

# Pogled z mojega balkona

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

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

## Pogoji alternativne kulturne produkcije

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

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

V diplomski nalogi so v poglavju *Umetnost* naštetih koncepti s področja umetnosti, ki sem jih lahko prepoznal v ustvarjanju »umetniške obrambe« Metelkove. To so predvsem: koncept družbene skupine, ki si ustvarja prizorišče (gledališče), koncept presežne energije v gledališču in koncept (ustvarjanja) simbolnega kapitala (Korda, 2008: 19–22). Te tri koncepte sem izločil iz njihovega izvirnega gledališkega in sploh umetniškega konteksta<sup>3</sup> in jih umestil v kontekst nujnih pogojev alternativne scene. S tem svojevrstnim inženiringom sem oblikoval prikladen pojem *uprizarjanje*, ki ne pripada več enemu samemu področju (gledališču), temveč ga svobodno uporabljam pri opisu uprizarjanja družbenosti na kateremkoli področju.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## Volonterstvo in drugo zaslužkarstvo

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

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

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

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

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

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

## Občinstvo

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

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

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

## Izgon umetnosti

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

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

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

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

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

## Teoretiki

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## Avtonomija

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

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

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

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

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

## Sklepna misel

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

## Literatura

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

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