Η αισθητική του επιταχυντισμού[5]

Tout se résume dans l'Esthétique et l'Ëconomie politique [Όλα κρίνονται απ'την Αισθητική και την Πολιτική Οικονομία]. Αυτός ο αφορισμός του Mallarmé εξηγεί πολύ καλά την αισθητική του επιταχυντισμού. Θεωρώ ότι υπάρχει μια ιδιαίτερη σχέση ανάμεσα στην αισθητική και την πολιτική οικονομία, απ'τη στιγμή που η αισθητική είναι το μοναδικό πράγμα που δεν μπορεί να αφομοιωθεί στην πολιτική οικονομία. Η πολιτική, η ηθική, η επιστημολογία, ακόμα και η οντολογία «καθορίζονται σε τελική ανάλυση» από τις παραγωγικές δυνάμεις και σχέσεις. Θα λέγαμε ότι αυτό είναι το κεντρικό επιχείρημα του Marx, όσον αφορά την ανθρώπινη ζωή. Θα μπορούσε όμως να ειπωθεί το ίδιο και για τα ζητήματα που αφορούν το σύμπαν, σύμφωνα με τον ορισμό των καθοριστικών δυνάμεων και

5. Τμήματα του κεφαλαίου αυτου είχαν προηγουμένως δημοσιευθεί ως «Accelerationist Aesthetics: Necessary Inefficiency in Times of Real Subsumption», *e-flux* 46 (Ιούνιος 2013) και στο *Turborealism: Neither Bow nor Arrow*, επιμ. Victoria Ivanova και Agnieszka Pindera, Ντονέτσκ/Βαρσοβία: IZOLYATSIA: 2014.

σχέσεων που μας δίνουν οι υποατομική φυσική και η θερμοδυναμική. Σε αυτόν τον κανόνα υπάρχει μονάχα μία εξαίρεση: η αισθητική. Αναπτύσσεται παράλληλα, αλλά και χωριστά με την πολιτική και φυσική οικονομία, χωρίς απαραίτητα να παραβιάζει τους «νόμους» που ισχύουν στις οικονομίες αυτές. Η αισθητική υπάρχει όπως υπάρχει κι ένα φάσμα: είναι, με έναν περίεργο θα λέγαμε τρόπο, επουσιώδης. Χωρίς να μπορεί να παράγει με άμεσο τρόπο, η αισθητική δράση είναι εντελώς *έμμεση.* Όπως το θέτει ο Graham Harman, η «αισθητική είναι η πρώτη φιλοσοφία», με έναν λοξό και ημι-αρχέγονο τρόπο όμως. Δεν πρόκειται ποτέ να γίνει ένα ουσιώδες στοιχείο της ζωής μας και γι'αυτό τον λόγο ακριβώς καταφέρνει πάντοτε να αντιστέκεται στην αφομοίωσή της από το «ουσιώδες».

Απ'το έργο του Kant μπορούμε να αντλήσουμε δύο σημεία που αφορούν την καλαισθητική κρίση. Πρώτον, κάθε καλαισθητική κρίση είναι απαραίτητα «αμερόληπτη». Υπό την έννοια ότι δεν σχετίζεται με τις προσωπικές μου ανάγκες και επιθυμίες. Απολαμβάνω ένα αισθητικό έργο μόνο και μόνο για την απόλαυση που μου δίνει, χωρίς εξωτερικό κίνητρο ή κέρδος. Όταν βιώνουμε κάτι σαν όμορφο «αδιαφορούμε» για οποιαδήποτε άλλη χρησιμότητα μπορεί να έχει. Μάλιστα αδιαφορούμε για το αν είναι πράγματι υπαρκτό. Γι'αυτόν τον λόγο ακριβώς το αισθητικό βίωμα είναι το μοναδικό κομμάτι της ανθρώπινης ύπαρξης που δεν μπορεί να αφομοιωθεί στην πολιτική οικονομία.

Ωστόσο η τέχνη δεν μπορεί να μας απελευθερώσει από τα προβλήματα που αφορούν τον κόσμο. Η πολιτική οικονομία μπορεί να θέσει, και θέτει, περιορισμούς στην αισθητική. Ένας άνθρωπος που πεινάει δεν βιώνει καμία αισθητική απόλαυση.

Πρέπει πρώτα να έχουμε αρκετό φαγητό – να «ικανοποιήσουμε» αυτή τη συγκεκριμένη «ανάγκη» (την πείνα) – ώστε να απολαύσουμε οποιαδήποτε μορφή «μαγειρικής». Αντίστοιχα, μόνο αν «εξασφαλίσουμε ότι είμαστε ασφαλείς» μπορούμε να απολαύσουμε τον κίνδυνο σαν ένα μεγαλοπρεπές θέαμα. Η ομορφιά είναι εντελώς αναποτελεσματική. Γι'αυτόν τον λόγο ακριβώς, η ομορφιά είναι καθαυτή και δι'εαυτή ουτοπική. Σαν κίνηση που προτάσσει την απελευθέρωση από την αναγκαιότητα, φανερώνει μια διέξοδο που ξεπερνά την τεχνητή κατάσταση σπανιότητας που μας επιβάλλει ο καπιταλιστικός τρόπος παραγωγής. Από τη στιγμή, όμως, που οι ζωές μας καθορίζονται από αυτόν τον τρόπο παραγωγής, η ομορφιά είναι η «υπόσχεση της ευτυχίας» (όπως το έθεσε ο Stendhal) χωρίς, ωστόσο, να μας εξασφαλίζει την ευτυχία. Η αισθητική είναι μια άπιαστη φασματικότητα και αυτό δεν είναι κάτι που μπορεί να αλλάξει. Η αδιαφορία για οποιαδήποτε μορφή ύπαρξης είναι μια απρόσιτη *πολυτέλεια*, από τη στιγμή που ο χρόνος είναι χρήμα και η εργασία καταλαμβάνει όλο μας τον χρόνο. Για να χρησιμοποιήσουμε μια διάκριση που πρότειναν οι Michael Moorcock και China Miéville, η τέχνη είναι μια πρακτική του αναχωρητισμού χωρίς να μας προσφέρει πραγματικά τη δυνατότητα να αποχωρήσουμε από τις καπιταλιστικές σχέσεις.

