

Nove mreže novih medija¹

Ako u sve popularnijem svijetu Second Lifea, u prisutnosti jedne od njegovih vodećih umjetnica Gazire Babelli izgovorite riječi *novi mediji*, automatski ćete aktivirati programsku skriptu koja će vašeg avatara doslovno otpuhati na neku sasvim drugu, neželjenu lokaciju. Unutar virtualnog svijeta Second Lifea, skripta *Don't Say Tornado* funkcionira kao umjetnički rad kojim Babelli želi skrenuti pozornost na neprimjerenu upotrebu medijske teorije, ne samo u okružju ovog artificijelnog svijeta, nego i u suvremenoj kulturi općenito.

Iako područje umjetnosti i kulture novih medija u Hrvatskoj ni iz bliza nije tako zasićeno diskursom medijske teorije, primjer iz *Second Life*-a može i u lokalnim okvirima skrenuti pažnju na aktualni proces repozicioniranja umjetnosti i kulture novih medija u odnosu na rast broja korisnika Interneta, na promjene u načinima njegovog korištenja, na sve brže uvođenje medijske teorije u tradicionalne znanstvene discipline itd. U svojevrsnoj korekciji svoje pionirske teorije, otvoreno se pitajući ima li smisla govoriti o novim medijima kada cjelokupna kultura ubrzano prelazi na digitalnu proizvodnju, obradu i distribuciju informacija, Lev Manovich je nedavno ipak ponudio osam teza za razlikovanje novih od starih medija, tvrdeći da je popis nedovršen i otvoren dopisivanju.² S druge strane, Geert Lovink naglašava da su novi mediji na raskrižju. Oni su, tvrdi Lovink, suočeni s masovnim prihvaćanjem novih tehnologija, s ubrzanom internetizacijom zemalja tzv. Trećeg svijeta, s povećanjem propusnosti internetske mreže, s novim načinima korištenja Interneta (Web 2.0), odnosno s izborom hoće li se u budućnosti umjetnost novih medija okrenuti tradicionalnoj muzejsko-galerijskoj instituciji ili će nastaviti s konsolidacijom svog relativno neovisnog kulturnog sektora, baziranog na izložbama, festivalima i konferencijama.³

Od samog početka, diskurzivna nestabilnost obilježava umjetnost i kulturu novih medija u Hrvatskoj. Novi mediji u Hrvatskoj od početka su heterogeno, hibridno kulturno područje na kojem se politički, društveni i umjetnički sukobi isprepliću s koegzistencijom i suradnjom, na kojem su vladina tijela zadužena za javne komunikacije korigirana radom nevladinih udruga i na kojem se – u nemogućnosti da odgovori na sve izazove nove, digitalne tehnologije - muzejsko-galerijski sustav izmjenjuje s fleksibilnom mrežom pojedinaca, projekata i inicijativa posvećenih društvenim promjenama do kojih je dovela promjena tehnološke paradigme.

Povijest umjetnosti se najčešće piše kao povijest umjetnika. Ta metoda nije rijetka ni u prikazima umjetnosti novih medija.⁴ Međutim, kulturu i umjetnost novih medija u Hrvatskoj nije moguće odgovarajuće predstaviti bez opisa institucija koje su sudjelovale, kako u implementaciji novih tehnologija, tako i u kritici njihove društvene funkcije. Na te institucije možemo gledati kao na mikromreže, koje se po potrebi i u ovisnosti o društvenim okolnostima međusobno udružuju, povezuju ili razilaze formirajući tako dinamičan i fleksibilan prostor pogodan za različite, ne nužno umjetničke, aktivnosti. Nove medije u

¹ Na informacijama, razgovorima i pomoći pri pisanju ovog teksta zahvaljujem Dejanu Kršiću, Marcellu Marsu, Igoru Markoviću, Danu Okiju i Srđanu Dvorniku.

² Manovich, L., "New Media from Borges to HTML". U *The New Media Reader*, ur. N. Wardrip-Fruin i N. Montfort. Cambridge Massachusetts&London, 2003: 13-25

³ <<http://www.argosarts.org/articles.do?id=343>>

⁴ Na primjer, vidi knjigu Rachel Green *Internet Art* (Thames&Hudson, 2004.) ili prikaz povijesti hrvatske medijske umjetnosti Darka Fritza <<http://www.culturenet.hr/v1/english/panorama.asp?id=39>>

Hrvatskoj 90-ih godina, više možda nego išta drugo, obilježio je proces *suprotstavljanja* i *pregovaranja* koji se odvijao između dominantnih i marginalnih oblika kulture.⁵

U periodu od raspada Jugoslavije, stjecanja neovisnosti i početka rata do danas (2007) moguće je razlikovati nekoliko više ili manje razvijenih kulturnih mreža koje su obilježile umjetnost i kulturu novih medija u Hrvatskoj.

Antiratna kampanja, ZamirNet, Arkzin

Kronološki gledano, prvenstvo pripada Antiratnoj kampanji (1992 – 1995), nevladinoj udruzi u okviru koje naponi za obnovom prekinutih telefonskih linija između Hrvatske, Srbije i nešto kasnije Bosne i Hercegovine s vremenom prerastaju u uspostavu i održavanje BBS (Bulletin Board System) sustava nazvanog *ZamirNet*, s kojim ne samo da je bilo moguće obnoviti pokidane telefonske veze među bivšim jugoslavenskim republikama, nego se povezati i na Internet. Spoznaja da javni mediji, kao što su novine, radio i televizija, imaju pored svoje tehničke i svoju političku dimenziju, u Hrvatskoj je, za razliku od većine drugih postsocijalističkih zemalja, bila mnogo šokantnija.⁶ Ne samo da je postojao problem regulacije pristupa Internetu, koji je 1992. spajanjem sveučilišne akademske i istraživačke mreže (CARnet) na servere u inozemstvu i službeno uveden u Hrvatsku, nego je, takoreći, i pristup starim medijima (TV, radio, novine itd.) bio strogo reguliran. Novonastala država, naime, u ratnim je uvjetima počela kontrolirati sve pristupe sredstvima javne komunikacije, propuštajući u eter sadržaje gotovo isključivo određene nacionalističkom retorikom, odnosno ratnim uvjetima. Kao nevladina udruga, Antiratna kampanja je sredstvima Otvorenog društva pokrenula dva medija: 1992. *ZamirNet*, koji je uz početnu pomoć nizozemskih i njemačkih hakera postao respektabilna elektronska mreža, sposobna povezati različite društvene i umjetničke aktiviste iz zemalja bivše Jugoslavije, ali i Europe. te 1993. fanzin/novine *Arkzin*.⁷

