



Foto: Helena Božič

JAKA ŽELEZNIKAR

## Peter Purg z Jako Železnikarjem

Kolaborativno pretipkan  
pogovor z Jako Železnikarjem,  
spletnim umetnikom in literatom,  
najvidnejšim slovenskim ustvarjalcem  
umetnostnih vektorjev jezikovnega izraza  
[www.jaka.org](http://www.jaka.org)

PURG: Kot našega najplodnejšega avtorja tovrstnih del vas najprej vprašam, česa naj vedoželjni ne spregledamo, ko želimo pregledati slovensko produkcijo na področju *digitalne* literature, po zmagovitem pohodu računalniških mrež bolj znane kot *internetne, mrežne* ali *spletne* literature?

ŽELEZNIKAR: Po svoje je v spletni umetnosti zaradi samega dela na spletu težko govoriti o nacionalni umeščenosti avtorjev. Po drugi strani pa smo avtorji kljub tako rekoč neizogibnemu mednarodnemu mrežnemu delovanju fizično vpeti v določena geografska in kulturna okolja. Recimo, da slovensko sceno predstavljamo avtorji, ki izhajamo iz Slovenije ali delujemo v njej, po možnosti (tudi) v slovenskem jeziku. S pregledom celotnega korpusa ne bo večjih težav, saj je tovrstna produkcija resnično redka. Med slovenskimi avtorji se na elektronsko oziroma spletno poezijo najbolj osredotočam sam ([www.jaka.org](http://www.jaka.org)). Vsekakor pa so na spletno-litararnem področju zanimiva nekatera dela Vuka Ćosića ([www.ljudmila.org/~vuk/](http://www.ljudmila.org/~vuk/)), predvsem njegov opus, ki temelji na znakovnem naboru ASCII. Ta je neposredno vezan na črke, osnovni material ali gradnik tako klasičnega kot vizualno ali drugače razširjenega jezikovnega izraza, ki ga raba medija računalnika z možnostmi (mrežne) interakcije in generativnosti bistveno nadgrajuje. Pri Ćosiću si lahko tudi postavimo vprašanje, koliko se njegova uporaba jezikovnega oziroma črkovnega bolj navezuje na konceptualno in likovno umetnost. Ćosićevo delo, na katerega bi opozoril, je *Nacija-kultura* (nacija minus kultura), pri katerem so v iskalnik

Mat'Kurja ([www.matkurja.si](http://www.matkurja.si)) vpisovane ključne besede uporabnikov v realnem času tvorile sonet oziroma zapolnjevale njegovo obliko. Črke tega soneta so bile poskenirane iz znamenite izdaje prešernovih *Poezij*. Hkrati ni nepomembno, da je bilo to delo narejeno za sorazstavo v okviru razstave o Prešernu v Narodnem muzeju (trenutno žal ni dosegljivo online). Naj omenim tudi Igorja Štromajerja ([www.intima.org](http://www.intima.org)) in Tea Spillerja ([www.teo-spiller.org](http://www.teo-spiller.org)) kot dva nadaljnja akterja, s katerimi smo (bili), z začetki okoli leta 1996, aktivni na področju spletne umetnosti pri nas. Poleg tega obstaja tudi nekaj večinoma enkratnih poskusov, ki pa ne ponujajo možnosti za pregled avtorjevega razvoja. Zanimivo je tudi delo *Neurohitmaker* Martina Očka, kjer se ob drugih medijih tudi besedila tvorijo s pomočjo nevrnske mreže ([www.ljudmila.org/martin\\_ocko](http://www.ljudmila.org/martin_ocko)).

PURG: Ali bi bilo glede na to, da se omenjeni avtorji med sabo kar dobro poznate, v vašem ustvarjanju mogoče zaznati določeno kontinuiteto izraza, morda žanrske opredelitve?

ŽELEZNIKAR: Kontinuiteta nedvomno obstaja. Poleg tega je pomembno, da se na začetku tega procesa nihče od nas – to je moj osebni pogled – ni pretirano obremenjeval s tem, kam naj bi se dela uvrščala, prej smo bili osredotočeni na medij sam. Zase danes sicer vem, da to, kar počnem, nekako spada v spletno literaturo, da gre za primarno (že predhodno likovno in konceptualno) razširjen jezikovni izraz, takrat pa se nihče ni spraševal o tem, kakšne vrste umetnost je to, kam spada. To seveda ni veljalo le za Slovenijo, ampak večinoma drži tudi za takrat izredno živahen mednarodni prostor, kjer so se mešala konceptualna, vizualna, multimedijaska umetnost, ... Gre za vse mogoče tradicije, ki so se razvijale v novem mediju, ta pa jim je omogočil radikalno drugačne izpeljave in družbeno aktivnost, kot je to bilo (možno) pred internetom. Ko takole pogledam nazaj, lahko vzpostavim pogled pospravljanja in razdelitve na posamezne žanre, takrat pa sem na to gledal drugače. Vsi ti razvoji, temelječi na ekstremno različnih tradicijah, so delovali skupaj in hkratno, osredotočeni na rabo specifik (kot smo jo videli takrat) novega medija. Zdaj bi temu lahko rekli obdobje tako imenovane zgodnje spletne umetnosti, ki ga je morda najbolj vidno zaznamovala zgodba net.arta – a gotovo ni bila edina.