Επισημαίνουμε τον ορισμό της καλαισθητικής κριτικής ικανότητας που δίνει ο Kant για έναν ακόμη λόγο: από τη στιγμή που «είναι άσχετη με τις γνωστικές μας λειτουργίες και δεν προσδιορίζει τα αντικείμενά της, δεν μπορεί να οριστεί σαν κριτική ικανότητα που παράγει γνώση». Η ομορφιά, επομένως, δεν μπορεί να οριστεί σαν έννοια. Κάθε καλαισθητική κρίση είναι γι'αυτόν τον λόγο μοναδι-

κή, μα δεν μπορεί να θεμελιωθεί. Καμία αισθητική εμπειρία δεν παράγει κάποια «πληροφορία» και, επίσης, δεν αποτελεί κάποιο «γεγονός». Ούτε μπορεί να γενικευθεί, ούτε να παράγει γνώση με θετικό περιεχόμενο. Πώς θα μπορούσε άλλωστε, από τη στιγμή που σαν εμπειρία δεν έχει καμία λειτουργία, κανένα σκοπό; Η αισθητική εμπειρία βιώνεται γι'αυτόν ακριβώς τον λόγο σαν φασματική, σαν να είναι μάλιστα εντελώς φαινομενική. Κανένας δεν μπορεί να την οικειοποιηθεί, να αποσπάσει αξία απ'αυτήν, ή να την ενσωματώσει στην εργασία.

Η φιλοσοφία του μυαλού, που αναπτύχθηκε από αναλυτικές σχολές σκέψης, δεν αποδέχθηκε ποτέ αυτό το όριο που συναντά η αισθητική. Για δεκαετίες τώρα προσπαθεί να μας πείσει ότι η αισθητική εμπειρία – αυτό που ονομάζουν «εσωτερικές αισθήσεις», ή εμπειρία των «φαινόμενων ιδιοτήτων» [qualia], ή *tout court* «συνείδηση» – στην πραγματικότητα δεν υπάρχει. Ο Wittgenstein έδωσε έναν διάσημο ορισμό γι'αυτό το ζήτημα: «αν βλέπετε μία ροδά να γυρίζει μόνη της, χωρίς να παρασύρει κανένα άλλο εξάρτημα, τότε η ρόδα αυτή δεν είναι μέρος του μηχανισμού». Το αίνιγμα της «εσωτερικής εμπειρίας» ερμηνεύθηκε από ορισμένους σχολιαστές του έργου του μέσα από μια δογματική σκοπιά, την αρνήθηκαν στο σύνολό της ορίζοντάς τη σαν «ψευδαίσθηση». Είναι, όμως, αρκετά δύσκολο να αποδομηθεί το κεντρικό επιχείρημα της θέσης αυτής: Η αισθητική είναι παράξενη, «δεν είναι *κάτι* το συγκεκριμένο, όμως δεν είναι δα και ένα *τίποτα*!» (για να παραθέσουμε τα λόγια του Wittgenstein). Σαν εμπειρία δεν σχετίζεται με καμία γνωστική λειτουργία του ανθρώπου – τη βιώνουμε, ωστόσο, μονάχα *μέσα* από αυτές τις λειτουργίες.

Ας διερωτηθούμε, λοιπόν, το ρόλο που παίζει η

αισθητική στις μέρες μας; Υποστήριξα προηγουμένως ότι η οικονομία δεν μπορεί να ενσωματώσει την ομορφιά· όπως γνωρίζουμε, όμως, δεν υπάρχει τίποτε που να μην μπορεί να ενσωματωθεί στους μηχανισμούς του χρηματοπιστωτικού τομέα. Από την «τυπική υπαγωγή» μας στο κεφάλαιο, έχουμε μετατοπιστεί στην «πραγματική υπαγωγή». Η ιταλική αυτονομία, και ιδιαίτερα οι Michael Hardt και Antonio Negri, άντλησαν αυτές τις έννοιες από το μαρξιστικό έργο. Σύμφωνα με τον ορισμό του Marx, η «υπαγωγή» μας στο κεφάλαιο γίνεται μέσω της *εργασίας*. Με βάση την έννοια της τυπικής υπαγωγής, το κεφάλαιο αποσπά υπεραξία όταν οικειοποιείται αυτές τις μορφές εργασίας που προϋπήρχαν του καπιταλισμού, ή που δεν οργανώνονται από καπιταλιστικές σχέσεις. Στην πραγματική υπαγωγή όμως, δεν υφίσταται καμία αυτονομία των προ-καπιταλιστικών μορφών. Ο καπιταλισμός οργανώνει άμεσα κάθε μορφή εργασίας (σκεφτείτε π.χ. το εργοστάσιο και τη γραμμή παραγωγής).

Με βάση τον ορισμό που πρότειναν οι Hardt και Negri, στο κεφάλαιο υπάγονται όλες οι πτυχές της προσωπικής και κοινωνικής ζωής, και όχι μόνο η εργασία. Αυτό σημαίνει ότι κάθε μέρος της ζωής μας είναι μια μορφή εργασίας: δουλεύουμε ακόμα και όταν καταναλώνουμε, ακόμα και όταν κοιμόμαστε. Τα συν-αισθήματα και τα αισθήματά μας, οι γλωσσικές μας ικανότητες, οι τρόποι συνεργασίας, οι τεχνικές και λεπτομερείς γνώσεις που αποκτούμε, ο τρόπος έκφρασης των επιθυμιών μας γίνονται αντικείμενο οικειοποίησης και μετατρέπονται σε πηγή υπεραξίας. Το κεφάλαιο δεν υποτάσσει πλέον την εργασία και την υποκειμενικότητα ώστε να εξυπηρετήσουν απλά τους δικού του σκοπούς (εξωγενής εκμετάλλευση), αλλά έχουμε μεταβεί σε μια συνθήκη

όπου το κεφάλαιο ενσωματώνει με άμεσο τρόπο την εργασία και την υποκειμενικότητα με αποτέλεσμα να τις μετατρέπει σε *δικές* του διαδικασίες (εγγενής εκμετάλλευση).

