ePublishing

Αυτόματον: Περιοδικό Ψηφιακών Μέσων και Πολιτισμού

Τόμ. 1, Αρ. 1 (2021)



Θεωρησιακή Αισθητική

Robin Mackay

doi: 10.12681/automaton.28579

Copyright © 2021, Αυτόματον: Περιοδικό Ψηφιακών Μέσων και Πολιτισμού

Άδεια χρήσης Creative Commons Αναφορά 4.0.

Βιβλιογραφική αναφορά:

Mackay, R. (2023). Θεωρησιακή Αισθητική. *Αυτόματον: Περιοδικό Ψηφιακών Μέσων και Πολιτισμού*, *1*(1), 53–62. https://doi.org/10.12681/automaton.28579

AUTOMATON
1(1): 53-62

Θεωρησιακή Αισθητική[1]

Robin Mackay*

Περίληψη
Οι παρακάτω σκέψεις ως προς τον αντίκτυπο του Θεωρησιακού Ρεαλισμού στην αισθητική, κυμαίνονται από τη σχέση της σύγχρονης τέχνης με την αισθητική, έως την επιτάχυνση και την αφαίρεση, τη λογική και τον σχεδιασμό. Το άρθρο προσβλέπει στη δυνατότητα μιας θεωρίας και πρακτικής που δε θα επενδύει στην εξωπραγματική υπόσχεση του αισθητικού, αλλά θα αναγνωρίζει την πραγματική δύναμη και έλξη των εικόνων στον κόσμο σήμερα, και τις νέες τεχνολογικές διαμεσολαβήσεις μεταξύ του αισθητήριου και του πλανητικού δικτύου μέσων, και θα αναδεικνύει το αισθητικό ως έναν φορέα ανάπτυξης νέων τρόπων γνώσης.

Λέξεις κλειδιά: θεωρησιακός ρεαλισμός, σύγχρονη τέχνη, μέσα, αισθητική, αναπαράσταση.

* Associate researcher, Department of Visual Cultures, Goldsmiths University of London, robin.mackay@gold.ac.uk

Speculative Aesthetics

Robin Mackay*

Abstract

These reflections on the ramifications of Speculative Realism for aesthetics ranges from contemporary art's relation to the aesthetic, to accelerationism and abstraction, logic and design. The paper anticipates the possibility of a theory and practice no longer invested in the otherworldly promise of the aesthetic, but acknowledging the real force and traction of images in the world today, so as to give prominence to the new technological mediations between the human sensorium and the planetary media network, and of the aesthetic as an enabler of new modes of knowledge.

Keywords: speculative realism, contemporary art, media, aesthetics, representation.

* Associate researcher, Department of Visual Cultures, Goldsmiths University of London, robin.mackay@gold.ac.uk

Στη σύγχρονη τέχνη, σήμερα, η καλλιτεχνική πρακτική υποβάλλεται σε μια συνεχή επανα-επινόηση, η οποία συνοδεύεται από μια αέναη επαναδιαπραγμάτευση της σχέσης της με το θυμικό. Η επακόλουθη ανάγκη για νέες προσεγγίσεις εξοικονόμησε μια μάλλον εσπευσμένη ιδιοποίηση εννοιών που αναπτύχθηκαν κάτω από την (θρυμματισμένη πλέον) κατηγορία του «Θεωρησιακού Ρεαλισμού» (Speculative Realism)·[2] στο βαθμό, μάλιστα, που σήμερα αυτές οι έννοιες να έχουν γίνει κάτι σα μονάδες αυτοσχέδιου πολιτιστικού κεφαλαίου.[3]

