

## ARHIVIRANJE AVANGARDE: DOKUMENTIRANJE I ČUVANJE RAZNORODNE MEDIJSKE UMJETNOSTI

### Godišnja skupština ICOM/CIMAM-a, San Francisco

DAINA GLAVOČIĆ □ Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka

IM 34 (3-4) 2003.  
ICOM

Domaćin i glavni organizator godišnje skupštine ICOM-ova Međunarodnog savjeta za muzeje moderne umjetnosti CIMAM, održane od 12. do 16. studenoga 2003., bili su Umjetnički muzej Berkeley (Berkeley Art Museum) i Pacifički filmski arhiv (Pacific Film Archive) iz Berkeleya pod vodstvom Kevina Koneya. Te institucije djeluju u sklopu Kalifornijskog sveučilišta (The University of California, Berkeley) smještenoga u Berkeleyu, nasuprot San Franciscu na istočnoj obali Zaljeva, te smo imali priliku višekratno uživati u vožnji poznatim, više od osam km dugim Zaljevskim mostom (Bay Bridge, 1936.), samo nekoliko mjeseci starijim, ali dvostruko duljim od svjetski poznatoga Golden Gatea (1937.).

Organizacija i program ovogodišnje skupštine bili su vrlo dobro osmišljeni, s potpuno ispunjenim dnevnim rasporedom, te sudionici koji su prvi put posjetili San Francisco, nažalost, gotovo nisu imali nimalo slobodnog vremena za obilazak brojnih muzeja i znamenitosti toga zanimljivog i lijepoga grada.

Prvog je dana ujutro održan jednodnevni simpozij u UC Berkeley, Umjetničkome muzeju Berkeleya i u amfiteatru Pacifičkoga filmskog arhiva s nizom zanimljivih predavača i projekcija pod zajedničkim naslovom *Arhiviranje avangarde / Dokumentiranje i čuvanje digitalne / raznorodne medijske umjetnosti (Documenting and Preserving Digital / Variable Media Art)*. Fokusiran je problem koji već neko vrijeme muči mnoge kustose, umjetnike i djelatnike muzeja suvremene umjetnosti, kako u Americi, tako i u Europi, a sve više i u Hrvatskoj. Djela digitalne i internetske umjetnosti, performansi, instalacije, konceptualna i druge vrste stvaralaštva umjetnosti kombiniranih medija i izraza, prema ocjeni mnogih stručnjaka, vrlo su zahtjevne i značajne umjetničke kreacije našeg vremena. Ta su djela konstitutivni dio povijesti alternativne umjetničke prakse, ali zbog svoje prolazne (efemerne), tehničke ili druge promjenjive prirode ona su istodobno velike prepreke pristupu, razumijevanju, interpretaciji te točnom i preciznom dokumentiranju i pohrani, što je pak posebice važno muzejima. Bez strategije čuvanja (i arhiviranja) mnoga od tih vitalnih djela - i vjerojatno mnogi novi žanrovi (kao npr. rana internetska umjetnost), bit će (a neka već i jesu) za buduće generacije -

izgubljeni. Dugoročne strategije moraju detaljno ispitati prirodu te "prolazne / trenutačne" umjetnosti i utvrditi bitne aspekte očuvanja tih djela.

U proučavanju tog problema postavljena su mnoga pitanja: Hoće li se u budućnosti ta djela doživjeti i sačuvati kao fizički tragovi i dokumentacija? Hoće li biti vjerne reprodukcije medijskog artefakta? Hoće li neki dinamični kulturni događaji u budućnosti biti ponovno izvođeni (u kakvom obliku - ponovljenom, izmijenjenom)?

Sudionici simpozija, redom stručnjaci na tom polju, nisu mogli dati baš cjelovite, konkretne ni precizne odgovore.

