

Marko Golub

Višak nostalgije, manjak koncepcije

Osamdesete – slatka dekadencija postmoderne,

Dom HDLU, Zagreb, 11. travnja – 10. svibnja 2015.

AUTORI KONCEPCIJE Branko Kostelnik, Feđa Vukić

SURADNICI Tomislav Brlek, Ivica Buljan, Boris Dežulović, Damir

Fabijanić, Marijana Grbeša, Tvrtko Jakovina, Željko Kipke, Ana Lendvaj,

Darko Macan, Suzana Marjanić, Jurica Pavičić, Boris Rašeta, Krešimir

Rogina, Zrinka Vrabec Mojež

Prije iscrpnije analize dugo najavljivane izložbe *Osamdesete – slatka dekadencija postmoderne*, možda nije nezanimljivo spomenuti par na prvi pogled s njom nepovezanih koincidencija. Sredinom svibnja prikazan je novi nastavak filmskog serijala *Pobješnjeli Max* redatelja Georgea Millera, u prosincu pak počinje nova, treća trilogija *Ratova zvijezda* sa starom glumačkom postavom iz originalna tri nastavka, početkom iduće godine konačno se na filmskom platnu sučeljavaju Batman i Superman, *Robocop* Paula Verhoevena već je doživio svoj redizajnirani povratak, kao i Rocky i Rambo, a u različitim fazama predprodukcije su i *remakeovi* filmova *The Goonies*, *Gremlina*, pa i *Policijske akademije*. U glazbi se također zbiva *revival* osamdesetih, posebno kroz ponovno oživljeni interes za žanrove elektro-popa i post-punka, već pri svom kraju, a u umjetnosti je čak i kod nas zaživio neki oblik preporoda slikarstva, ne sasvim neusporediv s onim koji se dogodio osamdesetih, ali to je u ovom trenutku možda i manje važno. Ono što jest važno, ili barem simptomatično, jest da nova generacija, barem na razini popularne odnosno masovne kulture, upravo konzumira “mokre snove” generacije koja je odrastala osamdesetih godina prošlog stoljeća, i to globalno, svim svojim osjetilima. Ono što je hranilo

dječju imaginaciju bezbrižnih klinaca osamdesetih danas je s njima i odraslo, a budući da su tadašnji klinici mahom danas oni koji imaju kapital u rukama i u naponu su snaga, njihova nostalgija za djetinjstvom drsko oblikuje snove novih klinaca, i pritom, naravno, zarađuje gomilu novaca.

U Hrvatskoj već neko vrijeme pratimo isti trend, koji je prvi, možda i preuranjen uzlet imao početkom 2000-ih s novovalnom nostalgijom potaknutom dokumentarnim filmom Igora Mirkovića, da bi novi zamah dobio u trenutku kad se i na liniji nostalgije za prošlošću dogodila smjena generacija. Tako su nedavno, jedan za drugim ekranizirana dva popularna romana Ivana Kušana o Koku, oba indikativno scenografijom smještena u osamdesete unatoč tome što su izvorno objavljena puno ranije, te konačno – dramska serija *Crno-bijeli svijet* u kojoj više nije bilo dovoljno da se pojave živući protagonisti dekade, nego i da se mitovi i anegdote o njima rekonstruiraju u polu-fikcionalnoj, igranoj formi.

U takvom okruženju recikliranja pretposljednje dekade dvadesetog stoljeća ne više iz druge, nego već iz treće ruke, odvila se velika i ambiciozna izložba o osamdesetima, popraćena jakim medijskim odjekom, na brzinu

organiziranim koncertima davno zaboravljenih zvijezda i kompilacijom očekivanih glazbenih hitova. Za projekt tako ozbiljnih ambicija, a ta je izložba nesumnjivo imala ozbiljne ambicije i radio ju je niz vrlo ozbiljnih ljudi, to okruženje bilo je dvosjekli mač. S jedne strane, izložba je zajahala na dobro formiranom trendu nostalgичnog *revivala*, pa se i nije morala truditi da pridobije publiku, jer ju već unaprijed zapravo imala. S druge strane, to znači i da je projekt neizbježno baratao pričama, likovima i artefaktima čijim je stvarnim i fikcionaliziranim verzijama javni prostor već pomalo prezasićen i o kojima svi misle da sve znaju, pa je tim teže bilo o temi o kojoj se govori predstaviti neke doista svježe, nove, uvjerljivo i objektivno artikulirane spoznaje. Formatom, *Osamdesete* su zapravo preslikale prokušanu formulu izložbi kao što su bile *Pedesete*, *Avangardne tendencije u hrvatskoj umjetnosti* i, nešto recentnije, *Socijalizam i modernost*. S djelomičnim izuzetkom ove posljednje, koja je ipak strateški reducirala opseg svog zahvata time da se više-manje fokusirala na plastičke umjetnosti uz dodatak pop-kulture i refleksiju o povijesnom kontekstu, sve su one pokušale zahvatiti vrlo širok spektar kulturnih aktivnosti u rasponu od kazališta, preko književnosti, filma i glazbe, do vizualne umjetnosti, dizajna, arhitekture i svega ostalog, na način da svako od tih područja autonomno obrađuje po jedan istaknuti stručnjak za isto.

