

Gesamtkunstwerk Metelkova mesto

Postaje Metelkove mesta

V procesih koncipiranja, zasedanja, grajenja in ohranjanja Avtonomnega kulturnega centra Metelkova mesto ustvarjalci s polja sodobne vizualne umetnosti igrajo pomembne vloge. Že pred zasedbo so bili med številčnejšimi člani gibanja, ki se je decembra 1990 formaliziralo v Mrežo za Metelkovo. Med številno in raznolično pasivno večino,¹ združeno v boju za prostor neodvisnih in alternativnih umetniških, teoretskih in socialnih praks, so bili pomembna množica. Posamezniki pa so pomembno prispevali tudi v okviru manjšega aktivnega jedra, ki je pripravljal prostorske analize, koordiniral PR akcije, pripravljaj načrt zasedbe in na splošno skrbel za organizacijo Mreže.

Vizualci so v Metelkovi videli možnost sistemske in dolgoročne rešitve, a je Dušan Zidar, takrat vodilni v likovni sekciji, v krajši anketi o realnosti Mreže (Pirman, 1991: 18) že pred zasedbo ugotavljal, da zgolj ateljejske potrebe zamreženih vizualcev (po podatkih iz pristopnih anket) zahtevajo skoraj trikrat večjo kvadraturu od celotnega predvidenega prostora. Ta ocena je povzela različne raziskave (predvsem raznih anket med članstvom), na katerih je posebna skupina za prostor v Mreži utemeljila ne le koncept, pač pa tudi že organizacijski in infrastrukturni načrt vselitve. Naredili so elaborate delitve prostorov na podlagi analize prostorskih potreb z opisom namembnosti in zeleno kvadraturu. Samo ateljejev bi rabili okrog sto, tu so bile tudi galerije; prostori razstavljanja in številne specializirane delavnice.

Tako so, na primer, že leta 1991 pripravili tudi osnutek prihodnjega kataloga zamreženih umetnikov, ki sicer ni bil nikoli realiziran. Člani likovne sekcije pa so leta 1992 pripravili tudi eno odmevnejših akcij, s katerimi je Mreža poskušala pridobiti čim širšo podporo za svoje načrte. V takrat še opuščeni stari elektrarni na Slomškovi so organizirali dvodnevno razstavo, na kateri je sodelovalo približno osemdeset avtorjev iz vseh generacij.

Prispevek vizualcev je bil ključen tudi pri »vselitvenem festivalu« in multiproduktivnem dogajanju v dneh/mesecih po zasedbi. Že dan po zasedbi je začela delovati galerija oziroma je združena likovna lista Metelkove postavila vselitvena razstavo: pokrili so stene več kot 40 sob v

¹ V mrežo je bilo še pred zasedbo združenih okoli 40 samostojnih in (para) institucionalno organiziranih skupin in dva ducata posameznikov, ki jim je bil skupen predvsem prostorski problem. Bratko Bibič je na podlagi številnih analiz in simulacij ocenil, da teh približno 400 posameznikov potrebuje približno 10.000 kvadratnih metrov (Bibič Faninger, 1999: 11–12).

² Tezo o treh bistvenih fazah razvoja, skozi katere se (sicer fluidno) sprehodijo vsa podobna gibanja, je sicer leta 2006 na zgodnjejutranjem predavanju ob šestih v sklopu serije akcij za obranitev Male šole predstavil Nik Jeffs. Prvo, torej herojsko obdobje Metelkove, je bilo sestavljeno iz predpriprav in revolucionarnega naskoka, bilo je integralno, in se časovno umešča v čas pred prevzemom, pa tudi v začetni čas po njem (Jeffs, 2006).

³ Po Marxu značilen proces za proletarske revolucije, ki se v nasprotju z boržuznimi, ki gredo od zmage do zmage, opotekajo sem in tja, se včasih vrnejo na isto mesto, drugič zaidejo kam stran, skratka, so fluidne.

Pešakih (eni od manj poškodovanih stavb). Številni kronisti (ne smemo pozabiti, da je današnji *Emzin* začel kot *M'zin*, glasilo Mreže s prvo številko iz septembra 1990 in da je zasedbo hitro pospremila njegova posebna številka) popisujejo prave bakanalije, nepretrgan festival različnih dogodkov vseh zvrsti. Tako je Nina Kozinc v prvih dvanajstih dneh naštela kar šestnajst koncertov, enajst gledaliških predstav, sedem okroglih miz, tri pesniške večere in razstave več kot petdesetih likovnikov (Kozinc, 1993: 47).

Ta herojska faza Metelkove se je končala, ko je pritisnil mraz in so razmere v naluknjanih stavbah brez elektrike in vode postale skoraj nevdržne.²

Potem sta prišli faza produkcije in postprodukcije in faza refleksije in nostalgij. In tukaj je bil prispevek vizualcev ključen – spet zaradi številčnosti, saj je na Metelkovi ateljeje dobilo več deset

posameznikov (še danes pa nastajajo novi ateljeji), pa tudi zaradi specifičnih znanj in veščin, saj so spet prav oni množično prispevali k podobi, v kakršni je Metelkova danes. Govorim o produkciji umetnosti, ki tam nastaja tako po ateljejih kot na javnih površinah in v prostorih, namenjenih umetnosti, in v prostorih med njimi, kot tudi o vijugastih procesih³ mišljenja, iznajdevanja in preizkušanja modelov samoorganizacije.

Že pred zasedbo se je jasno pokazala razlika med dvema vejama članstva (med tistimi, ki so se hoteli za prostor bojevati z legalnimi in legalističnimi sredstvi, in tistimi, ki so zagovarjali zasedbo), ki je eskalirala poleti 1993 z ustanovitvijo posebne skupine znotraj Mreže: MLO, Mreža lomi odpor, ki je začela pripravljati načrt zasedbe (zaskvotiranja) ne glede na odločevalce/lastnike, torej Mesto Ljubljana.

Definiranje ključnih izhodiščnih ideoloških razlik in s tem povezanih načinov delovanja posameznikov in skupin, predvsem v okviru drugačnih postopkov samoorganizacije in vzpostavljanja njenih alternativnih modelov, ki jih že ves čas izumlja in preizkuša metelkowska skupnost, se je v svoji diplomski nalogi lotil Neven Korda. Kot ključno pri razumevanju zapletenega procesa samoorganizacije metelkovske scene je poudaril delitev metelkovcev (posameznikov in skupin) na neinstitucionalne oziroma neodvisne in alternativne. To razliko je že pred desetletjem natančno opredelil Miha Zadnikar: » ... neodvisnost ti mora nekdo plačati ali si pač plačaš sam, alternativo pa si vzameš.« (Čufer, 2002: 139–142). Zadnikar alternativo opredeljuje kot tretji stan, vmes med nacionalno kulturo in neodvisnimi. In slikovito dodaja: »Neodvisni so lahko off ali celo off-off, ne morejo pa si privoščiti, da so underground.« (Čufer, 2002: 139–142)

Zdi se, da so pri analizi umetniške scene na Metelkovi umetnostnozgodovinska orodja nepopolna in umetnostni okvir preozek. In da so vsesplošni načini sodelovanja in samoorganizacije tam bistveni tudi za celovit pogled na vizualno sceno. Prav vedno – bolj ali manj – konfliktna razmerja in občasna sinergija skupin z obeh polov (ki seveda občasno fluidno prehajajo druga v drugo, pri nekaterih lahko opazimo postopen razvoj v neodvisne) so bili ključni za oblikovanje specifične ustvarjalnih postopkov večine umetnikov, še bolj pa za tisto, kar Metelkovo vizualno najbolj zaznamuje: za njeno javno podobo oziroma Celostno umetnino Metelkovo, ki je plod sodelovanja številnih posameznikov in skupin, predvsem metelkovskih vizualcev, pa tudi rokodelcev in gostujočih kreativnih posameznikov.