Δεδομένου ότι η σύγχρονη τέχνη κατέχει το πολιτιστικό προνόμιο να αποτελεί τον τόπο διαπραγμάτευσης ανάμεσα στο εννοιολογικό και το αισθητηριακό, φαίνεται εύλογο πως θα μπορούσε να προσφέρει τον χώρο για τη σύγκλιση του Θεωρησιακού Ρεαλισμού με την αισθητική. Όμως μια τέτοια επιδίωξη καθίσταται περίπλοκη όταν αναλογιστούμε το τι τελικά μπορεί να φέρει σε αυτή τη διαπραγμάτευση ο Θεωρησιακός Ρεαλισμός, όταν το βασικό του θεωρητικό πλεονέκτημα (σύμφωνα με το κοινά δημοφιλές του αξίωμα) είναι η απόρριψη του διαμεσολαβητικού ρόλου της ανθρώπινης εμπειρίας. Πραγματικά, αν αυτό το «κίνημα» ενδιαφέρεται να αποσπάσει την προσοχή μας από την πρωτοκαθεδρία της διαίσθησης και της ερμηνείας, θα μπορούσε να (και έχει) ερμηνευτεί ως μια τάση αντιαισθητικής.

Για την ακρίβεια, η υιοθέτηση του Θεωρησιακού Ρεαλισμού στη καλλιτεχνική πρακτική και (κυρίως) στον Λόγο για την τέχνη, καθορίστηκε περισσότερο από μια σειρά τυπικών συμπτώσεων παρά από μια ουσιαστική ενασχόληση με το εν λόγο ζήτημα. Η αποδοχή του ευνοήθηκε από τη σύγκλιση του προτάγματος του αντι-συσχετισμού με ερωτήματα για την κλιματική αλλαγή και την ανθρωπόκαινο εποχή («έναν κόσμο χωρίς εμάς»). Παρόμοια, το ενδιαφέρον του Θεωρησιακού Ρεαλισμού για μη-ανθρώπινους δρώντες ή υλικές συνεργίες, έγινε μαρτυρία για τα τεράστια απανθρώπινα δίκτυα στα οποία ξέρουμε ότι εμπλεκόμαστε, την πολυπλοκότητα των οποίων όμως οι καλλιτέχνες και καλλιτέχνιδες δυσκολεύονται να κατανοήσουν.

Ωστόσο, υπάρχουν εξίσου χειροπιαστά και αναμφισβήτητα οφέλη για την τέχνη εδώ: Στην αντικειμενοστραφή της μορφή, όπου κάθε αντικείμενο, όπως και να είναι, υφίσταται στο ίδιο οντολογικό πεδίο, αλλά ταυτόχρονα αποσύρεται από την εμπειρία μας επί αυτού, η «τέχνη Θεωρησιακού Ρεαλισμού» εκπληρώνει, πολύ πιο οικονομικά από όσο τα προβοκαρίσματα της αβανγκάρντ ή τα κοινωνικά πειράματα της σχεσιακής αισθητικής (relational aesthetics), το παλιό εκείνο όνειρο της εξίσωσης του έργου τέχνης με το σύμπαν της μη-τέχνης: Ένα έργο τέχνης είναι απλώς ένα πράγμα, σε ταπεινή και ισάξια ύπαρξη με άλλα πράγματα (ψυγείο, φασκωλόμυς, καπάκι στυλό, αστεροειδής, πρωτόνιο, έκθεση εγκλημα-

