

RENATA ŠPARADA

INTERNETSKA I POSTINTERNETSKA UMJETNOST: KONTEKSTUALIZACIJA, MUZEALIZACIJA I EKONOMSKO UVJETOVANJE

Produkcija internetske i postinternetske umjetnosti danas jasno je obilježena ekonomskim uvjetima u kojima djeluje. Tematizirajući financiranje *net arta*, potrebno je istaknuti njegov razvoj kako bismo došli do nekih specifičnih problema i posebnosti vezanih uz njegov položaj unutar svijeta suvremene umjetnosti, pa se onda osvrnuti na širi kontekst trenutačnih ekonomskih politika koje utječu na kulturnu i umjetničku produkciju.

Muzealizacija i institucionalizacija internetske umjetnosti

Institucionalizacija internetske umjetnosti još od njezinih početaka u 90-ima sa sobom donosi jedan od prvih i glavnih problema – kako dokumentirati internetsku umjetnost. Ovaj se problem događa zbog nekoliko razloga, od brzog mijenjanja i zastarijevanja digitalnih formata i tehnologija koje onemogućuje pravilno funkcioniranje rada, do nestalne prirode nekih digitalnih radova, pogotovo onih koji su performativni i jednokratni i čije je kasnije postojanje moguće jedino u formi dokumentacije. U tom je smislu za institucionalizaciju i arhiviranje radova značajna arheologija internetskih radova, u kojoj posebno do izražaja dolazi materijalnost samog medija (od optičkih kablova do servera).¹ Dodatni problem s kojim se susreću umjetnici i kustosi koji se bave internetskom umjetnošću jest kako prebaciti *online* rad u fizički kontekst galerije. Naime, osim *online* izložbi, institucionalizacija često podrazumijeva izložbe u fizičkom prostoru galerije ili muzeja. Zbog uske povezanosti s tehnologijom posebnost internetske umjetnosti nešto je veća kriptičnost od ostatka suvremene umjetnosti što dodatno komplicira njezino financiranje. To su neki od razloga zašto je, pogotovo na početku, *net art* bio na marginama suvremene umjetnosti. Pomicanje iz marginalne pozicije u *mainstream* i povećavanje vidljivosti internetske umjetnosti događa se na različitim razinama.

Rhizome vs. MoMA

Kada govorimo o institucionalizaciji i arhiviranju internetskih radova nezaobilazna je neprofitna umjetnička organizacija i platforma za novomedijsku umjetnost *Rhizome*.² Godine 1999. u sklopu je *Rhizomea* osnovan *Artbase*, arhiva digitalne umjetnosti, kojoj se može besplatno pristupiti putem interneta, te *Digital Preservation program*, kako bi se radovima značajnima za povijest novomedijske umjetnosti omogućilo da rade na tehnologiji koja se danas koristi.

Rhizome od 2003. godine počinje surađivati s The New Museum of Contemporary Art što je bio značajan korak prema ulasku u *mainstream*.

U dugoj povijesti *online* izložbi i bijenala,³ značajni proboji u *mainstream* dogodili su se izložbama u etabliranim muzejima, poput *online* izložbe *Design and Violence* koja se održava na stranicama MoMA-e (The Museum of Modern Art) od listopada 2013. godine. Nije bila na odmet ni kritika izložbe u *mainstream* mediju kao što je *The New York Times*.⁴