Richard Rinehart, direktor Digital Media u Berkeley Art Museumu / Pacific Film Archive, predavač na Odjelu za umjetničku praksu (Department of Art Practise Digital Media program), i sam umjetnik, u svom je izlaganju ustvrdio da kompjutorska umjetnost nije nikada dovršen umjetnički rad jer i nakon izvedbe ostaje otvoren, može se mijenjati i dopunjavati: kompjutor je samo alat, sredstvo izvedbe ideje, a ne umjetnost (jer *Je li umjetnost u kompjutoru?* isto je pitanje kao i *Je li muzika u radioaparatu?*). Zapis, dokumentacija kompjutorskoga umjetničkog rada nije svakome čitljiva, kao što ni note ne zna svatko čitati. Opis djela - dokumentacija, fizički objekti, digitalne faze, instrukcije za postavljanje i izlaganje rada - sve su to dijelovi opće dokumentacije i trebaju biti precizno obrađeni i trajno sačuvani u muzeju.

Što čuvati, hardver (radi budućeg izvođenja) ili softver (fajlove, slike, tekst)?

Treba čuvati izvornu verziju (*mother version* - master, ali pouzdano znati da je to sigurno jedini primjerak) jer sama dokumentacija nije dovoljna.

Na kraju je R. Rinehart zaključio da zasada nema monolitnoga digitalnog djela koje nije podložno promjenama jer se sastoji od mnogih komponenti i dijelova; kako još nemamo određenu metodologiju dokumentiranja, treba odrediti novu strategiju za nov način prikupljanja podataka, praćenje i usvajanje nove tehnologije i novih znanja.

Jon Ippolito, asistent / kustos medijske zbirke u Guggenheim muzeju, New York, i profesor Novih medija na Sveučilištu u Maineu te digitalni umjetnik pošao je

od osnovne teze da je nužna tijesna i kontinuirana suradnja onoga tko djelo stvara i onoga tko će ga čuvati. To je vrlo važno ako umjetnik u budućnosti bude morao ili htio *re-kreirati* svoje djelo, a tada će mu trebati mnoge detaljne informacije koje mora pohraniti tijekom pripreme i stvaranja djela. Ippolito je dao prikaz kompjutorske kartotečne kartice s rubrikama za upis i izbornicima za odabir brojnih informacija s mnoštvom pitanja i potpitanja, preciznosti, detaljnih podataka za svaku fazu stvaranja, prikazivanja, dokumentiranja i arhiviranja rada. Dao je i nekoliko primjera za rad Kena Jacobsa *The Sea*, 1994., instalaciju nekoliko velikih ekrana s filmskom projekcijom. Treba dobro registrirati sve pojedinosti instaliranja, postava i prikazivanja djela (osvjetljenje, pozicija i nagib ekrana, udaljenosti za gledanje, rezolucija i dimenzije monitora; utvrditi je li rad interaktivan, u kojem je računalnom jeziku zapisan, proces dekodiranja...). Kako i u kojim uvjetima sačuvati filmsku traku, treba li je prenijeti na video ili na DVD? Kustos treba pitanjima stimulirati umjetnika da kaže što više podataka o djelu, o masteru (tko ga posjeduje) i broju izložbenih kopija, autorskim pravima i broju naknadnih kopija, o tome treba li izraditi i čuvati audiozapis i slikovni zapis i isprint, kakve se promjene na djelu mogu očekivati, što tada poduzeti i o čijem trošku.

**Alain Depocas**, direktor Centra za istraživanje i dokumentaciju Daniel Langlois Fundacije (The Daniel Langlois Foundation for Art, Science and Documentation and Technology / Centre for research and Documentation) iz Kanade govorio je o institutu koji postoji od 1999. u Quebecu, a koji arhivira i skuplja podatke o svim vrstama on-line zapisa i video-umjetnicima, događanjima i projektima koji povezuju znanost i umjetnost na polju tehnologije. U Montrealu već deset godina postoji Performance Festival, koji je zabilježen u njihovoj dokumentaciji. Rade u partnerstvu s Guggenheim muzejem u New Yorku, o čemu se mogu naći informacije na Internetu pod imenom obiju institucija.

