

Nekaj prvih uradnih primerov uporabe in predlogov za obnovo Roga od preselitve proizvodnje do razpočenega finančnega balona Dokumentarni zapis

Abstract

A Selection of Early Official Use Cases and Proposals for the Renovation of Rog from the Relocation of the Factory's Production Line to the Financial Bubble

A Documentary Review

Up until 2008, the renovation of the empty Rog factory in Ljubljana followed two paths. The first path involved interventions made by civil society, which changed the former factory into a site for cultural and social events. Rog was supposed to be the location of workshops, a ballet school, art academies, a museum of technology, a Kunsthalle, art studios, a hospital, a covered marketplace and a home for the Strojans, a Roma family. Around the year 2000, the Association designated Rog as a centre for contemporary art and visual culture. Up until 2000, Rog hosted three major exhibitions: the 16th and 17th Biennials of Industrial Design and Break 21. The second path taken in the renovation of Rog concerns the procedures and activities carried out by the municipality of Ljubljana. In 2002, it leased the factory from its owners, but eventually became the owner itself in 2014. Other activities of the municipality with regard to Rog included the organisation of an international colloquium on urban rejuvenation (1995) and the definition of new conditions for the spatial organisation of Rog (1998), in which the municipality determined that Rog was to become a city quarter with spaces for apartments and various enterprises connected to the creative industries. The municipality subsequently developed an architectural plan for Rog (the project was carried out in collaboration with the International Centre for Architecture, Design, and the Urban Arts in 2007), choosing the architectural solution provided by Marjan Bežan and the architectural team MX – SI (2008). For the powers that be in Ljubljana, the renovation and reorganisation of Rog is more a lucrative object of political marketing targeted at progressive individuals than it is an opportunity to create permanent conditions in which progressive ideas could operate.

Keywords: the Association, the municipality of Ljubljana, degraded urban zones, gentrification, industrial heritage, cultural industries, political marketing, revitalisation, Rog

Jurij Krpan is the Art Director of Kersnikova and a curator at the Kapelica Gallery in Ljubljana. (jurij.krpan@gmail.com)

Lilijana Stepančič is an art historian, sociologist and economist. (lilijana.stepancic@gmail.com)

Povzetek

Preureditev prazne tovarne Rog v Ljubljani je šla do leta 2008 po dveh poteh. Prva so bile akcije civilne družbe, ki so tovarno spreminjale v prostor za kulturne in družbene aktivnosti. Tu naj bi bile obrtne delavnice, baletna šola, umetniške akademije, tehnični muzej, Kunsthalle, ateljeji, bolnišnica, pokrita tržnica in bivališče za romsko družino Strojani. Okoli leta 2000 je Asociacija prostor določila za središče sodobne umetnosti in vizualne kulture. Do leta 2000 so bile tu tri velike razstave, in sicer v sklopu 16. in 17. bienala industrijskega oblikovanja ter leta 2000 Vdor 21. Druga pot so bili upravni postopki in aktivnosti Mestne občine Ljubljana, ki je leta 2002 vzela lizing za prostore, leta 2014 pa postala njihova lastnica, in vključujejo mednarodni kolokvij o revitalizaciji mest leta 1995, nove prostorske ureditvene pogoje leta 1998, ki so Rog določili za stanovanjski, trgovski, servisni in kulturni mestni kare, v katerem naj bi dobile prostor kreativne industrije, načrt za arhitekturno rešitev z Mednarodnim centrom za arhitekturo, oblikovanje in urbane umetnosti leta 2007 in izbrano rešitev arhitekturnega natečaja Marjana Bežana z arhitekturnim timom MX – SI leta 2008. Preureditev Roga je za mestno oblast bolj vroč objekt političnega marketinga, s katerim si kupuje naklonjenost progresivnih ljudi, kakor pa priložnost, s katero bi izpolnjevala trajne pogoje za delovanje naprednih zamisli.

Ključne besede: Asociacija, Mestna občina Ljubljana, degradirane urbane cone, gentrifikacija, industrijska dediščina, kulturne industrije, politični marketing, revitalizacija, Rog

Jurij Krpan je umetniški vodja Zavoda Kersnikova in kurator v Galeriji Kapelica v Ljubljani. (jurij.krpan@gmail.com)

Lilijana Stepančič je umetnostna zgodovinarica, sociologinja in ekonomistka. (lilijana.stepancic@gmail.com)

V prvi polovici leta 1997 so časniki redno pisali o težavah v tovarni koles in opreme Rog, ki je v tistem času obratovala le še v industrijski coni na Letališki ulici v Ljubljani. Poročali so o stvarkah delavcev zaradi neizplačanih plač, izgubi v poslovanju od leta 1993, visokem dolgu do bank ter o hipotekah bank in zavarovalnice Triglav. V tistih letih tako stanje tovarni ni bilo izjema. Po razpadu Jugoslavije sta se gospodarstvo in družba v celoti soočila s kompleksnimi in temeljnimi spremembami, ki so prišle s prehodom iz socialistične v kapitalistično družbeno ureditev, privatizacijo družbene lastnine in vračilom po drugi svetovni vojni nacionalizirane-ga premoženja upravičenim nekdanjim lastnikom. Izjema pri Rogu je bilo le to, da je tovarna stala na izjemno dragem zemljišču, skoraj v samem središču Ljubljane na Trubarjevi 72, tako rekoč nekaj korakov od mestne hiše, kjer je do leta 1991 potekal del industrijske proizvodnje. Z umikom proizvodnje s te lokacije pa so bili izpolnjeni pogoji, da so v prostor vstopile druge dejavnosti, predvsem kultura, umetnost in družbeni aktivizem. Rog je začel postajati simbol za drugačno družbeno življenje tako kot na odličnem plakatu *Sto let po Marxu* iz davnega leta 1983 Matjaža Vipotnika, na katerem nonšalantni Karl Marx pozira ob športnem kolesu

znamke Rog.¹

Z umikom proizvodnje je torej v središču Ljubljane nastala prostorska praznina, velika natančno 4119 kvadratnih metrov dvorišča in 6771 kvadratnih metrov v enajstih stavbah. S tem se je začelo za Rog na Trubarjevi obdobje iskanja novega lastnika, prostorskih špekulacij, političnega marketinga državne in mestne oblasti, arhitekturnih in vsebinskih načrtov revitalizacije ter začasnih in/ali trajnih načinov uporabe in zasedbe, ki trajajo še danes. Najodločneje je v igro posegla nekaj mesecev pred županskimi volitvami oktobra 2002 Mestna občina Ljubljana. Tedanja županja Vika Potočnik je za večino javnosti in mestnih svetnikov nepričakovano vzela dvanajstletni lizing na prostore. Triindvajset let po umiku proizvodnje, leta 2014, je Rog postal lastnina mestne občine.

