

In 'The Future of Writing', a text written between 1983 and 1984, the Czech philosopher Vilém Flusser identifies history with the "period of writing". According to Flusser, the linear activity of writing both articulates and produces historical consciousness. But what happens with writing when history comes to an end? Already in the early 1980s, it was clear to Flusser that writing was becoming overrun by non-linear and two-dimensional - visual - codes (such as TV, films, and photography). The period of time he referred to as 'history' would soon be over, and rational, historical, and conceptual thinking would have to make way for a return of myth and magic. Writing would not cease to exist, Flusser argued, but its function would change: it would become incapable of criticizing images, having become completely subservient to the regime of images. In the future, language would only function as an instrument in the production process of television programmes, and all of human culture would take the guise of "a gigantic transcoder from text into image."

Some thirty years later, Flusser's prophecy, declaring the coming of an a-historical age, seems to have been fulfilled only partially, and this has everything to do with the emergence of the hypermedium that is the Internet. We seem to have entered a state of permanent transition: on the one hand, it appears as if the digitization process has effectively realized cultural retribalization, and on the other, it is clear that sovereign texts will continue to be written - also, and especially, for the Internet.

It is within this context that art criticism - which has professed itself to be in a crisis since Flusser's time of writing at the very least - is to maintain itself. The current condition of art criticism is exemplary of these hybrid times: traditional art criticism seems like an anachronism, a relic of the enlightenment project. But at the same time, the need for art criticism is still urgent - perhaps more urgent than ever.

In 'The Future of Writing', een tekst geschreven tussen 1983 en 1984, identificeert de Tsjechische filosoof Vilém Flusser de geschiedenis met "the period of writing"; volgens Flusser is de lineair gestructureerde activiteit van het schrijven zowel de basis als de articulering van het historisch bewustzijn. Maar wat gebeurt er met het schrijven als de geschiedenis op haar einde afstevent? Al in de vroege jaren 1980 was het Flusser duidelijk dat het schrift meer en meer onder druk kwam te staan door niet-lineaire en tweedimensionale - beeldende - coderingen (TV, films, fotografie,...). De tijdspanne die hij de geschiedenis noemde zou weldra afgelopen zijn, en het rationele, historische en conceptuele denken zou bijgevolg plaats moeten ruimen voor mythe en magie. Het schrift zou blijven bestaan, stelde Flusser, maar het zou van functie veranderen: in plaats van nog langer in staat te zijn beelden te bekritisieren, zou het ondergeschikt worden aan het beeld; taal zou enkel nog functioneren als instrument in het productieproces van televisieprogramma's, en alle menselijke cultuur zou zich omvormen tot "a gigantic transcoder from text into image."

Zo'n dertig jaar later lijkt de door Flusser voorspelde overgang naar een a-historische tijd niet - of althans niet volledig - te hebben plaatsgevonden, en dat heeft alles te maken met de komst van het hypermedium dat het internet is. We lijken terecht te zijn gekomen in een staat van permanente transitie: enerzijds lijkt de digitalisering de culturele *retribalization* definitief bewerkstelligd te hebben, en anderzijds is het overduidelijk dat er autonome teksten geschreven zullen blijven worden - ook en vooral op het internet.

Het is in deze context dat de kunstkritiek - die al minstens sinds de tijd van Flussers schrijven beweert zich in een crisis te bevinden - zich moet handhaven. De actuele toestand van de kunstkritiek is exemplarisch voor deze hybride tijd: de traditionele kunstkritiek lijkt al lang een anachronisme, een relict van het verlichtingsproject. Maar tegelijkertijd is de behoefte aan kunstkritiek nog steeds acuut

The answer to this urgent need is likely to be found in an art criticism that makes use of the many medium-specific possibilities offered by the Internet, and that does not refrain from reflecting on its own medium. With this issue, *Kunstlicht* wants to examine the ways in which art criticism can redefine itself in the networked age. In doing so, the defining qualities and core values of art criticism need to be considered; how can we translate these into new, relevant practices?

Art Criticism in the Networked Age opens and closes with an e-mail conversation between Sven Lütticken and Jorinde Seijdel, who discuss the contemporary state of art criticism from their own experiences. Topics include the future of the paper art magazine, resistance to the dominant attention economy, and the rise of the cult of the editor.

In his article 'Photogénie 2.0', Sam Roggen considers the video essay as a new format for film criticism. While proto-cinephiles from the 1910s and 1920s still despaired that the words to describe certain stimulating details and moments of brilliance in cinema eluded them, the digitization of cinema now offers the contemporary critic the possibility of producing critical reflections using the means of the medium of film itself.

But is it possible to practice art criticism without words? In her contribution 'An art criticism without words', Laurence Scherz, using diverse examples of video essays, asks if images can constitute an argument in themselves, without text being added.

Contrary to the often-heard complaint that the Internet brings about an overabundance of art criticism, Niels Post signals a lack of online publications by young art critics. In his personal, column-like contribution, he calls on critics to seize the numerous possibilities the Web offers.

