

Jovan Ćekić

Normalizacija banalnosti

Apstrakt: Tekst mapira prelaz iz bipolarnog u multipolarni svet, odnosno od atomske moći do viška biomoći kao frejming unutar kojeg se odvija četvrta tehnološka revolucija, čiji je prateći efekat »normalizacija banalnosti«. Pitanja koja se problematizuju jesu: u kakvoj su vezi novi mikrofašizmi sa »normalizacijom banalnosti«? Kako funkcioniše umreženi svet? Na koji način se odvija prelaz od reprezentacije do umrežene slike? U kakvoj vezi je estetizacija kapitala sa odsustvom mišljenja?

Ključne reči: bipolarni svet, multipolarni svet, biomoć, biopolitika, postpolitika, banalnost zla, fašizmi, mreža, estetizacija kapitala, umrežene slike



lobalizacija, kao prelazak iz bipolarnog u multipolarni, policentrični svet, na jednoj strani, dovodi do raspadanja dualnih mašina hladnoratovske civilizacije, dok na drugoj, istovremeno, uspostavlja drugačija povezivanja između političkog i tehnološkog. Ova se promena detektuje kao »postpolitička biopolitika«¹ (Badiju /Badiou/, Ransijer /Rancière/, Žižek...) gde se pod postpolitikom razume nastojanje da se prevaziđu stare hladnoratovske ideološke borbe, kako bi se težište pomerilo na stručno upravljanje i administriranje, dok se pod biopolitikom, pre svega, podrazumeva regulisanje sigurnosti i blagostanja ljudi. U tom kontekstu važno je imati u vidu da Fuko (Foucault) biopolitiku smešta između polova gde je na jednoj strani atomska moć, a na drugoj višak biomoći, tako

1 Slavoj Žižek, *O nasilju: Šest pogleda sa strane*, Naklada Ljevak, Zagreb 2008, 39.

da je do pada Berlinskog zida i kraja Hladnog rata, težište nesumnjivo bilo na atomskoj moći. Kada se, početkom 21. veka, to težište moći izmestilo prema novim tehnologijama, odnosno prema onome što Fuko naziva viškom biomoći, to će sa pojavom postpolitike kao dominantnog političkog obrasca, dovesti do uspostavljanja novih tehnopolitičkih sklopova.

Sa četvrtom tehnološkom revolucijom fokus interesovanja tehnonaučne zajednice premešta se na mogući razvoj veštačke inteligencije kao tačke prema kojoj konvergiraju nove tehnologije. Istovremeno sa postpolitikom započinje »normalizacija banalnosti«, što na početku 21. veka najavljuje novi fašizam, kao simptom rekonfigurisanja reaktivnih sila. Tako se sve češće pojavljuju određenja kao što su hladni rat 2.0, fašizam 2.0 ili humanost 3.0, što upućuje da se reaktivne sile hladnoratovske civilizacije transformišu i prilagođavaju novim okolnostima. U takvoj konstelaciji, ma koliko eluzivno, fukoovsko određenje biopolitike najavljuje promenu do koje dolazi sa pojavom novih tehnologija (viška biomoći), kada se otvara mogućnost čovekove intervencije kako u prostoru života tako i u samom sistemu planete Zemlje (antropocen).

Na jednoj strani atomska moć se, sa mogućnošću da ubije milione ili čak uništi čitavu planetu, oslanja na recidive suverenske vlasti, na drugoj, aktiviranjem dualnih mašina, ona je preko ravnoteže straha, gotovo neprimetno uspostavila jednu hladnoratovsku civilizaciju. Dijagram odnosa sila, iz koga je nastala ta civilizacija danas se radikalno menja i sa novim tehnopolitičkim sklopovima, koji nastaju iz viška biomoći, započinje restrukturiranje čitavog polja. Do ove promene dolazi pre svega jer je, sa viškom biomoći, čoveku tehnički i politički data mogućnost najrazličitijih intervencija u prostoru života, od proizvodnje života do stvaranja virusa koje je nemoguće kontrolisati. Sa razvojem novih tehnologija (ne samo bio-, već isto tako info-, nano- i sl.) dolazi do nezaustavljivog širenja bio-moći koje prevazilazi »svaki ljudski suverenitet«.² U novim tehnopolitičkim sklopovima sa postpolitikom, kao nultom tačkom politike, dolazi do depolitizacije u ime objektivnog, stručnog upravljanja i koordinacije interesa, čime se samo maskira »odsustvo mišljenja«, što je Hana Arent, u sasvim dru-

