

BRATKO BIBIČ

HRUP Z METELKOVE

TRANZICIJE PROSTOROV
IN KULTURE V LJUBLJANI



Mirovni inštitut

Inštitut za sodobne družbene in politične študije



BRATKO BIBIČ
HRUP Z METELKOVE
TRANZICIJE PROSTOROV IN KULTURE V LJUBLJANI

LEKTURA: NEVENKA ŠKRLJ
FOTOGRAFIJA NA ZUNANJI STRANI OVITKA: DARE ČEKELIŠ
FOTOGRAFIJA NA NOTRANJI STRANI OVITKA: GEODETSKI ZAVOD SLOVENIJE
OBLIKOVANJE: IRENA WÖLLE
TISK: STANE PEKLAJ

© MIROVNI INŠTITUT, 2003

IZID KNJIGE STA OMOGOČILA OPEN SOCIETY INSTITUTE
IN MESTNA OBČINA LJUBLJANA – ODDELEK ZA KULTURO IN RAZISKOVALNO DEJAVNOST



ZBIRKA POLITIKE



IZDAJATELJ: MIROVNI INŠTITUT
INŠTITUT ZA SODOBNE DRUŽBENE IN POLITIČNE ŠTUDIJE
METELKOVA 6
SI-1000 LJUBLJANA
E: INFO@MIROVNI-INSTITUT.SI
WWW.MIROVNI-INSTITUT.SI

UREDNIK: ALDO MILOHNIČ

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

316.723(497.4 Ljubljana)
725.8:316.723(497.4 Ljubljana)

BIBIČ, Bratko

Hrup z Metelkove : tranzicije prostorov in kulture v Ljubljani / Bratko Bibič. -
Ljubljana : Mirovni inštitut, Inštitut za sodobne družbene in politične študije, 2003. -
(Zbirka Politike)

ISBN 961-6455-11-7

124928256

7 PREDIGRA

9 UVOD V URBICID

15 STRUKTURNI UČINKI INFRASTRUKTURNE KULTURNE POLITIKE

37 MAJHNO MESTO VELIKIH NAKUPOV
Potniška postaja • Šišenski center • BTC

I. DESTRUKCIJA DRUGAČNOSTI

57 METELKOVA – DEGRADIRANO URBANO OBMOČJE VOJAŠKEGA TIPA

65 GETO PRIHODNOSTI – (RE)PRODUKCIJA PODOBE IN STVARNOSTI
METELKOVE KOT »GETA«
»Kdo si pravzaprav zares želi getoizacijo?« • Dolgo, vroče poletje 2001 •
Vojaški kompleks, smrtna kazen, kiotski protokol, traktoristi in
motociklisti na Prešernovem trgu • Trn v festu

77 METELKOVA MESTO – PARK KULTURE, ŽIVALSKI VRT ALI MUZEJ
ČLOVEŠTVA
Glokalizacija • »Joe, tudi to je Amerika!« • »Jože, tudi to je Ljubljana!« •
Videti ali ne videti, to je zdaj vprašanje! • Alternativno-alkoholni hrami:
»najhujše pri tuljenju so dekleta« • Pravični boj za dom, hišo, dvorišče,
vrt in normalno življenje • Kakovost splošne človeške ravni: kultura,
disko in bife • Alternativna kultura, degradirana območja in turizem

II. KONSTRUKCIJA NORMALNOSTI

103 AKADEMIJSKI MULTIPLEKS, METELKOVA MESTO IN SIMBOLIKE
MESTA LJUBLJANE

Od EMK do akademijskega multipleksa • Akademijski multipleks
na kraju Metelkove mesta • Institucionalna ekspanzija v prostoru
Metelkove • Mestni kulturni center • Mladinski kulturni center •
Orkestracija mladine

117 BULVARIZACIJA METELKOVE – METELKOVA (MESTO) V
POGLEDU/PODOBI URBANISTOV IN URBANIZMA
»Kvalitetna mestna podoba« ožjega območja Metelkove mesta:
Reprezentativno oblikovanje Masarykovega bulvarja in Metelkove ulice •
Masarykov bulvar • Urbana prenova območja Metelkove mesta: umet-
nost in gentrifikacija • Ljubo doma, kdor ga ima: stanovanjsko vprašanje
in marginalni gentrifikatorji • Metelkova mesto – meja gentrifikacije •
Marginalni in premostitveni gentrifikatorji

133 PROSTOR – POLITIKA – KAPITAL

Sumimo in dvomimo: razmerja med prostorom, politiko in kapitalom •
Transparency International

III. KONSTRUKCIJA DRUGAČNOSTI IN DEKONSTRUKCIJA
NORMALNOSTI

151 LUKNJE V ZIDU IN MOZAIKI NA NJEM

Trg brez zgodovinskega spomina: Hlev kot specifično prizoriščna javna
umetnost (public art) • Dan po tem: Axt und Kelle

163 »METELKOVA STAJL«

Menza pri koritu • Detajli, ki jih moraš vohati, ne videti • Trg brez
zgodovinskega spomina

171 BIBLIOGRAFIJA

179 FOTOGRAFIJE

195 PRILOGA: Povzetek okrogle mize »Prostori kulture: Metelkova mesto in
umetniške akademije«

211 (Instead of) SUMMARY

PREDIGRA

V zborniku »Metamorfoze Agore Metelkove« se je uvodničarju zapisalo, da naj bi na začetku pobude »Projekt Metelkova« (1990) Bratko Bibič takole opisal načelo njenega delovanja: »Bodimo realni, zahtevajmo nemogoče.«¹ Gre seveda za politično načelo, da ne rečemo parolo, libertiniističnih, (večinoma) levičarskih študentskih, globalnih, utopičnih ... družbenih gibanj 68. let, ki se je, podobno kot parola Zelenih »Misli globalno, deluj lokalno«, očitno prenesla v 80. in 90. leta. Na začetku 90. let se je to načelo slišalo nenavadno, nemara nostalgичno in retrogradno ali celo regresivno, še posebej s stališča izkušenj družbenih, političnih, kulturnih metamorfoz in post-produkcije mitskih 60. let v 70. in posebej 80. letih, skupaj s padcem berlinskega zidu. Pobuda in projekt konverzije (takrat še »delujoče«) vojašnice na Metelkovi v kulturni, multikulturni (in kar je še takega) *ex-center*, sta nastala zaradi velikih prostorskih stisk v iztekajočih se 80. letih razmahnjene produkcije alternativnih, neinstitucionalnih, neodvisnih ... (sub)kultur in t. i. »novih družbenih gibanj«. Obenem sta sledili »realni utopiji« mirovniškega gibanja, ki si je zastavilo cilj »globalne demilitarizacije« planeta na slovenski in ljubljanski ravni. V tem – splošno rečeno – »(pred)tranzicijskem« kontekstu je razmerje med zahtevo in realnim napeljevalo na drugačen, nemara bolj realističen odgovor. Glasil se je tako, kakor ga ohranja avtor v zgodovinskem spominu prav zato, ker je z njim želel zaznamovati nekakšen obrat »formule« 60. skozi izkušnjo 80. let za 90. leta in po njih: »Bodimo nemogoči, zahtevajmo realno.«²

¹ Hren, M. ur. *Metamorfoze Agore Metelkove*. Ljubljana, 1999, str. 6.

² V zagonetnem besednjaku bastardnega žanra med basnijo in rebusom je tovrstno perspektivo ubesedila anonimna miniaturna na zadnji strani prve, to je nulte številke fanmagazina M'ZIN, s katerim je projekt Metelkova stopil v javnost na več kot desetletno pot: »Vsakomur, ki to in predhodna izvajanja vsaj z malo naklonjenosti bere, je do sedaj že jasno, da mora biti tudi malo osla in psa.« »Ne pa to tudi postati«, pristavi anonimni avtor na koncu zapisa. (Anonimno. »EN REBUS BAS«. M'ZIN št. 0, september 1990, str. 22.)

UVOD V URBICID

Architecture is war. War is architecture.

L. Woods

V vojašnici na Metelkovi je v 80. letih imelo sedež poveljstvo jugoslovanske armade (JLA), pristojno za območje Slovenije.³ V izteku 80. let se je to poveljstvo z mestom Ljubljana, državo in investicijsko-gradbenimi podjetji pogajalo o pogojih izselitve vojske z (več) lokacij (na robu) središča mesta, ki so bile bodisi iz pragmatičnih bodisi iz simbolnih razlogov zanimive tako za politične mestne in državne strukture kakor za takrat še bolj ali manj »družbeni« kapital. Pogajanja so bila sopogojena s spremembami tehnoloških, funkcionalnih, lokacijskih in prostorskih potreb in standardov delovanja vojaštva v Ljubljani (Sloveniji, Jugoslaviji), potekala pa so tudi sočasno in povezano s splošnim trendom t. i. »demilitarizacije« v svetu.

Za razumevanje nastanka in geneze začetne faze projekta Metelkova v odnosu do t. i. »vojaškega« oziroma »militarističnega kompleksa« je treba pri pojmu/procesu demilitarizacije upoštevati temeljno razliko med »demilitarizacijo« v ožjem pomenu in »demilitarizacijo« v širšem (političnem) pomenu besede. Demilitarizacija v ožjem pomenu se nanaša na (relativno) *zmanjšanje* količine orožja, števila vojaštva in na opuščanje precejšnjega dela vojaške infrastrukture oziroma območij v drugi polovici 80. in prvi polovici 90. let. Ta vrsta demilitarizacije je bila predvsem neposredna posledica t. i. »konca hladne vojne« na obeh straneh padlega Berlinskega zidu – v državah (bivšega) varšavskega pakta in (še realno obstoječega) Nata – kakor tudi v globalnem merilu.⁴

³ Pred reorganizacijo JLA v poznih 80. letih se je poveljstvo za VII. območje prekrivalo z ozemljem Slovenije. Po tej reorganizaciji, ki je bila ena od številnih potez politike in vojske druge polovice 80. let, s katerimi se je vojska odzivala na armadno politične razmere in jih tudi zaostrovala, se je poveljstvo VII. armadnega območja premestilo v Zagreb (Republika Hrvaška) in je, grobo rečeno, pokrivalo skupaj Slovenijo in Hrvaško.

⁴ Izjemno hitri potek demilitarizacije, ki ga lahko primerjamo samo še z obdobji razoroževanja po koncu tako obsežnih konfliktov, kot sta bila 1. in 2. svetovna vojna, je

Pojem demilitarizacije v širšem pomenu besede ne pomeni, tako kot v ožjem, zgolj relativnega zmanjševanja »družbeno«, »politično« in »funkcionalno« nepotrebnih oziroma odvečnih vojaških zmogljivosti, temveč je izčrpen in tudi (globalno) politično radikalen: nanaša se na *odpravo* vseh vojaških prizadevanj v družbi in v mednarodnih odnosih sploh, vključno s kulturnimi in psihološkimi dejavniki.⁵ Pobuda *Gibanja za kulturo miru in nenasilja* za izselitev vojaštva iz vojašnice na Metelkovi in za njeno konverzijo v kulturni excenter je po eni strani, ki je bila najbolj izpostavljena v prvi fazi delovanja, navezovala na širši, radikalni, to je politični pojem in proces demilitarizacije. Po padcu železne zaves, v vzdušju radosti in prepričanja, da so mogoče velike inovacije,⁶ je imela »realna utopija« konverzije vojašnice na Metelkovi status pilotskega projekta v okviru pobud za (postopno) demilitarizacijo Slovenije, ki se je v Sloveniji pojavila konec 80. let, tik pred izbruhom oboroženih spopadov v bivši Jugoslaviji. Mreža za Metelkovo je bila »najudarnejša komponenta« »utopične kampanje« SOVA (Slovenija odpravi vojaški aparat).⁷ Konverzijo kasarne na Metelkovi v »demilitarizirano cono« je bilo treba med nastopom pobude v javnosti (1990) »razumeti kot uverturo v simfonijo 'čaranja' iz vojaškosti v civilno, socialno, miroljubno in kulturno, kot uverturo v LJUBLJANO, DEMILITARIZIRANO CONO, cono miru in kulturnega bogastva, kot uverturo v SLOVENIJO BREZ VOJSKE IN Z GLOBALNO IN AKTIVNO POLITIKO MIRU«.⁸

vključeval opustitev več kot 8000 vojaških območij, večinoma v Evropi in Severni Ameriki. ZDA, ki so od leta 1988 opustile 20 odstotkov vojaških baz doma in 40 odstotkov drugod po svetu (skupno približno 1000 območij), in nekdanja Sovjetska zveza, ki se je umaknila iz držav varšavskega pakta, naj bi bili odgovorni za 70 odstotkov teh opustitev. Vendar pa je bila Evropa, še posebej Nemčija, zaradi nesorazmerno velikega števila tujih vojaških enot v državah prve frontne linije hladne vojne najhuje prizadeta regija v svetu. Z zmanjševanjem in opuščanjem vojaških območij je njihova drugačna, *civilna* raba postala praktični problem in priložnost držav in lokalnih skupnosti, kjer so bila locirana. (Bonn International Center for Conversion Yearbook: »Global Disarmament, Demilitarization and Demobilization Conversion Survey 1996« (<http://www.bicc.de/general/survey96/survey96.html>).

⁵ Ibid.

⁶ Hren, M. »Pogled«. V: *Okupacija v 50 slikah. 10 let Mirovnega inštituta 1991–2001*, str. 5.

⁷ Ibid.

⁸ Hren, M. »Kasarna na Metelkovi – demilitarizirana cona«. *M'ZIN* št. 0, september 1991, str. 4.

Tisto »realno« v »realni utopiji« konverzije Metelkove v demilitarizirano cono lahko razumemo v povezavi z obema opisanimi pomenoma demilitarizacije. Najprej kot uresničljivost utopije demilitarizacije v širšem pomenu besede, kakor ga izraža zgornji navedek, še bolj pa ocena, da je demilitarizacija kot proces v letu 1990 predstavljala »realno politično opcijo, o kateri so številni ljudje ... v javnosti resno razpravljali.«⁹ Uresničljivost utopije Metelkove kot poskusne demilitarizirane cone se je med drugim opirala na javnomnenjsko in politično konjunkturo in verjetnost pobud in strategij demilitarizacije¹⁰ tik pred izbruhom vojne v bivši Jugoslaviji, pomembno spodbudo pa so mu dajala tudi sočasna dogajanja drugod v Evropi, še posebno uspešni referendum v Švici, kjer je kar 30 odstotkov udeležencev na referendumu glasovalo za demilitarizacijo države, v kateri sta bila družbeni in politični status vojske od nekdaj zelo pomembna. S političnega vidika je nemara najpomembnejši prispevek teh pobud in prizadevanj določilo 63. člena Ustave RS, ki pravi: »Protiustavno je vsakršno spodbujanje k nasilju in vojni.«

Uresničljivost »realne utopije« Metelkove kot pilotskega projekta demilitarizacije v širšem pomenu besede se je obenem opirala tudi na okoliščine demilitarizacije mestnega središča Ljubljane v ožjem pomenu besede. Verjetnost uresničitve in pričakovanja konkretnih rezultatov v širši javnosti legitimne in močno podpirane pobude za konverzijo Metelkove v sociokulturni excenter so bili namreč razmeroma veliki tudi zaradi namenov vojske same, da se umakne s te in tudi nekaterih drugih lokacij v mestnem središču.¹¹

⁹ Jalušič, V. »Post scriptum«. *Mladina* št.8, 25. 2. 2002, str. 6.

¹⁰ Podatki Slovenskega javnega mnenja iz leta 1990 pokažejo, da je bilo v Sloveniji za demilitarizacijo dežele 38,3 odstotka anketirancev (29,8 odstotka za slovensko vojsko); po SPEM 4. 10. 1990 se za Slovenijo brez vojske zavzema 25,2 odstotka anketirancev, po podatkih Variante 29. 1. 1991 je za Slovenijo brez vojske 48,8 odstotka, za slovensko vojsko 27,1 odstotka anketirancev. (cit. po: Jalušič, ibid.)

¹¹ Metelkova ni bila edina vojašnica, o kateri so se že konec 80. let začeli pogajati mesto in JLA ter JLA in investicijska in gradbena podjetja. Verjetno najbolj znani primer trikotnika med državo in investicijskimi podjetji je bivša vojašnica Ljube Šercerja na nekdanji Titovi cesti, katere lokacijo je dobil Imos kot plačilo za gradnjo novega ministrstva za obrambo in na kateri danes stoji Bežigrabski dvor. Med Imosom in ministrstvom za obrambo poteka transakcija z vojaškimi lokacijami in objekti tudi v primeru servisne baze ob Parmovi, Imos pa se (sočasno in/ali pozneje) pojavi kot nepremičninski (developerski) akter tudi v primeru vojašnice na Metelkovi (Dosje Metelkova).

Realno »realne utopije« Metelkove se je tako pokazalo v odnosu do demilitarizacije v širšem pomenu besede z izbruhom vojne v bivši Jugoslaviji, v odnosu do demilitarizacije v ožjem pomenu besede pa z rušenjem severnega dela Metelkove po odhodu JLA. Območno poveljstvo JLA s sedežem v vojašnici na Metelkovi je bilo – po položaju v vojaški hierarhiji – eden zadnjih členov v prenosu povelja z vrhovnega poveljstva JLA v Beogradu, da naj vojska prvič (v Jugoslaviji) stopi iz zavetja/zapore vojašnic, da bi domnevno ubranila suverenost federativne države na severni in zahodni meji, takrat že v globalna ekonomsko-socialna, politična, ideološka, religiozna in mednacionalna konfliktna razmerja globoko potopljene Jugoslavije, ter tako ohranila razpadajočo državo pri (posmrtnem) življenju. To dejanje je dokončno prekoračilo Rubikon, onkraj katerega se je vojna na območju bivše Jugoslavije začela širiti proti jugu in jugovzhodu države.

Ko so septembra 1993 ponoči »neznani storilci« podirali stavbe na severnem delu bivše vojašnice na Metelkovi, se je vojna v Bosni in Hercegovini že močno razširila, projekt demilitarizacije Ljubljane in Slovenije pa je ostal pokopan tako rekoč celotno desetletje: »Plaz vojn nas je prehitel in Mirovni inštitut je prva leta preživel v atmosferi, ki je bila povsem nasprotna tisti s konca 80. let.«¹² Ob pogledu na razdejanje na Metelkovi tistega septembrskega jutra po zasedbi so se v gledalcu sprožale tako rekoč prisilne asociacije na aktualne (medijske) podobe napol porušenih, s podstavljenimi eksplozivi ali topovskimi granatami naluknjanih bosanskih (sarajevskih itd.) hiš, javnih zgradb, infrastrukturnih objektov ... (fotografija št. 3) Več vojašnic v Sloveniji je bilo v (tistem času že (lahko rečemo: cinično) »konvertiranih« v centre za begunce iz Bosne in Hercegovine (v Ljubljani vojašnica na Roški, Postojna, Bloke ...), večinoma revnejših muslimanskih družin z otroki in ostarelimi ljudmi ter brez zadostnih sorodstvenih vezi in drugih omrežij samopomoči. Ni naključje, da je na podstrehi Zaporov na Metelkovi kmalu po zasedbi gostovala razstava »Urbicid«, ki je s črno belimi fotografijami velikega formata dokumentirala simultano nastajajoče ruševine Mostarja.

V predhodni »desetdnevni vojni« za Slovenijo junija/julija 1991 so slovenske vojaške (teritorialna obramba) in policijske formacije

¹² Hren, M. »Pogled«, str. 5.

vojašnici na Metelkovi, ki je bila zadnja med vojašnicami v Ljubljani, iz katere se je jugoslovanska vojska umaknila septembra 1991, odklopili vodo in elektriko – tako kot drugim vojašnicam JLA v Ljubljani in Sloveniji. Po zasedbi Metelkove septembra 1993 (fotografija št. 2) mestna izvršna oblast ni potrebovala veliko časa za to, da je, tako kot dve leti prej JLA, zdaj tudi tistim, ki so jo zasedli za njo, odklopila elektriko in vodo. Mestna izvršna oblast je dogajanja v zvezi z Metelkovo očitno razumela in dojela kot neke vrste »vojno« stanje, v katerem so (domnevno) dovoljena vsa sredstva. Med drugimi npr. javne neutemljene obtožbe, da so stavbe predhodno rušili kar zasedbeniki sami; ali pa npr. dejstvo, da mestna izvršna politična oblast kljub odredbi sodišča (to je sodne veje oblasti) Metelkove ni znova priključila na vodovodno preskrbo.

STRUKTURNI UČINKI INFRASTRUKTURNE KULTURNE POLITIKE

Alternativa že kako preživi, ne rabi ji veliko. Toda stvari se pokažejo kot problematične, ko pogledamo financiranje t. i. neodvisnih, ko 'neodvisni' nimajo prostorov in osnovne infrastrukture. ... Gledano skoz to perspektivo problem postane precej širši. Kajti če državne in mestne strukture niso sposobne prepoznati za svoje niti tiste, ki jih takoj potrebujejo za svojo promocijo, potem je stanje res alarmantno.

Miha Zadnikar, 2002

Vse raziskave in drugi dokumenti v zvezi s sodobno umetnostjo, neodvisno, alternativno, pa tudi npr. t. i. mladinsko kulturo, brez izjeme ugotavljajo, da je (ne)razpolaganje s prostorom eden od strukturnih problemov, s katerim se soočajo neprestano, tako rekoč transgeneracijsko.¹³ T. i. »prostorski problem« zunajinstitucionalne kulturne produkcije ima v Ljubljani in v Sloveniji daljšo novejšo zgodovino, ki (in kolikor) jo lahko datiramo vsaj v 70. in 80. leta, za katera se je uveljavila tudi formulacija »boji za prostor«.¹⁴ Na

¹³ Poleg raziskave Bibič, Tomc, Koprivšek at al. *Prostorska problematika kulturnih dejavnosti*. Raziskovalno poročilo, 1.–3. faza. Ljubljana: Mirovni inštitut, 1998–2000, iz katere črpamo in aktualiziramo podatke in analize, naj omenimo samo nekaj bolj izčrpnih: Čepič, M. ur. *Druženje mladih. Mladinski kulturni centri – stanje in delovanje 1996–1998*, Ljubljana 2000; Tomc, G. *Vključevanje ali izključevanje mnogovrstnosti v Ljubljani*, Ljubljana 1999 in Tomc, G. »Uvodni referat za področno razpravo o kulturni politiki za razvoj mladinske kulture«, Ljubljana 1998; Gržinič, M. ur. *Rekonfiguracija identitet: zgodovina, sedanjost in prihodnost neodvisne kulturne produkcije v Ljubljani*, Ljubljana 1996.

¹⁴ Tukaj samo pod črto nakažimo eno od iztočnic še neizčrpane diahrono-sinhrono analize teh bojev. Tako je sredi 80. let, ki v splošnem veljajo za najmočnejše in kontradiktorno obdobje »bojev za prostor«, za P. Gantarja dotedanji odnos t. i. »ljublanske alternativne scene« do prostorskega problema v bistvu defenziven in reaktiven. Odpor, ki ga je alternativa kazala v posameznih primerih »bojev za prostor« (FV, Zgornja Šiška, K4, Amerikanec, Johnny Rotten Square, Kavarna Union ...), »je bil zgolj protest proti ponovnemu prilaščanju 'že osvojenih prostorov'«, dotedanje oblike protesta so bile »nezadostne«, zato je bilo takrat »nujno potrebno razmisliti o bolj ofenzivnih oblikah«. Teza simpozija »Realni prostori drugačnosti« (Novi Rock, Križanke 1986), po kateri lahko takratno »dogajanje z alternativno sceno ... opišemo v pojmih 'boja za prostor'« – to je kot »boj(a) za to, kdo in kako bo uspel (re)definirati socialno in simbolno podobo posameznih urbanih prostorov v mestu, ki so pač po definiciji prostori javnosti« –, je

kakšnem od umetnostnih področij, npr. likovnem, pa naj bi prostorski problem segal celo v prva desetletja 20. stoletja (ateljeji). Sredi 80. let je politika onemogočanja in preprečevanja dostopnosti do prostorov in/ali do upravljanja z njimi, ki jo je vodila sestopajoča stara (ZKS) in nastopajoča nova oblast (ZSMS – primer Kersnikove 4), dopolnila in nadomestila politično ne več legitimno politiko represije nad alternativnimi, subkulturnimi in subpolitičnimi akterji družbenih gibanj istega časa – in prostora. To je bila tista dediščina 80. let, s katero je pisana in obsežna množica akterjev, povezana v Mrežo za Metelkovo, vstopila v 90. leta.

S spremembami temeljnih družbenih, ekonomskih, političnih razmerij v 90. letih in z njihovim spreminjanjem v sedanjosti se je ponovno izkazalo, da sodijo lastništvo (nakup), posest, upravljanje ali celo le najem prostorske infrastrukture (na trgu ali v javnem neprofitnem sektorju) za večino akterjev neodvisne kulture med investicijsko, stroškovno in pogosto tudi (samo)organizacijsko praviloma zahtevnejše in težko, če sploh uresničljive produkcijske (pred)postavke. V nasprotju z javnimi ustanovami na področju kulture, pa tudi s t. i. ljubiteljsko kulturo, ki praviloma razpolagajo vsaj z najnujnejšo, čeravno ne vedno najprimernejšo prostorsko infrastrukturo, neodvisne in individualne kulturne produkcije praviloma nimajo (dostopa do) ustreznih personalnih in/ali finančnih virov, potrebnih za projektno osredotočenje in tekoče dolgoročno delovanje, kakršno zahteva kompleksno in investicijsko zahtevno odpravljanje akumuliranih prostorskih deficitov v preteklosti in sedanjosti. Ti deficiti so se v (še) tekočem obdobju t. i. »tranzicije« zaostri z denacionalizacijo in lastninjenjem (privatizacijo) nepremičnega premoženja ter nastankom in delovanjem »svobodnega« trga nepremičnin in čedalje večjim podrejanjem (mestnega) prostora kapitalskim (developerskim¹⁵) operacijam. Čeprav je različnost

bila po Gantarjevem mnenju »prepogumno zapisana«. Do tedaj namreč »boja za prostor še ni bilo«, do boja za prostor je bilo po Gantarju »še treba priti«. (Štrajn, D. ur. »Novi Rock II. Realni prostori drugačnosti«. *Mladina*, Pogledi: Priloga za vprašanja materializma, emancipacije, problematiko samoupravljanja v soočenju z množično kulturo, leto 13, št. 5, 1986.)

¹⁵ V besedilu pogosto uporabljamo angleško besedo »development« in njene različice (developerski, redevelopment ipd.). Razlog za to, da ga nismo prevedli s slovenskim »razvojem«, je v veliko večji kompleksnosti tega pojma oziroma referenčnega polja politične ekonomije urbanega prostora v anglosaksonskem svetu, posebej Severni

prostorskih razmer po posameznih področjih oziroma zvrsteh neodvisne in individualne kulturne produkcije težko, če ne nemogoče posploševati, ne moremo mimo trditve na podlagi izkušenj, da niti različne samoorganizirane oblike projektnega združevanja sil in znanj akterjev samih v preteklosti, niti stanovske in t. i. strokovne civilnodružbene organizacije, ki bi lahko oziroma bi zaradi svojega statusa morale odigrati vidnejšo vlogo na tem področju, producentom ne nudijo in niso razvile dovolj široko zastavljenih, diferenciranih, močnih in časovno vzdržljivih opor za odpravo nakopičenih deficitov. Pod (za)danimi pogoji izredno visokih tržnih cen najema in nakupa nepremičnin v Ljubljani in dolgotrajne odsotnosti aktivne in vsaj srednjeročno naravnane državne in mestne politike preskrbe neodvisne kulturne produkcije z (javno, neprofitno) prostorsko infrastrukturo, je ta zato za družbeno (ekonomsko, socialno) večinoma marginalizirano plast kulturne produkcije praviloma težko (če sploh je) dosegljiva zunaj okvirov uporabe prostorske infrastrukture v upravljanju javnih (državnih, mestnih) kulturnih institucij.

Strukturno gledano je eden od ključnih – a ne izključnih – vzrokov za marginalni družbeni in kulturnopolitični položaj neodvisne kulture in (enostavno) reprodukcijo tega položaja v pomanjkanju, nedostopnosti do ustrezne prostorske infrastrukture oziroma v

Ameriki, kakor pa bi ga lahko izrazili s slovenskim abstraktnejšim izrazom »razvoj« in možnimi različicami tega izraza (npr. »nepremičninski, prostorski razvoj«). V tem vidimo tudi glavni razlog za to, da se je pri nas »development« začel uveljavljati v neprevedeni obliki tudi v posameznih strokovnih člankih in komentarjih. V nadaljevanju navajamo eno od merodajnih klasičnih definicij pojma »real estate development«: »Development is an idea that ends in bricks and mortar. Land, labor, capital, management, and entrepreneurship bring that idea to fruition, realizing value by providing space over time with certain associated services. While the definition of real estate development remains simple, the activity grows more and more complex. Today, development requires more knowledge than ever before about prospective markets and marketing, patterns of urban growth, local regulations, public policy, conveyances and contracts, elements of building design, site development and building techniques, finances, controlling risks, and managing time, the project, and assets. Greater complexity in real estate development has resulted in more specialization. As more affiliated professionals have begun to work with developers, the size of development team has increased and the roles of some professionals have changed. Although greater complexity generates better-educated developers (educated both in book knowledge and hard knocks), it does not change the steps they usually follow in the development process (or the personality traits that most developers share).« (Miles, E. M. et al. *Real Estate Development Principles and Process*. Washington D. C.: Urban Land Institute, 1991, str. 4.)

soodvisnosti slednje z drugimi področji financiranja produkcije. *Preskrbo s prostorsko infrastrukturo in dostopnost do nje torej lahko opredelimo za enega od nosilnih stebrov ali tudi kot teren strateškega kulturnopolitičnega (ne)urejanja položaja in statusa neodvisne, alternativne, eksperimentalne in tudi individualne kulturne produkcije v Ljubljani (in Sloveniji).* Preskrba alternativne, neodvisne, individualne ipd. kulturne produkcije s prostorsko infrastrukturo v Ljubljani je (vedno – že) tudi *notranji moment, konstitutivni člen demokratične in pluralne diverzifikacije (raznovrstnosti) urbanega prostora mesta. Drugače rečeno: je tisti moment, ki v dualizmu dveh mono-kulturnih politik, državne (občinske) in kapitalске, zastopa in predstavlja tretje, tudi »navznoter« močno razčlenjeno območje razlik (urbanih) javnosti.*¹⁶

Kakovostna, glede na demografske danosti tudi količinsko obsežna in mednarodno primerljiva raven neodvisnega in individualnega ustvarjanja na področju scenskih (ples, gledališče), likovnih

¹⁶ Na področju kulture v Ljubljani – tudi na materialni podlagi denacionalizacije – postaja katoliška cerkev vse pomembnejši in močnejši akter te členitve, to je gradnje in programskega profiliranja kulturne infrastrukture v mestu oziroma primestjih. Kompleks cerkvenega središča v Podutiku, s kulturno infrastrukturo neopremljene soseske s skoraj 5000 prebivalci, bo velik približno 7000 kvadratnih metrov, zemljišče je v celoti last Cerkev. V treh koncentričnih krogih oblikovan cerkveni kompleks, ki vključuje kakovostno zunanjo ureditev, bo obsegal 1600 kvadratnih metrov uporabne površine, poleg cerkve svetega Rešnjega telesa in krvi bodo 29 metrov visok zvonik z dvema 4000 kilogramskima zvonovoma, župnišče, učilnice za verouk in večnamenska dvorana z odrom in 170 sedeži. Nekaj let stara ocena investicije je predvidevala, da bodo za gradnjo potrebovali 400 milijonov tolarjev. Izvajalec zidave je podjetje SCT visokogradnje. (Vir: *Dnevnik*, 30. 04. 1999, str. 13; *Delo*, 20. 09. 2000, str. 7.) Predstavnik za odnose z javnostmi pri SCT je (marca 2002) pojasnil, da naj bi bila »gradnja cerkve ... povezana z gradnjo stanovanj na zamenjanem zemljišču v Podutiku, saj naj bi tihi dogovor določal, da bosta gradnja cerkve in stanovanj potekala sočasno ... Podutiški duhovnik Branko Zadnik pa je zatrdil, da s SCT ni bilo nobenega tihega dogovora«. (Vir: *Dnevnik*, 27. 03. 2002.) Tudi na Viču se ob župnijski cerkvi obeta rast novega, 3000 kvadratnih metrov velikega pastoralnega centra Antonijev (Padovanski) dom, temeljni kamen pa je konec novembra 2002 blagoslovil slovenski metropolit in nadškof dr. Franc Rode. Izvajalec del je SCT, tako kot v primeru Podutiškega cerkvenega centra, dom pa naj bi bil končan do konca septembra 2003. V projekt bodo med drugimi karitativnimi in domovalnimi namebnostmi vključene še štiri učilnice in kapela, koncertom, dramskim predstavitvam in drugim družabnim dogodkom namenjena dvorana, ki bo sprejela 250 gostov. »Za vse otroke, ki želijo igrati na inštrumente, bomo v okviru doma zgradili župnijsko glasbeno sobo, za pevske zборе pa posebno pevsko sobo,« je pojasnil Marjan Čuden iz župnišča. Naložba do te gradbene faze bo župnijo stala približno 300 milijonov tolarjev, končna cena projekta pa bo precej višja. 'Manjši del sredstev od teh 300 milijonov smo pridobili z denacionalizacijo, večino moramo še zbrati,' je pojasnil Marjan Čuden. V župnišču zato upajo na posojilo in darove vernikov.« (Vir: *Dnevnik*, 28. 01. 2003, str. 15.)

pa tudi drugih umetnostnih in kulturnih praks se (je) v zadnjih dveh desetletjih formira(la) kljub in tako rekoč *proti* permanentno akutnim prostorskim (in drugim) »nerazmeram«, v katerih deluje doma. »Spet na betonu« – tako zgovoren je naslov članka iz sredine 1999. leta, ki opisuje pot mednarodno uveljavljene neodvisne gledališko-plesne skupine »Betontanc« skozi štiri različne najete prostore za vaje/produkcijo do premierne uprizoritve predstave v dvorani Mladinskega gledališča: »Razmere, v katerih smo pred devetimi leti začeli, se ne glede na našo uveljavljenost do danes niso prav nič spremenile, in razlika v pogojih dela v inštitucijah in zunaj njih ostaja ogromna. Brez osnovne infrastrukture smo spet tam, kjer smo začeli: na betonu.«¹⁷ Zaključek ocene sodobnega plesa v sezoni 1999/2000 v Sloveniji, ki ga lahko s kritičnimi besedami njegove stalne spremljevalke »vsako leto znova zgolj prekopiramo iz prejšnje ocene sezone«, se glasi, da Slovenija – poleg nezadostnega financiranja programov – »ostaja ena redkih razvitejših evropskih držav, kjer za infrastrukturo sodobnega plesa in gledališča kot tudi novih medijskih umetnosti ni bilo narejeno skoraj nič. Posledica tega je, da mnoge predstave ostajajo neizplesane, predstave domačih avtorjev ..., ki v koprodukcijah nastajajo v tujini, pa so na ogled enkrat samkrat in nikdar več.«¹⁸ Vprašanje, s katerim je bil naslovljen eden od kritičnih pogledov na aktualne razprave o noveli krovnega kulturnega zakona: »Večno v zraku?«, ima stvarno podlago: »Poudarjanje neinstitucionalnega ... je zgolj črka na papirju, če se tej produkciji ne zagotovijo osnovni produkcijski pogoji, se pravi infrastruktura. Še tako genialen koreograf pač ne more biti v zraku več kot trenutek; ko pade navzdol, mora prileteti na vadbeni plesni pod ali na oder. Ne enega ne drugega v tej državi zunaj inštitucij nima.«¹⁹

Posebno v 90. letih prejšnjega tisočletja so »prostorsko problematiko« večkrat zapored javno in kulturnopolitično tematizirali in podrobneje dokumentirali predvsem akterji neodvisne produkcije sami, ki so obenem tudi glavni pobudniki sprememb stanja stvari.²⁰

¹⁷ Pograjc, M. *Dnevnik*, 18. 03. 1999, str. 24.

¹⁸ Kumerdej, M. »Ples brez plesišča«. Kritikova sezona 1999/2000, *Delo*, 19. 09. 2000, str. 9.

¹⁹ Lesničar-Pučko, T. »Večno v zraku?«, *Dnevnik*, 02. 02. 2002, str. 2.

²⁰ Npr. Gržinič, M. ur. *Rekonfiguracija identitet*, Ljubljana 1996.

Tako kakor je dejavnikom na mestni in na državni ravni jasen strateški pomen prostorske infrastrukture – pa četudi samo iz branja časopisov –, bi jim potemtakem morala biti in/ali jim celo je znana tudi problematičnost prostorskih razmer neodvisne kulturne produkcije že vsaj desetletje in pol, če ne že dve ali še več. Strateški pomen infrastrukture je za (bivšega) kulturnega ministra (LDS) nedvoumen. Po njegovih besedah z investicijami v kulturno infrastrukturo »merimo strateška področja prihodnosti, saj zidamo ne le za jutri, ampak tudi za pojutrišnjem«. ²¹ Prostorsko problematiko neodvisne in individualne kulturne produkcije je izpostavil tudi svet za kulturo pri Vladi RS (v prvi sestavi). Državi posebej nalaga, da naj »omogoča lažjo dostopnost do prostorskih in drugih (infrastrukturnih, op. p.) možnosti« tako na področju »individualne umetniške ustvarjalnosti« – kar je prevladujoča, četudi ne izključna značilnost npr. likovne produkcije – kakor tudi na področju t. i. »neinstitucionalnega kulturnega delovanja« – ki je edino področje produkcije pri sodobnem plesu – in institucionalni vsaj enakovredne, mednarodno uspešne neodvisne gledališke produkcije. ²² »Nacionalno poročilo o kulturni politiki« (1997) ugotavlja za likovno umetnost, da pri preskrbi likovnih umetnikov in umetnic z ateljejskimi prostori »ni nikakršne sistemske politike«. ²³ Strokovnjaki ministrstva za kulturo so sicer razmišljali o »iskanju rešitev za gradnjo novih ateljejev« kot o ukrepu, ki ga uvrščajo med »nove oblike kulturne intervencije« oziroma »oblike stimulacije individualne ustvarjalnosti«. ²⁴ Vendar pa o teh razmišljanjih ni nobenih sledi v gradivu, ki so ga pripravile strokovne službe ministrstva za razpravo o nacionalnem kulturnem programu na področju likovne umetnosti v letu 1998. ²⁵ Umaknjeni vladni predlog nacionalnega kulturnega programa (2000) o proble-

²¹ Školč, J. »Uvod«. V: Ministrstvo za kulturo RS, *Pregled (so)financiranja kulturnih programov in projektov v letu 2000*, Ljubljana 2000, b. n. str.

²² RS, Svet za kulturo pri Vladi republike Slovenije. »Splošne usmeritve za pripravo nacionalnega kulturnega programa«. V: Čopić, V. in Tomc, G., *Kulturna politika v Sloveniji – Nacionalno poročilo o kulturni politiki Slovenije – Dodatek*, Ljubljana 1997, str. 262.

²³ Ibid., str. 179.

²⁴ Ibid., str. 185. Vprašanje je, ali moramo razumeti »gradnjo novih ateljejev« dobesedno v pomenu »novogradnje«, ali pa tudi kot pridobivanje in spremembo namembnosti že obstoječih prostorov.

²⁵ Brate, T. »Uvodni referat za področno razpravo o kulturni politiki za razvoj likovne dejavnosti«, predstavljen v Cankarjevem domu, Ljubljana, 18. 6. 1998.

matiki ateljejev ali vsaj o kulturnopolitičnih pristojnostih (odgovornostih), okvirno potrebnih proračunskih sredstvih in načinih njene reševanja vztrajno molči. Prav tako o tej problematiki molči tudi poglavje o vizualni umetnosti v *Analizi stanja na področju kulture in predlog prednostnih ciljev* ministrstva za kulturo, ki naj bi predstavljala strokovne podlage za pripravo novega predloga nacionalnega kulturnega programa.²⁶

Dogajanju na področju likovne umetnosti je podobno tudi dogajanje na področju neodvisne produkcije scenskih umetnosti, sodobnega plesa in gledališča. Ker z »lastno«²⁷ – predvsem prizoriščno – prostorsko infrastrukturo razpolagata samo dve neodvisni producerski organizaciji, obe iz Ljubljane (Glej, Koreodrama),²⁸ tema dvema pa lahko s stališča »lastništva« prav tako pogojno²⁹ dodamo še PTL, ni čudno, da se preostalih, približno dvajset producentov »zunajinstitucionalne scene«, ki na območju MO Ljubljana delujejo na področju t. i. uprizoritvenih umetnosti, »v zadnjih letih ukvarja predvsem z mislijo, kako bi pridobil infrastrukturne pogoje za svoje delovanje.«³⁰ Producenti na področju neodvisnega sodobnega plesa, gledališča in multimedialnih umetnosti, navzoči na okrogli mizi o mednarodnih koprodukcijah, ki je potekala v okviru mednarodnega festivala Mladi levi (Ljubljana, 21. avgust 2001), so se strinjali, da je ena »glavnih ovir za razmah mednarodnih koprodukcij pomanjkljiva infrastruktura, sem sodijo slabe prostorske razmere in neobstoj centra za sodobno umetnost, ki bi vrhunskim umetnikom omogočal nemoteno delo.« Povzeli so, da je nastopil »čas za temeljitejšo preučitev odnosa med neodvisno produkcijo in razdeljevalci javnih sredstev, hkrati pa poudarili *pomen politične volje* za infrastru-

²⁶ Ministrstvo za kulturo RS. *Analiza stanja na področju kulture in predlog prednostnih ciljev*, Ljubljana 2002. Poglavje o analizi stanja na področju vizualnih umetnosti se sploh ne dotakne prostorskih pogojev dela v produkcijskem segmentu vizualne umetnosti.

²⁷ Pojem »lastnega prostora« moramo razumeti kot trajnejše razpolaganje (upravljanje, najem, uporaba), saj producerske organizacije niso lastniki; v primeru Gleja je to MOL.

²⁸ Kardum, S. »Uvodni referat za področno razpravo o kulturni politiki za razvoj uprizoritvenih umetnosti«, predstavljen v Cankarjevem domu, Ljubljana, 17. 6. 1998.

²⁹ Lastnik prostorov je (bila) KS Prule; z odpravo KS kot pravne osebe je lastnina verjetno prešla na MOL; aranžma je bil sklenjen v trikotniku KS Prule – MOL – ministrstvo za kulturo.

³⁰ Kardum, *ibid.*, str. 5–6.

kturmo, sistemsko in finančno ureditev področja neinstitucionalne produkcije.«³¹ Ključni *pomen (manka) politične volje* za zagotovitev prostorskih pogojev dela je izpostavil tudi eden od umetnikov in producentov neodvisnega gledališča: »V tem prostoru je toliko mednarodno uveljavljenih umetnikov ..., a še vedno nimajo osnovnih razmer za delo. Osnovnih, gospodje: prostora, na primer. Gospa Viktorija Potočnik (županja MOL, op. p.), bosta s kolegico Rihterjevo (ministrica za kulturo RS, op. p.) naposled rešili vsaj del tega problema? Ni potrebno veliko, samo nekaj politične volje. Jo imata? Brez kompleksnih analiz in diplomacije, prosim. *Politična volja je ali je ni, ostalo je že narejeno*.«³²

Načelnica oddelka za kulturo MOL, »mestna kulturna ministrica«, vidi prostorsko problematiko sodobnega plesa kot del širše prostorske problematike t. i. neinstitucionalne kulture na splošno: »Da bi našli dolgoročno rešitev, smo v obdobju 1998–2000 sofinancirali raziskavo, ki je sicer ponudila nekaj alternativnih predlogov, vendar gre za *finančno dokaj zahtevne naložbe, ki jih bo treba postopoma in v skladu s prirotenimi realizirati*. Tako je v *srednjeročnih načrtih* predvidena gradnja Centra sodobnih umetnosti, v sklopu katerega bodo nedvomno upoštevane tudi potrebe plesne dejavnosti.«³³ Že v izhodišču prve faze raziskave, na katero se sklicuje načelnica oddelka za kulturo (1998/9), je bilo milo rečeno, da je sklicovanje glasnikov mestne in državno-nacionalne kulturne politike na pomanjkanje proračunskih finančnih sredstev »neprepričljivo«. Analiza tekočih in načrtovanih obnov ter gradenj infrastrukture javnega instituciona-

³¹ »Nejasna realnost koprodukcij. Težave so predvsem s pomanjkanjem infrastrukture za neinstitucionalno produkcijo«. *Dnevnik*, 22. 08. 2001, str. 13.

³² Hrvatin, E. »Repertoar na temo ljubezni«. *Delo*, 25. 10. 2001, str. 8. Seveda določena »politična volja« obstaja, če ne neposredno na ravni mesta Ljubljane, pa na državni ravni. Izražata – in sankcionirata – jo npr. tako zakon o javnem interesu v kulturi, kakor tudi zakon o nekaterih nujnih investicijah v kulturi.

³³ V. Lukan, B. »Plesa ne moreš delati v glavi«. *Delo*, 05. 12. 2001, str. 8. Na ravni mestne kulturne politike v letu 2001 sicer pride do določenega virtualnega premika pri načrtovanju infrastrukture vizualnih umetnosti (načrt konverzije bivšega obrata tovarne Mostovne v nekaj kiparskih ateljejev, načrt novogradnje petih bivalnih ateljejev na novih Poljanah, umestitev nedoločenega števila bivalnih ateljejev v socialnem in neprofitnem stanovanjskem programu nagrajenega načrta nove potniške postaje). Pri tem pa velja opozoriti na ugotovitve iz navedene raziskave, da so posebej na tem področju potrebe po produkcijskih prostorih zelo velike. Ker pa ni dolgoročnega programa razvoja kulturne infrastrukture v mestu (cf. opombo 56) ni niti zagotovila, da bo gradnja ateljejev in drugih kapacitet prišla tem potrebam dovolj nasproti.

lnega sektorja³⁴ in zasebnega neprofitnega sektorja na področju kulture, ki je bila opravljena v omenjeni raziskavi, je izrecno zapisala in tudi empirično znova potrdila, da so »investicije *odvisne predvsem od politične volje* in političnega *zaledja* subjektov na oblasti.«³⁵

Oceno, da je manko »politične volje«, in ne nemara manko finančnih investicijskih sredstev, kritična, »ničta točka« infrastrukturne kulturne politike na mestni in na državni ravni, posebej razločno potrjuje primerjava »finančne zahtevnosti« infrastrukturnih naložb v javni sektor kulture na eni strani in finančne zahtevnosti v citirani raziskavi investicijsko elaboriranih in mestni upravi predlaganih infrastrukturnih projektov za potrebe neodvisne kulture na drugi strani (podrobno predvsem v primeru Centra sodobnih umetnosti). Ob siceršnji občutni, vsekakor hvalevredni splošni rasti državnih in mestnih javnoproračunskih investicij v kulturno infrastrukturo v Sloveniji 90. let so tako npr. investicije na državni ravni nadproporcionalno usmerjene v javni sektor kulture (državne kulturne institucije), ki mu pripade približno 98 odstotkov, medtem ko vrednost vseh investicij v infrastrukturo, ki jo ali naj bi jo v prihodnje uporabljal neodvisni sektor kulturne produkcije, ne znaša več kot približno 2 odstotka. Podobno strukturno (neso)razmerje je vidno tudi iz distribucije srednejročnih investicij, kakor so (bile) načrtovane in vmes že delno realizirane (npr. Slovenska filharmonija) s t. i. »zakonom o kulturnem tolarju«, ki je sicer pomembno prispeval k splošni rasti državnih investicij v kulturno infrastrukturo, v obdobju od leta 1998 do 2003. Če vzamemo pod drobnogled makrodistribucijo teh investicij, se izkaže, da je za infrastrukturo državnih kulturnih institucij, s sedežem in prostorsko lociranih v Ljubljani, namenjenih skupaj skoraj 6,7 milijarde tolarjev (ali približno 30 milijonov evrov), medtem ko je za edino predvideno – in

³⁴ Dve novi repertoarni gledališči v času, ko so trenja in nezadovoljstva v »neodvisnih« krogih prišla do vrelišča, obnove in prenove Slovenske filharmonije, Narodne galerije, Etnografskega muzeja ter vrste drugih iz zakona o kulturnem tolarju, še posebej pa tudi načrtovanje in tekoča realizacija velikih javnih investicijskih sredstev iz mestnega proračuna za prenovo ljubljanskega gradu itd.

³⁵ Čufer, E. »Politika infrastrukture. Pregled in analiza skupinskih iniciativ za vzpostavitev osnovnih infrastrukturnih pogojev za 'neodvisno' kulturno produkcijo v devetdesetih«. *Maska* 5–6, jesen–zima 1999, str. 57 (objavljeno besedilo iz raziskave »Prostorska problematika kulturnih dejavnosti« ; 1. faza, sklepni del besedila).

vmes seveda še neuresničeno – investicijo za potrebe »neinstitucionalne kulture« (dikcija zakona) bilo namenjenih zgolj 330 milijonov tolarjev (približno 1,5 milijona eurov).

Ta opažanja na »makro« ravni potrjujejo tudi primerjalne analize na »mikro« ravni, to je primerjalne analize konkretnih tekočih in/ali možnih investicij v posamezne infrastrukturne projekte v obeh sektorjih. Ocene vrednosti naložb v infrastrukturo neodvisne kulturne produkcije, ki so bile v omenjeni raziskavi pridobljene v okviru opcijskih predlogov za Center sodobne umetnosti, dosegajo bodisi *slabo četrtno oziroma 24 odstotkov* (prenova kina Šiške), bodisi *slabo tretjino oziroma 29 odstotkov* (novogradnja Centra sodobnih umetnosti s prostornino, primerljivo s kinom Šiška) bodisi *komaj dobro tretjino oziroma 33,30 odstotkov* (prenova severnega dela Metelkove za potrebe neodvisne kulture po »Razvojnem načrtu Metelkova«, 1996) ocenjene vrednosti investicij *enega samega infrastrukturnega projekta v javnem sektorju*. Govorimo seveda o investicijah v infrastrukturo ljubljanskega gradu, ki ga je leta 2000 MOL dodelila v programsko in poslovno upravljanje mestnemu javnemu kulturnemu zavodu Festival Ljubljana. Celo *skupni seštevke* ocenjenih vrednosti vseh treh navedenih naložb v infrastrukturo za potrebe neodvisne kulture se ustavi pri višini *86,30 odstotkov vrednosti investicije v ljubljanski grad* in to brez upoštevanja vseh, v *pretekosti že uresničenih neposrednih in posrednih naložb v njegovo obnovo*.³⁶

Navedene naložbene vrednosti in njihove primerjave deloma upravičujejo trditev mestne politike, da gre pri (ocenah) vrednosti infrastrukturnih naložb v neodvisni sektor kulture za »zahtevne investicije«. Zahtevne pa so te investicije videti zaradi dosedanjega neinvestiranja v infrastrukturo neodvisne kulturne produkcije in za navadnim smrtnikom – med katere sodi tudi velikanska večina prizadetih akterjev – nepredstavljivih vsot. V primerjavi z običajnimi vrednostmi proračunskih investicij v javno kulturno infrastrukturo mestnih in državnih kulturnih institucij pa so te – tudi sicer povsem virtualne, potencialne – investicije v infrastrukturo nedovisne kul-

³⁶ V okviru seznama petdeset prednostnih projektov, katerih posamična vrednost presega milijardo tolarjev, je za dokončanje prenove in programsko zapolnitev ljubljanskega gradu v obdobju 2002–2004 predvidena naložba MOL v višini tri milijarde tolarjev. Seznam v prilogi k »Osnutku mestnega prostorskega načrta« je pripravil oddelek za urbanizem, <http://ppmol.org/urbanizem2/upload/documents/del_projekti.pdf> (13. 12. 2002).

turne produkcije še vedno povsem »nezahtevne«, mirno lahko rečemo: *marginalne*.

Pozitivno programatično in enostavno rečeno: marginalni položaj neodvisne kulturne produkcije, ki se posebej močno izraža, ustvarja in perpetuira na področju infrastrukture, je mogoče popraviti, če že ne odpraviti, z razmeroma marginalnimi proračunskimi sredstvi. Bolj kot obseg sredstev je potemtakem, če ponovimo, pomembna in odločilna t. i. »politična volja« do sprejemanja infrastrukturnih odločitev, naklonjenih neodvisni kulturni produkciji. To pomeni tudi spremembo vrstnega reda v določanju prioritet in času investiranja v javni oziroma zasebni neprofitni sektor kulture v korist zadnjega ter intenzivno dinamiko uresničevanja teh odločitev/investicij. Drugače rečeno: če bi bila politično (dobro)voljna, bi mestna in državna kulturna politika lahko s (hitrim) angažmajem v celoti infrastrukturnih investicij relativno marginalnih investicij v manjše število infrastrukturnih projektov – npr. v Center za sodobno umetnost – odpravila za neodvisno produkcijo glede na njej imanentno dinamiko ključne, to je *aktualne* prostorske deficite, ki so jih zadevali že včeraj in jih zadevajo danes, ne pa šele jutri in pojutrišnjem. Upamo si celo trditi, da s tem ne bi bilo bistveno porušeno razmerje sil v tekočih infrastrukturno-proračunskih odnosih med javnim in zasebnim neprofitnim sektorjem kulturne produkcije – pa tudi znotraj obeh verjetno ne. Kakor lahko sklepamo po razvoju dogodkov, ki ga nakazujejo izjave načelnice oddelka za kulturo MOL, je zato problem politične (neje)volje obenem tudi problem odlaganja nekega očitno *precedenčnega* političnega dejanja, simbolne preoračitve dosedanjega trdnjavskega horizonta mestne in državne infrastrukturne kulturne politike.

»Finančna zahtevnost« je običajni, notorični »ključni« argument za ponovni (časovni) odlog političnih odločitev o – v primeru Centra sodobnih umetnosti v bivšem kinu Šiška povsem konkretnih – predlogih iz sedanjosti v prihodnost, natančneje: v »srednjeročne načrte«. V zvezi s Centrom sodobnih umetnosti je bilo tako v »realno-političnem« besednjaku soustvarjalke mestne kulturne politike rečeno, da so to »projekti, pri katerih se vsak realista zaveda, da jih lahko pričakuje šele v daljni prihodnosti. Obenem gre za visokopračunske investicije, v katere bosta nujno vključena tako mesto kot država. Ti projekti bodo verjetno postali resničnost šele za prihodnje

generacije in ne za nas, ki ustvarjamo tu in zdaj.«³⁷ Nemara je imel to – namreč (za)menjavo generacij – v mislih citirani kulturni minister, ko je govoril o tem, da zidamo ne samo za jutri, ampak tudi za pojutrišnjem. To njegovo misel bi lahko dopolnili: generalna kulturno-politična strategija, kakor se že desetletja dolgo uresničuje na področju infrastrukture neodvisne kulturne produkcije, je, da preskoči ne samo »danes«, temveč tudi »jutri« in meri samo še na »pojutrišnjem«. Kam po vsem sodeč vodi ta pot v daljno prihodnost, katere miljni kamen očitno predstavlja tudi načrtovana gradnja akademijskega multipleksa na kraju Metelkove mesta, nam kaže premislek, ubeseden v kontekstu aktualne prostorske problematike sodobnega plesa v Ljubljani: »Zgodba o Centru sodobnih umetnosti, ki bi vključeval sodobni ples, je s strani Ministrstva za kulturo in mesta Ljubljana še vedno na ravni neprepričljivih obljub, *zlasti pa je vprašljivo, ali si slovenska prestolnica to sploh želi, glede na to, da si v zadnjih letih podoba kulturnega mesta ustvarja z vse bolj komercialnimi in populističnimi kulturnimi prireditvami, medtem ko se v sodobni umetnosti, kot se je pokazalo pri letošnjem (2002, op. p.) dodeljevanju sredstev, očitno ne prepozna.*«³⁸

Ena od dimenzij strukturne pomembnosti proračunskih investicij v prostorsko infrastrukturo za položaj umetniške in kulturne dejavnosti v sklopu proračunskega financiranja se kaže v tem, da te investicije (lahko posredno in/ali pozneje) bistveno vplivajo tudi na boljši položaj javnega financiranja drugih stroškovnih postavk/pogojev produkcije kulturnih programov iz javnih proračunov. Retroaktivno logiko delovanja te soodvisnosti ponazarjajo besede enega od bivših državnih podsekretarjev oziroma vodje službe ministrstva za umetniške ustvarjalne programe pri ministrstvu za kulturo. Po njegovem tisti infrastrukturni projekti, v katere vlaga država velik delež javnih sredstev,³⁹ terjajo »posebej (količinsko in kakovostno) bogat program, za katerega bo *zaradi svojih že*

³⁷ Cetinski, U. »Ljubljana središče slovenske sodobne umetnosti«. V: Kos, D. et al. *Pogledi na Ljubljano*. Ideje o razvoju. Esejistična anketa. Strokovna gradiva za pripravo novega prostorskega plana Mestne občine Ljubljana. Ljubljana: Mestna občina Ljubljana, oddelek za urbanizem, UIRS, 2001, str. 36.

³⁸ Kumerdej, M. »Posledica neurejenosti. Kritikova sezona 2001/2002 – sodobni ples«. *Delo*, 31. 07. 2002, str. 4.

³⁹ Besede so bile izrečene v povezavi z investicijama v gradnjo dveh novih gledališč: novogoriškega in mariborskega.

porabljenih investicijskih sredstev država tudi v prihodnje posebej zainteresirana«. ⁴⁰ Država – in po analogiji tudi mesto oziroma lokalna skupnost – bo torej tako rekoč *primorana* vlagati več denarja za programsko produkcijo kulturnih institucij že samo zato, da bi za nazaj upravičila (*legitimirala*) javne investicije v njihove prostorske in z njo povezane (tehnične, personalne, institucionalne) infrastrukture ter v projekte tistih ustvarjalcev, ki imajo dostop do nje. In sicer ne glede na to, ali so kakovost in količino programa zagotovili uporabniki (javne institucije) že vnaprej, to je kot sestavni, nemara celo poglavitni razlog, da država sprejme odločitev o neki konkretni infrastrukturni investiciji. Ta avtomatični mehanizem lahko imenujemo tudi »prisilna retroaktivna legitimacija« javnih investicij.

Tovrstni položaj je bilo mogoče na državni ravni empirično izkusiti v najbolj izrazitem in tudi največkrat navajanem primeru novogradnje Cankarjevega doma. Podobno logiko lahko zasledimo tudi na mestni ravni pri vlaganjih v obnovo in programsko revitalizacijo ljubljanskega gradu. ⁴¹ V tem primeru imajo pozitivni učinki razpolaganja z infrastrukturo, katere obnovo financira proračun MOL, obliko anticipacije oziroma zastavitve neposredne zahteve Festivala Ljubljana, upravljavca gradu, po spremembi oziroma določitvi splošnih prednostnih nalog v kulturnopolitičnih usmeritvah mesta,

⁴⁰ Pezdir, S. »Država naj uredi razmerja. Pogledi na Mrežo teatrov«. *Delo*, 16. 12. 1995, str. 36 (poudaril B. B.).

⁴¹ Še leta 1999 se »v mestni upravi ..., tako kot nekajkrat doslej ... spet ubadajo s pripravo strategije razvoja gradu, tako s programom kot tudi načinom upravljanja gradu ... z gradom se poleg kabineta županje občasno ukvarja še skoraj deset oddelkov mestne uprave«. Za investicije v obnovo gradu so »od zagotovljenih 1,1 milijard tolarjev do sedaj porabili 875 milijonov tolarjev, v osnutku proračuna za leto 1999 pa je za obnovo gradu predvidenih 150 milijonov tolarjev«. (*Dnevnik*, 23. 04. 1999, str. 16.) Po besedilu razpisa MOL za raziskovalne naloge v letu 1999, v katerem je razpisano tudi financiranje raziskovalne naloge »Ljubljanski grad: usmeritve in razvoj« (*UL RS* št. 14, 12. 03. 1999, str. 1278), bi bilo treba začrtane namene gospodarjenja z Ljubljanskim gradom, skratka: »tedanje načrte«, revidirati zato, ker »niso bili plod korenite ekonomske analize«. Ne na začetku ne v fazi sklepnega obdobja obnove gradu torej ni bila znana cena njegovega delovanja (vzdrževanja, amortizacije, zavarovanja, zaposlitve itd.), ne programska namenskost po zaključku fizične sanacije in funkcionalno-estetske obnove gradu. Kaže, da je bila vloga ljubljanskega gradu – kot posebej omembe vrednega prizorišča v okviru priprav na praznovanje preloma tisočletja – vsaj deloma pogojena z opisano logiko »retroaktivne legitimacije« javnih investicij v infrastrukturo: »Kar zadeva kulturo, bi radi čimbolj oživili zunanja mestna prizorišča, tista, ki sodijo v urbano kulturo, morda bodo pripravili večji kulturni dogodek na ljubljanskem gradu.« (D. Hribar, načelnica oddelka za kulturo pri uradu županje MOL, *Dnevnik*, 24. 02. 1999, str. 27.)

kolikor se slednje »izražajo« s financiranjem iz kulturnega dela proračuna MOL. Iz »partikularnega« problema, kakšen bo po končani obnovi obseg financiranja načrtovanih programov na ljubljanskem gradu kot mestnem »paradnem konju« (direktor Brlek), postane splošni kulturnopolitični problem: »Problem je generalen: če ima oddelek za kulturo mestne občine 380 milijonov tolarjev za ves letni program, ne moremo pričakovati, da bi delali na gradu *elitne programe*. Mestna politika se bo morala spremeniti in določiti, *katere prireditve bomo imeli in koliko ima mesto namen vlagati v kulturne programe*.«⁴² Tako se na lokalni mestni ravni v zgošчени obliki zgovorno ponazarjajo, bolje rečeno, praktično podvajajo značaj, strategija in logika strukturnih (multiplikativnih) učinkov infrastrukturne kulturne politike in javnih institucij na državni ravni. V primeru ljubljanskega gradu lahko govorimo o tem, da predstavlja »lokalni«, ljubljansko mestni pendant ali analogijo Cankarjevemu domu na državni ravni, z vsemi primerljivimi posledicami za razvoj in profil kulturne produkcije in življenja ter posebej za neodvisni sektor kulturne produkcije v mestu Ljubljana. Dokler vsakokratni odločevalci v teh institucijah ne bodo selektivno prepoznali primernosti projektov ali akterjev za kakšno (koprodukcijsko) vključitev v »elitni« programski korpus kot legitimacijo lastnih programov s sodobnostjo in relativno "neelitnostjo", bo ta sektor doživljal podobno usodo najemnika "prostih zmogljivosti« (prostorskih in terminskih) gradu, kakršno ima že zdaj npr. v odnosu do Križank, Cankarjevega doma in drugih institucionalnih upravljavcev javne kulturne infrastrukture. Po besedah upravljavca gradu bo namreč (elitna) »kultura na gradu ... naravnana tržno«.⁴³

Neposredno ali posredno pogojevanje javnega financiranja programske oziroma projektne produkcije neodvisne kulture z njihovim (t. i. koprodukcijskim) povezovanjem z javnimi kulturnimi institucijami, ki praviloma upravljajo s prostorsko infrastrukturo, ima enega od svojih pomembnejših *raison d'être* prav na tej točki. Prav prostorski in z njimi povezani (tehnični) pogoji so tisti »mediji«, ki neodvisno kulturo *prisiljujejo* k vsakokratnemu pristajanju na ta pogoj. Brez vadbenih prostorov, dvoran, pisarn so zunajinstitu-

⁴² D. Brlek, direktor Festivala Ljubljana, *Delo*, 03. 07. 2000.

