

Miško Šuvaković

Impakti / Aure Rizika Oslobođeni SKC ili Aprilski susreti 2025.

SKC ka Oslobođenom SKCu

SKC dobro poznajem. Prvi put sam došao u Studentski kulturni centar na druge *Aprilске susrete proširenih medija* 1973. godine¹. Ušunjao sam se u tu veliku/glomaznu zgradu, preopterećenu istorijom. Prepuna je bila ljudi koji su se kretali iz prostorije u prostoriju, pozdravljali, mimoilazili ili učestvovali namerno i nenamerno u projektima koji su se realizovali tu tada. Nije trebalo puno vremena da identifikujem da je tu izlagana i izvođena drugačija umetnost od one prezentovane u galerijama ULUS-a, KCB -a ili Salona Muzeja savremene umetnosti. Bilo je dosta stranih umetnica i umetnika.

Kasnije sam pratio različite programe SKC-a. Bila je to fleksibilna i prividno otvorena institucija, sa unutrašnjom dinamikom, kontradikcijama i antagonizmima. Jednom je Akile Bonito Oliva – april 1974. – nazvao SKC nekom vrstom umetničkog i kulturalnog rezervata. U SKC-u je postojala mogućnost slobodnog, eksperimentalnog i transgresivnog umetničkog rada. Lako se ulazilo u radne i izvedbene i izlagačke procese. Teško se izlazilo iz SKC-a u javni prostor grada i priznatu kulturu. Kroz „Likovni program” (Velika Galerija,

¹ Videti katalog I, II i III *Aprilskih susreta: Prošireni mediji*, Studentski kulturni centar, Beograd, 1974.

Galerija Srećna nova umetnost) prošlo je puno umetnica i umetnika različitih generacija, profesionalnih usmerenja, političkih opredeljenja i, svakako, umetničkih poetika. Osećaj hvatanja koraka sa svetom je bio bitan i sve prisutan impuls. Kako se menjao „veliki” svet, kako se menjala internacionalna umetnost, tako se programski menjao i SKC. Likovni program su kustoski, promoterski, ali i didaktički, vodile istoričarke umetnosti Dunja Blažević (politizacija i angažovana umetnost) i Biljana Tomić (eksperimentalna umetnost, individualne mitologije, ritualizacija oblika života, paralelne realnosti). Opozicija njihovom elitističkom radu bilo je populističko delovanje galerije Srećna nova umetnost i njenog kustosa Slavka Timotijevića. Ne treba zaboraviti ni druge programe: muzički program, filmski program, tribine itd. SKC se institucionalno, barem u sedamdesetim godinama, prepoznavao kao nadgradnja i kulturalna deterritorijalizacija studentskog života u Beogradu, Srbiji i, svakako, Jugoslaviji.

Sa početkom tranzicije ranih devedesetih godina započelo je postepeno prigušivanje programa i bitnih otvorenih internacionalnih povezivanja SKC-a. To je praktično značilo postupno, u prvo vreme gotovo nevidljivo, a s vremenom sve prepoznatljivije, nestajanje studenata kao dominantne publike i aktera programa. Izgubila se eksperimentalnost i politizacija, nestala je otvorenost za nove prakse i korespondenciju sa svetom. Taj proces se nastavio u i 2000. godinama. SKC je postajao zapušteno mesto bez stvarne kulturalne funkcije. Desilo se isto kao i kod većine javnih objekata nastalih u vremenom socijalizma. Zgrada je postupno počela da izgleda kao „napušteni objekt” pripreman za privatizaciju. Neka vrsta depresivne atmosfere je bila nova normalnost SKC-a. Postojao je naglašeni sentiment za herojskim sedamdesetim godinama i očigledna neuzglobljenost u savremeni ekspanzivni lokalni kapitalizam.

Oslobođenje SKC-a ili blokada SKC-a ili, preciznije, studentsko preuzimanje zgrade i institucije sa simboličkim nasleđem „nove umetnosti” odigralo se oko 19 sati u sredu 12. februara 2025. Spontani i haotični događaj preuzimanja odigrao se tokom studentskih blokada beogradskih Fakulteta i Univerziteta.² Sa studentskim blokadama i sa nastankom studentskog hibridnog te heterogenog pokreta od novembra 2025. – postavilo se pitanje šta jeste i gde jeste mesto umetnosti i umetničkih praksi u nastupajućim društvenim i političkim promenama? Jedan od odgovora je bio studentsko preuzimanje SKC-a i pokretanje *Aprilskih susreta 2025*.

