

Gordana Nikolić
Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad

SAVREMENA NOVOMEDIJSKA UMETNOST – POJMOVNO I ISTORIJSKO ODREĐENJE

Apstrakt:

Tekst predstavlja teorijske interpretacije pojma *novomedijske umetnosti* u kontekstu savremene umetnosti koja simbolično počinje od 1989. godine sa globalnom smenom paradigmi od moderne u savremenu umetnost (T. Smith). Pojam *novi mediji* je u širokoj upotrebi u interpretaciji savremenih umetničkih praksi u istoriji i teoriji umetnosti poslednjih decenija (od devedesetih godina XX veka). Međutim, u savremenom kontekstu *novomedijskih* i *postmedijskih* umetničkih praksi (R. Krauss), postavljanje granice koja odvaja nove od starih medija postalo je sklisko područje zbog zastarevanja medija usled neprekidnih inovacija na polju tehnologija koje ulaze u svet umetnosti, upotrebe tradicionalnih medija u novomedijskoj umetnosti, kao i različitih medijskih transfera sadržaja. Tekst istražuje terminološke dvosmislenosti u upotrebi pojmova i kvalitete i vrednosti koji, pored samih medijskih alata, karakterišu savremenu novomedijsku umetnost.

Ključne reči:

mediji, novomedijska umetnost, postmedijska umetnost, savremena umetnička praksa, savremene teorije umetnosti

Aporije tehnološkog determinizma *novomedijske umetnosti*

U istoriji i teoriji *savremene umetnosti* – koja simbolično počinje od 1989. godine sa globalnom smenom paradigmi od moderne u savremenu umetnost (Smith 2009; Smith 2011) – terminologija koja se primenjuje za takozvanu *novomedijsku umetnost* (new media art) karakteriše fluidnost i nestabilnost značenja. Iako se čini da je globalno područje kulture i umetnosti danas zasićeno diskursom o (*novim*) medijima, ipak za sada ne postoje čvrste teorijske i terminološke osnove da bismo mogli jednostavno da novomedijsku umetnost klasifikujemo i definišemo. Umetničke prakse o kojima će biti ovde reči nose brojne nazive u teoriji, a u ovom tekstu ih označavamo krovnim terminom *novomedijska umetnost* koji je neformalnim konsenzusom – sa ili bez prefiksa *novo* – široko korišćen.

Uopštene definicije termin *medij* vezuju za svaki komunikacijski kanal u rasponu od štampanog papira do digitalnog podatka koji obuhvata različite sadržaje od umetnosti, preko vesti, edukacije i drugih oblika informacije. Primena ovog termina u teoriji danas funkcioniše u širokoj amplitudi značenja: od Mekluanovog (McLuhan 1964/1994) seminalnog koncepta s fokusom na samom mediju (televizije) kao kanalu, kodu ili poruci do ekstenzivnog pojma *elementalni mediji* (Peters 2015) u kom mediji nemaju samo komunikacijski/posrednički kvalitet već su to same infrastrukture nastale u konvergenciji prirodnih elemenata (vazduh, zemlja, voda, vatra) i ljudske invencije (tehnologija, veština) koje omogućavaju ljudskom životu da napreduje. Piteraova teorija sagledava savremene (digitalne) medije kao produžetak ranih praksi vezanih za uspostavljanje civilizacije kao što su vladanje vatrom, izgradnja kalendara, čitanje zvezda, stvaranje jezika i uspostavljanje religija.¹ Ipak, teorija se najviše oslanja na opštu podelu na *nove medije* kao digitalne oblike komunikacije posredovane kompjuterima, mobilnim telefonima, tabletima i sličnim uređajima i *stare medije* koji su zapravo analogni, neinteraktivni mediji (televizija, radio i štampani mediji). Granica koja u ovom slučaju odvaja nove od starih medija je komunikacijski/interaktivni kvalitet tehnologije koja je, umesto pasivne konzumacije starih medija, u slučaju novih (digitalnih) medija donela kreativno učešće korisnika, mogućnost podešavanja prema korisničkim sklonostima i selektivnog/intuitivnog povezivanja s različitim odabranim sadržajima. U svom osnovnom značenju u svetu umetnosti, termin *medij* označava sredstva, tehnologije, materijale, metodologije, mehanizme ili uređaje uz pomoć kojih se stvara umetničko delo, kao i određeni efekat, što omogućava teoriji da umetnost uopšte smatra *medijskom*.² Ipak, u kontekstu savremene umetnosti i

1 Između ostalih, izložba koja se bavila ovom temom u umetnosti: *Mediji su u vazduhu, pod zemljom, nad vodom, u vatri / The Media are in the Air, beneath the Earth, above Water, within Fire*, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2018.

