

Univerzitet umetnosti u Beogradu

DOI 10.5937/kultura1235087R

UDK 003.087:004.55

801.73

originalan naučni rad

KONSTRUKCIJA ZNANJE O/ UMETNOSTI U DOBA DIGITALNIH MEDIJA

Sažetak: *Groznica digitalizacije donela je sa sobom hipertekst kao kompjuterski generisan tekst. Proširenje pojma hiperteksta dovodi nas do mogućnosti nove interpretacije, ne samo umetničke prakse, već paralelno sa njom teorije i politike te prakse. Kada je znak (ikonički, indeksni, simbolički) postao "temelj" mišljenja, došlo je do promene statusa znanja. Na primeru umetničke prakse to se vidi kroz rekonstrukciju/destrukciju/dekonstrukciju dela u tekst, a teksta u hipertekst. Retoričke figure hiperteksta ostvaruju novu hermeneutiku kôda. Kôd, kao način povezivanja leksija (jedinica čitanja) prošlih tragova arhiva, baze podataka, celokupnu Gutenbergovu galaksiju prevodi u Hipertekstualnu galaksiju. Događaj remedijalizacije ili digitalni Makluan nas podsećaju da je stvaralačka praksa uvek bila naglašen (hiper) proces virtuelizacije i stvaranja umetničkog kao medijskog/diskurzivnog konstrukta. Hipertekst tako postaje široka platforma za čitanje/pisanje kako u nauci, obrazovanju, tako i u književnosti, filmu, likovnim umetnostima, pozorištu, modi, ishrani, muzici, fotografiji. Umetničko delo/tekst/hipertekst, može da se posmatra i kao paradigma u konstrukciji znanja.*

Ključne reči: *znanje, konstrukt/kôd, hipertekst, telo, retorika, događaj*

Uvod

Znanje je socijalno konstruisana kategorija¹. Alternativni pristupi pri proučavanju ljudskih bića pod različitim nazivi-

¹ Razdvajanja znanja, mišljenja i istine kroz umetničke prakse, tema su ovog rada izloženog na konferenciji „Digitalne medijske tehnologije, društvo i obrazovanje“ u sklopu beogradskog Sajma knjiga, oktobra 2011.

ma: *kritička psihologija, analiza diskursa, dekonstrukcija i poststrukturalizam*, koje Vivijen Ber (Vivien Burr)² grupiše pod zajednički termin *socijalni konstrukcionizam* govore da nema jedne odlike za koju bi se moglo reći da definiše socijalno-konstrukcionistički stav. Kao socijalne konstrukcioniste vidimo, prema autorki, sve one koji apsolutno veruju u sledeće pretpostavke:

Znanje nije pouzdano (suprotno pozitivizmu i empirizmu tradicionalne nauke).

Shvatanje sveta je istorijski i kulturno specifično (relativizam).

Društveni procesi su osnov znanja (pod *istinom* se misli trenutno prihvaćen način shvatanja sveta; istina nije proizvod objektivnog posmatranja sveta, već socijalnih procesa i interakcija).

Znanje i društveno delanje su nerazdvojno povezani (objašnjenja ili konstrukcije sveta podržavaju neke obrasce društvenog delanja dok druge isključuju).

Četiri navedena socijalno-konstrukcionistička načela sadrže izvesne odlike koje su u oštroj suprotnosti s najvećim delom tradicionalne psihologije i socijalne psihologije. To su: antiesencijalizam (ne postoje *suštine* u stvarima ili u ljudima), antirealizam (naše znanje nije neposredno opažanje stvarnosti), istorijska i kulturna specifičnost znanja, jezik kao preduslov mišljenja, jezik kao oblik društvenog delanja (performativna uloga jezika), fokusiranje na interakciju i društvenu praksu (tradicionalna psihologija pretpostavlja da osobe poseduju stavove, motivaciju, kogniciju itd), fokusiranje na procese (ne samo na strukture).

U nizu definicija konstrukcionizma ipak dominira jedan pojam, a to je *znanje*. Četiri moguća pravaca u konstruktivističkoj meta-teoriji su mogu preformulisati kao³:

relativizam, po kome *istina* nije objektivna činjenica jer postoji istovremeno *mnoštvo različitih referentnih okvira* (znanje je artefakt koji se posmatra iz različitih perspektiva);

relacionizam, po kome su psihološka svojstva proizvod *odnosa i delatnosti* (agensnosti) između

2 Ber V., *Uvod u socijalni konstrukcionizam*, Zepter Book, Beograd 2001.

3 Stojnov D., *Konstruktivistički pogled na svet: Predstavljanje jedne paradigme, Psihologija 1-2*, Beograd 2001, str. 9-48.

ljudi i stvari (ne postoji nešto što bi se nazvalo *unutrašnjom esencijom*);

potencijalizam, po kome su pojmovi artefakta *processa* (ne struktura) saznavanja u *datim kontekstima* (istorijske okolnosti);

participativnost, po kome granice između saznavaoča, saznanog i procesa saznavanja ne postoje u autopoetskom procesu saznavanja (konstitutivni pogled na svet, posmatrača sveta, prouzrokuje različita viđenja sveta, proizvode različite akcije i politike identiteta).