Ta dokumentarni zapis okvirno predstavlja nekatere aktivnosti Mestne občine Ljubljana za ureditev kompleksa Rog. Kmalu po preselitvi industrijske proizvodnje na drugo lokacijo je bilo v praznem Rogu organiziranih nekaj velikih razstav. Do razpočenega finančnega balona leta 2008 je mestna oblast naročila tudi nekaj arhitekturnih rešitev. Zapis bo torej govoril o drobcu dejavnosti iz zgodovine Roga, s katerimi naj mestne oblasti ne bi imele težav, a se ni tako izkazalo pri vseh. Posredno ali neposredno sta jih soustvarjala ali jih aktivno spremljala pisca tega zapisa.

Urbanisti, arhitekti, umetnostni zgodovinarji in urbani sociologi so že leta 1995 stavbni kompleks obravnavali kot vzorčni primer na mednarodnem kolokviju Evrokulture z naslovom *Rehabilitacija urbanega območja – vrednotenje arhitekturne dediščine*, ki ga je organizirala Mestna občina Ljubljana. Udeleženci so pogovore zaključili s sporočilom, da za širšo javnost nedostopen tovarniški kompleks ponuja odlično priložnost za vzpostavitev odprtih družbenih in tržnih dejavnosti. V stari glavni tovarniški stavbi ob Petkovškovem nabrežju, zgrajeni leta 1922, pa so videli vse elemente spomenika industrijske arhitekturne dediščine. Mnogo let za tem jo je arhitekt Miha Dešman primerjal s sicer večjo električno postajo na bregu reke Temze v Londonu, ki so jo leta 2000 prenovili in v njej odprli muzej in galerijo za moderno likovno umetnost Tate Modern. Oba objekta sta namreč nekakšna mešanica palače in industrijske stavbe (Dešman, 2012). Sporočilo kolokvija je začrtalo izhodišča za nadaljnje vsebinske, upravne in prostorske načrte za ta prostor, pri katerih je sodelovala in/ali jih je pripravila Mestna občina Ljubljana. Prav tako pa

¹ Plakat *Sto let po Marxu* je v hipu postal zbirateljski predmet. Nastal je v več različicah (Marksistični center v Mariboru za simpozij ob stoti obletnici smrti Karla Marxa leta 1983; rimska proslava *Festa dell'Unità* Komunistične partije Italije leta 1983; turneja Slovenskega mladinskega gledališča v Franciji leta 1984). Mož na plakatu je Iztok Premrov. Granitna kocka ob kolesu povezuje Marxa z boji študentov na protestih maja 1968 v Parizu. Kolo se navezuje na takrat nova ekološka gibanja. Glej Stepančič, 2007.

so mimo mestnih struktur enake ali podobne potenciale v tovarniškem kompleksu samoiniciativno prepoznali številni drugi akterji.

Reguliranje in revitalizacija degradiranih industrijskih con sta bili za ljubljansko mestno upravo nova realnost. Do devetdesetih let prejšnjega stoletja Ljubljana tovrstnega problema ni poznala v obsegu in pomenu, kot se je postavilo takrat. Kot druga mesta v Sloveniji in številna v Jugoslaviji jo je oblikoval razvoj prejšnjih petinštirideset let socializma, ki je težil k bolj ali manj stalni rasti in gradnji novih industrij, servisov, stanovanj itd. Ljubljana se je razvila v administrativno in upravno središče republike, v katerem so imeli sedeže in so delovali velika univerza, republiški in mestni organi ter servisna podjetja. Tovarn ni bilo veliko glede na obseg prebivalstva. Od petdesetih let prejšnjega stoletja je namreč industrija rasla drugje in razpršeno po Sloveniji z namenom, da se kraji in regije ekonomsko in kulturno uravnoteženo razvijejo, kar je bil eden od razvojnih ciljev socializma. Delo v lokalnem okolju je ljudi zadržalo doma in ruralno prebivalstvo se je praviloma selilo v bližnja urbana okolja, kar je zmanjšalo migracije v glavno mesto. Ljubljana je tako ostala manjše evropsko mesto.

Kriza na začetku devetdesetih let prejšnjega stoletja je ni prizadela tako silno kot nekatera druga mesta. Prav tako zaradi padca industrije niso nastali obsežni degradirani mestni predeli kot v Mariboru, Kranju in številnih drugih mestih v nekdanjih socialističnih državah (na primer v Leipzigu ali Lódžu), ki jih je doletela podobna sistemska družbena transformacija kot v Jugoslaviji in katerih gospodarstvo so nepričakovano prizadeli gospodarski tokovi globalizacije, pred katerimi jih je prej varoval socializem. Študija o neizkoriščenih in za kulturo primernih objektih v Ljubljani, ki jo je leta 2000 izdelala skupina sociologov in kulturnikov za Mestno občino Ljubljana, je identificirala nekaj praznih ali napol praznih stavb in kompleksov, ki niso bili samo nekdanji industrijski objekti. Njihovo število je bilo za mesto kot živo urbano strukturo dokaj pričakovano.

Zlom industrije in rudarstva je že pred osamosvojitvijo Slovenije prizadel številna zgodovinska industrijska mesta zahodnega sveta. Zaradi teh razlogov so že desetletje prej mesta, kot so Genk, Manchester, Sheffield, Essen, Lille ali Pittsburgh, začela spreminjati svojo zunanjo podobo in notranjo strukturo mestnega življenja. Vsako po svoje so se lotila premagovanja problemov degradiranih urbanih predelov ter rasti števila brezposelnih industrijskih delavcev in rudarjev, vsa so se tudi opirala na sekundarni in terciarni sektor. Na primer, Manchester je povečal možnosti za univerzitetni študij, zgradil nakupovalne centre in v manjšem delu, pravzaprav simbolno, podprl kreativne zvrsti industrije.

