izvorni znanstveni članak / original scientific article
DOI: 10.61305/2303-7008.2025.13.1.9
Received:05.10.2024.
Accepted:12.01.2025.

KAKO JOŠ MISLITI UMJETNOST?

Figuralnost, aisthesis i vizualizacija

Žarko Paić

ABSTRACT

Autor u članku ustvrđuje kako je *tehnosfera* posljednja granica metafizičkoga mišljenja unutar kojeg se i estetika kao filozofijska disciplina i ono estetičko kojeg nadomještaju pojmovi *aisthesisa, figuralnosti i vizualizacije* nakon kraja svih pojmovno-kategorijalnih sustava mišljenja o biti umjetnosti od Kanta preko Hegela i Schellinga do Adorna i dalje pojavljuju kao relikti jezika i njegove onto-logičke strukture kazivanja „o" svijetu. Estetika je nastala u doba uspona racionalizma i moderne tehnologije. *Aisthesis, figuralnost i vizualizacija* su pojmovne hvataljke za ono što spaja mišljenje tehnosfere i njezine svjetotvorne „estetske objekte". Kako još misliti umjetnost koja se pojavljuje u prostoru i vremenu slike bez svijeta s kojom i sam „život" postaje estetizacija, a umjetnička djela gube auru ljepote i uzvišenosti kao temeljnih pojmova estetike uopće?

HOW TO THINK THE ART?

The author claims in the article that the technosphere denotes the last frontier of metaphysical thought within which both aesthetics as a philosophical discipline and the aesthetic are replaced by the concepts of *aisthesis*, *figuration* and *visualisation* after the end of all conceptual-categorical systems of thought about the essence of art from Kant to Hegel and Schelling to Adorno, still appear as relics of language and its onto-logical structure of telling «about» the world. Aesthetics emerged during the rise of rationalism and modern technology. Aisthesis, figuration and visualisation are conceptual tools that connects the thought of the technosphere and its world-forming «aesthetic objects». How else can we think of art that appears in the space and time of a picture without a world, with which «life» itself becomes aestheticised, and works of art lose the aura of beauty and sublimity as the fundamental concepts of aesthetics in general?

Uvod

U dvanaestom fragmentu Friedricha Schlegela iz 1797. godine, tvrdi se da u onome što označava pojam filozofije umjetnosti uobičajeno nedostaje jedno od dvojeg, ili filozofija ili umjetnost.[1] Ako je jednog možda previše, a drugog premalo, stvar bi još nekako mogla biti popravljena. Ali, što ako ovaj Schlegelov fragment i njegova kritička aforističnost zapravo nije više od dobre dosjetke ili ako, da još bude gore po njega, više uopće nije relevantna žaoka upućena i filozofiji i umjetnosti? Možda je još mogla biti nekako i zanimljiva u doba dok su Hegel i Schelling gradili svoje filozofijske sustave i tako metafiziku uzdizali na vrh modernoga Olimpa. Tada je bilo samorazumljivo da se filozofija kao fundamentalna ontologija, kako bi to rekao Heidegger, s visoka spekulativno i refleksivno obraća umjetnosti da bi joj podarila utemeljenje kao svojevrsne nove discipline unutar filozofijski shvaćene *metaphysicae specialis*. Misliti umjetnost u doba nastanka transcendentalnih sustava i romantike već je bilo u znaku jasnog prijepora. Naime, filozofija je od Kanta bila impregnirana racionalizmom i jezikom prirodno-tehničkih znanosti. Doba prosvjetiteljstva nužno je bilo vođeno idejom da bilo kakva mistika i misterioznost prirode i onog ljudskoga praznovjerje i vjerski dogmatizam pretpostavljaju znanstvenoj metodi i istraživanjima bitka, bića i biti čovjeka. Kant, kao što je poznato, u svojoj *Kritici moći suđenja* nije utemeljio nikakvu filozofiju umjetnosti, ali ni filozofijsku estetiku, jer je to već učinio Baumgarten. Čitav problem s nastankom estetike kao refleksije o lijepome i uzvišenome u prirodi i ljudskome svijetu umjetnosti ponajbolje je sažeo Hans-Georg Gadamer.

> "Estetika je kao filozofijska disciplina nastala tek u 18. stoljeću, tj. u doba racionalizma, očevidno izazvana samim novovjekovnim racionalizmom, koji se uzdiže na temelju konstruktivnih prirodnih znanosti, kakve su se razvile u 17. stoljeću i kako do danas određuju lice našeg svijeta, tako da se u sve vrtoglavijem tempu pretvaraju u tehniku."[2]

1 *Kritische Fragmente* Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe, sv. 2, München, Paderborn, Wien, Zürich 1967, str. 147-164.

2 Hans-Georg Gadamer, *Ogledi iz filozofije umjetnosti,* AGM, Zagreb, 2003., str. 27. S njemačkoga prevela Darija Domić.

No, estetika kao filozofijska disciplina i estetičko kao način mišljenja o osjetilnosti kojim se svijet pojavljuje u horizontu ljudskoga mišljenja imaju još nešto iznimno važno. Talijanski semiotičar Umberto Eco nas ponajprije želi izbaviti od neznanja o srednjem vijeku, pa tako i od posve pogrešnih uvjerenja kako je skolastika bila inferiorna po tim pitanjima jer je transcendentalija ljepote uvijek bila na zadnjem mjestu. Bog je ponajprije Jedan, dobro i istina, biće čistog savršenstva, pa tek naposljetku ukazuje se čovjeku i kroz sjaj i koprenu ljepote. Eco stoga polazeći od „utemeljitelja" filozofijske estetike Baumgartena nabraja sva njezina značenja, a to su

> *"scientia cognitionis sensitivae, theoria liberalium artium, gnoseologia inferior, ars pulchre cogitandi, ars analogi rationis (znanost osjetilne spoznaje, teorija slobodnih umijeća, niža gnoseologija, umijeće lijepog mišljenja, umijeće onog što je analogno u razumu)*...No ako pod estetikom razumijevamo područje interesa za vrijednost ‹ljepote›, njezinu definiciju, njezinu funkciju i način njezina proizvođenja i upotrebe, onda je srednji vijek govorio o estetici. (...) Definiramo ‹estetičkim› problem moguće objektivne konzistencije i subjektivnih okolnosti nekog posebnog iskustva koje se u svakidašnjem jeziku naziva ‹ljepotom›, dakle problem ‹lijepih› predmeta i tzv. ‹estetskog užitka›. To iskustvo nije nužno vezano uz umjetničku činjenicu, jer ne kažemo da su ‹lijepi› samo neki ep ili neka slika nego i neki konj, zalazak sunca ili neka žena i, u krajnjem slučaju, neki zločin ili obilan i profinjen obrok. O ‹umjetnosti› govorimo također i kad ukazujemo na neki pedagoški projekt (socijalistički realizam), neko funkcionalno rješenje (industrijski dizajn), životno iskustvo (happening), eksperimentiranje u jeziku (Joyce) ili neko kombinacijsko manipuliranje elementima (umjetnost koju proizvode elektronska računala)."[3]

Zar nije sjajno da je Eco još 1970. godine kad je objavio ovu knjigu bio posve izričit da je kompjutorska manipulacija elementima zapravo umjetnost, a da danas mnogi uvaženi estetičari neće to priznati u slučaju onog što čini moćna *AI* s njezinim algoritmima. Uglavnom, vidimo da je razlika svagda ona koja estetičko smješta u područje bitka prirode, iako je zločin čin ‹"duhovne prirode", dok ono umjetničko

3 Umberto Eco, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 2001., str. 10-11.

sagledavamo iz sveze duha, društva, života, jezika i tehnike. Ono što ipak izostaje u Ecovu nabrajanju baumgartenovske terminologije leži izvan područja tradicionalno shvaćene estetike. Posrijedi je, naime, uvid koji spominju u svojim razmatranjima kritike novovjekovne metafizike i navlastito estetike i Heidegger i Gadamer tvrdeći da je 18. stoljeće kad je nastala estetika bilo doba rađanja racionalizma i moderne tehnike. Stroj koji određuje ovaj *mathesis universalis* je početak mehaničke ere s kojom je nastalo posvemašnje ubrzanje života, a umjetnost je u svojem profanome liku postala ništa drugo negoli estetička oblikovateljica etičkih vrlina modernosti koje je slavio Schiller u svojim *Pismima o estetičkome odgoju.*[4] Sve što je estetika značila u doba svojeg nastanka danas više ne znači, iako je od svega ostalo neupitno nešto izvan svakog spoznajno-teorijskoga relativizma tako blisko postmodenoj kritici metafizičkoga univerzalizma. Ljepota nije ništa ovjekovječeno jer to ponajprije nije stvar tzv. kompjutorske umjetnosti, već nešto što nadilazi granice i estetičkoga i umjetničkoga i pojavljuje se u entitetima ne kao privid istine i dobra, već kao sinteza tehničko-ljudske djelatnosti i sinteza prirode-i-duha. Ona je, dakle, istodobno epifanija i transcendentalija te konstrukcija i egzistencijalija u posve drukčijem razumijevanju od onog tradicionalno metafizičkoga.

