

Miroljub Radojković

Fakultet Političkih nauka, Univerzitet u Beogradu
nanamir@sezampro.rs

Umjetnost u doba digitalne reprodukcije

Sažetak

Kao što je svakom istraživaču kulture poznato, naslov ovog rada je asocijacija na jedno epohalno djelo napisano još 1936. godine pod naslovom „Umjetnost u dobu mehaničke reprodukcije“. Autor, dakle, polazi od u njemu izrečene Benjaminove teze da treba uvijek biti spreman preispitivati odnos između inovacija koje mogu promijeniti tehniku proizvodnja umjetničkog djela i umjetnosti same. U XXI. stoljeću, takvo preispitivanje vodi k primisli da će digitalizacija i virtualizacija svijeta kulture na kraju, možda, dovesti do toga da se izmjeni i sam pojam umjetnosti tj. njeno biće.

Umjetnost je sada u cyber-mrežama u kojima joj se događa treća faza simulacije i autentičnosti. U prvoj je bila podređena pravilima mimezisa, u drugoj je doživjela šok masovne reprodukcije na industrijski način. U suvremenom dobu, umjetnost izgleda gubi autentičnost, ništa mimetički ne reprezentira, ništa ne simulira već i sama postaje lebdeći simulakrum u Web 2.0 kulturi. Umjetničko djelo dolazi do atomiziranih subjekata koji ga ne mogu vezati ni za njegovo mjesto ni za vrijeme, jer su te kategorije empirijski nedostižne u cyber-svijetu. Zbog toga umjetničko djelo gubi i svoju auru, jer je ona oko njega mogla postojati samo ovdje i sada. Ona se ne može kopirati. Zapravo, postoji mnoštvo aurica koje u mreži nečemu ili nekom dodjeljuju primaoci polazeći od vlastitog doživljaja postova na koje nailaze surfanjem po Internetu. Štoviše, oni umjetničko djelo kao simulakrum dalje umnožavaju: dodavanjem, rekonstrukcijom, dijeljenjem, recikliranjem, itd. i to onoliko puta koliko požele. Jedino što u dobu digitalne reprodukcije umjetnosti ostaje stalno su njene osnovne strukturne sheme, to jest, nule i jedinice. Što će od njih nastati odlučuje se sada bez autora. Sedamdesetih godina Barthes je proglasio smrt autora. Umreženo društvo ga je sahranilo. Ali, na kraju sprovoda to može značiti i smrt bilo kakve umjetničke produkcije. Osim, ako mit o apsolutnoj slobodi i besplatnosti Interneta ne bude zamijenjen kontrolom i naplatom...

Ključne riječi: umjetnost, reprodukcija, stvaralaštvo, postmoderno stanje, smrt umjetnosti.

Kako se ovaj sažetak može komunikološki protumačiti?

U predmodernom dobu znak je, prema mimetičkim pravilima, bio ekskluzivna vrsta kopije, reprezentant svog objekta ili ideje (ako je bio metaforički apstraktan). Umjetnik je težio čuvanju kolektivno definiranog objekta ljepote udvajanjem, da ono što je simbolička zamjena, ako može, bude i ljepše od svog predloška. Zbog toga su antičke skulpture bile ne samo idealno proporcionalne, nego je na njima bila obojana odjeća, oči, pozlaćivane su toge, dodavani ukrasi, itd. To je bodrijarovskim jezikom rečeno, predstavljalo prvi stupanj simulacije. Simulirala se predstava stvarnosti i ideje, a umjetničko djelo je posjedovalo visok stupanj autentičnosti. Do te kvalitete stizalo se mukotrpnim i dugotrajnim stvaranjem. Štoviše, autentičnost umjetničkog djela je bila lako provjerljiva od strane publike neposredovanim vidom, dodiranjem, sluhom...