Na kreativne zvrsti industrije se je pri reševanju Roga oprla tudi Mestna občina Ljubljana. S padcem industrijske proizvodnje v zahodnem svetu so namreč številni administratorji in predstavniki mestnega življenja začeli v ta sektor polagati upe

za rešitev velikih zaposlitvenih in proizvodnih strukturnih težav, ki so jih prinesle omenjene spremembe. Kmalu se je kreativnim industrijam pridružila kognitivna, nematerialna proizvodnja. Podjetništvo, ki temelji na umetnosti, kulturi in intelektualnem angažmaju, ni zgodovinska novost. Tovrstne dejavnosti obstajajo že od nekdaj, le da so v osemdesetih in devetdesetih letih prejšnjega stoletja zanje začeli uporabljati nov izraz. Dobile so tudi drugačne pomene. Kreativne industrije naj bi za ljudi, ki so izgubili delo in padli v ekonomsko negotovost in revščino, zagotavljale pot v boljše prihodnost v novi, na kognitivni proizvodnji temelječi družbi. Na splošno so takratne družbenorazvojne strategije zaznamovali novi termini za stare stvari. Z njimi so zakrivali čedalje bolj neobvladljive družbene težave, ki so se kazale v spremembah oblik zaposlovanja in večji razslojenosti prebivalstva. Prav tako pa so bile uporabne za konstruiranje duha družbenega optimizma. Tako so v Veliki Britaniji pod Margaret Thatcher in Tonyjem Blairom postali brezposelni ljudje iskalci zaposlitve, reveži ogrožene družbene skupine, krize izzivi itn. V sociološki znanosti so nastale nove veje študij, ki so kritično ali afirmativno obravnavale nove družbene pojave, na primer kreativni razred in kreativne regije.

Z omenjenega mednarodnega kolokvija v Ljubljani se termin kreativne industrije ni preselil v splošno rabo in se ni zasedel v takratno kulturno zavest v pomenu, ki ga je že imel na Zahodu. Časniki so le poročali, da bi lahko v Rogu zaživele, med drugim, obrtne delavnice, ki so poleg filma ter mikro- in makroindustrije popularne glasbe zgodovinsko izhodišče za oblikovanje koncepta kreativnih industrij. V Sloveniji so kreativne industrije postale v mestnih in državnih strateških dokumentih pomembni dejavnik več kot desetletje pozneje. V prvih letih po restavraciji kapitalistične ureditve je namreč večina ljudi trgovanje in trženje produktov umetnosti, kulture in intelektualnega dela razumela skozi socialistično optiko. Čeprav je v prejšnji družbeni ureditvi deloval trg, temelječ na avtorskem in intelektualnem delu, na primer na knjižni produkciji, filmski industriji, velikih koncertih za širše občinstvo, grafičnem oblikovanju in likovnih izdelkih – pomislimo le na uspešni prodajni galeriji Labirint in Ars v Ljubljani, ki sta bili del družbenega podjetja Mladinska knjiga, in Meduzo v Kopru, ki jo je vodilo Društvo primorskih likovnih umetnikov, ki so od sedemdesetih let prejšnjega stoletja prodajale slike, kipe in grafike –, ni bil koncipiran kot nosilec proizvodnega družbenega razvoja. Družba je umetnost, kulturo in intelektualno delo uvrščala v družbeno nadstavbo, če uporabimo takratni popularni sociološki izraz, in jim je pripisovala mesto v prosveti in obče človeških vrednotah.

V prvem obdobju po letu 1991 je večina kulturnikov in umetnikov v Sloveniji dobrohotno gledala na nove možnosti. Tako so tudi kulturne industrije sprejeli bolj ali manj neproblematično. Mestna občina Ljubljana je že leta 2007 v svojih načrtih predvidevala, da bodo postale nosilec nadaljnjega življenja Roga. Artikulirano kritiko so te industrije doživele, ko so se v svetu pokazale širše posledice delovanja kognitivnega podjetništva, ki je uničevalo, ne pa le nadomestilo prejšnje poslovne, socialne in družbene modele proizvodnje, in ko se je razpočil finančni balon,

katerega posledice je javni sektor v Sloveniji trpel šele v letih 2011 in 2012. Ko je leta 2011 slovenska državna kulturna politika po zgledu zahodnega sveta in ohrabljena z usmeritvami kulturnih politik Evropske unije v kontekstu systemskega urejanja stanja v kulturi simbolno in načelno podprla kulturne industrije, je del kulturne in umetniške javnosti podvomil o taki rešitvi nastalih težav zaradi omejenega trga in strahu, da bodo javna sredstva, ki so bila in so pomemben vir financiranja kulture in umetnosti v Sloveniji, v škodo »čiste« umetnosti dodeljena ustvarjanju, ki ima potencialne na trgu.

Leta 1998, ko je ljubljanski mestni svet sprejel odlok o prostorskih ureditvenih pogojih za Rog², v njem ni bilo izraza kreativne industrije. Bilo je še prezgodaj. Z odlokom so bili sprejeti prostorski ureditveni pogoji, ki jih je izdelal Arhe, d. o. o., določal pa je pogoje za nadaljnje preureditve, novogradnje in morebitne razparcelizacije zemljišča. Pri tem se je oprl na sklepne misli leta 1995 organiziranega mednarodnega kolokvija in pridobljene zazidalne preizkuse. Spremenjeni prostorski ureditveni pogoji so opozorili, da je preobrazba celotnega predela v trgovski center ali stanovanjsko sosesko, kar je bila takrat pogosta preureditvena praksa, nedopustna. Območje kot celota naj bi se čim bolj odprlo za različne načine uporabe. Preureditev mora varovati spomeniško zaščitene objekte, torej glavni tovarniški objekt, Wratschovo hišo in Pollakovo vilo z ograjenim vrtom, ki nosi ime po enem nekdanjih lastnikov tovarne. Posebna pozornost je bila v odloku namenjena glavnemu tovarniškemu objektu z izjemnimi dvoranskimi prostori, ki ga je bilo dopustno nameniti le javnim programom institucij državnega ali mestnega pomena s kulturno-izobraževalnimi vsebinami, ki potrebujejo dvoranske zmogljivosti. Izraba za trgovino ali industrijo je bila izrecno nedopustna. Medtem pa se je spomeniško nevarovana arhitektura lahko nadomestila z novo, namenjeno poslovnim dejavnostim z obveznim javnosti odprtim programom v pritličju, kot so trgovine, gostinstvo, banke, turistične agencije ipd. V kompleksu bi bila tudi stanovanja in podzemne garaže.

