

Драган Ђаловић

## АНАЛИЗА ОСНОВНИХ ФОРМАЛНО-ПОЕТСКИХ НАЧЕЛА УМЕТНОСТИ НОВИХ МЕДИЈА

**Апстракт:** У тексту се испитују основна формално-поетска начела уметности нових медија. Овај термин у тексту је употребљен како би се означили они уметнички приступи који претпостављају присвајање вануметничких медија. Термински спој уметност нових медија прихвата се као ужи појам у односу на одреднице мултимедијална уметност, видео-уметност, дигитална уметност, итд., погодан да означи посебну линију развоја у оквиру уметничких кретања остварених током двадесетог и двадесет првог века, унутар које се остварује проглашавање вануметничких медија за уметничке, који се, у том смислу, у контексту уметничког развоја, могу сматрати новим.

**Кључне речи:** дигитална уметност, естетика, *net.art*, теорија уметности, уметност нових медија

Терминолошки спој уметност нових медија, у литератури се обично користи као погодан збирни назив за различите уметничке праксе које се ослањају на употребу дигиталних технологија. Напоре са овим, у употреби је и термин дигитална уметност, или нешто старији термин компјутерска уметност, док се у ужем значењу користе и одреднице као што су кибернетска уметност, интернет уметност, итд., или се различити уметнички приступи који испитују могућности употребе дигиталних технологија за оства-

рење уметничке замисли, подводе под шири појам мултимедијалне уметности. Иако се одреднице уметност нових медија и дигитална уметност често користе као синоними, у тексту који следи покушаћемо да нагласимо критеријум њиховог диференцирања, при чему се уметност нових медија сагледава као ужи појам у односу на назив дигитална уметност.

Термин дигитална уметност Кристијана Пол (Christiane Paul) користи да означи различите уметничке облике који у својој реализацији претпостављају ослањање на употребу дигиталних технологија. Овај термин, у предложеном одређењу, препознат је као погодан назив којим је у анализу могуће укључити различите уметничке праксе и облике уметничког рада, које израстају на посебним уметничким приступима, но које све претпостављају испитивање могућности употребе дигиталних технологија за реализацију уметничке замисли. Иако овај појам претпоставља извесну развојност уметничких облика и разноврсност ауторских поетика, на нивоу анализе приступа могуће је успоставити базичну дистинкцију на оне уметничке приступе који користе дигиталну технологију као алат за техничку реализацију дела која се не могу схватити као доследан прелазак на нови медиј, и на оне који потенцијале нових медија користе у реализацији рада, те који претпостављају продукцију, чување и презентацију рада искључиво у дигиталном формату.<sup>1</sup>

У циљу наглашавања ове дистинкције, поједини аутори појму дигитална уметност претпостављају употребу термина уметност нових медија, како би означили оне уметничке радове који су концепцијски условљени развојем нових технологија, те у којима је остварено дубље прожимање уметничког приступа са културним, политичким и естетским могућностима, отвореним развојем дигиталних технологија.<sup>2</sup> Међутим, у литератури се често наглашава да оваква одредница није адекватна, јер се кроз читаву ис-

<sup>1</sup> Paul, C., *Digital Art*, Thames & Hudson Ltd, London, 2008, стр. 8.

<sup>2</sup> Уп. Tribe, M., Jana, R., *New Media Art*, Taschen GmbH, Köln, 2009, стр. 6.

торију уметности може пратити развој уметничких медија који су у тренутку свог појављивања сматрани новим, те да се и медији које данас називамо новим, тешко још увек таквим могу сматрати. Лев Манович наводи да су нови медији, када је реч о културним облицима изражавања, заправо стари, у исто време наглашавајући потребу за увођењем постмедијског приступа у сагледавању уметности.<sup>3</sup> Ипак, ми ћемо на овом месту остати при употреби овог појма како бисмо нагласили нарочиту нијансу у његовом значењу, захваљујући којој је овим појмом могуће обухватити различите радове остварене унутар савремене уметности, који иако претпостављају посебне ауторске приступе, следе јединствену поетско-теоријску концепцију, која поново успоставља борбене потенцијале уметничких авангарди с почетка двадесетог века.

Ова уметничка линија развија се управо као уметност *нових медија*. Терминолошки спој нови медији, односи се на компјутерски подржане дигиталне и умрежене електронске медије. Појам је током осамдесетих и деведесетих година двадесетог века уведен унутар студија медија како би се нагласила дистинкција у односу на медије јавног комуницирања, који су до појаве дигиталних технологија сматрани доминантним масовним медијима – штампа, радио, аналогна телевизија, итд. Увођење придева нов, у наведеном терминском споју, у великој је мери подстакнуто ступњевитим развојем електронских медија, при чему је као квалитативна иновација препозната њихова дигитализација, умреженост, те децентрализација на плану меморисања информација.<sup>4</sup> Разумевање нових медија битно је одређено развојем телематике, сајбер простора – као медијског простора нове врсте, нових комуникацијских могућности, те активнијим учешћем медијских корисника у проце-

<sup>3</sup> Manović, L., „Авангарда као softver“, у: *Metamediji* (Sretenović, D. ur.), Centar za savremenu umetnost, Beograd, 2001; Manovich, L., *Post-media Aesthetics*, 2001, <http://www.manovich.net/articles.php>

<sup>4</sup> Šnel, R. (ur.), *Leksikon savremene kulture: Teme i teorije, oblici i institucije od 1945. do danas*, Plato, Beograd, 2008, стр. 481.



