesta izazvanih smrću petnaest lica prilikom pada nadstrešnice kao direktnom posledicom korump(i)ranog režima koji već tri meseca izbegava odgovornost, te jeftinim medijskim (i drugim) manipulacijama obmanjuje javnost. Osporena je i autonomija blokade SKC-a koja se, iako tako deklarirana i vodi se drugačijim ciljevima, u javnosti neodvojiva od ostatka studentskih grupacija.

Ideja blokade SKC-a jeste radikalizacija metoda borbe. Borbe protiv onih na čiju se reakciju čeka i dugogodišnje komercijalizacije prostora koji bi trebalo da pripada studentima, ali suprotno svojoj primarnoj nameni služi interesu onih koji SKC vide kao poligon za ubiranje profita i sprovođenje političkih agendi. Na samoorganizovanim studentima je bilo da osmisle program i započnu vraćanje digniteta SKC-u koji već decenijama figurira kao bleđa senka onoga što je nekada bio.

I... na početku – bi program! Očekuje se da pripadnici različitih socijalnih struktura drugačije posmatraju isti sadržaj. Prizma kroz koju pojedinac gradi svoj utisak zavisi od velikog broja mikrosegmenata koji čine tu perspektivu, uzimajući u obzir da svako raspolaže različitim kulturnim kapitalom koji je definiše. Dok će jedni videti prikazivanje eksplicitnog sadržaja tokom performansa kao

slobodan, tipično umetnički čin, drugi će ga videti kao odsustvo mere i svesti o trenutku u kom se nastupa.

Isto tako, jednima će „rejt“ u SKC-u biti besmisleno i nisko polazište za izgradnju novog lica kulturnog centra, drugima će to biti odraz savremene studentske kulture. Ono što treba imati u vidu jeste da je ovaj centar namenjen svim studentima, da nema pogrešnih odgovora i da je ograničavanje na „ovo ili ono“ oduzimanje slobode kojoj težimo. Jedno je sigurno – mi trčimo maraton, a ne sprint. Od grada do grada, od protesta do protesta, od borbe do borbe i od programa do programa. Na svakoj deonici naučićemo nešto novo, čućemo jedni druge i zajedno redefinisati standarde i ciljeve. Neće sve uvek ići lako, ali ono najteže smo postigli – počeli smo.

Prilog 3:

Zahtevi studenata Oslobođenog Studentskog kulturnog centra u Beogradu

(skc.news, objavljeno 30. marta 2025.)

1. Izmena članova 48, 50, 58 Zakona o učeničkom i studentskom standardu i dodavanje člana Zakonu o učeničkom i studentskom standardu koji definiše Plenum studentskih kulturnih centara.
 - Član 48 Zakona o učeničkom i studentskom standardu: predsednika i članove upravnog odbora imenuje i razrešava Plenum zaposlenih SKC-a i studenata, a Upravni odbor se imenuje na dve godine.
 - Član 50 Zakona o učeničkom i studentskom standardu: promena strukture Upravnog odbora tako da on: ima devet članova uključujući i predsednika, od kojih su JEDAN PREDSTAVNIK osnivača, DVA PREDSTAVNIKA univerziteta iz sedišta ustanove, ČETIRI GLASA studentskog dela plenuma i dva predstavnici zaposlenih u ustanovi.
 - Član 58 Zakona o učeničkom i studentskom standardu: Mandat vršioca dužnosti direktora ograničen je trajanjem od najviše jedne godine.
 - Dodavanje člana Zakonu o učeničkom i studentskom standardu koji bi definisao Plenum studentskih kulturnih centara kao telo svih studenata i zaposlenih u ustanovi.

2. Donošenje novog Statuta SKC-a u Beogradu.
3. Ustanovljavanje novog Upravnog odbora, koji bi imenovao novog direktora i novu upravu, koji bi do decembra 2025. funkcionisao prema izmenjenim članovima Zakona o učeničkom i studentskom standardu i novom Statutu SKC.
4. Prekršajna odgovornost za neobjavljivanje informatora o radu SKC NS i SKC BG predviđenog Zakonom o slobodnom pristupu informacijama od javnog značaja.
5. Da se učesnici blokade Studentskog kulturnog centra u Beogradu liše svake krivične i prekršajne odgovornosti, a u vezi sa aktuelnim blokadama u Srbiji.

THE STRUGGLE FOR YOUTH CULTURE 1: SOCIO-POLITICAL CONTEXT AND THE BURDEN OF HISTORY

Ana Stojković

Faculty of Fine Arts
University of Arts in Belgrade

Veronika Podrjadova

Faculty of Philosophy
University of Belgrade

Nevena Novaković

Institute of Social Science
Faculty of Philosophy University of Belgrade

Abstract

The Student Cultural Center in Belgrade was "occupied" on February 12, 2025, when students entered the building demanding that student spaces be returned to students. This occupation emerged in the context of broader civic and student protests and was inspired by university blockades. However, this act was specific for two reasons: within the context of the SKC, the blockade did not represent a suspension of activity but rather a liberation of space; the second particularity was the absence of institutional autonomy that could protect students from potential repercussions by the authorities. All of this created a unique atmosphere in which students, motivated by the desire for a liberated youth culture, organized a diverse program. The functioning of the Liberated SKC (as the students called it) was organized through working groups: media, exhibitions, visual and conceptual arts, performing arts, film program, music program, press, radio, and educational (discussion) program. The structure was horizontal, and the model of functioning and organization differed from the usual way student cultural centers operate; decisions were made through plenary discussions. Through this interdisciplinary work, which combines three perspectives – historical, artistic, and sociological –

by analyzing the program content of the Liberated SKC, we will attempt to present the modes of operation and organization of the Student Cultural Center under student self-governance. The paper will also place particular emphasis on the broader political, cultural, and artistic significance of the struggle for youth culture during the wave of protests in 2024/2025, and within this specific case, describe the fight for the autonomy of the cultural field. *Keywords:* SKC, Liberated SKC, student protests, youth culture, cultural program

RECONFIGURING “THE APOLITICAL” IN BELGRADE’S STUDENT CULTURAL CENTRE OF 2025

Jelena Čalić¹

University College London

Abstract

This paper examines the articulation of the Self and politics in the epistemic stances and activist discourse of students who participated in the liberation of the Student Cultural Centre (SKC) in Belgrade, Serbia, in February 2025. The liberation of this largely (politically) inactive centre, sparked by the mass student protests that began in December 2024, was an attempt to create a counter-space in which the student movement’s appeal to dysfunctional and corrupt state institutions would be extended. It sought to re-define institutional practices and ground them in democratic decision-making, grassroots self-organisation, and the struggle for the right to think, speak, and act as relevant political actors on the cultural and broader social scene. The chapter explores the process of development of new political subjectivity by examining how the SKC student collective imagines socio-economic and political transformation and how through *commoning* and (allegedly) depoliticized action, it creates new, *political* institutional practices. Through discourse analysis of narratives in zine-like published materials, I trace how students claim a voice and act politically looking

¹ j.calic@ucl.ac.uk

at key themes which emerge through dialogues with actors in political struggles outside and inside the Centre, and with ghosts from the past that has become unknown. The results show the glimpses of emerging institutional practices and models of political activism which surpass the apolitically articulated educational frameworks of the present-day educational institutions in Serbia.

Keywords: (re)politicisation, commoning, political subjectivity, student movement, institutional critique, Student Cultural Centre

In December 2024, I happened to be in Belgrade for a short visit when student-led blockades of the educational institutions across Serbia began to spread. After one of the silent commemoration rallies held in front of the University Senate Building in Belgrade, I serendipitously ended up participating in a student plenum at one of the University of Arts' Faculties. I used to visit the building where the plenum was taking place in my student days, and I used to audit lectures there. The idea behind auditing lectures outside of one's own study program and Faculty at the time was driven by a combination of curiosity, a desire to broaden one's knowledge, and the intention to engage actively in sociocultural and political life. It also was a form of escapism from the harsh reality of Serbia under Slobodan Milošević's rule in the early 1990s.

Fast forward to 2024, and I find myself in the same classroom that has changed not one bit since my student days: the dull, yellowish ceiling lights, the fading paint peeling from the walls, and the decades-old furniture that still fills the space. With this subdued décor as a backdrop, the first impressions of the student plenum were (dare I say?) surprisingly exhilarating. The details of the ethics of the debate procedures, as well as the points about self-organising every aspect of the building occupation were all discussed in an atmosphere where inclusion and equal opportunities for participation clearly were of the utmost importance to all involved. With flashbacks to the rather different social dynamics of the student

protests in the 1990s inevitably haunting the older participants in the fishbowl discussion, i.e. the academic staff present in the room, my appreciation for the fair distribution of influence on decision making, increased even more.

At one point, students started debating if they would allow the provost to enter the building and have a conversation with them the next day. Seeing a potential for a political provocation that could undermine students' autonomously led protests, students claimed that what they were doing was not political, should remain untarnished by the politics and should bear no association with electoral political interests. Based on the historical experience of participating in 1996/97 students' protests in Serbia, I knew how to decode that denial of the political in the act of rebellion... The protesters are abstaining from politics as they want to protect themselves from being drawn into the political parties' sphere of control and co-optation. Fine. Students' virtuous resisting the dirty world of politics in December 2024 is founded on the stance supposedly removed from the realm of politics, namely, on the principal demand that the state institutions steeped into corruption should function and that all students' demands regarding the investigation of the tragedy in Novi Sad and regarding police brutality and mistreatments of students should be met. Full stop. But I somehow couldn't be in peace with the consensus on this explanation in the institutional context I found myself in that December evening. What surprised me was that the members of the debate's outer circle, the academic staff, went on to supply numerous opinions on whether and how the provost should (not) be encountered, without attempting to share any critical remarks with students on the nature and scope of the *political* in the student movement's challenge to the power dynamics affecting public interests, and on their *de facto* political engagement in the incipient struggle for social change. The conspicuous "institutional silence" (Fiket et al., 2022, p. 282) was a nod to the narrow and simplistic understanding of political engagement customarily associated with elections, party political elites and

their self-interest, but also an echo of the decades' long "depoliticisation" (Wilson & Swyngedouw, 2014; Bluhdorn & Deflorian, 2021) and political disengagement characterising the public sphere in Serbia (Pešić et al., 2021).

The main scope of this chapter is to tease out traces of re-politicisation in a dissocialised institutional context of *Studentski Kulturni Centar* (SKC) which challenge the conventionalised notions of anti-political (Clarke et al., 2018), understood as abstaining from political participation due to the prevailing belief that such endeavour is futile in bringing about social and institutional change. In line with Deleuze and Guattari's understanding that "everything is political" (1987, p. 235), and that micropolitical interventions can bring about qualitative social change, I examine the students' liberation of SKC not only through the lens of reconstituting political subjectivities through commoning but also as a form of institutional critique that implicitly addresses the lack of articulated politics of education. In that respect, students' involvement in SKC warrants careful study of and a resolute response to their efforts to reconstitute and manage a cultural and educational institution, all while engaging in the broader social struggle and reconnecting with SKC's history of radical critique and push for social transformation, which has purposely been overlooked by formal educational institutions in past thirty or more years. (Vesić, 2012).

SKC can be perceived as "not just an empty place" that students occupied, but a space which is "defined spatially and linguistically" as a communal space (Barši, 2012, p. 48), a space that belongs to students. Hence, the chapter examines the lasting political potential of the acts of commoning (De Angelis, 2017) and self-organised production of cultural and educational content outside of the established, formal institutions in the counter-space of SKC, repossessed and taken back from the regime appointed leadership in February 2025. The versatile and provocative cultural programme, numerous collaborative student-led initiatives in the period February to July 2025, witness of SKC's transformation into a site of collective creati-

vity and self-production which through re-appropriation of cultural production and reimagination of the political intervention beyond the narrow understanding of political participation, I argue, could be seen as a disruption of the "culture of rejection of politics" (Fiket et al. 2022, p. 295).

To trace the articulation of politics in the epistemic stances in the SKC collective's discourse, I will examine fanzines distributed to visitors of SKC's educational and cultural programs, which were later archived on the student news platform, *skc.news*. Historically, fanzines production has been linked to radical movements, and their independent production of pamphlets that promote knowledge-sharing and community-building with audiences with alternative viewpoints and culture (Liming, 2010). Aside from numerous online posts on *Instagram*, students produced eleven fanzines during their occupation of SKC in 2025 with a clear aim to inform the wider public about their actions and interventions in the cultural centre's liberated space.

In the analysis section of the chapter, I employ critical discourse analysis of collective proclamations, personal narratives and events' reviews in these published materials and examine how in these narratives "social actors build or reject and/or challenge individual and collective identities, as well as forms of production and reproduction of a certain social and institutional order" (Patiř-Santos, 2018, p.2). The analysis focuses on discursive shifts that challenge perceptions of apoliticality, exploring how active engagement with institutional practices and the present and past communities involved in their development reconfigures these perceptions and positions. The content of the fanzine provides insight into how the SKC collective is shaped through critical reflection on its practices, its efforts to communicate with the outside world, and the values it prioritises in the pursuit of social transformation.

While the methods used allow for an analysis of the discursive elements of these phenomena at one point in time, further research is needed to uncover the underlying

community dynamics, institutional positionings and future imaginaries, particularly in the aftermath of the student's 'eviction from SKC in July 2025. This additional exploration would be essential to unravel the puzzle of the wider academic community's depoliticised approaches to the political engagement reflected in liberated SKC's output, as well as its embrace of practices and legacies rendered invisible within academic institutions that lack spaces where, as one of the students from the SKC collective observed, "everyone can follow their sensibility, experiences and desires to create and feel what they want to see" (Vržina, 2025).

A WAY TO GO FROM "WHAT WE DO IS NOT POLITICAL" TO "STUDENT SPACES SHOULD BELONG TO STUDENTS"

The anti-political stances and political disaffection of the Serbian citizens are well documented in literature (Fiket et al. 2017; Pešić et al. 2021; Ilić & Stojiljović, 2020, to name but a few studies on the topic). One of the reasons for negative stances towards the institutions of conventional politics according to Zoran Stojiljković is that "a large number of people justify their lack of interest in politics with the attitude that "politics is not for honourable people" and that it is a sphere where inhumane and immoral relations prevail." (Stojiljković, 2011, p. 166). This is a global trend not unique to Serbia though, as observed by Hay (2007, pp. 4-5) who claims that many people started to associate the term 'politics' in recent years with "notions of duplicity, corruption, dogmatism". Hence classifying an activity as 'political', according to Hay, means that one wants to distance oneself from it.

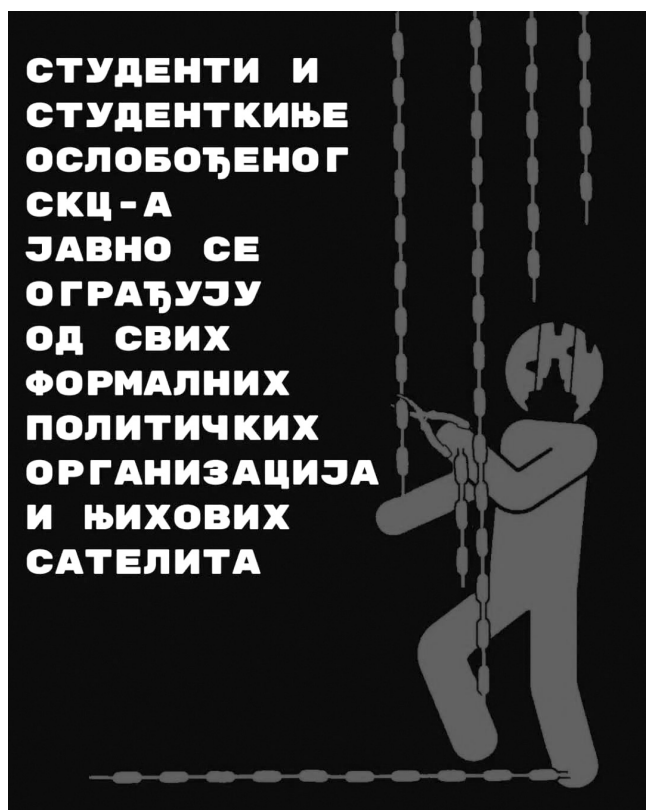
Referring to the present-day Serbian context it is claimed that this kind of stance "persists even when facing a rising citizens' political mobilisation or, paradoxically, it survives as a part of this mobilisation in discursive elements" (Fiket et al., 2022, p. 285). When the student-led anti-corruption protest erupted, following police brutality against students' from Faculty of Drama Arts who commemorated the victims of the canopy collapse

at the railway station in Novi Sad, demands began to coalesce around upholding the rule of law, prosecuting those responsible for the corruption that led to the canopy's fall, and holding accountable those who attacked the students. However, viewpoints similar to the one below were frequently heard in the media, particularly during the early stages of the protest movement's formation: "These are completely independent student protests. They are organized by **people who are apolitical** and there is no [external] payment or financing of our blockades", says Sara Raspopović, a student at the Faculty of Medicine in Belgrade. (Marković, 2024)

These apolitical stances, which situate students' engagement outside the realm of political institutions and formal political processes, have been cultivated in response to similar apolitical positions promoted by the ruling party politicians, who discursively delegitimise student protests as *political* and dismiss students as having ulterior motives, often claiming they are being instrumentalised by the political opposition (cf. Fiket et al., 2022). Drawing on these negative sentiments towards political participation seen as acting exclusively out of self-interest, Serbian president responding to students' demands at the start of the protests in 2024, said that the students' demand which had to do with studying, i.e. the increase of the budgets for the higher education for 20%, was met. And yet, their other demands, which called for bringing those responsible for the Novi Sad tragedy to justice, he was quick to dismiss as merely 'pure political demands' (Palalić, 2024), and on that ground clearly disingenuous. By delegitimising students in this way, their political agency is effectively stripped away by discursively rendering the label "political" negative. And yet, in response to such accusations, oppositional political movements in Serbia, despite their active involvement in protests and other forms of dissent, continue to frame their actions as apolitical (Fiket et al., 2022).

In a political culture configured around such apolitical discourses students who liberated SKC also resorted to using the strategic apolitical framing for their actions

to protect themselves from the potential backlash through appropriation of their activities by political elites (cf. A.G.A., 2025). Any kind of infiltration of the people connected with political parties, regardless of their political orientation, has been met with sharp distancing. Nevertheless, students' way of organising and reflecting on the sociopolitical reality in Serbia in the months unfolding after the SKC liberation, along with their focus on re-accessing "conditions of imaginability" (Gordin et. al. 2010) in SKC's forgotten past showed their determination to demand not just radical political changes, but also changes in the ways cultural and academic institutions operate.



Picture 1.
skc.u.blokadi,
Instagram, 25 May 2025

Although protests are often viewed through the lens of their impact on direct political participation, both by the regime, which disregards any political engagement beyond electoral politics, and by its opponents, who distance themselves from the 'dirty' world of politics to uphold their honour and retain legitimacy, political agency is exercised whenever mobilisation for social change transpires. Jonathan Dean's critical analysis of the "narrations of apoliticality" shows that "shared, collective frames of reference" (Dean, 2014, p. 457) to the apolitical present are currently pervasive when (dis)engagement with mainstream politics is discussed, which prevent us from noticing diversified ways of political participation and agency. He also argues that a shift from imagining past as radical and potent with politicisation and transformation to perceiving present as apolitical serve to overlook the current forms of political activism and collectivising urging us to reconsider "what 'counts' as an authentic moment of radical politics" (Dean, 2014, p. 459). Only the approach which is based on empirical evidence can refute claims about diminishing political participation and can lead to "richer analyses of existing forms of activism and mobilisation" (2014, p. 465).

The resistance to the corrupt politics and police violence which started in November 2024 in Serbia was followed by demands by students and much of the workers in the cultural sector for autonomous and functional cultural sphere. The liberation of SKC on 12th February was constituted on the same principles which had been used to govern the wider student protests, namely, self-organisation, peer governance and democratic participation as a critique of social reality, i. e. on commoning as defined by DeAngelis. According to him "the commons imply a plurality of people (a community) sharing resources and governing them and their own relations and (re)production processes through horizontal doing in common, commoning". (2017, p. 10).

De Angelis's theoretical framework, which focuses on the production of autonomy, boundaries, and shared meaning in commoning, offers a valuable epistemological lens for mapping key moments in the development of political

subjectivities and exploring new ways to reimagine culture, education, and social reality in order to foster progressive social change. The liberation of the SKC in February led to the establishment of autonomy from state institutional control, reflecting "a political struggle, and a clash of values" (De Angelis, 2017, p. 226). Self-organisation and participatory decision-making within the community which ensued after the occupation of the SKC space were embodied through the cultivation of horizontal practices and a plurality of narratives, which created a boundary by instituting practices that re-defined "what and how production processes and ways of life should be" (2017, p. 226). According to De Angelis, reflective stance and research as well as exploration are embedded in commoning. Commoners' ways of communicating and laboring to provide social sustainability as well as the alternative approaches to social issues, erased or ignored by the formal institutions, lead also to explicit or implicit critique of the hegemonic ways of seeing their genealogy. The boundaries of the commons are reconstituted and re-drawn in the acts of building networks which produce "structural coupling between and among different commons" (2017, 291). As a result of such boundary commoning and "coupled repetition of relations" (2017, p. 292) new imaginaries, solidarities and intersubjectivities are constituted.

Focusing on the SKC collective's acts of commoning as narrated in the fanzines and on *Instagram* posts opens the possibility for exploring the modes and strength of individual attachments to narrations of political in and through the collective practice of horizontal, participatory decision-making in SKC, and through expanding and regenerating solidarity networks beyond SKC. These narratives, referencing modes of collective doing and meaning making during the wider student protests, protests against commercial redevelopment of cultural heritage sites, and pro-Palestinian solidarity struggles demonstrate new forms of networked activism, and as peculiar as they may seem, they show resistance to the established frames of reference which fail to situate this particular form of

student engagement in the realm of the radical political struggle. In the indirect dialogue with the educational establishment, students showed that education faces crisis and is inadequate when reduced to mere institutionalised schooling; their actions, programme of cultural and educational events, fanzines and social media activity show possibilities which emerge when cultural and educational practices are based on dialogue, reflection, and the utopian conviction that social transformation is possible.

The politicisation of knowledge production and dissemination became central to the activities following the liberation of the SKC, with the fanzines students published between February and July 2025 representing just one aspect of the broader content production that reflects this shift. As the acts of commoning remained implicated in how students created, reclaimed and redistributed knowledge, their direct activism offers a model for sustaining alternatives to the structures of power that students in and beyond SKC have been protesting against.

METHODOLOGY

This study employs a critical discourse analysis approach grounded in Fairclough's textual analysis (1992; 2003) to examine how fanzines linguistically construct political meaning (Fairclough 2001; 2005). Fairclough proposes analysing discourse at three interconnected levels: text (micro-level), discursive practice (meso-level) and social practice (macro-level). Fairclough's three-dimensional model is useful for the analysis of the linguistic construction of resistance (text), the production and circulation of counter-discourse (discursive practice), and the broader re-imagining of education and cultural production through critique of the cultural and educational institutions (social practice). To explain the emergence and transformation of political subjectivities, the analysis also draws on Davies and Harr's positioning theory according to which "position is what is created in and through talk as the speakers and hearers take themselves up as persons" (1990, p. 62). Hence examining how students discursively position themselves as political,

cultural, and epistemic agents, provides insights into the processes through which they construct their political and collective identities and assert their roles within these contexts. Together, these frameworks enable a language-focused analysis of how political subjectivities and counter-epistemologies evolve through the material practice of commoning.

I investigate the following questions to establish how students in liberated SKC re-politicise cultural and educational practices:

1. How do students claim SKC's autonomy and how is this reflected in students' narratives in the SKC fanzine?
2. How is the right to knowledge (epistemics) established and how is the political engagement built based on this? How is the institutional critique articulated and enacted?
3. Why and how are events from the social and institutional past evoked in students' narratives?

Production of fanzines engaged students in collaborative acts of subject formation and sociability through elaboration of shared observations and intentions, contested views and affects and reflective explorations of SKC's past in the aftermath of the students protests of 1968. According to Radway (2011, pp.147-8) zines represent "... complex aesthetic performances that defy and disorient those who would try to make sense of them in conventional ways. They involve their users in new social relations and in performances of subjectivity." In addition, she observes that the subjectivities are constituted in relation to members of collective but also in relation to audiences interacting with zine's authors. The publication of SKC fanzines began only two weeks after the centre was liberated, with the clear goal of establishing a communicative channel with the outside world. Alongside communication via the social media channels and the radio broadcasting, these fanzines served to disseminate information about events, actions, and collective's reflections, while also providing a platform for artistic expression. The intended audience was not only the wider student population, but

also members of the public who participated in the programs and supported the collective with donations.

I worked with a corpus of ten fanzines published between 25th February (1st edition) and 27th June (11th edition). They are collaboratively produced and initially published and distributed as paper copies in SKC building, but subsequently published also online on www.skc.news. Authorship is collective with texts attributed to working groups, signed using anonymised label (f. ex. *studentkinja* 'female student'), or signed with initials.

Each publication's format is a 2-page, A3 collaged pamphlet containing jumbled graphics, drawings and photographs as well as short texts printed in Latin alphabet (Cyrillic alphabet appears in the visuals though) and displayed in ways that resist the logic of narrative sequencing. Content-wise there is no uniform template across ten publications. Each is produced with a different brief in mind and not resembling the previous publication. The published texts could be categorised as:

- proclamations, and reflexive pieces presenting activities within SKC, ranging from collective spring cleaning to participation in public debates with the last fanzine dedicated to themes addressing social developments and student protests beyond SKC
- announcements and reviews of exhibitions, performance events, concerts, films and film program
- thematic pieces dedicated to marking important public holidays, such as 8th March (International Women's Day) and 1st May (International Labour Day), currently only performatively observed in the educational curricula in Serbia
- thematic pieces exploring and reflecting on the history of SKC

The text level analysis will examine lexical choices to identify ideological positions, analyse pronouns and modality to understand the negotiation of power and investigate intertextuality and how students recontextualise dominant institutional language or reference past political movements. The aim is to identify how students construct new collective identity and resist dominant discourses, as well

as how alternative imaginaries of education and governance are constructed. The questions of practices of production, authorship and collaboration will be considered, specifically in relation to how they shape the stance taking and perceived legitimacy of the content. At the level of social practice, the analysis will situate the fanzine within the larger political context of the struggle against institutional corruption and political violence and struggle for public spaces that should belong to students. The focus will be on how the texts in fanzine reflect or challenge the reappropriation of public space and knowledge production, as part of a resistance to the enclosure of public resources by political entities (SKC is currently under the jurisdiction of the Ministry of Education and not the University Council), as well as private interests of actors closely connected with the current regime in Serbia. This approach allows for a broader analysis of how the liberated space operates as a site of resistance and prefigurative politics, thus not only challenging dominant ideologies but actively creating new social relations.

At the same time, the limitations of this approach must be acknowledged. Relying solely on discourse analysis of a small selection of texts may overlook the broader context in which these texts have been consumed, potentially missing nuances in social dynamics, audience reception, and dynamics of digital interactions. Therefore, the conclusions would benefit from further validation through the inclusion of additional data sources, such as interviews or longitudinal digital ethnography of social media posts, which could not be incorporated here due to the chapter's scope.

ESTABLISHING THE COMMONS

In the short texts in the first manifesto-like fanzine student collective outlines their position and authenticate their actions. Through their stance taking they create the semipermeable boundary with the outside world, "a filtering membrane" (De Angelis, 2017, p. 231) confronting the state-politics and institutions but opening up to other commons.



Picture 2. Photo source: SKC LIST, #1

The first picture in the fanzine (SKC LIST, #1) with inscription "Long live liberated SKC" resembles Yugoslav partisans' slogans hailing victories and liberation of towns from fascist rule during WW2 aiming to rally the support of the local population. The programmatic first publication with this opening celebratory title clearly signals alignment with the knowledge and traditions currently disregarded by the educational institutions.

The themes in this first publication revolve around the early stages of SKC's liberation and reflections on the first action, the participatory performance *48 in 48*, organized within the first 48 hours after SKC's liberation. Most of the texts in this issue are authored individually and signed with initials, while some are the result of collaborative work by various groups. This is the opening paragraph signed by the working group for centre's programme:

(1)

Participativni performans 48 sati je događaj koji na neki način koristi sistem funkcionisanja blokada, koji je direktno demokratski, i prevodi ga u kontekst galerije. Zadati okvir je poziv ljudima da interveniše u galerijskom prostoru u periodu od 48h.

Ne postoji konkretan autor postavke, već svaki posetilac deluje u kolektivnom stvaranju i izlaganju sadržaja. Sam okvir je zadat od strane radne grupe za program, koja je i sama fluidna struktura, bez stalnih članova, te nije podložna logici autorstva.

(1) *Participatory performance 48 hours is an event that in a certain way uses **the system of how blockades function**, which is **directly democratic**, and **transposes it into the context of the gallery**. The brief that's been given is an invitation to people to intervene in the gallery space for a period of 48 hours. There is no specific author of the exhibition, but each visitor participates in the collective creation and presentation of the content. The brief itself was set by the **working group** for the program, which itself **is a fluid structure**, without permanent members, and is not subject to the logic of authorship.*
(SKC fanzine, #1)

The discourse in the first passage could be situated within the contemporary artistic and activist ideological frameworks that emphasizes participation rather than traditional authorial structures, horizontality instead of hierarchy, and collective authorship. The use of phrases such as "system of how blockades function", which is then described as "directly democratic", copies the discourse rooted in student protest practices, particularly those based on consensus and horizontal decision-making. This situates the artistic events within a present-day political context and legitimises them by drawing an analogy with the wider social movement.

The epistemic claim that the democratic approach in decision making that characterises wider student protests is used in the performance 48 in 48 which "transposes it into the context of the gallery" marks a key discursive operation: the art becomes a medium for transferring a political procedure into an institutional space which implies

reinterpretation of protest as performance and performance as a protest, highlighting the student-led commons (art space, in this case) as a space that can 'absorb' alternative social organisations. This act of "transposition" is the act of establishing autonomy of the commons in De Angelis' sense and suggests that the artistic space is to begin to function as a counter space for experimenting with social, artistic and educational practices.

The segment starts with expressions which show uncertainty and hesitancy, i.e. with a hedged "in a certain way", and vagueness, with no agent specified in "uses the system", and with no collective *we* framing the statement. The flexibility and epistemic humility are demonstrated in the reference to the "fluid structure" of the working group, which then turns into a firm contestation of the conventional idea of authorship in the claim that the group is "not subject to the logic of authorship". This creates an impression of transparency and informality, which aligns with the discourse of participatory art and anti-institutional artistic practices. While it claims not to be subject to authorship, the text nonetheless positions the working group as the authority that defines the performance's brief. Thus, authority is not eliminated but rather redistributed, which further highlights epistemic equality and fluidity within the community. The phrase "the brief that's been given" intertextually points to the discursive practices typical of the institutional setting of the art schools and underlines the overcoming of the tension between institutional authority and individual creativity, through unguided and unconstrained creative practices in a space open to "people".

(2)

STUDENTSKI PROSTORI STUDENTIMA!

Studentski kulturni centar je 12. februara ove godine okupirala samoorganizovana grupa studenata okupljena oko zajedničke ideje da prostorije unutar SKC-a treba da služe kao kutak namenjen njima. Gradi se temelj za dalje stvaranje, gde će se podsticati dijalog, organizovati kulturni programi, a iznad svega osnaživati mlada akademska zajednica na putu njenog daljeg razvoja. Tim rečima - predstavljamo vam prvo izdanje SKC lista kroz koji želimo da omogućimo uvid u razmišljanja studenata i stvorimo mogućnost za izražavanje drugačijih perspektiva. Ovaj medij ima za cilj da prenosi necenzurisano izražavanje studentskog pogleda na svet oko nas.

(2) On February 12th this year, the SKC was occupied by a self-organized group of students gathered around the common idea that the **premises** inside the SKC **should** serve as a **corner** intended for them. The **foundation** for further creation is being laid, fostering dialogue, organising cultural programs, and above all, empowering the young academic community on its way of development and growth.

With these words – **we present you with the first issue of the SKC fanzine**, through which we want to provide an insight into students' thinking and create an opportunity for expressing different perspectives. This medium aims to convey an uncensored expression of the students' view of the world around us. (SKC LIST, #1)

In the second, manifesto-like excerpt, the opening sentence frames the action – *the SKC was occupied* – undertaken by a self-organized group of students discursively signalling the break with and the autonomy from conventional institutional or hierarchical structures. Their positioning in contrast to institutional authority is key to understanding how they build a sense of collective identity and new political subjectivity. The excerpt goes on to create a narrative in which the students are rightful users of the reclaimed space that "should" include their participation, and function for their benefit. The choice of nouns centring on space, "premises", "corner", "foundation", frames the occupation as an act of reclaiming rightful territory, not merely taking over, a discursive strategy which affirms that student occupation is intended as a restoration through reappropriation. In this way the self-organised group positions itself as having a *right* to the space and a *duty* to organize and engage in cultural and educational activities (cf. Davies & Harr, 1990).

The metaphor of "building a foundation for continued creation" positions the occupation not as a temporary disruption, but as the beginning of cultural and educational re-activation of a dysfunctional space. It assigns the group a constructive, agentive, future-oriented role rather than a purely oppositional or rebellious one. The act

of discursive positioning that constitutes speakers and hearers (cf. Davies & Harr", 1990), evident in the statement "With these words we present to you the first issue..." and reinforced by the claim that the fanzine platform will serve as a space for expressing "different perspectives," signals dynamic shifts between the position of student to that of activist, and ultimately to custodian of a newly established commons. Similarly, the segment on the "uncensored expression of students' views of the world" positions the student voice as one that resists institutional constraints, amplifies alternative perspectives, and rejects censorship, acting not in isolation, but as an engaged participant in the world around it.

The juxtaposition of the two opposed reviews of the 48 in 48 performance in the first programmatic issue of the SKC fanzine, one representing the naïve, anarchic understanding of freedom (excerpt 3) where the 48 hour performance is likened to "a high school toilet [...] where everyone has the right to write what they want" and the other being a critique of this understanding of freedom "I think that it is dangerous for students to have a patriarchal fantasy of freedom in their community" (excerpt 4), calling for a more nuanced and socially aware approach, demonstrate the editorial stance which allows different opinions with different underlying assumptions, values, and ideologies to be published.

(3)

Dobar način iskazivanja je kroz ovo, ovo podeća na srednjoškolski wc, koji je do jaja gde svako ima pravo da napiše šta god želi i ovo je postalo to.

(4)

Smatram da je opasno da studenti u svojoj zajednici imaju patrijarhalnu fantaziju slobode koja se zasniva na vandalizaciji objekta bez ikakve dublje analize društvenih odnosa ili istorijskog trenutka. Studenti u blokadi imaju pravo da otkriju nov način praktikovanja slobode i verujem da je ovo dobra polazna tačka.

— studentkinja

(3) ...this is like a high school toilet, which is dog's bollocks, as everyone has the right to write whatever they want and this [SKC] has become like it. (inter-

view with D.T. from the working group for conceptual art). (SKC LIST, #1)

(4) I think that it's dangerous for students to have a patriarchal fantasy of freedom in their community based on vandalising an object without any deeper analysis of social relations or historical moment. Students participating in blockades have the right to discover a new way of practicing freedom, and I believe this is a good starting point. (female student). (SKC LIST, # 1)

Therefore, the fanzine itself becomes part of the broader activist project, another space reclaimed for free expression and plurality of views, mirroring the occupation of the physical SKC building. In the proclamations published in the fanzine students position themselves with epistemic certainty as a collective which strives for dialogue and community development, values that implicitly contrast with the idea of top-down institutional control and censoring frameworks and stand in opposition to the ways in which regime treats the participants in the wider student protests. By claiming to provide "insight into students' thinking" and their diverse perspectives, the fanzine is positioned as a platform for self-reflection and dissemination of knowledge about the community's dynamics and activities. In doing so, it asserts epistemic legitimacy, authenticates the student voice, and portrays students as active contributors to the shaping of cultural and intellectual life, rather than passive recipients of knowledge. Central to this is the fanzine's approach, which embraces a multiplicity of voices, rejects traditional notions of authorship, and fosters collaborative creation. This results in a fragmented assemblage of perspectives that reflects the dynamic process of building a commons and articulating its politics.

INSTITUTIONAL CRITIQUE

As the first issue of the fanzine demonstrated, students consider the SKC space as a common resource, a place for artistic and cultural production, which at its inception after the 1968 student protests belonged to the collecti-

ve student body but became enclosed and commercialized in past couple of decades. The institutional critique in the text excerpts presented below argues that this enclosure has denied students and young people the right to shape and define the culture not only within that space but also beyond it. Hence the critique addresses not merely the way that the state has been running SKC in the past couple of decades but also, explicitly and implicitly, failure of art schools and art and cultural establishment to create opportunities for politically radical cultural and artistic creation (excerpt 5).

(5)

**~~koja sputava razvoj društva. Za~~
zapostavljanje kulture ne treba da
krivimo građane, već institucije koje
su zanemarile sopstvene ukućane
i uskratile im kulturno uzdizanje.**

(6)

~~već i samoorganizacije.~~ Navikli smo
da nam se sadržaj isporučuje odozgo,
i zato nam nije prirodno da se mi o
njemu pitamo – iako gajimo prirodnu
potrebu da postoji umetnost i kultura
koju sami kreiramo.

(5) We should not blame the citizens for the neglect of culture, but rather the institutions that neglected their own household members and denied them engagement with culture. (SKC LIST, #2)

(6) We're used to the practice where the content is delivered to us top-down, and that's why it's not natural for us to be in charge – even though we have a natural need for art and culture that we create ourselves. (SKC LIST, #2)

The excerpt (6) which critiques the top-down structure of cultural production, where content is dictated by institutions (state, galleries, universities, etc.), reinforces current unacceptable hierarchical construction of knowledge and cultural values. It also underscores the alienation from creative processes. The use of 'we are used to' implies that this power dynamic has been normalised, rendering the act of self-organising or self-creating art and cultural content a 'non-natural', difficult transition for many. Hence, to be able to actively reclaim and restore the cultural and political potential of SKC, which has been "reduced to a shadow of its former self" (SKC LIST,

#1), the students advocate for autonomy supported by the ethos of *commoning* and with the emphasis on the break with institutionalised norms as per the excerpt (7).

(7)

SKC je nastao kao pokušaj vlasti da kontroliše nezadovoljstvo mladih kanalisanjem u kulturu. Kako ne upasti u tu zamku mora u svakom trenutku da bude goruće pitanje za Oslobođeni SKC.

Za oslobođenu umetnost, u oslobođenom SKC, kao delu studentskog, ali i društvenog, pokreta neophodan je raskid sa vrednostima i pravilima umetničke akademije i svih ostalih kulturnih institucija.

(7) SKC was created as an attempt by the authorities to control youth dissatisfaction by channelling it into culture. Not **falling into the same trap** must always be a pressing question for the Liberated SKC. [...] For liberated art, in the liberated SKC, as part of **the student, but also social movement**, a **break** with the values and rules of the art academy and all other cultural institutions is necessary (LM). (SKC LIST, #9)

The explicit contrast between the SKC's liberated status and the rigid and outdated norms upheld by the cultural and art academic institutions encourages solidarity with the cause and rhetorically recruits the audience into a shared political struggle. The emphasis on the need for a "break" with traditional values signifies that this is not merely a critique, but a structural challenge to the way cultural institutions operate. The notion of "liberated art" emphasizes that SKC is not seen only as a place of artistic production, but also as a space for political action where community's actions should not fail to connect culture directly to re-politicisation and wider social resistance movement, especially if historical lessons are to be learned and falling into the trap of depoliticised cultural production is to be avoided.

The students' actions, either through proclamations and invitations to the public to take part in the programme or in the maintenance of the building also represent forms of institutional critique that aim to both expose and eliminate outdate practices (excerpt 9) and disrupt the power dynamics within the art and cultural institutions targeting exclusionary practices while instituting anti-canonical thinking (excerpt 9).



Picture 3. Photo source: SKC LIST, #8

In excerpt (8) below the notion of “cleaning” the physical space and the “collective consciousness” implies that both the institutional environment and the student body must undergo transformation. This aligns with the social change model, where critique is a precursor to social action (Fairclough, 1992). The focus here is on both the personal and the collective: the students themselves must not only critique but have a responsibility as participating “actors” to change the institutional and societal structures they inhabit. Just as the excerpt (7) argued that “liberated art” requires a break from cultural institutions, this statement underscores the need for personal and collective self-awareness to challenge deeply ingrained ideological structures that sustain the status quo.

(8)

Akcija je simbolizovala potrebu za čišćenjem ne samo fizičkog prostora već i čitave kolektivne svesti, čiji smo akteri upravo mi sami.

(8) The action symbolized the need **to clean not only the physical space** but also the entire collective consciousness, **of which we ourselves are the actors.** (SKC LIST, #8)

Alongside actions like cleaning, critique is also enacted through other forms of (intertextual) dialogue with the constraining and rigid institutional practices. The invitation to art students to participate in the Failure Alley exhibit in the April Meetings, a historic annual art festival, revived in the liberated SKC, critiqued the institution's gatekeeping mechanisms and their potentially harmful impact on students' morale and opportunities. The choice of words and phrases such as "finally," "chance," and "light of day" invoke a sense of opportunity and liberation. The excerpt suggests also that the institutional way of handling students' work is flawed, oppressive and needs reassessment through a different normative lens. By framing the rejection process as a collective issue, students invite participants to get involved in transforming the act of personal rejection into a public statement, pointing to the need for radical rejection of the current core values and practices.

(9)

SKC poziva sve odbijenice da se konačno reše svojih frustracija kroz instalaciju Aleja neuspeha. U prostorijama Studentskog kulturnog centra biće izložena dokumenta i dokazi o svim mogućim odbijenim prijavama učesnika. [...] Prijavite se i konačno dajte svojim radovima priliku da videsvetlost dana na Aprilskim Susretima.

(9) SKC invites all rejects to **finally** get rid of their frustrations through the installation in the **Failure Alley**. In the premises of the SKC, documents and evidence of all participants' **rejected applications will be displayed**. [...] Sign up and **finally** give your works **a chance** to see the **light of day** at the April Meetings [exhibition]. (SKC LIST, issue #8)

The above examples illustrate students' critical stance towards the practices and ideologies sustaining present day art schools in Serbia and offer a form of counter-hegemonic language, where the rejected and marginalized

are invited to reclaim agency by displaying their “failed” works. These are emblematic examples of reclaiming the space and redefying a failure, something which characterised much of the occupied SKC’s rich programme of art, music, performance events, digital activism and public engagement through participation in protests of other commons (such as the Initiative for Free Palestine). This rich tapestry of collective’s actions has provided a compelling implicit or explicit critique of the cultural scene, formal institutions and art schools where collective cultural interests of students, and their social and political agency remain stifled. Therefore, the act of reclaiming cultural space is here presented not just as a political act but a fundamental challenge to the neoliberal, privatised structures of culture and education (Stojanović et al., 2012), which according to students’ view have betrayed their purpose.

RESTORING CROSS-MOVEMENTS CONNECTIONS ACROSS SPACE AND TIME

One other thread in the content of both fanzines and social media posts that struck me as implicitly critical of both the current regime’s nationalistic ideological tropes and of formal institutions’ knowledge production is linked to the time and space of SKC’s inception and heyday, with the Yugoslav past as a frame of SKC’s history that’s institutionally become unknown. There is abundant evidence in the new digital archive revealing erased histories: from the surprise discovery of students’ past self-governance in their organisations (cf. SKC LIST, #2) to the uncovering of the SKC radio station’s history and the dubious activities surrounding its closure (cf. SKC LIST, #8). Here we could also add examples of newly established links and references to the interconnectedness of struggles (fanzines 3 and 9 dedicated to marking the International Women’s Day and the International Labor Day), which exhibits a strong desire to restore some of the historical continuities of the radical political struggle, as excerpt (10) reveals too.

(10)



Bilo kako bilo, evidentno je da je mural zapušten, čime se ne samo zapostavlja sećanje na prijateljstvo između dva naroda, već se i umanjuje važnost borbe protiv kolonijalizma koju su vodile članice Pokreta nesvrstanih. Danas, kada je kolonijalizam ponovo aktuelan – i to u mnogo perfidnijim, ali jednako surovim oblicima – važno je čuvati relikvije solidarnosti poput ovog čileanskog murala, kao i znanje o borbi koja je vođena, kako bismo imali snagu i elan da je ponovo pokrenemo.

(10) In any case, **it is evident that the mural has been neglected**, which not only neglects the memory of the friendship between the two peoples, but also **diminishes the importance of the fight against colonialism** led by members of the Non-Aligned Movement. Today, when colonialism is again relevant – and in much more perfidious, but equally cruel forms – **it is important to preserve relics of solidarity like this Chilean mural**, as well as the knowledge of the struggle that was fought, so that **we have the strength and élan to start it again**. (SKC LIST, #5)

The excerpt (10) is part of a longer personal account of a student who recalls encounter with actress Dobrila Stojnić, after the Film Festival organised by SKC collective, who shared stories about Chilean refugees arriving at SKC in the 1970s. Many of them were educated artists who collaborated with the local avant-garde scene, organizing diverse cultural events, including painting of a mural *Solidarity of the Yugoslav peoples with the peoples of Latin America*. The author of the text admits she was

unfamiliar with this historical sequence of SKC before her encounter with Dobrila and that she had to “mine the internet” to find more information about the mural. The excerpt portrays the mural as a tangible link to past political movements that were once integral to shaping global opposition to imperialism. The suggestion that students can find “strength” and “élan” and be inspired by these past struggles is a clarion call for political re-engagement and revision of curricula in which the memory of Yugoslav antifascist, anti-colonial and socialist past currently remains institutionally erased. The mural serves as a metaphor for political reactualisation; just as the mural requires restoration, so too does the political spirit it embodies. In the words of anthropologist David Scott (2024), the excerpt shows “how a given conjuncture of the present, with its specific historical experiences and conceptual-ideological *problematizations* of experience, gives rise to a distinctive horizon of conceptual-ideological expectation of what is to come”,

CONCLUSION

As Jonathan Dean (2014, p. 460) argues, closely analysing specific cases of political apathy can be highly valuable for reconsidering how political participation might be revitalised. SKC in the period between February and July 2025, despite students’ strategic apolitical stance, through acts of *commoning* “generated a cultural opening-up of new horizons for generations permeated with mainstream values” (De Angelis, 2017, p. 232) and became a site where new artistic practices, as well as social and economic experiments, can be explored.

Students’ enactment of autonomy and agency in SKC through the acts of horizontal doing and opening for knowledge production currently unsupported by the existing institutional frameworks, shouldn’t be seen as too small-scale to be considered politically consequential. Rather cultivating “an openness to the strange and the unfamiliar, and to those aspects of contemporary politics that might diverge from, and potentially disrupt, our existing categories and frames of reference” (Dean, 2013, p. 460) could help in overcoming

of the impasse created by the regime's alleged exclusive entitlement to politics. As the analysis of the excerpts from the SKC fanzine has shown, instead of relying on conventionalised understandings of the cultural production and participation, SKC student collective engaged in critiquing, re-imagining and re-defining institutional practices they saw as essential if the cultural institutions are to enter a new phase of meaningful functioning in the future, urging us to consider the political potential in their engagement beyond the immediate activist setting and beyond the main goals of the current political struggle in Serbia.

In light of the wider student protests, which have sparked a "reawakening of civic agency" (Knežević, 2025, p. 51), formal educational institutions should engage with the activist pedagogies developed by the SKC student collective in the period February to July 2025. This program should be recognised both as a critique of institutional and systemic structures and as a form of radical politics, no longer to be treated as something that is external to the political sphere. Educational institutions must begin reforming their pedagogical practices through dialogue, responding to students' clearly articulated demands for social change and to their vision of the cultural production and educational practices for the future they want to inhabit.

REFERENCES

- A.G.A (2025, February 13). Studenti protiv politizacije i komercijalizacije SKC-a. Mašina. <https://www.masina.rs/studenti-protiv-politizacije-i-komercijalizacije-sk-c-a/>
- Barši, I. (2012). Urban identity: The Occupy movement. *Journal for theoretical practices KSF Gerusija Novi Sad* (4), 38-50.
- Blühdorn, I., & Deflorian, M. (2021). Politicisation beyond post-politics: new social activism and the reconfiguration of political discourse. *Social Movement Studies*, 20(3), 259-275.
- Clarke, N., Jennings, W., Moss, J., & Stoker, G. (2018). *The good politician: Folk theories, political interaction, and the rise of anti-politics*. Cambridge University Press.

Davies, B. & Harré, R. (1990), Positioning: The Discursive Production of Selves. *Journal for the Theory of Social Behaviour*, 20: 43-63.

Dean, J. (2014). Tales of the Apolitical. *Political Studies*, 62(2), 452-467.

De Angelis, M. (2017). *Omnia Sunt Communia: On the Commons and the Transformation to Postcapitalism*. Zed.

Deleuze, G & Guattari, F. (1987). *A Thousand Plateaus*, University of Minnesota, 1987

Fairclough, N. (1992). *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.

Fairclough, N. (2001). *Language and Power*. London: Longman.

Fairclough, N. (2003). *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. London: Routledge.

Fairclough, N. (2005). Critical discourse analysis. *Marges Linguistiques*, 9, 76-94.

Fiket, I., Pavlović, Z., & Pudar Draško, G. (2017). *Političke orijentacija građana Srbije: kartografija nemoći*. Friedrich-Ebert-Stiftung.

Fiket, I., Draško, G. P., & Urošević, M. (2022). Anti-politics as 'culture of rejection': the case of Serbia. *Patterns of Prejudice*, 56(4-5), 279-296.

Gordin, M. D, Tilley, H. and Prakash G. (2010). *Utopia/ Dystopia: Conditions of Historical Possibility / Michael D. Gordin, Helen Tilley, and Gyan Prakash, Editors*. Princeton, N.J: Princeton University Press.

Hay, C. (2007). *Why we hate politics* (Vol. 5). Polity.

Stojilović, D., & Ilić, V. (2022). *Stavovi građana Srbije o učešću u demokratskim procesima 2021*. Beograd: Crta.

Knežević, A. (2025). An autoethnographic account of the anti-corruption student protests in Serbia 2024/25. *Contemporary Southeastern Europe*, 12(1), 51-61.

Marković, A. (2024, December 12). Predsednik optužio studente da su plaćeni, njihov odgovor pokazuje da im ne može ništa: "Pričajte šta hoćete, nećete sprečiti naše ujedinjenje i najveći protest ikad". Nova.rs. Retrieved February 1, 2026, from: <https://nova.rs/vesti/drustvo/studenti-ostro-odgovorili-predsedniku-na-optuzbe-da-su-placenici/>

Palalić, T. (2024, December 12). Svi zahtevi studenata biće odmah ispunjeni. *Politika*. Retrieved February 1, 2026, from: <https://www.politika.rs/sr/clanak/649743/svi-zahtevi-studenata-bice-odmah-ispunjeni>

Patić-Santos, A. (2018). Introduction. *International Journal of the Sociology of Language* (250), 1–10.

Pešić, J., Birešev, A. & Petrović-Trifunović, T. (2021). Political disaffection and disengagement in Serbia', *Sociologija*, 63(2), 355–80.

Radway, J. (2011) Zines, half-lives, and afterlives: On the temporalities of social and political change. *PMLA* 126(1): 140–150.

Scott, D. (2024). The Future Past of the Postcolonial Present. *Journal of the history of ideas blog*. Retrieved February 1, 2026, from: <https://www.jhiblog.org/2024/03/13/the-futures-past-of-the-postcolonial-present/> [accessed 01/09/2025]

Stojanović, A., Vesić, D., & Simović, V. (2012). Kome je odgovorno naše društveno odgovorno obrazovanje? *Journal for theoretical practices KSF Gerusija Novi Sad* (4), 10–23.

Stojiljković, Z. (2011). Politički kapital i kultura (ne)poverenja: slučaj Srbija. *Ustav i demokratija u procesu transformacije*, 161–180.

Studentski Kulturni Centar (2025, February 25). *SKC LIST #1*. https://drive.google.com/file/d/1zxILWAI7bN5_X2ezSX-m3JN0gaEEAqA2/view

Studentski Kulturni Centar (2025, March 3). *SKC LIST #2*. <https://drive.google.com/file/d/18HSCrZjj6Dpj8aOb-gEJwx6L4ppHEdDnj/view>

Studentski Kulturni Centar (2025, March 26). *SKC LIST #5*. https://drive.google.com/file/d/1Z5-wsU9cwQ46DTrlQ0yMtOKrGh_qRfBN/view

Studentski Kulturni Centar (2025, April 16). *SKC LIST #8*. <https://drive.google.com/file/d/1vdWTDqpFwma8Qx0SHFVQtm208taEt8yl/view>

Studentski Kulturni Centar (2025, April 30). *SKC LIST #9*. <https://drive.google.com/file/d/120qFgu0emqzONEwxR-miMaUwzZ709VboP/view>

Vržina, J. (2025, December 12). Mitologija pokreta i stvarnost otpora. *Kulturpunkt*. <https://kulturpunkt.hr/tema/mitologija-pokreta-i-stvarnost-otpora/>

Vesić, J. (2012). SKC kao mjesto performativne (samo proizvodnje. Oktobar 75 – institucija, samoorganizacije, govor u prvom licu, kolektivizacija. *Život umjetnosti*. 91(2), 30.

Wilson, J., & Swyngedouw, E. (Eds). (2014). *The post-political and its discontents. Spaces of depoliticisation, spectres of radical politics*. Edinburgh University Press.

REKONFIGURACIJA "APOLITIČNOSTI" U OSLOBOĐENOM SKC-U 2025. GODINE

Jelena Čalić

University College London

Ovaj rad ispituje artikulaciju politike u epistemološkim stavovima i aktivističkom diskursu studenata koji su učestvovali u oslobađanju Studentskog kulturnog centra (SKC) u Beogradu, Srbija, u februaru 2025. Oslobađanje ovog uglavnom (politički) neaktivnog centra, potaknuto masovnim studentskim protestima koji su započeli u decembru 2024. u Srbiji bio je pokušaj stvaranja kontra-prostora u kojem bi se apel studentskog pokreta upućen disfunkcionalnim i korumpiranim državnim institucijama nastavio. Oslobađanjem se nastojalo da se uspostave nove institucionalne prakse utemeljene na demokratskom donošenju odluka, samoorganizovanju kao i na borbi za pravo na razmišljanje, govor i delovanje studenata kao relevantnih političkih aktera na kulturnoj i široj društvenoj sceni. Poglavljje istražuje proces razvoja nove političke subjektivnosti ispitujući kako studentski pokret zamišlja socioekonomsku i političku transformaciju te kako kroz 'zajedništvo' i (navodno) depolitizirano delovanje stvara nove, političke institucionalne prakse. Kroz analizu diskursa narativa u objavljenim materijalima nalik fanzinima, pratim kako studenti artikuliraju svoj glas i politički deluju promatrajući ključne teme koje se pojavljuju kroz dijaloge s akterima u političkim borbama izvan i unutar Centra, te s duhovima iz prošlosti koja je postala nepoznata. Rezultati pokazuju obrise novih institucionalnih praksi u nastajanju i modela političkog aktivističkog delovanja koji nadilaze apolitično artikulisane obrazovne okvire sadašnjih obrazovnih institucija.

Ključne reči: apolitičnost, repolitizacija, praktikovanje zajedničkog, politički subjektivitet, studentski pokret, institucionalna kritika, SKC

KOME PRIPADAJU INSTITUCIJE KULTURE: USLOVI I DOMETI RESOCIJALIZACIJE STUDENTSKOG KULTURNOG CENTRA U BEOGRADU 2025.

Zoran Todorović¹

Fakultet likovnih umetnosti

Univerzitet umetnosti u Beogradu

Apstrakt

Rad sagledava probleme funkcionisanja institucija kulture u savremenom društvu kroz analizu transformacije savremene umetnosti, odnosno njenog institucionalnog i političkog okvira. Savremena umetnost se opisuje kao specifična kodifikacija koja je istorijski bila vezana za liberalno-kapitalistički Zapad i njegov model agonističke javne sfere, u kojem je kritika bila institucionalno jezgro regulacije same strukture. Centralni mehanizam tog modela umetnosti bila je institucionalna kritika kao oblik unutrašnjeg osporavanja sistema, ali i njegove potvrde. Rad, međutim, nastoji da pokaže da taj okvir više nije održiv usled globalnih političkih i ekonomskih promena, finansijalizacije umetnosti i slabljenja javne funkcije kulturnih institucija, kao i slabljenja čitave javne sfere. U lokalnom kontekstu Srbije, kriza institucija dodatno je produbljena urušavanjem državne kulturne politike i povla-

¹ ztodorovic0@gmail.com

čenjem međunarodnih fondova, što je dovelo do opšte destabilizacije kulturnog polja. Kao odgovor na ovu situaciju, analiziran je primer reinstitucionalizacije Studentskog kulturnog centra (SKC) kroz njegovo preuzimanje od studenata, aktivista i pobunjenih građana. Ovaj čin se tumači kao inverzna institucionalna kritika i pokušaj privremene resocijalizacije kulturne ustanove, izvan agonističkog modela liberalne javne sfere. U radu se sugerije da se savremenost više ne proizvodi kroz formalne institucije, otvorenu debatu i konsenzus, već kroz antagonističke prakse, konflikte i privremene oblike samoorganizovanja. Reinstitucionalizacija SKC-a predstavlja model kulturne prakse bez garancija trajnosti, zasnovan na kriznim intervencijama i stalnoj političkoj mobilizaciji. Zaključno, savremena umetnost se više ne može razumeti kao refleksivna disciplina i kritika, već kao aktivni činilac u proizvodnji aktuelnih modusa življenja u svetu bez stabilnih institucionalnih okvira i geopolitičkih orijentira.

Ključne reči: savremenost, savremena umetnost, kritika, agonizam, antagonizam, konflikt, afekat, reinstitucionalizacija

Savremena umetnost je jedna specifična kodifikacija. Kao takva, ona je neophodan uslov i garant savremenosti, odnosno garant savremenog društva i kulture. U tom pogledu, institucionalizovana je kroz složenu strukturu kulturnih ustanova, takozvanog sveta *umetnosti* (Danto, 1964), u jednom geopolitičkom prostoru kojeg prepoznavamo kao liberalno-kapitalistički svet Zapada. Iako je njena predistorija duža i kompleksnija, savremena umetnost je svoj puni profil i kapacitet stekla nakon pada Berlinskog zida, kada se čvrsto smestila u tada prošireni geopolitički prostor zapadnog sveta i njegovih ustanova. Međutim, priroda ove institucionalnosti važna je tema rasprave unutar same savremene umetnosti. Umetnost je na različite načine distancirana, kritički nastrojena, skeptična, pa čak i zlonamerna prema sopstvenom institucionalnom okviru. Moglo bi se reći da ona funkcioniše u nekoj vrsti konfliktnog konsenzusa, kojim arbitriraju ustanove u koje je smeštena. Taj paradoks proizvodi određene umetničke stra-

tegije i prakse koje prepoznavamo, u raznim varijacijama, kao institucionalnu kritiku, što je i centralni fenomen savremene umetnosti (Buchloh, 1990).

Istovremeno, svedočimo trenutku u kojem ovaj način rasprave gubi na svojoj snazi i aktuelnosti, jer se institucionalni okvir koji ga garantuje razgrađuje i raspada. Tačnije, raspada se univerzalna liberalna kodifikacija i struktura koja obezbeđuje agonizam savremene umetnosti. Naime, agonizam propisuje i proizvodi javnu sferu putem osporavanja i trajnog neslaganja, u kome se mogu suočiti različiti politički, ideološki i estetski akteri, ali bez nepopravljivih posledica i fatalnih ishoda. Drugim rečima, agonizam isključuje antagonizam iz političke i kulturne sfere. Ta logika proizašla je iz ideje *razlike* kao dominantne ideje koja se razvila iz potrebe da se dovede u pitanje totalitarnost države, a koja je svoj puni smisao pronasla u fašizmu ili hladnom ratu (Illas, 1990). Danas se, međutim, logika moći ne očituje kao totalna, već kao globalna. Ona nema svoj privilegovani centar moći, jer nije imperija u klasičnom smislu. Umesto toga, reč je o policentričnom, nestabilnom svetu neregulisanih konflikata i trajne kontradikcije, sa kojima je u prvom momentu zapadni svet uspešno vladao. Taj trenutak trijumfa nakon sloma socijalističkog sveta, nametnut je kao privilegovano *sada* iz koga je i formulisana savremenost, ali je taj trenutak iza nas. Naime, nema više spoljašnjosti koja diktira dinamiku u unutrašnjosti liberalnog sveta, i obrnuto. Sve – i spolja i unutra – vidi se kao modus iste materije. U tom smislu, ni savremena umetnost više nema svoj ekskluzivni geopolitički i konceptualni prostor temporalizacije, kojim se proizvodi savremeni subjekt. Tako gledano, sama kodifikacija savremenog više ne odgovara ideji ili aktuelnosti savremenog, pa su i neki drugi termini mogući (Osborne, 2013).

