

ANA BEDENKO, MARTA BANIĆ

PRIKAZ KROZ ARHIVSKI DISKURS www.dizajnerice.com

■



SUČELJE INTERNETSKE STRANICE WWW.DIZAJNERICE.COM.
DIZAJN: MAJA KOLAR I MAŠA POLJANAC; PROGRAMMER:
VEDRAN KOLAC, 2015.

SLIKA 1

FIGURE 1

INTERFACE OF THE WEB PAGE WWW.DIZAJNERICE.COM.
DESIGN: MAJA KOLAR AND MAŠA POLJANAC; PROGRAMMER:
VEDRAN KOLAC, 2015.

Projekt Dizajnerice 1930. – 1980.: kontekst, produkcija, utjecaji¹ sagledavamo u kontekstu digitalnih arhiva s obzirom na to da je jedan od načina inicijalnog predstavljanja projekta i njegova naknadnog funkcioniranja bila upravo online platforma odnosno internetska stranica u formi arhiva dostupna na adresi www.dizajnerice.com. Pokušat ćemo kroz postojeće parametre arhivskog diskursa promotriti pitanja mjesta, dinamike i otvorenosti koja se usput pojavljuju. Sučelje online arhiva vizualno je organizirano tako da se s lijeve strane nalazi popis imena dizajnerica koje je moguće pretraživati kronološki ili abecedno. Desni, površinom veći dio zauzima arhivski materijal razvrstan i sistematiziran prema profilima dizajnerica. U desnom gornjem kutu sitnijim je fontom dan opis projekta, njegovi ciljevi i svrha arhiva. U cilju što jednostavnijeg i lakšeg snalaženja u predstavljenoj građi, pretraživanje arhiva organizirano je oko tri glavne sadržajne osi – dizajn, dizajnerica, tekst (slika 2). Ako bi se arhivu mogla u nekoj situaciji predbaciti pretjerana jednostavnost prezentacije, upravo bi u njoj ležala poanta ovakve user-friendly platforme. Naime, otvorenost prema korisniku postiže se na više načina, a jedan od njih svakako je pristupačnost i preglednost podataka koji se daju na uvid. Intuitivno, funkcionalno i atraktivno koncipirano pregledavanje više nalikuje internetskim stranicama umjetničkog ili dizajnerskog sadržaja u maniri primjerice internetskih platformi e-flux ili Another magazine, a manje suhoparno oblikovanim online arhivima institucija kao što su instituti ili akademije koje od korisnika zahtijevaju napredno snalaženje u vrlo elaboriranim i nerijetko kompliciranim sustavima pretraživanja. U slučaju Dizajnerica arhivu ne treba pristupiti ili u njega ući – dolaskom na stranicu automatski je otvoren, nema preusmjeravanja, obilaznica, nezadovoljavajućih rezultata pretrage (slika 1). Nije riječ, dakle, o inovativnim softverima, suvremenoj, naprednoj i skupoj tehnologiji koja omogućuje 3D percepciju ili interaktivno zahvaćanje cjeline kojoj građa pripada. Prostorni kontekst predstavljanja – mrežna stranica jednostavnog dizajna – vizualno ni razinom interakcije ne odstupa od „prosječne“ internetske stranice, template stranice ili bloga. Iz korisničke perspektive, mjesto pohrane građe ujedno je prezentacijski prostor koji sugerira da je moć arhonta² – onog tko čuva i tumači arhivsku građu – nivelirana s razinom korisnika. Prizivajući jedan od ključnih tekstova suvremenoga arhivskog diskursa fokusiramo se na nužnu eksteriorizaciju koju arhivi podrazumijevaju, odnosno, privilegirani topos koji je, u tradicionalnom smislu, u osnovi njihova postojanja.³ Mjesto pohrane, zaštite, konzervacije i dostupnosti u centimetar je propisano službenim dokumentima kako bi se suspendiralo prirodno nestajanje, organizacija i sistematizacija održala netaknutom, a dostupnost građe korisnicima usporila posredničkom papirologijom i uputama.⁴ Razvitkom informacijske tehnologije klasičnom arhivskom mjestu pridružuje se njegova digitalna verzija. Iz perspektive medijskog arheologa, Wolfgang Ernst govori o dekonstrukciji tradicionalnih arhiva pod utjecajem digitalne tehnologije. Statičnost arhiva kao mjesta trajnog skladištenja podataka danas je zamijenjena dinamičnošću trenutačnih skladišta – vremenski uvjetovanim arhivima kao mjestima stalnog prijenosa podataka. U trenutku kada se arhivskim podacima dodijeli tzv. „data“ indeks, njihova prostorna imobilnost nestaje, a osnovni kriterij arhiviranja – operabilna izoliranost građe – na mreži više ne vrijedi.⁵ Iako je ontološka postojanost digitalnih podataka nestabilna i nepouzdana, kao poanta digitalnih arhiva i mrežne tehnologije naglašava se prije svega njihov demokratski potencijal u izradi, dijeljenju, dostupnosti i širenju informacija te decentraliziranost znanja kao konstrukta. Po uzoru na prednosti digitalnih platformi predlaže se transformacija tradicionalnih institucija znanja iz repozitorija za predmete u mjesta slobodnog protoka informacija.⁶ Kada govori o promjeni dinamike arhiva pri njegovu prelasku u digitalni prostor, Simone Osthoff navodi da je tradicionalna funkcija arhiva bila zabilježiti događaj koji se odvio u nekom trenutku i na nekom mjestu, dok se u digitalnom arhivu naglasak seli na regeneraciju, stalnu obnovu, čiji su koautori, iz vlastitih potreba, internetski korisnici.⁷ Međutim upravo je koncept internetskog koautorstva participativnog arhiva problematičan. Postavlja se pitanje na koji način kontrolirati i modificirati unos i tretiranje sadržaja te izbjeći stigmatu nepouzdanosti koja često prati primjerice Wikipediju ili neke druge platforme za razmjenu informacija. Hibridna forma