U početku je *Arkzin* bio fanzin posvećen isključivo političkim temama, no s vremenom uredništvo se proširilo i internacionaliziralo.⁸ Postupno, od političkog fanzina, preko političkog dvotjednika, *Arkzin* je sve više postajao hibridni magazin u kojem su se politika,

⁵ Posuđujem termine *pregovaranja* i *suprotstavljanje* iz kulturalne teorije Stuarta Halla. U njoj Hall opisujući dikurzivna obilježja televizije, razlikuje tri načina komunikacije između televizijskog medija, sadržaja koji televizija prenosi i gledatelja. Tu komunikaciju obilježava odnos, koji se na tragu Althusserove teorije o ideološkim aparatima države, može iščitati na razini cjelokupnog društva i to kao odnos između dominantne pozicije (država, masovni mediji itd.) i podređene pozicije (građanin, različiti oblici manjinske kulture itd.), pa Hall govori o dominantno-hegemonijskoj poziciji u kojoj gledatelj prihvaća službenu, masovnim medijima emitiranu poruku; pregovaračkoj poziciji u kojoj gledatelj kombinira prihvaćanje i odbijanje poruke i oporbenu poziciju u kojoj gledatelj 'čita' svaku dominantnu diskurzivnu situaciju suprotno, kao svojevrsno skriveno značenje. Hall, Stuart (2006) "Kodiranje/dekodiranje". U: Duda, D.; (ur.): *Politika teorije. Zbornik rasprava iz kulturalnih studija*. Zagreb : Disput. Str. 127-139

⁶ O tipičnim postsocijalističkim iskustvima (inter)medijskog umjetnika govori Janos Sugar u prepisci s Geertom Lovinkom <<http://con.sagepub.com/cgi/reprint/4/2/14>>

⁷ Najveći dio aktivnosti *Zamira* financirao je Sorosev *Institut Otvoreno društvo*. 1995. na svom kraju, prije nego što će se spojiti s drugim komercijalnim ponuđačem internetskih usluga (Iskon), *Zamirova* mreža brojala je 2000 članova. O uspostavi BBS sustava, između ostalih, piše Erich Bachman na <<http://balkansnet.org/MF-draft/MFF/zana-pr.htm>>

⁸ Glavna urednica *Arkzina* dugi je niz godina, sve do 1998. bila Vesna Janković. *Arkzinu* je, međutim, bila važnija institucija kolektivnog, nehijerarhijskog uredništva u kojem su ravnopravno sudjelovali svi koji su na bilo koji način bili uključeni u nastanak pojedinog izdanja. Pored glavne urednice, uredništvo su činili grafički dizajneri Dejan Kršić, Dejan Dragosavac Rutta, Blaženko Karešin, novinari, publicisti i teoretičari Igor Marković, Boris Buden, Boris Mikulić, Boris Trupčević, Geert Lovink, i drugi.

kultura i umjetnost miješali i preklapali na način koji je za hrvatsku kulturnu i medijsku scenu bio novost. Taj je hibridni karakter *Arkzina* osobito došao do izražaja na području novih medija, koje uredništvo od 1995. kontinuirano prati.⁹ Ovdje treba naglasiti i to da je *Arkzin* dugo vremena bio jedini časopis, koji je sustavno pratio događanja na međunarodnoj novomedijskoj sceni i to u njihovoj ekstenzivnoj definiciji, kakvu je na primjer usvojilo australsko kulturno vijeće, a u koju su ušli kultura DJ-inga, VJ-inga, elektronska glazba proizvedena i distribuirana kompjuterima, klupska urbana kultura itd.¹⁰

U kontekstu svijeta umjetnosti, *Arkzin* je, s jedne strane, bio povezan s međunarodnom scenom, a s druge, s hrvatskom umjetničkom scenom. Na primjer, jedan od članova uredništva *Arkzina*, Igor Marković bio je sudionik susreta u Trstu 1996. na kojem su pioniri *net.art* -a formulirali svoj umjetnički manifest, te počeli intenzivnu suradnju s novomedijskim festivalom *Next 5 Minutes*, odnosno s događanjima na nizozemskoj kulturnoj sceni.¹¹ S druge strane, promovirajući osobitu teoriju novih medija, poznatu i pod nazivom *taktički mediji* - koju su nizozemski teoretičari Geert Lovink i David Garcia, ugledajući se na De Certeauovo određenje *taktike* građana nasuprot *strategiji* države, formulirali 1997. - *Arkzin* je u društvu pogođeno ratom, ekonomskom tranzicijom i deficitom demokratskih institucija neprestano ukazivao na političku dimenziju kako javnih tako i umjetničkih medija.¹²

U svojim se aktivnostima *Arkzin* često referirao na tradiciju umjetničke avangarde. U slučaju *Arkzina*, sukob s establišmentom odvijao se na više područja: na području politike (zalaganje za mirno rješenje sukoba, ratno stanje, kritika autokratskog režima i nacionalizma i borba za civilno društvo), na području culture (borba za LGBT prava i općenito prava društvenih manjina, zalaganje za novi oblike supkulutre itd.), na području umjetnosti (kritika muzejsko-galerijskog sustava, kritika romantičkih umjetničkih ideologija i ideologema zagovaranje novih oblika umjetničkog rada kao što su aktivistička i novomedijska umjetnost itd.). U tom smislu, *Arkzin* se može promatrati i kao novi *Zenit*.¹³ On prihvaća nove tehnologije bazirane na digitalnoj obradi podataka (kompjutor, Internet itd.); okreće se novim medijima kao alternativnim produkcijskim i distributivnim alatima (web stranica, *net art* itd.); obnavlja zapostavljene medijske forme (fanzin, plakat, letak); ravnopravno tretira umjetničku i diksurzivnu praksu teorije, filozofije, sociologije itd.; ponovno tumači odnos između visoke i popularne kulture (*rave* supkultura, pornografija itd.); djeluje kolektivno i anonimno (novinari pišu i objavljuju tekstove pod pseudonimima itd.); zalaže se za internacionalizaciju kulture i umjetnosti (*networking* se odvija i *on-line* i *off-line*); suprotstavlja se i nerijetko dadaistički ruga dominantnoj kulturi itd.

