

Nina S. Mihaljinac
Univerzitet umetnosti u Beogradu
Fakultet dramskih umetnosti

УДК 7.01:004.783.5
316.774
316.728(497.11)“19”

MEDIJSKI AKTIVIZAM KAO UMETNIČKA PRAKSA U SRBIJI

Apstrakt: Rad, koji je nastao na osnovu doktorske disertacije *Umetničko svedočenje i reprezentacija trauma: NATO bombardovanje SRJ*, bavi se genezom i transformacijom medijskog aktivizma kao umetničke prakse u Srbiji, s posebnim fokusom na period kraja devedesetih i početka dvehiljaditih. Istoričar umetnosti Dejan Sretenović definisao je termin 'medijski aktivizam' 1999. godine, referišući na pojavu u jugoslovenskoj umetnosti koja je podrazumevala upotrebu novih medija u cilju kritike oficijelnog mas-medijskog diskursa i tradicionalne umetnosti. Međutim, opadanje početnog entuzijazma prema novim medijima, a pre svega internetu, koji su viđeni kao instrumenti umetničkog i političkog aktivizma, koincidira sa razočaranjem u demokratske promene u Jugoslaviji. Čak i u momentu pojave interneta koji je obezbedio prekinutu komunikaciju s međunarodnom zajednicom i predstavljao jedini necenzurisani medijski prostor tokom devedesetih, pojedini umetnici su ga istovremeno koristili i kritikovali u svojoj umetničkoj praksi (npr. Z. Naskovski, *War frames*, 1999). Rad pokazuje da medijski aktivizam predstavlja ograničenu pojavu u umetničkoj praksi u Srbiji i utvrđuje posebnu tipologiju strategija internet aktivističkih radova; ona ilustruje transformaciju odnosa prema novim medijima kao progresivnim, kritičkim i slobodnim (od poverenja do napuštanja).

Ključne reči: medijski aktivizam, umetnost devedesetih, internet umetnost, NATO bombardovanje SRJ.

1. UVOD

Rad je nastao na osnovu doktorske disertacije koja se bavi svedočenjem i umetničkom reprezentacijom traume na primeru radova vizuelnih umetnosti na temu NATO bombardovanja SRJ. Bitna motivacija za to istraživanje proistekla je iz želje da se na tim konkretnim studijama slučaja ispita uvreženo mišljenje o strukturiranju i jasnoj podeli umetničkog polja u Srbiji; najpre, reč je o pretpostavkama o tome da je umetnička scena podeljena na „lokalni konzervativizam/tradicionalizam i kosmopolitski modernizam/ postmodernizam, vladajuću umetnost/alternativnu umetnost” (Denegri 2013: 296), odnosno da se umetnička scena račva u pravcima „eskapizma” i „aktivizma” (Despotović 2008; Šešić 2011), što sve ima veze s podelom zajednica sećanja u Srbiji na patriotske i izdajničke (Kuljić 2006: 17). U celokupnom procesu, i mediji su imali svoju ulogu – tradicionalna,

eskapistička, oficijelna, apologetska umetnost, prema tim pretpostavkama, koristila je stare medije, a postmodernistička, aktivistička, kritička umetnost, koristila je nove medije. Shodno tim opažanjima, domaći istoričari umetnosti uveli su i elaborirali termin 'medijski aktivizam' – kao umetničku praksu koja podrazumeva upotrebu novih medija u cilju kritike oficijelnog mas-medijskog diskursa i tradicionalne (zvanične) umetnosti (Sretenović 1999: 7).

Cilj ovog rada je da kontekstualizuje i objasni pojavu termina medijski aktivizam (onako kako su ga definisali domaći istoričari umetnosti), te da ukaže na to da je reč o jednoj jedinstvenoj i vremenski ograničenoj pojavi, kao i da pokaže da podela na progresivne nove i regresivne stare medije nema jasno uporište u umetničkoj praksi – makar kada je reč o ne tako maloj produkciji radova o NATO bombardovanju. Naprotiv, mnogi umetnički radovi kritikuju društvene mehanizme proizvodjenja takvih simboličkih podela. Za dokazivanje ove teze koristi se korpus umetničkih radova na temu NATO bombardovanja SRJ¹, kao i nekoliko primera iz aktuelne umetničke i kulturne aktivističke produkcije (npr. Centra za nove medije, Kuda.org, Novi Sad).

2. DEVEDESETE I NATO BOMBARDOVANJE: MEDIJSKA SLIKA

Period devedesetih u Jugoslaviji je obeležen ratovima i raspadom bivše socijalističke države Jugoslavije, a specifično u Srbiji – embargom, izolacijom od međunarodne zajednice, borbom protiv Miloševićevog režima, studentskim protestima, stvaranjem opozicije. NATO bombardovanje SRJ se može posmatrati kao poslednja faza tog perioda jer su posle usledile demokratske promene, internacionalizacija zemlje, smena socijalizma neoliberalnim kapitalizmom, proglašenje nezavisnosti Kosova. Mediji su imali značajnu ulogu u stvaranju i praćenju društvenih transformacija i javnog mnjenja.