U tom novom konceptualnom prostoru, posmatramo i aktuelnu promenu prirode ustanova koje daju legitimaciju umetničkom delovanju. Takođe, menja se i logika kustoskog rada, koji sve više dobija menadžerski i/ili urednički karakter kakav funkcioniše u izmenjenom ekosistemu fokusiranom najpre na finansijalizaciju umetnosti: umetnost se više ne vidi ni

kao roba, već postaje finansijski instrument – sredstvo za ulaganje, špekulaciju i akumulaciju kapitala (Lee, 2012). Dakle, umetnost se sve više tretira kao investiciono dobro, ili se s njom bar na taj način operiše, bez stvarne javne funkcije, barem u onom delu sveta u kome se organizuju veliki sajmovi i trguje umetničkim delima.

U lokalnom kontekstu, posledice su takode vidljive. Aktivnosti kulture, civilnog društva i nezavisne kulturne scene delom su finansirani od fondova i partnerskih organizacija iz inostranstva. Sada se jasno osećaju posledice gašenja tih fondova, što je u neposrednoj vezi sa globalnom militarizacijom, aktuelnim geopolitičkim prestrojavanjem i ratom u Ukrajini, kao i sa očekivanim predstojećim sukobima. Sa druge strane, onaj deo programskih aktivnosti koje finansira država Srbija – tačnije Ministarstvo kulture – u potpunom je rasulu, što je rezultat zloupotreba same države. Ukratko rečeno, ako savremenu umetnost razumemo kao institucionalnu kritiku, onda ona, barem u opisanom kontekstu, više ne može biti strategija razotkrivanja moći institucije. Eventualno, može postati praksa privremenog sklapanja institucija tamo gde su one obesmišljene, nestale ili ispražnjene. To je zapravo krizna praksa bez stabilne podrške, legitimisana isključivo akcijom privremenog kolektiva koji takvu ustanovu naseljava.

Tako gledano, čine se posebno privlačnim primeri i gestovi studenata beogradskih umetničkih fakulteta i njihovih kolega u pobuni, kada preduzimaju određene korake koje bismo mogli razumeti kao svojevrsnu privremenu resocijalizaciju nekada značajnih kulturnih ustanova ili događaja, a koji već neko vreme prolaze kroz proces nelegitimne privatizacije. Posebno je istaknut primer beogradskog SKC-a [Studentskog kulturnog centra], gde je reinstitucionalizacija izvedena kroz doslovno fizičko i programsko preotimanje same zgrade. Iako se ovo preuzimanje događa u februaru 2025. godine u kontekstu šire građanske pobune protiv vlasti – gde ima više različitih aktera i gde studenti nisu jedini činilac – ovaj događaj se može čitati i kao inverzna institucionalna kritika, kao negacija negacije, koja se ne uklapa u već pomenuti agonistički obrazac. Naime, ova ustanova se praktično iznova konstituiše

i vraća u igru u trenutku kada se više ne prepoznaje kao debatno mesto socijalne i umetničke rasprave. Ovaj gest je utoliko značajniji jer se događa u trenutku opšteg napada na institucije koji se bazira na sistematičnom osporavanju veze između objektivnosti i poverenja (Latur, 2015). U tom smislu je i ova knjiga, kao i konferencija koja joj je prethodila, određeni institucionalni refleks ove situacije gde je i sam Univerzitet diskreditovan i obeležen kao nepoželjni socijalni akter – akter koji dobro razume interesni i asocijalni karakter pomenutih osporavanja. Njihov cilj nije samo urušavanje Univerziteta, već potapanje čitavog horizonta prosvete, pa i javne sfere. Studentska akcija zauzimanja i oslobađanja SKC-a može se takođe posmatrati kao nastojanje ove generacije da pronade mesto i jezik sopstvene afirmacije, gradeći jednu privremenu autonomnu zonu u trenutku kada je sistem kulture potpuno paralisan, u trenutku koji svakako nije naklonjen autonomijama i kolektivima, kao ni promišljanju odnosa kulture, politike i zajednice. Tačnije, akcija se dešava u jednom postpolitičkom momentu koji je lokalno postavljen na teritoriji korporativne države bez stvarnog pravnog poretka i nezavisnih ustanova. Zapravo, to je teritorija jednog interesnog kartela koji nekako rukuje tehnikama vlasti i donekle vlada spoljnopolitičkim temama, te u tom smislu ima svoj internacionalni smeštaj. U takvim okolnostima, samoorganizacija i afirmacija bilo čega – a posebno kulture mladih – postaje ekstremno telesno i političko iskustvo.

U tom smislu bi se upad studenata u SKC mogao razumeti i kao korak u pravcu rekodiranja savremenosti, što podrazumeva enkodiranje postojećih ustanova. To pre svega znači izgraditi nove oblike i prakse povezivanja vrlo različitih aktera u jednom nestabilnom, digitalnom, neliberalnom okruženju bez očuvanog društva koje i samo mora biti ponovo – ali sasvim drugačije – sklopljeno. Takva savremenost bi morala da računa na radikalnu politizaciju delovanja, jezika i institucija koje su kontinuirano uključene u borbu za opstanak, odnosno borbu za potvrđivanje sopstvenog političkog postojanja u svetu bez fiksiranih i osiguranih pozicija. To je nužno borba za afirmaciju samog političkog prostora.

Treba imati na umu da je generacija koja je operativni nosilac ovih događaja subjektivirana na mrežnim platformama. One su same po sebi nestabilne i procesualne; afekat na njima deluje kao operativna valuta, ali i afektivni odgovor ima političku težinu (Massumi, 2015). To je senzibilitet koji eventualno preuzima zadatak izgradnje jedne borbene kontrakulture – na distanci od logike razlike i, u tom smislu, agonizma kao logike uvažavanja drugog čak i kada se on isključuje. Ovde se isključenje pojavljuje na mestu izbegnutog konflikta, što je zapravo manevar kontrole sukoba koji obezbeđuje javnu sferu, kritiku, raspravu ili demokratske procese. Međutim, ovakva politička i ideološka konstrukcija zasnovana je na slici sveta kojeg više nema, jer granice više nema – barem u smislu totalitarnog *drugog* koji je ovoj logici bio konstitutivni drugi. Drugim rečima, rekodirana savremenost mora da računa na izoštrene antagonizme i neprijateljstva kao što zahteva i raznolike ali neizbežne oblike angažovanja u njima. U tom smislu, upad studenata, aktivista i građana u SKC, njegovo preuzimanje i reanimacija, čine epizodu koja potencijalno nagoveštava promene u logici aktuelnog temperamenta otpora. Istovremeno, daje i orijentire za jedan promenjeni koncept savremenosti, tačnije nudi predloge za jednu aktivnu konfrontaciju, jedan borbeni modus operandi, koji ne obećava socijalni ili revolucionarni preokret, već ukazuje na moguće moduse preživljavanja, podrazumevajući stalno kretanje kroz neizvesnosti konfrontacija.

Program koji su studenti tokom više od pet meseci izvodili u SKC-u finansiran je sredstvima pobunjenih građana. Svojim sadržajem nije bio toliko neočekivan koliko je samim postojanjem ocrtavao ne samo estetska i ideološka neslaganja – kako god razumeli ove termine – već i sukobe koji su opisivali i remetili granice unutrašnjosti i spoljašnjosti samog protesta. Pitanja lojalnosti, identifikacije sa SKC-om, kome se može verovati, ko od aktera radi za policiju ili preduzima kontraproduktivne akcije i slična – pokazala su se kao formativna pitanja Oslobođenog SKC-a. Dakle, to je bila ustanova studentske kulture koja deluje u borbenim uslovima, gde su neprijateljstva i prijateljstva često bila nerazlučiva. Ta okolnost, kao

i spremnost da se prihvati sukob i njegove konsekvence, u značajnoj su meri odredili estetski i politički profil ovog događaja.

Reinstitucionalizacija SKC-a se može videti kao model koji nije bio zasnovan na nekom jasno artikulisanom političkom programu ili nekoj drugoj izvesnosti. Odvijao se kroz nekonvencionalnu političko-umetničku praksu u obliku neposrednih ili hitnih intervencija, kao krizno samoorganizovanje koje može uvek ponovo da se sklopi oko određenog konflikta. Preciznije rečeno, reinstitucionalizacija SKC-a se može razumeti kao model kulturne prakse u svetu nakon agonizma, kao ustanova bez garancija, kao afektivna politika bez univerzalnog značenja, bez obećanja trajnosti ili izvesnosti (Massumi, 2015). Takva praksa ne proizvodi konsenzus niti nudi neke oblike edukacije, utopiju ili horizont oslobođenja, već sposobnost kretanja kroz konflikt.

Ni savremena umetnost danas se ne može misliti kao kritička invencija ili kritička refleksija sistema, pa tako gledano ni kao agentura sistema (Lee, 2012). Umesto toga, ona je deo afektivnog i političkog terena opšteg konflikta – *konflikta kao realnog iskustva*, a ne kao apstraktnog diskursa. Nju, dakle, treba videti i afirmisati kao borbena modus vivendi u svetu bez čvrstih institucija i bez spoljašnjosti.

Može se zaključiti da nakon sloma svake stabilnosti imamo aktuelnu globalnu savremenost. Nju obeležava prelaz sa agonizma na antagonizam. To nije normativni zahtev, već činjenično stanje koje se kreće u neodređenom geo-vremenskom pravcu, na kojem treba tražiti i posmatrati događaj SKC-a 2025. u Beogradu.

REFERENCE

- Buchloh, B. H. (1990). Conceptual art 1962-1969: From the aesthetic of administration to the critique of institutions. *October*, 105-143.
- Danto, A. (1964). The artworld. *The journal of philosophy*, 61(19), 571-584.
- Illas, E. (2024). *The magma of war: an ontology of the global*. Routledge.

Latur, B. (2015). *Istraživanje o modusima života*. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije Beograd

Lee, P. M. (2012). *Forgetting the art world*. MIT Press.

Massumi, B. (2015). *Politics of affect*. Polity Press.

Osborne, P. (2013). *Anywhere or not at all: Philosophy of contemporary art*. Verso Books.

WHO LAYS CLAIM TO CULTURAL INSTITUTIONS: CONDITIONS AND ACHIEVEMENTS IN RESOCIALISATION OF SKC IN BELGRADE 2025.

Zoran Todorović

Faculty of Fine Arts

University of Arts in Belgrade

Abstract

This text examines the problems related to the functioning of cultural institutions in contemporary society through an analysis of the transformation of contemporary art, that is, of its institutional and political framework. Contemporary art is described as a specific codification historically tied to the liberal-capitalist West and its model of an agonistic public sphere, in which critique constituted the institutional core of structural regulation. The central mechanism of this model was institutional critique as a form of internal contestation of the system, but also of its affirmation. However, the text seeks to demonstrate that this framework can no longer be sustained due to global political and economic changes, the financialization of art, and the weakening of the public function of cultural institutions, as well as of the public sphere as a whole. In the local context of Serbia, the crisis of institutions has been further intensified by the collapse of state cultural policy and the withdrawal of international funds, leading to a general destabilization of the cultural field. As a response to this situation, the text analyzes the case of the reinstitutionalization of the Studentski kulturni centar (SKC) through its takeover by students, activists, and protesting citizens. This act is interpreted as an inverse form of institutional critique and as an attempt at the temporary resocialization of a cultural institution, outside the agonistic model of the liberal public sphere. The text suggests that contemporaneity is no longer produced

through formal institutions, open debate, and consensus, but rather through antagonistic practices, conflicts, and temporary forms of self-organization. The reinstitutionalization of the SKC represents a model of cultural practice without guarantees of permanence, based on crisis interventions and continuous political mobilization. In conclusion, contemporary art can no longer be understood as a reflective and critical discipline, but rather as an active agent in the production of current modes of living in a world without stable institutional frameworks and geopolitical reference points.

Keywords: contemporaneity, contemporary art, critique, agonism, antagonism, conflict, affect, reinstitutionalization

OSLOBOĐENI SKC ILI DRUŠTVO U NASTAJANJU

Irena Ristić¹

Fakultet dramskih umetnosti
Univerzitet umetnosti u Beogradu

Apstrakt

Studija slučaja Oslobođenog SKC-a prati proces kolektivnog delovanja u kome se umetnička i društvena produkcija ukrštaju u *magmi* imaginarnog društvenog značenja, kako bi to rekao Kastorijadis opisujujući dejstva radikalne imaginacije u samoinstituisanju društva. Analiza se zasniva na kvalitativnim podacima prikupljenim kroz polustrukturisane intervjue sa neposrednim akterima OSKC-a, uz fokus na: motivaciju, specifičnosti plenuma, principe funkcionisanja, prelomne tačke, pravljenje programa, dinamiku sukoba, odnos prema ulozi umetničke produkcije, kao i na iskustva koja su oblikovala jedan kolektiv u nastajanju. U diskusiji se izdvajaju ključne dimenzije koje povezuju procese kolektivne kreativnosti i građenja samog kolektiva: a) emergentnost utemeljena u postupnom otvaranju, fleksibilnosti, zajedničkoj proizvodnji znanja i oruđima autorefleksije; b) egalitarnost uslovljena autonomijom i zajedničkim ulaganjem; c) klima poverenja i pluralitet čiji se akcioni potencijal ostvaruje tek kroz aktivno učešće unutar heterogene strukture; i d) prefiguracija koja prati principe kolektivnog rada i parakustoskog pristupa, uz dosledan pretres materijalnih uslova produkcije i odbacivanje tržišnih modela. Kroz više programskih linija, imaginarna značenja proizvode se uporedo sa afektivnim, te kolektiv OSKC-a postaje svojevrsan pogon

¹ ir.ristic@gmail.com

društvenosti, ujedno i samogeneze, te građenja prefektivne institucije. Donosi prodor u pogledu mogućnosti samoinstituisanja, pokazujući da se taj proces dešava uz pomoć kulturne produkcije, a ne uprkos njoj.

Ključne reči: radikalna imaginacija, samoinstituisanje, kolektivna kreativnost, prefiguracija, savremena umetnost

Godina je 2025. Fakulteti u Srbiji su blokirani, a sve češće i ulice. Studenti zahtevaju odgovornost za tragičan kraj ljudi stradalih padom nadstrešnice u Novom Sadu i za sve druge vidove nasilja nad građanima. Nakon promocije jedne knjige, grupa studenata ostaje u Velikoj sali Studentskog kulturnog centra i proglašava blokadu – prvu u Beogradu koja se odnosi na ustanovu kulture, te proširuje polje političke borbe. Tog 12. februara studenti odbijaju da napuste mesto koje bi nominalno trebalo da im pripada, a već decenijama propada kao ispostava kulturne birokratije. Od prvog plenuma, organizovanog iste noći, do 22. jula, kada policija u saradnji sa upravom nasilno prekida rad i izbacuje prisutne na ulicu, prostori u ovoj zgradi koriste se u skladu sa zahtevima studenata, sa ciljem da se SKC privede nameni i vrati studentima, kojima je i dodeljen više od pola veka ranije.²

Sama okupacija pretpostavljala je zauzimanje prostora i njegovo otvaranje za studentsku zajednicu, te vraćanje svrhe jednom otuđenom entitetu. Atribut *oslobođeni* pripisuje se SKC-u već prvih dana, kako bi se istakao cilj akcije, kako bi se preispitale funkcije institucije, problemi gubitka autonomije i tržišnog diktata koji studentsku kao i nezavisnu kulturu gotovo u potpunosti potiskuje. Čin oslobađanja, te atribut koji je opravdano nosio SKC tokom proleća i leta 2025. godine, isticao je emancipator-

² SKC je osnovan 1968. godine, u dogovora Univerziteta u Beogradu i Saveza studenata Beograda, a počeo je sa radom početkom sedamdesetih godina. Zakonske promene iz 1993. imale su direktan uticaj na status i upravljanje, i dovele su do toga da SKC izgubi autonomiju koju je imao pod okriljem Univerziteta i prede pod upravu države, preciznije Ministarstva prosvete.

ski karakter samog delovanja kroz proces samoinstituisanja, radikalnije od svih dotadašnjih studentskih poteza. Zahtev je postao *modus operandi*, stoga se vredi osvrnuti na ključne pretpostavke tog procesa koji iz kulturnog miljea pretenduje da temelji korenite društvene pomake. Nakon osvrta na teorijske tekovine, prikazaću kako svoju ulogu u ovom procesu opisuju sami akteri promene.

INSTITUCIJA I DRUŠTVENO IMAGINARNO

Kornelijus Kastorijadis [Cornelius Costariadis] vidi instituciju ne samo kao puki instrument ili funkcionalni okvir, već kao ukupnost društveno ustanovljenih pravila, značenja i praksi kroz koje se jedno društvo organizuje. Institucije otelovljuju mrežu društveno imaginarnog, izražavajući način na koji društvo sebi daje oblik kroz sistem pertinentnih značenja koji se stabilizuje u praksi (Castoriadis, 1987). Međutim, ta stabilizacija je samo privremena koliko i prividna. Društvo ne počiva na spoljašnjem temelju – bilo da je reč o prirodnom poretku, istorijskoj nužnosti ili višem autoritetu – već se gradi kroz neprekidni proces samostvaranja, pri čemu sopstvenu stvaralačku moć često prikriva i pripisuje spoljašnjoj instanci (Castoriadis, 1987). Tako se uspostavlja heteronomni karakter institucije: društvena pravila i značenja uzimaju se kao zadata i nepromenljiva, dok se njihovo poreklo u kolektivnoj kreativnosti potiskuje ili poriče. Nasuprot heteronomiji institucije, jer društvo je uvek i samo u rukama čoveka, Kastorijadis uvodi pojam *radikalne imaginacije*, kako bi objasnio vitalnu stvaralačku silu inherentnu ljudskosti (*vis formandi*), koja omogućuje proces samoinstituisanja društva.³ Radikalna imaginacija nije svodiva na mimetičku ili kombinatoričku funkciju, jer prethodi razdvajanju realnog i fiktivnog, dok pokreće pre-tres starih i proizvodnju novih značenja. Imaginacija sva-

³ Pojam „samoinstituisanje” u ovom radu koristi se za prevođenje originalnog francuskog termina *s’auto-instituer* koji označava proces u kojem društvo samo sebi daje institucionalne oblike i pravila, bez pripisivanja izvora tih institucija spoljašnjem autoritetu ili sili vanljudskog porekla. U literaturi se ovaj pojam katkad javlja pod terminom *autoinstitucionalizacija*.

kog čoveka ponaosob ne samo da učestvuje u ovom procesu, već se kroz uzajamnosti stapa u *magmu društveno imaginarnog*, iz koje izranjaju nove norme, značenja i vrednosti. Radikalna imaginacija i tokovi društveno imaginarnog ne mogu se razdvojiti: imaginacija individue oblikuje društveno imaginarno, koje zauzvrat služi kao okvir za dalje delovanje i stabilizaciju značenja.

Radikalna imaginacija se može posmatrati kao izvor samog društvenog bivstvovanja. Ona čini društvo otvorenim procesom stvaranja smisla, a ne zatvorenim sistemom nužnosti. To je ontološka sposobnost društva da stvara nova značenja i institucije koje nisu svodive samo na kombinovanje ili produžavanje postojećeg. Politika, shvaćena kao refleksivna delatnost samoinstituisanja društva, pojavljuje se tek onda kada se postojeće institucije dovode u pitanje i kada se skupa preuzima odgovornost za njihovo menjanje. Tako se trasira put kolektivne autonomije, rizičan i bez istorijskih garancija, kao potpuno nov oblik zajedničkog delovanja (Castoriadis, 1991).

Koncept *prefiguracije* nudi okvir za razumevanje kako se samoinstituisanje društva prevodi u konkretne političke postupke. Prefigurativne prakse nastoje da već u sadašnjosti uspostave oblike organizacije, odnose i načine odlučivanja koji izražavaju željene društvene institucije, odbacujući logiku prema kojoj se emancipacija odlaže ili delegira političkim posrednicima (Graeber, 2002; Maeckelbergh, 2009). U tom smislu, prefiguracija funkcioniše kao ogledno samoinstituisanje, u kojem radikalna imaginacija proizvodi konkretne institucionalne oblike, poput plenumskog odlučivanja i autonomnih struktura.

Na tragu ideja Vigotskog o socijalnom poreklu imaginacije (1932/96), savremene studije potvrđuju da se ona ne može objasniti izolovano, samo kao mentalna simulacija individue, već je relacijska, distributivna i ukorenjena u socijalnim praksama (Glăveanu, 2015; Sawyer & DeZutter, 2009). U sociokulturnoj perspektivi imaginacija se ističe kao ključna za nastanak, razvoj i transformaciju društvenih pokreta: Kroz mentalno preispitivanje prošlosti i zamišljanje alternative stvaraju se zajednički konstrukti koji povezuju ljude i podstiču na društvenu promenu, čime

imaginarni elementi prestaju biti epifenomen, a postaju konstitutivna komponenta akcionih pokreta (Hawlina et al., 2020). Projekcija pozitivnih ishoda u budućnosti budi nadu i motiviše kolektivnu akciju (Wenzel et al., 2024), dok sama sposobnost da se zamisli društvena promena osnažuje identifikaciju sa grupom i doživljaj kolektivne moći, što neposredno utiče na spremnost ljudi da se politički angažuju (Bleh et al., 2025). Nalazi dosledno potvrđuju tezu o radikalnosti imaginacije kao izvoru društvenih značenja, temeljeći tako teorijska polazišta prefiguracije.

Veza političkog i imaginativnog dodatno se produbljuje kada se u razmatranje uvede Kastorijadisovo shvatanje umetnosti, kao društveno priznatog polja u kojem radikalna imaginacija može steći relativnu autonomiju u odnosu na dominantna značenja. Umetnost, shvaćena kao institucija,⁴ ne samo da izražava postojeći imaginarni poredak, već može otvoriti pukotine u njegovoj samorazumljivosti, čineći vidljivim mogućnost drugačijeg smisla, drugačijih oblika zajedničkog delanja i institucionalnih konfiguracija. Umetničke prakse mogu poprimiti prefigurativni karakter jer ne nude gotove modele budućeg društva, već proizvode zajednička iskustva samoupravljanja, eksperimentisanja i refleksije, bez kojih *projekat kolektivne autonomije* ostaje apstraktan. Upravo u tom teorijskom ključu moguće je pristupiti analizi Oslobođenog Studentskog kulturnog centra [OSKC], koji je tokom više od pet meseci funkcionisao kao prefigurativna institucija, sve vreme u nastajanju: Kulturna i društvena produkcija preplitali su se u pokušaju da se postojeći poredak ne samo kritikuje, već i praktično prevlada. Kako se to moglo dogoditi, ključno je pitanje i u fokusu dijaloga koji su izvedeni.

Kolektivna kreativnost zahteva niz uslova kako bi se proces ostvario i u svojim ishodima proizveo više nego što prost zbir individualnih doprinosa može dati. Najpre, zasniva se na emergenciji: procesu koji se odvija

⁴ Kastorijadis razlikuje opštu instituciju društva i posebne institucije [jezik, religija, umetnost, politika itd]. Međutim, te posebne institucije nisu izolovane sfere, već izrazi jedinstvenog sistema imaginarnog značenja kroz koji se društvo samoinstituiše.

kroz vreme, u kojem relacije između aktera dostižu stepen strukturne kompleksnosti i stvaraju nešto novo, nepredvidljivo i nesvodivo na svojstva osnovnih entiteta. Novina koja nastaje ispoljava se putem relacija „po novim pravilima igre“, izranjajući iz prethodnih delovanja, iz ukrštanja onoga što nastaje i sredine u kojoj se proces odvija (Sawyer, 2003). Relacije su dejstvjuće tek ako postoje određeni materijalni uslovi nižeg reda od kojih sam proces zavisi. I ne samo od njih. Pokazuje se da struktura kolektiva i aktivitet unutar njega mogu biti ključni. Tek kada postoji aktivno učešće unutar heterogene strukture, razlike mogu biti ispoljene što otkriva pun akcioni potencijal pluraliteta (Nemeth & Nemeth-Brown, 2003), uz nužnu ogradu da ispoljene razlike treba da potiču iz kognitivnog varijeteta, a ne iz hijerarhijskih ili drugih oblika dispariteta (Milliken et al., 2003). Pluralitet donosi ukrštanje perspektiva, bujne generativne procese i pedantnu evaluaciju pre konačnih odluka, obično hrabrih i rizičnih od onih koje bi izabrala individua. Pritom, saradnja deluje kao medijator između raznolikosti i kreativnog učinka (Stolaki et al., 2023). Za razliku od homogenih struktura koje lako upadaju u zamku grupnog mišljenja (Janis, 1982), heterogeni kolektivi otkrivaju više nesklada, čak i konflikata (Jehn, 1997), ali su i znatno kreativniji (Van Dyne & Saavedra, 1996), dok god se vodi računa da sudari ostanu fokusirani na zadatak i ne pređu na razinu ličnog (James, 1995). Podsticaji odnose prevagu pred potencijalnim šumovima, koji bi u suprotnom mogli ometati kreativni proces (Nijstad et al., 2003). Ako se kolektiv, povrh svega, bori za egalitarnost, koju i sam bira da praksom potvrdi, prateći problemi kao što su difuzija odgovornosti i pojava socijalnog prepuštanja donose prave nevolje (Karau & Williams, 1983),⁵ dok *dissensus* postaje istinski izazov, ujedno i uslov pomaka (više u Ristić, 2021). Utoliko je važnije uspostaviti klimu poverenja i uzajamne podrške, opuštenu i igroliku atmosferu

5 Ova pojava se kolokvijalno naziva šlepanje (engl. free riding) i očita je kada ljudi u kolektivima hvataju krivinu oslanjajući se na savesnost drugih. Nastaje usled doživljaja da pojedinačni doprinosi neće doneti pomak niti prepoznavanje.

u kojoj se ohrabruje spontano ispoljavanje, bez straha od greške, a relacije dovode do snažnog povezivanja na osnovu doživljaja psihološke sigurnosti (Sun et al., 2023). Sledstveno, a kako već nalazi sugerišu, posebnu pažnju valja posvetiti uslovima i uslovljenostima koji su mogli oblikovati dinamiku jednog kulturnog centra u nastajanju.

SLUČAJ OSLOBOĐENOG SKC-A

U istraživanju praksi samoinstituisanja uključeni su neposredni akteri Oslobođenog SKC-a, a otvorena su brojna pitanja sa ciljem da se zabeleže njihova subjektivna iskustva iz perioda blokade i doživljaji vezani za dinamiku OSKC-a, da se mapiraju principi njegovog funkcionisanja, dometi i teškoće plenumskog organizovanja, kao i efekti umetničke produkcije u procesu samoartikulacije. Cilj je prepoznati ključne dimenzije koje povezuju kulturnu i društvenu produkciju u građenju prefigurativne institucije.

Istraživanje prati principe kvalitativnog pristupa. Podaci su prikupljeni kroz deset polustrukturisanih intervjua, nakon čega su transkripti obrađeni tematskom i interpretativno-fenomenološkom analizom.⁶ U prikazu rezultata koristiću kratke citate bez isticanja imena, kako bi se sprečila pravna instrumentalizacija iskaza u kontekstu potencijalne represije, kao i rizik da se pojedincima pripiše prisvajanje zajedničkog iskustva.

KAKO JE TEKLA BORBA ZA SLOBODU?

Okupljanje

Po iskazima učesnika, motivacija za učešće u radu Oslobođenog SKC-a pretežno je intrinzičke prirode, mada potiče iz različitih pozicija. Kretala se od potrebe da se pronađe i oživi sopstveno mesto na kulturnoj mapi grada, preko težnje za demokratizacijom savremene umetničke produkcije,

⁶ Ovo je preliminarna studija eksplorativnog tipa koja je uključila tek uži krug učesnika OSKC-a, i još uvek je u toku. Stoga se može posmatrati kao svojevrsno „izviđanje terena”. Fokusirana je na pretres dosadašnjih uvida i konceptualizaciju pitanja za dalje istraživačke poteze. Svi transkripti sa anonimizovanim podacima dostupni su u arhivi autorke.

do nastojanja da se borba radikalizuje te proširi polje sa univerziteta na druge institucije društva. U Oslobođenom SKC-u viđen je „potencijal da se dela“. Upad je procenjen kao „radikalniji potez od svih prethodnih“ koji bi režimu mogao „da napravi veću pretnju i veći problem“. Sam čin okupacije privukao je sve one koji su očekivali od pobune više, a nisu pronalazili svoje mesto u pokretu, ili su već osećali izvestan pesimizam oko ishoda. Kako kaže jedan glas sa akademije: „Bilo je dobro što nisu svi u SKC-u dolazili iz sfere umetnosti“, mada je građenje upravo takvog kolektiva obećavalo promenu. Često su se borbeni motivi ukrštali sa afilijativnom potragom za sebi sličnima i kolektivom u kojem je moguće političko i kreativno delovanje, a katkad i sa akademskom radoznalošću kod onih koji se do tada nisu uključivali u plenumе usled konflikta uloga [na primer, doktorantkinje koje su ujedno i saradnice u nastavi]. Mada mnogi od njih nikada ranije nisu kročili u ovaj prostor, sam SKC je odmah prepoznat kao okupljalište studenata umetnosti i aktivista, a obećavao je radikalna dejstva, spontanu stvaralačku atmosferu i uzbudljivu dinamiku. Obeležen istorijom sopstvene autonomije, koliko i njenog gubitka, delovao je kao magnet za borbene i leve snage koje su tražile svoju političku artikulaciju unutar pokreta.

Status

Za razliku od većine studentskih plenuma, Oslobođeni SKC nije funkcionisao kao ćelija šireg studentskog pokreta, već se oblikovao kao samostalno političko telo. Bio je povezan sa pokretom utoliko što je pratio sve akcije i delio opšti politički horizont, ali nije bio „pitan“ ili uključen u krovne studentske grupe. Svaka inicijativa ka širem umrežavanju ostvarivala se posredno, preko drugih plenuma, dok se OSKC fokusirao na sopstvene zahteve, prostor i program koji su uskoro postali javni. Budući da nije pretendovao na frontalna dejstva, nije morao ni da vodi računa o komunikaciji sa širom javnošću. Stoga je „manje patio“ od strateških odmeravanja i birokratizacije: zajedničke odluke donosile su se brzo i direktno, van

stepenastih delegatskih tela.⁷ Otud i eksplicitno političko pozicioniranje, ali i krajnje ambivalentan odnos unutar studentskog pokreta: Podrška blokadi SKC-a ostajala je na deklarativnom nivou dok je bez rezerve dolazila tek iz uskih krugova akademske i kulturne javnosti, najpre sa umetničkih akademija, pri čemu ni tamo nije bila lišena skepsi o odnosu umetnosti i političkog angažmana. U tom kontekstu, dok objašnjavaju vakuum između nominalne podrške i faktičke izolacije, više glasova opisuje OSKC kao prostor koji je funkcionisao poput male „tvrđave” prinuđene da razvije sopstvene oblike samoodržanja.⁸ U političkom smislu, autonomija OSKC-a bila je očita u otvorenosti spram radikalnih umetničkih poteza i političkih sadržaja, a posebno u načinu na koji je rešeno pitanje bezbednosti: Prema svedočenjima, ukinuta je radna grupa za bezbednost, dok je zadržana redarska služba shvaćena kao zajednička odgovornost svih prisutnih, bez specijalizacije ili povlastica. Time je jasno odbačen model bezbednosne kontrole koji se na fakultetima brzo kristalisao u stroge procedure i nadređene instance odlučivanja nalik „policijskim”, kažu sagovornici. U OSKC-u, briga o prostoru i ljudima ostala je ugrađena u svakodnevicu, zasnovana na uzajamnosti, poverenju i praksama solidarnosti.

Prekretnica

Prelomni trenutak nastupio je desetog dana blokade, neposredno nakon performativnog 'oslobađanja' prostora kroz program u trajanju od 48 sati, koji je snažno odjeknuo u

7 „Vrlo je praktično bilo u SKC-u”, ističe jedan učesnik, „sve što radiš ima neki vid materijalnosti. Umesto da sve vreme neko drvi o ideologiji, a ništa po tom pitanju ne uradi, malo čovek može da sedi i da radi.”

8 Sam prostor okupiran je u saradnji sa aktivističkim grupama leve provenijencije, tako da je ubrzo postao arena opsežnih polemika, kao i resurs za političke akcije koje nisu mogle da se izvode na fakultetima [poput plenuma drugih borbenih formacija ili diskusija o izbornoj listi]. Stoga je OSKC: „odgovarao na neke stvari na koje fakulteti nisu, videle su se leve tendencije, ali bez mnogo diskusije, sve je brzo išlo. Videli su se slični ciljevi najpre po programu”.

javnosti i izazvao brojne kontroverze.⁹ Sadržaj programa bio je procenjen kao provokativan i moralno nedopustiv, mahom u režimskim medijima, a delom i unutar studentskog pokreta. Na plenum prvi put dolaze studenti iz krovne radne grupe za bezbednost, praćeni momcima u crnom, povezanim sa ekstremno desnim formacijama, sa očitom namerom da se redefinišu pravila delovanja: upad je bio „kao neka racija“, svedoči jedna od prisutnih. Spor koji se vodi manje je vezan za sadržaj programa, koliko za pitanja kontrole: pridošlice iznose zahtev da se SKC stavi pod nadležnost krovne grupe za medije i time faktički podredi studentskoj hijerarhiji.¹⁰

Plenum je opisan kao haotičan i zastrašujući: „Nisu poštovali nijedno pravilo, dobacivali su, vikali, prekidali, otimali mikrofoni“, dok je moderatorica pokušavala da smiri situaciju u kojoj je, prema svedočenjima, „bilo jasno da su došli na obračun“. Prisutni su se suočili sa brojčanom nadmoći novopridošlih [>250], kao i sa otvorenim pretnjama, što je kod mnogih izazvalo strah i snažan afektivni naboj koji ih je, paradoksalno, zadržavao u prostoru, a katkad i vraćao u salu nakon kratkih povlačenja. Jedna sagovornica taj trenutak opisuje rečima: „Pomislila sam: ovi će da nas pojedju, došli su da se tuku sa 'satanistima'“. Uprkos tenziji, učesnici OSKC-a uzdržavaju se od ispada: „Stvarno smo se uplašili, pogotovo što smo znali da ćemo mi biti krivi ako dođe policija, svi su se brinuli šta će biti sa celom pričom“. Instistiraju na plenumskom okviru, zajedničkom stajanju iza donetih odluka i artikulaciji sopstvene pozicije. Plenum sve više liči na saslušanje, a ključna linija odbrane ostaje zahtev za

9 Celokupan program OSKC-a tokom blokade, kao i vesti o novim akcijama dostupne su na linku: <https://skc.news/>. U ovom radu neće biti prostora za analizu samog programa, u fokusu su najpre stvaralački mehanizmi u okviru društvene i kulturne produkcije.

10 Tokom blokada, fakultetski plenumi su se povezali i organizovali krovne radne grupe (za bezbednost, za medije, za strategiju, i druge), a potom i VSD odnosno Viši savet delegata kao najviši organ studentskog pokreta. Iako se delegatski princip jasno ističe kao alternativa reprezentacijskom modelu, širenje strukture i potreba za koordinacijom stvorila je hijerarhiju instanci prilikom donošenja kritičnih odluka.

autonomijom umetničke produkcije kao i kolektiva, nasuprot pokušajima političke kontrole i moralne diskvalifikacije. „U stvari, nas je odbranila teorija“, priseća se sagovornica, „čim oni nas optuže za satanizam, mi izvučemo neki primer etabliranih umetničkih radova, i tako ukrug“.¹¹ Tokom višesatnog plenuma, pritisak je postepeno jenjavao – oni ofanzivniji su napuštali prostor, a zahtev da se SKC podredi krovnim strukturama je iscrpljen i skrajnut.¹² Učesnici ovaj događaj dosledno opisuju kao trenutak „kada je od blokade nastala zajednica – ljudi su počeli da čuvaju jedni druge, iako se nismo dobro poznavali“. Suočavanje sa spoljašnjom pretnjom učvrstilo je unutrašnju koheziju, proizvelo „tvrdo jezgro“ uzajamne zaštite i poverenja, uprkos nesuglasicama oko programskih i organizacionih pitanja. Ova epizoda se u svedočenjima pojavljuje kao tačka kristalizacije kolektivnog identiteta: zajednica se nije konsolidovala unapred, već kroz zajednički rizik, iskustvo ugroženosti i prepoznavanje sposobnosti da se autonomija odbrani političkom artikulacijom, bez upotrebe sile. Ujedno, tada je i „zakucano da RGB nikada u SKC-u neće postojati“ i da će sve akcije opstati bez cenzure, te je „od tog dana zaista program bio svaki dan, osim ponedeljka kada je plenum“.

Principi funkcionisanja

Od prvog dana insistiralo se na principima direktne demokratije, u skladu sa već uigranim plenumskim modelima iz fakultetskih blokada. Oblikovala se politička zajednica koja sama sobom upravlja, u kojoj umetničke, političke i

¹¹ Drugi glas dopunjuje: „Njima je bilo beskonačno dosadno, zato smo mi pobedili. I nismo odmah skočili da se bijemo, jer bi upala žandarmerija za pet minuta“.

¹² Prilikom odlaska sa plenuma, nezadovoljni studenti odneli su i hranu koja je do tada prikupljena, a nakon nekoliko dana OSKC je uklonjen sa studentskog sajta za prikupljanje donacija. Od tog trenutka, OSKC kuburi sa donacijama, što je bila svojevrsna cena borbe za autonomiju.

životne prakse ne podležu hijerarhijskoj kontroli.¹³ Svi studenti imali su jednaka prava da odlučuju, a ujedno i preuzimaju odgovornosti za sprovođenje zajedničkih odluka. Prva uvedena pravila istaknuta su po čitavom prostoru, a odnosila su se na međusobno ophođenje i dužnosti, kao i na zabranu vređanja i isključivanja. Jedno od ključnih parafrazira učesnica: „O ovom prostoru brinemo svi zajedno, pokupi za sobom i pazi onog drugog”.¹⁴

U praksi se, međutim, brzo pokazuje da je egalitarnost lakše ostvariti na nivou prava no obaveza, posebno kada je reč o reprodukciji prostora koji je zahtevao stalno zajedničko ulaganje. Difuzija odgovornosti i pojava socijalnog prepuštanja mahom su se odnosili na nužni rad – čišćenje, logistiku, dežurstva i svakodnevno održavanja prostora. Tenzije su rešavane tokom plenumskih diskusija, uvođenjem dodatnih pravila, na primer: „Svako ko organizuje program, mora da organizuje i čišćenje nakon toga, da pozove ljude i da ih koordinira”. Tako je nastala uloga koju su nazivali *dežurni krivac*. Katkad je dolazilo do vanrednih nereda, koje je trebalo rešiti u kratkom roku, te je *hvatanje krivine* postajalo upadljivo, a osećali su ga najsavesniji: „Uvek su isti ljudi čistili”, priseća se jedan glas, a drugi dopunjuje: „Svi hoće da budu revolucionari, svi hoće da se bavi visokom politikom, a niko neće da počisti, upali mikrofona i promeni sijalicu”. Samodisciplinu je valjalo vežbati, dok su se otkrivali manje poetični uslovi za reprodukciju prostora i održavanje funkcionalne zajednice.

Plenumi su služili kao mesto za strateško promišljanje i vreme autorefleksije, kao i korektiva, što je često dovođilo do znatnih pomaka u pogledu osnaživanja zajednice: „Dobro je bilo adresirati probleme i precizirati zadatke”. U tom kontekstu insistiralo se na potpunoj otvore-

13 Ta radikalna autonomija verovatno je proizvela svojevrsnu famu o zbivanjima unutar zgrade: „Ljudi koji su naknadno dolazili bili su upozoravani da 'tamo nije bezbedno', te da mogu očekivati razne vrste napada”. Sagovornici ove glasine danas tumače kao simptom straha od nekontrolisanog prostora slobode.

14 Lista prvih pravila odnosno kućni red OSKC-a dostupni su u Prilogu 1.

nosti, na neposrednosti komunikacije: „Nije bilo cenzure ni autocenzure, bio je ukinut govor u trećem licu ili korišćenje neodređenih formulacija poput 'neko', 'nešto', 'nekako'". „Može da se psuje, ali ne sme da se vređa", navodi jedna sagovornica, „i mora jasno da se kaže ko je šta uradio, da bismo mogli to da rešimo". To se i činilo, čak i nakon većih sudara i incidenata. Sagovornici takve epizode opisuju u svetlu gotovo pedagoških efekata, u kojima se preuzeta odgovornost ne sankcioniše isključivanjem, već integracijom i učenjem: „SKC je funkcionisao kao neka zdrava porodica koju većina nas kod kuće nije imala", kažu učesnici, ukazujući na elemente deljene traume i uzajamne brige.

Kolektiv OSKC-a imao je heterogenu strukturu u kojoj su učesnici po mnogo čemu različiti, ali su prepoznavali istu težnju ka slobodi i autonomiji. Dosledno navode da su „svi hteli slobodu" – da se izraze, govore, stvaraju i deluju bez straha od autoriteta – i upravo je bliskost aspiracija pokrenula brojna kreativna ukrštanja. Razlikovali su se oni u shvatanju same slobode, u senzibilitetima, stilovima, stepenu radikalnosti, kao i u kompetencijama koje su unosili u prostor. Kako ističe jedan od aktivnijih: „Okupljala se šarena ekipa, brdo ljudi koji nemaju veze sa umetničkim faksovima", a kao implicitno pravilo važno je da „svako treba da pronađe nešto za sebe". Podržavali su se i sadržaji koji odstupaju od ličnih sklonosti, jer je reciprocitet shvatan kao preduslov zajedničke slobode: „Kada se daje prostor za sve, onda glasaš i za ono što te ne interesuje, jer su i tebi dali odrešene ruke".

Otvorenost prostora za publiku i nestudente povećavala se srazmerno širenju programskih ambicija: na početku je važio krajnje restriktivni uslov za ulazak [samo uz indeks], potom se delimično ublažio te su studenti mogli da uvode goste uz garanciju, sve dok prostor nije postao sasvim pristupačan tokom programa, uz povremena ograničenja za masovne događaje. Učešće u plenumu bilo je rezervisano za studente, uz mogućnost da se izglasaju izuzeci (dvotrećinskom većinom) i tako omogućiti uključivanje saborcima koji nisu studenti, a do tada su se pokazali kao ljudi od poverenja, posvećeni zajedničkom cilju. S druge

strane, posebno su regulisani konflikti političke prirode. Nakon nekoliko pokušaja da se plenum instrumentalizuje te pretvori u ispostavu pojedinih političkih formacija, uvedeno je pravilo da partijsko članstvo ne može učestvovati u radu plenuma ili kreiranju programa.

OSKC je bio otvoren, ali operativno zahtevan. Učešće je podrazumevalo: dugotrajno fizičko prisustvo i rad, emocionalnu izloženost, toleranciju na frustracije i neizvesnost, zanemarivanje obaveza u okviru studentskih blokada, i druge vidove gubitka, katkad i materijalnog. Za one koji su dolazili povremeno kolektiv je delovao zatvoreno, a odluke kao da su „već donete“. Dakako, to ne znači da su disonantni tonovi zabranjeni ili da su sporiji oblici angažovanja bili nepoželjni, već da nisu imali gde da se ukorene. Došlo je do strukturne selekcije kroz intenzitet učešća, što i sami učesnici primećuju: „Dobar je odnos koliko je neko čistio i njegovog uticaja na druge. Tvoja moć da nešto izguraš kao program bila je povezana sa tim koliko si bio prisutan“. Ovo je emergentni efekat procesa, a ne intencionalni ishod: operativni centar kolektiva nije formiran sa namerom da vlada, već kao rezultat stalne prisutnosti, odolevanja krizi, akumuliranog iskustva i odgovornosti za reprodukciju prostora. Radikalnost se ovde pojavljuje kao filter – afektivni a ne samo ideološki. „Tvrdo jezgro“ formira se kao posledica diferencijalne sposobnosti da se izdrži intenzitet svakodnevne borbe. Odluke donose najizdržljiviji – u javnosti je poznat ovaj ishod i kod drugih plenuma.

Za one koji su učestvovali aktivno „OSKC je imao snažan emancipatorni efekat na ljude, zajednički rad je uticao na oslobađanje“, i to van okvira formalne edukacije, isključivo kroz saradnju i zajedničku proizvodnju znanja. Samopouzdanje je raslo skupa sa poverenjem: ljudi su postajali sve spontaniji i otvoreniji, spremniji da govore, izlažu i greše, da probaju uloge i prakse koje su ranije delovale nedostižno ili rezervisane za druge, konačno da se igraju sa stvarima sa kojima nikad ranije nisu: „Manje se svi izvinjavaju nakon SKC-a“, kaže jedan glas dok objašnjava kako su ljudi prestali da se snebivaju zbog manjka kompetencija. Pritom, proces se odvijao bez gubitka

razigranosti, te je nalikovao umetničkom ogledu, mada su svi osećali teret borbe: „Veliki je doprinos tih *trećih* mesta kao što je bio OSKC: da se započnu diskusije, da se potegnu razgovori bez ocene autoriteta, tako da svi hoće i svi mogu da pričaju o svemu”.¹⁵ Iz iskaza ostaje upečatljiva fleksibilnost funkcionisanja OSKC-a, i spremnost da se postupci koriguju ili preispituju u skladu sa zahtevima prakse.

Pravljenje programa

Umetnička produkcija nije funkcionisala kao zasebna oblast delovanja, već kao proces koji je istovremeno izražavao i oblikovao relacije unutar kolektiva. Jedan glas iz intervjuja to sažima formulacijom da je „program bio dobra refleksija naše komunikacije, a onda je povratno uticao na odnose – jedno je uslovljavalo drugo”. Svaka izložba ili događaj otvarali su novu polemiku i proizvodili društvena značenja, kao i znanja. Naročito je u tehničkoj i eksperimentalnoj produkciji bilo vidljivo kako se znanje umrežava kroz ukrštanje različitih veština i učenje „u hodu” [Slobodni SKC radio, na primer]. Program je oblikovan tokom posebnih plenuma kroz rasprave o relevantnosti i odnosu prema zajedničkim vrednostima, kao i kroz koordinaciju različitih programskih linija, uz nastojanje da budu zastupljeni raznovrsni formati i teme, čak i po cenu slabije posećenosti sadržaja, na primer tribinskih. Fleksibilnost rada i protočnost radnih grupa koje su uokvirene vremenskim terminima a ne striktnim članstvom, omogućili su ‘gustu’ produkciju, tako da je kalendar katkad bio popunjen i mesec dana unapred. Svi programi su bili besplatni i koncipirani tako da budu sasvim dostupni, što je

¹⁵ Slično možemo reći i za druge fakultete tokom blokade koji su postali prostori društvenosti – mesta gde se ljudi spontano susreću, razgovaraju i grade osećaj zajednice. Pristupačnost, kao i neformalna stvaralačka dinamika OSKC-a mogla je dodatno da ojača ovaj doživljaj pripadanja i udobnosti, kakav se pripisuje trećim mestima (Oldenburg, 1989).

i prelomilo konačnu odluku o otvaranju prostora.¹⁶ Mahom su bili i društveno angažovani, jer su ljudi prepoznavali potencijalnost OSKC-a, mada političnost nije bila eksplisitetni kriterijum učesća. Kako kaže jedna učesnica: „Samo izlaganje u tom prostoru već je bilo politički gest“.

Sudari

Pored spoljnih pritisaka¹⁷, OSKC je bio izložen unutrašnjim rascepima, premda iz sasvim suprotnih ideoloških polazišta. Upečatljivo je, međutim, da su se ove pozicije preklapale u jednoj ključnoj tački: i jedni i drugi su umetnost posmatrali najpre instrumentalno. Dok su pridošlice na prelomnom plenumu zahtevale da umetnička produkcija služi medijskoj promociji pokreta i bude podređena krovnim strukturama, aktivisti iz suprotnog ideološkog registra zastupali su sličnu logiku podređivanja kulture političkoj svrsi. Ako program već postoji, on bi morao da bude u službi revolucionarne propagande, dok se autonomna umetnička produkcija doživljavala kao suvišna, pa čak i štetna – kao buržoaski relikv ili liberalni ukras. Takva očekivanja naišla su na snažno protivljenje onih studenata unutar OSKC-a koji su insistirali na autonomiji umetnosti kao preduslovu njene kritičnosti. Drugi veliki sudar nastaje oko političkih zahteva, nakon složenog procesa njihove konkretizacije. Zahtevi su, zapravo, direktan potez na putu samoinstituisanja u širem kontekstu, a označeni su kao „liberalni“, uz osporavanje ideje da se SKC vrati pod

16 Stoga je već i naznaka da je programski predlog imao svoju komercijalnu istoriju bila dovoljna za odbacivanje, katkad i bez dublje elaboracije, svedoče pojedini glasovi.

17 Spoljni udari nisu jenjavali. Partijski funkcioneri, u saradnji sa upravom SKC-a, vršili su ogroman pritisak u javnosti pomoću režimskih tabloida, kako bi podstakli hajku na učesnike/ce OSKC-a. Kampanja je praćena optužbama za „nedolično ponašanje“ i „provokacije“, najavama krivičnih postupaka, brojnim pretnjama i pokušajima policijskih upada. Odjeci ove hajke osećali su se i unutar studentskog pokreta, koji je obavezivao sve učesnike u zajedničkoj borbi.

okrilje Univerziteta.¹⁸ Nekoliko učesnika zagovara potpuno odbacivanje institucija i države [skvot], što se pokazuje kao kontradiktorno u odnosu na početne namere da se studentski prostori vrate studentima. Borba nije vođena da bi bila prikaz revolucionarnosti, ističu sagovornici, niti je OSKC posmatran kao trofej u identitetetskim bitkama levice već kao održivi prostor kolektivne autonomije i zaostavštine koja bi mogla biti dostupna svim studentima.

Koliko god uzbudljivo delovala, svakodnevnica OSKC-a nije bila idilična. Ljudi su bili izloženi napadima i pritiscima, „bušenjima sa svih strana“ kako sami kažu, a kritike su često doživljavali lično. To je povremeno vodilo padu elana, stanjima hroničnog umora, nervne iscrpljenosti i emocionalnog „pucanja“, uz osećaj gubitka orijentacije i poroznosti granice između realnog i zamišljenog. Ipak, podrške nikada nije manjkalo: „Kad god neko padne, odmah ga drugi odmeni“. Solidarnost je bila potreba ali i oruđe borbe.

UKRŠTANJE DRUŠTVENE I KULTURNE PRODUKCIJE

Slučaj Oslobođenog SKC-a pruža mogućnost da se delovanje radikalne imaginacije, kao vitalne sile samoinstituisanja (Castoriadis, 1991), ispita kroz tokove kolektivne kreativnosti i umetničku produkciju usmerenu na proizvodnju imaginarnih društvenih značenja, ali i kroz samo kreiranje kolektiva na osnovu imaginarnih konstrukata okrenutih proizvodnji društvenosti. Procesi su međuzavisni: kolektivna kreativnost određena je dinamikom samog kolektiva, dok se kolektiv kreira prerogativima zajedničkog rada (Ristić, 2021). Pitanje je mogu li se prepoznati dimenzije koje ove procese povezuju u praksi.

Emergentnost?

Intervjui otkrivaju burnu dinamiku unutar OSKC-a, uz visok stepen fleksibilnosti tokom zajedničkog rada. Regulative

¹⁸ U okviru radne grupe, studenti su nastojali da izgrade dugoročno održiv model funkcionisanja, uključujući i ekonomsku alternativu, a lista svih zahteva dostupna je na linku: https://www.instagram.com/p/DHMUxQpIChD/?img_index=1

se postupno dopunjuju, preoblikuju se kroz iskustvo, dok se paralelno razvijaju oruđa autorefleksije kao korektiv same prakse. Demokratskost i razmena znanja postaju ključni faktor emancipacije, a neposrednost komunikacije uslov promene, kao i zajedničkog učenja. Propustljivost granica OSKC-a raste prateći programske ishode. Ona nije ustoličena u vidu gotovog ideološkog recepta, već se razvija kroz produkciju koja teži otvaranju, tražeći odjek šire zajednice. Radikalna umetnička intervencija uzrokuje prvi snažni udar na slobode OSKC-a, izoštren do paroksizma. Bliskost rizika deluje kao katalizator unutrašnje kohezije. Jača jedinstvo, te se uporedo sa borbom za programsku autonomiju gradi i kolektivna. Formira se zajednica, kažu svedoci. Prepoznaju se potrebe: pravi se čvorište poverenja i podrške. Ne manjka empatijske brige kao ni smelosti za dalje poteze.

Građenje zajedničkih normi prati ovo postupno otvaranje, ali norme nisu preskriptivne: ne prethode praksi, već se iz nje oblikuju. Nastaju iz konkretnih postupaka solidarnosti, uzajamnosti i brige, i kao takve postaju štiti od spoljnih upada.¹⁹ Sa otvaranjem vrata, nužno raste fleksibilnost funkcionisanja: širi se mreža ukrštenih znanja, veština i sklonosti, razmena postaje intenzivnija, a autorefleksija sve važnija. Zbog neprestanih turbulencija, ali i borbenih kapaciteta, OSKC se može razumeti kao kolektiv u nastajanju – stalnom i neupitnom – kako već dolikuje emergenciji. Nije taj kolektiv nedostižni ideal u društvenoj praksi, niti utopijski konstrukt, ali emergencija zahteva specifične uslove kolektivne kreativnosti kako bi bila ostvarena. Za početak, strogo je određena materijalnim uslovima okupljališta kakav je OSKC bio, ostajući tokom više od pet meseci stožer susreta i delovanja.

19 Primer potpuno suprotne tendencije koja je ubrzo dovela do rascepa je slučaj KuB-a u Oslobođenom KCB-u u kome je princip otvorenosti propisan od prvog plenumskog dana, bez razvijenih praksi solidarnosti i bilo kakvih normi, te je KuB, usled nedostatka kohezivnih struja i unutrašnje zaštite lako i brzo rasturen spoljnim upadom, tako da nikada nije ni dostigao razinu kolektiva (više u Ristić, 2026).

Egalitarnost?

Iako je tokom rada OSKC-a dolazilo do brojnih promena, uz intenzivnu fluktuaciju ljudi, jedna stvar ostaje nesporna – princip egalitarnosti kao temelj *autonomije*, uz borbu da se taj princip sačuva. Ta borba nije bila samo usmerena ka spoljnim instancama koje su postavljale zahtev krovne kontrole, već se odvijala i unutar samog kolektiva – kroz nastojanje da se obezbedi puna jednakost, ne samo u odlučivanju, već i u zajedničkom ulaganju. Bilo je problema, ni to nije sporno. Posebno se ističu difuzija odgovornosti i fenomen socijalnog prepuštanja koji su iscrpno opisani u literaturi (Karau & Williams, 1993), a ni kolektiv OSKC-a nije ostao imun na takve tendencije. Ipak, učesnici jasno prepoznaju učenje zajedničkog kao dugoročan proces koji zahteva spremnost na odricanje, koliko i samodisciplinu.

Dimenzija egalitarnosti u OSKC-u operacionalizovana je kroz plenum kao središte svih dejstava, odluka, planova, stožer autorefleksije i dinamike. Egalitarnost je ta koja je gradila političku zajednicu sposobnu da sama sobom upravlja, a koja je onda bila spremna za ekstenzivnije procese kolektivne kreativnosti, očite u programu. Međutim, intervjui otkrivaju strukturnu napetost između otvorenosti i operativne kohezije, čime se ukazuje na unutrašnju protivrečnost egalitarnosti kod kolektiva u nastajanju: iako predstavlja garant autonomije u građenju kolektiva, njena aktuelizacija zavisi od materijalnih i vremenskih kapaciteta za učešće. U tom smislu, OSKC se može razumeti kao horizontalna struktura u kojoj posvećenost egalitarnosti nije nužno vodila ravnomernoj raspodeli moći, već se operativni centar formirao oko onih koji su mogli da izdrže intenzitet borbe. Nisu oni delovali kao zatvorena elita, već kao stabilizacioni mehanizam u uslovima pritiska; međutim, time su implicitno favorizovani oblici angažmana koji su zahtevali visoku dostupnost, borbenost i afektivnu izdržljivost. Prefigurativni karakter kolektiva otvorio je prostor pluralitetu, ali je istovremeno uspostavio implicitne pragove participacije koji nisu bili jednako dostupni svima. Oštrije rečeno, i bez volje da se vlast oligarhijski profiliše, OSKC je proizvodio hijerarhiju prisutnosti.

Pluralitet i klima?

Izvesni su prerogativi kolektiva OSKC-a koji su omogućili umetničku produkciju vanrednih dometa. Potvrđuje se šta sve može doneti *pluralitet* kada postoji visok stepen prihvatanja drugosti kakav se otkriva već u prvim pisanim regulativama (Milliken et al., 2003). Disenzus nije izostao, a istrajno je usmeravan ka pretresu i proizvodnji značenja, posebno kada je reč o političkim odlukama kolektiva. Kada osluškujemo uži krug aktera, pluralitet koji izranja iz *kognitivne raznolikosti* nije opažan kao smetnja, već kao resurs u funkciji uzajamne stimulacije i saradnje, kako to predviđaju ranije studije (Nijstad et al., 2003). Konačno, presudna dejstva na građenje kolektiva, ali i na njegovu produkciju, imala je *klima* – dimenzija koja izranja ali se i zasniva na kvalitetu relacija. Unutar užeg kruga odnosi su otvoreni, dominira prisnost, poverenje i doživljaj psihološke sigurnosti koji omogućuju kreativno ukrštanje (Sun et al., 2023). Suživot se zasniva na solidarnosti, a zajednički rad na saradnji, bez spoljne evaluacije i kompeticije koji bi mogli izazvati produkcijske blokade ili gubitke (Nemeth & Nemeth Brown, 2003). Svako ima svoje mesto i traži puteve izraza, a pritom dobija snažnu podršku. Zato i jača doživljaj zajedništva, čak i neka vrsta zavereništva, dok učesnici u OSKC-u prepoznaju surogat porodice. Problemi se procesuiraju plenumski, uz zahtev iskrenosti, čak i grube otvorenosti, a produkcionim zahtevima se rešavaju negovanjem raznolikosti u okviru polivalentnog polja kulturne produkcije. Klima dejstvuje u tački ukrštanja kulturne i društvene produkcije. S jedne strane, ona je katalizator generativnih procesa i omogućava da se ostvari puni akcioni potencijal pluraliteta: da *disenzus*, kao ishod kognitivne raznolikosti, a ujedno i izvor kreativnosti, ostane produktivan uz fokus na zajednički cilj, bez zastranjivanja u razorne konflikte. S druge strane, proizvodnja afektivnog značenja kroz sve snažnije povezivanje ojačava kolektiv OSKC-a. Poverenje, psihološka sigurnost i podrška kroz tek ostvarene bliskosti olakšavaju rad pod stalnim pritiskom. Stoga klima, koja se često svodi na prateći ili latentni osećaj, ovde se čini ključna: ima funkciju štiti-

ta, i od spoljašnjih udara, i od unutrašnjih razdora, dok program postaje izraz pluraliteta, kreiran u ambijentu „druge kuće“, unutar kolektivnih procesa krajnje prodornih ishoda.

Prefiguracija?

U radu i umetničkoj produkciji Oslobođenog SKC-a mogu se prepoznati ključni principi prefiguracije (Ristić, 2024). *Kolektivni rad* ovde nije samo organizaciona tehnika, već uslov delovanja: programi nastaju kroz zajedničko odlučivanje, pregovaranje i deljenje zadataka, pri čemu razlike u znanju i veštinama postaju resurs za proizvodnju novih značenja. Kustoska funkcija nije više izdvojena niti ekskluzivna, već utemeljena u relacijama: proces tumačenja, selekcije i artikulacije sadržaja postaje zajednička praksa stvaranja smisla. Tako kroz *parakustoski pristup*, koji susret pretpostavlja selekciji, umetnička produkcija postaje stožer društvene. Kolektiv ne samo da pravi sadržaje u kojima se preispituju dominantna društvena značenja, već se rekonfiguriše sama institucija umetnosti: menja se razumevanje onoga što umetnost jeste, kome pripada i čemu služi. Paralelno s tim, insistira se na *pretresu materijalnih uslova produkcije* (najpre kroz njihovu vidljivost, ali i dostupnost: prostora, tehničkih potreba i nevolja, infrastrukture, kulturnog rada), a sledstveno i na društvenoj ukorenjenosti same umetnosti, dok *odbacivanje tržišne racionalnosti* izmešta umetničku vrednost iz sfere razmene u sferu zajedničkog iskustva. Ni prefigurativni principi nisu unapred zadati, već su ishod emergentnog procesa u kome tokovi radikalne imaginacije probijaju heteronomiju kapitalističke institucije. Umetnost se opire reprodukciji zadatog poretka, često i dominaciji reprezentacijskog režima, kao konstitutivni uslov kolektivne autonomije u kojoj se proizvode drugačije relacije – menja se struktura. Sloboda i oslobađanje SKC-a ovde nisu konačna stanja, već se ostvaruju u procesu – u borbi za zajedničko. Kako bi dopunio Masumi: „Sloboda nikada nije individualna. Ona je po prirodi relaciona“ (Masumi, 2015, p. 203). Kroz više programskih linija, imaginarna značenja proizvode se uporedo sa afektivnim, te kolektiv

OSKC-a postaje svojevrstan pogon društvenosti, ujedno i samogeneze, te građenja prefigurativne institucije. Donosi prodor u pogledu mogućnosti samoinstituisanja, pokazujući da se taj proces dešava uz pomoć a ne uprkos kulturnoj produkciji. Neprekidno i još uvek.