Dizajnerice: kontekst, produkcija, utjecaji 1930 — 1980

profil

arhitektonski odjel Akademije primijenjenih umjetnosti u Zagrebu gdje i diplomira 1955. Godinu dana na Sveučilištu u Illinoisu gostuje kao predavač za industrijski dizajn. U Zagrebu predaje na Akademiji za primijenjenu umjetnost, a 1972. radi kao nastavnik na Šumarskom fakultetu i predaje Oblikovanje namještaja na Zavodu drvnotehnoškog odsjeka - Zavodu za tehnološke materijala. Namještaj od metala i pletera ističe se vizualno čistom konstrukcijom i funkcionalnom kompozicijom. Fina obrada pletera stvara raster u suglasju s metalom konstrukcije. Autorica postiže određene kvalitete koje su uzor budućoj proizvodnji serijskog namještaja zagrebačkog interpleta. Ističe se i Radi i u staklu te za Staklarna Boris Kidrič u Rogaškoj kreira seriju uporabnih predmeta od kristala.

Izlaganja:

- 1956. - Umjetnost i industrija, Beograd
- 1958. - Porodica i domaćinstvo, Zagreb
- 1959. - II. zagrebački triennale, Zagreb
- 1959. i 1960. - Izložba jugoslavenske primijenjene umjetnosti, SSSR, Poljska, Rumunjska, Bugarska, Mađarska
- 1960. - Porodica i domaćinstvo, Zagreb
- 1960. - Festival djeteta, Sibenik
- 1961. - Izložba industrijskog oblikovanja, Venecija
- 1962. - Međunarodna izložba industrijske estetike, Besançon
- 1962. - Izložba industrijskog oblikovanja, Maribor i Slovenj Gradec
- 1962. - DLUUUS Plenum Zveze likovnih umetnikov uporabne umetnosti Jugoslavije
- 1963. - Međunarodna izložba industrijskog oblikovanja, Pariz
- 1963. - Festival djeteta, Sibenik



Osim dizajnerske karijere, Milica Rosenberg je aktivna u javnom životu. Kao jedna od prvih žena u ovom području, ona je bila članica odbora za izbor i organizaciju izložbe "Porodica i domaćinstvo" u Zagrebu 1958. godine. Osim dizajnerske karijere, Milica Rosenberg je aktivna u javnom životu. Kao jedna od prvih žena u ovom području, ona je bila članica odbora za izbor i organizaciju izložbe "Porodica i domaćinstvo" u Zagrebu 1958. godine.