τικότητας κοκ). Επιπλέον, η αντικειμενοστραφής θέση ευνοεί τον περιορισμό της διευρυμένης πρακτικής και την επιστροφή στο αυτόνομο αντικείμενο, με τον ενθουσιασμό μάλιστα που ενέχει η φιλοσοφική βαθύνοια: σε μια κοσμική αναζωογόνηση του προκατασκευασμένου, το αντικείμενο όποιο και να είναι αυτό, καθώς συν-πληρώνεται με την πίστη στην ανατρεπτική δύναμη της αντικειμενότητας ως τέτοιας, καθίσταται όχι μόνο τέχνη αλλά και πρακτική φιλοσοφία (ποικίλα παρατιθέμενα αντικείμενα προερχόμενα από εξίσου ετερόκλιτα πεδία – ποιος/ ποια επιμελήτρια δεν θα ενθουσιαζόταν με την ιδέα ότι ο Λαϊκός Απελευθερωτικός Στρατός είναι ανάλογος με ένα φλυτζάνι καφέ;).[4] Μετά την αναγνωρισμένα πλήρη αποτυχία του εννοιολογισμού (conceptualism) να συμπτύξει την αισθητική εμπειρία σε μια εννοιολογική πρόταση, ο «Θεωρησιακός Ρεαλισμός» κάνει δυνατή μια νέα «τέχνη μετά την φιλοσοφία», κατά την οποία μια ανούσια γενική έννοια (αντικείμενο, πράγμα ή ύλη) μπορεί μυστηριωδώς να μεταμορφώσει το οτιδήποτε κάτι σε μια αισθητικά και φιλοσοφικά σημαντική εμπειρία. Και τελικά, η υπόσχεση του μεγάλου εξισωτισμού του γεωλογικού και του ανθρωπογενούς, του πολιτισμού και της φύσης, των στοιχειωδών σωματιδίων και των υπαλλήλων σε μια ενιαία γιγάντια αντικειμενοτική μήτρα, συγκλίνει ευτυχισμένα στον άνευρο εκλεκτισμό της Νέας Αισθητικής και τη γενιά μετά-το-διαδίκτυο – ενός ατέρμονου πολυποίκιλου σύμπαντος που καταφθάνει προ-ποσοτικοποιημένο σε διακριτά και ισόμορφα εικονίδια του Tumblr. Οι έννοιες που διακυβεύονται εδώ είναι στην καλύτερη περίπτωση αόριστες· τα αισθητικά αποτελέσματα είναι τυχαία και η απολογία των επιμελητών και επιμελητριών υπέρμετρα ακραία.

Μπροστά σε αυτό το απογοητευτικό (αν και κοινωνιολογικά ενδιαφέρον) φαινόμενο, η πρώτη προϋπόθεση για ένα ερευνητικό σχέδιο πάνω στην «θεωρησιακή αισθητική» θα έπρεπε να ήταν είτε η άρνηση στο να δημιουργηθούν περαιτέρω υλικά για την κατασκευή μιας «θεωρησιακής αισθητικής», είτε η περαιτέρω συνεισφορά στην επιτηδευμένη τεχνοτροπία της «θεωρησιακής» καλλιτεχνικής πρακτικής. Η προβληματική όσον αφορά τη σχέση αισθητικής (γενικά εκλαμβανόμενης) και νέων μορφών ρεαλισμού στη μετα-ηπειρωτική φιλοσοφία (επηρεασμένων, αλλά όχι περιοριζόμενων σε θέσεις που ταυτίζονται με τον «Θεωρησιακό Ρεαλισμό») εστιάζει εν πολλοίς στη δομή του αισθητικού στοιχείου της εμπειρίας. Όταν αυτή η δομή θεωρείται πλαστική και όχι υπερβατικά αμετάβλητη, τότε προτείνεται ένα σύνολο ορισμένων ερωτήσεων σχετικά με την φιλοσοφική διατύπωση ότι, η νόηση συλλαμβάνει ένα πραγματικό που δεν είναι της δικής της κατασκευής, και ότι οι δυνατότητές της μπορούν να αναδιαμορφωθούν ως συνάρτηση αυτού του πραγματικού. Ως εκ τούτου, η μελέτη της αισθητικής καθιστά δυνατή την υπόδειξη τρόπων για την εξέταση της εννοιολογικής θεμελίωσης της αναπαράστασης, και να παράσχει τα εργαλεία για μια κατανόηση του πώς η εμ-

