



METELKOVA CITY

EDITORIAL

- 7 Andrej Pavlišič: Contradictions Drive Everything

PARALELL WORLDS

- 15 Jasna Babić: Metelkova mon amour – Reflections on the (Non-)Culture of Squatting
21 Vasja Ris Lebarič: The Desert of Normality
29 Saša Nabergoj: Gesamtkunstwerk Metelkova City
42 Andrej Pezelj: Analysis of the Art Polity of ACC Metelkova in Relation to Autonomous Contemporary Art
52 Nenad Jelesijević: United Colors of Metelkova. Situation-Intervention-Reflection
58 Statement of ACC Metelkova City on Gentrification

SQUARE WITHOUT HISTORICAL MEMORY

- 60 Nataša Velikonja: Gay and Lesbian Scene in Metelkova
70 Elena Pečarič: YHD in Struggle for Independent Living for Disabled
79 Neven Korda Andrič: Interview with Andrej Morović
92 Sandi Abram: Building Communities in Resistance – The City of Metelkova in the Hands of *Axt und Kelle*
107 Tomaž Furlan: Metelkova City
113 Statement on the 19th Anniversary of ACC Metelkova City

SWAN LAKE ON METELKOVA

- 116 Neven Korda Andrič: A View from my Balcony
130 Mitja Svete: Direct Democracy will Develop Independently, or Not Happen at All
139 Tjaša Pureber: Against and Beyond the Existing – Building Community in Resistance in Metelkova
151 Sara Pistotnik: Cases from a Set of Contradictions in Daily Practices of Autonomous Spaces
160 Andrej Pavlišič: Navigating the North-West Passage – Metelkova as a Space of Autonomous Politics in the Middle of Social Devastation
170 Bratko Bibič: Improvisation on Theme 93/13 – Orientation of a Precarious Musician in the New Global Order
197 Marko Hren: Progressivity Enhanced
211 Andrej Pavlišič: Interview with Nikolai Jeffs and Miha Zadnikar

REVIEWS

- 227 Sandi Abram: Squatting from the Inside Out
231 Mitja Velikonja: Tragicomedy of Central Europe

SUMMARIES

METELKOVA

UVODNIK

- 7 Andrej Pavlišič: Protislovja so gonilo vsega

PARALELNI SVETOV

- 12 Jasna Babič: Metelkova, mon amour – Razmislek o (ne)kulturi skvotiranja
21 Vasja Ris Lebarič: Puščava normalnosti
29 Saša Nabergoj: Gesamtkunstwerk Metelkova mesto
42 Andrej Pezelj: Analiza umetniških politik Avtonomnega kulturnega centra Metelkova v odnosu do sodobne avtonomne umetnosti
52 Nenad Jelesijević: United Colors of Metelkova. Situacija-intervencija-refleksija
58 Izjava AKC Metelkova mesto o gentrifikaciji 2013

TRG BREZ ZGODOVINSKEGA SPOMINA

- 60 Nataša Velikonja: Gejevska in lezbična scena na Metelkovi
70 Elena Pečarič: YHD v boju za neodvisno življenje hendikepiranih
79 Neven Korda Andrič: Intervju z Andrejem Morovičem
92 Sandi Abram: Grajenje skupnosti v uporabi – Metelkovsko mesto v rokah *Axt und Kelle*
107 Tomaž Furlan: Metelkova mesto
113 Izjava za javnost Forumu AKC Metelkova mesto ob 19. obletnici zasedbe

NA METELKOVI LABODJE JEZERO

- 116 Neven Korda Andrič: Pogled z mojega balkona
130 Mitja Svete: Neposredna demokracija bo samonikla ali pa je ne bo
139 Tjaša Pureber: Proti in onkraj obstoječega – gradnja metelkovske skupnosti v uporabi
151 Sara Pistotnik: Iz nabora kontradikcij v dnevnih praksah avtonomnih prostorov
160 Andrej Pavlišič: V iskanju severozahodnega prehoda – Metelkova kot prostor avtonomne politike sredi splošnega opustošenja družbe
170 Bratko Bibič: Improvizacije na temo 93/13 – Orientiranje prekerne glasbenika v novem svetovnem redu
197 Marko Hren: Pospešek progresivnosti
211 Andrej Pavlišič: Intervju – Nikolai Jeffs in Miha Zadnikar

RECENZIJ

- 227 Sandi Abram: Skvotiranje od znotraj navzven
231 Mitja Velikonja: Tragikomedija Srednje Evrope

- 235 POVZETKI



UVODNIK

Foto: Vasja Riš Lebarič

HOMMAGE

Borutu Brumnu in Frenku Fidlerju

Protislovja so gonilo vsega

Ta številka *Časopisa za kritiko znanosti* je posvečena AKC Metelkova mesto (v nadaljevanju večino- ma zgolj Metelkova, op. a.). Ideja zanjo se je porodila ob spoznanju, da jeseni 2013 mineva dvajset let od zasedbe dela kompleksa nekdanje vojašnice, njeno izhodišče pa je zelo jasna in temeljna potreba metelkovske skupnosti – pa tudi širše skupnosti, ki aktivno soustvarja avtonomne prostore pri nas – po novem krogu razmišljanja o Metelkovi in njeni umeščenosti v današnji družbeni kontekst. Ambicija snovalcev številke je bila skromna: razmisliti o različnih vidikih turbulentne zgodbe o Metelkovi, kakršna je ta oziroma se kaže danes, s čimer naj bi pripomogli k temu, da bo njena prihodnost čim bolj izhajala tako iz potreb njenih današnjih in bodočih uporabnic in uporabnikov kot iz potreb širše skupnosti, v katero je vpeta Metelkova. Dodatno izhodišče pri pripravi te številke je bila teza, da konceptualizacije o Metelkovi, ki smo jih podedovali, niso (več) uporabne: zamenjali so se ljudje, spremenile so se splošne družbene okoliščine, predvsem pa je današnja realnost Metelkove drugačna od vizij, ki jih je kdorkoli od vpletenih imel ob njenih začetkih. Danes Metelkova ni niti najlepši geto na svetu niti živahen inkubator kooperativ, temveč nadvse heterogen in pogosto protisloven mozaik prostorov, ljudi in projektov. Marsikaj, kar je bilo v teh dvajsetih letih zapisano, je treba znova premisliti, po drugi strani pa so tok časa, novi ljudje in vsakdanja praksa prinesli tudi nove koncepte in trenja, ki jih je treba šele umestiti v širše družbene procese. Snovalce te številke je vodilo zavedanje, da je Metelkova skozi ves čas svojega obstoja nenehno predmet različnih bolj ali pa manj odtujenih študij in raziskav, hkrati pa tudi lahek in priročen plen na eni strani najrazličnejših predsodkov in bizarnih predstav ter na drugi strani utopičnih projekcij in fantazij. Ti razmisleki so pripeljali do špekulacije, da bi se, če bi proces nastajanja te številke vsaj na neki ravni postal kolektivne narave, utegnil izogniti omenjenim čerem in pripeljati do uporabnih novih pogledov in konceptualizacij. Zdaj, ko je ta proces pri koncu, je mogoče suvereno reči, da je bil korak naprej narejen, še vedno pa velja, da gre pri tej številki *Časopisa za kritiko znanosti* bolj kot za nek ultimativni nabor analiz in refleksij za enega številnih posamičnih momentov nenehne diskusije v avtonomnih prostorih, ki bo svoje polne učinke šele razvil skozi burne polemike, nove zamere in konflikte, ki šele pridejo.

Da bi se izognili neželenim nesporazumom, velja vnaprej pojasniti, kaj ta zbornik nikoli ni želel biti: ta zbornik predvsem ni natančno raziskana in zapisana zgodovina prvih dveh desetletij Metelkove, ki bi nastala na podlagi resnega študija arhivov in drugih zgodovinskih virov ter bi pretendirala na status uradne zgodovine; tudi ni uradni programski dokument AKC Metelkova mesto; ni nabor osebnih zgodb ljudi, ki so bili ali so še močno povezani z Metelkovo; in ni strokovna študija te ali one državne oziroma mestne institucije, denimo policije ali Urada za mladino. Ta zbornik je avtentičen izraz Metelkove, kakršna je danes, petindvajset let po prvih idejah in dvajset let potem, ko so te ideje z zasedbo dobile ključen in protisloven obrat, ki ostaja v jedru imaginacije številnih današnjih uporabnikov in uporabnic. Nabor avtorjev in avtoric je rezultat organskega procesa vključevanja avtorjev oziroma avtoric in v njem se odraža vpetost njenih snovalcev v metelkovsko skupnost. Posledično manjka marsikateri ključen kamenček v mozaiku, pogosto zato, ker ni osebnih stikov, drugič zaradi družbenih razmer, ki niso naklonjene tovrstnemu avtorskemu delu, tretjič morda zaradi kaprice snovalcev. Nekateri od povabljenih so odkrito priznali, da si trenutno preprosto ne morejo privoščiti, da bi svoje delovne zmožnosti investirali v tako borno financiran projekt. Nismo pristopili k ljudem, ki so sicer večji znanstvenega pisanja in bi zlahka kaj prispevali tudi v zvezi z Metelkovo, če niso hkrati na organski način vpeti v metelkovsko skupnost. Obžalujemo pa, da nam ni zares uspelo vzpostaviti pogojev, v katerih bi lahko v procesu aktivno sodelovali tudi tisti, ki jim pisanje kot način izražanja ni najbližje, pa imajo vendarle marsikaj povedati. Vseeno si upamo trditi, da ta zbornik prinaša avtentičen presek današnjih razmišljanj uporabnikov in uporabnic o Metelkovi. Upravičenost te drzne in domišljave trditve bo pokazal čas.

Avtentičnost tega zbornika gre v obe smeri: če za zahtevnejši politični pogled manjkajo lucidne strateške analize, je to zato, ker jih na Metelkovi danes v jasno artikulirani obliki ni in nasprotno; če ne ponuja dokončnega odgovora na vprašanje, kaj je zdaj z Metelkovo in kaj sploh hoče, je to zato, ker enoznačnega odgovora na Metelkovi danes ni. Na drugi strani pa zbornik vendarle potrjuje, da je Metelkova sposobna sama sebi zastaviti ključna vprašanja, in to pogosto na še bolj brutalen način kot morebitni zunanji opazovalci. Na podlagi zbranih člankov nič ne tvegamo, če zapišemo, da Metelkova danes ni naivna, idealistična in sama vase zaverovana skupnost, temveč je živa skupnost, ki se zelo dobro zaveda tako lastnih kontradikcij kot stremljenj, tako lastnih omejitev kot zablod. To pa je v teh že dolgo spektakelskih časih, kjer je najhujši zločin priznanje lastne šibkosti – in je denimo povsem običajno, da vodilni predstavniki držav vse do konca in kategorično vztrajajo, da so njihove države v dobri finančni kondiciji in zato nikakor ne potrebujejo intervencij mednarodnih finančnih institucij, nato pa ne da bi trenili z očesom razglasijo totalno nujnost sprejetja »finančne pomoči« in z njim povezanega paketa pustošenja družbe –, vredno ne samo opaziti, temveč pri tem vztrajati. Današnja Metelkova tako ne beži od vprašanj o tem, ali jo je sploh (še) smiselno imenovati za »avtonomno« ter ali si na podlagi svojega delovanja res zasluži status oporišča radikalne leveice, ki ji ga tu in tam pripisujejo mediji, oblast, pa tudi na Metelkovi sami to stališče ni povsem neprisotno. Prav tako ne beži od pogosto neprijetnih vprašanj neformalne ekonomije, samogetoizacije in pogosto problematičnih notranjih odnosov oziroma odnosov med posameznimi uporabniki in skupnostjo. Na tej točki se je dobro spomniti, da se Metelkova ne predstavljala kot prostor realizirane utopične družbe, ki bi bil prost problemov in skrbi zunanjega sveta. To jo dela drugačno od siceršnje družbe kapitalističnega reda, ki se je v teh istih dvajsetih letih, v katerih je potekal metelkovski eksperiment, predstavljala kot raj na Zemlji, kjer sonce sreče nikoli ne zaide, logika kapitala kot varuh te sreče, njeni politični zastopniki pa kot utelešenja zgodovinske modrosti. Ta drugačnost, ko gre za priznavanje lastne ranljivosti, celo šibkosti, hkrati s trdnim vztrajanjem na principu skupnostnega upravljanja metelkovskih stvari, je tista drugačnost, ki jo je vredno gojiti tudi v prihodnje. Drugačnost, s stališča katere je mogoče postaviti vprašanje o dvajsetih letih »tranzicije«, predvsem o tem, ali je bil zdrs v procese družbenega opustošenja, ki ga je strumno poenotena organizirala politična in ekonomska elita, res edina možnost.

¹ Ne pozabimo, da ima Tovarna Rog danes toliko let delovanja, kot jih je imela Metelkova leta 2000. V teh sedmih letih je prva zgenerirala obilo svojih zgodb, sproducirala svoje koncepte, razočaranja in obete. Morda pa lahko ta številka deluje kot spodbuda, da se podrobneje zapišejo tudi meandri rogovske zgodbe.

Ta zbornik je nastal na podlagi razumevanja, da se razmišljanje in pisanje o Metelkovi nanaša na precej več kot zgolj na kompleks med Masarykovo in Metelkovo ulico v Ljubljani. Metelkova namreč ne stoji sama zase sredi figurativne puščave. Poleg trivialnega dejstva, da je del mesta, v katerem se nahaja, je tudi trdno vpeta v specifičen prostor »samonikle scene«. Metelkova je namreč eno številnih vozlišč mreže samoniklih prizorišč in ni si je mogoče predstavljati mimo oziroma neodvisno od te mreže, ki jo tvorijo prizorišča, prakse, ljudje in institucije, ki delujejo v različnih formalnih okvirih in v različnih lokalnih situacijah. Med njimi obstajajo številne razlike, toda tisto, kar jih druži, sta neka osnovna zavest o sebi kot o skupnosti ter praktična solidarnost. Za branje tega zbornika je pomembno imeti v mislih, da ko marsikdo od avtorjev in avtoric zapiše Metelkova, v resnici marsikdaj misli na samoniklo sceno v celoti. Metelkova je samo del celotne mreže, katere preostali konstitutivni in ključni deli so v Ljubljani denimo še Tovarna Rog, drugod pa MKNŽ, Pekarna, Ambasada Štefana Kovača v Beltincih, če naj naštejemo zgolj nekatere (in po krivici zanemarim druge). Ne glede na specifične posameznih prizorišč velja, da vsako od njih tvori prostor za delovanje drugih in tisto, kar krepí enega, krepí celotno mrežo. Zato tega zbornika in njegovega fokusa na Metelkovo ne smemo brati, kot da želimo Metelkovo izvzeti iz širše slike in jo postaviti na piedestal, temveč prav nasprotno: tema te številke je samonikla želja in praksa, katerih eden od izrazov je tudi Metelkova, ta pa je sama že vseskozi na vseh ravneh prepletena s celotnim heterogenim in zelo razvejenim poljem, ki ga tvorijo drugi prostori, iniciative, ljudje in projekti. Metelkova nima monopola nad zasedništvom, nad alternativo, nad posebnim produkcijskim načinom ali nad avtonomijo in jo je vedno treba razumeti v kontekstu z vsemi drugimi izrazi iste samonikle želje in prakse. Podobno pozornost si po številnih letih delovanja zasluži vsak od samoniklih prostorov in v tem smislu je ta zbornik mogoče razumeti tudi kot nadaljevanje – z drugimi avtorji in pobudniki – dela, ki so ga mnogi opravili pri raziskovanju samoniklih prizorišč pred nami, med njimi denimo naj na tem mestu eksplicitno omenimo zbornik *Na trdna tla! Brezsrarnni pregled samoniklih prizorišč in premislek nevladja mladinskega polja* iz leta 2012, ki je izšel pod založniškim krovom Ustanove nevladnih mladinskega polja Pohorski bataljon. Skromna želja snovalcev te številke *Časopisa za kritiko znanosti* je tako tudi ta, da bi v kakšnem drugem avtonomnem prostoru spodbudila razmislek o podobnem projektu.¹

Literature na temo Metelkove se je v več kot dvajsetih letih nabralo precej. Poleg nepreglednega števila novičarskih in komentatorskih prispevkov v revijah, časopisih in drugih medijih je v tem času nastalo kar nekaj diplomskih nalog, strokovnih študij, zbirk dokumentov in drugih publikacij. V pisni obliki obstaja precej različnih in pogosto nasprotujočih si pogledov na procese in dogodke, ki so Metelkovo zaznamovali v preteklosti. Vsi ti so izraz vpetosti avtorjev in avtoric v metelkovske zgodbe. Njihova uporabna vrednost pa je hkrati podobno povezana s tem, kako je konkretni bralec ali bralka vpet v metelkovsko in siceršnjo družbeno realnost. Kot pravimo zgoraj, se ta zbornik ne spušča v vlečenje črte pod prvih dvajset let in ni bil zamišljen kot prostor za večne prepire o dogodkih, ki so se zgodili ali pa se morda niso zgodili pred davnimi leti, oziroma o stališčih, ki so jih nekateri bodisi imeli bodisi jih niso imeli. Izhaja iz realnosti Metelkove, kakršna se ta za pogled snovalcev tega zbornika kaže danes, primarno iz njenih današnjih aktivnih uporabnikov in uporabnic, ki na vsakodnevni ravni tkejo njene heterogene niti. In v tej današnji realnosti precej ljudi, ki so pomembno vplivali na začetni del zgodbe o Metelkovi, ne sodeluje na kakršenkoli otipljiv način. Na mesto aktivnih uporabnikov in uporabnic Metelkove oziroma članov in članic številnih kolektivov so že pred časom stopili številni ljudje, ki niso imeli nič niti s samo zasedbo, niti pozneje s prvimi leti njenega delovanja. Ti ljudje so pogosto mlajši – danes Metelkovo aktivno soustvarjajo tudi ljudje, ki se ob zasedbi še niso niti rodili –, šli so skozi drugačno politično socializacijo – koncept civilne družbe

denimo razumejo kot floskulo v rokah oblasti, ne pa kot progresiven politični koncept – in niso posvečeni v burne detajle metelkovske zgodovine. Vse to vpliva na to, da so njihove predstave o Metelkovi njihove lastne, ki so plod tako neposredne izkušnje kot lastnih idej in nimajo nujno povezave s predstavami, ki so jih o Metelkovi gojili njeni originalni zasedniki. Tisti, ki v tem zborniku pričakujejo nadaljevanje preteklih bitk za interpretacijo, bodo morda razočarani. To pa še ne pomeni, da tudi tovrstnega gradiva ni v tem zborniku, zato naj velja uredniški pripis, da je končna odgovornost za posamezne prispevke vendarle na avtorjih oziroma avtoricah samih.

V tej številki zbrana razmišljanja odpirajo vrata k nadaljevanju razmišljanja o Metelkovi. Izšla so iz potrebe same skupnosti, da organizira diskusijo o sami sebi na neki konkretni točki svojega obstoja. Ne izhajajo iz potrebe po nabiranju akademskih točk ali nuje porabe denarja, ki bi ga uspelo podjetnemu nevladniku naloviti na kakšnem od [čedalje bolj bornih] razpisov. Poln pomen procesa, ki ga je ta številka, upajmo okrepila, se bo izrazil v za zdaj nepredvidljivih praktičnih situacijah. Bodisi na Forumu, na pogovorih z oblastmi ali v danes nepredstavljivih izrednih situacijah, ki pa morda kmalu spet pridejo.

Za konec tega uvodnega pripisa pa še nekaj besed o metodološki zagati. Vsako pisanje o Metelkovi in o avtonomnih prostorih sploh se sooči z izzivom, kako konceptualizirati tako heterogene in mestoma protislovne fenomene, ne da bi postali talci lastnih projekcij oziroma fantazij. Tudi pričujoči zbornik ni nikakršna izjema in marsikateri od avtorjev in avtoric se je soočil z vprašanjem, kako strukturirano in metodološko korektno ubesediti vso to množico izkušenj, čustev, spominov, sanj, želja, razočaranj in frustracij. Kako se tega lotiti v situaciji, ko primanjkuje obstoječih primarnih virov, ki bi toliko korespondirali z realnostjo na terenu, da bi se bilo mogoče nanje opreti? Kako biti konceptualno izviren, če je treba poglede, ki bi pripeljali do novih konceptualizacij, šele odkriti? Vsak članek v tej številki pomeni enega od mogočih delovnih odgovorov na ta vprašanja v pogojih, kjer čutenje oziroma intuicija pogosto prehiteva koncepte in kjer refleksija poteka hkrati z ustvarjanjem orodij te refleksije.

Metelkova ni niti od oblasti dano niti za vse večne čase dana dediščina progresivnih prizadevanj nekega zgodovinskega obdobja, temveč vedno ostaja začasni produkt boja – ta je značilen tako za njena razmerja s preostalim svetom kot za njeno notranjo dinamiko –, v katerem ključno vlogo igrajo ljudje z zgodovinskim spominom, politično lucidnostjo, družbeno senzibilnostjo in teoretsko ostrino. Ne glede na to, da so mnenja glede tega, kdo je v preteklosti zastopal katero stran, pri akterjih različna, so ti štirje elementi tisto, kar je naredilo razpoko v tranzicijski paradigmi delitve plena in vzpostavilo možnost Metelkove, kakršna je ta danes. Zgodovina uči, da nima smisla gojiti iluzij, da je to trajno stanje, saj se lahko stanje na političnem prizorišču hitro spremeni, če skupnost izgubi katerega od teh elementov. To nas pripelje do politične aspiracije tega zbornika, ki je vpisana vanj že od samega začetka. Njegova političnost ni v tem, da bi pomenila privilegirano artikulacijo nekega konkretnega že izdelanega političnega programa. Bolj je političen zaradi tiste vrste občutljivosti, ki ta zbornik razume kot povabilo k nestrinjanju, h kritiki in predvsem k vključitvi v raziskovanje tega, kar Metelkova lahko šele postane. Je v odprtosti za izraze heterogenosti današnje Metelkove. Ta številka tako ni nič pomembnejša politična intervencija metelkovske skupnosti v neposredne pogoje njenega delovanja kot denimo tista, ki so jo neznane metelkovske roke pozimi 2013 izvedle s postavitvijo spomenika v obliki betonske molotovke v spomin na še vedno nepojasnjeno policijsko najdbo »molotovk in granitnih kock« na predvečer enega od protestov na začetku vstajniške zime 2012/2013. Če bo delo snovalcev te številke zbudilo pozornost ali celo naklonjeno oceno ustvarjalcev omenjenega spomenika, kakor ga je pri prvih zbudilo delo zadnjih, potem bo to še ena potrditev, da tudi Metelkova še vedno živi kot organsko povezana, družbeno občutljiva in odzivna politična skupnost.

PARALELNI SVETOV

Foto: Frenk Fidler

Metelkova, mon amour

Razmislek o (ne)kulturi skvotiranja

Če bi leta 1993 takrat formirana Mreža za Metelkovo doživela uspeh pri pregovarjanju z mestnimi in državnimi instancami, bi danes na mestu nekdanje vojašnice v središču Ljubljane stal legalen socialno-kulturni center, razprava o avtonomiji pa bi bila samo še eden številnih teoretskih okvirov. A dogodki so se odvijali drugače in nepremišljena agresivna samovolja takratnih lastnikov zapuščene vojašnice je prisilila iniciatorje Mreže in njene podpornike, da so prostore zasedli. Lakota – na tem mestu mišljena pozitivno – po fizičnem prostoru in po ustvarjanju je privedla do visoke kreativnosti in domišljije v programskem in vsebinskem pogledu, in to v nemogočih življenjskih razmerah, brez elektrike in vode, v nenehnem dokazovanju pomembnosti svojega obstoja tako soseski kot javnosti, mestnim in državnim institucijam. Zdaj že dvajset let stara Metelkova še vedno ostaja sinonim zasedništva v slovenskem prostoru. Kronološko gledano ni šlo za prvo javno zasedbo, je pa vsekakor še živeča in pomeni kontinuiran, v neformalne strukture vpet družbeni eksperiment, utrdbo nekonvencionalnih družbenih praks ter branik zoper vdor institucionalne kulture. In kar je najpomembnejše, dokazuje, da zasedeni prostor lahko preživi tudi v našem prostoru.

Skvotiranje ali zasedništvo pomeni življenje ali uporabljanje praznih, nenaseljenih in neuporabljenih prostorov ali zemljišč z namenom dolgotrajne uporabe brez zakonite pravice ali privolitve lastnika. Skvotiranje ni novodobni pojav, je sestavni (marginalni) del zgodovine razvoja bivališč, vendar pa je šele v povojnem obdobju presegel zgolj potrebo po stalnem bivališču. Tako sodobno urbano skvotiranje delimo na pet osnovnih oblik, ki zaobjemajo različne vzroke za zasedbe (Pruijt, 2013: 21): skvotiranje na podlagi prikrajšanosti in skvotiranje kot alternativna strategija pridobitve stanovanja, ki rešujeta predvsem stanovanjsko problematiko, s to razliko, da pri prvi skvoterji zasedajo bivališča za najbolj ranljive družbene skupine, pri drugi pa ga zasedajo zase, kot alternativo najemanju stanovanja. Tretja oblika je konzervatorsko skvotiranje, katerega namen je ohranitev določenega dela mesta, poslopja ali javne površine. Četrta oblika je projektno skvotiranje, ki zaobjema socialne centre in/ali avtonomne cone, z njim je

omogočena vzpostavitev določene ustanove brez večjih potencialov in birokratskih zapletov, kot so npr. ateljeji, prostori za vaje, koncertne dvorane, restavracije, kini, delavnice, galerije, knjigarne, knjižnice, infošopi, tiskarne, sitotisk, 'second hand' trgovine, 'trgovine give away', centri za pomoč migrantom itd.). Kljub široki možnosti vsebin je večina tega tipa skvotiranja povezana z alternativno glasbo in glasbeno produkcijo. Takšne zasedbe so lahko hkrati tudi bivalni prostori, ni pa nujno. In zadnja oblika je politično skvotiranje, kjer ni cilj skvot, temveč upor proti oblasti *per se*.

Kot je že bilo omenjeno, se v zadnjih desetletjih skvotiranje ne povezuje več zgolj s stanovanjsko problematiko, temveč je postalo svojevrsten način življenja. V povezavi s (progresivnimi) družbenimi gibanji so se oblikovale skvoterske skupnosti, ki na podlagi močne skupne identitete tvorijo razpršeno, a skupno t. i. skvotersko gibanje, ki ga zaznamujejo skupni miti, heroji, retorika, simboli in zgodbe. Pod skupnim simbolom skvoterskega gibanja, krogom s prelomljeno puščico, se prepletajo številne zgodbe zasedb in evikcij, spopadov s policijo, mučeništva, idealizacija mest in/ali držav, kjer je skvotiranje v razcvetu, občudovanje skvotov, ki so dobro organizirani ali imajo dolgo življenjsko dobo, idealizacija (mednarodne) skvoterske solidarnosti, pesmi, ki opevajo skvotersko življenje itd., na podlagi katerih so se razvile določene vrednote in načela (solidarnost, vzajemnost, samoorganiziranost, enakost itd.). In kje je tu AKC Metelkova mesto?

Glede na zvrst spada Metelkova med primere urbanega projektne skvotiranja v povezavi z družbenim gibanjem. Kompleks severnega dela nekdanje vojašnice danes zaobsega šest klubskih prostorov in dva bara, tri galerije, snemalni studio, infošop, odprto kuhinjo in številne ateljeje, delavnice ter pisarne. Vendar skvot niso samo prostori, temveč tudi ljudje, ki so v te prostore vpeti, tisti, ki jih vzdržujejo in uporabljajo, njihovi medsebojni odnosi, principi delovanja ter načela. Kakšna skupnost se je vzpostavila na Metelkovi in v kolikšni meri se ohranja skvoterska kultura? V nadaljevanju tega besedila sledi pregled Metelkove skozi prizmo skvoterskega gibanja, 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 znotraj Metelkove.

Med teorijo in prakso

Skvotiranje je ne glede na vsebino v osnovi vedno povezano s potrebo oziroma z mankom prostora. Čeprav so v zgodbo nastanka Metelkove vpeti številni dejavniki, od preporoda mirovniškega gibanja, težnje po celostni konverziji vojaškega aparata v civilne in miroljubne namene itd., je njeno jedro težnja po prostoru, natančneje pridobitev ateljejskega in kulturno socialnega prostora, ki bi zapolnil prostorski manko in hkrati omogočil delovanje številnih kulturnih ustvarjalcev in ustvarjalk ter skupin. V primeru Metelkove vsekakor zasedba ni bil prvotno izbran način doseganja cilja, temveč edino preostalo sredstvo, ko so bili dogovori o legalnem prevzemu prostorov dokončno prekinjeni z enostransko odločitvijo Mestne občine Ljubljana za nenadno rušenje zapuščenega vojaškega kompleksa. Preskok ograje je bil nujen, vendar pa zasedba ne bi preživela brez organiziranosti, ki jo je omogočila že prej oblikovana Mreža za Metelkovo. Ta je že tedaj, ko so potekali pogovori z občino, pripravila osnovo razdelitve prostorov in zametke načina delovanja kljub skupno kulturniški osnovi raznolike množice.

Podobno kot 'načelo diy' že dolgo ne velja samo za način produkcije, tako tudi skvotiranje že dolgo ne pomeni več samo akta pridobitve prostorov, temveč predvideva presežek samega dejanja v dolgoročnejšo prostovoljno zavezo, ki se kaže kot (ali skozi) način, tj. življenjski slog.

¹ Koncept 'osvobojenih', 'začasnih avtonomnih con' (ZAC) ali TAZ (angl.: Temporary Autonomous Zone) je razvil Hakim Bey.

² Takšen način povezovanja ima simbolno vrednost: pomeni upor zoper svet, strukturiran in reguliran z globalnimi odnosi, kjer prevladuje tržna logika. Svoje delovanje utemeljujejo na dveh med seboj povezanih konceptih, DIY in nenasilno direktno akcijo, kjer DIY pomeni 'narediti sam nekaj konkretnega' v sferi kulturnega, socialnega in političnega in ki v povezavi z nenasilno direktno akcijo presega tradicionalne protestne shode in ponuja raznolikost akcij ter pristopov 'izražanja upora'.

³ Življenjska pot skovta poteka od predpriprave zasedbe, dejanja zasedbe, vzdrževanja zasedbe (življenje in ali delovanje v zasedenih prostorih) in ponavadi prevideva tri razplete: prvi, idealni, nadaljnji obstoj skvota, ali ponavadi realnejši, evikcija ali legalizacija.

Pri tem ni toliko pomembna strukturna pripadnost ali notranja raznolikost udeležениh, temveč predvsem gojenje eksplicitnih nazorov in/ali ideologije, direktne politične akcije ter oblikovanje določenih alternativnih institucij, ki včasih na neki točki postanejo tudi formalizirane. Osrednji način, s katerim se kulture upora definirajo zoper kulturo večine, je konstrukcija lastnih con, le-te pa so pogoj za oblikovanje skupnosti, skozi katero skušajo udejanjiti svojo vizijo alternativne realnosti.

Cone se lahko razlikujejo glede na subkulturne elemente glasbe ali življenjski stil, vse pa so 'osvobojene', 'časne avtonomne cone'.¹ Znotraj ZAC in hkrati na širši, svetovni ravni, kulture upora oblikujejo horizontalno neformalno in ohlapno mrežo kolektivov, preko katerih poteka medsebojno informiranje in sodelovanje, posamezni kolektivi pa organizirajo glasbene dogodke, festivale in *partyje*, skrbijo za distribucijo fanzinov in glasbene produkcije, oblikujejo komune, potujoče ali skvoterske skupnosti ter skupine, ki se povezujejo glede na skupne (politične in družbene) interese. Odnosi med posameznimi deli mreže temeljijo na načelih darovanja, prostovoljnega dela, kooperacije, izmenjave in prijateljstva, kar pa ne izključuje denarnega prispevka (npr. vstopnin), kadar je to potrebno.² Dejavnosti niso omejene na prosti čas ali hobi, temveč

potekajo celodnevno in so vezane na lastni interes v povezavi za skupno dobro in ne presežek kot je npr. zaslužek. Aktivnosti potekajo v obliki samoorganiziranosti, visoki stopnji vzajemnosti in medsebojne pomoči, katerih temelj tvori nekakšna težko opisljiva notranja moč, ki jo Maffesoli označuje kot *puissance* (Maffesoli, 1996), vzvod, ki deluje kot kolektivni entuziazem ter ohranja strast in ljubezen do udejanjanja idej in prepričanj.

Puissance ima bistveno vlogo v življenjski poti skvota, od zasedbe, vzdrževanja zasedenega stanja in morebitnega razpleta in spremembe zasedniškega statusa.³ Njena stopnja jakosti vpliva na dolgotrajnost in razvoj, saj presega prvotno navdušenje ob zasedbi in omogoča vzdržljivost skvoterjem tudi dolgo po tem, ko zbledi prvi zanos vseh tistih, ki 'bi bili radi zraven' ter ostane peščica, ki se poleg npr. programske dejavnosti spopade z infrastrukturno pomanjkljivostjo in vzdrževalnimi deli, lastniki prostorov itd. Fotografije preskoka ograje so vsekakor ovekovečile trenutek zasedbe Metelkove, na podlagi prve navdušenosti se je skorajda čez noč spontano oblikovala skupnost, ki je nemudoma zagnala programsko produkcijo vse do zime. Prvotni entuziazem, ki je s prvim mrazom v prostorih brez elektrike, vode in gretja upadel, je zamenjala vztrajnost in moč redkih, za katere so bile slabe življenjske razmere drugotnega pomena in ki so omogočili, da je Metelkova s pomladjo znova zaživela in začela postopoma spodbijati marginalni status.

Strah pred drugačnostjo in očitke o getoizaciji se je po Bratku Bibiču (2003: 65) prebilo v letih od 1997 do 2001, in sicer prvič, z »normalizacijo« komunalnih razmer, to je po postopni priključitvi objektov na vodo in elektriko ter ureditvijo odvoza odpadkov, s čimer je bilo omogočeno povečanje in redno izvajanje kulturno-umetniških in drugih programskih dejavnosti, postopno funkcionalno urejanje in usposabljanje prostorov ter preoblikovanje vizualne podobe objektov in okolice, s katero je Metelkova postajala čedalje bolj priljubljena in močno družabno obljudena, in drugič, z začetkom aktivistične politične dejavnosti, s katerimi odpre vprašanja o kulturno-umetniškem značaju in družbeni funkciji uporabnikov, s tem pa posredno in neposredno tudi o funkciji same

Metelkove mesta. Nekoliko pozneje, na prelomu stoletja, postane Metelkova, delno tudi zaradi vpliva številnih drugih aktivistično usmerjenih grupacij,⁴ (legitimni) prostor svobodnega javnega združevanja in izražanja nekonformnih političnih stališč, neodvisnih od političnih strank. Simbol in praktični izraz metelkovske političnosti na prelomu tisočletja postane ne dolgo delujoč UZI (Urad za intervencije), imensko za marsikoga 'premalo transparenten' Socialno-kulturni center Metelkova mesto (SKC MM) pa se ravno v tem času preimenuje v ideološko primernejši in politično produktivnejši Avtonomni kulturni center Metelkova mesto (AKC MM). Preseganje getoizacije je imelo daljnosežne posledice: odprtost prostora je postopoma privedla do vključitve večjega števila 'zunanjih' oblikovalcev programa, s tem pa do širše programske ponudbe in posledično do prihoda več različnih publik, ki se konec tedna poenotijo v prostoru in Metelkovo spremenijo v enega od najbolj množično obiskanih nočnih prostorov v Ljubljani.

Leta 1993 je zasedba Metelkove za ljubljansko populacijo, pa tudi širše, res bila nekaj novega, drugačnega, celo tujega. A po dvajsetih letih, v katerih so šle skoznjó ne samo množice, temveč cele generacije, tudi danes za marsikoga, kljub nekakšni samoumevnosti, še vedno ostaja neznanka. Pustimo ob strani že folklorno prepričanje tistega segmenta ljudi, ki nima z Metelkovo nikakršnih stikov, a v njej vseeno prepozna pribežališče družbene margine in socialnih problemov in ničesar drugega. Po dvajsetih letih je veliko bolj presenetljivo, kako malo so, predvsem obiskovalci, pa tudi mnogi, ki imajo željo po vsebinskem sodelovanju ali pa znotraj Metelkove že delujejo, seznanjeni s statusom, procesi delovanja in načeli ne samo Metelkove, temveč zasedniških prostorov nasploh, ter da so predstave o tem, kaj pomeni 'avtonomija', izrazito različne, včasih celo izključujoče, in to kljub temu, da so hkrati debate o t. i. alternativni, diy-kulturi, zasedništvu in podobnem vseskozi izjemno žive in dinamične (formalno teoretske in neformalne, 'gostilniške'). Kako je lahko prišlo do takšnega odmika med teorijo in prakso?

Skupek raznolikosti

V Sloveniji ne poznamo take tradicije skvotiranja v smislu pojavnosti in gibanja kot v tujini,⁵ približek temu so dosegle šele nekatere zasedbe po Metelkovi. Pred zasedbo vojašnice je znan edini primer (javnega) skvotiranja v Sloveniji (pa še ta je bila v času SFRJ) hiša na Erjavčevi, kjer je šlo predvsem za eksperiment, simbolno, nekajdnevno zasedbo, ki je želela opozoriti na stanovanjsko problematiko (podobno kot nekajurna zasedba kina Triglav aprila letos). Manko kontinuiranosti in večpojavnosti skvotiranja je onemogočil kakršno koli osnovo, na podlagi katere bi se lahko začela oblikovati kultura skvotiranja pri nas. Člani Mreže so sicer predvidevali, da bo za pridobitev prostorov treba le-te zasedeti, na pomoč so jim priskočili nizozemski skvoterji, ki so jih nekoliko uvedli v predvsem praktični del zasedbe, a bodoči zasedniki, ki so se jim ob samem dejanju zasedbe priključili tudi številni nečlani Mreže, razen razporeditve prostorov in postavljene neke osnovne premise organiziranosti niso imeli nikakršnih izkušenj in natančno izdelanih smernic, po katerih bi se ravnali. To je postalo vidno kmalu po zasedbi, saj sta se znotraj Metelkove oblikovali dve skupini; prva, ki je še vedno težila k vzpostavitvi formalno organi-

⁴ Vila Mara & AC Molotov, Dost je! in takratnega naraščajočega protestniškega gibanja v zvezi z vstopom Slovenije v Nato in EU.

⁵ V času SFRJ so stanovanjsko problematiko uspešno reševali z družbenimi neprofitnimi stanovanji, ob osamosvojitvi Slovenije pa so bili znani posamezni primeri nezakonitih vselitev v prazna vojaška stanovanja. Med posebne primere skvotiranja lahko uvrščamo tudi 'črne gradnje', ki jih zasledimo še danes. Na področju mladinske kulture pa so v SFRJ pomembno vlogo imeli mladinski klubi. Predvsem v manjših krajih so pogosto mladi v dogovoru z lokalnimi občinari dobili v uporabo določen prostor, kjer so lahko prirejali različne kulturne dogodke.

ziranega kulturnega centra, k deljenju prostorov in upravljanju, in druga, ki se je »zavzemala za neposredno demokracijo, odpravo delitve dela in za delitev prostorov po potrebi od znotraj« (Pirc, 2003) in ki je nazadnje prevladala.

Naj gre za alternativno, drugačno, ulično ali kakršnokoli že ustvarjanje, je v ospredju Metelkovo vodila kultura, ki šele pozneje, kot je bilo že omenjeno, dobi nekoliko bolj izpostavljen politični predznak. Zakaj tak poudarek? Ker se akt zasedbe prostora sam po sebi razume kot političen (nasprotovanje stanovanjski zakonodaji) in ker predvideva (če ne gre – in po navadi ne gre – za dejanje posameznika) vzpostavitev skupnosti. Vendar pa ni nujno, da bo nastala skupnost vsebovala visoko stopnjo socialnega kapitala in vzpostavila trdne skupne vrednote ter pravila delovanja. Metelkova že leta poudarja, da je skupek raznolikosti, da združuje različne skupine in posameznike, ki jih je nemogoče ujeti v kalup neke formalne strukture, kakršno si na primer predstavlja Mestna občina Ljubljana. Ta skupek temelji na neki osnovi skupnosti, ki je navzven najbolj vidna prek mesečnega zasedanja metelkovcev (Forum), čiščenja, ohranjanja in kontrole skupnih zunanjih površin ter občasnega skupnega programa, kot so obletnica, benefiti in podobno.

Metelkova tvori skupnost, premalo pa goji *kulturo skupnosti*. Medtem ko prakse skvotov v tujini kažejo visoko stopnjo kohezivnosti, samoorganiziranosti ter medsebojnega spoštovanja in pomoči, določitev osnovnih pravil delovanja in vsebin ter gojenje zavesti, da zasedeni prostori niso samoumevni, temveč jih lahko nekdo uporablja samo toliko, kolikor prispeva k skupnosti, se je Metelkova že na začetku znašla v sivi coni. Brez nekega 'predznanja' so se zasedniki Metelkove v danem položaju, ki je zahteval hitro reakcijo, in glede na stanje napol porušene vojašnice, znašli najbolje, kot so se lahko. A kar je bilo tisti prvi generaciji Metelkovcev samoumevno, ni nujno, da je samoumevno tudi generacijam, ki prihajajo za njo. Metelkova seveda ni več taka, kot je bila pred dvajsetimi leti, menjavajo se ljudje, spreminja se program. Manko neke eksplicitne politične pozicije, na podlagi katere bi se postavili določeni zavezujoči pogoji za uporabo in delovanje na Metelkovi, je že pri prvi generaciji metelkovcev pustil določene pomanjkljivosti, nekatere so se medtem že uredile, druge pa imajo daljnosežne posledice.

Ohlapna struktura ima vsekakor določene prednosti, saj dopušča veliko stopnjo svobode v delovanju posameznikov/posameznic in posameznih skupin/kolektivov, izjemno fleksibilnost ob nenadnih dogodkih ali stanjih, ki bi lahko ogrozili delovanje ali celo obstoj Metelkove kot celote, hkrati pa ta razrahlanost dopušča osip pri odločanju in sprejemanju odgovornosti, majhno pretočnost novih sil, saj so nekateri prostori oddani 'za večno', omogoča alienacijo klubskih in ateljejskih uporabnikov, dopušča, da se občasno znotraj programskih shem znajdejo politično in nazorsko dvomljive vsebine, organizatorji in ustvarjalci z osebnimi predvsem finančno pridobitniškimi interesi ter občasno zadrževanje ali obisk skupin, ki s svojo dejavnostjo kršijo in škodujejo Metelkovi kot taki (organizirano žeparstvo, neonacistične skupine, preprodaja in uživanje trdih drog med odvisniki), na katere metelkovci velikokrat reagirajo prepočasi in včasih celo potem, ko je že prepozno. Nikoli niso bila docela oblikovana merila, na kakšen način in koliko časa lahko nekdo prostor uporablja, ali je to povezano z delovanjem/ustvarjanjem, sodelovanjem v skupno dobro, kaj je dovoljeno in kaj se absolutno ne tolerira itd.

Negovanje spomina

Oznaka 'skupek mnogoterosti' omogoča Metelkovi optimalno pozicijo demokratičnosti, hkrati pa vzdržuje stagnacijo in ohlapnost pri ohranjanju Metelkove kot take. Posledice takšnega odnosa

niso vidne takoj, temveč se počasi zajedajo v metelkovski prostor, a zato toliko močneje in dolgotrajneje. Zakaj je to pomembno? Ker manko začrtanih skupnih vrednot in pogojev povzroča tudi izgubo metelkovskega 'spomina'. Z vsako generacijo ponikne v pozabo določen segment metelkovske zgodovine, ki omogoča, da jo čedalje bolj enačijo z drugimi, profitnimi kulturnimi institucijami in prireditvenimi prostori in čedalje manj kot določen politični subjekt. Vrhunec politične participacije je bil svoj čas UZI, vendar pa ni zajemal Metelkove kot celote – navzven, za medije in širšo javnost da, vendar če pogledamo natančneje, je bila to le ena od skupin, ki so se združevale in delovale na Metelkovi. Tako je tudi danes, politična teorija in praksa se je iz klubov in dvorišča preselila dobesedno in metaforično 'na podstrešje' stavbe Hleva v novo info točko, ki so jo ustanovili nekateri aktivisti zdaj že pokopanih skvotov AC Molotova in Galicije. Čeprav se o Metelkovi govori kot o političnem subjektu in je bila ta ideja za prvo generacijo verjetno samoumevna, pa Metelkova nikoli ni definirala in se docela držala določenih političnih nazorov in vrednot. Tako so se te z leti, s prihodom novih ustvarjalnih sil, nekoliko zabrisale. Hkrati pa se je s tem dopustilo, da se danes na Metelkovi soočamo s tremi problematikami, ki so povezane s programom in obiskovalci: potrošniška drža, nekritična primerjava 'alternativnih' produkcijskih prostorov in posploševanje programa.

Pogosto se kdo čudi, češ da naj bi obiskovalci vedeli, kam prihajajo, ko vstopajo v območje Metelkove. Žal jih veliko ne ve, zanje je Metelkova samo še en prostor, ki je vizualno malce samosvoj in cenovno ugoden. In veliko tistih, ki trdijo, da vedo in razumejo poslanstvo in delovanje samoniklih prostorov, še vedno vanj vstopa z nezavedno potrošniško pozicijo, ker vseeno pričakujejo, da bodo prostori brezplačni (garderobe, kvalitetno ozvočenje), merilo alternativnosti sta pogostnost brezplačnega programa in višina prispevka za pijačo, uporabljajo diskurz delovnih razmerij ('natakar', 'varnostnik', 'osebje', 'gostje kot stranke'), zahtevajo brezplačno 'postrežbo', ki vključuje gostinske bonitete (slamice, led), z nizko empatijo do nastopajočih, ki se skorajda ne razlikuje od odnosa nekdanje vlade do kulturnikov, predvsem pa z odnosom, da ker ni eksplicitno določeno (zasebno ali drugo) lastništvo nad prostori, je vsa infrastruktura brezplačna in lahko kot obiskovalci počnejo, kar se jim zljubi, morebitno opozorilo ali prepoved pa doživljajo osebno, z zamero. Za vzpostavitev takšnega odnosa veliko mero odgovornosti nosimo metelkovci sami, saj smo s širitvijo ponudbe pijač usodno vplivali na pomen in razumevanje 'metelkovskega šanka', ki je bil nekoč potisnjen v ozadje, danes pa marsikdaj zasenči programsko ponudbo, dodatno pa so ga utrdile različne inšpekcijske službe, ki so uspešno transformirale status podpornika v status potrošnika.

In ravno ta zasidrana potrošniška logika vedno znova odseva šibkost razumevanja večplastnosti skvoterskih praks in konceptualnih nastavkov. Ekonomska sfera je eno ključnih področij alternativnih življenjskih praks, konec koncev 'alternativno' vsebuje izumljanje in udejanjenje drugačnih življenjskih in produkcijskih načinov, razlikujočih se od prevladujočih družbeno-ekonomskih odnosov in delovanj. Če jo zlahka mislimo na makroravni, se po nepotrebnem vedno znova ustvarja zadržek do te teme v vsakdanjih odnosih, še posebej na 'podzemni' (sub)kulturni sceni. Zaradi pomanjkanja objektivnega odnosa do (in razumevanja) neprofitnosti se razprava o ekonomski sferi hitro sprevrne v diskurz ponavljanja prevladujočih tržno-ekonomskih razmerij, kjer prevladuje na eni strani miselnost, da je edino merilo 'predanosti', ali bolje, 'vdanost alter sceni' omogočanje zastonske ponudbe in brezplačnega dela, po drugi strani pa se ti isti vzorci ves čas preslikavajo skozi kriterije in oznake, značilne ravno za tržno-ekonomske odnose. Pri tem se rado zgodi, da se za primerjavo in dokazovanje določenih 'alternativnih' praks vzame npr. Tovarna Rog, (saj – sicer redkih – skvotov drugje po Sloveniji večina ne pozna), medtem ko tisti zunaj prestolnice potegnejo premise z lokalnimi formalnimi in neformalnimi mladinskimi klubi. Te primerjave lahko sogovor-

⁶ Za nekatere je Metelkova premalo ali sploh ni več 'punk', za druge premalo sledi trendom, tretji enačijo množični obisk s programsko ohlapnostjo, četrti ji očitajo programsko ekskluzivo za 'elitistično' peščico, pete moti glasbena nedoslednost klubskih večerov, šesti te iste večere doživljajo kot glasbeno monotone, sedmi pogašajo drugo (ne)odrsko produkcijo, osmi imajo občutek, da je koncertne dejavnosti premalo, deveti pogašajo klubsko intimo, deseti zahtevajo množične zabave, enajsti obtožujejo, da Metelkova premalo ali celo ne deluje več po načelu 'naredi sam', dvanajsti menijo, da bi program in delovanje morala biti financirana izključno iz razpisov in subvencij, trinajsti trdijo, da je kajenje neločljivi del programske ponudbe, štirinajsti podajajo anonimne prijave na inšpektorate, za petnajste so klubi 'diskovartel', za šestnajste Metelkova ponuja 'hlevsko kulturo' in tako dalje in tako dalje ...

⁷ Tudi načini delovanja se med metelkovskimi javnimi prostori razlikujejo tako glede načinov odločanja (kolektivno odločanje ali bolj hierarhičen princip), financiranja (programske subvencije ali finančna samozadostnost), dneve odprtosti (tedensko ali po dnevih, odvisno od programa) itd. Kljub tem razlikam vsa javna prizorišča spoštujejo (in to veliko bolj, kot se jim marsikdaj prizna) osnovno načelo Metelkove: odprtost tako za 'starejše' kot za novodobne množične (sub)kulturne prakse in glasbene žanre, da omogoča prostor za ustvarjalce, ki na podlagi različnih nazorov ne želijo ustvarjati in delovati v institucionalnih prostorih, da z enakim spoštovanjem pristopa do uveljavljenih kot do še neuveljavljenih glasbenih in drugih ustvarjalcev, in da omogoča izvedbo programa tudi tistim organizatorjem programa, ki niso del posameznega klubskega kolektiva.

⁸ Ta vsebinska delitev, ki pa nikakor ni izključujoča, vsebuje tudi nekoliko pragmatičnosti, saj se tako klubske vsebine večinoma ne prekrivajo, po drugi strani pa tudi omogoča posameznemu klubskemu kolektivu, da ohranja in podpira določeno kulturno produkcijo in se hkrati lahko izogne tisti, ki ji žanrsko ni toliko blizu.

ce hitro zavedejo, da zapadejo v ponavljajoči se krog opravičevanja in dokazovanja, ne da bi se zavedali, da so v osnovi brezpredmetne. Gledano v celoti, ne gre za to, kdo je tu boljši in kdo slabši, temveč da je v vsakem premisleku o samoniklih prostorih nujno vključiti in razlikovati ne samo načine delovanja, temveč tudi pogoje, ki ta delovanja omogočajo. Če tega ni, potem je vsaka primerjava že v osnovi nemogoča in kot taka lahko vodi samo v napačne sklepe in v ustvarjanje negativnih razmerij in razkolov na že tako ne pretirano veliki 'alternativni' sceni.

In tretje, že nekaj časa velja eden glavnih očitkov Metelkovi, da ne ponuja več alternativnih programskih vsebin, temveč postaja množično zabavišče za mase in pri tem izgublja na politični noti, ki jo je gradila v preteklosti. Predstave o tem, kaj naj bi bilo 'alternativno' in kaj 'pop-ularno', so pri tem različne, včasih celo kontradiktorne.⁶ To, 'šizofreno' stanje ima skupno podstat – če odmislimo subjektivne preference, je skupno vsem naštetim očitkom predvsem to, da tako obiskovalci Metelkove, kot tudi nekateri njeni ustvarjalci, mnogokrat posplošujejo in medsebojno enačijo posamezne klubske programske smernice, s tem pa so v javnem diskurzu dosegli izničenje posameznih klubskih specifičnosti.⁷ Še več, z enačenjem klubske dejavnosti z Metelkovo samo s tem nehoti izrinjajo drugi del Metelkove, to je ateljejsko dejavnost, ki je posledično odmaknjena na rob vidnega, zabrisanega, individualnega. Gledano idealno-tipsko je ena najpomembnejših nalog Metelkove vsekakor ta, da je poleg lastne produkcije odprta za vse, ki ustvarjajo na področju neprofitne kulture ali izvajajo različne družbeno aktivistične dejavnosti. V praksi ta koncept vsekakor trči ob različne omejitve, od prostorskih in tehničnih zmogljivosti, terminske zasedenosti, pa tudi konec koncev od vsebinske primernosti in kakovosti ponujenega programa. Očitek, da je program prireditvenih prostorov postal ohlapen, zavaja, dovolj je vpogled v mesečni program posameznih klubov, iz katerega je takoj razvidno, da ima vsako prizorišče svojo programsko politiko, ki nagovarja določen segment publike in s katero Metelkovo kot celoto tvori v programsko raznovrsten prostor.⁸ Kdor trdi, da tega ni, ali dejansko ni seznanjen z metelkovskim *modusom operandi* ali pa iz različnih (ne)osebnih razlogov želi ohraniti lastno nevedenje z namenom, da prvič, nevtralizira in odreja legitimnost sodobnim urbanim kulturnim in drugim vsebinam, ter drugič, silam, ki so oziroma prihajajo, narekuje, da njihovo delovanje ni pravo, ali huje, da je ničvredno. Kako torej ljubiti prostor, če ga ne smeš ljubiti po svoje? In če se ti odreja pravica do ljubezni, kako potem zahtevati, da Metelkovo v trenutkih, ko postane ogrožena, brezglavo braniš?

Ob vseh teh navidezno partikularnih razlogih, ki odsevajo potrošniško stanje duha družbe na splošno, se seveda pozablja na širšo

⁹ Eden zadnjih takšnih primerov je bil npr. leta 2006 ob novem Zakonu o društvih in gostinski dejavnosti, ki je opustošil dejavnost številnih mladinskih in drugih prostorov 'alternativne' kulture. Metelkova je bila ena redkih, ki so pritisk vzdržali, ter imela pomembno vlogo pri ohranjanju kulturne ustvarjalnosti v premostitvenem obdobju, ki so ga prizadeti prostori potrebovali, da so se znova vzpostavili.

sliko: da Metelkova še vedno obstaja ravno zato, ker so tam vsak dan osebe, ki zanjo skrbijo in ki velikokrat zaradi tega tudi zanemarjajo zasebno življenje, da se omejuje uporaba določenih substanc, da je varna in čista ravno zato, ker je metelkovcem mar, kaj se dogaja znotraj javnih prostorov in na dvorišču, da je eden od razlogov, da lahko marsikdo tam nastopa, tudi ta, da obstajajo posamezniki, ki skrbijo za opremo in prostore, da je marsikdo dobil prve izkušnje kot nastopajoči ali organizator in/ali se naučil uporabljati tehnično opremo ravno na Metelkovi in si morda s tem tudi začrtal svojo nadaljnjo kariero, itd. In ne nazadnje pozabljajo, da dokler bo obstajala Metelkova, bodo obstajali ali se na novo oblikovali tudi drugi samonikli in podobni prostori. Kakršen koli odnos imajo do Metelkove, je le-ta še vedno prvi in hkrati zadnji branik alternativne kulture v Ljubljani in širše⁹.

Sklep

Medtem ko si je Metelkova na začetku prizadevala, da bi se rešila getoizacije, ima danes težave predvsem s preobljudenostjo. V tem ni osamljena, številni skvoti, ki doživijo zavidljivo dobo nekaj desetletij, se soočajo s problemom odprtosti: ali skušati ohraniti neko kontrakulturno politično identiteto in sprejemati samo člane bolj ekskluzivnih scen ali težiti k odprtosti in privabljanju širok spekter ljudi s tveganjem, da se sčasoma prelevijo v kulturni *mainstream*. Tu ni preproste in hitre rešitve. Večina tako ohranja nekakšen *status quo* in programsko jedra med obema opcijama, saj čeprav prevladujoči delež obiskovalcev pride predvsem zaradi glasbe ali druge umetniške dejavnosti, pa tudi zgolj zaradi zabave, ti prostori še vedno ostajajo družbena in kulturna stičišča znotraj aktivistične mreže. Zato je pomembno, da se ohranja in ves čas poudarja, da ti prostori niso samoumevni in da se gojijo in ohranjajo določene neinstitucionalne prakse. Še toliko bolj zato, ker se v zadnjih letih povečuje zapiranje skvotov ali njihova legalizacija. 'Skvotiranje je pravica, ne privilegij' je eden temeljnih sloganov skvoterskega gibanja, a dandanes postaja predvsem privilegij v smislu pridobivanja izkušenj, širjenja obzorij in odmika od ustaljenih življenjskih vzorcev in praks.

Razlogi, da Metelkovi ni uspelo v celoti vzpostaviti, negovati in ohraniti trdnih nastavkov in načel skvoterskega gibanja, so predvsem širši, pomanjkanje skvoterske tradicije v slovenskem prostoru in ožji, številčnost zasednikov (okrog 200) ter njihova razdeljenost, ki traja od samega začetka, na dve struji, od katerih je ena podpirala takojšnjo legalizacijo, druga pa vzpostavitev in ohranitev avtonomne cone. Ta delitev je prisotna vse do danes. Ohlapnost pa še dodatno ohranja ves čas prisoten ambivalenten odnos do odprtosti za javnost in načrtovanja vsebinske meje tako v programskem pogledu kot širše. Na ravni same Metelkove je stanje trenutno obvladljivo, a v prihodnje bo verjetno treba odpreti tudi to vprašanje. Predvsem zato, ker se v zadnjih letih odpira čedalje več lokalov, ki ponujajo podoben oz. enak (alternativno *mainstreamovski*) glasbeni program, kot ga pogosto zasledimo na Metelkovi, kar pri nepozornih obiskovalcih lahko kaj hitro zabriše zmožnost razlikovanja med prostorskimi statusi.

Idealno bi bilo, da bi podobno kot v drugih tujih (vele)mestih tudi v Ljubljani obstajalo več avtonomnih kulturnih, pa tudi političnih središč, ki ponujajo različne vsebine in ki se med seboj dopolnjujejo. V nasprotju z Metelkovo, ki je resnično produkt določenega obdobja – množične družbene pobude in kot taka nosi neko simbolno vrednost –, so druge prostore zasedle manjše

skupine, ki dolgoročno teh prostorov večinoma niso mogle ubraniti. A ko 'pade' prostor, z njim 'padejo' tudi vsebine. Zato je toliko pomembnejše, da Metelkova neguje in daje priložnost različnim ustvarjalcem in skupinam ter prepozna potencial, ki ga ti ponujajo. Da motivira, deluje kot navdih in podpira različne vsebine, sploh tiste, zaradi katerih se tudi Metelkova sama ponaša kot 'prostor drugačnosti in alternativne kulture'. Še toliko bolj zato, ker jo ves čas spremlja vprašanje legalizacije, s tem pa velika nevarnost, da zapade v popolni konformizem, kjer bo edino merilo uspešnosti število obiskovalcev, število dogodkov, pomembnih imen itd., vsa avtonomna, tudi marginalna produkcija pa bo potisnjena na stran. Gre za veliko odgovornost, tako delujočih kot obiskovalcev. Za tak nagib je potrebno predvsem enotno delovanje, ki temelji na medsebojnem zaupanju in spoštovanju osebne svobode in prepričanja, upoštevanju dogovorov in vzajemnosti ter prepoznavanju in samokontroli ob vdorih potrošniške logike. Samo v takem okolju namreč idealizem in volja vzdržita.

Literatura

- BABIČ, J. (2003): *Skvotiranje. Življenjski stil ali urbana guerila*. Diplomsko delo. Ljubljana, Fakulteta za družbene vede.
- BEY, H. (1991): *T. A. Z., The Temporary Autonomus Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism*. Brooklyn, New York, Autonomedia.
- BIBIČ, B. (2003): *Hrup z Metelkove: tranzicije prostorov in kulture v Ljubljani*. Ljubljana, Mirovni inštitut.
- MAFFESOLI, M. (1996): *The Times of the Tribes. The Decline of Individualism in Mass Society*. London, Thousand Oaks, New Delhi, Sage Publications.
- MCKAY, G. (1998): *DiY Culture: Notes towards an Intro*. V *DiY Culture, Party & Protest in Nineties Britain*, G. McKay (ur.), 1–53. London in New York, Verso.
- PIRC, V. (2003): *Desant na Metelkovo*. *Mladina*. Dostopno prek: <http://www.mladina.si/97657/metelkova/?cookieu=ok> (18.7.2013).
- PRUIJT, H. (2013): *Squatting in Europe*. V *Squatting in Europe: Radical Spaces, Urban Struggles*, Suatting Europe Kollektive (ur.), 17–60. Brooklyn, New York, Autonomedia.

Puščava normalnosti

Čeprav se družba predstavlja za odprto, demokratično, svobodno in vsem dostopno, to velja le, dokler posameznik deluje v skladu z napisanimi in nenapisanimi pravili – tj. v skladu z navidezno (in s časom spreminjajočo se) normalnostjo. Napisana pravila lahko preberemo v zakonih, brani pa jih represivni aparat države. Z nenapisanimi pravili gre mehkeje. Za njihovo navidezno prijaznostjo stoji palica w– represivni aparati –, ki nastopi tedaj, ko mehki načini vzpostavljanja »pravega« imaginarnega razmerja ljudi do njihovih eksistenčnih pogojev ne učinkujejo več. Demokracija torej daje glas ljudstvu, vendar najprej poskrbi za to, da je ta glas ideološko nesporen. To pomeni, da ne sme biti v neskladju z vladajočo ideologijo in vladajočim produkcijskim načinom.

Zgodovinski primer prikaže Althusser. Dominantna ideologija je ideologija vladajočega razreda, vendar moramo razumeti, da tudi ta razred ni izvzet iz te ideologije in prav tako, da živi to ideologijo. Ko je v 18. stoletju buržoazija izoblikovala ideologijo svobode in enakosti, jo je živela prav tako kakor novi izkoriščanci, t. i. »svobodni delavci«. Šele s tem so lahko vzniknili novi pogoji za vzpostavitev razmerja med tema dvema razredoma (liberalni kapitalizem). Buržoazija je v realnem razmerju skladno s svojo ideologijo sama prevzela vlogo vladajočega razreda, za katerega so izkoriščani delavci prodajali svojo delovno silo, v imaginarnem razmerju pa so bili vsi, vključno z izkoriščanci, svobodni. V tej ideologiji se je tako buržoazija šele lahko konstituirala kot vladajoči razred in izkoriščanci so lahko sebe šele razumeli kot svobodne. (Althusser, 1980: 320)

Da bi lahko določena družbena ureditev obstajala, mora reproducirati produkcijske sile in produkcijska razmerja. V tem besedilu se bomo osredotočili predvsem na produkcijska razmerja. Ta morajo biti v skladu s kapitalističnim produkcijskim načinom, zato se morajo pravočasno in ustrezno reproducirati. Najprej doma v družini, potem v šoli, cerkvi, politično preko strank, z zakoni itn. Da bi družba lahko ohranjala svojo piramidalno, hierarhično strukturo, se mora med drugim naučiti

‘pravil’ lepega vedenja, se pravi, pravil ustreznega ravnanja, po katerih se morajo glede na položaj, ki jim je ‘usojen’, ravnati vsi dejavniki v delitvi dela: pravil morale, pravil državljan-ske zavesti in poklicne vesti – ali, naravnost povedano, pravil pokorščine družbeno-tehnični

delitvi dela in konec koncev pravil ureditve, ki jo vzdržuje razredno gospostvo. Naučijo naj se tudi, kako naj 'pravilno govorimo svoj jezik', kako naj pravilno 'pišemo', se pravi, v resnici, kako naj (prihodnji kapitalisti in njihovi sluge) 'pravilno ukazujemo', se pravi (to bi bila idealna rešitev), kako naj delavcem 'pravilno govorimo'. (Althusser, 2000: 60–61)

Gre torej za reprodukcijo podrejanja pravilom obstoječe hierarhije, za podrejanje vladajoči ideologiji, izučenosti, kako v tej strukturi izkoriščani ustrezno zapolnjujejo mesta delavca, proletarca, prekernega delavca. In obratno, kako predstavniki vladajočega razreda zapolnjujejo mesta izkoriščevalcev, tistih, ki ukazujejo prvi skupini in so glasniki vladajoče ideologije.

Državni represivni aparati s silo, zakoni, cenzuro in podobnim sredstvi zagotavljajo pogoje za reprodukcijo produkcijskih razmerij, ki so razmerja eksploatacije, ter zagotavljajo politične pogoje za delovanje ideoloških aparatov države (ibid.: 76).

Izurjena družba, naučena pravilnega prakticiranja ideologije, življenja v skladu s svojim statusom, mestom v produkcijskem procesu, družbenim položajem, družinsko vlogo in ravnanjem v skladu z normalnostjo, je tako uspešno podrejena vladajoči ideologiji in s tem vladajočim produkcijskim načinom. Družba je disciplinirana.

Cilj kapitalističnega produkcijskega načina, v katerem so produkcijska razmerja eksploatacijska in v katerem poteka neposredna prodaja delovne sile na trgu – saj so delavci, ki nimajo nikakršne lastnine, prisiljeni prodajati edino, kar imajo, lastno delovno silo –, je proizvodnje dobička. V skladu s tem vladajoča ideologija spodbuja gospodarsko rast, maksimiranje dobička, komercialno uspešnost, kopičenje simbolnega kapitala, ki ga pozneje pretopi v ekonomskega, vzpenjanje po družbeni lestvici, karizem, individualizacijo in čim večjo cirkulacijo in akumulacijo kapitala. Ideologija kapitalizma je materialistični fetišizem. Prav s to zaslepitvijo ideološki aparati reproducirajo produkcijska razmerja, saj je ideologija subjektivno imaginaren odnos do realnih eksistenčnih pogojev.

Ideologija vedno deluje nezavedno, saj se ljudem ne kaže takšna, kot je. Ne kaže se, da je sistem idej, predstav ali mitov, ki služijo discipliniranju in interesom neke skupine ali družbenega razreda. To imaginarno razmerje do realnih eksistenčnih pogojev se v zavest vsiljuje kot samoumevna družbena struktura, kot osebni nazor in lastne odločitve. Delovanje ideologije povzroča, da se ljudje prilagajajo svojim eksistenčnim pogojem oziroma svoji vlogi v družbi. Izkoriščani tako sebe razumejo kot »svobodne delavce«, kapitalizem lahko razumemo kot »svobodni trg«, potiskanje in izseljevanje na margino kot »centralizacijo«, gentrifikacijo pa kot »modernizacijo« ipd. Prostor oziroma skupina z drugačnimi razumevanji od zgoraj omenjenih, ki ne deli tega imaginarnega razmerja do realnih eksistenčnih pogojev, velja za problematično, nenormalno in ne opravlja družbeno pričakovane vloge.

Kaj pomeni oaza nenormalnosti v puščavi normalnosti?

Kaj storiti z oazo nenormalnosti v puščavi normalnosti? Kaj narediti s prostorom in družbo, katere produkcijski načini se ne ujemajo z vladajočim produkcijskim načinom? Kaj z družbo, ki se ni preoblikovala v skladu z vladajočo ideologijo in ne zaseda pričakovane vloge v širši družbi? Zakaj prestrukturirati še zadnja mala območja mesta, ki niso podlegla povsod navzočemu uniformiranemu modelu prestrukturiranja? Zakaj ob vsej enoličnosti izbrisati še zadnje predele kulturne raznolikosti, zadnje prostore subkultur? Zakaj naj bi bil avtonomen prostor sploh sporen, saj temelji na samoodpovedovanju in v veliki meri na maloplačanem ali neplačanem delu?

Glede na to, da so te oaze izjemno majhni predeli v primerjavi z ideološko ustrezno gentrificiranim mestom, argument o pomanjkanju prostora ali nepremičninskih tržnih špekulacijah ni zadosten. Odgovor na zastavljena vprašanja bi bilo smiselno iskati v ideološki neustreznosti avtonomnih con, ki s svojim delovanjem in svojim produkcijskim načinom predstavljajo alternativo obstoječemu kapitalističnemu produkcijskemu načinu. V tem besedilu se bom osredotočil na primer AKC Metelkova mesto.

Razkol med gentrificiranimi področji in avtonomnimi conami se pojavlja zaradi razlike v produkcijskih načinih, z vidika ideoloških aparatov pa so avtonomne cone nedisciplinirano okolje.

Kot družbeno aktivističen prostor oziroma avtonomna cona ima Metelkova mesto jasno opredelitev proti prisotnosti verskih praks, verskih organizacij oziroma religij nasploh. Poleg tega civilnodružbene iniciative na Metelkovi opozarjajo na sporno delovanje Rimskokatoliške cerkve (RKC) in njeno vpletanje v politiko in gospodarstvo, kar smo lahko v zadnjih letih spremljali ob sprejemanju družinskega zakona ali ob finančnih špekulacijah in polomijah te institucije. Verski ideološki aparat, ki je še vedno močno prepleten z družinskim ideološkim aparatom države – kar je bilo evidentno ob političnem angažmaju RKC glede (ne)pravic homoseksualnih parov – je v avtonomnih conah podvržen ostri kritiki. V temeljni doktrini družine, ki jo širi institucija rimskokatoliške cerkve in ki razume družino le kot heteroseksualno skupnost dveh staršev ter otrok, se Metelkova mesto močno razlikuje, saj odpira prostor drugačnim oblikam družin ali skupnosti. Metelkova je aktivna na področju ozaveščanja o pravicah LGBT. Metelkova mesto kot prostor odprte družbe posameznikom ne določa pravil o njihovih spolnih usmerjenostih ali praksah in družinskih skupnosti ne razume dogmatsko v najožjem pomenu.

Tudi delovanje šolskega ideološkega aparata države se razlikuje od izobraževanja, ki poteka na prostoru Metelkove mesta. Tu že vrsto let predavanja pripravljajo različni kolektivi: Lezbično-feministična univerza, (A) Infoshop, Delavsko-punkerska univerza, SOT 24 s Freudovsko šolo in vrsta drugih neformalnih izobraževalnih kolektivov. V svoji organizaciji prakticirajo samoupravljanje. Teme predavanj problematizirajo obstoječa družbenopolitične razmere, kapitalistični produkcijski proces in vladajoče ideologije ter se zavzemajo za pravice marginaliziranih ali drugače diskriminiranih skupin. Teh vsebin v šolskih kurikulumih ni.

Izmikanje ideološkemu aparatu prava nenehno izziva državni represivni aparat. Najbolj sporna je drugačna organizacija in delitev dela. Na Metelkovi delujejo rokodelci, umetniki, teoretiki in publicisti, delujejo klubi, galerija in različna civilnodružbene iniciative, vsi pa opravljajo raznovrstne naloge in prispevajo k metelkovski skupnosti. Večina vloženega dela temelji na samoodpovedovanju, brezplačnem delu oziroma na (neobdavčeni) izmenjavi človeškega dela. V metelkovski skupnosti je produkcijski način drugačen – predvsem ni podvržen materialističnemu fetišizmu. A k temu se vrnemo pozneje.

Avtonomna cona kot prostor alternativne kulture ali subkulture ima svojstven kulturni produkcijski način, ki ni v skladu s kulturnim ideološkim aparatom države. (Sub)kulturni produkcijski način ima malo skupnega s produkcijo visoke etablirane kulture, še manj pa s kulturno industrijo. V prevladujoči kulturni produkciji so produkcijska razmerja jasna. Različni subjekti v njej posedujejo različen kulturni in simbolni kapital ter so jasno razvrščeni v hierarhične strukture. Zato se nekaterim konceptom, ki jih vsiljuje kulturni ideološki aparat, v etablirani kulturi ni mogoče izogniti. Še več, zdijo se samoumevni, neizbežni, a obenem »nevtralni«, ničesar ne določajo ali ne omejujejo, temveč se postavljajo kot nujni pogoji: avtorstvo, objekti, kuratorji, »nevtralni prostori«, postopki izbora, simbolni kapital institucij (ki jih moramo v tem primeru razumeti tudi kot subjekte), sistemi razpisov, rezidenc, štipendij, nazivov ipd., ki določajo kriterije glede

¹ Zato akciji Pierra Pinoncellija leta 1993, ko je uriniral v Fontano in nato leta 2000, ko jo je s kladivom razpočil in s tem odprl sodno razpravo o škodi, ki jo je povzročil, jasno pokažeta na absurd umetnostnega trga. Kako lahko Pompidou ocenjuje vrednost pisaarja v milijonih, če stane enak pisoar le nekaj deset dolarjev? Kako utemeljiti več milijonsko vrednost drugače kot z blagovim fetišizmom? In kako zavrniti argument Pinoncellija, ki trdi, da bi sam Duchamp želel, da se to zgodi, saj sta se namreč poznala. Ali lahko institucija določa, kdaj je proces produkcije zaključen in ali je sploh kdaj zaključen?

na nakopičen simbolni kapital, ki ga pozneje subjekti pretapljajo v ekonomskega. Kulturni ideološki aparat je neločljivo povezan z umetnostnim trgom. Prav ta ideološki aparat šele lahko omogoči pogoje za vzpostavitev in poznejšo reprodukcijo produkcijskih razmerij v kulturi in na umetnostnem trgu. Kaj bi namreč umetnostni trg brez imen avtorjev? Kaj bi brez objektov? Na čemu bi gradili mit? Kaj bi lahko prodali? S čim bi akumulirali kapital? S čim naj trgujejo, če nimajo označevalcev – če se izrazim strukturnalistično – ali če nimajo blaga?

Ta ideološki aparat je na začetku 20. stoletja dobro razgalil Marcel Duchamp s Fontano. Pisoar, ki ga je Duchamp pod psevdonimom R. Mutt poslal na razstavo Big Show (bil je tudi član

odbora za to razstavo), je bil kljub pravilu *no jury, no prizes* zavrnjen. Kljub temu je Fontana zaočkrožila po različnih kanalih. Tako se je fotografija Fontane, njen avtor je Alfred Stieglitz, pojavila v reviji *The Blind Man* (v kateri ni navedeno, da je izdajatelj revije Duchamp). *The Blind Man* je problematiziral zavrnitev Fontane na razstavi in z napisom na naslovnici »Naslednja številka The Blind Mana bo izšla takoj, ko boste VI poslali dovolj materiala« in parodiral argumente komisije, ki je v utemeljitvi zavrnitve zapisala: »Kaj bi bilo, če bi časopisi objavili vse, kar bi jim poslali za objavo?« (De Duve, 1991: 195–196) Stieglitzova fotografija je pozneje izzvala številne odzive, pojavila se je v knjigah, izvirni pisoar iz leta 1917 pa je izginil. Ostal je mit, ki se je zapisal globoko v institucije in zgodovino umetnosti. Še več, Duchamp je pozneje avtoriziral več kopij Fontan in s tem še bolj razkrojil mitiziran objekt, katerega simbolni kapital je sedaj razpršen v približno 17 kosov in manjkajoči fetiš – izvirno Fontano iz leta 1917.

S premišljeno načrtovanim procesom je Duchamp izpodbijal temeljne koncepte kulturnega ideološkega aparata in umetnostnega trga. Ovrget je predvsem koncept objekta, saj pisaarja iz leta 1917 ni več, njegov mit pa se kljub temu ohranja, celo krepi. Umetnostni trg si kljub neobstoju objekta prizadeva določiti in arhivirati označevalca, ki bi reprezentiral omenjeni mit z namenom, da bi ga lahko v vsakem trenutku pretopil v ekonomski kapital; da bi bil blago, ki lahko cirkulira na trgu. Toda postavlja se vprašanje, kaj izbrati za materialni označevalec, za blago, ki bo reprezentiralo celoten proces? V primeru Duchampove Fontane vendarle ne gre za objekt, temveč za celoten potek preobrata, kar lahko razumemo kot proces cirkulacije. Naj trg izbere kopije pisaarja, ki se je leta 1917 pojavil na razstavi, ali mogoče revijo *The Blind Man*, ki je problematizirala zavrnitev in sprožila mit, ali pa Stieglitzovo fotografijo, ki je edini posnetek pisaarja iz leta 1917, morda celo negativ fotografije, ali pa morda pisma Duchampovi sestri, ki dodatno mitizirajo Fontano. Takega sosledja dogodkov ni mogoče zaobjeti v blagu, v objektu, s katerim bi lahko umetnostni trg posloval. Trg si sicer prizadeva v svojih krogih oceniti kopije Fontane na vrto glave vrednosti, vendar se nakup teh pisaarjev ne razlikuje veliko od nakupa brisače, ki jo je Elvis uporabil na svojem zadnjem koncertu.¹

Opisani primer jasno pokaže, da cirkulacije v umetnosti ni mogoče ločiti od produkcije. Ta dva procesa nista ločena. Cirkulacija umetniških del določa tudi njihovo vsebino in je s tem prav tako del produkcije. To velja tudi retrogradno. Umetnostni trg kot rezultat vladajočega produkcijskega načina si sicer prizadeva, da bi bila produkcija ločena do točke materializacije konceptov in idej, potem pa naj objekti ali označevalci cirkulirajo na trgu, prepuščeni ponudbi in povpraševanju. Vendar je to mogoče le ob predpostavki, da so umetniška dela blago. Šele ko sprejmemo ideologijo kapitalizma – materialni fetišizem – in kulturno produkcijo razumemo kot trg, lahko razumemo

umetniška dela kot blago in posledično ločenost produkcije od cirkulacije. To je mogoče le z zaslepitvijo s kulturnim ideološkim aparatom, ki reproducira kapitalistična produkcijska razmerja.

Dejansko pa cirkulacija del ni nekaj »nevtralnega« oziroma ni brez povratnega vpliva. Velja ravno obratno – cirkulacija postane del produkcije, saj umetniška dela (v kakršnikoli obliki, bodisi kot objekti ali ne) dobijo pomen šele, ko so postavljena v kontekst in ko cirkulirajo po določenih poteh. S tem, ko umetniško delo kroži, se spreminja. Retrogradno se spreminja njegova vsebina.

V kulturni produkciji sta procesa združena tako, da umetniško delo spreminja svojo vsebino s svojim kontekstom. Ko potuje iz enega konteksta v drug, njegova vsebina ne more ostati nespremenjena. Ko cirkulira, ni nepomembno, kje cirkulira. Ko v galerijo postavijo grafite z ulice, so ti izgubljeni – njihova vsebina je tako spremenjena (ne glede na vizualno nespremenjenost), da kratko malo ne obstajajo več. Niso več grafiti, ampak stenske dekoracije, ki vizualno spominjajo na grafite. Ko subkulture postanejo del kulturne industrije, niso več subkulture. Trg vsiljuje poglobljeno vsega, kar je lahko del nakupa in prodaje ter s tem relativizira proces cirkulacije kot nečesa, kar ne vpliva retrogradno na kulturno produkcijo.

Koncepti avtorstva, objekta ipd., so v kulturni ideologiji kapitalističnega produkcijskega načina vedno blago, ki je namenjeno cirkulaciji ali akumulaciji kapitala. Od tod izvirajo podjetne strategije zasebne sfere ali javno-zasebnih partnerstev, kjer igrata pomembno vlogo umetnost in kultura. To je *modus operandi* etablirane elitne kulture.

Ko se ideologija umakne, je umetnost del vsakdana in prav to je svojstven kulturni produkcijski način v Metelkova mestu. Avtonomni prostori, tudi AKC Metelkova, imajo tak produkcijski način. AKC Metelkova je prostor socializacije, ne pa prireditveni prostor ali prostor, ki bi kopičil umetniške objekte. Delom, ki nastajajo na Metelkovi, ne moremo predvideti prihodnosti, niso zamrznjene na svojo neskončno časovno podobo. Način dela se popolnoma razlikuje od bodisi državno subvencioniranih javnih etabliranih institucij bodisi javno-zasebnih partnerstev ali komercialnih ponudnikov kot je npr. Kino Šiška, ki svoje prostore odpre za prireditev in jih po končanem programu zapre. Ključne razlike so v načinu funkcioniranja teh prostorov. AKC Metelkovo moramo razumeti kot prostor socializacije. Poleg programa, ki vsebuje koncerte, gledališke predstave, cirkuške performanse, predavanja, razstave, festivale ipd., ki ga producira AKC Metelkova, je pomemben element socializacija in aktivno vključevanje v kulturno produkcijo skozi delo na Metelkovi, ki se odvija tudi v času, ko ni prireditev. Nekateri mladi bandi imajo vaje, umetniki delajo v ateljejih in zunaj njih na skupnih dvoriščih preurejajo prostor, na forumih se sestajajo vsi uporabniki, nekateri s specifičnimi programi ustvarjajo sceno za specifično publiko. AKC Metelkova spodbuja mladinske neprofitne dejavnosti, odvijajo se delavnice in šole (npr. Cirkus), skratka ljudje prihajajo na AKC Metelkovo zaradi druženja, saj postanejo del določene scene, ki jih zanima in ki jo aktivno spremljajo; nekateri se izobrazijo za tehnična dela in tam tudi delajo. Na Metelkovi ne gre za odnos ponujena storitev (ali blago) – potrošnik kot v Kinu Šiška, katerega delovanje mora biti merljivo z ekonomskimi kazalci, temveč je okolje, kjer se ustvarja scena. Tak način produkcije je imanenten avtonomni sceni in omogoča preplet publike ter scene, ki se odvija v teh prostorih. V Kinu Šiška je razmerje jasno in deluje po načelu »mi prirejamo in prodajamo, vi plačujete in konzumirate«. To razmerje je na Metelkovi drugačno. Ljudje lahko organizirajo dogodke, soustvarjajo sceno, njihova prisotnost na Metelkovi ni odvisna od odprtih vrat ali delovnega časa, ni odvisna od njihove finančne moči, predvsem pa ni ozko določeno, kaj bi lahko ali bi morali ti ljudje na Metelkovi početi. Tudi uporabniki opravljajo različne naloge, npr. ustvarjalca, čistilca, tehnika, natakara. V ideološko nespornih institucijah so ti »protokoli« jasni. Kdo opravlja kakšne naloge, kje se kupi karta, koliko stane, kdaj se pride na prireditev, kje se kulturno konzumira in kdaj se odide domov.

Tak način delovanja določa tudi socialno strukturo publike, posledično odpade neželeni del občinstva, ki finančno ni dovolj močan, določa pa tudi ustrezen način konzumiranja programa. V tak prireditveni prostor ne moremo zaradi preproste potrebe po druženju, saj se zaradi usmerjenosti delovanja na prireditve in višjih cen vstopnin scena niti ne more razviti. S tem se ustvarja značilni malomeščanski konformizem, ki iz ideološko spornih prostorov izvleče in komodificira le tisto, kar je ideološko nesporno, nominalno pa se še vedno navezuje na mit ideološko spornih prostorov.

V tem procesu, ki je proces gentrifikacije, se izvaja ravno tako čiščenje. Primer, ki dobro pokaže kontrast med rezultatom tega procesa, tj. ideološko nespornim, politično korektnim, »umazanim« očiščenim prostorom na eni strani in na drugi »še ne izoblikovanim«, neurejenim prostorom (predvsem pa med takšnima družbama), je ravno celotno območje nekdanje vojašnice na Metelkovi. Južna stran je popolnoma prenovljena, ima urejene fasade, ustreza vsem zakonskim uredbam, dejavnosti so institucionalizirane, načini produkcije pa se v ničemer ne razlikujejo od katerekoli institucije muzeja, galerije ipd. zunaj tega območja. Program je določen in delovne naloge so specificirane. Diametralno nasproten temu je severni del – Avtonomni kulturni center Metelkova. Ker je severni del prostor žive subkulture, ni zavezan dokončni (dosmrtni) podobi in ureditvi. Neprestano se spreminja tako vsebinsko kot posledično v svoji podobi; je nepredvidljiv. Spreminja se arhitekturno, v ureditvi svojega okolja, v poslikavah stavb itd. Prostor, ki je živ, vnaprej določenega letnega programa. Odziva se na okolico in stanje v družbi. Spreminjajo se uporabniki prostora, z njimi pa tudi vsebine, ki prihajajo na AKC Metelkovo. Tako že v kontrastni podobi Metelkove lahko vidimo razlike v produkcijskih načinih teh dveh prostorov – na eni strani tog, rigiden, discipliniran in brez ljudi; na drugi spremenljiv, z množico ljudi, ki so ga preuredili in ga preurejajo uporabniki, s podobo, ki se preobraža zaradi spreminjajoče se vsebine, raznolik, nepodrejen gentrifikacijskim procesom in s tem »nediscipliniran« ter potemtakem po mnenju urbanistov »še ne izoblikovan« (Bibič, 2003: 117).

Pa vendar prav disciplinirani prostori, ki ustrezajo vladajoči ideologiji in vladajočim produkcijskim načinom, ki v vseh pogledih onemogočajo nastanek prostorov socializacije kot je AKC Metelkova, iz nediscipliniranega področja pogosto jemljejo, kot da bi to bila nekakšna skupna gmajna, ki je izostala iz gentrifikacijskega zagrajevanja. Prepoznani socialni in simbolni kapital, ki ga je nakopičila AKC Metelkova, bi bilo z gledišča vladajoče ideologije smiselno pretopiti v ekonomskega. Alternativni center proizvaja subkulturno sceno, prav zaradi svojega načina delovanja je vedno živ in proizvaja inovacije, na katerih parazitirajo tisti, ki imajo ekonomske apetite: trgovci, okostenele institucije in kreativne industrije. Vsi ti subkulture mitizirajo, jim s tem dodajajo še večji simbolni kapital, s katerim poslujejo in ga nazadnje tudi pretapljajo v ekonomskega. V tem procesu se dogaja ideološko čiščenje.

Znani proizvajalec avtomobilov zasnuje svojo oglaševalsko kampanjo s fotografijami svojega novega modela avtomobila na ozadju Metelkove mesta kot prostora urbane kulture. Ali pa tajkunski »uspešnejš« oglašuje svojo verigo trgovskih centrov s televizijskim oglasom, ki je posnet tudi v AKC Metelkova. Vse to brez predhodnega dogovora s Forumom AKC Metelkove. S tem se v svojih agresivnih produkcijskih načinih ne ozirajo na drugačen produkcijski način, ki ga ima AKC Metelkova in ignorirajo prav to, kar je temu prostoru imanentno in kar ga je sploh lahko vzpostavilo. Drugače rečeno, ignorirajo ravno to, kar ta prostor je. Tak prostor (AKC Metelkova ali katera koli druga avtonomna cona) ne more obstajati, če bi v njem prevladoval dominantni produkcijski način. Poleg tega se pri ustvarjanju podob, ki bodo služile večji prodaji in povečanju profita za trgovce, čisti ideološko neustrezno in prepušča samo ideološko nesporno – videz oziroma lupina: bleščeč avto, ki stoji pred grafitirano steno s košarkarsko tablo. Lahko se vprašamo, zakaj fotografirati avto v okolju, ki je lahko nastalo ravno zato, ker zavrača način produkcije proizvajalca

tega avtomobila in v katerem si nihče takšnega avtomobila niti ne more privoščiti? Zakaj avtomobila ne fotografirajo pred ideološko ustrežnejšim južnim delom Metelkove, npr. pred Muzejem sodobne umetnosti Metelkova, ki je ideološko bližji proizvajalcu avtomobilov? Prostor je »izoblikovan«, »urejen«, konzumentom ponuja kulturo tako, kot to narekuje kulturni ideološki aparat. Konec koncev tudi ta reklamna kampanja in z njo proizvajalec avtomobilov nabira iz »skupne gmajne«, s tem ko ekspropriira ime Metelkova in se, ne glede na to da pripada tistim, ki posredno brišejo avtonomne cone, navezuje na severni »še ne izoblikovan«, sporen prostor AKC Metelkova mesto.

Oglaševalec mitizira subkulturo in jo umesti v sfero ideološko nespornega, to je v sfero urbanega, ki je nasprotje ruralnemu, je sodobno, moderno in tehnološko napredno, in sfero sodobno kulturnega, ki je v štiridesetih letih grafite že dovolj prebavila, da se lahko z njimi predstavlja kot sveža in svobodna. Gre za komodifikacijo invencij subkulture, ki jih je potrebno ideološko očistiti, preden bi lahko postale *Kaufware*.

V tej ideološko korigirani podobi, ki se sklada z vladajočo ideologijo tehnološkega napredka, uspešne ekonomije, svobode in razvoja kaže oglaševalec svoje realno razmerje do subkulture, ki jo s svojim produkcijskim načinom posredno gentrificira, obenem pa jo postavlja v neko imaginarno razmerje, kjer naj bi bili vsi svobodni in ustvarjalni, urbani, mobilni itn. V tem realnem razmerju oglaševalec participira v kapitalističnem produkcijskem načinu, v katerem ravno moč kapitala in profitni interes brišeta vse javno in skupno, vključno z avtonomnimi conami, ter usmerjata državne in mestne politike k podjetniškemu delovanju. Imaginarno razmerje pa se nanaša na predstavo o svobodi, kreativnosti, urbanosti, mobilnosti tako v subkulturi kakor v življenju vseh, tudi kapitalistov.²

Pojma gentrifikacije ne smemo razumeti le v najožjem pomenu rušenja industrijskih objektov in izselitve uporabnikov ter gradnje stanovanjskih naselij itn., temveč je treba ta proces razumeti kot počasno in vztrajno delovanje v različnih oblikah, kot ideološko ustrezno prestrukturiranje, ki pa je vedno v skladu z gibanjem globalnih trgov in gospodarsko donosnostjo – vedno je v skladu z vladajočo ideologijo. Tako tudi (mestna) politika z urbanističnimi načrti deluje v skladu dominantnimi finančnimi sektorji. Kot je jasno zapisala Lidija Radojević: »Ograjevanje vselej poteka vzporedno s povečevanjem nadzora prebivalstva in s segregacijo med meščani. Prek gentrifikacije so delavcem in brezdomcem odvzeti pločniki in ulice, lokale in druge pridobitne akcije, javne trge in parke nadzorujejo mestne ali zasebne varnostne službe.« (Radojević, 2011: 198) Ponovno je pomemben ravno ideološki aspekt – v procesu širše gentrifikacije delujejo novonastala stanovanjska naselja in komercialno-poslovne zgradbe (tudi kulturnih, turističnih industrij ali industrij zabave), specifična ureditev okolja ter višina cen selektivno in določajo družbeni sloj, ki se v tem okolju reprezentira, s tem pa določajo tudi prevladujoč način življenja. Gentrificirana območja so kljub svoji mrtvosti manifestacija ideologije napredka, rasti, gospodarske moči, sodobnosti ipd. Gentrifikatorji izraza »gentrifikacija« ne uporabljajo, nadomestijo ga z bolj prikladni izrazi, na primer »modernizacija« ali »centralizacija«, kadar gre za izrinjanje na mestno margino.

Proces je dolgoročen in poteka na več ravneh. Ne moremo ga zreducirati le na eno od njegovih (zgoraj omenjenih) faz. Dolgotrajni proces se začne na ideološki ravni. Prebivalstvu je treba najprej z izobraževanjem priučiti pravilen imaginaren odnos do realnih eksistenčnih pogojev – do družbenih norm, normalnosti, kako živeti v skladu s svojim statusom oziroma svojo vlogo v produkcijskem procesu, k čemu stremeti, kako odigrati družinsko vlogo in sploh reproducirati produkcijska razmerja in hierarhijo. Šele potem je mogoče kategorizirati nekatere prostore za neizoblikovane ali nekvalitetne, ali kot so nekoč zatrdili mestni urbanisti: Metelkova ima »precej izoblikovan južni del, medtem ko severni del še ni izoblikovan.« (v Bibič, 2003: 117) Človek s takšno vrednostno

sodbo mora imeti primerno priučen vrednostni sistem. Prav tako se mora predstava o urejenosti ujemati s »puščavo normalnosti«, z vso širšo okolico, torej z enakim modelom prestrukturiranja, ki ga lahko vidimo na večini mestnih območij.

V gentrifikacijo so vključeni tudi formalno-pravni procesi, pravila in zakonodaja (ideološki aparat prava), ki služijo počasnemu prestrukturiranju avtonomnega prostora, kar posledično vodi k enakim spremembam tudi na drugih ravneh. Avtonomne cone tako silijo npr. v povišanje stroškov vzdrževanja zaradi zakonskih zahtev in inšpekcijskih nadzorov, s čimer posledično silijo k spremembi v smeri komercialno bolj donosnega programa, da bi lahko izpolnile zahteve, ki jih nalaga zakon. Te prisile obenem selekcionirajo skupine ljudi, ki finančno zmorejo obiskovati tak program, skupine ljudi, ki lahko v takem okolju soustvarjajo, določajo kakšna pravila in se posledično umeštujejo znotraj skupnosti ipd.

Prostor se tako spiralno spreminja in se zaradi zunanjih določil in zahtev, ki jim je podlegel, sam gentrificira do konca ali pa do te mere, da se je v skladu z vsemi dotedanjimi določili prisiljen umakniti projektom, ki ustrezajo vladajočim produkcijskim načinom: bankam, hotelom, pisarnam, luksuznim stanovanjem, kreativnim industrijam itd. Zadnja faza je tista gradbeno-tehnična, ki se tudi najhitreje izvede – praznjenje, rušenje in novogradnja. V procesu gentrifikacije se mesta prestrukturirajo po enakem modelu in s tem brišejo vsakršno kulturno ter produkcijsko raznolikost. Moči kapitala in želje po profitu ne ustavlja niti dejstvo, da so vse površine že enake, oblast pa je pripravljena do konca »izoblikovati« še zadnje prostore neprilagojenih. Zato moramo vprašanje zastaviti narobe: Kaj storiti s puščavo normalnosti okoli oaze nenormalnosti?

Literatura

ALTHUSSER, L. (1980): O ideologiji. V *Ideologija in estetski učinek*, Z. Skušek-Močnik (ur.), 317–322.

Ljubljana, Cankarjeva založba.

ALTHUSSER, L. (2000): *Izbrani spisi*. Ljubljana, Založba *cf.

BIBIČ, B. (2003): *Hrup z Metelkove. Tranzicije prostorov in kulture v Ljubljani*, Ljubljana, Mirovni inštitut.

DE DUVE, T. (1991): Given the Richard Mutt Case. V *The Definitively Unfinished Marcel Duchamp*, T. De Duve (ur.), 187–230. London, The MIT Press.

RADOJEVIĆ, L. (2011): Boj za javni prostor kot razredni boj. *Borec* (681-684): 190–214. Ljubljana, Društvo za proučevanje zgodovine, literature in antropologije.

KRAŠOVEC, P. (2012): Never trust a hipster – kritika kreativnog malograđanstva i koncepta nove klase.

V *Kriza, odgovori, levica: prilozi za jedan kritički diskurz*, M. Jadžić, D. Maljković Veselinović (ur.), 223–238. Beograd, Rosa Luxemburg Stiftung.

MARX, K. (1986): *Kapital: kritika politične ekonomije*, Ljubljana, Cankarjeva založba.

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 pripravljalo prostorske analize, koordiniral PR akcije, pripravljalo 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 želeno 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 zgodnje jutranjem 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 boržuaznimi, ki gredo od zmage do zmage, opotekajo sem in tja, se včasih vrnejo na isto mesto, drugač 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 našela 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 nevzdržne.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 Morović (organizacija del), Matej Bizovičar (idejna zasnova): *Mozaik*, 1997, staba Hlev. Pri postavljanju mozaika so sodelovali: Goran Medjugorac, Matej Bizovičar, Andreja Suhodolčan, Nataša Tajnik, Ivana Jelavić, Tina Gverović, 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 Morović 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 ateljev 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 specifičnosti 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 tovarnjak 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 zastojni prostor za svojo profitno obrtništvo in da niso zares doumeli principa delovanja 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 natak, 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 nenapovedano 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 slavnih metelkovskih 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 presemetljivo 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 zagrožile 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 Jelavič, 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 poleti 2000 v Ljubljani

Manifesta in je bila Metelkova glavno off prizorišče, pa je metelkova 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 metelkovske 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 Hajlends 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, rokodelce 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 Hajlends 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 zavora, a je izrazito odprta (v sredini so bila nekakšna vrata). Obramba in obenem utelešenje principa delovanja prostora, ki ga brani in ki »... postavljena kot zavora, 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 metelkovske 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 nezdružljivo: 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 celotno 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 celotno 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 celotno 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 dveletnega 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 Sebastian 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 celotno šele skupaj z vizualnim delom. Celotna umetnina Metelkova pač zahteva tudi celotno 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

Analiza umetniških politik Avtonomnega kulturnega centra Metelkova v odnosu do sodobne avtonomne umetnosti

Proces avtonomizacije sodobne umetnosti

Splošno je sprejeta ugotovitev, da se je sodobna umetnost avtonomizirala v 19. stoletju. Bourdieu, na primer, navaja Zolajevo pismo *J'accuse* kot dokaz, da si je intelektuallec (med te seveda spada tudi umetnik) izbral položaj, v katerem lahko ne samo komentira dogajanja v drugih poljih, temveč ima pri tem njegova beseda tudi neko relativno težo (Bourdieu, 1998: 215–217). Zolajevo pismo je odličen primer, saj namen znanega pisatelja ni bil toliko, da izrazi podporo Dreyfusu, temveč si bolj prizadeva za kritiko in obsodbo celotnega političnega vrha takratne Francije (Zola, 1989: 1–2). Če parafraziramo Bourdieuja, lahko rečemo, da se samo v polju, ki kaže visoko stopnjo avtonomije, vsi tisti, ki se hočejo uveljaviti kot pravi člani tega polja in še posebej tisti, ki računajo na visoke položaje, čutijo dolžni, da vztrajajo na neodvisnosti do zunanjih dominantnih sil (Bourdieu, 1998:107).

A vendarle, avtonomnega umetniškega polja, ki se definira v 19. stoletju, ni treba razumeti kot enklave, katere edini cilj je ustvarjanje opozicije dominantnim političnim strukturam, temveč je to polje le substrukturni del same dominacije. Če se že nanašamo na podrobno Bourdieujevo analizo literarnega in slikarskega miljeja 19. stoletja, je smiselno opozoriti, da situacija, v kateri so si umetniki izbrili avtonomijo, ne pomeni, da je bilo v nekem imaginarnem kodu zahodne civilizacije zapisano, da si bodo umetniki nekega dne s številnimi konflikti in kompromisi izbrili enakopravnost v javnem prostoru, ali če povemo po Rancièrjevo, da bodo dobili možnost participacije v *distribuciji čutnega* (Rancière, 2000: 19–25). Pogled dlje v zgodovino razkrije, da so si morali v 16. in 17. stoletju tudi politiki (v sodobnem pomenu besede) izbrati svojo avtonomijo. Do približno 17. stoletja so namreč obstajali politiki kot skupina ljudi, ne pa tudi politika kot domena vodenja in upravljanja države. Šele ko se je politika formirala kot polje, ko je postala avtonomna, politiki niso bili več heretiki (Foucault, 2004b: 251; Thuau, [1966] 2000). A vendarle je treba opozoriti, da med omenjenimi zgodovinskimi procesi pridobivanja avtonomije ni mogoče najti preprostih analogij. Etienne Thuau je v svoji študiji diskurzivnih bojev v času Richelieuja natančno pokazal, kako so si v 17. stoletju politiki-heretiki z bojem z religioznimi lobiji pridobili avtonomijo in potem

postavili *raison d'Etat* kot univerzalni način političnega mišljenja. Do podobne spremembe je prišlo tudi v 18. stoletju na področju ekonomije. Če so namreč ekonomiste v sodobnem pomenu besede v 17. stoletju dojemali kot nekakšno sekto, jim je v sredini 18. stoletja uspelo promovirati liberalne mehanizme ekonomskega trga kot edino relevantne (cf. Foucault, 2004b: 355–356 in 1966; Curmond, 1900). V 19. stoletju pa se torej pojavijo umetniki kot skupina, ki jo javnost pogosto dojema kot sektaško, a ki vseeno na ves glas kliče v prid svoji avtonomiji.¹ Zato lahko iz navedenih treh primerov avtonomizacije (in univerzalizacije) določenih načinov mišljenja razberemo naslednje: ne obstajajo torej vnaprej definirani avtonomni subjekti in polja, temveč se ti vedno na novo avtonomizirajo glede na konkretna razmerja moči v družbi. Strategije, mehanizmi, matrice obnašanja in diskurzi, preko katerih se te avtonomije vzpostavljajo, so vedno drugačni, saj jih vedno določa širša tehnologija oblasti.²

Vseeno pa lahko postavimo neko skupno lastnost vseh teh procesov. Avtonomija določenega polja pogosto pomeni, da se je to konstituiralo kot dominantni del družbe in da poskuša svoj način mišljenja uveljaviti kot univerzalen. Ta dejstva navajamo kot pojasnilo, da k debati o avtonomnosti umetnika in umetnine ne pristopimo na naiven način, ki nam avtonomijo sodobnih umetniških ustvarjalcev osvetljuje z nekakšno iluzorno paradigmo o napredku zahodne civilizacije, o svobodi njenih posameznikov in umetniku, ki *par excellence* pooseblja napredek in svobodo. Če trdimo, da je sodobni umetnik bolj avtonomen v odnosu do denimo slikarja v času monarhističnega absolutizma, hitro zaidemo v past, iz katere se samostojna vrednost umetnine kaže kot nekakšen simbolni dobiček humanizma razsvetljene meščanske civilizacije. Iz te pasti se namreč vloga slikarja v času monarhističnega absolutizma lahko zdi manj neodvisna, njegov izdelek zadeva le področje zabave, okraševanja ali uresničevanja pomembnosti suverena. Takšen se namreč zdi Bourdieuju položaj pisatelja 17. stoletja (Bourdieu, 1998: 217). Zato se vprašanje, ki si ga moramo postaviti, če se hočemo izogniti takšni pasti, ne glasi, ali in kako se je umetnik emancipiral v odnosu do svojega predhodnika, ki je delal v službi suverena, ampak kaj je tisto, kar je zamenjalo suverena, in na kakšen način to zavezuje avtonomnega umetnika? Torej, prvič, kakšna so razmerja moči v družbi, ki umetniško dejanje propagirajo kot nekaj avtonomnega, in drugič, v službi koga ali česa deluje ta avtonomija?

Da bi lahko opisali tisto, v prid česar deluje avtonomija sodobne umetnosti, je nujno opozoriti na politični prehod iz družbe, ki je temeljila na odnosu *suveren-subjekt*, v družbo, ki temelji na mislečem objektu populacije.³ Pri primerjavi disciplinarnih dispozitivov predmeščanske in predindustrijske družbe z varnostnimi dispozitivi sodobne meščanske in industrijske družbe Foucault opozarja, da so zadnji povezani z idejo vodenja oblasti, ki najprej in resnično misli samo naravo reči in ne več slabe narave ljudi ter se pri tem opira na idejo svobode subjektov (Foucault, 2004b: 49–50). Poenostavljeno lahko rečemo, da je tehnologija oblasti, ki najprej in resnično skrbi za odnos subjekta in suverena, zamenjana z novo tehnologijo oblasti, ki resnično skrbi za odnose med

¹ Prej omenjeno Bourdieujevo matrico obnašanja umetnikov, ki si z indiferentno držo do oblasti prizadevajo doseči napredovanje na svojem polju, je treba na tem mestu še dodatno razložiti. Že površen pogled na diskurz umetniške kritike tistega časa kaže na to, da so umetniki pogosto veljali za marginalno, čudaško in nekoristno skupino ljudi. V tej luči je bil zelo zanimiv tekst objavljen v časopisu *Le Figaro* leta 1886, ki se v najkrajšem povzetku glasi tako: prihajajo slikarji, naj se reši tisti, ki se zna. Naše oblasti so jim ponudile določeno področje in avtonomijo, da se lahko reproducirajo med sabo: niso sprejeli. Francija bo slikarska, ali je ne bo (Caliban, 1886).

² Problem prevajanja francoskih terminov *pouvoir* in *force* v slovenščino je očiten in pogosto omejujoč. Beseda *pouvoir*, ki v francoščini omogoča številna branja glede na kontekst, se v slovenščini mora razločiti na besedi *moč* in *oblast*. Če poenostavimo, lahko rečemo, da obstaja polje sil, ki ustvarja razlike v moči; konstituirana, ali institucionalizirana moč pa je oblast.

³ Ta prehod je en od ključnih Foucaultovih problemov. Podrobno ga je opisal v svojih predavanjih na *College de France*, cf. Foucault, 2004b. Cf. tudi Foucault, 1976: 179–183 in Dolar, 2010. Jasno je, da je objekt populacije posledica novih tehnologij oblasti, ki jih Foucault opiše pod pojmom biopolitike.

⁴ Z branjem tekstov o slikarstvu v času Ludvika XIV. (cf. Testelin, 1853; Felibien, 1725: 1–15; 46–47) hitro ugotovimo, da je suveren kot objekt veliko bolj podoben današnjemu objektu populacije kot recimo objektu sodobnega totalitarnega vodje. Za analizo umetnosti v času Ludvika XIV. in problem suverena v kontekstu umetnosti cf. Apostolides, 1981. Za splošno analizo cirkulacije bogastva in poziciji suverena v času absolutistične monarhije cf. Elias, 1985.

rečmi, pripadajočimi populaciji. Znano je namreč, kaj je takšno »odpiranje« v polju sil povzročilo na področju ekonomije – politika *laissez-faire* namesto merkantilizma. V medicini cepljenja namesto karantene (Foucault, 2004b: 63–64). Če je ta prehod spremenil temelje ekonomskih in znanstvenih praks, lahko predvidevamo, da se tudi umetnost ni mogla izogniti podobni spremembi. Če se osredotočimo na samo umetnino, se od sredine 18. stoletja začne pojavljati nekakšna navidezna samostojna umetnina, ki ne skrbi več za nikogar drugega kot za samo sebe. Rancière pravi, da pride na sceno objekt, ki lahko ustvari estetski učinek, ne da bi se pri

tem skliceval na izvore, ki so mu zgodovinsko omogočali obstoj – antični miti, zgodovinska dejanja monarhov, religiozni motivi (Rancière, 2008: 64–65). Toda če je slika dvornega slikarja skrbela za dobrobit in prihodnost suverena in prek njega za vse njegove podrejene, to ne pomeni, da sodobna umetnina nima podobne funkcije – da skrbi za nekaj ali nekoga. Da je sodobna umetnina samostojna in avtonomna, da ima, kot pravi Rancière, estetski učinek le takrat, ko se prekine vez med njo in antičnim mitom, monarhom ali religioznim objektom, seveda drži, ampak tako, kot si medicina prizadeva izboljšati zdravstveno stanje populacije s cepljenjem in drugimi preventivnimi strategijami, si umetnost prizadeva izboljšati duhovno stanje subjektov z novimi načini subjektivizacije. Baudelairova izjava, da je umetnost »neskončno vredna dobrina, osvežilni napitek, ki greje, ki postavlja želodec in duha v neko novo ravnovesje ideala« (1999: 138), dobro ponazori učinkovitost sodobne umetnine pri zdravljenju populacije. Glavna funkcija avtonomnega umetniškega dela je, da bodisi opiše uspešen napredek populacije, če za to le obstajajo razlogi, ali pa da v določenih primerih – kot recimo Zola pri aferi Dreyfus ali aktivistični umetnik današnjega časa pri ekoloških problemih sodobne družbe – opozori na takšno ali drugačno napačno smer populacije, ki jo je začrtala oblast. Tako kot se je naturalizirala ideja populacije, se je naturalizirala in avtonomizirala ideja umetnosti, a vendarle, prizadevanja modernih umetnikov – boj za svobodo izražanja, kritika oblastnih struktur – niso nič manj zavezujoča dejanja kot uprizoritev veličastnosti nekdanjega suverena.⁴

Rancière je v svoji knjigi *Emancipirani gledalec* dobro prikazal probleme sodobne umetnosti, zlasti tiste, ki se ustvarjajo v okvirih relacijske umetnosti; večina umetnikov za vsako ceno hoče kritizirati in celo sanja o tem, da prispeva svoj delež pri rušenju oblasti, a se ne more izogniti učinkovitosti in strategijam, ki so značilne prav za to oblast (ibid.: 2008: 58). Zato se postavijo v nekoliko problematičen položaj, ko je njihova kritična moč smiselna šele takrat, ko je realizirana v institucionalnih okvirjih, kot so muzeji, galerije, štipendije, nagrade itn. Torej je kritika oblasti mogoča samo takrat, ko jo legitimizira ta ista oblast (Rancière, 2008: 80–81). Zato moramo avtonomijo umetnika konceptualno obrniti. Zelo ozka in omejujoča vez umetnika in populacije nam kaže, da umetnik ni postal avtonomen, da bi deloval svobodno, temveč deluje svobodno, da bi deloval v prid populacije. Tako je znotraj populacije, tega produkta neoliberalne tehnologije oblasti (Foucault, 2004a, 2004b), prav avtonomni umetnik tisti, ki najbolje podpira oblast.

Zakaj je tako? Na splošno lahko dispozitivni varnosti (značilni za liberalno ureditev) dobro delujejo le, če se ustvari okolje svobode, ali kot pravi Foucault, ne gre »več za franšize in privilegije, ki so pripeti sleherni osebi, temveč možnost gibanja, spremembe mesta, proces cirkulacije ljudi in reči« (Foucault, 2004b: 50). Tako lahko predpostavimo, da lahko liberalna in neoliberalna tehnologija oblasti dobro in učinkovito funkcionira samo (v njeni, denimo, likovni plati pomeni, da dobro poskrbi za vizualizacijo napredka in izboljšanje populacije), če se omogoči svoboda izražanja ali relativno odprto polje kritike. A znano je, da svoboda umetniškega izjavljanja ne

pomeni tudi subverzivne moči – na to opozarja Foucault, ko govori o zmanjševanju subverzivnega ali transgresivnega značaja književnosti.⁵ Boj sodobnih umetnikov, da s svojo »avtonomijo« in subverzivnimi strategijami delujejo kot protiutež oblasti, ni nič drugega kot prizadevanje za izboljšanje življenjskih razmer populacije. Torej si umetnik prav s kritiko prizadeva za tisto, kar si želi oblast. Zato vsak poskus subverzije sodobnih umetnikov obenem pomeni zavedno ali nezavedno prizadevanje za gospodarsko rast, izboljšave konkurenčnosti, svobodo izražanja, izboljšanje življenjskih razmer, demokratičnost in vse druge dediščine zadnjih dvesto petdeset let neprekinjenega liberalizma. Kar programira umetniško kritiko v okvirih neoliberalizma, je, da se konflikt umetnik–podjetnik ali umetnik–politik kaže kot nekaj zelo pertinentnega oziroma kot konflikt dveh različnih taborov – nepoštenega, ki ima moč in poštenega, ki poskuša to moč nevtralizirati v korist populacije. A v resnici os konflikta ne poteka med umetnikom in politikom ali umetnikom in mestnim birokratom, temveč med velikim skupkom različnih subjektov, med katere spadajo umetniki, politiki ali birokrati, in objektom populacije, ki funkcionira kot nekakšen sodoben suveren. Zaradi te paradoksalne situacije uspe institucionalni kulturi in še zlasti njenemu tako imenovanemu neodvisnemu delu prikriti njihov neoliberalni način delovanja z nenehno bipolarizacijo med humanimi kulturniki in nehumanimi politiki ali birokrati. Odličen primer takšnega stanja je odprtje festivala Mladi levi 2012, ki se je odvijal na južnem delu Metelkove, na t. i. Muzejski ploščadi. V neoliberalnem potrošniškem ambientu prodajanja in reklamiranja znanih alkoholnih pijač, ki so ga omogočila številna mikropodjetja DJ-ev, barmanov, hostes, igralcev, kustosov, se je uprizarjala dokaj patetična predstava o propadu Tovarne avtomobilov Maribor.⁶ Torej idealen konkurenčni neoliberalni ambient, ki navidezno bipolarizira etično strukturo družbe.

⁵ Lahko torej povzamemo, da so ne-subverzivni aktivistični umetniki, ki jih omenja Rancière končna faza umetniške prakse, ki je izgubila tisto malo subverzivnega značaja, ki ga je imela v 19. stoletju. Foucault primerja dve literarni deli, in sicer *Gospa Bovary*, ki opisuje vsakdan meščanske družbe, zaradi česar so sodno preganjali avtorja, na drugi strani pa knjigo *Eden, Eden, Eden* (napisano v drugi polovici 20. stoletja), ki opisuje homoseksualni odnos, ki je v tistem času v Franciji še vedno kriminalno dejanje, vendar avtorja oblasti zaradi tega ne preganjajo (Foucault, 2001 [1994]: 985-986).

⁶ Cf. Pezelj, 2012.

Avtonomizacija od avtonomije

Za sodobne umetniške prakse je značilno, da uporabljajo zelo subtilne strategije, s katerimi prikrivajo svoj lastni neoliberalni značaj. Znani so zgodovinski razlogi, ki omogočajo takšno disimulacijo. Na splošni ravni je značilno, da se avtonomna umetnost ne more ločiti od sklicevanja na idejo humanizma. Naturalizirana in univerzalizirana ideja avtonomne umetnosti pa onemogoča kritiko same sebe. Ali če parafraziramo Bourdieuja, vse vrednosti meščanske kulture (med te spada tudi avtonomna umetnost) lahko izpolnijo svojo simbolno funkcijo samo zato, ker jih noben človek ne more negirati, ne da bi pri tem odkrito negiral lastno humanost (Bourdieu v Nordmann, 2006: 46). Ker ima univerzalni značaj avtonomne umetnosti določen monopol nad humanizmom (lahko bi rekli tudi nad humanostjo), prakse, ki so v bistvu skrajno neoliberalne, zameglijo svojo neoliberalno logiko. Tako drugim kot samim sebi. Odprtje Mladih levov je samo kaplja v morju podobnih praks. Glavni privilegij avtonomne umetnosti je, da z uzurpacijo humanizma onemogoča vsak alternativen način razmišljanja. Prav zato, ker avtonomne umetnosti ni mogoče misliti drugače kot nekaj univerzalnega in naravnega, ni treba utopično verjeti, da se mora ravno metelkovski umetnik zaradi specifičnega »alternativofilskega« okolja znati upreti hegemoniji ideje avtonomne umetnosti. Tudi na Metelkovi avtonomna umetnost ne dopušča

⁷ Več o getoizaciji Metelkove cf. Bibič, 2003: 66–70.

⁸ Cf. Foucault, 2004a: 152–155. Foucaultova analiza družbe, ki več ne temelji na kategoriji blaga, temveč na kategorijah konkurence in podjetja, družbe kot skupka torej številnih mikropodjetij, je bila dobra napoved administrativne eksplozije statusa svobodnega podjetnika po vsej Evropi.

nikakršne samoumevne alternative. Prav tako ne obstaja specifična ikonografija ali stil alternative, kajti v trenutku, ko se misli stil, že stojimo zunaj alternative. Namesto da se ukvarjamo z iskanjem nekakšne specifične alternativne ikonografije metelkovskih umetnikov, se moramo problema lotiti z druge strani, ki ni nič drugega kot disciplina. Varnostni dispozitivi, značilni za liberalne in neoliberalne sisteme, so v pravzaprav skupek različnih disciplinarnih mehanizmov. Z varnostjo ne smemo misliti samo fizične varnosti

populacije, torej varnosti pred boleznijo, terorizmom, naravnimi katastrofami, temveč gre tudi za varnostne ukrepe za optimizacijo samega življenja in vzporedno za varnost duha. A paradoksalni moment varnosti naše neoliberalne populacije je, da je lahko varna samo, če napreduje in »raste«. Za rast pa je treba upoštevati disciplinarne ukrepe. Ker avtonomna umetnost, tako kot drugi del populacije, želi rasti in se izboljševati, mora biti skrajno disciplinirana. Imamo torej ambivalentni položaj sodobne avtonomne umetnosti, saj želi delovati subverzivno, ne da bi se odpovedala discipliniranemu obnašanju.