2 Mišel Fuko, *Treba braniti društvo*, Predavanje na Kolež de Fransu iz 1976. godine, Svetovi, Novi Sad 1998, 308.

gom kontekstu, nazvala »banalnošću zla«. Ona je pod tim podrazumevala »neku vrstu izuzetne plitkounnosti«, dakle nije u pitanju glupost, »nego neobična, sasvim autentična nesposobnost da se misli«, »potpuno odsustvo mišljenja«³.

Sa viškom bio-moći nastajanje novih tehnopolitičkih sklopova odvija se u dva registra; unutar postpolitičkog, to je normalizacija banalnosti gde je »odsustvo mišljenja« konstitutivni momenat u nastajanju novog fašizma, dok se unutar tehnološkog može govoriti o započinjanju četvrte industrijske revolucije. U takvoj konstelaciji postpolitičko se prepliće sa post-istinom i post-činjenicama, čime se uspostavlja nova ravan, koja nije tek puka depolitizacija, već konstitutivni momenat u rekonfiguraciji topologije čitavog društvenog polja. Kada je 16. novembra 2016. Oksfordski rečnik *post-istinu* proglasio za reč godine, prefiksom post- određene su okolnosti u kojima »objektivne činjenice manje utiču na oblikovanje javnog mnjenja od emocija ili subjektivnih verovanja«.⁴ Sa ovakvim uokvirenjem postpolitička depolitizacija reaktuelizuje mikro-fašizme u najrazličitijim registrima društvene mašine, svodeći ih najčešće na privatne i emotivne reakcije pojedinaca, grupa ili institucija.

Globalizacija kao proces uspostavljanja multipolarnog sveta, najčešće se izjednačava sa nastajanjem kompleksnog planetarno umreženog sveta. Postavlja se pitanje zbog čega je, sa globalizacijom, mreža postala dominantnim konceptom naše epohe? Sasvim pojednostavljeno, hladnoratovska metafora, gde je svet viđen kao velika pozornica sa dve dominantne scene (šahovska tabla, Zbignjeva Bžežinskog / Zbigniew Brzezinski/)⁵, ne čini se više uverljivom, pa je utoliko nastajanje sveta kao klastera bezbrojnih mreža, pokušaj da se razume prelazak iz internacionalnog (komplikovanog) u globalni (kompleksni) svet. Koncept mreže takođe nudi odgovor na dilemu koju je postavio postmodernizam: kako se orijentisati unutar globalno konfuznog sveta? Mreže dovode do kraja postmodernizma zamenjujući postmodernistički relativizam analizom podataka i tako »rešavaju postmodernu

3 <http://pescanik.net/misljenje-i-moralni-obziri/>.

4 <https://en.oxforddictionaries.com/word-of-the-year/word-of-the-year-2016>.

5 Videti: Zbigniew Brzezinski. *The Grand Chessboard: American Primacy and its Geostrategic Imperatives*. Basic Books, New York 1997.

dezorijentaciju⁶. To implicira da hladnoratovske dualne mašine prelaze u smanjeni režim rada, dok dominaciju preuzimaju mašine povezivanja koje više ne uračunavaju podelu na prirodu i društvo, isto koliko i podelu na ljudsko i ne-ljudsko, već samo različite sklopove povezivanja. Naravno da koncept mreže ne donosi idealna rešenja, ali se čini da je u ovom trenutku optimalna aproksimacija za razumevanje savremenog kompleksnog sveta. Sa globalizacijom, svet iz hajdegerovskog sveta-slike kojim započinje novovekovno »doba slike-sveta«, prerasta u svet-mrežu kao klaster bezbrojnih mreža, čija su čvorišta događaji različitog intenziteta.

