

Sonja Briski Uzelac

(Novo)medijska umjetnost – djela za budućnost?

Nova paradigma umjetničkoga djelovanja sve manje odvaja umjetnost, znanost, tehnologiju i svakodnevni život

U povodu 60. godina Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci 2008. godine održan je Međunarodni simpozij o recentnoj muzejskoj problematici s indikativnim naslovom: *(Novo)medijska umjetnost u muzejima. Produkcija-čuvanje-prezentacija*, u organizaciji samog Muzeja i uz potporu Grada Rijeke i Ministarstva kulture RH. Također je u pripremi za tisak i *Zbornik radova* sa održanoga simpozija u izdanju samog Muzeja. Riječki MMSU već je od ranije prepoznat na široj kulturnoj sceni ne samo kao institucionalni pripovjedač nacionalnog umjetničkog identiteta nego i kao su-kreator novog identiteta umjetnosti. O prepoznavanju i aktualizaciji nove paradigme umjetničkog djelovanja, koja s 21. stoljećem sve manje odvaja umjetnost, znanost, tehnologiju te svakodnevni život, govori i ovaj simpozij koji u svoj fokus postavlja suodnos produkcije, pohrane, prezentacije i promocije novo-medijske umjetničke prakse.

Kako u zbilji to više i nije tek “nova” medijska praksa u umjetnosti, već prije (nova) medijska umjetnost ili *(New) Media Art*, već samo strukturiranje područja ove problematike na simpoziju potvrđuje vrlo aktualni korpus priloga koji postavlja i istražuje relevantna novo-medijska i muzeološka pitanja. *Zbornik radova* sa simpozija, čija je urednica muzejska savjetnica MMSU-a



Međunarodni simpozij *(Novo)medijska umjetnost u muzejima / produkcija-čuvanje-prezentacija*, MMSU Rijeka, 15-17. listopada 2008.

Daina Glavočić, obuhvatit će – kao i simpozij – četiri cjeline priloga: *Umjetnost u okruženju novih tehnologija, Novi mediji i kulturno naslijeđe, Globalni informacijski sustav i umjetnička produkcija i Iskustva iz muzejsko-galerijske prakse*. Svaka od ovih cjelina ima vrlo zanimljive i vrijedne priloge, s različitim pristupima, jer, kako kaže urednica iz stručnog tima, MMSU je “okupio ljude koji imaju iskustvo u stvaranju, sakupljanju i čuvanju djela na novim medijima kako bi se razbistrile, a možda i riješile neke nejasnoće, nedoumice i problemi svakodnevnice muzejske prakse”.

Pravac kojim se kreće glavni dio rasprave, ali i medijska umjetnost danas, znakovito najavljuje već prvi prilog nezavisne medijske umjetnice i kustosice Níne Czeglédy *Razgranata složenost: umjetnost, znanost i tehnologija – interdisciplinarni postupci*. Autorica iznosi iskustvo istra-

živanja umjetnosti/znanosti iz svoja tri kompleksna međunarodna interdisciplinarna i intermedijska projekta koja su bila “usredotočena na posredovanu reprezentaciju u odnosu spram vizualizacije i interaktivnosti u biološkim znanostima, geofizici i u znanosti o komunikaciji”. Dakako, nisu sva na simpoziju izložena istraživanja, koncepti i projekti tako kompleksni, no svi postavljaju pitanja o mogućnosti i budućnosti institucionalne (muzejsko-galerijske) prezentacije u vremenu kada je umjetnost, kao

i druga područja društvenog života, sve ubrzanije posredovana novim informatičkim tehnologijama (*Art Mediated by Tehnology*, Annet Dekker). Od starog pitanja muzejskog prikaza povijesnih avangardnih praksi u kojoj nestaje tradicijski pojam umjetničkog djela kao umjetničkog artefakta, preko proročkih riječi Waltera Benjamina o statusu aure umjetničkog djela u doba tehničke reprodukcije, do moguće profesije "virtualnog kustosa" tek nas dijeli tanka nit "komunikacije među protagonistima" (Igor Španjol, *Virtualni kustos?*). Jedan je od ključnih povijesnih trenutaka kada je 2001. takozvani *net.art* (mrežna umjetnost), odnosno katalog *Net.art per me* kao dokument postava i istodobno dio umjetničkog projekta slovenskog umjetnika Vuka Ćosića, postao službenom poviješću jedne već tradicionalne umjetničke institucije – Venecijanskog bijenala.

