

Izbrani deli vodstva po razstavi Teža jabolka, ki jo je imel avtor 20. novembra 2013.

Oprostite, presvetli, ali vi govorite o avtonomni umetnosti ali o avtonomni Metelkovi?

V nekem trenutku sem poistovetil nemožnost umetniškega polja z nemožnostjo avtonomnega polja. Ta nemožnost, biti umetnik, je zelo podobna nemožnosti biti avtonomni prostor. Nenehno so v igri razne prevare. Ena taka prevara je, ko se v govor o prispevku umetnosti k avtonomiji vmeša govor o avtonomiji umetnosti. Kot v tistem vicu o slonu in muhi. Avtonomija Metelkove je prostor kjer sodelujejo različne panoge ali dejavnosti s področij, ki tudi sicer tvorijo dominantno družbo. V avtonomiji pa naj bi posamezni subjekti razvijali drugačne produkcijske načine od tistih na njihovem področnem mainstreamu. Skratka, tisti ki naj bi bili z uvidom, z razlagami življenjskih dejstev del konstitutivnih elementov takšne transpodročne zgodbe, uvajajo na ta teritorij diskurz dominantne družbe – kar diskurz o avtonomni umetnosti vsekakor je. Pri avtonomiji Metelkove sploh ne gre za zgodbo moderne umetnosti, ki je zgodba avtonomije umetnosti, temveč gre za delovanje umetnosti pri vzdrževanju avtonomije na Metelkovi in kako to delovanje interpretira/razvija zgodbo moderne umetnosti. Zato sem ti dve stvari povezal in zato tudi slogan z umetnostjo nad kulturo.

Antiglobalistični paradoks

Iz umetniškega stališča, se pravi iz obrambe polja umetnosti – in ne iz iskanja načina, kako bi bila umetnost koristna in uporabna, niti ne zaradi definiranja Prave umetnosti, temveč iz vzgiba obrambe položaja umetnosti – izhaja tudi celotna postavitev Teže jabolka. Ker ni naravnana ne v politično, ne v socialno, celo ne v osebno tematiko, cilj pa je, da s svojo težo pokaže na ločeno pozicijo umetnosti, ki se jo ne da spraviti v socialno politične, tržne in podobne okvirje utemeljene izven umetnosti. Kajti, če se jo spravi, se je bo s tem uničilo in je pač ne bo. In še drugače rečeno, le izdelek umetnosti je uporaben na te načine, ne pa umetnost kot polje. Moje vprašanje v zvezi z vsem tem nekako ni, ali bo umetnost preživela kot neka praksa in forma družbenega organiziranja. Meni osebno to ni tako pomembno. Pomembno je, kako to poteka danes. Med mnogimi paradoksi, ki sem jih odkril v tem desetletju trmastega vztrajanja na poziciji umetnosti, ki je mogoče sploh ni, je paradoks, da se področje kulture v družbi širi, da se vse teme obravnavajo skozi kulturo, ta kulturnost današnjih družb se napihuje in napihuje, področje za izvajanje in ustvarjanje umetnosti pa se neverjetno krči.

Ena od posledic tega paradoksa je, da je življenje v umetnosti spet vse manj dostopno nekim širšim demokratičnim množicam, njim je dostopna le kultura, se pravi trg, le zelo ozki eliti pa je dostopna umetnost. Druga posledica so pravzaprav izredno zanimivi načini, kako se umetnost inštrumentalizira. Recimo, *Verujem* je bil izhodiščni film serije *Novi novi filmi*, njegov podnaslov je bil *Antireligiozna in antiantiglobalistična mantra*. Hočem reči, kako zgodaj je že bilo možno opaziti te pojave. To je bila moja reakcija na pojav velikih antiglobalističnih demonstracij na prehodu v novo tisočletje (Seattle, Milano ...), ki so govorico in dojetje umetnosti inštrumentalizirale, si ju podredile, reducirale na zelo podoben način, kot finančni kapitalizem. Skozi moja očala, se pravi očala umetnika, ki mu je video izrazno sredstvo, sem bil osupel nad nastopom »mobitel« umetnosti. Potem ni čudno, da »tržni« mogotci, enako kot anarhistični uporniki in socialni aktivisti, zanikajo oziroma inštrumentalizirajo umetnost. Vsi oni vedo, kaj in kako z umetnostjo.

