

**Jasna Jakšić**

### **Digitizing Ideas: Accessing Art from Libraries and Archives in a Digital Environment**

Digitizing Ideas: Archives of Conceptual and Neo-Avantgarde Art Practices was launched in May 2010 as a joint project of four European museums of contemporary art: Museum of Modern Art in Warsaw, Modern Gallery in Ljubljana, Museum of Contemporary Visual Arts in Vojvodina (Novi Sad), and Museum of Contemporary Art Zagreb, the latter being the main partner on the project. The leading idea was to take various materials from museum libraries, archives, and storage rooms, from their glass cases and frames, and to make them accessible to the public, whereby we preferred those artworks which had already at the time of their creation tried to find their way to the audience outside of the conventional modes of exhibition and presentation. In fact, with time formerly radical practices have acquired the status of classics, in terms of both exhibition and marketing, while dematerialization of the art object soon proved avant-garde primarily in the context of late capitalism, by introducing the notion of immaterial work.

Digitizing art projects and artworks from the 1960s and 1970s, which was the period of conceptual and neo-avantgarde art, seemed justified for two fundamental reasons: 1) At the time of their creation, they functioned either as forms of resistance or as complementation to the existing regime, without the pressure of unified form, medium, or performance; 2) Their content is independent from the material nature of the medium, and therefore its reproduction or multiplication has been possible without a significant or actual loss of authenticity.

For these reasons, presenting art objects that were mostly created in stark contrast to the desire of adoring the original, and mostly based on textual performance, seemed justified in the digital context. Moreover, taking into account the practical experience of preserving and exhibiting this type of materials – artworks and everything else that would be recognized as such – digitalization presented itself at a certain moment as an extended means of their mediation, an indirect way of protecting the original, and also an impetus for the debate on exhibiting artworks and making them accessible in a digital form. One should not forget that many artworks and art documentations were produced in the fragile paper medium, and that their prolonged exhibition poses a serious risk to their general condition and further preservation.

The very project of digitalization takes place on the website [www digitizing-ideas.hr](http://www digitizing-ideas.hr), where the public can access materials from the collections of all four institutions, as well as their associated partners and archives – which includes the archive of OHO Group from Modern Gallery in Ljubljana, photo-archives from the Museum of Modern Art Warsaw, the Collection of Conceptual Art from the Museum of Contemporary Visual Arts in Vojvodina, and several units from the Documentation and Information Department, Library Department, and various collections of the Museum of Contemporary Art Zagreb: the archives of New Art Practice, New Tendencies, and PM Gallery, Newspaper of Student Centre Gallery, and so on. Various types of materials have been digitized: from artist books and art magazines, newspapers, newspaper clippings, and small printed forms – invitations, flyers, and booklets – to photo-documentations of performances and photo-performances, mail art, and of course, although not in large quantities, video materials.

We have also added various texts related to the artists and artworks as separate units on the Digitizing Ideas website – essays and articles, documentation on specific artworks or artistic phenomena, and other types of publications. Their copies can be directly accessed from the

homepage, which loads as a “Search” form, thus defining our strategy in presenting the materials: it is to enable a direct contact between the user and the surrogate, as faithfully reproduced as possible, of the actual object. With the help of the basic search form, one can search through artworks, documentation, authors, publications, and events, and it is also possible to search through the individual collections of each partner on the project. Basic metadata have been added to the digital reproductions, offering information about the authors, titles, materials, and techniques, as well as the date of production or publication of a particular object, event, or recording, a short description of the content, and the keywords.

While organizing the materials, we sought to detach ourselves from the hierarchical structure, which principle was also applied in the visual organization of the interface. Selected items alternate on the same page, which is visible when the interface is viewed in a higher resolution. Each item can be viewed in detail by searching its various elements or by enlarging particular details, which has been made possible by using reproductions in the optimized size of the JPEG format.

Author of the project’s visual identity is designer and artist Rafaela Dražić, who has distinguished herself in her previous projects and publications precisely by exploring guerrilla or DIY strategies and the printed media. There are three elements that permeate the interface design on various levels: the Courier typeset, which most closely resembles letters produced by the typewriter, the vertical A4 format, and the “digital blue”, which is the only colour accent in the simple, black-and-white interface. On the other hand, this reserved designer vocabulary had to be conciliated with the considerable variety of the reproduced materials: this refers primarily to the original formats, completely visible in the third phase of approaching the reproduction, which defy the predefined framework. Nevertheless, in the final stage, the visible original form of the document or the artwork, adapted in size so as to enable fast loading, becomes the primary form of communicating the content.

