

outsiderjeva pretveza

(Esej namenjam dvajsetletnici rojstva v.i.a. Pankrti, Kodeljevo, Moste-Polje, Ljubljana, SFR Jugoslavija)

Teoretik se ne more zadovoljiti z revidiranimi branji starih štosov. Njegov humor je pač umetniškemu inverzen. Resda ju družijo samokritičnost – v umetnosti prekrita z reducirano in navidezno nespremenljivostjo ("To je moj avtorski pristop in pika. Morda sem kdaj slab, a sem še zmerom svojevrsten."), v teoriji imanentno pripravljena za svež dialog ("To je naš avtorski pristop, skromen prispevek k nenehnemu, obširnemu, staremu skupnemu podjetju..."). Teorija namreč "izkustveno" ne uči, kako perverzno nakano podati, da bo njen videz komu sprejemljiv, v ugodje, pač pa po svoji širokogrudni nalogi kvečjemu razodeva, kako je do perverzne nakane prišlo in čemu rabi njen "umetniški videz". Distančna je do novih španovij, kakršnim za vsakim vglom nasede umetnina, da sploh lahko nastane, zato pa nikakor ne sovražna umetnikovi zmožnosti za produkt. Kvečjemu razkrinka španovijo. Sugerirano pretvezo prepozna tam, kjer jo umetnik zamolči, za aplikacijo učinkov pa mora počakati izdelkov, potem ko zadovoljijo primarno naročilo. Teoriji zatorej ne rabi nikakršno vrednotenje dela – stvar spodletele recenzije – pač pa se raje razglasi za dodatno poglavje. Šele na tej ravni zmore reči dve, tri tudi o tistem, kar je "zunanja narava" produkcije, ne da bi s tem omejevala njen trud v prihodnje kako drugače kot diskurzivno. Navsezadnje ne uživa dobrobiti kake oglaševalsko-medijske kampanje – saj je ne doseže nobena začasna akcija – zato ostaja njen proces slej ko prej enak: Ni ji do slave, a je v akciji tudi takrat, ko drugi ne producirajo. V čem je – mimo "umetniških pretenzij" in blagajniškega izkupička – **Outsiderjeva** "uspešnost"? V tem, da nehote razkrinkava tranzicijsko hipokrizijo. Pokaže namreč, kako se stara subkultura sooči z neoliberalistično kliko, ne da bi se bilo treba njunim – po novem zlahka zbratenim – protagonistom sramovati nekdanjih porazov in trpeti spričo nizkotne standardizacije svežih zmag: S takšno "šolo" formirana, današnja "kulturna javnost" v kinu očitno laže prenese bosanščino brez prevoda, kakor da bi še enkrat, magari v filmičnem užitku, podoživela punkovsko revolucionarnost. Skoz postopek ideoloških krčenj – in ne na "estetski", "vsebinski" ali "tehnični" ravni, kot bi bilo pričakovati in kot kaže prvi, "zadovoljen" vtis iz izdelkom – je pričujoči film natanko takšen, kakor da bi dejansko sunil paranoičen vzorec nekdanjosti in bil posnet v letih 1979/80. Kult osebnosti je spodrežan, neizbežen konec utopije se nagiblje k neogibni utvari, občutiti je recesijo, svobodna ljubezen zakrni – nenadoma ni več svetle prihodnosti. Punk pa sam sebe, kakor namenoma, reprezentira "trendovsko" ("ko bo vse to mimo, bomo tudi mi drugačni, šele takrat, in ne zdaj, bomo zares drugačni – vsem enaki, "kakor film bomo") in zbujajo povsem neutemeljen strah – saj z revolucijo niti najmanj ne misli dokončno. Uradna javnost v skrbi za pravičnost svoje revolucije sicer tolče prav punkerje, svojega radikalnejšega, neusojenega, a vendarle nekakšnega redkega, dasiprav robatega zaveznika. V represiji, ki je videti kot ljubosumna investicija, pozabi celo na grozeče lovke jezika, kakršnega govorijo armadni zastopniki skupne države.

