



Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών

«Επιστήμες της Αγωγής»

Ειδίκευση: «Εκπαίδευση και Κοινωνία: Θεωρίες και Πρακτικές»

Η αισθητική και το παιδευτικό αίτημα της χειραφέτησης στο έργο του Ζακ Ρανσιέρ

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

Ειρήνη Αγλαΐα Ράπτη

A.M.: 573

Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή:

**Επιβλέπουσα: Μαρία Πουρνάρη, Καθηγήτρια Παιδαγωγικού Τμήματος
Δημοτικής Εκπαίδευσης Πανεπιστημίου Ιωαννίνων**

**Μέλη: Θεοχάρης Ράπτης, Αναπληρωτής Καθηγητής Παιδαγωγικού Τμήματος
Νηπιαγωγών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων**

**Μαριάννα Σπανάκη, Επίκουρη Καθηγήτρια Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών
Πανεπιστημίου Ιωαννίνων**

Ιωάννινα 2021

**Η αισθητική και το παιδευτικό αίτημα της
χειραφέτησης στο έργο του Ζακ Ρανσιέρ**

Περίληψη

Η παρούσα εργασία πραγματεύεται το επιχείρημα του γάλλου φιλοσόφου Ζακ Ρανσιέρ για την τέχνη, τη συνάρθρωσή της με την πολιτική και την ανάδειξη του παιδευτικού αιτήματος της χειραφέτησης. Η μεθοδολογία που ακολουθείται συνίσταται στην εσωτερική ανασυγκρότηση του επιχειρήματος του Ρανσιέρ σε συνδυασμό με την οικεία δευτερεύουσα βιβλιογραφία. Ακολουθώντας τη ρανσεριανή οπτική, δείχνεται ότι αισθητική, πολιτική και εκπαίδευση συναρθρώνονται υπό το πρίσμα του «μερισμού του αισθητού» που κατανέμει και διαχωρίζει τον κοινό κόσμο a priori και διερευνώνται οι τρόποι με τους οποίους επιτυγχάνεται ή παρεμποδίζεται το χειραφετικό πρόταγμα στην τέχνη και στην εκπαίδευση.

Λέξεις – κλειδιά: Ζακ Ρανσιέρ, αισθητική, πολιτική, χειραφέτηση, εκπαιδευτικό σύστημα

Summary

The current project discusses Jacques Ranciere's argument about art, its articulation with politics and the demand for emancipation. The methodology followed consists in the internal reconstruction of Ranciere's argument combined with the familiar secondary bibliography. Following Ranciere's point of view, it is supported that aesthetics, politics and education articulate in the regard of the distribution of the sensible, which shares and divides the common world a priori. Also, the ways with which emancipative demand is achieved or hindered are investigated.

Keywords: Jacques Ranciere, aesthetics, politics, educational system, emancipation

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	5
Κεφάλαιο πρώτο: Πολιτικές της αισθητικής και της τέχνης	9
1.1. Ο μερισμός του αισθητού στη σχέση αισθητικής και πολιτικής	9
1.2. Τα καθεστώτα ταυτοποίησης της τέχνης.....	16
1.3. Το καθεστώς της αισθητικής	24
Κεφάλαιο δεύτερο: Ηθική εναντίον πολιτικής στην αισθητική	33
2.1. Η ηθική στροφή και η εξαφάνιση της διχογνωμίας.....	33
2.2. Η αντι-ανάγνωση του Καντ	45
Κεφάλαιο τρίτο: Χειραφετική διδασκαλία και μάθηση	50
3.1. Η διδασκαλία των αδαών	50
3.2. Από την παιδαγωγική στην πολιτική και στην αισθητική	54
Συμπεράσματα.....	62
Πηγές.....	65
Βιβλιογραφία	65

