

Бранислав Милићковић

Неру new (s)trip или скица за портрет Златка Ристића-Рауе

Авант-поп је још почетком осамдесетих година прошлог (пост)модерног века настао у Нишу, односно Нишвил је породило балканску, српску варијанту овог покрета и то преко стваралаштва Зорана Ђирића алијас Магичног Ђире и Златка Ристића-Рауе. Обојица су још пре две и по деценије, први и једини пут схватили да су исцрпљене скоро све домаће и (бело)светске постмодернистичке стратегије па су храбро, главом о зид, кренули у неизвесну авантуру сакупљања/млевења свега онога што су проналазили на транзиционом путу развоја популарне културе. (Једна узредна, врло важна дигресија - медијски гуру им је био покојни Славиша Живковић-Николин!). Сакупљали су крхотине различитих митова, играли се архетиповима, субверзивно подривали (мало)грађански укуси и наравно подсмевали се свему што им се супростављало *на њују* без повратка. Ђира је ишао до краја толико далеко да је после четрнаест емитавања забрањена (!) његова *риџам & блуз* емисија *Мајични тејпо* на једном од најмилозвучнијих радија, на Нишвил-радију. Ова, исто тако разорна фонска авант-поп-медијска-папазјанија, забрањена је како (нам) сам аутор саопштава *збој њорноџрафије, ласцивносџи, вулџарносџи, њросџаклука, неукуса и осџалих видова нарушавања јавној реда и вређања јавној морала*. Након забране ништа друго му није преостало него да заједно са R. Z. Рауом срочи каталог-књигу спонзора емисије *Мајични тејпо*. Настао је истоимени помало потиснут, али веома важан издавачки подухват нишког КПГТ радија/продукције којим су неодадаистички рециклирали еротску буку и порнографски бес, претакали живот са раскопаних нишких улица као врсту отменог медијског спектакла. Рауе се представља(о) као *ауџор њеџокрејџних*

слика-лирски човек, ѿсмайрач слика, муж, син, мисѿерија а ауѿор ѿексѿа Зоран Ђирић као еѿски човек, ѿсац, муж, оѿац, син, мѿѿоман...

Сам чин овог митоманског представљања довољан је да нам донекле расветли циљ заједничке сликовно-реторичке игре, односно да схватимо хипертекстуални контекст бесконачног понављања различитих говорних, језичких, визуелних конвенција двојице ортодоксних, нераздвојних југопругаша. Владислава Гордић-Петковић у једној од култних књига произведних на овим разореним издавачким просторима прошле године - *Вирѿуелној књижевносѿи* (издање ЗУНС), или у изванредном есеју *Нови емоѿивни кодекс Силиконске долине* (лист *Данас* од 15. 8. 2001), истиче да авант-поп прихвата популарну културу као извор архетипа и као могући полигон субверзије. Утемељитељи авант-попа, па и наша двојица аутора, опседнути су свим оним што се раније сматрало непримерним извором књижевне инспирације - пре свега авантуристичким стрип-издањима (код Р. З. Рауе углавном јунаци Л. Фока), затим филмовима Б продукције (код Магичног читав један колоплет целулоидних сага, од глумачких Видмаркових авантура до Хилових *ѿвоздених ѿесница*), рок-музиком, ѿезом-поготову, ТВ серијалима, рекламним спотовима (*живимо у времену сѿонзора* је слоган отиснут на унутрашњој страни корице горе поменуће КППГТ-публикације *Маѿични ѿеѿѿо*). Дозволите само да вас подсетимо да је авант-поп крштен према албуму чувеног ѿез-трубача Лестера Бовија из 1986, дакле исте године када су и двојица горе поменутих пајташа организовала и прву поставку под упитним именом *Ко је Маѿична Ђира*. Од Бовије је авант-поп позајмио име и презиме јер су ѿегове сладуњаѿе, бескрајне деонице савршено коренспондирале са празнином која је иронично рециклирала време у којем је стваран вештачки медијски брак између авангарде и популарне културе. Уосталом Лари Макафери, уз Марка Америку и Ланса Олсена, водећи идеолог авант-попа, овај правац не баш сликовито описује као раније сусрет прѿе врсте масовне културе и авангарде. Златко Ристић-Рауа је у тај медијски експеримент ушао, истина, заједно са Магичим Ђиром, али се касније осамосталио, издвојио и почео да ради и као илустратор и као технички уредник *Графѿиѿа* а потом *Pressing*-а. Док је Магични полако али сигурно рулао српским мејнстрим-издавачко-књижевним просторима, Рауа се није (по)дао. Живео је и даље аскетски, па је попут америчких битника трагао за *ѿајним знањем*, оним којим се стиже кроз нови ритам мисли, налик на ритмове *би-баѿ* музике. На том милозвучном обрасцу који је темељен на бескрајно много варијација и комбинација развијао се и Рауа, најпре, као поп-арт-колажиста, затим алтернативни стрип-аутор, пост-модерни (иронични) дизајнер, аутор корица за неколико култних

