**Labin Art Express (1992. – 2012.)**

**KRAJ JE POÈETAK**

U pariškom Palais Tokyo 2008. godine na izložbi „From One Revolution to Another“ / „Od jedne prema drugoj revoluciji“, britanski umjetnik Jeremy Deller predstavio je fotografiju Dennisa Hutchinsona, „Exotic Adrian Street and his coalminer father„ („Egzotièni Adrian Street i njegov otac rudar“), snimljenu 1973. godine u oknu rudnika u Wellsu. Crno-bijela fotografija u crnilu rudnika prikazuje s jedne strane rudara oca pokrivenog ugljenom prašinom u kompletnoj radnoj uniformi, kao i njegove kolege u pozadini iza glomazne mašinerije rudnika, kako s osmijehom gleda u blještavu pojavu svog sina utegnutog u uski satenski kostim, u cipelama s posloviènom platformom i visokom petom, platinastom fudbalerkom i agresivnim make-upom na grubom licu. Flambojantni Adrian Steel, profesionalni hrvaè i minorna pop zvijezda, bio je jedna od najglasovitijih i najutjecajnijih pojava britanske glam pop rock ere, u èiji su se image ugledale tadašnje globalne zvijezde formata Davida Bowiea, Marka Bolana, grupa Slade, Sweet i drugih. Ikonièki status fotografije zasnovan je na zornoj predstavi procesa prelaska Velike Britanije u postindustrijsko društvo i novu ekonomiju voðenu kreativnim industrijama koji se odvio unutar jedne generacije, izmeðu oca i sina. Poèetkom osamdesetih velški i ostali britanski rudnici su, unatoè dramatiènim štrajkovima, mahom zatvoreni, a prihodi od industrije zabave umnogostruèeni, što je najavilo eru kreativnih industrija i ekonomije. Proces je bio bespovratan i globalan.

 Rudnici u Istri takoðer se postupno zatvaraju tijekom osamdesetih, ali geopolitièka margina Europe u kojoj se nalazila relativno maloljudna i sukcesijom prevrata rastrzana Jugoslavija, nije bila spremna pridružiti se globalnom revolucionarnom prevratu gospodarskog sustava. Serija lokalnih ratova stratificirala je unutrašnje granice i zapoèela tranziciju društvenog u privatno vlasništvo, kojom je definitivno uništeno gospodarstvo i s njim povezano društveno tkivo. Prostor se otvorio moralnoj i društvenoj dekadenciji, plimi konzervativizma i primitivizma što je posebno pogubno pogodilo krhko urbano tkivo. Kako bi onda mogla uspjeti kreativna industrija zasnovana na znanju i informacijama u uvjetima u kojima se veæina pitala kako preživjeti? Teško, ali pokazat æe se ne i nemoguæe.