⁴³ Ibid.

cionalni ustvarjalci »prisiljeni sodelovati z institucionalnimi gledališči in s Cankarjevim domom«⁴⁴. Na morda ključni negativni učinek te javno-institucionalno (kulturnopolitično) mediirane »prisile k sodelovanju« za vzpostavljanje neodvisnega polja kulturne produkcije in razmerij med akterji le-te opozarjajo te besede: »Pomanjkanje prostora in osnovne infrastrukture onemogoča sodelovanje med neodvisnimi gledališči, saj so vsa prisiljena ... koproducirati z institucionalnimi gledališči ali, najpogosteje, s Cankarjevim domom.«⁴⁵ Šest let pozneje so neodvisni ustvarjalci še vedno »obsojeni na Cankarjev dom, ker drugih primernih ustanov ni, in tako stopajo v koprodukcijo z mešanimi občutki: hiši zagotavljajo program in občinstvo, a za svoje delo niso plačani – običajno gre le za delitev dobička od vstopnine. To dejstvo, ki pa ne velja le za Cankarjev dom, je še toliko bolj boleče, saj te iste hiše tuje goste povsem normalno plačajo, domačih ustvarjalcev pa ne, s čimer dejansko *izrabljajo njihovo stisko s prostorom*. Čutijo se torej v podrejenem položaju, v katerem imajo možnost le pristati na pogoje ali oditi.«⁴⁶

Za opisano stanje stvari obstajajo strukturni razlogi. Tako po Močniku državna (kulturna) politika, ki ima podlago v »fetišizmu produkta«, financira pretežno »projekte« in »programe« zunajinstitucionalnih ali nedominantnih, neetabliranih kulturnih praks, to je financira doseganje »(končnih) rezultatov produkcijskega procesa«, ne financira pa – vsaj ne primerljivo s financiranjem nacionalnih ustanov – »pogojev, ki produkcijski proces omogočajo«. Ti pogoji se pri neetabliranih, nevladajočih kulturah financirajo iz »samoodpovedovanja«, »se pravi, iz revščine proizvajalk in proizvajalcev ... nacionalna in etablirana kultura se kot vampir hranita iz dosežkov alternative, in če lahko tako rečem, iz krvi njenih proizvajalk in proizvajalcev«.⁴⁷ Podobno ocenjuje Močnik tudi razmerje med umet-

⁴⁴ B. Lovrečič, v: Gržinič, *Rekonfiguracija identitet*, str. 73.

⁴⁵ Gržinič, *ibid.*, str. 38.

⁴⁶ Lesničar Pučko, T. »Kje naj plešem, vprašam«. *Dnevnik*, 6. 03. 2002, str. 17. Institucije imajo od tega navsezadnje še dodaten kulturnopolitični dobiček: »Koprodukcijske naveze NVO z javnimi zavodi povečajo bilanco na strani javnih zavodov«. (Ministrstvo za kulturo, *Analiza stanja...*, str. 12.)

⁴⁷ Jež, J. »Merilo za državno diskriminacijo je vrsta kulture. Pogovor z dr. Rastkom Močnikom«. *Maska* 3–4, pomlad-poletje 1999, str. 12.

nostnim trgom in avtonomnimi nekomercialnimi umetnostnimi produkcijami. Ta trg, ki ga vzpostavljajo razni kritiški in umetnostnozgodovinski diskurzi (»kritiška infrastruktura« po Zunikovi), galerijske prakse in podobne »marketinške« operacije, »še zlasti živi od mitologije 'inovacije' in 'ustvarjalnosti', kar pomeni, da mora nenehno parazitirati na dejavnosti 'avtonomnih' in nekomercialnih umetnostnih produkcij, ki svoje inovacije proizvajajo iz drugih, *nekomercialnih, simbolnih motivov*. Avtonomne nekomercialne umetnostne prakse *oskrbujejo trg artefaktov takorekoč kot naravna sila, ki ne stane nič*«. ⁴⁸ Po Močniku ⁴⁹ je v Sloveniji »umetnostni ali kulturni trg« »deformiran«, vir te deformacije pa vidi v odločujočem vplivu privilegiranega položaja nacionalnih – in, dodajamo, mestnih – kulturnih institucij pri strukturiranju tega trga – vključno s »trgom« sponzorstev in donacij, dodajamo –, ki ga obvladujejo osrednje etabrirane kulturne institucije. ⁵⁰ Lahko rečemo, da se skrajnosti (»svobodnega«) umetnostnega trga in državnih oziroma javnih kulturnih institucij (kot nekakšnega korektiva in instrumenta za uveljavljanje javnega interesa v kulturi) v skrajni analizi stikata v eksploataciji rezultatov zunajinstitucionalnih, alternativnih, neetabliranih, avtonomnih, nekomercialnih umetnostnih in kulturnih praks ter v črpa-

⁴⁸ Ibid., str. 11.

⁴⁹ Močnik, R. »Od mestne gverile do birokratske epopeje«. *E'MZIN* 30–33, december 1994, str. 7.

⁵⁰ Slednje lahko pripelje do samoumevnosti samorazumevanja tega položaja. To je pokazal poskus dogovora (30. 11. 2000) med Cankarjevim domom in Festivalom Ljubljana. Z dogovorom med javnima kulturnima institucijama, ki sta »nedvomno poglobitnejšega pomena za kulturno življenje prestolnice« in ki sta s Križankami in ljubljanskim gradom (Festival) ter petimi dvoranami (Cankar) »postala najmočnejša ponudnika 'kulturnih' prostorov in organizatorja prireditev v prestolnici«, sta se »obvezali, da '... *ne bosta omogočila* (v svojih prostorih) *prireditev drugemu organizatorju v tednu, ko ima en podpisnik že načrtovano enako zvrstno oziroma enako žanrsko prireditev*«. (Hanonina, K. »Don Rotovnik in Von Brlek. Cankarjev dom in ljubljanski Festival sta sklenila dogovor, s katerim naj bi ustvarila kulturni monopol in izločila tekmece«. *Mladina* 3, 22. 01. 2001, str. 54–55.) Urad RS za varstvo konkurence je 19. junija 2001 sprejel odločbo (*UL RS* št. 54, 29. junij 2001), s katero je podjetjema (sic!) očital kršitev zakona o preprečevanju omejevanja konkurence, kot »prepovedana in nična« pa je opredelil določila, s katerimi sta se podpisnika sporazumela o medsebojnem obveščanju o izvedbi prireditev, se zavezala, da bosta dosledno spoštovala konkurenčno klavzulo, in se dogovorila za medsebojno obveščanje o ključnih kratkoročnih in srednjeročnih programskih potezah, popustih pri medsebojnem zaračunavanju uporabe dvoran in drugih prostorov, najemu paviljona za prodajo vstopnic in blagajne, pripravljalnih in pospravljalnih terminih v vseh dvoranah in prostorih ter najemu opreme in glasbil. (Povzeto po: *Dnevnik*, 30. 06. 2001, str. 3.)

nju materialnih, še bolj pa simbolnih (institucionalno-legitimacijskih) »ekstraprofitov« iz teh »eksploatacijskih razmer«.

Iz povedanega lahko ugotovimo več stvari. Prvič, realna (materialna) *odvisnost* t. i. »neodvisne kulturne produkcije« od državne in/ali lokalne kulturne politike se izraža/udejanja bolj kot v drugih postavkah (ne)posrednega proračunskega financiranja dejavnosti v posredni – v primerih, ko gre za s prostorsko infrastrukturo povezane visoke tehnološke standarde (post)produkcije na posameznih področjih (ples, gledališče ...), pa skoraj popolni – *odvisnosti te produkcije od prostorske infrastrukture, s katero monopolno razpolagajo in upravljajo osrednje javne* (državne, lokalne) *kulturne institucije* z lastnimi programskimi preferencami, cilji in funkcijami v urbanem oziroma urbanističnem, arhitekturnem, simbolnem in političnem kontekstu.

Drugič, akterji neodvisne produkcije pričakujejo glede na ustrezno preskrbo in dostopnost do lastne infrastrukture možnost sodelovanja med njimi samimi, intrasektorsko oziroma intrastatusno, npr. sodelovanje v obliki koprodukcij med neodvisnimi producenti v ljubljanskem, državnem in mednarodnem merilu – ne nazadnje tudi sodelovanje na način »rezidenčnih« ali »gostujočih umetnikov« (*artists in residence*) –, saj je razpoložljiva infrastruktura na mestu samem nujni – vendar ne zadostni – lokalni okvirni pogoj za možnost mednarodnih izmenjav in koprodukcij med sorodnimi akterji.

Tretjič, (večje) javne investicije v prostorsko infrastrukturo neodvisne kulture lahko povečajo (vsaj potencialno, kolikor omogočijo povečevanje obsega in kvalitete programov, ki jih infrastruktura odpira, ne pa samodejno zagotavlja) tudi njihove zahteve in delež v strukturi neposrednega subvencioniranja kulturne programske in projektne produkcije. To pa pomeni (možno) konkurenco javnemu institucionalnemu sektorju pri potegovanju za *programska* in druga subvencijska sredstva (npr. zaposlitve, neprogramske stroške). V tem (možnem) povečanju zahtev lahko najdemo enega od pomembnejših razlogov za (preveliko) zadržanost tistih, ki odločajo o investicijah v infrastrukturo neodvisnega sektorja kulture.

Toda – četrtič – prav (svobodno upravljalsko) razpolaganje z infrastrukturo šele vzpostavlja temeljne (tudi formalnopravne) okvirne pogoje za možnost povečanja deleža samofinanciranja programov neodvisne kulture iz lastnih in drugih neproračunskih virov.

Navsezadnje to dokazuje sama poslovna politika institucij, ki jim trženje prostorske itd. infrastrukture, ki jo upravljajo, pomeni enega od temeljnih virov njihovega samofinanciranja (Cankarjev dom, Festival Ljubljana ...).⁵¹ Za preživetje v prireditvenem sektorju, kakor se kaže v (pričakovanem/dejanskem) številu prodanih vstopnic na enoto javne produkcije, je posebno pomemben vir samofinanciranja tudi velikost oziroma zmogljivost prireditvenih prostorov (ekonomija obsega).⁵² Svobodno programsko in poslovno upravljana infrastruktura lahko z večanjem oziroma doseganjem strukturno pomembnega deleža samofinanciranja potencialno zmanjšuje pritisk na javne proračune ob enakem ali večjem obsegu izvedenih programov neodvisne kulturne produkcije, pomeni pa tudi večjo razpršenost virov financiranja in s tem večjo finančno neodvisnost programov in projektov od proračunskega financiranja programa in s tem od klientelistične odvisnosti od kulturne politike države in mesta, kolikor se slednja prilagaja interesom in pogledom političnih strank na oblasti.

Sodelavci Centra za kulturno politiko Mirovnega inštituta so v komentarju o stanju na področju glasbene produkcije, ki so ga na povabilo Agencije RS za regionalni razvoj podali k strateškemu dokumentu »Državni razvojni program 2001–2006« (poglavje o kulturi), povzeli, da v tem razvojnem programu vsebovana kulturna politika države »ni kulturna politika, ki bi jo snovala država z izrecnim in jasnim upoštevanjem vseh prizadetih in relevantnih akterjev produkcije in posredovanja na področju glasbe, temveč je prej odslikava temeljnih dominantnih, v operativnem smislu lobističnih in v političnem smislu klientelističnih razmerij v kulturni produkciji in v kulturni politiki«.

Ugotovitve o stanju na področju glasbene produkcije se ujemajo s prevladujočo usmerjenostjo razvojne politike države na področju kulture nasploh: to je krepitev nacionalnih kulturnih institucij, ki zahtevajo modernizacijo in širitev kulturne infrastrukture nacionalne države. Reforma kulturnih institucij (ki se ujema s spre-

⁵¹ Tako večni direktor Cankarjevega doma Rotovnik »priznava, da gre pri oddajanju prostorov javnih zavodov za posel in so pomemben finančni vir«. (*Delo*, 17. 08. 1999, str. 7.)

⁵² Na to se med drugim nanašajo zahteve po srednje veliki dvorani nasploh in posebej v primeru kina Šiška.

membo krovnega zakona o kulturi konec leta 2002), je naravnana na ohranitev njihovega sistemsko dominantnega, na področju prostorske infrastrukture kljub zakonskim spremembam še vedno monopolnega položaja v razmerju do drugih, področno podobnih in primerljivih segmentov neprofitnih kulturnih produkcij (NVO, samostojni umetniki in producenti). Z drugimi besedami, usmerjena je v ohranjanje (posredne) kontrolne funkcije institucij, prek katerih vsakokratna (strankarsko koalicijska) politična opcija, ki zasede državne in občinske vzvode oblasti, lahko (posredno) nadzira polje materialnih in institucionalnih pogojev možnosti svobode umetniškega delovanja (npr. prostorsko infrastrukturo, politiko zaposlovanja oziroma financiranje dela ipd.).

Na drugi, komplementarni strani si tovrstna (razvojna) politika prizadeva doseči programsko preživetje institucij s pomočjo sprememb v politiki zaposlovanja v institucijah, to je prehodu z zaposlovanja v institucijah za nedoločen v zaposlovanje za določen čas. To je sistemski ukrep na področju zaposlovanja, katerega politično-ekonomska implikacija je institucionalni nadzor (svobodne) umetnostne produkcije, in sicer s selektivnim pripuščanjem novih tokov oziroma akterjev iz »umetniške produkcijske baze« v infrastrukturno čedalje bolj opremljene institucije. Tako se s »fleksibiliziranjem« delovnih aranžmajev pri programski in projektni produkciji v okviru institucij obenem vzpostavlja »trg svobodne delovne sile« zunaj njih. Zdi se, da s tem slovenska kulturna politika sledi trendom nemške, ki pa pri zagotavljanju kulturnopolitične mnogovrstnosti izhaja iz širitve manevrskih prostorov onkraj omejevanja na modernizacijo in fleksibilizacijo javnih kulturnih institucij.⁵³ Širok manevrski prostor potrebuje predvsem zato, ker so se v zadnjem desetletju ali več začele življenjske in delovne situacije umetnikov in umetnic dramatično spreminjati: »Vse več ljudi pritiska na umetniška in njim bližnja področja in vedno manjši dohodek dobivajo iz tega. Vse večja deregulacija na trgu dela bo zaostrila položaj umetnikov in umetnic. Na tem ozadju se kaže ambivalentnost fleksibilizacije kulturnih institucij. Po eni strani daje možnost dohodka več

⁵³ Nenazadnje se je v minulih tridesetih letih v ZR Nemčiji razvila obsežna mreža več stotin programsko neodvisnih kulturnih in sociokulturnih centrov, katerih infrastruktura je v javni (večinoma občinski) lasti, poslovno in programsko pa jih upravljajo organizacije in združenja z zasebnopravnim neprofitnim statusom.

umetnikom, obenem pa so delovna razmerja vse bolj pogosto časovno ali z delovnimi pogodbami omejena na izvedbo posameznih projektov. Ker se trdna jedra kulturnih institucij počasi a gotovo razpuščajo, se bo zmanjšalo število rednih in dolgotrajnejših delovnih razmerij na področju kulture. Tovrstni trendi ne predstavljajo samo socialnopolitičnega problema. Umetnost potrebuje avtonomne prostore in določen minimalni standard eksistenčne brezkrbnosti. Načela, po katerih so dobri umetniki predvsem revni, sodijo v ropotarnico romantičnega neoliberalnega socialnega darvinizma. Pribežališča se bodo torej zmanjšala. Zato narašča potreba po 'sekundarnem delu': umetniki, ki pod danimi pogoji delajo samo umetnost, so obsojeni na propad.⁵⁴

Morda je prav vzpostavljanje »trga svobodne delovne sile« na področju umetnosti, to je delovne sile, ki nima infrastrukture in z njo povezanih zahtevnejših produkcijskih sredstev, tisti skrajni strukturno-sistemski cilj vladajoče politike, ki presega zastavljeni okvir poglavja o kulturnem razvojnem programu države. Odsotnost tovrstne politično-ekonomske dimenzije v premisleku in prezentaciji državne razvojne strategije na področju kulture je komplementarno odsotnosti umetniške in kulturne produkcije v ekonomskem razdelku državne razvojne politike. Slednja bi bila vredna posebne pozornosti pri vlogi in funkciji izobraževanja za poklicne umetnosti, to je predvsem umetniško-akademijskega kompleksa, katerega poslanstvo je produkcija novih proizvajalcev za »trg svobodne delovne sile«. Namesto svobode umetnosti imamo torej svobodo trga. V tem kontekstu bi nemara morali iskati razloge za odsotnost politične volje pri preskrbi neodvisne in individualne kulturne produkcije s primerno prostorsko infrastrukturo, za odsotnost, ki se izraža tako v odsotnosti nacionalnega in mestnega programa in tovrstnih določil v njem, kakor tudi v odsotnosti kulturne infrastrukture nasploš v prostorskem načrtu mesta Ljubljane. Predvsem zadnje nam daje podlago za podmeno, da prostorski načrt mesta ne vključuje kulture zato, ker je, kar zadeva javno kulturno infrastru-

⁵⁴ Roebke, T. »Neue künstlerische Produktionsbedingungen und die Unzulänglichkeit der Kulturpolitik«. *Kulturpolitische Mittelungen* 91, IV/2000, str. 26. O vlogi »sekundarnega dela« umetnikov kot natakarev v prostorsko-kulturnih strategijah konstrukcije t. i. »simbolične ekonomije mesta« New York cf. Zukin, S. *The Cultures of the Cities*. Cambridge Mass., 1996.

kturo, bodisi že vsa tukaj v danih obsegih in v upravljanju državnih ali občinskih (javnih) institucij, ter kvečjemu še v tistih njenih segmentih, katerih (prostorsko prejkone marginalno) razvijanje je bilo predvideno npr. v zakonu o kulturnem tolarju. Če torej ostaja tudi prostorski razvoj kulture v mestu v položaju statusa quo, potem tudi ni pravega razloga za to, da bi jo umeščali v dolgoročne prostorske načrte mesta. Za prostorsko infrastrukturo neodvisne kulture, to je povsem neoliberalno pojmovanega zasebnega sektorja, ki je tudi v kulturi in umetnosti profiten ali pa ga ni, pa naj bi poskrbel kapital v okviru javno-zasebnega partnerstva.

MAJHNO MESTO VELIKIH NAKUPOV

Belo mesto črnih nakupov sreče
leta 2001 izbrisan grafit ob vhodu v Metelkovo mesto z Masarykove

V uvodu k prvi fazi raziskave o prostorih neodvisne kulture v Ljubljani (1998/99), na katero se je zgoraj sklicevala mestna kulturna ministrica, sta bili v zvezi z institucionalnim reševanjem prostorskih problemov neodvisne kulture med drugim zastavljeni tudi tile dve vprašanji: »Ali namerava vzporedno z nacionalnim programom tudi Mestna občina Ljubljana oblikovati in pripraviti 'mestni kulturni program' ... ter v njem artikulirati javni interes mesta na področju kulture, v tem okviru pa določiti tudi način in obseg (kratkoročnega, srednjeročnega in dolgoročnega) reševanja (prostorske) problematike neodvisne kulture? Kakšno mesto bodo zasedle prostorske potrebe družbenih dejavnosti (sploh) in med njimi potrebe neodvisne in individualne kulture v t. i. 'Beli knjigi'?«

V sosledju teh dveh vprašanj je bila nakazana povezava med dvema upravnima resorjema in institucijama političnega oblikovanja in načrtovanja dolgoročnega reševanja problematike: med kulturnim in prostorskim (urbanističnim). »Bela knjiga« se je imenoval v tistem času nastajajoči projekt mestnega urbanizma, ki naj bi med drugim vseboval tudi dolgoročni načrt prostorske umestitve in razvoja infrastrukture t. i. »družbenih dejavnosti« (to je šolstva, športa, kulture ...) na območju mesta Ljubljane. Ni nam sicer znano, kakšna je bila usoda tega projekta – o njem nismo v javnosti zasledili nič več. Pozneje, v letih 2001–2002, je mestni urbanizem usmeril pozornost vseh vpletenih predvsem v projekt rojevanja generalnega prostorskega načrta ter v strategijo trajnostnega razvoja mesta Ljubljane. Vendar ne v strategiji trajnostnega razvoja ne v prostorski zasnovi oziroma planu MOL (oddelek za urbanizem MOL, marec 2002) kultura oziroma kulturna infrastruktura preprosto ne obstajata kot področji, vredni dolgoročnega urbanističnega pomenjenja in načrtovanja.

To dejstvo je v *Delovi* kolumni kritično in polemično problematizirala N. Koprivšek.⁵⁵ Položaj v (infrastrukturni) kulturni politiki mesta Ljubljane dovolj opiše to, da se na problematiziranje Koprivškove ni odzvala načelnica oddelka za kulturo MOL.⁵⁶ Odzval pa se je načelnik oddelka za urbanizem MOL, pristojni nosilec oblikovanja predloga prostorskega načrta – a, tako lahko domnevamo, tudi predstavnik tistega vplivnega resorja ali struje, ki je prevladala pri odločitvi uprave v celoti, to je z županjo na čelu, o tem, da se (javna) kulturna infrastruktura ne umesti v prostorski načrt mesta.⁵⁷ Pozornost pa zaslužijo argumenti, s katerimi načelnik mestnega urbanizma utemeljuje odsotnost načrtovanja (javne) kulturne infrastrukture kot posebnega področja neke dejavnosti v dolgoročnem prostorskem načrtu mesta. V svojem zagovoru te odsotnosti načelnik namreč meni, »da za kulturo ni primerna prostorska segregacija oziroma oblikovanje posebnih prostorskih kulturnih območij, ampak je bistvena prav njena prepletenost z vsakdanjim življenjem

⁵⁵ Koprivšek, N. »Ustvarjalno mesto«. *Delo*, 20. 05. 2002, str. 6.

⁵⁶ Ta neodzivnost nas pravzaprav ne more posebej čuditi. Eden od institutov, v sklopu medsektorskih oziroma medresorskih razmerij, verjetno tudi mogočih vzvodov moči za urejanje in razvojno načrtovanje kulture v mestu, ki ga je raziskava o prostorih kulture v Ljubljani že v prvi, začetni fazi izrecno izpostavila v posebnem razdelku z istoimenskim naslovom, je bil tudi t. i. »mestni kulturni program«. Logična in stvarna sestavina mestnega kulturnega programa so tudi vrsta, namembnost, obseg in časovna dinamika investicij v kulturno infrastrukturo mesta. Tako je izhajalo iz analize – po eni strani – takrat veljavnega zakona o kulturi, ki je navajal načrtovanje infrastrukturnega razvoja na državni ravni kot obvezno sestavino nacionalnega kulturnega programa, pri infrastrukturnih investicijah na lokalni ravni pa izrecno zahteva skladnost slednjih s »programi lokalnih skupnosti«. Nekaj podobno obvezujočega bi lahko od tovrstnega programa zahtevali tudi po analogiji z nacionalnim programom na področju šolstva, ki vsebuje (lokacijsko) konkretne investicijske projekte, vrednost investicij ter časovno dinamiko njihovega uresničevanja. Takšen je bil skratka tudi predlog institucionalnega, aktualnega in dolgoročnega urejanja infrastrukturne problematike (neodvisne) kulture na ravni kulturnega resorja mesta, ki ga je MOL-u podala raziskava. Ustreznost tovrstnega tolmačenja »duha« določil takrat veljavne kulturne zakonodaje in predlagane rešitve za mesto Ljubljana je (naknadno) potrdil novelirani zakon o kulturi, ki je izrecno zavezal (mestne) občine k sprejetju samostojnih kulturnih programov. MOL je tovrstni institut kot podlago za odločanje o proračunskem financiranju kulture uvrstil v – leta 2001 – sprejeti odlok o financiranju nevladnih organizacij in društev v javnem interesu na področju kulture. Vendar pa se določila odloka nikakor ne nanašajo na investicije mesta v javno infrastrukturo.

⁵⁷ Peter Božič, predsednik odbora za kulturo sveta MOL, je na simpoziju o položaju neodvisne kulture, ki ga je organizirala Asociacija nevladnih organizacij in samostojnih usvarjalcev s področja kulture in umetnosti septembra 2002, »tarnal o 'neskladju predstav, kaj s kulturo v prostorskem trajnostnem razvoju Ljubljane v prihodnjih 20 letih, kjer je prevladala odločitev oddelka za urbanizem'«. (*Mladina* 39, 30. 09. 2002, str. 64.)

in mestom kot celoto». ⁵⁸ Bere se lepo, a zdi se, da ta pesem skriva celo vrsto neizrečenih podmen.

Najprej: načelnikov »oziroma«, ki smo ga izpostavili v citatu, hoče bralcu (javnosti) sugerirati, da je razmerje med »prostorsko segregacijo kulture« in »oblikovanje(m) posebnih prostorskih kulturnih območij« sinonimno, to je nekako ali v bistvu enako, samo da je povedano z drugimi besedami. Z drugimi besedami hoče mestni urbanizem dopovedati javnosti, da je oblikovanje »posebnih kulturnih območij« neprimerno, torej slabo, saj pomeni nič več in nič manj kot »prostorsko segregacijo kulture«. S tem implicitno, a zato nič manj pejorativno, diskvalificira legitimno zahtevo po jasni in razločni umestitvi področja kulturne infrastrukture v prostorske načrte in trajnostne strategije razvoja mesta.

Drugič, načelnik oddelka za urbanizem polemizira z zahtevo po oblikovanju »posebnih kulturnih območij« v prostorskem načrtu mesta, česar navedena kritika vsaj s svojim tonom, če že ne s črko, sploh ne trdi in ne zahteva. Kaže, da polemizira predvsem z lastnimi predstavami »posebnih (kulturnih) območij« v pomenu nekakšnih (generičnih) megastruktur in kompleksov. Bodimo laiki (se pravi budale) in vprašajmo mestni urbanizem, zakaj ni, kakor pravi, primerno oblikovanje posebnih prostorskih kulturnih območij v prostorskih in razvojnih načrtih mesta kot celote, *na splošno*, primerno pa je oblikovanje posebnega prostorskega območja kulture *posamič, in concreto*, kot je npr. obnova ljubljanskega gradu, ali načrtovana velegradnja multipleksa treh umetniških akademij, prostorsko povezanih z obnovo muzejskega kompleksa na območju bivše vojašnice na Metelkovi. Zamisel tega vsekakor obsežnega in »posebnega kulturnega območja«, ki ga aktivno snuje tudi mestni urbanizem sam, je – na prvi pogled – v čistem nasprotju z njegovim lastnim deklariranim, vrednostno negativnim odnosom do oblikovanja nekakšnih »posebnih kulturnih območij«. Razen če nas videz vara in res nimamo opraviti z nasprotjem, če ne kar protislovjem. To pa bi pomenilo, da muzejsko-akademijski multipleks na Metelkovi kot nedvomno »posebno kulturno območje« pomeni prav »prostorsko segregacijo« (muzejsko-akademijske) kulture. Načrt in oblikovanje projekta akademijskega multipleksa na kraju sedanje

⁵⁸ Delo, 23. 05. 2002, str. 8.

Metelkove mesta obenem implicira tudi (fizično, simbolno) negacijo realno obstoječega, realno delujočega, programsko *in* prostorsko že desetletje razvijajočega se, in kar se le da »posebnega prostorskega območja kulture«. Očitno tako zelo posebnega, da ne sodi več v obzorje tistega posebnega načina prostorske prepletenosti kulture s popolnoma *določenimi načini* »vsakdanjega življenja«, kakršne v konkretnem, a zanj prej ali slej »praznem« prostoru mesta vidi in izvaja mestni urbanizem tako s projektom gradnje muzejsko-akademijskega multipleksa na Metelkovi, kakor tudi npr. z načrti gradnje nove potniške postaje v bližnji, tako rekoč mejni sosesčini Metelkove mesta.

POTNIŠKA POSTAJA

Natečaj za pridobitev urbanistične rešitve novega potniškega centra ali postaje navajajo oni mestnega urbanizma kot primer že uresničujoče se tovrstne urbanistične »bistvenosti«. V natečajnih izhodiščih je mestni urbanizem »navedel« kulturo kot »eno izmed konstitutivnih dejavnosti območja, pa čeprav gre za na videz strogo utilitaren projekt, ki rešuje predvsem promet«. ⁵⁹ Oglejmo si ta pozitivni zgled prostorskega neločevanja in prepletenosti kulture z vsakdanjim življenjem na predstavitvi projekta nove potniške postaje, ki jo je načelnik oddelka predhodno avtoriziral v glasilu MOL. ⁶⁰ V njem opira zasnovo potniške postaje na »sodobne rešitve postajnih kompleksov v tujini«, te pa temeljijo na »popolni integraciji« vseh vrst prometa na eni točki, praviloma v mestnem središču, ter na prepletu in združevanju »preostalih« *mestnih oziroma mestotvornih funkcij* v »megastavbah, ki zajemajo prostor celih četrti«. Mestotvorne funkcije oziroma dejavnosti potniške postaje obsegajo kompleksen spekter/nabor funkcij oziroma dejavnosti: storitvene in druge *gospodarske dejavnosti* (trgovine, razstavišča), *kulturne dejavnosti* (koncertne hale, knjižnice, multimedijske dvorane), *zabaviščne dejavnosti* (kinodvorane, igralnice), *rekreacijske, turistične dejavnosti* (hoteli, restavracije, lepotni studii in studii za fitness) ter včasih celo

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Jurančič, I. »Potniška postaja in Gospodarsko razstavišče v Ljubljani – razvojni izziv in nuja«. *Ljubljana*. Glasilo mestne občine Ljubljana, št. 5/6, november/december 2000, str. 41–43.

stanovanjske dejavnosti. Tej predstavi(tvi) se pridružuje tudi Janez Kopač, sedanji minister za okolje, prostor in energijo, v času njegovega zapisa v istem glasilu pa mestni svetnik (LDS) MOL. Po Kopačevem bo nova potniška postaja postala »nov pomemben trgovski, poslovni, bančni, kongresni, lahko tudi rekreacijsko-športni in kulturni center ljubljanskega mestnega središča«. ⁶¹

Vrnimo se spet k načelniku prostorske regulacije vsakdanjega življenja »njihovega mesta«. V navedeni predstavitvi izhodišč je bilo takrat za načelnika »bistveno novo spoznanje« predvsem v tem, da je tako velik projekt, katerega investicijska vrednost je bila ocenjena na skoraj 400 milijard tolarjev oziroma 2 milijard ameriških dolarjev, »mogoče izvesti samo s sodelovanjem javnega in zasebnega kapitala«. Pri tako obsežnem projektu, ponavlja drugje, »pa tudi ne moremo več razmišljati zgolj o domačem kapitalu«. ⁶² Za razumevanje urbanistično-kulturno-politično-kapitalske mehanike nesegregiranega prostorskega umeščanja in prepletanja kulture z vsakdanjim življenjem pa je v tem zglednem primeru še bolj pomenljiva delitev vlog oziroma razlikovanje ciljnih investicij med javnim in zasebnim kapitalom. Javni sektor (to je mestni in državni (ne)posredni proračunski viri) naj bi po besedah načelnika praviloma financiral »javne utilitarne in logistične potrebe«, zasebnemu kapitalu pa bi morali ustvarjalci projekta – MOL in Slovenske železnice – ponuditi »veliko več možnosti za naložbe v tiste 'preostale' dejavnosti«, ki se sicer »ujemajo s potrebami mestnega središča«, a so obenem »zanimive« tudi za zasebni kapital. Kakšne narave pa so lahko »preostale dejavnosti«, med njimi tudi zgoraj naštetе kulturne, ki bi bile zanimive za zasebne investitorje (kapital)? Tega načelnik ne pove. A je glede na »naravo« stvari verjetno jasno: za zasebne investitorje, to je kapital, so to v prvi vrsti, če že ne kar izključno – *dobičkonosne dejavnosti*. »Navajanje kulture« v izhodišču natečaja za gradnjo potniške postaje kot ene »izmed konstitutivnih dejavnosti območja, pa čeprav gre za na videz strogo utilitaren projekt, ki rešuje predvsem promet«, je torej, prvič, zgolj »navajanje« – Kopačev »lahko«, ne pa nujno »tudi kulturni center«. Ta »dopuščajoča«, to je »neobvezujoča rezerva« ni presenetljiva, saj – drugič – realizacija te vloge kulture v projektu ni

⁶¹ *Ljubljana*, št. 1/2, januar/februar 2001, str. 19.

⁶² *Delo*, 4. 01. 2001.

(več) odvisna predvsem od (kulturno-)politične volje in od slednje odvisnega financiranja iz javnega proračuna (mesta, države), ampak od »zanimivosti« kulture za (»tuji«) zasebni investicijski kapital.⁶³ Tovrstno javno-zasebno partnerstvo lahko torej razumemo tudi v (specifičnem neoliberalnem) pomenu privatizacije javne (občinske, državne) domene gradnje kulturne infrastrukture in s tem (vsaj posredno, če že ne neposredno) podreditev obstoja in profiliranja kulturnih dejavnosti tistemu, kar na estetski, simbolni in komercialni ravni ustreza korporativnemu in/ali drobno-kapitalskemu načelu dobičkonosnosti.⁶⁴

⁶³ V predstavitvi prvonagrajenega natečajnega projekta potniške postaje (Klanjšček, R. et al. »Potniška postaja Ljubljana in Postajno mesto« *Ljubljana* št. 11/12, november/december 2002, str. 12–14) med opisovanjem posameznih prostorsko-programskih sklopov splošnega pojma »kultura« ne zasledimo; dovolj nedvoumno nastopi javni oziroma prireditveni kulturni program samo enkrat, in to nič drugače kot v podobi »multikina« v prostorsko programskem sklopu »otok 3-Congrexpo« (str. 13). Umetniške točke s kipi oziroma prostorskimi instalacijami tvorijo galerijo med tirnimi napravami, ki naj jih krajinska ureditev spremeni v »urbani park« (str. 14). Sicer pa več o »olepševalni« funkciji javne umetnosti v poglavju o Metelkovi mestu.

⁶⁴ Sestavni del projekta potniške postaje, ki naj bi s programsko gostoto in fizično zapolnitvijo ekstenzivno izrabljenega prostora železnice tudi povezovala severni in južni del mesta, so po Jurančiču tudi »druge, sicer zaradi trenutnega nevzdržnega stanja zelo nujne projektne rešitve, kot na primer lokacija avtobusne postaje ipd., ... in jih moramo obravnavati skupaj s celoto« (Jurančič, »Potniška postaja ...«). Pogled na razstavo nagrajene natečajne rešitve projekta potniške postaje v prostorih magistrata v decembru 2002 kaže, da je med ta nevzdržna stanja, ki jih moramo po mnenju načelnika obravnavati in reševati skupaj s celoto potniške postaje, poleg navedene avtobusne postaje (takrat so se začele v medijih izpostavljati težave z upravljavci avtobusne postaje), tudi Metelkova mesto. Čeprav je na razstavi načrtov nove potniške postaje na mejnih območjih, med njimi tudi Metelkove mesta, še vedno izrisano obstoječe stanje, pa najdemo *na maketi* nove potniške postaje na lokaciji Metelkove mesta že plastično upodobljen blok megastruktur novega akademijskega multipleksa. Na to, da je območje Metelkove mesta v urbanistični zgodbi o potniški postaji hkrati tudi že zgodba o gradnji akademijskega multipleksa, kaže malo bolj sramežljivo tudi načrt nove potniške postaje, objavljen v glasilu *Ljubljana* decembra 2002. Tu je blok akademijskega multipleksa na kraju Metelkove mesta nakazan z nekakšno fasadno ovojnico prostornine, ki gleda na bodoči Masarykov bulvar (*Ljubljana* št. 11/12, november/december 2002, str. 14). Med Metelkovo mestom in projektom nove potniške postaje, bolj implicitno tudi akademijskim multipleksom, pa lahko najdemo še bolj »presenetljive« povezave: »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 funkcjo zabavljaškega grafitarstva. ... Morda bo kaj novega v ožilje vbrizgal *projekt železniške postaje*, ki naj bi Bežigrad povezal s središčem.« (Jež, B. »Provincia v središču«. *Delo* – Sobotna priloga, 21. 12. 2002, str. 7.)

ŠIŠENSKI CENTER

Načelnik mestnega urbanizma bi lahko v prid svojim tezam navedel vsaj še en aktualen ljubljanski primer velegradbenega projekta, katerega akter je tudi MOL in v katerem naj bi se v bližnji prihodnosti realiziral tako nesegregiran prostorski preplet kulture z vsakdanjim življenjem kakor tudi preplet javnega in zasebnega kapitala. Po razpisnem gradivu nedavno končanega urbanističnega natečaja za spremembo prostorsko ureditvenih pogojev (PUP) za območje ŠP 1/3 Viator v Šiški⁶⁵ naj bi bilo od skupaj 86.000 kvadratnih metrov prostora namreč kar *16.100 kvadratnih metrov* namenjenih *kulturnemu in razvedrilnemu programu*. Podobno kot predstavitev izhodišč natečaja za novo potniško postajo nabor prostorskih programov tudi v tem primeru kaže (»sinergično«) kombinacijo infrastrukture za kapitalsko komercialne investicije oziroma dejavnosti z infrastrukturo (pretežno komercialne »razvedrilne«) kulture: mednarodni kulturni center, večnamenska koncertna dvorana, večnamenske manjše dvorane, kinodvorane, zunanji prireditveni prostor, interaktivni center, multimedijski razstavni prostor, televizijski studio, digitalni roto studio, cyber cafe, disko, igralni avtomati. Glede osrednje ciljne skupine prebivalstva, na katero meri, pa je obrazložitev razpisanega šišenskega kulturnega programa bolj natančna in zgovorna od postajnega: kompleks bi namreč *lahko za nekatere dejavnosti postal center ali eden od centrov za celotno mesto* – ta dejavnost pa bi lahko bila prav *kultura mladih*.⁶⁶

⁶⁵ ZIL Inženiring d. d., Inženirska zbornica Slovenije – Matična sekcija arhitektov, urbanistov in krajinskih arhitektov in strokovnimi društvi DAL, DUPPS in DAKS. »ŠP 1/3 Viator – Center Šiška. Razpisno gradivo za javni, anonimni, enostopenjski, urbanistični natečaj za pridobitev strokovnih podlag, kot podlaga za spremembo PUP-a za območje obdelave ŠP 1/3 Viator – Center Šiška«. Ljubljana, december 2000 – april 2001.

⁶⁶ Ibid., str. 14. Avtorji šišenskega prostorskega programa s »kulturo mladih« verjetno niso imeli v mislih »kulture mladih«, kakršna se je poleti 2002 pripetila enemu od dveh investitorjev projekta potniške postaje z avtonomnim centrom Molotov v zasedenih opuščenih objektih Slovenskih železnic. Ta kultura mladih se je seveda pripetila tudi drugemu investitorju, to je mestni občini Ljubljana, ki je prevzela nalogo iskanja nadomestne prostorske rešitve za Molotov. Pri tem so politični ekonomisti na vseh treh straneh popolnoma izključili najbolj samoumevno lokacijo »nadomestnih prostorov« za »avtonomno cono Molotov«: namreč novo potniško postajo, ali, kakor so jo poimenovali avtorji prvonagrajenega načrta le-te: »avtonomno nomadsko Postajno mesto«. (Klajnšček, R. »Potniška postaja Ljubljana in Postajno mesto«. *Ljubljana* št. 11/12, november/ december 2002, str. 12.)

Tudi v tem primeru so torej mestni urbanisti s pomočjo zasebnega kapitala vključili v predlog nove prostorske ureditve rešitev, ki upošteva tako »želje zasebnega investitorja« oziroma kapitala (ZIL Inženiring – ta je že pridobil tri četrtine od vsega zemljišča)⁶⁷ kakor tudi mesta Ljubljane. Še več, za vlaganja se je zasebni kapital odločil zato, ker meni, kot je izjavil po končanem natečaju in sprejetju načrta, da bi vsaka nekdanja občina morala dobiti svoje manjše središče, kjer bi potekale »tovrstne«, to je, komentiramo, tudi prostorsko zajetne kulturne in razvedrilne dejavnosti.⁶⁸ To kaže na hvalevredno mladinsko-kulturno filantropičnost razsvetljenega (domačega) zasebnega developerskega kapitala, ki v tem primeru prevzema nase breme z javnega (kulturno-političnega, infrastrukturno investicijskega, urbanističnega) oblikovanja ljubljanskih subcentrov onstran dobičkonosne motiviranosti oziroma ciljev pri izboru dejavnosti. Zato nas lahko čudi, da načelnik oddelka za urbanizem MOL ni namesto potniške postaje navedel prav tega zgleda »corporate socio-cultural responsibility« pri prostorsko nesegregacijskem reševanju kulturnih infrastrukturnih potreb in problemov Ljubljane. Manj pa nas lahko to čudi, če nam predstavnik zasebnega developerja hkrati tudi pove, da »so k naložbi povabili tudi druge (zasebne investitorje, op. p.), a se za takšno, neprofitno zadevo, težko odločajo«.⁶⁹ To, da se za takšno neprofitno zadevo očitno (še) niso odločili, po moje pa je – tudi sodeč po izkušnjah od druge – prav malo verjetno, da se še bodo, dejansko povzroča močno utemeljen dvom ne samo v načelo, temveč predvsem v uresničljivost načela in delitev vlog med zasebnim in javnim sektorjem, kakor jih je predstavil načelnik mestnega urbanizma pri navedenem financiranju kulturnih prostorskih programov potniške postaje. S tem je postala dvomljiva tudi kredibilnost navajanja projekta nove potniške postaje kot zgleda za »prepletanje kulture z vsakdanjim življenjem«, kot zgle-da za to, da kulturne infrastrukture, posebej javne in neprofitne, ni

⁶⁷ »Zakaj je bil razpisovalec natečaja ZIL Inženiring, se ne ve, je pa nenavadno,« naglas razmišlja predsednik natečajne komisije pri Matični sekciji arhitektov, urbanistov in krajinskih arhitektov Inženirske zbornice Slovenije. In sklepa: »Običajno nastopata v vlogi razpisovalca mestna občina ali lastnik zemljišča. Očitno je nameraval ZIL Inženiring v tem primeru izpeljati celotno naložbo za kakšnega tujega vlagatelja.« (*Dnevnik*, 19. 03. 2002, str. 15.)

⁶⁸ *Dnevnik*, 19. 12. 2001, str. 14.

⁶⁹ Ibid.

treba posebej umeščati v prostorske in razvojne načrte mesta. In seveda v (mestne, državne) proračune. Če pa gre za načrtno prepuščanje terena in domene kulturne infrastrukture in s tem strateškega stebra kulturne politike kapitalu, tega, tako lahko na koncu razumemo načelnikovo izvajanje, dejansko tudi ni treba. Tako je prostorski načrt Ljubljane, kakor pravi v zmagoslavnem zaključku svojega odziva, res lahko že sam na sebi »kulturni akt«. Bolje rečeno: edino, kar je od kulture ostalo v prostorskem načrtu, ki ne vsebuje kulturne infrastrukture, je sub-kultura vladajoče (urbanistične, kulturne ...) politike, ki potrebuje kulturo predvsem instrumentalno, zaradi bliskanja bliskavic na bleščečih premierah in otvoritvah nakupovalnih središč.

Tisto, kar povzdigovanje prostorskega načrta v rang »kulturnega dejanja« na specifičen način prikriva, je tudi to, da ima pristojnost in odgovornost za njegovo oblikovanje *mestna uprava*, ki jo imenuje izvoljena politika – med drugim tudi načelnike oddelkov za urbanizem in za kulturo MOL –, še bolj pa to, da *sprejem tega akta ni samo in predvsem »kulturno«, pač pa eminentno politično dejanje*, (kulturno-)politična odločitev izvoljenih politikov (svet MOL). Kakorkoli že obrnemo, MOL pač ni in ne more biti zasebni kapital ali podjetje – tega ne more spremeniti nobeno javno-zasebno partnerstvo. Lahko pa se skozi tovrstna partnerstva kaže odvisnost političnih odločitev od kapitalskih vplivov – in *vice versa*.

Legitimnost navedenih domnev in pričakovanj izhaja po eni strani tudi iz opredelitve cilja oziroma statusa javnega urbanističnega natečaja. Z njim naj bi developer namreč pridobil »strokovne podlage za spremembo PUP-a za območje obdelave ŠP 1/3 Viator«. Odločanje o vsebini in sprejem PUP-a, ki naj bi upošteval »tako želje naložbenika kot mesta«, je v pristojnosti mestnega sveta MOL. Že s tega, upravno-kulturno-prostorsko-političnega in regulacijskega stališča, podkrepljenega z odsotnostjo artikulirane strategije razvoja kulturne infrastrukture v mestnem kulturnem programu, ostaja povsem odprto vprašanje, ali bo in do katere mere sploh bo upoštevana kulturna namenskost šišenskega središča tako v predlogu kot v končni obliki sprejetega PUP-a.

Pozornejši opazovalci so pri šišenskem projektu tudi zaznali, da hitrost izvedbe natečaja izdaja veliko zanimivost in ekonomsko privlačnost tega območja ter da se pod pogoji moratorija za gradnjo

trgovskih središč na obrobju Ljubljane v tem primeru ponuja »nedvomno nova organizacijska formula«. ⁷⁰ Iz tega lahko sklepamo o veliki verjetnosti, da so natečajno razpisani kulturni prostorski programi – vsaj tisti, ki so neprofitni – lahko predvsem v instrumentalizirani vlogi developerske »dimne zavese«, kot ovinek za pridobivanje legitimnosti za vlaganje v trgovsko-poslovni kompleks pod pogoji moratorija za gradnjo nakupovalnih središč. V tej vlogi so kulturni prostorski programi izpostavljeni vsaj mogoči, če že ne realni skušnjavi, da bodo v poznejših fazah (sprejemanje PUP-a, razpisni natečaji, konkretne realizacije, gradnje), postopoma vse bolj marginalizirani, na koncu v večjem delu opuščeni, v neprofitnem sektorju pa nemara v celoti.

Bodimo laiki (budale) še naprej in vprašajmo mestne urbaniste, zakaj ni primerno oblikovati »posebnih prostorskih kulturnih območij«, medtem ko je npr. tudi za mestni urbanizem povsem primerno oblikovanje posebnih športnih, in ne nazadnje, trgovinskih območij, kakršna so npr. BTC, razni kolosalni in hipermarketinški multikompleksi, vključno s projektom prenove kopališča Ilirije, vsaj deloma tudi potniške postaje in kakor kažejo zgoraj navedeni indici in izpeljave, tudi v primeru Šišenskega centra? Po sprejetem načrtu na urbanističnem natečaju bo v tem novem poslovno-kulturno-trgovskem središču namreč kulturno središče s kinodvoranami, koncertno dvorano, manjšimi dvoranami in televizijskim studiom, prireditve pa bodo vezane tudi na *veliko blagovnico* za velikim pokritim trgom, ki naj bi bil namenjen le pešcem. ⁷¹

BTC

Vsiljuje se primerjava projektov potniške postaje, šišenskega centra in BTC-ja. Ta primerjava nam lahko med drugim pove tudi več o tem, kaj ima načelnik mestnega urbanizma v mislih, ko govori o prostorski nesegregiranosti in prepletanju kulture z vsakdanjim življenjem.

Vizija spremembe BTC-ja iz klasičnega nakupovalnega središča v »city«, v »mesto v mestu«, se je – po ameriških ali azijskih zgledih –

⁷⁰ Zupančič, B. »Predvideni obiskovalci, stanovalci pa ne. Nagrajeni projekt inventivno rešuje prostorsko zasnovo znotraj programske ne povsem dorečenega natečaja«. *Delo*, 29. 12. 2001, str. 3.

⁷¹ *Dnevnik*, 19. 12. 2001, str. 14.

postopoma začela uresničevati leta 1994. Z besedami vodilnega menedžerja BTC-ja to pomeni, »da 300 trgovinam ... dodaš veliko zabave, športa, rekreacije, veliko dodatnega servisa, določene črpalke, svojo tržnico, svojo avtopralnico ...« BTC naj bi bil zaradi velikosti lokacije, (prostorske) koncentracije ponudbe različnih komercialnih programov in z njo povezanim pretokom in koncentracijami potrošnikov (obiskovalcev) upravičen tudi do statusa sestavnega/konstitutivnega dela mesta Ljubljane.⁷² Mestotvorni status BTC-ja simbolizira trinajstnadstropni nebotičnik BTC, ki bo, po besedah vodilnih ob njegovi otvoritvi, »zagotovo postal okras Ljubljane in značilnost njene mestne podobe«.⁷³

V okviru spreminjanja in delovanja nakupovalnega središča v »mesto v mestu« imajo vse bolj ključno vlogo dejavnosti, po katerih je BTC med trgovskimi poslovnimi sistemi (korporacijami), ki gradijo in upravljajo nakupovalna središča, nedvomno (bil) med vodilnimi akterji v Sloveniji. To novo področje je – poleg športa – v prvi vrsti področje »zabave«, ki sega tja do »kulture«, saj, kot pravi uprava, BTC City »vse več pozornosti namenja tudi *zabavnim*, rekreacijskim in *kulturnim* dejavnostim«⁷⁴. Športni center Millenium je bil že zgrajen in deluje. Ključni začetni projekt, s katerim je BTC – skupaj z večinskimi (70 odstotnim) investicijskim partnerjem Ljubljanski kinematografi oziroma njihovimi lastniki, Kmečko družbo – konkretno in strukturno odločneje stopil na to področje, je gotovo zgraditev in delovanje t. i. »Megapleksa«, natančneje: kinematografskega multipleksa (cine-multiplex) z 12 kinematografskimi dvoranami s skupno 3400 sedeži in z dodatno (gastronomsko in trgovsko) ponudbo.

V Kmečki družbi so o multipleksu v Ljubljani začeli razmišljati že leta 1991. Prav ta ideja naj bi celo odločilno prispevala k odločitvi Kmečke družbe za prevzem Ljubljanskih kinematografov v obdobju njegovega lastninjenja, to je privatizacijskega tituliranja »družbene-

⁷² Glede na pretok vozil od minimalno 18.000 do maksimalno 25.000 »smo praktično mesto Celje«, je izjavil župan mesta BTC – Celje v mestu Ljubljana ob isti priložnosti.

⁷³ Gradnja stavbe, za katero je narisal načrte arhitekt Vladimir Koželj, je stala 3,6 milijarde tolarjev. Ima več kot 13 tisoč kvadratnih metrov poslovnih površin, na 8550 kvadratnih metrov ob stavbi in v kleti pa je urejenih 400 parkirnih prostorov. Restavracija v 13. nadstropju in galerija v pritličju sta odprti za javnost. »Sprva smo predvideli, da bo nebotičnik za tri nadstropja višji, vendar nam mestni urbanisti tega niso dovolili,« je povedal arhitekt Koželj. (*Delo*, 06. 04. 2001, str. 7.)

⁷⁴ *Dnevnik*, 06. 04. 2001, str. 12.

ga kapitala«. Odločitev za gradnjo multikina je bila motivirana z nižjimi stroški, rastjo kinematografske publike (tudi zaradi anticipacije zmanjšanja lastnih kinematografskih zmogljivosti v središču mesta) in z zasledovanjem svetovnih tehnoloških trendov v prikazovanju filmov. Ta trend gre po besedah predstavnikov Kmečke družbe »namreč v smeri multipleksov, podobno kot gre prodaja v trgovini v smeri hipermarketov«. Multikino, sklepa novinar, »je torej zabavljashi hipermarket, kjer ni več problemov z razprodanimi predstavami, v eni hiši pa lahko počneš še kaj drugega«⁷⁵. S poimenovanjem multipleksa z imenom »Kolosej« so očetje projekta namreč imeli v mislih »vzporednice z rimskimi koloseji, kjer so obiskovalci dobili kruha in iger. Pri nas imamo oboje, restavracije in zabavo«⁷⁶.

Čeprav so v BTC ocenjevali, da bo »Kolosej« z obiskom med 800 tisoč in milijon ljudi na leto in 30-odstotno rentabilnostjo »že uspešen«, tega, da bodo imeli vedno polne dvorane, niti niso pričakovali: »V to smo šli zaradi filozofije BTC Cityja. Pred petimi leti večina ni vedela, kaj je to BTC, danes ga že vsi poznajo. In če nam uspeta še Casino in aqualand, smo že *mesto v mestu*. Potem tak kompleks pravzaprav potrebuje Megapleks.«⁷⁷ Nasproti preprosti in za družbeni ugled nemara občutljivi podobi korporacijskega kapitala, katerega ključni, če že ne edini motiv in merilo za ravnanje sta maksimiranje dobička in delitev dividend delničarjem – teh je prek Slovenske razvojne družbe z 12 odstotki lastništva delnic deležna tudi država –, se uveljavlja pozitivna podoba »kapitalističnega filozofa« ali »korporativne filozofije«, ki del svojega dobička tako rekoč »žrtvuje« za (komercialno) kulturo. Ta del »žrtvovanja« – kolikor o tem zaradi 30 odstotne rentabilnosti sploh govorimo – je očitno tisti nujno potrebni »strošek«, ki ga (lahko) predstavljajo tudi »ne vedno polne dvorane«, je strošek izvajanja strategije doseganja specifičnega cilja, to je splošne »prepoznavnosti« ali »identitete« BTC-ja kot »mesta v mestu«. V tem kontekstu ima »kultura« klasično funkcijo nekega »luksuza«,

⁷⁵ Lacić, M. »Pogovor: Multikino kot hipermarket za zabavo. Matjaž Gantar, direktor Kmečke družbe, o preoblikovanju in naložbenih dejavnostih v Sloveniji in tujini«. *Dnevnik* – Tolar na tolar, št. 252, 25. 05. 2001, str. 35–36.

⁷⁶ Draksler, G. »Ljubljanski kinematografi«. *Dnevnik*, 25. 08. 2000, str. 13.

⁷⁷ Jože Mermal, predsednik uprave BTC-ja, v intervjuju »Župan BTC Cityja«. *Mladina* 4/2001, 29. 01. 2001, str. 32.

nekega »presežka« simbolnega pomena nad golim »nakupovalnim središčem«; ta presežek daje kulturno legitimnost komercialno kapitalnim strategijam v dejanskem prostoru mesta in v »virtualnem« prostoru kapitalskih dobičkov in transakcij. Legitimacijski vidik kulture kot mestotvornega elementa odkriva predvsem končni citirani stavek, v katerem ima Megapleks (Kolosej), ki je (bil) med navedenimi projekti – razen Milleniuma – realno sicer »prvi« zgrajen, vlogo (naknadnega) potrjevanja posebnega (simbolnega) pomena načrtovanih projektov v okviru vizije BTC kot »mesta v mestu.«⁷⁸

»Kolosej«, katerega investicijska vrednost je bila 2,8 milijarde dolarjev (približno 12,5 milijonov evrov)⁷⁹, ni edini projekt, ki ga je načrtoval BTC v nadaljnji preobrazbi klasičnega trgovsko-nakupovalnega središča v »City«. Na prostoru med multikinom in športnim centrom Millenium je že rezerviranih 9000 kvadratnih metrov zemljišča za *Casino Exotic Club*, v katerem bodo »manjša *ekskluzivna igralnica, variete in restavracija*« (investicijska vrednost 12,5 milijonov evrov),⁸⁰ načrtujejo pa tudi manjši *hotel* in prvi *vodni park (aqualand)* v Ljubljani, ki bo zasedel tri hektare zemljišča, zamisel zanju pa podpira tudi mestna občina Ljubljana.⁸¹

BTC-jevski oziroma Kmečko-družbeni »Kolosej« seveda ni »posebno kulturno območje« v pomenu zasedanja velikih parcel na območju BTC kompleksa posebej in mesta na splošno. Vsekakor pa je Kolosej »posebno kulturno območje« tako glede na to, da je generiral praznjenje in zapiranje kinematografov v ožjem središču mesta, kakor tudi glede na koncentracijo in kombinacijo kapitalsko povsem specifično določenih kulturno-gastronomskih dejavnosti (Hollywood & McDonald's) ter povezave te kombinacije s *čisto določenim načinom vsakdanjega življenja* »ljudskih množic«. Predvsem z vsakdanjim življenjem »družine«, predvsem otrok in mladine, ki predstavljajo pretežni del milijonske množice potrošnikov slovensko podnapisanih vladaajočih podob globalne komercialne kulture lačnih in

⁷⁸ Podobno je bilo mogoče reči tudi v primeru Grand hotela Union in Cafe teatra v kavarni tega hotela, ki »še vedno ne posluje z dobičkom, s katerim bi se lahko sama preživljala«. (Gerksič, T. »Le Unionu je uspelo. Ljubljanske kavarne skozi zgodovino«. *Delo*, 6. 05. 1999.)

⁷⁹ *Dnevnik*, 06. 04. 2001, str. 12.

⁸⁰ *Delo*, 06. 04. 2001, str. 7.

⁸¹ *Dnevnik*, 06. 04. 2001, str. 12.

žejnih: »Z Milleniumom smo dosegli dvig koncentracije. Žene gredo po nakupih, drugi na pranje avtomobilov, tretji kupujejo sadje na tržnici, in jim ni treba v trgovine, če jih ne marajo, zdaj bo še Megapleks (Kolosej, op. p.), ko bo lahko šla vsa družina v kino ali pa pošlješ (tja) samo otroke. Tu morajo biti miksi od miksov« (Jože Mermal, predsednik uprave BTC-ja).⁸²

Takšne in podobne »mikse od miksov« ima, po vsem sodeč, v mislih in načrtih načelnik oddelka za urbanizem MOL, ko govori o prostorski prepletenosti kulture z vsakdanjim življenjem, medtem ko oddelk za kulturo molči.

Podatki iz raziskave o *ljubljski mladini*, to je osrednji molzni ciljni skupini investitorjev v Kolosej, ki je bila opravljena le nekaj let pred odprtjem multipleksa, so napovedovali, da bosta prenos in koncentracija kinematografskih programov na obrobno lokacijo nakupovalnega središča vplivala na spremembe v populacijski sestavi in značaju javnega in kulturnega življenja tudi v mestnem središču. Po tej raziskavi je med javnimi prireditvami, ki jih je v letih 1996/97⁸³ obiskalo 900 anketiranih ljubljanskih osnovnošolcev in srednješolcev, navedlo kinopredstave kar 68,2 odstotka anketiranih.⁸⁴ Ta podatek se deloma ujema z oceno starostne sestave večine obiskovalcev kinematografov, ki je »stara med 14. in 27. letom«⁸⁵. V drugem delu pa ta ocena vključuje tudi obiskovalce, ki so že stopili iz osnovno- in srednješolskih klopi v svet življenja. Tako mestna politika kakor tudi kapitalska korporacija sta torej lahko upravičeno pričakovali, če si ne tudi zavestno želeli, da bo dislokacija pretežnega dela mestne kinematografske ponudbe v nakupovalno središče spodbudila *preusmerjanje tokov določenega dela javnega življenja ljubljanske (osnovnošolske in srednješolske) mladine iz središča mesta, kjer je prej delovala velika večina in vsi pomembnejši kinematografi, na njegovo »periferijo«*. Vsaj delno se je to tudi dejansko zgodilo: »Kolosej (začenja) veljati za eno izmed (dasiravno morda nikoli ne bo postala *the ljubljanska*) mladinskih zbirnih točk. Prvi

⁸² V: »Župan BTC Cityja«, str. 32.

⁸³ V zadnjih dveh mesecih pred anketiranjem.

⁸⁴ Ule, M. et al. *Predah za študentsko mladino*, 1996.

⁸⁵ M. Štefancič, v: Kolšek, P. »O filmu hočem napisati tako dobro, da ga bralcu ne bo treba gledati. Pogovor z Marcelom Štefancičem, filmskim kritikom,« *Delo*, 14. 01. 2002, str. 6.

pokovci in pokovke, ki tja na veliko križarijo z mopedi, se začnejo zbirati nekje zgodaj popoldne, zgodaj zvečer pa že padejo prve trofeje.«⁸⁶ Korak naprej v mestotvorni zgraditvi BTC Cityja po meri »mladine« ni bil storjen toliko z otvortvijo »mestnega parka«, City Parka, Intersparove velenakupovalne megastrukture zaprtega tipa, temveč z »Alejo mladine«. Tako so v letu 2002 poimenovali koridorsko povezovalno cesto med dvema nakupovalnima halama BTC-ja z drsališčem kot osrednjo točko krepitve zdravega duha v zdravem telesu.⁸⁷

Načrtno ali ne, v vsakem primeru pomeni preusmerjanje javnega življenja na periferijo potencialno in/ali realno »populacijsko čiščenje« in sociokulturno restrukturiranje javnega kulturnega življenja v (ožjem) mestnem središču. Po eni strani to preusmerjanje odpira manevrski prostor mestni (urbanistični) politiki za nadaljnje oblikovanje središča mesta po ekonomsko-estetski meri in podobi revitalizacijskih strategij, kakršni sta npr. »gentrifikacija«⁸⁸ in »turistifikacija«. Po drugi strani pa zagotavlja potencialno in/ali realno bolj nadzorovano, potrošniško profilirano in komercialno krmiljeno javno življenje mladinske populacije v zaprtih prostorih zasebnih megastruktur. V primerjavi z javnimi odprtimi in (pol-javnimi) zaprtimi prostori (gostinstvo) v mestnem središču se torej manevrski prostor neformalne rabe (javnega) prostora, svobodnega druženja, komunikacije in delovanja mladine (vrstniških skupin) in drugih v Ljubljani (potencialno) zožuje. Javno življenje in delovanje v fizično zaprtih, zasebnopravnih multifunkcionalnih kompleksih tega tipa je praviloma podvrženo višji stopnji (neposredno) nadzorovanega dogajanja in ravnanja obiskovalcev, za kar v prvi vrsti skrbijo najete zasebne varnostne službe. Specifično težo, ki jo imajo neformalni *odprti javni prostori* za mestno mladino in mladinske (sub)kulture, lahko osvetlimo s tem, da je skoraj četrtnina, to je 24,3

⁸⁶ Aleksič, J. »Tovarna in ognjišče. Različnost kinoužitkov: Kolosej vs. Kino Gromka«. *Mladina* 33/2001, 20. 08. 2001, str. 54.

⁸⁷ »Poleg športnih dni za šolarje in vrtce ... bodo na aleji še šola drsanja in zabava za najmlajše, igre brez meja, disko na ledu, modne revije, šola drsanja in zabavno-rekreativne igre za odrasle, manjkalo pa ne bo tudi tekmovanje znanih parov v košarki na ledu, hokeju in spretnostnem drsanju. Drsališče bo odprto vsak dan od desete ure dopoldne do desetih zvečer.« (*Dnevnik*, 17. 12. 2002.)

⁸⁸ O tem pojmu več v poglavju »Urbana prenova območja Metelkove mesta: umetnost in gentrifikacija«.

odstotka od vseh anketirancev, v navedeni anketi odgovorila, da se *najraje srečujejo s prijatelji in prijateljicami na prostem*. Poleg tega, da odprti javni prostori mesta zagotavljajo razmeroma najnižjo možno stopnjo formalnega nadzora, s tem pa razmeroma najvišjo stopnjo avtonomije mladinskih vrstniških skupin v razmerju do formalnih in neformalnih oblik (šolskega, institucionalno organiziranega, družinskega itd.) nadzorovanega življenja, prispeva k tako visokemu odstotku tudi izrazita nagnjenost mladine k »samorealizaciji«. Kar 52,4 odstotka anketirancev namreč navaja, da *si prosti čas najraje oblikuje sam/a*. To identitetno potezo lahko končno povežemo še s pomanjkanjem ustrezne infrastrukture, saj bi si 21,3 odstotkov anketirancev želelo imeti na voljo *prostore, kjer bi si prosti čas sami organizirali*.⁸⁹ Povezava javne kulture z urbanimi komercialnimi kulturami zabave, ki se usmerja na mobilno publiko kulturnih potrošnikov, ima po Zukinovi pomembne implikacije za konstrukcijo družbene identitete in za oblikovanje družbenega nadzora. Pravica, da se na javnem prostoru preprosto zadržujemo, se je (potencialno) reducirala na pravico do konzumiranja; dostop do javnega prostora je omejen na konzumente, ki nakupujejo ali hočejo spiti kavo ali ki se preprosto kažejo drugim na javnem prostoru – drugim konzumentom, policiji ali varnostnikom. Socialno (družabno) obnašanje in estetika konzuma sta postala (potencialni) model oblikovanja urbane javne sfere.⁹⁰

V zgornjem navedku v oklepaju izraženi pomislek o Koloseju kot mogoči »*the ljubljanski mladinski zbirni točki*« je nedavno doživel bolj kategorično in programatično kvalifikacijo: »Še mladež, ki zdaj nori na Šmartinsko, Letališko in kar je še ulic tam okoli Tomačevega, se bo naveličala *nakupovalno zabaviščnega geta* in rekla 'dost' 'mam'. Čim prej, tem bolje.«⁹¹ Nemara lahko porast deleža mlajših (predvsem študentskih) obiskovalcev v močno povečanem obisku programov Ljubljanskega filmskega festivala (LIFF) v letu 2002 tolmačimo tudi kot naznanilo postopnega uresničevanja tovrstnih prerokb. Vsekakor pa je to služilo kot argument za zahtevo, da bi

⁸⁹ »Prosti čas« pa ni le čas samoorganizacije kulturnega življenja; je tudi čas politične samoorganizacije.

⁹⁰ Zukin, S. *The Cultures of the Cities in Loft Living*.

⁹¹ Kovič, B. »Zakaj sem nehal hoditi v kino«. *Mladina* 47, 25. 11. 2002, str. 59.

Kolosej, ta sicer »nadvse suverena utrdba komercialnega filma in popularno zbirališče najstnikov«, moral »dobiti ustrezno protiutež za zrelejšo populacijo in tiste, ki iz takšnih ali drugačnih razlogov ne želijo prestopiti njegovega praga«. ⁹²

⁹² V. P. S. »Komerčni film na obrobju, umetniški v centru?«, *Delo* 28. 12. 2002, str. 7.