9. berlinski bijenale pod vodstvom DIS kolektiva

Prisutnost postinternetske umjetnosti na većim manifestacijama, poput *Berlinskog bijenala*, svakako znači njezino pozicioniranje unutar *mainstreama*. Ovogodišnji je bijenale nastavio tradiciju sjajnih, bliještećih velikih festivalskih događanja koji vrlo eksplicitno daju do znanja da je umjetnički svijet usko povezan s tržištem, a internetska kultura obilježena komercijalnim okvirima i društvenim mrežama. Tolika količina ekscesa i ironije osigurava teatralnu eksponiranost koja više od kritike nudi tužnu konstataciju trenutačnog stanja. Tako se mogu razgledati skulpture Anne Uddenberg koje prikazuju žensku figuru koja okida *selfie* vlastite stražnjice pomoću *selfie* štapa, a na izložbu nas pozivaju posteri s natpisima *Why should fascists have all the fun?*, dok posjetitelje u dvorištu dočekuje ogromna fotošopirana Rihanna umjetnika Juana Sebastián Peláeza, pretvorena u bezglavo čudovište s licem na prsima koje su koristili rani europski istraživači kako bi prikazali karipske domoroce, prikladno postavljena za izradu *selfiea* i dijeljenje na društvenim mrežama.

Paradoksi vidljivosti – kustosi o izlaganju i dokumentaciji

Procesi izlaganja u materijalnom prostoru i izrada dokumentacije koji se događaju u institucijama, prema nekim kustosima, često fiksiraju *online* radove efemerne prirode i time pokušavaju zaobići logiku nematerijalnosti i neponovljivosti prisutnu kroz čitavu povijest konceptualne umjetnosti i –poslije – *net arta*, čime se gubi kritički potencijal koji proizlazi iz efemerne prirode radova. U namjeri da zaobiđu takvu fiksaciju, kustosi poput Patricie Zimmermann ističu pluralitet publike, umjetnika i kustosa kao alternativu: „[...] ključan je problem pluraliteta: ono što danas predstavlja radikalnu intervenciju jeste odbijanje monologa, monološkog, fiksiranog, i prizivanje pluraliteta. Svi ranije navedeni akteri – dionici, umjetnici, kustosi, pisci – doprinose toj zoni migracija efemernih radova [...]“.⁵

Na taj se način sprečava stvaranje kolekcionarskih imena/brendova umjetnika, koje podrazumijeva institucionalna fiksacija. Sličnog je mišljenja i umjetnik i teoretičar Gregory Sholette koji se zalaže za suradnju koju uspoređuje s tehničkim terminima *peer to peer* umrežavanja nasuprot *client-server* modela, dakle za horizontalnu, nehijerarhijsku suradnju. Prema Peteru Weibelu, zadatak kustosa unutar muzejske institucije jest podržati trenutačnu produkciju mladih umjetnika koja uključuje rizik koji donosi suvremenost, ali isto tako sačuvati radove koji su možda previde i marginalizirani od strane umjetničkih institucija. S obzirom na to, otvaraju se pitanja koja muzeji i kustosi trebaju postaviti: što je ono što je nevidljivo, čemu treba dati pozornost, što u trenutačnom postavu nedostaje i kako se boriti protiv logike kapitala?

O tome teoretizira i Claire Bishop tvrdeći da je misija muzeja suvremene umjetnosti omesti relativistički pluralizam sadašnjeg trenutka prema političkom razumijevanju smjera u kojem treba ići.⁶ Gregory Sholette piše o „tamnoj tvari“ umjetničkog svijeta, o radu koji stoji izvan vidljivosti muzeja, kritičara, kustosa, umjetničkih institucija, koji stoji u njegovoj sjeni.⁷ Organiziranom borbom za radnike koji nisu nužno dio svijeta umjetnost bave se inicijative poput *Gulf Labor*, koalicije umjetnika i aktivista koja podiže svijest o radnim uvjetima migranta koji sudjeluju u izgradnji muzeja Guggenheim Abu Dhabi i Louvre Abu Dhabi.⁸

Primjer organiziranog otpora umjetnika – W.A.G.E.

