

**Divna Vuksanović**

Fakultet dramskih umetnosti, Beograd  
divnavuk@eunet.rs

# Mediji kao umjetnost

## **Sažetak**

*Tekst istražuje status masovnih i novih medija u suvremenom dobu, a u odnosu na domenu djelovanja i relaciju s tzv. svijetom umjetnosti. U fokusu teorijskih preispitivanja su, prije svega, vladajući mediji današnjice – televizija, radio i internet, odnosno društveni mediji. Gledište koje se ovdje problemski tretira jest sljedeće: mogu li se, i na koji način, suvremena sredstva komuniciranja, poput televizije, radija i interneta, u određenom smislu pojma, poistovjetiti s medijem umjetnosti. U tom kontekstu ispitivanja, u članku će biti navođeni pro et contra argumenti posredstvom kojih se eventualno „dokazuje“, odnosno kritički preispituje i dijalektičkim sredstvima opovrgava polazna pretpostavka o tome da se ovi mediji – dakle, televizija, radio i internet, mogu dovesti u konstitutivni odnos sa svijetom umjetnosti i da, štoviše, velikim dijelom preuzimaju njegovu dosadašnju funkciju.*

**Ključne riječi:** mediji, umjetnost, televizija, radio, internet, kritika.

*(Sjenama svog tate Milentija Pura Vuksanovića, dugogodišnjeg novinara i urednika lista „Komunist“ za Srbiju)*

Uvodno preispitivanje odnosa što se, gledano bilo povijesno ili u aktualnom društvenom trenutku, uspostavlja između umjetnosti i medija, podrazumijeva prethodnu refleksiju o samim konstituentsima relacije, koju ćemo, za ovu priliku, nastojati misliti dijalektički, odnosno kritički. Međutim, držimo da je, makar i nereflektirani, metafizički potencijal ovih pojmova, pa tako i njihovih odnosa kontrastiranja i prožimanja neiscrpan, te da bi, na samom početku rasprave, valjalo izbjeći uobičajeno reduciranje na definicije. S druge strane, pri pokušaju upotrebe terminâ 'umjetnost' i 'mediji', kao i njima odgovarajućih konceptualnih rješenja u predstojećim analizama, prvobitna neodređenost može dovesti do mnogih nesporazuma i teškoća u interpretiranju pitanja uzajamnog odnosa, te njihovog eventualnog podudaranja, u izvjesnom smislu riječi. Drukčije rečeno, u ovom tekstu ćemo nastojati naznačiti važne momente preokreta koji se naziru u odnosu medija (televizija, radio, novi mediji) prema suvremenoj umjetnosti, bez pretenzija da damo konačni odgovor na polaznu hipotezu, koja je eksplicirana pitanjem: mogu li se suvremeni mediji tretirati kao umjetnost, i koje situacije, zapravo, daju poticaj za takve interpretacije.

U tumačenjima koja slijede, uzet ćemo u obzir konceptualnu nejasnost i nerazgovjetnost terminâ 'umjetnost' i 'mediji' (što je u ovakvim situacijama skoro neizbježno), pri čemu ćemo pod pojmom umjetnosti uglavnom misliti na tzv. „auratsku umjetnost“, dok ćemo pod zajedničkim nazivnikom medija podrazumijevati prvenstveno masmedije: televiziju i radio, kao i novi medij internet, s naglaskom na društvene mreže kao što je Facebook. Ova naizgled nepovoljna početna situacija u kojoj se reflektiramo na pojmove koji izmiču definiranju, a ulaze u međusobnu interakciju koju bi trebalo razjasniti kako bi se moglo konstatirati da ovi mediji jesu ili mogu biti umjetnost, ukazuje, po našem mišljenju, na nešto drugo, tj. upravo na to da je, u našem vremenu, kako se čini, njihov uzajamni odnos ono što ih bitno određuje, te da u kritičkim analizama treba poći prije od njihovih posredovanja, pa ih tek onda odrediti kao identične, suprotne (suprotstavljene) ili posve različite fenomene.

Poći ćemo, stoga, od nepobitne (materijalističke) postavke da je riječ o činjenicama: mediji postoje, ono što obično nazivamo umjetnošću, također, i preostaje da se istraži može li posredovanje ovih pojmova, i njima odgovarajućih fenomena, egzistirajućih u konkretnoj društveno-povijesnoj stvarnosti, rezultirati, u nekom momentu njihovog kretanja, ishodom koji medije tretira tako što ih poistovjećuje s umjetnošću. Ovakvi iskazi, međutim, nisu nesporni. Jer, problematizirajući pretpostavke o kraju umjetnosti, može se, u isto vrijeme, postaviti pitanje nije li, zapravo, riječ o nestajanju auratske umjetnosti i kulturnih fenomena što se vezuju za epohu modernizma i duh avangarde, odnosno njihove zamjene medijskom stvarnošću koja, na sebi svojstven način, reprezentira svijet umjetnosti kao medijski posredovan svijet. Nezavisno od ovih spekulacija, evidentno je da u oblasti masovnih i novih medija djeluje velik broj stvaralaca koji joj, radeći u ovoj sferi, pokušavaju dati umjetnički pečat: bilo kroz estetiziranje pojedinih priloga, emisija, programa koje kreiraju, ili pak tragajući za specifičnim izražajnim sredstvima samih medija koje koriste, pri pokušajima formuliranja jezika medija (televizija, radio, Web) kao nove umjetničke forme/strukture izražavanja.