ZAŠTO JE SKC OSLOBOĐEN?

I mada su 22. jula studenti isterani iz zgrade, kolektiv Oslobođenog SKC-a opstaje: kroz okupljanja, skc.news portal, Slobodni SKC radio, SKC dangubu, naučne skupove i konferencije. Priprema se katalog Aprilskih susreta 2025. i još jedna knjiga. Radi se na konceptu dvomesečne postavke u galeriji U10, planira se sledeći filmski festival, piše se punom parom, biće uskoro i novih akcija. I, kako kaže jedna od prvih i poslednjih junakinja ove priče: „Mogu oni nas da isteraju iz SKC-a, ali ne mogu SKC iz nas“. Velika istina i još veći početak. Vidi se iz daleka, procesi su pokrenuti – zato i kažemo da je oslobođen.

ZAHVALNICA

Hvala ljudima koji su omogućili ovo istraživanje: Veroniki Podrjadovoj, Neveni Novaković, Savi Nikoliću, Mioni Đenisijević, Luki Kneževiću Striki, Ani Stojković, Ivanji Todoroviću, Đorđu Tufegdžiću, Luki Radojčiću, Siniši Marčeku kao i svim anonimnim snagama slobode.

Prilog 1.

Kućni red Oslobođenog SKC-a

Mi, studenti oslobođenog SKC-a:

Osudujemo svaki vid **fašizma, seksizma, rasizma, šovinizma, antisemitizma, homofobije i transfobije.**

Ovo je **antifašistička kuća** u kojoj smo svi **jednaki**, a **solidarnost i tolerancija** čine temelj našeg samoorganizovanja.

Govor mržnje i unošenje simbola organizacija koje šire mržnju strogo su zabranjeni.

Ograđujemo se od svih stranaka i nevladinih organizacija.

Žestina je zabranjena.

Pušenje u Velikoj sali je zabranjeno.

Počisti za sobom.

Operi sudove za sobom.

Sve promene enterijera i eksterijera zgrade SKC-a moraju biti izglasane na Plenumu.

Pomozi, kad vidiš da je nekom pomoć potrebna.

Budi redar, kad god možeš.

Ne kloni duhom!

REFERENCE

- Bleh, J., Masson, T., Khler, S., & Fritsche, I. (2025). From imagination to activism: Cognitive alternatives motivate commitment to activism through identification with social movements and collective efficacy. *British Journal of Social Psychology*, 64(1)DOI: 10.1111/bjso.12811
- Castoriadis, C. (1987). *The imaginary institution of society* (K. Blamey, Trans.). Cambridge, MA: MIT Press. (Original work published 1975)
- Castoriadis, C. (1991). *Philosophy, politics, autonomy: Essays in political philosophy*. New York, NY: Oxford University Press.
- Castoriadis, C. (1997). *World in fragments: Writings on politics, society, psychoanalysis, and the imagination*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Glăveanu, V. P. (2014). *Distributed creativity: Thinking outside the box of the creative individual*. Cham: Springer International Publishing.
- Graeber, D. (2002). The new anarchists. *New Left Review*, 13, 61–73.
- James, K. (1995). Goal conflict and originality of thinking. *Creativity Research Journal*, 8, 285– 290. DOI: 10.1207/s15326934crj0803_7
- Janis, I. L. (1982). *Groupthink* (2nd ed.). Boston: Houghton Mifflin.
- Jehn, K. (1997). Affective and cognitive conflict in work groups: Increasing performance through value-based intragroup conflict. In C. K. W. De Dreu & E. Van de Vliert (Eds.), *Using conflict in organizations* (pp. 87–100). London: Sage.

- Karau, S. J. & Williams, K. D. (1993). Social loafing: A meta-analytic review and theoretical integration. *Journal of Personality and Social Psychology*, 65, 681-706. DOI: 10.1037/0022-3514.65.4.681
- Massumi, B. (2015). *Politics of affect*. John Wiley & Sons.
- Maeckelbergh, M. (2009). *The will of the many: How the alterglobalisation movement is changing the face of democracy*. London, England: Pluto Press.
- Milliken, F. J., Bartel, C. A. & Kurtzberg, T. R. (2003). Diversity and creativity in work groups: A dynamic perspective on the affective and cognitive processes that link diversity and performance. In P. B. Paulus, & B. A. Nijstad (Eds.), *Group creativity. Innovation through collaboration* (pp. 33-62). New York: Oxford University Press DOI: 10.1093/acprof:oso/9780195147308.003.0003
- Nemeth, C. J. & Nemeth-Brown, B. (2003). Better than individuals? The potential benefits of dissent and diversity for group creativity. In P. B. Paulus, & B. A. Nijstad (Eds.), *Group creativity. Innovation through collaboration* (pp. 63-83). New York: Oxford University Press. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780195147308.003.0004
- Nijstad, B. A., Diehl, M., & Stroebe, W. (2003). Cognitive stimulation and interference in idea-generating groups. In P. B. Paulus, & B. A. Nijstad (Eds.), *Group creativity. Innovation through collaboration* (pp.137-159). New York: Oxford University Press. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780195147308.003.0007
- Oldenburg, R. (1989). *The great good place: Café, coffee shops, bookstores, bars, hair salons, and other hangouts at the heart of a community*. Marlowe & Company.
- Paulus, P. B., & Nijstad, B. A. (Eds.). (2019). *The Oxford handbook of group creativity and innovation*. Oxford University Press. DOI: 10.1093/oxfordhbk/9780190648077.001.0001
- Ristić, I. (u pripremi). *Društvo u nastajanju*. Beograd: Geopoetika
- Ristić, I. (2024). Prefiguracija u svetu umetnosti: Kako je nastajao Nevidljivi portret. *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu*, 46, 77-94

- Ristić, I. (2021). *Mala vrata. O zajedničkom i putevima radikalne imaginacije*. Beograd:Geopoetika
- Sawyer, R. K. (2003). Emergence in Creativity and development. In K. Sawyer *Creativity and development* (pp. 12-60). New York: Oxford University Press. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780195149005.003.0002
- Sawyer, R. K. & DeZutter, S. (2009). Distributed Creativity: How Collective Creations Emerge From Collaboration. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 3(2), 81-92. DOI: 10.1037/a0013282
- Stolaki, A., Satratzemi, M., & Xinogalos, S. (2023). Examining the effects of creativity, collaboration, creative diversity and autonomy on team creative performance. *Thinking Skills and Creativity*, 50, 101415.
- Sun, M., He, K., & Wen, T. (2023). The impact of shared leadership on team creativity in innovation teams—a chain mediating effect model. *Sustainability*, 15(2), 1212.
- Van Dyne, L. & Saavedra, R. (1996). A naturalistic minority influence experiment: Effects on divergent thinking, conflict and originality in work-groups. *British Journal of Social Psychology*, 35, 151-167. DOI: 10.1111/j.2044-8309.1996.tb01089.x
- Vigotski, L. S. (1932/96). Mašta i njen razvoj u dečjem uzrastu. U *Problemi opšte psihologija. Sabrana dela II* (str. 333-346). Beograd: Zavod za udzbenike i nastavna sredstva
- Wenzel, M., Love, J., & Thomas, E. F. (2024). Imagining a positive future: desirability and possibility as possible pathways to Hope and commitment to collective action. *Imagination, Cognition and Personality*, 44(1), 5-37. DOI: 10.1177/027623662412681

THE LIBERATED SKC OR AN EMERGING SOCIETY

Irena Ristić

Faculty of Dramatic Arts

University of Arts in Belgrade

The case study of the Liberated SKC examines a process of collective action in which artistic and social production intersect within the *magma* of social imaginary, to use Castoriadis's formulation when describing the effects of radical imagination in the self-institution of society. The analysis is based on qualitative data collected through semi-structured interviews with direct participants in the Liberated SKC, focusing on: motivations, the specificities of the plenum, principles of organization, critical turning points, program, the dynamics of conflict, the role of artistic production, and experiences that contributed to the formation of an emerging collective. The discussion identifies key dimensions that associate processes of collective creativity and the creation of the collective itself: (a) emergent dynamics grounded in gradual opening, flexibility, shared knowledge, and tools of self-reflexivity; (b) egalitarianism conditioned by autonomy and collective endeavor; (c) a climate of trust and plurality, whose potential is realized only through the active engagement of each individual within a heterogeneous structure; and (d) prefiguration, articulated through principles of collective work and a para-curatorial approach, accompanied by an inquiry of the material conditions of production and rejection of market-based models. Across multiple program lines, the social imaginary is produced together with affective meanings, whereby the Liberated SKC collective becomes a distinct engine of sociality, simultaneously enabling processes of self-genesis and building of a prefigurative institution. It makes a breakthrough regarding the scope of self-institution as a fundamental precursor to liberty, demonstrating that

this process unfolds with the support of, rather than in spite of, cultural production.

Keywords: radical imagination, collective creativity, self-constitution, prefiguration, contemporary art

DEATH GRIP: DISKURZIVNE PREPREKE I PERFORMATIVNI GOVOR

Danilo Bursać¹

Fakultet likovnih umetnosti

Univerzitet umetnosti u Beogradu

Apstrakt

Rad razmatra umjetnički rad, performans „DEATH GRIP“ kao integralni umjetnički i diskurzivni čin koji problematizuje, artikuliše i imenuje strukturalne prepreke na savremenoj umjetničkoj sceni Srbije, kao i prepreke savremene umjetnosti u širem smislu, ali i same savremene umjetničke prakse kao takve. U radu je poseban fokus stavljen na diskurzivne, institucionalne i afektivne uslove proizvodnje savremenog umjetničkog djela, jezika i govora u kojima se on kao takav ograničava. U središtu rada nalazi se autorski tekst izveden uživo pred publikom uz agresivnu, disonantnu bubnjarsku pratnju, kao dio samog performansa. Ovaj tekst se u radu prenosi u cjelini i bez ikakvih izmjena ili intervencija, te kao takav predstavlja etički i metodološki izbor kojim se odbija akademska normalizacija afektivnosti i iscrpljenosti. Rad za cilj ne postavlja interpretaciju, objašnjavanje ili racionalizaciju ovog umjetničkog performansa ili performativnog teksta, već njegovo pozicioniranje unutar šireg teorijskog, umjetničkog, društvenog i diskurzivnog konteksta savremene umjetnosti u Srbiji, ali i globalno. Polazeći od teorija diskursa, čulnog, performativnog, prekarizacije i afekta, rad analizira načine kojima institucije umjetnosti i kul-

¹ danilo.bursac@gmail.com

ture te dominantni diskursi proizvode granice dozvoljenog, vidljivog i legitimnog umjetničkog govora i jezika. Posebna pažnja posvećena je perifernom kontekstu savremene umjetnosti u Srbiji, u kojem globalni zahtjevi savremenosti ulaze u konflikt sa uslovima hronične nesigurnosti, institucionalne paralize i političke instrumentalizacije. Zadržavanjem neuređenog, fragmentarnog i afektivno prenaprnutog performativnog teksta, rad predlaže metodološki pomak u kojem teorija djeluje kao paralelna praksa, a ne kao instrument neutralizacije umjetničkog čina, teorija kao glagol, ne kao imenica.

Ključne riječi: savremena umjetnost, performans, diskurs, institucije, afekat

AUTORSKA POZICIJA I KONTEKST NASTANKA

Ovaj pisani tekst nije sekundarni, neutralni ili distancirani komentar u odnosu na umjetnički rad koji tematizuje, već predstavlja integralni dio istog autorskog korpusa i nastaje iz iste pozicije iz koje je nastao i sam performans „DEATH GRIP”. Autor teksta i autor umjetničkog rada ista su osoba, te se pisanje ovdje ne uspostavlja kao vanjska instanca analize, već kao nastavak umjetničke prakse drugim sredstvima. Polazišna pozicija autora je otvoreno subjektivna, pozicija umjetnika koji govori iz vlastitog iskustva, tijela i diskurzivne situiranosti, uz svjesno odbijanje iluzije o mogućnosti nesubjektivne, neutralne ili „objektivne” perspektive. Takva perspektiva, ukoliko uopšte postoji, može se eventualno pripisati mjernom instrumentu ili tehničkom aparatu, a i tada ostaje upitno u kojoj mjeri su i oni oslobođeni ideoloških, institucionalnih i kontekstualnih pretpostavki. U tom smislu, ovaj tekst ne pretenduje na akademsku neutralnost, već eksplicitno preuzima odgovornost za vlastitu poziciju, shvatajući subjektivnost ne kao metodološki nedostatak, već kao neizbježan i produktivan uslov govora o umjetnosti iznutra.

Ovaj rad možemo posmatrati i kao okvir unutar kojega se razmatra umjetnički rad, performans „DEATH GRIP” kao umjetnički i diskurzivni čin. Centralno mjesto u radu zauzima autorski tekst, odnosno performativni iskaz samog umjetnika koji je izveden uživo pred publikom u Kulturnom

centru Beograda u galeriji Podroom 22. 1. 2026. godine. Ovde je prikazan u integralnoj verziji, potpun i nepromijenjen u svojoj cjelini i bez ikakvih izmjena ili intervencija. Zadržavanje teksta u ovoj afektivno prenapregnutoj formi svjesna je metodološka, ali i politička, odnosno umjetnička odluka i pristup. Rad kao cilj ne postavlja objašnjavanje, tumačenje ili racionalizaciju ovog teksta, već njegovu kontekstualizaciju unutar šireg teorijskog, institucionalnog, socijalnog i umjetničkog konteksta svijeta savremene umjetnosti u širem smislu, ali i lokalnog konteksta savremene umjetničke scene u Srbiji.

Akadska praksa u pristupu umjetničkim djelima nerijetko podrazumijeva procese razlaganja, interpretiranja, dekonstrukcije i rekonstrukcije same umjetničke prakse, metodologije, izraza ili pojedinačnog rada kao takvog unutar unaprijed zadanih teorijskih okvira. Ovakav pristup vrlo lako može da postane mehanizam neutralizacije afekta samog umjetničkog djela koje se analizira, te ovaj rad stoga pokušava da izbjegne tu vrstu pristupa i proceduralnosti. Potraga za skrivenim ili dubljim značenjem u ovom radu biće zamijenjena ispitivanjem samih uslova postojanja umjetničkog djela, performansa „DEATH GRIP” kao takvog, te uslova postojanja samog jezika kojim rad govori: koji su to institucionalni, materijalni i diskurzivni uslovi, odnosno okolnosti u kojima ovakav umjetnički govor može ili ne može doživjeti svoju legitimaciju.

Pretpostavka od koje se polazi jeste da savremena umjetnost ne može da funkcioniše u nekakvom neutralnom polju slobodnog izražavanja, već ona kao takva nastaje, postoji i funkcioniše unutar kompleksnog sistema ekonomskih, institucionalnih i simboličkih odnosa moći. Prepreke s kojima se umjetnici suočavaju ne nastaju kao slučajne, nasumične i prolazne prepreke koje predstavljaju individualne neuspjehe pojedinačnih umjetnika, već predstavljaju stabilne strukturalne efekte i probleme samog sistema unutar kojeg savremeni umjetnici i savremena umjetnost nastaju.

Performans „DEATH GRIP” nastaje kao određena reakcija na stanje koje umjetnik zatiče na savremenoj umjetničkoj sceni Srbije, ali i kao odgovor na širu globalnu krizu

savremene umjetnosti. Kriza savremene umjetnosti i diskurs koji se oko nje formira nastaju kao integralni dio savremenog umjetničkog i teorijskog govora, ali učestalo ponavljanje ovog diskursa dovodi do njegove potrošenosti, pa čak i ritualizacije, te time on kao takav slabi i postaje neefikasan u adresiranju problema. Kriza se konstatuje, imenuje, prezentuje i priznaje, ali ostaje lišena stvarne i praktične transformativne snage koja dovodi do promjene. Ovakva vrsta ponavljanja i perpetuacije diskursa koji proizvodi samog sebe na kraju funkcioniše kao mehanizam stabilizacije, odnosno održavanja statusa kvo.

Ovakvo stanje neodvojivo je i neodoljivo podsjeća na stanje u kojem se, prema Marku Fišeru, trenutno nalazi i sam kapitalizam. Stanje *kapitalističkog realizma* u kojem lakše možemo zamisliti kraj svijeta nego kraj kapitalizma (Fišer, 2022), u ovom se slučaju direktno preslikava na svijet umjetnosti čiji kraj ne možemo da zamislimo. Radikalno drugačije institucije, produkcionisti, distributivni i diskurzivni modeli postojanja savremene umjetnosti i njenih institucija kao takvih ostaju u domenu imaginacije – u najboljem slučaju, a u najgorem u potpunoj nemogućnosti njihovog zamišljanja. Alternative koje se pojavljuju, čak i kada se čini da u sebi nose kritički i transformativni potencijal, često unaprijed postaju integrisane u sistem kao dokaz njegove otvorenosti i fleksibilnosti. U tom smislu, institucionalizacija je neumoljiv alat održanja statusa kvo, arhiviranja u istoriju umjetnosti, a u trenutku arhiviranja u nju svi ovi transformativni ili avangardni potencijali bivaju uništeni, asimilovani i ukroćeni. Iako su institucionalni okviri jedini unutar kojih, po meni, savremena umjetnost onakva kakvom je zamišljamo danas može da postoji, i ako bez tih uslova potencijalno i ne možemo, onda makar moramo da radimo na njihovom redefinisaju, ma šta god ono značilo.

U Srbiji se ova logika dodatno intenzivira i postaje još očiglednija, jer periferni uslovi kao takvi stvaraju hronični nedostatak finansiranja i finansijskih sredstava, nepostojanje dosljednih kulturnih politika i programa kulturnog razvoja. Uz sve navedeno, dodatna politička instrumentalizacija institucija kulture stvara ambijent u

kojem biti i djelovati kao umjetnik znači postojati u stanju permanentne neizvjesnosti, nesigurnosti i improvizacije. Institucije u takvom stanju prestaju da funkcioniraju kao prostori za rizik i eksperiment (uz rijetke iznimke) i postaju mehanizmi samoodržanja samih sebe, ličnih pozicija aktera koji unutar njih djeluju, te kontrole nad već svakako oskudnim resursima kojima one raspolazu.

Naziv „DEATH GRIP” upravo upućuje na stanje stiska koji ne vodi oslobađanju, već je to stisak u kojem svi zajedno tonemo. Iako se čvrsto držimo – ipak se držimo za nešto što tone i u tom stisku ćemo zajedno i da se udavimo. Referenca na bend „Death Grips” dodatno naglašava afektivni i estetski okvir u kojem rad nastaje. Upravo estetski i metodološki pristup i način na koji bend izvodi svoju muziku bivaju prisvojeni u samom performansu, odnosno umjetnik izvršava njihovu apropijaciju. Njihov agresivni i sirovi izraz, kao i odbijanje očekivanja same publike, ali i industrijske logike muzičke industrije, postaju metodološki orijentir performansa koji ovu logiku transponuje u svijet savremene vizuelne umjetnosti. Performans „DEATH GRIP”, u tom smislu, pozicionira se unutar šireg društvenog konteksta koji odbija ustaljene i uglađene, komunikativne i tržištu prilagođene oblike umjetničkog izraza.

INTEGRALNI TEKST PERFORMANSA

„Prepreke prepreke prepreke prepreke preprekeeeeeee kako prevazići prepreke kada ne možeš jasno ni da vidiš šta su te prepreke probao sam da preskočim prepreke da ih zaobiđem probao sam da se borim sa njima probao sam da pričam sa zidom u jednoj galeriji remont koja se poslije toga zatvorila probao sam da postavim razna pitanja sebi drugima institucijama i ponovo sebi više puta na više različitih načina pristupa i modela probao sam pitao sam i nisam dobijao odgovor ili sam dobijao nekakav odgovor koji zapravo nije odgovor već samo nekakva refleksija na opšte stanje stvari koja sama po sebi ne znači ništa svi vole da nešto kažu i prave se pametni pa tako i ja zato i pišem ovaj tekst u nadi da ću reći nešto novo nešto suvislo i vrijedno vaše pažnje iako znam da je to nemoguće iako me za vašu pažnju iskreno boli kurac svakako svi više

nemamo pažnju ni za šta ni jedni za druge a još manje za umjetnost i vi kao i ja došli ste ovdje da održimo pri-
vid kako sve kao funkcioniše onako kako treba i kako je
zamišljeno iako to apsolutno više nije tačno institucije
rade institucije rade institucije rade pustite institu-
cije da rade svoj posao iako se institucije raspadaju
pod pritiskom administrativne tromosti političkog opor-
tunizma i zastarjelih modela upravljanja i naravno nedo-
statka finansijskih sredstava evo na primjer moj honorar
za ovu izložbu navodno je 6000 dinara približno 50 eura
da li je to sramota jeste to je sramota iako me za pare
isto boli kurac od nečega naravno mora da se živi a od
umjetnosti izgleda može jedino da se umre nekad sam se
pitao šta sam ja u svemu ovome kako se u ovom svijetu
umjetnosti postavljam kako me oblikuje kako ja oblikujem
njega kako se prepoznajem u njemu kao umjetnik kao akter
koji treba da uradi nešto novo nešto zanimljivo drugači-
je prepoznatljivo nešto sasvim autentičnoooooooooo ali što
više vremena prolazi sve više shvatam da me i za to boli
kurac autentična misao umjetnika koji stvara stvara stva-
ra u perpetualnom stanju inventivnog genija svakako je
odavno arhivirana kao šuplja priča dvadesetog vijeka ili
vijekova prije toga iako to ovdje mnogima i dalje nije
jasno i jedino pitanje koje sebi neprestano postavljam
iako je retoričko je naravno jebote čime se ljudi bave
ne znam da li je to pitanje ili više neka konstatacija u
koju ne želim da povjerujem ali izgleda da moram jer čime
se ovi ljudi bave valjda ih škole tome uče škola sa koje
ja dolazim je nažalost zarobljena u reprodukciji nekakvih
modernističkih ideja medijske specifičnosti i tako dalje i
tome slično ali ne sa tendencijom da se tome stane u kraj
već sa tendencijom da se nastavi sa perpetuacijom istog
tog sranja u nedogled slikanje vajanje grafika slikanje
vajanje grafika slikanje vajanje grafika slikanje vajanje
grafika slikanje vajanje grafika iiiiii novi mediji kao
nekakav afterthought jer ko nas jebe i opet su ovo neka
opšta mjesta zar je uopšte važno baviti se opštim mjestima
možda su to za tebe opšta mjesta ali ljudi ne idu uopšte
na ta mjesta ljudi ni ne idu na mjesta ljudi samo bježe
na neka mjesta ali i kad pobjegnu zapravo nisu tamo ljudi

misle da se pomjeraju ali ne pomjeraju se oni pomjeraju se samo oblaci ljudi misle da lete ja mislim da jedva hodam jer neprestano zapinjem za prepreke prepreke prepreke ili prepirke priče neke priče priče priče svako ima nešto da kaže valjda je to i poenta savremene umjetnosti diskurzivnost diskurzivnost otvori mi vrata diskurzivnog aparataaaaaaaa valjda je to jedini validan krik koji može da se pusti u situaciji u kojoj se sve raspada otvori mi vrata diskurzivnog aparataaa da i ja nešto kažem o tome kako se sve raspadaaaa daj mi neki novi uvid daj mi neki novi uvid u stanje stvari jer je sve sranje ustvari a ne treba nam puno ja mislim da nam ne treba puno treba nam sasvim malo ali i to malo trenutno izgleda previše svima nam je sve jasno nadam se tješim se nadam se tješim se da nam je svima sve jasno ali očigledno nije jer vidim da se mnogi prave ludi ili su stvarno ludi ili su samo glupi ili sam ja samo glup ili sam ja samo lud ili sam ja stvarno i lud i glup da li mi na čelu piše da sam lud jer ni trenutno dok ovo radim nije mi jasno zašto ovo radim i šta postizem da parafraziram jednog umjetnika kojeg volim ja sam to radio jer sam mislio da to tako treba je l ovo neka monodrama neka poezija recitacija performans koncert minikoncert nastup pitam se i ja isto kao i vi i ne mogu da lažem da mi je potpuno jasno preispitivanje ontologije umjetničkog djela je neki ekskurs u koji često skliznem a zapravo ga i ne razumijem ali da se vratimo na temu koje nema a koja je zapravo jako bitna elem

Savremena umjetnička scena u Srbiji već duže vrijeme nalazi se u stanju duboke strukturalne krize, koja se ne može objasniti isključivo nedostatkom finansijskih sredstava ili prolaznim političkim okolnostima. Riječ je o složenom spletu institucionalnih, ideoloških, ekonomskih i društvenih prepreka koje sistematski onemogućavaju kontinuitet umjetničkog djelovanja, razvoj kritičke misli i vidljivost savremenih umjetnika. Ova kriza nije izolovan fenomen, već dio šire krize savremene umjetnosti u globalnom kontekstu, ali u Srbiji poprima posebno rigidne i obeshrabrujuće oblike. Muzeji, galerije i centri za kulturu često funkcionišu kao zatvoreni sistemi, u kojima su programi predvidivi, selekcion procesi netransparentni,

a kriterijumi kvaliteta zamijenjeni ličnim, ideološkim ili partijskim interesima. Umjesto da budu prostori eksperimenta, rizika i kritičkog dijaloga, ove institucije nerijetko postaju mjesta reprodukcije kulturnog statusa quo. Dodatni problem predstavlja izrazita prekarizacija umjetničkog rada. Savremeni umjetnici u Srbiji najčešće djeluju bez osnovne socijalne sigurnosti, bez stabilnih prihoda, ili jasne profesionalne perspektive. Umjetnički rad se često percipira kao hobi, lična strast ili luksuz, a ne kao oblik rada koji proizvodi društvenu vrijednost. Ovakav odnos dovodi do sistemskog potiskivanja umjetnika na margine društva, gdje se od njih očekuje da budu istovremeno kreativni, kritični i samoodrživi. Kriza savremene umjetnosti, međutim, nije samo lokalna. Na globalnom nivou, umjetnost se sve češće nalazi u procjepu između tržišne logike i političke instrumentalizacije. Umjetnički rad se vrednuje kroz vidljivost, brzinu cirkulacije i prilagodljivost algoritamskoj ekonomiji pažnje. U takvom kontekstu, kompleksni, dugoročni i kritički projekti postaju teško održivi. Umjetnost se redukuje na događaj, spektakl ili dekor, dok se njen potencijal za društvenu refleksiju i transformaciju sistematski slabi. U takvom okruženju, prevazilaženje prepreka postaje izuzetno otežano. Strategije samoinicijative, samoorganizovanja i rada u nezávisnim prostorima, koje su u prethodnim decenijama predstavljale vitalan odgovor na institucionalne nedostatke, danas su suočene sa iscrpljenošću i ograničenim dometima. Ono što nam je zapravo potrebno je totalna transformacija koja zahtijeva redefinisanje kulturnih politika, otvaranje institucija prema novim modelima upravljanja, kao i izgradnja stabilnih mehanizama podrške umjetničkom radu. Podjednako važno je i jačanje kritičke umjetničke edukacije, koja bi savremenu umjetnost povezala sa širim društvenim pitanjima i omogućila njen dublji društveni učinak. Bez toga, savremena umjetnost ostaje zarobljena između izolacije i instrumentalizacije. Kriza savremene umjetničke scene u Srbiji stoga nije samo problem umjetnika, već simptom šire društvene krize vrijednosti, dijaloga i javnog prostora. Način na koji društvo tretira savremenu umjetnost odražava njegovu spremnost da se suoči



Slika 1. DEATH GRIP, Beograd, galerija Podroom,
22. januar 2026. [Fotografija: Marko Risović]²

sa sopstvenim protivrječnostima, traumama i mogućnostima promjene. U tom smislu, borba za uslove djelovanja savremenih umjetnika istovremeno je i borba za društvo koje prepoznaje značaj kritičkog mišljenja, slobodnog izraza i kulturne raznolikosti.

Da li će sve ovo da se desi da li će do ove transformacije doći da li treba da se nadamo nečemu boljem teško teško jako sam skeptičan dok pišem ovo dok govorim sve ovo jako sam skeptičan čak ni činjenica da mi je omogućeno odnosno da mi je data privilegija da sada ovdje i ovako nastupam sa ovim tekstom ovim performansom baš usred ove države usred ovog grada usred ove institucije čak ni činjenica da mi je data prilika da izlažem koja je sama po sebi važnija od toga šta se zapravo izlaže čak i to što uslovi za moj rad nisu u mojim rukama a na svu sreću nisu ni u vašim čak ni to sve zajedno me ne čini optimističnim da će nešto da se promijeni jer nikad se ništa

² Snimak performansa dostupan je na YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=rLJo1az8Jzc>

ne promijeni nikad se ništa ne desi i kad se desi kao da se nije desilo ja i dalje živim sam i bacam puno hrane i kažu nema umjetnosti bez posljedica i kažu da se poezija ne prevodi i mislim da je to sada već dosta i mislim da su to sve svakako samo kraste i mislim da ne može to sve ni da se očisti i postoji samo jedna talasna funkcija i postoji samo jedna tjelesna funkcija i postoji samo jedan zajednički pupak i naravno da se pravi umjetnici zapravo i ne bave umjetnošću." (Bursać, 2026)

DISKURS, INSTITUCIJE I PROIZVODNJA PREPREKA

Mišel Fuko definiše diskurs kao skup praksi koje sistematski proizvode objekte o kojima govore (Fuko, 1998). Diskurs proizvodi samog sebe, ili da citiram samog sebe: „Diskurs jede svoju djecu“. Diskurs nije nekakvo neutralno sredstvo prenošenja već postojećih i utvrđenih istina, već je on aktivni mehanizam uspostavljanja granica mogućeg i mogućnosti, te granica legitimnog i onog što percipiramo kao prepoznatljivo ili poznato. Ako na ovaj način shvatamo i kroz ovu prizmu posmatramo dominantni diskurs savremene umjetnosti, onda lako uvidamo da on nije nikakva datost sama po sebi, ili nekakav opis umjetničkih praksi i strategija koje postoje, već postaje aktivna sila koja oblikuje uslove postojanja umjetničkih praksi, strategija, metodologija, jezika, govora i šireg umjetničkog djelovanja.

Institucije umjetnosti, muzeji, galerije, kolekcije, fondovi, legati, škole i akademije ne funkcionišu kao pasivni sterilni kontejneri ili nekakvi spremnici umjetničkih programa i sadržaja, već kao mašine za proizvodnju dozvoljenih oblika jezika i govora, bilo to umjetničkog, umjetničko-teorijskog ili kritičkog. One kao takve određuju šta je to što percipiramo kao relevantno, novo, inovativno, autentično, vrijedno, kritičko, značajno ili, suprotno tome, nevažno, neinventivno, derivativno, nepoželjno, te samim tim i nevidljivo, irelevantno i nelegitimno. U tom smislu, prepreke koje umjetnici sreću i koje pokušavaju da prevazilaze unutar ovog sistema nisu nekakvi izuzeci koji strše van systemske uglađenosti i pravilne strukture, već su to stabilni strukturalni efekti samog sistema koje on kao takav pretpostavlja i proizvodi.

Ovakvo razumijevanje institucija neminovno nas dovodi do pitanja moći, jer diskurs nikada ne postoji izvan nje i njenih tokova ili okvira. Moć se ovdje ne manifestuje isključivo kroz zabrane, cenzure ili otvorenu represiju, već mnogo suptilnije i češće kroz selekciju, klasifikaciju, hijerarhizaciju i normalizaciju. Moć tako djeluje produktivno; ona proizvodi poželjne subjekte ili prihvatljive estetske modele i prepoznatljive narative samog umjetničkog djelovanja, ali još bitnije – i onoga što se percipira kao umjetnički uspjeh. Umjetnik se zbog ovoga često nalazi u paradoksalnoj poziciji u kojoj, da bi bio vidljiv, mora govoriti jezikom koji je već prepoznat kao legitiman, ali upravo ga ta legitimnost potencijalno može koštati određene radikalnosti i autentičnosti (ako tako nešto uopšte postoji).

Dominantni diskurs savremene umjetnosti zato ne samo da određuje šta može biti rečeno ili urađeno, već i na koji način nešto uopšte može da se misli kao umjetnost. Sve ono „ostalo“, ono što ostaje izvan tog polja, često zapravo i ne biva eksplicitno zabranjeno, već jednostavno ostaje lišeno infrastrukturne podrške potrebne za svoje pojavljivanje, za finansiranje, kritičku pažnju, arhiviranje i istorijsku validaciju.

U tom kontekstu, inovacija se nerijetko, paradoksalno, javlja kao kontrolisana kategorija. Sistem može tolerisati, pa čak i podsticati određeni stepen i određenu vrstu „novine“ ili „novog“, ali samo i jedino ukoliko ona ne destabilizuje osnovne mehanizme njegove reprodukcije. Tako nastaju institucionalno prihvatljive subverzivne geste koje na prvi pogled djeluju kritički, ali su zapravo već integrisane u logiku izložbenih programa, tematskih platformi i tome slično. Kritika time postaje estetska forma koja cirkuliše unutar istog onog aparata koji bi trebalo da dovede u pitanje. Za sve ovo navedeno slobodno mogu „optužiti“ i samog sebe, a i ovaj rad, kao i performans „DEATH GRIP“, koji, iako tematizuju ove okvire, nužno ostaju unutar istih. Prevaziilaženje ove logike jeste jedno od centralnih interesovanja mene kao umjetnika, i moje umjetničko djelovanje je ujedno i nastojanje da se ovoj logici i pravilima ove igre na određeni način izmiče, iako ne znam koliko sam u tome uspješan.

Jedini izuzetak ovoj logici, koji nije izuzetak već je zapravo pravilo, jeste slučaj u kojem svijet umjetnosti, odnosno neki od aktera svijeta umjetnosti koji u njemu učestvuju kao izvjesni agenti za komodifikaciju (galeristi, vlasnici privatnih galerija i slično), ako tako mogu da ih nazovem, uprkos tome što sistem načelno ne može da prihvati i proguta nekakav rad ili gest – pronađu način da se taj gest komodifikuje i na tržištu naplati, odnosno pretvori u profit. Mišljenja sam da čak i kada određeni umjetnički gest načelno nije nešto što sistem ili diskurs odobrava, lako postaje dio sistema ukoliko njegovo postojanje kao takvo može da se naplati i donese materijalnu dobit, odnosno da se transformiše iz socijalnog u materijalni kapital. Logika materijalnog profita prevazilazi kategorije nelegitimnog ili nepoželjnog. Mogu da zamislim rad koji ruši sve logičke i systemske kategorije i mehanizme produkcije i reprodukcije koje dominantni diskurs savremene umjetnosti kao takav postulira, ali koji se zbog potencijalnog profita koji nekome donosi ipak kao takav integriše u sam sistem – naravno, ako sam umjetnik na to sve pristane, iako nekad ovog pristanka nije ni svjestan.

Diskurs u tom trenutku postaje neka vrsta unutrašnjeg kompasa koji neprekidno usmjerava kretanja i nastojanja umjetnika, iako on toga zapravo nije ni svjestan, te čak i kada vjeruje da djeluje potpuno autonomno i izvan svake spoljašnje regulacije. Ovaj kompas jednostavno djeluje i funkcioniše ne kao neko jasno pravilo, već kao internalizovana mapa mogućeg ili čak dozvoljenog. Na ovaj način umjetnik nije uslovljen samo direktno institucijama i vidljivim mehanizmima moći, odnosno njene reprodukcije, već i svojim misaonim obrascima koji su unaprijed strukturisani diskurzivnim poljem u kojem je umjetnik kao takav formiran.

U kontekstima periferije (ali ne samo periferije), kakav je i ovaj u Srbiji, dominantni diskurs savremene umjetnosti pojavljuje se najčešće kao uvozni, globalizovani jezik koji se kroz lokalne prakse ili egzotizuje ili marginalizuje. Ili, onda kada se čini da se on usvaja, to se uglavnom čini manje uspješno.

U datoj konstelaciji stvari jasno se postavlja pitanje da li je uopšte moguće misliti poziciju izvan diskursa,

ili svako ono potencijalno „izvan“ već unaprijed biva zahvaćeno njegovim horizontom razumljivosti, već unaprijed „osuđeno“ na diskurs. Diskurs stvara određeno epistemološko polje unutar kojeg se asimiluje čak i otpor ili potencijalni bijeg, koji najčešće postaje samo još jedan u nizu znakova koji se retroaktivno mogu interpretirati i na kraju arhivirati. Otpor se tako najčešće zapravo pojavljuje kao gest koji sistem ne poništava direktno, već ga usisava, neutralizuje, redistribuira i prisvaja, odnosno usvaja kao još jedan dokaz sopstvene otvorenosti. Umjetnik kao takav postaje samo akter koji je prinuđen da balansira između potrebe za artikulacijom i straha od preuranjene stabilizacije vlastite prakse, koja se brzo i lako kodifikuje kao razumljiva i podrazumijevana.

Možda se zato nekakvo potencijalno rješenje ne nalazi u grandioznim gestama potpune negacije i neprihvatanja zadatog sistema i njegovih parametara, već u mikropomjeranjima, ma koliko malim, te u onim strategijama koje odgađaju ili odbijaju potpunu transparentnost i brzu konzumaciju. Takve prakse, možda po sebi ne obećavaju oslobađanje od moći, ali mogu, barem privremeno, poremetiti njene tokove, stvarajući prostor za drugačije oblike percepcije i potencijalno neizvjesne ili „nove“ načine susreta sa umjetničkim djelom.

PREKARIZACIJA I SUBJEKT ISCRPLJENOSTI

Neprestana borba za simbolički kapital unutar polja savremene umjetnosti jeste određena datost i nešto što se podrazumijeva kao sastavni dio ove igre, ali danas se čini da se i borba za materijalni kapital, koja je nikad manje izvjesna, pokušava na isti ovaj način naturalizovati kao određena nužnost za postojanje umjetničke autonomije. Umjetnik od kojeg se očekuje da stvara, produkuje, da bude dostupan, fleksibilan, da radi na samopromociji, marketingu, umrežavanju i, u krajnjoj instanci, izlaganju svog rada, uprkos svojoj materijalnoj nesigurnosti i neizvjesnosti, postaje „prirodna“ pojava i sastavni dio ovakvog sistema, pogotovo u uslovima periferije, kao što je to u Srbiji. Nažalost, ovo je sada već i nekakav globalni trend kojem se ne vidi kraj ili rješenje. Umjetnik

kao subjekt unutar ovih i ovakvih procesa postaje subjekt iscrpljenosti i prekarizacije, materijalna nesigurnost postaje norma, što naravno vodi ne samo do ekonomskih, već i do psihičkih i afektivnih posljedica. Ovakav subjekt nalazi se u perpetualnom stanju prilagođavanja uslovima koji su u svom korijenu i u definiciji nestabilni, nestalni, lako promjenjivi i u svojoj suštini – veoma krhki.

Ono što dodatno komplikuje ovu poziciju jeste sama činjenica da se ovaj vid nesigurnosti više ne doživljava kao privremeno stanje koje zahtijeva sistemsku intervenciju ili koje kao takvo treba da bude promijenjeno ili zamijenjeno. U određenim trenucima imam osjećaj da se ovo stanje predstavlja kao poželjan okvir unutar kojeg se navodno razvijaju otpornost, inovativnost ili čak „preduzetnički duh“ umjetnika. Ova vrsta retorike kreativnih industrija često prikriva realne odnose moći, predstavljajući preopterećenost kao slobodu izbora, a fragmentirane i slabo plaćene angažmane kao dokaz profesionalne relevantnosti. Što više angažmana i više izlaganja – to se umjetnik više osjeća i identifikuje kao uspješan, a proces prekarizacije ostaje maskiran. Ovo je takođe samo proizvod „preslikavanja“, odnosno direktan produžetak kapitalističkog načina i logike proizvodnje, i postojanja subjekta u ovom sistemu u kojem se odgovornost za opstanak prebacuje sa institucija na pojedinca, primoranog da internalizuje logiku stalne produktivnosti.

Ipak, subjekt iscrpljenosti nije i ne mora nužno da postane samo figura pasivnog trpljenja – on može, i trebalo bi, da postane i figura kritičke svijesti, odnosno figura otpora. Prepoznavanje sopstvene prekarne pozicije potencijalno otvara prostor za artikulaciju zahtjeva, za odbijanje romantizacije nesigurnosti i za insistiranje na uslovima koji omogućavaju ne samo proizvodnju umjetnosti, već i dostojanstven život. U tom smislu, pitanje prekarizacije ne tiče se isključivo ekonomije rada u umjetnosti, već i fundamentalnog pitanja: kakvi su uslovi potrebni da bi umjetnost uopšte mogla ostati prostor slobodnog mišljenja i djelovanja? Sva ova pitanja se indirektno ili direktno tiču i svake druge ekonomije rada, i svake druge grane ljudskog djelovanja ili proizvodnje unutar kapitali-

zma. Ovo su nekakva univerzalna pitanja na koja, po meni, svi treba da tražimo odgovor – ne samo umjetnici.

PERFORMANS, TIJELO I AFEKAT

Performans „DEATH GRIP” pokušava da artikulira ovu dinamiku, ali ne kroz narativ uspjeha ili nekakve pobjede nad samim sobom kao subjektom, kao umjetnikom, i nad uslovima proizvodnje kojima je zatečen. Ni suprotno tome, kroz nekakav narativ neuspjeha, poraza ili pada, već kroz proces afektivnog ponavljanja, zamuckivanja, vikanja, buke i tjelesne iscrpljenosti do koje dolazi čitanjem teksta – teksta koji je samo određeno vozilo za ova afektivna dejstva, u pokušaju da se prenesu i na samu publiku. Izvođenjem teksta, uz agresivnu bubnjarsku pratnju, uvodi se tijelo kao centralno mjesto značenja i mjesto u kojem se rad kao takav i lomi, odnosno postaje ono što jeste. Glas umjetnika bori se da ispliva iznad buke bubnjeva, koji ga u trenucima prate, a u trenucima stavljaju u potpunu ritmičku, ali i psihičku disonancu. Oni materijalizuju institucionalni i diskurzivni pritisak koji se u tekstu ne samo iščitava, nego i osjeća. Bubanj funkcioniše kao sila koja deformiše govor i potiskuje ga iz sfere racionalne i jasne komunikacije u sferu afektivnog i čulnog.

Ponavljanje, prekidi i zamuckivanje u govoru ne predstavljaju neuspjeh komunikacije, već njen performativni efekat. Džudit Butler ističe da performativni govor ne opisuje stvarnost, već je proizvodi kroz sam čin izgovaranja (Butler, 1997). U tom smislu, iscrpljenost u performansu „DEATH GRIP” nije predstavljena, već proizvedena u realnom vremenu i kao takva se u realnom vremenu i prenosi sa umjetnika na publiku. Ovaj prenos ne odvija se samo i isključivo na nivou značenja, odnosno onog značenja koje je u izvedbenom tekstu implicirano ili eksplicirano, i u trenucima potpune ironije, već se prenos odvija putem afektivnog – kroz tjelesnu rezonancu od performerera ka publici, ali i obratno. Umjetnik pokušava da uvuče publiku u polje djelovanja rada. Publici nije izložen rad, već je publika na izvjestan način ona koja je izložena samom radu: od publike se ne zahtijeva samo interpretacija, već se na nju značenje prenosi kroz afekat i doživljaj.

„DEATH GRIP“ se ovdje u određenom smislu može posmatrati i kao „koreografija“ granice, iako sam rad u standardnom smislu nema nekakvu posebnu koreografiju. Granice daha, glasa, izdržljivosti, ali i granice jezika kao nekakvog sistema koji pretenduje na koherentnost ili jasnoću, pojavljuju se kao jasne tačke u kojima rad pokušava da postoji. Kako se glas troši, a samim tim i samo tijelo pod naporom posustaje, govor se postepeno raspada i puca, otkrivajući pukotine unutar diskurzivnog poretka koji inače djeluje stabilno. Ono što ostaje, nakon samog kraja, nije tišina, već nekakva vrsta, ako to mogu tako da nazovem, *prenapregnutog vazduha* – zgusnuti višak zvuka, daha i govora. Ostaje nekakav odjek, eho onog što se desilo, a čije značenje je moguće izgraditi ili uspostaviti tek naknadno.

Agresivna bubnjarska pratnja nalazi se u svojevrsnom stanju superpozicije i svojom zvučnom strukturom proizvodi i odnos podrške i sabotaze, koji je istovremeno i oslonac, ali i prepreka. Ritmička matrica koju sam instrument stvara istovremeno i omogućava govor, ali ga i uništava: razara ga. Ovako ona može da se iščita kao materijalizacija odnosa umjetnika prema institucionalnim okvirima u kojima on kao takav djeluje, a samim tim i u kojima se sam rad realizuje. To dovodi do stvaranja tenzije između oslanjanja i potiskivanja, a koja kao takva postoji i unutar institucionalnih struktura koje omogućavaju vidljivost i produkciju rada, ali ga istovremeno normiraju, disciplinuju i ograničavaju. Zvuk bubnja na taj način prestaje biti samo puka pratnja, te postaje materijalizacija polja u kojem se vodi borba za, u ovom slučaju, audibilnost, ali u širem smislu i za vizibilnost, odnosno mogućnost da se bude saslušan ili viđen.

ONTOLOGIJA DJELA I NEMOGUĆNOST ZAKLJUČKA

„DEATH GRIP“ odbija da se stabilizuje kao završen umjetnički objekat. Njegovo postojanje vezano je za trenutak izvođenja, za napor tijela i glasa, za odnos sa publikom. Ova efemernost predstavlja političku poziciju koja odbija logiku muzealizacije, arhiviranja i tržišne asimilacije. U svijetu u kojem se od umjetnosti očekuje da objasni,

razjasni ili ponudi kritički uvid koji se može lako konzumirati, insistiranje na afektivnom, glasnom i snažnom, ali istovremeno iscrpljujućem, nesigurnom i disonantnom zamuckivanju i nemogućnosti razrješenja postaje radikalni čin.

Ova vrsta otvorenosti ne predstavlja nedovršenost – ona je, kao takva, svjesno odabrana strategija, jer se djelo ne može definitivno locirati u nekakvoj eventualnoj dokumentaciji samog rada, već ono nastoji da nastavi svoje postojanje kao rezonanca ili odjek, kao fizički trag u tijelima posmatrača – fragmentarno sjećanje koje pokušava da izmakne stabilnoj ili jasnoj interpretaciji koja je samo jedna. Rad insistira na trajnoj napetosti između glasa i njegovog pucanja, ali i između potrebe da se nešto kaže, odnosno bude izgovoreno, i nemogućnosti da se potpuno jasno artikuliše. U ovom procesu rad poprima oblik značenja koji nije nužno stabilan, već je to vrsta događaja koji se proizveo i koji se proizvodi jedino u susretu s drugim.

Ovakva nestabilnost i neizvjesnost dodatno podrivaju ideju jasnog i finalnog zaključka kao takvog, jer svako eventualno zatvaranje, bilo ono temporalno ili interpretativno, nastaje naknadno i kao takvo može se posmatrati kao nasilno nametnuto procesu koji sam po sebi to ne iziskuje niti zahtijeva. Ova vrsta otpora može se čitati i kao etička gesta: zaključak bi značio stabilizovanje iskustva, a „DEATH GRIP” pokušava da se zadrži u zoni ranjivosti ili čak rizika, te od publike zahtijeva da prihvati neizvjesnost kao sastavni dio umjetničkog rada ili ove vrste susreta. Iako se određena čitanja impliciraju, ona nisu po sebi nužna.

Zbog svega navedenog, ni ovaj pisani rad ne završava se zaključkom u klasičnom smislu, već se njegov zaključak izjednačava sa umjetnikovim poetskim iskazom kojim se završava i sam tekst koji se izvodi u performansu „DEATH GRIP”. Poetska refleksija umjetnika ne funkcioniše kao nekakav rezime, već kao produžetak samog performativnog čina, kao nekakav eho ili posljednji izdah koji ne zatvara prostor značenja, već ga kao takav dodatno širi. Ovaj iskaz, koji sam po sebi, iako nije činjenično tačan i

doslovno istinit, služi da prenese afektivnu kulminaciju samog performansa. Kao takav, on je jedini pravi i iskren zaključak koji je umjetnik mogao da donese, a koji se bilo kakvom akademskom normalizacijom ili određenom reformulacijom ne može adekvatno prenijeti. Zato ovaj rad, kao i rad „DEATH GRIP“, ostaje u onom formalnom smislu bez zaključka, bez zatvaranja, bez kraja – već se završava otvorenom poetskom refleksijom umjetnika (Bursać, 2026):

„ja i dalje živim sam i bacam puno hrane i kažu nema umjetnosti bez posljedica i kažu da se poezija ne prevodi i mislim da je to sada već dosta i mislim da su to sve svakako samo kraste i mislim da ne može to sve ni da se očisti i postoji samo jedna talasna funkcija i postoji samo jedna tjelesna funkcija i postoji samo jedan zajednički pupak i naravno da se pravi umjetnici zapravo i ne bave umjetnošću“.

REFERENCE

- Butler, J. (1997). *Excitable speech: A politics of the performative*. New York: Routledge.
- Bursać, D. (2026). *Tekst performansa Death Grip*. Beograd: Arhiva autora
- Danto, A. (1981). *Transfiguration of the commonplace*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Debor, G. (2022). *Društvo spektakla* (A. Golijanin & M. Slavica, prev.). Beograd: Porodična biblioteka anarhija / blok 45.
- Delez, G., & Gatari, F. (1990). *Anti-edip. Kapitalizam i shizofrenija* (A. Moralić, prev.). Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Fišer, M. (2022). *Kapitalistički realizam: Ima li alternative?* Beograd: Fakultet za medije i komunikacije.
- Fuko, M. (1998). *Arheologija znanja*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića; Beograd: Izdavačka kuća Plato.
- Mikelsen, A. H. (2018). *Ne-filozofija i savremena umetnost*. Novi Sad: Grupa za konceptualnu politiku.

DEATH GRIP: DISCURSIVE OBSTACLES AND PERFORMATIVE SPEECH

Danilo Bursać

Faculty of Fine Arts

University of Arts in Belgrade

Abstract

The paper examines an artistic work, the performance "DEATH GRIP", as an integral artistic and discursive act that problematizes, articulates, and names the structural obstacles within the contemporary art scene of Serbia, as well as the obstacles facing contemporary art in a broader sense—including contemporary artistic practice itself. It places special focus on the discursive, institutional, and affective conditions underlying the production of a contemporary work of art, along with the language and speech through which it is constrained. At the center of the work is the author's text, performed live in front of the audience accompanied by aggressive, dissonant drumming as part of the performance itself. This text is presented in the paper in its entirety and without any alterations or interventions, representing an ethical and methodological choice that rejects the academic normalization of affectivity and exhaustion. The aim of the paper is not to interpret, clarify, or rationalize this artistic performance or performative text, but rather to position it within the broader theoretical, artistic, social, and discursive context of contemporary art in Serbia and globally. Drawing on earlier discourse on the sensory, the performative, precarization, and affect, the paper analyzes how institutions of art and culture, along with dominant discourses, produce the limits of permissible, visible, and legitimate artistic speech and language. Special attention is paid to the peripheral context of contemporary art in Serbia, where the global demands of the *contemporary* come into conflict with conditions of chronic insecurity, institutional paralysis, and political instrumentalization. By

retaining the disordered, fragmentary, and affectively charged performative text, the paper proposes a methodological shift in which theory functions as a parallel practice—theory as a verb, not as a noun—rather than as an instrument for neutralizing the artistic act.

Keywords: contemporary art, performance, discourse, institutions, affect

NAZIVAĆE NAS EKSPERIMENTOM: OSLOBOĐENI SKC KAO SPECIFIČNA KULTURNO- POLITIČKA OAZA

Vasilije Brojčin¹

Filozofski fakultet Univerzitet u Beogradu

Bogdan Spirić

Filozofski fakultet Univerzitet u Beogradu

Apstrakt

Skvotovi i komune lišene hijerarhije sa istorijske distance često se opisuju kao „eksperimenti“, posmatraju kao svojevrsni ekscesi i naivni pokušaji stvaranja novog društvenog uređenja. U ovom radu ispitujemo kakva je relacija Oslobođenog Studentskog kulturnog centra prema terminima skvota i komune, kao i koja je njegova relacija sa ostatkom studentskog pokreta u Srbiji 2024–25: koje su sličnosti, a koje razlike i po čemu je samoorganizacija u Oslobođenom SKC-u posebna, i na kraju da li je uopšte. Oslobođeni SKC nas je tokom svojih pet meseci postojanja podsetio da kultura može i mora biti dostupna svima, ne samo kao konzumentima, već i stvaraocima. Oslobodivši stvaralaštvo od stega profitabilnosti, koncept samoorganizovanog kulturnog centra dao je priliku umetnicima i umetnicama da se ka svom radu odnose kao prema onome što on jeste – prirodna ljudska potreba za stvaranjem. U ovom radu pokušaćemo da istaknemo specifičnosti samoorganiza-

¹ vava.brojchin@gmail.com

cije u Oslobođenom SKC-u, uz kritički osvrt, ali i da ga smestimo u širi kontekst propagirane samoorganizacije i direktne demokratije unutar studentskog pokreta.

Ključne reči: Oslobođeni SKC, SKC, eksperiment, samooorganizacija, kulturno-političko delovanje

Ovaj rad nastao je kao nastavak autorskog manifesta Vasilija Brojčina „Nazivaće nas eksperimentom” obuhvaćenog izložbenim segmentom konferencije „Kultura po studentskim standardima”. Rad sadrži delove manifesta, osvrt na boravak u Oslobođenom SKC-u i negovane vrednosti, ali i teorijsko promišljanje autora, koji su ujedno bili svedoci u onome što nazivamo oslobođenje Studentskog kulturnog centra. Oslobođenjem se naziva studentsko zauzimanje zgrade Oficirskog doma u kojoj se nalazi Studentski kulturni centar u Beogradu od svog osnivanja 1968. godine. Studenti različitih fakulteta i različitih nivoa studija, mladi umetnici i budući stručnjaci u oblasti kulture, zainteresovani entuzijasti i kreativci, svi su boravili u ovoj ustanovi između 12. februara 2025. i 22. jula 2025. godine, kada su nasilno izbačeni intervencijom policije. Zanimljivo je napomenuti da su zaposleni i uprava napustili zgradu SKC-a nakon studentske prvobitne „blokade” prostora i ostavili praktično dobrovoljno prostor na upravljanje i korišćenje studentima.

SAMOORGANIZACIJA, ANARHISTIČKE PRAKSE, SKVOTOVI I KOMUNE

Parola pod kojom su studenti ušli u Studentski kulturni centar i zauzeli ga glasila je „Studentski prostori studentima” i u duhu blokada podrazumevala je danonoćni boravak u ustanovi, kako bi se prostor održao kao politički adut, a potom i kako bi se očuvala i ostvarila ideja vodilja – povratak kulturnog centra studentima, od kojih mnogi, prema razgovorima sa pojedinim učesnicima i učesnicama, nisu pre ovog događaja nikada kročili u zgradu SKC-a zbog neprilagođenog i manjkavog, da ne kažemo nepostojećeg programa. Sam način osvajanja SKC-a i boravka u zgradi, praktičnog življenja i saživljavanja sa njom umnogome aludira na skvotove i komune.

Zanimljivo je obratiti pažnju na poreklo skvotiranja. Ono svoje poreklo crpi iz anarhističke ideologije, a koreni skvotiranja su postojali i u praksi suprotnoj od zauzimanja prostora – tihom napuštanju objekata bez prethodnog obaveštavanja stanodavca (Pechu, 2010). Međutim, ujedinjujuća ideja bila je odnos prema prostoru i stanovanju, te iskorišćavanju dostupnih prostora u globalnom svetu rentiranja, pauperizacije, posledične nedostupnosti nekretnina (odnosno mogućnosti stanovanja) velikom broju stanovnika. Svakako ono što ostaje konstanta jeste leva politička ideja. Skvotiranje se uvek dovodi u vezu sa levičarskim pokretima, a kao način delanja ima osobine kontrakulturne prakse, što nije iznenađujuće s obzirom na to da je sama anarhistička ili komunistička ideja iz koje potiče potpuna suprotnost globalnoj kulturi kasnog kapitalizma (Boltanski & Chiapello, 2005). Skvotiranje kao politički akt često je sredstvo očuvanja zgrada ili vid protestne akcije, te se tako posmatrano i može razumeti povezivanje Oslobođenog SKC-a sa skvotiranjem. Međutim, on nije u pravom smislu to bio jer je u svojim zahtevima tražio dugoročnu zaštitu i zakonsku promenu odnosa prema ustanovi studentske kulture. Takođe, skvotovi mogu služiti lokalnim zajednicama kao besplatne prodavnice, kafići, prostori za događaje, piratske radio-stanice ili kao višenamenski samoorganizovani društveni centri (Pruijt, 2013). U tom smislu, ako bismo uporedili Oslobođeni SKC sa skvotom on bi delio nekoliko osobina: višenamenski samoorganizovani društveni centar koji služi za dugoročno očuvanje, ne samo zgrade, već i originalne funkcije Studentskog kulturnog centra, koja je zamišljena 1968. godine.

Skvotovi i komune lišene hijerarhije sa istorijske distance često se opisuju kao „eksperimenti“, posmatraju kao svojevrsni ekscesi i naivni pokušaji stvaranja novog društvenog uređenja. Takvi, prevashodno cinični opisi, opstaju samo zahvaljujući tome što nastoje da ignorišu humani aspekt ovakvih projekata, time ih lišavajući njihove materijalne realnosti, oslikane u uloženom radu i iskustvima kolektiva. Ono što će za nekoga u budućnosti možda predstavljati „eksperiment“ u biti je življeno iskustvo učesnika i učesnica; ono što će neko možda videti

kao utopističku naivnost, iza sebe zapravo nosi posvećenost ideji da je moguće organizovati se drugačije, usmereno prema potrebama same zajednice, a ne prema profitu. Oslobođeni SKC nas je tokom svojih pet meseci postojanja podsetio da kultura može i mora biti dostupna svima, ne samo kao konzumentima, već i stvaraocima, jer je kultura javno dobro. Oslobođivši stvaralaštvo od stega profitabilnosti, koncept samoorganizovanog kulturnog centra dao je priliku umetnicima i umetnicama da se ka svom radu odnose kao prema onome što on jeste – prirodna ljudska potreba za stvaranjem.

Uzevši gorenavedeno u obzir, Oslobođeni SKC, kao iskustvo može se sagledavati iz ugla samoorganizovanja i samoobrazovanja koje se materijalizuje kroz praksu direktne demokratije. Samoorganizacija i samoobrazovanje unutar SKC-a tokom pet meseci ne samo da je bilo politička ili društvena praksa, već i proces intenzivne socijalizacije, promišljanja postojećih struktura i sistema, zamišljanja suprotnih, radikalno drugačijih i posledične emancipacije pojedinca. Naravno, nisu svi Oslobođeni SKC doživljavali na isti način, međutim dugoročna izloženost specifičnoj horizontalnoj strukturi i učešće u direktnodemokratskom procesu odlučivanja o svakom zajedničkom pitanju, neminovno su vodili preispitivanju stečenih pogleda na svet, dominantne kulture, ali i sopstvenog habitusa (Bourdieu, 1996), te je sve to skupa bilo jedan intenzivan vid socijalizacije i grupe i pojedinca.