Υπ'αυτή την έννοια η εργασία, η υποκειμενικότητα και η κοινωνική ζωή δεν βρίσκονται πλέον «έξω» από το κεφάλαιο, ούτε και σε μια σχέση ανταγωνισμού μαζί του. Αποτελούν, αντίθετα, εξαρτήματά του και γι'αυτό τον λόγο δεν μπορούν να αντισταθούν στη λεηλασία του κεφαλαίου. Οι έννοιες «κοινωνικό κεφάλαιο», «πολιτισμικό κεφάλαιο» και «ανθρώπινο κεφάλαιο» εστιάζουν σε αυτή τη συνθήκη: ως εάν οι γνώσεις, οι ικανότητες, οι πεποιθήσεις και οι επιθυμίες μας να έχουν μονάχα μια εργαλειακή αξία. Το σύνολο της ζωής μας, των πράξεων και των βιωμάτων μας μετατρέπεται σε «νεκρή εργασία, που ζει ρουφώντας το αίμα της ζωντανής εργασίας όπως ακριβώς ένα βαμπίρ· όση περισσότερη εργασία ρουφήξει τόσο περισσότερο θα ζήσει». Στο καθεστώς πραγματικής υπαγωγής, κάθε άνθρωπος μετατρέπεται σε απόθεμα κεφαλαίου που δεν πρέπει να μένει σε αδράνεια. Όπως το θέτει ο Foucault, το άτομο θεωρείται – και μάλιστα εξαναγκάζεται να είναι – «επιχειρηματίας του εαυτού του... να είναι το κεφάλαιο του ίδιου του εαυτού του, να είναι ο παραγωγός του εαυτού του, να είναι η πηγή εισοδήματος του εαυτού του».

Η έννοια της πραγματικής υπαγωγής μπορεί να μας βοηθήσει ώστε να αντιληφθούμε το ευρύτερο δίκτυο της παγκοσμιοποιημένης κοινωνίας. Όλα αρχίζουν να υπάγονται, χωρίς εξαίρεση, σε μια οικονομική λογική, σε μια οικονομική ορθολογικότητα. Τα πάντα πρέπει να μετρώνται, πρέπει να αντιστοιχούν με βάση ένα «οικουμενικό ισοδύναμο»: το χρήμα ή την πληροφορία. Οι τεχνολογίες υπολο-

γισμού και επικοινωνίας αναβαθμίζονται με επαναστατικό τρόπο τις τελευταίες δεκαετίες, με αποτέλεσμα να προωθείται και να διευρύνεται η πραγματική υπαγωγή. Το ψηφιακό, τα χρηματοπιστωτικά παράγωγα και τα big data αποτελούν σημεία κατατεθέν της εποχής μας. Οι φυσικές σχέσεις («πρόσωπο-με-πρόσωπο») υποκαθίστανται και βελτιώνονται, χωρίς να περιθωριοποιούνται (όπως με αφέλεια είχαμε πιστέψει) σε ένα πλαίσιο εικονικής πραγματικότητας. Ο νεοφιλελευθερισμός δεν πλαισιώνει απλώς σαν ιδεολογία ή σαν σύστημα πεποιθήσεων τον σύγχρονο καπιταλισμό. Είναι, αντιθέτως, ο βασικός τρόπος λειτουργίας του συστήματος. Νεοφιλελεύθερες είναι οι πρακτικές και οι θεσμοί του. Είναι επίσης το μέσο υπολογισμού (και αξιολόγησης) της ανθρώπινης δραστηριότητας, όπως και ένας μηχανισμός που παρακινεί και διευθύνει διευθύνει τη δραστηριότητα αυτή.

Πώς επηρεάζεται, όμως, η αισθητική από όλα αυτά; Η διαδικασία της πραγματικής υπαγωγής εκτιμάει την αξία και αξιολογεί τα πάντα, όσο φασματικό, επιφαινόμενο κι αν είναι, ακόμη κι αν δεν έχει καμία αυταξία. Όλες οι πλευρές της ζωής αποικίζονται απ'αυτή τη διαδικασία πραγματικής υπαγωγής. Αιχμαλωτίζει και ενσωματώνει στην εργασία ακόμα και τις πιο ανοικονομικές πτυχές της, που δεν «είναι μέρος του μηχανισμού». Το συν-αίσθημα και η εσωτερική εμπειρία αφομοιώνονται, επίσης, σε αυτή τη διαδικασία υπαγωγής, ιδιοποίησης και εξαγωγής υπεραξίας. Στις μέρες μας, ο καπιταλισμός δεν απαλλοτριώνει υπεραξία μονάχα από την εργασία (με τη στενή σημασία του όρου), αλλά και από τον ελεύθερο χρόνο. Επεκτείνεται από την «ιδιωτική περιουσία» μέχρι αυτό που η Αυτονομία αποκαλεί «κοινό», ένα πεδίο που εκτείνεται από το πιο απτό

πράγμα μέχρι και τα συναισθήματα, τη ψυχική διάθεση και την υποκειμενική ψυχική κατάσταση. Η αγορά και ο ανταγωνισμός ενσωματώνουν τα πάντα. Τα πάντα αποκτούν μία δική τους «εταιρική επωνυμία».

Στον ύστερο καπιταλισμό, η αισθητική μετατρέπεται, πράγματι, σε μια καντιανή αντινομία: υπερβαίνει κάθε μονάδα μέτρησης, μα ταυτοχρόνως ανάγεται στο απόλυτο «τίποτα». Αφ'ενός, σύμφωνα με τον ορισμό του Jameson, η αισθητική παραγωγή έχει σήμερα ενσωματωθεί στη γενικευμένη παραγωγή εμπορευμάτων: στην απεγνωσμένη αυτή οικονομική εντατικοποίηση, που μας καλεί να παράγουμε διαρκώς φρέσκα και φαινομενικά καινούργια προϊόντα (από τον ρουχισμό μέχρι τα αεροπλάνα), να αυξάνουμε όλο και περισσότερο τον κύκλο εργασιών μας. Αυτός ο τρόπος παραγωγής καταφέρνει να αξιοποιήσει την αισθητική καινοτομία και τον πειραματισμό με νέους τρόπους. Ή όπως το θέτει με ενθουσιασμό, χωρίς καμιά κριτική διάθεση η οικονομολόγος, υπέρμαχος της ελεύθερης αγοράς Virginia Postrel, «η αισθητική, ή αλλιώς αυτό που λέμε *στυλ*, έχει πλέον|μετατρεπεί σε ένα μοναδικό εμπορικό πλεονέκτημα, που προωθεί το εμπόρευμα σε παγκόσμια κλίμακα». Στις μέρες μας, ο καπιταλισμός αισθητικοποιεί *τα πάντα*, με αποτέλεσμα κάθε μορφή αξίας να έχει μια αισθητική πτυχή.

