



**ISTRAŽIVAČKE BILJEŠKE:
SLUČAJ STUDENTSKOG KULTURNOG
CENTRA – BEOGRAD 1970-IH GODINA**

PRELOM KOLEKTIV
JELENA VESIĆ I DUŠAN GR LJJA

**RESEARCH NOTES:
THE CASE OF STUDENTS' CULTURAL
CENTRE - BELGRADE IN THE 1970S**

“Slučaj” beogradskog Studentskog kulturnog centra (SKC) razotkriva važne značajke odnosa umjetnosti i politike u SFRJ. On je karakterističan za strategije koje su nakon događaja 1968. godine bile usmjerene na izoliranje, pacifikaciju i institucionalizaciju studentske ili omladinske kulture u obliku “organizirane alternative”. Kao i mnogi drugi studentski centri širom SFRJ, i SKC je bio legitimna ustanova, osnovana od države i od samog početka uređena kao profesionalna ustanova kulture u suvremenom značenju tog pojma. Istodobno, centar je mladim umjetnicima i drugim kulturnim radnicima ponudio “krov nad glavom”, postajući mjestom avangardističkog eksperimenta – od uvođenja novih medijskih tehnologija do novih oblika političkog angažiranja i strategija samoorganiziranja.

U današnjoj kulturno-političkoj situaciji SKC je istodobno i fetišiziran i marginaliziran. S jedne strane, on se percipira kao mjesto neograničene kreativne slobode i individualnog izražavanja unutar represivnog, totalitarnog sistema. Taj romantični i nostalgичni pogled u nedavnu prošlost praćen je reakcionarnim formalističkim fascinacijama jezikom i simbolizmom (neo)avangarde, karakterističnim za post-socijalističko stanje i suvremeni neoliberalizam. S druge strane, novi konzervativni trendovi ponovnog uspostavljanja nacionalnih kultura potpuno isključuju povijesne doprinose SKC-a iz sadašnjeg sustava vrijednosti. Ova simptomatična odsutnost iskustava umjetnika, aktivista, kao i samih organizacijskih praksi SKC-a upućuje na brisanje strategija koje su potencijalno još uvijek važne za regionalne ustanove kulture i tzv. nezavisni institucionalni sektor.

Istragu “Slučaja SKC-a 1970-ih godina” Prelom kolektiv je predstavio u Ljubljani, Beogradu, Zagrebu i Karlsruheu u obliku izložbe dokumenata, fotografija, tekstova, filmova, svjedočanstava i napisa istraživača. Ta dokumentarna izložba ne pokušava uspostaviti nekakav totalizirajući narativ o alternativnoj ustanovi kulture u socijalizmu, ili, pak, rekonstruirati jednu “objektivnu” sliku zbivanja u SKC-u sedamdesetih godina. Riječ je prije o fragmentarnom prikazu određenih situacija, značajnih

The “case” of Students’ Cultural Centre (SKC) in Belgrade reveals important traits of a general constellation of the art and politics in the Socialist Federal Republic of Yugoslavia. It is the characteristic of strategies after 1968. to contain, pacify and institutionalise student or youth culture as an “organized alternative”. Like many other students’ cultural centres throughout SFRY, the SKC was an official state-constituted cultural institution offering young artists and cultural workers “roof over their heads”. At the same time, it was a place of avant-garde experimentation – the introduction of new technologies, new expressions, new forms of political activism and self-organization.

In the present cultural-political situation, the SKC is being both fetishized and marginalized. On the one hand, it is seen as a space of unlimited freedom and individual creative expression in the midst of oppressive, totalitarian state. This romantic and nostalgic view is usually followed by reactionary fascination with the formalist re-turn of language and symbolism of the (neo-)avant-garde, characteristic of our post-socialist condition. On the other hand, inside the new conservative trend of re-constitution of national cultures, its historical contributions remain excluded from the contemporary system of evaluation. The symptomatic non-existence of the experience of the SKC’s artist, activist and organizational practices shows the erasure of potentially still viable strategies for contemporary regional cultural institutions. SKC in ŠKUC: The Case of SKC in the 1970s — the exhibition of research materials: documents, images, texts, films, testimonies, researchers’ notes, was presented by Prelom Kolektiv in Ljubljana, Belgrade, Zagreb and Karlsruhe. This documentary exhibition does not try to establish a totalitarian narrative on an alternative cultural institution in socialism, or to reconstruct an “objective” representation of events in SKC during the seventies. It is rather a fragmented representation of certain situations, important for understanding political practices of art and social constellations it works within, in the context of the seventies, just as well as today.

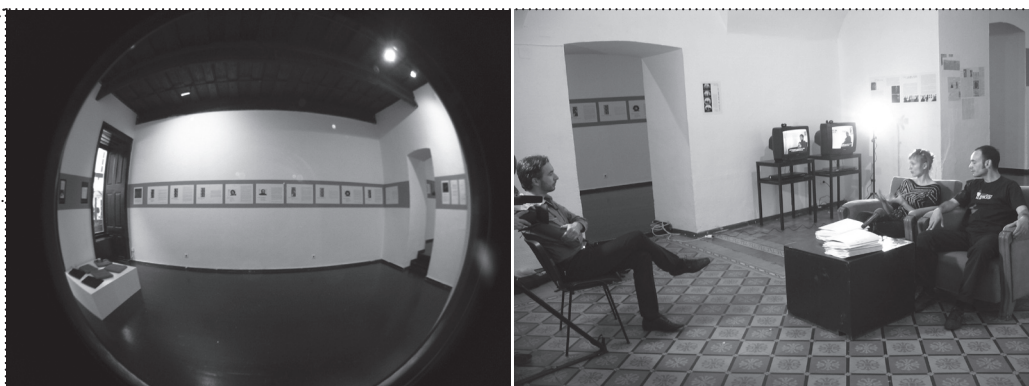
za razumijevanje političkih praksi umjetnosti i društvenih konstelacija u kojima one djeluju, kako u kontekstu sedamdesetih godina tako i danas. Predstavljena u obliku “bilježaka u prostoru”, izložba “Slučaj SKC-a 1970-ih godina” također omogućuje uvid u trenutnu fazu jednog dijela kolektivnog istraživačkog projekta *Političke prakse (post)jugoslavenske umjetnosti*. Projekt su inicirale četiri nezavisne organizacije – WHW kustoski kolektiv iz Zagreba, Centar za nove medije kuda.org iz Novog Sada, Centar za savremenu umjetnost/pro.ba iz Sarajeva i Prelom kolektiv iz Beograda – 2006. godine, problematizirajući i artikulirajući uzajamne odnose umjetnosti, intelektualne proizvodnje i društveno-političkih praksi na prostorima bivše Jugoslavije.