Εισαγωγή

Ο στοχασμός για την τέχνη και τις θεωρητικές προσεγγίσεις της αποτέλεσε, ιδιαίτερα από τη δεκαετία του 1960 και έπειτα, πεδίο έντονου προβληματισμού, καθώς ο μετασχηματισμός του πολιτικού τοπίου άρχισε να προσδίδει στην τέχνη έναν έντονα καταγγελτικό χαρακτήρα. Ειδικότερα, τις τελευταίες δεκαετίες παρατηρήθηκε μια εννοιολογική σύγχυση στα αισθητικά ζητήματα η οποία και οδήγησε στη μετατόπιση του ενδιαφέροντος από την αυτοαναφορική αισθητική στον αναστοχαστικό έλεγχο της, και από την παγιωμένη αντίληψη της ανιδιοτελούς αισθητικής κρίσης ως τόπο άρνησης του κοινωνικού προς μια εκ βάθρων φιλοσοφική διερώτηση της αισθητικής. Η καντιανή αισθητική κρίση χωρίς σκοπό είχε θεωρηθεί ως απόκρυψη της κοινωνικής πραγματικότητας με αποτέλεσμα να πυροδοτηθεί η φιλοσοφική επανεξέταση της αισθητικής. Σε αυτό το πλαίσιο, σύμφωνα με τον Ρανσιέρ, αρκετοί θεωρητικοί επέκριναν την αισθητική, θεωρώντας την τέχνη συνυπεύθυνη για τις ουτοπίες της χειραφέτησης που οδήγησαν στη φρίκη του ολοκληρωτισμού.¹

Η σημερινή κατάσταση της τέχνης, χαρακτηριζόμενη από τη λογική τού παντός επιτρεπτού, εισηγείται τον καλλιτεχνικό πλουραλισμό που νομιμοποιεί το δικαίωμα του μη αποκλεισμού ως πολιτικά ορθό. Ωστόσο, η άνευ κριτηρίων επιτρεπτικότητα του καλλιτεχνικού πλουραλισμού προετοιμάζει τη σταδιακή απαλοιφή της κριτικής αποτίμησης και την αντικατάστασή της από την απροϋπόθετη ερμηνεία των έργων τέχνης ή την άκριτη ανοχή αυτών.²

Η παρούσα εργασία πραγματεύεται ζητήματα που αφορούν την αισθητική, ιδιαίτερα τη συνάρθρωσή της με την πολιτική και τις αξίες που αυτή κομίζει. Πιο συγκεκριμένα, το ενδιαφέρον αυτής της εργασίας εστιάζεται κυρίως στην επίδραση που δύναται να έχει η αισθητική στην κοινωνική πράξη και στη σχέση της αισθητικής με το παιδευτικό αίτημα της χειραφέτησης, όπως διατυπώνεται από τον γάλλο φιλόσοφο Ζακ Ρανσιέρ, στα έργα του *Ο μερισμός του αισθητού* (2000) και *Δυσφορία στην αισθητική* (2009). Όπως θα δειχθεί στη συνέχεια, οι έννοιες της αισθητικής και της τέχνης στο έργο του Ρανσιέρ δεν περιορίζονται στο εννοιολογικό πεδίο της φιλοσοφίας της αισθητικής, αλλά συναρτώνται επιπλέον με την πολιτική και την εκπαίδευση. Ο Ρανσιέρ επιχειρεί να

¹ Ρανσιέρ, Ζ. (2018). *Δυσφορία στην αισθητική* (Θ. Συμεωνίδης, μτφρ.). Αθήνα: Εκκρεμές, σ. 12.

² Τσέτσος, Μ. (2008). Κριτική αξιολογία και αισθητική θεωρία: Ορισμένα ζητήματα. Στο Μ. Αγγελίδης, Σ. Δημητρίου & Α. Λαβράνου (Επιμ.), *Θεωρία, αξίες και κριτική στον Κοσμά Ψυχοπαίδη*. Αθήνα: Πόλις, σ. 539.

κατανοήσει τους όρους με τους οποίους συστήνεται η διαμάχη της αισθητικής σχετικά με τις χειραφετικές υποσχέσεις της αισθητικής, επανεπεξεργαζόμενος εκ νέου τη σημασία του όρου αισθητική. Η αισθητική στον Ρανσιέρ δεν περιορίζεται σε μια εννοιολόγηση της ως γνωστικού αντικειμένου, αλλά, αντίθετα, συλλαμβάνεται το πολλαπλό σημασιακό περιεχόμενο της έννοιας ως συνάρθρωση (articulation) τέχνης, ατόμου και κοινότητας,³ αναδεικνύοντας εμφατικά τη συλλογική διάσταση της αισθητικής έναντι των κριτηρίων νομιμοποίησης του περιεχομένου και των εκφράσεών της.