2 Crtež, slikarstvo i skulptura spadaju u *tradicionalne* medije, dok se medijima mogu nazvati i različiti materijali koji se koriste za stvaranje umetničkog dela (tempera, ugalj, čelik).

teorije, termin *novi mediji* se primenjuje za specifičniji korpus umetničkih praksi koje primenjuju nove tehnologije, iako još uvek bez čvrsto utemeljene terminologije. Ubrzan razvoj tehnologije poslednjih decenija i njihova dostupnost u umetnosti omogućili su medijski diverzitet umetničkih praksi koje – pored fotografije, radija, videa, televizije – uključuju upotrebu interneta, mobilnih telefona, bežičnih i GPS sistema, biotehnologiju, virtuelnu realnost, kompjuterske igre, digitalnu animaciju, 3D štampu, tehnologiju nadzora, automatizovane i autonomne tehnologije (veštačka inteligencija) i drugo.

Ovaj medijski diverzitet u umetničkoj praksi pratio je terminološki diverzitet u teoriji. Rane rasprave iz oblasti medijske umetnosti su se pojavile već krajem šezdesetih godina XX veka (npr. časopis *Leonardo Journal*), dok je pretežno većina istraživanja pokrenuta i ključnih publikacija objavljena od početka novog milenijuma s demokratizacijom i popularizacijom digitalne tehnologije, kada je i ova umetnost počela da privlači institucionalnu pažnju i finansijsku podršku.³ Tek je krajem devedesetih godina XX veka i tokom prve decenije ovog veka termin *novomedijska umetnost* postao utvrđena etiketa za široki spektar umetničkih praksi koje uključuju dela nastala upotrebom novih medijskih tehnologija. Umetnički kritičar i kustos Domenico Kuaranta tvrdi da se ova umetnost razvijala uglavnom u zatvorenom društvenom kontekstu (sa sopstvenim institucijama, stručnjacima, platformama za diskusiju, publikom i ekonomskim modelom i predstavom o umetnosti) i da je tek u prvoj deceniji XXI veka takva praksa uspeła da se predstavi na široj platformi savremene umetnosti zahvaljujući ključnoj ulozi kustosa za aktivno predstavljanje novomedijske umetnosti u areni savremene umetnosti.⁴ (Quaranta 2012) U svojoj seminalnoj knjizi o digitalnoj umetnosti, kustoskinja Kristijan Pol tvrdi da se digitalna umetnost prvobitno zvala *kompjuterska umetnost* (computer art), zatim *multimedijalna umetnost* (multimedia art), da bi na kraju ove umetničke prakse bile okupljene oko krovnog termina *novomedijska umetnost*. ([new media art] Paul 2003, 7) Teoretičar Armin Medoš koristi široko prihvaćen termin *medijska umetnost* (media art), smatrajući da izbor različitih termina za manje ili više iste stvari često odaje sklonost ka određenom ukusu, jer neko govori iz istorijske pozicije i iz određene teorijske ili umetničke perspektive. (Medosch 2005, 25) Većina šema klasifikacije medijskih umetničkih praksi se zasniva na korišćenoj tehnologiji (npr. *video umetnost*, *net.art*, *virtuelna umetnost*) i malo je pokušaja kategorizacije medijskih umetničkih formi prema motivima, temama ili drugim estetskim kategorijama i principima.⁵

3 Objavljena je jedna od ključnih knjiga s klasifikacijama umetnosti novih medija: Wilson, S. *Information Arts: Intersections of Art, Science, and Technology*. Cambridge: MIT Press, 2002. Centar za umetnost i medije – ZKM, Karlsruhe (Nemačka) pokrenuo je mrežu za sistematsko istraživanje medijske umetnosti: *Medien Kunst Netz / Media Art Net*. <http://www.medienkunstnetz.de/mediaartnet/>

4 Kustosi-pioniri koji su konceptualizovali izložbe novomedijske umetnosti za muzeje savremene umetnosti na prelazu u novi milenijum: Stiv Dic (Steve Dietz), Džon Ipolito (Jon Ippolito), Bendžamin Vajl (Benjamin Weil), Kristijan Pol (Christiane Paul), Beril Grejem (Beryl Graham), Sara Kuk (Sarah Cook), Barbara London i dr.

