

GEERT LOVINK

## **Medio berriak, teknologia eta artea Zorigaitzeko ezkontza ala sintesi perfektua?**

*Zergatik izaten da irudipena arte mediatiko berria zirkulu izugarri itxi eta autoerreferentzial bat dela? Azken teknologiekin esperimendatzen duten artistek zergatik ezin dute parte hartu pop kulturaren eta arte merkatuan? Zein izan dira puntucom-en aro "joriaren" ondorioak? Eta zergatik dago zientzia akademikoarekiko halako mendetasunezko jarrera arte mediatiko berriaren esparruan? Eta irtenbide bakarra hezkuntza sistema al da? Datozen lerroetan, nahiago izan dut artelanen adibide zehatzik ez eman, argudio orokorra urtzeko beldur nintzelako. Rafael Lozano-Hemmer, Stelarc eta Jodi artista arrakastatsuak direla ukaezina da, noski. Baina ez dugu ikusten haietako inor bienaletan, bideo arrunt sinpleen proiektioetan ainguratuta jarraitzen baitute. Aurkeztuko ditudan argudio guztiak faltsutu egin daitezke, hemen frogatzen saiatzen ari naizenaren aurkakoa frogatzen duten artelan espezifikoak aipatuta. Niri interesatzen zaidana da arte mediatiko berrian gertatzen ari den joera orokorra; nire ustez, egoera hori mugatzailea da premiarik gabe, forma mediatiko berrien garapen komertzial eta pertzepzio sozial bizkorra gertatzen ari den une honetan. "Arte elektronikoa" delakoaren premisen -eta existentziaren beraren- azterketa kritikoaz batera, nire argudio-ildoak gogor egiten die "gaur egungo artearen" sisteman dauden joera elitisteki, erreproduzitu egiten baita bereizketa atzerakoi bat, alegia, efektu bereziaren faltsutasunaren eta "egiazko artistek" irudi biluziarekin duten benetako borrokaren arteko bereizketa. Saiakera honen bigarren partean Australian oraindik orain gertatutako eztabaida laburbilduko dut, arteari dirulaguntzak emateko organismoak "arte mediatiko berria"ren alorreko batzorde autonomoa desegiteko erabakiari emandako erantzun gisa izandako eztabaida. Hobe al da arte mediatiko berria egun dauden egituretan sartzea, edo alderantziz, lan interesgarriagoak lortzen al dira teknologian oinarritutako arteak bere dirulaguntza egiturak, bere laborategi eta zentro mediatiko propioak baldin baditu?*

Tentsio -areriotasun irekia ez esateagatik- gero eta handiagoa ari da gertatzen forma artistikoen eta haien erakundeen artean. Hori egotz dakioko neurri handi batean 68ko gerraosteko belaunaldi estrabertituari eta haren gorazaletasun goseari, zeinaren egungo helburua erretiro ahalik eta handiena izatea baita. Progresibo eta esperimental izatetik jarrera defentsibo kontserbadorea agertzera, haiengan gertatutako metamorfosi kolektiboa gauza txundigarria da. Haien historia idazteke dago oraindik. Gaur egun zergatik eraman behar ditu operak dirulaguntza gehienak? Zer dute interesgarri hildako pintoreek? Zergatik laga beharko lirarteke techno delakoa eta "kultura urbanoa" merkatuaren indarretara?

Ez dago inongo oinarri filosofikorik "gaur egungo" delako artearen eta arte "mediatikoaren" artean bereizketa egiteko. Biak dira digitalak sakonean, eta ikusizko kulturaren errotuta daude. Ez alferrik, puntu asko baitute komunean. Hirurogeita hamarreko eta laurogeiko hamarkadetako bideoarteak arte korrante nagusian izandako txertatze arrakastatsuak argi asko erakusten du zein txirikordatuta dauden "gaur egungo artea" eta "arte mediatiko berria". Beharbada Luhmann eta Bourdieu, praktika instituzionala den

aldetik idatzi baitzuten arteaz, lagungarriak izango zaizkigu horretan. Borroka artistikoak gaur egun ezin uler daitezke termino metafisikoetan, politika zikoitzetatik sortzen baitira batik bat. Artea testuinguru instituzionaletan bakarrik uler daiteke. Merkatuak berak ere - termino neoliberal metafisikoetan, eskaintza eta eskari terminoetan- bigarren mailako funtzioa betetzen du. Arte historialari eta kritikari gehienek ez dute balio azpian dauden joera berriez guri informatzeko, beraiek ere dagoen sistemaren parte direlako, are gehiago, haren gatibuak direla ere esango nuke, eta dauden tentsio eta nahasteak erreproduzitu besterik ez dute egiten. Gauza bera egiten du egungo artearen parte handi batek.