Η σημασία της συνάρθρωσης αυτής έγκειται στο ότι δεν υπάρχει τέχνη εν γένει και, για να υπάρχει τέχνη, απαιτείται τόσο η ταυτοποίηση ενός προϊόντος ως προϊόντος της τέχνης, όσο και η εξέταση των τρόπων με τους οποίους η πραγματικότητα προσφέρεται στην αντίληψη και με τους οποίους οι εξουσίες βεβαιώνουν τη νομιμότητά τους. Η σύλληψη της αισθητικής ως συνάρθρωσης αποκαλύπτει την προσίδια σύγκυση της αισθητικής, δηλαδή τη δυνατότητα της να ταυτοποιεί τα αντικείμενα, τις εμπειρίες και τις μορφές σκέψης της τέχνης, ανάλογα με τον τρόπο θέασής της. Ο Ρανσιέρ θα αναδείξει ότι η αισθητική φέρει εκ των προτέρων τη δική της πολιτική και θα επισημάνει ότι η αισθητική σύγκυση είναι αναπόφευκτη, διότι η αντίφαση μεταξύ αυτονομίας και ετερονομίας της τέχνης συντελείται αδιάκοπα στο αισθητικό καθεστώς κάνοντας την τέχνη να λειτουργεί και ταυτόχρονα απειλώντας την. Για αυτόν τον λόγο, εναντιώνεται στους θεωρητικούς οι οποίοι καταγγέλλουν την αισθητική και της προσάπτουν διακυβεύματα που αφορούν την κοινωνική τάξη και τους μετασχηματισμούς της. Κατά αυτό τον τρόπο, ο Ρανσιέρ επιχειρεί μια θεωρητικά πρωτότυπη συνάρθρωση πολιτικής, αισθητικής και εκπαίδευσης, εντός της οποίας το αίτημα της χειραφέτησης διανοίγει τη διερεύνηση νέων δρόμων για τη σχέση της αισθητικής με την πολιτική, αλλά και σε σχέση με τους καθιερωμένους τρόπους των εκπαιδευτικών διαδικασιών.

Η μεθοδολογία που ακολουθείται στην εργασία αυτή συνίσταται στην εσωτερική ανασυγκρότηση του επιχειρήματος του Ρανσιέρ για τη σχέση αισθητικής και εκπαίδευσης, αντλώντας από την ερμηνευτική προβληματική της οικείας δευτερεύουσας βιβλιογραφίας, όπου εντοπίζεται η συμβολή του Ρανσιέρ στην αισθητική μεταανάγνωση της φιλοσοφίας του Καντ και του Σίλερ.⁴ Στη συνάφεια αυτή, αξιοποιείται η παράδοση διδακτική πρόταση του Ρανσιέρ περί του αδαούς δασκάλου

³ Robson, M. (2005). Jacques Rancière Aesthetic Communities. *Paragraph*, 28(1), σ. 79.

⁴ Robson, M. (2005). ό.π., σσ. 77–95.

που αφορά την εκπαίδευση, την κοινωνία και τις επιστήμες γενικότερα για να υποστηριχθεί ότι οι αδαείς θα πρέπει να αντιμετωπίζονται ως ισότιμα μέλη της κοινωνίας και να συμμετέχουν στη λήψη αποφάσεων, τόσο για τα ατομικά, όσο και για τα συλλογικά ζητήματα, βασιζόμενοι στις δικές τους δυνάμεις.

