

Vrednost umetniškega ustvarjanja in avtonomni prostori na primeru AKC Metelkova mesto

Abstract

Valuing Art and Autonomous Spaces: The Case of the Metelkova City Autonomous Cultural Zone

The article analyses the relationships between art, space, and autonomy, that autonomous zones use as the foundation for their resistance against the hegemony of capitalist production. Art and its value are dependent upon commodification and the »art market«, which are inevitably inscribed with capitalist and power codes. The article is based on semi-structured interviews with several artists from the Metelkova City autonomous zone. The author investigates their artistic activities and attempts to understand whether it is possible to escape the hegemonical way of art valorization – is it possible to valorize art on the basis of its effect on autonomous organization, solidarity, and enhancement of freedom? The symbolic value of an art work can play an important role in the preservation of space when it is integrated in broader community structures based on the principles of self-organization, autonomy, horizontality, and solidarity. As such, art is one of the main pillars of autonomous communities. Space and community give artistic engagement symbolic value and redefine the value of art. Value therefore derives from cultural and political codes of the autonomous space – the space creates a new, utopian dimension of art, and takes into account the importance of alternative, solidary organization of social and economic life.

Keywords: autonomy, solidarity, utopia, valuing art, Autonomous Cultural Zone Metelkova City

Daša Tepina holds a PhD in the Sociology of Culture. She is a teaching assistant and a researcher at the Academy of Fine Arts and Design, University of Ljubljana. Her research focuses on social movements, autonomy, art, communities and utopias. Currently, she is involved in a project that investigates the models and practices of cultural exchanges in the Cold War era (dasa.tepina@aluo.uni-lj.si)

Povzetek

Prispevek analizira razmerja med umetnostjo, prostorom in avtonomijo, s katerimi se skušamo v avtonomnih prostorih zoperstavljati hegemoniji kapitalistične

produkcije. Umetnost in njena vrednost sta podrejeni komodifikaciji in »trgu umetnin«, v katerega je nujno vpisan oblastni/kapitalistični kod. S preučevanjem umetniškega ustvarjanja v avtonomnih prostorih (na podlagi polstrukturiranih intervjujev z umetniki iz AKC Metelkova mesto) ugotavljamo, ali se je mogoče izogniti oblastniškemu ustvarjanju vrednosti ter vrednost umetniškega dela razumeti skozi horizont avtonomnega, svobodnega in solidarnostnega delovanja. S simbolno vrednostjo ima umetniško delo, ko je vpeto v širše skupnostne strukture, ki temeljijo na načelih samoorganizacije, avtonomije, horizontalnosti in solidarnosti, pomembno vlogo pri ohranjanju prostora, s čimer je umetnost eden temeljnih gradnikov avtonomnih skupnosti. Prostor in skupnost v njem umetniškemu ustvarjanju dodajata lastno simbolno vrednost, s čimer redefinirata umetniško vrednost samo. V vrednost je tako vpisan kulturno-politični kod avtonomnega prostora, ki novo, utopično dimenzijo umetnosti vzpostavlja skozi spekter alternativnega, solidarnostnega organiziranja družbenega in ekonomskega življenja.

Ključne besede: avtonomija, solidarnost, utopija, vrednost umetniškega ustvarjanja, AKC Metelkova mesto

Daša Tepina je doktorica sociologije kulture, asistentka za umetnostno teorijo in raziskovalka na Katedri za teorijo ALUO Univerze v Ljubljani. Njena glavna raziskovalna področja so družbena gibanja, avtonomija, umetnost, skupnosti in utopije. Trenutno sodeluje na raziskovalnem projektu, kjer se ukvarja z modeli in praksami kulturnih izmenjav v obdobju hladne vojne (dasa.tepina@aluo.uni-lj.si).

Uvod

Vrednost umetniškega ustvarjanja v avtonomnih skupnostih in prostorih smo skušali analizirati skozi razvijajoče se koncepte avtonomije, solidarnostnih praks in simbolnega kapitala avtonomije. S poglobljenimi polstrukturiranimi pogovori z umetniki, ustvarjalci in poznavalci umetniške scene iz Avtonomnega kulturnega centra Metelkova mesto¹ smo skušali zaobjeti glavne specifikke pomena umetniškega delovanja v avtonomnem prostoru in vzpostavljanja njegove vrednosti. Avtonomni prostori so zelo fluiden, spreminjajoč se in organsko rastoč fenomen ter se med seboj precej razlikujejo. Prakse, nastajajoče v teh prostorih, se vzpostavljajo v dinamičnem konfliktnem odnosu z oblastmi in organsko gradijo drugačna družbena razmerja, takšna, ki se skušajo zoperstaviti splošnim družbenim dinamikam hegemonije.

¹ Polstrukturirani intervjuji so potekali z različnimi akterji iz Metelkove, ki imajo dolgoleten vpogled v njeno delovanje ter subjektiven pogled na umetniško ustvarjanje in njegovo vrednost v avtonomnih prostorih. Sogovorniki so bili spontano izbrani na podlagi izhodiščnih perspektiv (umetniške/ustvarjalske, galerijske, poznavalske). Pogovori so potekali z dvema umetnikoma, Tomažem Furlanom in Rokom Moharjem, ustvarjalcem in rokodelcem JK ter poznavalcem uličnih umetnosti SA. Tomaž Furlan je kipar in intermedijski umetnik, ki od leta 2006 ustvarja v svojem ateljeju na Metelkovi. Rok Mohar je kipar in na Metelkovi ustvarja od leta 2006. JK je ustvarjalec in rokodelec, ki aktivno deluje na Metelkovi od leta 2004. SA je poznavalec uličnih umetnosti, aktiven tudi na Metelkovi od leta 2010.

Izpostavljam vprašanja ekonomske, simbolne in družbene vrednosti ustvarjanja v avtonomnih prostorih, kaj ti pravzaprav pomenijo, kakšna so njihova načela in načini delovanja ter vpliv na razvoj posameznega ustvarjalca in kako se gradijo zametki solidarnostnih kontrakturnih praks in kontramoč.² Avtonomne prostore razumemo kot temeljne prostore za razvoj ustvarjalnosti, otočke svobode, kjer preizkušanje nemogočega ni zatirano, ampak edino možno. S prispevkom želimo odpreti širšo razpravo o umetnosti, vrednosti, avtonomiji in vlogi prostora v družbenih, ekonomskih in političnih odnosih.

