Originalan naučni rad

https://doi.org/10.18485/fdu_zr.2025.48.8

355.424:004.8
316.75:004.8
COBISS.SR-ID 182621705

Andrea Pjević[1]
Fakultet dramskih umetnosti u Beogradu

KULTURA STRAHA I ESTETIZACIJA RATA: VEŠTAČKA INTELIGENCIJA I PERCEPCIJA SUKOBA

Apstrakt

Tekst preispituje ulogu veštačke inteligencije (AI) u globalnom savremenom ratovanju, kao i njen uticaj na medijske reprezentacije i percepcije masa. U svetlu preplitanja industrija – tehnološka, vojna, sigurnosna, medijska i industrija zabave – zajedno s dinamikom procesa poput indukovanja kulture straha i estetizacije rata, fokusira se na to kako AI, kao sistem zasnovan na logičkom razumu, ali lišen ljudskog uma, oblikuje eru totalitarizma vođenog veštačkom inteligencijom. Imajući u vidu da je strah od nepoznatog jedan od mehanizama unutrašnje kontrole i legitimizacije totalitarne vlasti, razmatraju se etičke i društveno-političke posledice pomenutih procesa sa stanovišta Kritičke teorije društva i teorije totalitarizma, u kontekstu digitalne komodifikacije i cenzure.

Ključne reči

Veštačka inteligencija, totalitarizam, kultura straha, estetizacija, umetnost

Era visokotehnološki razvijenog kapitalizma ubrzala je transformaciju medijske reprezentacije i promenila načine na koje razumemo i interpretiramo ratne sukobe, što je doprinelo dodatnom učvršćivanju postojećih struktura moći. Kako bismo definisali kontekst istraživanja, smatramo da je prvo neophodno preispitati odnos tehnologije i rata koji oblikuje globalnu percepciju sukoba.

1 pjevicandrea20@gmail.com

Problem dvostruke namene (dual-use)[2] tehnologija i dalje je u središtu etičkih dilema koje proističu iz pomenutog odnosa, što ukazuje na njegovu centralnu ulogu u razumevanju širih društvenih i političkih promena koje pokreću vladajuće paradigme. U odnosu na to da se i ranije pokazalo kako je zloupotreba dvostruke namene tehnologija u kontekstu rata bila dominantan mehanizam indukovanja kulture straha koja se „ispoljava strahom od drugih, od stranaca koji dolaze da osvajaju našu zemlju, ugrožavaju naš identitet i otimaju naša radna mesta" (Mojsi, 2009: 115), osobitost savremenog trenutka leži u kulturi straha[3] podstaknutoj, između ostalog, zloupotrebom dvostruke namene veštačke inteligencije (*artificial intelligence*, AI) koja kroz preplitanje industrija, kao što su medijska i industrija zabave, postaje istovremeno spektakl i roba. Razvoj informacionih tehnologija u tom smislu ne obuhvata samo tehnološki napredak već je i sredstvo za sticanje profita i povećanje kontrole nad informacijama i resursima.

U nameri da jasno ukažemo na to čime se ovde bavimo navešćemo neke od karakterističnih primera reklamne industrije, čija dinamika odnosa fikcije i fakcije ukazuje na intersekcionalnost savremenog trenutka i medijske scene koja postaje „simbiotički kontrolor i kreator zbivanja stvarnosti, a koja postoji samo u bodrijarovskom, simulakrativnom obliku" (Daković, 2018: 24). Reklama namenjena tržištu Izraela iz 2018. godine, pod nazivom „Poslednja prilika da vozite alfa romeo *Đulija*" (Last Chance to Drive Alfa Romeo Giulia), za novi model istoimenog automobila italijanskog proizvođača Alfa Romeo, prikazuje blisku budućnost (fikcija). Reč je o distopiji u kojoj su ljudi još uvek radna snaga, a kontrolu nad njihovim svakodnevnim radnjama poseduju mašine, u ovom slučaju autonomni automobili u kojima mogućnost ručnog upravljanja ne postoji. Iako mora da stigne na posao na vreme, protagonista ne uspeva da ostvari osnovnu komunikaciju s virtuelnim asistentom koji bi trebalo da ga odveze na odredište. Smenom kadra on je izmešten u sadašnjost u kojoj sedi za volanom novog modela s ručnim upravljanjem. Kraj prati replika homodijegetičkog naratora: „Možda je ovo vaša poslednja šansa da vozite" (Alfa Romeo, 2018)

Nedugo potom, 2023. godine isti proizvođač će iskoristiti softver veštačke inteligencije u kampanji za promociju novog modela, za globalno tržište. Ova

2 Etičke dileme o razvoju nuklearne i biotehnologije spadaju u tipične primere tehnologija s dvostrukom namenom – nuklearna tehnologija može služiti za proizvodnju energije, ali i za proizvodnju oružja za masovno uništenje.

3 U ovom tekstu se proces podsticanja kulture straha definiše kroz tri osnovne faze: najpre se ističe strah od nepoznatog, potom strah od spoljašnjih pretnji i terorizma, da bi se na kraju ciklusa strah povezao sa idejom o suočavanju sa neizbežnim tokom prirode i istorije.

kampanja ne otkriva izgled automobila zato što potrošači sami učestvuju u njegovom dizajniranju koristeći pomenuti softver. Izvršni direktor marketinške agencije Majkl Makonvil (Michael McConville) navodi da je u pitanju interaktivno iskustvo u kome ljudi i tehnologija rade zajedno. Dakle, ako se koristi na pravi način, tehnologija „može biti neverovatno zabavna" (McConville, 2023).