πειρία δομείται από ποικίλα υλικά καθεστώτα – από την χημεία έως τα ψηφιακά μέσα – και πώς αυτοί οι επικαθορισμοί παραγνωρίζονται στις κοινά αποδεκτές ιδέες περί του «αισθητικού». Αυτή η συλλογιστική, με τη σειρά της, οδηγείται προς ζητήματα που ανακύπτουν με τη θεώρηση της συγκρότησης του αισθητικού ως πράξη πολιτικής ισχύς, και της σχέσης της με την υποκειμενοποίηση. Όσο μακριά και αν φαίνεται από τα ιδιώματα της τέχνης του Θεωρησιακού Ρεαλισμού, η θεωρησιακή αισθητική εδώ, επαναβεβαιώνει τη σχέση μεταξύ *του αισθητικού* και της *ανθρώπινης δημιουργικότητας*, όμως εντός ενός εννοιολογικού πλαισίου που αρνείται να εγκαταλείψει κάποιο από τα δύο αυτά στο πεδίο του απερίγραπτου ή του αμετάβλητου. Στις διάφορες συνεισφορές στη συζήτηση αυτή, η αισθητική συγχρόνως φυσικοποιείται (παγιώνεται στην αχανή «τράπεζα μνήμης» που είναι η εξελικτική ιστορία των ειδών) και αποφυσικοποιείται (η εύλογη νομιμότητα των αυτοφυή μορφών της αμφισβητείται από τις συνθετικές εμπειρίες), η αναπαράσταση αποκαθίσταται, η αφαίρεση υλικοποιείται, και η νόηση επιταχύνεται.

Αλλά προτού υπερβούμε τον κλειστό κύκλο της τέχνης ώστε να προσανατολίσουμε το ερώτημα της αισθητικής προς αυτή την κατεύθυνση, η συζήτηση ξεκινάει από μια ανάλυση της στάσης της σύγχρονης τέχνης ως προς την αισθητική – αυτήν μιας ιδιόμορφα αμφίσημης *αισθητοφοβίας*.

Η εξέταση «της εικόνας» (δηλ. της αισθητικής διαμεσολάβησης) και της σχέσης της με το εγχείρημα της σύγχρονης τέχνης να εντοπίσει μια ανατρεπτική πολιτική δύναμη, αποκαλύπτει μια αντίφαση: Η εικόνα φέρεται να υποδεικνύει ένα πραγματικό πέρα από τα δεσμά της γλώσσας, πέρα από την εφήμερη πολιτική, πέρα από τις εγκαθιδρυμένες εξουσίες και τα πλαίσια μέτρησης και αξιολόγησης, και έτσι κατά μία έννοια, να είναι απαλλαγμένη από τις περιοριστικές δυνάμεις του κόσμου. Όμως παρά αυτή την πίστη στη ριζοσπαστική δυνατότητα της αισθητικής εμπειρίας, κάθε πραγματική, συγκεκριμένη εικόνα – αυτών που η τέχνη παράγει συμπεριλαμβανομένου – φαίνεται πως αναπόφευκτα θα διαφθαρεί από τις ίδιες αυτές δυνάμεις. Ανίκανη να πραγματώσει τη ριζοσπαστική της δυνατότητα, η αισθητική εμπειρία μπορεί μόνο να *γνέψει* προς αυτήν, πασχίζοντας διαρκώς να διαφύγει τον επικαθορισμό (ή να τον μεταθέσει στον/την θεατή). Στην επακόλουθη κρίση, η σύγχρονη τέχνη θα εκθέσει σχολαστικά τους ίδιους της τους συμβιβασμούς με το αισθητικό, σε μια συνεχή παραδοχή αποτυχίας και συνενοχής.

Συνεπώς, η τέχνη επιζητεί να ανακαλύψει στην ελευθερία, την ασάφεια και τη ρευστότητα της αισθητικής, ένα σχήμα για πραγματική ελευθερία πέρα από την πολιτική, ανακαλύπτοντας, όμως, πως κάθε εικόνα που «λειτουργεί» συνυπάρχει με δομές εξουσίας. Επιχειρεί, παράλληλα με ορισμένα παρακλάδια του Θεωρησιακού Ρεαλισμού, να υπερβεί τις εγκαθιδρυμένες δυνάμεις αναπαράστασης με το να στραφεί σε μορφές επιστημονισμού ή κυριολεξίας που θα τις παράκαμπτε,

αναιρώντας την υπαίτια ιδιαιτερότητα των εικόνων της (δηλαδή τη *συσχετική* τους συνενοχή με συγκεκριμένες μορφές αναπαράστασης). Μιμείται μια στάση επιστημονικής αντικειμενικότητας στο πλαίσιο των δικών της μεθόδων και μορφών για να κυνηγήσει τη χίμαιρα μιας αδιαμεσολάβητης (ασυσχέτιστης) εικόνας – το φάντασμα μιας πρακτικής που, αποκτώντας επιτέλους άμεση πρόσβαση στο ριζοσπαστικό πεδίο της αισθητικής ουσίας, θα ήταν απολύτως «ελεύθερη.»