Čaša na nozići, *Sistemi*, rad u staklu, 1968., dio serije *Sistemi* izloženog na izložbi "Porodica i domaćinstvo" u Zagrebu 1958. godine u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu

Antoljak Slava
Antolčić Jelena
Berger Oti
Buzić Ljubičić Rajna
Dužanec Blanka
Falout Nada
Frangić Hegedušić Branka
Geiger Neli
Hrzić Balić Milana
Höcker Olga
Iveković Sanja
Jeličić Plavec Marija
Kalentić Marija
Kaloper Jagoda
Kočica Ratkajec Ljubica
Kučinac Blaženka
Mihelčić Jasenka
Pavelić Glogoški Julia

PRÍKAZ PROFILA DIZAJNERICE MILICE ROSENBERG NA INTERNETSKOJ STRANICI WWW.DIZAJNERICE.COM. DÍZAJN: MAJA KOLAR I MAŠA POLJANAC, PROGRAMER: VEDRAN KOLAC, 2015.

SLIKA 2

PICTURE 2

MILICA ROSENBERG DESIGNER'S PROFILE AT THE WEB PAGE WWW.DIZAJNERICE.COM. DESIGN: MAJA KOLAR AND MAŠA POLJANAC; PROGRAMMER: VEDRAN KOLAC, 2015.

Dizajnerica između digitalnog arhiva, autorske i kurirane mrežne stranice iz tog je razloga za sada formalno i konceptualno otvorena platforma širenja informacija čije su praznine i nepotpunosti ostavljene vidljivima (slika 3).

Taktika samoarhiviranja kao inovativna arhivska forma,⁸ koju u digitalnom obliku preuzimaju autorice Dizajnerica prikupljajući raspršenu građu iz raznorodnih arhivskih mjesta i dovodeći je u novi značenjski kontekst, proizlazi iz nužnosti pregovora s polovičnim povijesnim narativima. Subverzivna koncepcija baze dizajnerica osniva se na demokratskom potencijalu mrežnoga digitalnog prostora prvenstveno kroz prizmu zauzimanja i davanja glasa te vizualnog prostora nepoznatim, neprisutnim, nesvrstanim autoricama i njihovu radu. Takva povijesna revizija kroz formu otvorene digitalne baze podataka u nastajanju postavlja pitanje prava na promišljanje i sudjelovanje u ekskluzivnim zajednicama znanja, kao što i podsjeća na uvjetovanost svakog arhiva disciplinarnim granicama i društvenim kontekstom u kojem nastaje, pri čemu se reflektira pozicija različitih grupa ili individualaca unutar takvih društvenih sistema.⁹ Budući da je čin arhiviranja uvijek vremenski uvjetovan, kontingentan i kulturološki autoreferencijalan,¹⁰ bilježenje i predlaganje paralelne (ženske) povijesti koja je mahom subjektivno sačuvana u obliku memorijskih fragmenata i poluzaboravljenih usmenih predaja također je selektivan i nužno subjektivan proces. Neizbježna pitanja kategorizacije građe, razdiobe na javno i privatno ili relevantno za profesionalni opus uz istodobno zahvaćanje specifičnog konteksta, trenutka u kojemu dizajnerice žive i stvaraju, te podaci iz privatnog života do kojih se neizbježno dolazi u procesu prikupljanja informacija o temama koje gotovo i nisu istražene, sigurno utječu na selekciju te u praksi uvijek unaprijed osuđuju principe i kriterije „potpune” objektivnosti.

Sada se već gotovo nezaobilazno pitanje gubitka vrijednosti prilikom reproduciranja, odnosno digitalizacije, doima bespredmetnim u kontekstu serijskih, industrijski proizvedenih predmeta kojima bi znatno više mogli naškoditi pripisivanje aure i fetišizacija. Štoviše, digitalizirani „surogat” preuzima ulogu medijatora između dizajna i publike¹¹ te na taj način ponovno stavlja u fokus princip slobodnog propagiranja znanja.

Dizajnerice: kontekst, produkcija, utjecaji 1930 — 1980

abecedno kronološki dizajn dizajnerica tekst

Antoljak Slava
Antolčić Jelena
Berger Oti
Buzić Ljubičić Rajna
Dužanec Blanka
Falout Nada
Frangić Hegedušić Branka
Geiger Neli
Hrzić Balić Milana
Höcker Olga
Iveković Sanja
Jeličić Plavec Marija
Kalentić Marija
Kaloper Jagoda
Kočica Ratkajec Ljubica
Kučinac Blaženka
Mihelčić Jasenka
Pavelić Glogoški Julia



Sanja

medijska umjetnica, grafička dizajnerica — r. 1949.



keramičarka, nastavnica likovnog odgoja — r. 1934.