су креирања информација које улазе у јавну сферу. У савременим приступима обично је наглашена дистинкција између појма нови медији и ужих појмова попут социјални медији.

Одредница *нови медији*, у анализи приступа развијаних унутар савремене уметности, упућује и на једно битно својство које не подразумева само ослањање на употребу дигиталних технологија у остварењу уметничког рада, већ и нарочит однос према развоју медија уметничког изражавања. Отуда је у разумевању назива *уметност нових медија*, управо и неопходно кренути од промишљања *нових медија* у контексту уметничког развоја. У том смислу, значајан подстрек препознат је у теоријским схватањима Маршала Маклуана (McLuhan).

Чувени Маклуанов став да сâм медиј јесте порука, наишао је на многобројне интерпретације унутар теорије медија, но овакво гледиште отвара и једну могућу перспективу анализе развоја уметности нових медија. Кренувши од претпоставке да су модерна друштва условљена постојећом комуникацијском технологијом, Маклуан скреће пажњу на потребу разумевања самих општила.<sup>5</sup> Отуда фокус спроведене анализе он не усмерава на садржај који се путем медија преноси, већ на саму *природу медија*. Управо медиј, како верује, а не порука која је путем њега пренета, утиче како на појединца, тако и на друштво. Медије Маклуан сагледава као својеврсне продужетке људских чула, те *порука* која је у фокусу његовог интересовања није она која је путем медија пренета, већ она коју сâм медиј (општило) преноси. У том смислу би и требало тумачити изјаву да сâм медиј (општило) јесте порука, јер је управо медиј тај који усмерава и контролише људске асоцијације и поступке, те је и *порука* сваког медија или технологије, заправо измена утврђених образаца у међуљудским односима. Тако аудиовизуелне приказе пренете путем телевизије, Маклуан сагледава само као део

---

<sup>5</sup> Makluan, M., *Gutembergova galaksija*, Nolit, Beograd, 1973; Makluan, M., *Poznavanje opština, čovekovih produžetaka*, Prosveta, Beograd, 1971.



посебног начина размишљања који телевизија намеће, и којем подређује образовање, посао, организацију слободног времена, итд.

Иако своју анализу Маклуан усмерава на сагледавање медија јавног комуницирања и њиховог утицаја на развој друштва, фокус истраживања који он поставља отвара перспективу промишљања *поруке* коју сама примена *нових медија* у уметничком обликовању преноси. Мада је значај анализе одабира медија, као и употребљених материјала, те сагледавања њихове улоге у разумевању конкретних уметничких дела, ауторских приступа или појединих облика, давно препознат у теорији и историји уметности, анализа *поруке* самог уметничког медија, претпоставља анализу његове актуелизације у ширем друштвеном контексту.

Са овакве позиције уметност нових медија могуће је сагледавати у односу на поруку која се укључивањем нових медија у област уметничког стварања преноси. Следећи Маклуанова схватања, развој нових медија, као медија јавног комуницирања, указује на одређене измене утврђених образаца у међуљудским односима. Укључивањем нових медија у област уметничког обликовања, порука коју они преносе бива измењена посебним начинима њихове примене и разумевања у уметничком контексту. Управо ова порука чини се одлучујућом за разумевање читавог уметничког програма у чијем се центру налази фокусираност на саме медије.

Термин уметност нових медија, у даљем тексту, користимо да означимо оне уметничке приступе који испитују могућност преузимања *за уметност нових медија*, те њихово трансформисање од медија јавног комуницирања у уметничке медије, где се у ширем смислу могу посматрати не само медији подржани дигиталним, већ и електронском технологијом. Као битно својство уметности нових медија препозната је управо реализација уметничке замисли посредством и унутар медија, који се у контексту развоја уметности могу сматрати новим, при чему поступак уметничког обликовања не претпоставља укључивање вануметничких медија, већ њихово присвајање. У том смислу развој уметности нових медија не би требало поистоветити са развојем дигиталне уметности, мултиме-

дијалне уметности, нити пак са оним уметничким поступцима који прелазе границе традиционалних медија или употребу електронских и нових медија подређују реализацији учвршћених уметничких облика, иако, нарочито у раној фази, њихов развој може бити у великој мери повезан.

Иако се развој уметности нових медија, у ужем смислу може пратити тек од деведесетих година двадесетог века, односно од развоја нових медија у данашњем значењу овог појма, поједине уметничке приступе развијане у претходном периоду, а који прате исту концепцијску линију, могуће је сагледати као рану фазу развоја уметности нових медија. Већ након Другог светског рата, развој компјутерске технологије, те интелектуална кретања која су у науци усмерила пажњу на промишљање кибернетике, информационе теорије итд., подстакла су на промишљање могућности њихове примене у области уметничког рада. Као од посебног значаја за овај рани развој требало би истаћи експерименте Џона Кејџа (John Cage) у области музике, као и Алана Капроа (Alan Karpow) и уметника окупљених око групе *Флукус* у области ликовних уметности.

