

The Union of Art and Life as Opposed to the Aestheticization of Life in Capitalism: Guy Debord and Walter Benjamin

Eleonora Antonakaki-Giannisi

Department of Art and Theory, Athens School of Fine Arts

Abstract: The essay entitled “The Union of Art and Life as Opposed to the Aestheticization of Life in Capitalism” is referring mainly to the written work of French Marxist theorist and filmmaker, Guy Debord in conjunction with a specific and wide known work of the German philosopher and critical theorist Walter Benjamin, entitled “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction”. An effort is being made to draw a clear distinction between the ideas treated in the works of the two theorists concerning the role of aesthetics in everyday life in capitalism. Are aesthetics an autonomous apolitical hedonic sphere that preserves the property relations in capitalism or are they possibly a political revolutionary part of everyday life that can widen our limits in life? In what way do we perceive through aesthetics, through a passive way or through an active one? A homage is also paid in the essay to the works of Karl Marx and Georgy Lukács, and in particular their work on the phenomena of reification or differently said in the sway of commodity fetishism on consciousness. Their works have deeply influenced not only Debord but many critical thinkers of the 1960’s.

Η Ένωση της Τέχνης με τη Ζωή εν Αντιθέσει με την Αισθητικοποίηση της Ζωής στον Καπιταλισμό: Γκυ Ντεμπόρ και Βάλτερ Μπένγιαμιν

Ελεονώρα Αντωνακάκη - Γιαννίση

Τμήμα Θεωρίας και Ιστορίας της Τέχνης, Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, Αθήνας

Σύντομη Περίληψη: Στην εργασία με τίτλο «Η Ένωση της Τέχνης με τη Ζωή εν Αντιθέσει με την Αισθητικοποίηση της Ζωής στον Καπιταλισμό» γίνεται αναφορά κυρίως στο γραπτό έργο του Γάλλου μαρξιστή θεωρητικού και σκηνοθέτη, Γκυ Ντεμπόρ συγκριτικά και σε συνδυασμό με το ευρέως γνωστό κείμενο «Το Έργο Τέχνης στην Εποχή της Μηχανικής Αναπαραγωγιμότητάς του», του Γερμανού φιλοσόφου Βάλτερ Μπένγιαμιν. Τελείται μια προσπάθεια να γίνουν διακριτές οι θέσεις των δυο θεωρητικών σχετικά με τον ρόλο του αισθητικού στοιχείου στην καθημερινή ζωή υπό τις συνθήκες του καπιταλιστικού τρόπου παραγωγής. Είναι η αισθητική μια αυτόνομη ηδονική σφαίρα χωρίς καμία φαινομενική αναφορά στην πολιτική που διατηρεί τις υπάρχουσες σχέσεις ιδιοκτησίας ή είναι πιθανόν ένα πολιτικό και δυνάμει επαναστατικό μέρος της καθημερινής ζωής που μπορεί να διευρύνει τα όριά μας σε αυτήν; Με ποιον τρόπο προσλαμβάνουμε αισθητηριακά, μέσω ενός παθητικού τρόπου ή μέσω ενός ενεργητικού; Εκτενής αναφορά γίνεται επίσης και στο έργο των Καρλ Μαρξ και Γκέοργκ Λούκατς και συγκεκριμένα στα κείμενά τους που αφορούν το φαινόμενο της πραγματοποίησης ή διαφορετικά της επιρροής του φετιχικού χαρακτήρα του εμπορεύματος στη συνείδηση. Τα έργα τους επηρέασαν σημαντικά όχι μόνο τη σκέψη του Ντεμπόρ αλλά και πολλών άλλων διανοητών της δεκαετίας του 1960.

Εισαγωγή

Η κοινωνία του θεάματος, το κυριότερο έργο του Ντεμπόρ, είναι γραμμένο με τη μέθοδο που οι καταστασιακοί ονόμασαν μεταστροφή (détournement), δηλαδή με τη χρήση πηγών, φράσεων από διάφορους συγγραφείς, οι οποίες έχουν υποστεί την παρέμβαση του συγγραφέα που έχει αλλάξει με τέτοιο τρόπο βασικά στοιχεία, έτσι ώστε να νοηματοδοτεί θέσεις και φράσεις εκ νέου. Ανάμεσα στις πηγές του Debord είναι φυσικά και κυρίως ο Μαρξ (Marx). Το έργο του Μαρξ άσκησε καθοριστική επιρροή στον Debord. Ο τελευταίος, όπως φαίνεται από το έργο του, υιοθέτησε την μαρξική ανάλυση για την καπιταλιστική κοινωνία ακολουθώντας μια σχολή σκέψης η οποία κατακεραύνωσε μια ανάγνωση του μαρξισμού που επικρατούσε την εποχή εκείνη, τον «ορθόδοξο» μαρξισμό.

Ο «ορθόδοξος» μαρξισμός αποτελούσε μια ανάγνωση πάνω στο corpus του έργου του Μαρξ από το οποίο υποστηρίζει μια χυδαία υλιστική ανάγνωση πάνω στην κοινωνία και επικεντρώνεται σε αυτήν, αγνοώντας τις επιπτώσεις στην σκέψη και απλοποιώντας τις διαμεσολαβήσεις που υφίσταται το υποκείμενο στην ταξική του συνείδηση σε μία πολλές φορές μηχανιστική λογική. Στον ορθόδοξο μαρξισμό αγνοείται, σύμφωνα με τον Debord αλλά και κατά ένα ολόκληρο ρεύμα σκέψης, ο βασικός παράγοντας της αλλοτρίωσης έτσι όπως παρουσιάζεται κυρίως μέσα από τα έργα του Μαρξ Το Κεφάλαιο αλλά και τα Οικονομικά και Φιλοσοφικά Χειρόγραφα του 1844 ή αλλιώς Παρισινά Χειρόγραφα. Το σχήμα του ορθόδοξου μαρξισμού κυριάρχησε εξαιτίας των ιστορικών συνθηκών, με την έντονη παρουσία του στον χώρο της κριτικής του καπιταλιστικού συστήματος την εποχή εκείνη, δια μέσου της Σοβιετικής Ένωσης και της εξωστρεφούς της πολιτικής έτσι όπως εκφραζόταν με διάφορες παραλλαγές από τα Κομμουνιστικά Κόμματα που δρούσαν υπό την επιρροή της σε διάφορες χώρες, μεταξύ των οποίων ήταν και η Γαλλία, κυρίως κατά την διάρκεια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου. Το ρεύμα σκέψης που επηρέασε τον Debord είναι αυτό που προάγει την ολότητα στην κριτική αλλά και στην αλλαγή της καπιταλιστικής κοινωνίας με κύριο εκπρόσωπο τον Λούκατς (György Lukács). Στο έργο του Ιστορία και Ταξική Συνείδηση που εκδόθηκε το 1923, αρκετά πριν από την περίοδο του σταλινισμού στην Σοβιετική Ένωση, ο Λούκατς ανέπτυξε την έννοια της πραγματοποίησης του Μαρξ, έννοια που στο μέλλον θα αντιπθεθεί με τις πρακτικές στην ΕΣΣΔ, έννοια την οποία μάλιστα ο ίδιος της ο συγγραφέας θα αποποιηθεί μεταγενέστερα, υποκλύποντας και ο ίδιος σε ένα σταλινικό πρότυπο. Το έργο Ιστορία και Ταξική Συνείδηση αποτελεί έργο ορόσημο για την εμφάνιση και ανάπτυξη του αποκαλούμενου Δυτικού Μαρξισμού¹, αντικείμενο του οποίου αποτελεί προοδευτικά όλο και περισσότερο η φιλοσοφία παρά η ενασχόληση με τις οικονομικές ή πολιτικές δομές. Μολαταύτα, παρά την αναμφισβήτητη επιρροή του Ντεμπόρ από τον Λούκατς, ο Ντεμπόρ ασκεί δριμεία κριτική σε άλλους εκπροσώπους του δυτικού μαρξισμού όπως ο Άλτουσερ και ο Σαρτρ. Ο Μπένγιαμιν, το κείμενο του οποίου Το Έργο Τέχνης στην Εποχή της Μηχανικής Αναπαραγωγιμότητάς του θα αναφερθεί