Kao radnu definiciju diskursa, Vivijen Ber preuzima Parkerovu definiciju diskursa kao sistema iskaza koji konstruišu objekt. „Diskurs se odnosi na skup značenja, metafora, predstava, slika, priča, iskaza i tako dalje, koji, na neki način, zajedno proizvode odrađenu vrstu događaja. Diskurs se odnosi na jednu posebnu sliku događaja (osobe ili vrste osoba), na poseban način njegovog predstavljanja.”⁴ *Diskurs se može shvatiti kao referentni okvir*, pojmovna pozadina u odnosu na koju se naši iskazi mogu tumačiti; sve što je moguće *čitati* u smislu značenja može se shvatiti kao manifestacija jednog ili više diskursa i može se označiti kao *tekst*.

Hipertekst

Hipertekst možemo posmatrati na tri moguća načina, koja će nas dovesti do tri moguće upotrebe pojma hiperteksta. Prvi od njih posmatra hipertekst kao tehnički, kompjuterski generisan tekst, drugi kao tekst koji upija druge tekstove, i treći način posmatra hipertekst kao afektivnu jezičku aktivnost.⁵

Digitalno doba ili doba novih medija (CD-ROM, Internet, Facebook itd.) suočava nas sa pojavom kompjuterski generisanog teksta ili hiperteksta. Hipertekstualno tehnološko okruženje (hardver, softver) generiše blokove tekstova ili jedinica čitanja (leksija) koji se elektronski nelinearno povezuju u nove tekstove. Postmoderni hipertekst kao konkretan sistem tekstova obrađen računarnom može da se posmatra i u metaforičnom smislu kao višedimenzionalan povezan tekst koga odlikuje nelinearno intertekstualno povezivanje. Nelinearnost hiperteksta se tako ukazuje kao subverzija prostornog i vremenskog principa organizacije

4 Ber V., op. cit.

5 Jezičke aktivnosti u smislu: imenovanje (u vidu definisanja koje određuje značenja nekog pojma), tvrđenje (predikacije u vidu Frege-Vitgenštajnovе upotrebe reči u kontekstu, jezičke igre), dedukovanje i performativnost (u Ostinovom smislu).

tradicionalnog logocentričnog teksta, koji je bio zasnovan na mimezisu (podražavajućem prikazivanju) sintagmatske linearne strukture govora i misli koja je pratila vremensku osu uzastopnih jedinica govora u sukcesivnom nizu. Pod tekstom se može podrazumevati svaki zatvoreni i autonomni poredak znakova, bilo koje vrste i oblika ili načina pojavnosti.⁶ U tom smislu se i razlikuju i govorni, pisani, vizuelni, prostorni, vremenski, zvučni, ekranski, filmski, medijski i drugi tekstovi. Tekst se može definisati i kao komunikativna pojava koja ispunjava sedam kriterijuma tekstualnosti: kohezija, koherentnost, intencionalnost, akcetabilnost, informativnost, situativnost i intertekstualnost. Nepostojanje nekog od kriterijuma ne dovodi automatski do ne-teksta u smislu da mnogi autori kao presudan kriterijum ističu koherentnost. S obzirom na razliku hiperteksta prema tekstu lingvisti⁷ naglašavaju da je tekst zaokružen, pismom fiksiran i namenjen za linearno čitanje.

Hipertekst se sastoji od čvorova koji su povezani linkovima. Mada tvorac ovog termina Ted Nelson⁸ naglašava njegovu strukturu, kasniji istraživači definišu osnovne tipove strukture hipertekstova: lanac, krug, zvezda, stablo, mreža⁹. Termin hiper može da se čita kao: više od normalnog teksta, tekst iznad teksta, prekomerni tekst, još ne-tekst, tekst u pokretu, interaktivni tekst ili jednostavno hipertekst je interaktivni tekst (linkovima povezani tekstovi) u elektronskom obliku, koji je namenjen za nelinearno čitanje.

