

Članak je primljen: 10. jun 2014.
Revidirana verzija: 21. jun 2014.
Prihvaćena verzija: 1. jul 2014.
UDC: 7.038.543:004.738.5 ; 7:004.55 ; 7.071.1 Amerika M.

dr Sanela Nikolić

Fakultet muzičke umetnosti, Univerzitet umetnosti u Beogradu
saneladnikolic@yahoo.com

Izvođenje umetničko/teorijskog rada u mediju hiperteksta – net art Marka Amerike¹

Apstrakt: Ovaj tekst je usmeren na problem odnosa između umetničkog i teorijskog rada kada se oni izvode u hipertekstualnom/hipermedijskom okruženju net arta. Kao studija slučaja razmatrana je hipermedijska praksa Marka Amerike, realizovana digitalnim tehnologijama i fokusirana na pitanja statusa, funkcija i načina realizacije umetnosti i teorije umetnosti u informatičkom i biopolitičkom društvu. Amerika koristi hipertekst i hipermedij za realizaciju *umetničke prakse kao istraživanja*, te kao medije post-pedagoškog i teorijskog rada koji odstupaju od utvrđenih tipova akademskih diskursa o umetnosti i proširuju koncept *pisanja* u smeru hipermedija. Referirajući na biopolitičke teorije, Amerika naglašava problem komunikacijskog povezivanja biološkog organizma i mrežnih, hipertekstualnih sistema, koje je uvek de/regulacijsko. *Remiksologiju*, realizovanu u digitalnom, interaktivnom okruženju interneta, Amerika smatra *kritičkom metaaktivnošću* koja je usmerena protiv manipulacije ponašanja u kontekstu masovnih medija komunikacije i sistema globalnog umrežavanja.

Ključne reči: hipertekst, net art, teorija umetnosti, Mark Amerika, *remiksologija*;

Koncept hiperteksta proizašao je iz težnje da se rastući broj tekstova o određenoj društvenoj oblasti objedini, klasifikuje i učini masovno dostupnim. Hipertekst se – kao skup digitalno generisanih tekstova povezanih višestrukim linkovima kojima korisnik pristupa korišćenjem određenog softverskog programa – pojavio tokom osamdesetih godina prošlog veka, u polju informacionih tehnologija, sa usavršavanjem digitalnog generisanja podataka i prvim umrežavanjima računara.

¹ Ova studija je realizovana u okviru projekta *Identiteti srpske muzike u svetskom kulturnom kontekstu* Katedre za muzikologiju Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu, koji je podržan od strane Ministarstva prosvete i nauke pod reg. brojem 177019.

U literaturi se inicijalna konceptualizacija hiperteksta i razmatranje njegove praktične primene datuje u 1945. godinu, kada je, u časopisu *The Atlantic Monthly*, objavljen tekst Vanevara Buša (Vannevar Bush), "As We May Think". Buš je u ovom tekstu izneo svoje ideje iz tridesetih godina vezane za futurističku napravu *Memex* (*Memory Extender System*), koju je opisao kao elektromehanički ekran, povezan sa arhivom mikrofilmova, na kome se mogu projektovati knjige, dokumenti i fotografije.² Ova ideja uticala je na Teda Nelsona (Ted Nelson) i Daglasa Engelbarta (Douglas Engelbart), koji su prvi realizovali hipertekst u praksi. Ted Nelson je 1965. godine teorijski konceptualizovano pojmove hiperteksta i hipermedija, kao ekstenzije hiperteksta kroz grafiku, audio i/ili video tekst. On je težio da računare učini pristupačnim široj populaciji, te da softveri budu tako dizajnirani da i početnik bude u stanju da ih za kratko vreme savlada i koristi. Njegov projekat *Xanadu* iz 1960. godine bio je prvi hipertekstualni projekat. Engelbart je na Istraživačkom institutu Stanford 1968. godine prvi put demonstrirao hipertekst interfejs publici. Značajni softveri za generisanje hipertekstulanih okruženja nastali su tokom osamdesetih godina. Najpoznatiji su *Intermedia*, *Storyspace*, *Hypercard* a svakako najširu implementaciju koncepta hiperteksta predstavlja *World Wide Web*.

Hipertekst je, iz uže stručnog, tehnološkog i naučno informatičkog polja, doživeo ekspanziju primene u različitim područjima društvenih praksi, kao masovno dostupno i efikasno sredstvo za posredovanje informacija, znanja a, pre svega, tehnološko osavremenjivanje i unapređivanje sistema obrazovanja. Iako su prednosti digitalizacije štampanih tekstova najpre istraživane u domenu informacionih tehnologija, pokazalo se da se u polju humanističkih nauka naročito ispoljila težnja za primenom i potencijalnim realizacijama hipertekstulanih sistema. Tako su fusnote štampanog teksta,³ princip beležaka⁴ i bibliotečke klasifikacije indeksacionim karticama⁵ interpretirani kao svojevrsne *papirnat preteče* hiperteksta, te kao simptomi neophodnosti rešavanja pitanja objedinjavanja podataka i stvaranja baza znanja. Jedan od najdominantnijih pristupa hipertekstu danas je zastupljen kroz sagledavanje višestruke uloge ovog fenomena u *skladištenju* ljudskog znanja, u domenu novih metoda edukacije, ali, i uz pitanje kako hipertekstualni sistemi utiču na savremeni profil *kulturalne memorije*. Sa tim u vezi, oko fenomena hiperteksta formirano je značajno područje diskursa koji se fokusiraju na pitanje odnosa između stanja čovekove svesti i ubrzanog tehnološkog razvoja. Elektronske enciklopedije, rečnici, priručnici i baze podataka su identifikovani kao najčešći savremeni oblici hiperteksta, jer su, prema nameni i strukturi sadržaja, pogodniji za digitalini nego za papirnati vid prezentacije. Tako se o hipertekstu govori kao o „sistemu za kognitivnu podršku čoveka“ koji omogućava da se osnovne kognitivne radnje – čitanje, učenje, razmišljanje i percepcija – izvode uspešnije.⁶ Međutim, istaknuto je i da je

² Cf. Vannevar Bush, "As We May Think", *The Atlantic Monthly*, New York, July 1945, 106. Na razmišljanje o *Memexu* Buša su podstakle mogućnosti tadašnjeg značajnog tehnološkog dostignuća – čuvanja podataka na mikrofilmovima.

³ Ted Nelson je prvi hipertekst tumačio kao primenu principa fusnote u novom mediju, a sledili su ga Jakob Nilsen (Jacob Nielsen), Norbert Bolc (Norbert Bolz), Fridrih Kitler (Friedrich Kittler), Peter Krap (Peter Krapp). Cf. Swapnesh C. Patel, Colin G. Drury and Valerie L. Shalin, "Effectiveness of expert semantic knowledge as a navigational aid within hypertext", *Behaviour & Information Technology*, London, 1998, vol. 17, no. 6, 359.

⁴ Rolan Bart (Roland Barthes) je na primer, pisao uz pomoć beležaka koje je zatim grupisao prema tematskim sličnostima a onda ih razvijao u širi tekst. Sačuvano je oko 12 250 njegovih kartica a priređena je i izložba u Centru Pompidu u Parizu. Ibid. 362, 363.

⁵ Belgijanac Pol Otle (Paul Otlet) je od 1895. godine radio na povezivanju bibliotečkog fonda sistemom indeksacionih kartica. On je indeksaciju izveo na nivou naslova ali je planirao da reference među bibliotečkim fondom uspostavi i u odnosu na sadržaj uvoda i zaključka. Cf. Boyd Rayward, "Visions of Xanadu: Paul Otlet (1868–1944) and Hypertext", *Journal of the American Society for Information Science*, Maryland, May 1994, 235–250.