Danes se je zanimivo spomniti, da je bil Rog na Trubarjevi ulici v času, ko je tu delovala proizvodnja, nekakšna siva urbana cona in da v tem delu mesta ob Ljubljani ni bilo čutiti utripa le lučaj oddaljenega mestnega središča. Rozmanova cesta je bila pomembna prometna povezava med severom in jugom, kar zdaj ni več. Takrat je tudi še živela zamisel o mestni železnici, ki naj bi imela izhod pri tovarni Rog.

Prostorski ureditveni pogoji so odsevali takratna sodobna urbana razmišljanja o koncipiranju manjših mestnih karejev. Ne glede na to so bili le dokument. Rog je

² *Odlok o prostorskih ureditvenih pogojih za območje urejanja CI 5/6 Rog* je mestni svet Mestne občine Ljubljana sprejel na 31. seji dne 10. 2. 1998.

ostal prazen morda tudi zato, ker so se v ozadju odvijale špekulacije z lastnino in nihče ni imel prave ideje in finančnega kapitala za njegovo celovito prenovo. Ker je bil prazen, je postal zanimiv v zamislih reševanja prostorske stiske, s katero so se soočale številne nepridobitne kulturne in socialne aktivnosti, kar je sicer notorični družbeni problem, a je v postindustrijski dobi dobil širše razsežnosti, saj se je zaradi manjših drugih zaposlitvenih možnosti povečalo število visokoizobraženih in drugih posameznikov, ki so se ukvarjali z umetnostjo in kulturo.

Mlajši kulturniki, družbeno angažirani posamezniki in aktivni na področju alternative, ki se niso mogli ali nameravali vključiti v široko razvejen sistem javnih zavodov, ustanovljenih v socializmu, so v praznih prostorih videli priložnost za izvajanje praviloma novih umetniških in družbenih vsebin. Že takoj po izpraznitvi Roga so vplivni posamezniki, ki predstavljajo današnjo Asociacijo, tj. društvo nevladnih organizacij in samostojnih ustvarjalcev na področju kulture in umetnosti, pripomogli k oblikovanju percepcije tega prostora kot potenciala za novo sodobno središče umetniške, kulturne, intelektualne in družbene kreativnosti (glej Bibič, Tomc in Koprivšek, 1998–2000). Takrat so se na Mestno občino Ljubljana znova obrnili tudi likovni umetniki z akutnim problemom manka primernih prostorov za ateljeje. Poleg tega so nekateri akterji na sodobni vizualni sceni videli Rog kot center za sodobno umetnost oziroma *Kunsthalle*, ki ga Ljubljana ni imela.

Pred prvo sistematično, toda začasno zasedbo Roga marca 2006 je uradno, neuradno, neposredno ali v imenu tretje osebe postal prazni prostor morebitna rešitev prostorske stiske številnih institucij in dejavnosti, kot so na primer Arhitekturni muzej Ljubljana, Študentska organizacija univerze, Akademija za likovno umetnost, Tehnični muzej Slovenije, knjižnice, baletne šole, galerije in prej omenjene obrtniške delavnice in ateljeji. Nekateri mestni svetniki so se na zasedbo marca 2006 odzvali s predlogom, naj bo tu bolnišnica, nekateri funkcionarji Ministrstva za kulturo pa s tem, da bi sem predstavili pokrito tržnico, ki naj bi morda zaradi denacionalizacije zgubila prostore ob stolnici.

V okviru političnega marketinga pa je jeseni istega leta nastala ena najbolj nenavadnih pobud mestnih oblasti. V reševanje takratne človeške tragedije, ki je prizadela iz Ambrusa pregnano romsko družino Strojan, je vstopil sveže izvoljeni župan Mestne občine Ljubljana Zoran Jankovič in problem še bolj zapeljal v medijski spektakel. Državnim oblastem, s katerimi ni bil na isti politični liniji, je predlagal, da lahko v Rog naselijo Rome iz Ambrusa (glej npr. Delo, 2006a). Uzurpiral je idejo, ki bi jo prej pripisali krogu aktivistov iz Roga kot pa predstavnikom mestne oblasti. S tem je razklal del napredne javnosti – aktivisti naj bi se pozitivno izrekli za Rome, vendar bi se s tem odpovedali delu svojih interesov.³

³ Uporabniki Roga so se na županovo pobudo odzvali z besedami: »Če se družina Strojan svobodno odloči za bivanje na ozemlju bivše tovarne Rog, jih bo skupnost začasnih uporabnikov in uporabnic sprejela z odprtimi rokami. V tem primeru tudi ponujamo pomoč in strokovno znanje začasnih uporabnikov in uporabnic, ki v Rogu razvijajo socialne programe. V Rogu že od samega začetka spremembe namembnosti deluje antirasistična skupščina in socialni center, ki združujeta aktivnosti

Vse te velike zamisli o uporabi Roga so ostale na papirju ali pa večinoma samo izrečene za medijske potrebe oblasti, medtem ko so posamezne institucije in posamezniki parcialno vstopali v Rog in začasno uporabili prazne prostore. Najbolj atraktivna je bila glavna tovarna na Petkovškovem nabrežju, ki je bila v dobrem stanju in zaradi velikih dvoranskih prostorov primerna za prirejanje razstav. Tu so z dovoljenjem lastnikov do leta 2000 postavili tri velike razstave. To so bili 16. in 17. bienale industrijskega oblikovanja in Break / Vdor 21.

