Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet
Institut za sociološka istraživanja



Zbornik radova sa nacionalne naučne konferencije
Studentski protesti 2024/25:BloKADA, ako ne SADA?
Beograd, 22. i 23. novembar, 2025
DOI: 10.21301/BloKADA.2025

Urednici/e
Prof. dr Vera Backović
Dr Aleksandra Marković, naučna saradnica
Dr Marija Radoman, naučna saradnica
Doc. dr Nemanja Zvijer

Izdavač
Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet
Institut za sociološka istraživanja
Čika Ljubina 18–20, Beograd 11000, Srbija •
www.f.bg.ac.rs / https://isi.f.bg.ac.rs/

Za izdavača
Prof. dr Danijel Sinani,
dekan Filozofskog fakulteta u Beogradu

Recenzenti
Prof. dr Marija Babović
Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet
dr Ana Batrićević, naučni savetnik
Institut za kriminološka i sociološka istraživanja, Beograd
dr Vladimir Mentus, viši naučni saradnik
Institut društvenih nauka, Beograd
dr Mladen Radulović, viši naučni saradnik
Institut za pedagoška istraživanja, Beograd

Lektura i korektura
Irena Popović Grigorov

Dizajn korica
Katarina Popović

Priprema i štampa
Dosije studio, Belgrade

Tiraž
50

ISBN 978-86-6427-405-0

© Copyright by Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet
Institut za sociološka istraživanja
Prvo izdanje, Beograd 2026

Open Content License



Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet
Institut za sociološka istraživanja

Studentski protesti 2024/25: BloKADA, ako ne SADA?

Zbornik radova sa nacionalne naučne konferencije

Beograd, 22. i 23. novembar, 2025

Urednici
Vera Backović
Aleksandra Marković
Marija Radoman
Nemanja Zvijer

Beograd, 2026

Nevena Novaković[1]
Institut društvenih nauka, Beograd

Pregledni rad
DOI: 10.21301/BloKADA.2025.15

Veronika Podrjadova
Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet, doktorantkinja

Ana Stojković
Fakultet likovnih umetnosti, Univerzitet umetnosti u Beogradu, doktorantkinja

(STUDENTSKA) KULTURNA PROIZVODNJA TOKOM DRUŠTVENIH PREVIRANJA 2024/2025: STUDIJA SLUČAJA NEZAVISNE BLOKADE STUDENTSKOG KULTURNOG CENTRA U BEOGRADU

Studentski kulturni centar u Beogradu blokiran je 12. februara 2025. godine pod parolom „Studentski prostori studentima“ na talasu studentskih blokada fakulteta i studentskih i građanskih protesta. To je prva blokada koju su student sproveli, koja nije bila usmerena na prostor fakulteta i zaštićena univerzitetskom autonomijom i koja je imala zasebne zahteve. U tom smislu, ona je društveno specifična i izdvaja se od ostalih blokada, jer nije bila usmerena na obustavljanje rada institucije već na oživljavanje prostora, umetnički izraz, organizovanje programa i stvaranje novih dela. Ovaj rad je posvećen promišljanju specifičnosti blokade Studentskog kulturnog centra (SKC) u Beogradu i kulturne proizvodnje u tom periodu. Kulturna proizvodnja SKC-a, pod „studentskom upravom“, posmatra se na osnovu sadržaja programa, koji je javno dostupan na društvenim mrežama @skc.u.blokadi i na portalu skc.news i neposrednog iskustva. U radu je predstavljena kulturna produkcija studenata u Oslobođenom SKC-u u okviru studentske političke borbe, potom kulturna produkcija u odnosu na slavnu prošlost SKC-a i njegov percipirani pad (manjak programa, eksperimenata u kulturi i umetnosti, neposećenost od mladih). Na kraju, predstavljeni su i umetnički impulsi i glavne tematske preokupacije radova nastalih tokom blokade.

Ključne reči: Studentski kulturni centar u Beogradu, kulturna proizvodnja, studentski protesti, studentska kultura, studentsko umetničko stvaralaštvo

1 Adresa za korespondenciju: nnovakovic@idn.org.rs

(Student) Cultural Production During the Social Upheavals of 2024/2025: A Case Study of the Independent Blockade of the Student Cultural Center in Belgrade

The Student Cultural Center in Belgrade was blocked on February 12, 2025, under the slogan "Student Spaces to Students," amid a wave of student faculty blockades and broader student and civic protests. This is the first blockade carried out by students that is not directed at a university faculty space protected by university autonomy and that has its own separate demands. In this sense, it is socially specific and stands apart from other blockades, as it is not aimed at halting the work of an institution, but rather at revitalizing the space, encouraging artistic expression, organizing programs, and creating new works. This paper is dedicated to reflecting on the specific character of the blockade of the Student Cultural Center (SKC) in Belgrade and the cultural production during that period. The cultural production of the SKC under "student administration" is examined on the basis of the program content publicly available on the social media account @skc.u.blokadi and on the portal skc.news, as well as through direct experience. The paper presents the cultural production of students in the Liberated SKC within the framework of the student political struggle, then analyzes this cultural production in relation to the celebrated past of the SKC and its perceived decline (a lack of programme, experimentation in culture and the arts, and low attendance by young people). Finally, it also presents the artistic impulses and the main thematic preoccupations of the works created during the blockade.

Keywords: Student Cultural Center in Belgrade, cultural production, student protests, student culture, student artistic creativity

Uvod

Pred vama se nalazi rad u kojem autorke pokušavaju da, koristeći se neposrednim posmatranjem i deskriptivnim pregledom vizuelnih sadržaja, opišu Oslobođeni Studentski kulturni centar (OSKC), kao specifičan čin otpora i mesto studentske samouprave u OSKC-u tokom više od pet meseci studentskog pokreta, ali i širih društvenih tokova. Fokus analize na vizuelne sadržaje stavlja nas u domen vizuelne sociologije, istorije umetnosti i same umetničke prakse. Studentsko samoupravljanje, rad i organizacija OSKC-a, biće opisani na osnovu primarnih iskustava autorki ovog rada jer su one boravile više od pet meseci u Studentskom kulturnom centru. S druge strane, pregled vizuelnih simbola i poruka, likovnog i konceptualnog programa zasnovan je na materijalu koji je bio izložen ili predstavljen vizuelno u tom centru između 12. februara i 22. jula 2025. godine.

Studentski kulturni centar u Beogradu (SKC) blokiran je 12. februara 2025. godine pod parolom „Studentski prostori studentima" na talasu studentskih blokada fakulteta i studentskih i građanskih protesta. To je bila prva blokada koju su student sproveli, koja nije bila usmerena na prostor fakulteta i zaštićena univerzitetskom autonomijom i koja je imala zasebne zahteve. U tom smislu, ona je društveno specifična i izdvaja se od ostalih blokada jer nije usmerena na obustavljanje rada institucije, već na oživljavanje prostora, organizovanje programa, umetnički izraz, stvaranje novih dela i i njihovo predstavljanje.