Bitna razlika između SKC-a 1971. i SKC-a 2025. bila je u institucionalnom i funkcionalnom statusu. SKC iz 1971. bio je rezultat kulturalne politike unutar Socijalističke Jugoslavije. Stvarali su se alternativni prostori za kulturu mladih, a time

² Videti: <https://www.instagram.com/skc.u.blokadi/>; i www.youtube.com/@oslobodjeniskc.

i za kulturu studenata. Nove institucije (Studentski centar u Zagrebu, Tribina mladih u Novom Sadu, SKC u Beogradu, Dom omladine u Beogradu, ŠKUC u Ljubljani) bile su deo opšte društvene emancipacije i otvaranja savremene kulture i umetnosti ka internacionalnom Zapadu. SKC je bio budžetska institucija usaglašena sa tadašnjim zakonima i sa strukturom upravljanja specifičnom za kulturalne i studentske ustanove. SKC iz 2025. je efekat studentske akcije ulaska u „polumrtvu”, a to znači sasvim otuđenu studentsku instituciju, te njeno preuzimanje i revitalizacija. SKC iz 2025. postavljen je kao samo-organizovana i samo-finansirajuća institucija povezana sa modalitetima odlučivanja svojstvenim za studentski pokret – za plenumski rad, demokratsko odlučivanje i aktivističko delovanje.

U tom kontekstu pokrenut je programski projekt *Aprilski susreti* od 22. do 26. aprila 2025. sa produženjem do 4. maja. *Aprilski susreti* su se pokazali kao dvostruko označena situacija ili set događaja. S jedne strane, referiranje – odavanje poštovanja i iskazivanja blage nostalgije – prema istorijskom *Festivalu proširenih medija* (1971. itd.). S druge strane, izvođenje, izlaganje i autopreispitivanje umetnika-studenata o tome šta znači umetnost u Srbiji i Beogradu sredinom treće decenije dvadeset i prvog veka?!

Od proširenih medija do ne-medija

Ulaskom u izložbene prostore SKC-a suočavam se sa još jednom bitnom razlikom.

Aprilski susreti 1972., 1973., 1974., 1975. itd. nastali su u dominantnoj internacionalnoj atmosferi konceptualne i post-konceptualne umetnosti koju su tada mladi i manje mladi beogradski i jugoslovenski umetnici otkrivali, resetovali, prilagođavali sebi i sprovodili vidljivo očiglednu autoemancipaciju u odnosu na umetničke Akademije, ali i lokalne a dominantne umetničke scene. Prethodne generacije kritičara, istoričara umetnosti i/ili umetnika su tu novu umetnost, koja će kasnije biti nazvana „nova umetnička praksa” mogli da razumeju kao napuštanje tradicionalnih medija ili kao proširivanje medijskih konsekvenci – kao „proširene medije”. Veoma sporo se razvijala svest o novoj postmedijskoj i postobjektnoj tj. ne-medijskoj umetnosti.

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. Zamisao *ne-medijskih praksi* ne ukazuje na idealizaciju umetnosti bez predmeta i pojavnosti. Ukazuje na umetničke prakse koje mogu kao sredstvo istraživanja, produkcije/postprodukcije, izvođenja, participacije i realizacije koristiti bilo koji umetnički, anti-umetnički ili neumetnički medij. Mogu prisvajati i koristiti bilo



Aprilski susreti,
Studentski kulturni centar Beograd,
2025.

rima, atmosferi blokada Fakulteta i sa aurom pobune, zaista, pokazuje svoj dramatični i intenzivni afekt te time i potencijalnost za konceptualizovanje različitih režima identifikacije.