Tako, na početku 21. veka, stanje stvari podseća na pojavu one sile koju je Benjamin (Benjamin) detektovao u svojim analizama Kleove (Klee) slike *Angelus Novus*. Tu nezaustavljivu silu ubrzanja i raspadanja Benjamin određuje kao »napredak« koji anđela istorije »nezadrživo goni u budućnost«. Prema njegovoj interpretaciji, ono što mi vidimo kao lanac događaja za tog »anđela istorije« sažima se u jednu jedinu katastrofu koja neprekidno gomila ruševine, bacajući mu ih pred noge. Benjaminova analiza Kleove slike, zajedno s njegovim »Istorijsko-filozofskim tezama«, upućuje na to da umetnost na svoj način mapira promene, tako što vizuelni materijal detektuje i zahvata nevidljive sile. Kada unutar ove linije napretka »vanredno stanje« postaje pravilo, onda se različiti modusi zatvaranja, u ime tog napretka, uspostavljaju kao »istorijska norma«. U tom smislu je Delezovo (Deleuze) i Gatarijevo (Guattari) određenje fašizma kao najfantastičnije od svih političkih, ekonomskih i kulturnih zatvaranja unutar kapitalizma, aktuelno upravo u trenucima radikalne promene sistema koju nazivamo globalizacijom. Od stepena (obima) i intenziteta ovih zatvaranja u različitim registrima može se govoriti o rekonstituisanju različitih »glokalnih« mikrofašizama.

Fašistička država je za Deleza i Gatarija nesumnjivo bila »najfantastičniji pokušaj ekonomske i političke reteritorijalizacije u kapitalizmu«⁷, i ne treba je izjednačavati sa nekontrolisanim kretanjem manipuliranih masa. Pozivajući se na Vilhelma Rajha (Wilhelm Reich),

6 Wendy Hui Kyong Chun, *Updating to Remain the Same: Habitual New Media*, The MIT Press: Cambridge 2016, 40.

7 Gilles Deleuze i Felix Guattari, *Antiedip, Kapitalizam i shizofrenija 1*, Sandorf & Mizantrop, Zagreb 2015, 244.

oni konstatuju da mase nisu nevino prevarene, već da su, naprotiv, pod određenim uslovima, one želele fašizam. Isto tako, fašizam je neodvojiv od čvorišta koja se množe u različitim tačkama, i u neprekidnoj su interakciji »prije nego što će odjeknuti sva zajedno u nacionalsocijalističkoj državi«⁸. Mogući su najrazličitiji fašizmi: ruralni fašizam, fašizam grada, četvrti, fašizam mladih, fašizam para, porodice, škole ili kancelarije... Svakom od tih fašizama odgovara neka crna mikrorupa koja je samostalna i komunicira s drugim pre nego što počne da rezonira u velikoj središnjoj crnoj rupi. Svi ovi mikrofašizmi mogu se kristalisati u makrofašizam, ali isto tako mogu plutati sami, često zanemareni ili neopaženi, unutar društvenog polja.

Sa fašizmom će se uspostaviti referentni okvir prema kojem se određuje stepen svih drugih zatvaranja, manje ili više fantastičnih reteritorijalizacija unutar kapitalističke mašine. Kulturna eugenika, koja funkcioniše kao kontrola distribucije blokova čulnih utisaka, pretpostavlja dva koraka koja se nadopunjuju. Na jednoj strani, čišćenje od »entartete Kunst«, degenerisane umetnosti, u iskazivom preko spaljivanja knjiga, a u mašinama vidljivog preko izbacivanja avangardnih i modernističkih dela iz muzeja, do zabrane rada pojedinim umetnicima. Na drugoj strani, preko sakupljanja umetničkih dela na osvojenim teritorijama, dela koja »pripadaju čistoj arijevskej kulturi«. Za fašizam, svako je kartografisanje događaja devijantno, samim tim što upućuje na mnoštvo različitih, heterogenih i hibridnih povezivanja. Otuda se avangardni eksperimenti sa realnim, koji ocrtavaju čisti događaj i destabilizuju zatvoreno stanje stvari, shvataju kao bolesni i devijantni.