Zanimiva je fraza sodobnih umetnikov, ko si rečejo, da so umetniki v oblekah poslovnežev (že Test Department so bili takšni), v resnici pa so v umetnike zakrinkani poslovneži.

Z umetnostjo nad kulturo

Zato vztrajam na poziciji umetnika. Pravim, da je umetniško delo tisto delo, ki ga proizvede umetnik. V nasprotju s fantazmo, ki seveda domuje tudi v tej hiši, da je umetnik tisti, ki je naredil umetniško delo, ali obvod tega istega, da je umetnost nekaj kar je definirano z izjavo. Edinole pozicija, da je umetniško delo tisto delo, ki ga je naredil umetnik, omogoča razvoj misli o umetnosti, spremembo kriterijev o tem, kaj je umetnost, lepo. No, lepo je spet zelo čuden pojem. Vemo, da je to nekaj, kar je skozi stoletja in civilizacije definirano različno, da je to arbitrarni pojem ... Vseeno se mi zdi pomemben, ker je to ena glavnih distinkcij drugih družbenih polj. Če pogledamo prihod in vzpon tega neofinančnega trenutka v katerem smo, se pravi, če pogledamo od začetka 70. let prejšnjega stoletja, lahko vidimo, kako se je ta neofinančni trenutek pripravljaj s kulturnim napadom, s siljenjem v določene kulturne spremembe. To ilustrirajo videi iz telefonskih fotoaparatorov (video revolucija s trgov) in vse kar se je iz tega razvilo. To je kultura, ki se nam skrivoma podtika. Marksistično: novi proizvodni odnosi se ne morejo uveljaviti preden se kulturni odnosi ne spremenijo. Navkljub temu, da tehnologija to spremembo zahteva. In prav to kar se dogaja zadnjih 40 let je priprava na takšne kulturne spremembe, ki bodo ohranjale dotedanje načine dominantnih odnosov. Se pravi, razvoj kulture v smeri ohranjanja prejšnjih kulturnih odnosov. In na to so družbeni subjekti nesmotrno pristali. Čim bolj se muzeji danes trudijo »odpreti okolju«, tem bolj postajajo konservativni ohranjevalci kulture zatiranja drugačnosti. Saj vemo, v družbah je kultura reakcionarni element, ki omogoča, da se družba razvija tako kot se je vedno razvijala. Se pravi je kultura že po definiciji nekaj konservativnega, nekaj kar ne omogoča novega razvoja. Recimo, spremeni se tehnologija, kultura pa še zmeraj perzistira. Ker, kaj je kultura? To je izbor določenih umetniških izdelkov, ki so iztrgani iz svojega toka in so uporabljeni, kot gradniki spomina neke kulture. Lep primer je projekt Noordung, ki se je začel kot umetnost s pravim umetniškim angažmajem in je danes kulturni projekt (Vitanje). Se pravi, to je neka normalna pot ljudi skozi stoletja. Ampak, če bo vsa umetnost že takoj kultura, če tako rečem, če muzejem umetnosti ne bo jasno, da so muzeji kulture, da naj se oni ukvarjajo s tistim kar je iz umetnosti prešlo (ali zaradi njih prehaja) v kulturo. In, če bodo še naprej trdili, da so v načinih produkcije v načinih organiziranja, ti njihovi procesi umetniški procesi, potem je tukaj »kreš« neizogiben, ker v bistvu samim sebi spodjedajo neko bodočo snov. Umetnost družbe, ki razpolaga z internetom – umetnost socialnih omrežij, se mora še pojaviti. Tako apologija kot drugačnost so danes marketingizirane.

Neofinančna redukcija

Slogan in začetka 20. stoletja »z umetnostjo na ulice« je sicer smešen, če ga nekdo jemlje dobesedno. Meni ulica nikoli ni predstavljala posebne vabe, rajši delam notri, rad imam zasebnost ateljeja in podobno. Ampak, umetnost izven muzejev ni nič nenavadnega, to je logična stvar. V muzeje pride določena umetnost po nekem času. To bi bilo normalno, ampak danes naj temu očitno ne bi bilo tako. V glasbeni industriji je to opazno že od začetka 90. let.