V prvi polovici devetdesetih let prejšnjega stoletja je namreč likovni svet obudil pozive državnim in mestnim oblastem, da Ljubljana potrebuje veliko razstavišče za likovno umetnost in vizualno kulturo, saj za obsežnejše razstave ni bilo primerne galerije. Največkrat so se sklicevali na težave Bienala industrijskega oblikovanja. Njegov organizator, Arhitekturni muzej Ljubljana, zdajšnji Muzej za arhitekturo in oblikovanje, je vsaki dve leti iskal nova razstavišča in moral bienale razporediti na več lokacij, zaradi česar je trpela njegova celovitost. Pozive je spodbudila tudi sprememba uporabe prostorov v Moderni galeriji, ki je polovico galerijskih dvoran brez javne razprave in analize potreb drugih institucij za stalno zasedla z likovnimi deli iz zbirke, ki jih je prej umikala v depo ter prostore namenjala postavitvam začasnih razstav, na primer Mednarodnega grafičnega bienala. S tem je Ljubljana izgubila edino veliko razstavišče, ki ga je imela od leta 1947, in je z njim prekašala številna večja mesta, na primer Gradec, Zagreb in dolgo časa tudi Dunaj.

Tako so se prazne velike dvorane v glavni tovarniški stavbi v Rogu kot rešitev prostorskega problema za večje razstave ponujale same po sebi. Uporabili so jih kmalu po tem, ko so od tod umaknili proizvodnjo. Oktobra 1998 je Arhitekturni muzej Ljubljana postavil 16. bienale industrijskega oblikovanja. Ambient, ki ni zakrival znakov o pretekli industrijski proizvodnji, je konceptualno dopolnjeval pomen razstavljenih eksponatov. Splet obojega ni bil le popestritev razstavne ponudbe, temveč tudi nova kontekstualna celota razstavljenega gradiva in prostora.

Uporabo so dovolili lastniki, priporočila pa jo je mestna oblast. Mestna občina Ljubljana je bila namreč ustanoviteljica Arhitekturnega muzeja in kot taka je poznala problem prostora, ki je pestil priljubljeno mednarodno prireditelstvo sodobnih dosežkov industrijskega oblikovanja in enega paradnih konjev razstavne dejavnosti v mestu. Ker Rog ni bil standarden razstavni prostor, je organizator moral poskrbeti za varnost obiskovalcev. Leta 2000 se je vrnil in tu postavil 17. bienale, potem pa se je prostoru odpovedal predvsem zaradi vlage, ki ni bila najboljša za razstavljanje občutljivih eksponatov iz papirja.

Urbani prostori in objekti kot taki so postali del novih konceptov sodobne umetnosti in zato zanimivi za njene ustvarjalce in kustose. Ena od smeri v likovni/vizualni umetnosti se je namreč navdihovala v dekonstrukcijah pomenov

proti diskriminaciji in za nove oblike družbenega vključevanja. Popolnoma drugo vprašanje pa je primernost prostorov bivše tovarne Rog za bivanje družine z otroki. Je pa to seveda rešljivo, v kolikor bi se angažirali občina in država.« (Delo, 2006b)



Božidar Dolenc, Vhod v razstavišče BIO 17 v Rogu, oktober 2000. Hrani: Muzej za arhitekturo in oblikovanje, Ljubljana.



Božidar Dolenc, Postavitev razstave BIO 17 v Rogu, oktober 2000. Hrani: Muzej za arhitekturo in oblikovanje, Ljubljana.

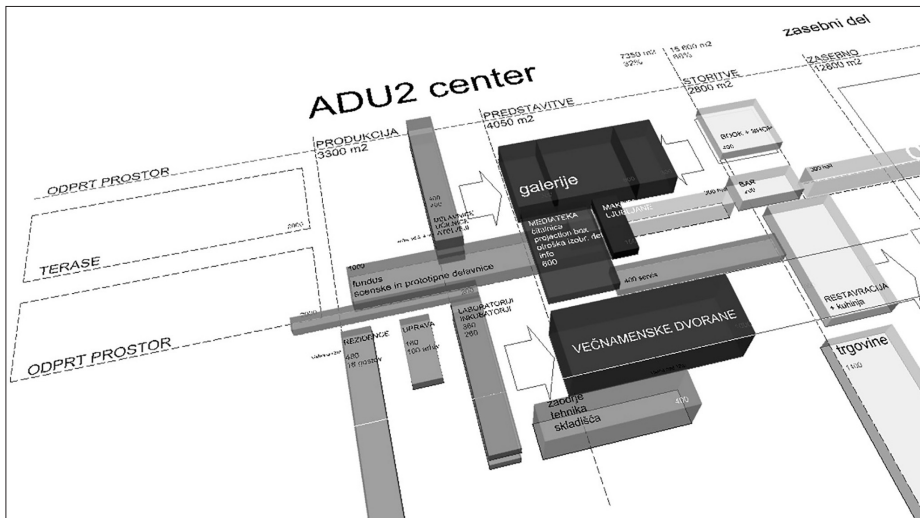
prostorov. Dela so na različne načine materializirala značilnosti, zapisane v prostoru, v katerem so bila razstavljena. Na teh izhodiščih je med letoma 1994 in 1995 potekala Urbanaria, ki je združevala posamične razstave, na katerih so dela umetnikov kazala na družbene, kulturne in prostorske značilnosti Ljubljane in mesta kot takega.

Poleg tega so bili prazni industrijski objekti z ostanki nekdanje proizvodnje in s surovostjo prostora uporabno orodje v prizadevanjih akterjev sodobne umetnosti za uveljavitev upravljalških in vsebinskih sprememb. Na eni strani so z njimi konstruirali kritiko, uperjeno v obstoječe zaprte in nefleksibilne kulturne institucije ter v kulturno politiko, ki se je umaknila iz javnega urejanja potreb ustvarjalcev po novih prostorih. Na drugi pa so služili afirmaciji novih vsebinskih raziskovalnih in eksperimentalnih možnosti v sami sodobni umetnosti kot taki.

V tem pomenu je bil Rog idealen. Bil je tudi v najožjem središču mesta, kjer je skoncentrirana večina kulturnega in umetniškega dogajanja. Tako ga je spomladi leta 2000 uporabila Študentska organizacija univerze. V dvoranske prostore v nekdanji glavni tovarni je v okviru četrtega festivala Vdor/Break 21 postavila mednarodno razstavo predvsem mlajših sodobnih umetnikov, ki jo je kurirala Nataša Petrešin, nekdanja udeleženka tečaja za kustose sodobne umetnosti. Prav tečaj je bil ena prvih izobraževanih priložnosti, ki je mlajše umetnostne zgodovinarje in umetnike seznanjala s sodobnimi pristopi v kuriranju razstav.