⁹ *Arkzin* prati i piše o aktivnost nizozemske neakademske grupe *Agentur Bilwet*, o teoriji cyberfeminizma, o radu netklubova *Ljudmila* i *Kiberpipa* iz Slovenije, o festivalima kao što su *Next 5 Minutes*, *Ars electronica*, Venecijanski bijenale, o aktivnosti umjetničkih grupa i umjetnika kao što su *Critical Art Ensemble*, *01.org*, *Stelarc*, Sanja Iveković, Ivan Marušić Klif i drugi. Prevodi i objavljuje tekstove Geerta Lovinka, Andreasa Broeckmanna, Hakima Beya, Richarda Dawkinsa, Petera Weibela, Marka Deryja, Marka Terkessidisa, Slavoja Žižeka i drugih.

¹⁰ Lovink, G., *New Media Art & Science*, 2005. 30. svibnja 2007. <<http://laudanum.net/geert/files/1129753681/>>

¹¹ Green, Rachel. *Internet Art*, London: Thames&Hudson, 2004: 54

¹² <http://subsol.c3.hu/subsol_2/contributors2/garcia-lovinktext.html>

¹³ *Zenit* je avangardni časopis koji je u periodu od 1921. do 1926. izlazio isprva u Zagrebu (do 1923.), a zatim u Beogradu. Pokrenuo ga je Ljubomir Micić s namjerom da u hrvatsku i srpsku sredinu uvede društvena i umjetnička načela povijesne avangarde. Iako marginaliziran, časopis *Zenit* u hrvatsku je umjetnost unio niz značajki povijesnih avangardi, prvenstveno konstruktivizma, futurizma i dadaizma.

Od 1992. do 1995. Internetu se iz Hrvatske moglo pristupiti na dva načina: ili preko akademske mreže što je podrazumijevalo aktivno sudjelovanje na znanstvenim institutima i fakultetima, ili preko *ZamirNet* mreže čija izgrađenost na krhkim, slabo propusnim telefonskim vezama često nije bila dovoljna ni za same aktiviste.¹⁴ Tako se jedna od važnijih aktivnosti *Arkzina* usmjerila na kritiku odnosa države prema novim medijima, odnosno na borbu za slobodan pristup Internetu kao temeljnom građanskom pravu. Medijsku politiku, međutim, država nije imala, osim one restriktivne uzrokovane prvenstveno ratnim uvjetima, pa je medijski aktivizam *Arkzina* – slično umjetničkoj avangardi – mjestimice zadobivao i donkihotovski karakter.¹⁵

Koncepcija *taktičkih medija*, koju je tijekom 90-ih predstavljao i zagovarao *Arkzin* predstavlja jedan od zanimljivijih utjecaja nizozemske kulture na Hrvatsku. Tome je više razloga, no ovdje treba istaknuti sustavni interes nizozemskih aktivista, umjetnika i teoretičara za Hrvatsku, boravak i školovanje hrvatskih novinara, umjetnika i teoretičara u Nizozemskoj, te teoriju taktičkih medija koja je - osmišljena od strane nizozemskih teoretičara okupljenih oko projekta *Adilkno* - naišla na dobar odaziv među hrvatskim medijskim umjetnicima i intelektualcima.¹⁶

Jedno od obilježja novih medija u Hrvatskoj predstavlja i činjenica da većina umjetnika ne dolazi s dominantnog obrazovnog područja – s umjetničkih akademija. Novi mediji su najprije bili prihvaćeni među ljudima čije su kulturne i umjetničke preferencije oblikovane na sveučilišnim odsjecima prirodnih, odnosno društvenih i humanističkih znanosti. Umjetnost i kultura novih medija u Hrvatskoj 90-ih nastaje negdje na *ničijoj zemlji*, između sveučilišta i ulice, između muzeja i novinske redakcije, korporacije i *rave* kluba.

U okviru *Arkzinove* novomedijske mreže, dizajn web stranica najisturenija je vrsta novomedijske umjetnosti. Iako se iz perspektive novih medija *Arkzin* najčešće veže za dizajn njegovih web stranica, treba skrenuti pažnju na još dva bitna aspekta. Prije svega, na dizajn samih novina, a zatim i na pojavu grupnog rada, odnosno na nemogućnost da se do kraja autorski razgraniče udjeli u oblikovanju tiskanog ili digitalnog izdanja.¹⁷ Inovativnost u oblikovanju tiskanog izdanja *Arkzina* leži u kreativnoj primjeni novih medija na području starog medija, to jest izgleda tiskane stranice. Radikalna promjena u izgledu tiskane stranice bila je moguća samo zahvaljujući kompjutoru. Tradicionalna ortogonalna matrica oblikovanja stranice, zamijenjena je različitim permutacijama u manipulaciji slikom i tekstom koju je sofver računala omogućavao. Svjesni novih izražajnih mogućnosti koje u grafičko

¹⁴ Komercijalni pristup Internetu počeo je 1995. po ekstremno visokim tarifama. U međuvremenu nacionalni je telefonski operater postao vlasništvom Deutsche Telekomu.

¹⁵ Na gotovo začudnu pasivnost državnih institucija u slučaju šire implementacije Interneta skrenuo mi je pozornost Igor Marković, tvrdeći da je reakcija države na kritike upućene od strane nevladinih udruga bila prije neodređena i kaotična, nego smišljena i organizirana.

¹⁶ *Adilkno* ili *Organizacija za unaprijeđenje ilegalnog znanja* (na njemačkom jeziku: *Agentur Bilwet*) neformalna je grupa intelektualaca, istraživača i teoretičara, koja je 1983. započela s radom u Amsterdamu. Grupno su objavili više knjiga od kojih ovdje treba istaknuti: *Cracking the Movement*, *Squatting beyond the Media* (1990) o supkulturi amsterdamskih skvotova; *The Data Dandy* (1994), zbirku eseja posvećenu kiber kulturi; *Media Archive* (1992) o repozicioniranju masovnih medija u odnosu na propast socijalističkog projekta (hrvatsko izdanje ove knjige objavljeno je 1998.). Njihovu teoriju obilježavaju utjecaji francuskog postrukturalizma, popularne kulture, medijske umjetnosti i marksističke teorije.