Misija te fondacije je:

- promovirati suvremenu umjetničku praksu koja se koristi digitalnom tehnologijom za izražavanje estetskih i kritičkih formi izraza
- unaprijediti interdisciplinarna istraživanja uopće, održati razvoj projekata pozivima na suradnju ljudima s različitim područja rada, npr. umjetnicima, znanstvenicima, ljudima tehnologije i strojarstva
- učiniti rezultate rada i istraživanja dostupnima.

Martha Wilson, osnivačka direktorica Franklin Furnace Archivea (=Talionica), Inc., New York (poznat pod kraticom FFA) i Michael Katchen, arhivist FFA-e, NY, predstavili su rad svoje organizacije. FFA je osnovana 1976. za umjetnike koje nije podupirala nijedna specijalizirana umjetnička organizacija, a skoncentrirana je na (neklasične) umjetnike koji rade u vremenu (*temporary art*) ili koji rade *site-specific* djela, tj. samo na određenim

mjestima i u kratkoročnim terminima, te na ostale alternativne umjetnike.

U posljednjih 20 godina promovirali su suvremene trendove u umjetnosti kojima se dopušta potpuna sloboda izraza, ali ne putem uobičajenih izložbi i kataloga. Radili su i povijesno značajne izložbe, npr. o kubističkim knjigama i grafici, o Fluxusu, ruskom Samizdatu... Godine 1990. podrum u kojemu je djelovala organizacija FFA prisilno su zatvorili newyorški vatrogasci, pa odonda FFA prikazuje performance na otvorenim prostorima New Yorka, i to po cijelom gradu, ostvarujući partnerstvo s drugim institucijama. Od 1993. FFA i MOMA udružili su se u skupljanju umjetničkih knjiga izdanih od 1960. pa je to najveća zbirka takve građe u svijetu.

Thomas Mulready, direktor Performance Art Festivala, Cleveland, i digitalni umjetnik, u vrlo je impresivnom nastupu, emotivnom performansu (gumenim čekićem razbijao je videorpcu s prikazom najvrjednijih performansa svoje kuće) i vrlo elokventnom govoru opisao postojanje i rad svoje institucije te protestirao protiv opće nebrige za tu vrstu umjetnosti, koja izaziva nelagodu financijera, posebno stoga što je ta vrsta izraza obično protestne i kritičke naravi, te je mnogi ne žele financirati. Kako se ni muzeji time baš ne bave, uskoro neće biti ni zapisa (jer se videotrake stajanjem i uporabom, kao i neodgovarajućim čuvanjem, kvare i stare), a nema sustavno ustrojnih arhiva, kao ni dovoljno umjetnika koje netko stimulira. Mulready smatra da videoumjetnost nema sjajnu budućnost, te ju je najbolje uništiti, što je on simbolično i učinio svojim performanceom.

U Arhivi festivala u Clevelandu, koji je osnovan 1988., osim plakata i kataloga festivala, tijekom dvanaest godina prezentirano je oko 100 performeru u godini, a svakoga su dokumentirali videom i fotografijom. Imaju arhivirano oko 1 000 umjetnika iz 24 zemlje, ukupno oko 2 000 sati videa, 6 000 fotografija te 150 kutija dokumentacije (pisma, biografije, press-clipping). Suraduju s BAM/PAF-om, FFA-om, Rhizome, D.Langlois Foundation i Guggenheim muzejem, NY.

Jeff Rothenberg, profesor UC-a Berkeley postavio je u svome izlaganju početno pitanje: *Što, kako i koliko digitalnih podataka želimo sačuvati?* I dao jednostavan odgovor: *Što više možemo!* Jer je to opća težnja. No kako se digitalni zapis može izgubiti zbog kemijskih ili fizičkih procesa i zbog fizičke i logičke nekompatibilnosti, trebalo bi sačuvati originalne digitalne proizvode, ali i originalni hardver u radnom stanju za njihovo pokretanje, s obzirom na brzinu promjena u toj tehnologiji. Originalni se zapis može kopirati, iako svakim kopiranjem gubi na kvaliteti, pa se to radi emulacijom. Izumljeni su emulatori - programi koji podatke s jednoga zastarjelog programa prenose na novi, što treba činiti svakih pet do deset godina i što zasada nije baš jeftino.

