

Uvodnik



Introductory Note



Ljiljana Kolečnik

Svoj prvi tematski broj posvećen digitalnoj povijesti umjetnosti časopis *Život umjetnosti* objavio je 2016. godine.¹ Njegova namjera bila je da lokalnoj akademskoj zajednici ponudi osnovne informacije o temeljnim značajkama toga novoga područja povijesnoumjetničkih istraživanja, o istraživačkom potencijalu digitalnih alata, te o načinima na koje njihova primjena može obogatiti postojeća i stvoriti nova disciplinarna znanja. Prikaz analitičkih potencijala digitalnih alata nadopunjen je tom prilikom i primjerima njihove primjene na projektu ARTNET— prvom projektu u polju digitalne povijesti umjetnosti u Hrvatskoj, provedenom na Institutu za povijest umjetnosti u Zagrebu od 2014. do 2018. godine, uz podršku Hrvatska zaklade za znanost.² U fokusu tog broja, svojevrsnoga „uvoda u digitalnu povijest umjetnosti” nalazile su se sličnosti i razlike između digitalne i analogne povijesti umjetnosti, te metodološki i epistemološki nesporazumi koji su obilježavali i još uvijek obilježavaju njihov (su)odnos. Glavne zamjerke digitalnoj povijesti umjetnosti te 2016. godine vrlo su slične onima koje joj se i danas upućuju, a povezane su ponajprije s propitivanjem korisnosti kvantitativne analize za povijest umjetnosti, s nemogućnošću digitalnih alata da ponude složeniju interpretaciju objekata koji se njima opisuju, te s intervencijama u tradicionalno određenoj predmetu povijesti umjetnosti, kojeg njezine digitalne prakse (djelomično) prilagođavaju i interdisciplinarnim interesima i potrebama drugih područja istraživanja, poput vizualnih studija, studija medijske kulture, studija društvene i kulturne povijesti, vizualne antropologije i dr. Unatoč spomenutim kritikama, zanimanje za digitalnu povijest umjetnosti u stalnom je porastu, a rezultat je toga interesa tijekom zadnjih godina njezino preciznije metodološko profiliranje i jasnija unutarnja stratifikacija u smislu podjele na pod-područja s neupitnim potencijalom za unaprjeđenje istraživačkih rezultata i pedagogije povijesti umjetnosti.

¹ Vidi, na primjer: Kolečnik, „Digitalna povijest umjetnosti— obilježja, problemi i perspektive / Digital Art History—Features, Problems and Prospects”.

² ARTNET je akronim projekta punoga naslova *Modern and Contemporary Artist Networks, Art Groups and Art Associations—Organisation and Communication Models of Collaborative Art Practices in the 20th and 21st Century*. Predmet istraživanja bili su organizacijski i komunikacijski modeli u pozadini umjetničkih mreža i kolaborativnih oblika umjetničke prakse u umjetnosti 20. i 21. stoljeća. Primjeri metodološkoga pristupa razvijeni u okviru toga projekta objavljeni su u knjizi: Kolečnik, Horvatinčić, *Modern and Contemporary Artists' Networks. An Inquiry into Digital History of Art and Architecture*.

•

In 2016, journal *Život umjetnosti* published the first thematic issue on digital art history¹ intended to provide the local academic community with the information on the main features of that new field of art historical investigations, on the research potential of digital tools, and on the ways they could enrich art historical scholarship. The issue was supplemented by the examples of digital tools application within the ARTNET project, conducted at the Institute of Art History in Zagreb from 2014 to 2018, as the first project in digital art history supported by the Croatian Science Foundation.² The focus of that “introductory issue” was on the similarities and differences between analogue and digital art history, and on the methodological and epistemic misunderstandings framing their relationship. The main objections to digital art history at the time were not much different from its present criticism, amounting to the questionable usefulness of quantitative analysis to art history, the inability of digital tools to provide an interpretation of the characteristics of the objects they are supposed to capture, and to the interventions in understanding the object of art historical research, which are modifying and reconfiguring its traditional definition in order to (partially) include the interests and requirements of visual studies, media studies, social and cultural history studies, visual anthropology, etc. In spite of these critical perspectives, the interest in digital art history has been continually growing, resulting, in the past few years, with a more precise methodological profiling of several research areas with unquestionable potential for advancing the research and pedagogy of art history.