Οι παραλληλισμοί ανάμεσα σε αυτό το αδιέξοδο και το κεντρικό ερώτημα του Θεωρησιακού Ρεαλισμού – Πως είναι δυνατόν για τη σκέψη να βρει πρόσβαση σε αυτό που δεν είναι ήδη και πάντα διαμεσολαβημένο από τη σκέψη; – δεν είναι συμπτωματικοί, δεδομένων των παρόμοιων θεσμικών πλαισίων εντός των οποίων αναδύθηκαν. Ίσως και τα δύο μέρη να επωφελούνταν με την από κοινού διερεύνηση των εννοιολογικών και μεθοδολογικών τους προβλημάτων, και των ενίοτε αφελών τους επικλήσεων στα ερείπια της διαμεσολάβησης και της άμεσης πρόσβασης στο πραγματικό. Δυστυχώς, η ιστορία αυτής της συνδιαλλαγής εξελίσσεται αντίστροφα: ο λόγος της τέχνης και ο λόγος του Θεωρησιακού Ρεαλισμού έχουν συχνά ωθήσει ο ένας τον άλλον στην εφαρμογή ενός συνόλου ιδιωμάτων και επιτηδευμένων τεχνοτροπιών, διαμεσολαβήσεων που *γνέφουν* προς την σκοτεινή έκσταση της απο-διαμεσολάβησης.

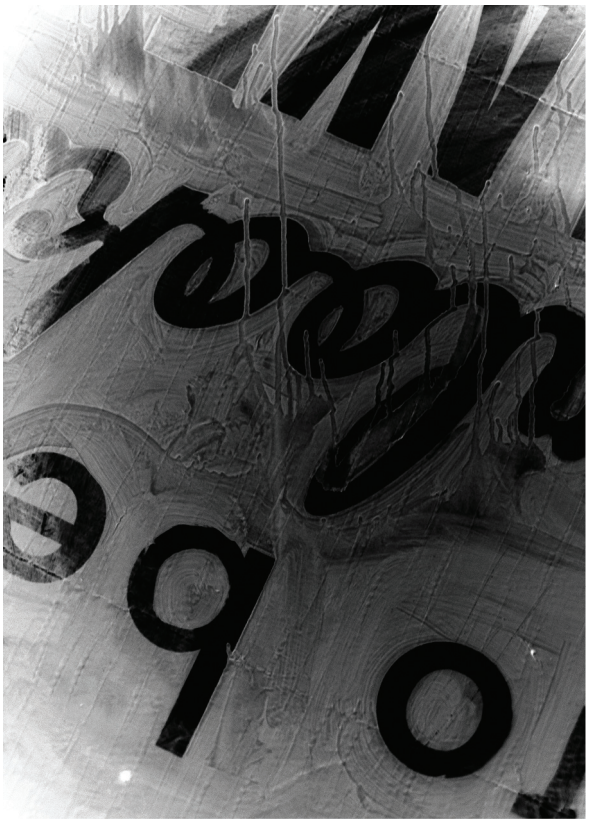
Το ενδιαφέρον στην εν λόγω συζήτηση, θα έγκειτο στην ανατροπή της καρικατούρας ενός Θεωρησιακού Ρεαλισμού που αναζητά να παρακάμψει την ανθρώπινη διαμεσολάβηση. Αντί αυτού θα ήταν να διερωτάται για το πως η αίσθηση, η αναπαράσταση, και η εικόνα λειτουργούν *εντός* του πραγματικού – χωρίς όμως το είναι τους να είναι ουσιωδώς καταστατικό αυτού. Το εγχείρημα της «αναίρεσης της εικόνας για να αναιρεθεί η εξουσία» μπορεί να είναι μάταιο· αλλά αυτό δεν οφείλεται στο ότι πρέπει να αποκηρύξουμε την άρνηση για να υποστασιοποιήσουμε την ανθρώπινη εμπειρία ως την κυρίαρχη-κατηγορία μέσω της οποίας ο κόσμος γίνεται κατανοητός. Απεναντίας οφείλεται στο ότι δε μπορούμε απλά να απορρίψουμε τους παγιωμένους περιορισμούς για να αποκτήσουμε πρόσβαση σε ένα πραγματικό που έχει προτεραιότητα έναντι αυτών. Αν η θέση της θεωρησιακότητας απαιτεί την απελευθέρωση της σκέψης από τα δεσμά της ανθρώπινης φαινομενικότητας, αυτό δε μας δικαιολογεί για να διατυπώσουμε μια απόλυτη ρήξη μεταξύ των δύο. Γιατί ο κίνδυνος, τότε, είναι είτε να επιστρέψουμε σε έναν αφελή ρεαλισμό, είτε να παραδοθούμε σε οντολογικές εικασίες που συγχρόνως αποκρύπτουν και διπλασιάζουν τις επιστημολογικές τους παραδοχές. Η νεύρωση της σύγχρονης τέχνης όσον αφορά την αισθητική κάλλιστα την προδιαθέτει πως θα συνεργήσει σε αυτό το σφάλμα.