Mnogo vremena kasnije, u moderno doba, istovremeno s industrijalizacijom društva, mogućnost reprodukcije umjetničkih djela uz pomoć aparata (dagerotipije, fotografije, filma, radija... stat ćemo ovdje jer Benjamin dalje nije išao) ugrozila je jasnu razliku između prvostupanjskih umjetničkih objekata i njihove kopije. Postalo je očigledno da mehaničke reprodukcije ponekad mogu promijeniti, na bolje ili na gore, autentično umjetničko djelo. Zbog toga je ono, po mišljenju Benjamina, izgubilo svoju auru. Industrijskom revolucijom je otvoren put k drugom stupnju simulacije umjetnosti, što je regresivno, stvorilo i njegovu drugostupanjsku autentičnost. Mehanička reprodukcija je pokrenula pravu revoluciju u kulturi, pa je ona tako „postala neusporedivo više reproduktivna i prenosiva“ (Gocini, 2001:13). Po sposobnosti prenosivosti umjetničkih djela istaknula se potom, kao i sada, televizija. Istovremeno s njihovim lakim umnožavanjem, originalna umjetnička djela se odjeljuju od svojih masovnih reprodukcija visokim zidovima novca, kolekcionarstva, otimanja iz kolonija, moći i profita. Drugim riječima, umjetničko djelo s njegovom jedinstvenom aurom mogli su posjedovati samo moćni i bogati. U ime „demokratizacije“ ostalima su ponuđene jeftine reprodukcije, pravo da posredno, uz pomoć medija zavire u salone i zbirke koje nikada nisu ni pomislili da posjeduju. To je omogućilo najviši status elitnoj kulturi u rukama onih koji dominiraju društvom nasuprot onima koji su marginizirani, jednih koji posjeduju i slave autentičnost i drugih koji postaju masa ignoriranih promatrača. Od umjetničkih djela više se nije očekivao ni kolektivni ni ritualni utjecaj kao ranije.

Kao reakcija na ovu nepravdu, i kao protest samih umjetničkih stvaralaca, možda, u umjetnosti se javlja „larpurlartizam“, stav da ona treba postojati samo sebe radi. To je bio bijeg umjetnosti i umjetnika od stvarnosti, u izolaciju i nesvrhovitost, kako bi se stvaralački dignitet sačuvao od prljavštine novca i moći. Zanimljivo i paradoksalno, obično „izmi“ ukazuju na imena političkih ideologija. A u modernom dobu niklo je mnoštvo umjetničkih praksi i pravaca koji su također dobili taj sufiks. Jer, društveni pokreti marginaliziranih ljudi, koji otpočinju svoju emancipaciju u društvu, nisu pristajali na nesvrhovitu umjetnost kao larpurlartizam. Njima je zbog emancipacije draža ideološki opredijeljena umjetnost kao saveznik, što je dovelo do nastanka novih umjetničkih pokreta i škola čija imena završavaju „izmima“: dadaizam, impresionizam, ekspresionizam, kubizam, itd – i

socrealizam, dakako. Svi spomenuti pravci, osim posljednjeg, pošli su od stava da je umjetnost, po svom biću, uvijek subverzivna prema poretku. Spomenuti pluralizam umjetničkih pravaca i škola je dokaz da je i autorefleksija umjetnika bila uperena protiv dominacije i moći. Kasnije ćemo pokazati da suvremena umjetnost nije ostala vjerna tom stavu. Jer, ona u digitalnom dobu postaje ja(e)dno jato nula i jedinica koje putuju i preoblikuju se u digitalnoj mreži svih mreža bez značajnog utjecaja na društvene odnose.

U postmodernom, postindustrijskom ili umreženom društvu budućnosti koja je počela, u digitalnim tehnološkim napravama (gadžetima) znaci se sve više proizvode autonomno. Oni ne reprezentiraju nikakav objekt niti ideju. Odijelili su se od realnosti i mogu se komunikacijski upotrebljavati, a da ne ukazuju ni na što konkretno. To je treći stupanj simulacije, ili simulacija sama, to jest, umjetnost kao simulakrum. Mnoštvo znakova bez ustrojstva, bez sintaktičkih pravila i u fluidnim formama kratkog trajanja jezdi Internetom kao umjetnički simulakrumi. Istovremeno, autentičnost umjetnika i umjetničkog djela se rastače i nestaje.

Tko je alter-objekt umjetnosti i umjetnika sada?