PURG: Net.art je bil že nakajkrat razglašen za mrtvega ...

ŽELEZNIKAR: Potem so ga obujali, mu dajali umetno dihanje, etablirali in deetablirali. Gre pa v tem primeru predvsem za aktivnost manjše, a izredno glasne skupine avtorjev, povezane predvsem s pošto listo Nettime. Vsekakor začetne energije kot tudi konteksta ni več. To se je spremenilo in sedaj se zadeve razvidno specializirajo in namensko usmerjajo v določene prepoznavne oblike, kot so na primer poezija, likovna umetnost, spletne instalacije, glasba, programska umetnost in podobno. Prelomnico lahko umestimo nekam okrog

leta 2000, zatem pride novi val, ki pa ni vezan toliko oziroma samo na avtorje, temveč na širšo umetniško skupnost, ki zajema teoretike, festivale, razstave, ... Vezan je na širši družbeni in tehnološki kontekst.

PURG: Kako je torej z aktualnim trendom pri nas v primerjavi z razvojem, ki ga zaznavate na mednarodnem nivoju?

ŽELEZNIKAR: Glede na omenjeno specializacijo je zadeva malce bolj zapletena. Nekaj časa je veljalo, da je vsak festival, ki je dal kaj nase, moral imeti sekcijo za net.art oziroma spletno umetnost. Na današnjem videofestivalu boste najverjetneje našli sekcijo za nove tehnologije, kjer bodo izbrali spletno delo, ki se nanaša na video, jezikovna dela pa verjetno ne bodo prišla v poštev. Tega nikakor ne vidim kot slabost, saj je že čas, da se nekatere stvari izkristalizirajo. Seveda je tudi avtorjev tovrstne produkcije zmeraj več in potreben je neki red, širši pregled. Sredi devetdesetih smo bili še približno poimensko obvladljivi, danes pa je zadeve nemogoče pregledati in zaobjeti v celoti. Dodati velja, da so se pojavili tudi univerzitetni programi za spletno umetnost in nekatere druge oblike institucionalizacije področja, medtem ko je začetke zaznamovala predvsem odsotnost predobstoječega, formaliziranega.

PURG: Predalčkanje je potemtakem skoraj nujno, tako za ustvarjalce kot za tiste, ki njihova dela uporabljajo oziroma konzumirajo. Seveda pa še najbolj služi tistim, ki se z njimi teoretično ukvarjajo ...

ŽELEZNIKAR: Pri tem bi bilo vendar mogoče izluščiti določen trend: avtorji se nedvomno vedno bolj usmerjajo k različnim izraznim možnostim. Najprej so bila vsa dela osredotočena na računalniški ekran, morda so upoštevala še miško in tipkovnico. Nato so prišle najrazličnejše instalacije, kjer je ustvarjalnost izstopila iz okolja osebnega računalnika, sedaj pa dela temeljijo na mnogoterosti informacijskih tehnologij. Internet je dostopen prek dlančnikov in telefonov, število s spletom povezanih medijev je naraslo, vsi pa nosijo neko svojo specifičnost, kar je, po svoje, že tradicionalen predmet umetniškega raziskovanja in tudi sprevačanja. Tako rekoč stare tehnologije, kot sta na primer WAP in SMS, se uporabljajo na nove, kreativne načine ter kombinirajo z najvišjimi tehnološkimi standardi in najnovejšimi produkti medijske oziroma informacijske industrije.

PURG: Bi torej lahko rekli, da se je vsakokratna razvojna stopnja določene tehnologije morala najprej prevaliti v svojo splošno uporabno, javno fazo, preden jo je bilo mogoče ustvarjalno in prevratniško uporabiti za umetniško komunikacijo? Najprej se je med ljudmi moral do določene mere razširiti osebni računalnik, in ki ga je bilo treba potem še priključiti na internet. Nato

so računalniki z bolj ali manj interaktivnimi instalacijami napolnili galerije ter se kmalu preselili – pravzaprav smo temu priča ravnokar – v vsakodnevni javni prostor ulic in čakalnic. Že nekaj let lahko opazujemo razmah digitalnih in prenosnih komunikacijskih ter zabavnih igrčk na temelju mrežnih tehnologij. Tako vsaj v ameriško-evropskem tehnološko, tržno in popkulturno ustrezno razvitem prostoru. Ali digitalne komunikacijske mreže in njihove tehnologije torej resnično postajajo najpomembnejša okolja umetnosti?

**ŽELEZNIKAR:** Seveda. Nemogoče je gledati na razvoj tovrstne umetnosti brez upoštevanja hkratnega tehnološkega razvoja. Obstajajo razlage, da je World Wide Web pravzaprav umetniško delo, po zmernejši in verjetnejši razlagi vsaj velika kulturna inovacija. In delno je to res, saj je popularni razvoj interneta v zadnjih desetih letih zares uvedel določen kulturni preobrat. Če pa gre za skakanje od ene igrčke do druge, pa opažam velike razlike med avtorji. Zelo enostavno je namreč kot umetnik ujeti naročila in plačila s tem, da svoje delo okrašaš z nekaj vročimi besedami – kar danes že sama informacijska tehnologija nedvomno je – pa čeprav so dela sama lahko popolnoma nerelevantna in brez vsebine, a izvedena na najnovejših tehnogračah. V smislu iskrenega avtorskega pristopa pa je raziskovanje novih tehnologij popolnoma nesporno.