Poglejmo, v kakšnih razmerah, na kakšen način se je gradila Celostna umetnina Metelkova mesto in poiščimo tudi orodja, da jo opredelimo, in kontekst, da jo umestimo.

Nazaj v prihodnost

Ključni trenutek, ki je vplival na strukturo vizualnih umetnikov (pa tudi drugih posameznikov, le da bomo v tem tekstu druge bolj ko ne zanemarili) je bil v točki zasedbe. Bolj natančno, v nezmožnosti večine starih mrežarjev, da bi razumeli veliki premik, ki je bil posledica preprostega, a za vzpostavitev skupnosti in oblikovanja pravil zanjo ključnega dejstva: da je Metelkova zasedena/zaskotana, ne pa, kot je bila načrtovano, pridobljena po legalni poti. Miha Zadnikar v neobjavljenem intervjuju lepo opiše paradoks: »Obstaja torej skupina ljudi, ki upošteva zgodovino Mreže za Metelkovo, upošteva pa hkrati tudi nov moment. In obstaja skupina ljudi, ki se skuša sklicevati na dogovorjena stanja od prej. V tej mešanici se zgodi boj nasprotij.« (Zadnikar, 2005) Namesto, da bi aktivisti Mreže razširili pogled in sámo, res herojsko zgodovino Mreže z njenimi prostorskimi načrti vred razumeli v kontekstu nove situacije, ki je nastala z zasedbo oziroma, kot pravi Zadnikar, z osvoboditvijo, je skupina za prostor opravila svoje delo v skladu z načrtom o delitvi prostora, ki je bil natančno narejen (z natančnimi merami, opredelitvami dejavnosti, z odgovornimi posamezniki) v času pred zasedbo.



Foto: Ana Grobler, Sebastian Krawczyk

- Andrej Morovič (organizacija del), Matej Bizovičar (idejna zasnova): *Mozaik*, 1997, staba Hlev. Pri postavljanju mozaika so sodelovali: Goran Medjugorac, Matej Bizovičar, Andreja Suhodolčan, Nataša Tajnik, Ivana Jelavič, Tina Gverovič, Antje Schirmer, Mitja Ficko in Mariča Grintal.
- Obnovi mozaika: Edvin Dobrilovič, Mitja Ficko, v okviru Urbanih likovnih projektov, 2005 / Edvin Dobrilovič, v okviru Urbanih likovnih projektov, 2008.
- Boštjan Drinovec: *David*, v okviru Urbanih likovnih projektov, 1996 (obnovljen 2006).
- Tina Drčar in Bine Skrt, Stane Avsec (varjenje): *Vitraž*, v okviru Urbanih likovnih projektov, severni del pročelja stavbe Hlev, 2005.
- Edvin Dobrilovič, korita (2009) in mozaične klopi (2012) ob Galeriji Alkatraz.

⁴ Kot piše Boštjan Plut v 6. številki *Metelkownika* leta 1999, se je MOL zavezal k obnovi Pešakov, na drugi strani pa je bilo dano soglasje k rušenju Šole, namesto katere naj bi zgradili Youth Hostel.

Zadeva se je dodatno zapletla v jesenskih in zimskih mesecih 1993/1994. Župan in mestni svet, ki sta imela z nekdanjo belgijsko kasarno povsem drugačne načrte, se z zasedbo nista sprijaznila. Vse do leta 1997, ko je bil podpisan ključni dogovor z mestom,⁴ so

se ves čas vrstili različni pritiski; med ključnimi za našo zgodbo kontinuirane grožnje z rušenjem in povsem pragmatična in izjemno učinkovita odklop elektrike in vode. Ko je pritisnil mraz, so delovni pogoji v napol porušenih stavbah za precej akterjev postali nevzdržni. Nik Jeffs je sočno opisal posledice: » ... spomnim se, kako je en del ljudi z Metelkove, ki so bili del mreže in so hoteli ateljeje, ko so se soočili s stanjem na Metelkovi in ugotovili, da če dobiš atelje na Metelkovi, to ne pomeni, da bo zloščen parket, pa zlata kljuka in dotok sredstev. Pomeni pa, da bo mraz, da ne bo elektrike, da bo sto tisoč ljudi, s katerimi se bo treba pogovarjati. Nenadoma je veliko teh ljudi spoznalo, da so razmere, v katerih so prej ustvarjali in so bile na videz nevzdržne, čisto v redu. In so seveda šli ... « (Jeffs, 2006)

Tako je precej prostorov ostalo praznih, čeprav rezerviranih. Prazni prostori so na Metelkovo privabili različne marginalne skupine, od panksov do bikerjev, kmalu pa so se naselili tudi prvi socialni skvoterji. Različni ekscesi pa so pripeljali do negativne podobe, ki jo je Metelkova dobila v očeh javnosti. Vendar pa umetniška dejavnost na Metelkovi ni zamrla niti v najbolj nemogočih razmerah.

Zato so v prvi vrsti zaslužni tisti, predvsem mladi umetniki, ki so si v praznih prostorih začeli urejati ateljeje (čeprav je treba poudariti, da se tudi vsi prvoborci niso ustrašili slabih razmer). Na



Foto: Ana Grobler, Sebastian Krawczyk

- Andrej Morovič in ekipa Gromki, Črna kuhinja, okoli 2001 / Axt und Kelle; *Slavolok zmage*, nadstrešek nad Črno kuhinjo, 2001. / Tina Drčar in Bine Skrt: *Jutri zjutraj*, v okviru Urbanih likovnih projektov, poslikava strehe Kluba Gromka, 2005.

lepem so imeli priložnost, da dobijo prostor za delo, ki ga je bilo praviloma sicer treba zgraditi oziroma vsaj dograditi. Bili so mladi, neobremenjeni in za delo niso potrebovali veliko. Metelkova umetniška srenja se je tako v 90-ih oblikovala po zanimivih kriterijih selekcije; bistvena je bila velika mera samoiniciativnosti, iznajdljivosti in ročnih spretnosti pri krpanju lukenj od rušenja. In še danes, ko so razmere (vsaj voda in elektrika in celo parkiranje) za silo urejene in ateljeje podeljujejo na notranjih/metelkovskih razpisih, je še vedno nujen lastni delovni angažma; atelje je včasih treba izolirati, morda dograditi novo sobico ali celo balkon (na primer, v celem nadstropju ateljejev v stavbi Hlev).

Zato ne preseneča, da je med umetniškimi postopki, ki jih zdaj uporabljajo metelkovski umetniki, najpogostejša reciklaža. Zanimivo pa je, da so umetniki, ki so v devetdesetih z vsebino napolnili prazne prostore, uporabljali precej bolj tradicionalne prijeme. To je povezano s preprostim dejstvom, da so bili večinoma študenti nižjih letnikov Akademije za likovno umetnost in zato še zelo pod vplivom svojih profesorjev. Zavoljo specifike prostora, ki je zahteval in omogočal sodelovanje, in pogojev dela, ki so zaradi nizkih (če sploh) finančnih podpor zahtevali lastni angažma in veliko kreativnosti in fleksibilnosti, so razvili različne oblike sodelovanja. Najprej pri urejanju lastnih delovnih prostorov in skupnega javnega prostora, potem pa je ta proces pri nekaterih vplival tudi na njihovo umetniško prakso. Metelkova je tudi prava ropotarnica zavrženih predmetov zelo različnega izvora in namembnosti (okna, ki so jih na ne-vem-katerem-že ministrstvu ravno zamenjali za nova, sedeže, ki so jih v parlamentu hoteli vreči stran, pa slikarska platna in keramične ploščice, vsem pa je skupno to, da so za druge odveč/neuporabni), ki jih mnogi metelkovci zbirajo, kopičijo, urejajo in komponirajo v svoja dela, svoje prostore in skupni, javni prostor Metelkove mesta. Andrej Morović se, denimo, spominja, kako so na Metelkovo preusmerili cel tovornjak starih kostumov, ki so jih iz RTV peljali na smetišče. Pa so rekli vozniku: »Ej stari, prpelji rajši na Metelkovo, ker itak ti je bližje.« (Morović, 2007)