Upravo svaka generacija umetnica i umetnika koja je prošla kroz SKC pokazala je da se u novom vremenu moraju graditi i izvoditi razlike – svakoj generaciji je bila potrebna drugačija i različita avangarda – tačnije rečeno: „avangardnost”. Pri tome, danas avangarda nije potvrda transgresivnog ili inovativnog nasleđa, već izvedba razlike u odnosu na grčevitost, nervozu, depresiju, odgovornost, operativnost ili anksioznost svoje sekvence vremena kristalizovane u i-liberalnom društvu. Zato je za umetnice i umetnike na izložbi *Aprilskih susreta* 2025. bitan moment sofisticirane, infantilne, metapolitične, turobne, paraseksualne, ispovedne, uvrnute, brutalne, a ponekad nežno prestupničke „prakse”. Praksa ovde može biti realizacija plana, učinak gestusa ili mnoštvo hibridnih divergentnih improvizacija. Nije toliko reč o „pravljenu umetničkog rada” koliko o izvođenju „situacije” sa umetnošću, pomoću umetnosti i oko umetnosti u nepovoljnim uslovima koje treba pretvoriti u povoljne okolnosti za javno delovanje u odnosu na različite režime javnosti – studentska nehomogena javnost, javnost podržavalaca blokada i studentskog pokreta, javnost iz užeg (Fakultet) i šireg (Gradska publika) domena, javnost koja je nesklona ili se protivi studentskom aktivističkom delovanju u estetskom i političkom smislu.

Ubrzani hod izložbom

Kada uđeš i kada se krećeš izložbom *Aprilskih susreta* 2025. suočavaš se pitanjem gde se nalaziš? Zatim sledi pitanje u kojoj si fazi – sekvenci – realizacije izložbe? Da li je reč o postavljanju izložbe, možda o skidanju izložbe ili je možda reč o izložbi u procesu? Suočavaš se sa necelovitošću i, istovremeno, potencijalnošću zatečenog materijala, medijuma i medij-skih postavki prema performativnim gestusima tela umetnika koji istovremeno osvajaju i zaposedaju fizički prostor izložbe, vremenske režime izložbe ali i smisao/aksiologiju osvojene i oslobođene institucije. Moraš pristati na izazov paradoksa, antagonizma i kontradikcije u samom procesu izvođenja radova, njihovog instaliranja u prostoru i vremenu te, njihove individualne i kolektivne recepcije. Karakteristična je jedna „zvrčka” – često se radi sa fidbekom između trivijalnog/banalnog i iluzije o sentimentalnoj nameri ili, u izvesnim brutalnim postavkama, tajanstvenoj neočekivanoj sublimnosti. Višeznačnost i višepokaznost je bitan indeks ove izložbe.

Danas pojedini teoretičari i umetnici koriste termine „kapitalistički realizam” (Mark Fišer), „nemilosrdna estetika” (Gregori Šolet), zatim, „psyop operacije” (Trevor Paglen) ili, meni blisko „mahnite tehnologije života”, da bi opisali savremenu situaciju umetnosti koja namerno ili nenamerno izlazi iz sigurnosti sveta umetnosti da bi neoprezno, ali iskreno

koji materijalni kulturalni tj. društveni artefakt, pojavu ili referencijalnu tehnologiju. Mogu raditi sa različitim oblicima ponašanja, fascinacija, traumatizacija ili samo-oslobađajućih gestova, te duhovitih, ali i ciničnih, provokacija u konstelaciji lokalne ili globalne neokonzervativne savremenosti.

Bitne su takođe kontekstualne ili generičke karakteristike ovih radova. Radovi na izložbama nisu nastali u svetu izvan umetničkih akademija/fakulteta nasuprot akademske dogme kao u sedamdesetim godinama, već dolaze sa u izvesnoj meri emancipovanog i, svakako, pobunjenog Fakulteta. Odnosno, ovi radovi nisu vođeni žudnjom za novim što je

bila suštinska odlika umetnosti sedamdesetih godina, već su vođeni namerama i sklonostima ka pronalaženju RIZIČNIH RAZLIKA i izvođenju individualnog RESETOVANJA očekivanih i nametnutih vrednosti i konvencija života u savremenom Beogradu i Srbiji. Logika i taktička izvođenja rizičnih razlika u odnosu na sredinu, ali i u odnosu na međusobne relacije učesnika izložbe nisu samo estetske i poetičke, već pre svega mikro i makro političke, a to znači usmerene na oblike života. Tada politiku shvatam/o kao delanje, činjenje i ponašanje sa individualnim i kolektivnim oblicima života i njihovim veoma različitim modalitetima. Pri tome, politika nije sadržana u

izjavi/*statementu*, 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. Svako pojedinačno „ja” je u mnoštvu koje nije sigurno i stabilno „mi”. Moglo bi se reći, sa izvesnom teorijskom ambicijom, da ova izložba pokazuje, kako imanencije individualnih i kolektivnih života na umetničkoj školi, u gradskim međuprosto-



Aprilski susreti,
Studentski kulturni centar Beograd, 2025.

snažno i energetizovano, ušla u rapave brutalnosti savremenog strukturiranja, resetovanja i restrukturiranja različitih režima ljudskih intimnih i javnih modaliteta života. 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.