Avtonomija skupnosti in prostora

Avtonomne skupnosti, ki se razvijajo v avtonomnih prostorih, so osnovane na načelih samoorganizacije, solidarnosti, vzajemne pomoči in nehierarhičnosti. Temeljijo na zoperstavljanju oblastnim strukturam hierarhičnih državnih aparatov, birokratizaciji in podrejanju kapitalističnim produkcijskim načinom upravljanja s prostorom in ljudmi, ki temeljijo na izkoriščanju.

Avtonomija je širok pojem, ki ga ne moremo zamejiti z enostavno definicijo. Gre za začasen, spreminjajoč se proces, ki temelji na boju za obstanek. Gre torej za proces, ki si ga snovalci (akterji) vsakič znova izborijo. Po Jenny Pickerill in Paulu Chattertonu (2006: 732–733) je avtonomija kontroverzen koncept, saj vseskozi niha med recipročnostjo skupnosti in egoističnim individualizmom. Alessandro Coppola in Alberto Vanolo (2014: 1156) podobno poudarjata, da avtonomija ni individualno ali kolektivno premoženje ljudi ali prostora, ampak začasen in lociran družbeni konstrukt, Stephen Shukaitis (2009: 17) pa nazorno povzame, da je avtonomna samoorganizacija zaznamovana z nehierarhičnostjo, horizontalnimi razmerji, komunikacijo in nujnostjo individualne avtonomije v odnosu do kolektivitete.

Avtonomne skupnosti in prostori se tako pogosto vzpostavljajo in gradijo z utopičnimi modeli razumevanja družbenih razmerij, ki jih vodijo v drugačen življenjski stil in način delovanja – takšen, ki želi vzpostaviti možnost za spreminjanje obstoječe družbe, včasih pa je usmerjen zgolj v odmik od nje. V takšnih skupnostih se temeljno preizprašujejo družbene vrednote

² Kontramoč je termin, ki označuje moč, grajeno od spodaj. S kontramočjo se družbeno gibanja zoperstavlja in spopadajo z nosilci oblasti. Pojavlja se v povezavi s kontrakulturo, v kateri se gradi celosten sklop alternativnih kulturnih, političnih in družbenih institucij, odstopajočih od dominantne družbe in kulture, ki igrajo pomembno vlogo pri tkanju in ustvarjanju drugačnih družbenih razmerij. Ta potem postavljajo temelje za gradnjo kontramochi.



Slika 1: Metelkovsko dvorišče. Foto: Črt Piksi.

in norme ter ugotavljajo problemi pomanjkanja skupnega in z njim povezane solidarnosti. To včasih privede do ustvarjanja skupnosti, temelječe na solidarnosti, vzajemni pomoči, načelu »naredi sam« in prestrukturiranih vrednotah. V avtonomnih prostorih se srečujejo različni posamezniki z različnimi pristopi in razumevanjem: za nekatere so avtonomni prostori prostori civilnih pobud in družbenih gibanj, za druge prostori oblikovanja skupnosti, ki temeljijo na prijateljstvu, za tretje socialni centri, kjer se ustvarjajo mreže medsebojne pomoči.

Koncept avtonomije vsebuje nujnost iskanja alternativnih oblik ekonomske in simbolne vrednosti lastne produkcije. S tem se tkejo tudi drugačni družbeni odnosi in vrednote znotraj produkcijskih in ustvarjalnih procesov. Toda kljub avtonomnim praksam ti prostori vedno delujejo v širšem družbenem okvirju: avtonomno določanje vrednosti produkcije je neposredno vezano na politike mesta, v katerem se avtonomni prostori vzpostavljajo in razvijajo. S svojim obstojem vplivajo na mesto in družbo, mestni režim pa neposredno vpliva na njihov obstoj in razvoj. Gre torej za dinamičen odnos med konfrontacijo/podrejanjem/prilagajanjem ter iskanjem drugačnih družbenih, ekonomskih in političnih razmerij, ki se vzpostavljajo z grajenjem družbene kontramoci in zoperstavljanjem politikam mesta in strukturam oblasti.

Urbanizem in avtonomno delovanje

Urbanizem in ureditev mesta tlakujeta pot bodočega razvoja mesta in širše družbene dinamike (Harvey, 1989: 3). Današnja mestna in družbena dinamika v Ljubljani je tako kot v drugih vzhodnoevropskih prestolnicah neposredno povezana z urbanizmom devetdesetih let, ko je njihov razvoj prevzel kapital. Potekali so procesi denacionalizacije in privatizacije, ki so vzpostavili pogoje za razvoj kapitalizma, s čimer se je mesto postopoma začelo popolnoma podrejevati kapitalističnemu načinu produkcije in potrošnje. Mestno jedro je v času tranzicije doživljalo revitalizacijo, z urejanjem lastninskih razmerij pa se je nepremičninski trg odprl investicijam. Mestno podjetništvo in tekmovalnost med mesti sta se postopoma pretvorila v gonilni sili, ki odpirata pot razvoju ekonomije ustvarjanja dobička. Tako so pogoji, vzpostavljeni v devetdesetih letih, omogočili razcvet turistifikacije in gentrifikacije Ljubljane, ki smo ji priča danes.