„Dezintegracija bivše Jugoslavije podržana je represivnom ulogom državnih medija u proizvodnji društvenih i političkih konflikata, u direktnoj ideološkoj instrumentalizaciji medija putem agresivne propagande, manipulacije činjenicama, cenzure i sl.” (Sretenović 2014)

Tokom devedesetih, totalitarni režim Slobodana Miloševića sprovodio je direktnu i indirektnu cenzuru medijskog prostora, što je kulminiralo donošenjem

¹ U okviru doktorskog istraživanja mapirano je preko 160 umetničkih radova na temu bombardovanja. Preko 70% tih radova nastalo je u novim medijima, a tradicionalni mediji – crtež ili fotografija – koristili su se najčešće u cilju brzog beleženja traumatskog iskustva. Na primer, umetnici koji su bili u vojsci na Kosovu ili na teritorijama koje su često napadane, poput Pančeva (Danijel Savović, Ivan Petrović, Aleksandar Rakežić Zograf, Zoran Letač), fotografisali su okolna dešavanja, crtali stripove i crteže u cilju beleženja neposredne stvarnosti, čuvanja sećanja. (Mihaljinac 2017)

izuzetno restriktivnog Zakona o javnom informisanju iz 1998. godine. Pored direktne državne kontrole i raznih pokušaja opstrukcije rada nezavisnih medija, pojavili su se i delovali alternativni mediji poput radija B92,² čiji je rad za vreme bombardovanja u jednom momentu i prekinut. Inostrani mediji su takođe proizvodili neobjektivne propagadno-apologetske narative o NATO bombardovanju, tako da je medijska produkcija bitno uticala na raslojavanje javnog mnjenja u Jugoslaviji i formiranje rivalskih zajednica sećanja. Podeljene interpretacije i sećanja zajednice ogledaju se u građenju „režimsko-patriotskih” i „mazohističko-aplaudirajućih” (Daković 2010: 475) narativa prošlosti ili u „stvaranju rivalskih sklopova sećanja, oštro suprotstavljenih identitetskih grupa („kvislinzi”, „patrioti” i žrtve...). Rivalski sklopovi sećanja simptomatične su odlike kulture sećanja tranzicionih zemalja.³

Posebnost ovog perioda – a kada je reč o upotrebi medija – ogleda se u sve masovnijoj i intenzivnijoj upotrebi interneta. Internet je služio za organizovanje studentskih protesta (Mevorah 2015: 90), uspostavljanje prekinute komunikacije s međunarodnom zajednicom, a takođe – viđen je i kao jedini slobodan medijski prostor. Iz tog razloga, mnogi umetnici su se aktivirali na različitim internet platformama i mejling listama pomoću kojih su mogli da polemišu o aktuelnoj ratnoj situaciji, npr. *Syndicate* i *Nettime* (Mevorah 2015: 92). Zahvaljujući internetu, mogli su da produkuju alternativne, kritičke sadržaje, da dolaze do nove publike, digitalizuju svoje radove i stvaraju nove. Značajno je reći da je bombardovanje nazvano milenijumskim obrtom, prvim virtuelnim, internet ratom (Virilio 2000; Ignatieff 2001), što znači da je internet početkom XXI veka istovremeno pružao veru u nove medije kao prostor mogućeg aktivizma, slobode, kritike, alternative, ali i pobuđivao sumnju u istinsku otvorenost i demokratičnost novog doba i svih njegovih obeležja. Celokupna umetnička produkcija koja je pomoću novih medija – videa i interneta – kritički promišljala ulogu medija u produkciji društvene stvarnosti, u stručnim krugovima je nazvana medijski aktivizam.

3. MEDIJSKI AKTIVIZAM: DEFINISANJE POJMA

O medijskom aktivizmu pisali su na prvom mestu istoričari umetnosti i kustosi okupljeni oko Muzeja savremene umetnosti u Beogradu u periodu oko 2000. godine (Sretenović, Dimitrijević 1999). Termin se odnosi na umetničku praksu korišćenja videa, digitalnih slika, interneta kao kritičko-aktivističkih umetničkih

² Videti više o radu i ukidanju Radio stanice B92 za vreme devedesetih: Antonela Riha, *Kako je nastao i nestao Radio B92*, Osservatorio Balcani e Caucaso, jul 2015, <http://www.balcanicaucaso.org/bhs/zone/Srbija/Srbija-kako-je-nastao-i-nestao-Radio-B92-163188> (pristupljeno avgusta 2015).

³ Videti tekst: „Zašto smo se posvađali oko bombardovanja?“, *Nedeljnik Vreme*, br. 950, mart 2009, Beograd, <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=846673> (pristupljeno maja 2014).

medija u Jugoslaviji u periodu devedesetih. Video i digitalne slike kao umetnički mediji služili su najpre za kritiku i dekonstrukciju jezika zvanične televizije tokom Miloševićevog režima. Radovi medijskog aktivizma su obično koristili (otuđivali, ironizovali) slike proizvedene u oficijelnim medijima, te pružali novo, subverzivno, kritičko viđenje stvarnosti, nastavljajući tradiciju korišćenje videa u Jugoslaviji u svrhe društvene kritike i aktivizma. Dejan Sretenović piše da „video i konceptualna fotografija imaju emancipatorsku vrednost u srpskoj umetnosti” (Sretenović 1999: 9), te da je pojava videa „u bivšoj Jugoslaviji još značajnija jer reproduktivne tehnologije menjaju oblike proizvodnje, cirkulacije i recepcije umetničkog dela, destabilizuju fiksirane akademske hijerarhije umetničkih disciplina” (Sretenović 1999: 10). U studiji *Video umetnost u Srbiji*, Branislav Dimitrijević piše da će se „u mnogo čemu, video umetnost upravo ispostaviti kao medijski najadekvatniji način za društvenu kritiku ili preciznije rečeno sagledavanje ideološkog konteksta, koje je nedostajalo i uvek nedostaje” (Dimitrijević 1999: 24).