Desetletja so nove glasbene smeri šle vstric s subkulturnimi gibanji. Glasbena industrija pa je s praznjenjem izvornih nabojev ustvarjala izdelke svoje mainstreamovske produkcije. To je potekalo v nekem sosledju (podiranje starih in

ustvarjanje novih izdelkov). Npr.: neka subkultura je več let ustvarjala, generirala novo in drugačno, šele po tem se je levila v mainstreamovske izdelke. Pank je takšen primer. V devetdeseti pa ni več potrebe po tej fazi subkulture, tej fazi generiranja novega. Vsa ta gibanja v glasbeni industriji od 90. naprej, to traja že 25 let, nimajo več svojega temelja v nekem generatorju novega, nočem reči revolucionarnega, temveč novega, drugačnega, v nečem kar premika meje, ali preverja meje neke kulture. Takoj se dela izdelek, faza generiranja novega je za industrijo postala nepotrebna, oz. nastaja kar v pogonih kulturnih podjetij. In, če danes pogledamo sodobno umetnost, vidimo da nihče niti nima v mislih umetniških procesov, vsi takoj govorijo o izdelku, umetniki in posredniki. (Se pravi, da se umetnost kvečjemu dogaja v večletni mimikriji skozi izdelke). To je ta neofinančna redukcija, da faze ustvarjanja (ki ji sledi kulturna selekcija) ne potrebujemo več.

Vendar, če natančno pogledamo, je ta redukcija 100% le v »kolonijah«. V državah od kjer izvira sodobni finančni kapitalizem pa temu ni tako. Tam proizvodnja še zmeraj je, tam so znanstvenik, strokovnjaki, tam je, tam dogaja novo, v »kolonijah« pa ne. In zdaj naj bi lastno umetnost in njene institucije potrošili? Potrošili pa jih bomo, če bodo obstali le posredniki. Ker, kaj so oni? To so promotorji, kustosi, kulturni posredniki pač ... Skratka, če družba zadovoljuje le potrebe kulturnih posrednikov, potem bodo oni uničili proizvodnjo novega v svojem okrožju. Saj oni nikogar ne rabijo, vsa sredstva »zaplenujo« za stroške posredovanja rezultatov nekoga drugega. V enem okrožju je dovolj en kulturni posrednik, saj nabira ustvarjalce od vsepovsod. Prebivalstvo pa se mora seliti ven, da lahko ustvari dobrino, ki mu šele omogoči priti noter.

Borba za sredstva med akterji (prezentatorji) in zastopniki (reprezentatorji)

No, toliko o tem mojem donkihотовsko-bobrokovskem poudarjanju umetnosti. Tako zelo smešno se mi zdi, da se nam je to zataknilo grlu ... To se mi zdi res pomembno za pozicijo umetnosti tukaj, v Sloveniji, v Ljubljani in s tem v zvezi z vlogo Moderne galerije. Tukaj sem tudi našel paradoks. Znano je, da je Moderna galerija dobila to hišo, ni pa dobila financiranja programa v njej. Sklepam, da je znotraj nacionalnih institucij Moderna galerija potisnjena na nek rob, neko margino. Edini kreativni odgovor na to bi bil, da se tudi hiša organizira na marginalen, drugačen način. Tukaj vidim možnost velikega preboja. Če pa so stvari skrite, če se bodo logični koncepti na nek infantilni način samo blebetali, se pač to ne bo zgodilo. V teh metaforah, bi še opozoril na situacijo iz 60., 70., 80. let v Ljubljani. Pravzaprav gre za kulturno os Jugoslavije, Ljubljana–Zagreb–Beograd. Slednja dva sta imela glede na Ljubljano neprimerno bolj razvito infrastrukturo za mlado, alternativno, sodobno, eksperimentalno umetnost. Ko je v Ljubljani Študentski kulturno umetniški center dobil prostore, je to bila tista galerijica na Starem trgu. Skratka, infrastruktura ni bila enaka. Če pa zdaj za nazaj pogledamo rezultate novih umetniških in kulturnih praks, so v Ljubljani šli bistveno bolj k mejam področnosti. Meni se vse to zdi dokaj logična posledica nekakšne (po-sili-razmer) prevlade neposrednih akterjev/prezentatorjev in ne njihovih zastopnikov/reprezentatorjev. Vsekakor bi bil potreben nekakšen razmislek o teh dejstvih.