1 Άντερσον (1978): σ. 87.

στην έρευνά μας, ανήκει επίσης σε αυτό το ρεύμα σκέψης. Βασικό χαρακτηριστικό του ρεύματος είναι η ενασχόληση με την κουλτούρα και την υπερδομή², γεγονός που αποτελεί κοινό έδαφος μεταξύ του ρεύματος και του Ντεμπόρ.

Πραγμοποίηση και διαχωρισμός

Το έργο του Ντεμπόρ είναι βαθιά επηρεασμένο από το έργο του Γκέοργκ Λούκατς Η Πραγμοποίηση και η Συνείδηση του Προλεταριάτου, που αναφέρθηκε και παραπάνω. Ασχολείται και υιοθετεί πολλά από τα βασικά στοιχεία του έργου σε συνδιαλλαγή με την τάση της εποχής για ενασχόληση με το φαινόμενο της αλλοτρίωσης. Εναρκτήριο λάκτισμα για την τάση αυτή, χαρακτηριστική του Δυτικού Μαρξισμού, αποτελεί και η έκδοση του προαναφερθέντος έργου αλλά και η έκδοση των Οικονομικών και Φιλοσοφικών Χειρόγραφών του 1844 του Καρλ Μαρξ, που εκδόθηκαν σχεδόν εκατό χρόνια μετά την περίοδο συγγραφής τους. Είναι σημαντική για την μελέτη μας, η παρουσίαση του φαινομένου της πραγμοποίησης όπως διευρύνεται και αναπτύσσεται από τον Λούκατς ώστε να γίνει περισσότερο κατανοητό το έργο και η πρόταση του Ντεμπόρ για την τέχνη.

Ο Μαρξ παρουσιάζει στο πρώτο κεφάλαιο του Κεφαλαίου την δομή του εμπορεύματος, βασική για την κατανόηση της εμπορευματικής κοινωνίας, του καπιταλιστικού τρόπου παραγωγής. Στο τέλος του κεφαλαίου αναφέρεται στον φετιχικό χαρακτήρα του εμπορεύματος, στον τρόπο δηλαδή με τον οποίο η δομή του εμπορεύματος επιδρά στην συνείδηση. Βασικό χαρακτηριστικό για να κατανοήσουμε της δομής του εμπορεύματος είναι το γεγονός ότι ένα προϊόν γίνεται εμπόρευμα μόνο μέσα σε μια ανταλλακτική σχέση. Στην ανταλλακτική αυτή σχέση συγκρίνονται οι αξίες των εν λόγω εμπορευμάτων. Η ερώτηση που θέτει ο Μαρξ είναι ως προς τι συγκρίνονται; Ποιο είναι το κοινό χαρακτηριστικό δύο ποιοτικά διαφορετικών εμπορευμάτων; Αυτό είναι για τον Μαρξ η ανθρώπινη εργασία που έχει ξοδευτεί για την παραγωγή τους. Στο σημείο αυτό το μεγαλύτερο βήμα για την κατανόηση της δομής του εμπορεύματος έχει γίνει, απλά με την εξίσωση των διαφορετικών εμπορευμάτων στο εσωτερικό της ανταλλακτικής σχέσης. Η παραπάνω διαδικασία συνεπάγεται την εξίσωση του διαφορετικού είδους της εργασίας σε απλά αφηρημένη ανθρώπινη εργασία. Η εξίσωση των διαφορετικών προϊόντων με την αφηρημένη εργασία προϋποθέτει, λοιπόν, μια ποσοτικοποίηση των ποιοτικών χαρακτηριστικών του προϊόντος και της εργασίας. Ο Μαρξ χαρακτηριστικά αναφέρει: «Το προϊόν της εργασίας είναι σ' όλες τις κοινωνικές καταστάσεις αντικείμενο χρήσης, αλλά μόνο μια ιστορικά καθορισμένη εποχή ανάπτυξης μετατρέπει το προϊόν της εργασίας σε εμπόρευμα, η εποχή που παρασταίνει την εργασία που ξοδεύτηκε για την παραγωγή ενός εμπορεύματος σαν «αντικειμενοποιημένη» ιδιότητά του, δηλ. σαν αξία του»³. Κατά τον Μαρξ, λοιπόν, ο αιγισματικός χαρακτήρας του προϊόντος της εργασίας μόλις αυτό πάρει την μορφή του εμπορεύματος προέρχεται από την ίδια αυτή τη μορφή. «Το μυστηριώδες της εμπορευματικής μορφής συνίσταται λοιπόν

2 Ό. π., σ. 127.

3 Μαρξ (2006): σ. 75.

απλούστατα στο ότι αντανακλάει στους ανθρώπους τα κοινωνικά χαρακτηριστικά της δουλειάς τους σαν υλικά χαρακτηριστικά των προϊόντων της εργασίας, σαν φυσικές κοινωνικές ιδιότητες αυτών των πραγμάτων, και γι' αυτό η κοινωνική σχέση των παραγωγών με τη συνολική εργασία φαίνεται σ' αυτούς σαν μια κοινωνική σχέση αντικειμένων που υπάρχει έξω από αυτούς»⁴. Η διαδικασία αυτή ακριβώς αποτελεί το φαινόμενο της πραγματοποίησης, που αποτελεί ουσιαστικά το αντίκτυπο της εμπορευματικής δομής στη συνείδηση, μια διαμεσολάβηση στην αντίληψη που προέρχεται από τις παραγωγικές συνθήκες.

