

ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ  
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ



ATHENS SCHOOL OF FINE ARTS  
SCHOOL OF FINE ARTS  
DEPARTMENT OF FINE ARTS

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΨΗΦΙΑΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΤΕΧΝΗΣ  
POSTGRADUATE STUDIES PROGRAM  
DIGITAL ARTS

**Μεταπτυχιακή Εργασία**  
Postgraduate (Master) Thesis

**Τίτλος Εργασίας**  
“Η χειραφετική προοπτική του έργου τέχνης”  
Μελέτη πάνω στη σκέψη του Χέρμπερτ Μαρκούζε

**Όνομα Επώνυμο/Ευστράτιος Σεραφειμίδης**  
Α.Μ. / R.N. : ΨΜΤ2022-256

**Επιβλέπων Καθηγητής**  
Νίκος Φωλινάς

**Αθήνα, Νοέμβριος, 2025**

## Τριμελής Εξεταστική-Συμβουλευτική Επιτροπή

1. Γιώργος Χαρβαλιάς

2. Βίκη Μπέτσου

3. Νίκος Φωλινάς

## ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

«Δηλώνω ότι είμαι ο/η αποκλειστικός/η δημιουργός της πρωτότυπης εργασίας, νόμιμος/η κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της και ότι έχω το δικαίωμα, να παραχωρήσω τα δικαιώματα που αναφέρονται στην παρούσα άδεια.

Βεβαιώνω, ότι το σύνολο του τεκμηρίου που καταθέτω αποτελεί γνήσιο έργο παραχθέν από εμένα και δεν παραβιάζει τα δικαιώματα άλλου δημιουργού με οποιονδήποτε τρόπο.

Το τεκμήριο/α που καταθέτω είναι το τελικό εγκεκριμένο έργο από την εξεταστική επιτροπή, δεν προκύπτει από λογοκλοπή ή νοθευμένη έρευνα, δεν προσβάλλει πνευματικά δικαιώματα άλλων δημιουργών και δεν παραβιάζει προσωπικά δεδομένα.

Ως κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της εργασίας αυτής, παραχωρώ στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών το μη-αποκλειστικό δικαίωμα δημοσίευσης και διάθεσης της ψηφιακής μορφής της εργασίας μου, εντός και εκτός του δικτύου, μέσω του Ιδρυματικού Αποθετηρίου «Art-IA», με την προϋπόθεση ότι διατίθεται με μία από τις άδειες που έχω επιλέξει κατά την αυτό-απόθεση. Η εν λόγω παραχώρηση δεν συγκρούεται με δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας τρίτων ή με παραχωρηθέντα ήδη από εμένα σε τρίτους σχετικά δικαιώματά μου. Η βιβλιοθήκη δεν ασκεί κανενός είδους επιμέλεια στο περιεχόμενο της εργασίας μου και αναλαμβάνω πλήρως την ευθύνη του περιεχομένου της.

Η έγκριση της παρούσας εργασίας δεν υποδηλώνει απαραίτητως την αποδοχή των απόψεων του/της συγγραφέα/ως από την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών.

## **Ευχαριστίες - Αφιερώσεις**

Θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους τους καθηγητές που με καθοδήγησαν στην θεωρητική και εικαστική μου πρακτική έρευνα κατά την διάρκεια των μεταπτυχιακών σπουδών. Ειδικές ευχαριστίες στον κύριο Νίκο Φωλινά για την καθοδήγηση του στην έρευνα μου για την θεωρητική εργασία. Καθώς και τους καθηγητές, κύριο Γιώργο Χαρβαλιά και την κυρία Βίκυ Μπέτσου για την συμβολή τους στο εικαστικό έργο. Όπως επίσης και τους συμφοιτητές και τους καθηγητές που συνέβαλαν στην διαδρομή μου στις μεταπτυχιακές σπουδές.

Ημερομηνία : 29/11/2025

Όνοματεπώνυμο Συγγραφέα : Ευστράτιος Σεραφειμίδης

## Περίληψη

Περίληψη (200-400 λέξεις).

Η μελέτη αναλύει τη σκέψη του Χέρμπερτ Μαρκούζε σχετικά με τη χειραφετική δυναμική της τέχνης, δίνοντας έμφαση στη διττή της φύση, καθώς το έργο τέχνης ταυτόχρονα επιβεβαιώνει αλλά και αρνείται την κατεστημένη πραγματικότητα. Ο Μαρκούζε υποστηρίζει ότι η ριζοσπαστικότητα της τέχνης δεν εντοπίζεται κυρίως στο περιεχόμενό της, αλλά στην αισθητική της μορφή, η οποία λειτουργεί ως «καλλιτεχνικό a priori». Μέσα από αυτή τη μορφή, η καθημερινή εμπειρία μετασχηματίζεται και συγκροτείται μια αυτόνομη πραγματικότητα, ικανή να αμφισβητήσει τις κυρίαρχες αντιλήψεις περί αλήθειας και λογικής. Παράλληλα, όμως, η τέχνη βρίσκεται αντιμέτωπη με τον κίνδυνο της αφομοίωσης στο καπιταλιστικό σύστημα, όπου ακόμη και τα πιο ριζοσπαστικά έργα μετατρέπονται σε εμπορεύματα, γεγονός που αποδυναμώνει την κριτική και χειραφετική τους δυναμική.

**Λέξεις Κλειδιά:** (στην ελληνική γλώσσα έως 4 έως 7 λέξεις-κλειδιά)

Χέρμπερτ Μαρκούζε, Σχολή της Φρανκφούρτης, Έργο Τέχνης, Χειραφέτηση, Η Αισθητική Διάσταση, Καταφατική Κουλτούρα, Μορφή

## **ABSTRACT**

Abstract (200 to 400 words)

The study analyzes the thought of Herbert Marcuse regarding the emancipatory potential of art, emphasizing its dual nature, as the artwork simultaneously affirms and negates established reality. Marcuse argues that the radical character of art lies not primarily in its content, but in its aesthetic form, which functions as an “artistic a priori.” Through this form, everyday experience is transformed and an autonomous reality is constituted, capable of challenging dominant notions of truth and rationality. At the same time, however, art faces the risk of assimilation within the capitalist system, where even the most radical works are turned into commodities, thereby weakening their critical and emancipatory force.

**Keywords:** (between 4 to 7 terms) Herbert Marcuse, Frankfurt School ,Art, Artwork,  
Liberation,The Aesthetic Dimension, Affirmative Culture, Form

# Περιεχόμενα

## Εισαγωγή (σελ.3-8)

- Εισαγωγή στη σκέψη του Χέρμπερτ Μαρκούζε για την τέχνη, ως φορέα κατάφασης και άρνησης, με έμφαση στις χειραφετικές προοπτικές της
- Ανάλυση της πολιτικής διάστασης του έργου τέχνης ως φορέα αμφισβήτησης και αναπαραγωγής της κατεστημένης πραγματικότητας

## Α΄ κεφάλαιο (σελ.9-30)

### - Εισαγωγή α΄ κεφαλαίου

Εξέταση του κειμένου "Some Remarks on Aragon" του Χ. Μαρκούζε (1945) σχετικά με την αφομοίωση του περιεχομένου του έργου τέχνης στο κυρίαρχο σύστημα και εισαγωγή του όρου "Καταφατική Κουλτούρα"

### - Το πρόβλημα της αφομοίωσης

Ανάλυση της ενσωμάτωσης των πρωτοποριακών και επαναστατικών δυνάμεων της τέχνης στο σύστημα των μονοπωλιακών ελέγχων, όπου τα ανατρεπτικά έργα χάνουν την αλλοτριωτική τους δύναμη και γίνονται εμπορεύματα

### **- Ο ανατρεπτικός χαρακτήρας του έργου τέχνης**

Εξέταση της επαναστατικής δυναμικής του έργου τέχνης, τονίζοντας ότι η πολιτική διάσταση δεν βρίσκεται στο περιεχόμενο (π.χ., Σοβιετικός Ρεαλισμός) αλλά στον τρόπο με τον οποίο διαμορφώνεται η μορφή

### **- Η ουτοπική διάσταση του έργου τέχνης**

Η λειτουργία του έργου τέχνης ως χώρου άρνησης και ως προ-εικόνισμα ενός άλλου κόσμου που θα μπορούσε να υπάρξει.

### **- Η πολιτική διάσταση του έργου τέχνης**

Ανάλυση του πώς μη-πολιτικές θεματικές λειτουργούν ως "καλλιτεχνικό αργισι" και γίνονται πολιτικά σημεία, μεταθέτοντας το πολιτικό σε μια μη αφομοιώσιμη σφαίρα

### **- Ο ορισμός της “Καταφατικής Κουλτούρας”**

Ορισμός της κουλτούρας που αναδείχθηκε μετά την άνοδο της αστικής τάξης, η οποία προβάλλει τις πνευματικές αξίες ως ανώτερες και αυτόνομες, κρύβοντας έτσι τις κοινωνικές αντιθέσεις και σταθεροποιώντας την κυρίαρχη τάξη

## **B' Κεφάλαιο (σελ.36-41)**

Εξέταση της μορφής του έργου τέχνης, του τρόπου που οργανώνει το περιεχόμενο, μετασχηματίζει την καθημερινή εμπειρία και δημιουργεί μια αυτόνομη πραγματικότητα

**- Η μορφή του έργου τέχνης**

Η μορφή ως το θεμελιώδες στοιχείο που ορίζει τη μοναδικότητα και τη ριζοσπαστική δυναμική του έργου, αποξενώνοντάς το από τη δεδομένη πραγματικότητα

**- Η σχέση μορφής-περιεχομένου**

Η διαλεκτική σχέση όπου η τέχνη, αν και δημιουργείται εντός της κοινωνίας, λειτουργεί ως δύναμη αμφισβήτησης και υπέρβασής της, καθώς η μορφή γίνεται περιεχόμενο και αντιστρόφως

**Γ΄ Κεφάλαιο (σελ.41-45)****-Η διαλεκτική του έργου τέχνης**

Διττή σχέση του έργου τέχνης με την κυρίαρχη πραγματικότητα: η τέχνη κατευνάζει τις κοινωνικές εντάσεις (καταφατική λειτουργία), αλλά ταυτόχρονα, η αυτόνομη πραγματικότητά της αμφισβητεί το κατεστημένο.

## **-Το “ανατρεπτικό” έργο τέχνης**

- Κριτική του Χ. Μαρκούζε στην "αντι-τέχνη" (όπως η *Κρήνη* του Ντυσάν), τονίζοντας ότι η προσπάθεια άρνησης της αισθητικής μορφής οδηγεί σε αφομοίωση από την αγορά, καθώς μόνο ο αισθητικός μετασχηματισμός μπορεί να επιφέρει ρήξη με την κατεστημένη πραγματικότητα

## **Επίλογος (σελ.46-47)**

## **Υποστήριξη εικαστικού έργου (σελ.49-54)**

## Εισαγωγή

Διαβάζοντας το κείμενο Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνολογικής του αναπαραγωγιμότητας του Βάλτερ Μπένγιαμιν, εντοπίζει κανείς πως το μέσο του έργου τέχνης δημιουργεί μια χειραφετική προοπτική στην αντίληψη του θεατή. Συγκεκριμένα, το τεχνολογικό μέσο, ιδίως στο πεδίο του κινηματογράφου, διαθέτει μια κατεξοχήν χειραφετική δυνατότητα, η οποία εδράζεται στην ίδια την υλικότητα και τη μηχανική διαδικασία της παραγωγής του. Σε αντίθεση με τις παραδοσιακές μορφές τέχνης, που στηρίζονται στην «αύρα» του μοναδικού και ανεπανάληπτου έργου, τα τεχνικά μέσα αναπαραγωγής καταστρέφουν αυτήν την αύρα, καταργώντας την απόσταση ανάμεσα στο έργο και στο κοινό. Η τεχνική αναπαραγωγή αίρει τη μαγική και τελετουργική λειτουργία της τέχνης, επιτρέποντας τη μετατόπισή της από τη σφαίρα της λατρείας στη σφαίρα της πολιτικής.

Ειδικότερα, ο κινηματογράφος και η τεχνική του μοντάζ καθιστούν το ίδιο το μέσο όργανο κριτικής αντίληψης. Μέσω της αποσπασματικής σύνθεσης και των ρυθμικών διακοπών, ο θεατής δεν απορροφάται παθητικά από την εικόνα, αλλά καλείται να ανασυνθέσει νοητικά το σύνολο, ασκώντας ενεργό συμμετοχή στη διαδικασία πρόσληψης. Έτσι, το τεχνολογικό μέσο δεν αποτελεί απλώς εργαλείο αισθητικής αναπαράστασης, αλλά και μέσο κοινωνικής συνείδησης, που αποκαλύπτει την υλικότητα της εμπειρίας και καθιστά δυνατή μια κριτική σχέση με την πραγματικότητα. Η χειραφετητική δύναμη του τεχνολογικού μέσου, επομένως, έγκειται στην ικανότητά του να εισάγει τον θεατή σε μια νέα μορφή εμπειρίας, όπου η τέχνη λειτουργεί ως φορέας χειραφέτησης της αισθητηριακής αντίληψης.

Η θέση που εκφράζει ο Βάλτερ Μπένγιαμιν σχετικά με το μέσο του έργου τέχνης θέτει νέα ερωτήματα για το περιεχόμενο και, εντέλει, τη μορφή του έργου. Εάν το μέσο δεν λειτουργεί ως φορέας ενός προϋπάρχοντος περιεχομένου, αλλά ως πεδίο παραγωγής νοήματος, τότε τίθεται το ερώτημα: πώς το μέσο αυτό

διαμορφώνει και επικοινωνεί το περιεχόμενο και, τελικά, πώς η μορφή του έργου οργανώνει αυτά τα στοιχεία;

Στα κείμενα “Some Remarks on Aragon” και “Ο Καταφατικός Χαρακτήρας της Κουλτούρας”, ο Χέρμπερτ Μαρκούζε προσεγγίζει το περιεχόμενο του έργου τέχνης ως το πιο ευάλωτο στοιχείο του. Υποστηρίζει ότι το περιεχόμενο της τέχνης συχνά λειτουργεί ως φορέας κατάφασης της υπάρχουσας τάξης, αναπαράγοντας φαινομενικές μορφές ελευθερίας και ενότητας που αποσπών την τέχνη από την πραγματική κοινωνική και υλική συνθήκη. Με αυτόν τον τρόπο, ακόμη και έργα με ανατρεπτικό χαρακτήρα διατρέχουν τον κίνδυνο να ενσωματωθούν στο κυρίαρχο ιδεολογικό πλαίσιο, χάνοντας τη δυναμική τους ως μέσα κοινωνικής κριτικής και χειραφέτησης.

Σε αντίθεση με το περιεχόμενο, η μορφή είναι εκείνη που φέρει τη χειραφετική δυνατότητα της τέχνης. Στην “Αισθητική Διάσταση”, ο Χέρμπερτ Μαρκούζε αναδεικνύει τη μορφή ως το στοιχείο μέσα από το οποίο το έργο τέχνης αποκτά την αυτονομία και τη χειραφετική προοπτική του. Η μορφή δεν αποτελεί απλώς το εξωτερικό περίβλημα του περιεχομένου, αλλά το ίδιο το πεδίο όπου παράγεται το νόημα και δημιουργείται ο χώρος αμφισβήτησης. Η πολιτική δύναμη της τέχνης δεν έγκειται σε ό,τι λέει, αλλά στο πώς το λέει—στον τρόπο που οργανώνει και μετασχηματίζει το υλικό της κοινωνικής πραγματικότητας.

Η αισθητική μορφή είναι εκείνη που επιτυγχάνει τον μετασχηματισμό της πραγματικότητας, συγκροτώντας μια αυτόνομη σφαίρα με δική της εσωτερική λογική, η οποία αντιτίθεται στο μονοπώλιο της κυρίαρχης τάξης να ορίζει τι λογίζεται ως “πραγματικότητα”. Η σχέση μορφής και περιεχομένου, επομένως, είναι διαλεκτική: η μορφή οργανώνει το περιεχόμενο, του προσδίδει κριτική δύναμη και ταυτόχρονα το υπερβαίνει, μετασχηματίζοντάς το σε αισθητική εμπειρία. Ενώ ο Βάλτερ Μπένγιαμιν θέτει το ερώτημα για τον ρόλο του μέσου στην παραγωγή νοήματος, ο Μαρκούζε απαντά ότι η μορφή είναι ο φορέας μέσω του οποίου το έργο τέχνης διασώζει το ριζοσπαστικό του περιεχόμενο από την

αφομοίωση. Μέσω της μορφής, η τέχνη μετατρέπει τα υλικά της καθημερινότητας σε μια εναλλακτική πραγματικότητα, λειτουργώντας ως ρήξη και ως αμφισβήτηση της κατεστημένης πραγματικότητας.

Διαβάζοντας τα κείμενα του Χέρμπερτ Μαρκούζε, προσπάθησα να θέσω τα ερωτήματα: «Πώς το έργο τέχνης κινεί την αντίληψη και τη σκέψη του θεατή; Με ποιον τρόπο; Και μπορεί το έργο τέχνης να έχει μια χειραφετική διάσταση στο άτομο;». Ο Μαρκούζε γράφει αυτά τα κείμενα από τα τέλη της δεκαετίας του '40 έως τη δεκαετία του '60, σε μια περίοδο όπου η εικαστική πρωτοπορία είχε υποχωρήσει και είχε μετατραπεί σε εμπόρευμα μαζικής κατανάλωσης ή είχε ενσωματωθεί στους όρους της πολιτιστικής αγοράς. Το μονοπωλιακό καπιταλιστικό σύστημα είχε ήδη αρχίσει να λειτουργεί με όρους μαζικής κατανάλωσης, επεκτεινόμενο σε κάθε πεδίο που μέχρι πρότινος μπορούσε να το αμφισβητήσει. Γι' αυτό το λόγο εξετάζουμε το ερώτημα: «Πώς μπορεί το έργο τέχνης, ενώ φαίνεται να έχει χάσει τις ριζοσπαστικές του ιδιότητες υπό το μονοπωλιακό σύστημα, να διατηρήσει τη χειραφετική του προοπτική;».

Το ερώτημα αυτό εξακολουθεί να μας απασχολεί μέχρι σήμερα, καθώς δεν έχει επέλθει καμία ριζική μεταβολή· αντίθετα, τα φαινόμενα που εντοπίζονται στην κριτική της κοινωνικής πραγματικότητας από τον Μαρκούζε έχουν πλέον εμπεδωθεί, κυριαρχήσει και επεκταθεί σε κάθε πτυχή της καθημερινής ζωής. Οι σύγχρονες κοινωνικοοικονομικές συνθήκες, η ενσωμάτωση κάθε ριζοσπαστικής κριτικής και η συρρίκνωση κάθε χώρου αμφισβήτησης θέτουν εκ νέου το ερώτημα: μπορεί το έργο τέχνης σήμερα να δημιουργήσει τον χώρο όπου το άτομο μπορεί να φανταστεί μια πραγματικότητα διαφορετική από την υπάρχουσα;

## Βιογραφικό σημείωμα

Ο Χέρμπερτ Μαρκούζε είναι ένας από τους σημαντικότερους διανοητές και κοινωνικούς κριτικούς του 20ού αιώνα. Συγκαταλέγεται στους στοχαστές της Σχολής της Φρανκφούρτης, μαζί με τον Τέοντορ Αντόρνο, τον Μαξ Χορκχάιμερ και τον Βάλτερ Μπένγιαμιν. Η Σχολή της Φρανκφούρτης γίνεται γνωστή για την κριτική που ασκεί σε μια σειρά ζητημάτων που αφορούν την κοινωνία και τον πολιτισμό, τη φιλοσοφία, την πολιτική οικονομία και την τεχνολογία. Επηρεασμένοι από την κριτική του Καρλ Μαρξ, οι θεωρητικοί της Σχολής υποστηρίζουν ότι ο καπιταλισμός δεν είναι απλώς ένα οικονομικό σύστημα, αλλά ένα σύστημα κυριαρχίας και αλλοτρίωσης που διαποτίζει την κουλτούρα, τις αξίες και τις ανθρώπινες σχέσεις. Ασκούν κριτική στο πώς η τέχνη και η κουλτούρα χάνουν την κριτική και χειραφετική τους δυναμική και μετατρέπονται σε φορείς κυριαρχίας και αναπαραγωγής που νομιμοποιούν την υπάρχουσα κοινωνική πραγματικότητα.

