

S obzirom na navedene moguće reakcije, izložba je podijeljena na tri djela. U prvom se prosuduju »Karakteristi«, odnosno strip-junači što su direktno ili indirektno uvedeni u carstvo štafelajne slike i skulpture. U drugom se segmentu izložbe, nazvanom »Pripovijedanje« prikazuju radovi umjetnika što su, reinterpretirajući je kroz vlastito stilsko opredjeljenje, direktno odali priznanje likovno narativnoj formi stripa. Trećim su dijelom, nazvanim »Stil«, prikazani radovi umjetnika što su, prihvativši poetiku strip-kulture, stvorili vlastitu logiku post-modernističke estetike.

Uz navedenu postavu izložbe nije potrebno isticati ni pojedince niti skupinu autora, već će se glavnim crtama sintetizirati značenje likovnog prisvajanja stripovne produkcije. Tako odmah dolazimo do ključnih umjetničkih tendencija što su, u novije doba bez manifestata, ali i konvencionalnim, naizgled vizualno razumljivim izrazom, stvarale zadnji otpor podređenosti povijesno nametnutim uredbama. Riječ je, dakako, o posljednjim »pokretima« što su svakodnevnom toku života običnog čovjeka nastojali utkati derepeticioni aspekt življenja, preuzevši ulogu »ikonoklasta«. Posuđivanje, u ovom slučaju stripskih karaktera ili na koncu bilo kojeg lika iz ostvarenog »američkog sna«, ima po svemu sudeći »društvenu težinu«; pop-art i njegovi predstavnici poput već izdvojenog Andu Warhola i ne manje utjecajnog Rou Lichtensteina, zatim 'izmi': američki regionalizam, neo-srealizam, konceptualizam, itd. pa do današnjih izabranih zvijezda evropskog, a pogotovo američkog post-modernizma.

S druge strane, preuzimanje narativne likovnosti stripa kao ideje što se ugrađuje u epidermu kompozicije likovnog djela, nije tako nova: najstariji umjetnik na izložbi mitski je Picasso. Izložena mu je grafika, akvatinta naslovljena »Prankov san i laž, I, II« iz 1937. godine. To je njegov politički komentar na zbivanja u Španjolskoj, a povijesno se nadovezuje na preteču stripa: crtanu političku satiru 19. stoljeća. Izdvojivši Picassovo ime iz skupine autora što zastupaju drugi dio izložbe, ono postaje sinonimom »starih majstora«, od Goye preko Georga Grosza do Dubuffeta što su se stripskom stiliziranim pričom, sažetom i razumljivom, služili u likovnim komentarima društvenih, političkih ili drugih inspirativnih zbivanja. Najmlađi od takvih, prisutan na izložbi radom »Bez naslova« je Keith Haring bivši 'grafiti-majstor' njujorške podzemne željeznice bez kojeg teško da bi i počela post-modernistička euforija.

confusion is sex

milan živković

Kraljevstvo (a čak i stan u Zagrebu) za Cavea. Blijed, dramatičan, darkerski, žestoko prži neobične recitate, i, kakvo je sada stanje stvari, fura neku melankoličnu osječku gerilu u zagrebačkim studijima režije, u Poletovim kulturnim »arubrikama« i Quorumovoj sekciji za medijske tekstove. A zna. Tj.: Milan Živković je rođen 1967. u Podravskoj Slatini. Student kazališne režije u Zagrebu. Druga godina. Tj.: A tek Sonic Youth. (tj. g. r.)

»Kad se tako sonično i radosno mladostno raspadamo pokreti su vode prebrzi i samo svjetlucaju. Ne vidimo se. Žut fiks trepet.«
(Goran Rem: »Sonic Youth«)

Početak osamdesetih u New Yorku *Sonic Youth* su osnovali gitaristi Thurston Moore i Lee Renaldo. Stalni dio sastava, prije nedavnog dolaska »pravog« bubnjara Steve Shelleyja, upotpunjava basistica Kim Gordon.

