

DIGITALIZACIJA IDEJA: DOSTUPNOST UMJETNOSTI IZ KNJIŽNICA I ARHIVA U DIGITALNOM OKRUŽENJU

JASNA JAKŠIĆ

Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
jasna.jaksic@msu.hr

Projekt *Digitalizacija ideja: arhivi neoavangardnih i konceptualnih umjetničkih praksi* započeo je u svibnju 2010. kao suradnički projekt četiriju europskih muzeja suvremene umjetnosti: Muzeja moderne umjetnosti iz Varšave, Moderne galerije iz Ljubljane, Muzeja savremene umjetnosti Vojvodine iz Novog Sada i Muzeja suvremene umjetnosti iz Zagreba, koji je ujedno i nositelj projekta. Osnovna namjera pokretanja projekta bila je učiniti dostupnima sadržaje iz muzejskih knjižnica, arhiva i čuvaonica te iz vitrina i okvira, imajući na umu djela koja su u trenutku svog nastanka tražila put do publike izvan uvriježenih načina izlaganja i prezentacije. Naime, s protekom vremena nekadašnje su radikalne prakse dobile status klasika, u izlagačkome i u tržišnom smislu, a dematerijalizacija umjetničkog predmeta vrlo se brzo pokazala ponajprije avangardnom u kontekstu razvijenog kapitalizma, uvodeći pojam nematerijalnog rada.

Digitalizacija umjetničkih projekata i radova iz 1960-ih i 1970-ih godina, odnosno iz povijesnog razdoblja konceptual-

ne i neoavangardne umjetnosti, činila se opravdanom zbog dva osnovna razloga: 1. u vrijeme svog nastanka te su umjetnosti funkcionirale kao forme otpora ili kao dopune postojećem sustavu i u svojoj izvedbi nisu bile opterećene jedinstvenom formom, medijem ni izvedbom; 2. njihov je sadržaj neovisan o materijalnoj prirodi medija, pa su njegova reprodukcija i umnožavanje bili mogući bez stvarnoga ili znatnijega gubitka autentičnosti. Zbog tih je razloga prezentacija umjetnosti, čiji je nastanak nerijetko bio izravna opreka težnji obožavanja originala, koja se uglavnom zasnivala na tekstualnim izvedbama, u digitalnom kontekstu djelovala opravdanom. Nadalje, iz praktičnog iskustva muzealizacije i izlaganja te vrste građe – umjetnina i onih koje će biti prepoznate kao takve, digitalizacija je u određenom trenutku značila i prošireno sredstvo medijacije, posrednu zaštitu originala, ali i poticaj za raspravu o izlaganju i dostupnosti umjetničkog djela u digitalnom obliku. Naime, ne treba zaboraviti da je velik dio umjetničkih radova i dokumentacije nastao u krhkome mediju papira i da njihovo dugotrajno izlaganje znači ozbiljan rizik za njihovo opće stanje i daljnje čuvanje.

Sam projekt digitalizacije kao svoj osnovni medij ima mrežno mjesto www.digitizing-ideas.hr, na kojemu je javnosti dostupna građa iz zbirke svih četiriju institucija, kao i pridruženih partnera i arhiva. Ondje su predstavljene zbirke i arhivi iz svake institucije – to uključuje Arhiv Grupe OHO iz Moderne galerije u Ljubljani, fotografske arhive iz Muzeja moderne umjetnosti u Varšavi, Zbirku konceptualne umjetnosti iz Muzeja savremene likovne umjetnosti iz Vojvodine te nekoliko cjelina iz Odjela dokumentacije,

Knjižnice i Odjela zbirki Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu; arhiv Nove umjetničke prakse, arhiv Novih tendencija, arhiv Galerije PM, Novine Galerije Studentskog centra itd. Digitalizirana je raznovrsna građa, od knjiga umjetnika i umjetničkih časopisa, novina, novinskih isječaka, sitnog tiska – pozivnica, deplijana, brošura, fotodokumentacije performansa i fotografskih performansa, mail-arta i, naravno, iako ne u prevelikom opsegu, i filmska građa.

Kao zasebne jedinice na mrežnim stranicama projekta *Digitalizacija ideja* predstavljena su umjetnička i autorska djela – radovi i autorski članci, dokumentacija o pojedinim radovima ili fenomenima te publikacije. Njihovim se kopijama izravno pristupa s prve stranice, koja se otvara kao „Pretraživanje“ ili „Search“, čime je politika prezentacije građe postavljena na načelu: izravan kontakt korisnika sa što vjernijim digitalnim surogatom stvarnog predmeta. U osnovnoj podjeli pretraživati se mogu pojedina djela, dokumentacija, autori, publikacije, ali i događaji, no moguće je i pretraživanje pojedinačne zbirke svakog partnera. Digitalnoj reprodukciji pridruženi su osnovni metapodaci koji daju glavnu informaciju o autoru, naslovu, materijalu i tehnici, datumu nastanka ili objavljivanja pojedinog predmeta, događaja ili zapisa, kao i kratak opis sadržaja te ključne riječi. Uz publikacije u kojima je zastupljeniji tekstualni dio pridružene su pretražive PDF datoteke. Prema potrebi, najzanimljiviji su sadržaji prevedeni na engleski jezik, pri čemu posebno ističemo OHO arhivu i Novine Galerije Studentskog centra.