Στην ιστορικά καθορισμένη εποχή που παράγονται πρωτίστως εμπορεύματα, προϊόντα προς ανταλλαγή και όχι κατανάλωση, στην ίδια ακριβώς εποχή η παραγωγή συντελείται από αυτοτελείς παραγωγούς. Οι αυτοτελείς παραγωγοί που δρουν ξεχωριστά, ο καθένας για το ιδιωτικό του συμφέρον ασκούν την διαδικασία της παραγωγής ανεξάρτητα ο ένας από τον άλλον σαν ιδιωτική υπόθεση. Με αυτόν ακριβώς τον τρόπο οργανώνεται και η παραγωγή αλλά και η γνώση, σε ξεχωριστές σφαίρες που φαίνονται να αποτελούν η καθεμία έναν αυτοτελή κόσμο. Αιτία ύπαρξης και ανάπτυξης των σφαιρών αυτών στον καπιταλισμό είναι κατά τον Λούκατς η προσπάθεια οργάνωσης της παραγωγής με τον πιο λειτουργικό τρόπο. Το φαινόμενο αυτό παρουσιάζεται μέσα από μια διαδικασία αυξανόμενου εξορθολογισμού της παραγωγής, μιας αυξανόμενης υπολογισιμότητας έτσι ώστε να μπορεί να υπάρξει το μεγαλύτερο δυνατό κέρδος με την μικρότερη δυνατή απώλεια. Η διαδικασία αυτή οδηγεί στον κατακερματισμό του προϊόντος της εργασίας που με την σειρά του οδηγεί στον κατακερματισμό του υποκειμένου της εργασίας που θεωρεί τον εαυτό του, όχι ως πραγματικό φορέα της εργασιακής διαδικασίας αλλά ως ένα μηχανοποιημένο κομμάτι που απλώς προσαρμόζεται σε ένα μηχανικό σύστημα. Η δραστηριότητα του υποκειμένου χάνει προσοδευτικά τον πρακτικό της χαρακτήρα και μετατρέπεται σε μια ενατενιστική στάση(*kontemplativ*)⁵. Σε αυτόν τον κατακερματισμό ο Λούκατς αντί-προτάσσει την θεώρηση της πραγματικότητας από την σκοπιά της ολότητας, θεωρώντας τις διαχωρισμένες σφαίρες της ζωής σαν ένα όλον. Μόνο η τάξη και συγκεκριμένα το προλεταριάτο εξαιτίας της θέσης του στην παραγωγή, μπορεί να αναφερθεί, όμως, στην ολότητα της πραγματικότητας αλλάζοντάς την πρακτικά⁶. Μία από τις σφαίρες αυτές είναι και η σφαίρα της τέχνης στην οποία αναφέρεται εκτεταμένα ο Γκυ Ντεμπόρ στο γραπτό του έργο.

Ένωση της τέχνης με την ζωή: θεωρία και πρακτική στην καταστασιακή διεθνή

Αρχικά, θα εξετάσουμε την θεωρία του Γκυ Ντεμπόρ για την ένωση της τέχνης με την ζωή που συνάδει με την διαδικασία ενοποίησης της κατακερματισμένης πραγματικότητας κατά τον τελευταίο. Το αίτημα αυτό έχει ρίζες μοντερνιστικές και

4 Ό. π., σ. 85.

5 Λούκατς (2006): σ. 77.

6 Ό. π., σ. 294.

είναι διακριτά επηρεασμένο από τις πρακτικές του σουρεαλισμού και του νταντά στις αρχές του αιώνα. Ο Ντεμπόρ υπήρξε συνιδρυτής της Καταστασιακής Διεθνούς, η οποία δημιουργήθηκε το 1957 από μια σειρά ευρωπαϊκών μοντερνιστικών κινήματων. Σύντομα το κίνημα ξεκίνησε να έχει μέλη στην Ιταλία, στην Γαλλία, στην Μεγάλη Βρετανία, στην Γερμανία, στο Βέλγιο, στην Ολλανδία, στην Αλγερία και στις Σκανδιναβικές χώρες⁷.

Το 1957⁸, λοιπόν, ενόψει της ίδρυσης της Καταστασιακής Διεθνούς, ο Ντεμπόρ γράφει το κείμενο που τιτλοφορείται «Έκθεση για την Κατασκευή Καταστάσεων και τις Συνθήκες Οργάνωσης και Δράσης της Διεθνούς Καταστασιακής Τάσης». Στην πρώτη κιάλα παράγραφο του κειμένου αναφέρει: «Πριν απ' όλα πιστεύουμε πως πρέπει ν' αλλάξουμε τον κόσμο. Θέλουμε την πιο απελευθερωτική αλλαγή της κοινωνίας και της ζωής, στην οποία βρισκόμαστε εγκλωβισμένοι. Ξέρουμε ότι αυτή η αλλαγή είναι δυνατή μέσ' από κατάλληλες ενέργειες»⁹. Έχουμε κατανοήσει ότι η αλλαγή της ζωής την οποία επαγγέλλεται ο Ντεμπόρ δεν αφορά μόνο την τέχνη αλλά ολόκληρο το φάσμα της, το οποίο συμπεριλαμβάνει και την τέχνη. Στο σημείο αυτό, θα δούμε τα βασικά σημεία κριτικής της αστικής κουλτούρας και τις «κατάλληλες ενέργειες» τις οποίες προτείνουν και κάνουν πράξη οι καταστασιακοί.

Πλήξη και αποσύνθεση στην καθημερινή ζωή

Αρχικά, σημαντικός για την έρευνά μας είναι ο ορισμός της κουλτούρας έτσι όπως την αντιλαμβάνεται ο Ντεμπόρ, στο εσωτερικό μαρξιστικών πλαισίων. Αναφέρει ότι «Ονομάζουμε κουλτούρα την αντανάκλαση και το πρόπλασμα των δυνατοτήτων οργάνωσης της ζωής σε μία συγκεκριμένη κοινωνία»¹⁰, εννοώντας ότι κουλτούρα συνδέεται άρρηκτα με την ιστορική και κοινωνική πραγματικότητα και μπορεί να αποτελέσει πεδίο το οποίο προσβλέπει στο μέλλον, ένα μέλλον στο οποίο για τον Ντεμπόρ είναι αναγκαία η αποτίναξη του καπιταλισμού και των δεσμών που εκείνος φέρει. Μπορεί να αποτελέσει, όμως, και αντανάκλαση της αποσυντεθμένης κατάστασης που επικρατεί στην καπιταλιστική κοινωνία και να συμβάλλει μάλιστα στην αποστείρωση των ανατρεπτικών ιδεών, διαδίδοντας τις ακριβώς έτσι, αποστειρωμένες.