⁶ David H. Jonassen, *Hypertext/Hypermedia*, Englewood Cliffs N. J., Educational Technology Publications, 1989.

hipertekst doneo bazične promene u shvatanju odnosa između memorisanja podataka i upotrebe znanja jer se uvođenjem hipertekstualnih sistema u domen obrazovanja ekran pozicionira kao horizont memorije, uz stvaranje svojevrsnog *anestetičkog efekta* hiperteksta. Zapaženo je da je pred ekranom hiperteksta nekada aktivni čitalac, koji selektuje podatke i skladišti ih u *svoju* memoriju, pretvoren u pasivnog korisnika uvek prisutnih informacijskih anahronizama za čije je *posedovanje* neophodno jedino poznavanje određenog softverskog programa.⁷

U svim aktuelnim razmatranjima kao ključni elementi hiperteksta ističu se pojmovi informacije, teksta, linka i interfejsa. „Hipertekst je tekst koji sadrži linkove ka drugim tekstovima.“⁸ „Hipertekst je metod organizovanja informacija u kome su informacije grupisane u jedinice informacija (leksije) i međusobno povezane multipliciranim linkovima formirajući mrežu informacija.“⁹ „Hipertekst je popularna forma kompjuterski posredovane komunikacije sa kojom su pokrenuta verovatno najveća očekivanja u vezi sa transformacijom kulture. Smatran je za novu formu literature, novu enciklopediju, univerzalnu biblioteku i meta-medijum koji će u sebe uključiti i zameniti stare medije.“¹⁰ „Postmoderni hipertekst je sistem nelinearnih povezivanja (intertekstualnih razmena) po više različitih kriterijuma ili osi orijentacije, ili ekrana (*prozora*) prezentacije. Određeni tekst ili element teksta moguće je povezati (intertekstualno) sa svim drugim tekstovima s kojima se intencionalno, značenjski i smisljeno može dovesti u odnos. Nelinearnost hiperteksta se ukazuje kao *subverzija* prostornog i vremenskog principa organizacije teksta ili tekstualnih odnosa. Formalno, model hiperteksta (kao hardver i softver) osigurava okruženja (*hypertext environments*) za tekstualna povezivanja. Okruženje koje hipertekst osigurava je *dinamično okruženje* (tekstualnih događaja, a ne tekstualnog zapisa/fiksiranja statičnih tragova).“¹¹

Zapravo, hipertekstualni aspekti invertiranja i razaranja linearnosti štampane strane teksta omogućili su mnogim teoretičarima da hipertekstu pristupe posredstvom poststrukturalističkih teorijskih modela. Tako su problematizovane relacije između intertekstualnosti i hiperteksta, linearnosti i fragmentarnosti, narativnosti i navigacije, centra i margine, čitaoca/korisnika i autora.¹² Postavljena je teza da su sa realizacijom hiperteksta u praksu sprovedeni pojedini aspekti poststrukturalističke teorije Kristeve (Julija Kristeva) – intertekstualnost, Bahtina (Михаил Бахтин) – dijalozizam, Barta – smrt autora, Fukoa (Michel Foucault) – mreže moći, Deleza (Gilles Deleuze) i Gatarija (Félix Guattari) – teorija rizoma i Deride (Jacques Derrida) – odnos između centra i margine. Džordž Landou (George P. Landow) je, na primer, studiju u celini posvetio razmatranju paralela između koncepta teksta u poststrukturalističkoj teoriji i praktičnih sistema hiperteksta. „Kritička teorija obećava teoretizaciju hiperteksta a hipertekst obećava da

⁷ Cf. Peter Krapp, „Hypertext *Avant La Lettre*“ u: Hui Kyong Chun, Wendy & Thomas Keenan (ur.), *New Media. Old Media. A History and Theory Reader*, New York–London, Taylor and Francis Group, 2006, 361. Cliff McKnight, Andrew Dillon and John Richardson (ur.), *Hypertext: A Psychological Perspective*, London, Ellis Horwood, 1993.

⁸ *What is Hypertext*, <http://www.w3.org/WhatIs.html>, ac. 1. 7. 2013.

⁹ J. Conklin, *Hypertext: An Introduction and survey*, Austin, TX (Microelectronics and Computer Technology Corp.), 1987, navedeno prema: Swapnesh C. Patel, Colin G. Drury and Valerie L. Shalin, op. cit. 313.

¹⁰ Peter Krapp, op. cit. 359.

¹¹ Miško Šuvaković, „Hipertekst“, u: *Pojmovnik teorije umetnosti*, Beograd, Orion Art, 2011, str. 316.

¹² Cf. David Bolter, *Writing Space: The Computer, Hypertext, and the History of Writing*, New York, Lawrence Erlbaum, 1991; George P. Landow, *Hypertext. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Tehnology*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1992; Isti, *Hypertext 3.0. Critical Theory and New Media in an Era of Globalization*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2006; Paul N. Edwards, „Hyper Text and Hypertension: Post-Structuralist Critical Theory, Social Studies of Science and Software“, *Social Studies of Science*, London, 1994, vol. 24, no. 2, 229–278. Nancy G. Patterson, „Hypertext and Changing Roles of Readers“, *The English Journal*, New York, 2000, vol. 90, no. 2, 74–80.

primeni i isproba aspekte te teorije, posebno one koji se tiču tekstualnosti, narativa i uloge čitaoca i autora.¹³ Hipertekst je tumačen kao intertekstualnost *na delu*¹⁴ kojom se potvrđuju poststrukturalističke teze da je svaki znak/tekst samo sledeći označitelj u lancu označitelja. Jednaka *marginalizovanost* svih tekstova hiperteksta podrazumeva i narušavanje centričnog značenja *tradicionalnog* teksta, pa je, prema tome, odnos između teksta i hiperteksta tumačen i kao odnos između modernističkog teksta i postmodernističkog hiperteksta.

Promišljanje odnosa između hiperteksta i intertekstualnosti inicira pitanje na koji način je hipertekstualni model teksta prisutan u savremenom svetu digitalne umetnosti, kao medij umetnosti i kao medij pisanja o umetnosti. Praksa umetnika, teoretičara i pedagoga Marka Amerike, ostvarena u hipermedijskom okruženju interneta i usmerena ka digitalnoj manipulaciji materijala pokreće pitanja statusa, funkcija i načina izvođenja hiperteksta kao umetničkog/teorijskog rada u savremenom informatičkom i biopolitičkom društvu.

Mark Amerika je profesor umetnosti i istorije umetnosti na Univerzitetu u Boulderu (Kolorado), naučni savetnik za humanističke i društvene nauke na La Trob univerzitetu (Melburn) i net art umetnik.¹⁵ Svoju hipertekstualnu praksu Amerika je započeo u pedagoškom polju, nastojeći da prednosti globalnog umrežavanja iskoristi za potrebe studenata koji se bave digitalnom umetnošću i istraživačkim radom. Stoga je indikativno mišljenje Amerike da je njegova hipertekstualna praksa postala umetnost onog trenutka kada je prihvaćena od strane kompetentnih institucija sveta umetnosti.¹⁶ Na primer, hipermedijski projekat *GRAMMATRON* predstavlja jedno od prvih dela net arta koje je ikada uvršćeno u izložbu *Whitney Biennial of American Art* u Njujorku 2000. godine.¹⁷ Nakon što je objavio dva eksperimentalna romana¹⁸ i uredio dve antologije o književnosti, elektronskim medijima i internet fikciji,¹⁹ Amerika je 1993. godine osnovao internet platformu pod nazivom *Alt-X* koja i danas postoji u vidu popularnog digitalnog stecišta mnogih progresivnih i eksperimentalnih pisaca, a na kojoj Amerika i sam aktivno deluje kroz on-line kolumne.²⁰ Iste godine ovaj umetnik je započeo i kreiranje net art trilogije, koja obuhvata prjekte

¹³ George P. Landow, op. cit. 3.