Istaknuti primeri sugerišu promene u medijskoj reprezentaciji o veštačkoj inteligenciji kroz problem dvostruke namene tehnologija u odnosu na zahteve unutrašnjeg i spoljašnjeg tržišta. Prvi primer ilustruje medijsko indukovanje straha od nepoznatog, u ovom slučaju straha od integracije veštačke inteligencije u svakodnevni život čoveka korišćenjem stereotipa po kome čovek i mašina nisu pronašli zajednički sistem komunikacije. Bez te mogućnosti, čovek će u bliskoj budućnosti[4] potpunosti izgubiti „kapacitet da svetu doprinese nečim svojim" (Arent, 2024: 507). Suprotstavljanjem tradicionalnog iskustva upravljanja automobilom distopijskoj viziji tehnološke dominacije, sam tehnološki napredak istovremeno je neminovan i pretnja ljudskoj autonomiji. S druge strane, prividom učešća potrošača u neminovnom tehnološkom napretku dolazi do preplitanja medijske sa industrijom zabave, čime se potcrtava harmonija između mašine i čoveka, a strah postaje nužna žrtva u takmičenju za učešće u tokovima prirode i istorije.

Zbog čega su prepoznate promene relevantne u kontekstu rata? Preplitanje industrija ima ključnu ulogu u oblikovanju percepcije masa o razvoju AI, koji je postao neizostavan u procesu redefinisanja ratnih strategija.[5] Tačka pogleda koju smo predstavili u prvom primeru bila je povezana s rastućom globalnom konkurencijom u oblasti razvoja AI između Kine i Sjedinjenih Američkih Država (SAD), koje su već tada ulagale najveći kapital[6] u vojnu

4 Tačka pogleda se nadovezuje na još jedan stereotip – ako mašina preuzme uobičajene radnje čoveka, neminovno će preuzeti i kontrolu nad svetom.

5 Tezu možemo potvrditi dodatnim primerom iz industrije video-igara, čije je globalno tržište procenjeno na 227,6 milijardi dolara u 2023. godini, a vodeća kompanija za podatke i analitiku GlobalData predviđa da će ono dostići vrednost od 490,81 milijarde dolara do 2033. godine. U poslednjoj deceniji industrija video-igara prešla je iz sfere zabave u ekonomski i strateški sektor jer savremene vojske sve više zavise od dronova i sistema kibernetičke (cyber) odbrane, a igrači ratnih video-igara predstavljaju moguću bazu za regrutaciju radne i vojne snage. To potvrđuje i izjava koju je za medije dao ministar odbrane Velike Britanije, Džon Hili (John Healey), 2024. godine, u kojoj je istakao da osobe koje poseduju interesovanje za kibernetiku i veštine u video-igrama mogu imati potencijal da doprinesu britanskim vojnim snagama.

6 Ulaganja u razvoj veštačke inteligencije u velikoj meri pokreću globalnu ekonomiju, dok istovremeno naglašavaju njenu povezanost s ratom. Najveća ulaganja vodećih svetskih sila u razvoj AI danas imaju vojnu primenu – uključujući autonomne sisteme, nadzor i oružje, što transformiše strategije sukoba i sigurnosne paradigme.

primenu veštačke inteligencije. Globalnom tehnološkom takmičenju u dominaciji svetom se, nedugo potom, priključuju Ujedinjeno Kraljevstvo i Evropska unija (EU).

Radi dodatne ubedljivosti, navodimo izjavu predsednika Ruske Federacije Vladimira Putina (Vladimir Vladimirovich Putin), koja potvrđuje i širu strategiju Rusije da se pozicionira kao ključni faktor u kontekstu globalne tehnološke dominacije: „Veštačka inteligencija je budućnost, ne samo za Rusiju već za celo čovečanstvo. [...] Ona donosi velike mogućnosti ali i pretnje koje je teško predvideti. Ko god postane lider u ovoj oblasti, vladaće svetom" (Putin, 2017). Do 2023. godine ruska invazija na Ukrajinu i „prvi genocid veštačke inteligencije na svetu" (Vuksanović, 2024: 11), koji je počinio Izrael tokom operacija u pojasu Gaze podstakli su ubrzan razvoj AI u vojne svrhe na globalnom nivou. Paralelno s tim, dogodila se i promena perspektive u medijskoj i industriji zabave, što je, između ostalog, omogućilo privatnim kompanijama da proizvode i imaju na raspolaganju oružje za masovno uništenje koje može autonomno delovati, bez obzira na civilne posledice.

Interpretiran u duhu teorije totalitarizma Hane Arent (Hannah Arendt), širi geopolitički kontekst na koji smo prethodno ukazali pokazatelj je kompleksne dinamike između tehnologije, rata, kapitalizma i terora koji sugeriše potrebu vodećih svetskih sila za izolovanjem masa s ciljem preuzimanja apsolutne kontrole nad percepcijom stvarnosti.

Totalitarni režimi teže apsolutnoj kontroli nad svetom u celini jer u suprotnom rizikuju da izgube stečenu moć. Kako bi apsolutna kontrola postala moguća, neophodno je pripremiti mase „i za ulogu dželata i za ulogu žrtve" (Arent, 2024: 501) u nadolazećim promenama na globalnom nivou. Zbog toga medijski indukovana kultura straha postaje ključni instrument za legitimizaciju totalitarne vlasti. Imajući u vidu da potrošači medijske i industrije zabave predstavljaju „većinu onog ogromnog broja neutralnih, politički nezainteresovanih pojedinaca" (Arent, 2024: 351), proces indukovanja kulture straha odvija se kroz preplitanje industrija.