Figuralnost

Smjer kojim je filozofija umjetnosti krenula otada nije ostavljao nikakve sumnje da se ono navlastito umjetnosti, njezina ontologijska bezrazložnost i spoznajno-refleksivna intuitivnost ne može nesvodivo misliti bez radikalne kritike filozofije kao racionalizma i kao filozofije kao fundamentalne instancije utemeljenja umjetnosti. Njemačka je romantika s Novalisom i Schlegelom pronašla alternativu u povratku onome pred-refleksivnome, onome što počiva onkraj *logosa* kao temelja bitka uopće. Otuda nije slučajno da su najznačajniji proboji unutar i izvan tzv. filozofije umjetnosti izvedeni u spisima Nietzschea i Kierkegaarda kao kritika istodobno Hegelove apsolutne metafizike i kao kritika romantike. Mnogi će ipak tome dodati da je najznačajnija filozofija umjetnosti 19. stoljeća ona Schellingova iz koje čak do danas

4 Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen,* Reclam, Hamburg, 2000.

možemo dospjeti do mogućnosti da se sustavu logičkoga utemeljenja znanosti o umjetnosti pronađe uvjet mogućnosti koji nije filozofijski niti teologijski, već proizlazi iz bezdana svijeta kao ono nesvodivo umjetničko djelovanje izvan logike kauzaliteta i svrhovitosti.[5] No, čini se ipak da su Nietzsche i Kierkegaard bliži pokušaju da se već i samo filozofijsko mišljenje obnovi u svojoj biti polazeći od biti umjetnosti, a ne od bilo kakve znanstveno-tehničke racionalnosti na čemu je, kako je to pokazao Gadamer, i zasnovana filozofijska estetika. Nietzsche je u tom pogledu zahtijevao od filozofa da misli i živi artistički, dok je Kierkegaard samo u svojoj prvoj ili ranoj fazi, prije one etičke i religiozne, umjetnost uspostavio kao egzistencijalnu nužnost vođenja ljudske slobode kao moderne sudbine čovjeka.[6]

Ovim sam se problemom bavio u trećem svesku *Tehnosfere* i došao do zaključka kako nikakva nova filozofija umjetnosti ne može biti spasonosni uvid u, primjerice, dosege transgenske umjetnosti ili postkonceptualizma, a kamoli tek da bi imala primjereni pojmovno-kategorijalni aparat za shvaćanje problema tijela kao tehnogenetske konstrukcije.[7] Zašto? Iz jednostavnog razloga što filozofija umjetnosti ne može konceptualizirati ono što označava pojam događaja već kod Heideggera, a kamoli u slučaju Whiteheada i Deleuzea. Umjetnost je već i za Nietzschea zgoda volje za moć kao estetičkoga bivanja (*Werden*), a ne postojanoga i nepromjenljivoga bitka kojemu ljepotu i uzvišenost kao u Kanta, pa čak i Hegela, podaruje Bog kao regulativni pojam svrhovitosti prirode ili kao teodiceja svjetskoga duha. Stoga umjetnost nakon requiema za ontologiju od Heideggerova *Bitka i vremena* do Deleuzeova *Razlike i ponavljanja* mora postati sam egzistencijalno-estetički projekt sinteze života i onog što nadilazi život sam i što se danas evidentno pojavljuje u slučaju umjetne inteligencije s tzv. *ChatGPT – OpenAI*. Što je to drugo negoli fascinantni umjetnički događaj koji sintetizira um i volju, estetičku pojavnost i estetičku samorefleksiju, ono autopoietičko i ono autogenetičko u svim formama moguće egzistencije unutar ovog svijeta? Što bi uopće neka hermeneutika i

5 Vidi o tome: Wolfgang Welsch, *Äesthetisches Denken*, Reclam. Hamburg, 1993.,

6 Vidi o tome: Žarko Paić, *Nihilizam i suvremenost: Na Nietzscheovu tragu*, Litteris, Zagreb, 2021. i Žarko Paić, *Sfere egzistencije: Tri studije o Kierkegaardu,* Matica hrvatska, Zagreb, 2017.

7 Vidi o tome: Žarko Paić, *Tehnosfera*, sv. III: *Platforme od struna: Estetika i suvremena umjetnost*, Sandorf i Mizantrop, Zagreb, 2019.

fenomenologija, gadamerovsko-huserlovski intonirana, imala još reći o ovom paradigmatskome slučaju dokaza kako odnos između filozofije i umjetnosti u doba tehnosfere znači kraj filozofije i kraj umjetnosti u granicama zapadnjačke metafizike? Heidegger je prvi koji je jasno upozorio da dolazi vrijeme vladavine postava (*Gestell)* kao biti tehnike i da je jedina spasonosnost onog što pripada biti filozofije i biti umjetnosti u događaju (*Ereignis*) kao zgodi otvorenosti smisla bitka koji nije parmenidovski ono isto i nepromjenljivo, nego se pojavljuje u zgodi i odgodi svojeg mogućeg, ali ne i nužnoga, događanja. Nije više ništa ni zbiljski niti nužno kao što je to bilo za filozofiju umjetnosti i estetiku kantovsko-hegelovskoga kruga mišljenja, već je sve samo otvoreno kao mogućnost. No, ova mogućnost u smislu potencijalnosti nije istodobno i uvjet mogućnosti nastanka „novoga" kao temeljnoga pojma avangardne i suvremene umjetnosti. Ništa „novo" više nije ni zbiljsko niti nužno, a možda je moguće samo ako se dogodi posvemašnji obrat u samoj biti onoga što je ostalo od postmetafizičkoga shvaćanja filozofije i umjetnosti.

To što je još preostalo „uzurpirale" su različite, tzv. nove estetike performativnosti, instalacija, atmosfere, slike, digitalnosti, korporalnosti time što su delezovski umjesto mišljenja u smislu eshatologije otpočeli s analizom mozga kao stvaratelja misaonih događaja fraktalne virtualizacije. Iz toga je već bjelodano da mi više ne govorimo ni o filozofijama umjetnosti niti o filozofijskim estetikama, već samo o pluralnome svijetu tzv. estetičkoga bitka koji se od Maxa Bensea i kibernetike do Dietera Merscha i *aisthesisa* razumije u nesvodivoj otvorenosti ljudskoga stvaralaštva naspram tehničke redukcije *AI-kreativnosti*.[8] Riječ je o promišljanju odnosa između figure i koncepta u mišljenju s obzirom na već praktičnu uporabu alata umjetne inteligencije u tzv. kreativnim djelatnostima poput pisanja tekstova iz humanističkih znanosti, književnih uradaka i komponiranja i izvedbe glazbenih formi. Vidimo, naime, sve više kako to postaje iz dana u dan pitanje o tome je li zapravo stvaralaštvo kao bit misaone djelatnosti čovjeka, kako to uostalom izvodi i Deleuze u svojim filozofijskim tekstovima, osobito kasne faze, ugroženo time što *tehnosfera* ima mogućnost autopoietičkoga

8 Vidi o tome: Žarko Paić, (prir.), *The Technosphere as a New Aesthetic*, Cambridge Scholars Publishing, Newcstle upon Tyne, 2022.; Max Bense, *Estetika*, O. Keršovani, Zagreb, 1978. S njemačkoga preveo Radoslav Putar; Dieter Mersch, *Epistemologien des Ästhetischen*, Diaphanes, Zürich and Berlin, 2015..

eksperimentianja s jezikom, slikom i zvukom u stvaranju „novoga“.[9]

Figuralnost u mišljenju osobito upečatljivo izvodi Jean-François Lyotard u knjizi *Discours, figure* u kojoj se bavi analizom Kleeova slikarstva i njegovih uputstava kako treba oblikovati moderni crtež redukcijom tzv. sadržaja na forme linije, boje i figure u prostoru.[10] Konceptualnost u mišljenju, pak, kad je riječ o slikovnome ustrojstvu mišljenja ključno je mjesto Deleuzeove ontologije postajanja (*devenir*). Figure i koncepti u okviru poststrukturalističke filozofije imali su očigledno posebno važnu ulogu za prevladavanje klasičnih metafizičkih ideja transcendencije s obzirom na primat jezika. Nije, nadalje, nimalo slučajno da su oba pojma izvedena iz nastojanja da se mišljenje u suočenju s tehnologijama reprodukcije i njihovim moćnim dispozitivima ponavljanja i simulakruma oslobodi od one logike koja je obilježila Wittgensteinov *Tractatus logico-philosophicus* i koju je sam ubrzo napustio. Posrijedi je transcendentalna struktura mišljenja koja jeziku apriorno određuje njegove granice. No, ono što čini s pojmom figure Lyotard, ali i Deleuze u svojoj knjizi o slikaru Francisu Baconu pokazuje da moramo imati u vidu kako taj ne-racionalni postupak mišljenja u slikarstvu i filmu, koji još više slikovno izaziva prolom afektivnosti jer se obraća masama, nije ničime unaprijed određen.[11] Uostalom, Deleuze inzistira na Baconovu autentičnome činu slikanja bez skica, a poznato je da u filmskoj umjetnosti često imamo slučaj da režiser ili glumac mijenjaju scenarij na licu mjesta, zbog toga što sam događaj stvaranja novoga ima u sebi kontingentnu „nužnost“. Dakle, figuralno je mišljenje stvaralački određeno iz neodređenosti intuicije i stoga je figura uvijek slobodno oblikovanje u prostoru-vremenu, ali unutar granica onog što formi zadaje njezinu formativnost. To je, dakako, koncept ili konceptualnost u mišljenju čime se nalazimo u korelaciji između platonizma i kontekstualizma.