¹⁴ Cf. Peter Krapp, op. cit. 360.

¹⁵ Amerikini projekti nalaze se na portalu *markamerika.com*.

¹⁶ Mark Amerika "Anticipating the present: an artist's intuition", *New Media & Society*, London, 2004, vol. 6/1, 71–76, downloaded from <http://nms.sagepub.com/content/vol6/issue1>, ac. 1. 7. 2013.

¹⁷ Ovo delo je zatim bilo uključeno u preko četrdeset internacionalnih festivala i izložbi: *The Ars Electronica Festival*, *The International Symposium of Electronic Art*, *SIGGRAPH 1998*, *The Museums On The Web 'Beyond Interface' show*, *The Adelaide Arts Festival*, *The International Biennial of Film and Architecture in Graz...* Tokom 2009–2010. godine, u Nacionalnom muzeju savremene umetnosti u Atini postavljena je obimna retrospektivna izložba *Unreal-time* koja je objedinila ključna dela Amerikine internet prakse: *GRAMMATRON*, *FILMTEXT* i takozvani mobilni bioskop, delo *Immobilier*. Najnoviji projekat Amerike, *Museum of Glitch Aesthetics* poručen je od strane festivala *Abandon Normal Devices*, koji je inspirisan olimpijskim i paraolimpijskim igrama u Londonu 2012. godine.

¹⁸ Mark Amerika, *The Kafka Chronicles*, Normal IL, FC2 Press, 1993. i *Sexual Blood*, Normal IL, FC2 Press, 1995.

¹⁹ Mark Amerika, *Degenerative Prose: Writing Beyond Category*, Normal IL, FC2 Press, 1995. i *In Memoriam to Post-modernism: Essays on the Avant-Pop*, San Diego, San Diego State University Press, 1996.

²⁰ *Alt-X*, <http://www.altx.com/>, ac. 1. 7. 2013.

GRAMMATRON (1993–1997),²¹ PHON:E:ME (1999)²² i FILMTEXT (2001–),²³ a autor je i teorij-ski orijentisanih studija META/DATA: A Digital Poetics²⁴ i Remixthebook.²⁵

Mark Amerika navodi da je nove tehnologije i medije koristio u vidu bazičnih *istraživačkih agendi* za plasiranje pseudo-personalnih narativa, a u cilju istraživanja poziva i uloge savremenog umetnika u društvu.²⁶ Svoju hipermedijsku praksu, ovaj umetnik je odredio sintagmom „*na tehni-ci i praksi određena istraživačka inicijativa*“ (“*techne practice-based research initiative*”).²⁷ Ovakvo određenje podrazumeva isticanje vrednosti umetničko-istraživačkog modela u mediju hiperteksta, gde se ovaj model zapravo iskazuje u vidu potencijalne platforme plasiranja, usvajanja i korišćenja novih formi *znanja o umetnosti*. „Ove nove forme znanja ‘upakovane’ su kao interaktivna digitalna umetnost.“²⁸ Takvi paradigmatični primeri su projekti *Alt-X* – „književno izdavački model budućnosti“²⁹ i *Hypertext Consciousness*, projekat osmišljen u obliku hipertekstualnog pojmovnika digitalne i internet umetnosti.³⁰ Identifikovanjem hipertekstulano i hipermedijski plasiranih znanja o digitalnoj umetnosti terminom *interaktivna digitalna umetnosti*, Amerika referira na Arganov (Giulio Carlo Argan) model umetnika-istraživača ali ga u novim, digitalnim medijima i razvija dalje ka onome što naziva “*network practitioner*”³¹ Medij hiperteksta se, tako, u praksi Amerike dvojako iskazuje, istovremeno i kao umetnički, ali i kao istraživački medij za pisanje o umetnosti. Konceptualizacije, teorijske propozicije i narativi o umetnosti izvedeni su kao potencijalni materijal umetnosti koji u interakciji sa publikom, u on-line okruženju, postaje umetnost. Ovaj vid *performativnosti* pisanja o umetnosti i čitanja pisanja o umetnosti u umetničku praksu obezbeđen je upravo uslovima i prednostima koje nudi hipertekst kao otvoreni, interaktivni medij koji dozvoljava intervenciju korisnika. U tom smislu Amerika svoju praksu označava odrednicom „*online otvoreno*”

²¹ GRAMMATRON je prvo značajno delo net arta i sastoji se od preko 1 000 strana digitalno generisanog teksta, koje su povezane sa preko 1 000 hipertekstualnih linkova, uz preko 40 minuta emitovanja originalnog zvuka, mejling listu i prateći teorijski vodič – *Hypertextual Consciousness*.

²² PHON:E:ME predstavlja on-line konceptualni album interfejsova konceptualne umetnosti, net arta i hipermedijskih narativa. Ovo delo je poručeno od strane Walker Art centra, Instituta savremene umetnosti u Pertu i Australijskog umetničkog saveta. Dostupno je na adresi: phoneme.walkerart.org. Cf. Mark Amerika, “Expanding the Concept of Writing: Notes on Net Art, Digital Narrative and Viral Ethics”, *Leonardo*, Chicago, 2004, str. 13.

²³ „FILMTEXT je digitalni narativ u ‘kroz medijskim’ (cross media) platformama – verzije ovog dela su bile kreirane u nekoliko oblika – kao fleš animacija, kao MP3 album, kao eksperimentalna umetnička elektronska knjiga u programu Adobe Acrobat i kao samostalna muzejska instalacija.“ Verzija *FILMTEXT 1.0* je poručena od strane Sony Playstation 2 kao deo Amerikine net art retrospektive u Institutu savremene umetnosti u Londonu 2001. godine, dok je verzija *FILMTEXT 2.0*, koja je imala premijeru na SIGGRAPH-u 2002. godine dostupna na adresi www.markamerika.com/filmtext. Na *FILMTEXT* projektu su saradivali i Džon Vega (John Vega), Čed Mosholder (Chad Mossholder) i Džef Vilijams (Jeff Williams). Cf. Ibid. 13.

²⁴ Mark Amerika, *META/DATA: A Digital Poetics*, Chicago, The MIT Press, 2007. Ova knjiga ostvarena je kao *miks* napisala različitih žanrovskih tipova: biografskih zabeleški, internet teorije, fikcionalnih narativa, satiričnih reportaža, istorijskih napisa – iz perioda od 1993 do 2005. godine. U njima Amerika govori o istoriji net arta paralelno gradeći poetički diskurs koji je komplementaran njegovoj umetničkoj praksi. Tematika digitalne umetnosti i kulture kojom se ovaj autor bavi u studiji *META/DATA: A Digital Poetics* obuhvata probleme od interaktivnog pripovedanja do net arta, praksi VJ-inga, onlajn izložbi i web publikacija.

²⁵ Mark Amerika, *Remixthebook*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2011.

²⁶ Mark Amerika “Anticipating the present: an artist’s intuition”, op. cit. 72.

²⁷ Ibid. 71.

²⁸ Ibidem.

²⁹ “Who is Mark Amerika?” <http://www.grammatron.com/ma.html>, ac. 1. 7. 2013.