Η εργασία αποτελείται από τρία κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο αναπτύσσεται η συλλογιστική του Ρανσιέρ αναφορικά με τη θεώρησή του για την αισθητική υπό το πρίσμα του «μερισμού του αισθητού» (*le partage du sensible*). Πρόκειται για ένα σύστημα των γεγονότων της αισθητηριακής αντίληψης που αναδεικνύει την ταυτόχρονη ύπαρξη κοινών σημείων και διαχωρισμών στις θέσεις και τα μέρη.⁵ Η αισθητική συστήνεται πολιτικά λόγω του μερισμού αυτού, ακριβώς επειδή παράγεται ταυτόχρονος μοιρασμός και διαχωρισμός σε καθετί αισθητό. Ο χώρος και ο χρόνος προσδιορίζονται *a priori*, ενώ οι συνθήκες συμμετοχής των ατόμων στην κοινωνική και πολιτική ζωή καθίστανται εξαρχής ανισότιμες. Στο πρώτο κεφάλαιο επιχειρείται, ακόμη, η αποτύπωση των ειδικών καθεστώτων ταυτοποίησης των τεχνών, σε συνάρτηση με τους τρόπους θέασης των καλλιτεχνικών πρακτικών, ώστε να διασαφηνιστεί η συνάρθρωση της αισθητικής με την πολιτική και να αναδειχθεί ότι η ρανσιεριανή οπτική δεν αντιμετωπίζει την αισθητική σαν να ήταν περικλειστος κλάδος, αλλά ως μέρος του κοινωνικοπολιτικού μερισμού του αισθητού.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, παρουσιάζεται η εναντίωση του Ρανσιέρ στην υποτιθέμενη ρήξη της νεωτερικότητας με τη μετανεωτερικότητα, η οποία έχει ιδιαίτερη αξία για την κατανόηση της αποστολής την οποία ο Ρανσιέρ αποδίδει στην τέχνη. Όπως θα φανερωθεί στη συνέχεια, ο Ρανσιέρ ασκεί δριμεία κριτική στη λογική «τού όλα επιτρέπονται», υποστηρίζοντας ότι η φαινομενική συναίνεση μεταξύ ομάδων και ατόμων των δυτικών κοινωνιών της μετανεωτερικότητας ανέχεται εξαρχής αποκλεισμούς ατόμων και ομάδων που φαινομενικά έχουν συμπεριληφθεί στον μερισμό του αισθητού. Σε αυτό το πλαίσιο, εξηγείται και η εναντίωσή του στην ερμηνεία του γάλλου φιλόσοφου Ζαν Φρανσουά Λυοτάρ για το «υψηλό» (*das Erhabene*). Το κύριο διακύβευμα της διαμάχης των δύο φιλοσόφων επικεντρώνεται στην ερμηνεία του υψηλού, υπογραμμίζοντας ότι η ερμηνεία του Λυοτάρ λανθασμένα επιρρίπτει ευθύνες στην τέχνη όταν της αποδίδει το χρέος μια ηθικής αποστολής, οδηγώντας στην

⁵ Ρανσιέρ, Ζ. (2012). *Ο μερισμός του αισθητού. Αισθητική και πολιτική* (Θ. Παραδέλλης, μτφρ.). Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, σσ. 15-16.

απαγόρευση της «διχογνωμίας» (dissensus) και στην αποσύνδεση της τέχνης από την πολιτική πραγμάτωση της.

Στο τρίτο κεφάλαιο, εξετάζεται το αίτημα της χειραφέτησης τόσο σε ό,τι αφορά την αισθητική, όσο και την εκπαίδευση. Σε αυτό το πλαίσιο, εξετάζεται η ρανσιεριανή κριτική στην έννοια του δασκάλου ως αυθεντίας και η αντίθεσή του στην παιδαγωγικοποίηση της κοινωνίας, υποστηρίζοντας ότι τέτοιες αντιλήψεις προβάλλουν την ισότητα ως στόχο κάποιας αόριστης μελλοντικής επίτευξης, εμποδίζοντας την άμεση προτεραιότητα του χειραφετικού προτάγματος και συμβάλλοντας τελικά σε μια κοινωνία ανισότητας. Ακόμη, το πολιτικό αίτημα της χειραφέτησης αναλύεται στο πλαίσιο του *παράδοξου του θεατή*. Το παράδοξο αυτό αναφέρεται στο αρνητικό πρόσημο που έχει προσλάβει ανά διαστήματα η στάση θέασης ενός θεατρικού έργου. Θα διαφανεί ότι, κάτω από ορισμένες συνθήκες, τόσο ο μαθητής, όσο και ο θεατής, ενδέχεται να νοούνται ως παθητικοί δέκτες πληροφοριών και να λογίζονται ως άτομα κατώτερα ιεραρχικά. Ωστόσο, με εστίαση στο χειραφετικό πρόταγμα, θα υποστηριχθεί ότι η φαινομενική παθητικότητα συνιστά μια διαδικασία ερμηνείας, μετάφρασης και ανασκόπησης, καθιστώντας κάθε διάνοια ίση ιεραρχικά. Τέλος, στο κεφάλαιο αυτό, θα αναπτυχθεί το επιχείρημα ότι η εκπαιδευτική διαδικασία και η αισθητική συνιστούν τομείς, οι οποίοι δύνανται να συνεισφέρουν στο χειραφετικό πρόταγμα αρκεί τα άτομα που χειραφετούν ή χειραφετούνται να βασίζονται στις δικές τους δυνάμεις, θέτοντας πάντοτε την ισότητα ως προϋπόθεση.