Pozivajući se, s tim u vezi, na epohu modernizma i *Predavanja o poetici* Paula Valeryja, ovim se pojmovima mogu, u našem vremenu, pripisati dva atributa: jedan što se tiče materijalne „proizvodnje“ (po čemu nalikuju svakoj robi), i drugi kojeg treba tražiti u sferi „vrednovanja“.<sup>13</sup> Dakle, za svaku stvaralačku djelatnost, što vrijedi kako za umjetnost tako i za medije, prema Valeryjevu mišljenju, neophodna su dva momenta: „materijalni“ tj. proizvodni, i „duhovni“, odnosno vrijednosni. Ono po čemu se, međutim, „poetike“ uzajamno razlikuju jest upravo njihova duhovna, odnosno vrijednosna komponenta. No, „poetike“ se, po našem uvjerenju, razlikuju i po „materijalnom“ momentu produkcije: dok je umjetnost uvijek već rad u konkretnom materijalu (klavijature, platno i boje, tijelo glumca, filmska traka, i dr.), „materijalnu“ stranu medija kao što su televizija, radio i internet, čine slike, simboli i informacije. Njihovim oblikovanjem i preoblikovanjem, načinom distribuiranja i upotrebe, što određuje tehnologija određenog medija, ostvaruje se manipuliranje „materijalima“ karakterističnim za medijski tekst.

Na ovom tragu, trebalo bi skrenuti pažnju i na sljedeće: Valery je, kada je riječ o vlastitoj poetici, primjenjivao metodu pisanja koju je vezivao za načelo forme i njenog „proizvođenja“ (pisanje poezije kao „proizvođenje forme“); slično njemu, a pod utjecajima Baudelaireova modernizma i Brechtove materijalistički zasnovane teatarske dijalektike, Benjamin će u dva svoja značajna eseja: „Umjetničko djelo u stoljeću svoje tehničke reprodukcije“ i „Pisac kao proizvođač“<sup>14</sup> također naglasiti umjetničku formu, ali preko njenog posredovanja tehnikom, što kao posljedicu ima procese nestajanja/gubitka aure umjetničkog djela. Pojedini komentatori Benjaminovih tekstova, poput Mi-Ae Yun, iznijeli su zapažanje da su upravo ta dva eseja ugrađena u načela Benjaminove „kulturne politike“.<sup>15</sup> Jer, pisac/autor, shvaćen kao proizvođač, odnosno „producent“, prvenstveno se treba obraćati radničkoj klasi, što vrijedi kako za teatar, tako i za fotografiju, film, kao i za sve ostale umjetnosti. Time se, posredstvom tehnike kao produkcijskog aparata umjetnosti, u konačnici, može utjecati na duh epohe i izgradnju socijalizma, u smislu krajnjeg ishoda povijesno-dijalektičkog kretanja, k čemu

13 “Upravo sam izgovorio riječ ‘vrijednost’ i ‘proizvodnja’.

Zadržat ću se na tome koji trenutak. Ako želimo poduzeti ispitivanje oblasti stvaralačkog duha, ne trebamo se plašiti što se najprije zadržavamo na najopćenitijim poramatranjima jer će nam upravo ona omogućiti da napredujemo, bez obaveze da se vraćamo na pređene korake, i pružiti najveći broj analogija, to jest najveći broj izraza približenih u svrhu opisivanja činjenica i ideja koje najčešće zbog svoje prirode izmiču neposrednom određivanju. To je jedan od razloga zašto podsjećam na tih nekoliko riječi posuđenih iz ekonomije: bit će mi možda pogodno da pod samo ova dva naziva proizvodnja i proizvođač objedinim raznovrsne djelatnosti i razne ličnosti kojima se trebamo pozabaviti, ukoliko želimo razmatrati ono što je u njima zajedničko, ne vršeći podvajanje između njihovih različitih vrsti. Ništa manje neće biti pogodno, prije nego što počnemo govoriti o čitatelju, slušatelju ili promatraču, da sve te podržavatelje djela bilo koje vrste podvedemo pod jedan ekonomski naziv: potrošač.

Što se tiče pojma vrijednost, dobro se zna da ona u svijetu duha igra prvorazrednu ulogu, usporedivu s onom koju igra u ekonomskom svijetu, iako je duhovna vrijednost suptilnija od ekonomske, pošto je vezana za daleko raznovrsnije i neprebrojive potrebe nego što su potrebe fiziološkog života.” Paul Valery, *Predavanja o poetici*, Eseji, na stranici: <d3231456.u24.c13.ixinstant.com/pdfs/Predavanja\_o\_poetici\_Pol\_Valeri-33.pdf., str. 11.

14 Walter Benjamin, *Eseji*, Nolit, Beograd, 1974.

15 Vidi potpoglavlje “Reproduktionthesen unter kulturpolitischer Perspektive“, u: Mi-Ae Yun, *Walter Benjamin als Zeitgenosse Bertold Brechts: eine Paradoxe Beziehung zwischen Nähe und Ferne* (Verantw. Hrsg. dieses Bd.: Horst Turk), Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen, 2000. (Palestra; Bd. 309), str. 37, 38.