1985 – začetek razgradnje transpodročne scene

Ok. Ne vem, kolikšno valovanje te pene mi je uspelo ustvariti, rad bi pa še tisto letnico na *Scenosledu* pojasnil, 1985. Upam pač, da bo ta scenosled, materialistični scenosled, pomagal bolje razumeti pojav Metelkove, ki več kot očitno, glede na pozornost, ki mu jo namenja javnost, ni nek navaden skvot. Je tudi na širšem

teritoriju bolj redek primer zanimanja splošne javnosti za nek skvot. Metelkova pač ni nek majhen, nedolžen skvot. Leto 1985 je prelomnica po kateri je dotedanja subkultura začela prehajati v tisto, čemur smo pozneje rekli neodvisna kultura. In ta neodvisna kultura, oz. njen neuspeh na Metelkovi je omogočil avtonomijo kot se dogaja že 20 let. Kajti, če bi se plani te neodvisne kulture, se pravi nevladnih organizacij v kulturi in sociali uresničili, potem takšne Metelkove ne bi bilo. In če bi jim uspelo povezati vse te delčke in dobiti denar, kadarkoli v teh 20 letih, je tudi ne bi bilo. Sam naslov razstave Irwinov iz leta 1985, ki je bil *Svoji k svojim*, lahko razumemo tudi dobesedno – izven horizonta snovalcev, kot znak, mejnik, ki označuje točko konca subkulture scene, konca transpodročnosti, ki je sceno oblikovala in kar je scena bila. Dejansko je bilo videti kot združitev oz. prelitje elitne in množične kulture, raznih področij, silovita uveljavitev videa in multimedijev. In, ko so Irwini naredili *Svoji k svojim*, niso naredili le tega, kar so pač naredili s tem projektom, temveč so prekinili s transpodročnostjo ..., kot da bi se mnogi majhni tokovi začeli vračati v svoje dominantne struge – na, med sabo ločena področja, uprizarjanje, likovnost, intermedija, ...

Intermedibani, vojščaki neofinančnega kapitalizma in druge anomalije

Zanimivo je opazovati s kakšnimi talibanskimi kriteriji se pred našimi očmi strukturira novo sholastično področje – intermedija. V sodobnosti je prav tako izredno zabavno opazovati kako imajo nova politična gibanja in njihova kultura veliko povedati o umetnosti, pri čemer je več kot očitno, da ne samo, da jim niso jasni mehanizmi vpenjanja umetnosti v družbo, temveč pravzaprav negirajo, da polje umetnosti sploh obstaja. Se pravi, da gre predvsem za vojake neofinančnega kapitalizma, ki čistijo teren nepotrebne navlake. V tem smislu je pomembna ta točka leta 1985, ker se je vračanje v področne struge šele na Metelkovi soočilo s sabo in s svojim antagonistom. Gre za serijo trkov neodvisne kulture z nečim, kar samemu sebi ni reklo avtonomija, avtonomna kultura, je pa bilo nekaj nasprotnega dominantnem modelu. In neodvisna kultura očitno sodi v dominantni model upravljanja kulture. Sicer ne vem, če mi je ta izraz – avtonomija sploh všeč ... In, da končam, na koncu 60. je Tomislav Gotovac izjavil: »Ne gre za borbo, temveč za nova polja borbe.« Skratka, za ustvarjanje novih polj borbe gre.

Po predavanju se je razvila kratka razprava o razumnih muzejskih nalogah danes in o pogojih generiranja novega

(M)

Nejasno mi je, da to umetniško delo, pospremljeno s takšno kritiko predstavljaš tukaj v MSUM?

(N)

Hvala za vprašanje. Ker hočem biti konstruktiven, ker hočem pomagati. Na začetku sem omenjal interes MSUM. Ampak interes ni dovolj, sicer pušča odprt prostor za nekaj drugačneg. Lej, MSUM je sam nekako že naredil ločnico z Moderno galerijo. Tukaj naj bi bila živa umetnost, tam pa tista, ki je prešla v kulturo. Se pravi, da naj bi predstavljati tisto, kar zdaj dogaja. .

(M) Sodobno umetnost.

(N) Da, pravim, danes. Za sodobno umetnost pa imajo muzej v Moderni galeriji.

(M) No, tukaj je za sodobno umetnost, tam je za moderno. Tam je zgodovinski del, ta

pa je za sodobno umetnost.