Zloupotreba dvostruke namene AI služi kao mehanizam za efikasno upravljanje strahom od nepoznatog i njegovo prevođenje u strah od spoljašnjih pretnji – jer što mase više strahuju – one su spremnije za unutrašnju kontrolu i nadziranje. Istovremeno, promene u perspektivi omogućavaju eksploataciju masa, njihovo izolovanje, a potom i usmeravanje ka „višim ciljevima" kroz apstrakte priče o istorijskoj neizbežnosti. Promena – od veštačke inteligencije

kao pretnje ljudskoj autonomiji do harmonije čoveka i mašine – ostvaruje se kroz „metod nepogrešivog predskazanja koji više od bilo kog drugog totalitarnog oruđa propagande odaje svoj krajnji cilj pokoravanja sveta" (Arent, 2024: 388). Ovaj metod koriste vladajuće paradigme kroz nametnut imperativ spasavanja svoje zemlje od spoljašnjih pretnji, u neizbežnom toku istorije,[7] a kako bi manipulisane mase verovale da imaju mogućnost da postanu odabrana elita presudnog trenutka za čovečanstvo:

> „Himler, koji je vrlo dobro znao mentalitet onih koje je organizovao, [...], kad je rekao da oni nisu bili zainteresovani za 'svakodnevne probleme', već samo za 'ideološka pitanja' koja su od važnosti vekovima, tako da čovek… zna da radi za veliku stvar koja se dešava jednom u 2000 godina." (Arent, 2024: 355)

Cilj nam je ovde bio da, u kontekstu tumačenja dinamike tehnologije, rata, kapitalizma i terora, ukažemo na koncept koji definišemo kao doba totalitarizma vođenog veštačkom inteligencijom u kome vođe žele pristup istoriji po cenu uništenja. Na putu ka globalnoj dominaciji, ratovi kao biznis postali su ključni mehanizam ubrzanja kretanja istorije, samim tim i terora, a stoga svakodnevna pojava.[8]

Zašto poistovećujemo proces ubrzanja istorije s terorom? Kao dominantan mogući mehanizam terora u kontekstu rata nameće se koncept sažimanja vremena.[9] Pojašnjenja radi, poslužićemo se primerom Gatlingovog mitraljeza,[10] koji korespondira sa osnovnim idejama koncepta ali i osvetljava razliku

7 Reč je o maniji stalnog kretanja, koja odlikuje sve totalitarne režime što potvrđuje gore pomenuta izjava Vladimira Putina (vidi gore).

8 Primera radi, hibridni ratovi koji kombinuju tradicionalne vojne strategije sa savremenim oblicima borbe, uključujući kulturne, informatičke, ekonomske i diplomatske aspekte rata, pokazuju da se rat više ne može posmatrati kao izolovana pojava u svetu.

9 Oslanjamo se na teoriju dromologije Pola Virilija, uz tezu da je sažimanje vremena mehanizam terora u totalitarizmu vođenom veštačkom inteligencijom. Vremensko-prostorno sažimanje predstavlja ključni aspekt kapitalističkog života. U eri u kojoj transformacije i odluke cirkulišu gotovo trenutno prostor i vreme su izgubili svoje tradicionalno značenje, a istorijski procesi se sažimaju u trenutke. Brzina više ne diktira samo strategije i tokove sukoba, već i način na koji čovek percipira i doživljava stvarnost. U dobu totalitarizma vođenog veštačkom inteligencijom tehnološki napredak ne samo da menja našu percepciju vremena i prostora u smislu brzine već postaje nematerijalno oružje koje se, između ostalog, kroz preplitanje industrija koristi kao mehanizam terora.

10 Gatlingov mitraljez, koji je patentirao Ričard Gatling (Richard Gatling) 1862. godine, bio je inovacija u oblasti mehanike, inženjerstva i vojne tehnologije. Navodi iz pisma koje je pronalazač slao svom prijatelju nakon američkog građanskog rata pokazuju da je ideja o pomenutom izumu nastala s ciljem da se ratovi skrate i smanji broj žrtava. Prema Gatlingovim rečima, ovo oružje bi, zahvaljujući brzini paljbe, omogućilo jednom čoveku da obavi borbenu dužnost za

u njegovoj ulozi u ranijim i savremenim okolnostima. Iako je ideja dizajna ovog oružja, zasnovanog na principu višestrukih rotirajućih cevi, nastala s ciljem da se kroz ubrzanje toka ratovanja smanji broj žrtava, njegova primena je rezultirala suprotnim efektom – postao je osnova za dalji razvoj oružja za masovno uništenje i ubrzao evoluciju automatskog naoružanja.

Navedeno potvrđuje da ni u ranijim dinamikama ratovanja ideje povezane s konceptom sažimanja vremena nisu dovele do smanjenja broja žrtava, a istovremeno ukazuje na ključnu razliku u okolnostima – stepen ljudske kontrole nad tehnologijom je znatno umanjen. Čovek je tada imao kontrolu nad upotrebom pomenutog oružja, a današnje ratne tehnologije, kao što su autonomni dronovi i algoritmi za prepoznavanje meta, funkcionišu na principu mašinskog učenja zahvaljujući kome mašina samostalno optimizuje procese odlučivanja. Prediktivna analitika i AI sistemi za nadzor ne samo da mogu analizirati ponašanje i odluke ljudi pre nego što ih oni sami postanu svesni već stanovništvo može postati meta za eliminisanje na osnovu algoritamskih predviđanja. Pored toga što zloupotreba koncepta sažimanja vremena[11] dovodi do novih oblika selektivnih politika, bliskim politikama genocida totalitarnih režima prošlosti, ona je i plodno tle za teror koji vodi eliminisanju svih izvora slobode.

Na osnovu sprovedenog razmatranja, postaje jasno da se u dobu totalitarizma vođenog veštačkom inteligencijom, kroz indukovanje kulture straha, koja služi tome da „niko nikad ne počne da misli – a mišljenje, kao najslobodnija i najčistija od svih ljudskih aktivnosti sasvim je suprotna od prinudnog procesa dedukcije" (Arent, 2024: 506) izoluje stanovništvo, a time i dodatno učvršćuju postojeće strukture moći. U odnosu na uvide Hane Arent, sloboda kao unutrašnje svojstvo čoveka jednaka je svojstvu za započinjanje novog, a ukidanje slobode počinje gubitkom sposobnosti mišljenja, postavlja se pitanje: gde je um danas u svetu tehnologija?