Tako je bilo i ovom slučaju. Glavni autori koncepcije, Branko Kostelnik i Feđa Vukić, pojedinačno su se još pozabavili i segmentom dizajna odnosno popularne kulture, a iza njih je stajao još niz drugih suradnika: Ana Lendvaj za modu, Krešimir Rogina za arhitekturu, Tomislav Brlek za rock glazbu, Jurica Pavičić za film, Željko Kipke za likovnost, Suzana Marjanić za performans, Darko Macan za strip, Damir Fabijanić za fotografiju, Ivica

Buljan za kazalište, Marijana Grbeša, Boris Rašeta i Zrinka Vrabec Mojžeš za medije, Boris Dežulović za sport i Tvrtko Jakovina za povijesni kontekst. Na papiru taj način rada lijepo izgleda. U praksi, baš i ne. Naime, izložba je (prema izjavama samih autora koncepcije) proizašla iz pojedinačnih tekstualnih priloga i preliminarnе selekcije koju su obavili članovi tima, što u osnovi znači da se izložba kurirala naopako, ili naglavce, a to se na njoj i vidjelo. Katalog, u kojem se spomenuti tekstovi i nalaze, uz sve svoje mane u svakom je smislu superioran tom kaotičnom, prenapučenom, nerazumljivom i nekomunikativnom vašaru svega i svačega u kojem se doista bilo teško snalaziti. Dizajn tog postava, baziran na obješenim žičanim ogradama, betonskim ciglama i *stencil* signalistici dodatno je odmagao, te je vizualno i asocijativno svojom neformalnošću razmrvio ionako već kritično rastrojen izložbeni scenarij, u kojem je demokratski prezentirano previše tema, previše ljudi, previše praksi unutar premalo prostora, da bi se o njima išta suvislo stiglo pokazati i reći, a kamoli komunicirati njihovu međuovisnost, povezanost, pa i pripadnost nekom koliko-toliko zajedničkom kontekstu. Dijelom se to doista može pripisati budžetnim ograničenjima, ali dijelom ipak i nedostatku jasne koncepcije – koncizne i jasne misli o tome što nam točno ova izložba reći o osamdesetima.

Za izložbu koja je u naslovu imala sintagmu “slatka dekadencija postmoderne”, neobično se lako propustilo izjasniti o svakoj od tri najavljene teze. Na njoj uglavnom nismo doznali ni što je postmoderna, niti što je u izloženim artefaktima postmoderno; budući da se bavila pretežno inovativnim praksama u kulturi osamdesetih, njene zaista “dekadentne” aspekte, kojih je itekako bilo, zapravo nije ni očešala; a u “slatkome” se ionako nije mogla mjeriti s atraktivnijim proizvodima ekonomije nostalgije za

osamdesetima. Tretman samih artefakata te ne tako davne epohe opet je samo uspio dovesti do niza nesporazuma. Primjerice, časopisi i novine – inače iznimno važan, povezujući medij tog razdoblja – bili su izloženi u staklenim vitrinama ili povješani po zidovima, ne dajući tako posjetitelju nikakvu mogućnost da ih slučajno prelista, pa se o njima mogao informirati jedino preko šarenih korica. Tako je i jedan od najvažnijih tiskanih medija svog vremena, kulturni *Start*, u izložbenoj prezentaciji bio sveden na *soft-porn* naslovnice. Vrlo bogata i profilirana izdavačka djelatnost i književna scena dekade, ako je imala sreće i zanimljiv dizajn korica, također je bila prikazana u vitrinama, a ako nije, onda je bila izložena na improviziranoj polici kao u nekom vrlo skromnom antikvarijatu.

Segmenti izložbe također su pokazali i neke koncepcijske nedosljednosti – primjerice, u kazalištu i pop glazbi zahvatilo se u malo širi kontekst nekadašnje države, prizivajući tako i nsk i Krst pod Triglavom i hrpu srpskih i slovenskih bendova, dok je drugdje selekcija bila uglavnom strogo nacionalna, s tendencijom centraliziranja na zagrebačku scenu. Od svih predstavljenih segmenata jedini koji je doista “držao vodu” i uspio postići određeni integritet je onaj posvećen likovnoj umjetnosti, obrađen od strane Željka Kipkea koji je ponudio jasne teze, i te iste teze jednako fokusirano isporučio kroz sam postav. Ova

svijetla točka, međutim, samo je probudila očito disonantan ton cijele izložbe.

Kipkeov nadasve neočekivan, pa i pomalo kontroverzan izbor, u kojem je pretežno ignorirao oficijelni kanonski narativ o umjetnosti osamdesetih kao povratku slici u korist afirmiranja snažne alternativne umjetničke scene i post-konceptualnih praksi rođenih u prethodnom desetljeću, koje su u osamdesetima sazrele i pronašle novi, autentičan smisao, tako je bio, primjerice, u potpunom kontrastu sa selekcijom performansa Suzane Marjanić, koja je bila daleko inkluzivnija te je zahvatila čak i rubna područja performansa više vezana za kazalište i glazbu, a uz to je uključila i niz imena koja su u tom kontekstu dosad rijetko bila spominjana.

Oba izbora zasebno su dobra – Kipke nudi jasnu nit vodilju, a Marjanić studiozno istražen domaći rad – ali među njima, kao ni među ostalim segmentima nema nikakve kohezije niti zajedničkog jezika. Možda se projekt mogao koncentrirati na manji broj zaokruženijih fenomena i autora, ili pojedinačnih narativnih linija koje bi se mogle strukturirati kao serija izložbi, ili nešto treće. Doista, teško je reći na koji je to način ova izložba, s tako velikim timom autora čiji glasovi pojedinačno zaista imaju stručni kredibilitet, mogla s odsvirati neki suvisao akord; uostalom, ni akordi se ne sviraju sa šesnaest prstiju. x