Budući da je, prema Sretenoviću, internet bio „jedini necenzurisani medijski prostor” (Sretenović 2014) tokom devedesetih, on pod medijskim aktivizmom najpre podrazumeva produkciju internet radova i projekata postavljanja umetničkih fotografija i videa na internet. Neki od kapitalnih umetničkih projekata nastalih tokom bombardovanja upravo imaju veze s internetom: *Warframes* Zorana Naskovskog (<http://warframe.com/>, 1999), projekat *Reality check* Centra za savremenu umetnost (<http://realitycheck.c3.hu/>, 1999), projekat *Art rat* Galerije 12 (1999), dva projekta nastala u saradnji sa Austrijskim kulturnim centrom, *Stop the violence* i *Period after* (1999). Otprilike u to vreme ili početkom prve decenije XXI veka nastali su neki od ključnih kulturnih projekata medijskog aktivizma kao što je *Medijska arheologija* Akademskog filmskog centra Doma kulture „Studentski grad”, *Public netbase* organizacije Kuda.org i bečkog Instituta za nove kulturne tehnologije.

Internet projekti su uglavnom imali podršku iz inostranstva, na primer, Centar za savremene umetnosti u Beogradu koristio je server budimpeštanskog Novomedijskog centra „C3”. Pomoću interneta, mnogi umetnici su se obraćali inostranoj publici i njihov rad je izlagan van granica Jugoslavije; postojala je *Syndicate*⁴ mejling lista putem koje su umetnici iz Jugoslavije mogli da komuni-

4 Vera Mevorah u disertaciji *Internet umetnost na prostoru Srbije 1996–2013* (<http://www.arts.bg.ac.rs/wp-content/uploads/2015/04/Vera-Mevorah-Internet-i-umetnost-na-prostoru-Srbije-1996-2013-septembar-2015.pdf>, pristupljeno januara 2016) o uvođenju interneta u Srbiji piše: „Kao što je bio slučaj sa mejling listama Nettime i Rhizome, učesnici Syndicate mreže razvijali su svoju zajedničku delatnost u okviru više susreta i konferencija, obično na medijskim festivalima koji su se održavali tokom cele godine. Godinu dana od postojanja mreže, na jednom takvom susretu u Kaselu, Nemačkoj, u okviru dokumenta X izložbe savremene umetnosti formuliše se koncept duboke Evrope (Deep Europe). Kako objašnjava Brakman, ključne reči za promišljanje u okviru Syndicate mreže postaju: „stvaranje mreža, zaboravljanje pseudo-Istok/Zapad odnosa, preispitivanje ideologija, pomeranje granica, kritika 'Zapadnog pogleda', kultura u 'Novoj Evropi', nestajanje

raju i prenose svoja autentična viđenja ratne situacije. Tako su prakse umetničkog i političkog aktivizma bile neraskidivo povezane.⁵

4. POREKLO I STRATEGIJE MEDIJSKOG AKTIVIZMA U JUGOSLAVIJI

Ako bi se termin medijski aktivizam primenio i na starije umetničke prakse, čije je fundamentalno obeležje upotreba novog medija, onda bi se moglo reći da su prve prakse medijskog aktivizma započele u periodu razvoja jugoslovenske umetnosti šezdesetih i sedamdesetih. U svetu, video umetnost je nastala „najpre

Evrope u novom globalnom ekonomskom kontekstu, kao i u svetlu lokalnih federalističkih/izolacionističkih napora, kultura-i-novac, kultura-i-moć, analogne mreže kao novi oblik aktivizma 'kultova', NVO-i i PGO-i, sustizanje (tehnološkog napretka, ideologija, ekonomije itd.) naspram održavanja sopstvenog identiteta”.