Κεφάλαιο πρώτο: Πολιτικές της αισθητικής και της τέχνης

1.1. Ο μερισμός του αισθητού στη σχέση αισθητικής και πολιτικής

Στο κεφάλαιο αυτό επιχειρείται μια συνοπτική παρουσίαση των καθεστώτων της τέχνης και των αναπτύξεων τους στην εργογραφία του Ζακ Ρανσιέρ, εξαιτίας της σύνδεσής τους με την πολιτική. Ωστόσο, όπως θα γίνει σαφές, η σύνδεση αυτή δεν αφορά το αν η τέχνη περιέχει πολιτικά νοήματα, όπως θα μπορούσε εκ πρώτης όψεως κανείς να υποθέσει, αλλά συνδέεται με τον ονομαζόμενο «μερισμό του αισθητού» (*le partage du sensible*). Η ιδιαιτερότητα των εννοιών που χρησιμοποιεί ο Ρανσιέρ στην εργογραφία του εντοπίζεται κυρίως στη δυσκολία τους να σηματοδοτηθούν εντασσόμενες σε ένα περιοριστικό πλαίσιο, εφόσον δεν αναφέρονται σε συγκεκριμένο κλάδο ή τομέα.⁶ Ο μερισμός του αισθητού συνιστά μια από αυτές τις έννοιες και παράλληλα μια από τις πιο σημαίνουσες για την αισθητική, αλλά και τη συσχέτισή της με την πολιτική. Εισάγοντας την έννοια του μερισμού του αισθητού ο Ρανσιέρ επιχειρεί να συμπλαισιώσει την αισθητική της πολιτικής με τις πολιτικές της αισθητικής. Η πολιτική ενέχει μια αισθητική διάσταση, η οποία δεν υποκύπτει στον αισθητισμό του ωραίου, αλλά με την αντίληψη και το αισθητό. Με άλλα λόγια, ο Ρανσιέρ δεν εκλαμβάνει την πολιτική και την αισθητική ως έννοιες που απλώς ορίζονται από κοινού ή που πρέπει να εξετάζονται παράλληλα, αλλά ως δύο *μορφές* μερισμού του αισθητού.⁷

Η αισθητική, ως μέρος του ευρύτερου μερισμού του αισθητού, περιγράφει πώς οι τέχνες σχετίζονται με τους «τρόπους του ποιείν» (*manières de faire*)⁸ και αφορά το ορατό, το αντιληπτό και το τι μπορεί να ειπωθεί υπό συγκεκριμένες συμβολικές και υλικές διακρίσεις και ιεραρχίες στην κοινωνία. Συνεπώς, η αισθητική στη ρανσιεριανή φιλοσοφία, είναι ταυτόχρονα ιστορική, υλική και πολιτική, επειδή το αισθητό εξαρτάται από τις δομές που του επιτρέπουν ή του απαγορεύουν να ιδωθεί. Οι καλλιτεχνικές πρακτικές, αναδεικνύοντας νέους τρόπους ύπαρξης, δράσης και δημιουργίας, μπορούν να αποκαλύψουν τι μπορεί να ιδωθεί και να ειπωθεί σε μια συγκεκριμένη ιστορική

⁶ Panagia, D. (2010). "Partage du sensible": the distribution of the sensible. In G. Ph. Deranty (Ed.), *Jacques Rancière. Key concepts*. Durham: Acumen, p. 95.