Током педесетих година двадесетог века, Бен Лапоски (Ben Laposky), Џон Витни (John Whitney) и Макс Метју (Max Mathews), у Сједињеним државама истражују могућности компјутерског генерисања музике. Истовремено, Пјер Булез (Pierre Boulez), Едгар Варез (Edgar Varèse) и Карлхајнц Стокхаузен (Karlheinz Stockhausen), у Европи испитују могућности примене електронске технологије у музици, док Жан Тангели (Jean Tinguely), Пол Бурџи (Pol Bury), Николас Шефер (Nicolas Schöffer), Хулио ле Парк (Julio le Parc), Лен Лај (Len Lye), као и уметници окупљени око група као што су *Le Mouvement*, *The „New Tendency“*, *ZERO*, и *Groupe de Recherche d'Art Visuel (GRAV)*, почињу да истражују могућности примене кинетицизма и кибернетике у уметности.<sup>6</sup> Како примећује Чарли Гир (Gere), ова истраживања у уметности била су праћена, а

<sup>6</sup> Gere, C., "New Media Art and the Gallery", у: *Tate in Space*, Tate's Online Research Journal, London, 2002, стр. 16.



у извесној мери и подстакнута, теоријским схватањима Абрахама Мола (Moles) у Француској и Макса Бенса (Bense) у Немачкој, који у својим радовима промишљају примену информационе теорије и кибернетике у уметности.<sup>7</sup>

На промовисање идеје повезивања нових технологија и уметности у Великој Британији, у овом раном периоду, од посебног је значаја рад *Независне групе (Independent Group)*, која је окупила младе уметнике, дизајнере, теоретичаре и архитекте, повезане са Институтом за савремену уметност (Institute of Contemporary Arts). Поред организовања изложби и дискусија у којима су разматране могућности утицаја савремених технологија, медија, комуникационих теорија и кибернетике на уметност, од нарочитог је значаја учешће групе у изложби *This is Tomorrow* у Вајтчепел уметничкој галерији (Whitechapel Art Gallery), 1956. године, као и њен утицај на наставу уметности, нарочито преко курса Основи дизајна, који су Ричард Хамилтон (Richard Hamilton) и Виктор Пасмор (Victor Pasmore) водили на Краљевском колеџу у Дураму (King's College, Durham).<sup>8</sup>

Током шездесетих година двадесетог века, даљи развој електронских технологија, као и нових схватања унутар теорије медија (Marshall McLuhan, Buckminster Fuller), дао је нове подстицаје повезивању уметности и нових технологија. Од првих аутора који промишљају употребу телевизије за остварење уметничког рада, свакако би требало споменути Стена Вандербика (Stan Vanderbeek), Волфа Фостела (Wolf Vostell) и Нама Џуна Пајка (Nam June Paik). Поред телевизијске технологије, Нам Џун Пајк испитује и могућности употребе покретне видео камере за развијање видео уметности, подстичући друге младе ауторе, попут Леса Левина (Les Levine) и Бруса Нојмана (Bruce Nauman), да у својим уметничким истраживањима крену овим путем.

---

<sup>7</sup> Исто, стр. 16.

<sup>8</sup> Исто, стр. 16.



Развој компјутерске технологије у смеру обезбеђивања умрежавања, интерактивности и визуелних интерфејса, те усавршавање компјутерске графике и Арпанета, подстакли су испитивање њихове примене у уметничком раду. Већ током шездесетих година, Лилијан Шварц (Lilian Schwartz), Едвард Зајац (Edward Zajac), Чарлс Чури (Charles Csuri), Кен Нолтон (Ken Knowlton), Лион Хармон (Leon Harmon), Мајкл Нол (Michael Noll) и др., истражују могућности укључивања компјутерске технологије у процес уметничког стварања. Значајну подршку повезивању уметничког рада и нових технологија дало је организовање изложби на којима су уметнички експерименти чињени у овом смеру могли бити представљени (Stuttgart University Art Gallery /1965/; Howard Wise Art Gallery /1966, Њујорк /; *9 Evenings* /1966, Њујорк /; *The Machine as Seen at the End of the Mechanical Age* /1968, Њујорк /; *Cybernetic Serendipity* /1968, Лондон/; *Event One* /1969, Лондон /; *Software: Information Technology: Its Meaning for Art* /1970, Њујорк; итд.), једнако као и теоријска промишљања могућности повезивања уметности, науке и технологије (Jack Burnham, *Beyond Modern Sculpture*; Gene Youngblood, *Expanded Cinema*; Jonathan Benthall, *Science in Art and Technology Today*; Douglas Davis, *Art and the Future*; Stewart Kranz, *Science and Technology in the Arts: A Tour through the Realm of Science /Art*; итд.).<sup>9</sup>

Почетком седамдесетих година двадесетог века, интересовање за уметничке приступе који испитују могућности употребе нових технологија за остварење уметничке замисли, почиње да опада. За разлику од видео-уметности која током седамдесетих година доживљава успон, уметнички експерименти који повезују уметнички рад са компјутерском технологијом, махом добијају маргиналну улогу у уметничком животу. Разлози оваквог кретања донекле су били условљени квалитетом самих радова који су се ослањали на употребу дигиталних технологија, али и на критици коришћења технологија које свој развој догују војној индустрији.

