

KLAUDIO ŠTEFANČIĆ

TRANSPARENTNO POLJE DRUŠTVENE NAPETOSTI – NOVI MEDIJI U HRVATSKOJ SUVREMENOJ UMJETNOSTI 90-IH

■



Pafraziramo li metodu kojom je u knjizi *Internet galaksija* Manuel Castells analizirao internet, kulturu i umjetnost novih medija u Hrvatskoj 90-ih godina prošlog stoljeća moguće je opisati kao rezultat djelovanja triju društvenih skupina, odnosno institucija.¹ Castellsovima virtualnim komunitarijancima odgovarala bi u Hrvatskoj takozvana nevladina kulturna scena koju čine aktivisti, neovisni novinari, pisci, hakeri i umjetnici. Mreža koja je omogućila njihov rad, odnosno stvorila minimalne uvjete društvene vidljivosti je *Antiratna kampanja Hrvatske* čiji će fanzin *Arkzin*, postavši 1993. hibridni magazin za kulturu i politiku, sve do 1999. promicati kulturu i estetiku novih medija. Castellsovu akademskom sektoru (tehno-meritokratske elite), pak, odgovarali bi umjetnici, profesori i kustosi okupljeni oko muzejsko-galerijskog sistema u Zagrebu, s jedne strane, i Umjetničke akademije u Splitu, s druge strane. U okviru zagrebačke muzejsko-galerijske mreže 1993. pokrenut je *Media Scape*, tipični novomedijski festival namijenjen popularizaciji novih tehnologija među kulturnom elitom, dok je u okviru novopokrenute umjetničke akademije u Splitu 1997. osnovan *Odsjek za dizajn vizualnih komunikacija* čiji se program rada velikim dijelom odnosio na nove medije, što je u kontekstu uglavnom konzervativnog umjetničkog školstva tada bio presedan. Tko bi u ovoj podjeli odgovarao klasi poduzetnika koje Castells ističe kao popularizatore novih medija? U postsocijalističkoj zemlji koja 90-ih godina ulazi u pretvorbu društvenog u privatno vlasništvo, to je bez sumnje država. Njezin je odnos prema drugim dvjema društvenim skupinama – uz rat koji se vodi od 1991. do 1995. – odredio karakter i dinamiku razvoja novomedijske umjetnosti. Primjerice, dok je nezavisnoj kulturnoj sceni bila uskraćena svaka potpora, pa je ona izvor sredstava pronašla u fondaciji *Otvoreno društvo*, muzejsko-galerijske, odnosno visokoškolske institucije, logikom svoje utemeljenosti u državnom aparatu, bile su isključivo financirane od države. Čini se da je ta segregacija bila više plod institucionalne inercije i tromosti, nego neke profilirane kulturne politike. (Neka vrsta politike – nazovimo je medijskom politikom – bila je, međutim, vrlo konzistentna u slučaju komunikacije s okruženjem. Što zbog ratnih okolnosti, što zbog nacionalističke euforije oko stjecanja državne samostalnosti, poštanske, telefonske i prometne veze prema istočnom Balkanu bile su prekinute, dok su veze prema zapadnim europskim zemljama bile slobodne, ali su počivale na principima komercijalnog informatičkog sektora, što znači da je svaki kontakt, bilo telefonski bilo internetski, bio ekstremno skup i stoga većini građana nepristupačan.)

U ovom izlaganju usredotočit ću se na događanja u Zagrebu, ne samo zbog kvantitativne i kvalitativne premoći zagrebačke nad splitskom umjetničkom scenom, nego i zbog svojevrsnog rivaliteta između dviju zagrebačkih mreža – mreže aktivista, novinara, publicista i umjetnika okupljenih oko *Arkzina* i mreže umjetnika i kustosa okupljenih oko festivala *Media Scape*, odnosno oko reprezentativnih umjetničkih institucija kao što je, primjerice, Muzej suvremene umjetnosti u Zagrebu. Napetost koja je tijekom 90-ih vladala između tih dviju mreža ne ukazuje samo na specifičnu konfiguraciju novih medija u hrvatskoj umjetnosti, nego i na svojevrsne brodelovske strukture dugog trajanja koje, čini se, dugoročno određuju lokalnu kulturu.