**PURG:** Tehnologija odloča o rabi tehnik, visokih in nizkih, onih dragih in teh širše dostopnih. Dolžina pa je vendar pomembna – čeprav v našem primeru neizogibno povezana s tehniko.

**ŽELEZNIKAR:** In ne le zgolj s tehnologijo. Tehnologijo danes dobiš v paketu s PR-jem, zmeraj so zraven tudi marketinške strategije, ki ne prodajajo le tehnologije, temveč način življenja. Telefon s funkcijo interneta je življenjski stil. Umetnost pa te obljube tako izkorišča kot tudi, kar je zame bolj zanimivo, spodbija, sprevrča, ...

**PURG:** Spodnaša nam berglo ...

**ŽELEZNIKAR:** Seveda ima vsaka taka bergla svoje slabosti: možnosti manipulacije, vmešavanja v zasebnost, skratka načrtne zlorabe uporabnika. Zelo veliko umetnosti v tehnološkem okolju, zlasti tiste blizu aktivizmu, temelji na tem, da uporablja tehnologijo kot miniranje ali opozarjanje na možnosti manipulacije, ki so bolj ali manj neizogibno vgrajene v samo tehnologijo. Osvežuje pa nam tudi pogled na našo neodvisnost od tehnologije in nas opominja, da je človek pravzaprav svobodno bitje ...

**PURG:** Svoboden stroj? Ali je politično motivirana, angažirana in subverzivna raba tehnologije glavna naloga te umetnosti? Kaj pa najrazličnejši še zmeraj zelo navzoči formalizmi in novomedijske estetizacije, kjer medijska tehnika in

njena izraznost ne služita napadu na sisteme kontrole in spodbijanju pozicij moči? Praksa larpurlartističnih oblik je tudi na tem področju še zmeraj nezanimarljivo bogata.

**ŽELEZNIKAR:** Vseeno mislim, da je aktivistično motivirani del te umetnosti dosti pomembnejši za družbo (predvsem v razsežnosti, kjer se meja med umetnostjo in življenjem briše). Zlasti s tem, ko razgrajuje konstrukte, ki jih korporacije in institucije skozi svojo tehnologijo vsiljujejo. V umetniškem smislu pa so seveda pomembna tudi tista druga dela. Oboje pa prinaša globljo medijsko pismenost. Zakaj je dobro brati poezijo, če na primer zanemarimo neposredni estetski užitek ob njeni konzumaciji? Njena uporabna vrednost je v tem, da se prek medija knjige naučimo izražati. Naše okolje pa je po novem zapolnjeno tudi z medijem interneta oziroma z 'igračkami', ki se nanj priklaplajo. Če se kot posameznik – enako pa velja za narod, državo, določene povezane socialne strukture – ne vključite v proces opismenjevanja, ostanete analfabet in postanete žrtev razvitejših, pismenih. Tu ni izbire, moramo se opismeniti. Umetnost pri tem igra pomembnejšo vlogo, kot je videti, saj skozi njo spoznavamo in lahko tudi uresničujemo koncepte ter strategije, ki ležijo pod površjem nekega izraznega oziroma komunikacijskega medija in se jih naučimo uporabljati v svoj prid. Jasno, umetnost tudi govori o človeku kot o celoti, sploh v tehnookoljih pa tehnologija pogosto nagovarja le del človeka, recimo njegov potrošniški del.

**PURG:** Kljub temu nekateri to tehnološko uzaveščeno podmeno vztrajno zavračajo. Za najbolj razviden primer vzemiva ravno področje literature, kjer obstaja znana in kanonizirana oblika tovrstnega početja, torej izražanja s črko, besedo in besedilom kot linearnim in na papirju zapisanim zaporedjem z določeno estetsko vrednostjo. Sporočilnost v prvi vrsti niti ni nujna. Na ozadju tega močno institucionaliziranega in večinoma nacionalno konstitutivnega kanona vsebine/oblike ima spletna oziroma internetna literatura nelahko nalogo.

**ŽELEZNIKAR:** Tradicionalna literatura ima vsekakor svoje mesto in je resnično pomembna. Ne verjamem namreč, da bodo nove tehnologije izpodrinile katero koli izmed starih.

**PURG:** Predlagam, da v področje kljub vsemu vneseva malo razlikovalnega reda. Kje vidite razmejitve med spletno umetnostjo in spletno literaturo? Je njuno razmerje enako kot pri tradicionalnih umetniških oblikah? Kako bi v zvezi s tem opredelili svoja dela?