Demonstrative of the fact that experiments with the medium-specific possibilities of the Internet have been taking place since the early phases of the digital era, a text by Adilkno (Foundation for the Advancement of Illegal Knowledge, Bilwet in Dutch) has been included in this issue. The piece was offered

– misschien wel acuter dan ooit.

Het antwoord op deze behoefte is dan ook wellicht te zoeken in een kunstcritiek die de vele mediums specifieke mogelijkheden van het internet benut, en niet nalaat te reflecteren op haar eigen medium. Met deze uitgave wilt *Kunstlicht* onderzoeken hoe de kunstcritiek zich in tijden van het netwerk kan herdefiniëren; hierbij moet de vraag gesteld worden naar wat de bepalende eigenschappen en waarden van de traditionele kunstcritiek zijn, en hoe deze vertaald kunnen worden naar relevante, nieuwe praktijken.

Kunstcritiek in tijden van het netwerk begint en eindigt met een e-mailcorrespondentie tussen Sven Lütticken en Jorinde Seijdel, waarin zij vanuit hun praktijkervaring de huidige toestand van de kunstcritiek bespreken. Onderwerpen die aan bod komen zijn: de toekomst van het papieren kunsttijdschrift, de weerstand tegen de dominante aandachts-economie op het internet en de opkomst van de editor-cultus.

Sam Roggen bespreekt in zijn artikel 'Photogénie 2.0' het video-essay als nieuwe vorm van filmkritiek. Waar proto-cinefielen uit de jaren 1910 en 1920 verzuchtten dat taal tekortschiet als middel om prikkelende details en geniale momenten in films te kunnen beschrijven, is de hedendaagse filmcriticus, dankzij de digitalisering van film, in staat zijn kritische beschouwing te produceren met de middelen van het medium zelf.

Maar is het werkelijk mogelijk om kunstcritiek te bedrijven zonder woorden? Laurence Scherz onderzoekt in haar bijdrage 'Kunstcritiek zonder woorden' aan de hand van diverse voorbeelden van video-essays in hoeverre beeld ook zonder toevoeging van tekst op directe wijze een argumentatie kan vormen.

In tegenstelling tot de veronderstelling dat het internet een overdaad aan kunstcritiek teweeg zou brengen signaleert Niels Post juist een gebrek aan online publicaties door jonge kunstcritici. In zijn persoonlijke, columnistische betoog in het midden van dit nummer roept hij op tot het grijpen van de talloze mogelijkheden die het web biedt.

Om aan te tonen dat er ook in de beginjaren

to us by Arjen Mulder, one of the founders of the writers' collective that wrote idiosyncratic texts and books and did pioneering work in media theory, breaking with the academic tradition. 'The Data Dandy' offers an ironic description of a fictitious media character: a descendant of Walter Benjamin's flâneur who has exchanged the street and the salon for the databoulevards of the Internet. Adilkno's philosophy was at the root of a media debate that has become more salient than ever.

Towards the end of the issue, Steyn Berghs draws a parallel between two instances of crisis in art criticism, caused by conceptual art and the Internet respectively. In the course of this comparison, in which the social nature of both crises is underscored, Berghs articulates the current need for a socially effective and lively art criticism.

Art Criticism in the Networked Age has artist contributions at the beginning and at the end. The cover shows a glitch from the series *One Day* by Rosa Menkman. The title refers to the opening sentence of Paul Virilio's book *Open Sky* published in 1997: "One day the day will come when the day will not come", which refers to the author's fear of the loss of our collective and individual relation to time, space, and movement in the context of global electronic media. Menkman puts the high expectations we have of the Internet into perspective.

Art historian and critic Paul Groot made a selection of stills from *Quinten, a Boy With a Memory as a Karaoke Movie Machine* (2013). In this film, which was recorded entirely on a smartphone, the story of Quinten, a boy with a remarkable talent, is concurrent with a new art historical practice.

Throughout the issue, negative and acerbic responses to contemporary art and cultural policy, which were selected by Jeroen Jongeleen from the comments-sections of the *GeenStijl* weblog, can be found. These quotes, removed from their usual context, directly confront the articles in this issue.

The final artist, Rafaël Rozendaal, seems to be ahead of online art criticism: his practice

van het digitale tijdperk al werd geëxperimenteerd met de mediums specifieke mogelijkheden van het internet is in dit nummer een vroege tekst van Bilwet (Stichting ter bevordering van de Illegale Wetenschap) opgenomen. Het stuk is aangedragen door Arjen Mulder, één van de oprichters van het schrijverscollectief, dat in de jaren 1980 en 1990 baanbrekend werk verrichtte in de mediatheorie met eigenzinnige teksten en boeken die braken met de academische traditie. 'De Datadandy' (1993) geeft een ironische beschrijving van een door Bilwet bedachte mediafiguur, de datadandy: een afstammeling van Walter Benjamins flâneur die straat en salon heeft verruild voor de databoulevards van het net. Bilwets vooruitziende filosofie stond aan het begin van een mediadebat dat nu actueler is dan ooit.