Forma u kojoj se pojavljuje figura svjedoči o korelaciji ideje i njezina izgleda. Slikarstvo je otuda mišljenje figuralnoga materijaliziranja koje počiva na stvaralačkim načelima autopoietike

9 Gilles Deleuze i Felix Guattari, *Što je filozofija?*, Sandorf i Mizantrop, 2017. S francuskoga preveo Marko Gregorić.

10 Jean-François Lyotard, *Discourse, figure*, Klicksieck, Pariz, 1971.

11 Vidi o tome u Žarko Paić, ‘Meso i pijesak: o rasvjetovljenju slike i afektivnoj logici tijela u slikarstvu Francisa Bacona’, u: *Mišljenje kao događaj: Kako čitati Deleuzea*, Mizantrop, Zagreb, 2022., str. 207-232.

jer slika kao informacija proizvodi neprestano drugu informaciju. Koncept je ono, pak, što slici podaruje značenje unutar nekog konteksta. Zato umjetna inteligencija baš kao *treća ruka* umije slikati ono što je predmet figuralnosti, a to je noematsko polje konceptualne otvorenosti umjetnosti prikazivanja-predstavljanja. Kako to čini? Tako što na temelju postmemorije ili datoteka informacija o nekom slikarskome stilu mimetički i reprezentacijski oponaša i konstruira ono već postojeće plus dodatka vlastite umjetne kreativnosti koja pripada eksperimentiranju s brojevima. Naime, figuralnost je prostorno određena, a konceptualnost proizlazi iz ideje vremena kao *nunc stans*. To znači da je zahvaljujući programiranome sklopu izračunatih slika, kako bi to rekao teoretičar novih medija Friedrich Kittler za koncept digitalne slike,[12] moguće „stroju mišljenja" da u najkraćem mogućem isječku vremena proizvede novu stvarnost kao stvaralački simulakrum, baš onako kako su to i Lyotard i posebno Deleuze osmislili u svojim ontologijskim inovativnim promišljanjima odnosa između slike i jezika mišljenja. Isto vrijedi i za jezične forme u smislu književnih refleksija. *AI* će uskoro „pisati bolje" od Houellebecqa ili Rushdieja zato što će spajati iskustva Joycea i novoga romana, pod uvjetom da se programu za pisanje proze omogući nekoliko ključnih riječi ili sintagmi. Figuralnost i konceptualnost nisu odijeljeni kao u našim zabludama da postoje još uvijek dvije forme mišljenja, ono što Heidegger naziva *Rechnen* i *Dichten*.

AI počiva na logici „racionalne intuicije", spoju koncepta i figure, a zvuk je unatoč metafizički fluidnoga značenja i mistifikacije smisla glazbe, ono mimetičko *par excellence,* pa već na *youtube* imamo „savršeniije" otpjevanu melodiju od izvorne i autentične, primjerice neke napolitanske arije iz Verdijevih opera. Tehnosfera je umjetni život i fantom sinteze organskoga i neljudskoga. Upravo zato je potrebno vidjeti kako i na koji način ono ljudsko kao stvaralački nesvodivo može još i pod kojim uvjetima opstati u mišljenju a da ne postane puki tehnički artefakt, *readymade,* objekt bez onog sublimnoga u sebi? U suvremenoj diskusiji o mogućnostima estetičkoga mišljenja danas iznimno poticajno promišljanje suvremenosti s obzirom na razumijevanje tri odlučujuća pojma kao što su to *aura*, *događaj* i *aisthesis* izveo je njemački filozof Dieter Mersch. Prva su dva neizbježno vezana uz Benjamina i Heideggera, dok je treći novostvoreni koncept koji raskida s tradicijom

12 Friedrich W. Kittler, „Schrift und Zahl: Die Geschichte des errechneten Bilde", u:Hubert Burda i Christa Mahr (prir.), *Iconic-Turn. Die neue Macht der Bilder*, DuMont Verlag, Köln 2004.

moderne estetike i nastoji biti otvorenost smisla za ono što povezuje tehnologiju, umjetnu inteligenciju i kreativnost. Moja su istraživanja u tom pogledu vrlo bliska njegovim postavkama.[13] Razlikujemo se u tome što je moj koncept *tehnosfere* rezultat *autopoiesisa* i umjetne intuicije strojeva trećeg poretka, kibernetike, pa zaključujem da novi dispozitivi *AI* po samoj logici stvari neće više biti kopija i simulakrum onog ljudskoga u smislu tehničke mimeze i reprezentacije, nego u stvaranju novoga kao sintetičkoga u nečemu što nadilazi dosadašnju povijest umjetnosti, ne naravno u smislu „boljeg" i „kvalitetnijeg", već „estetski učinkovitijega", hiperplastičnoga i performativno fascinantnijeg od svega dosad viđenog. Problem koji je Mersch detaljno analizirao jest u tome što je bit mišljenja koje stoji u tzv. kreativnosti umjetne inteligencije nešto što zakazuje u odnosu na ljudski um i njegove dosege upravo u tom misteriju stvaralaštva. Kako god bilo, nužno je promisliti granice jezika s kojima se ljudsko mišljenje odnosi spram tehničke okoline, i to ponajprije zbog toga što ono neljudsko ili umjetno mišljenje stroja, ma koliko bio inteligentan, ne može imati u sebi ono što je liotarovski kazano *konceptualni hologram* ili otvorenost u svim smjerovima.

Aisthesis

Aisthesis je uistinu poticajan filozofijski koncept, to je neporecivo. Ono što je ujedno prirodno i tehnički osjetilno nije skladište pseudo-emocija u smislu programiranih radnji odgovora na pobuđene uzroke koji dolaze izvana, u smislu tuge, radosti, patnje, užitka, srdžbe i prezira. Ljudska je tjelesnost osjetilno hiperplastična kao što je to i ljudski mozak. Temeljna je razlika u „ontologijskoj" razlici između vizije i programa, „utjelovljenja" i „ugradnje". Kad je nešto programirano, ono slijedi logiku komputacije, a kad nešto ima viziju, onda je to u svojoj posljednjoj nakani stvaralački otvoreno za mogućnost nastanka novoga. Jezik programa je *know-how*, a jezik vizije upravo taj *aistetički* horizont kazivanja koji sjedinjuje filozofiju i umjetnost.[14] Međutim, čini mi se da

13 Dieter Mersch *Ereignis und Aura: Untersuchungen zu einer Ästhetik des Performativen*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2002. i Dieter Mersch, "Aspects of Visual Epistemology: On the 'Logic' of the Iconic". u: *Images in Language: Metaphors and Metamorphoses*.(prir. András Benedek i Kristóf Nyíri) Peter Lang,. Frankfurt am Main, 2011..

14 Žarko Paić, „The Brain as a Vision and Program: From 'Embodiement' to 'Embedment', u: Nima Rezai (prir.), *Brain, Decision Making, and Mental Health*,

je pravo pitanje koliko još uopće može ovaj stvaralački jezik događaja iz svoje aistetičke perspektive biti alternativom jeziku programa, tom carstvu gole pragmatike koji ide takvom brzinom naprijed i sve ruši pred sobom, pa i svijet prirodnih jezika koje svodi na pitanje lajbnicovske monadologijske beskonačnosti polazeći od logike 1-0? Broj je ništa drugo negoli čista forma u kojoj bitak postaje mišljenjem kao stvaranjem bića iz Ničega. Ne pita li se stoga Roger Penrose opravdano je li matematika djelo providnosti Boga ili, pak, naš konstruktivni pronalazak ideje o svijetu i njegovim pravilima i zakonitostima?[15] Možemo li ići još korak dalje i reći a što ako je posrijedi čista kontingencija, ono što je s brojem i matematikom naprosto proizašlo kao događaj, ni iz uma nepokretnoga pokretača niti iz ljudske mašte, već iz čistog slučaja?