Ravno vprašanje discipline se zdi za Metelkovo najpomembnejše, saj je videti, da jo prav nekonformizem glede disciplinarnih zahtev oblasti v določeni meri loči od drugih okolij. Če se osredotočimo na umetniško sfero Metelkove, moramo opozoriti, da je vztrajanje pri Metelkovi kot umetniškem getu⁷ ena od oblik konformizma do pritiska oblasti. Metelkova kot umetniški geto ni nič presenetljivega prav zato, ker getoiziranje prek umetnosti ponavadi sovпада z zahtevami državnih ali urbanih oblasti po urejanju »problematičnih« okolij, torej vzpostavljanju disciplinarnih in varnostnih mehanizmov. Hrepenenja umetnika po izboljšavi lastne umetnine namreč ni mogoče konceptualno ločiti od hrepenenja birokrata po izboljšavi infrastrukturnih, ekonomskih ali urbanističnih razmer v mestu. Oba fenomena se kljub občasnemu konfliktu povežeta v disciplinarnih procesih. Gre za iste cilje in izzive. Še več, tako umetnik kot birokrat pogosto delujeta kot mikropodjetja.⁸ Tako kot se vsak birokrat po pravilih mikropodjetja bojuje na konkurenčnem polju drugih birokratov mikropodjetij, se sleherni umetnik, metelkovski ali nemetelkovski, pogosto bojuje na konkurenčnem polju umetnikov mikropodjetij. Podoba bourdieuevskega romantičnega umetnika, ki ne zavedajoč se svoje lastne vključenosti v dominantne sfere napreduje znotraj svojega polja tako, da kaže indiferenco do »prave« oblasti, se je v slabih sto letih razvila v podobo umetnika aktivista, ki je svojo indiferenco do oblasti nadgradil tako, da jo izvaja v administrativnih okvirih mikropodjetja.

V tej perspektivi je zelo sugestivna izjava nekdanjega predstojnika za kulturo MOL-a in sedanjega ministra za kulturo, Uroša Grilca, ki je na vprašanje, kako vidi Metelkovo čez deset let, odgovoril, da bo »avtonomna kulturna cona takrat delovala legalno« (Grilc v Krajčino, 2012). To je pravzaprav klasična izjava neoliberalne tehnologije oblasti in hkrati govori o infrastrukturi ureditvi, gospodarski rasti, simbolnem napredku in boljšem PR-u Metelkove in prek nje tudi Ljubljane. Ni treba preveč vztrajati, da izraz »delovati legalno« ne pomeni samo pravne ureditve subjektov, objektov in posledičnega izdajanja računov, temveč pomeni realizacijo različnih disciplinarnih in varnostnih mehanizmov, katerih cilj je, seveda pod pretvezo izboljševanja razmer za ustvarjalce in uporabnike, boljša komunikacija med umetniki in ljubitelji umetnosti, med glasbeniki in obiskovalci koncertov itn. Skratka, gre za vzpostavljanje učinkovitejše mreže za konkurenčnost. Ustanavljanje Metelkove kot umetniškega geta je simbioza birokratske sfere prestolnice in nekakšnega človeškega vrta, v katerem slikarji mikropodjetja izpolnjujejo svoje kulturno poslanstvo, ki najbolj koristi kulturno razsvetljenim turistom, ki so pomemben vir zaslužka. O videzu fizično

in duhovno urejene Metelkove ni treba preveč špekulirati, saj se takšno stanje vidi v podobi prvega sosedu Metelkove – Muzejske ploščadi, ki ni nič drugega kot spomenik urejeni, izboljšani ideji neoliberalne populacije z vso njeno legalnostjo.⁹

Kako se potem izogniti poslušni in disciplinirani avtonomni umetnosti, ne da bi se pri tem odrekli ustvarjanju? Pomagali si bomo z opozicijo dveh pojmov, ki jo Rancière pogosto navaja pri analizi sodobnih umetniških praks – opozicijo policije in politike (Rancière, 2008: 66–67). Če je policija (*police*)¹⁰ skupek tistih praks ali strategij, ki poskušajo ohraniti obstoječe stanje (v neoliberalnem kontekstu nenehno premikanje k »boljšemu«, bolj urejenemu, učinkovitejšemu), je s politiko treba misliti tiste prakse, ki poskušajo preobrniti policijsko ureditev. Ne glede na to, koliko je polje policije odprto, je v odnosu do polja politike relativno ozko. Politika pravzaprav nima načrtanega okvirja delovanja. Politiko si lahko predstavljamo kot polje, ki se vzpostavi z vsakim novim konfliktom ali pa se onemogoči z vsakim novim kompromisom. Ena možnost politike bi torej lahko bila, da poskuša zavrniti zahteve oblasti po izboljšanju, napredku in večji blaginji. V širšem kontekstu delovanja Metelkove se takšna politika kaže predvsem v zavračanju vzpostavitve stabilnih odnosov, ki zagotavljajo rast, napredek ali izboljšave. Če pogledamo zgodovino Metelkove, ugotovimo, da je šlo pogosto za zavračanje disciplinarnih in varnostnih mehanizmov, tako pa se je ohranjal nekakšen *status quo*, stanje vakuumu, v katerem dogme in strategije napredka neoliberalne populacije preprosto ne najdejo plodnih tal. Kateri so konkretni kazalniki take politike? Omenimo samo nekatere: nasprotovanje pravni formalizaciji metelkovskega subjekta. MOL je postopek legalizacije Metelkove opisal z izrazom, ki že sam veliko pove; gre namreč za »dokument identifikacije investicijskega projekta« (DIIP) (MOL, 2009: 17–19). DIIP za Metelkovo je samo majhen del širše kulturne politike, ki investicije ne more razumeti zunaj ideje neoliberalne populacije napredka. Smisel investicije, kot ga razume mestna birokratska struktura, je skoraj perverzna oblika foucaultovske populacije. Cilj, ki si ga je mestna oblast postavila leta 2009 za kulturo, se glasi: »... razvoj in demokratizacija kulturne politike v MOL kot stalni proces s ciljem, da se poveča zadovoljstvo prebivalcev Ljubljane s kulturno ponudbo z 82 odstotkov v letu 2006 na vsaj 90 odstotkov v letu 2011.« (MOL, 2009: 3) Torej rast zadovoljstva prebivalstva Ljubljane naj bi bila neposredna posledica povečanja ponudbe oziroma števila investicij. Ni treba preveč vztrajati pri dejstvu, da so uporabniki Metelkove zaslužni, da DIIP še danes ni podpisan. Omenimo še nekatere politične taktike, ki so specifične za Metelkovo: neprofitno delovanje, zavračanje vseh oblik vertikalne strukture moči in posledična vzpostavitev Forumu kot povsem horizontalne strukture nekakšne neposredne demokracije, relativno odprta struktura nekaterih metelkovskih klubov itn.

⁹ Dva primera, realizirani projekt hostla Celica in nerealizirani projekt akademiskega multikompleksa (cf. Bibič, 2003: 108–110), nam kažeta, da proces institucionalizacije Metelkove ni nekakšna utopična grožnja, temveč gre za nenehen pritisk in samo zavestno politično delovanje lahko ta pritisk neutralizira.

¹⁰ Tukaj seveda ne gre za policijo kot institucijo ne glede na to, da je policija kot institucija specifično zgodovinsko sredstvo urejanja države in ohranjanja razmer v državi, ki se je začelo razvijati v Evropi od konca 17. stoletja. Glede vloge *police* v formiranju države cf. Foucault, 2004b: 319–370. Glede vloge *police* v dominaciji elitnih kultur nad popularnimi od 15. do 18. stoletja v Franciji cf. Muchembled, 1978 in 1988. Treba je omeniti tudi pionirsko delo Norberta Eliasa, *La civilisation de moeurs*, za katerokoli resno raziskavo problema *police* pa je neizogibna literatura seveda Nicolas de La Mare, 1705. Treba je tudi opozoriti na pomembno razliko med Foucaultovim in Rancièrevim pojmovanjem pojma *police*. Če je pri Rancièreju *police* skupek tistih odnosov, ki si prizadevajo za ohranitev obstoječega stanja, se pri Foucaultu *police* pokaže kot ravno tisto, kar omogoči posameniku, da znotraj države funkcionira kot diferencialni element. Se pravi, kot posameznik za katerega se predvideva, da bo vse življenje delal na izboljšanju pogojev v državi. Prav *police* in njegova kritika omogočata protidelovanje (*contre-conduite*). Če poenostavimo, lahko rečemo, da se Rancièrejev termin *politique* na neki bolj filozofski način navezuje na Foucaultov termin *contre-conduite*.

Policijske in politične fasade

V umetnosti je opozicija policije in politike manj očitna, a to ne pomeni, da ne deluje enako učinkovito kot na drugih poljih. Pod policijsko ureditev v umetnosti spadajo različni statusi samostojnih umetnikov, različni načini štipendiranja, razpisi, načini pridobivanja galerijskega prostora in simbolno vrednotenje prek umetniških referenc, nagrad razstav, recenzij. A s tem še ni izčrpano operativno polje umetnostne policije. Treba je zajeti različne prakse, ki so povezane z osebnimi težnjami umetnika, kot so strategije izboljšanja produkcijskih in infrastrukturnih pogojev, različne diskurzivne figure, ki omogočajo, da se ponavljajoči postopki vedno kažejo kot osebni napredek ali da se disciplinirana dejanja razumejo kot subverzije. Popis inventarja policijskih dispozitivov v umetnosti je ogromen in bi zahteval posebno študijo.

Zato se odpira vprašanje, kakšne so umetniške prakse, ki nasprotujejo stabilnim odnosom napredka neoliberalne populacije? Zaradi poenostavitve konceptualnega premisleka se bomo osredotočili na primerjavo fasad Metelkove in Muzejske ploščadi, ne glede na to, da se lahko analizao razširi na kategorije umetnine, ki se producirajo v teh okoljih. Če se navežemo na trditev Rastka Močnika, da mesto postane estetski pojav, ko okna začnemo gledati in vrednotiti od zunaj, ko postanejo element fasade (Močnik, 1993: 153–154), bi lahko sklenili, da je Metelkova postala, tako kot obnovljena območja ob Ljubljani ali Muzejska ploščad, nekakšen hiperestet-ski objekt. Treba je pa opozoriti, da v teh primerih ne gre za iste produkcijske pogoje. Imamo dva sistema – eden je neinstitucionalna, kaotična, »nevarna« in neuniformirana fasada Metelkove, na drugi strani je institucionalizirana, varna, družini primerna, disciplinirana fasada Muzejske ploščadi. Če se osredotočimo na estetiko izdelka, obe fasadi delujeta na svoj način hiperestetsko. Očitno je torej, da je kvalitativni vidik končnega izdelka slab element za razumevanje pogojev, ki so ga omogočili. Sprva se zdi, da gre le za dva različna stila, oba pa naj bi imela za cilj produkcijo izdelka, ki bo s svojo originalnostjo ali izvrstnostjo pripomogel k splošni simbolni nadgradnji okolja, torej posledično tudi populacije. Razlika ni toliko v konceptualni poziciji končnega izdelka kot v samem procesu izdelave. Če primerjamo hiperestetike Muzejske ploščadi in Metelkove, ugotovimo, da se v marsičem razlikujeta. Prva razlika je zelo splošna in je povezana s temeljnimi pogoji za intervencijo v prostor – metelkovska fasada je v veliki meri nastala brez razpisov, nekontrolirano, skozi daljše obdobje, fasada Muzejske ploščadi pa z razpisom, kontrolirano in v relativno kratkem času. Poleg tega splošnega administrativno-ekonomskega vidika nastanka fasad obstajajo številni manj očitni, a morda pomembnejši vidiki. Metelkovski proces izdelave fasade si, v nasprotju s procesom nastanka fasade MSUM, ne prizadeva, da bi bil dokumentiran, katalogiziran ali vrednoten kot nekakšen končni in nespremenljiv izdelek. Metelkovska fasada nima nič teleološkega, nikakršne perspektive, ki bi aludirala na neko končno in zadovoljivo stanje. Tako kot imajo obnovljene fasade Muzejske ploščadi, ki so delo nekega arhitekta, ki je dobil možnost za oblikovanje prek uniformiranih in urejenih razpisnih pogojev, smisel samo kot končni izdelek, ima metelkovska fasada smisel samo, če deluje v političnem okolju, ki nikoli ne zahteva, da se proces produkcije fasade konča. Ravno v tem zavračanju zaključenega stanja metelkovsko okolje nasprotuje enemu ključnih mehanizmov sodobne disciplinirane družbe – discipliniranju z mehanizmi vrednotenja avtorskega izdelka. Učinki oblasti niso samo, kot pravi Foucault, zatiranje, omejevanje, temveč je oblast tudi tisto, kar producira realnost oziroma rituale resnice (Foucault, 1975: 227). In če povemo zelo splošno, moderna družba ravno prek disciplinarnih mehanizmov ustvarja nize, secira čas in prostor, normalizira posameznike s sankcijami in nagradami. Zato je za disciplinarno in vertikalno organizirano družbo, kot je zahodna, končni izdelek izjemno pomemben, saj je orientacijska točka za nadaljnje disciplinarne procese.

Ministrstvo za kulturo v javnem razpisu »Mreženje kulturnih potencialov« piše projekt takole:

Operacija Muzej sodobne umetnosti je namenjena prenovi in celostni revitalizaciji kulturnega spomenika, ki je obenem tudi javna kulturna infrastruktura. Z rekonstrukcijo obstoječega degradiranega objekta in izgradnjo prizidka za namen ustanovitve novega Muzeja sodobne umetnosti bo vzpostavljen nov razstavni prostor za sodobno likovno umetnost s ciljem zagotavljanja pogojev za razvoj in promoviranje sodobne likovne umetnosti v Sloveniji in v mednarodnem prostoru. (Ministrstvo za kulturo, 2011)

¹¹ Poskus estetizacije punka v MSUM je klasičen primer prizadevanja institucionalne prakse, da si prilasti alternativo tako, da v institucionalnem kontekstu estetizira upor alternative.

¹² V zadnjih desetletjih so številni avtorji raziskovali problem avtorstva in umetniške. Cf. na primer Foucault, 2001 [1994]: 817–840; Gell, 1998; Becker, 1988.

Licenca za sleherno intervencijo v institucionalnem okolju je tako že v osnovi nagrada, ki lahko konkurira pri dejanskih nagradah in s tem povečuje konkurenčnost arhitekturnega mikropodjetja, zagotavlja njegovo primernost za naslednji projekt, ki bo torej še boljši. Tako vsako takšno dejanje kot končni izdelek ohranja ali intenzivira vertikalno strukturo, ki ga je omogočila. Razpis, ne glede na to, da se predstavlja kot nekaj najbolj demokratičnega in poštenega, je v resnici le ena od strategij disciplinarnih mehanizmov. Sistem razpisa zavezuje sodelujoče k natančno določenim varnostnim in disciplinarnim zahtevam, hkrati pa že sam deluje kot sistem nagrajevanja. Kot primer lahko navedemo še razpis za opravljanje dejavnosti muzejske trgovine na Metelkovi 2B, ki ga je razpisalo Ministrstvo za kulturo. Z obrazložitvijo, da je analiza stanja muzejskih trgovin v Republiki Sloveniji pokazala, da te delujejo razpršeno in nepovezano, ministrstvo išče poslovni subjekt (s pozitivno poslovno bilanco), ki bo moral najti poslovnosistemske rešitve, ustvariti učinkovitejšo distribucijo in proizvodnjo itn. Kot je razvidno iz razpisa, ministrstvo verjame, da bo takšen subjekt »pozitivno učinkoval na uveljavljanje pomena ustvarjalnosti v kulturi in v vsej družbi« (Ministrstvo za kulturo, 2011).

Metelkovske fasade, nasprotno, imajo smisel le, če obstaja možnost njihovega nenehnega spreminjanja v neformalnih in neurejenih razmerah. Hiperestetika metelkovskih fasad seveda bije v oči, a ta hiperestetika ni cilj, temveč le manj pomemben stranski učinek. Prihajamo torej do točke, kjer je razvidno, da je specifičnost metelkovske fasade ta, da se znebi kategorije avtorstva. Enako velja za alternativno umetnino, ki noče prek nekakšnega iluzornega nekomformizma, a globoko umeščena v razstavne institucionalne strategije, ovrednotiti svojega končnega stanja kot estetike upora, temveč ruši obstoječe strategije tako, da s svojo specifično politično držo negira institucionalni sistem.¹¹ Ker disciplinirana institucionalna praksa ohranja obstoječe odnose (police), ne more realizirati alternative. Zato jo lahko le izkorišča na ravni mita (cf. Barthes, 1957: 181–233). Imeti možnost alternative pomeni imeti možnost delovanja zunaj sistema obstoječih odnosov in zunaj »avtonomnih« in univerzalnih načinov mišljenja. V polju umetnosti pa je zavračanje kategorije avtorstva in končnega izdelka velik premik v rušenju obstoječih odnosov.¹² Ni treba vztrajati, da vsak, ki dela na tem, da se znebi kategorije avtorstva, ruši univerzalnost avtonomne umetnosti. To je zagotovo najznačilnejša vsebina vsakega alternativnega dejanja – osvoboditev od pritiska, ki ga ustvarja kategorija avtorstva in njej ustrezajoča poslušnost do institucionalnih zahtev po discipliniranju. Šele z zanikanjem ali zanemarjanjem avtorstva in končnega izdelka so izpolnjeni temeljni pogoji za nove, manj poslušne politike. Tista umetnost, ki se je v zgodovini propagirala kot avtonomna, je v resnici točno določen dominanten način razmišljanja. Zato ker je dominanten, je tudi univerzalen in zato ker je univerzalen, je tudi omejujoč. Ne glede na to, da se v diskurzu vedno kaže kot nekaj humanega in univerzalnega, je avtonomna umetnost tista, ki mora repro-

ducirati vertikalno strukturo oblasti. Ker avtonomna umetnost temelji na dominaciji, nikoli ne more delovati emancipacijsko. Zato bi se umetniške prakse na Metelkovi morale spraševati o svoji emancipaciji in ne o avtonomiji. Če hoče Metelkova ohraniti nepredvidljivost svojega delovanja, mora sistematično zavračati vse oblike sodelovanja, ki jih ponuja avtonomna umetnost in vse kulturne institucije oblasti. To je možno samo s takimi načini mišljenja in delovanja, ki popolnoma zavračajo disciplinarne in varnostne pogoje oblasti.

Literatura

- APOSTOLIDES, J.-M. (1981): *Le Roi-machine: Spectacle et politique au temps de Louis XIV*. Paris, Minuit.
- BARTHES, R. (1957): *Mythologies*. Paris, Seuil.
- BECKER, H. S. (1988): *Les mondes de l'art*. Paris, Flammarion.
- BIBIČ, B. (2003): *Hrup s Metelkove: tranzicije prostorov in kulture v Ljubljani*. Ljubljana, Mirovni institut.
- BAUDELAIRE, C. (1999[1992]): *Ecrits sur l'art*. Paris, Librairie Générale Française.
- BOURDIEU, P. (1998 [1992]): *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*. Paris, Seuil.
- BOURDIEU, P. (1979): *La Distinction: Critique sociale du jugement*. Paris, Minuit.
- CALIBAN. (1886): La France peintre. *Le Figaro* (121): 1, Paris. Dostopno prek: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k279651h.langFR> (13. julij, 2013).
- CURMOND, H. (1900): *Le commerce des grains et l'école physiocratique*, Paris, Arthur Rousseau Editeur.
Dostopno prek: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58045034.r=.langFR> (12. julij, 2013).
- LA MARE, N. de, (1705): *Traité de la police , où l'on trouvera l'histoire de son etablissement, les fonctions et les prerogatives de ses magistrats; toutes les loix et tous les reglemens qui la concernent... Tome premier*. Paris, J. et P. Cot. Dostopno prek: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1098988.r=.langFR> (13. julij 2013).
- DOLAR, M. (2010): *Kralju odsekati glavo: Foucaultova dediščina*. Ljubljana, Krtina.
- ELIAS, N. (1973 [1969]): *La civilisation des mœurs*. Paris, Calmann-Lévy.
- ELIAS, N. (1985): *Société de cour*. Paris, Flammarion.
- FELIBIEN, A. (1725): *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes : augmentée des Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture : avec La vie des architectes. Tome I*. Trévoux, Imprimerie de S.A.S. Dostopno prek: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1083671> (12. julij 2013).
- FOUCAULT, M. (1966): *Les mots et les choses*. Paris, Gallimard.
- FOUCAULT, M. (1969): *L'Archéologie du savoir*. Paris, Gallimard.
- FOUCAULT, M. (1975): *Surveiller et punir : Naissance de la prison*. Paris, Gallimard.
- FOUCAULT, M. (1976): *Histoire de la sexualité I : La volonté de savoir*. Paris, Gallimard.
- FOUCAULT, M. (2001[1994]): Folie, littérature, société. V *Dits et écrits I, 1954–1975*, D. Defert in F. Ewald (ur.), 985–986. Paris, Gallimard.
- FOUCAULT, M. (2001[1994]): Qu'est-ce qu'un auteur?. V *Dits et écrits I, 1954–1975*, D. Defert in F. Ewald (ur.), 817–840. Paris, Gallimard.
- FOUCAULT, M. (2004a): *Naissance de la biopolitique: Cours au Collège de France: 1978–1979*. Paris, Seuil/Gallimard.
- FOUCAULT, M. (2004b): *Sécurité, territoire, population : Cours au Collège de France : 1977–1978*. Paris, Seuil/Gallimard.
- GELL, A. (1998): *Art and Agency, An Anthropological Theory*. Oxford, Claredon Press.
- KORDA ANDRIČ, N. (2008): *Alternativna kulturna produkcija*. Diplomsko delo. Ljubljana, Univerza v Ljubljani, Fakulteta za družbene vede.

- KRAJČINOVIĆ, N. (2012): *Delova tema: Čez deset let naj bi Metelkova delovala legalno*. Dostopno prek: http://www.delo.si/novice/ljubljana/delova-tema-cez-deset-let-naj-bi-metelkova-delovala-legalno_1.html (25.09.2012).
- MESTNA OBČINA LJUBLJANA (2009): *Poročilo o izvajanju Strategije razvoja kulture v Mestni občini Ljubljana 2008–2011 v obdobju od 1. julija 2008 do 30. junija 2009*. Dostopno prek: www.ljubljana.si/file/337879/17-toka---poroilo-o-izvajanju-strategije-razvoja-kulture-v-mol- (12. julij 2013).
- MINISTRSTVO ZA KULTURO (2010): *Javni razpisi za prednostno usmeritev «Mreženje kulturnih potencialov»*. Dostopno prek: http://www.arhiv.mk.gov.si/si/javne_objave/strukturni_skladi/mrezenje_kulturnih_potencialov/ (19.08.2010).
- MINISTRSTVO ZA KULTURO (2011): *Javni razpis za opravljanje dejavnosti muzejske trgovine Gams – Galerije in muzeji Slovenije/The Galleries and Museums Shop na Metelkovi ulici 2 B v Ljubljani*. Dostopno prek: http://www.arhiv.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/Razpisi/ostalo/GAMS/JR-GAMS-2011-2_besedilo_objavljeno.doc (februar 2011).
- MOČNIK, R. (1993): *Extravagantia*. Ljubljana, Studia Humanitatis.
- MUCHEMBLED, R. (1978): *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne : (XVe – XVIIIe siècle)*. Paris, Flammarion.
- MUCHEMBLED, R. (1988): *L'invention de l'homme moderne : Culture et sensibilités en France du XVe au XVIIIe siècle*. Paris, Fayard.
- NORDMANN, C. (2006): *Bourdieu/Rancière, La politique entre sociologie et philosophie*. Paris, Amsterdam.
- PEZELJ, A. (2012): *O mladih levih in hendikepirani kritiki*. Dostopno prek : <http://www.radiostudent.si/kultura/dlako-z-jezika/o-mladih-levih-in-hendikepirani-kritiki> (28. 08. 12).
- RANCIERE, J. (2000): *Le partage du sensible : esthétique et politique*. Paris, La Fabrique.
- RANCIERE, J. (2008): *Le spectateur émancipé*. Paris, La Fabrique.
- TESTELIN, H. (1853): *Mémoires pour servir à l'histoire de l'Académie royale de peinture et de sculpture depuis 1648 jusqu'en 1664*. Paris, P. Jannet.
- THUAU, Etienne, (2000 [1966]): *Raison d'Etat et pensée politique à l'époque de Richelieu*. Paris, Albin Michel.
- ZOLA, E. (1989): *J'accuse*. V *L'Aurore* (87): 1–2. Paris. Dostopno prek: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k701453s.pleinepage> (10. julij 2013).

United Colors of Metelkova. Situacija-intervencija-refleksija

¹ Ime AKC MM se uporablja od leta 2001.

Preden se je v zgodnjih devetdesetih začel oblikovati Avtonomni kulturni center Metelkova mesto (AKC MM),¹ je bila Metelkova enoten urbanistični kompleks, sestavljen iz številnih notranjih in zunanjih prostorov izpraznjene vojašnice Jugoslovanske ljudske armade. Ko so septembra 1993 prostor zasedli samoorganizirani posamezniki, posameznice in pobude, se je začel dolgotrajni proces reorganizacije za potrebe dejavnosti na področju avtonomne kulturne produkcije in tedaj hitro vzhajajočega nevladništva. Zaradi različnih razlogov se je takrat fokus pozornosti kmalu preselil s celotnega kompleksa na njegovo severno polovico, ki jo zdaj poznamo kot AKC MM. Uporabniki so se tako naposled osredinili na številne in raznolike rabe nekaj stavb ter pripadajočega dvorišča v tem delu kompleksa. Z vidika povsem storitveno naravnane dejavnosti je kot očitna izjema običal nekje vmes – fizično sicer v severnem delu – hostel Celica, nekdanji vojaški zapor, ki se je prelevil v turistično zanimivost pod pokroviteljstvom Študentske organizacije Univerze v Ljubljani.

Raznovrstni sledovi delitve nekoč enovitega kompleksa na severni in južni del so še danes precej vidni, in se zdijo odlična iztočnica za premislek o mejah in razmejitvah kot zelo pomembnih dejavnikih pri prerazporejanju funkcij prostorov ter njihovi estetizaciji v službi politične emancipacije ali pa perpetuiranja kapitalističnih hegemonij. V južnem delu kompleksa je sčasoma vzniknila muzejsko-administrativna četrt mainstreamovske kulture, z neizogibnim poudarkom na njeni nacionalni razsežnosti. Na položaju svojevrstne meje med dvema prostoroma, južnim in severnim, stoji stavba s hišno številko 6, v kateri se nahajajo številne nevladne organizacije, kar nekako odraža njihov strukturno določen položaj nekje vmes med, nekoliko poenostavljeno rečeno, mainstreamom in alternativo. Celoten kompleks tako nedvomno zaznamuje specifična topografija, iz katere je ob pazljivem branju mogoče predvideti simbolna in tudi kapitalska razmerja med različnimi uporabniki prostorov ter zaznati zgodovino sprememb odnosov moči na področju produkcije umetnosti, aktivizma ali nekaterih skupnostnih dejavnosti.

Nenehno prisotna grožnja z rušenjem, ki nato mutira v sistemске zahteve po »legalizaciji«, to je kodifikaciji, standardizaciji in uzakonjenjem, pomeni za severni del resno nevarnost podrtja celostnega koncepta življenja in ustvarjalnega dela v skupnosti in za skupnost. Ta kljub realnim težavam in nesoglasjem vendarle deluje zvesto nekaterim svojim elementarnim izhodiščnim nagibom, zahvaljujoč katerim je sploh prišlo do zasedbe in razvoja prostora. Hkrati imamo na južnem delu opravka z legalističnim oziroma podržavljenim, sistemiziranim stanjem, ki se večinoma dojema kot nekaj povsem samoumevnega, nespremenljivega in zaželenega. Napetost med prostoroma, ki jo lahko zaznamo ob prehodu med njima v vidnem, slušnem in tudi vohalnem polju, je povsem očitna, plastična, ilustrativna. Razlike v pristopih k zasnovi, rabi in materialni obdelavi prostora pa so pogosto resnično črno-bele. Na južni strani se soočamo predvsem z arhitekturo očiščenega, dehumaniziranega prostora, v katerem dominirajo prenovljene stavbe² s pozneje dodanimi pretencioznimi monumentalnimi, poenotenimi in nanizanimi potezami v obliki velikanskih jeklenih stebrov; med stavbami je razpotežnjena dvoumna ploščad z vodnjakom (ki je nesmiselno umeščen in povečini ne deluje), otroškim igriščem (ki večinoma samuje), klopni (ki se le redko uporabljajo), obveznim podzemnim parkiriščem, nekakšnim odprtim avditorijem (ki je v občasni uporabi in za katero je potrebno pridobiti dovoljenje) ter nekaj zanimivimi arhitekturnimi ovirami, ki skupaj z vseprisotnimi varnostnimi kamerami prostoru *a priori* jemljejo potencial trga, zbirališča, agore.³ Tudi z oblikovnega vidika je potencialni trg precej nepregleden, disfunkcionalen in po nepotrebnem močno fragmentiran, še zlasti pa so mestoma problematični uporabljeni materiali in detajli (kot denimo drseča tla, nevarno nevidna steklena ograja in odsotnost razsvetljave). Prenovljene stavbe sicer spadajo v zaščiten in tudi konzervirano kulturno dediščino. Najbrž v skladu s samim načelom dedovanja so njihove vsebine-storitve v svojem bistvu namenjene vzdrževanju hegemonskega kulturnega diskurza, temelječega predvsem na nacionalnih »vrednotah«, interesih, arhiviranju, zgodovinenju ob primernem hierarhično zasnovanem ravnanju in nenazadnje brezpogojnem državnem financiranju. Nekdanja vojašnica, simbol in hkrati tovarna militantnega totalitarnega diskurza, se je tako delno prelevila v tovarno totalitetnega kulturnega diskurza s skrajšanim delovnim časom (muzeji so odprti zgolj do 18. ure).

Na severni strani pa so medtem v veliki meri navzoče pragmatično-domišljajske arhitekturne in urbanistične oblike, ki z uporabniki komunicirajo oziroma omogočajo rabo – brez posredovanja varnostne tehnologije – dan in noč ter tako rekoč vse dni v letu. Že uporabljene barve in materiali (pogosto prevladujejo les in reciklirani industrijski ostanki) pričajo o uporabljenem pristopu h

² Ena od stavb, tako imenovana vratarnica, ki je prav tako popolnoma prenovljena, kljub prenovi že leta prazna samuje in po svoje opominja na absurdnost upravljanja »kulturnih potreb« od zgoraj.

³ Tovrstni »nekraji« ponazarjajo tako imenovano »emično« strategijo, kot jo, sklicujoč se na Claudea Lévi-Straussa, imenuje Zygmunt Bauman (antropoemična strategija kot »bljuvanje« drugih, prepoved telesnega stika, dialoga, družbenega občevarja oziroma drugače: prostorsko ločevanje, urbani geti, selektiven dostop do prostorov). Posledica teh izključevalnih okoliščin so prazni prostori, ki so nekolonizirani kraji in kraji, ki jih niti oblikovalci niti upravljavci mehanskih uporabnikov nočejo nameniti koloniziranju ali pa te potrebe preprosto nimajo (Bauman, 2002: 130, 132). Glede na to, da v južnem delu kompleksa Metelkova prevladujejo muzeji (v medijih je že zaslediti popularna poimenovanja »muzejska četrt« in »muzejska ploščad«), bi bilo v tej prostorski navezavi smiselno dodati, da muzej/galerija hkrati uporablja tako »emično« kot »fagično« strategijo (antropofagična strategija kot »udomačenje« tujih snovi: »žreče« neznanih teles in duhov, tako da se med presnavljanjem poenotijo s telesom, ki jih uživa, in se nič več ne razlikujejo od njega; od kanibalizma do prisilne asimilacije – kulturne križarske vojne, vojne proti krajevnim navadam, kultom, narečjem in drugim »predsodkom«). Prvo ponazarja značilna prepoved glasnega pogovarjanja znotraj muzeja, prepoved dotikanja umetniških del, uporaba varnostnih in nadzornih postopkov in mehanizmov na vseh vstopih v prostor, v samem prostoru in na izhodih iz njega ipd. Druga se lahko uveljavlja skozi poskuse od zgoraj vsiljene participacije, interaktivnosti in kolaborativnosti, v načrtovanem sodelovanju, edukaciji in zabavi obiskovalcev (recipientov, odjemalcev, porabnikov) muzejske razstave, ki le redkokdaj lahko prečkajo mejo »dovoljenega«, to je nekega vnaprejšnjega vedenjskega vzorca, ki se pri tovrstni interakciji od njih pričakuje (Jelesijević, 2012: 68–69).

gradnji oziroma urejanju »od spodaj«; umazanija se tako ne preganja, kar ne pomeni, da se ne obvladuje; nekakšna igrala za odrasle so v redni uporabi; na voljo so neformalni bari z nekomercialnimi cenami pijač, organiziranje *do it yourself* veganske prehrane po načelu zaželenih prispevkov pa odraža zavedanje pobudnikov o izkoriščevalski zasnovi dominantne mesno-mlečne industrije (to poudarjam, ker gre za politično pomembno možnost izbire, ki je drugod v mestu in na splošno precej omejena). Tak način vzdrževanja in medsebojne koordinacije prostorov in aktivnosti izhaja tudi iz samega načina komunikacije med uporabniki, ki že dobro desetletje poteka v obliki rednih Forumov. Očitne razlike v primerjavi z južnim delom kompleksa bi lahko povzeli kot heterogenost programov in pristopov, ki se odraža skozi socialne dejavnosti, aktivizem, živo umetnost, samooorganiziranje afinitetnih skupin. Na eni strani kompleksa velja načelo natančnega načrtovanja, ki ima perspektivo obrnjeno v preteklost (arhivi, poudarek na reprezentaciji, bolj na predmetu kot na dogodku), na drugi pa bolj prevladuje mrežno načrtovanje, ki je osredotočeno na sedanjost (trenutna raba, dogodki ob hkratnem zavedanju o pomembnosti kontinuitete delovanja). Število dogodkov, ki jih izvede, proizvede ali soustvari AKC MM, je popolnoma nesorazmerno s številom dogodkov na drugi strani. Še zlasti to velja, če se zavedamo produkcijske moči zadnje, ki je drugače kot AKC MM veliko bolj in bolje tehnično opremljena in ima veliko več resursov. Kakovost in kontekst dogodkov ene in druge strani se, pričakovano, zelo razlikujeta.

Napetost med prostoroma na ravni estetskega tako ustvarja občutek razmejitve na čisto in umazano, legalno in nelegalno, odprto in zaprto. Ta občutek zagotovo ne odraža povsem realnih razmer in je lahko nekoliko zavajajoč, a na tem mestu se omejujem predvsem na dejstvo, da nedvomno obstaja in da je zelo zgovoren. Izhajajoč iz vseh teh okoliščin bi rekel, da Metelkovo zaznamuje fenomen razmejitve, meje, delitve in hkratne povezave – nekakšna shizofrena in obenem incestna povezava »mainstreama« in »alternative«.

Tovrsten premislek o opisanih razmerah je bil podlaga za intervencijo KITCH v kompleksu Metelkova, ki jo bom opisal v nadaljevanju. Leta 2005, ob dvanajsti obletnici AKC MM, je Društvo za promocijo žensk v kulturi Mesto žensk (s sedežem v stavbi s številko 6) organiziralo delavnico performativno-raziskovalne narave z naslovom Alphabet City Topography oziroma A.C.T. (Topografija abecednega mesta), ki jo je moderiral berlinsko-newyorški kolektiv Post Theater (Jelesijević, 2005). Simpatično amerikaniziran naslov delavnice je izšel iz zgodovinskega



Foto: Nada Žgank



dejstva, da je bil Franc Metelko, katoliški duhovnik, po katerem je imenovana bližnja ulica Metelkova, izumitelj metelčice, fonetične različice abecede slovenskega jezika, ki je svojevrstna mešanica latinice in cirilice, ki sicer nikoli ni prišla v uradno uporabo. Udeleženke in udeleženci delavnice smo nekaj dni raziskovali različne prostore severnega dela Metelkove, torej AKC MM – klube, dvorišče, podstrešja, ateljeje, shrambe, hodnike, igrišče, ograje in zakotne medprostore, da bi ustvarili nekakšno kreativno reakcijo oziroma interakcijo s posamičnimi lokacijami na prostorski mikroravni. Iz delovnega procesa je izšlo več različnih ustvarjalnih form, odvisno od lastnih afinitet, od gibalnih in klovnovsko-cirkuških, prek bolj performativnih do videa. Skupaj je nastalo dvanajst večinoma multimedijskih intervencij, ki naj bi po svoje preizpraševale preteklost in prihodnost AKC MM.

Sam sem se skozi proces raziskovanja odločil za *site-specific* videointervencijo. Na severni strani kompleksa sem tako posnel veliko videomateriala, pri tem je večinoma šlo za preprosto dokumentiranje prostorov in oblik, takšnih kot so bili videti v času snemanja. Zajel sem tudi nekaj vsakdanjih opravil, ki so se jih lotevali uporabniki prostorov. Iz tehničnih razlogov sem posnel predvsem dnevno dogajanje, kar pomeni, da na posnetkih ni bilo veliko ljudi, saj večina dogodkov poteka v večernih in nočnih urah. Potem sem se posvetil manipulaciji izbranih delov obsežnega posnetega gradiva, pri tem sem velikokrat radikalno pospešil hitrosti posnetkov, obenem pa sem poudaril nekaj izstopajočih grafičnih detajlov v obliki grafitov. Dodal sem tudi precej hrupno zvočno podlago in obenem kvečjemu izločil posnete zvoke poznopoletnega dolgčasa. Nastalo zvočno vizualno zmes sem naslovil *United Colors of Metelkova*. Naslov s piko na koncu je aluzija na znani reklamni slogan korporacije Benetton.

Intervencija se je potem odvila kot preprost poseg v prostor s pomočjo tega videa, vendar namenoma na južni strani kompleksa. Video sem projiciral na fasado Slovenskega etnografskega muzeja, in sicer dvakrat. Prva izvedba je bila projicirana in tudi vidna s ploščadi med muzeji, druga pa je bila vidna iz Metelkove ulice, natančneje iz smeri bližnjega zdravstvenega doma, projicirana pa je bila tam, kjer je bil nekoč eden izmed vhodov v vojašnico, ob že omenjeni vratarnici.⁴ Prva projekcija je bila zaradi velikosti precej monumentalna in s tem najbrž tudi kičasta, druga pa je bila manjša, bolj intimna. Namen intervencije je bil prenos vizualnega in zvočnega hrupa s severne na južno stran kompleksa in s tem ustvarjanja simbolne razpoke v njegovem obstoječem prostorsko-političnem redu.

Ko razmišljam o tem posegu z osemletno časovno distanco, se moram nujno opreti na koncept (politike kot) delitve čutnega Jacquesa Rancièra, ki je zanj prerazporeditev mest in identitet, prostorov in časov, vidnega in nevidnega, hrupa in besede:



Foto: Nada Žgank

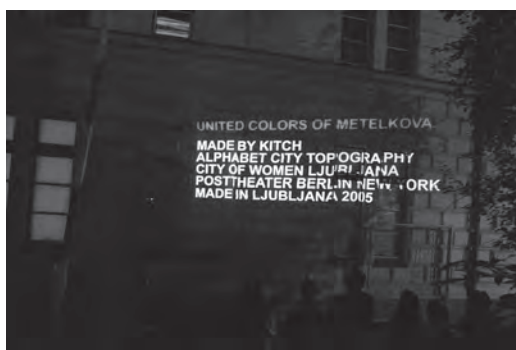


Politika sestoji v rekonfiguriranju razporeditve čutnega, ki določa skupno neke skupnosti, ko vanjo vnaša nove subjekte in objekte, ko naredi vidno tisto, kar prej ni bilo, in ko omogoči slišnost kot govorcev tistih, ki so sicer bili dojeti zgolj kot hrupne živali. (Rancière, 2009: 25)

S tem avdiovizualnim vdorom v takrat že precej steriliziran prostor južne strani kompleksa sem hotel odpreti in po svoje uprizoriti različne asociacije, ki so se mi odprle med delavnico A.C.T. – asociacije na izgubljeno priložnost zasedbe celotnega kompleksa (ki pa je zgolj odraz realnih razmerij moči, vložene energije/časa protagonistov zasedbe in kakovosti stkanih političnih zavezništev), na estetsko (ne)ravnovesje med severnim in južnim delom, na napredujočo gentrifikacijo, na rahljanje meje med »dovoljenim« in »nedovoljenim«, na koketiranje s komercializacijo pri nekaterih vsebinah v produkciji članov AKC MM, na kulturalizacijo in turistifikacijo celotnega kompleksa (čeprav je južni del Metelkove paradigmatški primer procesa gentrifikacije, je tudi AKC MM izpostavljena temu procesu, saj je sčasoma postala ena najbolj priljubljenih turističnih točk Ljubljane). S premestitvijo zvokov in podob hrupa sem želel poudariti to neverjetno razliko med prostoroma, ki sta si fizično povsem blizu, obenem pa konceptualno precej narazen. Čeprav so podobe v videu močno zmanipulirane, se video dà razumeti tudi kot *readymade*, ker prenese obstoječe objekte (oziroma njihove medijske reprezentacije) v drug prostor, s katerim ti objekti niso kompatibilni z vidika dominantnega diskurza, kjer velja prepoved grafitov, prepoved nesnage, prepoved vsakršnega hrupa. Ravno iz te nekompatibilnosti naj bi zrasel vizualno-zvočno-prostorski potencial te intervencije. Obenem bi rekel, da sem s posegom nekako želel projicirati osebno željo, da bi se prostorska kvaliteta in dinamika severnega dela razširila, da bi kot s pomočjo čarobne palčke okupirala južni del. Ta povsem mehka in začasna oblika zasedbe, simbolična afirmacija želje – narediti vidno/slišno, kar je sicer (bilo) zgolj hrup –, je bila ideja-gibal, iz katere je izhajala intervencija *United Colors of Metelkova*.



Foto: Nada Žgank



Kontraste urbanističnega kompleksa Metelkova bi, če nekoliko abstrahiramo, lahko razumeli kot stik dveh pomembnih razsežnosti: na eni strani prevladuje polnost (oziroma totaliteta: dovršenost, zaprtost oblik in določenost vsebin, hierarhična struktura), na drugi pa praznina (oziroma odprta forma, bolj ali manj zapolnjena z nenehno spreminjajočim se ustvarjalnim življenjem, znamenje ničesar in vsakogar, ki nikogar ne reprezentira). Estetski paradoks, da je totaliteta reprezentirana

z dejansko praznino (emično-fagični sindrom odtujenosti prostora južnega dela kompleksa), je zgolj optična prevara, ukana, ki jo nosilci kapitalizma – v tem primeru akterji kulturne/kreativne industrije – nenehno preigravajo v svojih operacijah apropiacije in nevtralizacije. Kaže, da jo bodo v prihodnje uprizarjali še bolj intenzivno, kar zahteva ustrezne odzive, predvsem vztrajanje pri uporabi kot načinu življenja, katerega ena pomembnih razsežnosti je emancipatorni proces boja za prostor s sebi lastno estetiko odprte forme.

Literatura

BAUMAN, Z. (2002): *Tekoča moderna*. Ljubljana, Založba cf.

JELESIJEVIČ, N. (2012): *Kritična umetnina in simbolni kapital*. Doktorska disertacija. Koper, Univerza na Primorskem, Fakulteta za humanistične študije.

JELESIJEVIČ, N. (2005): Topografi na Metelkovi. *Delo*, XLVII(212): 9 (13. 9. 2005).

RANCIÈRE, J. (2009): *Aesthetics and Its Discontents*. Cambridge, Polity Press.

Gentrifikatorji, odjebite!

Za agente marketinških agencij, mlade podjetneže in povzpetnike kreativnih industrij, ki ne utegnejo prebrati izjave v celoti, ker nemara za branje nimajo časa (verjetno ga za branje prav veliko niso niti tratili), saj lahko svoj čas bolje unovčijo s parazitskim izčrpavanjem tujih znanj, spretnosti in invencij ter vzpenjanjem v naročnikov anus, smo izjavo, kolikor je mogoče na kratko, povzeli že v naslovu.

Tistim, ki se doslej še niso preveč utrudili, pa namenjamo še nekaj vrstic:

Čeravno bi se utrujenemu marketingarju ob obisku Metelkove mesta lahko zazdelo, da je v tem Avtonomnem kulturnem centru vse zraslo tako rekoč na skupni gmajni in je na voljo parazitom, ki nimajo časa za lastno kulturno produkcijo, bo na tem mestu razočaran. O dejavnostih na področju AKC Metelkove mesta odločajo uporabniki in uporabnice prek Foruma Metelkove. Podjetni kreativec bi tudi lahko, če mu le ne bi razmišljanje odžiralo dragocenega časa, uvidel temeljne razlike v produkcijskih načinih AKC Metelkove mesta, kamor je prišel po rezultate skupnega dela za skupno dobro in okolja, v katerem sam deluje, kjer je ravno to, za kar bo ukradeno porabil, namenjeno povečevanju prodaje in s tem zasebnega dobička. S tem ko mu ta miselni korak ne uspe, ignorira ravno to, kar je temu prostoru imanentno, kar ga je lahko vzpostavilo in kar ta prostor je. Metelkove mesta z načinom produkcije, ki ga imajo družbe, ki s podobo AKC Metelkove oglašujejo svoje produkte, sploh nikoli ne bi bilo. Poleg tega pa se pri ustvarjanju podob, katerih edini namen je povečevanje prodaje in zasebnega dobička, čisti ideološko neustrezno in prepušča samo ideološko nesporno, samo videz, samo lupina: zgolj bleščeč avto, ki stoji pred grafitirano steno s košarkarsko tablo, brez kadilcev, brez motenja javnega reda in miru, brez pijančka, brez uriniranja na javnem mestu in brez zapletov z inšpekcijami.

Oglaševalec mitizira subkulturo in jo postavlja v sfero ideološko nespornega: v sfero urbanega, ki je s svojo pripisano sodobnostjo, modernostjo in tehnološko naprednostjo konstruirana kot nasprotje ruralnega, in v sfero sodobne kulture, ki je v teh štiridesetih letih grafite že dovolj prebavila, da se lahko z njimi predstavlja kot sveža, svobodna in odprta. Gre za komodifikacijo oziroma poblagovljenje invencij subkulture, ki pa jih je treba – preden lahko postanejo blago – ustrezno ideološko očistiti.

V tej ideološko korigirani podobi, ki se sklada z vladajočo kapitalistično ideologijo tehnološkega napredka, uspešne ekonomije, svobode in razvoja, oglaševalec kaže svoje realno razmerje do subkulture, ki jo s svojim produkcijskim načinom posredno gentrificira, obenem pa vzpostavlja neko imaginarno razmerje, kjer naj bi bili vsi svobodni in ustvarjalni, urbani, mobilni itd. Realno razmerje se torej nanaša na to, da oglaševalec participira v kapitalističnem produkcijskem načinu in ravno moč kapitala in težnja po dobičku brišeta vse javno in skupno, vključno z avtonomnimi conami, ter usmerjata državne in mestne politike k podjetniškemu delovanju na vseh področjih družbenega življenja. Imaginarno razmerje pa se nanaša na predstavo o svobodi, kreativnosti, urbanosti, mobilnosti – tako v subkulturi kot v življenju vseh, tudi kapitalistov.

Z ignorantskim hlastanjem po dobičku, s povzpetništvom, parazitiranjem na skupnem na eni strani in z malomeščanskim potrošniškim konformizmom na drugi, se briše vsaka kulturna in produkcijska raznolikost in s tem tudi vsi avtonomni prostori, ki ne ustrezajo vaši puščavi normalnosti.

Zato si za konec še enkrat preberite naslov!

Forum AKC Metelkova mesto

1. maj, 2013



Foto: Frenk Fidler

TRG BREZ ZGODOVINSKEGA SPOMINA

Gejevska in lezbična scena na Metelkovi

Intervencija v heteronormni javni prostor

Prizadevanja gejevskega in lezbičnega gibanja za vzpostavitev prostorskih možnosti za druženje gejev in lezbijk ter s tem za razvoj gejevske in lezbične scene in kulture segajo na njegov začetek, v leto 1984. Boj za prostor, to akcijsko geslo novih družbenih gibanj osemdesetih let 20. stoletja, je tudi homoseksualno gibanje vzelo skrajno resno in je še dandanes eno njenih temeljnih načel.

Še ne tako dolgo pred tem, vse do leta 1977, so bili homoseksualci v jugoslovanski socialistični družbi kriminalizirani, lezbijke pa tabuirane. Njihova prisotnost v javnem prostoru je bila prepovedana, sankcionirana in nezaželena. Vstop v javni prostor, izstop iz klobeta, socializacija homoseksualnosti so bili po dekriminalizaciji nujni naslednji koraki in od vzpostavitve gejevskega in lezbičnega gibanja v Sloveniji tudi njegove prioritete naloge.

Aprila 1984 je študentska kulturna organizacija Škuc-Forum, ki je izšla iz študentskega vrenja poznih šestdesetih let 20. stoletja, organizirala v Galeriji Škuc in še na nekaterih drugih prizoriščih po Ljubljani festival Magnus »Homoseksualnost in kultura«, ki je bil prvi javni homoseksualni dogodek v Sloveniji oziroma tedanji Jugoslaviji. Organizatorji in organizatorke so po festivalu objavili kratko brošuro Magnus, ki se je pozneje razvila v prvi homoseksualni fanzin, in vanjo zapisali:

Projekt Magnus je izpolnil zahtevo po subkulturni diferenciaciji v okviru pojma množične kulture; z drugimi besedami, če smo homoseksualci množično občinstvo (in to se je pokazalo), potem imamo pravico – in zdaj tudi možnost – do združevanja ob tistem, kar nas zanima in kar odpira prostor naše lastne socialnosti. Med osnovne razloge za takšno diferenciacijo sodi dejstvo, da homoseksualne socialnosti (še) ni mogoče realizirati v širši 'družabni sceni', kjer je socialnost ne le podrejena heteroseksualnemu užitku, marveč ji je ta naravnost zaukazan. (Velikonja in Greif, 2012: 59)

Festival Magnus je začrtal emancipatorni diskurz o homoseksualnosti v tukajšnjem javnem prostoru in gejevsko ter lezbično gibanje ga je v vseh, skorajda tridesetih letih obstoja komajda kaj

spreminjalo: emancipacija gejev in lezbijk naj poteka prek razsvetljene, libertarne politike, angažirane umetnosti in teorije ter oblikovanja scene in skupnosti. Prisotnost v javnem prostoru je po eni strani prinašala zahteve po socializaciji homoseksualnosti v javni sferi kot takšni ter obenem kulturni diferenciaciji, po drugi pa tudi boj za konkretne, fizične prostore, v katerih bi številne zahteve sploh lahko realizirali. Politično, kulturno in scensko so torej bili prepleteni že od samega začetka, tovrstni preplet kulturnega aktivizma, političnega delovanja in organiziranja družabnega življenja pa je še dandanes, če pogledamo na sorodna homoseksualna gibanja po svetu, izjemno redek in pravzaprav temeljno zaznamuje gejevsko in lezbično gibanje v Sloveniji.

Umestitev prvih gejevskih in lezbičnih pobud znotraj študentskih platform, znotraj konteksta civilnih gibanj in alternativnih kultur ter nekomercialnih, javnih klubov, je bila za tukajšnjo dinamiko gejevskega in lezbičnega gibanja ter scene izjemno pomembna: omogočila je politično in kulturno radikalnejšo zastavitev samega projekta gejevske in lezbične osvoboditve in jo povezala z drugimi subkulturnimi in kontrakulturnimi vsebinami. Škuc-Forum ni bil le organizator prvega festivala Magnus, temveč je gibanju ponudil tudi stalno prostorsko okrilje. Škučevo pisarno na ljubljanski Kersnikovi 4 so si gejevske in lezbične organizacije od leta 1984 sicer delile še z nekaterimi drugimi skupinami civilne družbe, od leta 1989 pa so si izborile še redne nedeljske večere Roza diska v študentskem klubu K4. Ta vez s širšimi emancipatornimi politikami kljub nekaterim poskusom, denimo vdoru homokonservativizma v sredini prejšnjega desetletja, še vedno ni pretrgana in homogibanje ter homoscena sta še vedno njihov integralni del.

Umeščenost gejevskega in lezbičnega gibanja in scene v kontekst alternativnih politik in kultur se je v devetdesetih letih s sodelovanjem v zasedbi ljubljanske Metelkove nadaljevala in se poglobila. Spomniti se je treba, da je bil ustanovni član Mreže za Metelkovo, nastale leta 1990, poleg Gibanja za kulturo miru in nenasilja in Radia Študent tudi Škuc-Forum, vključno s svojim političnim združenjem Roza klub, lezbično sekcijo LL in gejevsko sekcijo Magnus. Gejevske in lezbične organizacije so v zahtevah po prostorih nekdanje vojašnice JLA videle predvsem možnost za stabilizacijo odprte in javne gejevske ter lezbične scene, kajti četudi je bila ta do leta 1993 že vzpostavljena, pa je bila zaradi svoje občasnosti krhka in ranljiva.

Poleg sicer rednih, a zgolj nedeljskih večerov Roza diska v klubu K4 in sestankov v Škučevi pisarni je homoaktivistom in homoaktivistkam v tistih prvih letih sicer uspelo organizirati tudi nekaj zabav v zasebnih lokalih, vendar so njihovi lastniki prav povsod kaj kmalu odpovedali sodelovanje. Tako je bilo v ljubljanskem lokalu Pri Amerikancu, kjer je homoscena gostovala leta 1985, ki se je na lepem zaprl, domnevno zaradi prenove in finančne neuspešnosti. Novembra 1987 je v Klubu mariborskih študentov in v organizaciji lezbične skupine LL potekal prvi zgolj-lezbični plesni večer v Sloveniji, ki se je končal s pretepom, saj je eden od članov KMŠ nadlegoval gostje, lezbijke pa so seveda udarile nazaj. Naprej: junija 1988 je LL organizirala družabni večer v ljubljanskem lokalu Stara cerkev, toda natakark je okrog polnoči vrgel lezbijke ven, češ da imajo dovolj za prvič. Decembra istega leta so bili organizirani trije mešani večeri v črnuški gostilni Pri Žagarju, a geji in lezbijke so lahko prišli šele po deseti uri, ko so drugi gostje že odšli (Velikonja in Greif, 2012: 91–92). In tako naprej. Sodelovanje pri zasedbi Metelkove je tako bilo prva prava priložnost, da bi geji in lezbijke dobili svoje, avtonomne, stalne in večje prostore, kar bi sploh omogočilo oblikovanje stabilnejše gejevske in lezbične scene ter skupnosti.

Takšen razvoj, kjer so prostorske zahteve tako integralen del zahtev gejevskega in lezbičnega gibanja, je specifičen. Vsaj na Zahodu je gejevsko in lezbično gibanje pogosto izšlo iz že prej vzpostavljene scene, ki jo je v urbanih središčih omogočila večja koncentracija lezbične in gejevske populacije, prav tako pogosto pa gibanje in scena sploh nista našla skupnega imenovalca.

Vselej pa pomeni homoprostor ne glede na to, ali je del političnega programa ali pač zgolj posledica potreb po druženju, ostro intervencijo v heteronormni prostor.

Razvoj odprte in javne gejevske in lezbične scene moremo nujno razumeti tudi znotraj tega vidika: ne le zasedanja javnega prostora, temveč tudi zasedanja heteronormnega javnega prostora. Učinek ali pač namen tabuizacije in pred tem tudi kriminalizacije homoseksualnosti je namreč absolutno heteronormni, heteroseksualiziran javni prostor, kar pomeni, da v javnosti ni nikakršne sledi o tistih spolnih ali seksualnih identitetah, ki ne potrjujejo izključno heteroseksualnega socialnega režima. Vsakršna javna ali celo zgoščena prisotnost spolno in seksualno nekonformnih identitet, denimo, gejev in lezbijk, homoseksualnih prostorov druženja ali parad ponosa, je – danes nič manj kot nekoč – nezaželen rez v ta negovani in absolutno heteronormni, heteroseksualizirani javni prostor. Tako vselej pridobi nujno protiheteronormativno intonacijo (Velikonja, 2011: 9).

Če je sistem prisiljen dopuščati vse te družbene pošasti, vse te družbene odklone, jih najpogosteje zgosti na družbenih robovih, znotraj zamejenega območja, in jih še dodatno obremeni s predsodki, negativnim predznakom in družbeno stigmo. Ta odnos med prostorskim in obrobim je otipljiv: v tako imenovanih območjih rdečih luči urbanih centrov tako pogosto sobivata prostitucija in homoscena. V Ljubljani je gejevsko in lezbično gibanje našlo svoj domicil znotraj alternativne scene osemdesetih let, prav tako obremenjene s splošnim družbenim zavračanjem in sistemsko represijo. Metelkova je del iste zgodbe, istega sistemskega povezovanja marginalnosti, iz katerega je posledično prav tako nastala široka, združena fronta z močnim emancipatornim potencialom – za vse udeležene. Naj poudarim, da je s prisotnostjo homoscene tudi sama Metelkova pridobila še ta dodaten subverzivni, politični pomen: razbijanje heteronormne družbene totalnosti.

Ambicija Metelkove je resnično bila postati multitudni prostor. Geji in lezbijke smo zaradi zgodovinske izkušnje sistemske represije in družbenega zavračanja še posebej pozdravili to načrtovano vzajemnost, ta skupni socialni, kulturni in politični prostor. Po novih družbenih gibanjih osemdesetih let je bila Metelkova druga širša politična in kulturna platforma, ki je geje in lezbijke ter gejevsko in lezbično gibanje sprejela kot del svojega programa.

Dandanašnja realnost Metelkove je dejansko mozaik različnih in avtonomnih – toda vse prepogosto tudi nespravljlivo ločenih ali celo sovražnih družbenih skupin. Družabne scene sicer obstajajo v skupnem prostorskem kontekstu, a vsaj kar se tiče gejev in lezbijk, pomeni prestop iz zamejenega gejevskega in lezbičnega kroga pogosto velik problem, ki se mu skorajda neizogibno pridruži homofobno nasilje.

Homofobnih incidentov je bilo na Metelkovi v teh dvajsetih letih precej: naj na tem mestu omenim samo en primer, ki se je zgodil oktobra 2010 v klubu Gromka, ko je eden od obiskovalcev uriniral po dekletu, ki je prišla tja s svojim dekletom. Sledilo je prerivanje, na lezbični par sta se spravila še en obiskovalec in obiskovalka, med pretepom pa so jima vpili: »Pejta v Tiffany!« Ob poznejši policijski obravnavi napada je sledila še ena grenka metelkovska lekcija, saj osebe Gromke ni prepoznalo ali pač ni hotelo prepoznati homofobne narave incidenta. Tako se pogosto zdi, da sta homokluba Monokel in Tiffany za geje in lezbijke še vedno edini varni točki v vztrajni heteronomni pokrajini – tudi znotraj Metelkove in kljub metelkovski deklarativni politiki sožitja.

Kakorkoli, z zasedbo Metelkove septembra 1993 je prostore v levem pritličju stavbe Lovci, takrat poimenovane sociostavba, dobilo tudi gejevsko in lezbično gibanje oziroma Magnus, LL in Roza klub, gejevske in lezbične organizacije društva Škuc, in jih oblikovalo kot klube – danes kot gejevski klub Tiffany in lezbični Monokel. Pridobitev novih prostorov pa je prinesla tudi nova vprašanja o tem, kakšno kulturo in družabnost naj lezbično in gejevsko gibanje sploh ustvarja.

Stabilizacija gejevske in lezbične scene in skupnosti

V tisti septembrski noči leta 1993 so pri zasedbi nekdanje vojašnice JLA sodelovali tudi aktivisti in aktivistke homoseksualnega gibanja Suzana Tratnik, Nataša Sukič, Miran Šolinc in Zoran Pavasovič. Suzana Tratnik se spominja:

Z Natašo sva bili v K4, mislim, da kar tako, ni bila nedelja ali da bi katera delala. Razširila se je novica, da se Metelkova podira in da jo moramo fizično zaščititi, sicer nikoli ne bomo dobili teh prostorov, za katere smo se prek krovne Mreže za Metelkovo pogajali že od izpraznitve vojašnice naprej (verjetno). Od nekod sta se našla Šuli in Zoran Pavasovič in skupaj smo zaščitili svoje obljubljene prostore v Lovcih ... Ko smo šli peš proti vojašnici, je Zoran vzhičeno vzkliknil: 'Ljudje moji, pa jaz delam proti državi!' (Velikonja in Greif, 2012: 135–136)

Metelkova je povsem spremenila dinamiko gejevske in lezbične scene: pridobitev novih prostorov je pomenila možnost za njeno razširitev in zgostitev, saj so bili metelkovski homoklubi že od zasedbe naprej – ob primerjavi z enkrat tedenskim srečevanjem v Roza disku v klubu K4 ali z občasnimi sestanki v Škučevi pisarni – odprti pogostejše. Gibanje je pridobljene prostore že na začetku namenilo za klubske dejavnosti, četudi je bilo v naslednjih letih veliko razmišljanja o tem, katera namembnost je bolj upravičena – ali »delanje« scene prek klubskega programa ali utrjevanje pisarniških, ožjeaktivističnih zmogljivosti. Odločitev za odprte klube in ne za zaprte pisarne je nazadnje pripeljala do hitrejšega razvoja gejevske in lezbične družabne scene, nato pa tudi do oblikovanja gejevske in lezbične politične skupnosti.

Sprva je redni program, ki so ga organizirali Magnus, LL in Roza klub, potekal ob ponedeljkih, sredah in petkih zvečer. Z leti se je urnik sicer venomer spreminjal, toda skupaj z nedeljskim Roza diskom v K4 se je scena od zasedbe Metelkove lahko srečevala (skorajda) vsak dan. Na tem mestu naj še enkrat opomnim na zgodovinsko izoliranost in atomiziranost gejev in lezbijk – in torej na izjemen pomen, ki ga je imela takšna možnost kontinuiranega srečevanja.

Obenem pa je aktiviste in aktivistke čakala zahtevna naloga: oblikovati kontinuiran gejevski in lezbični program. Metelkova za gejevsko in lezbično sceno in kulturo sicer ni bila konstitutivni prostor, saj sta bili do tedaj že vzpostavljeni, je pa ponudila priložnost, da se kulturne in družabne možnosti razširijo iz zgolj klubskega programa tudi na druge oblike.

Predvsem pa so se na Metelkovo začele stekati vse pred tem razpršene dejavnosti. Na Metelkovo so se preselili sestanki lezbične skupine LL, ki so prej potekali v pisarni na Kersnikovi 4 in v gostilni Rio, prav tako tudi transvestitski šovi prvih scenskih kraljic preobleke, Salome ali Elene ali Štumpantl sisters, pozneje Sester, in umetniški performansi, denimo Mirčev hommage Klausu Nomiju ali performativni projekti Aquarius, ki so prej lahko potekali le v Roza disku. Obenem je homosцена na Metelkovi z leti spodbudila številne nove gejevske umetnike in lezbične umetnice ali kolektive: performanse Urške Sterle in kralja preobleke Gorana ali koncerte Mete Erženičnik, cikel kabarejskih nastopov Somrak bleščavih sprevržencev v Tiffanyju ali Mme. Monoquelle v Monoklu. Celotno jedro homoseksualne kulture in scene se je postopoma, a nezadržno selilo na Metelkovo in se tam ustalilo: prvi scenski fotografi in fotografije, denimo Frenk Fidler (1943–2012), Jasna Klančičar in Aquarius, ki so prej komajda lahko razstavljali, so na Metelkovi dobili razpoložljiv prostor. Prav tako je pomembno omeniti, da je Metelkova prvič omogočila oblikovanje interierja gejevskih in lezbičnih prostorov: interier prvega metelkovskega homokluba je tako naredil arhitekt Jerko Gluščević, zidne instalacije na vrtu pa slikar Andrej Brumen Čop; pozneje pa so notranjo podobo uredili tudi Renato Volker, Ana Marija Kanc in številni drugi.

¹ V metelkovskih lezbičnih in gejevskih klubih, ki so bili v dvajsetih letih različno poimenovani – Magnus klub, Konzulat, Tiffany, Monokel – so bili programski vodje: Brane Mozetič, Andrej Pungerl, Renato Volker, Miran Šolinc, Jernej Škof; Nataša Velikonja in Tatjana Greif, Margareta Lorger, Suzana Tratnik in Ganca Gan, Nataša Koražija, Teja Oblak in Tadeja Pirih, Nina Hudej in številni drugi.

Metelkova je pripomogla k utrjevanju in razširjanju že prej uveljavljenih umetniških izrazov. V homoklubih poteka spremljevalni program vsakoletnega Gejevskega in lezbičnega filmskega festivala. Gejevska in lezbična literatura, ki je bila že prej trdno vzpostavljena s knjižnima zbirkama Škuc Vizibilija in Lambda, je od leta 2004 dobivala močno podporo z Večeri gejevske in lezbične literature, ki so nastali v Monoklu ob praznovanju dvajsete obletnice gibanja in ohranjajo homoseksualno literarno sceno izjemno živo. Po drugi strani pa je metelkovska scena postala tudi literarni

motiv: domači gejevski literati in lezbične literatke so o Metelkovi zelo veliko pisali in opisovali njene različne vidike. Pesnik in aktivist Brane Mozetič tako začne svojo zadnjo zbirko *mesta ure leta* s pesmijo *metelkova*:

noči so se razpirale, vrata so me vodila v vse beznice sveta, v kraljevske dvorane, v zapore in spovednice. in potem spet v tiffany. kot slika na ekranu, ki nenehno skače. vmes so se pojavljale črne luknje, ko ni programa. prostor, kjer sem se počutil varen. karkoli bi že bilo. in kjer se mi ni moglo nič zgoditi. razen seksa na stranišču. ali fanta, okoli katerega bi se vrtel celo noč. moral je biti visok, ali pa na podstavku, na kocki morda, na odru, v dj-kabini. moral sem ga gledati gor. to je prinašalo čaščenje. bogovi morajo biti mladi. (Mozetič, 2011: 5)

Ali pa odlomek iz zgodbe *Berlin – Metelkova* Suzane Tratnik, iz njenega prvenca *Pod ničlo*:

Na moji levi je akvarij, na desni šank in ženske. Ura je že pozna. Ali pa zgodnja. Z Daro sediva za isto mizo v kotu in mogoče je zato najin zorni kot na Metelkovi vedno isti. Nekatere ženske se objemajo ali celo poskušajo plesati v ritmu, ki nima zveze z glasbo. In ob glasbi, ki nima zveze s plesom. Ko se objemajo, vedno posumim, da so preveč popile. Anita se previdno spogleduje z vsemi in se pogovarja le z nekaterimi, o katerih gotovo misli, da bi lahko bile dobra izbira. Zadovoljna sem, ker skrivaj pogleduje k meni. (Tratnik, 1997: 82)

Urška Sterle v zgodbi *Izvor vrste* iz knjige *Večno vojno stanje* opiše dogajanje v petkovih homoklubih:

Tako sva dolgo stali druga ob drugi in opazovali pedrovje in lezbovje v pisanih pekovich bojnih barvah. Nekateri so plesali, spet drugi kramljali, kar precej jih je predrzno flirtalo s simpatijami. Nekaj jih je bilo že pošteno pijanih, zadetih ali pa enostavno utrujenih od življenja in so se naslanjali na ramena drugih. (Sterle, 2010: 96)

Z Metelkovo je lahko v aktivizem vstopilo precej več zainteresiranih in angažiranih gejev in lezbijk, saj je vsakodnevno druženje, katerega namen ni bila zgolj zabava, omogočalo razpravljanje, načrtovanje, snovanje novih projektov. Oblikovati so se začele klubske programske skupine.¹ Iz druženj se že vsa leta generirajo umetniške skupine, DJ-kolektivi, denimo Female's's'cream, Lezklektika ali Esterion, ki ohranjajo visoke glasbene standarde sodobne, predvsem elektronske glasbe. Žuri se pogosto dopolnjujejo s politično močnejše obarvanimi temami: omenim naj zgolj konceptualne, feministične večere Revoltaže. Zaradi ves čas dostopne scene se je pospešila kulturna raznolikost znotraj same scene, saj so se posamezne gejevske in lezbične kempovske subkulture, izrazi in stili – bučarke, femice, kralji preobleke na lezbični sceni, kraljice preobleke, transvestiti, tete, medoti na gejevski – ne le hitreje oblikovali, temveč so dobili tudi varen prostor za svojo prezenco in prezentacijo – z vsemi subkulturnimi elementi, denimo z »lezbičnim šankom«, ki je na lezbičnih

barskih scenah prav posebna družabna institucija. Leta 2003 je, denimo, na Metelkovi gostoval fotograf Del LaGrace Volcano in organiziral delavnico za »balkanske kralje preobleke«.²

Metelkova je bila pravzaprav prvi stalni prostor, kjer smo lahko geji in lezbijke redno nastopali, razstavljali, razpravljali. Kulturni program se je venomer dopolnjeval tudi z diskusijskim in izobraževalnim, z okroglimi mizami, debatami, predavanji, kar je pomembno pripomoglo k teoretskim refleksijam in premišljevanjem, ki prevevajo sodobne teorije spolov in seksualnosti in se gibljejo od identitetnih politik do queer oziroma postidentitetne teorije. Te diskusije o razlikah med identitetnimi in queer politikami so precej zaznamovale tudi različne zamisli o tem, kako naj bodo homoklubi sploh koncipirani, in so nihale od identitetnega koncepta izrecno poimenovanega gejevskega oziroma lezbičnega kluba, ki je močno zaznamoval prva letaasedbe in pravzaprav še vedno opredeljuje oba kluba, do queer politike, ki sledi premisi, da sta spolna in seksualna identiteta bolj fluidni, identitetni politiki pa očita implicitno represivnost.

Te različne zamisli so sicer pogosto pripeljale do notranjih trenj, ki so včasih napačno dobila generacijski predznak, a kljub temu ni nepomembno poudariti, da homoprostori na Metelkovi, ne glede na to, ali so v določenem obdobju lezbični in gejevski ali queer, mešani ali včasih ločeni, v vseh letih delujejo sinhrono. Takšna skupna in povezana scena je v svetovnem merilu precej redka posebnost.

Sprva je bilo na metelkovski homosceni tudi nekaj večjih pretresov. Pot do povezane scene, pa tudi do izostritve gejevske in lezbične kulture, ni vedno potekala na podlagi kreativnega in političnega soglasja, temveč zelo pogosto tudi prek hujših konfliktov in organizacijskih zapletov. Že takoj poasedbi je izbruhnil razkol med feministično in lezbično sceno, saj so feministične organizacije, takrat locirane na desni strani pritličja Lovcev in pod skupnim okriljem Ženskega centra, imele kar precejšnje težave z lezbično eksplicitnostjo, obenem pa je bil Ženski center zasnovan kot izključno ženski prostor. Oboje seveda lezbičnemu delu, skupini LL, ki je svoj aktivizem zastavila tudi na izrecnosti lezbištva in ki je bila v preteklosti zaradi skupnega protihomofobnega boja izjemno povezana z gejevim aktivizmom in samimi geji, ni ustrezalo; lezbijke so se zatorej še istega meseca, septembra 1993, preselile h gejem v levo krilo pritličja Lovcev in tam tudi ostale.

Kar hitro so nastali tudi zapleti znotraj same homoscene. Politični in subkulturni predznak Metelkove, pa tudi njeni pogoji druženja v tistih prvih letih, so bili za velik del scene nepremostljiv problem in so v marsičem oblikovali ali pa zgolj izrazili nekakšno razredno ločnico znotraj scene. Treba je poudariti, da je homoseksualna populacija politično, kulturno, svetovnonazorsko izjemno heterogena, da homoseksualna usmerjenost kot takšna seveda ne predpostavlja niti razredne niti politične enotnosti, in to se je izrazilo tudi v primeru Metelkove, tako kot že tudi pri drugih projektih gibanja. Nadalje: kljub neizprosni homofobiji in mizeriji klozeta se velik del homoscene nikdar ni prepoznal v identitetni aktivistični politiki, v politizaciji homoseksualnosti, v projektih in programih, ki so pozivali k razkritju gejev in lezbijk, ki so bili javni in odprti in so kot takšni nujno prinašali konfliktno izpostavljenost v odnosu do širše družbe. Metelkova je bila od samega začetka tako zelo zaznamovana s političnim bojem, da je tudi njen gejevski in lezbični del predvideval bolj izrecen, javni angažma. Za precejšnji del homoscene je takšna bližina javne izpostavitve pomenila precejšnjo zavoro.

Obenem pa je del homoscene zavračal tudi subkulturni ali kontrakulturni moment Metelkove in se s skvotersko, sodelovalno kulturo nikakor ni čutil naslovljenega. Predvsem geji so pogosto prevzeli splošne predsodke do Metelkove, govorili, da gre za zgolj še eno štreko, štrik plac (beri: fuk plac), za »podaljšek štacjona« (Velikonja, 2011: 12). Ker se je z nastankom Metelkove jedro

² Vse dejavnosti gejevske in lezbične scene na Metelkovi so podrobno popisane v številnih publikacijah, revijah in knjigah. V delu *Lezbična sekcija LL: kronologija 1987–2012* (Velikonja in Greif, 2012), ki obsega skorajda štiristo strani, je zabeležen prav vsak lezbični dogodek v klubu Monokel. Gejevski del mora svojo kronologijo še napisati, je pa že precej povzeta v zborniku *Dvajset let gejevskega in lezbičnega gibanja: 1984–2004* (Velikonja, 2004).

gejevskega in lezbičnega programa postopno selilo iz Štirke, pred tem edinega gejevskega in lezbičnega kluba, ki pa je bil za številne geje in lezbijke pogosto sprejemljiv samo zato, ker je bil prekrit z odejo študentskega kluba, v metelkovske klube, se je izostrila tudi nekakšna lestvica socialnega razkritja (Velikonja, 2011: 15): Metelkova je bila veliko bolj aut, razkrita.

Tudi sam program na Metelkovi je bil veliko bolj participativen in je zahteval veliko večji angažma kot zgolj nakup vstopnice za Roza disko, štrikanje po štrekah ali druženje znotraj zasebnih krogov in v klozetu. Ta, za geje in lezbijke precej nov način razmišljanja in delovanja, so prinesli že sami načini druženja v prvih letih Metelkove in do leta 1996, ko ni bilo vode in elektrike in je bila participativna kultura nuja, pozneje pa se je samo še stopnjevala z organizacijo delovnih, izobraževalnih, mednarodnih taborov ali parad ponosa. Ganca Gan, ena od koordinatork kluba Monokel, je takole opisala to sodelovalno okolje:

Meni je bil praznik vseh praznikov, ko smo napeljale vodo v Monokel, ker prej smo vse morale pomivati v veceju. Klub smo obnovile dvakrat in enkrat razširile, ko so YHD odšli v bivše prostore Ženskega centra. Veliko punc je sodelovalo pri obnovi in pri programu, pri sprotne čiščenju, drobnih opravilih. Bilo je vloženo zares ogromno prostovoljnega dela. Od vseh let vodenja kluba se meni zdi moj največji doprinos nabava komplet feršterkerije, ki je prej ni bilo, torej CD-plejerjev, zvočnikov, mešalke in mikrofona. Prej smo imele samo en kasetar in zvočnike od Sukič. (Velikonja in Greif, 2012: 235)

Metelkovski homoklubi s svojimi elementi kreacije in scenske participacije, prosti pred kapitalskim diktatom, imperativom množičnosti in profitno logiko, so tudi nujna obramba same homoscene: gejevska in lezbična scena je v Ljubljani tako majhna, da ne bi »preživela« komercializacije. Tudi poznejšim zasebnim homolokalom, ki bi lahko trajali dlje, saj njihovih lastnikov ali najemnikov ni obremenjevala homofobija, to ni uspelo.

Zaradi tega novega elementa participacije in kreacije so se sami geji in lezbijke začeli družiti drugače, kar je v končni posledici pripeljalo v postopno prehajanje od same scene do oblikovanja skupnosti. Že na prvi paradi ponosa leta 2001, ki je nastala ob podpori metelkovske politične neformalne skupine Urad za intervencije (UZI), je bilo jasno, da je iz nočne, klubske scene nastala močna politična skupnost: da je iz navidezno nepovezane diskotečne scene nastala politično ozaveščena in identitetno povezana skupnost. Parade ponosa, ki odtlej potekajo v Ljubljani vsako leto, se vselej začnejo na Metelkovi, tej bazni postaji gejev in lezbijk, in se tam tudi končajo z obveznim paradnim žurom.

Tovrstna sinteza scenskega, kulturnega in političnega prav gotovo spada med najpomembnejše momente Metelkove v celoti, ne le za njen gejevski in lezbični del. Kulturno identiteto kot politično in ne le zasebno je gejevsko in lezbično gibanje sicer precizno gradilo že prej: Sekcija za socializacijo in kulturo homoseksualnosti Magnus jo je artikulirala že v *Gayzinu* leta 1985 skozi razliko med pojmom gej in homoseksualec:

Gej je oseba, ki je seksualno nagnjena k istemu spolu, vendar to svoje nagnjenje realizira preko socialnih faktorjev. Na tak način izgrajuje svoj jezik, modo, umetnost, svojo zavest in svoje institucije, kot so bari, časopisi, centri – skratka, skupnost. Na drugi strani pa je homoseksualec nekdo, čigar kontakt z osebami istega spola se začne in konča pri seksu, brez neke jasne zavesti o svoji pravi identiteti. (Velikonja in Greif, 2012: 59–60)

Ta politični in socialni vidik Metelkove vseskozi moti sisteme oblasti. Mediji vseskozi kar tekmujejo, kateri bo bolj razveljavljaj prav ta javni, politični in kulturni, emancipacijski moment celotnega kompleksa Metelkove. Magov novinar Dejan Steinbuch je leta 2000 takole pisal:

Kam? V Ljubljani mlade nenehno muči to prešernovsko vprašanje. Ni namreč nobenega pametnega zbirališča zanje. Metelkova je daleč od tega, saj si je zaradi vandalizma v preteklih letih ustvarila negativno podobo. O tem so še najbolj prepričani sosede, ki redno kličejo policijo zaradi preglasnega 'dogajanja' za zidovi nekdanje vojašnice. Prejšnji teden je policija v enem večeru posredovala dvakrat ... (Steinbuch, 2000)

Ali *Delov* kolumnist Boris Jež, za katerega je Metelkova ultimativna prispodoba vsesplošnega razkroja:

Glavna napaka prejšnje oblasti pod taktirko Viktorije Potočnik je bila, da je Metelkovo razširila na vso Ljubljano. V mestu se je morala elitna kultura poskriti v nekaj poslednjih zatočišč, namesto nje pa je na elitnih lokacijah prevladal punk. Mesto se je zbanaliziralo, izgubilo je osnovni kontrapunkt starega in novega, spoštljivega in vsakdanjega, sleherni urbani spomenik so ponižali v funkcijo zabavljaškega grafitarstva. (Jež, 2002)

Na enak način je medijski diskurz depolitiziral tudi gejevsko in lezbično skupnost. Reprezentacije homoseksualnosti so si v medijih v Sloveniji v zadnjih štirih desetletjih sledile od njene popolne tabuizacije, prek zelo kratkotrajnega sprejemanja aktivističnega, emancipacijskega, političnega diskurza v osemdesetih letih 20. stoletja, v začetku devetdesetih pa so se ustalile pri tabloidizaciji homoseksualnosti in njeni ponovni predpolitični postavitvi. Ta linija se je ob oblikovanju homoklubske scene na Metelkovi zgolj nadaljevala. Značilen primer takšnega medijskega upodabljanja – opisovanja homoscene kot zaklozetirane mizerije v mračnem polsvetu – je, denimo, prispevek »Sedem let življenja na Metelkovi« Domna Mala iz *Slovenskih novic* z dne 24. avgusta 2000. Mal ob sedmi obletnici Metelkove piše, da stavbo Lovci »običajno zasedajo pedri in lezbijke, daleč sloveče petkove žure pa obiskujejo tudi revčki normalčki«, nato pa nadaljuje:

I, tudi Tiffany ni bil od muh. Ličen kafič se je napolnil, v pomanjkljivi svetlobi so se zavrele figure, same, v dvojce. Disko je donel skozi napol odprta okna, v parkec, nastlan z vsakršno svinjarijo. Džankijev pa tam ni bilo. Tudi Metelkovci jih namreč ne marajo preveč. Jim kvirijo imidž. (Mal, 2000)

Homoscena se tako v številnih momentih spopada z enakimi problemi, kot jih ima ves kompleks Metelkove. Ves kompleks je nezaželen in oblast že dvajset let izvaja neštete nasilne napade, s katerimi ga hoče razbiti, razpršiti in razdeliti – od začetnega rušenja septembra 1993 in izklopa vode ter elektrike v naslednjih letih do inšpekcijskega in policijskega nadlegovanja. Oba homokluba in njune goste ter gostje vsa leta trpinčijo neonacisti: v času parad ponosa je območje okrog Metelkove tako nevarno, da geji in lezbijke pridemo le v večjih skupinah. V Tiffany in Monokel so neonacisti že vrgli molotovko, razbili opremo in porezali obiskovalce. In kaj počno medtem varuhi reda? Šestnajstega decembra 2010 ob enajstih zvečer je v Monokel vstopila skupina inšpektorjev in policistov, popisala obiskovalke in zahtevala pojasnilo o tem, kaj se v prostoru dogaja. Tega večera je potekal žur ob ponovni otvoritvi obnovljenega Monokla, na katerem so nastopale skorajda vsa lezbične performerke in didžejke. Da klub ne bi dobil denarnih kazni, ki si jih preprosto ne more privoščiti, so organizatorke »pojasnile«, da gre »za zasebno zabavo ob praznovanju rojstnega dne Tatjane Greif« (Velikonja in Greif, 2012: 306).

Inšpekcije in policija namreč razpolagajo v primeru Tiffanyja in Monokla s še prav posebnim navojem nadzora. Oba kluba se namreč od preostalih ločita po tem, da sta legalizirana: prostori v obnovljenih Lovcih so v lasti Mestne občine Ljubljana, ta jih je septembra 1996 oddala društvu

Škuc, ki je tako zavezano k spoštovanju formalnih pravil društvenega obratovanja. Leta 2006 je začel veljati nov Zakon o društvih, ki je v društvenih klubih prepovedal šank – iz česar se je klubski program pravzaprav napajal. Obласти je s tem ukrepom in v duhu časa uspelo z eno potezo zaščititi zasebni, pridobitni gostinski sektor, obenem pa je nevladnim, nepridobitnim programom odvzela možnost finančne avtonomije ter tako ogrozila njihov obstoj in s tem tudi obstoj scen (Velikonja, 2011: 227–228). Monokel in Tiffany in z njima javno, odprto lezbično in gejevsko sceno je ta ukrep tako uničujoče prizadel, da je bilo potrebnih več let, vsaj do leta 2010, da se je homoscena znova vzpostavila na prejšnje stanje.

Prostor kot perspektiva

A ne glede na vse sistemsko nasilje in ne glede na turbulentno dinamiko tudi samega gejevskega in lezbičnega scenskega razvoja sta metelkovska homokluba, gejevski Tiffany in lezbični Monokel, dandanes najstabilnejši center gejevske in lezbične družabnosti v Sloveniji. Poleg številnih skupin, revij, knjižnih zbirk, projektov, Lezbične knjižnice, sta gradnika lezbičnega in gejevskega gibanja in javne gejevske in lezbične scene v Sloveniji. Sta izborjen, nujen in nepogrešljiv življenjski prostor male, a vitalne gejevske in lezbične skupnosti v Sloveniji.

To je predvsem posledica njunega dvajsetletnega, neprekinjenega delovanja. Nadalje: kluba na Metelkovi sta izrecno označena kot lezbični oziroma gejevski; drugi scenski prostori, denimo večeri v klubu K4 ali ljubljanska kavarna Open, ki so sicer prav tako izjemno pomembni v vsakdanjem življenju gejev in lezbijk, so označeni kot mavrični, kot roza ali pa so gejem in lezbijkam prijazni. Ta identitetni moment je pomemben: oba kluba sta imela od samega začetka osnovno nalogo – najprej postati, nato pa ostati stabilna prostora lezbičnega in gejevskega družjenja, socializacije in kulture. Četudi klubske zabave pritegnejo neizmerno več gostov in gostij kot kulturni program, četudi se zdijo žuri v Monoklu ali Tiffanyju preveč »zgolj zabavljaki« glede na preostali program Metelkove, četudi se zdi, da klubski program sam po sebi ne more vsebovati eksplicitnejše političnosti, pa je treba pri natančnejšem presojanju nujno upoštevati ne tako daljno tabuizacijo homoseksualnosti in atomizacijo gejev ter lezbijk in strmo dejstvo, da javna gejevska in lezbična prisotnost še vedno naleti v širši družbi na oster odpor.

Že vsak posamezni gej ali lezbijka je družbeni problem, stabilna gejevska ali lezbična skupnost, scena ali kakršnakoli homoseksualna kolektivnost pa neizbežno predstavlja hudo motnjo v totalnem, heteronormnem redu. Gledano iz tega zornega kota postaneta nabito polna Tiffany in Monokel izjemen politični dosežek. In z njima vsa Metelkova. In če zaokrožim z besedami Nataše Koražije, nekdanje koordinatorke Monoklovega programa:

V sosesčini s simpatičnim gejevskim neobarokom, valovi novega primitivizma, machofuzbalizma, imperializma mestnih oblasti in policijskega paraderstva klub živi naprej in med potjo ne odkriva nič že obstoječega, ampak nekaj, česar si zdaj še ne znamo predstavljati. (Velikonja in Greif, 2012: 201)

Literatura

GREIF, T. (2011): *Skozi razbito steklo*. Ljubljana, Škuc.

JEŽ, B. (2002): *Provincia v središču*. Delo, 21. 12. 2002.

MAL, D. (2000): Sedem let življenja Metelkove. *Slovenske novice*, 24. 8. 2000.

- MOZETIČ, B. (2011): *mesta ure leta*. Ljubljana, Škuc.
- STEINBUCH, D. (2000): Ljubljana je zaspana. *Mag*, 16. 8. 2000.
- STERLE, U. (2010): *Večno vojno stanje*. Ljubljana, Škuc.
- TRATNIK, S., SEGAN, N.S. (1995): *L: zbornik o lezbičnem gibanju na Slovenskem 1984–1995*. Ljubljana, Škuc.
- TRATNIK, S. (1997): *Pod ničlo*. Ljubljana, Škuc.
- VELIKONJA, N. (2004): *Dvajset let gejevskega in lezbičnega gibanja: 1984–2004*. Ljubljana, Škuc.
- VELIKONJA, N. (2011): *Lezbični bar*. Ljubljana, Škuc.
- VELIKONJA, N., GREIF, T. (2012): *Lezbična sekcija LL: kronologija 1987–2012 s predzgodovino*. Ljubljana, Škuc.

YHD v boju za neodvisno življenje hendikepiranih¹

¹ Tekst je mestoma povzetek članka Pečarič, E., Bohinc, E., Poropat, K., Gorenc, K. (2007): *Zgodovina začetka društva YHD*. Ljubljana, Društvo za teorijo in kulturo hendikepa.

² YHD je kratica za sprva neformalno gibanje *Youth handicapped privileged*, ki se je pozneje formaliziralo v društvo YHD – Društvo za teorijo in kulturo hendikepa.

³ Glej: Handyburger, (1998). Stripburger (18). Ljubljana, Forum. Dostopno prek: <http://www.ljudmila.org/core/sb18/handy.htm> (18. julij 2013).

V YHD² smo si že na začetku zadali nalogo, da plujemo proti ustaljenemu načinu mišljenja. Z razvijanjem teorije hendikepa skušamo opozarjati na nove možnosti emancipacije deprivilegiranih skupin in posameznikov. Kultura je v YHD hkrati sredstvo in področje izražanja ter uveljavljanja drugačnosti v vseh njenih pojavnih oblikah. Naše prizadevanje je usmerjeno k izboljšanju poznavanja in razumevanja hendikepa, da bi tako ali s tem izničili strah in demistificirali dojemanje in obravnavanje le-tega, drugih

deprivilegiranih skupin ter drugačnosti sploh.

Področje fizičnega in mentalnega hendikepa je namreč še vedno v veliki meri prežeto z ignoranco, ki je največja ter najtežje odstranljiva »arhitekturna« ovira. Zato v tem polju trmasto vztrajajo najrazličnejši stereotipi in predsodki, pri čemer ne gre zgolj za odnos drugih ljudi do hendikepiranih, temveč v njih živijo tudi hendikepirani sami. Stereotipi in predsodki so družbeno posredovani in neizogibno vplivajo na to, kako hendikepirani dojemajo sami sebe, kar jih lahko ovira v njihovem življenju ali jim celo onemogoči osamosvojitev in neodvisnost. V YHD smo si za našo skupno nalogo zadali, da te stereotipe in predsodke izkoreninimo. To nalogo smo začeli najprej pri sebi, ali bolje na sebi. Hočemo spregovoriti o tem, o čemer vlada molk; z ironijo in cinizmom stopiti v vladavino resnosti; z ekstremi razorožiti patetiko, rečeno z dvema besedama: hočemo podirati tabuje.

Kje, hudiča, je hendikep?³

Pelje se na vozičku, sprehaja se z očmi slepca, nori po glavi norca, se pretaka po žilah narkomana, pleše v spermi z virusom HIV, domuje pod plaščem klošarjev, skriva se v posluhu gluhega, je v pesti

amputirane roke, ponuja se v mednožju prostitutke, v anoreksičnem telesu gloda kosti, uživa med ritnicami geja, leži na smetišču s cigani, čustvuje v čustvih žensk, ždi v pigmentaciji ras ... Ali je to zgolj fiksna ideja »nas«, da bi označili »vas«? Da bi vas najprej izobčili, nato reciklirali in prodali v reklamni kampanji kot sezonski *imidž* visoke mode.

Kaj »zaboga« je ta hendikep, ki naj bi bil univerzalen in tako vseprisoten; kaj če ni nekaj, kar označuje lastnost ali pomanjkljivost, kaj če ni samo stvar enih, ubogih in nesrečnih? Hendikep pomeni ter označuje tisto temeljno in človeku inherentno razcepljenost oziroma razklanost, ki je bistvena oziroma temeljni pogoj za konstitucijo subjekta. Razcepljenost, ki se ne ozira, nima nič skupnega in sega onkraj dualizma tipa zdravo/bolno, normalno/patološko, večinsko/manjšinsko, sodobno (moderno)/zastarelo (primitivno), ne izbira, ker je konstitutivna v vsakem od nas. Tako postanemo oziroma smo že žrtve svojih lastnih fantazem, vrednotnih sistemov, predsodkov, saj smo se prej ali slej tako ali drugače, vedno in nujno prisiljeni soočiti s hendikepom.

Hendikep, ki je vpisan v telo, čeprav je netelesen, se kaže in manifestira v svojih učinkih prav v telesu in skozenj. Bojimo se lastne sence, ker smo jo zatajili in jo pripisali drugim, bojimo se samih sebe, saj smo se zatekali v iluzije, ki so se sesule in nas pripeljale k uvidu o naši krhkosti in ranljivosti. A pogosto nas je najbolj groza prav tistega, kar nam je najbližje, tako domače, pa vendar tako zelo tuje, nečesa, kar nam je znano in poznano, a izrivamo, zanikamo, se sprenevedamo.

V središču margine

Le redki so tako močni, da si upajo biti neodvisni. Skoraj nemogoče ali vsaj zelo nenavadno se zdi, da bi bili lahko prav tisti, za katere velja, da so družbeno ali/in fizično najšibkejši, tako ali drugače privilegirani pri vzpostavljanju in ohranjanju neodvisnosti (torej homoseksualci, fizično in psihično hendikepirani, klošarji, narkomani ... marginalci na splošno). Njihov privilegij je, da sta njihov položaj in socialni status, ki ga »smejo« oziroma ga zasedajo v družbi, vloge, ki naj bi jih igrali, in pričakovanja, ki bi jih morali izpolniti, takšni, da jih postavijo v deprivilegiran položaj.

Na prvi pogled se zdi ta trditev kontradiktorna; kako je sploh mogoče, da je nekdo privilegiran, ker je deprivilegiran? V našem primeru je to povsem upravičeno in smiselno, saj glede na to, kar je bilo pred tem rečeno, ter logike, ki nas je vodila, to dopuščata oziroma zahtevata. Marginalci niso marginalci zato, ker bi bili potisnjeni v življenje nekje na robu družbe, na periferijo, na meje socialnega dogajanja. Prav narobe, vedno so že pomemben del družbenega dogajanja. So celo njegov zelo nepogrešljiv, bistven in konstitutiven del. Margino ključno določa nemožnost dostopa do centrov moči oziroma izključenost iz procesov odločanja. Marginalci so izključeni kot akterji, avtorji ali oblikovalci vednosti, institucij in politike oziroma ideologije, margina pa so tisti »prazni« prostori, mesta ali točke (lahko tudi virtualni), kjer so se ljudje izmaknili pred vladajočimi družbenimi praksami in redom, kjer so si uspeli priboriti, ustvariti in ohraniti košček svobode in neodvisnosti.

Privilegij deprivilegiranih je torej prav v tem, da so potencialni nosilci boja za emancipacijo in neodvisnost, saj jih družbena razmerja, v katera so vpeti, in okviri, v katere so postavljeni, neposredno napeljujejo, izzivajo in silijo k uporabi ter spreminjanju obstoječega stanja (tu gre pravzaprav »samo« za dialektiko gospodarja in hlapca). Prav »položaj deprivilegiranosti« v odnosu do sprejetih in sprejemljivih družbenih praks, socialno določenih in dopuščenih norm, vedenja in vlog ter v odnosu do možnosti izbire ali izbire ustvarjanja možnosti jim omogoča, da na lastnih »izkušnjah iz prakse« opazijo in občutijo ideološke prijeme, vladajoč ali prevladujoč diskurz in strukturo oblastnih

odnosov. Ta mikrofizika oblasti, ki nas, deprivilegirance, zadeva tako zelo jasno, nas sili igrati vloge akterjev politične emancipacije, ne pa predpisanih vlog žrtve, pacienta, bolnika, perverzneža, krivca ... Slednje so nalepke, ki se pripisujejo lastnostim stigmatizirane osebe in obenem določajo terapijo oziroma predpisujejo recepte.

Vse to, kar smo opisali, kar se kaže kot deficit, je lahko dober, a ne zadosten motiv ali povod za upor in boj. Ne gre namreč za to, da bi ta deficit odpravili in stopili v korak z drugimi v smeri horizonta, nad katerim piše »zdravo življenje, dolga smrt«, ampak da bi ta deficit povečali, neskladje še poglobili, razlike zaostri in jih usmerili proti tistim, ki so jih proizvedli (misleč, da se nas bodo znebili, nas izolirali, spremenili ali spreobrnili). Za to gre. Če so nas že postavili na mejo, pa stopimo še čez, saj menda nočemo vse življenje hoditi po robu. Deprivilegiranaost je treba vzeti v precep; kar pomeni, da, če se in ko se zavedamo stanja oziroma položaja, se hkrati tudi zavemo ter spoznamo, da potrebujemo spoznanje za spremembo stanja. Do spoznanja pa pridemo s pomočjo teorije, z analizo razmer in odnosov, z refleksijo in avtorefleksijo. V tem procesu pride do produkcije vednosti. Ta je najmočnejše orodje in orožje za življenje (sprejemanje) z lastnim hendikepom.

Tako smo se zavrteli in prišli do ugotovitve, da je tisti privilegij deprivilegiranih, ki smo ga tako dolgo iskali, prav možnost, še več, zahteva za produkcijo vednosti, ki izhaja iz položaja samega. Kdor meni, in takih ni malo, da vednost tako in tako »nič ne more spremeniti«, se moti in še sam ne ve, kako zelo, ker nima vedenja oziroma vednosti. Vednost je le stranski učinek ali proizvod v procesu spoznavanja in komur »ni mar« spoznavanje in si vztrajno zatiska oči pred vsem, kar bi ga lahko k temu napeljalo, mu gotovo privilegij produkcije vednosti nič ne pomeni.

Mreža za Metelkovo

Ponovimo na kratko znano zgodbo: Mreža za Metelkovo (MzM) je bila ustanovljena jeseni 1990 in je združevala več kot 200 skupin in posameznikov. Njen namen je bil pridobiti prostore za program kulturnih in socialno-kulturnih skupin in posameznikov. Odhod vojske JLA iz Slovenije in s tem izpraznitev vojaških objektov v središču mesta je prvotno idejo spremenila v mogočo realnost, zato so se leta 1991 začela uradna pogajanja z mestnimi oblastmi o dodelitvi prostorov nekdanje vojašnice Mreži za Metelkovo za zagotavljanje prostora kulturnim in socialno-kulturnim vsebinam. Veliki podpori javnosti za pričakovanja MzM navkljub so septembra 1993 dogovarjanje prekinili rušilni stroji mestnih oblasti, na kar se je MzM odzvala z zasedbo prostorov in s tem preprečila nadaljnje rušenje. Na območju nekdanje vojašnice so se začele izvajati kulturne in druge dejavnosti, raznolika skupnost umetnikov, ustvarjalcev in različnih socialno-kulturnih skupin se je na prehodu iz sobivanja na papirju soočila z realnostjo in težavnim bojem z oblastmi za ohranitev načrtanih vsebin na tem področju. Člani skupnosti smo se soočili z ustvarjanjem brez elektrike, vode, v razmerah, ki jih marsikdo ni vzdržal in kjer je prvotna ideja bila edino, kar nas je vodilo v tem, da ostanemo, se upiramo, obstanemo in izboljšamo svoj položaj.

YHD je pristopil k MzM še pred zasedbo, saj nam je bila ideja sobivanja drugačnih v skupnem boju pisana na kožo, hkrati pa smo v njeni realizaciji videli tudi odgovor na lastno prostorsko stisko. Ideja o skupini YHD je takrat ravno nastajala in odločitev za neodvisnost in avtonomnost je dozorela. Zato je bilo iskanje prostora na Metelkovi, prostoru drugačnosti med drugačnimi, med različnimi, a enakimi, povsem samoumevno in logično dejanje. Preprosto smo morali biti sredi tega dogajanja, del ustvarjanja avtonomne cone sredi mesta. Govoriti smo začeli o teoriji hendikepa, ki jo je razvijal dr. Dušan Rutar,⁴ kulturi in spremembi lastnega položaja v družbi.

Iz upora in vztrajnosti ter v iskanju odgovorov se je rodilo neformalno gibanje, ki smo ga poimenovali *Youth handicapped deprived* (pozneje se je formaliziralo v društvo YHD – Društvo za teorijo in kulturo hendikepa). Teorija hendikepa in odpor do medicinskega modela dojemanja invalidnosti sta bila in ostala osnovni vodili pri oblikovanju vseh naših nadaljnjih projektov in akcij. YHD je po eni strani nastal iz praktične potrebe mladih hendikepiranih študentov, ki so hoteli zaužiti svobodo in neodvisnost, po drugi strani pa po naključju in z veliko sreče; ob pravem trenutku. Dogajala so se usodna naključja in srečanja, ki so omogočila, da smo lahko materializirali svoje ideje. Ko se je položaj zdel že brez izhoda, se nam je prikazala (ali pa smo jo morda sami ustvarili in poiskali?) možnost za rešitev in nov začetek. Najverjetneje bi se stvari zasukale popolnoma drugače, če bi na svojih začetkih namesto na nasprotovanja in ovire naleteli na sodelovanje in pomoč obstoječih organizacij in institucij. Večina nas je želela namreč le študirati, se ukvarjati s teorijo in živeti vsakdanje življenje, kot so ga živeli naši vrstniki. Toda soočiti smo se morali s tem, da življenje zunaj institucije za osebo, ki potrebuje stalno fizično pomoč, ni mogoče, saj ni bilo ne struktur, ne storitev, ne organizacij, ki bi to omogočale ali podpirale. Še več, prav organizacije, ki so se razglašale za edine zagovornice pravic invalidov in izvajalk programov, namenjenih samostojnosti invalidov – invalidska društva –, so bile tiste, ki so nam najbolj nasprotovale, nas onemogočale in nam metale polena pod noge (ali bolje kolesa).

Leta 1994 nam je bil na Metelkovi dodeljen prvi prostor, ki smo ga poimenovali SOT 24 in v njem začeli organizirati predavanja, razprave, manjše koncerte – enako kot drugi ustvarjalci in prebivalci brez osnovne infrastrukture. Po večletnih pogajanjih in veliko vloženega dela so leta 1996 mestne oblasti pristopile k prenovi nekaterih objektov na Metelkovi in septembra 1996 smo kot samostojno društvo podpisali prvo pogodbo o najemu ter v prenovljenih prostorih nadaljevali s svojim programom, ki je bil vedno zelo pester in raznolik, predvsem pa usmerjen tudi v odpiranje kritične misli in produkcije vednosti. Vključili smo se tudi v delovanje širše metelkovske skupnosti in s svojim delom ter idejami po svojih močeh prispevali k razvoju in tudi samemu obstoju Metelkove mesta, kakršno je danes – središče urbane kulture in drugačnosti, z vrsto klubskih in društvenih prostorov, atelejev, koncertnih dvoran ter mladinskim hotelom. In tudi ko sta začetna zagnanost in evforija minila in so nekateri odšli, smo bili veseli, da smo na Metelkovi našli svoj kotiček. V mrazu smo si kuhali vino in si ob svečah brali poezijo. Koliko razstav, koliko čudovitih koncertov, koliko predavanj, ki nam bi jih lahko zavidala katera koli fakulteta! Freudovska šola pod vodstvom dr. Dušana Rutarja je trajala kar šest let. Prenavljali smo udarniško in solidarnostno, tako kot počnemo to tudi te dni.

Zavzetje Metelkove

Kot študenti smo se znašli sredi zgodovinskega dogajanja, med intelektualci, aktivisti, alternativci, umetniki, novinarji. Vsako srečanje, spoznanje, pogovor, sodelovanje z njimi je bilo posebno doživetje, saj smo mnoge med njimi občudovali in jih cenili iz spremljanja v medijih. Znašli smo se v središču vrenja družbenih sprememb, med skupinami in posamezniki, kjer smo želeli postaviti temelje za drugačno, inovativno družbeno ureditev, v kateri bi prav civilnodružbena gibanja bila središče državnega interesa. V zraku je bilo čutiti razburljivo in kreativno vzdušje; vse je bilo še mogoče, vse alternative so bile pred nami in ideje so se kar kresale ter čakale, da jih udejanjimo v praksi. Predvsem ideje o enakosti med drugačnimi in v spoštovanju različnosti. Ideja, da bi živeli v družbi, ki ne bi potrebovala vojske, življenje v demilitariziranem območju sredi Evrope, ki bi

⁵ Zdaj se zavod imenuje CIRIUS Kamnik.

⁶ Zakon o ratifikaciji Konvencije o pravicah invalidov in Izbirni protokol h Konvenciji o pravicah invalidov /MKPI/, Ur.l. RS-MP, št. 10/2008. Dostopno prek: http://zakonodaja.gov.si/rpsi/r04/predpis_ZAKO5314.html (16. april 2008).

⁷ Del nagovora poslancem in poslankam v DZ ob sprejemanju Zakona o osebni asistenci, Elena Pečarič, september 2012: »Zakon o osebni asistenci je s podpisi podprlo nekaj manj kot 7000 volivk in volivcev, to je znatno število, ki kaže na voljo ljudi, da se sistemsko uredi pereče vprašanje skupine ljudi, ki smo življenjsko odvisni od tuje pomoči. Naprošamo vas, da nam pri tem pomagate in da s skupnim delom sodelujemo pri izboljšavi tega predloga. Lahko bi nam zaploskali, ker smo šli v takšen podvig, saj opravljamo naloge, ki bi jih bila dolžna storiti država oz. pristojno ministrstvo. Ker na ta zakon nestrpno čakamo že dobrih 16 let, smo zadevo vzeli v svoje roke. Mnogi naši kolegi so medtem že umrli v domovih za ostarele, veliko jih je še, ki so živi obsojeni v izolaciji na socialno smrt; zakaj? Zgolj zato, ker potrebujemo zelo veliko tuje pomoči. Uporabili smo instrument ljudske iniciative, da ne bi ideološko okužili vsebine zakona in da bi tudi praktično pokazali, da smo lahko aktivni in prispevamo v javno dobro. V ta predlog smo vložili ogromno dela in veliko upanja, zato računamo na vas, da ga boste z vso skrbnostjo proučili in ustrezno dopolnili, a nikar ga ne zavrnite, saj boste s tem ubili možnost za enakopravnost in za nekaj let zatrli sanje neodvisnega življenja tistih, ki danes mladi životarijo v domovih za ostarele. Apeliramo na vaš razum, vašo vest in srce, ko se odločate in tehtate glede razlogov za ali proti. Ne nazadnje imamo prav zato ločeno zakonodajno in izvršilno vejo oblasti, da se poslanci lahko odločate po svoji vesti, da pri tem upoštevate izkazano voljo ljudstva ter ščitite interese najšibkejših v javno dobro. V nasprotnem primeru lahko iz varčevalnih razlogov v končni posledici ukinemo tudi parlament. Prav tako naprošamo ministrstvo oz. g. Vizjaka, da nam pri tem dobronamerno pomaga ter prisluhne, da že sedaj najdemo skupno rešitev.« (Pečarič, 2012)

bilo vzor drugim državam, se je zdela povsem realna in izvedljiva, tako rekoč edina res prava in smiselna pot ter tako rekoč na dlani. Sanjali smo, da bi bile človekove pravice maksima, po kateri bi se realiziral pravni red. Kjer bi vladavina prava omogočala pravičnost, enakopravnost, enake možnosti, solidarnost in bi se negovala socialna narava družbene ureditve. Z velikim upanjem, navdušenjem ter spoštovanjem smo skušali biti del tega pestrega dogajanja ter iz lastne pozicije in izkušenj sooblikovati kreativne predloge za sistemske spremembe, ki bi imele univerzalen pomen.

Bili smo prepričani, da moramo nastopiti skupaj z drugimi skupinami, saj so naša stališča v marsičem enaka. Izključenost iz centrov moči in odločanja je bila vsem skupna. To je bila dodatna spodbuda za razširitev in razvoj dejavnosti, projektov in akcij, ki bi prinašale konkretne spremembe v doživetju hendikepa kot družbenega konstrukta in posledično naj bi prinašali emancipatorični učinek ne le hendikepiranim.

Že takrat smo se dobro zavedali, da izključevanje drugačnosti, pa naj si bo ta na podlagi vere, narodne pripadnosti, spola ali spolne usmerjenosti, hendikepa ali katerikoli drugih okoliščin, temelji na istih načelih, podobnih praksah in skupni želji po nadvladi ter oblasti. Zato se je bilo treba osrediniti na skupen boj proti vsem sistemskim izključevalnim mehanizmom, ki nas namerno ločujejo, da bi nas osamili, razdvojili, morda tudi spravili v antagonizem, da bi nas tako lažje obvladovali in nadzorovali. A to spoznanje, ki bi vodilo v skupno in povezano aktivnost različnih civilnodružbenih skupin, se dejansko nikoli ni uresničilo. Prav nasprotno, razne nevladne organizacije skrbijo za lasten obstoj in obdelujejo ozek vrčiček parcialnih kratkoročnih interesov, ki so večinoma brez vizije in sistemskih rešitev in ki bi imele univerzalni pomen ali emancipatorični učinek. Metelkovo smo morda doživljali še toliko bolj intenzivno, ker smo imeli izkušnjo 12-letnega bivanja v instituciji, ki bi jo povsem upravičeno lahko primerjali z zaporom. V Zavodu za invalidno mladino v Kamniku⁵ smo preživeli večino otroštva in mladosti. To je bila neizprosna, tudi kruta »vzgoja«, ki je človeka prav gotovo utrdila in prisilila, da se je otesel naivnosti, če se seveda ni prej zlomil, prilagodil ali uklonil redu. Bili smo ujetniki sistema in režima, ki je bil postavljen posebej za nas, t. i. invalide; zgolj zato, ker smo bili invalidi in torej krivi, da smo drugačni!

»Potrebujete posebno skrb in varstvo države«, so nam govorili in da je treba za nas vse posebej in posebno organizirati in narediti ter nas s tem izločiti, izključiti, osamiti. Nato pa proces steče v drugo smer, ko se nas skuša z vsemi sredstvi in na vso silo integrirati v samo osrčje družbe; tako imajo številni strokovnjaki in oblikovalci politik vedno dovolj dela, da upravičijo svoj obstoj in nesmiselno početje.

Nesmiselno je tako, da se nas namešča v posebne zaprte institucije, zavode, varstveno-delovne centre, domove za ostarele. Sprejete so bile že številne resolucije, ratificirana je bila Konvencija ZN o pravicah invalidov,⁶ a še vedno se na tem področju ni nič bistvenega spremenilo v razmišljanju, v politiki in še manj v praksi.⁷

Ustanovitev lastne organizacije

Leta 1996 smo se ustanovili v YHD – Društvo za teorijo in kulturo hendikepa. Formalizaciji smo se sprva vztrajno izogibali, saj nismo želeli postati le še eno (invalidsko) društvo več. Bistvena razlika med nami je bila, da so bila druga invalidska društva organizirana na podlagi iste medicinske diagnoze, medtem ko je namen in cilj YHD sprememba položaja hendikepiranih v družbi. YHD združuje posameznike na podlagi vrednot in skupnih ciljev. Hendikep dojemamo kot socialni status, ne kot telesno ali duševno značilnost, okvaro, motnjo oziroma posebno potrebo. Potreba po spremembi lastnega položaja je izhajala iz nezadovoljstva nad obstoječim dožemanjem naše vloge v družbi. Vnaprej pripravljen scenarij za naša življenja smo zavrnili in začeli pisati svojega. Ravno tako nismo nameravali izvajati »storitve«, biti servis ali telo za izvajanje formalnih oblik pritiska. YHD je bil odgovor na naše potrebe, želje in vrednote. Tako smo na začetku uradnega YHD poleg stalnih projektov Neodvisno življenje hendikepiranih (s štirimi uporabniki) in kluba SOT 24 izvajali tudi manjše projekte⁸ ali enkratne akcije, po navadi v sodelovanju z drugimi nevladnimi organizacijami ali fakultetami.

Ves čas smo svojo praktično izkušnjo želeli prikazati kot model neodvisnosti tudi za druge, kot možnost, ki bi se lahko razširila na več ljudi in postala del sistema oz. individualna pravica posameznika, ki bi se financirala neposredno. Vabili so nas na različne okrogle mize, kongrese, predavanja, študijske vaje. V širši javnosti smo praviloma naleteli na veliko radovednost, zanimanje, čudenje, odobravanje in pozitiven odziv. Prav nasprotno so se odzivali strokovnjaki, oblikovalci politik s področja socialnega varstva ter invalidi oziroma vodstva invalidskih organizacij. Večkrat smo od invalidov dobesedno po naročilu doživljali poizkuse izničenja predavanj in osebno poniževanje. V nekem smislu so nas takšna nasprotovanja in vsi poizkusi diskreditacije samo še bolj motivirali, da smo širili idejo in prakso o neodvisnem življenju. Prav zaradi tega odpora in strahu, ki ga je bilo čuti s strani naših nasprotnikov, smo bili prepričani, da smo nosilci nove, drugačne paradigme, ki ruši stare načine razmišljanja in delovanja v praksi. Po svoje so imeli prav, saj smo premikali meje mogočega in spodbujali sistemske ureditve, v katerih so si vplivni posamezniki naredili svoje fevde.

Ko osebno dobi politično razsežnost

Ko se ozremo na tiste povsem negotove začetke ali pomislimo, kako se je sploh porodila ta bizarna ideja, da bi živeli po svoje, da gremo živet sami, da hočemo biti svobodni, se nam zdi prav noro in skoraj neverjetno, kaj vse nam je uspelo doseči in ustvariti. V kaj nas je splet dogodkov, odločnosti in vztrajnosti, da se brezpogojno borimo za svoje pravice, pripeljal ter tako usodno zaznamoval naša življenja? Naše želje so bile pravzaprav precej skromne in preproste: hoteli smo končno zaužiti malo vsakdanje običajnosti. Početi smo hoteli prav tiste najbolj vsakdanje in banalne stvari, okusiti vse drobne radosti življenja, za katere nas je dolgoletno

življenje v zavodu prikrajšalo. Odiť po nakupih, se samostojno odločiti, kaj jesti in skuhati (skupaj s tveganjem, da bo neužitno), se vrniti domov ob katerikoli uri, ne da bi morali razlagati ali se opravičevati, urediti in pospraviti stanovanje tako, kot bi samo hoteli, obesiti na stene, kar bi hoteli, itn. Bili smo mladi, kot se temu reče, a vendar v marsičem že odrasli; vedeli smo, da ima svoboda svojo ceno, ki smo jo ves ta čas drago plačevali prav skozi njeno negacijo. Kljub prepričanju, da moramo veliko zamujenega še nadomestiti in preizkusiti, smo se bili vseeno sposobni vsakokrat sproti izogniti sivemu povprečju, utečenim praksam in trendovskemu razmišljanju, z eno besedo – normalnosti. Normalnost, ki nas je skupaj z drugimi sebi enakimi tako samoumevno ter brezpogojno izločila kot drugačne in nas zaprla za štiri stene, stran od družine, prijateljev, doma, stran od oči; ki pa se je skladno s časom, v katerem živimo, prelevila v slogan »Vsi drugačni, vsi enakopravni« ter postala normirana drugačnost, ki si na vse pretege prizadeva izvesti uspešno integracijo. In ravno tu ali na tej preizkušnji smo bili na našo veliko žalost priče bolečemu opažanju, da se ljudem preprosto jebe.

Velike revolucionarne in kritične ideje so izgubile vsebino in predmetnost ter postale zgolj priljubljen način verbalne masturbacije nekdanjih alternativcev. Številni alternativci in borci civilnodružbenih gibanj so si bolj ali manj zagotovili svoj vsakdanji kruh in nostalgичno premlevajo pretekle dni, če jih niso že kar pozabili. Počasi smo tako predvsem iz nekakšnih etičnih razlogov, ki smo jim bili zavezani in so nas silili, da jih brezpogojno upoštevamo, izgubljali številne vzornike, idole in na tej poti spoznavanja se je razblinilo tudi veliko iluzij. Iluzije, ki pa so bile koristne, potrebne in nujne, saj so nam dajale tisto noro upanje, moč in prepričanje, s katerim smo nemoogoče spreminjali v mogoče. Koliko improvizacije in skokov v prazno, koliko naključij, domišljije, dogodivščin in peripetij ter koliko zabave v prizadevanju, da bi uresničili želeno.

Dogodki, ki so nas preplavljali, in dogodki, ki smo jih ustvarjali; eden je povlekel drugega, izzval reakcijo in že je nastal tretji itd. Ne da bi se zavedali, saj je bil YHD na začetku nekakšen hobi ali najstniška angažiranost, smo se nenadoma znašli v igri, ki je sčasoma postajala vedno bolj resna, zavezujoča in pomembna ter je brisala meje med zasebnim in javnim, med osebnim in družbenim. Tisto, kar se je sprva prikazovalo kot mogoč odgovor ali rešitev za osebni problem in stisko, se je postopoma preoblikovalo v neko utopično vizijo prihodnosti, ki bi jo bilo lepo še s kom deliti ter še lepše, jo tudi uresničiti.

Aktivno smo se ves čas udeleževali raznih civilnodružbenih pobud, akcij, okroglih miz in srečanj, kjer smo skušali promovirati teorijo in kulturo hendikepa ter uveljaviti neodvisno življenje kot temeljno človekovo pravico. A dolgo nam ni uspelo narediti nič pomembnega oz. povzročiti premika v razumevanju, dojemanju in doživljanju samega hendikepa. Bili smo nerazumljeni ter za mnoge preveč ekscentrični in radikalni. Kot rečeno, naši največji nasprotniki in sovražniki so bila invalidska društva, ki so nas vztrajno poskušala diskreditirati, sodno preganjati, obenem pa so kradla naše ideje, ki so jih nato spretno pretvarjala sebi v korist. Te izkušnje so sprožile številne frustracije in spraševanje o nekaterih osnovnih vprašanjih: zakaj je sploh treba toliko besed, da bi razložili ljudem, kaj je in kaj ni neodvisno življenje; zakaj se moramo vedno znova toliko opravičevati in dokazovati, da smo do njega upravičeni; zakaj smo prisiljeni vedno najti dovolj dobrih argumentov in podajati razlage ekonomske upravičenosti, da bi prepričali odgovorne – politike in strokovnjake o tem, kaj ter kako hočemo živeti? Pa tudi to ni zaleglo, še vedno ne zaleže in ni dovolj, saj so na strani politike relevantni zgolj argumenti moči, oportunitizma in dnevno-političnih interesov; glasovalni stroj pa neusmiljeno melje ne glede na žrtve, ki jih pušča za sabo. Utrujeni in naveličani smo nenehnega pojasnjevanja osnovnih in povsem očitnih reči ljudem, ki tako ali tako nočejo in niso zainteresirani razumeti, kaj šele, da bi kaj spremenili tudi v praksi.