Ovaj rad je posvećen ispitivanju specifičnosti blokade SKC-a u Beogradu i kulturne proizvodnje tokom tog perioda. Kulturna proizvodnja SKC-a pod „studentskom upravom" predstavljena je na osnovu javno dostupnog programa na društvenim mrežama @skc.u.blokadi i na internet portalu skc.news. Istraživanje se zasniva na tri analitičke ravni. Prvo, kulturna produkcija studenata u blokiranom SKC-u pozicionirana je u okviru studentske političke borbe. Drugo, ta produkcija je komparativno razmatrana u odnosu na slavnu prošlost SKC-a i njegov percipirani pad (manjak programa, eskperimenata u kulturi i umetnosti, neposećenost od mladih). Na kraju, biće analizirani umetnički impulsi i glavne tematske preokupacije radova nastalih tokom blokade.

O vizuelnim sadržajima i (kontra)kulturi

U radu se polazi od interdisciplinarnog pristupa, povezivanjem oblasti sociologije umetnosti i vizuelnog[2], istorije umetnosti i same umetničke prakse. U analizi vizuelnih umetničkih praksi, dostupnog programa i lociranja OSKC-a u okviru studentskog pokreta oslonićemo se na teorijske koncepte kulture otpora, hegemonije i kontrakulture. U slučaju OSKC-a koji posmatramo kao deo pokreta otpora, kulturna proizvodnja koju kreiraju mladi umetnici percipira se kontrakulturno – ona je suprotstavljena mejnstrim vrednostima poput kapitalizma, imperijalizma, komodifikacije i komercijalizacije kulture, ekonomskog i političkog neoliberalizma. Osim antiestablišment politike i proizvodnje, OSKC je etiketiran kao opasan, prljav, nemoralan – naspram bezbednog, čistog i moralnog sistema (Daglas, 2001). Ta specifična pozicija OSKC-a bila je smetnja i u građenju identiteta studentskog pokreta, međutim OSKC je uspeo da zadrži autonomni status u odnosu na studentski pokret iz kojeg je nastao, odnosno morao

2 Vizuelna sociologija se zasnovana na „ideji da se validni naučni uvidi u društvo mogu prikupiti posmatranjem, analizom i teorijskom podupiranjem njegovih vizuelnih manifestacija: ljudsko ponašanje i materijalni proizvodi kulture" (Luc Pauwels, 2010: 546).

je da se izbori za sopstvenu autonomiju i stvori kulturnu oazu u samom Studentskom pokretu. Alternativa je bila da studentska „blokadna" kultura postane podređena političkom uticaju i posledično stavljena u službu estetizacije političkog programa.

Vizuelnom sadržaju kao proizvodu kulture inherentna je ideja publike, koja treba da ga posmatra i sa njim interreaguje da bi on imao svoju društvenu realnost i postojao kao „društvena činjenica" (Dirkem, 1997) vredna izučavanja. Kulturni proizvodi (materijalni ili nematerijalni) uvek komuniciraju sa kulturom u kojoj nastaju, tako da su na neki način „socijalizovani" u kulturnom miljeu iz kojeg potiču. Oni deluju i kao „socijalizujući" elementi na druge ljude, to jest primaoce poruke, čime se obuhvata njihova struktura, ali i njihova dinamična uloga u kreiranju društvene realnosti. Kulturni proizvodi OSKC-a saopštavaju poruku otpora jer u otporu nastaju i sami kao čin otpora, što će kasnije u radu biti podrobnije objašnjeno. Kada sagledavamo autorsko delo, ono uvek komunicira sa određenom kulturom, jezikom kulture kako bi bilo razumevano, i opet stvarajući tu kulturu. To ne znači da je to jedan zatvoren ciklus kojim se obezbeđuje *status quo* jer svaka kultura daje i pelcere za sopstveni razvoj ili oružje za sopstveno uništenje. U vezi sa tim, kontrakulturno delovanje uvek postoji u relaciji sa mejnstrimom da bi bilo razumevano kao kontrakulturno. Dakle, možemo se nadovezati na prethodno, kultura u svakom svom obliku, pa tako i svi njeni proizvodi, jesu načini saopštavanja poruke, odnosno komunikacija sama (Lič, 1983).

Vizuelni sadržaji su adekvatni predstavnici jedne (kontra)kulture jer su kontekstualizovani u njoj, autori su u njoj socijalizovani, dok sami sadržaji koriste jezik kulture u kojoj su nastali i na taj način omogućavaju sopstveno dekodiranje (Hall, 1973) i tumačenje. Danijel Miler tvrdi da je kultura (pa tako i svi njeni oblici) „stalni proces" (Miller, 1994), što znači da je kultura uvek zavisna od istorijsko-političkog konteksta, ali i da je on određen kulturom i njenim proizvodima. Taj međuodnos kulturnih proizvoda i društvene realnosti je možda najjači argument za posebno izučavanje svakog njenog aspekta, a pogotovo dominantnih vidova komunikacije, kakvi su vizuelni sadržaji. Vizuelni sadržaji su materijalizacije simbolike jednog društva (Lič, 1983), u posmatranom slučaju vizuelizacije jednog otpora. Napadajući dominantnu kulturu, postavljajući se kontrakulturno u odnosu na sve vrednosti mejnstrima, OSKC se vizuelno izražava i gradi svoj identitet kroz umetnost.

Ukoliko se oslonimo na to da simboli imaju ulogu u konstruisanju realnosti, kako nalaže Rajli (Riley, 2008), onda i slike kao polisemični skupovi imaju određenu ulogu u konstruisanju realnosti. Tako je umetnost u OSKC-u pomagala u konstruisanju jedne izdvojene realnosti, kulturne

oaze na poluperiferiji svetskog sistema (Wallerstein, 2005). Kada govorimo o slikama – govorimo o svim vrstama „vizuelnih objekata" (Rose, 2007), o svim sadržajima koji se mogu percipirati vizuelno, odnosno čulom vida. U tom smislu vizuelni objekt je slika, fotografija, video-sadržaj, performans i posmatrani sadržaj u prostoru, ali i sam prostor.

Važnost socijalizujućeg aspekta vizuelnog leži u tome što se vizuelno veoma često koristi radi uspostavljanja hegemonije jedne grupe nad drugim grupama u društvu. Hegemonija je nenasilno, uz pristanak, kreiranje i održavanje jedne ideologizovane slike stvarnosti u kojoj pojedinci borave (Gramši, 2008). Načini na koje se uspostavlja hegemonija su najrazličitiji i nisu isključivo slikoviti, međutim slike imaju osobenu snagu retencije kod individua jer su ljudi prevashodno vizuelna bića.