Artworks, documentation, publications, and audio-visual materials in digital form have been grouped in several thematic units, which are described in detail under the keyword “Explore”, with a brief introductory text on each of the units. They are mostly artist groups, informal communities, especially prominent exhibitions, or well defined units that have already been recognized as such in scholarly literature. There are detailed analyses of certain terms and phenomena linked to the materials accessible through the website under the title “Essays”: there the description is mostly found in a textual form, with illustrations that also serve as links to other materials accessible at Digitizing Ideas.

The interface, which seeks to address the broadest audience possible, has been presented in the past two years since the launching of the project through exhibitions, lectures, workshops, and educational programmes, intended for the teenager population (educational guide through the project for adolescents: “This Is Not My World” by young authors Bella Rupena and Marijeta Karlović, for the moment in Croatian version only), students, experts, and researchers. In case of some documents, this is the first time that they have been published in their entirety, whereby we have used all the benefits that the dissemination of electronic documents and databases can offer. However, it is precisely here, at the intersection of ideology or promotion and the medium itself, that a topical issue has come to the fore, which is the question of accessibility of the materials to the public sphere.

Questions that public services have to face in a digital environment are essentially different from those encountered by services involved in an exchange of digital materials, since they have found themselves in cross-fire while wishing to secure the maximum accessibility of materials and respecting the right of authors to permanently control the publication of their work. Since a digital copy is considered as republication, it is necessary to obtain permission from each of the featured authors, even though sometimes we are dealing with private publications, namely when publishers have digitized works they had previously published. Thus, the publication of a copy, even if the work itself is unavailable on the market, and even if it is not intended to be used for commercial purposes, is obstructed by the rigid and conservative understanding of copyright.

In his essay on “Artificial Scarcity and Art,” Kristian Lukić, until recently Head of the Digital Art Collection at the Museum of Contemporary Visual Arts in Vojvodina, has discussed precisely this economy of scarcity and artificially created inaccessibility, the purpose of which is to maintain high prices in cases when property and copyright overlap<sup>1</sup>. In the West, accumulation of traces of the “dematerialized art object” in the form of ephemeral prints, documentations, or photographs, began only a few years after the great promise embodied in the new forms of art and their resistance against the market and the commodification of art, as Lucy Lippard<sup>2</sup> has extensively discussed, and it was soon transformed into the accumulation of capital. Indeed, in the short run, a digitally accessible copy is not suitable for speculations with prices.

Buying the right to information, which has become a trend for large publishers and distributors of information, even to the detriment of public institutions, should be transformed into buying the right to authenticity, since digital copies that have no direct link to the original and do not come from reliable sources contain a provoking dimension of a potential forgery, which may well be attractive to a sort of iconoclastic activism. However, in that case the risk is to some extent acceptable for public institutions, since there is something at stake here which is far more important – the right to have the artworks and the artistic opuses publicly present and generally accessible.

Lukić ends his essay with a paragraph discussing the fate of documentation of the Novi Sad avant-garde, which has largely ended in a private collection: public institutions may be able to afford its digitalization (unlike its purchase), in which he sees a possibility of repairing the damage and filling in the gap created by the withdrawal of art into the warm embrace of private capital. Nevertheless, one should not doubt the self-regenerating power of the market, which will absorb any dissonant trait and turn it to its own benefit. As art crossed the boundaries of the traditional art object, in a way it only increased the power of the art market and the degree to which art was commodified; in the same way, digitalization of art and its general accessibility can, in the long run, only accelerate investments in collecting and purchasing this type of art.

In his seminal essay on “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction,” Walter Benjamin offered a basic apparatus for reading and evaluating photography and cinema. The loss of aura, as seen in retrospective, may also be understood as an introduction into the deconstruction of artwork and its changing position in the newly created society of mass consumption. The historical avant-gardes have seen the return of the aura, be it behind the iconoclastic zeal of Dadaism or as the artist’s shadow in Marcel Duchamp’s metaphor. Digital surrogates that can be enlarged to the extreme no longer have it, since the aura has been, so it seems, annihilated through the watermark

---

1 Kristian Lukić, *Veštačka nestašica i umetnost. Primeri nevidljive umetnosti* [Artificial scarcity and art: Case studies of invisible art] (Novi Sad: Museum of Contemporary Art Vojvodina, 2012 [in print]).