OSLOBOĐENI SKC NASPRAM BLOKADE FAKULTETA

U pogledu radnih grupa Oslobođeni SKC razlikovao se od blokada fakulteta po tome što su radne grupe suštinski predstavljale tematske sastanke (za muzički program, za filmski program, za konceptualnu umetnost, itd.) kojima su prisustvovali studenti i studentkinje zainteresovani za realizaciju nekog konkretnog događaja, te nije postojao status člana određene grupe. Ovakav pristup činio je prevenciju stvaranja mikroidentiteta pojedinačnih grupa i posledično fragmentiranje zajednice. Takođe, Oslobođeni SKC je funkcionisao u potpunosti autonomno od pokreta *Studenti u blokadi* i nije imao učešće niti je odgovarao nje-

govim krovnim radnim grupama. Ovaj nivo autonomije kakav nije posedovao nijedan od blokiranih fakulteta omogućio je akterima blokade SKC-a da se u potpunosti posvete kako radu na konkretizaciji zahteva blokade, tako i pripremi programa te logističkim pitanjima koja se nameću pri vođenju jedne kulturne ustanove. Slikovit primer istrajnosti u autonomiji Oslobođenog SKC-a predstavlja odbijanje predloga krovne radne grupe za medije da Oslobođeni SKC pristupi barem toj radnoj grupi, odgovornoj za odnose s javnošću i sliku studentskog pokreta u medijima. Predlog je imao za svrhu približavanje blokade SKC-a blokadama fakulteta u očima javnosti i za krovnu radnu grupu za medije značajan cilj – eliminisanje potencijalnih navoda o podelama među studentima. Iako bi Oslobođeni SKC prihvatanjem ovog predloga možda dobio neku vrstu zaštite od *Studenata u blokadi*, predlog je odbijen s obzirom na to da bi njegovo sprovođenje direktno uticalo na slobodu umetničkog izražavanja kao i na slobodu medija Oslobođenog SKC-a – radija SKC.fm i SKC lista.² Totalna samouprava ovog nivoa definitivno i jeste izazvala brojne kontroverze ali one su suštinski i očekivane prilikom njenog uspostavljanja, te su prihvaćene kao nužna cena slobode. U kontekstu rizika preuzetih zarad ostvarenja slobode i autonomije, bitno je pomenuti i to da Oslobođeni SKC uopšte nije imao radnu grupu za bezbednost (RGB). RGB, iako u početku zasnovana na principima antiautoritarnog osiguravanja bezbednosti, poistovećivanog sa principima kurdskih Asaiš (Asayish) lokalnih snaga reda, nije ih se dugo pridržavala. Na primeru radnih grupa za bezbednost mogla se uočiti snaga dominantne kulture i napor sa kojim je potrebno promišljati novu društvenu strukturu, a da ne govorimo o kontinuiranom samodisciplinovanju i trudu u praksi i materijalnoj realnosti (a ne samo u svrhe diskusije), da se izbegnu postojeće hijerarhije moći i kulturna hegemonija (Đorđević, 2008) aktuelnih dominantnih društvenih struktura (čitaj vlasti). Poučeni iskustvima sa blokada fakulteta, gde je RGB razvila dominantan položaj nad ostatkom studenata i studentkinja, na

² Na ovu temu se delimično osvrće prvi broj SKC lista, koji se može naći na linku: <https://skc.news/arhiva/>

taj način postavši praktično *unutarblokadni represivni aparat*, plenum Oslobođenog SKC-a odlučio je da ne osnuje ovu radnu grupu, te da je odgovornost za bezbednost i dobrobit svih prisutnih deljena, dok bi veliki događaji imali grupu redara, koji bi bili fokusirani na dobrobit svih u prostoru, da bi se ostatak mogao posvetiti organizaciji događaja, međutim i tada je „redarska odgovornost” bila na svima. Uzevši u obzir klimu unutar studentskog pokreta u kojoj je RGB glorifikovana kao garant bezbednosti od unutrašnjih i spoljašnjih pretnji po blokade, ovakav potez Oslobođenog SKC-a jeste bio izuzetno radikaln i kao takav trpeo je oštre napade. Još jedna interesantna razlika između blokada fakulteta i Oslobođenog SKC-a jeste i ta da su fakulteti formalno zaštićeni autonomijom, a studenti podržani od većine nastavnog osoblja, dok SKC ne samo da nije imao podršku formalne Uprave ove institucije u svojim zahtevima i nastojanjima, već nije imao univerzitetSKU autonomiju, koja bi štitila one koji u njemu borave. U tom smislu, manjak RGB-a u Oslobođenom SKC-u dodatno je bio suprotstavljen dominantnom stavu o blokadama. Tokom održavanja participativnog performansa -48h-, deo *Studenta u blokadi* su Oslobođeni SKC prvi put okarakterisali kao leglo bezvlašća i haosa (česti epiteti pripisivani i samoj anarhističkoj ideologiji) uprkos tome što se sistem u kome svako prisutan brine za sigurnost i dobrobit ljudi oko sebe pokazao veoma efikasan, u praksi realizujući ideal da bezbednost zajednice zaista postane nešto što je u rukama svih. Kao i odnos prema samom performansu -48h-, odnos pojedinaca prema strukturi funkcionisanja Oslobođenog SKC-a pokazao je izuzetno nerazumevanje horizontalne podele odgovornosti unutar jednog prostora, kako u fizičkom tako i metafizičkom smislu.

Kako je organizovan po anarhističkom principu direktne demokratije, sve aktivnosti vezane za vođenje Oslobođenog SKC-a kao kulturne ustanove diskutovane su na plenumima koji su se održavali svake nedelje ili češće po potrebi. Plenarna diskusija činila je komunikaciju unutar zajednice izuzetno iskrenom i otvorenom, s obzirom na to da svi koji učestvuju to čine sa jednakog položaja i sa jednakim pravom glasa. Posebna pažnja posvećivala se upravo tome

da svako ima priliku i dovoljno vremena da iznese svoje komentare i predloge, makar to odužilo plenum do kasno u noć. Nedostatak hijerarhije doprinosio je i lakšem razrešavanju konflikata, budući da je smanjivao osećaj konkurencije u kolektivu. Kada govorimo o Oslobođenom SKC-u kao „kolektivu“, to činimo u kontekstu „ljudi udruženih oko istog cilja“ bez implikacija ekskluzivnosti pripadnosti istom. Kroz kolektiv su prošli brojni studenti i studentkinje, zadržavajući se u njemu i doprinoseći ustanovi prema svojim mogućnostima i željama. Autonomija Oslobođenog SKC-a u odnosu na blokade fakulteta koje su sproveli *Studenti u blokadi* omogućila je plenumu veću slobodu delanja i svojevrсно olakšanje zajednici, sa znanjem da odgovara samo sebi.

OSLOBOĐENI SKC: KULTURNO-POLITIČKA OAZA ILI SOCIJALNI EKSPERIMENT

Oslobođeni SKC predstavljao je svima koji su ga posećivali i u njemu boravili izvesno sklonište od kapitalističkog realizma, kao i izvor nade da je moguće osvojiti prostor za sebe i baviti se u njemu onim što te ispunjava, osnovnih potreba obezbeđenih zajedničkim ulaganjem, barem za to vreme koliko si unutra. O tome koliko je takav prostor nedostajao mladima najviše je govorio svake večeri prepun „Dom za bleju Vladimir Lenjin“ (nekadašnja Dice Arena, odnosno predašnji Klub SKC) prostor u šali nazvan po, u zgradi zaboravljenoj i zaturenoj, bisti tog revolucionara, ali kome je kao simbolu privatizovanog okupljališta vraćenog u ruke studenata, svakako pristajalo dato ime. Oslobođeni SKC bio je ono što džentrifikovani klubovi i privatni kulturni centri nikada nisu i neće moći da budu – iskreno alternativno okupljalište, mesto koje je zaista DIY (engl. *do it yourself* – uradi sam), koje ne postoji bez tog „Y“ i u celosti zavisi samo od toga koliko je neko spreman da se angažuje. Tako je i sam program tematski oslikavao ono što je zajednica smatrala nedovoljno zastupljenim ili potpuno zapostavljenim unutar komercijalnih kulturnih prostora. Koncerti mladih alternativnih bendova sudarali su se sa tribinama o gorućim političkim pitanjima poput tretmana radnika, imperijalističkih ratova i sudbi-

na migranata, stvarajući istinsku kontrakulturu, svesnu svog položaja i uloge u demontaži trenutnog i stvaranja boljeg društva u budućnosti. Održavanje legendarnih Aprilskih susreta (manifestacije koja okuplja mlade avangardne umetnike i umetnice, a po kojoj je SKC u Beogradu bio prepoznatljiv) prvi put u potpunosti u studentskoj organizaciji i izvedbi možda je upravo bilo prozor u budućnost za kojom žudimo. Dela koja pozivaju na razmišljanje, njihova međusobna diskusija nastala kroz saradnju njihovih autora i autorki nesputanih nametnutim nam granicama našeg regiona, predvidiva je ali uprkos tome ništa manje efektivna metafora za oslobođenje iz kandži autoriteta država i vlasti. Upravo tu, čini se, leži odgovor na pitanje šta Oslobođeni SKC razlikuje od brojnih autonomnih kulturnih cenara, klubova i skvotova i šta ga čini nečim mnogo realnijim od pukog socijalnog eksperimenta. Većina skvotova i DIY kulturnih centara iznikla je na mestu nekog napuštenog objekta za koji u datom trenutku ne postoji veliko interesovanje, nastavši u nekoj vrsti delimičnog vakuuma u odnosu na ostatak društva i većina njih i opstaje dok ne dođe do pucanja tog vakuuma i neke vrste susreta sa „realnim svetom“ (parcela biva prodana, novi vlasnik / grad / država ruši objekat ili slično³). Nasuprot tome Oslobođeni SKC nastao je tokom sudara sa „realnim svetom“ (upadom u državnu instituciju) i svoje celokupno postojanje dugovao je nekoj vrsti vanrednog stanja i borbe. Takođe, za razliku od kolektiva koji skvotiraju napuštene lokacije, zajednica Oslobođenog SKC-a upravo je zbog te činjenice da je zauzela državnu instituciju koja nije ispunjavala svoju funkciju, od samog početka imala svojevrсну obavezu prema društvu da njome upravlja bolje nego sama država i namiri potrebe mladih za kulturnim prostorom dostupnim svima. Ispunivši ovakav zadatak, de facto upravljanja javnom ustanovom umesto države, a u datim, u potpunosti nekontrolisanim uslovima i pod svakodnevnim pretnjom moguće policijske intervencije, Oslobođeni SKC

3 Primera radi, Društveni centar AKAB Okretnica prestao je sa radom nakon što je primoran da se iseli iz objekta ispod Pančevačkog mosta koji je planiran za rušenje, a zbog novog građevinskog projekta.

bi se pre dao nazvati slobodnom teritorijom nego socijalnim eksperimentom. Tih pet meseci sve je nosilo duh novog talasa i naša generacija je imala priliku da kroz svoj, noviji talas, oseti neko drugo vreme, ali ne ono koje je prošlo nego koje tek treba da dođe. U tom smislu, Oslobođeni SKC nije patio od nostalgije za drugim vremenima ili slavnom prošlošću nekadašnjeg SKC-a. Taj nekadašnji slavni SKC sa kojim su Oslobođeni SKC često povezivali zainteresovani i podržavajući građani nije referenca na kojoj smo gradili Oslobođeni SKC. Značajna razlika između Oslobođenog SKC-a i SKC-a 1968. godine jeste ta da je ustanova Studentskog kulturnog centra nastala kao posledica Studentskih protesta 1968. kao prostor za mlade (bez daljeg osvrta na potencijalnu političku funkciju ovakvog mesta), dok je Oslobođeni SKC uzet, a ne dat, zadržan više od pet meseci upornog rada i na kraju, opet oduzet i zatvoren od aktuelnih vlasti. „Lipanjaska gibanja“, kako poznati reditelj Želimir Žilnik u svom filmu naziva proteste 1968. trajala su nekoliko dana vrelog juna, a 2025. ni pet meseci aktivnog protesta unutar ustanove kulture, i dugoročnih protesta od novembra 2024. godine nije bilo dovoljno da studenti i mladi zavrede Studentski kulturni centar, već su oko istog morali da se otimaju sa daleko snažnijim protivnikom – državom.

ZAKLJUČAK

Kultura i umetnost u savremenom društvu predstavljaju unosnu industriju u kojoj učešće, a i profit ostvaruju najprivilegovaniji, isti oni čiji je interes da narativi perpetuirani u kulturnim sadržajima nipošto ne ugrožavaju njihovu, kapitalističku klasu. Kultura koja nije vođena profitom ciljano se zatire, a javne ustanove poput Studentskog kulturnog centra, čiji posao bi trebalo biti da je očuvaju, spregom države i privatnog kapitala postaju sve manje javne. Stoga se autonomni kulturni centar kakav je tokom pet meseci studentske samouprave bio Oslobođeni SKC nameće kao jedino rešenje za one koji smatraju da kultura i umetnost pripadaju svima, kao zabava i razonoda ali i kao sredstvo komunikacije, osluškivanja briga, stavova i želja jednog društva. Rad u kulturi mora biti lišen

hijerarhije, jer sa pojavom hijerarhije i autoriteta neminovno dolazi do pojave kulturne hegemonije i ograničavanja slobode umetničke ekspresije, zabranjivanja „degenerične“ umetnosti (Barron & Guenther, 1991), a profitiranja od one procenjene kao bezopasne i čiste. Plenumski vid donošenja odluka omogućava horizontalnu raspodelu moći i kao takav pokazao se kao idealan metod za donošenje odluka i razrešavanje konflikata u kulturi kao praksi koja oblikuje vrednosti jednog društva. Da li je Oslobođeni SKC bio eksperiment? Rekli bismo da nije, već je pre primer dobre prakse samoorganizovanja sprovedene u datim materijalnim uslovima i uprkos njima, a kao svedočanstvo tome da su oni i te kako nesavršeni ali i promenljivi. Oslobođenje SKC-a predstavlja nastanak jednog Studentskog kontrakulturnog centra, mesta koje je tokom svog kratkog postojanja bilo druga kuća beogradskim studentima i studentkinjama, kao antiteza onome što je Studentski kulturni centar bio skoro trideset godina, poluprivatizovani izgovor za ustanovu kulture, koji je druga kuća bio jedino direktoru i upravi.

REFERENCE

- Boltanski, L. and Chiapello, E. (2005). *The New Spirit of Capitalism*. Verso.
- Pěchu, C. (2010). *Les squats*. Contester, Paris: Presses de Sciences Po (PSP)
- Pruijt, H. (2013). Logic of urban squatting. *International journal of urban and regional research*, 37(1), 19-45.
- Bourdieu, P. (1996). *The rules of art: Genesis and structure of the literary field*. Stanford University Press.
- Đorđević, J. (Ed.) (2012). *Studije kulture: zbornik*. Beograd: Službeni glasnik
- Barron, S., & Guenther, P. W. (1991). *Degenerate Art: the fate of the Avant-garde in Nazi Germany*. Los Angeles County Museum of Art H.N. Abrams

THEY WILL CALL US AN EXPERIMENT: THE LIBERATED STUDENT CULTURAL CENTER AS A SPECIFIC CULTURAL-POLITICAL OASIS

Vasilije Brojčin

Faculty of Philosophy University of Belgrade

Bogdan Spirić

Faculty of Philosophy University of Belgrade

Abstract

Squats and non-hierarchical communes are often referred to, from a historical distance, as "experiments," viewed as certain kinds of excesses and naïve attempts to create a new social order. In this paper, we examine the relationship of the Liberated Student Cultural Center to the terms squat and commune, as well as its relationship to the broader Student Movement—what the similarities and differences are, and in what ways self-organization within the Liberated SKC is distinctive, if at all. During its five months of existence, the Liberated SKC reminded us that culture can and must be accessible to everyone—not only as consumers, but also as creators. By freeing artistic production from the constraints of profitability, the concept of a self-organized cultural center gave artists the opportunity to relate to their work for what it truly is—a natural human need for creation. In this paper, we will attempt to highlight the specific features of self-organization within the Liberated SKC, offering a critical perspective, while also situating it within the broader context of promoted self-organization and direct democracy within the Student Movement.

Keywords: Liberated SKC, SKC, experiment, self-organization, cultural-political activism

PREGOVARANJE INSTITUCIJE: GRANICE AUTONOMIJE BIJENALA MLADIH

Milan Đorđević¹

Tijana Cvetković

Dušan Ivić

Organizacioni tim Bijenala mladih

Apstrakt

Rad je pisan iz pozicije neposrednog učešća, kao analitička autorefleksija petogodišnjeg iskustva Bijenala mladih u Beogradu, sa ciljem da se zabeleže organizacione odluke, napetosti i uvidi nastali u toku samog procesa. Analiza prati kako se namera da se Bijenale razvije kao otvoren proces zajedničkog rada, učenja i odlučivanja konkretizovala u organizacionim praksama, ali i kako se istovremeno sudarala sa postojećim upravljačkim strukturama, normativnim okvirima i neformalnim hijerarhijama. Fokus rada je na svakodnevnim mehanizmima kroz koje se kolektivna autonomija privremeno uspostavljala i ograničavala, posebno u domenima odlučivanja, raspodele odgovornosti, upravljanja konfliktom i odnosa prema neplaćenom radu. Bijenale se razmatra kao situirani institucionalni eksperiment koji proizvodi i organizacione forme i političku subjektivaciju, ali pritom razotkriva sopstvene unutrašnje granice. Posebna pažnja posvećena je učenju shvaćenom kao kolektivnom organizacionom kapacitetu da se preispituju norme rada i menjaju procedure. Rad pokazuje da se pozicioniranje Bijenala kao „anti-bijenala” može održati jedino kao unutrašnji kriterijum odlučivanja, a ne kao stabilan

¹ djordj.milan@gmail.com

identitet ili alternativni model. U završnom delu izdvajaju se minimalni organizacioni uslovi koji su se u praksi pokazali ključnim za očuvanje kolektivnog karaktera procesa, bez pretpostavke njihove univerzalne primenljivosti. *Ključne reči:* kolektivna autonomija, samoinstituisanje, ULUS, direktna demokratija, bijenalizacija

ŠTA KAD OTVORIMO VRATA

Promena uprave Udruženja likovnih umetnika Srbije (ULUS) krajem 2019. godine otvorila je pitanje upravljanja i programske politike udruženja. Među zatečenim programima bilo je i ponovno pokretanje Bijenala mladih, kao dela izložbenog kalendara nasleđenog od prethodne, izrazito konzervativne uprave. U toj verziji, Bijenale je zamišljeno kao klasična, periodična izložba za mlade umetnike, organizovana po ustaljenom modelu selekcije i prezentacije. Međutim, promena uprave otvorila je pitanje koje je prevazilazilo samu obnovu programa: šta znači otvoriti instituciju i da li to podrazumeva samo uključivanje novih aktera u postojeće forme ili i preispitivanje samih uslova pod kojima se umetnički rad proizvodi, vrednuje i organizuje. U tom smislu, pojam institucije u ovom tekstu ne označava jedinstvenu ravan, već se kreće između šireg režima umetničke legitimacije i konkretnih organizacionih struktura upravljanja, procedura i resursa, koje u slučaju Bijenala imaju konkretne posledice.

Petogodišnje iskustvo Bijenala mladih u okviru ULUS-a razmatra se kao proces koji je, makar u početnoj nameri, nastojao da ispita mogućnosti drugačijeg organizovanja umetničkog rada izvan zatečenih institucionalnih logika. Ovakvo razumevanje procesa otvara šire pitanje funkcionisanja institucije umetnosti: Da li se, nakon probijanja formalno zatvorenih vrata, reprodukuju isti hijerarhijski odnosi, oblici legitimizacije i režimi rada, ili se taj trenutak koristi za ispitivanje drugačijih oblika kolektivnog delovanja?

Ova dilema nije izolovana od šireg konteksta savremenog umetničkog polja. Kritičke analize pokazuju da bijenala istovremeno funkcionišu kao mesta institucionalne kritike i kao mehanizmi njene reprodukcije, čime se uspostavljaju

kao standardizovani modeli savremene umetničke institucije (Filipović et al., 2010). Taj proces se u savremenoj teoriji označava pojmom bijenalizacije i odnosi se na tendenciju da se raznovrsni lokalni, politički i organizacioni eksperimenti podvode pod homogenizovane obrasce upravljanja, produkcije i reprezentacije (Patel, 2020). U lokalnom kontekstu realizacije Bijenala mladih u okviru ULUS-a, ograničen prostor čini odnose moći vidljivijim, što je karakteristično i za resursno ograničene institucije na periferiji sveta umetnosti, gde se sukobi između horizontalnih, autonomnih modela rada i centralizovanih struktura moći ne mogu lako amortizovati, već se odvijaju u samim procesima rada i odlučivanja.

Tekst je pisan iz pozicije neposrednih učesnika, jer smo tokom tri izdanja Bijenala mladih delovali u različitim ulogama unutar organizacionog tima, a pojedini od nas istovremeno su učestvovali i u radu drugih tela ULUS-a, koja nemaju upravna ovlašćenja. Takva pozicija nam omogućava da institucionalnu dinamiku sagledamo kao niz konkretnih odluka, sporova, ograničenja i improvizacija koje određuju realni prostor delovanja umetnika danas. Studija slučaja kombinuje analizu organizacione prakse Bijenala mladih sa teorijskim uvidima u savremene institucionalne modele, kustoske prakse i mogućnosti dehijerarhizacije sveta umetnosti.

U fokusu rada su tri međusobno povezana pitanja: kako se u okviru ULUS-a iscertavaju granice kolektivne autonomije; šta se dešava kada mladi u umetnosti prestanu da budu administrativna kategorija i počnu da deluju kao politički subjekti; i kako se početna ambicija Bijenala mladih kao „antibijenala“ sudara sa procesima bijenalizacije. Ovaj rad stoga posmatra iskustvo Bijenala mladih kao proces iz kojeg se mogu izvući šire pouke o granicama i uslovima kolektivne autonomije u institucionalnom okviru.

ISKUSTVO SAMOINSTITUISANJA

Bijenale mladih je pokrenuto 2020. godine, u nultom izdanju, u trenutku kada je ULUS prošao kroz sveobuhvatnu smenu uprave i kada je otvorena mogućnost da se delovanje udruženja suštinski preuredi. Referentni okvir činile

su ranije bijenalne izložbe mladih u Rijeci (1960–1991) i Vršcu (1994–2004), kao i Fond za unapređivanje likovne umetnosti „Moša Pijade” (1972–1992), koji je delovao u okviru ULUS-a. Kroz javni poziv, formirana je i prva grupa učesnika javnih priprema Bijenala mladih, koju čine „mladi ljudi do 35 godina koji deluju na polju kulture i umetnosti [...] pre svega studentkinje i studenti likovnih i primenjenih umetnosti, menadžmenta u kulturi, arhitekture, te teorije i istorije umetnosti” (Udruženje likovnih umetnika Srbije [ULUS], 2021, str. 12). Grupa je rasla, tako da je „preko 30 aktivnih članova i do 30 povremeno angažovanih” učestvovalo u procesu javnih priprema, a značajan broj njih je već tokom prve godine konkurisao za prijem u članstvo ULUS-a, što je i zabeleženo kao jedan od prvih konkretnih rezultata celog poduhvata (ULUS, 2021, str. 12). U nultoj godini, javne pripreme su bile organizovane kao intenzivan program zajedničkog rada i učenja u prostorima ULUS-a, sa radionicama i predavanjima koje je inicirao Umetnički savet Udruženja. Program je obuhvatao mapiranje lokalne institucionalne infrastrukture, razgovore o modelima organizacije Bijenala i rad u tematskim grupama koje su već tada preuzimale odgovornost za pojedine segmente procesa, od komunikacije i logistike do konceptualnog promišljanja i ekonomije rada.

Od samog početka, Bijenale mladih se razvijalo kao proces koji traje, u kojem izložba dolazi tek kao završna faza. Okvir je definisao Umetnički savet ULUS-a koji čine umetnici, članovi udruženja, tako da prva godina bude namenjena pripremama, a druga kustoskim radionicama umetničke produkcije sa izložbom u završnoj fazi. Mladi tako prolaze dvogodišnji ciklus dodatno-dopunske nastave formalnom visokoškolskom obrazovanju, u vidu predavanja i diskusija koje vode ključni protagonisti profesionalne prakse lokalne umetničke scene, što prati program kontinuirane samoedukacije i zajedničkog rada. Na taj način učenje o kustoskim praksama, istraživanje uslova rada i proizvodnje znanja o svetu umetnosti čine ravnopravni korpus programa Bijenala sa produkcijom izložbe. Prema takvom kurikulumu, izložba je dolazila tek na kraju, kao materijalni ishod dugog procesa, a ne kao razlog. Već tokom prve godine, deo

učesnika je počeo da širi taj okvir samoiniciranim praksama: plenumi su usvojeni kao osnovni format odlučivanja, poziv za uključivanje je redefinisan kao trajno otvoren, a u manjim grupama sprovedena su istraživanja uslova rada i izlagačke infrastrukture relevantne za mlade autore. Paralelno, grupa je samostalno pripremila konkursnu prijavu i obezbedila dodatna sredstva za nastavak diskurzivnog programa i osnovne troškove rada, čime je proces dobio i elemente materijalne autonomije.

Odluka da se Bijenale razvija kao proces, a ne kao povremena manifestacija, otvorila je prostor da mladi u umetnosti sami započnu oblikovanje sopstvene institucije i načina rada. Takav pristup prati Kastorijadisov [Cornelius Castoriadis] koncept radikalne imaginacije, shvaćene kao postavljanje nečega što ne postoji i uspostavljanje veze između novog i postojećeg bez prethodnog određenja (Castoriadis, 1997; 2009; prema Curtis, 1997, str. 305). Prema Kastorijadis, institucionalno stvaranje se ne može svesti ni na prethodno postojeće forme, niti na „realne” ili „racionalne” faktore spolja, već se razume kao proizvod radikalnog društveno-istorijskog imaginarnog (Castoriadis, 2010, str. 113). Time se narušava pretpostavka o instituciji kao unapred datoj strukturi, a otvara se prostor za onaj tip samoinstituisanja koji predstavlja temelj kolektivne autonomije u okviru umetničkog polja. Posmatrano iz ove perspektive, umetničko polje postaje jedan od prostora u kojima se kolektivni oblici delovanja konstituišu kao politička praksa po sebi.

Dimenziju samoinstituisanja kao prakse koja istovremeno proizvodi znanje, odnose i institucionalne oblike dodatno produbljuje društveni kontekst u kojem mladi danas u Srbiji počinju da rade. Kako se navodi u katalogu prvog izdanja Bijenala, „mali broj mladih stvaralaca koji završe umetničke akademije i fakultete uspe da se profiliraju kao umetnici [...], kao neafirmisani stvaraoci snalaze se kako bi osigurali svoju egzistenciju, mnogi napuštaju polje umetnosti i zaposlenje pronalaze u nekoj drugoj, više ili manje srodnoj, oblasti rada” (Prnjat, 2023, str. 6). U uslovima deregulacije kulturnog sistema i prodira privatnog kapitala, manevarski prostor za inicijative

koje odbijaju kompetitivnu logiku postaje izuzetno sužen (Đorđević i Mihaljinac, 2024). Stoga se na lokalnoj sceni, barem prema osnivačkoj ideji, Bijenale mladih konstituisalo kao retka platforma u kojoj se uslovi rada praktično reorganizuju, makar u okviru skromnog, ali u tom momentu dejstvjućeg zajedničkog prostora ULUS-a.

Iz te pozicije proizlazi i specifična organizaciona logika Bijenala, barem kako je mišljena manifestom. To nije bio model u kojem institucija delegira zadatke mladima, nego model u kojem mladi preuzimaju funkciju institucije, raspodeljujući rad kroz otvorene radne grupe (za komunikacije, za saradnje, za prikupljanje sredstava, za logistiku izložbe, itd.), rotirajuće odgovornosti, kruženje informacija i stalno zajedničko odlučivanje na „javnim pripremama“, tj. velikim sastancima, plenumskog tipa. Tako zamišljena praksa umetničke proizvodnje imala je prefigurativan potencijal, jer je u samom načinu organizovanja rada već bila sadržana slika onoga što se želi promeniti u kulturnom polju. Način na koji su članovi organizacionog tima raspodeljivali odgovornosti, donosili odluke i delili znanje bio je pokušaj da se u praksi prevaziđu logike delegacije, reprezentacije i hijerarhijske kontrole. U tom smislu, Bijenale nije težilo tome da postane još jedna alternativna platforma unutar postojećeg sistema, već da ispita mogućnosti autonomnog, kolektivnog rada zasnovanog na zajedničkom odlučivanju i deljenoj odgovornosti.

Na pitanju kustoske pozicije i produkcije izložbe najjasnije se videlo koliko je teško održati manifestnu ideju kolektivnog rada u operativnoj organizaciji. Kroz tri ciklusa, redefinisanje uloge kustosa bilo je pokušaj da se istovremeno sačuvaju ekspertiza, zajedničko odlučivanje i kolektivna odgovornost za proizvodnju umetničkog rada. U prvom ciklusu (2021), kustoska pozicija je otvorena javnim pozivom kao jedno mesto, ali je izborom tri kustoskinje praktično formiran kustoski tim, upravo kao pokušaj da se ovlašćenja amortizuju i da se izbegne koncentracija interpretativne i selekcijske moći u jednoj osobi. Taj tim je funkcionisao u stalnoj vezi sa ostatkom procesa, oslanjajući se na javne pripreme i angažman dela organizacionog tima, kroz koje se program gradio kao spoj uče-

nja, produkcije i artikulacije zajedničkog jezika. Ključno je, dakle, bilo da kustoska funkcija postoji, ali da bude stalno uvezana u kolektivni okvir, pod pritiskom transparentnosti, deliberacije i zajedničke raspodele rada. Drugi ciklus (2023) pokušao je radikalniji eksperiment – da organizacioni tim istovremeno bude i kustoski tim, uz mentorski program koji bi one bez prethodnog iskustva osposobio kroz praktičan rad. Retrospektivno, taj pokušaj je razotkrpio dve granice horizontalnog modela kada se prenese na kustosku produkciju izložbe. Prvo, da različite pozicije, jezici i očekivanja unutar kustoske radne grupe mogu da proizvedu dugotrajno usaglašavanje koje troši vreme i energiju čitavog kolektiva i dovodi do osipanja; drugo, da je preširoko postavljena horizontalnost proizvodila difuziju odgovornosti: individualni doprinosi postajali su manje jasni, vidljivi i pogodni za procenu, pa je bilo sve teže uspostaviti ko je za koji deo procesa konkretno odgovoran. Upravo takve uslove socijalni psiholozi Steven Karau [Steven J. Karau] i Kipling Vilijams [Kipling D. Williams] opisuju kao pogodne za socijalno prepuštanje (engl. *social loafing*), odnosno za tendenciju da pojedinci ulažu manje napora kada rade kolektivno nego kada rade individualno, naročito onda kada se njihov učinak ne može jasno identifikovati i proceniti (Karau & Williams, 1993). Pored toga, kada se doprinos pojedinca doživljava kao zamenljiv ili nepresudan za konačni rezultat, javlja se i ono što literatura označava kao „doživljena zamenljivost sopstvenog napora u grupnom radu” (engl. *dispensability of effort*), odnosno *free-rider* efekat: napor opada jer se pretpostavlja da će grupni ishod biti proizveden i bez punog angažmana svakog člana (Kerr & Bruun, 1983, prema Karau & Williams, 1993). Zbog toga su se poslovi, uprkos formalnom radu u minitimovima, u praksi slivali na nekolicinu najpouzdanijih članova, dok se odgovornost ostatka grupe razvodnjavala između nejasno definisanih uloga, teško merljivih doprinosa i očekivanja da će „neko drugi” dovršiti posao.

Iz te samoevaluacije proizašao je predlog da se naredni ciklus stabilizuje kroz jasnije uloge (više koordinatora, segmentno vođenje) i kroz ponovno uvođenje kustosa biranog

na konkursu, ali uz eksplicitnu obavezu da koncept nastaje kroz zajednički rad sa timom. Treći ciklus (2025) je tako formalno vraćen starom modelu, ali je u praksi otvorio drugo pitanje: šta znači „biti deo tima“ kada je izabrano tri kustosa, sa tri koncepta, koji rade parcijalno i paralelno, praktično proizvodeći tri izložbe u jednoj. Time se razotkriva da bez jasne proceduralne zaštite kolektivnog odlučivanja kustoska ekspertiza (bez obzira na broj uključenih aktera ili deklarativnu horizontalnost modela) lako postaje mesto fragmentacije procesa i neformalne koncentracije moći. Odluke se tako ne donose kroz zajedničku deliberaciju, već se pomeraju ka paralelnim tokovima rada, *ad hoc* dogovorima i neujednačenim kriterijumima, pri čemu se odgovornost razvodnjava, a mogućnost kolektivne korekcije slabi. Ekspertiza tada prestaje da funkcioniše kao resurs kolektiva i počinje da deluje kao autonomni centar inicijative, koji oblikuje proces mimo zajedničkih procedura koje bi mogle da ga učine vidljivim, proverljivim i politički odgovornim.

Kolektivna praksa koja je u osnivačkom manifestu Bijenala mladih postavljena kao njegov temelj oslanjala se na diskurzivne forme rada kao osnovni organizacioni princip. U kasnijim ciklusima, ova dimenzija je dalje razvijana kroz samoorganizovane edukativne programe poput „Raspričavanja“, diskurzivnog programa u okviru kojeg su teme i sagovornici sve češće predlagani od članova organizacionog tima, a razgovori vođeni oko pitanja kolektivnog organizovanja, rada u umetnosti i odnosa umetničkih praksi prema širim društvenim procesima. Javne pripreme, redovni plenumski susreti, predavanja i razgovori sa umetnicima, kustosima i teoretičarima zamišljeni su kao centralni prostor u kojem se Bijenale konstituiše. Ovakav način rada počivao je na razumevanju produkcije znanja kao procesa razmene i dijaloga koji nastaje u susretu različitih pozicija, čime se Bijenale već na nivou programske ideje upisuje u tradiciju dijaloške estetike (Kester, 1999; 2011). U tom kontekstu, rad se pojavljuje i kao organizacioni princip u kome se znanje razume kao relacionalna i procesualna kategorija, nastala kroz zajednički rad i kolektivnu praksu. Upravo kroz takvo shvatanje rada formuliše se

ideja zajedničke kompetencije, kao procesualne sposobnosti koja se konstituiše kroz kolektivno učenje i delovanje, u odgovoru na strukturne praznine formalnih obrazovnih i institucionalnih sistema u polju umetnosti. Učenje se ovde razume kao proces koji se odvija kroz samu praksu, u kojem se kontinuirano preispituju i menjaju norme rada, odlučivanja i odgovornosti. Iskustva učesnika ukazuju da se kolektivno učenje nije odnosilo samo na sticanje znanja, već i na razvijanje sposobnosti da se procene sopstveni kapaciteti, da se preuzete obaveze preispitaju i, po potrebi, odbiju kako bi se sačuvao proces zajedničkog rada (Organizacioni tim prvog Bijenala mladih, 2023). Tamo gde su hijerarhije, izbegavanje konflikta ili zatvaranje komunikacije počinjali da se učvršćuju, ovaj oblik učenja se prekidao i svodio na puku adaptaciju; tamo gde su se otvarali prostor za raspravu i promenu pretpostavki, proces je dobijao transformativni karakter, odnosno oblik učenja koji se odvija na nivou same organizacije, a ne samo pojedinaca (Kostera, 2014).

Struktura Bijenala, posmatrana iznutra, formirala se postupno kroz konkretne situacije rada, a ne prema unapred projektovanoj organizacionoj šemi. Način funkcionisanja se menjao u odnosu na odluke koje je grupa donosila, na neslaganja koja su se otvarala, na improvizacije koje su bile nužne i na stalna prilagođavanja okolnostima. Bijenale je dobijalo oblik kroz međudejstvo svojih delova, proizvodeći efekte koji se nisu mogli svesti na pojedinačne uloge, zadatke ili namere. U tom smislu, organizacija Bijenala se formirala kroz kontinuirani rad na sopstvenim uslovima odlučivanja i raspodele odgovornosti, pod pritiskom institucionalnih ograničenja, nedostatka resursa i neizvesnih radnih okolnosti, ali i kroz uporno insistiranje da se ti uslovi artikulišu, razumeju i, gde god je moguće, menjaju. Zbog toga se ovde ne može govoriti o *ad hoc* strukturi, već o formi koja se gradi iz prakse, kroz refleksiju, pregovaranje i zajedničko odlučivanje. U tome se jasno iscertava razlika između institucionalne forme koja se proizvodi iz delanja i one koja se uvodi putem administrativno-birokratskih aparata i upravljačkih odluka.

Takvo razumevanje institucije blisko je načinu na koji filozof Ernesto Laclau (Ernesto Laclau) promišlja odnos između demokratije i institucionalnih formi, u okviru kojeg se institucije razumeju kao „privremene kristalizacije odnosa moći, otvorene za pomeranje i rekonstrukciju kroz konkretne političke zahteve i prakse” (Laclau, 1996, str. 259). Demokratizacija se, u tom smislu, ne odvija kroz totalne preokrete ili gotove modele, već kroz parcijalne, „molekularne” pomake koji u konkretnim situacijama proizvode nove režime odlučivanja, odgovornosti i učešća. Upravo iz te perspektive samoinstituisanja Bijenala mladih može se razumeti kao proces u kojem se postojeći institucionalni okvir ULUS-a stalno izlaže pritisku drugačijih zahteva, procedura i oblika odlučivanja. Odatle tenzije i nedovršenost nisu neuspeh, nego materijal demokratizacije. Manifest i rani oblici rada proizlazili su iz same prakse i u njoj se kontinuirano oblikovali, kroz neposredan proces samoinstituisanja u kojem se institucija gradila kroz rad, direktno odlučivanje i učenje.

ULUS I GRANICE AUTONOMIJE

ULUS je strukovno udruženje sa vrlo strogom upravljačkom strukturom. Ključne odluke se donose u uskom krugu, pre svega kroz Upravni odbor i Umetnički savet koji mu je podređen, dok je uloga članstva u velikoj meri svedena na formalnu verifikaciju već donetih odluka. Statut formalno prepoznaje sekcije, podružnice i radna tela, ali ih ne konstituiše kao subjekte upravljanja. Skupština, kao jedino formalno mesto susreta uprave i članstva, u praksi se svodi na retke, kratke i proceduralno rigidne događaje, često na rubu kvoruma (Đorđević i sar., 2025).

U takvom odnosu uprave i članstva, hijerarhija se materijalizuje kao svakodnevna, praktična infrastruktura moći. Pitanja potpisivanja, upravljanja prostorima i budžetom, ugovora, arhive i javne komunikacije nisu tehnička, već presudna za razgraničenje između onih koji odlučuju i onih koji mogu dobiti mogućnost da učestvuju. Kada su kanali komunikacije „odozdo” slabi ili nepostojeći, nezadovoljstvo i neslaganje se premeštaju u neformalne sfere – u frakcijske odnose, privatne komunikacije ili javne polemike koje nema-

ju institucionalni ishod, čime se hermetičnost strukture reprodukuje i doprinosi stabilizaciji centra odlučivanja. Slične obrasce beleže i druge inicijative koje su u istom periodu pokušavale da intervenišu u institucionalni režim ULUS-a. Iskustvo tri Prolećne izložbe u periodu 2021–2023. pokazuje da konceptualne i kolektivno orijentisane prakse mogu privremeno da naruše hijerarhijsku matricu institucije i pomere umetnički rad ka sferi društvene proizvodnje, ali da njihovi dometi ostaju strogo ograničeni ukoliko se upravljački i normativni okvir ne menja. U sličnoj introspektivnoj analizi iskustva Prolećnih izložbi navodi se da takve prakse mogu „staviti pod pitanje, mogu ga uzdrmati, napraviti iskok, iskustveno veoma prodoran, ali tu se dejstva zaustavljaju” (Ristić, 2024, str. 42). Ovaj uvid potvrđuje da problemi koje otvara Bijenale mladih nisu izuzetak, već deo obrasca u kojem se institucionalna otvorenost toleriše dok ne zahvati samu strukturu odlučivanja.

Takva institucionalna kultura proizvodi i vrlo specifična očekivanja prema svakoj inicijativi koja se razvija unutar institucije. Autonomija je prihvatljiva dok ostaje u domenu operativnog rada, ali postaje problem u trenutku kada počne da proizvodi sopstvene kriterijume legitimnosti. Drugim rečima, inicijativa može da radi, ali ne može da odlučuje; može da organizuje, ali ne i da postavlja kriterijume. Sve što bi podrazumevalo proizvodnju sopstvenog režima javnosti, odgovornosti ili izbora saradnika nailazi na granicu prihvatljivosti, jer ulazi u domen koji je u ULUS-u rezervisan za mali krug upravljača.

Bijenale mladih je, u tom smislu, ušlo u ULUS kao program, ali i u postojeći sklop upravljanja, resursa i procedura, čime je vrlo brzo otvorilo pitanje ko zapravo odlučuje. U nultoj godini, okvir koji je udruženje inicijalno ponudilo omogućio je da se javne pripreme, plenumi i kolektivno definisanje ciljeva razviju u prostor u kojem su mladi formulisali sopstvene organizacione procedure. Manifest, koji se u tom periodu pregovarao i usvajao na javnim pripremama, polazio je od pretpostavke da se institucija gradi kao proces; kroz zajedničko delanje se proizvode odnosi, norme, vrednosti i načini rada, a onda i odluke koje iz toga slede. Bijenale je tretirano

kao situacija kolektivnog organizovanja u kojoj se već u načinu rada testira drugačija institucija umetnosti.

Razlika između tog pristupa i institucionalne logike ULUS-a postaje vidljiva u trenutku kada se pojavljuje Pravilnik Bijenala mladih, koji Upravni odbor ULUS-a² usvaja 17. decembra 2020. godine. Napisali su ga članovi upravnih i statutarne tela Udruženja, predstavnici starije generacije i dugogodišnje institucionalne prakse, bez uključivanja ili konsultovanja mladih koji su u tom trenutku već aktivno gradili Bijenale. Pravilnik uvodi osnivački manifest u postojeći, suvoparni birokratski institucionalni režim, menjajući njegovu operativnu logiku.

Iako se oba dokumenta formalno odnose na isti program, njihovi učinci su bitno različiti. Dok manifest polazi od razumevanja institucije kao procesa koji se gradi kroz zajedničko delanje, Pravilnik uvodi logiku administrativnog aparata – ovlašćenja se precizno razgraničavaju, nadležnosti centralizuju, a ključne odluke vraćaju pod kontrolu Umetničkog saveta i Upravnog odbora. Bijenale se pritom definiše kao „programska jedinica ULUS-a“, čime se njegova organizacija, finansiranje, partnerski odnosi i izbor saradnika formalno integrišu u hijerarhijski upravljački okvir udruženja. Time se inicijativa mladih integriše u unapred uspostavljeni model upravljanja kao resurs, bez statusa subjekta institucionalnog oblikovanja.

Retrospektivno posmatrano, prvi institucionalni odgovor na autonomiju Bijenala mladih imao je i normativnu i organizacionu dimenziju, ali je ostao duboko ambivalentan u oba smisla. Uprava je oklevala da u narednim ciklusima potvrdi kontinuitet koordinacije, iako je koordinator bio i predstavnik Umetničkog saveta ULUS-a, što je otvorilo prostor za novu dinamiku unutar samog Bijenala. To oklevanje nije ostalo na nivou formalne neodlučnosti: povlačenjem jasne institucionalne podrške teret kontinuiteta procesa, njegove uspešnosti i političke legitimnosti sve se više prelivao na samo jezgro organizacije, a pre svega na koordinatora. Ta dinamika se razvijala u atmosferi uzajamnog nepoverenja

² Tada u sastavu: Radivoje Marković, Vahida Ramujkić, Martin Erdeš, Marija Kauzlarić, Miloš Đorđević i Vojislav Klačar.

između upravljačkih struktura udruženja i organizacionog tima, ali i unutar samog kolektiva mladih. Pod dejstvom takvog pritiska, administrativna kontrola odozgo nije proizvela prostu imitaciju hijerarhije unutar kolektiva, već je intenzivirala već postojeće slabosti horizontalnog rada: difuziju odgovornosti, pad entuzijazma i motivacije, rast frustracije usled nemoći da se položaj procesa unutar ULUS-a promeni, kao i postepeno osipanje tima. U takvim okolnostima, deo konflikata prestajao je da se artikulise na ravni zadataka i procedura i pomerao se ka ličnim odnosima, dok su se poslovi i očekivanja sve više slivali ka nekolicini „proverenih” aktera. Kao posledica toga, počela je da se formira interna, tiha hijerarhija koja nije ličila na rigidnu vertikalnu ULUS-a, ali je postepeno potkopavala početni horizontalni model rada. Sve veći obim odgovornosti, odlučivanja i planiranja koncentrisan je u rukama koordinatora, ne zato što je ta pozicija unapred bila zamišljena kao centar moći, već zato što je, u odsustvu stabilnog institucionalnog oslonca, postajala tačka na koju su se istovremeno prelamala očekivanja mladih učesnika i pojačan nadzor dela članstva koje je Bijenale doživljavalo kao važan generacijski i simbolički resurs. U tom smislu, institucija je zadržavala kontrolu nad legitimnošću i ključnim resursima, dok je rizik organizacije i teret uspešnosti premeštala na kolektiv, koji je taj pritisak, usled nedovoljno razvijenih mehanizama samorefleksije i korekcije, počinjao da internalizuje kroz neformalnu centralizaciju. Istovremeno, proces je pokazao i sopstvena unutrašnja ograničenja. Iako su se u ranoj fazi zagovarali principi rotacije, transparentnosti i otvorenog odlučivanja, kolektiv nije raspolagao dovoljno razvijenim mehanizmima autorefleksije, medijacije i redistribucije odgovornosti koji bi omogućili da se postepena rehijerarhizacija na vreme prepozna i artikulise, niti su ti principi bili dovoljno proceduralno zaštićeni da bi mogli da se održe pod pritiskom rastućih operativnih zahteva. Programi, saradnje i tok rada počeli su da se oblikuju prema logici „proverenog”, što je smanjivalo prostor za iskorak, improvizaciju i preispitivanje sopstvenih procedura.

Paralelno s tim, u završnoj fazi mandata uprave koja je inicijalno pokrenula reforme, odnos prema Bijenalu mladih

dodatno se zaoštrio. U kontekstu opšteg gubitka poverenja i povlačenja velikog broja ljudi iz rada udruženja, Bijenale je počelo da se tretira kao problematična, pa i sumnjiva inicijativa, optuživana za otuđivanje, privatizaciju i „otcepljenje” od ULUS-a. Iako su te optužbe delimično proisticale iz nastojanja organizacionog tima da zaštiti proces od negativnih politika upravljanja, one su proizvele atmosferu pojačanog nadzora, pritiska i kontrole nad radom Bijenala.

Kulminacija tog procesa bila je zabrana javnog oglašavanja organizacionog tima, uključujući povlačenje već objavljenog saopštenja u kojem su artikulisani pritisci, opstrukcije i unutrašnji konflikti. Reakcije upravljačkih tela na ovaj pokušaj javne artikulacije nisu bile usmerene na sadržaj iznetih problema, niti na njihovo institucionalno razmatranje, već pre svega na pitanje ugleda udruženja, etičke korektnosti i navodne povrede internih procedura. Time je javnost konstruisana kao prostor potencijalne štete i destabilizacije, a ne kao legitimno polje političkog obraćanja i odgovornosti. Takav odgovor ima jasne političke efekte. Konflikt se depolitizuje i prevodi u disciplinski registar, u kojem se umesto predmeta neslaganja raspravlja o lojalnosti, tonu i načinu komunikacije. Istovremeno, normativni okvir, uključujući i pravilnike koje je samo udruženje usvojilo, primenjuje se selektivno, i to kao instrument kontrole, a ne zajednički dogovoren mehanizam upravljanja. U tom trenutku postaje vidljivo da se spor oko Bijenala mladih proteže od pitanja organizacije jednog programa do mogućnosti javne i institucionalne artikulacije neslaganja bez sankcije i delegitimizacije.

ŠTA OSTAJE OTVORENO

Iskustvo Bijenala mladih ne ostavlja model koji bi se mogao jednostavno ponoviti ili administrativno ugraditi u postojeće institucionalne okvire, ali ostavlja jasne tragove o uslovima pod kojima je kolektivno odlučivanje uopšte bilo moguće. Ono što sledi razvija se iz iskustva procesa i fokusira se na njegove politički i organizaciono najranjivije tačke.

Privremenost uloga, a kontinuitet procesa

Jedna od najvažnijih lekcija jeste da kolektivna autonomija ne počiva na stabilnosti uloga, već na stabilnosti procesa. Kontinuitet ne znači da isti ljudi treba da ostanu na istim pozicijama, već da proces ostane otvoren za smenu, korekciju i ulazak novih aktera bez prekida smisla. Praksa Bijenala je najviše dobijala kada su uloge bile shvaćene kao privremene funkcije, vezane za konkretnu fazu rada. U trenutku kada uloga postane identitet, ona se pretvara u monopol nad informacijama, tempom i kriterijumima. Tada i najbenigniji operativni razlozi („da budemo brži“, „da se ne rasplinemo“, „znam ja, ovako smo uvek do sada“) počinju da proizvode novu hijerarhiju koja se više ne dovodi u pitanje. Zato je korisno unapred razlikovati dve vrste kontinuiteta. Prvi je kontinuitet odgovornosti, koja podrazumeva da neko mora da preuzme obaveze i završi zadatke. Drugi je kontinuitet moći, odnosno da se pravo na odlučivanje često zadržava u istim rukama. Prvi je nužan, drugi razoran. U praksi se ova dva često ne razlikuju.

Saradnja bez pedagogizacije

Sledeći uslov tiče se odnosa između novih protagonista i postojećih institucionalnih aktera. Mentorstvo, čak i kada je dobronamerno, često podrazumeva asimetriju u kojoj jedna strana zadržava pravo na kriterijume, tumačenje realnosti i konačnu procenu procesa. Nasuprot tome, ono što je u ovakvim inicijativama realno potrebno nije „vođenje“, već ulazak u proces kao saradnik/ca. Ne očekuje se od predstavnika institucije (u ovom slučaju ULUS-a) da upravljaju procesom, već da preuzmu ulogu učesnika sa istim stepenom odgovornosti i rizika. Doprinos se tada ne meri pozicijom, već time da li otvara ili zatvara autonomiju procesa. On je emancipatorski kada širi pristup resursima, informacijama i procedurama, kada čini infrastrukturu vidljivom i deljivom, i kada preuzima deo nevidljivog organizacionog rada. Suprotno tome, doprinos postaje ograničavajući u trenutku kada se legitimnost procesa počne meriti „prihvatljivošću“, „proverenim rešenjima“ i sličnim kriterijumima koji instituciji omogućavaju da zadrži kontrolu.

Proizvodnja drugačije prakse

Jedna od ključnih dimenzija procesa organizovanja Bijenala mladih jeste proizvodnja kolektivnih situacija učenja koje zahvataju sam način organizovanja rada. Učenje se u tom okviru odvijalo kao imanentni deo kolektivne prakse, kroz svakodnevno pregovaranje odnosa, odgovornosti i procedura unutar samog procesa Bijenala. Reč je o učenju koje se ne iscrpljuje u razmeni veština ili profesionalnoj socijalizaciji, već zahvata pretpostavke na kojima se kolektivni rad uopšte zasniva: ko ima pravo da predlaže i odlučuje, koje forme znanja dobijaju legitimitet, kako se razumeju rizik, greška i eksperiment, i na koji način se razgraničava operativna nužnost od koncentracije moći. Na taj način, učenje postaje mesto u kojem se istovremeno proizvodi organizacija, politička subjektivacija i privremeni institucionalni poredak, često u trenju sa postojećim okvirima unutar kojih se proces odvija.

Javne pripreme i plenumi funkcionisali su kao prostori u kojima se način odlučivanja eksplicitno izlagao, razlagao i kolektivno artikulisao, čineći sam proces odlučivanja vidljivim delom organizacionog rada. U njima se jasno pokazivalo kako informacije cirkulišu, ko ima pristup resursima, ko određuje tempo rada, a ko ostaje zavisn od tuđih odluka. Horizontalnost se u tom procesu nije proizvodila retorički, pozivanjem na zajedništvo, već vrlo konkretno, kroz uređenje protoka informacija i odgovornosti. Onog trenutka kada razlozi za odluke postanu nevidljivi, kada se faze predlaganja, odlučivanja i izvršenja stope u jedan neprozirni tok, ili kada se organizacione uloge trajno učvrste u istim rukama, kolektiv formalno opstaje, ali realno gubi sposobnost da odlučuje. Iskustvo diskurzivnog programa „Raspričavanja“ dodatno je ukazalo na ograničenja formata zasnovanog na podeli između govornika i publike. Iako je program imao važnu ulogu u otvaranju tema kolektivnog rada i organizovanja, njegova dominantno predavačka struktura često je reprodukovala hijerarhijski odnos znanja, umesto da ga dovodi u pitanje. Time se pokazala potreba da se diskurzivni rad u okviru Bijenala dalje razvija ka participativnijim oblicima u kojima se razmena, intervencija i zajedničko mišljenje ne organizuju oko centralne figure govornika, već oko procesa.

Učenje se u tom okviru konstituiše kao imanentan proces, koji nastaje iz same dinamike rada kroz eksperiment, zastoj i konflikt. Ono slabi onog trenutka kada se kolektivni proces depolitizuje kroz zatvaranje komunikacije, potiskivanje neslaganja i naturalizaciju rutine, čime se delovanje svodi na adaptivnu reprodukciju institucionalnih obrazaca. Nasuprot tome, tamo gde postoji prostor da se povremeno ne raspravlja o tome šta dalje, već o tome kako se radi, otvara se mogućnost učenja na nivou same organizacije. Takvi momenti služe preispitivanju pretpostavki koje su se naturalizovale u procesu rada i upravo time počele da proizvode nove hijerarhije.

U tom smislu, samoedukacija funkcioniše kao strukturni uslov samog procesa. Kao što pokazuje i iskustvo samoupravnih praksi, samoorganizacija podrazumeva sticanje sposobnosti da se čitaju informacije, tumače resursi, planira zajednički rad i razvija kultura odlučivanja. Bez tog unutrašnjeg rada na načinu mišljenja i delovanja, horizontalne strukture ostaju formalne i lako se urušavaju pod pritiskom efikasnosti, rutine ili institucionalne inercije.

Konflikt koji ne smeta

U kolektivnim procesima konflikt artikuliše strukturu odnosa i njene unutrašnje napetosti. Pitanje, dakle, nije da li konflikt postoji, već gde se zaustavlja, ko ima mogućnost da ga artikuliše i da li on proizvodi ikakvu posledicu. Tamo gde konflikt ostaje zatvoren u privatnim kanalima, u prećutkivanju ili u moralizujućim registrima, kolektiv gubi sposobnost da se menja. Nasuprot tome, kada konflikt može da se iznese, razloži i poveže sa procedurama odlučivanja, on postaje produktivan deo procesa. Pritom, nije svaki konflikt produktivan na isti način. Istraživači organizacione psihologije Lingji Vang i Sju Duan (Lingyi Wang i Xu Duan, 2025) razlikuju kognitivni konflikt, vezan za zadatke, ideje i procene, od afektivnog konflikta, vezanog za interpersonalne tenzije; prvi može podstaći timsku inovaciju, dok drugi podriva saradnju i zajednički rad (Wang & Duan, 2025). Iz te razlike sledi da konflikt deluje stvaralački samo kada ostaje usmeren

na problem i kada je ugrađen u procedure zajedničkog odlučivanja, a ne kada sklizne u personalizaciju i afektivnu polarizaciju. Iz tog razloga problematično je kada se stabilnost postavlja kao najviši kriterijum, jer ona često znači očuvanje postojećeg režima kontrole. Uz to, Vang i Duan pokazuju da podeljeno vođenje procesa (engl. *shared leadership*) pojačava pozitivan efekat kognitivnog konflikta, ali ne neutrališe afektivni konflikt. Za kolektiv to znači da egalitarna struktura sama po sebi nije dovoljna: potrebno je da postoje procedure koje neslaganje prevode u refleksiju, korekciju i inovaciju, umesto u spor među osobama (Wang & Duan, 2025). Posmatran iz ove perspektive, konflikt se pojavljuje kao produktivno mesto institucionalne promene, artikulisane kroz konkretne zahteve, odluke i pomake u režimima odlučivanja. Demokratskost procesa proizlazi iz trajne otvorenosti za osporavanje i preusmeravanje.

Antibijenale kao kriterijum, a ne identitet

Ako je početna ambicija bila da se Bijenale ponaša kao „antibijenale“, onda se ta ambicija može sačuvati samo kao kriterijum, ne kao identitet. Identitet traži stalno potvrđivanje, zaštitu i odbranu, često kroz zatvaranje i stabilizaciju sopstvenih granica. Kriterijum, naprotiv, može da se primenjuje u svakoj fazi procesa i na svaku konkretnu odluku. To, međutim, ne znači odbacivanje ekspertize kao takve, već njeno drugačije organizaciono i političko pozicioniranje. Iskustvo Bijenala pokazuje da horizontalnost ne počiva na ukidanju razlika u znanju, iskustvu i odgovornostima, već na procedurama kroz koje ta znanja ostaju vidljiva, deljiva i podložna kolektivnoj proverbi. Problem ne nastaje onda kada unutar procesa postoje specifične kustoske, organizacione ili institucionalne kompetencije, već onda kada se one izdvoje iz zajedničke deliberacije i počnu da funkcionišu kao autonomni izvor legitimnosti i odlučivanja. U tom smislu, „antibijenale“ ne označava poseban format ili poziciju u odnosu na instituciju, već način unutrašnjeg preispitivanja procesa. Pitanja poput toga da li neka odluka povećava ili smanjuje kapacitet kolektiva da odlučuje, da li ekspertizu stavlja

u funkciju zajedničkog rada ili je pretvara u zaseban centar inicijative, da li otvara prostor za eksperiment ili ga svodi na provereno, ili da li širi režim javnosti i odgovornosti, omogućavaju da se bijenalizacija prepozna pre nego što postane vidljiva spolja. Standardizacija se, naime, najpre uspostavlja u procedurama, a tek potom u formatu. Lekcija Bijenala mladih tiče se razumevanja institucionalne autonomije kao procesa koji se održava isključivo kroz stalnu proizvodnju. Ona zavisi od konkretnih odluka koje u datom trenutku proširuju ili sužavaju kolektivni kapacitet delovanja. U tom smislu, antibijenale ne podrazumeva suspenziju ekspertize, već njeno vezivanje za transparentnost, odgovornost i mogućnost kolektivne korekcije. Pojavljuje se kao praksa održavanja otvorenosti institucije umetnosti, čak i onda kada se delovanje odvija unutar postojećih organizacionih okvira.

O MINIMALNIM USLOVIMA NOVOG POČETKA

Iskustvo Bijenala mladih upućuje na to da se politički domet procesa određuje već u njegovoj početnoj fazi, kroz uspostavljanje infrastrukture zajedničkog rada. Način na koji su uređeni odnosi odlučivanja, vidljivost toka rada i mogućnosti ulaska u proces, oblikuju okvire unutar kojih kolektiv uopšte može da deluje. Minimalni uslovi se ovde odnose na pragove ispod kojih se kolektivni karakter procesa gubi, a delovanje se postepeno premešta ka oblicima delegacije i rutine. U okrilju institucije kulture, ako su resursi ograničeni a režim upravljanja centralizovan, upravo ta infrastruktura biva mesto na kojem se kolektivna autonomija formira, pregovara ili dovodi u pitanje.

Prva pretpostavka je razdvajanje pokretanja procesa od prava da se govori i odlučuje u njegovo ime. U ranijim iteracijama Bijenala, najranjivije mesto bilo je upravo prelivanje privremenih operativnih uloga u trajne pozicije moći: onaj ko „drži na okupu“, ko ima sve proverene informacije i kontakte, ili onaj ko u kriznim trenucima jedini zna da „spoji kraj sa krajem“ lako postaje mesto na koje se slivaju i odgovornost i pravo odlučivanja. Zato je početnu fazu moguće misliti kao mandat ograničenog dometa, gde grupa mladih iz ranijih ciklusa preuzima ulogu inici-

ranja procesa u smislu obezbeđivanja uslova da se kolektiv iznova formira, da se otvore kanali rada i uspostavi minimalna proceduralna zaštita zajedničkog odlučivanja, bez ambicije da se u ime procesa govori, tumači ga ili kontroliše. Takav mandat treba da bude vremenski određen i javno razumljiv unutar kolektiva, upravo zato da bi se od početka uvela logika smenjivosti i predaje rada, umesto logike samorazumljivog zadržavanja uloge. To bi, na primer, moglo da znači da inicijativna grupa na početku ciklusa dobija ograničen mandat od četiri nedelje, sveden na tri zadatka: zakazivanje i moderiranje prva dva plenuma, uspostavljanje zajedničke infrastrukturne osnove rada (mejling lista, onlajn deljena dokumentacija, arhiva odluka) i predlaganje minimalnih pravila odlučivanja (kvorum, način predlaganja, zapisnik). Po isteku tog roka, mandat bi se automatski gasio, a uloge moderacije i koordinacije birale ili rotirale na plenumima, čime bi se iniciranje procesa jasno razdvojilo od prava na trajno odlučivanje u njegovo ime.

Drugi minimalni uslov odnosi se na vidljivost procesa kao strukturno ugrađenu pretpostavku rada, a ne kao naknadni efekat komunikacije ili reprezentacije. U institucijama sa slabim kanalima odlučivanja odozdo i sa jakim zavisnostima od nekoliko funkcija (potpis, budžet, prostor, arhiva, javna komunikacija i sl.) moć se najbrže stabilizuje kroz nedorečenost – kroz situacije u kojima se ne zna gde je odluka doneta, ko je predložio, ko je bio konsultovan, šta je odbijeno i zašto, kako se došlo do kompromisa, ko raspolaze informacijom, a ko zavisi od prepričavanja. Zato početni okvir treba da obuhvati elementarne mehanizme tragova odlučivanja – pisane i proverljive tragove toga ko predlaže, gde se odlučuje, po kojim kriterijumima i sa kakvim posledicama. Vidljivost procesa tako nije komunikacioni efekat, već posledica organizacionog rasporeda rada: odluke ostavljaju trag, kriterijumi su dostupni, a faze predlaganja, odlučivanja i izvršenja ostaju razdvojene i prepoznatljive unutar kolektiva. Nije cilj administrativna pedanterija, nego mogućnost da se kolektiv uopšte prepozna kao subjekt odlučivanja, a ne kao skup pojedinaca koji operativno sprovode odluke donete izvan njega.