Kaloper Jagoda



dizajnerica ambalažne, reklamne i tekstilne grafike — r. 1930.



industrijska dizajnerica — r. 1939.

Jeličić Plavec Marija

umjetnica pisma, tipografkinja — r. 1882.

Kalentić Marija

Kučinac Blaženka

PREGLED BAZE PODATAKA PREMA PROFILU DIZAJNERICA NA INTERNETSKOJ STRANICI WWW.DIZAJNERICE.COM. DÍZAJN: MAJA KOLAR I MAŠA POLJANAC, PROGRAMER: VEDRAN KOLAC, 2015.

SLIKA 3

PICTURE 3

DATABASE OF DESIGNERS' PROFILES AT THE WEB PAGE WWW.DIZAJNERICE.COM. DESIGN: MAJA KOLAR AND MAŠA POLJANAC; PROGRAMMER: VEDRAN KOLAC, 2015.

¹ Projekt su, u organizaciji HDD-a, pokrenule Maša Poljanec i Maja Kolar, članice dizajnerskog kolektiva Oaza. Na projektu kao istraživačica radi i Ana Bedenko.

² Jacques Derrida i Eric Prenowitz, „Archive Fever: A Freudian Impression”, u: *Diacritics*, 25 (2), 1995., 9–16., https://monoskop.org/File:Derrida_Jacques_1995_Archive_Fever_A_Freudian_Impression.pdf, (pristupljeno 2. rujna 2016.)

Derrida naglašava da je značenje riječi *archive* prije svega vezano uz grčki *arkheion* – dom, kuću, rezidenciju arhonta, vrhovnih magistrata koji su imali političku i legislativnu moć, a njihova uloga bila je i čuvanje arhivskih dokumenata, kao i hermeneutičko pravo na njihovo tumačenje. U tom smislu Derrida govori o topo-nomološkoj funkciji arhiva, kao patrijarhalnoj, arhontskoj funkciji koja podrazumijeva unifikaciju, klasifikaciju, sistematizaciju i konsignaciju u smislu podvođenja elemenata (znakova) u jedinstvenu cjelinu koje se nikad ne odvija bez svojevrsnog nasilja.

³ Ibid., 10.

⁴ Vidi: http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/312046.html (pristupljeno 31. kolovoza 2016.)

⁵ Wolfgang Ernst, „The Archive as a metaphor, From archival space to archival time”, 2005, https://archivepublic.wordpress.com/texts/wolfgang-ernst/ (pristupljeno 1. rujna 2016.)

⁶ George F. MacDonald i Stephen Alford, „The Museum as Information Utility”, u: *Museum Management and Curatorship* (1991), 10; 305–311.

⁷ Vidi: Simone Osthoof, *Performing the Archive: The Transformation of the Archive in Contemporary Art from Repository of Documents to Art Medium*, Atropos Press, New York, 2009.

⁸ Nataša Petrešin-Bachelez, „Innovative Forms of Archives, Part One: Exhibitions, Events, Books, Museums, and Lia Perjovschi's Contemporary Art Archive”, u: *e-flux*, 13, 2010., http://www.e-flux.com/journal/13/61328/innovative-forms-of-archives-part-one-exhibitions-events-books-museums-and-lia-perjovschi-s-contemporary-art-archive/ (pristupljeno 2. rujna 2016.)

⁹ Sue Breakell, „Perspectives: Negotiating the Archive”, u: *Tate Papers, Tate Papers*, 9, 2008., http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/09/perspectives-negotiating-the-archive (pristupljeno 2. rujna 2016.)

¹⁰ Marlene Manoff, „Theories of the Archive from Across the Disciplines”, http://uwf.edu/dear/le/capstone/manoff.pdf (pristupljeno 2. rujna 2016.)

¹¹ Deirdre Brown, „Te Ahu Hiko: Digital Cultural Heritage and Indigenous Objects: Traditional Concerns, New Discourses”, u: *Theorizing Digital Cultural Heritage: A Critical Discourse*, The MIT Press, Cambridge, 2007., 77–93.