bi trebale težiti sve „progresivne kulturne politike“.<sup>16</sup>

U ovom smjeru, kreću se, a na osnovi Benjaminovih refleksija, interpretacije i istraživanja ostvarena unutar jedne materijalistički koncipirane estetike/teorije umjetnosti (i kulturne politike), što naposljetku može dovesti do koincidiranja umjetničke produkcije (bivša „auratska kultura“) i „medijske utopije“, koju prethodno odlikuje proces gubljenja aure umjetničkog djela. To istovremeno, kako tvrdi Marcuse, ne znači da se ono autentično, odnosno „auratsko“ umjetnosti ne opire ovim procesima. Upravo na temelju Benjaminovih analiza umjetničkog djela u eri tehničke reproduktivnosti – uz opasku da je komercijaliziranje umjetnosti pojava tipična za građansko društvo, što, između ostalog, kao posljedicu ima postupno gubljenje aure umjetničkog djela, i to u „vremenu instrumentaliziranja“, odnosno ‘prevođenja’ umjetnosti, zahvaljujući upotrebi novih sredstava i tehnika, u druge medije koji je redefiniraju, čineći je time još složenijom nego što je bila u ranijim razdobljima – Marcuse je izveo takav zaključak. *Summa summarum*, prema Marcuseovu mišljenju, umjetničko djelo se danas nalazi u posve drukčijoj povijesnoj situaciji.<sup>17</sup>

Naime, razvojne tendencije suvremene umjetnosti, koja je podložna ne samo mehaničkoj/tehničkoj, već sada i digitalnoj reprodukciji, kreću se, prema shvaćanjima Mi-Ae Yun, unutar perspektiva koje iz domena suvremene kulturne politike „prelaze“ u polje medijskih politika, odnosno utopija, i to pri pokušaju realiziranja punog demokratskog kapaciteta umjetnosti, tj. njene masovne produkcije, s jedne, i maksimalno (tehnički) demokratizirane recepcije umjetničkih djela, odnosno medijskih ostvarenja, s druge strane.<sup>18</sup> Sažeto rečeno, tehničke pretpostavke za transmisiju umjetničkog kulturnog stvaralaštva u medijski korpus kulture, praćene gubitkom aure, prepoznate su još u prošlom stoljeću, zahvaljujući inspirativnim esejima Waltera Benjamina, kao i refleksivnom angažmanu ostalih pripadnika tzv. Frankfurtske filozofske škole, koji su, prema našim shvaćanjima, dali poticaje za utemeljenje jedne kritički orijentirane filozofije medija. Uz to, njihove opservacije o fotografiji, filmu, teatru, poeziji, pa i medijima masovnog komuniciranja, kao što su radio i televizija, na primjer, pružili su dovoljno materijala za izvođenje dokaza o bitnim događajima u kulturi našeg doba. No, sam pojam umjetnosti u našem vremenu, zahvaljujući, prije svega, tehnološkoj revoluciji, pretrpio je, pod utjecajem razvoja medijske, odnosno informatičke kulture, one izmjene, koje su nastale kao posljedica približavanja i uzajamnog posredovanja pojmova medija i umjetnosti. Procesi medijatzacije koji su zahvatili svijet aktualne kulture doveli su, nadalje, do transformiranja kako ovih pojmova, tako i „realnosti“ koju oni opisuju. Ekspanzija masmedijske kulture doprinijela je učvršćivanju uvjerenja da pojedini mediji danas preuzimaju na sebe ulogu koja je nekada bila dodjeljivana umjetnosti.

16 Usp. Gerald Raunig, „Den Produktionsapparat verändern Anti-universalistische Intellektuellen-Konzepte in der frühen Sowjetunion“, vidjeti na stranici Europskog instituta za progresivnu kulturnu politiku (EIPCP): [www.eipcp.net/transversal/0910/raunig/de](http://www.eipcp.net/transversal/0910/raunig/de).

17 Herbert Marcuse, „Art as Form of Reality“, preuzeto iz časopisa *New Left Review*, no. 74, 1972, na stranici: [www.libcom.org/library/art-form-reality-herbert-marcuse](http://www.libcom.org/library/art-form-reality-herbert-marcuse).

18 Vidi poglavlje: „Kulturpolitik oder Medienutopie? (Benjamin)“, str. 37-46.; i posebno potpoglavlje „Reproduktionsthesen unter kulturpolitischer Perspektive“, Mi-Ae Yun, *Op. cit.*, str. 37, 38.

Rasprave u vezi s pitanjem je li televizija umjetnost, odnosno posebna umjetnička disciplina/forma/vrsta, posljedica su preispitivanja koja su uslijedila nakon što je televizija, iz prvobitne razvojne faze „tehničke atrakcije“ prešla u eru potrage za vlastitim (autentičnim) izražajnim sredstvima koja bi je izdvojila iz svijeta pukih tehničkih izuma i dodijelila joj prestižno mjesto nove umjetnosti.<sup>19</sup> Ono što je televiziju kao medij izdvojilo u odnosu na različite umjetničke discipline jest vizualnost *ovdje* i *sada*, njena neposrednost, spontanost i aktualnost. Otuda je, kao njen poseban izraz, koji dotada – osim radija – nije imala ni jedna oblast stvaralačke djelatnosti, označen direktan prijenos (film nije imao takvu izražajnu mogućnost, dok su potencijali radija, u ovom pogledu, bili ograničeni njegovim koncentriranjem isključivo na audioprijenose).