Η ακραία αυτή αισθητικοποίηση έχει, αφ'ετέρου, εξαλείψει την ίδια την αισθητική. Δεν είναι μόνο ότι οι αισθήσεις και τα συναισθήματά μας υποβαθμίζονται όλο και παραπάνω λόγω του ότι εντάσσονται σε όλες, ακόμα και στις πιο ασήμαντες, γραμμές παραγωγής· το σημαντικότερο είναι ότι οι δύο πιο καίριες ιδιότητες της αισθητικής, με βάση τον ορισμό που δίνει ο Καντ, η ανιδιοτέλεια και ο μη-

γνωστικός της χαρακτήρας, υποτιμούνται ή/και εξαφανίζονται εντελώς. Οι αισθήσεις και τα συναισθήματα, από τη στιγμή που καθορίζουν την προσωπική μας ταυτότητα, χάνουν την ανιδιοτέλεια τους σαν αισθητικές μορφές: φανερώνουν προτιμήσεις, καθορίζουν τον εμπορικό χαρακτήρα, υποδεικνύουν τον τρόπο ζωής και γίνονται αντικείμενο θαυμασμού από τους φαν. Οι αισθήσεις και τα συναισθήματα αποκτούν όλο και πιο καινούργιες γνωστικές ιδιότητες: μόνο στο βαθμό που μπορούμε να τις γνωρίσουμε και να τις περιγράψουμε αντικειμενικά, ή και να τις μετατρέψουμε σε δεδομένα, εντάσσονται στην εργασία σαν αντικείμενα εκμετάλλευσης και πωλούνται στην αγορά σαν «εμπειρίες» και σαν «επιλογές που πραγματώνουν τον πιο συναρπαστικό τρόπο ζωής της αρεσκείας σας». Όσο ειρωνικό κι αν ακούγεται, ο καπιταλισμός αναδιαρθρώνει το «γνωσιακό» του καθεστώς δίνοντας προτεραιότητα στη «συν-αισθηματική εργασία», σε σχέση με την υλική παραγωγή, και προωθώντας ιδιότητες του εμπορεύματος που είναι περισσότερο ανεπαίσθητες, όπως η ψυχική διάθεση, οι εμπειρίες και η «ατμόσφαιρα» που δημιουργούν, μέσα από την ενσωμάτωση των ευρημάτων της της γνωσιακής ψυχολογίας και της γνωσιακής φιλοσοφίας του νου.

Σε αυτές τις συνθήκες «πραγματικής υπαγωγής», ο επιταχυντισμός μπορεί να αποτελέσει μια στρατηγική με αισθητικό προσανατολισμό. Στην πραγματικότητα, είναι μια προσέγγιση που επινοήθηκε αρκετά πρόσφατα. Η πρωτοποριακή τέχνη, στην προηγούμενη φάση του καπιταλισμού, έθετε σαν αισθητικό στόχο την «παράβαση». Στην εποχή του μοντερνισμού, η τέχνη επιδίωκε να σκανδαλίσει το ακροατήριο διαλύοντας κάθε ταμπού και αμφισβητώντας τον μικροαστικό ορισμό του «καλού γούστου».

Από τον Stravinsky μέχρι τους ντανταϊστές, από τον Bataille μέχρι το *Deep Throat*, και από τον Charlie Parker, στον Elvis, στους Guns N'Roses, η τέχνη επιδίωκε να σοκάρει το ακροατήριο και να ξεπεράσει κάθε αισθητική σύμβαση του παρελθόντος. Ο σκοπός ήταν να σε προσβάλει όσο το δυνατό παραπάνω. Η πρακτική της παράβασης ανέτρεπε τους κανόνες της αισθητικής. Τόσο απλά, τόσο κανονιστικά.

Η συζήτηση αυτή είναι, όμως, εντελώς ξεπερασμένη για την τρέχουσα συγκυρία. Ο νεοφιλελευθερισμός ενσωματώνει με ευκολία την υπερβολή. Κάθε ανατρεπτική διάσταση της παράβασης είναι, σήμερα, εντελώς κανονικοποιημένη. Κανείς δεν προσβάλλεται, πλέον, από τα έργα του Marilyn Manson και του Quentin Tarantino. Οι επενδυτικές δυνατότητες του κεφαλαίου ανανεώνονται μέσα από «παραβατικές» πρακτικές και αναπαραστάσεις. Τις αξιοποιεί για να δημιουργήσει ευκαιρίες ιδιοποίησης και να ξεδιπλώσει διαδικασίες για απόσπαση υπεραξίας. Τι άλλο να περιμένει κανείς άλλωστε, από ένα καθεστώς που αφομοιώνει τον ελεύθερο χρόνο και την απόλαυση σαν μορφές εργασίας και που ενσωματώνει τη δημιουργικότητα και την καινοτομία στον κόσμο των επιχειρήσεων και της διαφήμισης; Από ένα καθεστώς που εντατικοποίησε τον κύκλο εργασίας της οικονομίας σε τέτοιο βαθμό, που αντέστρεψε αυτό που ο Marx αποκαλούσε «πτωτική τάση του ποσοστού κέρδους». Η παράβαση, στις μέρες μας, δεν είναι ένα μέσο ανατροπής ή αντίστασης, αλλά εξάπλωσης του κεφαλαίου: η «δημιουργική καταστροφή» ανανεώνει τις δυνατότητές του, όπως ακριβώς κι ένα όργιο.

Η πολιτική οικονομία, με άλλα λόγια, τροφοδοτείται αξιολογώντας την αλληλεπίδραση που

έχουμε με τα εμπορεύματα. Ο χρηματοπιστωτικός τομέας καταφέρνει να παραβαίνει τα όριά του, να παράγει καινοτομίες με μανιακό τρόπο και να διακλαδώνει σε όλο και πιο περίπλοκα υπερ-επίπεδα τα προϊόντα του (μετατρέποντάς τα σε αφηρημένες μορφές που δεν αναφέρονται σε τίποτε άλλο πέρα από τις ίδιες), ακολουθώντας αυτήν ακριβώς την πολιτισμική λογική. Δεν μας εκπλήσει, λοιπόν, καθόλου το γεγονός ότι αποτελεί έναν υπερ-χώρο απεριόριστων δυνατοτήτων. Τα χρηματοπιστωτικά παράγωγα βρίσκονται μετέωρα, χωρίς απαραίτητα να αναφέρονται το ένα στο άλλο (σαν «δείκτες») – ή όπως το θέτει ο Elie Ayache, «χωρίς να βασίζονται» σε οτιδήποτε άλλο πέρα από τα ίδια. Ο νεοφιλελευθερισμός, παρ΄ότι εμφανίζεται σαν ένα αφαιρετικό σχήμα του ψηφιακού κόσμου, στην πραγματικότητα παρεμβαίνει με άμεσο τρόπο στο ανθρώπινο σώμα. Θα μπορούσε να οριστεί σαν διαδικασία απόσπασης δεδομένων μέσα από τις αισθήσεις, τη σκέψη και την πράξη. Αντλεί τα δεδομένα αυτά από την ανθρώπινη ζωή και στη συνέχεια τα συγχωνεύει, τα πακετάρει και τα πουλάει.