Na početku 21. veka, ono što će Delez, a kasnije i Badiju⁹, nazvati novim fašizmom, zadobija sve jasnije obrise. Ma koliko fašizam starog stila bio realan i moćan u mnogim zemljama, to zapravo nije stvarni problem sa kojim se danas suočavamo. Fašizam starog stila izgleda zastarelo, skoro folklorno u odnosu na novi fašizam koji se priprema. »Novi fašizam nije politika i ekonomija rata. To je globalni dogovor o sigurnosti, o održanju 'mira' koji je isto toliko zastrašujući kao i rat.«¹⁰

8 Gilles Deleuze i Felix Guattari, *Tisuće platoa, Kapitalizam i šizofrenija 2*, San-dorf & Mizantrop, Zagreb 2013, 238.

9 Alen Badiju, *Naša nevolja dolazi izdaleka – naše zlo dopire daleko*, Akademska knjiga, Novi Sad 2016, 50.

10 Deleuze, Gilles. *Two Regimes of Madness: Texts and Interviews 1975-1995 (Semiotext(e) / Foreign Agents)*. Semiotext(e), 2007, 138.

Sa novim fašizmom uspostavlja se kultura straha koja funkcioniše tako što organizuje i sinhronizuje sve naše sitne strahove i strepnje kako bi od nas načinila mikrofašiste, one koji će se osećati prozvanim da uguše svaku i najmanju stvar, prijave svako sumnjivo lice, uguše svaki disonantni glas, na našim ulicama, u našem komšiluku i lokalnom pozorištu ili galeriji. Tako se novi fašizam ispostavlja kao daleko suptilniji u normalizaciji banalnosti, s obzirom na to da je prerušen kao neprekidna borba sa onim silama koje ugrožavaju same osnove »naše« (dakle, zapadne) civilizacije. Fašizam starog stila verovao je da moderne države imaju svetu dužnost da brane nacionalnu umetnost protiv degenerativnih sila globalnog kosmopolitizma, dok se sa novim fašizmom umetnost svodi na dekoraciju u funkciji estetizacije kapitala. Sa novim fašizmom stalno je otvorena mogućnost aktiviranja dualnih mašina i različitih fragmenata diskursa Hladnog rata u gotovo svim registrima kapitalističkog sistema. Aktiviranjem dualnih mašina, reaktivne sile preuzimaju dominaciju tako što prema potrebi uspostavljaju granicu između normalnog i ne-normalnog (degenerisanog).

Moguće je da čvorišta različitih mikrofašizama stupe u najrazličitije interakcije, da formiraju različite mreže unutar kojih retrogradne sile nalaze svoje ostvarenje. Interakcija bez rezonance jeste ono što odlikuje novi fašizam i mreže koje nastaju iz ovih interakcija su zatvorene, centralizovane i hijerarhizovane i upravo tako uspostavljaju i reaktiviraju različite dualne mašine. Tako ono što je Valter Benjamin nazivao »estetizacijom politike« prerasta u »estetizaciju kapitala«, gde prvo pripada fašizmu starog stila, dok je drugo u funkciji novog fašizma. Dok estetizacija politike doseže vrhunac u ratu, sa estetizacijom kapitala granica između rata i mira se zamagljuje, pa je tako topologija rata protiv terorizma nestalna i nepredvidljiva. Nastojanje da se mreža uspostavi s onu stranu dualne mašine (na primer »glokalno« izmiče podeli globalno vs. lokalno), pokušaj je da se umakne njihovim efektima, ma koliko to ponekad izgledalo naivno. Moglo bi se u duhu onih Benjaminovih opaski reći da dualna mašina vraćanjem starih i prevaziđenih pojmova u igru, neprekidno činjenični materijal stavlja u funkciju fašizma. Sa novim fašizmom radi se pre svega o blokadi drugačijih povezivanja, o oblikovanju takve topologije čitavog polja zahvaljujući kojoj se kontroliše intenzitet efekata različitih mašina povezivanja.