Kao razvijenija forma direktnog prijenosa, a nešto kasnije i kao poseban televizijski žanr, emancipirao se kontroverzni format „realitija“ (*Reality Show*), koji predstavlja kombinaciju direktnog prijenosa s jedne, i strukture koja je nalik igranim programima, s druge strane. S ovim u vezi, pojedini kritičari televizije su prvo desetljeće XXI. stoljeća označili kao ključno za određenje „prirode“ televizije, oslanjajući se upravo na fenomen „realitija“, nazvavši ovaj period „dekadom realiti-televizije“ (*Decade of Reality TV*),<sup>20</sup> što predstavlja neku vrstu „orgijastičkog“ ukrštanja mnogobrojnih televizijskih izraza koji su mu prethodili, kao što su saponice, dokumentarni filmovi ili kvizovi, na primjer. Prema našem mišljenju, iako eklektičan, ovaj format je istinski *novum* televizije, ali je pitanje je li ta činjenica dovoljna da televizijski medij kvalificira kao umjetnički.

U isto vrijeme, međutim, u potrazi za svojim autentičnim izrazom (koji obično definiramo kao „jezik televizije“), ovaj medij je – osim financijskih pogodnosti koje sa sobom donosi „realiti model“, a što se pokazalo kao vrlo profitabilno – predstavljao i polje eksperimentalnog izraza; što ga je, nadalje, potencijalno preporučivalo kao umjetničku formu<sup>21</sup> shvaćenu u tom smislu, što bi po njoj suvremena televizija bila prepoznatljiva sa stanovišta ostvarenja dugoročnih životnih promjena.<sup>22</sup> Riječju, kako bi televizija bila određena kao umjetnost, bilo je neophodno da izgradi, kako formalno, tako i u pogledu mogućih utjecaja na stvarnost, svoj vlastiti jezik, a da u isto vrijeme, ta struktura bude definirana, u prvom redu kao umjetnička. Iz svega rečenog, proistječe pitanje – što je uistinu televizija, kao i dilema je li ona umjetnost ili ne. U današnjem vremenu, ona je tretirana bilo kao tehnička i umjetnička utopija projektirana u budućnost, bilo kao organ prošlosti, ili kao nekakva postutopijska strategija analitičke dekonstrukcije masmedija putem korištenja umjetničkih resursa, subverzivnih strategija okupiranja masovnih medija kroz nove umjetničke forme djelovanja, suradnje televizije s drugim medijima (i umjetnostima) u svrhu razvoja inovativnosti, i dr.<sup>23</sup>

19 “Is TELEVISION really a new art? Do its peculiar characteristics qualify the medium as a new art form, or is it just a medium for the transmission and distribution of other arts?”. Rudy Bretz, „TV as an Art Form“, na stranici: [www.jstor.org/discover/10.2307/1209446?uid=3738928&uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=2110218406603](http://www.jstor.org/discover/10.2307/1209446?uid=3738928&uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=2110218406603).

20 Vidi članak Emily Nussbaum, „When TV Became Art“, na stranici: [www.nymag.com/arts/all/aughts/62513/](http://www.nymag.com/arts/all/aughts/62513/).

21 O povijesti sporova u vezi pitanja je li televizija umjetnost ili ne detaljnije vidi u članku: Dieter Daniels, „Television-Art or Anti-art? Conflict and cooperation between the avant-garde and the mass media in the 1960s and 1970s“, na stranici: [www.medienkunstnetz.de/themes/overview\\_of\\_media\\_art/massmedia/1/](http://www.medienkunstnetz.de/themes/overview_of_media_art/massmedia/1/).

22 Usp. Isto.

23 Usp. Isto.

Vratimo se, povodom pokušaja definiranja suvremene televizije, na pitanje određenja statusa umjetnosti danas, a nakon iskustva čitanja mnogobrojnih interpretacija Benjaminova eseja o gubitku aure i reproducibilnosti umjetničkog djela, a potom i Adornovih teza preuzetih iz *Estetičke teorije*<sup>24</sup> o *Entkünstungu* kulturne industrije, te o dvostrukom karakteru umjetničkog djela koje je zasigurno autonomno od društva, ali istovremeno predstavlja i prvorazrednu socijalnu činjenicu. Naime, materijalističko-dijalektičkom tumačenju suvremene umjetnosti ide u prilog teza o tome da je aktualna umjetnost, zapravo, činjenična po svom karakteru, uz istovremeno medijsko posredovanje, odnosno vizualiziranje te njene „činjeničnosti“, pošto sve „date“, kako one društveno-povijesne, tako i artefakti kulture, mogu postati materijal za umjetničko stvaranje, odnosno medijsko transponiranje u modalitet vizualnosti. Tako dolazimo do jedne od prijelomnih točaka u tumačenju kako činjenica, tako i njihove vizualizacije, kao i onih stvaralačkih postupaka koji te činjenice „prevode u umjetnost“.

U videospotu, postavljenom na YouTubeu pod nazivom: „Data as Art“, Toothman sugerira korištenje činjenica i umjetničke vizualizacije kako bi bile prezentirane „priče“ (*Stories*) na temelju informacija koje su prethodno bile sintetizirane, kreirane ili kompilirane.<sup>25</sup> Dakle, riječ je o jednoj novoj vrsti reprezentiranja činjenica „na drukčiji način“ (*in a different way*), koje kod recipijenata treba provocirati emocionalne reakcije, što je, prema shvaćanjima ovog autora, od esencijalne važnosti kako za poslovanje, tako i za suvremenu umjetnost. Stoga svojevrsna *Ars Combinatoria* našeg doba upotrebljava „činjenice“ kao svoju materijalnu osnovu za rad, odnosno „pričanje priča“, koristeći, pri tom, suvremene softverske tehnologije; štoviše, okruženi svijetom „činjenica“, tj. medijski posredovanih informacija, te manipulirajući njima, u mogućnosti smo kreirati raznovrsne univerzume, pa tako i nove svjetove umjetnosti, što su ih u prošlom stoljeću anticipirale, recimo, reklamna industrija i pop-art.<sup>26</sup> Otuda proistječe i praksa generiranja novih umjetničkih profesija – kao što je, na primjer, kod-artist (*code artist*), što se na mreži bave istraživanjem i vizualiziranjem „činjenica“ u interaktivnom ključu.<sup>27</sup>