Η αίσθηση της υπερβολής αποδεικνύεται εξαιρετικά πολύτιμη για τη λειτουργία της οικονομίας. Η συσσώρευση πλούτου και η κεφαλαιοποίηση κρίνεται με βάση το εξής ερώτημα: «Πόσο μακριά είσαι διατεθειμένος να φτάσεις;» Κάθε εμπόδιο που συναντάμε δεν είναι παρά ένα όριο, ένα «κατώφλι» που πρέπει να προσπεράσουμε, το οποίο αξιολογείται ανάλογα με την «ένταση» που προκαλεί στις αισθήσεις μας και από το κατά πόσο μπορεί να «τροποποιηθεί». Όπως το θέτει ο Robin James, «το υποκείμενο του νεοφιλελευθερισμού "σπρώχνει τη ζωή του στο όριο", με αποτέλεσμα να περιορίζει τη διάρκειά της όλο και παραπάνω. Θέλει διαρκώς

να διαφοροποιείται και αυτή είναι μια επιθυμία που δεν θα μπορέσει ποτέ να ικανοποιηθεί». Πρέπει να φτάνει στα «όρια της εξουθένωσης [burnout]»: να εντείνει στο έπακρο τις δραστηριότητές του κι αμέσως πριν το χείλος του γκρεμού να αποσύρεται. Δημιουργεί με αυτό τον τρόπο νέες επενδυτικές δυνατότητες, που εξαργυρώνουν τη βιωμένη εμπειρία της έντασης παράγοντας κέρδος. Όπως το διατύπωσε ο James: «όσο πιο προνομιούχος είσαι, τόσο πιο έντονη θα είναι η ζωή σου, θα ζήσεις μια ζωή μέγιστης (ατομικής και κοινωνικής) επένδυσης, μια ζωή μέγιστης απόδοσης».

Γι'αυτόν ακριβώς τον λόγο, η «παράβαση» δεν αποτελεί μια αισθητική στρατηγική με ανατρεπτικές προοπτικές. Με άλλα λόγια, η παράβασει *λειτουργεί πολύ καλά* σαν στρατηγική που ενοποιεί σε μια ενιαία μορφή το «πολιτισμικό» και το πραγματικό κεφάλαιο, από την στιγμή που καταργεί τον φασματικό και επιφαινόμενο χαρακτήρα της αισθητικής. Είναι πλήρως ενσωματωμένη στη λογική της πολιτικής οικονομίας. Σύμφωνα με τον ορισμό που δίνουν οι Hardt και Negri, αυτή η διαδικασία ενσωμάτωσης αποδεικνύει ότι «αυτό που λέμε "γυμνή ζωή" δεν μπορεί να υπάρξει, όπως επίσης και κανένα εξωτερικό σημείο... τίποτε που να βρίσκεται "έξω" από την εξουσία» της πραγματικής υπαγωγής. Αντίθετα από ότι η μοντέρνα καλλιτεχνική πρακτική της παράβασης, ο επιταχυντισμός δεν θέλει να φτάσει σε έναν τόπο που να βρίσκεται ριζοσπαστικά Εκτός, σαν απελευθέρωση από κάθε κοινωνικό περιορισμό. Σαν καλλιτεχνική μορφή, ο επιταχυντισμός είναι εντελώς εμμενής, μετατοπίζει τη βιωμένη ένταση δίχως να τη ξεπερνά. Με βάση τον ορισμό του James, η νεοφιλελεύθερη τέχνη ωθεί την «ένταση της [ανθρώπινης] ζωής στα όριά της, χωρίς όμως

ποτέ να την εξαντλεί – όπως ακριβώς και μια ημιτονοειδής συνάρτηση».

Η πολιτική στρατηγική του επιταχυντισμού βρίσκεται, αυτή τη στιγμή, σε ένα αδιέξοδο, ακριβώς γιατί επιμένει να αναπαράγει ορισμένες αισθητικές πρακτικές της «παράβασης» οι οποίες δεν γνώρισαν καμιά επιτυχία. Στην πραγματικότητα μιλάμε για δύο διακριτές τάσεις που εντάσσονται σε μια ενιαία διαδικασία. Από τη δεκαετία του 1980 κι έπειτα, η επιτάχυνση του καπιταλισμού απέδειξε ότι πρέπει να προσέχουμε για το τι ευχόμαστε – γιατί μπορεί και να γίνει πραγματικότητα. Όπως βλέπουμε να συμβαίνει τα τελευταία 35 χρόνια, ούτε το κοινωνικό κράτος, ούτε και οι κανόνες λειτουργίας της χρηματοπιστωτικής αγοράς δεν μπόρεσουν να ελέγξουν ή να περιορίσουν τη βαρβαρότητα του καπιταλισμού που απελεύθερώνεται μέσα από τις νεοφιλελεύθερες «μεταρρυθμίσεις». Το «νέο πνεύμα του καπιταλισμού», σύμφωνα με τους Boltanski και Chiapello, κατάφερε να ανασυγκροτηθεί μέσα από την οικειοποίηση των πολιτικών διεκδικήσεων της περιόδου 1960-1980. Ο νεοφιλελευθερισμός υπόσχεται την παροχή «προσωπικής αυτονομίας», «σεξουαλικής ελευθερίας» και την «αυτοπραγμάτωση του ατόμου» σαν απάντηση στα αιτήματα που εξέφρασαν οι διεκδικήσεις αυτές· παροχές που προωθούν, σε μεγάλο βαθμό, την εργασιακή επισφάλεια, την οικονομική αστάθεια και διαρκώς πιέζουν για αύξηση της επαγγελματικής αποδοτικότητας. Καθώς υπόσχεται μια ζωή «γεμάτη εντάσεις, την αύξηση των (ατομικών και κοινωνικών) επενδύσεων και του προσδοκώμενου κέρδους», ο νεοφιλελεύθερος καπιταλισμός, σύμφωνα με τον ορισμό του James, ιδιωτικοποιεί, απαλλοτριώνει και αποσπά υπεραξία από το καθετί.