U ovom tekstu se, dakle, veštačka inteligencija definiše kao neutralni intelekt, sastavljen od logičkog razuma, ali lišena ljudskog uma koji predstavlja širi spektrum ideja i nosilac je kreativnosti. Kako se AI još uvek ne može povezati s mišljenjem, smatramo da je upravo mišljenje (kao umna tvorevina) put do ostvarivanja postupaka slobode, posebno u kontekstu postojanja ljudi

stotine ljudi, što bi u velikoj meri smanjilo potrebu za velikim vojskama, a samim tim bi i izloženost borbi i bolestima bila smanjena.

11 Razvoj AI u vojne svrhe podstaknut je konceptom sažimanja vremena, a kao takav omogućava primenu terora.

koji odstupaju.[12] Uzimajući u obzir da je težnja ka slobodi prevashodno izraz ljudskog uma, ovaj rad ima za cilj da, na primeru analize fotografije „Sve oči uprte u Rafu" (All Eyes on Rafah), a sa stanovišta Kritičke teorije društva, istraži može li umetnost veštačke inteligencije biti nosilac slobode i kao takva doprineti antiratnom konceptu u dobu totalitarizma vođenog veštačkom inteligencijom.

Zbog čega se ovaj primer nameće kao predmet naše analize? Pomenuta fotografija generisana je veštačkom inteligencijom tokom izraelskih napada na grad Rafa u Gazi i postala je najviralnija AI-generisana fotografija do sada. Odnos u kome se veštačka inteligencija kroz preplitanje industrija u isto vreme pokazuje kao neophodno sredstvo savremenog ratovanja, kao izraz kreativnosti i kao sredstvo izveštavanja u kontekstu rata potvrđuje da su rat, umetnost i veštačka inteligencija međusobno prožeti fenomeni. Njihova intersekcionalnost ne samo da doprinosi razumevanju dinamike moći već podstiče i nove uvide u procese očuvanja i brisanja stvarnosti u okviru kulture sećanja, jer se, između ostalog, u „digitalnom svetu informacije smenjuju najvećom brzinom do sada" (Martinoli, 2018: 79) što utiče na to kako registrujemo, pamtimo i delimo podatke. Ubedljivosti radi, viralnost fotografije koja ukazuje na moć veštačke inteligencije da oblikuje percepciju ratnih događaja i upravlja njom dodatno potkrepljuje tezu da algoritamska umetnost ima značajan uticaj na usmeravanje kolektivnog pamćenja, koje ima ključnu ulogu u oblikovanju načina na koje društva razumeju i interpretiraju događaje, posebno u kontekstu različitih politika genocida.

Mišljena u duhu Kritičke teorije, fotografija otvara pitanja – kako algoritamska umetnost utiče na recepciju umetnosti našeg vremena? Ima li potencijal za kritički osvrt na stvarnost ili samo reprodukuje dominantnu perspektivu, prikrivajući užase rata? Kako se estetika može isticati sredstvima koja, naizgled, neutralizuju težinu rata čime istovremeno menjaju percepciju sukoba na globalnom nivou u svetu preplavljenom informacijama? Da li je koncept sažimanja vremena, kada se ogleda u viralnosti, postupak slobode? Drugim rečima, kako se sloboda, prema uvidima Arentove, zasniva na sposobnosti čoveka da prekine zadate obrasce i započne nešto novo, može li sistem zasnovan isključivo na logičkom razumu – kakav je sistem veštačke inteligencije – kroz estetske obrasce doneti slobodu kao „mogućnost postupka kojim se

12 Misli se na Epikurove odstupajuće atome kao koncept u atomističkoj filozofiji prema kojem atomi povremeno odstupaju od pravolinijskih putanja i tako stvaraju nepredvidivost u svetu. Ova ideja sugeriše da, iako su atomi sastavni deo materije, njihova odstupanja mogu da uzrokuju promene stvarnosti, čime se mogu objasniti i postupci slobode kod ljudi.

nikom ne čini nepravda" (Kant, 2024: 14), ili je on samo sredstvo kamuflaže socijalne represije i procesa estetizacije patnje i rata?

Kako bismo temeljno ispitali mogućnost ostvarivanja postupaka slobode kroz umetnost veštačke inteligencije, ključno je osvrnuti se na niz aspekata[13] Kritičke teorije koji se odnose na trenutnu umetničku produkciju, a čije je razumevanje važno u kontekstu identifikovanja potencijala umetnosti da izazove promene.

U dobu totalitarizma vođenog veštačkom inteligencijom, transhumanizam se pojavljuje kao proizvod imperativa stalnog napretka, inovacija i komercijalizacije novih tehnologija, u kome kapitalistički sistemi koriste napredne tehnologije – uključujući biotehnologiju, veštačku inteligenciju i robotiku – radi profita, pri čemu tehnološki razvoj neizbežno prati preplitanje industrija. S jedne strane taj proces oblikuje percepciju do mere u kojoj estetika rata više nije samo domen umetničke recepcije već je i sastavni deo informacionih tokova u kojima algoritamski generisane slike i digitalne reprezentacije nasilja normalizuju sukobe[14] pripremajući mase za tzv. neizbežnost kretanja istorije. To potvrđuje i teorija medijske estetike, u okviru koje Pol Virilio (Paul Virilio) ukazuje na to da je rat uvek u sprezi sa svojom vizuelnom dimenzijom, koja služi tome da slike rata, primenom estetskih obrazaca, naruše našu sposobnost da uočimo stvarne užase. S druge strane, lepota ne predstavlja samo estetski ideal koji kod recipijenata stvara dejstvo prijatnosti. U duhu Kritičke teorije, ona se interpretira kao potencijal umetnosti da izazove dominantne ideologije jer je u dijalektičkom odnosu s pojmom ružnog. Ružno objašnjava potlačenost, nepravdu i patnju, a u odnosu s pojmom lepog povezuje se s kritikom i emancipacijom. Ostvaren dijalektično odnos lepo–ružno, dakle, jeste kritička refleksija stvarnosti u kojoj preovlađuju ljudska patnja i nepravde i kao takav predstavlja odstupanje karakteristično za postupke slobode.