<sup>9</sup> Исто, стр. 17–19.

Тек ће крајем седамдесетих и почетком осамдесетих година доћи до промене става, када ће поново бити скренута пажња на ауторе који су у претходном периоду наставили са уметничким истраживањима у овом смеру (Douglas Davis, Harold Cohen, Stelarc, Jeffrey Shaw, Robert Adrian X, и др.). Значајан допринос измени става дала су теоријска промишљања Жана Бодријара (Baudrillard), Фредерика Џејмсона (Jameson), Жила Делеза (Deleuze), Жан-Франсоа Лиотара (Lyotard) и др., који са различитих позиција дају снажан критички заокрет у промишљању медија.

Са развојем софтвера који су обезбедили комерцијалну употребу интернета, током деведесетих година двадесетог века, многи уметници почињу да испитују на овај начин отворене могућности у конципирању рада. Вук Ћосић уводи термин *net.art* како би означио област уметничког деловања који се ослања на коришћење интернета. Већ у овом раном периоду испитивање нових могућности препознаје се у радовима Вука Ћосића, Оље Љалине (Olja Lialina), Алексеја Шулгина (Alexei Shulgin), Рејчел Бејкер (Rachel Baker), Хита Бантинга (Heath Bunting), Натали Букчин (Natalie Bookchin), Лисе Јебрат (Lisa Jevbratt), и др. У наредном периоду доћи ће до изразитијег препознавања значаја приступа који уметници нових медија развијају, док ће њихов рад постати признат на катедрама за теорију и историју уметности.

Иако је у поступку испитивања могућности ослањања на електронске и нове медије за остварење уметничког рада могуће уочити блиске додирне тачке између мултимедијалне уметности и уметности нових медија, нужно је истаћи битну разлику између ове две линије како на формалном, тако и на поетском плану.

Мултимедијална уметност развија се као последица напуштања традиционално утврђених оквира уметничког рада. Остварење мултимедијалног уметничког дела заснива се на прихватању схватања о могућности укрштања различитих медија у циљу остварења уметничке замисли. Мада је идеја мултимедијалног уметничког дела развијена још у деветнаестом веку у оквиру Вагнеровог (Wagner) концепта свеобухватног уметничког дела у коме се ста-



пају елементи различитих уметности, наиме песништва, сликарства и музике, до пуног развоја доћи ће тек током двадесетог века.

У контексту развоја модерне и постмодерне уметности, мултимедијалном уметношћу називају се уметнички приступи који у реализацији рада претпостављају употребу више медија. Типичним облицима мултимедијалне уметности обично се сматрају флуксус, хепенинг, перформанс и амбијентална уметност. У савременој употреби, појам мултимедијална уметност обично се користи за именовање уметничких приступа који укрштају различите медије, ослањајући се на дигиталне и умрежене електронске медије.

У ширем значењу, појмом мултимедијална уметност обухваћени су уметнички приступи који подразумевају стварање уметничког дела којим се делује на различита чула посматрача; унутар којих се остварује здруживање различитих уметности тако да у свом коначном облику не чине истински интегрисану целину (*mixed media*); која обједињују различите медијске, дисциплинарне и концептуалне приступе у јединствено уметничко дело, отварајући пут стварању нове уметничке дисциплине; које претпоставља облике интермедијалног рада заснованог на прекорачењу, проширењу и умножавању својстава одређеног медија, путем којих не долази до синтезе различитих медија већ је омогућено препознавање *примарног* медија који се проширује (проширени медији); те које је засновано на наглашавању међуодноса различитих медија (интермедији).<sup>10</sup>

Развој мултимедијалне уметности, с једне стране условљен је потребом истраживања изражајних могућности нових медија, перспективом њиховог подређивања уметничком обликовању те укључивања у област уметничког стварања, као и испитивањем могућности остварења комплексних чулних ефеката путем укрштања различитих медија, док је с друге стране био подстакнут програмским захтевима, као што су негирање уметничког дела као изузетног, непоновљивог, необичног, односно производа рада елите,

<sup>10</sup> Šuvaković, M., *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950. godine*, SANU, Proetej, Beograd / Novi Sad, 1999, стр. 198.



које се самим тим супротставља идеалима универзалне уметности; супротстављање процесу уклапања уметности у систем капиталистичке привреде; одбацивање постојећег система вредности, итд.

Супротно укрштању различитих медија, специфичном за мултимедијалну уметност, уметност нових медија усмерена је на проширење поља уметничког деловања кроз увођење *за уметност нових медија*. Она испитује потенцијале уметничког коришћења вануметничких медија, но, за разлику од мултимедијалне уметности, остајући на нивоу примене једног медија у реализацији уметничке замисли. Ипак испитивање изражајних могућности за уметност нових медија, често је остваривано у садејству промишљања њиховог повезивања са другим медијима, односно унутар различитих мултимедијалних експеримената.