Seveda so naša vprašanja nekoliko naivna, saj vsi vemo, da se je v življenju vedno treba boriti, da se je treba nenehno dokazovati, ker naša družba temelji na neenakosti. To seveda ne pomeni, da se tako ali tako ne da nič narediti in se moramo vdati ter prilagoditi danim razmeram. Ravno narobe, ali prav zato si moramo prizadevati in smo se dolžni boriti, ne popustiti in prinašati spremembe.

Vztrajanje na Metelkovi

Seveda na Metelkovi ni vse zgolj poezija in harmonija, so tudi problemi in notranja trenja, ki zagrenijo, ki bolijo, a jih je treba znati prebroditi in preseči. Mnogi so odhajali in zapuščali Metelkovo in jo zamenjali za druge, udobnejše prostore in prestižnejša mesta. Mnogi so tudi pozabili ali iz oportunističnih razlogov opustili takratne ideale in vrednote ter se prodali mamljivi neoliberalni logiki, ki je obetala konkretne koristi. Še vedno velikokrat poslušamo pripombe, da se od idealov ne da živeti, sami pa menimo prav nasprotno. Za kaj drugega se sploh živi, če ne za ideale in prepričanje, da jih je mogoče uresničiti?

Mnogi so se čudili ali nas celo obsojali, kaj sploh počnemo na Metelkovi, med vsemi narkomani in drugo »golaznijo«, ki se zbira tam. Velikokrat so me spraševali, ali me ni strah biti ponoči na Metelkovi. Prav na Metelkovi sem preživela najlepše študentske noči. Lepo je s koncerta v Cankarjevem domu ali s predstave v Caffè teatru oditi na koncert ali predavanje na Metelkovo. Vse to je mogoče, če nimaš, ali bolje, si ne postavljaš mej in omejitev v lastni glavi, v lastnem razmišljanju, če odvržeš predsodke, če si odprt za drugačnost in nove izkušnje. Tako lahko okusiš svobodo, saj nisi pripadnik čredne skupine, ampak postaneš nomad in greš, kamor ti veli razum in te vleče srce.

Zato nekateri na Metelkovi še vedno ustvarjamo in vztrajamo. Na Metelkovo ne bežimo, se ne skrivamo in se ne zatekamo, ampak tudi tu živimo in pišemo svoje zgodbe. Zgodbe ljudi in skupin, ki skušamo ustvariti nove družbene prakse in reartikulirati vladajoči družbeni red.

Neodvisnost obstaja in se kaže najprej kot stanje duha, hkrati pa je tudi odločitev za življenje; zato na tem področju ni prostora za kompromise, ni stranpoti ali bližnjice. Gre pravzaprav za način mišljenja oziroma razmišljanja, najprej o sebi in seveda nujno tudi o drugih, razmišljanja, ki mora biti odločno, avtonomno in jasno.

»Marginalci«, ki se zbiramo na Metelkovi, mestu v samem osrčju mesta Ljubljana, smo v marsičem deprivilegirani. Vendar trdimo, da je mogoče to izkušnjo deprivilegiranosti izkoristiti v boju za enake možnosti in doseganje enakopravnosti.

V tem vesplošnem malodušju, v individualnem konformizmu, kjer se zapovedujejo kopiranje, uživanje, izstopanje in uspešnost, so mesta, kot je Metelkova mesto, še pomembnejša in še bolj dragocena. Seveda pa je na nas, da to mesto napolnimo z vsebino in duhom, ki bo šel prek obzidja nekdanje vojašnice, zajel mesto Ljubljana in odplaval naprej tudi onkraj mej Slovenije in schengenske meje.

Literatura

- AWOL. (1995–1999). Dostopno prek: <http://www.yhd-drustvo.si/slo/article.php?story=OAWOL-u> (5. julij 2013).
HANDYBURGER. (1998). Stripburger (18). Ljubljana, Forum. Dostopno prek: <http://www.ljudmila.org/core/sb18/handy.htm> (18. julij 2013).

- PEČARIČ, E., BOHINC, E., POROPAT, K., GORENC, K. (2007): *Zgodovina začetka društva YHD*. Ljubljana, Društvo za teorijo in kulturo hendikepa.
- PEČARIČ, E. (2012): Govor v DZ. Dostopno prek: <http://www.rtv slo.si/blog/elena-pecaric/govor-v-dz/76369> (27. september 2012).
- RUTAR, D. Dostopno prek: <http://za-misli.si/kolumne/dusan-rutar> (5. julij 2013) .
- ZAKON O RATIFIKACIJI KONVENCIJE O PRAVICAH INVALIDOV IN IZBIRNI PROTOKOL H KONVENCIJI O PRAVICAH INVALIDOV /MKPI/. Uradni list RS-MP, 10/2008. Dostopno prek: http://zakonodaja.gov.si/rpsi/r04/predpis_ZAKO5314.html (16. april 2008).

Projekt Metelkova je (bil) družbenopolitično stališče

Intervju: Andrej Morović

¹ O pojmu uprizarjanja glej članek v tej številki Korda Andrič, N.: *Pogled z mojega balkona*.

Andrej Morović je ena ključnih oseb pri oblikovanju in preobrazbi Trga brez zgodovinskega spomina iz ruševine v socialno relevanten prostor JV Evrope, kjer se je nekaj časa uprizarjala scena¹ oziroma velika zgodba Metelkove.

Morović je odrasčal v 70-ih in 80-ih letih, ko je bila številnim ljudem vrednota to, čemur danes pravimo prekerno delo. Ti ljudje so bolj razmišljali o samorealizaciji, kakor o socialni varnosti redne zaposlitve, ki so jo dojemali kot »prevaro, zaplankanost in enošpurnost«. Povzetek te življenjske filozofije bi se lahko glasil »skrbi za svojo korist tako, da bo tudi širši kontekst dobil kaj te koristi in energije«. Morović je antitip sociološke in kulturološke podobe subkulture. Ne spada ne v generacijske, ne glasbeno-modne trende, sploh ne na področje mladinske in rock kulture, niti v druge tipične razlage kulture in umetnosti, s katerimi sociologija definira subkulture.

Klub Gromka, je bil redek, če ne edini klub v Ljubljani, ki programsko ni temeljil na glasbi – plesnih in koncertnih večerih, Morović pa je bil nasprotje današnjega glasbenega promotorja, NVO mladinskega animatorja, DJ-ja, organizatorja dogodkov, ki po navadi vodijo današnje klube.

Naj govori o gostinstvu ali gastronomiji, predstavah, boju za sredstva ali gradnjah, kulturnih ali političnih projektih zmeraj govori kot režiser, kot nekdo, ki skrbi za nemoten potek česarkoli že.

In ne pozabimo, tudi Andrej Morović je samo človek, Slovenec tako rekoč. Leta 2002 je v Sao Paulo s sodelavci svetovnim kupcem prodal vse delnice Metelkove mesta.

BIL SI MED PRVIMI, KI SO TRDILI, DA LAHKO KLUBI NASTAJAJO IN DELAJO TUDI DRUGAČE. NEKAJ ČASA SI ŽIVEL V BERLINSKIH SKVOTIH. KAJ SI DELAL V BERLINU?

V Berlinu sem bil od leta 1986 do 1993. Sedem let je bil moja referenčna točka oziroma dom, ko sem veliko hodil po svetu. Kadar sem bil tam, sem obnavljal stanovanja za arhitekte. Bil sem malo boljši pleskar. Proti koncu bivanja v Berlinu sem dve leti delal v legendarnem klubu Pajdaško gnezdo 2000, pozneje 3000, v katerem sem bil natak. Vmes sem pisal knjige.

SI V BERLINU ŽIVEL V SKVOTIH?

Ne, ker sem že od nekdaj imel hudo averzijo do nenehnih sestankov in preveč birokratskega življenja. Ta vidik berlinskih skvotov mi sploh ni ustrezal. Obsedeni so bili z bazično demokracijo, s plenumi, na katerih »ljudstvo« predebatira vse, od nabave sekret papirja do vesoljske rakete. Verjetno mi to nikakor ni ustrezalo zaradi jugoslovanske izkušnje, predvsem pa zaradi mojega značaja. Nenehno sem bil po skvotih, nikoli pa v njih nisem živel. Velikokrat pa sem v njih opravljal obnovitvena dela. Takratni Zahodni Berlin je imel zelo pragmatično politiko do skvotov. Mesto je skvoterjem ponudilo zelo ugodna posojila za obnovo, jim plačalo za njihovo delo pri obnovi in jim dalo zasedene hiše v dolgoročni najem. Zada je tičala ideja o nevtralizaciji skvoterjev, da se ne bi ukvarjali s politiko, delali kažina in da bi raje obnavljali hiše ter postali normalni najemniki nepremičnin. Veliko jih je tako tudi naredilo. To je bila odlična shema za večino skvoterjev: država ti financira obnovo bivališča, pa še plačan si za svoje delo. V enem teh skvotov sem delal kako leto.

ALI SI IMEL ŽE TAKRAT IZDELAN KONCEPT, KAKO NAJ BI NASTAL IN SE RAZVIJAL KLUB, KOT STA POZNEJE POSTALA TEATER GROMKI IN KLUB GROMKA; KAKO NAJ BI SE PO TVOJEM MNENJU OPTIMALNO RAZVIL?

To vprašanje bi raje posplošil na celotno Metelkovo. Veliko bolj sem čutil, kaj bi bilo prav, kot pa da bi imel izdelan koncept. Niti slučajno ga nisem imel, precej anarhično je bilo vse skupaj. Ko sem se leta 1993 preselil v Ljubljano, sem se počutil blazno utesnjenega v tej mali deželi, na poljih fašističnih domorodcev, kjer je bilo vse zaprto. Zelo težko je bilo kar koli narediti, ker je bilo takoj kaj narobe. Nivo tolerance ljudi je bil tako kot danes na nuli. Metelkovo sem videl kot socialni prostor, v katerem je mogoča neka drugačnost. Absolutno sem ga videl kot geto oziroma kot akvarij ali zoološki vrt, v katerem bi se lahko vsaj jaz in moji prijatelji počutili kolikor toli-

ko v redu. To je vse. Nisem imel nikakršnih političnih shem, niti kakšnih drugih ne. Nisem imel vizij, da bom naredil teater *a la* Živadinov, ki ima očitno za 30 let vnaprej načrtano pot. Kje pa. Klub Gromka je bil samo prostor, kjer se je poskušal artikulirati tisti presežek energije, ki drugje ni mogel priti do izraza. Ne samo pri meni. Vedno sem poskušal narediti prostor zase in še vsaj za nekaj ljudi. Tako da nisem bil edini, ki je užival privilegije Teatra Gromki oziroma privilegije »lastnega« prostora, v katerem se lahko svobodno razvijaš.

POGOSTO TE NAVAJAJO KOT »PRVOPREPLEZNIKA« OGRAJE, V SKVOTARSKI AKCIJI SI BIL OD VSEGA ZAČETKA. OBSTAJA LEGENDARNA FOTKA MIHE ZADNIKARJA IN TEBE NA OGRAJI. ZADNIKAR TE NAVAJA KOT DEL KRILA, KI NI BIL V MREŽI ZA METELKOVO (MzM).

Po naravi stvari sem bil konzument socialnih oazic v Ljubljani. To so bili Kud, nekaj časa K4 in Škuc. Pred zasedbo nisem imel nikakršne zveze z MzM. Kar sem vedel o celotni pobudi, mi je povedal Bratko Bibič, ko je bil na obisku v Berlinu. Naključje je bilo, da sem na dan zasedbe prišel v Ljubljano. Sedel sem v Kudu, ko je prišel arhitekt Ira Zorko povedat, da rušijo Metelkovo. Zmenili smo se, da se opolnoči dobimo pred kapijo in da zasedemo vojašnico. Pred kapijo je bilo nekaj časa smešno, ker smo stali kot loleki. Moja dilema je bila, da sem pravkar prišel v Ljubljano in naj bi kar takoj postal komandant. Ker se nihče ni zganil, sem splezal čez ograjo in potem so tudi drugi splezali čez. [smeh] Pravzaprav sem bil kamenček, ki je sprožil snežni plaz. Po zasedbi sem na Metelkovi približno pol leta intenzivno sodeloval. Potem sem videl, da nekateri ljudje na vse pretege vlečejo Metelkovo v institucionalne vode, in sem spokal. Takrat je bil sestanek v Kudu, ki ga je najbrž sklical Marko Hren in na katerem so hoteli Metelkovo spremeniti v zavod z vsemi organi in da bi postala institucija. Ambicije so bile zagotovo velike, ker je

bil povabljen RŠ, ŠKUC, pravzaprav vse relevantne, že etabrirane alterinstitucije. Hren je najbolj zavzeto vodil linijo institucionalizacije Metelkove. Tam smo Miha Zadnikar, jaz, Borut Brumen, Nina Kozinc, Nikolai Jeffs in najbrž še kdo, naredili vse, da smo zminirali to pobudo. Čisto demokratično, z glasovanjem smo za vodjo sestanka izvolili Jeffsa, ki je zadevo speljal v naše vode. V glavnem, to je bil veto, bojkot. Hkrati nam je bilo intimno jasno, da se nam ne ljubi praskati proti tej ambiciozni sili institucionalizacije in zavladanju nad teritorijem. Ko sva šla z Zadnikarjem iz Kuda, sva si rekla: dosti je bilo tega sranja, pol leta je bilo dovolj. Od takrat do pomladi ali do druge obletnice leta 1995 me ni bilo na Metelkovi. Prihajal sem kot konzument, nisem pa tam delal.

KAKO SE SPOMINJAŠ ZASEDBE METELKOVE?

Prve mesece je vladala socialno politična euforija, vsakomur, ki ga ni bilo zraven, je lahko žal. To je bilo zelo pomembno obdobje, zame in za vse druge. Takrat dejansko ni bilo liderjev oz. bilo je veliko liderjev ali liderk. Četudi si bil sam v dogajanju, si zvečer prijetno preseenečen odkril, da je pet dobrih dogodkov hkrati. Dogajale so se norije, kot recimo s takratnim ministrom Miho Jazbinškom [za okolje in prostor, op. ur.], ki je imel jazz band. Prišli so igrati in nesrečni Jazzbinšek je na poti domov padel in si zlomil roko. Pa minister Rupel je imel predavanje. To je bila *1001 noč*. Genialen projekt po mojem mnenju. Zdelo se mi je pomembno, če že odpiramo socialni prostor, se morajo v njem srečevati kralj in berač in vsi, ki so vmes. Prostor, kjer ni segregacije, ampak deluje po načelu *ko voli nek izvoli*. V začetnem obdobju smo imeli ožji prijatelji glede tega hud ideološki spor, ki pa je bil absolutno na civilizirani ravni. Če rečem poenostavljeno, Brumen, Jeffs, pa še kdo, so bili brezpogojno proti temu, da pride na Metelkovo kot gost recimo Zmago Jelinčič. Jaz pa sem menil, da lahko pride dobesedno kdor koli pod pogojem,

da odloži svojo strankarsko in drugačno zastavo, preden vstopi v posvečeni prostor. Strastno smo se prepirali o tem, a prepirali smo se na prijateljski način. Miks, ki je nastal iz tega kreativnega prepira, je bil genialen. Prvi meseci zasedbe Metelkove so neponovljivi. Potem se je z zimo kot velikanski vlak na Metelkovo pripeljala klimatska realnost, pa vode in elektrike ni bilo.

PRED ZASEDBO NISI IMEL GLEDALIŠČA, PRAVZAPRAV SPLOH NISI BIL V TEATRSKI SCENI. PO ZASEDBI PA SI IMEL ŽE PRVE PREDSTAVE V CHANNEL ZERO IN V GALA HALI. TAKRAT SI NASTOPIŠ Z MATJAŽEM PIKALOM.

Pred Metelkovo sem imel edino izkušnjo z gledališčem v obliki literarno-glasbenih performansov. Prvi in morda najbolj legendaren je bil z Bratkom Bibičem. Za promocijo knjige *Potapljači* sva naredila 45-minutni literarni koncert. Na pamet sem se naučil za pol ure besedila, kar sva zvadila z njegovo glasbo. To je bilo eno leto pred zasedbo. Po Sloveniji sva imela približno sedem nastopov. Pikalo je bila naslednja faza. Napisal sem tekst *Fantovščina*, ki sva ga skupaj interpretirala z manjšimi glasbenimi in gledališkimi vložki. Od Pikala sem se učil gledališke prezence in teh reči, ker o tem nisem imel veliko pojma. On je naravni talent in je že dlje časa nastopal. Projekt sva resno zastavila, saj sva imela pri etnopevki Bogdani Herman ure dikcije. Kmalu po zasedbi sva imela performans v današnjem Cannel Zeru. Naredil sem še predstavo *Paganini Amaroso* z violinistom Markom Kodeljo iz godalnega kvarteta Enzo Fabiani. Leta 1995 sem napisal gledališko igrico *Prava reč*, *Edo*, ki je parodija na Prešerna, Cankarja in današnjo Slovenijo. To predstavo sva najprej igrala z Janjo Majzel, ki je dobra igralka, jaz pa sem slab igralec. Pozneje so igrali drugi, jaz sem bil režiser in scenski delavec.

SO TAKRAT ŽE IGRALI TUDI PANKSI?

Ne, panksi nimajo nikakršne zveze s tem. Prav pri gledališki predstavi *Prava reč*, *Edo* je nastal problem vadbe. Šel sem nazaj na Metelkovo, ki se je medtem že deloma zbirokratizirala, deloma pa so panksi in drugi poskrbeli, da se ni. Pri prostorski komisiji sem se dobesedno prijavil za pridobitev prostora. Komisija je bila bolj proforma, v realnosti je ni nihče šmirglal. Rekli so mi, naj se sam dogovorim za prostor. Pogovoril sem se z gledališčem Glej in PTL, ki sta imela v današnjem Hangarju skladišče. Bilo je veliko hude krvi, ker seveda niso hoteli predati svojega skladišča, saj so ga »potrebovali«. Zdelo se mi je, da imam absolutno moralno pravico, da neko skladišče spremenim v prostor, ki bo vitalnejši in odprt za javnost. Nevenka Koprivšek je bila malo jezna, pa tudi PTL ne preveč srečen, ampak nazadnje smo jih počasi dobesedno izrinili ven in začeli vaditi. Še preden smo dobili prostor, sem v Gali hali organiziral različne koncerte, monodrame ipd., ki niso zahtevali nikakršnih sredstev. Bilo je kar nekaj fascinantnih dogodkov, saj so nastopali ljudje, ki *kao* ne spadajo na Metelkovo. To je dobra stran Slovenije, ko najdeš privržence med ljudmi, od katerih tega res ne bi pričakoval. Spomnim se fenomenalne igralko, žal pa ne tudi njenega imena, ki je nastopila z monodramo z žensko tematiko. Imela je jajčnike, da je izpeljala predstavo pred vsemi panksi in drugimi ljudmi, ki so bili sicer čisto v redu ljudje, ampak ni pa jim bilo jasno, da se med gledališko predstavo ne kruli in na glas ne komentira. To je bil zame problem. Bil sem v vlogi impresarija, organizatorja, in vedel sem, da je treba človeku, ki brezplačno nastopi, zagotoviti vsaj minimalne pogoje za nastop. Ena varianta je bila, da vpeljemo varnostnika in fašistoiden režim, kjer lahko predstavo obiščejo samo tisti, ki ne krulijo; ali pa tiste, ki krulijo, nekako vpletem v zadevo. Raje sem se odločil za drugo varianto. Začeli smo delati scenske *spotakle*, spektakle, v katerih so panksi čudovito igrali. Prvi *spotakel* je bil za božič leta 1995 z naslovom *Kristus in meseni*. To je bil zadetek v polno. Te predstave

so mi bile hudo všeč, kar na lepem ni nihče več krulil, oziroma če že je, je bilo to del predstave. Naredili smo jih celo serijo. Ko je bil 6. januarja [1996] spet verski praznik treh kraljev, smo imeli predstavo *Zvezda in tisti trije kralji*. Bila je čudovita predstava v pol metra sveže zapadlega snega. Publika se je nagnetla v dvorano, potem smo jo zvlekli ven in je po vsej Metelkovi gazila za nastopajočimi, snega je bilo do kolena. Noro. Takrat smo tudi dokazali, da je Jezus dejansko hodil po vodi. Vse skupaj pa je kulminiralo v spotaklu *Na Neretvi labodje jezero* [21. maj 1996], ki je imel veliko ponovitev v različnih variantah.

V PROGRAMIH GALA HALE IZ LETA 1995 PIŠE GLEDALIŠČE METELKOVA, ALI PA GLEDALIŠČE METELKOVCEV.

Za spotakel *Na Neretvi labodje jezero* je pisalo produkcija RŠ in Teater Gromki. Saj je vseeno, to se mi res nikoli ni zdelo zelo pomembno.

SI NASTOPAL V TEH PREDSTAVAH?

Ne. Od nekdaj mi je jasno, da nisem igralski talent. Zato in ker so bile predstave logistično zelo zapletene, saj je bilo treba skoordirati vse te totalno različne ljudi, poleg tega smo delali čisto brez denarja. Vse predstave so bile narejene z nič tolarji. Moja vloga je bila, da sem tekal od ene scene do druge in poskušal zagotoviti, da je vse teklo gladko.

KDO SO BILI PANKSI, KI SO NASTOPILI? EMIR, MARIČA ...

Perc, Doza in veliko drugih. Mariča je nastopala v *Zvezda in tisti trije kralji* in verjetno še v kateri predstavi. Nastopali so tudi poklicni igralci: Ivan Peternel, Janja Majzel, Ana Monroe, pa cel kup zelo različnih ljudi: Davide Grassi, recimo, Matjaž Javšnik, Drago Milinovič, Srečko Meh, Marko Kodelja ... Nekoč je nastopil kvartet pozavn RTV

Slovenija. Ves čas je bil moj cilj združevati različne ljudi.

SO BILE PREDSTAVE RECENZIRANE?

Ne. Morda na RŠ, sicer pa medijsko niso bile opažene. Vendar je bilo na *Na Neretvi labod-je jezero* že veliko gledalcev, okoli 300 ljudi.

TO JE BILO V LETIH 1995 IN 1996; STE IMELI TAKRAT PREDSTAVE ŽE V HANGARJU?

Da, ti dve štoriji sta tekli paralelno. Ko sem iskal prostor zase, sem hotel izpasti bolj resno, zato sem hkrati delal oziroma organiziral predstave.

V LETIH 1996 IN 1997 SO BILE RAZMERE ZA PRODUKCIJO ZAGOTOVO ZELO SLABE. REVŠČINA OKOLJA JE NAREKOVALA PRODUKCIJO, TAKO DA SI SODELOVAL Z NEIGRALCI, DELAL BREZ DENARJA IN V ZELO IMPROVIZIRANEM PROSTORU. KAKO JE POLOŽAJ FIZIČNEGA ROBA VPLIVAL NA USTVARJANJE?

Genialno. To je za ustvarjanje najboljše.

SI TUDI TAKRAT MISLIL, DA JE TO V REDU?

Ne vem, ali sem mislil tako, sem pa prav gotovo čutil. Ne vem, ali sem to artikuliral kot »socialni rob je ful dober«, ampak niti slučajno ne bi šel delat na primer v CD za dobro plačo ali pa pustil Metelkovo. Prav situacija Sarajeva sredi Ljubljane, ta ogromni kontrast je tisto, kar je meni in večini ljudi dajalo ustvarjalni zagon. Čiščenje sekreta in ustvarjalnost sta bila pravzaprav eno in isto. Še ena stvar je bila resnično dobra: ni bilo hierarhij, vse smo morali narediti sami. Iz čisto praktične nuje so nastali genialni projekti. Na primer, panksi so sredi večjega trga med Pešaki in Lovci nad jaškom za kanalizacijo postavili pisoar na treh nogah, tam, kjer naj bi bila cev za odtok, so pritrdili kolesarsko zračnico in jo speljali v jašek. Genialno, razumeš. To idejo

sem ukradel in inštaliral tak pisoar v klubu Gromki. Takih stvari je bilo milijon.

VELIKO RAZSTAV JE BILO NA TEMO PISOARJA, WC-ŠKOLJK.

Iz tega je izrastle karakter Duškamp, nesmrtni karakter, malo se priklanja tradiciji oz. izročilu, malo pa gleda naprej. [smeh]

ALI SI BIL ZAGOVORNIK KATERE OD TEORIJ GLEDALISKA? ALI SI ČUTIL POTREBO, DA NEKAJ POVEŠ, DA IMAŠ PUBLIKO, DA NEKOMU VENDARLE PONUDIŠ SVOJE IZDELKE?

Zgledov ni bilo nobenih, razen nezavednih, ker preprosto nisem imel nobenega teoretskega *backgrounda* ...

KAJ PA NA PRIMER LA FURA DELS BAUS, KI SO DELALI VELIKE SPEKTAKLE?

La Fura dels Baus so mi bili všeč, vendar je to visokoproračunska mašina. Ali pa Royal de Luxe je genialen ulični teater. To so produkcije za milijone evrov ... Naše produkcije pa so v najbogatejšem obdobju stale okoli 2000 mark. To je bila najdražja predstava in denar je šel v glavnem za smodnik in drugo pirotehniko. Drugo, potreba po publiku je bila seveda shizoidna. Človek si vedno želi biti ljubljen oziroma najti publiko, po drugi strani pa sem blazno izbirčen in neumne publike ne prenesem. Zame je bilo najboljšo obdobje Tajne lože živih, ko absolutno nismo reklamirali dogodkov, ko je prihajalo od 10 do 80 ljudi, večinoma po deset. In če jih je bilo samo deset, je bilo depresivno, ker si na drugi strani odra čutil ogromno praznino, a če jih je bilo 40, tudi 80, je bilo super. Seveda si želiš komu kaj povedati. Kakor sem jaz razumel, je bil v resnici ves projekt Gromki in ves projekt Metelkove v končni fazi politični *statement*, ali družbenopolitični *statement*. Halo, tukaj smo ljudje, ki bi želeli živeti malce drugače. Ne želimo biti

ovce, ne želimo biti produkcijski stroji, ali pa molzni stroji, ne želimo tudi nikomur vladati, preprosto hočemo imeti toliko zraka, da lahko dihamo, toliko hrane, da nismo lačni, in da počnemo, kar nam sede. Ves čas so mi izkušeni, ali pač oportunistični kolegi govorili, da je to naivno, ampak kurac, ni naivno. Naivno je to, da si ves čas misliš, aha, zdaj bom stisnil rit, upognil hrbet, potrpel do penzije, potem bom dejansko delal, kar me zanima in veseli.

NAREDIVA MAJHEN PRESKOK NA RAZMERJE MED AKTIVIZMOM IN PREŽIVETJEM. TAKRAT SI BIL NA METELKOVI 24 UR. NEKDO JE REKEL, MORO JE BIL TAM PO 24 UR, PREOSTALI PA PO 23. Z AKTIVIZMOM MISLIM NA EKSISTENCIALNO DRŽO, KI SE TRUDI ZAVEDATI SE ŠIRŠEGA OKOLJA. KAKO DANES VIDIŠ SVOJ AKTIVIZEM, KI NI BIL »DEBATARSKI«, IN KAKO SI TAKRAT RAZMIŠLJAL O PREŽIVETJU? SI POSKUŠAL TO DVOJE ZDRUŽITI IN POVEZATI Z UMETNOSTJO?

Najprej bi te popravil. Ta, ki se »trudi zavedati širšega okolja«, se nič ne »trudi«. Z veseljem bi se trudil, da se ga ne bi zavedal. Širše okolje preprosto čutim in me moti, če ni v redu. Moti me zaplankanost, moti me enošpurnost. Zelo me moti odkrit ali pa prikrit teror in potem se ne počutim dobro. Ali naj dobim čir na želodcu, to je v resnici boj za zdravje. Preživetje pa je malo bolj kompleksna stvar. Imel sem srečo, da so me starši tako vzgojili, da me nikoli ni bilo strah, da nikoli nisem imel eksistencialnih strahov. Drugič, nikakršnih konzumnih potreb nisem imel, razen nekaj eskapad, tako da sem zelo malo trošil. Tretjič, med bivanjem v tujini sem postal iznajdljiv. V Ljubljano sem se vrnil finančno dovolj podprt. Nekaj časa sem delal za reklamno agencijo Imelda Narkos. Tudi tega denarja nisem zapravljjal. Seveda pa prej ali slej trčiš ob vprašanje preživetja. V življenju sem se ves čas boril, da ne bi padel v shizofreno dvojnost, ko čez dan šljakaš osem ur za to, da si potem hobi anarhist. To sem poskušal združiti v eno. Seveda moraš iz 24-urne dejavnosti, kot si rekel, dobiti denar. Od kod smo črpali denar,

se spomnim v grobem. Po zaslugi Sorosa sem se navadil pisati projektne prošnje. Takrat je bilo to še v povojih. Relativno lahko je bilo dobiti sredstva tudi za odštekane projekte, kot sem si jih izmišljeval. Pri Sorosu smo gotovo dobili veliko denarja, Teater Gromki kot celota in jaz kot posameznik, potem pri ministrstvu, pri mestu. Res pa je, da mi je zelo kmalu zaradi zbirokratizirane narave teh zadev postalo to odveč in tečno, poleg tega so se pogoji vedno bolj zaostrovali. Čedalje več ljudi je ugotovilo, koliko je na projektih denarja, zato so se pogoji vse bolj zaostrovali in vedno bolj so dajali prednost večjim »firmam«. Mi nikoli nismo bili »firma«. Niti računovodstva nismo imeli. Bili smo ustvarjalci, birokracijo smo zreducirali na minimum. Zato sem nehal pisati prošnje in ker jih ni pisal nihče drug v Teatru Gromki, smo poskušali s samofinanciranjem. Tako smo začeli delati klub in ves denar, ki smo ga zaslužili, je šel v umetniško produkcijo.

STE BILI FINANCIRANI TUDI PREK ROKODELCEV OZIROMA KOOPERATIV?

Ne. Kje pa, jaz sem bil »smrtni sovražnik« Retine. Niti tolarja mi ne bi dali, tudi če bi na kolenih prosil. Možno je, da je padel kak drobiž za indirektne stvari, recimo za postavitev klopce, ali kaj takega. Zdi se mi, da je bilo financiranje mogoče šele potem, ko smo Retino najprej sesuli in prevzeli; ali pa nasprotno. Niti slučajno pa nismo dobili toliko denarja kot kooperativci, ki so dobili resne denarje predvsem za stroje in za zagonska sredstva. Zato smo poskušali prodajati svoje predstave, kar nam je še kar šlo. Definitivno pa se ni dalo od tega živeti. Toda ko vse to sestaviš, je nekako zadostovalo.

V TISTEM ČASU SE JE ODPRLA MOŽNOST JAVNIH DEL? ZA OBNOVO GROMKE SI SODELOVAL NA RAZPISU ZA DELAVCE. PREK JAVNIH DEL JE PRIŠEL EDO, NA PRIMER, KI JE OGROMNO NAREDIL. SO ROKODELCI Z METELKOVE TUDI POMAGALI?

Ne, rokodelci niso mogli sodelovati. Javna dela so državni program za težko zaposeljive in brezposelne in na splošno za njihovo resocializacijo na trgu delovne sile z nekim slabo plačanim delom. To je ideja javnih del. Retina oziroma prav Hren in Murarijeva sta se potrudila, da je Retina oz. Metelkova sploh izpolnila pogoje za kandidacijo na razpisu za ljudi na javnih delih. Ko smo novembra 1995 ustanovili zavod Teater Gromki, me je famozni kuhar Arcimboldo (Marko Gabrijelčič), ki je začel Črno kuhinjo, večkrat opozoril na to. Zelo prepričljivo me je pripeljal do tega, da sem spisal prijavo. Tako je prišel Edo na Metelkovo. Edo, dobra duša Metelkove.

ALI SE JE KAJ SPREMEMILO, KO JE DIREKTOR RETINE POSTAL JANEZ ŠTAMBERGER?

Ja, Janez je bil pomemben, čeprav malo neorganiziran. Pomemben je bil zato, ker smo na neki točki ugotovili, da Retina dela na institucionalni ravni veliko škodo, da naše in njihovo delo ne gresta skupaj. Vedno smo bili v sporih, nikoli se ni dalo nič dogovoriti. Enkrat se vprašam, kaj tisti iz pisarn vsak dan tukaj težijo. Dobesedno smo izvedli državni udar in jih zbrali ven iz zavoda oz. prevzeli zavod. Vse se je sešlo. Malo smo sestankovali in začeli spoznavati tudi institucionalni vidik fenomena Metelkova. Poleg tega smo dobili mehanizem za pridobivanje sredstev in v končni fazi je Nataša Serec izvedla še en državni udar in sprivatizirala Retino oziroma jo prenesla na Kud Mreža, kar se meni zdi čisto OK. Veliko reči se je takrat preneslo na Mrežo. Mreža je bila vseeno bistveno bliže metelkovcem in metelčicam kot pa Retina. Nataša je imela vedno kakšno korist, ampak večino časa je delovala v dobro Metelkove.

STE SREDSTVA PORABILI ZA INVESTICIJE?

Retina je imela denar, od kod, pa se res ne spomnim. Gotovo je bil to del kontinuitete. Spomnim se, da smo se na nekem sestan-

ku zmenili, da s tem denarjem financiramo vrata za vse Garaže. To je bila zelo smiselna investicija, ker smo Garaže spremenili v super ateljeje. Okoli 200. 000 tolarjev je bilo spornih. Klasično slovensko, tisti ljudje, ki so samo jemali, so se blazno pritoževali, ker je šel denar, za katerega se jim je zdelo, da bi moral biti njihov, za javno dobro. Janezova tragedija je bila, da ni bil dovolj spreten pri slalomiranju med čerami egoizma. Nasedel je na njih in se tudi malo skuril.

ALI PRI DENARJU MISLIŠ NA ROKODELCE? BILI SO KAR ENOTNA SKUPINA.

Ja, predvsem, reciva jim pavšalno rokodelci. Seveda, ko je šlo za denar, so postali ti ljudje povsem enotni. Če malo pretehtam, je bilo z redkimi izjemami od vseh teh kooperativ več škode kot koristi. V kooperativah so bili večinoma ljudje, ki so gledali predvsem na svojo korist. Ne zato, ker bi bili hudobni, ampak preprosto drugače niso znali funkcionirati. Niso si znali predstavljati, da bi bilo lahko drugače. To je bilo v neznanski koliziji z mojim pristopom, ki je bil seveda v mojo korist, ampak hkrati sem gledal, kako umestiti ideje in delo v širši kontekst, da bo tudi ta kontekst dobil vsaj neko energijo od tega, če že ne sredstev, ali pa kaj materiala, ki sem ga priskrbel, itn. Oni nikoli niso tako razmišljali, ali pa izjemno redko. Še stroje, ki so bili kupljeni z Retinim denarjem, si si težko izposodil. Zmeraj so te vprašali, kaj boš pa ti njim dal. Sam sem jih doživljal predvsem kot problem, ne pa kot nekaj koristnega.

ZAVOD TATER GROMKI JE BIL USTANOVljen LETA 1995, VERJETNO STE ŽE NASLEDNJE LETO KANDIDIRALI ZA DOTACIJE?

Ja, takoj. Že za *Prava reč*, Edo smo dobili nekaj denarja. Kakih 300. 000 ali 500. 000 tolarjev.

V HANGARJU SO BILE NAJPRED PREDSTAVE MED KOSTUMI IN KULISAMI. POTEM SI TAM POSTAVIL

ZID. TAKO JE NASTAL DANAŠNJI KLUB GROMKA. ALI SE JE TAJNA LOŽA ŽIVIH ŽE ODVIJALA V TAKO OBLIKOVANI GROMKI?

Tajna loža živih se je na začetku odvijala v praznem prostoru. Prostor je bil v zadnjem delu Hangerja in brez četrte stene. Retina je imela tam dve kooperativi. Mizarsko kooperativo, vmes je bila kovinarska, ki pa nikoli ni delovala, ker so imeli kovinarji še drug prostor, vendar so bili obsedeni z držanjem parcele v Hangerju. Stranski vhod je vodil naravnost v kovinarski del, naš prostor pa je bil desno od njih. Najprej smo improvizirali, naredili smo potko, nato smo prostor zamejili z neko kuliso iz Drame ali Opere. Šele nekaj let pozneje smo zgradili zid iz siporeksa. Takrat sem se dogovoril s kovinarji, da gredo v Garažo, kjer je bila Ana Monroe, njo pa sem preselil v prostor, kjer je zdaj uvoz. Dobili smo prostor z normalnim vhodom in postavili smo četrto steno ter tako zaprli prostor. Nato sta prišla famozni Pešo in Stripi s kladivi in zid podrla. Takrat sploh nisem vedel, da si poleg kovinarjev lastita prostor tudi onadva. Čisto se mi je strgalo, onadva sta sicer oba dva večja od mene, ampak takrat bi lahko kdo dobil kladivo v glavo. Čisto sem znorel. Z Lukom Nabergojem sva zidala kot norca, razumeš. Ne on ne jaz nisva zidarja. To je bil res podvig, 8 x 3,6 metra velik zid. In potem ti neki moron vse podre. Treba je povedati, da sta oba že imela svoj prostor, ampak to so ti modeli, ki jih nikoli ne bom prebavil, ker samo grabi, grabi. Pa naj grabi, grabi, samo potem naj kaj naredi iz tega! To smo nekako uredili in od takrat je bil Gromki prostor s štirimi stenami in enim vhodom. Pred tem so nam Jana Menger, ki je bila dolgo moja partnerka, sodelavka in vse živo, Perc, mizar iz Kuda, ki je zelo prijazno pomagal, in Emir pomagali zgraditi oder. Predvsem Perc se je izkazal. Les je dalo neko podjetje iz Slovenj Gradca. Tako je počasi nastajala Gromka. Potem sem izvedel, da imajo državne institucije vsako leto odpis, in pikiral sem na parlament. Od tam smo dobili mize, žametne

zavese, mikrofone, fotelje, *you name it, we got it*; dvakrat sem najel ne najmanjši kamionček, da smo to pripeljali na Metelkovo. Ta roba se je nato razdelila po vsej Metelkovi, vem, da je Gala hala dobila cel kup preklopnih sedežev iz neke kinodvorane na Barju, razdelilo se je ozvočenje, mikrofoni.

ZDAJ SVA RECIMO V LETU 1997? TAKRAT JE ŽE DELOVAL ALKATRAZ. PRAVZAPRAV SI (LETA 1996) ORGANIZIRAL PRVO RAZSTAVO V ALKATRAZU?

Bil sem pomemben človek pri pridobivanju prostorov. Na današnjem Trgu brez zgodovinskega spomina si to lahko pripišem za javno dobro. Trg so do takrat bolj ali manj nadzirali motoristi oziroma Rade. Ko je šel Rado v zapor, je nastopil trenutek za napad, saj je zasedel ogromno prostora. Imel je ves Hlev, pa vse Garaže. Ti dve veliki poslopji. Najprej smo mu vzeli Alkatraz, v katerem je bila velikanska luknja od rušenja. Z Viktorjem in še celim kupom ljudi smo v celodnevni orti delovnih akcijah vse to zazidali, vgradili okna, vrata, popravili strop itn. To je bila potem Galerija. Hkrati so se izpraznile Garaže oziroma priborili smo si jih drugo za drugo. Najprej sta si v prvi garaži, kjer si je zdaj famozni Stripi naredil svoj biznis, Urša in Luka uredila atelje, tudi Boštjan na začetku. Nato se je Boštjan preselil v naslednji prostor in tako smo počasi pridobili vse prostore. Viktor je imel svojo garažo tudi že od samega začetka. Potem smo prevzeli še zdajšnjo Menzo pri koritu. Tam je imel Rado veliko skladišče. Najprej smo v njej priredili nekaj dogodkov in potem je bilo jasno, da mora prostor voditi nova skupina. Povabili smo skejterje, potem Gorkiča in njegovo Deca Debilane, pa Kunstlja itn. Vsi so bili super, vendar prostora preprosto niso znali programsko zapolniti. Zadeva je precej časa stagnirala. Nato je počasi nastala Menza pri koritu. Prišli so ljudje iz Ilirske Bistrice, če se ne motim, Ivo pa ...

AMPAK VMES SO BILI TAM SKEJTERJI?

Ja, skejterji in Gorkič. Enkrat na teden so imeli vaje in nekaj dogodkov. Tam je bila Alenka Pirman zelo dejavna, priskrbela je denar za razne projekte, za delo, za ureditev skejterskih ramp. V redu smo sodelovali, samo zelo kampanjski so bili. Alenka Pirman je izjemno pomembna oseba za celo Metelkovo. Toliko različnih stvari je naredila.

TAJNA LOŽA ŽIVIH (TLŽ). ZDI SE MI, DA JE BILA OSREDNJA TOČKA TEGA PROSTORA. KDAJ STE ZAČELI? GOGI PRIPOVEDUJE, KAKO SI GA PREPRIČAL Z IMPROVIZACIJAMI. TO POMENI, DA SI TUDI NASTOPAL. TAJNA LOŽA ŽIVIH JE IMELA PREDSTAVE DVE ALI TRI LETA IN PROTI KONCU JE BILA ŽE ZELO POPULARNA.

Letnice so cela frka. Na edinem plakatu Tajne lože, ki ga imam, žal ni letnice. Imeli smo nalepko, državno nalepko za avtomobile, na kateri je pisalo TLŽ, na spodnjem robu pa Metelkova mesto, vsak torek ob 20h.

NEKATERIM, RECIMO ZADNIKARJU IN BIBIČU, SE JE ZELO VTISNILA V SPOMIN.

Ko veliko delaš v prostoru, ugotoviš, da hočeš ustvariti prostor zase in za prijatelje, v katerem bi se dogajale kreativne stvari. Če samo skačeš naokrog in blebetaš, nisi dosegel cilja, čeprav imaš na doseg tako rekoč vso Metelkovo. Ne vem, katerega leta se je začela Tajna loža ... Skratka, vsak torek smo delali predstave, ki jih nismo oglaševali. Osnovna ideja je bila, da se predstava odigra samo enkrat in nikoli več. Praktično pa je bilo tako, da smo se dobili eno uro pred predstavo. Vsi so bili brezskrbni in na izi, jaz pa sem bil vedno živčen in sem jih priganjal. Po eni strani sem jim šel verjetno zaradi tega na živce, po drugi je bil to vseeno poriv, ker se drugače do desetih ne bi nič zgodilo. V tisti eni uri smo si izmislili scenarij, dogovorili, kdo bo kaj igral itn., si v fundusu, ki je bil izjemno bogat, izbrali kostume in rekvizite, vse v

eni uri. Potem smo v dvorani odigrali predstavo za tisto publiko, ki je pač vedela zanjo. Publika je bila vedno del predstave. Čisto dobesedno, ali pa bolj alegorično. Glede produkcijskih sredstev: imeli smo opremo, ki smo jo veselo pridobivali od raznih institucij. Ko smo bili nekoč slučajno na RTV Slovenija, smo našli dobesedno tone starih kostumov, ki so jih prav takrat peljali na smetišče. Šoferju smo rekli, naj robo pripelje na Metelkovo, ker je bliže. Tako smo imeli vsaj dve toni različnih kostumov, to je bilo precejšnje bogastvo. V ta namen smo si doskvotali manjše prostore poleg Alkatraza. Sicer pa je Tajna loža živih eden tistih kreativnih momentov, za katere lahko rečem, da sem osebno doživel realizacijo ali zadovoljstvo, ko sem si lahko rekel, 'zaradi tega si se tukaj šel vsa ta leta partizanko Jožico'.

ALI JE TAJNA LOŽA ŽIVIH VSA LETA UPRIZARJANJA OBDRŽALA ENAK KONCEPT?

Prvotni koncept se je razmeroma dolgo obdržal, na koncu pa se je malo omehčal. TLŽ smo začeli izvažati na tuje in določene predstave smo trikrat ponovili. V zrelejši fazi smo začeli delati *The greates hits*. Izbrali smo skeče iz več predstav in skombinirali nekaj tretjega. Za TLŽ smo imeli zelo močno jedro nastopačev in nastopačk. To so bili: Jana Menger, Gogi Medžugorac, Primož Oberžan. Vsak je imel svoje umetniško ime, Primož Oberžan je bil Primus Delgado, Nataša Jereb je bila Besna Hudini, pozneje se je pridružila Irena Duša *alias* Mimoza Brutal. Nastopalo je veliko gostov, tudi iz tujine, Rusi, Hrvati, od znanih igralcev do čudnih modelov. Najbolj bizaren je bil čarovnik Delgado, ki je bil čisto blazen. Ljudi je zbadal z injekcijami, nagnal jim je strah v gate. Tista predstava se je hitro končala. Nehote smo imeli tudi take čudne ekscese. Igor Sviderski pa je, recimo, naredil genialno plesnomodno travestitsko zabavo. Te predstave so bile poimenovane Najneverjetnejše nekaj. Modna revija Igorja Sviderskega, recimo, se je

imenovala Najneverjetnejši modeli. Tudi zunaj konteksta TLŽ so bile njegove predstave super. Nekatere pa so bile seveda tudi čisto bedne.

VELIKO SI SODELOVAL Z URŠO TOMAN IN BRATOMA DRINOVEC. V KNJIGI BRATKA BIBIČA JE POPISANA GRADNJA TRGA BREZ ZGODOVINSKEGA SPOMINA. KAKO JE BIL Z OGNJENIMI KIPARJI, ZAČELI STE LETA 1997.

Verjetno. To je bila pirotehnično-spektakelska frakcija Teatra Gromki. Urša Toman, Luka Drinovec in jaz smo bili Ognjeni kiparji. Pozneje se pridružijo še Boštjan, Fajt in marsikdo. Delali smo pirotehnične spektakle in prvi je bil ob 700-letnici mesta Komen. Njihov kiparski kolega nas je povabil, naj tam naredimo scenski spotakel. V Komnu seveda niso imeli denarja, da bi scenski spotakel z Metelkove, kjer se ga je dalo narediti zastonj, pripeljali v Komen. Zato smo se zmenili, da zanje naredimo nekaj posebnega. Tako smo naredili *Nastanek sveta* (1997). Organizator v Komnu, Radivoj, je bil tudi gasilec, zato smo rekli, da bo bog Komen Azbestus prišel iz gorečega kresa, kar je odbito, ampak to se je dalo izvesti. Radivoj je priskrbel azbestno obleko. Naredili smo velikanski kres, ki je imel znotraj prehod v obliki črke L. Kres smo zažgali, malo na slepo smo poslali človeka v tej gasilski obleki skozi in je preživel. Videti je bilo čisto blazno, ker je bil ogenj resnično velik. Onih nekaj sekund, ko je moral prehoditi L, smo bili prepričani, da bo v redu; če pa bi šlo kar koli narobe, bi lahko tudi umrl. Te naše predstave so se ves čas spogledovale s smrtjo, bilo je tudi nekaj manjših nesrečic, ki bi lahko bile tudi večje. Ognjeni kiparji so se začeli s to rudimentarno predstavo *Nastanek sveta*. Priznana akademska slikarka nam je naredila kostume, morda ...

BILA JE V LINIJAH SILE ... MOJCA PUNGEČAR.

Da. Naredila nam je čudovite kostume in to predstavo smo v različnih variantah še večkrat ponovili, vedno s skoraj katastrofalnimi izidi

predvsem zato, ker smo kres kurili v urbanem ambientu. V Postojni smo naredili precej škode. Na Hribarjevem nabrežju v Ljubljani je bilo vse super, samo nihče ni opazil kanđelabra nad nami, dokler se ni povsem stopil. To predstavo smo vsaj trikrat ponovili. Iz tega se je razvila resnejša zadeva. Zelo pomembno je bilo tudi naše sodelovanje s skupino The Strojem, skupaj smo začenjali. Nekaj časa smo bili njihova pirofrakcija in čisto na začetku je bila Jana Menger koreografinja spektaklov.

PRELOMEN JE BIL VAŠ NASTOP V KAMNOLOMU V LAŠKEM? OGNJENI KIPARJI STE TAKRAT NASTOPILI Z AMBICIOZNIH PROGRAMOM.

V Laškem je bilo zelo dobro. Pri Preventu smo brezplačno dobili negorljiv material, iz katerega nam je Mojca sešila negorljive kombinezone, tako da smo bili precej bolje zaščiteni kot prej. Takrat smo izumili nekaj preprostih, a zelo učinkovitih vizualnih efektov, ki pa so bili, seveda, ekološko in varstveno čisto *out*. Delali smo z bencinom, ki smo ga metali nad publiko, in vse to je v zraku zagorelo. Ampak, kaj če ne bi? Spektakel v Laškem je bilo morda za nas prevelik zalogaj. Kamnolom je velikanski in nismo imeli logistike in infrastrukture, da bi ga scensko povsem obvladali. Pozneje smo se dovolj profesionalizirali, da smo nastopali na Expo v Hannoveru (leta 2000 ali 2001) in v Rimu ...

STE NASTOPILI KOT OGNJENI KIPARJI?

Ne, kot Teater Gromki. Ampak zaradi mojega kompliciranega in konfliktnega značaja sem se na neki točki povsem sprl z Uršo in Luko in potem sem delal pirotehniko z drugimi ljudmi. Jaka Mihelič, Renata Vidič, Borut Brumen, Sarah Lunaček.

JANEZ ŠTEMBERGER JE BIL DIREKTOR RETINE V ČASU, KO STE NAREDILI ČRNO KUHINJO. KAKO JE NASTALA? PRVEGA KUHAJA, GABRIJELČIČA, SI ŽE OMENIL ...

Marko Gabrijelčič je prišel na Metelkovo in predstavil projekt. Ideja nam je bila všeč in rekli smo mu, naj izvoli in jo uresniči. Potem smo ugotovili, da si sam ne bo znal sezidati kuhinje, zato smo jo sezidali mi. Janez je odigral krasno vlogo, ker je gledal širše. Ni mu bilo težko pomagati zidati, kar je bil za marsikoga drugega totalen problem. Skratka, nekje smo dobili siporeks, malo lepila in železa in smo naredili krasen roštilj in rudimentarno kuhinjo. Marko je fenomenalen kuhar. Začel je ponujati stvari, ki jih v super dragih restavracijah ne dobiš. Dobička gotovo ni imel, ker smo ves čas pritiskali, včasih morda preveč trdo, da mora biti hrana na pol zastoj. Vseeno je moral zelenjavo, školjke, ribe kupiti. Krožniki so pa stali malo, recimo 1000 tolarjev, ampak to je bila pojedina, to ni bil hot dog. Sodelovalo je še veliko drugih umetnikov kuhalnice, od Marka Pelhana, Boruta Brumna, ljudje so prišli iz Prekmurja in kuhali dva dni, bile so lezbične kuhinje, ki so bile deloma zelo dobre. Na začetku je bila Črna kuhinja super kreativen kulinarčni prispevek k celi zadevi, ki je sceno dvignila na drugo raven. Vsaj meni se je zdela zelo pomembna ponudba našega kluba, mnogim drugim pa ne. Trudil sem si jo gastronomsko urediti tako, da bi imeli najboljše od najboljšega, če je le mogoče. Našli smo vinarja v Vipavski dolini, gospoda Batagelija, ki nam je svoje vinske umetnije prodajal zelo poceni in nam na koncu naredil tudi cel sistem sodov z dušikom, da vino ne oksidira. To je bila znanstvena fantastika za tiste neandertalske razmere, v katerih smo delali. Našli smo še Petra iz Celja, ki je delal fenomenalne biosokove, imeli smo hude pijače.

TO JE BILO ŽE PO LETU 1997.

Gotovo, če ne že prej. Vsekakor je na Metelkova Parafestivalu v okviru Evropskega meseca kulture Marko že kuhal. Poletje 1997. In potem je šla Črna kuhinja skozi različne faze. Prišel je Feri, ki je tam dolgo delal. To je bil tudi dober

socialno-migracijski projekt. Emigrantu po sili razmer so bile omogočene okoliščine, v katerih si je sam zagotovil svoje minimalno preživetje. Feri je bil dolgo zelo pomemben steber te kuhinje. Sicer pa je še en fenomenalen performans v Črni kuhinji povezan s pankerji. Perc in ekipa so imeli ponudbo Ljubljanski krožnik. To je bila pasja klobasa na žaru, kos belega kruha, vse to pa so servirali na brezplačni visoko lesketajoči se reviji Ljubljana. Od tod Ljubljanski krožnik. Hrana je bila zanič, performans pa je bil mega.

REŠEVAL SI TUDI NASTALE PROBLEME. JE BILO TO ZADNJE V ZVEZI S ČRNO KUHINJO?

Na neki točki smo uvedli torkove sestanke, namesto TLŽ verjetno. [smeh] Saj veš, vsaka stvar enkrat crkne. Na teh sestankih se je reševalo vse. Če je kdo prišel k meni zasebno s težavo ali idejo, sem mu rekel, naj pride v torek ob sedmih na sestanek.

TVOJE DRUGO OBDOBJE SE ZAČNE, KO SI SE VRNIL NA METELKOVO, ZAČEL ISKATI PROSTOR IN DELATI PREDSTAVE. V TO OBDOBJE SPADA NASTANEK KLUBA GROMKA, PRED TEM JE BILA TAJNA LOŽA ŽIVIH. OBDOBJE TVOJE VRNITVE SE KONČA Z RAZCVETOM METELKOVE. V TRETJEM OBDOBJU, OKOLI LETA 2001, SI BOLJ SKRBEL, DA SO STVARI TEKLE.

Da, tretje obdobje se je začelo, ko je prišel v Gromko Miha Zadnikar. Takrat so se stvari drastično razširile, izboljšale, pospešile, tudi moja funkcija se je precej spremenila. Deloma zato, ker sem bil že sit frontmenovskega dela in me je začelo bolj zanimati, kako vse skupaj zorkestrirati. Po sili razmer sem se moral ukvarjati z »mikropolitiko«, ko smo se na raznih sestankih prepirali z mestnimi oblastmi, ministri. Tretje obdobje je bilo bolj menedžersko.

ČE STE Z NOVO SHEMA VSAKODNEVNEGA OBRA-TOVANJA ZAČELI LETA 2000 ALI 1999, POTEM SI

LETA 2001 OČITNO VES ČAS SKRBEL ZA ŠANK, PIJAČO IN VSE TO?

Prehod na vsakodnevni program ali na klub se ni zgodil od danes na jutri. Počasi smo dodajali dneve. Za vsak dan smo se zelo trudili, da bi bil sam program *art piece*, ne pa izoliran dogodek, skratka, da bi vse skupaj postalo organska celota. Ob torkih smo imeli TLŽ, ob sredah potopise in podobna predavanja, ob četrtnih zahtevnejšo muziko, ob petkih bolj žur zadeve in ob sobotah spet zahtevnejšo muziko. To je zasluga Mihe Zadnikarja. Počasi smo dodajali dneve in počasi se je iz tega razvil šank. Na začetku smo imeli šank izključno za to, da nam ni bilo treba po pijačo na bencinsko črpalko. Počasi se je razvil v bar, ki je kmalu postal tarča izterjevalcev, izsiljevalcev, ki so hoteli pobrati varščino.

GOVORIŠ RESNO?

Ja. Ampak to smo rešili zelo elegantno. Dvakrat so prišli. Rekli smo: »Veste kaj, fantje, evo vam ključke od placa, blagajna je tam, skladišče je tam, furajte vi klub, nam bo super.«

ALI SO PRIŠLI TUDI V DRUGE KLUBE?

Ne vem. Vprašaj jih. Mi smo jih imeli dvakrat na obisku in obakrat je bilo zabavno. Z Zadnikarjem sva bila obakrat po naključju skupaj in se potem še nekaj ur tresla od strahu. Tisto smo sfurali blazno vehementno in je bilo urejeno.

KAKO JE NASTAJALA JALLA? UGOTOVIL SEM, DA STA IZTOK IN WASIM NAREDILA CEL KROG PO METELKOVI, NIKJER SE NEKAKO NISTA MOGLA VKLOPITI, ZATO STA POTEM POSTAVILA JALLA. DELALA STA TUDI V ČRNI KUHINJI. ZAKAJ NISTA DOBILA MALE ŠOLE V UPORABO?

Jalla, skratka Iztok in Wasim, sta proletarca. Njun mentalni kozmos je bil vsaj na začetku drugje, mislim, da so jima bili koncepti, kot so

javno dobro, skupno dobro, mešanica arta in kulinarike, precej tuji. Skratka, zelo zadržan sem bil do njiju, ker se mi je zdelo, da samo iščeta možnost, kako bi na Metelkovi odprla gostilno. Poleg tega si nisem predstavljal, kako bosta vodila Malo šolo, ki je bila specifičen objekt, na pol odprt, na pol zaprt. Tam ni bilo ne vode ne elektrike. Samo v Gromki sta bila voda in WC, zato bi morala biti odprta ves čas. Bal sem se za ubogo opremo in ozvočenje, ki smo ju imeli v Gromki, ker je bilo takrat kar nekaj vlomov. Zato smo ju spravili v Črno kuhinjo, ki sta ji dala ime Šengenska kuhinja. To ime mi je povedalo, da sta fanta v redu. Všeč mi je bilo, da sta bila vztrajna, nista visela na drobnih zamerah. Predvsem Wasim je veliko pomagal. Sama sta nadgradila Šengensko kuhinjo, Male šole pa nista dobila. Kar je morda škoda. Mala šola je bila preprosto presežek oz. pastorek. Gradilo jo je kar nekaj ljudi na delavnici *Axt und Kelle*, na arhitekturni fakulteti v Ljubljani so naredili projekt zanjo. Tako je nastala Mala šola, pri kateri potem nihče ni vedel, kaj z njo početi. Zato so jo tudi porušili.

NA METELKOVO SI PRIPELJAL TUDI AXT UND KELLE.

Mala šola je bila stranski produkt zelo bistvenega dogodka v zgodovini Metelkove, ko so Axt und Kelle na novo zgradili oziroma obnovili pol Metelkove. To je bil projekt, ki sem ga dobesedno sam izpeljal. Ne samo izpeljal, pognal in priskrbel sem 50.000 mark, kar je bilo za naše pojme nora vsota. Večina tega denarja je bila sicer v materialu. Začelo se je tako, da sta dva obrtnika iz ceha *Axt und Kelle* prišla na Metelkovo. V pogovoru z njima sem ugotovil, kaj delajo. Zdeli so se mi rojeni za Metelkovo. Takrat sta nam naredila *backstage*.

NATO SI ŠEL V NEMČIJO IN STE SE ZMENILI ...

Ja, da bodo imeli svoj letni delovni kamp na Metelkovi. Takrat se je Vida Stanovnik v Mestu

ukvarjala z Metelkovo in obljubila je podporo, nato pa jo je odtegnila. Šel sem v Nemčijo in imel kot vedno polna usta obljub, ko pa sem se vrnil, sem ugotovil, da ničesar nimamo. Ne samo, da imamo malo manj, kar se vedno zgodi, ampak da nimamo ničesar. Bil sem že čisto obupan. Nemcev nisem hotel nategniti, zato sem edinkrat v življenju dobesedno stopil do politikov. Do Združene liste. Danica Simčič, ki takrat še ni bila županja, je zelo pomagala, neki gospod Veber iz Kočevja je priskrbel dva tovornjaka lesa in seveda Rihtarjeva, ki je bila takrat ministrica za kulturo, je dala milijon oz. 10. 000 mark. Da ne bi izpadli leleki, je potem še Mesto pristavilo petsto jurjev ali morda milijon. En mesec je bilo pri nas 30 ljudi. Sicer so delali brezplačno, ampak samo prehrana za toliko ljudi je velikanski strošek. Med njihovim obiskom se je zgodil fenomenalen dogodek. Takrat je strašil po Sloveniji UZI [Urad za intervencije, op. ur.]. Neko nedeljo me je ob sedmih zjutraj zbudil telefon. Kriminalisti so me poklicali, naj pridem na Metelkovo. Ko sem prišel, so bili na Metelkovi vsi rodovi državnega aparata prisile razen vojske: protibombna enota, psi, specialci, navadni kapsi, kriminalisti, vse živo. Iskali so sedež UZI. Tam sva bila Darij Zadnikar, čisto demoraliziran, nadržan, ker so ga zbudili in vrgli iz postelje, in jaz tudi relativno nadržan, ampak sem vsaj tri ure spal, tako da mi je udarilo na humor. Ko sem videl to sceno, sem se res začel režati. Nemci so spali v Zaporih, kriminalisti pa so celoten Zapor, današnji Hostel Celica, hermetično zaprli, ker naj bi bili v njem teroristi. Ko so hoteli preiskati te teroriste, sem se začel režati. Rekel sem jim, da ljudje spijo in da je ura sedem zjutraj. Nato smo se zmenili, da smo šli dva kriminalista in jaz v Zapor, tiho kot miške, po prstih, cik, cik, cik in odpiral sem vrata in rekel [šepeta], eko, tukaj sta dva terorista, tam so trije. To je bil morda najboljši, sicer nenačrtovani, družbenosocialni performans. Bilo pa jih je še cel kup. Miha Zadnikar je dvakrat pripeljal Policijski orkester. To so bile

blazne ideje, ki so se meni res zdele super. In v končni fazi so se tudi kapsom zdele super.

SPOMNIM SE TVOJE PIKRE PRIPOMBE, DA NA METELKOVI NE VIDIŠ PRIHODNOSTI, GOVORIL SI, DA NA METELKOVI NE BOŠ ZASLUŽIL POKOJNINE.

To se mi zdi pošteno. Če smo ves čas govorili, zlasti jaz, da je to mladinski klub, razvojno socialni laboratorij, ne morem potem dočakati penzije na Metelkovi, to bi bil paradoks.

Grajenje skupnosti v upor

Metelkovsko mesto v rokah *Axt und Kelle*

¹ Za podrobnejši o

Kdorkoli zaide v nedrja današnjega Avtonomnega kulturnega centra Metelkova mesto (AKC MM), si ne more kaj, da se ne bi s kotič-

kom očesa spotaknil ob pripadajoče stavbne pritikline in svojsko podobo, ki precej odstopajo od arhitekturnih potez ne samo neposredne okolice, temveč tudi od siceršnje urbanistične inklinacije Ljubljane. AKC MM še zdaleč ne moremo stlačiti ne v stekleno Prokrustovo posteljo postmoderne falične in panoptične arhitekturne estetike, niti v razpoznavne socialistične betonske kompozicije iz bližnje sosesčine ali v prezervirano stavbeniško monumentalnost izpred dobrega stoletja,¹ v kateri se je vzpostavil muzejski četrtni kompleks po severnjaškem zgledu.

Ravno svojevrstna organsko rastoča materialnost, ki je na eni strani dala in daje številnim metelkovcem in obiskovalcem ter obiskovalkam Metelkove streho nad glavo ter tla pod nogami, na drugi pa mnogim pomeni le malo fotografsko trofejo, je predmet pričujočega prispevka.

Ta bo pripovedoval zgodbo o nastanku, pomenu in vzpostavljanju zunanjščin in nekaterih notranjščin nekdanje avstro-ogrske vojašnice, s posebnim poudarkom na letu 2001, ko je nemški ceh potujočih obrtnikov in obrtnic z imenom *Axt und Kelle* (v prevodu: sekira in zidarska žlica) Metelkovo izbral za solidarnostno poletno delovišče, ter letu 2004, ko je sledil drugi val stavbeniških nadgradenj. Vsako srečanje med Metelkovo in rokodelci ter rokodelkami je prineslo zdaj že emblematične in nepogrešljive elemente AKC MM – nadstreške nad Menzo pri koritu in Klubom Gromka, železni stražno-razgledni stolp, obnove streh in interierjev ter dograditve obstoječih prostorov (zidov, klopi, stopnišč, mostovža, sob in sobic, odrov ipd.). Obenem bo obujeno tudi nepozabno poletje 2006, ko je bila porušena s skupnimi močmi zgrajena Mala šola.

Metodološko članek kombinira etnografsko delo, historično antropologijo in polstrukturirane intervjuje s pripadniki in pripadnicami AKC MM in *Axt und Kelle*, ki jih povečini črpa iz magistrskega dela (cf. Abram, 2012). Po zgodovinsko-primerjalni kontekstualizaciji cehovstva teoretsko povežem srečanje AKC MM in *Axt und Kelle* z Maussovo teorijo daru in se na kratko lotim angažirane estetike znotraj sodobne nomadske obrti.

Dolga brada »kraftivizma« in genealogija *Axt und Kelle*

Še preden se spustim na vijuganja, ki so nemški ceh pripeljala med zidove Metelkove, se je treba nekoliko pomuditi pri temeljnih konstitutivnih elementih zgodovine obrtniškega združevanja, v katero se umeščajo tudi *Axt und Kelle*. Prva zagata nastane že z vprašanjem, koliko nazaj je smiselno zavrteti kolo časa, da bi lahko dobili vsaj približen historiografski vpogled v cehovsko kulturo na nemških tleh. Denimo, Cohn najde na območju severne in srednje Evrope obrtniške cehove in potujoče obrtnike v srednjeveških milenarističnih sektah in gibanjih med 11. in 16. stoletjem (Cohn, 1957/2004: 14). Za potrebe tega prispevka bo dovolj, če v osnovi razmejim cehovsko kulturo na dvoje: klasično vandranje obrtniških vajencev, ki se ohranja do konca 19. stoletja, in ponovna oživitev navade časovno določenega rokodelskega vandraja (t. i. *Walz* v nemščini oziroma *tramping custom* v angleščini), ki vznikne po 2. svetovni vojni, in ga zaradi potrebe po razločevanju od prvega imenujem sodobni sistem rokodelskega vandraja.

V grobem govorim o dvojni diferenciaciji: prvo označujem kot historično, kjer se veličina današnjih nemških cehov izvije iz zgodovinske kontinuitete srednjeveških cehov, pri čemer sicer ohranijo glavnino svojih karakteristik, ne pa tudi prvotnih cehovskih nazivov, insignij, delno tudi infrastrukture. Druga diferenciacija je notranja enemu cehu ter je izrazito sodobna. V primeru *Axt und Kelle* je to razlika, ki nastane v začetku osemdesetih let 20. stoletja pod vplivom novih družbenopolitičnih gibanj in pomeni ločitev od tedaj še vedno prevladujoče konservativnosti in patriarhalnosti, ki sta značilni za preostalo šesterico nemških cehov. Nemčija danes pozna sedem cehov (*Schächte*) oziroma združb potujočih obrtnikov (*Gesellenvereinigung*). Poleg *Freien Vogtländer Deutschlands*, iz katerih izhajajo *Axt und Kelle* (cf. Lemke, 2002: 211–17), so to še *Freie Begegnungsschacht*, *Fremden Freiheitsbrüder*, *Rolandsbrüder*, *Rechtschaffenen Fremden Zimmerer und Schieferdecker* *Gesellen* ter *Gesellschaft der rechtschaffenen fremden Maurer und Steinhauergesellen*.



Foto: Robert Ograjenšek

² Walker (1971: 84) poroča o podobnih pogojih v Nemčiji od 17. do 19. stoletja.

Četudi pomeni *Walz* še danes mesto zlitja cehovske kulture z lastno zgodovinsko dediščino, zopet drugič nastopi kot kamen spotike pri notranjem dojemanju »podedovane« zapuščine prejšnjih generacij migrantskih obrtniških pripravnikov. Kaj ta starodavna navada *Walza* sploh zaobsega in kaj pogojuje?

Vsakdo, ki želi danes stopiti na vandranje kot *Wandergeselle* (označevalec za potujočega obrtniškega pripravnika) oziroma *Wandergesellin* (za potujočo obrtniško pripravnico), mora biti več vsaj ene obrti, ponavadi, ne pa tudi nujno, pomeni to dokončano poklicno-tehnično šolanje (certifikat o mojstrstvu prejmejo šele po *Walzu*). Še preden lahko član(ica) *Axt und Kelle* v vlogi *Wandergeselle(inn)* sploh zakoraka v svet za najmanj dve leti in en dan (v drugih cehih so na *Walzu* zdoma vsaj tri leta in en dan) z nič več in nič manj kot petimi evri v žepu, mora izpolnjevati nekaj bistvenih zapovedi: ne sme biti starejši/a od 30 let, biti mora neporočen(a), brez otrok, brez dolga ali kriminalne preteklosti.² Te temeljne pogoje, ki bi osebo z domotožjem ali odgovornostjo pogojno priklenili ob domače ognjišče, dopolnjujejo še dodatni predpisi in restrikcije, ki nastopijo takrat, ko *Wandergeselle(inn)*, odeti v livrejo (svojevrstna cehovska praznja, delovna »uniforma« in kostum hkrati), bolje poznano pod imenom *Kluft*, lahkono stopijo na pot.

Nenapisane etične obligacije do ceha so, da se smejo v času *Walza* domačemu kraju približati na največ 50 kilometrov (razen v primeru smrti ali bolezni, ko smejo pravilo prekršiti in vstopiti v to območje), prepovedana je uporaba mobilnega telefona (medtem ko je uporaba interneta za medsebojno komunikacijo povsem uveljavljena), poslužujejo se iznajdljivosti in prepuščeni so tokovom širokosti naključnežev, saj za prenočevanje in prevoz ne smejo zapraviti niti ficka. Da bi bila preproščina, poleg od daleč prepoznavnega *Kluf*ta, vidna in mogoča, vsa produkcijska sredstva nosijo na rami in so povezana v culo iz blaga (t. i. *Charlottenburger* ali ljubkovalno *Charlie*), v kateri je ponavadi le najosnovnejše obrtniško orodje, poleg pa se znajdejo še pribor za osebno higieno, spalna vreča in komplet rezervne obleke.



Foto: Nataša Serec

Deloma sem že nakazal, čemu je potrebna vsa askeza, vendar je *Axt und Kelle* poseben tudi po tem, da ni posvojil zgolj navade potujočega mojstrovanja in drugih ostalin *Walza* (npr. obleko, čas potovanja, držo, institucijo ponosa ter drugo obredje in rituale), temveč ga je sistematično radikaliziral in s tem izzval njegovo okostenelost. To je razvidno že denimo na ravni družbenega spola, kajti *Axt und Kelle* je uspelo izviti *Walz* izpod dispozitiva cehovskega hegemonskega šovinizma. Ustanovitev *Axt und Kelle* je namreč pometla s prejšnjim moškim ekskluzivizmom in na pot so se vendarle (lahko) podale tudi ženske.

Iz pepela tradicije novorojeni ceh si je namenoma nadel aktivistično poslanstvo in obče deklariral svojo levičarsko politično inklinacijo. Ko sta dva ustanovna člana *Axt und Kelle* leta 1979 odkorakala proč od ceha *Freien Vogtländer Deutschlands*, sta oblikovala jasno idejo – na humusu obrtniškega združevanja zasejati libertarno agendo, ki se bo razrasla v politično prakso, solidarno držo in aktivistično poslanstvo. Te smernice so se nato realizirale z izborom v ceh vključenih rokodelstev. Po besedah sogovornika najdemo med vandrajočimi rokodelci vsaj 36 specializiranih rokodelstev (*Handwerk*) (cf. Reith, 1990), torej glavnino obrtniških dejavnosti, razen tistih, ki so močno lokalizirane (Leeson, 1979: 15). Iz tega pestrega nabora je *Axt und Kelle* selekcioniral zgolj gradbene obrti (*Baugewerbe*): tesarstvo, mizarstvo, zidarstvo, kamnoseštvo in krovstvo. Prav te obrti pa predvidevajo nujnost komplementarne produkcije, ki poteka na samem kraju, ko praktične potrebe gradnje oziroma obnove kar kličejo po medsebojnem sodelovanju materialov in različnih rokodelskih vednosti. Kakor za *Axt und Kelle* ugotavlja Lemke (2002: 214), sta se »delo in potovanje [...] medsebojno sestavila v nov [sic!] način, vandranje je postalo politično«. Tu se sicer Lemke ujame v enako past kot zgodovinarji, saj negira kakršno koli preteklo politično profilacijo cehov.

Zgodovinsko gledano postane navada časovno določenega vandranja med potujočimi obrtniški pomočniki v nekem obdobju bolj sistematična in z vidno opaznostjo bolj distinktivna zaradi naraščajoče grožnje velikega zapiranja (*confinement*), kakor ga analizira Foucault (1961/2001). Ta »dobro grajena osnova navade« (Hobsbawm, 1951: 305) je bila ključnega pomena pri vsakdanjem ločevanju potujočih obrtniških pomočnikov od preostalih ljudskih množic, katerih ulice in ceste so jim dajale (začasen) dom,³ obenem pa se jih je zlahka prijel sum *potencialnih* kriminalnih aktivnosti: »Vagabundi so bili [...] krivi, da ničesar niso bili krivi, razen vagabundstva; *potencialni*



⁴ Ukrepi skorajda sovpadajo s sprejeto zakonodajo v Avstrijskem cesatstvu leta 1859, ko je bil na ozemlju današnje Slovenije sprejet in implementiran prvi obrtniški zakon, ki unificira pravila za obrtništvo, kar je posledično strlo cehovstvo (Bogataj, 1989: 9).

kriminalci zunaj zakona, a ne zaradi storjenega kaznivega dejanja, ampak zaradi tega, kar bi utegnili povzročiti v prihodnosti zaradi svojeglavega [wayward] življenja.» (Vidler, 1994: 210)

Upoštevati velja historičen status bodisi potepuštva bodisi brezdomstva med »brezposelnimi, brezdelnimi in vagabundi«

(Foucault, 1961/2001: 47), saj omogoča razumevanje kodifikacije klasičnega sistema rokodelskega vandranja. Veliko zapiranje v 16. in 17. stoletju, ki je potenciralo »imperativ dela« in obsodilo brezdelje (Foucault, 1961/2001: 43), sočasno kodificira sistem vandranja in naredi jasen razloček med potujočimi rokodelci in, če parafraziram Cohna (1957/2004: 282), amorfnemu masu brezposelnih. Pod naraščajočo težo tedanjih ekonomskih razmer, ko je sistem uravnoteževal pomanjkanje delovne sile v enih deželah in presežek v drugih, je taista navada postala bolj vidna in bolj sistematična (Leeson, 1979: 241–242).

S stopnjujočim pritiskom (proto)industrializacije in dekreti konsolidirajočih se nacionalnih držav pride po uvidih zgodovinopisja do dveh: do izkorenitve cehov in posledično tudi do sistema klasičnega rokodelskega vandranja (Hobsbawm, 1951; Leeson, 1979: 250) oziroma do njihove transformacije v sindikalistične formacije, ki (deloma) prevzamejo dotedanje cehovske funkcije (Epstein, 1998; Carlson, 1972: 395). Epstein eksplicitno pokaže na razloge za odpravo cehov leta 1791 v Franciji, leta 1835 v Angliji, v Nemčiji pa leta 1869,⁴ ko jih iztrebijo z zakonodajnimi sodbami in dekreti. Pravi, da četudi so »državni napad na cehe [...] opravičevali v ekonomskih pojmih, ga bomo natančneje razumeli v okviru širših strategij, kako razprostrti suverenost in pripadajoče institucije državljanstva ter enakosti pred zakonom. Cehi [...] so bili glavni izziv zahtevi moderne države po suvereni moči; posledično jih je bilo treba uničiti.« (Epstein, 1998: 706)

Utrujenih rok in nog postojanke

Na mestu je vprašanje, zakaj je navedena tvarina izpred nekaj stoletij potrebna in pomembna. Zato, ker ima praktične učinke v sedanjosti. Tudi *Axt und Kelle* kot *novotarski* ceh se napaja iz kolektivne zavesti o preteklem izročilu, s čimer sicer ohranja kolektivni spomin grupacije, a se tudi pogosto kritično sooči z vprašanjem tradicije, ki se je v preostalih nemških cehih sicer čvrsto oklepajo. Pri zadnjih gre za simptomatičen primer iznajdevanja tradicije, kateremu je kot kritičen premislek namenjen zapis v popotovalni knjižici (*Wanderbuch*) vsakega člana *Axt und Kelle*. Ta je sicer nekakšen dnevnik, v katerega si in jim beležijo itinerarij, reference mojstrovanja, štampljke, vtise in druge prigode. Takole piše v popotovalni knjižici: »Tradicija ne pomeni molitve ob pepelu preteklosti, ampak je ohranjanje njenega ognja pri življenju.« (Terenski zapiski, 2012)

Afiniteta *Axt und Kelle* do nekdanje cehovske kulture nas privede do osrednjega elementa, ki ceh poveže z AKC MM – do vprašanja prostora. Čeravno na *Walzu* krene vsak svojo pot, se člani(ce) *Axt und Kelle* dvakrat na leto zberejo na kup. Pozimi (*Wintertreffen*) premlevajo pretekle in tekoče zadeve (recimo, debatira se o novih okrepitevah ceha), predvsem pa teče beseda o načrtih za poletje. Konkretno to pomeni odločanje o tem, kje bo potekalo poletno solidarnostno gradbeno delovišče, ki je hkrati njihovo drugo letno zborovanje (*Sommertreffen*). S svojevrstnim praktičnim ohranjanjem spomina na izročilo rokodelske dvorane (*Handwerkssaal*) se pozimi za zaprtimi vrati aktivni člani in članice na skupščini, torej v procesu materializirane »praktične demokracije« (Leeson, 1979: 276), na podlagi kopice vseh mogočih predlogov za poletje, ki so napaberkovani z vseh vetrov, konsenzualno odločijo zgolj za enega.

Enako se je zgodilo z AKC MM. Dva člana sta se zanj o ogrela na rajži v začetku devedesetih, ko sta se spuščala po Donavi. Nazaj grede proti severu sta se spoznala z AKC MM in notico razgrnila pred zbranimi ušesi na zimskih srečanjih. Leta 2001 je notica vendarle napredovala do predloga, o katerem se je odločevalsko omizje izreklo v prid AKC MM.

Skvot kot sodobni *Herberge*?

Predno preidem konkretnje na srečevanja med AKC MM in *Axt und Kelle* v 21. stoletju, naj pristavim še nekaj besed o relevantnosti prostora srečevanj in organiziranja potujočih rokodelcev v preteklih stoletjih. Poseg je potreben zaradi razumevanja, zakaj se danes *Axt und Kelle* opirajo na skvot *tudi* kot načasne nastanitvene postojanke. Na kratko, skvotov oziroma osvobojenih prostorov zunaj kapitalistične (re)produkcije urbanega prostora se poslužujejo, ker, prvič, so si jih naredili za nadomestek za zajamčena prenočišča (t. i. *Herberge*), ki jih imajo drugi cehi. In drugič, ker so namerno konstituirali ceh kot političen subjekt, ki s kolektivno kreativnostjo materializira pogoje za nadaljevanje poprejšnje avtonomne kolektivne kreativnosti na tleh, ki jih skupaj obiščejo. Kot je bilo rečeno že zgoraj, se *Axt und Kelle* na prelomu v osemdeseta drugače od preostale šesterice nemških patriarhalnih in konservativnih cehov loči in nato formira z jasnim aktivističnim poslanstvom in deklarira svojo levičarsko politično inklinacijo. Zato se soočajo z dvojno marginalizacijo – po eni strani s prostorsko, saj ostanejo brez ustaljenih postojank, in notranjo, kjer jim zaradi prevetritve konstrukta »tradicije« drugi cehi odrekajo gostoljubje v svojih namestitvenih zmogljivostih po Nemčiji.

Če pogledamo prej omenjeni *Herberge* (etimološko izhaja sestavljenka iz besede za gospoda [*Herr*] in zaščito [*Berge*]), bi se najbližja ustreznica v prevodu glasila kar »prenočiščec«, skozi časovno prizmo pa ugotovimo, da je od nekdaj imel pomembno vlogo; denimo Duthie konec 19. stoletja med vandranjem po Nemčiji pribeleži v svoj dnevnik tole: »Vsak ceh mora imeti prostor za srečevanje; ne razkošno hišo [hall], temveč preprosto nastanitve v krčmi [public-house]. [...]. To je mesto počitka za utrujenega popotnika, kjer lahko najde zatočišče; [...] Tukaj potekajo tudi četrtletna sestankovanja.« (Duthie, 1858: 26) V literaturi raziskovalcev cehovstva je njihov pomen dobro dokumentiran. Če povzamem po Leesonu (1979: 92–3; 113; 128; 152), so po nemških deželah raztresene postojanke tvorile mrežo med mesti ter dajale oporo v obliki zagotovljenega živeža, nastanitve in denarnega nadomestila; obenem so bili to kraji izmenjevanja informacij o zaposlitvah in obrtniških mojstrih, pa tudi opozoril o delovnih razmerah (ibid.).⁵

Skratka, *Herberge* ni bil zgolj zaposlitvena izmenjevalnica ali zatočišče za obubožane rokodelske pohajkovalce, imel je funkcijo nekakšnega socialnega centra za potujoče obrtnike in je bil tudi dejaven člen agitacije in delavskega organiziranja: »[...] [*Herberge*] so se formirali, ker so se publi, kamor so prej zahajali anarhisti in socialisti, zapirali prezgodaj in so bili odprti le nekaj ur ob nedeljah in praznikih. Še več, bili so premajhni in 'preveč javni' za okus anarhistov in socialistov.« (Carlson, 1972: 325) Poleg tega, da so razpolagali z vsemi potrebščinami za druženje, razvedrilo in postopanje (hrana, pijača, čitalnice, prostor za sestankovanje ipd.), je bil namen *Herberge* »[...] da mora služiti kot center distribucije propagande in zbiranja denarja za gibanje.« (ibid.)

Čeravno na prvi pogled ni očitno, so rokodelska združenja potujočih obrtnikov, njihove nastanitveno-družabne prostorske zmogljivosti s pridihom eksplicitne zunajcehovske politizaci-

⁵ Gotovo ne bo odveč pripomniti, da se je *Walza* udeležilo nemalo osebnosti iz anarhističnih vrst. Naj naštejemo le nekatere, ki so se med vandranjem približe seznanili z okoliščinami delavstva in anarhističnimi idejami: Johann Most, Otto Rinke, Emil-August Werner, Max Hödel, Wilhelm Weitling, August Reinsdorf itd. (Carlson, 1972: 214; 223–225; 229; 288–289; Leeson, 1979: 150). Na tleh Slovenije velja v tem pogledu omeniti vsaj Ferdinanda Tumo (1843–1926), brata Henrika Tume, ki je »šel v *fremd*« (o pomenu »*fremda*« cf. Bogataj, 1989: 117, 154; Muršič, 2000: 377–378).

⁶ Treba je ločevati med darom, ki so ga *WanderGesell(in)en* kot popotnico zahtevali v cehovskih prenočiščih, in dnevnim proviantom za klateže (*Nichtsesshaftenhilfe*). Prvi je zakrpal manko v materialnem položaju vandrajočih rokodelcev v obliki prenočišča, hrane, pijače, skromne »dnevne« in je bil pred zlorabami teh solidarnostnih mehanizmov obvarovan s celotno podobo in prtljago *WanderGesell(inn)en* (obleko, zlatim okrasjem, pozdravi, popotniško knjižico), ki je primarno temeljila na instituciji ponosa.

je delavskega razreda in notranje političnosti ter navade tvorila trdno podlago za dvojno emancipacijo – teritorialno in materialno. Kot (začasna) nestanovitna nelastniška kolektiviteta, ki je razpolagala z dovoljšnjo količino lastnih resursov, varovali ter institucionalno oporo – kar je nastalo iz dela lastnih rok –, se je uspela izviti tako iz položaja klasičnega industrijskega proletariata, prikovanega na kapitalista, kot iz lokaliziranega primeža vajeništva, ki je potekalo znotraj štirih sten delavnice pod neusmiljeno mojstrovo roko.

Najsi gre za klasično vandranje rokodelcev ali za novodobno različico taiste navade, obe temeljita na daru, kakor ga razume

Mauss (1950/2002). Četudi Mauss nikjer neposredno ne piše o nemških cehih, vseeno primakne: »Detajlna študija o zelo bogatem vokabularu nemščine za besede izhajajoče iz *geben* [dajati] in *gaben* [darilo, obdaritev], še vedno ni bila narejena. [...] Prav tako ni bila še narejena študija o daru, doti, itd., in študija [nemških] institucij, ki so določene s temi besedami.« (Mauss, 1950/2002: 78) Drugače od konsolidirane različice institucionaliziranega daru znotraj klasičnih cehov (*Geschenk* in *Schenkung*),⁶ bi pri *Axt und Kelle* in AKC MM rajši govoril o daru, ki se je porajal bodisi skozi spontana srečanja, ko so se *Axt und Kelle* oglasili na AKC MM bodisi skozi načrtna snovanja, ko so se *Axt und Kelle* odločili izbrati AKC MM za solidarnostno delovišče. Procesualnost (iz)menjave terja (dvostransko) interakcijo, ki temelji na solidarnosti (cikli menjave), četudi ta »sistem totalnih uslug« (Mauss, 1950/2002: 7) nikoli popolnoma ne uide logiki trga (ibid.). »[...] [N]e individuumi, marveč kolektivitete, so tiste, ki si medsebojno odredjajo obligacije menjave in sporazumov [...]«.«

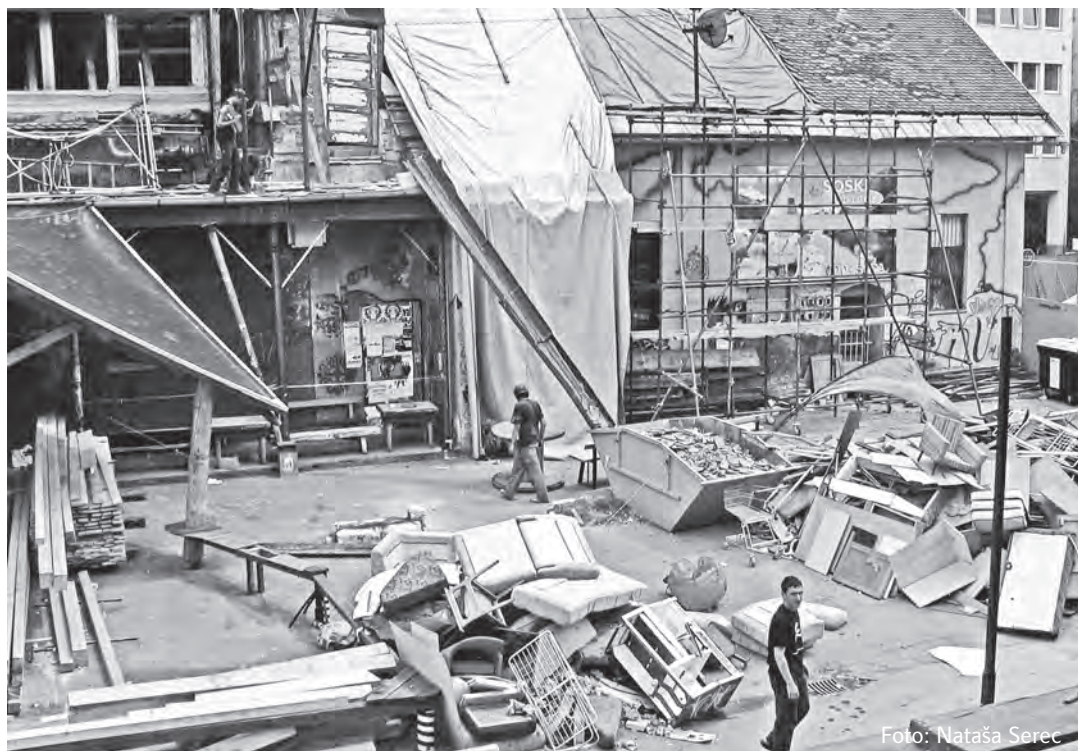


Foto: Nataša Serec

(Mauss, 1950/2002: 6) Nadalje, pri daru se ne izmenjuje samo materialne dobrine, ampak tudi *dejanja*, pri katerih je ekonomska transakcija samo eden od elementov daru (ibid: 6–7).

Že res, da s poletnim solidarnostnim deloviščem *Axt und Kelle* izbranemu projektu naredijo precejšnjo uslugo, vendar mesto *expérience* v foucauljevskem pomenu besede (kot izkušnja in eksperiment hkrati) ne poteka enosmerno, marveč slednje skonstruira med obema entitetama nenapisano jamstvo, ki ga motrim znotraj teorije daru, ta pa je obenem »teorija o človeški solidar-
nosti« (Douglas v Mauss, 1950/2002: xiii).

Napočil je čas, da približje pogledamo, kako je bila ta recipročnost, ki zajema več kolektivnih ravni, zgrajena v osvobojenemu kotičku Ljubljane.

⁷ Kakor za preteklo cehovsko delovanje zapiše Walker (1971: 79), so »[s]tatuti ce-hov [...] izjemno detajlno določali pravila cehovskega življenja, čeprav je seveda veliko cehovskih aktivnosti potekalo ne-formalno in nezabeleženo [...]« (ibid.)

⁸ Čeprav se je Metelkova morala zavezati, da bo svoje dolžnosti opravljala še teden dni po končani gradnji, ker so se tedaj na grad-bišču Metelkove pridružili še rekruti ceha; skupina je štela približno trideset novincev.

Rokodelski pritepenci in pritepenke na delu: križemkraženja (do) Metelkove

Eden najočitnejših kolektivnih imperativov *Axt und Kelle* je iskanje neprofitno, samoorganizira-no, avtonomno naravnanih projektov, ki imajo povrh vsega še kozmopolitske, humanistične in ekološke primesi, v katere skupaj in prostovoljno vlagajo svoje moči in znanja predvsem v zameno za osnovne življenjske potreščine – nastanitev, živež in pijačo.

Čeprav prvi občasni obiski članov in članic ceha segajo v devetdeseta leta, ko so se z AKC MM seznanili in socializirali, je do konkretnih oblik sodelovanja zares prišlo šele v začetku naslednjega desetletja. Natančneje, leta 2001 se je Andrej Morović udeležil zimskega zborovanja v nemškem gradu Rieneck blizu mesta Würzburg. Za omizjem je razgnil predstavitevno gradivo iz arhiva KUD Mreža (diapozitivi, arhitekturni načrti, fotografije itd.) AKC MM in z njim podkrepil for-malen predlog za poletno solidarnostno delovišče, ki se je nato znašlo v hudi konkurenci z italijan-skim, švicarskim in dvema nemškima kulturnima centroma. Na srečanju so se vendarle odločili, da se ceh v polni zasedbi poleti preseli na površine in objekte AKC MM, pri čemer ostajajo konkretni razlogi za izbiro AKC MM še do današnjih dni skrbno varovana skrivnost.⁷

Gradbišče Metelkova mesto

Z vseh vetrov nametani novodobni »potujoči srednji vek« (Kosi, 1998) se je v Ljubljano na *Sommertreffen* zgrnil 13. julija 2001 in uradno ostal do 20. avgusta istega leta.⁸ Nekaj tednov pred glavnino je na Metelkovo že prispela nekajglava izvidniška ekipa, ki je bila odgovorna za zadnje priprave in reševanje vseh vrst logističnih ugank. Dobava hrane in pijače, gradbenega materiala, organizacija kuharske ekipe za popoldansko in večerno obedovanje (za zajtrke so sami poskrbeli), zagotovitev dovoljšnje količine primernega orodja, popravila dotrajanih orodij in namestitvenih zmogljivosti – vse to, pa še kaj več se je znašlo na seznamu koordinacijske ekipe, katere nepogrešljiv nosilni hrbet je bila Nataša Serec.

Pri gradnji so sodelovali in se zanjo ogreli predvsem ljudje, ki so bili večči določene obrti, pa najsi bo to zaradi poklica ali hobija, medtem ko so drugi podporniki in podpornice akcije – od intelektualcev, gledališčnikov, lezbičnih skupin, glasbenikov, oseb iz mladinskih centrov in klubov

⁹ Ta začne delovati leta 2003.

¹⁰ Čeprav lahko, po besedah sogovornika, ravno ta moment Celice štejejo kot prelomnega za objekt, saj je bila prvič zapolnjena njena zmogljivost.

¹¹ Za »Sedežem UZI«, kakor se je poimenovala granična skulptura v obliki stola na gredici med Garažami in Hlevi leta 2001, stoji zgodba zase. Tedaj aktivna decentralizirana mreža raznoterih gibanj, idej in metod pod skupnim porogljivim imenom Urad za intervencije – UZI, je izpeljala več javnih intervencij, vrh pa je dosegel s Festivalom upora, ko se je v dvojini akciji na ulicah Ljubljane zoperstavil srečanju Bush-Putin ter referendumu o pravicah žensk do umetne oploditve. V tem kontekstu je po množičnih protestih v Genovi (od 19. do 21. julija 2001), na katerih je policija ubila aktivista Carla Giulianija, v Ljubljani pred italijanskim veleposlaništvom sledilo solidarnostno polaganje rož in prižiganje sveč, ki ga je policija kasneje prekvalificirala v met namišljene »molotovke« v pročelje veleposlaništva. Pod pretvezo te afere so se dva dni pozneje na AKC MM zgrnili skorajda vsi rodovi policije (z bombnimi tehnikami vred!), iščoč *sedež* »tajne organizacije« UZI; ta operacija ni obšla niti v bodoči Celici dremajočega ceha. Za obširnejšo razlago glej Zadnikar (2004) pa tudi Milohnić (2005: 2), Kuzmanić (2002) in Bibič (2004: 69–71; 161–2; 181). Pomenljivo reprizo policijske groteske je Metelkova doživela v času vstajniškega gibanja decembra 2012.

¹² Za donacije v obliki materiala so bila »zanimirana« še nekatera druga podjetja recimo Marmor Hotavlje ter tedanji Sipo-reks Zagorje (danes Xella Porobeton).

po Sloveniji in drugih – priskočili na pomoč v avgustovski vročini s kuho; formirali so pravcate kuharske ekipe, vseeno pa je ostala ves čas v pripravljenosti dežurna ekipa, ki je vskočila, ko ni bil nihče vpisan na seznamu.

Kje se je iz tega *melting pota* kadilo? V enem od prostorov Garaž (nasproti stavbe Hlevi) sta kiparja Urša Toman in Luka Drinovec odstopila prostor, v katerem je nato zrasla zimprovizirana ljudska kuhinja; v lonce so padali prispevki v obliki hrane in denarja, marsikateri od donirajočih simpatizerjev pa si je, kot je bilo že omenjeno, nataknil tudi kuharsko kapo in poprijel za delo. Paradoks prav posebne vrste gotovo tiči v drugih virih financiranja *Sommertreffna*. Sredstva za kritje esencialnih stroškov bivanja in gradnje so namreč poleg sodelujočih *ad hoc* podpornikov, prostovoljcev z mednarodno listnico, primaknili tudi Mirovni inštitut, Veleposlaništvo Zvezne republike Nemčije in Mestna občina Ljubljana (MOL).

Približno petdesetglava skupina obrtnikov in obrtnic, razvrščena po preferenčni obrti, se je lotila (do)graditev in pozidav zunanjih (in pozneje na pobudo *Axt und Kelle* tudi notranjih) površin z namenom funkcionalno-estetske ureditve AKC MM. Luč sveta je uzrl del železnega stražno-razglednega stolpa, v Menzi pri koritu⁹ so nastali oder, zaodrije, stopnišče, ograja in terasa, na zunanjsčini Trga brez zgodovinskega spomina so stesali klopi in mize, v tedanji Celici, ki takrat še ni bila izgubljena za neprofitne dejavnosti in prestrukturirana v hostel,¹⁰ so *ad hoc* izoblikovali nekatere sobe. Objekt je bil namreč leta 2001 še vedno prazen, uporabljala ga je le skupina umetnikov, s katero se je koordinacijska ekipa domenila, da pripravljalna skupina rokodelcev sobe počisti in uredi do te mere, da je bilo v njih mogoče začasno prebivanje in spanje. Zaraščen vrt, ukleščen med Celico in grafitarskim *Hall of fame*, se je pretvoril v zimprovizirano kopalnico in dnevno sobo pod milim nebom. Nikakor ne smemo pozabiti tudi na grotesko s policijo v glavni vlogi, ki se je tistega poletja odvila na AKC MM in kateri v spomin

je eden izmed kiparjev *Axt und Kelle* sklesal kamnito obeležje.¹¹

Dalje, v okviru *Sommertreffna* je nad Črno kuhinjo zrasel monumentalni trikraki nadstrešek, za katerega je kritino primaknil Trimo iz Trebnjega in pri njih so po okleščenih cenah kupili tudi večino preostalega materiala,¹² medtem ko je za Malim Hangarjem oziroma Gromko počasi prikukal na plan objekt, pozneje (pre)poznani pod notoričnim imenom Mala šola (v originalu hudomušno zapisan z mehkim »š«, torej Mala šola). Če kje, potem je prav pri njej obveljalo reklo *nomen est omen*: ime Mala šola se nanaša na nekoč streljaj stran stoječo zgradbo, poimenovano Šola, ki so jo v obskurnih okoliščinah nesrečnega leta 1997 pogoltnili ognjeni zubliji (na tem mestu je bilo že po načrtih Viljema Treja iz leta 1895 zarisano »šolsko poslopje«), zato so jo potem zravnali s tlemi. Tako je tik ob pogorišču v Hajlends parku začel že poleti leta 2001 dobivati obliko spomenik Šoli, urbana skulptura, umetniško-obrtniški izdelek in črna gradnja hkrati – odvisno pač, kateri referenčni okvir nataknejo namembnosti tega artefakta in v kateri diskurz se zapletemo.



Foto: Nataša Serec



Foto: Miha Fras

V sodelovanju *Axt und Kelle* s študenti arhitekture pod mentorstvom Petra Gabrijelčiča ter Marte Gruev je zrasla Mala šola, notranjo podobo pa dobi s stensko poslikavo Akvarij (leta 2004) v soavtorstvu slikarskega tandema Tina Drčar in Bine Skrt, ki s tem tudi opravita praktični del diplome na Visoki strokovni šoli za risanje in slikanje.

Konec maja 2005, ko je bila prva Janševa vlada že trdno v sedlu, je AKC MM prejela izvršbo o rušenju »pomožnega objekta« Mala šola. Inkriminaciji in napovedi rušenja so se na Metelkovi

¹³ Ta čas Jalla Jalla obratuje brez predaha, medtem ko posamezniki in posameznice bivikirajo na preži znotraj Male šole. Spet drugi so posnetki Boruta Savskega preplavili in zapolnili prostor, da je le Mala Šola zaradi »natrpanosti« venomer pokala po šivih.

¹⁴ Pri tem imam v mislih predvsem, kar zapiše Bogataj (1989: 132) o tesanju kozolcev in ostrešij, ki je zajemalo dve vrsti zaporednih opravil: prvo je bilo tesianje posamičnih sestavnih delov, drugo pa je bila celotna montaža teh sestavnih delov najprej na tleh, ki so jih nato razdrli in posamične elemente dvignili na svoje mesto in sestavili na stavbi.

zoperstavili s *Festivalom stalne grožnje* in telesa v Mali šoli in jo obranili pred uničevalno močjo buldožerskega železja.¹³ Mala šola je leto pozneje vendarle klonila; natančneje, 2. avgusta 2006, ko je potekala druga edicija Festivala stalne grožnje, se je v ranih jutranjih urah dogodil nenaden policijski *blitzkrieg*, s katerim je bila Mala šola prepuščena na milost in nemilost izvedbenikom rušenja. Še isti dan se je metelkowska skupnost spontano odločila, da bo s simbolično improvizacijo na starih temeljih Male šole iz doniranih kock siporeksa »naredila« nov objekt. Kot nadaljevanje se mu je nadelo edino logično ime – Osnovna šola.

Ves zgornji historiat se suče okrog izvirnega greha AKC MM: gre za njeno »ilegalnost« oziroma »črno graditeljstvo«, ki sta bili že v osnovi izhodišči za dolgoletno taktiko in strategijo s kapitalom zlizanih oblastniških struktur (cf. Bibič, 2003), ki so ob priložnosti z

Malo šolo delovali z imenom »Inšpektorat za okolje in prostor«. Prostor izjeme se je tako prelevil v prostor permanentne grožnje, ko poznejše tarče rušenja postanejo še preostale arhitekturne pritikline brez uradnih gradbeno-stavbnih dovoljenj: Jalla Jalla in nadstreški južnega dela Metelkove.

Ne glede na dobljeno večstransko institucionalno legitimiteto poletne delovne akcije, odobravaljoč odnos lokalne skupnosti, drugih simpatizerjev projekta (od univerzitetnih profesorjev do mimoidočih naključnežev) ter pozitivnega medijskega poročanja o večtedenskem dogodku (objave v Delu, Dnevniku, Mladini, Glamurju itd.) je šlo v sporu v zvezi z Malo šolo za nekaj drugega kot preprosto za primer sankcioniranja črnograditeljstva: šlo je za merjenje moči, ki je privzelo



Foto: Miha Fras

obliko tolmačenj zakonodaje, v katerih je nazadnje prevladala interpretacija državnega aparata (inšpekcije), da gre pri Mali šoli za stavbni objekt in posledično črno gradnjo, ne pa za umetniško stvaritev (prim. Milohnić, 2005) oziroma skulpturo, kar je bila druga interpretacija. Katera od obeh je na koncu prevladala, je indikator razmerja političnih sil v konkretnem zgodovinskem trenutku. V mikrokozmosu Male šole so se zrcalili odnosi moči in ti še vedno odsevajo, čeprav je že dolgo ni več.

V zaključku te stavbeniške retrospektive poglejmo še v leto 2004. Nekoliko drugačno arhitekturno poreklo ima nadstrešek pred Menzo pri koritu, saj ni bil del uradne agende poletnega solidarnostnega delovišča in je predvsem samosvoj rezultat prijateljevanja med nekaterimi pripadniki in pripadnicami *Axt und Kelle* in metelkovci. Ideja za štirikapno streho se je utnila rokodelki iz *Axt und Kelle*, ki je projekt lastoročno izrisala, nato pa so ga poleti 2004 kolektivno realizirali, pri čemer so pri gradnji upoštevali nekdanje obrtniške gradbene metode in znanja.¹⁴ Ponovno so se skupaj staknile glave za pridobivanje sredstev in ob drugih dozidavah in obnovah na stavbi Hleva in Garaž (zrastla sta mostovža, obnovljena je bila streha, stesani notranji prostori ipd.). V projekt se je pod supervizijo mentorja vključila še deseterica dijakov s Srednje gradbene, geodetske in ekonomske šole in Produkcijske šole Jarše, ki so tako odključali strokovno prakso.

Samosvoje mojstrstvo in mojstrovanje v osvobojenih prostorih

Raztreseni obiski *Axt und Kelle* so povzročili ne nujno nameravani učinek: tiho konsolidacijo strukturnih odnosov z MOL in so izdatno pripomogli k legitimnosti AKC MM kot avtonomnega kulturno-političnega prizorišča v prestolnici. Po drugi strani je *Sommertreffen* odigral tudi vlogo sinergič-



¹⁵ Jasno oponiram romantiziranemu opevanju in nostalgичnemu tarnanju nad izginevanjem *tradicionalnih slovenskih* obrti in *slovenskih obrtnikov*, ki stopicata po poteh mitologike narodotvornosti in sta v ideološki vlogi šovinistične nacionalne države (prim. Muršič, 2005). Vprašanje (iz)rabe tradicije je predvsem, rečeno s Hobsbawmovo tezo, vprašanje iznajdevanja tradicije.

¹⁶ In v postmodernističnem smislu bi dodal še neavtorsko; Avtor (z veliko začetnico) je resda mrtev in mrtev je dvakrat: sleherma konstrukcija izpod mnogoterih prstov *Axt und Kelle* je brez signature in zato »anoni-mna«; rečeno z Benjaminom in Baudrillarom skupaj, stvaritvam umanjka avratičnost podpisa (cf. Muršič, 2000: 154).

nega povezovanja vanj vpletenih realnosti. Če kapitalistični procesi in mehanizmi poblagovijo (individualistični) princip naredi-si-sam (*do-it-yourself*), bi lahko ob pogledu na skupno poletno solidarnostno delovišče prej govoril o kolektivističnem principu nenehnega naredimo-si-sami (*do-it-ourselves*), podstat katerega je medsebojno sodelovanje v ljubljanski urbani valilnici drugosti, ki ima skupni minimalni imenovalac prav v prostoru. Ko o *Sommertreffen* razmišljamo znotraj specifične poti AKC MM, mu zlahka pripišemo status enega prelomnih oziroma konstitutivnih dogodkov.

Že res, da so (urbani) skvoti s partikularnega stališča za *Axt und Kelle* gola rošada za *Herberge*, a vendar so obenem zanje tudi veliko več: so urbana prizorišča neinstrumentalizirane produkcije vednosti, izmenjevanja izkušenj, kovanja prijateljstev, improvizacije, eksperimentiranja in recipročnosti med obema entitetama, od koder veje navzven obrnjena distribucija. Gre tako rekoč za družbene

laboratorije, ki na samem mestu generirajo eksperimentalno, kreativno in lokalno kolektivno produkcijo (cf. Turnbull, 2000), ki se odvija v razmerah siceršnjega podjamrljanja vseh družbenih sfer, vednosti in prostorov življenja kapitalu. To osnovno zamisel odzvanja tudi sporočilo za javnost MOL ob tej priložnosti: »[v] AKC Metelkova mesto je od 3. junija do 31. julija 2004 potekala II. mednarodna rokodelska delavnica [...]. Sicer pa so glavne značilnosti te delavnice kreativno ozračje, izmenjava teoretičnih in praktičnih izkušenj ter vzpostavljanje novih prijateljstev.« (MOL, 2004) Pri srečanju Metelkova-*Axt und Kelle* je treba upoštevati prav koncept in prakso *delavnice* skozi njeno zgodovinsko trajektorijo in jo posledično osvoboditi domnevno inherentne asimetrije vednosti, torej moči, v odnosu mojster-vajenec.



Izzivi politične obrti

Pa zastavimo zgornjo poanto nekoliko drugače: vernakularna arhitektura kot stičišče alternativnih kulturnih, političnih in drugih družbenih praks ne gnezdi v svetu umetnosti, temveč gre onkraj njega. Kako misliti dinamiko politično angažirane nomadske obrti in vandrajoče obrtnike oziroma obrtnice z jasno politično agendo? Tu se zdi uporabno slediti zgledu zloženke »artivizem« (Milohnić, 2005), ki sintetizira umetnost in aktivizem, vendar je aktivizem treba cepiti še na obrt v kolektivnem izvajanju. Tako po nekaj premenah pridemo do nadvse primernega koncepta »kraftivizem« (sestavljanka iz *craft* in *activism*). S tem sicer ne rešim epistemoloških zagat pojmovanja umetnosti, je pa mogoče s kraftivizmom eksplicitno poudariti ne samo preteklo družbeno-politično vlogo cehovskega organiziranja in obrti sploh (cf. von Busch, 2008: 73),¹⁵ temveč tudi kontekstualno naravo obrtniške, aktivistične, neavtoritarne¹⁶ in kolektivne (so)produkcije, kot jo prakticirajo pripadnice in pripadniki ceha *Axt und Kelle* – torej ob zavestnem sodelovanju vsakokratnih lokalnih realnosti, ki jih skupaj (z)veže dar. Zapisano z Williamsovo sintagmo (1998), tovrstne »kulturne formacije« z elementi internacionalizma zajemajo prav to: skupino ljudi, ki znotraj določenih kulturnih in družbenih praks v določenem času in prostoru dela na komplementarnem projektu in ki skupaj nastopi v družbenih bojih, jih pomembno sooblikuje, usmerja in doživlja. V tem je nemara za marsikoga tudi čar avtonomije – v neodvisnosti od zunanjih pretečih silnic in neutrudnem grajenju lastnih političnih prostorov in skupnosti vsemu navkljub, od spodaj.

Čeprav se v takih prostorih morda giblemo vsak dan, velja včasih vsakokrat vidno, redkokdaj pa prav zares zapisano samoumevnost (pre)brati še kako drugače – skozi čas, osebe in velika drobna dejanja.

Literatura

- ABRAM, S. (2012): *Knowledges on the Move: Squatting in Barcelona and the Wandergesellen from Germany through Cases of Can Masdeu and Axt und Kelle*. Magistrsko delo. Ljubljana, Filozofska fakulteta.
- BIBIČ, B. (2003): *Hrup z Metelkove: tranzicije prostorov in kulture v Ljubljani*. Ljubljana, Mirovni inštitut.
- BOGATAJ, J. (1989): *Domače obrti na Slovenskem*. Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- CARLSON, A. R. (1972): *Anarchism in Germany: The Early Movement*. Metuchen N. J., The Scarecrow Press.
- COHN, N. (1957/2004): *The Pursuit of the Millennium. Revolutionary Millenarians and Mystical Anarchists of the Middle Age*. London, Pimlico.
- ČIRKIĆ, J. (2006): *Rotwelsch in der deutschen Gegenwartssprache*. Doktorska disertacija. Mainz, Johannes Gutenberg Universität.
- DUTHIE, W. (1858): *A Tramp's Wallet, Stored by an English Goldsmith During his Wanderings in Germany and France*. Dostopno prek: <http://www.gutenberg.org/files/28320/28320-h/28320-h.htm> (2. maj 2013).
- EPSTEIN, S. R. (1998): Craft Guilds, Apprenticeship, and Technological Change in Preindustrial Europe. *The Journal of Economic History* 58 (3): 684–713.
- FOUCAULT, M. (1961/2001): *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*. New York, London, Routledge.
- HOBBSAWM, E. J. (1951): The Tramping Artisan. *The Economic History Review, New Series* 3 (3): 299–320.
- KOSI, M. (1998): *Potujoči srednji vek: cesta, popotnik in promet na Slovenskem med antiko in 16. stoletjem*. Ljubljana, Založba ZRC.
- KUZMANIČ, T. (2002): *Policija, mediji, UZI in WTC (antiglobalizem in terorizem)*. Ljubljana, Mirovni inštitut.
- LEESON, R. A. (1979): *Travelling Brothers. The Six Centuries' Road from Craft Fellowship to Trade Unionism*. London, George Allen & Unwin Ltd.

- LEMKE, G. (2002): *Wir waren hier, wir waren dort. Zur Kulturgeschichte des modernen Gesellenwanderns*. Köln, PapyRossa Verlag.
- LUTMAN, M., BATISTA, E. (2013): *Kompleks Metelkova*. Dostopno prek: <http://www.dedi.si/dediscina/345-kompleks-metelkova> (2. maj 2013).
- MAUSS, M. (1950/2002): *The Gift. The Form and Reason for Exchange in Archaic Societies*. New York, London, Routledge.
- MESTNA OBČINA LJUBLJANA, (2004): *II. mednarodna rokodelska delavnica AKC Metelkova mesto*. Dostopno prek: <http://www.ljubljana.si/si/mol/novice/1373/detail.html> (2. maj 2013).
- MILOHNIČ, A. (2005): *Artivizem*. Dostopno prek: http://www.republicart.net/disc/realpublicspaces/milohnic01_sl.pdf (2. maj 2013).
- MURŠIČ, R. (2005): Kvadratura kroga dediščine: toposi ideologij na sečišču starega in novega ter tujega in domačega. V *Dediščina v očeh znanosti*, J. Hudales in N. Visočnik (ur.), 25–39. Ljubljana, Filozofska fakulteta.
- MURŠIČ, R. (2000): *Trate vaše in naše mladosti: zgodba o mladinskem rock klubu*. Ceršak, Subkulturni azil.
- REITH, R. (1990): *Lexikon des alten Handwerks. Vom späten Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert*. München, Beck.
- TURNBULL, D. (2000): *Masons, Tricksters and Cartographers: Comparative Studies in the Sociology of Scientific and Indigenous Knowledge*. Amsterdam, Harwood Academic Publishers.
- VALENČIČ, V. (1969): Ljubljansko stavbeništvo v prvi polovici 19. stoletja. *Kronika* 17 (2): 72–84.
- VALENČIČ, V. (1970): Ljubljansko stavbeništvo od srede 19. do začetka 20. stoletja. *Kronika* 18 (3): 135–146.
- VIDLER, A. (1994): *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*. Cambridge, MIT Press.
- VON BUSCH, O. (2008): *FASHION-able. Hacktivism and Engaged Fashion Design*. University of Gothenburg, School of Design and Crafts.
- WALKER, M. (1971): *German Home Towns: Community, State, and General Estate, 1648– 1871*. Ithaca, London, Cornell University Press.
- WILLIAMS, R. (1998): *Navadna kultura: izbrani spisi*. Ljubljana, Studia Humanitatis.
- ZADNIKAR, D. (2004): Kronika radostnega uporništva. V Holloway, J.: *Spreminjamo svet brez boja za oblast: pomen revolucije danes*, 201–225. Ljubljana: Študentska založba.

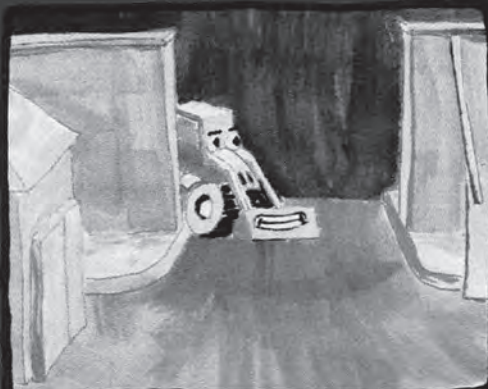


PRI NAS SE JE VEDNO LAHKO KAJ SPREMENILO. IN VEDNO SE JE NAŠEL NEKJE NEKDO, KI MU JE ŠLO TO BLAZNO NA ŽIVCE. KO SO BAGRI IN OSTALA TEŽKA MEHANIZACIJA UGOTOVILI, DA BI LAHKO OD NAS TUDI KAJ IMELI, SO OBRNILI NOV LIST ZGODOVINE! NEK SREDNJE VELIK BAGER SE JE PRIPELJAL NA OBISK, DA ZAPIŠE PRVE BESEDE NA TA NOV, PRAZEM LIST!

(VSAJ TAKO SE MU JE ZDELO)

(zgodba temelji na resničnih dogodkih. vsaka podobnost z resničnimi bitji, stroji ali dogodki je stvar naključja oziroma posledica umetniške slobode! vse ostalo je zgolj estetika)

Avtor: Tomaž Furlan



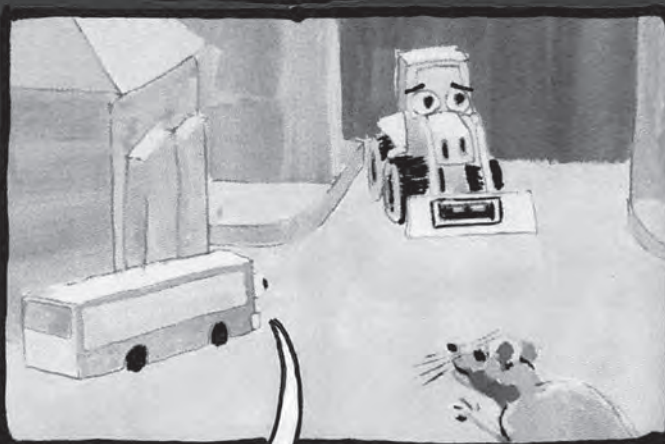
Z ULICE SE NAENKRAT POJAVI BAGER
IN HRUPNO ZAVIJE PROTI DVORIŠČU.



PODGANA JE BIL NAJBЛИŽJI. PRIJAZNO
JE POZDRAVIL: "LEP POZDRAV BAGER!
KAJ BO DOBREGA?"



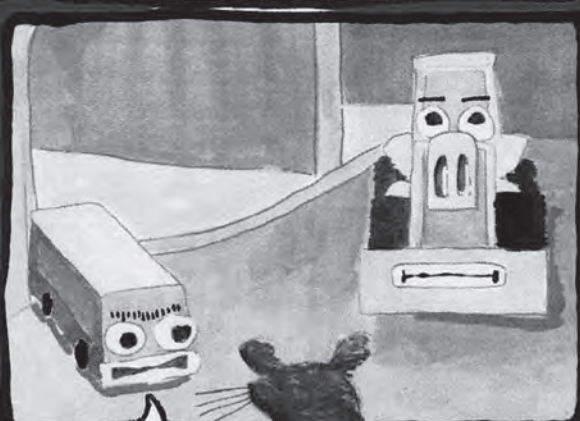
"IMAM ODLIČNE NOVICE.
REŠITEV ZA VSE VAŠE TEŽAVE"



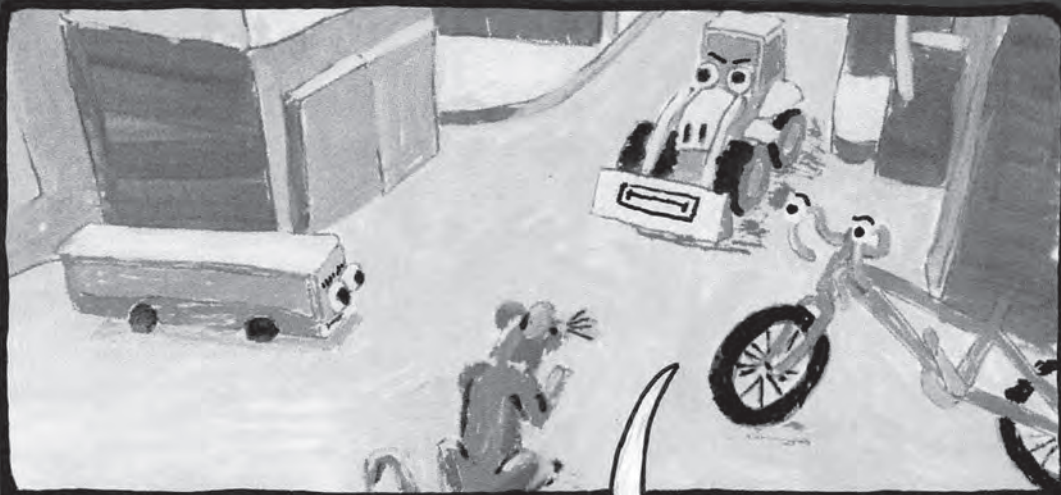
AVTOBUS JU JE SLIŠAL IN SE TAKOJ PRIDRUŽIL POGOVORU.
"REŠITVE IN TEŽAVE? TO SE PA DOBRO SLIŠI..."