Za razliku od brojnih izložbi i drugih istraživanja koja se bave problemima umjetnosti i politike u postsocijalističkim zemljama, cilj ovog projekta nije “otkrivanje” i historiziranje onoga što se danas vidi kao *underground*-praksa nekakvih “hrabrih” individua naspram totalitarnog komunističkog sustava. Suprotno tome, riječ je o pozivu na ponovno proučavanje koje može ukazati na mogućnosti oživljavanja progresivnih i kritičkih iskustava koja su postojala na kulturnoj, umjetničkoj i intelektualnoj sceni bivše Jugoslavije, a koja su relevantna za umjetničku i kulturnu proizvodnju današnjih post-jugoslavenskih neoliberalnih tranzicijskih društava. Drugim riječima, cilj je ovoga istraživanja pokušaj vraćanja autonomnog “političkog govora” umjetnosti koji joj je oduzet kako aktivno – dominacijom modela “kulturnih industrija”, tako i retroaktivno – vladajućim oblicima historizacije umjetnosti.

U nastavku teksta Prelom kolektiv prilaže tri istraživačke bilješke koje se odnose na razumijevanje

SKC U ŠKUC-U,
LJUBLJANA

SKC IN ŠKUC,
LJUBLJANA



PRELOM KOLEKTIV

JELENA VESIC I
DUŠAN GRLIJA

This exhibition, in a form of “a notebook in the space”, offers an insight into the present stage of one part of the ongoing collective research project — Political Practices of (Post-)Yugoslav Art, initiated by WHW (Zagreb), kuda.org (Novi Sad), SCCA/pro.ba (Sarajevo) and Prelom kolektiv (Belgrade), in 2006. The project traces, problematizes and articulates the interrelationships of visual arts, intellectual production and socio-political practices in the ex-Yugoslav space. It tries to give back the political voice to the art that has been taken from it, both actively (through the domination of “cultural industries” approach) and retroactively (through the way it is historicized).

Our goal, therefore, is not to “discover” and historicize what is nowadays seen as the underground art practices of some “brave” individuals in the face of a totalitarian system. It is rather a call for re-examination, that could point to the possibilities of reviving progressive and critical experiences, existed on the cultural, artistic and intellectual scene in former Yugoslavia from the contemporary standpoint of post-Yugoslav situation in artistic and cultural production within the neo-liberal constellation.

The research of The Case of Students’ Cultural Centre in the 1970s aims to extricate the concrete relationships and transactions between artists and the institution in order to reveal the political genealogy of contemporary art practices.

In the following text Prelom Kolektiv suggests three researchers’ notes dealing with understanding the self-autonomous socialism as a social frame within which Belgrade SKC came into existence,

samoupravnog socijalizma kao društvenog okvira u kojemu je nastao beogradski SKC, institucionalnim konstelacijama nakon 1968., politikama recepcije konceptualne umjetnosti od sedamdesetih do danas i asimilacijama kritičke umjetnosti u suvremenom neoliberalizmu.

Bilješka 1:

Samoupravljanje kao ekonomski i politički sistem

Do početka 1980-ih godina dvije najvažnije vodeće i državničke ličnosti SFRJ su nestale sa scene: Josip Broz Tito, vođa narodnooslobodilačke revolucije, šef jugoslavenske Komunističke partije i doživotni predsjednik Jugoslavije, umro je 4. svibnja 1980. godine, a godinu dana prije toga i Edvard Kardelj, arhitekt jugoslavenskog socijalističkog samoupravnog sistema, pisac četiriju ustava i autor programa Komunističke partije. Ti događaji označili su početak krize i razobručavanje uvijek prisutnih centrifugalnih sila i antagonizama Jugoslavije.

Društveni sistem Federativne Narodne Republike Jugoslavije bio je do kraja 1940-ih godina administrativno-centralistički, u kojemu je federativni državni aparat kontrolirao politiku, ekonomiju, kulturu, obrazovanje, itd. Nakon sukoba s Kominformom sistem tzv. državnog socijalizma bio je proglašen za “uvezenu” ideologiju, denunciran kao staljinistički i štetan za emancipaciju radničke klase. Prihvatanje novog zakona 1950. godine, koji je “predao tvornice radnicima”, značilo je ukidanje državnog vlasništva nad sredstvima za proizvodnju i uvođenje društvenog. Time je inaugurirano samoupravljanje

ISTRAŽIVAČKE
BILJEŠKE:
SLUČAJ
STUDENTSKOG
KULTURNOG
CENTRA -
BEOGRAD 1970-11H
GODINA

RESEARCH NOTES:
THE CASE OF
STUDENTS'
CULTURAL CENTRE
- BELGRADE IN
THE 1970S



POSTAV
IZLOŽBE U
ZAGREBU

EXHIBITION
SET UP IN
ZAGREB

institutional constellations after 1968, politics of reception of conceptual art from seventies until today, and assimilations of critical art in contemporary neo-liberalism.

First note

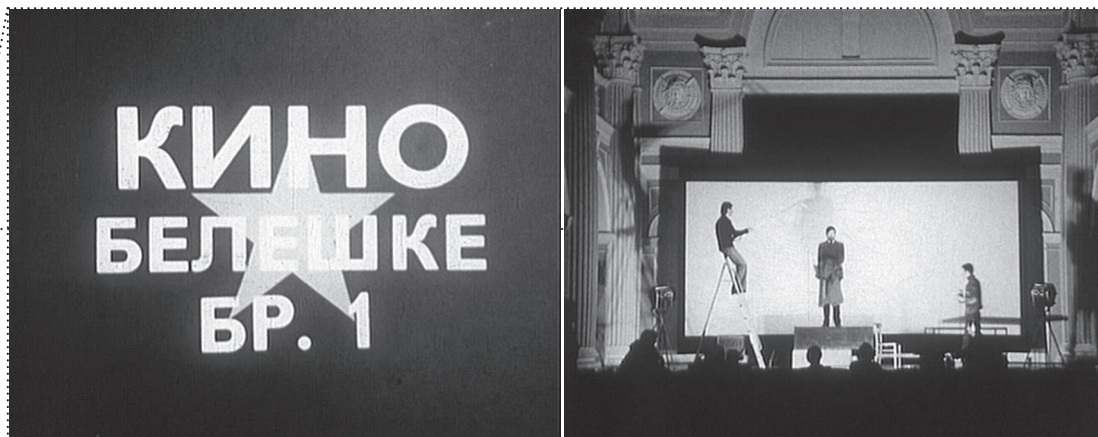
Self-Management As Economic and Political System