“Gaur egungo artea”ren sisteman, irudi puruarekiko duen miresmena da harrigarriena. Arte mediatiko berriaren kasuan ez bezala, arte bideo, DVD edo web orri “benetakoek” primitiboak izan behar dute. Ustekabekoan bilatzen da sublimea. Erakusketa, bienal edo galerietan erakusten diren bideo gehienek berariazko itxura amateurra dute, “ezusteko performance”en inguruko dokumentuak balira bezala. Telebistako *reality show*ei (eta bestelako telebista forma “amateur”ei) eta etxeko bideoei zabalduetako erreferentzia, eta haiei emandako denbora, kontrastean agertzen dira publizitatearen luxuzko itxurarekin eta Hollywoodeko produkzio balioekin. Bereizte binario hori, “hau edo bestea” hori atzealdean dela, agertzen da “techno” artea -zeinak benetan erreparatzen baitie edizioari, konposizioari eta erritmoari- irudi komertzial multzo gisa. Estilo landugabeko arte bideoak berez benetako bihurtzeko aukeraren alde egiten du, artearen fase objektualera itzuli behar izan gabe. Ez artifizialtasunak ez animazioak ezin dute artxibo digital bat artelan bihurtu. Erreala ez da pintorearen pintzela edo eskultorearen harria, editatu gabeko bideoa baizik, efektu berezirik gabekoa. Sortzen ari diren artistak, laurogeita hamarreko hamarkadaren erdialdetik beren bideo lanak galeria-arte gisa kokatu dutenak, eta kontzienteki saihesten zutenak inork identifika zitzaizkion erabiltzen zituzten teknologiek, modu eraginkorrean erabili dute estrategia hori. Ekipamendu, software edo ezagutza sofistikatuen gabezia onuragarri suertatu zaie. “Biluztasun digital”aren premia horren berri izan zutenean, modu ezin hobean baliatu zuten merkatu aukera hura. Ez zuten estiloz aldatu ekipamendu hobia lortu zutenean. Hogeiko eta hogeita hamarreko hamarkadetan ez bezala, orduan abangoardia obsesionatuta baitzegoen muntaiarekin, enkoadorearekin, argiarekin, etab., gaur egungo lan mediatikoak arte bilaka daitezke soil-soilik baldin eta egoera grabatu baten ikuspegia, esanahia eta testuingurua aldatzen badute. Aldaketa horren sotiltasunak ekartzen du “arte” moduan sailkatuak izatea. Ez da espermentazioa sustatzen. Darabiltzaten tresnen barne botere-egituren ezagutza falta zaie artista horiei. Sareen arkitekturen oinarrizko ezagutza ere falta zaie. “Sortzez digitalak” (ordenagailuekin hazi zirenak) adituak dira bizi-estiloen kontsumoan. Haluzinatze modukoak dira haien trebeziak, eta ez gutxiago jolasten diren tresnen inguruan duten ignorantzia politikoa. Sare mediatikoetatik nabigatzen dute, baina ez dute ideiarik ere horren azpian dauden mekanismoez. Egia esan, “gaur egungo artista gazteek”, antza denez, uste dute konprometitu egingo direla gehiegi identifikatzen badira beren kamera, ordenagailu eramangarri eta software digitalarekin. Modaz pasatuko dira komisario eta kritikarientzat edizioan, animazioan eta bestelako irudi manipulazio tekniketara interesik ñimiñoena erakusten duten unean. Zeren eta, azken batean, hori “sorkuntza industriaren” esparruari baitagokio, ez benetako artearenari.