1982. objelodanjen je prvi mini LP, bez posebnog naslova, '83. album »Confusion Is Sex«, zatim »Kill Your Idols« kao EP samo za evropsko tržište, te »Bad Moom Rising« ('85), »E.V.O.L.« ('86) i ovogodišnji »Sister«. Pod imenom Ciccone Youth, uz suradnju Mike Watta iz bivših Minutemana, prošle godine objelodanili su maxi-single sa obradama Madonнинih hitova, »Into The Groove(y)«.

Kontekst 1. Nastavimo li (i) nadalje uobičajeno ispisivati, sada eventualne »uzore« i/ili »izvore« *Sonic Youth*, ubrzo ćemo se suočiti sa nemogućnošću ikakve potpunije identifikacije »Sonic Lifea« u bilo kojem poznatom konceptu. Tradicija prve i druge generacije njujorškog novog vala (grupa poput *Television*, *Talking Heads*, *B-52's* ili Patti Smith, a zatim i *Materiala* ili npr. Kid Creolea) svojom orijentiranosti ka evropskom miljeu i načinu razmišljanja, koja je, nastavivši ponajprije zbog marginalnog geografskog položaja velikog imigracijskog i kulturnog centra, naslijedena valjda još iz zlatnih vremena Greenwich Villagea, u znatnoj je mjeri oblikovala svojevrsan »outsiderski« odnos prema popu *Sonic Youth* i *Swansa* prema Americi i njezinim mitovima, kako uočava Wruss, srodan npr. Wendersovom, podrazumijevajući »istodobnu fascinaciju i kritički odmak«. Medutim, u vrijeme kada i countryentalno široka američka scena bandova tipa Green On Red, neposredno zainteresiranih za bazični rock'n'roll daje puno zanimljivijih rezultata u varijanti *Los Lobosa*, *Hüsker Dü* ili Meat Puppetsa, nezaobilazno postaje i osvještavanje takvog, tipično »američkog« načina.

Medutim, rad dvojice njegovih suvremenika, Kenneta Scharfa i Ronnie Cutronea primjenjiviji je za zgodnu usporedbu i zatvranje kruga.

Brandon Taylor, autor knjige »Modernism, Post-modernism, Realism« (Winchester School of Art Press, 1987.) opisuje susret novinara časopisa »Art news« sa Scharfom u New Yorku: »Dok sam imao sedam godina, sjeća se umjetnik, kupili smo naš prvi TV u boji i ja sam uvijek sjedio dosta blizu kako bih vidio te intenzivne boje kao mrlje. To je vrst boje koju volim... Cijela stvar u vezi zabave — mislim da se dobro zabavljati znači biti sretan — jest kao što se ja želim zabavljati znači biti sretan — jest kao što se ja želim zabavljati dok slikam. I ja želim da se ljudi zabavljaju gledajući slike. Kad pomislim, šta treba sljedećeg učiniti, shvatim: više, novije, bolje, suvremenije, zabavnije.«

Dakle, Scharf potvrđuje da je njegovo primarno sjećanje iz djetinjstva gledanje televizije. Ako se ka tome složimo da televizija kao oblik »srednjeg kulturnog proizvoda« stoji uz bok stripu, pa da je i »mobilna privatizacija« kino-dvorane, Kenny Scharf je predstavnik revivala godina u kojim je odrastao. Nije zato slučajno istaknut u Taylorovoj knjizi, koju krasi ovitak, s auto-portretom Andya Warhola. Scharf, kao i mnogi drugi njegovi suvremenici stvaraju između ostalog u želji da reaktiviraju doba Warholove »Tvornice«, Velvet Undergrounda i dakako likova što su ih oduševljavali na malom ekranu: Fred i Wilma autor-skog para Hanna — Barbera. ovog puta izvan konteksta svojih pred-povijesnih zgoda, već u scenariju »Day-Glo« mutanata kao slutnje post-nuklearnog društva.