Pri organizaciji sadržaja nastojao se napraviti odmak od hijerarhične strukture, što je primijenjeno i u vizualnoj organizaciji sučelja. Odabrani se zapisi izmjenjuju na

istoj stranici, vidljivo pri prikazu sučelja u većoj rezoluciji. Svaki je zapis moguće detaljno pregledati pretraživanjem pojedinih dijelova, kao i povećanjima koja omogućuju reprodukcije u optimiziranoj veličini JPEG formata.

Autorica vizualnog identiteta projekta jest dizajnerica i umjetnica Rafaela Dražić, koja se u svojim prethodnim radovima i publikacijama istaknula upravo u istraživanju gerilskih DIY taktika, ali i tiskanih medija. Na različitim se razinama kroz oblikovanje sučelja provlače tri elementa: courier tipografija, najsljednija tekstu pisanome pisačim strojem, uspravni A4 format i „digitalna plava“, koja je jedini koloristički akcent na jednostavnome crno-bijelom sučelju. Nasuprot tome, suzdržani je dizajnerski rječnik trebalo pomiriti s uvjetnom raznolikošću reproducirane građe: to se prije svega odnosi na izvorne formate, potpuno vidljive na trećem koraku pristupa reprodukciji, koji se udaljuju od zadanih okvira. Ipak, na posljednjem stadiju vidljiv izvorni oblik dokumenta ili rada, veličinom prilagođen brzom učitavanju, primarni je oblik prijenosa sadržaja.

Digitalni oblici umjetničkih radova, dokumentacije, publikacija i audiovizualnog sadržaja grupirani su u određene tematske cjeline, koje su detaljnije objašnjenje u sekciji „Istraži“, pri čemu o svakoj cjelini govori kraći uvodni tekst. Uglavnom je riječ o umjetničkim grupama, neformalnim zajednicama, posebno istaknutim izložbama ili nekoj zaokruženoj cjelini koju je stručna literatura već prepoznala. Podrobnija analiza određenih pojmova i fenomena vezanih za građu dostupnu na portalu sadržana je u sekciji „Eseji“: tu se prikaz iscrpljuje prije svega u tekstualnom obliku, uz ilustracije koje su ujedno i poveznice na građu zastupljenu na portalu „Digitizing ideas“.

Sučelje, kojim se nastoji doprijeti do što brojnije publike, tijekom dvije godine trajanja projekta prate i izložbe, predavanja, radionice i edukativni programi namijenjeni tinejdžerskoj populaciji (edukativni vodič kroz projekt *Ovo nije moj svijet*, namijenjen adolescentima, djelo je mladih autorica Belle Rupene i Marijete Karlović), ali i studentima diplomskih studija pojedinih sveučilišta te stručnjacima i istraživačima. Za neke se dokumente prvi put u javnost izlazi s cjelovitim sadržajem, pri čemu se iskorištavaju sve prednosti širenja elektroničkih dokumenata i datoteka. No tu se, na sjecištu ideologije ili zagovora i samog medija, vrlo jasno vidi jedno od gorućih pitanja – pitanje dostupnosti građe u javnosti. Zahtjevi koji se postavljaju javnim servisima u digitalnom okruženju načelno se razlikuju od problema s kojima se susreću servisi za razmjenu digitalnih sadržaja – oni su u raskoraku između sve veće želje za što boljom i lakšom dostupnošću građe i poštovanja prava autora da za svako javno objavljivanje njegova rada daje svoju suglasnost. Kako se svaka digitalna kopija smatra reizdanjem, pri njezinoj je izradi potrebno dobiti suglasnost svakoga zastupljenog autora, iako je katkad riječ i o vlastitim izdanjima, primjerice, kad nakladnik sam digitalizira svoju već objavljenu građu. Stoga objavu kopije, pa makar ona bila nedostupna na tržištu i makar je njezino korištenje izvan komercijalne upotrebe, sprečava rigidno i konzervativno shvaćanje autorskih prava.

U tekstu *Veštačka nestašica i umetnost* Kristian Lukić, donedavno voditelj zbirke digitalne umjetnosti Muzeja savremene likovne umjetnosti Vojvodine, govori upravo o ekonomiji oskudice i umjetno stvorene nedostupnosti koja služi održavanju viso-