Preden se posvetimo ključnim dejavnikom, ki so pripeljali do Celostne umetnine Metelkova, je treba omeniti še drugo skupino ustvarjalcev, ki so prav tako ves čas vztrajali na Metelkovi. Danes jih poznamo pod skupnim imenom rokodelci, leta 1994 pa so začeli svoje delovanje pod imenom Kooperative. To je bil pionirski socialni projekt (o katerem pa so mnjenja med metelkovskimi akterji precej deljena), ki sta ga vzpostavila Zavod za zaposlovanje in takrat sveže ustanovljen Zavod Retina. Skupino ustvarjalnih in teže zaposljivih posameznikov, a spretnih in uka željnih praktikov, so v okviru programa javnih del zaposlili, jim tako omogočili finančno podporo, s prostori v (in ob) Celici pa ponudili tudi prostor za delovanje. Leta 1998 so, denimo, obstajale kar štiri kooperative: likovna, kovinarska, restavratorska in usnjarsko-lesarska, ki so skupaj šteje okrog 10 članov. Danes približno isto število posameznikov deluje pretežno v ateljejih v Pešakah (nekaj pa tudi v Hangarju in Garaži) individualno kot rokodelci (lesarji in kovinarji), in vsaj nekateri tvorno prispevajo k oblikovanju skupnega javnega prostora na Metelkovi. Pogledi na prispevek rokodelcev so na Metelkovi zelo različni; Andrej Morović, denimo, pravi, da so razen redkih izjem razumeli Metelkovo kot zastonj prostor za svojo profitno obrtništvo in da niso zares doumeli principa delovanje v dobro skupnosti. (Morović, 2007)

Medpanožno sodelovanje⁵

Prav reciklaža kot princip in sodelovanje kot nujni pogoj za vzpostavljanje lastnih prostorov delovanja sta pripeljala do začetkov tega, čemur tukaj pravimo Celostna umetnina Metelkova mesto.

Ni naključje, da se je vse skupaj začelo pri ureditvi stavbe Hlev. Kot se spominja Luka Drinovec (Drinovec, 2013), so bili Hlev in na splošno vse stavbe okoli Trga brez zgodovinskega spomina najbolj poškodovane v rušenju, zato je pri njihovi obnovi preprosto moralo sodelovati več ljudi.

Leta 1995 se je ujelo več paralelnih dogajanj in nastala je scena okrog Trga brez zgodovinskega spomina. Mladi umetniki, ki so v prvih letih poskrbeli vsak za svoj kotiček, pri tem pa so drug drugemu pogosto priskočili na pomoč, so se sčasoma povezali v ohlapno skupnost, ki je temeljila na občasnem sodelovanju posameznikov z različnimi znanji in veščinami.

Za intenzivno dogajanje na Trgu brez zgodovinskega spomin in okoli njega v drugi polovici 90-ih let je bil ključen Andrej Morović, ki se je leta 1995 vrnil na Metelkovo. Pomembno vlogo je odigral že pri zasedbi, ko se je, ravno poln skvoterskih izkušenj iz Berlina, vrnil v Slovenijo in je bil ravno v Kudu France Prešeren, ko je prišel Ira Zorko povedat, da že drugi dan rušijo Metelkovo. Dokumentirano je tudi med prvimi, ki so preskočili ograjo (Morović, 2007). Po prvem mesecu ga na Metelkovi dve leti ni bilo, zdi se, da ga je (podobno kot v Berlinu, kjer je v skvotih le delal kot natakatar, ni pa v njih živel) odgnala njegova averzija do nenehnih sestankov in preveč birokracije. »Berlinski skvoti so bili obsedeni s to bazično demokracijo, s plenumi, na katerih ljudstvo predebata vse, od nabave skret papirja do vesoljske rakete.« (Morović, 2007) Podobno se je zgodilo tudi na Metelkovi.

Leta 1995 je Morović, sicer pisatelj, ustanovil Teater Gromki. O tem pravi: »Jaz nisem imel vizij, da bom naredil teater *a la* Živadinov, ki ima očitno za 30 let začrtano špuro. Kje pa! To je bil samo prostor, kjer se je poskušalo artikulirati tisti presežek energije, ki drugje ni mogel priti do izraza. In to ne samo pri meni ... vedno sem skušal narediti prostor zase, pa še za vsaj

Foto: Ana Grobler, Sebastian Krawczyk



- Tina Drčar: *Lost in Space*, poslikava pročelja in likovna ureditev notranjosti kluba Jalla Jalla, 2007–2009.

nekaj ljudi.« (Morović, 2007) Potreboval je prostor za vaje in se je vrnil na Metelkovo. Poleg zavzemanja prostora (danes Klub Gromka) pa se je (kot je lepo ubesedil zgoraj) lotil tudi generiranja skupnosti. S svojo energijo, karizmo in izjemno sposobnostjo konceptualnih povezovanj je uspel med seboj povezati predvsem ljudi iz ateljejev okoli Trga brez zgodovinskega spomina. Dinamično dogajanje je spodbudilo pravo eksplozijo kreativnosti, pa tudi drugačnih povezovanj in sodelovanj od prej uveljavljenih.

Zlasti zanimivi so bili številni večpanožni festivali v njegovi režiji, ki so zgenerirali tudi tako neverjetna sodelovanja, kakor je bila dlje časa delujoča skupina Ognjenih kiparjev.⁶ Luka Drinovec je Ognjene kiparje slikovito opisal v video eseju: » ... naredili smo celo serijo konkretnih razpaljotk na vseh koncih Slovenije.« (Drinovec, 2013) Pa recimo občasni dogodki, imenovani spotakli, v katere je uspel vključiti tudi pankse, ki so bili takrat precej velika skupnost na Metelkovi. Tako sta nastali gledališko baletna predstava *Na Neretvi labodje jezero*, v katerem sta v tujih baletne korake uprizarjala kipar Matej Bizovičar in slikar Goran Medjugorac, pa *Zvezda in trije kralji*, kjer je glavno vlogo Marije odigrala legendarna Mariča, ki je na Metelkovo prišla z Eisenkreuzi (motoristi) in je praktično zadnja, ki je ostala na Metelkovi iz skupin »socialnih skvoterjev«. ⁷ Teater Gromki je s svojimi Tajnimi ložami živih (TLŽ so bili legendarni torkovi večeri v današnjem Klubu Gromka, kjer je raznolika skupina enkrat na teden uprizorila nena povedano predstavo. Predstava je bila vsakič odigrana le enkrat, v celoti pa je bila narejena kot skupinsko delo vseh nastopajočih enega dne oziroma popoldneva) v praksi ponudil še dodaten prostor in spodbudo za bolj performativno nastopanje (nekaterih) vizualcev. Brez njega ne bi bilo zdaj že slavni metelkovski dražb, saj se je njihov avtor in dražitelj Goran Medjugorac uril v nastopanju in improvizaciji na številnih improviziranih predstavah v okviru TLŽ.