Kontekstualni okvir

Studentske blokade fakulteta su počele 25. novembra 2024. godine. Studenti su napadnuti za vreme svakodnevnih mirnih protesta protiv koruptivnog režima na vlasti u Srbiji i traženja pravde za žrtve pada nadstrešnice železničke stanice u Novom Sadu. Pad nadsteršnice 1. novembra pokrenuo je seriju različitih protesta, blokada i inicijativa u srpskom društvu. Među njima su, u domenu kulture, formirane inicijative poput Kulture u blokadi, Zajednice za umetnost i kulturu, Ansambl Generalštab, posvećene očuvanju nasleđa, te građanske inicijative poput borbe za očuvanje kompleksa Parka prijateljstva na Ušću, Ne damo most, Beograd ostaje i slično. Građanska aktivnost je intenzivirana posebno oživljavanjem koncepta građanskog zbora[3] u proleće 2025. godine kada je svaka lokalna zajednica, odozdo, imala priliku da vrši pritisak na lokalne vlasti i pokuša da menja svoje naselje u skladu sa sopstvenom vizijom. Studentski pokret koji je formiran i politički artikulisan u prethodnih godinu dana imao je različite radne jedinice posvećene specifičnim pitanjima. Iako su studenti svoje zahteve definisali usko legalistički, tražeći vladavinu prava[4], grupa studenata – budućih umetnika, kulturnih radnika i drugih zainteresovanih, sprovela je nešto drugačiju blokadu – preuzimanje studentskih prostora, odnosno povratak Studentskog kulturnog centra studentima.

Zahtevi studenata koji su boravili u zgradi SKC-a, održavali prostor i organizovali program bili su usmereni na predaju ingerencija osnivača nekom od univerziteta (kasnije su se opredelili da to bude Univerzitet umet-

3 Građanski zbor je zagarantovan *Zakonom o lokalnoj samoupravi* kao način za „neposredno učešće građana u ostvarivanju loklane samouprave" (2021)

4 https://blokade.org/sr/zahtevi/

nosti), promenu specifičnih članova Zakona o učeničkom i studentskom standardu, koji se tiču studentskih kulturnih centara, izmenu Statuta i buduće uključivanje studenata u rad te ustanove kroz redakcije, koje bi radile po modelu praktikovanom u vreme blokade tog prostora[5]. Oslobađanje SKC-a, odnosno blokada te zgrade, društveno je specifična i izdvojena, a dodatno je interesantna za analizu jer je, za razliku od blokada kojima se obustavlja rad određenih institucija, ta blokada uključivala oživljavanje prostora, umetnički izraz, organizovanje programa i stvaranje novih dela – otuda kasnije atribut „oslobođeni" naspram „blokirani" SKC.

Prostor SKC-a podeljen je u četiri galerije (Cirkus galerija, Novi prostor, Mala galerija i Srećna galerija) i jednu veliku salu sa bioskopskim platnom i binom, prilagođenu muzičkim koncertima svih žanrova, izvođačkim umetnostima, edukativnom programu ili projekcijama filmova. Te namene odgovaraju aktivnostima i potrebama četiri fakulteta Univerziteta umetnosti: Fakultetu primenjenih umetnosti, Fakultetu likovnih umetnosti, Fakultetu muzičkih umetnosti i Fakultetu dramskih umetnosti; iz tog razloga je plenum studenata OSKC-a bio usmeren ka Univerzitetu umetnosti.

Studentski kulturni centar i motivi za njegovo preuzimanje

Studentski kulturni centar u Beogradu nastao je 1968. godine, on je tada bio trofej Studentskih protesta '68 i pripao je Univerzitetu. Studenti su izvojevali mesto za svoju kulturu, iako SKC nije bio zahtev „Lipanjskih gibanja" 1968. godine[6]. SKC svoju prepoznatljivost duguje grupi umetnika koji su stvarali u njemu. Nakon godina uspešnog rada, Aprilskih susreta[7], ispitivanja granica umetnosti, posećenim koncertima i pristupačnim sadržajima, 1993. godine SKC prelazi u ruke Ministarstva prosvete (*Službeni glasnik RS* 7/1993: 177), a ingerencije osnivača te institucije preuzima Vlada Srbije. Iste te godine, postavljen je novi direktor iz reda tada vladajuće Socijalističke partije Srbije. Zanimljivo je istaći da se na tom mestu zadržao do početka dvehiljaditih, a potom se na istu poziciju (direktora

5 Prilog 1. Zahtevi studenata Oslobođenog Studentskog kulturnog centra u Beogradu, 30. mart 2025.

6 https://zilnikzelimir.net/sr/lipanjska-gibanja

7 *Aprilski susreti* (AS) predstavljaju jedan od najznačajnijih kulturnih događaja koji su se razvili u Studentskom kulturnom centru sedamdesetih godina. Zamišljeni kao prostor za eksperiment i prezentaciju novih umetničkih praksi, oni su ubrzo postali centralno mesto okupljanja avangardnih umetnika i teoretičara iz Jugoslavije i inostranstva. Aprilski susreti su postali svojevrsna platforma za dijalog između lokalne i međunarodne umetničke scene, nastavši u kontekstu ubrzanog umetničkog razvoja i rastućeg interesovanja za nekonvencionalne forme umetničkog izraza koji su često prelazili granice tradicionalnih disciplina.

ili v.d. direktora) vratio 2008. godine i zadržao je do danas. Devedesetih godina 20. veka, u prvim danima svoje „vlasti" u SKC-u, nova Uprava je radila na postepenoj komercijalizaciji SKC-a i iznajmljivanju prostora za različite vrste prodaje (kaseta, garderobe, knjiga)[8]. Kasnije, tokom prve dve decenije novog milenijuma, SKC je izgubio svoju knjižaru, izdavaštvo se ugasilo[9], a najveći deo suterena, kasnije i foajea, iznajmljen je knjižari DELFI.[10] Takođe, program je utihnuo. Osim toga, prostor između Jugoslovenskog dramskog pozorišta i SKC-a je nadograđen, tako da se deo zgrade iznajmljivao Galeriji ARTE.[11] SKC se po takvom ekonomskom modelu razlikovao od SKC Kragujevac, SKC Novi Sad i SKC Niš, koji nisu pratili ekonomsku logiku da se prostor namenjen mladima iznajmljuje u komercijalne svrhe napuštajući originalnu zamisao. Na osnovu prethodno iskazanog, uočava se da Studentski kulturni centar nije obavljao svoju osnovnu delatnost predviđenu Statutom te ustanove.[12]

Pomenuti pokušaji privatizacije i komercijalizacije prostora nisu bili isključivo vezani za Upravu SKC-a, oni su bili podržani od nacionalnog nivoa vlasti. Nekadašnji ministar prosvete je 2017. godine predložio Narodnoj skupštini da se SKC potpuno komercijalizuje[13] i spoji sa Domom kulture Studentski grad na Novom Beogradu.[14] Predlog je odbijen.

Komercijalizacija i postepena privatizacija bili su glavni motivi[15] za preuzimanje tog prostora 12. februara 2025. godine, prema navodima medijskih saopštenja studenata. Inspiracija čina osvajanja bila je parola „Studentski prostori studentima". Osim čuvanja te institucije od privatizacije i komercijalizacije, studenti su težili i za oblikovanjem trećeg mesta (Oldenburg, 1989) u skladu sa navedenom parolom. Fenomen „treće mesto" odnosi se na društveno okruženje koje je odvojeno od dva uobičajena društvena ambijenta: doma („prvog mesta") i radnog mesta („drugog mesta").