Treći uslov odnosi se na način uključivanja, koji u ovakvom procesu ne mogu ostati samo na nivou formalnog otvorenog poziva. Razlog za to nije u nedovoljnoj „otvorenosti“ poziva, već u činjenici da se kroz Bijenale mladih ne nudi samo mogućnost učešća u programu, već i neposredno iskustvo organizovanja i suodlučivanja u okviru složenog umetničkog procesa. Reč je o retkoj prilici da se preuzme odgovornost za produkciju, koordinaciju i javno delovanje unutar institucionalnog okvira, kojoj mladi ljudi u kulturi inače gotovo da nemaju pristup. Otvorenost poziva ima smisla ukoliko postoji jasan način da se novi učesnici uvedu u postojeće dogovore, da razumeju predmet rada, mesta odlučivanja, obaveze i prava, načine preuzimanja odgovornosti, kao i mogućnosti odustajanja bez moralizacije i stigmatizacije. U praksi to može značiti da novi učesnici od samog početka ulaze u proces kroz konkretne zadatke i zajedničke aktivnosti, čime se Bijenale već pri prvom susretu doživljava kao zajednička struktura delovanja, a ne kao gotov okvir u koji se tek treba „uklopiti“. U takvom okviru se od početka podrazumeva mogućnost predlaganja, intervencije i greške, kao sastavni deo učenja i kolektivnog rada.

Zatvaranje procesa u praksi često ne proizlazi iz namerе da se drugi isključe, već iz operativnog pritiska – u trenucima približavanja rokova, povećanja obima posla ili izbijanja kriza, kolektiv se spontano sužava na „proverene“ aktere. Zato početna faza predstavlja prostor u kojem se uspostavlja minimalni režim ulaska u kolektiv, odnosno definiše ritam javnih priprema i plenuma, struktura radnih grupa, načini prenosa informacija i osnovni etos rada koji omogućava i odbijanje zadataka i privremeno povlačenje, bez raspada procesa u frustraciju i nepoverenje. Kolektivna autonomija ne proizlazi iz heroizma, već iz realnog usaglašavanja vremena, energije i dostupnih resursa, uključujući priznanje granica izvodljivosti kao legitimnog političkog čina.

Četvrti minimalni uslov tiče se odnosa sa institucionalnim akterima (u ovom slučaju ULUS-a). Saradnja sa iskusnim članovima udruženja može imati smisla samo ako se od početka postavi kao zajednički rad, a ne kao mentorstvo

koje zadržava pravo na kriterijume, kontrolu i konačnu procenu procesa. U praksi, to znači da se saradnja konkretizuje kroz učešće u plenumima kao ravnopravnom prostoru odlučivanja (podjednako sa npr. sastancima Upravnog odbora, ako ne i važnijem za proces), kroz preuzimanje zadataka u radnim grupama tamo gde je potrebna institucionalna kompetencija (npr. pitanje ugovora, prostora, administracije i sl.), i kroz deljenje infrastrukture udruženja – bez čega „otvorenost institucije“ ostaje simbolička. Doprinos institucionalnih aktera je emancipatorski onda kada otvara pristup onome što je inače centralizovano i nevidljivo, i kada preuzima deo nevidljivog organizacionog rada (npr. zapisničarski rad, pisanje projekata, transport radova, krećenje prostora i sl.), umesto da se pojavi samo u momentima verifikacije ili korekcije. Na taj način, saradnja prestaje da bude pedagogizacija, a postaje zajedničko preuzimanje rizika tokom procesa.

Peti uslov odnosi se na materijalnu dimenziju autonomije, koja se u kulturnom polju često potiskuje u drugi plan ili prevodi u moralizatorski diskurs posvećenosti i entuzijazma. Iskustvo Bijenala pokazuje da odsustvo stabilnih resursa aktivno oblikuje unutrašnje odnose rada. Neplaćeni rad postaje jedno od ključnih mesta na kojem se oblikuju odnosi odgovornosti, legitimnosti i raspodele tereta unutar procesa. Kada ne postoji zajednički dogovor o granicama rada, o tome šta se smatra nužnim, a šta preuzimanjem prekomerne odgovornosti, neplaćeni rad lako prelazi u sagorevanje, nevidljivo preuzimanje obaveza i asimetričnu raspodelu tereta. Takva dinamika se zatim retroaktivno naturalizuje kao „operativna nužnost“, postajući osnov za centralizaciju odlučivanja i ubrzavanje procesa na račun kolektivne deliberacije. Iz tog razloga, početna faza procesa zahteva makar minimalnu artikulaciju materijalnih uslova rada, čak i onda kada su oni svedeni na oskudicu. To podrazumeva dogovor o tome koliko rada je realno izvodljivo, kako se donose odluke u uslovima nedostatka resursa, ko preuzima rizik iscrpljivanja i kako se taj rizik deli. Ne radi se o izjednačavanju autonomije sa finansijskom nezavisnošću, nego o razumevanju da se organizacioni odnosi, granice odgovornosti i dometi demokra-

tizacije proizvode upravo u načinu na koji se nosimo sa materijalnim ograničenjima.

Na toj osnovi može se jasnije razumeti i pitanje druge godine Bijenala. Ako prva godina ima smisla kao faza konstituisanja kolektiva, procedura i zajedničkog jezika, druga godina je period u kojem se vidi da li proces ostaje otvoren i zadržava sposobnost samokorekcije ili ulazi u režim standardizacije. Standardizacija retko dolazi spolja; najpre se uvodi kroz unutrašnje procedure i „profesionalizaciju“, kroz fiksiranje formata, stabilizaciju uloga, izmeštanje odlučivanja u mali broj sastanaka ili u privatne dogovore, kroz instrumentalizaciju javnosti u PR, i svodene konflikta na problem lojalnosti ili ton komunikacije. Zbog toga je smisljeno da druga godina ostane otvorena za različite oblike javnog rada i izložbene formate, ali tako da forma bude derivat procesa, a ne obrnuto. Drugim rečima, nije pitanje da li će rezultat biti izložba, serija događaja, situacije u javnom prostoru grada ili kombinacija, nego da li odluka o formatu nastaje kroz zajedničku deliberaciju koja ostaje sposobna da menja sopstvene pretpostavke ili se formira kao unapred prihvaćena rutina koja kolektiv pretvara u izvršni tim i samo Bijenale u izraz bez životnosti i bilo kakve veze sa kontekstom u kome nastaje.

Ovakva rekonstrukcija minimalnih uslova ne obećava stabilnost, niti nudi garanciju uspeha. Ona pre svega precizira gde se u praksi lome horizontalni procesi u institucionalnom okviru – u tačkama u kojima se informacije zadržavaju, uloge učvršćuju, kapaciteti precenjuju, a pritisak efikasnosti zamenjuje političku raspravu o načinu rada. U tom smislu, stabilnost se ovde vezuje za kapacitet kolektiva da sopstvene oblike rada, odlučivanja i organizovanja stalno iznova preispituje i prilagođava. Ostaje pitanje kako konstituisati okvire u kojima se takvi odnosi mogu održati dovoljno dugo da prerastu u političke posledice koje prevazilaze jednu iteraciju procesa, a da pritom ne izgube svoj osnovni uslov: mogućnost da se autonomija stalno iznova proizvodi kroz konkretne odluke, procedure i raspodelu odgovornosti.

REFERENCE

- Castoriadis, C. (1997). Radical imagination and the social instituting imaginary. In D. A. Curtis (Ed.) *Castoriadis Reader*. Malden, USA: Blackwell Publishers Ltd.
- Đorđević, M., Treister, N. i Cvetković, T. (2025). *ULUS: Šta bi bilo kad bi bilo?* Beograd: Samizdat Shared Visions, ISBN 978-86-907740-1-2.
- Đorđević, M., & Mihaljinac, N. (2024) Visual artists' professional and social status: Insights from post-socialist Serbia. *International Journal of Cultural Studies* 1-18.
- Filipovic, E., van Hal, M., & Vsteb", S. (Eds.). (2010). *The Biennial Reader*. Bergen Kunsthall; Hatje Cantz.
- Gardner, A., & Green, C. (2016). *Biennials, triennials, and documenta: The exhibitions that created contemporary art*. Wiley-Blackwell.
- Karau, S. J., & Williams, K. D. (1993). Social loafing: A meta-analytic review and theoretical integration. *Journal of Personality and Social Psychology*, 65(4), 681-706.
- Kester, G. H. (1999). Dialogical aesthetics: A critical framework for littoral art. *Variant*, 2(9), Dialogical Aesthetics supplement.
- Kester, G. H. (2011). *The one and the many: Contemporary collaborative art in a global context*. Duke University Press.
- Kompatsiaris, P. (2020). Curating resistances: Ambivalences and potentials of contemporary art biennials. *On Curating*, 46, 313-324. Pristupljeno preko: <https://www.on-curating.org>
- Kostera, M. (2014). *Occupy management! Inspirations and ideas for self-organization and self-management*. Routledge.
- Laclau, E. (2005). *The future of radical democracy*. In S. Tormey & J. Simons (Eds.), *Radical democracy: Politics between abundance and lack* (pp. 256-272). Manchester University Press.
- Marchart, O. (2014). The globalization of art and the "biennials of resistance": A history of the biennials from the periphery. *World Art*, 4(2), 263-276.

Organizacioni tim prvog Bijenala mladih. (2023). Organizaciona struktura i misija Bijenala mladih. U *Zajednički jezik – Language in common: Bijenale mladih* (str. 22-27). Udruženje likovnih umetnika Srbije.

Organizacioni tim prvog Bijenala mladih. (2023). Umetnost kustorskog teksta. U *Zajednički jezik – Language in common: Bijenale mladih* (str. 202-207). Udruženje likovnih umetnika Srbije.

Patel, S. A. (2020). Resisting biennialisation: Institutional and community responses to the Kochi-Muziris Biennale. *OnCurating*, 47, 34-47. Pristupljeno preko: <https://www.on-curating.org>

Prnjat, D. (2023). Bijenale mladih: Stvaranje prostora za delovanje novih umetnika. U *Zajednički jezik – Language in common: Bijenale mladih* (str. 3-6). Udruženje likovnih umetnika Srbije.

Udruženje likovnih umetnika Srbije. (2021). *Bilten Udruženja likovnih umetnika Srbije za 2020. godinu*. https://ulus.rs/wp-content/uploads/2021/03/Bilten_ULUS_2020_web.pdf

Upravni odbor Udruženja likovnih umetnika Srbije. (2021). *Pravilnik Bijenala mladih* (R. Marković & S. Vukajlović, autori teksta). Preuzeto sa: https://ulus.rs/wp-content/uploads/2021/03/24c.-prior-log_-Pravilnik-Bijenala-mladih.pdf

Ristić, I. (u pripremi) Tri proleća u Cvijeti 3. U *Društvo u nastajanju*. Beograd

Wang, L., & Duan, X. (2025). Generational diversity and team innovation: The roles of conflicts and shared leadership. *Frontiers in Psychology*, 15, 1501633.

NEGOTIATING THE INSTITUTION: BOUNDARIES OF AUTONOMY OF THE YOUTH BIENNIAL

Milan Đorđević
Tijana Cvetković
and Dušan Ivić

Organizational Team of the Youth Biennial

Abstract

This chapter examines the five-year experience of the Youth Biennial in Belgrade as a process of collective organization unfolding within the institutional framework of the Association of Fine Artists of Serbia (ULUS). Written from the position of direct participation, the text is conceived as an analytical self-reflection of the process, aiming to document organizational decisions, tensions, and insights while they were still part of lived practice. Rather than evaluating the success or failure of the program, the analysis focuses on everyday mechanisms through which collective autonomy was temporarily constituted, negotiated, and constrained. The Biennale is approached as a situated institutional experiment that simultaneously produces organizational forms, knowledge, and political subjectivation, while also exposing its own internal limits. Particular attention is given to learning as an organizational capacity: not as the individual accumulation of skills, but as a collective ability to question norms of work, modify procedures, and sustain spaces for disagreement. The article traces how the initial ambition to position the Biennale as an "anti-biennale" encountered processes of institutional normalization and biennialization, especially in relation to decision-making structures, curatorial authority, visibility of processes, and unpaid labor. In its concluding section, the article identifies a set of minimal organizational conditions that proved crucial for preserving the collective character of the process, without claiming their universal applicability.

lity. These conditions are not presented as a model, but as thresholds below which collective decision-making gives way to delegation, routinization, and informal hierarchies. The experience of the Youth Biennial is thus read as a contribution to understanding both the possibilities and the limits of collective autonomy within contemporary art institutions.

Keywords: collective autonomy, self-institution, ULUS, direct democracy, biennialization

FIST 2025: ANTIDOGAĐAJ U TRI ČINA

Jelena Knežević¹

Fakultet dramskih umetnosti

Univerzitet umetnosti u Beogradu

Apstrakt

Rad analizira FIST 2025 s ciljem da ispita potencijal studentskih umetničkih festivala kao prostora političke artikulacije i otpora u savremenom društvenom kontekstu. Istraživanje ukazuje da je FIST 2025, koncipiran kao antidogađaj manifestacije EXPO 2027, čija političnost ne proizlazi samo iz programskog sadržaja, već i iz infrastrukturnog dizajna – formata događaja, komunikacionih strategija i organizacije rada – pokazao potencijal da destabilizuje dominantne političke i medijske narative i otvori prostor za alternativne kulturne i društvene imaginacije. FIST 2025 potvrđuje da studentske kulturno-umetničke inicijative mogu funkcionisati kao privremeni, ali politički relevantni mikroprostori otpora. U kontinuitetu dvodecenijske istorije FIST-a, izdanje iz 2025. godine pokazuje kako institucionalni prostori unutar visokog umetničkog obrazovanja mogu postati trajni i vidljivi prostori slobodne umetničke produkcije. Rad doprinosi teorijskom razumevanju pojma antidogađaja u menadžmentu pozorišnih festivala, afirmišući kolaborativne procese, kritičko preispitivanje zadatog, prihvatanje ranjivosti i odbacivanje produkcione izvrsnosti.

Ključne reči: FIST, studentski kulturni aktivizam, antidogađaj, infrastrukturni dizajn festivala

¹ jelena.kzv@gmail.com

U kontekstu studentskih blokada i rastućeg građanskog nezadovoljstva u Srbiji 2025. godine, ovaj rad analizira 20. Festival internacionalnog studentskog teatra (FIST 2025), održan u septembru iste godine, kao primer studentske kulturno-umetničke inicijative. Istraživanje polazi od pretpostavke da se političnost FIST-a ne iscrpljuje na nivou programskog sadržaja, već da se konstituše kroz njegov infrastrukturni dizajn, uključujući sam format festivala, komunikacione strategije i organizaciju rada.

FIST 2025 bio je koncipiran kao antiExpo 2027 događaj – kritička intervencija u javni diskurs o međunarodnoj specijalizovanoj izložbi EXPO 2027. Preuzimanjem i subverzijom sajamske logike, festival je transponovao format velike međunarodne manifestacije u polje izvođačkih umetnosti, s ciljem problematizovanja zvaničnih narativa o nacionalnom razvoju, investicijama i progresu. Umetnički koncept bio je dodatno osnažen izborom komunikacionih strategija, uključujući prakse „kulturnog ometanja“ (*culture jamming*), kao i politikom rada zasnovanom na ranjivosti, brizi i odbacivanju imperativa produkcijske izvrsnosti. Ograničeni resursi nisu posmatrani kao prepreka, već kao polazište za širu kritičku refleksiju i redefinisavanje vrednosti kulturne proizvodnje. U tom smislu, rad razmatra potencijal studentskih festivala da funkcionišu kao performativni oblici političke artikulacije i otpora, te ispituje kako infrastrukturni dizajn antidogađaja oblikuje mogućnosti za njegovo ostvarivanje.

Metodološki pristup zasniva se na kvalitativnoj studiji slučaja 20. FIST-a. Značajan analitički oslonac predstavlja kombinacija analize diskursa i tematske analize, primenjene na kustoske i programske tekstove festivala, promotivne materijale, javne pozive, medijske objave i nastupe, komentare publike, kao i na institucionalne reakcije, odnosno njihov izostanak. Analiza ovih materijala usmerena je na identifikovanje ponavljajućih tematskih obrazaca, ključnih pojmova i konceptualnih okvira kroz koje je festival predstavio svoju programsku i produkciju orijentaciju. Posebna pažnja posvećena je načinima

na koje se u festivalskim tekstovima i javnim nastupima oblikuju i artikulišu teme poput *samoorganizovane studentske inicijative, studenti kao aktivni akteri kulturne produkcije, mikrop prostor otpora u kulturi, kolaborativni procesi rada, inovativne festivalske prakse*. Istraživanje je uključilo i elemente autoetnografskog pristupa, budući da autorka istovremeno zauzima poziciju istraživačice i učesnice (mentorke) festivala. Takva pozicija omogućava neposredan uvid u interne procese i unutrašnju dinamiku rada na festivalu, čime se otvara mogućnost dubljeg razumevanja analiziranih fenomena. Istovremeno, bliskost sa predmetom istraživanja podrazumeva i određena ograničenja, zbog čega autorka nastoji da održi refleksivnu istraživačku poziciju, dopunjujući sopstvena zapažanja beležena kroz dnevnik rada, analizom strukturisanih završnih izveštaja studenata koji su realizovali festival, kao i recepcijom publike i mišljenjima stručne javnosti, čime se obezbeđuje dodatna analitička distanca i širi kontekst interpretacije.

FIST KAO NASTAVNI PROCES I UMETNIČKI DOGAĐAJ

Festival internacionalnog studentskog teatra (FIST) ne treba posmatrati isključivo kao festivalski događaj niti samo kao oblik praktične nastave, već kao hibridni pedagoško-umetničko-aktivistički model studentske inicijative koji, iako formiran unutar institucije, deluje transformativno na njene obrazovne i organizacione obrasce, istovremeno otvarajući pitanja odnosa između obrazovanja, kulturne produkcije i studentske participacije.

Nezadovoljstvo i samoorganizacija unutar institucije

FIST je osnovan 2005. godine na Fakultetu dramskih umetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu kao samostalna i samoorganizovana inicijativa studenata Katedre za menadžment i produkciju pozorišta, radija i kulture. Od samog početka, FIST se odlikovao snažno izraženom vrednosnom i generacijskom dimenzijom, proizašlom iz nezadovoljstva postojećim obrazovnim i kulturnim okvirima. Nastao je u postkonfliktnom i tranzicionom društvenom kontekstu kao odgovor na institucionalnu zatvorenost i osećaj kultur-

ne izolacije, pružajući studentima prostor za samostalnu kreativnu i profesionalnu inicijativu.

Mi smo deca mraka. Naše detinjstvo i mladost su pratile mračne godine ratova, zabrana, ograničenja, cenzura. Osećali smo potrebu da stvari menjamo i napravimo ih boljim za sve. FIST je nastao kao ideja pozorišnog festivala, ali je zapravo prerastao u pokret koji se suprotstavljao izolaciji, zastarelim i prevaziđenim vrednostima, lenjosti, melanholiji. (Popović Bardiaux, 2011, str. 369)

Primarni motiv za pokretanje FIST-a bila je potreba za međunarodnim povezivanjem i razmenom sa studentima pozorišnih akademija širom sveta, ali i nezadovoljstvo studenata postojećim sistemom obrazovanja. Programska koncepcija festivala bila je usmerena ka prezentaciji različitih pedagoških metoda u obrazovanju pozorišnih umetnika, funkcionišući istovremeno kao afirmacija pluralnosti obrazovnih pristupa i kao implicitna kritika njihove ograničene prisutnosti u nastavnom programu Fakulteta. Posebno problematičan aspekt postojećeg modela obrazovanja za studente pozorišne produkcije bio je način definisanja uloge producenta. Dominantni obrazovni okvir pozicionirao je producenta pre svega kao organizatora već uobličenog umetničkog projekta, a ne kao ravnopravnog aktera u njegovom konceptualnom i kreativnom oblikovanju. FIST je u tom smislu predstavljao oblik profesionalne borbe za afirmaciju producerske profesije i za proširenje njene uloge ka odgovornosti za celokupan umetnički, produkcijski i organizacioni koncept projekta.

Prva dva izdanja festivala u potpunosti su realizovana kao samoorganizovana studentska inicijativa. Entuzijazam, snažna identifikacija sa projektom i lični osećaj vlasništva nad idejom omogućili su brzo uspostavljanje saradnje sa studentima drugih katedri, fakulteta kao i sa eksternim partnerima.

Tim je u potpunosti bio sastavljen od volontera, a formiran je prema znanju ili interesovanju pojedinaca za određeni segment programa. U realizaciju smo uključili kolege sa svih ostalih katedri FDU. Često se događalo da studenti upadaju u naše prosto-

rije tražeći da rade za FIST. I svi su sa ogromnim zanosom radili danonoćno nedeljama, mesecima... Zanimljivo je da je FIST kod svih nas budio tu neobičnu strast, jer smo duboko verovali u značaj i vrednost ovog projekta. [...] Početna ideja FIST-a bila je čak da svi učesnici Festivala budu smešteni na FDU i da on zaista postane mali pozorišni grad. Da se učesnici bude zajedno, vežbaju, stvaraju, razmenjuju ideje, zaljubljuju jedni u druge, u naš Fakultet i naš grad. Iako nam to nije bilo omogućeno, uspeali smo da napravimo atmosferu velike porodice, sklopimo brojna prijateljstva i mnogo toga naučimo. FIST je za sve nas bio test i velika škola. (Popović Bardiaux, 2011, str. 369-370)

Iako su studenti koji su učestvovali u organizaciji u tom periodu osećali nedostatak institucionalne i profesorske podrške, upravo je ta pozicija delimične marginalnosti doprinela snažnoj motivaciji i upornosti u realizaciji festivala.

Mi smo FIST stvorili sa nevelikom podrškom profesora, čak pomalo i na sopstvenu ruku. Često smo vodili 'bitku sa vetrenjačama', ali na kraju je projekat prihvaćen i nama je odati najveće priznanje time što je FIST uvršten u nastavni program, a nama – inicijatorima i organizatorima, dodeljena tek novouspostavljena nagrada za najboljeg studenta Menadžmenta i produkcije – Arhont. (Popović Bardiaux, 2011, str. 371-372)

Važno je istaći da FIST, uprkos svojoj samoorganizovanoj prirodi, od samog početka nije funkcionisao kao neformalna inicijativa niti kao samostalno pravno lice, već je bio realizovan unutar institucionalnih okvira Fakulteta dramskih umetnosti. Ovakav model predstavlja primer subverzivnog, ali institucionalno utemeljenog delovanja, čiji potencijal nije bio u spoljašnjem otporu instituciji, već u njenoj postepenoj transformaciji iznutra. Na taj način, FIST je ukazao na značaj institucionalnog kulturnog delovanja u oblasti visokog umetničkog obrazovanja u Srbiji, podsećajući da ovakve prakse nisu novina, već da u različitim istorijskim periodima bivaju potiskivane i ponovo

aktivirane, te da njihova vrednost leži upravo u potrebi za njihovim trajnim i kontinuiranim postojanjem.²

Institucionalizacija i integracija u nastavni proces

Nakon uspeha prva dva izdanja, festival je 2007. godine integrisan u nastavni plan i program Katedre za menadžment i produkciju pozorišta, radija i kulture. FIST je time postao zvanični deo nastavnog procesa i model projektno orijentisane praktične nastave u oblasti pozorišnog menadžmenta. Transformacija festivala iz jednokratne studentske inicijative u institucionalno utemeljen okvir otvorila je nove mogućnosti, ali i donela brojne izazove. Jedan od centralnih izazova u ovom periodu bio je uspostavljanje ravnoteže između pedagoške funkcije festivala kao prostora za učenje i njegove ambicije da postane relevantan kulturni događaj sa širim umetničkim, društvenim i međunarodnim značajem.³

Institucionalizacija festivala, iako ključna za njegovu održivost, umanjila je početni entuzijazam studenata, preusmerivši fokus sa samoorganizovanog i afektivnog angažmana na ispunjavanje nastavnih obaveza.

2 Ta potreba se između ostalog i pokazala i kroz Oslobođeni SKC (februar–jul 2025), kolektivno samoorganizovano zauzimanje Studentskog kulturnog centra koje su sprovedli studenti i tako ga privremeno izuzeli iz uobičajenih institucionalnih i upravljačkih struktura, sa ciljem da ga vrate njenoj izvornoj funkciji. Iako se ova praksa može dovesti u vezu sa analiziranim delovanjem FIST-a, važno je ukazati na razliku u stepenu i prirodi institucionalnog prodora. FIST nastaje i deluje unutar institucije, koristeći postojeće obrazovne i organizacione okvire za artikulaciju svog aktivističkog potencijala. Nasuprot tome, Oslobođeni SKC predstavlja izrazitiji i radikalniji oblik institucionalne intervencije, zasnovan na neposrednom kolektivnom zauzimanju prostora SKC, bez prethodne institucionalne saglasnosti, čime se praksa političkog delovanja pomera iz okvira unutarinstitucionalne transformacije ka otvorenom obliku institucionalnog prodora i konflikta.

3 Od 2007. do 2019. godine mentor festivala bio je profesor Saša Sailović. Njegov doprinos ogledao se u razvoju metodologije koja je omogućila da FIST, kao deo nastavnog procesa, istovremeno funkcioniše kao relevantan kulturni događaj i kao laboratorija za učenje i istraživanje menadžmenta pozorišnih festivala (Sailović, 2011).

Činjenica je da je tokom vremena splasnuo entuzijazam koji je odlikovao generaciju koja je pokrenula FIST, predvođena Jovanom Popović, Markom Radenkovićem i Nenadom Meršnikom. Za njih je FIST bio pre svega veliki izazov i, kako sami kažu, veliko zadovoljstvo. Danas je, kao deo nastavnog procesa, FIST pre svega obaveza generacija koje ga realizuju, a to znatno umanjuje i zadovoljstvo i entuzijazam. (Sailović, 2011, str. 134)

Stalna smena generacija predstavljala je dodatni organizacioni izazov, jer svake godine novi tim preuzima realizaciju festivala i proces učenja započinje iznova. Istovremeno, ova dinamika obezbeđuje priliv nove energije i ideja, zbog čega je postalo ključno razviti mehanizme kontinuiranog transfera znanja (Sailović, 2011). Razumevanje ravnoteže između pedagoške funkcije i kulturne ambicije festivala, izazov motivacije studenata i kontinuirani transfer znanja ostale su centralne teme u dizajniranju i razvoju FIST-a do danas.

Tokom vremena, FIST je razvio prepoznatljivu programsku strukturu karakterističnu za međunarodne pozorišne festivale, uključujući tematski profilisan glavni (takmičarski) program, okrugle stolove sa autorima predstava, prateći program (uglavnom edukativni i tribinski), kao i dodatne programske aktivnosti (ceremonije otvaranja i zatvaranja festivala, dodelu nagrada, žurke). Posebno značajan aspekt bio je razvoj FIST produkcije, koja je afirmisala pozorišnog producenta kao aktera odgovornog za celokupan umetnički i organizacioni koncept projekta, dok je međunarodni karakter festivala omogućio šire povezivanje i promociju Fakulteta.

Kolaborativni metod i inovacija

Sveukupne društvene promene koje su pratile razvoj FIST-a značajno su uticale na transformacije obrazovnih tokova i praksi u oblasti umetničke produkcije, kao i na zaokret

u promišljanju samog festivala.⁴ Dalji razvoj festivala zasniva se na kolaborativnim procesima, podsticanju kreativnosti i inovacija, te osnaživanju društveno odgovornog delovanja studenata, stvarajući eksperimentalni okvir za testiranje i refleksivnu artikulaciju novih praksi rada, relevantnih za širu profesionalnu zajednicu.⁵

Kontinuitet kolaborativnih i inovativnih metoda rada neposredno se reflektovao u specifičnom formatu FIST-a 2025, pri čemu je posebno značajna bila primena iskustava i lekcija kriznog menadžmenta stečenih tokom pandemijskih izazova. Na taj način, format festivala nije predstavljao samo odgovor na aktuelni društveni kontekst, već i rezultat akumuliranih organizacionih i pedagoških iskustava festivala, zasnovan na prethodno razvijenim modelima kolektivnog delovanja i upravljanja krizom.

Osvrt na 20 godina FIST-a

FIST predstavlja relevantan primer kako studentska inicijativa, uz institucionalnu podršku, može prerasti u stabilan i održiv model kulturne produkcije i obrazovne prakse, sa jasno izraženim pedagoškim, kulturno-umetničkim i društvenim implikacijama. Iskustvo FIST-a pokazuje da institucionalna inovacija može proizaći iz praktičnog delovanja i neposrednog uključivanja studenata u realne produkcijske procese. U tom smislu, ovakav model otvara prostor za dalje teorijsko promišljanje odnosa između obrazovanja i savremenih kulturnih praksi, pri čemu FIST zauzima značajno mesto kao oblik zvaničnog institucionalnog kulturnog delo-

4 Profesorka Jovana Karaulić, mentorka FIST-a u periodu 2019–2023, smešta realizaciju FIST-a u kontekst „obrazovanja budućnosti” i usmerava njegov dalji razvoj ka inovativnim edukativnim praksama i složenim kolaborativnim procesima (Karaulić, 2021).

5 Tako je 15. FIST, održan 2020. godine, ponudio model realizacije pozorišnog festivala u digitalnom okruženju i, u uslovima uvođenja vanrednog stanja, bio je jedini projekat iz oblasti kulture pripremljen za novonastale okolnosti. U realizaciji 16. FIST-a primenjeni su principi „zelenog prilagođavanja” u produkcijskom procesu, čime je festival ponudio primer mogućnosti zelene tranzicije u oblasti kulture u lokalnom kontekstu, kako na nivou produkcije pozorišnih predstava, tako i u domenu menadžmenta pozorišnih festivala (Karaulić, 2021).

vanja u oblasti visokog umetničkog obrazovanja u Srbiji. Istovremeno, FIST se može sagledati kao istorijski primer dugotrajnog kontinuiteta studentskog aktivizma u Srbiji, u okviru kojeg umetničke i kulturne inicijative reflektuju šira društvena pitanja i demonstriraju kapacitet mladih za samoorganizovano, kolektivno i kritičko delovanje.

Iako planirani jubilej od 20 godina FIST-a nije mogao biti svečano obeležen zbog napetih okolnosti za studentsku i širu zajednicu, simbolično je obeležen kroz studentske blokade, koje su inicirali studenti Fakulteta dramskih umetnosti upravo na mestu gde se pre 20 godina održao prvi FIST. Tokom blokada fakultet je postao prostor u kojem su studenti zajedno boravili, stvarali i razmenjivali ideje, u skladu sa zamislima osnivača FIST-a.

STUDENTSKI FESTIVAL: POLITIČKA ARTIKULACIJA UNUTAR KULTURE SPEKTAKLA

Savremene studije festivala ukazuju na pomeranje analitičkog fokusa sa festivala kao vremenski ograničenog događaja ili kustoskog okvira ka razumevanju festivala kao složene organizacione i društvene forme koja proizvodi značenje ne samo kroz ono što se prikazuje, već i kroz načine i uslove u kojima se to prikazivanje odvija (Getz, 2010; Bowdin et al., 2012). Ovakav pristup može se dodatno teorijski utemeljiti kroz koncept *infrastrukture*, koji se razume kao skup materijalnih i nematerijalnih elemenata, relacija i pravila koji oblikuju tokove moći, vidljivosti i značenja (Larkin, 2013). U tom smislu, festival nije neutralna forma kojoj sadržaj naknadno pridaje značenje, već infrastrukturni okvir koji to značenje aktivno proizvodi. Shodno tome, festivalska infrastruktura ne može biti shvaćena kao data ili stabilna, već zahteva kontinuirano promišljanje i iznova uspostavljanje u odnosu na politički, društveni i kulturni kontekst u kojem deluje. Polazeći od ovakvog razumevanja festivala kao infrastrukture, rad analizira festivalski format, komunikacione strategije i organizaciju rada kao konstitutivne elemente infrastrukturnog poretka 20. FIST-a.

Dvadeseto izdanje Festivala održano je 27. i 28. septembra 2025. godine u Umetničkom paviljonu „Cvijeta Zuzorić”

u Beogradu. Pod sloganom *Igra protiv čovečanstva*⁶, FIST 2025 preuzeo je format i retoriku EXPO 2027, ali ih je subverzivno preusmeravao u prostor kritičke debate o pitanjima korupcije, medijske manipulacije i ekološke devastacije. Festival je bio oblikovan kao antidogađaj sajamskog tipa, u okviru koga su se smenjivale pozorišne intervencije međunarodnih studentskih autorskih timova, izložbeni program realizovan u saradnji sa Bijenalom mladih i javni diskurzivni programi. Festival su organizovali studenti tadašnje treće godine studijskog programa Menadžment kulture i medija i pozorišna produkcija⁷, u izuzetno skraćenom periodu od približno dva i po meseca – od sredine jula do kraja septembra 2025. godine – neposredno nakon donošenja odluke o nastavku nastave na fakultetima, posle gotovo osam meseci studentskih blokada. To je bilo prvo izdanje FIST-a u njegovoj dvadesetogodišnjoj istoriji koje nije dobilo finansijsku podršku ni od Ministarstva kulture, ni od gradskih i opštinskih organa vlasti.

Kontraspektakl

Koncept antidogađaja može se teorijski izvesti iz dve linije mišljenja. Prva se oslanja na situacionističku kritiku spektakla, koju je formulisao Gi Debor [Guy Debord], a koji ističe da spektakl nije skup reprezentacija ili pasivne slike društvene stvarnosti, već samoreprodukujući sistem simboličke moći koji oblikuje percepciju, interakciju i društvene odnose (Debord, 1995). Druga linija se odnosi na teoriju političkog aktivizma i direktne akcije u radovima Stivena Dankamba [Stephen Duncombe] i Dejvida Grejbera [David Graeber]. Dankamb tvrdi da progresivni pokreti ne mogu delovati izvan polja spektakla, već moraju razumeti i preoblikovati njegovu simboličku i afektivnu logiku (Duncombe, 2007). Slično tome, Grejber pokazuje da

6 Slogan Expo 2027: *Igra(j) za čovečanstvo*

7 Treću godinu Menadžmenta kulture i medija i pozorišne produkcije činili su (navedeni ovde po abecednom redu): Barbara Alija, Lena Baljak, Duša Bašić, Vuksan Burzan, Anja Đekić, Miona Đenisijević, Katarina Zarić, Nikolija Jovičić, Katarina Maričić, Una Nestorović, Magdalena Nešić, Nevena Ruvidić, Nevena Stjepanović i Ilija Stojković.

političko delovanje često proizvodi snažniji efekat upravo onda kada preuzima formu sistema koji kritikuje, čineći njegove pretpostavke vidljivim i upitnim (Graeber, 2009). U praksi političkog aktivizma, ovakvi pristupi često se manifestuju kroz organizovanje *kontradogađaja*⁸ – alternativnih, ali formalno srodnih oblika okupljanja koji problematizuju dominantne kulturne i političke narative.

Kombinovanjem navedenih teorijskih perspektiva i uvida iz prakse, antidogađaj se u kontekstu FIST-a 2025 može razumeti kao namerna performativna intervencija u javni događaj – EXPO 2027, spektakularnu inscenaciju nacionalnog napretka, tehnološkog optimizma i ekonomskog prosperiteta. FIST preuzima formalni okvir manifestacije EXPO, ali ga reinscenira u izmenjenom simboličkom ključu, čime remeti njegove simboličke okvire i razotkriva skrivene odnose moći. Umesto klasičnog festivalskog modela zasnovanog na selekciji gostujućih predstava, FIST 2025 organizuje „sajamski prostor“ diskurzivnih i performativnih instalacija koje parodiraju i problematizuju logiku izložbenog predstavljanja.

Format 20. FIST-a bio je zasnovan na prostorno-konceptualnoj reorganizaciji Umetničkog paviljona „Cvijeta Zuzorić“, koji je bio podeljen na tri simbolička tematska paviljona. Za razliku od EXPO modela, u kome se paviljoni formiraju prema nacionalnoj reprezentaciji, FIST je uspostavio tematsku podelu zasnovanu na nadtemama koje su studenti prepoznali kao ključne za razumevanje savremenog društveno-političkog konteksta: korupcija i privatizacija [*Igra za profit*], medijska reprezentacija [*Igra (bez) zajednice*] i ekološka devastacija [*Igra zelenog i pohlepe*]. Svi umetnički programi – pozorišne intervencije i izložbeni segment – bili su strukturirani unutar ovih tematskih paviljona, dok je centralni prostor bio namenjen diskurzivnim programima koji su direktno problematizovali suštinska pitanja manifestacije EXPO.

U tom smislu, FIST 2025 može se tumačiti kao antidogađaj, odnosno kao kontraspektakl ili kontradogađaj koji desta-

⁸ Svetski socijalni forum (WSF) se često navodi kao primer kontradogađaja (engl. counter-event) u odnosu na Svetski ekonomski forum.

bilizuje dominantni narativ iznutra, kroz apropijaciju i reinscenaciju forme. Ovim postupkom pomera se granica između legitimnog događaja i njegove simulacije, čime se otvara prostor za kritičko promišljanje političkih, ekonomskih i simboličkih implikacija samog formata.

Semiotički preokret

Umetnički koncept 20. FIST-a bio je podržan i dodatno razvijen izborom komunikacijskih i promotivnih strategija zasnovanih na medijskom aktivizmu, pre svega na taktikama *kulturnog ometanja*. Ove strategije subverzivno preuzimaju, izokreću i preusmeravaju dominantne medijske i kulturne obrasce kroz apropijaciju, parodiju, sabotazu i ironiju, proizvodeći afektivni i kognitivni šok koji podstiče publiku na preispitivanje postojećih obrazaca moći (Dery, 1993; Harold, 2004; DeLaure & Fink, 2017). Ovakav pristup zagovara i Dankomb govoreći da spektakl ne treba odbaciti



Добро дошли на ФИСТ 2025, који је ове године направио скок у специјализовани позоришни фестивал који окупа студенте из целог света како би заједнички отворили питања игре и човечанства. Игра је део човечанства - универзални језик којим се сви повезујемо.

Игра по игра - игриште, а Београд, до 2027, постаје највеће игриште на свету, обећавајући решења за међусобно повезане глобалне кризе - иако су управо игре корупције, медијске манипулације и девастације животне средине, које се одигравају пред нама, њихов прави узрок. Где су игре, ту су и играчи: они који успостављају своја правила, а која ми, „у име човечанства“, треба да следимо.

Овогодишњи ФИСТ поставља питање: има ли на том игришту од „националног значаја“ места за човечанство? Ако је човечанство оно што треба да остане после ове игре, ФИСТ 2025 бира да игра - против.

Тим 20. Фиста



Doživi prvi Specijalizovani Expo u regionu Zapadnog Balkana.

EXPO 2027 Beograd nije samo događaj—on je prilika da dočekamo svet. Pokažemo moć inovacija, kreativnosti i saradnje na svetskoj sceni.

Od 15. maja do 15. avgusta 2027. godine, Beograd će postati globalno središte ideja i rešenja, sa više od 120 zemalja učesnica i milionima posetilaca. Bice to mesto gde se okupljaju preduzeća, donosioci odluka, vizionari i gradani, kako bi istražili moć igre kao pokretača inovacija i međuljudskih veza. EXPO 2027 će transformisati Beograd, ostavljajući nasleđe u vidu nove infrastrukture, unapredene povezanosti i dinamičnog urbanog pejzaža, koji će koristiti generacijama koje dolaze.

Slika 1. Komparativni prikaz promotivnih materijala FIST 2025 i EXPO 2027. [Izvor: autorka, na osnovu zvaničnih promotivnih materijala]

kao inherentno manipulativan, već ga strateški prisvojiti i preusmeriti ka stvaranju alternativnih imaginacija koje mogu proizvesti identifikaciju, afektivni angažman i kolektivni horizont promene (Duncombe, 2007).

U tom smislu, primena taktika *kulturnog ometanja* u okviru 20. FIST-a nije imala isključivo promotivnu funkciju, već je činila sastavni deo umetničkog i društveno-političkog stava festivala. Komunikaciona kampanja problematizovala je dominantne EXPO narative, oslanjajući se na subverzivne vizuelne i diskurzivne intervencije. FIST-ova komunikacija nije zauzimala poziciju spoljašnje opozicije prema EXPO narativu, već je preuzimala njegove estetske i retoričke kodove, preslikavajući ih i destabilizovala iznutra. Pored racionalnih argumenata protiv EXPO-a, artikulisanih kroz prateće programe i javne nastupe, sama kampanja oslanjala se na simbole i afektivne registre kako bi privukla pažnju publike i proizvela kritički efekat. Programski tekst FIST-a 2025 ni u jednom trenutku eksplicitno ne pominje EXPO 2027 niti frontalno osporava njegov narativ; naprotiv, on ga preuzima i razlaže, oglašavajući komunikacione i ideološke mehanizme koji stoje u osnovi spektakla (slika 1). Subverzivnim prisvajanjem aktuelnih promotivnih poruka EXPO kampanje, uključujući konkurs za ime maskote, FIST ukazuje na to kako se participacija javnosti proizvodi kao simulacija, budući da su ključni procesi političkog odlučivanja, poput javnih rasprava o zakonodavnim i urbanističkim okvirima – izostali, a *lex specialis* za EXPO usvojen bez javne debate (Slika 2).

Slabost i ranjivost

Treći sloj političnosti 20. FIST-a artikulisan je kroz politike rada, koje su tretirane kao sastavni deo konceptualnog okvira antidogađaja. Za razliku od dominantnih modela kulturne produkcije koji najčešće reprodukuju neoliberalne režime rada, FIST je sopstvenu organizacionu infrastrukturu razumeo kao polje političke intervencije. Politike rada na 20. FIST-u svesno su odbacile imperativ produkcione izvrsnosti, a umesto toga bile zasnovane na etici ranjivosti, međuzavisnosti, brige i prekarnosti kao



Slika 2. Promotivni vizual FIST 2025 koji parafrazira javnu kampanju EXPO 2027 o izboru imena maskote [Izvor: Instagram arhiva FIST 2025]

strateškim kategorijama koje su postale politički relevantni elementi kulturne produkcije.

Festival je organizovan u izuzetno skraćenom roku od oko dva i po meseca, neposredno nakon višemesečnih studentskih blokada i protesta, u kontekstu izražene fizičke i emocionalne kolektivne iscrpljenosti studenata koji su prethodno gotovo osam meseci aktivno učestvovali u borbi za promene društvenog sistema. U takvim okolnostima, polazna tačka u promišljanju festivalskog rada bila je etika zasnovana na priznavanju ranjivosti i međuzavisnosti. Kako ističe Batler (Butler, 2004), ranjivost je temeljno stanje ljudskog života i istovremeno politička kategorija. Ona nije privatna slabost, već rezultat političkih, ekonomskih i medijskih režima koji određuju čiji su životi zaštićeni, a čiji ostaju izloženi nasilju. U kontekstu FIST-a, eksternalizacija osećaja iscrpljenosti i priznanje međuzavisnosti među članovima tima predstavljali su svesnu etičku i političku odluku, kojom se odbacuje ideal individualnog i izolovanog, samodovoljnog subjekta rada.

Iz ovakvog razumevanja ranjivosti proističe potreba za uvođenjem koncepta brige. U skladu sa teorijom brige (Tronto, 1993), integrisana je u radne politike festivala kao strukturni element, a ne kao sporedni etički korektiv.



Slika 3. Instagram objava koja vizuelno poredi stanje zgrade u kojoj se održava FIST 2025 sa prostorom EXPO 2027. [Izvor: Instagram arhiva FIST 2025]

Istovremeno, ona je i operacionalizovana kroz prakse raspodele odgovornosti, uz povećanu vidljivost organizacionog i inače nevidljivog rada, kao i insistiranje na fizičkoj, emocionalnoj i organizacionoj podršci unutar tima, ali i u odnosu prema učesnicima programa, široj umetničkoj zajednici i publici.

Dodatno, Berlant (Berlant, 2011) omogućava razumevanje načina na koji ograničeni resursi, sporost i prekarnost, umesto da budu posmatrani kao produkcionni nedostaci, mogu postati prostor kritičkog eksperimentisanja i redefinisavanja vrednosti rada. U tom okviru, materijalni i prostorni uslovi realizacije festivala nisu tretirani kao tehnički problem koji je potrebno neutralisati, već kao sastavni deo političke artikulacije antidogađaja.

Izrazito loše stanje zgrade Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, u kojoj je 20. FIST realizovan – i koja je

ujedno predstavljala jedan od retkih prostora u kojima je bilo moguće dobiti dozvolu za realizaciju festivala kao anti-EXPO događaja – nije tretiran kao organizaciona „slabost“ koju bi trebalo prikriti ili neutralisati kreativnim rešenjima. Naprotiv, stanje paviljona je svesno učinjeno vidljivim i diskurzivno upoređeno sa uslovima novoizgrađenog EXPO šouruma (showroom) na prostoru Beogradskog sajma, namenjenog promociji projekta EXPO 2027 Beograd, čime je otvoreno pitanje političke distribucije resursa i odlučivanja u kulturi. Umesto da prikriva svoju prostornu ranjivost, FIST je takvo stanje instrumentalizovao kao kritički resurs, postavljajući implicitno, ali jasno pitanje: ko i na osnovu kojih kriterijuma odlučuje da se značajna javna sredstva usmere ka privremenim i promotivnim infrastrukturama, dok se istovremeno vredna kulturna baština i postojeće institucije kulture sistematski zanemaruju (Slika 3).

Kritička pitanja koja je FIST otvarao u odnosu na projekat EXPO 2027 nisu ostala na nivou deklarativnih ili simboličkih gestova, već su bila praćena konkretnim pokušajima uspostavljanja institucionalnog dijaloga sa relevantnim akterima. Uprkos zvaničnim pozivima, nijedna od nadležnih institucija nije odgovorila. Ova institucionalna tišina nije tretirana kao neuspeh, već kao čin koji proizvodi značenje. U okviru festivala, izostanak dijaloga materijalizovan je i preveden u javni performativni čin. Deo izložbenog programa u Umetničkom paviljonu „Cvijeta Zuzorić“ bio je posvećen dokumentovanju svih zvaničnih dopisa upućenih institucijama nadležnim za EXPO, dok je najavljeni događaj *Dijalog na nacionalnom nivou (koji se nikada neće održati)*⁹ eksplicitno tematizovao odsustvo

⁹ U okviru projekcije filma FDU u blokadi o EXPO-u planiran je događaj „Dijalog na nacionalnom nivou“. Ovaj događaj je organizovan kao odgovor na javni poziv ministra finansija, koji je, nakon što je odgledao film, pozvao studente da ga slobodno kontaktiraju oko dilema vezanih za EXPO i istakao da država uvek otvoreno komunicira o projektima od nacionalnog značaja. FIST je ovaj poziv shvatio ozbiljno i zvanično se obratio ministru i njegovim kolegama da nam se pridruže na razgovoru o filmu. Nažalost, niko se nije odazvao do sada. Ostaje pitanje: da li se od dijaloga na nacionalnom nivou odustalo?

kao oblik moći i isključenja. Na taj način, institucionalna tišina postala je integralni element antidogađaja, u kojem neodržani dijalog funkcionira kao kritički gest i politička artikulacija sama po sebi.

U tom međusobno isprepletanom okviru, politike rada uspostavljene na FIST-u omogućile su artikulaciju drugačijih oblika kolektivnosti i kulturne produkcije, nudeći alternativni model festivalskog menadžmenta zasnovan na etici brige i priznavanju ranjivosti. Odbacivanje imperativa produkcione izvrsnosti ne predstavlja odustajanje od kvaliteta, već njegovo temeljno redefinisanje: ono što se u dominantnim produkcionim paradigmama označava kao slabost ili neuspeh, u okviru FIST-ovog antidogađaja transformirano je u politički relevantne kategorije koje omogućavaju kritičko promišljanje.

STUDENTSKI FESTIVAL KAO MIKROPROSTOR OTPORA

Iskustvo FIST-a 2025 pokazalo je da studentske kulturne inicijative mogu funkcionirati kao privremeni, ali politički relevantni mikroprostori otpora, naročito u kontekstu rastuće hegemonije u polju kulture i izražene institucionalne pasivnosti. U kontinuitetu sa dvodecenijskom historijom FIST-a kao studentske, ali institucionalno utemeljene inicijative, izdanje iz 2025. godine radikalizovalo je ovaj model kroz formu antidogađaja, u okviru koje su festivalski format, komunikacione strategije i politike rada postali ključni nosioci političkog značenja.

FIST je, kao samostalna i samoorganizovana studentska inicijativa, tokom svog razvoja ispoljio značajan transformativni potencijal, koji se pre svega ogleda u reartikulaciji obrazovnih i organizacionih obrazaca unutar institucije. Festival je neposredno uticao na promene nastavnih sadržaja u pravcu situiranog učenja, doprineo afirmaciji profesije pozorišnog producenta, kao i osnaživanju studenata produkcije da u daljem profesionalnom razvoju preuzmu i budu prepoznati za različite umetničke i upravljačke pozicije u festivalskom i širem kulturnom polju. Istovremeno, FIST je doprineo reartikulaciji modela savremenog kulturno-umetničkog delovanja unutar obrazovnih institucionalnih okvira, namećući drugačije razumevanje

uloge studenata kao aktivnih aktera kulturne produkcije. Festival je osmišljavao i testirao inovativne prakse rada sa jasnom ambicijom da postanu relevantne i za širu profesionalnu zajednicu, uz svest o njihovom potencijalu da doprinesu formiranju drugačijih načina mišljenja i novih, horizontalno organizovanih oblika zajedništva.

Poslednje izdanje FIST-a pokazalo je kako se ovaj transformativni potencijal dalje nastavlja i potvrđuje kroz infrastrukturni dizajn antidogađaja. Umesto reprodukcije dominantnih festivalskih modela, FIST je uspostavio drugačiji organizacioni okvir koji ne funkcioniše kao neutralni logistički aparat, već kao aktivni činilac produkcije značenja, odnosa i oblika učešća. U tom kontekstu, FIST je otvorio redak prostor u lokalnoj zajednici za kritičko promišljanje dominantnog narativa o projektu EXPO, predstavljenom kao državni projekat od posebnog nacionalnog značaja. U prethodnoj godini intenzivnog društvenog i kulturnog nezadovoljstva, kada su tradicionalne kulturne institucije pokazale institucionalnu zatvorenost i pasivnost, FIST je pokazao kako institucionalni prostori unutar visokog umetničkog obrazovanja mogu funkcionisati kao trajni i vidljivi prostori slobodne umetničke produkcije. Ovakav model kulturnog i političkog delovanja ne zasniva se na masovnosti, već na preciznim simboličkim intervencijama i otvaranju prostora za javno postavljanje pitanja koja su inače isključena iz institucionalnog diskursa. FIST je ujedno ponudio model savremenog kulturnog delovanja, sposoban da iz sopstvene ranjivosti i ograničenih resursa proizvede političko značenje. Iako ne pretenduje na sveobuhvatnu sistemsku transformaciju institucionalnih i političkih odnosa, festival je proizveo oblik mikrointervencija u javni prostor kroz privremeno preuzimanje kulturnog prostora, destabilizaciju dominantnih narativa i simboličku reorganizaciju odnosa moći, čime se antidogađaj potvrđuje kao relevantna forma savremene kulturno-političke intervencije.

Kao učesnica (mentorka) u organizaciji FIST-a 2025, suočila sam se sa ključnom dilemom da li manifestaciju u radikalno izmenjenim društveno-političkim okolnostima treba održati po cenu prilagođavanja nametnutim uslovima i

time učestvovati u reprodukciji problematičnog institucionalnog poretka, ili pak artikulirati politički gest kroz povlačenje i privremeno neodržavanje festivala. Ova dilema otvorila mi je pitanje savremenih oblika otpora u kulturi: da li se političnost danas artikulira prvenstveno kroz kulturno-umetničku produkciju ili kroz njen prekid. Učešće u kolaborativnom procesu promišljanja festivalskog koncepta omogućilo mi je da svedočim pronalaženju rešenja, kroz koji je festival realizovan kao produžena aktivnost studentskih blokada, direktno povezana sa vrednostima i zahtevima studentske borbe. Iskustvo FIST-a 2025 mi je potvrdilo izrazitu ograničenost prostora u kojima je moguće realizovati programe kritičkog karaktera. Festival je mogao biti realizovan u svega nekoliko prostora u gradu: unutar institucija visokog umetničkog obrazovanja i u retkim prostorima kojima upravljaju nezavisne organizacije. Takođe, stekla sam dublji uvid u ambivalentnost kolektivnog rada, koji s jedne strane omogućava nastanak najsnažnijih idejnih i organizacionih rešenja, a sa druge nosi rizik pasivnosti i prebacivanja odgovornosti, u kojem se podrazumeva da će „neko drugi“ preuzeti inicijativu. Konačno, sagledala sam potencijale koje otvara realizacija antidogađaja i primena taktika *kulturnog ometanja*, koje su otvorile neočekivane prostore kreativnosti i pokazale da takve prakse mogu proizvesti stvarne poremećaje u dominantnim komunikacionim i institucionalnim tokovima.

Doprinos ovog rada ogleda se u dvostrukom planu: teorijskom, kroz uvođenje pojma antidogađaja u polje menadžmenta pozorišnih festivala, i empirijskom, kroz detaljnu analizu FIST-a 2025 kao primera studentskog pozorišnog festivala koji putem pažljivo dizajniranog infrastrukturnog okvira proizvodi relevantno umetničko i političko značenje.

REFERENCE

- Berlant, L. (2011). *Cruel Optimism*. Duke University Press.
- Bowdin, G.A.J, Allen, J, Harris, R, Jago, L, O'Toole, W, & McDonnell, I. (2023). *Events Management* (4th ed.). Routledge.

- Butler, J. (2004). *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. Verso Books.
- Debord, G (1995). *The Society of the Spectacle*. New York: Zone Books.
- DeLaure, M., & Fink, M. (2017). Introduction. In *Culture jamming: Activism and the art of cultural resistance* (pp. 1–14). New York University Press.
- Dery, M. (1993). *Culture jamming: Hacking, slashing, and sniping in the empire of signs*. Open Magazine Pamphlet Series.
- Duncombe, S. (2007). *Dream: Re-imagining Progressive Politics in the Age of Spectacle*. New York: New Press.
- Expo 2027. (2026). <https://expobelgrade2027.org/sr>
- Fakultet dramskih umetnosti. (2026). *FIST*. <https://fdu.bg.ac.rs/sr-lat/fakultet/projekti-fdu/fist>
- FIST. (2025). [Instagram profile]. https://www.instagram.com/fist_festival/?hl=en
- Getz, D. (2010). The Nature and Scope of Festival Studies. *International Journal of Event Management Research*, 5, str. 1–47.
- Graeber, D. (2009). *Direct Action: An Ethnography*. Oakland: AK Press.
- Harold, C. (2004). *Pranking rhetoric: Culture jamming as media activism*. *Critical Studies in Media Communication*, 21(3), 189–211.
- Karaulić, J. Projektno orjentisano učenje: Fist kao kolaborativna metoda izvođenja nastave, u *Prošlot – sadašnjost – budućnost: zbornik radova: 60 godina Katedre za menadžment i produkciju pozorišta, radija i kulture*, urednica: Ristić, M (2021), Beograd: Fakultet dramskih umetnosti, str. 95–109.
- Larkin, B. (2013). The Politics and Poetics of Infrastructure. *Annual Review Anthropology*, 42, str. 327–343.
- Popović Bardiaux, J. FIST – građa od koje se prave snovi, u *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti – 50 godina Katedre za menadžment i produkciju pozorišta, radija i kulture*. Urednik: Dragičević Šešić, M i Ljubić Savin, G (2011), Beograd: Fakultet dramskih umetnosti, str. 369–372.

Sailović, S. *Fist – novi vid praktične nastave*, u *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti – 50 godina Katedre za menadžment i produkciju pozorišta, radija i kulture*. Urednik: Dragičević Šešić, M i Ljubić Savin, G (2011), Beograd: Fakultet dramskih umetnosti, str. 125–135.

Tronto, J. C. (1993). *Moral Boundaries: A Political Argument for an Ethic of Care*. Routledge.

FIST 2025: AN ANTI-EVENT IN THREE ACTS

Jeļena Knežević

Faculty of Dramatic Arts

University of Arts in Belgrade

Abstract

This paper analyzes FIST 2025 with the aim of examining the potential of student arts festivals as spaces for political articulation and resistance in the contemporary social context. The research indicates that FIST 2025, conceived as an anti-event within the framework of the EXPO 2027 manifestation, whose political significance derives not only from its programmatic content but also from its infrastructural design – event format, communication strategies, and organizational practices – demonstrated the potential to destabilize dominant political and media narratives and to open space for alternative cultural and social imaginaries. FIST 2025 confirms that student cultural and artistic initiatives can operate as temporary yet politically relevant micro-spaces of resistance. In the continuity of FIST's two-decade history, the 2025 edition illustrates how institutional spaces within higher arts education can become enduring and visible sites of independent artistic production. The study contributes to the theoretical understanding of the concept of the anti-event in theatre festival management, while emphasizing collaborative processes, critical questioning of the given, the acceptance of vulnerability, and the rejection of production excellence.

Keywords: FIST, student cultural activism, anti-event, festival infrastructural design

PRAVO NA KULTURNO NASLEĐE: MLADI IZMEĐU SISTEMA I INICIJATIVE

Nikolina Đorđević¹

Andela Jovanović

Fakultet primenjenih umetnosti

Univerzitet umetnosti u Beogradu

Apstrakt

Studentske blokade i protesti krajem 2024. i tokom 2025. godine značajno su uticali na vidljivost i intenzitet učešća mladih u društvenim pitanjima u Republici Srbiji. Poseban segment studentskog aktivizma odnosio se na zaštitu kulturnog nasleđa, pre svega na očuvanje zgrada Generalštaba, koje su protivno važećim zakonima i procedurama bile izložene brisanju iz Registra kulturnih dobara. Odluka Vlade Srbije iz novembra 2024. godine pokrenula je niz studentskih inicijativa usmerenih ka informisanju javnosti o značaju ovih objekata i širim posledicama ukidanja institucionalne zaštite kulturnog nasleđa. Rad analizira ulogu mladih i studenata u procesu očuvanja i tumačenja kulturnog nasleđa, sa posebnim fokusom na njihov položaj u okviru postojećeg institucionalnog sistema. Metodološki, istraživanje se oslanja na desk analizu relevantnog normativnog okvira, kao i na rezultate istraživanja o potrebama i položaju mladih. Kroz prikaz pozitivnih primera, naročito inicijative Ansambl Generalštab, razmatraju se okolnosti koje su omogućile širu javnu podršku i postizanje konkretnih rezultata, kao i potencijali za promenu uloga i sistem-

1 stud22i.nikolinadjordjevic@fpu.bg.ac.rs

sko uključivanje mladih u oblasti zaštite i prezentacije kulturnog nasleđa.

Ključne reči: kulturno nasleđe, mladi, studentski aktivizam, autorizovani diskurs, participativno učenje

Kraj 2024. i čitava 2025. godina, koje su obeležile studentske blokade i protesti širom zemlje, umnogome su promenili učešće mladih u društvenim pitanjima. Te promene su rasvetlile dotadašnji odnos društva prema mladima u različitim oblastima² – pre svega u obrazovanju, ali i u zdravstvu, bezbednosti, socijalnoj zaštiti, pravosuđu, ekologiji, umetnosti i kulturi. Studentski pokret se u velikoj meri borio i za zaštitu kulturnog nasleđa, odnosno očuvanje zgrada Generalštaba, koje su, protivno svim zakonima i procedurama, bile u opasnosti od brisanja iz Registra zaštićenih kulturnih dobara, a sa ciljem njihovog potpunog rušenja i ustupanja zemljišta za izgradnju komercijalnih objekata. Protivzakonit način³ na koji je Vlada Srbije 14. novembra 2024. godine donela odluku o brisanju kulturnog dobra iz Registra pokrenuo je grupu studenata i studentkinja da organizuju niz aktivnosti i protesta sa ciljem informisanja šire javnosti o značaju zgrada Generalštaba – zašto ih treba sačuvati, na koji način one mogu biti sanirane i ponovo stavljene u upotrebu, kao i o opasnosti koju čin ukidanja zaštite predstavlja za celokupno materijalno nasleđe Republike Srbije.

2 „Mladi ili omladina su lica od navršenih 15 godina do navršenih 30 godina života” (Zakon o mladima, 2022).