Kapitalizem vsebuje širok razpon razrednih praks, povezanih s kroženjem kapitala ter reprodukcijo delovne sile, razrednih razmerij in oblastnih struktur, ki ostajajo hegemoni, urbanizem pa omogoča, da so za to vzpostavljeni osnovni pogoji (Harvey, 1989: 5–6). Tako gre pri obvladovanju prostora vedno za vpis ekonomskih razmerij v prostor. Prostor tako postane prizorišče bitk idej in iz njih izhajajočih družbenih razmerij. S kapitalističnim načinom produkcije in potrošnje se vzpostavi vse bolj zaprt družbeni kod, ki se predstavlja kot nenadomestljiv in edini mogoč model, saj s svojo *univerzalnostjo* omogoča vpijanje obstoječih protislovij, ki jih kodificira.³ Tako se znotraj kapitalizma tudi sam boj proti kapitalizmu spreminja v tržni produkt z implementacijo družbenega koda, v katerem so zapisana kapitalistična in oblastna družbena razmerja hierarhij, asimetrij in tržne tekmovalnosti. Moč odpora nastane tam, kjer se prostor trudi ohranjati in obnavljati v simboličnem zanikanju »normalnega« in odklanjanju vladajočih estetskih standardov, pri čemer gre za materialni učinek procesov destrukcije in (de)konstrukcije (Bibič, 2003: 148).

S procesi sodobnega urbanizma in gentrifikacije potekajo tudi zgodbe avtonomnih prostorov. Trendi zoperstavljanja poskusom kapitalističnega prevzema prostora in nadzora nad urbaniimi središči so se vzpostavljali s

3 Družbeno kodifikacijo v tem kontekstu razumem kot sklop družbenih kodov, ki združujejo skupne predpostavke in pričakovanja ter so v kapitalizmu združeni pod njegovimi temeljnimi načeli hierarhij, družbenih asimetrij in tekmovalnosti. Kapitalistični kod se vpisuje v družbene odnose, s čimer postopoma prehaja na vsa področja družbenega življenja. Rekodifikacija pa se nanaša na proces prepoznavanja kapitalističnega koda in njegovega spreminjanja z vpisovanjem drugačnih načel. V našem primeru gre za načela samoorganizacije, solidarnosti, vzajemne pomoči in avtonomije.

tako imenovanim avtonomističnim gibanjem in skvotiranjem v Evropi že od sedemdesetih let dalje, ko so začeli krojiti vzporedno realnost kapitalističnega urbanizma. S koncem Jugoslavije so tovrstne prakse pri nas (tudi po vzoru z Zahoda) vzniknile v zgodnjih devetdesetih letih. Iz tega obdobja najbolj izstopa zgodba zasedbe Metelkove leta 1993, ki se je simbolično odvila s preskokom zidu zapuščene jugoslovanske vojašnice. V razburkanem obdobju, v katerem sta se razvijala močno antimilitaristično gibanje in novonastajajoča kulturniško-civilna družba, je zaradi popolnoma destruktivnega odnosa oblasti prišlo do zasedbe prostora, kar je veljalo za legitimno civilno nepokorščino. Bibič (2003: 149) zasedbo opiše takole:

Zasedba severnega dela Metelkove s strani heterogene množice akterjev in simpatizerjev projekta Metelkova in Mreže za Metelkovo je bila v času rušenja prepoznana in ovrednotena kot projekt »spontaneega 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.

Umetnost, kapitalizem in avtonomni prostori

Številni teoretiki (Stallabrass, 2004; Cowen, 1998; Adorno, 1991; McAndrew, 2010) ugotavljajo, da je umetnost s kapitalizmom postala poblagovljena oziroma da je v kapitalizmu umetniški trg poblagovil umetnost (Beech, 2015: 1). V odnosu med kapitalizmom, umetnostjo in preučevanjem vpliva kapitalizma na umetnost Dave Beech v splošnem ekonomskem smislu ugotavlja, da so že v prehodu iz fevdalizma v kapitalizem umetniki ustvarjali neodvisno od potrošnika in vsak na svoj način. Za razliko od delavca, ki je prisiljen svojo delovno silo prodajati na trgu kot blago, s čimer so proizvodni odnosi popolnoma podrejeni kapitalu, se delovni odnos v umetnosti ne približa tej analizi. Beech tako ugotavlja, da lahko v splošnem ekonomskem smislu umetnost razumemo kot neke vrste anomalijo znotraj kapitalizma, ker »umetnost ni standardno kapitalistično blago, umetniki niso mezdni delavci in, tudi v primeru komercialno uspešnih, umetniki niso standardni podjetniki« (Beech, 2015: 9). Toda proučevanje umetnosti in kapitalskih tokov na umetniških trgih nam daje vedeti, da je kapitalistična ureditev sposobna vse, kar ustvarja dobiček, spremeniti v blago. Tako tudi Jean Baudrillard (2019: 108) opozarja,

da dominacija ne izhaja le iz lastništva nad proizvodnimi sredstvi, temveč predvsem iz nadzora nad simbolno vrednostjo. Skladno s tem na umetnostnem področju obstaja razredna logika, ki je ne definira več lastništvo nad produkcijskimi sredstvi, ampak obvladovanje procesa simbolizacije, zaradi česar se ta oblika proizvodnje radikalno razlikuje od materialne – to lahko v mikroskopskem preučevanju razberemo iz umetniških dražb. V samo vrednost je vpisan kod družbenega razmerja, ki ga definira produkcija, izvirajoča iz protislovij moči nosilcev kapitala in oblasti ter nemoči proizvajalca oziroma ustvarjalca družbenih dobrin. Tako ne gre le za razmerje, ki ga definira delo, ampak tudi za moč definiranja vrednosti same.