⁷ Fisher, T. (2013). Making Sense: Jacques Rancière and the Language Poets. *Journal of Modern Literature*, 36 (2), 156-174.

⁸ Tanke, J. (2011). *Jacques Rancière: An Introduction. Philosophy, Politics, Aesthetics*. London, New York: Continuum, p. 75.

περίοδο, αλλά και με ποιον τρόπο δύναται να διαταραχθεί η εκάστοτε ισχύουσα τάξη των πραγμάτων.⁹

Επηρεασμένος από τον Καντ και την ερμηνεία του Σίλερ, ο Ρανσιέρ αντιλαμβάνεται την αισθητική ως «το σύστημα των α ριοσι μορφών που καθορίζει τι προσφέρεται στην αισθητή μας εμπειρία».¹⁰ Σύμφωνα με τη ρανσιεριανή προσέγγιση η αισθητική εστιάζει στην κατανομή του ορατού και του μη ορατού, του χρόνου και του χώρου. Η πολιτική, αντίστοιχα, εστιάζει στο ποιος έχει τη δυνατότητα να μιλήσει για το ορατό και για τις ιδιότητες του χώρου και του χρόνου.

Εκκινώντας από τη διασάφηση της αισθητικής, ο Ρανσιέρ επιχειρεί να αναλύσει τι συμβαίνει με τις πρακτικές της τέχνης, δηλαδή με τους τρόπους του ποιείν. Για να υποστηρίξει ότι η τέχνη συσχετίζεται εκ των προτέρων με την πολιτική και ότι δεν δύναται να ιδωθεί ως αυτόνομος κλάδος, επικαλείται την πλατωνική φιλοσοφία, η οποία ορίζει την κατανομή του χώρου και του χρόνου μέσω της αδυναμίας των ατόμων να κάνουν δύο πράγματα ταυτόχρονα. Η πλατωνική θεώρηση της αισθητικής αποδίδει σε κάθε άτομο μία μόνο συγκεκριμένη ιδιότητα, η οποία μπορεί παραδείγματος χάριν να είναι η ιδιότητα του τεχνίτη ή του φιλοσόφου. Έχοντας τη δυνατότητα ανάληψης μιας μόνον ιδιότητας στην κοινωνία, ο τεχνίτης αποκλείεται εξαρχής από τη δυνατότητα ενασχόλησης με τη φιλοσοφία και, αντίστροφα, ο φιλόσοφος αποκλείεται από την ενασχόλησή του με την τέχνη. Άρα, οι συνθήκες εμπλοκής των ατόμων στην κοινωνική και πολιτική ζωή δύνανται να είναι εξαρχής ανισότιμες.

Ο Ρανσιέρ υπογραμμίζει ότι η κατανομή του χώρου και του χρόνου φανερώνει τους τρόπους με τους οποίους οι πρακτικές του λόγου και του σώματος αναδεικνύονται ως κοινοτικές μορφές. Αν και αναγνωρίζει ότι οι μορφές αυτές δεν σκιαγραφούν όλους τους τρόπους μορφοποίησης των αισθητικών σχημάτων, θεωρεί πως χαρακτηρίζονται από ιστορική σταθερότητα και συστήνουν τη σχέση αισθητικής και πολιτικής, οριοθετώντας αυτό που είναι κοινό σε μια κοινότητα. Οι τρόποι αυτοί είναι πρώτον, η επιφάνεια των βουβών σημείων ή αλλιώς των «εξωγραφισμένων» σημείων, δεύτερον η επιφάνεια της κίνησης των ομοιωμάτων της θεατρικής σκηνης και τρίτον η αυθεντική κίνηση των σωμάτων της κοινότητας.¹¹ Οι μορφές αυτές αντιστοιχούν στη γραφή, το θέατρο και τη χορωδία και αντανακλούν την πολιτική. Η Μαντάμ Μποβαρύ του

⁹ Demandante, D. O. (2020). Aesthetics, politics, and the embodied political subject. *Kritike*, 14 (1), p. 142.