5 Medoš navodi ostale termine koji se koriste za označavanje ovog polja u celini ili njegovih podžanrova: *elektronska umetnost* (electronic art), *umetnost i tehnologija* (art & technology), *video umetnost*

Jedan od vodećih teoričara medija Lev Manović koristi termin *metamediji* (meta-media) kada govori o novim medijima kao novoj avangardi koja se, za razliku od rane avangarde iz dvadesetih godina XX veka, ne bavi više novim načinima viđenja ili predstavljanja sveta, već novim načinima pristupa i upotrebe prethodno akumuliranih medija. U tom pogledu, Manović smatra da su novi mediji *postmediji* ili *metamediji*, jer stare medije koriste kao svoj primarni materijal. (Manovich 2003, 23–24) Novija teorija aktivira, često u širem kontekstu kritičke medijske kulture (Apprigh 2013), termin *postmedij* (post-medium) koji je koristila umetnička kritičarka Rosalind Kraus kritikujući Grinbergov modernistički koncept *medijske specifičnosti* ([medium specificity] Greenberg 1982; Greenberg 1985) kao nerelevantan nakon pojave video umetnosti, strukturalnog filma i televizije, koji su suštinski heterogeni i ne mogu se svesti na pojedinačne osobine jednog umetničkog medija. (Krauss 2000)

I pored napora da klasifikuje i opiše novomedijsku umetnost, u teoriji i istoriji umetnosti dominiraju progresivističke / pravolinijske trajektorije umetničkih praksi u kojima je smena medijskih tehnologija osnovni kriterijum kategorizacije. Medoš ukazuje da ovaj narativ smatra da je dolazak „novog“ rezultat tehnološkog progresa, dok nas ujedno ubeđuje da se ništa zapravo nije promenilo, jer već postoji u nekoj embrionalnoj predigitalnoj formi. Tako je teleologija digitalnog konstruisana da bude tehnološki progresivna i kulturalno konzervativna. (Medosch 2005, 27) Problem isključivo tehnicističkih interpretacija novih medija dodatno komplikuje činjenica da celokupna kultura, dakle i stariji oblici kulturne proizvodnje i stari mediji, koristi generišuće digitalne procese i predstavlja se u digitalnim formama. Zato Manović već na početku novog milenijuma postavlja pitanje da li rasprava o novim medijima ima smisla danas, ali ipak nam ukazuje na osnovne principe novih (digitalnih) medija koji se razlikuju od starih medija: numeričku reprezentaciju, modularnost, automatizaciju, promenljivost i transkodiranje. (Manovich 2003, 11) Tako se i kustosi-teoretičari Sara Kuk i Beril Grejem, iako svesni sociološke složenosti ove umetnosti, usredsređuju na medij i definišu novomedijsku umetnost kao umetnost koja je nastala upotrebom elektronskih medijskih tehnologija koja prikazuje bilo koje od/ili sva tri ponašanja: interaktivnost, povezanost i računarnost, u bilo kojoj kombinaciji. (Graham, Cook 2010) S druge strane, tumačenja organizovana povezivanjem eksperimenata medijske umetnosti preko ključnih tema i koncepata odstupaju od uobičajenih narativa i predstavljaju novu fazu u istraživanju istorije ovih umetničkih praksi. (Shanken 2009; Shanken 2015).

Pol u svojoj definiciji pravi razliku između „[...] umetnosti koja koristi digitalne tehnologije kao *alat* (tool) za stvaranje tradicionalnih umetničkih predmeta – poput fotografije, grafike, skulpture ili muzike i umetnosti koja koristi te tehnologije

(video art), *softverska umetnost* (software art), *net.art*, *generativna umetnost* (generative art), *informatička umetnost* (information art), *umetnost virtuelne stvarnosti* (virtual reality art), *umetnost igara* (game art), *tele/robotička umetnost* (tele/robotics art), *hipermedija* (hypermedia), *hipertekst* (hypertext), *interaktivna instalacija* (interactive installation) itd. Sistemi klasifikacije su adresirani na mejling listi CRUMB (2005). (Medosch 2005, 24)