I. DESTRUKCIJA DRUGAĆNOSTI

METELKOVA – DEGRADIRANO URBANO OBMOČJE VOJAŠKEGA TIPA

Projekt Metelkova je urbanistični projekt. Je projekt za obnovo Ljubljane. Cilj projekta je oživiti ter obogatiti raznovrstnosti v mestu, ustvariti prostore, v katere bomo zahajali brez strahu in prisile, v katerih se bodo ljudje zbirali, ustvarjali, diskutirali, v katerih bodo delovali kot javnost, ne pa kot anonimna mestna množica; ustvariti nasprotje podobi mesta, opredeljeni s pomočjo pojmov kot so Red, Strogost in Vzdržnost, ki so se ji mesta vedno upirala, ter prispevati k temu, da bo v tem mestu sploh mogoče živeti.

Pavle Gantar, 1990

Obdobje postopnega in pospešenega fizičnega propadanja (degradacije) objektov v sklopu bivše vojašnice na Metelkovi se začne *po odhodu* jugoslovanske armade septembra 1991. Še na začetku leta 1992 je stroka uvrstila vojašnico na Metelkovi med tiste bivše vojaške lokacije v mestu, »na katerih je pozidava že definirana s sorazmerno kvalitetnimi objekti« in je zato lahko upravičeno predvidevala, da »na njih ne bo večjih rekonstrukcij«⁹³. Ob odhodu JLA torej še razmeroma dobro ohranjeni objekti – v nekaterih primerih samo nekaj let pred tem tudi obnovljeni (npr. Pešci) –, so bili od septembra 1991 in vsaj do septembra 1993, če že ne vse do 1995. leta, nevzdrževani in popolnoma prepuščeni vremenskim in katerimkoli drugim razmeram.⁹⁴ To fazo ali raven fizične degradacije objektov si razlagamo kot preprosto in neposredno posledico »opustitve dejavnosti« lastnikov oziroma titularjev, to je vlade oziroma ministrstva za obrambo,⁹⁵ ki bi po načelih »dobrega gospodarja« morala

⁹³ Pozenel et al. »Možnosti rabe sproščenih zemljišč, na katerih so bili nameščeni objekti in naprave jugoslovanske armade«. Ljubljana: LUZ, 1992, str. 4–5. Naloga je bila opravljena po naročilu izvršnega sveta skupščine Mesta Ljubljane – mestnega sekretariata za urbanizem in varstvo okolja v letu 1992.

⁹⁴ Analize in izkušnje »razvitega kapitalizma« kažejo, da je velik delež opučenih stavb – podobno kot v primeru vojaških objektov na Metelkovi – »gradbeno soliden, kar se s stališča njihove uprabbne vrednosti zdi paradoksalno. Vendar pa lastniki zgradb ne opuščajo zaradi njihove neuporabnosti, temveč zato, ker jih ne morejo uporabiti dobičkonosno.« (Smith, N. *The New Urban Frontier*, str. 66.)

⁹⁵ Obrambni minister v letu 1993 je bil J. Janša.

vzdrževati sprva razmeroma dobro gradbeno in uprabisno stanje objektov. Še posebej simbolično velja povedano za stavbo uprave za varstvo kulturne dediščine na južnem, zdajšnjem »muzejskem« in »kulturno-upravnem« delu Metelkove. Ta stavba je zaradi nedelovanja lastnikov – za ministrstvom za obrambo ministrstvo za notranje zadeve,⁹⁶ za njim pa ministrstvo za kulturo – postopoma propadala celo desetletje. Ironija je, da je bil tudi ta objekt, tako kot vsi drugi objekti na južnem delu bivše vojašnice z izjemo tistega, namenjenega »neinstitucionalni kulturi«, zavarovan kot objekt (vojaške) nepremične arhitekturne kulturne dediščine (v prvi vrsti pročelje). Manj ironično je bilo to, da je ta objekt z razpadajočo fasado na ulično stran in lahko dostopen vabil brezdomce in uživalce težkih drog v svoje zavetje, obenem pa služil kot nosilec »semantičnih preskokov«, s katerimi je na podlagi položaja v južnem, muzejskem delu, povezanih z metadonskim programom v zdravstvenem domu lučaj čez cesto, bila zlahka stigmatizirana podoba drugega, severnega dela Metelkove (mesta). Še manj je bila ironična materialna škoda, ki je nastala zavoljo nedejavnosti pristojnih in še z najmanj dvema požaroma (fotografiji št. 4 in 5) v objektu, se ga ne sme rušiti: toliko večji so bili pozneje stroški njegove obnove, ki so bili plačani iz državnega proračuna.

Radikalno drugačne posledice za »fizično degradacijo« in za siceršnji nadaljnji razvoj dogodkov v prostoru in s prostorom Metelkove od preprostega »nevzdrževanja« objektov pa je imelo *namerno poškodovanje in (delno, nedokončano) rušenje objektov* na delu severne Metelkove, današnjega Metelkove mesta, v noči z 10. na 11. september 1993. Po oceni gradbene stroke je bilo mesec dni po rušenju še vedno mogoče ugotoviti to, kar je ugotavljala navedena študija iz leta 1992, namreč: »da so bili vsi objekti pred rušenjem v dobrem stanju. Objekti nimajo potresnih razpok, niti razpok zaradi posedanja (temeljeni so na dobro nosilnih temeljnih tleh – savski prod). Tudi ostrejša so v dobrem stanju in ne kažejo znakov zamakanja.«⁹⁷ Po rušenju se je del območja severnega dela Metelkove čez noč vsaj na videz spremenil v »podrtijo« in ustvaril »objektivno podlago« za poznejše ocenjevanje nesmiselnosti obnove poško-

⁹⁶ Notranji minister v letu 1993 je bil I. Bavčar.

⁹⁷ *Dosje Metelkova*. Ljubljana 1996, poglavje »Mreženje«, str. 184.

dovanih objektov in za identifikacijo ter uvrstitev tega območja med »degradirana urbana območja« vojaškega tipa.⁹⁸ Odklop elektrike in odklop vode po zasedbi leta 1993 – vode mesto ni priključilo nazaj vse do leta 1996/97 (Pešci, Lovci) oziroma do leta 1998/99 (Hangar, Hlev), kljub odredbi sodišča leta 1994 – sta ustvarila nadaljnje okvirne/generativne pogoje za (fizično) »degradacijo« grajenega okolja Metelkove. Pomembno sta sovplivala tudi na spremembo strukture akterjev (uporabnikov) in učinkov te spremembe na prostorske razmere na Metelkovi. V prvem, razmeroma kratkem, a zelo intenzivnem obdobju kulturnega, socialnega ... delovanja akterjev »preventivne zasedbe«, lahko govorimo o prevladujočem deležu tistih uporabnikov, ki so prostore uporabljali in usposabljali predvsem za izvajanje (umetniških, kulturnih, socialnih) dejavnosti. Z odklopom elektrike in vode je prišlo postopoma, a rela-

⁹⁸ Območje bivše vojašnice na Metelkovi je arhitekturna in urbanistična stroka v letu 1998 označila kot »degradirano urbano območje« (DUO). Za urbanistično stroko je navzočnost »vandalizma, obrobni socialnih skupin, squattinga« eno od konstitutivnih potez konstrukcije in prepoznavanja identitete »vojaškega tipa« DUO. Merila za identifikacijo vojaških degradiranih urbanih območij – kot posebnega tipa v tipologiji degradiranih urbanih območij – so tako: 1. nedostopnost, neprehodnost območja, ločina; 2. nadaljnje uničevanje grajenih struktur; 3. prostorsko ekstenzivne, periferne dejavnosti v neposrednem ali gravitacijskem zaledju centra; 4. preneznatna uporaba prevelikih stavbnih volumnov; 5. privatizacija in delitev območja, primerne za potencialno javno rabo; 6. opuščene razsežne funkcionalne površine in vadbeni poligoni; 7. vandalizem, obrobne socialne skupine, squatting. (Koželj, *Degradirana urbana območja*, str. 29.) Zdi se, da je imela pri določanju splošnih meril identifikacije tega tipa DUO stroka pred oči predvsem posamezne, specifične lokalne primere, nemara prav (in samo) ljubljanskega, to je bivšo vojašnico na Metelkovi (manj verjetno npr. tudi Pekarno v Mariboru). »Squatting« kot merilo identifikacije je tako naveden samo pri vojaškem, ne pa tudi pri drugih tipih DUO, čeprav se »squatting«, v mednarodnem in v zgodovinskem merilu, lahko in tudi se v veliko večjem obsegu nanaša na druge tipe opuščenih (degradiranih) stanovanjskih, industrijskih in infrastrukturnih območij. Drugi indic za zglednost partikularnega primera Metelkove pri določanju »splošnih« meril identifikacije vojaškega tipa DUO najdemo v sintagmi »nadaljnje uničevanje grajenih struktur«. Najprej v opredelitvi, da gre za »uničevanje«. Implicitna predpostavka tega merila, ki jo sugerira označevalec »uničevanja«, je, da degradiranost grajenih struktur ni posledica njihovega preprostega »propadanja« zaradi opustitve (vojaških) dejavnosti in vzdrževanja ter zaščite grajenih struktur, denimo pred »naravnimi«, »samodejnimi« vplivi, temveč *aktivno* »uničevanje«. Dalje v besedni zvezi »nadaljnje uničevanje« grajenih struktur. Ker se je uničevanje moralo predhodno že zgoditi/začeti, da bi se lahko »nadaljevalo«, sta bili pomembnost in ustreznost tega merila za identifikacijo vojaškega tipa DUO očitno odvisni od konkretnega, empiričnega primera »degradiranega vojaškega urbanega območja«, drugače rečeno: v polni in konkretni meri je uporabno prav – in nemara samo – za Metelkovo mesto, kjer lahko govorimo o »nadaljnem uničevanju«, potem ko se je zgodilo »začetno uničevanje«, se pravi rušenje stavb, ki so ga povzročili »neznani storilci«.

tivno hitro tudi do osipa in spremembe v strukturi tam delujočih uporabnikov: zmanjšal se je delež tistih akterjev, ki pod zadanimi pogoji, to je brez (»normalne«) preskrbe z elektriko in (predvsem) vodo, na Metelkovi niso mogli ali pa bili pripravljeni delovati na različnih področjih svoje primarne umetniške, kulturne, izobraževalne ... produkcije. Do danes je vzdržala le velika manjšina najvztrajnejših. Po drugi strani se je v obravnavanem obdobju povečal delež socialno, kulturno... segregiranih, predvsem mlajših in brezdomskih ljudi, ki so na Metelkovi našli svoje pribežališče in prebivališče.⁹⁹ Nadaljnji osip pri prvih lahko umestimo v naslednjo fazo (približno v letih 1994–1996). Označujejo jo razraščanje vandalizma, vlomov, kraj ... po stavbah. V to obdobje sodi tudi požar na podstrešju stavbe Šola, v katerem umre brezdomec Ivan. S tem se je uresničila zakonitost (začarane, na glavo postavljene spirale), po kateri fizično degradiran in segregiran prostor omogoča in privlači koncentracijo segregiranih in izločenih slojev prebivalstva oziroma družbenih skupin, ki spet pospešujejo fizično degradacijo in segregiranost prostora.¹⁰⁰

⁹⁹ Primerjaj tudi: Leskošek, V. »Stanovanjske težave mladih«, razdelek: Primer nasilne zasedbe (squat). V: Mandić, S. *Programi stanovanjske oskrbe posebnih družbenih skupin – kakovost in nove povezave – 1. del*. Letno raziskovalno poročilo. Ljubljana: Urbanistični inštitut RS, 06. 12. 1998, str. 45–46.

¹⁰⁰ Vandalizem je lahko – tako kot npr. v New Yorku ali Londonu – tudi »dejansko 'strategija lastnikov nepremičnin', ki želijo pospešiti proces (kapitalskega) razvrednotenja nepremičnin in posesti celo v primerih, ko so zgradbe naseljene, a ne dovolj vzdrževane, še bolj pa v okoliščinah, ko je posest (začasno) nenaseljena oziroma ni v uporabi«. Na določeni stopnji propadanja objektov se pojavi tudi »določena vzpodbuda lastnikov, da uničijo svojo lastno posest s podtaknjenimi požari in na tej osnovi bodisi poberejo občutno zavarovalnino« (Smith, str. 66–67), mu znižajo vrednost in/ali tako »počistijo« zemljišče za potrebe (finančno, simbolno) donosnejših novogradenj. Posebej močni indici možne tovrstne vloge »vandalizma« so se pokazali v primeru požara na podstrešju ljubljanske Cukrarne (2002) in v primeru obsežnega uničevanja opuščene ga portoroškega hotela Palace: »Po ocenah inšpektorjev je razbijanje trajalo vsaj eno do dve uri in vseh kamnov ni mogla prevrniti ena sama oseba. Vsaj nekaj krepkih fantov je moralo odločno 'poseči' v 'pospravljanje' hotelskih spomeniških ostankov ... Prav zaradi obsežnosti uničevanja in zaradi številnih spletk, ki vse bolj ovijajo stari hotel v zakleto palačo, so Portorožani ponudili vsaj tri ali štiri možne teorije, ki skušajo pojasnjevati (ali zapletati) dogodek«. Za naš kontekst sta pomembni naslednji dve teoriji: »Drugi so prepričani, da je razbijanje naročil nekdo, ki je hotel poudariti, kako slabi so zdajšnji gospodarji hotela. Tretji ugibajo, ali takšno dejanje ni najbolj v prid tistim, ki že leta zaman opozarjajo na propadanje starega hotela in komaj čakajo na tak ali drugačen spektakularen milostni strel Palaceu«. (Šuligoj, B. »Palace – žrtev vandalizma«. *Delo*, 28. 12. 2002, str. 3.) »Rafael Dodić (direktor družbe Imperial Palace, op. p.), ki so ga o dejanju obvestili občani, je presenečen, da razbitin niso opazili niti občinski redar-

Diplomatsko lahko torej rečemo, da državne in – od 1993 in do približno 1995, 1996 leta, ko preide severni del Metelkove (Metelkova mesto) v last, ne pa tudi celovito posest MOL – tudi mestne oblasti z javno (državno in občinsko-mestno) lastnino niso ravnale kot dober gospodar. Propadanje posameznih objektov kot posledica opustitve nujnih vzdrževalnih del, s katerimi se znižuje uporabna vrednost prostorov in katerih racionalnost lahko iščemo tudi v tem, da »ne-vzdrževanje nepremičnin sprošča kapital, ki se lahko investira drugje«, ¹⁰¹ je imelo, že ima in bo imelo vsaj dve posledici za državni in druge proračune. Prvič, stroški obnove objektov na južnem delu Metelkove, ki niso (bili) predvideni za rušenje, so se povečali premo sorazmerno z njihovim propadanjem. Tako so se potencialno in/ali realno *povečali odhodki javnih proračunov* na eni strani in *prihodki podjetij*, ki naj bi te objekte obnavljali ali pa jih že obnavljajo, na drugi strani. Obnova že omenjenega objekta uprave za varstvo kulturne dediščine, ki jo je začel SCT oktobra 2001 – po desetletnem propadanju – naj bi stala državni proračun (proračunski vir: servis skupnih služb vlade) celo milijardo tolarjev (slabih 5 milijonov evrov), ¹⁰² po drugem viru pa 4 milijone evrov. ¹⁰³

Drugič, zanemarjanje objektov na severnem delu (Metekova mesto) je imelo za posledico poznejšo »logično« oceno oziroma cenitev stroke, da je rušenje objektov cenejše, kot pa bi bila njihova obnova. Simptomatično – tudi glede odnosa mestnih oblasti do rušenja – je ta položaj *en general* zajet v stališču komisije za zaščito mestnega premoženja MOL (1996): »Mestni upravi *ni znano, da bi bili kateri od objektov rušeni*. Znano pa je, da ZRMK ugotavlja *ekonomsko nesmiselnost sanacije objektov št. 8, 11, 12 in 29* po predloženem načr-

ji ali pa vsaj tega niso takoj prijavi, zato je prepričan, da to nekdo počne načrtno. 'Po moji oceni je v ozadju bodoči kupec hotela, saj bo tako ta cenejši', pravi Dodič. ... Pred dvema mesecema je občina kot lastnica objekta objavila mednarodni razpis za prenovu hotela, ki se bo iztekla konec februarja. Razpisno dokumentacijo je dvignilo deset interesentov, med njimi naj bi bili tudi Italijani, Nemci in Maltežani, od domačih vlagateljev pa je med prvimi kandidati Istrabez.« (Cmrečnjak, D. »Uničili teraso starega hotela Palace«. *Dnevnik*, 30. 12. 2002, str. 10.)

¹⁰¹ Ibid., str. 65.

¹⁰² *Dnevnik*, 19. 10. 2001, str. 15. Po istem viru naj bi za obnovo vseh preostalih objektov na južnem delu Metelkove državni proračun prispeval kar 6 milijard tolarjev (približno 26 milijonov evrov).

¹⁰³ *Mladina*, 21. 10. 2001.

tu.«¹⁰⁴ Predhodna strokovna ocena iz oktobra 1993 pa je nasprotno ugotavljala, da je vse rušene objekte razen enega (kamionske garaže z mehaničnimi delavnicami) »*možno sanirati na enostaven in poceni način, brez večjih konstrukcijskih posegov*«¹⁰⁵.

Natanko leto dni po objavi v tem razdelku uvodoma navedene študije, v kateri je bila ocena stanja stavb na Metelkovi v celoti pozitivna, je bilo na tiskovni konferenci Mreže za Metelkovo na javnost – in tako tudi na nosilce javnih pooblastil – v zvezi s stanjem objektov na Metelkovi že naslovljeno opozorilo z oceno, da »z vsakim letom propade 18 odstotkov hiše, ki je starejša od 50 let«, vir motivacije za držo pristojnih oblasti pa je bil viden v špekulacijah z nepremičninami.¹⁰⁶ Rušenje in zasedba severnega dela Metelkove po rušenju objektov septembra 1993 sta se pripetila v obdobju, ko so v Ljubljani »vizijo izgradnje mesta kot celote večinoma nadvladali posegi, ki ... temeljijo na špekulaciji in ... profitu.«¹⁰⁷ Eden od mogočih razlogov, zakaj so Mrežo za Metelkovo tako dolgo pustili v igri, je bil viden v tem, da so stavbe, ki naj bi ji pripadale, po veljavni prostorski dokumentaciji bile še vedno predvidene za rušenje zaradi premika in širitve Masarykove ceste, ta pa zaradi gradnje velikanskega poštnega centra ob železnici, ki naj bi služil kot sprejemni center za (medtem razpadlo) Jugoslavijo. Šele nekje od maja 1993 je začelo prevladovati strokovno mnenje, »da bi bilo rušenje izoblikovanega severnega roba mestnega središča ob železnici nesmiselno«, čeprav to mnenje takrat še ni imelo prav(n)e veljave. Investitorji, ki so že imeli pripravljene projekte, upoštevali premaknjeno traso Masarykove, so prek sklada stavbnih zemljišč pritiskali na mestni sekretariat za urbanizem »za mastne odškodnine. Namesto, da bi se poskušali prilagoditi novim pogojem, ki so za njih v marsičem celo ugodnejši, na ta način kažejo, da jim je, vključno s Skladom, popolnoma vseeno za usodo tega mestnega predela. Kljub vsemu je bila stvar glede Masarykove tako daleč, da je *prostor postal znova zanimiv za poten-*

¹⁰⁴ »Poročilo komisije za zaščito mestnega premoženja o območju severnega dela bivše vojašnice ob Metelkovi ulici v Ljubljani«. MOL, dok. št. MS-PS-61/96 z dne 2. 4. 1996. V: *Dosje Metelkova*, poglavje »Odločanje«, str. 219.

¹⁰⁵ Ibid., poglavje »Mreženje«, str. 185.

¹⁰⁶ *Delo*, 29. 01. 1993.

¹⁰⁷ Zorko, I. »Prostor kot občutek prostosti«. *M'ZIN* št. 20, posebna izdaja ob zasedbi, september 1993.

*cialne investitorje kot zazidljivo območje. Rušenja, ki smo jim bili priča na Metelkovi, so bila verjetno že posledica tega spremenjenega stanja in taktika, kako Mrežo postaviti pred izvršeno dejstvo izgube prostorov in hkrati očistiti teren za novega investitorja.*¹⁰⁸

¹⁰⁸Ibid. V tem smislu so tudi poročali mediji neposredno po rušenju. Takrat naj bi se čedalje bolj govorilo o tem, da ima ministrstvo za notranje zadeve, takratni upravljavec južnega, zdaj muzejskega dela Metelkove, večje želje kot le do dveh tretjin Metelkove, predhodno dogovorjenih s sklepi na medresorskih in državno-mestnih ravneh: »Slišati je celo to, da bi na porušenem delu zgradili nove objekte za mestno upravo za notranje zadeve. Njen načelnik Boris Stadler o tem ne ve nič, dopušča pa možnost, da morda stvari peljejo mimo njega. Pri vsem tem pa so nekateri naredili celo korak naprej in namigujejo, da naj bi dobičkonosen posel z novimi gradnjami na Metelkovi padel v naročje Zidarjevemu SCT (menda tudi za pokritje izgube oziroma za še neplačane račune SCT-ju pri obnovi ali gradnji nekaterih drugih znanih objektov).« (Dnevnik, 18. 09. 1993.) Pri vseh rušenih objektih je bilo stroki tudi očitno, da je šlo za nestrokovna rušenja in *bolj za uničevanje ter onesposabljanje kot pa za rušenje*: pri rušenju, ki je potekalo brez zakonsko predpisanih rušitvenih načrtov in ni bilo v skladu z običajnimi pravili »od zgoraj navzdol«, bilo pa je tudi v nasprotju z zakoni o varstvu pri delu, so izvajalci prebili zidove na več mestih ter porušili nekatere armarobetonске nosilce, ki so nosili podstrešja, talne konstrukcije in zidove. (Dose Metelkova, poglavje »Mreženje«, str. 184–185.)

GETO PRIHODNOSTI – (RE)PRODUKCIJA PODOBE IN STVARNOSTI METELKOVE KOT »GETA«

Med praznovanji 10. obletnice osamosvojitve Slovenije v letu 2001 so nekateri vidni predstavniki takratnega Demosa (T. Hribar, R. Šeli-go, J. Pučnik) presenetljivo pripoznali pomembno, v nekem smislu nemara celo odločilno vlogo »subkulture« (in »subpolitike«) v demokratičnih bojih 80. let v Sloveniji.¹⁰⁹ Presenetljivo že, ne pa tudi bogsigavedi kako razveseljivo: zapoznelo priznanje za nazaj, zaka-snelo poudarjanje »zgodovinske« vloge je (lahko) zgolj način, kako nevtralizirati, de-aktualizirati, odreči legitimnost *sodobnim* »subkul-turam« in »subpolitikam« v novem tisočletju, v okviru »od takrat« naprej zadajajočih se in aktualnih razmerij političnih, ekonomskih in kulturnih sil v novi državi in v globalnem merilu.

Na splošno se je glede marsičesa, tudi glede rušenja Metelkove, uveljavilo realno utemeljeno prepričanje, da so alternativnim, neod-visnim, neinstitucionalnim ipd. umetniško-kulturnim produkcijam vodile in vodijo izrazito nenaklonjeno (kulturno) politiko t. i. »desno usmerjene« politične stranke (predvsem SDS). Vendar tudi temu delu kulturne produkcije vsaj v nekaterih pogledih najbolj naklonje-na strankarska kulturna politika (t. i. ZSMS-jevska frakcija LDS; ZLSD) ni pokazala dosti več in drugačne politične volje od svojih kon-trahentov na *strateško ključnih področjih kulturnopolitičnega ukrepanja*, kakršno je področje preskrbe sodobne alternativne, neodvisne, individualne kulturne in umetniške produkcije s pros-torom.¹¹⁰ Kaže, da je tudi v primeru Metelkove temu tako. Potem ko je polmandatni LDS-ovski župan in večni zunanji minister 1997. leta dokončno porušil eno od stavb Metelkove mesta – Šolo, je njegova naslednica, LDS-ovska županja Ljubljane leta 2000 v svojem drugem mandatu skupaj z državno šolsko in kulturno politiko SDS-a našla

¹⁰⁹ *Mladina* 23, 11. 06. 2001; *Delo*, 22. 06. 2001, str. 2.

¹¹⁰ Cf. poglavje Strukturni učinki infrastrukturne kulturne politike.

čarobni ključ za rešitev zagat, ki jo imajo mestne oblasti – in drugi zainteresirani – z obstojem in delovanjem Metelkove mesta. S podpisom pisma o nameri gradnje »akademijskega multipleksa« na kraju Metelkove mesta, se pravi na kraju enega od ključnih excentrov delovanja *današnje* alternativne kulture, subkulture in predvsem v zadnjih dveh letih tudi »antirasistične« in »antiglobalistične« (»sub«)politike v Ljubljani in Sloveniji, so najnovejši retročastilci prispevka »zgodovinskih« subkultur in subpolitik k demokratičnim družbenim spremembam v 80. letih obenem dosegli tudi aktualni nacionalni (kulturno)politični konsenz s starimi retročastilci, tako rekoč v prvi osebi: R. Šeligo (SDS) v kratkočasni vlogi ministra za kulturo in V. Potočnik (LDS) v bolj dolgočasni vlogi županje MOL.

Hvalnico zgodovinski vlogi »subkultur« in »subpolitik« lahko tako razumemo kot močno, a po nemarnem v javnosti ne dovolj, če sploh opaženo *simbolno gesto* »nacionalne sprave« med ideološko in politično skoraj izključujočima se strankarskima in ideološkima opcijama (SDS/LDS), ki sta si še pred nedavnim postavili vsaka svoj spomenik v dveh različnih podobah generala Maistra. Danes sta nadstrankarski konsenz složno dosegli v podobi novogradnje »akademijskega multipleksa«. Če lahko stavbo Hlev označimo kot »spomenik neznanemu storilcu« rušenja Metelkove,¹¹¹ pa lahko načrtovano gradnjo »akademijskega multipleksa« na Metelkovi dojamemo tudi kot *spomenik zgodovinske sprave med SDS in LDS*.

»KDO SI PRAVZAPRAV ZARES [ELI GETOIZACIJO?«

Sočasno z omenjenimi dogajanja so se v javnosti pojavila tudi indikativna razglabljanja o Metelkovi mestu kot »getu«. Opredelitev Metelkove kot »geta«, domneve o strahovih Metelkovcev pred izgubo svojega »geto-domicila«, so se začele intenzivno pojavljati v medijih prav v obdobju, v katerem se najde končna akademijska rešitev »metelkovskega vprašanja« na eni strani, na drugi strani pa v trenutku, ko akterji dejavnosti Metelkove mesta *prebijejo* večletno kompleksno, tudi medijsko generirano in represivno (policijsko) vzdrževano *zaporo/cenzuro geta*. Opredelitev Metelkove mesta kot »geta« podaja sicer implicitno in sugestivno, a v sporočilu obeh medijskih odmevov na okroglo mizo o akademijah in Metelkovi

¹¹¹ Glej več o tem v sklepnem poglavju.

(Galerija ŠKUC, junij 2001)¹¹² dovolj nedvoumno podnaslov kot odgovor na vprašanje, zastavljeno v naslovu članka: »Kdo si pravzaprav zares želi getoizacijo«.¹¹³ Po odgovoru na to vprašanje v podnaslovu postaja »zahteva po domicilnosti, ki bi morala biti tuja neinstitucionalnim oblikam kulturnega delovanja, ... zahteva nekaterih aktivistov Metelkove«. Najprej lahko opazimo, da izjavi v naslovu in podnaslovu implicitno izenačujeta »geto« z »domicilnostjo« (»domovanjem« v prostoru), zahtevo po domicilnosti, oplemeniten s slabšalno implikacijo geta, pa določata kot nekaj temeljno neskladnega z »neinstitucionalnimi« oblikami delovanja. Te naj bi bile, kakor lahko iz tega sklepamo, po eni strani torej že po svoji »naravi« hiper mobilne, tako rekoč virtualne, nepovezane in neobremnjene s prostorom in infrastrukturo, ki sta v domeni, denimo, državnih in občinskih kulturnih institucij. Realni položaj neinstitucionalne kulturne produkcije na področju infrastrukture in ena od mogočih in legitimnih, strogo vzeto pa vsaj deloma tudi prislinih strategij ravnanja t. i. neodvisne kulture v razmerju do tega položaja sta bila tako povzdignjena v občo kulturno- in prostorsko-infrastrukturno politično normo, ki naj se ji podredi abstrakcija t. i. neinstitucionalne kulturne produkcije.¹¹⁴

Blokada geta Metelkove je bila razbita na več načinov. Prvič z »normalizacijo« komunalnih razmer, to je postopni priključitvi objektov na vodo in elektriko, brez katere je bila Metelkova mesto več dolgih let (od 1993. leta), v tem času pa je, kot smo opisali zgoraj, zagotavljalo okvirne/generativne pogoje osipa dejavnosti in dejavnih akterjev ter razmaha t. i. »vandalizma«. Z naraščanjem in rednim izvajanjem kulturno-umetniških in drugih programskih dejavnosti (1997–2001), kar je omogočila tudi kolikor toliko urejena preskrba prizorišč z vodo in elektriko, s postopnim funkcionalnim uspo-

¹¹² Glej povzetek v dodatku.

¹¹³ *Delo*, 06. 06. 2001, str. 6.

¹¹⁴ Poročanje omenjenega časopisa se je opiralo na svojevrstno manipulacijo z rezultati raziskave o prostorih kulture (Bibič, Tomc, Koprivšek et al. 1998–2000). V raziskavi je bila problematika »domicilnosti« in »nedomicilnosti« razvita v odnosu do načel upravljanja Kina Šiške s predpostavko, da se bo ta namenil za zadovoljevanje dela potreb množice akterjev neodvisne kulturne produkcije v Ljubljani (Center sodobnih umetnosti). Predstavniki mesta in akademij so s prenosom načel upravljanja s tega – glede uporabnikov »praznega kraja« – na Metelkovo, na kateri delujejo konkretni uporabniki že desetletje, poskušali relativizirati njihovo prisotnost na lokaciji, za katero so bile v raziskavi predlagane drugačne rešitve upravljalskih zagat.

sabljanjem prostorov ter s preoblikovanjem »vizualne« podobe (1996–2001) je postalo Metelkova mesto predvsem v triletnem obdobju od vključno leta 2000 do 2002 priljubljen, močno družabno obljuden in lahko dostopen, še več – tudi po ugotovitvah projekta »Prevenција in varovanje« – celo *varen* javni kraj tako za številne ustvarjalce in organizatorje (producente) umetnosti in kulture kakor tudi za raznovrstne publike.¹¹⁵

Drugič je bila blokada geta (kulture) razbita tako, da so nekateri akterji na eni strani in tudi (para)sistemski protiakterji na drugi strani z začetkom (sub)političnih dejavnosti in/ali z zaostrovanjem političnih vprašanj relativizirali »zgolj« kulturno-umetniški značaj/profil in »družbeno funkcijo« akterjev, s tem pa (posredno ali neposredno) tudi Metelkove mesta. Za prvi – lokacijsko ne tako očiten in v javnosti ne tako zelo razvpit – tak primer navedimo civilno odškodninsko tožbo, ki jo je na začetku leta 2001 proti društvu za kulturo hendikepa (YHD) s sedežem v stavbi Lovci na Metelkovi, dr. Dušanu Rutarju (za tožitelja »glavnemu ideologu in vodji« tega društva) in Radiu Študent, vložil Boris Šuštar, predsednik sveta invalidskih organizacij Slovenije, državni svetnik in podjetnik, javna izvajanja toženih pa zgoščeno označil kot »anarhistično rušenje državnega sistema invalidskega varstva«.¹¹⁶

Drugi, bolj znani »primer« posredne in neposredne povezave političnih dejavnosti z Metelkovo mestom je organizacija in izvedba poli-

¹¹⁵ »Metelkova, dolgoletni nesojeni kulturni center in s tem trn v peti mestni občini, se tako očitno ne more rešiti nevšečnosti, ko skuša ponuditi mladi kulturni srenji – sem nikakor ne spadajo samo metelkovci – sproščeno, s humorjem nabito in neobremeno dogajanje, ki brž odplakne domnevni pečat metelkovske zloglasnosti in ga je v kontekstu takozvane svetovljanskosti naše metropole vsekakor premalo.« (Žuran, J. »Gromki policisti«, komentar objavljen v *Dnevniku* ob enem od praznovanj obletnice zasedbe Metelkove v navedenem obdobju.)

¹¹⁶ *Dnevnik*, 17. 05. 2001, str. 21. »Premišljena osebna gonja« imenovanih akterjev proti Šuštarju naj bi z njegovimi besedami »potekala tudi zato, ker sta toženca poskušala *rušiti obstoječi sistem invalidskega varstva*: odpraviti vse institucije, v katerih aktivno sodeluje on, in jih nadomestiti s tisto, v kateri delata sama in ki naj bi bila edina prava«. (Delo, 04. 08. 2001) Ker Šuštar sodišču ni predložil dokazov, ki bi utemeljevali njegove kvalifikacije v tožbi, je sodišče tožbeni zahtevek zavrnilo kot neutemeljen. Po prepričanju sodišča pa »je treba članke Dušana Rutarja ... ocenjevati z vidika *ustavno zagotovljene svobode izražanja*. V njih je *sicer kritičen* do obstoječega sistema in vodilnih ljudi, *ne pa žaljiv* do tožnika. Slednji zaseda ugleden položaj v invalidskih organizacijah in mora računati s tem, da bodo njegova dejanja podvržena določeni strokovni in *kritični presoji drugače mislečih*, je zapisano v sodbi.« (Delo, 04. 08. 2001) Nadaljevanje te zgodbe je leta 2002 seglo na kvalitativno novo politično raven v referendumskem spopadu zaradi nove zakonodaje na področju hendikepa.

tičnih debat, manifestacij in drugih javnih akcij s »čistim« političnim značajem in sporočilom. Govorimo predvsem o aktivnosti Urada za intervencije (UZI), in sicer tako v sami Metelkovi mestu, kjer v Menzi pri koritu prvič organizira javno diskusijo o eskalaciji ksenofobije, rasizma in šovinizma, ki je v Ljubljani (Šišenska civilna iniciativa, ravnanje državnih organov) in Sloveniji izbruhnil na začetku leta 2001 zaradi povečanega števila prebežnikov, pa tudi zunaj (fizičnih) meja Metelkove mesta, na drugih osrednjih javnih krajih Ljubljane (demonstracije ob omenjenem povodu v parku Zvezda februarja, »Festival upora« med obiskom Bush–Putin junija 2001, ki se je začel v parku Tivoli ipd.). S tem se je Metelkova mesto, če že ne začela, pa bistveno afirmirala/konstiturirala tudi kot (legitimni) kraj svobodnega javnega združevanja in izražanja državno-politično nekonformnih, svobodnih *političnih stališč, neodvisnih* od politike političnih strank, z izhodiščem in ciljem v človekovih pravicah, pravicah manjšin in v drugih vselej močno aktualnih, recimo temu skrajšano, »globalizacijskih« temah. Tako da lahko v pismu bralke, s katerim se odziva na neko drugo problematiko v Mladini, preberemo tudi tole: »Za med 'stare sile' sem odločno premlada, po 'idejni' usmeritvi pa spadam na Metelkovo.«¹¹⁷

O Metelkovi kot »getu«, pa tudi npr. o »alternativah alternativni« – tako kot v uvodoma opisanem primeru retročaščenja subkultur in subpolitik 80. let –, se je začelo govoriti z nekim zamikom/zaostankom govora za stvarnostjo, ta zamuda pa je značilna za ideološki postopek, s katerim se s pomočjo »risanja zastarelih duhov poskuša disciplinirati mesto in ohraniti obstoječa razmerja izkoriščanja in represije.«¹¹⁸ V to »risanje zastarelih duhov« spada tudi redukcija pomena Metelkove mesta na zgolj »kulturni« oziroma zgolj »umetniški« značaj tamkajšnih dejavnosti oziroma akterjev in, kolikor ta značaj vpliva nanjo, tudi na oblikovanje identitete tega območja mesta. Če kdo želi Metelkovo mesto kot »geto« ne le »ohraniti«, temveč ga (ponovno, na neki drugi ravni) vzpostaviti, potem je to gotovo geto »umetnosti«, ki – v zamaknjeni povezavi s kvalifikacijo/vrednotenjem Metelkove mesta kot kraja »nekulture« – stigmatizira in izključuje iz območja svobodnega (političnega) delovanja tudi aktualne umetnostne in subkulturne prakse.

¹¹⁷ Odgovor bralke na pismo »Pod proticerkveno zastavo«, *Mladina* 33, 20. 08. 2001, str. 4.

¹¹⁸ Močnik, R. »Mesto – estetski pojav?«. V: *Extravagantia*, str. 168.

DOLGO, VROČE POLETJE 2001

Bolj »ne-za-ostajajoči« in tudi očitni dokaz realne (re)produkcije podobe in stvarnosti Metelkove kot »geta« lahko najdemo v policijskih ravnanjih med Festivalom upora, to je protestnimi demonstracijami Urada za intervencije (UZI) med srečanjem Bush – Putin junija 2001. Policija je demonstrantom preprečila protestni pohod iz parka Tivoli in s Tivolske ceste, kjer so se zbrali, po drugih ulicah mestnega središča, temveč jih je (z zaporami) usmerila in dobesedno strpala, le kam drugam, kot v Metelkovo mesto, blokirala dostopne ceste – med drugim tudi bodoči »Masarykov bulvar« – in jih v njem prav po vojaško obkolila. Vajo v slogu te varnostno-politične strategije ustvarjanja napetosti nerazglašanih izjemnih razmer, ki ji je bil priča tudi avtor tega besedila, je policija na Metelkovi izvedla že eno noč pred tem. S policijskimi akcijami med obiskom Bush–Putin, še bolj pa z represivnimi akcijami ter z njimi povezano javno medijsko diskreditacijo posameznih pripadnikov UZI-ja kot domnevnih »metalcev molotovk« na italjansko ambasado v Ljubljani (Genova), je v avgustu 2001 prišlo tudi do vsebinskega preskoka v procesu in strategijah oženja javnega kulturnega in političnega prostora v dobesednem (fizičnem) in v »metaforičnem« pomenu besede *prostor*. Če so prej te strategije na Metelkovi konstruirale kolektivno kriminaliziran in stigmatiziran prostor »uživalcev alternativne kulture« kot »narkomanov« in »pijane mladine«, s katerimi lahko policija – in še kakšna druga nasilna civilno-družbena skupina, kot npr. večkrat skinheadi¹¹⁹ – ravna tako rekoč poljubno, je zdaj izdelala veliko hujšo stigmo, s katero je prestopila iz »nižje« sfere kriminalizacije, to je prekrškov in lažjih kaznivih dejanj, v »višjo« sfero kriminalizacije, to je v »povzročanje splošne nevarnosti« oziroma v »terorizem«.

Čas bo pokazal, če že ni, ali je bilo policijsko »interniranje« demonstrantov v »taborišče« Metelkove mesta, s katerim so med drugim

¹¹⁹ Tako se je v letu 2000 na Metelkovi »zbralo kakšnih 40 skinheadov iz vse Slovenije, ki so grozili, da bodo vdrli na punkovski koncert in se maščevali za buške, ki so si jih pri služili, ko so na Tromostovju hoteli ovirati zborovanje proti Haiderju. Nekaj policistov je prišlo tudi tokrat, a se niso posebno izpostavljali pred grozečo skupino desnih radikalcev, ki so dvigali roke v pozdrav nekemu nemškemu (samo)morilcu. Gruča se je osula šele pod pritiskom mraza in grožnjo krepkejših staršev in starejših bratov ogroženih, ki so prihiteli na prizorišče.« (Zadnikar, D. »Policija nad Metelkovo«. *Delo* – Sobotna priloga, 12. avgust 2000.)

demonstrativno dokazovali svojo učinkovitost pri preprečevanju domnevnih neredov, ki so jih predstavniki policije na ozadju predhodnih dogodkov v Göteborgu in Genovi in medijskega poročanja o njih z njihovo pomočjo insinuirali sami,¹²⁰ tudi le »vaja v slogu« za kakšne prihodnje »izredne razmere«, ki jih ne bi bilo več mogoče ne »udobno« lokalizirati (getoizirati) na Metelkovi ne fobično poenotiti prek partikularistične stigmatizacije in kriminalizacije (domnevno marginalnega) »drugačnega« prebivalstva. Nekaj zgodnjih indicov za pozitivni odgovor na to vprašanje so nam ponudila tudi nekatere druga dogajanja tako med obiskom Bush-Putin kakor tudi nekatere drugi primeri, ki smo jim bili priča v vročih poletnih mesecih 2001, pa tudi pred njimi in po njih.

VOJAŠKI KOMPLEKS, SMRTNA KAZEN, KIOTSKI PROTOKOL, TRAKTORISTI IN MOTOCIKLISTI NA PREŠERNOVEM TRGU

Tako oblasti (UE Ljubljana) niso izdale dovoljenja organizaciji za človekove pravice Amnesty International (AI) Slovenije in okoljski fundaciji Umanotera, da bi na enem od osrednjih javnih prizorišč stare Ljubljane, na Prešernovem trgu, organizirale protestne akcije ob obisku Bush-Putin junija 2001. AI Slovenije je prijavila postavitev stojnice na Prešernovem trgu, od koder bi mimoidoči lahko po faksu pošiljali Bushu in Putinu opozorila in pozive k aktivnemu izvajanju nadzora nad prodajo in proizvodnjo vojaške, varnostne in policijske opreme ter k prepovedi tovrstne prodaje v države, za katere je znano, da bi jih lahko uporabile pri kršitvah človekovih pravic,¹²¹

¹²⁰ »Kar se tiče množičnih protestov, se policija seveda najbolj boji morebitnih množičnih in *nasilnih protestov* antiglobalistov, ki so jih ti napovedali za soboto. 'Protest ni bil priglašen, zato zanj ni bilo izdano dovoljenje, prav tako pa nismo izdali dovoljenj za napovedano prižiganje kresov,' je zatrdil Stanislav Veniger (direktor uniformirane policije, koordinator policijskih priprav, op. p.). Dodal je še, da mirnega shoda seveda ne bodo preprečili, bodo pa uporabili vsa pooblastila, če se bo shod prelevil v *divji pohod*. Policija je tudi že pripravila poseben načrt varovanja oziroma preprečevanja *morebitnih neredov*.« (*Dnevnik*, 15. 06. 2001, str. 4; poudaril B. B.). Obširneje o tem cf. Kuzmanić, T. *Policija, mediji, UZI in WTC (antiglobalizem in terorizem)* in Šebenik, Š. »Protiglobalizacijsko gibanje – medijski konstrukt. Povezava z nasiljem in vojaška terminologija sta bili ključni značilnosti poročanja o protestih. Čeprav so mediji v svoje prispevke kdaj vključili tudi glasove aktivistov, so jih s poudarjanjem nasilja definirali predvsem kot uničevalca družbenega reda in krivca neredov. Povzetek iz diplomske naloge«. *Medijska preža* 15, december 2002, str. 22–24.

¹²¹ Po podatkih AI so glavni dobavitelji različnih vrst opreme in orožja tujim državam ZDA, Kitajska, Francija, Rusija in Velika Britanija.

obe državi pa bi tudi pozvali k odpravi smrtne kazni.¹²² Fundacija Umanotera je pripravila stojnico s protestno akcijo v zvezi s tem, da ZDA nočejo podpisati kiotskega protokola (»Kiotski protokol je edini ščit, ki ga zares potrebujemo!«), obe organizaciji pa sta na stojnicah nameravali omogočiti tudi podpisovanje peticij, naslovljenih na predsednika obeh držav. Vendar pa so »ljubljske mestne oblasti ... njuni prošnji zavrnila z obrazložitvijo, da v tistem času *na Prešerenovem trgu ni prostora oziroma da je ta prostor že zaseden*«, za zavrnitvijo prošnje pa stoji en sam vsebinski razlog: »Ker bi v tistem času na ljubljanski grad vozil *turistični vlak*.«¹²³ To, po vsebini »prometno-turistično«, po obliki in glede na politični kontekst dogodka pa sprenevedavo, tako rekoč norčavo utemeljitev prepovedi v skladu s postopki prijavljenih in povsem legitimnih protestnih akcij dveh nevladnih organizacij je doletela ironična pravičnost časa nekaj mesecev pozneje, ko so pristojne sodne oblasti ugotovile, da je bilo prevažanje turistov s t. i. »turistični vlakci« na grad – tudi v času gornjega izreka – v nasprotju z veljavnimi prometnimi predpisi, se pravi *illegalno*. Bili so registrirani kot traktorji, takšna registracija pa dovoljuje traktorju priključek zgolj ene same prikolice, medtem ko je (bil) turistični vlakec nasprotno traktor, ki je vlačil na grad več kot eno prikolico turistov.¹²⁴

Dva dni pred zapleti AI Slovenije in Umanotere z (mestno) državo in s traktorjem na Prešerenovem trgu so imeli »svoj dan« v Ljubljani tudi motociklisti: »Najprej so se zbrali pred parlamentom, kjer so zahtevali spremenjeni način opravljanja vozniškega izpita za motorna kolesa in večjo varnost v prometu. Zvečer pa so se odpravili na Metelkovo, ker občina letos ni soglašala z že tradicionalnimi sredinimi zbiranji pri Prešerenovem spomeniku, nad razkazovanjem motorjev pa do zdaj niso bili navdušeni niti policisti niti frančiškani.«¹²⁵ Predstavniki mesta so spet utemeljevali s »prometnimi argumenti« prepoved že kakšni dve leti utečenega zbiranja motoci-

¹²² Delo, 16. 06. 2001.

¹²³ Namestnik načelnika oddelka za gospodarske javne službe in promet. (Delo, 15. 06. 2001, str. 4.) »Ali bo na njem tudi kdo od gostov iz ZDA in Ruske federacije, je menda še skrivnost«, dodaja temu poročevalec.

¹²⁴ Ali je bil na njem tudi kdo od gostov iz ZDA in Ruske federacije, je – vsaj za bralca časopisov – ostala skrivnost.

¹²⁵ Dnevnik, 15. 06. 2001, str. 17.

klistov – ki jih ne po vrednosti njihovih »konjičkov« ne po socialnem statusu ali (sub)kulturnem profilu ne moremo uvrstiti kar med socioekonomsko deprivirano, marginalno populacijo, tako kot tudi ne AI Slovenije in fundacije Umanotera – na istem kraju. Vodja odnosov z javnostmi pri MOL je namreč pojasnil, da MOL ni mogla soglašati z motorističnimi shodi zaradi pravno-formalnih razlogov, »saj Prešernov trg *ni predviden za parkiranje vozil*«. ¹²⁶

Poznejša (naknadna) utemeljitev MOL za prepoved protestnih akcij AI Slovenije in Umanotere na Prešernovem trgu je bila vsebinsko in formalno povsem drugačna od »prometne«, posredno pa kaže tudi drugo plat »formalnopravnih«, v resnici pa »vsebinskih«, stvarnih razlogov za nasprotovanje zbiranju motociklistov na tem kraju: »Prošnji za dovoljenje obeh organizacij sta bili naslovljeni za Prešernov trg, kjer pa *občina ne daje soglasja za prireditve, ki niso v njeni organizaciji ali soorganizaciji. Zato smo obe prošnji zavrnila*,« je zatrdil vodja službe za odnose z javnostmi pri občini Gregor Kos. ¹²⁷ Vladajoča mestna politika si je prilastila *vsebinsko* razsojanje o dopustnosti ali nedopustnosti javnega dogajanja na enem od najpomembnejših javnih krajev v Ljubljani. Verjetno lahko v tem primeru govorimo kar o obliki (posredne) politične cenzure javnega družabnega, kulturnega in, kot kažejo opisani primeri, tudi od strankarsko političnih kalkulacij neodvisnega javnega političnega življenja v mestu. ¹²⁸

¹²⁶ Ibid.

¹²⁷ *Dnevnik*, 20. 06. 2001, str. 16.

¹²⁸ S tem v zvezi je ilustrativen tudi poznejši pogled enega od oblikovalcev javnega mnenja, za katerega je Prešernov trg postal »nekakšno nadomestno središče Ljubljane ..., kjer zdaj zborujejo vsi, od klošarjev do antiglobalistov in od gejev do motoristov« in bi ga »bilo seveda primerno rekultivirati, 'historizirati', tako da se tam ne bi več zbirala sleherni svojat.« (Jež, B. »Provincia v središču«. *Delo* – Sobotna priloga, 21. 12. 2002, str. 7.) Komentar k liku in delu »enega od osrednjih komentatorjev Dela« ugotavlja, da Jež v svojih kolumnah tudi sicer malo po malo trosi raznovrstno sovrašтво: »Njegov izključevalni diskurz seveda ni neposreden, temveč se prikrito norčuje iz tistega, kar mu ni všeč. In to je vse tisto, kar se tako ali drugače razlikuje od njegove definicije Slovenca, Slovenije in normalnosti. ... Jež v svojih kolumnah definira celo vrsto grešnih kozlov, ki jim gre – za razliko od nas – slabše, so manj civilizirani, ali pa nas ogrožajo, ker zahtevajo določene pravice«. Kot na primer v *Delu*, 05. 06. 2002: »Ja, seveda, tako imenovanega romskega vprašanja sploh ne bi bilo, če bi bili Romi povsem normalni državljani, davkoplačevalci in kreditojemalci.« Povzeto in navedeno po: Kuhar, R. »Moč besede Borisa Ježa. Izključevalni diskurz v kolumnah Borisa Ježa v *Delu* ni neposreden«. *Medijska preža* 15, december 2002, str. 22.

TRN V FESTU

Opisani dogodki pa niso bili edini te in sorodne vrste v dolgem, vročem poletju 2001. Skrajna zaostritev konfliktov okoli festivala Trnfest na Trnovem in KUD F. Prešeren na splošno, ki z občasnimi prekinitvami trajajo že od prve izvedbe festivala Trnfest (1994),¹²⁹ je avgusta 2001 (časovno) sovpadla s splošno zaostritvijo pogojev (vključno z dvigom finančnega praga zaradi višjih in visokih stroškov izpolnjevanja teh pogojev) za prirejanje javnih prireditev (na prostem), še posebno tistih, na katerih se zbere večje število ljudi.¹³⁰ Vse to omogoča domnevo ali oceno, da gre v vseh navedenih primerih za identifikacijo in upravno-prostorsko regulacijo (izvrženje) zelo različnih, a v vsakem primeru posebej za civilnodružbeno in strankarsko politično sistemsko okolje očitno »rizičnih« družbenih skupin ali organizacij, katere končni (kumulativni) učinek je v izključitvi in cenzuri njihove navzočnosti, vidljivosti in slišnosti na (bolj ali manj osrednjih) javnih mestnih prostorih. Skrb vzbuja to, da v primerih Amnesty International Slovenije, fundacije Umanotera, KUD F. Prešeren, pa tudi motociklistov na Tromostovju, ne gre za (domnevno) militantne, marginalne, socialno deklasirane, deviantne družbene skupine, organizacije, dejavnosti in druge demonizirane pošasti, pri katerih naj bi bila tovrstna izključitev še (družbeno, politično) »samoumevna« – kar seveda v nobenem primeru ni –, temveč za družbene skupine in dejavnosti, katerih izključevanje odpira prav vprašanje »samoumevnosti« ne samo teh, pač pa tudi vseh drugih poskusov in uresničenih dejanj družbenega in političnega izključevanja/cenzure iz javnih mestnih prostorov. Iz te perspektive se zdi precej naivno zavajajoča izjava ljubljanske županje iz maja 2000, v kateri primerja KUD F. Prešeren in Metelkovo: »Spomnite se Kuda France Prešeren, kakšne nejevolje pa protestov je bil deležen, pa gre danes dobesedno za biser, ki ga imamo v tem mestu. Trnfest, ki ga imamo tako za otroke kot vse druge ravno zaradi tega, ker nismo nikogar preganjali, ampak na samem mestu počakali, da je odrastel

¹²⁹Cf. Bibič, B. *Urbana javnost v mestu Ljubljana – II. del*. Raziskovalno poročilo. Ljubljana: ZIFF, 1995, str. 53 in naprej.

¹³⁰Cf. Petkovšek, J. »Javne prireditve drage, mimo predpisov še dražje«. *Delo*, 16. 8. 2001, str. 3.

in dorastel. In ravno tako bo tudi na Metelkovi. Je pač potrebno neko obdobje.«¹³¹

Zdi se, da imajo (administrativno) oviranje in prepovedi tudi razmeroma »neproblematičnih«, recimo kar »mainstreamovskih« družbenih skupin, kulturno in politično »korektnih« dejavnosti vlogo nekakšnega poligona za preskušanje meje vzdržljivosti prizadetih pri spontanem ali načrtovanem povečevanju (političnega, ideološkega, kulturno-segregacijskega, policijskega) nadzora nad javnim (mestnim) prostorom in javnostjo sploh, ter poligona za »vaje v slogu« izvajalcev tega nadzora in represije v širši (zainteresirani in prizadeti) javnosti, izzvane s prestopanjem teh mej svobode. Ofenziva državnih represivnih (policija) in nadzornih institucij/aparatov (*inšpekcije*) poleti 2001, ki se ni »omejevala« samo na nekakšne domnevno reprezentativne rizične »vrhove« ledene gore realnega, temveč je zajela tudi povsem mainstreamovske prireditve in celo gasilske in druge vrste »ljudskih« vesellic (kot npr. Noč na Zbiljskem jezeru), je pokazala na možnost, da je za oblast – mednjo je treba šteti tudi upravo s svojo lastno neformalno (i)racionalnostjo, preferenčnimi cilji in (politično) identiteto – postalo rizično kar vse tisto prebivalstvo, ki se popolnoma ne prilega simbolno, politično in kapitalsko nadzorovanim vzorcem »pravega načina vsakdanjega kakovostnega življenja«. Tistega *pravega načina življenja*, kakršnega (domnevno) zagotavlja predvsem in praviloma rešen problem zaposlitve, še bolj pa stanovanjski problem, in *pravega načina praznovanja*, ki ga zagotavljata festivalizacija in glamurizacija javnega življenja, vključno z raznovrstnimi medijsko podprtimi otvoritvami nakupovalnih središč in multipleksov kot simbolične nadgradnje vsakodnevnih množičnih nakupovalnih praks, oplemenitenja trgovsko-zabavlaškega kapitala in depolitiziranega videza socialne harmonije.

Realnost te domnevne možnosti se je v določenem smislu potrdila slabo poletje pozneje tudi drugje, tako npr. pri konfliktu, ki je izbruhnil v Slovenj Gradcu oziroma na Pohorju in v katerem je policija odigrala pomembno vlogo provokatorja lokalnega prebivalstva, še bolj zgovorno in primerljivo pa v primeru intervencije policije, s

¹³¹ »Tukaj je zdaj življenje« (redakcijsko okrajšan pogovor z županjo Viko Potočnik na Štihovem večeru »Lublana ni bulana« v hotelu Slon), *Ljubljana*. Glasilo mestne občine Ljubljana, september 2000, str. 9.

katero je prekinila popolnoma legalno organizirano in množično obiskano mainstreamovsko rokersko prireditev ob državnem prazniku osamosvojitve Slovenije v Celju junija 2002. Postopki policije, ki je formalno zaslombo zanje, podobno kot v ponavljajočih se primerih Metelkove mesta ipd. v Ljubljani, našla v prijavah skrivnostne (anonimne) množice zaradi hrupnega motenja nočnega javnega reda in miru, in končno prav tako skrivnostni odklop elektrike, ki je spomnil na vlogo odklapljanja elektrike v obdobju edine uspešne elektrifikacije v socializmu, to je v obdobju rock'n'rolla, punka in električnih kitar, kakor tudi na odklapljanje elektrike Metelkovi mestu (1993–1995, 1997) in AC Molotov (2002) je komentatorja pripeljalo do ugotovitve, da je odklop elektrike kot »grožnja civilizacijski prodobitvi ... toliko resnejša, če vemo, da izklopljeni velenjski ansambel Šank rock rock'n'roll razume predvsem kot tehnično virtuožno početje. *Izklopljeni muzikanti niso nikoli kazali prevratniških ambicij. Prav tako niso predstavljali niti simbolne niti realne grožnje redu. Ne staremu ne novemu.*«¹³²

¹³² Žerdin, A. »Odklop-priklop. Odvetnik priklopljen? Rock bend odklopljen!«. *Mladina* 26, 1. 7. 2002, str. 28.

METELKOVA MESTO – PARK KULTURE, PIVALSKI VRT ALI MUZEJ ČLOVEŠTVA

Hrup z Metelkove je metafora.

R. Močnik

V akcijsko-raziskovalnem projektu z nazivom »Prevenција in varovanje na območju Metelkove« avtorji ugotavljajo, da »vsi prizadeti«, vključno s »krajani«, ne privolijo v interpretacije, da gre v odnosu med Metelkovo mestom in soseseo za *konflikt med krajani oziroma okolico in uporabniki UKS (Urbanega Kulturnega Središča, op. p.) Metelkova*, temveč da je »konflikt ... strukturne oziroma sistemske narave«, zaradi česar je »interpretiranje problematičnega stanja kot konflikta med izvajalci programov (kulturnih, socialnih, zdravstvenih) ter njihovo publiko in krajani ... neumestno«. ¹³³ Ugotovitvi, da je konflikt med krajani in Metelkovo mestom strukturne oziroma sistemske narave, lahko prikramo, manj pa njeni obrazložitvi, da je neumestno »interpretiranje problematičnega stanja kot konflikta med izvajalci programov ter njihovo publiko in krajani«. Tovrstna interpretacija sistemske narave konflikta je neumestna, če s konfliktom mislimo na konflikt med *izvajalci programov* na eni strani, in njihovo publiko na drugi, tej nasprotni strani – kakor razločuje strani konflikta zgoraj navedeni citat. Je pa interpretacija o strukturni naravi konflikta Metelkove mesta z »okoljem« nadvse umestna, če pomislimo na konflikt med *izvajalci programov in njihovo publiko* na eni in isti strani ter »*krajani*« na drugi strani. Navsezadnje se jedro teh konfliktov v odločujočem delu nanaša prav na sporno delo-

¹³³ EU – Phare Partnership, Društvo za preventivno in prostovoljno delo, Metelkova, in APSV, La Villette, Pariz. »Identitete Metelkove – dostopnost urbane kulture. Kakšna prevencija in kakšno varovanje na območju odprtega urbanega kulturnega središča Metelkova? Gradivo za minikonferenco ob zaključku programa, Ljubljanski magistrat, 20. septembra 2001«. Ljubljana: MOL, september 2001; istoimensko poglavje, projekt v okviru programa EU – Phare Partnership, po naročilu MO Ljubljana in ministrstva za kulturo (lastnika UKS Metelkova), b. n. d., b. n. str.

vanje »publik« v širšem, zunanjem okolju javnih cestnih in uličnih površin Metelkove mesta, ki se v tem primeru (semantično) povezuje še z agregacijskimi učinki distribucije metadona v zdravstvenem domu v isti ulici (glej več o tem spodaj). Tovrstni novejši, pa tudi dolgotrajnejši konflikti,¹³⁴ ki so se v letih 2000 in 2001 stopnjevali na različnih koncih Ljubljane, in diskurzivne strategije, v katerih protestirajoče iniciative v soseskah artikulirajo svoj »boj za prostor«, so hkrati ideološki pogoj in učinek »strukturnih oziroma sitemskih« sprememb v prostoru mesta Ljubljane, ki presegajo meje in problematiko ožjega in širšega območja Metelkove mesta.

Najpreprosteje rečeno te pojave lahko razumemo skozi pojem »NIMBY« (Not In My Backyard), dobro znan v urbanistični praksi in urbano-sociološki teoriji. Eden od prispevkov k »Pogledom na Ljubljano«, ki ga dojema kot »boj za prostor, vrednote, dobiček«, pravi o NIMBY tole: »Nasprotovanje Ljubljančank in Ljubljančanov proti raznoličnosti ljudi, ki bi živeli v prostoru Ljubljane, ne smemo razumeti le kot predsodek, temveč tudi kot kapitalsko logiko, ki poskuša zaščititi menjalno vrednost nepremičnin na določenem lokalnem območju. NIMBY akcije so zato praviloma kolektivne in se lokalne oblasti z njimi strinjajo ali pa jih celo spodbujajo. Posledica tega je, da številni ljudje živijo na območjih, ki so izključevalska. Procesi izključevanja se začnejo že na ravni prostorskega planiranja in socialne politike.«¹³⁵

¹³⁴ Konflikt v zvezi s Kersnikovo 4 se začne že leta 1983, ko je začel delovati klub K4 v svoji izvorni »alternativni« različici, in se spet pojavi v letih 1994 (*Mladina* 47, 22. 11. 1994) in 1997. Konflikt v zvezi s Trnfestom oziroma KUD F. Prešeren se začne s prvim Trnfestom leta 1992 in se stopnjuje v letih 1993 in 1994, po krajšem premoru pa ponovno oživi in se okrepi v letu 2000 in še posebej v letu 2001, ko doseže vrhunec.

¹³⁵ Zaviršek, D. »Ljubljana potrebuje heterogenost«. V: Kos, D. et al. »Pogledi na Ljubljano. Ideje o razvoju. Esejistična anketa«. Strokovna gradiva za pripravo novega prostorskega plana Mestne občine Ljubljana. Ljubljana: Mestna občina Ljubljana, Oddelek za urbanizem, UIRS, 2001, str. 118–119. Avtorica o pojmu NIMBY zapiše še tole: »Pojav se kaže tako, da lastniki stanovanj in hiš v določenem predelu mesta nasprotujejo, da bi v njihovi bližini živeli ali se samo za kratek čas naselili ljudje, ki imajo bistveno drugačne življenjske izkušnje kot oni sami. ... Lastniki hiš in stanovanj jih vidijo kot nevarne, moteče in kot ljudi, ki raznašajo okužbe (razširjajo bolezni) ali pa so nevarnost 'simbolnih' okužb, kot na primer razširjanja nemoralnosti ali odklonskega vedenja. ... NIMBY (je) posledica negativnih predstav o ljudeh, ki živijo v socialnih stanovanjih in s socialnimi podporami, ljudeh, ki so nekdanji uporabniki psihiatričnih in socialnih institucij, ljudeh, ki so nekdanji uživalci drog, in tistih, ki so novi imigranti. ... Strahovi in sovraštvo, ki ga ob tem izražajo prebivalke in prebivalci Ljubljane, so vedno isti, pa čeprav gre za drugačne ljudi z drugačnimi izkušnjami. ... NIMBY (je) v

V nadaljevanju poskušamo na konkretnih primerih ugotoviti, kako, na katerih ravneh in kontekstih družbenega se tovrstni vrednotno-kapitalski konflikt v »boju za dvorišče« diskurzivno artikulira v zvezi z Metelkovo, pa tudi v zvezi z nekaterimi drugimi ljubljanskimi primeri.