¹⁷ Korekcija svemoći autorske pozicije još je jedno od obilježja koje *Arkzin* dijeli s povijesnom avangardom, odnosno sa *Zenitom*. Grafički dizajn tiskanog *Arkzina*, na primjer, potpisuju Dejan Kršić, Dejan Dragosavac Rutta, Blaženko Karešin, Nedjeljko Špoljar itd.

oblikovanje unose novi mediji, dizajneri tiskanog izdanja u impresumu su primjerice počeli navoditi i hardverske komponente računala, softverske alate, vrstu upotrebljenih fontova i sl. Nerijetko je tiskana stranica *Arkzina* bila oblikovana kao kompjutorsko sučelje (karakteristični fontovi Macintosh i Windows operativnih sustava, dijaloški prozori, padajući izbornici, e-mail predlošci, itd.), ili kao vremenski prikaz događanja (*timeline*) u kojem se oponaša estetika hiperteksta.

Kao što inovativnost u oblikovanju novinske stranice postižu obrnuvši logiku oblikovanja – tretiraju novinsku stranicu kao da je web stranica - tako i oblikovanju web stranice *Arkzinovi* dizajneri pristupaju kao da je riječ o novinskoj stranici: zadržavaju tradicionalnu ulogu ilustracije kao dominantne vizualne poruke, pročišćavaju izgled stranice ističući hiperlinkove samo veličinom fontova ili jednostavnom promjenom boje, naglašavaju *dužinu* web stranica nudeći korisniku opciju dugog skrolanja, evocirajući tako klasičnu čitateljsku orijentaciju gore-dolje itd. Ta je *tradicionalnost* u oblikovanju web stranica, decentno korigirana umjerenom upotrebom hiperlinkova, animiranih GIF-ova i slično.¹⁸

U kontekstu malog broja korisnika kompjutera i Interneta, u dakle dominantno novinsko-televizijskoj kulturi, ove su oblikovne sabotaze imale izuzetnu važnost. One su u najboljoj tradiciji taktičke, jer dekonstruiraju čitateljske navike, lako prelaze iz jednog medija u drugi, kombiniraju staro i novo i tako na originalan način artikuliraju radikalne promjene koje su se u Hrvatskoj u to vrijeme događale gotovo svakodnevno.

Multimedijalni institut, Net klub Mama

Arkzin je tijekom depresivnih 90-ih uglavnom sam pokrivaio većinu područja na kojem su u zemljama Srednje i Istočne Europe radile različite nevladine i vladine institucije. Mađarski, latvijski i slovenski primjeri mogu poslužiti za komparaciju: na budimpeštanskoj akademiji likovnih umjetnosti već je 1991. Odsjek za medijsku umjetnost, dok je 1996. u istom gradu, uz pomoć Instituta Otvoreno društvo osnovan Centar za kulturu i komunikacije (C3) s namjerom da pruži potporu umjetnicima koji rade u području medijske umjetnosti. U Rigi je iste godine osnovan *E-Lab*, dok je ljubljanski klub *Ljudmila* počeo s radom 1995. Moguće je, stoga, ustvrditi da veliki dio umjetnosti i kulture novih medija u Hrvatskoj 90-ih godina promiče jedno, u osnovi, novinsko uredništvo.

Prvi isključivo multimedijalni kulturni prostor Hrvatska je dobila 1999. osnivanjem Multimedijalnog instituta (Mi2), odnosno otvaranjem Net kluba Mama u Zagrebu 2000. godine.¹⁹ Kao i u drugim postsocijalističkim zemljama, i u Hrvatskoj je Institut Otvoreno društvo financijski podržao osnivanje ove institucije.

Rad Multimedijalnog instituta i Net kluba Mama, s jedne strane je svojevrsno proširenje aktivnosti *ZamirNeta* i *Arkzina*, a s druge je određen specifičnom prilagodbom novomedijske umjetnosti postratnom, neoliberalno obilježenom društvu. Sličnosti između dva modela

¹⁸ Web stranice *Arkzina* koje je još uvijek moguće pronaći na Webu: <http://arkzin.com.cnchost.com/wia/index.html>, <http://arkzin.com.cnchost.com/>, <http://mediafilter.org/MFF/AZbi1.html>, <http://www.predsjednik.com>, <http://www.ljudmila.org/~arkzin/graf/index.html>

¹⁹ Među osnivačima se spominju Nenad Romić a.k.a. Marcell Mars, Teodor Celakoski, Vedran Gulin, Tomislav Medak, Željko Blaće, Petar Milat, Boris Buden i drugi.

novomedijskih institucija – između *Antiratne kampanje*, odnosno *Arkzina* i *Multimedijalnog instituta*, odnosno *Mame* - leže na širem društvenom području potpore i borbe za standarde civilnog društva, za pravo na povoljan pristup kanalima javnog komuniciranja, za slobodu manjinskih oblika kulture, itd. Što se tiče razlika, treba istaknuti da Multimedijalni institut zajedno s klubom predstavlja jedino kontinuirano okupljalište umjetnika, teoretičara, kustosa, hakera, programera, kritičara i aktivista zainteresiranih za različite oblike medijske kulture; da je Institut dugo vremena bio jedan od rijetkih produkcijskih centara za sve oblike novomedijske umjetnosti; da je kroz različite aktivnosti (predavanja, prezentacije, izdavaštvo, izložbe, festivali) skretao pozornost na sve veću ulogu Interneta, promovirajući različite oblike *net-art*-a, zalažući se za ideju slobodnog softvera i potrebu za reinterpetacijom autorskih prava u okolnostima digitalne proizvodnje i distribucije kulturnih dobara itd.

Paradigmatski prostor novinske redakcije *Arkzina*, tako je s osnivanjem Multimedijalnog instituta zamijenjen novim kulturnim modelom - klubom.²⁰ Klupske aktivnosti odvijale su se na tri razine: na razini organizacije festivala (izložbe, predavanja, radionice, konferencije), na razini održavanja diskusijske liste (*mailing list*) i na razini svakodnevnog druženja u klupskim prostorima.