³⁰ *Hypertext Consciousness*, <http://www.grammatron.com/hct1.0/>.

³¹ Mark Amerika, “Anticipating the present: an artist’s intuition”, op. cit. 75.

delo³². Njegova umetnost se ukazuje u vidu teorijske, hipermedijske internet prakse gde se poprište teorijskog rada³³ zapravo izvodi kao umetničko delo sa aktivističkim učincima.

Poistovećivanje umetničkog rada sa istraživanjem kroz koje se plasiraju i usvajaju nove forme znanja o umetnosti uslovlilo je da hipertekstualni projekti Marka Amerike mogu da egzistiraju i kao umetnička dela i kao drugostepeni diskursi o umetnosti. Amerika sebe naziva „digitalnim narativnim praktičarem“ a čitaoca „interaktivnim učesnikom“ koji izvodi alternativna čitanja onoga što se uobičajeno smatra nepromenljivom činjenicom. On na ekransku sliku locira brojna aktuelna teorijska pitanja savremene digitalne i internet umetnosti.³⁴ Na primer, *Hypertext Consciousness* ima oblik pojmovnika preko pedeset ključnih određenja digitalne i internet umetnosti (avan-pop, concept-characters, cyborg-narrator, cyberspace, futurism, home, in search of..., material culture, narrative spece, R&D, tehnologically-morphed, virtual object, you don't have to be there itd.). Pri tome, čitalac sam odlučuje do koje će *dubine* zaći u interakciju sa pojmom na taj način što se svaka rečenica određenja prikazuje u vidu zasebno prikazane leksije koja je u linkovanom odnosu sa narednom.

Na ovaj način se, prema shvatanju Amerike, odigrava bitan obrt u odnosu između korisnika ili recipijenta umetničkog dela i kreativnog čina: svako ko izvodi neku vrstu promene na zatečenim podacima i informacijama, pa makar se ona odvijala samo u čisto mentalnoj sferi, može biti umetnik. Taj proces se može označiti kao „interaktivno čitanje ili kreativni performans koji postaje praksa. Teorije se koriste kao jedan od elemenata prakse a pri tom se razvijaju i kao kritičke i kao umetničke. *Koncept pisanja se širi* i počinje da podrazumeva interaktivne, biheviorističke, hipertekstualne, animirane, kodirane, digitalno manipulisanе, apstraktne, pisane materijale koji se od strane publike više ne mogu analizirati i usvajati samo kao morfološki skup materijala.“³⁵ Čitaocu/korisniku se pruža mogućnost da učestvuje u „visoko-tehnologiziranom društvenom procesu samo-motivisanih ličnih otkrića i umetničke invencije i da pri tome shvata da kreativni proces podrazumeva ne samo online mrežu već i živu društvenu kolaboraciju“.³⁶ Projekti GRAMMATRON i PHON:E:ME upravo deluju kao paradigmatični primeri širenja koncepta *pisanja* interaktivnim, digitalno manipulisanim materijalima. U ostvarenju GRAMMATRON Amerika se zanima za tematsko korišćenje elemenata književnosti u vizuelnoj umetnosti, za važnost i izazove angažovanja publike u umetničkom mediju kao i za razlikovanje elemenata digitalno generisane umetnosti. U ovom hipermedijskom narativu, priča ne teče linearno i, iako postoje likovi koji deluju i ispoljavaju emocije, delo nije eksperimentalni roman već „više meditacija na uticaje elektronskog medija na jezik i proces pisanja.“³⁷ Multiplikujući aspekti reprezentacije koje hipermedijsko digitalno okruženje interneta omogućava iskorišćeni su za konstruisanje multi-medijalnog književnog prostora i širenje koncepta *pisanja*. Na sličan način, „kao on-line performans, ostvarenje PHON:E:ME realizovano je kao orkestracija efekata pisanja, ostvarenih kroz zvučne ekperimentalne kompozicije i dopunske hiperlinearne zabeleške (*hyper:liner:notes*) koje govore o tome da net art nastavlja tamo gde je konceptualna umetnost stala.“³⁸

³² Ibid. 73.

³³ O prirodi teorije u ovom slučaju govorim kao o „obliku *tekstualne produkcije* identifikacionog, eksplanatornog i interpretativnog značenja.“ Miško Šuvaković, *Diskurzivna analiza. Prestupi i/ili pristupi 'diskurzivne analize' filozofiji, poetici, estetici, teoriji i studijama umetnosti i kulture*, Beograd, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 2006, 302.

³⁴ U tom smislu zanimljivi su (hiper)tekstovi Amerike: *How to be an Internet Artist?, OK Texts, The Writer As Pseudo-Autobiographical Work-In-Progress* itd.

³⁵ Mark Amerika, "Anticipating the present: an artist's intuition", op. cit. 75.

³⁶ Ibid. 71.

³⁷ Matthew Mirapaul, "Hypertext Fiction on the Web: Unbound From Convention", <http://partners.nytimes.com/library/cyber/mirapaul/062697mirapaul.html>, ac. 1. 6. 2013.

³⁸ Cf. Mark Amerika: "Expanding the Concept of Writing...", op. cit. 9 i 13.

Pomenuti hipertekstualni/hipermedijski projekti Marka Amerike deluju kao odstupanja od konvencija i paradigmi umetnosti koja nastaje u unapred definisanim i medijski razgraničenim disciplinama ali i kao napuštanja isključivo *monomedijskog tipa* teorije umetnosti kojim se takva praksa umetnosti tumačila. Amerika hipertekst i hipermedij koristi kao posrednike u prevazilaženju medijske podele umetničkih disciplina i usvojenih načina akademskog pisanja o umetnosti. Vrhunac ove tendencije ostvaren je u najnovijem hipermedijskom projektu Amerike – *remixthebook*. Kroz projekat *remixthebook* plasirana je nova forma pisanja o umetnosti, izvođenjem teorije kao *multimedijalne teorije*. Zapravo, ovaj projekat predstavlja praktičnu realizaciju koncepta *teorije kao događaja, teorije kao kritičke ali i umetničke prakse i teorije kao multimedijalne teorije*.

Remixthebook postoji u dva oblika, kao hipermedijska, digitalna, interaktivna platforma ali i kao štampana knjiga. U štampanom izdanju, Amerika kroz osam poglavlja istražuje četiri teme: uvod u ideju i nomenklaturu polja *remiksologije*, uvod u metodologije dostupne *remiksologu*, istraživanje oslobađajućih uslova remiksološke svesti i pitanje odnosa između politike i remiksologije.³⁹ Amerika metode remiksologije – kolaž, aproprijaciju, pirateriju, jukstapozicioniranje i plagiranje – izjednačava sa kreativnim radom. Suština ovih metoda podrazumeva pružanje otpora prema ograničenjima rada u jednom, specifičnom mediju. Koristeći remiksološke metode, umetnici će moći da dostignu stanje koje Amerika naziva *fluks persona* a koje podrazumeva hiperreceptivnost prema multimedijalnim izvorima materijala i problematizovanje interferencija koje postoje između umetnosti, tehnologije i pripovedanja.