"NAŠ NAJVEČJI BAGER JE NAŠEL
REŠITEV! PODPIŠETE POGODBO IN
VSE BO UREJENO. NOVI NAČIN JE:
OD ZUNAJ PO NAŠE, OD ZNOTRAJ
PO VAŠE!!"



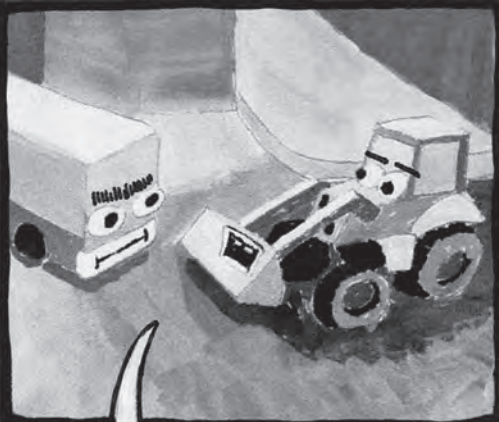
PODGANA SE JE RAVNO ZMRDNIŁ, KO MU JE
AVTOBUS NAMIGNIL: "BAGRI IMAJO VSEGA
NA PRETEK. MOGOČE SE PA SE KAJ NAJDE ZA
NAS."



BICIKEL JE PRIŠKRIPAL IZZA VOGALA. „BAGRI SO BOLJ ZNANI PO KOPANJU LUKENJ, SE MI ZDI. POGODBA SE NE SLIŠI NIČ KAJ DOBRO. VSE SKUPAJ JE SUMLJIVO...”



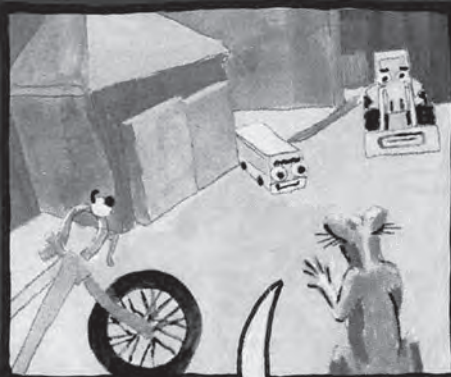
„MISLIM, DA ME SAMO AVTOBUS RAZUME. REŠITEV JE GENIALNO ENOSTAVNA...”



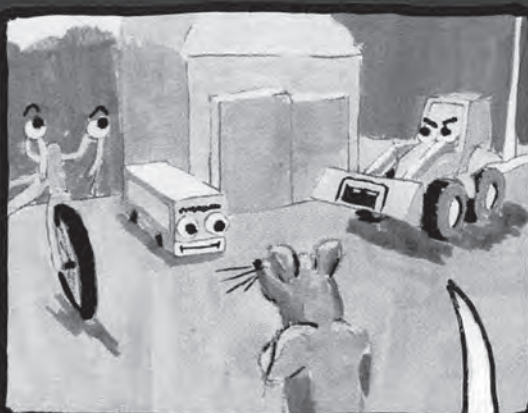
“KDORKOLI PODPIŠE BO TUKAJ GLAVNI! IN Z BAGROM ZA HRBTOM...”



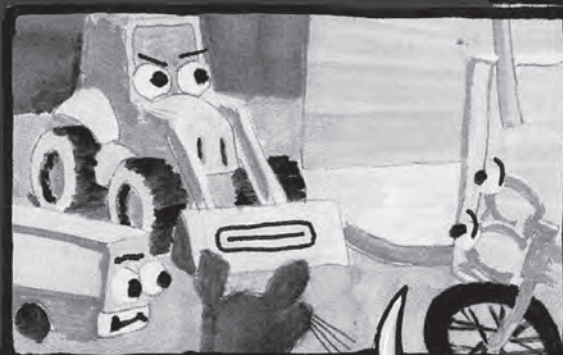
“VAŠA STVAR BO CVETELA! STVARI SE BODO KONČNO ZAVRTELE. VSEGA BO NA PRÉTEK! VSEGA BO VEČ, VEČ REDA, VEČ DENARJA IN KONČNO BOSTE SLOBODNI!...”



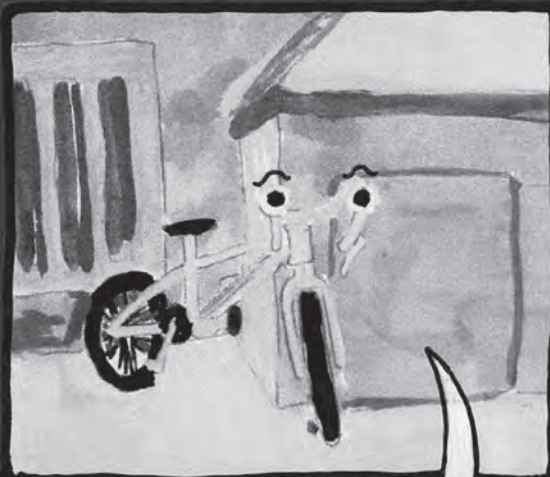
"TA POGODBA ME PRAV ZANIMA?"
MU JE V BESEDO SKOČIL PODGANA.



"AAH! PUSTI POGODBO! TO JE FORMALNOST!
VAŽNO JE, KAJ SE ZMENIMO! OD ZNOTRAJ
BO VSE PO VAŠE! OD ZUNAJ PA PO NAŠE..."



"ZAKAJ PA POTEM PODPISUJEMO! POMAGAJTE,
KADAR VAS PROSIMO, CE ŽE ŽELITE..."



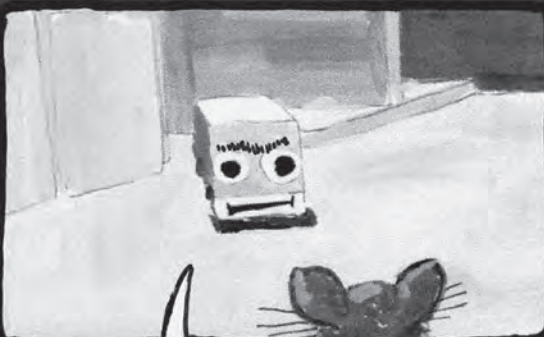
"SPLOH PA! NE VEM, KDO TUKAJ NI SVOBODEN
IN KDO TAKO NUJNO RABI VEČ REDA IN SPLOH
VEČ VSEGA..."



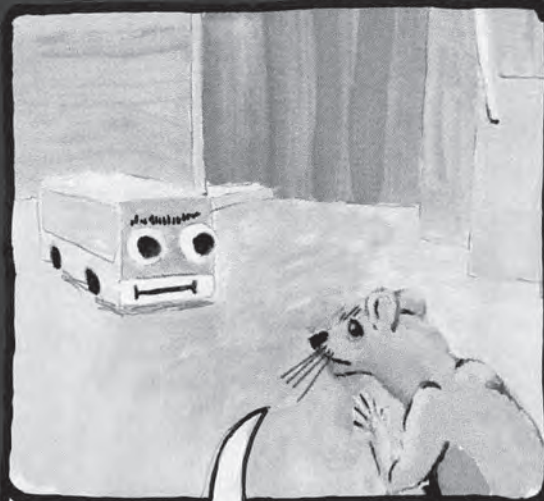
"NIČ NE RAZUMETE!! TAKO TO
NE GRE! TU POTREBUJETE RED!
ZA DANES JE MOJA SLUŽBA
KONČANA, JUTRI PA BOSTE
PODPISALI! SAJ DRUGE TAKO
NIMATE!!" BAGER JEZNO ODIDE.



"S TEMI BAGRI SE JE RES TEŽKO KAJ DOGOVORIT. ENKRAT BI RADI VSE PODRLI IN DRUGIČ PRAVIJO, DA JE TO NJIHOVO IN BI TO PROBLEMATIKO RADI REŠILI!?"



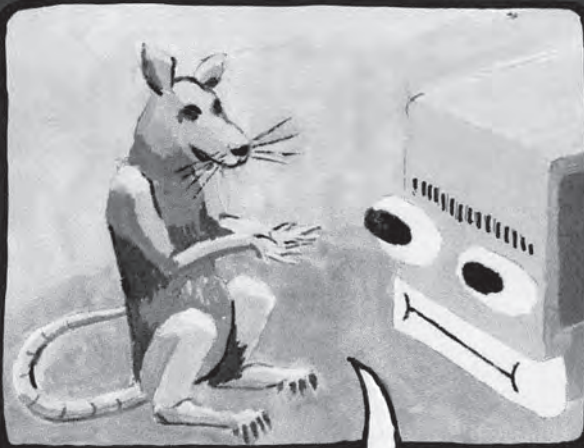
"MOGOČE NAM PA KAJ PAMETNEGA PONUDIJO! JE ZASKRBLJENO ZAŠEPETAL AVTOBUS!"



"MENI SE ZDI, DA NAS BO TO VELIKO STALO! NE VEM, ČE SI ŽELIMO BAGRE ZA ŠEFE?"
SE BIL SE BOLJ ZASKRBLJEN PODGANA.



"OD ZUNAJ PO NAŠE IN OD ZNOTRAJ PO VAŠE! PROSIM VAS!! MENI SE TO BOLJ SLIŠI KOT: MI BOMO UKAZOVALI VI BOSTE PA DELALI!.. ZA TO SE PA NISMO BORILI! KAJ NE?"

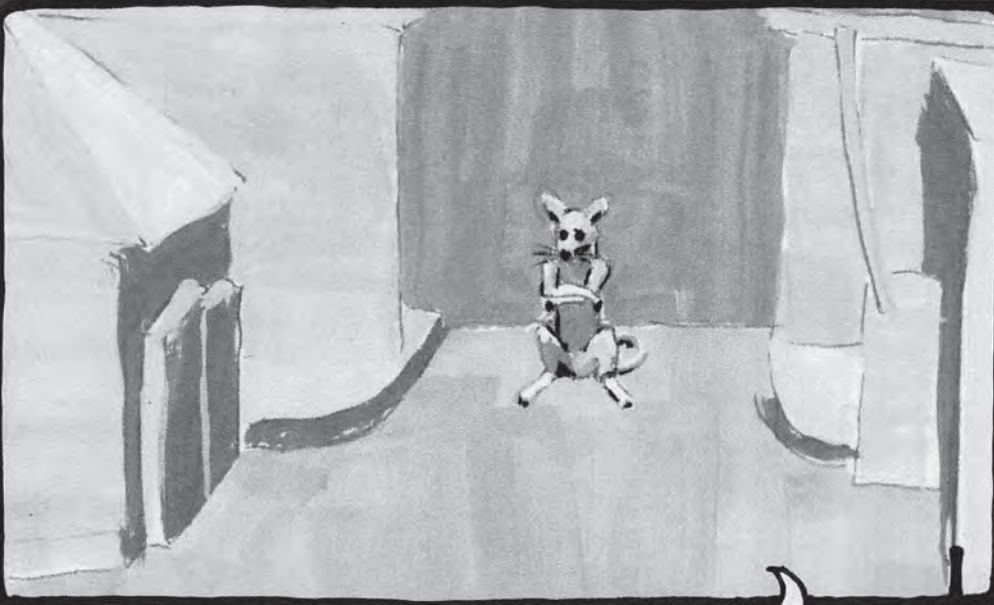


"ZDAJ SMO KJER SMO! BAGER SE NE BO TAKO HITRO UTRUDIL. RIL BO, DOKLER VSEGA NE RAZRIJE. IN POTEM BO PO NJEGOVO UREJENO! GROZA!

ZA NAS PA PRAVI, DA BOMO SVOBODNI IN DA BOMO RASTLI! RASTLI ZAKAJ? DA BOMO TAKI KOT ONI? MENI SE TO NE ZDI NAPREDOVANJE..."



"NE VEM, ČESA NAM SEDAJ TAKO MOČNO PRIMANJKUJE. ZAKAJ JE TO TAKO POTREBNO?"



"IN ZATO! LAHKO PODPISUJEMO, VENDAR PODPISALI NE BOMO NIČESAR, KAR BI NAS SPREMENILO V NIČ VEČ, KOT MALE DELAVCE ZA ČAST IN SLAVO OBLASTNIKOV."

PIKA.

Izjava za javnost Foruma AKC Metelkova ob 19. obletnici zasedbe

Avtonomni kulturni center Metelkova mesto te dni praznuje svojo 19. obletnico. Kar se je davnega 10. septembra 1993 začelo kot reševanje prostorske stiske za množico kulturnih in civilnodružbenih dejavnosti oziroma zaščita spraznjene vojašnice pred uničevalno samovoljo mestne oblasti, se je sčasoma razvilo v edinstven prostorski in socialni eksperiment, katerega pomen je že davno prerasel mestne ali državne okvire. Metelkova mesto je danes dodobra uveljavljena in nepogrešljiva – v ponos premnogim doma in po svetu.

Metelkova je hkrati prostor in skupnost. Tukaj se nenehno prepletajo in plemenitijo številne dejavnosti: dnevna in nočna, umetniška in socialna, ekonomska in kulturna, politična in izobraževalna, individualna in kolektivna, arhitekturna dejavnost, dejavnost socialnega dela, psihoterapije in varnosti, če naštejemo zgolj nekatere. Na Metelkovi danes delujejo cirkus, več galerijskih prostorov, lezbični in gejevski klub, univerza, čajnica, kuhinja, številni glasbeni klubi, športno igrišče, prostor društva za kulturo hendikepa, glasbeni studio, prostori nevladnih organizacij, več knjižnic, mladinski hostel, umetniški ateljeji, rokodelske delavnice in še in še. Ključna značilnost Metelkove pa je, da ponudi veliko odprtega prostora, ki vse omenjeno poveže v živ organizem.

Kar je Metelkova danes, to bi nikdar ne mogla postati s kakršno koli intervencijo od zgoraj. Noben nacionalni kulturni program, nobena vizija mestne kulturne politike, nobeno evropsko leto avtonomije in nobena prestolnica kulture bi s svojim leporečjem in velikimi besedami ne mogla stkati vezi tovarštva, ljubezni in solidarnosti, pa tudi inovacije, trme in – po potrebi – bojne zavesti. To so gonilne sile, zaradi katerih je Metelkova nenehno bila in je območje stalne inovacije in dinamike – tako na področju kulturne in umetniške produkcije kakor na področju z njo povezanega ustvarjanja kakovostnih oblik družbenosti in družabnosti. Omenjene vezi so tudi bistvo tega, kar Metelkova lahko v prihodnje šele postane. Temu bistvu metelkovci in metelkovke pravimo avtonomija.

Metelkovska avtonomija je prostorska, ekonomska in upravna. Omogoča nam, da skozi leto z malo ali nič sredstvi pripravimo izjemno veliko kulturnih dogodkov. Zaradi avtonomije in posebnih – poceni izvedenih, a zato toliko dragocenejših – produkcijskih načinov se je lahko v metelkovskih neдрjih razvila bogata izobraževalna dejavnost, vključno z univerzo, ki je tačas eno glavnih prizorišč teoretske produkcije v našem okolju. Zaradi avtonomije in posebnih produkcijskih načinov je Metelkova danes prostor nenasilja, dialoga, strpnosti in vključevanja, kar ji daje izjemen socialni pomen za celotno mesto in širše. Zaradi avtonomije in posebnih produkcijskih načinov na Metelkovi delujejo ali pa so delovali številni zelo priznani umetniki in drugi ustvarjalci. To je izkupiček prvih devetnajstih let avtonomije.

Sleherni razmislek o prihodnosti Metelkove in projekti, ki naj bi iz njih izšli, morajo za svoje izhodišče povzeti ravno to edinstveno prakso s ciljem, da jo še okrepijo. Nasilno tlačenje Metelkove v birokratsko shematiko in odvečne pravne okvire, ki žal še po toliko letih ni premagano, ima lahko zgolj eno samo posledico: to je degradacija kakovosti življenja v celotnem mestu. Skupno razu-

mevanje uporabnikov in uporabnic Metelkove ter mestnih in državnih struktur, da nam gre vsem ravno za nasprotno, torej za nadaljnji razvoj naših potencialov za potrebe celotne skupnosti, je dobra podlaga za sobivanje v prihodnje.

Na Metelkovo danes zahajajo – in jo imajo za svojo – ustvarjalci in ustvarjalke, ki se v času njenega nastanka niso še niti rodili. Še vedno jo sooblikujejo tudi številni, ki so z njo povezani že vse od začetka. Ta generacijski razpon daje Metelkovi edinstveno senzibilnost in vitalnost, zaradi katere je danes živa bolj ko kdaj prej. Metelkova je eksperiment, ki še vedno traja. Medtem ko je pred časom še kdo mislil, da gre pri Metelkovi zgolj za igračkanje, ki se ga gre razvajena mladina, pa z rastjo splošne družbene in ekonomske krize postaja jasno, da je naš eksperiment postal socialna nuja in potreba za vse več prebivalstva. S tem ko nas oblastna roka vse bolj izrinja iz struktur blaginje, nas je tudi čedalje več prisiljenih k samoorganiziranju, s čimer si zagotovimo nujno potreben prostor svobode, kjer ponosno izkazujemo svoje osnovne življenjske potrebe. Prav izkušnja Metelkove je lahko nekaj, iz česar lahko v težkih časih črpamo optimizem, voljo in moč za soočanje s krizo, ki je sicer nismo povzročili mi, nas pa zato ne zadeva nič manj.

V zadnjem času se Metelkova znova sooča s pritiskom prenapetih oblasti, ki skušajo onemogočiti njeno samoniklo držo in normalno delovanje. Kot že tolikokrat doslej, je tudi danes priložnost, da stopimo skupaj, premislimo o tem, kaj vse smo že naredili, ne pozabimo na viharje, ki smo jih že premagali, in mirno, a odločno zakorakamo v novo, jubilejno leto delovanja.

V času obletnice bo Metelkova znova prizorišče številnih kulturnih dogodkov, ponudila pa bo tudi druge priložnosti za stara in nova srečanja. Prispevajte tudi vi svoj delež v našo skupno prihodnost!

Forum AKC Metelkova mesto
31. 8. 2012



Foto: Božo Rakočević

NA METELKOVI LABODJE JEZERO

Pogled z mojega balkona

Avtonomni kulturni center Metelkova mesto je ob svoji bližnji dvajsetletnici pred odločitvijo, ali bo iskal sožitje v nekakšnem avtonomnem sobivanju med poblagovljeno in sproti nastajajočo kulturo, ali pa bo šel izključno po poti poblagovljenih odnosov. Ali bo na Metelkovi živela kultura v vsej svoji raznolikosti, s čimer se bodo spodbujale »aktivnost, vedoželjnost in samozavestnost« (Breznik in Milohnič, 2008: 280), ali pa bo živel le njen poblagovljeni del kot eden od prostorov za »hegemone zabavne industrije« (ibid.). Namen tega besedila in mojega tovrstnega delovanja sploh je premišljevanje o delovanju in osmišljanju (svojega) sveta v razmerah neoliberalnega poblagovljenja časa, storitev, narave ... v okolju, ki ga temeljno določajo dejavnosti kreativnih industrij. To ni razmislek o tem, kako bi se znebili teh industrij. Je premišljevanje, kako zagotavljati javno in demokratično v razmerah pospešenega umika države s teh področij, ne pa o tem, kako znova vzpostaviti neko preteklo obliko države. Badiou pravi: »Nikakor ne gre za to, da uidemo svojemu času, z njim je treba živeti ... ne da bi se pustili formirati, konformirati.« (Badiou, 1998: 113) In doda: »Globoka želja po konformnosti je pot smrti.« (ibid.) Smrti avtonomije zagotovo.

Na Metelkovi se ta trenutek eno bolj zanimivih vprašanj glasi takole: Ali smo lahko zadovoljni s tem, kar je bilo doseženo? Ali je to vse? Ali je to največ, kar je dala Metelkova, in zdaj vstopamo v območje javno-zasebnega trženja, trgovinskih sporazumov (Breznik, 2005)? Ali se lahko sprijaznimo z Metelkovo, ki ima na trenutke herojsko in inovativno zgodovino, zdaj pa je prizorišče prodaje zapravljanja časa – tako imenovani Rekreacijski kulturni center (RKC). Ali bomo še naprej razvijali Avtonomni kulturni center (AKC) ali se bomo zasukali v Center avtonomne in alternativne produkcije (CAAP)?

Pogoji alternativne kulturne produkcije

Ta članek je nekakšno nadaljevanje mojega diplomskega besedila *Pogoji alternativne kulturne produkcije* iz leta 2008, v katerem sem spremljal usodo pojava, imenovanega »ljubljska alter-

nativna scena»¹ na Metelkovi in nastajanje avtonomnega prostora – AKC Metelkova mesto. Samo nastajanje sem razdelil na tri obdobja: 1989–1993, ko je nastala in delovala Mreža za Metelkovo; 1994–2003, ko so nastala zasebna društva in zavodi in ko se je branilo metelkovske hiše z umetnostjo in ustvarjanjem prizorišča, poimenovanega Tig brez zgodovinskega spomina: Gromka, Garaže, Alkatraz, Menza pri koritu – to so bili »kamenčki v mozaiku urbane gverile« (Morović, 1998: nepaginirano);² in čas med letoma 2004–2008, ki ga zaznamuje izguba »avtonomnega teksta«, napetosti med avtentičnimi proklamacijami in poblagovljeno kulturno prakso, krepitev gentifikacijskih procesov, ki so se spontano generirali znotraj AKC.

V diplomski nalogi so v poglavju *Umetnost* naštetih koncepti s področja umetnosti, ki sem jih lahko prepoznal v ustvarjanju »umetniške obrambe« Metelkove. To so predvsem: koncept družbene skupine, ki si ustvarja prizorišče (gledališče), koncept presežne energije v gledališču in koncept (ustvarjanja) simbolnega kapitala (Korda, 2008: 19–22). Te tri koncepte sem izločil iz njihovega izvirnega gledališkega in sploh umetniškega konteksta³ in jih umestil v kontekst nujnih pogojev alternativne scene. S tem svojevrstnim inženiringom sem oblikoval prikladen pojem *uprizarjanje*, ki ne pripada več enemu samemu področju (gledališču), temveč ga svobodno uporabljam pri opisu uprizarjanja družbenosti na kateremkoli področju.

Naj ga na kratko opišem in s tem začasno prekinem dozdašnje povzemanje. Pojem *uprizarjanje* uporabljam večkrat v tem besedilu, pri čemer se zavedam, da glagol uprizarjati zbuja neprijetne pomisleke o tem, da uprizorjena situacija ni prava situacija. Tej dilemi sem se izognil, ker sem menil, da je neustvarjalna za potrebe opisov avtonomnih procesov. V prvih dveh konceptih je poudarjena družbenost oz. publika. Pri konceptu družbene skupine, ki si uprizarja gledališče, je »socialno relevantni oder v dvorani in ne na 'odru'« (Skušek Močnik, 1980: 11). Pri konceptu presežne energije publiki pripada razlika preveč vloženega dela izvajalcev. Koncept simbolnega kapitala pa opozarja, da gre predvsem za ustvarjanje, za pogoje ustvarjanja simbolnega kapitala in za ohranjanje teh pogojev. Tako sestavljen pojem uprizarjanje omogoča npr. razlikovanje – ki je pomembno za merila avtonomije – med teorijo in teorijo, ki se uprizarja. Gre namreč za razlikovanje med tem, kar po navadi in konformno spada k teoriji, kot so besedila v obliki člankov, predavanj, okroglih miz, in med uprizarjanjem teorije. Uprizorjena teorija je nekaj več. Je le del prizorišča (na odru med drugimi), ki si ga uprizarja neka družbena skupina in ki je v trenutku uprizarjanja fokusirana na vse in ne le na teorijo. V tem primeru teorija vsekakor izgubi nekaj »čistosti« in »strokovnosti«, soustvari pa družbeno stvarnost, ki je v svoji »čisti« obliki ne bi mogla. Novost takšne družbene stvarnosti je, da vsebuje nekaj več, kot je navadno zbiranje ljudi, vključuje nekaj, kar je podobno skupnemu mitu, nekaj, kar je podobno veliki zgodbi, ki družbeni skupini omogoči, da se prepozna v svetu. Uprizarjanje teorije zahteva drugačne kriterije za analizo. Enako velja za likovnost, ki se na Metelkovi uprizarja od začetka zasedbe – strogo likovna analiza je nezadostna, ne pa tudi nepotrebna. Pojem uprizarjanje se nanaša tudi na pomen, ki ga je imela gledališka skupina Teater Gromki pri ustvarjanju prizorišča na Trgu brez zgodovinskega spomina. Podoben pomen je imela gledališka skupina FV 112/15 na alter sceni v začetku osemdesetih in tudi gledališka skupina Ana Monro pri naskoku na KUD France Prešern v drugi polovici osemdesetih. Gledališče Cirkus pri koritu pa je današnji primer tovrstnega gledališkega generatorja avtonomnih praks. Uporabnost

¹ Iz tistega časa je moje besedilo *Alter zore*, v katerem opisujem usodo tega pojava v ŠKD Forum v sedemdesetih in osemdesetih. Objavljeno je bilo v *FV Alternativa osemdesetih*, 2008: B. Škrjanec (ur.), 29–80. Ljubljana, Mednarodni grafični likovni center.

² Glej vsaj še Bibič, B. (2003) *Hrup z Metelkove*, 151–170. Ljubljana, Mirovni inštitut.

³ O tem več: Skušek Močnik, Z. (1980): 10–17; Milohnič, A. (1998): Telesne tehnike. *Maska* 7 (3–4): 72–75; Bibič, B. (2003): *Hrup z Metelkove*, 148; Rotar, B. (1994): Predgovor k Trigonometrija in planifikacija: utopična zorna točka. V *Urbanarija*, 1. del, ur. L. Stepančič (nepaginirano). Ljubljana, SCCA-Ljubljana.

⁴ Poskuse opredelitve neodvisnih glej npr. Čufer, E. (2002). Pogovor z Miho Zadnikarjem: *V Strategije predstavljanja*, B. Borčič in S. Glavan (ur.), 139–142. Ljubljana, SCCA-Ljubljana; Zadnikar, M. (2002); Breznik, M. (2004): *Kulturni revizionizem*, 59–65. Ljubljana, Mirovni inštitut; Bibič, B. (2005).

⁵ Glej Hren, M. (1996): *Dosje Metelkova 1990–1996*, 1–26. Ljubljana, Retina.

⁶ Treba je dodati, da dejstvo, da so lahko v nekem trenutku upravičeno opredmetili svoje avtonomno delovanje in minule avtentične procese, še ne pomeni, da to velja na splošno.

⁷ Več v Breznik, M. (2004): *Kulturni revizionizem*, 59–65. Ljubljana, Mirovni inštitut.

pojma uprizarjanje je v tem, da omogoča npr. pri klubski publikli razlikovati, ali gre za transpodročno družbeno skupino, ki si v obliki simbolnega kapitala ustvarja določen klub oz. prizorišče, ali pa gre za neko ozko usmerjeno potrošniško skupino.

Nadalje, v diplomski nalogi poudarjam potrebo po razlikovanju znotraj same alternative. Razlikujem med neodvisno kulturo, ki jo proizvajajo neodvisni producenti, NVO, zasebne pravne osebe za izvajanje javnih programov na področjih kulture in izobraževanja itn., in avtonomno kulturo, ki nastaja na področju subkulture oziroma kontrakture,⁴ ter spremljam pojavnost ene in druge na Metelkovi. Avtonomija na Metelkovi je bila mogoča prav zaradi nesodelovanja vladnih in predvsem mestnih institucij z neodvisnim sektorjem oziroma zaradi nerazumevanja njegovih potreb. Mestna občina je tako z začetnim rušenjem leta 1993 ignorirala dogovore z neodvisnimi, združenimi v MzM; leta 1996 je Mestna občina med pripravami na Evropski mesec kulture izločila nevladne in neodvisne strokovnjake iz organizacijskega odbora.⁵ Za

nazaj je videti, da čim bolj bi neodvisni realizirali svoje načrte, tem manj bi bilo prostora za avtonomijo. Takratni odhod alternative iz subkulture Eda Čufer poimenuje »faza deideologizacije« (Čufer, 1997: nepaginirano). Ta isti proces je bil v poročilu Foruma za artikulacijo prostorov drugačnosti zabeležen kot: » ... preimenovanje iz alternativne v neodvisno kulturo.« (Gržinič, 1996: 9).⁶ Danes bi rekel, da sem za razumevanje delovanja kulturnega aparata neodvisnih, ki poblagovi polja svobode oziroma »neštevnosti« (Badiou, 1998: 12), uporabil koncept mitologizacije, saj trdim, da gre za primer prekrivanja avtentičnih produkcijskih dejstev neke prakse s konstruktom njej tuje, poznejše prakse. Ali kot pravi Kapus: »V mitu gre vedno za pervertirano razmerje, ki prazni vrednosti historičnega materiala, da lahko njegovo izpraznjeno mesto zasedajo drugi, prav tako historično opredeljeni pojmovni sklopi. V mitu gre torej vedno za absorpcijo drugih interesnih polj ... « (1998: 101)

Zakon o uresničevanju javnega interesa na področju kulture iz leta 1994 in Zakon o društvih iz leta 1996 sta uvedla zasebne zavode in zasebna društva, ki so postali nosilci izvajanja javnega interesa v kulturi (pa tudi v izobraževanju, sociali ipd.), s čimer so nastali tako imenovani neodvisni oziroma NVO.⁷ Ti formalni vidiki kulturne politike so na Metelkovi v njenem drugem obdobju z delovanjem zavodov in društev, pri katerih je transparentnost poslovanja zasebna, ne pa (metelkovsko) javna, spodbujali proces atomizacije. Ta je še danes velik problem, ko govorimo o upravljanju Metelkove.

V prvem desetletju je bila metelkovska avtonomija ves čas financirana nekako izredno, holistično, medpodročno: znanstvene raziskave, plenumi, publikacije; gledališki, likovni projekti; festivali; socialno-ekonomski projekti. Očiten je pomen Zavoda za odprto družbo, poleg ministrstev in občine kot »tretje linije« financiranja v začetnem obdobju Metelkove. Z ukinitvijo tega zavoda oz. s popolnim umikom tovrstnega Sorosevega delovanja iz Slovenije (okrog 2001) soppade postopno ugašanje transpodročnih akcij, uprizarjanja avtonomije. Na Metelkovi se postopoma čedalje bolj krepi miselnost nevladnih organizacij (NVO).

Nekako od leta 2005 se vzpostavlja in postane vidna situacija, v kateri se avtonomni viri (npr. neregistrirana prodaja pijače, urbanistična svoboda) lahko priključijo konformnim virom (npr. subvencije, redne zaposlitve), ki pa začnejo določati pravila in način delovanja (Korda, 2008: 44–47).

Drugačen produkcijski način se podredi družbeno dominantnemu načinu produkcije. S tem nastane nevarnost prihoda grabežljivega podjetništva, ki izrablja avtonomna sredstva do te mere, da se ta ne morejo več obnavljati – podobno kot se z naravo dogaja pri čezmernem izkoriščanju amazonskega pragozda. V tem času je bila na Metelkovi prisotna precej močna miselna težnja o pacifikaciji Metelkove s strategijami oživiljanja, čiščenja, varnosti, javno-zasebnega partnerstva, kot jih popisuje Breznik (Breznik in Milohnič, 2008: 209).⁸ Njeni najvidnejši zastopniki so bila društva KAPA, KUD Mreža, Channel Zero, Mizart in Anarktika oziroma njihovi zastopniki. Za ta krog je hkrati značilna svojevrstna »izguba teksta« na temo metelkovske celote, se pravi na temo tistega, kar presega vsako posamično dejavnost. V ospredje nagovora javnosti stopa po letu 2005 govor izvajalcev javnih programov v kulturi. Sem spadajo argumenti o količini kulturnih dogodkov primerjalno z Ljubljano v celoti (šteje vse, večinoma pa gre za koncertne in disko prireditve), argumenti o pomenu tehnike in tehničnega znanja Metelkove, iz lepotnih razlogov šteje tudi število umetniških in rokodelskih ateljev in celo uspeh hostla Celice na mednarodnih turističnih lestvicah.⁹ Približno v tisti čas spada tudi prepoznavanje tržnih potencialov AKC MM, kar se izraža v čedalje večji prisotnosti metelkovskih programov v vseh medijih in medijski sliki, ki poudarja Metelkovo kot alternativni zabaviščni prostor. To poteka z roko v roki z redukcijo projektov na konformni neodvisni tip, ki je za povrhu prevzel še dvorane in šanke. Če pogledamo samo primer Urbanih likovnih projektov, ki so bili med generatorji avtonomne scene na Metelkovi (o čemer govorim v nadaljevanju), so v tem času že okostenel razpisni projekt, ki se ni bil sposoben vključiti v obrambo avtonomije s festivaloma Trajne grožnje in Trajne gradnje (Korda, 2008: 48–50).

Leta 2005 je metelkovski avtonomni tekst že celo desetletje deloval netekstualno, torej uprizoritveno, kot uprizarjanje bojev v sistemu kulture, umetnosti, znanosti in javnosti. Konstitutivni elementi metelkovskega teksta v tem obdobju so bili festivali, manifestacije in delavnice: Sadeži svobode, Orto festival, Razvojni načrt, Spotakli, Para festival, DPU, Urbanarija, slikarske delavnice in publikacije, projekti Sestave, Tajna loža živih, Hexpo, UZI, Urbano likovni projekti itn. Besedilo izjave Forumu AKC Metelkova mesto z naslovom Odgovor na poskus gradnje Akademij na Metelkovi (Forum AKC Metelkova mesto, 2004)¹⁰ označuje konec tega obdobja in z njim značilne prakse ustvarjanja drugačnosti Metelkove, torej Metelkove kot realnega in konceptualnega prostora. In če so že pisci *Odgovora na poskus gradnje Akademij na Metelkovi* (grenko) ugotovili, da na Metelkovi pravzaprav ni več razmer, ki jih zagovarjajo, je to slabi dve leti pozneje, torej leta 2005 ob grožnji rušenja Male šole in napadu tržnih, sanitarnih, delovnih inšpekcij že imelo učinke v samem besedilu – v metelkovskem tekstu. Na dvoriščih Metelkove že takrat prisotna misel o statusu Metelkove, ki naj bi bila »izjema, ki ne ruši obstoječega pravnega reda«, pa pravzaprav na sami Metelkovi morda sploh ni imela nosilcev, ki bi jo jasno in javno fomulirali. Dejstvo je, da je tako še danes.

Na koncu tega povzetka naj dodam, da je od nastanka povzetega besedila do danes v življenju AKC Metelkova mesto minilo že pet let. Gradivo in primeri v njem so še starejši. So pa solidna podlaga za premislek o nekaterih vprašanjih, ki jih navajam v nadaljevanju.

⁸ Pokroviteljsko in funkcionalistično obravnavanje občinstva – vprašanje izkaznic, omejevanje dostopa, problem z obiskovalci, »ki ne uporabljajo metelkovskih kulturnih programov«. Glej npr. *Trans Europe Halles – 61. srečanje* (2006): Teze za pogovor. Dostopno prek: <http://www.ljudmila.org/pipermail/menza/2006-May/000096.html> (21. junij 2013); zapisnike sestankov med AKC in MOL v letih 2007–2009, npr.: 19. 2. 2007, 6. 3. 2007, 24. 8. 2007, 23. 10. 2007 in še posebej 11. 4. 2008. (arhiv avtorja)

⁹ Dober primer sta dve skupni izjavi kolektiva kluba Gromka in Forumu AKC Metelkova mesto ob pripravah na rušenje Male šole – Izjava za medije: *Rušenje AKC Metelkova mesto*, 11. april 2006; Izjava za javnost II: *AKC Metelkova mesto od Poncija do Pilata*. (arhiv avtorja)

¹⁰ Za izjemno zanimivo branje na temo akademskega multipleksa, ki lepo dopolnjujejo temo »nacionalno-alternativno-avtonomno« glej Bibič, B. (2003): 199–213; Zadnikar, M., (2000); Zadnikar, M. (2002): 129–130.

Volonterstvo in drugo zaslužkarstvo

V vsakodnevnih razpravah na Metelkovi in v zvezi z Metelkovo pogosto nastane situacija, ko zmanjka argumentov, na njihovo mesto pa stopi posploševanje, češ »tukaj so samo zato, da služijo denar«. Neizrečena in vse premalo raziskana predpostavka tega očitka je stališče, da naj bi bilo volonterstvo kot paradigma delovanja samoniklih prizorišč že samo po sebi nujno učinkovito, nesebično in demokratično. Takšno posploševanje povsem zanemarja nekatere premisleke in vprašanja, ki jih je nujno treba postaviti. Nekatere oblike volonterstva denimo sploh niso poceni; kdo si pravzaprav lahko privošči biti volonter; ali je volonterstvo eno, ali jih je več vrst; ali morda tudi v sistemu volonterstva prevladujejo poblagovljene oblike; ali je mogoče biti volonter samemu sebi; kaj od vsega tega lahko najdemo na Metelkovi; in vseskozi ključno vprašanje, ali je volonterstvo v kakršnikoli povezavi z avtonomijo.

Volonterstvo je nedvomno povezano z ekonomijo, se pravi z menjavo, z vrednostjo, z delom in s plačilom. Sam mislim, da je ekonomije na Metelkovi premalo. O tej, ki obstaja, pa trdim, da je ozkosrčna, vase zagledana, da ne sodeluje, je omejevalna in usmerjena v gentrifikacijo celotne Metelkove. Ko rečem, da je ekonomije malo, mislim, da del svojega dohodka neposredno na Metelkovi ustvari pravzaprav malo njenih uporabnikov in še ti so relativno ozko profilirani. Za druge, katerih dohodki ne izvirajo neposredno iz Metelkove, se sicer pravi, da imajo tam manjše stroške, kot bi jih imeli drugje, vendar pri tem ne gre za isto zgodbo. Ko rečem, da je ekonomija na Metelkovi ozkosrčna, mislim na vrsto raznovrstnih omejitev, od klasično poslovnih omejevanj potencialne konkurence do bolj ali manj povsem ideoloških prepovedi, ki onemogočajo, da bi se na Metelkovi zagnalo karkoli ekonomskega in kar ni že prisotno. Težko si je denimo predstavljati nov šank, dodaten plesni ali koncertni prostor, prodajne stojnice itn.

Ekonomija na Metelkovi je zelo široka snov, v katero se na tem mestu ne morem bolj poglobiti. Za potrebe tega teksta pa z ekonomijo na Metelkovi mislim na dva tipa dejavnosti: na eni strani tiste, ki uporabljajo infrastrukturo Metelkove za prireditvene prostore (plesne in koncertne), v katerih poteka prodaja vstopnic in pijače – na splošno tem prostorom lahko rečem klubi; na drugi strani pa na tiste dejavnosti, ki se izvajajo na Metelkovi in so subvencionirane iz javnih programskih sredstev (npr. Urbani likovni projekti, administracija nekaterih društev, sofinanciranje koncertnih programov klubov ...). Ne mislim pa na tiste dejavnosti – večinoma individualne, ki so morda prav tako prisotne na trgu s svojimi izdelki ali storitvami –, ki so lahko tudi komercialne, in so tudi morda sofinancirane iz javnih programov, vendar ne zato, ker imajo dejavnost, atelje ali delavnico na Metelkovi.

Poenostavljeno rečeno ima Metelkova dva večja osnovna ekonomska vira: klube in subvencije. Ta dva vira se lahko prepletata na zelo veliko načinov. Za ilustracijo: programa dveh klubov, Menza pri koritu in Gala hala, sofinancirata dve zelo različni društvi – KUD Mreža in društvo KAPA –, vendar ju je težko neposredno primerjati glede na upravljanje dvoran in vsebinsko glede na kategorizacijo dogodkov, ki jih gostita. Volonterstvo se v tem primeru kaže kot pomemben dejavnik npr. v Menzi pri koritu, saj ji omogoča izogibanje pastem monokulture.

Če obravnavamo volonterstvo z bolj ekonomskega kot moralnega, političnega ali emancipacijskega vidika, se dotaknemo tudi ideološke razsežnosti volonterstva, saj ta lahko nastopa kot ideologija določenih skupin in je v ozadju določenega načina redistribucije družbenega dohodka. Z vidika volonterstva in vprašanj, zastavljenih na začetku poglavja, bi bilo zanimivo analizirati stališča in družbeno prakso različnih subjektov na Metelkovi, kot so denimo Anarhtika, Infoshop, Mreža, Jalla Jalla, Grejpfut, KAPA, YHD. Metelkova kot celota, kot AKC, ne udejanja kritike obstoječih režimov redistribucije javnih sredstev tako, da bi spreminjala te režime. »Ni vprašanje

redistribucija kot taka, vprašanje prihodnosti je, komu je namenjena.« (Breznik in Milohnič, 2008: 209) Metelkovski subjekti v to igro redistribucije vstopajo atomizirano in brez skupnih ekonomskih projektov.

Občinstvo

Družbena skupina, ki si uprizarja prizorišče, je ustvarjalno občinstvo. Naj ponovim, »socialno relevantni oder ni na 'odru', temveč v dvorani, ki je edina čutno-nazorna predstavitev te skupine« (Skušek Močnik, 1980). Pomembno je vprašanje, kako pravzaprav nastane prizorišče, ki mu potem rečemo scena, se pravi nekaj, kar je amalgam in je širše od vsake svoje sestavine. Ko govorimo o tem, ponavadi govorimo o klubih, kar je že redukcija mogočih pomenov pojma »prizorišče«. Dodatna redukcija je, da je klub nujno glasbeni klub. Miha Zadnikar pravi, da sceno ustvarjajo godbe. »Godbe z leti naredijo plac, s padcem godbenega standarda pa plac tudi pade.« (Zadnikar, 2002) Trdim ravno nasprotno, godbe zadušijo sceno. Če sceno opredelimo kot transpodročnost praks, kot mnogoterost publike, ki je v avtentičnih scenah na poseben način povezana z izvedbo programov, potem godbe nastajajo na sceni, sceno pa ustvarja neka družbena skupina, ki ji sicer rečemo publika, dejansko pa zajema širše občinstvo, kot so neposredni sledilci godb. Pomembna je publika godbe. Množica, ki posluša »raztreseno« (Virno, 2004: 93–94), opredeli družbeno naravo godbe. Če se ta nespecialistična množica (pora)zgubi, godba nima več enakega družbenega pomena, čeprav ostaja ista. Transpodročna množica neke scene se razkraja zaradi prevlade sledilcev godbe na njej. Ali drugače, to razkrajanje lahko ugotavljamo prek te prevlade.

Scena, ki si uprizarja prizorišče, je lahko v ožjem pomenu scena – npr. pri ljubljanski hard core sceni dvesto do največ tristo ljudi –, scena, ki si uprizarja to hard core sceno, pa je nekakšna kompleksna množica ljudi, skupin, scen v ožjem pomenu in organizacij, npr. Ljubljanska alternativna scena.

Zanimivo bi bilo torej analize urbanističnih politično finančnih iger, ki si prilaščajo avtentični simbolni kapital, prebirati z vidika družbenih skupin, ki si uprizarjajo prizorišče. Tako bi bilo treba identificirati procese v družbi, ki so povzročili razpad družbenih skupin, ki so ta prizorišča ustvarjala. Skratka, treba je premisliti o možnosti, da analize avtentičnih praks pravzaprav zajamejo le čas, preden so se nosilci neke prakse zadovoljili z ustvarjenim simbolnim kapitalom in se že sami tako ali drugače umestili v procese poblagovljanja, s čimer so ustavili proizvodnjo sprotnega simbolnega. To bi dopuščalo možnost, da s tem, ko govorimo o simbolnem kapitalu neke scene, pravzaprav govorimo le o zgodovini in ne tudi o aktivni dimenziji vsakega kapitala te scene. To bi pomenilo, da v trenutku, ko nastopita kapital in gentrifikacija, generatorja sprotnega simbolnega ni več. Potemtakem bi se bilo treba soočiti s tezo, da ni prihod kapitala tisto, kar uničuje avtonomne prostore, temveč je treba vzroke tega uničevanja iskati v bolj sofisticiranih proizvodnih procesih, ki so v teku že precej prej.

Izgon umetnosti

Danes se mladini in najširši populaciji sploh odteguje nefiltriran dostop do celotnega spektra umetnosti, tako do hermetičnih, sholastičnih kot do komercialnih umetniških praks, pri čemer ne merim na porabo, temveč na proizvodnjo. V tej situaciji, če prikojrim Bibiča, Metelkova »ne more funkcion-

rati kot zakladnica umetnosti in le kraj potrošnje in prodaje umetnosti (dobrin, storitve), biti mora tudi in predvsem kraj, kjer se umetnost tudi dejansko producira.« (Bibič, 2008: 324) Če to stališče soočimo s realnostjo današnje Metelkove, nas nujno pripelje do celega niza vprašanj: kateri dejavniki in subjekti s svojimi idejami oziroma praksami spontano podpirajo izgon umetnosti z Metelkove? So to klubi? Umetniki? Socialne oziroma politične iniciative? Izvajalci javnih programov?

Morda umetnost kot področje družbenega še ni izdelala področja »umetniška kultura« (po analogiji z ekonomijo, športom, politiko ipd.), da bi sploh lahko ločili umetnost od umetniške kulture, kot npr. zlahka ločimo ekonomijo od ekonomske kulture. Kritika institucij umetniškega sistema v celoti hkrati zavrača tudi njihovo sokonstitutivno vlogo v afirmaciji umetnosti kot področja brezpogojne svobode in prek tega pravzaprav pripomore k reelitizaciji in remonopolizaciji umetnosti. Modrovanju o tem, kaj je ali ni umetnost, ali je umazana in ali je sploh legitimna v nekih emancipacijskih procesih, ali pa je lahko zgolj elitistična, nepotrebna in izkoriščevalska dejavnost, postavimo ob bok vprašanje, zakaj, denimo, neka plesna iniciativa nima kluba in (predvsem) šanka na Metelkovi? Enako bi se lahko vprašali za neko teoretično iniciativo. Ali bi bila kritična analiza bolj produktivna, če bi našla način, da se uprizarja na Metelkovi?

Številni uporabniki-upravljalci Metelkove, se pravi rokodelci, kiparji, slikarji, izvajalci javnih programov v kulturi, se v svojih profesionalnih – in življenjskih praksah sploh – soočajo z iskanjem rešitev za konkretne situacije tukaj in zdaj. Zlahka se jim pripiše konformnost in utemeljeno se lahko vpraša, ali jim ni avtonomija bolj v breme kot kaj drugega. Čisto človeško pa je, da ne bi radi spregledali morebitne koristi od morebitne avtonomije. Toda ali je res treba ves kritiški aparat usmerjati v kritiko razmer, ki so pravzaprav obči zgodovinski trenutek in del splošne kritike sodobnega kapitalizma? Kakšno stališče do avtonomije imajo denimo profesionalci, ki so zdaj uporabniki ateljejev (večinoma akademski slikarji, kiparji, nekateri tudi že profesorji, svobodni umetniki, nekaj je rokodelcev) in kakšno stališče do avtonomije sploh lahko imajo? In – ali ni morda že to, da niso umetniki, temveč slikarji itn., pravzaprav že v prakso prevedeno stališče? Ali kritična analiza umetniškega sistema sploh lahko pripomore pri eksistencialnemu soočenju stališč do metelkovske avtonomije?

V kontekstu teh premislekov se zdijo Bibičeve koordinate zelo produktivne in uporabne za analizo konkretnega stanja na Metelkovi. Bibič se namreč loteva infrastrukture kot bistvenega pogoja in sredstva umetniške in kulturne produkcije, distribucije in porabe (Bibič, 2005). Kakšen je v metelkovskem primeru npr. odnos med izvajalci programov v javnem interesu in avtorji, snovalci, realizatorji teh programov? Ali drži ugotovitev, da se v kulturni ekonomiji Metelkove le podvaja nacionalni vzorec, nimamo pa opravljanja z razvojem nekega avtonomnega modela te ekonomije? Ali je nelagodje, ki ga čutimo na Metelkovi zaradi agresivnega, nevednega in posesivnega nastopa Muzeja za sodobno umetnost Metelkova (MSUM), posledica tega, da na »našem delu Metelkove« že zdaj prevladuje ta isti vzorec, ki ga predstavlja MSUM, in da nekega drugega avtonomnega vzorca sploh ni?

Teoretiki

Nekako samoumevno se zdi, da je vse, kar Metelkova proizvaja, drugačno, družbeno-kritično in emancipatorno. Ni mogoče zanikati, da se pogosto zagovarja stališče, da naj bi se prakse in ideologija poblagovljenja, neoliberalna redukcija družbe in družbenega, javnega in naravnega dobra izvajale zunaj Metelkove. Nekako velja, da na metelkovskem trgu blaga, storitev in javnih storitev –

in tudi na tak način je treba v primeru Metelkove govoriti – deluje drugačen produkcijski način kot v dominantni družbi. Tovrstne zastavitve spregledajo, da je prav Metelkova sama tudi prizorišče, na katerem poteka napetostna črta med temi produkcijskimi načini. Ali bolje, tukaj lahko tako rekoč v živo in v vseh njegovih podrobnostih opazujemo proces, kako dominantni produkcijski način izriva vse druge oblike delovanja. Če obstaja razlika med produciranjem blaga za trg in ustvarjanjem prostorov družbenosti, je treba to ločnico nujno locirati in analizirati na sami Metelkovi. Se pravi, ne abstraktno z njegovim univerzalnim vidikom, temveč v metelkovski partikularnosti. Treba je torej uporabiti abstraktne in univerzalne kategorije za potrebe analiziranja in definiranja metelkovske partikularnosti.

Nasproti si stojita in si podajata roki alternativna javnost in metelkovska praksa. To »rokovanje«, to medsebojno podporo, bi lahko ponazoril kot nevednost, kot brezbriznost naivnih subkulturnikov in »neodvisnežev«. (Močnik, 1995: 75–77) Enako kot pri umetniških in družbenih praksah najdejo procesi poglobljenja svoj izraz tudi skozi teoretske koncepte. Ko se je pojem subkultura komajda uveljavil kot novo orodje v dotedanji teoretski orodjarni, je že postal blago v rokah kulturnih industrij, ki so ga povzdignile v tako rekoč nov žanr. Zrcalno pa se enako poglobljenje na področju sociološke teorije kaže v relativiziranju vseh produkcijskih, političnih, kritičnih, emancipatorskih sestavin subkulture na eni strani na množico nenavadnosti, ki so značilne za majhne, izolirane, kriminalizirane, hendikepirane ipd. skupine, na drugi strani pa na obravnavo izdelkov in storitev kulturnih industrij, kot da bi ti bili že družbeni pojavi sami. Bulc (2004: 162) npr. uporablja izraz *underground*, s katerim označujemo družbeni pojav, ko govori o izdelku oziroma delu, ki ima videz avtentičnosti – subkulture, v resnici pa v kulturni prostor vstopa kot izdelek, kot podoba te avtentičnosti.

Prav v glasbeni alternativni misli imamo opravka z izrazito neprepustnim in monolitnim konstruktom alternative, kjer so tisti, ki z njim rokujejo, pozabili, da lahko godba ostane ista, produkcijski način pa se spremeni. Sprva je to senzibilnost za prepoznavanje tovrstnih premikov nekam založila teoretična in recenzentska javnost alternativne glasbe, potem so se tej redukciji vsega drugačnega na to drugačno glasbo pridružili klubi s prilastitvijo produktov in simbolnega kapitala avtentičnih praks. Bibič ob ugotavljanju, da je treba natančneje opredeliti odnos med alternativno kulturo in sodobno umetnostjo že zato, ker sta oba pojava v sebi raznolika, v družbeni realnosti pa se razmejitve znotraj njiju in med njima, kot pravi, »zabrisujejo, kreativno prestopajo in nadgrajujejo« (2008: 322), svari: »Alternativne kulture ni mogoče neproblematično enačiti npr. z glasbo, te pa ne izključno z rock glasbo. Vključuje tudi free jazz, eksperimentalno elektronsko glasbo, gledališče, performans, prostorske intervencije ... « (ibid.)

Za ta premislek je ilustrativen članek, napisan v podporo Gibanju za ohranitev K4 (B. Močnik, 2013), ki suvereno operira s kulturološkimi kategorijami in nazorno kaže, kakšne realne učinke imajo današnje teoretske konceptualizacije. Besedilo govori o »prostorih subkultur, alternativnih nišnih praks«, tudi o celotni »sceni«, vseskozi pa opisuje zgolj nekakšne nišne žanrske scene. Govori o klubih in sceni, vendar misli le na diskoteke in koncertne dvorane: »To gibanje bije boj za vse nas, za avtonomne in temeljne prostore kulture, ... kjer se te prakse izvajajo, kjer se zabavamo, ustvarjamo, kulturno udeležujemo, konzumiramo ... Na podlagi naših različnosti, različnih izkušenj, praks in poslušalskih navad nastajajo nove izraznosti, scene in seveda tudi trendi ... Ko padejo takšni temeljni prostori, z njimi pade stičišče, pade infrastruktura in na koncu lahko padejo tudi scene.« V tej apropiaciji emancipatorskih pojmov, ki jih vsebinsko napolnjujejo le žanrski horizonti male in velike glasbene industrije, je tudi horizont družbenega upora le videz upora, kot pravi sam, »upor proti nedotakljivi ŠOU« in ne upor, ki realno spreminja stvarnost, kar bi bila zahteva, da ŠOU ne more biti lastnik ne K4 ne Zavoda K6/4! Ta članek pa poleg vpogleda v politično

nebojlenost dela sodobne teorije prinaša tudi luciden prispevek k zgornji razpravi o razmerju med avtonomijo in ekonomijo. Ko namreč avtor kritizira »neoliberalno miselnost« direktorja ŠOU in ga prirejeno povzema: »Ne zanimajo nas dolgotrajni procesi oblikovanja in ohranjanja scen, ampak inventura na koncu vsakega večera,« s tem tudi sam reproducira ravno temeljno in problematično dihotomijo: gre za to, da drugače kot pri alternativni v realni avtonomiji te dileme ni, inventura na koncu večera je njen konstitutivni element, brez katerega ni ne procesov in ne ohranjanj.

Tej težavnosti t. i. alternativne javnosti, v kakršno se je razvila do danes in katere izraz je tudi Gibanje za ohranitev K4, je treba ob bok postaviti tudi družbeno nezainteresiranost in dezorientiranost dobršnega dela metelkovec – posameznikov in društev –, ki se izraža v tem, da poseben položaj Metelkove, se pravi, da je izjema v obstoječem pravnem redu in avtonomen prostor, razume predvsem kot nekakšno nekoč pridobljeno pravico, ki je že davno pridobila status ontološkega dejstva in je zdaj brezpogojno in nerazložljivo njihova, ne glede na današnje delovanje samih metelkovec. Za ilustracijo te dezorientirane drže bom povzel debato na metelkovski interni listi, ki se je razvila ob kampanji za razpis referendumu o zakonu o pokojninski reformi in predvsem ob zakonu o malem delu zgodaj spomladi 2011. Sicer je celotna družba delovala dezorientirano, saj se je ustvarila javna podoba, kakor da bi obstajala nekakšna spontana nazadnjaška fronta, ki je združila (sicer vsakega zaradi svojih razlogov) sindikate, NDG (IWW, alternativa na splošno ...), (tajkunski) kapital študentskih servisov in (klerofašistično) desnico okrog SDS in NSi. V to pomešano sliko so dodatni javno čustveni naboj vnesle afere, kot je bil takrat Vegrad, usoda tujih gradbenih delavcev, afere in propad gradbenih baronov ... V tem vzdušju zavračanja pokojninske reforme je pod zadevo 'koalicija za obrambo Metelkove' (lista elektronske pošte AKCMM, 2011) objavljen poziv, naj AKC podpre Semoličeve sindikate, oni pa bodo podprli avtonomijo. Že sama pobuda je povezala sindikate (redno zaposlenih) s problemom metelkovske avtonomije. Strinjanja s to pobudo sicer niso pripeljala do kakšne skupne akcije s sindikati (so pa privedla do benefita za IWW, ki je bil 9. aprila 2011), vendar so pokazala na utilitarno, brezvsebinsko rabo pojma avtonomija. Implicitno je jasno, da gre za stališča subjektov, ki jih po načinu produkcije lahko označimo za konformne, tako kot so d.o.o. ali s.p., ki proizvajajo produkte, za katere sami mislijo, da bi morali biti obdavčeni. Navajam nekaj iztrganih, a podobnih stališč različnih prispevajajočih: (Ne bomo) »dražili cen pijač in plačevali davek v državno blagajno, iz katere se poskrbi za orožje, za zaposlovanje, ... nikakor pa ne za socialno ogrožene, za delavce ... zavračamo dajanje denarja v skupno blagajno slabe države; ... tako kot vsi naši rojaku, gasterbajterji in sotrpini smo padli pod represijo obubožane države, ki na vse kripke skuša spraviti skupaj kake fičn'ke ... problem (avtonomije) v resnici ni tako drugačen kot tisti s sosedom zidarjem na tvoji strehi ...; ... v vsem kaosu (v državi) smo eni redkih, ki delamo 'na črno' pošteno ...« Kot da bi bil smoter avtonomije ukinjanje države: »Problem nekompetentne države torej rešuješ z vzporednimi sistemi, prevzemaš njeno vlogo in povzročaš njeno odmiranje.« To je sicer geslo desnega neoliberalizma in je aktualno seveda tudi pri nas: »To je res paradoks, ta oblast sama sebe ukinjanja.« (Jambrek, 2005, 25:12) Govoril je seveda o prvih uspehih prve Janševe vlade.

V teh stavkih zlahka vidimo le bolj ali manj domiselno opravičevanje izogibanja plačevanju davkov. Poleg tega se v teh stališčih očitno kaže, da jih proizvaja dominantni produkcijski način, ki edini lahko ustvarja neki presežek sredstev, ki se lahko »osvobodijo« nadaljnje produkcije: »V zameno za neplačevanje davkov, pa vseeno moramo nekaj narediti ... popolnoma (smo) pozabili ... na civilno iniciativo, na pomoč tistim, ki jo potrebujejo, na opozarjanje na različne nepravilnosti v državi, na socialni čut, na skupne benefit akcije ... vsak mesec bi morali narediti akcijo dobrodelnosti, ... namesto da plačujemo davke, sami poskrbimo, da se z ekstra denarjem naredi tisto, česar država ne.«

V teh spontanah stališčih je prisotna presenetljiva simpatija do dela na črno, črnih gradenj, ohranjanja privilegijev oziroma zlorab pravne države. Oblike dela, ki so samoniklo nastale na Metelkovi, se nekritično enačijo z oblikami dela na črno, sama »samoniklost« dela pa v tovrstnih razpravah hitro nastopa le kot dobrodošel trik, kako zaobiti državo (ki tako ali tako daje premalo in jemlje preveč); če se metelkovska urbana avtonomija razume zgolj kot trik za nateg države, potem simpatija do črnograditeljev ne zbujajo začudenja; ko se položaj prekernih delavcev na univerzi oziroma ne-čisto-znotraj-nje, v javni upravi in v gospodarstvu enači s položajem samonikle oblike dela v avtonomnem prostoru, iz tega nekako naravno sledi tudi podpora sindikatom v njihovem nazadnjaškem boju za privilegije čedalje manjšega dela celotne delovne sile.

V nadaljevanju bom orisal tri primere, ki so vredni večvrstnega teoretičnega premisleka v prihodnje. Vsak od njih se na svoj način dotika razmerja med dominantnim in drugačnim produkcijskim načinom na Metelkovi.

1. Kaj pomeni dejstvo, da današnja vodstva metelkovskih prireditvenih prostorov ne znajo več pojasniti, zakaj so na Metelkovi? Po letih prepisovanja, izrabljanja metelkovskih splošnih izjav, konformiranju z meglenimi zahtevami (ki niso sprožile nič manj hudih posledic) inšpekcij, po kapitulaciji pred SAZAS, je zdaj zazevala luknja.¹¹ Glede na dinamiko stališč predstavnikov kolektivov, ki v zadnjih letih upravljajo prireditvene prostore na Metelkovi in ki jih izražajo metelkovski javnosti prek njenih uradnih kanalov (interna mailing lista, Forum, druga uradna telesa Metelkove, kot so forumi hiš ali sestanki različnih delovnih skupin),¹² se zdi upravičeno postaviti vprašanje, ali imajo za svojo družbeno-politično dolžnost, da reducirajo Metelkovo na prostor prodaje kulturnih dobrin, ali pa je morda njihova naloga zavarovanje in ohranitev njene avtonomne substance? Ali ne bi bilo morda dobro za Metelkovo, da bi sprejela usmeritev, po kateri bi denimo poslovne projekte, ki se v nekem trenutku v toplih nedrih avtonomne infrastrukture razvijejo iz sicer inovativnih, a hkrati tudi povsem konformnih konceptov, teren njihovega predvsem poslovnega delovanja pa je zunanja družba, izvažali v »zunanjo družbo«, v kateri so tudi sposobni preživeti in se razvijati naprej? Ali ne bi bila ta možnost boljša, kakor pa da se zaradi učinkov teh inovacij avtonomni prostor nepreklicno gentrificira prav s praksami, ki izhajajo iz samega prostora? Če si dovolim opombo, ki je v resnici miselni preizkus, je pravzaprav nerazumljivo, da kljub tolikšnemu številu glasbenih klubov na Metelkovi, (intelektualno) tako močnima medijema, kot sta Radio Študent in Mladina in tako močni prisotnosti klubskih programov v večini relevantnih medijev ta velika kritična masa ne zmore ali ne zna urediti, denimo, varstva glasbenih pravic in organizirati SAZAS tako, da denar zanj ne bi bil nepravilni davek, kar je zdaj, temveč vir prihodka za prostore alternativne glasbe.

2. Klubske izjave za javnost, besedila glasbenih sociologov in kritičnih glasbenih recenzentov pogosto govorijo o tehničnih posebnostih, znanju in učenju na Metelkovi. Pomembno se je vprašati, o kakšni tehnični kulturi, učenju in sodelovanju klubov na Metelkovi govorimo. *Outsourcing* kot paradigmatična praksa ekonomije, ki privoli v ideologijo nižanja stroškov (predvsem z redukcijo programskih možnosti), je najbolj viden prav na področju tehnične opremljenosti dvoran za izvajanje koncertov in plesnih večerov. Poglejmo, s kakšno tehniko razpolagajo klubi in kakšen je njihov

¹¹ Tako stanje zavesti med klubi ilustrira naslednje elektronsko sporočilo: »Fino. Predlagam da se dobite xxx, xxx in še kdo in izpilite ideje do konca, predvsem kako jih uresničiti, in začnite z akcijo ... pri tem pa v vmesnem času prevzemite formalno odgovornost za morebitne intervencije inšpekcij, policije, mola in podobno ... podpiram kateri koli pristop, lobiranje, barikade, karkoli vam pade na pamet, pod pogojem, da to tudi izpeljete. Jaz in verjetno še kdo iz obstoječe lobing skupine pa se umaknemo v ozadje in žugamo s pestjo.« (Lista elektronske pošte AKCMM, 2011)

¹² Posebej so zanimivi zapisniki delovne skupine in MOL v letih 2007–2009, npr.: 19. februar 2007, 6. marec 2007, 24. avgust 2007, 23. oktober 2007 in še posebej 11. april 2008. (arhiv avtorja)

tehnični horizont. Tehnika oziroma bolje rečeno reducirana verzija tega, kar naj bi bila tehnika, je za povrh še zaprta v klubih in služi le generiranju reduciranega klubskega programa. Podobno je tehnika zaprta v ozko reducirano dejavnost tudi v ateljejskih delavnicah. Nekega posebnega splošnega ali posamičnega tehničnega znanja in inovativne prakse pravzaprav na Metelkovi ni videti veliko.

Naštevaje pogostnosti medsebojne tehnične pomoči med klubi in določenimi organizatorji govori le o tehniki in protokolih, potrebnih za reprodukcijo ali izvedbo glasbe, kar samo potrjuje sume, da je Metelkova morda že dokončno postala predvsem glasbenozabaviščni prostor. To lahko govori tudi o svojevrstni tehnični redukciji (programa) oz. o tem, da je program reduciran po merilu izvedljivosti v razmerah, ki pač ustrezajo tako reduciranemu programu. Pri tem ne mislim na program kot neki dogodek, temveč na celoten družbenoekonomski potencial prostora. Glede tehnike v delavnicah in ateljejih je bilo že v prejšnjem desetletju opaziti jenjanje skupnih dozidav in urbanističnih projektov na Trgu brez zgodovinskega spomina. Za ločnico bi lahko vzeli prekinitev projekta Stalne gradnje po rušenju Male šole leta 2006. Deloma je bil upad posledica končanja velikih projektov med letoma 1996 in 2004, ko so ruševine preobrazili v (prireditvene in neprireditvene) prostore kulture. Nov izziv tovrstnim tehnikam bi lahko bila »osvoboditev« stavbe Pešci, ki je nespremenjena že vse od zasedbe. Tam npr. zdajšnji uporabniki blokirajo uporabo praznega podstrešja, ki ga imajo rezerviranega za svoje dejavnosti. Skratka, ne govorim o katerikoli prenovi, sploh ne po načrtih zadnjega *DIIP za Metelkovo* (dokument identifikacije investicijskega projekta), temveč o prenovi, pravzaprav gradnjah na avtonomen način. Zato tudi govorim o »osvoboditvi«.

Metelkovsko tehnično inovativnost lahko pogledamo še drugače – z vidika zapornice in stiskalnice. To sta dva velika tehnična problema Metelkove, ki sta pravzaprav tudi pomembni politični vprašanji avtonomije na njej. Avtonomna rešitev bi zahtevala sodelovanje znanja in orodja iz ateljev in delavnic z logistiko in financami klubov in društev. Zapornico imamo, vendar je to kupljen standardni izdelek, vzdržuje pa ga ponudnik izdelka. Stiskalnica za pločevinke vsa ta leta nimamo. Oboje, zapornica in stiskalnica, vendarle postavljata vprašanje, v čem je Metelkova pri tehničnih rešitvah ali tehnični kulturi posebna. Poglejmo še internet. Že okrog leta 2000 je Metelkova, pravzaprav stavba Pešci, dobila dostop do interneta iz Arnesovega optičnega dostopa v Šestki. Od pretvornika, ki je v pisarni KUD Mreže, so brezplačno napeljali kable do prav vsakega ateljeja v Peščih. Nekaj let pozneje so prostovoljci DPRPPD isti vir v Šestki povezali prek antene z Menzo pri koritu, iz katere so potem lahko vsi uporabniki Hlevov in Garaž k sebi napeljali internet. Dejstvo je, da uporabniki Metelkove niso vedeli in še danes ne vedo, od kod pride internet na Metelkovo in kakšen je dostop. To je bil edini razlog, da smo leta 2010 Arnesov optični dostop izgubili. Torej ne moremo govoriti o posebni tehnični kulturi na tem področju. Gre zgolj za potrošništvo. Uporaba interneta na Metelkovi pač ne presega običajne osebne ali poslovne rabe.

3. Pereč in še zdaleč ne enoznačen je fenomen nelegalnih šankov. Zagovarjanje tovrstnih šankov s spontano argumentacijo, da se z njimi pač financira glavna dejavnost nekega subjekta, hitro preraste v zavajanje. Pri nelegalnih šankih, ki veljajo v konceptualizaciji Metelkove za izjeme, pač ne gre za katero koli dejavnost, temveč dejavnost sploh ni konstitutivni element tega vprašanja. Kriterij je produkcijski odnos, proces, oz. način. V nasprotnem primeru se zlahka najdemo v absurdni situaciji, da postane dejavnost nekaj drugega, kot je klub sam, ali pa, da nelegalni šank sofinancira dejavnost, ki je povsem vpeta v dominantni produkcijski način. Hitro se torej zgodi, da iz neke specifične oblike dejavnosti, ki različnim iniciativam omogoča produkcijo v smislu »zaposlovanja« na mestih, ki prinašajo honorar (čistilec, redar, šanker, vratar ...) in hkrati prinašajo sredstva za izvedbo drugih t. i. primarnih projektov, nastane oblika, ki razvija neko povsem konformno dejavnost, na mestih, ki so lahko honorirana, »zaposlujejo« profesionalce, tehnično opremo pa najemajo pri zunanjih

izvajalcih. S tem odpade neposreden vir dohodka za akterje oziroma projekte avtentičnih iniciativ. Zaradi toge in revne tehnične opremljenosti postopoma izgublja tudi celoten prostor. Zamenjava posebnega produkcijskega načina z dejavnostjo kar tako pravzaprav pripravi teren, da se tak prostor lahko trži in preprodaja kot katerakoli dobrina na trgu, s to dodatno značilnostjo, da prodajalcem in kupcem niti ni treba dodatno plačati za vrednost, ki jo prinaša t. i. simbolni kapital.

Avtonomija

Bolj ko neodvisni jemljejo za merilo kriterije od zunaj – komfortne kriterije, boljši ko so v njihovem izpolnjevanju, bolj se oddaljujejo od avtonomije. Ta pravzaprav banalni stavek vendarle razpira – ne da bi bilo treba natančno poznati vsebino komfortnih kriterijev, avtonomije in neodvisnosti – jasno predstavo o tem, da potrebujemo metodo, po kateri bi definirali »oddaljenosti od točk«, in ne po definiranju »končnih točk«. Po eni strani je treba vzeti v zakup arbitrarnost teh kriterijev, po drugi strani pa ideološko pogojeno namerno zamegljevanje in premeščanje pomenov med njimi. O posameznih vidikih pojava avtonomije na Metelkovi pravzaprav govorijo vsa prejšnja poglavja, ki so zastavljena kot dileme o nekaterih vidikih avtonomije na Metelkovi: volonterizem, umetnost, občinstvo, teoretiki. Težko je odgovoriti na vprašanje, ali avtonomijo na Metelkovi sploh kdo potrebuje in ali si jo sploh kdo želi?

Bolj zanimivo se mi zdi pogledati, kako se pojmi, kot so NVO, neodvisni, alternativni, subkulturni, povezujejo z avtonomijo in z Metelkovo. Premislek o razmerju med avtonomijo in alternativno septembra 2012 na Panelu Mirovnega inštituta z naslovom Metelkova med alternativno in avtonomijo je bil svež. V uvodni razpravi je Primož Krašovec opisal alternativo »kot nekaj poleg, nekaj, kar nekaj doda. Na primer, v sicer sprejemljivi univerzitetni program doda nekaj, kar misli, da v njem manjka.« (Panel 1, 2012: 39: 36 minuta) »Avtonomija se lahko vzpostavlja le kot antagonizem, boj proti obstoječemu, za alternativo ta boj ni konstitutivnega pomena.« (ibid., 41: 43 minuta) To je pravzaprav nov poseg v dinamiko poimenovanja kritičnih praks in gibanj v 20. stoletju, za katere je (bilo) značilno, da na specifičen način, holistično in nekako vedno na drugačen način povezujejo teorijo, način življenja, ekonomsko in simbolno ustvarjanje simbolnih izdelkov ipd. V našem prostoru so zgodovinsko v igri pojmi underground, kontrakultura, subkultura, alternativa in neodvisni. Enako kot je Krašovec uporabil dvojico alternativno-avtonomno, Miha Zadnikar recimo uporablja dvojico neodvisni-alternativni (alternativo pa v razlagi imenuje subkulturna shema) (Zadnikar, 2002). Vendar v podobnem smislu uporablja tudi termin prostori drugačnosti: »... prostori drugačnosti se po daljšem času spet premikajo ...« (Zadnikar, 2000) Ko Rastko Močnik v besedilih, zbranih v *Extravaganca II* (1995), govori o družbenih subjektih subkulture in alternative in med njimi ne dela nikakršnih razlik, kar je bilo tudi v duhu konkretnega zgodovinskega trenutka. To stališče odmeva npr. tudi na Forumu za artikulacijo prostorov drugačnosti, za katerega bi lahko rekli, da je zasnoval alternativo neodvisnih na subkulturi osemdesetih (Gržinič, 1996). To bi v kontekstu moje zastavitve pravzaprav lahko pomenilo, da govori o alternativni, ne pa o subkulturi, ki je takrat obstajala le še kot alternativni kokon. Šele okoli leta 2000 je Zadnikar spet identificiral »porajanje nekega vzdušja, ki bi spet lahko bilo subkulturno« (Zadnikar, 2000). To bi bil lahko element pri orisu monolitne blokade, v katero se je spremenila alternativa po osamosvojitvi. Kar Močnik imenuje neznanje in ignoranca, bi bili lahko konstitutivni elementi stanja, ki je proizvedlo zavest, ki se danes spontano upira avtonomiji na Metelkovi. Pač v skladu z ugotovitvijo: »Vsak naslovnik sam proizvaja sebi prirejen diskurz reprodukcije razmerij gospostva.« (Močnik, 1995: 80)

Poleg tega tako rekoč ni podatkov, ki bi omogočali primerjave na področju neodvisne kulture (denimo primerjave med posameznimi primeri oziroma izrazi alternativne in avtentične kulture). Še bolj ključno pa je, da se ta izmuzljivi ustvarjalni akt, ki naj bi ga v pomembni meri določala ravno avtentičnost in njegov subjekt, vedno znova za nazaj, z neke že konsolidirane pozicije družbene moči, pripiše trenutni alternativni. Zato je vedno nujna previdnost pri ravnanju s temi konceptualnimi dvojicami in realnimi praksami, ki jih označujejo.

Ko govorimo o avtonomiji – konkretno na Metelkovi, pa tudi na splošno – ni pomembno, na katerem področju nastaja ozaveščanje o realnosti družbe in izumljanje novih, v sebi zadostnih (kar ne pomeni izoliranih) načinov produkcije, pa tudi bivanja sploh. Pomembno je, da se uprizarjajo, ker s tem pričajo o obstoju družbene skupine, ki te nove načine živi.

Na eni strani obstaja dilema, kako določen drugačen produkcijski odnos, ki je holističen na omejenem teritoriju, vključiti v vsakokratni pravni red, da ta obenem ne bi določal pogojev drugačnega produkcijskega procesa. Skratka, govorim o izjemi, otoku, ki ne ruši obstoječega pravnega reda. Jasno je, da te dileme ni mogoče razrešiti z nekakšnim »zakonom o otoku«. Na drugi strani pa, kako zagotavljati pogoje za samoobnavljanje drugačnih produkcijskih odnosov? To sta nekako dve plati iste nemožnosti. Prva stran dileme je vendarle vezana na državo in s tem obstaja na področju realne realnosti, ki potem upraviči in odvzame odgovornost za nemožnost njenega spreminjanja. Druga stran dileme – samoobnavljanje drugačnosti – pa takšnih opravičevalnih možnosti nima. V tem primeru je drugačen produkcijski odnos usmerjen sam vase, to pomeni, da se neposredno življenjsko sooča z dominantnim produkcijskim odnosom. Vprašanje, kako s to nemožnostjo ravna Metelkova, pa nas vrača na začetek tega besedila.

Sklepna misel

Naj zlorabim in parafraziram Žižka ob njegovi razlagi, zakaj Lacan ni postmodernistični kulturalistični relativist (Žižek, 1998: 142): Ne smemo se slepiti z videzom avtonomije, temveč moramo težiti k avtentični avtonomiji, v kateri še naprej odmeva vrzel skvota. Treba se je orientirati med tem, kaj proizvaja normalnost in deluje destruktivno na drugačnost in kaj dekonstruira normalnost in proizvaja drugačnost. Preprosto ne more iti samo za omogočanje konzumiranja, temveč za ustvarjanje, za pogoje ustvarjanja.

Literatura

- BADIOU, A. (1998): *Sveti Pavel. Utemeljitev univerzalnosti*. Ljubljana, Analecta.
- BIBIČ, B. (2003): *Hrup z Metelkove*. Ljubljana, Mirovni inštitut.
- BIBIČ, B. (2005): Kulturna infrastruktura. V *Kultura d. o. o.*, Milohnič, A., Breznik, M., Hrženjak, M., Bibič, B., 87–116. Ljubljana, Mirovni inštitut.
- BIBIČ, B. (2008): Kultura in turizem. V *Analiza stanja na področjih kulture v Mestni občini Ljubljana. Strokovne podlage za Program razvoja kulture v Mestni občini Ljubljana 2008–2011*. Dostopno prek: www.ljubljana.si/file/249419/analiza-stanja---kultura-mo.pdf (21.junij 2013).
- BREZNIK, M. (2004): *Kulturni revizionizem*. Ljubljana, Mirovni inštitut.
- BREZNIK, M. (2005): Kultura med kulturno izjemo in kulturno različnostjo. V *Kultura d. o. o.*, Milohnič, A., Breznik, M., Hrženjak, M., Bibič, B., 15–45. Ljubljana, Mirovni inštitut.

- BREZNIK, M. IN MILOHNIČ, A. (2008): Kultura kot dejavnik družbenega razvoja. V *Analiza stanja na področjih kulture v Mestni občini Ljubljana. Strokovne podlage za Program razvoja kulture v Mestni občini Ljubljana 2008–2011*. Dostopno prek: www.ljubljana.si/file/249419/analiza-stanja---kultura-mo.pdf (21. junij 2013).
- BULC, G. (2004): *Proizvodnja kulture: vloga in pomen kulturnih posrednikov*. Maribor, Subkulturni azil.
- ČUFER, E. (1997): Metelkova – med grobnico in rajskim vrtom. V *Urbanaria*, 2. del, L. Stepančič (ur.), nepaginirano. Ljubljana, SCCA-Ljubljana.
- GRŽINIČ, M., (ur.) (1996): *Rekonfiguracija identitet: zgodovina, sedanost in prihodnost neodvisne kulturne produkcije v Ljubljani*. Ljubljana, Forum za artikulacijo prostorov drugačnosti.
- HREN, M. (1996): *Dosje Metelkova 1990–1996*, 1–26. Ljubljana, Retina.
- JAMBREK, P. (2005): Slovenija med levico in desnico. *Omizje TVSLO*, 13. april.
- KAPUS, S. (1998): *Ugrabljeni slikar*. Ljubljana, MGL.
- KORDA ANDRIČ, N. (2008): Alter zore. V *FV Alternativa osemdesetih*, B. Škrjanec (ur.), 29–80. Ljubljana, Mednarodni grafični likovni center.
- KORDA ANDRIČ, N. (2008): *Alternativna kulturna produkcija*. Diplomsko delo. FDV.
- LISTA ELEKTRONSKE POŠTE AKC METELKOVA MESTO, (2011): *Zadeva: Koalicija za obrambo Metelkove*. Od 12. januarja do 1. februarja 2011.
- MILOHNIČ, A. (1998): Telesne tehnike. *Maska 7* (3–4). 72–75.
- MIROVNI INŠTITUT. ALTERNATIVE IN AVTONOMIJA. ZVOČNI ZAPIS Z OKROGLE MIZE, 10. september 2012.
- MOČNIK, B. (2013): Zakaj se boriti za K4? *Mladina*, 22. marec.
- MOČNIK, R. (1995): *Extravagantia II, Koliko fašizma?* Ljubljana, Studia humanitatis Minora.
- MOROVIC, A. (1998). Kamenčki v mozaiku urbane gverile. V *Metelkova mesto 1997–98*, U. Toman in L. Drinovec (ur.), nepaginirano. Ljubljana: Likovna sekcija Metelkove.
- ROTAR, B. (1994): Predgovor k Trigometrija in planifikacija: utopična zorna točka. V *Urbanarija*, 1. del, ur. L. Stepančič (nepaginirano). Ljubljana, SCCA-Ljubljana.
- SKUŠEK MOČNIK, Z. (1980): *Gledališče kot oblika spektakelske funkcije*. Ljubljana, DDU Univerzum.
- TRANS EUROPE HALLES - 61. SREČANJE (2006): *Teze za pogovor*. Dostopno prek: [HTTP://WWW.LJUDMILA.ORG/PIPERMAIL/MENZA/2006-May/000096.html](http://www.ljudmila.org/pipermail/menza/2006-May/000096.html) (21. junij 2013).
- VIRNO, P. (2004): *A Grammar of the Multitude*. Los Angeles, Semiotext(e).
- ZADNIKAR, M. (2000): ... in toplo sonce, ki nas greje *Mladina*, 6. november.
- ZADNIKAR, M. (2002): Koncept svobodno nadzorovanih godbenih širjav. *Mladina*, 20. maj.
- ZADNIKAR, M. (2002): Restrukturacija subkulture. V *Strategije predstavljanja*, B. Borčič in S. Glavan (ur.), 126–132. Ljubljana, SCCA-Ljubljana.
- ŽIŽEK, S. (1998): Alain Badiou kot bralec svetega Pavla. V *Sveti Pavel. Utemeljitev univerzalnosti*. Ljubljana, Analecta.

Neposredna demokracija bo samonikla ali pa je ne bo

¹ Znotraj vstajniškega momenta so temo neposredne demokracije odpirale različne skupine: že dolgo prisotni anarhistična skupnost (glej: <http://www.a-federacija.org/2012/12/06/ne-diskriminiramo-vsi-so-gotovi/>) in Delavsko-punkerska univerza (glej: <http://www.dpu.si/zahteve-delavsko-punkerske-univerze-vladi-republike-slovenije-in-poziv-k-udeležbi-na-ljudski-vstaji-v-petek-21-12-2012/>), na novo nastali Vseslovenska ljudsta vstaja (VLV) (glej: <http://www.vlv.si/manifest-vseslovenske-ljudske-vstaje/>) in del vladdajoče elite v obliki Odbora za pravično in solidarno družbo, ki se je pilepil na vstajo (<http://odbor.si/manifest/>).

² Primer uspele zlorabe referendumu za zanikanje človekovih pravic je referendum o družinskem zakoniku, ki ga je ob podpori konservativnih strank izpeljala Civilna iniciativa za družino in pravice otrok.

Protesti proti mariborskemu županu konec leta 2012, ki so se kot izraz splošnega nezadovoljstva s političnim in socialno-ekonomskim položajem nato razširili po vsej državi, so v središče javne razprave postavili temo, ki prej v splošni javnosti ni bila deležna posebne pozornosti. Neposredna demokracija je čez noč povsem nenadejano postala ena osrednjih tematik v medijih in politiki; ne samo to, postala je tudi del spontanega in obveznega konsenza vseh, ki so se želeli umestiti v novih političnih razmerah, bodisi da je šlo za že uveljavljene politične stranke, ravno kar vznikne pobude, porajajoče se druge politične pobude ali že dalj časa aktivne pobude in organizacije, ki delujejo na področju avtonomnega in samoorganiziranega političnega delovanja.¹

Sama vsebina zahtev, različnih izjav in celotne razprave je zelo jasno pokazala, da se za uporabo koncepta neposredne demokracije lahko skriva marsikaj, vključno s povsem nedemokracijskimi političnimi agendami, katerih sestavni del so težnje po zanikanju temeljnih človekovih pravic. Tako so kot zagovorniki in protagonisti neposredne demokracije poskušali dobiti svoj prostor tudi posamezniki, povezani s Civilno iniciativo za družino in pravice otrok in društvom Harvardi. Omenjena politična subjekta na tem mestu omenjamo, da bi ilustrirali potrebo po jasni opredelitvi temeljnih izhodišč politike neposredne demokracije. Obe združbi sta se v preteklosti aktivno angažirali zoper širitev obsega pravic družbenih manjšin – Civilna iniciativa na primer proti pravicam skupnosti LGBT – pri čemer sta kot instrument delovanja uporabljali tudi referendumsko odločanje. Če tega nista počeli v praksi, pa k temu težita na deklarativni ravni.² Harvardi, ki so prej simptom latentne družbene nestrpnosti kakor relevanten politični akter, so se ravno prek koncepta neposredne demokracije znova skušali pritihotapiti na parket uradne politike, potem ko so bili pred leti neuspešni z odkritim

spodbujanjem nacionalno šovinističnih idej.³ Umiritvi protestov, ki jo je pričakovano prinesla kombinacija protestniške utrujenosti in navidezne menjave oblasti, je sledila tudi vrnitev javnega diskurza v stare tirnice in govor o neposredni demokraciji se je znova omejil na razprave o referendumu kot osrednji ali celo edini obliki neposrednega soodločanja ljudi o javnih zadevah.⁴

Jasna je torej potreba po tem, da razpravo o neposredni demokraciji odpremo na novo ter jo s tem iztrgamo primežu uveljavljenih idej. Ta odprtost nam bo morda omogočila, da je ne razumemo več zgolj kot utopično idejo, ki jo je v praksi nemogoče realizirati, temveč kot nekaj, kar je obstoječe in realno mogoče uveljaviti v že obstoječih družbenih razmerah. V tej perspektivi lahko celo prepoznamo nekatere obrise neposredne demokracije tam, kjer jih zaradi uveljavljenih predstav niti ne bi iskali, med drugim v praksi AKC Metelkova mesto in specifičnih strukturah, ki so tam v dolgih letih vzniknile, vendar kot take še niso dovolj prepoznane, kaj šele raziskane.

Demokracija? Katera demokracija?

Najprej se lotimo samega pojmovanja demokracije, besede, ki je tako rekoč vseprisotna in ki naj bi jo vsi razumeli. Predstava o (parlamentarni) demokraciji, ki prevladuje v javnem diskurzu, je predstava o nečem trdnem, tako rekoč nespremenljivem sistemu. A demokracija ni zgolj nabor v ustavi in drugih pravnih dokumentih zapisanih političnih institucij, postopkov in predpisov. Ne glede na močno razširjene predstave koncept demokracije nikoli ne označuje nekega stanja, temveč se vedno nanaša na specifične principe dinamike in mehanizme urejanja odnosov v skupnosti. Nanjo je treba gledati kot na proces, ki mora nujno temeljiti na radikalnem uveljavljanju človekovih pravic, kot politični sistem pa mora nujno razvijati občutljivost za specifične potrebe ljudi. Posledično velja, da sleherna ureditev, ki zase trdi, da je demokratična, ne sme biti trdna, ampak nasprotno, biti mora gibka in dinamična ter s tem odražati realnost družbe same, ki je polna številnih razlik in konfliktov (Nijeboer in Verhulst, 2007: 7–9). Politična ureditev, ki sama sebe razume za že uresničeno demokracijo, se kaj kmalu lahko poslovi od svoje demokratičnosti, saj preprosto spregleda dejstvo, da se družba razvija. Posledično kot politični sistem degenerira ter postane kot celota nedemokratična tudi v tistem segmentu ureditve, kjer je bilo prej vendarle mogoče govoriti o določenih demokratičnih principih.⁵

Širitvi področja človekovih pravic lahko v modernem obdobju sledimo v treh valovih. Po prvi svetovni vojni se je v zahodnem svetu uveljavljala prva generacija človekovih pravic – pravica do splošne in enake pravice za moške in ženske –, saj se rado pozablja, da še pred stoletjem ženske niso imele volilne pravice, prav tako pa je obstajala volilna diskriminacija v korist bogatih na podlagi premoženjskega stanja (Lešnik, 2000: 113–123). Obdobje med svetovnima vojnama je prineslo

³ Poleg navedenega referenduma je zgolj iz ogleda spletni strani obeh pobud in preleta nekaj naslovov prispevkov jasno razvidna njihova omejitvena in izključevalna usmeritev do manjšin, ki nima nikakršne povezave z razvojem neposredne demokracije: »Otroci v isto spolnih skupnostih prikrajšani!«, »Cigani in ciganska problematika v Republiki Sloveniji«. Dostopno prek: www.24KUL.si in www.hervardi.com. Še večjo skrb zbuja dejstvo, da je njihovemu delovanju, ki temelji na izključevanju drugačnosti, podal legitimnost sam Državni zbor z vabilom na posvet o neposredni demokraciji z naslovom Pogovor glede ustavnih institutov, ki se nanašajo na neposredno demokracijo, 3. aprila 2013.

⁴ Za analizo vstaje in vstajniškega gibanja glej na primer: Pavličič, A. (2013): *Mediji ponovno gradijo legitimnost politike, ki so jo vstaje razgradile*. Dostopno prek: <http://mediawatch.mirovni-institut.si/bilten/seznam/45/vstaje/#1>; Janovič, N. (2013): *Upori in alternativne politične prakse (analiza, teza, intervencija)*. Dostopno prek: <http://delikatesabynikolajanovic.wordpress.com/2013/04/24/upori-in-alternativne-politичne-prakse-analiza-teza-intervencija/> (10. junij 2013).

⁵ V času gospodarske krize in v odnosu do antisistemskih gibanj se zahodne parlamentarne demokracije brez sramu poslužujejo vseh tistih nedemokratičnih oblastnih mehanizmov, ki jih sicer očitajo preostalemu svetu; odločilna politična vloga neizvoljenih organov, izključitev ljudstev iz političnega odločanja, vsiljevanje strukturnih reform, omejevanje svobode govora in združevanja, nadzorovanje, policijska represija in politično motivirani sodni pregoni protestnikov so tako postali že povsem vsakdanja politična praksa v Evropski uniji.

⁶ Za podatke o neenakosti med spoloma glej na primer: de Bonfils, L. in dr., (2013): *Gender Equality Index – Country Profiles*. Vilnius. European Institute for Gender Equality.

tudi začetek uresničevanja druge generacije človekovih pravic – splošnih socialnih pravic v obliki socialne države, ki naj bi vsakemu posamezniku omogočile enakopraven dostop do izobraževanja, zdravstva in temeljne socialne varnosti (ibid.: 92–95). V drugi

polovici 20. stoletja so se začele uresničevati zahteve tretje generacije pravic – na eni strani so to pravice do čistega okolja in sonaravnega razvoja, na drugi pravice družbenih manjšin do drugačnosti in enakovredni vključenosti v družbo. Vse te pravice nikoli niso bile preprosto podarjene, temveč priborjene v desetletjih političnih bojov, stavk, uporov, vstaj in revolucij. Poleg tega je treba opozoriti še na najpomembnejše – zahodne parlamentarne demokracije znotraj ustroja kapitalističnega sveta niso nikoli povsem uresničile prvih dveh korpusov pravic. Pod težo pritiska emancipatornih in antisistemskih gibanj so bile priznane vsebinsko omejene pravice zgolj z namenom pomiritve družbenih napetosti. Vendar še danes na primer ne obstaja enakopravnost med spoloma – morda so ženske dobile volilno pravico, a žensko delo je še vedno manj cenjeno, slabše plačano, dostopnost do zaposlitve težja, kakor je tudi nasilje nad ženskami strukturno globoko zakoreninjeno in prisotno.⁶ Enako velja za socialne pravice, ki so bile vzpostavljene po drugi svetovni vojni. Dosežen je bil relativno zelo visok življenjski standard delavstva, a strukturnih razlogov neenakosti se socialna država ni dotaknila. Še več, v današnjem času krize je socialna država na udaru varčevalnih ukrepov in predvidene strukturne reforme ogrožajo njen obstoj v dosednji obliki.

Prvi vidik demokracije je torej proces – tok zgodovinskega časa, ki mora omogočati čedalje večje uresničevanje posameznikovih in skupnostnih človekovih pravic. A pri tem ne gre za linearno, skorajda samoumevno pridobivanje vedno novih pravic. Zahodna parlamentarna demokracija je namreč rezultat konfliktnih zgodovinskih teženj različnih segmentov družbe, saj je hkrati posledica bojov meščanstva, delavstva in žensk za temeljne politične pravice ter trdovratnega in pogosto izjemno agresivnega vztrajanja nosilcev družbene in ekonomske moči pri kapitalističnem načinu proizvodnje in kapitalističnih družbenih odnosih, torej odnosih neenakosti, izkoriščanja in strukturnega nasilja. Zavedati se je torej treba, da z zahtevo po neposredni demokraciji nadaljujemo zgodovinske procese izpred stotih let, ko je politična samoorganizacija delavstva, žensk in drugih izkoriščenih družbenih slojev pripeljala do točke, ko so morali vladajoči razredi popustiti in dovoliti izpolnitev določenih segmentov pravic. Današnja ureditev je tako kompromis med zahtevami antisistemskih gibanj in (ne)močjo oblastnih struktur, kompromis med težnjami meščanstva in delavstva. Zadnje je že od začetka lastne samoorganizacije zahtevalo ali postavljalo kot končni cilj neposredne oblike soodločanja in soupravljanja skupnosti. Ta cilj ni bil nikoli dosežen, ampak sta bila kot približek uvedeni parlamentarna ureditev in socialna država. Politični sistem s parlamentom in voljenimi poslanci je danes, s stališča potreb velikega dela družbe po politični participaciji, znova soočen z nujno, da naslovi svoje lastne omejitve. Tako se odpira vprašanje sistema demokracije oziroma njene strukture. Poleg večnega vprašanja uveljavitve in širitve temeljnih človekovih pravic se to vprašanje danes nanaša na strukture soodločanja, ki omogočajo ali onemogočajo politično participacijo. To je strukturni vidik razvoja demokracije, ki se mu pogosto reče tudi četrti val temeljnih človekovih pravic, to je pravic do neposrednega soodločanja in soupravljanja javnih zadev.

Neposredno soodločanje

Pomen širitve demokracije v strukturnem smislu je v pravici prebivalstva do neposredne vključitve v javne zadeve skupnosti na lokalni in državni ravni, pravici, ki jo parlamentarna demokracija v

veliki meri omejuje. Možnost vpliva posameznika je v današnjem sistemu zgolj občasna in posredna, omejena je predvsem na izvolitev predstavnikov. Do naslednjih volitev za navadnega prebivalca tako rekoč ni več možnosti za sprejemanje političnih odločitev ali vpliva na svojega zastopnika. In ravno ta nemoč se pogostokrat izrazi kot nezainteresiranost za politično delovanje, saj ljudje ne vidijo več smisla v sodelovanju v sistemu, ki ne odraža in izpolnjuje njihovih potreb. Sodelovanje pri upravljanju javnih zadev je navsezadnje tudi temeljna ustavna pravica, ki v tem pogledu še ni izpolnjena.⁷ Preden preidemo k njenemu uresničevanju, se moramo dotakniti še najpomembnejšega predpogoja za uvedbo neposredne demokracije, to je dejstva, da mora neposredno soodločanje vedno izhajati iz temeljnih človekovih pravic in svoboščin ter varstva manjšin pred odločitvijo večine. Z drugimi besedami – večina nikdar in nikoli ne sme odločati o neposrednih pravicah manjšine. Politične pravice večine morajo torej biti omejene s človekovimi pravicami posameznikov in posameznic oziroma pravicami manjšin. Obstaja namreč dvom, da bi se neposredna demokracija spremenila v vsesplošno zatiranje manjšin po želji večine.

Strahovi pred neposredno demokracijo izvirajo tudi iz površno oziroma napačno razumljenega pojmovanja. Nasprotniki, kot tudi nekateri zagovorniki, jo razlagajo v smislu sistema, v katerem bi vsi ljudje odločali o vsem in se tako ves čas ukvarjali s politiko. Potemtakem bi čez noč izginile vse zdaj znane politične institucije, od parlamenta, vlade, ministrstev do strank in sindikatov, v negotovosti bi bila ustava, kakor bi svoje mesto v javnem odločanju izgubili tudi tehniški, naravoslovni in družboslovni strokovnjaki. Namesto njih bi oblast prevzeli vseobsegajoči zbori (aktivnih) prebivalcev.⁸ Tako poenostavljena razlaga pozabi poudariti temeljno značilnost javnega delovanja skupnosti. Torej povsem praktično razliko med odločanjem ljudi glede nekega vprašanja in izvajanjem sprejetih odločitev. Ko na primer krajevna skupnost, soseska, občina ali mesto sprejme neko odločitev, mora obstajati neko izvoljeno ali imenovano telo, ki bo to odločitev izvedlo v realnem svetu, na podlagi obstoječih družbenih pravil in ob upoštevanju človekovih pravic. Naloga neposredne demokracije je v smislu zagotavljanja izraza volje skupnosti in izpeljave sprejetih odločitev dvojna: najprej je treba razširiti možnost ljudi do neposrednega soodločanja o javnih zadevah in zatem zagotavljati neposreden nadzor nad predstavniki, ki v imenu skupnosti izvajajo sprejete odločitve. Tak razvoj demokracije zahteva tudi njeno povrnitev tja, od koder je v družbah pred oblikovanjem modernih političnih institucij tudi izšla – pomeni vrnitev javnega delovanja iz predstaviških institucij v samo skupnost, in sicer na lokalni, regionalni in državni ravni – pomeni oblikovanje skupnostne in posvetovalne demokracije. Dejansko gre za proces postopne vpeljave posvetovalnih oblik demokracije – horizontalnih odnosov soodločanja, v katerem bodo določene danes poznane politične institucije s časom postale manj pomembne, dobile drugačno vlogo ali tudi prenehale obstajati. Je pa tudi proces postopnega učenja skupnega soodločanja in nadaljnje širitve temeljnih človekovih pravic.

Načina, kako uveljavljati to razširjeno pravico soodločanja in nadzora, sta *sistem glasovanja* in *posvetovalni (deliberativni) sistem*. Danes najbolj znani in razširjeni instituti neposredne demokracije v svetu so glasovalne narave, in sicer so to *referendum*, *ljudska iniciativa* in *odpoklic*. V vseh treh primerih govorimo o pri nas dobro znanem in dodobra zlorabljenem institutu referenduma.⁹ Razlika

⁷ Člen 44 Ustave RS – sodelovanje pri upravljanju javnih zadev – predvideva, da ima vsak državljan pravico, da v skladu z zakonom neposredno ali po izvoljenih predstavnikih sodeluje pri upravljanju javnih zadev. Glej: <http://www.us-rs.si/media/ustava.republike.slovenije.pdf>.

⁸ Kot primer navajam misleca z obeh političnih področij: Božidar Debenjak tako ugotavlja, da je neposredna demokracija v moderni družbi nemogoča: <https://www.dnevnik.si/objektiv/intervjuji/iz-kapitalizma-se-lahko-roditi-tudi-barbarstvo>, Ivan Štuhec pa gre še korak dlje in jo označi za potencialno nevarno idejo: <http://www.rtvsl.si/slovenija/ivan-stuhec-neposredna-demokracija-je-vcasih-nevarna/301761>.

⁹ Referendum o oploditvi z biomedicinsko pomočjo leta 2001, referendum o tehničnem zakonu o izbrisanih leta 2004 in referendum o družinskem zakoniku leta 2012 so bili trije primeri zlorabe referendumskega odločanja za omejevanje pravic manjšin ter spodbujanje nestrpnosti v družbi.

¹⁰ Alternative so različne, od urbanih skvoterskih gibanj in ruralnih ekoloških skupnosti, bolj znanih na Zahodu, do staroselskih skupnosti Afrike, Azije in Amerike ter množičnih socialnih gibanj, kot je na primer brazilski Movimento Sem Terra (Gibanje podeželskih delavcev brez zemlje). Za vse je značilna določena stopnja neposrednega odločanja v skupnosti.

je v funkciji, prva dva instituta omogočata odločanje o določenem vprašanju, medtem ko odpoklic omogoča nadzor nad voljenimi javnimi predstavniki (Bernamedi in dr., 2008: 12–15). Vendar je zgolj referendumsko odločanje, ne glede na pobudnika, nezadosten in problematičen element v razvoju neposredne demokracije. Njegova slabost izvira iz vsebinske omejenosti na eno samo vprašanje, medtem ko na ravni soodločanja omogoča zgolj glas za ali proti. S tem se spodbuja nekakšno tekmovanje dveh različnih

idej, nespravljen boj za glasove večine, ki nazadnje preglasujejo manjšino. Ne glede na še tako široko in poglobljeno razpravo je končni rezultat vedno odločitev večine. Tak rezultat ne spodbuja povezanosti posamezne skupnosti, ampak jo odznotraj razdvaja na dva nasprotujoča si pola.

Druga oblika širitve pravice do neposrednega odločanja in nadzora, prej omenjeni posvetovalni sistem, uvaža, v nasprotju z navadnim glasovanjem, drugačen, za skupnost bistveno bolj povezovalen način odločanja. Ta način lahko poimenujemo tudi soodločanje. Bistvena pojavnost oblika soodločanja so *javne skupščine in zbori*, ki pomenijo nadgradnjo glasovalnega sistema. Temeljni načini njihovega delovanja so predstavitev in argumentacija stališč, poslušanje drugih/ drugačnih mnenj, izmenjava informacij in sprejemanje odločitev. Sama izvedba srečanj mora biti zasnovana in izpeljana v skladu z določenimi načeli, ki omogočajo iskanje in oblikovanje soglasnih rešitev. To ne pomeni, da skupščine in zbori ne glasujejo o posameznih vprašanjih, prednost take obravnave javnih zadev se pokaže v procesu sprejemanja odločitev, ki namesto tekmovanja dveh nasprotnih idej, značilnih za referendum, daje poudarek iskanju vzajemnega dogovora v skupnosti (Svete, 2013). Demokratični moment se udejanja z osnovnimi pogoji za delovanje: odprtostjo za javnost, možnostjo prisotnosti za vse zainteresirane, pravico do dajanja pobud in enakostjo med vsemi udeleženci. Javna naravnost takih zborovanj se nanaša v smislu konteksta na prost dostop do udeležbe vseh aktivnih posameznikov in v smislu vsebine na dejstvo, da morajo posamezniki navajati »javne« in ne individualne razloge za svoja stališča – srečanje išče rešitve za skupno dobro in ne poskuša uveljaviti individualnih ciljev. Prav tako mora zadostiti možnosti za odprto dajanje pobud, torej za enakopravno možnost predstavljanja različnih stališč (Conover in dr., 2002: 4).

Kaj ima z (neposredno) demokracijo Metelkova?

Vzporedno s parlamentarno ureditvijo po svetu že ves čas obstajajo vzporedni, neposredno demokratični sistemi soupravljanja skupnosti, ki dokazujejo, da predstavniški sistem ni edina oblika demokracije.¹⁰ Proces nadaljnje razširitve neposrednega upravljanja skupnosti torej ni nikakršna utopija, ampak obstoječe dejstvo, smer, v katero se bodo razvijali emancipatorski in antisistemijski boji ter gibanja. Vendar na tem mestu ne bi opisoval tujih zgledov. Poudaril bom lokalni eksperiment, ki nosi vse značilnosti tako procesa kot strukture razvoja demokracije v smeri neposrednega soodločanja. Morda nenavadno za zunanjega opazovalca, a AKC Metelkova mesto se ni nikoli opredelila kot projekt širjenja (neposredne) demokracije oziroma niti ne goji takega samorazumevanja. Ne glede na dejstvo, da se v javnem diskurzu pojavljajo predvsem označevalci, povezani z alternativno kulturno produkcijo, je Metelkova izrazito političen prostor. Eno je seveda, da je že obstoj Metelkove politično dejanje, saj že dve desetletji kljubuje kapitalskim interesom nepremičninskih lobijev in je bila sposobna preživeti obdobje vsesplošne intenzivne gradnje v

času pred zadnjo krizo zahodnega kapitalizma. Na drugi strani je proces gradnje Metelkove kot idejnega in fizičnega prostora vseskozi političen proces, ki nujno vsebuje kompleksne relacije z državno in mestno oblastjo, z inšpektorati in s policijo. Status izjeme, ki se priznava Metelkovi, je torej produkt političnega boja s političnimi sredstvi. Ne glede na odsotnost samodefinicije v povezavi s širjenjem demokracije, tudi sama Metelkova poudarja, da je prostor tako avtonomne kulturne kot tudi socialne in politične dejavnosti. V tem pogledu že od zasedbe naprej eksperimentira in preizkuša alternativne politične inovacije, pri čemer poudarja avtonomijo, samoorganizacijo in mrežno-horizontalno delovanje. Temu delovanju bi bilo neupravičeno pripisati naključnost, saj se ga »metelkovsko pleme« vseskozi dobro zaveda in ga tudi samoreflektira. Eden zadnjih opisov same sebe s strani metelkovcev razkriva zelo jasno zavedanje vseh različnih razsežnosti in procesov, ki tvorijo današnje Metelkovo. Ta je

hkrati prostor in skupnost. Tukaj se nenehno prepletajo in plemenitijo številne dejavnosti: dnevna in nočna, umetniška in socialna, ekonomska in kulturna, politična in izobraževalna, individualna in kolektivna, arhitekturna dejavnost, dejavnost socialnega dela, psihoterapije in varnosti, če naštejemo zgolj nekatere. Na Metelkovi danes delujejo cirkus, več galerijskih prostorov, lezbični in gejevski klub, univerza, čajnica, kuhinja, številni glasbeni klubi, športno igrišče, prostor društva za kulturo hendikepa, glasbeni studio, prostori nevladnih organizacij, več knjižnic, mladinski hostel, umetniški ateljeji, rokodelske delavnice in še in še. Ključna značilnost Metelkove pa je, da ponudi veliko odprtega prostora, ki vse omenjeno poveže v živ organizem. (Izjava za javnost ob 19-letnici AKC Metelkova, 2012)

V zgoraj omenjenem pomenu širjenja človekovih pravic kot bistvene demokratične prvine je bila Metelkova vedno »domovanje« skupin, pobud, društev in dogodkov, ki brez zadržka kritizirajo obstoječo družbo, njeno sprenevedanje ter z lastno aktivnostjo pripomorejo k razbitju tabujev, odpiranju novih političnih prostorov, oblikovanju alternativnih praks in sprejemanju drugačnosti. Nekatero od teh pobud so trajale le kratek čas, druge so postale ali postajajo pomemben političen subjekt, ki deluje tudi na formalnem političnem področju. Nemogoče je predstaviti celotno paleto in vidike številnih političnih delovanj, ki jih je tako ali drugače do zdaj gostila Metelkova, zato naj jih navedemo le nekaj: Klub SOT 24,5 – klubski prostor YHD – Društva za teorijo in kulturo hendikepa, LGBT skupnost z legendarnima kluboma Monokel in Tiffany, mednarodni feministični in queerovski festival Rdeče zore, anarhistični [A]Infoshop in že dolgo razpadla aktivistična platforma Urad za intervencije (UZI). Naštete politične dejavnosti in grupacije zadostujejo za razumevanje pomena Metelkove kot prostora alternativnega in nestranskarskega političnega delovanja, hkrati pa izrisujejo raznolikost političnih vsebin, pristopov in delovanja, ki so tako ali drugače aktivni v tem prostoru. Brez avtonomnega prostora, ki omogoča neodvisno delovanje, bi te družbene in politične skupine ter njihove kritične ideje imele bistveno manjše možnosti za obstoj. Pravice LGBT skupnosti, hendikepiranih, migrantov, izbrisanih, antikapitalistična misel in akcija – vsemu temu je Metelkova omogočila odprt prostor sredi glavnega mesta, še natančneje, okoli domnevno marginalnih skupin se je skonstruirala njena zgodba. Se pravi, da je Metelkova omogočala/omogoča fizično manifestacijo, rojstvo krika žalosti, krika groze, krika jeze, krika zavrnitve zaradi kapitalističnega pohabljanja človeških življenj. Omogoča tisto izhodišče teoretske refleksije današnjega časa, ki se nahaja v odporu, negaciji normalnosti trenutnih razmer in boja (Holloway, 2004).

Metelkovo je treba torej razumeti kot pozitivno konkretizacijo zavrnitve obstoječega stanja v fizičnem prostoru. Pozitivno v smislu, da gre za prostor produkcije in ustvarjanja nečesa novega, novega razumevanja možnosti družbene organizacije, novega upanja in novih oblik samoorga-

¹¹ Projekt Zavoda Retine, ki je od Mreže za Metelkovo prevzel institucionalno koordiniranje dejavnosti zasedenih prostorov in bil podobno kot Mreža pred njim razpuščen (Korda, 2008: 32–35).

nizacije za preseganje represivnih oblik obstoja. Prostori Metelkove so tako gostili nešteto sestankov, srečanj, razprav, dogodkov, razstav in tudi povsem drobnih druženj. Njihov neposredni rezultat so bili samoorganizirani posegi v javni prostor, ki so opozarjali na akutne

problematiche in izoblikovali nove poglede ter razumevanja. Stvari, ki so bile v preteklosti nepredstavljive in tabu, so danes del družbene realnosti in sprejeta politična tema javnega diskurza. Ena od neposrednih posledic morebitnega neobstoja Metelkove bi bila gotovo tudi večja razširjenost nestrpnosti, šovinizma in diskriminacije do različnih manjšin v družbi, sam političen prostor pa bil osiromašen, nekritičen in zaprt v zastarele koncepte. Metelkova tako nima le političnega pomena za »alternativno sceno«, ampak za celotno družbo, saj pomeni eno najbolj inovativnih in kritičnih osti političnega delovanja.

Poleg teh splošnih mest politike Metelkove in metelkovske politike obstaja še dodatna razsežnost, ki jo dela pomembno v razpravah o neposredni demokraciji in s tem vredno naše pozornosti v tem kontekstu. Metelkova je namreč v dvajsetih letih svojega obstoja šla skozi svojevrsten politični proces, ki je proizvedel nekaj, čemur upravičeno rečemo samonikle politične strukture. Ne glede na to, da Metelkova same sebe – vsaj ne zelo opazno – ne pojmuje kot projekt neposredne demokracije, se vendarle s svojim delovanjem zelo jasno umešča v področje neposredne demokracije in raziskovanja nehierarhičnih modelov družbene organizacije. Treba se je zgolj vprašati, ali ima Metelkova svojega programskega direktorja, vodjo stikov z javnostjo, nadzorni svet, morda kadrovsko službo, in postane povsem jasno, kaj s tem mislimo.

Formalnim ureditvam in uokvirjanju znotraj obstoječega pravnega reda so se pomembni segmenti Metelkove ves čas izogibali, saj to v obstoječih razmerah nujno pomeni vpeljavo hierarhičnih odnosov. To ne velja za vse uporabnike in uporabnice Metelkove in treba je priznati, da prostor že od zasedbe naprej nenehno pretresajo napetosti med »avtonomisti« z jasno linijo antikapitalizma in »neodvisnimi«, ki so zagovarjali večjo mero institucionalizacije, a to nasprotje ne ovira, ampak spodbuja raznolikost kulturne, socialne in politične produkcije (Korda, 2008: 25). Poimenovanje nosilnega subjekta v letih pred zasedbo kot Mreže za Metelkovo – sprva pobuda, nato gibanje in končno društvo – nakazuje, kakšna je bila idejna podlaga za nadaljnji razvoj. Ob omenjenih trenjih in razmeroma spontani ter neorganizirani organizirani zasedbi prostorov nekdanje vojašnice Mreža ni preživela svoje uresničitve kot (politični) subjekt samoorganizacije in je doživela najprej samoukinitve in nato reorganizacijo oziroma razširitev z novimi akterji, ki so aktivno sodelovali v zasedbi (ibid., 27). Prostor, ki ni dovoljeval vzpostavitve hierarhične krovne organizacije, je nato organsko iznašel telo samorganizacije v obliki rednih ponedeljkovih srečanj Razvojnega načrta Metelkove,¹¹ kjer so se srečevali posameznice in posamezniki ter člani skupin, ki so uporabljali zasedene prostore – skratka vsi Metelkovci – ter zainteresirane javnosti (Hren in dr., 1995: 16–19). S tem je bila tudi oblikovana skupnost navznoter avtonomnih, a forumsko povezanih subjektov, zagotovljena pa tudi avtonomija delovanja navzven. V dolgem in kontradiktornem procesu gradnje metelkovske skupnosti se je Forum AKC Metelkova mesto vzpostavil kot politično telo. Dejansko je metelkovski Forum oblika javne skupščine, ki odloča o delovanju skupnosti. Njegova vloga se je ohranila do danes – namen ni vladati, ampak koordinirati dogajanje, razvoj in sobivanje metelkovskih subjektov ter predvsem razreševanje praktičnih vprašanj, ki jih pred delovanje heterogene skupnosti postavlja vsakdanje delovanje.

Seveda Metelkova in njen Forum nista idilična in idealno tipska skupnost neposredne demokracije, ampak sta polna nasprotij in konfliktov, ki zrcalijo različne interpretacije, interese in prakse tam delujočih subjektov. A vendarle je forum formalen mehanizem, prek katerega določena

skupnost identificira vprašanja ter jih razrešuje na način, ki predvideva aktivno sodelovanje vseh deležnikov. V odsotnosti izvršne veje metelkovske oblasti je izvajanje odločitev političnega telesa, torej foruma, odvisno od tega, ali jih tisti, na katere se odločitve nanašajo, prostovoljno prevzamejo in izvedejo ali ne. Ta mehanizem ni vedno oziroma nikoli ni preprost, niti ni popoln, a vendar po dolгих letih ne smemo spregledati, da v praksi deluje kot okvir za izvajanje programa in dejavnosti, ki so prepoznavne v evropskem in svetovnem merilu, hkrati pa omogoča Metelkovi, da jo uradne mestne oblasti prepoznavajo kot enakopraven politični subjekt. V tej luči se nam kaže kot heterotopija, stvaren in neutopičen, v danem sistemu obstoječ protisistem. Ne gre za utopično skupnost prihodnosti, temveč za obstoječo (politično) skupnost tukaj in zdaj (Gregorčič, 2011: 52–54). Metelkovo moramo zato razumeti in interpretirati kot politični eksperiment, ki ima pozitivne učinke tako navznoter, torej neposredno na samo metelkovsko skupnost in njene uporabnike z raznovrstnim kulturnim in socialnim programom, kot tudi navzven, posredno prek intervencij v javnem prostoru in z »odmevi«, ki jih sproža s svojim obstojem in delovanjem.

Metelkova in njene težave ter uspehi kažejo, da neposredna demokracija ni dana od zgoraj, vpeljana z dekreti, ampak mora biti organska, nastati mora od spodaj, ali kot je bilo pronicljivo zapisano ob lanskim obletnici:

Kar je Metelkova danes, to bi nikdar ne mogla postati s kakršno koli intervencijo od zgoraj. Noben nacionalni kulturni program, nobena vizija mestne kulturne politike, nobeno evropsko leto avtonomije in nobena prestolnica kulture bi s svojim leporečjem in velikimi besedami ne mogla stakati vezi tovarštva, ljubezni in solidarnosti, pa tudi inovacije, trme in – po potrebi – bojne zavesti. To so gonilne sile, zaradi katerih je Metelkova nenehno bila in je polje stalne inovacije in dinamike – tako na področju kulturne in umetniške produkcije kakor na področju z njo povezanega ustvarjanja kvalitetnih oblik družbenosti in družabnosti. Omenjene vezi so tudi bistvo tega, kar Metelkova lahko v prihodnje šele postane. Temu bistvu metelkovci in metelkovke pravimo avtonomija. (Izjava za javnost ob 19-letnici AKC Metelkova, 2012)

Ob tem naj še poudarimo, da je Metelkova samonikel eksperiment, ki se ne ravna po nekem od zunaj vpeljanem modelu, temveč se samostojno izumlja in gradi na podlagi lastnih moči, kar ji je navsezadnje tudi omogočilo, da je nemoteno ustvarjala v razmerah vsesplošne gradbene evforije in deluje tudi zdaj, v razmerah krize, ko je marsikateri (institucionalni) kulturni in ekonomski subjekt končal svoj obstoj. Ravno »formalna« metelkovska politična struktura, temelječa na načelih neposredne demokracije, je v veliki meri zaslužna za visoko stopnjo odpornosti in vzdržljivosti do zunanjih pritiskov oblastnih struktur in kapitala. Metelkovski Forum kot oblika alternativne politične strukture je torej mogoče prepoznati kot nekaj, kar je treba raziskovati in prepoznavati alternativne odnose soodločanja in alternativno paradigmo upravljanja s prostori. In potem ugotovitve uporabljati za nadaljevanje eksperimentov v drugih prostorih. Ali če obrnemo malo drugače, Metelkova ima družbeno odgovornost, da svoja znanja, pridobitve in zamisli nenehno širi navzven, izžareva alternativo obstoječemu mišljenju in omogoča, da nepredstavljivo postane realnost.