Naime, svi pojmovi tradicionalne filozofije umjetnosti i estetike, kako smo to vidjeli već i u onom citatu Gadamera, prožeti su „nečistoćom" novovjekovne znanstveno-tehničke konstrukcije. Ako je tome tako, bilo je nužno razabrati kako budućnost onog estetičkoga ne može biti izvan onog tehnološkoga, pa makar se postavili i na glavu od obsidijana. Stvar je toliko jednostavna da glava mora zaboljeti ne od čudovišno složenoga problema, već od najsloženije moguće jednostavnosti. Dalje se više ne može s pojmom filozofije i umjetnosti, kao ni s pojmom estetičkoga. Put je s tehnosferom definitivno dovršen. Ono što će se još „događati" kao „novo" neće biti ništa novo jer je novost ponavljanje aktualizacije u temporalnome ustrojstvu onog „sada" koji se samo produžuje poput kartezijanske *res extensa*. Novo je zastarjelost ovog svijeta i njegove vječne novosti koja je za stare Grke bila nepoznat pojam. Sokrat se, uostalom, rugao nekom Atenjaninu koji je posvuda putovao i govorio kako upoznaje „nove" ljude i krajeve, a da sam ne zna i nije spoznao ni što su stari ljudi i krajevi, a kamoli neki novi. Kad *tehnosfera* postane umjetnički događaj interaktivne vizualne komunikacije onda smo u stanju akceleracije *umjetnoga* djela, a ne više *umjetničkoga* djela. Umjetno nije ništa fiksno i nepromjenljivo a niti statično i postojano. Ono je u znaku brzih promjena i transformacija i zato više ni umjetnost niti estetika ne mogu biti nešto čemu nedostaje refleksije i spekulativnosti. Jer *ChatGPT – OpenAI* u tendenciji misli tako

Springer, Cham, 2023, str. 575-593.

15 Roger Penrose, *The Road to Reality: A Complete Guide to the Laws of the Universe*, Vintage, New York, 2007., str. 12-17.

što programira svoje vizije i govori tako što algoritamski računa i planira konstruirana stanja zahvaljujući umjetnome jeziku kao tehničkome dispozitivu svih postojećih mrtvih i živih jezika ljudske civilizacije.

Slika bez svijeta

Najznačajnija filozofijska rasprava 20. stoljeća jest Heideggerova „Doba slike svijeta" („Die Zeit des Weltbildes") iz 1938. godine. Razlog je tako očit i nalazi se neskriveno već u naslovu. Vrijeme kao doba vremenuje se uvijek tijekom povijesti zapadnjačke metafizike u svojoj epohalnosti. Nije to, dakle, nikakva nepokretna vječnost postojanosti jednoga te istog, već povijesno svjetovanje svijeta kao vladavine onog sklopa bitka i vremena koje više nije ništa otvoreno u smislu povijesnosti „prirode" i „čovjeka". Umjesto toga, susrećemo se s vladavinom bitka kao uspostavljene predmetnosti predmeta koji cjelokupnu prirodu i čovjeka zatvara u sklop znanstveno-tehničkoga nabačaja iz mišljenja koje polazi od preobrazbe grčkog pojma *hypokeimenon* u latinski *subjectum*. Kad se, dakle, subjektnost subjekta pojavi na horizontu novovjekovne reprezentacije svijeta, gotovo je s izvornom otvorenošću svijeta kojemu je smisao podarivalo mišljenje kao pjevanje-kazivanje (*Dichtung*) u smislu mitopoetske tajne susreta bogova i ljudi, prirode i neljudskoga. Novovjekovni se svijet vladavine subjekta nad izvornim pojavljivanjem bitka, bića i biti čovjeka odvija u znaku moći onog mišljenja kojeg odlikuju pojmovi kalkulativnosti i reprezentacije. Računajuće mišljenje postaje mišljenje „o" prirodi u smislu njezine predstavljivosti koja se ne pojavljuje kao izvorni fenomen svijeta, nego kao znanstveno-tehnički uradak istraživanja i preobrazbe izgleda i biti bića u cjelini. Ovaj se proces, prema Heideggerovim analizama, odvija tako što mi više nemamo pred očima svijet u čistoći otvorenosti svjetovnosti svijeta. Novovjekovna je radikalno-fundamentalna promjena mišljenja u tome što se sada bitak konstruira polazeći od *slike svijeta*.

Evo nekoliko nužnih napomena uz ovu Heideggerovu raspravu, koja je zapravo predavanje održano 9. lipnja 1938. godine, a bilo je naslovljeno „Utemeljenje novovjekovne slike svijeta kroz metafiziku" („Die Begründung des neuzeitlichen Weltbildes durch die Metaphysik", kao posljednje predavanje u nizu održanih iz područja znanosti o umjetnosti, istraživača prirode i medicinskoga društva u Freiburgu i Bremenu na navedenu temu. Dodaci uz predavanje bili su napisani, ali

nisu bili objavljeni, kako to čitamo u Zaglavlju izdanja Heideggerovih predavanja, rasprava i ogleda pod naslovom *Šumski putovi (Holzwege)*. Priređivač ovog izdanja koje se istodobno pojavljuje kao peti svezak Heideggerovih Sabranih djela (*Gesamtausgabe*) bio je Friedrich-Wilhelm von Hermann. Već na samome početku Heidegger pokazuje zašto metafizika ima tu bezuvjetnu moć određivanja i oblikovanja biti bića u ovoj odlikovanoj epohi povijesnoga osmišljavanja bitka. Naime, u „bitne pojave novoga vijeka pripada znanost.“.[16] Ali, nije znanost nešto samo o-sebi neovisno što biću podaruje drukčije značenje i mjesto u svijetu. Rang ove novovjekovno određene znanosti jest sveprisutnost tzv. strojne tehnike (*Machinentechnik*), koja za Heideggera ne znači „puku primjenu novovjekovne matematičke prirodne znanosti u praksi.“[17] Kad imamo izrečeno u vidu, onda je ponajprije jasno kako pojam strojne tehnike pretpostavlja logiku reprodukcije s kojim se priroda pretvara u sredstvo za neku drugu svrhu. Problem je u instrumentalnome shvaćanju pojma tehnike kakav se proširio sve do u 20. stoljeće preko njemačke filozofije tehnike od Hegela preko Marxa do različitih struja i orijentacija Frankfurtske kritičke teorije društva da se bit tehnike ne dohvaća iz promijenjene biti novovjekovne znanosti, već se organologijski pretpostavlja da je znanost i nadalje uvid u logiku bitka kao onog što je postojano i nepromjenljivo i što označava prirodno-znanstvenu strukturu mišljenja o prirodi kao o nečem opstojećem u smislu predmetnosti predmeta.

Mora se priznati da Heidegger sam pokazuje kako je ta „strojna tehnika“ u smislu njezine instrumentalnosti nužno i svojevrsna vidljiva „bit novovjekovne tehnike“. Što to znači: da se bit pokazuje ili skriva ako je tehnika koja stoji u svjetlu matematičke prirodne znanosti kao njezin zamašnjak i pokretač ono što nije puka primjena znanosti u praksi? Već je u postavljanju pitanja riječ o obratu u biti metafizike. Heidegger, dakle, pokazuje kako je izlaganje bića u novovjekovnoj epohi bitno određeno pojavom „strojne tehnike“. I to se ne odnosi samo na tzv. praktični svijet prirode, već i na ono što emanira pojmove ljepote i uzvišenosti, dakle na umjetnost. Promjena koju Heidegger uočava od dalekosežne je važnosti za razumijevanje ne samo tzv. estetike kao filozofijske discipline nastale

16 Martin Heidegger, „Die Zeit des Weltbildes“, u: *Holzwege*, V. Klostermann, Frankfurt a. M., 2003., 8. nepromijenjeno izd,, str. 69.