Joanna Goldfarb, suradnica u Bay Area Video Coalition (BAVC) iz San Francisca predstavila je svoju organizaci-

ju koju je 1976. osnovala grupa vizionara radi podupiranja slobode izražavanja neovisnih medija i neprofitnih organizacija. Tijekom 27 godina izrađeno je 10 000 projekata na kojima su radile tisuće studenata koji su kasnije BAVC učinili nacionalnim liderom u medijskoj umjetnosti. Model rada, testiran u tih 27 godina, teži ujednačavanju kreativne tehnologije, umjetnosti i edukacije. U tom se centru svakodnevno prezentiraju značajni kulturni projekti, tu se može učiti, stvarati djela za razne digitalne medije i mreže s različitim medijskim stvaraočima: od prvog videa do velikog ekrana na Sundance festivalu ili od desktop aplikacije do profesionalnog web dizajna.

Misija BAVC je da omogućiti najnapredniji nacionalni nekomercijalni pristup medijima, te da bude centar za obuku. Ciljevi su mu da tehnologiju učini dostupnom stvaraočima, da podupire kvalitetu neovisnih medija te da podupire suvremene i buduće medijske stvaraoce. Kao jedini državni neprofitni centar, BAVC se posebno bavi čišćenjem, zaštitom, restauracijom i konzervacijom videotraka te, shvaćajući važnost zbirki i arhiviranja, bavi se prijenosom arhivskog materijala na sadašnji videoformat za sveučilišta, muzeje, neprofitne institucije i umjetnike.

Neeru Paharia, pomoćnica direktora Creative Commonsa, Berkeley, govorila je o načinu zaštite svih ili samo djelomičnih autorskih prava preko Interneta, i to besplatno, prijavljivanjem na [www.Creativecommons.org](http://www.Creativecommons.org). Putem formulara koji treba ispuniti preda se prijava i dobije besplatna licencija koja vrijedi u svim zemljama.

Greg Niemeyer, profesor na Odjelu umjetničke prakse UC-a, Berkeley, i digitalni umjetnik, govorio je o kreativnom procesu, o autorskim pravima i mogućnostima koje jamči američki zakon, ali i zakoni drugih zemalja. Odgovarao je na pojedina pitanja iz prakse kustosa i organizatora iz europskih zemalja.

Navečer prvog dana rada prikazan je prigodni performance poznate lokalne grupe entuzijasta - *Survival Research Labs* - koji djeluju kao organizacija kreativnih tehničara posvećenih preusmjeravanju tehnike, alata i načela industrije, znanosti i vojske izvan njihova tipičnog djelovanja i praktičnosti, pretvarajući ih u produkt ratovanja - performans holivudskog stila. Svaki njihov performans sastoji se od jedinstvenog seta ritualiziranih interakcija između strojeva, robota i sredstava za specijalne efekte upotrijebljenih za razradu neke teme socio-političke satire. Ljudi su prisutni samo kao publika ili operanti (za daljinskim upravljačima). Sve se snimalo s nekoliko kamera na poprištu radnje radi dokumentacije, a zbog zaglušujuće buke eksplozivnih sredstava i brujanja strojeva svaki je sudionik i gledatelj dobio poseban štitnik za uši. No publika je unatoč sigurnoj poziciji na balkonima i na povišenim dijelovima muzejskog dvorišta ipak bila izložena opasnostima od vatrene buktinje, vodenih mlazova i rušenja konstrukcije scenografije za performance.

Drugog se dana skupština CIMAM-a održavala u jednoj od najstarijih četvrti u središtu San Francisca, u tzv. Mission quarter, gdje je počelo stvaranje grada u doba doseljavanja tragača za zlatom i dolaska raznih misionara koji su upravo na tome mjestu locirali svoje misije. Tijekom nekoliko proteklih godina najstarija zdanja industrijske arhitekture, tvorničke i skladišne građevine nastoje se preurediti za nove kulturne i komercijalne namjene kako bi se sačuvala povijest, te paralelno egzistiraju uz značajne novogradnje. Jedna od tih novogradnji elitnog izgleda i sadržaja jest i impresivno zdanje Muzeja moderne umjetnosti Marija Botte tzv. SF MOMA, gdje je održana jutarnja sesija CIMAM-a, u prostorima Phyllis Wattis Theatrea, auditorija prozvanoga po velikoj donatorici Muzeja.