Što čini tako posebnim jedan novinski magazin da bismo ga danas prepoznali kao novomedijsku platformu? Jednostavno govoreći, ono o čemu piše i kako izgleda. *Arkzin* piše i prevodi tekstove o *cyber*-kulturi, o novim medijima i *net-artu*, o centraliziranom medijskom sistemu u Hrvatskoj i o promjenama u društvu do kojih dolazi razvojem interneta. Na globalnoj karti novomedijske kulture, urednici *Arkzina* stoje na kritičkim pozicijama, što znači da ih nije moguće opisati niti kao tehnoutopiste niti kao tehnopesimiste. Pronašavši istomišljenike u protagonistima takozvane



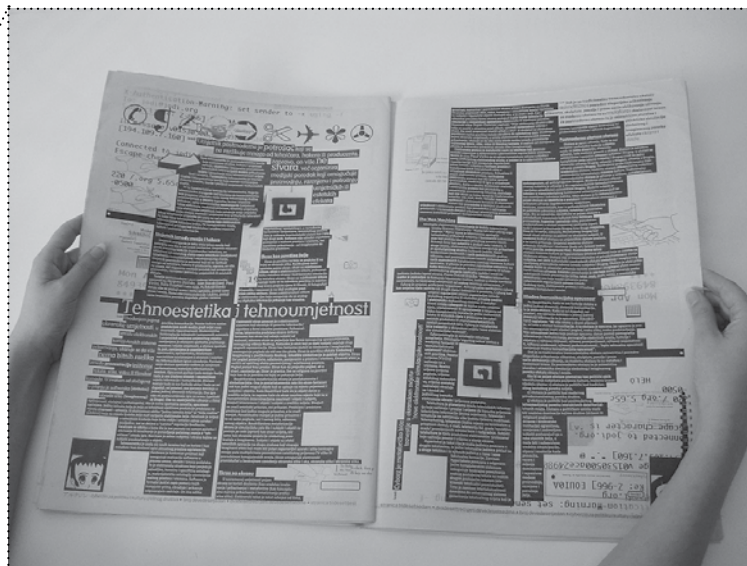
PLAKAT „LA LOTTA CONTINUA“ NASTAO 1996. U RADIONICI ARKZINOVOG DIZAJNERSKOG TIMA POVODOM DEMONSTRACIJA PROTIV ODUZIMANJA KONCESIJE RADIJU 101



NASLOVNICA DRUGOG BROJA „BASTARDA“, POSEBNOG ARKZINOVOG IZDANJA NAMIJENJENOG RECENTNOJ KRITIČKOJ TEORIJI

amsterdamske medijske scene (Geert Lovink, Pit Schultz, Andreas Broeckmann, festival *N5M* itd.), *Arkzin* promiče teoriju taktičkih medija i aktivistički duh ranih diskusijskih lista kao što su *Nettime* i *Syndicate*. Kao što je uredništvo i samo više puta isticalo, *Arkzin* nije bio samo novinski dvotjednik, nego „medijski projekt”,² i „kulturni pogon”.³ Značenje *Arkzina*, dakle, prelazi granice novinarske profesije i utječe na niz područja kao što su medijska umjetnost, kritička teorija s naglaskom na medijskoj i kulturalnoj teoriji, likovna kritika itd.