Poređenjem teksta (štampani tekst) i hiperteksta (npr. veb stranice) uočava se da su slova, slike i tonovi i različiti pokretni elementi u hipertekstovima sastavljeni od piksela koji određuju njihov karakter pisma jer se mogu menjati, pomerati uz određene programe morfujući se i montirajući se (filmskom tehnikom)

6 Šuvaković M., *Diskurzivna analiza*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd 2006, str. 450-455.

7 Granić J., *Jezik i mediji*, HDPL, Zagreb-Split 2006.

8 Peter Lunenfeld hipertekst posmatra kao alfanumerički tekst u kome reč, jedanput digitalizovana, pluta u univerzumu polivalentne baze podataka. Čitanje postaje manje praćenje, a više proces: citiranja, ekstrakcije, kodiranja, pri čemu se skoro trenutno povezuju odvojeni podaci. Ja kao atraktor (hvatač), agens, postaje „jezgro kristalizacije” podataka na mreži. Ted Nelson je 1960-te definisao hipertekst kao nesekvencijalni tekst koji se grana tako da pruža mogućnost najboljeg čitanja na interaktivnom ekranu. To omogućuje korisniku da napravi sopstvenu putanju kroz elektronsku bazu podataka pri čemu produkuje uvek nova značenja. Produkcija značenja u digitalnom okruženju nam otvara pitanje autorstva koje se razjasnilo kod Rolana Barta (pisanje teksta kroz proces čitanja). Kompjuter je postao mašina koja kreira, skladišti, manipuliše i isporučuje alfanumerički tekst. Čitanje je uvek linearno tako da ređanje reči u niz daje značenje.

9 Granić J., op. cit.

u potpuno nove oblike. Ako sistematičnije uporedimo tekst i hipertekst onda se mogu uočiti sledeće sličnosti i razlike:

s obzirom na sadržaj tekst je zatvoren sistem jedinica, jednosmeran i striktno vođen te primarno pismom zabeležen, dok je hipertekst multimedijalno zabeležen, ne zatvoren sistem ne zatvorenih jedinica, referencijalan i višesmeran;

s obzirom na povezivanje u tekstu, tekst je fiksiran, nepromenljiv i nije interaktivan i realizuje se samo prostornim akcijama (listanje), dok je hipertekst interaktivan sistem linkova, tako smo ujedno i uočili i razliku u odnosu na metatekstualna povezivanja (fusnote, napomene itd);

s obzirom na orijentaciju u tekstu (isticanja, interpunkcije, sadržaj, numerisanje odeljaka itd), tekst je fiksiran, jednosmeran i monomedijalan, dok je hipertekst transmedijalan i sa prisutnim kombinacijama različitih interaktivnih navigacijskih alata.

U odnosu na klasičan tekst, hipertekstu je zamereno ograničenje kohezije, jer po pravilu nema anafora ili deiktičnih sredstava na početku čvorova. Hipertekst ne ispunjava ni kriterijum koherencije, jer samo dobro oblikovani hipertekstovi postižu koherentnost ukupne strukture, te se po njima kod hiperteksta postiže samo lokalna koherentnost, tj. na nivou jednog tekstualnog bloka. U tom smislu se zbog naglašene intertekstualnosti, kao potpuno ispunjenog kriterijuma, može govoriti o tome da je hipertekst materijalizovana kontekstualizacija, zbog toga što hipertekst elektronski realizuje i povezuje najrazličitije tekstualne vrste u kojoj je jedan tekst kontekst za drugi tekst.

Repcija ili čitanje hiperteksta postaje interaktivni proces u kulturi čitanja, u kojoj recipijent sam može kreirati načine čitanja klikom na određeni link.

Očigledno je da je potrebno prevladati *strukturalističku definiciju teksta* po kojoj je tekst završena, linearna, autonomna struktura znakova. Prema strukturalizmu zatvorenost i autonomija bilo kog znakovnog poretka proizvodi značenje. Već su Šlajermaher (Schleiermacher) i Gadamer u svojoj hermeneutici teksta naglasili da je značenje razumni smisao, odnosno smisao je shvatiti pojedinačnost u njegovoj opštosti.

U poststrukturalizmu, naročito kod Deride (Derrida), tekst je otvorena praksa rada sa znakovima, koja stiče značenja trenutnim odnosom sa drugim znakovima ili tekstovima aktuelne ili istorijske kulture. Tekst kao način komunikacije, proizvodnje, razmene i potrošnje značenja dovodi nas do modela izvo-

đenja „uspostavljanja, stvaranja, odnosno odašiljanja, ponude, prijema, razmene, akumulacije, premeštanja ili recepcije značenja“¹⁰. Dovodi nas do precesije modela, tj. bodrijarovske simulacije.