17 Martin Heidegger, „Die Zeit des Weltbildes“, str. 69.

krajem 18. stoljeća zajedno s racionalizmom i prodorom prirodno-tehničkih znanosti. Istom mjerom to vrijedi i za samu umjetnost koja više nije u ovlasti tradicionalnoga pojma oponašanja (*mimesis*) bitka, već se u svijet ubacuje vladavina glavnog pojma estetike pojavljivanja sve do 20. stoljeća i nastanka pokreta povijesnih avangardi. Riječ je o predstavljanju (*raepresentatio*). Kad je slika mimetička ona je uvijek u okružju prirode kao otvorenosti bitka kao takvog. Kad se slika pojavljuje kao predstavljanje svijeta, tada je svijet znanstveno-tehnički konstruiran kao čin reprezentacije upravo ovog novoga mišljenja koje sjedinjuje prirodu i strojnu tehniku. Takvo je mišljenje novovjekovni nacrt i oris onoga što nije biće kao takvo i u cjelini, već je stvoreno činom misaone odnosno znanstveno-tehničke konstrukcije. Za Heideggera se umjetnost otuda bitno mijenja u razlici spram grčke umjetnosti na taj način što samo „umjetničko djelo postaje predmet doživljaja, i shodno tome umjetnost postaje izraz života čovjeka".[18]

Nakon pojave znanosti, strojne tehnike, estetike doživljaja i umjetnosti kao izraza ljudskoga života, četvrta pojava novovjekovlja koja ima dalekosežno značenje za suvremenost jest nastanak kulture kroz „ozbiljenje najviših vrijednosti…u biti kulture leži zbrinjavanje dobara…i nastajanje kulturne politike."[19] Nije li ovaj rang metafizičkoga obrata u razlici spram Grka naprosto rezultat kauzalno-teleologijske sheme tzv. razvitka i napretka zapadnjačke povijesti? Heidegger u „Doba slike svijeta" jasnoćom izvođenja mišljenja kao osmišljavanja bitka dolazi do nečeg uistinu odlučujućega za daljnju filozofijsku analizu suvremenosti. Nije, dakle, novovjekovna kultura nešto autonomno i veličajno, već pogon koji je omogućen preobrazbom grčke paradigme znanja u modernu znanost koja s pomoću strojne tehnike uvjetuje nastanak novoga u smislu bića koje postaje djelo čovjeka i kao takvo stvar zbrinjavanja „kulturne politike". Nemojmo ništa okolišati. Znanost i strojna tehnika su uvjet mogućnosti nastanka „novoga" koje estetika doživljaja prerađuje u uživanje u lijepim predmetima koje valja očuvati od propasti u vremenu s pomoću državnih mjera kulturne politike. Oboje, ono uzročno i ono svrhovito, znanost-tehnika i estetika-umjetnost-kultura nisu ništa drugo negoli već uspostavljeni poredak

18 Martin Heidegger, „Die Zeit des Weltbildes", u: *Holzwege*, V. Klostermann, Frankfurt a. M., 2003., 8. nepromijenjeno izd., str. 69. Vidi o tome: Žarko Paić, *Slika bez svijeta: Ikonoklazam suvremene umjetnosti*, Litteris, Zagreb, 2006.

19 Martin Heidegger, isto, str. 75-76.

novovjekovne redukcije svijeta na sliku svijeta polazeći od promjene pojma slike iz mimesisa u reprezentaciju. No, slika o kojoj je ovdje riječ proizlazi iz „slike mišljenja", pa je slika kao predmet koji se promatra i koji nas promatra, kako bi to rekao Paul Klee, ono što povezuje sada ne više bitak i mišljenje, već mišljenje i bitak u smislu čiste tehničke konstrukcije. Naposljetku, što Heidegger u svojoj analizi ubraja u petu pojavu ovog metafizičkoga obrata odnosa bitka i mišljenja s nastankom novovjekovne slike svijeta?

Ništa drugo negoli nastanak „obezboženja" (*Entgötterung*), ali ne kao „gruboga ateizma".[20] Neću ovdje ići dalje i dublje u misli koje Heidegger iznosi vjerojatno najradikalnije u suvremenoj filozofiji o gubitku ranga religioznosti i svekolike teologijske nesposobnosti da se promisli ovaj događaj kao nešto od presudne važnosti za budućnost vjere uopće i čovjeka kao religioznoga „subjekta". Reći ću samo da je „obezboženje" čin završnoga procesa raspada zapadnjačke metafizike koji se okončava s Nietzscheovom izrekom o smrti Boga kao vladavini nihilizma u kojem nužno dolazi do onog što Heidegger naziva „nastajućom prazninom koja biva nadomještena historijskim i psihologijskim istraživanjem mita".[21] Nije, dakle, čin „obezboženja" neka stvar ljudske-suviše-ljudske svjetonazorno-poltičke odluke da se modernome dobu podari na uzdarje i aktivno-pasivni nihilizam u vidu ateizma i religioznoga fundamentalizma, a oboje su vinovnici i svjedočanstva istog procesa s Janusovim licem nijekanja božanskoga i njegova bijesnoga i militantnog ponovnoga dovođenja u tzv. svijet sekularizacije i profanosti. Heidegger stoga pokazuje kako pojam „novoga" u smislu njegove bezuvjetne vladavine i moći nije stvar nikakve tek antropologijske redukcije metafizike, već nečeg bitno „dubljega" od onoga što se pojavljuje u „novim" fenomenima.

„Novo" se ne može razumjeti bez mišljenja koje počiva na slici kao reprezentaciji onoga što je konstrukcija predmeta u njegovoj predmetnosti i bez odgovora na temeljno pitanje o „biti novovjekovne znanosti" (isto). Novovjekovno je doba stoga „doba slike svijeta" i ta je slika već bitno promijenjena u svojoj biti zato što ne zrcali svijet kao takav u smislu oponašanja njegove postojanosti i trajnosti. Umjesto toga,

20 Martin Heidegger, isto, str. 76.

21 Vidi o tome: Walter F. Otto, *Teophania: duh starogrčke religije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998. S njemačkoga preveo i priredio Damir Barbarić.

slika postaje stvar predstavljajućega mišljenja čija bit leži u konstrukciji.[22] Zaustavimo se ovdje. Ne treba ponavljati da je Heidegger u cjelini ove rasprave kao predavanja dospio najdalje od svih filozofa u okružju kraja metafizike od Hegela preko Nietzschea do Wittgensteina. Jedino je Gilles Deleuze u svojoj „ontologiji postajanja" na posve drukčiji način sliku uspostavio „slikom mišljenja" i da je ne slučajno iz logike filmskoga događaja vidio kako je napredak informatike u tehnologiji snimanja (slike-pokreta i slike-vremena) razumijevanje onog što nazivam tehnosferom kao trećim poretkom kibernetike ili *autopoiesisom* putokaz koji ukazuje na dva temeljna pojma suvremenosti. Oni proizlaze iz biti tehnoznanstvenoga obrata: to su *kvantifikacija* i *vizualizacija*.[23] U Heideggerovu promišljanju slike s paradigmom strojne tehnike koja pripada biti novovjekovne znanosti postalo je razvidno da je unutar samoga kauzalno-teleologijskoga smjera metafizike izvršen obrat. Nije više znanost ona koja tehnici kao modernoj tehnologiji određuje njezino „što", već je ono „kako" (u sredniovjekovnoj ontologiji to nazivamo primatom *quoddittasa* pred *quiddittasom*) presudno u logici istraživanja koja postaje „bit" svekolikoga obrata u samoj biti znanosti. Vidimo, dakle, da Heidegger već 1938. godine u kontekstu „Doba slike svijeta" dospijeva do najvažnijeg koraka u smjeru njegova temeljnoga pojma kojim završava razdoblje ontologija uopće, a riječ je o postavu (*Gestellu*) kao biti tehnike. Naravno, to će se dogoditi kasnije u raspravi-predavanju „Pitanje o tehnici" iz 1953. godine.[24]

No, jedno je neporecivo. Štoviše, ostaje još uvijek predmetom nezavršenih refleksija. Ako je, naime, pitanje o biti novovjekovne znanosti nemoguće razriješiti bez uvida u bit novovjekovne tehnike, je li onda pitanje o slici kao biti tehnosfere nemoguće izvesti iz Heideggerova mišljenja koje je tako nadahnjujuće izveo 1938. godine u „Doba slike svijeta"? Moj je odgovor potvrdan. Granice mišljenja koje govori o „biti", „metafizici", „predstavljanju", „slici svijeta" su granice mišljenja prevladavanja metafizike kao vladavine kibernetike s temeljnim

22 Vidi o tome: Žarko Paić, *Tehnosfera,* sv. III. *Platforme od struna: Estetika i suvremena umjetnost*, Sandorf i Mizantrop, Zagreb, 2019.

23 Vidi o tome: Žarko Paić, *Izgledi nadolazeće filozofije: Metafizika-Kibernetika-Transhumanizam*, Mizantrop, Zagreb, 2023.