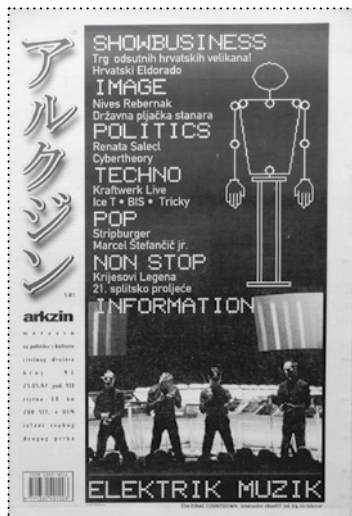
Kako *Arkzin* izgleda? Drugačije od svih tiskanih novina i magazina koji su se u to vrijeme mogli kupiti na kioscima, a ponekad – sasvim u skladu s novim medijima – i šokantno. Redakcija *Arkzina* vjerojatno je prva novinska redakcija u Hrvatskoj koja se okrenula mogućnostima *desktop publishinga*. Pritisnuti neredovitim priljevom novca, nemajući iza sebe profesionalni novinarski pogon, okrenuli su se kompjuterskoj tehnologiji, *BBS-u*, a zatim i *World Wide Webu*. Premda su dizajneri *Arkzina* ostali vjerni specifičnom formatu kulturnog i političkog dvotjednika, odnosno tehnologiji tiska, dekonstruirali su sve druge elemente novinskog dizajna. Promjene su bile najvidljivije u oblikovanju teksta na stranici, odnosno u izboru fontova. Čitatelji navikli na jasan geometrijski raster stranice, na standardne fontove i strogu linearnu sukcesiju rubrika koje se črvstom logikom razvijaju od prve do zadnje stranice, bili su s *Arkzinom* primorani da promijene svoje navike. Linearnost čitanja izgubila je smisao, jer je svaka rubrika bila drugačije dizajnirana, pa bi vam pažnju češće privlačila dekonstruktivistički dizajnirana duplerica s temom iz kulture, umjetnosti ili glazbe, nego početak novina s uvodnikom ili komentarom o aktualnim političkim zbivanjima. Drugim riječima, čitanje novina s *Arkzinom* je nakon dugo vremena – recimo negdje od kraja 60-ih, odnosno od zlatnog doba jugoslavenskog omladinskog tiska – postalo ne samo informacijsko, nego i estetsko iskustvo. Tko su bili *Arkzinovi* srodnici? Kako *Arkzin* nije bio dio europskog novomedijskog mejnstrima, što znači da svoje aktivnosti nije temeljio na organizaciji festivala, izložaba i konferencija, njegova se dijakronijska perspektiva, čini mi se, najbolje ocrtava na pozadini lokalnih i regionalnih osobitosti. Jedna od tih osobitosti odnosi se na fenomen jugoslavenskog omladinskog tiska.⁴ Izvorno je omladinski tisak bio zamišljen kao dio državnog, dakle partijskog aparata. Imao je za cilj odgajati omladinu u duhu socijalizma, no s neuspjehom ekonomskih reformi i prvim znacima društvene krize, uredništva su tih studentskih i omladinskih časopisa u drugoj polovici 60-ih zadobila nemalu slobodu.



TIPIČNI PRIMJER ARKZINOVOG DIZAJNA;
ARKZIN BR. 91, 1997., STR. 36

Kao rezultat tih procesa pojavio se jedan hibridni medij, tjedne ili dvotjedne novine koje su, s jedne strane, promovale eskapističku *sex, drugs and rock n' roll* kulturu, anarhizam, tribalizam i slično, a s druge, društveno odgovorno ukazivale na anomalije društva, zazivajući njegovu reformu u okvirima komunističke ideje. Drugim riječima, uredništva tih časopisa su krajem 60-ih izvela diskurzivni *bricolage* i ta će operacija, taj taktički manevar unutar socijalističkog medijskog sistema ostati temeljno obilježje omladinskog tiska u Jugoslaviji sve do njenog raspada. U tom smislu, *Arkzin* je u okviru medijskog sistema – koji još uvijek nosi socijalsitička obilježja – posljednji izdanak jedne duge tradicije u kojoj je novinsko izdanje moglo imati subverzivnu funkciju i u kojoj novinska redakcija nije bila samo informacijski filter, kao što je to danas, nego mjesto susreta, prostor okupljanja i eksperimentiranja, konkretni objekt na karti grada.

Premda se u dosadašnjim historizacijama hrvatske medijske umjetnosti pojava kompjutorske estetike u umjetnosti 90-ih godina često povezuje s međunarodnim umjetničkim pokretom *Nove tendencije*, mišljenja sam da srodnici *Arkzinovu* kulturnom pogonu ne leže u okviru te protokibernetičke, Castells bi rekao, akademske mreže umjetnika, kustosa i znanstvenika okupljenih u drugoj polovici 60-ih godina oko zagrebačkog Muzeja suvremene umjetnosti. Niz intertekstualnih i intermedijalnih signala u *Arkzinu* upućuju – uz već spomenuti fenomen omladinskog tiska – prije na umjetnički, avangardni časopis *Zenit* koji je 1921. pokrenut u Zagrebu i koji je zajedno sa svojim časopisnim ograncima, *Dada Jok*, *Dada Tank* i *Dada Jazz* bio promotor umjetničke avangarde, prvo u hrvatskoj, a zatim nakon preseljenja osnivača časopisa u Beograd, i u srpskoj sredini. Sličnosti između *Arkzina* i zenitizma – tako se, naime, prozvala ta varijanta balkanske avangarde – nisu male. Primjerice, novinski se medij u oba slučaja tretira kao jedinstvena verbalno-vizualna cjelina koja osim što informira čitatelja o najnovijim događanjima na europskoj umjetničkoj sceni, oblikovanjem teksta i vizualnog materijala ostavlja na njega i snažan estetski utisak; kao i *Arkzin*, i *Zenit* gorljivo zagovara nove medije – u slučaju *Zenita* to je radiodifuzija; kao i *Arkzin*, i *Zenit* traži neku svoju varijantu globalnih događanja, neki odgovor na ubranu promjenu svijeta; i jedan i drugi časopis kritiziraju establišment visoke kulture, konfrontirajući ga s različitim oblicima pop-kulture, kao što su, za *Zenit* jazz, a za *Arkzin* npr. *rave* muzika; oba uredništva, također, preferiraju nadnacionalnu, prije svega urbanu kulturu kao istinski izraz pripadnosti modernog građanina (na *Zenit* se to odnosi ponajviše u zagrebačkoj fazi izlaženja).