8 Film *Geto: Tajni život grada* (1995) adresira u jednom svom segmentu komercijalizaciju i otuđenje SKC-a od studenata i omladine: „Budući da od nečeg ipak treba živeti, u prizemlju se prodaju gaće i dezodoransi što je stvarno gotivno za zgradu koja je 20 godina bila art centar Balkana."

9 Izdavaštvo SKC-a formalno ima svoju poziciju na sajtu, mada je prazna: https://www.arhivaskc.org.rs/rs-yu/op%C5%A1te-2/7637-izdavastvo.html

10 https://delfi.rs/knjizare/knjizara/5_knjizara_skc_delfi-knjizare.html

11 https://beogradskonasledje.rs/katalog_kd/oficirski-dom

12 Više u Prilogu 2, Statut Studentskog kulturnog centra u Beogradu, 1989, i Prilogu 3, Statut Studentskog kulturnog centra u Beogradu, 2017.

13 Iznajmljivanje cele zgrade.

14 https://bizlife.rs/vlada-seli-skc-iz-centra-grada/

15 https://skc.news/skc-je-slobodan-skc-je-studentski/; https://skc.news/razlozi-za-oslobodjenje-skc-a/

SKC kao treće mesto trebalo je da funkcioniše na direktnodemokratskom principu. Otvoreno su negovane leve ideje egalitarnosti, solidarnosti, antikapitalizma i antiimperijalizma u njegovoj organizaciji i programu. Program je organizovan preko radnih jedinica. Radne jedinice su bile podeljene prema aktivnostima i sadržaju: za filmski, muzički, tribinski (edukativni) program, radio-program, radne jedinice za konceptualnu umetnost, likovnu umetnost, izvođačke umetnosti i radne jedinice za štampu (posvećene *SKC listu* i izradi časopisa), analognu fotografiju, a pored njih i strateški neophodne radne jedinice za medije, konkretizaciju zahteva i strategiju. U periodu od 12. februara do 22. jula 2025. godine, koliko je trajao studentski boravak u SKC-u, koji je naglo prekinut upadom direktora sa policijom i tabloidnim proreżimskim medijima, zaposleni nisu javno podržali niti su učestvovali u radu OSKC-a.

Umetnički i istorijski značaj SKC-a

Kada govorimo o likovnom i konceptualnom programu OSKC-a, pre svega govorimo o jednoj neformalnoj grupi mladih umetnika i entuzijasta okupljenih oko galerija OSKC-a u vreme društvenih previranja 2024. i 2025. godine. Većina učesnika likovnog programa su studenti Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu, koji deluju samostalno i kao neformalni kolektiv (mada bez imena ili reference, ali udruženi oko ideje nastale tokom boravka u SKC-u), istražujući nove medije kao svoj primarni izraz. Svi radovi i zajedničke aktivnosti nisu nastali kao *site-specific* projekti za galerije SKC-a; sam čin izlaganja u tom prostoru nosio je performativno značenje. Umetnici su svojim prisustvom i delovanjem u OSKC-u izložbe pretvorili u svojevrsnu izjavu o aktuelnom stanju mlade umetničke scene, ali i u gest kritičkog osvrta na višedecenijski izostanak studentskih izložbenih aktivnosti u samom Centru.

U slučaju SKC-a u Beogradu, pitanje takozvane „istorijske odgovornosti" prema vremenu i prostoru nužno se postavlja kada se razmatra njegovo mesto u kulturnoj topografiji grada. Krajem sedme decenije u Jugoslaviji (uže – u Srbiji, još uže – u Beogradu) došlo je do preplitanja tri značajna procesa koji su obeležili tadašnji društveni i kulturni kontekst: prvi – studentski protesti u junu 1968, drugi – nastanak nove forme umetnosti, nove umetničke prakse i treći – predaja Doma Udbe, budućeg Studentskog kulturnog centra, Beogradskom univerzitetu, „na upravu studentima". Sva tri procesa, koji su delimično ili potpuno (zavisno od reda u koji ih stavljamo) povezani, posredno ili neposredno su postali vizija generacijskog, društveno-političkog i kulturnog preloma. Kao posledica šezdesetosmaških zbivanja navodi se osnivanje Studentskog kulturnog centra u Beogradu (Denegri, 2013: 117). Zvanično, SKC je otvoren tri godine ka-

snije, 3. aprila 1971. godine, i nastavio je sa svojim kulturnim programom 4. aprila, obeležavanjem Dana studenata.

Studentski kulturni centar u Beogradu nastao je kao rezultat socijalnog pritiska „odozdo" i popustljivog gesta „odozgo" i predstavljao je tip institucije koja se nalazila na uslovnoj ideološkoj granici. Otvaranje SKC-a i dalje je predmet veoma različitih ocena istraživača. Postoje mišljenja da je „usmeravanje" studenata u prostor SKC-a bio svojevrstan čin stvaranja „rezervata" (Šuvaković, 2008: 85–87), „dok je mehanizam državne uprave pretvorio sam SKC u 'kulturnu periferiju' ili 'perifernu socijalnu laboratoriju'" (Vesić, 2016). Drugi, naprotiv, proces nastanka Centra ocenjuju kao „osvajanje prostora slobode" koji je otvorio mogućnosti za novo umetničko izražavanje, postao mesto nastanka nove kritike i utočište mlade generacije umetnika-konceptualista (Prelom kolektiv, 2008: 81–84).

U slučaju Oslobođenog SKC-a javlja se i novi, ništa manje važan problem – potreba za hitnom kontekstualizacijom. Svi oni procesi kojima istorija obično daje privilegiju vremenskog odmaka, distance i kasnije interpretativne stabilizacije ovde su postojali u realnom vremenu, dok je svaki čin bio podložan neposrednoj proceni i realnim posledicama u javnom polju, još uvek nedovoljno artikulisan i nedovoljno opterećen snažnim afektivnim nabojima da bi bio ubedljiva istina u poslednjoj instanci. Hitna kontekstualizacija i, čak, teoretizacija postale su nezaobilazan zahtev jednog vremena, u kojem se danas postavlja izložba, a sutra se fotografije sa te izložbe pojavljuju u prorežimskim medijima predstavljajući veoma neteorijsku pretnju po one koji su izložbu organizovali; vremena u kojem su teorija, izjava i tekst ostali skoro jedini način otpora i očuvanja jednog nasleđa u nastanku. Zbog toga se ceo prostor OSKC-a nalazio u svojevrsnom prelaznom režimu: između događaja koji se još odvijaju i sećanja koja se tek formiraju, političke urgentnosti trenutka i potrebe da se izgradi okvir koji će omogućiti dugoročno razumevanje i kritičko tumačenje onoga što se dešava.