Συνεπώς, είναι σημαντικό να περιγράψουμε κάθε διάσταση του αστικού πολιτισμού ιδιαίτερα έτσι όπως εμφανίζεται στην καθημερινή ζωή, όπου είναι το βασικό πεδίο που πρέπει να υποστεί αλλαγές για το πέρασμα σε ένα άλλο κοινωνικό σύστημα και για την ανατροπή του καπιταλισμού. Ο καπιταλιστικός πολιτισμός δεν έχει ξεπεραστεί και για να συμβεί αυτό θα πρέπει να αμφισβητηθεί καθολικά. Η καθολική του άρνηση προέρχεται και ενισχύεται από την εμπειρία της εργατικής τάξης. Το σημαντικό σημείο για να διατηρηθεί, όμως, η καθολική άρνηση και να μην είναι κενή νοήματος, είναι

7 Jappe (1998): σ. 82.

8 Debord (2006): σ. 1886.

9 Καταστασιακή Διεθνής (1999): σ. 23.

10 Ό. π., σ. 23.

στην θέση του παλαιού, αποσυντεθημένου κόσμου να ανοικοδομηθεί η καθημερινή ζωή στοχεύοντας στην εμπειδωμένη αλλαγή των καθημερινών πρακτικών και των ανθρώπινων σχέσεων¹¹. Για την δική τους πρακτική στην καθημερινή ζωή, οι καταστασιακοί έχουν αναφέρει πως όλα όσα υποστηρίζουν εξάγονται από την τελευταία αλλά και ότι τα διαθέσιμα πεδία δράσης σε αυτήν είναι ακρωτηριασμένα μέσα στην καπιταλιστική τάξη πραγμάτων¹².

Ο Ντεμπόρ μαζί με τον Λεφέβρ (Henri Lefebvre) επεξεργάστηκαν αρκετά την ευρεία διάσταση και σημασία της καθημερινής ζωής. Ο Ντεμπόρ υποστηρίζει ότι «[...] μόνο η ριζική και έμπρακτη κριτική της καθημερινής ζωής μπορεί να οδηγήσει σ' ένα ξεπέραςμα της παραδοσιακής κουλτούρας και πολιτικής, δηλαδή σ' ένα ανώτερο επίπεδο επέμβασης στην ζωή¹³» στο κείμενό του για την επιθεώρηση της Καταστασιακής Διεθνούς, «Προοπτικές για Συνειδητές Αλλαγές μέσα στην Καθημερινή Ζωή». Η καθημερινότητα δεν είναι πλέον το πεδίο της ιστορίας γιατί το άτομο είναι προϊόν μιας πραγματοποιημένης ιστορίας που δεν ελέγχει. «Η κοινωνία τείνει να εξατομικεύσει τους ανθρώπους, κάνοντάς τους απομονωμένους καταναλωτές κι απαγορεύοντας τους την επικοινωνία. Έτσι η καθημερινή ζωή είναι η ιδιωτική ζωή, ο χώρος του διαχωρισμού και του θεάματος. [...] Η καθημερινή ζωή είναι η σφαίρα του αφοπλισμού, της ομολογίας της ανικανότητας του ανθρώπου να ζήσει¹⁴».

Ο Ντεμπόρ θεωρεί ότι η αστική, κυρίαρχη ιδεολογία στην καθημερινή ζωή πλέον επιδιώκει μόνο τη σύγχυση επειδή έχει χάσει κάθε δυνατότητα να προάγει κοσμοθεωρίες. Όταν η αστική τάξη ήταν ακόμα επαναστατική, η κυρίαρχη ιδεολογία της διαχεόταν σε όλες τις τάξεις. Ήταν ακόμα δυνατό να προάγει μεγάλες αφηγήσεις που στήριζαν τα οφέλη του νέου τρόπου παραγωγής που εγκαθίδρυσε. Μετά από τα αποτελέσματα του καπιταλιστικού τρόπου παραγωγής έτσι όπως εμφανίστηκαν με τις μεγάλες κρίσεις υπέρ-συσσώρευσης και του παγκοσμίου πολέμου στις αρχές του 20^{ου} αιώνα η μεγάλη αυτή αφήγηση κλυδωνίζεται, τουλάχιστον στο έδαφος της Ευρώπης. Από τη δεκαετία του 1960 ο Ντεμπόρ παρατηρεί την τάση της αστικής τάξης προς μια νέα κυρίαρχη ιδεολογία, αυτή της σύγχυσης που ταυτόχρονα περιέχει κάποια αποσπασματικά στοιχεία που στηρίζουν την καπιταλιστική τάξη πραγμάτων. Οι αντιφάσεις μέσα στην καπιταλιστική κοινωνία δεν επιτρέπουν την υποστήριξη κοσμοθεωριών γιατί η πραγματικότητα πρώτη έρχεται να αντιπθεθεί στα κοινωνικά οφέλη που επικαλούνταν οι κοσμοθεωρίες αυτές.

11 'Ο. π., σ. 211.

12 'Ο. π., σ. 308.

13 'Ο. π., σ. 203.

14 'Ο. π., σ. 205.

Η επανάκτηση του αισθήματος της ζωής

Η επανάκτηση του αισθήματος της ζωής έρχεται με την εισαγωγή κάποιων τεχνικών που άρουν την πραγματοποιημένη συνείδηση, την πλήξη και την παθητικότητα και στοχεύουν σε μεγαλύτερους βαθμούς ελευθερίας που θα επιτευχθούν σε σημαντικότερους βαθμούς με την ανατροπή του καπιταλιστικού συστήματος. Βασικό εγχείρημα του καταστασιακού κινήματος για την επανάκτηση του αισθήματος της ζωής είναι η ένωση της τέχνης με τη ζωή. Το εγχείρημα αυτό σκοπεύει στο να περιέχονται στην καθημερινή ζωή τα στοιχεία που αποσπάστηκαν από αυτήν και προηγουμένως αποτελούσαν μια ξεχωριστή, διαχωρισμένη σφαίρα, εκείνη της τέχνης.