Umetnik Asger Jorn (1961: 122) pravi: »Ne blagovna vrednost ne delo ne moreta sestavljati elementarnega koncepta družbene vrednosti, ki mora temeljiti na človeku kot izvoru vrednosti.« Če vrednost izvira iz človeka, se pojavi vprašanje, kdo ima moč, da to vrednost podaja. Tako družbena moč hkrati pomeni moč odločanja o vrednosti in njenem izkoriščanju. Jorn (1961: 165) trdi, da izkoriščanje nastaja s prevzemanjem vrednosti surovine oziroma vsebine, kar jo pušča izpraznjeno kot brezvreden ovoj. Najboljši predmet izkoriščanja v družbi pa vidi ravno v človeškem hrepenenju in navdušenju ter v njunih ustvarjalnih rezultatih, torej v kulturni preteklosti. Izkoriščanje umetnosti se tako vedno sprevrže v njeno izpraznitev. Kot pojasnjuje Adorno (2010: 226–227), je umetnost področje, kjer s heteronomijo in nevtralizacijo poteka zamaskirano podrejanje vrednosti. Načelo heteronomije je načelo izmenjave, v kateri je dominacija prikrita. Trdi, da so umetnine stvari, ki niso izkrivljene s trgovanjem, dobičkom in umetnimi potrebami degradiranega človeštva, s čimer se umetnost drži pri življenju kot družbena sila odpora – razen takrat, ko se reificira in tako postane blago, čemur se v obstoječem sistemu ne more izogniti. Fleksibilnost kapitala, ki ima v sebi zapisan kod nujnosti poblagovljenja vseh družbenih dejavnosti in zadovoljevanja potreb, se je vzpostavila kot vseprisoten proces nadzora nad družbenim življenjem. Tako uspešno rekuperira tudi subkulture, kontrakulture in druge avtonomne umetniške prakse v procesih turistifikacije in gentrifikacije, v katerih se avtonomni prostori izrabljajo kot dodana vrednost mestom v tekmi za privabljanje investicij. Margit Mayer (2013: 2–3) opozarja, da se s kulturno revitalizacijo mest in ustvarjalno ekonomijo urbanih okolij mesta odpirajo turistom, globalnim investitorjem ter fluidnemu srednjemu in višjemu razredu. Politika tako izkoristi potenciale lokalnih subkultur in jih v urbano podobo vključuje kot prednosti; tako je ta kulturni milje, ki obsega tudi skvete in socialne centre, kulturni kapital ustvarjalnega mesta.

Avtonomni prostori so v tem kontekstu razpoke, otopki svobode, mesta eksperimentiranja z drugačnimi družbenimi razmerji. Kljub poskusom

pobega pa je v njih predvpisan kod kapitala, ki te odnose tako ali drugače neizbežno zaznamuje. Ti procesi potekajo predvsem s politikami mesta in gentrifikacijo; mesta avtonomne prostore izkoriščajo za lastno promocijo, jih oglašujejo in izrabljajo njihove vizualne podobe, ki jih reducirajo na komercialno privlačen del ter jim odvzamejo vsebino. S prepoznavnostjo avtonomnih prostorov v ekonomskem smislu tako največ iztržijo oblasti, ustvarjalci pa ostanejo prezrti.

Vrednost umetniškega ustvarjanja v avtonomnem prostoru

Pri analizi vrednosti umetniškega ustvarjanja v avtonomnem prostoru smo na primeru AKC Metelkova mesto preučevali, kako se posamezen ustvarjalec (intervjuvanec) umešča vanj ter kako ta prostor deluje in vpliva na razvoj umetniškega delovanja ter ustvarjanje avtonomne ekonomske, družbene in simbolne vrednosti, katere temelj je skupnost, ki organsko nastane v avtonomnem prostoru. Najprej je skupnost pomembna že pri sami definiciji umetnika. Kot pove Rok Mohar, ta močno določa umetnikovo ustvarjanje in njegovo samoidentifikacijo. Rok na Metelkovi soustvarja iz potrebe, da bi ji vrnil vsaj toliko, kot mu je dala; s svojimi deli želi prispevati k obstoju prostora in razvoju žive umetnosti. Status umetnika mu pravzaprav podeljuje skupnost, ki verjame vanj, in ni nujno povezan z družbeno podeljenim statusom umetnika. Drugi ga prepoznajo kot umetnika, kar posledično vodi v samoidentifikacijo, ki je pogoj za ohranjanje in nadaljnji razvoj umetniške aktivnosti. Avtonomni prostor mu vse to omogoča:

Ne toliko, da se z njo preživljam, ampak lahko preživim, kljub temu, da večino svoje aktivnosti usmerjam v ustvarjanje ekonomsko neizmerljive dejavnosti, brez podrejanja razpisnim pogojem, rokom razstavnih prostorov, potrebam trga. Svoje ustvarjanje usmerjam v iskanje vedno novih izzivov, najtežje mi je bilo preseči svoja prva dela. To se pretežno ne razlikuje od splošnega, družbena potrditev izhaja iz vztrajnosti pri aktivnosti in po prvem preboju iskanju novih izzivov, ki presegajo prejšnje. Kot številni drugi umetniki iščem formo izraza, ki je brezčasna. To možnost vidim pri ustvarjanju umetnosti, ki živi s prostorom in umetniškemu delu ponuja nekakšno brezčasno umestitev v širšo zgodbo razvoja avtonomnega prostora (Mohar, 2020).



Slika 2: Kip v spomin na podtaknjeno molotovko na Metelkovi. Foto: Črt Piksi.

Svojo izkušnjo podobno opiše Tomaž Furlan:

V času, ko sem prišel študirat, je v naši provinci Metelkova veljala za dvoje: na eni strani za svetovni pogrom, ki bo uničil mladino, na drugi strani pa za najvišjo možno nirvano alternativne scene. Dejstvo, da se pojaviš na Metelkovi oziroma da tu dobiš svoj prostor, je že samo po sebi *life changer*. Za nas iz province so to prostori, ki so nedojemljivi, ampak seveda izredno spoštovani; zdi se, kot da je tako rekoč nemogoče vstopiti v notranje organe (v smislu anatomije in ne birokracije) tega prostora. Če ti to uspe, si prestopil mejo: nisi več samo opazovalec, temveč ustvarjalec. [...] Ena bistvenih točk tega prostora je, da je vstopna paradigma že tvoj presežek (Furlan, 2020).

Ta skupnost je sicer precej krhka: kot pravijo sogovorniki, sta najpomembnejša skupna imenovalca vzdrževanje prostora in boj zanj: »Edini skupni imenovalcec poleg ločevanja od zunanjega je obstoj prostora« (Krawczyk, 2020), kar ima močan vpliv na posameznike in skupine, ki prostor sestavljajo ter vlagajo svoj čas in energijo v njegovo reprodukcijo in reprodukcijo aktivnosti v njem.

Veliko umetniškega ustvarjanja se tako posveča infrastrukturi, ki nastaja večinoma po načelih samoorganizacije in *naredi-sam* kulture. Iz njih izhaja, da se umetniška dela pogosto zanašajo na reciklažo in ponovno rabo. Tako

so sogovorniki, ko so skušali zaobjeti nekaj skupnih vsebinskih elementov, kot najpomembnejša stičišča avtonomne umetnosti našteji prav kritičnost, ponovno rabo in reciklažo.