Kada se u »Postsriptumu o društvima kontrole«¹¹ polazi od toga da različiti tipovi mašina odgovaraju različitim tipovima društva, to ne znači da mašine determinišu tip društva već pre da izražavaju one socijalne forme sposobne da ih stvore i koriste. Tako stara suverenska ili despotska društva koriste jednostavne mašine poput poluga, čekrka ili sata. Disciplinska društva upotrebljavaju mašine koje koriste energiju, dok ono što se u delezovskom ključu naziva društvom kontrole operiše sa mašinama treće generacije, kompjuterima. U sličnom ključu bi se moglo reći da prva industrijska revolucija koristi vodu i paru kako bi mehanizovala produkciju, dok druga koristi električnu energiju kako bi stvorila masovnu produkciju. Najzad, treća koristi elektronsku i informatičku tehnologiju kako bi automatizovala produkciju.

Da li bi se, veoma pojednostavljeno, moglo isto tako reći da svakoj od ovih društvenih i industrijskih formacija odgovara i jedan pristup umetnosti? Da se na primer za prvu formaciju vezuje ona umetnost koja je najčešće u funkciji reprezentacije moći, bez obzira na to da li je u pitanju magijska, božanska ili politička moć. Drugu formaciju bi karakterisalo nastajanje moderne umetnosti, avangardne i postavangardne umetnosti, koja nastoji da ode s onu stranu reprezentacije i autonomije umetnosti. Najzad, uz treću formaciju bi se moglo vezati pojavljivanje digitalnih i najava umreženih slika, koje nastaju iz preklapanja različitih mapiranja događaja, gde se na info-ekranima prepliću heterogeni fragmenti vidljivog i izrecivog. U savremenoj umetničkoj produkciji svaka od ove tri linije prisutna je u slabijem ili jačem intenzitetu. U onom benjaminovskom ključu bi se moglo reći da prvi pristup kao estetizacija politike svoj vrhunac dostiže u fašizmu, drugi bi odgovarao politizaciji umetnosti, kao mogućoj strategiji otpora, dok bi treći bio najbliži estetizaciji kapitala.

Četvrta industrijska revolucija se nastavlja na treću digitalnu revoluciju, i karakteriše je konvergencija različitih tehnologija, čime započinje proces brisanja granica između fizičke, digitalne i biološke sfere. Nestajanje granica koje donosi četvrta industrijska revolucija, koje je anticipirano sa avangardnim zahtevom o brisanju granice između umetnosti i života, mogu se pratiti u najrazličitijim registrima, pa tako ne postoji jasna granica između rata i mira, nasilja i nenasilja, javnog i

11 Žil Delez, »Postsriptum o društvima kontrole«, u Ž. Delez, *Pregovori 1972–1990*, Karpos, Loznica 2010.

privatnog i sl. Sa ovim procesom ono što se naziva novim tehnologijama 21. veka (informatika, robotika, biotehnologije, nanotehnologije i sl.) počinje da konvergira prema singularnosti ili veštačkoj inteligenciji. U tom smislu veštačka inteligencija nije jedna od mnogih novih tehnologija koje nastaju i razvijaju se u modernističkom procesu napretka, naprotiv, singularnost postaje tačka u kojoj se spajaju nove tehnologije. Nešto od ovakvog pristupa koji započinje sa Halom 9000 i monolitom iz Kjubrikove (Kubrick) *Odiseje 2001*, moglo se videti u novijim holivudskim ostvarenjima koja na ovaj ili onaj način nastoje da ocrtaju obrise nekog budućeg ustrojstva veštačke inteligencije (*Her* 2013, *Ex Machine* 2014, *Transcendence* 2014 i sl.). U ovakvoj konstelaciji artikulacija onih Sloterdijkovih epohalnih pitanja o »budućnosti ljudskog roda«¹² radikalno se menja, čime se otvaraju makar dve linije: posthumana i ne-humana. To više nije pitanje humanističkog pripitumljavanja, gde je čovek u onom hajdegerovskom ključu centar svih povezivanja, već je pitanje realnih uslova za moguća povezivanja sa novim singularnim entitetima.