Novi mediji proširuju bartovski koncept teksta ili dela kao teksta, jer hipertekst sada produkuje značenja odnosom sa drugim tekstovima pomoću citiranja, nadovezivanja, kolažiranja, poništavanja itd. Bart (Barthes) je u eseju *Od dela do teksta* postavio obrat tako što je od produkta pisanja koje vodi završenom delu došao do prakse pisanja koja vodi tekstu, i time stvorio jedan novi društveni artefakt: Tekst¹¹. U *S/Z* Bart raskida sa mišljenjem prema kome se elementarne jedinice smisla nekog teksta mogu monokauzalno izvoditi iz jednog zatvorenog, atemporalnog, pripovednog kôda.¹² U tom smislu se umetničko delo ne posmatra kao završen, celovit, unikatni objekt, već kao oblik specifičnog jezičkog i tekstualnog rada. Poststrukturalističke teorije umetnosti zamenjuju umetničko delo tekstem zahvaljujući sledećim pretpostavkama: svako umetničko delo proizvodi i prenosi značenja; značenja umetničkog teksta su analogna jezičkim značenjima jer je delo/tekst dinamički poredak znakova.

Digitalni mediji/telo/umetnost

Sa novim medijima uspostavlja se ne samo nova kiborška subjektivnost, već i nova telesnost, gde se mešanjem stvarnosti i virtuelne stvarnosti javlja proširena slika tela. Mediji kao proteza, kao lakanovski fantomski ud, proširuju zone osetljivosti, zone intenziteta, afekata i afektacije.



Slika 1. Stelarc¹³, *Treća ruka*, 1981.

10 Šuvaković M., op. cit., str. 451.

11 Bart R., *Zadovoljstvo u tekstu*, Gradina, Niš 1975.

12 Barthes R., *S/Z*, Hil and Wang, New York 1974.

13 www.summit2011.singinst.org.au/bios/stelarc/

Avangardna praksa dvadesetih, avangardni film i montaža, foto-montaža, prema Manoviču (Manovich) danas predstavljaju pokretačku osnovu postindustrijskog društva. Sistem prozora koji se preklapaju (moderni interfejs), 3-D vizualizacija podataka, hiperlinkovanje, *cut/paste* komande (avangardna strategija kolaža), fotošop kao materijalizacija postmodernizma, novi mediji kao nova avangarda u smislu remedijalizacije i korišćenja prethodno akumuliranih medija, sve zajedno predstavlja odlike metamedijskog društva i društva informacija. Kao što su film, fotografija, štampa igrali glavnu ulogu u industrijsko doba XIX i početkom XX veka u metamedijskom, neoliberalnom globalizujućem i postindustrijskom dobu (*Dobu ekstrema*, kao ga naziva Erik Hobsbaum), glavnu ulogu igra kompjuter. Nadrealistički, dadaistički kolaž danas je sveprisutan u grafičkom dizajnu, modernoj tipografiji i reklamama, a brza montaža viđena u Vertovljevom *Čovek sa filmskom kamerom* ubrzana je u reklamnim spotovima i video produkciji. Nadrealistička juksta pozicija intenzivira se u masovnoj vizuelnoj kulturi, a dizajn Lisickog (Lisicky), Moholji Nađa (Moholy-Nagy) (njegovi karakteristični oneobičavajući uglovi snimanja na fotografijama postaju konstantno promenljiv ugao gledanja animiranog, kompjuterizovanog kretanja), Bauhauusa svoju materijalizaciju nalaze u kompjuteru kao mašini za medijsku distribuciju slika i kanala komunikacije (čet linije, njuz-grupe, i-mejl itd).

Telo, društvo i umetnost u doba digitalne „derealizacije“ dovedeni su do tehno delirijuma, stanja u kome je prostor informacija kao višedimenzionalan virtuelan prostor memorije (grafička reprezentacija podataka izvučena iz mreže kompjutera gradeći sajber prostor) doveo do toga da su fikcija i stvarnost postale zamešnjive, što može dovesti do frejdovske kategorije animizma (animizam kao nerazlikovanje stvarnog i fiktivnog u interaktivnosti novih tehnologija dovodeći bodrijarovski rečeno do ekstaze komunikacije).¹⁴ Numerička slika kao oblik utopije transparentnosti otvara put proizvodnji sintetičkih glasova, slika, muzike, afekata, telesnosti. Stalna metamorfoza i proizvodnja slika bez potrebe da se ukazuje na referenta za mnoge autore je gest koji se već nalazio u pokretima ruskog konstruktivizma, kubizma, a kada je digitalna internet umetnost u pitanju onda se uzori nalaze u umetnosti XX veka i pokretima koje je karakterisala „dematerijalizacija“ umetničkog objekta i prelazak umetničkog stvaralaštva u mentalne sfere (što se najbolje ogledalo u pojavi konceptualne umetnosti i Fluksusa 60-tih godina XX veka, zatim pop-arta, francuskog Novog realizma koji najbolje reprezentuju Iv Klajn (Yves Klein) i Ben Votije (Ben Vautier).