GLOKALIZACIJA

V enem od protestnih dopisov, ki ga je del prebivalstva iz soseske oziroma krajevne skupnosti Tabor naslovil na MOL in županje v zvezi z dogajanjem na območju bivše vojašnice na Metelkovi (1997), so bile za označevanje Metelkove uporabljene metafore, katerih vir je »globalna kulturna prestolnica« in »mesto, ki nikoli ne spi«, to je New York City. Tako pravijo prebivalci o tistih (mestnih) politikih in subkulturi naklonjenih novinarjih, ki »pridejo in grejo«: »Ne vidijo nas, ki moramo s tem mestom (Metelkova mesto, op. p.), ki žal ni *ljubljski Greenwich Village*, ampak *ljubljski Bronx*, živeti iz dneva v dan.«

V tej metaforiki pre/po/imenovanj lahko prepoznamo lokalne učinke »ponotranjenja« globalne (medijske) kulture oziroma kulturne industrije »urbanih podob« in marketinških strategij trženja »svetovne« – kulturne in globalne – »prestolnice 20. in 21. stoletja«, ki je priskrbela priročen topografsko-topološki slovar metafor tudi za označevanje in vrednotenje urbanih razmer na (sub)lokalni ravni mesta, kakršno je Ljubljana. Med pisci besedila protesta, ki kaže na določen »kulturni kapital« avtorjev, je bil verjetno vsaj eden, ki je v večmilijonskih množicah »urbanih kulturnih« turistov, če ne že umetnikov ali poslovnežev, obiskal to mesto in – obvezno – tudi Greenwich Village, eno od osrednjih turističnih, »videnja« vrednih »destinacij« v tem mestu (sight-seeing). Malo *verjetno* pa je, da bi zašel tudi v Bronx, to vladajočo, tudi medijsko generirano metaforo

resnici kulturni in kapitalski boj za prostor. ... Vrednotni konflikt izraža oboje, željo po ohranitvi razmerij dominacije, pa tudi strah, da bi človek lahko izgubil moč, ki jo ima. Kulturno-vrednotni konflikt je (torej) tudi kapitalski konflikt, saj vsebuje tudi strah ljudi, da bi se zmanjšala cena njihove lastnine (stanovanja, hiše, zemlje), če bi v njihovi bližini živeli ljudje, ki imajo ne samo drugačne življenjske izkušnje, temveč tudi manj ekonomske moči. ... Njihova fizična bližina lahko zmanjša ceno nepremičninam. Nepremičnina je v luči dobička oboje: ima uporabno vrednost in je hkrati kapitalska investicija, ki prinaša dobiček. NIMBY zato najpogosteje opazimo tam, kjer so hiše in stanovanja v lasti posameznikov, ki z odporom reagirajo na ljudi, ki niso lastniki nepremičnin in se preselijo v njihovo bližino. Negativne predstave o hendikepiranih in priseljencih se prepletajo s strahom, da bo njihovi kapitalski naložbi padla cena.«

za nevarno hiperurbano območje rasnega in socialnega geta z visokimi stopnjami delikventnosti in kriminala. Malo verjetno kljub temu, da so »some New York museums in the 1980s got into 'slum tourism', shuttling their clientele to cultural hot spots in the South Bronx and Lower East Side where they gazed griefly upon the products of angry, scruffly, and/or radical youth«. ¹³⁶ Newyorški turisti iz soseske Metelkove mesta verjetno še niso postali dovolj »postmoderni« za kaj takšnega. Prej bi jih nemara lahko pričakovali med tistimi, ki ob Greenwich Villageu obvezno obiščejo še Soho, kamor v poznih 70. letih ¹³⁷ »tourists came to see real artists in their native habitat«, v izteku preteklega desetletja pa je samo še to, kar »my son (born on the Bowery, raised in Soho) uncharitably calls the 'idiot parade' comes for the shopping«. ¹³⁸

»JOE, TUDI TO JE AMERIKA!«

Vprašanje je seveda tudi, kateri Greenwich Village so imeli pisci protestnega pisma v mislih. Greenwich Village 80. in 90. let gotovo ni (več) Greenwich Village 50. in 60. let 20. stoletja, ko so »progresivni« Newyorčani, naveličani (stereotipnih) nočnih klubov, iskali kraje z bolj neformalnim, intimnim in bohemskim značajem in jih našli v kavarnah (coffee houses) v Greenwich Villageu, kjer so ponujale javno branje (beatniške) poezije, komedijo, gledališče, včasih tudi glasbo. Prebivalstvo Greenwich Villagea se je, natanko tako kot prebivalstvo ob Metelkovi (Kersnikovi, Karunovi ...), začelo zategadelj pritoževati, policija pa je kavarne začela ovajati sodišču, češ da so nelegalni »kabareti«, ki da delujejo brez licence, predpisane za opravljanje »kabaretske« dejavnosti. Glede na sočasne standarde je bilo teh prijav veliko; maja 1961 je *New York Times* poročal, da je bilo proti kavarnam vloženih šestdeset prijav (pending summonses), 1964. leta pa je bilo izdanih petnajst odredb za zaprtje kavnarn brez kabaretske licence. ¹³⁹

To je bil tudi Greenwich Village kot eden od pomembnih, zdaj že »mitskih« krajev »beatniške generacije« in začetka javne politične

¹³⁶ Lippard, L. R. *On the Beaten Track. Tourism, Art, and Place*. New York 1999, str. 81.

¹³⁷ Cf. Zukin, S. *Loft Living*, 1982/89.

¹³⁸ Lippard, *On the Beaten Track*, str. 76.

¹³⁹ Chevigny, P. *Gigs. Jazz and the Cabaret Laws in New York City*. New York, 1993, str. 71.

emancipacije (t. i. »coming out«) ameriških homoseksualcev (Stonewall riots 1969), pa tudi Greenwich Village slovite in vplivne Jane Jacobs, teroetičarke in reformatorke vsakdanjega (varnega javnega) življenja v urbanih soseskah (ameriškega srednjega razreda). O njej aktualni analitiki položaja v »prostoru izgubljenih« (lost in space) spolnih manjšin pravijo: »'Progresivni' urbanisti, kakršna je bila Jane Jacobs, so samo nekaj let pred neredi Stonewall še vedno javno govorili o 'parkih pervertirancev' (pervert parks). Jacobsova, velika urbana reformatorka 60. let, ki je nadaljevala s pisanjem knjig o liberalni etiki, je tudi razširila pojme »celovitega« javnega prostora in »celovitega nadzorovanja«, ki so jih uporabljali, da bi upravičili homofobično represijo pod krinko pravičnih reform. Njen vpliv na načela oblikovanja okolja (environmental design) je tudi v 90. letih »še vedno zelo opazen«.¹⁴⁰

Če je (bil) Greenwich Village sinonim za »umetniško«, bohemsko, beatniško itd. četrt NYC, je bil Bronx – natačneje: Južni Bronx – pogosto tudi sinonim za »dom hip hop kulture«. A ne samo to. V zgodnjih 70. letih je velik, politično motiviran projekt »urbane prenove« (sic!), ki ga zlahka primerjamo s haussmannovskim projektom prenove Pariza v 19. stoletju, povzročil množične preselitve ekonomsko šibkih in praviloma »nebelih« ljudi z različnih območij New York Cityja na območja južnega Bronxa. Temu sledeči etnični in rasni prehod v južni Bronx ni bil postopni proces, ki bi dopuščal takratnim socialnim in kulturnim institucijam samo-obrambni odziv. Nasprotno, bil je brutalni proces destrukcije in preseljevanja skupnosti, ki so ga izvajali lokalni uradniki pod vodstvom legendarnega mestnega načrtovalca Roberta Mosesa (neke vrste ameriškega Haussmanna) v obdobju med poznimi 30. in poznimi 60. leti prejšnjega stoletja. Leta 1959 so mestne, državne in federalne oblasti začele uresničevati njegov načrt za hitro cesto čez Bronx (Cross-Bronx Expressway), ki je zarezala naravnost skozi središče močno posejlenih delavskih predelov Bronxa. Čeprav bi se Moses lahko z rahlo spremembo poteka cestne trase izognil gosto poseljenim delavskim etničnim skupnostim, je izbral pot, ki je zahtevala rušenje več sto in sto stanovanjskih in poslovnih zgradb. Poleg tega je v 60. in zgodnjih

¹⁴⁰ Ingram, G. B. »'Open' Space as Strategic Queer Sites«. V: Ingram, Bouthillette, Retter, ur. *Queers in Space. Communities/Public Places/Sites of Resistance*. Seattle – Washington 1997, str. 97.

70. letih podrtih še okoli 60.000 bronxovskih domov. Na podlagi označitve, da so te stanovanjske enote »plavih ovratnikov« »slumi«, je Mosesov program čiščenja slumov prisilno preselil 170.000 ljudi. Ti »slumi« so bili v resnici gosto poseljene stabilne soseske, sestavljene večinoma iz židovskih delavskih in spodnjih srednjih razredov, vendar tudi z občutno navzočnostjo trdnih/solidnih italijanskih, nemških, irskih in črnskih sosesk. Črnsko in portoriško prebivalstvo je bilo prizadeto neprimerno bolj kot prebivalstvo drugih etničnih skupin. Kar 37 odstotkov od preseljenih prebivalcev je bilo nebelcev. Ta proces, ki je povzročil tudi t. i. »beli beg« (white flight), je uničil vrstniške/družinske mreže in storitve v soseskah. Med poznimi 60. in sredino 70. let se je stopnja neposeljenosti južnega Bronxa povzpela do neba. Nekateri nervozni lastniki zemljišč so prodali svojo posest, kakor hitro je bilo mogoče, pogosto profesionalnim »slumovskim lordom«, drugi pa so sami netili požare v svojih zgradbah zato, da bi pobrali zavarovalnino. Obe strategiji sta pospešili beg belopoltnih stanovalcev v severne predele Bronxa in v Westchester County (suburbanizacija). Prav tako prestrašeni trgovci so prodali svoje trgovine in odšli poslovati drugam. Mestna uprava, ki je slavila Mosesovo hitro cesto kot znak napredka in modernizacije, ni bila voljna priznati nastalega opustošenja. Tako kot Mosesovi številni drugi projekti javnih del je tudi hitra cesta čez Bronx podpirala interese zgornjih razredov proti interesom revnih, ter je še krepila razvoj velikanskih ekonomskih in socialnih neenakosti, ki označujejo sodobni New York City. V južni Bronx na novo »preseljeni« črni in španski prebivalci so ostali brez številnih mestnih resursov, s fragmentiranim vodstvom in z omejeno politično močjo.

O katastrofalnih učinkih teh mestnih politik mediji skoraj niso poročali in so bili do leta 1977 v širši javnosti relativno neopaženi. Takrat sta dva kritična dogodka utrdila New York in južni Bronx kot nacionalna simbola ruševin in izolacije. Po izpadu elektrike leta 1977 in ropanju, ki so ga spremljala v najrevnejših soseskah NYC – South Bronx, Bedford Stuyvesant, The Brownswille and Crown Heights v Brooklynu, The Jamaica v Queensu in Harlem – so se občutno povečala državna federalna vlaganja v vzdrževanje urbanega družbenega reda in miru. V nacionalni imaginaciji je postal južni Bronx glavni simbol ameriške bede (symbol of Amrecia's woes). Sledeč tej niti so postale podobe opuščenih zgradb južnega Bronxa

osrednje popularne kulturne ikone. Popularnih filmi so, negativno lokalno obarvani, izkoriščali opustošenje, s katerim so se soočali prebivalci južnega Bronxa, in uporabljali podobe njihove skupnosti za kuliso uprizarjanja družbene ruševine in barbarizma. Sporočilo je bilo glasno in jasno: obtičati tu pomeni biti izgubljen. Toda medtem ko so te vizije izgubljenosti in ničevosti postale opredeljujoče značilnosti skupnosti, je najmlajša generacija južnobronških beguncev gradila kreativne in agresivne oblike izražanja in identifikacije. Nove etnične skupine, ki jim je v 70. letih postal južni Bronx dom, so začele graditi svoje lastne kulturne mreže, ki so dokazale, da so prožne in odzivne v dobi nove tehnologije. Severnoameriški črnci, Portoričani in druga karibska ljudstva s koreninami v post-kolonialnih kontekstih so preoblikovali svoje kulturne identitete in izraze na sovražnem, tehnološko sofisticiranem, multietničnem urbanem terenu. Medtem ko so mestne oblasti in popularni tisk dobesedno in figurativno prekleli soseske južnega Bronxa in njene prebivalce, so jim najmlajši črnski in španski prebivalci odgovorili s hip hopom.¹⁴¹

»JOOE, TUDI TO JE LJUBLJANA!«

V Ljubljani seveda »vsakdo ve«, katero ljubljansko naselje nosi metaforično ime »Bronx«. Aplikacijo metaforične rabe imena Bronx je na obrobju Ljubljane doletelo najprej Štepanjsko naselje, nato tudi Fužine, vključno z vrednostno-ideološkimi implikacijami in nastavki, ki jih ima tudi v »dobesednem« pomenu svojega »izvirnega okolja«, newyorškega Bronxa: etnično sovraštvo in rasizem, kriminalizacija – večinoma koncentrirano neslovensko prebivalstvo; navzočnost delikvence in kriminalitete, vključno s prejkone mladostniškimi »gangi« ali »bandami« različnih, praviloma neslovenskih nacionalnosti (predvsem srbske in albanske). »Preselila sem se, ker je bilo nevzdržno,« se začne s citatom nekdanje prebivalke Štepanjskega naselja naslovna reportaža (tema dneva) v tedniku *Mag*¹⁴² o »Bronxu v Ljubljani«¹⁴³

¹⁴¹ Rose, T. »A Style Nobody Can Deal With. Politics, Style and the Postindustrial City in Hip Hop«. V: Ross, A., Rose T. ur., *Microphone Friends. Youth Music & Youth Culture*. New York & London, 1994, str. 76–78.

¹⁴² Erznožnik, M., Predan, Š. »Tema tedna: Slovenski Bronx«. *Mag* 10, 6. 03. 1996, str. 13–18.

¹⁴³ Naslov teme dneva na naslovnici.

oziroma o »Slovenskem Bronxu«.¹⁴⁴ In se nadaljuje: »Predstavljajte si, da vam ves dan po glavi skače glasna neukrotljiva kopica razpuščenih in predrznih otrok, za katere se staršem ne ljubi skrbeti in so prepuščeni ulici. Ne le to, da so glasni in da razbijajo ter nadlegujejo ljudi – če se jim postaviš po robu, se ti zgodi, da imaš zjutraj preluknjane gume na avtomobilu ali pa z žeblijem povlečejo črto čez celo stran.«¹⁴⁵ Na vprašanje, ki si ga zastavita sama, ali je Štepanjsko naselje res »Bronx«, *Magova* poročevalca odgovarjata: »Navzven je videti kot popolnoma normalen *prenatlačen geto spodnjega razreda*, kibuc, ali pač značilnost slovenskega socializma. Veliko ljudi, stlačenih na razmeroma majhnem prostoru in v *zelo poceni stanovanjih*. Po večini so *najemniška, socialna in neprofitna*, kar nazorno izraža odnos tam živečih do državne lastnine. Razbita vhodna vrata, zvoncev se skoraj ne vidi več, umazani hodniki, dvigala... *Bloki, kjer so stanovanja lastniška, so čisto nekaj drugega*.«¹⁴⁶ Novinarja potem obdelata stanovanjsko naselje Fužine: »Danes so v Ljubljani takšen problem Fužine, včasih se je nalepka *deprivilegirane in zato z mladoletnim kriminalom obremenjene soseske* držala Štepanjskega naselja, še prej Savskega naselja. Fužine imajo vse možnosti, da postanejo *popolnoma normalno naselje*. Tudi *cene stanovanj rastejo* in sčasoma si *ljudje socialnega dna ne bodo več mogli privoščiti, da bi stanovali v Fužinah*. Vendar bi se lahko glede na sedanjo *zelo mešano izobrazbeno, nacionalno in razredno strukturo* zgodilo, da *nihče ne bi hotel kupiti stanovanja v Fužinah*, in tedaj bi naselje zares postalo *socialno smetišče, geto spodnjega razreda*.«¹⁴⁷

V ljubljanskih razmerah se je z dopisom okoliških prebivalcev Metelkove mesta ljubljanski županji metafora »Bronxa« torej premestila oziroma razširila s Štepanjskega naselja (in Fužin) tudi na Metelkovo. Skrajšano lahko torej globalne metafore soseske prevedemo nazaj v metafore lokalnega ljubljanskega konteksta in

¹⁴⁴ Naslov začetka reportaže čez dve strani z (očitno inscenirano) fotografijo treh mladcev s kijem za base-ball (str. 14–15).

¹⁴⁵ Ibid., str. 14.

¹⁴⁶ Ibid., str. 16.

¹⁴⁷ Ibid., str. 17.

rečemo, da si prebivalci iz soseske okoli Metelkove mesta, medtem ko zavračajo »Bronx«, pravzaprav ne želijo imeti tam »Štepanjskega naselja« (in »Fužin«). »Bronx« kot metafora za Metelkovo je projekcija tesnobe ali strahu dela prebivalstva nekega stanovanjskega območja pred izenačitvijo s socialno, razredno in etnično stigmatiziranim¹⁴⁸ stanovanjskim območjem Štepanjskega naselja in Fužin, na tisti košček realnosti, ki takšno območje lahko »ustrezno« reprezentira, to je na »Metelkovo mesto«.

VIDETI ALI NE VIDETI, TO JE ZDAJ VPRAŠANJE!

Kako se v (metaforično strukturiranem) pogledu piscev/stanovalcev soseske konstruira (»sanjska«) podoba ljubljanskega »Greenwich Villagea« na Metelkovi? Ob napovedih, da bo »celotni predel vojašnice na Metelkovi namenjen kulturi«, so se »okoliški prebivalci tega veselili,« bili so prepričani, »da se bo v *ta del mesta naselil kulturno-ustvarjalni duh*, ob katerem bomo vsi uživali in se oplajali, ozračje, ki bo obogatilo naše življenje. Mislili smo, da je projekt Metelkova namenjen *vsem, najmlajšim in starejšim*, da bo nekdanja vojašnica, iz katere sta vso zgodovino sevala strah in tujost, končno postala *park kulture*, v katerega bomo z veseljem zahajali ter s sabo brez strahu popeljali tudi naše otroke in vnuke.«¹⁴⁹

¹⁴⁸ O tem več v: Dragoš, S. in Leskošek, V. *Družbena neenakost in socialni kapital*. Ljubljana: Mirovni inštitut, zbirka Politike, 2003 (poglavje »Podoba slovenske prestolnice«).

¹⁴⁹ Primer politično »korektnega besednjaka«, ki skuša več let pozneje prikazati (bodočo) Metelkovo kot »park kulture«, najdemo v *Delovem* tedenskem magazinu *Ona*: »Ljubljanci bi Metelkovo vzeli za svojo, če bi postala urejen, prijeten kraj z igrišči in kulturnim dogajanjem, dostopnim vsakomur, podnevi in ponoči. ... Glavni cilj projekta (Prevencije in varovanja, op. p.) je oblikovati in uveljaviti Metelkovo kot enoten urban kulturni prostor, odprt za najrazličnejše ljudi in z učinkovitimi spremnimi programi na področju preventive, sociale in zaposlovanja, okolju prijaznega načrtovanja, varovanja ter domače in tuje promocije. Tako bi ogromen park v središču Ljubljane, z bogato zgodovino, lahko postal kulturno stičišče vseh meščanov.« (*Ona* 33, 28. avgust 2001, str. 26–29) Tovrstna »rajska podoba« Metelkove je javno-medijski ekvivalent podobe Metelkove kot »parka kulture«, kakor se konstruira v nasprotju s podobo Metelkove kot »geta pijanih uživalcev mladinske alternativne kulture« iz navedenega protestnega dopisa županji Ljubljane. Nenazadnje je imela predstavnica »civilne iniciative krajanov« (»Stop Metelkova«) status redno vabljenе udeleženke sestankov projektne skupine MOL »za urejanje urbanega kulturnega središča na severnem delu Metelkove«. Projektno skupino je imenovala županja MOL v okviru projekta »Prevenција in varovanje« (fotokopija sklepa o imenovanju na zadnji strani gradiva »Identitete Metelkove – dostopnost do urbane kulture«), zaključek tega projekta pa je

In kako vidijo stanovalci ljubljanski »Bronx« na Metelkovi potem, ko se zgornje sanje o Greenwich Villageu kot »parku kulture« po njihovem »žal ... niso uresničile«? V tem pogledu je »Metelkova – in z njo vsa okolica – ... postala *geto, zbirališče* pijane in drogirane mladine, kamor si skoraj nihče ne upa in želi. Vse bolj nas navdaja občutek, ki ga tiha naklonjenost mestnih oblasti samo še krepi, da je to načrtno. Na ta način je mesto 'očiščeno', *nezaželeni* pa zbrani na enem mestu, proč od vaših oči in skrbi«. Ali predhodno, v dispoziciji besedila natančneje rečeno: »Pijana mladina, ki se vsak večer, še posebno pa ob petkih, ko se v prostorih bivše vojašnice dogajajo množične prireditve, vali po Metelkovi in drugih ulicah, pri tem pa razgraja, prevrača koše za smeti (ki jih tako in tako nihče ne čisti), klopi po parku, *opravlja veliko in malo potrebo po naših dvoriščih* ter se *javno drogira in spolno udejstvuje*, je že nekaj let sestavni del našega življenja.« In še: »*Ne vidijo*, kako nam je v petih letih *kultura bivanja* padla pod vsak sprejemljiv nivo, *ne vidijo* zadrogirane mladeži, ki se premešča z ene strani Metelkove na drugo – na koncu k zdravstvenemu domu po vsakdanji obrok metadona. *Ne vidijo* pijanih osnovnošolcev s pločevinkami piva in steklenicami rdečega v rokah, kupljenih pri lokalnih brezvestnih trgovcih, ki jim je le malo mar zakon o točenju in prodaji alkoholnih pijač mladostnim osebam, ko že popoldne posedajo po okoliških vogalih. *Pridejo in grejo in ne opazijo* nesnage, ki jo *uživalci alternativne kulture* puščajo za seboj po vsej okolici. Papir, pločevinke, črepinje, prevrnjene in umazane klopi, izbljuvki, urin in človeško blato, vse to se iz avtomobila ne vidi.

bil aktualno izhodišče oziroma povod navedene rajske-parkovne konstrukcije medijske podobe Metelkove v članku v *Oni*. Krog se je tako nekako sklenil: partikularne predstave militantnega dela okoliških stanovalcev so javnosti posredovane kot obča predstava »(vseh) Ljubljančanov«. Leta 1997 je E. Čufer ubesedila nastavek, s pomočjo katerega lahko tudi v tej točki ohranimo odprtost vprašanja Metelkove kot »parka kulture«. Čuferjevi (1997) je bilo takrat ob obiskih Metelkove »tesnobno spremljati pogovor, ki je poskušal verjeti v prihodnost Metelkove kot nekakšnega *rajskega vrta pristnih sožitij*. ... Rajski vrt je želja in projekcija vsake marginalne, ogrožene skupnosti in hkrati marketinški trik vsake agresivne, ekspanzivne skupnosti ali države«. Takrat je bilo na podlagi stališč in sprejetih odločitev (natečaji, PUP ...) mogoče tudi dobronamerno sklepati, da strokovna in politična javnost, ki sta načrte v zvezi z Melkovo potrdili, »z Metelkovo mislita resno«, to pa po Čuferjevi pomeni predvsem »resne finančne investicije«, s tem pa tudi, da se bo v igro zapletlo »nešteto predvidljivih in nepredvidljivih *ekonomskih* in *simbolno-strateških interesov*, ki se sami od sebe nikakor ne morejo izreči v *samoumevno podporo drugačnega načina življenja, mišljenja in ustvarjanja*«.

Potrebno si je vzeti časa in se sprehoditi po okolici, povprašati prebivalce o njihovem mnenju ... tega pa nihče ne stori, saj se zavedajo, da bi se porušila idila o alternativni kulturi, o poslanstvu Metelkove, da bi se pokazala grda dejstva, ki bi zahtevala ukrepanje, to pa gnev v določenih kulturniških krogih in javno žigosanje v določenih medijih in oddajah.«

Poglejmo si vrsto opredelitev tega, kaj je »alternativna kultura« in kdo so »uživalci alternativne kulture«, ki so v diskurzu nasprotujočega dela soseske postali metafora in metonimija za »grda dejstva«, ki bi, pravilno spoznana – to je »videna«, »porušila idilo o alternativni kulturi«, v bolj strnjeni obliki. V tej alternativno-bronxovski seriji ljudi in reči nastopata »alternativna kultura« in »uživalci alternativne kulture« kot svojevrstna (kolektivna) personifikacija (metonimija, reprezentacija) vsega hudega: »zadrogirana mladež, ki se premešča z ene strani Metelkove na drugo – na koncu k zdravstvenemu domu po vsakdanji obrok metadona«, »pijana mladina, ki se vsak večer, še posebno pa ob petkih, ko se v prostorih bivše vojašnice dogajajo množične prireditve, vali po Metelkovi in drugih ulicah, pri tem pa razgraja, prevrača koše za smeti, klopi po parku, opravlja veliko in malo potrebo po naših dvoriščih ter se javno drogira in spolno udeležuje«, »pijani osnovnošolci s pločevinkami piva in steklenicami rdečega v rokah«, »mladoletne osebe, ki že popoldne posedajo po okoliških vogalih«, »nesnaga, ki jo uživalci alternativne kulture puščajo za seboj po vsej okolici«, to je »papir, pločevinke, črepinje, prevrnjene in umazane klopi, izbljuvki, urin in človeško blato.«

Nasproti splošnemu, skopemu in visoko patetičnemu jeziku (t)urbo-globalističnih metafor, v katerem se konstruira (sanjska) podoba Metelkove kot ljubljanskega Greenwich Villagea, kot »parka kulture«, ki naj bi bil namenjen »vsem, najmlajšim in starejšim«, v katerega bodo z veseljem zahajali ter s sabo »brez strahu popeljali tudi naše otroke in vnuke«, se oblikuje protipodoba alternativnega Bronxa iz konkretnih opisov in opredelitev »grdih podrobnosti« (oziroma, kakor pravijo sami: »grdih dejstev«). Med temi grdimi podrobnostmi/dejstvi in v specifični generični (alternativna kultura) artikulaciji z njimi pa je dovolj konkretno in izrecno opredeljena tudi tista družbena skupina, ki v prvi podobi, podobi »vseh«, sestavljenih iz »najmlajših« (ti so v drugi stavčni zvezi specificirani tudi kot »otroci in vnuki«) in »starejših«, nekako manjka, je na specifičen način

odsotna. Ta odsotna družbena skupina se pokaže (pozitivira) šele in prav na nasprotnem polu, v (proti)podobi sanjanega »parka kulture« kot tisto »grozljivo realno« Metelkove (oziroma soseske). Ta (proti) podoba »vseh« je »mladina«, natančneje povzeto in vsakokrat, kakor da bi to zahteval neki železni zakon, atributivno specificirana »mladina«: »zadrogirana mladež«, »pijana mladina«, »pijani osnovnošolci«, »mladoletne osebe«.

ALTERNATIVNO-ALKOHOLNI HRAMI: »NAJHUJŠE PRI TULJENJU SO DEKLETA«

V tej zvezi je zanimiva in poučna tudi primerjalna analiza diskurza medijskih poročanj o dogajanju na drugih krajih mestnega središča, na Kersnikovi (K4), v Trnovem (KUD F. Prešeren – Trnfest), pa tudi v Metelkovi bližnjem delu mesta v Trubarjevi ulici ob koncu tedna približno leto in pol zatem. »Ulice so prepolne *mladeži* in, če lahko verjamemo očividcem, so to pogosto še osnovnošolski otroci. Srhljivo? Ki – pomislite – po 22. uri blodijo v tropih po ulici, trenutno je v trendu Trubarjeva, in posedajo po lokalih ali pred njimi, seveda kar po tleh, pojejo, vpijejo, bruhajo, prevračajo betonska korita, lomijo steklovino in se izgublajo. Ko je zelo hudo, tako kot je bilo minulo soboto, jih prijavijo stanovalci in lastniki lokalov. Pridejo policisti in kriminalisti, zaslišijo žrtve in odidejo. *Mladež seveda vzame noč.*«¹⁵⁰

Tudi v Trubarjevi ulici je bila posebej izpostavljena ciljna oziroma »kritična« družbena skupina »mladeži« (z dodatkom »osnovnošolskih otrok«) – tokrat brez njihovega izrecnega enačenja z »uživalci alternativne kulture« in »uživalci drog«, kot na Metelkovi, zato pa s primerljivimi, če že ne enakimi dejanji, kakršna so posedanje po lokalih ali pred njimi, »seveda kar po tleh«, petjem, vpitjem, bruhanjem, prevračanjem betonskih korit, lomljenjem stekla in izgubljanjem (sic!). Prizadeti in protestirajoči prebivalci, stanujoči »okoli dveh *znamenitih alternativno-kulturno-alkoholnih hramov*, K4 in Metropola«,¹⁵¹ vzpostavijo označevalno-identifikacijsko verigo med »alternativno kulturo« in »alkoholom« v Kersnikovi ulici, kjer vidijo in slišijo zlasti »nočno razgrajanje po cesti, vpitje, tuljenje, nastavljanje

¹⁵⁰ Obolnar, S. »Odredba dela tatu!«, uvodnik urednice. *Ona – priloga Dela in Slovenskih novic*, 22. 02. 2000, str. 1.

¹⁵¹ Jeklin, B. *Nedelo*, 2. 11. 1997.

magnetofona na avto ali odpiranje avtomobilskih radiov na ves glas«. Pri tem pa je – v primerjavi s Trubarjevo in Metelkovo – za prebivalce Kersnikove »moteča« precej bolj pestra struktura gostov obeh klubov, saj tam najdejo vse, »od navadnih barab pa do študentov«. Vendar pa je tudi zanje, tako kot v zgornjih primerih Trubarjeve in Metelkove, »najhuje« to, da »zahajajo tja mladoletniki«, da so med njimi tudi »petnajstletne frkljice, ki vreščijo po ulici in se opijajo.« Še več: »najhujše pri tuljenju so dekleta«. ¹⁵²

Iniciativni odbor dela prebivalcev trnoveške soseske že vse desetletje, od prvega festivala Trnfest (1994), »zelo moti« ne samo »hrup, ki prihaja s prizorišča festivala Trnfest ... temveč v svojih pritožbah (poslanih na vse mogoče mestne in državne organe) opisujejo tudi razgrajanje, huligansko obnašanje, pijančevanje, uničevanje njihove lastnine, izločanje vsakršnih telesnih izločkov, predvsem urina ... odvržene injekcijske igle ter vse ostalo, kar za sabo puščajo obiskovalci Kuda France Prešeren v avgustu, ko na odprtem poteka Trnfest, pa tudi sicer med letom«. ¹⁵³

Tisto, kar vidijo in slišijo prizadeti med krajani Kersnikove oziroma njihovi zastopniki »zunaj« – enako ali podobno pa lahko ugotovljamo v modificirani obliki tudi pri Metelkovi in KUD F. Prešeren –, je v tem pogledu pogosto (praviloma) samo enostaven podaljšek, reprezentacija ali transfer tistega, kar se »nevidno«, četudi včasih komaj, a še vedno dovolj »slišno«, dogaja »znotraj«. Preskok in povezavo med zunaj/znotraj zgoščeno izražajo naslednje izjave enega od stanovalcev in gonilne sile pri pobudi za zaprtje obeh »alternativno-alkoholnih hramov«: »Poleg tega smo našli (zunaj na ulici, cesti, op. p.) še obilo injekcijskih igel, ker je to, da so mamila vključena, stoprocentno. *Notri* so bile tudi preprodaje ... Če bi bila *notri kulturna zabava ob zmernem uravnavanju zvočnikov*, nimamo nič proti. Naj se mladina zabava, čeprav, tu je ogromno mladoletnikov, ne študentov, ki ponočujejo do šestih zjutraj.« ¹⁵⁴

Iz izjav protestirajočih stanovalcev iz soseske Metelkova mesto in iz drugih, tu obravnavanih sosesk lahko ugotovljamo – bodisi da to

¹⁵² *Mladina* 43, 1997, str. 49.

¹⁵³ Plahuta Simčič, V. »Pet trnovih tednov v Trnovem. Trnfest obkoljen z vseh strani. Stanovalci so se festivala, ki jim krati nočni mir in počitek, lotili z vsemi sredstvi – Kudu in odgovorni osebi grozijo visoke kazni«. *Delo*, 10. 08. 2001, str. 6.

¹⁵⁴ *Mladina* 43, 1997, str. 49.

delajo nezavedno bodisi zaradi dokončnega doseganja svojih ciljev z »instrumentalizirano« retoriko – družbeno, kulturno, spolno in (med)generacijsko stigmatizacijo, diskriminacijo, da ne rečemo z močnejšo besedo: socio-kulturni rasizem. Ta v »alternativni kulturi« in tudi mladinskih subkulturah, povezanih v »smiselno« celoto z vsemi za vrednostni in estetski ustroj izjavljalcev »gnusnimi rečmi« (med drugim tudi »javno spolno občevanje«) najde svojega »malega Žida«, to je »*maloštevilni del marginalne populacije*« (Metelkova).¹⁵⁵

PRAVIČNI BOJ ZA DOM, HIŠO, DVORIŠČE, VRT IN NORMALNO ŽIVLJENJE

Korak, ki je potreben za prestop meje med kulturno diskriminacijo, (telesno) stigmatizacijo in (prostorsko) segregacijo določenega dela prebivalstva (mladine) in nedvoumno ksenofobijo in rasizmom, je bil anticipiran že v izjavi protestirajočega stanovalca v zvezi s Kersnikovo 4, ki se neposredno navezuje na sočasno aktualna dogajanja v zvezi z Romi na Dolenjskem: »Če ne bo nič pomagalo, bomo morda res morali organizirati vaške straže, tako kot tiste proti Romom.«¹⁵⁶ Ponovitev takšnega razmišljanja lahko zasledimo na začetku leta 2001 v povezavi s t. i. »azilantskim vprašanjem«. V diskurzu protestirajočega dela stanovalcev iz soseske »centra za odstranjevanje tujcev« se »mladina« na Metelkovi, Kersnikovi, KUD F. Prešeren¹⁵⁷ itd. obnaša natanko tako kot iskalci azila v diskurzu

¹⁵⁵ »Podoba mladine« igra v diskurzu soseske Metelkove mesta enako strukturno vlogo, kot jo ima »podoba brezdomcev« v fantazijah bogatih sosesk parka Jackson v Greenwich Villageu v 80. letih: »Brezdomec postane, tako kot Žid, tista točka, na kateri privzame družbena negativnost kot takšna pozitivno eksistenco. Vizija brezdomca kot vira konflikta v javnem prostoru zanika to, da obstaja ovira za koherenco v jedru družbenega življenja. Brezdomec uteleša fantazijo poenotenega urbanega prostora, ki si ga lahko vzamejo – oziroma si ga morajo vzeti – nazaj«. (Deutsche, R. *Evictions. Art and Spatial Politics*, str. 278.)

¹⁵⁶ Edo Rasberger, stanovalec v Kersnikovi ulici, vodja pobud soseske proti K4 tako v 80. kakor v 90. letih, *Mladina* 43, 1997, str. 49.

¹⁵⁷ Pri konfliktu zaradi Trnfesta se njegova problematika neposredno navezuje tudi na Metelkovo. Tako pobudniki »dokončne rešitve kudovskega vprašanja« iz trnovske soseske v prilogi k dopisu mestnim oblastem sprašujejo in ugatavljajo: »Kako je mogoče, da taisti KUD France Prešeren nekega ne tako daljnega leta 1993 organizira napad na Metelkovo in zasede tuje premoženje. Pa ne samo organizira, ampak vse skupaj tudi v besedi in sliki dokumentira, tako da smo verjetno edina država na svetu, kjer je izvršitelj kaznivega dejanja le-tega foto-dokumentirano objavil. Seveda se nič ne zgodi. Prej nasprotno: znane osebnosti takoj po zasedbi Metelkove začnejo s pravo invazijo 'izjav podpore'. Med njimi tedanja poslanka Državnega zbora in sedanja županja

lokalne »Šišenske civilne iniciative«, ki je sprožila mobilizacijsko akcijo (dela) prebivalstva proti bivanju azilantov v njihovi soseski. V navedenih primerih se »mladina« obnaša v prostoru podobno »ekspanzionistično« in nosi bolj ali manj enaka značilna obeležja stigmatizacije kot »azilantje«, ki so »nam zasedli najprej bližnje lokale in trgovine, sprehajajoč se naokrog ... začela so se nočna zbiranja v parku sredi soseske ... Počasi so se začeli zbirati v čedalje širšem krogu po vseh parkih od Celovške ceste po Poti spomina do šole na Vodnikovih. (Teritorialni vidik ekspanzije, zasedanja prostora, op. p.) ... Pribežniki sploh niso natančno zdravstveno pregledani, za piko na i pa so se v Domu zaredile še stenice. Vedeti je treba, da stenice niso zgolj nadležen mrčes, ki povzroča srbenje, ampak tudi prenašajo nalezljive bolezni, tako da je strah pred njimi čisto upravičen (higienistični vidik, op. p.). Še posebno, če vemo, da na poti, kjer sta dve osnovni šoli in dva vrtca, dnevno ležijo odvržene obleke in odpadki azilantov. (ogroženost otrok, op. p.) ... Vedite: marsikdo tudi iz naše soseske, je v časih balkanske vojne gostil begunce *doma*,

mesta Ljubljane. Na vseh prospektih Trnfest-a piše: 'Trnfest so omogočili županja mesta Ljubljane in Mestna občina Ljubljana' ... Podporo torej, takšno kot od nje dobiva g. Miha Zadnikar, duhovni vodja zasedbe Metelkove in človek, ki ga je policija na tej isti Metelkovi sedem let kasneje v *popolnoma upravičeni akciji aretirala*. ... Predvidevamo lahko, da je gospa županja tudi vodstvu KUD-a sporočila, da bo storila vse, da bo popivanje teklo vsako noč do treh zjutraj čimbolj nemoteno. O ljudeh, ki živijo v okolici KUD-a in tistih, ki živijo okoli Metelkove in morajo zjutraj na delo, da bo lahko gospa županja delila denar davkoplačevalcev, pa seveda ne gre izgubljati besed. ... Gospa županja za tisti del Ljubljancanov, ki niso deležni njene naklonjenosti (govorim o stanovalcih iz okolice Metelkove in Trnovega), pooblasti gospoda podžupana Colariča. Ta začne iskati skupni jezik med predstavniki Metelkove in predstavniki stanovalcev združenih v »Stop za Metelkovo«. Gospod podžupan takoj ugotovi, da to ne bo šlo. In njegov zaključek je, da se bodo oboji pač morali sami dogovoriti, kako bi bilo mogoče rešiti spor. ... Njegovo izjavo 'da so prireditelji Trnfest-a v Trnovem, svoje prireditve letos prestavili na bolj zgodnjo uro in se okoliški prebivalci ne pritožujejo več' pa je verjetno pripisati njegovemu popolnemu nerazumevanju situacije. In če je s takim nepoznavanjem šel reševati problem 'Metelkove', potem je odločitev gospe županje, da bo on 'reševalec', popolnoma v kontekstu njene pomoči predstavnikom t. i. 'urbane' ali 'alternativne' kulture. Vsako sestankovanje, ob ali brez pomoči uradnih ljubljanskih institucij, je več kot očitno povsem jalovo dejanje. Izguba časa. Prebivalci naselij, ki smo obremnjani s t. i. 'urbano' oziroma 'alternativno' kulturo, se bomo morali sprijazniti z dejstvom, da smo prepuščeni sami sebi. Čimprej bomo to spoznali, tem hitreje bomo problem rešili. ... Prepričani smo, da vsi skupaj to lahko dosežemo.« (Dušan Skitek, Ljubljana, Karunova 8, Zadeva: KUD France Prešeren in Trnfest, dopis, naslovljen na MOL, Oddelek za kulturo in razisk. dejavnost, Čopova 14, Ljubljana, na roke načelnice oddelka ge. Nelide Nemec, iz dne 04. 10. 2000, priloga: pisna informacija o KUD-u France Prešeren in Trnfest-u (2 strani), datirano z Ljubljana, 11. 9. 2000, avtorizirano z »Iniciativni odbor« (brez imen in podpisov).

v svoji hiši, sedaj pa vabim tiste, ki nas gledajo postrani, da si *na svojem vrtu* postavijo šotore, da bodo v njih gostili pribežnike, katerih pravice so tako teptane, in nam tudi omogočili uživati kakšno majčkeno pravico. Do *normalnega življenja* na primer.«¹⁵⁸

Obiskovalec spletne strani »šišenske civilne iniciative« (wega3.tripod.com) je lahko prebral tudi skenirano verzijo pisma, porisanega s kljukastimi križi, ki ga je pred napovedanim shodom iniciative prejel njen glasnik (Oblak).¹⁵⁹ »Ker gre za grozilno pismo«, sklepa poročevalec, »bi bila prva logična misel, da so svastike namenjene za opis naslovnikov.« Vendar pa »pošiljatelj, ki se identificira kot skupnost organizacij, ki podpirajo ilegalce, poleg bomb pred domačimi vrati ob morebitnem shodu obljublja tudi vdore tako domačih kot tujih skinheadov, tekla bo kri.«¹⁶⁰ Po besedah vodje »šišenske iniciative« je ta dobila »tudi nekatere informacije o nasprotnikih našega shoda, ki nameravajo na manifestaciji pripraviti *nerede*. Eno takih pisem govori o *prelivanju krvi, ki ga pripravljajo menda organizacije iz Metelkove, ob podpori neonacistov*. Ker so grožnje resne, smo jih prijavili kriminalistom, kateri zadevo že preiskujejo.«¹⁶¹

Zgovoren primer sinergičnih učinkov zgoraj opisanih diskurzivnih silnic v konstrukciji predstav o Metelkovi lahko najdemo v intervjuju, opravljenem v okviru raziskovalne naloge »Metelkova mesto«.¹⁶² V njem je predstojnik (superior) Cerkve lazaristov, ki stoji v neposredni bližini južnega dela Metelkove na Taboru, izjavil, da imajo na Metelkovi »nekakšno *anarhistično knjižnico*, kjer se zagotovo najde kakšna *Hitlerjeva dela in take stvari*, pa da k njim pogosto prihajajo *satanisti*, ki motijo obredje itd. Prav tako je rekel, da bi tam lahko iskali *nazi propagando* in jo razpošiljali po mestu pa nihče tega ne bi vedel. Rekel je, da načeloma ne nasprotuje kulturnemu dogajanju na Metelkovi, pravi celo, da podpira ustvarjalnost mladih, moti pa ga *nasilje*. Kot primer (za nasilje na Metelkovi, op. p.) je

¹⁵⁸ »Sovraštvo do tujcev«, pismo Rada Mikoliča, Celovška 177, Ljubljana. *Delo* – Pisma bralecev, 10. 02. 2001, str. 6.

¹⁵⁹ *Mladina* 18, 7. 5. 2001, str. 7.

¹⁶⁰ Ibid.

¹⁶¹ Zapisnik sestanka predstavnikov šišenske soseske (koordinacija civilne iniciative) iz dne 17. 04. 2001 ob 18. uri v sejni sobi na Celovški cesti 179 v Ljubljani, objavljen na spletni strani iniciative <<http://wega3.tripod.com>>. O kakšnih rezultatih omenjene prijave oziroma preiskave nismo pozneje v javnosti zasledili ničesar.

¹⁶² FDV, Ljubljana 2000, str. 63.

navedel, da mu je nekdo prinesel pokazat neki katalog iz fotografske razstave na Metelkovi in da je bila tam *fotografija z odrezanimi prsti* in to se mu ne zdi v redu. Omenil je tudi, da hrupa iz Metelkove ne slišijo in jih tako ne moti. Pravi, da pogosto, ko je kak koncert ali prireditev, sprašujejo za smer več pa ne. Izpostavil je tudi, da so Metelkovci *čudno oblečeni. Na koncu je tudi omenil, da je v nekem časopisu prebral, da je Metelkova ljubljanski Bronx.*¹⁶³

KAKOVOST SPLOŠNE ČLOVEŠKE RAVNI: KULTURA, DISKO IN BIFE

V enem od »drugačnih« »pogledov na Ljubljano« nastopi Metelkova kot »bistven problem mesta«, in sicer »ne toliko zaradi poudarjene drugačnosti«. Ta pogled »bolj ... skrbi *splošna, človeška raven, kot tudi raven kulturnih programov* (na Metelkovi, op. p.). Osebnost bi bil zadnji za ukinitvev drugačnosti, a prvi »za« uvedbo kakovosti na vseh ravneh, a tudi boljše organiziranosti, ki jo tako pogrešam na Metelkovi.¹⁶⁴ Opozicija med členi diskurza se vzpostavlja – v modi-

¹⁶³ Antončič, Babič, Indof. »Metelkova mesto«. Raziskovalna naloga, II. letnik kulturologije, predmet: metode kvalitativne analize. Nosilec: dr. Frane Adam, asistent: Diana Krajina, FDV Ljubljana – Novo mesto, 24. maj 2001 (tipkopis). – Metafora »Bronxa« »ustreza« Metelkovi prav skozi produkcijo prostorsko-simbolno-segregacijske razsežnosti in stigmatizacije akterjev. Slednjo lahko še enkrat primerjamo z razmerami v ZDA, kjer »demonizirane podobe mestne mladine« služijo strateškim ciljem neokonservativcev, ki so oblikovali protisubverzivno volilno koalicijo proti afirmativni akciji, izvajanju zakonodaje na področju državljskih pravic (civil rights) in pomoči revnim. *Protisubverzivneži potrebujejo demonizirane sovražnike zato, da bi upravičili svoje lastne represivne in avtoritarne želje*. Potrebujejo tudi »dimno zaveso« (smoke screen), da bi odvrnili pozornost od /dire/ posledic njihovih lastnih politik, od odprave države blaginje in od izčrpanja socialnega kapitala naroda z dvajsetletnim (ne)posrednim subvencioniranjem bogatih. V tej neokonservativni strategiji igrajo mladi ljudje in njihova kultura posebno vidno vlogo. Podobe »članov band« (gang members) in »neporočenih mater« zamenjuje posledice revščine z njenimi vzroki, in odvzema srednjemu razredu odgovornost za sistematično redistribucijo bogastva in življenjskih priložnosti v zadnjih dveh desetletjih. S prikazovanjem znotrajmestnih revežev kot grožnje družini srednjega razreda pridobijo neokonservativci podporo za celo večjo represijo, segregacijo in privatizacijo. Mladina srednjega razreda se čedalje bolj srečuje z ilegalnimi preiskavami, vdori v zasebnost, zatiranjem svobode govora in suspenza civilnih svoboščin, vse to v imenu njihove zaščite pred slabimi vplivi. (Lipsitz, G. »We Know What Time It Is. Race, Class and Youth Culture in the Nineties«. V: Ross, *Microphone Friends*, str. 19.)

¹⁶⁴ Gajo, D. »Kulturnost mesta«. V: Kos, *Pogledi na Ljubljano*, str. 47. V nadaljevanju citiramo iz tega vira. Navedimo še uredniški povzetek stališča D. Gaja v okviru identifikacije ključnih idej/razmislekov/izvirnih poudarkov o Ljubljani: »Metelkova je bistveni problem mesta, kjer je problematična kulturna, varnostna in urbanistična raven.« (Ibid., str. 15.)

ficirani obliki denegacije: »saj res (ne bi), ampak (bi vseeno)« – kot diferencialno/izključevalna opozicija med »(poudarjeno) drugačnostjo« Metelkove na eni in »splošno, človeško ravni in ravni kulturnih programov«, »kakovostjo na vseh ravneh ter boljšo organiziranostjo« na drugi strani. V navedeni izjavi torej »(poudarjena) drugačnost« Metelkove zaznamuje odsotnost splošne, človeške ravni in ravni kulturnih programov (»kakovosti na vseh ravneh«), skratka, zaseda nižji položaj v hierarhiji (pod- ali nadrejenih) »ravni« ali »kakovosti« v hierarhiji »splošnih« in občeveljavnih vrednot.

Po drugi strani reprezentirajo »kakovost«, »raven« »uveljavljeni kulturni prostori«, personificirani z »Drama, Cankarjev dom, MGA(?), KUD F. Prešeren ali Jazz klub« in sicer »kot obrazi vsakega evropskega mesta in edine oprijemljive točke tujih obiskovalcev« (turizem). Nevprašljiva samoumevnost »ravni« in »kakovosti« »uveljavljenih kulturnih prostorov« se pokaže tudi v zavzemanju za »tako kulturno politiko, ki bi omenjene prostore obvezala« zgolj »h kvantitativnemu povečanju kulturnega programa« – ne pa tudi k preizpraševanju meril za t. i. »kakovost«. Splošni kulturno-urbaniistični smoter »kvantitativnega povečanja« kakovostno samoumevnega kulturnega programa »uveljavljenih kulturnih prostorov« pa je – nič več presenetljivo – sanitetno-pedagoški. S povečanjem financiranja kvantitete samoumevnega kakovostnega programa uveljavljenih kulturnih prostorov bi v tem »pogledu na Ljubljano« namreč »izginile tudi množice mladih ljudi, ki, še posebej ob koncu tedna, tavajo izgubljeni po ljubljanskih ulicah, ker se 'nimajo kam dati'. Pozabljamo, da čas hitro teče, da imamo opraviti z mladimi intelektualci, da je prav ta generacija mladih, kot še nobena doslej, naklonjena kulturi, in da jim diskoteke in bifeji že dolgo ne pomenijo nič več. Odgovorni smo zanje. *Ne izgubimo jih!*«

V sklepnem dramatičnem pozivu, da »smo« – kdo je ta »mi«? – »odgovorni ... zanje«, se kaže tako »paternalistični« odnos kakor tudi strah pred izgubo (domnevno) zasedenega »paternalističnega« položaja hkrati z izgubo nadzora nad »kulturnim kapitalom« te »generacije mladih intelektualcev«. Z navezovanjem na inertno ideološko nasprotje med »kulturo« in »gostilno« (kot ne-kulturo diskotek in bifejev) se hkrati ujema tudi z implicitnim univerzitetno-akademijskim paternalizmom, ki »študente« nivelizira v »mladino«: »Problem, ki utegne eskalirati ob preselitvi AGRFT ... na omenjeno lokacijo, je

zato¹⁶⁵ realen in mogoč, če domnevamo, da zadeve, take kakršne so, kratko malo prepustimo času in dogajanju.«

Reklo ali načelo, po katerem ima nasprotovanje šovinističnim in rasističnim ravnanjem in odnosu do »tujcev« svoj *raison d'être* tudi v tem, da se ta ravnanja (v prihodnosti) prej kot slej obrnejo tudi proti »(poudarjeno) drugačnim« in drugače mislečim »domačinom«, tako kot vedno drži. Vendar pa obenem ne drži popolnoma in ga velja dopolniti: ni samo stvar prihodnosti; uresničuje se že danes – in se je že včeraj.

ALTERNATIVNA KULTURA, DEGRADIRANA OBMOČJA IN TURIZEM

Na eni strani so torej Metelkova, K4, KUD F. Prešeren itd. (bili) sprejeti in interpretirani kot nezaželeni dejavnik poslabševanja »kakovosti (normalnega) življenja« prebivalstva v okoliških soseskah ali na širših območjih mestnega središča, kot kraji in prostori vprašljivih ravni »splošnih občečloveških odnosov« in »kakovosti kulturnih programov«, kot nekakšen »madež na reprezentativni podobi mesta«, »nekulturni« in »nenormalni« itd. Na drugi, mestoma nasprotni strani, pa so bili z več strani in več vidikov ovrednoteni pozitivno. Ker se danes rado govori o nujnem povezovanju med kulturo in turizmom, v enem od zgoraj navedenih izvajanj pa se turizem celo prikazuje kot argument proti »nenormalnosti« Metelkove, si oglejmo te nasprotni vidike Metelkove in drugih navajanih primerov v kontekstu »turistične ponudbe« oziroma »nočne podobe« mesta.

KUD F. Prešeren je stopil v podobo Ljubljane, ki nagovarja tuje govoreče obiskovalce (turiste) s publikacijo (priročnikom, vodičem), v letih 1994 in 1995.¹⁶⁶ Tudi predela Krakovo in Trnovo sta bila v tej publikaciji verjetno prvič uvrščena med tiste (mainstreamovske) lokacije zunaj strogega (starega ljubljanskega) mestnega središča, katerih obisk se je sredi 90. let začel (»uradno«) priporočati tujim obiskovalcem mesta zavoljo (Plečnikovega) Trnovskega mostu, trnoveške cerkve, Plečnikovega muzeja, čolnarstva in okoliških

¹⁶⁵ Ker se piscu na splošno »zdi, da neko skupino ljudi po nepotrebnem izvzemamo iz konteksta družbe, kot nekaj posebnega (s posebnim statusom ali s posebnimi potrebami), pri tem pa ne vidim razloga za tak status«. (Ibid.)

¹⁶⁶ *Where? Points of interest. Useful information.* Ljubljana: The City of Ljubljana – Promotion Centre, 1995, str. 19.

lokalov (Eipprova). Skoraj zagotovo prvič pa se v tem kontekstu pojavi tudi KUD F. Prešeren, in sicer v neposredni navezavi na zaključek besedila: »The France Prešeren Cultural Centre, the venue for youth productions, is located at Karunova ulica 14. *With all the features they have to offer*, the Ljubljana residential areas of Trnovo and Krakovo are becoming *increasingly important tourist destinations*.«

Metelkova, KUD F. Prešeren in K4 so postali »turistična destinacija«, ki jo je tujim obiskovalcem mesta priporočila prva izdaja vodiča Lonely Planet za Slovenijo leta 1995.¹⁶⁷ V poglavju »Jazz, Rock & Pop Music« publikacija navaja, da ima Ljubljana »a number of excellent music clubs and all those listed bellow are highly recommended«. Za KUD F. Prešeren, »a 'non-insitutional culture and art society'«, tako vodič pravi, da »stages concerts of all kinds and is the headquarters of the Ana Monro thetare, the only street theatre in Slovenia. KUD also has a great high-tech pub/cafe open daily from 3 to 10 pm where you can meet people.« Za ŠKUC »gallery and bar run by the student cultural association« vodič pravi, da ima »music performances and exhibits art of the Neue slowenische Kunst multi-media group and the IRWIN artists' cooperative«. Vendar nadaljuje: »For a truly alternative scene, head for *Metelkova, Ljubljana's version of Christiania in Kopenhagen minus the sleaze ...* There are two music clubs here – *Channel Zero* and *Dvorana* – with all sorts of music as well as performance-art shows.«

Tudi pet let pozneje je v (dvo)mesečniku »Ljubljana Life« (september – oktober 2000), ki izhaja v angleščini v Ljubljani in ga izdajajo, urejajo ter pišejo tuje govoreči in misleči avtorji, Metelkova predstavljena kot eno od tistih prizorišč, ki jih posebej priporočajo (tujim) obiskovalcem mesta. »Ljubljana Life« opisuje Metelkovo kot »bivšo kasarno jugoslovanske vojske, ki je zdaj *Meka alternativne umetnosti in kulture*«. Še posebej priporoča obisk *Teatra Gromki*, ki je »nedavno postal 'happening hang' za nočne glasbeno-literarne-dramatično-plesne in piromanske extravagance«, zamuditi pa tudi ne bi smeli *Defonije* ob četrtkovih nočeh zaradi »the best in new electronic music«. Časopis, namenjen tujim obiskovalcem, prav tako zelo

¹⁶⁷ Fallon, S. *Slovenia*. Lonely Planet – Travel Survival Kit, 1st edition. Hawthorn – Oakland – London – Paris, 1995, str. 102–104.

visoko ocenjuje dogajanja ob petkih, ko so *DJ-ji in kuharji na žaru na prostem* »often international and always top notch. Yum!« Magazin končno omenja tudi *Gala Halo* s programom hard rocka/punka/skaja; in *prijazni gejevski in lezbični klub Tiffany*.¹⁶⁸

Metelkova je našla svoje mesto tudi pri slovenskih avtorjih in vodičih po ljubljanskem nočnem življenju. Pri tem izpostavlja Metelkovo kot nasprotje drugim prizoriščem ljubljanskega nočnega življenja, v katerih prevladujejo kodi socialne homogenosti, statusne reprezentacije in izključevanja obiskovalcev zaradi njihovega videza. Prostore nekdanje vojašnice na Metelkovi – »pravo subkulturno prizorišče«, ki »ponuja vrsto alternativnih koncertov, gledaliških predstav, multimedijskih dogodkov, razstav, skejterski park, naletite lahko celo na turnir v namiznem tenisu« – bi po poročevalcu/vodiču morali obiskati, »če bi radi videli, kaj zares pomeni »vsi drugačni, vsi enakopravni« ... Čeprav je Metelkova »že večkrat dobila stigmatizirano kontroverzno javno podobo, je zagotovo svojevrsten fenomen, saj tam ni pomembno, v kakšnih čevljih prideš, kako si oblečen, kakšno pričesko nosiš, koliko si star in kakšnih nazorov si.«¹⁶⁹

Eden od avtorjev prispevkov v zborniku esejev »Podoba Ljubljane«, ki je med drugim opravljal tudi delo turističnega vodnika po Ljubljani, podaja pričevanje o tem, da kaže »precejšnje zanimanje in simpatije glede kompleksa na Metelkovi« tudi »zelo veliko novinarjev«. Avtor utemeljuje to zanimanje s tem, da so »podobni kompleksi alternativnih oziroma marginalnih dogajanj ... pomemben kazalec odprtosti in svetovljanskosti nekega mesta in zaslužijo vso podporo mestnega vodstva«¹⁷⁰. Zanj je Metelkova celo »edini pravi reprezentant kulturne svetovljanskosti mesta« Ljubljane.¹⁷¹ Navedeno oceno potrjujejo številni članki o Metelkovi v pomembnih mednarodnih medijih in časopisju. Za primer navedimo celostranski članek o kulturnem življenju Slovenije v seriji predstavitev kulturnega življenja v

¹⁶⁸ *Ljubljana Life*. What, Where, When... Your Guide to Music & Nightlife, September – October 2000, str. 14.

¹⁶⁹ Strežaj, A. »Nočno življenje. Ljubljana ni zaspana. Ali pač?«. *Trip* – priloga *Dela*, 19. 10. 2000.

¹⁷⁰ Tomaž Bartol, v: Kos, *Pogledi na Ljubljano*, str. 32.

¹⁷¹ *Ibid.*, str. 14 – citat v okviru povzetka ključnih idej/razmislekov/izvirnih poudarkov; v besedilu ne najdemo tega odlomka.

državah, ki pristopajo k Evropski uniji, v enem od osrednjih nemških tednikov *Die Zeit*, v katerem Metelkova mesto zaseda osrednje mesto, krasi pa ga tudi velika barvna fotografija »maskote« Metelkove mesta, to je replike Michelangelovega kipa Davida v odprtini stavbe Hlev, obdani z mozaiki.¹⁷²

Govorimo lahko o protislovju, ki ga zaznava in o njem govori tudi vodnik po nočnem življenju Ljubljane, namreč med »stigmatizacijo« nekaterih krajev, ki so jo sprožile oziroma proizvedle reakcije neposrednega okolja, in njihovo »drugačno« podobo in vlogo v okviru (nočne, tujske) »podobe mesta«. To protislovje lahko opredelimo tudi kot protislovje med Ljubljano kot »provincialnim«, »srednje majhnim (ne srednje velikim) mestom«, med »spalnim naseljem« in »svetovljanskim mestom« z razvito urbano, po definiciji tudi raznovrstno »nočno kulturo«. Natančneje rečeno: v razliki do prevladujočih kvalifikacij tega nasprotja kot nasprotja med »vasjo« (podeželjem) in »mestom« bi morali govoriti o nasprotju med »mestom« in »predmestjem« (»urbsom« in »suburbijo«). Še drugače rečeno: gre za protislovja »urbanizacije« Ljubljane, ki se nagiba k »sub-urbanizaciji«. To težnjo lahko opazimo v urbanistično-arhitekturnih, kulturno-političnih in kapitalskih načrtih in nastajajočih gradnjah mega multipleksnih generičnih struktur na obrobjih mesta (BTC, nakupovalna središča ...), pa tudi v njegovem najožjem središču (potniška postaja, kopališče Ilirija ...), sem pa lahko, vsaj po izraženih velikanskih prostorskih potrebah zainteresiranih umetniških akademij sodeč, štejemo tudi projekt gradnje »akademijskega multipleksa« na Metelkovi, dalje na področju t. i. stanovanjske gradnje za trg gosto pozidanih stanovanjskih predelov v središčnih predelih mesta, kakršen je npr. stanovanjski blok raznovrstnih »celebrities« na Kotnikovi ulici, ki imajo močno izražene značilnosti t. i. »gated com-

¹⁷² Rauterberg, H. »Wo die wilden Künstler wohnen. Slowenien ist klein. Zu klein, finden viele – und brechen deshalb mit ihrer Kunst alte Militärkasernen auf«. *Die Zeit*, 15. november 2001, str. 47. Simptomatično je, da ta članek ni bil preveden in objavljen v kakšnem od slovenskih medijev, ki to v podobnih primerih sicer praviloma počnejo. Tako tudi ne v glasilu MOL *Ljubljana*, ki je na začetku istega leta objavilo prevod celotnega članka iz *Financial Timesa* o Ljubljani. To simptomatiko potrjuje tudi pregled poročanja tujih medijev o Ljubljani, ki je izšel v glasilu *Ljubljana* 7/8, julij/avgust 2002, str. 18–19. Med vrsto časopisov in člankov, ki jih povzema ali navaja, članka v časopisu *Die Zeit* ne najdemo. To je povsem logično, saj je glasilo *Ljubljana*, najmanj ko gre za poročanje o posegih v prostor, naravnano strogo marketinško in apologetsko, medtem ko o kakšnem kritičnem razmišljanju ni sledi.

munities«, ter gradnja cenovno visokih blokovskih megalitov v kotu med Masarykovo in Metelkovo cesto.

Skratka, v Ljubljani ima urbana prenova mestnega središča značaj nekakšne suburbanizacije. Če lahko rečemo, da je Slovenija suburbija brez urbsa, potem je Ljubljana, kot največje mesto oziroma (potencialni) urbani ustroj ter kot državna prestolnica tako svojem »metropolitanskem zaledju« kot tudi Sloveniji v celoti dolžna urediti svojo lastno urbanizacijo. Tudi z razsežnostjo noči, dostopnostjo do raznovrstnega javnega nočnega življenja.

II. KONSTRUKCIJA NORMALNOSTI

AKADEMIJSKI MULTIPLEKS, METELKOVA MESTO IN SIMBOLIKE MESTA LJUBLJANE

*Za Metelkovo, ki je bila stalna javna provokacija, je treba najti kmalu
ustrezno rešitev, ki bo zadovoljevala kulturne potrebe vseh vpletenih,
z obnovo pogajanj, ki so usmerjena k rezultatom.*

M. Wimmer, 1997¹⁷³

Načrtovano gradnjo akademijskega multipleksa na kraju Metelkove mesta si lahko razlagamo kot enega od »prvih« korakov v konstituiranju/graditvi Ljubljane na preseku dveh simboličnih (prestižnih) statusov, ki si ju je – skupaj z nekaterimi drugimi – nadelo mesto, to je na sečišču »Ljubljane – univerzitetnega mesta« in »Ljubljane – mesta kulture«. Umetniške akademije so iz te perspektive odlično izbrani objekt/akter »prve konkretne poteze« v tem dvojnem procesu/strategiji urbane simbolizacije. Vsaka akademija že posamič reprezentira oba simbolna statusa, »univerzitetni« (šolsko-akademski, vednostni) in »kulturni« status (v pomenu produkcije formalno kvalificirane delovne sile pretežno na področju produkcije »visoke umetnostne kulture«, a vse bolj tudi na področju popularnih in komercialnih, medijskih kultur, kjer obrt šteje za profesijo).

Vloga načrta gradnje akademijskega multipleksa v konstituiranju »univerzitetnega« statusa mesta je, vsaj načeloma in dolgoročno, bolj ali manj jasna. S podpisom pisma o nameri gradnje akademijskega multipleksa na Metelkovi sta mesto in univerza začela uresničevati predhodno obojestransko sprejeti protokol o razglasitvi Ljubljane kot univerzitetnega mesta. Obenem sta tudi napovedala, da bo načrt prostorskega razvoja Univerze v Ljubljani za obdobje do leta 2020, ki naj bi ga univerza predložila MOL do konca leta 2000, MOL umestila v svoje dolgoročne prostorske načrte.¹⁷⁴

¹⁷³ Wimmer, M. »Evropski program evalvacije nacionalnih kulturnih politik – kulturna politika v Sloveniji«. ČKZ 184, 1997, str. 127.

¹⁷⁴ S tem je, mimogrede povedano, postala univerza v celoti, kakor tudi posamezne visokošolske ustanove, pomemben akter/udeleženec v prostorskih politikah in strategi-

Povezava projekta nove gradnje akademijskega multipleksa na Metelkovi s »kulturnim« statusom Ljubljane je nemara bolj implicitna, posredna in neformalna, a zato nič manj konkretna in dejavna. Da bi lahko umestili *današnjo* povezavo med projektom akademijskega multipleksa in Metelkovo mestom v kontekst Ljubljane kot »mesta kulture«, je treba poseči v bližnjo preteklost.

□ D EMK DO AKADEMIJSKEGA MULTIPLEKSA

Naziv »mesto kulture« si je Ljubljana prvič nadela v »Evropskem mesecu kulture« (EMK), ki je potekal v Ljubljani leta 1997. Širša (kulturno-)politična kontroverznost tega dogodka je izčrpno dokumentirana in interpretirana v posebni »dosjejski« številki *Časopisa za kritiko znanosti* (ČKZ).¹⁷⁵ Cilj prvotnih strateških izhodišč in programskih predlogov projekta EMK sta bila predstavitev in refleksija slovenske umetniške in kulturne produkcije v širšem, predvsem evropskem (pa tudi »ameriško-azijskem«) kulturnem kontekstu. Pri tem je bil strateški poudarek dan izkoriščanju te (tudi s stališča za kulturo redko tako velikega obsega alociranih finančnih sredstev mesta in države velike) priložnosti predvsem za novo umetniško in kulturno produkcijo oziroma koprodukcije. Torej ne samo za predstavitev že tako ali tako obstoječih programov oziroma produkcij željno pričakovanemu mednarodnemu občinstvu (kulturnim turistom). Projekt EMK – Ljubljana 97 je bil na začetku naravnán k ustvarjanju temeljev za *nove produkcije* ter hkrati, čeprav manj, k temu, da bi z *mednarodnimi koprodukcijami* omogočil ne le ustvarjalno soočenje in prepletanje domače in tuje produkcije, temveč tudi kontinuirano predstavljanje v Ljubljani oziroma Sloveniji nastajajoče umetnosti in kulture po drugih evropskih prestolnicah tudi po končanem projektu.

