

KONTURA

ART MAGAZIN #95

TEMA MEDIJSKA UMJETNOST

**INTERVIEW DARKO FRITZ EXPO RIJEČKI HEROJI KULTURE BIJE-
NALE U PORTU ALEGRU PANORAMA DANI FOTOGRAFIJE TOŠE
DABCA VELIKI FOTOGRAFI 20. STOLJEĆA RECENZIJE MATASIĆ
BAN LENARD PETRIĆ SKVRCE BIRGUS**



prosinac 2007. godina XVII cijena 40 kn





INTERVIEW / DARKO FRITZ

RAZGOVOR VODILA RUŽICA ŠIMUNOVIĆ



Kroz čistu informaciju, faktografiju, a u maniri umjetničke dokumentacije, odnosno dokumentarnog filma dobiva se uvid u kontekst ostvaren kroz dugoročan proces pojedinog projekta, i sam taj kontekst ja tretiram kao poseban umjetnički rad. Danas umjetnička dokumentacija ima, kako o tome govori i Boris Groys, legalni status originala i to je princip po kojem sam gradio izložbu.



BORIS CVJETANOVIĆ

Medijski umjetnik, među ostalim i osnivač i voditelj prostora suvremene i medijske umjetnosti siva zona u Korčuli, gost predavač na stranim sveučilištima i stručnim skupovima, kustos, istraživač Novih tendencija, autor vizualnog identiteta za dva posljednja Zagrebačka salona arhitekture Darko Fritz studirao je arhitekturu u Zagrebu da bi 1990. nastavio školovanje na amsterdamskoj Rijksakademie gdje produbljuje zanimanje za medijsku umjetnost još od srednjoškolskih projekata i prevratničkog rada iz 1988. - s Borisom Bakalom, Stankom Juzbašićem, Ivanom Marušićem Klifom i Goranom Premecom - vizualnog oblikovanja Katedrale, jedne od prvih u svijetu računalno generiranih i interaktivnih okolina. Počevši od devedesetih, Fritz će raditi na nizu telefax projekata - prva poruka *Hype* s tekstom *Hypnotised You Can Fly* odaslana je iz Amsterdama 1991., neposredno prije početka rata i isprintana kroz telefax postavljen na zid koprivničke galerije S - što će biti i dio velikog projekta *End of the Massage* /1995. - 2000./ u kojem Fritz dotad najpotpunije provodi koncept objedinjavanja/multiplikacije medija u procesu provedbe ideje. Taj rad, kao i *Katedrala*, *Studio Imitacija Života*, *3 x Moscow Intershadow*, *Theatre Time*, *Keep the Frequency Clear*, *Error Reports*, *XXX (body.desire.technology.porno)*, *space=space, time=money=time*, *Internet Error Messages* i *Migrant Navigator*, dakle projekti ostvareni u posljednjih dvadeset godi-

na, našli su se, uvjetno rečeno objedinjeni, na Fritzovoj izložbi "Arhivi u nastajanju (projekti 1987.-2007.)" predstavljenoj od 9. do 21. listopada 2007. u galeriji Prsten zagrebačkog Doma HDLU-a.

Možete li pobliže objasniti koncept izložbe nedavno predstavljene u zagrebačkom HDLU?

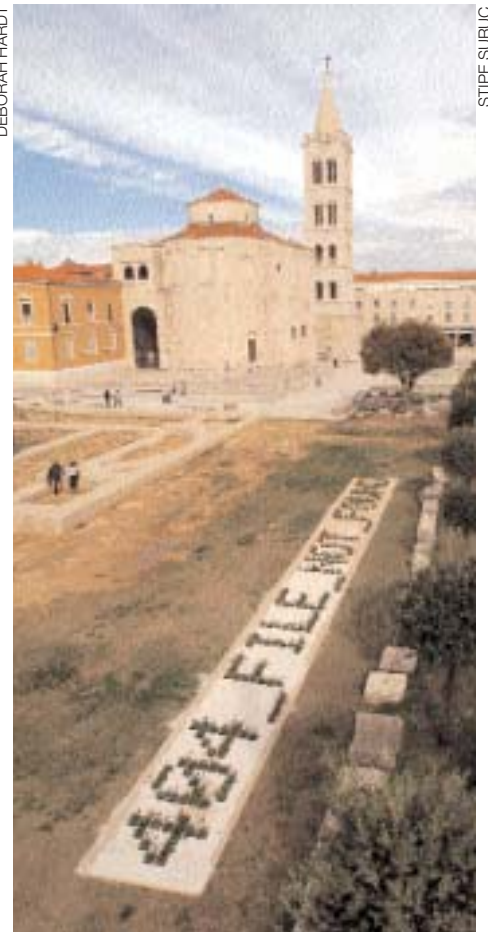
Na toj izložbi retrospektivnog karaktera pokušao sam prikazati projekte od kojih su neki trajali par dana a neki pet pa i više godina ili još traju. Riječ je o seriji radova od kojih svaki sadrži jednu ili nekoliko priča, ogradauje određeni tematski teritorij. Primjerice, rad grupe "Studio imitacija života", ostvarenog u suradnji sa Željkom Serdarevićem od 1987. do 1990., koji su predstavljeni javnosti u formi cjelovitog projekta ostvarenog kroz tri izložbe, tri instalacije u javnom prostoru, grafički dizajn te tri godišnja glazbeno-scenska događanja (performansa), tretirao sam na način da sam presjek svih tih aktivnosti sažeo u dvadesetak minuta videa. *End of the message* pak koji je trajao pet godina i bio ostvaren u osam faza i u više gradova sabijen je u 12 minuta videa, gdje su primjerice video radovi i instalacije koji traju po sat vremena predstavljeni kroz jednodimenzionalne inserte. Dakle, kroz čistu informaciju, faktografiju, a u maniri umjetničke dokumentacije, odnosno dokumentarnog filma dobiva se uvid u kontekst ostvaren kroz dugo-