5 Vera Mevorah u disertaciji *Internet umetnost na prostoru Srbije 1996–2013* (<http://www.arts.bg.ac.rs/wp-content/uploads/2015/04/Vera-Mevorah-Internet-i-umetnost-na-prostoru-Srbije-1996-2013-septembar-2015.pdf>, pristupljeno januara 2016) o uvođenju interneta u Srbiji piše: „Od ulaska komercijalnog interneta u tadašnju Jugoslaviju 1996. godine stvaraju se uslovi za širenje uticaja ove tehnologije koja sa popularnosti Svetske mreže počinje da uzima zamah širom sveta. Nedeljnik „Vreme” te prve godine komercijalnog interneta na prostoru Srbije opisuje kao prvenstveno politički orijentisane. Sa velikim građanskim protestom povodom krađe na lokalnim izborima, internet je bio sredstvo brzog informisanja građana o dešavanjima iz sata u sat. Upravo u kontekstu tadašnjih društveno-političkih pitanja u zemlji, po prvi put dolazi u žižu svetske javnosti ideja internet revolucije, posebno u vezi sa korišćenjem internet servisa za 'amatersko novinarstvo' ili 'veb novinarstvo', tj. brzo izveštavanje sa lica mesta o događajima od strane građana. Primer toga je direktan internet prenos (live feed) 'petooktobarske revolucije' grupe FreeSerbia koji je pratilo 200.000 ljudi. Internet se koristio kao pomoć organizovanju studentskih i građanskih protesta 1996. godine, gde je čak grupa organizovana oko internet dobavljača Sezam Pro proteste nazivala upravo 'internet revolucijom' zbog njihovog značaja za skretanje pažnje svetske javnosti na događaje u zemlji, kao i informisanja i organizacije građana. Članak Dejvida Benahama (David S. Bennahum), novinara časopisa *Wired*, iz 1997. godine, ilustruje posebno uzbudenje tehnoloških krugova na Zapadu vezano za dešavanja u zemlji... Takođe, većina političkih stranaka i pokreta u ovom ranom periodu formiralo je internet prezentacije pre nego što su to privatna preduzeća i korisnici masovnije činili. Period od 1998. do 2000. godine, u kontekstu krize na Kosovu i bombardovanja Srbije od strane NATO-a, kao i petooktobarske revolucije, bio je period kulminacije političke aktivnosti na internetu u Srbiji. Tokom ovog perioda srpski sajberprostor bio izuzetno aktivan i glavno sredstvo 'pouzdanog' informisanja o događajima u zemlji. Kako je preneo *Svet kompjutera* u svom 4. broju 1999. godine: „Kao protivteža informacionim stranama stranih propagandnih medija formiran je čitav niz strana koje su služile kako za informisanje domaćih građana tako i za informisanje strane javnosti i uticanje na formiranje negativnog stava prema agresiji na našu zemlju. Velika je bila aktivnost na mejling listama, IRC pričaonicama i forumima, kao i od strane hakerskih grupa *Crna ruka* i *Srpski andeli*. Tokom 1999. godine odvijao se paralelni mali hakerski rat u kojem su učestvovali pojedinci iz Jugoslavije, Rusije, Kine, Holandije i Albanije. Aktivnosti su se kretale od žučnih rasprava, rušenja sajtova, postavljanja poruka do različitih protesnih akcija vezanih za elektronsku poštu. Upravo je ovakav kontekst društveno-političkog života nagnao CePIT da se od 2002. do 2006. godine bavi empirijskim istraživanjem odnosa političkog života građana u Srbiji, ali i u regionu i njihovih korisničkih navika na internetu”.

као реакција на појаву и убрзани развој телевизијског медија. Propitivanje funkcije i mogućnosti televizijskog aparata proisteklo je iz fluksusovskog promišljanja objekta/slike... Ono što ga je okarakterisalo kao novi medij i postalo izazov umetnicima je neka vrsta promene perceptivnog sistema. Polazeći iz svoje anti-televizijske, anti-populističke pozicije, video je ponudio intiman i neposredan kontakt, komunikaciju sa recipijentom, što ga je znatno razlikovalo od filma (Bjeličić 2013).”

U Jugoslaviji šezdesetih, i mnogo više sedamdesetih, video se razvijao kao umetnički medij koji je primarno kritikovao apolitičnu umetnost visokog modernizma. Drugim rečima, bio je usmeren protiv zvanične umetnosti socijalističke Jugoslavije, u kojoj nije bilo dovoljno prostora za kritičko razmatranje društveno-političkih i kulturnih pitanja, umetničko preispitivanje itd. Osnivanje Studentskog kulturnog centra u Beogradu – kao jednog od prvih zvaničnih prostora gde se razvijala alternativna, kritička umetnost u Jugoslaviji – imalo je veze s jačanjem studentskog pokreta u celoj Evropi i protestima iz 1968. u Francuskoj. Njegovo osnivanje je omogućilo produkciju alternativne aktivističke umetnosti, okupljanje umetnika, kustosa i publike i promenu odnosa prema medijima u savremenoj umetnosti. Na primer, 1972. u SKC-u su osnovani *Aprilski susreti – festival proširenih medija* (<https://www.skc.org.rs/>). Među angažovanim umetnicima koji su stvarali u ovom periodu i koji su bili okupljeni oko Studentskog kulturnog centra u Beogradu, najviše se istakla Marina Abramović s radovima koji su dovodili u pitanje političko uređenje Jugoslavije i zvaničnu umetnost (npr. *Ritam 5*, 1974; *Art must be beautiful*, *Artist must be beautiful*, 1975).

Imajući to u vidu, moguće je prepoznati solidan broj veza i analogija između umetničke prakse i društvenih okolnosti iz perioda sedamdesetih i devedesetih u Jugoslaviji: klima društvenih, ekonomskih, (spoljno)političkih promena, studentski protesti (1968, 1996, 1997), pojava novih medija (video, internet). Stoga bi se moglo zaključiti da je medijski aktivizam devedesetih zasnovan na tekovinama konceptualne, društveno angažovane umetnosti šezdesetih i sedamdesetih, upotrebe videa kao kritičkog medija spram masovne pop kulture i televizije (svetska praksa) i spram visoko modernističke apolitične ili apologetske umetnosti, u kojoj dominira upotreba tradicionalnih umetničkih medija i medijuma – slika i ulja. Radovi medijskog aktivizma nastali u periodu tokom i nakon bombardovanja kritikovali su, dakle, diskurs zvaničnih medija koji su izveštavali o ratu (pre svega RTS, ali i zapadnih medija), kao i same tradicionalne umetničke medije, i to najpre kroz upotrebu interneta.

