

да увидимо и учинимо предметом филозофије уметности – стварне и постојеће уметности, која до те мере не наликује на своје класичне „претке“, да се може рећи да јој се променила не само форма него и смисао и појам. О томе је реч и у тексту „Уметничко дело у доба своје техничке репродуктивности“, у којем Бењамин тврди да у уметности постоји „дио који се више неће моћи проматрати и третирати као прије; он неће више моћи задуго измицати утјецајима модерне знаности и модерних сила“, и да ће велике иновације „најчудесније измијенити и сам појам умјетности“. Бењамин управо у епилогу тог текста доводи у везу естетизацију и филм, испитујући каква је будућност традиционалних естетичких учења и појмова укуса, лепог, итд. када се примени на уметничку форму која није постојала у време њиховог настанка. Љубав према филму није исто што и филмски укус, јер се према Бењамину тај „укус преваходно заснива на чињеници да филм припада феномену омасовљења; како смо већ раније видели, по њему би, насупрот традиционалним уметностима код којих то није случј, филмски гледалац био својеврсни експерт“. Управо кроз критику и проверу традиционалних учења суочавајући их са савременим формама, Бењамин гради особену и изузетно значајну концепцију и филозофију која има смелости да одбаци стару, „школску“, систематичност, али не избегавањем њених достигнућа, него напротив – њиховом провером у стварном и актуелном контексту.

Према међусобно разнолики, сви „делови“ Бењаминове филозофије показују јасан *став*, и то став који се непрестано и беспштедно излаже критикама, проверама и ударима интерпретатора, аналитичара и зуба времена. То излагање неретко резултира оповргавањем бројних од тих ставова, међутим, одређења уметности, односа између „старих“ и „савремених“ уметности, технике, ауре, масовне репродукције и других темељних појмова Бењаминовог „естетичког“ учења никада нису потпуно оповргнута, побијена или успешно одбачена, управо због тога што их, уместо масивног филозофског здања, носи једини бескомпромисни критичар сваке мисли: *стварност!*

Рансијер сматра да је потребан радикални помак „у односу на теоријске и политичке поставке које још увек (чак и кроз постмодерну форму) чине основ расправа о позоришту, перформансу и гледаоцу“. Аутор *Учитеља који не зна (Maître ignorant)* има оштар критеријум за то шта се може назвати довољно критичким односом према филозофским ауторитетима. Рансијер, наиме, увиђа да је проблем сваког односа између ученика и учитеља, мајстора и шегрта, оног који подучава и оног који треба да научи, тај што представља резултат дубоко укорене представе о нормативно