У том смислу би и рану фазу развоја уметничких приступа који се ослањају на употребу електронских медија и компјутерске технологије за реализацију уметничке замисли, требало пре свега схватити као отварање пута, утемељење једне линије која ће, захваљујући испитивању ових могућности, доћи на траг свог пуног остварења кроз присвајање нових медија за потребе уметничког изражавања. Ове радове који антиципирају уметност нових медија отуда би требало сматрати једнако значајним колико и прве радове који у потпуности остварују идеју уметности нових медија, јер се управо у трагању за новим могућностима и рађала једна линија која би могла бити означена овим терминским спојем. Ова уска повезаност и немогућност раздвајања развојне линије уметности нових медија и различитих облика који припадају области мултимедијалне уметности или дигиталне уметности, најбоље је уочљива у чињеници да једно дело уметности нових медија може истовремено припадати и мултимедијалној уметности или дигиталној уметности, иако између њих не постоји потпуно преклапање. Термински спој уметност нових медија је, дакле, неопходно сагледати као ужи појам у односу на одреднице мултимедијална уметност, видео-уметност, дигитална уметност, итд., погодан да означи посебну линију развоја у оквиру уметничких кретања остварених

током двадесетог и двадесет првог века, унутар које се остварује проглашавање вануметничких медија за уметничке, који се, у том смислу, у контексту уметничког развоја, могу сматрати новим.

Поред тога, за разумевање појма уметност нових медија неопходно је истаћи његово реферирање на оне облике уметничког рада који се реализују путем вануметничких медија, а који се захваљујући овим праксама редефинишу као нови уметнички медији, а не толико реферирање на оне облике уметничког рада који претпостављају употребу нових технологија, као што су *Electronic art*, *Robotic art*, *Genomic art*, итд., иако се уметничка истраживања у овом смеру могу сматрати подстицајним за развој уметности нових медија.

За разлику од различитих уметничких приступа развијаних током двадесетог и двадесет првог века, који излазе из оквира традиционалних медија проширујући област уметничког рада, а унутар којих је могуће уочити, између осталог, и употребу савремених медија заснованих на коришћењу електронске и дигиталних технологија, уметност нових медија препознаје ове медије као *медије реализације уметничке замисли*. Отуда овде није реч о проширењу уметничког медија, интеграцији или комбинацији уметничког медија са вануметничким, или комбиновању већег броја разнородних медија, већ о преласку на нови медиј, односно својеврсном присвајању новог медија.

Различити медији засновани на развоју електронске и дигиталних технологија, унутар уметности нових медија постају сами медији реализације уметничког рада, што претпоставља употребу одговарајуће медијске технологије једнако у процесу обликовања рада, његовог преноса, приказивања и складиштења. У том смислу би поступак окретања телевизијског екрана према зиду Дагласа Дејвиса (Davis), у којем телевизијска слика задржава само одсјај светлости монитора, трансформишући се у траг једне нарочите реалности која се производи путем телевизијске трансмисије слика, требало схватити, пре свега, као рад који припада области мултимедијалних истраживања, а не као облик рада заснованог на усвајању



једног (за уметност) новог медија, у овом случају телевизије, за остварење уметничког рада. Једнако ни просторну инсталацију *Tresh – hold*, Била Вајоле (*Viola*), која је споља ограничена тракама на којима се смењују актуелне вести новинских агенција, док пролаз одатле води у просторију на чијим зидовима се емитују пројекције три портрета – два мушкарца и једне жене, који спавају, при чему је екранско дешавање сведено на покрете дисања (као супротност брзој промени извештаја који се могу пратити у медијима јавног комуницирања), не бисмо у строгом смислу могли одредити као уметност нових медија, већ управо као инсталацију у којој су нови медији (медиј видеа и електронски медиј јавног комуницирања) интегрисани у циљу остварења просторне инсталације као посебног облика уметничког рада, који се може ослањати и на употребу нових медија, но који претпоставља артикулацију простора као равноправан елемент у реализацији рада. Док би с друге стране, Пајково смањивање телевизијске слике на једну белу пругу, могло бити виђено као рани облик уметности нових медија, при чему се медиј телевизије, иако електронски, у контексту уметности може сматрати новим.

На основу истог формалног критеријума могуће је успоставити дистинкцију и између уметности нових медија и шире схваћене дигиталне уметности. Једнако као и у раној фази њеног развоја, проширење уметничког рада на дигиталном технологијом подржане медије, уколико оно не претпоставља само присвајање медија, не може бити сматрано поступком уметности нових медија. У том смислу рад *Telegarden* (1995–2004) Кена Голдберга (*Ken Goldberg*) и Џозефа Сантаромане (*Joseph Santaromana*) би преваходно требало сагледати као остварење које остаје у оквирима дигиталне уметности. Иако се у раду дигитално окружење користи како би се успоставила интеракција између публике и инсталације постављене у Аустрији, у *Ars Electronica Centru* у Линцу, примењени поступак заправо претпоставља проширење уметничког рада на нови медиј, но не и његово потпуно присвајање. У примењеном приступу интернет није присвојен као ументички медиј, већ се путем



проширења уметничког поступка користи за пренос информација, који постаје у једнакој мери саставни део рада колико и инсталација подређена колективном деловању путем интернета.