ročan proces pojedinog projekta, i sam taj kontekst ja tretiram kao poseban umjetnički rad. Danas umjetnička dokumentacija ima, kako o tome govori i Boris Groys, legalni status originala i to je princip po kojem sam gradio izložbu. Poneke radove koji su ostvareni kao procesi u vremenu i prostoru (npr. regulacija tramvajskog prometa i uvođenje nove tramvajske linije u projektu *time=money=time=* ili pak hortikulturnih/cvjetnih instalacija postavljenih u javnom prostoru), adaptirao sam, post festum, za galerijsko izlaganje, odnosno nove razine komunikacija. Te instalacije koriste medij fotografije i predstavljaju po jedan jednostavan rad, no takve instalacije nisu predstavljene na izložbi "Arhivi u Nastajanju". Na izložbi je predstavljeno dvanaest kompleksnih dugoročnih projekata samo u video formatu, gdje je svaki od projekata satkan od više radova ili pod-projekta koji određena funkcioniraju kao samostalni radovi i redovno su predstavljeni van konteksta svog "krovnog" projekta. Ta vrsta dokumentacije ide korak dalje od tipične prakse suvremene umjetnosti kojom se prikazuju pojedini radovi u galerijskom okruženju (u Groysovom smislu) jer je fokus na informiranju o kontekstu koji se prožima kroz grupu radova koji čine veći projekt. Takvo predstavljanje pojedinog projekta je kao promatranje grupe otoka, arhipelaga iz ptičje perspektive, gdje nam se otkrivaju odnosi između pojedinih otokaradova i na koji način oni formiraju cjelinu ar-

Pogled na izložbu "Arhivi u nastajanju (projekti 1987.-2007.) retrospektivnog karaktera u galeriji Prsten zagrebačkog Doma HDLU-a, Zagreb, 2007.



DEBORAH HARDT



STIPE SURUC

Home, [iz projekta *Migrant Navigator*], 2002., oglasni plakati u blizini državne granice, Granica Hrvatska / Slovenija

desno: *404 FILE NOT FOUND* [iz projekta *Internet Error Messages*], 2003., 2.5x25 m, hortikulturalna instalacija, Zadar uzivo, Zadar

hipelaga-projekta. Cijela izložba ukupno predstavlja kompleks od dvanaest arhipelaga-projekta, što čini komad pomorskog dobra kojim plovim dvadeset godina, a ptičju perspektivu diže u visinu satelitskog snimanja koje je potrebno za sagledavanje i mapiranje cijelog područja.

Izložba je, kao što ste i istaknuli, podijeljena u dvanaest cjelina, audio vizualnih displeja arhiva koji sadrži oko dvije stotine umjetničkih objekata, galerijskih i javnih instalacija, fotografija, video i internet radova. Na koji su način svaka od cjelina pa i cjelokupni "film u prostoru", kako shvaćate ostvareni galerijski postav, pripremljeni za komunikaciju s gledateljem? Jeste li manipulirali materijalom, nastojali ga pojasniti dodatnim zahvatima u naraciju?