13 Preispitani načini oblikovanja percepcije masa kroz preplitanje industrija omogućili su nam da razumemo kako dinamika tehnologije, rata, kapitalizma i terora podstiče kulturu straha, a u nastavku izlaganja potrebno je objasniti kako ona utiče na to da umetnost postane sredstvo estetizacije rata i patnje umesto sredstvo otpora. U vezi s rečenim, neophodno je osvrnuti se na proces dezauratizacije umetnosti koji se povezuje s gubitkom autentičnosti usled masovne reprodukcije, čime se ukida sposobnost umetnosti da pruži kritički osvrt na stvarnost. Ukoliko je algoritamska umetnost samo sredstvo estetizacije rata i patnje, analiza procesa estetizacije naglašava kako reprezentacije sukoba koje generiše AI umetnost, kroz upotrebu pojmova „lepo" i „ružno" oblikuju percepciju rata na globalnom nivou. S druge strane, ako algoritamska umetnost odražava dijalektički odnos lepog i ružnog, ona može izazvati dominantne ideologije i kao takva biti postupak slobode.

14 Normalizovanje sukoba odvija se stalnim kretanjem perspektive u odnosu na pojmove lepo–ružno, sigurnost–pretnja, mir–rat.

Zbog čega nam je diferenciranje između pojmova lepo-ružno važno? Ako delo ne ostvaruje dijalektički odnos lepo-ružno, ili u našem slučaju mir–rat, te služi isključivo ostvarivanju profita, ono je nužno sredstvo u procesu estetizacije rata i odražava nužnost ideoloških mehanizama koji oblikuju percepciju sukoba unutar totalitarnih sistema. Kako se sloboda uvek meri u odnosu na nužnost; ona postaje moguća samo kroz delovanje u odnosu na one nužnosti koje su oblikovane dominantnim ideologijama ili vladajućim paradigmama.

U svrhu konkretizovanja pomenutog, osvrnućemo se na uvide Teodora Adorna (Theodor Adorno), člana Franfurtske škole i jednog od vodećih teoretičara Kritičke teorije, pored Maksa Horkhajmera (Max Horkheimer), zbog toga što nude mogućnost za razumevanje dijalektičkih protivrečnosti na relaciji: stvaralaštvo–recepcija dela, ukazujući na potencijal AI umetnosti da bude ne samo simptom društvene otuđenosti, klasnih odnosa i eksploatacije već i sredstvo za kritičku refleksiju o savremenom društvu.

Ako je reč o umetnosti, ona je „istina, po sebi – u suprotnosti prema društvenoj vladavini (Adorno, 1979: 369) i kao takva ne doprinosi društvu komunikacijom s njim, već kroz otpor u kome se društveno reprodukuje društvena evolucija. Kada je, sa druge strane, reč o sredstvu manipulacije i estetizacije patnje? Ukoliko se umetnost definiše prema zakonima tržišta, kao na primer kič, ona može ugušiti kritičku refleksiju društva i postati sredstvo estetizacije patnje. Ubedljivosti radi, na ovu tezu nadovezuju se uvidi Valtera Benjamina (Walter Benjamin) u eseju „Umetničko delo u doba tehničke reprodukcije" (*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*), gde se na primeru procesa dezauratizacije umetnosti ističe gubljenje tzv. aure umetničkog dela usled njegove masovne reproducibilnosti. Sa osvrtom na to da je u prošlosti utrošeno „mnogo uzaludne oštroumnosti na rješavanje pitanja je li fotografija umjetnost – ne postavljajući pretpitanje: nije li se iznalaskom fotografije izmijenio čitav karakter umjetnosti" (Benjamin, 1968: 72), važno je istaknuti da algoritamska umetnost nesumnjivo redefiniše recepciju umetnosti našeg vremena jer se proces dezauratizovanja pojavljuje i u samom postupku stvaranja dela.[15] Kako veštačka inteligencija generiše slike, audio sadržaje i tekstove koji nikada nemaju original auratičnog porekla, tj. kako je autentičnost inherentno odsutna, algoritamska produkcija sadržaja postaje novi oblik procesa dezauratizovanja.

15 Kako se proces gubljenja aure u slučaju dela nastalih posredstvom veštačke inteligencije ne vezuje isključivo za potencijal reprodukcije, već i za samo stvaranje dela, promenom odnosa prema pitanju autentičnosti originala u umetničkoj proizvodnji, menja se i celokupna funkcija umetnosti.

Kakve estetske obrasce, u našem slučaju, koristi algoritam veštačke inteligencije da bi generisao sadržaj u kontekstu oblikovanja percepcije rata? Na koji način ti obrasci utiču na recepciju i interpretaciju ratnih događaja? Na fotografiji „Sve oči uprte u Rafu" iz ptičije perspektive vidimo eksterijer. U pitanju je centralna kompozicija sa naglašenom simetrijom, gde je glavni element smešten u središte okvira. Centralna kompozicija koja pažnju usmerava ka središnjem elementu – dok odnos preostalih elemenata karakteriše vizuelna jednostavnost – kod recipijenata stvara dejstvo harmonije i stabilnosti. Pogled recipijenta usmeren je na kamp popunjen redovima šatora smeštenih među planinskim vrhovima prekrivenim snegom, pod plavim nebom prepunim oblaka.

Svetli, a zatim i tamni tonovi kompozicije u grupisanju tačaka (šatora) stvaraju privid simetričnih i skladnih trodimenzionalnih tela na površini, osnovnih geometrijskih oblika kvadrat, krug, trougao. Pretapanje neutralnih i hladnih boja postiže dodatno uravnoteženje kompozicije, a samim tim i umirujuće dejstvo na recipijenta. Vizuelni centar pažnje uzima dominanta, šatori kontrastnih tonova, koji su raspoređeni tako da formiraju natpis: „Sve oči uprte u Rafu."