Ο Χέρμπερτ Μαρκούζε, όπως και οι άλλοι στοχαστές της Σχολής της Φρανκφούρτης, μετά την άνοδο του ναζισμού στη Γερμανία, μεταναστεύει στην Αμερική. Εκεί αναπτύσσει περαιτέρω τη σκέψη του σχετικά με το πώς η κυριαρχία του καπιταλιστικού συστήματος εξουδετερώνει την κριτική σκέψη. Στο βιβλίο του Ο Μονοδιάστατος Άνθρωπος (1964), υποστηρίζει ότι, παρά την υλική ευημερία και την τεχνολογική πρόοδο, η σύγχρονη κοινωνία είναι βαθιά καταπιεστική σε ανθρώπινο και πνευματικό επίπεδο. Η πρόοδος της τεχνολογίας και της επιστήμης έχει τεθεί στην υπηρεσία της κοινωνικής οργάνωσης και του ελέγχου, αντί της απελευθέρωσης του ατόμου. Η μαζική κατανάλωση, τα μέσα επικοινωνίας και η τεχνική ορθολογικότητα οδηγούν στη δημιουργία ενός μονοδιάστατου ατόμου, που έχει χάσει τη δυνατότητα κριτικής σκέψης και άρνησης απέναντι στο σύστημα.

Στο πλαίσιο αυτής της κριτικής, ο Μαρκούζε δίνει ιδιαίτερη έμφαση στον ρόλο της τέχνης και της κουλτούρας και στη λειτουργία τους μέσα στο καπιταλιστικό σύστημα. Αναγνωρίζει ότι το έργο τέχνης δεν αποτελεί μια άμεση πολιτική πράξη ικανή να οδηγήσει σε κοινωνική αλλαγή· ωστόσο, θεωρεί ότι η τέχνη είναι ένα ουσιώδες στοιχείο μιας χειραφετικής προοπτικής.

Το κεντρικό ερώτημα που τον απασχολεί αφορά τη χειραφετική προοπτική και την εγγενώς αντιφατική φύση της τέχνης στην καπιταλιστική κοινωνία. Για τον Μαρκούζε, η τέχνη δεν περιορίζεται στον ρόλο ενός ιδεολογικού εργαλείου για τη διατήρηση της κυρίαρχης τάξης, ούτε αποτελεί μια άμεση επαναστατική πολιτική πράξη. Αντιθέτως, λειτουργεί ταυτόχρονα ως φορέας κατάφασης και άρνησης της υπάρχουσας πραγματικότητας.

Ο Μαρκούζε εντοπίζει στην τέχνη μια «υπόσχεση απελευθέρωσης» και ένα προεικόνισμα μιας διαφορετικής μορφής ζωής—στοιχεία που είχαν πλέον εξαλειφθεί από άλλες πτυχές της κοινωνικής πραγματικότητας. Πιστεύει ότι η τέχνη μπορεί να δημιουργήσει μορφές επικοινωνίας ικανές να έρθουν σε ρήξη με την επιβολή της καθιερωμένης γλώσσας και εικόνας στον άνθρωπο, αναγνωρίζοντας ότι οι κατεστημένες μορφές επικοινωνίας έχουν καταστεί μέσα κυριαρχίας.

Στο πλαίσιο αυτό, η παρούσα εργασία θέτει ως κύριο ζήτημα την ανάλυση της πολιτικής διάστασης του έργου τέχνης, εξετάζοντας αυτή τη διττή φύση του: τη λειτουργία του ως φορέα αμφισβήτησης αλλά και ως φορέα αναπαραγωγής της κατεστημένης πραγματικότητας.

## Μέθοδος εργασίας

Η εργασία ξεκινάει εξετάζοντας το κείμενο του Χέρμπερτ Μαρκούζε *Some Remarks on Aragon*, το οποίο εκδίδεται το 1945, στο τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Εκεί διατυπώνει τις πρώτες σκέψεις του σχετικά με την πολιτική διάσταση του έργου τέχνης και διαπιστώνει ότι τα πρωτοποριακά καλλιτεχνικά κινήματα που αναδείχθηκαν κατά τον Μεσοπόλεμο έχουν πλέον «αφομοιωθεί από το πανίσχυρο σύστημα των μονοπωλιακών ελέγχων». Στο κείμενο αυτό θέτει τον προβληματισμό του για το πώς το περιεχόμενο του έργου τέχνης μπορεί να αφομοιωθεί και να μετατραπεί σε αντικείμενο κατανάλωσης. Εδώ τίθεται το ερώτημα: πώς μπορεί το έργο τέχνης, ενώ φαίνεται να έχει χάσει τις ριζοσπαστικές του ιδιότητες μέσα στο μονοπωλιακό σύστημα, να διατηρήσει τη χειραφετική του προοπτική;

Στο δεύτερο μέρος θα εξετάσουμε τον όρο που εισάγει ο Μαρκούζε, «καταφατική κουλτούρα», για να περιγράψει τον τρόπο με τον οποίο η κουλτούρα λειτουργεί ως φορέας σταθεροποίησης και αναπαραγωγής της κυρίαρχης τάξης. Ο Μαρκούζε αναδεικνύει το πώς το έργο τέχνης προβάλλει μια «ιδανική πραγματικότητα», η οποία όμως κατευνάζει κάθε χειραφετική προοπτική, επειδή παρουσιάζει αυτήν την ιδανική πραγματικότητα ως ήδη υπάρχουσα. Έτσι, ο θεατής αντιλαμβάνεται ότι οι ιδανικές αξίες μπορούν να υπάρξουν μόνο σε μια «απόμακρη» πραγματικότητα, ξένη προς την καθημερινότητά του. Εδώ εντοπίζουμε τον πρώτο πόλο της διττής φύσης του έργου τέχνης στη σκέψη του Μαρκούζε.

Στο τρίτο μέρος θα εξετάσουμε τον δεύτερο πόλο. Θα αναλύσουμε τα κείμενα στα οποία ο Μαρκούζε διατυπώνει τις σκέψεις του για την αισθητική μορφή και για τον τρόπο με τον οποίο αυτή δημιουργεί μια αυτόνομη πραγματικότητα εντός της δεδομένης πραγματικότητας. Μέσα από τα κείμενά του «Η τέχνη, μορφή της πραγματικότητας» και το τελευταίο έργο του *Η Αισθητική Διάσταση*, θα ορίσουμε τι σημαίνει αισθητική μορφή, πώς οργανώνει και μετασχηματίζει την πραγματικότητα και, τέλος, θα θέσουμε εκ νέου το ερώτημα: πώς μπορεί το

έργο τέχνης να διατηρήσει τη χειραφετική του προοπτική απέναντι στο μονοπωλιακό σύστημα;

Η απάντηση θα αναζητηθεί στην αισθητική μορφή του έργου τέχνης και στην αυτόνομη πραγματικότητα που αυτή συγκροτεί. Κάθε περιεχόμενο, υπό την αισθητική μορφή, μπορεί να αποκτήσει ανατρεπτική διάσταση εφόσον δομηθεί με τρόπο που αμφισβητεί και ανατρέπει τις κυρίαρχες συμβάσεις. Η μορφή είναι εκείνη που μετασχηματίζει τη δεδομένη πραγματικότητα, δημιουργώντας μια νέα, αυτόνομη πραγματικότητα.

Ταυτόχρονα, θα εξετάσουμε τη διττή φύση του έργου τέχνης, αναγνωρίζοντας μια θεμελιώδη αντίφαση στη σκέψη του Μαρκούζε σχετικά με την τέχνη. Οι θέσεις του κινούνται διαρκώς ανάμεσα στη συμφιλίωση και την άρνηση της κατεστημένης πραγματικότητας, επιχειρώντας να εντοπίσουν ένα πεδίο στο οποίο η απελευθερωτική επιθυμία για μια άλλη μορφή ζωής παραμένει ζωντανή.

## Εισαγωγή α' κεφαλαίου

Σε αυτό το κεφάλαιο, εξετάζοντας το κείμενο του Χέρμπερτ Μαρκούζε *Some Remarks on Aragon*, θα διερευνήσουμε το περιεχόμενο του έργου τέχνης και την πολιτική του διάσταση. Ο Μαρκούζε επισημαίνει ότι το έργο τέχνης που αναπαριστά τις κοινωνικές αντιθέσεις ή προβάλλει έναν κόσμο απελευθερωμένο —όπως στην περίπτωση του Σοσιαλιστικού Ρεαλισμού— ή ακόμη εκείνο που επιχειρεί να ανατρέψει τις κυρίαρχες αισθητικές συμβάσεις, όπως οι πρωτοπορίες του Μεσοπολέμου, έρχεται αντιμέτωπο με το πρόβλημα της αφομοίωσης και της ενσωμάτωσής του στο κυρίαρχο μονοπωλιακό σύστημα.

Ένα έργο τέχνης που καταγγέλλει —μέσα από μια ριζοσπαστική καλλιτεχνική φόρμα— την καταναλωτική μορφή ζωής μπορεί να μετατραπεί σε εμπόρευμα μαζικής κατανάλωσης, χάνοντας έτσι την ανατρεπτική του δυναμική. Στο σημείο αυτό διακρίνονται οι πρώτες σκέψεις του Μαρκούζε για τη μορφή του έργου τέχνης και τη χειραφετητική της προοπτική: ο τρόπος με τον οποίο διαμορφώνεται το περιεχόμενο και ο αισθητικός μετασχηματισμός της πραγματικότητας συμβάλλουν στη συγκρότηση της αυτόνομης πραγματικότητας του έργου τέχνης.

Στο δεύτερο μέρος θα εξετάσουμε τον όρο «Καταφατική Κουλτούρα», τον οποίο εισάγει ο Μαρκούζε το 1937 στο κείμενό του *Ο καταφατικός χαρακτήρας της κουλτούρας*, και θα διερευνήσουμε τον τρόπο με τον οποίο η κουλτούρα λειτουργεί ως φορέας κυριαρχίας και αναπαραγωγής της κυρίαρχης τάξης. Θα εξετάσουμε πώς ο αισθητικός μετασχηματισμός της πραγματικότητας περιορίζεται στο ενδο-αισθητικό πλαίσιο του έργου τέχνης και αν η «υπόσχεση ευτυχίας» που αυτό προβάλλει είναι ικανή να καλλιεργήσει στον θεατή την επιθυμία για μια διαφορετική κοινωνική πραγματικότητα.

## Το πρόβλημα της αφομοίωσης

Ο Χέρμπερτ Μαρκούζε αναγνωρίζει ότι οι πρωτοποριακές και επαναστατικές δυνάμεις που αναδείχθηκαν στη διάρκεια του Μεσοπολέμου τώρα έχουν «αφομοιωθεί από το πανίσχυρο σύστημα των μονοπωλιακών ελέγχων». Η τέχνη, ο λόγος και η κριτική σκέψη, αντί να λειτουργούν ως φορείς ανατροπής, ενσωματώνονται στο σύστημα και γίνονται μέρος του· οι καταγγελίες και οι κατηγορίες ενάντια στο σύστημα απορροφώνται και γίνονται αντικείμενα εμπορευματικής αξίας.

Ο Χέρμπερτ Μαρκούζε, πάνω σε αυτό, διατυπώνει ότι «η εικόνα, ο τόνος που άλλοτε ήταν ανταγωνιστικά και υπερβατικά σε σχέση με την υπάρχουσα τάξη, χάνουν τώρα τη δύναμή τους να αλλοτριώνουν».

Αυτές οι δυνάμεις, η εικόνα, ο τόνος, ο λόγος, που κάποτε είχαν τη δύναμη να προκαλούν και να ανατρέπουν συμβάσεις του κυρίαρχου λόγου, μετατράπηκαν σε αντικείμενα αφομοίωσης και κατανάλωσης. Όπως τα έργα τέχνης που δημιουργήθηκαν την περίοδο του Μοντερνισμού και του Μεσοπολέμου, που είχαν ως κυρίαρχο στοιχείο τη ρήξη, τόσο με την κυρίαρχη αντίληψη της πραγματικότητας όσο και με τις επικρατούσες αισθητικές μορφές, και στο τέλος ενσωματώθηκαν στο κυρίαρχο σύστημα.

Η ανταγωνιστική δύναμη έγινε αφομοιώσιμη από το ίδιο σύστημα που κατήγγελλαν, όπως χαρακτηριστικά θα αναφέρει ο Χ. Μαρκούζε:

*«Η Guernica του Πικάσο είναι πλέον ένα πολύτιμο μουσειακό έκθεμα.»*

Η μονοπωλιακή μαζική κουλτούρα μπόρεσε να αφομοιώσει τις αισθητικές μορφές που την κατήγγελλαν. Ο Χέρμπερτ Μαρκούζε, αναγνωρίζοντας αυτό το φαινόμενο, θα διατυπώσει το αδιέξοδο στο οποίο βρέθηκαν οι καλλιτέχνες του Μεσοπολέμου, αναφέροντας:

*«Η προοδευτική αφομοίωση όλων των περιεχομένων στη μονοπωλιακή μαζική κουλτούρα έθεσε έναν ιδιαίτερο προβληματισμό στον καλλιτέχνη. Η τέχνη, ως εργαλείο αντίστασης, εξαρτάται από την αποξενωτική δύναμη της αισθητικής δημιουργίας: από την ικανότητά της να παραμένει παράξενη, ανταγωνιστική, υπερβατική σε σχέση με την κανονικότητα και, ταυτόχρονα, ως αποθήκη των καταπιεσμένων αναγκών, ικανοτήτων και επιθυμιών του ανθρώπου, να παραμένει πιο πραγματική από την πραγματικότητα της κανονικότητας.»*

Σε αυτό το σημείο σχολιάζει πως η τέχνη που προέβαλε ως πρωτοπορία, όπως εκείνη του Μεσοπολέμου, επιχείρησε να ανατρέψει την παραδοσιακή αναπαράσταση της πραγματικότητας, στρεφόμενη στη μορφή, στο ύφος και στο ίδιο το υλικό ως νέο περιεχόμενο ή ως αντι-περιεχόμενο. Ωστόσο, όπως επισημαίνει ο Μαρκούζε, αυτή η πρωτοποριακή άρνηση δεν υπήρξε αρκετά ριζοσπαστική. Η καταστροφή του περιεχομένου δεν έφτασε στην αυτοαναίρεση της μορφής. Αντιθέτως, η μορφή διασώθηκε, καθαρή και αποστασιοποιημένη, ως ένα είδος «ουδέτερης αξίας», αποκομμένη από την ιστορική και κοινωνική πραγματικότητα. Η ίδια η μορφή σταθεροποιήθηκε και ανυψώθηκε σε νέο περιεχόμενο και, ως τέτοιο, υπέστη τη μοίρα κάθε περιεχομένου στην αστική κοινωνία: ενσωματώθηκε στην αγορά από τους μηχανισμούς του πολιτισμικού εμπορεύματος.

Ακόμα και το «σοκ» των Σουρεαλιστών, η έκφραση του υποσυνείδητου, ενσωματώθηκε στην κυρίαρχη συνείδηση. Ο σουρεαλιστικός τρόμος επισκιάστηκε από τον τρόπο του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, η υπερβολή και το σοκ ενσωματώθηκαν σύντομα στην κυρίαρχη αντίληψη ως καθημερινότητα. Όπως σημειώνει ο Χέρμπερτ Μαρκούζε:

*«Η πρωτοποριακή άρνηση δεν ήταν αρκετά αρνητική», αναφέρει κριτικά στον ρόλο της πρωτοπορίας της τέχνης, αφού η πρωτοπορία απέτυχε να γίνει πράξη, ρωγμή στον κυρίαρχο τρόπο ζωής.*

Σε αυτό το σημείο τίθεται το ερώτημα: πώς είναι δυνατόν το έργο τέχνης να διατηρήσει τον ανατρεπτικό του χαρακτήρα, χωρίς να αφομοιωθεί από το κυρίαρχο σύστημα;

Οι απόπειρες μιας αντι-τέχνης —η άρνηση της αναπαράστασης, η ανάδειξη της μορφής ή και η ρήξη με την παραδοσιακή αισθητική— απέτυχαν να διατηρήσουν μια ουσιαστική απόσταση από την κυρίαρχη αντίληψη. Πολύ σύντομα, αυτές οι μορφές ενσωματώθηκαν στους μηχανισμούς πολιτιστικών εμπορευμάτων.

## **Ο ανατρεπτικός χαρακτήρας του έργου τέχνης**

Ο Χέρμπερτ Μαρκούζε, πέρα από το πρόβλημα με το οποίο ήρθε αντιμέτωπη η πρωτοπορία, εντοπίζει και το εξής ζήτημα: το έργο τέχνης ως πολιτικός λόγος. Κατά κύριο λόγο, όταν ασκεί κριτική, έχει στο νου του τον *“Σοβιετικό Ρεαλισμό”*, την αναπαράσταση των επαναστατικών δυνάμεων, της κοινωνικής πραγματικότητας, της υπάρχουσας ανελευθερίας και ενός κόσμου όπου έχει πραγματωθεί το πεπρωμένο των ανθρώπων. Ασκώντας κριτική στον *“Σοβιετικό Ρεαλισμό”*, προσπαθεί να αποσαφηνίσει τη μορφή της επαναστατικής δυναμικής του έργου τέχνης, η οποία δεν έχει άμεση αναφορά απέναντι στην κοινωνική πραγματικότητα.

*“Η άμεση παρουσίαση του πολιτικού θα σήμαινε την τοποθέτησή του ως περιεχομένου, και έτσι την παράδοσή του στο μονοπωλιακό σύστημα. Το πολιτικό πρέπει να παραμείνει εκτός του περιεχομένου: ως το καλλιτεχνικό a priori, το οποίο δεν μπορεί να απορροφηθεί από το περιεχόμενο αλλά το οποίο απορροφά το ίδιο κάθε περιεχόμενο. Το πολιτικό θα εμφανιστεί μόνο στον τρόπο με τον οποίο το περιεχόμενο διαμορφώνεται και διαρθρώνεται. Το περιεχόμενο ως τέτοιο είναι άνευ σημασίας, μπορεί να είναι οτιδήποτε (διότι σήμερα τα πάντα αποτελούν αντικείμενο της ολοκληρωτικής κυριαρχίας και, επομένως, της απελευθέρωσης), αλλά πρέπει να διαμορφωθεί με τέτοιο τρόπο ώστε να αποκαλύπτει το αρνητικό σύστημα στην ολότητά του και, ταυτόχρονα, την απόλυτη αναγκαιότητα της απελευθέρωσης. Το έργο τέχνης πρέπει, στο σημείο ρήξης του, να αποκαλύπτει την απόλυτη γύμνια της ανθρώπινης (και φυσικής) ύπαρξης, απομονωμένης από όλα τα διακοσμητικά στοιχεία της μονοπωλιακής μαζικής κουλτούρας, ολοκληρωτικά και απόλυτα μόνης, στην άβυσσο της καταστροφής, της απόγνωσης και της ελευθερίας”.*

Ο Χέρμπερτ Μαρκούζε, σε αυτό το σημείο, αναφέρει ότι όταν η πολιτική διάσταση του έργου τέχνης γίνει εμφανής και θεματικά προσδιορισμένη, οδηγεί αναπόφευκτα στην αφομοίωσή του από το μονοπωλιακό σύστημα. Το μονοπωλιακό σύστημα έχει τη δυνατότητα να μετατρέπει ακόμη και τις πιο ριζοσπαστικές προθέσεις σε προϊόντα μαζικής κατανάλωσης. Ενσωματώνει την κριτική στην επιφάνεια μιας εικόνας, καθιστώντας την συμβατή με τις κυρίαρχες μορφές σκέψης. Το έργο τέχνης που δείχνει να καταγγέλλει τον υπάρχοντα τρόπο ζωής μετατρέπεται σε εμπόρευμα “αντίστασης” σε μαζική κυκλοφορία, ακριβώς επειδή δεν απειλεί την εσωτερική δομή του κυρίαρχου λόγου.

Γι’ αυτόν τον λόγο, σύμφωνα με τον Χ. Μαρκούζε, το πολιτικό στοιχείο του έργου τέχνης “πρέπει να παραμείνει εκτός του περιεχομένου” και η πολιτική διάσταση να εμφανίζεται με τον “τρόπο όπου το περιεχόμενο διαμορφώνεται”. Η πολιτική διάσταση του έργου τέχνης πρέπει να αναδεικνύεται στον θεατή μέσω της μορφής του έργου τέχνης: ο τρόπος οργάνωσης, δόμησης και ανάδειξης του περιεχομένου είναι αυτός που διαθέτει την ανατρεπτική

δυναμική. Αυτή η δυναμική δεν απορροφάται από το περιεχόμενο – αντιθέτως, το απορροφά η ίδια και το αναδεικνύει, καθιστώντας το πολιτικό με βάση τον τρόπο παρουσίασής του και όχι με βάση τη θεματική του.