NASLOVNICA ARKZINA;
ARKZIN BR. 91, 1997.



JEDAN OD OSNIVAČA I KUSTOSA MEDIA
SCAPEA, UMJETNIK HEIKODAXL ISPRED
MUZEJA MIMARE POVODOM PRVOG IZDANJA
FESTIVALA, 1993.

Zanimljivo je primijetiti, također, kako je *Arkzin* prvi kulturni časopis u Hrvatskoj koji nakon *Zenita* izlazi u uvjetima slobodnog tržišta i barem nominalnog višestranaja. Sloboda, međutim, nosi brojne prednosti, ali ima i svoju cijenu: oba časopisa kritiziraju lokalne kulturne veličine i nacionalne svetinje, zbog čega bivaju oštro napadani ili ignorirani i oba se gase nakon pet, odnosno šest godina preživljavanja na tržištu.

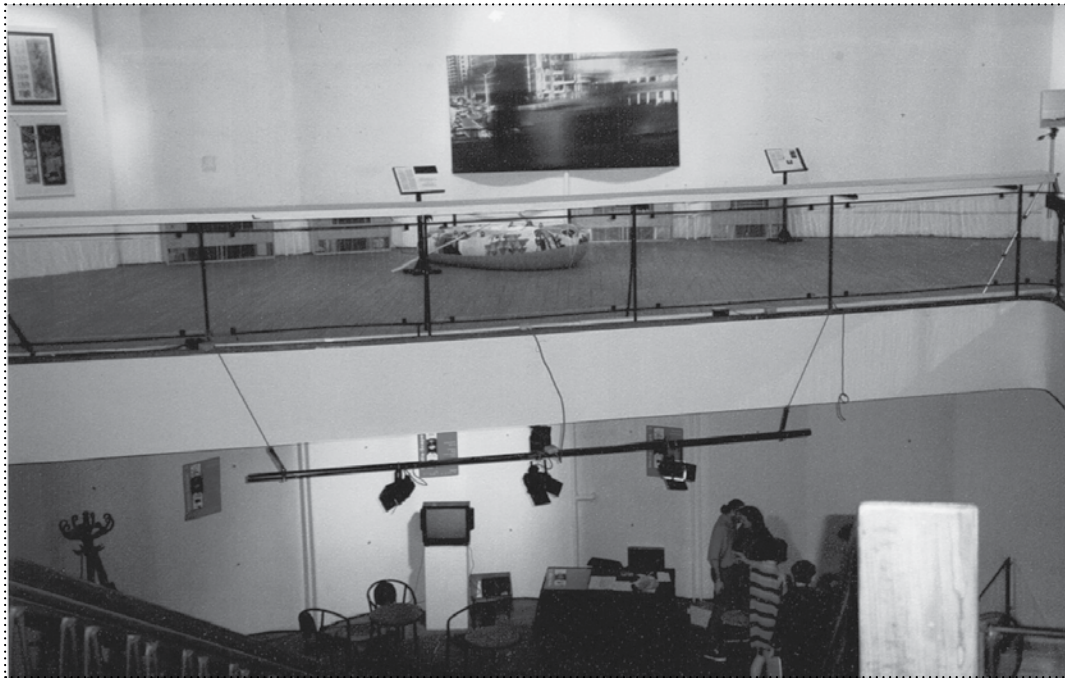
Jedna druga novomedijska umjetnička mreža se, međutim, i deklarativno oslonila na *Nove tendencije* i na duh umjetničke slobode koji je 60-ih godina prošlog stoljeća Zagreb postavio na kulturnu kartu Europe. *Media Scape* je festival novomedijske umjetnosti koji je u Zagrebu 1993. pokrenula međunarodna grupa umjetnika. Po svojoj strukturi, *Media Scape* pripada onoj vrsti događaja koji s festivalom *Ars Electronica* u Linzu kao prauzorom, u to vrijeme bujaju na globalnoj umjetničkoj sceni. Riječ je o višednevnom događanju koje se sastoji od izložaba, predavanja, prezentacija i razgovora između umjetnika, kustosa, teoretičara i drugih zainteresiranih. Unatoč ratnim okolnostima, Zagreb je zahvaljujući aktivnostima te novomedijske mreže postao mjesto na kojem su se križali putevi prominentnih umjetnika i teoretičara novih medija. Ideološki obzor *Media Scapea*, prije svega, počiva na načelima visokog umjetničkog modernizma. Na društvenoj ljestvici, figura medijskog umjetnika – čitamo u svojevrsnom manifestu festivala iz 1991. – zauzima najvažnije mjesto.⁵ U turbulentnim vremenima, kada se zbog ekonomskog i tehnološkog razvoja mijenja komunikacijska, odnosno kulturna paradigma društva, upravo su umjetnici pozvani, piše Heiko Daxl, jedan od osnivača festivala, da kreiraju nove obrasce komunikacijske kulture. Umjetnici i dizajneri su neka vrsta specijalista koji u laboratorijskim uvjetima pripitomljavaju tehnologiju, čineći ju na neki način društveno korisnom. I dok se na ideološkoj razini *Media Scape* kretao u okvirima tehnološkog determinizma i svojevrsnog tehnoutopizma, na razini umjetničke prakse festival se najvećim dijelom oslanjao na tradiciju videoumjetnosti iz 70-ih i 80-ih godina prošlog stoljeća, koja je sada, pak, nakon buma digitalne tehnologije, tražila nove odgovore na stara pitanja.