Publika ili promatrač bili su u epohama prvog i drugog stupnja simulacije dio umjetnosti kroz njen konstitutivni, komunikacijski čin. Jer, odsustvo ili apatičnost publike oduzimalo je svakoj estetskoj poruci – djelu komunikativnost, to jest, život. Današnja publika umjetnosti kao simulakruma je njen sumnjiv (pre)ispitivač u raspršenju. Ona barata aparatima koji nulama i jedinicama daju svekoliku prepoznatljivost, sličnost, zvučnost, boju, itd. Bez tih aparata kozmos nula i jedinica u krvotoku Mreže bio bi bez smisla, kao što je onaj pravi kozmos kaos. Publika u raspršenju virtualnog prostora u stanju je praviti digitalne kopije svega i svačega pa tako i umjetničkih djela (ako nisu zaštićena, pa i tada). Propast umjetničkog djela, na koju ga je nekad osuđivalo odsustvo publike kao kolektiva, sada je ovisna o pojedinačnoj komandi „delete“ odlukom pojedinca. Dakle, svatko ga može uništiti ili kopirati, prerađivati, dijeliti, opet kopirati, pa opet uništiti, itd. koliko god puta poželi. Ono što je pretpostavljeno umjetničko djelo reciklira se u mnoštvu varijanti i ostaje samo po želji pojedinaca fiksirano u ličnim ili kolektivnim „stok-mašinama“ *a la Google*. Tamo se može, strpljivom pretragom, možda ponovo pronaći. Je li se ovim tehnološkim skokom promijenio karakter umjetnosti? Mislimo da jest. Kao što je rekao Valery: “Treba biti spreman na to da će toliko velika novost izmijeniti cjelokupnu tehniku umjetnosti, da će na taj način utjecati na samu invenciju i, na kraju, možda, dovesti do toga da se, na najčarobniji način, izmijeni i sam pojam umjetnosti.“ (Valery u Đorđević, 2008:101)

Podsjetimo se na još jedan važan domašaj intuitivnog znanja. Barthes je sedamdesetih godina, u vrijeme industrijske (hiper)produkcije umjetničkih djela u masovnim medijima i sve slobodnijeg ponašanja publike, proglasio da je autor mrtav. S promjenama koje donosi konvergencija masovnih medija s digitalnim gadžetima, vrijeme je da idemo dalje. Da priznamo da je autor stvarno mrtav, da je

nestao. Benjamin je spominjao, pozivajući se na Pirandella (Benjamin, 1974), začuđenost teatarskih glumaca pred aparatima za proizvodnju mehaničke reprodukcije. Mnogo godina kasnije, imali smo priliku na filmskom platnu vidjeti ne samo začuđenost, nego i umiranje umjetnika. U filmu „The Artist“ (redatelj Michel Haznavicius) – koji je kod nas uskogrudno preveden kao „Glumac“ – postoji sjajna scena. Zvijezda nijemog filma (glumac Jean Dujardin) pokušava se suprotstaviti dolasku zvučnog filma, želi tvrdoglavo nastaviti svoju ranije slavodobitnu umjetnost zbog čega propada i psihološki i ekonomski. Na vrhuncu krize gleda sve svoje (nijeme) filmove i ostaje na kraju ispred lampe projektora bez trake, pred svojom sjenom koja je jedino što se još vidi na platnu. Počinje je (se) vrijeđati i ponižavati sve dok se ne desi čudo. Sjena silazi s filmskog platna i pokunjeno odlazi... To je u stvarnosti nemoguće osim, možda, kod Hiperborejaca (Crnjanski) jer čovek ne može preskočiti svoju sjenu. Danas, to bi moglo biti moguće. Recimo, ako bi umjetnik kreirao svog avatara, kojeg razočaran može „obrisati“, učiniti nevidljivim ili ga poslati da luta po virtualnom svijetu.