Οποιοδήποτε περιεχόμενο μπορεί να αποκτήσει ανατρεπτική διάσταση αν η μορφή του έργου τέχνης δομηθεί με τέτοιο τρόπο που να ανατρέπει τις αισθητικές και αντιληπτικές συμβάσεις της κυρίαρχης σκέψης. Γι' αυτό αναφέρει ότι “το περιεχόμενο είναι άνευ σημασίας”: όλα τα θέματα είναι ήδη ενταγμένα και αφομοιώσιμα στον κυρίαρχο τρόπο σκέψης. Ταυτόχρονα, όλα τα θέματα, επειδή ανήκουν στον κυρίαρχο τρόπο σκέψης, μπορούν να αποτελέσουν και στοιχεία ρήξης. Η μορφή του έργου τέχνης μπορεί να αναδείξει τη ριζοσπαστική δυναμική τους. Ο Χ. Μαρκούζε αναφέρει ότι το έργο τέχνης μπορεί “να αποκαλύπτει το αρνητικό σύστημα στην ολότητά του και, ταυτόχρονα, την απόλυτη αναγκαιότητα της απελευθέρωσης.” Η μορφή του έργου τέχνης προτάσσει έναν νέο τρόπο αντίληψης της πραγματικότητας στον θεατή· η πραγματικότητα του έργου τέχνης λειτουργεί ως αμφισβήτηση της υπάρχουσας πραγματικότητας και αναδεικνύει το σημείο εκκίνησης του ατόμου για την απελευθέρωσή του.

Η πολιτική διάσταση του έργου τέχνης είναι *“να αποκαλύπτει την απόλυτη γύμνια της ανθρώπινης (και φυσικής) ύπαρξης, απογυμνωμένης από όλα τα διακοσμητικά στοιχεία της μονοπωλιακής μαζικής κουλτούρας”*, να αναδεικνύει στον θεατή την κατάσταση απελπισίας και την ανάγκη ανατροπής της δεδομένης πραγματικότητας.

Η μορφή του έργου τέχνης φανερώνει την ανθρώπινη ύπαρξη ως αυτή που θα μπορούσε να είναι, σε αντίθεση με αυτή που προβάλλει η μονοπωλιακή μαζική κουλτούρα.

Ο θεατής αντιμετωπίζει την πραγματικότητα του έργου τέχνης ως μια αλήθεια, απογυμνωμένη από κάθε αισθητικό “καλλωπισμό”, από κάθε ίχνος της μαζικής κουλτούρας που κατευνάζει και εμποδίζει την κριτική σκέψη. Σε αυτή την κατάσταση, ο θεατής μπορεί να σκεφτεί πέρα από τη δεδομένη πραγματικότητα και να υπάρξει χώρος για τη δυνατότητα ρήξης με αυτή.

Ο Χέρμπερτ Μαρκούζε αναγνωρίζει ότι το έργο τέχνης διαθέτει μια ριζοσπαστική δυναμική· ωστόσο απορρίπτει την άμεση ταύτισή της με την πολιτική δραστηριότητα. Η τέχνη δεν μπορεί να λειτουργήσει ως φορέας πολιτικού λόγου, διότι η δύναμή της δεν βρίσκεται στο περιεχόμενό της, αλλά στη μορφή και στην αισθητική της αυτονομία. Η κριτική που ασκεί στον “Σοβιετικό Ρεαλισμό” βασίζεται σε αυτό το σχήμα που περιγράψαμε: ότι ο άμεσος πολιτικός λόγος μπορεί να αφομοιωθεί και να χάσει την πολιτική δυναμική του.

Γι’ αυτό το λόγο, διαχωρίζει το έργο τέχνης από την πολιτική πράξη, εκφράζοντας την πεποίθηση ότι “η απόλυτη αρχή της σοσιαλιστικής θεωρίας είναι η μοναδική απόλυτη άρνηση της καπιταλιστικής αρχής σε όλες τις μορφές της”.

Για τον Χ. Μαρκούζε, η σοσιαλιστική θεωρία δεν αποτελεί μια αφηρημένη ηθική ή ιδεολογική θέση που μπορεί να αποτυπωθεί σε ένα έργο τέχνης ή να οριστεί μέσα από θεωρητικά σχήματα, αλλά εκφράζει μια επείγουσα και υλική ανάγκη: την πλήρη χειραφέτηση του ανθρώπου από τον μηχανισμό παραγωγής, διανομής και διοίκησης που οργανώνει τον τρόπο ύπαρξής του. Όπως σημειώνει χαρακτηριστικά, η πραγματικότητα αυτού του στόχου είναι τόσο άμεση και επιτακτική, που *“η ίδια η διατύπωσή του μοιάζει γελοία”*.

Η προσπάθεια να περιγράψουμε ή να διατυπώσουμε τον στόχο της “απελευθέρωσης του ατόμου” σημαίνει ήδη ότι έχει μετατραπεί σε μορφή (είτε

ως θεωρητικό σχήμα είτε ως εικόνα) που μπορεί να αφομοιωθεί και να καταναλωθεί από τον κυρίαρχο τρόπο σκέψης. Η ίδια η διατύπωση, η αναπαράσταση ή η ένταξή του σε ένα σύστημα τον μετατρέπει σε ιδέα αποκομμένη από την αναγκαιότητα που τον υποκινεί. Όπως σημειώνει ο Μαρκούζε, στο έργο τέχνης “δεν μπορεί να υπάρξει καλλιτεχνική σωτηρία του στόχου”: το έργο τέχνης δεν μπορεί να λειτουργήσει ως φορέας της “απελευθέρωσης του ατόμου”. Αντίθετα, μπορεί εύκολα να γίνει φορέας αναπαραγωγής της υπάρχουσας αντίληψης ή να κατευνάσει το άτομο με την ψευδαίσθηση ότι ένας άλλος κόσμος είναι ήδη εφικτός.

Ο Χέρμπερτ Μαρκούζε εντοπίζει τη χειραφετική προοπτική του έργου τέχνης στην ουτοπική του διάσταση. Το έργο τέχνης συγκροτεί μια δική του πραγματικότητα, έναν κόσμο ξένο και ανταγωνιστικό ως προς την υπάρχουσα κοινωνική τάξη. Αυτή η πραγματικότητα “αρνείται και αντιφάσκει” την πραγματικότητα του παρόντος, προς όφελος μιας ουτοπίας που “πρέπει να γίνει πραγματικότητα”. Η μορφή του έργου τέχνης συνιστά ένα πεδίο άρνησης: δεν εκφράζει αυτό που είναι, αλλά αυτό που θα μπορούσε να υπάρξει. Έτσι, η ουτοπική του διάσταση δεν είναι απλώς μια φαντασιακή σφαίρα, αλλά μια αρνητική λειτουργία που αντιπαρατίθεται στην κυρίαρχη πραγματικότητα, δημιουργώντας έναν κόσμο εν δυνάμει.

Σε αντίθεση με την πολιτική πράξη, η οποία δρα στο πεδίο της υπάρχουσας κοινωνικής πραγματικότητας για να την αλλάξει, το έργο τέχνης δρα στο πεδίο της φαντασιακής σφαίρας, συγκροτώντας μια εναλλακτική πραγματικότητα. Αποκαλύπτει στον θεατή έναν ανταγωνιστικό κόσμο που τον υποκινεί να αμφισβητήσει και να μετασχηματίσει τον υπάρχοντα.

Ο Χέρμπερτ Μαρκούζε θα σημειώσει ότι “στην τέχνη, το περιεχόμενο της ελευθερίας θα εμφανιστεί μόνο έμμεσα, μέσα και μέσω κάποιου άλλου στοιχείου που δεν είναι ο ίδιος ο στόχος, αλλά έχει τη δύναμη να τον φωτίσει”.

Η “απελευθέρωση του ατόμου” ως κοινωνικός και πολιτικός σκοπός ανήκει στη σφαίρα της πράξης και όχι στη σφαίρα της αναπαράστασης. Το έργο τέχνης, για να μην αφομοιωθεί από το υπάρχον σύστημα, οφείλει να αναδεικνύει την ιδέα της απελευθέρωσης έμμεσα, μέσω της άρνησης του υπάρχοντος κόσμου. Αυτό επιτυγχάνεται όχι με την άμεση αναπαράσταση της ελευθερίας, αλλά με την προβολή της ως δυνατότητας, ως κάτι που θα μπορούσε να υπάρξει. Σε αντίθεση με την πολιτική πράξη, που επεμβαίνει στην υφιστάμενη κοινωνική πραγματικότητα, το έργο τέχνης συγκροτεί μια εναλλακτική πραγματικότητα, ξένη και ανταγωνιστική προς αυτήν, η οποία λειτουργεί ως πεδίο άρνησης. Η ουτοπική διάσταση του έργου τέχνης, ωστόσο, δεν παραμένει αφηρημένη: έχει πρακτική σημασία, καθώς τροφοδοτεί την πολιτική πράξη, αναδεικνύοντας την προσδοκία και την ανάγκη για χειραφέτηση. Η πραγματικότητα του έργου τέχνης μπορεί να τροφοδοτήσει την πολιτική πράξη.

Ο Χέρμπερτ Μαρκούζε εντοπίζει την πολιτική διάσταση του έργου τέχνης στη μορφή του και αναφέρει:

*“Η αντιπαραθετική, αρνητική δύναμη της τέχνης θα εμφανιστεί στη μορφή, στο καλλιτεχνικό a priori που διαμορφώνει το περιεχόμενο. Το περιεχόμενο μπορεί τότε να υποκύψει στους μηχανισμούς αφομοίωσης της κυρίαρχης τάξης πραγμάτων, μπορεί να καταστραφεί (όπως όλες οι μορφές ελευθερίας σε μια ανελεύθερη κοινωνία): όμως, καταστρεφόμενο, θα αποκαλύψει τον στόχο που ήταν αλυσοδεμένος αντί να πραγματοποιηθεί στο περιεχόμενό του.*

*Η καλλιτεχνική μορφή, με την έννοια του καλλιτεχνικού a priori, είναι κάτι περισσότερο από την “τεχνική” υλοποίηση και διάταξη του έργου τέχνης: είναι το “ύφος” που επιλέγει το περιεχόμενο και που επικρατεί σε όλο το έργο, ορίζοντας το κεντρικό σημείο που καθορίζει τις σχέσεις μεταξύ των επιμέρους μερών, του λεξιλογίου, του ρυθμού και της δομής κάθε φράσης.”*

Σε αυτό το σημείο, ο Μαρκούζε αποσαφηνίζει ότι η μορφή δεν είναι το αισθητικό ή τεχνικό περίβλημα του έργου τέχνης, αλλά μια δομική αρχή που προηγείται του περιεχομένου και το καθορίζει. Η μορφή είναι η αντιπαραθετική δύναμη του έργου τέχνης, εκείνη που συγκροτεί την κριτική του στάση απέναντι στην πραγματικότητα. Μέσα από τη μορφή προσδιορίζονται τα επιμέρους στοιχεία του έργου, οι λέξεις, η δομή της αφήγησης, τα στοιχεία σύνθεσης της εικόνας. Το περιεχόμενο, για να αναδειχθεί, στηρίζεται σε υλικά που κληρονομούνται από προγενέστερα έργα και συμβάσεις αφήγησης ή αναπαράστασης, όμως ο τρόπος οργάνωσης αυτών των στοιχείων είναι που προσδίδει στο έργο την αρνητική του δύναμη και τη δυνατότητα ρήξης.

Η μορφή του έργου τέχνης είναι αυτή που καθορίζει τα επιμέρους στοιχεία: τις λέξεις, τη δομή της αφήγησης και τα στοιχεία σύνθεσης μιας εικόνας. Αυτά τα στοιχεία ορίζουν το περιεχόμενο, το οποίο, για να αναδειχθεί, αντλεί από προϋπάρχοντα υλικά, τρόπους αφήγησης, αναπαράστασης και αισθητικές συμβάσεις που έχουν κληρονομηθεί από την ιστορία της τέχνης.

Μια λευκή επιφάνεια ζωγραφικού πίνακα, πριν ακόμη δεχθεί την πρώτη πινελιά, κουβαλά ήδη όλη την παράδοση της ζωγραφικής. Αυτό συμβαίνει γιατί η τέχνη ανήκει σε μια φαντασιακή σφαίρα που εξελίσσεται πέρα και παράλληλα προς την πραγματικότητα. Η μορφή, συνεπώς, δεν είναι απλώς ο τρόπος δόμησης του περιεχομένου, αλλά και ο φορέας της καλλιτεχνικής παράδοσης.

Η μορφή του έργου τέχνης εμπεριέχει τόσο την ουτοπική διάσταση όσο και την αρνητική του δύναμη, αφού συγκροτεί έναν διαφορετικό τρόπο θέασης και αντίληψης της πραγματικότητας, προβάλλοντας έναν κόσμο που θα μπορούσε να υπάρξει αντί να τον αναπαριστά. Η αναπαράσταση προϋποθέτει τα υλικά της υπάρχουσας πραγματικότητας, γλώσσα, ύφος, σύμβολα, τα οποία, ακόμη κι αν χρησιμοποιηθούν με κριτική πρόθεση, παραμένουν υλικά προς ενσωμάτωση στην κυρίαρχη τάξη. Αντίθετα, η μορφή προβάλλει μια ανοιχτή, μη πραγματική και υποθετική δυνατότητα: δεν περιγράφει έναν άλλο κόσμο, αλλά υποδεικνύει

έναν κόσμο που θα μπορούσε να υπάρξει. Έτσι, η μορφή μπορεί να διατηρήσει ενεργό ένα πεδίο άρνησης, το οποίο δεν ενσωματώνεται εύκολα στους μηχανισμούς αφομοίωσης της υπάρχουσας κοινωνικής πραγματικότητας.

## Η ουτοπική διάσταση του έργου τέχνης

Η ουτοπική διάσταση ενός έργου τέχνης είναι — όπως είδαμε — μία από τις πιο κρίσιμες λειτουργίες της αισθητικής για τον Χέρμπερτ Μαρκούζε.

Αποτελεί το στοιχείο εκείνο που δημιουργεί έναν χώρο άρνησης και καθιστά δυνατή την παρουσίαση ενός διαφορετικού κόσμου, σε αντίθεση με τον υπάρχοντα. Το έργο τέχνης λειτουργεί ως προ-εικόνισμα ενός άλλου κόσμου, ενός κόσμου που θα μπορούσε να υπάρξει. Δεν διακηρύσσει ούτε αναπαριστά έναν μελλοντικό κόσμο απαλλαγμένο από τις καπιταλιστικές μορφές ζωής· αντίθετα, δημιουργεί τον χώρο όπου το άτομο μπορεί να σκεφτεί και να φανταστεί μια διαφορετική μορφή ύπαρξης.

Ο Χέρμπερτ Μαρκούζε κατανοεί την ουτοπία ως μια ανταγωνιστική δύναμη στην κυρίαρχη πραγματικότητα. Όπως επισημαίνει ο Γκουνζελίν Σίμντ Νοέρ στο κείμενό του *“Herbert Marcuse: Η Ανθεκτικότητα της Ουτοπίας”*, η συμβολή του Χέρμπερτ Μαρκούζε συνίσταται στο ότι την μετέτρεψε σε μια “δυναμική ουτοπία του χρόνου και συγχρόνως σε ουτοπία άρνησης του υπάρχοντος”, προσδίδοντας μια άλλη οπτική στη νεωτερική ουτοπική σκέψη. Οι ουτοπίες στους νεωτερικούς χρόνους πρόβαλλαν ένα πλήρες κοινωνικό σχέδιο, ένα εξορθολογισμένο και οργανωμένο μοντέλο κοινωνίας· μια ολοκληρωμένη εικόνα ενός κόσμου που εμφανιζόταν αντίθετη με τον υπάρχοντα κόσμο.

Σε αντίθεση, η ουτοπία του Χέρμπερτ Μαρκούζε δεν περιέχει μια “τέλεια” περιγραφή ενός άλλου κόσμου, αλλά ένα προ-εικόνισμα, μια άρνηση του υπάρχοντος κόσμου και μια δυνατότητα να σκεφτούμε μια ριζική αλλαγή. Η ουτοπία αυτή δεν λειτουργεί ως σχέδιο για το μέλλον, αλλά ως κριτική του παρόντος.

Ο Γ. Σίμντ Νοέρ αναφέρει ότι η αισθητική λειτουργία της ουτοπίας στη σκέψη του Χ. Μαρκούζε συνίσταται στο ότι:

*“Η σφαίρα του αισθητικού έχει συγκροτηθεί ακριβώς μέσω της απαλλαγής από την πίεση της πραγματικότητας.”*

Το έργο τέχνης συγκροτείται μέσα από την αποδέσμευσή του από την εμπορευματική λογική, τη χρηστικότητα και την παραγωγικότητα της καθημερινής πραγματικότητας. Η αυτονόμηση της πραγματικότητας του έργου τέχνης από την υπάρχουσα πραγματικότητα είναι αυτή που εγκαθιδρύει την απελευθερωτική του δυναμική. Αυτό, βεβαίως, δεν σημαίνει ότι ένα έργο τέχνης δεν μπορεί να λειτουργεί ταυτόχρονα ως εμπορευματικό αντικείμενο ή ως φορέας αναπαραγωγής της καταναλωτικής λογικής. Ωστόσο, η αυτόνομη πραγματικότητα του έργου τέχνης δεν ταυτίζεται με την εμπορευματική του μορφή· αντιθέτως, ακόμη και μέσα από αυτήν, μπορεί να διατηρήσει την ουτοπική και ανατρεπτική του δυνατότητα μέσω της αισθητικής του μορφής.

Συνεχίζοντας με την ουτοπική διάσταση του έργου τέχνης, ο Γ. Σίμντ Νοέρ αναφέρει:

*“Στην περίπτωση της τέχνης, ο ποιοτικός χαρακτήρας του ουτοπικού στοιχείου δε λειτουργεί κυρίως ως σήμανση μιας απόστασης, αλλά ως σήμανση ακριβώς μιας γέφυρας που συνδέει τις περιοχές της τέχνης και της καθημερινότητας, πέρα και πάνω από ένα χάσμα.”*

Οι ουτοπίες της νεωτερικότητας διαμόρφωσαν μια απόσταση ανάμεσα στον υπάρχοντα κόσμο και σε εκείνον που παρουσίαζαν ως μια εναλλακτική

προοπτική ύπαρξης. Αντίθετα, στη σκέψη του Χέρμπερτ Μαρκούζε, το ουτοπικό στοιχείο δεν λειτουργεί ως κάτι απόμακρο, αλλά ως γέφυρα που συνδέει την αυτόνομη σφαίρα της τέχνης με την καθημερινή πραγματικότητα του ατόμου. Η ουτοπία είναι παρούσα στο εδώ και τώρα, μέσω της μορφής του έργου τέχνης, σε αντίθεση με τις νεωτερικές ουτοπίες που τοποθετούνταν σε ένα μελλοντικό χρόνο. Μέσα από τη μορφή του έργου τέχνης, το άτομο μπορεί να προσεγγίσει αυτή την ουτοπία και να δει έναν διαφορετικό τρόπο ζωής. Πρόκειται για μια αισθητική μεταμόρφωση του παρόντος, που καθιστά δυνατή την εμπειρία ενός άλλου κόσμου, ενός εναλλακτικού τρόπου ύπαρξης στο παρόν. Η μορφή του έργου τέχνης περιέχει μια εικόνα του κόσμου “όπως θα μπορούσε να είναι.”

Όπως επισημαίνει ο Γ. Σίμντ Νοέρ, στη σκέψη του Μαρκούζε, η ουτοπική και ταυτόχρονα πολιτική διάσταση του έργου τέχνης δεν συγκροτείται στο περιεχόμενό του, αλλά στη μορφή του. Η μορφή αποκαλύπτει έναν νέο τρόπο θέασης, μια διαφορετική πρόσληψη του κόσμου που δεν υποκύπτει στους κανόνες και τις εξουσίες της κατεστημένης πραγματικότητας. Η ουτοπία του έργου τέχνης δεν είναι ούτε απομακρυσμένη ούτε απολιτική σε σχέση με την κοινωνική πραγματικότητα· αντιθέτως, αποτελεί το πεδίο μέσα στο οποίο το άτομο μπορεί να αρνηθεί την υπάρχουσα μορφή ζωής και να σκεφτεί έναν άλλον κόσμο. Το έργο τέχνης ανοίγει μια ρωγμή μέσα στην υπάρχουσα πραγματικότητα, από όπου διαφαίνεται το ενδεχόμενο μιας άλλης ζωής.