Rezimirajući ova razmišljanja, čini se opravdanim što nismo posebno isticali nekog od prisutnih izlagača, već samo s prikladnim imenima Picassoa, Warhola i Scharfa ukazali na činjenicu da je u stanovitom vremenskom i povijesnom razdoblju, govor stripa stvorio novu umjetničku formu(lu); ironiju prema institucionalizaciji umjetnosti i njenih dostignuća, pa potom i života kroz različite podjele na »masovno« individualno. Drugim riječima, suvremeni »ikonoklasti« nisu željeli uništavati vrijedne, odavno ustoličene »civilizacijske ikone«, već su nastojali ponovo vjerovati u sliku kao odraz stvarnosti. A to što je antagonizam, kreativnosti i prosječnosti, svijeta i umjetnosti, toliko prisutan, i tek što se »masovna kultura« pokazala svrhovitom, da je njen spoj s likovnim umjetnostima pretvoren u novi, postmodernistički slogan: »slikar koji ne prodaje svoje slike jednak je glumcu bez aplauza«, oduvijek je samo bio problem avangarde, ponekad nemarne prema pitanjima što su ih upućivali (ne)pостоjani čimbenici ljudskog iskustva: vrijeme i prostor.

»U Engleskoj je osobito teško sačuvati vlastito osjećanje onoga što jesti... zato što se ovdje, izgleda, sve radi vlastitom svijesću, bez obzira koliko se tome ne trudili, bez obzira što činili. To je upravo drugačiji senzibilitet, drugačiji način komuniciranja« (Kim Gordon). U Engleskoj su ljudi puno više opterećeni pitanjem zašto nešto radiš, nego time što to radiš. Posebno u glazbi.»

Sonic Youth odavno pokazuju sklonost ka korištenju pjesama (kao, uostalom, i nekih drugačijih) sastava koji su svojedobno oblikovali izraz punka i hardcorea, u krajnjoj točki i Butthole Boysa, tj. Surfervsa, možda najeksplicitnijim (upravo svojim razgranatim ludilom i otvorenošću) izrazom tog »američkog«, izrazito djelatnog (recimo rockerskog) načina mišljenja.

ODNOS PREMA DRUGIM BANDOVIAMA.

»Yeah, why not? We're fans. We're not competitive.«
»Mi stvarno nikad nismo ni učili svirati tu (Madonninu) pjesmu. Ona nam se samo veoma vidjela.«

Ovakav »nekritičan«, dvosmislen odnos prema pop-okolišu ostvaruje se u množini mogućnosti za ironične dekanonizirajuće intervencije, kontrastiranje, fragmentarizaciju i konstrukcionizam u stvaranju hibridnih proizvoda takve »why not?« relativističke svijesti, koju *Sonic Youth* nisu posvetili (niti su to mogli) nekom određenom sistemu uzora.

U preuzimanju, presnimavanju po tome nesrodnih pojava, njihov stav ne može biti humoristično isključiv, već, najviše, blago ironičan. Nasnimavanjem pojedinih instrumenata i vokala na Madonninu pjesmu »Into the Groove(y)« stvorili su nimalo šaljiv »hit-single«, vrlo slušljiv čak i ortodoksnim alter-fanovima, na kojemu činjenica o »lošem« porijeklu ne predstavlja ništa drugo osim oslonca blagoj, specifično »soničnoj« autoironizaciji vlastitog, izloženog ukusa.

»Volimo, slušati različite vrste pop-pjesama, i ne mislimo za sebe da smo nekakav underground sastav i da zbog toga moramo mrziti sve one što ne misle i ne rade poput nas. Radije ih prihvaćamo, koliko smo to u stanju, naravno« (Lee Renaldo).

Thurstone, izgleda da *Sonic Youth* vrlo brzo mijenja bubnjare. »Da, ali Steve ne odlazi nigdje. Sve dok ga Echo and The Bunnymen ne pozovu. Steve, ako bi te neke grupe pozvale da sviraš za njih, koga bi izabrao? Swanse?«

Steve (nakon dugog razmišljanja): »Stonese, možda.«

»Stones! Oh, man!«

»Ali bih ipak želio da Charlie još ostane u grupi.«

»Stonesi te uopće ne bi mogli dobro iskoristiti.«

Što ti misliš, Thurstone?