овдашњих издања и на крају - самоук, спонтано, старе и нове идеје, почео је да пропушта, рециклира кроз софтвер РС-кућног рачунара. Тако се сасвим случајно, осећајући дух времена на себи својствен начин, придружио новој флеш-генерацији, односно дигиталним уметницима за које *авангарда постојаје софтвер* (Лев Манович), тј. нови принципи софтверског приступа медијима представљају нову авангарду метамедијског друштва. Рауа не само да је схватио нови дух времена, већ је искористио све погодности које му пружа време брзог развоја технологије.

Брзина и инстант-потрошња су две суштствене одреднице које прате време у којем животаримо, а да је оригиналност застарела категорија показао нам је овај аутор још пре готово две деценије. Серијом публикованих радова у овом броју *Градине*, насталих махом прошле, 2004. године, Рауа цементира тај процес ауторског *copyright-art-a*, откривајући нам да смо дубоко заглибили у еру ремикса, DJ-инга и монтаже где се готови културни производи сасвим легитимно (зло)употребљавају за продукцију нових. То јест серијом ових слика Рауа нас враћа на почетке стваралаштва када је настао *Oldtimer's blah-blah* омнибус, показујући нам како појава нових комуникацијских уређаја и система, повећање протока информација на светској интернет-мрежи, промена интерфејса, те односа људско-тело рачунар утичу на уметници израз; и на крају - како се циклично развијао овај посве занимљив српски авант-поп-аутор!

1.

А све је почело давних седамдесетих, односно почетком осамдестих година прошлог века. Рау је изузетно погодовао отворени дух времена с почетка девете декаде. У тренутку када је почео да публикује стрипове, у Нишу су штампане прве књиге битничке и кибер-панкерске поезије Зоран Ђирић, Звонко Карановић, Горан Станковић, Зоран Пешић-Сигма...; сви они заједно са Рауом су своје песме, прозне целине, стрипове подређивали промени која се у то време збивала у односу цивилизације према (новим) технологијама. Затим, град постаје југословенски центар за промоцију дела из големе заоставштине америчког поп-арта. Наиме, 1989. године у Студентском културном центру (уредник је био Зоран Пешић-Сигма) Предраг Цветичанин и Рајко Драгићевић покрећу едицију POP HEART, у оквиру које, поред осталих, наслова штампају и двотомну публикацију Andy-a Warhol-a и Pat-a Hackett-a *POPism*, коју је превео Нишлија - Arnold Layne(!). Да не спомињемо збирку Ника Кејва - *Кинџ Инк.* . . итд.

Растућа иконизација медија на уштрб класичне приче видљива је у стриповима Златка Ристића- Рауе. Условно се могу везати за неке сигналистичке отиске, псеудострипове, таблоидне монтаже. Код Рауе налазимо и смислене текстове, али они не препричавају артефакте,

више функционишу као пароле које изражавају расположење епохе, дух времена. Текст је (по)негде тотално нечитак, преосмишљен, али типографија и гест ликовног рукописа имају снажан емоционални, конкретан сликовни аспект и то се види у Рауџин дебитантским остварењима - објављеним у београдској *Младосџи* године 1989.