Για την επίτευξη των παραπάνω, οι καταστασιακοί βρίσκονται σε διάλογο με τα κινήματα της ιστορικής πρωτοπορίας του σουρεαλισμού και του νταντά και διατηρούν από αυτά τα στοιχεία της άρνησης της αστικής κουλτούρας και της δημιουργίας μιας αντικουλτούρας την οποία στερεώνουν στην αλλαγή των πλαισίων της καθημερινής ζωής. Τα στοιχεία που διατηρούν από τα κινήματα σχετίζονται άμεσα με το εγχείρημά τους για την ένωση της τέχνης με την ζωή. Ας ξεκαθαρίσουμε κατ' αρχάς ότι ο Ντεμπόρ συνδέει άμεσα την επιτυχία του εγχειρήματος αυτού με μια καινούργια ώθηση της παγκόσμιας επανάστασης και δεν καθιστά απόλυτες ούτε μοναδικές τις μεθόδους που προτείνονται από την Καταστασιακή Διεθνή αλλά αντιθέτως αποδίδει μεγάλη έμφαση στην έξοδο του ατόμου από μια παθητική θέση, στην οποία απλώς εφαρμόζει και δεν εξελίσσει κάποιες θέσεις. Έτσι, εκφράζεται και η αντίληψη του Ντεμπόρ για τη δημιουργία, ότι είναι δηλαδή η εφεύρεση νέων νόμων στην σύνθεση πραγμάτων και μορφών¹⁵. Χαρακτηριστικά, στο κείμενό του για την καθημερινή ζωή αναφέρει: «Η επανάσταση στην καθημερινή ζωή [...] θα δημιουργήσει συνθήκες τέτοιες που το παρόν θα κυριαρχεί το παρελθόν και η δημιουργικότητα θα υπερισχύει πάντα της επανάληψης¹⁶». Κατά δεύτερον, είναι ανάγκη να συγκεκριμενοποιήσουμε και την αισθητική έτσι όπως την αντιλαμβάνεται ο Ντεμπόρ, αφού θα διαδραματίσει σημαντικό ρόλο και στις καταστασιακές τεχνικές αλλά και στο ερευνητικό ερώτημα που θα θέσουμε στο επόμενο κεφάλαιο.

Το 1958, ο Ντεμπόρ γράφει τις «Θέσεις για την Πολιτιστική Επανάσταση»¹⁷. Στην πρώτη, μόλις, θέση ορίζει τον κατά παράδοση ρόλο της αισθητικής που ήταν συμπληρωματικός της στέρησης, στη ζωή των προηγουμένων κοινωνικών συστημάτων. Συμπληρωματικός με την έννοια ότι η αισθητική γινόταν αρωγός του να βιώσει το υποκείμενο κάποια συναισθήματα που πέτυχαν την απόδραση από την «σύγχυση των φαινομένων»¹⁸ μέσω μιας καλλιτεχνικής μεσολάβησης. Τα συναισθήματα αυτά είναι για το άτομο προκατασκευασμένα σε ένα θέαμα και όχι βίωμα στην καπιταλιστική κοινωνία. Οι καταστασιακοί αντί αυτής της εικόνας που μετρά το κύρος της ποσοτικοποιημένο

15 Ό. π., σ. 40.

16 Ό. π., σ. 212.

17 Debord (2006): σ. 187.

18 Ό. π., σ. 360.

στην αντοχή της στον χρόνο, προάγουν μια ευελιξία του εφήμερου που ανοίγει τις πύλες για την άμεση συμμετοχή στην ζωή και περαιτέρω διεύρυνσή της.

Ήδη από το πρώτο κείμενο του Ντεμπόρ για την κατασκευή καταστάσεων που αναφέρθηκε παραπάνω, μπαίνουν οι βάσεις των τεχνικών που θα χρησιμοποιηθούν από τους καταστασιακούς με στόχο την ένωση της τέχνης με την ζωή. Μία κατάσταση, «κατά τους ίδιους τους καταστασιακούς, επιδιώκει την πραγμάτωση περισσότερο ή λιγότερο συνειδητοποιημένων επιθυμιών μέσω της κατασκευής ενός πεδίου ή μιας ατμόσφαιρας (ambiance) που ευνοεί αυτές τις επιθυμίες¹⁹. Μία κατάσταση πρέπει να είναι συλλογική έτσι ώστε, αρχικά από έναν εννορηστρωτή, να ξεκινήσουν να εισάγονται όλο και περισσότερα άτομα στην διαδικασία. Για τους καταστασιακούς «η πραγματική ολοκλήρωση του ατόμου στο καλλιτεχνικό πείραμα των καταστασιακών προϋποθέτει αναγκαστικά τη συλλογική κυριαρχία πάνω στον κόσμο»²⁰. Η κατάσταση είναι διαμετρικά αντίθετη με την παγίωση και μάλιστα «εμπεριέχει την άρνησή της και αναπόφευκτα τείνει στην αυτό-ανατροπή της»²¹.

Η αλήθεια είναι πως ο Ντεμπόρ γενικά και οι καταστασιακοί κατ' επέκταση, θέλοντας να υπερβούν την πραγματοποίηση και την παγίωση της αστικής κουλτούρας μερικές φορές επιμένουν υπερβολικά στην συνεχή ανανέωση και δημιουργία, στην κατακραυγή της επανάληψης που συχνά μπορεί να αποτελέσει διαδικασία εκμάθησης. Ενώ υποστηρίζουν ότι χρησιμοποιώντας την αστική κουλτούρα πρέπει να οδηγηθούν στην άρνησή της, συχνά οδηγούν τον αναγνώστη ή τον θεατή σε μία στάση πλήρους απόρριψης κάθε λογής παράδοσης. Οι προθέσεις τους δεν είναι τέτοιες, ειδικά εάν λάβουμε υπόψη ότι λένε για την τέχνη του παρελθόντος, μεταξύ άλλων, ότι αποτέλεσε «μοναδική μαρτυρία των παράνομων προβλημάτων της ζωής»²². Αυτή η αίσθηση πλήρους απόρριψης μπορεί να προκύπτει από τη μία πλευρά από την δυναμική ρητορική και πολεμική του κινήματος αλλά και αυτή η τελευταία προκύπτει μέσα από την πολιτική του στράτευση. Ο Ντεμπόρ δεν πιστεύει σε έναν φορέα της επαναστατικής δράσης, σε μια πρωτοπορία οργανωμένη σε κόμμα αλλά μάλλον σε μία εξάπλωση της καταστασιακής δράσης στο προλεταριάτο. Ας μην ξεχνάμε, όμως, ότι όλες οι αξίες που προάγονται είναι υψίστης σημασίας για την επαναστατική δράση και αυτή είναι και η μεγάλη συμβολή των καταστασιακών στο διεθνές επαναστατικό κίνημα.