Το κύριο πρόβλημα που συναντά ο επιταχυντι-

σμός σαν πολιτική στρατηγική οφείλεται στο ότι, είτε μας αρέσει είτε όχι, βρισκόμαστε σε μια διαδικασία επιτάχυνσης ούτως ή άλλως. Δεν υπάρχει, πλέον, καμία αμφιβολία: ο καπιταλισμός δεν πρόκειται να διαλυθεί μέσα από τις κρίσεις και τις αντιφάσεις που παράγει. Θα λέγαμε, αντίθετα, ότι με αυτόν τον τρόπο δουλεύει: αυτές τον προωθούν και τον αναβαθμίζουν. Ο καπιταλισμός δεν κινδυνεύει από τις κρίσεις του· τουναντίον μάλιστα, σαν άλλος Φοίνικας παράγει μέσα στις κρίσεις του το διαρκές δράμα της «δημιουργικής καταστροφής» που τον ανανεώνει. Στην πραγματικότητα, το μόνο που μας προσφέρει η επιτάχυνση της πολιτικής οικονομίας και της φιλοσοφίας είναι η επίγνωση του πόσο βαθιά εγκλωβισμένα είμαστε σ'αυτόν τον αέναο κύκλο.

Όπως και να το δούμε, σήμερα βρισκόμαστε σε μία κατάσταση που είναι χειρότερη σε σχέση με τη δεκαετία του '90 – πόσο μάλλον του 1970. Η αλαζονική κυριαρχία που απολάμβανε ο νεοφιλελευθερισμός τη δεκαετία του 1990, κατέρρευσε με απίστευτα γρήγορους ρυθμούς μέσα από τη χρηματοπιστωτική κρίση του 2008, με αποτέλεσμα να χάσει την ιδεολογική του αξιοπιστία. Για κακή μας τύχη, όμως, η λειτουργικότητά του παρέμεινε αλώβητη. Οι διαδικασίες που κινητοποιούσε και οι προγραμματικοί του στόχοι δεν έμειναν απλά ανεπηρέαστοι, αλλά απέκτησαν μια καινούργια ώθηση. Όσο καταπιεστικό, όσο δυσλειτουργικό κι αν είναι, το σύστημα αυτό αρνείται να πεθάνει όπως ακριβώς και τα ζόμπι.

Δεδομένης, λοιπόν, της κατάστασης, ποιό είναι στ'αλήθεια το αισθητικό πρόταγμα της επιτάχυνσης; Πώς θα μπορέσει, πράγματι, να διαφοροποιηθεί από την παράβαση; Τι άλλο, τι περισσότερο μπορεί να προσφέρει σε σχέση με την πολιτικο-οικονομική επιτάχυνση που, ούτως ή άλλως βιώνουμε; Μάλλον,

ο Deleuze είναι ο μόνος που κατάφερε να διατυπώσει, σε ένα εντελώς διαφορετικό πλαίσιο, το αισθητικό όραμα της επιτάχυνσης:

> Ο Nietzsche ήρθε αρκετές φορές αντιμέτωπος με το αποκρουστικό, το ποταπό, το ανδιαστικό. Αισθήσεις που, για τον ίδιο, δεν ήταν τίποτε άλλο παρά αστείες. Πήγαινε, μάλιστα, ένα βήμα πιο πέρα καλώντας μας να συνεχίζουμε το ψάξιμο, αυτό που βλέπουμε εδώ δεν είναι δα και το πιο ανδιαστικό πράγμα. Και, απ'την άλλη, μας λέει: αχ τι ωραία, αυτή η ανδία, πόσο με συναρπάζει, να! ένα έργο τέχνης, ένα λουλούδι γεμάτο δηλητήριο, το «ανθρώπινο είδος απέκτησε επιτέλους κάποιο ενδιαφέρον».

Δεν θεωρώ ότι οι ιδέες του Nietzsche αποδίδονται με ακρίβεια στο απόσπασμα αυτό. Η «παρακμή» της αστικής κουλτούρας έχει μια εντελώς διαφορετική σημασία στο έργο του. Τις περισσότερες φορές, μάλιστα, η ανδία που αισθάνεται τον καταβάλλει. Στο *Τάδε έφη Ζαρατούστρα*, αφηγείται την επική μάχη που δίνει ώστε να υπερβεί αυτό το αίσθημα ανδίας. Θαυμάζει τις λιγοστές στιγμές χαράς και γέλιου που έχει βιώσει: μια ένταση, που μόλις τον διαπεράσει, δεν είναι δυνατό να κρυφτεί. Αποφεύγει, επίσης, να ταυτίσει αυτό το αίσθημα με τις αποκρουστικές, ποταπές και ανδιαστικές πτυχές της κοινωνίας και της κουλτούρας.

Στο ίδιο απόσπασμα, ωστόσο, ο Deleuze περιγράφει εύστοχα την τέχνη της επιτάχυνσης, που θα μπορούσε να συμπυκνωθεί ως εξής: Όσο τρομακτικές κι αν είναι οι συνέπειές του, ο σύγχρονος καπιταλισμός δεν καταρρέει. Προσφέρει, αντίθετα,

ικανοποίηση και καθησυχασμό αποδεικνύοντάς μας ότι δεν υπάρχει τίποτα χειρότερο: έχουμε πιάσει πάτο. Η τέχνη της επιτάχυνσης, όπως βλέπουμε π.χ. στην ταινία *Gamer*, εμπνέεται από αυτό ακριβώς το σημείο. Παρ'ότι αντιμετωπίζουν το ζήτημα με κριτική ματιά, ταινίες σαν αυτή φαίνεται να θαυμάζουν τη διαφθορά και την εκμετάλλευση που θεματοποιούν. Η προσέγγισή τους, όμως, έχει και μια κυνική διάσταση, καθώς προβάλλει την γελοία αίσθηση που νιώθουμε απέναντι σε κάτι το «αποκρουστικό, ποταπό και απδιαστικό». Σαν να μας λένε, δηλαδή, ότι ο νεοφιλελεύθερος καπιταλισμός δεν πρόκειται να ξεπεραστεί αν εμείς αποφασίσουμε να γίνουμε συνένοχοι στα δεινά που προκαλεί. Έργα σαν αυτό μπορεί να είναι *υπερβολικά*, ωστόσο – όπως το θέτει ο Robin James- «η υπερβολή χωρίς να αρνείται ή να απορρίπτει, καταλήγει να ευνοεί την *κανονική, καθημερινή υπερδραστηριότητα* [του νεοφιλελευθερισμού]: *μια πραγματικότητα ζωής-και-θανάτου*».