**ŽELEZNIKAR:** Najprej morda o razliki med spletno in nespletno umetnostjo. Ključna razlika je, da je spletna umetnost ustvarjena posebej za internet, ne glede na njegovo pojavno obliko, a v skladu z njo. Na internetu objavljena

fotografija *Mona Lize* ali *Kofetarke* pač ni spletna umetnost, saj gre za ponovno objavo v drugem mediju. Vsa dela, ki so v osnovi narejena za drug medij in nato postavljena na splet, so zgolj reprodukcije. Spletno umetnost prepoznaš tako, da jo daš v drug medij in postane reprodukcija – poslej je le še podobna svojemu izvirniku in s tem nepopolna. Spletno literaturo vidim kot tisti del spletne umetnosti, katerega ključna sestavina je jezik. Če se navežem na primeru z reprodukcijo: pri jezikovnih delih na spletu je tako, da se jih v večini primerov ne da natisniti. Papir in svinčnik sta preprosta tehnologija, s katero lahko sicer izraziš vse svoje bitje, a ta izraz ostane statičen. Kar je na papirju, je večinoma nespremenljivo, medtem ko računalniški ekran omogoča kinetiko in dinamiko teksta ter inteligentno, za medij naravno interakcijo, o kateri pri televizijskem ekranu ne bi mogli govoriti. Računalnik ima ključno lastnost programske vodljivosti, ki jo je mogoče dobro izrabiti v umetniške namene. V primeru besedila lahko interaktivnost kot naravno funkcijo računalnika uporabim za generiranje tekstov, ki tudi sicer obstaja znotraj človekove jezikovnosti. V svojih delih najraje izrabljam prav to možnost, saj se teksti na podlagi računalniškega programa spreminjajo tako rekoč samostojno, lahko tudi glede na bralčeve aktivnosti in v realnem času.

PURG: Lahko podate kak ustrezen primer iz vašega opusa?

ŽELEZNIKAR: Ravno pri najnovejšem spletnem delu z naslovom *Pretipkovelec* ([www.jaka.org/2003/pretipkovelec](http://www.jaka.org/2003/pretipkovelec)) na primer za tem, ko vtipkaš neki spletni naslov, prideš na 'zgenerirano' spletno stran, ki je identična originalu, le da njeno vsebino zdaj lahko dobesečno pretipkaš, torej po svoje prepíšeš. Zadevo vsekakor razumem kot jezikovno delo, pri tem pa niti vsebina niti oblika nista več tisti, prek katerih se avtor izraža. Moj lasten izraz znotraj dela nastopa v obliki programiranja same jezikovne možnosti manipulacije. Gre torej za vzpostavitev določene jezikovne možnosti, uporabnik pa semantično delo od te točke nadgradi sam, kar je pomembna sestavina dela samega. Odgovornost za relevantnost dela od avtorjevega nastavka dalje v veliki meri izdelava sam uporabnik, bralec. V pomenskem smislu gre za vnaprej ponujeno strukturo oziroma možnost določenega besedila, ki v celoti deluje šele v izbranem kontekstu. Lahko torej izbereš stran predsednika vlade in njeno vsebino prepíšeš po svoje. Pri tem ne spremeniš dejanske spletne strani, temveč le njeno natančno kopijo, ki ti jo v pretipkovanje ponudi program. Pomembna torej postane ne le vsebina napisanega, temveč predvsem avtor in lokacija besedila (ob sami možnosti takšnega jezikovnega vedenja).

PURG: Ali je področje internetne literature oziroma spletnega ustvarjanja z besedilom zaradi bistvene bližine človeškega in strojnega jezika (pravzaprav njunih zapisov) bolj dojemljivo za ustvarjanje na računalniku kot na primer tonski ali likovni izraz? Še do nedavnega se je beseda po internetu pretakala dosti hitreje od slike ...

**ŽELEZNIKAR:** Računalniku je pravzaprav povsem vseeno, kaj premetava naokoli. Zanj to niso besede ali slike, ukvarja se le z binarnim stanjem med 0 in 1, logičnima možnostma da in ne. Tehnično ni pomembno, ali bo ta logični niz elektronov pristal na ekranu LCD, mobilnem telefonu, projiciran na zid ali v zvočniku. Jezikovna komunikacija z računalnikom je posredna in če bi bil zares dober programer, bi pisal neposredno v zbirnem jeziku prek ničel in enic. To pa z jezikom nima dosti opraviti, prej z matematiko. Kot orodje računalnik nima preference in ničesar ne vsiljuje kot osnovni komunikacijski način. V isti meri je beseden, likoven in zvočen.

**PURG:** Kakšno vlogo v vaših delih igrajo črka, beseda in besedilo? Kako v tem smislu pojmuje tekst in opisujete svoje strategije literarnega ubesedovanja?

**ŽELEZNIKAR:** Nimam ene same strategije pristopanja k jeziku, pri vsakem delu je drugače. Ko se ozrem nazaj, opazim, da sem začel kot tradicionalističen pesnik, ki je pisal besedilo zato, da bo natisnjeno na papirju. Vse od začetka pa sta me zanimali vizualna in konkretna poezija – tovrstna slovenska, tako rekoč zamolčana v mojem izobraževanju, se mi zdi izjemno zanimiva.