24 Martin Heidegger, „Die Frage nach der Technik", u: *Vorträge und Aufsätze*, Klett-Cotta, Stuttgart, 2009., str. 7-40, 11. izd.

pojmovljem u pet pojavnih artikulacija u kojima se slika pojavljuje kao uvjet mogućnosti nastanka (1) znanosti, (2) strojne tehnike, (3) estetike doživljaja i umjetnosti (4) kulture kao kulturne politike i (5) obezboženja svijeta u praznini nadomjeska za izvorni mit i religiozno iskustvo. Ove su granice određene upravo trijadom onoga što ne odgovara Heideggerovoj paradigmi strojne tehnike i što je do kraja života nastojao slijediti u promjenama biti tehnologije od atomske do nuklearne. Ali, nikad nije njegov pojam kibernetike dospio do posljednje „zone sumraka", naime do vladavine kvantifikacije i vizualizacije same tehnosfere koja nadilazi granice kauzalno-teleologijskoga shvaćanja svijeta. Tehnosfera za razliku od strojne tehnike kao moderne tehnologije reprodukcije „bitka", „bića" i „biti" čovjeka nije više nikakva slika u smislu *mimesisa* i *reprezentacije*, već se određuje iz trijade računanja-planiranja-konstrukcije „umjetne stvarnosti" koja s pomoću broja stvara sliku kao vizualizaciju događaja u njegovoj kontingenciji-emergenciji i to kroz kibernetičko četvorstvo informacije-povratne sprege (*feedback*)-kontrole-komunikacije.[25]

Što to znači drugo negoli da je sliku kao bit tehnosfere nemoguće misliti filozofijski u okvirima mišljenja prevladavanja-prebolijevanja metafizike kao ontologije, jer se slika više ne konstruira iz predstavljajućega mišljenja subjekta, Umjesto toga, slika je autopoietička transverzalna logika vladavine autonomnih objekata koji misle tako što sebe vide na isti način kojim bog Dioniz gleda vlastito oko, kako to efektno iskazuje Peter Sloterdijk u svojoj studiji o Nietzscheu.[26] Problem je, dakle, u tome što je mišljenje „doba slike svijeta" u svojoj veličajnosti ipak samo najveći doseg mišljenja slike kao osmišljavanja svijeta u horizontu kraja metafizike. Čak i kad se otvori mogućnost da je nova paradigma znanosti ona koju je Heidegger imao u vidu krajem 1960ih godina u sprezi atomske i nuklearne fizike još uvijek nije slika postala autopoietički „stroj vremena" koji stvara kontingentne događaje, a ne zrcali i ne predstavlja već postojeću stvarnost. Slika se ne može više misliti filozofijski, jer nadilazi granice metafizike kao horizonta koji pretpostavlja razmak između događaja i refleksije. Problem nije u slici kao takvoj, već u mišljenju kao takvome. Ako mišljenje u izvanmetafizičkome smislu označava mogućnost izlaska iz

25 Vidi o tome: Žarko Paić, *Transverzale: Ili o tehnosferi kao mišljenju,* https://zarko-paic.net, 2024

26 Peter Sloterdijk, *Der Denker auf der Bűhne: Nietzsches Materialismus*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1986.

okvira ili ustrojstva onog četvorstva bez kojeg nema metafizike, naime, bitka-boga-svijeta-čovjeka, onda nije stvar u pukome nestanku okvira ili ustrojstva metafizike, već o nestanku metafizike kao takve. To onda znači da filozofija nije više ljubav spram mudrosti niti apsolutno znanje (Heraklit-Hegel). Ono što preostaje od filozofije u promišljanju slike kao biti tehnosfere može biti samo „slika mišljenja" u jeziku konceptualnoga događaja stvaranja „slikovnosti slike" koja više nema svoj predmet niti odsliku u tzv. stvarnosti. Slika se konstruira već od novoga vijeka s pomoću strojne tehnike, a u suvremenosti 21. stoljeća slika nastaje kao vizualizacija događaja, a ne odslika ili preslika stvarnosti u smislu predmetnosti predmeta. Naravno, mimetička i reprezentacijska funkcija slike time gubi svoju mjerodavnost za suvremeno mišljenje tehnosfere.

Vizualizacija

Strojna tehnika je prošlost, Mi živimo u doba tehnoznanstvene konstrukcije „umjetnih svjetova" koji se određuju s pomoću binarne logike kvantifikacije i vizualizacije. I zato mi više nemamo „sliku ili slike svijeta". Ono što imamo je postajanje novih probabilistički stvorenih svjetova kao kontingencija u kojima vladaju posve drukčiji „pojmovi" i „kategorije" od ovih analognih s kojima je Heidegger mislio izvorni smisao bitka i vremena. Nije to više „slika" jer je njezina „bit" u realizaciji kibernetike u tehnosferi i njezina se slikotvornost ne može razumjeti polazeći od drevnih povijesno-epohalnih „slika" kao simbola i metafora jednog svijeta koji je možda i zauvijek prošao. Umjetnost koju tako nazivamo iz navike, postala je estetizacija i kulturalizacija „umjetnoga života" i za nju vrijede samo ona pravila koja su fluidna i promjenjiva poput simulakruma samoga života. Mi nemamo sliku svijeta iz jednostavnog razloga što je tzv. naše „doba" ono koje proizlazi iz metastaza hiperrealnosti tehnosfere koja ništa ne oponaša niti išta predstavlja, Ona naprosto konstruira nova stanja i kontingentne događaje i zato smo prema njezinom „slikovnome" iščeznuću ravnodušni kao prema slici rimskoga kipa boga Apolona, prvog pravog obezboženoga simbola iščezle ljepote u ruševinama proigranog vremena. Ono što još nazivamo „slikom" rezultat je kibernetičke proizvodnje događaja kao četvorstva informacije-povratne sprege-kontrole-komunikacije. Čovjek nije proizvoditelj slika, već namjesnik procesa njezina rasvjetovljenja, jer smisao slike povijesno je svagda bio u tome da oslikava sjaj i uzvišenost svojeg referencijalnoga okvira. Klasično doba slike jest otuda doba mita

i religije u Grka i u kršćanskome srednjem vijeku. S novim vijekom i dobom znanstveno-tehničke „slike svijeta" otpočinje proces kraja metafizike kao takve i na njezino mjesto sredinom 20. stoljeća dolazi kibernetički sustav *tehnosfere*.

Budući da više nije riječ ni o tehnici niti o tehnologiji, jer *tehnosfera* nije sredstvo za neku svrhu, niti svrha u smislu reprezentacije svijeta modernosti, *tehnosfera* označava transformaciju „bitka" u „postajanje" svijetom kao računanjem, planiranjem i konstrukcijom umjetnih svjetova iz biti umjetne inteligencije. Što se time događa drugo negoli uspostavljanje posvemašnjega nihilizma u kojem više nije riječ o vladavini nadčovjeka u ničeanskome smislu, već o nihilizmu autopoietičkjh autonomnih strojeva koji misle i oblikuju nove virtualne svjetove iz biti simulacije. Doba „slike bez svijeta" postaje doba kontingencije, entropije i kaosa za koju više ni filozofija, a ni umjetnost nisu mjerodavni diskursi. Zato je posve promašeno u misaonome horizontu i nadalje produljivati život tzv. filozofijskim estetikama koje su već s Adornom izgubile vjerodostojnost, a u zbiljskome svijetu umjetne inteligencije ono estetičko nije ništa drugo negoli tehnosfera koja poput oka onog Dioniza vidi svoju vlastitu sliku u fraktalima i transverzalama svagda nove stvarnosti. Postoji, međutim, još nešto nadasve intrigantno u pitanju o vjerovanju ili gubitku vjere u moć slika. Posrijedi je upravo taj višak teologijsko-religioznoga ‹mišljenja› u pojmu slike koji se pojavljuje od samoga početka u Grka, a nastavlja se tijekom čitave povijesti metafizike Zapada, i to čak u shvaćanju tzv. tehničke ili digitalne slike u Flussera, koji je poput kasnoga Horkheimera svoju židovsku eshatologiju i mesijanstvo osuvremenio s idejom telematskoga društva za koje upravo transparencija slike označava mogućnost stapanja s onim božanskim. U *Slici bez svijeta – Ikonoklazam suvremene umjetnosti*, odmah u prvome poglavlju naslovljenom „Svijet bez slike" govorim o kraju slike ne samo kao kraju *mimesisa* i *reprezentacije*, nego i o kraju slike u smislu bilo kakvog sublimnoga preostatka božanskoga u slici, a s pojmom imanentna transcendencija, kojeg objašnjavam u jednoj fusnoti baveći se postavkama Vanje Sutlića, a ne Deleuzea, stalo mi je pokazati nemogućnost da slika postane novi jezik, jer bi to bilo samo nastavljanje vladavine jezika kao logocentrizma drugim sredstvima. Pravi problem ovog shvaćanja slike kao *tehnosfere* odnosi se na nestanak tradicionalno shvaćenog prostora i vremena njezine forme

pojavljivanja, a ne pojavljivanja kao takvoga.[27]

Moje su postavke o tzv. slikovnome obratu (*iconic turn*) bile usmjerene prema pronalaženju onog što srednjovjekovna teologija naziva *tertium datur*. Dakle, i jezik i sliku omogućuje nešto sintetički i analitički autonomno, sama „stvar" mišljenja koja postaje od estetskoga objekta Marcela Duchampa do autopoietičke djelatnosti robota Kena Rinalda ono isto kao samo-proizvodno i samo-pokretno, ali tako da više nema razlike između ideje i pojave, transcendencije i imanencije, već se umjesto *linguistic i iconic turna* sada radi o vizualizaciji pojma kao *tehnosfere*. Moć nema više slika, već ono što sliku iz tehničkoga dispozitiva moći usmjerava do moći broja, odnosno matematizacije i tehnologiziranja bitka i vremena, da to kažem jezikom Heideggera iz razdoblja *Sein und Zeita*. Tehnosfera je vladavina apsolutne trijade računanja-planiranja-konstrukcije i ne može više biti shvaćena tradicionalnim metafizičkim pojmovima ni jezika niti slike. Doduše, kasni Wittgenstein je to naslutio kad je u filozofski diskurs uveo pojam jezičnih igara (*Sprachspiele ili language games*) kao forme života.[28] No, ovdje je riječ o čistome platonizmu u izokrenutome djelovanju. Ideja da *tehnosfera* autopoetički vizualizira svijet kao sliku proizlazi iz njezine hiperplastičnosti koju iskazuje umjetni mozak ili umjetna inteligencija. Otuda slika u tzv. postdigitalnome svijetu, koji pretpostavlja upravo moć broja i matematizacije svijeta kao metaverzuma, zahtijeva napuštanje kako filozofije, tako i teologije, ali isto tako i povijesti umjetnosti. Idemo još korak dalje, i *Bildwissenschafta* i *Visual Studies*.[29] Zašto?