3 Stručnjaci i stručnjakinje iz oblasti arhitekture, urbanizma, konzervacije i restauracije, kulturnog nasleđa nikada nisu bili ujedinjeni u stavu o svojevrsnom presedanu kojim je ovaj događaj doveo u opasnost celokupno nasleđe u Republici Srbiji, koje bi na isti način moglo biti podređeno željama investitora i komercijalnom potencijalu lokacije. Tim povodom, Radna grupa za odbranu Beogradskog sajma i Generalštaba (2024) uputila je Vladi otvoreno pismo 2. decembra 2024. godine.



Slika 1. Prvo predavanje o značaju zgrada Generalštaba. 24.12.2024.
Autor: Dušan Stanojlović

Jedna od tih aktivnosti dogodila se i u prostoru Oslobođenog SKC-a⁴ u junu 2025. godine – izložba uz prateći program, među kojima i tribina „Učešće mladih u zaštiti kulturnog nasleđa“. Okupila je studente, aktivistkinje i mlade stručnjake koji se nasleđem bave na različite načine – kroz arheologiju, konzervaciju, medije, umetnost ili kulturnu politiku. Ono što je svima bilo zajedničko, pored entuzijazma za očuvanje i promociju kulturnog nasleđa, jeste da su svi delovali van institucija. Stoga se u svetlu kulturnog nasleđa postavilo pitanje da li su mladi i studenti uopšte prepoznati kao ciljna grupa i da li institucije zaštite i prezentacije kulturnih dobara kreiraju posebne programe za njihovo uključivanje?

Podstaknut navedenim događajima, ovaj rad ima za cilj da sagleda ulogu mladih i studenata u očuvanju i tumačenju

4 Studentski kulturni centar u Beogradu u zaletu studentskog pokreta prepoznat je kao mesto za studente koje je oduzeto od studenata, te je to bio prvi javni prostor koji su studenti blokirali nakon blokada gotovo svih fakulteta širom zemlje. Celokupna akcija dobila je naziv Oslobođeni SKC – umesto blokirani ili okupirani – jer je u periodu oslobođenja imao više aktivnosti namenjenih mladima nego u proteklih deceniju ili više.

kulturnog nasleđa, kao i institucionalne uslove koji to učešće omogućavaju ili ograničavaju. Rad se zasniva na kvalitativnoj desk-analizi normativnih i strateških dokumenata, kao i na rezultatima istraživanja o potrebama mladih. Prikazaćemo pozitivne primere angažovanja mladih za zaštitu i promociju kulturnog nasleđa, a posebno ćemo se osvrnuti na slučaj inicijative Ansambl Generalštab i probati da sagledamo okolnosti u kojima je inicijativa dobila veliku podršku javnosti i postigla konkretne pozitivne rezultate.

PREGLED STRATEŠKIH DOKUMENATA I NACIONALNIH POLITIKA

Sa ciljem sagledavanja institucionalnog i normativnog okvira koji oblikuje mogućnost za učešće mladih i studenata u oblasti zaštite i interpretacije kulturnog nasleđa, osvrnućemo se na analizu ključnih istraživačkih, strateških i zakonodavnih dokumenata u Srbiji. Analiza će obuhvatiti istraživanja o položaju i potrebama mladih u Republici Srbiji iz 2025. godine, nacionalne strategije u oblasti omladinske politike i razvoja kulture, kao i važeće zakonske propise koji uređuju status mladih i sistem zaštite kulturnih dobara.

Analiza se neće baviti evaluacijom istraživanja i njihovim rezultatima u celosti, već će težiti da identifikuje dominantne diskurse, prioritete i mehanizme kojima se institucionalno definiše uloga mladih u oblasti kulturnog nasleđa. Posebna pažnja biće posvećena pitanjima prepoznavanja mladih kao aktivnih učesnika u procesima donošenja odluka, proizvodnje i prenošenja znanja, kao i postojanju (ili izostanku) participativnih modela koji omogućavaju njihovo uključivanje u zaštitu i prezentaciju kulturnih dobara.

Izveštaji o položaju i potrebama mladih u Republici Srbiji

Resorno ministarstvo jednom godišnje⁵ sprovodi terensko istraživanje o položaju i potrebama mladih, koje „treba da posluži kao osnov za donošenje na podacima zasnova-

⁵ Sva istraživanja od 2010. godine dostupna su na sajtu Ministarstva turizma i omladine Republike Srbije.

nih javnih politika, usmeravanje aktivnosti u omladinskom sektoru i planiranje projekata koji će imati uticaj na unapređenje kvaliteta života mladih u Srbiji, u skladu sa njihovim potrebama" (Ministarstvo turizma i omladine Republike Srbije, n.d, str. 4). Uporedo s Ministarstvom, istraživanje istog problema sprovodi i Krovna organizacija mladih Srbije (KOMS). Osnovana 2011. godine kao savez udruženja mladih i za mlade i zagovaračka platforma za unapređenje položaja mladih, KOMS od 2017. godine⁶ objavljuje Alternativni izveštaj, u kome se navodi:

Na osnovu postojećih dokumenata, kao što je na primer izveštaj koji jednom godišnje objavljuje Ministarstvo omladine i sporta, stiče se utisak da nije objektivna slika, a izostaju i preporuke o mogućnostima za unapređenje datog stanja. Još jedan od problema je što se kroz izveštaj Ministarstva omladine i sporta prikazuju samo stavovi mladih o određenim pitanjima, a zanemaruju se neki drugi segmenti, zato ovaj izveštaj predstavlja korak dalje sa svojim drugačijim pristupom i metodologijom. (Stojanović, 2017, str. 12)

Alternativni izveštaj KOMS-a zasniva se na kombinovanoj metodologiji koja obuhvata kvantitativno istraživanje među mladima i desk-analizu relevantnih politika i strategija. U ovom istraživanju kulturno nasleđe nije izdvojeno kao posebna tematska oblast niti se bilo gde eksplicitno pominje. Međutim, možemo pretpostaviti da je oblast kulturnog nasleđa indirektno obuhvaćena kroz analizu kulturne participacije, slobodnog vremena mladih, lokalnog aktivizma i odnosa prema institucijama. Izveštaj ukazuje na niz strukturnih problema, poput nedostupnosti kulturnih sadržaja van većih urbanih centara i slabog poverenja mladih u institucije, što posredno ukazuje na ograničene mogućnosti mladih da se povežu sa kulturnim nasleđem kao prostorom aktivnog učešća.

S druge strane, zvanična istraživanja Ministarstva turizma i omladine imaju prevashodno kvantitativni i evaluacioni karakter, usmeren na praćenje indikatora definisanih Nacionalnom strategijom za mlade. U tim dokumentima kultura se

⁶ Svi prethodni izveštaji nalaze se na veb stranici KOMS-a: <https://koms.rs/publikacije/>.

najčešće pojavljuje u okviru opštih pitanja o načinu na koji mladi provode slobodno vreme ili u kojoj meri učestvuju u društveno angažovanim aktivnostima, bez jasne razlike između savremene kulturne ponude i kulturnog nasleđa kao specifične oblasti. Kulturno nasleđe nije prepoznato kao faktor koji utiče na kvalitet života mladih, njihovu identifikaciju sa lokalnom zajednicom ili njihovo aktivno građansko učešće. Zvanično istraživanje Ministarstva, ali čak i ono koje pretenduje da upotpuni njegove nedostatke, ne pominje kulturno nasleđe kao zasebnu oblast unutar šireg polja kulture. A ukoliko ta istraživanja treba da ponude okvir za kreiranje omladinskih politika, pitanje je kako će se strategije razvijati u tom smeru ako početno istraživanje ne prepoznaje kulturno nasleđe kao zasebnu oblast kulture i njen specifičan uticaj na kvalitet života, individualni razvoj, osećaj zajedništva, kao i izgradnju identiteta. S poslednjim treba biti posebno obazriv iz razloga što se radikalni nacionalistički pokreti i ideologije oslanjaju na pažljivo rekonstruisanu prošlost koja treba da dokaže superiornost jedne nacionalne zajednice naspram svih drugih. Kulturno nasleđe se u ovim slučajevima zloupotrebljava, a neretko takvi narativi dodatno doprinose ugroženosti dobara. Zato je važno isticati da obrt koji se desio u teorijama kulturnog nasleđa početkom ovog veka postavlja nasleđe u potpuno suprotan kontekst od prethodno navedenog – nasleđe se posmatra kao tačka ujedinjenja određenih zajednica⁷ na osnovu prepoznavanja vrednosti dobra za tu zajednicu, bez obzira na vlasništvo, ali uz obavezu da se nasleđe drugih poštuje kao sopstveno.

Strateška dokumenta iz oblasti kulturnog nasleđa i omladinske politike

Analiza Strategije za mlade Republike Srbije (Vlada RS, 2023) i Strategije razvoja kulture Republike Srbije (Vla-

⁷ Republika Srbija je 2009. godine ratifikovala Konvenciju saveta Evrope o vrednosti kulturnog nasleđa za društvo koja definiše sledeći pojam: „Zajednica povezana nasleđem sastoji se od pojedinaca koji vrednuju određene aspekte kulturnog nasleđa koje žele da, u okviru javnog delovanja, održe i prenesu na buduće generacije“ (Član 2, st. b, Okvirna konvencija Saveta Evrope o vrednosti kulturnog nasleđa za društvo, 2005).

da RS, 2020) pokazuje da oba dokumenta prepoznaju značaj društvene participacije i javnog interesa, ali da se mladi i njihova uloga u oblasti kulturnog nasleđa tretiraju fragmentarno i neusklađeno. Strategija za mlade polazi od razumevanja mladih kao posebne društvene grupe sa potrebom za većim učešćem u donošenju odluka, razvoju kreativnih potencijala i društvenom angažmanu. Međutim, kulturno nasleđe u ovom dokumentu nije prepoznato kao posebna oblast u kojoj mladi mogu imati aktivnu i transformativnu ulogu, već se uglavnom pojavljuje posredno, kroz opšte ciljeve kulturnog i kreativnog razvoja.

S druge strane, u Strategiji razvoja kulture kulturno nasleđe je pozicionirano kao jedna od centralnih oblasti kulturne politike, sa naglaskom na njegovu zaštitu, očuvanje i prezentaciju. Iako se u dokumentu ističe značaj dostupnosti kulture i učešća građana, mladi se dominantno sagledavaju kao publika i korisnici kulturnih sadržaja, a ne kao akteri koji učestvuju u kreiranju značenja, politika i praksi zaštite nasleđa. U oba dokumenta izostaju jasno definisani participativni mehanizmi koji bi sistemski povezali omladinsku politiku i politiku zaštite kulturnog nasleđa. Ovakav normativni raskorak ukazuje na institucionalni vakuum koji su tokom studentskih blokada i protesta popunile neformalne inicijative mladih, otvarajući prostor za preispitivanje autoriteta znanja i mogućnosti za razvoj participativnijih modela u oblasti kulturnog nasleđa.

Zakonodavni okvir: Zakon o mladima i Zakon o kulturnom nasleđu

Zakon o mladima Republike Srbije (Vlada RS, 2022) i Zakon o kulturnom nasleđu Republike Srbije (Vlada RS, 2021) ukazuju na postojanje opšteg pravnog okvira koji omogućava učešće mladih u kulturnom životu, ali bez jasnog i eksplicitnog povezivanja omladinske politike sa učešćem u zaštiti i interpretaciji kulturnog nasleđa. Zakon o mladima polazi od široko postavljenog cilja unapređenja položaja mladih u svim oblastima od društvenog značaja, uključujući i kulturu. U njemu se mladi prepoznaju kao posebna društvena grupa kojoj se garantuje pravo na učešće u društvenim procesima, kao i podrška programima i projektima usmerenim na razvoj

njihovih potencijala. Međutim, iako se kultura navodi kao jedna od oblasti relevantnih za omladinsku politiku, zakon ne razrađuje specifične mehanizme kroz koje bi mladi mogli biti uključeni u oblasti zaštite, upravljanja ili tumačenja kulturnog nasleđa, niti ih prepoznaje kao potencijalne nosioce znanja i prakse u tom domenu.

Zakon o kulturnom nasleđu, s druge strane, detaljno uređuje sistem zaštite, očuvanja, vrednovanja i prezentacije kulturnog nasleđa, oslanjajući se pre svega na institucionalni i stručni okvir. Prema ovom zakonu zaštita kulturnog nasleđa poverena je nadležnim ustanovama, stručnjacima i organima javne vlasti, dok se učešće šire javnosti pominje uglavnom u kontekstu dostupnosti, obrazovanja i korišćenja kulturnih dobara. Iako zakon ne isključuje mogućnost angažovanja različitih društvenih aktera, kakvi su i mladi, on ne prepoznaje mlade kao posebnu ciljnu grupu niti predviđa mehanizme koji bi podsticali njihovo aktivno uključivanje u procese donošenja odluka ili interpretacije nasleđa.

Posmatrani zajedno, ovi zakoni stvaraju normativni okvir u kojem je učešće mladih u oblasti kulturnog nasleđa formalno moguće, ali suštinski nedovoljno podržano. Zakon o mladima afirmiše participaciju mladih, ali bez povezivanja sa konkretnim sektorima kulturne politike, dok Zakon o kulturnom nasleđu uspostavlja hijerarhijski i stručno orijentisan sistem koji ne prepoznaje potencijal mladih kao aktera izvan institucionalnih struktura. Ovakav rasporak između omladinske i kulturne regulative doprinosi situaciji u kojoj se angažovanje mladih u zaštiti kulturnog nasleđa odvija pretežno van formalnih institucionalnih okvira. Čak i konkursi podrške projektima u oblasti kulture podržavaju ili usko stručne aktivnosti za oblast kulturnog nasleđa ili savremeno stvaralaštvo mladih/za mlade – te se tako ponovo prenebregava značaj promocije i interpretacije kulturnog nasleđa mladih i za mlade. U tom smislu, savremene studentske inicijative i protestne prakse mogu se posmatrati kao odgovor na normativnu prazninu,

ali i kao pokušaj preispitivanja autorizovanog diskursa⁸ u oblasti kulturnog nasleđa, u kojem su jasno definisane i institucionalno ograničene uloge onih koji proizvode znanje i onih koji imaju pravo da ga tumače.

Učešće mladih – primeri dobre prakse

Uprkos nedovoljno definisanim zakonskim okvirima i nedostatku ciljanog strateškog delovanja, i pre studentske pobune realizovana je nekolicina projekata i pokrenute su inicijative koje pokazuju interesovanje za uključivanje mladih u oblast kulturnog nasleđa kroz različite formate – od javnih diskusija i digitalnih alata do institucionalnih programa i neformalnih kulturnih inicijativa. Njihovi efekti, međutim, variraju u pogledu dubine participacije, kontinuiteta i dugoročnog uticaja.

Jedan od ključnih pozitivnih ishoda ovih inicijativa jeste otvaranje prostora za mlade da se susretnu sa temom kulturnog nasleđa na njima blizak način. Projekti poput „COOLTOUR“ pokazuju da povezivanje nasleđa sa digitalnim tehnologijama i savremenim medijima povećava interesovanje mladih i olakšava razumevanje kulturnih sadržaja (Arheološki institut, 2023). Lokalne i nezavisne inicijative (npr. Kulturni Cerak⁹, Neozoik) pokazuju značaj neformalnih i zajedničkih pristupa, gde mladi učestvuju u kreiranju sadržaja, reinterpretaciji prostora i povezivanju nasleđa sa savremenim društvenim pitanjima.

8 Autorizovani diskurs o kulturnom nasleđu (engl. Authorized Heritage Discourse – AHD) je termin koji u studije nasleđa uvodi Loradžejn Smit [Laurajane Smith] a odnosi se na dominantan, institucionalno legitimisani skup ideja i praksi kroz koje se kulturno nasleđe definiše, vrednuje i upravlja njime (Smith, 2006). Ovaj diskurs privileguje materijalno, monumentalno i estetski vredno nasleđe, oslanja se na stručni autoritet i univerzalističke kriterijume vrednosti, dok istovremeno marginalizuje alternativna tumačenja i glasove lokalnih zajednica, kao i nematerijalne i svakodnevne aspekte nasleđa.

9 Udruženje građana „Kulturni Cerak“ je neprofitna organizacija posvećena očuvanju i unapređenju kulturnog identiteta naselja Cerak Vinogradi u Beogradu, jedinog savremenog stambenog naselja u Srbiji koje je 2019. godine proglašeno za kulturno dobro. Članovi udruženja su stanovnici naselja.

S druge strane, važno je napomenuti nekoliko dobrih primera među programima muzeja i galerija koji doprinose preoblikovanju percepcije kulturnih ustanova kao zatvorenih prostora, nudeći mladima priliku da učestvuju u radionicama, izložbama i tematskim događajima. Narodni muzej Srbije je 2025. godine organizovao radionice namenjene mladoj publici – deci, srednjoškolcima i studentima – i time obeležio 12. avgust, Međunarodni dan mladih. Pored jednokratnih aktivnosti ove vrste, postoje i dugoročne, poput onih u Muzeju primenjene umetnosti u Beogradu, koji je posvetio deo prostora galeriji „Mladi“, sa ciljem promovisanja mladih umetnika i studenata kroz projekte saradnje, umrežavanja i razmene iskustava, realizovanih kroz izložbe i različite vrste radionica. Ovakvi programi omogućavaju prvi ili produbljeni kontakt sa kulturnim nasleđem i jačaju osećaj pripadnosti kulturnim institucijama.

Uprkos pozitivnim pomacima, većina inicijativa pokazuje ograničenja u pogledu kontinuiteta i obima uključivanja mladih:

- Programi su često projektno ili događajno orijentisani, bez jasnog nastavka nakon završetka aktivnosti. Time se efekti svode na kratkoročno interesovanje, bez trajnog uključivanja mladih u procese odlučivanja i kreiranja kulturnih sadržaja.
- U mnogim slučajevima mladi su učesnici ili publika, ali ne i ravnopravni akteri u osmišljavanju programa.
- Kulturno nasleđe se ponekad koristi kao sredstvo za razvoj drugih veština (digitalnih, komunikacionih, umetničkih), dok njegovo značenje i kontekst ostaju nedovoljno produbljeni.
- Značajan broj inicijativa ima ograničen domet, bilo zbog lokalnog karaktera, uske ciljne grupe (studenti umetničkih fakulteta, mladi stručnjaci) ili slabe vidljivosti rezultata u široj zajednici.
- Neformalni projekti često zavise od entuzijazma pojedinaca i nemaju stabilnu institucionalnu ili finansijsku podršku, što utiče na njihovu održivost.

Posmatrani projekti ukazuju na postojanje potencijala i interesa mladih za kulturno nasleđe, ali i na potrebu za sistematičnijim, dugoročnim i participativnijim pri-

stupima. Najizraženiji pozitivni rezultati javljaju se tamo gde su mladi uključeni kao aktivni saradnici, dok su glavni nedostaci vezani za fragmentisanost inicijativa, nedostatak kontinuiteta i ograničen uticaj van užeg kruga učesnika.

SLUČAJ GENERALŠTAB

Inicijativa Ansambl Generalštab započela je svoje delovanje u okviru studentskih blokada 2024–2025. godine, kao reakcija na protivzakonito ukidanje statusa kulturnog dobra zgradama Generalštaba 14. novembra 2024. godine, sa ciljem da se javnosti približi značaj kulturne baštine i podigne svest o problemu koji je zadesio zgradu Generalštaba, remek-delo arhitekta Nikole Dobrovića. Važno je istaknuti da je stručna javnost već bila ujedinjena i pre samog nezakonitog postupka ukidanja zaštite, pre svega u okviru *Radne grupe za odbranu kompleksa Beogradskog sajma i Generalštaba*, koja je alarmirala javnost o štetnosti ovog događaja za celokupnu oblast zaštite kulturnog nasleđa¹⁰ i decembra 2024. godine reagovala otvorenim pismom:

Činom odluke o ukidanju statusa kulturnog dobra kompleksu Generalštaba, ugroženo je ne samo sećanje na važno kulturno istorijsko nasleđe naše države iz perioda 20. veka, već će najavljenim budućim intervencijama devastirati čitavu prostorno kulturno-istorijsku celinu 'Područje uz Ulicu kneza Miloša', koja nosi priču o nastanku savremene srpske države kroz 19. i 20. vek. Iako se ovaj čin nominalno tiče jednog spomenika kulture i prostorno kulturno-istorijske celine, on je presedan koji u potpunosti dovodi u pitanje zaštitu nasleđa Republike Srbije i širom otvara vra-

¹⁰ Radna grupa sastavila je Deklaraciju o sudbini Generalštaba i Beogradskog sajma 17.5. 2024. godine, koju je podržalo više od 80 domaćih i međunarodnih institucija. Među potpisnicima su akademske i stručne organizacije, fakulteti, udruženja arhitekata i inženjera, kao i međunarodne asocijacije za zaštitu kulturnog nasleđa, kao što su Srpska akademija nauka i umetnosti, Udruženje arhitekata Srbije, Europa Nostra i Savet arhitekata Evrope, kao i brojni profesionalci iz oblasti arhitekture, građevine, zaštite kulturnog nasleđa, umetnosti, kulture, istorije i prava.



Slika 2. Predavanje o značaju zgrada Generalštaba u KC Gradu.

Autor: Dušan Stanojlović

ta da se sa kulturnim nasleđem na celoj teritoriji Republike Srbije, ali i našim nasleđem van granica zemlje, radi šta god se želi na osnovu isključivo političkih odluka a ne prethodne stručne provere.

Međutim, kada su studenti i studentkinje počeli da ukazuju na ovaj problem, koristili su potpuno nove platforme poput društvenih mreža, otvorenih predavanja, protestnih akcija i kampanja. One su, unutar talasa i velike digitalne medijske prisutnosti studentskog pokreta, doprle do mnogo većeg broja ljudi i zainteresovale širu javnost za ovaj slučaj. Koncipirano je predavanje koje je održano u različitim prostorima, pred različitom publikom, sa sledećim segmentima:

- arhitektonske i urbanističke karakteristike zgrada i prostorno-kulturno-istorijske celine područja uz Ulicu kneza Miloša;
- memorijalne vrednosti kulturnog dobra, pri čemu se polazilo od vremena nastanka kompleksa, preko NATO bombardovanja, do uviđanja značaja oštećenja zgrada, koje pripovedaju istorijsku i društvenu priču;



*Slika 3. Protest za zaštitu zgrada Generalštaba. 24.3.2025.
Autor: Dušan Stanojlović*

na zemljištu s kojeg je trebalo ukloniti Generalštab, u tabeli 1 je prikazan hronološki pregled događaja i akcija koje je pokrenula inicijativa Ansambl Generalštab.

Hronološki pregled aktivnosti pokazuje razvoj delovanja inicijative Ansambl Generalštab, od obrazovnih i informativnih akcija ka širim oblicima građanskog angažovanja i institucionalnog uticaja. U početnoj fazi dominirale su aktivnosti poput predavanja i javnih razgovora organizovanih na fakultetima i u alternativnim kulturnim centrima, s osnovnim ciljem podizanja svesti studenata i šire javnosti o značaju arhitektonskog nasleđa 20. veka i potrebi njegovog očuvanja. Ove aktivnosti doprinele su širenju znanja, umrežavanju stručnjaka, studenata i građanskih inicijativa, kao i otvaranju prostora za javnu diskusiju. Vremenom su se aktivnosti proširile na izložbe i tribine koje su povećale vidljivost teme i podstakle interdisciplinarni dijalog, povezujući stručni, umetnički i aktivistički pristup zaštiti nasleđa.

Per.	Naziv	Tip	Prostor	Cilj	Ishod / Uticaj
Dec. 2024.	Zgrada Generalštaba – simbol moderne arhitekture i kolektivnog sećanja	Predavanje	Fakulteti	Podizanje svesti o značaju Generalštaba kao kulturnog dobra	Početak edukativnog ciklusa i otvaranje diskusije u javnom prostoru
Jan. – Feb. 2025.	Javna predavanja i razgovori	Predavanje / tribina	Kulturni centri / Fakultet	Podizanje svesti / Angažovanje javnosti	Umrežavanje
Feb. 2025.	<i>Kultura iznad interesa</i>	Izložba	Alternat. kulturni centar	Javna vidljivost / interdisciplinarnost	Medijska pažnja
Mar. 2025.	Protest za Generalštab	Protest / pravna inicijativa	Javna površina	Angažovanje javnosti / Pravni uticaj	Široko građansko angažovanje
Apr. 2025.	<i>Nasleđe u opasnosti</i>	Izložba i tribina	Alternativni kulturni centar	Podizanje svesti / interdisciplinarnost	Prostor za dijalog
	<i>Nevolje s baštinom: o čemu ne govorimo kada branimo Generalštab?</i>	Predavanje	Univerzitet	Podizanje svesti / diskusija	Debata
Maj 2025.	<i>Obnova Generalštaba kroz prizmu konzervacije</i>	Predavanje	Univerzitet	Podizanje svesti	Stručna debata
Jun 2025.	<i>Nasleđe u opasnosti ULUS</i>	Predavanje	Galerija	Podizanje svesti / interdisciplinarnost	Aktivno građansko uključivanje
	<i>Ansambl Generalštab u SKC-u</i>	Izložba / tribine	Alternativni kulturni centar	Podizanje svesti / javna vidljivost	Medijska pažnja
	Zahtev za pristup informacijama	Pravna inicijativa	Institucija	Pravni uticaj	Transparentnost
Jul 2025.	Protest za očuvanje Beogradskog sajma	Protest	Javna površina	Angažovanje javnosti	Javna podrška

Per.	Naziv	Tip	Prostor	Cilj	Ishod / Uticaj
Sep. 2025.	Panel diskusija u muzeju Jugoslavije	Međunar. saradnja	Muzej	Međunarodna vidljivost	Internacionalizacija
Okt. 2025.	<i>Učešće mladih u zaštiti kulturnog nasleđa</i> CEEPUS Design Week	Predavanje	Fakultet / inostranstvo	Podizanje svesti	Međunarodno umrežavanje
Nov. 2025.	<i>Mi smo živi zid</i>	Protest	Javna površina	Angažovanje javnosti	Velika pažnja međunarodnih medija
	<i>Kojim tokom ide TOK</i>	Protest / pravna inicijativa	Javna površina	Pravni uticaj	Pritisak na institucije
	<i>Ne damo Zavod</i>	Protest / izložba	Javna površina	Angažovanje javnosti	Podrška zaposlenima Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture
Dec. 2025.	Predavanje u Parizu	Međunar. saradnja	Inostranstvo	Podizanje svesti	Međunarodno umrežavanje
	Nagrada <i>Heroji nasleđa</i>	Nagrada	Evropska kuća	Afirmacija	Priznanje rada
	Srebrna medalja UUB	Nagrada	Univerzitet	Afirmacija	Institucionalna potvrda

Tabela 1.

Pregled aktivnosti inicijative Ansambl Generalštab do decembra 2025.

U kasnijoj fazi delovanja inicijative, težište se sve više pomera ka javnom prostoru i institucionalnom delovanju, kroz proteste, pravne inicijative i istupanja na međunarodnu scenu. Ove aktivnosti doprinele su većem uključivanju građana, značajnoj medijskoj pažnji i jačanju pritiska javnosti, ali i konkretnim pomacima u oblasti transparentnosti i institucionalne odgovornosti.

Zanimljivo je da je upravo vaninstitucionalno delovanje dodatno podržalo i osnažilo zaposlene u institucijama

da postupaju u okviru svojih nadležnosti. Tužilaštvo za organizovani kriminal podiglo je optužni predlog u kom se aktuelni ministar kulture, Nikola Selaković, sumnjiči za zloupotrebu službenog položaja i falsifikovanje službene isprave. Zaposleni u Republičkom zavodu za zaštitu spomenika kulture eksplicitno odbijaju da obrišu zgrade Generalštaba iz Registra kulturnih dobara, suprotstavljajući se na taj način nadređenima i rizikujući da izgube posao, ali čvrsto uvereni u ispravnost svoje odluke. Ovaj scenario teško je zamisliti u bilo kom drugom trenutku i u bilo kojoj državnoj instituciji, naročito imajući u vidu koliko je arhitektonskih dobara u prethodnom periodu već porušeno ili ugroženo (Savski most, Hotel Jugoslavija, veliki broj predratnih vila na opštini Vračar, i mnoga druga). Ova dva primera pokazuju da, s jedne strane pritisak javnosti, a s druge podrška i saradnja različitih interesnih grupa, te insistiranje na zakonskim procedurama, mogu dovesti do konkretnih rezultata.

ANALIZA UTICAJA INICIJATIVE NA ULOGU MLADIH U ZAŠTITI KULTURNOG NASLEĐA

Inicijativa Ansambl Generalštab napravila je značajan iskorak u odnosu na uobičajene institucionalne prakse zaštite kulturnog nasleđa time što je proces zaštite izmestila iz isključivo administrativnih i stručnih okvira u širi prostor javnog delovanja i participacije¹¹. Za razliku od tradicionalnog modela koji počiva na hijerarhijskoj organizaciji i jasnoj podeli između stručnjaka i javnosti, inicijativa je uspostavila horizontalni model saradnje u kojem su studenti, mladi stručnjaci i zaposleni u institucijama zajedno učestvovali u interpretaciji, zaštiti i javnom zastupanju kulturnog nasleđa. Time je praktič-

11 Još jedan primer institucionalnog ugrožavanja jednog od značajnih kulturnih dobara u Beogradu predstavlja projekat izgradnje gondole na Kalemegdanskoj tvrđavi, koji je do sada, delimično zahvaljujući pravnim mehanizmima, kao i protestnim aktivnostima i javnim raspravama, obustavljen. U ovom slučaju, inicijative su potekle od organizacija civilnog društva koje okupljaju stručnjake iz oblasti zaštite kulturnog nasleđa i prava, uključujući RERI i Evropu Nostru Srbija, uz podršku relevantnih međunarodnih organizacija.

no kreiran prostor izvan tradicionalnih disciplinarnih i institucionalnih granica, zasnovan na interdisciplinarnosti, otvorenom dijalogu i uključivanju javnosti u procese odlučivanja. Ovaj pristup doveo je do deinstitucionalizacije ekspertskog monopola nad tumačenjem nasleđa, pokazujući da zaštita kulturnog nasleđa može da funkcioniše i kao društveni proces u kojem mladi imaju aktivnu ulogu, a ne samo status budućih stručnjaka. Inicijativa je istovremeno otvorila nove obrazovne modele u kojima studenti znanja stižu kroz direktno suočavanje sa stvarnim pravnim i institucionalnim procedurama, čime je zaštita nasleđa postala prostor praktičnog građanskog učenja.

Svojim delovanjem, inicijativa Ansambl Generalštab je jasno pokazala ograničenja postojećeg normativnog okvira i ukazala na praznine između formalnih prava i njihove stvarne primene. Iako zakonski i strateški dokumenti prepoznaju pravo mladih na učešće u javnom životu i princip participativne zaštite kulturnog nasleđa, u praksi ne postoje stabilni mehanizmi koji bi omogućili takvo učešće. Upravo u tom institucionalnom vakuumu inicijativa je preuzela aktivnu ulogu kroz organizovanje javnih tribina i predavanja, pokretanje pravnih inicijativa, podnošenje zahteva za pristup informacijama od javnog značaja i javno osporavanje odluka nadležnih institucija. Na taj način inicijativa je praktično demonstrirala kako mladi mogu da koriste postojeće pravne instrumente, ali i koliko je njihova dostupnost ograničena bez organizovanog građanskog delovanja. Kroz ove aktivnosti inicijativa je istovremeno kritikovala postojeći sistem zaštite kulturnog nasleđa i doprinela njegovoj demokratizaciji, pokazujući da zaštita nasleđa ne predstavlja samo administrativni postupak, već i oblik ostvarivanja prava građana na kulturno nasleđe.

ZAKLJUČCI

Analiza normativnog okvira koji uređuje omladinsku politiku i zaštitu kulturnog nasleđa pokazuje značajan raskorak između formalno omogućene participacije mladih i stvarnog prepoznavanja njihovog potencijala izvan institucionalnih struktura. Dok Zakon o mladima afirmiše učešće mladih, on ne povezuje participaciju sa konkretnim sektorima kulturne



Slika 4. Studenti u Republičkom zavodu za zaštitu spomenika kulture. 24.3.2025. Autor: Dušan Stanojlović

politike. S druge strane, Zakon o kulturnom nasleđu uspostavlja stručno orijentisan i hijerarhijski sistem koji marginalizuje mlade kao aktivne učesnike. Kao rezultat, angažovanje mladih u oblasti kulturnog nasleđa često se odvija van formalnih institucija, kroz neformalne inicijative i studentski aktivizam, koji istovremeno ukazuju na praznine postojećih modela i otvaraju prostor za preispitivanje ustaljenih hijerarhija znanja.

Iskustva studentskih blokada i inicijativa tokom 2024. i 2025. godine pokazuju da mladi ne samo da popunjavaju institucionalni vakuum, već i razvijaju alternativne paradigme učenja i proizvodnje znanja, u kojima se osporavaju fiksirane uloge između „stručnih autoriteta” i „pasivnih korisnika”. Ove prakse otkrivaju potencijal za participativnije i inkluzivnije modele kulturne politike, u kojima mladi ne samo da uče o kulturnom nasleđu, već aktivno učestvuju u njegovoj interpretaciji i očuvanju. U kontekstu savremenih izazova, uključujući zloupotrebu nasleđa u komercijalne, političke ili nacionalističke svrhe, ovakav pristup ključan je za jačanje kolektivnog identiteta, osećaja zajedništva i očuvanje javnog dobra. Stoga, aktivno uključivanje mladih u zaštitu i promociju kulturnog nasle-

da nije pitanje puke participacije, već preduslov za razvoj održive i demokratizovane kulturne politike koja prepoznaje vrednost nasleđa za sve članove zajednica i osigurava njegovo poštovanje i očuvanje u dugoročnom smislu.

REFERENCE

- Arheološki institut. (2023). *COOLTOUR – Millennials for Cultural Heritage / Миленијалци за културно наслеђе*. Pristupljeno 13.1.2025. na <https://ai.ac.rs/cooltour-millennials-for-cultural-heritage-mileni%D1%98alci-za-kulturn/>.
- Gradnja. (2025). *Proširena lista: Više od 80 institucija podržalo zaštitu Generalštaba – skup protiv rušenja 11. novembra u 11h*. Pristupljeno 13.1.2025. na <https://www.gradnja.rs/55-institucija-podrzalo-zastitu-generalstaba-skup-protiv-rusenja-11-novembra-u-11h/>
- Ministarstvo turizma i omladine Republike Srbije. (n.d.). *Istraživanje položaja i potreba mladih u Republici Srbiji*. Pristupljeno 13.1.2025. na <https://mto.gov.rs/extfile/sr/13258/Istrazivanja.pdf>.
- Narodni muzej Srbije. (n.d.). *Program – Međunarodni dan mladih*. Pristupljeno 13.1.2025. na <https://www.narodni-muzej.rs/dogadjaj/program-me-unarodni-dan-mladih/>.
- Radna grupa za odbranu kompleksa Beogradskog sajma i Generalštaba. (2024, 2. decembar). *Otvoreno pismo struke povodom Generalštaba*. SEEcult.org. Preuzeto 12. januara 2026. sa <https://www.seecult.org/otvoreno-pismo-struke-povodom-generalstaba/>
- Radna grupa za odbranu kompleksa Beogradskog sajma i Generalštaba (2024). *Deklaracija o sudbini Beogradskog sajma i Generalštaba*. Preuzeto 12. januara 2026. sa <https://www.gradnja.rs/deklaracija-o-sudbini-beogradskog-sajma-i-generalstaba/>
- Republika Srbija – Javno tužilaštvo za organizovani kriminal. (2025). *Saopštenje za javnost* Preuzeto 12. januara 2026. sa http://www.parlament.gov.rs/upload/archive/files/cir/pdf/zakoni/14_saziv/2148-25.pdf.
- Savet Evrope. (2005). *Okvirna konvencija Saveta Evrope o vrednosti kulturnog nasleđa za društvo (Faro, 27. X. 2005)*. Preuzeto 12. januara 2026. sa <https://www.kultura.gov.rs/extfile/sr/5159/7.%20okvirna%20konven>

cija%20Saveta%20Evrope%20o%20vrednosti%20kulturnog%20nasleđa%20za%20društvo%20(Faro,%202005).pdf.

SEEcult.org. (n.d.). *Otvoreno pismo struke povodom Generalštaba*. Pristupljeno 12. januara 2026. na <https://www.seecult.org/otvoreno-pismo-struke-povodom-generalstaba/>.

Smith, L. (2006). *Uses of heritage*. Routledge.

Stojanović, B. (2017). *Alternativni izveštaj o položaju i potrebama mladih u Srbiji*. Beograd: Krovna organizacija mladih Srbije.

The Guardian. (2025). *Thousands protest Jared Kushner-linked development on site of bombed-out Belgrade building*. *The Guardian*. Pristupljeno 12. novembra 2025. na <https://www.theguardian.com/world/2025/nov/12/jared-kushner-protest-belgrade-building-serbia>.

UNESCO. (1972). *Convention concerning the protection of the world cultural and natural heritage*. Preuzeto 12. januara 2026. sa <https://whc.unesco.org/en/conventiontext>.

Vlada Republike Srbije. (2023). *Strategija za mlade u Republici Srbiji za period od 2022. do 2030. godine* (Sl. glasnik RS, br. 9/2023). Preuzeto 12. januara 2026. sa <https://pravno-informacioni-sistem.rs/eli/rep/sgrs/vlada/strategija/2023/9/1/reg>.

Vlada Republike Srbije (2020). *Strategija razvoja kulture Republike Srbije od 2020. do 2029. godine*. Preuzeto 12. januara 2026. sa <https://www.kultura.gov.rs/extfile/sr/3993/strategija-razvoja-kulture-od-2020--do-2029-godine.pdf>.

Zakon o mladima, *Službeni glasnik Republike Srbije*, br. 50/2011 i 116/2022. Preuzeto 14. januara 2026. sa https://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_mladima.html.

Zakon o kulturnom nasleđu. *Službeni glasnik Republike Srbije*, br. 129/2021-120. Preuzeto 14. januara 2026. sa <https://pravno-informacioni-sistem.rs/eli/rep/sgrs/skupstina/zakon/2021/129/11>.

THE RIGHT TO CULTURAL HERITAGE: YOUTH BETWEEN THE INSTITUTIONAL SYSTEM AND GRASSROOTS INITIATIVES

Nikolina Đorđević

Andela Jovanović

Faculty of Applied Arts

University of Arts in Belgrade

Abstract

Student blockades and protests at the end of 2024 and throughout 2025 significantly influenced the visibility and intensity of youth participation in social issues in the Republic of Serbia. A particular segment of student activism focused on the protection of cultural heritage, primarily the preservation of the Generalštab buildings, which were, contrary to existing laws and procedures, threatened with removal from the Register of Cultural Goods. The Serbian Government's decision in November 2024 triggered a series of student initiatives aimed at raising public awareness about the significance of this site and the broader consequences of abolishing institutional protection of cultural heritage. This paper analyzes the role of young people and students in the processes of preservation and interpretation of cultural heritage, with a particular focus on their position within the existing institutional system. Methodologically, the research relies on a desk analysis of the relevant normative framework, as well as on the results of studies on the needs and status of youth. Through the presentation of positive examples, particularly the Ensemble Generalštab initiative, the paper examines the circumstances that enabled broader public support and the achievement of tangible outcomes, as well as the potential for changing roles and systemically including young people in the protection and presentation of cultural heritage.

Keywords: cultural heritage, youth, student activism, authorized heritage discourse, participatory learning

OD VERTIKALNOG PRENOSA KA ZAJEDNIČKOM STVARANJU ZNANJA: TRANSFORMATIVNO I KOLABORATIVNO UČENJE U UMETNIČKOM OBRAZOVANJU

Jovana Karaulić¹

Ksenija Marković Božović

Fakultet dramskih umetnosti

Univerzitet umetnosti u Beogradu

Apstrakt

Rad se bavi promenama u razumevanju modela učenja među studentima umetničkih fakulteta Univerziteta umetnosti u Beogradu, polazeći od šireg društvenog i institucionalnog konteksta u kome su se tokom studentskih blokada i protesta 2024/25. godine otvorila pitanja studentske autonomije, zajedničkog odlučivanja i javnog delovanja. Istraživanje se fokusira na to kako studenti danas, nakon iskustava kolektivnog organizovanja i društvenih promena koje su inicirali i pratili, razumeju pojmove „znanja“, „autoriteta“ i „zajedničkog učenja“. Teorijski okvir zasniva se na savremenim konceptima transformativne i sociokulturne pedagogije, te praksama horizontalnog i kolaborativnog učenja, kao i prefiguracije, kroz koje se preispituju mogući načini preokreta u tradicionalnoj hijerarhiji obrazovnog procesa. Empirijski deo istraživanja zasnovan je na kombinovanom kvalitativnom i kvantitativnom pristupu, koji uključuje anketu sa zatvorenim i otvorenim pitanjima sprovedenu među studentima Univerziteta umetnosti u Beogradu. Analitičko-interpretativna analiza nalaza teži

¹ jovanakaraulic@gmail.com

tumačenju obrazovnih, kulturnih, simboličkih i teorijskih dimenzija minulih dešavanja kojima se ova publikacija bavi, sa ciljem ispitivanja teze o promeni opažanja kako se do znanja dolazi: od vertikalnog prenosa ka horizontalnom procesu zajedničke ko-kreacije značenja.

Ključne reči: kolaborativno učenje, horizontalno učenje, umetničko obrazovanje, zajedničko stvaranje znanja, participacija, akademska zajednica

UNIVERZITETSKE BLOKADE I STUDENTSKO SAMOORGANIZOVANJE KAO PEDAGOŠKI KONTEKST

Tokom prethodne godine, univerziteti u Srbiji suočili su se sa izraženom institucionalnom krizom, koja se manifestovala kroz studentske blokade, obustave nastave, plenumske oblike odlučivanja, kolektivne akcije i intenzivne oblike samoorganizovanja unutar akademskog prostora. Ovi procesi nisu predstavljali samo privremeni prekid nastavnog kontinuiteta, već su otvorili fundamentalna pitanja o ulozi univerziteta, odnosima autoriteta, granicama akademske autonomije i smisla obrazovanja u savremenom društvu. Studentske blokade i prakse samoorganizovanja funkcionisale su kao prostor društvenog učenja, u kojem su studenti preuzimali odgovornost za zajedničko delovanje, javnu komunikaciju, organizaciju vremena i resursa, kao i za međusobnu podršku. U tom procesu, Univerzitet je privremeno prestao da bude isključivo institucionalni okvir za prenos znanja i postao društveni prostor u kome se učenje odvija kroz društvenu interakciju i kolektivnu praksu (Wenger, 1998; Hakkarainen, 2013). Ovakvi konteksti u savremenim istraživanjima prepoznaju se kao posebno pogodni za razvoj transformativnih procesa učenja, naročito u situacijama krize i neizvesnosti, gde se kroz kolektivno delovanje podstiče refleksija i promena perspektiva (Singer-Brodowski et al., 2022).

U ovom radu, studentske blokade ne posmatraju se isključivo kao politički ili organizacioni fenomeni, već i kao pedagoški relevantni konteksti učenja. Oslanjajući se na koncept prefiguracije, studentsko samoorganizovanje može

se razumeti i kao proces u kome se „oblici odnosa, vrednosti i načini delovanja kojima se teži u budućnosti uspostavljaju već u sadašnjosti“ (Ristić, 2024, str. 79). U skladu sa shvatanjem prefigurativne politike, kako je razvija Dejvid Grejber [David Graeber], učenje se u ovim kontekstima ne odvija kao priprema za (buduću) promenu, već kao stvaranje znanja i iskustva kroz praksu, u kojoj horizontalni odnosi, kolektivno odlučivanje i zajedničko preoblikovanje značenja postaju sastavni deo samog delovanja (Graeber, 2009; 2013).

Navedeni procesi posebno su došli do izražaja na umetničkim fakultetima, čiji su obrazovni modeli i načini rada utemeljeni i u kolektivnom radu, refleksivnim procesima i javno orijentisanom delovanju. Zbog toga se umetničko obrazovanje pokazuje kao posebno pogodno polje za razvoj sociokulturnih i transformativnih oblika učenja, u kojima se znanje proizvodi kroz saradnju, dijalog i zajedničku praksu (Belfiore & Bennett, 2007).

Polazeći od ovih pretpostavki, rad uvodi sociokulturnu perspektivu učenja kao teorijski okvir za razumevanje procesa stvaranja i transfera znanja u kolektivnim kontekstima; zatim razmatra transformativno učenje kao proces promene značenjskih perspektiva u uslovima krize; i konačno analizira kolaborativne i horizontalne modele učenja kao operativne oblike kroz koje se ove promene ostvaruju.

TEORIJSKI OKVIR

Od obrazovnog obrta ka prefiguraciji: kolektivno i horizontalno u umetničkim i obrazovnim praksama

Savremene umetničke i obrazovne prakse sve češće se opisuju pojmovima koji ukazuju na pomeranje fokusa sa stabilnih struktura, hijerarhija i unapred zadatih uloga ka procesima, relacijama i zajedničkom delovanju. Jedan od takvih pojmova jeste „obrt“ (engl. *turn*), kako ga definiše teoričarka i kustoskinja Irit Rogof [Irit Rogoff], ne kao promena objekta ili teme, već kao pomeranje same pozicije subjekta u procesu mišljenja i delovanja. Dalje, obrazovni obrt podrazumeva da se znanje ne proizvodi spolja, kao gotov sadržaj, već se aktivira kroz uključenost učesnika u situaciju, pri čemu se transformacija ne dešava „nad“

praksom, već „u“ njoj (Rogoff, 2008). Upravo zato, obrazovni obrt u relaciji sa savremenom umetnošću predstavlja tendenciju kojom umetnost prelazi u polje obrazovanja, sa idejom da ga proširi i učini mestom potencijalnosti, sa kojeg je moguće promišljati, kritikovati i prekidati dominantni poredak i uspostaviti drugačiji poredak koji vodi ka konceptima emancipatorske filozofije kako ih uspostavlja Ransijer (prema Sarvanović, 2017).

Ovakvo razumevanje umetničkih i obrazovnih procesa blisko je konceptu prefiguracije, gde principi kolektivnog odlučivanja i neposredne participacije ne predstavljaju sredstva ka nekoj spoljašnjoj transformaciji, već su same po sebi procesi učenja kroz praksu, u kojima se znanje proizvodi istovremeno sa društvenim odnosima koji ga stvaraju (Graeber, 2013). U obrazovnom kontekstu, prefiguracija omogućava da se učenje razume ne kao priprema za delovanje u nekoj budućoj društvenoj realnosti, već kao istovremeno pedagoški i politički proces, u kome se kroz kolektivni rad i samoorganizovanje razvijaju nove forme agensnosti, odgovornosti i zajedničkog smisla. Ovakva perspektiva posebno je relevantna u umetničkom obrazovanju, gde su procesi stvaranja znanja neraskidivo povezani sa eksperimentisanjem i javnim delovanjem.

Dodatni teorijski okvir za razumevanje kolektivnog i horizontalnog učenja pruža Žak Ransijer [Jacques Rancière], čija kritika hijerarhijskih modela obrazovanja dovodi u pitanje pretpostavku o nužnoj nejednakosti između onih koji znaju i onih koji uče. U *Učitelju neznalici*, Ransijer razvija ideju emancipacije kao procesa koji ne počiva na prenosu znanja sa „znajućeg“ na „neznajućeg“, već na pretpostavci jednakosti inteligencija, pri čemu se učenje odvija kroz zajedničko istraživanje, pažnju i volju (Rancière, 1991). Iz ove perspektive, horizontalni odnosi u obrazovanju nisu metodološki izbor, već političko-pedagoška pretpostavka koja omogućava da se učenje odvija kao kolektivni proces proizvodnje značenja, a ne kao reprodukcija hijerarhije između onih koji objašnjavaju i onih kojima se objašnjava.

Posmatrani zajedno, koncepti obrazovnog obrta, prefiguracije i emancipacije omogućavaju da se savremene umet-

ničke i obrazovne prakse razumeju kao prostori kolektivnog učenja, u kojima se znanje ne odvaja od odnosa, a pedagogija od društvenog delovanja. Ovi teorijski uvidi otvaraju prostor za analizu horizontalnih i kolaborativnih modela učenja kao konkretnih praksi kroz koje se sociokulturni i transformativni potencijali učenja realizuju, što će biti dalje razmatrano u narednim poglavljima.

Sociokulturna perspektiva i transformativno učenje

Savremena razumevanja učenja sve češće polaze od pretpostavke da se znanje ne formira unutar izolovane percepcije, već u okviru društvenih odnosa, kulturnih praksi i zajedničkog delovanja. Ovakav pristup ima svoje teorijsko utemeljenje u radovima Leva Vigotskog [Лев Семёнович Виготский], koji je ukazao na to da se kognitivni razvoj odvija kroz društvenu interakciju i kulturno posredovane aktivnosti, pri čemu se funkcije mišljenja najpre javljaju na socijalnom, a zatim na individualnom nivou (Vigotski, 1977). Na tim osnovama razvijene su savremene teorije učenja koje ovaj proces razumeju kao kolektivnu dinamiku, ukorenjenu u društvenim praksama i interakcijama (Sawyer, 2006).

U tom okviru, Wenger [Etienne Wenger] definiše učenje kao proces društvene participacije, u kome se znanje ne prenosi kao gotov sadržaj, već se proizvodi kroz aktivno učestvovanje u praksama zajednice (Wenger, 1998), a na tom tragu, sociokulturni pristupi dodatno naglašavaju da se središte procesa učenja nalazi u društvenim odnosima i zajedničkim praksama, pri čemu učenje istovremeno proizvodi znanje i transformiše same učesnike u tom procesu (Hakkarainen et al., 2013). Ovakvo razumevanje posebno je relevantno u kontekstima studentskog samoorganizovanja, gde se granice između učenja, delovanja i društvene participacije brišu.

Na sociokulturnu perspektivu nadovezuje se i koncept transformativnog učenja, utemeljen u radovima istraživača obrazovanja Džeka Mezirova [Jack Mezirow], koji ovakvo učenje razume kao proces kritičkog preispitivanja, pa i napuštanje duboko ukorenjenih značenjskih perspektiva (Mezirow, 2000). Tako posmatrano, transformativno učenje ne podrazumeva samo usvajanje novih informacija, već

promenu načina na koji pojedinci razumeju sebe, znanje i svet u kome deluju. I pored snažnog teorijskog utemeljenja u Mezirovim radovima, transformativno učenje i dalje je opterećeno određenim konceptualnim i metodološkim nejasnoćama, posebno u pogledu toga šta se tačno transformiše i kako se ti procesi mogu empirijski pratiti.² Noviji pristupi naglašavaju da se ovi procesi odvijaju kroz stvaranje značenja koje istovremeno preoblikuje svrhu i okvir delovanja pojedinaca, te u tom smislu, transformativno učenje podrazumeva reorganizaciju odnosa između značenja i delovanja, a ne samo kognitivnu promenu.

Savremeni autori dodatno naglašavaju kolektivnu i relacijsku dimenziju transformativnog učenja, posebno u situacijama krize i neizvesnosti. Tako, Singer-Brodovski [Maren Singer-Brodowski] ukazuju na važnost stvaranja „sigurnih prostora“ za transformativno učenje u visokom obrazovanju, naročito u uslovima nesigurnosti i kriznih stanja, što omogućava dublju refleksiju i angažovano delovanje studenata i nastavnika (Singer-Brodowski, 2022). Ovi teorijski uvidi dodatno dobijaju na težini u svetlu savremenih studentskih blokada u Srbiji, koje su, nakon tragedije u Novom Sadu 2024. godine, transformisale univerzitete u prostore intenzivnog kolektivnog delovanja i stvaranja značenja. Kao što pokazuju prilozi u zborniku *Protest je ispit: profesorski zapisi o studentskim protestima 2024/25*, studentske blokade funkcionisale su kao svojevrsne „žive učionice“, u kojima su se kroz plenum, samoorganizovanje i javno delovanje preispitivale postojeće obrazovne i društvene norme, kao i uloge studenata i nastavnika unutar akademske zajednice (Spaić, 2025). U tom smislu sociokulturne i transformativne teorije učenja koje omogućavaju sagledavanje načina na koje se u kriznim kontekstima obrazovanje premešta iz institucionalno regulisanog okvira u dinamičan prostor kolektivnih praksi pregovaranja (pa i promene identiteta), jesu analitički relevantan okvir za razumevanje ovih dešavanja, koja su

² Kako ukazuje pojedini autori ova otvorena pitanja otežavaju operacionalizaciju transformativnog učenja u savremenim istraživanjima (Fredman, 2022).

od reakcije na spoljašnje okolnosti prerasla u dugotrajni proces zajedništva, dijaloga i konflikta kroz koje se preoblikuju postojeće obrazovne i društvene uloge, kao i vrednosni okviri.

Tokom blokada i protesta učenje se odvijalo paralelno sa društvenim delovanjem, postajući njegov integralni deo. Kroz samoorganizovane strukture studenti su ne samo radili na artikulaciji svojih zahteva (prema pravosudnom i političkom sistemu), već su istovremeno stvarali nova razumevanja procesa stvaranja znanja, javnog interesa, autoriteta i sopstvene pozicije unutar fakultetskih i univerzitetskih zajednica kojima pripadaju. Takođe, ono što se dešavalo unutar blokada može se razumeti u svetlu prefigurativnih praksi, u kojima se promene značenjskih perspektiva ne odvijaju odvojeno od društvenog delovanja, već upravo kroz njega. Kako ističe Grejber, ovakve prakse podrazumevaju uspostavljanje novih oblika odnosa i odlučivanja u sadašnjosti, čime se proces učenja neraskidivo povezuje sa transformacijom identiteta i kolektivne agencnosti. Stoga, transformativno učenje u ovom konkretnom kontekstu ne odnosi se samo na individualno preispitivanje sociopolitičkih uverenja o kome svedoče brojni studenti, već i na kolektivno pregovaranje značenja, u okviru kojeg se – kroz platforme uspostavljene na više nivoa horizontalnosti – menjaju odnosi prema autoritetu, odgovornosti i zajedničkom delovanju.

Kolaborativni i horizontalni modeli učenja

Horizontalno i kolaborativno učenje mogu se razumeti kao operativni nivoi sociokulturnog i transformativnog učenja: oni predstavljaju načine na koje se zajedničko stvaranje značenja, redistribucija autoriteta i kolektivna agencnost ostvaruju u svakodnevnim obrazovnim praksama. U teorijama kolaborativnog učenja, znanje se ne posmatra kao unapred definisan sadržaj koji se prenosi od nastavnika ka studentima, već kao rezultat zajedničkog rada, dijaloga i koordinacije aktivnosti među učesnicima. Ovakav pristup nadovezuje se na ideju učenja kao participacije (Wenger, 1998), ali je dodatno razrađen kroz analizu konkretnih mehanizama zajedničkog rešavanja problema i pregovaranja

značenja u okviru kolektivne prakse (Hakkarainen et al., 2013).

Horizontalnost u tom smislu ne označava samo ravnopravnost učesnika, već i pomak od hijerarhijski strukturisanih obrazovnih odnosa ka dinamičnim, relacijskim i situaciono utemeljenim oblicima učenja. Važno je naglasiti da horizontalno i kolaborativno učenje ne predstavljaju negaciju institucionalnog obrazovanja, već njegovu transformaciju u uslovima u kojima se autoritet znanja, uloga nastavnika i položaj studenata iznova pregovaraju, radi postizanja dubljih pedagoških efekata i u skladu sa društvenim, tehnološkim i epistemološkim promenama. U tom smislu, kolaborativne prakse postaju prostor u kome se transformativni potencijali učenja, opisani u prethodnom poglavlju, konkretizuju kroz zajedničko delovanje, eksperimentisanje i kolektivnu refleksiju.

Koncept kolaborativnog učenja objedinjuje ciljeve koje navode Li Smit i Makgregor (Leigh Smith & MacGregor, 1992), u radu „Šta je kolaborativno učenje?“, a koji se odnose na uključenost grupe u procese učenja, i ostvarivanja saradnje sa drugim studentima i fakultetima, čime se pored intelektualnih razvijaju i socijalni kapaciteti. Dodatno i jednako važno – u pomenutoj studiji navodi se društvena odgovornost u kontekstu razvoja demokratskog društva, gde obrazovanje ima važnu ulogu kroz negovanje vrednosnih principa usmerenih na odgovornost prema široj zajednici. Tako, kolaborativno učenje podstiče studente da se razvijaju kroz oblikovanje i promovisanje sopstvenih ideja i vrednosti, što nedvosmisleno odgovara sociokulturnoj i transformativnoj perspektivi učenja.

Savremena empirijska istraživanja dodatno preciziraju na koji način kolaborativni i horizontalni modeli učenja funkcionišu u praksi, ukazujući na konkretne mehanizme i ograničenja ovih pristupa. Uprkos različitim disciplinarnim pristupima definisanju kolaborativnog učenja, studije u visokom obrazovanju ukazuju na značaj strukturisanih oblika saradnje, uz jasno definisane uloge i zadatke, koji doprinose većem angažmanu studenata i dubljem razumevanju sadržaja (Yang, 2022). Istovremeno, pojedina istraživanja ukazuju da kvalitet zajedničkog učenja zavisi od procesa

zajedničke regulacije aktivnosti i vidljivosti doprinosu učesnika, koji omogućavaju koordinaciju i ravnomerno učešće u radu (Jžvel"et al., 2013; Schnaubert & Bodemer, 2021).

U kolaborativnim okruženjima mogu se javiti izazovi poput neujednačenog učešća i smanjene efikasnosti grupnog rada. Naime, horizontalni i kolaborativni modeli učenja ne podrazumevaju nužno spontanu jednakost, već zahtevaju pažljivo oblikovane pedagoške okvire koji podržavaju koordinaciju, odgovornost i održivu kolektivnu dinamiku (OECD, 2021). Istovremeno, važno je naglasiti da se istraživanje kolaborativnog učenja razvija kroz širok spektar disciplina uključujući socijalnu i kognitivnu psihologiju, pedagogiju, teorije učenja, sociokulturna istraživanja i studije obrazovnih tehnologija, pri čemu su teorijski i metodološki pristupi često fragmentirani i razdvojeni između različitih istraživačkih tradicija (O'Donnell & Hmelo-Silver, 2013). Upravo zbog toga, savremeni pristupi naglašavaju potrebu za interdisciplinarnim okvirom koji omogućava povezivanje ovih perspektiva i integraciju nalaza o različitim modelima kolaborativnog učenja, njihovoj efikasnosti i načinima evaluacije. U tom smislu, kolaborativno učenje ne predstavlja jedinstven model, već skup raznovrsnih pristupa koji se razvijaju u različitim kontekstima i istraživačkim poljima, ali koje povezuje fokus na zajedničkom stvaranju znanja, interakciji i koordinaciji aktivnosti među učesnicima. Ovi uvidi posebno su relevantni u kontekstu studentskog samoorganizovanja, gde se kroz prakse poput plenuma i kolektivnog odlučivanja jasno uočavaju i potencijali i ograničenja horizontalnih oblika učenja (Baucał, 2025; Marković, 2025).

METOD

Empirijski deo istraživanja obuhvatio je anketiranje studenata Univerziteta umetnosti u Beogradu, sprovedeno u oktobru 2025. godine, nakon perioda blokada i protesta, a u vreme intenzivne nadoknade školske 2024/25. godine. Onlajn upitnik sa zatvorenim i otvorenim pitanjima popunilo je 111 studenata, što čini približno 3-4% ukupne studentske populacije Univerziteta umetnosti. Uzorak je

prigodan i zasnovan na dobrovoljnom učešću ispitanika, a s obzirom na to da raspodjela ispitanika prema nivoima studija odražava realnu strukturu studentske populacije UU, može se smatrati da odražava studentske stavove i u tom specifičnom aspektu.

Jedno od objektivnih ograničenja u ovom kontekstu predstavlja samoselekcija aktivnijih studenata, tj. mogućnost da je veći broj ispitanika učestvovao u anketi upravo zato što su bili aktivni tokom studentskih protesta i samim tim prirodno zainteresovaniji za predmet istraživanja. Drugo ograničenje odnosi se na intenzivne emocionalne doživljaje kod ispitanika nakon desetomesečnih studentskih blokada, kao i pratećih dešavanja opštedruštvenog organizovanja kroz različite forme građanskog udruživanja, proteste, štrajkove i dr.