Pregledom produkcije umetničkih radova medijskog aktivizma, odnosno internet aktivizma u umetnosti devedesetih, moguće je uočiti četiri dominantne strategije reprezentacije rata.

(A) INTERNET KAO SREDSTVO USPOSTAVLJANJA MEĐUNARODNE POLITIČKE DEBATE, SARADNJE, MIROVNE AKCIJE

Primer mirotvoračkih, dijaloških internet projekata tokom bombardovanja na prvom mestu su pomenute međunarodne umetničke mejling liste *Syndicate* i *Nettime*; potom, tu je veliki participativni multimedijalni projekat *Stop the violence*, kao i internet platforma *Period after*. U okviru projekta *Stop the violence* inicirano je formiranje velike internet arhive antiratnih tekstova i plakata umetnika iz celog sveta, Albanije, Srbije, Makedonije, Crne Gore, Mađarske, Austrije, skandinavskih zemalja, SAD, Australije, itd. i organizovan je niz javnih razgovara, debata, kao i velika putujuća izložba radova nastalih u okviru projekta (Beograd, Tirana, Skoplje, Beč i drugi gradovi). Autori projekta su profesori Akademije umetnosti u Beču, Karl Pruša (Carl Pruscha), Majk Benedikt (Michael Benedikt), Gerhard Boc (Gerhard Botz), Gerda Baksbaum (Gerda Buxbaum) i Leopold Speht (Leopold Specht), koji su ovu aktivističku umetničku akciju pokrenuli zbog bojazni da će „svaki novi dan rata naškoditi evropskom kulturnom samorazumevanju i razumevanju njegovih fundamentalnih pretpostavki” (Pruscha 1999). Informacije o projektu *Stop the violence* su potom postavljene na internet platformu *Period after* austrijske organizacije Public Nebase, koja je takođe pokrenuta 1999, i to uz pomoć novosadske organizacije Centar za nove medije Kuda.org. Platforma je pokrenuta radi otvaranja javnog medijskog prostora za slobodni dijalog građana i intelektualaca iz čitavog balkanskog regiona koji su se interesovali za analizu društveno-političkog, kulturnog i medijskog prostora u Jugoslaviji tokom rata, te omogućavanja njihove komunikacije sa širom internet zajednicom. Nastala je u momentu produblivanja jaza između tradicionalnih medija pod kontrolom Miloševića i takozvanih slobodnih i nezavisnih medija, koji su bili demonizovani u zvaničnom diskursu SRJ, a pojedini čak i zatvarani. Sadržala je kritičke članke i tekstove, intervjuje, lične dnevnike, najave događaja, mejling listu i otvarala je mogućnost onlajn arhiviranja značajnih akcija poput projekta *Stop the violence*, kao i postavljanja net art radova. Iako je, prema rečima novosadske aktivistkinje Branke Ćurčić iz Centra za nove medije Kuda.org, projekat *Period After* zahtevao nemoguće – da se oslobode mediji i uvede objektivno novinarstvo tokom krize u Srbiji i na Balkanu i mada su, tokom rata, internet provajderi pomogli da se stvori monopol čak i nad internetom, značaj projekta *Period after* „može se videti u pokušaju da se povrate i lociraju postojeće niše kanala onlajn komunikacije, koji su mogli da povežu ljude, rekonstruišu priče i stvore uslove za potencijalne mikro-oblike procesa reintegracije koji će funkcionisati izvan strategija reprezentacije dominantnih političkih i medijskih režima” (Ćurčić 2014).

Pored ovih, važno je spomenuti *Yugomuzej* Mrđana Bajića i kustosi internet projekat *Reality check* (kustosi: Darka Radosavljević, Dejan Sretenović s umetnicima: Milica Tomić, Jovan Ćekić, Era Milivojević, Milica Tomić, Asocijacija

Apsolutno, Mirjana Đorđević, Uroš Đurić i drugi) – budući da su oba projekta u formi internet arhiva intervenisali u javnom medijskom prostoru Jugoslavije, bavili se političkim pitanjima, kulturom sećanja, feminizmom itd.

(B) INTERNET KAO ORUŽJE RATA: *ART RAT* I TIŠMA

S obzirom na to da je NATO bombardovanje nazivano prvim internet ratom (REF), ne čudi da su pojedini umetnici koristili internet kao umetničko oružje. Primer za takvu strategiju medijskog aktivizma daje kolektivni projekat *Art rat*, čiji su autori profesor Fakulteta primenjenih umetnosti Branislav Knežević i njegov tadašnji student, danas poznati umetnik, Dorijan Kolundžija. Projekat je počeo na proleće 1999. godine, kao „art rat”, umetnički rat ili umetnička objava rata ratu. U prvoj fazi, to je bila organizovana serija izložbi studenata i profesora Fakulteta primenjenih umetnosti u Beogradu u galeriji Kulturnog centra Beograd i Nezavisnoj galeriji 12+, a onda se projekat premestio na internet, putem kojeg su „slike Art rata digitalno krijumčarene” (Kolundžija 1999) iz Jugoslavije do SAD i izložene u Mirovnom centru u Milvokiju, Viskonsin (The Peace Action Center in Milwaukee, Wisconsin). Shodno principima novog demokratskog medija, projekat je zamišljen kao proces stvaranja „nukleusa buduće banke umetničkih antiratnih ideja potencijalnih korisnika” (*Art rat* 2000), sačinjenog od antiratnih postera mladih umetnika iz Srbije. Drugi primer upotrebe interneta kao umetničkog oružja rata je umetnički projekat pokretanja plagijata sajta KFOR-a (Kosovo Force) čiji je autor novosadski umetnik Andrej Tišma, inače jedan od pionira novomedijske umetnosti u Srbiji (<http://www.atisma.com/>). Tišma je putem ovog sajta izveštavao o ratu na Kosovu, subvertirajući retoriku KFOR-a i pružajući informacije koje su se kosile s onima iz KFOR-ovih izveštaja. Pored lažnog sajta KFOR-a, Tišma je proizveo veliki broj onlajn tekstova i digitalnih interaktivnih radova: *Bomb Contest*, *Eyewitness to the Bombing*, *NATO Olympic Mascots* i druge.