Odgovor pretpostavlja i odgovor na pitanje o tome „vjerujemo li još uvijek u moć slika?" Naša tzv. vjera nije bila pitanje vjere u

---

27 Vidi o tome preciznu analizu Krešimira Purgara, *Pictorial Appearing – Image Theory After Representation*, Transcript, Bielefeld, 2019., str. 106-121.

28 Ludwig Wittgenstein, *Filozofijska istraživanja*, Globus, Zagreb, 1998. S njemačkoga preveo Igor Mikecin.

29 Vidi o tome: Klaus Sachs-Hombach, *Bildwissenschaft zwischen Reflexion und Anwendung*, Herbert von Halem Verlag, Köln, 2005. Dieter Mersch,"Wissen in Bildern. Zur visuellen Epistemik in Naturwissenschaft und Mathematik", u: Bernd Hüppauf, Peter Weingart (prir.): *Frosch und Frankenstein – Bilder als Medium der Popularisierung von Wissenschaft. Bielefeld:* transcript 2009, str. 107–134. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/12179.

sekularnoga boga informacije kao uvjeta mogućnosti kibernetike. Kad sam, dakle, knjigu naslovio „slika bez svijeta" s podnaslovom „ikonoklazam suvremene umjetnosti" onda sam ponajprije htio na tragu kasnoga Heideggera i njegova pojma *Kunstlosigkeita* dospjeti do druge obale, one na kojoj više nema razlike između umjetnosti i ne-umjetnosti, ali isto tako niti razlike živoga i ne-živoga. Zato je pojam *tehnosfere* najavljivao doba koje nadilazi pojam umjetnosti od Grka do Hegela i dalje. Umjetnost je kao i znanost u doba *tehnosfere* jedino moguća kao istraživanje i eksperiment nastanka novoga iz duha *autopoiesisa*. Taj duh, metaforički rečeno, označava ono mišljenje koje samo proizvodi svoju stvarnost ne više kao razliku ideje i pojave, *noesis i noemu,* kantovsko-huserlovski kazano. Ono što takvo mišljenje proizvodi jest s onu stranu svakog poznanstvljenja slike u smislu filozofije ili semiotike kako je to bilo nužno za znanost o slici ili *image science*, ali i svakog socijalno-kulturalnog diferenciranja pogleda i gledanja na sliku kao ovu ili onu reprezentaciju kao u vizualnim studijama koje su dio tzv. kišobrana svih mogućih obrata i zaokreta u referencijalnome polju slike kao uvida, refleksije, pogleda i promatranja. Slika u tradiciji platonsko-plotinovske teologije ili metafizike uvijek je bila bljesak Božje svjetlosti i odbljesak u oku promatrača onog što je ne-vidljivo, pa je alegorija o špilji početak i kraj estetike privida.[30] Mi s time više nemamo ništa, jer je sinestetičko mišljenje ono koje stvara vizualizirane objekte kao fragmente jedne kontingentne i emergentne *mappe mundi* kao nove stvarnosti bez ikakve pomoći izvanjskoga stvaratelja.

Kraj tzv. vjere u moć slika nije i kraj filozofije i umjetnosti u srazu s trijumfalnim pohodom tehnoznanstvene „slike svijeta" što će se uskoro toliko ubrzati čim u pogon krenu kvantna računala. Uostalom, o temeljnim pitanjima današnjice ne odlučuju ni filozofi ni teolozi niti umjetnici, već samo i jedno trijada astrofizike, kozmologije i biogenetike. To znači da mišljenje koje spekulativno ili refleksivno ima sliku za svoj predmet mora postati transverzalno i eksperimentalno u suočenju s radikalnom promjenom u pojmovima moći i slike uopće. Jer moć nije politička moć, već ono što sve uvjetuje i proizlazi iz kibernetičkoga obrata u kojem upravljanje sustavima i okolinom nastaje kao četvorstvo informacije-povratne sprege-kontrole-komunikacije. *Homo kybernetes* je stoga i kraj svih dosadašnjih antropologija uključujući i onu koja sebe

30 Žarko Paić, *Slika bez svijeta: Ikonoklazam suvremene umjetnosti,* Litteris, Zagreb, 2006.

naziva kibernetičkom.[31] Slika nije više nikakva izvanjsko-unutarnja stvar odnosa sublimnoga i banalnog u području fenomenologije i psihoanalize, kako je to, uostalom, jasno pokazao Deleuze u *Filmu 1 i 2*, kad je uspostavio ontologiju slika pokreta i vremena na tragu Bergsona, ali ponajviše na tragu Artauda i njegove ideje *mozga-kao-ekrana*.[32] Ono što slijedi otuda jest nešto krajnje čudovišno, *Unheimlich*. Ako je slika autopoietički model stvaranja novih svjetova iz logike broja i njegove beskonačnosti, onda su jezik i kazivanje postali izlišni za funkcioniranje *tehnosfere*. Umjesto toga imamo „koncerte strojeva" i mahnitost „simboličke matematike". Sve postaje vizualizirani svijet interakcije onog što više nije ni supstancijalno niti korporalno, već je umrežena teleprezencija matrica u igri neljudskoga. Tri su primjera koja nam to mogu posvjedočiti a koja ujedno govore o kraju slike kao biti umjetnosti u suvremenome svijetu.

Prvi je Godardov filmski esej o povijesti 20. stoljeća kao povijesti filma *Histoire(s) du cinéma* u kojem kraj filma označava kraj „velike priče" o reprezentaciji onog što gledamo[33]. Učinak de-realizacije vidljivoga i već viđenoga u drugim filmovima, slikama, tekstovima, montaži diskurzivnoga kaosa prema uzoru u Benjaminovim *Arkadama* postaje čista melankolija tehničkog dispozitiva filma koji iščezava dolaskom čiste vizualizacije. Drugi je lansiranje teleskopa *James Webb* u svemir kojim astrofizika i kozmologija dobivaju slikovni uvid u konstelacije svemira, postanak i kraj zvijezda, starost galaksija i eventualno „sliku boga" kao inteligentnoga dizajnera prije Velikoga Praska. Naravno, uskoro će napretkom u samoj tehnologiji vizualizacije biti posve jasno da znanosti ne mogu postojati više bez dva temeljna pojma, a to su mjerenje i slikovnost što proizlazi iz biti *tehnosfere* kao računanja-planiranja-konstrukcije. Tajna crnih rupa u svemiru bit će riješene napretkom u kvaliteti vizualizacije i napretkom u matematičkome izračunu entropije samoga svemira. Treći je nastanak novoga u smislu kontingentnog uzroka same svijesti kao simulakruma ljudskoga mišljenja. Skeniranje mozga i neurokognitivizam stoga pripadaju još

31 Žarko Paić, *The Superfluity of the Human: Reflections on the Posthuman Condition*, Schwabe Verlag, Basel-Berlin, 2023.

32 Gilles Deleuze, *Film 1: Slika-pokret*, Bijeli Val, Zagreb, 2010. S francuskoga preveo Mirna Šimat i *Film 2: Slika-vrijeme*, Bijeli val, Zagreb, 2012. S francuskoga prevele Mirna Šimat i Maja Ručević.