Rekel bi, da je skupni imenovalec vse, kar je skozi leta nastalo na Metelkovi na zunanjem prostoru. Ta preplet povezovanja likovnega izražanja s funkcionalnostjo in bojem za prostor. Ko na zelo originalen in neprimerljiv način skozi umetnost apropriraš neke prostore (Krawczyk, 2020).

Umetniško ustvarjanje v avtonomnem prostoru je s tem eden od njegovih konstitutivnih elementov, kar lahko ugotavljamo v vlogi prostora pri gradnji drugačnih družbenih odnosov, tako ekonomskih in socialnih kot tudi simbolnih vrednosti. Umetnost že sama po sebi odstopa od klasičnih ekonomskih paradigem, v avtonomnih prostorih pa umetniško ustvarjanje še toliko bolj. Vzpostavlja lastne ekonomske pogoje onkraj tržnih odnosov, ki so v kapitalizmu predstavljeni kot edino vodilo preverjanja uspeha in smiselnosti delovanja. V avtonomnih prostorih tako težimo k iskanju drugačnih vrednosti, ki izhajajo iz skupnosti in odnosov, ki rekodificirajo ustvarjanje, v katero se vpisujejo načela samoorganizacije, solidarnosti, vzajemne pomoči in tako naprej. S tem se vzpostavlja samodefiniranje lastnega simbolnega kapitala, ki ga avtonomni prostor kot tak vzpostavlja, s čimer se trudi načenjati razredne komponente kapitalizma.

Po Bourdieuju (1998) je simbolni kapital del kulturnega kapitala, kamor spada tudi umetnost. Umetnost tako razume kot ekonomijo simbolnih dobrin, ki služijo utrjevanju dejanskega materialnega bogastva skupine ali posameznika. Kljub temu, da je sodobni umetniški trg precej bolj fluiden in neurejen ter vedno hlepi po nečem novem, svežem, se ne moremo izogniti temu, da so vrednosti neločljivo povezane z asimetrijo produkcijskih sil, v katerih je večina umetnikov spremenjena v prekarni kulturni proletariat. Ti zbirajo in pridobivajo tisto vrednost, ki jo lahko iztisnejo iz materialne in simbolne ekonomije dejansko obstoječega sveta umetnosti (Sholette, 2011: 124). Simbolna vrednost umetniškega ustvarjanja v avtonomnih prostorih se gradi na več ravneh. Iz intervjujev lahko razberemo, na katerih avtonomni prostori redefiniirajo vrednost in gradijo lasten simbolni kapital. Umetniku omogočajo drugačno soočanje z lastno pozicijo in vzpostavivijo ter iščejo alternativne ekonomske prakse, ki navznoter skušajo graditi ekonomske izmenjave, temelječe na solidarnosti, skupnosti in samoorganizaciji.

Ena bolj izstopajočih vrednosti umetniškega ustvarjanja v avtonomnih

prostorih izhaja prav iz tega, da gre za prostor – ki postane laboratorij za preizkušanje lastnega nabora umetniških znanj in omogoča neposredno izmenjavo izkušenj različnih ustvarjalcev. Tako se posameznik ves čas izpopolnjuje in prispeva s svojimi sposobnostmi (v tem procesu nastaja nejasna ter včasih zabrisana ločnica med rokodelci in umetniki). Gre za avtonomno eksperimentiranje, katerega edina zamejitev so razsežnosti lastne domišljije.

Eksperimentalen teren, odprt prostor, ki je hkrati eksperiment in izkušnja, ta dvojnost se lepo prepleta ter omogoči, da pride do izraza ustvarjalnost, ki ne najde prostora drugje (S. A., 2020).

Tako je omogočanje eksperimentalnosti temeljna simbolna vrednost prostora ter igra ključno vlogo pri njegovem ohranjanju in ustvarjanju. Svobodo za eksperimentiranje omogoča avtonomija; gre za prostor, ki služi kot laboratorij za preizkušanje metod in iskanje lastnega umetniškega potenciala; s svojim nenehnim redefiniranjem omogoča ustvarjalen izraz in prevprašuje svojo umeščenost v širši prostor. Kot je povedal eden izmed ustvarjalcev:

Na Metelkovi je lahko vsaka stvar bodoča umetnina. Imamo svoj poligon za preizkušanje in je škoda, da več časa ne posvetim temu; ker ustvarjam predvsem iz potreb, mi včasih ne ostane ravno veliko časa za razvijanje svojih idej in projektov. Meni je predvsem pomembno priznanje, da nekaj služi svojemu namenu. Zelo pomembno pa se mi zdi, da imam v tem prostoru možnost presegati miselnost, da nekaj ni mogoče, oziroma strah, da ne bo delovalo; ko mi nekaj uspe, se mi zdi, da ima sam uspeh pomembno vrednost (JK, 2020).

Citat kaže dvojnost ustvarjanja znotraj avtonomnega prostora: ta po eni strani omogoča eksperimentiranje in preseganje meja, po drugi pa ima tudi svoje zamejitve. Intervjuvanec izpostavi, da velik del ustvarjanja izhaja iz potreb, zaradi česar pogosto zmanjkuje časa za udejanjanje ustvarjalnega potenciala, ki ga prostor omogoča. Fenomen, v katerem čas teče drugače, prostor pa se organsko dopolnjuje glede na potrebe in težave, ki mu v določenem obdobju pretijo, povzroča, da so umetniška dela, ki nastajajo na metelkovskem dvorišču, pogosto do določene mere konservativna. Tomaž Furlan pojasni, da se želi umetnik s svojim delom nekako umestiti v okolje, zato se prilagaja že obstoječemu.