Tema dana bila je *Stvaranje i artikuliranje muzeja u digitalnoj eri*. Prikazi su se bazirali na izlaganjima muzealaca triju ne samo velikih, nego i vrlo popularnih muzeja suvremene prakse, s brojnim posjetima uživo i na webu:

- sfMOMA, San Francisco (izlagač Peter Samis, kustos edukacije)
- Tate Modern, London (govornica Sarah Tinsley, voditeljica digitalnog programa)
- Los Angeles County Museum of Art (prezentica Stephanie Barron, viša kustosica moderne i suvremene umjetnosti).

Kako se svaki od tih muzeja koristi cijelom skalom sredstava da bi javno prikazao svoje glavne ideje, specifičnu povijest umjetnosti i estetske pretpostavke koje prethode njihovoj skupljačkoj aktivnosti i izložbama, i rezultati digitalnih nastojanja u tim su muzejima ostvarili različite dosege i rezultate. Usredotočivši se na posjetiteljevo obrazovanje u najširem smislu, govorilo se o ulozi digitalnih medija u umjetničkim muzejima u odnosu prema novim načinima prikazivanja/tumačenja stalnog postava; o polivalentnoj prirodi digitalnog izdavaštva; o izazovima i mogućnostima koje digitalna tehnologija pruža muzejima.

Bitno je napomenuti da su svi ti muzeji nedavno obavili ili planiraju poduzeti veća arhitektonska preuređenja koja zahtijevaju preispitivanje interakcije između tradicionalnoga i digitalnog edukativnog sustava te postava svojih zbirki. Govornici su opisivali radne planove u suodnosu s većim građevnim projektima, nastojanja muzejske edukacije i iskustva posjetitelja kojima je cilj što bolja međusobna komunikacija i interakcija. Podnevna pauza bila je predviđena za obilazak komercijalnih galerija u najužem središtu San Francisca i razgledavanja programa u tijeku.<sup>1</sup>

Popodnevni je dio skupštine održan u forumu novoga kulturnog središta Yerba Buena Center for the Arts, a bio je posvećen današnjoj preokupaciji mnogih korisnika i stvaratelja: digitalne *Igre, Pirati, Komune: utjecaj digitalne tehnologije na umjetnosti i materijalnu kulturu*. Govornici (profesori digitalnih medija, autori digitalnih igara, kritičari, teoretičari, umjetnici) razglabali su o mnogim načinima utjecaja digitalne tehnologije na lijepe

1. Bila je to Gallery Paule Anglim s prodajnom izložbom svijetlećih, zvučnih objekata Tonyja Ourslera. U višekatnici preko puta iste ulice na tri su kata, jedna nad drugom, smještene tri poznate privatne prodajne galerije, ali s obzirom na različitu ponudu, nema direktne konkurencije. Na petom je katu Cheryl Haines Gallery, s čak tri izložbe: Alana Ratha *Run, Man, Run* (kompjutorski dugoročno programirane instalacije s prikazom čovjeka u trku), animiranog videa Kota Ezawe *Who's afraid of Black, White and Gray* i ambijenta Jamesa Turrella *The Light Within*. Na katu ispod, u Fraenkel Gallery, koja već četvrt stoljeća prikazuje i prodaje samo fotografije, velikom knjigom (katalogom) *The Eye Club* i grupnom prodajnom izložbom obilježava se 25. godišnjica rada galerije. Tu se mogu nabaviti originalne fotografije najznačajnijih i najtraženijih autora američke i svjetske fotografije, čije cijene dosežu i više od 60.000 dolara. Na trećem katu, u Stephen Wirtz Gallery, bile su izložene slike Aymonda Soundersa *New Paintings*. U susjedstvu, u Rena Bransten Gallery bila je prodajna izložba Viola Freya: velike šarene skulpture debelih žena, a nedaleko odatle John Berggruen Gallery izlagala je nove radove Squeea Carnwatha i nove kolor fotografije Gregoryja Crewdsona.