Psihološka motivacija kao masmedijska paradigma organizacije ljudske individualne i kolektivne svakodnevice je zamenjena – na *Aprilskim susretima* 2025. – kritičnim, rizič-

nim i subverzivnim *psyop operacijama* izvedenim među represivnim impaktima savrmenog postbirokratskog i koruptivnog društva. Intenzivna sumnja je pomešana sa haotičnim aktivizmom, nevinna intimnost sa opskurnim gestusima.

Važan segment novih *Aprilskih susreta* 2025. bila je izložba sa performansima održana u raznim prostorima SKCa: u Cirkus Galeriji (Jelena Rendulić, Bojana Popović, Luka Joksimović, Mihailo Kljun, Isidora Branković, Una Filipović, Milena Jeftić, Ognjen Marković, Mina Jovović, Jakob Rokenšaub, Jana Jovašević), Srećnoj galeriji (Ivanja Todorović, Žarko Aleksić, Isidora Branković, Sava Nikolić, Luka Ličina, Danilo Milovanović, Milena Ivić), na Kružnim stepenicama (Aleksa i Nikola Pavković), u Novom Prostoru (Ana Stojković, RG za Odmazdu, VP, Đorđe Tufegdžić, Saška Ristić, Ivanja Todorović, Petar Đapić, Željka Aleksić, Sanja Lazić), u WC-u (Đorđe Tufegdžić), i ispred fasade SKC-a (Ivanja Todorović). Izlagači dolaze sa akademija i fakulteta iz Splita, Banjaluke, Ljubljane i Beča.

Izložba i performansi sa segmentima (prostori) i sekvencama (vreme) bila je izvedena kao akcija osvajanja prostora ili, drugim rečima, psiho-tehno oslobađanje SKC prostora od odumiruće uloge koju mu je namenio aktuelni lokalni (= domaći) tranzicijski i korumpirani kapitalizam.

Na primjer, Bojana Popović izvela je instalaciju sa kutijama od lekova te montiranim projekcijama. Bavila se

iskustvom epilepsije, kao i tehničkom i vizuelnom obradom dijagnoze. *Psyop operacija* je postavljena na doslovan način – vidljivost bolesti u polju industrijalizacije i tržišnog pakovanja i prekrivanja terapije kao nadziranog i produkcionog oblika života. Ambalaža nije ovde pop-ikona, već dokazni materijal farmaceutske *psyop* industrijalizacije ljudskih granica između održivosti i neodrživosti imanencija jastva.

Isidora Branković je video rad *Kako postati ptica?* (2024.) prevela u metaforičnu *psyop operaciju* sa pticom – kokoška – gde se svakodnevna borba za opstanak odigrava u hijerarhijskim uslovima organizacije života i straha. Pitanje je, ipak, čija borba: borba ptice, borba stvorenja koje postaje ptica, borba ljudskog oblika života ili...? *Psyop operacija* je prenesena medijski u polje suočenja i saosećanja sa drugim – ja (subjekt), ptica (objekt) i inverzno ja (objekt), ptica (subjekt). Taktike subjektivizacije, desubjektivizacije i resubjektivizacije su središte ovog eksperimentalnog pristupa biopolitičkim modalitetima.

Jakob Rokenšaub je izložio zidnu instalaciju sa koncima pod nazivom *Rezultat (Score)*. Beli mekani i grubo ispleteni pamučni konci čine osnovu zidne semiapstraktne instalacije koja je u funkciji partiture. Partitura je protokol kretanja, gibanja, prostiranja, vibriranja. Rad sugeriše situaciju otpora koji pruža beli izložbeni prostor ili koji se pruža belom izložbenom prostoru. Konci podsećaju na apstraktni, ali materijalizovani dijagram toka u kome kontinuitet, poremećaj i okupljanje istovremeno koegzistiraju u jednom pretpostavljenom svetu ili instituciji.

Jana Jovašević je realizovala i izvela participatorni performans *Šta god da se napravi biće kurac* (2023.). Performans sa produkcijama falusa realizovan je u interakciji između umetnice i saučesničke publike. Posetioci su pozvani da modeluju gotovo mističnu figuru falusa, koji je istovremeno ljudski anatomski organ, žargonska metafora za ništa ili nešto, arhaični etno-simbol, označitelj i, grubo rečeno, postironijska provokacija ženske intencije na mestu muškog strukturiranja privida ili stvarnosti moći. Psihoanalitičari su u različitim varijantama razvijali ideju da subjekt koji kontroliše falus, kontroliše međuljudski odnos, društvo ili, možda, univerzum.