Ko delam za Metelkovo, mi je pomembno, da se delo vizualno vključi v okolje, da se vsebinsko vključi v njegove glavne vsebinske pozicije. To je pravzaprav precej konservativna pozicija in opazil sem, da se to res dogaja. Ko pa ustvarjam nekaj, kar ne bo postavljeno na Metelkovi, razmišljam, kako bom prestopil konvencionalne pozicije v galerijskem aparatu in poskusil lansirati nekaj, kar referenčno ne sodi tja ... Naša patina na Metelkovi pa še zmeraj ohranja pozicijo, ki smo ji včasih rekli alternativa (Furlan, 2020).

Rekodifikacija tako v sebi nosi tudi zapiranje v avtonomni »milje«, katerega samovzpostavitev vsebuje tudi precej izstopajočih izzivov, ki pogosto ostanejo nerešljiva protislovja prostora samega. Ta so vezana predvsem na vprašanja vključevalnosti, notranjih hierarhij, zaprtosti in omejenega dostopa do razstavnih prostorov, ki utegnejo prinesiti občutke spregledanosti, nepodprtosti, izključenosti iz določenih procesov in podobno. Lahko rečemo, da je ustvarjanje v avtonomnih prostorih hkrati omejujoče in osvobajajoče.

Ta protislovja pa so tudi čar avtonomnih prostorov, saj umetnosti dodajajo nekaj, česar drugje ni. V umetniška dela se vpisujejo tako načela delovanja prostora kot vse frustracije, ki izhajajo iz njega. Notranja nasprotja se izražajo tudi pri materialni prezentaciji prostora, ki je neposredno vezana na aktivno participacijo vseh vpetih v proces, ki izhaja predvsem iz samoorganizacije in *naredi-sam* kulture. Tako lahko vsakdo neposredno posega v proces nastajanja dela, predvsem pa ga lahko pozneje ohranja ali preoblikuje.

Metelkova k odnosu do umetnosti doda haptičnost in umetnost prezentira kot nekaj, česar se lahko dotaknemo, ne kot nekaj, kar je skladiščeno za sloji varnostnih zidov institucij (Furlan, 2020).

Pomembna specifika je tudi v odmiku od klasičnih ekonomskih načel oziroma v iskanju drugačnih vrednosti, ki niso nujno monetarizirane in iščejo poti onkraj poblagovljenja. Umetniško ustvarjanje v avtonomnih prostorih skuša pogosto delovati po načelih solidarnostnih ekonomij, ki se ne ravna po klasičnih kapitalističnih načelih tržne ekonomije. Akterji vrednost iščejo v naboru solidarnostnih praks, v katerih se vrednost določa glede na ekonomske zmožnosti vpletenih, in vzajemne pomoči, ki je temelj za gradnjo drugačnih odnosov med ustvarjalcem in potrošnikom. Ta namreč s participacijo ter financiranjem umetniških del in kulturnih dogodkov hkrati aktivno podpira ohranjanje prostora in njegovo reprodukcijo.

Ta prostor je dobra platforma za ekonomsko reprodukcijo, odskočna deska, kjer se lahko marsikaj samofinancira prek umetnosti: obnovitvena dela, delo na Metelkovi, dražbe del, umetniški sejmi ipd. Dražbe posegajo v ekonomski vidik, izhajajo iz kolektivnosti in se vanjo vračajo. Menjalna simbolna vrednost se s tem vrača (SA, 2020).

Sogovorniki so izpostavili, da sta ekonomsko gledano zelo pomembni tudi brezplačna raba avtonomnega prostora in simbolna vključitev vanj. To ustvarja nekakšen dolg, ki zahteva, da se posameznik vključuje v skupnostne aktivnosti in solidarnostne prakse za ohranjanje in vzdrževanje prostora. Vključitev v avtonomni prostor torej s sabo prinese občutek dolga do skupnosti.

Čutimo dolg, vlagamo čas in kapacitete za skupnostne dogodke – na primer dražbe. To dolžnost čutim zaradi zgodovine, vedno ko pišem o sebi, govorim v okvirih Metelkove (Krawczyk, 2020).

Ceno prostora metelkovski umetniki torej prepoznajo v ponotranjenem dolgu do prostora, s čimer se razvije aktivna participacija pri njegovem vzpostavljanju in ohranjanju. Participacija ni in ne more biti vsiljena, saj avtonomni prostori nimajo mehanizmov, ki bi to sploh omogočali. To se izraža tudi v umetniških delih, saj se v ustvarjanje začnejo vpisovati drugačni kodi. »Avtonomni prostori so postavili sistem udeležbe v njihovih procesih, ki omogoča delo in ubiranje alternativne poti« (Krawczyk, 2020).

Recipročen odnos med pridobljenim prostorom in ponotranjenim dolgom nas popelje k ekonomiji daru, konceptu, ki ga je proučeval in populariziral Marcel Mauss (1996). Mauss odkriva osnovne razlike med tržno menjavo in darovanjem ter vplivi, ki jih imata na razvoj družb. Ekonomija daru, kjer dar ni ovrednoten in ne predpostavlja zapovedanega recipročnega povračila, je pomembna družbena institucija, ki izhaja iz potreb po povezovanju različnih skupnosti in posameznikov znotraj njih. Skupnosti, ki temeljijo na darovanju, izhajajo iz menjave med ljudmi in ne iz menjave stvari kot v tržnih ekonomijah, s čimer se vzpostavljajo koherentnejši, neodtujeni in kvalitetnejši skupnostni odnosi tako znotraj skupnosti kot navzven z drugimi družbenimi entitetami.

Toda ker so odnosi v urbanih avtonomnih prostorih kljub temu pogosto vezani na tržno ekonomijo, se pojavljajo tudi negativni učinki teh organskih procesov, saj ekonomske vrednosti umetniških del v avtonomnem prostoru pogosto izenačujemo z njihovo uporabno vrednostjo, s čimer ustvarjalce

podcenimo in dajemo prosto pot občutkom razvrednotenja. Te skušajo akterji nadomeščati z drugimi simbolnimi vrednostmi – priznanjem, širšo prepoznavnostjo zaradi obiskanosti prostora in podobno. Če tovrstno simbolno pripoznanje ni zadostno prisotno, prostor hitro podleže kapitalističnim razmerjem, kjer je proizvajalec odvisen od cen, ki jih postavlja trg povpraševanja in ponudbe. Zato Metelkova ni prostor, ki bi umetnikom omogočal trženje – temu se skuša spretno izogniti z vzpostavljanjem simbolnih vrednosti (priznanja, pripadnost skupnosti, brezplačna raba prostora, njegovo soustvarjanje, možnost prezentacije in povezave z umetniškim in galerijskim okoljem), ki nadomeščajo ekonomsko vrednost.