By the very beginning of the 1980s two of the most important Yugoslav revolutionary leadership and statesmanship figures were gone: Josip Broz Tito, the leader of Yugoslav Peoples' revolution, the president of Yugoslav Communist party and the president of the state, died in the May of 1980, and a year before Edvard Kardelj, the architect of the self-management socialist system, the creator of four Yugoslav constitutions and the author of the Communist party program. This marked the beginning of the crisis and of the spinout of always present centrifugal forces and antagonisms within the socialist Yugoslavia. The social system of the Federative People's Republic of Yugoslavia until the end of the 1940s was administrative-centralist, with the federal state apparatus managing economy, culture, education, welfare, etc. After the clash with the Cominform the system of the so-called state socialism was declared to be an “imported” ideology, scorned as Stalinist and detrimental for emancipation of the working class. The adoption of a new law in the 1950 that judicially “handed the factories to the workers” meant the abolishment of the state ownership over the means of production and introducing the social one.. Self-management as economic and socio-political system was established

kao ekonomski i društveno-politički sistem utemeljen na ideji “odumiranja države” kao prelaznoj fazi prema komunističkom društvu.

Samoupravljanje je tako bilo zasnovano na zamisli socijalizma kao prijelaznog perioda, što je nedvosmisleno zahtijevalo od tog sistema veliku mjeru fleksibilnosti i stalna prilagođavanja postojećem stanju stvari. Politički, društveni i kulturni sistem socijalističke Jugoslavije bio je jedna pragmatična konstrukcija unutar parametara onoga što je internacionalni komunistički pokret smatrao socijalističkim društvom. Jugoslavenski samoupravni socijalizam je predstavljao – povijesno vrlo rano – primjer socijalističke politike “trećeg puta”: on nije bio ni klasični višepartijski sistem predstavničke demokracije ni jednopartijski sistem istočnoeuropskog “realnog socijalizma”. Prihvatajući i prisvajajući većinu društvenih, političkih, ekonomskih, nacionalnih i kulturnih zahtjeva, takva vrsta političkog uređenja bila je vrlo uspješna na unutrašnjem planu, dok je na međunarodnom planu predstavljala prihvatljiv model za većinu bivših kolonija na putu prema nezavisnosti, onih koje su kasnije sačinjavale Pokret nesvrstanih predvođen Jugoslavijom.

Period od početka 1950-ih do sredine 1960-ih godina – vremena kada je postignut sveobuhvatan industrijski i ekonomski razvoj – karakterističan je po tendencijama demokratizacije, debirokratizacije i deetatizacije, kao i, općenito, liberalizacije društva. Sistem komuna, uveden u listopadu 1955. godine, označio je početak procesa stvaranja samoupravnih lokalnih zajednica kao osnovnih jedinica odozdo



KINO-BILJEŠKA BR.1

CINEMA NOTES, N. 1

PRELOM KOLEKTIV

JELENA VESIC I
DUŠAN GRLIJA

by this, based on the idea of the “withering of state” as the passageway to communist society.

The self-management system was based on a notion of socialism as a transitional period, therefore, clearly necessitating a substantive amount of flexibility and of constant adjustments. Political, social and cultural system of the Socialist Yugoslavia was a pragmatic construction within the parameters of a socialist society and the communist movement. The Yugoslav self-management socialism represented – historically very early – an example of a socialist “third way” politics: it was neither the classic multi-party system of representative democracy, nor the one-party system of the East European “real socialism”. This kind of politics was successful on domestic level in adopting and co-opting the most of social, cultural, economic, political and national demands, while on the international, it was an acceptable model for the majority of the ex-colonial third-world countries that formed the Nonalignment movement, lead by the SFRY.

The period from the mid-1950s all the way to the mid-1960s – a decade of full industrial and economic development – was characterized by the processes of democratization, de-bureaucratization and deetatization, of a general liberalization. The communal system was introduced in September 1955 marking the beginning of the process of creating the self-management local community as the basic unit of a bottomup socio-political structure. It aimed to transfer the state competencies in economy, culture, education and other social activities to the local level. Nevertheless, the state had almost whole gross product at its disposal through the system of centralized investments and social funds.

zasnovane društveno-političke strukture. Cilj je tog postupka bio delegiranje državnih kompetencija u ekonomiji, kulturi, obrazovanju i drugim društvenim aktivnostima na lokalnu razinu. Međutim, država je i uz to zadržala samostalno raspolaganje ukupnim društvenim proizvodom preko sistema centraliziranih fondova.

Sredinom 1960-ih godina pokrenuta je ambiciozna društvena i ekonomska reforma radi suzbijanja ostataka državno-socijalističkih tendencija i administrativnog centralizma nakon donošenja novog ustava 1963. godine koji je označio nastanak Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije. Promjene započete ekonomskom reformom 1965. godine, reorganizacijom Saveza komunista Jugoslavije i državne sigurnosti 1966. godine i amandmanima na ustav iz 1967., 1968. i 1971. godine donijele su liberalizaciju u ekonomskim tržišnim odnosima, prijenos distribuiranja dohotka s državne razine na razinu radnih organizacija i radikalno smanjivanje federativnog centralizma. Političke promjene ticale su se uvođenja pluralizma u izvršnim organima, kao i principa rotacije i reizbora u delegatskom sustavu. Sve te promjene sumirane su u novom ustavu prihvaćenom 1974. godine i u Zakonu o udruženom radu iz 1976. godine, označavajući "kasnu" ili "razvijenu" fazu jugoslavenskog samoupravnog socijalizma. Taj sustav u nekim od svojih ključnih aspekata pokazuje začuđujuće sličnosti s ekonomskom, pa čak i političkom logikom savremenog neoliberalizma. Tekući proces ekonomske liberalizacije otvorio je prostor za autonomizaciju radnih organizacija u smislu njihove (relativne) samostalnosti u proizvodnji, investicijama i raspodjeli dohotka, razvijajući na taj način tržišne odnose i mehanizme u okviru socijalističkog društva. Osnovna organizacija udruženog rada – kao fundamentalna jedinica socijalističkog samoupravnog društveno-ekonomskog sustava – bila je slobodna poslovati poduzetnički i ostvarivati dobit u novčanom obliku. Za razliku od klasičnog kapitalističkog poduzetništva, proizvodna