Teodor Adorno, govoreći u *Estetičkoj teoriji* o modernoj umetnosti i industrijskoj proizvodnji, naglašava dijalektički odnos između njih, zagovarajući ideju kako apsorpcije novih tehnologija od strane umjetnosti, tako i uspostavljanje negativnog tj. kritičkog stava prema ovoj činjenici. Razumijevanje Adornovih intencija, sagledano u kontekstu naših istraživanja, određuje umjetnost, u tehnološkom (produkcijom) pogledu, tako što ona, koristeći tehnološke mogućnosti svog doba, treba, u isto vreme, da sintetizira ali i radikalno dovede u pitanje onaj društveno-ekonomski fakticitet koji podupire upravo suvremena tehnologija. „Moderna je ona umjetnost koja, prema svom načinu

24 Teodor V. Adorno, *Estetička teorija*, Nolit, Beograd, 1970.

25 J.J. Toothman, „Data as Art“, videospot sa STRATA konferencije, mart 2011., na stranici: [www.shop.oreilly.com/06-36920019152.do](http://www.shop.oreilly.com/06-36920019152.do)

26 Vid. Peter Hirshberg, „The Art of Data“, na stranici: [www.huffingtonpost.com/peter-hirshberg/the-art-of-data\\_b\\_3529519.html](http://www.huffingtonpost.com/peter-hirshberg/the-art-of-data_b_3529519.html).

27 Vidi intervju En Spenser (Spencer) sa Scottom Murrayem od 16. svibnja 2013. godine: “On becoming a code artist: An interview with Scott Murray, author of *Interactive Data Visualization for the Web*“, na stranici: [www.strata.oreilly.com/2013/05/becoming-a-code-artist.html](http://www.strata.oreilly.com/2013/05/becoming-a-code-artist.html).

iskustva i kao izraz kritike iskustva, apsorbira ono što je industrijalizacija proizvela kao vladajuće odnose proizvodnje. To podrazumijeva negativni kanon, zabranu onog što takva moderna umjetnost negira u iskustvu i tehnici; takva određena negacija je skoro već pravilo onoga što treba činiti. Da takva moderna umjetnost bude više nego neodređeni duh vremena ili savršeno *Biće up to date* zavisi od oslobođenih proizvodnih snaga. Ona je društveno određena konfliktom s proizvodnim odnosima, a unutarrestetski kao isključivanje upotrebljavanog i prevladanih tehničkih postupaka. Modernost će se bilo kad suprotstaviti vladajućem duhu vremena, pa će to morati i danas. U očima uvjerenih potrošača kulture radikalni umjetnički modernizam pojavljuje se kao nešto demodirano ozbiljno i iz tog istog razloga kao ekstravagantno.<sup>28</sup> Konciznije rečeno, modernost umjetnosti ovdje stoji u kontrastu i negaciji u odnosu na suvremenost. Umjetnost se, u stvari, emancipira kako od aktualne tehnologije koju je u sebe apsorbirala – i ideologije *up tu date*, tako i od kapitalističkih (eksploatatorskih) proizvodnih odnosa, postajući, u svom „krhkom balansu“ – emancipatorski moment suvremenosti. Kao svojevrsni „kulturni interfejs“ (Manovich)<sup>29</sup>, ona, dakle, može i treba koristiti tehnološke prednosti svog doba – čime se usklađuje s duhom vremena – ali tako, što će to činiti u stavu kritike sustava proizvodnih odnosa koji stoje u osnovi tzv. „kulturnih činjenica“ (*Cultural Data*), kao što su tekstovi, fotografije, filmovi, muzika, virtualno okruženje.

Debate o radiju kao umjetnosti, u aktualnoj literaturi studija medija i kulture, rjeđe se mogu sresti nego što je to slučaj kada je riječ o televiziji. Iako se u posljednje vrijeme sve češće mogu čuti opaske o tome kako radio (posebno u Americi) postaje medij komuniciranja intelektualnih i sveučilišnih elita, što isključuje masovnost u pogledu konzumiranja njegovih programskih sadržaja, relativno mali broj autora preispituje pretpostavku o radiju kao umjetnosti. No, američka performerica i multimedijalna umjetnica Jecky Apple uhvatila se analize Novog američkog radija, koji je u domeni izvođačkih umjetnosti, aktivno djelovao tijekom 80-ih i 90-ih godina prošlog stoljeća. Za potrebe naših istraživanja, bitno je upravo ovo razdoblje, jer je u kasnijem periodu rada javnih radio-stanica, naročito krajem prošlog i početkom ovog stoljeća, kako tvrdi ova umjetnica, došlo do izražavanja restriktivnih mjera kulturne politike – snažne medijske kontrole, cenzuriranja, i sl., pa su gotovo svi sadržaji i forme djelovanja koji su bili društveno-politički „neprihvatljivi“ svrstavani u „anarhističke“, dok se financiranje ovakvih programa, s nedovoljno razvijenom i „fluidnom“ publikom, naglo smanjivalo, te su na taj način tiho gašeni, ili su transformirani u tzv. „piratske“ radioprograme i stanice. To je, istovremeno, značilo pobjedu komercijalnih radiostanica nad onim alternativnim, koje su nastojale posredstvom umjetničkog angažmana mijenjati zatečeno društveno i kulturno okruženje.