Στην πραγματικότητα, λοιπόν, η σύγχρονη τέχνη κωδικοποιεί και διαιωνίζει ένα ορισμένο σύνολο προτάσεων σχετικά με την αυτενέργεια της εικόνας. Είναι

ένα πολιτιστικό πρόγραμμα που (δια)χειρίζεται την αισθητική διαμεσολάβηση με έναν τρόπο όχι λιγότερο εργαλειοποιημένο από άλλα παρόμοια προγράμματα (αν όχι περισσότερο διεστραμμένο και συγκεχυμένο). Αυτή η διαχείριση μπορεί συνεπώς να αναγνωριστεί και να αξιολογηθεί μαζί με μια ευρύτερη γκάμα αισθητικών πρακτικών. Μια τέτοιου τύπου άρση του προνομίου της σύγχρονης τέχνης όσον αφορά την αισθητική είναι κρίσιμη, καθώς οι νέοι τρόποι των αισθητικά διαμεσολαβημένων πρακτικών, οι οποίοι επιφέρουν ριζικές αλλαγές στον τρόπο που παράγουμε, αναμεταδίδουμε και καταναλώνουμε εμπειρίες, λειτουργούν δίχως αυτό το προνόμιο. Είναι η τεχνολογική επαύξηση του ανθρώπινου αισθητήριου – αναπόσπαστου από τον μετασχηματισμό των κοινωνικών μορφών και τη μετάλλαξη της υποκειμενικότητας – αυτή που θέτει σήμερα τις πιο μεγάλες προκλήσεις στην ενασχόληση μας με την αισθητική.

Η σύγχρονη δομή της αναπαράστασης αποτελεί το προϊόν μιας αλληλοσυνδεόμενης σειράς από επαυξημένα εννοιολογικά και αισθητηριακά πλαίσια, τα οποία και καθιστούν τα όρια της αντίληψής μας μεταβατικά και εφήμερα, αντί για αδιαπέραστα και σταθερά. Υπάρχουν πολλές νέες διαμεσολαβήσεις ανάμεσα στο ανθρώπινο αισθητήριο, το τεράστιο πλανητικό δίκτυο μέσων, εντός του οποίου το πρώτο υπάρχει, και το ευρύτερο σύμπαν, του οποίου και τα δύο αποτελούν ήσσονος σημασίας διακλαδώσεις. Και ενώ αντλούν από τους προηγμένους πόρους της επιστημονικής και τεχνολογικής αφαίρεσης (στατιστική ανάλυση, μαθηματική μοντελοποίηση, νευροφυσιολογία, μεγάλες σειρές δεδομένων κ.α.), σε μεγάλο βαθμό αναπτύσσονται για να ενισχύσουν την ευχέρεια (και την κερδοφορία) αυτού που ακολουθώντας τον Γουίλφριντ Σέλαρς (Wilfrid Sellars), θα μπορούσαμε να πούμε «έκδηλη εικόνα» (manifest image): την κληρονομημένη, παραδοσιακή ανθρώπινη αυτο-σύλληψη. Πάρτε για παράδειγμα το αισθητικό καθεστώς των κοινωνικών μέσων που προγραμματίζει σε επίπεδο συμβολικής επεξεργασίας και αισθητο-κινητήριων ανακλαστικών, πρότυπα και συμπεριφορές απόκρισης για ολόκληρους πληθυσμούς. Η αισθητική συναντάται με το κοινωνικο-πολιτικό σε πραγματική αφαίρεση, όταν το κεφάλαιο γίνεται προϋπόθεση για κάθε παραγωγή και εμπειρία στο επίπεδο των υλικών διαδικασιών που διαμεσολαβούνται από παρόμοια υλικές εικόνες. Αυτές οι αφαιρέσεις «δεν είναι στο μυαλό αλλά στην καθημερινή ζωή».