1
See, for example: Kolečnik, “Digitalna povijest umjetnosti—obilježja, problemi i perspektive / Digital Art History—Features, Problems and Prospects.”

2
ARTNET is the acronym for the full title of the project: *Modern and Contemporary Artist Networks, Art Groups and Art Associations—Organisation and Communication Models of Collaborative Art Practices in the 20th and 21st Century*. The research topics of the ARTNET project were the organization and communication models embedded into artist networks and collaborative art practices of the 20th and 21st century. The examples of the methodological approach applied in this project are published in Kolečnik, Horvatinčić, *Modern and Contemporary Artists’ Networks. An Inquiry into Digital History of Art and Architecture*.

Hubertus Kohle izdvojio je osam takvih područja i opisao ih kao:³ „(1) primjenu *kvantitativnih metoda* u povijesnoumjetničkim istraživanjima; (2) *otkrivanje povijesnoumjetničkih korelacija* koje ljudska inteligencija ne može lako identificirati, ali ih samo ona može potvrditi; (3) stvaranje i upotreba *velikih slikovnih baza podataka* u svrhu kontekstualiziranja kanonskih umjetničkih djela unutar tog, potencijalno enciklopedijskog korpusa svjetske umjetnosti; (4) mogućnost koju pruža tehnologija da se umjetničkim djelima priđe bliže no što to dopušta ljudsko oko, čime se otvara *moćnost proučavanja njihove povijesnosti na razini piksela*; (5) *crowdsourcing* i preslagivanje odnosa stručnjaka i ‚laika‘ definiranjem nove i produktivne uloge potonjih; (6) povećanje lepeze profesionalnih opcija podučavanja povijesti umjetnosti putem interneta, širenje obrazovnih mogućnosti i istodobno otvaranje prema novim modelima istraživanja na sveučilištima; (7) razvoj novih mogućnosti objavljivanja povijesnoumjetničke literature (ako se uspiju prevladati prepreke što ih postavlja tradicionalni pristupi intelektualnom vlasništvu); (8) digitalizacija muzejskih zbirki, kao sastavni i krajnje rutinski nusproizvod katalogizacije muzejskih predmeta”.⁴ Od 2016. godine, kada je ovakva metodološka/tematska stratifikacija digitalne povijesti umjetnosti prvi put predložena, neka od navedenih područja međusobno su se ispreplela ili postala manje relevantna, dok su se neka druga proširila obuhvatom novih smjerova istraživanja upotrebom naprednih digitalnih tehnologija ili poklanjanjem veće pozornosti zahtjevima određenih, profesionalnih segmenta disciplinarne prakse, poput onih artikuliranih unutar GLAM sektora.⁵

Područje *kvantitativnih metoda* tako se usko povezalo s istraživanjima *povijesnoumjetničkih korelacija*, a mrežna analiza prerasla u vjerojatno najpropulzivniju metodu aktualnih empirijskih

3

Kohle, „Kunstgeschichte und Digital Humanities. Einladung zu einer Debatte / Art History and the Digital Humanities. Invitation to a Debate”.

4

Marmor, „Art History and the Digital Humanities”, 155.

5

GLAM je akronim za galerije, knjižnice, arhive i muzeje (engl. „galleries, libraries, archives, and museums”), a odnosi se na kulturne institucije čija je misija pristup znanju.

According to Hubertus Kohle, there are eight such areas,³ which he roughly outlined as follows: “(1) the application of *quantitative methods* to art historical problems; (2) the discovery of *art historical correlations* that human intelligence cannot easily identify, but which only human intelligence can confirm; (3) the employment of *large image databases* to contextualize canonical works of art by situating them within a potentially encyclopaedic corpus of images of world art; (4) the ability technology provides to *examine images of art works* more closely than the unaided human eye can do, opening the prospect of studying ‘historicity on the level of the pixel’; (5) *crowdsourcing* and realigning the relationship between expert and layman by defining a new and productive role for the latter; (6) the growing array of professional options for *teaching on the Internet*, expanding educational opportunities and impacts while also opening the door to new models of university-based research; (7) new avenues for *art historical publication* (if we can overcome the barriers posed by traditional approaches to intellectual property); (8) *digitization in museums*, which surely must become an integral and ultimately routine by-product of object cataloguing.”⁴ Since 2016, when such methodological/thematic stratification of digital art history was first proposed, some of listed areas have merged, or have become less relevant, while some others have expanded to encompass new strands of research emerging from art historians’ engagement with the advanced digital technologies, or from the requirements of particular professional segments of disciplinary practice, such as the GLAM sector.⁵

Thus the area of *quantitative methods* merged with the research on *art-historical correlations*, bringing to the fore network analysis as probably the most propulsive empirical research method in digital art history. The idea of building large image databases inter-

3

Kohle, “Kunstgeschichte und Digital Humanities. Einladung zu einer Debatte / Art History and the Digital Humanities. Invitation to a Debate.”