U članku pod naslovom „New American Radio and Radio Art“ („Novi američki radio i radioumjetnost“), autorica tvrdi kako je ovaj radio, u svom inovativnom periodu djelovanja, proizvodio i distribuirao suvremenu američku umjetnost, njegujući najrazličitije art-forme izražavanja, odnosno uvodeći

28 Teodor V. Adorno, *Op. cit.*, str. 77.

29 Lev Manovich, „Cultural Interfaces“, u: *The Language of New Media*, str. 80-83, na stranici: [www.manovich.net/LNM/Manovich.pdf](http://www.manovich.net/LNM/Manovich.pdf).

„nekonvencionalne strukture u tradicionalne formate emitiranja“.<sup>30</sup> Novi američki radio je, prema riječima Jacky Apple – a to se prvenstveno odnosi na razdoblje produkcije i distribuiranja programa između 80-ih i 90-ih godina XX. stoljeća – utjecao ne samo na rušenje dotadašnjih medijskih konvencija, već je doprinio i dovođenju u pitanje suvremene umjetnosti, preciznije rečeno – europske avangarde. Suprotstavljajući se, u isto vrijeme, vladajućoj (američkoj) kulturnoj politici, ali i standardiziranoj percepciji masovnih medija i svijeta zabave kao takve, Novi američki radio je, po mišljenju ove autorice, dao velik doprinos razvoju radiofonije, te hibridiziranju medijske kulture posredstvom emitiranja različitih audioeksperimenta, „zvučnih geografija“, pseudodokumentarnih programa, radiokina, kao i konceptualnih i multimedijalno definiranih programskih sadržaja. Krajnji ishod njegovog djelovanja bio je konstituiranje „novih narativnih strategija“ kroz interžanrovsko montiranje, kontrastiranje i ukrštanje umjetnosti performansa, poezije, politike, urbane buke, popularne zabave, kolokvijalnog govora i kulturnih razlika definiranih u širokom spektru djelovanja: od marginalnih potkultura, sve do mainstreama.<sup>31</sup> Novi američki radio je bio namijenjen, prije svega, mladoj publici, i bitno je doprinio, kako tvrdi Apple, populariziranju suvremene umjetnosti i kulture u Americi krajem prošlog stoljeća.

I na kraju, dilema mogu li internet i popularne društvene mreže biti, i u kojem smislu riječi, tretirani kao umjetnost, također je relevantna za našu raspravu. S obzirom na činjenicu velikog opsega utjecaja socijalnih mreža na našu svakodnevnu životnu praksu – pitanje je na koji način i u kojoj mjeri ovi mediji utječu na umjetnost, i je li moguće čitavu domenu djelovanja društvenih mreža okarakterizirati kao oblast umjetničkog stvaralaštva, recepcije, teoretizacije, kritike? U tekstu Bena Davisa upravo se na kritički način razmatraju ove pretpostavke, a s obzirom na uvodno, operativno definiranje osnovnih pojmova.<sup>32</sup> Naime, autor smatra da su danas polja umjetnosti i društvenih medija u suprotstavljenom odnosu, jer podrazumijevaju, svako za sebe, dvije različite „logike“: relativno isključiv, zatvoren tip umjetničke ekspresivnosti, na jednoj, nasuprot bitno otvorenijem, i na relaciji zasnovanom *modus operandi* socijalnih mreža, na drugoj strani.<sup>33</sup> Iako se, generalno uzevši, servisi društvenih medija mogu tretirati kao jedan velik „art projekt“, ipak između njih i umjetnosti, shvaćene u tradicionalnom smislu riječi, postoji velika napetost, što upravo omogućava postavljanje mnogobrojnih pitanja o njihovoj relaciji.

Najkraće rečeno, razlika između umjetnosti, shvaćene u tradicionalističkom kontekstu određenja, i društvenih mreža, počiva na tome što se prva koncentrira „na objekt“, a druga se temelji na relaciji – mada Davis primjećuje kako su društvene mreže, upravo u ovom pogledu, kritizirane od strane pripadnika „relacione estetike“, kao, rekli bismo, vladajuće orijentacije u aktualnom poimanju subjekt –objekt odnosa u estetici.<sup>34</sup> I dalje, ova dva pojma se mogu diferencirati i po tome što se, u

30 Vidi Jacky Apple, “New American Radio and Radio Art“, na stranici: [www.somewhere.org/NAR/writings/apple.htm](http://www.somewhere.org/NAR/writings/apple.htm).

31 Isto.

32 Vidi Ben Davis, “‘Social Media Art’ in the expanded Field“, na stranici: [www.artnet.com/magazineus/reviews/da](http://www.artnet.com/magazineus/reviews/da).

33 Isto.

34 Isto.



prvom slučaju, stvaraoци tretiraju kao profesionalci, dok u drugom to nije od presudnog značaja za djelovanje na mreži. Ali, fenomeni poput umjetnosti i društvenih medija – iako su suprotstavljeni, nisu kontrarni, tj. u položaju uzajamnog isključivanja (sudeći po analogiji s tzv. „logičkim kvadratom“, niti su društveni mediji aumjetnički, niti je, pak, umjetnost asocijalna), tako da je suradnja među njima moguća.<sup>35</sup> Ostaje, međutim, pitanje mogu li svi ili samo pojedini „radovi“, nastali i objavljeni na mreži, biti nazvani umjetnošću. Jer, ono što teoretičari medija i umjetnici najčešće nazivaju novom medijskom umjetnošću svakako podrazumijeva posredovanje pojmova umjetnosti i medija, ali ništa ne govori o tome kako se oni međusobno odnose u spomenutoj sintezi.