 Povijest djelovanja Labin Art Expressa napisana užarenom tipkovnicom Viktora Zahtile, koji uz bogatu faktografiju otkriva i zakulisne pokretaèke tenzije projekta, èita se kao napeti narativ. Dobrodošao je to temelj intrigantnom dokumentarnom ili igranom filmu, premda napisan u državi èiji sineasti ne prepoznaju dobru prièu makar im se odvijala pred vlastitim oèima. Nešto više od dvadeset godina od svog nastanka 1991. godine, L.A.E. je svoj projekt transformacije bivšeg labinskog rudnika koncepcijski zaokružio u jedinstveni podzemni kultur-grad. Tijekom odvijanja svog složenog programa u više paralelnih smjerova objedinjenih jedinstvenom vizijom i pragmatiènom, a ne uobièajeno formalno shvaæenom metodom work-in-progress, uspješno su lokalitet labinskog ugljenokopa zaštitili od pretvorbe u bezlièni kompleks namijenjen obrtanju privatnog kapitala i umjesto toga ostvarili kulturni centar „Lamparna“, koji u skladu s imenom u život lokalne zajednice unosi svjetlost suvremene društvene dinamike. Pogled unatrag navodi nas na razmatranje cijelog niza pitanja, koja se unutar diskursa suvremene umjetnosti, a kroz prizmu djelovanja L.A.E. dodiruju položaja, odgovornosti i uloge kreativnog pojedinca, odnosno, grupe kreativaca u društvu. Nama koji radimo u podruèju vizualne umjetnosti unutar koje se djelovanje L.A.E. najèešæe javno manifestira, njihova se aktivnost, po svojem vizualnom kodu komunikacije i programskom objedinjavanju te tendenciji hipertrofiranog amalgama alternativne muzike, performansa, spektakla i provokacije, èini starijom. Smjestili bismo je u osamdesete, desetljeæe tijekom kojega su u radu slovenskog „Laibacha“ (1980. do danas) i manje vidljive vojvoðanske „Autopsie“ (kraj 70-ih do danas) regionalno postavljeni formalni obrasci i metodologije, koje æe L.A.E. kreativno modificirati i prilagoditi svom specifiènom kontekstu i ciljevima te naposljetku razviti u intrigantno vizionarski projekt meðunarodnog odjeka i recepcije. Ono što L.A.E. kljuèno odvaja od formalno srodnih projekata je èinjenica da umjetnièka djelatnost nije njihov krajnji cilj, veæ samo jedan, iako najvidljiviji, a vjerojatno i prijelomni kanal komunikacije krajnje vizije prema javnosti. Prijelomni zato što je na njegovom uspjehu i meðunarodnoj afirmaciji u mnogome ovisila uvjerljivost, a time i realizacija cjelokupnog koncepta. Pri sadržajnoj i formalnoj prosudbi opusa L.A.E. stoga treba prije svega uzeti u obzir njegovu funkcionalnu podreðenost složenom konceptu transformacije podzemnog Labina u kulturni pupak svijeta. U realizaciji ovog ambicioznog projekta L.A.E. se nisu držali samo novovjekovne sintagme „radi lokalno, misli globalno“, veæ su za kreativni kredo prihvatili avangardni koncept poistovjeæivanja života i umjetnosti i to *in extremis*, stoga je ostvarenje vizije proželo i definiralo kako sve segmente njihovih života, tako i stav, strategije i mehanizme odnosa prema totalitetu okruženja. S osobne strane to je prvenstveno predstavljalo odbijanje i suprotstavljanje diktatu sintagme „prostora kao sudbine“ po kojoj su trebali prihvatiti provincijalizaciju i urušavanje labinskog urbaniteta u trenutku kraha njegove tradicijske ekonomije zasnovane na eksploataciji ugljena, kao i šire gospodarsko, politièko i moralno rasulo te dekadenciju matiène države, raspadom koje je u grèu osvajanja nezavisnosti tijekom rata i poraæa nacija prepuštena osiromašenju, socijalnoj neosjetljivosti, društvenoj pasivizaciji i voluntarizmu pobornika liberalne ekonomije. S društvenog aspekta to je znaèilo prihvaæanje pozicije beskompromisnog aktivizma, odnosno, svjesno opredjeljivanje za ulogu katalizatora i kreatora promjena, kojima æe vlastitu sredinu usmjeriti prema stvaranju nove kvalitete života i ekonomske samoodrživosti zasnovane na nasljeðu postignuæa prethodnih generacija. Kulturološki aspekti djelovanja utemeljeni su na afirmaciji lokalne tradicije rudarstva, industrijalizacije i moderniteta te njoj osobitih „mraènih“ strana i intelektualnih proboja. Njihova koncepcijska tranzicija u novi milenij treba poslužiti kao zamašnjak nove ekonomije zasnovane na kulturnim programima te razmjeni znanja i informacija na meðunarodnoj razini. Metodološki to je znaèilo oslanjanje na lokalne resurse, vjeru u osobne i regionalne kreativne potencijale i njihovo uspješno suèeljavanje i programsku razmjenu sa meðunarodnom intelektualnom i umjetnièkom elitom. U podruèju estetskog izraza, pak, prihvaæanje vokabulara suvremene umjetnièke produkcije zasnovanog na iskustvima i poetici povijesne avangarde i neoavangardnih pokreta, što ukljuèuje široko polje djelovanja poèevši od oblikovanja tipografije i vizualnog identiteta, programskih manifesta i konstrukcije mita o civilizacijskom preokretu, preko strategija subverzije, politièkog aktivizma, multimedije, kontaminacije disciplina i korištenja up-to-date tehnologije, spajanja idioma popularne i visoke kulture sa ritualima sadomazohizma, fetišizmom i psihoaktivnim opijatima, pa sve do organizacije masovnih happeninga i spektakala apoteoze rubnih urbanih fenomena i alternativnih svjetonazora pretopljenih u glamur prestižnih meðunarodnih manifestacija. U podruèju marketinške strategije opredijelili su se za estetiku šoka i premeditiranog skandala, sustavne prezentacije i nastupe u krovnim institucijama i manifestacijama suvremene umjetnosti, angažman referentnih domaæih i meðunarodnih struènjaka, meðunarodnu kulturnu razmjenu i organizaciju meðunarodnih projekata te umrežavanja sa srodnim projektima i pojedincima, koji stvaraju u sukladnom estetskom kodu i naboju. Na politièkoj razini djelatnost ukljuèuje prvenstveno provokaciju, ali i konstruktivno ukljuèivanje u lokalne i regionalne politièke procese, pa je promocija i organizacija zastupljenosti mladih u tijelima uprave u konaènici shvaæena i realizirana kao bitan segment osiguranja buduænosti i trajnosti projekta.