Ο Χέρμπερτ Μαρκούζε αναφέρει:

*“...μια απρόσιτη διάσταση, όπου οι άνθρωποι, η φύση και τα πράγματα δε βρίσκονται πια κάτω από το νόμο της κυρίαρχης αρχής της πραγματικότητας. Εκεί*

*τα υποκείμενα και τα αντικείμενα συναντούν το φαίνεσθαι της αυτονομίας εκείνης που η κοινωνία τους αρνείται.”*

Η φύση, τα πράγματα και οι άνθρωποι στο έργο τέχνης δεν βρίσκονται πλέον κάτω από το “νόμο της κυρίαρχης αρχής της πραγματικότητας”. Δεν ορίζονται πια από τη χρηστική ή εμπορευματική τους αξία, αλλά αποκτούν την αυτονομία τους ως φορείς μιας αξίας που δεν εξαντλείται στη λειτουργικότητά τους μέσα στο κυρίαρχο σύστημα. Η μορφή του έργου τέχνης προσφέρει ένα πεδίο ελευθερίας, όπου τα αντικείμενα και τα πρόσωπα έχουν τη δική τους σημασία και παρουσία, ανεξάρτητα από τον ρόλο τους στην παραγωγικότητα ή στην ανταλλαγή. Αυτή η αυτονομία προβάλλει τη δυνατότητα ενός κόσμου όπου τα πράγματα και οι άνθρωποι έχουν αξία καθ’ εαυτά, και όχι μόνο ως μέσα για την επίτευξη σκοπών που επιβάλλει η υπάρχουσα κοινωνική πραγματικότητα.

## **Η πολιτική διάσταση του έργου τέχνης**

Ο Χέρμπερτ Μαρκούζε εντοπίζει στα ποιήματα των Μπωντλαίρ, Αραγκόν και Πολ Ελύάρ την πολιτική τους διάσταση μέσα από φαινομενικά μη-πολιτικές θεματικές, όπως ο έρωτας. Ο έρωτας δεν αποτελεί απλώς ένα προσωπικό συναίσθημα ή ένα θεματικό στοιχείο του έργου τέχνης, αλλά λειτουργεί ως

“καλλιτεχνικό a priori που διαμορφώνει όλο το ατομικό περιεχόμενο, πρώτα και κύρια το πολιτικό περιεχόμενο: η καλλιτεχνική αντεπίθεση απέναντι στην προσάρτηση όλων των πολιτικών περιεχομένων από τη μονοπωλιακή κοινωνία.”

Δηλαδή, ο έρωτας είναι η πηγή που καθορίζει τόσο τη μορφή του έργου τέχνης όσο και την πολιτική του διάσταση. Ιδιαίτερα για τους ποιητές που εξετάζει ο Μαρκούζε, ο έρωτας αποτελεί τη βασική κινητήρια δύναμη των υποκειμένων τους. Ως στοιχείο του έργου τέχνης, ο έρωτας εκφράζει αυτή την επιθυμία για

υπέρβαση πέρα από τα δεινά της πεζής πραγματικότητας και καθίσταται έτσι μια κινητήρια δύναμη απελευθέρωσης.

Αυτή η υπερβατική του δυνατότητα είναι που τον καθιστά και πολιτικό σημείο: το μη-πολιτικό μεταμορφώνεται σε πολιτικό διότι δημιουργεί έναν χώρο όπου η απελευθέρωση από τη δεινή πραγματικότητα καθίσταται εφικτή. Ταυτόχρονα, ένα πολιτικό στοιχείο, όπως η αναφορά στην Πατρίδα, στην αντίσταση ή στην ελευθερία, θα ήταν αφομοιώσιμο από το μονοπωλιακό σύστημα.

Το έργο τέχνης δεν λειτουργεί ως εκφραστής πολιτικών θέσεων, αλλά ως:

«η καλλιτεχνική αντεπίθεση ενάντια στην προσάρτηση όλων των πολιτικών περιεχομένων από τη μονοπωλιακή κοινωνία.»

Δηλαδή, γίνεται το πεδίο μιας αντιπαράθεσης ενάντια στη μονοπωλιακή κοινωνία, η οποία οικειοποιείται όλα τα πολιτικά και πολιτισμικά περιεχόμενα και τα υποτάσσει στις ανάγκες της, μετατρέποντάς τα σε εμπορευματικές μορφές χωρίς τις ριζοσπαστικές τους διαστάσεις.

Για αυτόν τον λόγο, η πολιτική διάσταση του έργου τέχνης εντοπίζεται στο μη-πολιτικό περιεχόμενο· το πολιτικό μετατίθεται σε μια άλλη σφαίρα ύπαρξης, αυτήν του έρωτα και της επιθυμίας. Ο καλλιτέχνης μετασχηματίζει το πολιτικό σε κάτι μη αφομοιώσιμο. Όπως σημειώνει:

“Ο καλλιτέχνης αντεπιτίθεται μεταθέτοντας αυτά τα περιεχόμενα (που είναι δικά του και της τέχνης) σε μια διαφορετική σφαίρα ύπαρξης, αρνούμενος τη μονοπωλιακή τους μορφή και διασώζοντας τη επαναστατική τους μορφή.”

Τα φαινομενικά πολιτικά στοιχεία, όπως η πατρίδα, η αντίσταση και η ελευθερία, δεν αποτελούν το πραγματικό αντικείμενο της ποίησης αυτών των ποιητών. Σημειώνει ο ίδιος:

“Δεν είναι το αντικείμενο και ο σκοπός αυτής της ποίησης (αν και λέει μόνο για αυτά), αλλά το μέσο της, δηλαδή το μέσο του έρωτα ως το καλλιτεχνικό-πολιτικό a priori.”

Το πραγματικό περιεχόμενο βρίσκεται στην ερωτική επιθυμία ως πρωταρχική μορφή επιθυμίας για ελευθερία. Επομένως, αυτά τα πολιτικά σύμβολα αποκτούν καλλιτεχνική σημασία “μόνο στο βαθμό που αποτελούν προϋποθέσεις για την εκπλήρωση της υπόσχεσης ευτυχίας.”

Αυτά τα φαινομενικά πολιτικά θέματα (πατρίδα, αγώνας, ελευθερία) δεν έχουν αυτόνομη αξία μέσα στο έργο. Αποκτούν αξία στο βαθμό που μπορούν να λειτουργήσουν ως μέσα για να αναδείξουν την ουτοπική διάσταση του έργου τέχνης, αυτήν της “υπόσχεσης ευτυχίας”. Η “υπόσχεση ευτυχίας” αποτελεί την ουτοπική δυνατότητα εγγεγραμμένη στη μορφή του έργου τέχνης, το προεικόνισμα μιας μορφής ζωής πέρα από την καταπίεση. Το έργο τέχνης δημιουργεί και διατηρεί ζωντανή τη δυνατότητα ενός κόσμου όπου η επιθυμία για υπέρβαση της κυρίαρχης μορφής ζωής μπορεί να υπάρξει.

Σε αυτό το σημείο, αντιμετωπίζουμε το συγκεκριμένο αντιφατικό σχήμα που θέτει ο Χέρμπερτ Μαρκούζε:

*“Το καθορισμένο περιεχόμενο είναι, έτσι, ταυτόχρονα αρνηθέν, και η άρνησή του διασώζει το αληθινό περιεχόμενο, τον επαναστατικό στόχο. Το πολιτικό αποπολιτικοποιείται, και με αυτόν τον τρόπο γίνεται το αληθινό πολιτικό. Η τέχνη και η πολιτική βρίσκουν τον κοινό τους παράγοντα.”*

Ο Χέρμπερτ Μαρκούζε υποστηρίζει ότι τα φαινομενικά πολιτικά σύμβολα ή θέματα στο περιεχόμενο ενός έργου (όπως η πατρίδα, η αντίσταση ή η απελευθέρωση) δεν αποτελούν τον τελικό σκοπό του έργου. Αντίθετα, λειτουργούν ως μέσα που η τέχνη αρνείται στη συμβατική τους μορφή. Μέσω αυτής της άρνησης, δεν χάνεται το πολιτικό τους φορτίο, αλλά μετασχηματίζεται σε ένα βαθύτερο, ουσιαστικό πολιτικό νόημα: την υπόσχεση της ελευθερίας και της ευτυχίας.

Μέσω αυτού του αισθητικού μετασχηματισμού, το έργο τέχνης αναδεικνύει την πολιτική του διάσταση, διασώζει το ριζοσπαστικό του περιεχόμενο από την αφομοίωση στη μονοπωλιακή κοινωνία. Η τέχνη δεν παραμένει εγκλωβισμένη στο πολιτικό πλαίσιο όπως αυτό έχει οριστεί από την κυρίαρχη ιδεολογία. Αναδεικνύοντας το πολιτικό από την κυρίαρχη μορφή του, το επαναανοηματοδοτεί και έτσι αναδύεται το ουσιώδες απελευθερωτικό περιεχόμενο.

Ο Χέρμπερτ Μαρκούζε εντοπίζει μια αντίφαση στην ουτοπική διάσταση του έργου τέχνης (που αναλύει περαιτέρω στο κείμενό του “Ο καταφατικός χαρακτήρας της κουλτούρας”). Ακόμη και όταν το έργο διαθέτει τα χαρακτηριστικά που έχουμε περιγράψει, ανάδειξη της χειραφετικής διάστασης μέσω της μορφής και πολιτικοποίηση του μη-πολιτικού περιεχομένου, φέρει ενσωματωμένο το στοιχείο της συμφιλίωσης με την κυρίαρχη πραγματικότητα:

*“Η τέχνη μπορεί να προσπαθήσει να διατηρήσει τη πολιτική της λειτουργία αρνούμενη το πολιτικό της περιεχόμενο, αλλά δεν μπορεί να ακυρώσει το στοιχείο συμφιλίωσης που εμπεριέχεται σε αυτήν την άρνηση. Η ‘υπόσχεση της ευτυχίας’, αν και παρουσιάζεται ως κατεστραμμένη και καταστρεπτική, είναι στην καλλιτεχνική παρουσίαση αρκετά γοητευτική ώστε να φωτίσει την επικρατούσα*

*τάξη ζωής (η οποία καταστρέφει την υπόσχεση), παρά το μελλοντικό κόσμο (που την εκπληρώνει).”*

Το έργο τέχνης φέρει αυτή την “υπόσχεση της ευτυχίας”, την ιδέα ότι η μορφή ζωής των ατόμων θα μπορούσε να είναι διαφορετική, ότι ένας άλλος κόσμος θα μπορούσε να υπάρξει πέρα από την υπάρχουσα μορφή ζωής. Ωστόσο, η «υπόσχεση της ευτυχίας» δεν λειτουργεί πάντα ως προεικόνιση ενός μελλοντικού κόσμου ελευθερίας, αλλά μέσα στο ίδιο το έργο τέχνης συχνά αναδεικνύει και φωτίζει τον παρόντα κόσμο, ακόμη κι αν αυτός είναι ο φορέας της καταστροφής της.

Στη μορφή του έργου τέχνης, η υπόσχεση αυτή μπορεί να μετατραπεί σε γοητευτική εικόνα που ενισχύει την υπάρχουσα τάξη πραγμάτων, καθιστώντας την ανεκτή ή ακόμη και επιθυμητή, παρά το γεγονός ότι αναιρεί την εικόνα ενός εναλλακτικού τρόπου ύπαρξης. Αυτή η αντίθεση αναδεικνύει ότι το έργο τέχνης “συμφιλιώνει” τον θεατή με το υπάρχον. Ο αισθητικός μετασχηματισμός που μετατρέπει την υπάρχουσα καταπιεστική πραγματικότητα σε μια αυτόνομη πραγματικότητα την μετατρέπει ταυτόχρονα και σε μια αισθητική απόλαυση.

Η σκέψη του Χέρμπερτ Μαρκούζε μπορεί να φαίνεται ότι αναιρεί τη χειραφετική διάσταση του έργου τέχνης, όμως αυτή η συμφιλίωση δεν αναιρεί ολοκληρωτικά το ριζοσπαστικό περιεχόμενο της τέχνης. Αντιθέτως, μετασχηματίζει το έργο σε έναν χώρο άρνησης που διασώζει την «υπόσχεση της ευτυχίας» από την πλήρη αφομοίωσή του.

Έτσι, το έργο τέχνης αποδεσμεύεται από την κυρίαρχη και συμβατική διάστασή του και αναδύει με απελευθερωτικό τρόπο το περιεχόμενό του. Ακόμη και η έννοια της “συμφιλίωσης” με την υπάρχουσα πραγματικότητα μπορεί να υποδείξει δυνατότητες και να διατηρήσει ζωντανό το αίτημα για έναν διαφορετικό κόσμο, έστω κι αν αυτός εμφανίζεται ως μια υπόσχεση για κάτι που θα μπορούσε να υπάρξει.

Αυτή τη “συμφιλίωση” του έργου τέχνης με την υπάρχουσα πραγματικότητα ο Χέρμπερτ Μαρκούζε την ονομάζει “έμφυτη κατάρα της τέχνης”. Η ουτοπική διάσταση του έργου τέχνης είναι αυτή που κατευνάζει το θεατή, διότι, ενώ βρίσκεται μπροστά σε έναν κόσμο όπου τα πράγματα είναι “απελευθερωμένα” από τη λειτουργική τους αξία, είναι “απελευθερωμένα” μόνο στο αισθητικό πλαίσιο που έχει ορίσει το έργο τέχνης. Όπως σημειώνει ο Χ. Μαρκούζε:

*“Στο μέσο της καλλιτεχνικής μορφής, τα πράγματα απελευθερώνονται στη δική τους ζωή, χωρίς όμως να απελευθερώνονται στην πραγματικότητα.”*

Σε αυτό το σημείο ο Χέρμπερτ Μαρκούζε θέτει το αναπόφευκτο όριο στην “υπόσχεση της ευτυχίας” του έργου τέχνης. Όπως είπαμε, το στοιχείο της “συμφιλίωσης” —δηλαδή ο κατευνασμός του θεατή μπροστά στη θέαση ενός κόσμου που “θα μπορούσε να υπάρξει”— παραμένει ένας χώρος άρνησης, όπου το περιεχόμενο διατηρείται αναλλοίωτο από τους μηχανισμούς αφομοίωσης του μονοπωλιακού καπιταλισμού. Κρατά ζωντανό το αίτημα ενός άλλου κόσμου και υπενθυμίζει τις χαμένες δυνατότητες για μια διαφορετική μορφή ζωής.

Όμως, αυτή η “συμφιλίωση” είναι η “έμφυτη κατάρα της τέχνης”: για να υπάρξει το έργο τέχνης, το περιεχόμενο πρέπει να αποκτήσει μορφή, να υποστεί έναν αισθητικό μετασχηματισμό των υλικών της καθημερινής πραγματικότητας. Το έργο τέχνης δημιουργεί μια δική του πραγματικότητα, μετατρέποντας ακόμη και τη φρίκη σε αισθητικό αντικείμενο, απομονώνοντάς την από την καθημερινή πραγματικότητα και τις ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες που προκάλεσαν αυτή τη φρίκη. Το έργο τέχνης αδυνατεί να αναδείξει την δεδομένη πραγματικότητα — όσο φρικιαστική ή αποκαλυπτική κι αν είναι — στην πληρότητά της.

Το έργο τέχνης μπορεί να μετασχηματίσει μια τραγωδία σε αισθητική απόλαυση, αναπαριστώντας την πιο φρικιαστική τραγωδία σε μια “γοητευτική” εικόνα.

## **Ο ορισμός της “Καταφατικής Κουλτούρας”**

Ο Χέρμπερτ Μαρκούζε εισάγει τον όρο “Καταφατική Κουλτούρα” για να ορίσει την κουλτούρα που αναδείχθηκε μετά την άνοδο της αστικής τάξης στην κυριαρχία. Από τους αρχαίους χρόνους, η κουλτούρα χαρακτηρίζεται από τον διαχωρισμό του πνευματικού και νοητικού κόσμου ως μιας σφαίρας ανώτερων και αυτόνομων αξιών, αποκομμένων από την υλική οργάνωση της καθημερινότητας. Προβάλλει τις πνευματικές αξίες ως τις πλέον υψηλές και πολύτιμες για την ευμάρεια του ατόμου, ξεχωρίζοντάς τες από τον κόσμο της καθημερινής του πραγματικότητας.

Στην αστική εποχή, η έννοια της κουλτούρας υφίσταται ριζικές αλλαγές, διότι “χάνεται η άποψη ότι η ενασχόληση με τις ανώτερες αξίες είναι το επάγγελμα που ταιριάζει σε ορισμένα κοινωνικά στρώματα. Την αντικαθιστά η αρχή της καθολικότητας και της καθολικής εγκυρότητας της ‘κουλτούρας’.”

Φαινομενικά, η ενασχόληση με τις ανώτερες αξίες παύει να είναι προνόμιο ορισμένων κοινωνικών στρωμάτων και αντικαθίσταται από την αρχή της καθολικότητας. Έτσι, η κουλτούρα συγκροτεί “ένα βασίλειο φαινομενικής ενότητας και φαινομενικής ελευθερίας, στο οποίο θα ’πρεπε να φαίνονται σταθεροποιημένες και εξομαλυμένες οι ανταγωνιστικές σχέσεις της ύπαρξης.” Όπως στην αγορά οι προσωπικές ικανότητες και ανάγκες αποκτούν αξία μόνο ως εμπορεύματα, έτσι και στη σφαίρα της κουλτούρας οι σχέσεις του ατόμου με τις υψηλές αξίες παρουσιάζονται ως άμεσες και καθολικές, με την ψευδαίσθηση “όλοι οι άνθρωποι ως αφηρημένα όντα συμμετέχουν εξίσου σ’ αυτές τις αξίες.”

Ωστόσο, οι κοινωνικές αντιθέσεις και οι ανταγωνιστικές σχέσεις δεν ομαλοποιούνται. Η κουλτούρα καταφάσκει και ταυτόχρονα αποκρύπτει τις συνθήκες της κοινωνικής πραγματικότητας, συμβάλλοντας στη σταθεροποίηση και διατήρηση της αστικής τάξης. Η καταφατική κουλτούρα καλύπτει τις κοινωνικές αντιθέσεις και αντιφάσεις, προσφέροντας στον άνθρωπο την ψευδαίσθηση μιας υπερβατικής ενότητας, ενώ στην πραγματικότητα λειτουργεί ως μηχανισμός σταθεροποίησης και αναπαραγωγής της αστικής κοινωνίας. Μετασχηματίζει τις αντιφάσεις σε μια φαινομενική υπερβατική ενότητα και λειτουργεί ως πέπλο που καλύπτει τις κοινωνικές συνθήκες της καθημερινότητας.

Το σημαντικότερο χαρακτηριστικό της είναι η διακήρυξη της ύπαρξης ενός “καθολικά δεσμευτικού, αιώνια καλύτερου και αξιόλογου κόσμου που πρέπει να γίνει δεκτός χωρίς όρους: ενός κόσμου που διαφέρει ουσιαστικά από τον πραγματικό κόσμο του καθημερινού αγώνα για την ύπαρξη.”

Η ίδια η αστική τάξη, μετά την άνοδό της στην εξουσία, μπορούσε να θεωρήσει ότι “η αφηρημένη ισότητα αρκούσε για την άνθιση της πραγματικής ατομικής ελευθερίας και της πραγματικής ατομικής ευτυχίας”, καθώς διέθετε ήδη τους υλικούς όρους που θα εξασφάλιζαν αυτή την ικανοποίηση.

Όπως σημειώνει ο Χέρμπερτ Μαρκούζε:

*“Η αστική τάξη δεν μπορούσε να παρατήρει το γενικό χαρακτήρα της απαίτησής της (ότι η ισότητα πρέπει να επεκταθεί σε όλους τους ανθρώπους) χωρίς να αρνηθεί τον ίδιο της τον εαυτό και χωρίς να πει ανοιχτά στα κυρίαρχοι στρώματα ότι για τους περισσότερους ανθρώπους τίποτα δεν είχε αλλάξει σε σχέση με τη βελτίωση των συνθηκών της ζωής. Ακόμα περισσότερο, η αστική τάξη δε*

*μπορούσε να το κάνει αυτό γιατί ο αυξανόμενος κοινωνικός πλούτος έκανε δυνατή την πραγματική εκπλήρωση αυτής της γενικής απαίτησης κι ερχόταν σε αντίθεση με τη σχετικά αυξανόμενη εξαθλίωση των φτωχών στις πόλεις και στα χωριά. Έτσι η απαίτηση έγινε μια παραδεδεγμένη αρχή και το αντικείμενό της μια απλή ιδέα: ο προορισμός του ανθρώπου, που δεν μπορεί να έχει μια γενική εκπλήρωση στον υλικό κόσμο, υποστασιοποιείται ως ιδανικό.”*

Με αυτόν τον τρόπο, “η αστική τάξη έδωσε μια αποφασιστική απάντηση στα ερωτήματα που είχαν τον χαρακτήρα της κατηγορίας: την καταφατική κουλτούρα.”

Η καταφατική κουλτούρα αποσπά τον κόσμο του πνεύματος και της ψυχής από την υλική πραγματικότητα και, ανυψώνοντάς τον πάνω από αυτήν, συντηρεί και αναπαράγει την κοινωνική ανισότητα. Η κουλτούρα, ενώ θα μπορούσε να αποτελέσει χώρο κριτικής και αμφισβήτησης ενάντια στην κατεστημένη πραγματικότητα και να συμβάλει στην πραγμάτωση κοινωνικών μεταμορφώσεων, λειτουργεί για το άτομο ως “αναισθητικό”. Δημιουργεί έναν ψευδαισθητικό χώρο “ευτυχίας”, αποσπώντας την προσοχή του από τη δυνατότητα ύπαρξης μιας εναλλακτικής πραγματικότητας, πέρα από την υπάρχουσα καταπιεστική συνθήκη.