14 Za Bodrijara u početku je postojala tajna, zatim potisnuto, i napokon se pojavilo opsceno kao pravilo igre sveta transparentnosti, tj. bela opscenost.



Slika 2. *Iv Klajn*¹⁵, *Blue paint*, 1962

The Inter_Skin system
The body as interface



Slika 3. *Stahl Stenslie*¹⁶,
The First Generation Inter Skin Suit, 1994

Digitalni mediji kao interaktivni mediji nastavljaju tradiciju avangardi: futurizma, dadaizma, Marinetija (Martinetti) i Maksa Ernsta (Max Ernst) tražeći učešće publike. Osim utopijskog avangarde, one su imale i svoj totalitarni karakter, bilo kao prethodnici fašizma, bilo staljinizma, te u ovoj ranoj fazi razumevanja novih medija teoretičari uglavnom posežu za analogijama koje donekle pojednostavljaju razumevanje savremene umetničke situacije. Pogotovu danas kad se javlja nešto sasvim novo u istoriji slike, a to je projektovanje slike virtuelne stvarnosti na mrežnjaču oka, gde je mrežnjača oka medijum. Ove slike videće samo

15 www.dailyartfixx.com/.../yves-klein-1928-1962-2/

16 www.stenslie.net/?page_id=59

jedna osoba i samo jedanput. Telo postaje ekran. Moda i *tatoo*, samo su popularni ekvivalenti te činjenice.

Ovim se menja ontološki status umetničkog dela koje se materijalizuje u pojedinačnom pikselu i određuje pomoću svog trajanja. Slike gube sposobnost da budu istorijska uspomena i svedočanstvo. One postaju interaktivna igra opštenja sa savremenom publikom. Unutar novih medija, virtualne slike su prolazne. To će umnogome odrediti sudbinu fotografije, ali i cele vizuelne kulture.

Prostori privida, panorame, iluzionistički pejzaži, moć opsene i uranjanja, sinerame, futurame, steroptikoni, rotonde sve do virtualne stvarnosti u vojnom kompleksu, bili su priprema za nove medije danas.

Interfejs, kao tačka susreta čoveka i mašine, pojavljuje se u različitim oblicima (u radu *Osmoza* Šarlotte Dejvis (Charlotte Davis), interfejs je prsluk pun senzora kojim telo uranja u virtualno okruženje) zatim genetičkoj umetnosti (Krista Zomerer (Christa Sommerer) i Loran Minjono (Laurent Mignonneau) u *Interaktivni uzgoj biljaka*, 1992. ispituju međudejstvo ljudi i veštačkih prostora života, tj. dodirivanjem biljaka/interfejs, pokreću se kompjuterske slike), Ken Goldberg (*Telebašta*, 1996) ispituju teleprisutnost, dok Eduardo Kac u transgenetičkoj umetnosti stvara jedinstvena živa bića uz primenu tehnike genetskog inženjeringa preoblikujući tela (*GFP Zeka*, 2000), pokazujući da nam tela sve manje liče na nešto prirodno, autentično kako ga vidi 19. vek. Telo sve više liči na konstrukciju, ekran na kome se projektuju istorijski zapisi u rasponu od prirode do artefakta.

Ovim nasumičnim navođenjem vidimo hipertekst kao tekst koji nije ograničen linearnošću već se račva u više pravaca, hiljade ravni, nivoa tj. koji su interaktivni, u smislu da je mnogostrukost hiperteksta (u delezovskom smislu – hiljade ravni) uslov mogućnosti interaktivnosti. I obrnuto: interaktivnost pokreće svaku tačku (leksiju) hipertekstualne mnogostrukosti.

Ako se vratimo afektima i afektaciji u hipertekstu, onda intenziteti događaja nekog teksta unutar hiperteksta dejstvuju ne samo na molekularnom rizomalnom nivou, kao kod Deleza (Deleuze) i Gatarija (Guattari), već i na molarnom rizomalnom nivou konzistencije teksta unutar poredaka drugih tekstova. *Veličina leksije, jedinica čitanja/pisanja predstavljaće uslov mogućnosti pojave flusa, inteziteta događaja. Izbor leksije biće uvek dat diskurzivno tj. diskursi će predstavljati okvir unutar koga će se odvijati protokoli pojma, percepata i afekata. Ili badjuovski rečeno, istina će se pojaviti u kontekstu ispunjenih protokola mateme, poeme, politike i ljubavi.*

To pak zahteva retoričku snagu kôda, jer je kôd uvek način da se kaže nešto drugo od onoga što je samo rečeno. Kôd uvek vrši alegorizaciju. Sloboda, otvoren kôd (*open source*) je otvoren za promene i pripada *zajednici onih koji nemaju zajednicu-mnoštvu*, onih koji dele kôd. Reč Data, podaci koji se dele, jeste prestacija, potlač (kao kod antropologa Marsela Mosa), jer se podatak kao kodirana informacija deli sa drugima.