ISTRAŽIVAČKE
BILJEŠKE:
SLUČAJ
STUDENSKOG
KULTURNOG
CENTRA -
BEOGRAD 1970-11
GODINA

RESEARCH NOTES:
THE CASE OF
STUDENTS'
CULTURAL CENTRE
- BELGRADE IN
THE 1970S

The ambitious social and economic reform was launched in the mid-1960s in order to suppress the remains of state-socialist tendencies and of administrative centralism after adopting the new constitution in 1963, marking thus the birth of the Socialist Federative Republic of Yugoslavia. The changes that started with the economic reform in 1965, the reorganization of Communist League of Yugoslavia and the state security agency in 1966, together with the constitutional amendments in 1967, 1968 and 1971 brought liberalization in economical market-relations, the transfer of the distribution of income from state to the level of labor organizations and the radical shrinking of federative centralism, as well as changes in politics concerning the introduction of pluralism in the decision-making bodies and of the principles of rotation and re-electiveness in the delegates' system. All those changes were summed up in the constitution adopted in 1974 and in the associated labor law in 1976, making up the "late" or "developed" Yugoslav self-management socialism.

This system, in some of its crucial aspects, shows striking and insightful similarities with the economical and, even, political logic of contemporary neo-liberal capitalism. The ongoing process of economic liberalization opened up the space for autonomization of the labor organizations in terms of their production, investments and income allocation, developing thus market relations and mechanisms. The basic organization of the associated labor – as a fundamental unit of the socialist self-management socioeconomic system – was free to conduct its business entrepreneurially and to realize the gain in monetary form. In difference with classical capitalist entrepreneurship, the productive usage of socially owned means of production had to pass through a complex mediation of diverse interests and social obligations, making thus the enterprises collective undertakings and insuring fairly equitable distribution. Although the state or the leadership of the Communist League remained the

upotreba sredstava za proizvodnju u društvenom vlasništvu morala je proći kroz kompleksno posredovanje različitih (samoupravnih) interesa i društvenih obveza, čineći tako poduzeća kolektivnim pregnućima i osiguravajući relativno ravnopravnu distribuciju prihoda. Iako je država ostala najveći poduzetnik, široki i sveobuhvatni sustav masovnih društveno-političkih organizacija – Socijalistički savez radnog naroda, Savez sindikata, Savez socijalističke omladine i razna druga društva – osiguravao je uključenost većine ljudi koji su na neki način bili dioničari toga društvenog poduzeća.

Načinišvi od “pluralizma samoupravnih interesa” osnovu čitavog sustava i potpomažući udruživanje odozdo u okvirima tzv. demokratskog centralizma, socijalistička Jugoslavija je usvojila model koji je bio gotovo korporativistički. Iako značajno različito od neoliberalnog projekta socijalno-tržišne ekonomije, jugoslavensko iskustvo samoupravljanja dijeli s njim nastojanje da se premjeste i transformiraju kompetencije administrativnog i upravljačkog aparata radi toga da se, u krajnjoj liniji, ukinu klasični politički mehanizmi i da se proces upravljanja, skoro u potpunosti, zasnuje na ekonomskim mehanizmima. Inzistirajući na tako koncipiranom “ukidanju” države, socijalistička Jugoslavija je “odumrla” na radikalnan način. Jugoslavenski samoupravni socijalizam je ukinuo politiku kao borbu za stvaranje i artikulaciju “opće volje”, na taj način razobručujući – kao i neoliberalni projekt danas – slobodno nadmetanje raznih pluralističkih tendencija koje su dovele do dezintegracije društvene veze koja je čitav sustav držala na okupu.

Bilješka 2:

Kulturna politika u SFRJ nakon '68: SKC kao ustanova

Nakon perioda 1948.–1953., u kojem je jugoslavenski socijalizam doživio odlučujuću prekretnicu u izgradnji vlastitog puta, kulturni život u socijalističkoj Jugoslaviji postao je opušteniji i liberaliziraniji. Taj period obilježuje osuda čitavog staljinističkog modela, pa i socrealizma u umjetnosti, kao i otvaranje prema

largest entrepreneur, the vast and all-encompassing system of the mass socio-political organizations – the Socialist Alliance of the Working People, the Union's Alliance, the Youth's League, and the citizen's associations – ensured the involvement of the majority of the people as a kind of stakeholders. By making the plurality of self-management interests the basis of the system and fostering association from the bottom up within the confines of the so-called democratic centralism, socialist Yugoslavia was adopting an almost corporative model. Although quite distinct from the neo-liberal project of social freemarket economy, the Yugoslav self-management experience shares with it the effort to displace and transform the competencies of administrative and governmental state apparatus in order to, eventually, dispose with the classical political mechanisms and to base, almost entirely, the governing process on the economic ones. In doing away with thusly conceived “state” the socialist Yugoslavia “withered” in a radical manner. The Yugoslav socialist self-management abolished politics as the struggle for creation and articulation of a “general will” unleashing thus – as the neo-liberal project today – the free play of various particularistic tendencies that lead to disintegration of the social bond that was holding it all together. DUŠAN GRUJA

Second note

Cultural Politics in the SFRY After 1968: SKC as an Institution

Cultural life of the socialist Yugoslavia was becoming more liberalized and relaxed after the turning point of Yugoslav socialism in the period 1948 – 1953. It characterized by condemnation of soc-realism in art and of the entire Stalinist cultural model, as well as the opening to Western cultural influences. A number of important cultural events were established throughout Yugoslavia during the 1960s and the

zapadnim kulturnim utjecajima. Veliki broj važnih kulturnih manifestacija bio je osnovan tokom 1960-ih i ranih 1970-ih godina, kao što su Nove tendencije u Zagrebu, filmski festival u Puli ili FEST u Beogradu, festival eksperimentalnog teatra BITEF, muzički festival BEMUS, itd.