U periodu od 2000. do 2005. Multimedijalni institut je sam ili u suradnji s hrvatskim i međunarodnim organizacijama organizirao izložbe i festivale posvećene *net art*-u (*I Am Still Alive*, 2000), slobodnom softveru, medijskoj umjetnosti i umrežavanju (*Becoming Digital*, 2001/02; *Art Servers Unlimited- Art Spaces Unlimited*, 2001., *Critical Upgrade - New Media Culture Week 2002.*, *Next5Minutes*, 2002., *Sloboda stvaralaštvu*, 2005 itd.) na kojima su javnosti predstavljene najvažnije organizacije, umjetnici i teoretičari s područja novih medija iz Europe, Sjeverne Amerike, Australije i Indije. Kao i *Arkzin* 90-ih, Multimedijalni institut provodi svoje aktivnosti i na *starim* i na *novim* medijima: u okviru *mi2 laboratorija* razvija i održava *TamTam* softver baziran na Wiki tehnologiji, prevodi i objavljuje knjige s područja filozofije, pokreta slobodnog softvera, sociologije, politike i teorije novih medija.²¹ Kroz povremenu suradnju s Multimedijalnim institutom s vremenom su se formirale i druge nevladine organizacije, koje su dio svojih aktivnosti posvetile umjetnosti novih medija, kao što je to slučaj s nezavisnim kustoskim timom *Kontejner*, koji je u periodu od 2004. do 2006. na festivalima *Device Art* i *Touch Me* predstavljao uglavnom radove hrvatskih, slovenskih, srbijanskih i američkih umjetnika,²² odnosno s nezavisnim kustoskim timom WHW, koji je 2001., pod imenom *Project: Broadcasting* organizirao jedan tipičan novomedijski umjetnički događaj.²³ Još jedna od važnih osobitosti Multimedijalnog instituta je i njegova načelna otvorenost prema hakerima kao prema jednom od društvenih slojeva koji su izgradili suvremenu kulturu Interneta.²⁴ Zahvaljujući različitim oblicima grupnog rada, programerima

²⁰ Novinska je redakcija je u bivšoj Jugoslaviji, zahvaljujući osobitom modelu *socijalizma s ljudskim licem*, imala važnu društvenu ulogu, pa se dio njezine simbolike prenio i u turbulentne 90-te. Među zanimljivijim neposrednim novinskim prethodnicima *Arkzinu*, treba spomenuti omladinske časopise *Polet* i *Studentski list*.

²¹ <<http://tamtam.mi2.hr/mi2lab/>>, <www.mi2.hr>. Među prijevodima treba istaknuti slijedeće naslove: Lawrence Lessig, *Kod i drugi zakoni kiberprostora*; McKenzie Wark, *Hakerski manifest*, Marina Gržinić, *Estetika kibersvijeta i učinci derealizacije*; Michael Hardt & Tony Negri, *Imperija* i druge.

²² Među predstavljenim umjetnicima su Vuk Ćosić, Luka Freljih, Ivan Marušić Klif, Magdalena Pederin, Dubravko Kuhta, Berislav Šimičić, Sašo Sedlaček, William Linn, Ines Krasić, Nika Oblak, Primož Novak i dr.

²³ *Project: Broadcasting* bio je posvećen Nikoli Tesli. Održavao se tijekom gotovo godinu dana na različitim lokacijama u Zagrebu, kao i u eteru Hrvatskog radija. Sastojao se od izložaba, predavanja, diskusija, performansa, koncerata itd.

²⁴ Castells, Manuel. *Internet galaksija. Razmišljanja o Internetu, poslovanju i društvu*. Zagreb. Naklada Jesenski&Turk, 2003: 47

slobodnog softvera na boravku u Zagrebu, umjetničkim radionicama i druženjem u prostorima kluba, jaz se između humanističke (umjetničke) i tehničke kulture na zagrebačkoj novomedijskoj sceni uveliko smanjio.

Među umjetnicima koji su više ili manje u jednom trenutku došli u doticaj s novomedijskom kulturom *Arkzina* i *Multimedijalnog instituta* treba uz već spomenutog Blaženka Karešina (<http://arkzin.com.cnchost.com/competitor/>), Dejana Kršića i Dejana Dragosavca Ruttu, navesti Ivana Marušića Klifa (<https://boo.mi2.hr/~klif/>), Sanju Iveković, Lalu Raščić (<http://www.g-mk.hr/online/flyingcarpet/>), Darka Fritza (<http://darkofritz.net/>), Anu Hušman (<http://www.anahusman.net>), Andreju Kulunčić, (<http://www.andreja.org/>), Linu Kovačević (<http://www.linakovacevic.net/>) i hakera Nenada Romića a.k.a Marcella Marsa (<http://ki.ber.kom.uni.st>). Većina njihovih umjetničkih aktivnosti kreće se u okvirima hrvatske postkonceptualne, društveno-kritičke umjetničke prakse. Generalno govoreći, o njihovom radu može se reći nešto slično onome što je Manovich - govoreći o radu Alexeia Shulgina i Dmitry Prigova - pripisao ruskoj umjetničkoj sceni. Zahvaljujući posebnom povijesnom iskustvu, tvrdi Manovich, istočnoeuropski je umjetnik, u odnosu na zapadnoeuropskog, uvijek oprezniji i nepovjerljiviji prema utopijskim obećanjima novih tehnologija, skloniji crnohumornim i distopijskim aspektima novih medija, nego dugotrajnim društvenim i umjetničkim projektima .²⁵

Katedrala, Media Scape

Prikaz umjetnosti novih medija u Hrvatskoj bio bi nepotpun bez institucija i umjetnika koji su nove medije vidjeli prije svega kao novi umjetnički medij, svojevrsni alat koji ističe i dodatno proširuje već postojeće umjetničke diskurse. U kontekstu Manovichevog opisa umjetnosti novih medija, ova mreža i njezini članovi vide nove medije više kao digitalni reprezentacijski stroj, nego kao komunikacijsku platformu za izmjenu starih i invenciju novih društvenih praksi.²⁶

Možda ju najbolje predstavljaju izložba/projekt *Katedrala* (1988) i serija izložaba, predavanja, prezentacija i simpozija koji se pod nazivom *Media Scape* (<http://www.mediascape.info/indexnovigrad.htm>) u periodu od 1991. do 1999. održavala u Zagrebu.²⁷ *Katedrala* je grupni projekt vizualnih, glazbenih i kazališnih umjetnika Darka Fritza, Stanka Juzbašića, Borisa Bakala, Ivana Marušića Klifa i jednog programera Gorana Premeca. Zamišljen kao multimedijalni interaktivni galerijski ambijent, oblikovan i kontroliran kompjuterima, različitim elektronskim uređajima, ekranima i drugim novomedijskim objektima, projekt je bio posvećen modernističkim glazbenicima i umjetnicima.²⁸

²⁵ Manovich, L., "Behind the Screen Russian New Media". *Convergence*. 15.svibnja 2007. <<http://con.sagepub.com/cgi/reprint/4/2/10>>

²⁶ Manovich 2003, 16.