Digitalna verzija *remixthebook* proširuje koncept akademskog pisanja i izdavaštva jer se sastoji iz multimedijalnih umetničkih formi prilagođenih umreženom i interaktivnom okruženju hiperteksta. *Remixthebook.com* predstavlja online središte za digitalne remixe mnogih teorija koje su prvobitno nastale u štampanoj formi i karakteriše se radom umetnika, slobodnih pisaca i naučnika za koje praksa i teorija *remix umetnosti* deluje kao centar istraživačkih interesa. Projekat je započeo u vidu niza eksperimentalnih teorijskih napisa koji su se pojavili na Amerikinom blogu *Professor VJ blog*. Ovi napisi, koje je Amerika nazvao *teorijskim performansima*, su potom, prošireni do kolekcije filozofskih, književnih, pseudo autobiografskih i konceptualnih odlomaka koji su utemeljeni na slobodno izabranim frazama i idejama iz vizuelnih umetnosti, poezije, romana, muzike, teorije i filozofije i to onih autora koji su uticali na Amerikinu umetnost i na teoriju kao *kreativnu praksu pisanja*. „Ideja je da se knjiga ponudi kao početna tačka i proširivanje vaših sopstvenih kreativnih principa.“⁴⁰ Remiksologija je definisana kao kreativni princip u pisanju koje se realizuje novim medijima.

Zapravo, jedan od ključnih ciljeva projekta *remixthebook* je *kreiranje kolaborativnog i interdisciplinarnog pristupa u izvođenju savremene teorije* i anticipiranje budućih oblika umetnosti i pisanja o umetnosti, oblika koji *provociraju* tradicionalne modele akademske produkcije ali se i dalje bave aktuelnim filozofskim problemima. Digitalna realizacija *remixthebook* jeste pokušaj da se iskorači iz ograničenja francuske teorije i kontinentalne filozofije u cilju kreiranja performativnog teksta koji će da zadovolji potrebe digitalnih umetnika i teoretičara danas. Ovaj projekat predstavlja platformu otvorenog sadržaja koju svako može slobodno da koristi za kreiranje svog umetničkog rada, književnih ostvarenja, inovativnih kurseva i savremene, multimedijalne teorije. *Remixthebook* hibridnu štampanu knjigu, odnosno hipemedijski, digitalni izvođački projekat, Amerika upućuje predstavnicima različitih društvenih oblasti koji nastoje da sopstvene *istraživački* orijentisane prakse realizuju kao *remix umetnosti i kulture*. U tako realizovanim praksama uloga pisca trebalo bi da bude zamenjena delovanjem *remiksologa*.⁴¹

³⁹ Marka Amerika, *Remixthebook*, op. cit.

⁴⁰ Mark Amerika, “Becoming a Remixologist: Art, Theory and Sound Practice?”, *CIAC’s Electronic Magazine*, Montréal, 2010, 36, http://magazine.ciac.ca/archives/no_36/en/perspective.htm

⁴¹ Ibidem.

Kao referentne punktove u osmišljavanju koncepta *remiksologije* Amerika ističe stvaralaštvo nekoliko ličnosti. „Na Univerzitetu Kolorado Boulder vodio sam seminar o Remiks Culturi (Remix Culture) gde je od studenata zahtevano da čitaju Debora kao i aproprijacijama određen rad Ketii Aker (Kathy Acker), zatim književnog „cut-up“ pronalazača Vilijama Barouza (William Burroughs), filozofa postfotografije i umrežene slike Vilema Flusera (Vilém Flusser) i Pol Milerov (Paul Miller) *Rhythm Science* (...).⁴² Ostvarenja pomenutih autora, prema mišljenju Amerike, pokazuju da „dok smo uhvaćeni u vatru perpetualne postprodukcije (...) svaki element, nezavisno od njegovog porekla, može da služi za stvaranje novih kombinacija. Otkrića moderne poezije ukazuju na to da se relacije uvek uspostavljaju kada su dva objekta postavljena jedan uz drugi, bez obzira na to koliko su udaljeni njihovi originalni konteksti.“⁴³ Takozvani *method of détournement* Gi Debora (Guy-Ernest Debord)⁴⁴ Amerika posebno ističe kao referencu u formiranju svog remiksološkog, poetičkog stava. Proceduralne pristupe koje Debor artikuliše u njegovim manifestima i filmovima Amerika smatra indikatorom onoga što naziva *maš-up kulturom* (*mash-up culture*).⁴⁵ „Nomadski net umetnici cirkulišu u prostorima mreže započinjući semplovanje zvukova kao što bi to bilo koji DJ/VJ činio. (...) Samosvesni remiksolog započinje *intersubjektivno ometanje* mreže kao način da angažuje ili manipuliše izvorni materijal koji postoji svuda (*source material everywhere*). (...) Savremeni remiksolozi kreiraju promenljive multimedijalne skupove kao deo njihovih *praksi životnog stila* (Life Style Practice).“⁴⁶

Koncept remiksologije Amerika posmatra i kao varijantno razvijanje Ekovog (Umberto Eco) koncepta *otvorenog dela*, u kontekstu digitalnog umrežavanja i *otvorenog materijala koji postoji svuda*. „Kada proces remiksovanja postane vrsta živog, teorijskog performansa gde mislite ono što radite i radite ono što mislite, Ekov ‘estetički teoretičar’ konvertovan je u remiksologa čija istorijska empatija za ‘materijal koji postoji svuda’ kreira beskonačnu priliku za inovativno postprodukovanje (surf-sample-manipulate) sledeće verzije OTVORENOG DELA. (...) Pri tome, kreativni čin nije izveden jedino od strane umetnika; učesnik je onaj koji delo dovodi u kontakt sa spoljašnjim svetom dešifrujući i interpretirajući njegove unutrašnje kvalifikacije i na taj način dajući svoj doprinos kreativnom činu. Ovo postaje još očiglednije kada naslednici daju konačan sud i ponekad rehabilituju zaboravljene umetnike.“⁴⁷

Jedna od poslednjih izložbi na kojoj je Mark Amerika učestvovao održana je u San Dijegu pod nazivom *Three Junctures of Remix*.⁴⁸ Na ovoj izložbi prezentovana je saradnja Marka Amerike i Čeda Mosholdera, umetnost Arkanhel Konstantini (Arcángel Constantini), Žizel Bigulman (Giselle Beiguelman) i Elajze Krajsinger (Elisa Kreisinger) – grupe internacionalnih umetnika koji su, prema mišljenju kustosa Eduarda Navasa (Eduardo Navas), „istraživali i promišljali implikacije kreativnog čina *remiksovanja* od kada je ovaj koncept postao popularan tokom devedesetih godina. Njihova umetnička dela prevazilaze i istražuju tri segmenta (momenta produkcije) remiksa – pre-digitalan/analogni; digitalni; i post-digitalni – koji teku u hronološkom sledu, ali, nakon svojih inicijalnih manifestacija postaju nerazdvojivi i često na trenutak ponovo uvedeni paralelno da ukažu na remiks estetiku kao na kreativni čin u praksi umetnosti. Izložba pokazuje kako je korišćenje računara omogućilo ljudima da rekombinuju već postojeće materijale sa neupitnom efikasnošću koja je relativno dostupna skoro

⁴² Ibidem.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Guy-Ernest Debord, *Methods of Détournement*, <http://library.nothingness.org/articles/SI/en/display/3>, ac. 1. 7. 2013.