Primjer *net.arta* na paradigmatički način sažima kompleksnu kustosku problematiku (novo)medijske umjetnosti jer "internet nije samo oruđe i materijal, to je i mjesto postava medijske umjetnosti", o čemu se raspravlja u prilogu Igora Španjola: "Dom je takve umjetnosti mreža pa se zbog toga mnogo toga gubi, posebno kod radova bliskih trendu 'net.art tražilice', u slučaju da ih se zarobi u ponešto umjetnome mediju CD-ROM-a, a zatim ih se, izvađene iz izvornoga mrežnog konteksta, izloži u galeriji kao artefakt. No, s druge strane zahvaljujući uzvišenom i prestižnom statusu umjetničke institucije i njezinih visoko vrednovanih arhiva (sukladno teoriji Borisa Groysa), postav umjetničkog muzeja ostaje posve relevantan oblik prikaza medijske umjetnosti (posebno njezine CD-ROM strane). Naravno, institucija mora prihvatiti istinu o tome što se događa unutar suvremenih umjetničkih trendova, što znači da se bijela kocka galerije u određenom smislu mora otvoriti i redefinirati se kao multimedijски centar suvremene umjetnosti."

Kako se s novo-medijskom praksom po prvi put dislociraju gledatelj i djelo jer ne dijele više isti prostor, u prilogu *Curation – kontekstualizacija internetske umjetnosti* Birgit Rinagl i Franza Thalmaira postavlja se pitanje metodologije ili postupaka *prijenosu* u realni prostor, u kojima se na kraju stapaju ideje "pohrane" i "uređenja" razvijanjem određenih prezentacijskih formata za tradicionalne institucije moderne i suvremene umjetnosti. Time dobivaju na značenju strategije kontekstualizacije i kulturalnog prevođenja, koje se osnažuju novom pokretačkom silom sadašnje mrežne kulture – a to je sveprisutna energija društvenog umreženja. Svugdje metodologiju transfera iz virtualnog u realno, s različitim kontekstima, može spojiti pojam *curation*, dakle kustos kao urednik (*curating + editing*) koji "re-kreira" produkciju s "mrežnim identitetom". Dakako, tu stoji i povratna sprega, iz realnog u virtualno, što omogućava komunikaciju unutar "scene" i različite druge mogućnosti interaktivnog djelovanja, odnosno stvaranja privremenih diskurzivnih situacija koje otvaraju dijaloški prostor zainteresiranim umjetnicima, kustosima, promatračima, tumačima i svima drugima.

Riječki simpozij je pokazao široku lepezu interesa i problem-skih čvorišta. Peter Tomaž Dobrila je iznio aktivistički mariborski primjer Udruge za kulturu i obrazovanje (*KIBLA*) čiji je razvijeni koncept široko fokusiran na "novu (suvremenu) obrazovnu, informatičku, savjetodavnu, kulturnu i umjetničku praksu, te znanstvene i tehnološke aspekte koji povezuju kulturu i tehnologiju, umjetnost i znanost, obrazovanje i istraživanje, a emancipira i demistificira nove medije kao oruđe kreativnosti". Jedna od njenih fascinantno brojnih i značajnih referenci je i rad s Haraldom Szeemannom, jednim od najpoznatijih svjetskih kustosa, na izložbi *Krv i med – budućnost je na Balkanu*.