Luka Joksimović je video performansom *Slavic Submission* (2024.) predočio derealizaciju autonomije tela. Rekonstruisao je kao-pornografski na društvenoj dinamici zasnovan odnos između gledalaca i bičevanog tela umetnika. Obrt je od tela kao aktivnog subjekta koji daje udarac u telo koje je postalo objekt, a to znači da prima udarac. Obrt od *psyop operacije* usmerene na tretirani subjekt u operaciju u kojoj subjekt postaje objekt prema kome su usmereni pogled/um/želja/strah gledalaca. Granice subjekt/objekt su afektirane i time izmeštene u javnu sferu. Na objekt orijentisana želja/nagon/moć postaje tema ovog rada.

Mihajlo Kljun sebe kao predmet izlaže činu rezanja žiletom. Rezanje je prisvajanje tela ozleđivanjem (hrišćanstvo). Rezanje je deartikulacija tela od subjekta u telo kao objekt (*vizuelni spekulativni kapitalistički realizam*). Rezanje je crtačko umeće remedijalizacijom izmešteno iz likovnog polja podloge i površine u polje tela i epitela (*postmedijski psyop*). Crtač kao da sklapa novi ugovor, ne sa pogledom, već sa bolnim impaktima.

Milena Jeftić vezenim tekstom *Pismo sestre* (2024.–2025.) radikalizuje introspektivni odnos dve sestre u situaciji kada jedna od njih pokušava da izvrši samoubistvo. *Psyop operacija* je realizovana gotovo doslovno kao pisanje podrške, kristalizacija emocije, saosećanja i međusobnog ljudskog suodnosa. Ljudski odnos unutar mikro oblika života – porodice, na vibrantnim granicama života i smrti, pokazuje se kao „živa tvar” za koju se treba nežno i saosećajno boriti. Da li takva živa tvar – izvezena kao tekst pisma može biti „psyop-monument” suprotstavljen vektoru smrti? Čini mi se da može!?

Mina Jovović instalacijom (video, postamenti, gipsani odlivci) iz 2023. preuzima taktičke operacije zamišljene forenzike: „Uzimala sam otiske vilica ljudima koji žive na ulici izvodeći forenzički postupak kojim se utvrđuje nečiji identitet”. Izvela je participatorni projekt invertujući odnos predmeta i ljudi u odnos ljudi kao tragova u praksama identifikacije. Kako identifikovati nestali oblik života – kako locirati trag i prepoznati nešto što na prvi pogled nije prepoznatljivo? Gde pronaći nestalu osobu? Upravo je forenzika taj novi ne-medij – asamblaž praksi identifikacije tragova života, tj. uzimanja traga i njegovog arhiviranja.

Ognjen Marković radio je sa modifikovanom ili invertovanom forenzikom, i to ne forenzikom koja otkriva identitet, tragove ili upise ljudskog tela, već forenzikom ljudskih otuđenih i odbačenih artefakata – građevine koja nestaje. Prezet, premešten i presložen parket i drveni pod je sekundarno „ne-mesto” nestale zgrade, doma ili javnog prostora. To je islednički rekonstruisani trag kojim umetnik evocira nestajanje, odnosno, mapiranje individualne i kulturalne memorije.

Ana Stojković postironičnom i humornom intervencijom, video radom *Da li vam je muka od probijanja na umetničkoj sceni?* (2023.), izvodi transmedijaciju institucionalne kritike sveta umetnosti u fikcionalizaciju *psyop operacije* primenom specijalne farmaceutske terapije. Zamišlja i dizajnira ambalažu, nazive i funkcije lekova izmišljene farmaceutske kompanije ArteFarm za uspešno probijanje na umetničkoj sceni i za lakše podnošenje trauma i konflikata na umetničkoj sceni. Bitan je odnos stvarne scene umetnosti, fikcionalnog farmaceutskog i terapijskog sistema te njihova neizbežna vidljivost u njenom ličnom iskustvu.