kao svoj vlastiti *medij* (medium), koji se proizvodi, čuva i predstavlja isključivo u digitalnom formatu i koristi njegove interaktivne i participativne karakteristike.“ (Paul 2003, 8) Medoševa korekcija ove definicije ukazuje na kvalitativnu razliku u razumevanju medijske umetnosti uvođenjem elementa *samoreferencijalnosti* (self-referentiality) koji mnoga dela medijske umetnosti sadrže. Medij u ovoj definiciji nije samo nosilac sadržaja, već je formativan za stvaranje značenja. Dakle, ova dela ne samo da „koriste“ medij već i preispituju i osporavaju njegove granice; pokušavaju da daju implicitne ili eksplicitne izjave o svojstvima medijskih tehnologija i tako postavljaju pitanja o presecima nauke, tehnologije i kulture. (Medosch 2005, 25) Tako i Mark Trajb, osnivač poznate platforme *Rhizome* za umetnost novih medija, i kritičarka Rina Džana u knjizi *New Media Art* objašnjavaju da uvođenjem tehnologija, u svrhu eksperimenta ili kritike, umetnici novih medija ih redefinišu kao umetničke medije. (Tribe, Jena 2006)

Medoš smatra da nije u pitanju difuzna „suština“ medijske umetnosti koja opravdava da o njoj govori kao o zasebnom polju, već je to njihov institucionalni kontekst, to jest samo postojanje sistema institucija koje su se manje ili više isključivo bavile novomedijskom umetnošću.⁶ On je izneo tezu da su pojedini osnivači institucija uspeali da institucionalno stvore medijsku umetnost, ali da nisu uspeali da izgrade čvrste teorijske i terminološke osnove, jer su se jezik i „filozofija“ koje su koristili odnosili na fetišizirane pojmove bestelesnih informacija i interaktivnosti. Po Medošu je diskursna relevantnost novih medija završena već 1995–96. godine zbog toga što je internet bio otvorenog pristupa, a ova vrsta fundamentalne greške je uništila teren i kasnije dovela do konfuzije i nesporazuma u kojima se nalazimo.⁷ Iako ova vrsta nesporazuma još uvek tinja u teoriji, teorija danas pokušava da isprati medijske tehnologije u nastajanju i refleksije umetnika o temama u vezi sa estetskim, istorijskim, tehnološkim, kulturnim, političkim, naučnim, etičkim, društvenim, pravnim, ekološkim i drugim pitanjima. Među njima su i danas goruće teme o problematičnom uticaju sveprisutne „inteligentne“ automatizovane tehnologije i moći algoritma koja se, između ostalog, oslanja na emocije i osećaje pojedinca: subliminalno izdvajanje podataka kroz prividnu interaktivnost, zavisnost od digitalnih aplikacija i stvaranje nove subjektivnosti, zloupotreba identiteta, gubitak privatnosti uz napredne tehnologije nadzora, nesvesni uticaj na stvaranje političkih stavova i druge taktike eksploatacije pojedinca uz pomoć tehnika bihevioralne nauke (nauke o ponašanju). (Faletra 2020)

6 Postoje veliki festivali (npr. *Ars Electronica* u Lincu, Austrija od 1979. godine) i velike institucije (npr. *ZKM* u Karlsruheu, Nemačka) koje privlače velika sredstva, organizuju velike izložbe i proizvode obimne publikacije. Međutim, ekonomski beznačajne, ali diskurzivno vrlo važne su brojne male institucije (medijske laboratorije ili laboratorije za hakovanje) koje su napredovale od sredine devedesetih godina XX veka, formirajući alternativno polje sa sve većim brojem globalnih konekcija i decentralizovanim i umreženim pristupom. (Medosch 2005)

7 Više o tome: mailing lista Spectre: <https://www.mail-archive.com/spectre@mikrolisten.de/msg00354.html>, portal Monoskop: https://monoskop.org/Media_art_and_culture