Ali, mislimo da bi umjetničko djelo još moglo postojati. Hoće li će uz njega opstati ona aura iz vremena autentičnosti? Rekao bih da nje više nema, kao što nema ni njegovog promatrača ovdje i sada. „Jer aura je povezana s njegovim *ovdje* i *sada*. Ona nema kopije.“ (Benjamin u Đorđević, 2008:111). I emocionalni naboj umjetnosti se sparuašio. Za nove generacije, takozvane internetske domoroce, svaka emocija, ili barem pomisao na nju, može se iskazati jednim pritiskom na tipke tastature – emotikonima, vrstama i veličinom slova, akronimima, ☺. Umjesto aure, u masovnoj i simulakrumskoj kulturi svijetle samo globalni ekrani svih dimenzija i vrsta (Lipovetsky i Serroy, 2013). Umjesto aure, suvremeni alter-objekt umjetnosti vidi samo interfejs. Na njemu se svjetlost koju emitira ekran zatamljuje u jednom pogledu, u jednom paru očiju. Sloboda pojedinca je otišla toliko daleko da je strast prema dijeljenju internetskih sadržaja poprimila čak formu nove religije. U Švedskoj je osnovana nova – Misionarska crkva kopimizma (na engleskom The Missionary Church of Kopimism, na švedskom Missionerande Kopimistsamfundet). Dakle, umjetničko djelo je u doba digitalne reprodukcije, izgleda, izgubilo auru koju je veličao Benjamin.

Treba li slijediti Benjamina i/ili filozofiju medija?

Međutim, iako su se toliko korjenito promijenile sve društvene, kulturne i tehnološke okolnosti, ostajem pri stavu da oko umjetnika i pravog umjetničkog djela moraju opstati neke kvalitete koje je, metajezično, Benjamin nazvao „austom“. Njegov koncept će mi poslužiti kao analitičko-teorijski alat za iznošenje vizije odgovora na zadano pitanje. Dakle, što bi danas mogle biti komponente izvjesne „aure“ umjetničkog djela?

Mislim da su se pod njom podrazumijevale, a i sada bi trebale postojati, tri komponente. Ako bi se dokazalo da su one i sada prisutne, ne bi trebalo ići protiv Benjamina već po njegovom tragu. Ako ih nešto rastače, onda su to u prvom redu masovni i digitalni mediji. Zato bi trebalo, također, ići rezom kritičke oštrice filozofije medija.

Prva kvaliteta inherentna umjetničkom stvaraocu svakako je **talent**. Njime, kao i pameću uostalom, mada se to teže priznaje, nisu svi ljudi ravnomjerno obdareni. Dakle, za stvaranje i doživljavanje umjetnosti nismo svi podjednako daroviti. Ova tvrdoglava činjenica se ne može izmijeniti ni statusom, ni moću, ni novcem... Riječju, nedostatak talenta ne mogu nadomjestiti nikakva vansubjektivna svojstva. Neki kao Musil, sumnjaju da čovjek uopće još ima nekakva svojstva. To se bjelodano vidjelo u stvarnosti (ali i na filmu) usporedbom Mozarta i Salierija. Umjetnici, a ne ljudi bez građanskih prava i sloboda pripadali su tada kasti parija. Salieri je imao umjetničko zvanje, status društveno-dvorski priznatog umjetnika – kompozitora. Mozart je bio dvorski uljez, ali je bio mnogo veći, blistav talent. On nije sretno ni živio ni završio, ali je svog konkurenta – zvaničnog dvorskog kompozitora natpjevaao za sva vremena. I onda i sada.