Esencija svake digitalne operacije je kopiranje (copy/paste) ili otvori/transformiši/sačuvaj (open, transform, save) fajl, tj. svaki fajl-fraktal (samoorganizujuća struktura ponavljanja) jeste rescenzija (prepričavanje) prethodnog fraktala. Tako nastaje rekurzivna naratološka figura ahronije. Ahronija je nemogućnost preciznog uspostavljanja hronologije (rizomalni aspekt naracije) koji nastaje kao rezultat ukrštanja različitih linkova.

Iteracija, ponavljanje je suština prepričavanja (rescencije), prepričavanja koje označava pripovedanje različitih verzija iste priče gradeći skupove ideja (koncepti kao alatke (*tools*)), slika, znakova koji se povezuju u rizomalnu mrežu. Mreža kodiranih poruka, mreža kodova služi da prikupi značenja i da bude sveprisutna. Da bi tekstualno-akustičko-vizuelno-haptički znaci bili intenzivni i „živi“, oni moraju biti prenosivi, portabilni i osvojivi prolazeći kroz čvorišta (*No-des*), tačke susreta.

Virtualizovanje tehnike, virtualizovanje huserlovski rečeno sveta života kao uhodanim, pravilima vođenim, ličnosno invarijantnim izvodljivim praksama, znači inkorporaciju novih medija u strukture svakodnevnog života do samorazumljivosti i nevidljivosti (efekti minijaturizacije). *Virtuelno* kao ono što je u učinku, ali ne u pojavi ili formi, time označava da mediji virtuelizuju, tj. posreduju učinke na već datu ili zatečenu stvarnost. Kako to primećuje Kristof Hubih (Christoph Hubig), mi izazivamo učinke i ophodimo se sa njima, ali na taj način što je njihova stvarna pojava zamenjena medijski oblikovanom virtuelnom pojavom.¹⁷

Virtualizovanje je u stvari radikalizovanje onog samorazumljivog (medijskog) posredovanja. Za fenomenološku svest ovde nastaje problem jer se stalno i iznova proizvode nove realnosti, novi svetovi, tj. virtualizuje se svet života. Kad se svet života, prema fenomenologiji, razume kao svet stvarnih samorazumljivosti, kao horizont mogućih aktuelizovanja od strane subjekta, onda se postavlja pitanje razlike između realnosti i stvarnosti. Umesto toga, za hajdegerovsku svetovnost sveta, plauzibilnije je koristiti delezovski pristup stvarnosti (životu) kroz pojam čiste imanencije kojim se zadržavamo u intervalu razlike realnog/

¹⁷ Hubig C., *Die Kunst des Möglichen I*, Bielefeld 2006.

stvarnog, jer i hipertekstualnost sama podržava takve intervale neodlučivosti.

Retorika digitalnog hiperteksta

Kad su novi mediji u pitanju, interaktivnost u sebi sadrži pitanje manipulacije i paradoksa. Tragom Fukoa i Barta, Landou (Landow) sugerira da je centralno mesto generisanja značenja proces čitanja u hipertekstu (tradicionalni koncept podrazumeva središnju ulogu autora). Produkcija i upotreba hiperteksta, prema Landou, uvodi aktivnog autora (čitaoca) koji proizvodi tekst i značenje iz drugog teksta (kao konteksta), na isti način kao što govornik konstruiše individualne rečenice iz „drugih” gramatika, rečnika i sintakse. U hipertekstu proces konstrukcije značenja je na strani pozicije čitaoca, te čitalac postaje sekundarni autor. To pomeranje pozicije autora teksta od pošiljaoca ka primaocu redefiniše poziciju čitaoca i čini ga bližim tradicionalnom govorniku. Time se hipertekst dovodi i u vezu sa retorikom. Rolan Bart ističe pet komponenti „retoričke mašine” govornika pre i u toku govora.¹⁸



Slika 4. Sindi Šerman (Cindy Sherman)¹⁹, *Untitled 225*, 1990, parodira Gerard David, *Virgin & Child*, (1450-1523)