Ukoliko veštačka inteligencija nije tek jedan u nizu novih izuma, već je, naprotiv to poslednji ljudski izum, onda se time stvaraju uslovi za apsolutnu autonomiju mašina sa mogućnostima samorepliciranja, samoprogramiranja i usavršavanja. Sa nastankom veštačke inteligencije obistinile bi se reči Irvinga Džona Guda (I. J. Good), matematičara koji je u Drugom svetskom ratu vodio tim za razbijanje nemačkih kodova, u kome je bio i Alan Tjuring (Turing): prva ultra-inteligentna mašina poslednji je izum koji čovek treba da napravi. To pretpostavlja da je mašina dovoljno poslušna ili možda pre pripitumljena, da bi nam rekla kako da je držimo pod kontrolom. U zavisnosti od stepena autonomije neke buduće singularnosti, možemo govoriti o posthumanom kao odnosu singularnosti i čoveka, ili o ne-humanom kao apsolutnoj autonomiji veštačke inteligencije. U prvom slučaju čovek neprekidno gradi i usavršava odnose sa singularnošću, dok u drugom čovek postaje slepa ulica, ili tek međufaza u razvoju superinteligentnih entiteta.

Reakcija na četvrtu industrijsku revoluciju najčešće se svodi na reaktiviranje nove dualne mašine: ljudsko nasuprot ne-ljudskom –

12 Peter Sloterdijk, *U istom čamcu*, Beogradski krug, Beograd 2001, 115.

veštačkoj inteligenciji. Svaka dualna mašina svodi mogućnosti heterogenih povezivanja na minimum, vraća hijerarhije i dominantna čvorišta moći, uspostavljaajući asimetriju između čoveka i singularnosti, nastojeći da zadrži čoveka kao centar svih povezivanja. U tom se smislu nastoje uspostaviti osnovni principi koji će upravljati daljim razvojem veštačke inteligencije.¹³ Ono što brine neke od istaknutih naučnika, poput Stivena Hokinga (Stephen Hawking), nije toliko rizik od moguće pojave zlonamernosti kod singularnosti, već kompetencije što vodi ka tome da ukoliko se ciljevi čoveka i superinteligentnih mašina ne budu poklapali, čovečanstvo se može naći u ozbiljnim nevoljama.¹⁴ Sa ovim se zapravo otvara ono Sloterdijkovo pitanje o odlukama koje se tiču budućnosti ljudskog roda, a sledeći ove Hokingove opaske, postavlja se pitanje da li čovečanstvo zaista zna koji su njegovi ciljevi?

Sa estetizacijom kapitala pred umetnost se postavlja pitanje o mogućim politikama vidljivosti iz kojih će se razvijati nove umrežene slike koje korespondiraju sa samom promenom sveta. Ove nove politike treba da učine očiglednim one sile koje blokiraju i zatvaraju mišljenje u okoštale klišeje, što, zahvaljujući estetizaciji kapitala, kao efekat ima normalizaciju banalnosti. Kada se u savremenoj umetničkoj produkciji kombinuje avangardni šok sa hičkokovskim suspansom, time se stvaraju uslovi za mogućnost da se sagleda čitavo tkanje odnosa, tačnije mreža između heterogenih entiteta, kako humanih tako i ne-humanih. U takvoj konstelaciji, kao uslov mogućnosti da se ocrtaju obrisi ove mreže, neophodno je sagledati dijagramski odnos sila kao osnovni obrazac koji omogućava i određuje tkanje takve mreže kao preplitanje vidljivog i izrecivog. Različitim mapiranjima događaja umetnost nastoji da učini vidljivim one sile koje uspostavljaju dominantne realnosti, vidljivo i izrecivo neke epohe, neke istorijske formacije. Učiniti vidljivim znači istovremeno ukazati na pukotine unutar tih realnosti, kao mogućnosti izlaska iz različitih oblika fantastičnih zatvaranja. Normalizacija banalnosti, kao efekat estetizacije kapitala, čini da umet-