С друге стране, уметнички пројекат *jodi.org* (1993), представља доследно присвајање интернета као медија уметничког изражавања.<sup>11</sup> Јоан Химскерк (Joan Heemskerck) и Дирк Писманс (Dirk Peasmans) у примењеном поступку не проширују област уметничког рада на интернет, већ управо интернет, као примарно вануметнички медиј, препознају као погодан медиј за остварење како формалних, тако и поетских истраживања у домену уметности.

На исти начин би се као остварење уметности нових медија могао сагледати и рад Марка Нејпиера (Mark Napier) *Shredder 1.0* (1998).<sup>12</sup> Рад је замишљен као интерфејс који трансформише постојеће интернет сајтове, при чему као резултат софтверског интервенисања настају декомпоноване структуре које би могле бити препознате као нарочите апстрактне композиције. Заснивајући свој рад на софтверски посредованој интервенцији, којом се оригинални код нађеног интернет сајта преобликује, при чему се страница визуелно трансформише, док се истовремено разоткрива и сâм поступак њеног креирања, аутор испитује могућности примене поступка који је још Марсел Дишан (Marcel Duchamp) отворио увођењем редимејда, али сада у једном, за уметност, новом медију.

На поетском плану, проширење медија уметничког изражавања може бити подстакнуто различитим настојањима аутора. Но без обзира да ли се нови медиј усваја као део програмске одлуке борбе против уклапања уметности у систем капиталистичке привреде, или је реч о одбацивању традиционалног одређења уметничких медија и разумевања могућности њихове употребе кроз усвајање схватања да уметник у остварењу своје замисли може прекорачити постављене границе уметничких дисциплина, или је пак реч о својеврсном одбацивању постојећег система вредности и

<sup>11</sup> Рад је тренутно доступан на интернет адреси [www.jodi.org](http://www.jodi.org)

<sup>12</sup> <http://www.potatoland.org>

владајућег поретка, уметност нових медија разоткрива чињеницу да савремени технолошки развој није био праћен адекватним развојем у домену технологије уметности. Реч је о својеврсној фасцинацији медијима, чији је развој с напредовањем нових технологија, све више постајао независан, и у највећој мери одвојен, од света уметности.

Указујући на чињеницу да упркос интензивном развоју медијских технологија, савремени уметнички медији не постоје, уметници нових медија постављају питање позиције уметности данас. Они преиспитују перспективе њеног развоја са позиције изгнаника, коме су на располагању (поред традиционалних уметничких медија) још једино медијске технологије прилагођене развоју информационог друштва, те облици њиховог коришћења, подређени потребама медијске индустрије. Одбацивши сваку могућност уклапања, уметност нових медија перспективу властитог развоја препознаје у проширењу поља сопственог деловања путем присвајања вануметничких медија кроз измену модела њихове употребе.

Присвајањем вануметничких медија за реализацију уметничке замисли, савремени уметници не теже остварењу новог односа између уметности и друштва, већ настоје да покажу да је било какав однос са савременим друштвом немогућ. Једина алтернатива је револуција. Али не револуција утемељена на трансформацији постојећег система вредности, већ на његовом доследном негирању. На бескрајном умножавању маргина, функционалних не-места, које нагризају ткиво информатичког симулакрума кроз умножавање могућности примене савремених медијских технологија. Укључивање медија јавног комуницирања у свет уметности, постаје изазов, одмеравање снага, али и знак уметничке потенције. То је израз недисциплине, непоштовања према глобалном медијском спектаклу чија медијска технологија постаје *окаљана* могућности-ма алтернативне употребе. Медије јавног комуницирања савремена уметност преображава у својеврсни редимејд, као знаковни модел трансформације вануметничког медија у уметнички, испитујући услове под којима један производ савремене технолошке продук-



ције добија, губи и мења значење. Она указује да моћ информатичког друштва не лежи у хиперпродукцији медијских технологија, већ у дефинисању њиховог статуса, у снази интерпретације која се уписује у производе медијско-технолошког развоја и у одређењу оквира њихове примене.

Уметност нових медија развија се као *култура непослушности*, као израз неприхватања подвојености уметничког промишљања од медијског развоја, те сваког искључивања уметности из процеса естетског стварања, унутар којег јој припада водеће место. Отуда се она развија као стално освајање нових *територија* које производи индустрија медијских технологија. До развоја електронских медија, нове медијске технологије биле су једнако подређене развоју уметности, колико и унапређењу вануметничке производње, при чему је уметност задржавала моћ дефинисања њихових узорних облика. И не само то, већ су и могућности употребе медија дефинисане опсегом њихове уметничке примене. Тек унутар графичке уметности, техника штампе остварује своје највише домете. Чак и са развојем фотографије и филма, потенцијали нових визуелних (са развојем тон-филма и аудио-визуелног) медија у потпуности се реализују тек унутар њихове уметничке примене, односно, у оквиру оне гране која је водила развоју уметничке фотографије и филмске уметности. Међутим, са развојем електронских медија радија и телевизије, те доцнијим даљим развојем електронских и дигиталних медија, долази до промене односа. Уметност остаје искључена из процеса развитка употребних могућности нових медија, које сада у потпуности бивају подређене медијској индустрији.