8 Prizadeti sta obe stranki – ena opravi iniciacijo, druga je besna,

saj prav tiste punkovske čase začne zgubljeni prepotrebnega sovražnika. A ker ni dostojno, da bi fikciji zdaj vsevedno potikali kak historičen pouk, ji raje priznajmo srhljive posledice: Gibanje je po smrti množičnega punka v razsulu, ilegali, dejansko šele zdaj na margini, njegovi preživeli protagonisti in nekdanji nasprotniki pa družno likvidirajo še zadnje priliko za namišljeno spremembo; tudi sami sebe: Vse, kar je ostalo kreativnega, je nasledek punka in osemdesetih, če hočemo ali ne. Za novodobno kliko pa je vse končano, na lepem spet hlini "prihodnost", v kateri je tudi institut "prerajenega slovenskega filma" znana in perfidna konstrukcija: Naj ga še tako preveva goreča "avtorska" ambicija, v resnici nastaja pod medijsko-oglaševalsko hegemonijo, ki sama sebe označuje za splošno nujnico tega časa, tudi za novo "budno oko" bdenja nad kinematografijo. **Outsider** je imel – skoz svoj punk – enkratno tematsko priliko, da bi razkrinkal pogoje, kakršne mu je podstavil novi zaščitnik, a jo je napravil. Prav s tem je dokazal, da je punkovski nauk v novi delitvi javne produkcije nepotreben – zmene, obdobje, okvir, kurioziteti, kot bomo videli, morda tudi "trend" – zatorej je, navzven, še kako socialen film. Bolj ko bi to, na primer, bil, ko bi punkovski nauk v zgodbi razglašal za eminentno poglavje iz novejših zgodovine anarhističnega gibanja. **Outsider** nas, obrnjeno, nenehno prepričuje (to je njegova protidiverzantska komponenta) o krivoverski podmeni, da punk – mimobežen kot izgovor, ves popevkarski, čezinčez transparenten, prav "za na film" – sploh nikdar ni bil poglavje iz zgodovine anarhističnega gibanja, pač pa nekakšna začasna popanarhistična pojavnost. In nas kot tak direktno napeljuje k mislim o "trendovstvu".

Mar je **Outsider** v resnici vsaj dovolj prenicljiv, da izkoristi novo medijsko-oglaševalsko hegemonijo, tako da njen denar porabi za vnovičen prikaz zamujenih startnih pozicij? Seveda ni, ker punk razlaga šele po nedavni maturi, po zapravljeni "revoluciji", za nazaj. Gibanje – kadar je gibanje – samo sebe sproti namreč nikdar ne reprezentira kot "trend", sicer nima pripadnosti. Hipijstvo in punk sebe, seveda, nikakor nista reflektirala začasno, marveč "progresivno". Nekoč se je, sprva, skoz kontrakulturo zdelo, da bo bodisi vse kvečjemu bolje ali pa – deset let kasneje, v subkulturi – da ni prav nič pomembno, ali bo še slabše, ker je že tako ali tako dovolj nevzdržno. Čeprav je "progresivna refleksija" – pri njih usmerjena pozitivno, pri drugih negativno – kontra- in subkulturi redke skupen topos, ni odveč dodati, kako podobno je zdaj videti njun grenak finale. Šele v devetdesetih, ko se je pokazalo, da je tudi gibanje z izrazito pripadnostjo lahko "trend" (od psevdokulture MTV do kriptokulture rave), so nastali pogoji za film, ki si drzne nastopiti heretično in tudi punk – mimobežen kot izgovor, ves popevkarski, čezinčez transparenten, prav "za na film" – neženirano predstavi v trendu. Vehemenca tez je prihranjena samo tistim, ki so svojčas komu ali čemu pripadali. Kakor lahko nekdanji hipi, vzemimo, po novem brez slabe vesti služi velik denar in se neodgovorno sklicuje zgolj na razposajeno mladost, tako lahko bivši punker režira film, v katerem zatrjuje, da se je sicer rad našel v nazobčanih časih, a mu pravzaprav ni bilo do česa drugega ko pouličnih igrice. Po **Outsiderjevo** se – kljub Titovi agoniji, JLA, šolskim represalijam in šovinizmu – zdi, da tiste igrice niti na ulici niso bile politične.

Empiričen epilog: Zamislite si, kakšen film o punku bi naredil Ken Loach. Najbrž "drugačnega", takšnega, kot pritiče starim punkerjem. Opijemalka za to izjavo je socialni vakuum, v katerem so novi.

Miha Zadnikar