Policiju *Media Scapea* na globalnoj mapi novih medija, stoga, možda najbolje ilustrira istoimena izložba koju su 1996., a u suradnji s muzejom *Guggenheim*, organizirali u *Centru za umjetnost i medije* u

U OKVIRU IZLOŽBE „OLD MEDIA-NEW MEDIA“ BIO JE OTVOREN INTERNET CAFE, HDLU, 1995.

SUDIONICI SIMPOZIJA ODRŽANOG POVODOM TREĆEG FESTIVALA MEDIA SCAPE (S LJEVA U PREDNJIM PLANOVIMA: NAIMA BALIC, VEIT LUP, HARTMUT JAHN, AGNES FUCHS, AXEL MÖCKEL.), HDLU, 1995.





Karlsruhe, a na kojoj su izlagali prvaci poslijeratnih medijskih, odnosno videoeksperimenata: Nam June Paik, Bill Viola, Steina i Woody Vasulka i drugi. Podudarnost naziva ovih dviju manifestacija – vjerojatno plod koincidencije, budući da zagrebačka manifestacija ne sudjeluje u produkciji izložbe u Karlsruheu – upućuje, naime, na onu vrstu medijske umjetnosti koja u pojavi novih tehnologija prije ističe liniju kontinuiteta, nego diskontinuiteta, prije ublažava nego naglašava šok novoga. Premda i *Arkzin* i *Media Scape* dijele svijest o važnosti povijesnog trenutka u smislu promjene komunikacijskih tehnologija i protokola, premda obje mreže ukazuju na važnost interneta, te se dvije inicijative razilaze u nekim bitnim momentima. Dok su za mrežu protagonista okupljenih oko *Arkzina* novi mediji simbolizirani internetom „transparentno polje društvene napetosti”,⁶ za protagoniste *Media Scapea* novi mediji su društveno relativno izolirana enklava, spoj laboratorija i igrališta, mašina koja pod supervizijom umjetnika proizvodi estetske objekte s ciljem svojevrsnog oplemenjivanja stvarnosti. Nije stoga čudno da između tih dviju mreža tijekom 90-ih nema nikakve suradnje. Štoviše, kada se *Media Scape* kao kulturni događaj dva puta i spomene u rubrikama kulture u *Arkzinu*, neće dobro proći, a 1998. jedan će *Arkzinov* novinar festival *Media Scape* okarakterizirati događajem za „intelektualne snobove”.⁷