(C) STRATEGIJA ISTOVREMENE KRITIKE I UPOTREBE NOVOG MEDIJA: *WAR FRAMES*

Strategija apstrahovanja i oneobičavanja slika medijskog spektakla radi dekonstrukcije ideologije društva spektakla tipična je za radove medijskog aktivizma. Neke od dominantnih tema radova medijskog aktivizma su: društvo spektakla, nove tehnologije, nadgledanje i potčinjavanje, populizam, medijsko konstruisanje identiteta, sećanja, realnosti. *War frames* Zorana Naskovskog jedan je od najistaknutijih i tipičnih primera radova medijskog aktivizma. Rad, naime, obuhvata

oko sto pedeset frejmova televizijskog programa koji je emitovan u Jugoslaviji tokom bombardovanja, koji su postavljeni na internet platformi warframes.com. *War frames* govori o „okvirima” bombardovanja i u smislu ekonomsko-političkih okolnosti rata (uvođenje neoliberalnog kapitalizma, nestajanje socijalističke države) i u smislu njegovog medijskog prikazivanja (televizijski frejmovi; ali i internet, kao novi medij). U vezi s medijskim aktivizmom, najznačajnije je to što *War frames* 1999. godine, u momentu buđenja vere u internet kao slobodan, demokratski medij koji prevazilazi društveno-političke i sve druge simboličke i realne granice – zapravo, izražava sumnju u sve te postulate, dakle, u internet kao istinski demokratski medij. Naskovski koristi okvir bombardovanja kao globalnog, kvazihumanitarnog tehno-rata da izrazi stav da internet – kao medij koji omogućuje razvoj neoliberalnog kapitalizma i globalizacije – ima svoju „mračnu” stranu. Drugim rečima, internet je novo sredstvo kontrole, nadziranja, potčinjavanja.

(D) STRATEGIJA KRITIKE I ODBACIVANJA NOVOG MEDIJA

Samoorganizovana aktivistička umetnička grupa *Art of reality* nastala je spajanjem grupa *Hype* i *Hard.soc* na inicijativu trojice umetnika, Vladislava Šćepanovića, Vladimira Markovskog i Borislava Nanovića. Koncept grupe je bio da pomoću tzv. starih medija analiziraju društvenu i medijsku stvarnost elektronskih i novih medija. Koristeći tradicionalne likovne medije, a najviše sliku, grupa se bavila interpretiranjem društveno-političke realnosti Jugoslavije tokom devedesetih, stvaranjem i promovisanjem angažovane umetnosti sa „revolucionarnim tendencijama” (Šćepanović 2010). Ta umetnost „zastupa estetiku destrukcije i destruktivnosti spram dokse, bilo u odnosu na diktaturu tržišta i masovnih prizora spektakla, ili u odnosu na popularnu religiju, medijsku manipulaciju, sveopštu estetizaciju” (Šćepanović 2010). Osnovna ideja radova nastalih u okviru grupe zasnovana je na uverenju da se društvo i realnost mogu dekonstruisati i menjati sredstvima umetnosti ukoliko se ona bude služila simbolima masovnih medija:

„Koristeći dostignuća tehnike i masovne kulture moguće je napraviti subverziju, upravo protiv sistema koji se preko tih elemenata promovise. Takva umetnost je antiteza društva. Umetnost ne sme biti elitiistička niti privilegija obrazovanih, već razumljiva, kritička i politički angažovana” (Šćepanović 2010).

Osnovno umetničko-aktivističko polazište je da se kulturna hegemonija iskazuje u popularnoj kulturi i da se u popularnoj kulturi stvara takozvani *common sense* (javno mnjenje), tako da se taj smisao, stav, može menjati jedino u polju popularne kulture. Korišćenje jezika društva spektakla pokazuje da su radovi:

„u svom totalitarnom konceptu saglasni s idejnim zadatostima vremena, ali i tu se završavaju sve moguće sličnosti. (Da nije tako, ovi umetnici bi sasvim izvesno ali i na neki čudan način mogli postati pravi kreativni zastupnici vladajuće politike, ali oni to dakako i na sreću nisu iz mnogobrojnih razloga.) U čisto likovnom smislu oni se direktno izražavaju ikonama mas-medijske kulture, poput... pop-arta: Vladimir Markovski, reklamnih bilborda: Vladislav Šćepanović, ili nešto starijih poetika bad-arta: Borislav Nanović... Dakle u pitanju su autori koji apsolutno vladaju relevantnim slikarskim medijem i koji su potpuno upoznati sa zbivanjima nastalim tokom protekle dve decenije, uz naravno i uobičajene 'citatne' dodatke iz bliže i udaljenije povesti medija likovne umetnosti koji im služe za semantičke 'montaže' koje percepciju posmatrača vode u različitim pravcima” (Despotović 2000).