⁴⁵ Mark Amerika, “Becoming a Remixologist: Art, Theory and Sound Practice?”, op. cit.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Izložba je održana u periodu od 13. januara do 15. marta 2013. godine, u @calit2 galeriji u San Dijegu.

svuda gde su informacione tehnologije široko korišćene. Ovo je uticalo na to kako lokalne i globalne zajednice vide svoju kulturalnu produkciju, od politika do umetnosti.⁴⁹ Na ovoj izložbi prezentovano je i ostvarenje u kome se Amerika bavi pitanjem odnosa između kritičkog pisanja i kritičkog slušanja primenjujući upravo remiksološke metode – *Micro-Cinematic Essays on the Life and Work of Marcel Duchamp dba Conceptual Parts, Ink*. U pitanju je esej koji je umesto u očekivanoj pisanoj, realizovan u zvučnoj formi: sastoji se od „19 eksperimentalnih traka koje smatramo ‘bliskim čitanjem’ dela, jezika i zabeleški Marsela Dišana kao i njegovog uticaja na savremene forme remiks prakse.“⁵⁰ Na većini traka remiksovan je Amerikin glas snimljenen iPhone Voice Memo aplikacijom sa glasom Dišana i elektronskom muzikom kompozitora Čeda Mosholdera. „Čad i ja smo hirurški alterovali estetičku frekvenciju onoga što se uglavnom smatra za ‘glas umetnika’ i u tom procesu, pozvali slušaoca da promisli o međusobnim vezama između kritičkog pisanja i kritičkog slušanja.“⁵¹

Koncepti *remiksologije, širenja koncepta pisanja, materijala koji postoji svuda i prakse životnog stila*, nastali su iz Amerikinog veoma popularnog kursa *Remix Culture practice-based theory course* i pratećih radionica koje je održavao širom sveta. Njegov pedagoški rad zasnovan je kao istraživanje potencijalne upotrebe digitalnih procesa u cilju stvaranja inovativnih formi teorije. Kao pedagog, Amerika deluje sa namerom prezentovanja alternativnih oblika teorijskih diskursa o umetnosti zasnovanih na *bliskom čitanju* značajnih umetničkih dela i relevantnih teorijskih tekstova koji rezoniraju sa nastajućom umetničkom praksom. Ti alternativni oblici plasirani su kroz medij hiperteksta. „Generalno se može reći da studenti umetnosti ne preferiraju pisanje dugih akademskih tekstova koji odgovaraju unapred utvrđenim naučnim formatima (...). Oni bi radije da njihov kreativni rad artikuliše njihovu teoriju.“⁵²

Zapravo, Amerikina pedagoška orijentacija pripada području manifestacija pedagoških metoda u dobu elektronskih medija, koje je Gregori Ulmer označio konceptom *post-pedagogije*.⁵³ Elementi post-pedagogije koje pronalazimo u Amerikinom pedagoškom radu su višestruki. Post-pedagogija donosi otvaranje tradicionalnog pedagoškog procesa (prenosa znanja od učitelja na učenike) ka istraživačkom i umetničkom radu ravnopravnih saradnika koji uče jedni od drugih; izvođenje pedagoške situacije kao emancipatorskog čina stvaranja; poništavanje statusa *učitelja kao posednika znanja*; postavljanje teorijskog ili pedagoškog rada kao otvorenog i interaktivnog umetničkog dela; postavljanje teorijskog izlaganja kao scenskog događaja sa upotrebom posebnih verbalnih, biheviornalnih i medijskih primera ili atrakcija na sceni izlaganja; postavljanje teorijskog izlaganja u sistem medijskih reproduktivnih medija; izvođenje teorijskog izlaganja u sistemu interaktivnih elektronskih medija. Amerika pojam pedagogije redefiniše u *produktivnu praksu izvođenja* na stvarnoj ili fiktionalnoj sceni. Pri tom, pedagoški čin nije prenošenje znanja od jednog subjekta (gospodara znanja) ka drugom (bez znanja), već uspostavljanje mogućnosti da različiti individuumi konstruišu sebe i drugog od sebe kao subjekte znanja posredstvom teorijskih, umetničkih i kulturno-medijskih digitalnih aparatura – teorija na delu.

„Nije neophodno da posegnete za *remixthebook* u cilju pronalaženja filozofskih odgovora i čvrsto utemeljenih akademskih tački gledišta. Umesto toga, ulazite u vrtlog misli i konceptualizacija da biste bolje rukovali načinima koji se tiču umetničke prakse. (...) Poenta određenih remiksa i različitih formi u kojima se pojavljuju (kolekcija uključuje neka isključivo zvučna dela) je ta da, osim što su su interesantna kao dela sama po sebi, ona istovremeno deluju i kao primeri

⁴⁹ *Micro-Cinematic Essays on the Life and Work of Marcel Duchamp...*, <http://markamerika.com/news/micro-cinematic-essays-opens-at-museum-of-contemporary-art-denver>, ac. 1. 7. 2013.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ Ibidem.

⁵² Mark Amerika, “Becoming a Remixologist: Art, Theory and Sound Practice?”, op. cit.

⁵³ Gregory Ulmer, *Applied Grammatology. Post(e)-Pedagogy from Jacques Derrida to Joseph Beuys*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1985.

i vodiči za dalje potencijale remiksološkog principa. (...). U svim ovim digitalnim umetničkim delima pristupio sam kompjuterski posedovanom mrežnom okruženju World Wide Web-a kao zoni eksperimentalnog pisanja, onoj gde razvoj jezika novog medija reflektuje konvergencije slike-pisanja, zvuka-pisanja, jezika-pisanja i koda-pisanja kao komplementarnih procesa koji se oslanjaju jedan na drugi i na taj način doprinose konstrukciji interaktivnih digitalnih narativa programiranih da provociraju načine na koje mi stvaramo, izlažemo i distribuiramo umetnost u umreženoj kulturi.⁵⁴

Kulturu danas Amerika određuje kao *umreženu kulturu*, kulturu visoko-tehnologiziranog društvenog procesa u kome kreativnost podrazumeva ne samo on-line mrežu nego i društvenu kolaboraciju.⁵⁵ Kada teorija funkcioniše na način prakse bolje se razume sama praksa jer remiksovana teorija ogleđa remiksovano stanje kulture. To znači da svaki net art umetnik realizuje *praksu životnog stila* kada kreira delo u umreženoj kulturi, jer se njegova praksa zasniva u kontekstu nastajuće veštačke inteligencije.⁵⁶ „Pod veštačkom inteligencijom podrazumevam sva na internetu nastala obaveštenja koja se sastoje od svih linkovanih podataka distribuiranih u sajberprostoru u bilo kom momentu i koji omogućavaju umetničkim i intelektualnim agentima remiksovanje toka savremene misli. (...) Nomadski narativ kao praksa životnog stila je citiranje specifične hipertekstualne svesti u akciji ('Ja linkujem, dakle, postojim') zapisano i snimljeno korišćenjem bilo koje dostupne tehnologije u bilo kom vremenskom trenutku: memoriji, kamenu, pergamentu, palimpsestu, slici, filmu, kompjuterskom kodu ili čak digitalnoj misaografiji (digital thoughtography).⁵⁷

Koncept i metode remiksologije Amerika smatra za *teorijsko kritičke metaaktivnosti* usmerene protiv manipulacije ponašanja u kontekstu masovnih medija komunikacije i globalnog sistema umrežavanja. „Sva tri dela u ovoj trilogiji su pokušaji da pokažem kako pisanje postaje performativnije u mrežom distribuiranom okruženju. Takvo pisanje je podstaknuto onim što Gregori Ulmer naziva *logika invencije* i zahteva aktivniji, snalažljiviji pristup u pravljenju stvari, često u saradnji sa kompjuterima, ili onim što Ulmer naziva elektronskom aparaturom.⁵⁸ „U delu *GRAMMATRON*, ovaj pristup koristi novi grafički korisnički web interfejs za istraživanje odnosa između animiranih slika, emitujućeg zvuka i prilagođenih linkova hiperteksta u javnom domenu narativnog okruženja (...). (...) Priča govori o jednom starijem internet umetniku čija je misija da kreira marketinšku kampanju sa strategijama suprotnim od narastajućih sajber poetika, onu koja će da inicira jedan umetnički prokret sastavljen od zadovoljstva tela i društveno-utopijske politike ali sa ciljem da oslobodi sajberprostor od stalnih zasipanja ovim hiperkomercijalnim smetnjama. Na mnogo načina, priča koja je rečena proročki najavljuje vladavinu virusnog marketinga koja se razvila paralelno sa usponom 'internet bubble' ekonomije. (...) Anticipirajući ono što je danas neprekidni protok neželjene elektronske pošte i instant poruka, a posebno pornografskih spam-ova, narativ *GRAMMATRON*-a istražuje način na koji umreženo ukruženje postaje plodno polje za neetičke prodore naše kreativnosti i istraživački prostor u besmislu poruka invazivnog tehnokapitalizma.⁵⁹