Povsem razumljivo je, da je stavbni kompleks Roga postal mikaven za vrsto arhitektov. Medijsko najbolj odmevno je marca 2006 na že deset let prazne prostore opozorila neformalna skupina mlajših arhitektov in študentov arhitekture TEMP, in sicer tako, da jih je oživila z zasedbo in jih začela uporabljati. V Rog je vnesla nov moment, in sicer začasno rabo, ki je presenetila Mestno občino Ljubljana, saj ta ni bila v njenih načrtih, čeprav so prostori ostajali prazni. Medtem so se vizije o Rogu nekaterih drugih arhitektov pokrile z interesi Mestne občine Ljubljana. Po izvolitvi župana Zorana Jankovića jeseni 2006, ki je sicer imel v volilnem programu zahtevna gradbena dela, in imenovanju podžupana arhitekta Janeza Koželja je prvi arhitekturni idejni načrt za revitalizacijo Roga na pobudo mestne uprave izdelal biro Sadar Vuga arhitekti. Jurij Sadar je bil asistent profesorja Janeza Koželja na Fakulteti za arhitekturo. Njun načrt je nekakšna skica, bolj hitra ideja kot poglobljena študija, ki je sicer sledila prostorsko-ureditvenim pogojem iz leta 1997. Biro ni nadaljeval dela na Rogu. Po njegovih načrtih je Mestna občina Ljubljana sezidala športni center v Stožicah.

Rog je bil kot arhitekturni izziv zanimiv tudi za študente arhitekture. Tako je na fakulteti pri profesorju Janezu Koželju nastala seminarska naloga Petra Koširja, ki je postala podlaga za prvi celostni arhitekturni, vsebinski in strukturni predlog ureditve Roga z delovnim naslovom Novi Rog (Kurnik, 2007; Purg, 2007) oziroma

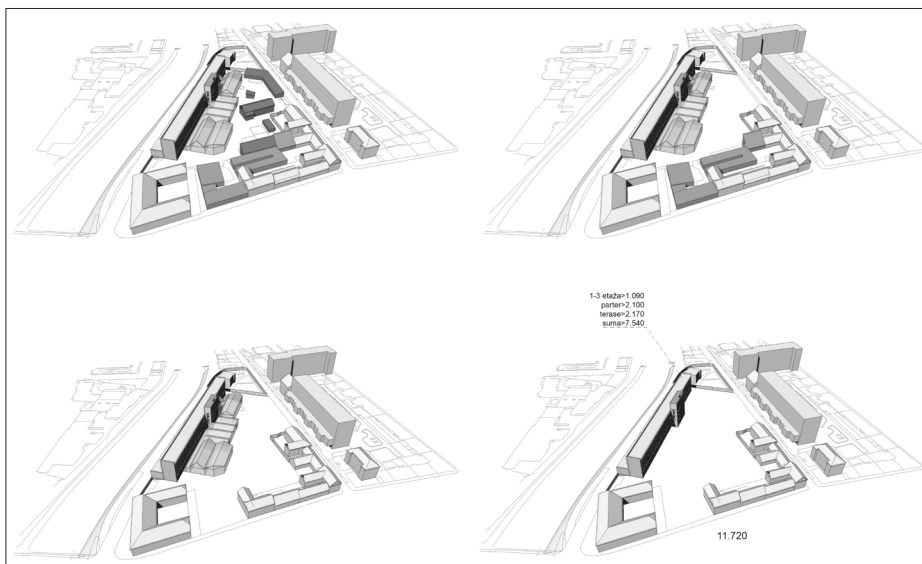


ADU2, 2007. Načrt. Avtorji Peter Košir, Peter Purg, Andrej Kurnik, Maja Vardjan, Tadej Glažar, Jurij Krpan in Jure Grohar.

Mednarodni center za arhitekturo, oblikovanje in urbane umetnosti ali ADU2 (Arhitektura, design, urbane umetnosti), ki bi se uveljavljal z blagovno znamko Urban 40 (Krpan, 2007). Peter Košir je bil tudi eden tistih akterjev, ki so opozorili na Rog z zasedbo prostorov marca 2006.

Predlog je leta 2007 naročila mestna uprava, pripravili pa so ga poleg Petra Koširja še Peter Purg, Andrej Kurnik, Maja Vardjan, Tadej Glažar, Jurij Krpan in Jure Grohar, torej mlajši arhitekti, ki so sicer prevladovali, galerist sodobne umetnosti, politolog in filozof. Pripravljalci so izhajali iz predpostavke, da je v okviru kompleksa Rog pri lastniku dosežen konsenz o gradnji arhitekturno-oblikovalskega središča, ki naj bi bilo spodbujevalec za dvig splošne arhitekturne in oblikovalske kulture v Sloveniji, torej bi presegal okvire Ljubljane in bi se umestil v razmerju do enakih ali podobnih strokovnih centrov po svetu (Krpan, 2007). O manku centra za arhitekturo in oblikovanje v kompleksnem in interdisciplinarnem pokrivanju obeh področij je stroka govorila že dalj časa. Takratni Arhitekturni muzej Ljubljana je bil predvsem zgledna muzejska mestna institucija za arhitekturo. Poleg tega je v Ljubljani delovala specializirana galerija za arhitekturo, medtem ko je galerija za oblikovanje usahnila.

Središče naj bi se umestilo v razmerju do stroke in drugih podobnih institucij. Strateško identiteto bi morale poiskati v sodobnem segmentu mednarodne stroke, ne pa v nacionalnem prispevku do drugih podobnih lokalnih središč. Središče naj bi poleg galerijske in muzejske dejavnosti, ki bi zajemala le oblikovanje zbirke, izvajalo še široko paleto izobraževalnih in diskurzivno-teoretskih vsebin. Povezovalo naj bi se z drugimi kreativnimi področji, sodobno umetnostjo in industrijo. Snovalci predloga so poudarili pomen vključevanja mlajših ustvarjalcev z urbanim duhom



ADU2, 2007. Faze. Avtorji Peter Košir, Peter Purg, Andrej Kurnik, Maja Vardjan, Tadej Glažar, Jurij Krpan in Jure Grohar.