(N) No, tako ali tako sem rekel, da bi se bilo treba drugače organizirati. Ker, če si muzej, ne moreš imeti umetnosti, ki dogaja, ker potem nimaš muzeja. S tem je nekaj narobe, kajne. Prav to je ta neofinančni trenutek, ta redukcija. Malo sem o tem govoril v zvezi s subkulturami in žanri glasbene industrije. Tem slednjim ni treba več čakati, da se »tam zunaj« nekaj zgenerira, raste v sebi v nekem odnosu do okolice, da bi tej drugačnosti »pomagali«, da preraste samo sebe in okameni v nekakšne kulturne izdelke. V tem smislu je videti, kot da (tudi muzejski establišmenti) že takoj kontrolirajo ustvarjanje teh izdelkov, ki naj bi jih razstavljali/reprezentirali. Se pravi tiste faze, ko nekaj nastaja, traja, kameni, niso več potrebne. To je ta neofinančni kapitalizem. Ni treba več umetnosti, kot ni treba več subkulture. Oni jo kar naredijo in ni treba celega desetletja porabiti za kanaliziranje in pacifiranje izbruhov generiranja novega. Oni kar naredijo subkulturo, prvo kot izdelek, potem jo »plasirajo« med ciljno občinstvo. Ničesar ni vmes, nobenega dogajanja ni. In je tako tudi z umetnostjo, ki naj bi nastajala v nekakšnih krogih, prostorih in se nekako dogajala, in s tem povzročila nekakšne spremembe, ne družbeno prelome, temveč neke spremembe v družbi. Potem, ko nekaj časa mine, ko se stvar razvije iz svoje energije, kot nek multigenerator, ki eno dela, drugo pa proizvaja, potem akumulacija in poraba izvirne energije silita k izdelkom. Pank je npr. ena od dobro dokumentiranih subkultur. Pravijo, da se je izvirna moda iz delavskih naselij preselila v modne trgovine. V devetdesetih so že takoj modne trgovine. Je rejev, in je takoj opremljen z vsemi pritklinami subkulture, kot bi se akumulirale leta dolgo, vse v nekaj mesecih. Se pravi, ni proizvodnje drugačnosti v kateri bi se dalo živeti. Je le normalnost napolnjena z drugačnimi izdelki. In isto je z umetnostjo. Ker, če imaš ti umetnike, ki samo dogajajo, ki hodijo od rezidence do rezidence, trdijo, da so koristni, koristni kot družabni in družbeni animatorji za takšne in drugačne civilne iniciative, ali vidijo svojo uporabnost v družbi v ohranjanju zgodbe zgodovine umetnosti ..., če imaš same take, ki nastopajo le z izdelki, izdelek pa je kultura in ne umetnost ...

(M) Jaz mislim, da mnogim umetnicam, umetnikom ni cilj zgolj ustvarjanje nekega muzejskega objekta. Tudi ko govoriš o muzeju, uporabljaš še kar tradicionalno oznako – pač muzej, ki je skladišče za umetnost.

(N) Ker je to njegova funkcija.

(M) Ampak, ni nujno. Mislim, da so v današnjem času te definicije bolj ohlapne, da je muzej tudi nek laboratorij, neka platforma, seveda sledijo svojim programskim ciljem, vendar to ni nujno prostor, ki skladišči artefakte, ampak je lahko prostor, kjer se dogajajo žive stvari, stvari ki nimajo za cilj produkta. Veliko umetnic, umetnikov se ukvarja s procesi, ki nimajo za končni cilj nekega objekta umetnosti. Ali performansi, dogodki, ki popolnoma izključujejo kakršnokoli dokumentacijo svojega dela, se pravi, da se dogaja v času in prostoru.

(B) Jaz mislim, da si ti tukaj zavzela idealno pozicijo. To ni stvar umetniške prakse, tako kot si postavila. Drugače pa ni tako, muzej ima neke določene naloge. Muzej ni laboratorij.

(N) Če je muzej laboratorij, kje bo potem laboratorij?

(B) Kje je potem muzej?

(N) Ampak to je ta totalitarizem.