Kako bi se bolje razumelo funkcionisanje likovnog programa u OSKC-u i kako bi se izbegla teorijski moguća kasnija „mitologizacija" jednog već neospornog značajnog momenta u novijoj istoriji beogradske umetničke scene, trebalo bi naglasiti da, za razliku od pomenute situacije sedamdesetih godina prošlog veka, situacija u OSKC-u ni u jednom trenutku nije namerno težila stvaranju radikalno „novog umetničkog izraza" niti je ikada imala cilj da bude percipirana kao takva. Suština izlaganja ili učestvovanja u likovnom programu SKC-a na bilo koji način ležala je u samom procesu izlaganja i učešća, upravo zbog toga što u tom studentskom prostoru današnje generacije studenata ne samo da nisu izlagale[16]

16 Izuzev retkih studentskih izložbi na kojima su neretko bili odbijeni, o čemu svedoči i jedna od priča pristiglih za rad „Aleja neuspeha" tokom Aprilskih susreta.

već, prema saznanjima autorki u razgovorima sa učesnicima blokade, nijednom nisu zakoračili pre 12. februara 2025. godine zbog apsolutne nerelevantnosti programskih sadržaja.

Tako je OSKC postao jedan od retkih i neprocenjivo važnih prostora za mlađu generaciju u kojem nisu dobili priliku da izlažu samo pojedinci koji su imali formalno umetničko obrazovanje već svi koji su težili umetničkom izražavanju na bilo koji način a nisu imali prostor za realizaciju svojih ideja. Vredi napomenuti da pritom nijedan od sadržaja nije bio „amaterski". Takav način funkcionisanja postao je moguć zahvaljujući kolektivnom modelu rada. Kolektiv je neposredno bio uključen u formulisanje, pregovaranje i eventualnu transformaciju ideje u nastajanju, najčešće u plenumskoj formi odlučivanja. U tom okviru umetnički čin ne prethodi kritici niti je kritika izdvojena kao zasebna diskurzivna instanca već se proizvodi istovremeno sa samim procesom rada. Time se ukidaju klasične dihotomijske podele između kustosa i umetnika, kao i između umetnika i posmatrača, dok se umetnička praksa formira kao situacioni, kolektivni i refleksivni proces, u kojem se značenje rada ne stabilizuje unapred već nastaje u međusobnim odnosima, pregovorima i odlukama aktera samog događaja. Iako danas sve više govorimo o neophodnosti takvog načina funkcionisanja, u praksi smo, treba priznati, mi, većinom zaobljeni po privatnim i državnim ustanovama kulture, sve dalje od toga, jer umetničko tržište ne podnosi kolektiv. Umetničko tržište, kao uostalom svako tržište, uronjeno u globalnu neoliberalnu kulturu kasnog kapitalizma i veličanje ili, ekonomskim rečnikom, brendiranje individualnosti, ne favorizuje kolektiv i retko mu svojim monetarnim i individualističkim imperativima dozvoljava da opstane. Još jedna značajna tačka u odvijanju likovnog programa tokom šest meseci blokade (a ujedno i nešto što se nažalost više ne može naći skoro ni u jednom afirmisanom umetničkom prostoru u ovom gradu) bilo je nepostojanje cenzure u smislu pristrasnog suđenja o bilo kojim radovima i predlozima za realizaciju i favoritizma. Naravno, prema paternima funkcionisanja jedne veće grupe ljudi, neki su bili aktivniji od drugih, ali se izbegavalo etabliranje jednog medija, jedne grupe ili pojedinih umetnika i umetnica, a „strukture" OSKC-a nikada nisu bile strukture u pravom smislu već su predstavljale „liminalni prostor", kojem je svako mogao da se priključi i da doprinese svojim radom.

Izložbeni program OSKC-a teško se može uklopiti u koherentnu i linearnu naraciju razvoja lokalne umetničke scene, budući da je nastao u kontekstu društvene i političke neizvesnosti i teško predvidljivih ishoda. Celokupna produkcija je nastala u momentu ozbiljnog društvenog potresa u životu današnje generacije studenata, a „And I am the fire / and I am the forest / and I am a witness watching it" (Mitski, „A Burning Hill", 2016)

predstavlja verovatno najpreciznu formulaciju generacijske anksioznosti proizvedene stalnim zahtevom za odgovornošću prema vremenu u kojem se deluje.

Umetnička praksa kao čin otpora

Umetnička praksa Oslobođenog SKC-a ide korak dalje od situacionalne kritike koja preispituje u okviru postojećeg sistema. U pitanju je direktno preuzimanje institucije, umetnost ovde ne samo da reflektuje već i konstituiše, postaje aktivni politički prostor i sredstvo delovanja u datom društvenom kontekstu.

Čin otpora, kako mi se čini, ima dva lica. On je ljudski, a istovremeno i umetnički čin. Jedino se čin otpora opire smrti, bilo u formi umetničkog dela, bilo u formi borbe ljudi (Deleuze, 1997). Umetnički čin kao čin otpora u ovom slučaju je sama realizacija umetničke prakse u preuzetom prostoru. Institucija se vraća studentima, ponovo osvaja, u svrhu njegovog korišćenja za studentsku umetničku praksu. To je reaproprijacija institucije i iz tog razloga se koristi pojam oslobođeni SKC, a ne blokirani. U ovakvom kontekstu umetnički čin funkcioniše kao čin otpora jer samo stvaranje i delanje u takvom prostoru podrazumeva antirežimski stav.

Radna grupa za program, plenum i samoupravljanje

Kako savremenu umetnost ne možemo sagledavati izvan diskursa, konteksta vremena i konteksta sveta umetnosti koja je aktuelizuje, ovde je ključno precizirati ih. U koncipiranju i organizaciji programa OSKC se vodio principima direktne demokratije, gde konačnu odluku u osmišljavanju programa ima plenum. Studenti u OSKC-u su bili podeljeni u radne grupe – fluidne strukture i sastava. Članovi grupe su uključivani u njih i učestvovali u radu po potrebi i želji, shodno zadacima. One nisu imale fiksnu strukturu, neko je mogao biti član radne grupe za program u jednom trenutku, pa u sledećem ne, a u isto vreme je mogao biti u više radnih grupa. Radna grupa za program bila je podeljena u sekcije: za muziku, film, likovne umetnosti, dakle shodno medijskom opredenjenju, iako se težilo interdisciplinarnosti, kako bi se ljudi osećali dobrodošli da se oprobaju u različitim disciplinama umetnosti (što nije uobičajena praksa u drugim institucijama, poput umetničkih galerija, bez prethodnog iskustva ili ekspertize). Deo radne grupe za program obuhvatao je i sekciju (radnu grupu) za konceptualnu umetnost koja je upravo težila medijski neodređenoj umetnosti.

Svaka radna grupa[17] je imala svoje predloge za program, a potom bi se predlozi izneli na sastanku radne grupe za program (koja bi obuhvatala sve sekcije). Predlozi izglasani na programskom sastanku bili bi izneti na plenumu koji bi imao poslednju reč u odlučivanju i gde bi se svaki glas računao jednako.

Umetnički program, ali i celokupna radna grupa za program, funkcionisali su kroz umetničku praksu, direktno su primenjivali organizaciju horizontalne strukture i kolektivnog delovanja, preispitujući autorstvo i participaciju u savremenim umetničkim praksama. Možemo reći da su to neke od glavnih tema koje se provlače i u radovima koji su izloženi i koji su nastali u Oslobođenom SKC-u.