4

Marmor, “Art History and the Digital Humanities,” 155.

5

GLAM is an acronym for “galleries, libraries, archives, and museums,” and refers to the cultural institutions that have access to knowledge as their mission.

istraživanja u digitalnoj povijesti umjetnosti. Očekivana izgradnja i povezivanje velikih slikovnih baza podataka u neku vrstu „enciklopedijskog korpusa slika svjetske umjetnosti”, uokvirenog kontradiktornom korelacijom koncepata „svjetske umjetnosti” i „umjetničkog kanona”, nije se dogodila. Zamijenila su je istraživanja globalne cirkulacije slika, usmjerena dekonstrukciji tradicionalne projekcije odnosa „proskriptivnog centra i oponašajuće periferije”, čvrsto ugrađene u Kohleovu stratifikaciju.⁶ Područje istraživanja i obrade slike ili istraživanje *povijesnosti slika na razini piksela* ono je u kojem je, u usporedbi s ostalim segmentima digitalne povijesti umjetnosti, zabilježen najmanji napredak. Suprotno velikim početnim očekivanjima, utemeljenima na primjeni naprednih analitičkih digitalnih alata, tehnika strojnog učenja i dostupnosti velikih skupova vizualnih podataka, dosadašnji su rezultati slikovnih analiza—s obzirom na njihov epistemološki prinos povijesti umjetnosti—gotovo irelevantni. Znatniji napredak postignut je, međutim, na području 3D modeliranja vizualnih prikaza, digitalnog mapiranja i integracije vizualnih, prostornih i vremenskih podataka, odnosno, u području u kojem se susreću interesi i većine ostalih sastavnica digitalne humanistike.

Završna konferencija projekta ARTNET, pod nazivom „Digital Art History—Methods, Practices, Epistemologies”, održana u studenome 2018. u Zagrebu i predstavljena izborom članaka u ovom broju *Života umjetnosti*, oslonila se stoga na nešto drukčiju projekciju digitalne povijesti umjetnosti, bližu sadašnjoj konfiguraciji njezinog istraživačkog krajolika. Konferencija je okupila etablirane i mlade znanstvenike, neovisne istraživače, te stručnjake iz samostalnih, neakademske digitalnih laboratorija i kreativnih industrija iz više od deset zemalja (SAD, Kanada, Brazil, Italija, Francuska, Portugal, Španjolska, Luksemburg, Srbija, Rusija, Mađarska, Austrija, Danska

6

Primjer je istraživanje globalne cirkulacije slika koje provodi Béatrice Joyeux-Prunel u okviru nedavno osnovanog centra Jean Monnet Excellence Centre IMAGO, međunarodnog centra za istraživanje i podučavanje vizualne globalizacije.

related to form some sort of an “encyclopaedic corpus of images of world art,” framed by the notions of “world art” and “canonicity,” was in the meantime replaced with the research on the global circulation of images, aiming to deconstruct the traditional binary relation of “prescriptive centres and imitating peripheries,” firmly embedded in Kohle’s description.⁶ The area of image research and processing, or the research on image *historicity on the level of the pixel* was marked with slightest progress. Contrary to the initial high expectations based upon the analytic potential of advanced digital tools, the employment of machine learning techniques and availability of large visual data sets, the results obtained in last few years are—in terms of their epistemic contribution to art history—almost irrelevant. More substantial progress has been made in the area of 3D image modelling, digital mapping, and integration of visual, spatial and temporal data, that is, in the areas bordering the realms of different digital humanities disciplines.