Originalnost je druga komponenta koja je stvarala auru oko umjetničkog djela ili čina. Ona je djelomično subjektivna, ali mnogo više intersubjektivna kategorija, koja nastaje uspoređivanjem svojstava djela s kulturnim mjerilima i obrascima. U vremenu mehaničke reprodukcije umjetničkih djela ona je uvijek pripadala originalu, a o kopijama se u ovom smislu nije raspravljalo. Moglo bi se reći da je, potom, originalnost umjetničkog djela funkcionalno žrtvovana radi ostvarivanja demokratizacije umjetnosti i kulture. Stvaraoci koji su na to pristajali oblikovali su *mainstream* umjetnost, dominantnu kuluturu. Oni koji nisu pristali, svrstavali su se u avangardu i stvarali su protukuluturu. Cijena otpora bivala je dakako prevelika. Anonimnost, nepriznatost, bijedan život, bolesti, patnja... Mnogi koji su na taj način branili svoju originalnost, pomrli su od gladi, boleština i završili su u vapnenim jamama sirotinje kao Mozart. Samo ponekad, slava je stizala, ali prekasno za stvaraoca. Mehanička reprodukcija je umjetničko djelo gurala k tipizaciji, konvencionalnosti, istovjetnosti ideje i zapleta, namjere i rezultata. Zanemarivanjem talenta, originalnost kao kvaliteta umjetničkog djela je ostala u igri samo kao borba da se postigne različitost. Jer, u moru industrijski proizvedenih kulturnih, masovnih dobara trebalo se izdvojiti. Kako? Pa, jedino nekakvim razlikovanjem. Dakle, originalnost u vrijeme mehanički reproducirane umjetnosti nije više bila ni u kakvoj vezi s dekonstrukcijom ni avangardnošću. Ona je bila samo izvirivanje iz žabokrečine masovne kulture i njenih konzumenata ako bi im se privukla pažnja. Međutim, svaki kviz je kviz, svaka sapunica je sapunica, realiti šou je šou, kič je kič. Suština je ista, pojavnost masovnih kulturno-robni tvorevina rotira oko nje. Nešto novo i različito odmah se smatra originalnim, samo ako za trenutak posluži istoj svrsi – zadovoljavanju najnižeg ukusa koji se pretvara u profit. Danas umjetnik zbog neoriginalnosti ne umire, ali umire svaki proizvod masovne kulture ako tijekom pilot serije, testiranja ukusa publike, ne pokaže sposobnost mogućnosti da se na njemu zaradi.

Naravno, u vrijeme komuniciranja skučenog u prostoru i vremenu, najslabiji izvor svjetlosti aure umjetnika i njegovog djela bila je **poznatost**. Podređenost, bijeda, neobrazovanost, parohijalnost velike većine građana u klasnim društvima sprječavali su potlačene čak i da slučajno dođu u dodir s elitnom umjetnošću. To je i bio logičan povod da se jednom dijelu kulture dodijeli epitet elitnosti, koji gledano sa stanovišta općeljudske jednakosti ima pejorativno značenje. Elitizam umjetničkog djela se potom obrnula u „mjeru talenta“ i originalnosti, jer ono je bilo rijetko, malobrojno, teško

vidljivo, nepristupačno, nedodirljivo za masu. Od većine društvenih pripadnika moglo se očekivati samo da spram njega pokažu neznanje i ravnodušnost. Zato elitna umjetnost nije mogla ni živjeti izvan krugova elita moći.

Ali, u postmodernom društvu stvar se preokrenula. Uz pomoć nula i jedinica na monitoru, globalnom ekranu, postali su dostupni svi muzeji, galerije, kriptе, piramide, manuskripti, filmovi, biblioteke... Dakle, otvorene su sve materijalne organizacije (MO) preko kojih se odvija i odvija, prema Debrayu (Debray, 2000), transmisija kulture i umjetnosti. Svima, pa i najmanje dostojnim, bivša elitna umjetnost se virtualno servira kao na dlanu. Istovremeno, da bi se danas prizvala aureola (aura) umjetnika, primjećujemo, prvo i najlakše izvedivo je da se postigne poznatost. Zbog toga se oko većine suvremenih stvaralaca i „umjetnika“ vrzmaju menadžeri, stručnjaci za PR, osobni advokati (ne radi zaštite autorstva, nego popularnosti), umjetnički kritičari, novinari i tko sve još ne. Danas se umjetnikom ne postaje. Danas se umjetnici proglašavaju od strane medija i nabrojanih parazita koji žive u „korisnoj simbiozi“ s njim (ako on to jest) kao ptičice koje nilskim konjima čiste kožu i zube. Suvremeni čovjek, osim u naivnoj ili brutalnoj umjetnosti, nema šansu da se i sam okuša. Može samo promatrati proglašavanje umjetnika, osoba koje proizvode nekakvu razliku imenovanu kao originalnost, koje su medijski poznate i korištene kao „celebrities“.