»Ja bih mogao otići ako —«

»Ako se Flag ponovo okupi«, dodaje Steve.

»Da, Flag, ako se Black Flag ponovo sastanu, i pozovu me da pjevam, otišao bih, i prvim avionom se vratio.«

Kim?

»The GTOs.«

»Što? Jesus and The Mary Chain? Oh, GTOs.«

»Ili Jesus and The Mary Chain.«

»Lee, kojim bi se grupi ti pridružio, ako bi mogao?«

»Nijednoj, mislim.«

»Lee bi se pridružio The Dead. Ako le Jerry pozove i kaže: »Lee, baš sam slušao ove neke stare ploče Sonic Youth, kako bi bilo da podeš s nama na turneju po Indiji?«

»Indija možda. Ali samo Indija bi bila lozinka.«

ZVUK I GLAZBENE STRUKTURE.

»Postoji to okretanje tradiciji, ali naš pristup sigurno nije tradiciionalistički u pogledu postupaka. Elementi tradicije su postupkom fragmentiranja složeni u cjelinu.« (Kim Gordon).

»Naše pjesme jesu u tradiciji rocka, ali one uključuju i nove elemente. One stvaraju tu tradiciju rocka, ne preuzimaju samo elemente iz prošlosti.« (Lee Renaldo).

Zvuk Sonic Youth vrlo je pažljivo produkcijski preobličavan od ploče do ploče, tako da svaka nosi svoj osobeni ugodaj određenog okoliša, ali uvijek zadržavajući onaj prepoznatljivi »sonični« sound. Dok prvi albumi, zajedno sa »Confusion Is Sex« zvuče izrazito »ulično«, kao škri-pa kočnica i zvuk motora u brzom vožnji, »Bad Moon Rising« odražava atmosferu prerijske pustoši (kojota i moonlighta), a E.V.O.L., recinu, prostora sobe (vjerojatno u zelenom neonskom svjetlu kroz zavjese). LP »Sister« snimljen je čak u nekom vrlo starom studiju, sa zastarjelom tehnikom, zahvaljujući kojoj pjesme imaju taj karakterističan sound.

»Te pjesme izrastaju jedna iz druge, nema pravih početaka niti krajeva. čitav je album neprekidna cjelina.«



Emocionalizirana monotonija repetitivnosti glazbe Joy Division u produkciji Martina Hanneta (prisjetimo se samo, npr., *Curtisovog »Ice Age«* po svojem »dark« ugodaju i danas pronalazi mnoštvo sljedbenika, ali, čini se, najpotpuniju aktualnu realizaciju tek u glazbenim strukturama Sonic Youth, što i jest jedna od njihovih osnovnih odrednica. — Suigra, bubnjeva, dviju gitara, vokala i basa dinamično suprotstavljenih u paralelnim kanalima, usložnjavanjem ponavljajućih melodijsko-ritmičkih obrazaca proizvodi glazbenu matricu bez melodijske progresije i unaprijed zadanog ritma.

Ono po čemu su Sonic Youth u novijoj pop-produkciji, uz, daka-ko, Nika Cavea, možda jedini primjer dostojan usporedbe sa Joy Division — emocionalna napetost unutar takvih »sputavajućih« struktura (o kojima bi se iz matičnog opisa, barem u nekim glazbenim komadima, mogao izvesti zaključak o svojevrsnoj linearnosti) ostvaruje se promjenama intenziteta pojedinih dionica, najčešće gitare ili vokala, njihovim mnogostrukim naizmjeničnim emocionaliziranim pojačavanjem do proboja i smirivanjem unutar »ohlajujućeg« matičnog okvira, što, na (uvjetnom) završetku svake pojedine pjesme, samo privremeno bkončava stišavanjem, ili pak »potpunim gitarističkim kaosom« (Wruss).