Umjetnici i drugi kulturni radnici na taj su način bili oslobođeni obveze postavljanja svog rada u službu neposrednih društvenih i političkih, ili, pak, državnih ciljeva i okrenuli su se temama i problemima vezanima uz svakodnevni život u socijalizmu, njegovih proturječnosti, paradoksa i antagonizama. Oni su bili – osobito nakon relativno stabilne i iznimno prosperitetne dekade koja je završila sredinom 1960-ih godina – alternativa službenoj socijalističkoj kulturi. U medijima, posebno u lokalnim, gradskim i omladinskim ograncima Saveza komunista ta je tendencija prepoznata kao “pesimizam u kulturi” s potencijalnom opasnošću da uništi entuzijazam i vjeru u nezaustavljivi napredak socijalističkog društva. To je izazvalo značajne sukobe i debate u umjetničkim, književnim i intelektualnim krugovima, kao što su, na primjer, okupljanje disidentskih intelektualaca oko Ljetne škole na Korčuli i časopisa Praxis, nastanak “crnog vala” u jugoslavenskom filmu, i, općenito, razvoj raznovrsnih eksperimentalnih umjetničkih grupa i projekata.

Druga polovina 1960-ih godina donijela je službeno proglašenje sveobuhvatne društvene reforme, što je i onako nestabilne političke aranžmane učinilo još ranjivijim. Uz ostale glasove nezadovoljstva, studenti su se bunili protiv tendencija birokratizacije, ističući na taj način potrebu za generacijskom smjenom unutar vodećih slojeva društva. Protesti u lipnju 1968. godine na Beogradskom univerzitetu, s odjecima u Zagrebu i Ljubljani, imali su uglavnom oblik ljevičarske kritike, koja se pozivala na nastavljanje i produbljanje socijalističke revolucije. Slogan “Dolje crvena buržoazija” najbolje sumira mješavinu radikalnog postupka ukidanja rigidne i hijerarhizirane komunističke politike i legitimnog zahtjeva za daljnjim razvijanjem socijalističkog samoupravljanja, predstavljajući neku vrstu ideološko-

ISTRAŽIVAČKE
BILJEŠKE:
SLUČAJ
STUDENTSKOG
KULTURNOG
CENTRA -
BEOGRAD 1970-11H
GODINA

RESEARCH NOTES:
THE CASE OF
STUDENTS'
CULTURAL CENTRE
- BELGRADE IN
THE 1970S

1970s – such were the “New Tendencies” in Zagreb and the Yugoslav film festival in Pula, or, in case of Belgrade, the international film festival FEST, the experimental theatre festival BITEF, and the musical festival BEMUS.

At the same time, various cultural producers and artists, emancipated from the obligation to put their work in the service of immediate socio-political ends, have turned their attention towards the issues of everyday life in socialism, its contradictions, paradoxes and antagonisms. It formed – especially after the relatively stabile and outstandingly prosperous decade that ended up in the mid-1960s – an alternative to the mainstream culture. In the media and, especially, within local, municipal and youth branches of the Communist League this tendency was recognized as “pessimism in culture” with a potential danger for dwindling down the enthusiasm and the belief in the unstoppable progress of the socialist society. There were important debates and clashes within the literary circles, dissident intellectuals gathering around the summer school in Korčula and the Praxis journal, the “black wave” of Yugoslav cinema picking up the pace, while the various experimental art groups and projects multiplied.

The second part of the 1960s brought up the efforts for a comprehensive social reform that made the existing political arrangements volatile. Among other voices of dissent, the students were rebelling against bureaucratic tendencies, representing the need for generational change in the leading ranks of society. The June 1968 protests on the Belgrade University, with echoes in Zagreb, Novi Sad and Ljubljana, stemmed from the demand for the continuation of the socialist revolution taking thus the form of a leftist critique. The slogan “Down with the red bourgeoisie” summarized the mixture of a radical move to abolish the rigid and hierarchical communist party politics and a legitimate demand

teorijske kombinacije tada popularnog francuskog maoizma i službenog jugoslavenskog humanističkog marksizma. Među studentima su bili i jaki utjecaji hipi-kulture, kao i ideja Nove ljevice.

Beogradski Studentski kulturni centar nastao je kao rezultat političke aktivnosti grupe mladih intelektualaca koji su predvodili studentski protest i sačinjavali rukovodstvo Saveza studenata. Budući da je već bila u toku rekonstrukcija bivše zgrade državne sigurnosti, ona je pri samom kraju 1960-ih godina dodijeljena Univerzitetu na upotrebu. Taj postupak se obično tumači na dva načina: ili je SKC bio neka vrsta “organizirane margine”, odnosno mjesta gde su kritičke ideje i prakse izolirane i nadzirane, ili je, pak, predstavljao osvojeno mjesto nesputane slobode izražavanja nove generacije. U svakom slučaju, određeni ljudi su iskoristili tu priliku i počeli stvarati i realizirati programe koji nesumnjivo predstavljaju jedan od najinteresantnijih i najznačajnijih institucionalnih eksperimenata u kulturnoj povijesti SFRJ.

Slučaj beogradskog SKC-a tokom 1970-ih godina otkriva složeni način funkcioniranja koji je u određenim aspektima sličan situaciji suvremenih ustanova kulture. Iako je osnovan i budžetiran od vlasti – tj. “društva” – i pod upravom Univerziteta i studentske organizacije, on je postao mjesto kritičke kulturne proizvodnje. Iako je bio organiziran kao profesionalna ustanova kulture s administrativnom hijerarhijom, on je funkcionirao na nehijerarhiziran način, bez ikakvih obzira na tradicionalne profesionalne i disciplinarnе podjele, kao i one na proizvođače i konzumente kulture, stvaraocе i publiku. Budući da su budžetska sredstva službenih fondova za kulturu uvijek bila nedovoljna, SKC je realizirao više od polovine svojih programa suradnjom s inozemnim ustanovama, omogućavajući tako protok ljudi i ideja, kao i prisutnost globalnih trendova u kulturnoj proizvodnji. Način funkcioniranja SKC-a uveo je nove oblike kulturnog i društvenog aktivizma, kombinirajući rad entuzijasta i

for deepening the socialist self-management, representing thus ideological/theoretical combination of the then popular French Maoism and the official Yugoslav humanist Marxism. Students were influenced by hippy-culture together with the New Left Belgrade's Students' Cultural Center came into the being as the result of political action of a group of young intellectuals that lead the protests and that made up the Students' League Presidency. Since the reconstruction of the former house of the state security agency was already under way, the building was given to the University at the very end of the 1960s. This move is interpreted in two ways: either the SKC was a kind of an “organized margin”, a place where the critical ideas and practices could have been enclosed and kept under surveillance, or it was a conquered place of unfettered freedom of artistic and cultural expression of a new generation. Anyway, certain people took this opportunity and started working there, thus making an important and one of the most interesting experiments in cultural history of the SFRY.