Direktna borba za prava radnika u umjetnosti glavna je motivacija postojanja W.A.G.E.-a (*Working Artists and the Greater Economy*), aktivističke organizacije iz New Yorka, koja želi osigurati plaće umjetnicima koji djeluju u prekarnim uvjetima i kojoj je cilj regulacijom smanjiti nejednakost u prihodima te stvoriti minimalne standarde plaćanja za ugovore između umjetnika, ostalih radnika u kulturi i umjetničkih organizacija.⁹ Posebno valja istaknuti da, na osnovi zahtjeva od strane *Art Agende*, podružnice *e-fluxa*, W.A.G.E. stvara standarde plaćanja naknada i za umjetnike koji stvaraju *online* digitalnu umjetnost. Time nastoje zaobići probleme nematerijalnosti digitalne umjetnosti i njihove lociranosti, koja internetom prelazi granice konkretnih mjesta i zemalja. Ovakav način financiranja umjetnika stavlja naglasak na brend i ime umjetnika, koji radu daju vrijednost.¹⁰ Tako umjetnici prisvajaju jedno od tržišnih obilježja kako bi osigurali naknade i smanjili nejednakost u prihodima radnika u kulturi. Ipak, pretpostavka pod kojom ova inicijativa funkcionira jest da organizacije same imaju dovoljno velike prihode.

Kejnzijsko rješenje – veće javno financiranje umjetnosti

Trenutačno se nalazimo u situaciji u kojoj je smanjivanje izdvajanja za kulturu jedna od popularnijih politika štednje. Javno financiranje internetske umjetnosti postaje ključno, pogotovo u usporedbi s prepuštanjem umjetnosti tržištu koje nagrađuje samo tržišno isplative projekte. Čak i kad je javno financiranje prisutno, cijeli pothvat zahtijeva veliku dozu entuzijazma jer su sredstva često nedovoljna. Internetska umjetnost u tom je kontekstu obilježena projektnom logikom koja je karakteristična i za druge oblike suvremene umjetničke prakse. Kuriranje i produkcija radova unutar takvih okvira opterećena je formalnostima apliciranja na natječaje, vremenom utrošenim u administrativno manevriranje i izradom srezanih proračuna, što često rezultira samonametnutom eksploatacijom iz ljubavi prema umjetnosti.

Postizanje prijeko potrebne vidljivosti i ekonomske održivosti internetske umjetnosti koja je dovoljno kritična prema kulturnoj industriji, i dalje iziskuje angažman kustosa koji se bave *net artom*. Čak i nakon što je postignuta veća vidljivost, internetska umjetnost suočava se s poteškoćama poput onih kako osigurati dovoljno sredstava za same organizacije kao i ostatak kulturne scene. Nezaobilazno rješenje jest veće javno ulaganje u umjetnost, a povećanje potrošnje na makroekonomskoj bi razini svakako bilo doprinos ekspanzivnoj ekonomskoj politici, pogotovo u vrijeme krize.

¹ Vidi: <https://www.niio.com/blog/an-interview-with-ben-fino-radin-preservation-expert-part-2/> (pristupljeno 31. kolovoza 2016.).

² Rhizome je postavljen *online* 1996. godine, a osnovao ga je umjetnik Mark Tribe. Vidi: <http://rhizome.org/> (pristupljeno 31. kolovoza 2016.).

³ Vidi: <http://archive.rhizome.org/artbase/56398/timeline.html> (pristupljeno 31. kolovoza 2016.).

⁴ Vidi: <http://www.nytimes.com/2015/07/17/arts/design/review-design-and-violence-online-at-moma.html> (pristupljeno 31. kolovoza 2016.).

⁵ Sarah Cook, Beryl Graham, Verina Gfader, Axel Lapp (ur.), *A Brief History of Working With New Media Art*, The Green Box Kunstedition, Berlin, 2010., 24.

⁶ Claire Bishop, *Radical Museology or, What's 'Contemporary' in Museum of Contemporary Art?*, Koenig Books, London, 2014., 23.

⁷ Gregory Sholette, *Dark Matter: Art and Politics in the Age of Enterprise Culture*, Pluto Press, London, 2011.

⁸ Vidi: <http://gulflabor.org/> (pristupljeno 31. kolovoza 2016.).

⁹ Vidi: <http://www.wageforwork.com/> (pristupljeno 31. kolovoza 2016.).

¹⁰ Vidi: <http://supercommunity.e-flux.com/texts/online-digital-artwork-and-the-status-of-the-based-in-artist/> (pristupljeno 31. kolovoza 2016.).