Рауа је тако ушао у свет екс-југословенског стрипа на велика врата, прошао је на једном од најпознатијих конкурса који је расписао лист *Младосџи*. Да подсетимо стрипофиле да је до закључења конкурса, на адресу организатора, стигло око 600 радова 200 аутора из целе (бивше) пропале земље, а у најужи избор ушли су, затим штампани, радови двојице Нишлија: Славољуба Вуковића алијас Славка Малог и Златка Ристића - Рауе. То је био велики медијски пробој за релативно младе алтернативне (овдашње) ствараоце, јер је конкуренција била јака. Споменимо само да је прву награду за стрип-таблу добио Душан Гачић из Загреба, другу Дубравко Матаковић из Винковаца, а трећу Боб Живковић, док је у конкуренцији стрип-каишева тријумфовао Богдан Јовановић из Београда и његов суграђанин Бојан Ђукић, а трећа награда је отишла у руке Хрвоју Ковачевићу из Загреба. За нас је важно и саопштење жирија у којем се посебно апострофира и учинак релативно анонимног аутора из Ниша Златка Ристића, а у посебном сепарату, специјалном издању листа, на 17 страни, међу најбољим југословенским алтернативним ствараоцима публикована је *Идила* Славка Малог, а потом и Ристићева, чак, два стрипа, каиша - *Happy New Trip* и табла - *Oldtimer's blah-blah*.

Илустрације, монтаже Златка Ристића-Паје, по који (анти)стрип, личили су на чисте новинске асемблаже, који су у несавршеној синтези (стрипских) мотива и (текстуалног) третмана дејствовали у *јазу* између поствареног живота и несавршене уметности. Од тада, па до пре неколико година када је престао да црта, када је прешао на компјутер, површину медија користио је као поље половичног ликовног истраживања. Гледано феноменолошки, ради се о пластичким визуелним, (а)типичним радовима, невезаним таблама, које су крајње неутралне, а истовремено и крајње агресивно организоване. Како смо већ назначили, његовим стриповима претходе сигналистички радови, сведени на форму пластичких знакова, елементарних геометријских облика, а-иконичких по значењу и чисто концептуалних по начину на који су осмишљени. Али, Рауа иде и даље, јер се ослања на традицију рок-културе, поп-арта па његове (анти)стрипове поимамо као ретроградне (ре)дизајнерске омаже посвећене култним личностим (и феноменима) модерне масовне културе. Највећом могућом рискантношћу проблематизује питање властитог стваралачког смисла, али и смисла прављења, цртања

стрипова, које су почели да виртуелизују и дигитализују електронски медији, поготову компјутерске машине. У том смислу, прве Рауи стрипове поимамо као интересантне андерграунд провокације, јер највећи број наслова које је урадио средином осамдесетих личе и на сликарске колаже али и на поп-арт-апстрактне-импровизације. Стрипом своди, асимилира вредности популарне културе - од дизајна, рекламе, телевизијског спота, плаката, свега што је у међувремену визуелно обогатило простор човекове (урбане) околине, као што је поп-арт највећи број икона легално позајмио од стрипа, али и од осталих медија. Дакле, позајмице без стваралачке камате чинио је на конто сладострасних плаката, пин-ап дуплерица, новинских таблоида, умрљаних етикета, телевизијских, сапунских-оперета, кино-хитова, неонских реклама, али понајвише - авантуристичких филмова и јунака стрипова.

Тако је Рауа у наше запарложене стваралачке просторе легализовао стари естетски проблем поимања потрошње као савременог облика медијског канибализма, јер како је давно приметио Енди Ворхол људи више нису морали да прочитају књигу, стрип, новину да би били део културе, било је довољно да их - купе.

2.

Донекле, његови стрипски колажи могу се, на крају, схватити и као форме изведеног визуелног хипертекста или боље рећи - хиперстрипа. Све почиње од разарања *илузије стварности* - што Дејвид Лоџ сматра кључном одликом постмодернистичке уметности - а завршава се васпостављањем модела пачворк колажа или, пак, стрип-пачворка. У ствари, овај аутор, никад задовољан својим крајњим ауторским учинком, стално преплиће иронију и тривијално, мења предлошке, ништи и проширује једном приведене крају - стрипове, скице, (ре)дизајниране корице, омоте за плоче, за плакате, флајере... А преплитањем ироније и тривијалног, да цитирамо опет Владиславу Гордић-Петковић, једно се другим храни и једно од другог брани упорним инсистирањем на томе да је живот много *више клише него ли бајка*. При том Рауа користи све што му дође под компјутерски-миш, а здружујући различите врсте стваралаштва и поетике он не само што тестира досадашњи свет масовних медија, посебно стрипа, већ врстом метамедијске, компјутерске *наиве* и даље наставља да распреда једну од мугућих (ауторских) прича о томе како је авант-поп настао на југу Србије, у Нишвилу, у *мајичном тејлу*... још почетком осамдесетих година прошлог века !