

United Colors of Metelkova. Situacija-intervencija-refleksija

¹ Ime AKC MM se uporablja od leta 2001.

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Foto: Nada Žgank



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

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

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

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



Foto: Nada Žgank

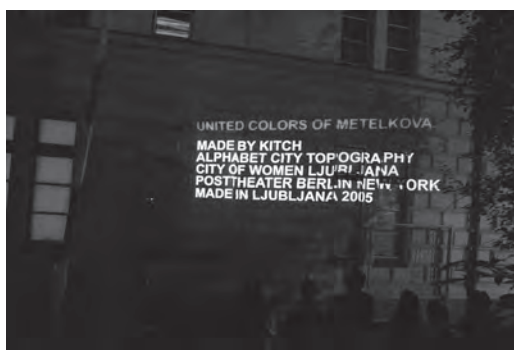


Politika sestoji v rekonfiguriranju razporeditve čutnega, ki določa skupno neke skupnosti, ko vanjo vnaša nove subjekte in objekte, ko naredi vidno tisto, kar prej ni bilo, in ko omogoči slišnost kot govorcev tistih, ki so sicer bili dojeti zgolj kot hrupne živali. (Rancière, 2009: 25)

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



Foto: Nada Žgank



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

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

Literatura

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

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

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

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