umjetnosti i materijalnu kulturu. Govorili su o tehnološkim *blurring* efektima, tj. zamagljivanju granica između umjetnosti, zabave i društvenih aktivnosti, nudeći detaljan uvid u promjenjivu prirodu načina nastajanja digitalne umjetnosti (ubrajajući u to i kompjutorske igrice), načinu organiziranja izložbi i društva nastaloga u digitalno doba, prema njihovim kriterijima i ukusima.

Tog dana održan je i sastanak CIMAM-a za 2003. te najavljen sljedeći u Seulu, u Koreji, od 2. do 8. listopada 2004., u vrijeme trijenalne generalne sjednice ICOM-a). Organizatorice iz Samsung muzeja prezentirale su dosadašnji rad na pripremi tog, prema predviđanjima zasigurno najbrojnijeg skupa muzealaca svijeta do sada. CIMAM također očekuje još brojnije sudioništvono nego na ovom sastanku (70-ak članova) i, osobito pomlađivanje članstva.

Nakon radnog dijela omogućen je jedinstveni posjet vrlo bogatoj privatnoj kolekciji gđe Doris i gosp. Donald Fishera, osnivača konfekcijskog koncerna Gap. Premda kolekcija nije otvorena za javnost i premda imaju vlastitog kustosa, vlasnici su se ljubazno ponudili da budu stručni vodiči po zbirci ne samo u prizemnim galerijama dviju njihovih poslovnih zgrada, već i po poslovnom uredskom prostoru na vrhu jedne zgrade u čijem je predvorju ugrađena Serrina skulptura koja se proteže do visine četiriju katova. Svih je zadržila brojna, izvanredna zbirka velikih slika i objekata Anselma Kifera, te brojni radovi Andyja Warhola, Alexandera Caldere, Franka Stelela, Gerharda Richtera, Chucka Closea, Ellswortha Kellyja, Agnes Martin, Richarda Serrea, Philipa Gustona, Cya Twombleya i ostalih renomiranih autora.

Trećeg dana dopodne sastanak je ponovno održan u UC BAM PFA Theatreu u Berkeleyu, s temom *Kada umjetnost susretne genetiku: Izazovi i inovacije*.

Genetička istraživanja u svijetu posljednjih su godina iznjedrila neosporno revolucionarna otkrića koja se i dalje redaju velikom brzinom, te su izazov i digitalnoj umjetničkoj praksi. Vođene su rasprave o praktičnoj i filozofskoj razini prezentacije takvih djela - kao na izložbi *Gene(sis)*, postavljenoj u prostoru Berkeley Art Museuma, koja odgovaraju na razvoj čovječjega genoma. Osnovno pitanje u raspravi bilo je čime i kako umjetnik može pridonijeti etičkoj sastavnici problema na temelju svoje kritičke i kreativne prakse. Neki umjetnici koji su izlagali prezentirali su svoj rad i govorili o načinu kreativnog mišljenja, tehnikama i različitom jeziku umjetnika i znanstvenika te o rezultatima suradnje. Raspravljalo se o praktičnim i filozofskim izazovima, od zakonskih do interpretativnih, s kojima se suočavaju muzeji prikazujući biološke materijale i bioetiku u svojim galerijama. U eri kada su sredstva javnog priopćavanja prepuna informacija o napredovanju genomike, a prirodoslovni muzeji prepuni izložbi o misterijama DNA, za laičku publiku na izložbi *Gene(sis)* u BAM-u umjetnici su našli načina odgovoriti na te izazove izvan formula i

receptata znanosti, pragmatički izbjegavajući racionalizaciju. Izrazili su tako naše najgore strahove, želje i očekivanja u budućnosti. Računalo i digitalna tehnologija uvelike su prisutni pri traženju informacija i inspiracije, kao i pri obradi podataka i prikazivanju ideje te pri odčitavanju audio-vizualnih ili verbalnih djela i podataka.