Postmoderno stanje

Svako ljudsko biće, također, čezne da ostavi nekakav trag o vlastitoj egzistenciji. Taj poriv na najlakši način može pokušati zadovoljiti uz pomoć Mreže. Po njoj može lunjati, preturati i naići na postmoderna umjetnička djela koja mu kažu: „Budi interaktivan s nama“. Ovo je film, izaberi svoj kraj između tri, četiri, pet ponuđenih ili dodaj svoj; ovo je otvoreno književno djelo, čitaj ga bilo kojim redom, slobodno kasapi tekst, dopiši, briši, uspostavi linkove prema bilo kojem drugom tekstu što podrazumijeva i fotografiju, sliku, video, muziku. Jer, sve je tekst u Barthesovom smislu te riječi. I tako nastaju hipertekst, hiperslika, hipermuzika, kazališna hiperpredstava... Stoljetni problem kako ukinuti rampu između umjetnika i publike kao da je razriješen. S druge strane, zašto da suučesnik u takvoj interaktivnosti ne pomisli da je i on nakratko postao redatelj, pisac, kompozitor? Prošle godine, nagradu za najbolji digitalni, umjetnički PR proizvod dobio je Royal London Ballet. Njihov „rad“ je bio direktan, cjelodnevni prijenos događanja u Kraljevskom baletu na društvenim mrežama. Ali, originalnost navedenog umjetničkog čina ishlapjela je za jedan dan. Kada će on opet biti moguć? Tko bi to ponovo gledao? Znaju to i autori – sljedeći pothvat bit će, kažu, direktan, cjelodnevni prijenos zbivanja iz Kraljevske opere na socijalnim mrežama. Je li i to umjetnički čin ili njegov simulakrum? Zavisi od ocjene, u prvom redu onih koji bi za ovo pitanje morali biti kompetentni.

Dakle, trebalo bi se obratiti postmodernim kritičarima umjetnosti. Ogromna većina kritičara hrabro proglašava za umjetničko djelo svačiji potez u igri s njim na Internetu. Po njima, svatko tko ga je povukao postao je umjetnik. Jer, suvremeni umjetnički kritičari smatraju da i poslije dekonstrukcije

stvarnosti umjetnost treba nastaviti istim putem. Kuda? Po našem skromnom sudu – u banalnost. Istina je da svatko od nas želi ostaviti trag, postići barem blijedu auru oko svoje intervencije na Mreži. I ako nemamo talent, nismo originalni, nitko nas ne može spriječiti da pokušamo da barem jednom budemo primijećeni. Stoga se valja ubaciti u digitalnu verziju umjetničkog djela kao crv u jabuku. A potom, sve što proistekne prenijeti na Mrežu. Malo tko se pita gdje će završiti takvo naše „djelo“. Adresant je poznat. To je mreža svih kompjuterskih mreža u kojoj važi pravilo: pošalji svoju izmjenu, kopiju, blog, pjesmu, video zapis – „out there“, tamo negdje. A „tamo negdje“ je bezgraničan virtualni prostor. Hoće li će naše „umjetničko su-djelo“ netko vidjeti, čuti, pročitati, niko ne zna – osim postmodernih teoretičara umjetnosti. Oni, naravno, znaju da je opisani postupak moguć, i tvrde da je i on zato umjetničko stvaralaštvo. Njegove mane su što rezultati slabo svijetle pa se ne vide, a publika takve umjetnosti nije utvrdiva. Talent, originalnost i poznatost u Mreži su neizvjesni, slučajni, kada se desi „buzz“ ili infekcija, pa se navedena svojstva kaotično prošire. Sudbina komponenti negdašnje aure umjetničkog djela u postmodernom stanju ovisi o komandi „share“ koja je svakome na dohvat miša. Nasuprot tome, poznatost klasičnih umjetnika je kao svjetlost zvijezda koje su već zgasnule, ali njihovu svjetlost koja stiže s ogromne udaljenosti još vidimo. Rijetko će koja od digitalnih prerađevina umjetničkog djela, ako uopće i jedna, završiti u galeriji, biblioteci, muzeju. Mnogo je vjerojatnije da će zauvijek ostati „tamo negdje“ („out there“) u virtualnom prostoru i vremenu. Tu će lebdjeti kao krhotine neke od digitalne ili digitalizirane umjetnosti. Postmoderni umjetnički kritičari nas ipak ohrabruju: budi interaktivan, interveniraj! Tvrde da su se u okviru digitalne umjetnosti razvili posebni žanrovi: softverska umjetnost (software art), umjetnost baze podataka (data base art) i umjetnost videoigara (game art) (Wands, 2006:104). Ne otkrivaju nam samo to da ćemo tako prije zadovoljiti vlastitu zapostavljenost, nepodnošljivu lakoću anonimnosti, skrivenu narcisoidnost, a ne stvaralački poriv, talent ili samorealizaciju. O čemu smo ovdje govorili? O umjetnosti u postmodernom stanju, kako bi rekao Lyotard (Lyotard, 1988); o sudbini umjetnosti u dobu digitalne reprodukcije, kako bi rekao Benjamin, da njegova misao nije svjetlost koja stiže s jedne od onih ugašenih zvijezda.