**PURG:** Pri nas se temu posebej posveča Bežigrajska galerija. Zanimivo, da ravno galerija ...

**ŽELEZNIKAR:** To sploh ni tako čudno. Likovni prostor je namreč, vsaj v Sloveniji tega trenutka, dosti bolj odprt kot literarni. Sploh pri slednjem gre v Sloveniji za zelo zaprto in konzervativno tvorbo, ki ni dovzetna za kar koli resnično novega. Literarna scena pri nas vztraja pri vzorcih izpred stotih let in se obnaša, kot da se vizualna poezija ni nikdar zgodila, dosledno spregleduje konceptualno umetnost in zvočno poezijo, kot da tega pri nas (ali širše) nikoli ne bi bilo. V delih mojih pesniških kolegov pa tudi starejših avtorjev teh vplivov – z redkimi izjemami, ki gredo predvsem v druženje besede in zvoka – tako rekoč ni moč zaslediti. Še manj v šolskem sistemu in posledično tudi v, na primer, znanju kritikov. Naš prostor je v tem smislu tako rekoč popolnoma zaprt.

**PURG:** Zakaj vizualni ustvarjalci pri nas toliko lažje pripuščajo besedo in zvok, besedni umetniki pa se še zmeraj ne navdušujejo nad nedvomno zapeljivimi in mestoma že kar (tako obrtniško kakor umetniško) prepričljivimi možnostmi več- in medmedijskega izraza?

**ŽELEZNIKAR:** Likovna umetnost je praviloma usmerjena v raziskovanje, samopreizpraševanje, nagnjena je k spremembam. Za sabo ima izkušnjo konceptualne umetnosti, ki je galerijo zradirala kot (edini) relevantni prostor predstavitve. Najbolj od vseh umetniških praks ji je uspelo razširiti polje



izraza, in sicer celo do te mere, da je dokončno izničila skoraj vse predloge in pravila. Likovni projekt lahko danes predstaviš kjer koli, doma, na ulici ali pod vodo. Ta prostor je sposoben vgraditi preostale izrazne oblike. DJ, plesni nastop ali koncert resne glasbe se razmeroma zlahka vklopijo v galerijsko dogajanje. Seveda se glede situacije pri nas ne nanašam le na avtorje, temveč tudi na založnike, kritiško in znanstveno refleksijo. Imam občutek, da se pri nas na tem nivoju enostavno ignorira področje spletne literature, predvsem nam manjka ustreznih premostitev med avtorjem in bralcem.

PURG: Le zakaj literatura komajda najde na ulico in nikdar ne zaide pod vodo? Kako da javna branja preveč poredkoma spremlja (le) zvok kitare ali violine? Morda se k tej pomembni temi vrneva nekoliko kasneje. Najprej me zanima, zakaj sami vztrajate pri besednem izrazu, ko pa bi se spričo omejenega zlahka lotili tudi bolj vizualnih oziroma multimedijskih projektov?

ŽELEZNIKAR: To bi težko pojasnil. Jezik se mi zdi neznansko zanimiv. Jezika sem se študijsko lotil tudi v njegovi hard-core obliki, jezikoslovju. Gre pravzaprav za nerazločljiv osebni interes, ki ga udejanjam ne glede na razmere v okolju.

PURG: Avtonomija je torej mogoča. Vztrajanje v območju besednega izraza si privoščiš kljub neizprosnemu trgu pozornosti, ki naj bi z vizualnimi in akustičnimi dražljaji odvrčal od besede in ji tako rekoč delal neloyalno konkurenco ...

ŽELEZNIKAR: Morda gre tudi za neke vrste mentalno higieno. Z osredotočenjem se lahko upremo multimedijski, komercialno zlorabljeni vsakodnevnosti.

PURG: Prav, pa se poskusiva v razlikovanju navidezno podobnega. Kakšno je razmerje med hiperromanom, hiperdramatiko in hiperpoezijo? Kako se na internetu oblikujeta proza in poezija? Kaj od tega počnete vi?

ŽELEZNIKAR: Moja dela spadajo v področje digitalne literature in predvsem poezije. Vsaj zadnjih nekaj del, kot na primer *Pretipkovelec*, *Pesem za Echelon* ([www.jaka.org/2001/echelon](http://www.jaka.org/2001/echelon)) ali *Asciidarij* ([www.jaka.org/2001/typescape2/asciidarij.html](http://www.jaka.org/2001/typescape2/asciidarij.html)), je izrazito pesniških, saj gre za kratke jezikovne forme. S tem se, domnevam, ukvarja največ ljudi. Razlog je preprost: ogromno možnosti izraznih sredstev in jezikovnih možnosti vstopa v elektronske sisteme, ki s svojo kompleksnostjo najverjetneje presegajo današnje zmožnosti človeka. Z vsakim delom odkrivam nove možnosti izraza. Sprememba majhnega dela besedila navadno povzroči obširen poseg v celoto. Zato so kratke, pesemske oblike (interaktivnega/generativnega) jezika še nekako obvladljive, večje pa ne več, vsaj ne enako kot krajše. Sicer pa bi se hiper žanre lahko določilo glede na njihovo tradicijo, a razširjene s spletnimi prijemi.

PURG: Komunikacijska privlačnost nestabilnega, neulovljivega izdelka se skriva v njegovih številnih interpretacijah in identifikacijah, značilnih za dobo kratkotrajne pozornosti. Internetni čas je še zmeraj dragocen, spletne literature pa nam zaenkrat še ni potrebno neposredno plačevati, da bi se ji potem z naklonjenim časom morali odkupiti za nastale materialne stroške. Kako si beseda v poplavi barv, oblik in zvokov izbori pozornost deskajočega?