Desetljeće internetskog booma na prijelazu je stoljeća problematiziralo odnos novih medija i kulturnog naslijeđa, odnosno pitanja o promjenama koje donose informacijske i komunikacijske tehnologije u načinu komunikacije, interpretacije (edukacije) i kontekstualizacije postojećih predmeta kulturne baštine, ali i onih koji tek nastaju kao novi, elektronički informacijski objekti. Tim se pitanjima bave prilozi Maje Šojat-Bikić *Multimediji u muzejskom okruženju: od interpretativnog pomagala do digitalnog kulturnog dobra* i Hrvoja Stančića *Očuvanje muzejskih objekata; utjecaj novih medija na muzejsku praksu*.

No odnos globalnog informacijskog sustava i umjetničke produkcije kao posve nelinearan odnos problematizira se unutar postavljanja i supostavljanja pitanja o paradoksimu procesa historizacije i muzealizacije danas, o čemu sa stajališta (osobnog iskustva) umjetničke produkcije govore Dalibor Martinis (*Data Recovery*), Vasja Nagy (*Novi mediji i stare institucije*), Tomislav Brajnović (*Novi pristup medijima*), Dan Oki (*Istraživanje umjetničkog procesa pokretnih slika u novim medijima*). U svom izlaganju *Umjetničko djelo-vanje (art-working) / Data recovery* Martinis iznosi bar dva paradoksa statusa (novo)medijske umjetnosti u muzejima: prvo, problematizira "muzejski postupak pretvaranja umjetničkog djelovanja u djelo, što je posebno upitno kad je riječ o medijskim i transmedijskim djelovanjima" i, drugo, problematizira dualnu prirodu-svrhu samih muzejskih institucija: "s jedne strane trebaju ostati arhivi dokumenata o prošlim umjetničkim djelovanjima, a istovremeno postati poticatelji, producenti i komunikatori novih djelovanja". Posebno je iscrpni izvještaj o problematici transmedijskog iskustva, koju fokusira Dan Oki (*Istraživanje umjetničkog procesa pokretnih slika u novim medijima*), u produkciji i prezentaciji pokretnih slika kao hibrida između filma, videa i računalnih tehnika, odnosno triju nosača pokretnih slika (filmske vrpce, video vrpce i zapisa na nekom od digitalnih nosača podataka).

U prilogu *Arhitektura i video*, Silva Kalčić neočekivano, na prvi pogled, uvodi u raspravu temu suodnosa arhitekture kao javne, postojane plastike u prostoru i videa kao medija pokretnih i nestalnih slika koji u sebi sažima i druge medije, prije svega televiziju i film (televizija je emitirana, film je projiciran, a video reproduciran, dijeleći s prvim monitor a s drugim projekcijsko

platno). Tako je video, u skladu s današnjim vremenom medijske nepostojanosti, počeo stupati u simbiotski odnos s arhitektonskim fasadama koje, s potencijalima velikih ekrana, postaju idealni medij za video projekcije, transformirajući tako ne samo prirodu arhitekture nego i proširujući dosadašnje funkcije urbanog prostora kao javnog prostora i prostora javnosti, s potencijalima jednosmjernje ili interaktivne socijalne komunikacije.

Aktualna iskustva iz muzejsko-galerijske prakse na kraju su izlagali i sami djelatnici muzejsko-galerijskih institucija i ona se odnose najprije na procese otkupa, muzeološke obrade, pohrane, prezentacije, promocije, umrežavanja medijske umjetnosti. Što se ovih problema tiče, za njih Leila Topić u svom prilogu *Odavde do vječnosti – djela za budućnost – konkretni primjeri iz prakse vođenja Zbirke medijske umjetnosti MSU-a* kaže da samo “precizno prikupljena dokumentacija postaje djelomično jamstvo cjelovitosti umjetničkog djela u budućnosti”. Dakako, i interdisciplinarno znanje koje povezuje različite struke poput muzeologije, povijesti umjetnosti, povijesti tehnološkog razvoja ili informacijskih znanosti. Međutim, nije samo problem “kako sačuvati medijsku umjetnost za muzeološku budućnost”, nego kako je i izložbeno prezentirati i promovirati ovdje i sada. Klaudio Stefančić, voditelj Galerije Galženica, napravio je prvu retrospektivu novomedijskog djelovanja u Hrvatskoj (*Nove mreže novih medija – prva retrospektivna izložba u Hrvatskoj*), koncipiranu modularno – “što znači da je moguće dodavati ili oduzimati kako događaje u kronologiji, tako i same mreže, odnosno izložbene objekte i umjetničke radove”.