Projekt EMK 97 naj bi v okviru Ljubljane kot kulturne prestolnice in prestolnice države odigral vlogo pomembnega produkcijskega dejavnika (generatorja), ki naj bi spodbudil slovensko umetniško ustvarjalnost, okrepil položaj slovenske prestolnice kot pluralnega, (ko)produkcijskega, informacijskega križišča v Evropi ter *utrdil in*

jah mesta (in države), pri oblikovanju »podobe mesta«, pa tudi pomemben (javni) investitor in naročnik developerskih in gradbenih storitev.

¹⁷⁵ ČKZ 184, 1997.

*oblikoval infrastrukturne ter institucionalne materialne možnosti za umetniško in kulturno produkcijo v Ljubljani in Sloveniji tudi po (formalnem) zaključku projekta.*¹⁷⁶ Projekt EMK – Ljubljana 97 se torej ni omejil na dogodkovno enkratnost megafestivalske provenience (sindrom t. i. »festivalitisa«). Predvideval in meril je na trajnejše, strukturirajoče učinke projekta v blagor ljubljanske (slovenske) kulturne produkcije v domačem in v mednarodnem merilu. S stališča prostorske oziroma infrastrukturne problematike pomemben vidik projekta EMK pa je bil v tem, da naj bi spodbudil »oživitev različnih arhitekturno urbanističnih lokacij v Ljubljani« in s tem ustvaril »kompleksno infrastrukturo in duhovno mrežo dogajanj v prestolnici«; pri tako kompleksnem projektu bi se »spletla specifična mreža institucij in neodvisnih ustvarjalcev«.¹⁷⁷

Lahko rečemo, da je bil EMK – Ljubljana 97 na konceptualno-programski, kulturno-politično strateški in organizacijski ravni resno zastavljen kulturnopolitičen in tudi praktičen poskus širokega kroga (institucionalnih in neodvisnih) akterjev kulturnih dejavnosti v Ljubljani, da bi odpravili »status quo« na področju umetnosti in kulture kakor tudi iz tega »statusa quo« izhajajoče odsotnosti razvojnih vizij in strategij na področju kulture in kulturne politike v Ljubljani. Kakšna publikacija in velikokrat citirane table ob mestnih vpadnicah so žal nemara edina materialna dejstva, ali v jeziku arhitektov: »urbana oprema«, ki so – po radikalni in, vsaj sodeč po dokumentaciji v ČKZ, politično ter etično skrajno sporni spremembi teh strateških programsko konceptualnih, kulturnopolitično-institucionalnih in organizacijskih izhodišč projekta EMK – ostala v spomin in opomin na to ambicijo; ta zdaj večinoma služijo le še kot priročni pripomoček za ironično kritiziranje neskladja med »podobo in stvarnostjo« Ljubljane kot »city of culture«.¹⁷⁸

¹⁷⁶ Gržinič, M. »EMK – Ljubljana 97: I. del – Genealogija mikrozgodovine projekta EMK – Ljubljana 97«, ČKZ 184, 1997, str. 19.

¹⁷⁷ Ibid., str. 15–16.

¹⁷⁸ Sprememba »koncepta« in realizacija EMK – Ljubljana 97 ni dosegla relevantnih učinkov niti na področjih, ki so za tovrstne, kulturno-festivalske prireditve v svetu značilni ali samoumevni. Eden od njih je, denimo, pritegnitev (tujih) obiskovalcev na prireditve, drugače rečeno, generiranje turističnega obiska in dohodkov iz tega naslova: »Kljub temu, da se je v Ljubljani odvijal Evropski mesec kulture, se to ni odrazilo na številu turistov in nočitev. Poraslo je le število obiskovalcev ter prihodki kulturnih institucij v mestu.« (Stefanović et al. »Trženje mesta Ljubljane«, str. 93.)

Metelkova je bila eden od konstitutivnih segmentov programa EMK, ki se je imenoval »Fenomeni«. Vojašnica na Metelkovi in nadaljevanje njene konverzije v (multi)kulturni excenter sta v izhodiščnem konceptu in »(post)produkcijski« strategiji EMK – Ljubljana 97 predstavljala eno od osrednjih arhitekturno urbanističnih lokacij, ki naj bi jih s pomočjo EMK 97 »oživili«. Prav v okviru dogajanj Evropskega meseca kulture so mestne oblasti pod polmandatnim županovanjem večnega zunanjskega ministra in profesorja sociologije kulture (sic!) dr. D. Rupla (LDS) porušile Šolo na Metelkovi, ki je, zasilno zakrpana po požaru 1994. leta, »škandalizirala« domnevno »kulturno podobo« mesta Ljubljane. Podobo, kakršno sta želeli kazati mestna in državna politika pogledu potencialnih »kultiviranih tujcev«, iz katere pa Metelkove mesta v celoti dejansko ni (bilo) mogoče izključiti, jo narediti »nevidno«. Ironična pravičnost zgodovinske kontingentnosti do mimikrij v sedanjosti je, da se je ta hiša – po svoji specializirani funkciji v sklopu vojaškega kasarniškega aparata – imenovala prav Šola in nič drugače. Tako lahko s pogledom nazaj in naprej rečemo, da je predstavljalo rušenje Šole v »Evropskem mesecu kulture« simbolično anticipacijo načrtov gradnje umetniških (visoko-)šolskih ustanov na kraju tistega, kar je še ostalo okoli praznine »Šole«, očiščenega »stavbnega zemljišča« za nove gradnje.

Gradnja akademijskega multipleksa na kraju Metelkove mesta, kolikor predpostavlja rušenje objektov v celoti ali delno, s tem pa v najboljšem primeru prostorsko in siceršnje marginalizacijo njegovih uporabnikov (producentov in publik), ima simboličen in političen pomen. V obeh pomenih in statusih, univerzitetnem in kulturnem, prispeva k nastajanju nove »reprezentativne podobe« tega območja Ljubljane: odlično se vklaplja v urbanistične projekte infrastrukturnih rekonstrukcij, to je rušenj in novih gradenj, načrtovanih ali že nastajajočih na tem območju, se pravi »bulvarizacije« Masarykove ceste – kot dela t. i. »notranjega ringa«, znotrajmestne obvoznice najožjega središča – kot sta npr. novi gradnji potniške postaje in kopališča Ilirija zahodno, obe s funkcionalno, ekonomsko-utilitarno in monumentalno arhitekturno analognimi potezami generičnih megamultipleksnih struktur. Z gradnjo nove potniške postaje povezane rekonstrukcije in nove gradnje v prostorsko (in logistično) najbližji soseski Metelkove mesta – gradnja novega železniškega nadvoza in širitev Masarykovega bulvarja v notranji ring – naj bi na

vzhodni strani zahtevale tudi rušenje bivše tovarne Zmaj in v njem delujočega rockerskega kluba »Orto«, v katerem se že leta dolgo, v zadnjih dveh letih (2000–2002) pa čedalje pogosteje, čedalje bolj aktualno in mednarodno usmerjeno odvija tudi dobro obiskani in raznovrstni rokovski koncertni program. Rušenje bivše tovarne Zmaj bo torej povzročilo konec še enega od tistih redkih, tako rekoč »vzorčnih«, »paradigmatičnih« prizorišč urbane kulture v Ljubljani, ki se povrh vsega dogaja v opuščeni in namensko konvertirani industrijski infrastrukturi, na kakršno bi bila lahko ponosna vsaka, še posebej ljubljanska »industrijska arheologija« v zlati dobi deindustrializacije.¹⁷⁹ Po buñuelovski rečeno, požara na podstrehi Šole v Metelkovi mestu (1994–97) in na podstrehi Cukrarne (2002–) določata ritem in smeri notranje prenove prostora Ljubljane, v katero sodi tudi skvot Molotov ob železnici.

Ljubljana se v svojem hipotetičnem središču očitno želi uveljaviti kot prestolnica nacionalne države tudi prostorsko urbanistično in arhitekturno, na fizično-voluminozni in na simbolno-reprezentativni ravni. Zdi se, da želijo upravljalci mesta Ljubljane – poleg koristnih gmotnih učinkov za investitorje in strankarsko nadzorovane proračune – zapolniti manko monumentalnih arhitektur, značilnih za reprezentacijski ustroj historičnih in aktualnih nacionalno-državnih in imperialnih prestolnic, ki jih Ljubljana kot provincialno-deželni ali federalno-republiški, metropolitansko anonimni sub-center večinoma ni mogla ali znala graditi.¹⁸⁰ Ljubljana kot imperialna prestolnica? Smešno. A pomislimo na veliki zamah in ekspanzijo »slovenskega kapitala« v novih, z vojnami, kugo in lakoto ekonomsko opustošenih državah bivše Jugoslavije. Ali se Slovenija vrača tja, od koder je odšla, kot regionalno-lokalna subimperialistična država? Subimperializem navzven se navznoter kaže v gradnji mega-arhitektur suburbanizirane nacionalne države, kakor tudi spe-

¹⁷⁹ Na predlagani osnutek prostorskih ureditvenih pogojev za to območje sta dala pripombe tudi lastnika Orto bara. Po njunem prepričanju je odločitev, da bodo podrla bivšo tovarno Zmaj in namesto nje zgradili trgovinsko-poslovni objekt, popolnoma nesprejemljiva: »Navsezadnje so slovenski glasbeni kritiki razglasili Orto s 300 m² površine, kjer je vsako leto več kot sto koncertov, za najboljši koncertni prostor v Sloveniji leta 2000«, sta zapisala. »A v oddelku za urbanizem so neomajni. Odgovorili so jima, da tovarniško poslopje nekdanje tovarne Zmaj nima posebnih arhitekturnih lastnosti, zato podrtje objekta ... ni sporno.« (*Delo*, 12. 02. 2002, str. 7.)

¹⁸⁰ Ob tem se moramo seveda prej kakor na Plečnika spomniti na izjemo v tej zgodovini, to je na Nebotičnik V. Šubica, »očeta nebotičnikov« v Ljubljani.

ktakularizacije politično-ekonomskega glamourja – in tako logično implicira/zahteva globalno (sub-)kulturo in (sub-)politiko kot lokalni način vsakdanjega življenja s problemi kulture in umetnosti v mestu Ljubljana.

AKADEMIJSKI MULTIPLEKS NA KRAJU METELKOVE MESTA

Načrt lociranja gradnje akademskega multipleksa na Metelkovo, ki ga je javnost spoznala z medijskimi novicami o podpisu pisma o nameri avgusta 2000,¹⁸¹ ni nekaj, česar ne bi bilo mogoče v tej ali oni obliki že zdavnaj pričakovati. Že leta 1991 so akterji projekta »Metelkova« oziroma Mreže za Metelkovo ugotavljali, da je hitrost, s katero bodo izpraznjene vojašnice v Sloveniji in Ljubljani, večino tistih (kulturnih) institucij, ki so »nekoč v prihodnosti« računale na te prostore (predvsem v osrednjem delu mesta), doletela popolnoma nepripravljene.¹⁸² Šele z (ne)pričakovanim umikom vojske iz kasarne na Metelkovi so ti prostori postali nenadoma »oprijemljivi« še za marsikateri, predvsem kapitalsko-profitni, pa tudi nacionalno-državni, ministrsko-resorski ali občečloveški interes. Če se kapitalskemu takrat ni zdelo potrebno kazati v javnosti pred nastopom z najkrajšim prepričljivim argumentom – denarjem, pa so osrednji nacionalno-državni interesi že takrat nakazali nekaj od »tiste hitrosti, s katero mislijo osrednje nacionalne kulturne institucije svoj prostorski problem povzdigniti iz tisočletne socialistične letargije v kakšno od pravkar opuščenih kasarn. Morda prav tiste na Metelkovi – ja, zakaj pa ne? 'Osrednjim kulturnim funkcijam bi morali dati osrednje lokacije', se je takrat glasilo stališče ministrstva za kulturo. »O tem, ali bi Mreža za Metelkovo lahko bila središčna funkcija«, se z istimi besedami predstavnika ministrstva »sicer 'lahko pogovarjamo', a akterjev Mreže za Metelkovo »nekakšna 'sentimentalna vezanost' ne bi smela obremenjevati toliko, 'da bi prav z vsemi štirimi idejo vezali tudi na lokacijo'.«¹⁸³ »Osrednjo kulturno institucijo naredi torej preprosto dejstvo, da stoji na osrednji lokaciji«, sklene takratni komentar.¹⁸⁴ Stališče, po katerem bi z Metelkovo dosegli

¹⁸¹ Za podatke o podpisnikih glej opombo 1 v prilogi.

¹⁸² Gantar, P. »Poziv za Metelkovo«. *M'ZIN* 5, jesen 1991, str. 2.

¹⁸³ *Delo* – Sobotna priloga, 14. 9. 1991.

¹⁸⁴ Bibič, B. »Mreža in konkurenca«. *M'ZIN* 5, jesen 1991, str. 4.

»dokončno rešitev *prostorskega etabliranja alterkulture v mestu, njenega političnega priznanja in legitimacije*«,¹⁸⁵ moramo torej brati tudi v odnosu do vprašanja, ali je središčnost lokacije Metelkove mesta v mestu Ljubljana bilo že takrat za (mestno, državno kulturno) politiko v kontradikciji z »alterkulturo«. Če je, potem je »alterkultura« tisti dolgovztrajni negativni referent, v nasprotju ali kontradikciji s katerim se konstituira pozitivna plat podobe mestnega središča Ljubljane.

Izjava takratnega predstavnika ministrstva za kulturo je obenem tudi pozitivna formulacija člena v dominantnem (kulturnopolitičnem, urbanističnem ...) diskurzu. Dokler je alternativa zgolj »ideja«, »duhovni ustroj«, ne pa materialno dejstvo urbanega sociusa, je sprejemljiva; ko pa se dejansko veže na neko povsem konkretno lokacijo, jo hoče venomer premeščati drugam toliko časa, kolikor bi bilo potrebnega, da bi se izčrpala v vsakodnevnem disperznem boju za preživetje duha.

INSTITUCIONALNA EKSPANZIJA V PROSTORU METELKOVE

Prva, splošna poteza (odločitev) lociranja institucionalnega kulturnega kompleksa na območje vojašnice na Metelkovi izhaja iz vladne politične odločitve, da se južni del Metelkove dodeli nekaterim osrednjim, pretežno muzejskim državnim kulturnim institucijam, severni del pa t. i. »neinstitucionalni kulturi«, ki je v tem času na Metelkovi bodisi legalno bodisi v obliki skvota že nekaj časa aktivno delovala. S to odločitvijo je bila revidirana predhodna politična odločitev na državni (vladni) ravni, po kateri naj bi se na južnem delu lokacije koncentrirala mestna in republiška *policija*. Za Akademijo za glasbo je bil po alternativnem predlogu mestnih izvršnih oblasti in urbanizma (alternativnem glede na nameravano kopičenje policije v tem delu bivše vojašnice) predviden eden od objektov v sklopu južnega dela Metelkove. Zakaj potem, ko je dejansko bila uveljavljena ta glasbeno akademska alternativa policiji, Akademija za glasbo ni pridobila tega objekta, verjetno še najboljše ve Akademija za glasbo sama.

Drugo lociranje nacionalnih kulturnih in upravnih institucij na Metelkovi se je zgodilo v okviru javnega arhitekturno-urbanistične-

¹⁸⁵ Vidmar, I. *M'ZIN* 14–15, 1993, str. 7.

ga natečaja za to območje, ki sta ga skupaj razpisala in izpeljala mestna občina Ljubljana in ministrstvo za kulturo. Programske propozicije natečaja so sicer ohranile temeljno namensko delitev obeh delov območja Metelkove na »institucionalno kulturni« južni del in »neinstitucionalni« severni del, vendar z dvema (statusnima) izjemama, ki – vsaka drugače – potrjujeta pravilo oziroma »rahljata« shematičnost te delitve. Prva izjema je bila dodelitev ene od stavb v južnem delu (mejne stavbe južnega in severnega dela) »neinstitucionalni kulturi« (objekt 6/8). Druga izjema je bilo lociranje novogradnje AGRFT – ne akademijskega tripleksa, ki bi vključeval vse tri ljubljanske umetniške akademije! – v anketni arhitekturno urbanistični načrt severnega, to je »neinstitucionalnega« dela. Prva izjema je bila (statusno) opredeljena že v programskih propozicijah javnega natečaja, ki je bil podlaga sprejeti (anketni) ureditvi. Novogradnje oziroma prostorskega programa AGRFT, kaj šele akademijskega multipleksa, v tem programu (za severni del Metelkove) ne zasledimo.¹⁸⁶

Tudi če bi gradnja akademijskega multipleksa ne posegla v tisti del Metelkove mesta, v katerem od rušenja 1993. leta do danes delujejo alternativne, neodvisne kulturne in druge organizacije, skupine in posamezniki, temveč »samo« v njegove še proste, nepozidane in zazidljive dele, bi to pomenilo revizijo, prostorsko okrnitev in odstopanje od *programskih* propozicij urbanistično-arhitekturnega natečaja iz leta 1997. Po teh propozicijah je bil namreč *severni del Metelkove v celoti namenjen t. i. »neinstitucionalni kulturi«*.

MESTNI KULTURNI CENTER

Zasnova odpravljanja prostorskih stisk v AGRFT in v drugih dveh akademijah meri dlje od preproste »normalizacije« ali izboljšanja

¹⁸⁶ Dogovarjanje AGRFT o prostorih za svoje gledališko-uprizoritvene dejavnosti v Stari elektrarni, ki je potekalo v letu 2000/1, zgolj sledi vrsti predhodnih »preskusov« in »dokazovanj« o kulturni uporabnosti/konvertibilnosti te infrastrukture, ki so jih v minulem desetletju izvedli neinstitucionalni, neodvisni, eksperimentalni, alternativni in individualni kulturni producenti: Ema Kugler in Marko Kovačič na začetku 90. let, razstava v podporo projektu Metelkova, ki jo je 1992. izpeljala likovna sekcija Mreže za Metelkovo s solidarnostno udeležbo številnih, nesporno uveljavljenimi likovnih umetnikov in – po vrsti drugih (Exodos, IRWIN ...) – ne nazadnje tudi mednarodni plesni in gledališki festival »Mladi levi« v produkciji zavoda Bunker v letih 1999 in 2000. Tovrstno »zamudništvo« pa ni, kot je bilo evidentirano že v letu 1991 (glej zgoraj), značilno samo za AGRFT, temveč tudi za »etablirane« nosilce kulturnih in podobnih, denimo komercialno-tržnih dejavnosti.

prostorskih in drugih razmer oziroma standardov izobraževalnega procesa v okviru akademije z nacionalno-državnim statusom. »Akademijo tudi kot *gledališče in filmsko hišo*«, torej – komentiramo – ne samo kot »šolo«, »*potrebuje mesto Ljubljana*«. ¹⁸⁷ Podpisniki pisma o nameri se strinjajo s tem, da bodo s pospešenim odpravljanjem prostorskih problemov vseh treh akademij na prostoru ob Metelkovi »pridobili *kulturni center*, ki ne bo služil le Univerzi v Ljubljani ampak tudi *prebivalcem Ljubljane*«. ¹⁸⁸ Najprej se velja vprašati, čemu Ljubljana potrebuje še tretji (institucionalni) megal kulturni center, če ima in izdatno plačuje že vsaj dva, katerih ustanoviteljica je (bila), to je Cankarjev dom in Festival Ljubljana. Iz tega bi veljalo izpeljati nadaljnje vprašanje, namreč, zakaj akademijski programi in produkcije očitno ne najdejo pomembnejšega (strukturnega) mesta v programih in prostorih teh dveh institucij, ki hkrati razpolagata z najobsežnejšimi kulturnimi infrastrukturami ne samo v mestu, temveč tudi v državi. Še posebej primerna in nemara tudi še ne povsem zamujena priložnost tovrstnega programsko-prostorskega povezovanja se je ponudila z nedavno (2000) dodelitvijo ljubljanskega gradu v poslovno in programsko upravljanje Festivalu Ljubljana, to je na samem izhodišču opredelitve programskega profila in razvoja te gromozanske in investicijsko izjemno zahtevne javne kulturne infrastrukture. Kot tretje pa bi morali zastaviti vprašanje, čemu ne bi – npr. v imenu t. i. »modernizacije« kulturnih institucij - mestna in državna kulturna politika prevetrili programskih profilov in poslanstva obeh navedenih institucij tako, da bi profiliranje in razvoj svojih programov merili in gradili izhajajoč prav iz javnih programov in produkcij akademij. ¹⁸⁹ Še posebno zato, ker naj bi bila nova gradnja akademijskega multipleksa posebej posvečena mladim.

MLADINSKI KULTURNI CENTER

V javnih predstavitvah akademijskega multipleksa kot »mestnega kulturnega centra« je bil ta dodatno specificiran glede na segment

¹⁸⁷ J. Mrzel, pedagoginja operne šole, oddelka Akademije za glasbo, *Dnevnik*, 11. 05. 2001, str. 14.

¹⁸⁸ Pismo o nameri za rešitev prostorskih problemov akademij Univerze v Ljubljani, II. člen/razdelek.

¹⁸⁹ Tema dvema institucijama lahko glede na to, da pokrivata tudi film in TV, mirno dodamo še javno produkcijsko hišo Viba film in RTV Slovenija.

populacije, ki naj bi ji bil v prvi vrsti namenjen. S povezavo vseh treh akademij na kraju Metelkove mesta bi po besedah takratne predstojnice AGRFT akademije razpolagale s »skupnimi prostori, v katerih bi ponudili raznovrstno produkcijo – predstave, razstave in koncerte ...«, s tem hkrati pa bi »zaživel zanimiv produkcijski *center mladih*«. ¹⁹⁰ Tudi za glasnico Akademije za glasbo gre pri projektu novega akademijskega multipleksa na Metelkovi za dobro »zamisel o ustvarjalnem *središču, ki bi združilo te mlade ljudi na enem mestu*«. ¹⁹¹

Glede na pozicijo in kontekst izjavljanja je najbolj očitno, da je »mladina« v akademskem diskurzu sinonim, metafora za *študentsko* populacijo (akademij samih), bolj ali manj verjetno in dobesedno bi bila »mladina« lahko tudi (ciljno, zaželeno) občinstvo javnih akademijskih produkcij. Preimenovanje »študentov« v »mladino« ni tako nedolžno, kakor se zdi, da je dobronamerno naklonjeno prilagajanju pragmatičnih prostorskih težav standardom in normativom (visoko)šolske ustvarjalnosti »mladih«. Na ravni pedagoškega diskurza (intersubjektivnih univerzitetnih razmerij) se s preimenovanjem »študentov« – tem naj bi akademije z novogradnjo zagotovile (boljše), zdaj neustrezne, se povsem strinjamo, prostorske razmere za šolanje – v »mladino« (re)producira *paternalistična* razsežnost univerzitetnih razmerij navznoter. ¹⁹² A kot pravi M. Ule v *Predahu za študentsko mladino*, z 90. leti tudi »naslanjanje na mladost ali mladinskost ... ni več podlaga za refleksivno in kritično ozaveščanje posameznikov in posameznic, temveč prej nasprotno, podlaga za nadaljevanje *socialne infantilizacije mladih*. Mladi ne čutijo več svoje 'mladinskosti' kot socialnega okvira za svoje mišljenje in delovanje, temveč se raje uveljavljajo kot posamezniki/ce, ki imajo svoje izobraževalne, poklicne, ekonomske in druge interese.« ¹⁹³ Med ovire

¹⁹⁰ Izjava dekanke M. Hočevar v *Delu*, 10. 02. 2001, str. 7. Tam skeptično dodaja: »To je morda vizija, a če me vprašate, kakšna so realna pričakovanja, vam odgovorim, da tega verjetno ne bom doživela.«

¹⁹¹ J. Mrzel, *Dnevnik*, 11. 05. 2001, str. 14.

¹⁹² Zunaj, na cesti smo jih predhodno našli kot tisto »množico mladih ljudi«, »mladih intelektualcev«, za katere se nekdo drugi boji za nas, da jih bomo, če ne bo izdatnejšega financiranja »uveljavljenih kulturnih institucij«, izgubili v diskotekah, bifejih in – v »(poudarjeno) drugačni« Metelkovi mestu. (Cf. razdelek »Kakovost splošne človeške ravni: kultura, disko in bife«.)

¹⁹³ Ule et al. *Predah za študentsko mladino*, str. 59.

ali spodbude tem interesom sodijo slednjim dostopni in sprejemljivi prostori oziroma infrastruktura tudi zunaj šolskih okvirov. Metelkova mesto je tako eden od pomembnejših aktualnih krajev za spodbujanje področno raznovrstnih produkcij in t. i. »produksijskih javnosti« številnih študentov in študentk, tudi Akademije za likovno umetnost in AGRFT, manj, če sploh, pa Akademije za glasbo.

Akademije torej »infantilizirajo« študente v »mladino« na imaginarnem kraju nove gradnje akademijskega multipleksa, na katerem danes dejansko generacijsko, statusno, področno, interesno, spolno ... pestra struktura samoorganiziranih akterjev po svoji, kolikor mogoče veliki svobodni volji že uporablja, a tudi prenavlja in spreminja prostorsko infrastrukturo za svoje kulturne produkcije – in javnosti. Po drugi strani substituiranje tega realno obstoječega kraja neodvisne kulturne produkcije z akademijskim multipleksom implicira krčenje produksijskih priložnosti (glede na aktualne systemske usmeritve kulturnopolitičnih ukrepov¹⁹⁴) potencialno vse večjemu, če ne celo največjemu segmentu študentov umetosti *po končanem* akademskem šolanju. To je tistemu delu akademsko izobraženih umetniških in kulturnih producentov, ki bo – saj mu ne bo ostalo veliko drugega manevrskega prostora –, dobil status »samostojnih kulturnih ustvarjalcev« in stopil na teren »neodvisnosti« svojih produkcij, po drugi strani pa, ironično, »odvisnosti« od prostorskih pogojev produkcije, ki jih upravljajo nacionalne kulturne inštitucije in/ali komercialni profitni sektor.¹⁹⁵

¹⁹⁴ Cf. poglavje »Strukturni učinki infrastrukturne kulturne politike«; glej tudi določila o zaposlovanju v javnih kulturnih institucijah v novem zakonu o uveljavljanju javnega interesa v kulturi št. 610-01/02-17/1 z dne 25. oktobra 2002.

¹⁹⁵ Ali pa upravlja dostop do njih kar občinska uprava sama. Zato pogledjmo, kako bi lahko MOL svojo skrb za »mlade« uresničila praktično, hitro in enostavno – še preden se bodo ti, po končanem šolanju vrženi na systemsko inducirani »svobodni trg« delovne sile, postarali med čakanjem na novi akademijski »mladinski kulturni center« na Metelkovi. »Mladim« bi MOL lahko namenila npr. ateljeje, ki jih je obnovila v mansardi stavbe Lovci. A kaj, ko je MOL potrebovala več kot dve leti, da je po zaključku obnove ateljejev, ki so ves ta čas samevali prazni, neizkoriščeni, zaprti in za vse nedostopni, (maja 2001) objavila javni razpis za oddajo teh ateljejev v najem. Če si pogledamo besedilo razpisa z vidika ciljne skupine »mladine«, lahko rečemo, da je z njim MOL postavila takšne pogoje, ki jih verjetno prav »mladi«, vključno s študenti, večinoma ne morejo izpolniti. (*Delo*, 17. 05. 2001, Mestna občina Ljubljana – komisija za oddajanje poslovnih prostorov v najem: Javni razpis za oddajo poslovnih prostorov v najem na lokacijah ... IX. Masarykova 24 – ateljeji v mansardi.) Najprej izključuje tiste fizične osebe, ki ne morejo predložiti potrdila o državljanstvu in stalnem prebivališču – pa najsibodo še tako mladi, še taki študenti in še taki umetniki. Tudi tukaj, na področju

Institucionalno in simbolno pokroviteljstvo umetniških akademij nad »prostori mladih« daje, kot se za šolo spodobi, tudi nekakšna zagotovila o njihovi »kultiviranosti«. Enega od zastavkov prekrščevanja »študentov« v »mladino« lahko vidimo v tem, da so »mladi«, o katerih govori – v nasprotju s pijano in delinkventno »mladino« na Metelkovi, ki povzroča proteste stanovalcev v soseski in ustvarja negativno podobo soseske – vendarle študentje in študentke, in to ne česar koli že, temveč slušatelji in slušateljice »umetniških«, preeminentno »kulturnih« akademij. Skratka: prekrščevanje študentov v mladino obljublja tako političnim sponzorjem projekta nove gradnje akademijskega multipleksa kakor tudi npr. stanovalcem v soseski bivše vojašnice, da bo »mladina«, kakršno bi radi videli, če jo že morajo »videti«, na Metelkovi, »kultivirana«, to je »olikana in omikana«, skratka »pridna«. »Mladina«, ki verjame v »zgodbo v uspehu« kot enega od temeljev simbolne (poklicne, družbene) kariere in socialnega kapitala. Triada? Tirada!

ORKESTRACIJA MLADINE

V povezavi z vprašanjem »mladinskosti«, Metelkove mesta in »politike časa« lahko navedemo (simptomatično) izjavo vodilne mestne kulturne uradnice, izrečene devet let po nastanku iniciative, osem let po institucionalizaciji projekta Metelkova in šest let po rušenju in zasedbi Metelkove: »Težava je res v tem, da to čudno stanje na Metelkovi traja že tako dolgo, da so se ga vsi navadili in postaja 'normalno'. *Očitno bi se moralo spet nekaj zgoditi, da bi se stvari spremenile, morda tudi prihod nove mlade generacije ustvarjalcev, saj so ti, ki so projekt začeli, ljudje že srednjih let, ki so od tega boja že utru-*

likovne umetnosti, je, kar zadeva MOL, pot do najnujnejših delovnih pogojev »tujem« zaprta. Z vidika formalne izobrazbe razpis izključuje nadalje vse »mlade«, ki (še) niso *uspešno končali* ustrezne srednje ali visoke šole oziroma umetniške akademije in zato ne bodo mogli priložiti zahtevanega dokazila o strokovni usposobljenosti za opravljanje dejavnosti, če obenem niso »organizirani« v kakšni od pravnih oseb (npr. DSLU) ali vpisani v tak ali drugačen register (npr. samostojnih ustvarjalcev na področju kulture). Z gmotnega stališča izključuje vse tiste »mlade« fizične osebe, ki ne morejo predložiti bilance in bančnega dokazila o zagotovljenih finančnih sredstvih, in ki ne morejo plačati z razpisom zahtevanega bančnega jamstva za resnost ponudbe v višini šestih mesečnih najemnin. Če komisija med ponudniki ne bi mogla izbrati najemnika in bi izvedla licitacijo (namesto ponovne objave javnega razpisa), lahko pričakujemo izključitev še tistega dela »mladih«, ki jim finančni položaj ne bo omogočil nadaljnega tekmovanja (beri: preplačevanja) s ponudniki, ki ponujajo mestu več.

jeni.«¹⁹⁶ Z vidika specifikacije akademijskega multipleksa kot »produkcijskega centra mladih«, ki naj bi se »zgodil« na Metelkovi, tej izjavi ne moremo odrekati daljnovidnosti. V njej se čas nastanka in trajanja projekta in zasedbe Metelkove mesta ne izraža več v nekaj letih, temveč z generacijami. Na podlagi podatkov iz statističnega poročila o rezultatih ankete, izvedene med člani Mreže za Metelkovo v letu 1991 (N = 127), lahko naredimo kratek in preprost generacijski obračun »staranja« ali dozorevanja v desetletnem obdobju (1991–2002). Petdeset odstotkov članov Mreže za Metelkovo je bilo v letu 1991 starih do 29. let, deset let pozneje tvori torej starostno skupino do 39. leta starosti; 25 odstotkov članov, ki so v letu 1991 tvorili skupino od 30. do 39. leta starosti, pa tvori deset let pozneje skupino od 40. do 49. leta starosti.

Vpeljavo in rabo kategorije »mladina« lahko razumemo tudi kot eno od sredstev pridobivanja javne in (kulturno-)politične legitimnosti za poseg v že »naseljen« prostor s kulturnimi, umetniškimi, političnimi dejavnostmi »mladine« in, kar je enako pomembno, tudi drugih starostnih skupin, to je za poseg z velikim simbolnim konfliktnim potencialom, ki utegne povzročiti razdelitev (polarizacijo) »javnega mnenja« o tem. Eno od funkcij te poteze lahko vidimo torej v pridobivanju čimvečjega deleža podpore ter ohranjanju politično, etično ali moralno »neomadeževanega akademskega naličja« v javnosti. Časovna dinamika načrtov financiranja investicij na Metelkovi iz proračuna MOL (oddelek za stavbna zemljišča) obenem nakazuje, da bi te investicije lahko bile tudi v funkciji »časa politike«, bolje rečeno: »politike časa in (proračunskega) denarja«. Periodi načrtovanih vlaganj namreč sovpadata s časom lokalnih (2002) in časom državnih volitev (2004),¹⁹⁷ študentje pa so ljudje, ki postanejo s polnoletnostjo v celoti in »pravkar« tudi »mladi«, še več: »najmlajši« del *volilnega telesa*. Ne mislimo, da bi v strakarskih strategijah pridobivanja volilcev ta del volilnega telesa igral glavno vlogo; verjetno gre bolj za pričakovanja kumulativnih učinkov povezav tega z drugimi deli volilnega telesa, t. i. konstituentami, ki jih v simbolnem smislu naslavljajo tudi drugi izraziti (kulturno)politični

¹⁹⁶ D. Hribar, načelnica oddelka za kulturo in raziskovalno dejavnost MOL, *Dnevnik*, 06. 03. 1999, str. 13.

¹⁹⁷ Razvojni načrti proračunskih uporabnikov: zap. št. 23. Urejanje zemljišč, 11. Metelkova, <http://www.ljubljana.si/nacrt_23.htm>.

megaprojekti – npr. občinstvo visoko-kulturnih oziroma umetniških prirediteljev, kakršne pretežno prirejajo predvsem osrednje ljubljanske in druge kulturne institucije –, ali pa jih naslavlja v interesnogmotnem smislu – npr. za javna naročila zainteresirani developerji, gradbeni sektor itn.¹⁹⁸

¹⁹⁸S časom državnih parlamentarnih volitev 2004 sovpada tudi predvidena časovna dinamika dokončanja obnove ljubljanskega gradu. Cf. opombo 34.

BULVARIZACIJA METELKOVE – METELKOVA (MESTO) V POGLEDU/PODOBI URBANISTOV IN URBANIZMA

Po trditvah mestnih urbanistov je za celotno območje bivše vojašnice na Metelkovi značilno, da ima »precej izoblikovan južni del, medtem ko *severni del še ni izoblikovan*«. ¹⁹⁹ Trditev o »neizoblikovanosti« severnega dela Metelkove preprosto zanika skoraj desetletje trajajoči realni *proces konkretnega »(pre)oblikovanja prostora« Metelkove mesta in realno potekajoče umetnostne, (socio)kulturne in druge dejavnosti v njem*. ²⁰⁰ V argumentaciji, s katero so urbanisti utemljevali regulacijo prostora Metelkove pred mestnim svetom (PUP), je območje severnega dela Metelkove pomembno »predvsem za izoblikovanje *obrobja notranjega cestnega obroča oziroma Masarykovega bulvarja*«. V očeh mestnih urbanistov ima torej območje severnega dela Metelkove (Metelkova mesto) vlogo spremenljivke v okviru načrtovanja in postopnega uresničevanja t. i. »notranjega cestnega obroča«, katerega »bulvarsko« zasnovani del poteka – med drugim – tudi po celotni Masarykovi cesti. Načrt/podoba »bulvarja« se neposredno navezuje na druge velike (mega)urbanistične in kapitalske projekte, kakršni so, če se omejimo na bližnjo sosesčino, načrtovana rušenja, rekonstrukcije in nove gradnje Starega Vodmata, nove potniške postaje in v podaljšku Tivolske ceste kopališča Ilirija. V širšem prostorsko-urbanističnem okviru, ki zajema npr. tudi območje kina Šiške in načrte obsežnejših gradenj »kulturne« infrastrukture v okviru t. i. Šišenskega centra, pa lahko v ta problemski sklop šteje-

¹⁹⁹ Citirana izjava in, če ni drugače navedeno, vse naslednje so iz magnetogramskega zapisnika 33. seje mestnega sveta MOL 10. 9. 1998, Marjeta Zornada, Oddelek za urbanizem in prostor MOL.

²⁰⁰ Cf. zadnje poglavje te publikacije. Urbanistična trditev o »neizoblikovanosti« tega dela Metelkove se ujema s stališčem spomeniško varstvene stroke, za katero ta del bivše avstroogrske vojašnice nima nikakršne spomeniške vrednosti. (Cf. Dosje Metelkova.)

mo tudi redefiniranje Celovške ceste iz »prometnega koridorja v bulvar«. ²⁰¹

Po pričakovanih (načrtovanih, predpostavljenih) končnih urbanističnih videnjih mesta in hotenjih gre torej za nekakšno »bulvarizacijo« severnega dela Metelkove oziroma Metelkove mesta, ki pa se s tem »trajektorijem« umešča v »širšo« oziroma »celovito« podobo načrtovane prenove središča Ljubljane. Značaj te podobe, nadrejenih meril in vrednotenja območja je razviden iz naslednje utemeljitve urbanističnih pogledov na Metelkovo: »Obravnavano območje obdelave bo v prihodnje *z izoblikovanjem obcestne pozidave z reprezentativnimi mestnimi objekti*, dopolnjenimi s *pestrim javnim programom*, nosilec *kvalitetne mestne podobe* tako v ožjem območju, to je v območju Tabora, kot tudi *v širšem smislu, to je centra Ljubljane*.«

»KVALITETNA MESTNA PODOBA« OB JEGA OBMOČJA
METELKOVE MESTA: REPREZENTATIVNO OBLIKOVANJE
MASARYKOVEGA BULVARJA IN METELKOVE ULICE

Urbanistične zahteve po »reprezentativnosti mestnih objektov«, ki jih narekuje »kulturno« specifični »bulvarski« značaj načrtovane rekonstrukcije Masarykove ceste in »reprezentativna« socioekonomska sestava prebivalstva nastajajoče soseske z visoko kupno močjo in statusno-kulturnimi preferencami, obnavljanje muzejskega kompleksa in nova gradnja akademijskega multipleksa kažejo na to, da je območje severnega dela Metelkove v deloma že tekočem, deloma v začetnem, vsekakor pa vse bolj intenzivnem procesu rekonstrukcije, revitalizacije in še posebej t. i. »gentrifikacije« tega dela mesta.

Ob Metelkovi in ob Masarykovi cesti oziroma ob bodočem štiripasovnem, 46 metrov širokem ²⁰² Masarykovem »bulvarju« že nekaj let postopoma raste velika poslovno-stanovanjska soseska. Zasebni developerski kapital je leta 1998 – tik ob zdravstvenem domu Ljubljana Center – zgradil prvi stanovanjski blok (lamelo), konec leta 2000 pa dokončal še sosednjega. Na začetku leta 2001 so zgradili še dva nova bloka in snovali načrte za nadaljevanje gradnje: »Pravokotno na Masarykovo cesto bomo do konca aprila (2001, op.

²⁰¹ Cf. razpis in natečaj ZIL-a za ŠP 1/3 Viator – Center Šiška.

²⁰² *Dnevnik*, 11. 01. 2001, str. 17.

p.) zgradili že tretji objekt, ki bo na videz tak kot prva dva, do aprila prihodnjega leta (2002, op. p.) pa še četrtega.« V pritličju so lokali, v prvem nadstropju poslovni prostori, v zgornjih šestih etažah stanovanja. V soseski bo nastalo (skupaj) najmanj štiristo stanovanj. Vsi štirje objekti skupaj bodo v podzemnih garažah omogočali parkiranje približno 550 vozilom. Večina od 190 stanovanj v gradnji je bila že takrat prodana. »Lokacijski načrt za nadaljevanje gradnje bo pripravljen še letos, predvidevamo pa, da bo v načrtovanih objektih vsaj še toliko stanovanj kot v prvih štirih lamelah.« Takrat je znašala cena stanovanja od okoli 320.000 do okoli 360.000 tolarjev za kvadratni meter.²⁰³ Glede na ceno stanovanj lahko po socioekonomskem merilu plačilne sposobnosti sedanje in prihodnje prebivalce na novo nastajajoče stanovanjsko-poslovne soseske Metelkove mesta uvrstimo v višji srednji razred, posebej če kupujejo stanovanja iz lastnih (zasebnih) finančnih sredstev. Razmeroma velika kupna moč, ki je temeljni pogoj za individualni nakup stanovanja po navedeni ceni, se praviloma ne ustavi pri tem nakupu, temveč se angažira tudi v porabi drugih dobrin in storitev ter z njimi povezanih funkcionalnih, simbolno-statusnih in kulturnih identifikacij, zahtev in preferenc glede na razmere v neposrednem okolju (soseski).

Pri oblikovanju posebnega urbanistično-kulturno-političnega statusa območja Metelkove se merilu »represntativnosti« prilegata tako obnavljajoči se muzejski kompleks na južnem delu Metelkove kakor tudi napovedana gradnja nacionalnih izobraževalnih institucij na območju Metelkove mesta, ki sicer velja za »degradirano«. Zdi se, da načrtovana gradnja »akademijskega multipleksa«, za katero lahko domnevamo, da bi bila »represntativna« tudi v arhitekturnem smislu in s tem sestavni del konstrukcije »represntativno-kvalitetne podobe« mestnega središča, odgovarja na določeno potrebo po *kulturni legitimaciji posega v prostor*. Po eni strani je takšna potreba lahko še posebno velika in zaželena, če in kolikor so rušenja posamičnih objektov ali rušenja celotnega območja severnega dela Metelkove, ki jih predpostavlja nova gradnja, hkrati tudi v funkciji investitorsko-komercialnih interesov zasebnega, korporativnega kapitala, začenši z rušenji, ki niso zastonj, nato s podzemnimi garažami kot dobičkonosnimi investicijami, nato s samo gradnjo multi-

²⁰³Ibid.

pleksa iz državnih proračunskih investicijskih virov in končno s t. i. spremljevalnimi komercialnimi dejavnostmi, ki bi jim bila z visoko koncentracijo v okviru akademijskega multipleksa vnaprej zagotovljena tudi masovna (študentska) potrošnja.²⁰⁴ Po drugi strani lahko nastanek takšne potrebe umestimo v kontekst odprave konfliktnih razmer v soseski, to je, da bi odpravili (sanirali) obstoječe in tekoče »(sub)kulturne« dejavnosti kot »ne-kulturne«. Kajti, kakor pravijo v enem od svojih protestnih dopisov županstvu stanovalci iz soseske Metelkove: »Če se moramo obračati za posredovanje na varnostno službo in policijo, potem nimamo opravka s kulturno ustanovo.« Z gradnjo akademijskega multipleksa bi bili njihovi dvomi o tem, ali gre na Metelkovi za »kulturno ustanovo«, vsekakor in nedvoumno odpravljeni.

MASARYKOV BULVAR

Sprememba Masarykove ceste v 46 metrov širok »bulvar« kajpada ne pomeni samo neke tehnično-inženirske, funkcionalno-logistične rešitve, ki jo zahteva in diktira prometna eksplozija²⁰⁵ v zadnjem desetletju in iz nje izhajajoče potrebe po odpravah »ozkih grl« v bolj ali manj gosto pozidanem ali pa »degradiranem« mestnem prostoru.²⁰⁶ »Bulvar« je kot historično-specifično ureditev javnega mestnega in obenem prometnega prostora vpeljal v prenovo Pariza policijski perfekt baron Georges Eugène Haussmann v 19. stoletju. Grobo rečeno, »bulvar« pomeni zgodovinsko specifično »kulturno« formo reševanja »urbanih« problemov takratnih vladajočih meščanskih oziroma buržoaznih političnih razredov in ekonomskih elit, to je problemov, ki niso bili samo »prometne« in »prostorske« narave, temveč tudi »kulturne« (reprezentacija meščanstva v javnosti), policijske, vojaške in politične. Haussmannova modernizacija Pariza je

²⁰⁴Za tovrstne posle je ilustrativna sklepna točka dopisa ministrstva za kulturo IMOSu d.d. z dne 25. 5. 1995 z naslovom: Programska izhodišča za izgradnjo – prenovo objektov na Metelkovi v Ljubljani: »Prosimo, da preverite možnosti pridobivanja investitorjev za različne lokale (gostinske, trgovske itd.).« (Dosje Metelkova, poglavje: Odločanje, str. 196.)

²⁰⁵To je interesi trgovcev z avtomobili in fiskalni dobički države in mesta od prispevkov, davkov, prometa in goriva.

²⁰⁶To je interesi investitorjev in gradbenega sektorja, vključno z očitno donosnimi gradnjami podzemnih garaž.

postala model za vse zahodne kapitalistične urbane prenovе.²⁰⁷ Moderne rabe prostora in časa v glavnih mestih, ki sta jih opredelila urbani obseg in komercialna raznovrstnost Haussmannovega Pariza sredi 19. stoletja, so po eni strani vodile v estetsko in tehnološko monumentalnost in v hiter tempo sprememb, po drugi strani pa je vztrajanje starejših pokrajin/topografij postalo kazalec splošnega ekonomskega in družbenega nazadovanja, pogled nanje je bil iritirajoč ali pa stimulativen za dodatno in končno homogenizacijo okoli strukturne spremembe.²⁰⁸

»Princip Haussmann« ne ponuja samo nekega strateškega estetsko-prostorskega prototipa razvoja mesta, temveč tudi organizacijski model. Nasproti fragmentarnim odporom postavlja tehnokratsko elito, menedžersko usmeritev, usmeritev na velike projekte, zgoščevanje pristojnosti in masivno izvedbeno moč, hkrati pa ponuja tudi model za ravnanje z javnim konsenzom, to je z *naknadno sprejemljivostjo* tako izvedenega v javnosti. Tehnokratsko-elitistična strokovna vednost kot model mestne politike se je uveljavila na začetku 20. stoletja. Vodilna Haussmannova ideja, da lahko uporabimo tehnično in funkcionalno racionalnost, ki ogroža (že strukturirano) identiteto, zato da proizvedemo (drugačno, tudi nasprotno) identiteto, je postavila tudi enega od temeljev »arhitekturne politike« 20. stoletja.²⁰⁹ Arhitekturna politika, ki inscenira območje nove gradnje kot kraj produkcije srečnih ljudi, ki so našli svojo identiteto v pluralistični družbi, ima tudi nekaj političnih posledic. Pri Haussmannu se je tip moderne metropole uveljavil proti volji meščanov, avtoritarno in s tehnokratsko profiliranim policijskim prefektom. Po dokončanju nove mreže cest in ulic v Parizu z njegovimi bulvarji in trgi so se meščani s tako proizvedeno strukturo javnega prostora (lahko) naknadno identificirali. Avtoritarna uveljavitev tega modela, se pravi sistematično ustvarjanje »sveta življenja«, se je legitimirala vnazaj (retroaktivno) zaradi *naknadne* sprejemljivosti danega rezul-

²⁰⁷ Behrens, R. »Some observations in the backyards of late-capitalism: Footnotes to Susan Buck-Morrs«. V: Peatzold, H. ur. *City Life. Essays on urban culture*, Maastricht, 1997, str. 120.

²⁰⁸ Zukin, S. *Landscapes of Power*. Berkley – Los Angeles – Oxford, 1991, str. 18.

²⁰⁹ Hannemann, C., Sewing, W. »Gebaute Stadtkultur: Architektur als Identitätskonstrukt«. V: Kirchberg, Göschel, ur. *Kultur in der Stadt. Stadtsoziologische Analysen zur Kultur*. Opladen, 1998, str. 68–70.

tata. Ta model, ki ga je prevzel tudi mestni menedžment 20. stoletja,²¹⁰ se je ohranil tudi v obdobju t. i. postmoderne, ko se je zaradi zahtev po participaciji in zaradi realnopolitičnega pritiska novih (urbanih) družbenih gibanj pri odločanju o mestnih politikah olepšal z zaslonom »simbolične udeležbe meščanov« pri odločanju. Pri tovrstnem doseganju konsenza dejansko nimamo opraviti z nekakšnim meščansko-komunalnim oblikovanjem in uveljavljanjem politične volje prebivalcev v mestu. Gre za dekrete »od zgoraj«: eksperti/stroka odloča, kaj potrebujejo »ljudje« in kaj služi mestu. Pri tem se domneva, da bodo meščani te odločitve spoštovali. To vodi do neke nove vrste mesta: mesta kot blagovne znamke, in to ne samo v povezavi z medmestno konkurenco za kapitalske investicije.

Zgrajene in še ne dokončane nove gradnje ob Masarykovi oziroma Metelkovi s svojo voluminozno, a arhitekturno karseda poenostavljeno kvadrasto večnadstropno »blokovsko« arhitekturno izvedbo (ki še najbolj spominja na stanovanjsko gradnjo v 70. letih in si je v javnosti že prislužila ime »stanovanjski geto«²¹¹) in s sestavo t. i. prostorskih programov (stanovanja, poslovne dejavnosti, garaže) najbrž ponavljajo, množijo vzorce podobno shematičnih poslovno-stanovanjskih gradenj (za trg) po Ljubljani. V tem »oskubljenem« (reduciranem) pogledu tudi navzven simbolno reprezentirajo predvsem pragmatično kapitalsko-ekonomsko²¹² in fiskalno donosno funkcijo,²¹³ medtem ko z ustvarjanjem »slabe mikrolokacije« tega območja »znižuje(jo) vrednost mestnega središča.«²¹⁴ Naseljujejo jih stanovalci, katerih militantnejši del je zaostрил in oblikoval tudi konflikt z Metelkovo mestom. Odločitev urbanistov in urbanistične politike MOL za »bulvarsko« oblikovanje Masarykove – in Metelkove mesta

²¹⁰ Izrecen primer tovrstne naknadne sprejemljivosti zasledimo pri nas v primeru argumentacije zasebnega investitorja: »Pri investitorju pravijo, da je njihov interes zgraditi stalno pot, vendar je ne morejo, ker jim lastniki zemljišča, po kateri naj bi potekala stalna pot, le tega nočejo prodati ... Obljubljajo pa, da *bodo začasno pot ukinili, če temu ne bodo nasprotovali tisti, ki se bodo nanjo navadili.*« (Mladina 16–17, 22. 04. 2002, str. 71.)

²¹¹ Zupančič, B. »S pogledom v sosedov lonec. Stanovanjski geto ob Masarykovi«. Delo, 25. 03. 2002, str. 3.

²¹² Kalkulacijo čim večjega profita, ki ga investitorji pričakujejo od prodaje stanovanj kupcem iz socialnih slojev, ki zmorejo in so pripravljeni plačati vsakokrat (za)dano »tržno« ceno.

²¹³ Pričakovanje povečanega zajemanja davkov iz naslova (nad)standardne potrošnje dohodninsko močnih slojev prebivalstva ipd.

²¹⁴ Zupančič, ibid., str. 3.

– ni bila samo »prometno-funkcionalna«, »ekonomska« ali »inženirska« odločitev, bila je tudi »politična« in »kulturna« (estetska) odločitev za določeno identiteto mesta oziroma za identiteto določenega območja mesta. Kašna naj bi bila »reprezentativni značaj« oziroma raven te »bulvarske arhitekture«, lahko ocenimo na podlagi že zgrajenih in naseljenih in na podlagi bodočih, načrtovanih objektov in ljudi. Prihodnje »uporabnike« javnega prostora bodočega »bulvarja« prikazuje propagandni pano investitorja ob gradbišču na Masarykovi cesti s figuro, v korist katere in za katero se gradi ob južnem robu Masarykovega bulevarja. To je figura mlajšega moškega v poslovni obleki (črnem suknjiču in hlačah), z belo srajco, obvezno kravato, poslovnim kovčkom in s še bolj obveznim mobijem v akciji. Tisto, kar ostaja dvoumno pri tej upodobitvi bodočega uporabnika »Masarykovega bulvarja«, je to, ali ta figura reprezentira poslovneža ali politika. Nemara se pri reševanju iz te zagate še najmanj zmotimo, če rečemo, da reprezentira oba v enem.²¹⁵

URBANA PRENOVA OBMOČJA METELKOVE MESTA: UMETNOST IN GENTRIFIKACIJA

Idejo in namero gradnje »akademijskega multipleksa« na Metelkovi lahko – predvsem v povezavi s procesi prostorskega, demografsko-socialnega, namembnostnega prestrukturiranja na območje bivše vojašnice meječih in drugih bližnjih območij – poskušamo razumeti in interpretirati tudi kot svojevrstno ljubljansko različico uresničevanja procesa/strategije »gentrifikacije« skoz »artistični način produkcije«. S pojmom »artistični način produkcije« je ameriška urbana politična ekonomistka in kulturna sociologinja ironično poimenovala svojo analizo razmerij med »kulturo in kapitalom v urbanih spremembah« pri nastanku newyorške četrti Soho iz »loft-livinga« umet-

²¹⁵ Razmerje med to reprezentativno podobo prihodnosti in sedanostjo Metelkove mesta lahko ponazorimo z besedami doktorja in docenta sodobne filozofije, ki bi v Metelkovi mestu sicer raje videl nekakšen socialni center, kakršni so vzcveteli zlasti v Italiji, medtem ko naj bi Metelkova, ki je zanj danes celo že »preveč fancy«, delovala kot nekakšen »klubski BTC«: »Sam sem že leta v bajkerskem oziroma rokerskem imidžu: dosledno v črnem, obrabljen usnjen suknjič, denarnica na verigi, škornji. Ne ljubi se mi preoblačiti, hkrati pa po tradiciji moj imidž simbolizira svobodo, medtem ko obleka s kravato zavezuje uslužbenca, to je nekoga, ki je v razmerju služnosti.« Temu dodaja: »Spet nisem tak ekstremist, da si ob redkih slavnostih ali pogrebih ne bi okoli vratu zadrnil oblačilni prispevek Hrvatov«. (Zadnikar, D. »4000 oslov na Hindukušu« (Dnevnik 1). *Delo* – Sobotna priloga, 6. 10. 2001, str. 18.)

nikov,²¹⁶ vključno z vlogo, ki jo v teh procesih odigrajo umetniki, država, lokalna oblast, kapital in umetniške institucije, med njimi tudi muzejske in visokošolske izobraževalne institucije na področju umetnosti.

Zukinova v svoji analizi izhaja iz premise – podobno kot Sassenova (1994), Gottdiener (1994), Smith (1996), Häußermann/Siebel (1987) in še vrsta drugih –, da so lokalne spremembe (upo)rabe prostora in urbanih form, kakršno predstavlja gentrifikacija in v tem kontekstu »loft-living«, »neposredno povezane s formiranjem globalnih trgov«²¹⁷. Na splošno lahko rečemo, da se njena temeljna konceptualna zastavitev ujema s poznejšo Sassenove (1994). Sassenova nasprotuje dominantnim pripovedim o ekonomski globalizaciji in z njo povezanimi koncepti, kot so globalizacija, informacijska ekonomija in telematika, ki izključujejo in zanikajo kakršenkoli pojem »kraja« (place) sploh, še posebej pa takšnega, kakršno je mesto. Prav osredotočenje (fokusiranje) na mesta ne omogoča samo specifikacije geografije strateških krajev v globalnem merilu, temveč tudi specifikacijo mikrogeografij in mikropolitik, ki se razvijajo v mestih samih.

Velika mesta, predvsem tista v visoko razvitem svetu, so po Sassenovi prizorišča (sites) konkretnih ekonomskih operacij, na katerih globalizacijski procesi privzamejo konkretne lokalizirane forme. Prav za slednje – med njimi je v povezavi z deindustrializacijo in prevladovanjem terciarnih, kvartarnih in kvintalnih sektorjev tudi gentrifikacija – naj bi v globalizaciji v dobršnem delu tudi zares šlo. Gentrifikacija se uveljavlja postopoma, kot svojevrsten vidik »urbane revitalizacije«, v obdobju od približno 60. let dalje na vsaj treh kontinentih: v Severni Ameriki, zahodni Evropi in Avstraliji, najprej in z največjo intenzivnostjo predvsem v »globalnih mestih«, imperialnih in postimperialnih nacionalnih prestolnicah, potem pa tudi v srednje velikih in tudi manjših, »historičnih« in deindustrializiranih mestih (»industrijska arheologija«). Gentrifikacija je eden od neločljivih delov in dejavnikov restrukturiranja sodobnih »urbanih ekonomij«, katerih (polifoni, kontrapunktični, sinkopirani) ritmi in poudarjene periode so neločljivo povezani s procesi ekonomskega prestrukturiranja.

²¹⁶ Zukin, S. *Loft Living. Culture Capital in Urban Change*, New Brunswick, 1982.

²¹⁷ Zukin, *ibid.*, str. 202.

ranja, to je s procesi premeščanja dominantnih kapitalskih sektorjev z industrijskega (»fordističnega«) na finančni in storitveni, kar v končni fazi povzroča »neenak razvoj« tudi na znotrajnacionalnih in znotrajmestnih ravneh. Položaj gentrifikacije v okviru globalne ekonomije lahko torej razumemo kot »vodilni rob« procesov »neenakega razvoja«, kakor potekajo na urbani ravni globalnih sprememb oziroma kot enega od (treh) momentov vse večje ekonomske in socialne neenakosti v središčih glavnih mest najbolj razvitega sveta.²¹⁸ Pri tem moramo analitično in stvarno, v diahroni in sinhroni perspektivi, razlikovati med gentrifikacijo v »najožjem« in v »širšem« pomenu. Gentrifikacija v »najožjem pomenu« je »del restrukturiranja stanovanjskega prostora«, ²¹⁹ je »stanovanjska komponenta« t. i. urbane revitalizacije (redevelopment)²²⁰, ki izhaja iz konverzije ekonomsko marginalnih (marginaliziranih) in delavskih (manufakturnih) območij mestnih središč v stanovanja višjega (novega) srednjega razreda.²²¹ Ta z izboljšanjem kakovosti posesti in z rastjo tržnih cen stanovanj, zemljišč in drugih nepremičnin ter večjega zajemanja davkov iz potrošnje končno izrine (izžene) iz soseske prejšnje prebivalstvo nižjega razreda.²²² Zaradi tega lahko govorimo o »visokodohodkovni gentrifikaciji«, ²²³ O gentrifikaciji v »širšem pomenu« pa govorimo takrat, ko stanovanjski komponenti dodamo še »komercialno« (komercialna gentrifikacija), ²²⁴ to je »celotno lestvico prestrukturiranja« ²²⁵ urbane ekonomije in z njo povezanih sprememb urbanih form. Ta lestvica prestrukturiranja obsega tako raznovrstnost predhodnih rab oziroma funkcij grajenih struktur in njihovih konverzij (npr. poslovnih in manufakturnih stavb v stanovanjske kondominije) kakor tudi nove gradnje z nestanovanjskimi oziroma komercialnimi (poslovnimi, storitvenimi) in rekreacijskimi (prostočasovnimi, javnimi) funkcijami, kakršni so masivni

²¹⁸ Smith, N. *The New Urban Frontier. Gentrification and the revanchist city*. London – New York, 1996, str. 74, 77; Sassen, S. *Cities in a World Economy*, 1994, str. 99–100.

²¹⁹ Smith, *ibid.*, str. 86, 87.

²²⁰ Deutsche, R. *Evictions. Art and Spatial Politics*, Massachusetts, 1996, str. xvi.

²²¹ Zukin, *Landscapes of Power*, str. 180.

²²² Zukin, *Loft Living*, str. 5.

²²³ Sassen, *ibid.*, str. 113.

²²⁴ Sassen, *ibid.*, str. 100.

²²⁵ Smith, *ibid.*, str. 87.

developerski projekti gradnje hotelov, »plazas«, restavracij, marin, turističnih arkad itd. v osrednjem in notranjem urbanem grajenem okolju. Gentrifikacija v »širšem pomenu« torej končno sovpade s pojmom »urbane revitalizacije« in vključuje obenem s stanovanjsko – ali tudi »zasebno« – komponento tudi komponento javnega – komercialnega, pa tudi nekomercialnega – mestnega prostora, še posebno izrazito pri obnovah in sanacijah mestnih parkov in z ekspanzijo (javnih in zasebnih) ustanov in krajev (prizorišč), povezanih s kulturo.

LJUBO DOMA, KDOR GA IMA: STANOVANJSKO VPRAŠANJE IN MARGINALNI GENTRIFIKATORJI

Ker gentrifikacija v prvotnem in ožjem pomenu označuje proces konverzije, revalorizacije, obnove itd. predvsem opuščenih *industrijskih* in *stanovanjskih območij*, skušajmo najprej opredeliti Metelkovo mesto in lokacijo bivše vojašnice v celoti – kot »kulturnega središča« – glede na industrijsko in stanovanjsko namembnost tega območja.

Na Metelkovi objekti in cilji konverzije, kakor so bili zastavljeni s projektom Metelkova, niso (bili) ne stanovanjski ne industrijski, temveč »vojaški« – razen če ne štejemo vojaških spalnic za »stanovanja« in vojske za »industrijo«. Natančneje: bili so objekti vojaškega poveljstva enega od armadnih območij v geopolitični organizacijski strukturi bivše (federalne jugoslovanske) armade na robu središča mesta Ljubljane. Simbolna razsežnost prostorov in njihove konverzije se torej ni nanašala na industrijsko infrastrukturo in njeno arhitekturno simboliko v obdobju in prostoru *deindustrializacije*, temveč na vojaško infrastrukturo in njeno večplastno simboliko v kontekstu *demilitarizacije* središča Ljubljane. Konverzija »prostorskega programa«, to je sprememba namembnosti oziroma rabe prostorov bivše vojašnice, kakor je bila zasnovana v okviru »projekta Metelkova«, se je torej osredotočala predvsem na odpravo njene vojaške rabe (v začetni fazi, ko je bila tam še vojska) in njeno »nadmestitev« (po odhodu) z delovnimi in javnimi prireditvenimi rabami prostorov za aktualne kulturne in umetniške produkcije, pa tudi socializacijske in (sub)politične dejavnosti. Program Projekta Metelkova torej ni predvideval *stanovanjske* konverzije in rabe pro-

storov v objektih bivše vojašnice same,²²⁶ s čimer bi neposredno ustrežal klasični definiciji gentrifikacije v ožjem pomenu.²²⁷ Tudi po sprejetih oziroma veljavnih urbanističnih dokumentih, kakršni so npr. prostorsko ureditveni pogoji ali pa (anketni) urbanistični natečaj za Metelkovo, pa tudi napovedana gradnja akademijskega multipleksa na severnem delu, ne predvidevajo (običajne) stanovanjske rabe bivše vojašnice.

Metelkova mesto se v teh in napovedanih urbanističnih okvirih torej ne prilega povsem tistemu tipu gentrifikacije skozi »artistični način produkcije«, ki jo Zukinova analitično obravnava v primeru newyorškega Soha kot paradigme podobnih pojavov, ki se kasneje uveljavijo drugod v ZDA, Avstraliji, Evropi ... Proces gentrifkacije Soha se je po tej analizi začel na terenu *industrijske* infrastrukture (lofti) v zgodnji fazi procesa deindustrializacije ameriških in zahodnih kapitalističnih mest z izrinjanjem lahke industrijske proizvodnje (grafična, tekstilna ...) iz objektov in območij mesta, ki so bila po začetni konverziji izpraznjenih in ekonomsko raz- oziroma podvrednotenih objektov lahke industrije v umetniško produkcijske, bivalne (stanovanjske) ateljeje (loft-studio) in javne prostore (galerije) še

²²⁶ Razen za specifične antipsihiatrične »stanovanjske skupnosti«, za prehodne bivalne prostore, namenjene gostujočim umetnikom in drugim programskim akterjem, in za mladinski oziroma neprofitni hotel.