Είναι αμφίβολο το κατά πόσο μπορούμε να αξιοποιήσουμε τέτοια αισθητικά μέσα παραγωγής για να διασυνδεθούμε με αυτό το περίπλοκο σύστημα, με τρόπο διαφορετικό από όσο σαν παθητικοί πελάτες-παραγωγοί. Μπροστά σε πολυπλοκότητες και αφαιρέσεις που υπερβαίνουν αμετάκλητα το πεδίο της ατομικής αισθητικής εμπειρίας, η υποχώρηση σε τοπικιστικές αντιτεχνολογικές ατζέντες γίνεται, ίσως, μια εύλογη επιλογή. Από την άλλη πλευρά όμως, και η προσθετική επέκταση των ανθρώπινων αισθήσεων γίνεται απαραίτητη προϋπόθεση για



οποιαδήποτε εμπλοκή με την πολιτική πραγματικότητα μιας πλανητικής κοινωνίας που λειτουργεί σε πολλαπλές κλίμακες αφαίρεσης. Μάλλον δε μπορούν τέτοιες πραγματικότητες να ενταχθούν σε κάτι όπως «η εμπειρία» με την ατομική φαινομενολογική της έννοια. Η διύλισή τους σε εικόνες πολυπλοκότητας νοούμενες μέσω ενός τεχνολογικού υψηλού, επιφέρει εξίσου έναν αισθητισμό που εξωθεί σε παθητική παραίτηση. Μια θεωρησιακή αισθητική θα πρέπει κάλλιστα να μπορεί να λειτουργεί με άλλους όρους συνολικά, επανεξετάζοντας την αισθητική σα μέρος μιας άσκησης πάνω στη συλλογική νόηση.

Ένας βασικός άξονας της εν λόγω συζήτησης, λοιπόν, προκύπτει από το Προμηθεϊκό ή «επιταχυντικό» σχέδιο της απελευθέρωσης της φαντασίας, της σκέψης και της δράσης προς τη κατεύθυνση της βελτιστοποίησης του ανθρώπινου. Οι εικόνες, εδώ, γίνονται αντιληπτές σα να παρέχουν νέους τρόπους επιστημικής έλξης από την επεξεργασία αισθητηριακών δεδομένων μέσα από συμβολικούς φορμαλισμούς και τεχνολογικές συσκευές. Αυτό δεν αποτελεί φυγή από ένα δήθεν θε-

μέλιο περί στέρεας αμεσότητας προς ιδεατές αφαιρέσεις, αλλά προοδευτική επανακατεύθυνση σε λιγότερο τοπικιστικά μοντέλα – ή κίνηση προς μια «παγκόσμια διεύθυνση», η οποία αναθεωρείται ως διακύβευμα γνωστικής πλοήγησης και ενεργοποιείται μέσω αισθητικής αναδιαμόρφωσης.