Literatura

AKC METELKOVA MESTO. 2012. *Izjava za javnost ob 19-letnici AKC Metelkova*. Dostopno prek: www.metelkovamesto.org (31.08.2012).

BERAMENDI, V. in dr. (2008): *Direct Democracy*. Stockholm, International Institute for Democracy and Electoral Assistance.

- DEBENJAK, B. (2013): *Iz kapitalizma se lahko rodi tudi barbarstvo*. Dostopno prek: <https://www.dnevnik.si/objektiv/intervjuji/iz-kapitalizma-se-lahko-roditi-tudi-barbarstvo> (10. junij 2013).
- DE BONFILS, L., HUMBERT, A. L., IVAŠKAITE-TAMOŠIŪNĖ V., MANCA, A. R., NOBREGA, L., REINGARDE, J. in RIOBÓO LESTÓN, I. (2013): *Gender Equality Index – Country Profiles*. Vilnius. European Institute for Gender Equality. Dostopno prek: <http://eige.europa.eu/sites/default/files/Gender-Equality-Index-Country-Profiles.pdf> (10. junij 2013).
- BIBIČ, B. (2003): *Hrup z Metelkove*. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- CONOVER, J., SEARING, D., CREWE, I. (2002): *The Deliberative Potential of Political Discussion*. V *British Journal of Political Science* (32): 21–62. Cambridge, Cambridge University Press.
- DE BONFILS, L. in dr., (2013): *Gender Equality Index – Country Profiles*. Vilnius, European Institute for Gender Equality.
- DELOVSKO-PUNKERSKA UNIVERZA. (2012). *Zahteve Delavsko-punkerske univerze Vladi Republike Slovenije in poziv k udeležbi na ljudski vstaji v petek, 21. 12. 2012*. Dostopno prek: <http://www.dpu.si/zahteve-delavsko-punkerske-univerze-vladi-republike-slovenije-in-poziv-k-udelezbi-na-ljudski-vstaji-v-petek-21-12-2012/> (13. junij 2012).
- FEDERACIJA ZA ANARHISTIČNO ORGANIZIRANJE. (2012). *Ne diskriminiramo, vsi so gotovi*. Dostopno prek: <http://www.a-federacija.org/2012/12/06/ne-diskriminiramo-vsi-so-gotovi/> (13. junij 2013).
- GIBANJE VLV. (2012). *Manifest vseslovenske ljudske vstaje*. Dostopno prek: <http://www.vlv.si/manifest-vseslovenske-ljudske-vstaje/> (13. junij 2012).
- GREGORČIČ, M. (2011): *Potencia*. Ljubljana, Založba /*cf .
- HOLLOWAY, J. (2004): *Spreminjajmo svet brez boja za oblast*. Ljubljana, Študentska založba.
- HREN, M., KOFMAN, K., BEŠIREVIČ, E., SEREC, N., VINKO, D. (ur.) (1995): *Razvojni načrt za kasarno ob Metelkovi ulici*. Ljubljana, Retina.
- JANOVIČ, N. (2013): *Upori in alternativne politične prakse (analiza, teza, intervencija)*. Dostopno prek: <http://delikatesabynikolajanovic.wordpress.com/2013/04/24/upori-in-alternativne-politice-prakse-analiza-teza-intervencija/> (10. junij 2013).
- KORDA ANDRIČ, N. (2008): *Alternativna kulturna produkcija*. Diplomsko delo. Ljubljana, Fakulteta za družbene vede.
- LEŠNIK, A. (2000): *Od despotizma k demokraciji*. Ljubljana, Modrijan.
- NIJEBOER, A., VERHULST, J. (2007): *Direct Democracy*. Bruselj, Democracy International.
- ODBOR ZA PRAVIČNO IN SOLIDARNO DRUŽBO. (2012). *Manifest*. Dostopno prek: <http://odbor.si/manifest/> (13. junij 2013).
- PAVLIŠIČ, A. (2013): *Mediji ponovno gradijo legitimnost politike, ki so jo vstaje razgradile*. Dostopno prek: <http://mediawatch.mirovni-institut.si/bilten/seznam/45/vstaje/#1> (16. julij 2013).
- SVETE, M. (2013): *Neposredna politična demokracija – proces neposrednega spreminjanja družbe. V Kam plovemo?*. N. Šoštarič (ur.), 25–31. Ljubljana, Založba Sanje.
- ŠTUHEC, I. (2013): *Ivan Štuhec: neposredna demokracija je lahko včasih tudi nevarna*. Dostopno prek: <http://www.rtslo.si/slovenija/ivan-stuhec-neposredna-demokracija-je-vcasih-nevarna/301761> (19. junij 2013).
- USTAVA REPUBLIKE SLOVENIJE. Dostopno prek: <http://www.us-rs.si/media/ustava.republike.slovenije.pdf> (10. junij 2013).

Proti in onkraj obstoječega

Gradnja metelkovske skupnosti v upor¹

Veliko začetkov, nešteto procesov

Dvajset let po mitskem skoku čez zid, ki je ograjeval to, kar je danes Avtonomni kulturni center (AKC) Metelkova, ta kljub poskusom homogenizacije in posledične normalizacije, predvsem s strani Mestne občine Ljubljana (MOL),² živi, obstaja in se osmišlja v pluralnosti svojega izraza in notranji heterogenosti lastnih praks. Danes ne obstaja ena Metelkova, temveč jih je veliko, ki v svoji raznolikosti hkrati gradijo prostor in skupnost.³

Nekatere Metelkove so se z leti sprijaznile s svojo vlogo nevladnih organizacij, ki jih financira država.⁴ Kljub številnim, tudi za AKC Metelkova pomembnim projektom, s svojim načinom produkcije, ki vlada v nevladnem sektorju, pogosto (čeprav ne nujno)⁵ reproducirajo obstoječi red, v katerem so konstitutivni element v vlogi mehanizma civilne družbe, ki ohranja družbeni *status quo*.⁶ Spet druge Metelkove se bolj kot z družbenimi konflikti ukvarjajo z estetizacijo svojega dela. Čeprav ne gre za dominantni pojav, pri poskusu mišljenja Metelkove ne moremo niti mimo sporadičnih pojavov odnosov dominacij, ki se kljub nominalni težnji po enakosti gradijo na podlagi veteranstva in 'zaslugarstva'. Tovrstne oblike dominacije se ne vzpostavljajo kot ustaljen način delovanja, niti jih ne moremo pripisati določenim Metelkovim, ki bi jih bilo mogoče natančneje opredeliti na podlagi opisov posameznih projektov, dogodkov ali praks, temveč se občasno manifestirajo v obliki spontane ideologije.

Vseskozi pa obstajajo tudi Metelkove, ki gradijo prakse onkraj obstoječega družbenega reda. To so tiste Metelkove, ki vznikajo

¹ Besedilo se idejno napaja na mojem prispevku na simpoziju Prostor in lastnina v Tovarni Rog maja 2013.

² Primer takšnega poskusa homogenizacije metelkovskih subjektov je vztrajanje MOL, da uporabnice in uporabniki AKC Metelkova mesto ustanovijo enotno društvo, ki bi kot pravni subjekt upravljal zgradbe. Leta 2011 so s tem denimo pogojevali financiranje prenove zgradb na območju Metelkove (Jesenšek, 2011).

³ O tej raznolikosti so uporabnice in uporabniki Metelkove ob 19-letnici delovanja zapisali: »Tukaj se brez prestanka prepletajo in plemenitijo številne dejavnosti: dnevna in nočna, umetniška in socialna, ekonomska in kulturna, politična in izobraževalna, individualna in kolektivna, arhitekturna dejavnost, dejavnost socialnega dela, psihoterapije in varnosti, če naštejemo zgolj nekatere. Na Metelkovi danes delujejo cirkus, več galerijskih prostorov, lezbični in gejevski klub, univerza, čajnica, kuhinja, številni glasbeni klubi, športno igrišče, prostor društva za kulturo hendikepa, glasbeni studio, prostori nevladnih organizacij, več knjižnic, mladinski hostel, umetniški ateljeji, rokodelske delavnice in še in še. Ključna značilnost Metelkove pa je, da ponudi veliko odprtega prostora, ki vse omenjeno poveže v živ organizem.« (Forum AKC Metelkova mesto, 2012).

⁴ Gre predvsem za nevladne organizacije, ki so svoj dom našle v zgradbi Metelkova 6; večina leta 1997 (glej Hren, 1999: 12). Pozneje je seveda prihajalo do rotacij posameznih nevladnih organizacij. Ker se stavba nahaja na južnem in ne severnem (zasedenem) delu Metelkove, je seveda

vprašanje, ali te nevladne organizacije sploh lahko štejejo za del Metelkove, o kateri bo govoril naš prispevek, ki se ukvarja z odprtimi vprašanji gradnje skupnosti na zasedenem območju AKC Metelkova. Vseeno pa na tem mestu velja opozoriti tako na njihov pomen in obstoj, ker se nekatere njihove dejavnosti vseskozi prepletajo z zasedenim delom Metelkove (med mnogimi primeri lahko omenimo denimo Delavsko-punkersko univerzo, ki je sicer projekt Mirovnega inštituta, del svojega programa pa že dolga leta izvaja v Klubu Gromka, občasno tudi v drugih prostorih AKC Metelkova.

⁵ Prav na podlagi v prejšnji opombi omenjenih dejavnosti in programov določenih društev in nevladnih organizacij je jasno, da ta opredelitev ne more biti črno-bela, saj so se kljub načinu financiranja okoli določenih programov posameznih nevladnih organizacij oblikovali kolektivi, ki delujejo na podoben način kot številni znotraj zasedenega dela Metelkove, torej po principih nehierarhičnosti, antiavtoritarnosti, horizontalnosti, ki te principe tudi širijo (denimo prek širjenja dostopa radikalne literature) in s tem v prostoru proizvajajo realne politične učinke. Seveda ostaja odprto vprašanje, ali je moment samorganizacije teh kolektivov dovolj močan, da so svojo vlogo nevladne organizacije že presegli, tako da bi lahko preživel tudi brez (sicer pogosto skromnega) financiranja iz državne blagajne.

⁶ Osnovna težava z nevladnimi organizacijami izvira iz načina njihovega financiranja, ki jih postavlja v razmerje odvisnosti do države ali zasebnega kapitala, s tem pa strukturno zmanjšuje njihovo potencialno političnost. Nevladne organizacije tako ne delujejo kot agent opolnomočenja in demokratizacije od spodaj, temveč se zaradi prej omenjenega načina financiranja pogosto umikajo v sfero nekonfliktnosti s strukturnimi potezami kapitalizma in učinkov, ki jih ta proizvaja (Baccaro, 2001: 14).

⁷ Balkanski anarhistični sejem knjig (BASK) 2013 si je za svojo rdečo nit vzel preizpraševanje vloge anarhističnih skupnosti v širših družbenih gibanjih. Ob zavedanju, da so prakse upora, solidarnosti ter gradnje skupnosti proti in onkraj kapitalizma zgodovinsko integralen del

skozi nenehno preizpraševanje lastnih praks in notranji konflikt in lahko obstajajo zgolj skozi svojo nereprezentabilnost. Ta Metelkova je po potrebi zmožna tudi producirati kolektivno usklajene akcije. To ni tista Metelkova, katere horizont bi temeljno določala težnja oblasti po »ureditvi« njenega uradnega statusa na način vpisa v obstoječi pravni red. Med številnimi izrazi te Metelkove v njenih prvih dvajsetih letih naj omenimo zgolj dva iz neposredne preteklosti, saj so preostali dobro popisani že drugje, tudi v pričujoči publikaciji: tu merimo na tisto Metelkovo, ki je bila sposobna kolektivno pristopiti k organizaciji Balkanskega anarhističnega sejma knjig⁷ maja 2013 in znotraj njega v Klubu Tiffany denimo vzpostaviti prostor za delavnico, ki je odkrito spregovorila o seksizmu znotraj radikalnih skupnosti, ki v praksi niso tako zelo proste odnosov dominacij, kot si to radi predstavljamo. V istem kontekstu spodbujanja radikalne in lucidne analize družbe v realnem času kaže razumeti tudi izjavo *Gentrifikatorji odjebite!* ki jo je maja 2013 sprejel Forum uporabnic in uporabnikov Metelkove (AKC Metelkova mesto, 2013). V njej so ostro zavrnili prakso samovoljne uporabe Metelkove v oglaševalskih kampanjah vseh vrst potrošniških produktov. Z nasprotovanjem komodifikaciji prostora in njeni agresivni integraciji v kapitalistični način produkcije metelkovske skupnosti namreč dokazujejo, da so pripravljene braniti svoj produkcijski način pred rekuperacijo s strani kapitala.

To Metelkovo mislimo kot skupnost, ki deluje proti kapitalizmu kot prevladujočemu družbenemu redu, v katerem živimo, ter hkrati s svojim delovanjem poskuša graditi odnose onkraj dominantne ideologije. V nadaljevanju bomo tako sprva podrobneje definirali, kako na primeru avtonomnih prostorov po eni strani razumemo družbeni okvir, v katerem delujejo, po drugi pa poskušali orisati njihove naracije upora, ki jih zaznamuje nenehen proces gradnje proti in onkraj samih sebe in katerih temeljni element je nenehna refleksija lastnega delovanja. Poskušali bomo tudi pokazati, da takšen način razumevanja politike in skupnosti lahko prepreči (samo)izolacijo in posledičen propad praks, ki si prizadevajo najedati kapitalistični sistem.

Avtonomne prostore bomo poskušali razumeti kot del realno obstoječega upora proti kapitalizmu, ki se ne vzpostavlja v svoji totalnosti, temveč v obliki razpok. Kot konkreten primer avtonomnega prostora, ki generira prakse, ki radikalno lomijo dominantne odnose moči, bomo nato obravnavali prej opisani del Metelkove. Metelkovi ne pripisujemo težnje, da bi svojo prvotno formo radikalnega preloma z dominantnimi odnosi moči fetišizirala. Opozorili pa bomo, da lahko tak pristop skupnost v uporabi namesto v vsakokratno izumljanje subverzivnih potencialov in družbenih odnosov, ki so lahko radikalno drugačni od kapitalističnih, vodi v

gradnjo živega muzeja, prepredenega z odnosi hierarhij in dominacije na podlagi zaslug za njegovo vzpostavitev.

V prispevku bomo zagovarjali tezo, da je treba za realizacijo subverzivnega potenciala prvoten radikalni prelom misliti in živeti vsak dan znova, pri tem pa hkrati ohranjati zgodovinski spomin in vednost, ki je bila ustvarjena skozi pretekle boje. S pregledom nekaj ključnih mehanizmov, denimo masovnega turizma, legalizacije in represije, prek katerih želita oblast in kapital Metelkovo disciplinirati, normalizirati, podrediti in jo s tem oropati njenega subverzivnega potenciala, pa bomo poskušali na koncu prikazati še nujnost ohranjanja konfliktno naravnane politike avtonomnih prostorov, kot je Metelkova.

Gibanje proti in onkraj

Okvir, znotraj katerega naslavljamo nekaj osnovnih izzivov avtonomnih prostorov, je kapitalizem kot dominanten produkcijski način,⁸ katerega temeljnih protislovij »ni mogoče razrešiti v okvirih kapitalizma« (Gregorčič, 2011: 95). Osnovni element kapitalistične proizvodnje je razbitje družbenega delovanja. Tovrstna fragmentacija se ne nanaša le na proizvodnjo objekta, ki je odtujen od proizvajalca, temveč tudi na samoodtujitev delavca (Holloway 2004, 47). Skozi proces alienacije je človeku odtujena njegova generična bitnost, kar »na splošno pomeni, da je en človek odtujen drugemu, tako kot je sleherni od njih odtujen človeški bitnosti« (Marx in Engels 1844/1969, 310). V kapitalizmu so ljudje torej oropani sposobnosti realizacije kreativnih potencialov, pri čemer se negacija kreativnosti ustvarja s podreditvijo človeške dejavnosti trgu. »Ta podrediva trgu pa se dovrši, ko sposobnost kreativnega delovanja (delovna moč) postane blago, namenjeno za prodajo na trgu, s strani tistih s kapitalom.« (Holloway, 2004: 131)

Nasprotovanje temu procesu Holloway (2004) opisuje s konceptom proti in onkraj. Človeško kreativnost in delovanje zastavi kot praktično negacijo (proti obstoječemu sistemu), ki pa hkrati transcendirata (gre onkraj) in torej skozi uporabo proti razčlovečenju in razbijanju človeškega delovanja, ki je lastno kapitalističnemu načinu produkcije, gradi odnose, ki temeljijo na tovarištvu, nehierarhičnosti, samoorganizaciji, antišovinizmu in vzajemni pomoči. Kot takšni so radikalno drugačni od obstoječih odnosov dominacije, zato že pomenijo del utopične družbe, torej so onkraj obstoječega.⁹

Tovrstna moč delovanja skupnosti proti in onkraj je v svojem bistvu antisintetična. Vsaka družba temelji na družbeni koheziji oziroma obliki odnosov aktivnosti med ljudmi. V kapitalizmu je ta kohezija opisana v terminih zakonov kapitalističnega razvoja. Gre za sistematično zaprtje, ki prej omenjeni koheziji daje moč, ki jo je težje zlomiti (Holloway, 2010: 52). Skupnost v uporabi mora zato, če želi aktivno spreminjati odnose moči v družbi, zavrniti tovrstno zapiranje na različnih ravneh delovanja. Nepodredljivost, ki po spletu okoliščin ali namenoma postane zaprta, nujno prinaša frustracijo, ki vodi do notranjih konfliktov in dezintegracije. Zavrnitev negibanja pa hkrati ne pomeni, da se skupnost obrne v partikularnost ali mikropolitiko (Holloway, 2010).

anarhističnih skupnosti, je bil osnovni premislek BASK, kako je treba praznino, »ki jo kapitalistični razkroj pušča za sabo (...), napolniti z domišljijo in konkretnimi vsakdanjimi praksami, ki izhajajo iz nas samih in naših želja. Za vse. BASK je eden takšnih prostorov izmenjave izkušenj in strategij; odpiranja vprašanj in iskanja odgovorov v novih družbenih okoliščinah.« (Federacija za anarhistično organiziranje, 2013a). Na sejmju so se tako odpirala vprašanja, kot so: »Ali se je teren boja v resnici spremenil in kako? Kakšne so nove strategije boja? Kakšno vlogo imamo anarhisti v aktualnih družbenih bojih? Kaj smo se naučili iz naših preteklih izkušenj?« (Federacija za anarhistično organiziranje, 2013b).

⁸ Neoliberalizem se v tem kontekstu pojavlja kot »teorija politično-ekonomskih praks, ki pravi, da do človeške blaginje najhitreje pridemo z osvoboditvijo individualnih podjetniških svoboščin in večšin v institucionalnem okviru, ki ga zaznamuje močne pravice do zasebne lastnine, prosti trg in prosta trgovina. Vloga države je ustvariti in ohraniti institucionalni okvir, ustrezen takšnim praksam (Harvey, 2012: 7).

⁹ David Graeber (2007: 322) se pri opisanju gradnje »novega sveta v objemu starega« sklicuje na idejo prefigurativne politike (Cindy Millstein), ki sama po sebi že vsebuje vidnost radikalnih alternative.

¹⁰ Glej denimo Harvey (1996) ali Panizza (2005).

¹¹ Med vstajami v Sloveniji v letih 2012/2013 je bilo takšen primer denimo delovanje Vstajniških socialnih delavk, ki so s svojimi intervencijami v prostor med drugim preizpraševale vprašanje spola.

V dominantnem teoretskem diskurzu je skupnostim v uporabi, kamor prištevamo tudi avtonomne prostore, ki jih bomo podrobneje opredelili v nadaljevanju, pogosto pripisan partikularni izraz, ki je za temeljno družbeno spremembo nezadosten, zato, seveda gledano iz pozicije moči, nujno potrebuje metode demokratične-ga planiranja od zgoraj, povezovanja, poenotenja in interpretiranja

njihovih aktivnosti. Tovrstne prakse radikalnega organiziranja in grajenja skupnosti od spodaj se interpretirajo¹⁰ kot predpolitične, politično impotentne, očita se jim ukvarjanje s partikularnimi težavami, temeljile naj bi na specifični identiteti in bile pogosto osredinjene na nematerialen, simboličen, partikularen boj ter kot take pomenile nevarnost za politično stabilnost in poglobljanje demokracije (Motta, 2009: 33).

Skupnosti v uporabi so tako torej razumljene kot nekaj lokaliziranega, kar naj bi omejevalo njihov politični potencial, saj politizirajo vsakdanje življenje kot kraj dominacije, upora in družbene transformacije. Predvideva se, da je znanje mogoče producirati zgolj skozi proces abstrakcije, ki se odvija v varnem okolju bolj ali manj hierarhičnih institucij, brez gibanja. To naj bi omogočilo, da se preseže domnevna omejenost posameznega gibanja. Ker se gibanjem odvzame status ustvarjalcev teorije, se še bolj uveljavi delitev dela med tistimi, ki mislijo, in tistimi, ki delajo. A nove oblike ljudskih bojov in sodobnih družbenih gibanj, katerih del je v Sloveniji tudi Metelkova, presegajo omejeno dihotomijo ter omejitve tovrstnega razumevanja procesa spreminjanja družbene realnosti. So nujno materialna in nematerialna, njihovi radikalnejši deli pa pogosto preizprašujejo dominacijo¹¹ in poskušajo producirati nove odnose in strukture onkraj kapitalizma. In da, teorija je nenehno del samoorganiziranih gibanj od spodaj. Produkcija teoretskega znanja in kovanje političnih strategij sta vpeta v nenehno kolektivno refleksijo preteklih in sedanjih bojov. Občutljivost na spremenjene družbene in politične okoliščine pa skupnostim v boju omogoča, da proizvedejo analizo, ki »čeprav je lokalizirana, ni partikularna, ampak namesto tega ponuja univerzalno in bogato razumevanje pogojev dominacije na eni ter kreativnih poskusov izzivanja in preseganja teh odnosov na drugi« (Motta, 2009: 47). Kreativne kapacitete skupnosti in posameznikov, ki so investirane v razvejen proces delovanja proti in onkraj, rušijo omejitve, ki jih postavlja kapital, in kljubujejo opustošenju, ki ga ta proizvaja. V takšnih situacijah vsakdanjega življenja se odpira možnost preseganja hierarhij.

Gibanje razpok in avtonomni prostori

Vsako gospodstvo predvideva trajanje, ki je značilno za družbo, kjer je subjekt podrejen objektu oziroma je od njega v proizvodnem procesu fizično ločen. Če je to trajanje proizvedeno znotraj delovnega procesa, iz tega izhaja, da lahko trajanje, s tem pa ločitev objekt-subjekt kot temeljni element kapitalističnega sistema zlomimo le s »totalno transformacijo družbene organiziranosti dela« (Holloway, 2005: 133). Prelom z obstoječim načinom družbene organizacije pomeni realizacijo želje po ustvarjanju drugačnega sveta in negacijo kapitalizma, iz katere se iztrga kreacija, delovanje, ki ni zaznamovano z odnosi nad-moči (Holloway, 2010: 3).

V tem smislu moramo v njihovem začetku kot prelom ali razpoko razumeti tudi vsak avtonomni prostor. Ta razpoka je v svoji konkretni pojavnosti pogosto radikalna, saj denimo neposredno reappropriira fizični prostor in ga iztrga kapitalu ali državi ter njunim subformacijam. A če se zadovolji zgolj s tem aktom, je tak prostor nujno slabo odporen na potencialno reintegracijo v kapitalistične odnose dominacije. Samo dejanje zasedbe namreč še ne pomeni realizirane emancipacije same

po sebi, temveč mora ta radikalni prelom spremljati reartikulacija dominantnih odnosov moči. Le tako prostor dejansko postane političen (Zdravković, 2013). Edini način, da se prelom nadaljuje, je torej, da prostor, s tem pa seveda mislimo skupnost, ostaja v nenehnem gibanju proti in onkraj.

Avtonomni prostori pomenijo razpoke za kapitalistični ustroj tudi zato, ker so vozlišča transgresije kapitalističnega reda, ki se ne oblikujejo po vnaprej znanem modelu, temveč vsakič znova izumljajo same sebe v procesu lomljenja logike kapitala (Holloway, 2010: 35). Foucault takšne prostore imenuje heterotopije, realna mesta, ki obstajajo v vsaki družbi in ki so polja efektivno živečih utopij in kot takšne zunaj obstoječih mest, čeprav jih lahko lokacijsko zamejimo v njihovem realnem obstoju. Ti prostori so drugačni od dominantne ideologije, o kateri govorijo in ki jo reflektirajo (Foucault, 1986: 24). Nekateri izmed teh prostorov so fizični, drugi časovno kratkotrajni, tretji dolgotrajnejši. Začasne avtonomne cone so seveda lahko vzpostavljene tudi v domišljiji, a se morajo, če želijo proizvajati družbene učinke, na koncu realizirati v danem prostoru in času. Odlikujeta jih njihovo nenehno gibanje in neulovljivost (Bey, 2003: x–xi).

V teh razpokah lahko prepoznamo izraze boja za avtonomijo, ki izhajajo iz konkretnih potreb ljudi po gradnji skupnega, realizaciji kreativnih potencialov, boja za individualno in kolektivno svobodo ter spreminjanju družbenih odnosov za svet proti in onkraj kapitalističnega odtujevanja in razlaščenja. Avtonomije v tem kontekstu ne smemo razumeti kot neko fiksno stanje, ki ga je neki prostor kot-da-za-večno dosegel in se s tem izvzel iz obstoječega družbenega reda, ampak kot prakso nenehnega boja zanj, prakso, ki vključuje nenehno rekonceptualizacijo same sebe. Avtonomni prostori torej težijo k temu, da bi bili prostori kreativnosti in eksperimentiranja, kjer se ljudje aktivno upirajo kolonizaciji, razčlovečenju in izkoriščanju s strani logike kapitala (Chatterton in Hodkinson, 2007: 201).

Družbena gibanja, ki se porajajo v zadnjih desetletjih, potrebo po prostoru artikulirajo in realizirajo na različne načine, pogosto skozi dolgotrajne boje. Zgolj v naši najbližji preteklosti in geografski bližini beležimo veliko bolj in tudi manj vidnih pobud in bojov za oziroma v zvezi s prostorom. Od Art centra v Prekmurju, Socialnega centra Rog, Avtonomne cone Molotov, samoorganiziranih spletnih skupnosti, skvotov Vila Mara in Galicija, No border kampov v začetku 21. stoletja do nekdanjega avtonomnega prostora Organizirane skupnosti anarhistov v Zasavju, zasedenega Sokolskega doma v Novem mestu, študentskih avtonomnih tribun na FDV leta 2007, do četrtinskih skupščin v času vstaj pozimi 2012–2013 v Mariboru, Ljubljani in Kopru, zasedbe Filozofske fakultete leta 2011, zasedbe nekdanjega Kina Triglav leta 2013, samoorganiziranih vrtičkov Zadruga Urbana ter nešteto razprav, protestov in vstaj po vsej regiji. V vseh teh primerih in še v veliko drugih, ki tu niso navedeni, ima koncept prostora ključno vlogo.

Metelkova kot razpoka

AKC Metelkova mesto je mogoče razumeti kot praktičen primer prej omenjenih razpok v kapitalističnem sistemu. Kot zgoraj opredeljen avtonomni prostor je Metelkovo mogoče misliti že zaradi njenega fizičnega obstoja, ki že sam po sebi premika horizonte, v katerih mislimo mogoče oziroma nemogoče. Kot prostor, kjer je mogoče »misliti nemogoče«, pa ima vedno že to zmožnost, da je generator subverzivnih praks, ki prek konflikta z logiko kapitala producirajo realne politične učinke na področju vsakdanjega življenja njihovih akterjev. V preteklosti jih je Metelkova zgenerirala precej, mi se bomo na tem mestu dotaknili področja medijev, izobraževanja in prehranske samooskrbe.

¹² Eden najbolj razširjenih je v zadnjem desetletju denimo aktivistična novičarska platforma Indymedia.

¹³ Leta 2011 se projekt razširi na celotno Federacijo za anarhistično organiziranje, ki tvorno soustvarja glasilo z novicami iz območji, kjer delujejo posamezne avtonomne oziroma lokalne skupine federacije, pa tudi širše.

¹⁴ V kapitalistični družbi se reprodukcija usposobljenosti delovne sile (pretežno) ne odvija znotraj produkcijskega procesa, temveč se institucionalizira v izobraževalnem sistemu, skozi katerega se priučimo predvsem pokorščine in »pravil ureditve, ki jo vzdržuje razredno gospodarstvo« (Althusser, 2000: 60). Seveda ne smemo pozabiti, da gredo skozi ta isti izobraževalni sistem tudi izvrševalci izkoriščanja in represije, ki v šoli reproducirajo sposobnosti obvladovanja dominantne ideologije in tudi tako zagotavljajo prevlado vladajočega razreda. Šolstvo torej opravlja funkcijo reprodukcije družbenih hierarhij in neenakih položajev (Močnik, 2006: 30).

¹⁵ Na tem mestu ne moremo zapisati vseh razsežnosti dogajanja v A-Infoshopu, a vodilo njihovega programa je, da ta (praviloma) odgovarja na realne potrebe gibanja. V preteklosti so se tam med vstajami (2012/2013) odvijali cikli Mislimi nemogoče, ki so naslavljali pereče teme znotraj vstaj, pred tem pa pogovori z aktivisti iz Turčije, Grčije, Baskije, Izraela/Palestine, Irske, Južne Afrike, Latinske Amerike in številnih drugih bojišč protikapitalističnega gibanja. Povod zanje so bili mnogokrat, a ne vedno, izredne situacije v teh delih sveta. Vpetost lokalne anarhistične skupine v globalne mreže omogoča spremljanje bojov po svetu v realnem času, in to s privilegijem dostopa do informacij in analiz neposredno s terena, torej od tovarišev in tovarišic iz zavezniških in drugih politično bližnjih krogov.

Aktivisti množično zavračajo *mainstream* medije, ker v njih vidijo sisteme, kjer se dominantna ideologija zgolj reproducira zaradi ohranjanja družbenega *statusa quo*. Veliko energije je zato usmerjene v gradnjo lastnih medijev, promocijo tem, ki v dominantnih medijskih praksah niso dobile svojega prostora, in ustvarjanje neposrednih komunikacijskih kanalov.¹² Tako so se začeli kolektivno ustvarjati avtonomni medijski prostori, ki niso podrejeni režimu mezdne dela.

Na Metelkovi obstaja nekaj takšnih avtonomnih medijev. Kolektiv Anarhistične pobude Ljubljana že od leta 2008 soustvarja redno publikacijo širšega anarhističnega gibanja z imenom *Anarhistka*.¹³ Namen okrožnice *Anarhistka* »je skromen: dokumentiranje nemirnih časov, omogočanje diskusije o vprašanih, ki se nas tičejo, tvorjenje novih tovarišev in spodbujanje novih želja ter razvijanje konkretnih oblik njihove realizacije.« (Federacija za anarhistično organiziranje, 2013). Gre za samoorganiziran in avtonomen kolektivni delovni proces, ki je v svojem financiranju avtonomen od kakršnihkoli struktur mesta, države ali zasebnega kapitala. Distribucija časopisa je gverilska, samoiniciativna, decentralizirana in poteka prek mrež kolektivov in posameznikov, vsebina pa je seveda tako kot okrožnica sama brezplačno prosto dostopna brez navedb vira.

Tovrstni avtonomni mediji pomembno in na več ravneh pripomorejo k razvoju družbenih gibanj, ne samo s tem, da so orodja artikulacije in opravljajo funkcijo pisanja lastne zgodovine, temveč tudi s tem, da prispevajo svoj delež k povezovanju politične skupnosti in tudi h gradnji svojevrstne kulture odpora. Avtonomni mediji so oblika komunikacije, »ki ni enosmerna od medijskih ustvarjalcev proti medijskim potrošnikom, ampak namesto tega vključuje vzajemno participacijo ljudi kot producentov in prejemnikov informacij« (Rambukkana, 2007). V tem smislu niso dopolnilo uradnim medijem, temveč je njihova vloga konfliktna, saj v času izbruhov družbenih protislovij opravljajo funkcijo razbijanja monopolov uradnih medijev nad informacijami, s čimer pripomorejo k nevtralizaciji mehanizmov »reproduciranja vladajoče ideologije ter represivnih ukrepov, ki so njen posamičen izraz.« (Jeffs in Pavlišič, 2011)

Iz kritike klasičnega izobraževalnega sistema¹⁴ so na Metelkovi vzniknili številni samoorganizirani procesi produkcije vednosti od

spodaj, večina iz konkretnih potreb po refleksiji družbe, ki nas obdaja, in želji po gradnji teorije in prakse upora. Delavsko-punkerska univerza tako že vrsto let v Klubu Gromka prek predavanj in okroglih miz raziskuje razmere gospodarstva znotraj kapitalizma. V Klubu SOT 24,5 je pred leti potekalo kritično premišljevanje novih tehnologij in filmskega medija prek Škratove filmske šole. Škratova čitalnica z bogatim naborom radikalne literature omogoča vstopno točko za raziskovanje sodobnih družbenih gibanj. V A-infoshopu se poleg različnih projekcij in diskusij¹⁵ odvijajo

¹⁶ Redka izjema so denimo Urbane brazde v Mariboru, ki si prizadevajo, da bi na urbanih vrtovih obenem s solato organsko zrastle tudi nehierarhična skupnost njihovih uporabnikov.

občasna srečanja izobraževalnega projekta NAPAD (Neformalna/nehierarhična akademija pankersko-anarhističnega delavstva).

NAPAD je organska platforma, ki nima ne nosilca dejavnosti ne vnaprej določenih norm in hierarhično razvrščenih prioritet, saj te vsakič znova določajo aktualni uporabniki. Njen namen je kolektivno samoizobraževanje skupnosti za njeno korist in posledično za korist posameznikov znotraj nje. Temelji na konceptu skupnostnega in radikalnega izobraževanja, katerega osrednje gibalno je refleksija, ter kritično vključevanje novih vednosti v že obstoječe znanje. Radikalno izobraževanje nasprotuje »bančnemu načinu shranjevanja podatkov, ki jih je pozneje treba le reproducirati«. (NAPAD, 2010: 11) V nasprotju s projekti, ki živijo zgolj za potrebe razpisov, je NAPAD ideja, ki se v prakso prevaja v skladu s potrebami skupnosti in katerega polna realizacija njegovih potencialov še vedno ostaja projekt za prihodnost.

Avtonomni prostori kot prakse revolucioniranja vsakdanjega življenja ne delujejo v družbenem vakuumu. Posledično se pogosto soočajo s procesi komodifikacije, ki nujno pomenijo tudi najedanje njihovega subverzivnega potenciala. Kapital poskuša s tem, da samoorganizirane dejavnosti prizna, jih komodificira, nato pa prek vzpostavitve centralnega in hierarhičnega nadzora normalizira, izniči nekatere osnovne principe, po katerih delujejo številne radikalno organizirane skupnosti. Nehierarhično, torej horizontalno samoorganiziranje, ki je temelj delovanja AKC Metelkova – izraža se prek metelkovskega Forumu in notranje organizacije hišnih forumov, prostorov in kolektivov –, se denimo vsaj na neki ravni pojavlja v organizaciji dela številnih visokotehnoloških podjetij. Pravična trgovina in ekološke prakse lokalne prehranske samooskrbe postajajo imperativ t. i. zelenega gospodarstva, ki se v načinu produkcije in delitvi dela ne oddaljujejo bistveno od odnosov dominacije, ki sicer vladajo v družbi.¹⁶ Boj proti – večkrat tudi spontanemu – prevzemanju tega istega produkcijskega načina je poskus širjenja metod gverilskega urbanega vrtičkarstva, ki ga na Metelkovi goji kolektiv Zadruga Urbana. Damoklejev meč rekuperacije, ki visi nad tovrstnimi koncepti, ki jih razvijajo skupnosti v uporabi, pa seveda ne pomeni, da se jim je treba odpovedati, vsekakor pa kaže na temeljno nujnost, da se ti nenehno spreminjajo in preizprašujejo, saj lahko zgolj ohranjanje in nadaljnji razvoj neodtujenega načina produkcije na dolgi rok omogoča, da skupnosti same ne reproducirajo dominantnih hierarhičnih družbenih odnosov.

Izzivi sodobne Metelkove

Potencialno subverzivnost, ki jo s svojim obstojem in gibanjem pomeni Metelkova – morda celo bolj v očeh oblasti kot samih metelkovcev –, na prvi pogled morda najbolj ogrožajo klasične represivne taktike, ki so vidnejše in zato sprejete z večjo sumničavostjo, neodobravanjem, pozornostjo in uporabi. Gre za nenehne policijske obhode Metelkove podnevi in ponoči, poostrene policijske kontrole obiskovalcev v njeni okolici ter inšpekcijske preglede, ki poskušajo disciplinirati delavce in uporabnike metelkovskih klubov. A vsaj toliko nevaren je subtilnejši proces gentrifikacije; nekritično zapiranje v polje estetizacije, kulture in domnevne apolitičnosti. Te oblike represije ne moremo razumeti neodvisno od poskusov MOL, da Metelkovo spravi v okvire sprejemljivega in določi njen formalni status.

Proces gentrifikacije Metelkove poteka predvsem s spreminjanjem avtonomne cone v turistično nišo. *Lonely Planet* Metelkovo tako označuje kot »paradiž za pankerje« (Lonely Planet, 2013), spletna stran *Tripadvisor* pa jo uvršča na peto mesto med ljubljanskimi turističnimi atrakcijami

¹⁷ Uporabnice in uporabniki Metelkove so za potrebe direktnega socialnega dela z obiskovalci pripravili tudi letake s principi delovanja (ničelna toleranca do homofobije, rasizma, seksizma in nadlegovanja delavcev, nastopajočih in obiskovalcev; spodbujanje k samoorganiziranemu pospravljanju za sabo in medsebojni pomoči (AKC Metelkova mesto, 2013).

(Tripadvisor, 2013). Mestna občina Ljubljana (MOL) Metelkovo na svojih uradnih turističnih spletnih straneh oglašuje kot eno od rastočih kulturnih središč, ki je »v skladu z dokaj svobodnim ustvarjalnim duhom, ki ji vlada, kompleks v nenehni preobrazbi«. (Visit Ljubljana, 2013) Trume turistov so pogosto, marsikdaj morda premalo kritično tudi s strani metelkovskih uporabnic in uporabnikov, skupaj s številnimi nočnimi mladimi obiskovalci v nekoliko perverznejšem obratu spremenjene v enega od razlogov, da Metelkova

po dvajsetih letih še obstaja. Tovrstna argumentacija gre lahko še dlje in se igra s hipotezo, da je s stališča MOL Metelkova postala dovolj neproblematičen poligon gentrifikacije, izdatno napolnjen s kulturnim kapitalom, da bi se bilo sploh treba lotiti bolj radikalnih ukrepov, denimo odpiranja vprašanja upravičenosti trenutnih uporabnikov do uporabe prostorov pod sedanjimi pogoji.

Zagotovo ni mogoče zanikati dejstva, da tudi Metelkova ni imuna na seksistične in šovinistične izpade, ki verjetno niso nepovezani z dejstvom, da se predvsem ob koncih tedna število obiskovalcev, ki niso nujno obiskovalci kulturnega programa, rapidno poveča. Toda prazno moraliziranje brez resnejše kontekstualizacije oziroma razumevanja življenja mladine v vseh njegovih razsežnostih ne naredi vtisa. Še vedno ostaja aktualna osnovna ugotovitev, da je Metelkova za velik del mladine v Ljubljani eden redkih prostorov, kjer lahko relativno svobodno preživljajo svoj čas.¹⁷ Pomembnega in pozitivnega dejstva, da Metelkovo prepozna kot svoj prostor in si ga v skladu s tem tudi prilagaja, ni mogoče postavljati v isti kot s fenomenom turizma oziroma turistične industrije, del katere je po spletu okoliščin nekako postala tudi Metelkova. Pri našem problematiziranju masovnega turizma nam gre za osvetlitev njegove strukturne funkcije v obstoječi organizaciji družbe, ki se v metelkovski konkretnosti – tako kot povsod drugod – kaže kot nažiranje metelkovske samoniklosti. V tej luči se zdi koristno spomniti na eno bolj lucidnih tez o turizmu, ki jih je proizvedla revolucionarna teorija 20. stoletja. »Stranski produkt blagovnega prometa je turizem, v potrošnjo usmerjen pretok ljudi, omejen predvsem na možnost, da greš lahko pogledat, kar je postalo banalno.« (Debord, 1999: 113) Zavrnitev degradacije tistega, kar je na Metelkovi alternativno, subverzivno, intrigantno v banalne ponaredke istega, zahteva od nas občutljivost tudi za to razsežnost metelkovske realnosti.

Fokusiran razmislek o turizmu na Metelkovi, ki je bil izražen v obliki javne intervencije, je pred leti spodbudil zanimivo interno polemiko. Pred leti se je na balkonu Hlevov poleg znaka za prepovedano fotografiranje pojavil transparent z napisom »*Migrants welcome, tourists fuck off.*« To je sprožilo redko razpravo med uporabniki in uporabnicami Metelkove o čedalje večji prisotnosti turistov v avtonomni coni. Transparent ni dolgo vzdržal, saj ga je po nekaj dneh in med še vedno trajajočo razpravo o smiselnosti takšnih sporočil z direktno akcijo brez konsenza širše skupnosti nekega večera odstranila ena izmed uporabnic. Zanimivo je, da na omenjeni terasi večkrat visijo transparenti z različnimi relativno bolj abstraktnimi sporočili o nesprejemljivosti kapitalističnega ustroja in nujnosti temeljne družbene spremembe. A zgolj transparent, ki je na polemičen način neposredno nagovarjal situacijo Metelkove v enem od njenih notranjih protislovij, je sprožil burne reakcije, kar je bil sicer verjetno tudi eden od namenov direktne akcije izobešanja tega napisa.

Direktna akcija je namreč razkrila različne poglede tako na avtonomijo Metelkove v odnosu do mesta kot do kapitalističnega načina produkcije oziroma menjave. Medtem ko se nekateri subjekti s svojo političnostjo v poskusu realizacije radikalne enakosti že s svojim delovanjem in obstojem nujno postavijo v posreden ali neposreden konflikt z obstoječim sistemom tako na ravni mesta, države kot družbenega ustroja in njenega hkratnega preseganja, se nekateri drugi nagibajo

k spravljljivšim odnosom z oblastmi in kapitalom (tipičen primer je denimo vprašanje legalizacije Metelkove zaradi pritiskov oblasti na klubske šanke, delo na črno ipd.).

Vseeno pa primer transparenta in konfliktnost različnih struj znotraj Metelkove spominja na podobno nezadovoljstvo, kot se je pokazalo tudi na Paradi ponosa leta 2013, ko je skupina radikalnih feministk in feministov v ljubljanskega župana Zorana Jankovića v znak protesta proti vladajočemu razredu zmetala okrvavljene vložke in tampone. Reakcija nekaterih je bila podobno zgražanje kot pri omenjenem transparentu, kar nakazuje razliko v pristopu med nominalno in konkretno podporo direktni akciji. Številni o njej fantazirajo, ko pa se zgodi, se postavijo na stališče avtoritete in pokroviteljsko omejuje prostor in način, na katerega je mogoče izražanje nestrinjanja z dominantno ideologijo. Skratka, vsi smo za akcijo, a ne na našem pragu, kjer moramo za javno izražena stališča investirati tudi lastna imena in telesa in včasih izbrati javno manj sprejemljivo, težjo, bolj tvegano in radikalnejšo pot spreminjanja pogojev vsakdanjega življenja.

H koncu

Poskusom legalizacije se metelkovske skupnosti še naprej upirajo, a prav v tem procesu se najbolj kaže zadnji nivo discipliniranja, to pa je želja po enotnem metelkovskem subjektu kot nosilcu njene avtonomije in glasu, ki ga želi od uporabnic in uporabnikov slišati MOL. Normalizacijska oblast seveda vedno prisiljuje k homogenosti, čeprav hkrati individualizira s tem, da omogoča merjenje odmikov od norme ter določa ravni, ugotavlja posebnosti in morebitno koristno (v našem primeru posredno ali neposredno profitabilno vrednost avtonomne kulturne cone) uporabo razlik. »Oblast norme seveda brez težav deluje v sistemu formalne enakosti, saj v homogenost, ki je pravilo, kot koristno nujnost in hkrati kot rezultat merjenja uvaja vse, kar je degradiranega v individualnih razlikah.« (Foucault, 2004: 204)

Poenotenje metelkovskih subjektov v enega je že del paradigme predstavnštva. Enoten subjekt bi iz razpršenosti strategij, form, idej in njihovih konkretnih manifestacij, ki so prek Foruma uporabnikov in prek drugih navidezno neformalnih, a realno učinkujočih orodij, v nenehnem procesu usklajevanja, pod krinko lažjega upravljanja v metelkovsko politično realnost, torej v odnose med uporabniki, vnesel zastopništvo, z njim pa hierarhične odnose nadmoči. Predvsem pa bi delovanje Metelkove od horizontalne samoorganizacije prenesel v odtujen odnos upravljanja od zgoraj navzdol.

Če si drznemo svojevrstni in kompleksni, a vendarle na neki ravni formalizirani in transparentni dinamiki urejanja odnosov med uporabniki podeliti status politike, potem jo lahko označimo kot nehierarhično politiko, za katero je mogoče reči, da je »na svojem izviru radikalno nesprejemljiva in v svojem postopku nereprezentabilna. Politika ne more biti reprezentirana – lahko se le udejanja, preverja in prakticira« (A-Infoshop, 2013). To Metelkovo pripelje v polje razmislekov in diskusij o radikalni enakosti (Zdravković, 2013), ki je politika organiziranja od spodaj na ravni vsakdanjega življenja in zato kot takšna nepredstavniška. Kot poudarja Rancière (1999: 27), politika ne obstaja, ker bi ljudje skozi privilegij svojega govora svoj interes investirali v skupno, temveč zato, ker tisti, ki v kapitalizmu nimajo pravice govoriti, vzpostavijo skupnost. Takšne skupnosti so nepredvidljive, nepokorljive, izmuzljive in za obstoječi red nevarne in nerazumljive.

Ohranjanje te nepokorljivosti gre z roko v roki z ohranjanjem metelkovske heterogenosti. To seveda ne pomeni, da Metelkova kot subjekt ne more obstajati in delovati, vprašanje je le, kako, pod kakšnimi pogoji in do katere mere. Metelkovska politika kljub številnim zapletom

in težavam pri svoji realizaciji jemlje direktno-demokratski proces od spodaj resno. Direktni demokratski proces predvideva koordinacijo in konsenzualno odločanje med heterogenimi realnostmi znotraj skupnosti. Mogoče je reči, da metelkova politika ni nekaj, kar si je šele treba izmisliti ali mora nastati, temveč realno obstoječa praksa žive demokracije, ki je v metelkovskih skupnostih vsakič znova prisoten že dve desetletji. Izziv pa ostaja, kako v ta proces vključiti še več uporabnikov in uporabnic ter poglobiti refleksivno delovanje skupnosti kot takšne.

Izziv vsakega boja proti in onkraj je zavrnitev ugoditve želji oblasti, da iz heterogene situacije ustvari en subjekt, ki mu podeli status predstavnika, ki v nekaj korakih zavoljo svojevrstne dialektike med predstavniki in skupnostjo, ki naj bi jo predstavljal, končno tudi preoblikuje to skupnost oziroma jo prilagodi formi, ki jo je predpisala oblast. To željo oblasti, ki se pogosto prikazuje kot neškodljiv tehnični detajl, je treba prepoznati kot konstitutiven del tehnike hierarhičnega vladanja, saj šele vzpostavlja objekt tega vladanja. Nujen pogoj vsake oblasti je obstoj tistega, nad komer se oblast izvaja. Skrivnost, kakor smo se naučili pri Foucaultu, je na obeh koncih tega razmerja. Sprejetje vloge podanika oblasti ima za učinek nevtralizacijo tiste potencialne subverzivnosti, ki jo ima izhodiščna družbena situacija. Ali povedano na primeru AKC Metelkova: zgolj heterogena je lahko živa, gibljiva in nepodredljiva protimoč, ki jo je vredno vsako leto znova ustvarjati, preizpraševati in braniti. Tu ni nobene gotovosti, subverzija je v Metelkovi prisotna zgolj kot potencial, njena realizacija pa je odvisna od vsakokratnega boja za radikalno enakost, ki omogoča političnost, ki ne more biti reprezentirana ali integrirana v obstoječi družbeni red.

Ne glede na to, kako je mogoče razumeti vse zapisano, prostori, kot je AKC Metelkova, nikoli ne ponujajo avtonomije in subverzivnosti sami po sebi, ampak tvorijo okolje, kjer se takšne prakse lahko zamislijo in razvijejo. Že zgolj potencial pa je dovolj, da so takšni prostori za hegemoniki družbeni red nevarnost, ki jo poskuša na različne načine nevtralizirati in zatreti. Zato trdimo, da je treba vsiljevanje predstaviškega modela Metelkovi razumeti kot poskus nevtralizacije metelkovske subverzivnosti in torej kot zgolj eno od oblik njenega discipliniranja s strani države in kapitala.

Takšna gibanja, politični prostori in prakse ne potrebujejo totalnosti nasilnega poenotenja od zgoraj, temveč organsko povezovanje bojev in izmenjavo izkušenj ter gradnjo radikalne solidarnosti od spodaj, onkraj obstoječih form parlamentarizma, države in kapitala. Te entitete ne obstajajo zunaj obstoječega sistema, saj so v tem smislu večno začasne cone, kjer se omogočita emancipacija in gradnja moči za boj proti kapitalu. Če tega boja ni, potem se zgolj odpirajo kapitalu, ki jih z lahkoto nevtralizira.

Zato je nujno razvijati oblike boja, ki na direktno-demokratske načine radikalizirajo skupnosti in prek njih celotno družbo ter jih napolnjujejo z antikapitalistično, nehierarhično in antiavtoritarno vsebino, v kateri ima človeško življenje vrednost že samo po sebi. Horizont tako iznajdenih praks boja je vrtanje lukenj v strukture tako hitro in tako globoko, da jih kapital ne more rekupeirati in integrirati. Tako poskušajo gibanja v uporabi temeljito spreminjati produkcijski način in strukturo družbenih odnosov. To je projekt graditve družbe, ki kljub svoji vpetosti v lokalni prostor ne naseda na čeri svojih partikularnih izrazov, temveč v vsakdanjem življenju, kjer se kapitalizem vsakič znova regenerira in hkrati tudi izziva, gradi odnose in strukture onkraj obstoječega družbenega reda.

Literatura

- A-INFOSHOP. (2013). *Misliti nemogoče*. Dostopno prek: <http://program-infoshop.blogspot.com/2013/02/misliti-nemogoce.html> (30. junij 2013).
- AKC METELKOVA MESTO. (2013). *Gentrifikatorji, odjebite!* Dostopno prek: <http://www.metelkovamesto.org/?mode=static&id=5405> (25. junij 2013).
- AKC METELKOVA MESTO. (nedatirano). *Metelkova je tudi tvoje mesto*. Dostopno prek: <http://www.kudmreza.org/?p=451> (25. julij 2013).
- ALTHUSSER, L. (2000): *Izbrani spisi*. Ljubljana, Založba/*cf.
- BACCARO, L. (2001): *Civil Society, NGOs, and Decent Work Policies: Sorting out the Issues*. Dostopno prek: http://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---dgreports/---inst/documents/publication/wcms_079317.pdf (25. julij 2013).
- BEY, H. (2003): *T.A.Z. The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism*. New York, Autonomedia.
- CHATTERTON, P., HATTERTON, S. (2007): *Why We Need Autonomous Spaces in the Fight Against Capitalism. V Do it Yourself: A Handbook for Changing our World*, The Trapeze Collective (ur.), 201-216. London, Pluto Press.
- DEBORD, G. (1999): *Družba spektakla*. Ljubljana, Študentska založba.
- FEDERACIJA ZA ANARHISTIČNO ORGANIZIRANJE. Dostopno prek: www.a-federacija.org (14. junij 2013).
- FEDERACIJA ZA ANARHISTIČNO ORGANIZIRANJE. (2013a). *10 let Balkanskega anarhističnega sejma knjig*. Dostopno prek: <http://www.a-federacija.org/2013/01/26/balkan-anarchist-bookfair-2013/#Slovensko> (25. julij 2013).
- FEDERACIJA ZA ANARHISTIČNO ORGANIZIRANJE. (2013b). *Proti kapitalističnemu opustošenju gradimo solidarnost in upor*. Dostopno prek: <http://www.a-federacija.org/2013/03/28/second-call-for-balkan-anarchist-bookfair-2013/> (25. junij 2013).
- FORUM AKC METELKOVA MESTO. (2012). *Izjava za javnost*. Dostopno prek: <http://www.metelkovamesto.org/index.php?mode=usrpage&uid=1&pid=0&inh=4> (25. julij 2013).
- FOUCAULT, M. (1986): *Of other spaces*. *Diacritics* XVI (1): 22–27.
- FOUCAULT, M. (2004): *Nadzorovanje in kaznovanje*. Ljubljana, Krtina.
- GRAEBER, D. (2007): *Possibilities: Essays on Hierarchies, Rebellion and Desire*. Oakland/Edinburg, AK Press.
- GREGORČIČ, M. (2011): *Potencia: samoživost revolucionarnih bojev*. Ljubljana, Založba/*cf.
- HARVEY, D. (1996): *Justice, Nature and the Geography of Difference*. Cambridge, Blackwell Publishers.
- HARVEY, D. (2012): *Kratka zgodovina neoliberalizma*. Ljubljana, Studia Humanitatis.
- HOLLOWAY, J. (2004): *Spreminjamo svet brez boja za oblast: Pomen revolucije danes*. Ljubljana, Študentska založba.
- HOLLOWAY, J. (2004): *Spreminjamo svet brez boja za oblast*. Ljubljana, Študentska založba.
- HOLLOWAY, J. (2005). *Prenehajmo ustvarjati kapitalizem. Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo* XXXIII (219): 131–141.
- HOLLOWAY, J. (2010): *Crack Capitalism*. London/New York, Pluto Press.
- HREN, M. (1999): *Še ena diskreditacija pravne države. V Metamorfoze Agore Metelkove*, M. Hren (ur.), 11–13. Ljubljana, Društvo za razvijanje preventivnega in prostovoljnega dela.
- JEFFS, N. IN PAVLIŠIČ, A. (2011): *Nujnost radikalnih medijev*. Dostopno prek: <http://mediawatch.mirovni-institut.si/bilten/seznam/41/radikalni/> (25. julij 2013).
- JESENŠEK, M. (2011): *Do leta 2013 MOL nič za Metelkovo. Delo*, 25. marec. Dostopno prek: <http://www.delo.si/kultura/do leta 2013 mol nic za metelkovo.html> (24. julij 2013).
- LONELY PLANET. (nedatirano). Dostopno prek: <http://www.lonelyplanet.com/slovenia/ljubljana> (30. maj 2013).

- MARX, K. in F. ENGELS (1844/1969): Kritika nacionalne ekonomije (Pariški rokopisi 1844). V *MEID*, 1. zvezek, ur. Boris Zihlerl, 245–398. Ljubljana, Cankarjeva založba.
- MOČNIK, R. (2006): *Svetovno gospodarstvo in revolucionarna politika*. Ljubljana, Založba/ *cf.
- MOTTA, S. (2009): Old Tools and New Movements in Latin America: Political Science as Gatekeeper or Intellectual Illuminator? *Latin American Politics and Society* 51(1): 31–56.
- NAPAD. (2010). Napad na sistem z gradnjo alternativ. *Avtonomija* II (2): 10–11.
- PANIZZA, F. (2005): Beyond Delegative Democracy: Old Politics and new Economics in Latin America. *Journal of Latin American Studies* 32(3): 737–763.
- RAMBUKKANA, N. (2007): Is Slash an Alternative Medium? »Queer« Heterotopias and the Role of Autonomous Media Spaces in Radical World Building. *Affinities: a Journal of Radical Theory, Culture and Action* I (1): 69–85.
- RANCIÈRE, J. (1999): *Disagreement*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- TRIPADVISOR. Dostopno prek: http://www.tripadvisor.com/Attractions-g274873-Activities-Ljubljana_Upper_Carniola_Region.html (30. maj 2013).
- VISIT LJUBLJANA. (nedatirano). Dostopno prek: <http://www.visitljubljana.com/si/imenik/zabava/1420/detail.html> (30. maj 2013).
- ZDRAVKOVIĆ, L. (2013): *Proces grajenja prostorov za vse kot življenje politike emancipacije*. Posvet: *Prostor in lastnina v zasedeni Tovarni Rog*, 8. maj 2013.

Iz nabora kontradikcij v dnevnih praksah avtonomnih prostorov

Pričujoči članek je ena od možnosti artikulacije pomena avtonomnih prostorov. V njem nikakor ne dvomim, da je njihov obstoj nujen, a se mi hkrati zdi potrebno omeniti, da je vzpostavljanje avtonomnih prostorov in delovanje v njih pogosto protisloven in večdimenzionalen proces, ki ima za posameznike in posameznice plejado različnih učinkov, od izjemno pozitivnih do skrajno frustrirajočih. Svoje izkušnje črpam iz sodelovanja v različnih osvobojenih prostorih v Ljubljani, predvsem iz Socialnega centra v Rogu in Boj za, okupirane ploščadi pred ljubljansko borzo, hkrati pa vestno opravljam tudi vlogo uporabnice AKC Metelkova. Moja metodologija bi tako lahko bila nekakšno opazovanje z udeležbo v specifičnem tipu avtonomnih prostorov, ki težijo k odprtosti, horizontalnosti, neprofitnosti in vključujočnosti, čeprav se obenem zavedam, da vsak prostor zaznamuje množico doživljanj in predstav, zato je posploševanje mogoče le do neke mere. Vseeno pa se zdi, da je znotraj njih mogoče poudariti nekatere premisleke in celo zablude, ki jih delimo delujoči v njih ter širša javnost in ki mnogokrat niso omenjeni v tovrstnih člankih, saj veljajo za preveč banalne, četudi v dnevni praksi nedvomno blokirajo radostno delovanje in razvoj avtonomnih prostorov.

Prostori, ki delujejo na podlagi načel avtonomije, tudi v krogih, ki jih bodisi formirajo bodisi uporabljajo ali pa so jim le naklonjeni, zbujajo pester spekter čustev. Ta segajo od popolnoma utopičnega romantiziranja do nergavega opozarjanja na zdrse in manke, ki morajo biti nemudoma odpravljeni, da bi določen prostor zadostil merilom avtonomnega prostora. Tovrstni pogled izhaja iz precej enoplastne perspektive na kompleksno in kontradiktorno dogajanje okrog avtonomnih prostorov in temelji na prepričanosti, da ti prostori obstajajo sami po sebi, spregleda pa, da jih tvorijo konkretni posamezniki in posameznice, iniciative in kolektivi, ki s svojo prisotnostjo ter dejavnostmi oblikujejo njihovo vsebino, atmosfero in dinamiko. Ta pogled zagovarja tezo, da v avtonomnih prostorih vse aktivnosti potekajo na podlagi jasno določenih principov; da so ti prostori vedno in za vsakogar odprti, prijazni in gostoljubni; da se v njih nenehno dogajajo novi družbeni eksperimenti in raznovrstne kreacije; da so to prostori klene, nepopustljive kritične drže, ki brez odstopanj v vsaki, še tako obskurni situaciji naskakujejo obstoječi družbeni

red itn. Skratka, da je vsak avtonomni prostor po nekakšnem notranjem avtomatizmu nenehno kreativen in produktiven, saj ga zgolj to potrjuje in mu daje razlog za obstoj. Realnost pa žal je, da delovanje v avtonomnih prostorih po nekaj izkušnjah v precejšnji meri razblini to iluzijo.

Za začetek: Zakaj so avtonomni prostori nujni?

Upravljanje s prostorom ni vprašanje nevtralnih in objektivnih praks urbanizma. Posegi v prostor pomembno preoblikujejo naše življenjsko okolje, vplivajo na našo mobilnost v prostoru in preživljanje časa ter s tem sooblikujejo kakovost življenja. Vprašanje, kakšno mesto si želimo, ni ločeno od tega, kakšne družbene vezi, odnosa do narave, življenjskih slogov, tehnologije in estetskih vrednot si želimo. Urbanizem je tako bistven del družbenega življenja, ki zrcali interese in odnose moči posameznih akterjev v mestu, obenem pa jih tudi določa in reproducira. Ker je ta družba v svojem temelju razdeljena, je tudi urbanizacija razredni fenomen, prek katerega lahko sledimo dinamiki odnosov na kontinuumu med bogatejšimi in revnejšimi. Razlike v dostopu do temeljnih dobrin in posledično v kakovosti načina življenja nezadržno naraščajo, učinki tega pa so neizbrisno vtisnjeni v prostorske forme naših mest, ki jih čedalje pogosteje sestavljajo utrjeni fragmenti, ograjene skupnosti in privatizirani javni prostori, ki so nenehno pod nadzorom (Harvey, 2008: 32). Sočasno revnejši deli postajajo bolj in bolj opustošeni, tako na ravni infrastrukture kot storitev in so prepuščeni propadu, dokler jih ne zazna novi cikel akumulacije in zažene njihovo revitalizacijo, ki pa nujno sproži popolno transformacijo življenja in skupnostnih struktur, ki so ga skupnosti dotlej soustvarjale in uporabljale. Absorpcija presežne vrednosti skozi urbano transformacijo namreč poteka s pomočjo 'kreativne destrukcije' »ki ima skoraj vedno razredno dimenzijo, saj so žrtve tega procesa najprej in predvsem tisti, ki so revni, brez privilegijev in marginalizirani od politične moči.« (Harvey, 2008: 33)

Mesta so imela vedno ključno vlogo pri razvoju kapitalizma, vendar pa se je od sedemdesetih let 20. stoletja ta nekoliko preoblikovala, saj urbana okolja postajajo integralen del novih produkcijskih načinov. »Pakt med kapitalom in delom v povojnih demokracijah se vse bolj rahlja. V tekmi za industrijsko delokalizacijo in družbeno deregulacijo je finančna moč prevzela uzde kapitalistične reorganizacije in preoblikovala zahodna mesta v nove sedeže imperialnega nadzora.« (Carmona in dr., 2010: 1) Eden od odgovorov neoliberalizma je bil tako tudi oblikovanje novih sistemov vladovanja, ki združujejo državne in korporativne interese ter z uporabo finančne moči zagotavljajo, da tudi investicije državnega aparata dajejo prednost korporativnemu kapitalu pri oblikovanju urbanega procesa. To opazno spreminja podobo mest in načine prebivanja v njih. »Kot v vseh predhodnih fazah je nedavna radikalna ekspanzija urbanega procesa prinesla neverjetne transformacije življenjskega stila. V svetu, kjer so potrošništvo, turizem, na kulturi in znanju temelječe industrije postale pomembni vidiki urbane politične ekonomije, sta tudi kakovost urbanega življenja in mesto samo postala blago.« (Harvey, 2008: 31) Mesta tako postajajo meka izbire življenjskih stilov, ki jih določajo z raznoterimi storitvami podprte industrije, ki dajejo vtis, da se za vsakogar najde kaj. Vendar pa to velja le za tiste, ki si to lahko privoščijo.

Sočasno je treba iznajti množico načinov, ki tiste brez sredstev in moči odvrčajo, saj bi s svojo prisotnostjo in aktivnostmi motili večni tok ustvarjanja dobička. Koncept varnosti igra pri tem osrednjo vlogo. Obramba luksuznih življenjskih stilov se prevaja v proliferacijo novih načinov represije nad gibanjem v prostoru, ki jih lahko beremo tako v novih arhitekturnih rešitvah kot v porastu vlaganj v druga sredstva za zagotavljanje varnosti (kamere, varnostne službe, ograje

itn.). »Neomilitaristična sintaksa sodobne arhitekture implicira nasilje in zaklinja namišljene nevarnosti. Pogosto je semiotika tako imenovanih 'branljivih prostorov' približno enako subtilna kot širokoustenje belega policista. Današnji prestižni psevdopjavni prostori – razkošni nakupovalni centri, poslovna središča, kulturne akropole itn. – so polni nevidnih znakov, ki odvrčajo 'Drugega' z razrednega dna. Četudi se arhitekturni kritiki po navadi ne zmenijo za to, kako graje-no okolje pripomore k segregaciji, izključene skupine ... nemudoma razberejo njegov pomen.« (Davis, 2013: 324) Vendar pa segregacija v mestu, tudi kadar je uspešna, ne odpravi revščine. Njene posledice se le preselijo na drugo lokacijo, saj izgon iz določenih predelov mesta nikakor ne razreši njenih vzrokov. Že Henri Lefebvre je zapisal: »Politični pomen razredne segregacije je jasen ne glede na to, ali je 'subjekt' analize, končni rezultat niza nenačrtovanih dejanj ali učinek volje. Za *delavski razred*, žrtev segregacije, ki je izgnana iz tradicionalnega mesta in prikrajšana za obstoječe ali možno urbano življenje, pomeni praktični in zatorej politični problem, četudi ni izpostavljen politično ... « (Lefebvre, 2013: 146)

Danes se postavlja vprašanje, kaj se v procesih transformacije mest dogaja s povečujočim se spektrom prebivalstva, ki v času zatona države blaginje doživlja čedalje hujši padec življenjskega standarda. Uničevanje socialnih mrež in ustaljenih načinov preživetja je lastno razredni segregaciji, ki jo žene gentifikacija mest, s tem pa izginjajo možnosti za upiranje izolaciji in zdrs na obrobje. Mesto, narejeno po podobi nove neoliberalne moči, ne pušča nobenih političnih, družbenih, kulturnih ali fizičnih prostorov, v katerih bi se nove izkušnje družbenosti lahko širile in množile. V mestih kapitala pravica do obstoja ne privzema oblike pravice do mnenja ali pravice do mišljenja; perversno, obstajati pomeni 'imeti prostor'. Z vso težavnostjo se svoboda gibanja meri v kvadratnih metrih (Carmona in dr., 2010: 2). V tem kontekstu je imeti prostor, iz katerega je mogoče kljubovati opustošenju, ena osrednjih strategij za snovanje kakršnegakoli antagonističnega projekta v mestu. In jasno je, da v obstoječih razmerjih moči brez antagonizma ni mogoče vplivati na urbane procese in njihove posledice, tudi v Ljubljani, ki si je za cilj zadala, da postane »najlepše mesto na svetu«.

Odpiranje samoorganiziranih avtonomnih prostorov namreč zareže v družbo in ta rez zaostri družbena razmerja, ki se nenadoma razprejo v vsej svoji jasnosti. Tovrstni prostori delujejo kot neposredna oblika kljubovanja kapitalistični logiki in njenim zagrajevanjem, saj zavzamejo tako fizični kot ideološki prostor, zato jih je mogoče videti kot neposreden odgovor in upiranje neoliberalnemu sporočilu, da ni nobene alternative (Pusey, 2010: 178). Ker so fizični, jasno nakažejo prostorsko razdeljenost mesta in s tem izkristalizirajo družbeno stratifikacijo. Vendar pa so učinki vzpostavitve tovrstnih prostorov tudi na ravni simbolnega, saj načeloma potisnejo v družbeno realnost preplet drugačnih vrednot, ki so v očitnem nasprotju z neoliberalno logiko urbanističnega vladovanja v mestu. So njena antiteza, ki prisega na neprofitnost, nehierarhičnost in vključujočnost. Osvoboditev in vzpostavitev avtonomnega prostora tako pomeni odpiranje prostora, drugače privatiziranega in zaprtega, ki ima v sebi vgrajene mehanizme za zagotavljanje enakosti v mestu.

Kako to deluje v praksi?

Ugotovili smo, zakaj so avtonomni prostori pomembno orodje boja za kakovostnejše življenje v mestu. A za potrebe pričujočega članka se zdi dobro osrediniti se na nekatere praktične vidike njihovega delovanja. Ta odločitev izhaja iz dejstva, da smo pogosto priča bodisi povelečevanju bodisi demoniziranju tovrstnih prostorov, oboje pa izhaja predvsem iz nerazumevanja ali neupoštevanja dejanske dinamike, ki se odvija v praksi. Ker je o pozitivnih vidikih prostorov napisanega

veliko, bomo na tem mestu obravnavali večinoma tiste manj prijetne, obenem pa se z gotovostjo zavedamo tudi prvih, četudi jih morebiti ne naslavljamo neposredno.

Odpiranje prostorov vsekakor zatrese obstoječa razmerja moči, saj pomeni intervencijo v vsiljene režime upravljanja mesta. Ker pomenijo rez v vsakdanje družbeno življenje, se v njih začnejo vzpostavljati novi družbeni odnosi in zato je njihova vsebina v postajanju. To pomeni, da v danem trenutku pravila obstoječe segregacije v mestu ne veljajo več in zato jih začno prečiti mnogotere družbene realnosti, ki med seboj tvorijo številne relacije z venomer neznanimi izidi. Bili pa bi neznansko naivni, če bi pričakovali, da so vsi odnosi v družbi neproblematični, kaj šele kreativni in produktivni. Ko odpremo prostor, namreč dobimo družbo. Odprti avtonomni prostori imajo to neverjetno lastnost, da so stičišče raznolikih družbenih skupin. Dejansko pomenijo križišče, ki na mnogoterih ravneh združijo in premeša obstoječe kategorije, ki posameznike in posameznice drugače potiskajo po predvidenih in ustaljenih krivuljah družbenega prostora. Ker delujejo na podlagi drugačnih vrednot – prisegajo na odprtost, izogibanje stikom z uradnimi birokratskimi sistemi in represivnim aparatom, neupoštevanje običajnih družbenih hierarhij, hkrati pa naj bi zaradi svoje nedobičkonosnosti oblikovali še dostopen in eksperimentalen program – privabljajo mnogetere posameznike in posameznice, tudi iz družbenih skupin, ki drugod niso zaželeni. Ta zmes omogoča nenehno nove stike, potencialno razvijajoče se v raznoliko sodelovanje in projekte, ki so lahko po svojih izidih bolj ali manj produktivni, sodelujoči ali konfliktni, včasih pa bi jih bržkone lahko označili kot samodestruktivne. Največkrat pa so vsakega malo. Ko razgradimo obstoječe ločnice, vsakič znova ugotovimo, da je družbena dinamika izjemno kompleksna, njeni učinki pa mnogovrstni. Tako nekatera srečanja učinkujejo kot generator družbenih inovacij in gradnje drugačne družbenosti, druga te procese zavirajo, pogosto pa se iz njih ne rodi čisto nič. Avtonomni prostori so tako zagotovo kreativni kraji, saj premikajo zakoreninjena obzorja, vendar ta čarovnija ne poteka linearno ali avtomatično.

Vsekakor pa lahko trdimo, da vsaj v posamičnih vidikih zagotavljajo delovanje, vključujoče za raznolik nabor ljudi, in s tem pomenijo potencial drugačnega organiziranja in zadovoljevanja raznoterih potreb v mestu. Tako omogočajo olajšan dostop k zadovoljevanju kulturnih, socialnih, celo eksistenčnih potreb in imajo zato ključno vlogo pri zagotavljanju enakosti v mestu. Posamezniki in posameznice imamo namreč zelo raznolike potrebe. Te so si obenem nasprotujoče in komplementarne, mednje pa poleg tistih, ki zagotavljajo preživetje, spadajo tudi takšne »ki niso zadovoljene s pomočjo komercialnih in kulturnih infrastruktur, ki jih nekako skopuško upoštevajo načrtovalci. To se nanaša na potrebo po kreativni aktivnosti, po produkciji (ne zgolj produktov in potrošnih materialnih dobrin), na potrebo po informaciji, simbolizmu, namišljenemu in igri.« (Lefebvre, 2013: 147) Ob tem se potrebe tudi nenehno spreminjajo in še tako nadebuden in dobronameren urbanist bi le težka zadostil vsem, ki nenehno vznikajo v pestrosti urbanega življenja. Avtonomni prostori so v tem pogledu bistveni, saj imajo v sebi vgrajeno (vsaj načelno) zavezo gradnji iniciativ od spodaj navzgor, torej samoorganizacijo posameznikov in posameznic okrog specifičnih potreb, ki si jih želijo udeležati oziroma razvijati mehanizme za njihovo zadovoljevanje. Mesto tako razumejo kot heterogeno realnost, polno nasprotujočih si interesov, med katerimi so številni zatrti s hegemonskimi, normalizirajočimi načini urejanja družbenega življenja. Zato lahko zapišemo, da je pomemben vidik tovrstnih prostorov odpiranje možnosti za samoniklo izražanje manjšinskih glasov.

Vendar človek marsikdaj dobi občutek nekakšne obče prepričanosti, da delovanje v okoljih zapovedane horizontalnosti, skupnega sprejemanja odločitev in vključujočnosti pomeni le kratkočasno in navdihujoče preživljanje časa v skupnosti, ki spodbuja realizacijo potencialov različnih oseb. Vsekakor je tega veliko, a se je ob tem dobro zavedati, da je življenje tudi drugače sestavljeno

iz številnih trivialnosti. V avtonomnih prostorih nikoli ne potekajo le primarne dejavnosti, zaradi katerih so se posamezniki, iniciative ter kolektivi odločili v njih angažirati, temveč sočasno poteka tudi veliko drugega, večinoma tihega in neopaznega dela. To je pogosto povsem neovrednoteno, čeprav je ključno za kolikor toliko stabilno delovanje in reprodukcijo posameznikov ter prostorov. Izkušnja mnogih, ki v njih delujejo, je tako hkratno delovanje na zelo različnih ravneh: predvsem na programskih vsebinah, na upravljanju in urejanju prostora ter na komunikaciji z drugimi, tistimi, ki delujejo znotraj istega prostora, uporabniki, ki občasno pridejo v prostor, in drugimi, ki zaradi takšnih in drugačnih razlogov (vpletenost v različne projekte, sosede, predstavniki lastnikov objektov, novinarji, policija itn.) vstopajo v fizično in simbolno kroženje okrog avtonomnih prostorov. Poleg truda za realizacijo idej, ki so posameznike in posameznice pripeljale v avtonomne prostore, je tako veliko energije usmerjene v večno urejanje, izboljševanje, čiščenje, usklajevanje, obvladovanje konfliktov itn., torej v dejavnosti, ki so večinoma banalne in nezanimive, a zagotavljajo osnovno infrastrukturo za delovanje.

Poseben segment dela, ki poteka nenehno in ga želim posebej poudariti, izhaja iz součinkovanja principov vključujočnosti, odprtosti in izogibanja stikom z represivnim aparatom. Ta preplet načel omogoča, da avtonomni prostori »postajajo prostori srečevanja različnih življenjskih svetov pogosto marginaliziranih skupin. Te zaradi naravnosti sistema izpadejo iz drugih prostorov, institucij in kolektivov (nemalokrat je zato problem avtonomnih prostorov ravnanje z uživalci drog, ljudmi s težavami v duševnem zdravju in dvojnimi diagnozami) in v avtonomnih prostorih prvič najdejo svoj prostor.« (Hrvatina, 2013: 4) Načelna drža je tovrstne fenomene razumeti v širšem družbenem kontekstu ter jih reševati v skupnosti prek razvijanja različnih mehanizmov vključevanja ali vsaj zmanjševanja škode. »Strategije pa niso razdelane, so bolj poskus odgovorov na krize v skladu s političnimi prepričanji kolektiva in pravili prostora, a se pokaže, da se ob nezadostni podpori tudi avtonomne skupnosti zatečejo k reproduciranju vzorcev dominacije in represije nad osebo v krizi.« (ibid.: 6) Avtonomni prostori so dejansko prostori družbe in tako v središču nihanj in življenjskih kriz, katerih vzrok so različne stiske. Mnogi, ki delujejo v njih, zlahka sledijo posledicam širših družbenih procesov ter napovedujejo spremembe v življenjskem standardu, katere družbene skupine bodo prizadete ter kakšne strategije preživetja ubirajo. To potrjuje tezo, da so avtonomni prostori inherentno prostori družbene realnosti brez olupšav, ki razvijajo mehanizme nasprotovanja reprodukciji ustaljenih dominacij, vendar pa razvoj teh v praksi prinaša tudi množico dilem, konfliktov in frustracij.

Kako zdaj to organizirati?

Upoštevač zgoraj opisano prakso avtonomnih prostorov je treba obračunati še z enim fenomenom, in sicer s prepričanjem, da imajo vsi, ki delujejo v določenem avtonomnem prostoru, iste ideje, predstave, rešitve, da jim je skupna zavest o skupnem in enakem političnem projektu, pri katerem tudi enakovredno sodelujejo. Torej, da so njihova mnenja popolnoma usklajena ter da med njimi ni nikakršnih kontradikcij, paradoksov ali konfliktnih stališč. To pričakovanje izhaja iz nerazumevanja, da avtonomni prostor sestavlja množico realnosti, ki vsaka zase gradijo naracijo o razlogih, načinih in ciljih svojega angažmaja. Ta temelji na vsebinskih premislekih, a tudi na različnih zgodovinah, interesih, ozadjih, družbenih statusih in socialnih veščinah posameznikov in posameznic. Razlikujejo se celo pojmovanja najosnovnejših konceptov, kot je denimo avtonomija ali svoboda, kar pogosto vodi v različna presenečenja in občasne nesporazume.

Ob tem je nujno upoštevati, da so ljudje, ki se gibljejo po določenem prostoru, različno intenzivno in na različnih ravneh vključeni v njegovo delovanje. Ali da isti posamezniki v različnih obdobjih na drugačen način pripomorejo k preživetju, rasti oziroma degradaciji posamične iniciative. S tem dobimo zelo nejasen kontinuum med uporabniki, ki gradijo in transformirajo prostor, njegovimi rednimi obiskovalci in mimobežnimi sleherniki, ki se v njem znajdejo začasno ali po naključju. Čeprav je vključujočnost v teh prostorih večinoma načelo, pogosto obdobje vključevanja novih ljudi v že vzpostavljene kolektive, iniciative, prostore ali oblikovanje povsem novih pomeni nekaj časa trajajoč proces, saj je za uspešno sodelovanje ponavadi potrebne nekaj iznajdljivosti in obdobje seznanjanja.

Vidimo torej, da je v delovanju avtonomnih prostorov nešteto spremenljivk. Odgovor, ki naj bi zagotavljal kolikor toliko stabilno delovanje prostorov, pa so ponavadi načela. Ta določajo okvir, znotraj katerega se gibljejo različne aktivnosti in ki je merilo za presojo sprejemljivosti podanih predlogov in vedenj. Avtonomni prostori torej delujejo na podlagi načel. A potek delovanja pogosto omejujeta predpostavki, da so ta fiksna in da se neposredno prevajajo v prakso, zato ni treba preizpraševati njihovega odzvanjanja v konkretnih dejanjih. Dejanska izkušnja pa izkristalizira dejstvo, da je delovanje na podlagi načel ves čas v negotovosti. Prvo, česar se je treba zavedati, je, da smo vsi socializirani v širšem družbenem kontekstu, ki ga zaznamuje določen način življenja in vrednotenja. Čistih prostorov in čistih oseb ni, zato se puritanizem nikoli ne izide. Pogosto se namreč spregleda, da so odnosi moči relacijski in dinamični ter da vsak posameznik ali posameznica tvori nepregledno število povezav z drugimi osebami, v katerih se njegova ali njena vloga spreminja. Nobeno delovanje v skupnostih, ki temeljijo na nehierarhičnih vrednotah, nas tega ne odreši vnaprej. Načela tako lahko nastopajo zgolj kot smernica, principi, h katerim velja težiti, a se je obenem dobro zavedati, da je narava uveljavljanja načel vedno kontekstualna. Različne situacije so umeščene v kontekste in prakse, ki iz njih izidejo, so večinoma v posamičnih vidikih načelne, v drugih pa ne.

Drugi sklop predpostavk, ki so pogost izziv, se nanaša na prepričanje, da smo ljudje po naravi racionalni, zato se lahko glede vsega pomenimo. Hipotetično se to lahko približa dejanskemu, kadar vsi spoštujejo proces sprejemanja odločitev. Ker temu mestoma ni tako, so v teh primerih vpoklicani zelo raznoliki načini prepričevanja, ki včasih spominjajo na merjenje moči. Še pomembnejše pa je, da ta predstava zahteva, da smo si podobni v percepciji in razumevanju, kar pogosto ni realna odslíkava družbe. Posebna pozornost mora biti namenjena dejstvu, da je ta 'racionalnost' lahko tudi normalizirajoča in da reproducira dominantne odnose v družbi. Pogosto se namreč tisti, ki imajo v družbi več moči in s tem glas, veliko bolje znajdejo v tovrstnih strukturah odločanja, če ni razmisleka o mehanizmih dostopa, ki so hkrati vključujoči, a tudi transformativni. Organiziranje odnosov v avtonomnih prostorih tako ni nikoli preprost proces. A če ga vzamemo kot proces postajanja, ki obenem navdihuje in razočara, a v vsakem primeru ponuja nove izzive, načela postanejo zgolj orodje raziskovanja in to lahko vodi k nenadejanim učinkom.

Naj zapišemo še nekaj splošnih opažanj. Vse navedene aktivnosti potekajo v okoliščinah, ko je pogosto (vsaj na začetku) treba popolnoma na novo vzpostaviti fizične pogoje za delovanje ter nenehno uravnavati odnose, v katerih je to sploh mogoče. V atmosferi ves čas prisotne negotovosti zaradi morebitne izpraznitve, ki občasno kulminira predvsem v primerih zasedenih/osvobojenih avtonomnih prostorov in ki nenehno pušča dvom, za koliko časa se prostor sploh formira. Ob tem dejavnosti potekajo večinoma brez dostopa do ustreznih materialnih virov, včasih tudi brez elektrike (Rog) ali celo vode (Boj za). Pogosto pa se spregleda tudi dejstvo, da v teh prostorih nikomur ni zapovedano biti ali da se mora v njih angažirati, temveč (predvsem v začetni fazi, a zagotovo

tudi pozneje) aktivnosti temeljijo na neizmerni količini aspiracij in prostovoljnega vključevanja, ki zahteva neznansko veliko časa in ustvarjalnosti. Zadnje odpira zanimiv paradoks, ki ga je praktično zelo težko premagati. V avtonomnih prostorih namreč spremljamo groteskno kontradikcijo posameznikov, ki se borijo za osvoboditev od dela in se nato prostovoljno podredijo praksam, ki se nahajajo nekje med samoizkoriščanjem in suženjstvom (Brophy, 2007: 27). Kadar pa začno razmišljati o tem, kako združiti delovanje v prostorih, in eksistenčno vprašanje, so hitro obtoženi kovanja dobičkov in zato izdaje načel, kar je seveda v določenih primerih popolnoma primerno, a je vseeno dobro vsak primer tovrstnega eksperimentiranja pogledati posamič.

Nemogoče je tako trditi, da v prostorih manjka idej, sanj ali projekcij, čeprav se včasih zatakne pri iskanju najboljših rešitev. Večja ovira je njihova realizacija, in sicer tako zaradi objektivnih razlogov kot tistih, ki so običajni v vseh sferah življenja, denimo preobremenjenosti, naveličanosti, neodgovornosti ali pričakovanja, da je (samo)iniciativnost univerzalna lastnost. Zaradi teh specifik pogosto ni najbolj ustrezno delujočim v njih očitati, da ne izpoljujejo vseh nalog, ki bi jih po »našem mnenju« tovrstni prostori morali opravljati. Še manj jih je ustrezno obravnavati kot servis, ki naj bi bil zaradi svojih načel zavezan izpolnjevati določene storitve (v primerih, ko je znano, kako ti prostori dejansko delujejo; mnogokrat se namreč zahtevajo enake storitve kot pri profitno naravnanih storitvah, ki delujejo po neki drugi, tem prostorom nasprotujoči logiki). Ker v avtonomnih prostorih na tako rekoč vseh ravneh poteka nenehno eksperimentiranje v praksi, so ti poskusi mestoma uspešni, mestoma popolnoma zgrešeni. Vsak neuspeli projekt ali gesta pa ne pomeni, da se stvari ne da bodisi izboljšati bodisi opustiti. In vsak odrezav odgovor ali negostoljubnost ne pomeni, da je stvar osebna. Lahko da predlog nima podpore, ker ni skladen z delovanjem prostora. Morda v danih razmerah ni izvedljiv, ker ni primernih potencialov, tako materialnih kot človeških. Včasih pa ljudje preprosto nimajo najboljšega dneva.

Ob vsem tem ni mogoče zanikati, da se kljub razlikovanjem v mnenjih posamezniki in posameznice, delujoči v avtonomnih prostorih, občasno tudi uskladijo. Ponavadi se to zgodi, kadar je vprašanje dovolj splošno, da zadeva večino. Tipični primeri tega so skupna infrastruktura (denimo večno odprto vprašanje čiščenja skupnih površin in odvoza smeti), subjekti ali objekti, ki pretirano negativno vplivajo na procese sodelovanja, grožnja izpraznitve v primerih zasedenih/osvobojenih prostorov. Vendar pa je za usklajevanje potrebna vzpostavitev strukture odločanja ali vsaj vzpostavitev prostora srečevanja, v katerem participira večji del oseb, ki prostor redno vzdržujejo in upravljajo. Oblikovanje tovrstnega foruma pomeni proces, ki zahteva veliko potrpljenja in pogajanj, veliko učenja in popravljanja napak ter ponovnih začetkov ali prekinitev odnosov. Ker avtonomni prostori niso institucija z vnaprej razdeljenimi vlogami, nalogami in odgovornostmi, ti forumi privzemajo različne oblike in imajo spremenljivo dinamiko. Sočasno pa te uskladitve spodbujajo ne samo občutek zadovoljstva, ki izhaja iz preseženih ovir in skupnih odgovorov na izzive. Lahko bi trdili, da kadar zapopadejo temeljna vprašanja obstoja in kohabitacije ter jih uspešno razrešijo, poženejo nov val ustvarjalnosti in uspešno revitalizirajo prostor.

In zakaj še naprej, temu tarnanju navkljub, delovati v prostorih?

V zgornjih zapisih smo razdelali, da avtonomne prostore ponavadi povezuje delovanje na podlagi podobnih načel, ki pa se med seboj zelo razlikujejo. »Nedvomno gre za projekt, ki se zgodi na kolektivni ravni in izhaja iz analize situacije, ki je določena in omejena časovno, in ki je odvisen

od izkušenj, politične imaginacije in zgodovine skupine same.« (Brophy, 2007: 22) Hkrati so živi organizmi, katerih dinamika je kontradiktorna in se ves čas spreminja, saj ne pomenijo utrjenih struktur s predvidenimi vlogami, kar pogosto pomeni, da se z menjavo oseb, ki v njih delujejo, transformirajo tudi drugi vidiki delovanja. Zato so ves čas v postajanju in nenehen eksperiment, v katerem se preizkušajo raznoliki bolj ali manj uspešni pristopi. Tako na eni strani potrebujejo čas za razvoj, nekakšno inkubacijsko dobo, v kateri lahko gradijo, na drugi strani pa so v nenehni naglici, občasno zaradi negotovosti izpraznitve, predvsem pa zaradi inherentne krhkosti avtonomnih prostorov, ki jih brez vsebine ni. Ko v njih umanjajo ljudje in njihove dejavnosti, so ti prostori le goli zidovi.

Pričujoči članek naj zaključimo s perečim vprašanjem, na katero si morajo odgovoriti avtonomni prostori, še posebno v času napredujočih posledic krize. In sicer, ali težijo k zapiranju ali pa se vidijo kot del širše družbe. Zapiranje nedvomno vodi k samomarginalizaciji in samoreferencialnosti, ki ima morebiti pozitivne učinke za tistih nekaj posameznikov, ki so neposredno vključeni v njihovo delovanje. Dojemanje avtonomije, kjer vse rešujemo sami, pa se pogosto sesuje že pri praktičnih vidikih, saj so stiki z lastniki prostorov, različnimi kulturnimi in drugimi ustanovami, predvsem pa s policijo in zdravstvenim sektorjem, neizogibni. Zato si je treba priznati, da ne glede na zaprtost večina prostorov teži k sodelovanju z zunanjimi akterji oziroma je vanj potisnjena, ob čemer je dobro imeti ves čas reflektirano pozicijo, ki upošteva raznolikost kontekstov.

Tako nam ostane vprašanje, kako so ti prostori umeščeni v družbo in kakšno vlogo želijo ob tem privzeti. Že dolgo velja, da je odpiranje prostorov pomembna politična gesta, saj reappropriira pomen javnega prostora skozi prakso in tako opozarja na posledice neoliberalnega upravljanja mesta, hkrati pa za marsikoga pomeni opolnomočenje nasproti sistemskemu nasilju. Vendar pa naj bi ta politična praksa potekala v prostem času, medtem ko naj se druge potrebe, predvsem eksistenčne, zadovoljujejo zunaj njih. Delovanje v avtonomnih prostorih naj tako poteka vzporedno ali celo antagonistično običajnemu toku družbenega življenja, zunaj konsenza tako kapitala kot institucij vladovanja (vključujoč stranke, univerze, sindikate, muzeje, nevladne organizacije itn.) (prim. Kralj, 2009: 12), medtem ko so posamezniki in posameznice, ki v njih delujejo, še naprej vpeti v druge družbene sisteme.

A to za mnoge med nami ne more več povsem veljati. Skupaj s poglobljanjem krize in izpuhtevanjem države blaginje se namreč širi krog posameznikov in posameznic, ki so izključeni iz večine družbenih sistemov ter so zato v prekerem položaju. Avtonomni prostori pa lahko, paradoksalno, svoji negotovosti in krhkosti navkljub, dajejo določen občutek stabilnosti in smisla, saj v primerjavi z drugimi sferami življenja pomenijo večjo gotovost, hkrati pa omogočajo razvoj nekaterih projektov, ki jih ni mogoče zagnati in razvijati drugje, ter določeno možnost nadzora nad aktivnostmi in njihovimi učinki. Še več, ponujajo drugačen način bivanja v mestu, dajejo glas in omogočajo razvijanje zatrtega potenciala za upiranje proti sodobnim oblikam izkoriščanja. V krizi države blaginje, ki jo obenem bistveno zaznamujejo potrgane skupnostne vezi, so avtonomni prostori kraj zadovoljevanja čedalje večjega spektra potreb, zato lahko pomenijo izhod in alternativo vsiljeni marginalizaciji.

Ta proces se že dogaja in se dogaja sam po sebi v obstoječih prostorih. Kar ni jasno, je, ali ima ta proces širši politični potencial. »Industrijsko restrukturiranje in brezposelnost sta katapultirala na ulico nov subjekt, ki so mu odvzete vse pravice do preživetja ... Ta situacija je povzročila postopno slabljenje delavskega subjekta kot vodilnega akterja konfliktnih gibanj, ki izroča štafeto raznolikim načinom doživljanja družbenega, ki so se začeli odpirati.« (Carmona

in dr., 2010: 1–2) Vprašanje, ki se zastavlja, je torej, ali lahko ti izrinjenci iz različnih formalnih družbenih sistemov socialne države, ki je temeljila na redni zaposlitvi, oblikujejo nov politični subjekt, ki zmore poseči v razkroj, kakršnega doživljamo vsak dan? In kakšno vlogo morajo ob tem zavzeti avtonomni prostori? Ali so lahko eno od strategij eksistenčne, teritorialne in ekonomske reappropriacije, ki omogoča postojanje lajšanja posledic devastacije, produktivne izmenjave in intervencije v družbo?

Naj tokrat končamo z besedami Hakima Beya, ko je razmišljal o potencialu *con no-go*, opustošenih predelov, ki bodo zaradi svoje nezanimivosti za kapital izginili z zemljevida: »Cone no-go morajo biti napolnjene z dejansko svobodo v vsakdanjem življenju. Rekupeirana družbenost temelji na ekonomiji, za katero verjamemo, da bo zrasla prek neformalnih načinov preživetja katastrof ... Tu ni govor o alternativnih 'modelih'. Bolje je reči, da govorimo o nepretencioznih eksperimentih znotraj utopičnega minimuma, ki preizkušajo zmes česarkoli, kar deluje v zelo širokem okviru organskega neavtoritarizma.« (Zadnikar, 2009: 25) Ob tem moramo končno priznati, da se nam, kadar se komu, takole nonšalantno in mimogrede zapiše, da avtonomni prostori pomenijo eksemplar prefigurativne politike, ob spominu na vse zaplete, o katerih smo obširno pisali zgoraj, malo stemni pred očmi, saj je ta novi svet družbenosti (vsem pozitivnim vidikom navkljub) mestoma precej naporen. A ko čisto resno ocenimo stanje stvari, se lahko zgolj vprašamo: Kaj nam pa drugega pravzaprav preostane?

Literatura

- BROPHY, E. (2007): *On the Centri Sociali: Interview with Roberto Ciccarelli*. Dostopno prek: <http://www.affinitiesjournal.org/index.php/affinities/article/download/5/25> (10. maj 2010).
- CARMONA, P., HERREROS, T., SANCHEZ CEDILLO, R., N. SGUGLIA, N. (2010): *Social Centres: Monsters and Political Machines for a New Generation of Movement Institutions*. Dostopno prek: <http://eipcp.net/transversal/0508/carmonaetal/en> (21. februar 2011).
- DAVIS, M. (2013): *From City of Quartz: Excavating the future in Los Angeles*. Dostopno prek: http://ouleft.org/wp-content/uploads/Mike_Davis_City_of_Quartz.pdf (13. maj 2013).
- HARVEY, D. (2008): *The Right to the City*. Dostopno prek: <http://www.newleftreview.org/11/53/david-harvey-the-right-to-the-city> (10. oktober 2012).
- HRVATIN, A. (2013): *Prakse radikalne skrbi v skupnosti – Avtonomne strukture in duševno zdravje*. Neobjavljena seminarska naloga. Fakulteta za socialno delo, Ljubljana.
- KRALJ, G. (2009): New Public Spaces. V *New Public Spaces: Dissensual Political and Artistic Practices in the Post-Yugoslav Context*, G. Kirn, G. Kralj, B. Piškur (ur.), 11–15. Ljubljana, Jan Van Eyck Academie in Moderna Galerija.
- LEFEBVRE, H. (1960): *The Right to the City*. Dostopno prek: <http://bottomupurbanism.wikispaces.com/file/view/lefebvre-The+right+to+the+city.pdf> (25. julij 2013).
- PUSEY, A. (2010): *Social Centres and the New Cooperativism of the Common*. Dostopno prek: http://www.academia.edu/691391/Social_Centres_and_the_New_Cooperativism_of_the_Common (12. december 2010).
- ZADNIKAR, D. (2009): Places of Rebellion and Empty Space. V *New Public Spaces: Dissensual Political and Artistic Practices in the Post-Yugoslav Context*, G. Kirn, G. Kralj, B. Piškur (ur.), 21–33. Ljubljana, Jan Van Eyck Academie in Moderna Galerija.

V iskanju severozahodnega prehoda

Metelkova kot prostor avtonomne politike
sredi splošnega opustošenja družbe

¹ Jeseni 1991 sta bila sprejeta zakona o privatizaciji stanovanj in denacionalizaciji. Tretji v nizu privatizacijskih zakonov pa je bil leta 1992 sprejeti Zakon o lastninskem preoblikovanju podjetij.

² Izkušnja izbrisa, torej radikalne in neželene spremembe pravnega statusa, ki je ključno vplivala na življenjske razmere, je neposredno zajela precej več prebivalcev in prebivalk Slovenije, kot je število izbrisanih, ki danes velja za uradno. V zvezi s tem glej: Pistotnik, S. (2010): Izbris kot poligon evropskih migracijskih politik ali »oprostite mi, prosim, ampak vaši predpisi so izbrisali moj status«. V *Brazgotine izbrisa*, N. Kogovšek, B. Petković (ur.), 53–77. Ljubljana, Mirovni inštitut.

Dvajset let je minilo od skoka čez ograjo nekdanje vojašnice v središču mesta, ki je radikalno spremenil tok lokalne zgodovine in je prelomni trenutek v postajanju Avtonomnega kulturnega centra Metelkova mesto v njegovi današnji obliki. Dvajset let je dolgo obdobje, v katerem se lahko zgodi marsikaj. V tem času lahko razpadejo imperiji, nekdanji režimi gredo na smetišče zgodovine, na odru intelektualne modne revije se izmenja cela vrsta zvezdnikov in njihovih konceptov, tisto pa, kar se je zdelo naivno in utopično, se lahko izkaže kot najbolj razumno in trezno. Zares neverjetne trike zna zgodovina včasih potegniti iz rokava (Marker, 1977).

Naskok na Metelkovo se je zgodil v zgodovinskem trenutku, ko je bila z na novo pridobljeno (ali ohranjeno) močjo opijanena elita sredi prvega kroga delitve plena. Z denacionalizacijo in prvimi koraki privatizacije¹ je postavila trdne temelje za redistribucijo skupnega bogastva v roke peščice ter s tem zasejala seme bodočega

opustošenja pod taktirko vernikov neoliberalne ekonomije. Zgodil se je v času, ko se je zločinska mašinerija nove slovenske države šele dobro zagnala in so desetstisoči začeli spoznavati, da so se znašli v kafkovskem svetu svobodne demokratične družbe. Veliko pozneje se je za del populacije, ki so jo zadeli procesi izločanja iz družbe – najprej z uporabo 'papirnatih' metod in ustrahovanjem, pogosto in po potrebi pa tudi z uporabo policijske sile –, prijelo ime izbrisani.² Marsikdo še do danes ni zlezel iz birokratskih labirintov, v katere so jih pahnili od moči pijani oblastniki in njihovi vestni uslužbenci na upravnih enotah, sodiščih in v policiji. Zasedba Metelkove se je zgodila v času, ko se je na krilih nacionalistične evforije – tudi v Sloveniji – dogajala brutalna redefinicija nekoč skupnega jugoslovanskega prostora in družbe na splošno z vojno, ki je bila iz vrst nastajajočega vladajočega razreda vsiljena kot metoda. Čas nastajanja in utrjevanja novih meja, katerih vpliva na življenje ljudi v naslednjih letih si še ni bilo mogoče predstavljati. To je bil tudi čas obleganja Sarajeva in

stotisočev beguncev, ki so jih vojne igre premetavale sem in tja po zemljevidu Evrope in sveta. Mitski skok čez metelkovsko ograjo se je torej zgodil v času, ko so obljube in obeti alternative, ki je v osemdesetih ta del sveta navdala z željo po osvobojenem življenju in raziskovanju tega, kar bi to lahko bilo, ter z obeti nekega boljšega, celo utopičnega sveta, bili že davno zatrti oziroma transformirani v projekt nacionalne države Slovenije ali pa vsaj vamo pripeljani pod njegovo okrilje kot eden od stebrov njegove nedvoumne legitimnosti. Prostor, ki je sredi osemdesetih sproduciral prvi gejevsko-lezbični festival na t. i. Vzhodu, disko FV in še precej drugega iz mitske materije ljubljanske alternative je v nekaj letih doživel regresijo v prostor izbrisa, z vsemi racijami, skrivanjem pred policijo in ponižanji, ki jih je to v praksi pomenilo, ter v prostor političnega enoumja, nad katerim so skoraj naslednjih dvajset let kraljevale pravljичne ideje o evropskem in kapitalističnem raju.

Država, ki se je danes – z zamudo, ki bi jih morala navdajati z nelagodjem – odrekajo mnogi, je bila ob zasedbi Metelkove že dobro postavljena in nobenih skrivnosti ni več moglo biti glede njene prave narave. Zgodovinska križišča osemdesetih so bila že mimo in na deželo je na novo padel politični mrak, ki ni napovedoval prav nič spodbudnih časov za tiste, ki se vendarle niso nameravali odpovedati preziru do nacionalizmov in šovinizmov vseh vrst in avtoritarnega upravljanja. Skok čez ograjo v tem kontekstu je za marsikoga na povsem osebni ravni pomenil ohranitev možnosti neodpovedi temeljnim načelom odprte in vključujoče družbe ter osvobodil košček mesta, predvsem pa domišljije za tisto neznano, kar je lahko šele sledilo. Čeprav Korda (2008: 6) sicer pomembno opozarja, da pri prizadevanjih Mreže za Metelkovo, ki stojijo na začetku metelkovske zgodbe, ni šlo za »romantičen korak v neznano, temveč boj neodvisnih institucij za svoj del pogače nasproti nacionalnim institucijam,« je moment izsiljene zasedbe vendarle prinesel radikalen prelom s tem nadvse urejenim procesom. Ta je mimo načrtov izvirnih snovalcev v temelje Metelkove vpisal dodatno, neulovljivo utopično noto, ki je še vedno ni mogoče zajeti v paradigmo kulturne produkcije.³ Namreč, četudi je šlo pri Metelkovi v marsikaterem vidiku za vzpostavljanje nove institucije na področju kulture, je bila njen temeljni sestavni del, ne oziraje se na agende nadobudnih menedžerjev na področju kulture, že od vsega začetka tudi specifična utopična politična občutljivost, ki je bila v tistem temnem času na udaru povsod. Aktu zasedbe je sledilo nekaj čisto drugega, kot so si pred tem zamislili katerikoli posamični akterji, in zlahka je mogoče pritrditi stališču Foruma Metelkove, da je danes Metelkova pomembna ne samo za mesto Ljubljana, temveč za precej širše okolje (Forum AKC Metelkova mesto, 2012). Ne samo, da je uspešno naslovila obstoječe družbene potrebe na področju kulture, s svojim delovanjem je ustvarila tudi nove, ki se dotikajo avtonomnega političnega organiziranja, razvijanja novih oblik družbenosti in militantnega raziskovanja. Če se torej dvajset let pozneje ozremo na tisti čas, se razgne za nekatere šokantna, a zato nič manj resnična pokrajina: slovenska zgodba o uspehu je že davno pravljica za otroke, kapitalizem diskreditiran kot ideja, zaslužni graditelji države razkrinkani kot vojni dobičkarji in zasledovalci golih osebnih interesov (kar so že ves čas tudi bili). Metelkova, četudi je vseskozi delovala v družbi, prežeti z novo ideologijo zasebnega interesa in uspešništva, vendarle kljub vsem oviram ni izdala svoje obljube in ima še vedno prihodnost. Negotovo in polno protislovij, a vendar ta še vedno obstaja.

Ta uvodna naracija je podrobno obdelana v obsežnem naboru literature, ki je že nastala v zvezi z metelkovsko zgodbo.⁴ Specifični zgodovinski kontekst z vsemi posebnostmi lokalnih

³ Ta prelom je Metelkovo opremil s tako rekoč še danes nepresegljivo shizofrenijo, saj je vzpostavil dve nasprotujoči si naračiji Metelkove: v grobem bi lahko rekli, da se ena začne z Mrežo za Metelkovo, druga s samo zasedbo. Korda govori o dveh nasprotujočih si linijah: o institucionalni in avtonomni (Korda, 2008: 6). Ta dvojnost naračij še vedno proizvaja številne šume v komunikaciji in nerazumevanja. Ista dejanja so v kontekstu ene naračije vrednotena povsem nasprotno kot v kontekstu druge.

⁴ Med to literaturo najdemo romane, intervjuje, časopisne članke, kratke zgodbe, strokovne študije vseh vrst, seminarske naloge, diplomska dela, gledališke predstave, razstave itn.

⁵ Za različne in pogosto nasprotujoče si kamenčke metelkovskega mozaika glej poleg običajnih virov (Bratko Bibič, Marko Hren, Miha Zadnikar) tudi diplomsko nalogo Nevena Korde in roman Andreja Morovića *Seks, ljubezen in to*.

⁶ Glej denimo dela avtorjev in avtoric, kot so Henri Lefebvre, David Harvey, Saskia Sassen in Doreen Massey, če naštejemo zgolj nekatere.

⁷ Koncept globalnega mesta [global city] prihaja od Saskia Sassen. Globalna mesta imajo znaten neposreden vpliv na globalno stanje stvari prek ekonomskih, političnih, kulturnih in infrastrukturnih vzodov. So sedeži globalnih korporacij, mednarodnih političnih organizacij, medijskih hiš, prometna vozlišča itn. Glej v Sassen, S. (2001): *The Global City: New York, London, Tokyo*. Princeton, Princeton University Press.

⁸ Več o situacionistični avanturi, njenih akterjih, igrah in političnih dosežkih glej v diplomskem delu: Pavlišič, A. (2007): *Skromen prispevek o politični teoriji in praksi Situacionistične Internacionale*. Ljubljana, FDV.

političnih konstelacij, vplivi avtonomnih političnih gibanj iz tujine, močnimi akterji in drugimi ključnimi dejavniki v procesu produkcije Metelkove so dobro popisani.⁵ Zato se bom na tem mestu izognil soočenju s to včasih neobvladljivo množico detajlov, med katerimi so bizarna politična srečanja, neverjetne potegavščine in naključne osebne povezave, ki so vsi po vrsti odigrali ključno vlogo v času, ko se je Metelkova šele borila za pravico do obstoja. Ambicija tega članka je fenomen Metelkove umestiti v kontekst dveh splošnih procesov, ki pomembno določata življenjske razmere v kapitalistični družbi: urbanistično načrtovanje na eni strani in izrivanje ljudi iz družbe na drugi. Motivacija, ki napaja tovrstni premislek, je jasna: če razumemo, kako se Metelkove *danes* dotikajo širši družbeni procesi, potem se lažje približamo razmišljanju o tem, kaj bi lahko Metelkova v okoliščinah, ki so že davno precej drugačne od tistih izpred dvajsetih let, šele postala.

Teoretski opomnik o urbanizmu

Ivan Chtcheglov (1981: 1) je v ob začetku obdobja, ki se ravnokar končuje, sredi ene od imperialnih metropol v uvodu svojega kritičnega članka o kapitalistični rabi prostora razglasil: »Dolgčas nam je v mestu.« Svojevrsten krik, ki je pogosto tako produktivno izho-

dišče teoretske refleksije (Holloway, 2004: 9), je bil anticipacija procesov, ki so v času intenzivne urbanizacije po drugi svetovni vojni zajela številna mesta po svetu, in hkrati tudi njihova ostra zavrnitev. Te procese in njihove družbene učinke so pozneje dobro razdelali številni teoretiki,⁶ skozi dela katerih se kot rdeča nit vleče tema napetosti med interesi kapitala in potrebami skupnosti, med oblastnim aparatom in prostorsko dediščino minulih časov, med prilaščanjem in skupnostno rabo prostora. Ta napetost se vsepovsod vtiskuje v prostor: tako v globalnih mestih⁷, kot so London, Istanbul ali Šanghaj kot v majhnih urbanih naselbinah na obrobju globalnega sistema, kot je denimo Ljubljana. Vseopovsod zemljevidi in njihovo večno spreminjanje pomenljivo pričajo o temeljnih spremembah v družbi. Massey (2007: 23) pravi: »... geografija sveta je intimno povezana z najbolj temeljnimi političnimi vprašanji: z neenakostjo, s priznavanjem in izogibanjem le-temu, z razredom in demokracijo, z zemljevidi moči, v okviru katerih neizogibno živimo in jih nenehno na novo ustvarjamo.« Temu stališču pritrjuje tudi Ross (2008: 9) v svoji študiji o družbenem prostoru, Pariški komuni in Rimbaudu, ko pravi, da je »prostor kot družbeno dejstvo, kot družbeni dejavnik in kot družbeno polje vedno političen in strateški«, najdemo pa ga na primer tudi v izjavi uporabnikov in uporabnic Tovarne Rog v Ljubljani in tvori eno od izhodišč njenega delovanja: »Različne neenakosti so tesno vpisane v dano prostorsko ureditev in se reproducirajo skozi prostor. Prostor ni zgolj pasivna lokacija, kjer se odvija družbeno življenje, pač pa aktivni dejavnik družbenih odnosov.« (Tovarna Rog, 2008: 190) Temeljna vloga prostora v političnih procesih dela urbanizem, torej specifičen način upravljanja prostora, za pomembno področje proučevanja družbe.

Za situacioniste, na katerih lucidne analize se tukaj opiram,⁸ gre pri urbanizmu za prakso kapitalističnega načina prilaščanja okolja (Debord, 1999: 114) oziroma njegovo udomačitev (Kotányi

⁹ Identični procesi v zadnjih letih rutinsko potekajo v t. i. novih ekonomijah Indije, Kitajske, Brazilije, Indonezije itn., s čimer se potrjuje, da gre pri tem megalomanskem preoblikovanju prostora za nekaj, kar je povezano z notranjo logiko kapitalizma, ne pa denimo z neko specifično obsesijo katerekoli vladajoče klike.

in Vaneigem, 1981: 65). Vidna in osovražena simbolna in dejanska zastopnika tega tipa urbanističnega načrtovanja sta bila – vsak v svojem zgodovinskem obdobju – baron Haussmanns v času drugega francoskega cesarstva, ki je s stališča oblasti kaotičen in nemiren Pariz skušal preoblikovati v mesto, ki mu je mogoče vladati, in Le Corbusier, ki se je v sredini 20. stoletja ukvarjal s tem, kako armade delovne sile, ki jih industrializacija srka v mesto, razporediti po prostoru tako, da bi čim bolj zadostili dolgoročnim interesom kapitalističnega družbenega reda. Seveda je mogoče ugovarjati, da je tudi urbanizem kot ideja in kot praksa v sebi razklan in heterogen, pa vendar je na podlagi bogatih zgodovinskih izkušenj utemeljeno reči, da je urbanizem izrazito povezan z oblastjo. V času drugega francoskega cesarstva so tako Haussmannsa zanimale predvsem skrbi vojaške narave, medtem ko je urbanizem v razvitem kapitalizmu podrejen predvsem kapitalu. Na primeru Ljubljane lahko kot glavne dosežke urbanizma v zadnjih letih prepoznamo vedno bolj bleščečo (in denarno zahtevno) turistično promenado z nepregledno množico lokalov na obeh bregovih Ljubljane ter neskončno število trgovskih centrov. Oboje pride v paketu z varnostnimi službami in omejitvami gibanja, zamen pa v mestu iščemo inovacije, ki bi krepile skupnost, denimo vsem dostopne prostore za četrtne skupščine ali cenovno dostopna stanovanja.

V drugi polovici 20. stoletja, ko so mesta dobila podobo, kakršno poznamo danes, je proces kapitalističnega prilajčanja oziroma udomačevanja prostora pomenil izrazit razcvet industrije in z njim povezano urbanizacijo, ki je cele soseske uničil zaradi novih obvoznice in širitve starih, številni gozdovi pa so se 'umaknili' satelitskim naseljem.⁹ Simbol tega procesa je bil osebni avtomobil, ki je bil hkrati vzrok, posledica in ikona nove dobe. »Vsa groza povojnega planiranja je bila povzeta v servilni podreditvi logiki osebnega avtomobila.« (Sadler, 1999: 25) V osrčju politike prostora je bila skrb kapitala po čim hitrejši cirkulaciji blaga, tudi ljudi. »To je torej program: življenje bo končno razdeljeno v zaprte otoke nadzorovane družbe; konec vseh priložnosti za vstajo in srečevanja; avtomatska resignacija,« (Internationale lettriste, 1996: 38) je bila lucidna sodba bodočih situacionistov iz leta 1954. Ta se je sicer nanašala na Pariz in se je potrdila še prej, kot si je bilo to mogoče predstavljati, a velja tudi drugod, kjer so nadzor nad prostorom prek razreda tehnokratov dobili kapitalski interesi. O njih je denimo zgodovinar uničenja Pariza, ki se je po njegovi presoji zgodilo v obdobju od konca petdesetih do sredine sedemdesetih let 20. stoletja, zapisal: »Zgodovina *énarque* [tehnokratov op. a.] je del zgodovine uničenja Pariza.« (Chevalier, 1994: 118) Davek ekonomskega razvoja namreč plačuje življenje samo. »Kdor vidi bregove Sene, vidi naše muke; tam so le še drveče kolone, mravljišča koloniziranih sužnjev,« (Debord 1999: 232) je eden od teh raziskovalcev pozneje poročal o tem, kar se je zgodilo, in Chevalier je na začetku svoje študije citiral pesnika iz antičnega Rima: »Tudi mesta lahko umrejo.« To smrt so prinesli urbanistični projekti modernizacije, »ki naj bi v higienskih majhnih stanovanjih perpetuirali posameznika kot tako rekoč samostojnega, tega posameznika samo še toliko temeljiteje podrejajo njegovemu nasprotnemu polu, totalni moči kapitala.« (Horkheimer in Adorno, 2002: 133) V času, ki je minil od te strašljive dobe, so se v delu sveta, o katerem je tu govor, spremenile konkretne oblike urbanističnega poseganja v prostor, a logika, ki jih poganja, ostaja ista. Starih mestnih središč ne rušijo več, temveč jih v skladu s trendi zgolj preoblikujejo v turistične poligone, kjer je nemogoče živeti.

Procesi, ki smo se jih na tem mestu zgolj bežno dotaknili, so stalnica kapitalistične družbe in tvorijo kontekst vsakega delovanja, ki je povezano s fizičnim prostorom. Za Metelkovo to pomeni, da ne glede na občasni navidezni mir z mestnimi in državnimi strukturami nič ne bo spremenilo dejstva, da se le-ta nahaja na odlični lokaciji v središču mesta, na lokaciji, iz katere lahko

¹⁰ Opozoriti je treba tudi, da je zgodovina že zdavnaj pokazala, da subkultura oziroma alternativa povsem zlahka shaja s kapitalistično logiko in upravljanjem. Kapitalistična prilastitev ne poteka vedno z uporabo bagrov in policije. Na primeru Metelkove si jo je precej lažje zamisliti denimo v obliki novega mladinskega hotela ali pa v tem, da določeni metelkovski akterji posvojijo koncept kreativnih industrij. Tovrstne spremembe bi lahko nepovratno spremenile dinamiko prostora tako, da bi kmalu imeli opravka izključno s simulacijo alternative, s simulacijo avtonomije.

¹¹ Globoka ekonomska kriza ima to pozitivno lastnost, da je s potopom gradbenega sektorja začasno vsaj delno ustavljen proces prilagajanja prostora v mestu s strani kapitala. Ravno kriza in posledično pomanjkanje kapitala v tem sektorju je denimo pomemben dejavnik, ki za zdaj ohranja Tovarno Rog kot prostor avtonomne produkcije. Upanje je, da se bodo v vmesnem času do zagona naslednjega investicijskega cikla razvile prakse, ki bodo zgenerirale dovolj politične in družbene moči, da bo Tovarna Rog to ostala tudi še potem.

¹² Zadnje statistike kažejo skokovito naraščanje emigracije med mladimi. Glej denimo: <http://www.mladina.si/146816/prisiljeno-izseljevanje-mladih-talentov-je-socialna-tragedija/> in <http://www.dnevnik.si/slovenija/v-ospredju/problemi-mladih-bodo-imeli-sirse-posledice>.

¹³ Seznam imen ljudi, ki so neposredno odgovorni za izbris – ta še vedno traja – je dolg in že dobro znan. Vseeno jih je treba vedno znova ponavljati. Med njimi na tem mestu omenjamo tiste, ki se še vedno za vsako ceno skušajo potuhniti in se jih z izbrisom redkeje povezuje: Milan Kučan, Janez Drnovšek, Borut Pahor, Rado Bohinc, Tone Rop, Ivan Bizjak, Irma Pavlinič Krebs. Imen je precej in jih nikoli ne bi smeli pozabiti.

podjetni nepremičninar in njegovi politični zavezniki ob ugodni situaciji na nepremičninskem trgu iztisnejo milijone evrov. Ti bodo vedno na preži in četudi je situacija pri nas manj brutalna kot denimo v Londonu ali Mumbaju, se je treba zavedati, da figurativni in dobesedni bagri niso nikoli tako daleč, kot si včasih upamo sanjati.¹⁰ V prihodnost odprto razmišljanje o Metelkovi mora zato ob razumevanju vseh specifik metelkovske zgodbe, ki so povezane z meandri lokalne politične zgodovine, nujno vključevati tudi to raven analize. Dejstvo, da zaradi specifičnega spleta okoliščin ta del mesta še ni bil prepuščen na milost in nemilost mestnim urbanistom in njihovi sli po »urejanju prostora«, je sicer pomembno prepoznati in se hkrati zavedati, da bodo iz kapitalskih interesov izhajajoči pritiski, ki bodo skušali doseči ravno to, ostali stalnica tudi v prihodnje.¹¹ Ničesar ni mogoče pričakovati iz naivnosti, ko gre za nekatere temeljne vidike upravljanja prostora, tudi mestnega, v razmerah kapitalistične družbe.