»Najveći dio onog što radimo, radimo intuitivno, bez predumišljanja. O mnogim stvarima razmišljamo tek nakon što ih napravimo ili tek nakon što nas o njima pitaju. Uostalom, zato i postoje kritičari.« (Kim Gordon, Sonic Youth).

Brian Eno: »Izostavio sam melodiju, progresije akorda, udarce ritma i tako dalje, da bih se posvetio teksturama — to je jedina inovacija koja karakterizira ovaj period muzike.«¹

— Ta je inovacija prisutna i u zvuci Sonic Youth, koju je, međutim, sasvim neprimjereno dovoditi u vezu s Enovom glazbom i intelektualističkim odnosom prema njezinom stvaranju. Eno pristupa stvarima sa racionalnom distancom, izvana, određujući problem i istražujući materijal, a tek naknadno pokušava »ponovo stvoriti to stanje, osjećanje da si izvan sebe, da si nesiguran, da se više u potpunosti ne možeš kontrolirati ipak stvarajući nešto«, dok, Sonic Youth, dakle, ne predumišljaju, ne projektiraju svoje glazbene strukture unaprijed. Oni, jednostavno,

tako sviraju. Eno, s idejom o prezentaciji zvuka kao dešavanja u određenoj vrsti prostora pokušava ostvariti odgovarajući pejzažni ugodaj, i to u jednom aspektu tog pristupa, uklanjajući ljudski lik sa slike. Ukoliko se može, barem u ranijim radovima Sonic Youth dosta prisutan pojam decoruma (kao okoliša koji određuje prisutni subjekt), uvjetno usporediti s Enovim slučajno odabranim pejzažem, zapazit ćemo da Sonic Youth taj lik ne mogu ukloniti, budući da oni ne dolaze izvana, već su to oni (ili mi) sami, a pejzaž je dio nas.

Lee Renaldo: »Taj osobni stav prema politici je posljedica gubljenja vjere u bilo kakve političke institucije. Jedina politika koja ljude zanima je kako voditi vlastiti život. Jedini kriterij te politike je da li je korisna ili ne.«

Thurston Moore: »Sve o čemu Reagan sada govori je smrt. Kad kaže da ženevski pregovori razmatraju mogućnost konačnog mira, jedino na što mogu pomisliti je totalna anihilacija.«

WHITE CROSS.

»NISTA. Strah me je onoga što bih mogao tamo naći. . . Još više se bojim da se suočim s tim strahom.« (Shephard, Wenders: »Paris, Texas«).

Tematiziranje decentralizacijske tjeskobe, ustrajnu wendersovsku pretragu njezinih motivacijskih utočista Sonic Youth započinje urbano-uličnom trash fascijacijom, izvijavljanjem okoliša u kojemu su i nastali. Trenutno se ne radi o waitsovskim »downtown« kantama za smeće, već o večernjem uličnom napalm-ludilu i krhotinama crvenkastog stakla pod kotačima automobila, što bi bile samo neke od sličnih slika »odsviranih« na *Confusion Is Sex*. Valja primijetiti kako već sam naslov sugerira podvojen, no zapravo pozitivan odnos prema stanju stvari, nepodnošljivom ali jedino mogućem i, barem u negativnom smislu, produktivnom.

Bad Moon Rising, uvjetno rečeno, zauzima prostor (kako se već prema zvuku može osjetiti) od npr. smetlišta slupanih automobila (sa gradom, možda porušenim, tek u pozadini), sve do potpune pustinje ili vjerojatno najpoznatije žanr fotografije western Amerike, sa kojotovom siluetom (usp. Laurie Andreson: *Big Science*) na crvenom mjesječevom krugu. (Doslovce tako izgleda omot *Bad Moon Risinga*, samo sa čovječjim sjenkama umjesto kojotove.) Čak je i »Society. . .« (which . . . is a hole) vrlo neurbanog karaktera; prostor je prazan, osjećanja umrtvljena. U »*Ghost Bitch*« (»America it is called — A sensation of eternity«) pronalazimo pokušaj problematiziranja »Američkog sna« kompleksa koji će se potpunije izraziti na E.V.O.L.-u, prvenstveno u »*Starpoweru*«, »*Exarpoweru*«, »*Expressway to Your Skull (The Crucifixion of Sean Penn)*« i »*Marilyn moore*«.