Pristup svakom od predstavljenih video *clipo*va koji nose određeni projekt je dokumentaran. Tu dakle, osim nekih minimalnih dizajnerskih zahvata, nije riječ o video umjetnosti, to nije postmodernistička priča u kojoj subjektivno izvrćem postojeći rad. Riječ je o izravnom baratanju s dokumentarnim materijalom i faktografijom. Zbog pojednostavlivanja komunikacije, o ponekad složenim strukturama, u pojedinim projektima, u pravilu ističem samo jednu naraciju određenog projekta. Na primjer, iz vrlo složenog petogo-

dišnjeg projekta *End of the Message* nekako je stavljena u prvi plan naracija o sigurnosnim kamerama, o uporabi video nadzora, dakle naglašen je njegov vizualni aspekt. Istovremeno, druge narativne linije kao one o fenomenu kraja stoljeća i politike portreta kroz povijest umjetnosti stavljene su u pozadinu. Nadam se, međutim, da gledatelj uspijeva uspostaviti komunikaciju i s tako predstavljenim radom, a u svakom slučaju cjelovit pregled dobit će kad se pojavi jedno-kanalno DVD izdanje svih predstavljenih video radova i kada će moći pregledavati te video radove više puta gdje će se moguće otvoriti više vremena/mjesta za retrospekciju. Riječ je o dva sata programa, dakle dugometražnom dokumentarnom filmu. No, da se vratim na galerijski postav. Dvanaest kanalna simultana projekcija omogućila je nov, nelinearan pristup mom radu što možemo usporediti s nasumičnim listanjem knjige. Kako se zvukovi i slike preklapaju iz jedne u drugu, susjednu, projekciju stvoren je pomalo kofoničan pa i labirintičan ambijent u kojeg se ulazi i izlazi proizvoljno. U postavu izložbe u galeriji Prsten želio sam iskoristiti i činjenicu da je riječ o kružnom galerijskom prostoru jer podrazumijeva beskonačno kretanje. Gledatelj tako, ritmom koji mu odgovara, može sve radove nastale u proteklih dvadeset godina obići za par minuta ili se zadržati kod pojedinačne projekcije, odraditi određeni kanal.

Upravo ste u Domu HDLU-a prije sedam godina bili kustoski obradili i jedan segment vašeg dugogodišnjeg istraživanja Novih tendencija. U suradnji s MI2 (Multimedijalnim Institutom) postavili ste ondje izložbu "I am still alive" o ranoj računalnoj umjetnosti i novoj *low tech* medijskoj umjetnosti, a ovog ljeta priča je kulminirala kustoskim projektom *bit international - (Nove) tendencije, računalna i vizualna istraživanja, Zagreb 1961 - 1973*. Ostvarili ste ga za Neue Galerie u Grazu gdje ste okupili više od stotinu umjetnika, gotovo četiri stotine radova i dokumentaciju vezanu za NT.

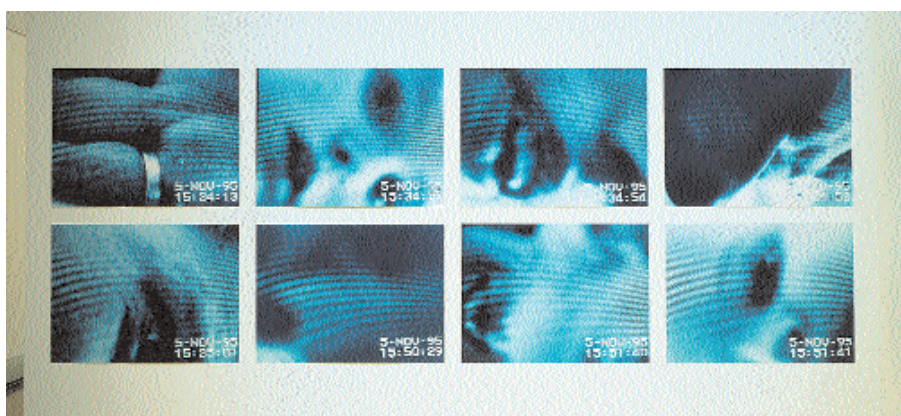
Iako djeluju usred hladnog rata "Nove tendencije" su uspjele okupiti umjetnike oba bloka. To je doista bila jedinstvena situacija, pa je tim više zanimljivo kako su, usprkos međunarodnog značenja, zagrebački seminari i izložbe jednostavno iscurili iz povijesti medijske i suvremene umjetnosti. Zanimalo me, dakle, na obje ove izložbe koje ste spomenuli, provjeriti društveno-političke okolnosti šezdesetih koje su omogućile jednu tako značajnu razmjenu ideja pa i njihovu provedbu.

U Grazu su bile zastupljene konkretna, lumenokinetička, neokonstruktivistička umjetnost, umjetnosti racionalnog pristupa kako bi rekao Jerko Denegri, ali i računalno generirani radovi što se u "Nove tendencije"

Što se tiče situacije u Hrvatskoj, teorija i kritika kako takozvane medijske, tako i one suvremene umjetnosti skoro da i ne postoje, niti su institucionalno podržane. Formalna analiza koja se i dalje uporno predaje na odsjeku povijesti umjetnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu ionako nije primjenjiva niti na jedno područje suvremene umjetničke prakse.



SARAH COOK



MICHAEL HOFSTETTER

uključuju 1968. i što je bio pionirski poduhvat kontekstualiziranja kompjutorski generirane umjetnosti kao nove inačice konkretne umjetnosti.