Kulturna proizvodnja i produkcija programa u Oslobođenom SKC-u

Kulturnoj proizvodnji i produkciji programa u OSKC-u pristupamo iz tri ugla: sociološkog, istorijskog i umetničkog. Kulturna proizvodnja u OSKC-u odnosi se na sve programe organizovane pod studentskom samoupravom bez obzira na to da li su oni stvarani u SKC-u ili van njega, pre ili tokom blokada i studentskih protesta. S druge strane, oblikovanje programa podrazumevalo je izbor, raspored i organizaciju različitih sadržaja te njihovo usklađivanje sa vrednosnim i idejnim okvirom OSKC-a.

Od 12. februara do 22. jula 2025. godine, studenti su organizovali program skoro svakog dana svake sedmice. Tada su nastali:

- 11 brojeva *SKC lista*,
- Internet radio SKC sa više od 25 emisija,
- Blokadni FEST,
- *Beldocs*,
- Aprilski susreti sa međunarodnim učešćem,
- Gejm džem – festival video-igara,
- Modna revija,
- Festum umetnički festival,
- Proslava 54 godine rada SKC-a,
- 8 radionica (poezije, grafike, kaligrafije, origamija, akrobatike na svili, budž filozofije, procesne drame, izrade fresaka),

17 Studenti su se podelili u nekoliko radnih jedinica: za medijski, filmski, muzički, izvođački, izlagački, konceptualni, radio i edukativni (tribinski) program.

- 1 srednjoškolski mjuzikl,
- 1 predstava,
- 1 savremeni cirkuski performans,
- 103 filmske projekcije,
- 32 muzička koncerta svih žanrova, na kojima je nastupilo 99 grupa,
- 15 umetničkih performansa,
- 11 izložbi,
- 34 edukativne tribine o relevantnim društveno angažovanim temama,
- 3 turnira u video-igrama i
- veliki broj humanitarnih akcija.

Celokupna kulturna proizvodnja, stvaralaštvo i umetnost obuhvaćeni ovim radom delo su i izraz jedne generacijske grupe sa ideološkim levim tendencijama, suprotstavljene vladajućoj ideologiji. Program Oslobođenog SKC-a, u tom smislu, kulturno je specifičan i u okviru Studentskog pokreta, a kontrakulturan naspram dominantne vladajuće kulture i svih njenih državnih ideoloških aparata (Altiser, 2008).

Nakon detaljnog pregleda svih vizuelnih programa i njihovog sadržaja, teme obuhvaćene programima mogu se podeliti na sledeće:

- kritika kapitalizma i neoliberalizma,
- kritika institucija,
- kritika nacionalističkih i fašističkih tendencija,
- direktna kritika aktuelnog režima u Srbiji predvođenog Aleksandrom Vučićem,
- podrška aktuelnim protestima u zemlji: studentski, radnički, kulturni, propalestinski.

Kada se misli o OSKC, možemo se osloniti i na mišljenje Dejvida Mekdonalda (2008) i pozvati se na tezu da su jedini pravi ostaci umetnosti avangardni vidovi koji prkose dominantnoj ideologiji, postojećoj hegemoniji (Gramši, 2008) i državnim ideološkim aparatima (Altiser, 2008).

Studentski kulturni centar je sedamdesetih i osamdesetih godina 20. veka bio najpoznatiji po umetničkom eksperimentu i performansu. Iz tog razloga izdvajamo izložbeni i performativni program OSKC. Ukupno je održano jedanaest izložbi i petnaest performansa, koje ćemo predstaviti u daljem tekstu.[18]

18 U ovom radu se nećemo posebno baviti muzičkim programom jer su bili predstavljeni mnogi žanrovi, pre svega mladi neetablirani bendovi i grupe. Fokus analize stavljen je prevashodno na vizuelne sadržaje.

Deset dana nakon početka blokade, OSKC se otvorio za javnost multidisciplinarnim događajem, bez individualnog autorstva – izložbom *48 sati*. To je bio hepening, a ujedno i participativni performans. Koncept je bio preneti princip direktne demokratije u galerijski prostor. Tokom 48 sati Mala sala u OSKC-u je predstavljala poligon za stvaranje umetnosti, a posetioci su samim prisustvom postajali deo umetničkog rada. Osim toga, posetioci su imali mogućnost da intervenišu u prostoru, na način na koji žele i time daju svoj doprinos tom umetničkom radu.[19] Taj događaj je izazvao kontroverze u javnosti, pre svega u prorežimskim medijima, koji su program OSKC-a nazivali anarhističkim, satanističkim, prljavim i razvratnim.[20]

U okviru *Osmomartovskog programa* u OSKC-u su realizovane izložbe „Lični rezovi" u Srećnoj galeriji i „U ime svih nas" u Novom prostoru – povodom Međunarodnog dana žena. „Lični rezovi" je izložba na kojoj su, na poziv radne grupe za konceptualnu umetnost, izlagani radovi umetnica Jelene Rendulić, Angeline Pajković, Željke Aleksić, Tijane Petrović, Smiljke Babić, Saše Pavlović, Marije Jojić, Ane Simić i Ane Stojković. Izložba „U ime svih nas" predstavlja zajednički projekat autorki Ane Simić i Marije Jojić, u kojoj se kroz aproprijaciju kao umetnički metod preispituju feminističke umetničke prakse i autorstvo.

Kritika kapitalizma i opšte komodifikacije umetnosti i stvaranja prikazana je na, participativnoj, izložbi „Monetarijum". Ilustrujući proces komercijalizacije svog rada i plaćanja za ulazak na umetničko tržište te probijanje u umetničkom polju, svako ko je želeo da participira morao je da plati (simboličnih 500 dinara), nakon čega bi dobio pisanu potvrdu o učešću. „Monetarijum" je multimedijalni autorski projekat Ivanje Todorović i Ane Stojković koji sadrži i participativni performans izveden u Maloj sali. Autorke su tim povodom rekle: „*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*."