The case of Belgrade's Students Cultural Center during the 1970s reveals a complex mode of functioning which is in a number of ways parallel to the contemporary cultural institutions. Even though it was established and budgeted by the government – i.e. the “society” – and judicially founded by the Belgrade University and the Students' League, it represented a space for a critical cultural production. Although it was organized as a professional institution of culture with the administrative distribution of roles, it operated in a non-hierarchical way, without any respect for traditional divisions between the cultural producers and the audience or towards disciplinary and professional divisions. Being, of course always insufficiently, budgeted from the official cultural funds, it had over the half of its programs in collaboration with the institutions from abroad. Its mode of functioning was introducing the new forms of cultural activism by combining the enthusiast, voluntary work with the professional, paid labor. It

dobrovoljaca s radom plaćenih profesionalaca. SKC je predstavljao mnoštvo slobodnih kolektivnih projekata koji su odigrali važnu ulogu u kulturnoj edukaciji, proizvodnji i dijalogu, koristeći se dostupnim društvenim sredstvima za rad i infrastrukturom, ali je, također, predstavljao i stanovit "dokaz" progresivnosti službenog samoupravnog socijalizma. Sve te proturječne crte omogućavaju da se na tom povijesnom primjeru istraže mogućnosti različitih i razlikovnih praksi unutar ustanova kulture, kao i da se ukaže na kritičke mogućnosti u njima samima. DUŠAN GRLJA

Bilješka 3:

"Nova umjetnička praksa" u bivšoj Jugoslaviji: Od ljevičarske kritike birokracije do postkomunističkog artefakta u neoliberalnoj ustanovi umjetnosti

Kako teoretski protumačiti političke prakse umjetnosti? Kako premostiti jaz između umjetničkih i političkih teorija, i tekućih umjetničkih i aktivističkih praksi? Ta pitanja neposredno upućuju na prostor konfrontacije između teorijskih apstrakcija (koje analiziraju odnose umjetnosti i politike, obično s velike distance od stvarnih praksi) i nedovoljno elaboriranih koncepcija nastalih u praksi (bilo da su one umjetničke, kustoske, kritičarske ili neke druge). Ako se zanemari sagledavanje tog prostora kao cjeline, svakom će pokušaju analize uvijek nedostajati realni uvid u trenutno stanje stvari. Dosadašnji primjeri pokazuju da će ta nedovoljnost najčešće biti izražena ili disciplinarnim zatvaranjem u jezik i odgovarajuću epistemologiju (kako teorije tako i prakse umjetnosti) ili u redukcionističkom pogledu na moguću efektivnost umjetnosti u suvremenoj teoriji i filozofiji (što se može naći, na primjer, kod Rancièra, Badioua, itd.). Odgovor se, dakle, mora tražiti u uzajamnom i aktivnom testiranju pojmova i konteksta, kako teorijske tako i umjetničke produkcije, radi iznalaženja

ISTRAŽIVAČKE
BILJEŠKE:
SLUČAJ
STUDENTSKOG
KULTURNOG
CENTRA -
BEOGRAD 1970-11
GODINA

RESEARCH NOTES:
THE CASE OF
STUDENTS'
CULTURAL CENTRE
- BELGRADE IN
THE 1970S

represented variety of free collective ventures that aided to cultural education, production and dialogue by using the offered social means of production and the infrastructure, but, at the same time, providing a "proof" for the progressiveness of the official self-management socialism. All those contradictory traits allow us via this historical example to examine the possibilities of different and defying practices within the cultural institutions and to shed light on the possibilities of critique within them. DUŠAN GRLJA

Third note

'New Artistic Practices' in the Former Yugoslavia: From the Leftist Critique of Socialist Bureaucracy to the Post-Communist Artifacts in Neo-Liberal Institution of Art

How to theorize political practices in art? How to bridge the gap between art or political theory and the ongoing art and activist practices?

These questions stem from the confrontation of the theoretical abstractions, explaining the relation of art and politics, which are usually completely detached from the actual practices and insufficiently elaborated concepts produced in the terrain of the very practice [of art, curating, art criticism etc.]. This confrontation is either leading towards the disciplinary enclosure in the language and related epistemology [of both the theory and artistic practice] or to the reduction and utilization of the efficiency of art in political theory and philosophy [i.e. Rancièra, Badiou...]. The answer, then, must be found in the mutual and active testing of concepts and contexts of theoretical and art production in order to find the common language for the actual discussion of politics of art.

The generic term 'critical art' is often used nowadays in order to define a certain kind of cultural production. What does it really mean? By using the language of contemporary art criticism, one is

zajedničkog jezika koji bi omogućio stvarni dijalog politike i umjetnosti.