ŽELEZNIKAR: Kolikor sam opazujem produkcijo na internetu, pesniške forme prevladujejo nad drugimi. Prozne oblike skoraj izključno uporabljajo strategijo hiperteksta kot možnost nelinearnega branja. Programsko generiranje besedila in njegova interaktivnost pri velikih besedilnih sklopih ne prideta toliko v poštev. Dramske oblike so še redkejše, opozoril bi na zanimivo delo skrivnostne avtorice ali morda skupine avtorjev pod imenom Netočka Nezvanova ([www.salon.com/tech/feature/2002/03/01/netochka](http://www.salon.com/tech/feature/2002/03/01/netochka)), ki s pridom izrablja dejstvo, da je osnovno sredstvo drame dialog oziroma govor. Pri enem njenih ključnih (in hkrati, sic!, za lastno programsko opremo propagandnih) projektov za pisanje teksta uporablja elektronsko pošto, večinoma poštne liste, prek katerih vzpostavlja javne (agresivne) dialoge z drugimi.

PURG: V nemško govorečem delu interneta lahko že nekaj let opazujemo razvoj tako imenovanega chatteatra ([www.chattheater.de](http://www.chattheater.de)), ki gradi na podmeni, da je internetni pogovor oziroma čvek v živo pravzaprav gledališka forma zase. Sodelujoči v internetnem 'chatu' skupaj gradijo tekst, kolektivno tipkajo in pretipkavajo dramo. Gledališče kot institucija se v številnih projektih in postavitvah poslužuje interneta tako zaradi komunikacije z obiskovalci v smislu obveščanja in trženja svoje ponudbe kot v interesu umetniškega presežka. Tako na primer prek interneta prenašajo konkretne gledališke predstave, na katere lahko teleprisotni gledalec neposredno vpliva, tako rekoč *pred-pisuje* dialoge in na različne medijske načine posega v dogajanje.

ŽELEZNIKAR: Kaj takega v Sloveniji še ne pričakujem. Kot pozitivno izjemo pa bi želel omenti Igorja Štromajerja, ki kot eden redkih – v manj jasni, a kompleksnejši sliki omeniva še Marka Košnika – pri nas resno dela v tej smeri, vendar s to razliko, da v svoje predstave praviloma ne vključuje uporabnikov ali večjega števila igralcev.

PURG: Tudi vi ustvarjate sami. Pred leti se vam je zapisalo ([www.drustvo-literatura.si/slo/kiberija/intervju.html](http://www.drustvo-literatura.si/slo/kiberija/intervju.html)), da navadno ustvarjate v zatemnjeni sobi, v družbi tehnike in ob dobri glasbi ...

ŽELEZNIKAR: Poskusil sem se tudi v skupinskih projektih, a mi nekako ne ležijo. Raje delam sam in tudi poezija je kot oblika primernejša za samotno delo. Poleg tega pa ne vem, s kom bi to lahko počel. Čim se ukvarjaš z jezikom,

potrebuješ sogovornika oziroma naslovnika. Moja angleščina (ali španščina) je kar v redu, ni pa na tej ravni, da bi se v njej lahko suvereno literarno izražal. Za kaj takega nisem prebral dovolj knjig in spletnih strani v angleščini ter preprosto nimam zadostne jezikovne reference.

PURG: Kolaborativni online projekt v slovenščini?

ŽELEZNIKAR: Možno. In z veseljem, če bi me kdo povabil. Nimam pa volje, da bi to uvajal sam in pri tem ljudi priganjal k nečemu, česar ne počnejo radi.

PURG: So vam znani obstoječi poskusi kreativnega online sodelovanja v umetniškem kontekstu pri nas?

ŽELEZNIKAR: Bral sem roman.com (<http://chp.uni-mb.si/mkc/trampolin>), ki se mi kot literarno delo sicer zdi relativno zanimivo, predvsem z vidika soavtorstva. Vendar me moti, da so projekt promovirali kot internetni roman, sam ga namreč razumem kot klasično, večavtorsko literarno delo. Internetna dimenzija temu besedilu nič ne doda in nič ne odvzame, sploh ni pomembno, ali so se dobili v gostilni in zadevo napisali skupaj ali so si tekste pošiljali prek elektronske pošte. Gre za klasično literarno delo z več sodelujočimi, ki so ga nato celo natisnili.

PURG: Specifičnost interneta kot medija je pri tem torej zgrešena in delo se izdaja za nekaj, kar v resnici ni?

ŽELEZNIKAR: Že sam internetni roman v knjigi se mi zdi sumljiva ideja. Ponavljam, da ne govorim o tradicionalno literarni kvaliteti dela, temveč le o tem, kako je predstavljeno. Sicer so bili na tem področju dosti bolj aktivni, če se ozremo po regiji, na Hrvaškem, kjer so pod okriljem založniške hiše Libera avtorji družno pisali hipertekst ([www.attack.hr/hipertekst](http://www.attack.hr/hipertekst)). V slovenskem prostoru za kaj takega še nisem slišal.