U nameri da jasno ukažemo na to čime se ovde bavimo fokusiraćemo se na složen odnos fikcije i fakcije. Rafa je u stvarnosti (fakcija) daleko gušći. Prema podacima Ujedinjenih nacija (UN) iz februara 2021. godine, više od 1,4 miliona stanovnika Palestine tražilo je utočište od izraelskih bombardovanja, što je rezultiralo teškom humanitarnom krizom. U ovom kontekstu, redovi šatora prikazani na fotografiji više ne postoje u istom obliku, a nebo je gotovo nevidljivo zbog gustine dima kao posledice razaranja u Gazi. Prema podacima ministarstva zdravlja Gaze (GHM), od oktobra 2023. godine ubijeno je više od pedeset hiljada Palestinaca. Izrael je prekinuo snabdevanje hranom, vodom i električnom energijom, a do 2024. godine doveo je do sistematskog, nelegalnog i prisilnog raseljavanja 1,9 miliona ljudi od 2,2 miliona ukupnog stanovništva. Prema podacima Programa Ujedinjenih nacija za razvoj (UNDP), obnova Gaze će koštati između četrdeset i pedeset milijardi dolara i zahtevaće napore koje svet nije video od Drugog svetskog rata. Izjave viših zvaničnika potvrđuju da su prisilna raseljavanja deo državne politike Izraela, a predstavljeni podaci ukazuju na to da je reč o etničkom čišćenju.

Imajući u vidu da Sjedinjene Američke Države pružaju značajnu finansijsku podršku izraelskim odbrambenim snagama, uključujući napredne borbene avione F-35, tenkove *merkava*, kao i satelitski navođene projektile i dronove,

osvrnućemo se na još jedan primer koji jasno oslikava gore pomenuti odnos. Predsednik SAD Donald Tramp (Donald Trump) predložio je proterivanje i raseljavanje 2,1 miliona stanovnika Palestine i preobražaj enklave u „Rivijeru Bliskog Istoka", koja bi pripadala Sjedinjenim Američkim Državama, a u svrhu promocije ove ideje krajem februara 2025. godine, podelio je AI-generisani video koji ilustruje američku viziju preuzimanja Gaze i njenog pretvaranja u mediteransko odmaralište. Video započinje prikazom naoružanih jedinica, nakon čega se fokus preusmerava na decu u Gazi koja, bilo sama ili u pratnji odraslih, prolaze kroz ruševine razorenih područja, dok se prikazuje natpis „Šta je sledeće?" (What's next?). U nastavku vidimo futuristički horizont nebodera i luksuznih hotela sa staklenim zidovima, uz pesmu „Donald dolazi da vas oslobodi", „Tramp Gaza blista. Zlatna budućnost, potpuno novo svetlo. Slavi i pleši. Posao je gotov" (*Donald's coming to set you free, Trump Gaza shining bright. Golden future, a brand-new light. Feast and dance. The deed is done*.) Transformaciju ratom razorene Gaze u odmaralište nalik zalivskim državama odlikuju trbušne plesačice, dete koje drži zlatan balon u obliku glave predsednika SAD Donalda Trampa, zatim i zlatna statua njega samog, Ilon Mask (Elon Musk) koji jede humus i pleše na plaži pod kišom američkih dolara. Na kraju videa, kamera se približava opuštanju američkih i izraelskih lidera – Donaldu Trampu i izraelskom premijeru Benjaminu Netanijahuu (Benjamin Netanyahu) dok piju koktele na plaži.

Istaknuti aspekti fotografije „Sve oči uprte u Rafu" sugerišu komponovanje kroz tipske obrasce koje veštačka inteligencija koristi u kreiranju vizuelnih prikaza, gde dominiraju jednostavnost, simetrija, repeticija i odsustvo detalja. Predstavljeni podaci koji se odnose na fakciju, ukazuju na razliku između stvarnih prikaza rata i onih koje generiše veštačka inteligencija, dublje osvetljavajući pitanja etičke odgovornosti medija i umetnosti u kontekstu prikazivanja sukoba. Sa stanovišta Kritičke teorije, estetizacija se u ovom slučaju manifestuje stvaranjem dejstva prijatnosti koje se referiše na upotrebu pojma lepog s ciljem da se recipijent distancira od stvarnih događaja u Gazi. Takva estetizacija oslanja se na ideju poravnanja i kontrolisanja ideoloških uslovnosti kojim se umekšavaju stvarne slike ratnih užasa. U odnosu na to, fotografija može biti primer deskriptivnog aktivizma koji odvlači pažnju sa stvarnih ažuriranja iz Gaze, a samim tim i ona je još jedan oblik digitalnog brisanja stvarnosti koje određuju represivni državni ideološki aparati.

AI generisan video koji ilustruje transformaciju Gaze u odmaralište koristi sasvim drugačije estetske obrasce. Zbog čega? Za ostvarivanje odnosa preplitanja industrija na koji smo prethodno ukazali, čini se da poigravanje poj-

mom lepog u svrhu oblikovanja percepcije danas više nije dovoljno. U tom smislu je za procese estetizacije rata, u svetu preplavljenom informacijama, neophodna upotreba spektakla, kakvu možemo videti u primeru transformacije Gaze u „Rivijeru Bliskog istoka".