Nova digitalna avangarda u mreži prošlosti i budućnosti

U potrazi za istorijskom legitimizacijom i kanonizacijom novomedijskih umetničkih praksi sagledava se njihov odnos s istorijskim umetničkim pojavama kada, uz tehnologiju, postaje značajno i istraživanje avangardnih i neoavangardnih umetničkih pokreta XX veka. Najčešće formalne karakteristike umetnosti novih medija koje ističe teorija – pre svega interaktivnost s korisnikom i njegova kreativna participacija u stvaranju umetničkog rada, komunikativnost, umreženost, nematerijalnost, nestabilnost, efemernost, procesualnost, eksperimentalnost – ujedno su i formalne karakteristike koje mogu biti svojstvene i drugim savremenim umetničkim praksama. Istraživanja i teme novomedijske umetnosti često korespondiraju s istraživanjima i umetničkim eksperimentima rane avangarde, konceptualne umetnosti, procesualne umetnosti, bodi-arta (body art), performans, mejl-arta (mail art), vizuelne poezije, društveno angažovanih praksi, institucionalne kritike, kritike umetničkog tržišta, idejama feminističke kritike, ideologijama marksizma, naučnim znanjima i drugim sferama društvenih praksi i nauke. Teoretičarka novih medija i kustoskinja Inke Arns istraživala je medijsku umetnost kroz pojmove i koncepte *interakcije*, *participacije* i *komunikacije/umrežavanja* čiji značaj smatra ključnim za umetnost XX veka. Ona tvrdi da je značenje termina *interakcija* pretrpelo kontinuiranu transformaciju u godinama između participativnog hepeninga i akcije Fluksusa pedesetih i ranih šezdesetih godina i interaktivne medijske umetnosti osamdesetih i devedesetih godina XX veka kada je društveni pojam *interakcije* (interaction) zamenjen tehnološkim pojmom *interaktivnosti* (interactivity) zasnovanim na mediju (interakcija čovek–mašina). Međutim, uspon interneta sredinom devedesetih je vratio društveni značaj uparenim pojmovima interakcije/interaktivnosti, koji su od tada sve više opisivali ljudsku razmenu uz pomoć medija, a samim tim i povezali se sa idealima intermedijske umetnosti tokom šezdesetih godina kao i ranim eksperimentima telekomunikacija u sedamdesetim i osamdesetim godinama XX veka. (Arns 2004)

Umetnici su tokom različitih istorijskih perioda integrisali nove tehnologije u svoju umetničku praksu – eksperimentisali su s fotografijom, filmom, radijom, televizijom, kompjuterskom tehnologijom, internetom, virtuelnom realnošću, robotikom, a danas s tehnologijom iz oblasti veštačke inteligencije – te se počeci medijske umetnosti često povezuju s invencijom fotografije u XIX veku. Piter Vajbel smatra da su konceptualne preteče medijske umetnosti rani modernizam i avangarda u pokretima futurizam, kubizam, kubofuturizam, suprematizam, dadaizam, nadrealizam, dok su nove umetničke forme nastale posle Drugog svetskog rata, kao što su akciono slikarstvo, Flaksus, hepening, pop-art, kinetizam, op-art, Arte Povera, akcije, performansi, pripremile tlo za digitalnu sliku. (Weibel 1984) Teoretičar Majkl Raš nam pruža uvid u istoriju novih medija preko njihove veze s ključnim umetničkim pokretima XX veka od kubizma i dadaizma do performansa i instalacija, smatrajući da je umetnost zasnovana na tehnologiji konačna avangarda

XX veka. (Rush 1999; Rush 2005) Manović ističe vezu s ranom avangardom, s tom razlikom što je stara medijska avangarda dvadesetih godina XX veka stvorila nove oblike, nove načine predstavljanja stvarnosti i viđenja sveta, dok nova medijska avangarda govori o novim načinima pristupa i manipulisanja informacijama. (Manovich 2003, 22–24)

Istorijska perspektiva nam otvara uvide u novomedijske umetničke prakse kao novu digitalnu avangardu koja osmišljava nove forme, jezike, strategije i taktike u umetnosti u utopijskoj viziji promene sveta. U tom aspektu, teorija opet aktivira i redefiniše pojam *dematerijalizacije umetničkog objekta* ([dematerialization of the art object] Lippard, Chandler 1968) koji je ranije primenjivan za tumačenje povlačenja ili izostanka umetničkog objekta, to jest za nematerijalnost u konceptualnim umetničkim praksama koja je delovala u svrhu kritike komodifikacije umetnosti i umetničkog tržišta. Filozof Žan Fransoa Liotar (Jean-François Lyotard) primenjuje izraz *nematerijalno* za naslov izložbe *Les Immatériaux* 1985. godine (Le Centre Pompidou, Pariz), kojom je stvorio viziju novih medija s takozvanim *novim materijalima* koji sami „rade“ i „govore“. U postmodernističkom duhu predviđanja kraja velikim narativima i humanističke tradicije, Liotar je ovom izložbom postavio pitanje da li je i kako je naš odnos prema svetu i prirodi radikalno promenjen postojanjem novih materijala, tehnologija i telekomunikacija. (McDowell 1985) U slučaju novomedijske umetnosti nematerijalnost se odnosi, između ostalog, na mreže poput interneta koja radi na softveru (a koga čine kodovi i protokoli) i distribuira digitalizovane podatke beskonačno, kao i na nematerijalnost virtuelnih svetova (Lillemose 2006).