Pokazalo se je, da so festivali izjemno primerna forma za motiviranje in angažiranje ljudi, ki jih je pritegnilo eksplozivno, zgoščeno dogajanje. In bili so ravno dovolj pogosti, da se je na sceni ves čas nekaj dogajalo in so sodelujoči ostajali v kondiciji. Skupna in najdragocenejša značilnost festivalov je bila nedvomno njihova medpanožnost, saj so najrazličnejše zvrsti ustvarjalnosti odslakovale izvorno idejo multikulturnega centra, predvsem pa so spodbudili vzajemnost in sodelovanja med metelkovci.

Leta 1996 so umetniki, večinoma tisti, ki so imeli atelje okoli Trga brez zgodovinskega spomina, začeli z veliko gradbeno akcijo. Galerija Alkatraz se je odprla maja 1996 s skupinsko razstavo metelkovskih in drugih umetnikov v sklopu medpanožnega festivala Pepelkova. Nekoliko preseñetljivo je, da je razstavo kuriral Andrej Morović. Zamišljena je bila sicer kot stalna postavitev, a se je hitro pokazalo, da Metelkova potrebuje dinamičen galerijski prostor za eksperimentiranje in za sprotno razstavljanje oziroma razgrnitev ateljejskega dela umetnikov. Boštjan Drinovec in Nataša Tajnik, takrat študenta Akademije za likovno umetnost, sta bila vodilna med metelkovci, ki so leta 1997 prevzeli program in organizacijo.

Nekoliko kontradiktorno je, da je bila dokončna spodbuda za nastanek Celostne umetnine Metelkova ponovna grožnja mestnih oblasti, da bodo rušile. Maja in junija 1997 se je v okviru Parafestivala⁸ zgodila prva večplastna organizirana akcija umetniške intervencije na severni fasadi Hleva. Pobudnik mednarodne kolonije mladih, ki se je prva lotila sestavljanja mozaikov

⁶ Skupino so sestavljali kiparja Boštjan Drinovec in Urša Toman, vsestranski ustvarjalec Luka Drinovec, kmalu pa se jim je pridružil glasbenik Primož Oberžan, kar je botrovalo seriji ognjenih spektaklov/koncertov s tolkalsko skupino The Stroj.

⁷ Danes vodi klub Bizzarnica pri Mariči, v kateri občasno prireja tudi razstave.

⁸ Festival je spadal v okvir Evropskega meseca kulture, ki ga je, ko je bilo strokovno vodstvo sredi priprav, vzela v roke ljubljanska politika. Parafestival je hotel poudariti razliko med metelkovsko produkcijo in rigidnimi mestnimi institucijami, ki so odobrile denar za izvedbo programa, obenem pa zagrozile z rušenjem.

⁹ Na njej so s kiparskimi instalacijami po celotnem javnem prostoru južnega dela Metelkove od Trga brez zgodovinskega spomina do Metelkove ulice, sodelovali: Urša Toman, Robert Ograjenšek, Tobias Putrih, Radivoj Mulič in Borut Korošec.

¹⁰ Tako, da je dokumentirano, kdo so bili prvi polagalci, in mislim, da jih je treba naštet, tako kot so bili zapisani: Goran Medjugorac, Matej Bizovičar, Andreja Suhadolčan, Nataša Tajnik, Ivana Jelavić, Ivana Dražić, Tina Gverović, Antje Schirmer, Mitja Ficko, Karmen Jazbec, Sarah Lunaček, Simon Giorgutti, Urša Toman, Luka Drinovec, Boštjan Drinovec, Luka Nabergoj, Aleksij Kobal, Teater Gromka in Mariča Grintal.

¹¹ Katalog je bil natisnjen v sklopu zbornika *Svet umetnosti: Konceptualna umetnost 60-ih in 70-ih let: This Art is Recycled*, ki je izšel jeseni 1997 v uredništvu takratnih tečajnikov.

na pročelju današnje Galerije Alkatraz, je bil Matej Bizovičar, sledila je akcija berlinske slikarke Antje Schirmer. O tem pravi Andrej Morović: »Ideja je bila preprosta: če se ogrožena pročelja zaščititi z umetniškimi mozaiki, bo demolicija morda otežena. Rušenje je nekako utonilo v pozabo, mozaiki so ostali in se razrasli ...« (Morović, 1998: 2) Najprej z desetdnevno kiparsko delavnico, ki sta jo pripravila Urša Toman in Luka Drinovec.⁹ Pomembno je, da je pri tem nastal eden redkih katalogov, v katerem so bili teksti in dokumentacija kiparske delavnice, pa tudi povzetek procesa sestavljanja mozaikov, prvih segmentov današnje celostne umetnine.¹⁰ Delavnica je bila, zanimivo, naslovljena Metelkova mesto. To je torej prva raba imena, s katerim danes poznamo ves kompleks. Takrat je sicer pokrivalo le kiparsko delavnico, a se je hitro prijelo za celotno Metelkovo (podobno kot poimenovanje trškega prostora na južnem delu severne Metelkove v Trg brez zgodovinskega spomina, kar se je zgodilo za potrebe ene od naslednjih obletnic) in je danes že v splošni rabi.

Čisto v skladu z intenzivnim grajenjem skupne identitete in samozavedanja Metelkove kot skupnega prostora, ki združuje in definira delujoče posameznike, se je hkrati zgodila prva skupna predstavitev metelkovskih umetnikov v galerijskem prostoru. Šlo je za sodelovanje metelkovcev oktobra leta 1997 v Galeriji Škuc v Ljubljani v sklopu tematske skupinske razstave *This Art is Recycled*, ki so jo pripravili slušatelji prvega tečaja za kustose Svet umetnosti. Kustosi so metelkovcev pustili, da so sami koncipirali svoj prispevek k razstavi, katere nosilna tema je bila reciklaža. Povabili so Metelkovo kot skupnost in sodelujoča skupina mladih umetnikov, ki se je vabilu odzvala, se je formirala po tipičnem metelkovskem principu: po naključju in volji do dela. Svoje razumevanje pripadnosti skupnosti v fizičnem prostoru so pokazali z gesto v katalogu,¹¹ saj so namesto svojih življenjepisov popisali kronologijo Metelkove, poimensko naštet, avtorji pa niso bili le sodelujoči na razstavi v Škucu, pač pa bolj ali manj natančen imenik vseh, ki so tam delovali. Povabilo kustosov ni le združilo posamičnih avtorjev, ampak jih je tudi spodbudilo k reflektiranju vloge Metelkove in njih samih znotraj nje. Proces se je začel pred poletjem, ko so umetniki izdelali vsak svojo kletko za podgane in jih razporedili po Metelkovi. Podgane, (takrat) najbolj trmaste prebivalke Metelkove, se niso ujele na umetniške limanice in kletke so ostale prazne. Na razstavi v Galeriji Škuc so stene sobe prelepili s črno-belimi fototapetami s povečanimi posnetki Metelkove. Na sredino prostora pa so postavili prazne kletke.

Tako je zaščitni znak Metelkove postala stilizirana podgana in prerasla v simbol.

»Normalizacija«

Po dogajanju v drugi polovici devetdesetih je prišla normalizacija in profesionalizacija. V Galerijo Alkatraz sta že leta 1998 prišli kustosinji Bojana Piškur in Jadranka Ljubičič. Bojana je po slabem letu odšla, Jadranka pa je ostala in počasi se je alternativno organiziran *artists-run-space* razvil v uveljavljeno neodvisno razstavišče sodobnih umetniških praks. Ko je bila polet 2000 v Ljubljani

Manifesta in je bila Metelkova glavno off prizorišče, pa je metelkowska vizualna scena (oziroma njena vodilna zastopniška organizacija Galerija Alkatraz in z njo KUD Mreža, nekakšna naslednica Mreže za Metelkovo) dokončno potrdila svoj neinstitucionalni status, kot ga (v razmerju institucionalno, neinstitucionalno, alternativno) razume Miha Zadnikar - torej znotraj sistema, čeprav zunaj (Korda, 2008: 13). Ob tej priložnosti so zasnovali program Manifesta, ki je s skupnim imenom zaobjel oba prej opisana pionirska projekta javnih vizualnih intervencij: kiparsko delavnico preimenovano v Forma Vivo, mozaike na fasadi Hleva in Hajlends park: park skulptur, ki so ga na prizorišču pogorišča Šole leta 1998 zasnovali in izvedli umetniki iz ateljejev okrog Trga brez zgodovinskega spomina.