Medio berrien sorrera estuki lotuta dago ordenagailuen demokratizazioari. Batzuen arabera, Fluxusen *Geistetik*, haien arte bideo eta performanceetatik sortutako arte forma da. Beste batzuek hirurogeita hamarreko hamarkadako jendaurreko jardueren edo musika elektronikoaren eragina azpimarratzen dute, eta gero laurogeiko hamarkadako aktibismo postindustrialarena. Praktika multzo bat adierazteko “arte mediatiko berria” ez zen laurogeiko hamarkadaren amaiera arte iritsi, eta lotuta dago zehazki ordenagailu bidezko edizioaren eta CD-ROMen produkzioaren gorakadari. Interneten inplikazioa nahikoa berandu hasi zen, 1994-95 urteetatik aurrera, World Wide Web delakoaren sarreraren ondoren. Arte mediatiko berria, beste ezer baino lehen, “ikusizko kultura”ren testuinguru zabalagoaren parte bat da. Nahiz eta esteka sendoak dituen diskurtso idatziekin, soinuarekin, baita arte eta performance abstraktu eta kontzeptualarekin ere, hala eta guztiz ere esan genezake ikusizko artearen osagaiak duela garrantzirik handiena. Arte mediatiko berriaren “hasieren” inguruko kontakizun horien arazoa, ordea, artista banakoengan eta haien lanetan ezartzen duten enfasi gehiegizkoa da. Halako kontakizunei kontzientzia instituzionala falta zaie. Teknologia azkar garatu bazen ere, sektore horren ezagutza instituzionala oso mantsoa izan da. Bidenabar, arte mediatiko terminoa desegokia da, behin eta berriro erreproduzitzen duelako modernidadearen dilema, autonomia estetikoaren eta konpromiso sozialaren artekoa. “Arte” hitza elkartzen badiozu, arazo bat sortzen ari zara. Arte mediatiko berriaren kasuan ez zegoen -eta oraindik ere ez dago- ez merkatu ez galeriarik, komisario eta kritikari gutxi, eta ikuslegoa nahiko espezializatua, ia-ia “kultuzkoa”. Eta garrantzitsuena: ez dago abangoardia moduan jokatzearen sentipen “suprematista”rik. Konfiantza historikoa falta da hemen. Eta horren orde, praktika “txikiak” egitearen sentipen sendoa dago, finkatutako praktiken itzalean, hala nola zinema, ikusizko arteak, telebista eta diseinu grafikoa.

Ados nago herrialde desberdinetako klima politikoak erabat desberdinak izaten direla. Herbeheretan “e-kultura”ri emandako dirulaguntza politika hazi bada ere azken urteetan, egoera Berlinen, Parisen eta Londresen, esate baterako, nahiko goibela da. Jarduera akademikoak portu segurua izaten jarraitzen du AEBetan, baina beste lekuetan dirulaguntza gutxi eskaintzen zaio. Edonola ere, arte mediatiko berriaren barruan argi dago geldialdi sakon samarra ari dela gertatzen, eta aztertu beharra dago hori. Kritika honen xedea ez da destainaz begiratzea “teknologikoki sublimea denaren absentzia erabatekoari”. Arte mediatiko berria ez da entitate bakan bat. “Bilaketa” bat da, funtsean zentratzen ez dena ez narratiba handiosetan ez galeria batean eros daitezkeen lan bukatuetan. Forma baten bila ari diren formak dira. Edukia falta zaie, jakina, proba-mahai bati bezala. Lan asko ez dira ez freskoak ez ironikoak, gaur egungo hainbat eta hainbat artelanen modura. Alderantziz, sarri askotan sentipen jostari bat ematen dute, apur bat tolesgabea. Arte elektronikoa, termino zaharxeagoa, batzuetan arte mediatiko berriaren sinonimo gisa erabiltzen dena, muntaia experimental bat da, neurri handi batean teknikariek ezarritako kultur parametroen mendean dagoen diziplina finkatua baino areago. Esparru horretako antzezle gakoetako askok “artearen” eta “teknologia”ren artean dagoen gune hauskor horretan kokatzen dute beren praktika, eta horrek arazoak ekar ditzake. Izan ere, zer esan nahi du ordenagailu-zientzialariei bezainbat arte komisarioei atsegin eman behar horrek? Ez arte mundua ez IKTen profesionalak ez dira arte elektronikoaren zale sutuak. “Mirarien ganbera” bati legozkiokeen artelanek ez dute eskari handirik. Informatika-jaleen ikuspegitik, erabiltzaileek egiten dituzte, ez

sustatzaileek. Arte mediatiko berriaren lanek “aplikatu” egiten dituzte teknologia berriak, eta ez dute laguntzen teknologia horiek aurrera egin dezaten. Artearen profesionalentzat, bestalde, arte mediatiko berria hobeto dago hezkuntza alorreko zientzia museoetan eta jolas parkeetan gaur egungo artera bideratutako erakusketetan baino. Korrante nagusiko kritikariak irakurrita, arteak Egia eta Emozioa transmititu beharko luke. Ikuskizunaren egungo gizartean ez dago lekurik bide-erdiko arte baterako, bost axola zenbat dokumentu arautzailek gorai patzen duten arte mediatiko berria Berritzeko Desira erakusten duelako.