Vrlo je zanimljiv prilog Branke Benčić o primjeru aktivnog konteksta intermedijalnog istraživanja (*Izložba kao case study: sinemaniac 2002-2008, Pula film festival – o mogućnostima izlaganja pokretnih slika u galerijskom kontekstu i značenjima koje proizvode*), koji nam predočava situacije kad se “fizički prostori transformiraju u imaginarne ambijente ispunjene projiciranim slikama i zrakama svjetlosti”, a otvorenost i fleksibilnost *white cube*-a dekonstruira staro iskustvo doživljaja i percepcije vezano uz zatvorenost *black-box*-a tradicionalne filmske projekcije. Posve je drugo, i veoma urgentan, problem zaštite i konzervacije filmske baštine, čime se bavi stručni prilog s tog područja Mate Kukuljice *Aktualni problemi u čuvanju i zaštiti audiovizualnog gradiva; jer poznata je činjenica da je već preko 90% svjetske baštine iz pionirskog razdoblja kinematografskog medija zauvijek propalo*.

O različitostima pristupa na simpoziju govori i prilog Sanje Kojić-Mladenov o posebnom slučaju novomedijske prakse koji je opisno kontekstualiziran svojim izoliranim društveno-političkim i gospodarstvenim okruženjem (*Prezentacija novih medija u muzejsko/galerijskoj praksi, na primjeru izložbene prakse u Vojvodini 1994-2008*). No nezaustavljiv planetarni proboj novih mreža informatičkih tehnologija, kao i širenje područja vizualne kulture, pokazuje sve više ograničenost i nedostatnost tradicionalnih

(nacionalnih) umjetničkih institucija, ma koliko se one ponašale ili ne proaktivno. Na dramatične promjene, redefiniranje temeljnih pojmova, nastanak i oblikovanje novih platformi i obraza komunikacije (u koje ulaze i sve “neformalne tehnologije”) te širenja društvenog umreženja ukazuje Annet Dekker svojim prilogom *Umjetnost, tehnologija i prenošenje sadržaja*, smatrajući da su potrebni novi temeljni pojmovi kao kontekst, medij i sadržaj. Stoga u žižu interesa sve više ulazi izvaninstitucionalna scena, nevladine organizacije ili nezavisne udruge, poput kustorskog kolektiva *Kontejner* (Sunčica Ostojić i Olga Majcen-Linn) – “nevladina organizacija koja se bavi istraživačkim praksama, odnosno kritičkim propitivanjem uloge i značenja znanosti, tehnologije i tijela u suvremenom društvu kroz kustoski rad, produkciju umjetničkih projekata, organizaciju izložaba i teorijsku kontekstualizaciju”. U rasponu takve konceptualizacije djelovanja neformalne udruge mogu, po riječima kratkog saopćenja iz *Kontejnera* (*Čisto i dobro osvijetljeno mjesto za umjetnost*), prijeći granice koje institucijama nisu dopuštene, upravo u potrazi za takvim mjestom. Usput, da li je takvo paradigmatasko mjesto muzej iz San Francisca – *Exploratorium: muzej znanosti, umjetnosti i ljudske percepcije* – na koji se *Kontejner* poziva?

U svakom slučaju, vrijedni materijali sa simpozija riječkog MMSU-a potvrđuju aktualnu raspravu otvorenih granica o suvremenom statusu i strategijama (novo)medijske umjetničke prakse; kako naspram okvira njihove transmisije i institucionalizacije, tako i naspram stalnih promjena medijskih tehnologija, obrata znanstvenih paradigmi te uvođenja novih edukacijskih sustava.

Zagreb, 25. 10. 2009.