S obzirom na to da koristi ikone pop kulture i neke od najeksploatisanijih slika mas-medijskog diskursa i tako sprovodi strategiju kritike i dekonstrukcije NATO bombardovanja, rad *Society of Specacle* Vladislava Šćepanovića predstavlja ideološku paradigmu grupe *Art of Reality*. Prema tradiciji Vorholovog pop-arta, platno je podeljeno na četiri dela: tu su slike Hitlera (Adolf Hitler) okruženog decom, muzičara Merilina Mensona (Marilyn Manson), nemačkog vojnika koji se priprema za napad na SRJ i, na kraju, slika preminulog Če Gevara (Che Guevara).

Pored ovih strategija upotrebe interneta kao umetničkog medija, koje su ukorenjene u društveno-političkom kontekstu perioda raspada Jugoslavije, bombardovanja i tako dalje, treba naglasiti da su pojedine umetničke organizacije, inače nosioci razvoja medijskog aktivizma u Jugoslaviji – danas napustile internet kao prostor društvene angažovanosti. Na primer, projekti organizacije Kuda.org – koja je tokom devedesetih nudila Novosađanima besplatan internet, učestovala u pokretanju projekta *Period after* itd. – danas su okrenuti ka lokalnim zajednicama; zasnovani su na ideji da je društvena promena moguća jedino kroz lokalni aktivizam, rad na lokalnim problemima, s lokalnim zajednicama kroz lični, fizički, neposredni kontakt. Nazivi nekih od tih projekata i programa su: *Isparili parkovi, a čiji interes?*; *Stanari za stanare organizuju mesni forum*; *Mikrozajednica u žarištu turističke ekspanzije*; *Radionica i razgovor: (ne)dostupni stanar*; *Tribina: Javna skupština stanara*; *Stambeni pakao: ko gradi grad*; *Lokalne politike i urbana samouprava* (<http://kuda.org/> 2017).

5. ZAKLJUČAK: NOVI MEDIJI I DRUŠTVENE PODELE U SAVREMENOJ UMETNIČKOJ PRAKSI

Oba perioda u Jugoslaviji – šezdesete/sedamdesete i devedesete – obeležena su sličnim pojavama: društvene krize i transformacije, jačanje studentskih pokreta i aktivizam, razvoj angažovane umetnosti koja koristi nove medije da bi kritikovala državni aparat i apologetske umetničke prakse. No, za razliku od šezdesetih i sedamdesetih, vremena nastanka konceptualne kritičke umetnosti u Jugoslaviji kada je korišćenje videa kao novog medija bilo izjednačeno s društveno-političkim aktivizmom, pregled studija slučaja radova koji su koristili internet kao novi mediji tokom devedesetih, a posebno 1999. godine, pokazuje da su prvi internet projekti u Jugoslaviji uglavnom zasnovani na idealizaciji novog medija (vera u slobodu, otvorenost, demokratiju), ali da je bilo i različitih negativnih ili skeptičnih reakcija. Praksa medijskog aktivizma, koji je podrazumevao upotrebu novih medija zarad kritike tradicionalnih medija u umetnosti i medija masovne komunikacije, zasnovana je na tekovini konceptualne, aktivističke umetnosti. Međutim, okvir bombardovanja kao tehno-rata ili internet rata doprineo je tome da se novim medijima pristupi s daleko manje entuzijazma nego što je to bio slučaj s eksploatacijom videa u Jugoslaviji šezdesetih i sedamdesetih.

Štaviše, savremene umetničke i aktivističke akcije češće podrazumevaju napuštanje interneta, a odlična ilustracija za to bili bi projekti organizacije koja je obavila pionirsko delovanje u sferi medijskog aktivizma – Centar za nove medije Kuda.org iz Novog Sada, koja danas organizuje direktne susrete s lokalnim zajednicama radi razgovora o mogućnostima javnog delovanja.

Tako se može zaključiti da podela na tradicionalnu, apologetsku umetnost koja koristi stare medije i modernu, progresivnu, kritičku umetnost koja koristi nove medije – nema uporište u realnim umetničkim praksama. To takođe ne znači da su umetnici koji su koristili nove medije nužno bili progresivni i kritički nastrojeni prema društveno-političkom kontekstu na koji su referisali, niti da su umetnički radovi iskazani u tradicionalnim medijima nužno bili apologetski, nekritički, retrogradni. Drugim rečima, medijski aktivizam o kojem su pisali istoričari umetnosti okupljeni oko Muzeja savremene umetnosti posle 2000. predstavlja jednu veoma usku pojavu koja karakteriše samo mali segment složene i iznijansirane umetničke produkcije u Jugoslaviji.

LITERATURA I INTERNET IZVORI

Bjeličić (2013): Vladimir Bjeličić, *Video performans na beogradskoj sceni sedamdesetih*, *Critize this*. Pristupljeno avgusta 2017, <http://www.criticizethis.org/2013/05/video-performans-na-beogradskoj-sceni-70-ih/>.