¹⁰ Ρανσιέρ, Ζ. (2012). ό.π., σ. 17.

¹¹ Ρανσιέρ, Ζ. (2012). ό.π., σ. 19.

Φλομπέρ συνιστά ένα τέτοιο παράδειγμα για τον Ρανσιέρ, γιατί η απόφαση του Φλομπέρ να περιγράψει και όχι να προσπαθήσει να περάσει κάποιο μήνυμα στους αναγνώστες χαρακτηρίζεται από δημοκρατικότητα, καθώς η ισότητα των θεμάτων οδηγεί στη διαθεσιμότητα του περιεχομένου, καταργώντας την ιεραρχία της αναπαράστασης.

Εμμένοντας στη διττή σημασία του μερισμού ο Ρανσιέρ αντιλαμβάνεται την αισθητική ως έννοια που συμπεριλαμβάνεται στην πολιτική, διότι η πολιτική εμπεριέχει την αντίληψη και τη συμμετοχή, δηλαδή έννοιες οι οποίες αφορούν το αισθητό και κατά συνέπεια την αισθητική, ενώ ταυτόχρονα αποτελούν πολιτικές έννοιες, διότι τα αισθητικά έργα που δημιουργούνται αποτελούν αντικείμενο συλλογικής εμπειρίας. Παράλληλα, θεωρεί ότι η πολιτική, σε ό,τι αφορά το στενό πεδίο του αισθητού και του αντιληπτού, φέρει τη δική της αισθητική, καθορίζοντας τι μπορεί να ειπωθεί και να ιδωθεί.¹² Το σημαντικότερο σημείο στη σχέση πολιτικής και αισθητικής είναι για τον Ρανσιέρ η οριοθέτηση των μορφών ορατότητας και οργάνωσης της κοινότητας, των κοινών σημείων της. Ένα μέρος της αισθητικής διάστασης της πολιτικής συνδέεται ακριβώς με το δικαίωμα να ακουστούν όσοι «δεν έχουν μερίδιο» (*sans-part*), δηλαδή με το δικαίωμα εκείνων που τυπικά είναι ίσοι στην ιεραρχία της κοινωνίας, αλλά οι προσπάθειες τους για διεκδίκηση και έκφραση συνιστά απλώς κάτι σαν θόρυβο στην κοινωνία. Οι «χωρίς μερίδιο» συμμετέχοντες είναι ουσιαστικά αυτοί που είναι αόρατοι ως πολιτικά υποκείμενα.¹³

Επομένως, κατά τον Ρανσιέρ, ο μερισμός του αισθητού αναφέρεται στη δημιουργία ενός κοινού τόπου δράσης ή μη δράσης, ο οποίος ενδέχεται να είναι προσβάσιμος σε όλους ή σε κάποιους ανθρώπους ή ακόμη και να αποκλείει εξαρχής την πρόσβαση σε αυτόν τον τόπο δράσης. Πρόκειται για ένα μοιρασμό και ταυτόχρονα διαχωρισμό του αισθητού κόσμου που κανονίζει το ποιος έχει δικαίωμα να ακουστεί και να εκφραστεί και με αυτόν τον τρόπο υπερβαίνει την αισθητική ως μεμονωμένο κλάδο. Η χρήση του ουσιαστικού “*partage*” δεν αποτελεί μια τυχαία ή πρόχειρη επιλογή. Το ουσιαστικό αυτό προέρχεται από το ρήμα “*partager*” που συμπεριλαμβάνει ταυτόχρονα δυο σημασίες: μοιράζομαι κάτι και διαχωρίζω.¹⁴ Στην πραγματικότητα ο χωριστικός διαμοιρασμός επιτρέπει και ταυτόχρονα επιβάλλει τη διττή ανάγνωση της έννοιας

¹² Vihalem, M. (2018). Everyday aesthetics and Jacques Rancière: reconfiguring the common field of aesthetics and politics. *Journal of Aesthetics & Culture*, 10 (1), p. 6.

¹³ Davis, O. (2010). ό.π., p. 91.

¹⁴ Davis, O. (2010). ό.π., p. 91.