kih cijena u slučajevima kada se vlasništvo i pravo na reprodukciju preklapaju.¹ Akumulacija tragova „dematerijaliziranog umjetničkog objekta“ u obliku efemernog tiska, dokumentacije ili fotografskih snimaka u zapadnom je svijetu, o čemu je iscrpno pisala i govorila Lucy Lippard, počela već nekoliko godina nakon velikog obećanja što su ga predstavljale nove forme umjetnosti i njihov otpor prema tržištu i komodifikaciji umjetnosti² i uskoro se preobrazila u akumulaciju kapitala. Doista, kratkoročno, digitalno dostupna kopija nije povoljna za špekulaciju cijenama umjetnina. Kupnja prava na informaciju, što postaje tendencijom velikih izdavača i distributera sadržaja, čak i na teret javnih institucija, treba se preobraziti u kupnju prava na autentičnost. Naime, digitalne kopije koje nemaju izravne poveznice s izvornikom i ne potječu iz provjerenih izvora u sebi nose izazovnu i određenoj vrsti ikonoklastičkog aktivizma vjerojatno privlačnu dimenziju potencijalnog falsifikata. No barem je u tom primjeru riječ o donekle prihvatljivom riziku za javne institucije jer je ulog daleko veći – to je pravo na javnu prisutnost i dostupnost, kako samih djela, tako i autorskih opusa. Lukić u svom tekstu, koji završava pasusom što se odnosi na sudbinu dokumentacije novosadske avangarde koja je uglavnom završila u privatnoj zbirci, digitalizaciju koju si, za razliku od otkupa, javne ustanove mogu priuštiti vidi sanaciju štete i dopunu praznine što je nastala povlačenjem umjetnosti u topli zagrljaj privatnog kapitala. No ne treba sumnjati u samoregenerirajuću moć tržišta, ono će ap-

¹ Lukić, Kristian. *Veštačka nestašica i umetnost. Primeri nevidljive umjetnosti*, Novi Sad: Muzej savremene umjetnosti Vojvodine, 2012. (u tisku).

² Lippard, Lucy. *Postface. Art in Theory 1900-1990*. Blackwell Publishers, 2001., str. 895.

sorbirati svaku disonantnu crtu i okrenuti je u vlastitu korist. Kako je iskorak umjetnosti izvan granica tradicionalnoga umjetničkog objekta, iz jednog rakursa, samo povećao doseg tržišta umjetnina i stupanj komodifikacije umjetnosti, tako i digitalizacija i dostupnost građe dugoročno mogu samo ubrzati investicije uložene u skupljanje i otkup te vrste umjetnosti.

Kanonskim esejem *Umjetničko djelo u doba svoje tehničke reproduktivnosti*³ Walter Benjamin dao je osnovni aparat za čitanje i valorizaciju fotografije i filma. Gubitak aure, retrospektivno gledajući, mogao se shvatiti i kao uvod u dekonstrukciju umjetničkog djela i promjenu njegova položaja u novonastajućem društvu masovne potrošnje. Povijesne su avangarde povratak aure vidjele iza ikonoklastičkog zanosa dadaizma ili kao sjene umjetnika u liku Marcela Duchampa.⁴ Digitalni surogati koje možete uvećati do krajnjih granica više ih nemaju, kroz njih je aura, kako se čini, poništena vodenim žigom koji sprečava neovlašteno korištenje reprodukcijama. Ipak, na stražnjoj strani kakvog dokumenta, fotografije ili časopisa nagrizenoga upotrebom katkad se može naći kakav zagonetni broj, neki nečitak zapis ili riječ koja je izgubila svoj kontekst – trag koji je poveznica s onim životom što se, upravo posredovanjem umjetničke dokumentacije⁵, izravno pretočio u umjetnost.

³ Benjamin, Walter. *Umjetničko djelo u doba svoje tehničke reproduktivnosti*. *Život umjetnosti* 6/1968, str. 67-80.

⁴ Janković, Iva Radmila. *Goronska aura*. <http://digitizing-ideas.hr/en/essays/gorgonska-aura> (31. siječnja 2012.)

⁵ Groys, Boris. *Učiniti stvari vidljivima: strategije suvremene umjetnosti*. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2006., str. 7-28.

THE DIGITALISATION OF IDEAS: THE ACCESSIBILITY OF ART FROM LIBRARIES AND ARCHIVES IN THE DIGITAL ENVIRONMENT

The project "Digitalisation of ideas: archives of neo-avant-garde and conceptual art practices" that is being headed by the Museum of Contemporary Art in Zagreb, with partner institutions the Ljubljana Modern Gallery, the Museum of Modern Art in Warsaw and the Museum of Contemporary Art of Vojvodina in Novi Sad, is concerned with the availability of printed material and archival records from the 1960s and 1970s in digital form. Publications such as artist's books and artistic journals, quite often samizdats, circulated at the time of their origin in a very small circle of people in the know, and the distribution was informal and simple. This form of production and distribution is directly connected with the heritage of the historical avant-garde. With the canonisation of this practice, which aimed at the demystification of the art object, these publications became exhibits, and the availability of the contents of the books and journals is restricted to the covers.

The digitalisation of artistic publications and archival records, artistic documentation, enables the broader availability and intelligibility to the public outside specialised circles. The digital copy, although it loses the authenticity of the fragile, paper object, does provide the user access to the content and the artistic work itself. Digitalised records, depending on the policy of the museum and the permissions of the author, are shown on monitors within the institution or on the Internet portal.

By focusing on the period of the neo-avant-garde and conceptual art, with the digitalisation of this kind of material, there is an attempt to get positively involved in the aspirations for art to get outside the dedicated space of museum and gallery and to place the emphasis on the transfer of content and message, for which reason these artistic periods actually prefer media that were at the time unconventional.