U našem slučaju, estetizacija sukoba ne funkcioniše samo kao sredstvo poravnanja i kontrole percepcije, već se kroz dijalektički odnos prikrivanja – razotkrivanja istine u digitalnom prostoru otvara prostor za uzbunjivanje i subverziju sistema nadzora i algoritamske cenzure. Moguće je da je fotografija upravo zbog predstavljenih tipskih obrazaca izbegla cenzuru zasnovanu na pretrazi ključnih reči. Algoritmi na platformama kao što je Meta (Facebook, Instagram), dizajnirani da filtriraju i uklanjaju grafičko nasilje, nisu označili ovu fotografiju. Za razliku od stvarnih prikaza rata, koji mogu biti ograničeni i uklonjeni zbog politika sadržaja, fotografija „Sve oči uprte u Rafu" generisana veštačkom inteligencijom mogla je da se deli slobodno, što je doprinelo njenoj viralnosti sa 46 miliona šerova. Obim širenja fotografije sugeriše ne samo potrebu ljudi da svedoče o stvarnosti sukoba već i otpor sistemima nadzora i kontrole koji, između ostalog, kroz algoritamsku cenzuru oblikuju percepciju sukoba. Upotreba tipskih obrazaca – jednostavne kompozicije, simetrije i odsustva nasilja – omogućila je da se „prevari algoritam", ali se istovremeno recipijentu pruža iskustvo refleksije stvarnih užasa rata. U tom se kontrastu između estetizovanog prikaza i stvarnog užasa oblikuje dijalektički odnos lepog i ružnog, gde upravo estetsko posredovanje daje priliku da ljudska potreba za odstupanjem i slobodom dosegne globalne razmere.

Razlika između dva predstavljena primera jeste u mišljenju iza procesa generisanja dela veštačke inteligencije. Na primeru transformacije Gaze u mediteransko odmaralište uočava se iskaz ljudskog uma prožet idejama globalizma, imperijalizma i totalitarizma. Sugeriše se, između ostalog, da je teritorija dostupna za preuzimanje i eksploataciju zarad pozicioniranja prve sile sveta u neizbežnom kretanju istorije. Imperativ jedinog vođe određene nacije koji će spasti svet i time osigurati svoje mesto u istoriji izjednačava se sa idejom osnaživanja i utvrđivanja postojećih struktura moći, s jedne, i dodatne potlačenosti s druge strane. Sa druge strane, iskaz ljudskog uma u slučaju fotografije „Sve oči uprte u Rafu" ogleda se u dijalektičnom odnosu ružno–lepo, mir–rat, sigurnost–pretnja, ostvarenom kroz „prevaru algoritma" kako bi se koncept sažimanja vremena transformisao u viralnost i iskoristio s ciljem uzbunjivanja o stvarnim užasima prvog genocida veštačke inteligencije na svetu.

Interpretiran u duhu Kritičke teorije, pored toga sugeriše promenu paradigme umetničkog stvaranja, u kontekstu redefinisanja pojmova autorstva, originalnosti, autonomije i recipijenata, ovaj primer ukazuje i da mišljenje čini mogućim da dela veštačke inteligencije izazovu kritičku refleksiju stvarnosti, obeležavajući suprotstavljene perspektive koje predstavljaju otpor totalitarnim idejama izolacije, marginalizacije, a zatim i progona. Iako je proizvod rezultat rada mašine, proces stvaranja je i dalje izraz ljudskog uma pa je tako autentičnost umetničkog dela sada u ideji (misao), a „autentičnost se ne može reprodukovati" (Benjamin,1968: 69)

U svrhu rečenog, fraza *Sve oči uprte u Rafu* danas se pojavljuje u mnogobrojnim grafičkim sadržajima čija je svrha uzbunjivanje o događanjima u Gazi i više se ne vezuje isključivo sa analiziranom viralnom fotografijom u ovom tekstu. Preuzeta je iz izjave Rika Peperkorna (Rik Peeperkorn), koji vodi kancelariju Svetske zdravstvene organizacije (World Health Organization) u Gazi, u trenutku kada je više od 1,5 miliona palestinskih izbeglica, od kojih su mnogi bežali sa severa i iz centralnih delova Gaze, bilo smešteno u najjužnijem gradu Rafa, koji je ubrzo bio pod razarajućim napadima izraelskih dronova. To potvrđuje da je fotografija generisana veštačkom inteligencijom uspela da evocira vizuelnu dimenziju stvarnih prikaza rata u odnosu na ostvaren dijalektički odnos ružno–lepo odlikovan u potlačenosti, nepravdi i patnji i kao takva postala je refleksija na stvarnost koju vladajuće paradigme žele da sakriju kroz upotrebu koncepta sažimanja vremena.

I da rezimiramo. Transformaciju teritorije na kojoj je počinjen genocid u odmaralište sa svrhom obrta kapitala u odnosu na aspekte spektakla možemo svrstati u primer kiča koji se, kao što je rečeno, definiše prema zakonima tržišta i time postaje sredstvo estetizacije patnje. S druge strane, iskaz ljudskog uma, sakriven iza procesa stvaranja fotografije „Sve oči uprte u Rafu" generisane veštačkom inteligencijom, tj. generisane sistemom koji je zasnovan isključivo na logičkom razumu, predstavlja mogući postupak kojim se nikome ne čini nepravda. Takođe, sa stanovišta Kritičke teorije društva, koja nudi problemski okvir za razmatranje promena u ovom tekstu, fotografija ukazuje na to koliko je AI umetnost sposobna da premosti jaz između tehnološkog napretka i humanizma. Dakle, ova dva primera ukazuju na to da dela generisana veštačkom inteligencijom mogu pružiti kritički osvrt na stvarnost i biti refleksija društvenih promena, ali sa druge strane ona mogu postati instrument za oblikovanje percepcije rata na globalnom nivou kroz procese estetizacije patnje.

U tom smislu, međusobna povezanost rata i veštačke inteligencije otvara prostor za kritički osvrt na društveno-političku stvarnost i dinamike otpora unutar nje, ukoliko autori/ke koriste AI tehnologije tako da dekonstruišu njene ideološke i političke implikacije. Prema tome, ako je sloboda sposobnost čoveka da prekine zadate obrasce i započne nešto novo, umetnost veštačke inteligencije može postati postupak slobode, u ovom slučaju ostvarujući dijalektički odnos ukazivanjem na stvarne užase savremenih sukoba, a u odnosu na složenu interakciju otpora i moći, mira i rata, slobode i progona, pojedinca i vladajućih paradigmi.