Naar het einde van dit nummer toe trekt Steyn Berghs parallellen tussen twee crisissen in de kunstkritiek, veroorzaakt door respectievelijk de conceptuele kunst en het internet. In de loop van de vergelijking, waarin de sociale aard van de twee crisissen benadrukt wordt, articuleert Berghs de actuele behoefte aan een sociaal performante kunstkritiek.

Kunstkritiek in tijden van het netwerk vangt aan en sluit af met bijdragen van kunstenaars. De omslag toont een glitch uit de serie *One Day* van Rosa Menkman. De titel verwijst naar de openingszin van Paul Virilio's boek *Open Sky* uit 1997: "One day the day will come when the day will not come.", waarmee de auteur doelt op het verlies van onze collectieve en individuele relatie tot tijd, ruimte en beweging in de context van de wereldwijde elektronische media. Menkman relateert met haar werk in zekere zin de hoge verwachtingen die men heeft in het internet.

Kunsthistoricus en -criticus Paul Groot maakte een selectie filmstills uit *Quinten, a Boy With a Memory as a Karaoke Movie Machine* (2013). In deze met een smartphone opgenomen speelfilm loopt het verhaal over Quinten, een jongen met een opmerkelijke gave, parallel aan een nieuwe kunstkritische praktijk.

Doorheen het nummer zijn onderaan de pagina's 'reaguursels', negatieve en bijtende kritieken op hedendaagse kunst en cultuurbeleid

is a networked practice in all respects. Throughout the issue, a number of examples of his digital works, in which he reacts humourously to art criticism and the Internet, have been incorporated. Although Rozendaal usually only works online, his work has thus been mobilized into another medial context, that of the paper magazine.

Parallel to the publication of *Art Criticism in the Networked Age*, *Kunstlicht* moderated the exhibition series *Perpetual Precedents* in P/////AKT. Three artists and writers, Artun Alaska Arasli, Marianna Maruyama, and Bart Verbunt were asked to reflect on the four exhibitions organized by P/////AKT. With an array of art critical and theoretical pieces, and texts of a literary, artistic, or experimental nature, *Kunstlicht* aspires to explore diverse methodical approaches to writing about visual art. A separate publication with all texts and metacritical reflections will coincide with the appearance of this issue. Visit our website for more information.

Finally, we are pleased to announce that *Art Criticism in the Networked Age* is also available as a hypertext on our website. Furthermore, we have used our website to collect and present the examples of networked art criticism mentioned in this issue. Also, the editorial board proudly welcomes Nathanael Korfker, Arif Kornweitz, Sophie Mulder, and Herbert Ploegman as new editors.

On behalf of the editorial board,
Steyn Bergs and Masha van Vliet

LINKS

GeenStijl • <http://www.geenstijl.nl/>
online • <http://www.newrafael.com/>
website • <http://www.tijdschriftkunstlicht.nl>

te lezen, die Jeroen Jongeleen uit de commentaren op het weblog *GeenStijl* haalde. Deze citaten, ontdaan van hun gebruikelijke context, gaan een rechtstreekse confrontatie aan met de artikelen in dit nummer.

De laatste kunstenaar, Rafaël Rozendaal, is de online kunstkritiek al ver vooruit; zijn praktijk is in alle opzichten genetwerkt. Verspreid door het nummer zijn een aantal voorbeelden van zijn digitale kunst opgenomen, waarin hij zich op humoristische wijze uitlaat over kunstkritiek en het internet. Hoewel Rozendaal gewoonlijk enkel online werkt, functioneert het hier dus binnen de context van een ander medium: het papieren tijdschrift.

Parallel aan het publiceren van *Kunstkritiek in tijden van het Netwerk* modereerde *Kunstlicht* de tentoonstellingsreeks *Perpetual Precedents* in P/////AKT. Drie kunstenaars en schrijvers, Artun Alaska Arasli, Marianna Maruyama en Bart Verbunt werden uitgenodigd om te reflecteren op de vier tentoonstellingen in de reeks. Met een variatie van kunstkritische en -theoretische stukken en teksten met een literaire, artistieke of experimentele invalshoek verkent *Kunstlicht* verschillende methodische benaderingen in het schrijven over beeldende kunst verkennen. Een publicatie met alle teksten en metakritische reflecties verschijnt gelijktijdig met dit nummer. Bezoek onze website voor meer informatie.

Tot slot zijn we verheugd te mogen aankondigen dat *Kunstkritiek in tijden van het netwerk* ook als hypertext op onze website beschikbaar is. Tevens gebruiken we de website als verzamelpaats om in de context van deze publicatie aangehaalde voorbeelden van genetwerkte kunstkritiek op te presenteren. Ook verwelkomt de redactie met trots Nathanael Korfker, Arif Kornweitz, Sophie Mulder en Herbert Ploegman als nieuwe redacteurs.

Namens de redactie,
Steyn Bergs en Masha van Vliet

LINKS

GeenStijl • <http://www.geenstijl.nl/>
online • <http://www.newrafael.com/>
website • <http://www.tijdschriftkunstlicht.nl>