Дестабилизујући самодовољност медијске продукције, уметност нових медија наглашава снагу маргине. Присвајањем медијâ јавног комуницирања за остварење уметничких замисли, савремена уметност постаје шум који нарушава хармонију софистицираних механизма информационе размене, подређене одржању глобалног медијског спектакла. Црпећи снагу из бескрајних потенцијала уметничког приступа, она фасцинацију којом зраче нове медијске технологије преображава у средство проширења поља уметничког



деловања. Моћи технолошког развоја медијске индустрије, уметност нових медија супротставља нестабилност сопствене усредсређености. Свој развој она не темељи у смеру дефинисања посебног уметничког правца, нити успостављања нове уметности, већ се развија као линија уметничког деловања усмерена на присвајање за уметност нових медија све до тренутка њиховог преображаја у медије уметничког изражавања.

Уметност нових медија обнавља дадаистички пројекат враћања уметности на нулту тачку. У рационалном систему модерног технолошког напретка она предлаже акцију ометања, чији је циљ да доведе у кризу функционалност медијске индустрије у одржању глобалног спектакла. Трансформишући комуникацију у игру, она изокреће смисао који је унутар информационог друштва приписан медијским технологијама. Негацијом конвенционалних примена савремених медија, као програмираних радњи, којима је и сâм развој медијских технологија унутар информационог друштва условљен, уметност нових медија развија се као документовање менталног процеса који управо у реинтерпретацији смисла медијског развоја препознаје перспективу утемељења новог система вредности.

## **Литература:**

- Argan, Ђ., К., Oliva, А., В., *Moderna umetnost: 1770–1970–2000*. 2, Clio, Beograd, 2005.
- Gere, С., „New Media Art and the Galery“, у: *Tate in Space*, Tate’s Online Research Journal, London, 2002.
- Makluan, М., *Gutenbergova galaksija*, Nolit, Beograd, 1973.
- Makluan, М., *Poznavanje opštita, čovekovih proizetaka*, Prosveta, Beograd, 1971.
- Manović, L., „Avangarda kao softver“, у: *Metamediji* (Sretenović, D. ur.), Centar za savremenu umetnost, Beograd, 2001.

Драган Ђаловић

Manovich, L., *Post-media Aesthetics*, 2001, <http://www.manovich.net/articles.php>

Paul, C., *Digital Art*, Thames & Hudson Ltd, London, 2008.

Šnel, R. (ur.), *Leksikon savremene kulture: Teme i teorije, oblici i institucije od 1945. do danas*, Plato, Beograd, 2008.

Šuvaković, M., *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950. godine*, SANU, Proetej, Beograd / Novi Sad, 1999.

Tribe, M., Jana, R., *New Media Art*, Taschen GmbH, Köln, 2009.

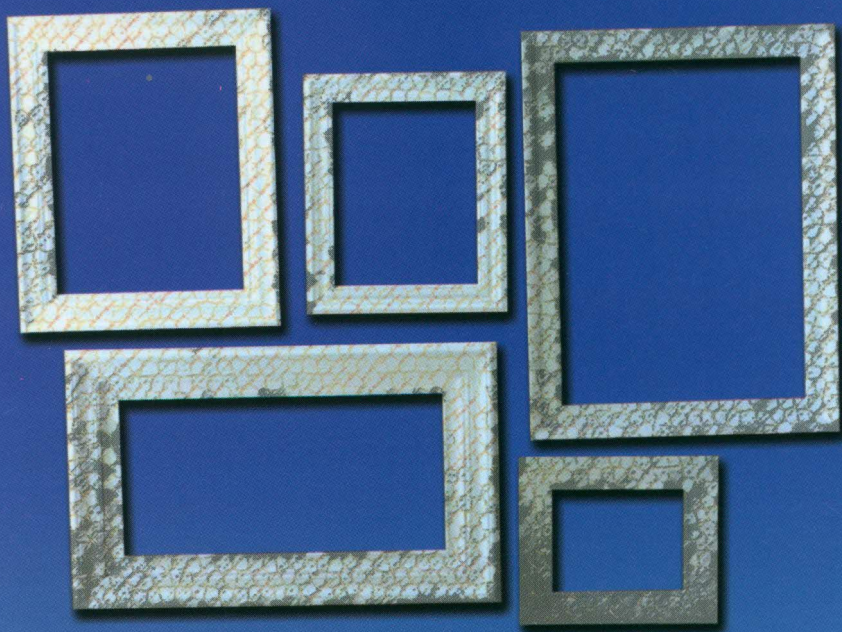
Dragan Ćalović

## FORMAL AND POETIC PRINCIPLES OF NEW MEDIA ART

(Summary)

In this text author analyzes formal and poetic principles of new media art. New media art is the term used to describe artistic approach that uses non-artistic media. This term refers to specific artistic line during the twentieth and twenty-first century, in which non-artistic media declares to be artistic. This media can be considered as new in context of art.

**Key words:** aesthetics, digital art, *net.art*, new media art, theory of art



# криза уметности и нове уметничке праксе



ЕСТЕТИЧКО ДРУШТВО СРБИЈЕ, 2014.