Produkcija odvečnosti, izrinjanje na rob družbe

Ta isti proces podrejanja družbe kapitalu, ki tako temeljno oblikuje prostor, vpliva tudi na številne druge vidike družbenega življenja. Z razmahom kriznega upravljanja, ki je sestavni del neoliberalne doktrine in od leta 2008 pustoši po Evropi, tudi v Sloveniji nekateri vidiki kapitalizma, ki so bili prej za marsikoga bolj predmet teoretskih razprav, postajajo precej bolj otipljivi. Produkcija nove revščine, izrinjanje ljudi iz družbe in opustošenje družbe na splošno čedalje večji del populacije zadeva na ravni neposredne izkušnje. Časopisi so že dolgo polni vseh vrst statistik o naraščajočih potrebah po pomoči v obliki hrane, lačnih otrocih, naraščajoči emigraciji,¹² izgonu ljudi iz domov za starejše, evikcijah iz stanovanj, naraščanju števila brezdomcev itn. V medijih ne tako zastopane zgodbe, ki pa na ravni vsakdanjih pogovorov pričajo o istem procesu, so tiste o ljudeh, ki si ne morejo več privoščiti najema lastnega stanovanja in živijo pri prijateljih ali pa iščejo druge načine soočenja s stisko, na katero še pred časom sploh ne bi pomislili.

V uvodu tega članka je bil kot konstitutiven element novega kapitalističnega reda v slovenski različici bežno omenjen izbris. Četudi njegovi snovalci in izvajalci¹³ niso nujno tega nameravali,

so z izbrisom lucidno razglasili eno temeljnih resnic tega krasnega novega reda: organizirano izrinjanje ljudi iz družbe. Izbris je zato, ker je vseboval sistematično preganjanje ljudi, razlaščenje, organizirano državno nasilje in mobilizacijo birokratskega aparata države, mogoče in treba v nekaterih njegovih razsežnostih obravnavati v kontekstu procesa primitivne akumulacije, kakor ga

koncipirajo nekateri sodobni marksistični teoretiki, kot so Werner Blomefeld, George Caffentzis in Massimo de Angelis.¹⁴ Za primitivno akumulacijo kot *nenehnen* procesu ločevanja ljudi od produkcijskih sredstev (Blomefeld, 2008: 61) in njihovega podrejanja totalni moči kapitala je značilno, da se intenzivira v momentih ruptur, splošnih družbenih transformacij. Mogoče je torej potegniti vzporednice med današnjo politiko zategovanja pasu in »gradnjo nacionalne države slovenskega naroda«, torej med dvema momentoma prelamljanja družbe in njene radikalne transformacije. Oba ključno zaznamuje prerazporeditev družbenega bogastva v smeri bogate manjšine in oba zadeneta velikansko število ljudi na globoko subjektivni ravni njihove eksistence.

Danes se kot družba znova nahajamo sredi vala produkcije odvečne populacije oziroma izrivljanja ljudi na rob družbe. Tokratni prelom oziroma »objektivni izgovor« nosilec politične moči ni »zmeda« ob razpadu države, temveč ekonomska kriza in vsiljena nuja izpolnjevanja navodil iz globalnih centrov moči.¹⁵ Ta navodila izhajajo iz osnovne neoliberalne premise, da so ljudje pogrešljiva stvar in se jim je treba odpovedati, če se zdi, da bi to lahko bilo v interesu kapitala.¹⁶ Mariarosa Dalla Costa pravi:

Trenutna naloga glavnih finančnih agencij Mednarodnega denarnega sklada in Svetovne banke, ki jo zasledujejo preko njihovih navodil, je na novo postaviti razmerje med dostopom do blaginje in ekonomskimi politikami ... tako v razvitih državah kot v državah v razvoju ... Rezultat je, da je čedalje večjemu delu svetovne populacije usojeno izginotje, saj je vrednoten v skladu z zahtevami kapitala, po katerem zanj velja, da je odvečen oziroma neuporaben. (Dalla Costa: 2008: 88)

Ker ima v kapitalizmu kapital nadzor nad produkcijskimi sredstvi, torej tudi nad sredstvi, prek katerih se ljudje lahko reproducirajo na ravni golega življenja, to prav te iste izrinjane ljudi sooča s precejšnjimi težavami. Brez dostopa do trga dela in brez dostopa do drugih produkcijskih sredstev – tudi zaradi razvejenega policijskega aparata – ljudje v času krize množično in ne po svoji želji ali načrtu pristajajo v kategorijah, s katerimi država opisuje populacijo, ki je nenadoma postala odveč: narašča število brezdomcev, t. i. uživalcev nedovoljenih substanc, trajno nezaposljivih, visoko izobraženih mladih brez zaposlitve in podobno. Tako nastaja nova družbena margina, ki privzema nove obraze, govori nove jezike in sredi katere vznikajo nove preživetvene strategije, te pa v odsotnosti bolj skupnostnih odzivov večinoma ostajajo individualnega tipa.¹⁷ Med njimi so najbolj značilne zapiranje v zasebno sfero, predvsem v družino, saj v razmerah razgradnje socialne države ta postaja edina obstoječa oblika blaginje; cinizem in intelektualizem, ki v okoliščinah splošne brezperspektivnosti omogočata hipni občutek dostojanstva prek provokacije in ekscesa; zatekanje k drugim oblikam eskapizma, kot so sanje o pobegu v naravo ali posamične različice ideologije *new age*, kjer naj bi dvig lastne zavesti čudežno spremenil obstoječe družbene pogoje življenja. In seveda emigracija, proces, ki množično zajema tudi Slovenijo in jo bo v prihodnjih letih v temeljih preoblikovala (N17, 2012).

¹⁴ Za sodobne teorije primitivne akumulacije in njeno vlogo v sodobni družbi glej zbornik *Subverting the Present, Imagining the Future: Insurrection, Movement, Commons*, W. Blomefeld (ur.). New York, Autonomedia.

¹⁵ V prvi meri razvpite trojke v sestavi Evropske centralne banke, Evropske komisije in Mednarodnega denarnega sklada. Vir navodil so pogosto tudi fantazijska pričakovanja mednarodnih finančnih trgov.

¹⁶ »Se zdi,« bi to lahko bilo« je na tem mestu namerno uporabljen način pisanja, saj je to nekako raven analize, ki poganja politike zategovanja pasu v Grčiji in drugod po Evropi. Nikakršno presenečenje ni, da je zgodovina petih let varčevanja ekonomske teorije, na katerih to temelji, razrinala kot ideološke floskule. Za primer Grčije glej denimo <http://www.theguardian.com/business/2013/jun/05/imf-underestimated-damage-austerity-would-do-to-greece>; za Veliko Britanijo glej <http://www.newyorker.com/online/blogs/comment/2012/12/austerity-economics-doesnt-work.html>.

¹⁷ Ta del analize je povzet po diskusiji, ki že nekaj časa poteka v enem od samoorganiziranih krogov preknih delavcev in delavk in katere eden vmesnih produktov je članek z naslovom *Onkraj preteklosti – za nove pravice: če ne moremo živeti, ne bomo delali* (dostopen prek: <http://skrci.me/BJjwF>).

¹⁸ Glej denimo v tej številki članek Sare Pistotnik.

¹⁹ »Šele nedojemljiva samovolja posameznih osebnosti ... je zlomila neodvisne in njihovo vzorno organizacijo in načrte.« (Korda, 2008: 6)

Za simbolni moment, ko so tudi pri nas procesi vsesplošnega opustošenja družbe dokončno postali vidni tudi onkraj specializiranih krogov, bi lahko označili nastanek gibanja 15o jeseni 2011. To je razsežnost, ki se je v strnjeni obliki pogosto pojavljala v analizah tega gibanja: »Odprli smo prostor, dobili smo družbo«. ¹⁸

Ploščad pred borzo je bila z vsemi težavami, lepotami in aspiracijami, ki so lastne družbeni margini, anticipacija prihodnjega opustošenja, ki se mu v prihodnjih letih velik del družbe ne bo mogel izogniti, in to ne glede na iluzije, ki jih marsikdo goji zaradi svoje izobrazbe, večšin in znanj ali družinskega ozadja. Individualne strategije ne morejo uspešno delovati za vse. Ne bodo vsi, ki so potiskani na margino, emigrirali. Prav tako ne bo nujno vsem uspelo najti primerne kriminalne dejavnosti oziroma druge dejavnosti na področju sive ekonomije, ki bi ustrezale njihovemu značaju, socialnim večšinam in zmožnostim za napore tovrstnih karier. Mnogi ne zmorejo brutalnega diktata kapitalizma, tako v ilegalni kot v legalni različici, drugi niso dobro opremljeni za kariero džankija ali pa se jim zatekanje v norost ne zdi dovolj privlačna možnost. Nazadnje je sicer vedno rešitev alkoholizem, toda tudi to ima svoje omejitve in prav tako ni za vse. Zato se bo povsod zastavljalo vprašanje: Kaj početi z vsemi temi ljudmi, ki jih je kapital razglasil za odvečne?

Margina: avtonomija kot nuja in ne več privilegij

Povezava med urbanizmom, procesi družbenega opustošenja in Metelkovo oziroma drugimi sorodnimi prostori ni samoumevna in premočrna. Toda ne glede na drugačne želje, iluzije ali pretenzije oba omenjena procesa Metelkovo zadevata povsem neposredno in se ju v prihodnje ne bo dalo ignorirati. Nova družbena situacija pred vseh vrst prostore – ne samo avtonomne – postavlja temeljna vprašanja o tem, kakšna je lahko njihova vloga ob napredovanju opustošenja. Ali so lahko vozlišča za organizacijo potreb nove družbene margine? Kaj bi to v praksi sploh pomenilo?

Uvodoma je bilo poudarjeno, da je Metelkova najprej projekt, ki je izrasel iz jasno definiranih potreb nekaterih konkretnih dejavnosti na področju kulture. Oziroma kot pravi Korda: »Nastal je iz potrebe novega družbenega subjekta v kulturnem aparatu države po prostoru in pogojih produkcije.« (2008: 6) Kot je bilo že nakazano, pa je prelom zasedbe ¹⁹ Metelkove že na samem začetku odprl za precej več kot to in vanjo vpisal prej nepredvideno zmožnost ustvarjanja novih potreb, torej neko nedoločljivo utopično politično željo, ki je še danes tisto, kar kulturnemu centru Metelkova dodaja nekaj neulovljivega, torej tisto, kar ga dela odprtega za družbo, tudi za tisto družbo, ki jo je v središče vidnosti lansirala ploščad pred borzo. »Eden redkih izrazov avtonomne želje in družbenega antagonizma, ki je preživel tranzicijo, ne da bi izgubil svojo avtonomijo in upornega duha, sta bila zasedba in posledično hiter razvoj grass root iniciativ nekdanje jugoslovanske vojašnice na Metelkovi leta 1993. Ta velikanski kompleks v središču Ljubljane je ostal eden redkih centrov kulturnega in družbenega upora, tovarna alternativne produkcije subjektivitet.« (Beznec in Kurnik, 2009: 183)

Da bi Metelkova ohranila vlogo »tovarne alternativne produkcije subjektivitet«, je morda ključno, da tudi v novi družbeni situaciji samo sebe trdno ohranja na margini. Toda ta margina danes ni več ista margina, ki stoji na začetkih Metelkove. To niso več tisti neodvisni oziroma alternativa, o katerih piše Korda (2008), torej margina na področju kulturne produkcije, temveč družbena margina, telesa, ki v dominantnem načinu produkcije ne proizvajajo vrednosti in so

zato pogrešljiva. Margine ne določa več glasbeni okus, način preživljanja prostega časa ali slog oblačenja, temveč položaj znotraj izdatno razčlenjenega režima dostopa do pravic. Izjava ob 19. obletnici zasedbe Metelkove dokazuje, da zavest o spremenjeni družbeni situaciji Metelkovi nikakor ni tuja:

Metelkova je eksperiment, ki še vedno traja. Medtem ko je pred časom še kdo mislil, da gre pri Metelkovi zgolj za igrakanje, ki se ga gre razvajena mladina, pa z razmahom splošne družbene in ekonomske krize postaja jasno, da je naš eksperiment postal socialna nuja in potreba za vse več prebivalstva. S tem ko nas oblastna roka vse bolj izrinja iz struktur blaginje, nas je tudi vse več prisiljenih k samoorganiziranju, s čimer si zagotovimo nujno potreben prostor svobode, kjer ponosno izkazujemo svoje osnovne življenjske potrebe. Prav izkušnja Metelkove je lahko nekaj, iz česar lahko v težkih časih črpamo optimizem, voljo in moč za soočanje s krizo, ki je sicer nismo povzročili mi, nas pa zato ne zadeva nič manj. (Forum AKC Metelkova mesto, 2012)

Čeprav je Metelkova na številnih ravneh že dodobra vpeta v mainstream kulturno produkcijo, bodisi tisto, ki se napaja iz javnih sredstev, bodisi tisto, ki je del kulturne industrije, to še vedno ne pomeni nujno, da je to danes, po dvajsetih letih, končno in v skladu z večno željo oblasti postal tudi njen zadnji horizont.

Za Metelkovo se danes kot del temeljnega umeščanja v družbi, ki se na vseh ravneh bliskovito spreminja, zastavlja vprašanje margine. Po eni strani zato, ker se veliko njenih uporabnikov in uporabnic – če izvajamo tiste, ki so vezani na turistično industrijo – uvršča med t. i. odvečne in so torej proti svoji volji potisnjeni na družbeno margino. To tezo denimo potrjuje naraščajoča potreba po dejavnosti direktnega socialnega dela.²⁰ V avtonomnih prostorih namreč laže kot drugod krožijo tudi ljudje, ki morda drugje nimajo prostora, saj bodisi nimajo denarja, papirjev ali pa je kaj drugega. Po drugi strani pa tudi velik del ljudi, ki so intimno povezani z vsakodnevnim delovanjem Metelkove, spada v to kategorijo. To je tisto, česar izraz so nekatere pereče in neredko čustveno nabite diskusije na Metelkovi. Dejstvo je denimo, da na Metelkovi že nekaj časa v notranjih diskusijah vznikajo vprašanja plačanega oziroma neplačanega dela. Ali ni že čas, da te diskusije prepoznamo kot indikator sprememb v življenjskih razmerah metelkove mikroskupnosti, saj so z zaostrovanjem splošne družbene situacije dostopi do denarja v obstoječih družbenih razmerah močno omejeni.

Vprašanje margine se tako zastavlja kot povsem osebno vprašanje za marsikoga, ki je povezan z Metelkovo in z drugimi podobnimi prostori. Pri iskanju odgovorov nanj se je produktivno zateči k tistim, ki so se z njim ukvarjali pred nami, denimo k bell hooks in njeno konceptualizacijo margine kot prostora upora, ki ga zaznamujeta radikalna odprtost in močan element subjektivnosti. »Nahajam se na margini. Jasno razlikujem med tiste vrste marginalnostjo, ki je vsiljena s strani zatiralskih struktur, in med tisto, ki jo nekdo izbere kot prostor upora – kot kraj radikalne odprtosti in možnosti.« (hooks, 1989: 209) Prekerici vseh vrst so danes res potisnjeni na margino, toda to margino je mogoče vzeti za svojo in jo preoblikovati v prostor boja. »V ta prostor prihajamo skozi trpljenje in bolečino, skozi boj. Vem, da boj zbuja ugodje, radost in zadovoljuje želje. Ustvarjanje radikalnega kreativnega prostora, ki afirmira in vzdržuje našo subjektivnost, nas individualno in kolektivno preoblikuje in vzpostavi mesto, s katerega lahko artikuliramo naš odnos do sveta.« (ibid.) Pri tej reartikulaciji odnosa novih marginalcev do sveta se je mogoče marsikaj naučiti od izbrisanih: ravno Metelkova in Rog sta bila zanje ključ-

²¹ Glej denimo izjavo Anarhistične pobude ob izbruhu nemirov v Grčiji, katere del navajam tu: "Namesto luči potrošništva danes grška mesta osvetljuje ogenj zgodovine. Obdobje nemirov se je začelo. Končno praznik, ki ga je vredno praznovati." (Anarhistična pobuda, 2008)

²² V zvezi s tem glej denimo zbirko osebnih zgodb na blogu Prekerni osir: <http://prekernost.wordpress.com/>.

na prostora, prek katerih so vsaj delno presegli izključenost in zgradili realno politično moč, ki neposredno spreminja njihove življenjske razmere in mogoče si je predstavljati, da bi podobno vlogo igrala tudi še kdaj v prihodnje. Pri tem je treba biti pozoren, kot opozarja Walker, da je za obrat k margini ključno, da mora biti »margina kot prostor upora zavestno izbrana in vzdrževana. Videti margino zgolj kot prostor prikrajšanja pomeni vdati se brezupu.« (Walker, 1999) Zavračajoč možnost zatekanja v brezup hooks eksplicitno poudarja, da ne govori o marginalnosti:

»marginalnost, ki ji želimo ubežati – kot nekaj, čemur se odpovemo ali kar predamo kot del premika v center – temveč mesto, v katerem se ostaja, se ga drži, in to zato, ker hrani posameznikovo zmožnost upora. Omogoča možnost radikalnega pogleda, ki vidi in ustvarja, ki si zamišlja alternative in nove svetove. Ta marginalnost ni stvar mitov, temveč izhaja iz žive izkušnje.« (hooks, 1989: 206–207)

Za konec: »Mi smo kriza«

Na prostorskem in družbenem presečišču globalnih procesov, ki jih poganjajo kapitalistični interesi, je Metelkova, upošteva vse dediščino njene specifične trajektorije, pred izzivom, da enkrat več prepozna, kako se ti procesi praktično izražajo v njenih vsakodnevnih srečanjih z organi oblasti na eni strani ter v dinamiki na njenih dvoriščih, klubih in drugih prostorih. Oborožena s teorijo bo zmogla v dobronamernih nasvetih uradnikov Mestne občine Ljubljana o dokončni »ureditvi situacije« prepoznati elemente prisvajanja še enega koščka mesta za zasebne interese, neredko stresne in mučne večere pa kot znanilce nove faze družbenega razkroja, katerega del smo po svoji izbiri postali vsi mi. *Mi smo kriza* je bil eden od sloganov z grških ulic ob začetku krize leta 2008. Takrat je označeval borbena duha mladine brez prihodnosti. Na ljubljanskih ulicah se je tedaj kot odmev pojavil grafit *Danes Grčija, jutri vsa Evropa* in ta je novo obdobje nemirov, ki se je tedaj ravno začelo, razglasil kot obdobje priložnosti za ponovno prisvojitve kontrole nad svojimi življenji.²¹ Danes je jasna vsa lucidnost obeh sloganov, četudi ju danes razumemo drugače, kot sta bila zamišljena tedaj: opustošenje, ne pa učinkovito spopadanje samoorganizirane populacije z njim, je tisto, ki se je kmalu po Grčiji začelo intenzivno širiti po Evropi. Mi sami nismo grobarji obstoječega režima izkoriščanja – ne še –, smo pa vsekakor tista odvečna populacija, ki je odpravljena na margino. Uničevalne posledice prostega plesa kapitala so namreč že dolgo neposredno zajele marsikoga med nami, ki je še pred kratkim v skladu s predstavami o življenju, ki smo jih podedovali od prejšnjih generacij, pričakoval povsem drugačne skrbi, kot pa so skrbi za golo preživetje. Mi sami smo tisti, ki se zatekamo k zgoraj omenjenim individualnim strategijam preživetja, mi sami smo že ali potencialni brezdomci, mi sami smo že ali potencialni stigmatizirani pripadniki družbene margine.²²

Soočenje s tem vsiljenim novim režimom življenja je naloga, ki nikakor ni preprosta, še zdaleč pa ne radostna. Njegova začetna točka je, da se – ker ni nikakršnih dokazov o nasprotnem – sami najprej prepoznamo kot tisti odvečni in brez prihodnosti ter da prostore, v katerih smo se zaradi intrigantnega prepletanja naših osebnih biografij z meandri mestne prostorske politike prepoznali kot tista morebitna mesta na margini, okoli katerih lahko organiziramo svoje potrebe. Zase in za skupnosti, katerih del smo. Kakor zgoraj povzeti Chtcheglov krik označuje povsem osebni interes

po življenju brez mrtvega časa, po mestu, ki ponuja možnosti za igro in raziskovanje, ne pa zgolj za golo preživetje, tako bi tudi za nas moralo veljati, da avtonomne prostore in prakse, katerih del že smo, prepoznamo kot nekaj, kar moramo vzeti povsem osebno in resno kot tisto, kar nam tudi v razmerah splošnega družbenega opustošenja omogoča življenje, ki ga je vredno živeti. Kaj bi to v praksi lahko pomenilo, bomo morali šele odkriti in to odkritje, če bo prišlo, bo šele tisto, ki bo končno potrdilo polemično tezo o tem, da Metelkova res *je* prostor avtonomne politike.

Literatura

- ANARHISTIČNA POBUDA (2008): *Danes Grčija – jutri vsa Europa*. Dostopno prek: <http://novice-infoshop.blogspot.com/2008/12/novice-211208.html> (10. avgust 2013).
- BEZNEC, B., KURNIK, A. (2009): Rezident tujec: izkušnja Roga na margini. *Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo* (238): 181–189. Ljubljana, Študentska založba.
- BLOMEFELD, W. (2008): The Permanence of Primitive Accumulation: Commodity Fetishism and Social Constitution. V *Subverting the Present, Imagining the Future: Insurrection, Movement, Commons*, Werner Blomefeld (ur.), 51–65. New York, Autonomedia.
- CHEVALIER, L. (1994): *The Assassination of Paris*. Chicago, The University of Chicago Press.
- DALLA COSTA, M. (2008): Capitalism and Reproduction. V *Subverting the Present, Imagining the Future: Insurrection, Movement, Commons*, Werner Blomefeld (ur.), 87–96. New York, Autonomedia.
- DEBORD, G.-E., JORN, A. (2004): *Mémoires*. Paris, Editions Alia.
- DEBORD, G. (1999): *Družba spektakla*. Komentarji k družbi spektakla. Panegirik – prvi del. Ljubljana, Študentska založba.
- FORUM AKC METELKOVA MESTO (2012): *Izjava za javnost Forumu AKC Metelkova ob 19. obletnici zasedbe*. Dostopno na: <http://www.klubgromka.org/index.php?mode=news&id=96>. (10. avgust 2013)
- HOLLOWAY, J. (2004): *Spreminjamo svet brez boja za oblast*. Ljubljana: Študentska založba.
- HOOKS, B. (1989): *Choosing the Margin as a Space of Radical Openness*. Dostopno prek: <http://sachafrey.files.wordpress.com/2009/11/choosing-the-margin-as-a-space-of-radical-openness-ss-3301.pdf>. (10. avgust 2013).
- HORKHEIMER, M., ADORNO, T. W. (2002): *Dialektika razsvetljenstva*. Ljubljana, Studia Humanitatis.
- INTERNATIONALE LETTRISTE (1996): *Les gratte-ciel par la Racine*, V *Potlach*, G. Debord (ur.). Paris, Gallimard.
- KORDA, N. A. (2008): *Alternativna kulturna produkcija*. Diplomsko delo. Ljubljana, FDV.
- KOTÁNYI, A., VANEIGEM, R. (1981): Elementary Program of the Bureau of Unitary Urbanism. V *Situationist International: Anthology*, K. Knabb (ur.), 65–67. Berkeley, Bureau of Public Secrets.
- MARKER, C. (1977): *Le fond de l'air est rouge*. Dovidis, Institut National de l'Audiovisuel, Iskra.
- MASSEY, D. (2007): *World City*. Cambridge, Polity Press.
- N17 (2012): *Onkraj preteklosti - za nove pravice: če ne moremo živeti, ne bomo delali*. Dostopno prek: <http://skrci.me/BJJwF> (10. avgust 2013).
- ROSS, K. (2008): *The Emergence of Social Space*. London, Verso.
- SADLER, S. (1999): *The Situationist City*. Cambridge, MIT Press.
- TOVARNA ROG (2008): Ustvarjajmo javne prostore! *Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo* (238): 190–192. Ljubljana, Študentska založba.
- WALKER J. S. (1999): *When Texts Collide: The Re-Visionist Power of the Margin*. Dostopno prek: <http://digitalcommons.colby.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3228&context=cq> (10. avgust 2013).

Improvizacije na temo 93/13

Orientiranje prekerne glasbenika v novem svetovnem redu

»Metelkova kot prostor neodvisne umetniške in kulturne produkcije kljub številnim poskusom uzurpacije še vedno deluje; kot izhodiščno mesto zavzetja, kot enklava, kot unikum v mestu in svetu, a tudi kot čitanka: destabilizacije, segregacije, konfrontacije, zažiranja, kolonizacije.«

Andreja Kopač¹

»Metelkova mesto: Za naložbo je izdelan DIIP. Ocenjena vrednost posegov znaša 5.000.000,00 evrov. Rekonstrukcijo projektov bomo začeli v letu 2015 po podpisu pogodbe o upravljanju.«²

Strategija razvoja kulture v Mestni občini Ljubljana 2012–2015

¹ Kopač, A. (2012): Utrjevanja No#. Serije performansov enega s preveč vložene entropije. *Utrjevanja. Spektakel komorno vložene energije*. Ljubljana, Programski list Nevena Korde. Aksioma.

² Grilc, U. et al. (2012): *Strategija razvoja kulture v Mestni občini Ljubljana 2012–2015*. Ljubljana, Mestna občina Ljubljana.

Prolog

Po eni od analiz, ki se v genealogiji Metelkove mesta osredinja na ožjo problematiko razmerij med alternativno, avtentično, avtonomno na eni strani in neodvisno, (ne)institucionalno kulturo na drugi, je Metelkova »nastala iz potreb (v 80. letih, op. p.) na novo nastalega večštevilčnega subjekta – neodvisnih producentov – v mehanizmu javnih sredstev na področju kulture in sociale, ki je že bil programsko in izvedbeno oblikovan, za popolno izoblikovanje

pa mu je manjkal še zadnji atribut institucije. Manjkal je (in še danes [leta 2008, op. p.] manjka) prostor – javno financiran prostor.« (Korda, 2008: 6) Kot Korda pove pozneje, je bila Mreža za Metelkovo »sopotnica procesa etabliranja neodvisnih in neinstitucionalnih producentov«, ta proces pa je (bil) »del širšega procesa državne deregulacije javnih sredstev na področju kulture. Po analogiji nacionalne, institucionalne kulture tudi neodvisni zahtevajo financirane prostore produkcije, ki so največkrat strnjeni v splošne zahteve po ateljejih, vadbenih in prireditvenih prostorih.

Konkretno bi večino teh težav reševali z institucijami, imenovanimi npr. Center (sodobnih umetnosti), Multikulturno središče, Institut (intermedijskih umetnosti)«. ³ (ibid.: 23)

Če sledimo temu zagotovo ne edinemu in izčrpnemu, a relevantnemu interpretativno-problemskemu pogledu na Metelkovo, ugotovimo, da se je v več kot dvajsetih letih od začetka projekta Metelkova (1990) in rušenja ter zasedbe severnega dela Metelkove (1993) ljubljanska »krajina« (fizičnih) prostorov »neodvisne« umetniške, kulturne in z njo tako ali drugače povezane dejavnosti vsekakor temeljito spremenila – in se bo, kakor vse kaže, spreminjala še naprej. In sicer v smeri, zaradi katere govor o Ljubljani kot »predmestju Metelkove mesta« ne more biti več tako samoumeven, kot se je nemara relativno dolgo zdelo, da je.

Ob zasedbi Metelkove (september 1993) je v Ljubljani obstajala in delovala le peščica takrat še sorazmerno »mladih« permanentnih krajev zunaj nacionalnih in mestnih institucionalnih okrilij. To so bili KUD France Prešeren, Galerija ŠKUC, K4, Gledališče Glej, Galerija Equrna, študentski klub B 51, Plesni teater Ljubljana ... Take razmere so ostale tako rekoč enake še vse naslednje desetletje po zasedbi – seveda z veliko izjemo Metelkove mesta, ki je v to situacijo vnesla nove prostorske razsežnosti in kompleksno družbeno dinamiko. Vendar pa zadnje desetletje 20. stoletja ni bilo stanje mirovanja tudi onkraj meja zasedene Metelkove. Po eni strani zaradi skoraj pet let trajajočih kaotičnih razmer na Metelkovi, ki tudi za poglede »od zunaj« ostaja projekcijska površina za nekatere načrtovane, a neuresničene oziroma vsaj takrat neuresničljive prostorske programe. Po drugi strani pa preprosto zaradi zavedanja, ki je bilo formulirano že v prvi *Uradni vlogi*, ki jo je Mreža za Metelkovo nasloвила novembra 1991 na vse pristojne instance sprejemanja političnih odločitev: da namreč »z objektom nekdanje vojašnice / seveda/ niso in ne morejo biti rešeni vsi prostorski in drugi problemi slovenskega kulturnega področja na splošno ter posameznih področij in oblik posebej.« (Hren, 1996: 3) Neprekinjeno delovanje številnih akterjev, ki so bodisi bolj ali manj neposredno izhajali iz »metelkovskega« procesa in ga nadaljujejo, ⁴ bodisi se nanj postopoma navežejo ali delujejo vzporedno v novih (trans)generacijskih formacijah, in predvsem pod pritiski tega delovanja sprejete (kulturno- in fiskalno-) politične odločitve na mestni in državni ravni v prvem desetletju 21. stoletja postopoma rezultirajo v materializaciji in operativnosti številnih novih kulturnih infrastruktur. Tej topografiji smo priča v Ljubljani danes: Kino Dvor (mestni javni zavod, 2002), Stara Elektrarna (upr. zavod Bunker, 2004), Center Rog ((začasna) zasedba, 2006), Kulturni dom Španski borci (upr. zavod En-Knap, 2009), Mini teater (zavod, 2009), CUK Kino Šiška (mestni javni zavod, 2009/2010); pisarne, galerije itd. za neodvisno kulturo v nek-

³ Korda nadaljuje: »Tukaj nekeje je področje, kjer si neodvisni in avtonomni pridejo navzkriž. Čim bolj neodvisni realizirajo svoje načrte, tem manj je prostora za neodvisno akcijo in narobe. Ko državi (kapitalu) spodleti regulacija neodvisnega področja, se odpre realna možnost avtonomne scene. Metelkova je vedno nihala med zahtevo neodvisnih po prepoznavanju njihovega dela in vključitvijo v javno financiranje, v kulturno panožnost ideoloških aparatov države, v akademski kurikulum na eni strani, na drugi strani pa so bili tisti, ki so se institucionalizaciji, panožnosti izmikali. Tisto, kar lahko štejejo za dosežke procesa Metelkova, je večinoma produkt avtonomne linije – dostikrat dobesedno osebne ali naključnih zunajavtonomnih procesov (npr. poseg s podiranjem).« (Korda, 2008: 23)

⁴ Ta proces je eksemplarično dokumentiran v: Gržinič M. (ur.). (1996). *Rekonfiguracija identitete: zgodovina, sedanjost in prihodnost neodvisne ulturne produkcije v Ljubljani*. Ljubljana, Forum za artikulacijo prostorov drugačnosti v Ljubljani. Refleksije in polemike akterjev neodvisne scene je objavljala revija Maska, predvsem leta 1994; s stališča teorije in prakse vizualnih in performerskih umetnosti v razmerju do urbanega in posebej Metelkove velja omeniti projekt Urbanaria Sorosevega centra za sodobne umetnosti (SCCA) 1994–1997, dokumentiran v: Stepančič L. (ur.). 1994. *Urbanaria*. Ljubljana, OSI Slovenija – SCCA, in Stepančič L. (ur.). 1997. *Urbanaria 2*. Ljubljana, OSI Slovenija – SCCA. Nekakšno sklepno delo teh dogajanj, ki poleg konceptualnih izhodišč poda tudi aplikativne rešitve za številne infrastrukture v Ljubljani, pa je triletni interdisciplinarni raziskovalni projekt Bibič, B., Tomc, G., Koprivšek, N. et. al, (1998–2000): *Prostorska problematika kulturnih dejavnosti*. (Raziskovalno poročilo 1.–3. faza). Ljubljana, Mirovni inštitut. Ta študija je nekakšna močna argumentativna podlaga oziroma izhodišče tako nevladnim akterjem kot tudi političnim odločevalcem glede odpiranja (konverzij) novih kulturnih infrastruktur. Izmed vseh prostorov, ki jih obravnava (Rog, Tobačna tovarna, Mostovna, kino Sloga oziroma Dvor ...), sta bila podrobneje interdisciplinarno obravnavana Stara elektrarna na Slomškovi in Kino Šiška kot glede na njuno situacijo najlažje uresničljiva projekta.

⁵ Kakor nakazuje že zgornji citat iz prve uradne vloge Mreže za Metelkovo, namembnost nekdanje vojašnice na Metelkovi »v celoti za »kulturo sploh« konec leta 1991 še zdaleč ni bila samoumevna; južni, zdaj muzejski del vojašnice je bil s sklepom vlade RS 3. aprila 1992 dodeljen ministrstvu za notranje zadeve za potrebe policije. Šele 28. julija 1994, tj. slabo leto po zasedbi, z navedenim sklepom o dodelitvi severnega dela vojašnice MzM sprejme vlada sklep, da se kompleks južnega dela prenese z notranjega ministrstva na kulturno, da bi na prostoru nekdanje vojašnice reševalo »probleme slovenskih kulturnih institucij, zlasti pa Slovenskega etnografskega muzeja in Mreže za Metelkovo«. (Hren, 1996: 112–113) Tudi ta odločitev je bila posledica prizadevanj (lobiranja) MzM, »saj si je tedanje vodstvo SEM prizadevalo za Mladiko«. (Hren, 2008: 189)

⁶ Aksioma, Trubarjeva hiša, Galerija Vžigalica ...; rezidenčni ateljeji (Kodeljevo). Upoštevati moramo nekaj (zasebnih) gostinskih javnih lokalov, v katerih se z vzorci (pol) javne socializacije in komunikacije, značilne za gostinstvo, povezujejo tudi umetniške, kulturne in/ali politične dejavnosti in vsebine (Daktari, pet let Cafe Open, Repete, Sax Pub, Zlati zob ...).

⁷ Te se tudi same soočajo s temeljito prostorsko podhranjenostjo, ki jim je vse do danes ni uspelo učinkovito reševati niti na območju nekdanje vojašnice na Roški cesti, ki jim ga je dodelila država po neuspelem poskusu »akademijske kolonizacije Metelkove mesta« leta 2001. O tem cf. Bibič, 2003: 103–116.

⁸ Na stoddostno povečanje števila diplomantov akademij, ki poteka vzporedno z ukrepi kulturne in ekonomske politike v desetletnem obdobju 1994–2004, je sredi teh procesov opozarjal Bratko Bibič (2005: 87–117, 115). Podrobneje o gibanjih (samo)zaposlovanja, dela za določen čas, skratka fleksibilizacije itd. v istem obdobju glej: Milohnič, 2005: 45–63.

⁹ Število diplomantov v obdobju 2006–2011 po posameznih akademijah: Akademija za glasbo: 669; Akademija za gledališče, radio, film in televizijo: 125; Akademija za likovno umetnost in oblikovanje: 268; skupaj: 1062. Tem bi morali

dani stavbi občine Šiška (2011), Vodnikova domačija (upr. zavod Sonorični Hanna's 2012). V istem desetletju začnejo na območju nekdanje vojašnice Metelkove namensko delovati še obnovljeni Hostel Celica v severnem delu (2003) in vsi državni muzeji oziroma galerije v južnem delu (t. i. muzejska četrt): osrednja razstavna stavba Slovenskega etnografskega muzeja (2004), javni programi Narodnega muzeja (2008) in Muzej sodobne umetnosti Metelkova (Moderna galerija, 2012).⁵ Tem večinoma fizično relativno velikim (»admiralskim«) objektom moramo dodati še vrsto manjših, a v seštevku nič manj pomembnih produkcijskih in prezentacijskih prizorišč, ki so tako kot zgoraj nanizani večinoma, a ne izključno v javni (mestni, državni) lasti.⁶

Politično-temporalno logiko opisanega desetletnega procesa materializacije (javnih) kulturnih infrastruktur so na njegovem izhodišču anticipirale besede takratnega kulturnega ministra, po katerem z investicijami v kulturno infrastrukturo »merimo strategsko področja prihodnosti, saj zidamo ne le za jutri, ampak tudi za pojutrišnjem«. (Školč, 2000: nepaginirano) Mimo lahko zapišemo, da smo ministrovemu »jutrišnjem dnevu« priča danes, da pa nas »pojutrišnji dan« pričakuje šele jutri. Tukaj naj zgolj opozorimo na aktualno visokošolsko (in drugačno) produkcijo (poklicnih) umetnikov in umetnic kot novega »kreativnega razreda«, zaradi katerih so ali naj bi se, kot kažejo ministrove besede, pod vztrajnim pritiskom že delujočih individualnih in kolektivno organiziranih akterjev v Ljubljani, katerih število se začne naglo povečevati v 90. letih 20. stoletja, te infrastrukture gradile (in naj bi se še v naslednjih letih). Na vseh treh umetniških akademijah⁷ je samo v drugi polovici desetletja 2006–2011, torej finalnem obdobju materializacije zgoraj navedenih infrastruktur, na dodiplomskem študiju diplomiralo skupaj 1062 akademsko šolanih umetnikov in umetnic. K temu lahko dodamo npr. še diplomant(k)e Fakultete za arhitekturo, ki jih je bilo v istem obdobju skupaj 538. (Univerza v Ljubljani, 2013) Čeprav statistični podatki za predhodno obdobje 2000–2005 pri navedenem viru niso dostopni, lahko to število z veliko gotovostjo bolj ali manj podvojimo⁸ in sklenemo, da je v zadnjih desetih letih na trg (rezervne) delovne sile v kulturi in umetnosti v Sloveniji (in na predhodno desetletno podlago 1990–2000) vstopilo še okoli 2000 oziroma z arhitekturo vred okoli 3000 novih, mladih akademsko diplomiranih glasbenikov, likovnikov in oblikovalcev, arhitektov ter filmskih, gledaliških in televizijskih (po)ustvarjalcev ((re)kreativcev). (Univerza v Ljubljani, 2013)⁹

V primerjavi z izhodišnim stanjem ob zasedbi Metelkove danes tako temeljito, »masivno« drugačna situacija ljubljanskih kulturnih infrastruktur in trga (rezervne, prekerne)¹⁰ delovne sile v umetnosti in kulturi generirajo izjemno dinamične, navzkrižne,

sinergične, potencialno tudi kontradiktorne in konfliktne procese učinkovanja raznolikih dejavnosti, ki so jih oziroma jih še bodo te infrastrukture o(ne)mogočile in ki smo jim, kot zgovorno kažejo letnice, pravzaprav priča šele kratek čas, še posebno pa se zgoščajo in dobivajo pospešek prav v letu praznovanja 20. obletnice zasedbe Metelkove. Aktualnost, pa tudi relativna hitrost teh dogajanj in s tem povezane ter težko določno predvidljive posledice nadaljnega dogajanja v bolj ali manj bližnji prihodnosti ne dopuščajo enoznačnih presoj in ocen, vključno s presojo položaja in ravnanj akterjev AKC Metelkove mesta. To velja še posebno v luči nedavnega in prihodnjega zaostrovanja ekonomskih, ideoloških, političnih razmer v domačem,¹¹ evropskem in svetovnem merilu. Mogoče pa je vsaj v obrisih skicirati nekatere osnovne koordinate kulturno političnih, urbanističnih ipd. razmerij in procesov, od katerih bo ta položaj v prihodnosti vsaj do neke mere odvisen.

Od Metelkove mesta do kreativnega mesta

Kreativno mesto

Z dokončanjem obnove in odprtjem Muzeja sodobne umetnosti Metelkova (+MSUM, javni zavod Moderna galerija) konec novembra 2012 se je sklenil petnajst let trajajoči proces obnove celotnega južnega, na AKC Metelkova mesto meječega območja vojašnice na Metelkovi, ki se začne reprezentirati in funkcionalno delovati (včasih tudi skupaj delovati) kot t. i. muzejska četrt na ravni novega (kulturnega) simbolnega toposa mesta. Muzejska četrt na Metelkovi se umešča stvarno (topografsko, lokacijsko), vsak muzej posebej pa tudi »formalno«, v širše območje in kontekst t. i. kulturne četrti Tabor. Na »spontano«, stvarno oblikovanje in dinamiko širšega območja Metelkove (mesta) kot kulturne četrti, ki je posledica prostorskega zgoščevanja in programskega delovanja kulturnih infrastruktur na (širšem) območju Tabora - poleg muzejev na južnem delu Metelkove sem spadajo še Stara elektrarna, nekdanja tovarna Rog in kino Dvor – je opozorila že zgoraj (v opombi 8) navedena raziskava med letoma 1998 in 2000. Povzela in ocenjevala je potenciale teh takrat za konverzijo šele predvidenih oziroma predlaganih in načrtovanih infrastruktur. Po uresničitvi nekaterih od njih se je »kulturna četrt Tabor« pred kratkim tudi nekako »institucionalizirala« z ustanovitvijo istoimenskega društva (2011), katere pobudnik je bil Zavod Bunker, ki od leta 2004 programsko in poslovno upravlja objekt Stare elektrarne. Kulturna četrt Tabor tudi ni osamljen primer tovrstnega kulturnega »coniranja« v Ljubljani. Sočasno z ustanovitvijo društva Kulturna četrt Tabor (je) poteka(la) za zdaj še ne formalno institucionalizirana konstrukcija kulturnih četrti na območju Šiške z žariščem v CUK Kino Šiška (2011) ter na območju Križevniške ulice med Mestnim muzejem in Novim Bregom z žariščem v Mini teatru (2011).¹² Preliminarno lahko sklenemo, da se s kulturnimi četrtmi posamične kulturne infrastrukture in/ali njihovi grozdi nadgrajujejo oziroma kontekstualizirajo z nekakšno (para)institucionalno consko topografijo ali bolje: topologijo širših vplivnih ali interakcijskih območij njihovega delovanja.

dodati še določen delež vseh tistih, ki so v tem času zaključili srednješolsko stopnjo izobraževanja na področjih grafičnega itd. oblikovanja in podobno, pri glasbenem izobraževanju pa tudi višjo stopnjo osnovnih glasbenih šol in zaključenega srednjega glasbenega izobraževanja, ki ne bodo nadaljevali študija. Navsezadnje pa še vse tiste, ki so se za katerega od umetniških poklicev izobraževali na zasebnih šolah ali neformalno ter na področjih humanistike in družboslovja, ki se deloma vključujejo bodisi v neposredno produkcijo, distribucijo in promocijo (literatura, gledališče, film ...) bodisi so del (medijsko) »kritično« in teoretsko refleksivne infrastrukture umetnostnega in kulturnega pogona. Dodajmo še produkcijo diplomantov na mariborski in primorski univerzi.

¹⁰ Glej raziskavo Ministrstva za izobraževanje, znanost, kulturo in šport RS (2012): *Socialni položaj samozaposlenih v kulturi in predlogi za njegovo izboljševanje s poudarkom na temi preživetvene strategije na področju vizualnih umetnosti*. Končno poročilo raziskovalnega projekta. Ljubljana.

¹¹ »Smo na spodnji meji še vzdržnega financiranja javnih zavodov glede na pričakovano kakovost in obseg izvajanja javne službe,« pravijo na Ministrstvu za kulturo RS. (Mager, 2013)

¹² Časovno sovpadanje kaže na vsaj do neke mere sinhronizirano dogajanje oziroma delovanje akterjev. O tem nekaj malega več v nadaljevanju.

¹³ Povzemamo po predstavitvi na domači strani <http://www.kct.si/o-kct>. »Prvotni cilj društva« sta sicer »usklajevanje kulturne ponudbe in vzpostavitev mehanizmov, ki povečujejo obisk« članov društva.

¹⁴ »Iz nedokončanega gradbišča ob Masarykovi cesti je nastal prostor druženja in urbani vrt, v park Tabor se je s pomočjo prostorskih intervencij in številnih dogodkov vrnilo življenje.« (Kulturna četrt Tabor, 2013)

¹⁵ V eni od medijskih (samo)predstavitev je društvo Kulturna četrt Tabor že »društvo vseh institucij in društev, ki domujejo ali delujejo na Taboru.« (Klun, 2013)

Pri kulturni četrti Tabor lahko govorimo o značilnem in konkretnem procesu, ki razkriva, kako konverzija nepremične (industrijske) kulturne dediščine s programom sodobnih kulturnih, umetniških in drugih praks – začeni z mednarodnim festivalom Mladi levi – in sistematična kulturnopolitična dejavnost akterjev (lahko) pripomoreta k spremembam v širšem družbenem in prostorskem urbanem kontekstu. Prvotni cilj društva Kulturna četrt Tabor¹³ sta (bila) predvsem povezovanje in sodelovanje vseh posameznikov in organizacij v soseski Tabor zato, da bi tudi z vključevanjem lokalnega prebivalstva v številne kulturne (pa tudi izobraževalne, športne ipd.) dejavnosti in vsebine, ki so (že) na voljo v tej četrti, pripomogli k povečanju obiska programov, vendar pa pri tem izhajajo tudi iz vednosti, da ima »kultura pomembno vlogo v procesih urbane regeneracije«, zato se »s

pomočjo kulturnih vsebin« lotevajo »povezovanja soseske«, katere prebivalci zaznavajo upadanje njenega »skupnostnega momenta« (Kulturna četrt Tabor, 2013). Na sosesko ne gledajo »kot na degradirano sosesko, ki je potrebna nujne intervencije«, prepoznajo pa »manevrski prostor, ki je še na voljo za izboljšave«. »Kultura,« tako pravijo, »namreč hitro preseže lastne okvire in lahko postane dejavnik sprememb v družbi.« Tabor dejavnosti, s katerimi se ukvarjajo člani društva (kultura, izobraževanje, šport, trajnostni razvoj in prostorska problematika), predstavljajo kot »gotovo edinstven primer med kulturnimi četrtmi«. ¹⁴ (ibid.)

Društvo Kulturna četrt Tabor kakopak ni nekakšna (krovna) organizacija »vseh«, ki bivajo in delujejo na območju soseske Tabor. ¹⁵ (Klun, 2013) Poleg zavoda Bunker (Stara elektrarna) in omenjenih štirih muzejev iz muzejske četrti z južnega dela Metelkove (ter Kinoteke) so (kolektivni) člani društva iz neposredne soseske ali njene bližine še: Kinodvor, Inštitut za politike prostora (IPoP), Dramska šola Barice Blenkuš, Osnovna šola Toneta Čufarja, Aksioma, Dijaški dom Tabor, Dom upokojencev Center, Tabor – Poljane, KD prostoRož (Kulturna četrt Tabor, 2013). Med člani društva (razen z vsakokrat po eno izjemo, ki – kot bomo videli pozneje – potrjuje ta pravilo) ne najdemo nobenega od približno dvajsetih društev in zavodov, ki delujejo v mejni stavbi 6/8 na Metelkovi na kar se le da različnih področjih kulture, umetnosti, raziskovanja, političnega aktivizma itd., kakor tudi ne z območja AKC Metelkove mesta, kjer deluje vsaj še osem društev in zavodov ter številni posamezniki ali skupine s področja kulture, umetnosti, producentstva in aktivistične ter LGTB skupine itd. Član društva tudi ni Hostel Celica. Izjemi, ki potrjuje ta pravilo, pa sta Zavod za sodobno umetnost SCCA – Ljubljana (stavba Metelkova 6/8) in Kulturno umetniško društvo Mreža (Hlev – Menza pri koritu, Galerija Alkatraz).

Seveda je (formalno) članstvo v (institucionalni) shemi kulturne četrti prejkone minoren ali obroben vidik problematike v primerjavi z realnim (so)položajem in (so)delovanjem (relativno) avtonomnih akterjev na tem območju, ki očitno prehaja v neko novo »razvojno« fazo ali cikel kompleksnejše ravni delovanja vseh navedenih akterjev v mestu in v državi, ki že nekaj let čedalje bolj drsi(ta) v gospodarsko, politično, socialno krizo in ideološke konflikte, kar se je zgoščeno manifestiralo v nedavnih bolj ali manj množičnih vstajah. V tem smislu lahko vsaj do neke mere in kljub vsem ambivalencam razumemo tudi sporočilo koncepta in strukture 7. trienala U3 (junij–september 2013) v režiji Moderne galerije v Muzeju sodobne umetnosti Metelkova. Po drugi strani tudi akterji na severnem delu Metelkove delujejo (stavba Metelkova 6/8; AKC Metelkova; Hostel Celica) onkraj preproste fizičnoprostorske mikrolokacijske logike kulturne četrti. Mirovni inštitut, sicer skupaj z

Metelkovo »materializirana dediščina« mirovnega gibanja (Hren, 2011: 20; Plut, 2011: 46), je dolgoletni aktivni podpornik izbrisanih, deluje na področju publicistike in raziskovanja kulturnih politik, istospolnih manjšin in položaja žensk, medijev. Zavod Maska ob vrsti drugih, tudi mednarodnih koprodukcij, med katerimi je verjetno najbolj razpita »Jaz sem Janez Janša«, aktivno deluje/gostuje tako v Stari elektrarni kot v CUK Kino Šiška. Zavod Forum deluje na številnih ravneh, s Svetlobno gverilo npr. enkrat na letno po vsem mestu. SCCA smo že omenili in jo še bomo; tu dodajmo še, da v okviru SCCA deluje tudi Kulturna stična točka, ter tudi to: »Od padca komunistične ureditve v nekdanji Vzhodni Evropi pa doslej v celotni regiji jugovzhodne Evrope ni nastal relevanten, dolgotrajen, kritični in teoretični program (samo) za kuratorsko izobraževanje. Edina izjema je bil Svet umetnosti: šola za sodobno umetnost, ki organizira kuratorske tečaje in izobraževalni program. Leta 1997 ga je vpeljal in organiziral SCCA – Zavod za sodobno umetnost – Ljubljana, Slovenija ...«¹⁶ (Stamenković, 2007a: 9–21) Pravnoinformacijski center nevladnih organizacij¹⁷ sicer ni, tako kot SCCA, član Kulturne četrti Tabor, temveč je z IPoP in Zavodom Trajekt partner v projektu Mreža za prostor, katere član je tudi Zavod Bunker.¹⁸

Pri orisu teh procesov oziroma ravni ne moremo mimo nastanka novih neodvisnih (zasebnih) institucij (NVO), ki začnejo delovati vzporedno z zgoraj očitanim nastajanjem kulturnih infrastruktur na področju artikulacije mestnih prostorskih (urbanističnih, arhitekturnih) konceptov in strategij.¹⁹ Z vidika neposrednega ali posrednega povezovanja dejavnosti teh novih igralcev z omenjenimi kulturnimi infrastrukturami in njihovimi zasebnimi in/ali javnimi upravljavci ter glede na izpostavljeno vlogo v kulturnih, urbanističnih, ekonomskih in fiskalnih politikah mesta, države in Evropske unije, izstopa predvsem leta 2006 ustanovljeni zavod Inštitut za politike prostora (IPoP), ki je obenem tudi (formalni) član društva Kulturna četrt Tabor.²⁰

Zavod IPoP je dejaven na več ravneh in segmentih prostora. Kaže, da je eden glavnih partnerjev (izvajalec, podizvajalec, nosilec) MO Ljubljana pri oblikovanju prostorskih politik oziroma nekakšen vmesnik pri prostorskem načrtovanju po načelu »od spodaj« in »od zgoraj«. Velik poudarek ali stalnica politike zavoda je uveljavljanje načel participacije (»vseh«) deležnikov pri prostorskem načrtovanju in upravljanju. Zgolj za ilustracijo razpona in profila dejavnosti naj omenimo npr. projekt Participacijska in organizacijska izhodišča za celovito urbanistično prenovu središča Ljubljane (IPoP, 20. december 2010) na eni strani in na drugi seminar Participativni proračun kot orodje urbane politike, ki ga je organizirala Mreža za prostor v sodelovanju z Zavodom Bunker v Stari elektrarni 19. junija 2013 (Bunker, 19. junij 2013).

¹⁶ »Prav tako kuratorske študije še zmeraj niso del strokovnih raziskav v akademskih kurikulumih na univerzah v regiji,« dodaja Stamenković (2007a: 17).

¹⁷ PIC je bila (po soustanovitelju Zavodu Labeco – Ecolus) druga organizacija, ki je v slovenski prostor vpeljala področje »okoljskega prava«; bil je pobudnik ponovnega instituiranja brezplačne pravne pomoči, konec leta 1998 pa je sprožil tudi proces zakonodajne iniciative za dostop do informacij javnega značaja, leta 2001 vložil v državni svet predlog Zakona o dostopu do informacij javnega značaja, ki je bil z nebitvenimi popravki sprejet v državnem zboru na začetku leta 2003 (ZDIJZ, Uradni list RS, št. 24/2003, 7. 3. 2003, s. 2786).

¹⁸ Več o tem glej: <http://ipop.si/2009/08/01/mreza-za-prostor/>.

¹⁹ Verjetno prvi NVO te vrste je Zavod za prostorsko kulturo Trajekt, ki je bil ustanovljen leta 2002. Je nevladna organizacija, katere poslanstvo so spodbujanje neodvisne demokratične razprave, širjenje informacij ter izmenjava mnenj, znanja in izkušenj na področju arhitekture, krajinske arhitekture in urbanizma s spletnim portalom www.trajekt.org (2003), namenjenemu širjenju strokovnih informacij, izmenjavi znanja in idej ter krepitvi strokovne ozaveščenosti, z organiziranjem arhitekturnih dogodkov in izdajanjem publikacij. (Trajekt, 2013)

²⁰ Predstavlja se kot neodvisni raziskovalni zavod (za raziskovalno dejavnost je bil registriran leta 2008) in nevladna organizacija na področju prostora, katerega namen je povezovanje znanja in izkušenj različnih ved in praks, ki se tako ali drugače ukvarjajo s prostorom. Izhaja iz načela odprtega delovanja in navezovanja na različne posameznike in organizacije ter tudi vključevanja lokalnih pobud. Razvija mrežo komplementarnih organizacij na področju prostora in ustvarja možnosti za skupno razumevanje problemov, ciljev in rešitev, ki vodijo v učinkovito urejanje prostora. Osredinjajo se na procese, ki gradijo prostor in odnose v njem »od spodaj«, s strani posameznika, ter poudarja pomen dolgoročnega razmišljanja. Razvija participativne procese odločanja in trajnostno urejanje prostora. (IPoP, 2013a)

²¹ Cilja projekta *Kreativna mesta* (Creative Cities) sta razvoj in promocija potencialov kreativnih industrij v srednjeevropskih mestih Gdansk, Genova, Leipzig, Ljubljana in Pécs. Slovenska partnerja v projektu sta Regionalna razvojna agencija Ljubljanske urbane regije in Inštitut za ekonomska raziskovanja. Projekt poteka v okviru programa Srednja Evropa, ki ga delno financira Evropski sklad za regionalni razvoj. Inštitut za politike prostora je pri projektu sodeloval kot podizvajalec za izdelavo študije glede prostorske umeščenosti kreativnih industrij v Ljubljanski urbani regiji. (IPoP, 2011)

²² Pri tem se opira na »klasike« Charlesa Landryja (2008) in Richarda Florido (2002).

²³ Na strateški osi območja med Tobačno tovarno in Rimsko ulico se nahaja Kulturna četrt Križevniška (IPoP, 2012: 10). Poudarki v citatih v nadaljevanju so avtorjevi.

Osredinili in omejili se bomo na skiciranje tistega vidika dejavnosti, ki zadeva konstrukcijo nekakšnih makro in/ali mezzo strateških ali sistemskih okvirov na ravni mestne kulturne, ekonomske in prostorske politike, kakršne so zgoraj navedene »kulturne četrti« in ki se (vsaj) posredno nanašajo tudi na položaj in (bodoče ali sočasno) dogajanje v zvezi z AKC Metelkova mesto v širšem kontekstu urbanih prostorskih in kulturnih politik. IPoP je bil izvajalec študije o »kreativnih mestih« z naslovom *Creative Cities. Kreativna regeneracija na primeru izbranega dela Ljubljane*. Študija je po naročilu Regionalne razvojne agencije Ljubljanske urbane regije, v središču in težišču katere je kakopak MO Ljubljana, potekala v okviru projekta *Kreativna mesta – Razvoj in promocija potencialov kreativne industrije v srednjeevropskih mestih*, (so)financirana je bila iz evropskih skladov, zaključena pa novembra 2012. V predhodni, leto dni prej (december 2011) končani študiji »potencialov kreativne urbane regeneracije« in prostorskega umeščanja »kreativnih industrij v Ljubljanski urbani regiji«²¹ so bile kreativne četrti po eni strani opredeljene kot »ključno orodje urbane politike za spodbujanje kreativnega gospodarstva« in kot okvir »grozdenja

nadarjenosti, večšin in podporne infrastrukture«, ki »je bistvena za kreativno gospodarstvo in kreativni milje«. Po drugi strani pa so kreativne četrti »ključno orodje urbane regeneracije« kot posledice »širših družbeno-ekonomskih procesov, kakršna sta prehod v postindustrijsko fazo mest in suburbanizacija« in posledično »praznjenje mestnih središč in opuščeno/ost/ industrijsk/ih/ območ/ij/« kot pogostih prizorišč »regeneracije od spodaj navzgor, kakršno lahko spodbudi t. i. kreativni razred«.²² (IPoP, 2011) Študija je po besedah inštituta prispevala »pomemben vpogled v prostorsko razporeditev kreativnih industrij v Ljubljanski urbani regiji ter ovrednotila lokacijske dejavnike, ki vplivajo na /njihovo/ razporeditev« in je potencialno »dragocen prispevek k politikam za močnejše kreativno gospodarstvo na eni strani ter k politikam, ki usmerjajo urbani razvoj, na drugi ...« (ibid.) Posebno veliko uporabnost rezultatov vidijo v »podpori razvoju kreativnih četrti kot pomembnega orodja obeh omenjenih politik«. (ibid.)

Študija potencialov je pokazala, da so »največje in najuspešnejše veje kreativnih industrij ... umeščene v središču Ljubljane«, kjer sta »dve najočitnejši žarišči kreativnih dejavnosti ... prvo je širše območje četrti Tabor, druga pa je os od Tobačne tovarne vzdolž Rimske ceste«.²³ (IPoP, 2012: 10) Kljub tej že ustaljeni koncentraciji študija priporoča fokusiranje urbane politike na podporo »kreativnih četrti zunaj središča mesta«, zato je študiji potencialov sledila študija kreativne regeneracije mesta, ki je v podrobno obravnavo končno vključila območje ob Celovski cesti od pivovarne Union do CUK Kino Šiška. Opredeljuje ga kot tisto območje Ljubljane, na katerem vsa območja vzdolž predvidene rekonstrukcije in širitve vpadnice »stagnirajo in so danes večinoma *degradirana*«, v katero pa so se »deloma že začele naseljevati kreativne industrije, dodaten impulz pa območju daje prisotnost institucionalnega akterja – Centra urbane kulture Kino Šiška in odločitev mestne občine, da del prostorov nekdanje občine Šiška nameni kreativcem. S tem območje postaja eno potencialno najzanimivejših v Ljubljani s stališča kreativnih industrij.« (ibid.: 11)

Iz zgoraj navedenega razloga je iz končne obravnave izločila obe identificirani žarišči kreativnih dejavnosti oziroma kreativnih četrti v središču mesta, (širše) območje Kulturne četrti Tabor pa je izključila tudi zato, ker je po oceni študije »to nekako že zrela zgodba, v katero s strani mesta vsaj

z vidika prostorskega načrtovanja ni treba veliko posegati. Pri Kulturni/Četrtni/Tabor gre za povezovanje obstoječih institucij in lokalnih akterjev, kar je izjemno dragocen razvoj dogodkov in kar mesto sicer podpira in mora podpirati, a v primerjavi z drugimi obravnavanimi območji (alociranja kreativnih dejavnosti in ekonomije, op. p) ne gre za zelo degradirano območje.«²⁴ (IPoP, 2012: 7)

Na prvi pogled se torej zdi, da ima kulturna četrtna Tabor vse potrebne značilnosti, kakršne bi morala imeti neka že delujoča kreativna četrtna. Ali sta »kreativna« in »kulturna četrtna« sinonimna termina instituta in če sta: do katere mere se potemtakem prekrivajo njuni morebitni različni, medsebojno neizvedljivi vlogi, položaj, cilji delovanja?

Intermezzo med kulturo in kreativnostjo

Na to vprašanje lapidarno odgovarja primer šišenskega območja s konjunktivno povezavo obeh terminov v samem imenu »Kulturna in kreativna četrtna Šiška« (IPoP, 2012: 22), kar je poleg logotipa edini dosednji prispevek deležnikov v projektu, ki je pri ustvarjanju vizije kreativne regeneracije območja združeval pristopa »od spodaj (bottom up) in od zgoraj (top down)«. (IPoP, 2012: 5) V tem poimenovanju se razmerje med kreativnostjo in kulturo kaže kot razmerje dveh sicer povezanih, a obenem medsebojno razlikujočih se, distinktivnih polj/pojmov. Nemara se pri razumevanju te razlike lahko delovno opremo na razlikovanje med definicijama »kulturne« in »kreativne industrije«, kakor ju povzema osnutek Nacionalnega kulturnega programa 2014–2017 (NKP) po t. i. Zeleni knjigi Evropske komisije in zadeva »Izkoriščanje potenciala kulturnih in ustvarjalnih industrij«. (Ministrstvo za kulturo, 2013) Po teh definicijah so »kulturne industrije usmerjene v proizvodnjo in distribucijo dobrin ali storitev, ki po značilnostih, uporabi ali namenu utelešajo ali prenašajo kulturno izražanje ne glede na njihovo komercialno vrednost«, »kreativne industrije« pa so »tiste industrije, ki kulturo uporabljajo kot vložek in vključujejo kulturno dimenzijo, čeprav so njihovi rezultati predvsem funkcionalni«. (ibid.) Torej, kulturna industrija naj ne bi bila usmerjena predvsem v generiranje komercialne (tržne) razsežnosti/vrednosti »kulturnega izražanja«, medtem ko je kreativna industrija usmerjena predvsem v »funkcionalnost« rezultatov, tj. predvsem v njihovo funkcionalnost glede na proces njihovega (profitnega) ovrednotenja na trgu.²⁶ V tem bi lahko videli vsaj minimalni vsebinski oziroma strateški smisel ohranjanja razlike oziroma razdalje v poimenovanju »kulturna« in »kreativna četrtna«.

Študija IPoP o umeščanju »kreativnih industrij« v ljubljanski prostor tudi sama previdno in do neke mere ambivalentno poudarja ta problem, ko izhaja iz prostorsko-razvojnih konceptov, ki ne temeljijo zgolj na shemah/konceptih t. i. »kulturne produk-

²⁴ In nadaljuje: »S Taborom je prostorsko povezano tudi območje nekdanje tovarne Rog, kjer Mestna občina Ljubljana načrtuje center sodobnih umetnosti, trenutno pa ga začasno uporabljajo različni kreativci. Rog je sicer trenutno nedvomno degradirano območje, ki pa ima izdelano vizijo, to izvaja Oddelek za kulturo MOL, tako da bi bilo dodatno vpletanje v zgodbo vprašljivo.« Formalno ali (še) neformalno ustanavljanje »kulturnih četrti« se torej dogaja na vsakem od treh območij, ki jih študija indetificira in obmeji kot »najočitnejši žarišči kreativnih dejavnosti«: širše območje četrtna Tabor – Kulturna četrtna Tabor; os od Tobačne tovarne vzdolž Rimske ulice: Kulturna četrtna Križevniška, in kot s stališča alokacije kreativnih industrij »eno potencialno najzanimivejših« v Ljubljani: Kulturno-kreativna četrtna Šiška.

²⁵ NKP dodaja tudi Unescovo definicijo, po kateri kulturne industrije »združujejo ustvarjanje, proizvodnjo in komercializacijo vsebin, ki so po svoji naravi neopredmetene in kulturne. Te vsebine so po navadi zaščitene z avtorskimi pravicami in so lahko v obliki proizvodov ali storitev,« so pa tudi »ključnega pomena za spodbujanje in ohranjanje kulturne raznolikosti in zagotavljanje demokratičnega dostopa do kulture«. (Ministrstvo za kulturo, 2013)

²⁶ NKP se pri opredeljevanju kreativne industrije opira tudi na ciljni raziskovalni projekt *Stanje oblikovanja, s poudarkom na industrijskem oblikovanju, kot dela kreativnih industrij in primeri dobre prakse v svetu kot podlaga za krepitev te dejavnosti v Sloveniji*, ki »kreativne industrije označuje kot cikle ustvarjanja, proizvodnje in distribucije dobrin in storitev, ki primarno gradijo na kreativnosti in intelektualnem kapitalu, sestavljene so iz niza na znanju temelječih aktivnosti in so osredinjene, ne pa tudi omejene, na umetnost, in ki potencialno ustvarjajo prihodke iz trgovanja in pravic intelektualne lastnine« in »obsegajo opredmetene proizvode in neopredmetene intelektualne ali umetniške storitve s kreativno vsebino, ekonomsko vrednostjo in tržnimi cilji.« (ibid.)

cije«, v katerih kulturi, umetnosti in »drugim kreativnim industrijam« pripade predvsem vloga »pomembnega podpornega elementa. Prostorsko razvojni koncepti, na katerih temelji študija, pa izhajajo iz načel »gospodarskega in kulturno vzdržnega (trajnostnega) razvoja«, v katerih so »kreativne industrije dojete kot konstitutivni element, ki prežema celotno strukturo prostorskega načrtovanja in hkrati zagotavlja inkluzivnost različnim deležnikom pri odločanju o posegih v prostor«. (IPoP, 2012: 46) Kulture naj torej ne bi obravnavali zgolj kot dragoceno orodje za diverzifikacijo lokalne gospodarske osnove in nadomestilo izgubljenih delovnih mest v tradicionalnih industrijskih in storitvenih sektorjih, temveč bi moralo (prostorsko) »načrtovanje za kulturo in ustvarjalne industrije temeljiti tudi na načelih razvoja raznolikosti, heterogenosti, inkluzivnosti in si prizadevati za zagotavljanje visoke kakovosti življenja za vse skupine prebivalstva«. (ibid.) Še bolj izrecno pa, ko študija poudarja problem, da prostorski dokumenti večinoma nekritično prevzemajo definicije Ministrstva za kulturo, medije in šport Velike Britanije (2001) ali pa smernice Zelene knjige - *Izkoriščanje potenciala kulturnih in ustvarjalnih industrij* (Evropska komisija 2010), ki definirajo kreativne dejavnosti predvsem glede na ekonomski sektor in potrebe lokalnega gospodarstva, pri tem pa izključujejo določene oblike kreativnih dejavnosti in družbene skupine, ki so tudi lahko pomembne za vzpostavljanje delovanja kreativnih industrij in kakovosti življenja. Nekritično prevzemanje teh doktrin v prostorske dokumente lahko torej »vodi k izključevanju drugačnih pristopov, ki morda ponujajo drugačne definicije vloge kulture in kreativnih industrij (npr. UNESCO, Creative Industries (2009); UNESCO – desetletje za izobraževanje za trajnostni razvoj (2005–2014); Agenda 21 za kulturo (2004, 2008) itd.). (ibid.: 54)

Če se vrnemo na izhodiščno točko, opazimo neko (vsaj potencialno, latentno) nasprotje ali protislovje med »gradnjo« vseh omenjenih infrastruktur, ki so večinoma financirane iz javnih (mestnih, državnih) sredstev na eni strani, in na drugi čedalje večjim radikalnim, brutalnim zmanjševanjem javnih sredstev v nedokončanem mandatu prejšnje neoliberalne in neokonservativne vlade, v mandatu naslednje pa nemara zgolj bolj mehkim, a odločnim in vztrajnim (konsistentnim) nadaljevanjem zmanjševanja – kar je bila in je tudi še naprej dolgoročna kulturna politika na ravni mesta –, javnih sredstev za sofinanciranje dejavnosti čedalje večjega števila akterjev v novih infrastrukturah in okoli njih. Še toliko bolj se to vprašanje zastavlja, če upoštevamo nove investicije, ki jih mesto (in država) načrtujeta na gravitacijskem območju kulturne četrti Tabor (Rog, Cukrarna), navsezadnje pa tudi v samem območju AKC Metelkova mesta (Metelkova 6/8, sanacija obstoječih objektov in novogradnje). Kajti obseg in časovno zgoščen načrt finančnih investicij v (javno) kulturno infrastrukturo kaže na nekakšen »masiven« investicijski val in s tem korenito materialno intervencijo tako na ožjem območju Metelkove, vključno z Metelkovo mestom, kakor tudi v prostorsko (peš dostopna) bližnja (meječa) območja, kot sta Center Rog in Cukrarna.

V treh letih, tj. od 2014. do 2016., naj bi MOL in Ministrstvo za kulturo investirala skupaj 68.500.000,00 evrov, in sicer na ožjem območju Metelkove mesta v obnovo objekta 6 (mejni objekt med muzejskim delom in Metelkova mestom), ki je v lasti investitorja Ministrstva za kulturo (3.500.000,00 evrov) v letu 2014 ter na območju Metelkove mesta v rekonstrukcijo in novogradnjo objektov, ki je v lasti investitorja MOL (5.000.000,00 evrov) v letu 2015. (Temu lahko dodamo tudi načrtovano investicijo novega prizidka Hostla Celica na severnem delu Metelkove v višini lastnega vložka 300.000,00 evrov). Za leto 2016 načrtujeta MOL in Ministrstvo za kulturo še skupno investicijo v rekonstrukcije in gradnje Centra Rog vsak v polovičnem deležu skupne višine 30.000.000,00 evrov in Galerije Cukrarna v višini 30.000.000,00 evrov. (Grilc, 2012; Ministrstvo za kulturo, 2013) Po investicijskih načrtih iz osnutka Nacionalnega kulturnega programa naj bi se v letu 2017, tj. leto dni po začetku rekonstrukcije Roga in Cukrarne, začela tudi novogradnja »akade-

mijskega multipleksa« (ALU, AGRFT, AG) v investicijski vrednosti 170.000.000,00 evrov (Ministrstvo za znanost, izobraževanje in šport) v zaledju nekdanje vojašnice na Roški, ki je v »pohodni razdalji« (*Jane's walk*) od/do Metelkove, kulturne četrti Tabor, zlasti pa od/do Centra Rog in Cukrane. Tako je ta investicijski načrt eno masivnih zaokroženj tega dela »grozdenja kreativne delovne sile« Ljubljane kot nastajajočega »kreativnega mesta«. Središče mesta naj bi tako postalo »kreativna meka«, pri čemer pa se to

ne nanaša toliko na preživetje stare alternativne boemske margine (*bohemian fringe*) kot na njeno razširitev na določena območja v središču mesta v sodelovanju z glavnimi kulturnimi institucijami in s pomočjo marketinga kulturnih inovacij, ki bo koloniziral ta območja. Gentrifikacija je del te socioprostorske reorganizacije ... je poskus prisvojitve centralnosti središča mesta – s porabo te centralnosti pa je obenem tudi poskus povečanja njene ekonomske in kulturne vrednosti. (Zukin, 1991: 186)

Nekaj podrobnosti o naravi investicij na območju Metelkove mesta lahko razberemo iz drugih dokumentov. V *Strategiji razvoja kulture v MOL 2008–2011* sta bili načrtovani »legalizacija in ureditev kompleksa Metelkove ter prostora 'avtonomne cone' v skladu s programsko-estetskimi usmeritvami izvajalcev, ki že petnajst let delujejo na Metelkovi«, ter to ureditev – s »sanacijo obstoječe infrastrukture in gradnjo nove« – »smiselno nadgraditi s programi sodobne kulturne produkcije, vadbenimi prostori Centra za sodobni ples ter prostori Centra za intermedijske umetnosti Ljubljana«, do leta 2011 pa »pripraviti projektno dokumentacijo za celoten kompleks«. (Mestni svet MOL, 30. junij 2008) V poročilu o izvajanju te strategije v naslednjem letu piše, da je glede legalizacije »za urejanje statusa za kompleks Metelkove ... pripravljena pogodba o prenosu sredstev v upravljanje društvom, ki že delujejo v sklopu Metelkove s statusom društva v javnem interesu.²⁷ Kompleks, ki je namenjen kulturi, je predviden za določitev za javno infrastrukturo na področju kulture«, glede sanacije in novogradnje pa je »za kompleks Metelkove ... izdelan dokument identifikacije investicijskega projekta«. (Mestna uprava MOL, 21. julij 2007)

Intermezzo od zgoraj

Za uspeh oziroma konjunkturo konceptov in strategij kulturne »urbane regeneracije« v 80. letih ter »kreativnega mesta« oziroma »kreativnega gospodarstva« in »industrije« od sredine 90. let 20. stoletja naprej naj bi bil zaslužen »splošen politični zasuk od socialne odgovorne politike k neoliberalni politiki«. (Breznik, 2006: 20)²⁸ Na to, da se paradigma kreativnih industrij in kreativnega gospodarstva uveljavlja tudi kot del neoliberalnega širjenja ideologije trga v političnem in administrativnem aparatu (Jelesijević, 2012), kaže t. i. *Zelena knjiga* Evropske komisije, ki je podlaga za nacionalne lokalizacije tega (globalnega) koncepta oziroma strategije, le-ta pa spet izhaja iz Lizbonske strategije.²⁹ V slovenski državni kulturni politiki je kreativna industrija našla svoj prostor najprej na koncu mandata desne vladne koalicije leta 2008 v doku-

²⁷ Po uradno dostopnih podatkih evidence Ministrstva za kulturo sta na območju Metelkove mesta (samo) dve društvi s statusom v javnem interesu: KUD Mreža in KAPA. Društvo za kulturno in umetniško produkcijo. (Ministrstvo za kulturo, 2013)

²⁸ Glej tudi Breznik, M. (2004): *Kulturni revizionizem. Kultura med neoliberalizmom in socialno odgovorno politiko*. Mirovni inštitut, Ljubljana.

²⁹ »All these dimensions are at the core of the second objective of the European Agenda for Culture inviting the EU to harness the potential of culture as a catalyst of creativity and innovation in the framework of the Lisbon Strategy for growth and jobs. This Agenda was endorsed by a Council Resolution in November 2007 and by the European Council in December 2007. In its conclusions of December 2007, the European Council recognized the importance of the cultural and creative sectors in the frame of the Lisbon Agenda, as well as the need to reinforce their potential, in particular as far as SMEs are concerned.« (European Commission, 2010: 4)

³⁰ Raziskovalni projekt so financirali Ministrstvo za izobraževanje, znanost, kulturo in šport, Ministrstvo za gospodarski razvoj in tehnologijo ter Javna agencija za raziskovalno dejavnost RS. Inštitut za ekonomska raziskovanja pri Ekonomski fakulteti Univerze v Ljubljani, ki je bil soizvajalec raziskave, je bil tudi partner Regionalne razvojne agencije Ljubljanske urbane regije v projektu »Kreativna mesta: Potenciali kreativne urbane regeneracije«, katerega podizvajalec za izdelavo študije glede prostorske umeščenosti kreativnih industrij v Ljubljanski urbani regiji (december 2011) je bil Inštitut za politike prostora. <http://ipop.si/2011/12/23/kreativna-mesta-potenciali-kreativne-urbane-regeneracije/>

mentu *Priporočila 9. razvojne skupine za kreativne industrije za povečanje konkurenčnosti Sloveniji* (d_magazin, 10. september 2008), ki ga je skupina pripravila po naročilu službe vlade RS za razvoj. V času naslednje socialno in liberalno demokratske koalicije (2008–2010) je govorjenje o kreativni industriji prešlo v »prevladujoči žargon, ki ga je razširilo ministrstvo za kulturo ... s knjižico *Kulturne in kreativne industrije po slovensko* (2011) ... Nagovorili so ustvarjalce, naj začno uporabljati tak žargon, ki jim bo omogočal preživetje v krutem svetu privatizacije. V evropskih dokumentih, ki se nanašajo na to področje, uporabljajo te termine in če hočete dobiti evropski denar ..., jih morate uporabljati«. (Vogrinc, 14. julij 2013) Naslednja (militantno) neoliberalna in neokonservativna vladna koalicija (2010/11–2012) je obnem z utopitvijo samostojnega ministrstva za kulturo v novem transresorskem konglomeratu ter brutalno radikalnem krčenju

sofinanciranja umetniških programov in projektov poskrbela tudi za administrativno spremembo »direktorata za umetnost« v »direktorat za ustvarjalnost«, s čimer se je »upravljalna paradigma ... eksplicitno vpisala že v ime državnega organa« in se »že na ravni jezika povzdignila v menedžersko določilo«, ki »nam sporoča: tukaj upravljamo z ustvarjalnostjo«. (Jelesijević, 2012) Na ravni političnega performansa – tj. estetizacije politike s sodobnoumetniškimi sredstvi – se je totalnost koncepta kreativne industrije kot slabe neskončnosti iskanja tržnih niš za realizacijo monopolne rente (korporativnega) kapitala partikularizirala v legendarni metlici za čiščenje stranišča, s katero je hibridni minister demonstriral ključno vlogo (kreativno) industrijskega oblikovanja v diverzifikaciji kolektivnega simbolnega kapitala. V osnutku *Nacionalnega kulturnega programa 2014–2017* (NKP) je kreativni industriji (in tudi kulturni industriji) namenjeno ločeno poglavje, ki predvideva za celotno obdobje 8.000.000,00 evrov (iz virov evropskega proračuna) za financiranje ukrepov na sicer zamejenem segmentu tega področja. Eden od ukrepov na področju razvoja trga kreativnih industrij se glasi: »uveljavljanje načela 'namesto omejenih naravnih virov izrabljati neomejene intelektualne'«. (Ministrstvo RS za kulturo, 2013: 83–85) Osutek NKP pri tem izhaja (tudi) iz ugotovitev ciljnega raziskovalnega projekta *Stanje oblikovanja, s poudarkom na industrijskem oblikovanju, kot dela kreativnih industrij in primeri dobre prakse v svetu kot podlaga za krepitev te dejavnosti v Sloveniji*, ki sta ga Ekonomska fakulteta v Ljubljani in Inštitut za ekonomska raziskovanja zaključila marca 2012.³⁰

Metelkova mesto

Tudi severni del Metelkove, na katerem se nahaja AKC Metelkova mesto, je šel v prvi desetletki 21. stoletja, v kateri so se materializirale zgoraj naštetе infrastrukture, skozi nize ali cikle najrazličnejših predrugačenj, generiranih tako od zgoraj kot od spodaj in tako od zunaj kakor tudi od znotraj. Za obdobje po zasedbi leta 1993 do izteka 90. let je bila značilna izrazito točkovna, »fluktuacioidna«, večkrat kot ne tudi zaostreno konfliktna in kaotična dinamika prostorskega, kulturnega, umetniškega, socialnega, (sub)političnega dogajanja na tem območju in v povezavi z njim. Kontinuiteto večpodročnih živih programskih dejavnosti *in situ* je na način »spontanege«, tako ali drugače kontingentnega predajanja štafetnih palic ohranjala predvsem izmenična vztrajnost akterjev Gala Hale, Channel Zero, Mizzart (Pešci), gejevske, lezbične in feministične

scene, YHD (Lovci) ..., v prostorsko funkcionalnem in arhitekturnem pogledu pa kontinuiran proces konverzije vojaškega zapora v mladinski hotel (Odprti krog – Sestava) ter javno-umetniške, simbolno in tudi politično nabite likovne intervencije v stavbo Hlev in na Tigu brez zgodovinskega spomina (Galerija Alkatraz, 1996–1998–2001). Strukturirajoči mejniki so v tem obdobju vsak na svoji ravni in področju učinkovitosti projekt *Razvojni načrt Metelkova* (Zavod Retina, 1995), ki na podlagi skupnostne arhitekture in bazično demokratičnega načrtovanja z udeležbo uporabnikov Metelkove pod vodstvom gostujočega newyorškega arhitekta Kevina Kofmana proizvede prvo arhitekturno in funkcionalno zasnovo prenove celotnega severnega dela, obenem pa vpele institut rednih ponedeljkovih srečevanj, tj. Foruma kot načina artikulacije in odločanja deležnikov na Metelkovi; Zavod Retina v stvarnem pogledu prispeva svoj delež k legalizaciji in sanaciji stavb Lovci (LGBT usmerjena kluba Tiffany in Monokel, YHD, ateljeji) in Pešci (Gala hala, Channel Zero, ateljeji itd.), daje stalno aktivno podporo kontinuirani konverziji Zapora v mladinski hotel, še zlasti pomembna pridobitev pa sta funkcionalna sanacija in relativno avtonomno upravljanje stavbe Metelkova 6 (Zavod Retina, Ministrstvo za kulturo) za potrebe administrativnih in v manjšem delu tudi produkcijskih dejavnosti organizacij neinstitucionalne in alternativne kulture, ki se vanjo naselijo in v njej delujejo od 1997. leta naprej.³¹

Glede fantomske institucije Retina – zavod za podporo civilnodružbenih pobud, katere vloge navedena monografija ne obravnava – velja navesti naslednjo, iz časovne distance podano oceno, po kateri kljub temu, da »kakšne pozitivne ocene o delovanju Retine najbrž ni« in jo zgodbe, ki o njej krožijo, »večinoma ... blatijo«, čeprav današnji govorci večinoma »niti ne vedo, zakaj, ... vse ... le ni bilo slabo«. Napoved ustanovitve zavoda in institucionalna perspektiva sta »v prvih letih vezala intelektualni potencial, ki je z odpiranjem novih linij financiranja, okroglimi mizami, kritiško založniškimi projekti obvaroval Metelkovo pred brutalnostjo kapitala in oblasti in pred popolnim razvrednotenjem prostora od znotraj«; tudi »preizkusni program kooperativ in ... javnih del, v kateri je pot odprla Retina, je na Metelkovi ves čas varoval prostor in omogočal obstoj konstruktivnih skupin, ki so v teh razmerah lahko ustvarjale. Retina je omogočila pričakovanja in s tem odmaknila nevarnost kakršnihkoli posegov v prostor«. (Korda, 2008: 32–33) Natančneje rečeno: z uvrstitvijo *Razvojnega načrta* v urbanistični natečaj za ureditev Metelkove (1995) in z zavarovanjem Zaporov kot nepremične kulturne dediščine (1999) je Retina dokončno zaustavila poskuse rušenja celotnega severnega dela, vključno s stavbo Metelkova 6/8, za kar so si prizadevali gradbeno-politični lobiji. S tem pa ni samo zagotovila kontinuitete zasedbe Metelkove v zatečenem stanju, temveč je omogočila začetek funkcionalne sanacije stavb Hlev in Mali hangar (Teater Gromka). Povedano s poznejšimi (2001, 2002) besedami glavnega akterja tega procesa:

Dejstvo je, da je bilo treba vsa leta podrobno in z matematično natančnostjo slediti vsem prostorskim načrtom za ta del mesta, da je bilo treba odkriti in nato demontirati pasti in manipulacije ter tudi goljufije v zvezi s tem, ter seveda upoštevati klientele, ki so za takimi (za UKS Metelkova katastrofičnimi) načrti stale. Pri tem plačati tudi visoko ceno osebnega angažmaja in izpostavljanja. Dokumentacije in prigod v zvezi s tem je za celo disertacijo in ta segment, ki mu lahko mirno in z vso suverenostjo rečemo 'umetnost lobiranja', za razpravo o boju za prostor še

³¹ Ta proces nikoli dokočane »tranzicije prostorov in kulture v Ljubljani« je med drugim poskušala kontekstualno zajeti in analitično prikazati monografija Bibič, B. (2003): *Hrup z Metelkove. Tranzicije prostorov in kulture v Ljubljani*. Ljubljana, Mirovni inštitut, ki posega na same začetke projekta Metelkova, končna redakcija pa vključuje tudi pomembno prelomno obdobje, o katerem pišemo v nadaljevanju pričujočega besedila in s katerim je časovno sovpadalo pisanje monografije. Podrobno, dobro dokumentirano in tudi kritično obravnavajo to obdobje tudi besedila Marka Hrena, predvsem je poučno branje njegove Hren, M. (2008): *Antologija Metelkove - kako nam ni uspelo preprečiti vojne in ---kako lahko preprečimo---*, Verzija 3. Ljubljana, samozaložba. Dostopno prek: <http://www.dlib.si>. (17. julij 2013).

³² Naj za boljše razumevanje situacije dodam še to, da motivacija za ustanovitve Retine ni izhajala samo iz zahtev Metelkove, čeprav ji je bila seveda v prvi vrsti namenjena, temveč je bil njen (statutarno) namensko opredeljen cilj delovati tudi kot podporna nevladna in neprofitna institucionalna in personalna infrastruktura za »servisiranje« civilnodružbenih pobud pri reševanju njihovih prostorskih problemov tudi drugod v Ljubljani in potencialno Sloveniji, kjer o kakšni neprofitno orientirani organizaciji takšnega tipa, ki bi razvijala za prostorsko problematiko specifična znanja, vedenja, strategije ... ni bilo seveda ne duha ne sluha, kljub arhitektom in študentom arhitekture, takrat eden redkih zgledov za kaj temu podobnega tudi onkraj meja je bila npr. organizacija ACME Housing iz Londona. Nemara lahko enega močnejših razlogov za konec te organizacije iščemo ne samo v »notranjem« konfliktu na Metelkovi, temveč tudi v njeni načelni problematičnosti, nesprejemljivosti za dva monopola na področju prostora: kapitalskega (profitni nepremičninski sektor) in državnega (nadzor nad (kulturno) infrastrukturo). O tem, kako je bil ta monopol sankcioniran v takratni zakonodaji, glej Bibič, B. (1999): Kulturnopolitični (pravno-sistemiški) okvir preskrbe in dostopnosti neodvisne kulturne produkcije do prostorske infrastrukture. *Maska*, VIII(5–6).

kako relevanten, bo – tako upam – postal normalen in pomemben del notranjega diskurza; rezultati pa so tako ali drugače vidni v obnovljenih hišah UKS Metelkove in v dejstvu, da celoten prostor živi in je namenjen kulturi ... V letih 1997–1999 z ekipo Sestave pelje (Hren, op. p.) kampanjo za zaščito zaporov. Zaščita zaporov je bila po njegovi oceni najbolj realen mehanizem za obrambo severnega dela. Kdo od tistih, ki te vrstice berejo, kaj ve o kalvariji institucionalnega boja proti gradbenim lobijem? In res, ko se je razrešil status Zavora (kljub številnim poskusom, da bi ga porušili), so se sprostile manjše investicije za obnovo stavbnega fonda v severnem delu. Ko se je Zavora nazadnje začel obnavljati, se je Hren odločil, da je njegovo delo lahko končano. Za usodo Metelkove, ki jo ima za svoje institucionalno dete in neskomno tu in tam izjavi, da goji do Metelkove očetovska čustva, ga ni več skrbelo. Skratka, Hren do obisti pozna zakulisje špekulacij za Metelkovo. Predstavnikom mestnih služb za urbanizem, treba bi bilo dodati 'in druge mahinacije', so se ob razkritju prevar pogosto tresle roke, iz rok so jim padali papirji s kontradiktornimi podatki o urbanističnem načrtovanju, pred nadrejenimi so zardevali spričo razkritij drobnih, a pomembnih prevar. Marsikateri politik in marsikatera političarka mu stežka pogleda v obraz. Metelkova je bila ena najdražjih 'prostitih' parcel za gradnjo v Ljubljani. Tisti, ki kaj vedo o urbanih bojih za prostor, vedo, kaj to pomeni. Hren je pustolovščino plačal s sedmimi leti izgubljene delovne dobe.³² (Hren, 2008: 189, 192)

Nekakšno prelomnico, preskok na kvalitativno in tudi kvantitativno drugačno raven programskih dejavnosti in sociabilnosti, ki odločilno zaznamuje dinamiko Metelkove mesta v prvem desetletju 21. stoletja, lahko časovno natančno lociramo na pre-

lom stoletja/tisočletja: v triletno obdobje 1999–2002/2003 – v tem letu, kot smo videli, začne delovati tudi obnovljen Hostel Celica –, ki se sklene okoli leta 2005. V tem obdobju se težišče (živega, javnega) programskega dogajanja prenese na območje Trga brez zgodovinskega spomina, na izhodišču tega prenosa pa je sicer najprej občasna, a enakomerno frekventirana (pogojno rečeno) govorno-kabaretska, stand-up, preformerska, cirkusantsko komedijantska dejavnost skupine Tajna loža živih v Teatru Gromki, leto pozneje (2000) pa začne ob že prej delujoči Galeriji Alkatraz v Hlevu programsko redno delovati tudi dvorana/klub Menza pri koritu (KUD Mreža, Društvo za zaščito ateističnih čustev). Delovanje Tajne lože živih in drugih v Teatru Gromki, odprtje njenega »podprograma« Klub Gromka in še posebej prehod iz ritma redne torkovske občasnosti v sklenjeno delovanje »vsak dan pet dni v tednu« leta 1999, s katerim se povezuje tudi še vedno občasno, a dovolj frekventno programsko (so)delovanje drugih akterjev v stavbah na tem delu, vzpostavi območje Trga brez zgodovinskega spomina kot permanentno dostopno, dinamično in kompleksno, transpodročno in transgeneracijsko prizorišče urbane (tudi diskutirajoče, »rezonirajoče«) javnosti in sociabilnosti. Trg brez zgodovinskega spomina, Menza pri koritu in klub Gromka so postali neformalno shajališče in akcijsko izhodišče ali prihodišče nove politične akcionistične in aktivistične iniciative Urada za intervencije (UZI), ki se na začetku tisočletja navezuje na vznik in pomeni nekakšno »slovensko vejo« t. i. alterglobali-

stičnih gibanj v Evropi in v svetu (Goetteborg, Genova, Seattle). Metelkova mesto je zbirni kraj druge Parade ponosa LGTB skupnosti leta 2002 (prva parada ponosa leta 2001, ki je nastala ob podpori metelkovske politične neformalne skupine UZI, se zbere pred Galerijo ŠKUC); od takrat dalje je Metelkova vsakoletno izhodišče in prizorišče prireditve *after party* in druženja po končani paradi. Klub Gromka je v tem obdobju tudi začetni kraj zbiranja in javnega komuniciranja izbrisanih z aktivisti, ki skupaj začnejo proces, katerega sklepno dejanje je bila sodba Evropskega sodišča za človekove pravice (2012). Kmalu po letu 1997 je bila ustanovljena Delovsko-punkerska univerza (DPU) pod okriljem Mirovnega inštituta (v stavbi Metelkova 6), ki je začela kontinuirano gostovati v klubu Gromka s svojimi alternativnimi izobraževalnimi predavanji, kjer je vztrajala še vsa naslednja leta, z letošnjim vred. Vse to in še kaj je na svoj način in ob svojem času pomembno pripomoglo tudi k političnemu profiliranju ali identiteti dogajanja Metelkove mesta v tem obdobju.

Svojevrsten vrhunec so vsa ta dogajanja dosegla leta 2001. To velja tako za klub Gromka, ki je med letoma 2000 in 2003 (še) vzdrževal kontinuiteto animacijske vloge Teatra Gromki, za redno delovanje dvorane/kluba Menze pri koritu in galerije Alkatraz, še posebej izrazito pa z akcijami UZI (predvsem demonstracije ob srečanju Bush–Putin v Sloveniji, ko je prišlo do eskalacije in demonstracije policijske represije) in končno z dvomesečnim projektom obsežne estetsko-funkcionalne obnove in kreacijami nemške rokodelske altercehovske skupine *Axt und Kelle* poleti 2001, ki je ključno pripomogla k »funkcionalnosti« in je v velikem merilu določila tudi sedanjo podobo Metelkove mesta na Trgu brez zgodovinskega spomina.³³ To dinamiko je sočasno dosegalo poetizirajoče pričevanje pobudnika v tem obdobju začetega cikla mednarodne improvizirane in eksperimentalne glasbe *Defonija* v klubu Gromka: »Prostori drugačnosti se po daljšem času spet premikajo, odpirajo, razpirajo, samo druženje, energetska raven, iskrivost medosebnih svoboščin, spored, humor, premešavanje idej in postopkov so vnovič na zavidljivi ravni, in nekritičnemu opazovalcu, opazovalki bi se zazdelo, da je temeljno poslanstvo revolucije že opravljeno: Spet se imamo dobro. Le kdo smo to? (Mi že vemo).« (Zadnikar v Korda, 2008: 20) Isti govorec še nekaj let pozneje pravi: »AKC Metelkova se proizvaja sproti, voljna je učiti se in v nekem precej sofisticiranem smislu je niti ne zanimata preveč niti akademizem niti žur, pač pa vse tisto, kar je vmes – torej tudi radostno intelektualno delo in prijetna zabava«. (Zadnikar, 2004)

Vzporedno z opisanim prenosom težišča dejavnosti na območje Trga brez zgodovinskega spomina na drugi strani severnega dela vojašnice na Metelkovi, ki je pred tem, kot smo očiteli zgoraj, vzdrževala dogodkovno in socialno dinamiko Metelkove mesta, sicer ne pride toliko do radikalnega osipa dogajanja, pač pa – kot opaža in ocenjuje Korda (2008) – (postopno) do programske preobrazbe v smeri »oženja programskega področja na prirejanje koncertov in plesnih zabav«, ³⁴ najprej v Channel Zero, ko program preneha oblikovati in izvajati ekipa Strip Core (ŠKD Forum), in nato okoli leta 1999 bolj temeljito v Gala Hali, ko »društvo /Kolektiv Anarhistično Pacifistične Akcije/ prevzamejo ljudje, ki obdržijo le ime in sredstva« ³⁵ (Korda, 2008: 36–40) in začnejo izvajati koncertne dejavnosti, ki – v nasprotju s predhodno prireditveno

³³ Glej več o tem v Bibič, B. (2003): 66–71, 160–162; Abram, S. (2013): *Grajenje skupnosti v uporabi: metelkovsko Mesto v rokah Axt und Kelle* v pričujočem zborniku. Omenimo še predstavitev Metelkove mesta v okviru bienala v Sao Paulu – Ikonografije metropol leta 2002.

³⁴ GLTB kluba Tiffany in Monokel v Lovcih imata, kolikor lahko presodim, v skladu s preferencami ekip in občinstva že vseskozi konsistentno izrazito disko-techno-plesni karakter z izrazitim deležem disko oziroma elektronske plesne glasbe.

³⁵ »... brez odgovornosti do svoje zgodovine, pri čemer je prav ta zgodovina ta sredstva ustvarila ... Vodka Gala hale (približno od leta 2001) o preteklem družbenem kontekstu Gala hale pravi: 'Od samega začetka (Gala hale) bolj težko povem kaj je bilo, ampak v glavnem so bili tukaj punk koncerti.', ... predsednik društva (tudi od leta 2001) pa: 'O Kapi ti težko povem, kako je nastajala, lahko govorim, ko sem jaz prišel zraven, ko se je nekak stara ekipa razbila, pa je prišla nova'.« (Korda, 2008: 36–40)

³⁶ Sam bi sicer raje videl na Metelkovi (ne)kakšen »socialni center po italijanskem zgledu«.

³⁷ Razen občasno in poredkoma, npr. iz kakšnega avta, okoli katerega si je kakšna skupina zgradila svojo petkovo »avtonomno žanrsko cono«.

večpodročnostjo in večžanrskostjo – spadajo v »ozko področje glasbene industrije«. (ibid.) Nekako od leta 2003 naprej se postopoma tudi na območju Trgu brez zgodovinskega spomina začnejo dogajati spremembe, ki jih leta 2001 anticipirajo besede enega od izpostavljenih UZI-jevcev, za katerega je Metelkova mesto že takrat »preveč fancy«, nekakšen »klubski BTC«³⁶

(Bibič, 2003: 123) in katere v sinergiji z zgornjimi vodijo v »razvoj in dejanskost atomizacije v primerjavi z avtonomijo« (akterjev, prostorov) (Korda, 2008: 43–44) in v »boje med poslovnimi in avtentičnimi praksami« v Metelkova mestu. (ibid.: 44–53)

Eden precej »neopaznih«, a strukturno učinkovitih momentov sprememb v sestavi tega gibljivega mozaika lahko vidimo v »diskotekizaciji« odprtega javnega prostora pred klubom Gromka (Črna kuhinja, pozneje Šengenska) in s tem deloma tudi Trga brez zgodovinskega spomina, kjer pred tem ni bilo (glasne) elektroakustično predvajane (plesne) glasbe, tako kot praviloma tudi v drugih odprtih prostorih Metelkove mesta ne.³⁷ Zaradi »elektroakustične zasedbe« odprtega javnega prostora so se iz Metelkove mesta postopoma umaknili tisti segmenti t. i. (mikro)javnosti ali občinstva, ki jim je srečevanje in neformalno, tudi navzkrižno druženje v mikrojavnosti na odprtem pomenilo predvsem (po)govorno komunikacijo (samo po sebi in zato, ker tega ni dopuščala raven glasnosti predvajane in/ali koncertne glasbe v notranjih prostorih klubov, ki večinoma niso imeli in še vedno nimajo akustično diverzificiranih prostorov glede na to dvojno razsežnost (glasba/(po)govor) kluba). V povezavi z obsesijo z glasnostjo (neprekinjeno predvajane) glasbe tudi v zaprtih prostorih klubov in siceršnjih gostoljubnostnih lokalitet se začne vse bolj uveljavljati še druga ubijalska zadeva: »Žanri, ta obsedenost z zvrstmi in podzvrstmi. Zadeva je prignana do absurda, saj se največ žanrskih delitev pojavlja prav v krogih in okoljih, ki so domnevno najbolj naperjeni proti glasbeni industriji. Toda žanri se napajajo prav pri njej. Žanri so tisti, od katerih glasbena industrija pravzaprav živi.« (Zadnikar, 30. 12. 2010) Drugače rečeno: to je bil eden odločnih korakov v smeri zabrisovanja kakršnekoli razlike Metelkove mesta kot alternative, drugačnosti glede na dominantno obsesivnost z glasnostjo (neprekinjenega) elektroakustičnega predvajana glasbe kateregakoli (ne)komercialno (ne)industrijskega žanra v (odprtih in zaprtih) (ne)komercialnih javnih prostorih kjerkoli drugod v Ljubljani (in Sloveniji).

Podobno je – vsaj epizodno, eksemplarično, a s tendenco ponavljanja – dogajanje z Jallo Jallo, leseno brunarico, ki sta jo samoiniciativno zgradila dva akterja iz Črne/Šengenske kuhinje med drugo in zadnjo akcijo *Axt & Kelle* leta 2004 in ki stoji na prehodu s Trga zgodovinskega spomina na drug (klubski, ateljejski) del Metelkove mesta. Jalla Jalla je postala »prvi v Metelkova mestu tudi čez dan delujoč« in obenem »programsko odprt javni prostor, ki so ga po potrebi uporabljale različne socialne skupine«, ponudba glasbe ni bila žanrsko omejena s področjem glasbene industrije, temveč je bila »alternativna, se pravi za takšno občinstvo, ki se ga ne da opredeliti generacijsko, niti po pripadnosti določenemu glasbenemu žanru«. (Korda, 2008: 50–53) »To je avtentični klub, v katerem publika sama dela vsebino – odvisno od trenutka in potrebe. Infrastruktura pa je odprta in 'čaka'.« (ibid.) Odnosi med Jallo Jallo in disko kartelom, kakor so poimenovali to klubsko vejo Metelkove mesta neodvisni borci za Jallo Jallo, so se zaostrili prav takrat, ko se je z DJ večeri, ki so jih v slednji vodili prav akterji iz kroga disko kartela, začelo v Jalli Jalli ustvarjanje disko prostora. Dogajanje je postalo »ekscenčno« zaradi sočasnega delovanja kluba Kulingulus, tipično glasbeno izključujočega plesnega prostora, programskega podobnega Channel Zero in plesnemu programu Gale Hale, lociranega v neposredni sosesčini Jalle Jalle, ki sicer ni bil odprt vsak dan, temveč je imel (vikendaške) DJ-večere, ki so jih spet večinoma izvajali akterji iz kroga Channel Zero.

Pri tem je za razumevanje tovrstne fenomenologije konfliktov omembe vredno to, da so Jalli Jalli pripisovali večino »huliganskih ekscesov«, ki so nastali zaradi ravnanja sosedov, in da na debatah na Forumu (instanci urejanja skupnih zadev Metelkove mesta) »ni bilo mogoče razpravljati o programski razliki med tema dvema kluboma« oziroma »še bolj določno: Kulingulus je bil sprejemljiv, če bi se 'discipliniral', Jalla Jalla je bila nesprejemljiva v vsakem pogledu«. (ibid.) Nedotirana programska širina, ki se ne prodaja kot formiran izdelek, deluje lahko samo kot neprogram pri »subjektih s področja glasbene industrije, zabave, kontroliranega prostora«, ki »komunicira z občinstvom prek prodane vstopnice«, sicer pa imajo vrata v svoje prostore zaprta. (ibid.) Sklenimo: klubovsko programsko (žanrsko) vratarstvo (gate keeping) se dopolnjuje s ključarstvom (key keeping).

Na povabilo Foruma Metelkova je prišel v prazne prostore v stavbi Hlev kolektiv AC Molotov, ki je »združeval glasbeno pank kulturo in politični anarhizem« (Korda, 2008: 42–43, 47) in je imel izkušnjo prejkone kratkotrajnih zasedb prostorov v Cukrarni, Vili Mara in na Kurilniški ulici, bil pa je tudi že prej prisoten v nekaterih programih na Metelkovi.³⁸ Tako nastane konec leta 2003 »prepoznavna generacijska sprememba v delu metelkovske alternativne scene« na Trgu brez zgodovinskega spomina. Ob tej spremembi naj bi »stari borci« čutili »nelagodje ob introvertirani, ideološko in estetsko zaprti skupini«, ki »v ožjem pomenu ni izhajala iz metelkovskega okolja in načina sožitja in sodelovanja socialnih, kulturnih, političnih dejavnosti« (ibid.), temveč je nastala izhajajoč iz informacij in obiskov anarho-pank scene po skvotih v tujini (Evropi). Počasi se je kolektiv razslojil, od leta 2006 naprej pa lahko sledimo njegovim »posegom v metelkovsko stvarnost«, ko je del kolektiva preko Info točke – socialnega prostora za raziskovanje in razvijanje teorije in prakse – od zavoda Gromki prevzel upravljanje kluba Gromka, drugi del pa se je pomembno udeleževal v Jalli Jalli. Po Kordi je nova ekipa kluba Gromka (junij 2006) primer (ne)sodelovanja na Metelkovi, »kako navidez (dobesedno: 'kako je videti od zunaj') subverzivne kulturne prakse lahko uporabljajo in podpirajo vdor represivnih (dominantnih, ukazovalnih) produkcijskih odnosov. Takrat, ko je bil pritisk države oziroma inšpekcijskih služb na nelegalne šanke največji, so se »bodoči 'prevzemniki'«, ki so prišli deloma iz kroga organizatorjev pank koncertov iz Gale Hale, deloma pa iz razpadlega kolektiva AC Molotov, »umaknili represiji državnih služb (niso hoteli delati za točilnim pultom)«. Ko so se na višku represije »aktivisti kluba Gromke znašli v preiskovalnih postopkih, je preostali del ekipe stopnjeval brezizhodno situacijo, prevzel vodstvo in ustanovil novo društvo Anarktika, ki je prevzelo klub«. Ta nova ekipa kluba Gromki se je pridružila društvu Kapa in Channel Zero pri upravljanju Metelkove »pod pogoji kontroliranega prostora porabe prostega časa«. (ibid.)

Tisto, kar je Rastko Močnik že leto dni po zasedbi (1994) videl kot »trenutno tolikanj težaven problem Metelkove: najti oblike upravljanja, ki bodo spoštovale oblike kulturnih produkcij in bodo ohranile prednost samoorganizacije, a bodo hkrati uspešne tudi v sistemu, ki ga obvladujeta nacikultura in njen privesek komerciala«, (Močnik, 1999: 24–26), je bilo (po Kordi) nekako vseskozi »centralna točka dejavnosti na Metelkovi in (vedno začasne) sprotne rešitve te dileme so danes že kulturni produkti, ki perzistirajo v zgodovinski zavesti. In danes je Metelkova še vedno pred istim vprašanjem. Zdi se, da je rešitev v tem, da se ta oblika sploh ne iznajde. Da

³⁸ Festival Anti-Fa, občasni pank koncerti v Gala Hali, aktivnosti v Šengenski kuhinji.

³⁹ Simptomatična ali reprezentativna je za ta proces preureditev interjerja kluba Gromka iz »avtentično« zbrkljane, brikolažne, v času spreminjajoče se podobe Teatra+Kluba Gromki/a, v enolično podobo rock kluba, v katerem se izgubi občutek za heterogenost in procesualnost kraja v homogenosti univerzalne matrice: lahko bi bil tudi v Berlinu ali kjerkoli drugod na svetu. Več o tem glej v Bibič (2003), poglavje Metelkova stajl, 163–166. Tej homogenizaciji ustreza tudi odprava vsaj minimalne zvočne pregrade med točilnim pultom in prireditvenim prostorom, s čimer dodeli prostoru dominacijo scenocentričnosti in centralnosti zvočne emisije ter izloči iz prostora »pogovorno nišo«, značilno za gostinski dispozitiv.

⁴⁰ »Trnfest (2013) torej bo ... na profilu festivala na facebooku so njegovi obiskovalci ... predlagali, da bi letos uvedli simbolično vstopnino, a so iz Kuda odgovorili, da naj bo »simbolična vstopnina že vaša dobra volja in obisk« in da »Trnfest ostaja eno redkih prizorišč, ki *aktualno main-stream sceno* predstavlja brezplačno«. (Krajčnović, 2013).

⁴¹ Ironija je, da se na festivale ob Sotočju, torej vsaj implicitno tudi na Punk Rock Holiday festival, ki s »punk« eksploatira »punt« iz 70. oz. 80. let 20. stoletja, sklicuje organizator prireditve Tolminski punt ob 300. obletnici tolminskega punka, pardon, punta, saj naj bi bil »potencial Tolminskega punta« kot »blagovne znamke celotne zahodne Slovenije ... turistično in podjetniško neizkoriščen ... čeprav ima Tolmin festivale na Sotočju«, da »je torej po 300 letih čas ... da tudi Tolmin dobi nekaj od tega.« (Močnik, B. 2013)

⁴² Štucin (2012) zaključí: »Torej, punk, nekoč enovita in ena jeza, je postal mnogovitična trta, kjer kakšno pivo še pade, nemara tudi zadiši po 'kamilicah', sveta pa se ne dotakne več, pogo pod odrom pa je tako vljuđen in previden, da ga lahko brez škode za objektiv pofotkaš na centimeter od blizu.«

proces ostaja odprt. Da je delovanje usmerjeno na zadrževanje odprtega prostora, potencialne možnosti«. (Korda, 2008: 47)

Ad liminale

Diskokartel extended in punk muzeji

Kreativna industrija in gospodarstvo delujeta, kreativni razred pa ima čeprav v subkulturni formaciji, vidno dolgo mikropodjetniško roko. S festivalom Punk Rock Holidays, ki ga je zagnal leta 2011 predsednik društva Kolektiv Anarhistično Pacifistične Akcije, sicer upravljaavec Gale hale v AKC Metelkova mesto in promotor tamkajšnjih koncertov in plesnih zabav na ozkem področju glasbene industrije (Korda, 2008, 36–40), ki je leta 2012 postal še koordinator programa zadnjega festivala »Trnfest« leta 2013 v KUD France Prešeren,⁴⁰ se je končno tudi punk uvrstil v poletno shemo festivalskega popularno-rock-(sub)kulturnega turizma v prelestnem okolju tolminskega Sotočja, iz katerega črpa svojo drobno, a bistro kapljico naravne monopolne rente.⁴¹ »Vsi ti festivali,« ocenjuje kritični spremljevalec edicijo Punk Rock Holidays 2012,

pa naj se imenujejo tako ali drugače, nimajo več nikakršnega anarhističnega, destruktivnega ali kako drugače družbeno nesprejemljivega 'pointa' – so samo še komercialna podoba glasbe, ki jo ponujajo, bolj ali manj umirjena, včasih že do smešnega ponižna in priljudna ... Vsi so, z eno besedo, čisto nadzorovana kompozicija, ki ne skrene iz tirnic niti za las. Vsem se dogaja, da

so 'padli v svoje vloge in skušajo v danih okvirih iztržiti kaj zase'. ... In v tem ni nič spornega. Rokenrol je vedno prenesel vse ... vse je itak rokenrol – tudi našminkana bejba, ki je modno pisto zamenjala za blatno in prašno pozicijo pod punkerskim odrom. (Štucin, 23. 8. 2012)⁴²

Mera je bila polna tudi na drugem koncu spektra, ko je postal eden od praočetov punka pod Slovenci kurator punk sobe/muzeja v Muzeju sodobne umetnosti Metelkova (Moderna galerija), ko so odprli obnovljeno stavbo muzeja na južnem delu Metelkove (26. novembra 2012). Če upoštevamo, da je edinstvena naveza ljubljanske alternativne teorije in subkulturne prakse 80. let v kategorijo punka uvrstila tudi Laibach, se je tako punk upravičeno umestil še v (zgodovinsko-)muzejski kontekst sodobne umetnosti. Stvar je podobna, četudi nemara ne tako prestižna, kot razstava *Punk: od kaosa do visoke mode*, ki so jo odprli nekaj mesecev pozneje (maja 2013) v Kostumskem inštitutu newyorškega Metropolitanskega muzeja umetnosti in prikazuje, kako se je po rojstvu v Londonu in New Yorku punk »prelil na modne steze in postal eden največjih bazenov navdih modne industrije v zadnjih tridesetih letih«. (Priatelj, 2013) S svojim novim muzejskim domovanjem tako postaja zgodovinski punk nemara droben (da ne rečemo marginalen) kamenček v mitogenem mozaiku potencialnega »visokokulturnega« urbanega turizma in sistema umetnosti kot dela kreativnih industrij v tistem najširšem pomenu besede, v katerem igrajo t. i. muzejske četrti vlogo enega generativnih momentov t. i. procesov urbane regeneracije in/ali tudi gentrifikacije. Ali kot pravi Maja Breznik:

Artikulacija sodobne umetnosti skozi 'umetnostni sistem' učinkuje na delovanje muzeja sodobne umetnosti, ki je prevzel podjetniški način dela in se prelevil v 'antimuzej'. Medtem ko je tradicionalni muzej kanoniziral že uveljavljena dela z družbenim priznanjem, 'antimuzej' vlaga kapital v še nepriznana dela mladih avtorjev, da bi ustvaril bodisi dobiček bodisi simbolni kapital ali raje oboje, saj sta v umetnostnem sistemu oba neločljivo povezana. Tako kot se je nacionalna kultura stopila z mednarodnim umetnostnim sistemom, je tudi umetnostni sistem zbrisal razlike med nacionalnimi in alternativnimi ali subkulturnimi institucijami, med katerimi je prej obstajalo plodno rivalstvo, a se zdaj vse prerivajo za isto stojnico na mednarodnih sejnih. (Breznik, 2009: 3)

Oziroma kot je dejala ministrica za kulturo, ko je vzneseno uvajala strategijo kulturne in kreativne industrije v nacionalno kulturno politiko: »Kajti kultura ni deljiva na alternativno, elitno, amatersko, uradno, mrtvo, živo, klasično, mladinsko, ustvarjalnost je kratko malo baza vseh procesov okoli nas.« (Širca, 2011: 6) V tem stavku se zgošča politična logika delovanja diskurza kreativne industrije: vse razlike, dejanske in hipotetične, abstraktne in konkretne, vsa protislovja in konflikti, ki prečijo in členijo kulturne (in umetniške) prakse, so s preprosto gesto premestitve/nadomestitve odpravljene v pomirjeni ustvarjalnosti.

Ad liminale

Napoved (promocija) odprtja Muzeja sodobne umetnosti Metelkova v tedniku Mladina zgledno ponazarja način, kako mediji – na svojih predstavitenih domačih straneh pa podobno tudi muzeji – pripomorejo k »muzealizaciji« Metelkove kot celote (Kolar, 2013). Ime Metelkova navede članek samo v uvodnem, »orientacijskem« odstavku, ko omeni ime kot lokacijo/naslov, čeprav je (uradni) naslov Muzeja sodobnih umetnosti Metelkova Maistrova ulica. V sklepnem odstavku članka ime Metelkova, ki sicer predvsem zaradi dolgoletnega delovanja Metelkove mesta evocira generično ime za območje (sub)kulture (v slengu mladine: Meta), izostane, nadomesti ga oznaka muzejska četrt: »Novi muzej, ki je v neposredni bližini Narodnega muzeja Slovenije in Slovenskega etnografskega muzeja ter s tem tvori nekakšno muzejsko četrt, bo prav gotovo poskrbel za še bogatejšo ponudbo kulturnih dogodkov v Ljubljani.« (ibid.) Pravzaprav Muzej sodobne umetnosti Metelkova že sam s svojim imenom (hote ali nehoti) evocira ali izraža določeno, če že ne močno metonimično voljo do pokritja celote območja Metelkove z enim njegovih (reprezentativnih) delov. Na to kaže tudi nekakšna instalacija, postavljena ob odprtju Muzeja sodobne umetnosti Metelkova, s katero uprizarja zgodovino, proces konstrukcije »celotne Metelkove«, začeni z Metelkovo mestom, kot zgodovino, ki se sklene in pride do svojega teleološkega pojma (še) z rojstvom muzeja iz sodobne umetnosti na Metelkovi. Na odprtju 7. trienala sodobne umetnosti v Sloveniji – U3 v Muzeju sodobne umetnosti Metelkova 20. junija 2013, na katerem je SCCA (Studio 6 – projektna soba) sodelovala s projektom Liminale, je obiskovalce usmerjal z muzejske ploščadi pred stavbo muzeja v Studio 6 v stavbi Metelkova 6/8 napis projekta Liminale ter puščica, oba pa sta bila nalepljena na tla s samolepilnimi trakovi, ki se sicer uporabljajo pri transportnem pakiranju sodobnih muzejskih umetnin. Na njih je na svetli podlagi kontrastno in zgoščeno ponavljajoč do te mere izstopal grafični logotip +MSUM, da je bil neizogiben učinek prvega, spontanega branja tega usmernika ta, da tudi kraj, kamor nas vodi, vsaj začasno sodi v/pod Muzej sodobne umetnosti Metelkova. Skratka, vse to je mogoče interpretirati na dva načina: po eni strani kot poskus vzpostaviti nekakšno mehke hegemonije in nemara dobronameren poskus prispevka +MSUM k

⁴³ »Kontrazahteva: njihovi varnostniki naj ne nadlegujejo naših gostov. Z njimi lahko sodeluje vsak posameznik individualno, če hoče. MSUMovo povabilo je čista gentrifikacija, radi bi ustvarili rezervat, kjer Indijanci igrajo sami sebe. Sklep: AKC MM se ne strinja, da bi sodelovali.« (Andrej Pavlišič, elektronska pošta, 28. 6. 2013)

(večji, splošni) legitimnosti Metelkove kot v celoti kulturnega, še bolj poudarjeno: sodobno-umetniškega območja, in ne samo razvpito alternativnega ali subkulturnega, po drugi strani pa kot poskus povezovanja sodobnoumetniških praks, kakršne uokvirja muzej, s praksami z območja Metelkove mesta. Glede prve interpretacije si je z nekaj nesramnosti mogoče zamisliti, da bi lahko Muzej sodobne umetnosti Metelkova pod kuratorsko

okrilje poleg zgodovinskega punka vzel še celotno AKC Metelkovo mesto kot nekakšen živi muzej (*living museum*) anarhopank, anarhistične, alterglobalistične, freejazzovske, noise, gejevske in lezbične ter hendikepirane alter- in subkulture ter (sub)politike. Nekateri akterji AKC Metelkove mesta so nekaj tej zamisli podobnega formulirali v odzivu na povabilo direktorice +MSUM k sodelovanju in predstavitvi Metelkove mesta v okviru 7. trienala U3 2013, in sicer v terminih, s katerimi prebivalci območij, predvidenih za naravovarstveno zavarovanje, pogosto opisujejo svoje videnje položaja v njem: »Radi bi ustvarili rezervat, kjer Indijanci igrajo sami sebe.« Kakor koli, vprašanje kuratorja živega muzeja ali tematskega parka +MSUM pa ostaja do nadaljnjega odprto, kot se za liminaloidno Metelkovo mesto spodobi.