The closing conference of the ARTNET project titled “Digital Art History—Methods, Practices, Epistemologies”—held in November 2018 in Zagreb, and presented through a selection of papers in this issue—relied upon a projection of digital art history which is a bit different, accommodating its perspective to DAH’s present research landscape. It has brought together established and early career academics, researchers from independent digital labs, and professionals from over a dozen countries (USA, Canada, Brazil, Italy, France, Portugal, Spain, Luxembourg, Serbia, Russia, Hungary, Austria, Denmark, and Croatia), involved with the transdisciplinary research initiatives and invited to critically examine the recent methodological, analytical and theoretical developments in the field of digital art history, as well as the bordering realms of

6

The example is the research on the global circulation of images conducted by Béatrice Joyeux-Prunel, who recently established the Jean Monnet Excellence Centre IMAGO, an international centre for the study and teaching on visual globalization.

i Hrvatska), uključene u transdisciplinarne istraživačke inicijative i pozvane da u svojim izlaganjima kritički osvrnu na nedavne metodološke, analitičke i teorijske pomake u digitalnoj povijesti umjetnosti, kao i u srodnim područjima studija vizualne kulture, studija društvene i kulturne povijesti, muzeologije, medijskih studija, umjetnosti i dizajna. Središnji cilj tog skupa bio je ponuditi pregled eksperimentalnih pristupa širokom nizu istraživačkih tema, usredotočujući se na premise i posljedice glavnih teorijskih, epistemoloških i organizacijskih fenomena koji određuju aktualnu konfiguraciju područja digitalne povijesti umjetnosti. Uz otvaranje prostora za predstavljanje rezultata nedavno zaključenih i tekućih istraživačkih projekata, konferencija je nastojala potaknuti i raspravu o politikama i smjeru budućeg razvoja digitalne povijesti umjetnosti, o njezinoj sposobnosti za samorefleksiju, te o uspostavi „novih” centara moći i pripadajućih im periferija.

Sedam od sveukupno trideset izlaganja na spomenutoj konferenciji odabranih za objavljivanje u ovom broju *Života umjetnosti* primjer su različitih metodoloških pristupa i različitog razumijevanja epistemološkog potencijala digitalne povijesti umjetnosti o kojem se raspravljalo tijekom toga trodnevnog zagrebačkog skupa. Njihova tematska heterogenost odražava kako trenutačno stanje digitalne povijesti umjetnosti tako i namjeru organizatora da konferenciju—koja je 2019. prerasla u redovito godišnje događanje—profilira kao platformu za razmjenu znanja i informacija između pripadnika akademske zajednice, neovisnih istraživača i različitih kategorija profesionalaca u širokom rasponu metoda, istraživačkih praksi i programskih rješenja zanimljivih praktičarima digitalne povijesti umjetnosti i—s obzirom na njezin izrazito interdisciplinarni karakter—digitalnoj humanistici u cjelini.

visual culture studies, social and cultural history studies, museology, media studies, arts, and design. The main objective of that gathering was to offer an overview of experimental approaches to a wide array of research topics, focusing both on the premises and consequences of the main theoretical, and epistemological, as well as organizational currents configuring the field of digital art history. While opening up space for presenting both recently concluded and newly established research projects, it also raised the question of DAH's policies and future trajectories, including the debate on the establishment of its "new" power centres and their peripheries, as well as on DAH's capacity for self-reflection.

Seven out of thirty papers delivered at the said Conference and selected for publication in this issue of *Život umjetnosti* exemplify different methodological approaches and different understandings of DAH's epistemic potential that were discussed and advocated in the course of a three-day Zagreb meeting. Their thematic heterogeneity thus reflects both the current state of digital art history, and the intention of the organizers to profile the Conference—turned in 2019 into an annual event—as an open platform for exchanging knowledge and information between academics, independent researchers, and different categories of professionals on a wide range of methods, research practices, and software solutions that might be of interest to digital art history and—concerning its pronouncedly interdisciplinary character—digital humanities in general.