Dinamika novomedijske umjetničke scene u Hrvatskoj 90-ih godina nedvojbeno ukazuje na spremnost lokalne sredine da kreativno odgovori na izazove tehnološkog obrata u uvjetima postsocijalističkog društva. Iz perspektive sociologije umjetnosti, spomenuti se događaji mogu interpretirati kao markeri jedne visoko razvijene umjetničke kulture koja je čak i na prostoru pogođenom ratom uspijevala postaviti pitanja od društvene važnosti. No, te događaje treba staviti u još širu perspektivu. U jednoj od njih riječ je o historizaciji jugoslavenskog umjetničkog modernizma, s naglaskom na njegovu socijalističku fazu koja traje od 1945. do raspada Jugoslavije. Ono što obilježava modernističku umjetnost u doba socijalizma, riječima Miška Šuvakovića i Jerka Denegrija, osobita je dijalektika između umjerenog i radikalnog vida umjetničkog modernizma.⁸ Dok se umjereni modernizam zadovoljava ograničenim mu prostorom, ne propitujući društvene, odnosno političke izvore tog ograničenja, radikalna varijanta umjetničkog modernizma – razne dvadesetostoljetne avangarde i neoavangarde – upitnim drži upravo to ograničenje. Dok se prvi samoostvaruju unutar zadanih koordinata umjetničkog sistema, drugi predstavljaju eksces u kulturnom i društvenom tkivu. Riječima *Arkzinova* uredništva, oni su “bastardi” (bastard je u *Arkzinu*, s jedne strane, novinarski pseudonim, a s druge, ime za posebno izdanje namijenjeno recentnoj kritičkoj

PERFORMANS PIETA-JANA BLAUWA ODRŽAN
POVODOM ŠESTOG IZDANJA FESTIVALA MEDIA
SCAPE, MSU, 1998.

POGLED NA IZLOŽBU „OLD MEDIA-NEW MEDIA“
ODRŽANU U OKVIRU TREĆEG FESTIVALA MEDIA
SCAPE, HDLU, 1995.



teoriji). U tom smislu, na pojavu novih medija u hrvatskoj umjetnosti moguće je gledati i kao na još jednu neoavangardu, na svojevrstnu strukturu dugog trajanja koja je 90-ih (ponovno) aktivirala stare umjetničke traume i otvorila nova područja društvene borbe. To novo područje borbe bilo je kulturno područje. *Arkzin* je, u tom smislu, najzaslužniji da se ta borba jednim dijelom odvijala i na području likovne umjetnosti, području na kojem je od 1945. do raspada Jugoslavije – osobito u kontekstu hrvatske umjetničke kulture – uglavnom bilo prostora za miran suživot različitih i nerijetko suprotstavljenih umjetničkih pokreta i tendencija. U otvaranju društvene borbe na području kulture i osobito u uvlačenju suvremene umjetnosti u taj sukob, vidim, dakle, znakovitost pojave novih medija u hrvatskoj umjetnosti.

* Tekst je pročitao na predavanju održanom 18. 4. 2013. na Akademiji za umjetnost i dizajn u Bratislavi, a u okviru programa „Beyond the Rapture. New Media Art Practices in Central and Eastern Europe“.

¹ Manuel Castells, *Internet galaksija*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2003., 47–75.

² *Was ist Arkzin (7) ili Korijenje i balvan?*, *Arkzin* – magazin za politiku i kulturu civilnog društva, 69, 19. srpnja 1996., Zagreb, 2.

³ *Was ist Arkzin (30) (no kiddi)?*, *Arkzin* – magazin za politiku i kulturu civilnog društva, 93, 20. lipnja 1997., Zagreb, 2.

⁴ Marko Zubak, *Jugoslavenski omladinski tisak kao 'underground press': 1968. – 1972. (Zagreb, Beograd, Ljubljana)*, katalog izložbe, Galerija Galženica, Velika Gorica, 2012.

⁵ Izvor: http://www.mediascape.info/ms_zagreb/DATEN/public_html/mshome.html (zadnji pregled: 24. 7. 2013.)

⁶ *Arkzin* Nettime Team, *Beauty on the East*, *Arkzin* – magazin za politiku i kulturu civilnog društva, 92, 6. lipnja 1997., Zagreb, 21.

⁷ Franjo Rihtman, *Novo, sexy, cool*, *Arkzin* – politički pop-magazin, 4, (100/101), prosinac 1997./ siječanj 1998., Zagreb, 76.

⁸ Miško Šuvaković, *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umjetnosti i teorije posle 1950.*, Srpska akademija nauka i umjetnosti, Prometej, Beograd, Novi Sad, 1999., 194–195.