Teoretičar Erik Klajtenberg aktivira Liotarov koncept takozvane *negativne dijalektike avangarde* (Negative Dialectics of the Avant-Garde) da bi ukazao na kontinuitet između ranih avangardnih praksi i kritički angažovanih novih medija. (Kluitenberg 2001) Liotar prati začetke moderne umetnosti od pronalaska fotografije koja je slikarstvo učinila ekonomski neodrživim. Kao odgovor na ovu situaciju, avangardni slikari su počeli da se bave negativnom dijalektikom slike – kontinuiranim izumom vizuelnih modusa koji osporavaju i negiraju prethodne dominantne umetničke konvencije – koja svoju konačnu formu ostvaruje u Maljevičevom crnom kvadratu. (Lyotard 1988) Klajtenberg primenjuje Liotarove ideje na umetnost novih medija u kojima prepoznaje kvalitet za kritički angažman van sfere umetnosti u negativnoj dijalektici mrežnog društva kapitalizma, pri čemu avangarde pružaju koristan set konceptualnih alata, ideja, taktika i strategija. (Kluitenberg 2001)

Ključna činjenica za raspravu o novomedijskim umetničkim praksama kao novoj digitalnoj avangardi jeste da ove umetničke prakse često ne afirmišu nove tehnologije, već se bave njihovom analizom, problematizacijom, kritikom i osmišljavanjem različitih strategija *hakovanja* (hack) sistema čime se otvaraju šira društvena pitanja. Dok dominantna medijska kultura od devedesetih godina XX veka entuzijastično prihvata nove tehnologije skoro u potpunosti zanemarujući njihove političke i ekonomske implikacije, na globalnom nivou se pojavljuje scena koju čine umetnici, teoretičari, aktivisti i organizacije sa svojim mejling listama

i manifestacijama (konferencije, festivali, izložbe) koja stvara kritičku kulturu novih medija.⁸ Za aktivističke medijske prakse angažovane u kritici dominantnog političko-ekonomskog poretka značajna je teorija *taktičkih medija* koju je krajem osamdesetih godina XX veka formulisao francuski filozof Serto kao taktiku građana protiv strategija države (Certeau 1988), a u kulturi novih medija, između ostalih, zagovarali teoretičari Hert Lovink i David Garsija (Garcia), Džozan Ričardson (Joanne Richardson) i kolektiv *the Critical Art Ensemble*. Taktički mediji kombinuju umetnost s eksperimentalnim medijima i političkim aktivizmom i na digitalnoj mreži i u fizičkom prostoru (onlajn/offlajn).

Brojne institucije, festivali, konferencije, mejling liste, muzejske izložbe, umetničke kolekcije i publikacije posvećene novim medijima pokazuju da se ova oblast više ne nalazi na marginalnim pozicijama kulture, ali da je izostanak percepcije njenog šireg konteksta jedan od problema u prezentaciji i tumačenju novomedijske umetnosti. Ovaj trend je posebno prisutan na festivalima poput *Ars Electronica* u Lincu koji se, od mesta dublje (kritičke) refleksije tehnologije i društveno angažovanih strategija, pretvara u spektakl demonstracije tehnološke moći koji privlači skoro stotinu hiljada ljudi godišnje.⁹ Kako se utopija o mogućnosti *globalne mreže* (World Wide Web) da nehijerarhijski reteritorijalizuje demokratiju ispostavila kao iluzija, a internet postao „sanjivo, a opet klaustrofobično okruženje“, Lovink zagovara ideju da, umesto očekivanog nihilizma, internet treba redizajnirati i preusmeriti kako bismo ga opet pretvorili u alat. (Faletra 2020) Institucionalizacija, akademizacija i ulazak na tržište umetnosti novih medija, kroz najčešće tehnicističke narative zvaničnog umetničkog i edukativnog sistema, kao i u slučaju avangarde i neoavangarde, podstakli su rasprave o komodifikaciji novih medija i ujedno pacifikaciji njene moći invencije i kritike. Zbog toga je, pored analize ulaska novomedijskih praksi u umetnički sistem¹⁰, skoro nemoguće objasniti ovu umetnost

8 Hert Lovink (Geert Lovink), Pit Šulc (Pit Schultz), Konrad Beker (Konrad Becker), Vuk Ćosić, Hit Banting (Heath Bunting), Aleksej Šulgin (Aleksej Šulgin), kolektivi Critical Art Ensemble, 0100101110101101.ORG, Übermorgen, mikro.de, Public Netbase t0, Irrational.org, Jodi.org, The Yes Men, RTMark, Bureau of Inverse Technology, asocijacija Apsolutno i drugi. Reč je o pokretima i praksama iz devedesetih godina XX veka: tzv. net.art, *taktički mediji* (tactical media) ili šira scena tzv. *hakerske kulture* (hacker culture). Mejling liste: *Nettime* (1995), *Syndicate* (1996–2001), *Spectre* (2001) itd.