Metelkovci so bili uspešni, rušenja ni bilo, prav tako so vse številčnejše intervencije pripomogle k realni in simbolni spremembi podobe skvota in leta 2002 je slovenski kustos bienala v Sao Paulu Aleksander Bassin izbral za slovenski prispevek Metelkovo mesto kot celoto. Vodilna tema bienala so bile ikonografije metropol in kustos je pripravil reinscenacijo Metelkove; prostor je oblekel v povečane črno bele fotografije Metelkove, na dražbi sta Andrej Morović in Goran Medjugorac prodala prav vse delnice Mesta, pri skupnem nastopu metelkofske scene v svetu umetnosti pa se je tudi prvič zgodilo, da so bili v katalogu skupaj izdelki rokodelcev in dela vizualcev.



Foto: Ana Grobler, Sebastian Krawczyk

- Axt und Kelle (prva obnova): Razgledni stolp, severno dvorišče AKC Metelkova mesto, 2001. / Renata Vidič, Katjuša Kovačič, Stane Avsec, Marko A. Kovačič (druga obnova), v okviru Urbanih likovnih projektov, 2006. / Edvin Dobrilovič, Rajko Miladić (restavriranje in dogradnja), 2011. / Poslikava z otroci od 3 do 15 let v okviru delavnice s Tino Drčar, 2013.
- Desni kot: Axt und Kelle: *Fontana*, Hajlends park, 2001.
- V ozadju: Edvin Dobrilovič (idejna zasnova), Rajko Miladić (varjenje), Tina Drčar (poslikava: Multikulti pahljača), Paviljon, med klubom Jalla Jalla in Razglednim stolpom, 2011–2013.

¹² Sem bi kljub malo drugačnem statusu štel tudi rokodelski kolektiv *Axt und Kelle*, ki so na Metelkovi v dveh akcijah zgradili precej arhitekturnih elementov, denimo, strešno nosilni konstrukciji pred Menzo pri koritu in Klubom Gromko. Več o srečanju med *Axt und Kelle* glej v tej številki: Abram, S. (2013): *Grajenje skupnosti v uporabi: metelkovsko mesto v tokah Axt und Kelle*.

¹³ Tu je treba dodati, da je bila Mala šola sama po sebi prava umetnina, saj so jo kot univerzitetni projekt zasnovali študenti arhitekture, zgradil ga je kolektiv *Axt und Kelle* in poslikala pa Tina Drčar in Bine Skrt.

¹⁴ Njeni posamični deli in delčki pravzaprav skupaj z novimi intervencijami in ostanki prvih skulptur v Hajlend parku tvorijo nov segmet Celostne umetnine Metelkova.

¹⁵ V številu intervencij in predvsem stalni skrbi za estetski in urejen skupni prostor ima Edvin Dobrilović, umetnik, restavrador, zbiratelj, bricoleur, rokodelcec po duši posebno vlogo. Spontano je postal povezovalni element med vsemi umetniki, saj velikokrat da pobude za skupne akcije. Pogosto s svojo intervencijo poveže v širšo celoto dela drugih umetnikov, vedno z veliko mero spoštovanja, občutka ter v sodelovanju z avtorji, kar odpira nove možnosti za izmenjavo ustvarjalnih zamisli. Zanj je značilno, da uspešno povezuje umetniško in uporabno, obenem pa je večina njegovih intervencij namenjena urejanju prijaznejšega prostora za obiskovalce.

Leta 2004 se je samoorganiziranim skupinam¹² in posamičnim intervencijam z alternativnim predznakom pridružila KUD Mreža, njena predsednica Nataša Serec pa je začela pripravljati Urbane likovne projekte. Od leta 2004 poskrbi za približno deset intervencij na leto, zanje pridobi sredstva, uredi vso birokracijo in organizacijsko pomaga pri izvedbi. Še vedno pa se intervencije dogajajo tudi gverilsko, spontano, nenadzorovano, skratka, poteka več paralelnih, soodvisnih in občasno prepletenih tokov.

Kljub normalizaciji se je o javni plastiki kot obrambi pred grožnjo rušenja spet govorilo poleti 2006, ko je mesto hotelo podreti nov objekt na robu Hajlend parka, ki je bil pravzaprav prizidek Kluba Gromka: *Malo šolo*.¹³

Metelkovski rokodelci in umetniki so takrat pred njo ustvarili simbolno in realno obrambno instalacijo. Miklavž Komelj je v izredno poetičnem zapisu, ki je izšel v *Mladini*, napisal, da so *Malo šolo* sestavljali: » ... kovinske cevi in ptičja peresa, deli strojev, stara samokolnica in ohišja odsluženih računalnikov, vzmeti in polovica globusa (južna polobla), v katero je bilo posajeno čisto majhno drevesce, čebelji panji in kipec ptička na konstrukciji iz paličic, prave ptičje valilnice in z drobnimi intervencijami fantazijsko spremenjeni prometni znaki ...« (Komelj, M. (2006): 25–28) Bila je čista improvizacija, subtilna, očarljiva v svoji »... nepretencioznosti in navidezni nametanosti in neuglednosti« (ibid.), kolektivno delo s prepoznavnimi pečati (denimo Mareta Kovačiča). Komelj jo je razumel kot metaforo za stanje neodvisne prakse v slovenskem prostoru. Barikada in humoren komentar obenem. Ikonografsko se mu je zdelo zanimivo, da je v osnovi zapora, a je izrazito odprta (v sredini so bila nekakšna vrata). Obramba in obenem utelešenje principa delovanja prostora, ki ga brani in ki » ... postavljena kot zapora, odpira javni prostor.« (ibid.) S kančkom humorja jo je označil za neskončno skulpturo, ker se je naslanjala na drog za elektriko in bila čez njegove žice brezmejna. Komelj

trdi: »Z vsemi temi lastnostmi pa je ta skulptura oziroma instalacija pravzaprav povzela osnovni princip, po katerem je strukturirana vizualno-prostorska podoba metelkove-kot-artefakta.« (ibid.)

V hitri nočni akciji je bila Mala šola podrta in varovalna instalacija, neskončna skulptura, uničena¹⁴ vendar pa je bil to prvi skupni projekt metelkovskih umetnikov in rokodelcev, ki je doživel odmeve v medijih in (neverjetno!) v strokovni javnosti. In to prav v času, ko se je to sodelovanje razmahnilo in do danes ustvarilo vrsto bolj ali manj uporabnih intervencij: denimo vedno zasedeni paviljon, dvonadstropno kovinsko-leseno konstrukcijo, opremljeno s klopami in pokrito s streho pred Jallo Jallo ali kompleksno ureditev Škratovega vrta, kjer nastaja pravi permakulturni nasad z bibliobusom in igrali.¹⁵

La lotta continua

Metelkovski umetniki so torej različnih generacij, v praksah so izrazito heterogeni, njihova izrazna sredstva se razlikujejo že v izhodiščih, eni so blizu sodobni umetniški praksi, drugi oblikovanju

prostora in tretji temu, čemur bi lahko rekli obrt. Vizualno produkcijo je zato težko enotno opredeliti, vendar pa Metelkova narekuje specifične pogoje delovanja, ki tako ali drugače vplivajo tudi na umetniško prakso posameznih umetnikov. Iznajdljivost, angažiranost in pripravljenost na sodelovanje so ključne sestavine za oblikovanje metelkove skupnosti, v kateri posamezniki s praktičnimi in konceptualnimi znanji prispevajo svoj delež tudi zunaj svojega ateljeja. Vse to pa je pripomoglo k temu, da se je drzna, zabavljaska in ne prav resna napoved uresničila: Metelkova mesto je postala celostna umetnina. Novodobni kabinet čudes, kjer se tradicija prepleta s sodobnostjo, umetnost z rokodelstvom.