Popodnevna sjednica s naslovom *Moving Images: From Theater to Gallery and Back* upozorila je na veliko značenje filma jer su se pokretne slike kao izum 20. stoljeća uvukle u sve tipove institucija. Predočujući *UC Berkeley Art Museum & Pacific Film Archive* kao primjer (*case study*), održano je nekoliko izlaganja o prikazivanju, promatranju i interpretiranju pokretnih slika kako u tradicionalnom, tako i u netradicionalnom postavu. Odabrani su govornici s iskustvom na tom polju: profesori, kustosi, inženjeri i umjetnici koji su govorili o esteticima pojedinih djela, osobnom iskustvu stvaranja (fotografije, filma, skulpture) i troškovima, zanimanju kritike i publike, o otkupu i skupljanju takvih djela.

Jeffrey P. Cunrad, pravnik i partner u tvrtki Debevoise and Plimpton Law Firm, pravničkom uredu specijaliziranom za copyright, tj. autorska prava, davao je iscrpne podatke o autorskim pravima, zaštiti i copyright-u te odgovarao na pitanja i iz međunarodnog prava. Šteta da uopće nije bio upoznat s hrvatskim zakonodavstvom jer bi sigurno imao što reći o tome.

Večernji posjet privatnim kolekcionarima u njihovu domu - rendgenologu dr. Robertu Shimshaku i supruzi Marion Brenner, te Reni Rosenwasser i Penelopi Cooper, pokazao je sve bogatstvo što ga neke privatne kuće čuvaju u svojoj unutrašnjosti te entuzijizam i vrlo raznolike interese skupljača, koji se tijekom širenja kolekcije bitno mijenjaju i preusmjeravaju.

Kasno navečer organiziran je posjet PIXAR animation studiju čija je popularnost posljednjih godina silno porasla, kako u Americi, tako i u Europi, pa i u nas, zahvaljujući Oskarima nagrađenim filmovima kompjutorske animacije poput filmova *Priča o igračkama* ili *U potrazi za Nemom*. Uz stručno vodstvo jednog od voditelja Pixara mogli smo upoznati dijelove studija, način stvaranja filma od ideje do realizacije, prisustvovati projekcijama triju kompjutorski animiranih filmova u nazočnosti njihovih autora i osnivača studija, premda zasada obilazak studija još nije dopušten javnosti.

Četvrti je dan, subota, bio rezerviran za ekskurziju cijele grupe u okolicu San Francisca, koja je zbog povoljne klime orijentirana na vinogradarstvo i proizvodnju kvalitetnog vina. Putovalo se autobusima u Napa Valley. Prvi na redu bio je posjet umjetničkoj školi The Oxbow School, u privatnom vlasništvu Ann Hatch, inače poznate kolekcionarke umjetnosti iz San Francisca. Škola je kvalificirana za jednosemestralnu edukaciju likovnih tehnika slikarstva, kiparstva i grafike za djecu osnovne i srednje škole, s višetjednim boravkom, noćenjem i prehranom u krugu škole, pod stalnim nadzorom nas-

tavnika pedagoga. Uz stručno vodstvo jednog nastavnika omogućen je pregled svih školskih radnih i životnih prostora: ateljea-učionica i kuće za rad, blagovanje i dnevni boravak te nekoliko stambenih kuća s vrtom uz obalu rijeke.

Nakon toga je posjetili smo Američki centar vina, hrane i umjetnosti - COPIA (The American Center for Wine, Food & the Arts), specijalizirani muzej u Sonomi, u Napa Valleyu. Centar proučava posebni američki doprinos karakteru vina i hrane, a vodi ga članica CIMAM-a, direktorica Peggy Loar. Mnoštvo informacija o hrani i vinu te predmetima vezanim za tu temu može se dobiti obilaskom stalnog postava s interaktivnim instrumentarijem. Posebno je bila dojmljiva autorska izložba odjeće, obuće i asesoara s motivima hrane (voća, povrća i ostalog) iz prve polovice 20. stoljeća, kao i vrt za zdrav uzgoj namirnica za muzejski restoran, s više vrtnih skulptura koje su u posebnim prigodama *in situ* izradili pozvani renomirani autori.