2004ko abenduan, Australiako Arte Kontseiluak Arte Mediatiko Berriaren Batzordea eta Kultura Komunitarioaren Garapenerako Batzordea desegiteko asmoa iragarri zuen. Batzorde horiek dirulaguntzak ematen zizkien, hurrenez hurren, medio berriekin lan egiten zuten artistei eta komunitate zehatzei, hala nola gazte baztertuei, presoei eta etxerik gabeei. Orain laburbildu egin nahi nituzke Fibreculture medio berrien ikerketa eta kultura aztertzen dituen posta-zerrenda australiarrean agertutako erreakzioetako batzuk. Paul Brown-ek idazten du beti pentsatu izan duela “dirulaguntzetarako erakunde bereziak ezartzeak funtsean baztertu egiten duela praktika, eta kontserbadoreei ahalbidetzen diela halabeharrezkoa onartzea atzeratzea”. Nahiz eta Danny Butt-ek ulertzen duen beharbada artistek sailka ditzaten nahi ez izatea, haren iritziz “beti bidera dezakezu diru mordo bat bestera eta «zeure merezimenduez lehiatu» paisaia pintoreekin, horrenbeste kezkatzen bazaitu. [Australiako Arte Kontseiluaren] neurri horrek berriaren, sortzen ari denaren eta politikoaren ukazioa dakar, ezagunaren eta komertzialaren onurarako (arte garaia negozio handia da)”.

Anna Munster teorikoak funtzio garrantzitsua bete zuen eztabaidan, eta gogor kritikatu zuen Kontseiluaren erabakia. Fibreculturen idatzi zuen: “Informatibismoan sakon murgilduta bizi gara, zirkunstantzia sozial eta politikoen multzoa den aldetik. Alorrek eta azpiegiturak behar ditugu babes emateko horren inguruan sortzen diren erreakzio eta esperimenduei. Ez dio axola Arte Mediatiko Berriaren Batzordea begizta semantiko batean harrapatuta egotea edo ez «medio berriak» terminoaren inguruan. Kontua da hemen, Australian, egindako lan oso interesgarrien eta izugarri esperimentalen kopuru eskerga bat ezin izango zela egin hura gabe”. Munsterrek belaunaldi gaztearen etorkizunari so egiten dio. “Nora joko dute orain laguntza bila gure artista gazteek, orain sortzen ari direnek, informazioaren kulturatik elikatu eta bizi diren horiek? Lau sos atera beharko dituzte sarerako diseinua eginez, telefono dei-tonuak konposatuz edo etekin ahalik eta handiena aterata Hollywoodeko superproduktzio bat Fox-en estudioetan lurreratzen den bakoitzean. Edo jarduera akademikoaren bide akigarria hartuko dute; horixe izango da, ordea, medio berriek murrizketak jasango dituzten hurrengo alorra. Jakina, halako zerrikeriak egin behar dituzte/ditugu bizimodua ateratzeko, eta halako bideetatik jo behar izaten dugu gure praktika esperimentalagoak sustengatu ahal izateko. Aurreko batzordeak dirulaguntzak emandako jende multzoak denbora jarraitu gehiago izan zuen ideiak ongi pentsatu eta erabat burutu ahal izateko. Denbora hori ezin eduki dezakezu dirulaguntzarik gabe”.

Anna Munsterrek aipatzen du halaber arte praktikaren egungo posizio “prekarioa”, ordainik gabeko lan boluntarioaz egina izanik. “Ongizate egoera batetik komertzializaziora mugitzen ari garela -edo aritu beharko genukeela- dioen ideiak

gobernuaren hauteskunde hitz-jario sinplista bereganatzea da. Bizitzen ari garen garai ekonomikoan, artista garen aldetik sektore publiko eta pribatuaren nahasketa bat gertatzen da, berregituratzen ari baitira zerbitzuetan oinarritutako ekonomia baterantz doazen aldaketa globalen argitan. Errealitatea, artista gehienentzat, izaten da dirulaguntzaren bat hartzea sektore publikotik, babes komertzial pixka bat, eta gero gainerako denbora beren zerbitzuak saltzen ematen dute, beren praktika ordaindu ahal izateko. Gaur egun, beren zerbitzuak saltzea da artistek hilaren amaierara iristeko duten modua”.