Izložba pod nazivom „Arheologija SKC-a" postavljena je tako da prikazuje „zatečeno stanje SKC-a" kada su studenti ušli u prostor. Ona je svojevrstan komentar odnosa Uprave prema instituciji i sistemski nemar. Na toj izložbi su predstavljeni stari, pohabani i prašnjavi predmeti, ali

19 *SKC list* 1/2025, februar. https://skc.news/arhiva/

20 https://www.b92.net/info/politika/150024/oblazak-skc-a-brnabic-sest-meseci-apsolutnog-blokaderskog-ludila-i-anarhije-video/vest

i zastava Republike Srbije, koja je nađena obmotana oko gomile kablova.[21] Zbog predstavljanja zastave i inicijalnog nerazumevanja koncepta, ili namernog ignorisanja ideje izložbe, različiti mediji su optužili OSKC za antisrpsko delovanje.[22]

U svom novom izdanju Aprilski susreti (AS) su, takođe, bili umetnički festival sa međunarodnim učešćem koji je obuhvatao izložbe, performanse i instalacije u tri galerijska prostora i javnom prostoru u zgradi i oko nje. Miško Šuvaković, teoretičar umetnosti, rekao je o AS u Oslobođenom SKC-u: „*Izložba na Aprilskim susretima 2025. ne može se povezati sa 'proširenim medijima', 'novim medijima' ili 'medijskim istraživanjima'. Izložba po koncepciji 'dinamičnog' ili 'pokretnog polja' pripada heterogenim, hibridnim i u smislu Krega Dvorkina 'ne-medijskim' praksama... Savremena situacija umetnosti se izvodi, deluje – gotovo kockarski fokusira ili rasipa – između kolektiva i pojedinca, spektakla i nevidljivog pojavljivanja bivanja, te između korumpirane javne moći i samopreispitujuće post/neo/para ironije ili nesigurne samoironije.*“[23] Šuvaković je posle govorio o ujedno psihološkom i tehnološkom oslobađanju te institucije od uloge služenja korumpiranom kapitalizmu (kakva je pre blokada bila). Cilj AS je bio da ponovo pokrene međunarodnu saradnju, koja je bila karakteristična praksa Aprilskih susreta. Na poziv su odgovorili i umetnici iz BiH, Hrvatske, Slovenije, Austrije. Ta saradnja je bila ključna za kasnije realizovanu izložbu u Splitu na kojoj su učestvovali umetnici/e koji su bili aktivni u osmišljavanju programa u OSKC-u.

Izložbe na AS bile su podeljene u tri segmenta, prostorno podeljene na tri galerije, i svaka celina je obuhvatala različite pristupe savremenoj umetničkoj praksi: u Cirkus galeriji (Bojana Popović, Ognjen Marković, Mina Jovović, Luka Joksimović, Mihailo Kljun, Isidora Branković, Milena Jeftić, Jana Jovašević, Jakob Rockenšaub), Novom prostoru (RG za Odmazdu, Saška Ristić, Ivanja Todorović, Petar Đapić, Ana Stojković, Veronika Podrjadova, Đorđe Tufegčić, Željka Aleksić, Sanja Lazić i Angelina Pajković) i Srećnoj galeriji (Žarko Aleksić, Isidora Branković, Sava Nikolić, Luka Ličina, Danilo Milovanović, Milena Ivić i nepoznati autor). Umetničke intervencije i instalacije: ispred zgrade SKC-a (Ivanja Todorović), u muškom WC-u (Đorđe Tufegdžić) i na kružnim stepenicama (Aleksa i Nikola Pavković).

U AS su realizovani i sledeći performansi: u prostoru Oslobođenog SKC-a: Dildora i Alfa (Teodora Arsić i Katarina Jovanović) „Legende“, Da-

21 https://skc.news/polozaj-zastave-a-i-republike-srbije-nije-nasa-sramota/

22 https://rts.rs/lat/vesti/politika/5707500/skc-u-blokadi-polozaj-zastave-a-i-republike-srbije-nije-nasa-sramota.html

23 https://skc.news/misko-suvakovic-impakti-aure-rizika

nilo Bursać „Marsel, ne mogu više“, u domu za bleju „Vladimir Lenjin“[24]: Sofija Stevanović i Sanja Lazić „Molerke“, Angelina Pajković – akcija „ISCL“, u Velikoj sali: Saška Ristić – digitalni performans „Sul sul SKC“, Ivana Ružić „Glavna karika“, Manuel Brajnik – sound performans, Traumator – sound performans, Nevena Novaković, Đorđe Tufegdžić, Bogdan Spirić i Veronika Podrjadova – participativni performans „debata AI vs AUTORSTVO“, Ana Stojković – „AS“, u Cirkus galeriji: Jelena Rendulić „Tijelo Hristovo“, Una Filipović „Jesu prave?“, u podzemnom prolazu na Zelenom vencu: Deni Marinović „Split Split“, u muškom toaletu Oslobođenog SKC-a Đorđe Tufegdžić – otvaranje participativne izložbe „Pišanje antropologije“.

Aprilski susreti su podrazumevali i veče *projekcija* u velikoj sali, kada su prikazani video-radovi i eksperimentalni filmovi umetnika/ca na poziv radne grupe: „Mreža solidarnosti“ Gildo Bavčević, „Opšte groblje“ Teodora Arsić, „Tron“ Katarina Bugarin, „Zanos“ 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. U sklopu AS održana je i tribina „O istoriji i organizaciji Aprilskih susreta“ sa predavačima Miškom Šuvakovićem i Jasminom Čubilo i moderatorkom Veronikom Podrjadovom.

U okviru Festum festivala izlagala je, na poziv, paraumetnička grupa „Ćelija“ sa izložbom „Cepanje“, u Cirkus galeriji. Takođe, izložba rada u kolektivu, kroz sopstveno iskustvo „Protesti pre blokada“, Dimitrije Čuturilo u Cirkus galeriji, samostalna izložba fotografija, na kojima su prikazani dokumentovani protesti tokom godina. Izložba „Protesti pre blokada“ akcentuje trajanje borbe protiv aktuelnog režima i pokušava da motiviše publiku, agituje i hiperboliše potrebu za promenom.

Samostalna izložba Une Vujović „Human Error“, koja se bavila telom i materijalnošću postojanja, bila je postavljena u Novom prostoru.

Oslobođeni SKC nije bio posvećen isključivo stvaranju prostora za novu kulturu već i očuvanju nasleđa. Inicijativa Ansambl Generalštab organizovala je multdisciplinarnu izložbu „Nasleđe u opasnosti“ u Novom prostoru. Tokom boravka u OSKC, osim izložbe, održavali su redovne radionice, vođenja izložbe i edukativne tribine namenjene studentima.

---

24 F•oaje koji je poslednjih godina pripadao knjižari DELFI i njenom klubu društvenih igara DICE ARENA, a ranije nosio naziv Klub SKC.

Oslobođeni SKC je organizovao i Blokadni fest pod parolom „Biće FEST-a!" na kojem su se puštali filmovi, eksperimentalni filmovi i videoradovi studenata koji su se prijavili na otvoreni konkurs. Blokadni fest je bio reakcija na činjenicu da 2025. godine, u redovnom, a kako se pokazalo, ni u vanrednom terminu nije organizovan tradicionalni FEST, zbog aktuelne društvene situacije; izostao je društveni komentar organizatora.

Osim navedenih vizuelnih programa, OSKC je organizovao i bogat edukativni – tribinski program posvećen temama alternativnog pravednijeg društva: ekologije i održivosti, autoritarizma, kapitalizma, samoorganizovanja, jednakosti, socijalne pravde, samoobrazovanja nasleđa, migracija, kolonijalizma i postkolonijalizma, istorije zgrade i njene uloge.