Η πραγμάτωση της τέχνης στην ζωή αφήνει μηδαμινό χώρο για το έργο τέχνης, έτσι όπως γίνεται αντιληπτό στην εμπορευματική κοινωνία: σαν παγιωμένο συναίσθημα που στα πλαίσια της σπάνης της κοινωνίας αυτής φυλάσσεται σαν πολύτιμο εμπόρευμα που απλώς μας θυμίζει τι δεν ζούμε στην καθημερινή μας ζωή. Γίνεται μια ξεχωριστή σφαίρα εξειδίκευσης την οποία ο Ντεμπόρ θέλει να υπερβούμε και να φτάσουμε σε σημείο να ολοποιήσουμε ξανά τον κόσμο, την κοινωνική πραγματικότητα που είναι δημιουργημά μας. Το ξεπέρασμα της τέχνης έγκειται ακριβώς στο γεγονός ότι κάθε

19 Καταστασιακή Διεθνής (1999): σ. 58.

20 Ό.π., σ. 60.

21 Ό.π., σ. 107.

22 Jappe (1998): σ. 89.

αυτονομημένη σφαίρα «οφείλει να καταρρεύσει, αρχικά σαν απαίτηση συνεκτικής ερμηνείας της κοινωνικής ολότητας και, τελικά, ακόμα και σαν μερική συστηματοποίηση, εφαρμόσιμη μόνο μέσα στα όριά της»²³. Θεωρεί σημαντικό το να αναλάβουμε ενεργό δράση από τη σκοπιά της ολότητας, το να δημιουργήσουμε τον κόσμο που είμαστε σε θέση να δημιουργήσουμε. Μέχρι, όμως, να ξεπεραστεί η πραγματοποίηση, μέχρι το προλεταριάτο να συνειδητοποιηθεί σαν τάξη και να επιδιώξει τα συμφέροντά του με τρόπο που να συμπεριλαμβάνει την κατάργηση του διαχωρισμού και των ξεχωριστών σφαιρών που κατακερματίζουν την εμπειρία, την επανάσταση σε όλα τα πεδία που πλέον γίνονται αντιληπτά σαν ένα διαλεκτικό όλον, τα παραπάνω είναι μερικώς δυνατά. Η κοινή αυτή αντίληψη του Ντεμπόρ και του Λούκατς δεν επιφέρει απελπισία για το παρόν παρά μόνο ενθουσιασμό για την οικοδόμηση ενός πλούσιου ποιοτικά και ποσοτικά μέλλοντος.

Η ένωση της τέχνης με τη ζωή εν αντιθέσει με την αισθητικοποίηση της ζωής στον καπιταλισμό: Βάλτερ Μπένγιαμιν

Η πραγμάτωση της τέχνης στην ζωή, στον βαθμό που είναι δυνατό να επιτευχθεί στα πλαίσια του καπιταλιστικού συστήματος, μπορεί να προσομοιάσει με την αισθητικοποίηση της ζωής στον καπιταλισμό, ειδικά εάν λάβουμε υπόψιν το πλήρες ξεπέραςμα που επαγγέλλονται οι καταστασιακοί που προϋποθέτει κατάργηση του έργου τέχνης. Για την διευκρίνιση των διαφορετικών χαρακτήρων των εννοιών αυτών θα ανατρέξουμε στον Βάλτερ Μπένγιαμιν. Ο Μπένγιαμιν γράφει το κείμενο Το Έργο Τέχνης στην Εποχή της Μηχανικής Αναπαραγωγιμότητάς του²⁴ το 1936, όταν ο Χίτλερ είχε ήδη αναλάβει καθήκοντα Καγκελάρου στην Γερμανία. Στο κείμενο αυτό, παρουσιάζει τις συνθήκες που επικράτησαν στον χώρο της τέχνης με την ανάπτυξη της τεχνικής αλλά και τον ρόλο τον οποίο μπορεί να διαδραματίσει η αισθητικοποίηση της ζωής που φυσικά έχει πολιτικό χαρακτήρα, στην καπιταλιστική κοινωνία. Ο Μπένγιαμιν υποστηρίζει ότι στην εποχή της μηχανικής αναπαραγωγιμότητας του έργου τέχνης μέσω νέων τεχνολογικών μέσων όπως η φωτογραφία ή ο κινηματογράφος, το έργο τέχνης που αποτελεί αντίγραφο χάνει την γνησιότητά του, το «εδώ» και «τώρα» του, αυτό που ο Μπένγιαμιν αποκαλεί αύρα ή αίγλη του (Aura)²⁵. Το έργο χάνει, λοιπόν, την γνησιότητά του, δηλαδή το σύνολο των στοιχείων που το τοποθετούν στα πλαίσια μιας παράδοσης, τόσο ως προς την μορφή, την υλική του διάσταση όσο και ως προς το περιεχόμενο, τις ιστορικές του συνδηλώσεις. Η τεχνική της αναπαραγωγής «πολλαπλασιάζοντας τα αντίγραφα, βάζει στην θέση της μοναδιαίας παρουσίας του τη μαζική παρουσία του. Και επιτρέποντας στο αντίγραφο να πάει να συναντήσει το άτομο στην εκάστοτε κατάστασή του, κάνει το προϊόν της αναπαραγωγής επίκαιρο»²⁶. Το μαζικό καθορίζει την επικράτηση ποσοτικών χαρακτηριστικών στα έργα τέχνης. Οι προαναφερθείσες

23 Ντεμπόρ (1986): σ. 135.

24 W. Benjamin, Δοκίμια για την Τέχνη, μτφ. Δ. Κούρτοβικ, Αθήνα: Κάλβος, 1978.

25 Ό. π., σ. 14-15.

26 Ό. π., σ. 15.

διαδικασίες οδηγούν κατά τον Μπένγιαμιν στην διάλυση της παράδοσης και της αξίας της στην πολιτιστική κληρονομιά. Κατ' επέκταση, εξαιτίας της μαζικής αναπαραγωγής επέρχεται και μια αλλαγή του αισθητηριακού τρόπου αντίληψης του κόσμου καθώς ο τρόπος αντίληψης, ακόμα και ο αισθητηριακός καθορίζεται από ιστορικούς παράγοντες. Αυτή την διαφορά στην αισθητηριακή αντίληψη ο Μπένγιαμιν την εκφράζει ως παρακμή της αίγλης ή αύρας, την οποία ορίζει «ως το ανεπανάληπτο όραμα ενός χώρου που φαίνεται μακρινός, όσο κοντινός κι αν είναι»²⁷. Η παρακμή της αίγλης στην σύγχρονη εποχή βασίζεται σε δύο περιστάσεις που σχετίζονται με την νέα θέση που λαμβάνει το μαζικό στοιχείο στον καπιταλισμό. Οι δύο αυτές περιστάσεις είναι η επιθυμία των σύγχρονων μαζών «το να φέρουν πιο κοντά τους τα πράγματα από άποψη χώρου και ανθρώπινης εγγύτητας[...] και η τάση τους να ξεπεράσουν το ανεπανάληπτο μιας δεδομένης κατάστασης διαμέσου της αναπαραγωγής της. Καθημερινά επιβάλλεται όλο και πιο αναπότρεπτα η ανάγκη να διαφεντεύει κανείς το αντικείμενο με την εικόνα, ή μάλλον με το αντίγραφο της εικόνας, με την αναπαραγωγή»²⁸. Με το αντίγραφο αυξάνεται αυτό που ο Μπένγιαμιν χαρακτηρίζει ως το αίσθημα για το ομοειδές στον κόσμο σε τέτοιο βαθμό που γίνεται δυνατό να εξαχθεί το ομοειδές ακόμα και από το ανεπανάληπτο. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι το στοιχείο αυτό αποτελεί έκφραση της πραγματοποίησης, αφού ο τομέας των αισθήσεων ποσοτικοποιείται.