Danas se često upotrebljava generički pojam “kritička umjetnost” kako bi se definirala određena vrsta kulturne proizvodnje. Međutim, što ovaj pojam zapravo znači? Koristeći se jezikom suvremene umjetničke kritike, lako možemo zaključiti da je *svaka umjetnost kritička*, ili, pak, da je *svaka umjetnost politička*. Ipak, osnovno pitanje ostaje otvoreno: o kakvoj je kritici, odnosno o kakvoj politici tu riječ? Svijest o stvarnom problemu zapravo leži u pitanju: *kako (re)definirati umjetnost kritike i kako je učiniti efektivnom u današnjoj situaciji?*

Suvremena kulturna proizvodnja prihvaća kritiku kao jednu od poželjnih vrijednosti suvremene umjetnosti. U pitanju je tendencija koja se javlja usporedo s promjenama institucionalnog polja u današnjem *postwelfare state*-kapitalizmu. Neoliberalna ustanova kulture zagovara politiku transformacije *iznutra* (bilo da je riječ o društvu, državnim ustanovama kulture ili nezavisnim ustanovama), što počiva na uključivanju kritike u sustav od samoga početka (i, u skladu s tim, njezinu apropijaciju). Takva dinamička konstelacija proizvodi tzv. institucionalizaciju kritike, što je tema koja je tokom proteklih nekoliko godina ponovo došla u središte diskusije, i to na različitim institucionalnim ili nezavisnim (samoorganiziranim) razinama. Ta nova institucionalizacija često je praćena procesom “kulturalizacije” (političkih odnosa), tj. strategijom “izvoza” političkih problema u polje kulture. Riječ je o procesima koji su posebno vidljivi na europskim marginama i u tzv. tranzicijskim društvima. Zahtjevi za “kritičkom intelektualnom proizvodnjom” i “društvenom angažiranošću umjetnosti” već su upisani u programe vodećih europskih fondacija za suvremenu umjetnost i kulturu.

“Nove umjetničke prakse” 1960-ih i 1970-ih godina, koje predstavljaju predmet ovog istraživanja,

tempted to claim both that every art is critical, and every art is political; but, the basic questions still remains open: what kind of critique and what kind of politics? Therefore, the real problem is about how to (re-)define the art of critique, and how to make it effective today.

Contemporary cultural production embraces critique as the vaunted value of contemporary art, and this new tendency emerges in parallel with the changes of the institutional field in contemporary post-welfare state capitalism. Neo-liberal institution of culture advocates the policy of transformation from the inside [of the society, cultural, alternative or state institutions, etc.], which relies upon on the inclusion of the critique from the very beginning [and, consequently, its appropriation]. Such dynamic constellation produces the so-called ‘institutionalization of critique’ - the topic that has been re-discussed in the past few years on various ‘institutional’ and ‘independent/self-organized’ levels. This new institutionalization is followed by the processes of ‘culturalization’ (of political relations), that is, the strategy of outsourcing political issues to the field of culture, the process especially visible on the European margins, in so-called transitional societies. The requests for ‘critical intellectual production’ and ‘social engagement of art’ are already inscribed in the guidelines of the leading European art foundations.

The ‘New artistic practices’ of the 1960s and 1970s, being at stake here, were, generally speaking, developed through the critique of capitalist conformism, art market, welfare-state institutions, institutional bureaucracy and hierarchy. At the same time, they are directed against bourgeois values of art in the sense of ‘beautiful image in the rich interior’, but are also, in the sense of modernist formalism, self-contemplation and concept of autonomy of art, conceived through self-sufficiency, disciplinary enclosure, professional division of labor, etc. Those practices were consequently

bile su, općenito govoreći, razvijane u kritici sitnoburžujskog konformizma, tržišta umjetnosti, ustanova *welfare state*-sistema i institucionalne birokracije i hijerarhije. Istodobno, one su usmjerene protiv buržujskih vrijednosti umjetnosti u smislu “lijepo slike u bogatom enterijeru”, ali i u smislu modernističkog formalizma, samokontemplacije i koncepta autonomije umjetnosti, osmišljene u pojmovima kao što su samodovoljnost, disciplinarno zatvaranje, profesionalna podjela rada i slično. Te su prakse, s tim u skladu, dovodile u pitanje ne samo status umjetničkog predmeta (njegov materijalni oblik, status robe i oblike distribucije), nego i same (umjetničke) ustanove zajedno s njihovom ideološko-reprezentacijskom funkcijom. Konceptualna je umjetnost, kako je to formulirao Benjamin Buchloh, uvela “nov legalistički jezik i administrativni stil materijalnog prezentiranja” kao suprotnost tradicionalnim oblicima pojavljivanja i (društvenoj) funkciji umjetnosti. Gledajući šire, projekt konceptualne umjetnosti bio je formuliran kao taktička zamjena umjetničkog proizvoda (namijenjenog prodaji na tržištu) kritičkim umjetničkim stavom (kojim se ne može lako manipulirati na tržištu objekata). Ta zamjena “predmeta” “idejom” ponekad je otvoreno (i naivno) shvaćana kao odlučujući taktički potez koji se opire logici tržišne ekonomije u umjetnosti, pa je čak na neki način i nadilazi. Međutim, iz perspektive suvremenih ekonomskih i kulturnih pozicija jasno se vidi da je taj emancipatorski pokušaj više doprinio formalnoj radikalizaciji umjetnosti nego

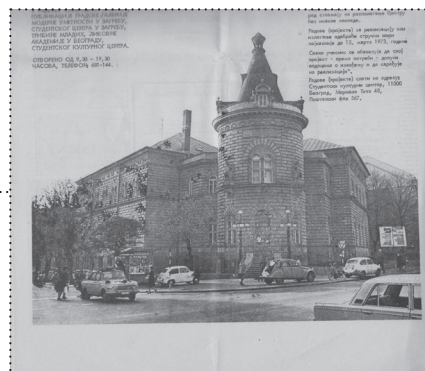
ISTRAŽIVAČKE
BILJEŠKE:
SLUČAJ
STUDENTSKOG
KULTURNOG
CENTRA -
BEOGRAD 1970-11H
GODINA

OKTOBAR 75,
NASLOVNICA



OCTOBER 75,
FRONT COVER

RESEARCH NOTES:
THE CASE OF
STUDENTS'
CULTURAL CENTRE
- BELGRADE IN
THE 1970S



SKC, BEOGRAD,
70-IH GODINA

SKC IN BELGRADE
IN THE 70'S

challenging not only the status of art object [its material form, commodity status and forms of distribution], but also the [art] institutions themselves, together with their ideological-representative social function. As Benjamin Buchloh noticed, conceptual art has introduced a “new legalistic language and administrative style of material presentation” as a contrast to the traditional forms of appearance and [social] function of art.

The project of Conceptual art on the wider level has been formulated as a tactical replacement of marketable art product by critical art attitude. This replacement of the “object” by the “idea” is sometimes openly [and naively] perceived as the tactical operation, which confronts and even overcomes the logic of the market economy in art. Observed from the contemporary cultural and economical perspective, this emancipatory attempt contributed to the formal radicalization of art rather than to the real change of its social function. It resulted in practicing the “methods” of self-reflexivity and self-referentiality within the enclosed disciplinary field of art. In other words, the replacement of the “object” by the “idea” at the same time remained internal to the discourse of the “institution of art” and created a well situated self-position in the logic of the post-Fordist (re) production and what is referred to as a “cognitive capitalism”.