Glede druge interpretacije pa je mogoče reči, da so v določenem, mehkeem smislu dogajanja ob odprtju Muzeja (26. novembra 2012) in ob odprtju ter v programu 7. trienala U3 (junij–september 2013) pokazala, da so (lahko) meje med obema deloma, na določenih presečiščih in (časovnih) sekvencah fluidne, premakljive, prestopljive, porozne za akterje z obeh strani. Ob odprtju +MSUM so bili v AKC Metelkova mesto na Trgu brez zgodovinskega spomina odigrani Paralelni svetovi – največje projekcije kolektivno improvizirane vizualne opreme urbanih prostorov v mestu; prisrčno transgresijsko družabljenje obeh strani je potekalo na Javki pri rdeči zvezdi v ateljeju Marka A. Kovačiča (Pešči), v Galeriji Alkatraz (Hlev) so odprli razstavo Blindfold/ Zavezanih oči finske umetnice U. Karttunen, za katero je ključno »prespraševanje fetišizacije umetniškega subjekta/objekta, ki dobi na umetnostnem trgu vrednost blaga, in vsesplošnega poblagovljenja sodobnega življenja« (Galerija Alkatraz, 2011), v klubu Gromka pa končno še finale otvoritvene noči +MSUM z nastopoma urbanih ali rock glasbenih skupin Leftfinger in Čao Portorož, ki ga je sklenil po vsej verjetnosti elektronsko-tehno-glasbeni DJ program. (Le kako bi se lahko kako drugače.)

Po besedah kuratorice 7. trienala U3 si »navsezadnje želi tudi nova muzejska ploščad (sic!) sobivati s soseskama« Metelkova mesto in kulturno četrtjo Tabor, zato se program trienala navezuje »na tradicijo in zgodovino skupnosti Metelkova mesto, njeno organskost in načine, kako je preživela vsakič znova nastale težave in nasprotovanja, ter na izjemno umeščeno delovanje društva Bunker, ki upravlja Staro elektrarno in spodbuja družbeno-kulturni utrip v četrti Tabor.« (Peteršin Bachelez, 2013) Kar zadeva AKC Metelkovo mesto, je »direktorica MSUM ... navezala stik z Metelkovo mesto z namenom vzpostavljanja dobrih in produktivnih midsosedskih odnosov. Metelkova naj bi bila predstavljena v +MSUM in naj bi sodelovala pri dogodkih v okviru U3 ter se na obletnici predstavila gostom galerije.« (ibid.) Na sestanku Forumu AKC Metelkova mesto, ki deluje kot instanca odločanja o skupnih zadevah AKC Metelkove mesto, so junija 2013 v zvezi s tem sprejeli sklep, da se ne strinjajo s sodelovanjem, čeprav je bila v razpravi očitno dopuščena možnost »sodelovanja vsakega posameznika individualno.«⁴³

Dan pred odprtjem 7. trienala U3 je SCCA povabila »vse simpatizerje in podpornike Metelkove ter širšo javnost, od strokovnih poznavalcev do ljubiteljev umetnosti, ki nemara še ne vedo, da se »na Metelkovi razvija tudi umetniška produkcija in ni le kraj nočnega življenja« in bi

si želeli »raziskati stičišče urbanosti, kulture, alternative in vizualne umetnosti«, da se z njihovo kustosinjo »sprehodijo po Metelkovi«, si ogledajo »posamezna umetniška dela, od intervencij v javnem prostoru do mozaikov in muralov in se pogovarjajo o fenomenu Metelkove, ki narekuje specifične pogoje ustvarjanja sodobne umetnosti«. (SCCA, 2013) Sprehod po Metelkovi je bil uvodno dejanje v finale razstavnega in raziskovalnega projekta *Vmesna postaja*, ki ga je ekipa Sveta umetnosti (SCCA–Ljubljana) začela pripravljati leta 2012 v sodelovanju z Galerijo Alkatraz, umetniki/umetnicami in rokodelci AKC Metelkova mesto, končala pa ga bo s pregledno razstavo v Galeriji Alkatraz septembra 2013, ob 20. obletnici AKC Metelkova mesto. (ibid) Vodení ogledi po ateljejih, ki jih bosta SCCA in Galerija Alkatraz izvedla v okviru sklepne razstave Končna postaja pod imenom Odprti ateljeji na prvi dan 20. obletnice zasedbe Metelkove 10. septembra 2013, pa spadajo tudi v sklop programa 7. trienala U3.(U3trienale, 2013)

Kot je bilo že omenjeno zgoraj, je SCCA sodelovala tudi pri programu odprtja 7. trienala U3 v Muzeju sodobne umetnosti Metelkova 20. junija 2013 s projektom *Liminale*, ki je bil lociran v Studiu 6 – v projektni sobi v stavbi Metelkova 6. Izhodišče sodelovanja (Žvanut, 2013) SCCA - Projektne sobe 6 s trienalom je bilo, da so se kustosinje obeh instanc sočasno ukvarjale s prespraševanjem načinov, na katere poskušajo mlajše generacije ustvarjalcev najti svoj prostor v umetnostnem sistemu, ki tvori eno od vozlišč rdeče niti trienala in tudi sicer postaja čedalje pomembnejše tako v slovenskem kot v mednarodnem prostoru. Izhodiščna točka projekta *Liminale* se je izkristalizirala v vprašanju novih, od ustaljene prakse drugačnih načinov sodelovanja med protagonisti v svetu sodobne umetnosti, k sodelovanju pa sta kustosinji povabili člane in sodelavce Društva za zvočno in vizualno umetnost OFFTIR, ker sta v njihovem načinu delovanja našli številne stične točke tako s samim konceptom Studia 6 kot tudi v raziskovanju načinov, na katere poskušajo ustvarjati (in preživeti) v stanju t. i. splošne krize, kako prek povezovanja v nov kolektiv ustvarjajo drugačne možnosti za delovanje in tudi širše, kako presprašujejo pomen in vlogo sebe in svojega dela v današnji družbi. Gre za izrazito samoorganizirano (po principu DIY (*do-it-yourself*) in DIWO (*do-it-with-others*)) skupino ustvarjalcev t. i. mlajše generacije, ki se je morala po končanem šolanju soočiti s čedalje slabšimi razmerami za delovanje v umetnostnem sistemu. Z združevanjem svojih specifičnih znanj (kiparstvo, grafika, slikarstvo, scenografija, umetnostna teorija, zgodovina, sociologija, filozofija in antropologija) si gradijo okolje, v katerem je mogoče delovati bolj neodvisno in samostojno. Svoj odnos do umetnostnega sistema v svojem delu tematizirajo, nagovarjajo in se do njega opredeljujejo, vendar ga ne poskušajo neposredno (in naivno) spodkopavati, temveč jim odločitev, da ne želijo delovati tako, kot se od njih pričakuje oz. jim sistem trenutno zapoveduje, omogoča svobodnejši pristop – njegove značilnosti namreč lahko uporabljajo in izrabljajo sebi v prid do stopnje, ki jim ustreza. Svoj sistem gradijo s fleksibilnim iskanjem novih poti umetniškega ustvarjanja in pripravljenostjo *delati*, kar ni preprosto, niti finančno udobno, vendar pa se (kustosinjam) zdi, da njihov način delovanja v času oženja sveta sodobne umetnosti ponuja možnost njegovega (ponovnega) razpiranja. Tako postane *Liminale* totalna transformacija Projektne sobe SCCA oziroma Studia 6, katerega stalnica je prespraševanje kompleksnega procesa nastajanja umetniškega dela kot tistega navadno (skritega) člena ustvarjanja, v katerem pa proces sam postane umetniško delo, katerega liminalna narava postane očitna s simultanim in občasno prekinjenim »strimanjem« kontinuiranega dogajanja performansov iz dislociranih prostorov na Kersnikovi in na Hrvaškem trgu: umetniki so in niso prisotni, umetniško delo je pravzaprav nekje vmes.

Ta vmesnost pa ima obenem s svojo »nematerialnostjo« tudi svojo fizično prostorsko plat. Projektna soba SCCA se nahaja v stavbi, ki ima poleg razpadajočega in značilnega metelkovskega (grafitarskega) videza še eno značilnost – medprostor. Po formalni ureditvi in lastništvu

⁴⁴ »Berlinski zid v Ljubljani je padel« (naslov članka na prvi strani Dela), Ljubljana 12. septembra (1993, op. p.): »Tak je slogan na plakatu, ki so ga člani Mreže za Metelkovo natiskali v noči s soboto na nedeljo. V petek opolnoči (10./11. september 1993, op. p.) so se namreč posamezniki in skupine spontano pridružili akciji Mreže za Metelkovo ter zasedli prostore tamkajšnje zapuščene vojašnice. Povod za vselitev je bilo sporočilo, ki so ga dobili v KUD France Prešeren, da je Mesto Ljubljana začelo rušiti določene objekte zapuščene vojašnice.« (V Hren, 1996: 225).

⁴⁵ »V noči z 10. (petek) na 11. september (1993, op. p.) smo ostanek objektov, ki nam je bil namenjen, zasedli, zato, da jih zavarujemo pred uničenjem.« (Zadnikar, 28. september 1993).

Ministrstva za kulturo spada na južno stran Metelkove, po načinu delovanja pa bolj na severno, ki je pod upravo Mestne občine Ljubljana. Liminalne s tem, da ustvari nov medprostor tudi med železno gradbeno ograjo, ki (še vedno) ločuje stavbo Metelkova 6 od muzejske ploščadi, tudi namiguje, da je medprostor oz. liminalno stanje tudi intelektualno stanje, stanje duha družbe, morda realnost celih generacij. »Liminalnost kot sinonim za prostor umetniškega delovanja? Studio 6 s svojo Projektno sobo, ki je dislocirana tako od Muzeja sodobne umetnosti Metelkova kot tudi od AKC Metelkova mesto? Delovanje Društva OFFTIR, ki ni niti v sistemu niti zunaj njega?« (Žvanut, 2013)

Sedmi triennale U3 torej ne bo zgolj razstava objektov, ampak trimesečna prireditve, ki želi ustvariti utrip – in ne zgolj pregleda. Dogajanje bo spodbujalo vprašanja o tem, kam pravzaprav gremo in kaj bo jutri, kot temu pravi mlada skupina Ratneek, ena od sodelujočih na trienalu«. (Peteršin Bachelez, 2013) Trojka dveh kreativk in enega kreativca, ki tvori skupino Ratneek, je obenem

članica »kolektiva kreativcev, ki deluje na področju filma in videa, arhitekture, vizualnega in industrijskega oblikovanja, fotografije, marketinga, družboslovja, literature in organizacije dogodkov« (Kreativne zadruge, 2013), skratka: kreativne zadruge, ki že pozna svoj odgovor na zgoraj zastavljeno vprašanje: »Najemite nas!« (ibid.) Ali je ta odgovor ironičen, ciničen, ali pa resno mišljen, ostaja pravzaprav odprto vprašanje. Ali tudi v tem primeru lahko govorimo o nekakšni liminalnosti?

Praznik

Liminalnost, vmesnost, neulovljivost, prehodnost. To naj bi bile torej po več interpretacijah močno opredeljujoče značilnosti Metelkove mesta. Liminalnost je, če sklepamo po dveh sočasnih virih, vpisana že v časovno matriko samega velikega Dogodka – zasedbe Metelkove. Po enem viru se je zasedba zgodila »v petek (10. septembra 1993, op. p.) opolnoči«, ⁴⁴ po drugem pa »v noči z 10. na 11. september«. ⁴⁵ Z nekaj pikolovstva je mogoče reči, da vsakoletno obhajanje obletnice zasedbe 10. septembra ne upošteva te časovne liminalnosti dejanja zasedbe dovolj poudarjeno, izrecno. Stvari sami bi se nemara bolj prileglo, če bi se ritual vsakoletne ponovitve izrecno (časovno) artikuliral v prehodu iz (pol)noči 10. septembra v jutro 11. septembra, kar je tudi prevladujoča izkušnja Metelkove mesta kot kraja, ki v veliki meri polno zaživi predvsem ponoči, ob petkih pa praviloma tudi tja do jutra. Ritual bi lahko pridobil na dodatni specifični simbolni teži, če bi se povezal s še dvema dogodkoma, ki sta se zgodila na ta novi dan: 11. september iz leta 2001 (9/11), ki zaznamuje nekakšno prelomnico v neoliberalni in neokonservativni ofenzivi ZDA in voljnih zaveznikov na globalni ravni, ter 11. september iz leta 1973, ki zaznamuje nekakšno predhodnico, izvidnico te neoliberalne ofenzive, tj. vojaški puč in smrt demokratičnega (izvoljenega) socializma v Čilu, ki obhaja letos, tako kot zasedba Metelkove dvajsetletnico, okroglo štiridesetletnico. Tako bi imeli tri dobre razloge za spominjanje na kompleksne okoliščine tega, od kod smo prišli, kje smo in kam gremo. Če je to, kam gremo, iz perspektive Metelkove mesta mogoče videti tudi kot »kreativno mesto«, potem je turnerjevsko »liminalnost« Metelkove treba (sledč Zakinovi, 1991) misliti tudi skupaj s schumpetersko »kreativno destrukcijo«.

Šarlatan, plagiator, kvazi pisatelj in dolgoletni priseljenec Andrej Morović ter nekdanji državni umetnik, bremenilec državnega proračuna in zaviralec napredka, kvazi interdisciplinarni umetnik in dolgoletni priseljenec, Goran Medjugorac, sta že v davnem letu 2002 udeležencem in obiskovalcem likovnega bienala v brazilskem Sao Paulu (*Ikonografije metropol*) na dražbi prodala prvi sveženj delnic Metelkove mesta. Razstava fotografij globalnih delničarjev AKC Metelkova mesto z Bienala v Sao Paulu (Brazilija) je pet let pozneje (2007) kontekstualizirala zaključni »spotakel« 14. obletnice AKC Metelkova mesto, v katerem sta izvedla »dokapitulacijo« Metelkove mesta. (Galerija Alkatraz, 2007) Javna dražba drugega svežnja prednostnih delnic AKC Metelkova mesto je potekala po načelu videno – kupljeno, čisti izkupiček javne dražbe naj se po ključu *fifti-fifti* razdelil med Evropski sklad za samoizgon umetnikov in filozofov iz matičnih dežel in Sklad za reanimacijo proračuna Mestne občine Ljubljana. Da bi se izognili finančnim bajpasom in mahinacijam z nepremičninami AKC Metelkova mesto s strani začasnih uporabnikov, pa je bila Mestni občini Ljubljana podeljena prednostna delnica, t. i. delnica kardinalka.

Čeprav se je dokumentirana instalacija gostovanja AKC Metelkova mesto na bienalu v Sao Paulu izmuznila retini 7. trienala U3, pa za Muzej moderne umetnosti Metelkova priložnost še ni povsem zamujena, saj kaže, da v primeru Metelkove tudi reklo: »Priložnost zamujena ne vrne se nobena« ne drži povsem. Večno vračanje minljivosti umetniških dejanj lahko v vsakem skrbno izbranem trenutku dobi častno mesto v Muzeju sodobne umetnosti Metelkova. Kulise Metelkove mesta z razstave v Sao Paulu pa naselijo v agorafobično muzejsko ploščad.

Hiša strahov

Pod zaporedno številko 14 predprojekta prostorskega programa Mreže za Metelkovo (oktober 1990) je bila kot zadnja v nizu vseh, ki so evidentirali projekcijo svojega prihodnjega domovanja v nekdanji vojašnici na Metelkovi, zavedena še »hiša strahov kot alternativa ... zabaviščnemu parku«, kakršnega so takrat (očitno) načrtovali na Kodeljevem. Alternativna hiša strahov naj bi v programskem pogledu obdelovala tematiko ustrahovanj v perspektivi (braudelovskega) »dolgega trajanja«, v projektnem pogledu pa naj bi se osredinila na vsakokratne »aktualno-strukturno političnokulturnoideološke razmere doma in v svetu«. Prva projektna variacija na temo ustrahovanja se je neposredno navezovala na demilitarizacijsko razsežnost in cilje projekta Metelkova: »Na militarizem in z vojaškim kompleksom povezane mehanizme vladavine, produkcije strahu.« (Hren, 1996: 27) Projekt demilitarizacije Slovenije, ki je bil kulturnemu najmanj enakovreden in je bil celo »pilotski« politični poudarek izhodiščne zamisli projekta Metelkova leta 1990, je skupaj z mirovnim gibanjem (vsaj na videz) poniknil v realnih vojnih vihratih na območju nekdanje Jugoslavije leta 1991 in nato še z vstopom »samostojne Slovenije« v NATO. Takratni slovenski jastrebi bi bele golobe (simbole miru in svetega duha) danes imenovali zombije. Za Marka Hrena, čelnega pobudnika in vztrajnika projekta Metelkova v mirovniški, demilitarizacijski razsežnosti, je »Mirovni inštitut ... skupaj s kulturnim središčem Metelkova«, na katerem je Mirovni inštitut leta 2011 praznoval svojo 20-letnico delovanja, »ter Centrom šolskih in obšolskih dejavnosti, nastalim s konverzijo nekdanjih vojaških karavil, materializirana dediščina delovanja mirovnega gibanja.« Ob pisanju *Antologije Metelkova* s podnaslovom *Kako nam ni uspelo preprečiti vojne ...* je imel pisec občutek katarze:

z mojih ramen se je skotalilo breme preteklosti in spoznal sem, da sem na Metelkovi vztrajal tako dolgo zaradi osebnega razočaranja nad dejstvom, da nam ni uspelo preprečiti vojn na Balkanu, ter ob tem želel, da nam uspe preživeti vsaj simbolno najbolj osredinjeno in najbolj kreativno idejo tistega časa – projekt konverzije tedanjega vojaškega štaba v grozd (*creative cluster*) kulture in ustvarjalnosti. Dolgo se nisem zavedal, da na Metelkovi živim dramo post-travmatskega sindroma. Ko sem se tega zavedel, je šlo vse zlahka. (Hren, 2012: 20)

Kdo bi pripomnil, da je tudi izjava, da je koncept *creative cluster*, »ideja tistega časa«, in da je preveč zlahka izrečena, saj se je uporabljalo kvečjemu takrat konjunktorni koncept »inkubatorja inovacij«. Če pa pogledamo natančno značilnosti in diskurz, s katerimi je Mreža za Metelkovo leta 1990 utemeljevala in legitimirala projekt Metelkova, vidimo, da tako rekoč že povsem ustreza temu pozneje poimenovanemu (v sredini 90. let) konceptu, ki je danes tudi tukaj in zdaj tako konjunktoren (cf. Hren, 1996: 1–8).

Uprizoritev, podobna Hiši strahov, tudi danes nemara ne bi bila povsem brez smisla in razlogov. Kot je rekel že Foucault na predavanju o biopolitiki (tistega leta, ko je prišel v ZDA na oblast Reagan, temu pa je v Veliki Britaniji kmalu sledila Margaret Thatcher, ki je za največji uspeh svoje politike razglasila rojstvo fenomena Blair, v katerega se po cankarjansko, kot da bi zatajil mater, ne naveliča preoblačiti predsednik RS Pahor: »Ni liberalizma brez kulture nevarnosti.« (Foucault, 2008: 67) Klasična lunaparkovska hiša strahov temelji pretežno na seriji šokov, ki jih inducirajo adrenalinska srečanja z nenadnim, nepredvidljivim, kratka strašljivim, grozljivim razpadom »normalnega« družbenega stanja, simbolnega ... reda. Nekakšen »mentalni fitness center« eksemplaričnega soočanja ljudi s kruto stvarnostjo, kakor se razvije obenem s kapitalizmom in liberalizmom v Evropi in še posebej v ZDA. Tako kot po mnenju igralca Anthonyja Hopkinsa »hodijo ljudje gledat grozljivke, ker si s tem privoščijo generalko za strah v resničnih situacijah, seveda pa imajo rešilni pas vednosti, da gre 'samo za film'«, tudi v hišah strahov vlada načelo dojemanja nasilja kot »varne simulacije nevarnih okoliščin«. (Rebolj, 2012) V sodobni ekstremni neoliberalni različici doktrine šoka je ustrahovanje pred ali z nevarnostjo katastrofe postal neomilitaristični vzvod globalnega discipliniranja. Države se spreminjajo v koncentracijska taborišča (za dolžnike) (Vogrinc, 2012), kot v Evropi kaže grški kreativno destruktivni laboratorij. »Analogija med vojaško in ekonomsko logiko moči je očitna,« pravi Ulrich Beck in nadaljuje: »Investicijski kapital je ekvivalent ognjeni moči orožja – z veliko razliko, ki je v tem, da se moč povečuje z grožnjo, da bombardiranja ne bo«, da »grožnja ni več grožnja z invazijo, temveč z neinvazijo (ali umikom) investitorjev. Samo še nekaj je slabše od tega, da državo okupirajo velike multinacionalke: da je ne okupirajo ... Razvoj produkta, ki ga subvencionira država, je ekvivalent inovacije v orožarstvu. Davki so lahko strategije obrambe nacionalnih trgov pred globalnimi osvajalci. Napad je najboljša obramba, to pa pomeni raziskovanje in razvoj, ki ga pitajo vladne podpore in davkoplačevalski denar. In seveda, ideološko vojno je nadomestil diskurz globalizacije.« (Beck, 2007: 33–34)

Kultura varnosti je, kot naprej poudarja Foucault (2008, 65 ff.), dvojček te liberalne kulture nevarnosti. Pahor s preoblačenjem, transvestitijo v vloge/dejavnosti malega, navadnega človeka, želi zbuditi zaupanje, to tako zelo deficitarno družbeno vez, in s tem (v zadnji instanci) shleherniku zbuditi občutek varnosti, domačnosti, bližine predsednika države. »Vsi smo v istem čolnu,« pravi in zamolči, da to ni čoln, da ima tisto, kar ni čoln, ime: Titanik in da on sam pravzaprav ni v Blaira preoblečena Margareta, ampak v Leonarda di Capria preoblečen kapitan. Četudi za en dan in za (politično-ekonomsko) oglaševanje (PR) v množičnih medijih, ki pa spet tvorijo dva od ključnih stebrov kreativnih industrij, katerih pohod sproži prav Blairova vladavina. Druge evropske države z različno težo in uspehom so začele slediti Blairovi vladavini in s tem stavijo na odrešeniški poten-

cial kreativnega gospodarstva. V tem okviru se dogaja tudi novo vrednotenje vsakdanjih in pop kultur, ki dobivajo vstop v institucije umetnosti. Posledica tega je, da čedalje bolj izginjajo meje med visoko kulturo in subkulturo, med elitistično umetnostjo in industrijami množične zabave. Iz slednjih črpa nov reprezentacijski potencial tudi politika oziroma država. Tako je postala že legendarna »fotografija Tonija Blaira z električno kitaro z naslovnice *life style* revije *The Face*, ko je povabil k sebi v goste na Downing Street pop skupino Oasis, ta čast pa je pred tem doletela samo Beatlese«. (Rothauer, 2007: 269–275) Bilo bi nenavadno, če Pahor tudi na tej točki ne bi skušal slediti svojemu vzorniku in ga nemara celo preseči, ko je na svojo željo skupaj s Čuki prepeval: »Ti, ti, ti, ti, ti, ti, ti, ti, ti moja rožica, kraljica mojega si srca mladega, ... in poplesaval po odru ob jubilejnem tekmovanju za čiste zobe ob zdravi prehrani«. (Roglič, Vaupotič, 2013) To je, vsaj kar zadeva kraljico, kronski dokaz, da je kreativna industrija dejansko in ne samo *pro forma* v javnem interesu, kot je zapisano v osnutku Nacionalnega kulturnega programa 2014–2017. Festival Punk Rock Holidays bo moral počakati še vsaj do naslednjega osnutka, da bo prišel na vrsto, in ima po vsem sodeč dobre razloge za upanje, da ga bodo vratarji spustili v nebesa.

Hiša strahov bi bila torej terapevtsko upravičena tudi glede na koncept rezilientnosti ali prožnosti kot temeljnega koncepta 7. trienala U3, ki se med drugim opira na psihološke razlage rezilientnosti ali življenjski odpornosti v primerih,

kadar subjekt po večjem stresu ali hujšem šoku precej hitro najde svoj prvotni potencial ter skoraj neovirano nadaljuje proces samouresničevanja. Ne gre le za sposobnost prilagajanja, kot ga je uvajal koncept fleksibilnega subjekta v zadnjih dveh desetletjih, ki ga je korporacijski kapitalizem privzel za svojega in s katerim se je začelo množično gibanje prekmernih delavcev. Prožnost zaobjema raziskovanje vzajemne soodvisnosti, sgradnje, politične in ekološko-družbene umestitve v svetu, ki je v neravnovesju in povzroča čedalje slabše življenjske razmere. Namesto globalnih rešitev v nedoločeni prihodnosti in projekcij o možnosti popolnega ravnovesja se prožnostno razmišljanje usmerja na raznovrstnost praktičnih rešitev za tukaj in zdaj, ter na kooperativnost in kreativnost vseh, ki sodelujejo v neki skupnosti ali družbi. V Sloveniji se prožnost pojavlja v prevodu termina 'flexicurity' kot 'varne prožnosti', ki pa za zdaj ostaja le neuresničeni potencial. (U3trienale, 2013)

Obstaja pa neka »tajna zveza«, partikularna in kontingentna povezava med (neuresničeno) idejo hiše strahov in sedanjo podobo Metelkove mesto. Vidik strahu, ustrahovanja ali strašenja je na delu v karikirano skrivenčenih, na zombije aludirajočih figurah (plastikah iz poliestra in silikona) ljudi različno spačenih shrljivih obrazov (Gregor Lorenci: Columi), ki tako, kakor da bi zares ušli iz kakšne hiše strahov, visijo izpod balkonskega napušča Menze pri koritu nad Trgom brez zgodovinskega spomina. Težko je enoznačno presoditi, ali ustrahujejo obiskovalce Metelkove mesta, ki jih, sploh če so turisti, pridno fotografirajo, ali pa so zgroženi nad tem, kar lahko sami tam vidijo. Drugič, na Maistrovo ulico meječo fasado Menze pri koritu prekriva več kot 50 kvadratnih metrov velika mrežolika gledališka kulisa (Gregor Lorenci: Lev pozimi) s središčnim poudarkom v glavi hobotnice, katere lovke arabesko oblikujejo stotnijo živalskih in človeških figur, katerih reliefni (človeški) obrazi grozeče zrejo naravnost skozi okna zastekljene fasade nasproti stoječega Ministrstva za kulturo. A bati se je, da je tudi tukaj na delu nekakšna optična prevara: resda sedi na ministrskem prestolu nekdanji kulturni načelnik mestne uprave, a kaj, če gre dejansko le za preoblečenega ministra za finance?

Literatura

- BAŠIN, I. (2013): Osmišljanje poslušanj (Pogovor z Jožetom Vogrincem). *Odzven – spletna revija o glasbi*. Dostopno prek: <http://www.sigic.si/odzven/osmisljanje-poslusanja> (14. julij 2013).
- BECK, U. (2007): Redefining Power in the Global Age: Eight Theses. V *art-e-conomy: theoretical reader*, sanimex, M. Stamenković (ur.), 33–41. Beograd, 9-21M.
- BIBIČ, B. (2003): *Hrup z Metelkove. Tranzicije prostorov in kulture v Ljubljani*. Ljubljana, Mirovni inštitut.
- BIBIČ, B. (2005): Kulturna infrastruktura. V *Kultura d. o. o.*, A. Milohnič, M. Breznik, M. Hrzenjak, B. Bibič, 87–117. Ljubljana, Mirovni inštitut.
- BIBIČ, B. (2006): Kultura in turizem. Priloga k raziskovalnemu projektu. V *Strategija kulture Mestne občine Ljubljana*, M. Breznik, A. Milohnič, bns.
- BREZNIK, M. (2006): Strategija kulture Mestne občine Ljubljana. V M. Breznik, A. Milohnič, bns.
- BREZNIK, M., MILOHNIČ, A. (2006): *Kultura kot dejavnik družbenega razvoja. Analiza kulturne produkcije v Ljubljani in priprava izhodišč za oblikovanje strategije kulturnega razvoja mesta*. Končno poročilo raziskovalnega projekta, bns. Ljubljana, Mirovni inštitut.
- BREZNIK, M. ET AL. (2009): *Sodobna kultura v krizi družbene kohezivnosti*. Raziskava ARRS. Dostopno prek: <http://www.dlib.si/results/?query='keywords%3DSlovenija'&flocation=ARRS++javna+agencija+za+raziskovalno+dejavnost+Republike+Slovenije&fyear=2009&pageSize=100> (12. junij 2013).
- BREZNIK, M. (2004): *Kulturni revizionizem. Kultura med neoliberalizmom in socialno odgovorno politiko*. Ljubljana, Mirovni inštitut.
- BUNKER. DOSTOPNO PREK: [HTTP://WWW.BUNKER.SI/SLO/ARCHIVES/7136](http://WWW.BUNKER.SI/SLO/ARCHIVES/7136) (2. junij 2013).
- COLNER, M. (2013): Prožnost družbenega tkiva (intervju s selektorico U3 Natašo Peteršin Bachelez). *Dnevnik*, 20. junij 2013. Dostopno prek: <http://www.dnevnik.si/kultura/proznost-druzbenega-tkiva> (20. junij 2013).
- EKONOMSKA FAKULTETA, INŠTITUT ZA EKONOMSKA RAZISKOVANJA (2012): *Stanje oblikovanja, s poudarkom na industrijskem oblikovanju, kot dela kreativnih industrij in primeri dobre prakse v svetu kot podlaga za krepitev te dejavnosti v Sloveniji. Končno poročilo za ciljni raziskovalnik projekt (CRP)*. Ljubljana, Ekonomska fakulteta.
- D_MAGAZIN (2008): *Priporočila 9. razvojne komisije za kreativne industrije za povečanje konkurenčnosti Slovenije*. Dostopno prek: <http://www.dmagazin.si/2008/09/priporocila-9-razvojne-skupine-za.html> (23. julij 2013).
- EVROPSKA KOMISIJA (2010). *Green Paper: Unlocking the potential of cultural and creative industries*. Brussels, COM.
- FOUCAULT, M. (2008): The birth of biopolitics. V *Lectures at the College de France 1978–1979*, ur. M. Senellart. New York, Picador Palgrave Macmillan.
- GALERIJA ALKATRAZ (2011): Ulla Karttunen: Zavezanih oči. Dostopno prek: <http://www.galerijalkatraz.org/?p=4169> (20. julij 2013).
- GRILC, U. IN DR., (2012): *Strategija razvoja kulture v Mestni občini Ljubljana 2012–2015*. Ljubljana, Mestna občina Ljubljana.
- GRILC, U. (2009). V *MU MOL (2009): Poročilo o izvajanju Strategije razvoja kulture v Mestni občini Ljubljana 2008-2011 v obdobju od 1. julija 2008 do 30. junija 2009*. Poročevalca: dr. Uroš Grilc, Davor Bujinac. Predlog za obravnavo na seji MS MOL, 21. julija. 2009.
- HREN, M. (2012): »Si vis pacem para pacem. V *Vojna in mir. Refleksije dvajsetih let*, V. Jalušič, L. Kreft (ur.), 13–36. Ljubljana, Mirovni inštitut.
- HREN, M. (2008): *Antologija Metelkove -kako nam ni uspelo preprečiti vojne in ---kako lahko preprečimo ---*, Verzija 3. Ljubljana, samozaložba. Dostopno prek: <http://www.dlib.si> (20. julij 2013).
- HREN, M. (ur.). (1996). *Dosje Metelkova: zbirka dokumentov in časopisnih člankov*. Ljubljana, Retina.

- IPOP – INŠTITUT ZA POLITIKE PROSTORA, (2011): *Kreativna mesta: Potenciali kreativne urbane regeneracije*. Dostopno prek: <http://ipop.si/2011/12/23/kreativna-mesta-potenciali-kreativne-urbane-regeneracije/> (23. december 2011).
- IPOP – INŠTITUT ZA POLITIKE PROSTORA, (2011a): *Potentials of creative urban regeneration, Final study*. Ljubljana, Institute for spatial policies. Dostopno prek: http://www.rralur.si/fileadmin/user_upload/projekti/KREATIVNA_MESTA/Potentials_of_creative_urban_regeneration.pdf (12. november 2011).
- IPOP – INŠTITUT ZA POLITIKE PROSTORA (2012): *Creative Cities. Kreativna regeneracija na primeru izbranega dela Ljubljane, končna študija*. Ljubljana, november 2012.
- JELESIJEVIC, N. (2012): Biti nekulturen. *Medijska preža*, december 2012. Dostopno prek: <http://mediawatch.mirovni-institut.si/bilten/seznam/43/alternative/#6> (10. julij 2013).
- JOINT ACTION PLAN FOR THE CREATIVE INDUSTRY. Creative Cities. Dostopno prek: <http://www.creativecitiesproject.eu/en/output/2012/doc/JAP.pdf> (9. julij 2013).
- KLUN, A. (2013): ProstoRož za bolj solidarno družbo: »Treba se je zavedati, da so mesta ljudje«. MMC RTV SLO, dostopno prek: <http://www.rtvsl.si/tureavanture/podobe-slovenije/prostoroz-za-bolj-solidarno-druzbo-treba-se-je-zavedati-da-so-mesta-ljudje/309700> (27. maj 2013).
- KOLAR, D. (2011): Otvoritev Muzeja sodobne umetnosti. *Mladina* 47, 25. 11. 2011.
- KORDA ANDRIČ, N. (2008): *Alternativna kulturna produkcija*. Diplomski naloga. Fakulteta za družbene študije, Ljubljana.
- KRAJČINOVIČ, N. (2013): Pred začetkom Trnfesta v Kudu še vedno finančne težave. *Delo*, 10. 07. 2013. Dostopno prek: <http://www.delo.si/novice/ljubljana/pred-zacetkom-trnfesta-v-kudu-se-vedno-financne-tezave.html> (10. julij 2013).
- KREATIVNE ZADRUGE. Dostopno prek: <http://kreativnezadrug.org/1kz/o-nas-2/> (2. julij 2013).
- KULTURNA ČETRT TABOR. Dostopno prek: <http://www.kct.si/o-kct> (2. junij 2013).
- MAGER, I. (2013): Od kontejnerjev do večnega dolga. *Dnevnik* 17. 07. 2013. Dostopno prek: <http://www.dnevnik.si/kultura/od-kontejnerjev-do-vecnega-dolga> (17. julij 2013).
- MEGLA, M. (2013): Smo soodvisni in drug brez drugega ne moremo. Nataša Peteršin Bachelez, kuratorica trienala U3. *Delo – Sobotna priloga*, 22. 06. 2013.
- MESTNI SVET MOL, (2008): *Strategija razvoja kulture v Mestni občini Ljubljana 2008–2011*, 30. 06. 2008. Dostopno prek: <http://www.ljubljana.si/si/mol/mestna-uprava/oddelki/kultura/> (21. junij 2013).
- MILOHNIČ, A., BREZNIK, M., HRŽENJAK, M. IN BIBIČ, B. (2005): *Kultura d.o.o.*, Ljubljana, Mirovni inštitut.
- MILOHNIČ, A. (2005): Zaposlovanje v kulturi. V *Kultura d. o. o.*, A. Milohnič, M. Breznik, M. Hrzenjak in B. Bibič (ur.), 45–63. Ljubljana, Mirovni inštitut.
- MINISTRSTVO RS ZA KULTURO (2013): *Osnutek Nacionalnega programa za kulturo 2014–2017*. Ljubljana.
- MINISTRSTVO RS ZA IZOBRAŽEVANJE, ZNANOST, KULTURO IN ŠPORT (2012): *Socialni položaj samozaposlenih v kulturi in predlogi za njegovo izboljševanje s poudarkom na temi preživetvene strategije na področju vizualnih umetnosti*. Končno poročilo raziskovalnega projekta. Ljubljana.
- MOČNIK, B. (2013): S tolminskim puntom bi lahko zaslužili. *Delo*, 5. julij 2013. Dostopno prek: <http://www.delo.si/novice/slovenija/s-tolminskim-puntom-bi-lahko-zasluzili.html> (5. julij 2013).
- MOČNIK, M. (1999): Od mestne gverile do birokratske epopeje. V *Metamorfoze agore Metelkove*, M. Hren (ur.), 24–26. Ljubljana, Društvo za razvijanje preventivnega in prostovoljnega dela, Ljubljana.
- MREŽA ZA METELKOVO (1990): Prostorski program Mreže za Metelkovo – predprojekt. V M. Hren (ur.). (1996). *Dosje Metelkova: zbirka dokumentov in časopisnih člankov*. Ljubljana, Retina.
- MU MOL (2009): *Poročilo o izvajanju Strategije razvoja kulture v Mestni občini Ljubljana 2008–2011 v obdobju od 1. julija 2008 do 30. junija 2009*. Poročevalca: dr. Uroš Grilc, Davor Bujinac. Predlog za obravnavo na seji MS MOL, 21. julija. 2009.

- PETERŠIN BACHLEZ, N.: (2013). V *Smo soodvisni in drug brez drugega ne moremo*, intervju z Natašo Peteršin Bachelez, kuratorica trienala U3. *Delo – Sobotna priloga*, 22. 06. 2013.
- PETERŠIN BACHLEZ, N.: (2013). V *Prožnost družbenega tkiva* (intervju s selektorico U3 Natašo Peteršin Bachelez). *Dnevnik*, 20. junij 2013. Dostopno prek: <http://www.dnevnik.si/kultura/proznost-druzbenega-tkiva> (20. junij 2013).
- PRIJATELJ, M. (2013): Razstava Punk: od kaosa do visoke mode. *Delo*, 5. 4. 2013. Dostopno prek: <http://www.delo.si/druzba/kult/razstava-punk-od-kaosa-do-visoke-mode.html> (5. april 2013).
- REBOLJ, D. (2012): Nianse nasilja: ulovimo in ubijmo Billyja Raya Cyrusa!. *Medijska preža*, december 2012. Dostopno prek: <http://mediawatch.mirovni-institut.si/bilten/seznam/16/nasilje/#1> (7. julij 2013).
- ROGLIČ, M., VAUPOTIČ, V. (2013): Prestopanje meje ali modernizacija funkcije? *Dnevnik – Objektiv*, 29. junij 2013. Dostopno prek: <http://www.dnevnik.si/objektiv/v-objektivu/prestopanje-meje-ali-modernizacija-funkcije> (29. junij 2013).
- ROTHAUER, D. (2007): Die Kreativwirtschaft und das Ende der Kunst. V *art-e-conomy: theoretical reader*, sanimex, M. Stamenković (ur.), 269–276. Beograd.
- STAMENKOVIĆ, M. (UR.). (2007a). *art-e-conomy: theoretical reader*, sanimex. Beograd.
- STAMENKOVIĆ, M. (2007a): Introduction. Curatorial theory and practice. V *art-e-conomy: theoretical reader*, sanimex, M. Stamenković (ur.), 9–21. Beograd.
- ŠKOLČ, J. (2000): Uvod. V *Ministrstvo za kulturo RS, Pregled sofinanciranja kulturnih programov in projektov v letu 2000*, b. n. s. Ljubljana.
- STEPANČIČ, L. (UR.). (2011). *Kulturne in kreativne industrije po slovensko: KKIPS. Ljubljana, Ministrstvo za kulturo*. Dostopno prek: <http://www.arhiv.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/Drugo/aktualno/2011/KKIPS/brosura-web-si.pdf> (1. julij 2013).
- ŠIRCA, M. (2011): Uvod. V *Kulturne in kreativne industrije po slovensko: KKIPS. Ljubljana, Ministrstvo za kulturo*. L. Stepančič (ur.), 6. Dostopno prek: <http://www.arhiv.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/Drugo/aktualno/2011/KKIPS/brosura-web-si.pdf> (1. julij 2013).
- ŠTUCIN, J. (2012): Helou Slovinija. *Odzven – Spletna revija o glasbi*, 23. 08. 2012. Dostopno prek: <http://www.sigic.si/odzven/helou-slovinija> (28. junij 2013).
- TRAJERKT. Dostopno prek: www.trajekt.org; <http://trajekt.org/kolofon/> (12. junij 2013).
- UNIVERZA V LJUBLJANI (2013): Univerza v številkah. Dostopno prek: http://www.uni-lj.si/o_univerzi_v_ljubljani/univerza_v_stevilkah.aspx (13. junij 2013).
- U3TRIENALE (2013). *Program*. Dostopno prek: <http://u3trienale.mg-lj.si/program-2/> (12. julij 2013).
- U3TRIENALE. Dostopno prek: <http://u3trienale.mg-lj.si/o-trienalu/> (11. julij 2013).
- VOGRINC, J. (2013): Osmišljanje poslušanj (Pogovor z Jožetom Vogrincem). *Odzven – spletna revija o glasbi*, 14. 07. 2013. Dostopno prek: <http://www.sigic.si/odzven/osmisljanje-poslusanja> (28. junij 2013).
- VOGRINC, J. (2012): Ideološka tema. Ideološka fiksna ideja o zlatem pravilu je že to, da je sploh pomembno. *Ni! Mladina*, 37/14, 2012.
- ZADNIKAR, M. (2010): Regresija poslušanja in nova zvočna politika. *Nova muska. Revija za glasbe, muzike in godbe – Esej*, 30. 12. 2010. Dostopno prek: <http://novamuska.org/?p=1985> (2. junij 2013).
- ZADNIKAR, M. (2004): Učiti se, učiti in še enkrat učiti ... *Mladina* 12, 24. marec 2004.
- ZADNIKAR, M. (1993): Odgovor vladarjem in gospodarjem Ljubljane. *Delo*, 28. 09. 1993, Prejeli smo.
- ZUKIN, S. (1991): *Landscapes of power: from Detroit to Disneyland*. Berkeley, Los Angeles, Oxford, University of California Press.

Pospešek progresivnosti

Razbiti miti¹

Vem, da nekateri bralci že zmajujete z glavo ob besedi progresivnost. O zaželenosti in razumevanju terminov razvoj in napredek lahko razpredamo kdaj drugič v nedogled. Besede v naslovu predpostavljajo nenehen pospešek, gibanje, izboljšave, spremembe, čedalje več etike, čedalje več bistrine in konstruktivne akcije ter s tem izmikanje predsodkom ali mitom, ki vlečejo v stagnacijo. Ko pomislim na Metelkovo,² ki se v očetovski zavesti razteza od Tabora in tise pri kavarni SEM do Masarykove in hlodov na vhodu, kjer smo preskočili ograjo, so občutki lepi; veselim se njenega življenja in jo anonimno obiskujem. Spremembe v estetiki in programske obogatitve me tiho radostijo. O življenju večernega UKCM in o vplivih na mlajše generacije mi pripovedujejo naši otroci, zadovoljno se nasmiham v sivo brado, rečem pa nič, kajti osebne izkušnje so nedotakljive. Kar opisujem v nadaljevanju, se nanaša na moje neposredne izkušnje med letoma 1988–2002. Verjamem, da so se medtem razmere v AKCM bistveno spremenile,³ a naj zapisano

¹ Besedilo je zaradi položaja akterja-kronista-raziskovalca samo po sebi subjektivno, prej memorandum kot znanstveni tekst in se mestoma naslanja na globoke vtise in spomin, zaradi kratkega roka za oddajo teksta pa posamezne trditve opuščajo potrditev v virih, kar se zlasti nanaša na izjave in poročanja v medijih, povezane s tezami o mitih in getoizaciji. Avtor zato priporoča temeljito analizo izjav v javnosti v obdobju 1995–2005. Nove generacije akterjev na sceni bodo tako morda z večjim navdušenjem obvladale notranje antagonizme in konflikte.

² V nadaljevanju bomo uporabljali kratko oznako UKCM (Urbani kulturni center Metelkova), kadar bomo mislili na celotno nekdanjo vojašnico, torej na njen južni del, oziroma južni park, ki gosti nacionalne kulturne institucije in stavbo Metelkova 6, ki je namenjena nevladnim organizacijam, in njen severni del, ki vsebuje stavbe Pešci, Lovci, stavbe ob t. i. Trgu brez zgodovinskega spomina (t. i. Avtonomni kulturni center – kadar bomo imeli v mislih ta del Metelkove, bomo izpisali akronim AKCM) in stavbo Zapor – Hostel celica. Vsi programi, ki sem jih oblikoval in vodil med letoma 1988 in 2002 so bili mišljeni kot programi za celoten prostor – odprt, ustvarjalni center. Ker smo pobudniki imeli vpliv na prostor, ki zajema AKCM, Zapor in stavbo Metelkova 6, bomo v nadaljevanju besedila, kadar bomo imeli v mislih naštet sklop, zapisali besedno zvezo severna Metelkova.

³ Zahvaljujem se uredniku Andreju Pavličiču in Nataši Serec ter Jadranki Plut, za realne, optimistične in osvežilne informacije o Metelkovi danes. Brez urednikovih opazanj bi imelo besedilo še manj povezave z Metelkovo danes.

služi sedanjim akterjem kot dodatna spodbuda, da sproti opravijo s fenomeni, ki so nas ovirali pred desetletjem. Če se želimo iz amnezije preseliti v transparentno agoro solidarnosti, potem moramo dokončno razbiti mite o prvem obdobju severne Metelkove, pojasniti ozadja nekaterih demoniziranih procesov in nakazati na vrzeli družboslovnega raziskovanja.⁴

UKCM glede izgube spomina ni izjema; s poimenovanjem notranjega trga v severnem delu, in ob dejstvu, da južni trg brez imena sramežljivo in brez večjih ambicij preveč sameva ujet v arhitekturno past s programom, ki po več kot 15 letih, od kar je trg odprt, šele zdaj previdno stopica k nagovarjanju publike, je samo artikulirala bolezen, ki deluje kot zaviralec viziji na naših tleh, viziji, ki bi imela dovolj močne korenine v tradiciji nosilcev gibanja, da bi živela zares plodno (kreativno) življenje.⁵ To kliče k rekuperaciji spomina, kar bi prispevalo k izgradnji tradicije progresivnosti.

Začelo⁶ se ni s poskusi rušenja (septembra 1993 kot reakcija na negativne procese tedanje ljubljanske oblasti) in skvotom, temveč s pozitivno vizijo leta 1988, vztrajanjem pri pravni državi in z relativno skrbno pripravljenim programom (1990). Izpraznjene vojašnice so posledica delovanja gravitacijskega centra mreže, ki je omogočil UKCM, mirovnega gibanja in njegovih širokih zaveznikov in ne nasprotno; severna Metelkova praznuje *de facto* 25., *de iure* 23.⁷ in edinole *in-situ* 20. obletnico delovanja.⁸ Torej, UKCM je tako v ideji kot v pogledih kulturne in socialne ter politične produkcije in ustvarjalnih presežkov ter glede inovativnih organizacijskih oblik živo prizorišče *de facto* od 1988 naprej in želim ji, da je enako ponosna na vse svoje etape obstoja. *Mit o genezi*, po katerem naj bi AKCM nastala kot odziv na rušenje, je ničen. Že samo dejstvo, da severna Metelkova inkarnira (hote ali nehote) sled družbenega progresivnega gibanja skozi desetletja, jo postavlja kot transgeneracijsko akterko, na katero lahko dolgoročno računamo, ko se sprašujemo o možnostih, ki jih ima progresivna etika proti plenilski zagovednosti. Da pa bi lahko stavili na progresivnost, moramo znati oceniti učinke na družbeno progresivnost, in odstreti sledi predsodkov in mitiziranja. Zato ob 20./23./25. obletnici očetovsko podarjam serum

⁴ UKC Metelkova ni edino področje, na katerem sta domača humanistika in družboslovje zatajila: nekateri predlogi sovpadajo s predlogi, obrazloženimi v opombi 22. 5 Več o fenomenu amnezije v Hren, M. (2013): *Vino ali veritas*. Ljubljana, Zbornik ateistov Slovenije. Od septembra 2013 dostopno prek: <http://www.ateisti.si/>, v njem pa je nakazan dolgoročni pomen in razlogi za velike zgodovinske laži in potvorbe.

⁵ Več o fenomenu amnezije v Hren, M. (2013): *Vino ali veritas*. Ljubljana, Zbornik ateistov Slovenije. Od septembra 2013 dostopno prek: <http://www.ateisti.si/>, v njem pa je nakazan dolgoročni pomen in razlogi za velike zgodovinske laži in potvorbe.

⁶ Ob vabilu k pisanju prispevka za zbornik ČKZ sem prejel koncept, v katerem je zapisano: »Kar se je začelo kot zaščita izpraznjene vojašnice pred uničevalno samovoljo mestne oblasti, se je sčasoma razvilo v edinstven prostorski in socialni eksperiment.« Pogojno se lahko strinjam, da gre za eksperiment samo zato, ker so se zadeve po zasedbi leta 1993 razvijale stohastično. Na začetku pa Metelkova ni bila načrtovana kot eksperiment temveč kot načrtovan projekt. Eksperimentu je namreč lastno, da budno in sproti spremljamo in ocenjujemo etape eksperimenta in učinke posameznih komponent: koliko smo minulih dvajsetih letih kritično spremljali ta eksperiment in njegove učinke na progresivnost?

⁷ Mreža za Metelkovo je bila formalno ustanovljena na zadnji dan JLA, 22. decembra 1990. Prvi dokumentiran sestanek z zapisnikom (zapisnikar je bil Sašo Gazdič, polno zaposlen v Centru za kulturo miru in nenasilja) datira z datumom 27.6.1990, ko je bil ustanovljen iniciativni odbor za projekt »Celica« (za Metelkovo, op. p) v sestavi (po vrsti kot so navedeni v zapisniku): Marko Hren, Pavel Gantar, Bratko Bibič, Sašo Gazdič, Tomaž Gerden, Mojca Dobnikar (predstavnica ženskih gibanj), Nace Kovač (predstavnica Gibanja za zaščito norosti), Igor Vidmar (NSK), Brane Mozetič (predstavnica Magnus), Nevenka Koprivšek (za teatre), Tomaž Mastnak in Janez Juvan. V letih 1990 in 1991 smo izdajali revijo Mzin (prva številka je izšla septembra 1990) in ustanovili vrsto delovnih akcijskih skupin.

⁸ Tudi slednje je vprašljivo, saj je najprej Odbor za človekove pravice leta 1988, nato pa tudi Mreža za Metelkovo – MzM ob lokaciji vse do zasedbe izvajala programe!

za dokončno razblinjenje štirih temeljnih mitov in s tem stavbe getoizacije, ki se je AKCM v času mojega odhoda vsiljevala⁹ kot intelektualni koncept; AKCM ni preživel zato, ker bi se bil getoiziral, temveč nasprotno, zato, ker je prvovrstno vpet v družbo.

Zagotovo lahko zapišemo, da zasedbe AKCM brez pripravljalnih dejavnosti (1988–1993) nikoli ne bi bilo in da se tudi kot skvot brez široke mreže podpore, ki jo je okrog sebe pred zasedbo napletla MzM, ne bi ne ohranil, kaj šele razvil.¹⁰ Zato trdim, da so procesi pred septembrom 1993 in po njem nedeljivi. Ni skrivnost, da imam do UKCM očetovska čustva in si zato dovolim odkrito in strogo pisanje; moje ugotovitve so umirjeno premišljene – o tej zadevi deset let namera nisem dajal nobenih izjav za javnost, saj sem se zavedal neizogibnega čustvenega naboja in tveganja neobjektivnosti svojih ugotovitev.¹¹ Komur je dano razumeti očetovska čustva, ve, da je redkokdo lahko bolj vesel resničnih uspehov, aklamacij, kreativnih programov, priznanj javnosti, kot starši.¹² Moj prevladujoči notranji občutek do UKCM je scela afirmativen. Žal so se pri mojih angažmajih, ki so sledili,¹³ ugotovitve o principih, identificiranih na Metelkovi, ponovile še jasneje. Zakaj je imel AKCM tako dolgo težave z zgodovinskim spominom in s sodelovanjem z naravnimi ali zainteresiranimi partnerji? Zakaj akterjem ni bila v interesu odprtost in transparentnost?¹⁴ Odgovor je jassen: resnica in sodelovanje nista v interesu plenilskim

⁹ Zanimivo bi bilo analizirati primarne vire, torej korespondenco na listi metelkovcev med letoma 1995–2005 in vse nastope govorcev, ki so v tem času za AKCM nastopali v javnosti. Termina »samogetoizacija« in »ksenofobičnost« nekaterih metelkovcev zapisujem namenoma, saj najbolje povzemata tedanjo naravnost vidnih akterjev. Bratko Bibič (2003) vprašanje marginalnosti jasno razmeji na vprašanje marginalizirane produkcije in »domnevno« marginalnega prebivalstva, kar je za njegovo delo rešilna formula, ki pa ne rešuje rebusa, ki ga zastavljamo na tem mestu. Bibič se mora v citiranem delu temeljito lotiti problema getoizacije, vendar za ta proces ne najde razlogov znotraj AKC Metelkove. To ni naključje. Tudi pri naslednici Metelkove, projektu tovarne ROG v Ljubljani, ki je prav tako inkubiran v krogih ljubljanske elite, najdemo kodo samogetoizacije na izpostavljenem mestu, na samem vходу v center. Nikomur se očitno ni zdelo vredno vhodni napis odstraniti. Po mojem mnenju je poigravanje z besedo GHETTO v kontekstu, v katerem so udeležene elite, skrunitev dediščine trpljenja vseh, ki so bili nasilno in brutalno potisnjeni v resnične gete v svetu. Tako kot Metelkova ima tudi Rog izdatno podporo ljubljanskih elit in oblasti.

¹⁰ MzM je imela razvito mrežo podpore, dosegla je legitimne in legalne odločitve lastnikov vojašnice (vlade RS) o namembnosti (sklepi vlade RS iz leta 1992) za program MzM in tako zagotovila pogoje, da smo pozneje zasedbo branili s pravnimi sredstvi (štirje zmagoviti sodni postopki so obdelani v *Dosjeju Metelkova* (1996), ki ga hrani arhiv KUD Mreža in NUK) in obdržali zaveznitva ter podporo javnosti. Vse, kar je zapisano v tem kratkem memorandumu, je bilo že večkrat objavljeno: razprave o problematičnosti avtonomije Metelkove smo na široko razpredali v seriji prispevkov v glasilu *Metelkounik* (2000–2002), avtorski prispevki z vsemi analitičnimi teksti so objavljeni v dveh zajetnih zvezkih *Antologija Metelkove* (2008). Dostopna je v spletni knjižnici NUK preko: <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-YIZYIFB6> in v številnih avtorskih publikacijah.

¹¹ Glej uvodno opombo 1, ki bralce nagovarja tako k distanci do povedanega kot k pozornemu raziskovanju.

¹² Vsaka kreacija, ki zaradi kataliziranja individualnih navdihov na polju skupnega nastane na UKCM, me vzradosti, saj je bilo kataliziranje produkcije v *skupnem*, v agori, izhodiščni namen in matematična predpostavka avtorskega angažmaja, ki se je začel z obsedeno idejo o deložaciji jugoslovanske armade iz njenega epicentra, in se nato ni ustavil celih 15 let, vse dokler nismo rešili nekdanje vojašnice z začetkom obnove simbolno najpomembnejše stavbe, Zaporov, v mladinski hotel. Uspehov posameznih akterjev na UKCM sem iskreno vesel, do manipulacij sem enako goreče skrupulozno strog.

¹³ Posebej sodelovanje s fundacijo UMANOTERA, kar se ne nanaša samo na moj zadnji nevladni projekt, ustanavljanje poštene trgovine (Fair Trade Slovenija) 3MUHE, temveč tudi v drugih vidikih sodelovanja.

¹⁴ Leta 1998 je skupina gromkih metelkovcev z nastopi v javnosti in z lobiranjem na Ministrstvu za kulturo in MOL preprečila izvajanje podpisanega Dogovora o sodelovanju med severnim in južnim delom Metelkove. Arhiv KUD Mreža hrani podrobno dokumentacijo o citiranem Dogovoru, proces miniranja Dogovora pa je deloma dokumentiran tudi v Hren, 2008.

kolonialnim silam, po domače in aktualno – tajkunom. Tudi v AKCM je bil v času po skvotu prisoten princip tajkunčiziranja;¹⁵ vrednost, ki je bila pridelek odprte civilnodružbene scene, pa so si za določen čas prisvojili posamezniki.¹⁶

Mitu o genezi sledi *izvorni mit*, mit o enačenju začetnih članov MzM in prvih uporabnikov AKCM z marginalci.¹⁷ Gregor Tomc me je nekoč mimogrede na ulici vprašal nekako takole: »Marko, kako bi kot insajder po vseh teh letih definiral ključni problem UKCM?« Odgovoril sem brez pomišljanja, in odgovor velja še danes: »Na Metelkovi gre za razredni problem, predvsem za problem nezmožnosti medsebojnega razumevanja razslojenih družbenih kast!« Gregor me je pogledal začudeno, rekel pa ni nič ne takrat ne kdaj pozneje. Razloge, zakaj se na UKCM nismo mogli razumeti, sem prepoznal šele po dolgih letih nesporazumov: pripadali smo različnim kastam; sam pripadam kmečko-delavskemu razredu, večina tedanjih uporabnikov je pripadala eliti!¹⁸ Naj me sveta strela useka, če nisem bil na UKCM med tistimi, ki so objektivno gledano najbližje »marginalcem«, prav sam, otrok kmečko-delavskih staršev s koreninami na podeželju, brez kapitalskega zaledja in družinskih zvez. Udobje, brezdelje in foteljaštvo mi je bilo tako tuje kot ptici kletka. Da so si nekateri privoščili razpredati o pravici do lenobe, sem doživljal kot samomorilsko taktiko. Glavni boj je bil z mojega stališča razredni boj navznoter, boj za vrednote, etiko, načela in ne boj z zunanji fenomeni, kot se je to rado prikazovalo v naklonjenih medijih. Antagonizem navznoter je povzročala dvojna narava vidnih protagonistov, ki so se otepali s svojo resnično identiteto oziroma preoblačili¹⁹ v nekaj, kar bi lahko dišalo po drugačnosti, alternativni, »margini«, v resnici pa so v sebi skrivali identitetne lastnosti srednjega in višjega srednjega sloja: glamur, prestiž, napuh, samohvalo. Dejstvo je, da so v tranzicijskih družbah pripadniki tega sloja prebivalstva, ki pa so težko ponotranji dejanske potrebe resničnih marginalnih skupin in posameznikov, dominirali na t. i. alternativni sceni in v nevladnih organizacijah, da o medijih niti ne govorimo. Elita je večša umotvorov družboslovnega leporečja, a v praksi bodo v konstituenti pripadnikov elite progresivni koncepti težko trajnostno zaživel. Da ne bo nesporazuma, povejmo kristalno jasno: ko se »tadobriburžujčki« (fr. *beaubourgeois*) angažirajo v progresivnih tokovih, je to lepo in je lahko tudi koristno – če je

¹⁵ Pomanjševalnico »tajkunčki« v tem besedilu ne uporabljamo pejorativno temveč zato, da bi postavili koristi malih tajkunov na Metelkovi v sorazmerje do velikih tajkunov, ki so izčrpavali slovenska podjetja. Princip je enak.

¹⁶ Začetek tajkunčizacije severne Metelkove postavljamo v prve mesece skvota, ko je skupinica sicer gromkih novih »članov« skvota deložirala, nasilno zasedla in si tako prilastila (tajkunizirala) objekt, ki je bil namenjen eni od ustanovnih organizacij MzM; ta je v neposredni bližini Metelkove pozneje Ljubljani prinesla izjemen urbani kulturni program z revitalizacijo stare elektrarne. AKCM je tako na začetku izgnala enega svojih najmočnejših členov. Komu je v interesu izguba zgodovinskega spomina?

¹⁷ Dovolj je, da si za ilustracijo te teze bralci ogledajo faksimile izvirnika prvih števil Mzina, posebej prve številke; ta je med drugim objavljena v *Dosjeje Metelkova* (1996).

¹⁸ Potreboval sem leta, da sem ugotovil, da učim pobiranje odvrženih piksen pira razvajene sinove ljubljanskih univerzitetnih profesorjev, ki so me za nameček ob tem še zmerjali. Sprva sem čisto zares mislil, da so bili to »marginalci«, ljudje z ljubljanskega družbenega obrobja. Mea culpa.

¹⁹ Preoblačenje je tu mišljeno predvsem v luči demagogije. Prijatelji iz tujine so me ob obiskih Metelkove pogosto spraševali, kaj je narobe z »metelkovskimi marginalci in alternativci«, saj se vedejo čudno, vozijo nobel avte, imajo dobre mobilne naprave, oblečeni so nenavadno meščansko ... Demagogija preprosto ni ustrezala dejanski podobi in občutku, ki so ga dobili; neka francoska aktivistka me je nekoč vprašala: »Marko, zakaj ti ljudje tako zavračajo sodelovanje drug z drugim? To ni lastno alternativcem! Imam občutek, da so akterji na Metelkovi drug drugemu konkurenti. To je lastno eliti.«

posel izpeljan korektno²⁰ in če je jasno, kdo je kdo, če pa se »tadobriburžujčki« preoblačijo v marginalce in če na »alternativni sceni« zadominirajo,²¹ delujejo kot damping na sceni.

Tako rekoč vse nevladne organizacije, v katerih sem imel priložnost sodelovati, so vodili tado-briburžujčki, in vse te organizacije so na posameznih temah vodili dobro situirani, dobro povezani posamezniki oziroma posameznice, ter na svojem področju z njimi vzpostavili monopol in »reprezentativnost«. Najsi gre za kulturo, okolje, socialo, mednarodno razvojno pomoč, ekološko pridelavo hrane – *matrica se presunljivo enako ponavlja in je preveč očitna, da bi jo lahko prezrli* in bili še naprej skromno tiho. Opisani damping je kronala operacija finančnega špekulanta Sorosa (Open Society Institute, OSI), ki je v tranzicijskem času dobesedno opustošil možnosti za vznik prvinskih nevladnih organizacij, temelječih na interesu članstva. V začetkih delovanja severne Metelkove je bil OSI v Sloveniji velik igralec, njegovi sateliti so postali del severne Metelkove, zato je treba temu fenomenu nameniti vsaj par besed. Ne morem trditi zagotovo, ali je bil Sorošev damping povzročen namenoma ali pa je bila to kolateralna škoda, ki jo je povzročila njegova (in Quantumova) strategija zasedanja (privatizacije, plenjenja) prostorov »odprte družbe«²² (premoženja tranzicijskih držav). Quantum je v svoje regionalne satelite rekrutiral večinoma predstavnike elite,²³ ki so sledili njegovi matrici in bili lokalna informacijsko-analitična orodja za višji cilj ameriškega kapitala: privatizacijo in »senzibilizacijo« prebivalstva, da bi to lažje sprejelo korporacijsko plenjenje; drobtinice, ki jih je raztrosil po regiji Soros, so v rangi slabih provizij za posle, ki so jih člani povezanih korporacij pozneje sklenili v širši regiji »odprtih« trgov.

S tem, ko ob ustanovitvi MzM nisem sprevidel družbene razslojenosti prvotnega članstva Mreže, sem naredil usodno napako. Verjel sem demagogiji o »marginalcih«, ubogih ustvarjalcih, ki si ne morejo privoščiti najemnine za atelje in to sem – kot angažiran pripadnik revnejšega razreda – vzel resno. Čisto zares sem verjel, da konstituenca Mreže potrebuje pomoč in angažma ter subvencionirane prostore za svoje delovanje. Posledice te napake so bile velike, začenši s tem, da smo potrebe v izhodiščnih elaboratih predimenzionirali, kar je lastno eliti in ne marginalcem, in se potem v nadaljevanju otepal z individualizacijo (in kolektivnim produktom individualizacije – getoizacijo), med akterji pa dolgo ni bilo prave solidarnosti in presežkov sodelovanja. Načelno obsojam primere, ko se elita preoblači v marginalce, v potencialne upravičene prejemnike pomoči.²⁴ Elita ne vzpostavlja na članstvu temelječih solidarnostnih sistemov, bliže so ji nevidni karteli, neformalne povezave, klientelizem, getoizacija. Zato na AKCM dolgo ni bilo mogoče vzpostaviti

²⁰ Primeri tovrstne korektnosti so v svetu jasni: dobro situirani progresivci ustanavljajo sklade, družbeno koristna podjetja ipd.

²¹ Kar jim ni težko, saj imajo finančno zaledje, varnost, družbeno moč skozi politične in gospodarske povezave in s tem izhodiščno prednost.

²² Več o tem v Hren, M. (2012): *Slovenian peace movement in the context of Yugoslav anti-war contention*. Dostopno prek: <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-ZPBPSA2D>; krajša različica je objavljena tudi v: Bilič, B., Janković, V. (ur.). (2012). *Resisting the Evil: (Post-) Yugoslav Anti-War Contention*. Geneva, Baden-Baden, Nomos, Center for European Integration Strategies. Prav tako se postavlja vprašanje, zakaj progresivni »družboslovci« niso raziskali »fenomena operacije Soros na odprtih trgih«.

²³ Perverzne logike delovanja teh satelitov se je pokazala ob delovanju Zavoda Retina, institucionalne nadgradnje MzM, ki je od leta 1993 (ko je imela zaradi sodnih postopkov Mreža težave z likvidnostjo) do leta 2001 vodil procese obnove Metelkove in med drugim tudi programe zaposlovanja in socialnih kooperativ. Zavod Retina je bil tedaj eden najmočnejših členov »odprte, civilne družbe« pri nas. Avtonomen, samonikel zavod. Visoki predstavnik lokalnega Soroševega satelita mi je v najbolj kritičnem času Metelkove takole izpovedal srž kolonialne logike: »Retina od nas ne bo več dobivala sredstev, ker ste postali premočni«. Močna lokalna avtohtona civilnodružbena organizacija je predstavljala grožnjo kolonialnemu satelitu, ki je demagoško razglašal podporo civilni družbi, v resnici pa gradil damping na sceni.

transparentnega, preglednega upravljanja. Ergo: izogniti se je treba mešanju kast, preprečiti je treba vpliv dobro situiranih »aktivistov« na dejanske upravičence za pomoč. Če imamo v igri skupaj ljudi različnih družbenih slojev (kar ni nujno slabo!), moramo o tem spregovoriti odkrito in se zavedati, da ima vsak od njih za sodelovanje drugačen motiv, drugačne potrebe, drugačna izhodišča in da je rezultat te mešanice po definiciji negotov, mešanica pa po definiciji konfliktna, eksplozivna. Če bi mestna občina vzpostavila poštene kriterije za subvencionirane prostore, bi bržkone večina začasnih uporabnikov zaradi premoženjskega statusa nikoli ne bila dosegla praga upravičenosti. Gotovo so se nekateri tudi zato otepali poskusom,²⁵ da bi v AKCM razvili transparenten red.

Razbijmo zdaj še *naglavni mit*, mit o progresivnosti »metelkovcev«. Je bila severna Metelkova kaj drugačna od zunanjega sveta ali je samo njegova odslikava? Je kaj več vrednot, etike, inovativnosti, altruizma, srca, solidarnosti v tej sferi »ustvarjalcev« kot kjerkoli drugje? Ne! Moja izkušnja je, da so razmerja lastnosti podobno porazdeljena v vseh sektorjih družbe.²⁶ Gromki akterji AKCM so svojo progresivnost gradili na peyorativnih oznakah in diskreditacijah zunanjega sveta in zunanjih okoliščin, na zunanjih sovražnikih, zunanjem zlu, »povprečni sivini«, mestu duhov, ki da obkroža ustvarjalni geto.²⁷ Namesto da bi z »zunanjim« svetom sodelovali in mu – nalašč bom heretično zapisal (v žlahtnem pomenu besede) služili – so ga diskreditirali in s tem odganjali. A kot ugotavljajo uredniki zbornika, je Metelkova mogoči (speči) potencial, ki ga je treba šele »afirmirati kot mogoče mesto produkcije skupnega«. Prevoj iz »mogočega« v »realno« bo zares uspel takrat, ko se bodo protagonisti do konca znebili samozagledanosti. Ponujam možen odgovor na vprašanje, zakaj se po 25 letih AKCM še vedno obravnava kot hipotetično, »mogoče« mesto za skupnostno, torej solidarnostno produkcijo: zaradi usedlin mitov in ksenofobičnosti,²⁸ ki je obstajala znotraj AKCM, in s katerimi morajo sedanji akterji dokončno opraviti! Kot vem,²⁹ se ksenofobija še ni povsem ozdravila in zato vse do danes ni prišlo do trdnega sodelovanja med akterji na različnih krilih UKC Metelkova.

²⁴ Se bo kdaj našel kak novinar ali raziskovalec, ki bo obelodanil celotne premoženjske statuse in pedigreje tistih, ki se imajo za upravičence do subvencioniranih prostorov v lasti mesta? Ko sem tako *ad hoc* anketo napravil sam, sem bil šokiran nad izsledki. Glej tudi opombo 13.

²⁵ V začetku zasedbe je delovala posebna skupna za dodeljevanje prostorov in selitve; avtonomen red smo poskusili vzpostaviti tudi s poenotenjem statusov oz. pogodb med MOL in uporabniki prostorov. Do takrat, ko sem UKCM zapuščal, so bila nasprotovanja tem poskusom, posebej s strani akterjev v klubu Gromka, intenzivna. Polemike so dokumentirane na mailing listah uporabnikov in tudi v časopisu *Metelkownik* iz tistega časa.

²⁶ Imam srečo, da sem kot profesionalc v delovni karieri deloval v vseh sektorjih časovno približno enako dolgo; v *cutting edge* razvojnem biznisu na področju informacijskih tehnologij, v vodilnih nevladnih organizacijah in v razvojnih segmentih javnega sektorja. Zanesljivo lahko zapišem, da je razmerje med delovnimi in lenimi, pronicljivimi in zagovornimi, etičnimi in plenilskimi, sebičnimi in altruističnimi, odkritosrčnimi in ksenofobičnimi, patološkimi in bistrimi, v vseh sektorjih približno enako. Obstajajo tako vizionarji med policaji kot zlobneži, med duhovniki, angažiranimi uradniki kot koristoljubnimi tatinskimi umetniki itd. To dokazujejo tudi primeri prehodov iz nevladnega v vladni sektor, ko se posamezne osebe, ki so v nevladnem sektorju kričale o načelih transparentnosti, hipoma in rade volje dobro znajdejo v vlogi manipulativnega orodja oblasti.

²⁷ Vedno sem nasprotoval geslom tipa »Metelkova-mesto, Ljubljana-predmestje«. Indikativna je korespondenca na listah metelkovcev, deloma objavljena v Hren (2008) in v besedilih, objavljenih v časopisu *Metelkownik* v letih 1998–2002.

²⁸ Na severni Metelkovi sem izkusil več »alterkulturniške« ksenofobije kot v kateremkoli drugem delovnem okolju prej. Na ksenofobičen odnos smo naleteli pri poskusih odpiranja UKCM za vse publike, pri poskusih integracije delikventnih skupin in zasvojenцев, ne nazadnje, pri poskusih, da bi severni in južni del Metelkove sodelovala v skupnih projektih (glej tudi opombe št. 14 in 42–46). S pozornim očesom na fenomen ksenofobije sem pozneje to zaznaval tudi povsod drugod. Kdo ve, ali kdo hrani celotno korespondenco na mail listi Metelkovcev v letih 1998–2002, ko sem še bil na tej listi. Vsaj tista korespondenca ponuja dokaze za zapisane trditve.

Kot zadnji sledi *mit o Metelkovi heroiniji*, Metelkovi, ki naj bi bila dolga leta »prepuščena sama sebi«, brez podpore. Resno sprašujem, ali kdo od bralcev pozna kakšen skvot na planetu, ki je imel večjo podporo in povezave z oblastmi kot severna Metelkova? Opis političnih zavezništev in pomoči »odzunaj« je objavljen na široko v dokumentih in kronologijah (Hren, 2008). Povzemimo: že ob sami zasedbi je zaradi tedanje politične konstelacije, »levica« stopila ob bok skvotu. Sergij Peljhan je z ekipo na Ministrstvu za kulturo na moj predlog (cf. Hren, 1996) v podporo AKCM, ki je bil predviden za programe MzM, »dodal« še stavbo Metelkova 6 (na meji med severnim in južnim delom kareja, ki je bila v lasti Vlade RS) za nevladne sociokulturne organizacije z zelo jasnim taktičnim namenom: da se okrepi udarna moč skvota v boju proti netolerantnosti desne mestne oblasti. Skvot je od državnih oblasti prejel darilo, vredno več milijonov evrov, prek protagonistov leve politične opcije pa je imel izdatno, neposredno podporo tako za programe zaposlovanja (opisano v nadaljevanju) kot za logistične zadeve (pomoč v obliki materiala, gasilske opreme, agregatov, povezave s policijo,²⁹ kriminalisti, ki so iz ozadja pomagali pri varnosti itd.) in za izvedbo programov. Da je imela severna Metelkova močne politične zaveznike tudi pozneje, in sicer na različnih političnih polih, kaže kronologija dogajanj. Malo je znanega o tem, katere politične grupacije so hotele AKCM rušiti v obdobju 1997–2000. Še manj je znanega o tem, kdo je *de facto* in *de iure* Metelkovo rešil. Tokrat prvič obelodanjamo dejstva o tem, katera politična opcija je rešila stavbo Zapor, omogočila prenovo v hostel Celica in investicijsko vzdrževanje stavb na t. i. Trgu brez zgodovinskega spomina! *Odgovor: Metelkovo je rešila ista politična grupacija, ki jo je leta 1993 poskusila rušiti.* To dejstvo se domači družboslovni sceni ni zdelo vredno raziskovalne pozornosti.³¹

V čigavem interesu je vzdrževanje mitov? V interesu tistih, ki so imeli od nenadzorovanega eksploatiranja centralnih javnih površin neposredne koristi! A ponovimo, javna infrastruktura pripada javnosti. Delovanje, vključno z upravljanjem, javne infrastrukture, pa mora biti izpostavljeno javni kritiki in soodločanju, načelu transparentnosti in odgovornosti (*accountability*). To velja toliko bolj, če se strinjamo, da gre za eksperiment! Da je nekdo na neko steno narisal fresko ali brcnil v vrata in naselil prostore,³² mu/i ne daje pravice do trajnega mandata. In na AKCM je bila logika dolga leta enaka vsesplošni slovenski logiki ohranjanja dosmrtnih privilegijev tistih, ki so bili zraven ali vsaj blizu kateri od številnih (kvazi)revolucij, ali pa so pridobitve (kvazi)revolucij tajkunizirali. Severna Metelkova se v resnici glede principov zaprtosti tudi ni razlikovala od južnega, kjer domujejo nacionalne kulturne institucije. Pustimo ob strani, da med obema deloma tega kulturnega centra

²⁹ Zgolj zaradi očetovske skrbi in interesa občasno opravi pogovore z nekaterimi nosilci dejavnosti v UKCM: moj sklep je utemeljen z *ad-hoc* razgovori in ne z verodostojno analizo razmerij med producenti.

³⁰ O podpori policije v najtežjih časih skvota govori že samo dejstvo, da je bil med prvimi podpornimi obiskovalci skvota legendarni šef policije Pavle Čelik.

³¹ Povzemimo po dokumentih iz *Antologije Metelkove* (2008: 246–248). Ključ do razkrinkanja gradbenih lobijev leži v pripravi in sprejemanju *Prostorsko-ureditvenih pogojev* (PUP) na MOL. Lobisti gradbenih inženiringov so izkoristili krizo v organiziranosti severnega dela Metelkove (1997) ter njihovo nereprezentativnost in pritiskali z interpretacijo, da je celoten severni del namenjen za rušenje, anketno (nezavezujočo) urbanistično rešitev FORUM pa so forsirali kot končno rešitev. Uspele jim je zavleči predvideno obnovo stavb Zapor in Lovci. Obnova stavb se je izločila iz osnutkov PUP in iz proračunov MOL. Navedenim lobistom so uspelo celo manipulacije z gradivi za mestni svet v smeri *poneverb faktorja izkoristka zemljišča (iz u natečaju predvidenega 1.2. v napihnen 2.3., s čimer bi dosegli obvezno rušenje teh objektov)*. Lobisti so zagovarjali enofazno rešitev in podkletitev z garažno hišo na celotnem območju. Garažni lobi je kot povsod v Ljubljani v tem obdobju v ljubljanskem urbanizmu zmagoval. Na drugi strani so lobisti Retine prek projektne skupine MOL vztrajno realizirali postopne finančne investicije v gradbeni fundus severnega dela: najprej Lovci, nato Pešci in nato delna sanacija poškodovanih stavb med Zapor in Maistrovo ulico. Zima 1997–1998: po razgrnitvi PUP so predstavniki Retine od oddelka za urbanizem MOL vedno vnovič

ni prihajalo pogostejše do tvornega, kreativnega sodelovanja, ki bi pritegnilo še več ljudi in dodalo vrednost produkciji. Do ekstenzivnega sodelovanja ni prihajalo ne med akterji »alternative« ne med akterji »proračunskih« institucij, ki so dolgo ostajali v klientelistični samozadostnosti in brez potrebe po ambicioznejšem sodelovanju in skupnostnem nadgrajevanju. Oblast je kronično brez vizije in od izvajalcev programov ni zahtevala boljših učinkov in večje saturacije vseh vrst občinstva. Rezultat je bila tako slaba urejenost zunanjih površin kot slab programski izkoristek površin in s tem slab obisk – torej, nizka raven učinka javne infrastrukture (gledano UKCM v celoti) za vse prebivalce.

Vsi našteti miti so imeli v času med letoma 1988–2002 skupno mitsko nit, ki je AKCM predolgo izobešala nekam zunaj (iznad) družbenega okolja, zunaj obstoječih vrednot, s tem pa tudi zunaj možnosti, da bi še bolj konstruktivno pripomogla k progresivnosti širšega okolja, družbe. Od *mita o genezi*, po katerem naj bi bila AKCM reakcija na »zunanje nasilje«, prek *izvornega mita*, po katerem naj bi bila Metelkova na margini siceršnje sive povprečne družbene večine, in *naglavnega mita* o progresivnosti AKCM, ki naj bi se postavljala kot razlika v odnosu do družbeno prevladujočih inertnih vrednot in vzorcev, ki ga dopolnjuje *mit o Metelkovi heroinji* (ta je bil potreben zgolj za vzpostavitev spodobne mitologije), po katerem je dete brez podpore prepuščeno samo sebi herojsko preživel. *Poskusom samogetoizacije AKCM* je botrovala svojevrstna ksenofobija, malomeščanski napuh in vzvišena samopodoba, namenjena: ohranitvi *status quo nedotakljivega monopola* nad koloniziranim teritorijem, ki je – v enem od svojih številnih obrazov (ta obraz me je z Metelkove odgnal) – postal še ena igračka družbene elite.³³

Naj se odrasla severna Metelkova dokončno znebi mitov in preprosto – deluje. Deluje odprto, transparentno, za presežke etike in ne za užitke elite.

zahtevali podatke o ažuriranih verzijah PUP. Zavlačevanje se jim je zdelo sumljivo. Pozneje se je izkazalo, da so gradbeni lobisti delo opravljali temeljito – v prikrievnem osnutku za obnovo severnega dela Metelkove niso pustili nobene odprte niše – več kot to, vgradili so težko opazne mehanizme, ki bi narekovali rušenje (povečan faktor FSI, zaradi česar ne bi bilo mogoče ohraniti nobenega obstoječega objekta, da bi lahko tako predviden izkoristek zemljišča zagotovili). Marec, april 1998: na podlagi sestanka z županjo je zavod Retina za prenovno presoje ohranjanja Zaporov zaprosil Regionalni zavod za varstvo naravne in kulturne dediščine, o vprašanju pa je obvesti tudi odbor za kulturo in odbor za urbanizem pri mestnem svetu in ju zaprosil za mnenje. Odbor za kulturo, ki ga je vodil prof. Sergej Gomišček, je projekt podprl! Obenem je zavod Retina oddelku za urbanizem MU MOL poslal dopis, v katerem je zahteval, da se za funkcionalno enoto F1 (severni del Metelkove) v PUP zagotovi možnost obnove stavb in funkcionalnih izboljšav ter da se izločijo določila osnutka PUP, po katerem naj bi se predvidena palača AGRFT raztezala prek zemljišča Zaporov. Oddelek za urbanizem je te zahteve upošteval in konec aprila predlog PUP vložil v sklepni postopek na mestni svet MOL. Maj 1998: odbor za kulturo mestnega sveta je predlagal amandma, ki naj bi v PUP ohranilo Zapore. 10. september 1998: mestni svet občine Ljubljana je sprejel PUP za Metelkovo. Svetniki so izglasovali tudi amandmaje, ki faktor izkoristka zemljišča znižajo nazaj na 2.0 ter dovolijo spremembe namembnosti in dejavnosti v obstoječih objektih ter določijo *ohranitev Zaporov kot mestnega, državnega zgodovinskega in pričevalnega spomenika z osnovno namembnostjo mladinskega hotela* (Uradni list RS, 72/23, 10.1998). Ekipa mestnih svetnikov, ki so izposlovali take PUP, je pozneje izpolni obljubo in razkrinkanja poskusov manipuliranja s PUPi ni eksploatira v javnosti, četudi so bili na voljo jasni dokazi, da je določena klientela znotraj in blizu uradništva MOL izvajala dejanja poskusov zavajanja mestnih svetnikov in so obstajali resni sumi, da so bila določena dejanja tudi namerne potvorbe dejstev. Tako smo omogočili sprostitev investicij MOL v Zapor in stavbe Trga brez zgodovinskega spomina. Oktober 1998: odbor za splošne zadeve in razvoj MU MOL je seznanil projektno skupino MOL za Metelkovo z namero, da bo takoj po volitvah sprožil spremembe nedavno sprejetih PUP, tako da bodo PUP spet očiščeni amandmajev in bo mogoče rušenje stavbnega fonda severnega dela. To vprašanje smo rešili z ekstenzivno tiho diplomacijo: ključni konstruktivni osebi sta bili Darko Štrajn in Peter Božič, ki sta svoje strankarske kolege v krogu županje prepričala k odstopu od namere.

³² Cankarjev dom kljub temu, da se vsi strinjamo o zavoženosti arhitekture, zaradi tajkuniziranih avtorskih pravic do danes ne more zagotoviti panoramskega dvigala do najrazglednejših prireditvenih prostorov v Ljubljani – do klubov na gornji terasi.

³³ Veliki buržujčki, veliki tajkuni, se igrajo z velikimi slovenskimi infrastrukturnimi pogoni (podjetji) na enak način: klientelistično, zaprto za tuje partnerje (ksenofobično), netransparentno, plenilsko, brezkompromisno, samopašno.

Pojasnila

Kreatorji tega zbornika zapišejo tezo, da sta tenziji, ki danes ključno določata Metelkovo: 1. kapitalistični način produkcije in 2. način produkcije, ki temelji na javnih sredstvih, na eni strani ter različni drugi načini produkcije, ki vznikajo in se razvijajo mimo obeh oziroma v konfliktu z njima. Nato postavijo tezo, da bi lahko Metelkovo vsaj na neki ravni prepoznali kot skupnost, ki dnevno prakticira »direktno socialno delo«, ki razvija nekatere specifične vrste izobraževalnih praks in ima na samonikel način organizirane nekatere skupne/skupnostne službe ter še kaj.

Tu je treba biti natančen: UKCM je javni prostor in javno dobro in tudi produkcija na AKCM v enem delu temelji na javnih sredstvih (premoženju); po definiciji ne more mimo dejstva, da gre za javni prostor, lahko pa je s tem dejstvom v konfliktu in se vede, kot da je prostor zasebni (tajkuniziran). Ta distinkcija je nujna, saj razlaga, zakaj se je AKCM dolgo otepala načel transparentnosti in odgovornosti, ki morata biti vgrajeni v sodobno demokratično upravljanje javnega dobra. Iz programov, ki smo jih vodili na Severni Metelkovi, je razvidno, da je bila t. i. »samoniklost« v veliki meri skrbno načrtovana, tudi relativno izdatno subvencionirana. Ali ji še lahko rečemo »samoniklost«?

Odgovor na vprašanje tendenc produkcije na podlagi kapitala in javnih sredstev smo v času delovanja zavoda Retina našli v konceptu prvinskih kooperativ, socialnih in produkcijskih avtonomnih proizvodnih enot. Osnovna zamisel je bila, da na Metelkovo nadzorovano in avtonomno spustimo podjetniškega duha ter tako zagotovimo najmanj 60 odstotkov potrebnih sredstev za delovanje. Predvidevali smo, da je za *avtonomijo* potrebna finančna avtonomija in kot proletarci smo vedeli, da je za finančno neodvisnost treba vzpostaviti avtonomen ekonomski in proizvodni model ter prihodke iz lastne dejavnosti. Vzpostavitev avtonomnega ekonomskega modela pa v tem primeru predvideva, da dopustimo in spodbujamo podjetniške iniciative na socialnem in ustvarjalno-umetniškem polju. Podjetništvo je v sektorju kulture tako stigmatizirano kot nikjer drugje, in to po krivici; ko govorimo o socialnih kooperativah pa ta stigma deluje destruktivno. Če sem kot menedžer prvih projektov za kooperative na Metelkovi razumel vsa pridobljena sredstva kot dejansko zagonska sredstva za dolgoročne aktivnosti, ki naj bi generirale prilive za celotno skupnost, potem je bil šok toliko večji ob dejstvu, da je bilo zelo kmalu jasno, da večina prejemnikov pridobljena sredstva jemlje zgolj kot kratkoročni premostitveni prejemek oziroma projektno financiranje, ki naj bi se dolgoročno nadaljevalo skozi dodatne sheme financiranja in spodbud »od zunaj«. Prepričanje, da je »marginalna« ali »alternativna« scena upravičena do dolgoročnega financiranja in spodbud, je zakleta paradigma, ki onemogoča razvoj dolgoročno vzdržnih in avtonomnih ekonomskih in socialnih modelov.

O zavodu Retina, ki je v letih 1994–1998 skrbel za obnovo in revitalizacijo opuščene vojašnice, je bilo veliko zapisanega, še več povedanega. Malo pa je znano, da je Retina takoj privzela pobudo MzM o široko zastavljeni zaposlovalni shemi, katere gravitacijski center bi bila mreža socialnih, storitvenih, proizvodnih in produkcijskih kooperativ, povezanih (tudi) s sistemom lokalne nedenarne izmenjave (LETS).³⁴ Predvideli smo, da bi na severni Metelkovi našlo stalno zaposlitev okrog 400 ljudi, od tega vsaj 70 za skupne programe oziroma storitve! Vse je kazalo, da imajo metelkovci dejansko, realno, resnično *potrebo* po solidarnosti in sodelovanju, saj so se deklarirali za »marginalce«, »alternativce«, »subkulturo« ... tudi za anarhiste, kar je razpenjalo jadra za ambicijo rehabilitacije tradicionalne filozofije prvinskih kooperativ! Eksperiment je potekal sistematično celih pet let, od vselitve MzM v zapuščeno vojašnico konec leta 1993 do začetka leta 1998, ko sta obe

³⁴ Petletni »eksperiment« na Metelkovi je dobro dokumentiran, kaj smo razumeli z izrazom »prvinske kooperative« pa smo razložili v knjigi in priročniku *Sodelovanje, novi val kooperativ* (Hren, 1996), ki je bila pripravljena kot spletni priročnik, takoj objavljen na spletu kot – nemara prvi – spletni vodnik za zaposlovalne strategije pri nas.

organizaciji (MzM in Retina) zašli v institucionalno krizo in večidel opustili ambiciozne skupne programe za celotnem UKCM. Med trajanjem eksperimenta je bilo sklenjenih več kot 500 začasnih delovnih razmerij skozi razne oblike aktivne politike zaposlovanja! *Po grobih ocenah lahko zapišemo, da je bil ustanovni vložek v nastajanje kooperativ AKCM v petih letih približno 250.000 evrov ali 50.000 evrov na leto.*³⁵ Prvi program je z mojim podpisom datiran s 24. junijem 1994 pod naslovom »Prijava programa javnih del za reševanje problematike brezposelnih z angažmajem v kulturnih, soc-kulturnih in psiho-socialnih dejavnosti«. Kot zanimivost povejmo, da je bil ta program pripravljen že v času ustanavljanja zavoda Retina in je prvi formalni program, za katerega je ta zavod pridobil javna sredstva na občini Ljubljana Center in na Zavodu za zaposlovanje. To dokazuje, da je imel program zaposlovanja in kooperativ visoko prioriteto v strateških dolgoročnih usmeritvah³⁶ zavoda Retina. Večje število metelkovev je pet let sistematično prejelo vsaj minimalne prihodke za svoje delo, kar je gotovo pomembno pripomoglo k dolgoletnemu vztrajanju scene na Metelkovi.³⁷ Začetne kooperative bi po zagonskih sredstvih morale same generirati toliko prilivov, da bi svojim članom omogočile preživetje, skupnosti in kontekstu, ki jim je pomagal pri nastajanju, pa bi povratno usmerjale razvojno premijo! V tej smeri smo želeli voditi pogovore tudi ob prenehanju delovanja Retine (1998), a tako kot ob vseh drugih priložnostih tudi ob tej na Metelkovi razprava o solidarnostnih fondih in razvojnih premijah ni naletela na plodna tla.³⁸ Toda izkušnja s kooperativami na Metelkovi je preživela in se prebujala v novi obliki socialnega podjetništva.

Eksperimenti podjetniško-zaposlovalnih kooperativnih produkcijskih in podjetniških enot niso uspeli zaradi težave z *izvornim mitom* in napake, ki smo jo zagrešili v izhodišču: za vzpostavitev solidarnostnih zaposlovalnih modelov preprosto ni bilo prvinske potrebe. Ali še bolj jasno: začetna konstituenca na Metelkovi je bila – v celoti vzeta – dovolj dobro situirana, da je lahko preživela v klasičnih individualističnih ekonomskih vzorcih. Obenem pa ni premogla toliko iskrenega aktivističnega progresivnega naboja oziroma kritične mase, da bi progresivne ekonomske modele generirala ob odsotnosti prvinske preživetvene potrebe, tj. zgolj zaradi aktivizma in progresivnosti same. Od malomeščanske kvazielite lahko samo s skrajnim optimizmom pričakujemo, da bodo razumeli in privzeli eros in etos prvinske filozofije kooperativ. Ta eros namreč temelji na prvinski potrebi.³⁹ Pri razmišljanju o Metelkovi se držim reka: »Tukaj nismo zato, da bi obsojali, temveč zato, da bi razumeli.«⁴⁰

³⁵ Programe so sofinancirali Ministrstvo za delo, Zavod za zaposlovanje, Republiški urad za mladino, MOL Ljubljana in Zavod za odprto družbo. Sodelavci kooperativ na Metelkovi so v obdobju 2004–2008 prejeli več kot 20.000.000 SIT neposrednih plačil za svoje delo prek programov aktivne politike zaposlovanja. Dodatno je bilo izplačanih več kot 5.000.000 SIT za mentorje v kooperativah in za koordinacijo in približno 30.000.000 SIT za zagonska osnovna sredstva (stroji, oprema, material). Poleg tega se je Retina dogovarjala tudi za urejanje prostorov (posebej električna napeljava). Program je predvideval zaposlitve v kooperativah (klubska-kulturno-produkcijske, izposojevalnica koles, samopomoč, rokodelske delavnice, arhitektura, urejanje okolja, ekodizajn, tehnično-storitvena-komunalna, mladinski hotel, pekarna ipd). Arhivske dokumente eksperimenta hrani arhiv KUD Mreža v informacijski pisarni Metelkove.

³⁶ Kot avtor programa lahko zanesljivo trdim, da je bil program usmerjen predvsem v zagotavljanje dolgoročne avtonomije produkcije na Metelkovi. Zrušilo ga je stigmatiziranje podjetniške logike.

³⁷ Tako je na primer arhitekturna kooperativa pod vodstvom ameriškega arhitekta (*community architecture*) Kevina Kaufmana v svojem zametku pripravila in izdala *Razvojni načrt za Metelkovo* (1995), kar je bil ključni promocijski in lobistični dokument za postopno legalizacijo in obnovo stavb. Nakupljena je bila osnovna oprema za kooperative in sicer za lesarsko, kovinarsko, usnjarsko, umetniško produkcijsko in arhitekturno-permakulturno kooperativo.

³⁸ Dejstvo je, da kooperative v severni Metelkovi niso zaživele. Dejstvo je, da tam tudi danes ni sistemske zaposlovalne sheme, dejstvo je, da ni trajnostne ekonomske računice, ki bi predstavljala vzdržan in v ustreznem razmerju samozadosten, s podjetniškimi in socialno angažiranimi enotami prežet koncept. Tako smo na primer predvidevali, da bo mladinski hotel deloval kot kooperativa in sicer za nočitve in za ostale gostinske storitve.

Naj strnemo z zgodovinskim spominom, ki ga inkarnira izžetok eksperimenta na Metelkovi – zavod Samorok. Na problem nakazuje že sama izbira imena, ki pretendira na hendikep, ki ga v resnici ni bilo – samorok v slovenskem jeziku pomensko navaja na človeka, ki ima samo eno roko in ki zaradi tega teže opravlja delo (je hendikepiran in s tem marginaliziran). Nemara je pretenciozno in napačno poimenovanje zavoda SamoROK v epilogu eksperimenta uvajanja kooperativ na Metelkovi samo po sebi najbolj zgovorno. Rogovci in metelkovci so imeli krepke roke in odlično lobistično, politično in intelektualno zaledje, zato smo jih – ob tem, da so bile okoliščine v Rogu mestoma na las podobne Metelkovi – pozvali, da v Rogu *vznikne ponosni in podjetni SamoROG in naj se nihče, ki ima dve zdravi roki, ne izdaja za samoroka; s tem namreč zaseda prostor javnega izražanja tistim, ki so dejansko hendikepirani*.

Heretično torej mislim, da je šlo tako na Metelkovi kot pozneje v tovarni Rog za problem različnih mentalnih stanj in izražanja aparata različnih kast. Zmotili smo se v oceni o centriranosti kritične mase v razrednih slojih. Nisem družboslovec, a kot proletarec sem se znašel na čelu pogona, katerega kritična masa je temeljila na malomeščanski, v višjem srednjem sloju centrirani populaciji, torej družbeno dobro situirani, precej narcisoidni sferi, polni samovšečnosti, glamurja in samozaupanja, pa tudi družbeno-relacijske varnosti. Ta udobnost malomeščanske identitete se ni pokazala kot humus, ki bi generiral *dovolj organske, prvinske potrebe po sodelovanju, po dejanski solidarnosti v smislu kropotkinove vzajemne pomoči*. Več kot to, vsajati progresivne solidarnostne koncepte v sfero razvijane srednjeslojne, individualizma prepolne srenje, se je pokazalo kot sizifovsko in – za proletarca – tudi nevarno delo. Ko govorimo o kreativnosti, spustimo blizu podjetniškega duha, še posebej – in v primeru kooperativ prav posebej –, če ta prihaja iz vrst resnične margine, dejansko deprivilegiranih socialnih slojev, kjer je za golo preživetje potrebna poleg samovšečnosti in glamurja, ki kreativcem morata biti lastna, tudi izdatna mera podjetniške smelosti.

Pojasnilo to na primeru prvotno zamišljenega *poslovnega modela za mladinski hotel in njegove kasnejše tajkunčizacije*. Ime Celica je v resnici *copyright* mirovnega gibanja. Kot je zapisano uvodoma, je bilo to prvo tajno delovno ime (1988–1989) za projekt konverzije tedanjega štaba JLA za domačo ustvarjalnost. *Mladinski hotel v stavbi Zavori* je bil del prvega elaborata MzM leta 1990; hostel je začel improvizirano obratovati³⁹ v sodelovanju z Mladim turistom kmalu po zasedbi leta 1993. Zavod Retina je s sistematičnim delom v letih 1996–1999 zlomil apetite gradbenega lobija, razkrinkal njihove goljufije in z umirjeno, tiho, premišljeno politično akcijo na eni strani demobiliziral kapitalске pritiske in obenem zagotovil sredstva za obnovo severne Metelkove.

Nobeno naključje ni, da je stavba Zavora imela ključno vlogo pri zaščiti teritorija severnega dela Metelkove, saj je ta stavba, simbolno najbolj zaprt objekt (za vojaškimi zidovi je še zid zapornega dvorišča), kar klicala k simbolnosti odpiranja prostora – kreativnost in svoboda potovanja. Tudi ni naključje, da smo prav upravljanje *Mladinskega hotela prvotno načrtovali kot eno ključnih podjetniških dejavnosti v formatu kooperative*, ki bi Metelkovi prinašala prihodek za programske

³⁹ Zanimivo bi bilo primerjati izkušnjo z uvajanjem kooperativ na Metelkovi in v nekdanji tovarni Rog, kjer so kooperative poizkusili razviti nekdanji delavci Roga, ki so za tovrstno poslovno pobudo imeli motiv. Ker si od šoka, ki sem ga v stiku dveh svetov, dveh kast, doživel na Metelkovi, nisem opomogel desetletje, mi je bil proces, ki ga je v Rogu doživljal Jurij Bavdaž, razumljiv.

⁴⁰ Rek je izpisan je na platnici knjige *Metamorfoze Agore Metelkove* (1999).

⁴¹ Na vrata nekdanjega Zavora sta Janez Plevdik in Miran Sagmeister izobesila standardizirano oznako mednarodne federacije IYHF (International Youth Hostels Federation). Program unikatne prenovе celic zavora je odtlej tek el nepretrgoma in pozneje so ga umetniki poimenovali proces SESTAVA ter ustanovijo istoimensko društvo. Leta 1995 so projekt prenovе zavorov v mladinski hotel-galerijo–muzej podprli Počitniška zveza Slovenije, Mladi turist in Urad za mladino. Ti so skupaj z zavodom Retina pristopili k načrtovanju proračunskih sredstev za obnovo.

in razvojne investicije. Dejstvo je, da so načrti s poslovnim modelom zapora padli v vodo in da je mimo volje ustanoviteljev Metelkove prešel v upravljanje institucij sistema (ŠOU). Če smo na Celico ponosni z vidika uspešne prepoznavnosti v svetu, pa ne moremo mimo dejstev, da je ozek krožek tajkuniziral dodano vrednost, ki je *de facto* avtorska pravica celotnega gibanja za Metelkovo. In ne moremo mimo dejstva, da ta profitna dejavnost ni sistemsko vpeta v delovanje celote in ne vrača investicije v celotno programsko ter upravljavsko shemo. Kot lahko presodim z distance, v tem primeru problem ni v samem menedžmentu hostla (sedanjega in prejšnjega mandata direktorjev), temveč v težko ozdravljivi ksenofobičnosti akterjev AKCM in Sestave, ki so podobno kot drugi oblikovalsko-arhitektni lobiji, očitno trajno sprivatizirali avtorske pravice. Sindrom elite?

Ob tem je treba pojasniti dejansko naravo in *vlogo projekta partnerstva Metelkova-La Villette*, ki sem ga s sofinanciranjem predpristopne pomoči EU Phare Partnership, Ministrstva za kulturo in MOL vodil v letih 1999–2002. Projekt ni bil predmet dobronamernega interesa družboslovcev in medijev. Dejstvo, da samozvani progresivci niso hoteli razumeti ciljev projekta, temveč so problematizirali partnerja, t. i. visokoproračunski pariški La Villette, je mogoče razložiti. Naš partner pri projektu je bil sicer APSV, združenje za preventivo in varnost v parku La Villette, organizacija, ki v parku skrbi za programe socialne integracije, preprečitve delinkventnih pojavov in varnost na odprtih površinah. Pozornost v medijih pa je bila namenoma obrnjena od bistva projekta zato, da bi diskreditirali nosilce, s tem pa so izdatno asistirali gradbenemu lobiju, katerega cilj je bil, da se severno Metelkovo oslabi. Projekt je bil v *mainstream* in v »alternativnih« medijih močno in brez argumentov napaden, saj je bil za gradbeni lobi najnevarnejši; urejanje UKCM je postavil na dnevni red države pred vstopom v EU – ker je bil projekt financiran s predpristopno pomočjo, ga je oblast morala vzeti resno. Karkoli že si kdorkoli misli o La Villette in APSV, dejstvo je, da je ta projekt omogočil nadaljnji razvoj severne Metelkove, zagnal delne obnove stavb ob t. i. Trgu brez zgodovinskega spomina, s tem ko je oživila delovala projektna skupina MOL⁴² in bila sprejeta odločitev o obnovi Zavora v mladinski hotel.

Diskreditiranje nosilcev projekta z La Villette v medijih je neposredno povezano s politično – kapitalskim ozadjem poskusov ponovnega rušenja Metelkove v letih po tem, ko je bil objekt Zapor zaščiten (1999 ...). Mar ni zanimivo, da ni nihče do danes raziskal ne bojev s kapitalskimi lobiji, ki so rušili Metelkovo, in ne tistih, ki so rušenje preprečili, čeprav smo akterji poskrbeli za relativno dobro ohranjene arhive in subjektivne ocene?⁴³ Metelkovo so hoteli rušiti oboji, SDSovi in LDSovi politiki; najprej prvi zaradi ideoloških razlogov, da bi preprečili razcvet progresivne scene. Nato so razvoj Metelkove hoteli preprečiti in Metelkovo rušiti LDSovi – ti

⁴² Dejstva dokazujejo zapisniki Projektne skupine MOL za Metelkovo. Na MOL so leta 2000 vsi procesi, povezani z implementacije dogovorov, sklenjenih leta 1998, zamrli zaradi sporov med županjo in direktorjem uprave in zaradi precejšnjega razsula med lobisti znotraj vladajoče koalicije. Na ravni vlade RS sta bila v tistem času dva *interregnuma*. Projekt s pariškim partnerjem v okviru sheme Phare *partnership* z La Villette je zelo dobro dokumentiran in v njem natančno poročamo, kakšno je bilo stanje novembra 2000, ko je Marko Hren Evropski komisiji kot projektni vodja jasno poročal, da bo treba projekt prekiniti in denar vrniti, če MOL ne bo rekonstituiral svojega odnosa do razvoja Metelkove. Prek monitoringa Evropske komisije smo dosegli izrazit pritisk na tedanjega direktorja MOL Romana Lavtarja, ki se je nato izjemno angažiral, sklical vrsto sestankov s krajani, deležniki (policija, metadonski center), z metelkovci in drugimi. Tako se je na dnevni red ponovno postavila tudi prednostna prenova objekta Zapor v mladinski hotel! Zaradi velikih pritiskov, ki so jih vodje projekta izvajali prek projekta Phare *La Villette*, je bila MOL primorana ponovno vzpostaviti projektno skupino za Metelkovo.

⁴³ Bralce tu spomnim, da smo šele 25 let po vrhuncu delovanja mirovnikov v raziskavi Igorja Omerze (2013) izvedeli, da je bil en naših najožjih članov vesten agent obveščevalnih služb pod vzdevkom Janičar. Začuden boste, če boste brali temeljnost njegovega poročanja. Janičar je bil prisoten tudi na ustanovnem sestanku Celice (tajnega imena za projekt konverzije Metelkove v prvi polovici 1990), preko njega pa je bil mirovniški »dobro skrivan, tajni« projekt obelodanjen obveščevalnim službam očitno prej kot poznejšim članom Mreže.

so služili kapitalu, gradbenemu imperiju njihovega zavezanca/člana/sponzorja. Za to obstajajo trdni, neovrgljivi dokazi. V času, ko smo se najbolj borili in razkrinkavali gradbeni lobi, so se napadi na predstavnike Retine v medijih potencirali. Uredniki, ki so tekste objavljali, so očitno vedeli, kaj delajo; en od njih, ki sem ga pozneje povprašal po vesti zaradi dejstev, da so bile objave neprofesionalne in zavajajoče, mi je odkrito priznal, da objavljajo »po naročilu šefov«.⁴⁴

Zaključimo z vizijo financiranja UKCM iz evropskih razvojnih strukturnih sredstev, tako za investicije v obnovo kot za investicije v program, socialno integracijo in zaposlovanje. Temu je bil namenjen zadnji projekt povezan z Metelkovo in za zgled smo vzeli – simbolno,⁴⁵ kakopak – Fabrico del Polvora di Barcarena,⁴⁶ največjo in najstarejšo tovarno smodnika, ki jo je Portugalska ob začetku kolonialnih eskalacij zgradila na začetku 16. stoletja. Pol tisočletja je tovarna smodnika proizvajala smrtonosno orožje za kolonialna osvajanja, danes pa je tam eden največjih urbanih kulturnih centrov v Evropi, del centra, Lugar Comum je bila tako kot AKCM članica Trans Europe Halles. Leta 2002 sem izdelal analizo potencialnega črpanja evropskih razvojnih sredstev za UKCM, kar bi bilo nadaljevanje projekta Phare partnerstva z APSV – La Villette. Za poslovni model članice TEH, Lugar Comum v nekdanji tovarni smodnika, ni bilo interesa, čeprav je bilo po mojem odhodu več poskusov, da bi za obnovo zgradb pridobili evropska razvojna sredstva, kar je tudi z današnje perspektive relevantno razmišljanje, ki pa zahteva pravičen projektni pristop. Kdor je pozorno bral uvodna poglavja, bo našel odgovor, zakaj.

Vprašanja in teme za dodatno raziskovanje/evalvacije

Kreatorji zbornika sami ugotavljajo, da »veliko razsežnosti današnje Metelkove zaradi bližine, predsodkov ali česa tretjega ne opazimo, še manj jih poskušamo konceptualizirati in izpostaviti teoretskemu premisleku«. Zato namesto zaključka predlagamo nevtravno, kritično raziskovanje naslednjih tem:

1. Pomen socialnega podjetništva in avtonomnih kooperativ za progresivno sceno. Predlagam raziskovalno delo na vprašanju, zakaj se podjetništvo v kulturi stigmatizira, in prek primerov dobrih praks pokazati, kako te ovire lahko premagamo. Raziskati je treba tudi variante, kako verodostojno vrednotiti učinke eksperimentov uvajanja socialnega podjetništva (na to vprašanje ni odgovorila niti aktualno sprejeta vladna strategija razvoja socialnega podjetništva). Zanimivo bi bilo raziskati, zakaj ni nihče od »progresivnih družboslovcev« poprijel za koncept avtentičnih kooperativ na Metelkovi.
2. Damping kapitala na alternativni sceni; vloga in pomen razslojenosti družbe v progresivnih okoljih, zlasti kulturi in povezanih nevladnih organizacijah. Analiza dolgoročnih vplivov fenomena operacije »Soros/Quantum« v Sloveniji in drugod v tranzicijskih državah.

⁴⁴ V prvem zvezku *Antologiji Metelkove* (2008) je objavljena vrsta retrospektivnih besedil iz leta 2003, v katerih pojasnjujem dogajanja ob subvertiranju Dogovora 1998 – dogovora, ki je predvidel program in financiranja sodelovanja skupnih dejavnosti UKCM in so ga podpisale vse institucije južnega dela Metelkove in Retina v imenu severne Metelkove ter MK in MOL. Vse dejavnosti, vključno z izrezki iz medijev, ki pričajo o tem, kako je bil Dogovor 1998 zaustavljen, so objavljeni v *Dosjeje izvajanja Dogovora med MO Ljubljano in Ministrstvom za kulturo* (1998).

⁴⁵ Pomisli, bralka, bralec, na vsebinski potencial in na ključnost izbora treh velikih urbanih kulturnih centrov: največja klavnica v Evropi, Pariz, največja tovarna smodnika, Lisbona, zgodovinska vojašnica – Ljubljana.

⁴⁶ Študija je objavljena v prvem zvezku *Antologije Metelkove* (2008). Dostopno prek: <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-YIZYFB6/>.

3. Arhitektura in avtorske pravice – kako je mogoče, da ni zaslediti resne strokovne polemike o obstoječi arhitekturi na Metelkovi in o dolgoročnih posledicah za delovanje odprtih prostorov. Neestetska, popolnoma neinovativna kovinska skropucala pri vhodih v garaže, ki so funkcionalno povsem nepotrebna in za javni prostor z javnim programom (velika cirkulacija publike 24 ur 365 dni) celo nevarna, blokirajo prehode med severnim in južnim delom samo iz enega samega samcatega razloga – da izsilijo rušenje stavbe Metelkova 6 – arhitektura je tu v neposredni službi gradbenemu lobiju.
4. Gradbeni lobiji in politične povezave, verodostojna analiza kapitalskih povezav pri vseh poskusih rušenja Metelkove skozi analizo obstoječih primarnih dokumentov in intervjuji z identificiranimi nosilci lobija. Verodostojna analiza reševanja Metelkove pred kapitalsko političnimi navezavami. Ne nazadnje. Če se strinjamo s trditvijo urednikov zbornika, da gre na Metelkovi za svojevrsten eksperiment, predlagam pripravo metodologije za redno, sprotno evalviranje učinkov vsem nam ljubelega eksperimenta.

Marko Hren je aktivist mirovnega gibanja in nosilec liste Novih družbenih gibanj v predosamosvojitvenem času. Pobudnik in vodja kampanje za demilitarizacijo (1988–1991) Slovenije in v tem kontekstu idejni oče projekta konverzije vojašnice ob Metelkovi ulici v center ustvarjalnosti in druženja. Ustanovni direktor in soustanovitelj Mirovnega inštituta Ljubljana. Prvi in dolgoletni predsednik Mreže za Metelkovo, izvoljen na ustanovni skupščini 22. decembra 1990; nato predsednik sveta ustanoviteljev zavoda Retina in vodja projektov zavoda ter sveta Fundacije Multikulturni center Metelkove. Mandatiran predstavnik uporabnikov Metelkove (mandat podeljen na skupščini uporabnikov Metelkove pomladi 1995) za uveljavljanje Razvojnega načrta Metelkove v pogovorih z MOL in Vlado RS. Nosilec programov iz Dogovora o sodelovanju severnega in južnega dela Metelkove 1998 z MOL in MK. Avtor in vodja projekta partnerstva (EU Phare Partnership) med Metelkovo in La Villette v Parizu (1999–2002) in projekta partnerstva s Fabrico del polvora di Barcarena, Lisbona (2002).

Literatura

- BIBIČ, B. (2003): *Hrup z Metelkove: tranzicije prostorov in kulture v Ljubljani*. Ljubljana, Mirovni inštitut.
- HREN, M. (2013): *Vino ali veritas*. Ljubljana, Zbornik ateistov Slovenije. Od septembra 2013 dostopno prek: <http://www.ateisti.si/>.
- HREN, M. (2012): *Slovenian peace movement in the context of Yugoslav anti-war contention*. Dostopno prek: <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-ZBPSPA2D> (30. avgust 2013).
- HREN, M. (2008): *Antologija Metelkove – kako nam ni uspelo preprečiti vojne in --- kako lahko preprečimo ---*. Dostopno prek: <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-YIZYIFB6/> (30. avgust 2013).
- HREN, M. (ur.). (1999). *Metamorfoza Agore Metelkova*. Ljubljana, Društvo za razvijanje preventivnega in prostovoljnega dela.
- HREN, M. (1998): *Dosje izvajanja Dogovora med MO Ljubljano in Ministrstvom za kulturo ter predstavniki akterjev Severne Metelkove o skupnih programih*. Ljubljana, Retina, arhiv KUD Mreža.
- HREN, M. (1996): *Sodelovanje, novi val kooperativ*. Ljubljana, Retina. Dostopno prek: <http://www.kudmreza.org/wp/wp-content/uploads/2010/04/Kooperative.pdf> (30. avgust 2013).
- HREN, M. (ur.). (1996). *Dosje Metelkova*. Ljubljana, Retina. Dosje hrani NUK in arhiv KUD Mreža.
- HREN, M., BEŠIREVIĆ, E., KAUFMAN, K., SEREC, N., VINKO, D. (1995): *Razvojni načrt za kasarno na Metelkovi ulici: zaključno poročilo*. Ljubljana, Retina.
- OMERZA, I. (2013): *JBTZ – čas prej in dnevi pozneje*. Ljubljana, Karantanija.

Metelkova – Plašč brez telesa ali telo brez plašča?

Intervju: Nikolai Jeffs in Miha Zadnikar

Mreža za Metelkovo je zagotovo najbolj izpostavljena skupina, ki se jo povezuje z zasedbo nekdanje vojašnice Jugoslovanske ljudske armade (JLA) na Metelkovi septembra leta 1993 in z ustanovitvijo Avtonomnega kulturnega centra Metelkova.

Toda zgodba Mreže za Metelkovo, ki je nastala decembra 1990, ni hkrati tudi celotna zgodba o zasedbi Metelkove in prvih letih njenega delovanja. Leta 1993 so v Sloveniji nastale tudi tri druge skupine z množičnim članstvom, ki so prav tako odigrale ključno vlogo v kompleksni dinamiki, ki je določila nadaljnjo usodo Metelkove. To so bile Mreža lomi odpor, Množični ljudski odbor in Metelkovska ljudska obramba. Regresivne elemente v takratni mestni oblasti, državni politični eliti in med represivnimi organi je zagotovo zmedlo dejstvo, da so si vse tri skupine delile ne samo isto kratico (MLO), temveč, da so se tudi po članstvu precej prekrivale.

Po zasedbi stavb na severnem delu vojašnice se je iz dela MLO izoblikovala t. i. PR skupina Metelkove (PRSM), ki so jo sestavljali Borut Brumen, Nikolai Jeffs, Nina Kozinc in Miha Zadnikar. Borut je umrl leta 2005, Nina

pa zaradi napetega urnika ni mogla sodelovati v intervjuju.

KDAJ IN KAKO STE PRVIČ SLIŠALI ZA MREŽO ZA METELKOVO (MzM) OZIROMA ZA PROJEKT TRANSFORMACIJE VOJAŠNICE NA METELKOVI?

NIKOLAI JEFFS: Konec osemdesetih let sem študiral v Angliji, v Slovenijo pa sem se vračal v času semestralnih počitnic. Za MzM sem prvič slišal na Radiu Študent (RŠ), ki je pripravil oddajo, v kateri je bil celoten projekt podrobno predstavljen. Med oddajo se je odvijala nagradna igra, nagrada za vsak pravilni odgovor pa je bila soba na Metelkovi. To je bila ena tistih potez, ki so bile značilne za duha tedanjega RŠ, ko si denimo lahko v nagradni igri zadel tudi enoletno brezplačno poslušanje RŠ. Kakorkoli, MzM je računala na celotno Metelkovo in ne samo na njen severni del, kjer se danes nahaja AKC Metelkova. Projekt MzM se mi je zdel pomemben in postal sem nekakšen sopotnik. Ko sem se pozno poleti 1991 dokončno vrnil iz Anglije, sem občasno začel pisati za Mzin (glasilo MzM). Različna dogajanja okoli

Metelkove pa sem spremljal tudi kot novinar različnih medijev, predvsem Kanala A.

MIHA ZADNIKAR: Prvič sem bil na enem od sestankov, na katerih se je govorilo o Metelkovi, na Mirovnem inštitutu, ko je bil ta še na Starem trgu. V Mreži je bilo precej posameznikov in posameznic ter skupine okoli Škuca, Foruma, KUD France Prešeren in Mirovni inštitut. Sestankov je bilo precej, nekateri so bili tudi na ulici. To so bili pogosto javni dogodki, saj so bili povabljeni mediji, bil je kakšen govor, sledila je razprava. Pozneje, na sestanku na Filozofski fakulteti, mislim da je bilo že decembra 1992, se spomnim, da je Pavle Gantar kot tedanji predsednik Zveze Škuc-Forum že kar delil funkcije. »Aha, boste v to smer, ampak bo treba pa delati.« Zelo dobro se spomnim teh stavkov. Izjemno shematično in papirnato je bilo, bile so močne težnje po tem, da se delijo funkcije in to se nam je nekaterim zdelo popolnoma zgrešeno.

NIKOLAI JEFFS: Škoda je, da Nina ne more biti del tega pogovora, saj se spomnim, da je imela zelo močno stališče, ki je vplivalo tudi na preostale. V precejšnji meri je temeljilo na njeni izkušnji enoletnega bivanja, tedaj skupaj z Borutom Brumnom, v zahodnem Berlinu v zelo radikalno politični sceni. Tam je veljalo načelo, da če je obstajala ideja za akcijo, se jo je pač izpeljalo, ne pa večno o njej razpravljalo. Na primeru praznih stavb v mestu je to pomenilo, da če je bil neki prostor prazen, sploh, če je vse kazalo na to, da je to povezano s kakšnim profitnim računom, se ga je preprosto vzelo in zasedlo. Seveda, če se je našla ekipa z energijo in željo. V tej zvezi se spomnim Ninine analize po sestankih Mreže, na katerih se je gradila neka institucija z vsemi takrat pomembnimi liki ljubljanske alternativne in akademske scene. Ta analiza je šla v tako smer, da je imel proces velik problem v tem, da je sama ideja pravzaprav prihajala z vrha in čeprav je bilo vpletenih veliko ljudi in je bila zadeva precej amorfná, se je v pravzaprav začel delati plašč brez telesa.

ALI LAHKO TA KONCEPT PLAŠČA BREZ TELESA MALO NATANČNEJE RAZLOŽITA?