Celostna umetnina Metelkova je tista ključna podstat, na kateri se manifestirajo in prepletata estetske, organizacijske, politične, aktivistične, umetniške in ideološke prakse Metelkove mesta. Lahko se strinjamo z Miklavžem Komeljem, ki je pisal o tem, da javna umetnost na Metelkovi uteleša pricip delovanja celotnega avtonomnega kulturnega centra. In o »možnosti emancipacijske funkcije umetniške in kulturne prakse v javnem okolju« (Komelj, 2006: 25-28), ki jo le-ta ponuja.

Hibridno podobo zunanjih intervencij na Metelkovi je treba brati predvsem skozi postopke, ki so jih uporabili umetniki. *Do-It-Yourself* (naredi sam) in *Do-It-With-Others* (naredi z drugimi) sta dva ključna postopka še iz časov gibanja Fluxus, ki sta se na Metelkovi dodobra uveljavila.

Po umetnostnozgodovinskih referencah se Metelkova kot artefakt nedvomno navezuje na Merzbau Kurta Schwittersa,¹⁶ ki ga Komelj vidi predvsem na podlagi povezovanja nepovezljivega in na selekciji naključnega, ki sta bistvena načina grajenja celostne podobe Metelkove (in



- Marko A. Kovačič, Edvin Dobrilovič, Silvo Metelko, Boštjan Drinovec in drugi: *Barikada pred Malo šolo*, Hajlends park, 2006.
- Tina Drčar, Rajko Miladić (varjenje), udeleženci otroških delavnic (poslikava): *Raketa*, 2012.
- V ozadju: Boštjan Novak: *Dobro plačani upornik*, v okviru Urbanih likovnih projektov, Hajlends park, 2008.

¹⁷ Raziskava je imela dve večji fazi v obliki javnih dogodkov. Na Vmesni postaji smo v okviru 19. obletnice pripravili prikaz raznovrstnih metelkovskih praks: razstavo rokodelcev *Narejeno na Metelkovi* v Bizzarnici pri Mariči, razstavo posameznih vizualcev *M'art* v Galeriji Alkatraz, odprte ateljeje, razstavo Mete Kastelic v Projektni sobi SCCA, serijo razprav duelov o učinkovanju skupnega prostora na individualno umetniško prakso, zajtrk pri županu Metelkove ... V okviru Končne postaje posamičnim formatom iz Vmesne dodajamo arhivsko postavitve v Galeriji Alkatraz, posege rokodelcev v klube, kurirane razstave v ateljejih in še kaj.

Merzbaua). Merzbau je pravzaprav skupek prostorskih instalacij, v katere se je dalo vstopati, ki jih je znani dadaist Schwitters dolga leta gradil kot neke vrste prostorsko skulpturo. Uporabljal je različne materiale in jih razporejal, vgrajal v prostor glede na načrt, ki ga je sproti spreminjal. Schwitters je na konceptualni ravni prav tako združeval na videz nezdržljivo: dadaistične, konstruktivistične in ekspresionistične principe. Komelj opozarja na dve bistveni razliki: »Pri Schwittersu gre za izrazito individualen delovni postopek... Schwitters je snoval abstraktno skulpturo brez namena.« (Komelj, 2006: 26)

Kolektivno akcijo in celostno umetnino Metelkova je treba vedno razumeti v njeni celovitosti in funkcionalnosti. Z drugimi besedami: posamični segmenti, umetniška dela ali rokodelski izdelki, so v javni prostor bolj ali manj premišljeno umeščeni v

tesni medsebojni prepletenosti. Zato jih je treba gledati kot celoto v specifičnem fizičnem in simbolnem prostoru nekdanjega skvota.

Za celostno podobo Metelkove, za to kolektivno umetniško, arhitekturno in rokodelsko delo, je zato ključno, da jo razumemo kot *work-in-progress*, kjer posamični segmenti včasih izginejo oziroma se počasi prekrivajo z posegi drugih, nekateri pa so že sploh mišljeni začasno (denimo, elektrifikacija Metelkove oziroma serija projekcij na zunanje površine Nevena Korde, predvsem v okviru večletnega projekta Paralelni svetovi). Zanimiv primer je južna stena garaž, kjer je koncentracija posamičnih intervencij gotovo najgostejša na Metelkovi; prav tam lahko vidimo ključni element grajenja celostne umetnine, počasno nadomeščanje enih segmentov z drugimi. Na vrhu tega zidu je, denimo, stala arhitekturna skulptura Tobiasa Putriha, ki je nastala leta 1998 v okviru delavnice Metelkova Mesto in je že zdavnaj izginila. Na steni blede freska Mitje Ficka in Edvina Dobrilovića, ki jo delno zakrivajo grafiti ter skulpturi Damijana Kracine in Boruta Korošca.

Prav ta princip, popolnoma v nasprotju s tradicionalnim razumevanjem ohranjanja kulturne dediščine, se zdi ključen za celostno umetnino Metelkova. Občasno se seveda kažejo frustracije posameznih avtorjev, katerih dela so že izginila ali izginjajo zaradi avtorskih posegov drugih. A s fizično ohranitvijo posamičnih segmentov celostne umetnine bi se izničila njena ključna značilnost: kolektivnost, z njo povezana naključnost pri »urejanju« in močan konceptualni pečat alternativnih praks. *In situ*. Poskrbeti pa je seveda treba za dokumentacijo in sprotno, prav tako fleksibilno in odprto, interpretacijo. Zato je bila ureditev arhiva KUD Mreža ena od ključnih nalog dvehletnega projekta raziskovanja vizualne scene Metelkove, ki smo ga skupaj pripravili ekipi Galerije Alkatraz (v okviru KUD Mreža) in Sveta umetnosti (v okviru Zavoda SCCA-Ljubljana), v tesnem sodelovanju z metelkovskimi umetniki in rokodelci. Vizualno sceno Metelkove smo popisali in predstavili v raznih formatih javnih in internih dogodkov.¹⁷ Še posebej pomembno je, da je član raziskovalne ekipe Sebastjan Krawczyk s sodelavci KUD Mreža (predvsem Natašo Serec) in posamičnimi avtorji pripravil do sedaj najbolj natančen popis vseh intervencij v javni prostor, ki jih na fotografijah Ane Grobler tokrat prvič predstavljamo. Ta vizualni del prispevka razumem kot ključno vizualno-podatkovno dopolnilo teksta. Še več to besedilo je celostno šele skupaj z vizualnim delom. Celostna umetnina Metelkova pač zahteva tudi celostno multipanožno predstavitev.