Εάν αυτό υποδηλώνει μια αμφισβητήσιμη εργαλειοποίηση της αισθητικής, πρέπει και πάλι να θυμηθούμε πως η ψυχαγωγική απορρόφηση στις εικόνες, η έξαψη του υψηλού, η διοργάνωση ενός πολυμεσικού μικρο-ουτοπικού δρώμενου, όλα αυτά ενέχουν μια ορισμένη σκοπιμότητα, αποτελούν μέρος ενός σχεδίου, και απαιτούν συγκεκριμένα πρότυπα συμπεριφοράς. Είναι δικό μας καθήκον το να εκτιμήσουμε τις επιπτώσεις τους και την αποτελεσματικότητά τους. Εάν δεχτούμε ότι η χειραφετητική επιστημική λειτουργία της αισθητικής πρακτικής έγκειται στην ικανότητά της να υπονομεύει την πρωτοδόξα και να φωτίζει την κοινωνιογνωστική εκμάθηση της εμπειρίας, τότε είναι κρίσιμο να συνοδεύεται και από τη δέσμευση για κάτι περισσότερο από την πρόκληση στιγμών αποξένωσης ή εφήμερων αισθημάτων απελευθέρωσης.

Αυτή η θεώρηση απομακρύνεται από το φάντασμα μιας αισθητικής σφαίρας που είναι ριζοσπαστικά άμεση, απροσδιόριστη, απαλλαγμένη από εννοιολογικά δεσμά, ή έξω από κάθε υπάρχουσα δομή εξουσίας· αναλογίζεται το απτό και το αφηρημένο ως σχετικούς όρους, και το αισθητικό και εννοιολογικό όντας άρρηκτα συνυφασμένα· και συνεπάγεται μια πρακτική που σταματά να επενδύει τις δυνάμεις της στην υπόσχεση της αισθητικής ως τέτοιας, αλλά απεναντίας αναγνωρίζει την πραγματική δύναμη και έλξη των εικόνων, αξιοποιεί πειραματικά τεχνικές μοντελοποίησης, τυποποίησης και παρουσίασης έτσι ώστε ταυτόχρονα να «σχεδιάσει νέους τομείς εμπειρίας» και να τους χαρτογραφήσει μέσω μιας «αναδιαμορφωμένης αισθητικής» που είναι διεπιστημονική και αδιαχώριστη από κοινωνικο-τεχνικές συνθήκες.

Σημειώσεις

1. Δημοσιεύτηκε στο R. Mackay. L. Pendrell & J. Trafford (επιμ.). 2014. *Speculative Aesthetics*. Φάλμουθ: Urbanomic, *Introduction*, σελ 6-13. Μετάφραση: Λέανδρος Κυριακόπουλος.

2. Περί του θεωρησιακού ρεαλισμού, βλ. Mackay, Robin (ed.). 2007. «Speculative Realism». *Collapse: Philosophical Research and Development* 2, και Brassier, Ray, Grant, H. Iain & Harman, Graham. 2007. «Speculative Realism». *Collapse: Philosophical Research and Development* 3: 306-449.

3. Η πιο περίεργη μαρτυρία αυτού του γεγονότος είναι η αναπάντεχη είσοδος του Θεωρησιακού Ρεαλισμού στη νο. 81 θέση της κατάταξης «Power 100: A ranked list of the contemporary artworld's most powerful figures» το 2013, από το περιοδικό *Art Review*.

4. Για την «Αντικειμενοστραφή Τέχνη», βλ. Wolfendale, Peter. 2014. *Object Oriented Philosophy: The Noumenon's New Clothes*. Falmouth: Urbanomic, κεφάλαιο 4.2, όπου αναλύει την προκατασκευασμένη φύση του αντικειμενοστραφούς έργου τέχνης.

Αναφορές

Art Review, 2013. «Power 100: A ranked list of the contemporary artworld's most powerful figures». https://artreview.com/power-100?year=2013

Brassier, Ray, Grant, H. Iain & Harman, Graham. 2007. «Speculative Realism». *Collapse: Philosophical Research and Development* 3: 306-449.

Mackey, Robin (επ.). 2007. «Speculative Realism». *Collapse: Philosophical Research and Development* 2.

Wolfendale, Peter. 2014. *Object Oriented Philosophy: The Noumenon's New Clothes*. Φάλμαουθ: Urbanomic.