

KEDVEZMÉNYES ÁRON

## Az internetművészet összeállítás ele

Miközben az internetművészet diszkurzusa globális méretekben már kialakultnak és önállóan mondható, addig Magyarországon a hazai hagyományokhoz híven a recepció megkésettységéről, sőt talán elmaradásáról beszélhetünk. Nálunk csupán néhány folyóirat és kutatóműhely ismerte fel az internetművészet jelentőségét és tartotta figyelemre méltónak az eddig elért eredmények adszorbeálását, megvitatását, történeti és elméleti kontextusba ágyazását, noha vannak nemzetközileg elismert, az új média lehetőségeit kiaknázó művészeink (például Waliczky Tamás), és léteznek olyan világszerte megbecsült projektek, amelyeknek létrejötte hazai intézményekhez kapcsolódik (Olia Lialina: *Agatha feltűnik*). Néhány elszórt, izolált kísérlettől eltekintve nálunk elsősorban az 1996-ban alapított *C<sup>3</sup> Kulturális és Kommunikációs Központ*, a tőle nem egészen független *Exindex* internetes folyóirat, az *Artpool* kutatóműhely, illetve a Képzőművészeti Egyetem Intermédia Tanszéke dolgozik ezen új művészeti ág emancipációján. E hiányos hazai fogadtatás okán a következő oldalakon három olyan, részben különböző nézőpontot alkalmazó tanulmányt közlünk, amelyek a szakirodalom meghatározó írásai, ám tekintettel a tárgy rendkívül sokoldalú és szerteágazó voltára, még azt is csak igen nagy jóindulattal állíthatjuk, hogy ezek a szövegek akárcsak ízelítőt jelentenének a diszkurzusban felvetődő kérdések széles spektrumát illetően.

Az internet a széles közvélemény előtt elsősorban kommunikációs eszközként, adatbázisként, a tudásalapú társadalom metaforájaként és immár kereskedelmi célokra is igénybe vett hálózatként ismert, de 1994-es popularizálásával szinte egyidős művészeti alkalmazása. Természetesen hatalmas viták folynak arról, hogy ebből a szempontból minek tekinthető az internet, új médiumnak, új művészeti ágának, újfajta művészeti magatartásnak, az eddigi médiumok példátlan lehetőséget kínáló kombinációinak, avagy ezektől teljesen eltérő, eddigi gondolkodási mintáinkat felülíró, ma még felbecsülhetetlen jelentőségű kontextusnak. Az itt közölt valamennyi írás idézi azonban a diszkurzus egyik legsűrűbben emlegetett mantráját, miszerint különbséget kell tenni hálózati művészet és a hálózaton lévő művészet között („*net art versus art on the net*”). Egyetértenek abban, hogy hálózati művészetnek csak olyan alkotás tekinthető, amely az internetet elsődleges médiumként, médiaspecifikus módon használja, azaz ki kell rekeszteni a fogalom alkalmazási köréből az olyan műveket, amelyek a világhálót passzív módon veszik igénybe (egy egyszerű példa: Rembrandt attól még nem válik internetes művésszé, hogy képei megtalálhatók a hálón, de ha festményei a világháló sajátosságaival és a „felhasználó” tényleges interakciójával párosulnak, az bizony már felveti ennek lehetőségét).

A diszkurzus kezdetben internetes fórumokon, elsősorban nem is rendszeres elméleti igényű hozzászólásokkal indult, melyből azonban kiemelkedik Joachim Blank *Was ist*



*Netkunst? (Mi a hálózati művészet?)* című írása, mely azért nagy jelentőségű, mert miközben az elsők között próbálta elméleti alapokon vizsgálni az internetes kommunikáció és a művészet kapcsolatát, azonközben számos felvetése manapság is érvényesnek tűnik. Nem véletlen tehát, hogy az internetművészet egyik kanonikus alapszövegének számít – az, hogy ebben az esetben kánonról beszélhetünk, már önmagában jelzi a diszkurzus diszkrét voltát. Meglátásai az itt olvasható szövegek mindegyikében visszaköszönnek, noha kritikai álláspontja az internetművészet negatív (vagy egyszerűen csak jellemző) jelenségeivel kapcsolatban – amelyek abban az időben (1996-ban) nem voltak éppen magától értetődőek a világháló iránti lelkesedés és dicshimnuszok zengedezései közepette – Tišma inkább laudációhoz közelítő esszéjében enyhén szólva sem öröklődik. Nemcsak a terminológiai kérdések és a hozzájuk csatolt definíciók tárgyalását indította el, hanem a művészet, az intézmény, a gazdaság és a piac kérdéseit is boncolgatja, amely majd meghatározó erővel Daniel Stringer itt publikált írásában tör elő. A hálózati művészet két olyan, ma is érvényben lévő alapvető tendenciáját különíti el, amelyek közül az egyik felfogás inkább a hagyományosabb, intézményi formákhoz kötődik, míg a másik az avantgárd gesztusok történeti előzményeire utal vissza, amelynek hatása Tišma írásában követhető nyomon.