Je li, naime, ovdje posrijedi kreiranje jedne sasvim nove umjetničke vrste ili je samo riječ o novom (umjetničkom) mediju djelovanja (*New Media Art*) i njegovim podvrstama (digitalna umjetnost, kompjuterska grafika i animacija, virtualna umjetnost, videoigre, interaktivna umjetnost, i sl.), krajnje je diskutabilno. Domenico Quaranta, u tekstu „What’s (Really) Specific about New Media Art? Curating in the Information Age“, današnju situaciju u svijetu suvremene umjetnosti, a s obzirom na različite oblike aktivnosti i veliki utjecaj novih medijskih tehnologija na art produkciju, kao i na pitanje vrednovanja umjetnosti u tom polju njene realizacije konstatira da, kada je riječ o umjetnosti novih medija, tu vrijede i djeluju posebna pravila, institucije, profesionalci, platforme za diskusiju, publika je bitno različita, ekonomski model, također, dok je, u stvari, sama ideja što je umjetnost i što bi ona trebalo biti nešto što daje poseban impuls novim debatama o svijetu umjetnosti.<sup>36</sup>

Dakle, ovdje se nalazimo u svojevrsnom krugu zaključivanja: suvremena umjetnost se, jednim dijelom, definira kao ona pojava što je pod utjecajem novih medija, dok u isto vrijeme, njena relacija prema medijskom svijetu u kojem djeluje *ovdje* i *sada*, mijenja „auratski“ definiran pojam. U svijetu novih medija, ona i jest i nije umjetnost – zapravo je i umjetnost i nešto drugo, te između nje i tog drugog postoji napetost, ali i uzajamno posredovanje. Verificiranje polazne hipoteze o tome da su mediji umjetnost faktički zavisi od toga kako definiramo medije i kako određujemo što je umjetnost danas, bilo pogledom na tradiciju ili njenim situiranjem u epohu ekspanzije novih komunikacijskih tehnologija. Ako bismo, recimo, umjetnost shvatili kao *techne*, onda bi etimologija što je određujuća kako za umjetnost, tako i za vještinu, zanat i tehnologiju, manifestirajući time zajedničko podrijetlo termina i njemu odgovarajućeg pojma, ukazivala na mogućnost koincidiranja pojavnih svjetova medijske kulture i suvremene umjetnosti. No, ovo bi, svakako, dovelo do pojednostavljenja i ukidanja mogućnosti za njihov samosvojni razvoj, nezavisno od apstraktnog početka što ih definira kao jedno. S druge strane, moguće je pretpostaviti njihovo diferenciranje i oponiranje, u razvojnoj perspektivi koja ih reflektira kao posve različite fenomene, tj. tako da umjetnost zadobiva auru, dok mediji prelaze put od zanatskog do industrijskog načina proizvodnje svojih derivata, sve dok pripadnici Frankfurtske filozofske škole nisu uočili da njihovo najnovije povezivanje i uzajamno djelovanje znači bilo gubljenje umjetničkog karaktera umjetnosti (*Entkuntung* kulturne industrije)

35 Isto.

36 Domenico Quaranta, “What’s (Really) Specific about New Media Art? Curating in the Information Age“, 6. decembra 2012., na stranici: [www.rhizome.org/editorial/2012/dec./6/whats-rea](http://www.rhizome.org/editorial/2012/dec./6/whats-rea).

bilo nestajanje aure („Umjetničko djelo u stoljeću svoje tehničke reprodukcije“), a suvremeni umjetnici počeli djelovati neposredno unutar medijske kulture, intervenirajući u njenom prostoru kao da je riječ o kontinuiranom umjetničkom stvaralaštvu, i nezavisno od „prirode“ medija u kojem se ono realizira.

Najčešće neupitno, a pokatkad i stihijsko djelovanje stvaralaca najrazličitijih profila i profesija, kako u medijima masovnih komunikacija, tako i u novim medijima, dovelo je, kako se čini, ne samo do hiperprodukcije pojedinih žanrova (kao što je, recimo, televizijski „realiti“), već i platformi za „umjetničke“ aktivnosti na internetu (na primjer: Instagram, YouTube, i dr.). Polemike o tome kako je moguća umjetnost koja koristi nove tehnologije za vlastiti napredak, kao (autonomna) umjetnost, s jedne, i postavljanje radikalnih teorijskih pretpostavki da mediji po sebi, ili makar u jednom periodu svog stvaralaštva, jesu umjetnost, ili možda preuzimaju njenu nekadašnju ulogu (mimetičku ili kritičku, na primjer) u odnosu na konkretne društveno-ekonomske odnose, čime kao artefakti potvrđuju svoju egzistenciju, s druge strane, veoma su aktualne u teorijskim korpusima znanja o umjetnosti, kulturi i medijima našeg doba.