Tradicionalni retorički sistem²⁰ transformiše se na hipertekst imajući u vidu odnos usmenog govora i dva nivoa komunikacije u hipermedijima: autor/pošiljalac i čitalac/primalac. Pet komponenti retorike javlja se u obliku:

INVENTIO – pronalaženje i selekcija govornih elemenata na nivou govora, selekcija/produkcija informacija na nivou pošiljaoca (*ordo naturalis*);

18 Barthes R., *The Old Rhetoric: An Aide-Memoire*, in: *The Semiotic Challenge*, Oxford 1988, str. 11-95.

19 www.arthistoryarchive.com/arthistory/cindysherman

20 Landow P. G., *Hype/Text/Theory*, Baltimore & London 1994, str. 99.

selekcija, manipulacija leksijama od strane primaoca/čitaoca (*ordo artificialis*);

DISPOSITIO – kombinacija selektovanih elemenata na nivou govora; kombinacija selektovanih elemenata i vezivanje na nivou pošiljaoca; kombinacija selektovanih elemenata pomoću čitanja i praćenja veza na nivou primaoca;

ELOCUTIO – ukrašavanje govora radi ubeđivanja; planiranje i sređivanje podataka za slanje; umeće čitanja i vođenja kroz hipertekst (dizajn interfejsa, ikone);

ACTIO – izvođenje (gestikulacija i dikcija) govora; izvođenje kao pisanje kroz interakciju sa kompjuterom na strani pošiljaoca; izvođenje kao čitanje kroz interakciju sa kompjuterom;

MEMORIA – organizovanje i strukturiranje informacija u memoriji; grafička reprezentacija kompjuterske memorije na nivou pošiljaoca; individualno korišćenje navigacionih alatki (*Web View*).

Ako povežemo retoričku i naratološku perspektivu, primarni autor (autor–pošiljalac) stvara u hipertekstu diskurs–priču, dok sekundarni autor (čitalac–primalac) stvara diskurs kao diskurs. Naratološka perspektiva se primarno tiče sekundarnog autora i njegovih retoričkih operacija *dispozicije* i *invencije*.

Zaključak

Doba novih medija je doba na kraju linije razvoja moderne-post-moderne-novomoderne-teorije umetnosti koja, badjuovski rečeno, kao teorija novih medija stvara uslov mogućnosti za četiri procedure istine/znanja, tj. četiri generičke procedure istine, kako ih naziva Badju (Badiou): nauka (matem) koji se javlja u svom emfatičkom obliku računarske matrice nula jedinica, rekurzija i izračunljivosti; umetnost (poema) kao mreža percepata, afekata i pojmova; politika (politika emancipacije, aktivisti, grupe, otpori, mnoštvo) i ljubav (dvoje) kao eros (sajber seks), filija (čet, fejsbuk, društvene mreže) i agape (portali, gigapedije i sl).²¹ Ovako dopunjen Badjuov projekt naglašava prekid situacije, tj. ono što Badju zove događaj. Da li je pojava novih medija događaj?

Za Badjua događaj je imanentni prekid, tj. ono što nije biće kao biće, situiranost. To znači događaj je uvek događaj ove ili one situacije, jer više ništa nije tako kao što je do sada bilo posle

21 Badiou A., *Manifest za filozofiju*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb 2001.

iskrsnuća događaja. U tom smislu je *istina* vernost konkretnom događaju, vernost onome što je premašilo situaciju, što ju je šokiralo i prekinulo s njom, što je datu situaciju postavilo pod znak pitanja. Svaka istina buši rupu, pravi pukotinu u dosadašnjim znanjima, a zajedno sa istinom, prema Badjuu, na scenu stupa i subjekt. Subjekt nije postojao pre događaja, pa će za Badjua tek proces istine uvesti subjekt. Pošto nema nikakve garancije za proces vernosti istini, osim same želje subjekta koji je uvek konkretan subjekt neke konkretne istine, za nas taj subjekt je subjekt pisanja/čitanja koga generiše tekst. Želja, da bi došlo do prekida situacije, do događaja, za Badjua jeste želja filozofije koja ima četiri dimenzije: otpor, logiku, univerzalnost i rizik. Misao je otpor spram sveta kakav postoji.