Ο Μπένγιαμιν καταλήγει στο γεγονός ότι η τεχνική της μαζικής αναπαραγωγής δημιούργησε έναν τρόπο αισθητηριακής αντίληψης που μπορεί να ικανοποιηθεί, χωρίς να έρχεται σε ρήξη με τους καπιταλιστικούς όρους παραγωγής, μόνο με τον πόλεμο(ή θα μπορούσαμε σήμερα να πούμε με το θέαμα) και αυτό γιατί μόνο έτσι μπορεί να δώσει στην εργατική τάξη μια έκφραση που να μην αμφισβητεί τις υπάρχουσες σχέσεις ιδιοκτησίας. Στην ακραία του μορφή ο φασισμός αισθητικοποιεί την πολιτική ζωή²⁹. Η αισθητικοποίηση της πολιτικής κορυφώνεται στον πόλεμο. Στο πλαίσιο του καπιταλισμού μόνο στον πόλεμο μπορούν να βρουν τα μαζικά κινήματα ένα σκοπό που να μην αμφισβητεί τις υπάρχουσες σχέσεις ιδιοκτησίας και παραγωγής, μόνο στον πόλεμο μπορούν να επιστρατευθούν όλα τα τεχνικά μέσα του παρόντος που υπέρ-συσσωρεύονται. «Η ανθρωπότητα, που κάποτε ήταν, κατά τον Όμηρο, θέαμα για τους θεούς του Ολύμπου, έχει γίνει τώρα για τον εαυτό της. Η αλλοτρίωσή της έχει φτάσει σε τέτοιο σημείο, που την κάνει να βιώνει την ίδια της την καταστροφή σαν αισθητηριακή απόλαυση πρώτου μεγέθους. Έτσι έχουν τα πράγματα με την αισθητικοποίηση της πολιτικής, που καλλιεργεί ο φασισμός. Ο κομμουνισμός του απαντά με την πολιτικοποίηση της τέχνης»³⁰.

Βλέπουμε πως η εικόνα που καταγγέλλει ο Μπένγιαμιν για την αισθητικοποίηση της ζωής αφηρημένα, της πολιτικής δηλαδή ζωής συγκεκριμένα, υποκρύπτει τάσεις προς τον φασισμό και κορυφώνεται σε αυτόν και στον ιμπεριαλιστικό πόλεμο. Η ένωση της

27 Ό. π., σ. 17.

28 Ό. π., σ. 17.

29 Ό. π., σ. 36.

30 Ό. π., σ. 38.

τέχνης με τη ζωή που υποστηρίζει ο Ντεμπόρ, δεν συμπίπτει με την αισθητικοποίηση της ζωής που περιγράφει ο Μπένγιαμιν κυρίως γιατί βασίζεται στη χειραφέτηση, γιατί βασίζεται σε μια ξεκάθαρη συνειδητή πολιτική στάση, σε μια διαδικασία επανασυναρμολόγησης του όλου που κατακερματίζεται. Η αισθητικοποιημένη πραγματικότητα του φασισμού που περιγράφει ο Μπένγιαμιν έχει φτάσει σε ένα τέτοιο σημείο διαχωρισμού που δεν μπορεί να εξάγει κρίσεις για οτιδήποτε πια.

Συμπέρασμα

Σε τι έγκειται, λοιπόν, η διαφορά ανάμεσα στην ένωση της τέχνης με την ζωή, όπως περιγράφεται από τον Ντεμπόρ, και στην αισθητικοποίηση της ζωής στον καπιταλισμό, όπως σκιαγραφείται από τον Μπένγιαμιν; Στην πρώτη περίπτωση, η εισαγωγή στοιχείων από το διαχωρισμένο πεδίο της τέχνης στην καθημερινή ζωή, στην πολιτική πράξη, η δημιουργία δηλαδή καταστάσεων και η ένωση της τέχνης με τη ζωή, εμβαθύνει τον πολιτικό αγώνα και του προσδίδει στοιχεία βιωσιμότητας, ανοικοδομεί την καθημερινότητα ενώ ταυτόχρονα με την έμπρακτη αλλαγή και άρση της παθητικότητας ριζοσπαστικοποιεί το υποκείμενο. Συμβάλλει, με λίγα λόγια, στην διαδικασία διαλεκτικής ενοποίησης του κόσμου, στην κριτική και θεώρηση του καπιταλισμού από την σκοπιά της ολότητας. Στην δεύτερη περίπτωση συμβαίνει το ακριβώς αντίθετο. Η πολιτική διάσταση της καθημερινότητας και της ζωής στον καπιταλισμό εν γένει, υποκρύπτεται κάτω από τον μανδύα της αισθητικής. Εντείνεται, έτσι, ακόμη περισσότερο ο διαχωρισμός σε σημείο τέτοιο που φαίνεται πως δεν υπάρχει κανένας διαχωρισμός. Η στάση αυτή συμβάλλει μόνο στην διατήρηση των υπαρχόντων σχέσεων ιδιοκτησίας.