Ekonomsko gledano bi lahko rekel, da je ta prostor totalen karierni *buster*, da brez njega ne moreš ustvariti kvalitetne umetniške produkcije – to je seveda zelo ozek pogled in seveda tudi ni res; ta prostor se je razvil, da je odličen pomočnik pri ustvarjanju ljudem, ki se jim uspe vključiti vanj (Furlan, 2020).

Pri teh procesih igra pomembno vlogo metelkova galerija Alkatraz, tj. galerijski prostor, vpet v širše kulturniško področje in nevladni sektor v neposredni okolici AKC Metelkova (Metelkova 6, MSUM, Škuc, Forum Ljubljana ipd.). Gre za specifičen prostor, ki omogoča razstavljanje metelkovskim umetnikom⁴ in hkrati do določene mere postavlja temelje ustvarjanja metelkovske simbolne vrednosti, s čimer deloma sovпада s postopki v širši galerijski sceni.

Vrednost galerijskega prostora v avtonomnem prostoru je, da umetnike ekonomsko podpremo (plačujemo čim višje razstavnine) in jih zacementiramo na umetniški sceni; da imamo moč prinašati in dajati potrditev ter referenčnost. Z vabljenjem k razstavljanju in navdušenjem nad umetnikom ga promoviramo tudi v drugih krogih (Krawczyk, 2020).

Avtonomni prostor prav tako omogoča umetnikovo lastno promocijo, nekateri imajo odprte ateljeje, delavnice za zainteresirane, sodelujejo v Urbanih likovnih projektih⁵ in podobno. V skupnostnih zadevah pa se

4 Vsako leto enega izmed metelkovskih umetnikov predstavijo s pregledno razstavo in katalogom, pomagajo pri organizaciji benefit dražb, vodijo Urbane likovne projekte, ki so namenjeni skoraj izključno metelkovskim umetnikom, in tako dalje.

5 Urbani likovni projekti, imenovani tudi Celostna umetnina Metelkova mesto, so program

poleg dograjevanja prostora umetnine najpogosteje namenjajo za manjše samoorganizirane dražbe, na katerih jih umetniki ponujajo za prostovoljne prispevke, izkupiček pa gre v skupnostno blagajno, ki omogoča vzdrževanje celotnega območja AKC Metelkova mesto.

Za konec dodajmo tisto najočitnejšo in najpogosteje omenjano vrednost umetnosti v avtonomnih prostorih: umetnost ščiti avtonomne prostore. Že zasedba in ohranjanje Metelkove sta utemeljena na umetniških delih, ki so se vzpostavljala kot neke vrste barikade oziroma braniki proti rušenju in evikciji. Toda ta zaščita se v primeru Metelkove dogaja z nevtralizacijo in pod pogoji oblastnega koda, ki se vpiše v avtonomni prostor, v katerem oblast prepozna korist. Kot pravi Adorno (2010: 228): družbena cena estetske avtonomije je njena nevtralizacija. V obratnem primeru, kot se je v Ljubljani izkazalo pri zasedeni Avtonomni tovarni Rog,⁶ pa so tovrstne prakse zatrte. Rogovska avtonomna umetnost, od spektakularnega Blujevega grafita do ostalih umetniških del in instalacij, ni uspela zaščititi avtonomije nepodredljive avtonomne skupnosti Roga. Pri tem je vredno izpostaviti opazko, kako priznanega umetnika, čigar megalomansko delo zaznamuje osrednjo stavbo Roga, oblasti in institucije kulturne industrije v takšnih primerih popolnoma prezrejo. »Blujev mural kombinira zelo jasno sporočilo brez kompromisnosti, z zelo lepo formo. Tega oblast noče prepoznati, umetniški trg pa tudi ne, ker tega ne more komodificirati« (SA, 2020).

Vidimo, da sta za oblast pomembni kodifikacija simbolne vrednosti in nevtralizacija umetniškega dela. Boj za avtonomijo je hkrati boj proti oblasti. Vloga avtonomne umetnosti v skupnosti je sicer proti oblastnim mehanizmom še vedno precej nemočna in pogosto krhka. Nasilna izpraznitev Roga, ko je občina z varnostno službo brutalno in samovoljno izgnala ustvarjalce in delavce avtonomne tovarne, je jasno pokazala, da oblast brez neposrednih koristi skuša zatreti vse, česar ji s procesi rekuperacije ne uspe pokoriti in podrediti. Gre za oblastni odziv zatiranja glasov avtonomne samoorganizirane skupnosti in njenih ustvarjalnih, samoorganiziranih potencialov.

Avtonomni prostori so zanimivi kot laboratorij za preizkušanje, kaj umetniško ustvarjanje sploh je in kaj ga definira. Omogoča izumljanje oblik ustvarjanja, ki niso vnaprej pogojene z družbenim konsenzom oziroma splošno

KUD Mreže v sodelovanju z različnimi metelkovskimi umetniki, ki poteka od leta 2004. Osredinja se na prenove in umetniške posege v javnih prostorih na Metelkovi in v njeni bližnji okolici. Doslej so izvedli več kot 120 projektov, od majhnih intervencij s kratkotrajnimi instalacijami do večjih skulptur, instalacij in muralov. Glej kudmreza.org.

⁶ Avtonomna tovarna Rog je zasedeno industrijsko področje nekdanje zapuščene tovarne koles Rog v Ljubljani. Področje se je samoorganizirano razvijalo in vzpostavljalo med letoma 2006 in 2021, ko so ga mestne oblasti čez noč izpraznile. Glej spletno stran Avtonomne tovarne Rog, dostopno na: <https://atrog.org/>, ter 270. številko *Časopisa za kritiko znanosti* (Avtonomna tovarna Rog, 2017).