# КРИЗА УМЕТНОСТИ И НОВЕ УМЕТНИЧКЕ ПРАКСЕ

зборник радова

*Библиотека*  
**ФИЛОЗОФСКА ИСТРАЖИВАЊА**

**КРИЗА УМЕТНОСТИ  
И НОВЕ УМЕТНИЧКЕ ПРАКСЕ**  
зборник радова

*Издавач*  
Естетичко друштво Србије  
Риге од Фере 4, Београд

*За издавача*  
др Мирко Зуровац

*Уредници*  
др Ива Драшкић Вићановић  
др Небојша Грубор  
др Уна Поповић  
Марко Новаковић

*Штампа*  
  
Š T A M P A

Тираж  
250 примерака

ISBN 978-86-903729-8-0

Штампање овог зборника помогло је  
Министарство просвете, науке  
и технолошког развоја  
Републике Србије



# **КРИЗА УМЕТНОСТИ И НОВЕ УМЕТНИЧКЕ ПРАКСЕ**

**зборник радова**

**Естетичко друштво Србије**  
Београд, 2014.

## САДРЖАЈ

Реч уредника	5
<b>КРИЗА УМЕТНОСТИ И НОВЕ УМЕТНИЧКЕ ПРАКСЕ КАО ПРОБЛЕМ</b>	
<b>Сретен Петровић</b>	17
Дело као услов постојања уметности. Анализа: „не-уметничких визуелних презентација“	
<b>Драган Жунић</b>	43
Нове уметничке праксе: анализа дискурса	
<b>Бошко Телебаковић</b>	67
Криза уметности и криза естетике	
<b>Душан Пајин</b>	87
Нове показивачке праксе	
<b>Ива Драшкић Вићановић</b>	111
Антиуметност – почетак кризе у ликовним уметностима и родно место нових уметничких пракси	



- Александар Чучковић** 121  
Корени кризе савремене уметности у светлу авангардних,  
модерних и постмодерних кретања
- Дивна Вуксановић** 137  
Уметност дефинисана медијима,  
медији дефинисани уметношћу
- Драган Ћаловић** 145  
Анализа основних формално-поетских  
начела уметности нових медија
- Саша Радојчић** 163  
Концептуалистички изазов и херменеутички одговор
- Предраг Јакшић** 179  
Релативизација концепта уметности  
или концептуална уметност
- Горан Рујевић** 195  
Математички лепо као модел тумачења нових  
уметничких пракси
- Весна Миленковић** 217  
Уметност/медији/политика – заједно или одвојено/узлет  
или криза

**КРИЗА УМЕТНОСТИ И НОВЕ УМЕТНИЧКЕ ПРАКСЕ:  
ПЕРСПЕКТИВЕ**

- Марица Рајковић** 239  
Уметност и дух времена
- Уна Поповић** 261  
Превладавање естетике и почетак мишљења:  
Хајдегерово схватање уметности у савремено доба
- Саша Радовановић** 281  
Хајдегерова размишљања о укидању уметничких родова  
и појави филма у епохи технике
- Небојша Грубор** 289  
Отворена естетика Милана Дамњановића.  
Проблем методе у савременој естетици
- Рита Флеис** 309  
Време-простор драмских уметности према естетичким  
истраживањима Радослава Лазића
- Душан Миленковић** 325  
Криза музичких форми и њено разрешење –  
случај *Доктора Фаустуса* Томаса Мана
- Марко Витас** 349  
Модерна епска поезија – наследник или насилник?
- Никола Танасић** 365  
Видео – игре и традиционалне уметности



- Оливера Ерић** 395  
Техно-естетика 'Love district' клубинга
- Татјана Миливојевић и Драгана Јовановић** 411  
Техно импресионизам – уметност(?) ван естетике

## **КРИЗА УМЕТНОСТИ И НОВЕ УМЕТНИЧКЕ ПРАКСЕ: ОСВРТИ**

- Богомир Ђукић** 433  
Аналитички дух нових умјетничких пракси  
и нестајање умјетности
- Александра Бракус** 459  
Уметност и новац
- Јана Симовић** 467  
(Не)Препознавање уметности
- Санда Ристић-Стојановић** 477  
Криза уметности и питање шта (ни)је уметничко дело
- Подаци о ауторима 485
- Упутство ауторима 495
- Публикације Естетичког друштва Србије 497
- Садржај 499

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

7.01(082)

7.038.5/.6(082)

КРИЗА уметности и нове уметничке праксе :  
зборник радова / [уредници Ива Драшкић Вићановић  
... и др.]. - Београд : Естетичко друштво Србије, 2014  
(Београд : Чигоја). - 502 str. ; 21 cm. -  
(Библиотека Филозофска истраживања)

“Зборник Криза уметности и нове  
уметничке праксе пред ставља радове који  
су настали као резултат излагања и дискусија  
на XXXIII редовном годишњем научном скупу  
Естетичког друштва Србије. Овај скуп одржан је 13.  
и 14. децембра 2013. године у Београду,  
у просторијама Завода за проучавање  
културног развика” --> Реч уредника. -  
Тираж 250. - Реч уредника: стр. 5-13. -  
Напомене и bibliografske reference uz tekst. -  
Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-86-903729-8-0

а) Филозофија уметности - Зборници  
б) Уметност - 20в-21в - Зборници  
COBISS.SR-ID 211749132

ISBN 978-86-903729-8-0



9 788690 372980