Čurčić (2014): Branka Čurčić, *Period After – A Review*. Media and Culture, Integration and Political Life in Southeast Europe, *Future non-stop*. Pristupljeno novembra 2016, <http://future-nonstop.org/c/96eeebce0dc95001e652144db8dc0bc6>.

Daković (2010): Nevena Daković, *Rememberance of the Past and the Present, History of the Literary Cultures of East-Central Europe, Junctures and Disjunctures in 19th and 20th centuries*, Vol. 4: Types and Stereotypes, Amsterdam: University of Amsterdam, 465–478.

Denegri (2013): Jerko Denegri, *Srpska istorija umetnosti 1950–2000 – Devedesete*, Beograd: Topy.

Despotović (2000): Jovan Despotović, *Alternativa – Kulturni Remont/Art of reality*, Treći program Radio Beograda. Pristupljeno decembra 2015, http://www.jovandespotovic.com/?page_id=3498

Despotović (2008): Jovan Despotović, *Slika politike*. Pristupljeno decembra 2015, <http://www.jovandespotovic.com/text/wp-content/uploads/Slika-politike.pdf>

Dragičević Šešić (2011): Milena Dragičević Šešić, *Od kulture neslaganja do kulture inovacije i eksperimentisanja – 20 godina rada Soros fondacije u regionu Balkana, Cultural management platform*. Pristupljeno januara 2014, <https://www.culturalmanagement.ac.rs/rs/tutorial/e-learning/dragicevic-sesic-milena-od-kulture-neslaganja-do-kulture-inovacije-i-eksperimentisanja-20-godina-rada-soros-fondacija-u-regionu-balkana>.

Ignatieff (2001): Michael Ignatieff, *Virtual War: Kosovo and Beyond*, New York: Picador.

Kolundžija (1999) Dorijan Kolundžija, *Rat art*, Pres centar vojske Jugoslavije. Pristupljeno juna 2013, <http://www.koreni.rs/skenirano/046dr.pdf>.

Kuljić (2006): Todor Kuljić, *Kultura sećanja*, Beograd: Čigoja.

Mevorah (2015): Vera Mevorah, *Internet i umetnost na prostoru Srbije 1996–2013 – Odlike umetničkih diskursa na polju Interneta u Srbiji*, Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.

Mihaljinac (2017): Nina Mihaljinac, *Svedočenje i reprezentacija trauma u vizuelnim umetnostima: NATO bombardovanje SRJ*, Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.

Pruscha (1999): Carl Pruscha, Preface – Stop the violence!!!, *Period After*. Pristupljeno aprila 2016, http://periodafter.t0.or.at/equi/layout01/lay01/c_stop/c_stop_text_021.htm

Sretenović (1999); Dejan Sretenović, *Video umetnost u Srbiji*, Beograd: Centar za savremenu umetnost.

Sretenović (2014): Nina Mihaljinac, *Intervju Dejana Sretenovića*, 1. jun, 2014.

Šćepanović (2010): Vladislav Šćepanović, *Medijski spektakl i destrukcija*, Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu, Službeni glasnik.

Virillio (2000): Paul Virillio, *Strategy of Deception*, New York: Verso.

Nina S. Mihaljinac
University of Arts in Belgrade
Faculty of Dramatic Arts

MEDIA ACTIVISM AS ARTISTIC PRACTICE IN SERBIA

Summary: The paper is based on the doctoral dissertation *Artistic testimony and representation of the trauma: NATO bombing of the FRY*. It deals with genesis and transformation of media activism as an artistic practice in Serbia, with a special focus on the period of the end of the 1990s and the beginning of the new millennium. Art historian Dejan Sretenovic defined the term media activism in 1999, referring to the artistic use of new media in order to criticize the official mass media discourse and traditional art in Yugoslavia. However, the decline of the initial enthusiasm towards new media, primarily the internet, which was seen as an instrument of artistic and political activism, coincided with the disappointment in democratic changes in Yugoslavia. Even at the time of the appearance of the internet, which provided the possibility of free and uninterrupted communication with the international community and was seen as "the only uncensored media space" in the 1990s, some artists were simultaneously using it and criticizing it in their art works (e.g. Z. Naskovski, *War frames*, 1999). They offered a special typology of strategies of internet activism, which illustrates the transformation of relations with new media as progressive, critical and free: A) Strategy of communication – internet as a means of establishing international political debate, cooperation, peace action (art projects: *Stop the violence!*, *Period After*, *Yugomuzej*, *Reality Check*); B) Strategy of the use of the internet as a weapon of war (*Art rat*, Andrej Tišma); C) Strategy of simultaneous criticism and use of new media (*War frames*); D) The strategy of criticizing and rejecting the new media (*Art of reality*). Finally, even the organizations that carried out pioneering activities in the sphere of media activism (for example the New Media Center Kuda.org from Novi Sad) have lost their trust in the internet and today they organize direct meetings with local communities in order to discuss the possibilities of public social and political activism. It can be concluded that the division into traditional, apologetic art that uses old media on one side and modern, progressive, critical art that uses new media on the other – does not have a foothold in real artistic practice in Serbia, especially not today.

Key words: media activism, art during the 1990s, internet art, NATO bombing of the FRY.