Internet artista eta komisario Melinda Rackham-ek onura argia atera du egungo egituratik. “Batzordearena epe laburreko konponbidea izan arren, oso konponbide ona zen, eta herrialde askotan ari dira jarraitzen. Lagundu egin zuen fantasiako lanak egin zitezten, elkarriketa sortu zuen eta gure artistak globalki bultzatu zituen. Eta oso inbertsio gutxiarekin egin zen”. Queensland Unibertsitateko bekadun Lucy Cameron-ek beste joera bat aipatzen du: “Iradokitzen ari da etorkizunean dirulaguntza gutxiago izango direla ‘talentu berrientzat’ eta gehiago ‘ziklo bertutetsuentzat’, loturak dituzun erakundearen historian oinarrituta -lehenago dirulaguntzak/kontratuak eman badizkizute, aukera gehiago izango dituzu etorkizunean ere dirulaguntzak hartzeko-; prozesu horri babes ematen dio gobernu egun iradokitzen ari denak, alegia, Australian aurki itzuliko garela bi mailako hezkuntza sistema batera: bata hezkuntza hutsa, eta bestea hezkuntza eta ikerketa erakunde elitistagoek osatua. Merkatu librearen, hazkunde endogeno hankaz gorakoaren filosofia estatubatuar horren guztizko eragina da gaitasun komertziala falta zaiola, talentu banakoa baino gehiago”.

Australiako Arte Kontseiluaren lehendakariari idatzitako gutun ireki batean, Simon Biggs artista mediatikoak arte mediatiko berriaren “bigarren mailako” alderdi batzuk laburbiltzen ditu, funtsezko auziaz gain, hots, hori artea ote den (edo ez). “Arte mediatiko berriaren sorrera gizartearentzat baliozkotzat jo daiteke ez bakarrik sortzen den artearengatik. Australia liderra da munduan industria mediatiko berriei dagokienez, eta hori neurri batean zor zaie arte mediatiko berriari gertatu diren praktika kultural esperimentalen eta aurkikuntza horien esplotazio komertzialaren artean izandako truke prozesu ongi dokumentatuari. Hezkuntza esparruan ere Australia liderra da mundu mailan, eta beste aldetik hori areagotu egin du nabarmen Australiako unibertsitate askotan arte mediatiko berriaren alorreko departamentu espezializatuak sortu izanak; eta frogatu egiten du orobat mundu osoko unibertsitateetako antzeko departamentuetan lanean ari diren artista australiar mordoak”. Baina Lucy Cameronek aipatzen zuen bezala, arrakasta batez ere banakako talentu gisa neurtzen da, eta ez da gauzatu eskoletan, sareetan, mugimenduetan, kontzeptuetan, ezta erakundeetan ere. Australiako Arte Kontseiluaren joan den hamarkadako dirulaguntza-politikak artista multzo sakabanatu bat sortu du, ongi trebatuak, inondik ere, eta ongi informatuak, baina orain gero eta etsiago daude esparruaren instituzionalizazioaren hurrengo eta beharrezko fasea ez delako gertatu. Erakunde txiki sorta bati dirulaguntzak ematea eta zegoen diru urria banakoen artean banatu izanak jomuga erraz bihurtu du Arte Mediatiko Berriaren Batzordea, bai sektore osoa ere.

Antipodatik datorren *Lehrstück* brechtiar honek tesi batera eraman gintzake, hots, arte

mediatiko berriaren benetako potentziala desagertzeko duen gaitasunean dagoela. Arte mediatiko berria hegeliar proiektu bihurtzen da, bere burutik harago joatera bideratua. Ez da helburu bat berez, gauza nabarmena izan arren joera autoerreferentzialak dituela, gizartearen jarduera guztiek bezala. Epe laburrean, arte mediatiko berriak teknologia berrien barne logika, estandarrak eta arkitekturak aurkitu nahi zituen, baina antza denez prozesu horrek iraupen laburra izan dezake bakarrik. Esperimentazio fasea nahitaez amaituko da. Haren aurkikuntzak gizartearen barreiatuko dira.

**GEERT LOVINK** teorizatzailea, Internet kritikaria eta aktibista da. 2003ko urtarrilaz geroztik Queensland-eko (Brisbane) Unibertsitateko Errektoretzaren kide doktoratu ostekoa da. Legez Kontrako Ezagutzaren Aurrerapenaren aldeko Adilkno Fundazioaren kidea da, 1983an sortutako medioekin zerikusia zuten intelektualen elkarte librearena (Agentur Bilwet auf Deutsch). Lovinken eta Adilknoren hasierako testu gehienak, nederlanderaz, alemanez eta ingelesez, hemen aurki daitezke: <http://thing.desk.nl/bilwet>. Geert Lovinken testu berrien online artxibategia hemen dago: [www.laudanum.net/geert](http://www.laudanum.net/geert). Arte mediatikoaren inguruko Mediamatic aldizkariaren editorea izan zen (1989-94), eta medioen teoriaren gaineko eskolak eta hitzaldiak ematen jardun du Erdi eta Ekialdeko Europan.