3 Uporediti sa isečkom teksta Tijane Petrović.

Dorđe Tufegdžić je instalaciju *Aleja Neuspeha* zasnovao na javnom pozivu da učesnici pošalju dokumentaciju o svojim neuspesima (odbijenice za konkurse, izložbe, rezidencije, škole, poslove itd). Na pisaćem stolu su razbacana i naslagana dokumenti različitih odbijanja. Bitan je gestus preobražaja administrativnog odbijanja, individualne frustracije ili ravnodušnosti i institucionalne postironične kritike. Pitanje je o motivisanoj ontologizaciji institucionalnog ranjavanja i ožiljka, a to znači dokumentovanja i izlaganja vidljivosti neuspeha.

Ivanja Todorović, Saška Ristić, Petar Đapić su izložili *Rad* (2024.). To je dokumentacija izvođenja akcije prepisivanja Marksovog *Kapitala* u knjigu utisaka u beogradskom restoranu Mekdonaldsa. Praćena je putanja arhiviranja knjige utisaka od restorana do korporativne arhive. Ulaz u arhiv je fotografisan. Knjiga utisaka kao prepis Marksovog *Kapitala* nastavlja da postoji kao dokumentacija kompanije. Konstruisana je apsurdna situacija nulte razine vidljivosti i potencijalne političke smislenosti. Interpolirati Marksovo delo u tkivo kapitalizma. Nema psihologiziranja, već prezentovanje samog otuđenja po sebi i za sebe.

RG za odmazdu (*Radna grupa za odmazdu*) izložila je autoreferencijalni indeksni rad sa uništavanjem papira. Mašinom za rezanje i uništavanje poslovnih dokumenata uništavani su dokumenti sa negativnim medijskim komentarima i komentarima sa društvenih mreža o akcijama u oslobođenom SKC-u. Identifikovan je kritičan spoj aktivnog suodnošenja *kapitalističkog realizma* (tajnost poslovnih papira) i *psyop operacija* (reakcija na kritike, uvrede, targetiranja) u odnosu na događaj izložbe tj. recepciju *Aprilskih susreta 2025*. Moglo bi se reći: *negativna dijalektika* na delu.

Sanja Lazić je projekt *Uvod u nove medije* (2025.) izložila kao video i fotodokumentaciju. To je trostruko kodiran projekt. Prvo, provokacija i pitanje šta su novi medij danas ili čemu služe novi mediji danas? Drugo, demonstrativno su izvedene funkcionalne upotrebe odbačenog ili odloženog utilitarnog predmet (toaletna šolja). Treće, postironijska igra sa napuštenim tranzicijskim industrijskim postrojenjem/magacinom u trenutku kada nije više isplativ za međukorporacijski rad – proizvod se pretvara u otpadni ili odloženi materijal. Ukazuje se humornim retoričkim činom upotrebe toaletne šolje – erotizovano ili de-erotizovano – obesmišljavanje i osmišljavanje odbačenih predmeta. Davanje impakta viška vrednosti predmetu bez viška vrednosti.

Željka Aleksić je izložila knjigu sa tvrdim crvenim koricama i zlatnim slovima *Das Kapital* (2017.–2023.) – u knjizi su na 400 strana sabrane dokumentarne fotografije i serije akrilnih slika. Knjiga je pregledni arhiv: „Foto-knjiga će sadržati dokumentarne fotografije koje sam snimala dok sam obavljala sve te poslove koji su mi pomogli da zaradim dovoljno da plati račun i završim umetničku akademiju. Pored fotograf-

ske dokumentacije, knjiga će sadržati i zvanične dokumente sa AMS-a (austrijske službe za zapošljavanje), uključujući radne dozvole, *lonzettele* i slične dokumente, sa tačnim datumima raspoređenim hronološki. Knjiga će se završiti diplomom koju sam stekla završetkom studija.“ Radom je identifikovana društveno-ekonomska situacija studiranja i samofinansiranja studija. Knjiga je dokument, a to znači politički auto-gestus u preseccima sveta umetnosti, institucija obrazovanja i svakodnevnih radnih poslova.

Instalacija *Obojena revolucija* autora DNLM čine 16 granitnih kocki u lateks bojenim balonima. Rad je ironična reakcija na diskurs državne vlasti kojim se masovni protesti i drugi oblici otpora, pokazivanja nezadovoljstva i delovanja studentskog pokreta imenuju terminom „obojena revolucija“. Instalacija je svojevrsna posveta stradalima u padu nadstrešnice na novosadskoj železničkoj stanici te podrška aktivnim studentima i građanima „koji istrajno ogoljavaju simptome posrnulog režima“. Da li je moguća korekcija i vizuelna kritička poduka upućena devijantnim diskursima o teorijama zaverne vladajućeg režima? Ako nije korekcija, tada je monument – neka vrsta društvene skulpture.