(B) O tem ne moreš govoriti kot o nečem, kar zlahka spremeniš. Muzej ima številne funkcije. Muzeji po svetu se sedaj trudijo točno tako, kakor ti govoriš. Ampak to kar Neven govori, je to, da hočejo preživeti, samo za to gre. Muzeji hočejo preživeti in se bodo malo transformirali, dejansko se v njih ne bodo dogajale spremembe, ki so res nek rez v razumevanju produkcije. Zdaj pa, pri muzeju v katerem smo, z moje pozicije, ko govorim bi pričakovala, da je to močen muzej, da je to institucija, ki je vsem nam podlaga. Ne govorim o moči do umetnosti in umetnikov, ampak o družbeni moči institucije, ki je edina, ampak res edina, ki se lahko, zaenkrat, tudi z našo pomočjo, bori za tisto, kar tudi mi hočemo. Se pravi, za večje razumevanje umetniške prakse, za večjo moč umetnostnega polja itn. In zato je Neven rekel, jaz ga tako razumem, da jim je treba pomagati. Nevladne organizacije smo že večkrat pomagale Moderni galeriji, denimo takrat, ko so bili zaprti zaradi prenove z akcijo *Gostimo moderno*. Stvar je v tem, da bi to omogočalo nam, da delamo to kar mi hočemo. Oni delajo malo tega, malo onega in mi delamo malo tega malo onega. Mi vzpostavljamo neke svoje produkcijske odnose in načine. Ampak stalno smo prekinjani, saj to sama veš, stalno smo v tem, da se moramo boriti za čisto osnovne stvari, za katere smo mislili, da so bile že izbojevane, kot to pravijo tudi za človekove pravice. Gre tudi za umetniško prakso, razumevanje umetniške prakse, kaj pomeni v družbi, kakšen je njen status. Tako, da te ne more kar nekdo, ki slučajno tam sedi na poziciji odločevalcev, kar odpraviti. Smo mislili, da smo to že prešli. Jaz mislim da, če je muzej močen, nam to omogoča veliko več, kakor pa, da muzej poskuša preživeti z istimi strategijami, kakor poskušamo mi delat. (Da ne govorim o neplačevanju umetnikov.) Mislim, da je tukaj velika razlika in je funkcija čisto drugačna. Če so močnejši, je to za nas boljša štartna iztočnica. Če govorimo o Cankarjevem domu, ali o gledaliških festivalih, če ti je bližje, tudi njih bodo ukinili, ti pa moraš imeti zaledje. In mi eden drugemu smo zaledje. In rabimo eno večjo strukturo, ki bo pač opravlja določene funkcije, vzpostavljala profesionalne standarde in odnose z umetniki itn. Na včerajšnjem vodstvu je Zdenka Badovinac večkrat poudarila, saj ta umetnik ni proti instituciji, saj danes ne gre več za to. Na tej razstavi (1:1) je veliko kritičnih del in je treba razložiti, da umetnik ni proti instituciji, se pravi tukaj gre za vedno isto kolobarjenje, tega, preživetja, onega, tu se vsi vrtimo. In govorila je, pač, kot predstavnica MSUMa, da je za njih pomembno partnersko sodelovanje. To so stvari, ki jih lahko muzej počne.

(N) V predavanju sem poskušal razložiti, da kultura ni niti nekaj pozitivnega niti nekaj negativnega. Kultura je pač kultura in v bistvu perzistira in je ponavadi zaviralni moment v nekih spremembah v družbi. Pač, marksistično – nova proizvodna sredstva kontrolirajo stari družbeni odnosi. Spremenijo se tehnologije, družbena zavest, kultura, pa jih ni sposobna uporabljati. Se pravi, je kultura v družbi zaviralni moment, da družba ne razpade. Vendar, vsak zaviralni moment mora imeti možnost sprememb, ker drugače postane zapiralni. Moja poetična misel na vse to je, da je z umetnostjo treba nastopiti proti kulturi. Da bi preživela, kultura.

(M) Hočeš reči, da vsakokrat, ko želiš odpreti, se mora avtomatično zapreti.

(N) Da, imam tudi na to temo en paradoks. Trdim namreč, da se umetnost mora totalno zapreti vase, če naj bi do nečesa prišla. Paradoks je v tem, čim bolj se zapre

vase, dalje traja, da se vidi, do česa je prišla. Nisem proti izdelkom, od česa bi pa živele? Govorim bolj o proizvodnji teh izdelkov.