A dán Andreas Brøgger *Net art, web art, online art, net.art?* című esszéjében elsősorban terminológiai kérdésekkel foglalkozik, a hálózati művészet leggyakrabban használt terminusai között igyekszik rendet vágni azáltal, hogy különböző jelentéseket tulajdonít az egyes fogalmaknak, amelyek esetében még az is bizonytalan, hogy vajon az internetes művészet szinonimáiként használandók-e, vagy pedig azon belül különböző műfaji altípusokat jelölnek-e. Mintha a performansz művészet terminológiai problémái köszönnének itt vissza, amelyben az egyes megnevezések (*happening, fluxus, body art, process art, live art* stb.) jelöltjei közötti különbségek határvonalai oly mértékben elmosódnak, hogy szinte lehetetlen műfaji kategóriaként azonosítani őket, és inkább egyes speciális csoportok önelnevezéseiként tesznek szert létjogosultságra. Személyes meglátásom szerint Brøgger is felállít olyan műfajtypusokat, mint például a *http art*, vagy a *telnet art*, amelyek inkább teoretikus spekulációként tűnnek fel és a gyakorlati kritikában aligha alkalmazhatók, tekintettel arra, hogy az osztályozás alapja itt technikai szempontot követ, márpedig egy műfajnak akkor van igazán értelme, ha valamilyen lényegi különbségtétellel jár együtt. Ugyanígy keveri a nézőpontokat a *net art* és a *net.art (net dot art)* esetében is, mivel a *net art* műfaj (?) jelöl, a *net.art* azonban egy mozgalom elnevezése, ezért a két kategória egymással nem kompatibilis. Akár egyet értünk azonban ezzel a taxonómiával, akár nem, e tanulmányt illetően figyelemre méltó, hogy egyes terminusok jelentését megmozgatja, problematizálja, így előre viszi a fogalmi kérdésekben kialakult vitát. Miközben korábban azt állítottuk, hogy a hálózati művészet diszkurzusa önálló létre tett szert, az az eddigiekből is látható, hogy még nincs intézményesített terminológiája, a megnevezések közül egyik sem jutott érvényre. Hasonló nehézség jelentkezik Tišma írásában is, aki az internetművészetre utalva – nyilván a *net.art* analógiájára – a *web.art* (ponttal együtt) nevet veszi igénybe, ráadásul ő a hálózati művészet (*network art*) kifejezést a *mail art* összefüggésében is használja. Stringer pedig a hálózati művészet szinonimájaként jelöli a *net.artot*, amely bizonyosan nem helyénvaló, hiszen olyan alkotókat is ide sorol, akik ennek a művészeti csoportosulásnak nem voltak tag-

jai. Itt említeném meg, hogy a „net art” kifejezést minden esetben „hálózati művészetként” magyarítottam – és ennek az átültetésnek Magyarországon van már gyakorlata –, Brøgger esetében azonban eltértem ettől, hogy világosabban látszódjék a fogalmak közti hasonlóság (a *net.art* esetében azonban mindenhol meghagytam az eredeti kifejezést, mivel ezt tulajdonnévként értelmeztem).

A fentiekben már több ízben szóba került Andrej Tišma *Web.art's nature* című írása, itt most csak annyit jegyeznek meg, hogy írásában a „web.art” három jellemző tulajdonságát (interaktivitás, hiperdimenzionalitás, immaterialitás) veszi górcső alá, majd ezeket a tulajdonságokat – személyes implikációktól sem mentesen – a *mail art*tal igyekszik kontextualizálni.

Daniel Stringer *How does tradition of the avant-garde continue on the internet in the net.art?* című tanulmánya többek között Tišma előbbi írását is felhasználva beható módon veti össze a „net.artot” az avantgárddal, illetve annak elméleti hagyományával (Greenberg, Poggioli, Bürger, Foster), és Brett Stalbaum korábban ebben az összefüggésben tett meglátásait próbálja revideálni, hogy végül megállapítsa, a hálózati művészet sokban adózik avantgárd elődeinek.

A három írás egymást keresztező gondolatai arra is fényt vetnek, hogy ezek a szövegek egymással párbeszédben vannak, némi malíciával megjegyezhető azonban, hogy egy filológiai olvasat mélyebb egyezéseket, szó szerinti átvételeket is kimutatna. Ez a tanulmányok közötti kommunikáció az elején említett, a diszkurzus önállóságával kapcsolatos kérdésfelvetéshez csatolható vissza, bízván abban, hogy a szövegek leendő olvasója is kialakít valamilyen dialogikus viszonyt velük kapcsolatban és hogy e néhány tanulmány publikálása hozzájárul majd az internetművészettel kapcsolatos dilemmáknak, ha nem is megválaszoláshoz, mindenesetre megértéséhez.