Isidora Branković je prezentovala video rad *Ljubi me nežno* (2022.). Pokazuje se operacija kastracije pasa koji se iz azila za pse lualice „izvoze“ iz Bosne i Hercegovine za Nemačku. Pas se resubjektivizira – ljudskim glasom koji neprimetno sa dozom humora otkriva mehanizme biopolitike. Šta ako biopolitika nije politika disciplinovanja samo ljudi, već i ljudima bliskih ili odbačenih životinja, odnosno, različitih stvorenja? *Psyop* se invertuje iz ljudske u tehnologiju modifikovanja „svesti“ životinja.

Luka Ličina postavio je fotoinstalaciju *Somehow, Somewhere, They Had Seen Before* (2023.). Fotografije dokumentuju kretanje umetnika tokom jedne sedmice od doma, obrazovne institucije, poseta psihologu, provođenja slobodnog vremena itd. Na svim fotografijama snimljena osoba drži širom otvorena usta. Otvorena usta ukazuju na situaciju samozaštite od eksplozije i izjednačavanja pritiska radi zaštite bubne opne, ali i na izraz straha. Dosledno sprovedena prezentacija *psyop operacije*: oneobičena svakodnevnica, potencijalna opasnost, vidljivi strah, eksplozija, gest samoodržanja.

Milena Ivić je izložila objekt *Milje* (2019.), drugim rečima, čipkasti stolnjak koji se pokazuje kao estetizovana nefunkcionalna ali, paradoksalno, obećavajuća maskirna maska. Maskirna maska ili fantomka označava predmet koji se koristi sa obe strane zakona – maskiranje lica interventnih policajaca i maskiranje lica kriminalaca. Svedočanstvo o tranzicijskim prošivenim bodovima (*point de capiton*) bez kojih nema tranzicijskog kriminala/zakona tj. miljea tj. veza u liminalnim zonama zakona i bezakonja.

Nepoznati rad, nepoznatog autora – uramljena kolor fotografija sa scenom muškaraca u maskirnim odelima. Fo-

tografija je podmetnuta tokom nameštanja izložbe. Umetnici *Aprilskih susreta 2025*. su odlučili da fotografija bude izložena sa komentaram: „Ko smo mi da ga ne izložimo?“

Sava Nikolić je postavio „totalnu instalaciju“ *Portret jedne paranoje* zasnovanu na dokumentima sa paradoksalnom izjavom „Sva ova dokumenta su javno dostupna. Ovo nisu ni dokumenta. Ovo su krici jednog čoveka koji vrišti u ambis interneta nadajući se odgovoru.“ Ovim radom između krika, paranoje, kolektivnog identiteta, zajedničkih strahova pokazuje se kako je vizuelno predočiva dezintegracija racionalizacije svake *psyop operacije*.

Aleksa i Nikola Pavković su na podu ispod stepeništa koje vodi u veliku Galeriju SKCa postavili prostornu tekstualnu instalaciju sa tačkastim osvetljenjem. Velikim štampanim, ćirilničnim pismom je zapisano „АЛЕКСА, НИКОЛА / У ЖИВОТУ НЕШТО / ТРЕБА И ДА СЕ ПРОДА!“ Tranzicijsko *psyop-ekonomsko* pitanje za umetnika izvan ili ispred tržišta umetninama. Konsekventno je pitanje: da li postoji tržište u tranzicijskom kapitalizmu? i šta znači „... treba i da se...? Da li umetnici mogu da prodaju rad koji ne može da se preuzme – ispis na podu javne zgrade?

Dorđe Tufegdžić je izveo instalaciju unutar muškog toaleta SKC-a sa nazivom *Pišanje Antropologije*. Instalacija je određena markerom („napiši dva“) koji treba da omogući kolektivnu akciju između vandalizma i umetnosti, privatnosti i javnosti, oneobičene i trivijalizovane stvarnosti, anonimnosti i javnog intersubjektivnog odnosa. Ukazuje se pitanje rodnog identiteta u muškom toaletu tj. u prostoru koji je označen kao prostor samo za muškarce itd. Postavljeni crveni tepih je indeks poremećaja. Crveni tepih vodi uobičajeno u svećani prostor, a ne u sada već prilično zapušten i opskuran prostor toaleta. Antropologija označava mogućnost specifikiranja i reflektovanja ljudskih situacija. Institucionalna kritika galeijskog rada se transponuje i time prevodi u pitanje ljudskog *mesta* i *nemesta* – vrednosti i sumnje u vrednost.