Ένα παρόμοιο, κρύο χιούμορ συναντάμε στο μικρό λογοτεχνικό έργο «Hotshot» του Peter Watts. Η πρωταγωνίστρια Sunday Ahzmundin πρέπει να αποφασίσει εάν θέλει να συμμετέχει σε μια εκστρατεία αποικισμού ενός άλλου ηλιακού συστήματος. Θα είναι ταξιδί που θα διαρκέσει χιλιάδες χρόνια, παγώνοντας τον χρόνο. Δεν την ελκύει και πάρα πολύ μια τέτοια ιδέα. Απ'την άλλη, όμως, η ζωή στη Γη είναι σχεδόν αβίωτη: «ολόκληρες ζώνες του πλανήτη έχουν ερημωθεί, ακτογραμμές έχουν βυθιστεί στο νερό και τα οικοσυστήματα γεμίζουν αγριόχορτα, αργοπεθαίνοντας μέσα στα υγρά απόβλητα της ανθρωπότητας». Σε μια στιγμή απερισκεψίας, η Sunday αναφέρεται σε ένα «παλιό βίντεο που δείχνει το λιντσάρισμα των αδερφών Koch. Ένα θέαμα που μας έκανε να νιώσουμε λίγο καλύτερα, χωρίς

να αλλάξει όμως τίποτε στην πραγματικότητα».

Αναφέρεται στους δισεκατομμυριούχους Charles G. Koch και David H. Koch, ιδιοκτήτες της Koch Industries. Μια εταιρεία που δραστηριοποιείται στη βιομηχανία πετρελαίου. Τα δύο αυτά αδέρφια είναι πασίγνωστα, λόγω του ότι ασκούν τεράστια πολιτική επιρροή αποτρέποντας τη ψήφιση νόμων για το περιβάλλον και την κλιματική αλλαγή. Ασκούν, μάλιστα, πίεση περιορίζοντας τις δημόσιες συγκοινωνίες και τη χρήση ηλιακής ενέργειας. Τα αδέρφια Koch υπερασπίζονται, υπό μια έννοια, την επιτάχυνση του καπιταλισμού· χωρίς να είναι αρνητές της κλιματικές αλλαγής πάνε ένα βήμα πιο πέρα: την αποδέχονται θέτοντας σαν στόχο τους την αύξηση εκπομπών διοξειδίου του άνθρακα και της θερμοκρασίας σε πλανητικό επίπεδο.

Το «λιντσάρισμα των Koch» είναι ένα συμβάν που λαμβάνει χώρα στον *τετελεσμένο μέλλοντα* της αφήγησης. Η δολοφονία έχει ήδη συμβεί. Τιμωρήθηκαν για την εμπλοκή τους σε οικονομικές δραστηριότητες που κατέστρεψαν τη ζωή πάνω στη Γη. Φυσικά, η λέξη «λιντσάρισμα» δεν έχει και τις καλύτερες συνδηλώσεις· αν μη τι άλλο, ας σκεφτούμε ότι περιγράφει μια εντελώς αυθόρμητη δράση ενός πλήθους, που αδιαφορεί παντελώς για κάθε νομικό πλαίσιο. Το «αρχειοθετημένο βίντεο» υποδηλώνει ότι η δολοφονία έγινε σε δημόσια θέα και ότι προβλήθηκε παγκόσμια. Υποθέτουμε ότι σαν θέαμα προκαλεί κάποια ανακούφιση («ένα θέαμα που μας έκανε να νιώσουμε λίγο καλύτερα»), ικανοποιώντας μια πολύ βασική επιθυμία: να τιμωρηθούν αυτοί που κατέστρεψαν το μέλλον του πλανήτη. Σύμφωνα με τα λόγια του Watt, «η ηθική και η ηθολογία δεν αφορούν τους ανθρώπους, αλλά τα *θηλαστικά*... κάθε κοινωνικό ον έχει αυτό που θα λέγαμε *ένστι-*

κτο δικαιοσύνης: η παρόρμηση να τιμωρηθούν οι κλέφτες και οι τζαμπατζήδες».

Μου φαίνεται, όμως, ότι το λεγόμενο «ένστικτο δικαιοσύνης» αποτελεί περισσότερο μια αισθητική παρά μια ηθική παρόρμηση. Ανεξάρτητα απ΄τον σκοπό που εξυπηρετεί, το λιντσάρισμα των Koch είναι, ούτως ή άλλως, ένα απολαυστικό θέαμα. Κι όντως, όπως παραδέχεται η Sunday, «χωρίς να αλλάξει όμως τίποτε στην πραγματικότητα». Η ζημιά δεν επανορθώνεται με τη δολοφονία των ενόχων. Η κλιματική αλλαγή είναι μια διαδικασία τεραστίων διαστάσεων· ακόμη κι αν μηδενίζαμε την εκπομπή διοξειδίου του άνθρακα σήμερα, ο πλανήτης θα ψηνόταν για αρκετές δεκαετίες ακόμα. Στο τέλος της μέρας, το λιντσάρισμα των Koch είναι μια δράση εντελώς άχρηστη. Στην καλύτερη των περιπτώσεων, τιμωρίες σαν αυτή μας κάνουν απλά να αισθανθούμε λίγο καλύτερα, ενώ συνεχίζουμε να ζούμε σε μια πραγματικότητα που δεν διορθώνεται σχεδόν με τίποτα. Κάθε αισθητική του επιταχυντισμού έρχεται αντιμέτωπη με αυτό το δίλημμα.

Μια παρόμοια οπτική της οικολογικής καταστροφής συναντάμε, επίσης, στο μικρό λογοτεχνικό έργο *The People of Sand and Slag* του Paolo Bacigalupi. Τόσο ο αφηγητής, όσο και τα δύο άλλα μέλη της ομάδας του, είναι μετα-ανθρώπινα όντα που έχουν κατασκευαστεί μηχανικά, με εξαιρετικά ενισχυμένες σωματικές ικανότητες. Τα όντα αυτά «βρίσκονται υπεράνω του ζωικού βασιλείου», σύμφωνα με τη διατύπωση του συγγραφέα. Μόνο ειρωνικά μπορούμε να δούμε, ωστόσο, τις Προμηθεϊκές τους ιδιότητες. Η τροποποίηση των ανθρώπινων χαρακτηριστικών τους δεν έγινε με σκοπό να επιβάλουν «απόλυτα την κυριαρχία τους» στον υπόλοιπο κόσμο, αλλά για λόγους επιβίωσης στις