U OSKC-u nije bilo važno jedino da praksa bude samo emancipatorska, to je bio jedan od segmenata pristupa umetničkoj praksi. Takođe, bilo je ključno uključiti elemente savremene umetničke prakse, poput konceptualne kompleksnosti, eksperimenta, estetskog kvaliteta, multidisciplinarnosti i interakcije. Ključni procesi, kako i Kler Bišop predlaže za buduće participativne prakse, jesu preuzimanje rizika i radikalni postupci kao uslovi za umetnički čin i zauzimanje prostora na sceni – postupci koji direktno deluju i politički i umetnički.

Umesto zaključka

U ovom radu prikazujemo jedan čin zauzimanja ustanove na talasu protesta, kao deo pokreta otpora aktuelnom režimu, na osnovu načina rada OSKC-a, njegove kulturne proizvodnje i sadržaja programa te mesta koje zauzima i događaja u „kontrakulturnoj ustanovi – manifestu", tokom gotovo pet meseci studentskog boravka u zgradi SKC-a u Beogradu, bez budžeta i bez podrške uprave ili zaposlenih. Oslobođeni SKC je sve vreme funkcionisao na principima direktne demokratije, gde su se odluke donosile plenumski, a struktura je bila horizontalna. Hijerarhijska struktura nije postojala, ali su postojale organizacione radne jedinice. Plenum studenata koji su boravili u SKC-u donosio je sve odluke, Radna grupa za program organizovala je nedeljne programske celine na zajedničkom sastanku sa medijski specifičnim ili svrhom definisanim radnim grupama (ranije pomenute radne grupe za konceptualnu umetnost, likovnu umetnost, izvođačke umetnosti, radna grupa za štampu, radna grupa za analognu fotografiju, radna grupa za muzički, filmski, radio-program, radna grupa za medije, tehniku, konkretizaciju zahteva i strategiju).

Program OSKC-a je bio izrazito društveno i politički osvešćen te je imao jasnu tendenciju ka angažovanom delovanju u odnosu na aktuelne

društvene i političke procese. Celokupan program i radovi predstavljeni u okviru Oslobođenog SKC-a bavili su se temama: kritike kapitalizma i neoliberalizma, kritike institucija, kritike nacionalističkih i fašističkih tendencija, direktne kritike aktuelnog režima u Srbiji predvođenog Aleksandrom Vučićem. OSCK je podržavao aktuelne proteste u zemlji: studentski, radnički, kulturni i propalestinski.

Oslobođeni SKC je i u teoriji i u praksi negovao vrednosti jednakosti i solidarnosti, u praksi, kroz horizontalnu strukturu, i princip direktne demokratije te antiimperijalne i antikapitalističke vrednosti, kritikujući postojeće prakse eksploatacije i negujući slobodarski duh. U širem društvenom kontekstu, OSKC je bio kontrakulturno delo proisteklo iz studentskog pokreta, međutim, našao se u situaciji da mora da se bori za sopstvenu autonomiju u okviru pokreta. Na taj način, OSKC je artikulisao novi model institucionalnog funkcionisanja, istovremeno ukazujući na potencijalne opasnosti hegemonih struktura i na prednosti kulturne autonomije. Upravo u takvom autonomnom prostoru postaje moguće promišljati i oblikovati alternativne modele kulturnog i društvenog sistema.

Literatura

Altiser, L. (2008). Ideologija i državni ideološki aparati (beleške za jedno istraživanje). U J. Đorđević (ur.), *Studije kulture* (str. 143–147). Službeni glasnik.

Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso.

Boltanski, L., & Chiapello, E. (2005). *The New Spirit of Capitalism*. Verso.

Daglas, M. (2001). *Čisto i opasno*. Biblioteka XX vek.

Deleuze, G. (1997). *Šta je stvaralački čin?* FMK.

Denegri, J. (2013). *Srpska umetnost 1950-2000*. Cicero.

Dirkem, E. (1997). *Samoubistvo*. BIGZ.

Gramši, A. (2008). Hegemonija, intelektualci i država. U J. Đorđević (ur.), *Studije kulture* (str. 148–154). Službeni glasnik.

Hall, S. (1973). The determinations of news photographs. In S. Cohen & J. Young (Eds), *The Manufacture of News: Deviance, Social Problems and the Mass Media* (pp. 226–243). Constable.

Lič, E. (1983). *Kultura i komunikacija*, Prosveta.

Mekdonald, D. (2008). Teorija masovne kulture. U J. Đorđević (ur.), *Studije kulture* (str. 51–65). Službeni glasnik.

Miller, D. (1994). Artefacts and the Meaning of Things. In T. Ingold (Ed.), *Companion Encyclopedia of Anthropology* (pp. 396–419). Routledge.

Oldenburg, R. (1989). *The Great Good Place*. Paragon House.

Pauwels, L. (2010). Visual sociology reframed: an analytical synthesis and discussion of visual methods in social and cultural research. *Sociological Methods & Research*, *38*(4), 545–581.

Prelom Kolektiv. (2008). *SKC and New Cultural Practices.* Prelom Kolektiv.

Riley, A. (2008). On the role of images in the construction of narratives about the crash of United Airlines flight 93. *Visual Studies*, *23*(1), 4–19.

Rose, G. (2007). *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials* (2nd ed.). Sage.

Službeni glasnik. (1993). *Službeni glasnik RS* 7.

Statut Studentskog kulturnog centra u Beogradu (1989).

Statut Studentskog kulturnog centra u Beogradu (2017).

Šuvaković, M. (2001). *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti*. Clio.

Šuvaković, M. (2008). Student cultural centers as reservations: Prelom kolektiv in conversation with Miško Šuvaković. In Prelom Kolektiv (Ed.), *The case of SKC in the 1970s: Exhibition notebook* (pp. 85–90). Prelom Kolektiv.

Wallerstein, I. (2005). *Uvod u analizu svjetskog sistema*. OKF.

Internet izvori:

B92 (28.7.2025). *Obilazak SKC-a: Brnabić – šest meseci apsolutnog blokaderskog ludila i anarhije (video)*. https://www.b92.net/info/politika/150024/oblazak-skc-a-brnabic-sest-meseci-apsolutnog-blokaderskog-ludila-i-anarhije-video/vest

BizLife (1.3.2017). *Vlada seli SKC iz centra grada*. https://bizlife.rs/vlada-seli-skc-iz-centra-grada/

Mitski (2016). *A burning hill* [Song]. On *Puberty 2*.

Oslobođeni SKC (n.d.). *Instagram profil (@skc.u.blokadi)*. Instagram. https://www.instagram.com/skc.u.blokadi/

Oslobođeni SKC. (n.d.). *Zvanični portal*. https://skc.news/

RTS (8.5.2025). *SKC u blokadi: Položaj zastave, a i Republike Srbije, nije naša sramota*. https://rts.rs/lat/vesti/politika/5707500/skc-u-blokadi-polozaj-zastave-a-i-republike-srbije-nije-nasa-sramota.html

Šuvaković, M. (20.10.2025). *Impakti aure rizika*. SKC News. https://skc.news/misko-suvakovic-impakti-aure-rizika/

Vesić, J. (2016). *The student cultural centre (SKC) as the art scene*. In *Parallel chronologies*. Tranzit. https://tranzit.org/exhibitionarchive/essays/jelena-vesic/