Η “καταφατική κουλτούρα” χρησιμοποιεί τις αξίες του υψηλού και ανώτερου κόσμου για να αντιστρέψει την καθημερινότητα του ατόμου. Υπό την κυριαρχία της, το άτομο μπορεί να αισθάνεται ευτυχισμένο ακόμα κι αν δεν είναι πραγματικά. Με αυτή τη λογική, η καταφατική κουλτούρα:

*“Στην ένδεια του μεμονωμένου ατόμου απαντάει με τη γενική ανθρωπιά, στην αθλιότητα του σώματος με την ομορφιά της ψυχής, στην εξωτερική δουλεία με την εσωτερική ελευθερία, στο βάνανσο εγωισμό με την αρετή του καθήκοντος.”*

Με αυτές τις “αξίες” διαστρεβλώνεται η πραγματικότητα, θέτοντας το άτομο σε συνθήκη συμβιβασμού με την υπάρχουσα μορφή ζωής. Κύριος φορέας αυτής της λειτουργίας είναι η μεγάλη αστική τέχνη. Ο Χέρμπερτ Μαρκούζε παρατηρεί:

*“Η αστική κοινωνία ανέχτηκε την πραγματοποίηση των ιδίων της των ιδανικών και έλαβε υπόψη της σαν γενική απαίτηση μόνο στην τέχνη. Αυτό που θεωρείται ουτοπία, φαντασίωση και εξέγερση, στην πραγματικότητα επιτρέπεται στην τέχνη. Στην τέχνη φανερώνει η καταφατική κουλτούρα τις ξεχασμένες αλήθειες που καταρρέουν στην καθημερινή ζωή, κάτω από τη δικαιοσύνη της πραγματικότητας.”*

Η πραγματοποίηση των ιδανικών, όπως η ισότητα, η ανθρωπιά και η δικαιοσύνη, μπορεί να υπάρξει μονάχα στον ιδεατό κόσμο του έργου τέχνης. Το έργο λειτουργεί ως φορέας διαιώνισης της ψευδαίσθησης μιας ιδανικής κοινωνικής πραγματικότητας· οι “ανώτερες αξίες” εμφανίζονται ως “υπαρκτές” μόνο μέσα στο έργο τέχνης, επειδή δεν μπορούν να υλοποιηθούν στην υπάρχουσα υλική οργάνωση της κοινωνίας.

Η περιορισμένη παρουσία τους στο έργο τέχνης λειτουργεί ως παρηγορητικό αίσθημα δικαίωσης, ολοκλήρωσης και ευτυχίας για το άτομο. Έτσι, η καταφατική κουλτούρα αποκτά μια λειτουργία διαιώνισης της υπάρχουσας μορφής ζωής, αποτρέποντας το άτομο να φανταστεί ότι οι “αξίες” του ιδανικού κόσμου μπορούν να μετασχηματίσουν την καθημερινότητά του.

Όπως σημειώνει ο Μαρκούζε:

*“Η κλασική αστική τέχνη τοποθετεί τις ιδανικές μορφές της πολύ μακριά από τα καθημερινά γεγονότα· γι’ αυτό, οι άνθρωποι που υποφέρουν και ελπίζουν μέσα σ’*

*αυτή την καθημερινότητα δεν μπορούν να ξαναβρούν τους εαυτούς τους παρά μόνο μ' ένα άλμα σ' ένα εντελώς διαφορετικό κόσμο.”*

Το άτομο, που η καθημερινότητά του ορίζεται από την υλική οργάνωση, τις κοινωνικές αντιθέσεις και τις οικονομικές σχέσεις, δεν αναγνωρίζει τον εαυτό του στο έργο τέχνης· αντιλαμβάνεται το έργο ως έναν “χώρο” πέρα από την καθημερινότητά του. Η ένταξή του στον ιδεατό χώρο του έργου μπορεί να γίνει μόνο “μ' ένα άλμα σ' ένα εντελώς διαφορετικό κόσμο”, όπου θα δει τον εαυτό του ανάμεσα σε “ιδανικές μορφές ύπαρξης”.

Αυτή η απόσταση ανάμεσα στην καθημερινή πραγματικότητα και τον ιδεατό χώρο του έργου τέχνης έχει διπλή λειτουργία. Το άτομο μετατοπίζεται σε έναν ιδανικό χώρο όπου η κοινωνική ανισότητα έχει εξαλειφθεί, τα πράγματα αποκτούν αξία πέρα από την εμπορευματική τους λογική και έχει την ελευθερία να στοχαστεί μια άλλη μορφή ύπαρξης. Η θέαση ενός άλλου ιδεατού κόσμου επιβεβαιώνει ότι μια άλλη κοινωνική πραγματικότητα είναι δυνατή· το άτομο βρίσκει παρηγοριά και επιβεβαιώνεται η σκέψη του ότι μπορεί να υπάρξει εναλλακτική.

Ωστόσο, η απόσταση δε μειώνεται, το άτομο αντιλαμβάνεται ότι τα ιδανικά μπορούν να πραγματοποιηθούν μόνο στην αισθητική σφαίρα του έργου τέχνης.

Ο Χέρμπερτ Μαρκούζε δείχνει ότι το έργο τέχνης λειτουργεί ως χώρος συμφιλίωσης του ατόμου με την υπάρχουσα πραγματικότητα και όχι ως χώρος κριτικής και αμφισβήτησης της. Όπως σημειώνει:

*“Η μεσολάβηση της ομορφιάς απολυμαίνει την αλήθεια και την απομακρύνει από το παρόν.”*

Το έργο “αισθητικοποιεί” τη δυσμενή πραγματικότητα, μετασχηματίζοντας την στη δική του πραγματικότητα. Δημιουργεί έναν α-χρόνο χώρο σε σχέση με τις κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες της καθημερινής ζωής του ατόμου. Ο ιδεατός χώρος του έργου προβάλλει αυτό που βρίσκεται “πέρα από την πραγματικότητα” ως κάτι αιώνιο, απομακρυσμένο από τις κοινωνικές διεργασίες της καθημερινής ζωής.

*“Η ωραία στιγμή μπορεί να επαναλαμβάνεται συνεχώς· αφού έχει πάρει μορφή μέσα στο έργο τέχνης, διατηρείται αιώνια μέσα σε αυτό. Στην απόλαυση της τέχνης, ο δέκτης μπορεί να αναπαράγει πάντα μια τέτοια ευτυχία.”*

Το έργο διατηρεί αιώνια αυτή τη στιγμή ευτυχίας, διατηρώντας ταυτόχρονα και το αίτημα για μια άλλη μορφή ύπαρξης στη σφαίρα του. Δημιουργεί έναν χώρο στον οποίο το άτομο μπορεί να προσφύγει από την καθημερινή καταπιεστική πραγματικότητα. Ο ιδανικός κόσμος δεν προβάλλεται ως υπόθεση ή φαντασία, αλλά εμφανίζεται στο έργο τέχνης σα να υφίσταται· τα πράγματα αποκτούν αξία μόνο στη σφαίρα του έργου τέχνης.

Αυτή η ύπαρξη ενός ιδανικού κόσμου καλλιεργεί μια μορφή συμφιλίωσης με την υπάρχουσα καταπιεστική πραγματικότητα: το άτομο συμβιβάζεται με την ιδέα ότι τα ιδανικά και οι αξίες που απουσιάζουν από την κοινωνική πραγματικότητα μπορούν να βιωθούν μόνο στον χώρο του έργου τέχνης.

Όπως σημειώνει ο Μαρκούζε:

*“... η τέχνη παριστάνει την ιδανική πραγματικότητα αλλά το ότι την παριστάνει ως πραγματικότητα.”*

Ένα κρίσιμο σημείο στη σκέψη του Μαρκούζε είναι:

*“Το γεγονός ότι υπάρχει ένας ανώτερος κόσμος, ένα ανώτερο αγαθό από την υλική ύπαρξη, κρύβει την αλήθεια ότι θα μπορούσε να δημιουργηθεί μια καλύτερη υλική ύπαρξη στην οποία θα γινόταν πραγματικότητα αυτή η ευτυχία. Στην καταφατική κουλτούρα, ακόμη και η δυστυχία γίνεται μέσο υποταγής και συναίνεσης. Η τέχνη κατευνάζει την επιθυμία για εξέγερση επειδή δείχνει το ωραίο ως παρόν.”*

Η αναπαράσταση ενός ιδανικού κόσμου αποκρύπτει τις αντιφάσεις μεταξύ της εξαθλιωμένης πραγματικότητας και της ανάγκης για μια άλλη μορφή ζωής. Η ανάγκη για εναλλακτική ύπαρξη παρουσιάζεται ως “μεταφυσική υπόσχεση”, απομακρύνοντας οποιαδήποτε προοπτική οι ιδανικές αξίες να μεταφραστούν σε διαφορετική υλική οργάνωση της κοινωνικής ζωής. Μια άλλη μορφή ζωής θα μπορούσε να επιτευχθεί μόνο μέσω της μεταβολής των κοινωνικών και υλικών συνθηκών.

Η καταφατική κουλτούρα προβάλλει έναν “ανώτερο κόσμο” αξιών ως αυτόνομο και πιο πολύτιμο σε σχέση με την υπάρχουσα υλική πραγματικότητα. Αυτός ο κόσμος παρουσιάζεται ως καθολικά προσβάσιμος σε κάθε άτομο “από μέσα του”, χωρίς να απαιτείται καμία αλλαγή στις υπάρχουσες υλικές συνθήκες της κοινωνικής πραγματικότητας.

Αυτή η “ύπαρξη” μιας ιδανικής πραγματικότητας σταθεροποιεί και δικαιολογεί την υπάρχουσα κοινωνική τάξη, η οποία κατά πλειοψηφία χαρακτηρίζεται από ανάγκη, καταπίεση και στέρηση. Η “ύπαρξη” ανάμεσα στις “ιδανικές” αξίες εσωτερικεύει τη διεκδίκηση της ευτυχίας και προσφέρει μια ψευδή παρηγοριά εκπλήρωσης. Η θέαση αυτού του ιδανικού κόσμου μετατρέπεται σε ένα καταφύγιο πέρα από τις αντιφάσεις και την αδικία της καθημερινής ζωής.

Στο έργο τέχνης “ακόμη και η δυστυχία γίνεται ένα μέσο υποταγής και συναίνεσης” μετασχηματίζοντας την θλίψη και την απόγνωση σε μεταφυσικές

δυνάμεις, μέσα από ανθρώπους που στις ιστορίες τους ξεπερνά κάθε εμπόδιο των κοινωνικών ανισοτήτων, αποκρύπτοντας τις κοινωνικές αντιθέσεις. Δημιουργείται έτσι η αίσθηση ότι όλα είναι εφικτά σε έναν άλλο κόσμο, απομακρυσμένο από τον υπάρχον. Το έργο τέχνης προσφέρει αυτή τη μορφή παρηγορίας και ικανοποίησης, κατευνάζοντας την επιθυμία που μπορεί να δημιουργεί στη θέαση του, αυτή την επιθυμία που θα μπορέσει να μετασχηματίσει την μορφή ζωής του ατόμου στην υπάρχουσα πραγματικότητα.

## Εισαγωγή Β' Κεφάλαιο

Σε αυτό το κεφάλαιο εξετάζουμε τη μορφή του έργου τέχνης. Η αισθητική μορφή αποτελεί ένα από τα σημαντικά ζητήματα που απασχόλησαν τον Χέρμπερτ Μαρκούζε.

Αρχικά, το κείμενο δίνει έναν ορισμό της μορφής του έργου τέχνης και εξηγεί πώς αυτή οργανώνει και συνθέτει το περιεχόμενό του. Η μορφή του έργου τέχνης είναι αυτή που του δίνει ταυτότητα και το καθιστά μοναδικό σε σύγκριση με άλλα έργα που μπορεί να μοιράζονται “κοινό” περιεχόμενο.

Έπειτα, αναλύεται πώς η μορφή του έργου τέχνης μετασχηματίζει την καθημερινή εμπειρία και δημιουργεί μια δική της αυτόνομη πραγματικότητα, με τους δικούς της κανόνες και λογική, η οποία κινείται παράλληλα και ανταγωνιστικά με την καθημερινή πραγματικότητα. Αυτή η ιδιότητα της μορφής του έργου τέχνης—να δημιουργεί δηλαδή μια δική της πραγματικότητα—είναι που την καθιστά φορέα ριζοσπαστικής και κριτικής δύναμης απέναντι στην κυρίαρχη πραγματικότητα.

Επιπλέον, εξετάζουμε πώς η μορφή του έργου τέχνης λειτουργεί ως χώρος κριτικής και στοχασμού για το άτομο στην καθημερινή του ζωή. Μέσω της αποξένωσης, η μορφή του έργου τέχνης εμφανίζει το γνώριμο περιεχόμενο υπό νέο πρίσμα, αποκαλύπτοντας τις καταπιεστικές δομές της κοινωνικής πραγματικότητας.

## Η μορφή του έργου τέχνης

Για τον Χέρμπερτ Μαρκούζε, η “μορφή” του έργου τέχνης είναι το θεμελιώδες στοιχείο που ορίζει την πραγματικότητα του έργου και τη ριζοσπαστική δυναμική του. Η μορφή δεν είναι απλώς τεχνική ή ύφος, αλλά το στοιχείο που αμφισβητεί την υπάρχουσα πραγματικότητα. Χάρη στη μορφή, το έργο τέχνης αποκτά ταυτότητα και γίνεται το μέσο όπου το περιεχόμενο αποκτά αισθητική ύπαρξη. Εφόσον όλα τα περιεχόμενα τείνουν να αφομοιωθούν από τον μονοπωλιακό τρόπο ζωής, η μορφή αναδεικνύεται ως ένας χώρος αντίθεσης και απελευθέρωσης.

*«Μόνο με τη μορφή είναι σε θέση το περιεχόμενο να επιτύχει τη μοναδικότητα...»*

Το έργο τέχνης ορίζεται πρωτίστως από τη μορφή του, καθώς το περιεχόμενο, είτε αφορά κοινωνικές συνθήκες, ιστορικά γεγονότα ή συναισθήματα, μπορεί να έχει αποδοθεί σε πλήθος άλλων έργων. Εκείνο όμως που καθιστά το έργο τέχνης μοναδικό είναι ο τρόπος που αποδίδεται το περιεχόμενό του. Η μορφή, δηλαδή η σύνθεση, η γλώσσα και το ύφος— είναι αυτά που διαμορφώνουν και ταυτόχρονα αναδεικνύουν το περιεχόμενο του έργου τέχνης. Μέσω της μορφής, η εμπειρία της καθημερινής πραγματικότητας μετασχηματίζεται και εντάσσεται στην αισθητική διάσταση του έργου. Κάθε έργο τέχνης καθίσταται μοναδικό· ακόμη και αν δημιουργήθηκε πριν από αιώνες, εξακολουθεί να μας απασχολεί, ακριβώς επειδή η μορφή του το καθιστά αυτόνομο και διαφορετικό από κάθε άλλη πιθανή έκφραση του ίδιου περιεχομένου.

*“Ο τρόπος με τον οποίο λέγεται μια ιστορία, η δομή και η εκλεκτικότητα του στίχου και της πεζογραφίας, εκείνου που δεν λέγεται, δεν παριστάνεται και μολονότι είναι παρόν, οι αλληλεξαρτήσεις γραμμών, χρωμάτων και σημείων είναι μερικές όψεις της Μορφής που μετακινούν, αποσπούν, αποξενώνουν το έργο από τη δεδομένη πραγματικότητα.”*

Η μορφή λειτουργεί ως φορέας μετασχηματισμού και αποξένωσης του έργου τέχνης από τη δεδομένη πραγματικότητα. Το έργο τέχνης δεν αποτελεί απλή απεικόνιση της πραγματικότητας ούτε φορέα ιδεών, αλλά μια αναδημιουργία της, η οποία δομείται μέσα από τις αλληλεξαρτήσεις και τις εντάσεις των γραμμών, των χρωμάτων και των ρυθμών του. Όλα αυτά τα στοιχεία συγκροτούν τη μορφή και διαμορφώνουν το περιεχόμενό του, μετασχηματίζοντας τη δεδομένη πραγματικότητα στην αυτόνομη πραγματικότητά του.

Όταν ο Μαρκούζε μιλά για “εκείνο που δεν λέγεται, δεν παριστάνεται και μολονότι είναι παρόν”, αναφέρεται στη δύναμη της μορφής να αποδίδει όχι μόνο αυτό που εκφράζεται ρητά, αλλά και ό,τι υποβάλλεται, υπαινίσσεται ή αναδύεται μέσα από τη θέαση του έργου τέχνης. Το απουσιάζον είναι αυτό που καθιστά το έργο τέχνης χώρο άρνησης· είναι ο χώρος όπου ο θεατής μπορεί να αντιληφθεί τις δυνατότητες μιας άλλης πραγματικότητας, πέρα από την υπάρχουσα. Η μορφή του έργου τέχνης είναι αυτή που αποξενώνει και προβάλλει μια αμφισβήτηση της δεδομένης πραγματικότητας στον θεατή.

Η μορφή αποξενώνει το έργο τέχνης από τη δεδομένη πραγματικότητα και το μετατοπίζει στην “επικράτεια των μορφών”. Ο Χέρμπερτ Μαρκούζε θέτει ότι το έργο τέχνης και όλη η παράδοσή του τοποθετούνται σε μια αυτόνομη πραγματικότητα που κινείται παράλληλα και ανεξάρτητα με την καθημερινή ζωή. Αυτή την αυτόνομη πραγματικότητα την ορίζει ως:

*“...μια ιστορική πραγματικότητα, μια αμετάκλητη ακολουθία υφών, θεμάτων, τεχνικών και κανόνων αναπόσπαστα συνδεδεμένων με την κοινωνία που τα γέννησε και επαναλήψιμων μόνο με τη μίμηση.”*

Η τέχνη, αν και κινείται σε μια παράλληλη πραγματικότητα, δεν έχει άχρονο ή αιώνιο χαρακτήρα· αντιθέτως, ακολουθεί τους δικούς της κανόνες, οι οποίοι διαμορφώνονται μέσα από τις ιστορικές και κοινωνικές μεταβολές της καθημερινής ζωής. Κάθε καλλιτεχνικό ύφος ή μορφή συνδέεται με τις κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες της εποχής του. Παραδείγματος χάρη, το καλλιτεχνικό ύφος του ρομαντισμού ή του μοντερνισμού ενσωματώνει όλες τις κοινωνικές και ιστορικές διεργασίες των εποχών τους. Δεν μπορούμε να αναβιώσουμε το αυθεντικό ύφος μιας εποχής παρά μόνο ως μίμηση, καθώς ανήκει σε ένα ιστορικό πλαίσιο που δεν μπορεί να επαναληφθεί. Η μορφή του έργου τέχνης περιέχει όλη αυτή την ιστορική παράδοση της τέχνης και ταυτόχρονα λειτουργεί ως μια αυτόνομη πραγματικότητα μέσα στον καθημερινό τρόπο ζωής.

Ο Χέρμπερτ Μαρκούζε θα σημειώσει ότι: *“...και μόνο παραλλαγές της μιας Μορφής διαφοροποιούν την Τέχνη από οποιοδήποτε άλλο προϊόν της ανθρώπινης δραστηριότητας.”*

Η μορφή του έργου τέχνης είναι αυτή που κάνει την τέχνη μια δραστηριότητα διαφορετική από τις τεχνικές, οικονομικές, εμπορευματικές ή ανταλλακτικές δραστηριότητες του ανθρώπου.

*“Η μορφή αυτή αντιστοιχεί στη νέα κοινωνική λειτουργία της τέχνης.”* Για τον Μαρκούζε, το έργο τέχνης απέκτησε αυτή τη υπερβατική διάσταση —δηλαδή έγινε Μορφή— από τη στιγμή που αποδεσμεύτηκε από τη “μαγική” της λειτουργία, δηλαδή αποδεσμεύτηκε από τους τελετουργικούς χώρους ή τα τείχη της εκκλησίας και εισήλθε στο μουσείο. Το έργο τέχνης απέκτησε την

αυτονομία του —πέρα από την πρακτική λειτουργία— και άρχισε να λειτουργεί ως μια υπερβατικού είδους εμπειρία για το άτομο μέσα στην καθημερινότητά του.