δυσμενείς συνθήκες ζωής ενός περιβάλλοντος που αλλάζει αδιάκοπα, μέρα με τη μέρα. Τα μετα-ανθρώπινα αυτά όντα δεν είναι τίποτε άλλο από στρατιώτες, που φυλάσσουν μια αυτοματοποιημένη βιομηχανία εξόρυξης στη Μοντάνα. Ανίκανα να νιώσουν συμπάθεια ή ενσυναίσθηση, το μόνο που τα κρατάει ενωμένα είναι το *ομαδικό τους πνεύμα*. Τα σώματά τους είναι εξαιρετικά γρήγορα και δυνατά και οι πληγές τους επουλώνονται πανεύκολα, ώστε να ανταποκρίνονται στις ανάγκες της δουλειάς. Παίζουν και γαμιούνται χώνοντας ψαλίδια και μαχαίρια στο δέρμα τους, καμιά φορά μάλιστα ακρωτηριάζονται· οι πληγές τους επουλώνονται και τα άκρα τους ξαναφυτρώνουν σε λιγότερο από μια μέρα. Το περιβάλλον μες στο οποίο ζουν και δουλεύουν θα ήταν, για εμάς, απλά αβίωτο: «βουνά από σκουπίδια», και γύρω-γύρω καμένη γη, σε «ένα ανοιχτό, εντελώς ξεζουμισμένο ορυχείο που αναβλύζει οξυ». Για τις διακοπές τους επισκέπονται τη Χαβάη, όπου κολυμπούν σε έναν Ειρηνικό ωκεανό γεμάτο γλιστερά λάδια και σκόρπια σκουπίδια. Δεν φαίνεται πάντως να αντιμετωπίζουν προβλήματα προσαρμογής σε έναν κόσμο που μόνο οι μηχανικά τροποποιημένες μορφές ζωής επιβιώνουν και ο ανταγωνισμός των εταιρειών έχει πάρει τη μορφή ένοπλων συγκρούσεων.

Οι πρωταγωνιστές του βιβλίου συναντούν κάποια στιγμή ένα σκύλο. Ένα πλάσμα που τους είναι εντελώς άγνωστο, το μόνο που ξέρουν γι'αυτό είναι ότι ζει σε ζωολογικούς κήπους και στο ίντερνετ. Από πού προήλθε; Πώς κατάφερε να επιβιώσει σ'αυτό το εντελώς τοξικό περιβάλλον, χωρίς καμμία πρόσβαση σε τροφή; Δεν μας δίνεται καμία επαρκής απάντηση σε αυτά τα ερωτήματα. Αποφασίζουν να τον κρατήσουν, έτσι απλά από περιέργεια. Δεν

έχουν ιδέα για το πως επιβιώνει ένας σκύλος, ούτε για το πως ζούσε στο παρελθόν, σε έναν κόσμο που δεν είχε ακόμα μολυνθεί, ή τροποποιηθεί μηχανικά. Θεωρούν δεδομένο ότι δεν πρόκειται να έχει «αισθήματα», και φυσικά ξαφνιάζονται με κάθε ένδειξη στοργής και όταν δείχνει να υπακούει στις διαταγές τους.

Νιώθουν αναστάτωση μπροστά στην «ευαλωτότητα» αυτού του πλάσματος. Για να επιβιώσει στο κλίμα της μετα-Ανθρωπόκαινου εποχής χρειάζεται ειδικές μορφές τροφής, νερού και ασταμάτητη φροντίδα. Πολύ νωρίς καταλαβαίνουν ότι «πρέπει να έχουν τον νου τους διαρκώς, γιατί μπορεί να πατήσει σε οξύ, ή να μπλεχτεί σε κάνα συρματόπλεγμα που είναι κρυμμένο στην άμμο, ή να φάει κάτι που να το πειράξει». Σε έναν κόσμο σαν αυτόν, «χρειάζονται πολλά λεφτά για τη φροντίδα ενός σκύλου... Η παραγωγή τροφής που έχει ανάγκη αυτός ο οργανισμός είναι αρκετά περίπλοκη πλέον... Θα ήταν πολύ δύσκολο να δομηθεί, πάλι απ'την αρχή, το δίκτυο της ζωής». Στο τέλος της μέρας, η παρουσία του σκύλου τους προκαλεί ενόχληση και κοστίζει ακριβά. Αποφασίζουν, λοιπόν, να το σκοτώσουν, να το σουβλίσουν και να το φάνε. Κάπου πήρε τ'αυτί τους ότι, στο παρελθόν, το κρέας σκύλου θεωρούνταν κάτι σαν γαστρονομικό έδεσμα, συγκρίνοντάς το, όμως, με την καθημερινή τους τροφή, πετρέλαιο και άμμο, «η γεύση του ήταν εντάξει, αλλά δεν καταλαβαίνω γιατί τόσος χαμός!».

Η αισθητική του επιταχυντισμού δεν επιδιώκει, όπως π.χ. η πολιτικο-οικονομική της διάσταση, να βρει αποτελεσματικές λύσεις στα προβλήματα που θεματοποιεί. Αντλεί απόλαυση απεικονίζοντας έναν κόσμο κατακρεουργημένο από την λεπλασία του καπιταλισμού, όπου οι άνθρωποι δεν αδυνατούν

απλά να τον μεταστρέψουν, αλλά δεν μπορούν καν να φανταστούν ότι η μεταστροφή είναι δυνατή. Θα λέγαμε ότι είναι ο καπιταλιστικός ρεαλισμός στα καλύτερά του. Σαν αισθητική μορφή, ο επιταχυντισμός δεν μπαίνει καν στον κόπο να αρνηθεί ότι η εντατικοποίηση της αναπαράστασης προσφέρεται για απόσπαση υπεραξίας και συσσώρευση κέρδους. Έργα σαν αυτό, δεν διστάζουν να παραδεχτούν τη συνενοχή τους, ούτε να κρύψουν την κακόβουλη ματιά τους, θαυμάζουν τα ευτελή πάθη που τόσο περιφρόνησε ο Nietzsche, δεν αναπαράγουν κανένα αίσθημα οργής, και τέλος δεν προσποιούνται ότι κατέχουν κάποιο ηθικό πλεονέκτημα: προωθούν με τη στάση τους την ανιδιοτέλεια και την επιφαινομενικότητα της αισθητικής. Δεν αναζητώ, λοιπόν, κανένα πολιτικό πρόταγμα στην τέχνη του επιταχυντισμού – και αλήθεια, το κεντρικό επιχείρημα που προσπάθησα να διατυπώσω θα κατέρρεε αν πρότεινα κάτι παρόμοιο. Υποστηρίζω, όμως, ότι σαν *αισθητική μορφή είναι αναποτελεσματική* –σε αντίθεση με κάθε άλλη αισθητική, που θέτει την παράβαση και την αρνητικότητα στον πυρήνα της.