2 Lucy Lippard, *Postface. // Art in Theory 1900-1990* (Blackwell Publishers, 2001), p. 895.

used to prevent unauthorized uses of reproductions. However, on the reverse of a document, a photograph, or a magazine worn out by use, one can occasionally find a mysterious number, an illegible note, or a word that has meanwhile lost its context – a trace linking these objects to a life that has been directly transformed into art by art documentation.

**Jasna Jakšić**

### **Digitizing Ideas: Accedere all' Arte dalle Biblioteche e dagli Archivi in un ambiente digitale**

*Digitizing Ideas: Archives of Conceptual and Neo-Avantgarde Art Practices* era stato lanciato nel maggio 2010 come un progetto congiunto di quattro musei europei di arte contemporanea: Museum of Modern Art di Varsavia, Galleria Moderna di Lubiana, Museo delle arti visive contemporanee di Vojvodina (Novi Sad), e il Museo di Arte Contemporanea di Zagabria, quest'ultimo è il partner principale del progetto. L'idea alla base del progetto era di prendere i vari materiali da biblioteche, archivi, musei e locali di deposito, portarli fuori dalle loro teche di vetro e cornici e renderli accessibili al pubblico: per questo abbiamo preferito quelle opere d'arte che avevano già cercato al momento della loro creazione in un qualche modo di trovare la loro strada verso il pubblico al di fuori dei modi convenzionali di esposizione e presentazione. In realtà con il tempo le pratiche precedentemente considerate radicali hanno acquisito lo status di classici, sia in termini di esposizione che di marketing, mentre la smaterializzazione dell'oggetto d'arte si è ben presto dimostrata avanguardia principalmente nel contesto del tardo capitalismo, introducendo il concetto di lavoro immateriale.

La digitalizzazione di progetti artistici e opere d'arte dal 1960 e 1970, che era il periodo dell'arte concettuale e delle neo-avanguardie, ci è sembrata giustificata per due ragioni fondamentali: 1) al momento della loro creazione, hanno funzionato sia come forme di resistenza che come di complementamento del regime esistente, senza subire la pressione di una forma, medium, o performance che dovessero essere unificati; 2) il loro contenuto è indipendente dalla natura materiale del medium, e quindi la loro riproduzione o moltiplicazione è stata possibile senza una perdita significativa e effettiva di autenticità.

Per queste ragioni, presentare oggetti d'arte che erano stati per lo più creati in netto contrasto con un desiderio di dare valore all'originale, e per lo più erano basati su performance testuali, sembrava giustificato in un contesto digitale. Inoltre, tenendo conto dell'esperienza pratica nel conservare ed esibire questo tipo di materiali - opere d'arte e tutto ciò che sarebbe state riconosciute come tali - la digitalizzazione si è presentata a un certo momento, come un significato esteso della loro mediazione, un modo indiretto di proteggere l'originale, e anche uno stimolo per il dibattito sull'esposizione delle opere d'arte e sulla possibilità di renderle accessibili in forma digitale. Non bisogna dimenticare che molte opere d'arte, e la relativa documentazione, sono state prodotte in un fragile supporto cartaceo, e che la loro esposizione prolungata rappresenta un rischio grave per la loro condizione generale e la conservazione.

Il progetto vero e proprio di digitalizzazione è stato sviluppato sul sito [www digitizing-ideas hr](http://www digitizing-ideas hr), dove il pubblico può accedere ai materiali provenienti dalle collezioni di tutti e quattro gli istituti, così come dei loro partner associati e archivi - che comprendono l'archivio del gruppo OHO dalla Modern Gallery di Lubiana, gli archivi fotografici del Museo d'Arte Moderna di Varsavia, la collezione di arte concettuale del Museo di Arti Visive Contemporanee di Vojvodina, e diverse unità del Dipartimento Documentazione e Informazione, Dipartimento Biblioteche, e varie collezioni del Museo di Arte Contemporanea di Zagabria: gli archivi del New Art Practice, Nuove Tendenze, e la PM Gallery, il Giornale della Galleria Centro Studenti, e così via. Vari tipi di materiali sono stati digitalizzati a partire dai libri d'artista e dalle riviste d'arte, giornali, ritagli di giornale, e piccoli moduli stampati - inviti, volantini e opuscoli - per arrivare alla documentazione fotografica di

performance e foto-performance, mail art, e, naturalmente, sebbene non in grandi quantità, materiali video.