Upitnik je sastavljen od 18 zatvorenih pitanja (P1-P18) formulisanih u vidu tvrdnji na koje su ispitanici odgovarali odnosno izražavali stepen (ne)slaganja korišćenjem Likertovih skala (od 1 do 5). Time je omogućeno kvantitativno ispitivanje saglasnosti sa iskazanim stavovima na temu: razumevanja (zajedničkog) procesa učenja i spremnosti na dijalog, odnosa prema autoritetu i refleksija o kolaborativnim načinima rada. Na osnovu relevantne literature, definisani su teorijski konstrukti, te ključne dimenzije istraživanja (dijaloško i kolaborativno učenje, efekti takvog učenja, hijerarhijski odnosi u obrazovanju i iskustveni aspekti učenja), a zatim je za svaku od njih načinjen skup tvrdnji koje odražavaju različite aspekte datog konstrukta (npr. značaj dijaloga, uloga nastavnika, iskustvo grupnog rada, percepcija efekata kolaborativnog učenja i sl.). Tvrdnje su objedinjene u jedinstveni upitnik i raspoređene u logičke celine, uz dodatak otvorenih pitanja koja su formulisana sa ciljem dubljeg uvida u nedostatke postojećih pedagoških praksi, željene promene, te uticaj proteklog studentskog delovanja na obrazovnu perspektivu. Otvorena pitanja imala su komplementarnu funkciju u identifikaciji ključnih obrazaca u mišljenjima ispitanika, te su omogućila povezivanje statističkih pokazatelja sa konkretnim iskustvima i interpretacijama studenata. U analitičkoj fazi, naknadnom grupacijom stavki na

osnovu njihove sadržinske i teorijske povezanosti, identifikovane su četiri tematske celine: vrednosni stavovi prema kolaborativnom i dijaloškom učenju (V1), percipirani efekti kolaborativnog učenja (V2), odnos prema autoritetu i hijerarhiji (V3) i dosadašnja obrazovna iskustva (V4). Interpretacija nalaza je organizovana u skladu sa ove četiri tematske celine, čime je omogućeno sistematično sagledavanje stavova, percepcija i iskustva ispitanika.

REZULTATI ISTRAŽIVANJA

Rezultati frekvencijske analize (Tabela 1) pokazuju da studenti imaju izuzetno pozitivan stav prema kolaborativnom i dijaloškom modelu stvaranja znanja. Sa tvrdnjom koja naglašava značaj dijaloga između nastavnika i studenata (P2) slaže se ukupno 82,9% ispitanika, a slično je i sa tvrdnjom o dobrim efektima projektno orijentisane kolaborativne nastave (P7) koja beleži 80,1% pozitivnih odgovora. Ovome odgovaraju i tek nešto niži rezultati iskazane saglasnosti sa potrebom za otvorenijim i fleksibilnijim procesom učenja (P5) sa kojom je saglasno 77,5% studenata, kao i idejom da se najviše uči kroz zajednički rad i razmenu iskustava (P4), sa kojom se 75,6% ispitanika saglasilo.

Nasuprot tome, kod tvrdnji koje se odnose na tradicionalne i postojeće oblike nastave primećuje se značajno niži nivo saglasnosti, pa tako efikasnost *ex cathedra* predavanja (P3) beleži svega 23,4% odgovora u zonama slaganja i dominaciju neutralnih odgovora (55%). Slično, procena adekvatnosti dosadašnjeg obrazovnog iskustva s aspekta razvoja veština (P6) pokazuje značajnu polarizaciju stavova sa 50,4% slaganja, značajnim procentom neslaganja (25,2%) i gotovo isto toliko odgovora u neutralnoj zoni (24,3%).

U domenu odnosa prema autoritetu, naročito se izdvaja tvrdnja o značaju poverenja i uzajamnog poštovanja (P10), sa čak 90,1% odgovora u zonama slaganja. Takođe, i sa tvrdnjom o potrebi za većim prostorom za dijalog (P8) slaže se 88,3% ispitanika, kao i sa stavom da bi profesori trebalo da podstiču aktivno učešće studenata u kreiranju nastavnog procesa (81% pozitivnih odgovora). Nešto niže vrednosti saglasnosti beleži tvrdnja da horizontalni odno-

si u učenju doprinose većem samopouzdanju i kreativnosti (P11), koju 67,5% ispitanika ocenjuje u zonama saglasnosti, a 27,9% u neutralnoj zoni. Jedan od ključnih nalaza – u ovom setu pitanja, ali i uopšte, odnosi se na tvrdnju da nastavne metode korišćene u dosadašnjem obrazovanju odgovaraju principima horizontalnog učenja (P12), koje čak 50% ispitanika ocenjuje neutralno, 27,3% u zonama saglasnosti i 22,8% u zonama nesaglasnosti.

U poslednjem setu zatvorenih pitanja posvećenih refleksivnim stavovima studenata, najviši procenat saglasnosti prisutan je kod tvrdnje o značaju uključivanja različitih perspektiva (P14), sa 90,1% pozitivnih odgovora. Razumevanje znanja kao dinamičkog i društveno konstruisanog procesa (P17) ocenilo je 74,8% ispitanika u zonama saglasnosti, dok su procene dosadašnjeg iskustva u ovom kontekstu, premda afirmativne, ipak umerenije i neujednačenije. Tako, 68,4% ispitanika je saglasno, a 25,2% neutralno orijentisano prema tvrdnji da su kroz iskustva zajedničkog delovanja naučili da znanje nastaje kroz dijalog i razmenu značenja među učesnicima (P13). Vrlo slične su i ocene iskustva u pogledu ravnopravnije raspodele autoriteta među učesnicima procesa učenja (P16), koje 69,3% ispitanika ocenjuje u zonama saglasnosti, a 24,3% u neutralnoj zoni. S druge strane, 73,8% ispitanika ocenjuje u zonama saglasnosti tvrdnju o povezanosti kolektivnog promišljanja i većeg stepena odgovornosti prema zajedničkom ishodu učenja (P15). Na kraju, tvrđenje na temu raznovrsnosti dosadašnjih pristupa usmerenih na zajedničko stvaranje znanja (P18) ostvaruje 77,4% ukupne saglasnosti, mada – imajući u vidu druge nalaze, ovo pre oslikava obrazac idealizacije obrazovnog iskustva kod ispitanika, nego realno iskustvo.

RAZUMEVANJE PROCESA UČENJA		1	2	3	4	5
P1	Učenje vidim kao zajednički proces u kome svi učesnici doprinose znanju.	4,5%	12,6%	27,0%	29,7%	26,1%
		5	14	30	33	29
P2	Nastanak i usvajanje znanja su preduslovljeni postojanjem dijaloga između nastavnika i studenata.	0,9%	6,3%	9,9%	31,5%	51,4%
		1	7	11	35	57
P3	Ex-katedra predavanja su siguran način za usvajanje novih znanja.	5,4%	16,2%	55%	12,6%	10,8%
		6	18	61	14	12
P4	Najviše naučim kroz zajednički rad i razmenu iskustava sa drugima.	4,5%	9,0%	10,8%	31,5%	44,1%
		5	10	12	35	49
P5	Proces učenja bi trebalo da bude otvoreniji i fleksibilniji nego što je sada.	0,9%	3,6%	18,0%	26,1%	51,4%
		1	4	20	29	57
P6	Nastava koju sam pohađala/o je odgovarajuća za sticanje potrebnih veština i znanja u polju umetnosti i kulture.	6,3%	18,9%	24,3%	28,8%	21,6%
		7	21	27	32	24
P7	Projektno orijentisana kolaborativna nastava doprinosi dubljem razumevanju umetnosti i društva.	0,9%	2,7%	16,2%	33,3%	46,8%
		1	3	18	37	52
ODNOS PREMA AUTORITETU I HIJERARHIJI						
P8	U obrazovanju bi trebalo da postoji više prostora za dijalog između profesora i studenata.	0,9%	2,7%	8,1%	27,9%	60,4%
		1	3	9	31	67
P9	Profesori bi trebalo da podstiču studente da aktivno učestvuju u kreiranju nastavnog procesa.	0,9%	3,6%	14,4%	34,2%	46,8%
		1	4	16	38	52
P10	Poverenje i uzajamno poštovanje važniji su od autoriteta u procesu učenja.	0,9%	3,6%	5,4%	21,6%	68,5%
		1	4	6	24	76
P11	Horizontalni odnosi u učenju doprinose većem samopouzdanju i kreativnosti.	0,9%	3,6%	27,9%	25,2%	42,3%
		1	4	31	28	47

P12	Nastavne metode korišćene u mom dosadašnjem obrazovanju odgovaraju principima horizontalnog učenja.	7,3%	15,5%	50,0%	19,1%	8,2%
		8	17	55	21	9
REFLEKSIJA O ZAJEDNIČKOM NAČINU/MODELU UČENJA						
P13	Kroz iskustva zajedničkog delovanja naučio/la sam da znanje nastaje kroz dijalog i razmenu značenja među učesnicima.	0,9%	5,4%	25,2%	35,1%	33,3%
		1	6	28	39	37
P14	Verujem da se razumevanje produbljuje kada različite perspektive aktivno učestvuju u oblikovanju zajedničkog znanja.	0%	1,8%	8,1%	31,5%	58,6%
		0	2	9	35	65
P15	U situacijama kolektivnog promišljanja osećam veću odgovornost prema zajedničkom ishodu učenja.	2,7%	8,1%	15,3%	32,4%	41,4%
		3	9	17	36	46
P16	Iskustva tokom prethodnih meseci pokazala su mi da autoritet u učenju može biti raspodeljen među učesnicima, a ne vezan samo za poziciju profesora.	1,8%	5,4%	23,4%	21,6%	47,7%
		2	6	26	24	53
P17	Kroz zajedničke refleksivne procese spoznao/la sam da je znanje dinamičan, društveno konstruisan proces, a ne gotov sadržaj koji se prenosi.	0,9%	5,4%	18,9%	20,7%	54,1%
		1	6	21	23	60
P18	Prema mom dosadašnjem iskustvu umetničko obrazovanje podrazumeva raznovrsne pristupe usmerene na zajedničko stvaranje znanja, poput: diskusija, kolaborativnih i interdisciplinarnih projekata, podsticanja multiperspektivističkog pristupa problemu, saradnje sa zajednicom itd.	3,6%	7,2%	11,7%	28,8%	48,6%
		4	8	13	32	54

Tabela 1. Učestalost odgovora u odnosu na stepen slaganja odnosno neslaganja sa tvrdnjama o procesu, autoritetu i modelu zajedničkog učenja

Analiza srednjih vrednosti (Tabela 2) potvrđuje nalaze frekvencijske analize, ukazujući s jedne strane na jasno profilisane i relativno stabilne stavove u korist kolaborativnog, dijaloškog, društveno-konstruisanog učenja, i veću varijabilnost kod pitanja koja se odnose na lično iskustvo i postojeće obrazovne prakse, s druge. Najviše srednje vrednosti zabeležene su kod tvrdnji koje se odnose na značaj poverenja i uzajamnog poštovanja u odnosu na autoritet (P10: $M = 4,53$; $SD = 0,83$), i uključivanje različitih perspektiva u proces učenja (P14: $M = 4,47$; $SD = 0,72$).

Visoke vrednosti prisutne su i kod tvrdnji o potrebi za dijalogom između studenata i profesora (P8: $M = 4,44$; $SD = 0,83$), aktivnijem učešću studenata u kreiranju nastavnog procesa (P9: $M = 4,23$; $SD = 0,89$), projektno orijentisanoj nastavi (P7: $M = 4,23$; $SD = 0,88$) i važnosti otvaranja i veće fleksibilnosti procesa učenja (P5: $M = 4,23$; $SD = 0,93$).

Suprotno ovome, najniže srednje vrednosti zabeležene su u vezi sa tvrdnjama koje se odnose na tradicionalne oblike nastave i procenu postojećih obrazovnih praksi, kao što su *ex cathedra* predavanja (P3: $M = 3,07$; $SD = 0,97$) i usklađenost nastavnih metoda sa principima horizontalnog učenja (P12: $M = 3,05$; $SD = 0,98$).

Umerenije vrednosti prisutne su kod procene ličnog iskustva u obrazovnom procesu, kao što je adekvatnost nastave za razvoj veština (P6: $M = 3,41$; $SD = 1,20$) i percepcija učenja kao zajedničkog procesa (P1: $M = 3,60$; $SD = 1,14$). Imajući u vidu da su upravo ova pitanja sa najvišim standardnim devijacijama, te da su u većini slučajeva one relativno niske (ispod 1), nalaz upućuje na neujednačenost obrazovnih praksi i iskustva, naspram visokog stepena saglasnosti u vezi sa vrednosno orijentisanim tvrdnjama.³

3 U većini slučajeva standardne devijacije su niske – ispod 1, a pored pomenutih P6 i P1 one prelaze 1,1 kod tvrdnji u vezi sa pozitivnim efektima zajedničkog rada i razmene (P4: $M = 4,02$; $SD = 1,15$) i dosadašnjom raznovrsnosti nastavnih metoda usmerenih na zajedničko stvaranje znanja (P18: $M = 4,12$; $SD = 1,1$).

Tvrdnje	M	SD
P1	3.6	1.14
P2	4.26	0.94
P3	3.07	0.97
P4	4.02	1.15
P5	4.23	0.93
P6	3.41	1.2
P7	4.23	0.88
P8	4.44	0.83
P9	4.23	0.89
P10	4.53	0.83
P11	4.05	0.97
P12	3.05	0.98
P13	3.95	0.94
P14	4.47	0.72
P15	4.02	1.07
P16	4.08	1.05
P17	4.22	0.99
P18	4.12	1.1

Tabela 2. Srednje vrednosti (M) i standardne devijacije (SD) kod procene tvrdnji o procesu, autoritetu i modelu zajedničkog učenja

DISKUSIJA

U okviru diskusije, rezultati će biti sagledani kroz četiri ključne analitičke dimenzije koje se odnose na: vrednosne stavove prema kolaborativnom, dijaloškom učenju (V1), percipirane efekte ovakvog modela stvaranja znanja (V2), odnos prema autoritetu i hijerarhiji (V3) i dosadašnja obrazovna iskustva (V4). U interpretaciji biće korišćeni i kvalitativni nalazi, odnosno odgovori na otvorena pitanja upitnika, kao sredstvo dubljeg i potpunijeg razumevanja uočenih obrazaca.

Posebno je važno naglasiti da su stavovi ispitanika definisani i artikulisani u specifičnom društvenom i obrazov-

nom kontekstu nakon studentskih protesta i blokada, koje su za mnoge od njih predstavljale (prvo) neposredno iskustvo kolektivnog delovanja, odlučivanja i saradnje. U tom smislu događaji u ovom kontekstu tretirani su kao prostor učenja, u kome su mišljenja i osećanja na analizirane teme formirana i osnažena.

Stavovi studenata prema kolaborativnom učenju

Rezultati pokazuju da studenti visoko ocenjuju važnost dijaloga, podržavaju ideju o učenju kroz razmenu i zajednički rad sa drugima, te povezuju pojam znanja s pojmovima cirkulacije i razmene. U velikoj meri, i sa visokim stepenom saglasnosti, prepoznaju značaj multiperspektivnosti i fleksibilnosti obrazovnog procesa, što upućuje na težnju ka obrazovnom iskustvu u kome će imati aktivn(ij) u ulogu u oblikovanju načina rada i konstruisanju znanja. Ovako profilisana vrednosna orijentacija može se dovesti i u vezu sa neposrednim iskustvima kolektivnog delovanja tokom studentskih blokada u okviru kojih su, kroz formu plenskog organizovanja i odlučivanja studenti imali prilike da participiraju u intenzivnim oblicima dijaloga, razmene i zajedničkog odlučivanja.

Analizirajući nalaze s ovog aspekta značajno je primetiti i to da ispitanici ističu kako je društveno-kontekstualizovani rad i razmena prirodno okruženje za razvoj kreativnog mišljenja i stvaranja. Implicitno ili eksplicitno pominju da društveni faktori snažno usmeravaju kreativne procese, te da su u tom kontekstu intrinzična i socijalna motivacija komplementarne. Ovi stavovi korespondiraju sa teorijom Amabile o kreativnosti u socijalnom kontekstu, koja upućuje na to da okruženje i međusobne relacije značajno podstiču ili ograničavaju kreativno razmišljanje i izražavanje, direktno utičući na procese učenja i zajedničkog stvaranja znanja (Amabile 2019).

U odgovorima na otvorena pitanja često naglašavaju da „kroz diskusiju dolazimo do dubljeg razumevanja“, te da „razmena mišljenja pomaže da sagledamo problem iz više uglova“. U tom kontekstu upečatljivo je isticanje važnosti vršnjačkog propitivanja u procesu stvaranja znanja – „kada jedni druge preispitujemo, bolje razumemo gradivo“.

Iskazi poput ovih pokazuju da za ispitanike dijalog nije isključivo forma komunikacije nego suštinski mehanizam učenja. Tako ni znanje nije (ili ne bi trebalo da bude) statičan sadržaj koji se prenosi (s nastavnika na studente), već dinamičan proces u kome dominiraju interakcija i zajedničko promišljanje. Štaviše, učestalo ponavljanje sličnih izjava, kao i konzistentnost stavova u ovom domenu ukazuju na to da kolaborativno učenje za ispitanike nije samo teorijski ideal ili poželjna vrednost, već internalizovani model i konkretna praksa koja (jedina) ima smisla iz perspektive učesnika.

Percepcija efekata kolaborativnog modela stvaranja znanja

U prilog tezi kojom se završava prethodna analiza stoji i nalaz da ispitanici u velikoj meri prepoznaju konkretne efekte kolaborativnog učenja. Ovi efekti odnose se na dublje razumevanje sadržaja učenja, veću odgovornost za zajednički proces rada, kao i razvoj sposobnosti kontekstualnog sagledavanja problema iz različitih perspektiva. To odgovara pristupima koji naglašavaju značaj uključivanja različitih perspektiva i izražavanja slobodnog mišljenja unutar radnih grupa, te uspostavljaju vezu između stvaranja uslova za aktivno učešće pojedinca u procesu razmene mišljenja i kreativnosti i performanse grupe (Millken et al., 2003).

Imajući u vidu studentske blokade kao kontekst iskustva koji objašnjava zašto su stavovi takvi kakvi jesu, možemo pretpostaviti da su utvrđeni efekti zapravo i doživljeni, te da ih možemo tumačiti ne samo kao apstraktna očekivanja, već i kao refleksiju konkretnih iskustava stečenih kroz neformalne oblike studentskog organizovanja. U prilog ovakvom tumačenju stoje i pojedini kvalitativni nalazi koje se vezuju za kontekst protesta, ističući da su „kroz zajedničko organizovanje i razmenu, ideje postajale jasnije i razvijenije.“

Usklađenost između vrednosnog opredeljenja ka kolaborativnom modelu rada i percepcije njegovih ishoda, ukazuje na konzistentnost i stabilnost stavova ispitanika u ovom kontekstu, što dodatno oslikavaju i kvalitativni nalazi.

Studenti ističu da „zajednički rad omogućava razmenu ideja koje pojedinac sam ne bi razvio“, što vodi „kompleksnijem sagledavanju problema.“ Ovi i slični podaci pokazuju da se kolaborativno učenje povezuje sa prevazilaženjem ograničenja individualnih kognitivnih kapaciteta, te da ono podstiče razvoj kompetencija korišćenja (i konstruisanja) kolektivne inteligencije.

Dodatno, u odgovorima se naglašava i dimenzija odgovornosti – „kada zajedno radimo osećam veću odgovornost prema rezultatu“ – što ide u prilog zaključivanju o povećanom osećaju angažovanosti kojim ovakvi modeli rada rezultiraju. Sveukupno, s aspekta efekata, studenti povezuju kolaborativno učenje ne samo sa boljim i potpunijim razumevanjem, već i sa transformacijom sopstvene uloge – od pasivnih primalaca u aktivne učesnike procesa učenja.

Odnos studenata prema autoritetu i hijerarhiji

Rezultati ukazuju i na izraženu promenu u razumevanju uloge autoriteta u obrazovnom procesu. Tradicionalni hijerarhijski model, u kojem je nastavnik primarni nosilac znanja i autoriteta, ustupa mesto odnosima koji počivaju na dijalogu i ravnopravnijim pozicijama (moći). Ispitanici jasno favorizuju prakse u kojima profesori podstiču studente na aktivnije učešće u kreiranju nastavnog procesa, te visoko ocenjuju uzajmno poverenje i poštovanje (za razliku od autoriteta nastavnika shvaćenog isključivo kao institucionalna pozicija). Zagovaraju pedagoške perspektive koje podrazumevaju „manje monologa i više dijaloga“, odnosno pomeranje sa transmisivnih ka interaktivnim i participativnim modelima učenja. Ovakvi stavovi su u skladu i sa Sojerovim i Norisovim konceptom dijaloga kao istraživačkog i pedagoškog instrumenta koji omogućava osvetljavanje različitih glasova i perspektiva kao osnovu za dubinsko istraživanje i ko-konstrukciju znanja (Sawyer & Norris, 2016).

Imajući u vidu i kvalitativne nalaze, ispitanici ne dovode u pitanje značaj nastavnika, ali problematizuju nepregovornost uloga „znajućeg“ i „neznajućeg“, kako ih artikuliše Ransijer, doživljavajući ih kao nedovoljno efikasne – ali i nedovoljno pravedne – u savremenom društvenom kontekstu. Ističu da „jednosmerno predavanje ne ostavlja prostor za

razmišljanje" i naglašavaju potrebu za većom participacijom: „Profesor ne treba da bude jedini izvor znanja“, te je „važno je da studenti učestvuju u kreiranju nastave“.

Pojedini odgovori jasno ukazuju i na šire sagledavanje problema koji nije isključivo prisutan u relaciji nastavnik–student, već u institucionalnom sistemu percipiranom kao da je „zatvoren“ i ograničavajući za uspostavljanje saradnje. Nasuprot tome deluje da studenti jasno teže dehijerarhizaciji odnosa u obrazovanju i pomicanju ka participativnijim i demokratičnijim oblicima učenja, koji podrazumevaju „obrt“ u razumevanju autoriteta – shvaćenog ne kao pozicije moći, već kao relacijske kategorije koja se uspostavlja kroz interakciju. U tom smislu važno je podcrtati da horizontalno i kolaborativno učenje, ni iz studentske perspektive, ne predstavljaju odbacivanje institucionalnog obrazovanja, već njegovu transformaciju usmerenu ka preispitivanju i redefinisanju autoriteta, pozicija i uloga nastavnika i studenata, radi postizanja dubljih pedagoških efekata i u skladu sa širim društvenim, tehnološkim i epistemološkim promenama.

Raskorak ideala i dosadašnjih iskustava studenata

Za razliku od jasno izraženih vrednosnih stavova i dosledne percepcije efekata kolaborativnog rada, rezultati koji se odnose na dosadašnje obrazovno iskustvo ukazuju na umećenije i neujednačenije procene ispitanika. Studenti ne smatraju u potpunosti da su principi kolaborativnog, dijaloznog i horizontalnog učenja dosledno prisutni u njihovom obrazovanju. Nalazi sugerišu da dosadašnje nastavne metode vrlo malo odgovaraju principima horizontalnog učenja, te da su tradicionalni modeli kao što su frontalna predavanja upitno efikasni za sticanje novih znanja.

Deo studenata i dalje veruje u postojeće modele rada i superiornu predavačku poziciju, dok drugi jasno izražavaju potrebu za rušenjem hijerarhijskih barijera između predavača i studenata. U tom smislu kvalitativni odgovori pružaju jasniji uvid o diskrepanci između ideala procesa učenja i njegovih realnih ishoda. U njima ispitanici navode da „nema dovoljno grupnog rada“, da „saradnja između studenata nije podstaknuta“, da je potrebno „više zajed-

ničkih projekata i povezivanja smerova", ali da „nedostaje organizacija koja bi podržala ovakav način rada”.

Ovakvi i slični iskazi pokazuju da problem nije isključivo u individualnim praksama nastavnika, već u epistemologiji i funkcionisanju sistema visokog obrazovanja, koji ne podržava u dovoljnoj meri „zajednički proces razmene i stvaranja”. S tim u vezi utvrđena diskrepanca može se tumačiti i kao indikator tranzicionog stanja obrazovnog sistema, u kojem su novi modeli učenja prisutni na nivou ideja, očekivanja i *ad hoc* inicijativa, ali još uvek nisu u potpunosti integrisani u svakodnevne nastavne prakse.

Konačno, važno je naglasiti da se deo iskustva na koje se ispitanici pozivaju ne odnosi isključivo na formalni obrazovni sistem, već i na neformalne i vaninstitucionalne oblike učenja ostvarene tokom studentskih protesta i blokada u kojima se „najviše naučilo kroz zajedničko delovanje i organizovanje”. Ovi procesi mogu se razumeti kao paralelni, alternativni obrazovni prostor u kojem su principi kolaborativnog, dijaloškog, horizontalnog i društveno-transformativnog učenja bili direktno testirani, za razliku od „klasičnog” obrazovanja u kojem su oni najčešće nedovoljno prisutni.

ZAKLJUČAK

Nalazi ovog istraživanja pokazuju da se među studentima umetničkih fakulteta oblikuje nova, drugačija pedagoška subjektivnost, zasnovana na vrednovanju dijaloga, zajedničkog promišljanja i vidljivosti procesa učenja. Visoko ocenjene tvrdnje koje se odnose na razmenu perspektiva i ko-kreiranje znanja pokazuju da studenti učenje shvataju kao relacijsku praksu, dok umereno ocenjena iskustva formalne nastave ukazuju na postojanje strukturalnog raskoraka između očekivanja i onoga što nastavni proces trenutno omogućava. Ovakav obrazac potvrđuje da je vertikalni model prenosa znanja sve manje kompatibilan sa savremenim kompetencijskim zahtevima umetničkog polja, kao i sa iskustvima samoorganizovanja u kojima su se studenti neposredno susreli sa horizontalnijim oblicima odlučivanja.

Uvidi u njihove odgovore dodatno osvetljavaju potrebu za transparentnijim kriterijumima evaluacije, za refleksivnim

sesijama nakon praktičnih zadataka i za većim učešćem studenata u oblikovanju nastavnog procesa. Stoga, umetničko obrazovanje, posmatrano kroz prizmu ovih nalaza, više ne može biti zamišljeno isključivo kao akumulacija sadržaja, već kao organizovanje odnosa, uloga i odgovornosti u okviru zajednice učenja.

Imajući u vidu prirodu pitanja, te fokus istraživanja na obrazovne prakse u polju umetnosti, nalaze ovog istraživanja nije moguće generalizovati na druge univerzitete. S druge strane, značaj i aktuelnost teme ukazuju na mogućnost adaptacije metodologije i pristupa za druga obrazovna polja, što bi omogućilo uočavanje sličnosti i razlika, kao i komparativnu analizu s potencijalom za dijagnostikovanje šire slike u ovom kontekstu.

Dalji koraci istraživanja bi trebalo da budu usmereni na dublje razumevanje načina na koji se ovakvi modeli mogu institucionalno podržati, kao i na razvoj pedagoških praksi koje omogućavaju da se kompetencije ko-kreiranja značenja i zajedničkog rešavanja problema aktivno proveravaju u formalnom okruženju. U tom smislu, prelazak sa vertikalnog prenosa na horizontalno zajedničko stvaranje znanja ne predstavlja samo teorijski ideal, već i odgovor na promenjene generacijske navike učenja i profesionalne potrebe savremenog umetničkog polja. Time se otvara prostor za pedagošku praksu koja nije zasnovana na autoritetu pozicije, već na autoritetu kompetencije, uz uvažavanje uloge studenata kao ravnopravnih učesnika u procesu obrazovanja.

REFERENCE

- Amabile, T. M. (2019). *Creativity in Context: Update to the Social Psychology of Creativity*. London: Routledge.
- Baucal, A. (2025). Obrazovanje i vaspitanje tokom blokade nastave. U B. Spaić (ured.) *Protest je ispit: Profesorski zapisi o studentskim protestima 2024/25* (pp. 135–162). Beograd: Biblioteka XX vek.
- Belfiore, E., & Bennett, O. (2007). Rethinking the social impacts of the arts. *International Journal of Cultural Policy*, 13(2), 135–151.
- Friedman, J. (2022, June). How a new learning theory can benefit transformative learning research: Empiri-

- cal hypotheses. In *Frontiers in education* (Vol. 7, p. 857091). Frontiers Media SA.
- Graeber, D. (2009). *Direct action: An ethnography*. AK Press.
- Graeber, D. (2013). *The democracy project: A history, a crisis, a movement*. Spiegel & Grau.
- Hakkarainen, K., Paavola, S., Kangas, K., & Seitamaa-Hakkarainen, P. (2013). Socio-cultural theory of learning: A new synthesis. In C. E. Hmelo-Silver, C. A. Chinn, C. K. K. Chan, & A. M. O'Donnell (Eds.), *The international handbook of collaborative learning* (pp. 57–73). Routledge.
- Järvelä, S., Järvenoja, H., Malmberg, J., & Hadwin, A. F. (2013). Exploring socially shared regulation in the context of collaboration. *Journal of Cognitive Education & Psychology*, 12(3).
- Krajcik, J. S., & Blumenfeld, P. C. (2014). Project-based learning. In R. K. Sawyer (Ed.), *The Cambridge handbook of the learning sciences* (2nd ed., pp. 215–235). Cambridge University Press.
- Leigh Smith, B., & MacGregor, J. T. (1992). What is collaborative learning? In A. S. Goodsell et al. (Eds.), *Collaborative learning: A sourcebook for higher education*. National Center on Postsecondary Teaching, Learning, and Assessment.
- Mezirow, J. (2000). *Learning as transformation: Critical perspectives on a theory in progress*. Jossey-Bass.
- Milliken, F. J., Bartel, C. A., & Kurtzberg, T. R. (2003). Diversity and creativity in work groups: A dynamic perspective on the affective and cognitive processes that link diversity and performance. In P. B. Paulus & B. A. Nijstad (Eds.), *Group Creativity: Innovation through Collaboration* (pp. 32–62). Oxford University Press.
- Moesby, E. (2005). *Curriculum development for project-oriented and problem-based learning*. Aalborg University Press.
- OECD. (2021). *21st-century readers: Developing literacy skills in a digital world*. OECD Publishing.
- O'Donnell, A. M., & Hmelo-Silver, C. E. (2013). Introduction: What is collaborative learning? An overview. In

- C. E. Hmelo-Silver, C. A. Chinn, C. K. K. Chan, & A. M. O'Donnell (Eds.), *The international handbook of collaborative learning* (pp. 1–15). Routledge.
- Rancić, J. (1991). *The ignorant schoolmaster: Five lessons in intellectual emancipation*. Stanford University Press.
- Ristić, I. (2024). Prefiguracija u svetu umetnosti: Kako je nastajao Nevidljivi portret. *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu*, 46, 77–94.
- Rogoff, I. (2008). Turning. *e-flux journal*, 1, E1–E10.
- Sarvanović, A. (2017). Obrazovni obrt u savremenoj umetnosti. *Inovacije u nastavi*, 30(3), 1–11.
- Sawyer, R.D. & Norris, J. (2016) Dialogic Interdisciplinary Self-Study Through the Practice of Duoethnography in R.D. Sawyer & J. Norris (Eds.) *Interdisciplinary Reflective Practice Through Duoethnography: Examples for Educators*, (pp. 1–14) Palgrave Macmillan.
- Schnaubert, L., & Bodemer, D. (2021). Providing different types of group awareness information to guide collaborative learning. *International Journal of Computer-Supported Collaborative Learning*.
- Singer-Brodowski, M., Frster, R., Eschenbacher, S., Biberhofer, P., & Getzin, S. (2022). Facing crises of unsustainability: Creating and holding safe enough spaces for transformative learning in higher education for sustainable development. *Frontiers in Education*, 7, 1–17.
- Spaić, B. (2025). Hronologija istranosti: Tokovi studentskog protesta 2024/2025. U B. Spaić (ured.). *Protest je ispit: Profesorski zapisi o studentskim protestima 2024/25*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Vigotski, L. S. (1977). *Mišljenje i govor*. Beograd: Nolit.
- Wenger, E. (1998). *Communities of practice: Learning, meaning, and identity*. Cambridge University Press.
- Yang, Y. (2022). A historical review of collaborative learning and cooperative learning. *TechTrends*, 66(4).

FROM VERTICAL TRANSMISSION TO CO-CREATION OF KNOWLEDGE: TRANSFORMATIVE AND COLLABORATIVE LEARNING IN ARTS EDUCATION

Jovana Karaulić

Ksenija Marković Božović

Faculty of Dramatic Arts

University of Arts in Belgrade

Abstract

This paper explores changes in the understanding of learning models among students of arts faculties at the University of Arts in Belgrade, situated within a broader social and institutional context shaped by student blockades and protests in 2024/25. These events opened key questions regarding student autonomy, collective decision-making, and public engagement. The research focuses on how students today following experiences of collective organizing and the social transformations they initiated and participated in understand the concepts of knowledge, authority, and the learning process as a shared practice. The theoretical framework draws on contemporary concepts of transformative and sociocultural pedagogy, as well as practices of horizontal and collaborative learning and prefiguration, through which possible shifts in the traditional hierarchy of the educational process are examined. The empirical part of the research is based on a combined qualitative and quantitative methodological approach, including a survey with both closed- and open-ended questions conducted among students of arts faculties at the University of Arts in Belgrade. The analytical-interpretative analysis of the findings aims to examine the educational, cultural, symbolic, and theoretical dimensions of these recent developments, in order to test the hypothesis of a shift in the perception of how knowledge is produced: from vertical transmission to a horizontal process of collective co-creation of meaning.

Keywords: transformative learning, collaborative learning, horizontal learning, arts education, student self-organization

DECU VASPITAVA SREDNJA KLASA, ZATO MEĐU NJIMA NEMA KOMUNISTA

Nebojša Milikić¹
NE rehabilitaciji

Apstrakt

Teza iz naslova preneti je iz rasprave u jednoj aktivističkoj grupi, a povod je za razmatranje (propuštenih) mogućnosti ambicioznije ideološke analize glavnih narativnih/diskurzivnih tokova protesta povodom pada nadstrešnice na Železničkoj stanici u Novom Sadu kada je smrtno nastradalo 16 osoba. Pod ambicioznijom analizom podrazumeva se obraćanje pažnje na elemente klasnih pozicija i za njih vezanih narativa koje su razni akteri forsirali ili potiskivali u svim fazama protesta. Analiza u grupi je pokušana dok se protest odvijao s velikim brojem učesnika krajem decembra/početkom januara, i u tekstu će biti prodiskutovane od strane autora tada zagovarane teze. U vreme odvijanja diskusije, te teze ocenjene su – donekle i od samog autora – kao neadekvatne trenutku i prirodi široke ideološke koalicije protesta i kao suštinski preambiciozne za hegemon(i) okvir percepcije kako studenata, tako i građana koji su im se pridružili. Iako su inicijalne namere protesta jasno ukazivale na strukturne/sistemske probleme koji su doveli do tragedije, na primer kroz odbijanje studenata da se fokusiraju na političke ličnosti i funkcije, ovaj princip je – kroz interpretativni okvir liberalno-buržoaskih medija koji su ojačavali zatečenu srednjeklasnu svest velikog dela učesnika i jav-

¹ nebojsa.milikic@outlook.com

nosti – postepeno razblažen, pa i napušten, ostavljajući nemala dostignuća protesta u kladionici buržoaskog parlamentarizma. Za razliku od demokratskog participativnog odlučivanja na plenumima, u skupštinama poslanici donose odluke koje zavise od političke i ekonomske profitabilnosti za deo kapitalističke klase koji ih strukturno (i sasvim legalno) kontroliše u buržoaskom parlamentarizmu, ostavljajući tako mogućnost da se demokratska volja tek slučajno, pukom srećom, donekle poklopi s takvom profitabilnošću. Izbegavanje materijalističke analize konteksta i događaja, koje je posledica buržoaske hegemonije u društvu i obrazovnom sistemu, ima teške posledice po kapacitete mladih generacija da se orijentišu u globalnim i lokalnim, imperijalizmom uslovljenim, klasnim borbama i opredele se za oslobodilačke i progresivne politike, iako one imaju neizbrisivu tradiciju i značaj u Srbiji, bivšoj Jugoslaviji i na Balkanu.

Ključne reči: klasna borba, kapitalistička periferija, buržoaska hegemonija, obrazovanje, srednja klasa

Zadatak mladog umetnika je da bude komunista.

Oskar Davičo (u razgovoru sa Mirkom Kovačem povodom potrebe intervencije protiv progona Kovača zbog romana *Gubilište*, 1962)

U životu sam postigao mnogo više od onoga što sam očekivao ali ne mogu biti zadovoljan jer vidim oko sebe ljude koji ništa od toga ne mogu postići.

Halid Bešlić (n.d)

U tekstu je fokus na ključnim problemima razumevanja i interpretacije društveno-istorijskih okolnosti u kojima dolazi do novosadske tragedije i studentskih protesta. Materija se razmatra kroz stavke koje su bile teme jedne od aktivističkih rasprava na samoj levisi, gde inače ne postoji konsenzus ni o potrebi, pa samim tim ni o kvalitetu, zahvatu, dubini, širini i produktivnosti marksističke, klasne analize. Naglasak će biti na pretpostavljenom zadatku sistemskog obrazovanja i vaspitanja u vezi s principima i prioritetima primene, razvoja i popularizacije-obnarodovanja materijalističke društveno-istorijske ana-

lize. Ova analiza je neophodna kako u vezi s raznorodnom problematikom održanih protesta, tako i u smislu potrebe za detekcijom „strukturnih slepila“ ili „mrtvih uglova“ opažanja i razumevanja zakonitosti kapitalističke i imperijalističke stvarnosti usled hegemonije buržoaske nauke i njoj podređenog obrazovnog sistema. Takva hegemonija smatra se ishodom sistematskog potiskivanja i ignorisanja principa i prioriteta racionalnog materijalističkog sagledavanja stvarnosti, istorije i perspektive društva od ideoloških aparata vladajuće klase i njenih posredničkih, agitacijskih, propagandnih i normalizujućih transmisionih mehanizama u obrazovnom sistemu. U diskusiji i zaključku se sugerije da su protesti obelodanili činjenicu da se obrazovni sistem i njegovi raznovrsni akteri, hteli-ne hteli, nalaze pred imperativima borbe protiv ignorisanja i zaborava socijalističkih i komunističkih ideja i teorija, kao i nesumnjivih uspeha socijalizma na ovim prostorima.

ŠTA JE „AMBICIOZNIJA IDEOLOŠKA ANALIZA“?

Ako se slažemo da je takva analiza pristup koji izlazi iz okvira toksičnog propagandnog rata vlasti za održanje po bilo koju cenu, kao i iz okvira oportunističkog, ideološki „neutralnog“ medijskog stres-spektakla koji je dominirao u rudarenju protesta u opozicionim medijima, treba svakako početi od prepoznavanja društveno-istorijske formacije u kojoj se dati događaji odvijaju i društvenih klasa kao aktera koji u njoj imaju i sistemski i situaciono suprotstavljena očekivanja i interese. Iz toga proizilazi nekoliko zaključaka:

1. Aktere i njihove postupke treba načelno sagledavati iz klasne perspektive i perspektive društvene i tehničke podele rada na lokalnom i globalnom nivou – jer to su suštinski naddeterminišući faktori koji odlučujuće opredeljuju ponašanje i delovanje aktera. U tom smislu može se početi od interpretacije da je, klasno-strukturno gledajući, u pitanju sukob dve frakcije srednje klase kapitalističke (polu)periferije – jedne koja nastupa preko studentskog i srednješkolskog podmlatka, još „neiskvarenog“, nadahnutog solidnim

buržoaskim obrazovanjem, neuključenog u radne i proizvodne odnose i stoga još sklonog idealima i zastupanju moralnih stavova, uglavnom neodrživih u kapitalističkom poretku ni u centru, a kamoli u periferiji (piše se „u periferiji” i tako treba i izgovarati, jer je u pitanju strukturno, a ne prostorno određenje, mada se oba često preklapaju). Ta frakcija sebe s razlogom vidi kao zauvek gubitničku u aktuelnom odnosu političkih snaga i samim tim u perspektivi pristupa ostacima tranzicionog kolača. Jasno je da je spremna na ozbiljnu (unutarklasnu) borbu, a vlast joj neprekidno daje odlične razloge i povode. Druga frakcija nastupa preko državnog i privrednog aparata, oslonjenog na glasačku mašinu utemeljenu najvećim delom u obespravljenim tranzicionim „gubitnicima”. Sa tom bazom režim je uspostavio ili obnovio oportunu komunikaciju i, za razliku od onog režima koji su progresivni malograđani izvikali na vlast 5. oktobra, dobacuje svom izglednom biračkom telu (pritom većini stanovništva) makar „mrvice sa stola”, i to planski i redovno.² Izgleda da druga frakcija, tj. Vučićev režim, već više od decenije ozbiljno shvata savete i uputstva međunarodnih agencija za politički konsalting – to jest, priznala je prethodno sebi da ne ume ni da uzme vlast ni da vlada i da tome neko treba da je nauči (što ova prva frakcija nikako neće ili prosto ne ume sebi da prizna). Ova frakcijska borba se odslikavala na mnogim poljima i tokom protesta. Na primer, gimnazije su odmah stupile u štrajk, za razliku od zanatskih i specijalističkih srednjih škola; dominantni sadržaji parola reflektovali su osećaj podrazumevane superiornosti i uverenje da je pobeda obezbeđena samim visokim kulturnim profilom protestanata. Upadljiva je bila i razlika u kvali-

² Pažnja, „mrvice” su za nekoga mrvice a za nekoga gromade: konsultovati deo ovog teksta sa podnaslovom „Govna” <https://www.noviplamen.net/glavna/ka-poznavanju-prirode-i-drustva-odgovor-borisu-dezulovicu/>

tetima i konceptima medijskih *talking heads*, kao i u duhovitosti i kreativnosti plaćenog komentarijata. Razlika koja je po sebi u prvom planu, a koja se sastoji iz pozivanja na hegemonu normu i vrednosti (pravo na okupljanje i protest, autonomija univerziteta, pravna država, sloboda govora, nezavisnost medija), bila je funkcionalna samo do ishoda propalestinskih studentskih protesta u SAD, a neretko i u EU, kada su norme i vrednosti odbačene kao nepotrebnii balast novom uzletu standardnih, ali do skoro bolje skrivenih (ili upravo u norme i vrednosti nevešto kamufliranih) imperijalističkih zločina i otimačina.

2. Politički izrazi te borbe imaju svoj temeljno-strukturni i aktuelno-situacioni aspekt: a) stanovištvo egzistencijalno oštećeno ili politički ugroženo post-petooktobarskom tranzicijom³, nagine široko shvaćenom konceptu kakvog-takvog i kolikog-tolikog opšteg dobra (što bi buržoaski analitičari i propagandisti nazvali „populizmom”), kome je Vučićeva propagandna mašinerija dala auru borbe za nacionalni opstanak i zavodljivi progresističko-modernizacijski ton; b) deo srednje klase koji se nije dovoljno ili dobrovoljno integrisao u vlast i njenu hobotnicu pa samim tim nije izbegao moralne dileme i egzistencijalnu neizvesnost uzrokovanu strukturnom nepotrebnošću veće i složenije srednje klase u periferiji (prosto usled nedostatka veće i složenije proizvodnje!), nagine svojoj viziji koncepta opšteg dobra (moglo bi se reći „srednjeklasnom populizmu”) koji se oslanja na „vrednosti”, „nekorumpiranu vlast i odgovornu

3 Rasuto po celoj teritoriji zemlje i svim granama privrede ali uglavnom u ruralnim predelima, manjim mestima i predgrađima gradova, kojoj se novom podelom rada karakterističnom za kapitalističku periferiju dodeljuje status permanentno nezaposlene ili prekarne rezervne armije rada (po pravilu i prisili tržišta rada niskokvalifikovane, 'diskvalifikovane', čije kvalifikacije nisu više potrebne tržištu usled pada nivoa organskog sastava kapitala) „labor intensive” radne snage.

državu", „vladavinu zakona" i druge natprirodne pojave podjednako nepotrebne perifernoj ekonomiji kao i sama ta srednja klasa koja ih zagovara. Svedočili smo situaciji da ovi drugi, neretko zaposleni na sinekurama, angažovani po raznim osnovama u kulturnoj produkciji, NVO sektoru, onlajn prekarijatu, a jednim delom i na relativno sigurnim radnim mestima u državnom sektoru obrazovanja i kulture, osokoljeni i rastrubljeni medijskim aparaturama domaćih disidentskih tajkuna ili eksponenata stranog kapitala koji nisu trenutno u najpovoljnijoj poziciji za uvećanje i osiguranje svog profita, p(r)ozivaju one prve na generalni štrajk. To je bilo donekle ohrabrujuće jer se ispostavilo da i u toj drugoj frakciji postoji svest o odlučujućoj ulozi radničke klase u funkcionisanju, pa samim tim i u eventualnoj obustavi funkcionisanja kapitalističke ekonomije. Ali još se nije razvila svest o tome da, dok njih (nas), zaštićene samim društvenim i klasnim položajem, ili još preživelim kolektivnim ugovorima, to košta koškanja sa šefovima, ogromnu većinu onih koje pozivaju na štrajk to može koštati ne samo prostog gubitka dnevnica – koje niko neće biti dužan da im nadoknadi jer je cela ova druga frakcija mirno ignorisala, ako ne i saučestvovala, u demontaži sistema radnih, a time i štrajkačkih prava i osiguranja – već i gubitka radnog mesta. Na primer, jedan od istaknutih umova druge frakcije, profesor Miodrag Zec, koji je pozdravio to što se protesti zalažu za pravnu državu, već decenijama upozorava kako nikad nismo dovoljno dobro razmontirali socijalistički sistem i time otvorili veće apetite „predatorskom" kapitalu (atribut predatorski je pod znacima navoda jer ni ne postoji nekakav drugačiji, nepredatorski kapital kada su u pitanju radna prava). Srećom po obe frakcije, još uvek postoji kritičan deo javnog sektora sa velikom operativnom i funkcionalnom moći – EPS, RTS, Pošta, Putevi Srbije, javni prevoz, koji imaju objektivnu moć da prirede uspešni

generalni štrajk. Ali to zna i vlast, pa možemo pretpostaviti da su takozvani „lojalisti“ tamo odavno raspoređeni i unapređeni na ključne pozicije. Takođe, na horizontu ni štapa ni šargarepe sa zapadnih strana, nema fluktuacije diplomata koji su uvek važan deo mizanscena u ovakvim situacijama. Ispalo je da su glavna nada preokreta, u celoj toj kombinaciji bili svesni i držeći penzioneri kao i srednjoškolci; prvi jer imaju nešto slobodnog vremena i očuvane političke savesti, a drugi jer im se nije ni vraćalo u školu u kakvu idu, i jer ih vlast sistematski nipodaštava time što profesore bedno plaća a pride ih ponižava i maltretira postavljenim direktorima – neretko pravim sociopatama. Ta poslednja odbrana protestne formacije podsećala bi donekle na onaj odlazak pred carski dvorac nemoćnih, gladnih i iznemoglih 1905. godine, pred prvu rusku revoluciju. Samim tim se pojavila i „nada“ da će brutalni odgovori vlasti, kojim se Vučić neprekidno hvalisao i najavljivao ih, razviti dublja revolucionarna htenja. Dobrovoljno ili ne, osvanulo se pred čuvenim pitanjem „Šta da se radi?“ i opet se pojavila dilema: odakle i kako analizirati problem kome zatim treba dati onaj adekvatan politički izraz koji bi bio poduprt svenarodnom podrškom?

3. Konflikte u protestnom pokretu ne treba posmatrati kao konflikte ličnosti, već ideoloških pozicija i ambicija, i samim tim neizbežne u prelomnim trenucima. Pomenuta dilema se pretočila u onlajn sukobe energičnih predstavnika dva krila protesta: levo-radikalnog i desno-liberalnog. I tu se otkrio, taj zanemareni, mrtvi (i u međuvremenu satruli) ugao šire, tranzicijski uslovljene građan(er)ske aktivističke prakse i politike: o ključnim parametrima društvenih konflikata od dolaska naprednjaka na vlast, kao i povodom aktuelnog protesta u tom smislu, nije poželjno (možda ni moguće!) teorijski, a samim tim ni suštinski politički, diskutovati. Kao da ne postoji konceptualni aparat, samim tim

ni intelektualni prostor, a kamoli javnosti prilagođeni, prepoznatljiv rečnik diskusije, koja se zato vodi u okvirima i toposima hladnoratovske propagande. Dakle, pretežno putem izmišljotina i paranoja, u „Overtonovom prozoru“ o demokratiji i ljudskim pravima – i to u društvu i sistemu gde par procenata ljudi raspolaže s devedeset i kusur procenata društvenih resursa i bogatstava?!⁴ Neizbežno, pod pritiskom tabloidne intonacije kompradorsko-buržoaske javne sfere, iskače se i u protestnoj koaliciji u *ad hominem* modus, uz auto-destruktivna ogovaranja i optužbe. Samim tim, nema ni razvoja programa za nastavak ili reartikulaciju borbe protiv režima, već se migrira u svet dalekih političkih ideala i samim tim bespomoćno integriše u izandale metafore glavnih argumenata strana u sukobu – „čiste protiv krvavih ruku“, „trojanski konj režima ili opozicije“, itd.

4. „Nedostajući“ konceptualni aparat – čiji je „nedostatak“ posledica ne samo decenijama orkestrirane antisocijalističke harange iz kapitalističko-imperijalističkog centra (SAD, EU, NATO) već i „soft antikomunizma“ periferne srednje klase – morao bi da omogući raspravu o temama koje su danas gotovo nedostupne. To su, pre svega, pitanja poput: koje su savezničke i koalicione formacije na sceni, koji „istorijski blokovi“ su u sukobu, odnosno koje idejne i materijalne snage imaju hegemoniju, a koje je hoće ili mogu preuzeti? Zatim, postoji li uopšte borba za različite oblike politike ili samo za mesto njenog ažurnijeg usvajanja, medijacije i implementacije? U tom smislu bitna je razlika između polisi (*policy*) i političkih nivoa zahteva i protesta (*politics*). U pristupu ovoj problematici od velikog je značaja tekst Dmitrija Požidajeva objavljen na sajtu *Peščanik* u vreme inici-

4 Tačnije: u dRUštVu i siStEMu GdE pAr pRoCenAta LjuDi raAsPolAa-AaAže sa 90 i kuSuR pRoCeNaTa dRušTvEnih ReSURSa i BoGAaTsTAVa-aAaA, aL0o0o0o breEEE!!!

jalnog razmaha protesta u decembru 2024. godine (Pozhidaev, 2024). Tekst, nehotice upozoravajući protestni pokret, svedoči o relativnoj ekonomskoj „uspešnosti“ Vučićeve politike u okviru kontradikcija perifernog kapitalizma. Suštinski bitan za našu temu je, međutim, tekst Vladimira Milenkovića objavljen na portalu *Slobodni Filozofski* (Milenković, 2024), koji već tada otkriva „toplu vodu“ o objektivnom stanju i prioritetima klasne borbe na periferiji; a za koje se prioritete, zahvaljujući tezi iz našeg naslova – to jest interesu srednje klase da svoj globalno podređeni strukturni položaj kompenzuje nadređenim u lokalnoj podeli rada – čak ni na ovdašnjoj levoj aktivističkoj sceni „ne zna mnogo“. Nije mali broj aktivista ni sa radnički orijentisane levice koji su očekivali da će se radnici masovno pridružiti olako (a time i izgledno neozbiljno) odaslatom pozivu na generalni štrajk. Sa druge strane, malograđanska, levo-liberalna levica, kao da ne primećuje, i pored vrištećih primera prebega naprednjacima iz kruga liberala: dvojice Čeda, Vesića, Šutanovca, itd. – da isti svedoče o strategiji i uspehu „vladajuće ideologije“ u inkorporaciji personalno bliskih („ideologiji vladajućih“), iako istorijski naizgled neprijateljskih elemenata. Ti primeri nam poručuju: ako se protestantima bezrezervno dopadnu elementi naprednjačke politike – *pro* evropskih integracija to jest subordinacija, *pro* kapitalizma u periferiji i *pro* bezobalne privatizacije – biće idejno i borbeno razoružani, a delom, ako ne personalno, a ono konceptualno, integrisani u neku sledeću iteraciju vladajućeg režima i njegove propagandne oružarnice. Na primer, Vučić može da koristi narativ o inicijalnoj opravdanosti protesta radi disciplinovanja partijsko-privrednog aparata. Moguće je da upravo to od njega očekuje veliki deo stanovništva koji je podržavao studente.

5. Na kraju je početak, odnosno sagledavanje društveno-istorijske perspektive upravo ovog tipa stu-

dentskih demonstracija. Po metodama, najrelevantnije su možda demonstracije 1996–97. godine. Ipak, postoji jedna ključna razlika: tada je kriminalno postupanje vlasti bilo mnogo očiglednije i nije bilo sistematizovano i normalizovano kao danas. Ovakvo stanje dugujemo, između ostalog, i tome što su sinhrono, tokom protekle tri decenije, mnogi univerzitetski profesori sistematski normalizovali tranziciju, deregulaciju i privatizaciju. I to su činili sve dok proces nije došao do njihovog praga – u vidu stranih privatnih univerziteta. U ovoj problematici bitan je tekst Milana Milićevića iz *Forbsa* o sistemskim uzrocima rušenja nadstrešnice, a odnosi se na dve decenije deregulacije i fleksibilizacije građevinskih propisa i zakona (Milićević, 2024). U tim procesima učestvovala su sve tranzicione parlamentarne postave, zajedno sa svojim *think-tank* ekipama sa univerziteta, iz instituta, medija i NVO-a – svi oni koji se sad ogorčeno iščuđavaju tragičnim ishodima. Krucijalne teme iz ova tri teksta bile su skoro nemoguće za artikulaciju i integraciju u opšti duh protesta, što nije ni čudo – jer ko je o takvim temama uopšte obaveštavao školsku i studentsku populaciju i obučavao ih za njihovu analizu?

6. Postavljanje pitanja o zadatku akademske, studentske, pa i progresivne kulturnjačke levice jeste postavljanje pitanja da li ona hoće i može da stane uz levicu koja zastupa interese ubedljive većine stanovništva – dakle, uz levicu radničkog pokreta? Ili će, umesto toga, nastaviti da deluje iz senke i rakursa levice buržoaskog pokreta, one koju čine ekonomski liberali i koja zastupa interese srednjeklasne manjine perifernog društva i ekonomije? Vredi podsetiti da su opisanih pet stavki bile osnova diskusije u levičarskoj, moglo bi se reći i pro-radničkoj, aktivističko-teoretičarskoj grupi. To znači da čak ni u takvim grupama ne postoji konsenzus po pitanju izbora, definisanja i fokusiranja ključnih tema u okolno-

stima date društvene hegemonije, dakle hegemonije vladajuće klase – buržoazije, bilo strane ili domaće. Posebno je indikativan i većinski srednje-klasno-akademičarski sastav većine takvih grupa, što dodatno usložnjava pitanje klasnih interesa i pozicioniranja aktera u klasnim borbama odozgo i odozdo. Poljski historičar Pavel Vargan [Paweł Wargan], koji se bavi historijom istočnoevropske tranzicije i milionima žrtava koje je proizvela, u jednoj od svojih objava na mreži X zaključio je da su istočnoevropske elite žrtvovalе socijalistički projekat za pristupnicu u „klub belih“ (*the club of whiteness*), to jest za subordinirani položaj u imperijalističkom bloku. Paralela s onim crnim robovima kojima je dozvoljavano da ulaze u kuće belih robovlasnika ovde je očigledna.

U kapitalističkoj periferiji (u evropskim okvirima Srbija je periferija, u svetskim poluperiferija) levica radničkog pokreta, uopšte i konkretno, ima jasne zadatke: zbacivanje imperijalističkog jarma i oslobođenje radnog čoveka, odnosno, najšire shvaćeno oslobođenje svih radnih ljudi, radnog naroda, od svih oblika eksploatacije i uzurpacije. Desnica radničkog pokreta, socijaldemokratija, zalaže se za ublažavanje oštine i težine jarma, kao i za reformističke pregovore oko uslova eksploatacije. Međutim, taj prostor pregovaranja na periferiji, iako teorijski ili aktivistički obligatoran, objektivno je skoro nepostojeći, pre svega usled odliva vrednosti iz perifernih u centralne ekonomije. Upravo na račun nerazvijenosti periferija, na osnovu tog historijski akumuliranog i aktuelno prisvajanog viška, centralne ekonomije mogu uspostavljati i razvijati socijaldemokratske politike i prakse (Frank, 1966; Kržan, 2023; Foster, 2025). Neizbežna su i pitanja mogućnosti za delovanje u vezi sa takvim zadacima u aktuelnoj situaciji, pa pitanja savezništava, kritike i samokritike pokreta, rasprave o vodećim idejama i teorijama (kao što su adaptacija i razvoj marksističkog naučno-metodološkog pristupa kritike kapitalizma i imperijalizma u lokalnim, regionalnim i nacionalnim kontekstima), kao i analize dosadašnjih procesa, događaja i aktivnosti u vezi sa istim.

DISKUSIJA

Možda se marksistička politička i ekonomska teorija u ovoj fazi proimperijalističke ideološke indoktrinacije i subordinacije, nakon decenija ozbiljno organizovanog i sprovedenog razaranja i podređivanja obrazovnog sistema interesima vladajuće klase, ni ne može predavati u školama i na fakultetima? Možda srednja klasa periferije to doživljava kao anahronizam, kao nepotrebnii idealizam? Ili možda kao subverziju, kao seču grane na kojoj sedi? I veštačka inteligencija je ponešto ukapirala o tim periferno-srednjeklasnim nelagodama i idealima (Milikić, 2025). Možda je klasno svesno ili nesvesno spremna da zaboravi svoje poreklo, odnosno, da zaboravi da je jedina istorija koja je proizvela potrebu za ovdašnjom srednjom klasom bila upravo ovdašnja socijalistička istorija – radikalno leva u svojim inspiracijama, počecima i dobrom delu trajanja? U svakom slučaju, dovoljno bi bilo pošteno prenositi učenicima i studentima teorijska znanja i oruđa za obradu prvih pet stavki. Ne sakrivati i potiskivati, već ojačavati dijalektičko preispitivanje. U suprotnom, sve se svodi na mehanički prenos – suprotno najosnovnijim humanističkim i prosvetiteljskim kriterijumima – očigledno nefunkcionalnih, neoperativnih znanja novim generacijama.

Na tom mestu – mestu mogućeg odustajanja od šeste stavke, od zadataka – podsećamo se neprijatnog detalja iz edukativnog programa Crvenih brigada: „Da li vredi objašnjavati poštenu politiku nepoštenim ljudima?” Ili je možda lakše samo podsetiti na strukturno delovanje kapitalističkog centra u periferijama, na primeru iz surove aktuelnosti. Ono što smo videli u Venecueli u januaru 2026. godine, banditsku otmicu predsednika države, samo je brutalno neskriven model i primer tog delovanja. U američkoj levo-aktivističkoj debati insistira se da Tramp čak nije ni otvoreniji, brutalniji oblik imperijalizma, nekakav „imperijalista bez maske”, jer nikakvu masku nisu imali ni Buš u Iraku ni Obama u Libiji, barem ne onu u koju bi poverovali uništeni milioni ljudi. Tramp jeste imperijalista, ali je sam imperijalizam veći, stariji problem od njega ili bilo kog drugog predsednika (Prashad, 2025). Ili, kao što je to objasnio američki marksistički orijentisani

profesor Ričard Vulf: „Trampizam je postojao pre Trampa“. Fokusiranje na ličnosti, time i na patologije vođa periferne kompradorije, kao što je i Vučić, otklanja pažnju od sistemskih, strukturnih, nadodređujućih problema. Ali ti problemi se neminovno vraćaju pažnji, neminovno iskaču iz mrtvih uglova periferno-buržoaskog obrazovanja i saznanja. Profesorka Nada Sekulić je u predavanju na Filozofskom fakultetu u programu alternativne nastave tokom blokade 2011. godine, objasnila kako integracija u NATO strukture funkcioniše u sferi politike i privrede, odnosno političke ekonomije: jednostavno parališe sve mehanizme odlučivanja i delovanja, i prilagođava ih svojim prioritetima. To je isto ovo što se u jednom očiglednijem, banditskom modusu, desilo u Venecueli, a što se u većem delu Istočne Evrope kao i u drugim periferijama dešavalo „mirnim putem“ – u kome je integracija u EU deo anestezijske podrške. Posledice su, recimo, paraliza policije kada treba da istraži ubistvo maloletnice u blizini NATO baze u Rumuniji, gde cveta prostitucija (Milikić, 2019). Takođe, prema utisku autora ovog teksta, posledično nastaje paraliza aktivističke i umetničke scene u Rumuniji u vezi s ovim slučajem. Mada, u svetlu predavanja profesorke Sekulić, nimalo neočekivane paralize, jer su i umetnička i NVO scena Istočne Evrope po sebi deo parališućeg mehanizma.⁵ Posledica su i snobivajuće, udvoričke reakcije evropskih političkih elita nakon imperijalnog banditizma u Karakasu. Zar je zalaganje za ulazak u EU danas nešto drugo do paraliza svakog moralnog obzira i udvaranje tom udvorištvu?