## **Η σχέση μορφής-περιεχομένου**

*“Η τέχνη γίνεται μια δύναμη μέσα στη (δεδομένη) κοινωνία, δίχως να ανήκει, όμως, στη (δεδομένη) κοινωνία. Δημιουργημένη από και για την κατεστημένη πραγματικότητα.”*

Με αυτή τη φράση, ο Χ. Μαρκούζε διατυπώνει ότι, αν και το έργο τέχνης δημιουργείται μέσα σε μια δεδομένη κοινωνική και ιστορική πραγματικότητα, από ανθρώπους που ζουν σε αυτή και χρησιμοποιώντας τα υλικά και τα μέσα που αυτή προσφέρει, δεν περιορίζεται από τους κανόνες και τη πρακτική χρησιμότητα που χαρακτηρίζουν την καθημερινή ζωή των ανθρώπων. Το έργο τέχνης λειτουργεί ως δύναμη μέσα στην κοινωνία, γιατί έχει την ικανότητα να την αμφισβητεί και να την υπερβαίνει. Ασκεί κριτική στις κατεστημένες δομές, αντιτίθεται στις εμπορευματικές και χρηστικές λειτουργίες της και δημιουργεί μια πραγματικότητα που ανταγωνίζεται τη μορφή ζωής της.

Η μορφή του έργου τέχνης αποσπά τους ανθρώπους από αυτήν την καθιερωμένη μορφή ζωής και δημιουργεί έναν χώρο σκέψης και κριτικής που υπερβαίνει την κατεστημένη πραγματικότητα. Η τέχνη είναι εντός και ταυτόχρονα εκτός της καθημερινής πραγματικότητας· εντός, γιατί αντλεί από αυτή τις εμπειρίες και τα υλικά της και τα μετασχηματίζει σε μια αυτόνομη πραγματικότητα· εκτός, γιατί η μορφή της την καθιστά φορέα αντίθεσης, κριτικής και δύναμη υπέρβασης.

*“Ακόμη και το πιο ρεαλιστικό έργο συγκροτεί μια δική του πραγματικότητα: τους δικούς του άντρες και γυναίκες, τα δικά του αντικείμενα, τα δικά του τοπία.”*

Σε αυτή τη φράση μπορούμε να εντοπίσουμε μια σαφέστερη διατύπωση του πώς η μορφή του έργου τέχνης μετασχηματίζει την καθημερινή εμπειρία της πραγματικότητας. Ο Χ. Μαρκούζε, θέτοντας ως παράδειγμα τη ρεαλιστική αναπαράσταση, υπογραμμίζει την αυτονομία της πραγματικότητας και τον ιδιαίτερο ρόλο της μορφής. Ακόμη και όταν φαίνεται ότι το έργο τέχνης αναπαριστά πιστά την πραγματικότητα, ο κόσμος που δημιουργεί διαθέτει δική του εσωτερική συνοχή και λογική, οι οποίες ορίζονται από τη μορφή του. Το περιεχόμενο ενός έργου, οι ανθρώπινες μορφές, τα αντικείμενα και τα τοπία, αναδεικνύεται μέσω της μορφής. Η μορφή οργανώνει και δίνει νόημα σε αυτά τα στοιχεία, μετατοπίζοντάς τα σε μια αυτόνομη πραγματικότητα. Το έργο τέχνης δημιουργεί μια πραγματικότητα όπου τα πράγματα αποκτούν μια αυτόνομη αξία, πέρα από τη λειτουργία χρηστικότητας και εμπορευματοποίησης, προβάλλοντας δυνατότητες που δεν είναι ορατές στην καθημερινή πραγματικότητα.

Όπως είδαμε, η μορφή μετασχηματίζει την εμπειρία της δεδομένης πραγματικότητας και δημιουργεί μια δική της, αυτόνομη πραγματικότητα. Πρέπει, ωστόσο, να επισημανθεί ότι τα υλικά και τα στοιχεία του έργου τέχνης προέρχονται από την υπάρχουσα πραγματικότητα. Το έργο τέχνης μεταμορφώνει τα υλικά της υπάρχουσας πραγματικότητας, ακόμη και αν η αναπαράσταση ενός δέντρου διαφέρει από το ίδιο το δέντρο καθαυτό, ακόμη και αν έχει αποδοθεί με ρεαλιστικό τρόπο.

Ο Χέρμπερτ Μαρκούζε θα διατυπώσει εδώ:

*“...ο περιορισμός της αισθητικής αυτονομίας είναι προϋπόθεση για να γίνει η τέχνη κοινωνικός συντελεστής...”*

Το έργο τέχνης δε μπορεί να υπάρξει σε πλήρη απομόνωση. Αν η αυτονομία του έργου τέχνης, δηλαδή η έλλειψη αναφοράς σε γλώσσα, έννοιες ή σχήματα που να μπορούν να αναγνωριστούν από τον θεατή, ήταν απόλυτη, τότε θα ήταν ακατανόητο και θα έχανε την ικανότητα επικοινωνίας. Ακόμη και το πιο πειραματικό έργο μιλά με υλικά που ανήκουν στη δεσπόζουσα πραγματικότητα.

Αυτό το “όριο” σημαίνει ότι το έργο τέχνης αποτελεί μέρος της κοινωνικής πραγματικότητας. Μόνο με αυτόν τον τρόπο μπορεί να αντισταθεί στο κυρίαρχο τρόπο ζωής, να δημιουργήσει μια αυτόνομη πραγματικότητα που αμφισβητεί την υπάρχουσα. Το έργο τέχνης συμμετέχει και βρίσκεται εντός των κοινωνικών και ιστορικών συνθηκών της δεδομένης πραγματικότητας.

*“Η αντίφαση αυτή διατηρείται και αίρεται στην αισθητική μορφή που δίνει στο γνώριμο περιεχόμενο και στη γνώριμη εμπειρία την ισχύ της αποξένωσης, και που οδηγεί στην ανάδυση μιας καινούριας συνείδησης και μιας καινούριας αντίληψης. Η αισθητική μορφή δεν αντιτίθεται, ούτε διαλεκτικά, στο περιεχόμενο. Στο έργο τέχνης, η μορφή γίνεται περιεχόμενο και τανάπαλιν.”*

Σε αυτό το σημείο, ο Χ. Μαρκούζε αναφέρει ότι ο μετασχηματισμός της πραγματικότητας αναδεικνύει “πράγματα” που το άτομο δεν μπορούσε να διακρίνει ή να αντιληφθεί στη ροή της καθημερινότητας. Η μορφή του έργου τέχνης “απελευθερώνει” αυτά τα “πράγματα” και τα αναδεικνύει υπό το πρίσμα μιας “άλλης” οπτικής. Αυτή η διαδικασία μετατρέπει το γνώριμο σε μέσο για έναν νέο τρόπο αντίληψης του ατόμου στη δεσπύζουσα πραγματικότητα. Περιέχει, όμως, μια αντίφαση: ένα δέντρο καθ’ αυτό είναι γνώριμο στοιχείο της καθημερινότητας, τόσο γνώριμο που μπορεί να είναι απαρατήρητο. Όταν όμως το δέντρο μετασχηματίζεται σε αντικείμενο αναπαράστασης, αποκτά υπερβατική αξία σε σχέση με το δέντρο καθ’ αυτό, επειδή το απαρατήρητο στοιχείο της καθημερινότητας γίνεται μια “νέα” πραγματικότητα που αντιτίθεται στη δεδομένη.

Με αυτόν τον τρόπο, το έργο τέχνης συμμετέχει στις κοινωνικές διεργασίες της πραγματικότητας, μετασχηματίζοντας την σε μορφή, και η μορφή δημιουργεί τη δική της πραγματικότητα που αμφισβητεί την κοινωνική πραγματικότητα.

Ο Χ. Μαρκούζε θα σημειώσει ότι:

*“Ο αισθητικός μετασχηματισμός επιτυγχάνεται μ' έναν ανασχηματισμό της γλώσσας, της αντίληψης και της κατανόησης, έτσι ώστε αυτές ν' αποκαλύπτουν την ουσία της πραγματικότητας στο φαίνεσθαι της: στις καταπιεσμένες δυνατότητες ανθρώπου και φύσης. Έτσι, το έργο τέχνης ανα-παριστά την πραγματικότητα ενώ συνάμα την κατηγορεί.”*

Το έργο τέχνης διεισδύει στη κοινωνική πραγματικότητα για να αποκαλύψει τη βαθύτερη αλήθεια της, η οποία διαστρεβλώνεται από την κυρίαρχη πραγματικότητα. Ο αισθητικός μετασχηματισμός αναδιαμορφώνει τη γλώσσα, την αντίληψη και την κατανόηση, ώστε να φανερωθεί αυτή η βαθύτερη αλήθεια. Μέσω του αισθητικού μετασχηματισμού, η τέχνη δημιουργεί έναν “πλασματικό” κόσμο που μπορεί να αναδείξει τους καταπιεστικούς θεσμούς της κοινωνικής πραγματικότητας. Μόνο στη μορφή του έργου τέχνης τα “πράγματα” εμφανίζονται με μια “αυτόνομη” αξία, πέρα από τη χρηστική τους λειτουργία. Η αυτόνομη πραγματικότητα του έργου τέχνης μπορεί να αποκαλύψει τα “καταπιεσμένα δυναμικά του ανθρώπου και της φύσης”, τις ανεκπλήρωτες ανάγκες, ικανότητες και επιθυμίες του ατόμου, όπου η κυρίαρχη πραγματικότητα τις περιορίζει.

Στην κοινωνική πραγματικότητα, όπου η ζωή του ανθρώπου και οι φυσικοί του πόροι καθορίζονται από μηχανισμούς καταπίεσης, αυτές οι δυνατότητες μπορούν να εμφανιστούν μόνο μέσω της μορφής του έργου τέχνης. Μέσω ενός μηχανισμού αποξένωσης, το άτομο μπορεί να διακρίνει τα κυρίαρχα καταπιεστικά συστήματα. Το έργο τέχνης, μετατρέποντας το “γνώριμο” σε “αποξενωτικό” στοιχείο, δημιουργεί μια νέα προοπτική για το πώς το άτομο αντιλαμβάνεται την κοινωνική πραγματικότητα.

Ο Χέρμπερτ Μαρκούζε πιστεύει ότι:

*“Η αλήθεια της τέχνης έγκειται στη δύναμη της να σπάει το μονοπώλιο της κατεστημένης πραγματικότητας (δηλαδή αυτών που την εγκαθίδρυσαν) για να ορίσει τι είναι πραγματικό. Με τη ρήξη αυτή, που είναι το επίτευγμα της αισθητικής μορφής, ο πλασματικός κόσμος της τέχνης εμφανίζεται ως αληθινή πραγματικότητα.”*

Η “κατεστημένη πραγματικότητα” είναι η κοινωνική και ιδεολογική μορφή ζωής που καθορίζεται από τις κυρίαρχες δυνάμεις. Αυτοί που εγκαθίδρυσαν την κατεστημένη πραγματικότητα ορίζουν τι θεωρείται “πραγματικό” ή “λογικό”. Όπως θα σημειώσει:

*“Η εσωτερική λογική του έργου τέχνης περατώνεται με την ανάδυση ενός άλλου λόγου, μιας άλλης ευαισθησίας, που αψηφούν την ορθολογικότητα και τις ευαισθησίες, οι οποίες είναι ενσωματωμένες στους κρατούντες κοινωνικούς θεσμούς.”*

Η κυρίαρχη μορφή ζωής καθορίζει ποια συναισθήματα είναι αποδεκτά και τι θεωρείται “λογικό” ή “ορθό” μέσω των θεσμών της. Το έργο τέχνης αντιτίθεται σε αυτούς τους καθορισμένους κανόνες. Μέσω της μορφής του, προτείνει νέο τρόπο αντίληψης και σκέψης, καθώς και μια διαφορετική συναισθηματική εμπειρία. Το έργο τέχνης προβάλλει έναν κόσμο που, αν και “πλασματικός”, δημιουργεί μια νέα πραγματικότητα στην αντίληψη του θεατή. Αυτή η “νέα πραγματικότητα” δεν περιορίζεται στους κυρίαρχους κοινωνικούς θεσμούς αλλά δημιουργεί μια εναλλακτική, ανταγωνιστική πραγματικότητα. Είναι ικανή να σπάσει το μονοπώλιο της «κατεστημένης πραγματικότητας» στον ορισμό του τι είναι αληθινό και λογικό, ανοίγοντας τον ορίζοντα για απελευθέρωση και μια διαφορετική, πιο αυθεντική ύπαρξη.

Το έργο τέχνης, λοιπόν, “απελευθερώνει” το άτομο από τους θεσμούς της κοινωνικής πραγματικότητας και του προτείνει μια νέα προοπτική στο “τι θα μπορούσε να είναι” η καθημερινή του πραγματικότητα.

## Μετασχηματισμός της Πραγματικότητας

Η πολιτική διάσταση του έργου τέχνης, σύμφωνα με τον Χέρμπερτ Μαρκούζε, δεν βρίσκεται στην αναπαράσταση ενός απελευθερωμένου κόσμου, ούτε στην απεικόνιση της κοινωνικής καταπίεσης, αλλά στην ικανότητα της μορφής να αμφισβητεί, να αποξενώνει και να υπερβαίνει την κυρίαρχη πραγματικότητα, δημιουργώντας ένα πεδίο άρνησης αυτής. Ο θεατής μπορεί να στοχαστεί πάνω σε “γνώριμα πράγματα” της καθημερινότητάς του με μια άλλη οπτική από αυτή της κατεστημένης πραγματικότητας. Τα “γνώριμα πράγματα” εμφανίζονται “μεταμορφωμένα”, πέρα από την αξία της χρηστικότητας και της πρακτικής τους χρήσης.

Αυτό συμβαίνει, διότι η μορφή του έργου τέχνης είναι το αποτέλεσμα ενός μετασχηματισμού του δεδομένου περιεχομένου (κοινωνικές συνθήκες, ιστορικό γεγονός, προσωπική εμπειρία) σε ένα αυτοτελές σύνολο. Το έργο τέχνης αποκτά την αυτονομία του, τη δική του σημασία και αλήθεια, και αποστασιοποιείται από τη ροή της κοινωνικής πραγματικότητας. Αυτή η αποστασιοποίηση και η δημιουργία μιας αυτόνομης πραγματικότητας αποτελεί την προϋπόθεση για την ύπαρξη του έργου τέχνης και συνιστά τη δυναμική του.

Ο Χέρμπερτ Μαρκούζε θα το υποστηρίξει αναφέροντας:

*“Η αισθητική μορφή απομακρύνει την τέχνη από την πραγματικότητα της ταξικής πάλης, από την πραγματικότητα απλώς. Η αισθητική μορφή συνιστά την αυτονομία της τέχνης ενάντια στο ‘δεδομένο’. Ωστόσο, ο διαχωρισμός αυτός δεν παράγει ‘ψευδή συνείδηση’ ούτε απλή αυταπάτη, αλλά μάλλον μια αντι-συνείδηση: άρνηση του ρεαλιστικού-κομφορμιστικού νου.”*

Η μορφή του έργου τέχνης υπονομεύει την κυρίαρχη αντίληψη και “σπάει” το μονοπώλιο της κατεστημένης πραγματικότητας να ορίζει τι είναι “αληθινό”. Ο

“πλασματικός” κόσμος της τέχνης περιέχει μια ανώτερη και διαφορετική “αλήθεια” από εκείνη που ορίζει η κατεστημένη πραγματικότητα μέσα από τους θεσμούς, τους μηχανισμούς εξουσίας και τις κοινωνικο-οικονομικές σχέσεις. Η μορφή του έργου τέχνης γίνεται φορέας καταγγελίας και αμφισβήτησης, περιέχοντας μια “αλήθεια” που δεν μπορεί να εκφραστεί με άλλους τρόπους.

Αυτή η κριτική της πραγματικότητας είναι εφικτή χάρη στην αυτονομία του έργου τέχνης. Το έργο τέχνης διαθέτει μεγάλο βαθμό αυτονομίας από τις υφιστάμενες κοινωνικές και οικονομικές σχέσεις. Αυτό δεν θα είχε συμβεί αν δεν είχε αποσπαστεί από την “πρακτική” του λειτουργία. Όπως θα αναφέρει ο Χέρμπερτ Μαρκούζε:

*“Η απόσπαση από την παραγωγική διαδικασία έγινε καταφύγιο και πλεονεκτική θέση, από την οποία η τέχνη καταγγέλλει την πραγματικότητα που εγκαθιδρύεται με την κυριαρχία.”*

Η αυτονομία του έργου τέχνης μπορεί να δημιουργήσει στην κοινωνική πραγματικότητα τον χώρο άρνησης και την προοπτική ότι τα πράγματα “μπορούν να αλλάξουν”.

Το έργο τέχνης προσφέρει μια νέα γνωστική λειτουργία στην αντίληψη του θεατή: η “δεδομένη” πραγματικότητα αντιστρέφεται και εμφανίζεται ως αναληθής, απατηλή και ψευδής. Ο “πλασματικός κόσμος” του έργου τέχνης λειτουργεί ως κριτική και χειραφετική δύναμη στην αντίληψη του θεατή, γιατί δημιουργεί τη συνθήκη ώστε να αμφισβητηθεί ο κυρίαρχος τρόπος ζωής. Το έργο τέχνης, ως αυτόνομη πραγματικότητα, μπορεί να αναδείξει καταπιεσμένες δυνατότητες και να καλλιεργήσει μια νέα συνείδηση που αρνείται την κυρίαρχη “λογική” και το “αληθινό”, όπως τα ορίζει η κοινωνική πραγματικότητα.

Η αυτονομία του έργου τέχνης μπορεί να λειτουργήσει ως φορέας αποξένωσης για τα άτομα και τον κυρίαρχο τρόπο ζωής, που δεν είναι άλλος από τη λειτουργική τους ύπαρξη. Όπως έχουμε αναφέρει, το έργο τέχνης έχει “αποσπαστεί” από την “πρακτική” του λειτουργία και γι’ αυτό έχει τη δυνατότητα να αμφισβητεί και να υπερβαίνει την κυρίαρχη πραγματικότητα. Δημιουργεί έναν νέο τρόπο θέασης του κόσμου, πέρα από τους όρους παραγωγής και απόδοσης. Όπως θα σημειώσει ο Χ. Μαρκούζε:

*“Η τέχνη είναι αφοσιωμένη σ’ εκείνη την αντίληψη του κόσμου που αλλοτριώνει τα άτομα από τη λειτουργική τους ύπαρξη και τη λειτουργική εκτέλεση έργων μέσα στην κοινωνία — είναι αφοσιωμένη στη χειραφέτηση της ευαισθησίας, της φαντασίας και του Λόγου σε όλες τις σφαίρες της υποκειμενικότητας και της αντικειμενικότητας.”*

Παρ’ ότι το έργο τέχνης μπορεί να αμφισβητεί αυτόν τον κυρίαρχο τρόπο ζωής, ο Χ. Μαρκούζε διατυπώνει:

*“Η τέχνη δεν μπορεί να αλλάξει τον κόσμο, αλλά μπορεί να συντελέσει στην αλλαγή της συνείδησης των ενορμήσεων και των ανδρών και των γυναικών που μπορούν να αλλάξουν τον κόσμο.”*

Η πολιτική διάσταση του έργου τέχνης εντοπίζεται στη διαμόρφωση του ατόμου, της αντίληψής του και της οπτικής του απέναντι στα “πράγματα” της κατεστημένης πραγματικότητας. Η ριζοσπαστική δυναμική του έργου τέχνης βρίσκεται στη μορφή του και στη ρήξη της μορφής με την κατεστημένη πραγματικότητα. Το έργο τέχνης μπορεί να δημιουργήσει μια διαφορετική συνείδηση, να “απομυθοποιήσει” την κυρίαρχη “λογική” που ορίζει τι είναι “αληθινό” και να αναδείξει τους θεσμούς που συγκροτούν την κοινωνική πραγματικότητα.

Η μορφή του έργου τέχνης και η αυτόνομη πραγματικότητά του δεν μπορεί να παράξει πολιτική, αλλά μπορεί να διαμορφώσει τη συνείδηση του ατόμου ώστε να αμφισβητήσει και να αλλάξει την κοινωνική πραγματικότητα. Ένα έργο τέχνης δεν μπορεί να μετασχηματίσει τις κοινωνικο-οικονομικές σχέσεις, αλλά μπορεί να διαμαρτυρηθεί ενάντια σε αυτές και να τις υπερβεί, μετασχηματίζοντας την “αξία” τους, δηλαδή ορίζοντας τα “πράγματα” πέρα από την οικονομική και ανταλλακτική τους αξία.

Η βαθύτερη ουσία του έργου τέχνης είναι ότι μπορεί να προσφέρει μια νέα προοπτική στο άτομο, να δημιουργήσει την επιθυμία “για έναν κόσμο που θα μπορούσε να υπάρξει” και την ανάγκη να τον κάνει εφικτό.

Η συνείδηση που καλλιεργεί το έργο τέχνης και η επιδιωκόμενη αλλαγή οφείλει να μη περιοριστεί σε μια πολιτική αλλαγή, αλλά να δημιουργήσει την προοπτική για έναν κόσμο πέρα από την υπάρχουσα πραγματικότητα των κοινωνικο-οικονομικών σχέσεων, όπου το άτομο θα μπορεί να δημιουργήσει χώρο για εντελώς διαφορετικές επιθυμίες και ανάγκες από τις υπάρχουσες.