Pošto, međutim, nemamo precizne i sveobuhvatne uvide u to što je umjetnost danas i može li ona koincidirati sa svijetom medija masovnih i novih komunikacija, kao i obratno, onda se – podrazumijevajući, pri tom, povijest razvoja kako umjetnosti tako i medija (terminološki, konceptualno, fenomenalistički) – uvjetno može zaključiti da se sve što o tome možemo znati zasniva na ispitivanju njihovih relacija. Štoviše, isprva je bitno problemski ih postaviti u uzajamni odnos i promatrati ih kao jedan fenomen, koji se, potom, refleksivno određuje kako prema (kritičkim) interpretacijama svijeta umjetnosti, tako i u odnosu na aktualna tumačenja medijske kulture. Riječju, suvremena umjetnost, krećući se u pravcu svojih dijalektičko-materijalističkih težnji u pogledu očuvanja autonomije, ali i društvenog angažmana, trebalo bi se subverzivno-kritički djelovati unutar čitavog područja medijske kulture. Također, svijet masovnih i novih medija, sa svoje bi strane, trebao vizionarski postavljati izazove za nove stvaralačke strategije, ciljeve i postupke svijetu umjetnosti. Time bi se ova dva pojma, u svojoj dijalektici kretanja, kritički susrela i djelovala poticajno u smjeru obostranog razvoja jedne plodotvorne dinamičke sinteze svojih ukupnih htijenja, napora i mogućnosti.

**ODABRANA BIBLIOGRAFIJA S WEBOGRAFIJOM:**

Adorno, V.T., *Estetička teorija*, Nolit, Beograd, 1970.

Apple, J., "New American Radio and Radio Art", na stranici: [www.somewhere.org/NAR/writings/apple.htm](http://www.somewhere.org/NAR/writings/apple.htm).

Benjamin, W., *Eseji*, Nolit, Beograd, 1974.

Bretz, R., „TV as an Art Form“, na stranici: [www.jstor.org/discover/10.2307/1209446?uid=3738928&uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=2110218406603](http://www.jstor.org/discover/10.2307/1209446?uid=3738928&uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=2110218406603).

Daniels, D., „Television-Art or Anti-art? Conflict and cooperation between the avant-garde and the mass media in the 1960s and 1970s“, na stranici: [www.medienkunstnetz.de/themes/overview\\_of\\_media\\_art/massmedia/1/](http://www.medienkunstnetz.de/themes/overview_of_media_art/massmedia/1/).

Davis, B., "Social Media Art' in the expanded Field", na stranici: [www.artnet.com/magazineus/reviews/da](http://www.artnet.com/magazineus/reviews/da).

Hirshberg, P., „The Art of Data“, na stranici: [www.huffingtonpost.com/peter-hirshberg/the-art-of-data\\_b\\_3529519.html](http://www.huffingtonpost.com/peter-hirshberg/the-art-of-data_b_3529519.html).

Manovich, L., „Cultural Interfaces“, u: *The Language of New Media*, na stranici: [www.manovich.net/LNM/Manovich.pdf](http://www.manovich.net/LNM/Manovich.pdf).

Marcuse, H., „Art as Form of Reality“, preuzeto iz časopisa *New Left Review*, no. 74, 1972, na stranici: [www.libcom.org/library/art-form-reality-herbert-marcuse](http://www.libcom.org/library/art-form-reality-herbert-marcuse).

Nussbaum, E., „When TV Became Art“, na stranici: [www.nymag.com/arts/all/aughts/62513/](http://www.nymag.com/arts/all/aughts/62513/).

Quaranta, D., "What's (Really) Specific about New Media Art? Curating in the Information Age“, od 6. XII 2012., na stranici: [www.rhizome.org/editorial/2012/dec./6/whats-rea](http://www.rhizome.org/editorial/2012/dec./6/whats-rea).

Raunig, G., „Den Produktionsapparat verändern Anti-universalistische Intellektuellen-Konzepte in der frühen Sowjetunion“, na stranici: [www.eicp.net./transversal/0910/raunig/de](http://www.eicp.net./transversal/0910/raunig/de).

Spencer, A., "On becoming a code artist: An interview with Scott Murray, author of Interactive Data Visualization for the Web“, na stranici: [www.strata.oreily.com/2013/05/becoming-a-code-artist.html](http://www.strata.oreily.com/2013/05/becoming-a-code-artist.html).

Toothman, J.J., „Data as Art“, video-klip na stranici: [www.shop.oreily.com/06-36920019152.do](http://www.shop.oreily.com/06-36920019152.do).

Valeri, P., *Predavanja o poetici*, Eseji, na stranici: [d3231456.u24.c13.ixinstant.com/pdfs/Predavanja\\_o\\_poetici\\_Pol\\_Valeri-33.pdf](http://d3231456.u24.c13.ixinstant.com/pdfs/Predavanja_o_poetici_Pol_Valeri-33.pdf).

Yun, M.A., *Walter Benjamin als Zeitgenosse Bertold Brechts: eine paradoxe Beziehung zwischen Nähe und Ferne* (Verantw. Hrsg. dieses Bd.: Horst Turk), Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen, 2000 (Palestra; Bd. 309).

## Media as Art

### **Abstract**

*The text explores the status of mass and new media in contemporary time, and in relation to the realm of action and relation with the so-called. world of art. The theoretical focus of the review are, first of all, the dominant media today – television, radio and the Internet, e.i. social media. The view that the problem treated here is: can television, radio and the internet be, and how, in a sense of modern communication technologies, identified with the medium of art. In this context the study, the article will be cited pro and contra arguments which may prove or critically examine and refute the assumption that these media can be linked with the world, and partly to take his current position.*

**Key words:** Media, Art, Television, Radio, Internet, Criticism.



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