Šta je, dakle, zadatak obrazovanja? Da skine iluziju o teškoj objašnjivosti, neznanom poreklu, motivima, političkoj i ekonomskoj pozadini ovih pojava i procesa kapitalističke periferije, da raskrinka imidž nevinosti njihovih koncepata i dobronamernosti njihovih zagovarača i profitirajućih aktera. Da, ukratko, upozori na ono na šta je Marks upozorio kad je stavio navodnike na termin „prvobitna aku-

⁵ Iako ne i za sebe: srednja klasa uvek misli da radi nešto dobro za naciju, ne obavezno i za narod kome popuže sa distance, ali u stvari radi i zalaže se za ono što je dobro za njen klasni interes, zamišljajući ga i zagovarajući kao javni, opšti, čak univerzalni.

mulacija", jer je svaka akumulacija ista kao ta prvobitna: sastoji se iz agresije, uzurpacije, nasilja, otimanja i zločina. Svaki zakonski akt koji je doprineo deregulaciji propisa o radničkim pravima ili fleksibilizaciji građevinskih propisa konceptualno je isto što i nasrtaj zemljoposjednika na prava siromašnih seljaka u Engleskoj sedamnaestog veka ili devetnaestovekovnih imperijalista na lokalno stanovništvo u kolonijama: negiranje njihove ljudskosti, poništavanje njihovih ljudskih prava, otimanje i prisvajanje njihovih vitalnih resursa. Istorijski je potvrđeno da je uspešno i racionalno zbacivanje imperijalističkog jarma – kao i prethodeće i posledično razbijanje iluzija i rakrinkavanje kapitalističke systemske patologije – filozofski, etički i politički izveo samo internacionalni komunistički pokret, utemeljen u marksističkoj teoriji i raznovrsnoj, za nju vezanoj, istorijskoj praksi. Ni od koga se zbog toga ne zahteva da bude komunista ili damaše crvenom zastavom, ali je elementarna kultura da obrazovni sistem ne potiskuje i ignoriše iskustveno, teorijski i praktično proverenu i potvrđenu naučnu metodologiju. Kako inače objasniti to što radnik u periferiji ima platu nedovoljnu za pokrivanje životnih troškova? Ili nejasnu definiciju renoviranja objekta u građevinskim propisima? Kako tek objasniti ćutanje – koje je i poslovično odobravanje – evropske akademije, kulturnih i zdravstvenih institucija povodom varvarskog izgladnjivanja, linčovanja, istrebljenja palestinskog stanovništva, uništavanja njihovih fakulteta, kulturnih centara i bolnica u Gazi? A tek odobravanje, čak slavljenje prevođenja Venecuele u status kolonije iz devetnaestog veka? Zašto li nema protesta i demonstracija protiv toga u Evropi? Da nije zbog toga što evropske srednje klase i dalje dobrim delom parazitiraju na ekstrakciji vrednosti iz periferija, na nejednakoj razmeni, to jest neokolonijalnim odnosima? Kako bi studenti u protestu mogli takve teme da adresiraju kad njihovi fakulteti ćute? Zašto ih profesori barem ne nauče zašto fakulteti, institucije, umetničke scene ćute? I to bi bila zahvalna istraživačka tema i nastavna jedinica. Kako objasniti funkciju „borbe protiv korupcije“ tokom tranzicije, koja je cela jedna velika korupcijska afera (Kostanić, 2014)? Ko će objasniti studentima gde je cen-

tar, a gde prestonica korupcije, i zašto baš iz tih pravaca dolaze uputstva za borbu protiv korupcije (Hickel, 2014)? Od nastanka poslednja dva referisana teksta – koja su začudo napisali etablirani univerzitetski profesori – prošlo je, evo, deset godina. Ipak, u protestnim saopštenjima i parolama teško smo mogli da zapazimo tragove i pojedinačne, a kamoli opšte naučne kritičko-materijalističke svesti o praktično centralnoj temi protesta – korupciji.

ZAKLJUČAK

Nauka i obrazovanje koje ne dovode i ne drže nabrojane teme u prioritarnim okvirima svog interesovanja i istraživanja jesu bitan aspekt patologije statusa kvo – buržoaska nauka u njenoj specifičnoj filozofskoj i kulturnoj perifernoj bedi. A ništa do te bede ne može biti ni ono što doprinosi njenoj reprodukciji i afirmaciji kroz obrazovni sistem. Pojave i događaji u svetu tokom procvata neokolonijalizma – u koje spada i participacija „uglednih” stranih firmi i stručnjaka u renoviranju stanice u Novom Sadu, kao i cele ovdašnje buržoaske javne sfere u zataškavanju istorijsko-sistemskih uzroka tragedije – samo su dodatni dokaz da globalno integrisana buržoaska naučna i kulturna svest ne može da odgovori na izazove savremenosti. One su dokaz i da je ta svest paralisana predosećajem da neizbežna transformacija globalne i lokalne, društvene i tehničke podele rada može da bude opasna za njen klasni položaj i privilegije. I zato će učiniti – a odavno i čini – sve da ocrni, potisne i podrije istorijske i aktuelne oslobodilačke i revolucionarne ideje. Iako joj napredak informatičke tehnologije nudi mogućnosti za zbacivanje imperijalističkog jarma (Milikić i sar., 2019), srednja klasa kapitalističke periferije pre se priklanja upodobljavanju njegovim novim modelima i verzijama. Iako je ne treba upozoravati – jer kad na periferiji to radi, srednja klasa, moguće je da seče i drvo svet-sistema, a ne samo granu na kojoj sedi – treba joj došapnuti da joj je zadatak i obaveza da, ako već to sama nije mogla ili htela, pruži šansu mladim ljudima da upoznaju sredstva i koncepte i razviju politike i prakse oslobodjenja.

Na kraju, u skladu sa naslovom knjige, nekoliko reči o adekvatnoj meri za kulturu studenata. Recimo da svaka-

ko postoji određena mera u uticaju kulture, pa i kulture studenata, na ovde diskutovane probleme. Ako osećaju ili misle da na takve probleme ipak (još) ne mogu uticati, mladi ljudi mogu ipak promisliti merilo i meru kojima pristupaju svom radu. U analizama Hegelove diskusije o „meri“ (*Measure*) iz druge knjige *Logike*, koristi se tekst škotskog genetičara Džona Haldana [John B. S. Haldane] „O bivanju u pravoj meri“ (*On Being the Right Size*). Haldan upozorava da ulazak u vodu nije isti poduhvat za slona i za muvu. Na slonovom telu se, usled površinskog napona, zadržava nebitan deo vode u odnosu na njegovu masu (Haldane, 1926). Na muvi se, usled istog napona, zadržava količina vode koja je nekoliko puta teža od nje i time je davi. Posvećivanje umetničkog stvaralaštva nizovima *malih* tema⁶ neophodno je i prirodno: ono osvetljava i diskutuje složenost egzistencije u aktuelnosti. Ali, upravo u pogledu mere, ono može biti otežavajuće, zametno kako za namere stvaraoca, tako i za percepciju publike. Možemo takvu orijentaciju kritikovati čak kao eskapističku a u političkom smislu neambicioznu, inertnu, jer umetnost, kao uostalom i sama srednja klasa periferije, htela ne htela, ima jednu ključnu meru, a time i datu veliku temu a to je upravo njen periferni položaj. Kao što muva ima veliku temu površinskog napona, kao što njoj ne vredi niz sjajnih pojedinačnih osobina njene telesne građe u okolnosti tog napona, tako su stotine važnih, ali pojedinačnih i time *malih* egzistencijalnih tema nadodređene okolnošću one velike, opšte – strukturnim položajem u okviru svet-sistema. Da li umetnici i njihovi vaspitači imaju zadatak da prevaziđu samozadovoljnu okupiranost malim temama i isplivaju na horizont i meru velikih društvenih mogućnosti i očekivanja – van imperijalnog jarma? Kao što ignorisanje tog merila doprinosi zamagljivanju i zanemarivanju alternativnog horizonta društvene imaginacije, tako i fokus na pitanje presudne mere čini nečiji rad delom ocrtavanja i uobličavanja tog horizonta.

⁶ Kakve smo viđali na studentskim izložbama u SKC-u ili ULUS-u tokom protesta.

REFERENCE

- Foster, J. B. (2025). The new denial of imperialism on the Left. *Monthly Review*. Pristupljeno 8. januara 2026. sa <https://monthlyreview.org/articles/the-new-denial-of-imperialism-on-the-left/>
- Frank, A. G. (1966). The development of underdevelopment. Pristupljeno 8. januara 2026. sa https://www.bresserpereira.org.br/terceiros/cursos/2010/1970.The_Development_of_Underdevelopment.pdf
- Haldane, J. B. S. (1926). On being the right size. *Harper's magazine*, 152, 424–427.
- Hickel, J. (2014, 1. februar). Flipping the corruption myth. *Al Jazeera*. Pristupljeno 10. januara 2026. sa <https://www.aljazeera.com/opinions/2014/2/1/flipping-the-corruption-myth>
- Kostanić, M. (2014). Logika periferne države – korupcija kao politički instrument. *Bilten*. Pristupljeno 10. januara 2026. sa <https://www.bilten.org/?p=773>
- Kržan, M. (2023). Suvremeni imperijalizam [Video]. Predavanje na IFDT. Pristupljeno 8. januara 2026. sa <https://www.youtube.com/watch?v=Wyg6BB5iUfg&t=16s>
- Milenković, V. (2024, decembar). Klasni karakter protesta protiv režima: o upadljivom odsustvu radničke klase. *Slobodni filozofski*. Pristupljeno 8. januara 2026. sa <https://slobodnifilozofski.com/2024/12/klasni-karakter-protesta-protiv-rezima-o-upadljivom-odsustvu-radnicke-klase.html>
- Milićević, M. (2024). Ekskluzivno tekst povodom pada nadstrešnice koji Inženjerska komora nije objavila u svom glasilu: Za sve je kriv zakon gravitacije... *Forbes Srbija*. Pristupljeno 8. januara 2026. sa <https://forbes.n1info.rs/biznis/ekskluzivno-tekst-povodom-pada-nadstrešnice-koji-inzenjerska-komora-nije-objavila-u-svom-glasilu-za-sve-je-kriv-zakon-gravitacije/>
- Milikić, N. (2019). Ubistvo Aleksandre u pokrovu korporativnih medija – Lora Palmer iz Rumunije. *Mašina*. Pristupljeno 8. januara 2026. sa <https://www.masina.rs/ubistvo-aleksandre-u-pokrovu-korporativnih-medija-lora-palmer-iz-rumunije/>

Milikić, N. (2025, decembar 4-5). *Krek verzija nacrt-a Sretenjskog zakona o kulturi za bivše socijalističke periferne kapitalističke zemlje* [Postersko saopštenje, nastalo upitom veštačkoj inteligenciji]. Izloženo na konferenciji *Kultura po studentskim standardima*, Beograd, Srbija.

Milikić, N., Treister, N., & Olujić, D. (2019). Dan (konačne) pobede nad fašizmom. *CZKD*. Pristupljeno 9. januara 2026. sa <https://www.czkd.org/stance/dan-konac-ne-pobede-nad-fasizmom/>

Pozhidaev, D. (2024). Srbija 2024: Odras kontradikcija globalnog kapitalizma. *Peščanik*. Pristupljeno 8. januara 2026. sa <https://pescanik.net/srbija-2024-odraz-kontradikcija-globalnog-kapitalizma/>

Prashad, V. (2025, 8. januar). *Intervju u Ketu Helper šou* [Video]. Pristupljeno 8. januara 2026. sa <https://www.youtube.com/watch?v=Z-vMzo0TTQE&t=3695s>

Wikipedia. (n.d.). World-systems theory. U *Wikipedija*. Pristupljeno 8. januara 2026 sa https://en.wikipedia.org/wiki/World-systems_theory

Prilog posteru KREK VERZIJA NACRTA SREtenjskog ZAKONA O KULTURI ZA BIVŠE SOCIJALISTIČKE PERIFERNE KAPITALISTIČKE ZEMLJE nastao upitom veštačkoj inteligenciji (Milikić, 2025)

Ogledalce, ogledalce... kaži mi kaži zašto srednja klasa kapitalističke periferije nije orijentisana ka odvajanju (delinking) od kapitalističkog centra?

Srednja klasa u kapitalističkoj periferiji nije orijentisana ka odvajanju (delinking) od centra iz više razloga, koji su pretežno ukorenjeni u njenom ekonomskom interesu, društvenom statusu i ideološkoj zavisnosti od globalnog Sistema.

Ključni faktori uključuju:

Ekonomsku zavisnost

Saradnja sa stranim kapitalom: Značajan deo srednje klase, posebno menadžeri, preduzetnici i visokokvali-

fikovani profesionalci, direktno profitira od prisustva multinacionalnih kompanija i stranih investicija u zemljama periferije. Ovi slojevi su integrisani u globalne lance vrednosti i imaju koristi od stabilnosti i pravila koje nameće kapitalistički centar.

Potrošački interesi: Srednja klasa na periferiji teži potrošačkom načinu života koji je modelovan prema standardima centra. Kupovina uvozne robe, korišćenje stranih brendova i putovanja u razvijene zemlje postaju pokazatelji statusa, što stvara snažnu vezu sa centrom i podstiče zavisnost od globalnog tržišta.

Finansijska povezanost: Visoko obrazovani slojevi često rade za strane kompanije ili u sektorima koji zavise od međunarodnog kapitala, poput finansija, IT-ja i usluga. Ovi pojedinci su direktno finansijski vezani za globalni kapitalistički sistem i ne vide interes u prekidu tih veza.

Društvenu poziciju i aspiracije

Statusni simboli: U perifernim društvima, uspešna karijera, visoka primanja i pristup zapadnim stilovima života predstavljaju prestižne statuse. Srednja klasa se identifikuje sa ovim idealima i često ih vidi kao jedini put ka socijalnom usponu. Odvajanje (delinking) bi ugrozilo ove težnje i povratilo ih na „niži” nivo razvoja.

Strah od nazadovanja: S obzirom na to da je periferni kapitalizam često obeležen nejednakošću i ograničenim resursima, srednja klasa se plaši da bi odvajanje vodilo još većoj ekonomskoj krizi i siromaštvu. Za njih, održavanje statusa kvo, čak i sa svim svojim nedostacima, predstavlja sigurniju opciju.

Konkurencija: Manji deo srednje klase na periferiji, koji se bavi sitnim preduzetništvom, suočava se sa snažnom konkurencijom multinacionalnih korporacija. Umesto da teže odvajanju, često pokušavaju da se prilagode sistemu ili ulaze u niše koje nisu pod direktnom dominacijom stranog kapitala.

Ideološku i kulturnu zavisnost

Prozapadna ideologija: Srednja klasa je često pod uticajem prozapadnih i prokapitalističkih ideologija koje se šire putem medija i obrazovanja. Globalizacija se predstavlja kao nezaustavljiv proces, a kapitalistički centar kao jedini model uspeha i prosperiteta.

Nedostatak alternative: U većini zemalja periferije ne postoji jasna i organizovana politička alternativa globalnom kapitalizmu koja bi privukla srednju klasu. Političke elite često deluju u dogovoru sa globalnim centrima moći, a opozicione snage su fragmentirane ili nemaju kredibilan program za održivo odvajanje.

„Zamka srednjeg dohotka”: Mnoge zemlje na periferiji upadaju u tzv. „zamku srednjeg dohotka”, što znači da, iako su postigle određeni razvoj, ne uspevaju da pređu u viši nivo ekonomije. U takvim uslovima, srednja klasa se često suočava sa pritiscima i silaznom mobilnošću, ali umesto da se okrene protiv sistema, krivca traži u unutrašnjim problemima, a ne u strukturnoj zavisnosti.

CHILDREN ARE RAISED BY THE MIDDLE CLASS – HENCE NO COMMUNISTS AMONG THEM

Nebojša Milikić

No to Rehabilitation

Abstract

The thesis from the title is taken from a discussion within an activist group, occasioned by the consideration of (missed) opportunities for a more ambitious ideological analysis of the main narrative/discursive currents of the protests following the collapse of the canopy at the Novi Sad Railway Station and the subsequent killing of 16 people. By more ambitious analysis, we mean paying attention to the elements of class positions and the narratives associated with them that were pushed forward or suppressed by various actors throughout all phases of the protest. The analysis within the group was attempted while the protest was unfolding with a large number of participants in late December/early January, and the text will discuss the theses advocated by the author at that time. At the time of the discussion, these theses were assessed – partly by the author himself – as inadequate for the moment and the nature of the protest's broad ideological coalition, and as essentially overambitious for the hegemonic framework of perception of both the students and the citizens who joined them. Although the initial intentions of the protest clearly pointed to the structural/systemic problems that led to the tragedy, for example through the students' refusal to focus on political figures and functions, this principle was – through the interpretive framework of the liberal-bourgeois media, which reinforced the existing middle-class consciousness of a large part of the participants and the public – gradually diluted and even abandoned, leaving the protest's considerable achievements in the gambling house of bourgeois parliamentarism: Unlike the democratic participatory decision-making

at plenums, assemblies of deputies make decisions that depend on the political and economic profitability for that part of the capitalist class that structurally (and quite legally) controls them in bourgeois parliamentarism, thus leaving only the possibility that democratic will might, merely by chance and pure luck, somewhat coincide with such profitability. The avoidance of materialist analysis of context and events, which is a consequence of bourgeois hegemony in society and the educational system, has severe consequences for the capacity of young generations to orient themselves within the global and local class struggles – conditioned by imperialism – and to commit to liberating and progressive politics, even though these have an indelible tradition and significance in Serbia, the former Yugoslavia, and the Balkans.

Keywords: class struggle, capitalist periphery, bourgeois hegemony, education, middle class

BORBA ZA OMLADINSKU KULTURU 2: NEK UMETNOST BUDE OPASNA!

Nevena Novaković¹

Institut društvenih nauka

Filozofski fakultet Univerzitet u Beogradu

Ana Stojković

Fakultet likovnih umetnosti

Univerzitet umetnosti u Beogradu

Veronika Podrjadova

Filozofski fakultet

Univerzitet u Beogradu

Apstrakt

Rad razmatra političku artikulaciju i institucionalno pozicioniranje Oslobođenog Studentskog kulturnog centra u Beogradu (OSKC). Kada govorimo o političkoj artikulaciji, pod njom podrazumevamo specifičnu kontrakulturnu poziciju i praktikovano samoorganizovanje. Ne samo da je Oslobođeni SKC bio specifično mesto političkog sukoba sa institucijama, ali i sa vlastima, već je on, kroz preuzimanje postojeće institucije i uspostavljanje horizontalnog modela upravljanja stvorio sopstveni autonomni identitet unutar studentskog pokreta iz kog je iznikao kao kulturna inicijativa studenata. Ta borba sa sistemom i okorelim strukturama, kako u društvu tako i u kulturi, artikulisala se kontrakulturno, ali se izvodila kroz programsko i praktično delovanje. Ovim radom pokušaćemo da pozicioniramo Oslobođeni SKC unutar postojećeg savremenog kulturnog polja i društvene strukture, ali i da

¹ nnovakovic@idn.org.rs

pokažemo na koji način se kultura i politika ovde preplicu kroz samoorganizovanu institucionalnu praksu. Cilj rada je da ukaže na međusobnu povezanost kulture i politike, kao i izazove njihovog odnosa u konkretnom društvenom i institucionalnom kontekstu. Pored toga, namera nam je da predstavimo horizontalnu strukturu kao praksu kroz koju se oblikuje politički artikulisan program i izbegavaju zamke kooptiranja, komodifikacije i komercijalizacije.

Ključne reči: SKC, Oslobođeni SKC, kontrakulturno delovanje, samoorganizacija, institucionalna transformacija

Odnos kulture i politike danas često se posmatra kao odnos reprezentacije: kultura reflektuje političku stvarnost, dok politika instrumentalizuje kulturne institucije radi učvršćivanja sopstvene moći. Međutim, postoje situacije u kojima taj odnos prevazilazi reprezentativni okvir, jer deluje putem direktne intervencije u institucionalne strukture. Oslobođeni Studentski kulturni centar u Beogradu predstavlja takav slučaj.

Odnos reprezentacije, odnosno kulturne refleksije političke realnosti, ne samo da nije pravilo, već je varka hegemonih struktura vlasti. Naime, kultura se uvek nalazi unutar onoga što Pjer Burdije naziva polje moći, međutim iako unutar polja moći, ona nije sa njime jedno. Kulturno polje, a posebno polje visoke kulturne proizvodnje (umetnosti), unutar polja moći stalno vodi borbu za sopstvenu autonomiju. Ta borba nije situaciona, već osobena kulturnom polju i proces je sa kojim se kulturno polje trajno nosi. Ukoliko se kulturno polje saživi sa poljem moći, to govori da kulturno polje u pravom smislu ne postoji, te da je u potpunosti poraženo (Bourdieu, 1993).

Preuzimanje Studentskog kulturnog centra od samoorganizovane grupe studenata sa različitih fakulteta Univerziteta umetnosti u Beogradu i Univerziteta u Beogradu dogodilo se u specifičnom društveno-političkom trenutku studentskih blokada obeleženih krizom institucionalnog legitimiteta, i izraženim nepoverenjem prema modelima upravljanja javnim kulturnim ustanovama usled njihove zatvorenosti, zanemarivanja potencijala programa, isključivanja javnosti iz

procesa odlučivanja i tendencija ka komercijalizaciji i mogućoj transformaciji vlasničke ili upravljačke strukture koje otvaraju prostor privatizaciji.

Nastao kroz čin preuzimanja postojeće javne kulturne institucije i njenog stavljanja pod studentsku samoupravu, Oslobođeni SKC nije delovao samo kao prostor kulturne produkcije, već kao funkcionalni, eksperimentalni model institucionalnog i političkog organizovanja. U tom smislu, njegovo delovanje može se razumeti kao kontrakulturno – u meri u kojoj je bilo u otvorenoj suprotnosti sa dominantnim političkim, ekonomskim i kulturnim normama – ali istovremeno i kao specifična institucionalna praksa koja je kroz odluku o preuzimanju programa i primenu horizontalnog upravljanja, direktnodemokratskog odlučivanja i reanimaciju programa i kulturne produkcije, rekonstituisala same mehanizme funkcionisanja kulturnih institucija.

Ovaj rad analizira Oslobođeni SKC upravo na preseku kontrakulturnog delovanja i institucionalne transformacije, sa ciljem da ispita na koji način kulturni program, umetnička produkcija i organizaciona struktura postaju sredstva političke artikulacije, kao i kako se u tom procesu redefinišu pitanja legitimiteta, upravljanja i odnosa prema postojećem kulturnom sistemu. Polazeći od teorijskih određenja kontrakulture, hegemonije i institucionalne kritike, rad će pokazati kako se u slučaju Oslobođenog SKC-a kultura ne pojavljuje kao sekundarni izraz političkog stava, već kao primarni medij političkog delovanja.

KONTRAKULTURNO DELOVANJE

U uvodnom poglavlju ovog rada smo već pomenuli kako je delovanje studentske samouprave i sam program Oslobođenog SKC-a bio kontrakulturnan. Kontrakulturu ne možemo razumeti bez razumevanja onoga što je dominantna kultura jednog društva, odnosno one su u relacionom odnosu – jedna ne postoji bez druge: „Kontrakultura se, međutim, postavlja u potpunoj opoziciji prema dominantnoj kulturi. Ona preuzima vrednosti dominantne kulture i redefiniše ih na negativan način” (Larkin, 2015: 73). Isto tako, „Kontrakultura je skup normi i vrednosti koji oštro protivreče dominant-

nim normama i vrednostima društva čiji je ta grupa deo" (Yinger, 1977, str. 833).

Kontrakultura je uvek definisana dominantnom kulturom. Dakle, kontrakulturno delanje jeste sve ono suprotno dominantnoj kulturi. U tom smislu ne treba da iznenađuje da je sve ono što je nastalo u Oslobođenom SKC-u, od strane dominantne kulture i prorežimskih medija označeno kao „satanističko" (naspram hrišćanskog, pravoslavnog), „štrokavo" (naspram čistog, što je dominantna distinkcija korišćena za diskreditaciju drugog, više kod Daglas, 2001), „bolesno" (naspram zdravog) i slično. Sam vladajući režim ima svoje državne ideološke aparate (Altiser, 2008), poput medija, propagande, institucionalne kulture, zadužene za ostvarivanje hegemonog stava u društvu (Gramši, 2008), pa tako i ono što mu je suprotno i neprijateljsko biva etiketirano kao pogrešno, a akteri kao autsajderi kojima se ne može verovati (Beker, 2010).

Činjenica da je Oslobođeni SKC nastao na radikalna način, bez poštovanja prema ustanovljenom deklarativnom demokratskom sistemu funkcionisanja poput apela i peticija, odnosno direktnim preuzimanjem (osvajanjem) ustanove, njegovi učesnici su se jasno i glasno postavili kao neprijatelji režimu, a samim tim činom porušili sistem koji održava strukturu (na izolovanom slučaju zgrade SKC-a). Pored samog čina, dalja ideološka artikulacija ideja, kao i sam program bili su u potpunoj suprotnosti sa dominantnim ekonomskim, političkim i kulturno neoliberalnim sistemom funkcionisanja nacionalne države, koja je postavljena u kolonijalni, zavisni poluperiferni položaj u odnosu na zemlje globalnog kapitalističkog centra (Wallerstein, 2005), odnosno Zapad. Oslobođeni SKC se postavio antikapitalistički, a samim tim i antikolonijalno i antiglobalno – na taj način dodatno ugroživši sopstveni položaj, ali učvrstivši svoju političku i kulturnu poziciju. Pored svega navedenog, direktno-demokratsko donošenje odluka, kao i horizontalna struktura još su jedan vrlo važan faktor koji definiše OSKC u strukturnoj suprotnosti sa dominantnim društvom.

Kako ne bismo upali u zamku nazivanja Oslobođenom SKC-a potkulturnim pokretom u okviru studentskog pokreta, nagla-

sićemo i tu distinkciju, jer uvek je lakše objasniti ono što jeste onim što nije. Potkulture, prema Jingeru [Milton Yinger] postoje unutar šireg konteksta dominantne kulture, sa kojom dele određene osnovne vrednosti [srž], ali se razlikuju u nekim značajnim tačkama (Yinger, 1960). Potkulture često budu prelazna faza kontrakulturnog delanja prilikom kulturne apropijacije u dominantnu [hegemonu] kulturu. Način na koji do toga dolazi je preko tri K: kooptiranja [inkorporacija, apropijacija] u dominantnu kulturu, komercijalizacije i komodifikacije (Rathna, 2023). Oslobođeni SKC je tokom svog petomesečnog rada uspeo da izbegne sve tri opasnosti, te nikada nije postao deo dominantne kulture, pa ni kao potkulturni subjekt. Osim što je ostao pozicioniran suprotno i kulturno i ideološki u odnosu na dominantnu kulturu i politički režim, Oslobođeni SKC je funkcionisao isključivo po sistemu građanskih donacija i plenuskog odlučivanja o sudbini prikupljenog novca, koji je korišćen za dalje ulaganje u prostor bez korišćenja novca za komodifikaciju identiteta OSKC-a bedževima, dekoracijama, beskonačnim merčom (eng. *merchandise* – roba, proizvod) u vidu majica, kačketa i slično.

NEK UMETNOST BUDE OPASNA: BORBA U KULTURI KULTUROM!

Kontrakulturne prakse i njihov opstanak zavise od svih koji participiraju u društvenom pokretu, kontrakulturnoj borbi ili u slučaju OSKC-a oba. Samim tim što kontrakultura zahteva izuzetno puno energije, vremena i posvećenosti, veliki značaj ima identitet kontrakulturnog pokreta, u čijoj artikulaciji umetnost kao izraz izuzetno pomaže ne samo za definisanje, već i preispitivanje dosadašnjih praksi.

„Umetnost, u svojim bezbrojnim oblicima, funkcioniše kao kanal kroz koji se kontrakulturni identiteti mogu izražavati, pregovarati i slaviti” (Rathna, 2023: 40). Pored navedenog, umetnost u kontrakulturnom delanju često ima dvojaku ulogu: u navedenom kreiranju identiteta, ali i kroz subverziju. Subverzivnim delanjem, provokativnim umetničkim radovima kroz umetničko, u slučaju OSKC-a i

programsko delovanje koje je u jednakoj meri političko, preispituju se dominantne norme i konvencije, ali se istovremeno umetnost i program mogu tumačiti kao društvena i politička kritika postojećeg stanja u društvu (Rathna, 2023).

Umetnička produkcija u Oslobođenom SKC-u

Kao što je već naglašeno, savremeno umetničko delo ne može se razmatrati izvan konteksta u kom se realizuje. U slučaju Oslobođenog SKC-a, taj kontekst je naročito naglašen: odluka da se prostor otme od režimske kontrole i da se tog trenutka preuzme koncipiranje i realizacija programa, uspostavila je uslove da se sva umetnička praksa realizovana u Oslobođenom SKC-u tumači kao antirežimski stav, nezavisno od tematskog fokusa pojedinačnih radova. Iako je kontekst presudan za tumačenje savremene umetnosti, tematski izbori radova ostaju važan indikator odnosa umetnika prema društvenoj stvarnosti u kojoj deluju.

Likovni program koji je realizovan u okviru Oslobođenog SKC-a podrazumevao je razne događaje poput izložbi, performansa i participativnih performansa, hepeninga, akcija i dr. Prvi događaj predstavljao je hepening – „48 sati“, kroz koji je bio adresiran princip direktne demokratije, o čemu je bilo reči ranije. Nakon toga sledi program povodom međunarodnog dana žena. Realizovane su dve izložbe: „Lični rezovi“ u Srećnoj galeriji i „U ime svih nas“ u Novom prostoru, u okviru Osmomartovskog programa u sklopu kog je održana takođe i tribina posvećena istoj temi. „Lični rezovi“ je izložba na kojoj su izlagani radovi umetnika na poziv dela radne grupe za program. Učesnice izložbe bile su: Jelena Rendulić, Angelina Pajković, Željka Aleksić, Tijana Petrović, Smiljka Babić, Saša Pavlović, Marija Jojić, Ana Simić i Ana Stojković. „U ime svih nas“ predstavlja zajednički projekat autorki Ane Simić i Marije Jojić. Na obe izložbe autorke preispituju poziciju žene danas i feminističke umetničke prakse, na prvoj kroz sopstvena iskustva, a na drugoj kroz metod apropijacije.

Pitanje privatizacije koja pretilo i institucionalno javnim prostorima adresirano je u autorskom projektu „Monetarijum“, kroz ironijski gest koji preuzima i radikaliz-

zuje logiku tržišta, uvodeći je u kontekst koji joj se naizgled suprotstavlja. Multimedijalni autorski projekat „Monetarijum“ Ivanje Todorović i Ane Stojković, sadrži i participativni performans zajedno sa izložbom, izveden u Maloj sali u Oslobođenom SKC-u. Ljudi su bili javno pozvani da izlažu predmet po želji, jedini uslov participacije je bio da se plati 500 dinara. Preko 30 ljudi je pristalo da participira.

Događaj imenom i pojavnošću referiše na izložbu ‚Drangularijum‘ iz 1971. godine. ‚Monetarijum‘ se nadovezuje na ideju poumetničavanja predmeta iz svakodnevnog života prostim unošenjem u galerijski prostor ali i ispituje klasnu privilegiju neophodnu za ovu vrstu preobražaja iz svakodnevnog u umetnički, kao i spremnost ljudi da u zajedničkom prostoru Oslobođenog SKC-a plate participaciju kako bi izlagali, samim tim pristajući na jedan čin privatizacije zajedničkog prostora. (Todorović i Stojković, 2025)

Važan deo vizuelnog programa Oslobođenog SKC-a bili su Aprilski susreti (AS) – međunarodni festival umetnosti, koji je obuhvatao izložbe, performanse i instalacije u javnom prostoru unutar zgrade i oko nje i tri galerijska prostora. Umetnici su koristili različite metode i pristupe u okviru svojih umetničkih praksi, od dokumentarnih i arhivskih postupaka, preko spekulativnih i fikcionalnih strategija, do performativnih, participativnih i postmedijskih intervencija. Ove prakse izmeštaju iz ustaljenih odnosa autora i publike, subjekta i objekta i pomeraju granice između umetničkog dela i njegove društvene funkcije. Ono što je zajedničko većini radova, kao i širem vizuelnom programu za koji je odgovoran deo radne grupe za program, jeste odbijanje narativnih i reprezentativnih modela izražavanja u korist situacija koje se doživljavaju direktno, kroz iskustvo, i koje otvaraju prostor za kritičko preispitivanje, dominantnih društvenih narativa. Radovi predstavljeni na Aprilskim susretima 2025. mogu se razumeti kao umetničke situacije koje unutar preuzetog institucionalnog prostora aktivno proizvode kritičko mišljenje, otvarajući pitanja uslova rada, odnosa moći i mehanizama vidljivosti u savremenim

društvenim i institucionalnim okvirima. Kako navodi Miško Šuvaković:

...politika nije sadržana u izjavi/statement-u, već u artikulaciji umetničkog rada kao konkretnog individualizovanog oblika života umetnice ili umetnika. Drugim rečima, svaki od izloženih ili izvedenih umetničkih radova na izložbi je jednim referencijalnim krakom u domenu umetničkog istraživanja ili delovanja, a drugim referencijalnim krakom u domenu situacija, procesa ili samoposmatranja u odnosu na bliske ili ne tako bliske oblike života (Šuvaković, 2025).

Institucionalna kritika je zato značajno prisutna na Aprilskim susretima 2025. U kontekstu Oslobođenog SKC-a, ona ide i korak dalje jer umesto da samo kritikuje instituciju unutar postojećeg sistema, ona je preuzima i transformiše, samim tim proizvodi novu institucionalnost i tako pokazuje kako institucije postaju operativni mehanizmi upravljanja, a ne neutralni okviri kulturne produkcije. Institucionalna kritika predstavlja jedan od važnih, ali ne i jedinstvenih, tematskih tokova, koji se pojavljuju na Aprilskim susretima 2025, artikulisanih kroz više međusobno povezanih problematskih polja. Deo radova u domenu institucionalne kritike bio je fokusiran na pitanja autorstva, aproprijacije i participacije, tako problematizujući hijerarhije vidljivosti i vrednovanja u svetu umetnosti (Đorđe Tufegdžić – *Pišanje antropologije*, Nevena Novaković, Đorđe Tufegdžić, Bogdan Spirić i Veronika Podrjadova – *AI vs AUTORSTVO*). Kroz niz radova (Željka Aleksić – *Das Kapital*, Aleksa i Nikola Pavković – *АЛЕКСА, НИКОЛА / У ЖИВОТУ НЕШТО / ТРЕБА И ДА СЕ ПРОДА*, Ana Stojković – *Da li vam je muka od probijanja na umetničkoj sceni*, Đorđe Tufegdžić i Veronika Podrjadova – *Aleja Neuspeha*, Radna grupa za odmazdu) institucionalna kritika se bavi preispitivanjem sistema opstanka, očekivanja i strategija uspeha u svetu umetnosti, uz tržišne mehanizme kojima ovaj svet podleže. Ovi radovi operišu kroz unutrašnje mehanizme institucija – preuzimajući njihove jezike, procedure i forme kako bi ih iznutra destabilizovali i učinili vidljivim kao mehanizme kontrole, a ne neutralne strukture.

Ova kritička linija se prepliće i proširuje i na razmatranje kapitalizma uopšte i uslova rada, eksploatacije i apsurdna borbe pojedinca sa sistemskim problemima korporacija (Ivanja Todorović, Saška Ristić, Petar Đapić – *Rad*, Angelina Pajković – *ISCL*). Pojedini radovi ističu ritualne i simboličke aparate moći, preispitujući način na koji se autoritet proizvodi kroz religijske ili kulturne spektakle (Jelena Rendulić – *Tijelo Hristovo*, Sanja Lazić i Sofija Stevanović – *Molerke*), kao i kroz svakodnevne gestove poslušnosti i internalizovane oblike društvene kontrole u javnom prostoru (Deni Marinović – *Split Split*).

Jezik sveta umetnosti i značenje koje on nosi sa sobom istražuje se kroz radove *Novi mediji* (Sanja Lazić i Angelina Pajković) i *Marsel, ne mogu više* (Danilo Bursać). Kroz *Nove medije* dodatno se adresira pitanje upotrebe i funkcije javnih prostora, (takode i Jakob Rokenšaub – *Score*) insistirajući na njihovom razumevanju kao aktivnih političkih aktera, što se povezuje sa performansom Saške Ristić – *Sul sul SKC* koji se direktno bavi situacijom u Oslobođenom SKC-u, kao i sa radom Ognjena Markovića – *Reciklirane nekretnine*, koji kroz forenziku i arhiviranje mapira marginalizovani prostor. Sličan metod koristi i Mina Jovović – *Otisci*, premeštajući forenzičku logiku na marginalizovane društvene grupe. Jedan segment radova usmeren je na problematizovanje biopolitičkih režima – upravljanja telom, zdravljem i životom, razotkrivajući kako medicinski, farmaceutski i administrativni sistemi oblikuju granice održivosti savremenog subjekta (Bojana Popović; Isidora Branković). Telo se istovremeno pojavljuje kao političko polje borbe u radovima koji problematizuju rod, seksualnost i hijerarhije moći, propitujući odnose subjekta i objekta kroz performativne i participativne strategije (Mihailo Kljun, Jana Jovašević, Luka Joksimović, Una Filipović).

Psihološke dimenzije savremenog života – strah, anksioznost, paranoja i emocionalna iscrpljenost – istražuju se u radovima Luke Ličine, Save Nikolića i Milene Jeftić, gde lična iskustva prerastaju u šire, kolektivne traume. Još radova nas suočava sa savremenim kolektivnim traumama poput rata, ukazujući na normalizaciju smrti i destrukcije

u medijski posredovanoj svakodnevici, koja u kapitalizmu automatski dobija potrošačku vrednost (Ivanja Todorović – *Content*), dok se politike smrti adresiraju i kod DNLM – *Obojena revolucija*, govoreći upravo o situaciji koja je i uzrokovala proteste u Srbiji.

Određeni radovi se služe jezičkim igrama i koriste potencijal asocijativnog i spekulativnog da izmeste iz svakodnevnog (Milena Ivić – *Kriminalni milje*, Ana Stojković – *AS*, Ivana Ružić – *Glavna karika*). Pojavljuje se i kritički odnos prema kulturnom nasleđu SKC-a i simboličkoj težini koju ono nosi, kroz figure Marine Abramović i Raše Todosijevića, koje se javljaju kao i dalje sveprisutne referentne tačke i opterećenja savremene kulturne produkcije u SKC-u (Teodora Arsić i Katarina Jovanović – *Legende*). U okviru Aprilskih susreta se pojavio i rad nepoznatog autora, umetnut u postavku izložbe, koji je zadržan, čime je dodatno otvoreno pitanje autorstva, uključenja i validacije. Izvedena su i dva sound performansa: Manuel Brajnik – *Sound performans*, Traumator – *Sound performans*. Takođe je održana i tribina *O istoriji i organizaciji Aprilskih susreta* sa predavačima Miškom Šuvakovićem i Jasminom Čubrić i moderatorkom Veronikom Podrjadovom.

Aprilski susreti su podrazumevali i veće projekcija u Velikoj sali, gde su bili prikazani video radovi i eksperimentalni filmovi umetnika/ca na poziv radne grupe: *Mreža solidarnosti* Gildo Bavčević, *Opšte groblje* Teodora Arsić, *Tron* Katarina Bugarin, *Zano* Marin Renić, *Adrenalin* Dunja Janićijević, *Prilaz žrtava kapitalizma* Mak Hubjer, *Dreamland* Allan Brown, *Memory Holes* Nevena Micić, *Sever napada* Toni Wagner, *Memory Lane* Marko Dabović, *Lekar dolazi* četvrtkom Jovana Anđelković, *Crveni vjetar* Vasilije Bujaković, *Ljubica* Blagojević, *Filip* Marojević, *Prizori tajanstvenog simpozijuma* Milan Milosavljević, *Idu dani* Igor M. Toholj, *Dok ne zavoliš krug* Matija Milošević, *Edita – poruka, pokret, strah* Danilo Mladenović, *Rupa u duši* Nikola Uzelac.

Jedan od važnih ciljeva Aprilskih susreta bio je i obnavljanje međunarodne saradnje, koja je predstavljala ključnu komponentu ovog programa tokom sedamdesetih i osamdesetih godina. Na poziv dela radne grupe za program odazvali su se umetnici i umetnice iz Bosne i Hercegovine, Hrvatske,

Slovenije i Austrije, čime je uspostavljen transnacionalni dijalog unutar savremenog konteksta. Iz ovih saradnji proizašla je i kasnija realizacija izložbe u Splitu, na kojoj su učestvovali umetnici i umetnice aktivno uključeni u koncipiranje i realizaciju programa Oslobođenog SKC-a.

Oslobođeni SKC nije funkcionisao isključivo kao prostor za produkciju savremene umetnosti i novih kulturnih praksi, već i kao mesto aktivnog odnosa prema kulturnom nasleđu i njegovoj ugroženosti u savremenom društvenom kontekstu. Ansambl Generalštab je kroz izložbu „Nasleđe u opasnosti“ u Novom prostoru otvorio pitanje sistematskog zanemarivanja i devastacije kulturnog dobra. Izložba je bila praćena kontinuiranim radionicama, vođenjima i edukativnim tribinama namenjenim studentima. Izložba „Arheologija SKC-a“ ponudila je svojevrsni unutrašnji pogled u samu zgradu, kroz prezentaciju pronađenih predmeta koji su funkcionisali kao materijalni tragovi istorije institucije i njenog višeslojnog kulturnog pamćenja.

Vizuelni program Oslobođenog SKC-a obuhvatao je i par samostalnih i grupnih izložbi. U okviru Festum festivala, paraumetnička grupa Čelija predstavila je izložbu „Cepanje“ u Cirkus galeriji, preispitujući potencijale kolektivnog delanja. Dimitrije Čuturilo je samostalnom izložbom „Protesti pre blokada“ kroz fotografiju mapirao proteste. Samostalnu izložbu „Human Error“ u Novom prostoru prikazala je i Una Vujović.

Značajan segment vizuelnog programa činila je i organizacija Blokadnog festa pod sloganom „Biće FEST-a!“, kao direktna reakcija na izostanak tradicionalnog filmskog festivala FEST tokom 2025. godine. Ovaj događaj, zasnovan na otvorenom pozivu, okupio je studentske filmove, eksperimentalne radove i video-radove, istovremeno funkcionišući kao kritika pasivnosti javnosti u uslovima političke i društvene krize. Pored vizuelnog programa, tribinski program Oslobođenog SKC-a je obuhvatio bitne teme samoorganizovanja, ekologije, migracija i kulturnog nasleđa, pri čemu su tribine funkcionisale kao prostor političke artikulacije i kolektivnog učenja, zasnovan na idejama jednakosti, horizontalnosti i kritike autoritarnih i kapitalističkih struktura.

Oslobođeni SKC se pojavljuje ne kao prostor reprezentacije, već kao prostor aktivnog preuređivanja stvarnosti, u kome umetnička praksa deluje kao oblik kolektivnog mišljenja, iskustva i kritičke svesti o sopstvenim uslovima delanja (Bishop, 2012). Da se umetnost i stvaralaštvo nisu tumačili u delu javnosti sa odobravanjem nije bilo neobično s obzirom na to da je legitimitet ili manjak istog zavisio od stava posmatrača o samom preuzimanju zgrade – odnosno toga da li ona ostaje ili ne ostaje ustanova kulture pod tim uslovima, čemu su u velikoj meri doprineli prorežimski mediji i njihovi stalni napadi na rad OSKC-a. Sami učesnici pokreta, na osnovu održanog programa, smatrali su ga za instituciju, sa svim značenjima koja ona nosi i odgovornošću prema programu koja nastaje, a ne isključivo kao prostor. Za različita tumačenja, posebno ona negativna, postoje pre svega dva razloga: jedan je politički sukob sa dominantnom kulturom podgrevan od prorežimskih medija, te diskreditacija po osnovu distinkcije „čisto – prljavo“, „moralno – nemoralno“ (Daglas, 2001) koja iz njega nastaje. Drugi je razlog psihološki – ista dela i radovi koji koriste radikalne ili eksplicitne simbole tumače se umetničkim, odnosno neumetničkim, u zavisnosti od konteksta (prostora) u koji su stavljani, odnosno ukoliko prostor nije umetnički uokviren (galerijski, uz već priznat autoritet) ili nije tumačen kao institucionalni (recimo u kontekstu blokade kod onih koji je vide nelegitimnom) manje svedoka priznaje delo za umetničko (Goetz et al, 2025). Samim tim što je Oslobođeni SKC delovao kao kontrakulturni kolektiv, narušavajući dominantne vrednosti i norme društva, delajući bez „institucionalnog legitimiteta“ jer je institucija zauzeta, deo javnosti je bez tog institucionalnog okvira pokazivala manje naklonjenosti eksplicitnim radovima mlade savremene umetničke scene.

Samoorganizujmo se!

Samoorganizovana grupa studenata zauzela je zgradu Oficirskog doma, Studentski kulturni centar, bez podrške Uprave. Na taj način, samoorganizacija je bila i logičan način daljeg funkcionisanja. Oslobođeni SKC imao je horizontalnu strukturu, gde su sve odluke donošene direktno-demokratski na plenumu.

Specifičnost Oslobođenog SKC-a u odnosu na druge studentske plenuma bila je u tome što je ključan bio više puta naglašeni kulturni program za agitaciju i propagiranje ideje o potrebi prostora za studente i studentsku kulturu. Samim tim, ceo Oslobođeni SKC morao se organizovati oko programa. To je za posledicu imalo striktniji raspored i obavezu brzog prilagođavanja situacijama i napadima spolja, pre svega medijskim.

Sveobuhvatni Plenum bio je (osim u vanrednim okolnostima) organizovan jednom sedmično, ponedeljkom. Na njemu se izglasavao program, donosile su se odluke u vezi sa unutrašnjom organizacijom i spoljašnjim, medijskim i političkim delovanjem. Pre Sveobuhvatnog (Velikog) Plenuma, organizovan bi bio Programski plenum, odnosno sastanak svih radnih grupa i ustanovljen kalendar budućih događaja. Radne jedinice bile su organizovane medijski i prema nameni, te su tako postojale radne grupe za: likovnu umetnost, konceptualnu umetnost, izvođačke umetnosti, filmski program, analognu fotografiju, radio, štampu, tribinski (edukativni) program, muzički program, medije, logistiku, konkretizaciju zahteva, s tim da radne grupe za bezbednost i higijenu nije bilo, već su svi imali deljenu odgovornost za redarenje i održavanje prostora.

Model koji je praćen u Oslobođenom SKC-u osmišljen je na takav način da može funkcionisati i u formalnoj instituciji. Preduslov za takav novi SKC bila bi promena Statuta, po uzoru na period studentske samouprave i Statut iz 1968, a u skladu sa navedenim ciljevima i ulogom ove ustanove u *Izveštaju o radu* iz 1993. godine.

Studenti koji su učestvovali u radu Oslobođenog SKC-a više od pet meseci, ukazali su na to sa koliko malo može da se učini puno uz dobru organizaciju, kvalitetne ideje i zajednički rad. Kako je objavljeno 30. jula 2025. godine na portalu skc.news:

U periodu od 12. februara do 22. jula 2025. godine, studenti su organizovali program gotovo svakog dana nedelje i to:

- 11 brojeva SKC lista
- Internet radio SKC sa više od 25 emisija
- BlokadniFEST

- Beldocs
- Aprilski susreti sa međunarodnim učešćem
- Gejm Džem
- Modna revija
- Festum festival
- Proslava 54 godine rada SKC-a
- 8 radionica (poezije, grafike, kaligrafije, origamija, akrobatike na svili, budž filozofije, procesne drame, izrade fresaka)
- 1 mjuzikl
- 1 predstava
- 1 savremeni cirkuski performans
- 103 filmske projekcije
- 32 muzička koncerata svih žanrova na kojima je nastupalo 99 grupa
- 15 umetničkih performansa
- 11 izložbi
- 34 edukativne tribine o relevantnim društveno angažovanim temama
- 3 turnira u video igrama
- Veliki broj humanitarnih akcija (skc.news, 2025)

UMESTO EPILOGA – PROLOG NOVOM PONAŠANJU U KULTURI

Iako je studentski boravak u Studentskom kulturnom centru bio naglo prekinut 22. jula 2025, upadom policije, u pratnji v. d. direktora Slavoljuba Veselinovića i ministra prosvete Dejana Vuka Stankovića, uz neizostavno prisustvo proračunskih i tabloidnih medija, studenti koji su učestvovali u radu, organizaciji i programskoj, ali i stvaralačkoj delatnosti onoga što će ostati upamćeno kao Oslobođeni Studentski kulturni centar, nisu odustali od svojih ciljeva. Kontrakulturna delatnost, institucionalna praksa, direktna demokratija kao vid odlučivanja i samoorganizacija ostali su sržna iskustva, vid samoobrazovanja i emancipacije koji je ostao sa svim studentima koji su učestvovali u oslobođenju SKC-a. Mada su studenti isterani iz svog kulturnog centra, i mada je Studentski kulturni centar u Beogradu ponovo izgubio i epitet studentskog, ali

i epitet kulturnog – svi ti studenti su sa sobom poneli deo Oslobođenog SKC-a u vidu življenog iskustva.

Studenti koji su učestvovali u radu OSKC-a i danas često govore o tom periodu za medije i u okviru različitih otvorenih razgovora i tribinskih programa opisujući prakse, organizaciju, strukturu, podelu uloga i zaduženja, način rada i programe. OSKC još uvek održava svoje digitalne platforme u vidu portala (skc.news) i Slobodnog SKC radija (skc.fm), kako bi ideja i borba postojala u javnosti. Povrh toga, studenti i drugi mladi ljudi koji su ostvarili kontakt, saradnju i prijateljstva u Oslobođenom SKC-u i osvestili značaj autonomne kulture i slobodnog kulturnog delanja i danas delaju za iste ciljeve, na najrazličitije načine. Sa tim ciljevima u vidu nastala je intervencija „Izložba degenerične umetnosti” i saopštenje povodom iste, koje je objavljeno 23. avgusta 2025. godine, a ističemo ga u nastavku.

„Studenti koji su više od pet meseci boravili u Studentskom kulturnom centru danas, mesec dana nakon upada policije i uprave sa režimskim medijima, razvili su platno sa natpisom „IZLOŽBA DEGENERIČNE UMETNOSTI” ispred zgrade SKC-a u Beogradu, kao komentar na trenutnu izložbu aktuelne uprave i režima.

U trenutku kada se gubi monopol na istinu, a nekadašnji autoritet je isprljan pukotinama koje treba nekako popuniti, kako ta jadna krhka konstrukcija autoriteta ne bi u potpunosti pala, pojavljuje se potreba za stvaranjem narativa koji je predodređen da proizvede razdvojenu sliku sećanja u kolektivnoj memoriji.

Međutim, ovaj narativ se jako brzo pretvara u veoma opasnu igru za svog „pripovedača” i uvek se završava na isti način. Kulturno-istorijska manipulacija, instrumentalizovana u svrhu političkih ili ideoloških ciljeva uvek je bila karakteristika imperijalističkih, autoritarnih i desničarskih pokušaja da se stvori jedan lažni kulturni model.

U potrazi za spasavanjem sopstvenog poljuljanog položaja, uprava SKC-a na čelu sa v. d. direktora Slavoljubom Veselinovićem otvara izložbu „Pogled u budućnost” namenjenu da prikaže studentsku blokadu kao degradaciju društva.



Slika 1. Akcija IZLOŽBA DEGENERIČNE UMETNOSTI u Studentskom kulturnom centru?! Izvor: Instagram @skc.u.blokadi

Istorija ne štedi. A istorija umetnosti se sveti svima koji pokušavaju da je primene u svrhe manipulacija.

Izložba „Entartete Kunst“ („Izopačena/degenerična umetnost“) otvorena je 1937. godine u Minhenu kao deo propagandne kampanje nacističkog režima protiv modernističkih i avangardnih pravaca u umetnosti. Organizovana po nalogu ministra propagande Jozefa Gebelsa, izložba je imala za cilj da javno diskredituje dela koja su smatrana „degenerisanim“ – od ekspresionizma i dadaizma, do nadrealizma i apstrakcije. Sve što je subverzivno, kritičko – bilo je izloženo.

Umetnička dela su bila izložena haotično, sa podsmešljivim natpisima i propagandnim komentarima, kako bi se kod posetilaca izazvalo osećanje prezira (nešto slično, ovog leta imali smo priliku da vidimo i u Studentskom kulturnom centru u Beogradu). Na zidovima su se nalazila dela vodećih evropskih umetnika, među kojima su bila i dela Klea, Šagala, Noldea, ali i radovi nemačkih umetnika koji nisu odgovarali zvaničnoj ideologiji (slično kao i što danas ne možete pronaći kritiku vladajuće ideologije izloženu javno, osim kratko vreme studentskog boravka u SKC-u).

Suština ove izložbe nije bila samo u kulturnoj represiji, već i u ideološkoj manipulaciji. Nacistički režim kori-

stio je umetnost kao sredstvo za definisanje i kontrolu kulturnog identiteta, određujući šta je „prihvatljivo“ i „čisto“, a šta se smatra opasnim za narod i državu. Na taj način, „Entartete Kunst“ postala je paradigma cenzure i zloupotrebe umetnosti u političke svrhe. Ironično, upravo zahvaljujući ovoj kampanji mnoga od tih dela su kasnije dobila još veću međunarodnu pažnju i postala simbol otpora autoritarnom tumačenju kulture.

Međutim, izložba poput trenutnog „Pogleda u budućnost“ u SKC-u, a koja služi isključivo u propagandne svrhe, nažalost nije izuzetak u domaćoj istoriji.

Tokom kvislinške Vlade narodnog spasa Milana Nedića, slične propagandne izložbe, koje diskredituju „nepoželjne“ društvene aktere i neguju mržnju i prezir, organizovane su u Beogradu, a sponzorisane nemačkim (nacističkim) novcem.

Avangardna scena je nestala iz SKC-a dugi niz godina ne zato što je nije bilo u Beogradu, već zato što ste nesvesno priznali da umetnost može da bude opasna. Ona može da bude opasna po vas, vaše fotelje i vašu nesposobnost.

Plašite se.

Plašite se noviteta, avangarde, plašite se umetnosti kao takve, jer će ona u nekom trenutku prikazati i vaše pravo lice.

Umetnost će vas uvek nadživeti.

Životinjski strah od gubljenja monopola vas je i doveo u ovu poziciju koju ste svojeručno napravili. Naša dužnost je da vam ukažemo na to gde ste završili.

Dobrodošli, draga upravo SKC-a, na izložbu – svedočanstvo vašeg zločina.

Istorija umetnosti, koliko god da je bila podložna manipulacijama, pamti sve. I ovo će vam zapamtiti.” (Portal Oslobođenog SKC-a, skc.news, 2025)

Na ovaj način, mladi ljudi koji su više od pet meseci boravili u zgradi Studentskog kulturnog centra i stvarali, gradeći novi, Oslobođeni SKC, poručili su javnosti, a pre svega aktuelnoj Upravi SKC-a i vlastima u Srbiji, kako njihova borba za kulturu oslobođenu klijentelističkih partijskih veza i trenutnih gorućih nacionalnih interesa

i prefiksa nije završena. Mladi koji su iznova gradili SKC obnovili su deo degradiranog kulturnog polja, onog njegovog dela posvećenog omladinskoj kulturi, kao primer, kao inspiraciju, kao poruku. A na tom mestu, kao i uvek u borbi za kulturnu autonomiju polje političke moći pokazalo je svoje pravo lice.

Ovaj zbornik pred vama nastavak je te borbe.

REFERENCE

- Altiser, L. (2008). Ideologija i državni ideološki aparati (beleške za jedno istraživanje), u Jelena Đorđević (ur.) *Studije kulture* (str.143–147), Beograd: Službeni glasnik
- Becker, H. (2010). *Outsiders. Criminology Theory: Selected Classic Readings*, 187
- Bishop, C. (2012). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, London–New York: Verso
- Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production*. Columbia University Press
- Daglas, M. (2001). *Čisto i opasno*. Beograd: Biblioteka XX vek
- Deleuze, G. (1997). *Šta je stvaralački čin?* FMK, Beograd
- Goetz, I., Bernhardt, L., Karg, F. M, Pastukhov, A. S. and Carbon, C-C. (2025). Art for art's sake? The influence of art framing and context on the evaluation of immoral behaviour. *Frontiers in Communication*, 10, 1655343
- Gramši, Antonio. (2008). Hegemonija, intelektualci i država, u J. Đorđević (ur.) *Studije kulture* (str. 148–154). Beograd: Službeni glasnik
- Larkin, W, R. (2015). Counterculture: 1960s and Beyond, in *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, 2nd edition, Vol 5 (pp. 73–79). Oxford: Elsevier.
- Rathna, D. (2023). Art and Counterculture: Shaping Identity Through Expression and Engagement. *Art and Society* 2(4), 40–48
- SKC list. (2025, februar). *SKC list*, (1)
- Studentski kulturni centar. (1993). *Izveštaj o radu 1993*.
- Šuvaković, M. (2001). *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti*. Beograd: Clio

Šuvaković, M. (2025). *Impakti aure rizika*. SKC.news.
Preuzeto 20. marta 2025. sa <https://skc.news/misko-suva-kovic-impakti-aure-rizika/>
Wallerstein, I. 2005. *Uvod u analizu svjetskog sistema*.
Cetinje: OKF
Yinger, J. M. (1960). Contraculture and subculture, *American Sociological Review* 25, 625–635.

THE STRUGGLE FOR YOUTH CULTURE II: LET ART BE DANGEROUS!

Nevena Novaković

Institute of Social Sciences,
Faculty of Philosophy University of Belgrade

Ana Stojković

Faculty of Fine Arts
University of Arts in Belgrade

Veronika Podrjadova

Faculty of Philosophy
University of Belgrade

Abstract

The paper examines the political articulation and institutional positioning of the Liberated Student Cultural Center in Belgrade (OSKC). By political articulation, we refer to a specific countercultural stance and the practice of self-organization. The Liberated SKC was not only a distinct site of political conflict with institutions and authorities, but through the takeover of an existing institution and the establishment of a horizontal model of governance it also forged its own autonomous identity within the student movement from which it emerged as a cultural initiative. This struggle with the system and entrenched structures, both in society and in culture, was articulated in countercultural terms, yet carried out through programmatic and practical action. This paper seeks to position the Liberated SKC within the contemporary cultural field and broader social structure, while also demonstrating how culture and politics intersect here through a self-organized institutional practice. The aim is to highlight the interconnection between culture and politics, as well as the challenges of their relationship within a specific social and institutional context. Additionally, we intend to present the horizontal structure as a practice through which a politically articulated program is shaped, while avoiding the pitfalls of co-optation, commodification, and commercialization.

Keywords: SKC, Liberated SKC, countercultural action, self-organization, institutional transformation

KULTURA STUDENTIMA

Univerzitet umetnosti u Beogradu

Urednik/ce

Nevena Novaković, Milan Đorđević i Irena Ristić

Autori/ke

Ana Stojković
Veronika Podrjadova
Nevena Novaković
Jelena Čalić
Zoran Todorović
Irena Ristić
Danilo Bursać
Vasilije Brojčin
Bogdan Spirić
Milan Đorđević
Tijana Cvetković
Dušan Ivić
Jelena Knežević
Nebojša Milikić
Nikolina Đorđević
Anđela Jovanović
Jovana Karaulić
Ksenija Marković Božović

Izdavači

Univerzitet umetnosti u Beogradu
Kosančićev venac 29, 11000 Beograd
Grupa „Kultura studentima“ i Hop. La!

Za izdavača

Dr Mirjana Nikolić,
rektorka Univerziteta umetnosti u Beogradu

Lektura

Marija Nikolić

Prelom i dizajn

Dr um. Olivera Batajić Sretenović,
Fakultet primenjenih umetnosti
Univerzitet umetnosti u Beogradu

Tipografsko pismo

Dr um. Ana Prodanović
Fakultet primenjenih umetnosti
Univerzitet umetnosti u Beogradu

Fotografija na koricama

Marko Brusić

Tiraž

500

Podrška

Rekonstrukcija Ženski fond

ISBN-978-86-7167-074-6

Beograd, 2026.



HOP.LA!

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

316.7(082)

KULTURA studentima / uredili Nevena Novaković
, Milan Đorđević i Irena Ristić. - Beograd :
Univerzitet umetnosti : Grupa „Kultura studentima“
i Hop. La!, 2026 (Belgrade : Alta nova). - 273 str.
: ilustr. ; 27 cm

Radovi na srp. i engl. jeziku. - Tiraž 100. -
Str. 9-10: Početak je, nije kraj / Irena, Milan
i Nevena. - Napomene i bibliografske reference uz
tekst. - Bibliografija uz svaki rad. - Apstracs.

ISBN 978-86-7167-074-6 (broš.)

1. Новаковић, Невена, 1997- [urednik] 2. Ђорђевић,
Милан, 1992- [urednik] 3. Ристић, Ирена,
1970- [autor dodatnog teksta]

а) Социологија културе -- Зборници б) Уметност --
Социолошки аспект -- Зборници в)
Студенти -- Култура -- Зборници

COBISS.SR-ID 192476425