Abbiamo anche aggiunto vari testi relativi agli artisti e opere d'arte come unità separate sul sito di Digitizing Ideas - saggi e articoli, documentazione su opere specifiche o fenomeni artistici, e altri tipi di pubblicazioni. Alle loro copie si può accedere direttamente dalla home page, che si carica come un form "Cerca", definendo così la nostra strategia nel presentare i materiali: questa consiste nel consentire un contatto diretto tra l'utente e la copia surrogata dell'oggetto reale, riprodotto più fedelmente possibile. Con l'aiuto del modulo di ricerca di base, si può cercare attraverso opere d'arte, documenti, autori, pubblicazioni ed eventi, ed è anche possibile cercare attraverso le collezioni individuali di ciascun partner del progetto. Metadati di base sono stati aggiunti alle riproduzioni digitali, offrendo informazioni sugli autori, titoli, materiali e tecniche, così come la data di produzione o pubblicazione di un particolare oggetto, evento, o registrazione, una breve descrizione del contenuto, e le parole chiave.

Organizzando i materiali abbiamo cercato di distaccarci dalla struttura gerarchica, i cui principi erano stati applicati anche per l'organizzazione visiva dell'interfaccia. Elementi selezionati si alternano sulla stessa pagina, che è visibile quando l'interfaccia viene visualizzata in una risoluzione più alta. Ciascun elemento può essere visualizzato in dettaglio ricercando i vari elementi o ampliando dettagli particolari, cosa che è stata resa possibile utilizzando riproduzioni nelle dimensioni ottimizzate del formato JPEG.

Autore della *visual identity* del progetto è la designer e artista Rafaela Drazic, che si è distinta nei suoi precedenti progetti e le pubblicazioni proprio nell'esplorare strategie *guerrilla* e *diy*, a fianco del supporto stampato. Ci sono tre elementi che permeano il design dell'interfaccia a vari livelli: il typeset Courier, che più si avvicina alle lettere battute dalla macchina da scrivere, il formato A4 verticale, e il "blu digitale", che è l'unico accento di colore nella semplice interfaccia nera e bianca. D'altra parte, questo vocabolario scelto dal designer doveva conciliarsi con la notevole varietà dei materiali riprodotti: questo in riferimento soprattutto ai formati originali, completamente visibili nella terza fase di avvicinamento alla riproduzione, che sfidano la struttura predefinita. Tuttavia, nella fase finale, la forma originale e visibile del documento o dell'opera d'arte, adattato nelle dimensioni in modo da consentire un caricamento veloce, diventa la forma primaria per comunicare il contenuto.

Opere d'arte, documentazione, pubblicazioni e materiale audiovisivo in formato digitale sono state raggruppate in diverse unità tematiche, che sono descritte in dettaglio sotto la voce "Esplora" del sito, con un breve testo introduttivo prima di ciascuna unità. Queste sono per lo più gruppi di artisti, comunità informali, più in particolare mostre importanti, o unità ben definite che sono già state riconosciute come tali all'interno di una letteratura scientifica. Ci sono poi analisi dettagliate di alcuni termini e dei fenomeni legati ai materiali accessibili attraverso il sito web sotto il titolo "Saggi": qui la descrizione si trova per lo più si trovano in un formato testuale, con illustrazioni che servono anche come collegamenti ad altri materiali accessibili in *Digitizing Ideas*.

L'interfaccia, che cerca di rivolgersi al più ampio pubblico possibile, è stata presentata nel corso degli ultimi due anni dal lancio del progetto attraverso mostre, conferenze, workshop, e programmi educativi, destinati per lo più a un pubblico giovane (guida didattica attraverso il progetto per gli adolescenti : "This Is Not My World" dei giovani autori Bella Rupena e Marijeta Karlovic, attualmente disponibile solo in versione croata), studenti, esperti e ricercatori. Nel caso di alcuni documenti, questa è la prima volta che vengono pubblicati nella loro interezza, per cui abbiamo

sfruttato tutti i vantaggi che la diffusione di documenti elettronici e le banche dati sono in grado di offrire. Tuttavia, è proprio qui, nel punto di intersezione tra ideologia o promozione e il mezzo stesso, che un argomento fondamentale è venuto alla luce, e cioè il problema dell'accessibilità dei materiali alla sfera pubblica.

Le domande che i servizi pubblici devono affrontare in un ambiente digitale sono essenzialmente diverse da quelle incontrate dai servizi che riguardano un semplice scambio di materiale digitale, dal momento che si vengono a trovare in mezzo a un fuoco incrociato desiderando garantire la massima accessibilità dei materiali e rispettando il diritto degli autori di controllare in modo permanente la pubblicazione del loro lavoro. Dal momento che una copia digitale è considerata come una ripubblicazione, è necessario ottenere l'autorizzazione da ciascuno degli autori presentati, anche se a volte si tratta di pubblicazioni private, in particolare quando gli editori hanno digitalizzato lavori che avevano precedentemente pubblicato. Così, la pubblicazione di una copia, anche se il lavoro non è disponibile sul mercato, e anche se non è destinato ad essere utilizzato per scopi commerciali, è messa in difficoltà da un'idea di copyright rigida e conservatrice.