Sljedeći je bio posjet nekadašnjem ranču za uzgoj ovaca (100 rali) u Geyservilleu, što su ga vlasnici, supružnici Nancy i Steven Oliver Ranch, pretvorili u područje oblikovane prirode s naručenim *site-specific* skulpturama na otvorenome čiju izradu vlasnici sami financiraju. Vlasnik ranča Steven Oliver, ugledni poduzetnik vrlo uspješnoga konstrukcijskog poduzeća, poziva na svoj ranč svjetski poznate i nepoznate autore, najprije na ugodan boravak i druženje, upoznavanje s prirodnim okolišem, a zatim, ako se stvori zajednička koncepcija, gospodin je Oliver tehnički provodi u kooperaciji i uz prisutnost autora (o svom trošku). Zasada je na ranču 19 skulptura nastalih u posljednje četiri godine, a predviđaju se i nove, koje će se izvoditi tijekom više godina jer je dosadašnji tempo od dva projekta u godini bio iscrpljujući. Uz stručno vodstvo gosp. S. Olivera i objašnjenja izvedbe svakog djela obišli smo skulpture Richarda Serrea, Brucea Naumanna, Martina Puryeara, Billa Fontane i drugih, uz divljenje prema tom čovjeku koji nije klasični kolekcionar, već nesebični donator, pa i suautor nekih projekata.

Nakon kasnog povratka u San Francisco uslijedio je još posjet privatnoj kolekciji Ann Hatch i Paula Discoea u njihovoj kući na Telegraph Hillu, s nezaboravnim pogledom na tisuće svjetala užurbanoga grada i elegantnih mostova. Oni imaju kolekciju suvremene umjetnosti za koju ne samo da kupuju djela, već ih posebno naručuju od autora za konkretni stambeni i vrtni ambijent (dvorište, fontana).

Primljeno: 18. prosinca 2003.

---



---



---



---



---



---



---



---

**ARCHIVING THE AVANTGARDE: DOCUMENTING AND PRESERVING DIGITAL / VARIABLE MEDIA ART**

CIMAM'S Annual Conference, San Francisco, 2003

In this article the authoress provides a brief overview of the papers read at ICOM/CIMAM's annual conference in 2003, which was organised by the Berkley Art Museum and the Pacific Film Archive in Berkley. The one-day symposium at UC Berkley, the Berkley Art Museum and the amphitheatre of the Pacific Film Archives had a host of interesting papers and projections under the common title: that focussed on the problem that has been, for some time, on the mind of numerous curators and artists both in America and in Europe, as well as to an increasing extent in Croatia. The works of digital and Internet art, performances, installations, conceptual and other forms of production of the art of combined media and expression represent very demanding creations of our time that also involve numerous questions about their precise documenting and the strategies for their storing and archiving. It is interesting to note that the participants of the symposium, all of them experts in this field, could not provide comprehensive or precise answers to these problems.

On the second day of the CIMAM's conference the theme was *Creating and Articulating Museums in the Digital Era*. The reviews centred on the papers by museum professionals of three not only large but also popular museums of contemporary practice with large numbers of visitors not only in person but also on the web: sFMOMA, San Francisco (paper delivered by Peter Samis, curator for education), Tate Modern, London (speaker Sarah Tinsley, head of the digital programme), the Los Angeles County Museum of Art (Stephanie Barron, senior curator of modern and contemporary art). Since each of these museums uses a wide range of means for publicly presenting its main ideas, a specific history of art and aesthetic assumptions that precede their activities, the presented results of digital efforts in these museums are diverse in their scope.

On the third day the theme was *When Art Meets Genetics: Challenges and Innovations*. Genetic research in the world in recent times has provided undoubtedly revolutionary discoveries that continue at a speedy pace, and they also represent a challenge to digital artistic practice. Discussions were also centred on the practical and philosophical level in presenting these works. The basic theme was the question about the instruments and means by which an artist can contribute to the ethical debate through his or hers critical and creative practice.