9 Uređaje koji su korišćeni za masovna pogubljenja u ratnim zonama festivali pretvaraju u „[...] porodično prigodne večeri zabave“. Mesta umetnika sve više zauzimaju programeri, naučnici i inženjeri, a sami festivali ponekad liče na turističke atrakcije koje neumorno oduševljavaju tehnološkim čarolijama [...] (Furtherfield 2016). Još jedan od problema koji ističe kritika je vidljivo mala zastupljenost žena-umetnica u kustoskim selekcijama, kao i odsustvo priznanja njihovih dostignuća u formi zvaničnih nagrada.

10 Medoš koristi termin visoka medijska umetnost (*high media art*) za umetnost čiji je uspon započeo osamdesetih godina, a vrhunac dostigao sredinom devedesetih godina XX veka. Njeni zagovornici su stvorili specifičan diskurs koji je zahtevao radikalan raskid sa prošlošću, smatrajući medijsku umetnost novom avangardom, a kao glavno opravdanje za svoje tvrdnje uzeli su materijalnu osnovu svoje prakse, upotrebu novih medijskih tehnologija, posebno računara. Ovaj diskurs je omogućio privlačenje pažnje i izgradnju institucija *visoke medijske umetnosti*. (Medosch 2005, 5)

bez refleksije njenog društvenopolitičkog konteksta koji obuhvata i formiranje i transformisanje relativno nezavisne mreže institucija koje su, podržavajući implementaciju novih tehnologija u umetničkoj praksi, omogućile stvaranje kritičke mrežne kulture.

Literatura

- Apprich, Clemens et al. (ed.). *Provocative Alloys: A Post-Media Anthology*. London: Mute / Lüneburg: Post-Media Lab Books, 2013.
- Arns, Inke. "Interaction, Participation, Networking: Art and Telecommunication." u *Media Art Net 1: Survey of Media Art*, ed. Daniels, Dieter and Rudolf Frieling, Vienna/New York: Springer, 2004. http://www.medienkunstnetz.de/themes/overview_of_media_art/communication/ (1. 9. 2020).
- Certeau, Michel de. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press, 1988.
- Faletta, Marcello. "On Digital Nihilism and Techno-Sadness, Interview with Geert Lovink." *Cyberzone Magazine* (2020) <https://networkcultures.org/geert/2020/04/07/on-digital-nihilism-and-techno-sadness-interview-with-geert-lovink-for-cyberzone/?pdf=1996> (1. 9. 2020)
- Garcia, David and Geert Lovink. "The ABC of Tactical Media." (1997). <https://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-9705/msg00096.html> (1. 9. 2020)
- Graham, Beryl and Sarah Cook. *Rethinking Curating Art after New Media*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2010.
- Greenberg, Clement. "Modernist Painting." u *Modern Art and Modernism: A Critical Anthology*, eds. Francina, Francis & Charles Harrison. Thousand Oaks: SAGE Publications, 1982.
- Greenberg, Clement. "Towards a Newer Laocoön." u *Pollock and After: The Critical Debate*, ed. Francina, Francis. London: Routledge, 1985.
- #KissMyArs. "The tireless enchantment of technological sorcery | Ars Electronica 2016 Review." *Furtherfield*, 2016. <https://www.furtherfield.org/the-tireless-enchantment-of-technological-sorcery-ars-electronica-2016-review/>
- Kluitenberg, Eric. "Transfiguration of the Avant-Garde, The Negative Dialectics of the Net." (2001). <https://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-0201/msg00104.html> (o 1. 9. 2020)
- Krauss, Rosalind E. *A voyage on the North Sea: Art in the Age of the Post-medium Condition (Walter Neurath memorial lecture)*. New York: Thames & Hudson, 2000.
- Leonardo Journal <https://www.leonardo.info> (1. 9. 2020)
- Lillemose, Jacob. "Conceptual Transformations of Art: From Dematerialisation of the Object to Immateriality in Networks." u *Curating Immateriality: the Work of the Curator in the Age of Network Systems*, ed. Krysa, Joasia, New York: Autonomedia, 2006.
- Lippard, Lucy R. *Six Years: Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*. New York: Praeger, 1973.
- Lyotard, Jean François. "Presenting the Unpresentable: The Sublime." *Artforum* (1988): 64–70.