## **Η διαλεκτική του έργου τέχνης**

Σε αυτό το σημείο θα προσπαθήσουμε να αποσαφηνίσουμε τη διττή σχέση του έργου τέχνης. Θα εξετάσουμε τη διαλεκτική σχέση του έργου τέχνης με την κυρίαρχη κοινωνική πραγματικότητα, εστιάζοντας στις αντιφάσεις της χειραφετικής του προοπτικής μέσα από τη σκέψη του Χέρμπερτ Μαρκούζε. Αναλύουμε πώς η καταφατική κουλτούρα χρησιμοποιεί την τέχνη για να κατευνάσει τις κοινωνικές εντάσεις, μετατρέποντας τον πόνο σε αισθητική απόλαυση. Ταυτόχρονα, το έργο τέχνης δημιουργεί μια αυτόνομη πραγματικότητα που αμφισβητεί το κατεστημένο.

Όπως είδαμε προηγουμένως, η καταφατική κουλτούρα αποτελεί έναν φορέα αναπαραγωγής και συντήρησης της κυρίαρχης πραγματικότητας. Προσφέρει ψευδή παρηγοριά και μια υπόσχεση ευτυχίας, αποκρύπτοντας τις κοινωνικές αντιθέσεις. Στην ατομική δυστυχία απαντάει με γενική ανθρωπιά, στη σωματική αθλιότητα με την ομορφιά της ψυχής και στην εξωτερική δουλεία με την εσωτερική ελευθερία, κατευνάζοντας κάθε επιθυμία για εξέγερση και για μια άλλη μορφή ζωής πέρα από την υπάρχουσα κοινωνική πραγματικότητα. Το έργο τέχνης μέσα σε αυτό το πλαίσιο μετατρέπει την οδύνη σε απόλαυση και την απελπισία σε κάτι “υψηλό”: η ομορφιά του έργου τέχνης παθητικοποιεί την επαναστατική επιθυμία και την καθιστά ακίνδυνη για την κυρίαρχη τάξη πραγμάτων.

Η χειραφετική προοπτική είναι παρούσα μόνο ως μια “προδομένη υπόσχεση” που διατηρείται σε μια εξιδανικευμένη και ακίνδυνη σφαίρα για την κοινωνική πραγματικότητα. Η ελευθερία δίνεται μόνο σε φαντασιακό επίπεδο και η κοινωνική αλλαγή αναστέλλεται. Η θέαση του έργου τέχνης καλλιεργεί την αντίληψη ότι ένας άλλος κόσμος, ιδανικός και πιο πολύτιμος από το υπάρχον, θα μπορούσε να υπάρξει. Αντιλαμβανόμαστε ότι το περιεχόμενο του έργου τέχνης —η ιστορία που αφηγείται και τα πράγματα που αναπαριστά— αποκτά μια δική του, ιδανική και αυτόνομη αξία σε σχέση με την εμπορευματική και χρηστική του αξία στην κοινωνική πραγματικότητα.

Στην “Αισθητική Διάσταση”, ο Χέρμπερτ Μαρκούζε θα αναγνωρίσει ότι το έργο τέχνης “καθ’ αυτό” είναι επαναστατικό, διότι έχει τη “δύναμη να σπάει το μονοπώλιο της κατεστημένης πραγματικότητας”, διατηρώντας ζωντανή την εικόνα της απελευθέρωσης. Η ύπαρξη του ιδανικού κόσμου στο έργο τέχνης αμφισβητεί και έρχεται σε ρήξη με την υπάρχουσα πραγματικότητα, δημιουργώντας την δική του αυτόνομη πραγματικότητα. Σε αυτήν την αυτόνομη πραγματικότητα, ο θεατής βρίσκει το χώρο όπου μπορεί να δει τα πράγματα “όπως θα μπορούσαν να είναι”. Η χειραφετική προοπτική του έργου τέχνης δεν είναι μια υπόσχεση που δεν εκπληρώνεται, αλλά ένας φορέας αμφισβήτησης: η θέαση του έργου τέχνης μπορεί να καλλιεργήσει μια αίσθηση συμφιλίωσης με την υπάρχουσα πραγματικότητα, ενώ ταυτόχρονα προσφέρει έναν χώρο όπου μπορεί να φανταστεί πέρα από αυτή. Αυτός ο χώρος είναι η αυτόνομη πραγματικότητα του έργου τέχνης, ο χώρος όπου ο θεατής μπορεί να σκεφτεί κριτικά απέναντι στην κυρίαρχη πραγματικότητα.

Μπορούμε να διακρίνουμε αντιθέσεις στη σκέψη του Χέρμπερτ Μαρκούζε ως προς τη χειραφετική προοπτική του έργου τέχνης, επειδή η μορφή του είναι τόπος διαλεκτικής. Από τη μία, επιβεβαιώνει την κυρίαρχη κουλτούρα, καθώς η θέαση του ιδανικού κόσμου προσφέρει μια “αιώνια ευχαρίστηση” και καλλιεργεί ένα αίσθημα συμφιλίωσης με την καταπιεστική πραγματικότητα, μετατρέποντας την οδύνη και τη φρίκη σε ομορφιά. Από την άλλη, η μορφή του έργου τέχνης μετατρέπει αυτήν την αισθητική σφαίρα —όπου όλες οι ιδανικές αξίες είναι υπαρκτές— σε μια αυτόνομη πραγματικότητα που αντιτίθεται στην

κυρίαρχη πραγματικότητα, προσφέροντας στον θεατή τον χώρο να σταθεί κριτικά απέναντί της και να την αμφισβητήσει.

Αντιλαμβανόμαστε ότι η διαλεκτική σχέση κορυφώνεται στην ιδέα ότι το έργο τέχνης, ακόμη και στην πιο καταφατική του εκδοχή, διατηρεί ζωντανή τη χειραφετική του προοπτική. Η ομορφιά του έργου τέχνης, ενώ προσφέρει ψευδή παρηγοριά και συμφιλίωση με την κατεστημένη πραγματικότητα, ταυτόχρονα προσφέρει ρήξη και αμφισβήτηση με αυτή.

Το έργο τέχνης συγκροτεί μια αυτόνομη πραγματικότητα η οποία φέρει μέσα της την επιθυμία της απελευθέρωσης. Ο θεατής, μέσα από αυτήν την πραγματικότητα, μπορεί να συλλάβει την ένταση και την αναγκαιότητα μιας άλλης μορφής ζωής, πέρα από την κυρίαρχη κοινωνική πραγματικότητα. Ωστόσο, η εμπειρία αυτή παραμένει περιορισμένη στα όρια που θέτει το ίδιο το έργο τέχνης: η απελευθέρωση βιώνεται αισθητικά, ως υπόσχεση ή εικόνα, και όχι άμεσα ως κοινωνική πράξη. Έτσι, το έργο τέχνης λειτουργεί ταυτόχρονα απελευθερωτικά αλλά δείχνει και τα όριά του: διανοίγει έναν χώρο δυνατότητας, αλλά περιορίζεται στην “ιδανική σφαίρα” του έργου τέχνης. Η αντίφαση αυτή δεν αναιρεί τη χειραφετική του λειτουργία, αντίθετα, της δίνει ιδιαίτερη ισχύ, αφού τροφοδοτεί τη φαντασία και την κριτική συνείδηση.

Η σκέψη του Χέρμπερτ Μαρκούζε αναδεικνύει ότι το έργο τέχνης κινείται διαρκώς μέσα σε αυτές τις αντιφάσεις, δείχνοντας πως είναι ταυτόχρονα δέσμιος της κοινωνικής πραγματικότητας αλλά και φορέας υπέρβασης της. Από τη μία, το έργο τέχνης είναι φορέας σταθεροποίησης και αναπαραγωγής της κυρίαρχης τάξης, καλλιεργώντας την αντίληψη συμφιλίωσης και προσφέροντας έναν απομακρυσμένο χώρο “αιώνιας ευτυχίας”. Από την άλλη, είναι όχημα ριζικής άρνησης της υπάρχουσας κοινωνικής πραγματικότητας, που μέσω της μορφής δημιουργεί τον χώρο αμφισβήτησης, διατηρώντας ζωντανή την επιθυμία για μια πραγματικότητα διαφορετική από την υπάρχουσα.

## Το “ανατρεπτικό” έργο τέχνης

Έχει ενδιαφέρον να δούμε πώς ο Χέρμπερτ Μαρκούζε σχολίασε την “Κρήνη” του Μαρσέλ Ντυσάν, ένα από τα σημαντικότερα και πιο επιδραστικά έργα στην ιστορία της τέχνης. Η “Κρήνη” του Ντυσάν ανέτρεψε αρκετούς “κανόνες” της τέχνης. Εισήγαγε τον όρο ready-made, το έτοιμο αντικείμενο που μετατοπίζεται από εμπόρευμα ευρείας κατανάλωσης σε έργο προς στοχασμό.

Αυτή η χειρονομία αντιμετωπίστηκε με δυσπιστία από τον Χέρμπερτ Μαρκούζε, διότι δημιουργούσε μια νέα αντίληψη για τη μορφή του έργου τέχνης και τη ριζοσπαστική του διάσταση, η οποία θα μπορούσε να αλλοιώσει την τελευταία μορφή επικοινωνίας στο κυρίαρχο μονοπωλιακό σύστημα. Προειδοποιούσε ότι η τάση της “αντι-τέχνης”, η οποία προσπαθούσε να καταργήσει την αισθητική μορφή, μπορούσε να οδηγήσει στον συμβιβασμό της με την κατεστημένη πραγματικότητα.

Ένα ζήτημα που απασχόλησε τον Μαρκούζε είναι τα διάφορα κινήματα που εμφανίστηκαν στο χώρο της τέχνης τη δεκαετία του '60, τα οποία πρότασαν την “αντί-τέχνη” ως φορέα αντίστασης στις κατεστημένες μορφές ζωής αλλά και στην ίδια την τέχνη.

Ήδη από το κείμενο του “Some Remarks on Aragon” είχε στραφεί κριτικά στις πρωτοπορίες του μεσοπολέμου, οι οποίες κήρυξαν πόλεμο στη μορφή του έργου τέχνης. Διαπιστώνει ότι η μη-μορφή του έργου τέχνης έγινε το νέο περιεχόμενο, με αποτέλεσμα να αφομοιωθεί από το κυρίαρχο μονοπωλιακό σύστημα, όπως γράφει:

*“Η πρωτοποριακή άρνηση δεν ήταν αρκετά αρνητική. Η καταστροφή κάθε περιεχομένου δεν κατέστρεψε την ίδια την άμορφη μορφή. Η άμορφη μορφή διατηρήθηκε άθικτη, αποκομμένη από τη γενική μόλυνση. Η ίδια η μορφή σταθεροποιήθηκε ως νέο περιεχόμενο, και έτσι μοιράστηκε τη μοίρα όλων των περιεχομένων: απορροφήθηκε από την αγορά.”*

Στη συνέχεια αντιμετωπίζει με τις ίδιες σκέψεις τις πρωτοπορίες της δεκαετίας του '60, οι οποίες προσπαθούσαν να θολώσουν τα όρια μεταξύ έργου τέχνης και ζωής, μέσα από συνθέσεις και κατασκευές με καθημερινά αντικείμενα ή και happenings. Στόχος τους ήταν να αποδεσμεύσουν το έργο τέχνης από το χώρο του μουσείου ή της γκαλερί και να δώσουν νέο περιεχόμενο σε διάφορα αντικείμενα, από μια καρέκλα έως εμπορεύματα, καταγγέλλοντας το μονοπωλιακό οικονομικό σύστημα και τον καταναλωτισμό που επεκτεινόταν σε κάθε πτυχή της καθημερινότητας του ατόμου.

Ο Χέρμπερτ Μαρκούζε έβλεπε σε όλες αυτές τις μορφές αντι-τέχνης στοιχεία της βιομηχανικής και μουσειακής κουλτούρας και δεν διέκρινε καμία ανατρεπτική προοπτική. Όπως αναφέρει:

*“Η σημερινή αντι-τέχνη είναι καταδικασμένη να μείνει τέχνη, ανεξάρτητα πόσο ‘αντί’ τείνει να είναι. Ανίκανη να γεφυρώσει το χάσμα ανάμεσα στην τέχνη και την πραγματικότητα και να ξεφύγει από τα δεσμά της ‘αντι-μορφής’, η εξέγερση εναντίον της μορφής κατορθώνει μονάχα να χάσει την καλλιτεχνική ποιότητα και ακόμα να καταστρέψει και να υπερνικήσει την αλλοτρίωση με τρόπο πλασματικό.”*

Διατυπώνει ότι η μη-μορφή του έργου τέχνης θα απορροφηθεί ως περιεχόμενο από την αγορά, και η συσκότιση μεταξύ της καθημερινής ζωής και του έργου τέχνης θα οδηγεί σε έργα συμβιβαστικά με την κατεστημένη πραγματικότητα. Έχει, λοιπόν, ενδιαφέρον να δούμε πώς σχολιάζει ο Μαρκούζε τη “Κρήνη” του

Ντυσάν, ένα έργο που εγκαινιάζει νέες οπτικές και πρακτικές στην τέχνη στις αρχές του 20ού αιώνα.

Στα γράμματα του προς τους Σουρρεαλιστές του Σικάγου, σε συζήτηση για τα έτοιμα αντικείμενα που εκτίθενται ως έργα τέχνης, σημειώνει:

*“Μόνο η μετασχηματισμένη πραγματικότητα είναι η πραγματικότητα της τέχνης, και μόνο αυτός ο μετασχηματισμός (που αλλοιώνει κάθε αντικείμενο και κάθε πτυχή του αντικειμένου) καθιστά δυνατή τη νέα αντίληψη, εμπειρία, κατανόηση του κόσμου μέσα στην αισθητική πρόσληψη· η ρήξη με το μονοπώλιο της κατεστημένης εμπειρίας και της κατεστημένης πραγματικότητας καθιστά δυνατό το νέο υποκείμενο.”*

Ο Μαρκούζε αναφέρει ότι μόνο το αντικείμενο το οποίο “αλλοιώνεται” από τον αισθητικό μετασχηματισμό μπορεί να έρθει σε ρήξη με την κατεστημένη πραγματικότητα.

Ένα έργο τέχνης χρησιμοποιεί “υλικά” από την καθημερινή πραγματικότητα — όπως εικόνες, αντικείμενα, γλώσσα και αφηγήσεις— και τα μετασχηματίζει σε μια ιδεατή πραγματικότητα. Παρόλο που αποτελεί υλικό αντικείμενο, ένας καμβάς με χρώματα ή υφές, βιώνεται ως φορέας μιας άλλης πραγματικότητας. Αυτή η άλλη πραγματικότητα έχει αντικειμενικότητα, διότι δεν είναι απλά μια αποτύπωση της φαντασίας του καλλιτέχνη, αλλά η έκφραση μιας αντίληψης για τα πράγματα που μπορεί να είναι κοινή, καθολική και όχι προσωπική. Το έργο τέχνης εκφράζει κάτι καθολικό: ο καλλιτέχνης και ο θεατής μπορούν να αναγνωρίσουν μέσα στο έργο μια “κοινή” οπτική πάνω στη δεδομένη πραγματικότητα.

Αυτός ο μετασχηματισμός της πραγματικότητας δημιουργεί μια νέα αντίληψη στο θεατή για τα αντικείμενα και κάθε πτυχή τους στην καθημερινότητα. Ο μετασχηματισμός αυτός δημιουργεί ρωγή στον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τα πράγματα, καθώς ένα αντικείμενο χρηστικής αξίας μπορεί να γίνει φορέας υπέρβασης της χρηστικής του αξίας.

Ο Μαρκούζε συνεχίζει σημειώνοντας:

*“Αυτός ο διπλός μετασχηματισμός (υποκειμενικός και αντικειμενικός) αλλάζει τη δομή και τη λειτουργία αντικειμένου και υποκειμένου. Η απλή γεωγραφική μετατόπιση ενός αντικειμένου δεν μπορεί ποτέ να επιτύχει αυτή τη ρήξη: παραμένει μέσα στο κατεστημένο, ως μέρος του κατεστημένου, του ιδεολογικού και υλικού του εξοπλισμού. Το ουρητήριο του Ντυσάν παραμένει ουρητήριο ακόμη και στο μουσείο ή στη γκαλερί· κουβαλά τη λειτουργία του μαζί του — ως ανεστάλη, ‘πραγματική’ λειτουργία: ένα κατσαρόλι για κατούρημα! Αντιστρόφως, ένας πίνακας του Σεζάν παραμένει πίνακας του Σεζάν ακόμη και στην τουαλέτα.”*

Ο Μαρκούζε χαρακτηρίζει τη “Κρήνη” του Ντυσάν ως έργο που “επαναλαμβάνει” τη δεδομένη πραγματικότητα και δεν την υπερβαίνει ή αποστασιοποιείται από αυτή, χάνοντας την ουσία του έργου τέχνης. Κατά τη γνώμη του, η “Κρήνη” δεν απελευθερώνει τη χρηστική αξία του αντικειμένου, απλώς τη μετατοπίζει σε έναν άλλο χώρο, από την τουαλέτα στον εκθεσιακό χώρο του μουσείου. Το επίκεντρο της κριτικής του είναι ότι η ουσία του έργου τέχνης είναι να μετασχηματίζει και να αποξενώνει τα καθημερινά αντικείμενα και κάθε πτυχή τους από την κατεστημένη πραγματικότητα. Η ριζοσπαστική ιδιότητα του έργου τέχνης εντοπίζεται στη δημιουργία ενός υποκειμένου που θα αντιλαμβάνεται τα αντικείμενα πέρα από την χρηστική και λειτουργική τους αξία.

Ο Μαρκούζε ασκεί κριτική στη “χειρονομία” του Ντυσάν ως:

*“παραίτηση ή απουσία εκείνης της κριτικής φαντασίας που εκφράζει την απουσία κριτικής που θα μπορούσε να ασκήσει στην κατεστημένη πραγματικότητα και να προτείνει χειραφετικές δυνατότητες. Η ‘χειρονομία’ του Μ. Ντυσάν, αντί να δημιουργήσει μια νέα αυτόνομη πραγματικότητα, επαναλαμβάνει την υπάρχουσα, προκαλώντας αμηχανία στο θεατή ή προσφέροντας ‘σοκ’ στους μνημένους κύκλους του μουσειακού πολιτισμού.”*

Ο Μαρκούζε θεωρεί ότι αυτή η χειρονομία μετατόπισης αντικειμένου θέτει σε κίνδυνο τη μορφή επικοινωνίας του έργου τέχνης, υπό την έννοια ότι η μορφή αποτελεί το μοναδικό μέσο όπου μπορεί να εκφραστεί μια αλήθεια που δεν μπορεί να επικοινωνηθεί με καμία άλλη μορφή. Κατηγορεί ότι αυτή η τάση “αντι-τέχνης” καταργεί την αισθητική μορφή και συμβιβάζεται με την κατεστημένη πραγματικότητα που επιδιώκει να ανατρέψει, θυσιάζοντας τις ριζοσπαστικές δυνατότητες της μορφής του έργου τέχνης και καθιστώντας τις αφομοιώσιμες από τη βιομηχανία της κουλτούρας.

## Επίλογος

Μπορούμε να διακρίνουμε στη σκέψη του Χέρμπερτ Μαρκούζε μια έντονη ανησυχία, σε όλη τη διάρκεια της συγγραφής των κειμένων του, για τις αρνητικές κοινωνικοπολιτικές συνθήκες. Αναγνωρίζει ότι η σκέψη του ατόμου είναι εγκλωβισμένη σε μια αντίληψη “ολοκληρωτισμού” και βλέπει στο έργο τέχνης ένα πεδίο όπου μπορεί να δημιουργηθεί μια νέα αντίληψη στο άτομο, αλλά ταυτόχρονα να κατευνάσει οποιαδήποτε επιθυμία για ριζοσπαστική αλλαγή. Διαχωρίζει το έργο τέχνης από την πολιτική πράξη, αναγνωρίζοντας ότι η δυναμική του έγκειται στην ικανότητά του να μετασχηματίζει τη συνείδηση και την αντίληψη του ατόμου.

Εντοπίζει τη χειραφετική προοπτική του έργου τέχνης στο να αμφισβητεί και να έρχεται σε ρήξη με την ηγεμονική πραγματικότητα, δημιουργώντας την δική του αυτόνομη πραγματικότητα.