The largest group of papers presented at the 2018 Conference was dealing with the methodology of network analysis as the key source of tensions between analogue and digital art history. Two of these papers, published in this issue, provide examples

Najveći broj izlaganja na konferenciji bio je posvećen metodama mrežne analize, ključnom izvoru napetosti između analogne i digitalne povijesti umjetnosti. Dva takva izlaganja, na temelju kojih su nastali članci objavljeni u ovom broju *Života umjetnosti*, primjeri su različitih pristupa fenomenu umjetničkih izložbi, odnosno umjetničkim muzejima / izložbenim institucijama i njihovoj ulozi u razvoju individualnih umjetničkih karijera, to jest njihovom utjecaju na javnu percepciju umjetnosti iz drugih kulturnih sredina, u ovom slučaju—iz srednjoistočne Europe. U skladu s tim, Tihana Puc u svojem članku „Mreže izložbi u ‚globaliziranom‘ polju suvremene umjetnosti—slučaj suvremenih umjetnika iz Hrvatske” istražuje ulogu institucija (galerije, muzeji, sajmovi umjetnosti) u izgradnji međunarodnih karijera hrvatskih umjetnika. Rezultati njezinih istraživanja, temeljeni na podacima o izložbenoj djelatnosti šezdeset i jednog autora u razdoblju od dvadeset godina, pružaju uvid u geografsku i institucionalnu distribuciju njihovih izložbi te identificiraju uvjete pod kojima radovi tih umjetnika bivaju prepoznati na međunarodnoj umjetničkoj sceni. Metodološki pristup Júlije Perczel prikazan u članku „Je li struktura kontekst ili sadržaj? Metoda uspoređivanja muzejskih zbirki temeljena na podacima”⁷ nešto je drukčiji, usmjeren prikazu muzejske zbirke kao relacijske prostorne strukture konstruirane poviješću izložaba, koju možemo shvatiti i kao neku vrstu njezina „otiska”. Usporedbom takvih „otisaka” galerije Tate Modern, Centra Pompidou i njujorške MoMA-e autorica nastoji pružiti uvid u način na koji navedene muzejske institucije prikazuju umjetnost srednjoistočne Europe, pristupajući pritom (kulturalnoj) ulozi muzeja iz perspektive analize i interpretacije podataka. Osim što pripadaju kategoriji uzornih primjera analize kompleksnih mreža, oba članka nude i vrlo uvjerljive argumente u prilog primjene metoda kvantitativne analize u povijesti umjetnosti, dokazujući kako njezini

7

U nedostatku odgovarajućeg termina u hrvatskom jeziku, pojam *data-driven* opisno je preveden kao „metoda analize i interpretacije podataka”.

of different approaches to the phenomena of art exhibitions, and art museums/institutions in relation to individual artists' careers, and to the public view of art from a particular geographic (geopolitical) location, in this case—from Central-East Europe. Along these lines, Tihana Puc examines in her article “Exhibition Networks in the ‘Globalized’ Contemporary Art Field—the Case of Contemporary Artists from Croatia” the role of institutions (galleries, museums, art fairs) in shaping international “careers” of Croatian artists. Based on the data about the exhibition activity of sixty-one authors in the course of twenty years, the results of her research provide insights into the geographical and institutional distribution of their exhibitions and identify the conditions of artists' international, institutional recognition. The methodological approach of Júlia Perczel, presented in the article “Is Structure Context or Content? A Data-Driven Method to Compare Museum Collections,” on the other hand, is somewhat different—it is directed towards depicting a museum collection as a relational venue-structure constructed from the exhibition history of the artists, which can be conceived as a fingerprint of that collection. By comparing such derived fingerprints of the Tate Modern Gallery, Centre Pompidou and New York Museum of Modern Art, she is attempting to develop a comprehension of the way these museum institutions represent the art of the East-Central European region, approaching (cultural) agency of museums from a data-driven perspective. Apart from being exemplary of the complex network analysis, both articles offer rather strong arguments in favour of quantitative analysis, proving that the results of its application could go far beyond simple statistics, attaining a rather complex insight into the artistic, and art-related social phenomena, previously unexplored by the analogue art history methodology.

rezultati mogu znatno nadići zaključke jednostavnih statističkih kalkulacija te ponuditi vrlo složene uvide u umjetničke i društvene fenomene koji se nalaze izvan dosega tradicionalne metodologije analogne povijesti umjetnosti.