- Manovich, Lev. "New Media from Borges to HTML. Introduction to The New Media Reader." u *New Media Reader*, ed. Wardrip-Fruin, Noah and Nick Montfort. Massachusetts: The MIT Press, 2003. http://manovich.net/content/04-projects/033-new-media-from-borges-to-html/30_article_2001.pdf (1. 9. 2020)
- Manovich, Lev. *The Language of New Media*. Cambridge: MIT Press, 2001. <http://manovich.net/content/04-projects/143-language-of-new-media/language.pdf>
- McDowell, Tara. "Les Immatériaux: A Conversation with Jean-François Lyotard and Bernard Blistène." *Flash Art*, 121 (March 1985): 32–39 <https://www.art-agenda.com/reviews/les-immateriaux-a-conversation-with-jean-francois-lyotard-and-bernard-blistene/> (1. 9. 2020)
- McLuhan, Marshal. *Understanding Media: The Extensions of Man*. Taylor & Francis, Inc., 2006 (1964).
- Medosch, Armin. *Technological Determinism in Media Art* (A dissertation submitted in partial fulfilment of the requirements of Sussex University for the degree of MA Interactive Digital Media. October 2005). https://monoskop.org/images/9/92/Medosch_Armin_Technological_Determinism_in_Media_Art.pdf (1. 9. 2020)
- Monoskop, sekcija Media art and culture: https://monoskop.org/Media_art_and_culture (1. 9. 2020)
- Nettime arhiva: <https://www.nettime.org/archives.php> (1. 9. 2020)
- Nikolić, G. et al. (ed.). *Mediji su u vazduhu, pod zemljom, nad vodom, u vatri / The Media are in the Air, beneath the Earth, above Water, within Fire*. Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2018.
- Paul, Christiane. *Digital Art*. London: Thames & Hudson, 2003.
- Peters, John Durham. *The Marvelous Clouds: Toward a Philosophy of Elemental Media*, University of Chicago Press, 2015.
- Quaranta, Domenico. *Beyond New Media*. Brescia: Link Editions, 2013.
- Quaranta, Domenico. *Media, New Media, Postmedia*. Postmedia Books, 2010.
- Rush, Michael. *New Media in Art*. Thames & Hudson; 2nd Edition (June 17, 2005)
- Rush, Michael. *New Media in Late 20th-Century Art*. Thames & Hudson, 1999.
- Smith, Terry. *Contemporary Art: World Currents*. New Jersey: Pearson, 2011.
- Smith, Terry. *What is Contemporary Art?*. University of Chicago Press, 2009.
- Spectre arhiva: <http://post.in-mind.de/pipermail/spectre/> (1. 9. 2020)
- Shanken, Edward A. *Art and Electronic Media (Themes & Movements)*. London: Phaidon Press, 2009.
- Shanken, Edward A (ed.). *Systems*. Cambridge: MIT Press, 2015.
- Tactical Media: <http://www.tacticalmediafiles.net/> (pristupljeno 1. 9. 2020)
- Tribe, Michael and Reena Jana. *New Media Art*. Taschen, 2006.
- Weibel, Peter. *On the History and Aesthetics of the Digital Image*. 1984.
- Wilson, Stephen. *Information Arts: Intersections of Art, Science, and Technology*. Cambridge: MIT Press, 2002.
- ŽKM – Media Art Net <http://www.medienkunstnetz.de/mediaartnet/> (1. 9. 2020)

Gordana Nikolić
Museum of Contemporary Art Vojvodina, Novi Sad

**CONTEMPORARY NEW MEDIA ART
– A TERMINOLOGICAL AND HISTORICAL DESIGNATION**

Summary:

The text presents theoretical interpretations of the term *new media art* within the context of contemporary art, which began, in symbolic terms, in 1989 with the global change of paradigms from modern to contemporary art (T. Smith). The term *new media* has been broadly used to interpret contemporary artistic practices in art history and theory over the past few decades (from the 1990's onwards). However, within the contemporary context of *new media* and *post-media* artistic practices (R. Krauss), determining a borderline separating new media from old ones has become a very slippery ground on account of some media becoming obsolescent due to continual innovations in the domain of technologies that have entered the world of art, the use of traditional media in new media art, and also to various media transfers of content. This paper explores the terminological ambiguities pertaining to the use of terms, as well as the qualities and values which, apart from the actual media tools, characterise contemporary new media art.

Keywords:

media, new media art, post-media art, contemporary artistic practice,
contemporary art theories