Slika 3: Rušenje Avtonomne tovarne Rog, 2021. Foto: Črt Piksi.



Slika 4: Rušenje Avtonomne tovarne Rog, 2021. Foto: Črt Piksi.

sprejetimi smernicami v umetnosti. Toda brez simbolnega prevrednotenja prostor umetniku le deloma omogoča ustvarjanje onkraj podrejenosti kapitalističnim odnosom. V avtonomnem prostoru se vrednost primarno določa v okvirih organske skupnosti, ki nastaja v njem. Avtonomni prostori redefinirajo umetnost in njeno simbolno vrednost, s čimer postanejo privlačen prostor za njeno razvijanje. Oblasti z zatiranjem tovrstnih praks tako temeljno posegajo v razvoj umetniškega ustvarjanja, ki avtonomijo nujno potrebuje.

Avtonomni prostori, umetnost in realizacija utopij

Adorno (2002: 225–226) pravi, da umetnost postane družbena šele z avtonomijo in odporom proti družbi. Z avtonomijo odpira območje zamišljene svobode in drugačnosti, sebe pa izkristalizira za edinstveno, saj se že z lastnim obstojem, ki se ne podreja normam »družbene uporabnosti«, zoperstavi družbi. Podobno trdi Beckett, ki pravi, da umetnost ni bila avtonomna že s svojo svobodo, temveč šele s svojo zahtevo po tem, da bi bila svet »zase« in ne zrcalo sveta (Belting, 2010: 12). Temu se približa tudi Rancière (2010: 117), ki trdi, da pri avtonomiji ne gre za avtonomijo ustvarjanja, ampak za avtonomijo izkušnje. Umetnina je del avtonomnega sensorija, če ni delo umetnosti. In tu se pojavi prevpraševanje pojma svobode, saj ta brez prostora za lasten izraz sploh ne more obstajati.

Umetnost tako prestopa meje institucionalnosti s procesi dekodificiranja oblastnih razmerij. Utopične paradigme se skozi umetniške procese začno prelivati v realnost; umetnost se dotakne utopij in jih za trenutek oživi. To pa iz umetnosti ustvarja prebojno in živo tvorbo, ki postane življenje in ne njegov dopolnilni del. Tako je nujno prepoznati, da so za razvoj umetnosti otopki svobode, kakršni so avtonomni prostori, nujni za njen obstoj.

V avtonomnih prostorih umetniško ustvarjanje materializira utopične razsežnosti tako umetnosti kot takšnega prostora. Med seboj se oplajata in sta drug drugemu elementarna pogoja za obstoj. Avtonomni prostori omogočajo nadaljevanje in nadgrajevanje ustvarjalnih potencialov, s čimer spreminjajo prostor. Avtonomija in ustvarjalnost sta tisto živo organsko tkivo prostora, ki prostor definira in mu daje temeljno avtonomno simbolno vrednost. Ta pa vpliva na širši razvoj in dinamiko mest, v katerih se avtonomni prostori nahajajo.

Literatura

- Adorno, Theodor (2010): *Aesthetic Theory*. London in New York: Continuum.
- Beech, Dave (2015): *Art and Value: Art's Economic Exceptionalism in Classical, Neoclassical and Marxist Economics*. Leiden in Boston: Brill.
- Belting, Hans (2010): Absolutna umetnost kot utopija, *Likovne besede* 92: 12–21.
- Bibič, Bratko (2003): *Hrup z Metelkove: tranzicije prostorov in kulture v Ljubljani*. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- Baudrillard, Jean (2019): *For a Critique of the Political Economy of the Sign*. London in New York: Verso.
- Bourdieu, Pierre (1998): *The Essence of Neoliberalism*. Dostopno na: <http://monde-diplo.com/1998/12/08bourdieu> (10. december 2020).
- Coppola, Alessandro in Alberto Vanolo (2014), Normalising Autonomous Spaces: Ongoing Transformations in Christiania, Copenhagen. *Urban Studies* 52(6): 1152–1168.
- Harvey, David (1989): From Managerialism to Entrepreneurialism: The Transformation in Urban Governance in Late Capitalism. *Geografiska Annaler* 71(1): 3–17.
- Jorn, Asger (1961): *Value and Economy: Critique of Political Economy and the Exploitation of the Unique*. Dostopno na: https://monoskop.org/images/5/54/Jorn_Asger_Value_and_Economy_Critique_of_Political_Economy_and_the_Exploitation_of_the_Unique_1962.pdf (15. december 2020).
- Mayer, Mergit (2013): Preface. V *Squatting in Europe: radical spaces, urban struggles*, Squatting Europe Collective (ur.), 1–11. Wievenhoe, New York, Port Watson: Minor Compositiones.
- Mauss, Marcel (1996): *Esej o daru in drugi spisi*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Pickerill, Jenny in Paul Chatterton (2006): Notes Towards Autonomous Geographies: Creation, Resistance and Self-Management as Survival Tactics. *Progress in Human Geography* 30(6): 730–746.
- Rancière, Jacques (2010): *Dissensus: On Politics and Aesthetics*. London, New York: Continuum.
- Sholette, Gregory (2011): *Dark Matter: Art and Politics in the Age of Enterprise Culture*. London in New York: Pluto Press.
- Shukaitis, Stephen (2009): *Imaginal Machines: Autonomy and Self-Organization in the Revolution of Everyday Life*. London, NYC, Port Watson: Minor compositions.
- Tepina, Daša (2020): *Pogovor s SA, raziskovalcem in poznavalcem uličnih umetnosti dejavnim na AKC MM*, osebni arhiv.

Tepina, Daša (2020): *Pogovor s Tomažem Furlanom, umetnikom iz AKC MM*, osebni arhiv.

Tepina, Daša (2020): *Pogovor z Rokom Moharjem, umetnikom iz AKC MM*, osebni arhiv.

Tepina, Daša (2020): *Pogovor z JK, ustvarjalcem iz AKC MM*, osebni arhiv.

Tepina, Daša (2020): *Pogovor s Sebastianom Krawczykimi iz KUD Mreže in Galerije Alkatraz*, osebni arhiv.