Καταληκτικά, στη βάση της εμπορευματικής, καπιταλιστικής κοινωνίας, όπου κυριαρχούν οι συγκεκριμένες συνθήκες της πραγματοποίησης και του κατακερματισμού, της αφαίρεσης και του θεάματος, ο Ντεμπόρ προτείνει και πράττει μέσω διαφόρων μεθόδων, την επανάκτηση του αισθήματος της ζωής, του ποιοτικού χαρακτήρα των πραγμάτων, της αύρας. Ο απελευθερωτικός, ταξικός και συνειδητά πολιτικός χαρακτήρας του λόγου του είναι βασικός και οι παραπάνω υποστάσεις του έργου του διαδραματίζουν πρωταρχικό ρόλο στο εγχείρημά του. Η ανάγνωσή του πάνω στη φύση της κοινωνίας αυτής τον ωθεί στη κριτική του συστήματος στην ολότητά του, προάγοντας την κριτική στη πράξη στην καθημερινή ζωή. Είναι σημαντικό για τον Ντεμπόρ, η πραγματικότητα να αρχίσει να λαμβάνει ριζοσπαστικά χαρακτηριστικά που θα ωθήσουν το επαναστατικό υποκείμενο στη συνολική ανατροπή του συστήματος. Τα ριζοσπαστικά χαρακτηριστικά για τον Ντεμπόρ, εκτός από τη στράτευση με το προλεταριάτο, προέρχονται και από το πεδίο της τέχνης που συχνά επιδεικνύει μια οξεία κριτική στα απολυταρχικά και ηγεμονικά χαρακτηριστικά, εγγενή του καπιταλιστικού συστήματος. Ο ριζοσπαστικός χαρακτήρας πολλών καλλιτεχνικών κινήσεων συχνά ουδετεροποιείται μέσω της επαναφομοίωσής τους από την κυρίαρχη τάξη στο πλέγμα των πραγματοποιημένων σχέσεων. Ως εκ τούτου, ο πρακτικός χαρακτήρας της «κατάστασης» καθιστά δύσκολο για την κυρίαρχη τάξη να πράξει κάτι ανάλογο, το οποίο θα στόχευε προς την επαναφομοίωση της τεχνικής αυτής. Για τον Ντεμπόρ, ουσιαστικά, μέσα στο έως

τώρα διαχωρισμένο πεδίο της τέχνης, ήταν δυνατό ένα πλουσιότερο ποιοτικά βίωμα στη ζωή. Ο ίδιος ο διαχωρισμός, όμως, περιορίζει και ακρωτηριάζει τις δυνατότητες που γίνονταν πραγματικότητα στο πεδίο αυτό. Η ένταξη των τεχνικών και βιωμάτων της τέχνης στην καθημερινή ζωή και στην πολιτική δράση μπορεί να αποτελέσει αρωγός της επαναστατικής και ανατρεπτικής διάθεσης. Ακόμα, θα βοηθήσει το υποκείμενο στον αγώνα του για την αναγκαία του χειραφέτηση και θα προσδώσει σε αυτόν βιώσιμα χαρακτηριστικά, γιατί όσο λείπει το αίσθημα της ζωής από την επαναστατική δράση τόσο λιγότερο εμφανίζεται μπροστά στο υποκείμενο το όραμα μιας διαφορετικής και καρποφορούσας πραγματικότητας. Ο Ντεμπόρ άλλωστε αναφέρει ότι «η πλήξη είναι αντεπαναστατική». Ταυτόχρονα, το πρακτικό βίωμα των συναισθημάτων αυτών, που συνήθως αποδίδονται εγγενή στο πεδίο της τέχνης, θα καταστήσει και σαφέστερη τη δυνατότητα εκλέπτυνσής τους στο εσωτερικό των περιορισμών που επιβάλλει ο καπιταλιστικός τρόπος παραγωγής και στο πλαίσιο της απομόνωσης. Μόνο μέσω της μαζικής επαναστατικής πράξης μπορούν να εδραιωθούν, να κυριαρχήσουν και να γίνουν αντικείμενο εκλέπτυνσης, τα χαρακτηριστικά αυτά στην καθημερινή ζωή και αφού έχει επέλθει η επαναστατική ρήξη με τα δεσμά του συστήματος. Η ψευδής και φτωχή διοχέτευση της ανάγκης για το βίωμα αυτό σε μια εμπορευματικού χαρακτήρα αισθητική, λαμβάνει τελικά τα χαρακτηριστικά που περιγράφει ο Μπένγιαμιν. Εκεί που το αισθητικό καθορίζεται από την δομή της καπιταλιστικής κατακερματισμένης πραγματικότητας και γίνεται και αυτό μια ξεχωριστή σφαίρα, η μορφή χωρίς περιεχόμενο έχει ένα πολύ συγκεκριμένο πολιτικό περιεχόμενο κεκαλυμμένο με τον μανδύα της αισθητικής ελλείψης ταξικής συνείδησης. Η πολιτικοποίηση και η ενεργή συνειδητή πράξη των υποκειμένων στην καθημερινή ζωή διαδραματίζουν σημαίνοντα ρόλο στην εξέλιξη της κοινωνίας. Το αισθητικό ως διαχωρισμένη σφαίρα μπορεί να λειτουργήσει προς όφελος των παρόντων σχέσεων ιδιοκτησίας και παραγωγής. Αυτή είναι η απλή ανεπεξέργαστη πλευρά του αισθητικού που ξεφεύγει από την ενεργό συνείδηση. Υπάρχει, όμως, και η δυνατότητα εκλέπτυνσης του αισθητικού σε μια κατεύθυνση απελευθέρωσης του ανθρώπου, που όπως προάγει και ο Ντεμπόρ να ενισχύει την επικοινωνία, την ενοποίηση από την πλευρά της ολότητας και τον συνειδητό έλεγχο πάνω στην πραγματικότητα.

Βιβλιογραφία

- Άντερσον Πέρρυ, Ο Δυτικός Μαρξισμός, μτφ. Α. Π. Ζάννας, Αθήνα: Κέδρος, 1978.
- Μαρξ Καρλ, Το Κεφάλαιο, μτφ. Π. Μαυρομμάτης, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 2006.
- Λούκατς Γκέοργκ, Η Πραγμοποίηση και η Συνείδηση του Προλεταριάτου, μτφ. Κ. Καβουλάκος, Αθήνα: Εκκρεμές, 2006.
- Benjamin Walter, Δοκίμια για την Τέχνη, μτφ. Δ. Κούρτοβικ, Αθήνα: Κάλβος, 1978.
- Καταστασιακή Διεθνής, Το ξεπέραςμα της Τέχνης, Γ. Ιωαννίδης (επιλογή κειμένων και μετάφραση), Αθήνα: Ύψιλον, 1999.
- Jarpe Anselm, Γκυ Ντεμπόρ, μτφ. Ν. Κούρκουλος, Αθήνα: Ελεύθερος Τύπος, 1998.
- Ντεμπόρ Γκυ, Η Κοινωνία του Θεάματος, μτφ. Π. Τσαχαγέας – Ν. Β. Αλεξίου, Αθήνα: Ελεύθερος Τύπος, 1986.
- Debord Guy, *Guy Debord: Oeuvres*, J. Rançon (επιμ.), A. Debord, Paris: Quarto Gallimard, 2006.