Antropološki, akcijski usmjeren pristup predmetu povijesti umjetnosti, čija se primjena vidi kao put moguće obnove socijalne povijesti umjetnosti, tema je članka Christophea Leclercqa, Paula Girarda i Daniele Guido „E.A.T. datascape: eksperiment u digitalnoj socijalnoj povijesti umjetnosti”. Prijedlog takvog pristupa demonstriran je primjerom analize suradničkoga interdisciplinarnog načina rada skupine umjetnika i inženjera, pripadnika grupe/organizacije E.A.T. formirane sredinom 1960-ih godina i motivirane zajedničkim interesom za eksperimentalno povezivanje umjetnosti i tehnologije. Metodološki je fokus članka na analitičkom alatu generiranom takvim pristupom i označenom pojmom *datascape*, koji se opisuje kao digitalni instrument za pomno promatranje i proučavanje suradničkih interdisciplinarnih umjetničkih praksi te kao polazište za razmatranje korisnosti digitalnog dizajna za socijalnu povijest umjetnosti, odnosno za simultane spekulacije o mogućem prinosu digitalne socijalne povijesti umjetnosti razumijevanju kompleksne prirode suvremenih interdisciplinarnih umjetničkih projekata.

Još jedno područje istraživanja, čiji bi razvoj mogao osigurati potencijalno važne nove povijesnoumjetničke spoznaje—računalna analiza teksta—o kojoj se na konferenciji „Digital Art History—Methods, Practices, Epistemologies” dosta raspravljalo, u ovom je izboru također predstavljena dvama priložima. Dok Maria Giovanna Mancini i Luigi Sauro u svojem članku „Konceptualni model za likovnu kritiku” opisuju novu metodu konceptualnog modeliranja, posebno dizajniranu za semantičko bilježenje podataka povezanih

The application of the anthropological action-centred approach to art historical object of study, pointing to the possible renewal of the social history of art is demonstrated in the article “The E. A. T. Datascape: An Experiment in Digital Social History of Art” by Christophe Leclercq, Paul Girard and Daniele Guido. Applied to the analysis of collaborative interdisciplinary work practised within the framework of E.A.T.— an organization/group of artists and engineers brought together in the mid-1960s by shared interest in experiments with art and technology—the authors explain the concept of a datascape, understood as a digital instrument for close observation and study of collaborative interdisciplinary works, allowing the reflection on what digital design does to the social history of art, and prompting a simultaneous speculation on the possible contribution of digital social history of art to the understanding of the complexities of contemporary interdisciplinary art projects.

Still another area of research, with the potential of providing significant new insights to art history, that was largely discussed at the Conference—computational text analysis – is also represented in this selection by two articles. While Maria Giovanna Mancini and Luigi Sauro’s contribution —“A Conceptual Model for Art Criticism”— is describing the new method of conceptual modelling specifically designed to semantically annotate art criticism-related data in order to enhance interoperability and data retrieval efficiency, the example of computational text analysis exploring a new viewpoint on the special features of modern Spanish architecture, provided by the project *ArchiteXt Mining* is of a bit different nature. The intention of the project was to initiate in-depth, data-driven research into the theoretical background of modern Spanish architecture, based on the text

s likovnom kritikom, a u cilju povećanja interoperabilnosti i učinkovitosti pretraživanja podataka, primjer računalne analize teksta provedene unutar projekta *ArchiteXt Mining* usmjeren je identifikaciji specifičnih obilježja španjolske moderne arhitekture. Namjera projekta bila je pokrenuti dubinsko istraživanje njezinih teorijskih objašnjenja, temeljeno na tehnikama rudarenja podataka iz lokalnih arhitektonskih časopisa kao izvora podataka. Cilj toga projekta, završenog 2018. godine, bio je stvaranje javno dostupne baze podataka kao moćne digitalne platforme za prikupljanje i obradu/analizu velikih podataka upotrebom *custom-made* digitalnih alata. Oba članka povezuju problemi podatkovnih standarda i interoperabilnosti koja je moguće riješiti samo uskom internacionalnom i interdisciplinarnom suradnjom.

Primjer takve, interdisciplinarne suradnje opisuje se u članku Jasenke Ferber Bogdan i Andreje Der-Hazarijan Vukić pod naslovom „Arhiv za likovne umjetnosti: Dva desetljeća digitalizirane povijesti umjetnosti”, koji donosi prikaz jednog od najuspješnijih domaćih projekata iz područja digitalizirane povijesti umjetnosti. Težište je članka na uspješnoj suradnji povjesničara umjetnosti i informatičara, koja je osigurala veću međunarodnu vidljivost hrvatske povijesti umjetnosti i ponudila nove, digitalne analitičke metode.