Izložba "Tendencije 5" iz 1973. predstavila je i konceptualnu umjetnost koja je bila izlagana uz prvu fazu analognih vizualnih istraživanja te drugu, računalnu fazu. Te tri paralelne vrste umjetnosti nikad nigdje, osim u Zagrebu, nisu bile zajednički izlagane, stavljene pod isto okrilje. Na prste jedne ruke mogu se nabrojati izložbe koje su se u to vrijeme bavile primjerice računalnom i konceptualnom umjetnošću, ali nema nijedne druge koja je obrađivala sva tri područja.

Usprkos jasnim razlozima zašto bi Zagreb prije Graza bio trebao dobiti ovakvu izložbu "Novih tendencija" to se nije dogodilo. Jeste li nastojali na tomu?

Nakon izložbe "I am still alive" tri godine sam pokušavao s Gradom Zagrebom i Ministarstvom kulture dogovoriti nastavak tog projekta. Prije svega želio sam jednu dobru publikaciju. Nakon šest odbijenica, dakle tri od Grada i tri od ministarstva, odustao sam. Poslije sam došao u kontakt s umjetnikom, kustosom i teoretičarom novih medija Peterom Weibelom iz ZKM-a iz Karlsruhea. Poslije par godina naknadnog istraživanja napokon se u produkciji ZKM-a i Neue Galerie ostvarila izložba napravljena u suradnji sa zagrebač-

kim MSU-om i brojnim zbirka diljem svijeta. Ona bi sljedeće godine trebala biti u proširenom obliku preseljena u Karlsruhe, a nakon otvorenja zagrebačkog Muzeja suvremene umjetnosti, a podsjetit ću da oko polovice materijala za izložbu dolazi iz njegove zbirke, nadam se da će je vidjeti i ovdrašnja publika. Moram reći i to da izložbu u Grazu prati mali katalog, ali samo na njemačkom pa je to tek uvod za veliku publikaciju na engleskom u kojoj će biti predstavljeno mnogo više materijala, reprodukcija radova i radnog procesa te odabir teorijskih tekstova što su izlazili u časopisu *Bit international* i katalogima *Tendencija 4.* i *5.*

Reakcije stručnjaka su, sudeći prema ovim najavljenim planovima, odlične. Vaše istraživanje i propagiranje "Novih tendencija" međutim tu ne staje. Sjećam se da je na pariškom međunarodnom simpoziju elektronske umjetnosti ISEA 2000 vaše predavanje o izložbi "I am still alive" bilo naišlo na veliko zanimanje, sada ste tijekom jeseni, dijelom potaknuto i izložbom u Grazu, bili pozvani na parišku Sorbonnu, sudjelovali ste također na berlinskoj konferenciji re:place posvećenoj povijesnim vezama umjetnosti, znanosti i tehnologije. O čemu ste govorili i biste li komentirali, s obzirom na umjetničku produkciju i kritiku od-

nosno teoriju, poziciju medijske umjetnosti u Hrvatskoj?

Na Sorbogni sam na konferenciji o softverskoj umjetnosti predstavio razna poimanja termina programa kroz tri smjera umjetnosti 1960ih, konkretne, kompjutorski-generirane i konceptualne umjetnosti. Sagledao sam razne teoretske diskurse i primjere umjetničke produkcije predstavljene kroz izložbe "Arte Programmata" u Milanu 1962, "Nove Tendencije, 1961 - 73" i "Software", 1970 u New Yorku. Na berlinskoj konferenciji predstavio sam rad Vladimira Bonačića na interaktivnim svjetlosnim kompjutorski-generiranim objektima 1968-1973 u umjetničkom i geopolitičkom kontekstu Novih Tendencija. Što se tiče situacije u Hrvatskoj, teorija i kritika kako takozvane medijske, tako i one suvremene umjetnosti skoro da i ne postoje, niti su institucionalno podržane. Formalna analiza koja se i dalje uporno predaje na odsjeku povijesti umjetnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu ionako nije primjenjiva niti na jedno područje suvremene umjetničke prakse. Možda bi trebalo iskoristiti prednost periferne pozicije i situacije nepostojanja institucionaliziranog kritičkog aparata i podržati slabu diferencijaciju medijske i suvremene umjetnosti, te iz iste pozicije uspostaviti neopterećenu metodologiju sagledavanja svih aspekata obiju disciplina i prepletenih interdisciplina.

End of the Message (archives), 1995 - 1996, serija od 8 fotografija, svaka 100x135 cm, postav na izložbi "Radical Images", Neue Galerie, Graz, 1996.

gore: End of the Message (archives live!), 1995 - 1998., trostruka video projekcija, instalacija u BALTIC Gatteshad, 2005. Zadar