²⁷ *Media Scape* je međunarodna manifestacija, koju su zajedno producirali njemačka udruga *Media In Motion* (Ingeborg Füllepe i Heiko Daxl), zagrebački Muzej suvremene umjetnosti, Muzej Mimara i Hrvatsko društvo likovnih umjetnika. Okupljala je uglavnom hrvatske i njemačke medijske i video umjetnike.

²⁸ *Katedrala* je posvećena Vasiliju Kandinskyom, Modestu Mussorgskyom, Marcelu Duchampu i Josephu Beuysu. Opis rada: <<http://members.chello.nl/fritzd/projects/katedrala/text.html>>

U centru zanimanja umjetnika okupljenih oko ovog projekta, kao i oko *Media Scape-a*, dvije su Manovicheve novomedijske kulturne paradigme: baza podataka i algoritam. Obje usmjeravaju pažnju na medij reprezentacije (slika, zvuk, tekst), te na mogućnost njegove tehničke manipulacije. Radovi ovih umjetnika nerijetko su multimedijalni, jer se jedan medij sa svojim osobitostima često prevodi u drugi medij koji ima drugačije osobitosti, pri čemu se taj process odvija automatski uz pomoć složenih programskih protokola. Među radovima dominiraju ambijentalne instalacije, a posjetiteljima je omogućena interakcija s objektima i okolišem. Zbog mogućnost da proizvode i spremaju velike količine multimedijalnih podataka, kao i zbog mogućnost da se s tim podacima interaktivno manipulira, CD ROM, *closed circuit* video i televizijske instalacije bili su omiljeni novi mediji među umjetnicima okupljenima oko projekta *Katedrala* i *Media Scape -a*. Među njima treba spomenuti Darka Fritza, Ivana Marušića Klifa, Sandra Đukića, Magdalenu Pederin, Dalibora Martinisa, Dana Okija, Sandru Sterle (<http://www.sterle.org>), Kristinu Leko i Davora Mezaka.

Medijska umjetnost u Hrvatskoj ima dugu tradiciju. Pojavu kompjutora u umjetnosti možemo pratiti već od 1969. kada i simbolički započinje suradnja između svijeta novih tehnologija i svijeta umjetnosti, odnosno kada elektrotehnički inženjer i istraživač Vladimir Bonačić započinje svoju suradnju s Galerijom Grada Zagreba (preteče današnjeg Muzeja suvremene umjetnosti) i pokretom Nove tendencije. Tijekom 70-ih, a nakon raspada Novih tendencija i početka desetljetne dominacije konceptualnih i postkonceptualnih praksi, umjetnost koja radi i eksperimentira s novim tehnologijama bila je aktivna na više načina. U okviru video umjetnosti - osobito u radovima Dalibora Martinisa i Sanje Iveković - konvergencija konzumne elektronike (prijenosna kamera, televizijski uređaj itd.) i umjetnosti odvijala se na dva načina: s jedne strane, na eksperimentalni način na kojem se gotovo *geštaltistički* ispituje nova elektronska slika, a s druge, na razini na kojoj se novi medij vidi prije svega kao platforma za društvenu kritiku.

U ovoj gruboj podjeli, svakom od dva novomedijska modela pripada različiti dio umjetničke tradicije. *Katedrali* i *Media Scape-u* onaj dio koji se pred lažnom modernističkom dilemom – ili čista umjetnost ili društveni angažman – opredjeljuje za autonomno umjetničko polje u kojem eksperimentiranje s tehnologijom u cilju proširenja slobode umjetničkog izraza ima najvažnije mjesto; *Arkzinu* i *Multimedijalnom institutu* onaj dio tradicije koja u stalnom podsjećanju na društvenu uvjetovanost svake materijalne, pa time i umjetničke prakse, vidi nove medije ne samo kao skup novih tehničkih protokola ili reprezentacijskih alata, već prije svega kao još jednu priliku za transgresiju institucija umjetnosti, politike, visoke i popularne kulture itd. Na primjer: dok je *Arkzinova* novomedijska politika bila jasno suprotstavljena, s jedne strane, centralističkoj poziciji državnog davatelja internetskih usluga (akademska mreža Carnet), a s druge, monopolističkoj poziciji prvog komercijalnog davatelja istih usluga (T-Com), *Media Scape* je u suradnji s Carnetom 1996. promovirao hrvatsku kulturu na Internetu, zadržavajući svoje aktivnosti u sigurnom okrilju institucionalne umjetničke, odnosno poduzetničke kulture.

Arkzinov izoštreni senzibilitet za pitanje medijske slobode, jedan je od najvažnijih razlikovnih faktora između ove dvije grubo ocrtane novomedijske paradigme. Drugi leži na području političkog potencijala popularne kulture, za koji se, sudeći po nekim tekstovima Dejana Kršića – dugogodišnjeg člana uredništva i dizajnera *Arkzina* - može reći da retrospektivno iscrta taktike *Arkzinovog* djelovanja. U njima Kršić iznosi tezu da su istinsku oporbu birokratiziranom socijalističkom sustavu kasnih 70-ih i 80-ih predstavljale određene omladinske, popularnokulturne prakse i da su one uvođenjem parlamentarne demokracije

degradirale, jer su time izgubile svoj *raison d'etre*.²⁹ Čini se, tako, da se na nove medije u Hrvatskoj tijekom 90-ih mora gledati i kao na revitalizaciju oporbenih potencijala popularne kulture, koji su se zahvaljujući pojavi osobnog računala i Interneta ponovno istaknuli na svojoj pozadini rata, autokratske vlasti, ekonomske tranzicije, nacionalizma i ksenofobije.