Ο Χέρμπερτ Μαρκούζε θέτει αυτή τη σκέψη σε ένα από τα τελευταία του κείμενα, “Η Αισθητική Διάσταση”. Στα προηγούμενα κείμενά του, “Σημειώσεις για τον Άραγκον” και “Ο Καταφατικός Χαρακτήρας της Κουλτούρας”, ασκεί κριτική σε έργα που χαρακτηρίζονται ως πολιτικά και προσπαθεί να θέσει τη λειτουργία του έργου τέχνης ως φορέα κατάφασης. Σε αυτά τα κείμενα, αρχικά παρουσιάζει τη δυσμενή κοινωνικοπολιτική συνθήκη και τη δυνατότητα της μονοπωλιακής μαζικής κουλτούρας να αφομοιώνει οποιαδήποτε ανατρεπτική διάθεση στο έργο τέχνης. Αυτό γίνεται αντιληπτό καθώς εξετάζει τα πρωτοποριακά έργα τέχνης του Μεσοπολέμου, όπου η προσπάθεια ρήξης με τις παραδοσιακές μορφές έκφρασης απέτυχε να οδηγήσει σε μια πραγματικά απελευθερωτική προοπτική.

Ο Μαρκούζε εντοπίζει στη μορφή του έργου τέχνης τη ριζοσπαστική δυναμική του. Η μορφή συνθέτει και αναδεικνύει το περιεχόμενο. Αυτός ο αισθητικός μετασχηματισμός καθιστά το έργο τέχνης φορέα αμφισβήτησης αλλά και αντίθεσης στον καταφατικό χαρακτήρα της κουλτούρας. Η μορφή του έργου τέχνης δημιουργεί έναν αυτόνομο χώρο ρήξης στην κατεστημένη πραγματικότητα και ταυτόχρονα την υπερβαίνει: ένα χώρο όπου ο άνθρωπος μπορεί να οραματιστεί μια πραγματικότητα διαφορετική, πέρα από την κυριαρχία της χρηστικής αξίας, μια εικόνα εναλλακτικής πραγματικότητας σε σχέση με την υπάρχουσα.

Ο Μαρκούζε εντοπίζει στο έργο τέχνης ένα πεδίο στο οποίο το άτομο μπορεί να φανταστεί πέρα από την κυρίαρχη λογική που έχει κυριεύσει ολοκληρωτικά κάθε πτυχή της καθημερινότητάς του. Αυτό είναι ένα από τα κύρια ζητούμενα στη σκέψη του: η προσπάθειά του να εντοπίσει μια χειραφετική προοπτική μέσα στις αντίξοες κοινωνικοπολιτικές συνθήκες. Βέβαια, στέκεται κριτικά και αναγνωρίζει ότι το έργο τέχνης μπορεί να λειτουργήσει και ως φορέας αναπαραγωγής και εγκαθίδρυσης της κυρίαρχης λογικής και αντίληψης, αλλά ενέχει παράλληλα την ουτοπική διάσταση που μπορεί να αμφισβητεί την κυρίαρχη σκέψη. Το έργο τέχνης δεν είναι πολιτική πράξη, αλλά ένας φορέας μιας νέας συνείδησης για το άτομο. Το αυθεντικό έργο για τον Μαρκούζε είναι όταν αμφισβητεί την κατεστημένη πραγματικότητα και όχι απλώς όταν διαμαρτύρεται ενάντια σε αυτή, δημιουργώντας ένα πεδίο ρήξης μέσα στην κυρίαρχη πραγματικότητα και όχι όταν την επιβεβαιώνει.

Ο Μαρκούζε γράφει αυτά τα κείμενα έχοντας κυρίως στο νου τα έργα του Ρομαντισμού και του Μοντερνισμού. Δεδομένου ότι η σύγχρονη εικαστική πρακτική έχει προχωρήσει σε δρόμους που χάραξαν τα έργα του Μαρσέλ Ντυσάν, θα είχε ενδιαφέρον να εξετάσουμε αν η κριτική του Μαρκούζε και η θέση του για τη μορφή του έργου τέχνης έχουν αντίκρισμα σήμερα.

Είχε ασκήσει έντονη κριτική στα έργα του Ντυσάν και του Άντι Γουόρχολ, σχολιάζοντας τα ως “προεκτάσεις της πραγματικότητας” και όχι ως δημιουργίες μιας “αυτόνομης πραγματικότητας”. Από αυτήν τη στάση μπορούμε να διακρίνουμε και την πιθανή θέση του απέναντι στα έργα σύγχρονης τέχνης. Η σύγχρονη εικαστική πρακτική έχει απομακρυνθεί αρκετά από τη λογική του αισθητικού μετασχηματισμού όπως την περιγράφει ο Μαρκούζε: μια καρέκλα ως έκθεμα είναι η καρέκλα καθ’ αυτή, όπως θα τη συναντήσουμε και με όρους χρήσης, σε αντίθεση με μια καρέκλα του Σεζάν.

Μπορούμε να πούμε ότι το ζήτημα της εκθεσιμότητας και η “μετατόπιση της πραγματικότητας” κυριαρχεί στη σύγχρονη τέχνη. Έργα στους λευκούς χώρους των γκαλερί συχνά προσομοιώνουν τη βιομηχανική παραγωγή, μετατρέποντας τη μαζική παραγωγή σε αισθητικό γεγονός.

Κάθε εικαστικό έργο προσπαθεί να δημιουργήσει ένα αισθητικό γεγονός, μια ουτοπία ανάμεσα στους τοίχους της γκαλερί. Εδώ ανακύπτει το ερώτημα: μπορεί η σύγχρονη τέχνη, με αυτή τη μορφή, να δημιουργήσει την “αυτόνομη πραγματικότητα” που δίνει τη δυνατότητα στο άτομο να φανταστεί ένα εναλλακτικό παρόν ή συνεχίζει την παράδοση του “διαλείμματος” από την καθημερινή πραγματικότητα;

## Βιβλιογραφία

- Μαρκούζε, Χέρμπερτ, Η Αισθητική Διάσταση, εκδ. Νησίδες, 1998
- Μαρκούζε, Χέρμπερτ, Αρνήσεις, εκδ. Ύψιλον, 1983
  
- Μαρκούζε, Χέρμπερτ, Αντεπανάσταση και  
Εξέγερση, εκδ. Παπαζήσης, 1974
- Μαρκούζε, Χέρμπερτ, Η τέχνη, Μορφή της  
Πραγματικότητας, εκδ. Γλάρος, 1983
- Συλλογικό, Herbert Marcuse:  
Κριτική, Ουτοπία, Απελευθέρωση, εκδ. Στάχυ, 1999
  
- Marcuse, Herbert, Technology, War and Fascism (Collected Papers of  
Herbert
  
- Marcuse, vol. 1), εκδ. Routledge, 1998
- Marcuse, Herbert, Technology, Art and Liberation (Collected Papers of  
-Herbert Marcuse, vol. 4), εκδ. Routledge, 1998
- Kellner, Douglas, Herbert Marcuse and Crisis of  
Marxism, εκδ. Macmillan, 1984
  
- .

## Υποστήριξη εικαστικού έργου

Η πρόθεση του έργου είναι να εξερευνήσει αφηγηματικούς μηχανισμούς υπό την “σκεπή” μιας ψευδοϊστορικής αναφοράς, που θα μπορούσε να χρονολογηθεί στην Αμερική στις αρχές της δεκαετίας του 1970, μετά το τέλος των αντιπολεμικών κινημάτων και την άνθηση του underground κινηματογράφου. Ειδική αναφορά πρέπει να γίνει στην ομάδα Newsreel Collective, μια ακτιβιστική κινηματογραφική ομάδα (με διάφορα παραρτήματα σε πανεπιστήμια) που δημιουργούσε και διακινούσε ταινίες προπαγανδιστικού υλικού κατά τη διάρκεια των κοινωνικών κινημάτων στην Αμερική. Ο σκοπός της ομάδας ήταν τα κινηματογραφικά τους φιλμ να δημιουργήσουν έναν χώρο σκέψης και πράξης, όπου η εικόνα λειτουργεί ως πεδίο αντίστασης και αναστοχασμού. Η ιστορία τους αποτέλεσε την πρώτη βάση για τη δημιουργία της ταινίας.

Ο κεντρικός μηχανισμός αφήγησης του έργου είναι η προσπάθεια να διεκδικήσει ή να δημιουργήσει ένα χώρο πραγματικότητας, που θα παρουσιαστεί ως γεγονός που κάποτε έλαβε χώρα στο παρελθόν. Για να δημιουργηθεί αυτή η ψευδαίσθηση, χρησιμοποιώ το αφηγηματικό μέσο του τηλεοπτικού ντοκιμαντέρ, το οποίο στη συλλογική συνείδηση θεωρείται μέσο δύσκολα αμφισβητήσιμης εγκυρότητας. Το ζήτημα που θα μας απασχολήσει είναι η δημιουργία της “πραγματικότητας” ως αφηγηματικός μηχανισμός.

## Η πραγματικότητα του ντοκιμαντέρ

Η έννοια της πραγματικότητας στο ντοκιμαντέρ υπήρξε, από τις απαρχές του κινηματογράφου, ένα από τα πιο συζητημένα ζητήματα στη θεωρία του κινηματογράφου. Ήδη από τις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα, θεωρήθηκε ως το είδος που έρχεται σε άμεση επαφή με την πραγματικότητα και την αποτυπώνει χωρίς τη μεσολάβηση της μυθοπλασίας. Ο Bill Nichols, στο *Introduction to Documentary*, διατυπώνει ότι η πραγματικότητα του ντοκιμαντέρ δεν είναι ποτέ ουδέτερη· δεν αποτυπώνει απλώς ένα αντίκρυσμα, αλλά μια ερμηνεία, έναν τρόπο θέασης και κατανόησης της.

Ορίζει το ντοκιμαντέρ ως μια “αναπαράσταση του κόσμου που ήδη καταλαμβάνουμε”, έρχοντας σε άμεση αντίθεση με την ιδέα της αναπαραγωγής της πραγματικότητας, καθώς το ντοκιμαντέρ δεν επιδιώκει να λειτουργήσει ως πιστή αντανάκλαση του πραγματικού κόσμου, αλλά ως ερμηνεία του. Κάθε εικόνα της πραγματικότητας είναι ήδη προϊόν ερμηνείας και κατασκευής, όπως σημειώνει ο Nichols: “Τα ντοκιμαντέρ δεν απεικονίζουν απλώς τον κόσμο, τον ερμηνεύουν”. Η πραγματικότητα του ντοκιμαντέρ διαμεσολαβείται από την κάμερα και το βλέμμα του σκηνοθέτη. Το υλικό του δημιουργού αποτελεί έναν μετασχηματισμό της κοινωνικής πραγματικότητας, προσφέροντας μια αναπαράσταση του κόσμου που ήδη κατοικούμε και μοιραζόμαστε, καθιστώντας ορατή μια συνθήκη που μας διαφεύγει.

Αυτός ο μετασχηματισμός της κοινωνικής πραγματικότητας δίνει στο ντοκιμαντέρ το πλεονέκτημα έναντι της μυθοπλασίας: στη συνείδηση του θεατή, το ντοκιμαντέρ θεωρείται μέρος της πραγματικότητας του. Παρόλο που το ντοκιμαντέρ αποτελεί πάντοτε μια μορφή αναπαράστασης και ερμηνείας, θεμελιώνεται στην υπόθεση ότι διατηρεί μια άμεση σύνδεση με τον ιστορικό κόσμο. Λειτουργεί με την υπόσχεση ότι “ο ήχος και οι εικόνες που παρουσιάζει αντλούν την προέλευσή τους από τον ιστορικό κόσμο που όλοι μοιραζόμαστε”. Η υπόθεση αυτή στηρίζεται στην ικανότητα της φωτογραφικής εικόνας και της ηχογράφησης να καταγράφουν την πραγματικότητα με εξαιρετική πιστότητα.

Η δεικτική της διάσταση προκύπτει από το γεγονός ότι η φωτογραφική εικόνα φέρει πάνω της το άμεσο αποτύπωμα, διαμεσολαβημένο από το βλέμμα της κάμερας, της υλικής πραγματικότητας που καταγράφει. Αυτή η σχέση προσδίδει στην εικόνα τη λεγόμενη ντοκιμαντερίστικη αξία. Αν και η δεικτική σχέση ισχύει εξίσου για τις μυθοπλαστικές και τις μη μυθοπλαστικές εικόνες, το κοινό ανταποκρίνεται διαφορετικά στα δύο είδη: στη μυθοπλασία, ο θεατής καλείται να αναστείλει συνειδητά τη δυσπιστία του, αποδεχόμενος προσωρινά τον φανταστικό κόσμο του έργου. Αντίθετα, στο ντοκιμαντέρ ο θεατής παραμένει προσηλωμένος στη λειτουργία της τεκμηρίωσης και διατηρεί την πίστη του στην αυθεντικότητα του ιστορικού κόσμου που προβάλλεται στην οθόνη.

Ο δημιουργός του ντοκιμαντέρ μετασχηματίζει την κοινωνική πραγματικότητα και προτείνει μια συγκεκριμένη οπτική γωνία προς τον θεατή. Η οργάνωση και η

σύνθεση εικόνας και ήχου καθορίζουν πώς θα κατανοήσουμε και θα ερμηνεύσουμε αυτό που προβάλλεται στην οθόνη. Η ερμηνεία της πραγματικότητας δεν εξαρτάται μόνο από την πιστή αναπαράσταση που παρέχει η κάμερα, αλλά και από ένα σύνολο παραγόντων που οργανώνουν και κατευθύνουν την αντίληψη του θεατή. Το έργο του ντοκιμαντέρ αποτελεί σύνθεση επιλογών, τεχνικών και αφηγηματικών στοιχείων, δημιουργώντας μια τεκμηριωτική λειτουργία. Συνεπώς, το ντοκιμαντέρ δεν είναι απλώς αντικειμενική καταγραφή, αλλά “δημιουργική επεξεργασία” της πραγματικότητας, που αξιοποιεί τεκμήρια από τον ιστορικό κόσμο για να διαμορφώσει και να παρουσιάσει τη δική του πραγματικότητα.

Μπορούμε να αντιληφθούμε ότι το είδος του ντοκιμαντέρ διαθέτει συγκεκριμένους τεχνικούς και αφηγηματικούς μηχανισμούς που προσπαθούν να πείσουν τον θεατή ότι αυτό που βλέπει είναι η πραγματικότητα. Δημιουργεί μια σαφήνεια που αφήνει να εννοηθεί ότι τα ντοκιμαντέρ δείχνουν τον κόσμο όπως είναι πραγματικά. Αυτή η αίσθηση άμεσης πρόσβασης στην πραγματικότητα είναι το βασικό χαρακτηριστικό του.

### **Δημιουργώντας την πραγματικότητα**

Το mockumentary είναι είδος ταινιών μυθοπλασίας που χρησιμοποιεί όλους τους αφηγηματικούς μηχανισμούς και τις τεχνικές του ντοκιμαντέρ για να παρουσιάσει γεγονότα, ιστορικές αναφορές ή και χαρακτήρες ως πραγματικά γεγονότα. Συνήθως λειτουργεί ως σάτιρα στο ίδιο το είδος του ντοκιμαντέρ, υπονομεύοντας την αξίωση για αντικειμενικότητα που παραδοσιακά συνοδεύει το ντοκιμαντέρ.

Ήδη από το πρώτο ντοκιμαντέρ, *Ο Νανούκ του Βορρά* του Ρόμπερτ Φλάχερτι, βλέπουμε σκηνές που είναι στημένες από τον σκηνοθέτη. Από την αρχή του είδους, ο δημιουργός προσπαθεί να κατευθύνει μια “πραγματικότητα”. Μερικές φορές, αυτή η “κατασκευασμένη πραγματικότητα” μπορεί να επέμβει και στην ίδια την κοινωνική πραγματικότητα, όπως συνέβη με το ραδιοφωνικό δράμα *Ο Πόλεμος των Κόσμων* του Όρσον Γουέλς το 1938, όπου πολλοί ακροατές πίστεψαν ότι οι εξωγήινοι επιτέθηκαν στον πλανήτη μας.

Στις δεκαετίες του 1960 και 1970, το mockumentary άρχισε να διαμορφώνεται ως κριτική στα μέσα μαζικής ενημέρωσης και στο πολιτικό κατεστημένο. Ένα γνωστό παράδειγμα είναι η τηλεταινία *The War Game* του Πήτερ Βάτκινς (1965), που απεικονίζει τον απόηχο μιας πυρηνικής επίθεσης στη Βρετανία και απαγορεύτηκε από το BBC, αλλά κέρδισε το Όσκαρ Καλύτερου Ντοκιμαντέρ το 1966.

Η κοινή αντίληψη των θεατών είναι ότι ένα ντοκιμαντέρ έχει εγκυρότητα· το κοινό προσδοκά ότι θα δει πραγματικά πρόσωπα, τόπους και γεγονότα. Η προσδοκία αυτή βασίζεται σε μια “σύμβαση” μεταξύ δημιουργού και θεατή: ο δημιουργός υπόσχεται αυθεντική απεικόνιση της πραγματικότητας και ο θεατής δέχεται τις εικόνες ως πραγματικές.

Το mockumentary, χρησιμοποιώντας πιστά τους τεχνικούς και αφηγηματικούς μηχανισμούς του ντοκιμαντέρ, αμφισβητεί τη σχέση μεταξύ εικόνας και πραγματικότητας. Όσο πιο πιστά μιμείται την τεκμηριωτική μορφή, τόσο αυξάνεται η υπονόμηση της αντίληψης της αυθεντικότητας.

## **Η χειραφετημένη πραγματικότητα**

Παρά τη διαφορά τους—το ντοκιμαντέρ ως τεκμηρίωση και το mockumentary ως αποδόμηση—και τα δύο διαθέτουν χειραφετική δυναμική, καθώς ανασυνθέτουν την πραγματικότητα και διεκδικούν χώρο σε αυτήν. Δημιουργούν πεδίο κριτικής σκέψης, καλλιεργώντας έναν νέο τρόπο αντίληψης και ερμηνείας από τον θεατή. Το mockumentary, κυρίως, εκθέτει τους μηχανισμούς κατασκευής της εικόνας, ασκεί κριτική στην αντίληψη της αυθεντικότητας και σπάει την παθητική κατανάλωση των εικόνων.

Η σκέψη του Χέρμπερτ Μαρκούζε για την “αυτόνομη πραγματικότητα” του έργου τέχνης και η ρήξη του με την κοινωνική πραγματικότητα βρίσκει κοινό πεδίο με την “κατασκευασμένη πραγματικότητα” του mockumentary.

Το mockumentary πραγματοποιεί μια χειρονομία ρήξης, χρησιμοποιώντας τις συμβάσεις, τους αφηγηματικούς μηχανισμούς και τις τεχνικές του ντοκιμαντέρ, ενός είδους που ο θεατής ταυτίζει με αυθεντικότητα. Δημιουργεί μια “κατασκευασμένη πραγματικότητα” η οποία υποβαθμίζει την

“πραγματικότητα” του ντοκιμαντέρ και διεκδικεί χώρο στην κοινωνική πραγματικότητα. Αμφισβητεί και σατιρίζει τις κυρίαρχες αξίες και αντιλήψεις, επινοεί την πραγματικότητα και θέτει σε κρίση την εμπιστοσύνη του θεατή. Αυτή η χειρονομία ρήξης έχει ριζοσπαστική δυναμική και προτείνει νέα οπτική γωνία στον θεατή. Όπως σημειώνει ο Χέρμπερτ Μαρκούζε, η μορφή του έργου τέχνης προβάλλει δυνατότητες ενός άλλου τρόπου ύπαρξης.

## **Βιβλιογραφία**

- Nichols,Bill Introduction to Documentary,,εκδ.Indiana University Press (2001)

- Higgs,Craig-Roscoe,Jane, Faking it - Mock-documentary and the subversion of factuality,εκδ. Manchester University Press (2002)

## Ευχαριστίες

Ο σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να θέσει και να ερευνήσει ερωτήματα που με έχουν απασχολήσει κατά την διάρκεια των προπτυχιακών και μεταπτυχιακών μου σπουδών.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους τους καθηγητές που με καθοδήγησαν στην θεωρητική και εικαστική μου πρακτική έρευνα κατά την διάρκεια των μεταπτυχιακών σπουδών. Ειδικές ευχαριστίες στον κύριο Νίκο Φωλινά για την καθοδήγηση του στην έρευνα μου για την θεωρητική εργασία. Καθώς και τους καθηγητές, κύριο Γιώργο Χαρβαλιά και την κυρία Βίκυ Μπέτσου για την συμβολή τους στο εικαστικό έργο.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τους συμφοιτητές μου και τις συμφοιτήτριες μου για τις ενδιαφέρων συζητήσεις, προβληματισμούς και το υπέροχο “ταξίδι” εν γένει των μεταπτυχιακών σπουδών  
Κάθε ανεπάρκεια, παράλειψη και λάθος της ερευνητικής εργασίας βαραίνει τον γραφών.

Στην μνήμη του δασκάλου Θανάση Ρεντζή.