²²⁷ To seveda ne pomeni, da so imeli in imajo še danes pobudniki projekta Metelkova ali pa sedanji uporabniki Metelkove mesta rešeno tudi t. i. stanovanjsko vprašanje. To potrjujejo tudi študije splošnega stanovanjskega položaja družbenih skupin, ki so sestavljale projekt Metelkova in predstavljajo dominantne uporabnike Metelkove mesta na ravni Slovenije. V Ljubljani so seveda te razmere še bolj zaostrene kot drugje v Sloveniji, kjer je leta 1984 84,9 odstotka mladih med 15. in 24. letom starosti živelo skupaj s svojimi sorodniki, deset let pozneje (1994) pa je ta odstotek narasel na 87,7 odstotka. Še večja razlika je nastala pri starostni skupini od 25 do 34 let starosti, v katero lahko umestimo najbolj propulzivne akterje alternativne in neodvisne kulture. Od leta 1984, ko je skupaj s sorodniki še vedno živelo 29,9 odstotka ljudi iz te starostne skupine, se je do 1994 povečal ta odstotek na 40,9, »kar pomeni, da otroci tudi po končanem šolanju in kljub zaposlitvi ali partnerstvu še vedno živijo s svojimi starši« (Leskošek, V. »Stanovanjske težave mladih«. V: Mandić, *Programi stanovanjske oskrbe posebnih družbenih skupin – kakovost in nove povezave*, 1. del Ljubljana: Urbanistični inštitut, 1998, str. 35–36.) Temu dodajmo, da precejšnje število akterjev alternativne in neodvisne kulturne, umetnostne in intelektualne produkcije dobršen del ustvarjanja, dela ali poklica opravlja v stanovanjskih prostorih. Zato je nenavadno, da že pobuda projekta Metelkova ni vključevala, hkrati s problematiko prostora kot produkcijskega sredstva oziroma pogoja opravljanja kulturnih, socialnih ipd. dejavnosti, tudi problematike stanovanjskih oziroma bivalnih pogojev teh skupin prebivalstva. Nemara pa še bolj čudi, da te problematike prizadeti akterji vse do danes niso postavili na socialno-politični dnevni red svojega delovanja.

enkrat konvertirane večinoma v stanovanja srednjega (zgornjega) razreda, ki je nazadnje izselil tudi večino umetnikov samih. Od tod poimenovanje umetnikov z »marginalnimi gentrifikatorji«. Realistična definicija gentrifikacije (kot procesa, in ne kot stanja) mora, po Smithu, vzeti v zakup njeno jedro in ne njenih margin.²²⁸ V tej perspektivi pomembnost umetnikov kot »marginalnih gentrifikatorjev« ni v tem, da bi bili *odločilni* dejavnik gentrifikacije določnega mestnega območja. Marginalni gentrifikatorji so, kakor ugotavlja Zunikova (1982), lahko pomembni posebno v zgodnejših fazah procesa in jih lahko razložimo s pomočjo kulturnih atributov in alternativnih življenjskih stilov. Njihova pomembnost pa je prav v njihovi *marginalnosti* v razmerju do sprememb družbenoekonomske strukture »notranjih mestnih sosesk od prebivalcev z nizkimi dohodki k prebivalcem z višjimi dohodki«. Njihova sposobnost, da ostanejo na območju, na katerem začnejo med procesom gentrifikacije vrednosti posesti naraščati, »ni toliko *odvisna od njihovega kulturnega kakor pa od njihovega ekonomskega portofolia*«. ²²⁹

Projekt Metelkova oziroma desetletni proces oblikovanja Metelkove mesta v umetniško, subkulturno, alternativno, socializacijsko, izobraževalno, politično itd. središče lahko razumemo v vlogi »marginalnega gentrifikatorja« širšega, bivšo vojašnico obdajajočega območja predvsem in šele z (retrospektivnega) vidika (naknadno) načrtovane novogradnje umetniških akademij na njegovem kraju, najmanj²³⁰ v pomenu (prostorsko) dominantne in verjetno tudi reprezentativne »nadomestne« arhitekturno-institucionalne zgradbe, s katero bi bilo celotno območje vojašnice na Metelkovi zaokroženo v nekakšno »muzejsko-akademijsko kulturno četrt«.

Nastanek »kulturnih četrti« (cultural districts) kot kulturna strategija urbane regeneracije je v prenekaterih primerih, kot npr. v primeru frankfurtske »Muzejske četrti« ali pariškega parka La Villette,²³¹ ustvaril pogoje za gentrifikacijo in sprožil njen proces, izselitev dela lokalnih prebivalcev in njihovemu načinu življenja pri-

²²⁸Smith, *ibid.*, str. 105.

²²⁹Smith, *ibid.*

²³⁰To je v primeru kakšnega »kompromisa«, ki bi dal objektom in uporabnikom, ki bi tam ostali, marginalni status tudi z mikrolokacijskega vidika.

²³¹Ureditev parka je z velikanskimi gradnjami povzročila globoke spremembe v okolici, še posebej v 19. okrožju, kjer so bila na park meječa področja zaradi špekulacij bolje

lagojenim storitev, ter občutno rast vrednosti zemljišč, najemnin in lokalnih stroškov življenja sploh. Podoben problem lahko generirajo »umetniške četrti« in druga območja z veliko koncentracijo kulturnih producentov, tudi tista, ki niso nastala kot del načrtnih strategij političnih oblasti, vladajočih kulturnih institucij in kapitala, temveč iz samostojnih akcij kulturnih in podobnih producentov, ki pa jih te strategije naknadno simbolno in ekonomsko/kapitalsko revalorizirajo. V vseh navedenih primerih je, kakor ugotavljajo urbani in kulturni analitiki o njihovih segrigativnih učinkih, »postala očitna neustreznost urbane regeneracije, ki ji vladajo posestno-kapitalski interesi«. ²³²

METELKOVA MESTO – MEJA GENTRIFIKACIJE

Območje Metelkove mesta kot območja »gentrifikacije« v precepu med »degradiranim urbanim območjem«, nastajajočimi in načrtovanimi novimi gradnjami na bližnjih in drugih meječih območjih ter končno načrti za gradnjo umetniško-akademijskega multipleksa na sami lokaciji Metelkove mesta lahko torej razumemo/opredelimo tudi kot kraj/območje »meje gentrifikacije«. ²³³ T. i. developerji, ki v različnih mestnih območjih naletijo na zelo različne svetove z zelo različnimi ekonomskimi perspektivami, vidijo mejo gentrifikacije kot ekonomsko razmejitveno črto. Zanje meja gentrifikacije predstavlja linijo, ki v urbani topografiji razmejuje območja *dezinvestiranja* – absolutnega ali relativnega umika kapitala iz grajenega okolja (ki lahko privzame številne oblike) – od območij *reinvestiranja*, se pravi vrnitve kapitala v topografijo in v gradnje, ki so predhodno šle skozi proces dezinvestiranja. Meja gentrifikacije vpija in v sprevrnjeni obliki združuje »destilirani optimizem novega mesta, obljubo ekonomske priložnosti, dvojni trepet romanticizma in

ovrednotena. To je povzročilo spreminjanje poklicne in socialne strukture prebivalstva in njihovo preseljevanje, še posebej imigrantov, ki so bili deloma izrinjeni na oddaljena, cenejša območja. (Miotto, L. »Der Park von La Villette oder eine erweiterte Idee des Platzes«. V: Aminde, H.-J. ur. *Plätze der Stadt*, Ostfildern-Ruit bei Stuttgart, 1994, str. 89.)

²³²Bianchini, F., Torrigani, M. »Concepts and Projects around Culture and Neighbourhoods«. V: Council of Europe – Council for Cultural Co-operation. *Culture and Neighbourhoods*, Volume I, Concepts and references. Strasbourg: Cedex, 1995, str. 32.

²³³Angl.: »gentrification frontier«; v nadaljevanju povzemamo temeljne poudarke, ki sestavljajo ta koncept, po Smith, *ibid.*, str. 189–191.

grabežljivosti, pohlepa»; je skratka »kraj, kjer se bo ustvarila prihodnost«. Ta kulturna odmevnost nastane zato, da bi ustvarila kraj (place) in identiteto, vendar pa je »kraj kot meja« obenem tudi zelo ostra politično-ekonomska razmejitvena črta v urbani topografiji. Na eni strani te razmejitve pobirata davek »civilizacija in ustvarjanje dobička«, na drugi strani pa to topografijo krasijo »divjaškost, obljuba in priložnost«. »Meja profitabilnosti«, investirana s takšnim bogastvom kulturnih pričakovanj, je v svojem drobovju dejanski kraj, vpisan v urbano topografijo gentrificiranih sosesk. Imaginarij kulturnega navdušenja, poleta in optimizma, v katerem je mesto videno kot meja, deluje prav zato, ker uspe izraziti vse te pomene na posebnem, posameznem/enem kraju, prav ta(kšen) kraj pa je »meja gentrifikacije«. Pri Metelkovi zastopata nasprotni strani meje gentrifikacije muzejski del in načrtovani akademski multipleks kot civilizacija in ustvarjanje dobička, Metalkova mesto pa kot divjaškost, obljuba in priložnost.

MARGINALNI IN PREMOSTITVENI GENTRIFIKATORJI

Še enkrat zgoščeno rečeno: zamisel in namero gradnje akademijskega multipleksa na kraju Metelkove mesta si lahko razlagamo tudi kot (instrumentalno) funkcijo *kulturne legitimacije* posega politično-kapitalskih struktur in institucionalnih akterjev v (predhodno simbolno) »urbano degradirani« prostor (kulturne, socialne) »margine«, izгона in njihove nadomestitve z »reprezentativno« gradnjo, reprezentativnim statusom (kulturnih, umetniških) izobraževalnih dejavnosti, ki naj bi ustrezali značaju širšega prestrukturiranja tega dela mesta. Načrtovano gradnjo akademijskega multipleksa si lahko razlagamo tudi kot »sociokulturno sanacijo« stanja, s katero naj bi ustregli specifičnim zahtevam prebivalcev sedanje in na novo nastajajoče »elitne stanovanjske soseske« gentrificiranega območja.

Dosedanja proračunska vlaganja v infrastrukturo Metelkove mesta²³⁴ in nekakšno toleriranje tamkajšnjih dejavnosti, neprimerno manj pa vlaganja vanje, bi lahko in tudi so napeljale na logično misel o nekakšni načelni, to je politični dobrovoljnosti mestne oblasti

²³⁴Po podatkih iz »Poročila o dejavnostih na severnem delu Metelkove v obdobju od leta 1993 do leta 1999« (Mestna uprave MOL, marec 2000), gre za približno 100 milijonov tolarjev v približno šestih letih. V tej vsoti je zajetih tudi 14 milijonov tolarjev stroškov rušenja in odvoza ostankov stavbe Šola (to je stroškov čiščenja gradbene parcele).

in o razsvetljenosti za razvoj območja zainteresiranih akterjev, da Metelkova mesto obstane v tem obsegu in sestavi oziroma se razvija dalje po nekakšni lastni (imanentni) logiki. Z morebitno gradnjo akademijskega multipleksa, za katerega bi samo lokacijska dokumentacija stala državni proračun toliko kot vsa dosedanja vlaganja v infrastrukturo Metelkove mesta skupaj,²³⁵ ter s tem, da so bila ta vlaganja črpana iz proračuna urada/oddelka mestnih stavbnih zemljišč, ki skupaj z mestnim kulturnim proračunom predstavlja »matični resor« Metelkove mesta, postaja vse bolj verjetno, da so ta upanje vzbujajoča vlaganja pomenila pač nujen, a glede na strateški ekonomski (in simbolni) potencial, ki ga vidijo v tem zemljišču vladajoči kulturni, politični, upravni in kapitalski akterji, še vedno zgolj marginalen strošek vzdrževanja nekakšnega »statusa quo«. »Metelkova mesto« naj bi, če gledamo iz retrospektive (naknadnih) kulturnopolitičnih, urbanističnih in developerskih strategij, zaradi pomanjkanja javnih in/ali zasebnih investicijskih sredstev ali drugačnih investicijskih in prostorsko-političnih prioritet, torej odigrala tudi vlogo »premostitvenega gentrifikatorja«, nekakšne »rezervacije« zemljišča bivše vojašnice za tisto kulturno-politično opcijo urbanistične ureditve, določitve namembnosti (coning) in kapitalске in/ali fiskalne (re)valorizacije tega območja, ki se bo hkrati prilegala načrtom, dinamikam angažiranja razpoložljivih virov investicijskih sredstev, in urbanističnim ter arhitekturno estetskim vizijam preobrazbe širšega območja.

Vloga »premostitvenega gentrifikatorja« izhaja iz splošne uporabnosti kulture v okviru strategije t. i. »začasnega developmenta« (interim development), ki se ga poslužujejo developerji v obdobjih negotovosti in/ali pri bolj tveganih projektih. Kulturne cone in umetnostne instalacije so deležne spodbud v urbanem prostoru npr. takrat, ko propadejo načrti za obsežne in donosne gradnje na določenem območju oziroma lokaciji, »naselitev« ali toleriranje bivanja in delovanja umetnikov na teh ali mejecih lokacijah pa je premostitveni ukrep, s katerim se hkrati s čakanjem na boljše investicijske ali politične čase ustvarja ustrezno ozračje za vrednostno, simbolno, socialno in finančno revalorizacijo posesti/lokacije. Umetniki kot »premostitveni gentrifikatorji« so dobrodošli torej kot

²³⁵ Ministrstvo za šolstvo je v proračunu za leto 2002 namenilo za pripravo lokacijske dokumentacije 100 milijonov tolarjev. (*Delo*, 23. 01. 2002, str. 3.)

prehodni gostje, ki s svojim »kulturnim kapitalom« mimogrede še »kultivirajo« okolje, ne pa tudi kot stalni stanovalci (statutory tenants), katerih bivanje in delovanje na lokaciji bi si zaslužilo zaščito tudi potem, ko vrednosti posesti – tudi zaradi njihove dejavnosti – začnejo naraščati.²³⁶

Akademijski multipleks se kaže javnosti in njegovim glavnim akterjem kot eden od definitivnih, do-končnih *rezultatov* tekočih gentrifikacijskih in revitalizacijskih procesov širšega območja.²³⁷ Takšen rezultat bi se ujemal s splošno ugotovitvijo Zukinove, ki jo neposredno dodaja zgoraj povzetem opisu vloge premostitvenih gentrifikatorjev: »Od sinergij med umetnostjo, financami in politiko imajo nazadnje korist institucije visoke kulture in turistična industrija, medtem ko za neodvisne kulturne producente ustvarjajo samo občasne dobitke (gains).«²³⁸ V tej perspektivi načrtovani gradnji akademijskega multipleksa seveda ne moremo pripisati statusa »premostitvenega gentrifikatorja«, kakršnega lahko zlahka pripišemo Metelkovi mestu. Zdi pa se, da akademiškemu multipleksu lahko v širšem kontekstu in mreži kapitalsko-političnih in ideoloških silnic, ki oblikujejo preoblikovanje širšega območja Ljubljane, še vedno pripišemo sorazmerno marginalen položaj.²³⁹

²³⁶Zukin, *The Cultures of Cities*, str. 111.

²³⁷Tovrstna definitivnost se odlično izraža v eni od analiz ministrstva za kulturo: »Del nove Metelkove je gotovo prva investicija Ministrstva za kulturo na tem področju (intermedijskih umetnosti, kakor je zamišljena s skupnim projektom ArtNetLaba vseh treh akademij in fakultete za računalništvo, op. p.), vendar je še v postopku *rušenja, gradnje in adaptacije*.« (Ministrstvo za kulturo, *Analiza stanja na področju kulture...*, 2002, str. 105.)

²³⁸Zukin, *ibid.*

²³⁹Vzrok za stalne prostorske težave akademij oziroma nepripravljenost odgovornih institucij, da bi jih odpravili, vidi Hočevarjeva v njihovi majhnosti. »Akademija je majhna. Za ministrstvo za šolstvo so namreč vse tri akademije v primerjavi z nekimi drugimi fakultetami, kot so pravna, ekonomska, tako majhne, skratka premajhne, da bi imele toliko moči, da bi lahko karkoli pomenile.« Prav tako je »položaj AGRFT in AG še posebej težak, ker izgubljata svoje prostore zaradi denacionalizacije ...« (Cf. povzetek okrogle mize v dodatku.)

PROSTOR – POLITIKA – KAPITAL

V javnosti se ustvarja vtis, da je projekt nove gradnje akademijskega multipleksa na kraju Metelkove mesta v nekakšnem samoumevnem nasprotju s (hipo)tezo o komercialnih oziroma profitnih ozadjih in kapitalsko developerskih interesih, povezanih s tem območjem, ki so bili zaznani in tudi na delu že med pobudo, posebno po odhodu JLA, še posebej pa med samim rušenjem, pa tudi pozneje (npr. med razpisom javnega urbanističnega natečaja ter sprejemanja PUP-a za Metelkovo v mestnem svetu MOL). Nekakšen »realističen« refleks te (hipo)teze ponazarja tale pogled: »Metelkova bo preživela edino, če pridejo tja tudi umetniške akademije, drugače jo bo požrl kapital.«²⁴⁰ Prav gradnja »artefaksa« na Metelkovi naj bi bila tako »edina rešitev za alternativo na Metelkovi, kajti v nasprotnem primeru bo Metelkovo 'pobral' kapital, ne da bi alternativo karkoli spraševal.«²⁴¹

Geneza in struktura zapleta, katerega elemente smo že obdelali, še bolj pa akademijskega razpleta zgodbe o Metelkovi, govori prej o nasprotnem. Enega od indicov, ki omogoča sklepanje o stalni navzočnosti teh interesov in povezav, lahko najdemo v dejstvu, da uprava MOL ni nikoli predlagala mestnemu svetu razglasitve severnega dela Metelkove, ki je v njeni lasti, za mestno javno kulturno infrastrukturo, mestni svet pa, vključno s svojim odborom za kulturo, tudi ni postavil take pobude na dnevni red ali sprejel takšne odločitve.²⁴² S takšnim stausom bi MOL tudi uradno in zavezujoče zagotovila kul-

²⁴⁰ M. Hočevar na okrogli mizi o Metelkovi (Galerija ŠKUC, 28. 06. 2001), cit. po: *Delo*, 30. 06. 2001, str. 3.

²⁴¹ M. Hočevar, v: Hrvatin, E. »Študij umetnosti je razkošje. Pogovor z Meto Hočevar, profesorico in donedavno dekanjo na AGRFT«. *Maska* 72–73, zima 2002, str. 51.

²⁴² Južni del Metelkove, katerega lastnik je, je ministrstvo za kulturo razglasilo za javno infrastrukturo na področju kulture kmalu potem, ko je prešel ta del v njegovo last. Predlog razglasitve severnega dela Metelkove za javno kulturno infrastrukturo na mestni ravni je bil utemeljen in podan v uvodnem odstavku zaključnega poročila raziskave »Prostori kulture« v poglavju o Metelkovi in Metelkova mestu.

turno namembnost in rabo zemljišča, pri njeni spremembi pa bi morala pridobljene premoženjske koristi namensko (re)investirati v javno kulturno infrastrukturo. Zadnji, s problematiko posebnega institucionalnega statusa zemljišč (implicitno) povezan in nemara najzgovornejši indic, da se zgodba o teh povezavah ni nikoli zares končala, ne glede na to, kako je pobarvana strankarska opcija na večno trenutni oblasti, najdemo v spoznanju presenečenih akterjev gradnje na akademjski strani. Spoznanju, da MOL akademijam oziroma univerzi zemljišča Metelkove mesta nima namena kar poudariti, temveč zamenjati za njihovo nepremičninsko posest, kjer in kolikor je imajo v lasti, upravljanju in uporabi.²⁴³ Z zamenjavo zemljišča Metelkove mesta brez statusa javne kulturne infrastrukture bi MOL pridobila v last druge nepremičnine oziroma zemljiško posest, s katero bi lahko vsaj deloma uresničila tiste lastne fiskalne in druge (verižno povezane kapitalske) interese, ki jih vpričo geneze dogajanj (beri: zasedbe) in sedanjega stanja stvari na Metelkovi kljub rušenju ni mogla oziroma ne zmore.

Presenečenje predstavnikov akademij ob spoznanju, da MOL hoče v zameno za zemljišča Metelkove mesta nepremičnine v njihovi oziroma univerzitetni lasti, nakazuje možnost, da je prav domislica o gradnji akademjskega mutipleksa na kraju Metelkove mesta tisti spekulativni in špekulantski ovinek, po katerem naj bi developerski kapital in strankarska politika prišla do konsenzualne rešitve »problema« z zemljiščem Metelkove mesta. In če to že ne gre tako zlahka in neposredno na Metelkovi, se lahko zgodi tudi kje(rkoli) drugje. Na MOL so se namreč že tako ali tako odločili, »da bodo zemljišče prodali najugodnejšemu ponudniku«.²⁴⁴ Takšen ponudnik – ne samo in izključno finančni, temveč tudi poudarjeno simbolni investitor v prostoru – je lahko tudi Univerza v Ljubljani. V tem primeru kapital, ki bi sicer »pobral« Metelkovo, »ne da bi alternativo karkoli spraševal« (M. Hočevnar), ne bi več imel stvarnega razloga za kakršnokoli spraševanje »alternative«. Umazani del posla, to je »spraševanje« in verjetno tudi neizogibno konfrontacijo z »alternativo«, bi si v zameno za to »strašno lepo in drago lokacijo« (M. Vidmar) naložile kar umet-

²⁴³ Delo, 23. 01. 2002, str. 3.

²⁴⁴ Dnevnik, 27. 03. 2002, str. 15. Izjava načelnika oddelka MOL za gospodarjenje z zemljišči B. Lenardiča.

niške akademije oziroma Univerza v Ljubljani sama.²⁴⁵ Tako lahko postavimo tezo, da igra projekt gradnje akademijskega multipleksa tudi vlogo »dimne zavese« (smoke screen) za doseganje prej kot ne netransparentnih politično strateških, simbolnih in kapitalskih ciljev.

SUMIMO IN DVOMIMO: RAZMERJA MED PROSTOROM, POLITIKO IN KAPITALOM

O razmerijih med (developerskim) kapitalom in (mestno, državno) politiko govori navsezadnje tudi dovolj neposredna izjava predsednika izvršnega sveta »prve postsocialistične garniture« mestne oblasti ob peti obletnici rušenja in zasedbe Metelkove mesta: »Metelkova je strašno lepa in draga lokacija. Če danes pogledam nazaj, vidim, da smo bili mi le igralci, za vsem skupaj pa je stal močan gradbeni lobi. Oni so se šli biznis, mi pa politiko.«²⁴⁶ Kakor po eni strani ta časovno odmaknjena izjava zbuja vtis iskrene poštenosti, jo obenem lahko razumemo tudi kot bolj ali manj spontan maneuver izognitve nekemu drugemu, danes nemara enako pomembnem vprašanju. Namreč, ali je razmerje med »biznisom« (gradbenimi lobiji, kapitalom) in »politiko« (političnimi strankami, upravo) res tako verikalno enosmerno, kakor ga hoče sugerirati navedena izjava enega od ključnih »igralcev« prvega polčasa v strankarsko-developperski »drami« o Metelkovi? Sodeč po saltih mortale ob sprejemanju prostorsko ureditvenih pogojev za območje Metelkove, ko so se predhodne pozicije strankarskih opcij podpore ali zavračanja stanja stvari na Metelkovi tako rekoč diametralno obrnile, medtem ko so projektanti, developerji in mestni urbanisti dosegli uzakonitev večje zazidalne izrabe zemljišča, kot je bila določena v javnem natečaju, bi

²⁴⁵In s tem morda prišle tudi do tistih »lastnih« neproračunskih virov sofinanciranja naložbe v novo gradnjo, za katerega so se zavezale v pismu o nameri. Navsezadnje bi sofinancerji naložbe lahko bili tudi tisti, ki bi bili tako ali drugače vpleteni v samo izvedbo nove gradnje: v času zmanjševanja javnih investicij v gradnje, ki predstavljajo velik delež javnih investicij sploh, bi bil več milijard vredni posel gradnje megastrukture v slogu akademijskega multipleksa več kot dobrodošel. Cf. Križnik, B. »Gradbeništvo gre nazaj – Manj posla in več konkurence – Manj javnih razpisov in naročil – Upočasnjjen avtocestni program – Zaloge stanovanj se kopičijo zaradi previsokih cen«. *Delo*, 24. 09. 2001, str. 3.

²⁴⁶M. Vidmar (predsednik IS SML 1990–1994), *Dnevnik* – Zelena pika, 5. 9. 1998.

morali najbrž bolj kot o drami govoriti o tragikomediji, še raje farsu.²⁴⁷

Iztočnice za razumevanje (mogočih) razmerij med »gradbenimi lobiji« (developerji, kapitalom) in (lokalno, državno) »politiko« v t. i. tranzicijskem formiranju kapitalizma v Sloveniji in Ljubljani nam lahko najprej pokažejo izkušnje in refleksije teh razmerij v razvitih, med seboj tudi precej razlikujočih se kapitalističnih državah. Primeri iz bližnje italijanske zgodovine so bralcem verjetno dovolj znani (denimo primer »čiste roke«, v letu 2002 pa obsodba bivšega predsednika republike), zato se bomo tukaj oprli na dogajanja v ZDA in ZR Nemčiji.

V ZDA²⁴⁸ najdemo eno od teh dispozicij v kontekstu t. i. »coninga«, to je instance za določanje/omejevanje namembnosti, rabe zemljišč, ki vključuje v proces generiranja rente profesionalne prostorske načrtovalce, politike in številno birokracijo (upravo). Conske določitve/omejitve namembnosti/rabe zemljišč poskrbijo za »simbolični ritual« v sicer neudobni »igri coniranja«, ki pa podjetnikom, voljnim investirati čas in denar v procese političnega odločanja na lokalni ravni, ne pomeni nepremostljive ovire. Lastniki zemljišč morajo – če hočejo maksimirati dobičke od svoje zemljiške posesti – sprejeti vlogo *strukturnih spekulantov*, ki *morajo* na odločitve oblasti vplivati tako, da *morajo* nosilec javnih pooblastil (public officials) prispevati za volilne in druge politične kampanje, če jih že ne kar naravnost podkupovati. Vse to lahko vodi v korumpiranost celotnega političnega sistema. Četudi nikoli ne bomo razpolagali z izčrpnimi podatki o številu podkupnin in zakonsko ali etično/moralno nedopustnih prispevkov developerjev politikom, pa dajejo za skeptični premislek dovolj (indikativne, simptomatične) podlage pogoste tožbe politikov v ZDA zaradi kaznivih dejanj (criminal indictment), povezanih s coniranjem. V verjetno najpomembnejšem tovrstnem

²⁴⁷ Magnetogramski zapisnik 33. seje mestnega sveta MOL, 10. 9. 1998. Med tem sprevačanjem pozicij posebej izstopa primer mladinskega hotela na Metelkovi. Tabor politične strankarske »desnice« (SDS), dovčerajsnji največji nasprotniki in rušitelji Metelkove, so s PUP-om dosegli ohranitev stavbe Zaporov in njene konverzije v mladinski hotel, medtem ko je LDS temu nasprotovala, očitno sledeč generalni politiki, da se s PUP-om celotno območje Metelkove mesta opredeli kot »*tabula rasa*« rušenja in novih gradenj.

²⁴⁸ Povzemamo po: Logan, J. R., Molotch, H. L. *Urban Fortunes. The Political Economy of Place*. Berkeley – Los Angeles – London 1987, str. 157.

ameriškem primeru je obtožba kaznivega dejanja (criminal charges) zaradi korupcije, povezane z namensko rabo zemljišč, povzročila odstop podpredsednika ZDA Spira Agnewa. Takšne pojave odkrite korupcije lahko po Loganu in Molotchu primerjamo z lesnimi črvi: »Za vsakim, ki ga vidiš, jih še tisoč več nevidno rije po lesu.«

Po besedah hessenskega javnega tožilca²⁴⁹ pa ugotovitve o akterjih korupcijskih dejanj v Nemčiji, še posebej pri javnih naročilih, usmerjajo posebno pozornost v gradbeni sektor. Po ugotovitvah nemškega zveznega urada za kriminaliteto lahko namreč kar 45 odstotkov od vseh s korupcijo povezanih storilcev kaznivih dejanj najdejo v gradbenem sektorju, te ugotovitve pa se ujemajo tudi z izkušnjami preiskovalcev tovrstnih kaznivih dejanj. Po stopnji nagnjenosti h korupciji lahko gradbeni sektor označijo celo za rizično vejo gospodarstva. V gradbenem sektorju – seveda pa ne samo tam – je podkupovanje, ki ima za cilj maksimacijo dobička, načrtno, podkupnine pa so pogosto vključene že v izhodiščno kalkulacijo ponudbe. Karteli si kupijo upravo, to je sodelavce načrtovalnih birojev, ki jih angažira državni investitor, kupijo pa si lahko tudi pristojnega vodjo projekta v upravi. To počnejo npr. s ciljem, da bi projekt ne bil razpisan javno ali v evropskem merilu, temveč bi zajel samo omejeno število mogočih izvajalcev javnega naročila. Nadzora nad celotno gradnjo praviloma ni; prav najučinkovitejši dolgoletni, s tem pa tudi najbolj izpostavljeni uslužbenci so tisti, ki najbolj podlegajo skušnjavi v obliki zlahka pridobljenih gmotnih koristi. »Ničelne vsote« (Null-Nummern) zagotavljajo luksuzno življenje. Gradbena dokumentacija je nepopolna, neberljiva in pogosto protislovna, rezultatov pa ni mogoče konsistentno preverjati. Velika naročila se »razbijajo« v več manjših, da bi ga tako lahko pridobila privilegirana podjetja. Korupcija in samoumevnost »nepravne zavesti« sta trdni sestavni del poslovne politike tako pri srednje velikih kakor tudi pri velikih renomiranih in mednarodno dejavnih nemških podjetjih.

²⁴⁹Povzemamo po: Schuppensteiner, W. »Preisabsprachen und ganz normale Korruptionsbetrug. Erfahrungen mit dem kommunalen Korruptionssumpf«. V: Friedrich-Ebert-Stiftung, Forum Berlin. *Der gläserne Bürokrat*. 2. Nachfragekonferenz zur Korruption in Deutschland, Berlin 2000, str. 15–23.

Načelo povečevanja (maksimiranja) profita v branži se glasi: »Legal oder illegal, ganz egal.«²⁵⁰

Pred kakšnim letom so se tudi v Sloveniji začela javno zaostrovati vprašanja vsaj nelegitimnih, če že ne nelegalnih povezav med načrtovanjem (namenskosti, rabe) prostora, voljenimi političnimi strukturami, mestnimi upravami, profitno motiviranimi zasebnimi ali korporativnimi interesi, javnimi naročili itd. Med tovrstnimi primeri je javno-finančno »specifično najtežji« primer odkritja (domnevne) naknadne zamenjave projektnih disket iz dokumentacije kandidata SCT v procesu javnega razpisa DARS za gradnjo avtocest, ki v času tega zapisa še ni doživel sodnega epiloga.²⁵¹ Po besedah direktorja vladnega urada za boj proti korupciji so prve analize pokazale podobno stanje kot v Nemčiji. Po začetni sondaži koruptivnih dejanj naj bi bil gradbeni sektor v njih tudi pri nas opazno zastopan.²⁵² V letu 2000 je bila vložena ovadba proti enemu od uslužbencev oddelka za ubranizem MOL zaradi suma korupcije. Pri oblikovanju predloga novega mestnega prostorskega načrta so upravljavci javnega interesa pod čedalje hujšim pritiskom bogatih lobijev, ki se bojujejo za prevlado v prostoru.²⁵³ Prenekateri arhitekti, ki imajo zasebne biroje ali so povezani s podjetniškimi tokovi, govore o javnem interesu in koristih, vendar ni jasno, s katere pozicije nastopajo v javnosti, podobne analogije in paradokse pa najdemo tudi pri arhitektih v javnem sektorju, na fakulteti za arhitekturo, v zavodih.²⁵⁴ Čeprav so s stališča specifične teže/položaja posameznih igralcev pri končnih prostor-

²⁵⁰ Dobesedno prevedeno: »Zakonito ali nezakonito – čisto vseeno!«

²⁵¹ Seveda je vprašanje, če ga sploh kdaj bo. Vodja oddelka za gospodarski in organizirani kriminal pri ljubljanskem okrožnem tožilstvu je izjavil, da je »zadeva SCT Podmilj ... ta hip operativno zaključena, kar pomeni, da postopek stoji. Ugotovili so namreč, da je res šlo za nepravilnosti v postopku javnega odpiranja ponudb in da je bila disketa zamenjana, kar dokazuje tudi video posnetek. Težava je v tem, da nimajo storilca, saj so ugotovili, da je imelo najmanj 26 oseb možnost disketo zamenjati. Če bodo prišli do novih dokazov, se bo postopek nadaljeval« (*Delo*, 27. 06. 2002, str. 2.) »Misite, da bo kdo nosil posledice za poskus goljufije z zamenjavo diskete s ponudbo pri oddaji del za gradnjo avtoceste?« se šest mesecev pozneje sprašuje prodekan visoke policijsko-varnostne šole in bivši direktor kriminalistične policije (v: Rankov, Vuković. »Mali goljufi v zapor, veliki po denar na banko. Izgubljam boj proti gospodarskemu kriminalu«. *Dnevnik – Zelena pika*, 14. 12. 2002, str. 18.) Vprašanje je bilo seveda retorično – iz konteksta jasno izhaja sicer neizrečeni odgovor: »Ne!«

²⁵² *Delo*, 14. 05. 2002.

²⁵³ Podnaslov k: Zupančič, B. »Čas za nove papirnat vizije ali čas za streznitev. Spopad za prostor v prestolnici«. *Delo*, 13. 10. 2001, str. 5.

²⁵⁴ Ibid.

skih učinkih conskih in drugih iger s prostorom, (političnim) vplivom in denarjem (kapitalom, dobičkom), pogosto »bolj kot investitorji pomembne javne urbanistične službe, ki naj bi s predpisi, urbanističnimi načrti itn. regulirali odnose v prostoru«, pa je še vedno preveč »klientelizma – tihega dogovora med podjetniškimi in občinskimi združbami ... pometanj pod preprogo«. ²⁵⁵ Prav tako ni »transparentnosti delovanja ... srečujemo pa se z monopoli, nepotizmom, klientelizmom, včasih tudi s korupcijo«. ²⁵⁶

TRANSPARENCY INTERNATIONAL

Netransparentnost delovanja uprave (izvršne oblasti) je eden od ključnih okvirnih (generativnih) pogojev za nastanek in reprodukcijo

²⁵⁵ Zupančič, B. »Sožitje arhitekture in ekonomije«. *Delo*, 18. 02. 2002, str. 3.

²⁵⁶ Zupančič, B. »Evropska mesta se tržijo javno, slovenska pa pod mizo. Urbanizem in razvoj mest«. *Delo*, 03. 04. 2002, str. 5. Najbolj neposredne in nedvoumne kvalifikacije interesno konfliktno povezanih in koruptivnih dogajanj v politiki, urbanizmu in gradbenem sektorju v Ljubljani so bile objavljene v brošuri, ki jo je našla v poštini nabiralnikih množica Ljubljancev v času pred lokalnimi volitvami leta 2002 (F-Forum za Ljubljano, brez bibliografskih podatkov, podpisan Iztok Šterbenc, Ljubljana 22. 08. 2002.) Kredibilnost teh kvalifikacij je dvomljiva z več vidikov namena/cilja (diskreditacija), metodologije dokazovanja, ideoloških izhodišč in interpretacij ipd. Vendar vsebinsko sicer povsem drugače naravnani prispevek v istem obdobju pred volitvami trdi podobno: »Kleptokratska združba, ki se gre v Ljubljani oblast, se je očitno odločila za načrtno ubijanje mesta ... arhitekturno-urbanistični natečaji, ki naj bi pomagali rešiti pereča vprašanja (recimo problem avtobusne in železniške postaje), so navadne burke, prirejene le za to, da bo nekdo mastno zaslužil z nepremičninskimi špekulacijami, za povrh pa nam sedanja (in najverjetneje tudi bodoča!) županja obljublja še žičnico na Grad. ... Pa kaj potem, če žičnice tudi slučajno ne potrebujemo, pomembno je nekomu 'zrihtati' dober posel, saj eldeesovska ideologija vendarle temelji na tem, da za prijatelje in podpornike stranke nobena milijarda ni bila porabljena v prazno.« (*Mladina* 47, 25. 11. 2002, str. 56.) Problematizacija teh razmer je v javnosti naravnost eksplodirala po volitvah, na katerih je na še največje lastno presenečenje dotedanja županja morala prepustiti mestno oblast »Ne-Viki«: »Volilci Viki Potočnik prekomernega razkazovanja po najrazličnejših družabnih kronikah morda niti ne bi tako zamerili, če ne bi delala drugih, usodnih napak za mesto. Ni zanemarljivo, da so jo pri tem usmerjali močni lobiji (gospodarski in drugi) LDS in ZLSD, s katerimi se je nepredušno obdala in se navduševala nad njihovimi megalomanskimi projekti, od katerih so imeli največ oni sami, za stvari, ki bi bile v prid meščanom, pa je zmanjkovalo denarja – in časa.« (*Dnevnik* – Zelena pika, 07. 12. 2002, str. 26.) »Vika je z Ljubljano delala brez občutka in potrošniško – kakor da gre za objekt z minljivo vrednostjo. Bolj je mislila nase in na svoje potrebe ter na potrebe svojih najbližjih – od družinskih članov do strankarskih kolegov in poslovnih partnerjev – kakor na potrebe mesta in njenih prebivalcev ... Namerno ali nenamerno se je obdala s karieri brez moralnih zadržkov, nesposobneži in strahopetnimi kimavci, ki so ji v vsem dajali prav ... Ni čudno, da je proti koncu svojega mandata živela kot v sanjskem svetu, odmaknjena od realnosti in prepričana, da je nenadomestljiva, nezmotljiva in tako rekoč večna.« (*Delo* – Sobotna priloga, 07. 12. 2002, str. 11.)

jo klientelističnih in koruptivnih razmerij kjerkoli, še posebno pa na področju urbanističnih in prostorskih politik in ekonomije. Z ne-transparentnostjo in korupcijo je neločljivo povezan tudi svoboden dostop do informacij javnega značaja, s katerimi razpolaga javna uprava. To nakazuje že kazalo zbornika navedene konference o korupciji v Nemčiji, ki je bila skoraj v celoti namenjena povezavam med korupcijo, transparentnostjo delovanja uprave in svobodnim dostopom do informacij (kot državljanske pravice). Po sklepnem besedilu konference je nedvoumno dokazano, da se »države, ki imajo sorazmerno odprt sistem informacij pri javni upravi, najbolj uspešno izogibajo korupciji ... Povsem jasno je, da sta odprtost informacijskega sistema in sposobnost družbe, da se brani pred korupcijo, v pozitivni korelaciji.«²⁵⁷ Uvodni odstavek Berlinske izjave (Berliner Erklärung) Transparency International, ki so jo udeleženci konference naslovili na nemški parlament, se glasi: »Transparentnost javne uprave je eden od temeljev vsake demokratične družbe. Politika in njeno uresničevanje skozi upravo morata biti transparentni in dokazljivi, saj drugače ni mogoče izvajati javnega nadzora, kakor tudi ne vzpostaviti in uveljavljati odgovornosti tistih, ki so jim zaupane javne naloge. Povrhu tega pomanjkanje transparence olajšuje tudi zlorabo javne moči za zasebne koristi.«²⁵⁸

Na nedostopnost podatkov o prostorih, natančneje: o ateljejih in drugih (poslovnih) prostorih v javni lasti MOL, je naletela tudi raziskava o prostorski problematiki neodvisne kulturne produkcije v Ljubljani. Na prošnjo za posredovanje teh informacij (podatkov), ki smo jo raziskovalci konec leta 1998 naslovili na pristojni oddelek za gospodarjenje z nepremičninami MOL, nismo dobili nobenega odgovora. In to kljub temu, da je bila naročnica raziskave MOL oziroma oddelek za kulturo in raziskovalne dejavnosti, in kljub temu, da je v mnenjski evalvaciji prijave programa raziskave oddelek za gospodarjenje z nepremičninami trdil, da takšne evidence ima.²⁵⁹ Opirajoč se na izjave v navedeni mnenjski evalvaciji smo v dopisu zastavili temu oddelku MOL tudi nekatera druga vprašanja,

²⁵⁷Eigen, P. »Schlusswort«, V: Friedrich-Ebert-Stiftung, *Der gläserne Bürokrat*. Berlin 2000, str. 110. Dr. Peter Eigen je predsednik Transparency International.

²⁵⁸Ibid., str. 111.

²⁵⁹Mestna občina Ljubljana – mestna uprava, Oddelek za gospodarjenje z nepremičninami, dok. št. 460-4/98-aj, z dne 13. 5. 1998.

povezana s politiko oddajanja poslovnih prostorov v lasti MOL, za katere je po mestnem statutu in pravilnikih o organizaciji uprave pristojen in odgovoren. Na podlagi trditev v evalvaciji, da ta politika sledi relativno enakomernemu razporejanju prostorov glede na izvajanje različnih gospodarskih in negospodarskih dejavnosti ter da je v funkciji zadovoljevanja različnih potreb občanov na posameznih področjih, poleg tega pa sledi tudi določenim usmeritvam razvoja posameznih mestnih območjih, smo raziskovalci oddelek za gospodarjenje z nepremičninami v mestni lasti prosili, naj nas seznani s temeljnimi oziroma ključnimi dokumenti ustreznih organov MOL in naslovljenega oddelka. Na tej podlagi bi pri obravnavi preskrbe neodvisnih kulturnih dejavnosti s kulturno infrastrukturo raziskovalci lahko upoštevali usmeritve, kriterije, pogoje, postopke, cilje, metode in način doseganja ciljev omenjene politike.

Posebej so nas zanimali tudi tisti dokumenti in določila, iz katerih je razvidna vloga kulturnih dejavnosti (javnega in/ali zasebnega značaja) v politiki relativno enakomernega razporejanja poslovnih prostorov, ter kriteriji, načini in metode identificiranja različnih potreb občanov na posameznih področjih. Ker naj bi politika oddajanja poslovnih prostorov sledila določenim usmeritvam razvoja posameznih mestnih območij, smo se raziskovalci s pomočjo naslovnega oddelka poskušali seznaniti tudi s temi usmeritvami.

Nazadnje nas je zanimalo tudi to, kako vplivajo na razporeditev namembnosti posameznih prostorov po dejavnostih finančni vidiki gospodarjenja s poslovnimi prostori, ki ima za končni cilj vzdrževati, ohranjati in povečevati relativno veliko število teh prostorov. V zvezi s povečevanjem števila poslovnih prostorov so nas posebej zanimali podatki o investicijah v vzdrževanje ter o načrtovanih investicijah v nakup oziroma pridobivanje poslovnih prostorov sploh, še posebej poslovnih prostorov, namenjenih kulturni dejavnosti. V zvezi z napovedano razglasitvijo dveh kinodvoran (kino Šiška in Dvor), ki ju je MOL pridobila v postopku lastninjenja Ljubljanskih kinematografov, za (javna) infrastrukturna objekta na področju kulture, je raziskovalce zanimalo tudi to, kako potekajo, pri katerem organu, kdo in po kakšnih kriterijih je v njih udeležen ter kakšni so rezultati morebitnih pogovorov o (prihodnji) namembnosti teh dvoran.

Namen vseh teh vprašanj je verjetno viden že iz njihovega opisa. Raziskovalcev niso zanimale samo evidence poslovnih prostorov,

posebej ateljejev in drugih, namenjenih kulturni produkciji v Ljubljani, se pravi samo razpoložljivo število poslovnih prostorov in delež ateljejev oziroma drugih kulturno-produkcijskih prostorov v njem. Zanimala so nas tudi vprašanja, povezana, s politiko oddajanja teh prostorov ter kriteriji, sredstva, načini, smoter itd. te politike, ki (nad)določa razmerja, od katerih je oziroma bi morala biti odvisna tudi politika doseganja deležev in oddajanja poslovnih prostorov v mestni lasti za potrebe neodvisne kulturne produkcije in za druge potrebe. Z raziskavo smo torej želeli priti tudi do nekega minimalnega pregleda podatkov o mehanizmi, ki krmilijo (nezavidljivo) stanje stvari pri preskrbi neodvisne kulture z infrastrukturo v Ljubljani, to pa je bil hkrati pogoj za razumevanje in umestitev predlaganih prostorskih projektov – npr. v zvezi s politiko odpravljanja deficitov na področju ateljejske produkcije, s kinom Šiška kot mogočo dvorano za Center sodobnih umetnosti itd. – v sistemski (urbanistično-kulturnopolitični) kontekst – in v časovno perspektivo njihove uresničitve.

Odgovorov na ta vprašanja naslovljeni oddelek ni nikoli posredoval. Kljub temu, da pravilnik o določanju ter ravnanju z zaupnimi in drugimi podatki MOL takrat še ni veljal, saj je bil sprejet šele 8. maja 2000. S tem pravilnikom so namreč bile evidence nepremičnin in stanovanj v lasti MOL, podatki o poslovnih objektih in poslovnih prostorih MOL (in primestnih občin), za katere je pristojen imenovani oddelek, uvrščeni na listo uradnih tajnosti in samo za interno uporabo. Status »uradne tajnosti – interno« imajo po pravilniku »podatki o delu MU MOL, katerih obravnavanje mora biti zaradi izvajanja nalog organa MU omejeno na zaposlene v tem organu.«²⁶⁰ Že načelno, s stališča demokratičnosti političnih razmerij, je sporno, da je evidenca o *javni mestni lastnini* uvrščena med tajne podatke, saj sta s tem občanom in državljanom netransparentna namenskost upravljanja in učinkovitost gospodarjenja z občinsko, to je *javno lastnino*. Omejevanje dostopa državljanom do tovrstnih podatkov (in njihove »obravnave«) zgolj na »zaposlene«, to je na uradnike mestne uprave, ne more biti dovolj izčrpen argument za preprečevanje zlorabe teh podatkov iz neposrednega koristoljubja ali iz posrednih (simbolnih) pobud. To določilo daje slutiti, da je mestni uradnik bil z

²⁶⁰MOL, Pravilnik o določanju ter ravnanju z zaupnimi in drugimi podatki, 8. 5. 2000, 3. člen.

njim povzdignjen v rang »čuvarja pečata«, skrivnosti pred »nepoklicanimi« (arkana). Po zgoraj navedenih izkušnjah iz tujine, pa tudi iz domovine, prav zapiranje informacij (celo pred raziskovalci, ki raziskujejo po naročilu drugega oddelka iste mestne uprave), ustvarja pozitivne pogoje za njihovo zlorabo s strani tistih, ki naj bi jih »varovali«. ²⁶¹ V vsakem primeru nedostopnost tovrstnih podatkov in iz njega izhajajoče netransparentnosti (prostorskih) politik postavlja raziskujočega v načelni dvom v verodostojnost izjav voljenih in imenovanih predstavnikov oblasti.

²⁶¹ »Pravega nadzora kot tudi transparentnosti ni, zaupne notranje informacije so dostopne samo nekaterim«, ocenjuje stanje stvari v Ljubljani kritični spremljevalec dogajanja v prostoru, arhitekturi in urbanizmu, in dodaja sklepno misel: »S tem in z rešitvijo ter razpletom natečajev, naročil, izvedbami kot celoto ne moremo biti zadovoljni ... Stvarnost preveč diši po moči, denarju in klinetizmu.« (*Delo*, 26. 08. 2002, str. 3.)

III. KONSTRUKCIJA DRUGAČNOSTI IN DEKONSTRUKCIJA NORMALNOSTI

V urbanistično-arhitekturnem kontekstu moramo dogajanja z vojašnico na Metelkovi razumeti tudi s pomočjo spoznanj o funkcioniranju ideologije v urbanizmu in arhitekturi.²⁶² V teh spoznanjih sta urbanizem in arhitektura – v kapitalističnem načinu produkcije – elementa kompleksnega ideološko-represivnega aparata države (šolstvo, zdravstvo, religija, pravo itd.) zato, ker sta njuna narava *normativika* (ekonomska, estetska, higienska, ki vse hkrati indoktrinirajo in zagotavljajo porabo nekega blaga) in *planiranje*, ki zagotavlja potekanje produkcije in izvajanje nadzora, hkrati pa zavira vzpostavljanje tistih označevalcev v mestu, ki nasprotujejo vladajoči ideologiji oziroma so tej ideologiji »tuji«, se pravi tistih označevalcev, ki jim v semantični strukturi vladajoče ideologije ni najti ustreznih označencev (smisla, pomena). Arhitektura je v tem kontekstu hkrati produciranje/prisvajanje (simbolna artikulacija) prostora in obvladovanje produciranega prostora, je hkrati produkcija in redukcija produkcije v njeno nasprotje, v reprezentacijsko ideologijo, v urejanje, v estetiko, v kodifikacijo. S stališča »stavbne veščine« kot ene izmed tehnik vladanja v kapitalističnem produkcijskem načinu določa socialno, politično in estetsko diferenciacijo sodobnega mesta nasprotje med arhitekturo in nearhitekturo ter urbanizmom in neurbanizmom, pri čemer pomeni negativni člen nasprotja »gradbeno neveščino«, kakor se kaže v posebnih (urbanih) aglomeracijah (bidonvilles, favelas, barracche, »sibirije« itn.).

Z urbanimi alternativnimi gibanji, subkulturami in kontrakulturami se od konca 60. let in predvsem v 70. letih »obnova« opuščenih industrijskih in infrastrukturnih objektov v mestnih jedrih razvitega kapitalizma, ki so v slabem (»degradiranem«) gradbenem (fizičnem) in funkcionalnem stanju, ter njihovo (pre)oblikovanje v »uporaben« (funkcionalen) prostor za nove dejavnosti, povezujeta pri (pre)obli-

²⁶²V nadaljevanju se opiramo na: Rotar, B. *Pomeni prostora. Ideologije v urbanizmu in arhitekturi*. Ljubljana 1981, str. 63 in naprej.

kovanju prostora z gestami odklanjanja (ignorance) vladajočih »kulturno-higieničnih« standardov (normativov) »čistosti«, estetsko-funkcionalnih standardov »opremljenosti« (pohištvo, osvetlitev ipd.) določenega (p)referenčnega »tipa« prostora, dogodkov in z njimi povezanih sociokulturnih in komunikacijskih praks. V tej bolj ali manj načrtni in artikulirani »brkljariji odpadkov« lahko prepoznamo »željo po simbol(ič)nem označevanju ... Moč odpora vsakodnevnega življenja je v zasedbi in obnovi prostora gospodstva ... z nasprotnim smislom.«²⁶³

»Nepopolni oziroma porušeni kraji« (ruined places) lahko fascinirajo, ker so propadanju prepuščene zgradbe (»nepopolni kraji«), »bile vedno *najboljši kraji za igranje – smrdeče po predhodni rabi, pripravljene na transgresijo*. Vsako scanje v kotu in vsako okno, ki si ga razbil in vsaka igra, ki si jo igral v stari tovarni, v stari hiši, vse to je bilo *pisanje preko njenega vsakdana – nekakšni aktantni vandalizem* (actantial vandalism).«²⁶⁴ Etchells izpostavlja vztrajno dvojnost delovanja sodobne umetnosti tako v razmerju do »okolja« – tudi grajenega –, v katerem se umetnostna proudukcija dogaja, kakor tudi v »notranjem« strukturiranju umetniških del oziroma projektov in procesov. To je dvojnost »dela gradnje (construction) in razgradnje (deconstruction)«, ki po Etchellsu pomeni »ne dopuščati ničemu, da preprosto 'je'«, temveč »videti namesto tega vse kot produkt, kot plod nekega dela, neke želje, neke ideologije«, skratka: kot produkt »neke *simbolno investirane energije*.«²⁶⁵

»Podobo« Metelkove, še posebej podobo stavbe »Hlev« in drugih hiš na Trgu brez zgodovinskega spomina, lahko interpretiramo kot stvarni, materialni učinek »simbolno investiranih energij«, kot proces in učinek sukcesivnih dejanj destrukcije in (de)konstrukcije. Na prvem mestu teh »simbolično investiranih energij« stoji »destrukcija«: izhodiščno (a nedokončano) rušenje te in drugih stavb na severnem delu Metelkove septembra leta 1993. Simbolično razsežnost

²⁶³Beneder, B. *Männerort Gasthaus? Öffentlichkeit als sexualisierter Raum*. Frankfurt/M., New York 1997, str. 21.

²⁶⁴Etchells, T. »Eight Fragments on Theatre and the City«. *Theaterschrift* 10, 1995, str. 310.

²⁶⁵Zato po Etchellsu tudi »ni presenetljivo, da so gledališke (scenske) postavitve, ki smo jih delali, vedno napol končane. Ne preseneča tudi to, da smo v svojih nedavnih delih predstavo vedno začeli z gradnjo scene ali jo zaključevali z njenim razdrtjem/razkritjem«. (Ibid.)

teh »energetskih investicij« moramo videti tudi v kontekstu urbane politične »ekonomije simbolov«, to je na točki, kjer gre za vizije – kapitalizacije in (de)militarizacije –, in njihovo uveljavljanje »v kamnu in betonu«. Na drugem mestu je zasedba severnega dela Metelkove s strani heterogene mešanice akterjev in simpatizerjev projekta Metelkova in Mreže za Metelkovo, ki sta bila v času rušenja prepoznana in ovrednotena kot projekta »spontanega kreiranja drugačnega mestnega prostora«, ki bi *lahko postal* »paradigmatičen primer postmoderne prostorske prakse v postsocialistični Ljubljani«, *vendar* »prva postsocialistična garnitura mestne oblasti ni bila sposobna dojeti vseh razsežnosti tega urbanega zapleta«. Namesto do komunikativnega razreševanja različnih legitimnih interesov v procesu sprejemanja in uresničevanja sprejetih odločitev je prišlo do »*radikalnega destruktivnega posega oblasti*, ki je popolnoma onemogočil komunikacijo. Oblast je torej sama *izbrala najbolj grobo konfliktno uveljavljanje lastnih, nedvomno parcialnih interesov* in na ta način tudi nasprotno stran prisilila v *radikalnejše zavzemanje za drugačno podobo mesta*«. ²⁶⁶ Na tem ozadju in v nasprotju z dejanjem rušenja je bila zasedba Metelkove prepoznana kot legitimno dejanje državljanske oziroma civilne nepokorščine in kot takšna tudi deležna podpore domače in mednarodne (kulturne, civilne, politične) javnosti. ²⁶⁷

²⁶⁶Kos, D. *Racionalnost neformalnih prostorov*, Ljubljana, 212–213. Temu dodajmo še poznejše stališče P. Božiča, po katerem je bil projekt Metelkova »najbolj dorečena in vsebinsko izjemno obsežna vizija urbane kulture pri nas«. (Božič, P. »Užitek je biti disident«, odziv v pisnih bralcev na intervju z D. Jančarjem, *Mladina* 2, 1999.)

²⁶⁷V času rušenja je bilo jasno, da je z njim mestna izvršna oblast prestopila mejo legitimnega ravnanja. Očitnost nelegitimnosti (po indicijah tudi nelegalnega, vendar nesankcioniranega) rušenja je bila utemljena na več načinov: v prejšnjih in sočasnih, v javnosti dobro znanih prizadevanjih, ciljih in namenih Mreže za Metelkovo; v pozitivnih (tudi formalnih) odločitvah, ki sta jih v zvezi s tem sprejela mesto in država. V tem obdobju so bili podobno rušeni tudi nekateri drugi, simbolno sicer ne tako močno (nad)investirani objekti oziroma območja v Ljubljani; izvršna oblast je delovala brez nadzora skupščine mesta, katere delovanje je bilo več let (samo)blokirano itd. Zaradi legitimacijskega deficita, ki je izhajal iz kumulative teh dejavnikov v javnosti, so mestni apologeti rušenja – med ključnimi so bili tudi diplomirani juristi – obilno izpostavljali predvsem legalistične vidike.

LUKNJE V ZIDU IN MOZAIKI NA NJEM

*Predstavljajte si stavbo, ki se spreminja.
Enkrat je velika, grda in na pol podrta, ki čaka na to, da
jo dokončno podrejo. Drugič spet je zanimiva, naše oči
jo gledajo na način, na katerega ponavadi opazujejo
umetniški predmet.*

J. Ljubičič, Galerija Alkatraz

Po Lefebvru se represija, ki jo opredeljuje kot svojevrstno moč »prikrite organizacije« pogojev za konstitucijo političnega in moralnega reda, inherentna v »abstraktnemu prostoru« klasične kartezijske racionalnosti in z njim povezanega urbanizma, manifestira »alternativno«, z redukcijo, funkcionalno lokalizacijo (coning), vsiljenjo hierarhijo in segregacijo – ali pa z *umetnostjo*. Premišljevanje o tem, kar je bilo (predhodno) razdrto, distancirano gledanje, urejanje »točk pogleda« in perspektiv »lahko (v najbolj zaželenih primerih) učinke represivne strategije spremeni v estetske objekte«. ²⁶⁸ Ali lahko tudi pri konverzivnih praksah uporabnikov na Metelkovi govorimo o spremembi učinkov represivne strategije v estetske objekte? Gotovo, vendar pa imamo v tem primeru opraviti z nekakšnim zasukom perspektive. Sprememba učinkov represivnih strategij urbičnih, špekulativnih in varnostnih politik v prostoru v javne estetske objekte – arhitekturne instalacije, kakršnim smo priča pri Hlevu in nekaterih drugih stavbah, vključno s spominskim obeležjem »Sedež UZI« –, ne služi *a priori* legitimiranju prikritega moralnega in političnega reda – razen nemara *a posteriori*, kot nekakšen negativni pogoj njegove konstitucije –, temveč materialno, čutno nazorno re-prezentira, simbolizira učinke teh represivnih dejanj v prostoru.

²⁶⁸ Lefebvre, H. *The Production of Space*, Blackwell Oxford, Malden (Mass.) 1991/1998, str. 318.

Stavbo Hleva in specifični značaj njegove dosedanje obnove lahko vidimo, razumemo in opredelimo v razmerju do zgodovinskega izročila in aktualnosti sodobne (likovne) umetnosti in njene vpetosti v kulturne (institucionalne), ideološke, politične in prostorsko urbane/urbanistične razsežnosti. Hlev lahko tako dojamemo kot kraj dinamičnega in kontroverznega prepletanja ter predelave številnih zgodovinskih in sodobnih diskurzivnih praks, kot zgoščeno vozlišče in odprto razpredenost reprezentacij in perspektiv, ki v okviru Metelkove omogočajo »branje« sedanjega trenutka (dela) sodobne umetnosti v razmerju do urbanega prostora Ljubljane v preteklosti in tudi v prihodnosti.

»Obnova« stavbe Hlev s »konzervacijo« lukenj v pomenu ohranjanja sledi začetega, a nedokončanega rušenja te stavbe se je začela že v času t. i. Razvojnega načrta Metelkova v obdobju 1994/1995. V njem piše, da bodo »luknje«, ki so nastale zaradi rušenj, »vključene v design fasade«.²⁶⁹ Zazidava večjih odprtín, posledic rušenja (fotografija št. 6), ki je bila nujna tudi iz povsem funkcionalnih razlogov (usposobitev objekta oziroma notranjih prostorov za delovanje takratnega kluba »Eisenkreuz«), se je sklenila v svetlo ometani fasadi, na kateri so izrisane (grafitti) sledi robov zdaj zapolnjenih »lukenj« oziroma »odprtín« v zidu (fotografija št. 7).

V nasprotnem (severnem) traktu stavbe Hlev je leta 1996 začela delovati galerija »Alkatraz«, za katero so skrbeli večinoma v ateljejih na Metelkovi delujoči umetniki, ki so nastopali hkrati tudi v vlogah kustosov in tako opustili delitev dela, ki je običajna v tržnih in institucionalnih umetnostnih hierarhijah. Galerija »Alkatraz« je začela (javno) delovati z zasnovo in izvedbo prve skupinske razstave Mreže za Metelkovo, v kateri so sodelovali (tudi) študentje ljubljanske ALU in že bolj uveljavljeni likovni ustvarjalci.²⁷⁰ Začetek delovanja galerije »Alkatraz« zaznamuje novo, verjetno odločilno obdobje v umetnostni transformaciji Hleva – in tudi lukenj v njem. V prehodu iz 1996. v 1997. leto se med (likovnimi) umetniki na Metelkovi tudi sicer čedalje močnejše uveljavlja načelo/spoznanje, da »ni ... treba podirati, treba je le obnavljati«, »degradirano okolje« Metelkove,

²⁶⁹ »Kavarna (Sonček, op. p.) se bo delno širila na pokrito stebrišče stavbe, kjer so zdaj na fasadi luknje. Te so posledica nameravanega rušenja in bodo vključene v design fasade.« (Hren, M. ur. *Metelkova. Razvojni načrt za kasarno ob Metelkovi ulici*. Zaključno poročilo. Ljubljana: Retina, 1995, str. 30.)

²⁷⁰ Galerija Alkatraz, <www2.arnes.si/~lj kudmr1s/alkatraz.htm>.

vključno s Hlevom, pa začne prevevati »spontana in neobremenjena likovna reciklaža«. ²⁷¹ V delih tistih ustvarjalcev z Metelkove, ki so v okviru razstave »This Art is Recycled« v Galeriji ŠKUC (1997) z ambientalno instalacijo »Slovenska podgana« predstavili reciklirani urbani prostor bivše vojašnice JLA na Metelkovi, »sta enakovredno zastopana oba nivoja reciklaže – materialni in idejni. ... Postavitev je dokumentarne narave in prikazuje proces biološke, socialne, urbane, pa tudi umetnostne *reciklaže prostora*, ima status medija, objekta, ali celo 'materiala', s katerim manipulira likovna govorica reciklaže«. Razstavljeni ambient ima »poleg formalne ... izrazito poudarjeno simbolno dimenzijo«, s katero izpostavlja duh časa in prostora Metelkove iz tega obdobja: »Podgana predstavlja 'metaforo' same Metelkove, ki je danes odrinjena na sam rob, demonizirano margino družbene zavesti.« Ambient obenem markira tudi položaj in dejavnost umetnikov Metelkove v širšem umetnostnem in družbenem kontekstu, saj slednji »z instalacijo Slovenska podgana podirajo meje ustaljenih norm slovenske likovne umetnosti«, njihova umetniška praksa pa »ni zamejena le v polju likovnega, ampak ima tudi širše družbeno ozadje, ki je izrazito eksistencialno obarvano. Kot taka dobi socialno angažiran naboj, in tu je treba iskati vzroke za radikalnost v formalni rešitvi postavitve njihove instalacije, ki doseže svojevrsten klimaks z *razstavitvijo živih podgan v pasteh*, ki so produkt *deratizacije Metelkove*. Morda lahko prav svežina in radikalnost umetnosti z Metelkove, pa tudi njena alternativna narnanost do obstoječe likovne scene, pomenijo preboj iz amorfne in dokaj medle umetnostne produkcije zadnjih let na Slovenskem. Treba se je vrniti iz umika v območje intimnega, zastrtega pogleda na svet ter se jasno in odločno odzvati, upreti zoper 'nespremenljivo' danost naše eksistence, ki jo v primeru Metelkovcev predstavlja *podgana – ujeta v past*.« ²⁷²

²⁷¹ »Kipi iz ruševin, estetika cinizma in nihilizma. Cepljenje balzamiranega spodrsaljaka na čisti galerijski prostor opozarja, da se virus Metelkove širi s hitrostjo razplojevanja podgan. Ni naključje, da galerijska postavitve poudarja steno stavbe. Tendenca poudarjanja zunanje lupine, poglobljanja dvodimenzionalnosti in razkrajanja ploskve je bila očitna že pri Hiši Mateja Andraža Vogrinčiča, ki je svoja oblačila na Gallusovem nabrežju razkazovala kmalu po zasedbi Metelkove leta 1993.« (Španjol, I. »Reciklaža prostora in prostor reciklaže«. V: Klančar L., Stepančič L., Španjol, I. ur. *Konceptualna umetnost 60-ih in 70-ih let*. Tečaj za kustose sodobne umetnosti, šolsko leto 1996/97, Zbornik svet umetnosti, Ljubljana 1997, str. 7.)

²⁷² Hotko, I. »Od IRWINa do podgane v pasti«. V: *Konceptualna umetnost 60-ih in 70-ih let*, str. 15–16.

Poleti 1997. leta so na poškodovanem pročelju (južnega trakta) Hleva – kot »spontana reakcija na nepodpisane in nedatirane rušilne namene prejšnje mestne garniture« – v okviru mednarodne kolonije *mladih umetnikov* začeli nastajati mozaiki, izhajajoč iz »preproste ideje«: »če se ogrožena pročelja zaščiti z umetniškimi mozaiki, bo (napovedovana dokončna, op. p.) demolicija morda otežena«. ²⁷³ Proces postopne preobrazbe stavbe Hlev in Metelkove v smeri »vojašnica – napol podrta prazna vojašnica – zasedba« je po zasedbi potekal na način »work in progress« (dela v nastajanju), s prepletanjem »*umetniške in uporabne funkcije*«, »*sintezo gradbenih in umetniških del*«, v katerem je nastala – in še nastaja – aktualna podoba Hleva in številnih drugih prostorov na Metelkovi: »Specifika prostora, njegova zgodovina, predvsem pa narava njegovih novih stanovalcev, je bivšo vojašnico spremenila v *sodobno formo vivo*«. ²⁷⁴ »grde rane na fasadah Metelkove mesto so postale nekam hecne, simpatične ...«. ²⁷⁵ (fotografiji št. 8 in 9)

S tem – avtonomnemu umetniškemu delu »zunanjem« – motivom se obnova in preobrazba Hleva v (javno) umetniško delo oziroma javni spomenik ne vmešča več samo v prevladujoči kulturni in institucionalni kontekst produkcije in prezentacije umetnosti (galerij, parkov, trgov, javnih ustanov, zasebnih stanovanj ipd.), temveč posega v širši (kulturno)politični in urbanistični kontekst, v samo »materijo« infrastrukturne kulturne politike, »urbicidne« prostorske politike in »voodoo-urbanizma« mesta in države.