Ovde se, zapravo, ogleđa bliskost ideja Marka Amerike sa biopolitičkim teorijama. Pozivanje na biopolitičku kritiku odigrava se tako što se poetika ovog umetnika iskazuje kao singularni

⁵⁴ „Pod 'umreženom kulturom' podrazumevam termin sa kojim sam se prvi put sreo kada sam čitao uticajnu knjigu Kevina Kelija (Kevin Kelly) *Out of Control*. Cf. Mark Amerika: "Expanding the Concept of Writing...", op. cit. 9, 13.

⁵⁵ Mark Amerika, "Becoming a Remixologist: Art, Theory and Sound Practice?", op. cit.

⁵⁶ Cf. Mark Amerika: "Expanding the Concept of Writing...", op. cit. 10.

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ Amerika se ovde poziva na Ulmerovu studiju *Heuretics: The Logic of Invention*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1994. Cf. Mark Amerika: "Expanding the Concept of Writing...", op. cit. 13.

⁵⁹ Ibid. 9.

umetničko-teorijski otpor biomoćima aktuelnih političko-ekonomskih makro-sistema. Ovaj otpor se sprovodi u terminima razlika i brisanja razlika između *poiesisa* i *praxisa*, umetnosti i teorije i organizacije digitalnog, javnog prostora informacija. Referirajući na biopolitičke teorije, Amerika naglašava problem komunikacijskog povezivanja biološkog organizma i mrežnih sistema koje je uvek de/regulacijsko jer relativizuje tradicionalni humanistički odnos razlikovanja čulnog, simboličkog i konceptualnog. Ovaj umetnik digitalne tehnologije i hipermedijski prostor interneta tumači kao otvoren, nestabilan i interaktivni prostor uspostavljanja društvene moći, povezivanja fizičkog i virtuelnog sveta, fikcionalizacije i defikcionalizacije, subjektivizacije i desubjektivizacije. „Pitanja koja su me neprestano nadilazila dok sam rukovodio izradom sajta *FILMTEXT* podrazumevaju: koje su kulturalne implikacije rastuće biomoći koja komanduje i kontroliše naše produktivne životne procese? Kako su naše najreaktivnije misli politizovane biomoćima na delu tako da je sam život komodifikovan iznutra pa se telo namerno sve više otvara ka medijski manipulisanim jezicima virusa? Da li umetnici koji rade sa tehnologijom koristeći njene ogromne moći saučestvuju u daljem osnaživanju biomoći koje čine da naš svet bude bezbedan koliko može da bude i da li je njihova patriotska dužnost da čine to? Šta ako jednog dana postanemo meta medijskih virusa, kompjuterskih virusa, seksualno prenosivih virusa i bioterorističkih virusa? Šta je, u jeziku novih medija, razlika između ovih varijabilnih, potencijalno koruptivnih, kodova manipulacije ponašanjem?“⁶⁰

Kroz svoja hipertekstualna/hipermedijska net art ostvarenja, Amerika plasira novi oblik rada u teoriji, umetnosti i kulturi koji zasniva kao interaktivnu multimedijalnu digitalnu praksu. Ova praksa teče kao proces *remiksovanja* umetnosti i kulture i rezultira efektom *ometanja* mreže. Iako su njegovi napisi objavljeni od strane najznačajnijih akademskih izdavača, kao što su MIT Press ili University of Minnesota Press, Amerikina digitalna, hibridna teorijska praksa onemogućava njegovo pozicioniranje u bilo koji konvencionalni akademski kontekst. Amerikin rad se istovremeno može locirati u domene vizuelnih umetnosti, savremene umetničke teorije, kreativnog pisanja, pioniranja elektronske književnosti, digitalnog performansa. Međutim, praksa ovog umetnika deluje pre svega kao *hakovanje* institucionalno utvrđenih oblika kulturalne produkcije u masovnim medijima. „Kao i *GRAMMATRON*, projekat *PHON:E:ME* je ostvaren korišćenjem metode na koju sam referirao kao na *'surf-semble-manipulate'* proces u kome je podatak semplovan iz drugog izvora i, nakon određenih digitalnih manipulacija, odmah integrisan u delo tako da kreira jednu 'originalnu' konstrukciju. Pod ovim procesom podrazumevam praksu korišćenja formi masovnih medija protiv njih samih, čineći ih nepoznatim u cilju anti estetičkog efekta. (...) Primenjujući *'surf-semble-manipulated'* metodu na različite elemente medija kao što su animacija, zvuk, video, hipertekst i video igre, mi takođe neizbežno počinjemo sa širenjem našeg koncepta bioskopa, a sa njim i koncepta vizuelne umetnosti, književnosti i performansa. Interakcija sa sajtom zahteva od posetioca da postane posmatrač, čitalac, DJ/VJ, poštovalac umetnosti, navigator na mreži i interaktivni učesnik koji može – radeći sa parametrima utvrđenim od strane umetnika – da stvori svoj sopstveni ambijent okruženja igre, elektronskog književnog iskustva i digitalno proširenog bioskopa, sve u isto vreme.“⁶¹ U vezi sa tim, Amerika ističe da je u ostvarenju *FILMTEXT* usredsređenje na oblike masovnih medija zabave, kao što su filmovi i video igrice, pogodno za *avant-pop haktivističke intervencije* (*avant-pop hactivist interventions*) koje predstavljaju agendu daljeg proširivanja koncepta *pisanja*. Amerikine *avant-pop haktivističke intervencije* zasnivaju se na kombinovanju avangardnog senzibiliteta umetničkih pokreta sa početka 20. veka

⁶⁰ Ibid. 11.

⁶¹ Ibid. 9.

u poznatim oblicima masovne i digitalne kulture.⁶² Kroz *intersubjektivno ometanje mreže* metodama kolaža, aproprijacije, piraterije, jukstapozicioniranja i plagiranja odvija se remiksologija kao *kritička metaaktivnost* unutar hipermedijskog prostora interneta, prostora realizovanja društvene moći.

Mark Amerika svoju delatnost ostvaruje kao *praksu životnog stila*. On kombinuje saznanja o digitalnoj i internet umetnosti iz savremene *archive* umetničkih dela, pop kulture, istorije umetnosti, a pre svega teorijskog fonda, te formira umetničko delo kao umrežen sloj tekstova različitog porekla. Korišćenje hiperteksta kao medija umetničkog, ali istovremeno i teorijskog rada, podrazumeva i stav da se u doba novih, digitalnih medija, u diskursima umetnosti i teorije uspostavljaju isti procesi produkcije i intertekstualnog međuodnosa. Istovremeno, to znači da danas *znanje* nije samo situirano u verbalnom govoru, nego i de-situirano u različitim umetničkim insititucijama, kao i u različitim medijskim oblicima koji dele istu simboličku ravan digitalnog sveta interneta. Amerika kao aktulenu temu svog rada postavlja edukaciju kao produkciju znanja, gde je takva produkcija ponuđena kao umetnički rad. Umetnost, deklarirajući se kao produkcija znanja ili prošireni koncept *pisanja* na taj način obezbeđuje sebi novi legitimitet u kontekstu kognitivnog tehnokapitalizma, tržišne logike, razmene informacija i interaktivnih, digitalnih medija.