Zaključak

Ovako može da izgledati naizgled ciničan osvrt na povijest umjetnosti dat kroz dioptriju današnjeg duha vremena. Radni naslov ovog presjeka mogao je biti i – Od mimezisa do simulakruma. Je li time rečeno da u je budućnosti koja je počela došlo vrijeme zaborava i za umjetnost? Ne. Jer, postoji tračak nade. Dokle god u ljudima bude postojala duhovnost, duša, mašta i emocija, nasuprot ili usprkos nadolazećoj umjetnoj inteligenciji, možemo vjerovati da se u umjetnosti samo desila implozija. Ona je porinula u nebrojene banke podataka kao voda u pustinji, a njeni relikti se još nalaze u oazama materijalnih organizacija (Debray, 2000) namijenjenih transmisiji kulture, kao što su muzeji, biblioteke, arhivi, javni parkovi, kinoteke, videoteke ...

Vidjeli smo da umjetnost biva lišena i svoje kopije u svijetu koji više nije njen i za nju. To je isto kao da smo kazali da je više nema. Pa ipak, kraj umjetnosti još ovisi o čovjeku. Dok u njemu ne presuše izvori imaginacije, dok talent ne bude genetski kloniran, postojat će mogućnost da umjetnost ponovo oživi, da eksplodira čak. Ali, prije toga je potrebno preispitati i dekonstruirati osnovnu strukturu postmodernog, mrežnog društva koje je ugrožava – Internet i njegove servise. Treba vidjeti može li mit o apsolutnom raspolaganju svim tvorevinama duha, i to bez ikakve nadoknade, (p)ostati stvarnost ili će se pokazati da je bio mit. Ako bi Mreža dobila pravila, a umjetnički stvaraoci nadoknadu za svoje pregalaštvo, i publika bi se iz virtualnog vratila u svijet života. Za sada, i ovdje, postoji samo nepregledno mnoštvo atomizirane publike kao potencijalnih sustvaralaca umjetnosti, koja zavisi od tih atoma, ljudi monada.

Literatura:

- Benjamin V. (1974), Umetničko delo u veku svoje tehničke reprodukcije, Nolit: Beograd
- Debre R. (2000), Uvod u mediologiju, Clio: Beograd
- Đorđević J. (2008), zbornik Studije kulture, Službeni glasnik: Beograd
- Gocini Đ. (2001), Istorija novinarstva, Clio: Beograd
- Liotar Ž-F (1988), Postmoderno stanje, Bratstvo-jedinstvo: Novi Sad
- Lipovecki Ž. & Seroa Ž. (2013), Globalni ekran, Akademska knjiga: Novi Sad
- Wands B. (2006), Art of the Digital Age, Thames&Hudson: London

The Implosion of Art between 0 and 1

Abstract

I take as a starting point Benjamin's premise that one should be ready for innovation changing the entire artistic technique and possibly even leading to a change in the idea of art itself, i.e. its being.

Nowadays, art can be found within cyber-networks, surviving through the third phase of simulation and authenticity. In the first phase, it was subjected to the rules of mimesis; the second shocked it with mass reproduction by way of industry. It was then that it was pulled into the capitalist currents of trade, power and profit.

Art has no authenticity in the modern age, it simulates nothing and it belongs to the floating simulacra of the www, instead. It reaches atomised subjects who are unable to tie it to a place and time, since these categories do not exist in the cyber world. This is why the work of art has also lost its aura, since it depended on the categories of here and now. Actually, there is a multitude of its auras defined by the recipients proceeding from their own here and now.

Key words: *art, reproduction, creativity, postmodernism, death of art.*



This journal is open access and this work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.