PURG: Upajva, da še boste. Kako ocenjujete možnosti v okviru obstoječih virtualnih in konkretnih platform, vseskozi primerljivih s hrvaško infrastrukturo, na primer mariborska Kibla ([www.kibla.org](http://www.kibla.org)) ali ljubljanska Kiberpipa ([www.kiberpipa.org](http://www.kiberpipa.org))? Razmere za kaj takega očitno obstajajo. Čez štirinajst dni se nam obeta drugi tradicionalni slovenski LANFEST ([www.slo-lanparty.com](http://www.slo-lanparty.com)). Ljudi je torej težje privabiti k umetniški oziroma literarni kolaborativni produkciji kot pa k družnemu igranju računalniških igrice?

ŽELEZNIKAR: Kot avtor moraš najprej narediti tisti najpomembnejši konceptualni premik, ki za tradicionalno usmerjene ustvarjalce niti ni tako zelo majhen. Če bi se sam lotil takega projekta, prav gotovo ne bi vabil že uveljavljenih piscev, za katere sploh ni nujno, da bi bili dobri tudi v novem mediju, predvsem, če so vanj povabljeni od zunaj. Utegnilo bi se jim morda zdeti

zanimivo, vendar je za kaj takega treba čutiti neko notranjo nujo, željo po izražanju skozi računalniški medij, ki je povsem drugačen od papirnatega oziroma tiskanega.

PURG: Ali to pomeni, da bi utegnili biti navadni, vsakodnevni uporabniki računalnikov bolj opremljeni oziroma izurjeni in bolj motivirani za tak projekt? Morda zahteva po visoki literarni oziroma umetniški kvaliteti na začetku niti ni tako nujna. Bolj pomembno se zdi, da se posameznik kot del skupine ali kolektiva stvari loti z neobzdrano ustvarjalnostjo, naklonjenostjo do medija ter pri tem izkoristi svoje vsakodnevno uporabniško poznavanje okolja. Ali pa si tovrstno znanje in navdušenje v določenem socialnem okolju šele pridobi. Navsezadnje je potrebna tudi želja po interakciji, po vzajemnem stiku in izmenjavi, tako z ljudmi kot s stroji. Vse naštetu je ob prevelikem prizadevanju za umetniško veličino in prepričljiv ter konkurenčen izdelek vse prepogosto puščeno ob strani. Omenjene platforme naj torej služijo za neobremenjeni eksperiment in raziskovanje novega, ne pa za podvajanje oblik in vsebin ter potrjevanje že dokazanih talentov. Kako bi se po vašem mnenju obnesla delavnica na temo? Seminarji in srečanja, tako na prostočasni kot na institucionalni podlagi in navsezadnje njihova ponudba v sklopu učnih programov? Morda najprej mehko strukturirana in previdno moderirana sobotna druženja v kiberkulturnih vozliščih – ali celo online?

ŽELEZNIKAR: Dolgo vprašanje: Ocenjujem, da če bi se kdo take zadeve pri nas lotil dosledno in dolgoročno v prvem tednu ali mesecu dni oziroma pri prvem projektu še ne bi mogel računati na uspeh, pa tudi odziv bi bil na začetku majhen. Čež pol leta bi se morda lahko nadejal določene publike in če bi taka stvar obstajala dlje časa ter se redno ponavljala, bi se iz te publike oziroma skupine uporabnikov izluščili avtorji, ki bi aktivno oblikovali sceno. Kot dober primer oziroma vzorec takega razvoja lahko vzamemo ljubljansko galerijo Kapelica ([www.kapelica.org](http://www.kapelica.org)), kjer je začetno zanesenjaštvo posameznikov obrodilo bogate sadove šele čez nekaj časa. Zdaj se o tem govori in piše kot o uspešni zgodbi, v kateri nastopajo mednarodno priznana imena.

PURG: Vprašanja odgovarjajo. In obratno. Saj res, kako je z znanstveno oziroma teoretično obdelavo domače in tuje produkcije spletne literature v Sloveniji? Ali sploh obstaja kakšen nivo refleksije tovrstnega početja med uporabniki ali vsaj med ustvarjalci samimi? V evropskem prostoru se zadnjih nekaj let ustanavljajo številne javne in zasebne institucije, ki oznanjajo dobo masovnega elektronskega opismenjevanja. Vedno več je tudi tistih, ki skrbijo za visoko kvalitetno, tako rekoč elitno umetniško produkcijo. Na grobu net.arta se bohota na stotine novih imen in poganjajo tisočere sveže stvaritve. Ne le založniške hiše, galerije in spletni portali, temveč tudi lokalne skupnosti in univerze očitno verjamejo, da je skozi promocijo kreativnega pristopa k novim

medijem tako elitistično kot popularno kulturo mogoče braniti pred slabimi posledicami tehniziranih, globaliziranih komunikacij. Seveda je tudi med njimi moč najti zgodbe o večjih in manjših uspehih. Priznati je treba, da se nadaljujejo dotkomovski propadi, digitalni prepad pa se kvečjemu še naprej pogloblja. Skrajni čas, da se tudi pri nas lotimo dela?