Izbor članaka proizišlih iz izlaganja na konferenciji „Digital Art History—Methods, Practices, Epistemologies” zaključuje analiza statusa digitalne povijesti umjetnosti unutar digitalne humanistike te objašnjenje društvene uvjetovanosti njezine infrastrukture u prilogu Ellen Prokop „Digitalna povijest umjetnosti za mase? Uloga javnoga digitalnog laboratorija za povijest umjetnosti”, u kojem se raspravlja o pitanjima privilegiranosti, mogućnosti pristupa rezultatima i proizvodima digitalne povijesti umjetnosti, kao i o njezinoj budućnosti, a iz perspektive sjevernoameričke akademske zajednice.

mining techniques and architectural periodicals as data sources. The main project objective was to tailor a publicly accessible database, conceived as a powerful digital platform facilitating computational data research, data collecting, and big data processing/analyses using custom-made digital tools. Both articles tackle several important problems of digital art history and digital humanities in general—including data standards, and interoperability—whose solution is possible only through close international and interdisciplinary collaboration.

A telling case study of a digitized art history project in Croatia, and the example of such interdisciplinary collaboration is presented in the paper by Jasenka Ferber Bogdan and Andreja Der-Hazarijan Vukić, titled “Fine Arts Archives—Two Decades in Digitized Art History.” It serves as an example of successful cooperation between art historians and information science professionals, facilitating both the international visibility of Croatian art history and new forms of digital art historical analyses.

Finally, the question of DAH’s status within digital humanities, its supporting infrastructure, and its social conditioning is the topic of Ellen Prokop’s article “Digital Art History for the Masses? The Role of the Public Digital Art History Lab,” discussing the issues of privilege, access, and the future of art history, seen from the perspective of the North American Academy.

Given that the papers gathered in this volume cover, but also challenge and extend the majority of the categories defined by Hubertus Kohle, it is possible to claim that the journal *Život umjetnosti*, building upon its own tradition of testing the disciplinary limits, provides the readers with yet another updated overview of the current developments within the rapidly growing realm

S obzirom na to da radovi objavljeni u ovome svesku pokrivaju, ali i proširuju značenjski i metodološki obujam većine propulzivnih područja digitalne povijesti umjetnosti s već spomenutog popisa Hubertusa Kohlea, moguće je ustvrditi kako časopis *Život umjetnosti*, oslanjajući se na vlastitu tradiciju propitivanja disciplinarnih granica, čitateljima nudi još jedan, ažurirani pregled aktualnih zbivanja u brzorastućem području digitalne povijesti umjetnosti, koje ima za cilj premostiti, spojiti ili—jednostavno—suočiti humanističke znanosti sa stvarnošću suvremenoga digitalnog okruženja. Vjerujemo stoga da je ovo tematsko izdanje relevantan i pravodoban prinos tome području te osnažujuća poruka perifernoj sceni digitalne povijesti umjetnosti, čiji se inherentno kritički stav—usprkos nedostatku sredstava—pokazuje kao jamac inovativnog metodološkog pristupa i znanstveno relevantnih rezultata istraživanja.

•

of digital art history that aims to bridge, merge or simply face the humanities with the reality of the digital. We, therefore, believe that this thematic issue is a relevant and timely contribution to the field, as well as an empowering message to the peripheral DAH scene, whose inherent critical stance—despite the lack of funding—has shown to guarantee innovative perspectives and research results.

-

POPIS LITERATURE / BIBLIOGRAPHY

Kohle, Hubertus. „Kunstgeschichte und Digital Humanities. Einladung zu einer Debatte / Art History and the Digital Humanities. Invitation to a Debate“. *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 79 (2016.): 151–154.

Kolešnik, Ljiljana. „Digitalna povijest umjetnosti—obilježja, problemi i perspektive / Digital Art History—Features, Problems and Prospects“. *Život umjetnosti* 99 (2016.): 8–17.

Kolešnik, Ljiljana, Horvatinčić, Sanja, ur./eds. *Modern and Contemporary Artists' Networks. An Inquiry into Digital History of Art and Architecture*. Zagreb: Institute of Art History, 2018. Dostupno na/Available at: https://ipu.hr/content/knjige/IPU_Modern-and-Contemporary-Artists-Networks_ISBN_978-953-7875-59-6.pdf (pristupljeno 13. prosinca 2019./last accessed on December 13, 2019).

Marmor, Max. „Art History and the Digital Humanities“. *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 79 (2016.): 155–158.

život umjetnosti