UMAS – Odsjek za dizajn vizualnih komunikacija, Festival novog filma

Treća mreža novih medija smještena je u Split i predstavlja, barem za sada, jedinu nezagrebačku mrežu umjetnika, teoretičara, kustosa, producenata i publike. Neki od sudionika te mreže već su spomenuti u kontekstu *Katedrale* (1988) i *Media Scapea* (1991 - 1999), no njezino pravo značenje leži na području umjetničke edukacije. Naime, 1997. na Umjetničkoj akademiji u Splitu, pokrenut Odsjek za dizajn vizualnih komunikacija, koji je tako postao prvi umjetnički visokoškolski program u Hrvatskoj namijenjen edukaciji u novim medijima. Suosnivači Odsjeka su Tomislav Lerotić, Mirko Petrić, Gorki Žuvela i Vlado Zrnić, a kasnije su im se kao nastavnici pridružili Slobodan Jokić a.k.a Dan Oki, Sandra Sterle (<http://sterle.org/>), Simon Bogojević Narath, Toni Meštrović (<http://www.macaknara.hr/>) i drugi. Među njima treba spomenuti i Anu Peraicu (<http://anarchiva.blogspot.com/>), kustosicu i teoretičarku umjetnosti, koja je neovisno o Odsjeku, organizirala medijska umjetnička događanja, odnosno pisala i objavljivala tekstove o suvremenoj umjetnosti s pozicije feminističke i medijske teorije.

Program Odsjeka za vizualne komunikacije još jednom skreće pažnju na utjecaj nizozemske kulture na umjetnost novih medija u Hrvatskoj. On se preko različitih profesionalnih i prijateljskih veza može pronaći u sve tri ovdje spomenute mreže. Dok je zagrebačku scenu nizozemska kultura obilježila prvenstveno medijskom teorijom *Adilkna*, koja je svoju anti-akademska poziciju bazirala na bogatim resursima amsterdamske popularne kulture (skvoterska kultura, piratski radio i TV, pankeri, aktivisti, hakeri itd.), splitsku je novomedijsku mrežu ona, čini se, odredila institucionalnim modelima umjetničkog djelovanja, odnosno školovanja. Školujući se na različitim poslijediplomskim programima nizozemskih i europskih umjetničkih škola, Dan Oki i Sandra Sterle – također, partneri i u privatnom životu – asimilirali su nove metode rada i edukacije te ih nakon povratka u Hrvatsku počeli i praktično primijenjivati.³⁰ Splitski *Odsjek za dizajn vizualnih komunikacija* tako je već na samom početku novog stoljeća, u okviru konzervativnog hrvatskog umjetničkog školstva, nudio osnovne uvide u bitne probleme umjetnosti novih medija, bilo da je riječ o digitalnom filmu i videu – matičnom području Okijeveg i Narathovog rada, na primjer – eksperimentalnom filmu, fotografiji, slikarstvu, performansu ili web dizajnu.³¹ Drugim riječima, program odsjeka bio je zasnovan na reinterpretaciji *starih* medija (video, performans, fotografija, slikarstvo itd.) iz perspektive novih medija, procesu kojeg je Manovich nazvao metamedijskim, a Janos Sugar intermedijskim procesom.³²

²⁹ Kršić, D. "Alter/native", *Communication Front 2000 Book*. 18. travnja 2006. <<http://cfront.org/cf00book/en/dejan-alternative-en.html>>

³⁰ Među njima najpoznatija je primjena Okijeveg *net-art* rada *Interstory.org* u postupku kvalifikacijskih testova za upis na akademiju: svaki je kandidat putem interneta pristupao ovom radu i od ponudjenog slikovnog i verbalnog materijala slagao svoju filmsku priču, pohranjivao je na istoj serverskoj adresi, čineći tako svoj rad javno dostupnim i kvalifikacijski postupak transparentnijim.

³¹ Himbele, Ž., Štefančić, K. "Protiv pedagoške atrofiranosti (intervju sa Slobodanom Jokićem a.k.a Danom Okijem)", *Zarez*, 25.9.2003. <<http://www.zarez.hr/113/temabroja4.htm>>(15.6.2007)

³² Lovink, G. "Intermedia: The Dirty Digital Bauhaus: An E-mail Exchange witj Janos Sugar". *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*. 5. ožujka 2007.

Iste godine kada je pokrenut Odsjek za vizualne komunikacije, u Splitu je pokrenut i *Međunarodni festival novog filma*, koji je 1998. počeo s organizacijom izložaba posvećenih umjetnosti novih medija. Zahvaljujući programu festivala i aktivnostima Odsjeka za dizajn vizualnih komunikacija u Splitu su tako svoj rad predstavili različiti umjetnici i teoretičari novih medija: Lev Manovich, Geert Lovink, Tamas Banovich, Nan Hoover, David Blair, Gisela Domschke, Martine Neddam i drugi.

Umjesto zaključka

2003. u Galeriji Galženica, na izložbi *Re:sources: novi mediji i mladi hrvatski umjetnici*, bila je predstavljena prva generacija umjetnika školovanih u nekim vidovima medijske umjetnosti na splitskoj i zagrebačkoj umjetničkoj akademiji: među 20-tak prikazanih radova samo jedan od njih nije potpadao pod neku vrstu video umjetnosti ili animacije.³³

O popularnosti filmske i video umjetnosti među mladim umjetnicima može se različito spekulirati. S jedne strane, čini se da je riječ o dugoj i respektabilnoj tradiciji hrvatskog eksperimentalnog filma, videa i animacije koja odredila i umjetnost novih medija 90-ih.³⁴ S druge, riječ je o tradiciji koja je na Internet i *umreženo računalo* kao na prostore umjetničkog djelovanja gledala uvijek malo s visoka, kako to u jednom od svojih tekstova posvećenim povijesti novih medija sugerira i Geert Lovink.³⁵

Posluživši se određenjima koje je polovicom 20. stoljeća u hrvatsku povijest umjetnosti uveo Ljubo Karaman, Igora Markovića je zazor od *net art*-a u Hrvatskoj pripisao nemogućnosti tzv. provincijske, odnosno granične sredine da kreativno asimilira utjecaje - topološkog, ne geografskog - centra. U njegovoj interpretaciji novih medija, radove hrvatskih umjetnika na Internetu obilježavaju oglašavački, odnosno tradicionalni medijski aspekti fotografije i videa.³⁶

Možda toga nije pretjerano ustvrditi da nove medije u hrvatsku umjetnost programatski uvode prije svih nevladine organizacije, građanske inicijative i neformalne grupe okupljene oko marginalnih kulturnih praksi. Njihove se aktivnosti često izravno suprotstavljaju dominantnoj društvenoj i umjetničkoj klimi. One prihvaćaju nove tehnologije, brišu granicu između popularnih oblika zabave i visoke umjetnosti, vide rad u starim u novim medijima kao priliku za prevrednovanje društvenog i umjetničkog djelovanja, kao priliku za kulturnu i političku akciju.