**ŽELEZNIKAR:** Glede institucij stanje pri nas vsekakor ni razveseljivo. Univerza je na tem področju preveč olesenela. Ko smo pri predavanjih iz literarne teorije prišli do sodobnih oblik literarne produkcije, so največ dvakrat omenili besedo *hipertekst*, to pa je bilo tudi vse. Saj niso prišli niti do *zvočne poezije*, ki ima skoraj stoletno tradicijo, prav tako so povsem preskočili *vizualno poezijo*, ki je medtem pri nas praznovala večdesetletno obletnico. (Obstaja nekaj izjem, ki pa so bile, vsaj ko sem se sam šolal, potisnjene na samo obrobje in sem zanje izvedel iz brskanja po literaturi, in večinoma ne na predavanjih.) Kolikor mi je znano to velja tako za področje slovenistike kot primerjalne književnosti in tudi za likovno akademijo. Najprej bi sploh morali odkriti osnovne oblike drugačnega literarnega izraza, da bi se lahko lotili računalniško-literarne produkcije. V okviru tradicionalno orientiranih publikacij se sicer v zadnjem času pogosteje pojavljajo krajši zapisi, med katerimi gre večinoma za posamično in površinsko obravnavanje področja. Izjema pri nas je samostojni raziskovalec Janez Strehovec ([www2.arnes.si/~ljzpubs1](http://www2.arnes.si/~ljzpubs1)), avtor, ki se je zadeve lotil z veliko pozornosti in poznavanja, vendar tudi pri njem pogrešam poglobljeno refleksijo slovenske situacije. V okviru uradnega šolskega sistema se lahko kvečjemu zanesemo na mlajšo generacijo, ki pa bo žal morala urediti tudi stvari za nazaj. Sam v uradnem šolanju tako rekoč sploh slišal nisem za gibanje dada, za medijske kombinacije literarnega, za eksperiment. Je pa tudi res, da je od tega že dolgo in morda mlajše generacije zvedo več, a kaj takega mi ni znano.

**PURG:** Za konec še vizija. Produkcija bi torej morala preseči določeno kritično maso, tako v kvantitativnem kot v kvalitativnem smislu, s tem pa bi se moralo zganiti tudi institucionalno kolesje. Odmev tovrstne visoko kvalitetne umetnosti kot tudi njena uporabniška soprodukcija bi iz pozicije subkulture postopoma segala med množice in kmalu bi ob odprtju katedre za digitalno literaturo kronali še e-Prešerna – morda kot psevdonim za skupino literarno navdušenih in jezikovno nadarjenih hekerjev? V kiberlaboratorijih bi se kakovostno vrstile delavnice, Mladinska knjiga bi razpisala natečaj in podprla nekaj dobrih spletnih portalov ter založila najboljše CD-rome ...

**ŽELEZNIKAR:** In na Vilenici bi uvedli e-sekcijo. Težko predvidljive stvari. Vsekakor pa se bo naš šolski sistem moral opredeliti do potreb in dolžnosti časa. Če ne prej, ga, upam, grobo prebudi vstop v EU. Morali se bodo preprosto začeti obnašati bolj konkurenčno, pokriti bodo morali vse, kar dejansko obstaja, in ne le tisto, kar ustreza njihovim znanstvenim profilom. Povabiti bo treba

katerega od avtorjev in kakšnega gostujočega profesorja, samoumevnost kariere od asistenta do častnega akademika pa bo zamenjala kreativna konkurenca kadrov, ki se bodo morali na svojih pozicijah ustrezno dokazovati. Teoretsko polje se bo vključilo in prepletlo s konkretno produkcijo, s tem se bo začel spreminjati tudi širši kulturni odnos in mnenje množice. Morda se pa vse to tudi ne bo zgodilo in stvar bo, takšna, kakršna je sedaj, obstajala še naprej zunaj uradno priznanih institucij. Kar pa je spet lahko pozitivno, saj ti vsaka trdna institucija daje pospešek v določeno smer. Pomen opisanih institucij se skriva tudi v zgodovinskem spominu – tam lahko posameznik črpa določen nabor znanja, vključno z zavedanjem o lastni umeščenosti (tukaj mislim že na osnovne šole). Skratka, da ne bi po nepotrebnem izumljali že odkrito.

PURG: Veš, poet, stroju svoj dolg?

ŽELEZNIKAR: Zame je računalnik zgolj orodje, s katerim lahko raziskujem nove vidike predvsem jezikovnega izražanja. Če čutim dolg, gre ta raziskovanju jezikovnega izražanja, ki se zaveda časa, a se hkrati nikakor ne vidi kot edino možno.

Jaka Železnikar  
[jaka@jaka.org](mailto:jaka@jaka.org)  
[www.jaka.org](http://www.jaka.org)

Peter Purg  
[peterpurg@mail.ljudmila.org](mailto:peterpurg@mail.ljudmila.org)  
[www.pleter.net](http://www.pleter.net)

Intervju: Ljubljana, 4. 10. 2003  
Pretipkovanje: internet, 6. 10.–2. 11. 2003

Spletni namig: <http://digilit.pleter.net> (uvod in nekaj zanimivih povezav v svet "literature na umreženem računalniku").