No postavlja se pitanje šta je sa označiteljskim lancima u doba hipertekstualnosti, jer način na koji je uspostavljen znakovni poredak definiše kôd. Hipertekstualnost upravo želi da nastavi tragom jezičkog obrta u teoriji započetog sa Ničeom, Vitgenštajnom, Hajdegerom, pa sve do danas. Dakle, u jeziku postoje samo razlike, a značenje je opet znak koji upućuje na drugi znak, a ono što čini da znak u datom kontekstu postigne identifikaciju jeste ponovljivost i razlika. Pojmovi su, kako je to već primetio Delez, nepotpuni bez percepata i afekata, jer su pojmovi oni znaci koji ističu načelo identiteta, brišući i partikularno i različito.²² Otuda se oko pojmova i njihovih predstava javlja buka, buka intertekstualnosti, koja omogućava da se osvetli složena istina, da se spreči uspavljanje značenja, da se postupkom transformacije otkloni trijumf klišea, da se pomoću figura intertekstualnosti (paronomazija, tj. iskrivljavanja načina pisanja nekih znakova, elipsa, hiperbolizacija, tj. preterivanja u preuzimanju nekog teksta, karnevalizacijom itd.) konstituiše neki događaj složene istine. Za Žaka Atalija²³ život je bučan, a među bukama jezik i muzika su najstariji. U bukama se čitaju kodovi života, disonanca i harmonija. Ona je izvor vlasti i izvor pobune. Kada želi da bude suprotna buci, onda muzika unosi poredak u znake, tj. kodove melodije, harmonije, ritma i tempa da bi ih ponovo razgradila u buku. Kao čist znak, muzika otkriva protivrečnosti ponavljanja i razlike. Dakle, slušajmo buku hiperteksta.

22 Milić N., *Od znaka do smisla*, Fakultet za medije i komunikacije, Beograd 2007, str. 37, 41-48.

23 Atali Ž., *Buka*, Biblioteka XX vek, Beograd 2007.



Slika 5. Elsa Schiaparelli i Salvador Dalí²⁴, 1938



Slika 6. Dalijeve uticaji na modu i dizajn (2008)

LITERATURA:

Atali Ž., *Buka*, Biblioteka XX vek, Beograd 2007.

Badiou A., *Manifest za filozofiju*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb 2001.

Bart R., *Zadovoljstvo u tekstu*, Gradina, Niš 1975.

Barthes R., The Old Rhetoric: An Aide-Memoire, in: *The Semiotic Challenge*, Oxford 1988.

Barthes R., *S/Z*, Hil and Wang, New York 1974.

Ber V., *Uvod u socijalni konstrukcionizam*, Zepter Book, Beograd 2001.

Eko U., *Kod*, Narodna knjiga, Beograd 2004.

Granić J., *Jezik i mediji*, HDPL, Zagreb-Split 2006.

²⁴ www.theswellelife.com/swelle_life/2010/06/the-dream-state-fashion-of-salvador-dal%C3%AD.htm

Hansen M., *New Philosophy for New Media*, MIT Press, Massachusetts London 2004.

Hubig C., *Die Kunst des Möglichen I*, Bielefeld 2006.

Landow P. G., *Hyper/Text/Theory*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore-London, 1994.

Lunenfeld P., *Snap to Grid*, MIT Press Cambridge, Massachusetts London, 2000.

Milić N., *Od znaka do smisla*, Fakultet za medije i komunikacije, Beograd 2007.

Preziosi D., *The Art of Art History: A Critical Anthology*, Oxford University Press, Oxford 1998.

Stojnov D., Konstruktivistički pogled na svet: Predstavljanje jedne paradigme, *Psihologija* 1-2, Beograd 2001.

Švaković M., *Diskurzivna analiza*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd 2006.

Predrag Rodić
University of Arts in Belgrade

THE CONSTRUCTION OF KNOWLEDGE ABOUT/OF ART IN THE AGE OF DIGITAL MEDIA

Abstract

The digitization rush has left the hypertext as a computer-generated text in its wake. The broadening of the hypertext concept brings us to the possibility of a new interpretation not only of artistic practice, but of the theory and politics of that practice, correspondingly. When the sign (iconic, indexical, symbolic) became “fundamental” for thinking, the status of knowledge changed. With artistic practice as an example, that can be seen in the reconstruction/destruction/deconstruction of a work into a text and of the text into a hypertext. The rhetorical figures of the hypertext bring about a new hermeneutics of the code. The code, as a mode of linking lexias (units of reading), past traces of the archive or the database, translates the entire Gutenberg Galaxy into a Hypertextual Galaxy. The event of remedialisation or the digital McLuhan, reminds us that an artistic practice has always been an emphasized (hyper) process of virtualization and of creating the artistic as a media/discursive construct. The hypertext thus becomes a broad platform for reading/writing both in science and education on the one hand, and in literature, film, visual arts, theatre, fashion, nutrition and photography on the other hand. The work of art/text/hypertext can also be viewed as a paradigm in the construction of knowledge.

Key words: *Knowledge, construct/code, hypertext, body, rhetoric, art*