The cultural climate around the network of Students’ Cultural Centers established all over Yugoslavia [as the consequence of the protests of ‘68] could be described as the left critique of the official culture of the Yugoslav Socialist state. The official cultural policy-making was following the idea of self-management

stvarnoj promjeni njezine društvene funkcije. On je zapravo rezultirao prakticanjem “metoda” samorefleksivnosti i samoreferencijalnosti unutar izoliranog disciplinarnog polja umjetnosti. Drugim riječima, zamjena “predmeta” “idejom” ostala je inherentna diskursu “ustanove umjetnosti” i otvorila je mogućnost udobne pozicije umjetničke kritike, primjerene logici postfordističke (re)produkcije i onoga što se naziva “kognitivnim kapitalizmom”.

Kulturna klima mreže studentskih centara osnovanih širom Jugoslavije (djelomice i kao posljedica protesta '68) može se opisati kao ljevičarska kritika službene kulture jugoslavenske socijalističke države. Službena kulturna politika slijedila je ideju samoupravljanja kao jedinstvenog modela jugoslavenskog socijalizma, što je rezultiralo u nečemu što bi se moglo okarakterizirati kao koncepcija “relativne autonomije umjetnosti”, ili, poopćeno, kao modernističko-progresivistička tendencija koja je u diskusijama često nazivana i “socijalističkim modernizmom”. Dok su Jugoslaviju tijekom sedamdesetih godina karakterizirale promjene u smjeru liberalizacije društva, “nove umjetničke prakse”, razvijane u okrilju novih liberalnih ustanova, kao što je npr. Studentski kulturni centar u Beogradu, bile su pod utjecajem zapadne, neomarksističke, postšezdesetosmaške kritike. Ta je kritika najčešće bila usmjerena prema politički pasiviziranoj (u smislu da se održava *status quo*) birokraciji jugoslavenske države i javljanju nove klase “crvene buržoazije”.¹

Izbor artefakata i dokumenata u dijelu izložbe “Slučaj SKC-a 1970-ih godina” upućuje na ideološku putanju i političko pozicioniranje tzv. novih umjetničkih praksi u bivšoj Jugoslaviji. Ta putanja otkriva simptomatične razlike između originalnog konteksta produkcije i suvremenog trenutka u kojemu te prakse često figuriraju kao artefakti “estetizirane politike” postkomunizma u zapadnim umjetničkim ustanovama. Unutar prevladavajuće postsocijalističke konstelacije, kritika može biti shvaćena samo

as the unique principle of Yugoslav socialism, resulting with the concept of ‘relative autonomy of the culture’ and, in general, modernist-progressivist tendency, often discussed under the term of ‘socialist modernism’. While 1970s in Yugoslavia are characterized by the sweeping changes in the direction of liberalization of the society, the ‘New artistic practices’ developed around new liberal institutions of Students Centers were influenced by the Western, neo-Marxist, post ‘68 political criticism. Their critique was mostly directed towards politically passivized bureaucracy of the Yugoslav State and the emergence of the new class of ‘red bourgeoisie’.

The selection of the artifacts and documents presented in this room points to the ideological trajectory and political positioning of ‘New artistic practices’ in the former Yugoslavia from their original context until the present day, when they are generously marketed in the Western art institutions as the artifacts of ‘aestheticised politics’ of post-communism. Within the prevailing post-Socialist condition, the critique can be only dissidence, and, consequently, ‘critical art’ created inside the Socialist state can only be the representation of an individual rebel in totalitarian society [stereotypically represented through the skinny body of the performer in the gloomy alternative (art) space]. The ideological re-framing of the critique of the post ‘68 generation of artists from former Yugoslavia develops in parallel with the paradigm of “Eastern European” art. That paradigm, meticulously built through the cultural politics of SCCA network during the 90s via blockbuster exhibitions of EE art at the beginning of XXI century [such are *Body and East*, *After the Wall*, *Aspects/Positions*, etc] and leading all the way to the formation of the examples like the Erste Bank collection, points to the ultimate victory of the postmodernist-cultural studies approach in the interpretation of politics of art, sovereignly replacing the political position of art with cultural identity of the artist. JELENA VESIĆ

kao disidentstvo, kao što i, s tim u skladu, “kritička umjetnost” kreirana u okrilju socijalističke države može biti samo reprezentacija individualne pobune u totalitarnom društvu (što je predstavljeno stereotipiziranim mršavim tijelom performera u mračnom *underground* umjetničkom prostoru). Ideološka revizija kritike šezdesetmaške generacije umjetnika iz bivše Jugoslavije razvijala se usporedo s usponom paradigme o tzv. “istočnoeuropskoj” umjetnosti. Ta je paradigma strpljivo [minuciozno] građena kulturnom politikom Soros-centara za suvremenu umjetnost 1990-ih godina, preko velikih izložaba istočnoeuropske umjetnosti početkom ovoga stoljeća (kao što su *Body and East, After the Wall, Aspects/Positions*, itd.) do stvaranja novih kolekcija “kritičke umjetnosti”, čiji je najupečatljiviji primjer Erste Bank Collection. Ta paradigma, u kranjoj liniji, ukazuje na ultimativnu pobjedu postmodernističkih kulturnih studija u interpretaciji politike umjetnosti, suvereno zamjenjujući političko pozicioniranje umjetnosti kulturnim identitetom umjetnika. JELENA VESIĆ

¹ Pritom treba imati na umu da je službena ideologija SFRJ, još od 1950-ih godina, kao jednu od svojih osnovnih crta razvila kritiku birokratizacije i stvaranja nove rukovodeće “tehnomenadžerske klase”, a i da je samo samoupravljanje legitimirano kao način da se prekinu takve tendencije i da tvornice stvarno pripadnu radnicima.

ISTRAŽIVAČKE
BILJEŠKE:
SLUČAJ
STUDENSKOG
KULTURNOG
CENTRA -
BEOGRAD 1970-11H
GODINA

RESEARCH NOTES:
THE CASE OF
STUDENTS'
CULTURAL CENTRE
- BELGRADE IN
THE 1970S