»Mi nismo nikakva mračna grupa koja pretenciozno ispaljuje svoje socijalne i političke poruke, nego su to više mape tek opservacije iza kojih ne stoji neki kruti sistem.« (Thurston moore).

Vrlo značajan aspekt E.V.O.L.-a, a zatim i *Sistera* jest potiskivanje decoruma u drugi plan, izbrisavanje okoliša i ulazak u sebe, sobu, zapravo ono traženo mjesto Toga, stalno prisutnog. Pojavljuje se zanimljiv oblik svojevrsne nježnosti ili čak ljubavi prema vlastitoj lošoj istjeskobljenoj svijesti, što je na glazbenom nivou izraženo većom »opuštenošću« unutar matičnih struktura i slobodnijim melodijskim obrascima, dok se napetost gradi osjetljivije, »isklizavanja« su blaža i prepričana/odmaknuta.

»There's a thing in my memory
Holding on for dear life
With a feeling of secrets
beating up under my flesh
My tongue is tied
I'm sleeping nights awake
Tom Violence is a dream
Coming out of a girl« (Tom Violence, E.V.O.L.).

U pjesmama »*Schizophrenia*« i »*White Cross*«, koje sačinjavaju svojevrsni okvir *Sistera*, ispisuje se posvajanje shizofrenije, pretvorba takvog, po F. Jamesonu ekstremnog, patološkog oblika egzistencije današnjeg depersonaliziranog subjekta u beautiful confusion, u zvuk koji se može živjeti.

»MY FUTURE IS STATIC
ITS ALREADY HAD IT
I COULD TUCK YOU IN
AND WE CAN TALK ABOUT
IT
I HAD A DREAM
AND IT SPLIT THE SCENE
BUT I GOT A HUNCH
ITS COMING BACK TO ME.«

»BURNING INSIDE
(i cross myself
it doesn't help)
because i'm not smart enough

(digging into hot white)
learning not to lie
(we cross it out and stay away)
another sonic life.«

Sonics live. Na koncertu u Ljubljani početkom prošlog rujna Sonic Youth su uglavnom izvodili pjesme sa *Sistera*, uz *Expressway* i Tom Violence, a Thurston je čitavo vrijeme zamjerao publici što je »hladna« i »povučena«, pozivajući je da se »opusti«, tražio je taj kontakt tek da ga ne bi uspostavio, da bi uopće mogao svirati.

Sonic Youth, »bilo kako bilo — agresivno se izvode uživo. Ponekad sa strane.«

Bio je to »jedan krhak glazben dan.«

¹ Tomislav Wruss: Swans + Sonic Youth: Budenje američkog rock'n'rolla: »Križa vladajućih oblika« (Polet, 31. 5. 1985).

² Borovečki/Wruss: »Pljuvanje starih slika«, razgovor sa Sonic Youth (Polet, 18. 10. 1985).

³ Izjave članova S.Y. navode se iz, pored već spomenutog razgovora sa novinari-ma Poleta, intervjua u Studentskom listu od 1. 7. 1987. — Oleg Mandić: »Nešto nježno, nešto grubo, nešto ludo. . .«, ili, kao u ovom slučaju, iz *New Musical Expressa* od 20. 6. 1987. — Mark Sinker: »Supersonicsisterhood«.

⁴ The Stooges: Now I Wanna be Your Dog, i Crime: Hot Wire My Heart.

⁵ Brian Eno: »Aurora Musicalis«, priredio Dejan Kršić (Quorum, 1/2, 1987).