 Podzemni grad povratak je Labina vlastitoj životvornoj biti zahvaljujuæi rekonceptualizaciji eksploatacije podzemnog potencijala, koji je jednom bio ugljen, a sad je fizièki ispražnjen prostor nabijen energijom generacija rudara, koje su u njemu proizvodile život. Suštinski se ništa nije promijenilo: podzemlje i dalje generira život, a partikularnošæu i fenomenologijom pristupa kojim ga posreduje, Labin Art Express kontinuirano se regenerira veæ dvadeset godina. Fizièki se L.A.E. postavio kao èuvar na mjestu dodira dvaju gradova, onog podzemnog i onog nadzemnog, na toèki kroz koju prolaze mnogostruke silnice njihovog meðusobnog utjecaja i na kojoj se u vrenju spajaju njihove prošlosti i buduænosti. Simulacija umjetnièkih konvencija i formi koja obilježava djelovanje L.A.E. zasnovana je na spontanoj, samonikloj strategiji koja kroz èaroliju preobrazbe razvija kreativnu poslovnu alkemiju. Sublimacija cijelog projekta razvidna je u jednoèinki i sintagmi Heroja 21. stoljeæa, u stvari kreativca koji Labin treba uvesti i provesti kroz 21. stoljeæe djelujuæi na nultoj toèki vertikale oko koje se u vremenu i prostoru razvijaju potencijali mjesta. Preobrazba je na djelu. Projekt Labin Art Expressa, mudro fokusiran na svoj životni prostor, približio se stoljeæe kasnije realizaciji ideje o aktivnom sudjelovanju umjetnika u preobražaju društva u svim njegovim segmentima koju su sanjali prvi avangardisti. Umjetnosti kakvu smo poznavali više nema, polje njenog djelovanja kao kreativnost par excellence zahvatilo je svaki aspekt konstituiranja zbilje. Vratila se životu iz kojeg je potekla stvarajuæi mutacije u ekonomskom tkivu njegove opstojnosti. Ovu tezu Labin Art Express potvrðuje radeæi uspješno veæ više od dvije dekade u prostoru duboke geopolitièke margine. Koncepcija je završena, realizacija je u tijeku. Kraj je tek poèetak.

Branko Franceschi