33 Jean-Luc Godard, *Histoire(s) du cinéma*, Gallimard, Pariz, 1998.

jedino preostalom misteriju, a to je pitanje samosvijesti kao načinu egzistencije svih bića u svemiru s potencijalnošću razlikovanja dobra i zla. Slika je uvijek ono *tertium datur*, sveza između sublimnoga i pojave u njezinoj metamorfnoj strukturi sinestetičkog „privida". Film, teleskop i simulakrum umjetnoga mozga pokazuju nam, dakle, kraj metafizike umjetnosti i kraj slike kao znaka i značenja. Umjesto povijesti svijeta kao povijesti razvitka samosvijesti počevši od jezika kao *logosa* s referencijalnim okvirom mita u Grka i kršćanske religije u srednjem vijeku, *slike* kao reprezentacije od Velázqueza do Cézannea i slike kao informacije od fotografije do filma, naše je doba određeno vladavinom *tehnosfere* kao moći *broja* u beskonačnoj varijaciji modela i simulacija stvarnosti. To je doba bez slike, ono koje kao u Godardovom *Histoir(e) du cinéma* potrebuje filozofiju i umjetnost kao spekulativno-refleksivno muzealiziranje i historiziranje događaja koji odlaze u nepovrat brzinom svjetlosti i upravo stoga nužnost novoga mišljenja pretpostavlja drukčije promišljanje pitanja vizualizacije.

Svijet se više ne otvara ni u kakvom horizontu smisla kojeg podaruje čovjek iz vlastite slobode imaginacije. Obrat je u tome što je svijet projekt i koncept. Nabačaj (*proiectum)* jest strategija transcendentalnoga subjekta u njegovu pokoravanju prirode i kulture. Pojmovna kombinatorika i mišljenje kao shematizam kategorija (Kant) svojevrsna je novovjekovna kognitivna mapa svijeta. To je ulazak u čisti prostor mišljenja slikom virtualnoga prostora. Umjetnik više ne proizvodi umjetnička djela. On ne inscenira događaje i ne konstruira estetski okolni svijet, nego je, kako je to odavno shvatio ekspresionistički slikar Paul Klee, sam postao objektom zamjećivanja stvari, objekt među objektima, pojava među pojavama. Svijet je autogenerativni koncept znanstvene proizvodnje i konstrukcije unutar medijski određenoga prostora. U njemu se sve odvija u znakovima vizualizacije svijeta. *Vidim, dakle, jesam*. Tako se može parafrazirati temeljna misao Descartesa – mislim, dakle, jesam (*cogito ergo sum*). Ta je misao temelj novovjekovne slike svijeta. Subjekt mišljenja odlučuje o realnosti egzistencije svojeg i izvanjskoga svijeta. Mišljenje je logička vizualizacija svijeta. Uvidjeti nešto znači razabrati smisao u nečem. Povezanost slike i *logosa* putem projekta i koncepta odgovara novovjekovnoj „metafizici svjetla". Umjetnost koja počiva na projektu/konceptu svijeta nužno već u sebi ima karakter konceptualnosti. Stoga vizualizacija označava posljednji čin preobrazbe pojmova u njihov vizualni prikaz.

Zaključak

Zašto smatram da je *tehnosfera* posljednja granica metafizičkoga mišljenja unutar kojeg se i estetika kao filozofijska disciplina i ono estetičko kojeg nadomještaju pojmovi *aisthesisa, figuralnosti i vizualizacije* nakon kraja svih pojmovno-kategorijalnih sustava mišljenja o biti umjetnosti od Kanta preko Hegela i Schellinga do Adorna i dalje pojavljuju kao relikti jezika i njegove onto-logičke strukture kazivanja „o" svijetu? Samo zbog toga što je posrijedi posve drukčiji način mišljenja koji konstruira „svoju" osjetilnost ne kao ono što je već uvijek postojeće od Boga ili prirode u smislu ljepote i uzvišenosti, već u smislu procesa *autopoietičke semioze* koja za razliku od intencionalnosti svijesti više nije usmjerena u prikazivost svijeta. Umjesto toga, ono što je preostalo od estetičkoga mišljenja suvremenosti susreće se s procesima estetizacije života samoga, a ne tek tzv. svijeta života (*Lebenswelt*). To vjerodostojno pokazuje avantura tzv. suvremene umjetnosti koja je sklop autoreferencijalnosti i tehnogenetskih eksperimenata s onim što umjesto tajne života postaje misterij *objekta X*. Estetika je nastala u doba uspona racionalizma i moderne tehnologije. *Aisthesis, figuralnost i vizualizacija* su pojmovne hvataljke za ono što spaja mišljenje tehnosfere i njezine svjetotvorne „estetske objekte" koji za razliku od metafizičkoga poretka svijeta misle svoju sinestetičku *objektilnost, a ne objektivnost*, da se poslužimo misaonom figurom Antonina Artauda onkraj svih logičko-korporalnih „zakonitosti" jezika, ono što nije ni sebstvo ni transcendentalni subjekt, već „Ono" što je u svojoj „jezovitosti" „ono" samo bez ikakve ove ili one „estetičke" usmjerenosti na sublimni objekt mišljenja bez čega tradicionalna metafizika nije mogla ni zamisliti ono što je mislila u posvemašnjem sjaju lijepoga privida.[34]

Ono što preostaje jest mogućnost, koju Heidegger naziva nužnom mogućnošću umjetnosti, da otvori horizont događaja „novoga" svijeta izvan redukcije na tehnički postav svijeta. To je ono što još jedino ima prizvuk metafizičke „vjere" u umjetnost na kraju njezinih povijesno iscrpljenih mogućnosti da bude nešto više od umjetnosti, da sama iz sebe porodi događaj mitske, kultne, mistične povijesti na tragu viška imaginarnoga. Čemu inače još jedna estetika među inima? Čemu inače još uopće zagovor samorazumljive opsjene da nas valjda još samo u

34 Vidi o tome: Žarko Paić, *The Uncanny: Contemporary Art and Its Theory,* Amazon.2023.

svijetu bez Boga umjetnost može spasiti? Budućnost umjetnosti je u promišljanju novog odnosa prostora i vremena već iz temelja estetski preoblikovanoga svijeta. Sve drugo je vrtnja u začaranome krugu nihilizma novoga.

Literatura:

1. Bense, Max, *Estetika*, O. Keršovani, Zagreb, 1978.

2. Gadamer, Hans-Georg, *Ogledi iz filozofije umjetnosti,* AGM, Zagreb, 2003.

3. Eco, Umberto, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 2001.

4. Deleuze G. & Guattari F, *Što je filozofija?*, Sandorf i Mizantrop, 2017.

5. Heidegger, Martin, „Die Zeit des Weltbildes", u: *Holzwege*, V. Klostermann, Frankfurt a. M., 2003.

56. Heidegger, Martin, „Die Frage nach der Technik", u: *Vorträge und Aufsätze*, Klett-Cotta, Stuttgart, 2009.

7. Kittler, W. Friedrich „Schrift und Zahl: Die Geschichte des errechneten Bilde", u:Hubert Burda i Christa Mahr (prir.), *Iconic-Turn. Die neue Macht der Bilder*, DuMont Verlag, Köln 2004.

8. Lyotard, Jean-François, *Discourse, figure*, Klicksieck, Pariz, 1971.

9. Otto, Walter F., *Teophania: duh starogrčke religije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.

10. Mersch, Dieter, *Epistemologien des Ästhetischen*, Diaphanes, Zürich and Berlin, 2015.

11. Mersch, Dieter, *Ereignis und Aura: Untersuchungen zu einer Ästhetik des Performativen*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2002.

12. Mersch, Dieter, "Aspects of Visual Epistemology: On the 'Logic' of the Iconic". u: *Images in Language: Metaphors and Metamorphoses*. (prir. András Benedek i Kristóf Nyíri) Peter Lang,. Frankfurt am Main, 2011.

13. Paić, Žarko, *The Superfluity of the Human: Reflections on the Posthuman Condition*, Schwabe Verlag, Basel-Berlin, 2023.

14. Paić, Žarko, *Tehnosfera,* sv. III. *Platforme od struna: Estetika i*

suvremena umjetnost, Sandorf i Mizantrop, Zagreb, 2019.

15. Paić, Žarko, *Izgledi nadolazeće filozofije: Metafizika-Kibernetika-Transhumanizam*, Mizantrop, Zagreb, 2023.

16. Paić, Žarko, *Tehnosfera*, sv. III: *Platforme od struna: Estetika i suvremena umjetnost*, Sandorf i Mizantrop, Zagreb, 2019.

17. Paić, Žarko, *Sfere egzistencije: Tri studije o Kierkegaardu,* Matica hrvatska, Zagreb, 2017.

18. Paić, Žarko, *Nihilizam i suvremenost: Na Nietzscheovu tragu*, Litteris, Zagreb, 2021.

19. Paić, Žarko, *The Technosphere as a New Aesthetic*, Cambridge Scholars Publishing, 2022.

20. Penrose, Roger, *The Road to Reality: A Complete Guide to the Laws of the Universe*, Vintage, New York, 2007.

21. Paić, Žarko, *Slika bez svijeta: Ikonoklazam suvremene umjetnosti*, Litteris, Zagreb, 2006.

22. Schiller, Friedrich, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen,* Reclam, Hamburg, 2000.

23. Sloterdijk, Peter, *Der Denker auf der Bűhne: Nietzsches Materialismus*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1986.

24. Wittgenstein, Ludwig, *Filozofijska istraživanja*, Globus, Zagreb, 1998.