Ivanja Todorović je postavio vizuelnu instalaciju na bilbordima ispred fasade SKC-a: *Content*. Polazište rada je šum nestanka signala dronova samoubica u trenutku detonacije. Snimci su nastali na ratištu u Ukrajini. Prezeti su sa ruskih i ukrajinskih SNAF telegram grupa. Tri šuma koja denotiraju tri smrti izložene su kao vizuelne reprezentacije šumova na bilbordima. Reč je o višestrukoj remedijaciji: dron – eksplozija drona – snimak šuma na telegram grupi – vizuelizacija šuma – postavka vizuelizacije šuma u javnom prostoru. Impakt rada je lociranje i identifikacija indikatora kontrole života i smrti.

Angelina Pajković izvela je rad sa sito štampanim tekstilom, katalogom i neonom: *ISCL* ili *I Support Child Labor* (*Podržavam eksploataciju dece*). Konstelacija rada je indikativno suočenje sa „brzom modom odevanja“ (*fast fashion*) i time sa sistemom eksploatacije dece Trećeg sveta u masovnoj proizvodnji te i takve odeće. Umetnica je indeksirala agresivne

modalitete uključene u ekspanzivne i potrošačke prakse savremenog globalnog kapitalizma.

Jelena Rendulić je izvela performans i instalaciju sa naslovom *Tijelo Hristovo* (2024.). Namerno je približila dve paralele mikro stvarnosti – kontekst galerije i kontekst crkve.

Sofija Stevanović i Sanja Lazić su izvele performans *Molerke*. Promovisale su novi album *Self Titled* benda Molerke. Na albumu nema muzike.

Una Filipović je izvela performans *Jesu prave?* (2024.). Telo je golo i prekriveno šarama. Sunderom, vodom i sapunom se pere. Trlja kožu sa naporom da se šare obrišu. Moto rada je „Postojanje se možda i može isprati, ako se dovoljno trlja“.

Prošao sam izlagačkim prostorima SKCa. Trudio sam se da pažljivo opazim, vidim, konceptualizujem, razumem i možda osetim izvedene, postavljene, dokumentovane ili obećane umetničke radove.

Ali, to nije bilo dovoljno. Vrteo sam zamišljeni film sa zamišljenim kretanjem izložbom i kroz izložbene prostore. Pokušao sam da *uhvatim impakt* ili, malo starijim rečnikom: *auru* postavljenih i izloženih radova. Da, to je ipak izložba kao kritični iskorak iz sveprisutne ugroženosti unutar savremenog srpskog društva ulovljenog u procepu i liberalne globalizacije i, istovremene, deglobalizacije. Svuda su bile – maštovit gledalac bi rekao: lebdele – kontradikcije (i) između otkrivenih ili skrivenih tela umetnica i umetnika (veoma lična razina), (ii) između psiholoških ispovesti ili zaplitanja/rasplitanja *psyop operacija* i mikro-samo-politizacije njihovih života među predmetima, ljudima i neodređenim atmosferama (meta-lična subjektivizacijska razina), i (iii) između ostavljanja tragova, njihovog povezivanja u hibridni arhiv umetničkih impakta i njihovog razdvajanja u kretanju ka riskantnoj budućnosti.

Izložba/izložbe/performansi – *Aprilski susreti 2025*. – dovoljno je izazovna i provokativna pošto me/nas prisiljava da se suočimo sa riskantnom situacijom biti danas tu i sada usred društvenih antagonizama i sukoba. Da, baš tu sada gde smo u neizvesnosti *psyop operacije* traže tela i odnose tela. Tela se politizuju i dovode posmatrača do ruba estetskog i umetničkog u odnosu na rizične i rubne mikro- i makro- oblike života.

Videti nevidljivo. U totalizujućoj ekspanziji vidljivog – vidljivijeg od vidljivog, koje prekriva i prikriva *samo iskustvo*, razaznaju se tačke dodira, linije prekida i moguće gotovo neuhvatljive alternative.

.....

Prikaz je prvotno objavljen na portalu Slobodni SKC u listopadu 2025., a prenosimo ga uz suglasnost autora.