Nel suo saggio su "*Artificial Scarcity and Art*", Kristian Lukić, fino a poco tempo capo della Collezione d'Arte Digitale presso il Museo di Arti Visive Contemporanee di Vojvodina, ha discusso proprio questa economia della scarsità e di un'inaccessibilità creata artificialmente, il cui scopo è quello di mantenere i prezzi elevati nei casi in cui si sovrappongono proprietà e diritto d'autore<sup>3</sup>. In Occidente, l'accumulo di tracce dell'"oggetto d'arte smaterializzato", sotto forma di stampe effimere, documentazioni, o fotografie, è iniziata solo pochi anni dopo la grande promessa incarnata dalle nuove forme d'arte e dalla loro resistenza contro il mercato e la mercificazione dell'arte, come Lucy Lippard ha ampiamente discusso<sup>4</sup>, e si è presto trasformata in accumulo del capitale. In effetti, nel breve periodo, una copia digitale accessibile non è davvero adatta per una speculazione sui prezzi.

Comprare il diritto all'informazione, ormai una tendenza per i grandi editori e distributori di informazioni, anche a scapito delle istituzioni pubbliche, dovrebbe essere trasformato nell'acquisto del diritto di autenticità, in quanto le copie digitali che non hanno alcun legame diretto con l'originale e non provengono da fonti affidabili contengono la dimensione provocatoria di un falso potenziale, che potrebbe essere interessante per una sorta di attivismo iconoclasta. Tuttavia, in questo caso il rischio è in qualche modo accettabile per le istituzioni pubbliche, dal momento che c'è qualcosa in gioco, che è molto più importante - il diritto di avere le opere e i progetti artistici presentati al pubblico e accessibili in maniera diffusa.

Lukić conclude il suo saggio con un paragrafo che discute il destino della documentazione della Novi Sad avant-garde, che è in gran parte finita in una collezione privata: istituzioni pubbliche possono essere in grado di permettersi la sua digitalizzazione (a differenza del suo acquisto), nella quale vede una possibilità di riparare il danno e riempire il vuoto creato dal ritiro dell'arte nel caldo abbraccio del capitale privato. Tuttavia, non si dovrebbe dubitare del potere auto-rigenerante del mercato, che assorbirà qualsiasi tratto dissonante per trasformarlo a proprio vantaggio. Così come l'arte ha valicato i limiti dell'oggetto d'arte tradizionale, in un modo per cui in fondo ha solo aumentato il potere del mercato dell'arte e il grado in cui l'arte è stata mercificata, allo stesso modo la digitalizzazione di opere d'arte e la loro accessibilità in generale può, nel lungo periodo, solo accelerare gli investimenti per collezionare e acquistare questo tipo di arte.

---

3 Kristian Lukić, *Veštačka nestašica i umetnost. Primeri nevidljive umetnosti* [Artificial scarcity and art: Case studies of invisible art] (Novi Sad: Museum of Contemporary Art Vojvodina, 2012 [in print]).

4 Lucy Lippard, *Postface. // Art in Theory 1900-1990* (Blackwell Publishers, 2001), p. 895.

Nel suo fondamentale saggio su "L'Opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica", Walter Benjamin ha offerto un apparato di base per la lettura e la valutazione della fotografia e del cinema. La perdita dell'aura, come si è visto in retrospettiva, può anche essere intesa come una introduzione alla decostruzione di opere d'arte e al cambiamento del loro ruolo nella nascente società del consumo di massa. Le avanguardie storiche hanno visto il ritorno dell'aura, dietro lo zelo iconoclasta del Dadaismo oppure come l'ombra dell'artista nella metafora di Marcel Duchamp. I surrogati digitali che possono essere ingranditi fino all'estremo non possono più averla, dato che l'aura è stata, a quanto pare, annientata attraverso la filigrana per prevenire usi non autorizzati delle riproduzioni. Tuttavia, sul retro di un documento, di una fotografia, di una rivista usurata dall'uso, si può occasionalmente trovare un numero misterioso, una nota illeggibile o una parola che nel frattempo ha perso il suo contesto - una traccia che collega questi oggetti ad una vita che è stata direttamente trasformata in arte dalla documentazione artistica.