<<http://laudanum.net/geert/files/1006074852/index.shtml?1182511765>> U Sugarovoj koncepciji *intermediji* znače *interdisciplinarnost plus mediji*.

³³ Riječ je o CD ROM-u *Vila Velebita* diplomskom radu Dunje Sablić sa splitskog Odsjeka za dizajn vizualnih komunikacija.

³⁴ Hibridno područje na kojem se preklapaju filmska, video i *tradicionalna* umjetnost ranih 70-ih može se predstaviti GEFF-om (Genre Film Festival), radom Vladimira Peteka i FAVIT-a (Film, audiovizualna istraživanja, televizija), radom Dalibora Martinisa i Sanje Iveković, eksperimentalnim filmovima Ivana Ladislava Galete, Tomislava Gotovca i drugih.

³⁵ Lovink, Geert, *New Media, Art and Science*, 2005. 30. svibnja 2007.

<<http://laudanum.net/geert/files/1129753681/>>

³⁶ Marković, I., "Periphery vs Province". *Convergence: The international Journal Of Research into New Media Technologies*. 2. travnja 2007. <<http://con.sagepub.com/cgi/reprint/4/2/31>>

Danas je pristup Internetu u Hrvatskoj potpuno otvoren tržištu korporativnog kapitala. Nakon više od desetljeća monopola, T-Com je u rujnu 2006. bio prisiljen dopustiti pristup tzv. lokalnoj petlji, pa su mogućnosti pristupa telefonskim i internetskim komunikacijama danas teoretski potpuno slobodne. Unatoč tome, hrvatski građani plaćaju jednu od najskupljih tarifa pristupa telefonskim i internetskim komunikacijskim mrežama u Europi.

U tijelima državne uprave zadužene za telekomunikacije ni danas nije moguće u roku od tjedan dana dobiti odgovor na jednostavan upit o broju korisnika Interneta, na primjer 1997. i 2007. Paradoksalno, podatke o telefonskim i Internet pružateljima usluga u Hrvatskoj najlakše je pronaći na Internetu: primjerice na engleskom izdanju Wikipedije.³⁷

Moderna galerija, najveća ustanova posvećena prezentaciji hrvatske moderne umjetnosti još uvijek nema svoju web stranicu. S druge strane, u nedavnim istraživanjima posvećenim popularnosti Internet pretraživača, Hrvatska je po korištenju Firefoxa bila treća, odmah iza Finske i Slovenije. Aktivnosti pak Multimedijalnog instituta vezanih za promociju slobodnog softvera i Creative Commons licence među istaknutijima su u regiji. Spora ali ustrajna lobiranja za slobodni softver u kuloarima vladinih institucija za sada se zadovoljavaju medijskom pažnjom, no na lokalnoj razini, uvođenje slobodnih operativnih sustava u školski sistem sve je češća pojava. Novi mediji tako i u Hrvatskoj polako zastarjevaju.

Klaudio Štefančić

Written in April 2008, first published in Croatia in June 2008, later on Nettime in July 2008. Revised in January 2017 and published on Monoskop.org on 15 March 2017..

Navedena literatura:

Castells, Manuel (2003) *Internet galaksija. Razmišljanja o Internetu, poslovanju i društvu.*, Zagreb, Jesenski&Turk

Fritz, Darko, "Media Art". *Culturenet.hr*. URL:
<http://www.culturenet.hr/v1/english/panorama.asp?id=39> (15.6.2007)

Green, Rachel (2004) *Internet Art*. London, Thames&Hudson

Hall, Stuart (2006) "Kodiranje/dekodiranje". U: Duda, D.; (ur.): *Politika teorije. Zbornik rasprava iz kulturalnih studija*. Zagreb : Disput. Str. 127-139

Himbele, Željka i Štefančić, Klaudio "Protiv pedagoške atrofiranosti (intervju sa Slobodanom Jokićem a.k.a Danom Okijem) , *Zarez*, 25.9.2003. <<http://www.zarez.hr/113/temabroja4.htm>>(15.6.2007)

Kršić, Dejan (2000) "Alter/native ". *Communication Front Book*, URL:
<http://www.cfront.org/cf00book/en/dejan-alternative-en.html> (15.6.2007)

³⁷ <http://en.wikipedia.org/wiki/Communications_in_Croatia>, <<http://www.dataranking.com/table.cgi?TP=it02-3&LG=e&RG=3>>

Lovink, Geert (1998) “ Intermedia: The Dirty Digital Bauhaus: An E-Mil Exchange with János Sugár “. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, URL: <http://con.sagepub.com/cgi/reprint/4/2/14> (15.6.2007)

Lovink, Geert (2003) *Dark Fiber*. Cambridge – Massachusetts & London, MIT Press

Lovink, Geert (2005) “ New Media, Art and Science. Explorations beyond the Official Discourse “. URL: <http://audanum.net/geert/files/1129753681/> (15.6.2007)

Manovich, Lev (1998) “ Behind the Screen Russian New Media “. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, URL: <http://con.sagepub.com/cgi/reprint/4/2/10> (15.6.2007)

Manovich, Lev (2001) *The Language of New Media*. Cambridge – Massachusetts & London, MIT Press

Manovich, Lev (2003) “ New Media from Borges to HTML”. U: Wardrip-Fruin, N.; Montfort, N. (ur.): *The New Media Reader*. Cambridge-Massachusetts & London: MIT Press. Str. 13-25

Marković, Igor (1998) “ Periphery vs Province “. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, URL: <http://con.sagepub.com/cgi/reprint/4/2/31> (15.6.2007)