Literatura:

- Amerika, Mark, *How To Be an Internet Artist*, zbirka tekstova, <http://www.altx.com/ebooks/download.cfm/artist.pdf>, 2001, ac. 1. 7. 2013.
- Amerika, Mark, “Anticipating the present: an artist’s intuition”, *New Media & Society*, London, 2004, vol. 6/1, 71–76, <http://nms.sagepub.com/content/vol6/issue1>, ac. 1. 7. 2013.
- Amerika, Mark, “Expanding the Concept of Writing: Notes on Net Art, Digital Narrative and Viral Ethics”, *Leonardo*, Chicago, 2004, str. 9–13.
- Amerika, Mark, *Meta/Data. A Digital Poetics*, Cambridge, MIT Press, 2007.
- Amerika, Mark, “Becoming a Remixologist: Art, Theory and Sound Practice?”, *CIAC’s Electronic Magazine*, Montréal, 2010, 36, http://magazine.ciac.ca/archives/no_36/en/perspective.htm
- Amerika, Mark, *Remixthebook*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2011.
- Amerika, Mark, *Alt-X Online Publishing Network*, <http://www.altx.com/>, ac. 1. 7. 2013.
- Amerika, Mark, *Avant-Pop Manifesto*, <http://www.altx.com/manifestos/avant.pop.manifesto.html>, ac. 1. 7. 2013.
- Amerika, Mark, *GRAMMATRON*, <http://www.grammatron.com/index2.html>, ac. 1. 7. 2013.
- Amerika, Mark, *Hypertextual Consciousness („a companion theory guide“)*, <http://www.grammatron.com/htc1.0/>, ac. 1. 7. 2013.
- Amerika, Mark, *In Memoriam to Post-Modernism*, <http://www.altx.com/memoriam/>, ac. 1. 7. 2013.
- Amerika, Mark, *PHON:E:ME*, <http://phoneme.walkerart.org/>, ac. 1. 7. 2013.
- *An Internet Column by Mark Amerika*, <http://www.altx.com/amerika.online/>, ac. 1. 7. 2013.
- <http://www.remixthebook.com/>, ac. 1. 7. 2013.
- Argan, Giulio Carlo, „Umjetnost kao istraživanje“, u: Denegri, Ješa (ur.), *Studije o modernoj umetnosti*, Beograd, Nolit, 1982, str. 153–161.
- Bush, Vannevar, “As We May Think”, *The Atlantic Monthly*, New York, July 1945, 101–106.
- Conklin, J., *Hypertext: An Introduction and Survey*, Austin, TX, Microelectronics and Computer Technology Corp., 1987.

⁶² Cf. Matthew Mirapaul, op. cit. ac. 1. 6. 2013.

- Crawford, Hugh, “Paterson, Memex, and Hypertext”, *American Literary History*, Oxford, 1996, vol. 8, no. 4, 665–682.
- *Cyberspace, Hypertexts, & Critical Theory*, <http://www.usp.nus.edu.sg/cpace/index.html>, ac. 1. 7. 2013.
- Debord, Guy-Ernest, *Methods of Détournement*,
– <http://library.nothingness.org/articles/SI/en/display/3>, ac. 1. 7. 2013.
- Edwards, Paul N., “Hyper Text and Hypertension: Post-Structuralist Critical Theory, Social Studies of Science and Software”, *Social Studies of Science*, London, 1994, vol. 24, no. 2, 229–278.
- Frisse, Mark F. and Steve B. Cousins, “Models for Hypertext”, *Journal of the American Society for Information Science*, February, 1992, 183–191.
- Jonassen, David H., *Hypertext/Hypermedia*, Englewood Cliffs N. J., Educational Technology Publications, 1989.
- Krapp, Peter, “Hypertext *Avant La Lettre*”, u: Hui Kyong Chun, Wendy & Thomas Keenan (ur.): *New Media. Old Media. A History and Theory Reader*, New York–London, Taylor and Francis Group, 2006, 359–373.
- Landow, George P., *Hypertext. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Tehnology*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1992.
- Landow, George P., *Hypertext 3.0. Critical Theory and New Media in an Era of Globalization*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2006.
- Landow, George P. (ur.), *Hyper/Text/Theory*, Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 1994.
- Littau, Karin, “Translation in the Age of Postmodern Production: From Text to Intertext to Hypertext”, *Forum for Modern Language Studies*, Oxford, 1997, vol. 33, no. 1, 81–96.
- McKnight, Cliff, Andrew Dillon and John Richardson (ur.), *Hypertext: A Psychological Perspective*, London, Ellis Horwood, 1993.
- Mirapaul, Matthew, “Hypertext Fiction on the Web: Unbound From Convention”, <http://partners.nytimes.com/library/cyber/mirapaul/062697mirapaul.html>, ac. 1. 7. 2013.
- Official site of Mark Amerika, <http://www.markamerika.com/>, ac. 1. 7. 2013.
- Patel, Swapnesh C., Colin G. Drury and Valerie L. Shalin, “Effectiveness of expert semantic knowledge as a navigational aid within hypertext”, *Behaviour & Information Technology*, London, 1998, vol. 17, no. 6, 313–324.
- Patterson, Nancy G., “Hypertext and Changing Roles of Readers”, *The English Journal*, New York, 2000, vol. 90, no. 2, 74–80.
- Rayward, Boyd, “Visions of Xanadu: Paul Otlet (1868–1944) and Hypertext”, *Journal of the American Society for Information Science*, Maryland, May 1994, 235–250.
- Šuvaković, Miško, „Hipertekst“, u: *Pojmovnik teorije umetnosti*, Beograd, Orion Art, 2011, 316.
- Šuvaković, Miško, *Diskurzivna analiza. Prestupi i/ili pristupi 'diskurzivne analize' filozofiji, poetici, estetici, teoriji i studijama umetnosti i kulture*, Beograd, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 2006.
- Ulmer, Gregory, *Applied Grammatology. Post(e)-Pedagogy from Jacques Derrida to Joseph Beuys*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1985.
- Ulmer, Gregory, *Heuristics: The Logic of Invention*, Baltimore, MD, John Hopkins University Press, 1994.
- *What is Hypertext*, www.w3.org/WhatIs.html, ac. 1. 7. 2013.
- *Who is Mark Amerika?* <http://www.grammatron.com/ma.html>, ac. 1. 7. 2013.

Performance of Artistic/Theoretical Work in Medium of Hypertext – Mark Amerika's Net Art

Summary: In this study, I focus on the problem of relations between art and theoretical work when they are performed in hypertext/hypermedia Net Art environment. Mark Amerika's hypermedia practice, produced by digital technologies and focused on the questions of status, functions and modes of art and theory productions in information and biopolitical society, is considered as a case study. Amerika uses hypertext and hypermedia for realization of *research art practice* and as a media of post-pedagogical and theoretical work which deviate from determined types of scholarly discourses about art and expanding the concept of *writing* in hypermedia direction. Referring to biopolitical theories, Amerika emphasizes the communication linkage problem between biological organism and networked, hypertextual systems which is always de/regulatory. *Remixology*, implemented in digital, interactive internet environment, Amerika considers as a *critical metaactivity* against the manipulation of behavior in mass media of communications space and system of global networking.

Key Words: hypertext, net art, theory of art, Mark Amerika, *remixology*;