MIHA ZADNIKAR: Gre za to, da se ni dovolj mobiliziralo od spodaj in se ni delalo po načelih horizontalnega organiziranja in odločanja. Tudi potem, ko je JLA po nastanku samostojne države zapustila Metelkovo, je sistem organiziranja, lobiranja in iskanja političnih vzvodov ostal enak: prej se je pletlo s Zvezo socialistične mladine Slovenije (ZSMS), potem pa pač s LDS, v katero se je ZSMS preimenovala.

KAJ JE VAS ŠTIRI, TOREJ POLEG VAJU ŠE NINO IN BORUTA, PRIPELJALO DO TEGA, DA STE DELOVALI KOT SKUPINA?

NIKOLAI JEFFS: Najprej so tu bolj osebni konteksti. Miho sem poznal še od prej, prek družinskih poznanstev. Kmalu po moji vrnitvi iz Anglije mi je Sabina Potočki, ki je bila takrat del alternativne plesne scene, neke noči v Kudu rekla, da moram vsekakor spoznati nekega Brumna, ki podobno politično razmišlja kot jaz. Z Borutom sva se nato spoznala in sva se res takoj ujela. Potem sta neke noči Barbara Levstik in Miha organizirala žur, na katerem sem spoznal še Nino. Vem, da sem jo skušal osvajati s tem, da sem ravno prebral avtobiografijo Malcolma X. Nekako sredi mojega angažmaja je pristopil Borut in oba sta mi dala zelo nežno vedeti, da sta v partnerski zvezi. A ne glede na to, ali pa ravno zato, smo vsi potem skupaj delovali v MLO. Tudi zato, ker smo se osebno dobro poznali, smo si lahko zaupali.

KAJ PA ŠIRŠI DRUŽBENI KONTEKSTI MLO IN ZASEDBE?

NIKOLAI JEFFS: Strinjam se s splošno oceno, da gre pri Metelkovi za nadaljevanje bojev iz osemdesetih let: za mirovništvo in demilitarizacijo družbe, za avtonomne prostore alternativne kulturne dejavnosti, za prostore za sceno LGBT in za hendikepirano mladino. Iz današnje perspektive si upam reči, da je zame Metelkova ena

redkih obljub o transformaciji družbe, ki jih je bilo konec osemdesetih polno in ki je bila tudi dejansko uresničena. Kakorkoli, MzM je poleg že omenjenih združevala tudi veliko drugih ljudi, ki bodisi sploh niso imeli prostora za svoje dejavnosti, bodisi so bili ti neprimerni: mislim na različne glasbene skupine, umetnike in umetnice, ki so iskali svoje produkcijske prostore.

MIHA ZADNIKAR: Brbotalo je zlasti v K4 in Kudu ter v Škucu. Potreba po novih prostorih pa je bila res pereča, spomnim se recimo, da je tudi Ana Monro tedaj iskala prostor. No, galerija Škuc je bil nekaj časa naša dnevna soba, kjer so se odvijale večerne dejavnosti, na katerih smo se družili in razglabljali o vsem mogočem.

NIKOLAI JEFFS: Da se navežem na prejšnjo omembo tedanje berlinske scene in njen odnos do prostora, če se je začutilo, da se s prostorom manipulira, se je pač izpelja akcija, da se je manipulacija ustavila. V časih socializma, pa tudi še na začetku devetdesetih let ni bilo praznih stanovanjskih objektov, trgovin, industrijskih, vojaških in drugih objektov. Vsega tega nekoč ni bilo ne v središčih mest, ne na njihovih obrobjih. Danes so razmere drugačne in smo se kar nekako navadili na to. Zdi se mi, da so prazni objekti dobra metafora za praznino samega kapitalizma in ene njegovih temeljnih predpostavk, da gre za najučinkovitejši način upravljanja vseh družbenih in naravnih virov, ki ga poznamo. Ne pozabimo, da je takrat razpadala Jugoslavija, vladala je evforija samostojnosti, totalni kaos, nacionalistične diareje, ki so se spuščale po prostoru. In vojna, torej totalno razdejanje prostora, ki je bil naš prostor, v katerem smo odrasčali. Ta prostor se je najbolj krvavo in odurno razkrajal. V tem širšem družbenem kontekstu se je torej šival prej omenjeni plašč tako, da so posamezni krojači delali eno sekcijo, pa drugo in tretjo.

KAKŠNA JE BILA V TEM KONTEKSTU TEDANJA USODA METELKOVE?

NIKOLAI JEFFS: Metelkova je bila prazna od jeseni leta 1991. Bila je velik prazen kompleks v središču Ljubljane, za katerega je hitro postalo jasno, da je postal predmet kapitalskih spekulacij. Ozaveščeno neskladje med praznimi objekti in zgoraj omenjeno realno potrebo po prostorih za konkretne dejavnosti je nato pripeljalo do konkretne akcije.

MIHA ZADNIKAR: Še nekaj je bilo. Res je, da so bili pomemben vidik prazni objekti. Toda pomembna okoliščina tedanjega konteksta, ki dodatno pojasnjuje zasedbo Metelkove, je bilo rušenje številnih stavb, ki je potekalo pod taktirko Dimitrija Kovačiča, uslužbenca Mestne občine Ljubljana. Po mestu se je dogajalo veliko čudnih stvari. Tam, kjer je zdaj parkirišče pred francoskim veleposlaništvom, je stala hiša, ki je kar izginila. Porezana so bila spominska znamenja ob Poti spominov in tovarištva, hitro so se spreminjala imena ulic. Vse to rušenje je krepilo občutek urgentnosti. Osebnostno menim, da so MLO združevali veliko ljudi, ki so se sredi novega družbenega konteksta že spraševali, kaj hudiča se gredo, saj niso nikoli nikogar vprašali, v kakšnem političnem sistemu hočemo živeti. Tega vprašanja ni nihče nikoli zares zastavil in ta občutek oropanosti je bil zelo prisoten.

NIKOLAI JEFFS: Obdobja med letoma 1991 in 1993 se tudi jaz ne spominjam samo kot obdobja kreativnega brbotanja, temveč tudi kot velikega obdobja mraka. Obstajalo je spoznanje, da so nekatere pridobitve okoli mirovništva in demilitarizacije družbe, gejevskega gibanja, ženskega gibanja, upravljanja avtonomnih kulturnih prostorov v Ljubljani v času po razglasitvi neodvisne države nazadovala. Potem sta tu še rekonstitucija stare in konstitucija nove politične elite ter uvedba tedaj-še-ne-povsem neoliberalnega kapitalizma. Vse to so bile tiste trske, ki so prišle skupaj in so omogočile, da se je ogenj metelkovske želje nekako razplamtel.

MIHA ZADNIKAR: Pozno spomladi leta 1993 se je struktura MzM in skvoterske scene začela mešati. MLO se je tedaj izoblikovala kot skupina, ki ni hotela iti po poti institucionalizacije in skozi institucije, temveč je kot metodo zagovarjala direktno akcijo. V tem primeru skvotiranje. V tistem času je postalo že povsem jasno, da s pohodom skozi institucije do tega prostora preprosto nikoli ne bomo prišli. Treba je dodati še, da je ob planu A, ki je bil zasedba Metelkove, obstajal tudi plan B, da zasedemo nekdanji Dom JLA nasproti železniške postaje. No, pozneje se je izkazalo, da je bil to še precej bolj utopičen plan, saj je bil to Mikličev hotel, ki je bil v denacionalizacijskem postopku.

SE SPOMINJATE KAKŠNIH POSEBNOSTI V MLO? BILI STE UČINKOVITI.

NIKOLAI JEFFS: Svojevrstno anekdotično vrednost ima denimo naš sproščeni odnos do konspirativnosti, ki je sicer pri tovrstnih podvigih pogosto čislana. Spomnim se denimo, da smo imeli sestanek, bilo nas je kakih 15 na hodniku stavbe na K4, na katerem smo odpirali različna akcijska in strateška vprašanja. Po sestanku smo šli v Ajdovščino na pivo. Pogovor smo nadaljevali, kot da okoli nas ne bi bilo nobenih drugih ušes. Okoli 1. septembra 1993 sem se tudi lotil kontaktiranja z različnimi simpatizerji oziroma novinarkami in novinarji, ki sem jih osebno poznal in za katere sem vedel, da jim je ideja Metelkove blizu. Hodil sem po medijih, dobival sem se po raznih redakcijah, prosil za pripravljenost in podporo ter vehementno napovedoval, da se bo na Metelkovi nekaj zgodilo. Skratka, načrti o konkretni akciji za Metelkovo so bili zelo resni, stopnja konspiracije pa nična.

TO PRITRJUJE TISTIM STALIŠČEM, KI SO V TOVRSTNIH SITUACIJAH SKEPTIČNI DO KONSPIRACIJE KOT METODE. OSEBNO MI JE DENIMO LJUBA TEZA SOPOTNIKA SITUACIONISTOV KENA KNABBA, KI PRAVI: ČE SE GREŠ KONSPIRACIJO, JE POLICIJA NA KONCU EDINA, KI IMA VSE INFORMACIJE, LJUDJE PA SE IZČRPAVAJO V

VEČNEM SPRÁŠEVANJU O TEM, KDO JE ZDAJ ŠPICELJ IN KDO NE. TO POVZROČI, DA LJUDJE NIKOLI NE MOREJO STOPITI IZ SVOJEGA OSNOVNEGA KROGA, ZATO SE NIKOLI NE MORE ZGODITI KAJ TAKEGA, KAR BI BILO PRODUKT NEKE ŠIRŠE SCENE. NO, PA POJDIMO NAPREJ. POGOSTO SE OMENJA, DA JE METELKOVA ZDRUŽILA RAZLIČNE GENERACIJE, KI SO SE SOCIALIZIRALE ZA ČASA SOCIALIZMA PREK PANKA IN ALTERNATIVE SPLOH. PRECEJ SE VAS JE TOREJ SPOZNALO IN DRUŽILO V SOCIALIZMU, NATO PA STE SE ZNOVA SREČALI NA METELKOVI V KAPITALIZMU. JE BILA EKONOMSKA IN POLITIČNA PRELOMNICA MED ENIM IN DRUGIM POMEMBNA?

NIKOLAI JEFFS: Imam občutek, da smo strukturo identifikacije, po kateri smo bili v socializmu na eni strani mi, na drugi pa oni – komunisti, samo dodatno razširili. Še vedno smo bili mi na eni strani, na drugi pa pač stara in nova politična elita. Staro nasprotje mi – partija, se je vsebinsko spremenilo v mi – stranke, a struktura je ostala enaka. Potem, ko je prišlo do zasedbe, se je pri nekaterih ta struktura identifikacije spremenila verjetno tudi zato, ker so nastali strateški razlogi zanjo: Metelkovo je bilo treba obraniti, in to včasih za nekatere celo ne glede na to, kdo so naši zunanji zavezniki. Res pa je, da pri MzM ni bilo jasne ločnice mi – oni. Tam je bila scena iz osemdesetih, katere del je že stopal po poti etablirane politike, predsednik MzM Marko Hren pa je bil tudi dobro povezan s porajajočo se politično elito. Ampak iz današnjega zornega kota je treba tudi priznati, da politika tedaj vendarle še ni izgubila nedolžnosti in je imela neko organsko povezavo s progresivno sceno. V začetku devetdesetih je še vedno ostajal občutek, da smo vendarle na nekih skupnih pozicijah. Ločitve, ki so danes jasne, takrat niso bile in do te spremembe ni prišlo čez noč.

MIHA ZADNIKAR: Pomemben konstitucijski dejavnik MLO in dela predzgodovine zasedbe Metelkove je tudi dejstvo, da je obstajala velika averzija do tega, kar je prej Nikolai ponazoril s šaljivo nagradno igro na RŠ.

Veliko nas je zavračalo to, da bi se na valu kreativne sile ustvarila neka vrhovna pisarniška funkcija, ki bi imela 300 ključev in bi nato delila te ključe. To je bila bojazen, da se ne bi ponovila upravljalška zgodba s stavbo na Kersnikovi 4.

NIKOLAI JEFFS: Opozoriti je treba tudi na kontinuiteto urbanih bojev, ki se vleče skozi prelom s socializmom. Da ponazorim: leta 1983 so oblasti zaprle Disko Študent v Študentskem naselju v Rožni dolini v Ljubljani, ljubljanska alternativna scena pa se je preselila v Mladinski dom v Šiško, a so tudi tega potem zaprli. Leta 1983 se je nato ponudila možnost za nov prostor na Kersnikovi 4, a so tudi tam stvari hitro zvoledenele. Na ozadju teh izkušenj, ki so bile še žive v spominih akterjev neke relativno močne scene, je lažje razumeti specifično odločnost dela metelkovskih zasednikov.

KAJ PA JE NA KERSNIKOVI PRAVZAPRAV ŠLO NAROBE?

MIHA ZADNIKAR: Forum oziroma FV je imel sredi osemdesetih aparat, ki bi lahko zasedel celotno stavbo na Kersnikovi in jo napolnil z dobrimi dejavnostmi, ki so izvirale neposredno iz potreb sploh ne tako majhne scene. Imel je tiskarno, video dejavnosti, cel kup bendov za sabo in še marsikaj. Dejansko je mestna konferenca Zveze mladine to podprla, pa se je vmešala študentska politika, ko je študentska konferenca ZSMS razglasila, da hoče to stavbo nameniti nekim drugim vsebinam. FV je tako ostal brez prostora, čeprav je imel že leta prej vzpostavljeno dejavnost *grassroots*.

NIKOLAI JEFFS: Ena simpatičnih stranskih zgodb, ki dodatno osvetljuje tedanji kontekst, je tudi dejstvo, da je bila Kersnikova tako rekoč napolnaskvotana. Čez dan se je tam dobivala ljubljanska hardcore scena ter njeni sopotniki in sopotnice. Zvečer je šel vratar domov in Kersnikovo zaklenil. Toda ponavadi se je kdo skril v stavbi in zvečer odprl kakšno okno, skozi

katero so potem ljudje prišli nazaj noter. K4, tu mislim predvsem na prvo verzijo tega kluba v kleti stavbe, se je zelo hitro razvil iz te izkušnje in seveda iz angažmaja članov in članic FV in Borghesie, hardcorovcev in drugih. Zaradi poznejše vpeljave upravljanja od zgoraj navzdol in delovanja nekaterih podjetnih bodočih japijev je projekt počasi izgubil svojo politično ost. Napovedovati se je začela veliko poznejša situacija, ko je bila alternativna kultura transformirana v zgolj še en kulturni proizvod, ki se ne po svojem notranjem ustroju ne po produkcijskem načinu ne razlikuje od visoke kulture. Na Metelkovi se je potem pojavilo kar nekaj ljudi in skupin, ki so imeli zelo negativno izkušnjo s Kersnikovo 4.

ALI OBSTAJA ŠE KAKŠEN DEJAVNIK, KI JE PRIVEDEL DO TAKO MNOŽIČNEGA KOLEKTIVNEGA PREPOZNANJA V VENDARLE NE NAJBOLJ VSAKDANJI AKCIJI ZASEDBE?

MIHA ZADNIKAR: Za zasedbo Metelkove je bila zelo pomembna zavest, da je kaj takega sploh mogoče, in zelo pomembna okoliščina pri graditvi te zavesti je bil festival *Forbidden fruits of civil society* v začetku septembra leta 1993. V njegovem okviru je v Kudu gostoval cel avtobus skvoterske scene iz nizozemskega Utrechta. Bilo je kar vroče dogajanje, široka scena, od skvoterjev, bendov, performerjev do radikalnih feministk in drugih aktivistov.

NIKOLAI JEFFS: Naj na tem mestu naredim morda na prvi pogled smešno vzporednico: kot najstnik, ki je odrasčal v socializmu, sem nekaj let razmišljal, da bi postal vegetarijanec. Argumente za in proti sem poznal predvsem prek britanske anarhopunk scene. A vegetarijanec sem postal šele takrat, ko sem se začel družiti z neko dolgoletno vegetarijanko in sem v živo videl, kaj to pravzaprav sploh pomeni. Zdi se mi, da je bil festival *Forbidden fruits of civil society* podoben vzvod. Mnogi smo že tako ali drugače prek svojih potovanj spoznali skvoterje, živeli v skvotih, ampak to je bilo vseeno neke druge.

Na tem festivalu pa smo imeli situacijo, ko je v Ljubljano prišla cela truma uspešnih skvoterjev in skvoterk, spleta so se številna osebna poznanstva, bilo je veliko debat in vse to je zagotovo močno vplivalo na marsikoga med nami.

ALI LAHKO OPIŠETE NEPOSREDNI MOMENT ZASEDBE, TEGA MITSKEGA DOGODKA, ZA KATEREGA SE ZDI, DA SE MU PREPROSTO NI MOGOČE OGNITI?

NIKOLAI JEFFS: Če smo že razčlenjevali kontekst zasedbe, potem moramo dodati še povsem tehnični vidik. Vojašnica na Metelkovi je bila prazna. Vedeli smo, da prazna stavba hitro propada in da nazadnje ne preostane nič drugega, kot da se jo poruši in namesto nje zgradi nekaj novega. Trgovinski center, recimo. Bali smo se, da bi to utegnil biti scenarij, ki so ga oblasti predvidele tudi za Metelkovo. No, kakor vemo, so se stvari zaradi spleta okoliščin zasukale nekoliko drugače: 10. septembra 1993 je skupina arhitektov v MzM, mislim, da sta bila med njimi Janko Rožič in Ira Zorko, ugotovila, da je Metelkova deloma porušena, in sta o tem hitro obvestila druge, ti pa še tretje in tako naprej. Na splošno je na tem mestu tudi treba omeniti, da so bili arhitekti ključni, saj so imeli posebna znanja, ki so se pozneje izkazala za zelo uporabna. Tu ni šlo zgolj za arhitekturni estetski čut, temveč tudi za to, da so bili vpeti v boje, povezane s politiko prostorov, in so zato imeli dober pregled tudi nad temi nivoji, ki so bili za nekatere druge morda relativno abstraktni. Poleg tega so seveda imeli tudi nujno potrebna tehnična znanja, razumeli so denimo, kaj je statika, in znali so oceniti, ali so hiše varne, kaj je treba zaščititi itd.

MIHA ZADNIKAR: Če že govorimo o urbanistih, arhitektih in umetnikih, ki so delovali v okviru društva Sestava, je treba omeniti, da danes njihova dediščina ni zgolj Celica. Pravzaprav so dosegli, da ni bil uresničen načrt o Masarykovi aveniji. Obstajali so resni načrti, ki bi močno posegli v prostor Metelkove.

NIKOLAI JEFFS: Če se vrnemo k zasedbi, je za današnje diskusije zanimiv vidik mobilizacije. Danes se veliko govori o izjemni mobilizacijski moči internetnih socialnih omrežij ter mobilnih telefonov, vendar ravno dan in noč zasedbe dokazujeta, da smo bili uspešni tudi s povsem arhaično tehnologijo. Glavna orodja so bila neposredna ustna informacija, stacionarni telefoni in radio.

MIHA ZADNIKAR: Tistega večera pred zasedbo smo sedeli v eni od pisarn na Kersnikovi 4. Potem smo si pač razdelili, kdo gre do Kuda, Škuca, dol v klub K4 in obvesti ljudi, kaj se dogaja. Sam sem šel v Kud, poklical pa sem tudi Zorana Pistotnika, ki je imel tedaj oddajo na RŠ in je v eter povedal, da se gre na Metelkovo.

NIKOLAI JEFFS: Večino prvega dela noči, ko je prišlo do zasedbe, me sploh ni bilo doma, a tudi ne na običajnih točkah ljubljanske alternativne scene. Ko sem se vrnil, mislim, da je bilo okoli desetih, morda enajstih, mi je sostanovalec Mario rekel, da so me klicali iz Kuda, da se na Metelkovi nekaj dogaja in da naj pridem tja. Takoj sem vedel, za kaj gre. Vzel sem spalno vrečo in šel proti Metelkovi. Od železniške postaje naprej do vhoda v vojašnico na Masarykovi so ljudje čakali in usmerjali druge. Prišel sem do vhoda in ga preplezal. Vsega skupaj nas je bilo kakšnih 200. Ogorčenje nad tem, da se Metelkova ruši, je bilo veliko. Pravzaprav je bila nuja neposredne zaščite Metelkove pred njenim nadaljnjim rušenjem neposreden povod za zasedbo.

KAJ JE PRINESLO PRVO JUTRO NA ZASEDENI METELKOVI?

NIKOLAI JEFFS: Ko sem zjutraj stal na balkonu v Lovcih, sem premišljeval o tem, kakšen velikanski prostor imamo in da je zdaj postal tudi naša odgovornost. Spraševal sem se o tem, kako ga bomo zares napolnili in urejali, in zavedel

sem se, da je svoboda, ki sem jo resnično čutil, lahko tudi veliko breme. Gledano za nazaj so taki trenutki obremenjeni z vso težo socializacije v okviru obstoječe družbe. Na tisoče kvadratnih metrov prostora je bilo mogoče napolniti z vsem, kar lahko ustvari domišljija, a ta zlahka klone pred tem velikim izzivom in stari mišljenjski in vedenjski vzorci, ki jih tako preziramo, se prebijejo v ospredje.

NEKAJ ČASA PO ZASEDBI STE IMELI VSAK DAN METELKOVSE FORUME. V DANAŠNJEM JEZIKU BI TEMU REKLI SKUPŠČINE.

MIHA ZADNIKAR: Prostor je bil resnično velik, zasedba pa je ustvarila povsem nov položaj, ko so prišli ljudje, ki jih prej sploh ni bilo zraven. Upam si trditi, da vsaj polovica zasednikov in zasednic ni bila močneje povezana s procesom, ki ga je peljala MzM. Tako se je bilo treba znajti v popolnoma novi situaciji. Nočem zveneti, kot da branim karkoli pred očitki, da na začetku nismo postavili dovolj jasnih pravil, ampak dejansko je bila situacija zelo raznolika.

NIKOLAI JEFFS: Po zasedbi je nastala zelo zanimiva in shizofrena situacija, katere dedič je še vedno tudi današnja Metelkova. Zasedena Metelkova se je v iskanju legitimnosti močno sklicevala na MzM in njen veliki angažma iz časa pred zasedbo. A rezultat tega je bilo videenje, da sta MzM in realno obstoječa mreža na zasedeni Metelkovi eno in isto, kar pa ni povsem res. V luči tega pogosto slabo razumljenega preloma je pomembno omeniti, da je kmalu po zasedbi v Ljubljano prišla skupina berlinskih skvoterjev iz hiše Zorro, kjer sta nekoč živela Nina in Borut. S seboj so prinesli fotografsko razstavo različnih dogodkov in demonstracij nemške avtonomne scene. Prvotno je bilo načrtovano, da bo razstava v Škucu, a je bila predstavljena na Metelkovo. Obisk teh ljudi je pomenil še en trenutek neposrednega druženja, ki je omogočil pozitivno identifikacijo. Treba je torej vedno znova imeti v mislih,

da je soobstajalo več mrež in ne zgolj krovna MzM. Ena je bila stara MzM, za katero so nato nekateri ljudje precej hitro izgubili interes, saj so ugotovili, da ne bodo tako rekoč »na ključ« dobili lično urejen prostor. Novo mrežo pa so sestavljali ljudje, ki so se radikalizirali ob zasedbi, ter tisti, ki so na novo prišli z nekim interesom in so se dodatno angažirali in kalili. Za prvo fazo je pomembno, da je bil poudarek na skupinskem prostoru in skupinskih akcijah. Nekateri ljudje, recimo Monika Skaberne, so se okoli teh dogodkov zelo angažirali.

MIHA ZADNIKAR: Ja, Monika je začela prirejati koncerte v Gala hali še na tistem malem odru in nekaj tudi v Channel Zero. Zanimivo vlogo je znova odigral tudi RŠ. Na začetku je imel na Metelkovi celo studio. Vsaj v krogih radikalne veje RŠ je obstajala zelo močna ideja o tem, da bi imeli en studio v Rožni dolini in enega na Metelkovi. No, RŠ se je nato po nekaj mesecih umaknil s precej bizarno uredniško izjavo, da se niso mogli dogovoriti, ali bi to prevzela aktualno-politična redakcija ali kulturna. Kake tri mesece so vendarle vztrajali v prostorih današnje KUD Mreže. Postavili so oddajnik in oddajali v živo. V živo so prenašali koncerte in dogodke in imeli posebno oddajo Rakova Metka - enourni termin za Metelkovo.

NIKOLAI JEFFS: RŠ je bil zainteresiran za podstreho v stavbi, ki se je imenovala Šola. A problem je bil, ker so se ustrašili neformaliziranosti in bi kot pravni subjekt dejansko težko sodelovali. Tudi nekaj drugih organizacij je sprejelo podobno odločitev, vsaka zaradi svojega specifičnega spleta razlogov: velikemu delu ni bilo jasno, kako bi lahko Metelkova delovala v prihodnosti, ali pa so se celo ustrašili, saj so doživljali močne pritiske iz različnih smeri.

MIHA ZADNIKAR: Da te zgodbe o pritiskih niso neke urbane legende, naj zadošča omemba zgolj enega primera: Kud je tedaj čez noč ostal brez programskih sredstev, in to izključno zaradi pod-

pore Metelkovi. To je ena od predzgodb današnjega Kuda in tudi njegovih današnjih težav.

NIKOLAI JEFFS: Naj se vrnem k skupščinam: te so bile zelo odprte in pluralne. Formalno se ni delalo kakšnih posebnih razlik med naključnimi obiskovalci, posameznimi uporabniki oziroma skupinami. To je bilo dobro. A pravzaprav je že obstajala sicer nikoli dorečena hierarhija med tistimi, katerih beseda je več veljala, in tistimi, katerih besede niso imele tolikšne teže. Pravzaprav se tudi nikoli niso zapisala neka osnovna pravila delovanja, recimo, kako poteka komunikacija v forumu, kaj se odloča, kako se odloča, kdo odloča. Zdaj vidim, da je že takrat šlo za tisto, kar radikalna feministka Jo Freeman v kanoničnem tekstu *Pasti aktivizma* imenuje tiranija nestrukturiranosti. To se je pozneje pogosto ponovilo tudi na ravni posameznih prostorov.

KAKO SE JE TIRANIJA NESTRUKTURIRANOSTI DEJANSKO RAZKRIVALA NA METELKOVI?

NIKOLAI JEFFS: Znotraj Metelkove, ali še bolj simptomatično, znotraj nekaterih prostorov in kolektivov ter ravno zaradi pomanjkanja jasno opredeljenih pravil, velike avre izkušenj, posebnih veščin in kontaktov, tudi obilice časa in energije, ki so jo nekateri imeli, drugi pa ne, se ustvarjajo tihi vzvodi moči in odločanja ter oblike neformalne avtoritete. Zato so nekateri izključeni iz procesov odločanja, ali pa njihova beseda zelo malo velja, za druge pa so njihove vodstvene funkcije povsem samoumevne in niso izpostavljeni nikakršni demokratični kontroli. Na tej ravni del Metelkove doživlja protislovje. Navznotraj vlada tiranija nestrukturiranosti. V samem notranjem ustroju nekaterih skupin in prostorov je formalno manj demokracije kot v marsikaterem javnem zavodu, kjer potekajo volitve in imenovanja za različne funkcije, obstoji cel sistem »*checks and balances*«¹ s strani celotnega kolektiva, sindikata, vodstva, sveta zavoda itn.

ZELO POMEMBNA SE MI ZDI LOČNICA ZA IN PROTI SKVOTIRANJU, KER SE VLEČE SKOZI CELIH 20 LET ZGODOVINE METELKOVE. KOLIKOR RAZUMEM, JE BILA TA SKVOTERSKA OZIROMA AVTONOMISTIČNA, ILEGALISTIČNA, ČISTO SPONTANA TEŽNJA, KI SE JE IZOBlikovala V ZAČETKU LETA 1993, PO ŠTEVILU LJUDI ZANEMARLJIVA. A NEKAJ LET POZNEJE SO SE NA TO TEŽNJO NALEPILI NEKI NOVI LJUDJE IN NOVE GENERACIJE. IN MARSIKDO, KI DANES TVORI METELKOVO, JE VSTOPIL NANJO PO TEJ LINIJI. AMPAK VRNIMO SE K ZAČETKOM. OMENIL SI POTENCIAL VZDUŠJA PRVEGA MESECA. ALI LAHKO TO RAZLOŽIŠ?

NIKOLAI JEFFS: To vzdušje dobro ponazarja dejstvo, da sta že drugo noč po zasedbi na Metelkovo prišla Mitja Rotovnik in Zoran Kržišnik k tebi, Miha in ti čestitala.

MIHA ZADNIKAR: S steklenico vina.

NIKOLAI JEFFS: To se mi je zdelo zelo pomembno simbolno dejanje, da sta dve kulturni instituciji, Cankarjev dom in MGLC, priznavali legitimnost Metelkovi, in jasno stališče, da ni nobenih medsebojnih trenj. Da se ti prostori dopolnjujejo. Populacija, ki je prvi mesec prihajala na Metelkovo, je bila zelo transgeneracijska, transinteresna, transkulturna.

PO TVOJI OCENI TEGA NI VEČ?

NIKOLAI JEFFS: Še obstaja, toda sploh ne v kakšni zadovoljivi meri. Pa tudi že kmalu po zasedbi so se že kazali problemi s tem. Spomnim se, da sem šel v Dom upokojencev na Tabor predstaviti Metelkovo. Tam sem bil sprejet s simpatijami. Potem pa sem na Metelkovi predlagal, da bi imeli kaj za upokojence – zastoj obedne enkrat na teden. Nekaj podobnega kot danes z vegansko večerjo počne A-Infoshop, toda mi bi povezali zelo različne generacije in s tem bi se te tudi medsebojno socializirale in tudi radikalizirale. Ena reakcija na moj predlog je bila: kaj se bomo družili s starci, hočemo prostor zase.

KAKO ŠIROKA PA JE BILA PODPORA METELKOVI OD ZUNAJ?

NIKOLAI JEFFS: Po zasedbi se je takoj natisnil plakat, ki ga je, če se ne motim, oblikoval Igor Omahen, Berlinski zid v Ljubljani je padel. To je bil odziv na zelo avtoritarno politiko, ki jo je vodilo mesto. Bilo pa je tudi zelo subtilno sporočilo: da je zlahka mogoče povezati metode in mišljenjske vzorce postsocialistične desnice s tistimi domnevno značilnimi zgolj za avtoritaro »levico« nekdanjega vzhodnega socialističnega bloka. Če pomislim zdaj, je imela Metelkova pravzaprav srečo, da se je znašla v konstelaciji moči, ker so se tisti, ki se morda ne bi takoj identificirali z Metelkovo, gotovo lahko identificirali z bojem proti rušenju Metelkove, predvsem pa se nikakor niso mogli strinjati z mestno politiko Jožeta Strgarja, Dimitrija Kovačiča in Marjana Vidmarja. Tu je še vidik političnih napetosti med mestno in državno oblastjo. Na povsem bazični skupnostni ravni pa smo prve dni doživljali to, da je veliko ljudi prineslo na Metelkovo hrano ali pa celo denar.

ČE TE PRAV RAZUMEM, NIKOLAI, TI GOVORIŠ O TEM, DA SE NI DOVOLJ DELALO NA TEM, DA BI SE MEŠALI NOTRANJI METELKOVSKI ELEMENTI TER SKUPINE S TISTIMI ZUNAJ METELKOVE. TODA ALI NI BILO ŽE ZNOTRAJ SAME METELKOVE PRECEJ MEŠANJA, MEDSEBOJNE SOCIALIZACIJE IN RADIKALIZACIJE, DO KATERE NE BI PRIŠLO BREZ METELKOVE?

MIHA ZADNIKAR: Na Metelkovi se je znova pojavila prva ljubljanska hardcore generacija, ki se je v prvi polovici osemdesetih let odločila, da gre po svoje in da se ne bodo držali linije, kakršno je zagovarjal Igor Vidmar. Zakaj bi pa Igor Vidmar moral imeti pod okriljem vse bende? Mi hočemo po svoje, so rekli. To je bil hardcore kolektiv Ljubljana, ki so ga tvorili UBR (Uporniki brez razloga), STRES-D.A. (Stres državnega aparata), Odpadki civilizacije, Tretja Kategorija, Toži babe. Vidmar jim je sicer takrat očital, da so otroci bogatih staršev. No,

nekaj teh ljudi iz hardcore generacije sestavlja današnji Stripcore.

NIKOLAI JEFFS: Na drugem polu ljubljanske alternative, ki se je v časih socializma včasih kazalo kot nasprotno prvemu, pa je treba omeniti, da sta se na Metelkovi pojavila tudi Irwin in Neue Slowenische Kunst. Tedaj je bilo pol Metelkove proti, češ, kaj bodo oni, saj so etablirani umetniki. Tudi Dragan Živadinov je bil nekaj časa na Metelkovi. Predlagal je, da bi trg severne Metelkove poimenovali Trg Hermana Potočnika Noordunga. Ljudje niso bili ravno navdušeni in precej simpatij je požel predlog, da naj bo to raje »No ordnung plac«.

MIHA ZADNIKAR: Če smo pri zunanji podpori, je dobro omeniti tudi, da je Ervin Hladnik sredi septembra v Mladini zapisal, da ima Metelkova večjo podporo, kot jo je imela Roška v času afere JBTZ. To tezo je po moji oceni povlekel na podlagi medijske pozornosti, izkušenj s samo Metelkovo in splošnega navdušenja nad tem konkretnim izrazom nasprotovanja politiki mesta. Obstajal je tudi močan skupnostni moment dejanske solidarnosti. Ko so, denimo, prvič odklopili vodo in elektrike, je naš sosed z Gregorčičeve, ki je delal v prostovoljnem gasilskem društvu, takoj pripeljal tri cisterne.

NIKOLAI JEFFS: Spomnim se tudi, da sta se potem dva metelkovca preoblekla v modre kombinezone, kot da sta z Ljubljanskega vodo-voda. Odpravila sta se do vodnega ventila za Metelkovo, ki je bil po nalogu mestne oblasti zaprt. Odprla sta ventil in ga nato zalila z betonom, tako je kar nekaj časa trajalo, preden je dejanskim uslužbencem mesta uspelo spet odklopiti vodo. Električno so Metelkovi prek kablov ponudili sosedje, bili so tudi generatorji. V prvi fazi je Metelkovo močno zaznamovala tudi neka specifična fluidnost, ki je bila zelo pomembna za heterogeno socializacijo in akulturacijo. Kot hardcore panker si lahko naletel na neoklasični koncert kvarteta Enzo Fabiani

in dobil malo drugačno kulturno izkušnjo. Morda si šel v klub YHD in se družil s hendikepirano mladino, mogoče si se znašel med LGBT populacijo. Danes praviloma ni tako. Na Metelkovo prideš vnaprej na neko prireditve, ki bolj ali manj potrjuje tvojo kulturno, generacijsko in tudi drugo identiteto.

IMEL SEM ISTO IZKUŠNJO FLUIDNOSTI OD LETA 2000 DO 2003, KO SEM VSTOPIL NA METELKOVO. TAKRAT SEM HODIL NA METELKOVO, NISEM HODIL V CHANNEL ZERO, MENZO PRI KORITU, GROMKO, HODIL SEM NA METELKOVO IN SEM KONČAL POTEM KDO VE KJE. V ZAGREBU, TRSTU, POLHOVEM GRADCU, NA TERASI MIZZARTA. TEKOM NOČI SEM OBISKAL VSE MOGOČE PLACE. BISTVENO SPREMEMBO PA SEM DOŽIVEL TAM NEKJE MED LETOMA 2004 IN 2006. FLUIDNOST SE JE RADIKALNO ZMANJŠALA S TEM, KO JE KLUBOM S SVOJO POLITIKO USPELO, DA ZELO REDKOKDAJ NIMAJO VSTOPNINE. VEDNO IMAJO PROGRAM, PRAVILOMA KONCERT, IN SKORAJDA STRIKTNO VEDNO VSTOPNINO. DRUGI DEJAVNIK JE BILO VPRAŠANJE VNAŠANJA PIJAČE V PROSTORE OD ZUNAJ. RECIMO GALA HALA JE PRVA PRELOMILA KLJUČNO ODLIKO NEKDANJEGA METELKOVSKEGA REŽIMA, DA SI LAHKO PRIŠEL S SVOJO PIJAČO ALI PA S PIJAČO, KI SI JO DOBIL KJE DRUGJE NA METELKOVI. TO SE MI ZDI PRELOM, ZELO POMEMBNA TOČKA ZNOTRAJ METELKOVEGA RAZVOJA, AMPAK JE LOGIČNA IN SLEDI IZ TEGA, DA VSTOPNINE IZ IZJEME POSTANEJO PRAVILO. DEJANSKO JE MENZA PRI KORITU PO MOJI OSEBNI PRESOJI POLEG JALLE DANES TAKO REKOČ EDINA, KJER LAHKO NALETIŠ NA NEKAJ NEPRIČAKOVANEGA IN BREZPLAČNEGA. KOT SI REKEL, NIKOLAI, PRIDEŠ NA METELKOVO IN SE ZNAJDEŠ V MENZI SREDI KONCERTA KLASIČNE GLASBE, ALI NA MLADIH RIMAH, ALI GLEDALIŠKI PREDSTAVI, ALI PA NA KONCERTU SODOBNE EKSPERIMENTALNE ELEKTRONIKE.

MIHA ZADNIKAR: Če se vrnemo na prvo fazo Metelkove, potem velja poudariti, da je bilo neznansko veliko obiskovalcev, ki pa so verjetno imeli iluzijo nekega kulturnega prostora v klasičnem pomenu ali v smislu tega, kar dandanes pojmujejo kot centre sodobne

umetnosti in kreativne industrije. Verjetno je obstajal ta pogled etabliranih kulturnikov, ki so prihajali podpirat zadevo. Stvar je bila precej bizarna. Navsezadnje je bil tudi Dimitrij Rupel tukaj. Kot podpornik kulture. To je na sami Metelkovi zbudilo tudi veliko nasprotovanja. Podobno je veljalo za pesnika Daneta Zajca, ki je bil navsezadnje predstavnik nacionalnega kanona in neke druge sfere kulture.

NIKOLAI JEFFS: Nekateri od teh obiskov so potekali v okviru projekta 1001 noč na Metelkovi. Prvotno idejo zanj je dal Dario Seraval in je bila udejanjenje nekega tipa t. i. ljudske fronte, v kateri skupaj delujejo tako radikalne kakor reformistične struje. Skratka, pri 1001 noči je šlo za to, da se je vabilo različne vidne kulturnike, akademike, pa tudi politike, da so nastopili na Metelkovi in jo s tem podprli. Imeli so tudi sobo, v kateri naj bi potem prespali. Gradila se je torej široka in kompromisno usmerjena podpora, ki je bila vprežena v preživetveno strategijo Metelkove. Zato so se za nekatere identifikacijske strukture in načela, kakršna so veljala predasedbo, spremenila. Po eni strani je bilo mogoče povsem legitimno kritizirati Metelkovo zaradi pomanjkanja radikalnosti, po drugi strani pa je vendarle treba dodati, da je morda ravno zaradi tega Metelkova tudi obstala in je potem pozneje tako rekoč »po levi« prehitela z razvojem bolj radikalnih vsebin.

MIHA ZADNIKAR: V naših debatah je bilo takrat vprašanje frontnosti močno prisotno. Dobro se denimo spomnim, kako sta bila Nina in Borut tedaj precej bolj politično dosledna kot morda kdo drug in se s tendenco fronte absolutno nista strinjala. Tu je pomembno vlogo igral prihod motorističnega društva Eisenkreuz v prvem tednu poasedbi, ko so vzeli prostor, nato pa se jim je še dopustilo, da se malo bolj posvetijo zagotavljanju varnosti same Metelkove. Seveda, položaj je bil napet, morali smo zavarovati sami sebe in Metelkovo pred rušenjem, deložacijo ali čim hujšim. Toda s tem so prišle tudi ne

vedno najbolj častne rešitve. Na koncu se je res izkazalo, slab občutek pri teh motoristih ni bil kar tako, saj je tipček, ki jih je vodil, dilal z orožjem in drogo, imel je striptizete.

NIKOLAI JEFFS: Varovanje je bilo nekaj časa videti tudi tako, da je bil prepovedan vnos alkohola, po deseti uri zvečer pa ni bilo več vstopa na Metelkovo. S tem smo želeli povečati varnost, saj je bila napol porušena Metelkova res lahko nevaren kraj, po drugi strani pa smo igrali na pluralnost in neko povsem nehedoniistično in urejeno zunanjo podobo.

PREDSTAVILA STA ŽE STALIŠČE LJUDSKE FRONTNOSTI. KAJ PA SO ZAGOVARJALE BOLJ RADIKALNE TEŽNJE?

NIKOLAI JEFFS: Bolj radikalno težnjo so tvorili ljudje, ki so denimo prisotnost ljudi, povezanih s strankami, s takratno nacionalistično in kapitalistično politiko, dojemali kot povsem nesprejemljivo. V prvih dneh stvari glede marsičesa niso bile transparentne. Na Metelkovi je marsikdo prvič videl mobilni telefon, kar na lepem smo bili totalno tehnično opremljeni. Računalniki so morali od nekod priti. In popolnoma netransparentno je bilo, od kod prihaja ta zelo sodobna oprema. Po drugi strani pa so bili tam omenjeni Eisenkreuz, ki so bili totalno seksistični. Nazadnje se je izkazalo, da je to motoristično društvo najbolj rigidno hierarhično organizirano od vseh, ki so bili takrat tam. Imeli so šefa, ki je maltretiral svoje sužnje in je bil, kot rečeno, izjemno problematičen. Tip je med drugim dilal z drogami in orožjem na Metelkovi. Zastavljalo se je vprašanje, od kod se je pravzaprav sploh pojavil, ali je bil špicelj.

ZAKAJ OMENJAŠ TO MOŽNOST?

MIHA ZADNIKAR: Obstaja dober dokumentarec o beograjskem bendu EKV, kjer je lepo prikazano, kako je Beograd v začetku osemdesetih let preplaval heroin. In to brezplačen. To je zagotovo negativno vplivalo na moč in

uspešnost mobilizacije proti Miloševićevemu režimu. Lahko pa navedem tudi novejši primer. Ko anarhist in antropolog David Graeber govori o Occupy Wall Street, opozarja na to, kako je med zasedbo policija dilerje pošiljala v Zuccotti park, da lahko tam nemoteno dilajo. To so mehanizmi, s katerimi sistem sesuva alternative in nova gibanja. Za mnoge na Metelkovi so bili Eisenkreuz neproblematični. Ja, bilo je precej tudi mačizma najbolj zoprne sorte, ki ga danes vendarle ni več ali pa je bolj prikrit in pokrit s politično korektnostjo.

NIKOLAI JEFFS: Problem pri Eisenkreuzih je bil, da preostala Metelkova dejansko ni imela niti toliko simbolne niti toliko fizične moči, da bi jim rekla: »Ne morete biti tukaj«, kaj šele, da bi jih deložirala. Dolgo je veljalo, dajmo jim prostor in prek nas se bodo pozitivno socializirali in začeli misliti kot mi. To je bilo morda posledica bodisi naivnosti bodisi zanosnega samozaverovanja. Kakorkoli že, spomnim se tudi tega, da smo zaradi prisotnosti Eisenkreuzev na Metelkovi med drugim doživeli tudi hudo kritiko dela hrvaške mirovniške scene, kako smo mogli na Metelkovi to dopustiti. V tem so bili oni, ki so se vsak dan soočali z nacionalističnim nasiljem in z vprašanji življenja in smrti, bolj dosledni kot mi.

MIHA ZADNIKAR: Tudi Delo je naredilo pomenljivo uredniško napako. Edini in prvi članek o Metelkovi, še septembra v Sobotni prilogi, je reportaža o Eisenkreuzih. Niso se ukvarjali z drugimi dejavnostmi Metelkove, ker so se jim ti motoristi zdeli senzacionalistični in eksotični. Mislim pa, da se je pretirano interpretiralo, da je šlo pri Eisenkreuz za kakršnokoli zaroto. Pozabljamo na obdobje od konca leta 1991 pa do zasedbe, ker je na tem prostoru, v praznih vojašnicah dejansko obstajal črni trg. Tukaj se je dalo kupiti marsikaj. Lahko da so oni nasledek tistega prostora, ki je že obstajal pred zasedbo. Vse leto 1992, preden so ogradili Metelkovo in se pripravljali na rušenje jeseni leta 1993, v

vsem vmesnem obdobju so tukaj ljudje imeli stojnice in vedelo se je, da lahko tukaj kupiš marsikaj.

KAKŠNI SO BILI ODNOSI S POLICIJO V PRVI FAZI METELKOVE?

NIKOLAI JEFFS: Nekaj časa je policija hodila samo do vhoda, na Metelkovo pa ni vstopala, jemala ga je kot prostor, ki je zaseden v celoti. Mislim, da so bile implikacije tega te, da če bi policija želela stopiti na območje celotne Metelkove, bi najprej potrebovala nalog za preiskavo. Spomnim se, da je nekega dne do vhoda prišla policija in zahtevala vse naše dokumente, da nas popišejo. Potem je Borut, ki je bil sicer predavatelj antropologije, zelo suvereno rekel, da je študent višjega letnika prava in da je uradni odvetnik MzM rekel, da ne smemo dajati svojih osebnih podatkov. Policijo je očitno prepričal, ker je potem odšla brez naših podatkov. Potem je prišlo do spremembe, ki je bila dolgoročno zelo pomembna za Metelkovo. Policija si je premislila in tako je prostor med stavbami razumela kot javnega, kar je povzročilo, da se je bodisi vozila bodisi sprehajala po Metelkovi. Sploh ni šlo za zagotavljanje varnosti, temveč bolj za ustrahovanje in poskuse vcepljanja samokontrole in samocenzure tistim, ki so se kljub patroljam družili na Metelkovi.

NEKATERI OD VAS STE BILI TUDI KAZENSKO OVADENI.

NIKOLAI JEFFS: Kriminalisti so naprej prišli na RŠ in zahtevali posnetke iz prvih dni zasedbe, pa jim je takratni urednik Igor Brlek rekel, da jih hranijo po zakonskem roku osmih dni in ker je ta potekel, so jih zbrisali. Na Metelkovo je nekoč prišla tudi skupina kriminalistov in rekla, da imajo informacijo, da se na prostoru Metelkove, konkretno v stavbi Zaporj, nahajajo eksplozivna sredstva. Seveda jih ni bilo, a so nas vseeno popisali. Potem me je nekega dne poklical Marko Hren in mi povedal, da me bo poklical kriminalist in me povabil na informa-

tivni pogovor. Če se ne bom odzval povabilu, me bodo pa prisilno privedli. No, šel sem na policijo na Prešernovo cesto in se znašel v sobi, kjer naj bi nekoč zasliševali Jašo Zlobca, Rastka Močnika in druge iz generacije 1968.

MIHA ZADNIKAR: Vem, katero sobo misliš, takoj desno noter.

NIKOLAI JEFFS: Ja, točno ta. Za kriminalista se mi je zdelo, da mu je bilo malo nerodno, ko me je spraševal o Metelkovi. Ampak najbolj ga je presenetilo, da sem takoj, ko sva začela pogovor, vzel beležnico in si delal zapiske. Zadeva se je vlekla nekaj let, moral sem na sodišče, ampak potem so umaknili tožbo.

PA TUDI SAMA METELKOVA JE PODALA TOŽBO?

NIKOLAI JEFFS: Ob neki priložnosti mi je novinarka zaupala, da so ji na MOL razložili, da smo metelkovci sami porušili Metelkovo zato, da bi opravičili zasedbo. To je bilo farsično. Ne vem, v kaj bi se morali zamaskirati metelkovci, da bi se z bagrom in drugimi težkimi stroji pretihotapili mimo čuvaja na Metelkovi in začeli neopaženo rušiti. Pred zasedbo smo res imeli neka omrežja, znanja in orodja. Ampak nevidnih čepic in delovnih kombinezonov, ki bi nas naredili bodisi nevidne bodisi kakšne drugačne stripovske superheroje, med njimi res ni bilo. Kakorkoli že, vsi smo vedeli, kdo je rušil in zakaj se je rušilo: zato, da bi se onemogočilo, da bi MzM dejansko prevzela Metelkovo. Kar se pa tožbe tiče, je Mreža tožila neznanega storilca zaradi rušenja Metelkove. Nihče ni bil nikoli ovaden, kaj šele obsojen.

ZA NEKATERE OD VAS VELJA, DA STE SE UMAKNILI Z METELKOVE. ZAKAJ?

MIHA ZADNIKAR: Andrej Morović je nekoč zelo dobro povedal: »Večina jih je prišla po svojo parcelo.« Vsem se je jebalo za politiko. Vsi so se distancirali in trdili, da zasedba Metelkove ni politično dejanje. Nekateri so jo zato v nekem

pomembnem smislu kmalu zapustili in potem nanjo le še prihajali in nato prešli v vlogo stalnih in zvestih uporabnikov. Metelkova je bila nekaj časa za precej ljudi drugi dom, nekakšno zatočišče. Zelo nujen bazičen prostor, brez katerega bi bila Ljubljana nemogoč prostor za življenje.

NIKOLAI, IN TVOJE RAZOČARANJE NAD METELKOVO? ZAKAJ SI SE TI UMAKNIL? MIHA OMENJA RAZOČARANJE V ZVEZI Z APOLITIČNOSTJO. PRECEJ LJUDI DENIMO SAMEGA AKTA ZASEDBE IN POTEM IZ NJEGA IZHAJAJOČE ORGANIZACIJE PROSTORA NI RAZUMELO KOT POLITIČNE AKCIJE. IN METELKOVE NE KOT NEKEGA NOVEGA PROSTORA, INKUBATORJA ZA POLITIČNO DELOVANJE, KI NEPOSREDNO TRANSFORMIRA PROSTOR IN VSTOPA Z NEKO POVSEM DRUGO POLITIKO.

NIKOLAI JEFFS: Pravzaprav sem se pretvoril v uporabnika in zagovornika Metelkove. Da nisem delal več tako kot v prvem obdobju zasedbe, pa je posledica več stvari. Najprej je prišla odločitev, da Metelkova ne bo več kolektivni subjekt, temveč skupek posameznih prostorov in skupin in da se vsak prostor in vsaka skupina brani zase. Skratka, zgodila se je neka privatizacija Metelkove, meni pa je bila bolj všeč ideja, da bi vsi skupaj upravljali vse prostore in vso opremo ter imeli zagotovo bolj samoupravljalno strukturo in racionalno rabo sredstev, kot je zdaj. Ampak tukaj znova nastopi podobna dilema kot pri vzpostavljanju široke ljudske fronte: morda je privatizacija Metelkove vendarle pripomogla, da se je Metelkova obranila in ohranila. Tako je postala prostor, ki je omogočal še bolj radikalne vsebine, kot jih je lahko na začetku udejanjila sama Metelkova. Dandanes na vse to gledam skozi prizmo različnih vprašanj utopičnega, a individualiziranega »pobega« iz obstoječe družbe, začasnih avtonomnih con po Hakimu Beyu, dileme socializma v eni državi ...

KAKO TO MISLIŠ?

NIKOLAI JEFFS: Zame je bila Metelkova živa izkušnja nekaterih vprašanj, o katerih sem dolgo tako

ali drugače premleval. Do kolikšne mere, na to sem pa že prej opozoril, smo talci omejenosti dosega svoje lastne domišljije, ko premišljujemo o vseh utopičnih možnostih, ki jih imamo pred seboj. Ali niso možnosti individualnega pobega ali pa celo začasnih avtonomnih con tudi svojevrsten ventil, katerih končni rezultat je, da vendarle omogočajo reprodukcijo obstoječe družbe, ne pa njeno transformacijo? In naprej, ali je lahko neka individualna, mestna, regionalna ali pa celo državna tvorba sploh družbeno, politično in ekonomsko radikalna, če jo obkrožajo temu sovražne formacije in mora svoj obstoj podrediti svoji obrambi in principom sodelovanja s temi formacijami? Podobno je z Metelkovo. Bila je prostor, ki ga je obkoljevala večinska družba, in temu se je morala strukturno in ekonomsko podrediti. Zato je ohranila ali pa potem dodatno prevzela nekatere značilnosti družbe. Nekateri bi rekli, da ravno zato Metelkova ne more biti dosledno radikalna, če se ne razpre navzven, če ne radikalizira celotne družbe. A temu povsem nasproten odgovor bi bil, da zato, ker tovrstno razpiranje navzven ni mogoče, je treba za zdaj vse podrediti povsem nekritični afirmaciji in obrambi tistega, kar že imamo.

ALI SE SPOMINJATA KAKŠNE ZA VAS NAJNIŽJE TOČKE METELKOVE?

NIKOLAI JEFFS: Začel bi s stranišči kot s simptomom. Stranišča so bila improvizirana in za moške je to veliko lažje kot za ženske. To je bil leta in leta problem. Ker je prevladal moški pogled na celotno Metelkovo, se stranišča niso dovolj problematizirala, ne sama zase, kaj šele kot simptom patriarhalnosti, ki moškost vzame kot univerzalno, žensko pa kot izjemo. Drugi simptom je, da se Metelkova ni vzpostavila ne samo kot prostor, ki bi bil neheteroseksističen, temveč tudi kot prostor, kjer bi se razlike družbenega spola, spolne orientacije in želje razkrivale kot metafizične. Na Metelkovi imamo še vedno gete znotraj getov. Pri tem pa se mi zdi pomembno Ninino opozorilo, o katerem sva

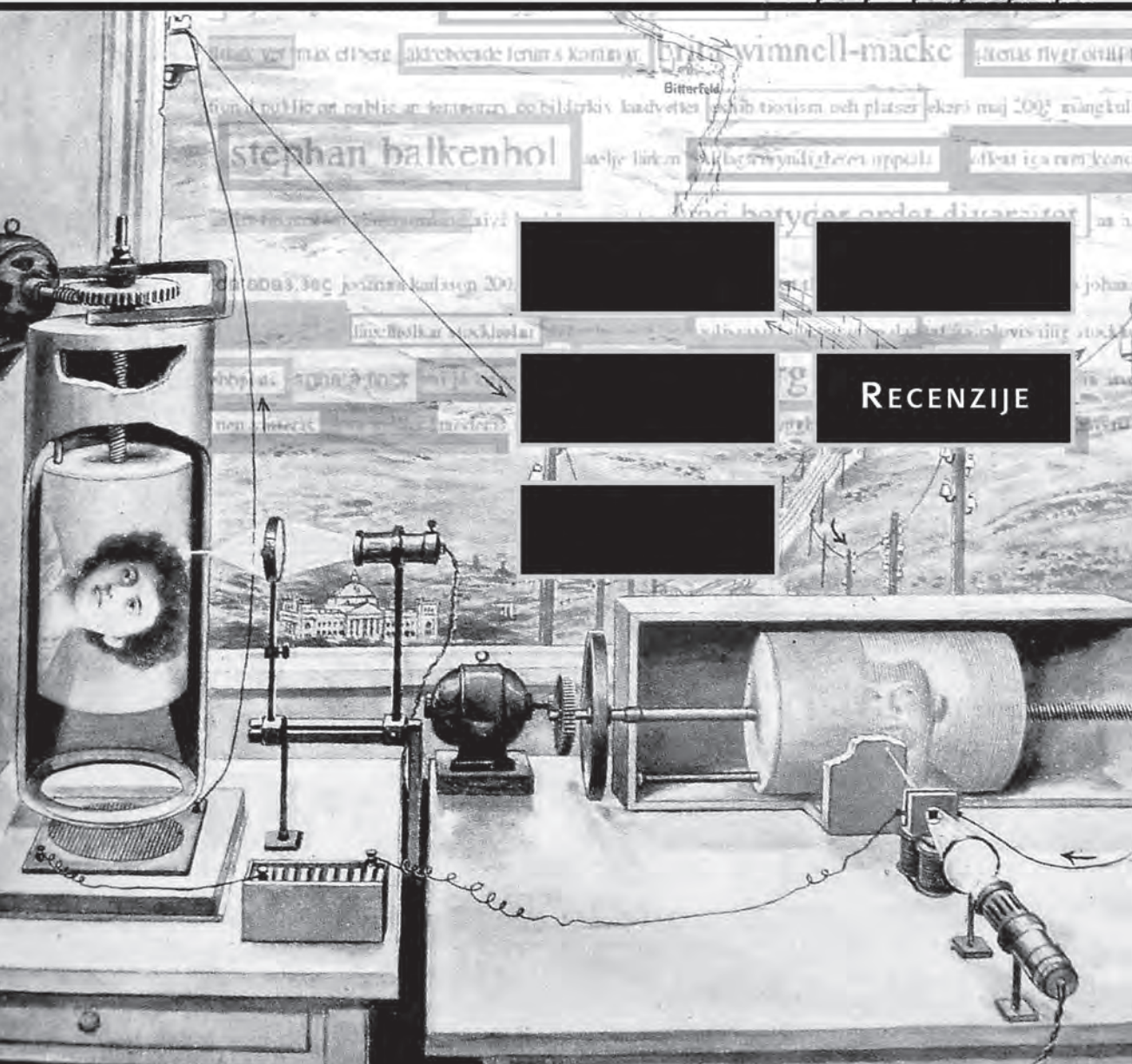
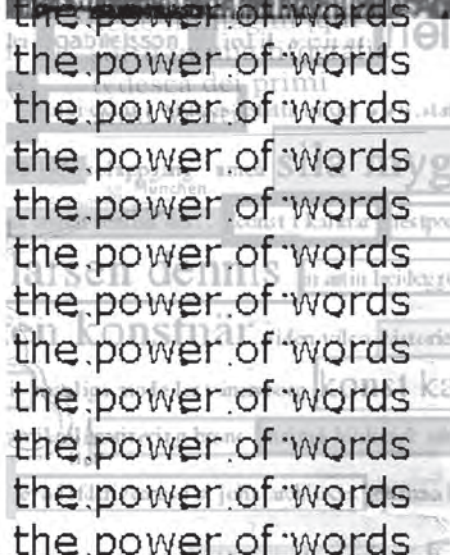
zadnjič govorila, da moramo namreč upoštevati, da je zasedba potekala v času, ko se je tako gibanje LGBT kakor tudi žensko gibanje zapiralo vase, da bi sploh lahko sproščeno in brez dejavnikov večinske družbe uspešno iskal svojo identiteto in poti. Omenila je v tej zvezi tudi, da je bila Metelkova v letih 1994 in 1995 nekakšno mesto duhov. Neprijetno je bilo. Osebnost pa bi kot dve najnižji točki omenil požar v Šoli, ki je zahteval smrtno žrtev, in ko so rušili Malo šolo. Kakorkoli že, imeli smo festival Stalne grožnje, s katerim smo z različnimi kulturnimi in drugimi vsebinami polnili Malo šolo. Vseeno me je ob petih zjutraj nekega dne poklicala Jadranka Plut in sporočila, da Malo šolo rušijo. Šel sem tja. Zbrala se nas je samo peščica in nemočno smo gledali bager, policijo in policijske konje. Pozneje sem se z neko novinarko pogovarjal o tem, koga priporočam, da naj zadevo še dodatno komentira. Vsi moji predlogi so bili zavrnjeni. Ko sem vprašal, zakaj, sem izvedel, da pri javnih medijih obstajajo določene prepovedi, ne da bi to sicer bilo formalizirano, o tem, kdo lahko na njih govori in kdo ne. No, nismo se bistveno premaknili od cenzorskega vzdušja, ki je vladalo v socializmu, sem si tedaj mislil.

MIHA ZADNIKAR: Zame je ta moment nastopil leta 1995, ko je prišlo do evikcije ljudi, ki so živeli na Metelkovi. Vsi so bili pregnani. V Pešcih in Šoli. Eden bližnjih, ki je zdaj že nekaj časa znova aktiven tudi na Metelkovi, je Dule, ki je takrat letel ven in se je potem tudi umaknil z Metelkove, pozneje pa se je precej angažiral okoli Cukrarne, Molotova in teh zgodb. To je bilo dno Metelkove. Morda je takrat enkrat na teden delal Channel zero. Nič drugega ni bilo. Čez teden je bila Metelkova bolj ali manj prazna. Popolnoma.

KAJ PA JE PO VAJINEM MNENJU NAJVIŠJA TOČKA METELKOVE? KAJ SO DEJAVNIKI ZLATE DOBE IN DEJAVNIKI NJENEGA ZATONA? ALI JE TO INTERNO METELKOVSKA ZADEVA, ALI DINAMIKA, KI SE DOGAJA ŠIRŠE V DRUŽBI?

MIHA ZADNIKAR: Nedvomno poletje 1999. To ni bila masovka, bolj me je spominjalo na to, kar je zbujalo nostalgijo – sami naši. Ni bilo enega motečega elementa, pa je bilo vseeno lahko 200 ljudi zunaj. Bilo je tudi veliko festivalov. Festival slovenski kozolec, ki je postal nena doma Festival slovenski mozolec in smo ga v štiridnevni različici izvedli brez sredstev. V tem času in potem vse do leta 2005 je prišlo tudi do zbližanja z novo skvotersko sceno, tu je bila tudi politično nadvse pomembna zgodba z Uradom za intervencije, nato tudi AC Molotov. Na ravni vsakodnevnega dogajanja pa je na Metelkovo zahajala neka stalna publika, ki je v marsičem konstituirala ta moment in ta prostor.

NIKOLAI JEFFS: Našel se je krog ljudi, ki so odigrali ključno vlogo pri ponovnem zagonu Metelkove. Eden teh je bil Andrej Morović s svojo nenadkriljivo kombinacijo energije, arogance, nabritosti in inteligentnosti. Pride v prostor, govorim o klubu Gromka, ima vizijo, zelo dobro ve, kaj dela, vendar ne dela le parcele zase, kot on pravi. Seveda tudi to, vendar želi splesti nekaj živega, kar mu tudi uspe. To je bil stoodstotni angažma. Naredil se je edinstven splet.



Skvotiranje od znotraj navzven

Squatting Europe Collective. (ur.). (2013): *Squatting in Europe: Radical Spaces, Urban Struggles*. New York, Port Watson, Minor Compositions, Wivenhoe.

Letošnje leto je pri založbi Autonomedia v zbirki Minor Compositions, znani predvsem po izdajah del o avtonomnih politikah, političnih bojih, angažirani estetiki in še kar sodi vmes, izšel zbornik samostojnih prispevkov na temo skvotiranja.

V času, ko se po vsej zemeljski obli dnevno odvija kapitalistično razlaščenje delavskega razreda, po dekretih bank in političnega razreda pa deložacije družin, migrantov, vstajniških zasednic, ko neizvoljeni politični odločevalci frivolno kockajo z urbanim prostorom in ko je urbano tkivo podvrženo lukrativnemu apetitu privatnih javno-zasebnih deležnikov, ki se nam dobrikajo z urbano revitalizacijo in regeneracijo, s trajnostnim razvojem degradiranih območij, urbanistično-arhitekturno prenovu v tematske parke kreativnih industrij, gentrifikacijo pod pretvezo kulturalizacije kapitala in z drugimi urbanimi vulgarizmi je *Skvotiranje v Evropi: Radikalni prostori, urbani boji*, kakor sliši ime publikacije v slovenščini, dobrodošel prispevek k odpiranju nadvse aktualnega vprašanja samoniklega reappropriiranja (urbanih) prostorov, ki so neobhodno (bili) tudi prostori družbenih bojev. Knjiga dregne naravnost v samo srčiko neoliberalnega kapitalizma, namreč v večno zdiravorazumsko svetost privatne lastnine.

Uvodne besede pripadajo Margit Mayer, ki za skvotiranje pravi, da je vnovič postalo predmet resne debate, zahvaljujoč nedavnim gibanjem *occupy* in *Indignados* ter arabski pomladi,

ko se je javni prostor predruščil v odprt skupni prostor in se je vanj (znova) naselilo prvine horizontalnosti, kolektivizma, samoorganizacije in direktne demokracije, torej natanko tistih metod in praks, ki so dolgo tičale in se razvijale med skvoterskimi gibanji.

S predstavitvijo razvoja teh raznolikosti, ki jih je malone nemogoče stlačiti v enovito definicijo, se spoprime Hans Pruijt, ki večdimenzionalnost skvotov grupira v pet osnovnih konfiguracij: prvo je najstarejše skvotiranje zaradi pomanjkanja in zajema vse, ki so prikrajšani za streho nad glavo (obubožani, migranti). Skvotiranje kot alternativna stanovanjska strategija je druga konfiguracija, pri kateri se poudarja predvsem osvoboditev izpod jarma rentništva. Projektno (*entrepreneurial*) skvotiranje se zgodi tam, kjer se z malimi resursi vzpostavi prostor za delovanje, zbiranje in delovanje (centri v soseskah, socialni centri). Naslednje skvotiranje je konzervatorsko (*conservational*) skvotiranje in je nemara nekoliko nenavadno poimenovano, zajema pa taktiko zavarovanja določenega objekta pred rušenjem z namensko zasedbo prostora. V zadnjega, politično skvotiranje, sicer sodijo vsi prej naštet, a želi Pruijt z njim namensko poudariti politične motive in ideologije, ki so pripeljali do skvotiranja. Plastična, a priročna tipologija je zapolnjena s prenekaterimi prigodami in primeri iz bližine in daljne zgodovine, ki je nazadnje shematizirana v obliki razpredelnice, kjer imamo jasen pregled nad cilji, razredom, organizirano stjo, zahtevami, problemi, izidi in podobnimi lastnostmi vsake od petih konfiguracij.

Vsi nadaljnji prispevki nas popeljejo skozi kompleksno zgodovino, transformacije, refleksijo prakse in teorije skvotiranja v nekaterih predelih Evrope.

Razmere v Italiji vzame pod drobnogled prispevek Pierpaula Mudu. Skvotersko gibanje umesti v pestro politično preteklost države. Eksplicitno sidrišče razrasta skvotov postavi v drugo polovico sedesetih let, ko politično udejstvovanje v ustaljenih prostorih (univerze, delovna mesta) ni bilo več mogoče in so začeli

tovrstni prostori organiziranja drastično usihati. Po Mudu se lokalne različice skvotov, tako imenovani socialni centri (*Centro Sociale*), izvijajo s severa izvirajoče *Autonomia Operaia*. Prvi val skvotov, ki se skoncentrira predvsem v mestih na severu z močnim delavskim razredom, v osemdesetih navrže drugo generacijo socialnih centrov. Da je precep v številu skvotov med, če posplošim, levo-orientiranim severom in konservativnim jugom Italije še kako prisoten, nam nazorno prikaže tudi članku priložena infografika, za kar Mudu vzroke pripiše prisotnosti mafijских organizacij na jugu, s katerimi morajo skvoterji še dodatno biti bitke.

Mudujeve okrnjene iztočnice o praksah, tegobah, zunanjem povezovanju, organizacijski strukturiranosti ter (a)politični afiliciji v italijanskih skvotih dopolni članek Giannija Piazze. S primerjalno študijo med dvema medsebojno politično divergentnima skvotoma v Cataniji Piazza tipološko začrta procese odločanja po štirih ideoloških inklinacijah v skvotih, in sicer anarhistične, *operaisimo*, leninistične ter neopredeljene. V grobem se po njegovem mnenju kombinatorika odločanja giblje med konsenzualnim in večinskim modelom, odvisno pač od ideološke podstatí posamičnega skvota.

Miguel Martínez López prenese debato na splošnejši nivo zgodovinskega kartografiranja skvoterskega gibanja v Španiji, in vpetost slednjega v mednarodno, nacionalno ter lokalno aktivistično zaledje (eksplicitno je poudaril navdih, ki jo je prinesla italijanske izkušnja). K nastanku španskega skvoterskega gibanja je po Lópezevem mnenju botrovala predvsem kriza medsoseskíh gibanj v osemdesetih, čeprav kot vzroke identificira »linije kontinuitete« (str. 114): maj 1968, nova družbena gibanja, tranzicija in z njimi povezanimi pretresi v družbenem tkivu, ki jih razdeli na katalizatorje in sprožilce gibanja. K natančnejši kronologiji skvoterskega gibanja pripomore tudi zgodovinska rekonstrukcija, secirana v tri faze, ki pa se, žal, pišmeuhovsko zaustavi kar v letu 2006, saj je besedilo direkten ponatis članka objavljenega v letu 2007.

Špansko skvotersko izkušnjo v svojem članku konkretizira Claudio Cattaneo z opiranjem na precej zapostavljeno tematiko, a še kako prisotno prasko, ruralnega skvotiranja na podeželju in, zapisano z njegovo simpatično skovanko, ruralnega skvotiranja – torej tistega skvotiranja ležečega »na robu« med mestom in podeželjem. Preko desetine primerov napaberkovanih na Iberskem polotoku, Cattaneo ovrže s vse prevečkrat samoumevno predpostavko o urbanem ekskluzivizmu tega fenomena, in raje primerjalno pokaže na razlike v avtonomiji (neo)ruralnih, ruralnih ter urbanih skvotov, s posebnim poudarkom na ekološko-ekonomski perspektivi. Ugotavlja namreč, da četudi so urbani skvoterji ekonomsko in politično avtonomni, se njihov obstoj, paradoksalno, veže na »sistem, ki producira odpadke« (str. 155), dočim je reprodukcija njihovih podeželskim tovarišem in tovarišic olajšana, saj jim je na razpolago več produkcijskih sredstev, primarno iz obdajajočega naravnega okoliša.

Prispevek Andreja Holma in Armina Kuhn nas popelje na severo-vzhod, med ulice nemške prestolnice. Na primeru Berlina zasnujeta glavno tezo, da širši urbani politični kontekst določa pojav in dinamiko skvoterskega gibanja. Spreminjajoče se strategije urbanih renovacij, ki so inherentne krizi prejšnjega urbanega režima, se po Holmu in Kuhnu znajdejo v tesnem odnosu z berlinskimi skvoterji, vendar ta odnos ni enosmeren, temveč recipročen in relacijski, saj so skvoti vplivali na politike predruženja urbanega prostora in obratno. Če se je prvotno skvotersko gibanje posluževalo »konzervatorskega skvotiranja« (*Instandbesetzung*), ki je pripeljalo do sprejetja smernic o »previdni urbani obnovi« (*behutsame Stadterneuerung*) in pacifizacije skvotiranja, velja skvotiranje po letu 1990, ko se predvsem vzhodni del mesta podvrže post-fordističnem konceptu urbane prenove za politično, čeprav je ta oznaka – kakor opozarjata avtorja – pomanjkljiva in polemična.

Lynn Owens v besedilu kombinira dva navidezno diametralno nasprotna si teritorialna

vektorja. Prvi je statičen in najbolje zaobjet v skvoterskem sloganu »prostora ne bomo zapustili«, ko se skvot skuša obvarovati pred deložacijo; drugi je vektor hitrosti, mobilnosti in nomadizma. Ta navidezni paradoks gibanja, torej gibanja kot hkrati družbeno-političnega skupka in fizikalne silnice za spreminjanje položaja Owens analizira skozi skvotersko gibanje v Amsterdamu in mu pripiše širšo pomembnost, saj celo pravi, da »natančno branje uspeha skvoterskega gibanja v Evropi razkriva, da je skvotiranje odvisno od kultiviranja kot tudi od utrjevanja translokalnih strategij in strategij mobilnosti« (str. 186). Po Owensu je mobilnost skvoterjev skozi potovanja in obiske v osemdesetih letih šele omogočila nastajajočemu evropskemu skvoterskemu gibanju izmenjavo informacij, metod, strategij ter znanj, medsebojno mreženje, kovanje novih zavezništev in kolektivne solidarnosti.

Thomas Aguilera pariško skvotersko sceno najprej predstavi s pomočjo precej zgovornih zemljevidov njihove geografske porazdelitve, zakaj večina skvotov se nahaja v najrevnejših soseskah na desnem bregu reke Sene. Nato skvotiranje, ki bi ga lahko uvrstili med kategorijama konzervatorskega in projektnega skvotiranja, motri kot izziv urbanim politikam, stanovanjskim in kulturnim, toda razpredanje hitro postane precej šepavo; nekritično zabrede v polemiko o (ne)legalnosti skvotiranja in o tem, ali skvot predstavlja cilj ali sredstvo, brez resnejšega premisleka o zapisanih opreproščinah in generalizacijah. Denimo ob situaciji, ki pripelje do sodnega sporazuma med skvoterji in lastnikom imovine, presenetljivo zapiše, češ da so »oboji zmagovalci tega procesa« (str. 224). Čeprav Aguilera v uverturi najavlja lastno etnografsko raziskovanje – kar postane ob shizofrenem preklapljanju med ednino in množino precej begajoča postavka – poleg preštevanja skvotov, kratke predstavitev dveh kolektivov in nekaterih izsekov iz pogovorov s skvoterji, je ta malone siromašna in na trenutke trivialno-abotna kot na primer: »Kratka zgo-

dovina sociologije članov skupine pokaže, da so med njimi študenti, umetniki, a tudi aktivisti [...], ki ne skvotirajo zaradi nujne.« (str. 219)

Naslednja analiza izpod peresa Florence Bouillon ostaja trdno na francoskih tleh, vendar je kvalitativno in vsebinsko premaknjena na popolnoma drug nivo. Lahko bi zapisal, da ubere nekakšno antropologijo kriminalizacije ter pravljanja skvotov oziroma njenih naseljencev s sodno-pravnimi akterji. Trodelen vpogled na akterje ji omogoča raziskovanje spreminjajočega tolmačenja francoske zakonodaje, ki je torej potrjeno nenehnim (re)interpretacijam skvotiranja, ki nujno temeljijo prav v kategorizaciji in klasifikaciji skvoterjev s strani trojice najpomembnejših institucionalnih akterjev – policije, sodstva in prefekta. Medtem ko sodniki v sodnih obravnavah uporabljajo binarne pozicije (dobri/slabi) in označevalce za presojo legitimnosti skvotiranja (pristna revščina, iskrenost, neškodljivost), so pri policiji v rabi parametri zunanjega videza človeka (spol, barva kože, način oblačenja). Skupaj z Webrom in Latourom predstavlja Florence Bouillon pravo kot družbeno aktivnost, ki konstruira sama sebe (str. 232), to ugotovitev pa evidentno in prepričljivo podpre s konkretnimi primeri s terena.

Lepo dopolnjujoče vsebinsko zaporedje publikacije, za konec zapentlja še članek ETC Dee o kriminalizaciji skvotiranja, kakor so ga ubesedili nekateri angleški mediji in politiki. Prek analize diskurza o skvotiranju je po njegovem mnenju moč opazovati, kako medijske zgodbe prek stereotipov konstruirajo pozicijo do skvotov v javnosti. Slednje zaobsegajo vsega tri dominantne naracije – skvoterje se okarakterizira za »milionarje« iz srednjega razreda zaradi skvotiranja najdražjih nepremičnin v mestu; druga naracija uporablja že prej omenjeno moralistično delitev na »slabe« in »dobre« skvoterje, dočim je podstat tretje kriminalizacija, ki je bila eksplicitno prisotna v desničarskem časniku *The Daily Telegraph* še preden se je skvotiranje v Veliki Britaniji prav zares kriminaliziralo z zakonodajo septembra 2012, ali kakor

trdi ETC Dee, je bil »v Angliji dominantni ideološko-diskurzivni okvir okrog skvotiranja izoblikovan tako, da je kriminalizacijo olajšal« (str. 262).

Skupna lastnost vseh prispevkov je njihov angažiran pristop, avtorje skupaj družijo še militantno raziskovanje, torej kombiniranje aktivizma z raziskovanjem, odlika, ki definira že sam kolektiv SqEK. Pohvalna gre odločitvi o prosti distribuciji knjige v elektronski različici, ki je dostopna vsakomur prek uradne spletne strani (<http://sqek.squat.net>). Vendar publikaciji nikakor ne more biti v ponos pretenciozen evrocentričen samostalniški naslov. Znotraj skoraj 300-stranskega naborka člankov spoznamo zgolj nekatere lokalizirane skvoterske izkušnje iz držav in mest z največjo intenzivnostjo skvotiranja (Italije, Španije, Francije in Anglije oziroma Berlina, Amsterdama in Pariza). Slabo luč na uredniško delo meče moteča neusklajenost tako pri citatih oziroma referencah, kot pri označevanju daljših navedb, saj ponekod pri branju nismo več prepričani, ali je odstavek direkten prepis intervjuja, izposojena daljša misel druge avtorice, ali spet kaj tretjega. Čeravno so pomanjkljivosti, ki jo prinašajo ponatisi že objavljenih prispevkov, razumljive, velja dodati, da nekateri prispevki kar sami po sebi kličejo po aktualizaciji (Lópezov je gotovo eden takih), v oči pa bode še prevladujoč delež moških avtorjev, avtorica je namreč samo ena (s to samoumevnostjo v skvoterskim gibanju se na splošno nihče ne bavi, bežno se jo omenja zgolj na začetku [str. 15]).

Če zanemarim zgornje pomisleke, je interdisciplinarni zbornik dobrodošla osvežitev med policami piškavega postpolitičnega čveka in odgovor na defetistične pozicije salonskega teoretiziranja. Najširšemu bralstvu ponuja razumljiv in koncizen transnacionalni vpogled in pregled nad raznorodnostjo praks in teroije skvotiranja. Tudi za tematiko bolj zagreti ne bodo ostali na hladnem, saj v publikaciji kar mrgoli oblica plodnih referenc za nadalje branje in preučevanje. Za konec lahko le upamo, da se

večkrat slišana mantra o neaplikativnosti družboslovja in humanistike pri tej tematiki vendarle v prihodnje uresniči na najbolj žlahten način. In da v prihodnjih izdajah na temo skvotiranja bomo brali ne samo prispevkov iz omenjenih držav, ampak da bomo slišali glas tudi iz dežel, ki jih tokratno vabilo uredništva ni oplazilo.

Tragikomedija Srednje Evrope

KAVALIAUSKAS, Tomas (2012): Transformations in Central Europe Between 1989 and 2012 – Geopolitical, Cultural, and Socioeconomic Shifts. Lanham, Boulder, New York, Toronto, Plymouth (UK), Lexington Books. 208 strani.

Milan Kundera je v svojem znamenitem eseu iz leta 1984 *Tragedija Srednje Evrope* samopomilovalno opisal usodo njenih malih narodov, po njegovem uničujoče stisnjenih med nemškim in ruskim interesnim območjem, nedolžnih žrtev različnih totalitarizmov in geostrateških načrtov. Esej je v drugi polovici osemdesetih postal ideološka opora in programska osnova novim srednjeevropskim progresivcem in konservativcem, demokratom in trdorokcem, nacionalistom in kozmopolitom, v njihovem boju zoper obstoječe, jaltsko oz. hladnovojnovsko stanje strani. Tako kot drugo pomembno delo tistega časa, *Antipolitika: srednjeevropske meditacije* Györgya Konráda (1984), je bil večkrat ponatisnjen v različnih jezikih od Baltika do Balkana. Taktično afirmiranje in vztrajanje na Kunderini »srednjeevropskosti« je bilo strateškega pomena v odporu sovjetskemu objemu in pozabljeno takoj, ko so nove elite Srednjo Evropo pripeljale v objem druge, »evroatlantske« polovice stare celine.

Če kdaj, je praznost tega koncepta jasna zdaj, petindvajset let pozneje – in natančno to je tema pričujoče knjige litovskega sociologa Tomasa Kavaliauskasa. »Srednjeevropceji«, kdorkoli so že, so namesto obljubljenе svobode dobili partitokracijo, namesto uveljavitve človekovih pravic ideologijo in prakso nacionalizma in patriarhalizma, namesto pravičnejše družbe divjanje

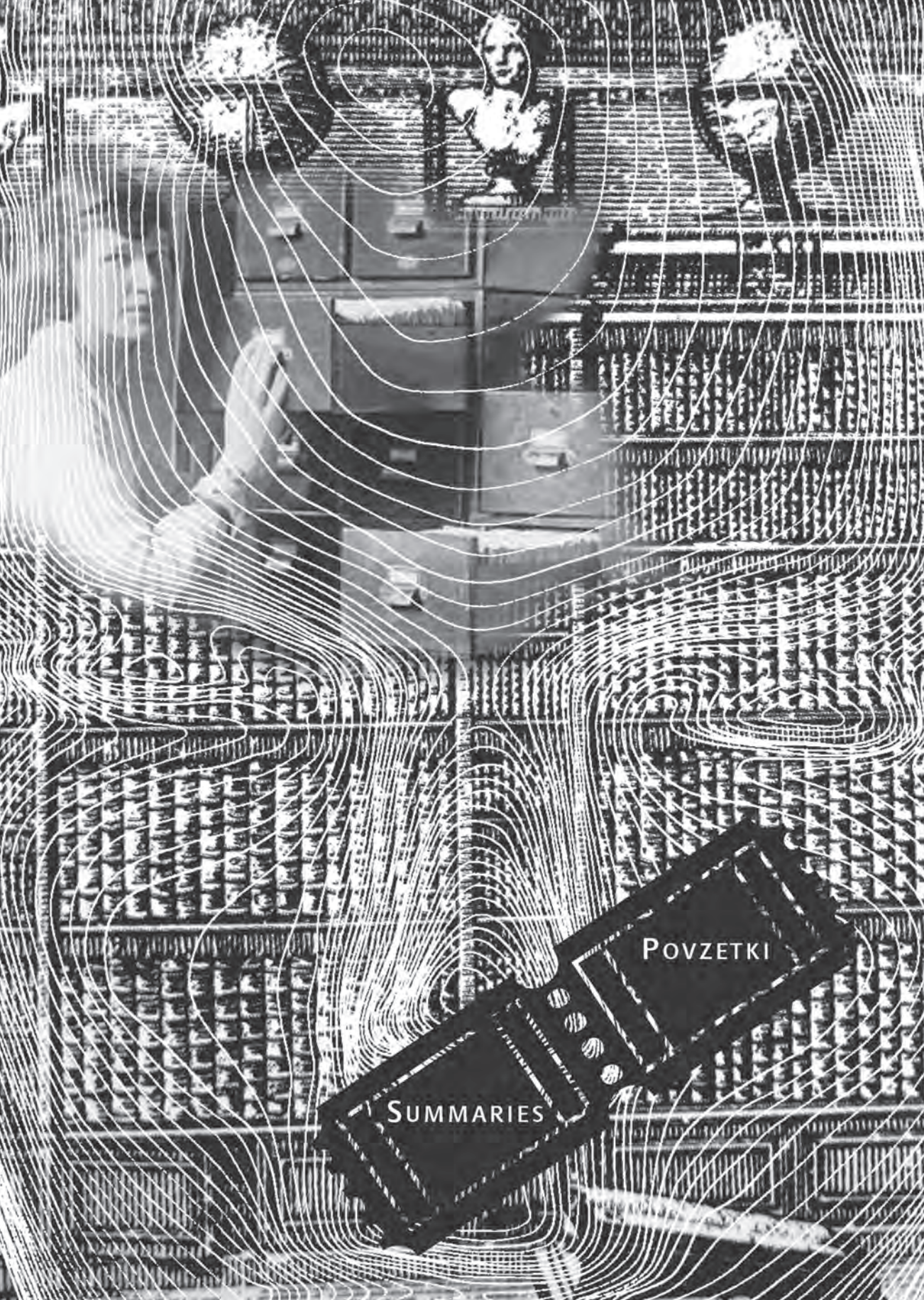
neoliberalizma, namesto prevlade libertarnih in emancipatornih idej vsesplošni konservativizem. Že uvodoma mu je popolnoma jasno, da »dvajset let zatem je očitno, da je bil izraz <živeti v resnici> naiven« (str. 16). Tega se drži v vseh dvanajstih poglavjih knjige, ki pogumno obravnava jo najrazličnejše vidike padlih idealov tega časa: od ekonomskega prestrukturiranja do politične preobrazbe, od etničnih do geostrateških vprašanj, od novih ideologij (evropeizacije, nacionalizmov, neoliberalizma) do nostalgij »za tistimi časi«. Lucidno izpostavlja vzporednice in ugotavlja navzkrižja postsocialistične tranzicije: kritizira njene zablode (ki se plečejo od etnogeneze do nekakšnih »duhovnih ekonomij« kot alternativ zahodnemu kapitalizmu, posebej oster je do teleološkosti same ideologije tranzicije), hlapčevstvo novim svetovnim gospodarjem (sesuje recimo prosulo vilniuško izjavo deseterice 2003 ali licemerno Havlovo podporo ameriški invaziji na Irak), novi militarizem in »izvoz demokracije«, ksenofobijo in mukoma obvladane etnične napetosti, nenazadnje pa tudi še vedno žive kontroverze iz 2. svetovne vojne in delikatne aktualne odnose z velikima sosedama, Nemčijo in Rusijo. Iz obravnavanega sledi, da in kako šovinizem, pavperizacija, turbokapitalizem, potrošništvo, neokolonializem, patriarhalizem niso stranski učinki, epizodne pomanjkljivosti, občasne regresije ali stranpoti postsocialistične tranzicije, pač pa njeno inherentno bistvo, strukturna determinanta: »ekonomske reforme« so drugo ime za krajo državnega premoženja, ki so ga zagrešili tajkuni; »demokratizacija« je prinesla nove politične hierarhije, nič drugega; »nacionalni prepород« etnokratičen način vladanja in celo bratomorne vojne; »evroatlantske integracije« končni triumfalizem Zahoda in konsekvrentno neokolonialni položaj Srednje Evrope.

Prednost knjige – njena širina in vehementne primerjave – je obenem njena pomankljivost, saj na enem mestu poseže na neobvladljivo veliko področij in so zato obravnave plitvejše od obetanege. V njej tudi skoraj ni obravnave Balkana,

ki je – tako kot baltski trojček ali višegrajski četverček – konstitutivni del postsocialistične Srednje Evrope. Kavaliauskas Slovenijo večkrat razglasi kot uspešno tranzicijsko državo – v neoliberalnem novoreku kot »primer dobre prakse« – čemur še zdaleč ni tako. Njegov stil pisanja je povečini esejistično sproščen, spet, z vsemi prednostmi in pomanjkljivostmi, ki jih ta prinaša. Polje njegove raziskave so bile tako politične izjave kot leposlovje, tako statistični viri kot že obstoječe študije; njegovi viri so bili tako politiki kot tranzitologi, tako temeljni misleci (post)moderne kot dnevnapolitični komentatorji, tako disidenti kot novi vladajoči ideologi. Opaziti je, da se je mestoma preveč opiral na njihova mnenja in premalo izpostavljal svoja, kar bi sicer, glede na njegovo kritičnost in reflektivnost, lahko upravičeno pričakovali. Na nekaj mestih je zdrsnil v moralistične meditacije, ki so za poanto knjige kot take manj pomembne (recimo ob letalski nesreči poljske državne delegacije na poti na komemoracijo v zloglasni Katynski gozd pri Smolensku leta 2010).

Dandanes se, v luči krize na globalni, evropski in lokalni, državni ravni, z rekapitulacijo dogajanj zadnjega četrta stoletja ukvarjajo praktično vsi – vsi si prisvajajo zasluge in vsi napake pripisujejo drugim. Zato so take študije, kot je pričujoča, še toliko bolj pomembne. V Kavaliauskasovi gre torej za sijajen znanstveno reflektiran obračun s tragikomičnostjo postsocialistične tranzicije in »Srednje Evrope«, ki je že zdavnaj izgubila svojo pripisano »angelskost«, ki je dejansko nikoli ni imela. Sam bi to knjigo »padlih« ali »izdanih« idealov postavil ob bok preroški *Vzhodno od raja: civilna družba pod komunizmom in po njem* Tomaža Mastnaka (1992) ali pregledni *Fantasies of Salvation: Democracy, Nationalism and Myth in Post-Communist Europe* Vladimirja Tismaneanuja (1996). Avtor dokazuje, kako Srednja Evropa ni bila »ugrabljeni Zahod« le v času hladne vojne, ampak da je »ugrabljeni Zahod« tudi zdaj: prej del sovjetske hemisfere, zdaj periferija zahodne. Kaže tudi, da »revolucij 1989–1991« niso ukradli

»komunisti« oz. »stare sile«, pač pa sami njihovi protagonisti: v demokrate preoblečeni avtoritarci, v kozmopolite preoblečeni nacionalisti, v osamosvojitelje preoblečeni hlapci dekretov iz zahodnih centrov moči. Njegova zbirka razmišljanj ima jasno nit – neuspeh tranzicije – in ne glede na to, da bi na določenih mestih zaslužila poglobitve in zaostritve, predstavlja pomemben prispevek k tranzitologiji. Ta bi se morala izvleči iz slonokoščenega stolpa klasične akademije, se končno vrniti v družbeno realnost in pripomoči k reševanju aktualne krize.



SUMMARIES

POVZETKI

METELKOVA

12–20 Jasna Babić

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 zaključi 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 Babić, 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 gentrifikacije. To jo postavlja med zadnje branike pred zadušitvijo vsakršne kulturne in produkcijske raznolikosti.

Ključne besede: AKC Metelkova mesto, gentrifikacija, 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 zavrniti 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. (andrejpezelj@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 tandem 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 postavitvijo 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-

vskega in lezbičnega aktivizma leta 1984. Prav ta dolgotrajni preplet pa ohranja gejevsko in lezbično skupnost v Sloveniji tako vitalno in politično nepopustljivo.

Ključne besede: heteronormativni javni prostor, homoscena, identitetne politike, queer politike.

Nataša Velikonja je sociologinja, pesnica, esejistka, prevajalka, lezbična aktivistka. (natasa.velikonja@guest.arnes.si)

70–78 Elena Pečarič

YHD v boju za neodvisno življenje hendikepiranih

Skupina YHD je nastala iz praktične potrebe mladih hendikepiranih študentov, ki so hoteli zaužiti svobodo in neodvisnost. Iz upora in vztrajnosti ter v iskanju odgovorov se je rodilo neformalno gibanje Youth Handicapped Deprived (pozneje se je formaliziralo v društvo YHD – Društvo za teorijo in kulturo hendikepa). Svoj prostor je našel v AKC Metelkova, kjer je že dvajset let. Teorija hendikepa in odpor do medicinskega modela dojemanja invalidnosti sta bila in ostala osnovni vodili pri oblikovanju vseh nadaljnjih projektov in akcij. Druga invalidska društva so organizirana na podlagi iste medicinske diagnoze, medtem ko je namen in cilj YHD sprememba položaja hendikepiranih v družbi. YHD združuje posameznike na podlagi vrednot in skupnih ciljev. Hendikep dojema kot socialni status, ne kot telesno ali duševno značilnost, okvaro, motnjo oziroma posebno potrebo. Vnaprej pripravljen scenarij za življenje hendikepiranih je YHD zavrnil in začel pisati svojega.

Ključne besede: YHD (Youth Handicapped Deprived), teorija hendikepa, deprivilegerane skupine, neodvisno življenje hendikepiranih, Metelkova mesto.

Elena Pečarič je diplomirana filozofinja in sociologinja kulture. (elena.pecaric@guest.arnes.si)

79–91 Neven Korda Andrič

Intervju: Andrej Morović

Andrej Morović je ena ključnih oseb Metelkove od zasedbe do leta 2004. Bil je pomemben člen pri oblikovanju in preobrazbi Trga brez zgodovinskega spomina iz ruševine v socialno relevanten prostor JV Evrope, kjer se je nekaj časa uprizarjala scena oziroma velika zgodba Metelkove. V intervjuju govori o gostinstvu, predstavah, boju za sredstva, gradnjah, kulturnih in političnih projektih na Metelkovi v tistem času.

Ključne besede: Metelkova, zasedba, uprizarjanje scene, gradnja, kulturni in politični projekti.

Neven Korda Andrič je univerzitetni diplomirani sociolog, intermedijski umetnik, videast, in režiser. (kordaan@gmail.com)

92–106 Sandi Abram

Grajenje skupnosti v upor

Metelkovsko mesto v rokah *Axt und Kelle*

Članek na primeru AKC Metelkova mesto obravnava nomadske rokodelce in rokodelke iz nemškega ceha *Axt und Kelle*. Najprej obelodani zgodovinski razvoj nemškega cehovstva, konstitucijo *Axt und Kelle* ter navado časovno določenega rokodelskega vdanja (t. i. *Walz*), pri čemer zagovarja tezo, da *Axt und Kelle* v reappropriirane prostore (tj. skvote) vstopajo bodisi kot sporadična proaktivna klientela bodisi te prostore izberejo za svoja (po)letna solidarnostna delovišča, ki so v tem primeru, prvič, njihov substitut nekdanjajamčenih prenočišč klasičnih cehov (t. i. *Herberge*) in, drugič, novodoben ceh se namensko konstituira kot politični subjekt s poslanstvom opolnomočenja skupnosti v upor. Prav AKC Metelkova mesto je bila leta 2001 izbrana za solidarnostno delovišče. Članek recipročno motri interakcijo med AKC Metelkova mesto in *Axt und Kelle* znotraj Maussove teorije daru.

Ključne besede: *Axt und Kelle*, skvotiranje, politična nomadska obrt, potujoči rokodelci in rokodelke, anarhizem, dar.

Sandi Abram je magister socialne in kulturne antropologije (Univerza v Ljubljani, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo). (sabram2@gmail.com)

107–113 Tomaž Furlan

Metelkova mesto

Strip Metelkova mesto govori o Metelkovi in oblasti, katerakoli že, ki sta se zmeraj dogovarjali. Včasih sta se pogovarjali bolj na silo, drugič bolj po ovinkih. Na srečo vseh se nista veliko dogovorili. Strip kaže enega od takih dialogov.

Ključne besede: Metelkova, bager, pogodba, legalno, red.

Tomaž Furlan je akademski umetnik in podjetnik. (tomaz.furlan@yahoo.com)

116–129 Neven Korda Andrič

Pogled z mojega balkona

Potrebujemo orientacijo v tem, kaj proizvaja normalnost in deluje destruktivno na drugačnost ter kaj dekonstruira normalnost in proizvaja drugačnost. Kako delovati in osmišljati (svoj) svet v pogojih neoliberalnega poblagovljenja časa, storitev, narave itd. v okolju, ki ga bistveno določajo dejavnosti kreativnih industrij in pospešen umik države, ki prodaja javno dobro in storitve. Ali lahko ugotovimo, da se v kulturni ekonomiji Metelkove zgolj podvaja nacionalni vzorec, ne razvija pa se nek avtonomni model. Pri tem je treba jasno razlikovati med neodvisno in avtonomno kulturo in spremljati vidike pojavnosti ene in druge v AKC Metelkova mesto. Temeljno vprašanje je, kako drugačen produkcijski odnos, ki je holističen na omejenem teritoriju, vključiti v vsakokratni pravni red tako, da ne bi določal pogojev drugačnega produkcijskega procesa.

Ključne besede: avtonomija, avtentičnost, neodvisnost, alternativa, subkultura.

Neven Korda Andrič je univerzitetni diplomirani sociolog, intermedijski umetnik, videast, in režiser. (kordaan@gmail.com)

130–138 Mitja Svete

Neposredna demokracija bo samonikla ali pa je ne bo

Protesti proti neoliberalnim reformam vladajoče elite, ki so potekali pozimi 2012/2013, so vzpostavili javno polje za premislek o konceptu neposredne demokracije. Pri preučevanju različnih pristopov in pojmovanj neposredne demokracije, ki so se pojavljali v protestih, nastaja potreba po jasni zamejitvi polja neposredne demokracije. Izhodišče kakršnekoli razprave o tej tematici mora biti usmerjeno v širjene temeljnih človekovih pravic, samo neposredno soodločanje pa moramo iskati in razvijati v posvetovalnih (deliberativnih) oblikah v posameznih skupnostih. AKC Metelkova mesto je primer skupnosti, ki razvija in uporablja določene elemente neposrednega soodločanja in zato je pomemben političen eksperiment ter področje raziskovanja. Metelkova mesto je samonikel eksperiment neposrednega soodločanja, ki nam kaže, da so načela neposredne demokracije dosegljiva realnost.

Ključne besede: neposredna demokracija, človekove pravice, posvetovanje, AKC Metelkova mesto, Forum.

Mitja Svete, je sociolog in zgodovinar, zaposlen v Križnem centru za otroke in mladostnike. (mitja.svete@gmail.com)

139–150 Tjaša Pureber

Proti in onkraj obstoječega

Gradnja metelkovske skupnosti v uporu

V članku raziskujemo politiko avtonomnih prostorov. Njihovo naracijo upora razumemo v kontekstu nenehnega gibanja proti dominantnemu družbenemu redu, ki že s svojim obstojem omogočajo generiranje subverzivnih praks in gradnjo odnosov, ki so radikalno drugačni od obstoječih. Avtonomne prostore obravnavamo kot

potencialno subverzijo, katere realizacija je odvisna od nenehnega prespraševanja lastnih praks. Metelkovo je eden od takih potencialov oziroma razpok v boju proti kapitalističnemu sistemu. Država in kapital poskušata Metelkovo disciplinirati, normalizirati in si jo podrediti – s tem pa jo oropati njenega subverzivnega potenciala – z različnimi mehanizmi, ki jih obravnavamo v prispevku. Z zagovorom metelkovske heterogenosti kot oblike nasprotovanja poskusom discipliniranja skušamo prikazati njene emancipatorne potenciale.

Ključne besede: Metelkova, ne-predstavništvo, antikapitalizem, avtonomni prostor, skupnost.

Tjaša Pureber je politologinja in doktorska študentka sociologije kulture na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. (tjasa.pureber@gmail.com)

151–159 Sara Pistotnik

Iz nabora kontradikcij v dnevnih praksah avtonomnih prostorov

Članek je ena od možnih artikulacij pomena avtonomnih prostorov. Vzpostavljanje avtonomnih prostorov in delovanje v njih je pogosto protisloven in večdimenzionalen proces, ki ima za posameznike in posameznice plejado različnih učinkov, od izjemno pozitivnih do skrajno frustrirajočih. Svoje izkušnje črпам iz sodelovanja v različnih osvobojenih prostorih v Ljubljani, predvsem iz Socialnega centra v Rogu in Boj za, okupirane ploščadi pred ljubljansko borzo, hkrati pa sem uporabnica AKC Metelkova. Metodologija je tako opazovanje z udeležbo v specifičnem tipu avtonomnih prostorov, ki težijo k odprtosti, horizontalnosti, neprofitnosti in vključujočnosti, čeprav se obenem zavedam, da vsak prostor zaznamuje množico doživljanj in predstav, zato je posploševanje mogoče le do neke mere. Vseeno pa se zdi, da je znotraj njih mogoče nasloviti nekatere premisleke in celo zablude, ki jih delimo delujoči v njih ter širša javnost in ki mnogokrat niso omenjeni v tovrstnih člankih, saj veljajo za preveč banalne, četudi v dnevni praksi nedvomno blokirajo delovanje in razvoj avtonomnih prostorov.

Ključne besede: urbanizem, avtonomni prostori, horizontalnost, opazovanje z udeležbo.

Sara Pistotnik je doktorska študentka etnologije in kulturne antropologije na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Polje njenega zanimanja so migracije in državljanstvo, predvsem raziskuje na področju izbrisa. (spistotnik@yahoo.com)

160–169 Andrej Pavlišič

V iskanju severozahodnega prehoda

Metelkova kot prostor avtonomne politike
sredi splošnega opustošenja družbe

Na prostorskem in družbenem presečišču globalnih procesov, ki jih poganjajo kapitalistični interesi, je Avtonomni kulturni center Metelkova, upošteva vse dediščino njene specifične trajektorije, dvajset let po zasedbi stare vojašnice pred izivom, da enkrat več prepozna, kako se ti procesi praktično izražajo v njenih vsakodnevni srečanjih z organi oblasti na eni strani ter v dinamiki na njenih dvoriščih, klubih in ostalih prostorih. Vseposplošno družbeno opustošenje, ki je rezultat neoliberalnega pohoda na družbo tudi avtonomne prostore sooča s temeljnim vprašanjem: kakšna je lahko njihova vloga v pogojih napredovanja opustošenja? Ali lahko služijo kot vozlišča za organizacijo potreb nove družbene margine? Kaj bi to v praksi sploh pomenilo?

Ključne besede: družbena margina, urbanizem, avtonomija, preživetvene strategije, tranzicija.

Andrej Pavlišič je diplomirani politolog. (andrej.pavlisic@avtonomija.org)

Improvizacija na temo 93/13

Orientiranje prekerne glasbenika
v novem svetovnem redu

Članek obravnava nekatere vidike razvoja kulturne infrastrukture v Ljubljani, še posebej v t. i. neodvisni kulturi, v dvajsetih letih od zasedbe nekdanje vojašnice v središču mesta in njene preobrazbe v alternativni Avtonomni kulturni center Metelkova mesto (1993/2013). Posebno pozornost posveča urbanističnemu in kulturnopolitičnemu kontekstu uvajanja politik t. i. kreativnega gospodarstva oziroma kulturnih in kreativnih industrij v urbani regeneraciji nekaterih mestnih predelov, še posebej z vidika konstrukcije kulturnih in kreativnih četrti v Ljubljani, v katerega se (potencialno) umešča tudi AKC Metelkova mesto. V drugem delu skuša članek skozi singularna aktualna dogajanja oziroma delovanje akterjev eksemplarično detektirati ambivalentni značaj AKC Metelkove mesta posebej in kulturnoumetniške sfere v Ljubljani na splošno v preseku dveh diskurzivnih kompleksov in konceptov: liminalnosti in kreativne destrukcije.

Ključne besede: Ljubljana, Metelkova mesto, kulturna infrastruktura, alternativa, neodvisna kultura, urbana regeneracija, kreativna industrija, kulturne četrti, liminalnost, kreativna destrukcija.

Bratko Bibič, samozaposlen v kulturi, je skladatelj in harmonikar, diplomiran filozof in sociolog, magister filozofije, raziskovalec in publicist, desetletja aktiven na alternativni in neodvisni kulturni sceni, s posebnim fokusom na razreševanju prostorskih problemov.
(bratko.bibic@guest.arnes.si)

197–210 Marko Hren

Pospešek progresivnosti

Prispevek je memorandum avtorja ideje, pobudnika in dolgoletnega vodje projekta Metelkova, ki je prostor leta 2002 zapustil zaradi nesoglasij o viziji razvoja centra. Nanaša se na oddaljeno obdobje, kot ga je doživel sam in ne na AKC Metelkovo danes. Etape Metelkove, ki jih opisuje, so večinoma podrobno dokumentirane in

podprte z objavljenimi viri. A nekatere teze so obremenjene s subjektivno izkušnjo soočanja s ksenofobnostjo, elitnostjo in tajkunstvom na t. i. alternativni sceni, kar je po besedah avtorja obvladovalo čas, ko je zapuščal Metelkovo. Trdi, da je treba, kljub spremembam za pospešek progresivnosti centra na Metelkovi, dokončno odpraviti mite, zavzema se za celovito vzdrževanje tradicije gibanj, ki so v 25 letih priskrbele humus za razcvet programov na Metelkovi. Zavzema se za distinkcijo med dejanskimi marginalci in predstavniki »visoke družbe«, ki živijo v veri, da jim v izdatni meri pripada javno dobro, opozarja na pomen notranjih antagonizmov, povezanih z razslojenostjo uporabnikov ter kliče k odpravi vseh oblike ksenofobije in samogetoizacije.

Ključne besede: mit, progresivnost, elita, samogetoizacija, margina, javno dobro.

Marko Hren je aktivist mirovnega gibanja v 80. letih in pobudnik konverzije vojašnice ob Metelkovi, dolgoletni predsednik Mreže za Metelkovo, nato predsednik sveta zavoda Retina. (marko.hren@guest.arnes.si)

211–224 Andrej Pavlišič

Intervju: Nikolai Jeffs in Miha Zadnikar

Mreža za Metelkovo je najbolj izpostavljena skupina, ki se jo povezuje z zasedbo nekdanje kasarne Jugoslovanske ljudske armade (JLA) na Metelkovi septembra leta 1993. Toda pomemben dejavnik so bile tudi nekatere druge danes manj znane iniciative, med njimi Mreža lomi odpor, Množični ljudski odbor in Metelkovina ljudska obramba. Po zasedbi stavb se je iz tega kroga oblikovala t. i. PR skupina Metelkove. Intervju z Nikolaiem Jeffsom in Miho Zadnikarjem se osredotoča tako na neposreden kot na širši politični in družbeni kontekst zasedbe ter na nekatere manj znane vidike prvega obdobja Metelkove.

Ključne besede: Metelkova, zasedništvo, alternativa, tranzicija, avtonomni prostori.

Andrej Pavlišič je diplomirani politolog.
(andrej.pavlisic@autonomija.org)

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

a synthesis of the cultural, social and political, further intensified in Metelkova, and characterizes the gay and lesbian community in Slovenia from the very outset of gay and lesbian activism in 1984. It is this long-term synthesis that keeps this community in Slovenia so vital and politically resilient.

Keywords: heteronormative public sphere, gay and lesbian scene, identity politics, queer politics

Nataša Velikonja is a sociologist, poet, essayist, translator and lesbian activist. (natasa.velikonja@guest.arnes.si)

70–78 Elena Pečarič

YHD in Struggle for Independent Living for Disabled

The YHD group (Youth Handicapped Deprived) was shaped from the need of young disabled students who wanted to taste freedom and independence. Through revolt, persistence and thirst for answers, the informal movement Youth Handicapped Deprived was established. It was later transformed into YHD – Association for Theory and Culture of Handicap. YHD found a home in ACC Metelkova and has stayed there for 20 years. The theory of handicap and revolt against medical comprehension of disability are the principal guidelines to which the Associations' projects and actions adhere. Other associations for disabled people are centered around medical diagnoses of its members, whereas YHD aims to bring about positive changes concerning the position of handicapped people in the society. For YHD, disability is a social status and not a characteristic of the body or a mental condition, difficulty or »special need«. YHD rejects a pre-written script for the lives of the disabled.

Keywords: YHD (Youth Handicapped Deprived), theory of handicap, deprived groups, independent life of handicapped, Metelkova City

Elena Pečarič holds a BA in philosophy and sociology of culture from the Faculty of Arts, University of Ljubljana. (elena.pecaric@guest.arnes.si)

79–91 Neven Korda Andrič

Interview: Andrej Morović

For ten years Andrej Morović was one of the key people of the Autonomous Cultural Center Metelkova. In the end of the 90s, he strongly influenced the shaping and transformation of Metelkova from the ruins into a relevant social space for Southeastern Europe. In the interview, he touches upon performance, construction, art, finances, art and political projects of Metelkova City.

Keywords: Metelkova, squatting, construction, social space, art and political project

Neven Korda Andrič holds a BA in social sciences. He is an intermedia artist, videomaker and director. (kordaan@gmail.com)

92–106 Sandi Abram

Building Communities in Resistance

Metelkova City in the Hands of *Axt und Kelle*

The article deals with nomadic journeymen and journeywomen from the German guild *Axt und Kelle* and with their encounter with Metelkova. At the outset, the historical trajectory of German guilds, the constitution of *Axt und Kelle* and the custom of tramping artisans (i.e., *walz*) are highlighted. The hypothesis that *Axt und Kelle* make use of re-appropriated spaces (i.e., *squats*) either as a sporadic proactive clientele or they choose such spaces as their annual summer solidarity work camps is defended on a twofold basis: firstly, *squats* are considered and constructed as a substitute of the previously guaranteed houses of call (i.e., *herberge*) by the classical guilds. Secondly, the guild intentionally constituted itself as a political subject with the mission of empowering communities in resistance. ACC Metelkova City was chosen as a solidarity work camp twice in the early and mid-00s when many emblematic interiors and exteriors were created. Focusing on the non-instrumentalized (own) production of knowledge, exchange of experiences and outwardly oriented distribution, the article views the reciprocal interaction between ACC Metelkova City and *Axt und Kelle* through Mauss's theory of the gift.

Keywords: squatting, Axt und Kelle, political nomad craft, journey(wo)men, anarchism, gift

Sandi Abram, MA in Social and Cultural Anthropology (Faculty of Arts, University of Ljubljana), currently living in Ljubljana. (sabrasm2@gmail.com)

107–113 Tomaž Furlan
Metelkova City

The comic strip deals with Metelkova City and the authorities whatever their political alignment who have been always engaged in dialogue. Occasionally, this dialogue was more stressed, and sometimes it was covered in layers of ambiguity. The discussions between the representatives of ACC Metelkova City and the authorities did not always end with a clear, precise and straightforward conclusion.

Keywords: Metelkova City, excavator, contract, legal, order

Tomaž Furlan is an academic artist and entrepreneur. (tomaz.furlan@yahoo.com)

116–129 Neven Korda Andrič
A View From My Balcony

The article identifies the differences between that which produces normality and is destructive to the otherness, and that which deconstructs the former and produces the latter in the case of Autonomous Cultural Center Metelkova City. It also delves into the question how to act upon and make (our) world meaningful under the conditions of the present neoliberal market-oriented time and services, and in the era that is essentially characterized by the creative industries and hastened withdrawal of the state from the public sphere. Is it possible in this context to recognize the cultural economy of ACC Metelkova City as merely a duplication of the socially dominant production mode that in effect prevents any autonomous model to evolve? The premise of the article is that we have

to clearly differentiate between independent culture and autonomous culture, and monitor both at ACC Metelkova City. The fundamental question is how to incorporate holistic relations of productions within a limited territory into a respective legal order that would not determine the conditions of different production processes itself.

Keywords: autonomy, authentic, independent, alternative, subculture

Neven Korda Andrič holds a BA in social sciences. He is an inter-media artist, video maker and director. (kordaan@gmail.com)

130–138 Mitja Svete

Direct Democracy Will Develop Independently, or Not Happen at All

Protests against neoliberal reforms implemented by the ruling elite, which took place in Slovenia during the winter of 2012/13, created a public space for reflection on the concept of direct democracy. In the context of very different approaches and conceptions of direct democracy that have appeared within the protest movement, the need for outlining the field of direct democracy arose as a matter of political necessity. The article argues that any discussion on this topic should be based on the perspective of broadening the sphere of basic human rights. Thus we need to pursue and develop direct co-decision-making through deliberative forms inside particular communities. ACC Metelkova City is an example of a political community that develops and applies certain elements of direct participation and represents an important political experiment, as well as object of research.

Keywords: direct democracy, human rights, deliberation, ACC Metelkova City, forum

Mitja Svete is a sociologist and historian currently employed at the Crisis Center for Children and Adolescents. (mitja.svete@gmail.com)

139–150 Tjaša Pureber

Against and Beyond the Existing

Building Community in Resistance in Metelkova

The article examines the politics of autonomous spaces. We understand their narration of resistance in the context of ongoing movement against the dominant social order. The existence of autonomous spaces enables people to build social relationships that fundamentally differ from those that are dominant in a society in general, and also at the same time to generate different subversive practices. In the present article, it is argued that autonomous spaces should be understood merely as potential spaces of this subversion inasmuch as its realization depends on the always-ongoing reflection of their own practices. ACC Metelkova is understood as one of such spaces of potentiality or cracks in the struggle against the capitalist system. The state and the capital are trying to discipline, normalize and subdue Metelkova through different mechanisms examined in the article. It is argued that Metelkova needs to remain heterogeneous, since it is vital for effective resistance against the processes of normalization.

Keywords: Metelkova City, non-representation, anti-capitalism, autonomous space, community

Tjaša Pureber is a political scientist and PhD student in sociology of culture at the Faculty of Arts of the University of Ljubljana. (tjasa.pureber@gmail.com)

151–159 Sara Pistotnik

Cases from a Set of Contradictions in Daily Practices of Autonomous Spaces

The article highlights the significance of autonomous spaces. Instituting autonomous spaces and working in them is usually a contradictory and multidimensional process that has a plethora of different effects for those involved, ranging from exceptionally positive to extremely frustrating ones. My experiences derive from collaboration in various liberated spaces in Ljubljana, mostly in the Rog Social Center and Boj Za, an occupied square in front of the Ljubljana Stock Exchange, and at the same

time from my role of a user of ACC Metelkova. The methodology is based on a form of participant observation in specific types of autonomous spaces that strive towards openness, horizontality, non-profit and inclusion. Being fully aware that generalizations are possible only to a certain extent as each space is characterized by a multitude of experiences and ideas, I still believe that we can address some thoughts or even misunderstandings shared by people active in both autonomous space as well as in wider public. Mostly those that are usually absent in comparable texts as they are considered too trivial, even though they frequently impede daily practices in autonomous spaces and their development.

Keywords: urbanism, autonomous spaces, horizontality, participant observation, horizontality

Sara Pistotnik is a PhD student of ethnology and cultural anthropology at the Faculty of Arts in Ljubljana. Her research interests include the areas of migration and citizenship with emphasis on erasure. (spistotnik@yahoo.com)

160–169 Andrej Pavlišič

Navigating the North-West Passage

Metelkova as a Space of Autonomous Politics
in the Middle of Social Devastation

At the spatial and social intersection of global processes driven by capital and twenty years after the occupation of former barracks, Autonomous Cultural Center Metelkova City is – taking into account the entire legacy of its specific trajectory – confronted with a challenge to once more recognize how those processes are being daily manifested in practice through the encounters with powers-that-be on the one hand and through the dynamics of its courtyards, clubs and other spaces. General social devastation that is the result of a neoliberal assault on society also confronts autonomous spaces with a fundamental question: what can be their role in this ever-greater destruction? Can these places function as organizational nodes for the needs of the new social margin? What would this mean in practice?

Keywords: social margin, urbanism, autonomy, survival strategies, transition

Andrej Paulišič holds a BA in political science. (andrej.paulisic@avtonomija.org)

170–196 Bratko Bibič

Improvisation on Theme 93/13

Orientation of a Precarious Musician
in the New Global Order

The article discusses several aspects of massive cultural infrastructure developments, especially those devoted to the so-called independent culture, in Ljubljana. These took place two decades after the squatting of former military barracks in the city center and its transformation into the alternative Autonomous Cultural Center Metelkova City (1993/2013). It pays special attention to the urban-planning and cultural policies of urban regeneration of several city parts, especially in regard to construction of cultural and creative districts in Ljubljana, in which also ACC Metelkova City is (potentially) situated. In its second part the article attempts to detect, by exemplifying certain events and practices of different stakeholders, an ambivalent character of ACC Metelkova City in particular, and of the cultural and arts sphere in Ljubljana in general, in the overlapping points of two discursive complexes in conceptions: of liminality and creative destruction.

Keywords: Ljubljana, Metelkova City, cultural infrastructure, alternative, independent culture, urban regeneration, creative industry, cultural districts, liminality, creative destruction

Bratko Bibič is a composer and accordion performer, sociologist and philosopher, researcher and writer, decades long engaged in alternative and independent cultural field, with special emphasis on spatial issues. (bratko.bibic@guest.arnes.si)

197–210 Marko Hren

Progressivity Enhanced

Rather than a scientific text, the author contributes a concise memorandum from the originator of the idea who has managed the campaign for the conversion of the military barracks into a creative cluster between 1988 and 2002, when he parted ways with Metelkova due to conflicting views on the center's future. His views shed light on a distant period of time from a perspective of a participant–observer. The information is abundantly supported by primary sources, also available online. However, some of the presented hypotheses are heavily influenced by his personal experiences of xenophobia, elitism, and predatorial behavior, which were already then discernible on the so-called alternative scene as well – so much so that they obstructed the implementation of progressive programs. The author claims that, in spite of the substantially different reality today, the myths and prejudices concerning Metelkova must be done away with in order to enhance its progressive nature. Above all, the paper calls for an objective view on internal antagonisms, mainly originating in deep class divisions between the users. These make a clear distinction between truly marginal individuals and the overambitious beau-bourgeois, as the author labels the large part of users of Metelkova of »his« time. On these grounds, he argues for a robust approach to ban all forms of xenophobia and self-ghettoization.

Keywords: myth, progressivity, elite, self-ghettoization, margin

Marko Hren was an activist with peace and human rights movements, speaker of the campaign for complete demilitarization of Slovenia (1988–1991), and in this context he designed and initiated the conversion of the – at that time central – Yugoslav military barracks at Metelkova Street in Ljubljana into a creative cluster. (marko.hren@guest.arnes.si)

Interview with Nikolai Jeffs and Miha Zadnikar

Currently, the Metelkova Network is the most exposed initiative mentioned in regard to the occupation of former of Yugoslav People's Army barracks on Metelkova Street in September 1993. However, several other lesser-known initiatives also played a key role in this dynamic, for instance Resistance Breaking Network, Mass People's Committee, and People's Defense of Metelkova. From this circle and in the aftermath of the occupation, a Metelkova PR group was formed. The interview that Andrej Pavlišič conducted with two members of PR group Miha Zadnikar and Nikolai Jeffs focus on both the immediate as well as wider political and social context of the occupation, and revisit some of the lesser-known challenges of Metelkova's early period.

Keywords: Metelkova, squatting, alternative scene, transition, autonomous spaces

Andrej Pavlišič holds a BA in political science. (andrej.paulisic@avtonomija.org)