Literatura

- BIBIČ, B. (2003): *Hrup z Metelkove*. Ljubljana, Mirovni Inštitut.
- BIBIČ FANINGER, B. (1999): Od prostora do družbe in nazaj. V *Metamorfoze agore Metelkove*, M. Hren (ur.), 11–12. Ljubljana, Društvo za razvijanje prostovoljnega in preventivnega dela.
- ČUFER, E. (2002): Pogovor z Mihom Zadnikarjem. V *Strategije Predstavljanja*, B. Borčič in Saša Glavan (ur.), 139–142. Ljubljana, SCCA-Ljubljana.
- DRINOVEC, L. (2013): Video intervju. Ljubljana, SCCA-Ljubljana in KUD Mreža.
- HREN, M. (1999): Lux in Tenebris Lucet. V *Metamorfoze agore Metelkove*, M. Hren (ur.), 6-8. Ljubljana, Društvo za razvijanje prostovoljnega in preventivnega dela.
- JEFFS, N. (2006): transkript predavanja o zgodovini Metelkove v Mali šoli, 31. julij. 2006 ob 6 zjutraj (posnel in prepisal N. Korda).
- KOMELJ, M. (2006): Rušenje drugačne Slovenije. *Mladina* (32): 25–28.
- KORDA, N. (2008): *Alternativna kulturna produkcija*. Diplomsko delo. Ljubljana, Fakulteta za družbene vede.
- KOZINC, N. (1993): Ne damo se. *M'zin* (20–21): 47.
- MOROVIČ, A. (1998): Kamenčki v mozaiku urbane gverile. V *Metelkova Mesto*, U. Toman, L. Drinovec (ur.), 2. Ljubljana.
- MOROVIČ, A. (2007): Video intervju Nevena Korde.
- PIRMAN, A. (1991): Mreža. *M'zin* (4): 18.
- PLUT, B. (UR): *METELKOVNIK (VSE ŠTEVILKE)*.
- PLUT, B. (1999): Aktualno. *Metelkovnik* (6): 3, 4.
- VIDEO ESEJI: POGOVORI Z METELKOVSKIMI UMETNIKI*, (2013). Ljubljana, Zavod SCCA-Ljubljana in Galerija Alkatraz.
- ZADNIKAR, M. (2002): Restrukturacija subkulture. V *Strategije predstavljanja*, B. Borčič in Saša Glavan (ur.), 126–132. Ljubljana, SCCA-Ljubljana.
- ZADNIKAR, M. (2005): needitiran intervju s Sabino Đogić

METELKOVA

12–20 Jasna Babič

Metelkova mon amour

Razmislek o (ne)kulturi skvotiranja

Metelkova mesto se je za sinonim zasedništva v slovenskem prostoru. Kronološko ni prva javna zasedba, je pa vsekakor še živeča. S primerjavo z mednarodnim skvoterskim gibanjem skušam analizirati, kakšna skupnost se je vzpostavila na Metelkovi in v kolikšni meri neguje skvotersko kulturo, kaj pomeni zasedba Metelkove nekoč in danes, v kolikšni meri je razvila in ohranila kulturo skvotiranja v razmerju do širšega slovenskega prostora, pa tudi ožje do njenih obiskovalcev ter delujočih na Metelkovi. Besedilo se zaključuje s sklepom, da Metelkova ni uspela docela vzpostaviti, negovati in ohraniti trdne nastavke in načela skvoterskega gibanja zaradi pomanjkanja skvoterske tradicije v slovenskem prostoru, številčnosti zasednikov ter njihove heterogenosti in delitev, ki se vleče od samega začetka, na tiste, ki so podpirali takojšnjo legalizacijo in druge, ki so želeli vzpostaviti in ohraniti Metelkovo kot avtonomno cono.

Ključne besede: skvotiranje/zasedba, direktna politična akcija, skupnost, začasna avtonomna cona, Metelkova mesto.

Jasna Babič, diplomirana kulturologinja in magistra sociologije, zaposlena na Mirovnem inštitutu v Ljubljani, v prostem času je programska koordinatorica Kluba Gromke, AKC Metelkova mesto. (jasna.babic@gmail.com)

21–28 Vasja Ris Lebarič

Puščava normalnosti

Avtonomna kulturna cona Metelkova mesto še po dvajsetih letih svojega obstoja ni od oblasti prepoznana kot eden najpomembnejših subkulturnih centrov, ki skupaj z malim številom nekaterih drugih avtonomnih prostorov sestavlja središče alternativne kulture. Populistično se alternativno sceno in subkulturo še zmeraj predstavlja kot nerazvito in nedoraslo, ki lahko nekoč v prihodnosti, če bo dosegla »cilj«, postala ideološko ustrezna etablirana kultura. Spornost sedanje »še ne izoblikovane« AKC Metelkove pa ne izhaja le iz kulturnih ali zunanjih nepremičninskih ekonomskih interesov, temveč iz širše ideološke neustreznosti, zaradi česar je vedno znova izpostavljena poskusom gentrifkacije. To jo postavlja med zadnje branike pred zadušitvijo vsakršne kulturne in produkcijske raznolikosti.

Ključne besede: AKC Metelkova mesto, gentrifkacija, subkultura, ideološki aparati države, produkcijska razmerja.

Vasja Lebarič je študiral na Universität der Künste Berlin in Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje v Ljubljani, kjer je diplomiral in magistriral. (vasja.lebaric@mail.ljudmila.com)

29–41 Saša Nabergoj

Gesamtkunstwerk Metelkova mesto

V dvajsetih letih so AKC Metelkovo mesto njeni uporabniki z arhitekturnimi, gradbenimi, umetniškimi in rokodelskimi intervencijami v njen javni prostor in zunanost stavb spremenili v Celostno umetnino Metelkova. Avtorica je tekstu izluščila ključne točke procesa njene izgradnje, jih umestila v širši zgodovinski, družbeni, politični in kulturni okvir in skušala opredeliti konstitutivne elemente umetniških praks in postopkov grajenja metelkovske umetniške skupnosti. V tekstu dokazuje, da moramo na Celostno umetnino Metelkova gledati kot na *work-in-progress*, pri čemer posamezni segmenti včasih izginejo oziroma se počasi prekrijejo s posegi drugih, nekateri pa so že od vsega

začetka mišljeni kot začasni. Prav ta princip, ki je v popolnem nasprotju s tradicionalnim razumevanjem ohranjanja kulturne dediščine, se zdi ključen.

Ključne besede: work in progress, celostna umetnina, vizualne umetnosti, alternative, neodvisni.

Saša Nabergoj je diplomirana univerzitetna umetnostna zgodovinarica, kustosinja, kritičarka, pomočnica direktorice na Zavodu SCCA-Ljubljana. (sasa.nabergoj@scca-ljubljana.si)

42–51 Andrej Pezelj

Analiza umetniških politik AKC Metelkova v odnosu do sodobne avtonomne umetnosti

Že ime Avtonomnega kulturnega centra Metelkova vsebuje besedo »avtonomija«, zato besedilo na eni strani analizira splošen koncept avtonomije v umetnosti in pogojih, v katerih se je avtonomija uveljavila, na drugi strani pa razčleni elemente avtonomnosti Metelkove. Pokaže, da je avtonomna umetnost skupek različnih praks, ki so v bistvu zelo zavezujoče, omejujoče in odvisne od dominantne strukture oblasti. Ta odvisnost se ne dotika le ekonomske ali administrativne ravni temveč tudi oblasti. Avtonomna umetnost je del oblasti v tem smislu, da si prizadeva izpolniti enake cilje kot sama oblast – izboljšanje in napredek populacije z ohranjanjem obstoječih odnosov. Položaja in potencialne avtonomnosti ali odvisnosti Metelkove ni mogoče razumeti, če ne opredelimo pomembnih socioloških in političnih procesov, ki so botrovali nastanku avtonomnih umetniških praks. Alternativna praksa je alternativna zato, ker uveljavlja različne politike, ki poskušajo zavrnilo obstoječe odnose v družbi. Iz analize je razvidno, da alternativa lahko ustvari lastno avtonomijo, če zavrne kategoriji avtorstva in umetnine kot končnega izdelka.

Ključne besede: politika, populacija, umetnost, avtorstvo, umetnina, disciplina.