življenja. Na tem temelji tudi blagovna znamka Urban 40 (Krpan, 2007). Glede na to, da je bila študija navdahnjena z že obstoječimi evropskimi centri, katerih dejavnost sooblikuje arhitekturno in oblikovalsko stroko, je bil koncept Urban 40 mišljen kot prispevek k mednarodni stroki s fokusom predstavljanja mlajših avtorjev, za katere niti takrat niti zdaj ni posebne produkcijske/predstavitvene platforme. Tako bi postala Ljubljana z Rogom pomembna arhitekturna in oblikovalska referenca za nove, nastajajoče ustvarjalce (*emerging architects/designers*).

Pred središčem so bile tudi širše družbene naloge. Generiralo naj bi urbano življenje in s tem povezane nove družbene vrednote. To bi doseglo s prepletom štirih ravni delovanja. Prva bi bila javno in transparentno delovanje ter neoviran dostop javnosti, ki bi se neposredno seznanjala z novostmi in izobraževala z muzejskimi in galerijskimi aktivnostmi ter predavanji, središče pa naj bi tudi razpisovalo natečaje in nagrade. Delavnice, rezidence in inkubatorji bi sestavljali drugo raven, ki bi postavila središče za vodilno razvojno eksperimentalno platformo za ustvarjalce, mlajše od štirideset let. Tretja raven bi bil raziskovalni oddelek, ki bi zagotavljal nenehen stik z najnovejšimi in najzanimivejšimi dogajanja v stroki. Ta bi se v grobem delil na zadovoljevanje neposrednih potreb (ustvarjalci-proizvajalci-trg) in čisto teorijo. Četrta raven pa bi vsebovala založniški in izobraževalni del, namenjen neposrednemu razširjanju vsebin, ki se razvijajo in spremljajo v središču in iz njega (Krpan, 2007).

Novi Rog bi bil splet zasebnega (na primer stanovanja), poljavnega (ateljeji) in javnega (galerija). Javni del bi upravljal konzorcij organizacij (Purg, 2007). Zgradili bi ga kot projekt javno-zasebnega partnerstva, ki je bil takratni popularni poslov-

no-finančni model, priljubljen v načrtih gradnje novih objektov aktualnega župana. Po tem modelu naj bi zgradili, na primer, športno-trgovinski kompleks Stožice. Model javno-zasebnega partnerstva so avtorji vzeli za provizorično rešitev, saj v skupini ni bilo nikogar s primerno ekonomsko izobrazbo.

Snovalci predloga so izhajali iz aktualnih socioloških teorij postindustrijske družbe, ki so poudarjale pozitivni pomen interdisciplinarnosti raznih akterjev pri urbanem in družbenem razvoju. Optimistično so gledali na spremembe, ki so nastale po padcu industrijske proizvodnje v zahodnem svetu in njeni selitvi v vzhodne in južne predele sveta. Podpirali so rešitve, ki so poudarjale inkluzivnost podjetništva v oblikah nematerialne, kulturne in kognitivne proizvodnje v družbeno proizvodnjo kot celoto (Kurnik, 2007). Prav tako so na predlog vplivale sodobne teorije o urbanih prostorih, ki so govorile o pomenu vpetosti dela mesta v širši urbani okvir (Purg, 2007).

Predlog naj bi bil izhodišče za širšo razpravo, vendar je svoje javno življenje končal tistega dne, ko so ga pripravljavci predstavili naročniku, torej županu in njegovim možem. Mestna uprava ga je spravila v predal in ga iz njega potegnili šele naslednje leto, ko je obudila načrte za ureditev Roga. Tako je leta 2008 ADU2 postal izhodišče za mednarodni anonimni natečaj za arhitekturno rešitev ureditve območja tovarne Rog, ki so ga objavili v sodelovanju z Zbornico za arhitekturo in prostor Slovenije. Izmed štirinajstih pravilno pripravljenih natečajnih del so izbrali rešitev Marjana Bežana z arhitekturnim timom MX - SI iz Barcelone in arhitekti Borisom Bežanom, Maro Gabrielo Partida Muñoz ter Héctorjem Mendozo Ramirezom. Novembra so razstavili nekaj najvišje ocenjenih projektov.

Izbrani projekt bi Rog spremenil v prestižno kulturno-stanovanjsko sosesko z design hotelom. Odprta bi bila v okoliško mestno strukturo, kar je vsebinsko predvideval že ADU2. Izborna komisija se ni ogrela za futuristično arhitekturo, ki je bila sicer eden takratnih svetovnih trendov posebej za nove kulturne objekte. Izbrala je tudi manj fleksibilno in pretočno rešitev, kot jo je ponujal ADU2. Okrepjen je bil del, namenjen trženju, kot so podzemne garaže v treh nivojih in stanovanja, ki so postala nadstandardna in torej dostopna premožnejšim ljudem. Tovrstna ideja bi bistveno pripomogla h gentifikaciji mesta. Kulturna in umetniška produkcija bi postajala manj dostopna za take ljudi, skupine ali pobude, ki so dejavne v Rogu. S tem je izbrana rešitev vgradila v Rog konflikt med različnimi uporabniki. Ponazarja ga razredni razkol med bogatimi, ki jim je namenila nadstandardna lastniška stanovanja, in tistimi, ki se skromno preživljajo in jih je največ prav v kreativnih industrijah in kognitivnem podjetništvu, ki naj bi imeli prostore za delo v javnih stavbah Roga. Prostorsko sobivanje ljudi iz različnih slojev družbe, ki je bila strateška družbena politika družbenih stanovanj v socializmu, se danes zdi iluzorno, saj je rzslojevanje bistvo današnjega družbenega sistema in ga ni mogoče odpraviti z marketinškimi publicami.

Mestna uprava je umetniške in kulturne vsebine povezala v Center sodobnih umetnosti, v katerem naj bi dobili prostor kreativne industrije, umetniška praksa,

center arhitekture in sodobnega oblikovanja ter predstaviten prostor z manjšo knjižnico, čitalnico in depoji za umetniška dela. Po županovi zamisli naj bi kompleks gradil zasebni investitor, ki bi za zidavo objektov z javno kulturno vsebino brezplačno dobil zemljišče zasebnega dela, na katerem bi lahko tržil prodajo hotela, stanovanj in najverjetneje tudi podzemnih garaž.