TRG BREZ ZGODOVINSKEGA SPOMINA: HLEV KOT SPECIFIČNO PRIZORIŠČNA JAVNA UMETNOST (PUBLIC ART)

Po presoji direktorice Moderne galerije »javnih umetniških del, ki bi nastala iz *svobodnih kreativnih pobud*«, v Ljubljani »tako rekoč *ni*. Nasploh so javna naročila pri nas prej izjema kot pravilo in še tista redka (npr. Brdarjeva upodobitev Maistra na konju in Begičeva stolniška vrata) se ravna po tradicionalističnih zahtevah naročnika.« ²⁷⁶

²⁷³ Morovič, A. »Kamenčki v mozaiku gverile«, uvodnik v: Toman, U., Drinovec L., ur. *Katalog Metelkova mesto 1997/1998*, izdala likovna sekcija Metelkove, Ljubljana, september 1998, b. n. str.

²⁷⁴ Glavan, S. »Forma – Metelkova – Viva«. V: *Katalog Metelkova mesto 1997/1998*.

²⁷⁵ Morovič, ibid.

²⁷⁶ Badovinac, Z. »Umetniški prostori v mestu«. V: Kos, D. et al. *Pogledi na Ljubljano*, str. 26.

Tako opisane lokalne razmere do neke mere otežujejo njihovo (neposredno) primerjavo z vlogo in pomenom, ki jo imajo prakse »javne umetnosti« v »razvitejših« urbanih okoljih večjih (vele)mest razvitega kapitalizma, še posebno na točki, na kateri se, kot npr. v New Yorku 80. in 90. let, začne »odpirati vprašanje novih kritičnih perspektiv« o vlogi »nove javne umetnosti« v urbani politiki in pri konstrukciji »nepremičninske estetike«. ²⁷⁷ Vendar pa te razmere ne onemogočajo identifikacije in kvalifikacije posebnega značaja sodobnih javno-umetniških in prizoriščno specifičnih strategij umetnikov na Metelkovi. Mogoče nam prav stavba Hlev in Metelkova mesto nudita priložnost za odpiranje in deloma tudi odgovarjanje na vprašanja o razmerjih med sodobno (javno) umetnostjo, urbanizmom in siceršnjimi kulturnopolitičnimi strategijami, ki se bodo v prostoru Ljubljane – skupaj z morebitnim povečanjem naročil javnih umetniških del – najbrž zastavila šele v bolj ali manj bližnji prihodnosti. ²⁷⁸ V obsežnem urbanem redevelopmentu, v katerega čedalje bolj očitno in odločno vstopa tudi Ljubljana s širšim območjem Metelkove vred, t. i. »nova javna umetnost« medsebojno artikulira dve komplementarni dominantni podobi tega procesa: podoba »lepega mesta« (beautiful city), ki zajema estetske učinke javne umetnosti, nastale na podlagi naraščajočega števila (javnih, zasebnih, zasebno-javnih) naročil javne umetnosti, in podoba »dobro upravljanega mesta« (well-managed city), ki jo prva podoba podpira na ravni sprejemljivosti (legitimnosti) »koristi« in »uporabnosti« (delov) urbanega prostora. ²⁷⁹

²⁷⁷ Deutche, R. *Evictions*. Massachussets, 1996.

²⁷⁸ Napoved tovrstnih procesov v Ljubljani lahko detektiramo v izvedbi okrogle mize na temo javne umetnosti (plastike) na začetku leta 2002 (v povezavi s projekti instalacije plastik pred Gruberjevo palačo oziroma Arhivom Slovenije), ki ji je sledila serija (kritičnih) člankov o javnih spomenikih v Ljubljani v časopisu *Delo* v novembru 2002. Povečana vloga »javne umetnosti« v strategijah urbanega redevelopmenta Ljubljane je nakazana tudi v prvonagrajenem načrtu za novo potniško postajo: »Krajinsko urejeno območje tirnih naprav sestavlja vrsta posegov, ki puščavo tirov spremenijo v urbani park s pomočjo ... peska raznih barv, posutega v 'binarnem' vzorcu med tiri, in umetniških točk s kipi oziroma prostorskimi instalacijami, ki tvorijo galerijo med tiri.« (Klanjšček, R. et al. »Potniška postaja Ljubljana in Postajno mesto«. *Ljubljana* št. 11/12, november/december 2002, str. 14.) Iz tega lahko sklepamo, da se bo t. i. javni umetnosti v Ljubljani odprl prostor tudi z gradnjami drugih »megapleksnih« struktur.

²⁷⁹ Deutsche, *ibid.*, str. 64. Za Deutschejevo je bila ena od radikalnejših obljub javne umetnosti, ki je od 60. let naprej poskušala defetišizirati tako umetnost kot tudi urbani prostor, »artikulacija umetniško-kritične estetske opozicije do prostorov recepcije umetnosti z drugimi oblikami družbenega odpora 'organizaciji mesta'. Tovrstna artiku-

Proces in učinki preobrazbe »Hleva« iz napol porušene »podrtije« v »javni spomenik« vključuje vse bistvene značilnosti oziroma elemente opredelitve t. i. »javne umetnosti« ali »javne arhitekturne instalacije«. Volumen in vizuelna podoba Hleva dajeta glavni poudarek odprtemu javnemu prostoru, »Trgu brez zgodovinskega spomina«. Metode in pristopi k vizualnemu in plastičnemu (pre)oblikovanju in členitvam volumna, izbori materiala, obdelava površin (fasad) stavbe, odprtini (lukenj) in intervencij vanje ... zajemajo iz kompleksnega nabora zgodovinskih in sodobnih umetnostnih praks oziroma intervencij v (urbani) prostor. Hlev lahko pojmuje kot »arhitekturno instalacijo« v pomenu »ideje okolja, ki narekuje nastanek umetniškega dela« in tudi kot »dematerializirano umetnost.«²⁸⁰ Obnovo Hleva na način »arhitekturne instalacije« lahko iz perspektive zgodovine sodobne umetnosti primerjamo npr. z metodami dunajskega avantgardističnega umetnika Kurta Schwittersa in z njegovimi konstrukcijami *Merzbaum* iz dvajsetih in tridesetih let 20. stoletja. Schwitters je zbiral najrazličnejše (odpadne) predmete in jih uporabljal za konstruiranje v arhitekturo, arhitekturni prostori pa so nato rasli in se širili. Na Hlevu so umetniki tako na velike luknje, delo buldožerjev mestne vlade, instalirali razne predmete (žice, mozaike iz razbite keramike, veje, itd.), najdene na Metelkovi, ki so prevzeli uporabno vlogo gradbenega materiala (reciklaža), kakor tudi artefakte lastne produkcije (npr. mavčna replika kipa Michelangelovega Davida Urše Toman). Drugo razmerje med umetnino in

lacija vključuje spoznanje, da se identiteta umetniškega dela vedno modificira v soočenju z njenim prizoriščem. Eno od ključnih področij te modifikacije, ki je bila v kontroverznih debatah o javni umetnosti povzdignjena na osrednji položaj, je bila 'ustrezna uporaba' prostora/prizorišča. Estetske (upo)rabe (javnega) prostora v izolaciji (abstrakciji) od njegove družbene/socialne funkcije v specifičnih okoliščinah implicirajo in perpetuirajo verovanje v esencialne, nekontingentne rabe prostora ..., s tem pa ignorirajo vprašanja, ki so jih zastavile številne družboslovne discipline o razlikah med uporabniki in o vlogi uporabnikov v produciranju pomenov njihovih okolij. Če problem ideologije prostorske rabe ni tematiziran, ostajajo diskusije o javni umetnosti daleč stran od najbolj ključnih javnih kontroverz o rabi prostora, ki zadevajo v srce urbane politike: konflikti med družbenimi skupinami glede rabe prostora; socialno ločevanje mesta; izključenost nekaterih prebivalcev iz uporabe mesta na splošno. Nujen je torej premislek funkcije javne umetnosti v sodobni urbanizaciji kot prostorski komponenti družbene spremembe. Odpiranje teh vprašanj zahteva, da javno umetnost, ki je bila getoizirana v estetskem diskurzu, premestimo v okvir kritičnega urbanega diskurza.« (Ibid., str. 61–64.)

²⁸⁰ Ljubičič, J. »Spoznajte Alkatraz, galerijo sodobne umetnosti«, tipkopis, oktober 2000. Kolikor ni navedeno drugače, se v nadaljevanju opiramo na ugotovitve iz tega besedila.

arhitekturnim objektom, ki se vzpostavlja in oblikuje v »arhitekturni instalaciji«, izhaja iz »ideje okolja, ki narekuje nastanek umetniškega dela«. S to idejo se je zlasti konec šestdesetih let ukvarjala vrsta umetnikov, predvsem zato, da bi odkrili pomembnost (družbenega, institucionalnega, prostorskega, situacijskega) konteksta realizacije umetniških del (»prizoriščno specifična«, »javna umetnost«, situacionizem ...). Tako je npr. Michelangelo Pistoletto leta 1967 ustvaril mavčno skulpturo miloške Venere, ki opazuje kup živobarvnih cunj, celotno instalacijo pa je postavil v prostor pred galerijo. Poskušal je opozoriti na razredno razlikovanje, učinek pa je bil pomemben s sociološkega in z umetniškega stališča. Podobno vlogo ima v luknji Hleva mavčna replika kipa Davida, katerega original se nahaja v eni najprestižnejših galerij na svetu: s cenenostjo materiala (mavec) poudarja specifičnost kraja, ki ga sodobna umetnost zaseda v »degradiranem okolju« Metelkove mesta in ta v širšem družbenem, kulturnem, političnem okolju.

Obnova Hleva kot »arhitekturne instalacije« vsebuje dalje razsežnost »dematerializirane umetnosti«. Pri (pojmu) dematerializacija umetniškega objekta, kakor sta ga kot različico konceptualne umetnosti konec 60. let opredelila Lucy R. Lippard in John Chandler (1968), gre za redukcijo objektne lastnosti dela na proces s telesom in materialom, oblike vedenja in diagramske oziroma tekstualne formulacije, od pozne neodade prek arte povera, antiforme in post-minimalizma do teoretične konceptualne umetnosti. Zamisel dematerializacije izhaja iz treh ideološko-estetskih zahtev. Prvič, da se preseže materialni objekt kot umetniško delo, ki naj bi obravnavalo pojave iz narave, človeškega duha in jezika; drugič, kot upor fetišiziranja umetniškega dela, ki je obvladovalo newyorški umetnostni trg (v duhu visokega modernizma), se pravi kot subverzija statusa umetnine v meščanski potrošniški družbi; tretjič, kot vztrajanje pri emancipaciji in relativistični ideologiji upora mladih iz leta 1968, nove levice, kontrakulture, hipijevskega gibanja in feminizma.²⁸¹ Hlev lahko iz perspektive »dematerializirane umetnosti« primerjamo tudi z »razstavo« *Number 7*, ki jo je avtorica tega koncepta, Lucy Lippard, leta 1969 organizirala v galeriji Paule Cooper v New Yorku.

²⁸¹ Šuvaković, M. »Konceptualna umetnost v Srbiji 1969–1981«. V: Klančar L. et al. ur. *Konceptualna umetnost 60-ih in 70-ih let*, str. 33.

Veliki, navidezno »prazni« galerijski prostor je vseboval dela umetnikov Barrya, Hackeja, Artschwagerja, Andreja in drugih: luknja v steni (narejena s strelom iz puške), sence v prostoru, komunikacija v prostoru, svinčeni kabel, lesena skulptura iz drevesnih vej, risba na steno, razpoka v steni. Objektna lasnost dela se je reducirala na proces dela z materialom.

Orisane referenčne prakse preoblikovanja Hleva v javni spomenik oziroma javno umetnost se nanašajo predvsem na »prizoriščno specifičnost« kot estetsko strategijo problematizacije samoumevnosti avtonomije umetnosti in njene družbene vloge z izvorom v zgodnjih 60. letih, ko so umetniki začeli preusmerjati svoje kritično stališče z »notranjosti« (od »fiksni«, inherentnih pomenov) umetniškega dela na družbeni kontekst, to je k okvirnim družbenim pogojem nastajanja, obstoja in estetskih učinkov oziroma politične in družbene funkcije umetniškega dela. Ta strategija, v kateri je kontekst inkorporiran v umetniško delo samo, »se je izvirno razvila zaradi nasprotovanja konstrukciji ideoloških objektov umetnosti, določenih z domnevno neodvisnimi bistvi, in zato, da bi odkrila, kako se konstituira pomen umetnosti v odnosu do njenih institucionalnih okvirov.«²⁸² V vizualnih umetnostih določata institucionalni okvir dve ključni instituciji umetnosti, »muzej« in »galerija«, z njima pa lahko smiselno povežemo še obsežnejše in prestižne (trendseterske) mednarodne razstave (bienala, dokumente), avkcijske hiše, kritiško infrastrukturo, medijski in virtualni pogon ter navsezadnje šolsko-izobraževalni korpus umetnostnih akademij.

Če primerjamo orisani konceptualno-strateški in refleksivni dispozitiv projekta Lippardove z dispozicijo preoblikovanja Hleva, lahko rečemo, da je v slednjem primeru proces umetniške produkcije definiran drugače. Je nekakšna inverzija, »negativ« Lippardove »dematerializacije umetnosti«: »luknje v steni«, »razpoke« niso – kot dematerializirani umetniški objekt – učinek umetniške intervencije v domnevno »nevtiralnost« razstavne površine oziroma ozadja galerije kot institucionalnega in/ali tržnega konteksta umetnostne prezentacije (javnosti) ali trga z umetninami. Luknje in razpoke v stenah Hleva so rezultat (glede na umetnostne cilje in sredstva, usmerjena v galerijski prostor, povsem heteronomnega) rušenja

²⁸²Deutsche, *Evictions*, str. 61.

nekega »odvečnega objekta« – odvečnega z vidika prostorsko-kulturno-političnih, urbanistično-reprezentativnih, spomeniško-varstvenih in investicijsko-kapitalskih meril (Vrednot). Ta »odvečni objekt« postane »umetniško relevanten objekt« šele pozneje s skvotersko umetniško intervencijo oziroma arhitekturno-oblikovalsko-objektno ... artikulacijo, ki obenem inkorporira hipno in ekonomično reševanje problema funkcionalnosti tega prostora za umetniške produkcije same in za javne (socio)kulturne in komunikacijske prakse »producentov« (dogodkov, programov, prostorov...) in »porabnikov« (publike, javnosti).

Javne arhitekturne instalacije oziroma javnega spomenika Hlev ni mogoče preprosto prenesti v kakšno galerijo, pa najsi bo to bienale v Sao Paulu ali pa Gugenheimov muzej v NYC. Ni umetniška replika, remake ali dekonstrukcija provizorične gradnje favele ali barakarskega naselja, ki bi jo lahko poljubno prenašali in tržili po galerijah in muzejih, pa četudi bi jih sponzorirale banke. Prav to nemožnost je uprizorila dražbena, avkcijska akcija (performance, happening) metekovcev na predstavitvi Metelkove mesta na bienalu v Sao Paulu leta 2002, katerega osrednja tema so bile »ikonografije metropol«. V tej akciji sta performerja A. Morovič in G. Medjugorac več kot uspešno razprodala vse delnice Metelkove mesta drugim udeležencem in obiskovalcem bienala.²⁸³ »Hleva« ne moremo ločiti od njegovega urbanega, stavbnega, materialnega, fizično-realnega, telesnega obstoja in učinkovanja na konkretni lokaciji ter od njegove rabe (programa, funkcije) in uporabnikov, ne da bi s tem izničili in izgubili *javno arhitekturno instalacijo*, to je ne da bi s tem izničili tisto

²⁸³Dražbeni performans na bienalu v Sao Paulu, ki posega v aukcijski segment trga umetnosti, ima svojo predzgodovino na Metelkovi (Teater Gromki): »Pred kratkim so pripravili avkcijsko prodajo likovnih del mlajših umetnikov, pretežno študentov in absolventov ljubljanske ALU na Metelkovi in zagotavljam vam, da je bila to doslej najuspešnejša avkcija pod Slovenci. Nič ne de, da je imel dražitelj v rokah namesto avkcijskega kladivca kar odlomljeno lato, z duhovitimi komentarji, s spretnim spodbujanjem potencialnih kupcev in z gromkim razglašanjem licitacijskih rezultatov ... je peščici navzočih pripravil vrhunsko zabavo, kupci pa so nazadnje prizorišče zapustili s slikami, risbami in skulpturami, za katere so odšteli le nekaj (tolarskih!) tisočakov ali celo stotakov! Ni kaj, fant ima prirojen dar za ta posel, čeprav ga je menda opravljal prvič in zaresne avkcijske hiše še ni videl od znotraj. Morda ne bi bilo slabo, če bi se samooklicani slovenski aukcionarji zgledovali pri njem, pa še do Londona, New Yorka, Pariza, Ženeve, Milana, Münchna ali Dunaja se jim ne bi bilo treba pomujati, le na Metelkovo bi jim veljalo usmeriti korak. Kdo ve, če se slovenski Sotheby's, Christie's, Phillips, Finarte, Hotel Drouot in Dorotheum ne rojevajo prav tam?« (Kovič, B. »Avkcije pod Slovenci«. *Mladina* 28, 16. 06. 1997, str. 46.) (fotografija št. 17)

zanj konstitutivno napetost in protislovnost aktualne eskistence, ki jo reprezentira in materializira »luknja« v steni/zidu.

»Hlev« v pomenu (javnega) »spomenika« pomeni simbolično »zamrznitev« dejanja (trenutka, dogodka, časa, učinka) rušenja, in hkrati zasedbe Metelkove kot (še) nedokončanega dejanja, ki je rušenje na neki točki (za)ustavilo, s tem pa – paradoksalno, protislovno – obenem odprla možnost dinamičnega procesa nastajanja drugačnega, vzporednega, nasprotnega prostora Ljubljane. S temi dejanji je bilo vzpostavljeno izhodiščno stanje (dispozicija) prostora (napol porušenih objektov) novejša »burne zgodovine Metelkove«. To zgodovino najizraziteje periodizirajo vsakoletna praznovanja obletnic zasedbe, nato pa vsakodnevna, čedalje obsežnejša in raznovrstnejša programska dejavnost. Samograditeljska obnova močno načete stavbe Hleva, ki kombinira in vzajemno artikulira »pragmatične« in funkcionalne posege akterjev (kot so npr. zazidava odprtih in popravila gradbeno/statično pomembnih elementov) z intervencijo umetnostne (vizualne in plastične) reprezentacije in estetske preobrazbe objekta, to dejanje »zamrzuje« v »opomnik«, v tisto razsežnost »spomenika«, ki »opominja« na neko spominjanja vredno, na »prav to« – čeprav seveda ne samo na to – dejanje. Hlev lahko zato poimenujemo tudi »*spomenik neznanemu storilcu*«. Luknje v Hlevu reprezentirajo tisto brezno, praznino, nulto točko, ki je konstitutivna za Hlev kot (javni) *spomenik »tranziciji*«, vendar tisti tranziciji, ki – v nasprotju z vladajočo politično parolo o njenem koncu na začetku tretjega tisočletja (in tretjega mandata iste stranke) – teče (skoznjo) še naprej in ji tudi ne v Evropi ne drugje ni videti konca.

DAN PO TEM: AXT UND KELLE

Po zaslugi obnavljanja dejavnosti več stoletij starega nemškega potujočega tesarskega in zidarskega ceha »Axt und Kelle« (sekira in zidarska žlica) – delovati je nehal samo v času nacizma, ponovno pa je začel delovati sredi 70. let –, je v dolgem, vročem poletju 2001 skupina štiridesetih mladih nemških in švicarskih zidarjev, tesarjev, kiparjev ... obeh spolov (fotografija št. 10) še enkrat predručala »podobo Ljubljane« v Metelkovi mestu. V letu prostovoljstva v Ljubljani, za kar je leto 2001 razglasila županja, so z brezplačnim delom zgradili monumentalni nadstrešek pred vhodom v Hlev, v katerem

ob galeriji »Alcatraz« od leta 2000 deluje »Menza pri koritu« (fotografija št. 11). »Slavolok zmage« lahko ironično imenujemo nadstrešek pred Teatrom Gromki in Klubom Gromka, ki so ga oblikovali nad odprtim ognjiščem (»Črno kuhinjo«), na katerem azilanti kuha-jo in pečejo po iransko, afriško in jugoslovansko (fotografija št. 12). Znotraj, pri naklonjenem vremenu pa tudi zunaj (fotografiji št. 24 in 25), potekajo pretežno mednarodni eksperimentalni, jazzovski in drugi, koncerti iz programa »Defonija«,²⁸⁴ (fotografija št. 19) anti-copyright projekcije filmov, ki jih v številnih primerih ni mogoče videti nikjer drugje v deželi (da o mestu ne govorimo), multimedialni projekti plesnega in/ali bolj kontemplativnega značaja, gledališke predstave in improvizirani performansi malega (klubske-kabaret-nega) formata (fotografija št. 26), teoretična predavanja in politične diskusije iz programa Delavsko-punkerske univerze Mirovnega inštituta, o sodobni popularni glasbi iz programov Društva za preučevanje popularne glasbe ...

Z granitnim obeliskom, v katerega je vklesal napis »SEDEŽ U.Z.I.«, je eden od kiparjev, pripadnikov Axt und Kelle, že dan potem, ko se je zgodilo, ročno ovekovečil tisto zgodnje prvoavgustovsko jutro leta 2001, v katerem je na Metelkovo pridrvel kordon vseh vrst policistov z nalogo, da najde sedež in v njem dokaze o zaroti antiglobalistov, ki naj bi jo ti tam kovali proti novemu svetovnemu redu v postgöteborški in postgenovski Ljubljani vsaj dan prej, preden so vrgli molo-tovko na italjansko ambasado.²⁸⁵ Obelisk »SEDEŽ U.Z.I.« stoji na

²⁸⁴ »Tri stvari so se mi v iztekajočem se letu (2002, op. p.) še posebno zapisale v spomin. Najpomembnejši koncertni dogodek je bil maja v Teatru Gromki na Metelkovi, kjer je nastopal norveški trio pihalca Frodeja Gjerstada, kontrabasista Oyvinda Storsunda in bobnarja Paala Nilssena-Lova. To je bila čudovita koncertna izkušnja, kakršno doživiš morda enkrat na deset let ...« (Potokar, J. »Zlati čoln«. *Polet* – priloga *Dela in Slovenskih novic*, 19. 12. 2002, str. 18.) Ta glasbena izkušnja je bila posneta tudi na nosilec zvoka. V obdobju zadnjih dveh let se je Gromka izkazala za kraj, kjer je zaradi izjemno odzivnega (interaktivnega) odnosa med (mejnimi) godbami in publiko vredno snemati živo koncertno glasbo, ki s tem postaja širše dostopna v domovini (domače izdaje, arhiviranje posnetkov pri Radiu Študent) in v tujini (izdaje v tujini, razpoložljivost posnetkov avtorjem). To več kot prepričljivo kaže tudi evidenca profesionalnih koncertnih snemanj (skupaj devet, od tega dvakrat domači, sedemkrat mednarodni glasbeniki) in predvidenih izdaj posnetkov koncertov na nosilcih zvoka v klubu Gromka v obdobju 2001–2002.

²⁸⁵ Policija je sedež U.Z.I. med drugim iskala tudi v »Tajni loži živih« v Teatru Gromki. Z rednim delovanjem »Tajne lože živih« v obdobju med 1997 in 2001 nastopi nova faza v procesu postopnega, a kvantitativno in kvalitativno strmega vzpona lastnih in gostujočih (javnih) programov ter naraščanja števila obiskovalcev Metelkove mesta. »Tajna

praznem kraju, na ne-kraju policijske negativne utopije, je nekakšen instantni javni spomenik *realni utopiji arcane* (fotografija št. 1). Inauguracija tega spomenika v okviru praznovanja zaključka vseh (de)konstrukcijskih del (fotografija št. 23) potujočega ceha »Axt und Kelle« na Metelkovi in njihove slavnostne predaje v uporabo času in ljudem na zadnji, 31. dan avgusta 2001, je potekala v tipičnem »Metelkova stajl«, ko je kvintet trobil pihalnega orkestra slovenske policije pri tem simuliral slavnostne zvoke fanfar (fotografija na zunanji strani ovitka). Bližal se je 11. september 2001, osma obletnica rušenja, zasedbe in začetka izgradnje Metelkove mesta.²⁸⁶

loža živih« je z improviziranimi, ironičnimi in humornimi kritičnimi komentarji (smešenjem) na teme življenjskih razmer in odnosov na Metelkovi (v kontekstu političnih dogajanj in ideoloških razmer v širšem družbenem in globalnem okolju) izkazala izrazite poteze t. i. »govornega« in »političnega kabareta«. Kako tanka in krhka je ločnica med (gledališko) umetnostjo, konstitucijo publike in političnim v »političnem kabaretu«, in kako zlahka jo je mogoče prestopiti, se je pokazalo npr. z »antiglobalističnimi« demonstracijami v Genovi. Tam so 13. avgusta 2001 »preiskovalni sodniki ... ves dan zasliševali 26 članov (pretežno avstrijske, op. p.) gledališke skupine Volx Karavane Theatre, ki so jih priprli že 22. julija, češ da so v resnici samo preoblečeni skrajneži iz vrst črnih halj, ne pa gledališčniki. Njihov leseni trojanski konj, ki so ga ta ponedeljek italijanski in drugi demonstranti spet vozili po Genovi, je bil menda res trojanski konj, ne pa gledališki pripomoček, trdi policija.« Tako se je v policijskem inscenacijskem diskurzu, to je »strategiji ustvarjanja napetosti« (sočasna ocena ravnanja italijanskih oblasti v *Die Zeit*), metaforični »trojanski konj« prelevil v grozeči militariistični pripomoček, njegovi ustvarjalci (gledališčniki) pa v »preoblečene skrajneže«.

²⁸⁶ »Morda je edina arhitektura, ki bi se lahko uprla groznji terorista tista, ki že dojema krhkost in tujost naših teles in identitet, arhitektura ranljivosti, senzitivnosti in perverznosti.« Wigley, M. »Insecurity by Design«. V: Sorkin, Zukin, ur. *After the World Trade Center: rethinking New York City*. New York, 2002, str. 85.

»METELKOVA STAJL«

V terminologiji za »notranji design« so prostori na Metelkovi »čarobni, polni osebnosti in zanimivih zgodb, narejeni z občutkom in neverjetno kreativnostjo«. ²⁸⁷ Če bi v prostorih Metelkove s pomočjo te terminologije iskali kakšno »blagovno znamko«, bi bila to »brez dvoma najbolj razširjena najnovejša znamka notranje opreme, ki že slovi po vseh trendovskih pohištvenih sejmihi – Kosovko. Za njo stoji *koncept reciklaže, kreativnosti, svobode, individualnosti, skratka vseh najpomembnejših vrednot novega tisočletja*«. ²⁸⁸ Tako lahko povzamemo jedro prikaza oblikovalskih razsežnosti interjerjev Metelkove v obsežni fotodokumentirani reportaži v *Mladini*. Ta reportaža označuje nekakšen obrat v sicer vztrajnih in prevladujočih medijskih prezentacijah »ruševin« in »degradiranega območja«. ²⁸⁹ vojašnice z vsemi dolgotrajno pripisovanimi ji lastnostmi, kot so vandalizem, nekultura, droge, nered, hrup, umazanija, neorganiziranost, anarhija, terorizem ...

Ob tem se lahko vprašamo, ali je omenjeno medijsko (javno) afirmacijo Metelkove mesta kot reprezentanta »vseh najpomembnejših vrednot novega tisočletja« mogoče razumeti tudi v smislu prehoda Metelkove iz »alternativnega«, »opozicijskega«, »subkulturnega«, »marginalnega« statusa/identitete v »oportunega«, »trendovskega«, »mainstreamovskega«? Takšen odgovor npr. dajejo hitropoteze o

²⁸⁷Hrastar, M. »Metelkova stajl. Notranje oblikovanje na Metelkovi ali kako iz ruševine nastane prijeten prostor in kaj je to blagovna znamka Kosovni«. *Mladina* 3, 22. 01. 2001, str. 42–47.

²⁸⁸Ibid.

²⁸⁹Tako je značilno, da je bila pri poročanju o udeležbi Metelkove mesta na bienalu v Sao Paulu v časopisu *Delo* objavljena fotografija Hleva iz obdobja pred posegom Axt und Kelle, čeprav je Metelkova mesto v času objave članka in udeležbe na bienalu tam navzoča s svojo (spremenjeno) podobo po tej intervenciji. V tekstu k fotografiji vizualni vtis Hleva kot »podrtije« krepi tudi droben »lapsus« v imenovanju: Menza pri Koritu se je spremenila v »bife Pri koritu.« (Cf. Šutej Adamič, J. »Metelkova v São Paulu«. *Delo*, 15. 01. 2002, str. 8.)

»etabliranosti« alternativne kulture na Metelkovi tudi sicer (cf. povzetek okrogle mize o Metelkovi v dodatku in medijske odmeve nanjo), po katerih naj bi ta že zdavnaj morala najti oziroma iskati svoj »avtohtoni« prostor v galerijah in muzejih, zaradi česar naj bi bilo vztrajanje na Metelkovi dokaz o njihovem zaostajanju za svetovnimi trendi. Zadržek pri sicer deloma mogočem pozitivnem odgovoru na zgornje vprašanje lahko pri omenjeni reportaži iščemo najprej v sami izbiri predmeta primerjave. Primerja namreč oblikovanje interjerjev zaprtih javnih (prireditvenih, klubskih) prostorov na Metelkovi z oblikovanjem interjerjev t. i. »tematskih gostinskih lokalov« v Ljubljani – in ne likovnih galerij, koncertnih, gledaliških, kinematografskih ... dvoran, da o muzejih in akademijah ne govorimo. Povezavo s problematiko (urbane) javnosti v Ljubljani lahko najdemo v oceni, ki je nastala ob ugotovitvi, da javni prostor v Ljubljani izginja zaradi zgrešenih političnih in kapitalskih makro- in mikropolitik. Po tej oceni se, ko gre za t. i. zaprte javne prostore v Ljubljani, zgolj Metelkova in KUD F. Prešeren približujeta konceptom in strategijam številnih umetnikov, skupin, aktivistov in gibanj po svetu, ki po svojih in gostečih jih mestih opozarjajo na to, da javni prostor izgublja svoj javni značaj in postaja prostor kapitala. Zato ga poskušajo na različne načine ponovno zavzeti.²⁹⁰ (fotografiji št. 13 in 14) Povedano v jeziku (simbolno-politične) ekonomije ponovnega prisvajanja javnega prostora skozi oblikovanje: »Metelkovci svoje notranje opreme ne kupujejo tako kot lastniki fensi lokalov. Tako na metre konceptualne opreme iz ready made katalogov, iz katerih nastajajo tematski lokali a la zaporniški, okostnjakarski, provansalski ... So sicer fini in fajn, natrpani s predmeti in perfekcionistični. Fascinirani smo zaradi njihove popolnosti, ampak vseeno nas puščajo hladne. Lepi so kot misice, puhli kot ... prevelike lubenice.«²⁹¹ Razmerje do tovrstne, pretežno dekorativne razsežnosti in funkcije, ki jo ima oprema tematskih lokalov, (samo)refleksivno upodablja objekt – svetilo »Decoration« v Teatru/Klubu Gromki/a, ki s tem, da črke besede sestavljajo podobe človeških ribic, obenem relativizira oziroma subvertira tudi forsirani simbolični konstrukt reprezentacije nacionalne države (v mednarodnem prostoru). (fotografija št. 16)

²⁹⁰ Krečič, J. »Iskanje javnega prostora«. *Delo*, 11. 09. 2002, str. 8.

²⁹¹ Hrastar, M. »Metelkova stajl«, str. 42-47.

S tem, da oblikovalske prakse metelkovcev navezuje na prevladujoče (logotehnične, kapitalske) trende v komercialnem gostinstvu in jih obenem razmejuje od njih, ta prezentacija posega v tisto domeno in prostor javnega in kulturnega (urbanega) življenja, ki je v Sloveniji, izrazito tudi v Ljubljani, tradicionalno in aktualno percipirano skozi (krekovsko-kardeljansko) izključujoča se ekstrema »gostilne« kot »nekulture« in »kulture« kot vzajemne implikacije »umetnosti« in »omike«, če ne kar njune sinteze v »bon-tonu«. ²⁹² Prav inherentna povezava med »gostilno« in »kulturo« predstavlja temeljni socio-komunikacijski dispozitiv katerekoli »klubske scene«. Zato je mogoče tudi povezavovanje »zabave« in »umetnosti« v časovni in hkrati tudi prostorsko nerazločeni gesti (fotografiji št. 21 in 22).

Načelo obnove in oblikovanja Kluba Gromka je na vprašanje novinarke: »Kaj bi recimo rekel meni, če bi sedaj našla prostor, ki bi bil tako razsut, kot je bil Hangar, in bi ga hotela oživiti?« kratko formuliral vodja Teatra Gromki: »Čim manj kupuj. Takoj ko začneš kupovati, se to ne neha.« ²⁹³ Od fensi klubov je »poudarjeno drugačen«. In to ne samo ko gre za oblikovanje interjerja, temveč tudi, ko gre za načela in realizacijo glasbenega programa v tem »edinem normalnem placu za jazzovske in improvizirane godbe v Ljubljani«. ²⁹⁴ Z besedami enega od tamkajšnjih »full time jobberjev« rečeno v kritičnem, distinktivnem razmerju do t. i. »visokokulturne« in do »nizkokulturne« komercialno-klubske (gostilniške) paradigme:

²⁹² Podrobneje o tem cf. Bibič, B. »Mladina, kultura in gostilna«. V: Čepič, M. ur. *Druženje mladih. Mladinski kulturni centri – stanje in delovanje 1996–1998*, str. 1–9 (posebna paginacija članka).

²⁹³ Hrastar, M. »Metelkova stajl«, str. 42–47. To načelo velja tudi za velikansko večino drugih prostorov na Metelkovi (fotografija št. 15).

²⁹⁴ Vidmar, Ičo. »Jazzarije. Festivalna povorka, naš radio in muzika gromka«. *Mladina*, 09. 07. 2001. »So godbe, ki so se formirale in sproti preverjale v manjših prostorih, ki niso klasične koncertne dvorane ali sejmarski šotori. Takšen privilegiran prostor, kjer so v razmerah kapitalistične ekonomije kulture spočeli najdrznejše v glasbah, je gostinski lokal, klub, špelunka. Velja za jazz in različne urbane glasbene subkulture; za grško rebetiko, tango, blues, fado, južnoafriški marabi, zahodnoafriški highlife, reagge, kongovsko rumbo. Navzlic medijskemu populizmu in prirejanju gala glasbenih dogodkov klubske prakse ostajajo nepogrešljiv generator ustvarjanja in oblikovanja poslušalskih skupnosti. Klubske enklave v težnji k premočrtnosti odpirajo glasbeni prostor.« (Vidmar, Ičo. »Žive klubske godbe«. *Delo*, 26. 11. 2002, str. 8.) »Kitarist Marc Ribot je v petek na prijateljsko priprošnjo brez oklevanja pristal na špil v prepolni, radostno vročini in prepolni Gromki na Metelkovi, v skvotu. Ribot je socialno senzibilen muzičist. Ve, kako se porajajo in tvorijo godbe ... Klubinja se je skoraj razpočila od navdušenja.« (Vidmar, I. »Jazzarije ...«, ibid., fotografija št. 18.)

»Kulturna dejavnost kratko malo mora poleg ožjih umetnostnih pretenzij in programa nujno vključevati, vzemimo, tudi gostinstvo, kulinariko, urejen izviren interier, paziti mora na svetlobo, zvok in podobne zadeve, če se le hoče približati ugodni razgledni točki in negovati prostor za dobro počutje v splošno javno korist ... Kjer ni zadoščeno vsem kulturnim detajlom, kjer ni vztrajnosti, pogona, veselja, radovednosti, tam se postavlja pod vprašaj ves spekter kulture, vsa njena politična narava. Ljudje radi in z veseljem prihajajo v prostor, kadar dejavnost poteka v skladu z njihovimi pričakovanji, kjer ni nevarnosti, presenečenj, šokov in posebnosti, z druge strani pa prostori, ki ponujajo celoten spekter kulture in nenehoma prevprašujejo svoje 'poslanstvo', tvorijo tisto margino, ki je po Jean-Lucu Godardu še definicija občinstva v njegovem nenehnem začetnem, uvodnem, pričakujočem stanju.«²⁹⁵

MENZA PRI KORITU

Tudi aktualno ime največjega in (o)srednjega prireditvenega prostora Hleva, to je »Menza pri koritu«, se nanaša na vrsto poimenovanj, ki so v Sloveniji (in drugod) značilna za gostilne (npr. gostilna »Pri Špančku«). V prvem delu imena (»menza«) tudi neposredno opozarja na njegovo »gostinsko« namembnost (prehranjevanje npr. vojske). Pripona »pri koritu« – s prenosom poudarka s celote (menze – hleva) na njen del, to je »korito« – hkrati re-aktualizira prvotno »hlevsko« namembnost stavbe (»konji«, »živali pri koritu«). »Pri koritu« evocira še eno metaforo, pomen ljudskega rekla »(biti) pri koritu«. V uveljavljenem, to je slabšalnem pomenu, ki ga fraza ima, je uporabnik tega korita človek kot »(domača) žival«, je v vlogi »domače živali« (homo-animalus domesticus). Če iščemo med domačimi živalmi posebnega predstavnika te generično-metamorfозne vrste ljudi-živali, med njimi ne bomo našli več plemenitih konjev, temveč pejorativne »prašiče« in/ali »svinje«. »Prašič« je utečena metafora za umazanijo (»umazan kot prašič«), ki je na Metelkovi domnevno ne manjka, »svinja« pa za moralno pokvečenost (»pokvarjen kot svinja«). Prašiči in svinje – smrdeči sopotniki (ali nasledniki?) metelkovskih »podgan«, znanilci prihodnosti na poti iz na-pol-podrtije na Mete-

²⁹⁵Zadnikar, M. »Restrukturacija subkulture«. V: Borčič, Glavan, ur. *Strategije predstavljanja*. Zbornik Svet umetnosti 2000/2001, str. 129.

lkovi v arhitekturno-estetski objekt na bienalu v São Paulu? Ne bomo metali biserov svinjam, je to nasprotje kategorično izrazil eden od metelkovcev, ko je šlo za klasične očitke o »zaprtosti«, o nedostopnosti Metelkove za, tako kot vedno, neskončno široko in s tem – po definiciji, ker vsi pač ne moremo, celo ne želimo biti in tudi nismo zmeraj na istem kraju –, »diskiriminirano« okolje. V odnosu do gostinstva moramo »Menzo« nadalje razumeti kot institucijo (obrat) »množične prehrane«, prehranjevanja množic (bodisi vojaških, delavskih, šolskih, študentskih ...), in sicer v strukturnem nasprotju z npr. (elitno) »restavracijo«, navsezadnje tudi v nasprotju z običajno plebejsko, lokalno ipd. »gostilno«. »Menzo« v njeni artikulaciji s »pri koritu« bi torej lahko interpretirali tudi kot kraj, kjer imajo dostop do virov bogastva (so »pri koritu«) »množice« – in ne »elite«.²⁹⁶

Med »menzo« in »koritom« je sprevrnjeno zunanje razmerje: »menza« je »pri koritu«, in ne nasprotno: menza bolj sodi h koritu kakor pa korito k menzi. To zunanost njunega razmerja čutno in nazorno predstavlja »korito za rastlinje«, to je objekt, ki ga sestavlja dvojni, nepravilno oblikovani niz zidovja z izhodiščem v zunanji fasadni steni Hleva in ki hkrati razmejuje odprti prostor, shajališče »Trga

²⁹⁶Pred nastopom Vinka Globokarja v Menzi pri koritu 08. 04. 2002: »Vinko Globokar je s skeptičnim pogledom premeril višino kluba Gromka na Metelkovi in ugotovil, da dimenzije prostora niso povsem ustrezne. Prostor je prenizek. Bil je četrtek, 7. februarja, Globokarja je zvečer čakala slovesnost v Cankarjevem domu, kjer je prejel Prešernovo nagrado za življenjsko delo. Dopoldanski čas pa je izkoristil za ogled Metelkove, kjer bo nastopal v prvih dneh letošnjega aprila. Ker bo med nastopom uporabljal tudi alpski rog, nekaj metrov dolg instrument, ki ga bo postavil pokonci, mora biti koncertno prizorišče dovolj visoko. 'Potreboval bom še pet mikrofонов, eden mora biti dinamičen. In dve običajni mizi. Pa bas boben.' Medtem ko je našteval, je na list papirja pisal še seznam ostalih rekvizitov, ki jih bo potreboval. Skozi nadstrešek, postavljen pred Menzo pri koritu, pa so se cedile zoprne dežne kaplje. Menza pri koritu bo ravno dovolj visoka, da bo Vinko Globokar, po osnovnem poklicu pozavnist in skladatelj, vanjo postavil vse, kar bo potreboval za nastop. Dejstvo, da se je Globokar na dan podelitve Prešernovih nagrad mudil na Metelkovi, ima simbolno težo. Podeljevalci Prešernovih nagrad so potrebovali nekaj desetletij, da so ga uvrstili na imenitni seznam, prebran na predvečer smrti največjega pesnika. Medtem je Globokar, rojen sicer v Franciji, križaril po svetu. Po ljubljanski srednji glasbeni šoli je v Parizu končal študij pozavne, potem pa je ustvarjal in predaval med Kölnom in Darmstadtom, Berlinom in Parizom, Firencami in Buffalom v ZDA. Enciklopedična oznaka, da je Globokar ena izmed vodilnih osebnosti evropske in svetovne glasbene avantgarde, je sicer suhoparna, a točna. V letih, ko je bil Globokar v teh krajih znan le v zelo insiderskih krogih, je Stockhausen, eden največjih skladateljev 20. stoletja, skladbe za pozavno pisal ravno zaradi tega, ker je pozavno igral Globokar. (Žerdin, A. H. »Globokar na Metelkovi. Prešernov nagrajenec in Menza pri koritu«. *Mladina* 6, 11. februar 2002, fotografija št. 20.)

brez zgodovinskega spomina« med stavbama Hlev in Mali hangar (Teater/Klub Gromki/a). Iz tega korita naj bi, si lahko svobodno razlagamo, množice »jedle travo«.

DETAJLI, KI JIH MORAŠ VOHATI, NE VIDETI

V izjavi Christiana Bruléja, direktorja organizacije za preventivo mesta La Villette (Association de prevention du site de la Villette – APSV) v Parizu, od katere naj bi se učili, kako »preventivno« skrbeti za »varnost« na Metelkovi (natančneje rečeno: okoli nje), lahko zasledimo specifično estetsko dimenzijo gospostva nad prostori (in telesi). Čeprav mu je »Metelkova ... všeč« in ugotavlja, da »to že zdaj ... ni nevaren kraj«, ga vendarle »moti, da je *umazano*. Obiskali smo jo ponoči in moram priznati, da ni prijetno *poslušati ropotanja oken* v praznih hišah in *videti razbitega stekla*, kupov *smeti*, starih avtomobilov in podobnega. Metelkova je polna *grafitov*. V La Villette mora biti vsak grafit zbrisan najpozneje v dveh urah, če ni, takoj pokličemo odgovornega za red.«²⁹⁷ Kakor pravi v »Podobah Ljubljane« bivši punker, današnji pesnik, novinar in rekreativni športnik Esad Babačić, je »ljubezen do mesta ... skrita v detajlih, ki jih moraš *vohati, ne videti*«. Ko je Ljubljana – idealna kulisa mesta v zamašeni kotlini, ob umazani reki in še bolj umazanim prekopom – konec 70. in v prvi polovici 80. let pripadala »profesionalnim marginalcem«, so ti »res znali vohati, o kako so znali vohati; vse ulice, vogali, podhodi, kleti, zasilni izhodi, zaklonišča, vse to so bili fetiši zadnjih volkov modernizma, ki niso vedeli, da so že stopili v neko *novo kuliso, zunaj strasti ustvarjanja, neko mesto, ki bo kmalu oropano tega duha, naključnega duha*.«²⁹⁸ »Duha naključnosti«

²⁹⁷ Nedelo, 30. septembra 2001, str. 11.

²⁹⁸ Babačić, E. »Mesto kvalitetnih marginalcev«. V: *Pogledi na Ljubljano*, str. 23. Po mnenju Primoža Lorenza, »enega izmed glavnih arhitektov ljubljanskega kulturno-družabnega življenja v Ljubljani«, Stara Ljubljana v 80. letih sploh ni živela: »Po Ljubljani so se sprehajali trije pijanci. Ljubljana je bila takrat mesto strahov, obupa in socialnih problemov Slovencev in tistih z juga.« ŠKUC in lokali po Stari Ljubljani so bili takrat, konec 80. let in na začetku 90. let, center družabnega življenja v Ljubljani, vendar z njimi povezana zabava ni sodila v Lorenzev mestno-komorni koncept: »To je bila takoimenovana kvazi alternativa, ki se je pri nas kot v edini državi na svetu začela institucionalizirati. ŠKUC je res vodil paralelno sceno. Ampak takrat je bila velika averzija na ŠKUC, ker je imel pač šank in alkohol, in na tako imenovano alternativo, med katero sodijo tisti, ki radi kadijo in še kaj drugega. Ampak problem je bil v tem, da so bili v večini tisti, ki niso nič vedeli ali razumeli, kaj se v ŠKUCu dogaja, kakšna

lahko v sodobno nastajajoči »novi kulisi Ljubljane« prepoznamo po »pravem metelkovskem vonju«: »V kateregakoli izmed klubov, ateljejev ali društvenih prostorov stopite, vedno vas bo v nosnice dregnil enak vonj: kombinacija ostre vlage in mehke plesni z rahlim dotikom smrtonosnega mraza in prevladujočo cvetico zatohlosti. Po tem boste definitivno vedeli, da ste na Metelkovi.«²⁹⁹ Olfaktorna razsežnost je – obenem z vizualno (smeti, grafiti ...) in auditivno (hrup) – ena od konstitutivnih razlikovalnih potez identitete krajev in ljudi, tako tistih, ki se, »smrdeče« kakor Metelkova mesto, ne pilegajo dobro ali povsem normativno-regulativnemu principu in higienističnim ideologijam »čistosti«, kakor tudi tistim, ki se pilegajo »dišeče« in za katere skrbijo industrije dragih parfumov in prezračevalnih naprav. Tudi pri rušenju newyorškega WTC 11. septembra 2001 »napad na finančni sektor ni bil samo napad na ekonomijo, ampak na vrednote, poslovne navade in način življenja. *Poslovno središče je imelo zelo poseben vonj, in ta vonj se je radikalno spremenil. Vendar je duh mesta* (New Yorka, op. p.) ostal nespremenjen. Pet mesecev po napadu gostimo gospodarski vrh državnikov in poslovnežev, ki le nekaj kilometrov stran od pogorišča poteka varno in brez problemov.«³⁰⁰

TRG BREZ ZGODOVINSKEGA SPOMINA

Poimenovanje odprtega prostora med Hlevom (Galerija Alcatraz, Menza pri koritu), Malim hangarjem (Teater Gromki/Klub Gromka, Črna kuhinja) in Garažami (ateljeji) z imenom »Trg brez zgodovinskega spomina«, časovno sovpada z nastankom mozaikov in drugih instalacij na Hlevu, se pravi z odločilnim posegom preoblikovanja »ruševine« v javno arhitekturno instalacijo. Takrat je bilo v

kultura je notri. Zanimalo jih je samo to, da bodo prijazno postreženi in da bodo dobili svoje pivo. Potem pa so ga začeli srti. Pivo, pa trava, pa konjak in žurke po haustorjih. Ti ljudje so povzročili negodovanje. Podobno je bilo tudi v KUDu France Prešeren. Ta obroč od zunaj, kvazi alternativa, je povzročala cirkus, ne tisti, ki so znotraj debatirali in poslušali glasbo.« (Prirejeno in citirano po: Klemenčič, I. »Omrtrvičena Ljubljana. Primož Lorenz, arhitekt ljubljanskega komornega kulturno-družabnega življenja«. *Mladina* 37, 16. 09. 2002, str. 52–53.) Podrobnejšo analizo procesa in okoliščin ukinitve klubske scene v galeriji ŠKUC na Starem trgu v prvi polovici 90. let glej v: Bibič, B. *Urbana javnost v mestu Ljubljana – II. del*. Raziskovalno poročilo. Ljubljana: ZIFF, 1995, str. 42–53.

²⁹⁹Hrastar, M. »Metelkova stajl«, str. 42–47.

³⁰⁰Predsednica gospodarske zbornice Kathlyn S. Wydle, cit. po: *Delo*, 2. 02. 2002, str. 4.

zvezi s tem rečeno: »Rušenje je nekako *utonilo v pozabo*, mozaiki pa so ostali in se razrasli ...«³⁰¹ Iz »kulturno-politične dediščine« sedanje Metelkove mesta bi, če jo bodo doletela radikalna rušenja, mesto Ljubljana potemtakem lahko prevzelo ime in naslov, na katerem bodo nove generacije študentov umetnosti in poštarjev prihodnosti lahko našle akademijski multipleks – »Trg brez zgodovinskega spomina«. Utemeljitev tega imenovanja je nekoč že, vsaj deloma, podala kar takratna županja mesta Ljubljane sama. Po njenih besedah naj bi bile umetniške akademije namreč zainteresirane za odpravljanje njihove prostorske stiske na Metelkovi tudi zato, »da *ostaneta kot del spomina v tem prostoru*«. ³⁰²

Zgodovinski spomin pa se, kot je klasično ubesedil Walter Benjamin, aktivira v trenutku nastopa nevarnosti.

³⁰¹ Morovič, A. »Kamenčki v mozaiku gverile«, 1998.

³⁰² »Tukaj je zdaj življenje« (redakcijsko okrajšan pogovor z županjo Viko Potočnik na Štihovem večeru »Lublana ni bulana« v hotelu Slon). *Ljubljana*. Glasilo mestne občine Ljubljana, september 2000, str. 9.

BIBLIOGRAFIJA

Berem časopis, berem brez strasti.

Marko Brecej, Cocktail, 70. leta

Skoraj neverjetno je, koliko kakovostnih podatkov lahko dobimo iz že objavljenih člankov. Marsikatera dobra raziskovalna zgodba lahko nastane zgolj iz lepljenja številnih informacij raztresenih po večjem številu člankov v daljšem obdobju.

Zgaga, B. »Res vemo, kaj je raziskovalno novinarstvo?«. *Medijska preža*, zima 2001, str. 13.

V bibliografiji navajamo v besedilu navajane bibliografske vire. V bibliografijo smo vključili tudi objave besedil v tedenskem tisku (npr. *Mladina*, *Mag* ...) in v (praviloma tedenskih) prilogah k dnevnemu tisku (npr. *Delo* – Sobotna priloga, *Dnevnik* – Tolar na tolar ...), ne pa tudi objav člankov in informacij v dnevnem tisku, katerih reference bralec/bralka najde v opombah pod črto k besedilu (pretežno *Delo* in *Dnevnik*).

Aleksič, J. »Tovarna in ognjišče. Različnost kinoužitkov: Kolosej vs. Kino Gromka«. *Mladina* 33, 20. 08. 2001.

Aminde, H.-J. ur. *Plätze der Stadt*. Ostfildern-Ruit bei Stuttgart, 1994.

Anonimno. »EN REBUS BAS«. *M'ZIN* št. 0, september 1990, str. 22.

Antončič, I., Babič, J., Indof, U. *Metekova mesto*. Raziskovalna naloga, II. letnik kulturologije, predmet: metode kvalitativne analize. Nosilec: dr. Frane Adam, asistent: Diana Krajina, Ljubljana – Novo mesto: FDV, 24. maj 2001 (tipkopis).

Babačič, E. »Mesto kvalitetnih marginalcev«. V: Kos, *Pogledi na Ljubljano*.

Badovinac, Z. »Umetniški prostori v mestu«. V: Kos, *Pogledi na Ljubljano*.

Behrens, R. »Some observations in the backyards of late-capitalism: Footnotes to Susan Buck-Morrs«. V: Peatzold, *City Life*.

- Beneder, B. *Männerort Gasthaus? Öffentlichkeit als sexualisierter Raum*. Frankfurt/M. – New York, 1997.
- Bianchini, F., Torrigan, M. »Concepts and Projects around Culture and Neighbourhoods«. V: Council of Europe – Council for Cultural Co-operation. *Culture and Neighbourhoods*.
- Bibič, B., Tomc, G., Koprivšek, N. et al. *Prostorska problematika kulturnih dejavnosti*. Raziskovalno poročilo. Ljubljana: Mirovni inštitut, 1998–2000.
- Bibič, B. »Mladina, kultura in gostilna«. V: Čepič, *Druženje mladih*, str. 1–9 (posebna paginacija članka).
- . »Mreža in konkurenca«. *M'ZIN* 5, jesen 1991.
- . *Urbana javnost v mestu Ljubljana – II. del*. Raziskovalno poročilo. Ljubljana: ZIFF, 1995.
- BICC – Bonn International Center for Conversion Yearbook. *Global Disarmament, Demilitarization and Demobilization Conversion Survey 1996*, 1996. <<http://www.bicc.de/general/survey96/survey96.html>>.
- Brate, T. »Uvodni referat za področno razpravo o kulturni politiki za razvoj likovne dejavnosti«. Ljubljana: Cankarjev dom, 18. 6. 1998.
- Borčič, B., Glavan, S., ur. *Strategije predstavljanja*. Zbornik Svet umetnosti 2000/2001. Ljubljana: SCCA, 2002.
- Božič, F. »Vi(ka) Da(nica)«. *Polet* – priloga *Dela* in *Slovenskih novic*, 12. 12. 2002, str. 17.
- Cetinski, U. »Ljubljana središče slovenske sodobne umetnosti«. V: Kos, *Pogledi na Ljubljano*.
- Chevigny, P. *Gigs. Jazz and the Cabaret Laws in New York City*. New York, 1991/1993.
- Council of Europe – Council for Cultural Co-operation. *Culture and Neighbourhoods*. Volume I. Concepts and references. Strasbourg: Cedex, 1995.
- Čepič, M. ur. »Druženje mladih. Mladinski kulturni centri – stanje in delovanje 1996–1998«, str. 1–9 (posebna paginacija članka).
- Čopič, V., Tomc, G. *Kulturna politika v Sloveniji*. Nacionalno poročilo o kulturni politiki Slovenije. Ljubljana, 1997.
- Čufer, E. »Med grobnico in rajskim vrtom«. V: Stepančič, *Urbanaria*.
- . »Politika infrastrukture. Pregled in analiza skupinskih iniciativ za vzpostavitev osnovnih infrastrukturnih pogojev za 'neodvisno' kulturno produkcijo v devetdesetih«. *Maska* 5–6, jesen–zima 1999, str. 55–57.

- . »Pogovor z Mihom Zadnikarjem«. V: Borčič, B., Glavan, S. *Strategije predstavljanja*, str. 139–142.
- Deutsche, R. *Evictions. Art and Spatial Politics*. Massachusetts, 1996.
- Dragoš, S. in Leskošek, V. *Družbena neenakost in socialni kapital*. Ljubljana: Mirovni inštitut, zbirka Politike, 2003 (poglavje »Podoba slovenske prestolnice«).
- Eigen, P. »Schlusswort«. V: Friedrich-Ebert-Stiftung, *Der gläserne Bürokrat*, str. 110.
- Erznožnik, M., Predan, Š. »Tema tedna: Slovenski Bronx«. *Mag* 10, 6. 03. 1996, str. 13–18.
- Etchells, T. »Eight Fragments on Theatre and the City«. *Theaterschrift* 10, 1995.
- EU – Phare Partnership, Društvo za preventivno in prostovoljno delo, Metelkova in APSV, La Villette, Pariz. »Identitete Metelkove – dostopnost urbane kulture. Kakšna prevencija in kakšno varovanje na območju odrpatega urbanega kulturnega središča Metelkova?« Gradivo za minikonferenco ob zaključku programa. Ljubljana: MOL, 20. septembra 2001.
- Fallon, S. *Slovenia. Lonely Planet – Travel Survival Kit*. 1st edition. Hawthorn – Oakland – London – Paris, oktober 1995.
- Friedrich-Ebert-Stiftung. *Der gläserne Bürokrat*. 2. Nachfragekonferenz zur Korruption in Deutschland. Berlin, 2000.
- Gajo, D. »Kulturnost mesta«. V: Kos, *Pogledi na Ljubljano*.
- Gantar, P. »Poziv za Metelkovo«. *M'ZIN* 5, jesen 1991.
- Glavan, S. »Forma – Metelkova – Viva«. V: Toman, Drinovec, ur. *Katalog Metelkova mesto 1997/1998*.
- Gržinič, M. ur. *Rekonfiguracija identitet: zgodovina, sedanjost in prihodnost neodvisne kulturne produkcije v Ljubljani*. Ljubljana, 1996.
- . »EMK – Ljubljana 97: Uvod«. *ČKZ* 184, 1997, str. 9–13.
- . »EMK – Ljubljana 97: I. del – Genealogija mikrozgodovine projekta EMK – Ljubljana 97«. *ČKZ* 184, 1997, str. 13–39.
- . »EMK – Ljubljana: Evropski mesec kulture Ljubljana 97 – Od mikrozgodovine do globalnih vprašanj slovenske kulturne politike«. *ČKZ* 184, 1997, str. 39–63.
- Gottdiener, M. *The New Urban Sociology*. New York – St. Luis – San Francisco, 1994.
- Häußermann, H., Siebel, W. *Neue Urbanität*. Frankfurt/Main, 1987.

- Hannemann, C., Sewing, W. »Gebaute Stadtkultur: Architektur als Identitätskonstrukt«. V: Kirchberg, Goeschel, *Kultur in der Stadt*, str. 55–79.
- Hanonina, K. »Don Rotovnik in Von Brlek. Cankarjev dom in ljubljanski Festival sta sklenila dogovor, s katerim naj bi soustvarila kulturni monopol in izločila tekmece«. *Mladina* 3, 22. 01. 2001, str. 54–55.
- Hotko, I. »Od IRWINa do podgane v pasti«. V: Klančar, Štepančič, Španjol, *Konceptualna umetnost 60-ih in 70-ih let*, str. 15–16.
- Hrastar, M. »Metelkova stajl. Notranje oblikovanje na Metelkovi ali kako iz ruševine nastane prijeten prostor in kaj je to blagovna znamka Kosovni«. *Mladina* 3, 22. 01. 2001, str. 42–47.
- Hren, M. »Kasarna na Metelkovi – demilitarizirana cona«. *M’ZIN* št. 0, september 1991.
- . ur. *Metelkova. Razvojni načrt za kasarno ob Metelkovi ulici*. Zaključno poročilo. Ljubljana, 1995.
- . ur. *Dosje Metelkova*. Ljubljana, 1996.
- . ur. *Metamorfoze Agore Metelkove*. Ljubljana, 1999.
- . »Pogled«. V: *Okupacija v 50 slikah. 10 let Mirovnega inštituta 1991–2001*. Ljubljana: Mirovni inštitut, 2002, str. 5–6.
- Hrvatini, E. »Študij umetnosti je razkošje. Pogovor z Meto Hočevar, profesorico in donedavno dekanico na AGRFT«. *Maska*, 72–73, zima 2002, str. 51.
- Ingram, G. B. »‘Open’ Space as Strategic Queer Sites«. V: Ingram, Bouthillette, Retter. *Queers in Space*.
- Ingram, G. B., Bouthillette, A.–M., Retter, Y. ur. *Queers in Space. Communities/Public Places/Sites of Resistance*. Seattle – Washington, 1997.
- Jalušič, V. »Post scriptum«. *Mladina* 8, 25. 2. 2002, str. 6.
- Jež, J. »Merilo za državno diskriminacijo je vrsta kulture. Pogovor z dr. Rastkom Močnikom«. *Maska* 3–4, pomlad–poletje 1999, str. 10–12.
- Kardum, S. »Uvodni referat za področno razpravo o kulturni politiki za razvoj uprizoritvenih umetnosti«. Ljubljana: Cankarjev dom, 17. 6. 1998.
- Kirchberg, Goeschel, ur. *Kultur in der Stadt. Stadsoziologische Analysen zur Kultur*. Opladen, 1998.
- Klančar, Štepančič, L., Španjol, I. ur. *Konceptualna umetnost 60-ih in 70-ih let. Tečaj za kustose sodobne umetnosti, šolsko leto 1996/97*. Zbornik svet umetnosti. Ljubljana: SCCA, 1997, str. 32–36.

- Klanjšček, R. et al. »Potniška postaja Ljubljana in Postajno mesto«. *Ljubljana* 11/12, november/december 2002, str. 12–14.
- Kos, D. et al. *Pogledi na Ljubljano. Ideje o razvoju*. Esejistična anketa. Strokovna gradiva za pripravo novega prostorskega plana Mestne občine Ljubljana. Ljubljana: MOL, Oddelek za urbanizem, UIRS, 2001.
- Kos, D. *Racionalnost neformalnih prostorov*. Ljubljana, 1993.
- Kovič, B. »Avkcije pod Slovenci«. *Mladina* 28, 16. 06. 1997, str. 46.
- Kovič, B. »Zakaj sem nehal hoditi v kino«. *Mladina* 47, 25. 11. 2002, str. 59.
- Koželj, J. *Degradirana urbana območja*. Ljubljana, 1998.
- Kuzmanić, T. *Policija, mediji, UZI in WTC (antiglobalizem in terorizem)*. Ljubljana: Mirovni inštitut, zbirka Svete krave, 2002.
- Lacič, M. »Pogovor: Multikino kot hipermarket za zabavo. Matjaž Gantar, direktor Kmečke družbe, o preoblikovanju in naložbenih dejavnostih v Sloveniji in tujini«. *Tolar na tolar – priloga Dnevnika*, 25. 05. 2001, str. 35–36.
- Lefebvre, H. *The Production of Space*. Oxford, Malden (Mass.), 1991/1998.
- Leskošek, V. »Stanovanjske težave mladih«. V: Mandić, *Programi stanovanjske oskrbe posebnih družbenih skupin*, str. 45–46.
- Lippard, L. R. *On the Beaten Track. Tourism, Art, and Place*. New York, 1999.
- Lipsitz, G. »We Know What Time It Is. Race, Class and Youth Culture in the Nineties«. V: Ross, Rose, ur. *Microphone Friends. Youth Music & Youth Culture*.
- Ljubičič, J. *Spoznajte Alkatraz, galerijo sodobne umetnosti*. Ljubljana, oktober 2000 (tipkopis).
- Jurančič, J. »Potniška postaja in Gospodarsko razstavišče v Ljubljani – razvojni izziv in nuja«. *Ljubljana* 5/6, november/december 2000, str. 41–43.
- Ljubljana Life. What, Where, When... Your Guide to Music & Nightlife*, september-oktober 2000, str. 14.
- Logan, J. R., Molotch, H. L. *Urban Fortunes. The Political Economy of Place*. Berkeley – Los Angeles – London, 1987.
- Mandić, S. et al. *Programi stanovanjske oskrbe posebnih družbenih skupin – kakovost in nove povezave, 1. del*. Letno raziskovalno poročilo. Ljubljana: Urbanistični inštitut RS, 06. 12. 1998.