Andrej Pezelj je akademski slikar, absolvent doktorskega študija sociologije, samostojni kulturni delavec. (andrepzelj@yahoo.com)

52–57 Nenad Jelesijević

United Colors of Metelkova. Situacija–intervencija–refleksija

V članku uvodoma predstavim prostorsko problematiko kompleksa Metelkova, primerjam njegov severni in južni del in se osredinim na estetiko prostora, izhajajoč predvsem iz nedvomnih kontrastov ureditve/rabe ter političnih konotacij zasedbe AKC Metelkova mesto. V nadaljevanju članka predstavim video intervencijo v istem prostoru z naslovom United Colors of Metelkova, ki sem jo izvedel pred osmimi leti. V luči tega posega, ki naj bi vzpostavil začasno stanje simbolične zasedbe *mainstreamouskega* dela kompleksa, odpiram prostor refleksije fenomena reprezentacije v službi bodisi nevtalizacije ali pa upora kot odprtega procesa.

Ključne besede: United Colors of Metelkova, video, site-specific, intervencija, refleksija.

Nenad Jelesijević, kritik sodobne umetnosti, filozof in teoretik vizualne kulture, ne-umetnik tandemoma KITCH. (nenad@kitch.si)

60–69 Nataša Velikonja

Gejevska in lezbična scena na Metelkovi

Članek se ukvarja z razvojem homoscene v AKC Metelkova, obenem pa pojasnjuje tudi predhodne vidike vzpostavljanja in oblikovanja gejevskega in lezbičnega aktivizma, ki so povezani s prostorskim vprašanjem. Boj za prostor oziroma zavzemanje javnega prostora je namreč za gejevsko in lezbično sceno vitalnega pomena, saj ne omogoča le nujnega povezovanja gejev in lezbijk, temveč tudi prekinja z zgodovinsko postavitevjo homoseksualnosti v klozet, zasebnost in molk. Homoklubi na Metelkovi so zaradi svoje avtonomije in stalnega, dvajsetletnega delovanja pripomogli k utrditvi gejevske in lezbične scene v Sloveniji in pomembno razširili možnosti kulturnega, scenskega oziroma socialnega in političnega izraza gejev in lezbijk. Tovrstna sinteza kulturnega, scenskega in političnega, ki se je s skvotom Metelkove še poglobila, izjemno zaznamuje gejevsko in lezbično skupnost v Sloveniji že od samega začetka geje-

SUMMARIES

METELKOVA CITY

12–20 Jasna Babić

Metelkova mon amour

Reflections on the (Non-)Culture of Squatting

In some circles in Slovenia the name Autonomous Cultural Center Metelkova City is considered to be almost a synonym of squatting. Although Metelkova was not the first public squat, it definitely remains the oldest of those still around. Drawing comparisons with the international squatting movement, the squatter community in Metelkova is analyzed on different levels: to what extent it nurtures the culture of squatting, and what was and remains the role that Metelkova plays in a wider Slovenian context in terms of developing and sustaining the squatting culture. The article ends with the conclusion that the squatter movement in Metelkova (and elsewhere in Slovenia) has so far failed to fully develop, nurture and maintain strict guidelines and principles, and that this can be attributed to the lack of squatting tradition, the large number of people involved in the project, and the internal division among them on the legalization issue.

Keywords: squatting, direct political action, community, temporary autonomous zone, Metelkova City

Jasna Babić graduated in cultural studies and holds an MA in sociology, works at the Peace Institute and, in her free time, is a program coordinator of the Gromka Club in ACC Metelkova City. (jasna.babic@gmail.com)

21–28 Vasja Ris Lebarič

The Desert of Normality

After twenty years the establishment still does not recognize Metelkova City as one of the most important centers of alternative culture. Correspondingly, the alternative scene is still viewed as »underdeveloped« or merely as »undeveloped mainstream culture.« Something that can, in the best-case scenario, aspire to develop into an ideologically aligned established culture. The perspective of a »not yet« Metelkova is not problematic due to economic and real estate interests but because of a wider ideological inadequacy, which is expressed also through continuous gentrification attempts. Metelkova is one of the last defense lines of diverse cultural and production modes in the area.

Keywords: ACC Metelkova City, gentrification, subculture, ideology, ideological state apparatuses, relations of production

Vasja Lebarič studied at the Universität der Künste in Berlin and at the Academy of fine arts and design, where has obtained BA and MA. (vasja.lebaric@mail.ljudmila.com)

29–41 Saša Nabergoj

Gesamtkunstwerk Metelkova City

For the last twenty years the protagonists of the ACC Metelkova City have been transforming its public space and the façades of the buildings by architectural, constructional, artistic and handcraft interventions, thus creating a unique kind of *gesamtkunstwerk*. The article focuses on the key points of the construction process and its contextualization in a broader historical, social, political and cultural context, thus aiming to define the constitutive elements of artistic practices and procedures of setting up the Metelkova artists' community. The article highlights the necessity to perceive the entire area as a *work-in-progress*, with individual segments sometimes disappearing or gradually overlapping with other interventions, and with a number of elements that from the very beginning

were meant to be only temporary. This principle, in contrast to the traditional understanding of cultural heritage preservation, appears to be crucial.

Keywords: work-in-progress, gesamtkunstwerk, visual arts, alternative

Saša Nabergoj is an art historian, curator and critic. She is Assistant Director at SCCA – Ljubljana, Center for Contemporary Arts. (sasa.nabergoj@scca-ljubljana.si)

42–51 Andrej Pezelj

Analysis of the Art Policy of ACC Metelkova in Relation to Autonomous Contemporary Art

Starting from the fact that the idea of autonomy appears in the very name of Autonomous Cultural Centre Metelkova City, the article on the one hand outlines the general concept of autonomy in the field of art and the conditions that made its emergence possible, while on the other hand it delves into the particularities of autonomy that is characteristic of Metelkova. Inasmuch as the latter is known to possess a subcultural or alternative character, it is necessary to clearly define the practices that correspond to this characterization. It is argued that a practice can be understood as alternative only if it aims to annul the existing social relations. An alternative practice also cannot be deemed autonomous without doing away with both the concept of authorship as well as the notion of a work of art being a finalized singular product.

Keywords: policy, population, art, authorship, work of art, discipline

Andrej Pezelj is an academic painter, PhD student in sociology, and an independent cultural worker. (andrejpezelj@yahoo.com)

52–57 Nenad Jelesijević

United Colors of Metelkova. Situation-Intervention-Reflection

The article deals with the spatial issue of Metelkova City, the urban complex situated in the city of Ljubljana. Comparing its northern and southern part, the article focuses on the aesthetics of space, having in mind obvious contrasts of regulation/use and political connotations of squatting in the northern part where Autonomous Cultural Center Metelkova City is located. Following this, my video intervention is presented at the same venue where it happened, eight years before the writing of this text. In the light of that intervention, which should set a temporary situation of symbolic occupation of the mainstream's part of the complex, I aim to open a space of reflection of the representation phenomenon that can be put into service of either neutralization or resistance as an open process.

Keywords: United Colors of Metelkova, video, site-specific, intervention, reflection

Nenad Jelesijević, PhD, contemporary art critic, philosopher and theoretician of visual culture, and artist (the KITCH duo). (nenad@kitch.si)

60–69 Nataša Velikonja

Gay and Lesbian Scene in Metelkova

The article deals with the development of the gay and lesbian scene in ACC Metelkova, while specifying the preliminary aspects of establishing and building gay and lesbian activism associated with spatial issues. The struggle for space or occupying public space is vital for the gay and lesbian scene, as it provides not only the necessary socializing opportunities for gays and lesbians, but also does away with the historical hiding of homosexuality in the closet, in seclusion and silence. Because of their autonomy and long-term, continuous existence, homo-clubs at Metelkova contributed to the consolidation of the gay and lesbian scene in Slovenia and significantly improved the opportunities for cultural, social and political expression of gays and lesbians. Such