Drugim rečima, bez obzira na napore – da se ljudska patnja eksploatiše, kontroliše, stavi pod nadzor, a zatim prikrije i obriše – odlikovane kroz programirane algoritme koji uklanjaju stvarne prikaze rata (dokumentarne fotografije i snimci), umetnost veštačke inteligencije ima potencijal da, demistifikacijom savremenog doba totalitarizma, postane postupak slobode i doprinese antiratnom konceptu ako postane sredstvo kritičke refleksije stvarnosti, umesto sredstvo reprodukcije patnje kroz procese estetizacije rata.

Literatura

- Adorno, T. (1979). *Estetička teorija.* Beograd: Nolit.
- Altiser, L. (2009). *Ideologija i državni ideološki aparati.* Beograd: Karpos.
- Arendt, H. (2024). *Izvori totalitarizma*. Beograd: Kontrast izdavaštvo.
- Benjamin, V. (1968). *Umetničko delo u dobu svoje tehničke reprodukcije*. Beograd: Nolit.
- Benjamin, V. (1977). *Kritika nasilja*. u: *Eseji*. Beograd: Nolit.
- Daković, N. (2018). *Mediji o medijima: Od naslovnih strana do TV serija (Novine, crno-bijeli svet, Ubice mog oca)*. u *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti.*
- Beograd: Fakultet dramskih umetnosti.
- Martinoli, A. (2018). *Sećanje i zaboravljanje u virtuelnom okruženju – Gallery of Lost Art i digitalno oživljavanje izgubljene umetnosti*. u *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti.* Beograd: Fakultet dramskih umetnosti.
- Kant, I. (2024). *Ka večnom miru*. Beograd: Dosije Studio.
- Virilio, P. (2003). *Rat i film: Logistika percepcije.* Beograd: Filmski centar Srbije.
- Vuksanović, D. (2024). *Veštačka inteligencija i digitalni totalitarizam.* U rukopisu.

Vebografija

- Bartov, O. (2024). *As a former IDF soldier and historian of genocide, I was deeply disturbed by my recent visit to Israel.* The Guardian. https://www.theguardian.com/world/article/2024/aug/13/israel-gaza-historian-omer-bartov
- *Defining surveillance capitalism.* (2022). In *Digital literacy and AI.* Pepperdine Libraries. https://infoguides.pepperdine.edu/digitalliteracy/surveillancecapitalism
- Ehsan, U., & Riedl, M. (2020). *Human-centered explainable AI: Towards a reflective socio-technical approach.* https://www.researchgate.net/publication/340438092_Human-centered_Explainable_AI_Towards_a_Reflective_Sociotechnical_Approach
- Elsburi, V. (2022). *The machine gun: Its history, development and use – A resource guide.* Library of Congress. https://guides.loc.gov/machine-gun-its-history-development-and-use
- *Gatling gun history.* (n.d.). Battery Gun Company. https://www.batteryguncompany.com/history
- Grin, R. (2023). *Fans of Alfa Romeo can imagine what its new top secret car could be using AI in new campaign via Cummins & Partners.* Campaign Brief. https://campaignbrief.com/fans-of-alfa-romeo-can-imagine-what-its-new-top-secret-car-could-be-using-ai-in-new-campaign-via-cummin-spartners/
- Human Rights Watch. (2024). *"Hopeless, starving, and besieged": Israel's forced displacement of Palestinians in Gaza.* https://www.hrw.org/report/2024/11/14/hopeless-starving-and-besieged/israels-forced-displacement-palestinians-gaza
- *No genocide taking place in Gaza, Israel tells UN's top court – as it happened.* (2024). *The Guardian.* https://www.theguardian.com/world/live/2024/may/17/israel-gaza-war-hamas-middle-east-icj-south-africa-rafah
- Narea, N. (2024). *Is Israel committing genocide? Reexamining the question, a year later.* Vox. https://www.vox.com/politics/378913/israel-gaza-genocide-icj
- *The Guardian view on Israel and allegations of genocide: A case that needs to be heard.* (2024). *The Guardian.* https://www.theguardian.com/commentisfree/2024/jan/11/the-guardian-view-on-israel-and-allegations-of-genocide-a-case-that-needs-to-be-heard

- Tenbarge, K. (2024). *'All Eyes on Rafah' image shared by millions on Instagram following Israeli airstrike.* NBC News. https://www.nbcnews.com/tech/internet/-eyes-rafah-image-shared-millions-instagram-rcna154380
- *'All eyes on Rafah': How AI-generated image swept across social media.* (2024). *The Guardian.* https://www.theguardian.com/world/article/2024/may/30/all-eyes-on-rafah-how-ai-generated-image-spread-across-social-media

Andrea Pjević
Faculty of Dramatic Arts, Belgrade

CULTURE OF FEAR AND AESTHETICIZATION OF WAR: ARTIFICIAL INTELLIGENCE AND PERCEPTION OF CONFLICT

Abstract

The text reexamines the role of Artificial Intelligence (AI) in modern warfare on a global scale and its influence on media representations and public perception. It analyzes the interlinked sectors of technology, the military, security, mass media, and entertainment, as well as the dynamics of processes such as the cultivation of a culture of fear and the aestheticization of war. Particular attention is given to how AI, as a system based on logical reasoning and functioning without a human mind, contributes to the shaping of a totalitarian, AI-driven era. Acknowledging that fear of the unknown is often employed to legitimize totalitarian governance and strict mechanisms of control, the text adopts a perspective informed by Critical Theory of Society and the Theory of Totalitarianism, considering the ethical and socio-political consequences of these processes within the broader context of digital commodification and censorship.

Key words

artificial intelligence, totalitarianism, culture of fear, aestheticism, art

Primljeno: 28. 3. 2025.
Prihvaćeno: 27. 5. 2025.