Leta 2009 ni bilo dneva, da časopisi ne bi poročali o posledicah razpočenega finančnega balona. Županu Zoranu Jankoviću je postalo jasno, da zamisel o javno-zasebnem partnerstvu za gradnjo Roga ni izvedljiva, saj so s krizo poniknili zasebni in drugi investitorji. Kot v primeru Ambrusa je Rog znova postal predmet političnega marketinga. V tem smislu ga je župan ponudil v skupno upravljanje Arhitekturnemu muzeju Ljubljana in Mednarodnemu grafičnemu likovnemu centru, da bi ju na silo združil. Takrat je namreč Mestna občina Ljubljana po zamisli Zorana Jankovića in načelnika za kulturo Uroša Grilca reorganizirala galerijsko-muzejske mestne zavode po vzoru trgovskega giganta Mercatorja. Načrt reorganizacije je bil za oba navedena zavoda poguben. V iskanju bolj primernih rešitev je na županovo zahtevo nastala analiza prednosti in slabosti različnih variant združevanja, povezovanja in samostojnega delovanja obeh institucij, ki je v enem delu vključevala upravljanje Roga v obliki krovne organizacije (*umbrella organization*). Nobeden od direktorjev zavoda, sicer pripravljavcev analize, ni verjel, da župan s ponudbo o dodelitvi Roga Arhitekturnemu muzeju Ljubljana in Mednarodnemu grafičnemu likovnemu centru misli resno. Predvidevanje se je izkazalo za pravilno, saj je mestna uprava dokument spravila v predale tistega dne, ko je bila z njim seznanjena, tako kot je dve leti prej storila z ADU2. Rog in njegovi začasni uporabniki so se tokrat brez boja izognili usodi, ki je niso načrtovali. Oba zavoda pa sta ostala samostojna, kar je bilo zanju najbolje.

Mestna občina Ljubljana razmišlja o prihodnosti Roga improvizirano. Medtem se je začela še prenova Cukrarne, v kateri naj bi bilo nekaj večjih in manjših galerijskih prostorov. Tako naj bi po besedah načelnice Oddelka za kulturo Mateje Demšič odpadla velika galerija, ki jo je predvidel ADU2 in je v načrtih MX - SL kot prizidek k rekonstruirani industrijski palači Rog (Krajčinović, 2013). Zato je očitno, da mestna oblast usodo Roga povezuje s prenovo Cukrarne in nabrežja Ljubljanice med novo brvjo in Mrtvaškim mostom, ki vsebuje še en velik objekt, to je modernistični ovalni garaži arhitekta Savina Severja. Očitno pa je tudi, da je Rog za mestno oblast bolj zanimiv kot vroč objekt političnega marketinga, s katerim si kupuje naklonjenost večine progresivnih ljudi, kakor pa kot prostor, v katerem bi dejansko dopustila, da bi dolgoročno in stalno delovale progresivne ideje. Navsezadnje je tudi očitno, da jo bolj zanima zunanja oblika kot pa dejanska vsebina.

Viri

- BIBIČ, BRATKO, GREGOR TOMC IN NEVENKA KOPRIVŠEK (1998–2000): *Prostorska problematika kulturnih dejavnosti. Raziskovalno poročilo 1.–3. faza*. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- ČASOPISNA HIŠA DELO, D. D. »Rog – kulturni center«. Arhiv medijskih objav, novinarska dokumentacija.
- ČASOPISNA HIŠA DELO, D. D. »Rog – urbanizem«. Arhiv medijskih objav, novinarska dokumentacija.
- DELO (2006a): Strojanovi v Rog? *Delo*, 20. november. Dostopno na: <http://www.delo.si/clanek/o172374> (15. november 2017).
- DELO (2006b): Tudi na Igu nočejo Strojanovih. *Delo*, 21. november. Dostopno na: <http://www.delo.si/clanek/o172659> (15. november 2017).
- DEŠMAN, MIHA (2012): Ljubljanski Tate Modern? *Pogledi* 3(11): 16. Dostopno na: <http://pogledi.delo.si/druzba/ljubljanski-tate-modern> (15. november 2017).
- KRAJČINOVIĆ, NINA (2013): Rog kot politični projekt brez zagotovljenih sredstev. *Delo*, 5. september. Dostopno na: <http://www.delo.si/novice/ljubljana/rog-kot-politichni-projekt-brez-zagotovljenih-sredstev.html> (15. november 2017).
- KRPAN, JURIJ (2007): *Konceptualni okvir kot blagovna znamka: »Urban 40«*. Tipkopolis. Zasebni arhiv avtorjev.
- KOŠIR, PETER, PETER PURG, ANDREJ KURNIK, MAJA VARDJAN, TADEJ GLAŽAR, JURIJ KRPAN IN JURE GROHAR (2007): *ADU2, predstavitev*. Julij–avgust. Zasebni arhiv avtorjev.
- KREČIČ, PETER IN LILIJANA STEPANČIČ (2007): *Predlog reorganizacije MGLC in AML ter vsebina in organizacijska struktura javnega prostora Rog*. Tiskopolis. Zasebni arhiv avtorjev.
- KURNIK, ANDREJ (2007): *Novi Rog*. Tipkopolis. Zasebni arhiv avtorjev.
- PURG, PETER (2007): *Novi Rog*. Tipkopolis, 17. julij. Zasebni arhiv avtorjev.
- ODLOK O PROSTORSKIH UREDITVENIH POGOJIH ZA OBMOČJE UREJANJA CI 5/6 ROG. UL RS 22/1998. Dostopno na: <https://www.uradni-list.si/glasilo-uradni-list-rs/vsebina?urlurid=1998944> (15. november 2017).
- STEPANČIČ, LILIJANA (2007): Popis: estetski konteksti osnutka plakata za dan mladosti 1987. V *Plakatna afera 1987*, ur. Muzej novejšje zgodovine Slovenije, 33–54. Ljubljana: Muzej novejšje zgodovine.