13 https://www.inverse.com/article/27349-artificial-intelligence-ethis-safety-asilomar?utm_source=facebook&utm_medium=ScienceDump&utm_campaign=influencer.

14 <https://futurism.com/stephen-hawking-finally-revealed-his-plan-for-preventing-an-ai-apocalypse/> »The real risk with AI isn't malice but competence. A super intelligent AI will be extremely good at accomplishing its goals, and if those goals aren't aligned with ours, we're in trouble.«

nost za nas moderne postaje prošlost, jer prestaje da nas prisiljava na mišljenje. U takvoj konstelaciji umetnost postaje funkcija kapitala; marginalizovana i bezidejna, svedena na puku dekoraciju, ona je konstitutivni momenat dominantne realnosti poznog kapitalizma.

Sa ovom marginalizacijom, na jednoj strani dolazi do zadržavanja starih obrazaca, u ime trajnih i neprolaznih vrednosti, gde je svet shvaćen kao slika, a na drugoj to je blokada i sprečavanje drugačijih povezivanja i nastanak umreženih slika. Polazište da je svet-slika nastao sa novim vekom, neodvojivo je od Hajdegerovih razmišljanja o nauci, ali i preplitanja druge dve linije: umetnosti i tehnike. Zapravo *ars* i *tehne* kao konstitutivni momenti u nastajanju sveta-slike – ne samo što razvijaju strategije reprezentacije i konstituisanje *subjectuma* već istovremeno otvaraju pitanja o opasnosti raspadanja tog sveta-slike. Na samom kraju eseja o umetnosti Hajdeger će se pozvati na Hegelovu konstataciju da mi više nemamo apsolutnu potrebu da u umetničkom obliku prikažemo neki sadržaj, odnosno, da je za nas umetnost »po svom najvišem određenju, prošlost...« Hajdeger ističe da su u pitanju najobuhvatnija razmišljanja o suštini umetnosti koja Zapad ima, te da preko ovog stava ne možemo preći tako što ćemo reći da su od tog vremena (Hegelova predavanja su održana 1828-29) do danas nastala nebrojena umetnička dela. S obzirom na to da ovu mogućnost Hegel nikada nije poricao, čini se da u ovom slučaju nije moguće aktivirati onaj diskurs o »kraju svega«, pa samim tim i o »kraju umetnosti«. Naprotiv, ovde se pre svega radi o marginalizaciji umetnosti tog *ars* i dominaciji *tehne*, o jednom novom i drugačijem odnosu sila koji će promeniti svet, a samim tim ne samo čovekovo mesto već i njegovo snalaženje u svetu. Sa »velikim ubrzanjem« ova promena dobija svoje prve obrise, a time se upravo aktuelizuje ovaj Hegelov stav o kome, iz Hajdegerovog ugla, odluka još nije donesena, mada do tog trenutka (novembar 1935) taj stav ostaje da važi. Ako se ispostavi da je istina koja se iznosi tim stavom konačna, to bi značilo da umetnost više nije »suštinski i nužan način na koji se dešava istina«¹⁵, otvara se pitanje zbog čega je tako? Ali Hajdegerov pristup je u najmanju ruku ambivalentan; ako Hegelov stav ostaje da važi, bez obzira na to što odluka još nije doneta, a i pitanje je da li će ikada i biti doneta, pre svega jer iza

15 Martin Hajdeger, *Šumski putevi*, Plato, Beograd 2000, 28.