

# Projekt Metelkova je (bil) družbenopolitično stališče

Intervju: Andrej Morović

Andrej Morović je ena ključnih oseb pri oblikovanju in preobrazbi Trga brez zgodovinskega spomina iz ruševine v socialno relevanten prostor JV Evrope, kjer se je nekaj časa uprizarjala scena<sup>1</sup> oziroma velika zgodba Metelkove.

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

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

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

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

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

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

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

SI V BERLINU ŽIVEL V SKVOTIH?

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

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

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

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

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

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

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

KAKO SE SPOMINJAŠ ZASEDBE METELKOVE?

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

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

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

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

SO TAKRAT ŽE IGRALI TUDI PANKSI?

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

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

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

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

SI NASTOPAL V TEH PREDSTAVAH?

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

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

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

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

SO BILE PREDSTAVE RECENZIRANE?

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

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

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

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

Genialno. To je za ustvarjanje najboljše.

SI TUDI TAKRAT MISLIL, DA JE TO V REDU?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

STE BILI FINANCIRANI TUDI PREK ROKODELCEV OZIROMA KOOPERATIV?

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

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

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

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

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

STE SREDSTVA PORABILI ZA INVESTICIJE?

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

ku zmenili, da s tem denarjem financiramo vrata za vse Garaže. To je bila zelo smiselna investicija, ker smo Garaže spremenili v super ateljeje. Okoli 200.000 tolarjev je bilo spornih. Klasično slovensko, tisti ljudje, ki so samo jemali, so se blazno pritoževali, ker je šel denar, za katerega se jim je zdelo, da bi moral biti njihov, za javno dobro. Janezova tragedija je bila, da ni bil dovolj spreten pri slalomiranju med čerami egoizma. Nasedel je na njih in se tudi malo skuril.

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

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

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

Ja, takoj. Že za *Prava reč*, Edo smo dobili nekaj denarja. Kakih 300.000 ali 500.000 tolarjev.

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

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

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

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

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

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



AMPAK VMES SO BILI TAM SKEJTERJI?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

BILA JE V LINIJAH SILE ... MOJCA PUNGEČAR.

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

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

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

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

STE NASTOPILI KOT OGNJENI KIPARJI?

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

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

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

TO JE BILO ŽE PO LETU 1997.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

GOVORIŠ RESNO?

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

ALI SO PRIŠLI TUDI V DRUGE KLUBE?

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

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

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

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

NA METELKOVO SI PRIPELJAL TUDI AXT UND KELLE.

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

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

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

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

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

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

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