- Ministrstvo za kulturo RS. *Analiza stanja na področju kulture in predlog prednostnih ciljev*. Ljubljana, 2002.
- Miotto L. »Der Park von La Villette oder eine erweiterte Idee des Platzes«. V: Aminde, *Plätze der Stadt*, str. 78–91.
- Močnik, R. »Od mestne gverile do birokratske epopeje«. *E'MZIN* 30–33, december 1994, str. 7.
- . »Mesto – estetski pojav?«. V: *Extravagantia*. Ljubljana, 1993.
- MOL – Mestna uprava. »Poročilo o dejavnostih na severnem delu Metelkove v obdobju od leta 1993 do leta 1999«, pripravila M. Stanovnik, marec 2000.
- Pravilnik o določanju ter ravnanju z zaupnimi in drugimi podatki*. Ljubljana: MOL, 8. 5. 2000.
- Morovič, A. »Kamenčki v mozaiku gverile«. Uvodnik v: Toman, Drinovec, *Katalog Metelkova mesto 1997/1998*.
- Obolnar, S. »Odredba dela tatul!«. Uvodnik urednice v: *Ona* – priloga *Dela in Slovenskih novic*, 22. 02. 2000, str. 1.
- Ozmec, S. »Polomljeni ritmi. Težave ljubljanske breakbeat scene«. *Mladina* 4, 28. 01. 2002, str. 12.
- Peatzold, H. ur. *City Life. Essays on urban culture*. Maastricht, 1997.
- Poženel et al. »Možnosti rabe sproščenih zemljišč, na katerih so bili nameščeni objekti in naprave jugoslovanske armade«. Ljubljana: LUZ, 1992.
- Rankov, S., Vuković, V. »Mali goljufi v zapor, veliki po denar na banko. Izgublamo boj proti gospodarskemu kriminalu«. *Dnevnik – Zelena pika*, 14. 12. 2002, str. 18–19.
- Rauterberg, H. »Wo die wilden Künstler wohnen. Slowenien ist klein. Zu klein, finden viele – und brechen deshalb mit ihrer Kunst alte Militärkasernen auf«. *Die Zeit*, 15. 11. 2001, str. 47.
- Roebke, T. »Neue kuenstlerische Produktionsbedingungen und die Unzulänglichkeit der Kulturpolitik«. *Kulturpolitische Mittelungen* 91, 2000, 24–27.
- Rose, T. »A Style Nobody Can Deal With. Politics, Style and the Postindustrial City in Hip Hop«. V: Ross, Rose, ur. *Microphone Friends. Youth Music & Youth Culture*, str. 76–78.
- Ross, A., Rose, T. ur. *Microphone Friends. Youth Music & Youth Culture*. New York & London, 1994.
- Rotar, B. *Pomeni prostora. Ideologije v urbanizmu in arhitekturi*. Ljubljana, 1981.

- RS, Svet za kulturo pri Vladi republike Slovenije. »Splošne usmeritve za pripravo nacionalnega kulturnega programa«. V: Čopič, Tomc, *Kulturna politika v Sloveniji*, str. 262.
- Sassen, S. *Cities in a World Economy*. California: Thousand Oaks, 1994.
- Schaupensteiner, W. »Preisabsprachen und ganz normale Korruptionsbetrug. Erfahrungen mit dem kommunalen Korruptionssumpf«. V: Friedrich-Ebert-Stiftung, *Der gläserne Bürokrat*, str. 15–23.
- Smith, N. *The New Urban Frontier. Gentrification and the revanchist city*. London – New York, 1996.
- Sorkin, M., Zukin, S. ur. *After the World Trade Center: rethinking New York City*. New York, 2002.
- Stefanović, V. et al. *Trženje mesta Ljubljane*. Raziskovalno poročilo, 1. faza. Ljubljana: Urbanistični inštitut RS, 1998.
- Stepančič, L. *Urbanaria*. Ljubljana, 1997, b. n. str.
- Strežaj, A. »Nočno življenje. Ljubljana ni zaspana. Ali pač?«. V: *Trip – priloga Dela*, 19. 10. 2000.
- Šebenik, Š. »Protiglobalizacijsko gibanje – medijski konstrukt«. *Medijska preža* 15, december 2002, 22–24.
- Školč, J. Uvod v: Ministrstvo za kulturo RS. *Pregled (so)financiranja kulturnih programov in projektov v letu 2000*. MZK: Ljubljana, 2000, b. n. str.
- Španjol, I. »Reciklaža prostora in prostor reciklaže«. V: Klančar, Španjol, *Konceptualna umetnost 60-ih in 70-ih let*, str. 7–8.
- Štrajn, D. ur. »Novi Rock II. Realni prostori drugačnosti«. *Mladina*, Pogledi: Priloga za vprašanja materializma, emnicipacije, problematiko samoupravljanja v soočenju z množično kulturo, leto 13, št. 5, 1986.
- Šuvaković, M. »Konceptualna umetnost v Srbiji 1969–1981«. V: Klančar, Španjol, *Konceptualna umetnost 60-ih in 70-ih let*, str. 32–36.
- Toman, U., Drinovec L., ur. *Katalog Metelkova mesto 1997/1998*. Ljubljana: Likovna sekcija Metelkove, september 1998, b. n. str.
- Tomc, G. »Uvodni referat za področno razpravo o kulturni politiki za razvoj mladinske kulture«. Ljubljana, 1998.
- . *Vključevanje ali izključevanje mnogovrstnosti v Ljubljani*. Ljubljana, 1999.

- »Tukaj je zdaj življenje« (redakcijsko okrajšan pogovor z županjo Viko potočnik na Štihovem večeru »Lublana ni bulana« v hotelu Slon). *Ljubljana*, september 2000, str. 9.
- Ule, M. et al. *Predah za študentsko mladino*. Ljubljana, 1996.
- Vidmar, I. »Jazzarije. Festivalska povorka, naš radio in muzika gromka«. *Mladina*, 09. 07. 2001.
- Where? Points of interest. Useful information*. Ljubljana: The City of Ljubljana – Promotion Centre, 1995.
- Wigley, M. »Insecurity by Design«. V: Sorkin, Zukin, ur. *After the World Trade Center: rethinking New York City*, str. 69–87.
- Wimmer, M. »Evropski program evalvacije nacionalnih kulturnih politik – kulturna politika v Sloveniji«. *ČKZ* 184, 1997, str. 127.
- Zadnikar, D. »Policija nad Metelkovo«. *Delo* – Sobotna priloga, 12. avgust 2000.
- Zadnikar, M. »Restrukturacija subkulture«. V: Borčič, Glavan, ur. *Strategije predstavljanja*, str. 129.
- Zaviršek, D. »Ljubljana potrebuje heterogenost«. V: Kos, *Pogledi na Ljubljano*, str. 118–119.
- Zorko, I. »Prostor kot občutek prostosti«. *MZIN* 20, Posebna izdaja ob zasedbi, september 1993.
- Žerdin, A. »Odklop-priklop. Odvetnik priklopljen? Rock bend odklopljen!«. *Mladina* 26, 1. 7. 2002, str. 28.
- »Župan BTC Cityja«. Intervju, *Mladina* 4, 29. 01. 2001, 31–33.
- Zukin, S. *Loft Living. Culture Capital in Urban Change*. New Brunswick, 1982–1989.
- . *Landscapes of Power: From Detroit to Disney World*. Berkeley – Los Angeles – Oxford, 1991–1993.
- . *The Cultures of cities*. Cambridge Mass, 1995–1996.

FOTOGRAFIJE

AVTORJI IN AVTORICE FOTOGRAFIJ:

ANITA FERČAK

FRANC FIDLER

FOTOARHIV KUD MREČA

MIHA FRAS

GORAN MEDJUGORAC

MATEJ MLJAČ

DANIEL NOVAKOVIĆ

ROBERT OGRAJENŠEK

NATAŠA SEREC

MATEJ ZONTA

NADA ŽGANK



1. Obelisk »SEDEŽ UZI«, 31. avgust 2001 (str. 162)



2. Zasedba Metelkove, september 1993 (str. 13)



3. Vojna in mir 1, september 1993 (str. 12)



4. Muzej novejšje zgodovine 1: Uprava za varstvo kulturne dediščine RS, 2000/01 (str. 58)



5. Muzej novejšje zgodovine 2: požar v Upravi za varstvo kulturne dediščine RS, 2000/01 (str. 58)



6. Vojna in mir 2: Hlev – zatečeno stanje, 1993 (str. 152)



7. Vojna in mir 3: Hlev – ohranjanje sledi, 1997 (str. 152)



8. Vojna in mir 4: Hlev – pozicioniranje Davida, galerija Alkatraz 1996 (str. 154)



9. Vojna in mir 5: Hlev – mozaiki so se razrasli, 1997 (str. 154, 156)



10. Axt und Kelle – gasilska slika s stražnim stolpom, avgust 2001 (str. 160)



11. Zimska idila – Hlev, Menza pri koritu z obeliskom UZI v ospredju, zima 2001/02 (str. 161)



12. Slavolok zmage – Črna kuhinja, Teater Gromki/Klub Gromka, avgust 2001 (str. 161)



13. Gromki WC – Teater Gromki/Klub Gromka, januar 2001 (str. 164)



14. Čajnica "Pri Mariči", Hlev, januar 2001 (str. 164)



15. Klub Channel Zero, Pešči (str. 165, op. 293)



16. Gromka dekoracija (D. Kracina), januar 2001 (str. 164)



17. Dražba metelkovskih in drugih artefaktov, Teater Gromki (str. 159, op. 283)



18. Encore improvisation: Marc Ribot in NYC off scena v Klubu Gromka, poletje 2001 (str. 165, op. 294)



19. Japonski saksofon (Inu Jaroh) in domača metla: 1. noise festival, Klub Gromka, pomlad 2001 (str. 161)



20. Odtujeni alpski rog Vinka Globokarja: solistični nastop po podelitvi Prešernove nagrade, Menza pri koritu, april 2002 (str. 167, op. 296)



21. Mešano na žaru: nastop bolgarsko-romske skupine "Karandila", Menza pri koritu, oktober 2001 (str. 165)



22. Koncert Allun v Metelkova mestu: naključno srečanje tujcev in tujk v Menzi pri koritu, 2002 (str. 165)



23. Ikonografija kolektivne akcije: dvigovanje nadstreška pred Menzo pri koritu, jesen 2001 (str. 162)



24. Nekorektna po(p)litika: Manu Chao v Metelkova mestu, Trg brez zgodovinskega spomina, poletje 2002 (str. 161)



25. Metelkova mesto, kraj enega od mnogih začetkov: The Stroj in Teater Gromki, Trg brez zgodovinskega spomina, 1997 (str. 161)



26. Frejzer: v stanju pripravljenosti, monodrama G. Medjugorca, Teater Gromka in Menza pri koritu, 2002 (str. 161)



27. Pogled iz preteklosti v sedanjost: minaret in ljubljanski zmaj, instalacija, Metelkova mesto, 1997

PRILOGA:

OKROGLA MIZA »PROSTORI KULTURE: METELKOVA MESTO IN UMETNIŠKE AKADEMIJE«

V Galeriji ŠKUC je bila 28. 6. 2001 okrogla miza z naslovom »Prostori kulture: Metelkova mesto in umetniške akademije«. Namen te okrogle mize, ki sta jo organizirala Zavod SCCA-Ljubljana (v okviru programa Svet umetnosti) in Mirovni inštitut (Center za kulturno politiko), je bil, po eni strani, spodbuditi javno razpravo o načrtovani odpravi prostorske stiske treh akademij (Akademije za gledališče, radio, film in televizijo, Akademije za glasbo in Akademije za likovno umetnost), po drugi strani pa o prihodnosti socialno-kulturnega centra »Metelkova mesto«, ki se ga v zadnjem času, zlasti po podpisu »pisma o nameri«¹, v javnosti omenja kot mogočo lokacijo, na kateri naj bi poslej stali novi prostori umetniških akademij.

Na okrogli mizi so sodelovali: Bratko Bibič (sodelovec Mirovnega inštituta in soavtor raziskave »Prostorska problematika kulturnih dejavnosti v Ljubljani«), Roman Lavtar (direktor Mestne uprave MOL), Elena Pečarič (YHD – Youth Handicaped Deprivileged, Društvo za teorijo hendikepa, klub SOT-24 v stavbi Lovci na Metelkovi), Tomaž Trplan (KUD Anarhiv, koordinator Škratove čitalnice v stavbi Pešaki na Metelkovi), Meta Hočevar (dekanka Akademije za gledališče, radio, film in televizijo) in Bogoslav Kalaš (dekan Akademije za likovno umetnost). Razpravo je povezoval Bogdan Lešnik (predsednik sveta Zavoda SCCA-Ljubljana), ki je na začetku poudaril, da »... za to diskusijo nimam nobene posebne teze. Morda se bo kakšna razvila med pogovorom. Pričakujem pa, kar

¹ »Pismo o nameri« je bilo podpisano 4. 8. 2000. Podpisali pa so ga županja Viktorija Potočnik, minister za šolstvo in šport Lovro Šturm, minister za kulturo Rudi Šeligo in rektor Univerze Jože Mencinger.

seveda ni v obliki teze, ampak je kratko malo pričakovanje, da bodo dejavnosti, ki zdaj potekajo na Metelkovi, na Metelkovi tudi ostale. Domnevam, da imajo moji sogovorniki svoje teze in tudi kaj pričakujejo in da bodo o tem tudi spregovorili.« Najprej je k besedi povabil Bratko Bibiča.

Bratko Bibič je razpravo o usodi Metelkove umestil v širši kontekst prostorske problematike neodvisne, neinstitucionalne kulture oziroma kulturne produkcije. Poudaril je, da je Metelkovo, tako kot druge potencialne prostore v Ljubljani, treba videti v kontekstu dveh velikih diskurzov: kulturne politike in urbanizma. Na podlagi analize infrastrukturne politike je ugotovil, da tako po sistemsko zakonskih merilih kot po investicijskih gibanjih in odločitvah, tako na državni kakor mestni ravni, lahko govorimo o monopolu javnoinstitucionalnega sektorja in komplementarno o diskriminaciji neodvisne in neinstitucionalne kulture v dostopu do infrastrukture. Ti dve okvirni tezi je Bibič potem podkrepil s konkretnimi podatki, ki so jih s sodelavci pridobili z raziskavo. »Zakon o javnem interesu v kulturi je v točki, ko gre za upravljanje z javno infrastrukturo, ki je ne upravljajo javni zavodi, med vse druge mogoče uporabnike oziroma upravljavce te infrastrukture postavil še neprofitno stanovanjsko organizacijo. To je sistemska varovalka, ki preprečuje, da bi neinstitucionalna kultura prišla do položaja upravljavca javne infrastrukture. Skratka, medtem ko vsak javni kulturni zavod, ali mestni ali državni, v bistvu dobi pristojnost za upravljanje infrastrukture po definiciji oziroma po zakonu, je za neinstitucionalni sektor upravljanje tako rekoč preneseno na nepremičninski sektor, torej iz kulturnega v nepremičninski, čeprav neprofitni. Društvom in zavodom, konec koncev pa tudi ustvarjalcem s statusom oziroma svobodnim umetnikom, ki pač niso v registru javnega, zakon torej ne dopušča upravljati javno kulturno infrastrukturo.« Takšno je torej stanje na sistemski ravni, ki jo sankcionira zakon. Tudi pri investicijah je t. i. neinstitucionalna kultura v deprivilegiranim položaju, o čemer priča že sam zakon o kulturnem tolarju, ki je po Bibičevi interpretaciji že izvajanje nacionalnega kulturnega programa, še preden je bil sprejet. Investicije v javne zavode na področju kulture po tem zakonu naj bi v Ljubljani do leta 2003, za obdobje petih let, znašale približno 34 milijonov evrov. Edina izjema, ki je predvidena za t. i. neinstitucionalno kulturo, če zanemarimo ljubiteljsko in mladinsko

kulturo, predstavlja približno 1,5 milijona evrov. Drugi pomembni kontekst, znotraj katerega je treba gledati problematiko Metelkove oziroma neinstitucionalne kulture sploh, je urbanizem. »V Ljubljani nastaja 'notranji obroč', kar pomeni obvoz znotraj Ljubljane. Del tega obroča je postala Masarykova cesta – to je sicer že dolgo – ki naj bi imela značaj bulvarja, in po tem, kar pravijo mestni urbanisti, k bulvarju spada tudi to, da so območja ob njem reprezentativna. Konec koncev to vemo že od Husmanna. In v kontekstu bulvarizacije tega dela mesta vidim po eni strani gradnjo nove potniške postaje – vrednost tega projekta ocenjujejo na približno dve milijardi ameriških dolarjev, in navsezadnje kopališča Ilirija, poleg širitve same Masarykove na 45 metrov, po drugi strani pa rušenje bivše tovarne Zmaj skupaj z Orto barom in klubom Propaganda.«

S to urbanistično strategijo restrukturiranja in saniranja t. i. degradiranih območij pa sta, kot je poudaril Bibič, neločljivo povezana kapital in komercializacija. Ponavadi gre za koncept »private public partnership«, kjer sta korporacijski in zasebni kapital glavna investitorja.

Bibič je problematiko Metelkove torej poskušal postaviti v presek kulture, politike, prostora in kapitala, v katerega primežu je po njegovem že od samega začetka, zdaj pa »zadeva prihaja do svoje oblike, do svojega pojma«. V tem okviru tudi vidi projekt gradnje akademij na Metelkovi. »Mislim, da je to idealno izbrana poteza, s katero bi mesto Ljubljana doseglo svoje konstituiranje v prostoru in na simbolni ravni v sečišču dveh statusov: statusa univerzitetnega mesta in statusa mesta kulture.«

Drugi, ki ga je Lešnik povabil k besedi, je bil Roman Lavtar. Že takoj na začetku je poskušal iztrgati Metelkovo iz konteksta, v katerega jo je postavil njegov predhodnik. »Za začetek bi bilo treba povedati, da pojma Metelkove ni mogoče enačiti s pojmom neinstitucionalne kulture oziroma ga uporabljati kot sinonim zanjo. Pojem neinstitucionalne kulture, o čemer se strinjamo, pomeni bistveno več.« Le nekaj stavkov pozneje pa ju je sam izenačil. »Neinstitucionalna kultura ima – pa to ni nikakršna psovka ali očitek, ampak zgolj skušam ugotoviti – težave z oblikovanjem svojih interesov. Zato pa je neinstitucionalna kultura, ker je ni mogoče uloviti v neke okvire, v katerih smo sicer uradniki navajeni poslovati. To ni nič nenavadnega. Ta struktura je tudi zmuzljiva, programi se spreminjajo, institucije nastajajo, se rojevajo, umrejo, ljudje navsezadnje

prevzamejo druge projekte. Zgolj za podkrepitev te teze: ko se srečujem z uporabniki Metelkove, če jim smem tako reči, in s predstavniki producentov programa na Metelkovi, se velikokrat zgodi, da na dveh sestankih ni iste sestave, čeprav zastopajo iste organizacije in si moramo na začetku vedno vzeti 20 minut časa za pojasnilo, kaj smo se dogovorili na enem od prejšnjih pogovorov. To ni očitek, ampak hočem povedati, da je veliko lažje institucijam, ki imajo v rokah, če hočete, moč, denar, možnost vplivati na kreiranje določenih programov v urbanih središčih, da se lahko sogovornik veliko lažje opredeli, kaj ta institucija od tebe pričakuje, kadar ima opravka z neko trdno institucionalno strukturo. Če se pogovarjamo z Mestnim gledališčem ljubljanskim, natanko vemo, kaj hočejo, ali pa precej bolj natančno, kot pa recimo v tem primeru.«

Potem je Lavtar govoril o financiranju neinstitucionalne kulture in se pri tem skliceval na Bibičeva izvajanja. »Govorimo lahko o dveh mogočih rešitvah. O tem je pravzaprav Bratko že govoril. Ena je pač ta, da se neinstitucionalna kultura, gledano programsko, financira iz javnih sredstev, naj bodo državna ali mestna. Vendar je v nekaterih primerih nujna tudi drugačna oblika financiranja, kot je kolega že prej povedal, mešanica, kombinacija zasebnega in javnega kapitala, se pravi zasebnih in javnih sredstev.«

Vprašanje, ki se ga je dotaknil zatem, je bilo, kdo je tisti, ki uporablja infrastrukturo, ki je bila zgrajena za potrebe neinstitucionalne kulture oziroma za njene tvorce. Na podlagi izsledkov raziskave, ki je potekala na Mirovnem inštitutu (Gregor Tomc, Nevenka Koprivšek, Bratko Bibič in sodelovci), je Lavtar razlikoval med domicilnim in nedomicilnim principom. Gre za vprašanje, ali naj mesto Ljubljana za vsakega od konkretnih tvorcev neinstitucionalne kulture priskrbi poseben prostor, ki bi bil namenjen samo tej konkretni organizirani obliki, ali naj priskrbi prostore, ki bodo univerzalni, ki bodo načeloma prazni, ki jih bo mogoče uporabljati za različne namene in jih bodo lahko uporabljali različni producenti te kulturne produkcije. Lavtarju se to vprašanje zdi retorično. Po njegovem je namreč mogoč le drugi princip. Prepričan pa je, da so uporabniki Metelkove drugačnega mnenja. »Nekateri uporabniki so na Metelkovi že deset let, v te prostore so vložili ogromno svojega dela in energije, navsezadnje tudi denarja. Do tega prostora, razumljivo, imajo neki emocionalni, da ne rečem celo erotični odnos. To je seve-

da prav, ampak vsak resen investicijski poseg v ta prostor bo neinstitucionalni kulturi nujno določil drugačna razmerja med lastnikom teh prostorov in tvorci neinstitucionalne kulture.«

Roman Lavtar je velik delež krivde za razmere na Metelkovi pripisal samim metelkovcem, predvsem njihovi neorganiziranosti, ki naj bi bila strukturno pogojena z njihovo neinstitucionalnostjo. Nato pa je del krivde, v imenu mestne uprave, prevzel tudi nase. Priznal je, »da v Metelkovo zadnja leta ni bilo vloženo toliko sredstev, kot bi si pravzaprav vsi želeli«, vendar v svoje opravičilo takoj dodal: »je pa res tudi to, da ni bilo jasnega koncepta, kaj storiti z Metelkovo, razen da smo vedeli, da zahteva zelo velika finančna vlaganja. Vendar če nimate nekega končnega cilja, je tudi vsak korak lahko stranpot oziroma drugače rečeno, če imate koncept, vse drobne korake, ki jih delate po fazah (kar pomeni, da lahko na leto razpolagate z manjšo količino sredstev) vedno delate v pravo smer.« Rešitev, koncept, ki bi omogočil tak razvoj Metelkove v »pravo smer«, pa naj bi bila prav gradnja treh umetniških akademij na tej lokaciji. »Prepričan sem, da smo zdaj našli koncept, ki bi lahko združil tako interese neinstitucionalne kulture kakor tudi potrebe Univerze v Ljubljani oziroma umetniških akademij in navsezadnje tudi države, ker Metelkovo tako urbanistično kakor tudi 'mentalno', vsaj znotraj mestne uprave, pojmuje kot celoto, se pravi, ne le severni del, ampak Metelkovo v povezavi z južnim delom. Urbanistični koncept je bil delan tako, da je vseboval rešitve za ves kare pa tudi širše. Tudi zadnji urbanistični načrt, ki je bil pripravljen, se je tako lotil zadeve. Na podlagi dogovora z univerzo smo pred meseci začeli intenzivno iskati možnosti, kako udejanjiti interese Univerze v Ljubljani oziroma treh umetniških akademij, da bi odpravili njihovo prostorsko stisko. Opravili smo preliminarne prostorske preizkuse in ugotovili, da je sobivanje teh interesov na tem prostoru mogoče. Potem so se pa v javnosti pojavile špekulacije, češ, rušijo nam Metelkovo, tako kot je bilo takrat s tisto nesrečno Šolo. Sam seveda kategorično zavračam tovrstne teze. Verjetno lahko pričakujemo, in od tega seveda ne bežimo, da bo kakšen od objektov na Metelkovi, če se lotimo te resne prenove, padel. Govoriti o tem pa je zdaj prezgodaj, saj bomo skupaj z univerzo pripravili arhitekturni natečaj, ki naj bi povedal, kako je mogoče ta dva interese uskladiti. To ni naloga mestnih uradnikov, ampak stroke. Z Metelkovo mislimo resno. Zato se zelo intenzivno

lotevamo prenove enega od objektov, to je Zaporov, ki bo prihodnje leto postal mladinsko prenočišče, youth hostel. Te dni bo v uradnem listu objavljena namera oziroma napoved javnega razpisa za iskanje izvajalca, pridobivanje gradbenega dovoljenja pa je v zaključni fazi.«

Na Lavtarjeve misli se je navezal Bogdan Lešnik, ki se ni strinjal, da je neinstitucionalizirana kultura veliko več kot Metelkova, ampak je menil nasprotno, da je »Metelkova veliko več kot neinstitucionalna kultura, v tem smislu, da je njena uresničitev«.

Potem je govorila Elena Pečarič iz društva YHD, Youth Handicaped Deprived, ki ima svoje prostore na Metelkovi. Naštela je svoje konkretne izkušnje in tako, kakor je pozneje povzel Lešnik, naredila pomemben preskok v razpravi, preskok k socialnemu vidiku Metelkove. Po njegovem je Metelkova v prvi vrsti socialni fenomen, kultura pa je bolj ali manj spremljevalna produkcija tega socialnega dogajanja.

V razpravo se je vključil Tomaž Trplan iz KUD Anarhiv in koordinator Škratove čitalnice na Metelkovi. Poudaril je, da si odnosa med Metelkovo in mestno občino Ljubljana ne predstavlja črno-belo, saj se zaveda, da je tudi odnos Metelkove do same sebe problematičen, »ker je izjemno neopredeljen in v tako meglenem položaju prihaja do raznih fenomenov, kot so recimo soliranje, dogovarjanje po političnih in nekaterih drugih zvezah, nastopanje v imenu nečesa brez dejanske podpore in legitimacije, kar pa bi lahko naštevali še dolgo«. Priznal je torej, da so problemi na obeh straneh, vendar jih po njegovem ne moremo enačiti. »Če gledamo akterje v tem procesu, se pravi na eni strani Metelkovo, na drugi strani mestno občino Ljubljana, opazimo izrazito neenakopraven odnos, namreč na eni strani so strukture, ki imajo za sabo izjemno moč in kapitalske interese, profesionalno organizacijo in ljudi, celotno mašinerijo stikov z javnostmi, na drugi strani pa neko amorfnost, neoprijemljivo, socialno izjemno šibko strukturo, kjer ljudje živijo dobesedno iz rok v usta, kjer ni rednih zaposlitev, kjer nam odklapljajo elektriko, vodo, podirajo stavbe. Po mojem je odnos mestne občine do Metelkove od samega začetka krčevit, brez neke vizije, sploh pa brez posluha za vse njene razsežnosti. Omenjeno je bilo, da je Metelkova socialni fenomen, jaz bi rekel temu celo tudi socialni eksperiment, ker je vsekakor šlo tudi za to, vsaj za poskus, da bi se odnosi zastavili neko-

liko drugače, da ne bi temeljili izključno na tem, kaj se da izračunati, kaj se da izmeriti, kaj se da izplačati, ampak da bi obstajala tudi neka utopična in vizionarska dimenzija.«

Trplan je pozneje s sprehodom skozi zgodovino skiciral, kaj je mislil s krčevitim odnosom mestne občine do Metelkove. Dotaknil se je »negospodarnega« rušenja Šole leta 1997, ki je bilo po njegovem mnenju dražje, kot bi bila njena pravočasna sanacija. S primerom Lovcev je pokazal na nepripravljenost mestne občine prisluhniti željam in vizijam samih metelkovcev. Leta 1996 so v Lovce namreč namestili štiri slikarje in s tem pravzaprav reševali neporavnane račune z društvom slovenskih likovnih umetnikov, ki so jih imeli zaradi rušenja njihovih prostorov na Kodeljevem, in to kljub temu, da je bil konsenz na Metelkovi sami, da stavba Lovci ni namenjena umetniškim ateljejem, ampak socialno agregatnim prostorom. Pozneje so v isti stavbi obnovili še podstrešje. Prostori spet niso bili namenjeni socialni produkciji, ampak za umetniške ateljeje, se pravi še dodatne štiri, in ti ateljeji so zdaj po več kot dveh letih, odkar so bili obnovljeni, še vedno prazni. Trplan je omenil tudi problem varnostne službe, za katero mestna občina Ljubljana plačuje na mesec milijon tolarjev, kljub temu, da ni učinkovita, saj ni preprečila niti ropa v hišo, ki je od njihove kabine oddaljena približno pet metrov. Po Metelkovi celo krožijo govorice, da naj bi se dva člana varnostne službe ukvarjala s preprodajo drog. Zelo zgovoren je tudi primer z elektriko. Šele pred kratkim so električni tok prekllopili na individualno obračunavanje, prej pa so v primeru visokih dolgov, ne glede na to, kdo jih je zakrivil, odklopili elektriko in vsa Metelkova je bila »v temi«. Po novem je položaj tak, da omogoča individualno sankcioniranje. Ampak da se je to uredilo, je trajalo dobrih šest let.

V zvezi z zamislijo o gradnji umetniških akademij na Metelkovi je Tomaž Trplan poudaril, da se v javnosti veliko govori o tem, da se bo odpravljalo prostorsko stisko umetnosti in kulture, dosti manj pa se govori, na čigav račun se bo to reševalo oziroma kaj vse ta rešitev zajema. Prav zato je na kratko predstavil, kaj Metelkova pravzaprav je. »Delal sem neko statistiko prireditev, ki jih je Metelkova mesto kot celota organizirala v teh osmih letih. Glede na to, da seveda nismo profesionalci in ne vodimo popolne statistike, je težko povedati natančno številko, vendar sem po različnih metodologijah prišel do nekega intervala, ki obsega od 3000 do 5000 prireditev v osmih letih,

kar ne zajema klubske dejavnosti ne produkcije po ateljejih in po raznih delavnicah, ki na Metelkovi so, in seveda tudi ne vključuje nobene od tistih razsežnosti, ki sem jih prej omenjal: socialne, vizionarske in drugih. Na Metelkovi so štiri prireditvene dvorane z različnimi zmogljivostmi, je vsaj pet klubov za različne potrebe in različno občinstvo, so galerija, čitalnica, snemalni studio, vadbeni prostori za glasbene skupine in cela vrsta ateljejev, kiparskih, slikarskih, in že omenjene delavnice, lesarske, kovinarske in podobno, k temu pa je seveda treba prišteti še sodelovanje Metelkove na regionalni in mednarodni ravni, sodelovanje in organizacijo raznih festivalov in podobnih dogodkov in seveda tisto produkcijo, ki mogoče nastaja na območju Metelkove, pa na Metelkovi nikoli ni predstavljena, ampak roma v neke galerije po vsem svetu. Rad bi povedal, da je bila pred nekaj dnevi v medijih objavljena novica ministrstva za kulturo, da bo za kuratorja 25. bienala, ki bo v São Paulu leta 2002, Ikonografija metropol, imenovalo direktorja Mestne galerije Bassina, ki razmišlja, da bi kot artefakt na tem bienalu predlagal Metelkovo mesto, to je isti artefakt, o katerem se na nekaterih nivojih govori, da bi ga podrli.«

Za Trplanom se je v razpravo vključila Meta Hočevar, dekanka Akademije za gledališče, radio, film in televizijo. Na začetku je Hočevarjeva na kratko opisala prostorsko stisko AGRFT, s katero se akademija spopada tako rekoč od svojega nastanka, v zadnjem času pa se je ta problem še zaostрил, saj prostore na Nazorjevi 3, ki jih zdaj uporabljajo, zahteva nazaj Cerkev.

Prostorske zahteve in z njimi povezane težave vseh treh akademij so po mnenju Hočevarjeve povezane s specifično naravo njihovega študija. »Problem umetniške akademije je, da deluje po dveh principih: prvi je pedagoški, kjer se deluje nekako hermetično zaprto, skratka vaje, študij ali pa recimo ateljejsko delo, in seveda drugi, ki je odprt javnosti, ki mora biti odprt javnosti, ker morajo študentje – igralci, likovniki in glasbeniki – preverjati svoja znanja tudi pred publiko.« AGRFT nima ne primerne dvorane ne studia, tako da študentje nimajo kje pokazati svoje produkcije, s podobnimi problemi se srečujeta tudi Akademija za likovno umetnost in Akademija za glasbo. Položaj AGRFT in AG je še posebej težak, ker izgubljata svoje prostore zaradi denacionalizacije, ALU pa je razseljena na pet različnih lokacij po Ljubljani in je zato njeno delovanje zelo oteženo.

Vzrok za te stalne prostorske težave oziroma nepripravljenost odgovornih institucij, da bi jih odpravili, vidi Hočevarjeva v majhnosti. »Akademija je majhna. Za ministrstvo za šolstvo so namreč vse tri akademije v primerjavi z nekimi drugimi fakultetami, kot so pravna, ekonomska, tako majhne, skratka premajhne, da bi imele toliko moči, da bi lahko karkoli pomenile, ker se upošteva število študentov, ne pa toliko program.«

Tudi Hočevarjeva je govorila o povezanosti kulture oziroma kulturne politike, urbanizma in kapitala. Opozorila je, da se prostori v notranjem ringu, o katerem je govoril Bratko Bibič, v zadnjih letih izjemno hitro polnijo s programi, ki jih sugerira kapital. Kot dopolnilo k temu pa se pojavlja tudi nasprotno gibanje: kulturnih, mestotvornih dejavnosti, ki pa niso dobičkonosne, je na teh lokacijah vedno manj oziroma so odrinjene na obrobje mesta. Hočevarjeva je položaj orisala s konkretnimi primeri: »Vsi ste dobro poznali staro mestno elektrarno, ki je ni več, poznali ste še druge zadeve, ki počasi izginjajo. Ostale so neke lokacije, kot je recimo Rog, kot je recimo Metelkova, kot je recimo Kolizej. Objekt, ki je v tem kontekstu tudi zanimiv, je hala Tobačne tovarne ... Multikinu ni uspelo obdržati lokacije Šumija, ki je tudi izjemno dobra, in se je moral, jasno tudi zaradi kapitala, ki je bolj zanimiv in cenejši, če ga prav vložiš, umakniti na obrobje mesta, v BTC.«

Po njenem je treba znotraj tega širšega konteksta misliti tako na problem Metelkove kakor akademij. »Če pogledam iz nekega drugega – ne iz svojega lastnega, ampak nekega bolj črnega – zornega kota, je seveda strategija mesta Ljubljana prej ali slej to Metelkovo nekako zazidati.« Nemogoče se ji zdi vztrajati pri statusu quo, pri gradbenem in infrastrukturnem stanju, kakršno je. V tem vidi celo nekakšen paradoks, saj je po njenem namen umetnosti in kulture spreminjati, odpirati stvari, ne pa jih ohranjati, kakršne so. Podmena takšnega izvajanja je, da če se problematiko Metelkove postavi v takšen širši okvir, potem odpade tudi antagonizem med Metelkovo in akademijami. »Pomembno se mi zdi, da se ne bi pogo-varjali z mi in vi, ker nam gre pravzaprav za isto stvar. Jasno pa je, da se da z dobro zastavljenim programom na tisti lokaciji narediti še marsikaj drugega.« V tem duhu je dekanica AGRFT tudi predlagala, naj se za Metelkovo namesto neinstitucionalne kulture, kot nasprotja institucionalne, uporablja termin alternativna. »Metelkova je v

principu tudi institucija, mislim, da je v teh letih tudi postala institucija. Zato ne bi smeli govoriti o neinstitucionalni kulturi; lahko govorimo o alternativni kulturi, alternativa pa dejansko ne more obstajati brez svojega protipola.« Hočevarjeva je to svoje razmišljanje strnila v provokativno tezo, »da bo Metelkova mesto preživela samo, če bodo tja prišle akademije«.

Bogoslav Kalaš, dekan Akademije za likovno umetnost, je bil kratek in jedrnat. Poudaril je, da se pri govorjenju o prostorskih problemih akademij ne sme razmišljati o akademiji kot neki abstraktni instituciji, ampak o konkretnih študentih, ki jih ni malo. Izpostavil je tudi nujnost namestitve akademij v samo mestno jedro Ljubljane, saj je po njegovem ta osrednja lega pogojena s samo naravo dela na umetniških akademijah. »Ti študentje morajo biti v bližini kulturnih institucij, institucij, kot je Narodna galerija, kot je Mestna galerija, kot so muzeji, kot je Cankarjev dom, kot so gledališča. Srečevanje s kulturno produkcijo je del študijskega programa, ampak velja tudi nasprotno – ti študentje producirajo kulturo, gospa Hočevarjeva je to že omenila, koncerte, razstave, predstave. Akademija za likovno umetnost ima svojo zbirko slik in največjo zbirko grafik v Sloveniji, več kakor 14.000; žal ležijo v predalih, ker jih nimamo kje razstaviti. To se pravi, da takega korpusa, kot so tri akademije, ne moremo preseliti nekam na podeželje ali na obrobje mesta, ampak mora biti blizu najpomembnejših institucij. ALU že ima tak položaj. Je v neposredni bližini Cankarjevega doma, vladne palače in vseh drugih institucij, ki sem jih naštel. Težko bi zamenjali svojo lego za neko abstraktno; prav tako imata sedanji AGRFT in AG pomembni legi v mestu, seveda pa bosta morali te prostore zapustiti. Vse drugo je seveda stvar dogovorov in projektov: izbira pravilne lokacije in pravilnega okolja, te izbire pa akademije nimajo; vzamejo pač tisto, kar jim je ponujeno, seveda v okviru meril, ki zagotavljajo ustrezne delovne razmere.«

Na tem mestu se je v razpravo ponovno vključil Bogdan Lešnik. Povedal je, da seveda ne dvomi, da imajo akademije prostorske probleme, a je obenem poudaril, »da je življenje šole povsem drugačno od življenja kulturne ustanove, še zlasti neinstitucionalne ali subkulturne ali alternativne, kakršna je Metelkova mesto. Tu je nekaj latentnih konfliktov, o katerih bi se dalo govoriti, poleg tega temeljnega konflikta, ki lahko nastane pri selitvi prostorov na Metelkovo.« S tem

se je končala predstavitev različnih pogledov udeležencev okrogle mize in povezovalec je vse navzoče povabil k diskusiji.

Prvi se je odzval Andrej Morovič, ki je skušal, kakor se je sam izrazil, postaviti pogovor v malce širši kontekst. »Če gledam na celotno debato tu v ŠKUC-u pa na vsa prizadevanja v zadnjih sedmih letih, vidim temeljni konflikt med službo in hobijem oziroma prostim časom, ali če se drugače izrazim, tisto, čemur dandanes rečemo 'kvaliteta življenja'. Verjetno vsi vemo, da če hodiš samo v službo, pa ti potem ne ostane nič časa za to, da bi še malo živel, to ni najbolj kvalitetno življenje. Strinjam se s pogledi gospe Hočevarjeve, ki ugotavlja, da mestno jedro hitro izgublja to kvaliteto življenja, da pravzaprav povsod, kjer bi se dalo živeti, nastajajo neke institucije. Strinjam se tudi s problemi gospoda Lavtarja, ki si pač sveta ni sam izmislil, da je segment socialnega fenomena Metelkova preprosto težko poriniti v en predalček in najti enega predstavnika, eno osebo, s katero bi se potem lahko vse zmenil in zadevo zapečatil. Ne morem se pa strinjati z gospo Hočevarjevo glede tega, da je Metelkova institucija. Seveda to besedo lahko zdaj obračamo, kakor hočemo, toda glavna razlika med Metelkovo kot takim fenomenom, ki obstaja danes, in neko institucijo je pač v tem, kot je povedal že gospod Lavtar, da je izmuzljiva, da je izredno hitra, da je izredno vitalna in da se v bistvu po definiciji ne sme ukvarjati s tem, da bo zapravila tri četrt svojega časa za to, da bi ustanovila neke odbore, ki bodo znali skozi sto petdeset filtrov končno izgovoriti od cele abecede en *a*, ki bo potem nekako sprejet. Ena stvar me je pri teh govorih vseeno malo zmotila. To je, da je bilo na začetku pač kategorično zatrjeno, da ne bo kakšnih večjih rušitvenih posegov, potem pa se je dalo implicitno razumeti, da se je treba pravzaprav na to pripraviti, da se bo ena 'institucija' pač umaknila drugi instituciji, namreč šoli.«

Morovič je rekel, da se mu zamisel o sobivanju tistega, kar že obstaja na teritoriju Metelkove in akademij, zdi načeloma odlična, vendar je obenem poudaril, naj ne bodo naivni, saj glede na to, kakršne stvari so, ni pričakovati, da bi fenomen Metelkova lahko preživel ta veliki manevar seljenja akademij na Metelkovo. Morovič sicer priznava, da stvari zdaj tečejo precej bolj gladko in elegantno kot pod prejšnjo garnituro mestnih oblastnikov, pa vendar tečejo konfliktno in ne kompromisno. Svoje razmišljanje je zaključil optimistično: »V glavnem nisem pesimist, čeprav ne kaže dobro.«

Roman Lavtar je povedal, da je prezgodaj govoriti o rušenju oziroma nerušenju Metelkove, saj stvari preprosto še niso tako daleč. »Prostorsko ureditveni plan iz leta 1998 določa, da je Metelkova prostor za kulturne in izobraževalne namene s spremljevalnim programom. Torej to pravzaprav ni bil arhitekturni, ampak urbanistični natečaj, zdaj pa skušamo narediti idejni arhitekturni načrt, ki bi glede na znane prostorske, s kvadraturami ovrednotene potrebe, ponudil neko najbolj pametno rešitev za sobivanje interesov, o katerih smo prej govorili. Na podlagi tega je potem mogoče naročiti praktični arhitekturni izvedbeni načrt, ki pomeni, da se lahko gre v konkretno gradnjo.« Lavtar je končal, da je po urbanističnem načrtu zaščitena ena sama stavba, objekt Zaporov, ki bo prenovljen v youth hostel. Vse druge stavbe je formalno gledano mogoče porušiti, če se zagotovijo nadomestni prostori za iste uporabnike ali pa za podobne, ki utegnejo še nastati.

Meta Hočevar je poudarila, kako težko in pomembno je sestaviti dober program. »Arhitekturni natečaji ponavadi slabo končajo, ker so slabo programsko pripravljeni, ovrednoteni s kvadraturami, programi, funkcijami. Zahtevna naloga za Metelkovo mesto je pripraviti dober program, ker akademije tak program imajo.« Po njenem je značilnost dobrega programa odprta struktura.

S tem se je strinjal tudi Roman Lavtar. »Eno ključnih vprašanj je infrastruktura, ki mora biti nekako vnaprej prazno mesto, da se na njem lahko dogaja neinstitucionalna kultura. To pomeni, da ni mogoče posamezne sobe projektirati in sezidati za natančno določenega uporabnika, pač pa je mogoče prešteti konkretne uporabnike, ki jih imamo na Metelkovi, evidentirati konkretne potrebe, ki jih imamo za tiste kulturne producente, ki še niso na Metelkovi, pa bi lahko bili ali pa drugam ne bodo mogli, in tako lahko dobite zametek enega programa. To je ena od možnih poti. Ne znam si predstavljati drugače kot tako, da rečemo: so prostori, ki jih potrebujemo za društva, so prireditveni prostori, so prostori, ki jih potrebujemo za produkcijo, kot bi rekla gospa Hočevarjeva, se pravi tisti hermetično zaprti, ki še niso za javnost, skratka, to je eden od prihodnjih problemov.«

Problem, na katerega je še opozoril Lavtar, je bil, kako Metelkovo mesto upravljati. Kako bo lastnik, mestna občina Ljubljana, določil, kdo bo upravljal ta konglomerat? Menil je, da je vzrok za enega od

hendikepov ta, ker se z Metelkovo mestom ukvarjajo mestni uradniki; zdi se mu, da so včasih veliko predaleč in da bi bilo bolje, če bi bil upravljavec neposredno na samem mestu. V zvezi z upravljanjem nastajajo še drugi problemi. »Ko govorim o tem, kako upravljati, ne mislim samo na pravno formalni status, ali bo to javni zavod ali zasebni, ali bo eno od potencialnih društev oziroma uporabnikov na Metelkovi, ker gre za interesno tako različne producente, ampak tudi, ali bo ta, ki bo upravljavec, smel biti tudi producent te kulture, da si ne bi s tem pridobil nekega monopolnega položaja.«

Na diskusijo predhodnikov se je odzval tudi Aldo Milohnič. Glede težav z elektriko na Metelkovi je poudaril, da se mu zdi »neverjetno simptomatično, da se pri takih skupinah in manjših organizacijah gleda, ali so morda 'zašušmarile' nekaj tisočakov in so takoj kaznovane, medtem ko se lahko v velikih institucijah, v zelo dragih institucijah, leta in leta dogajajo nepravilnosti v poslovanju in se jim nič hudega ne zgodi oziroma se zgodi takrat, ko zadeva pride v javnost. Mislim na mariborsko gledališče in podobne primere.«

Teza Mete Hočevar, da je prihod umetniških akademij na Metelkovo rešitev, ki bi lokacijo ohranila za namen kulture in umetnosti, preden bi jo požrl kapital, se je zdela Milohniču »zelo mamljiva in je zares strahovito vabljiva. Človek bi se tako rad ujel nanjo zaradi tega, ker se zelo dobro sliši. Po drugi strani pa se sprašujem, ali ne gre vendarle za politično odločitev – neke lokacije v nekem okolju se določi za nek namen. Če obstaja politična odločitev v tem smislu, če je tako močna, da lahko pripelje na Metelkovo tri akademije, zakaj ne bi potem idealistično, skrajno naivno, če hočete bedasto, obstajala politična odločitev, da se ohrani tisto, kar se tam že dogaja? Skratka, spet gre za neka razmerja moči in za možnosti in nemožnosti. Te tri akademije so skrajno pomembne institucije. Tega se najbrž zavedamo vsi, ki tu sedimo ali stojimo, hkrati gre pa, naj malo uporabim pomladniško retoriko, tudi za državotvorne institucije, za institucije, ki so na področju kulture in umetnosti nepogrešljive za državo. In zaradi tega preprostega dejstva umetniške akademije ne bodo končale na cesti, to nam je vsem jasno. Zanje se kratkomalo mora najti primerna lokacija.«

O nezaupanju, ki ga je čutiti do mestne občine Ljubljana, pa je dejal, da ga je povzročil določen zgodovinski spomin. »Na Metelkovi so se začele dogajati brutalne stvari šele takrat, ko je bila prekršena

obljuba. In potem je prišlo tudi do skvota. Nekaterih stvari se pač ne da pozabiti, kljub temu da so se pač spremenili tisti, ki imajo vzvode odločanja v svojih rokah.«

Meta Hočevar je Milohniću odgovorila, da je zelo počaščena, ker misli, da imajo akademije moč v šolski in kulturni sferi, znotraj univerze in znotraj celotnega proračunskega sistema, vendar stanje po njenem še zdaleč ni tako rožnato. Sama je namreč prepričana, da so tudi akademije, v odnosu do univerze in ministrstva za šolstvo v podrejenem, marginalnem položaju. »Znotraj enega sistema smo prav tako marginalci, kot se vam zdi, da ste marginalci. Kultura je na istem, čisto nič ni pomembno, kaj je.« Še več, občutek ima, da bi marsikdo rad odpravil oddelke na njihovi akademiji. »Zdaj se borimo za nove prostore in hkrati za to, da bi obstali.«

Hočevarjeva se je ponovno zavzela za sobivanje akademij in dejavnosti, ki na Metelkovi že obstajajo, saj je menila, »da je to pomembno za tri stvari: za mesto, da obdrži eno lokacijo za mestotvorne dejavnosti (kulturo, univerzitetne dejavnosti), za alternativo in za akademije«. Ta združitev se ji zdi tudi finančno koristna. »Mislim, da je to edinstvena priložnost, ker bi združili več področij. Ne gre samo za kulturno ministrstvo, ki financira Metelkovo mesto in področje kulture. Akademije spadajo v področje šolstva! Skratka, tukaj se združita dva financerja.«

Bogdan Lešnik je poskušal končati debato z ugotovitvijo, da je diskusija potekala na treh ravneh: kot dialog znotraj Metelkove, kot dialog Metelkove z mestom in državo ter kot dialog s tretjimi zainteresiranimi stranmi.

Še enkrat se je oglasil Roman Lavtar, ki se je, v skladu s svojimi prejšnjimi razmišljanji, spet vrnil k odnosom znotraj Metelkove. »Že ves večer ugotavljamo fragmentarnost, nasprotujoče si interese. Veliko več problemov vidimo mi v tem, ker so znotraj Metelkove ti trki tako pogosti. Kdorkoli bi bil ali pa bi se predstavljal kot predstavnik Metelkove, bi bil demoniziran, češ, mene pa nisi zastopal – zato, ker se je treba pogovarjati s štiridesetimi ljudmi, če hočeš vsakega zadovoljiti. Treba bo iznajti, naj vam vržem rokavico, način, pa če ste še tako neinstitucionalni, institucionalizacijo pogovorov med metelkovci in Mestom.«

Bogdan Lešnik je »pobral rokavico«. »Uporabil si eno besedo, s katero se zelo strinjam, treba bo 'iznajti'. Modela ni in tako kot stvari

potekajo, je težko pričakovati, da bi se zdaj ta zadeva znala ali pa hotela organizirati in se konsolidirati oziroma ustvariti neki delegatski sistem. Res je, kar praviš, treba bo iznajti način in predlagam, naj bo Mesto prav tako inventivno, da bo poslušalo dobre nasvete, iznašlo način, kako ta dialog tudi tako voditi, tudi spodbujati to, kar se dogaja, ne nasprotno.«

Razpravo je končal Aldo Milohnić, ki se je za konec v imenu Mirovnega inštituta kot soorganizatorja te okrogle mize zahvalil vsem udeležencem. Poudaril je, kako izjemno pomembno je, da se o tako žgočih stvareh javno pogovarjajo in to čim bolj odkrito. Ti pogovori bi se po njegovem morali še stopnjevati na vseh treh ravneh, ki jih je omenil Lešnik, da bi nekako odpravili sedanjo zagato na način, ki bi bil kolikor toliko sprejemljiv za vse strani.

PRIPRAVILE: MAŠA OGRIZEK, ALENKA GREGORIČ, SIMONA ZORKO

(INSTEAD OF) SUMMARY

The initiative to relocate the (former Yugoslav) Army from the barracks on Metelkova (i.e. Metelko Street) in Ljubljana and to convert the premises in the center of the city into a cultural, art, social etc. ex-center (»The Cell«, the »Project Metelkova« in 1989-90); the foundation of the Network for Metelkova (1990-96), whose operations united several hundred group and individual actors of various statuses from heterogeneous fields of art, culture and socially *engagé* movements; the seizure of the barracks complex after an attempt (contrary to the previous political decision and illegal) at its demolition (1993); the unremitting efforts of the numerous actors in the face of dire conditions and an increasingly indifferent or downright hostile environment (1993-95); finally, the breakthrough from the imposed isolation, followed by an upsurge of activities, programs, projects and publics in the recent years – these are the milestones in the turbulent ten years of existence of Metelkova City as a re-concentration of energy, spiritual reconstitution and material realization of views in the artistic and cultural, political and social production in Slovenia and Ljubljana in the 1990's.

Artistic and (sub)cultural practices have been one of the pillars, and the people involved in them the majority actors and driving force of the ongoing project of the Metelkova army barracks conversion in all the stages of the process. This is quite understandable given the fact that their »struggle for space«, including the almost lacking working facilities such as art studios, was one of the crucial arenas of the struggle for »real«, not only imaginary »space for the alternatives«, representing freedom in art, culture, and politics of the 1980's in Ljubljana. All the events related to Metelkova City as such a »real space« should not be understood merely in the narrow terms of art and culture. Due to the frequently crucial role of the

»alternative scene«, of subcultures, subpolitics and new social movements, such as the pacifist movement and the coming-out movement of gay and lesbian minorities, the initiative of the Network for Metelkova was seen as one of the key social initiatives in the process of democratization and pluralization of the (urban, political, cultural) public in Slovenia in the 1980's, as a »touchstone« for the potential of the so-called »civil society« to »maintain democracy« as Slovenia and Ljubljana entered the »transitional« 1990's. Were the initiative to fail, that would have been a »bad omen« for the future of democracy in Slovenia.

URBICIDE

Architecture is war. War is architecture.

L. Woods

The collapse of the Iron Curtain brought in its wake an atmosphere of joy and a belief that great innovations were possible; the »real utopia« of the Metelkova barracks conversion acquired the status of a pilot project, part of a comprehensive initiative to demilitarize both the city of Ljubljana and Slovenia. The Network for Metelkova was »the most forceful element« of the »utopian campaign« of SOVA (Slovenija odpravi vojaški aparat – Slovenia Abolishes the Military Apparatus). The project of demilitarizing Slovenia, instigated by the (new social) peace movement, enjoyed widespread public and political support in the late 1980's, i.e. the period before the outbreak of war in former Yugoslavia. Converting the army barracks on Metelkova into a »demilitarized zone« at the time the initiative occurred (1989-90) should »thus be seen as an overture to the symphony of 'magical transfiguration' of everything military into civil, social, peaceful and cultural, as an overture to Ljubljana as a demilitarized zone of peace and cultural wealth, as an overture to Slovenia devoid of armed forces and pursuing a global and active policy of peace«.

The Yugoslav Army supreme command for Slovenia, whose headquarters were in the Metelkova barracks, was one of the final links in the transfer of the order received in June 1991 from the high command in Belgrade that, for the first time in post- WW2-Yugoslavia,

the regular army should actually leave the barracks to uphold the nominally still non-aligned socialist federative, but rapidly disintegrating, Yugoslav society and state in the wake of globalisation. A series of wars, starting with the ten-day armed conflict in Slovenia, which snowballed as it progressed south and southeast and was very recently still not over yet (Kosovo, Serbia, Macedonia), overtook the project of demilitarizing Metelkova, Ljubljana, and Slovenia, just as it did numerous other similar peace initiatives in Europe and elsewhere. The Peace Institute, which succeeded The Movement for the Culture of Peace and Nonviolence, the initiator of demilitarization, spent the early 1990's »in an atmosphere which contrasted strikingly with that of the late 1980's«.

»THE LJUBLJANA BERLIN WALL FALLS!«

*The title of a front-page article reporting
the attempt at demolition and the subsequent
seizing of Metelkova in the leading Slovenian
daily Delo, September 12, 1993.*

Some time after the Yugoslav army left Slovenia and vacated the barracks on Metelkova (1991), on a certain September night in 1993, »unknown perpetrators« started to illegally pull down some of the buildings in the north part of the complex; that same night members and sympathizers of the Network for Metelkova occupied the complex as an act of civil disobedience. The war in Bosnia and Herzegovina had by that time already escalated into an all-out rampage of destruction, and the sight of ruins on the site of the former Metelkova barracks on the morning of September 11, 1993, triggered in the disbelieving observers almost inevitable associations with the contemporary media images of ruins in Bosnia, of houses, public and infrastructure buildings completely or partly demolished, punctured by shells, blasted away by planted explosives ... The two images intertwined »in situ« when soon after the takeover of Metelkova the attic of the former military prison hosted the exhibition *Urbicide*, which followed step by step, with large-format documentary black-and-white photographs the destruction of Mostar simultaneously as it occurred.

By resorting to radical destruction implied in the demolition of the buildings on Metelkova, which had by a previous political decision of both the town and state authorities been allocated to the Network for Metelkova, the first post-socialist (executive) municipal authorities opted for a brutal and antagonistic advancement of their narrow/reductive ideological, political and, in terms of real-estate, speculative interests. This forced also the other side to take more radical action for a »other image« of the city; by counter-seizing and actively using (in terms of program and production) the partly demolished buildings and the open spaces and by itself doing construction work to »rebuild« the premises, it offered resistance – directly in space – to the ruthless abuse of power. The demolition itself and the actions of the town hall which followed the occupation of Metelkova were ample proof that the progressive intellectual concentration and accumulation was met by equally increasing repression, that the concentration of difference at Metelkova after the seizing of the complex acquired a »frightening« power in the eyes of municipal authorities precisely because of the specific space caught in an urban-architectural *socius* which also functioned as a material *factum* and not just an intellectual structure. Metelkova City became »a nightmare of the municipal authorities in Ljubljana«, acquiring and never again shaking off the reputation of being dangerous, because it has never been under any (in)direct control of the structures of authority and capital, because it still is an autonomous field of urban artistic, cultural, social, (sub)political public life and creative production.

THE LJUBLJANA NEW URBAN FRONTIER

The Metelkova Project, which saw itself also as a town planning project for the »reconstruction of Ljubljana«, was recognized as the most explicit and thematically extensive vision of »urban culture« of that time in Ljubljana and also Slovenia, as a project of »spontaneous creation of a different urban space«, which had the potential to become a paradigmatic example of postmodern spatial practice in post-socialist Ljubljana. After the demolition of buildings which were

in a fairly good condition of repair when the Yugoslav Army left, Metelkova City transformed in the eyes of urban planners into a »degraded urban area of military type«. Currently, the local political leaders link the rebuilding and renovation of the degraded urban area of Metelkova City with extensive, both ongoing and planned, reconstruction and restoration of old buildings and construction of new ones in the neighborhood, which is fast becoming a gentrified residential district. The prosperous inhabitants of the recently constructed apartment buildings in the immediate vicinity would, on the not-in-my-back-yard principle (NIMBY), instead of Metelkova City, this »Ljubljana Bronx ghetto« – a topological metaphor that is otherwise used for another, ethnically mixed and socially segregated part of town – rather see a »park of culture«, a Ljubljana Greenwich Village as it were. Seen from the perspective of powerful strategic, political, investment, social and symbolic interests, Metelkova City is the place of the »new urban frontier«, the place of the »gentrification frontier«. The perimeter thoroughfares are to be broadened and landscaped (turned into »boulevards«), voluminous, often mega-plex and multiplex architecture is to be incorporated, and the area of Metelkova is to become a representative part of the Ljubljana city center. In 2000, a plan for constructing a new »academy multiplex« was incorporated into this vision of urban repossession, a multiplex which would unite under its roof the three Slovenian academies – of fine arts; of music; and of theater, radio, television and film – and would be located on the site of the present Metelkova City, which is being eradicated from the current awareness of the state capital – and also from the physical, material, functional spatial and corporeal presence of the city – because it is the opposite of »representative«. Representative points of the city and state, however, no longer hold interest for contemporary (public) art, which does not wish to represent the power of the state, the success of a »well managed« and »beautiful city« policy and/or the spectacular power of capital; it is far more interested in critical, analytical, also subversive attitudes to the complexities, contradictions and conflicts of urban space and life, where the survival strategies of artists and numerous other inhabitants are a vital necessity.

HOLES IN THE WALL

Picture a building going through the process of transformation.

First it is big and ugly and half-torn down, just waiting to be completely demolished. Then it is interesting, our eyes view it in a way in which they normally view a work of art.

J. Ljubičić, the Alcatraz gallery, the Stable, Metelkova City

When Metelkova was pushed to the demonized margin of the social conscious, the artists working there gradually came to the conviction that, contrary to the urbicidal town planning of politics, developers and investment capital, it was not necessary to pull anything down, but merely to restore. The »degraded environment« of Metelkova, including or perhaps best represented by the building called the Stable (Hlev), became the subject of spontaneous and uninhibited social, urban, artistic recycling of space as a medium, as an object or even as a »material« manipulated by the language of art.

The idea of »renovating« the Stable by »preserving« the holes, these physically perceptible consequences of the commenced but never completed demolition of the building, can first be found in the context of the Metelkova Development Plan (1994-95). The MDP, which tapped on the participatory principles of »community architecture« and was headed by K. Kaufman, a New York architect seasoned in the squats of Brooklyn and Manhattan, reads: »The holes [made in the process of demolition] will be incorporated into the facade design.« One method of »preserving« the »holes« in the facade was used at the time MDP was still in its draft stage (1994). The larger gaps in the north wall of the Stable were filled in to enable the functioning of a bikers' club »MC Eisenkreuz«, and the facade finished with a coat of light paint on which the outlines of the now filled-in »holes« were rendered in grafitto. In the summer of 1997, as a spontaneous reaction to an unsigned and undated order issued by the (new) municipal authorities to complete the demolition work, mosaics began to take shape on the damaged, hole-ridden facades of the south wing of the Stable. In their work, an international colony of young artists proceeded from a very simple idea: If the endangered facades were protected by artistic mosaics, the proposed ultimate demolition of the Stable might be obstructed. The transforma-

tion of Metelkova and the Stable along the line »army barracks – partly demolished deserted ex-barracks – squat« thus proceeded to »a work in progress«, an interrelationship of artistic and useful functions, a synthesis of construction and art work which has yielded – and is still yielding – the current »image of the Stable« and of numerous other premises at Metelkova. »The specificity of this space, its history, and above all the nature of its new residents have transformed the former barracks into a contemporary forma viva.« And the ugly wounds on the facades of Metelkova City »have become in a way funny, likeable...«

The holes in the facade of the Stable symbolize a given moment, the incident of demolition, and at the same time also the occupation of Metelkova as a (still) continuing act of civil disobedience which at a certain point put a stop to the demolition. With the takeover of the complex there opened up, and was gradually realized, the possibility of the appearance of a different, parallel counterspace of Ljubljana. The transformation of the damaged building into a public architectural installation by preserving and exploiting the holes »froze« the act of demolition into a »reminder«, i.e. that dimension of a »memorial« which activates the memory of exactly – though not solely – that act. In the *bricolage* of recycled waste, ready-made objects and cheap materials we can recognize the gesture of symbolic signifying with which the actors of Metelkova City invested the space of destruction with the opposite sense. The people responsible for the demolition of the Stable and other buildings of Metelkova City have never been called to account for their actions, despite the denunciation of »unknown perpetrators« and the subsequent police investigation which yielded enough clues for their identification. In its capacity as a public monument, the Stable is a »memorial to the unknown perpetrator«; it is a gesture aimed against erasing historical memory and at updating it. This memory obviously does not pertain within the scope of the historical preservation of architectural (military) heritage from the end of the 19th century; but it does pertain to the field of current urban and political practices of public urban art, which in Ljubljana – where public commissions are an exception rather than the rule, and public art works stemming from free creative initiatives practically nonexistent – nobody ordered anyway.

RATS, AX & TROWEL ON THE SQUARE OF NO HISTORICAL MEMORY

The transformation of the Stable and other premises of Metelkova City marks the position and activities of the artists and other actors at Metelkova in a broad artistic and social context. Their practices are not limited to the field of fine arts, where they overstep the boundaries of the established norms in Slovene art and tap a wide selection from the traditions of avant-garde and contemporary artistic practices to the esthetics of subcultures and identity (sub)politics, whose fate the residents of Metelkova at least partly share and in conjunction with which they have created, primarily by designing the interiors of premises for public performances, a specific »Metelkova Style«; they also have a broader social background of explicitly existential overtones from which they draw their charge of social commitment and from which stems also the radicalness of their formal solutions which culminated with the show the artists from Metelkova City staged in the Ljubljana ŠKUC Gallery (1997), exhibiting trapped live rats.

Owing to a remake of the activities of the several hundred year old German traveling artisans' guild »Axt und Kelle« (Ax & Trowel), which discontinued its operations only during the time of nazism, refusing to be folded under its corporatist wing, forty young German and Swiss masons, carpenters, sculptors ... of both sexes spent the long, hot summer of 2001 doing voluntary work to alter yet again the »image of Ljubljana« in Metelkova City. They built a monumental awning over the entrance to the Stable, which in addition to the »Alcatraz« gallery now houses also the »Trough Mess« (Menza pri koritu), a hall primarily dedicated to stylistically extremely varied concerts of »off« music, where toward the end of 2000 a punk group »Ratos de Porao« from São Paulo performed, thus establishing a contingent »rat bridge« between São Paulo and Metelkova City. »The Arc of Triumph« is the ironic name of the canopy built over the open hearth outside the theater-club Gromki; outside, asylum seekers cook and barbecue over an open fire, while inside international experimental concerts of the program Dephonia take place, as well as anti-copyright screenings of films, low-budget, cabaret-type theater per-

formances, theoretical lectures, political debates about utopistics at the Workers' Punk University, about modern pop music ... A granite obelisk bearing the inscription »SEDEŽ U.Z.I.« (B.F.I. HQ – Bureau for Intervention Headquarters), erected the day after the incident, is dedicated to the morning of August 1, 2001, when a large number of police stormed Metelkova, looking for the non-existent headquarters of the anti-globalist group and for evidence of a conspiracy against the New World Order which the anti-globalists were ostensibly plotting in the post-Göteborg, post-Genoa Ljubljana. The obelisk is a kind of public monument to the real utopia of arcana; in an unmistakable »Metelkova Style« reversal, the unveiling of the finished work of »Axt und Kelle« on the last day of August 2001 was accompanied by a brass quintet from the Slovene Police Orchestra and they simulated the ceremonial fanfares also next to the »B.F.I. HQ« obelisk. September 11 was drawing near, and with it the 8th anniversary of the takeover of Metelkova and the subsequent re-building of Metelkova City.

First published as a preface to the catalogue in: Art Center Metelkova mesto, Slovenia, XXV Bienal de São Paulo (March 23 – June 2, 2002) – Iconografias Metropolitanas, City Art Museum, Ljubljana 2002.