αναδεικνύοντας τόσο τον διαμοιρασμό, όσο και την έννοια της συμμετοχής που θέλει να υπογραμμίσει ο Ρανσιέρ. Με αυτόν τον τρόπο η έννοια του μερισμού αναδεικνύει επιπλέον ότι η πολιτική συμμετοχή στη σφαίρα του αντιληπτού αποτελεί συλλογικό ζήτημα.¹⁵ Για τον Ρανσιέρ ο μερισμός του αισθητού συνιστά συγκεκριμένα:

«το σύστημα εκείνο των προφανών γεγονότων της αισθητηριακής αντίληψης που αποκαλύπτει ταυτόχρονα τόσο την ύπαρξη κάτι κοινού (commun), όσο και τους διαχωρισμούς που ορίζουν, στο εσωτερικό αυτού του συστήματος, τα αντίστοιχα μέρη και θέσεις. Ο μερισμός του αισθητού, επομένως, καθορίζει ταυτόχρονα ένα διαμοιρασμένο κοινό στοιχείο και αποκλειστικά μερίδια. Αυτός ο διαμοιρασμός των μερών και θέσεων βασίζεται σε μια κατανομή των χώρων, των χρόνων και των μορφών δραστηριότητας, η οποία καθορίζει τον ίδιο τον τρόπο με τον οποίο αυτό το κάτι κοινό προσφέρεται για συμμετοχή καθώς και τον τρόπο με τον οποίο ο καθένας έχει μερίδιο σε αυτή την κατανομή.»¹⁶

Με βάση την παραπάνω ερμηνεία μπορούμε να σημειώσουμε δύο βασικές διαπιστώσεις. Πρώτον, ο μερισμός του αισθητού νοείται ως ένα σύστημα στο οποίο η συμμετοχή έπεται της κατανομής και εξαρτάται από αυτήν. Πρόκειται, δηλαδή, για ένα σύστημα το οποίο προσδιορίζει a priori τον τρόπο με τον οποίο μοιράζεται ο χώρος, ο χρόνος και καθετί αισθητό, όπου καθετί αισθητό νοείται εντός του συστήματος του μερισμού του αισθητού ως μοιρασμένο ή διαχωρισμένο μέρος από τον κοινό κόσμο. Δεύτερον, εισάγοντας τον όρο «μερισμό του αισθητού» ο Ρανσιέρ επιδιώκει τόσο να θέσει το πρόβλημα της εμπλοκής στην κοινωνική ζωή και στην πολιτική, όσο και να επισημάνει ότι οι συνθήκες του μερισμού δεν είναι αντικειμενικές και ισότιμες για όλους. Με αυτόν τον τρόπο, ο μερισμός του αισθητού δεν αποτελεί μια έννοια που χρησιμεύει μόνο για να περιγράψει την κοινωνική πραγματικότητα των μερισμών που πραγματοποιούνται, αλλά, επιπλέον, αποτελεί έννοια κλειδί με την οποία αναδεικνύεται η πολιτική δυνατότητα της τέχνης να θεσπίζει πρακτικές ισότητας, είτε να δημιουργεί ανισότιμες συνθήκες.¹⁷

Ορίζοντας την έννοια του μερισμού του αισθητού ο Ρανσιέρ αποκλίνει από μια αντίληψη της αισθητικής ως φιλοσοφίας της τέχνης και πλησιάζει περισσότερο στην καντιανή αντίληψη της αισθητικής όπου a priori μορφές του αισθητού, όπως ο χώρος

¹⁵ Vihalem, M. (2018). ό.π., p. 6.

¹⁶ Ρανσιέρ, Ζ. (2012). ό.π., σ. 15-16.

¹⁷ Tanke, J. (2010). ό.π., p. 6.

και χρόνος, καθορίζουν τον τρόπο εμφάνισης διαφόρων καταστάσεων. Ο χώρος και ο χρόνος, όμως, αποτελούν πολιτικά ζητήματα, αφού ο μερισμός τους είναι αυτός που καθορίζει την πολιτική συμμετοχή των υποκειμένων. Έτσι, η αισθητική είναι πολιτική και η πολιτική είναι αισθητική, επειδή αποτελούν και οι δύο πρακτικές που αμφισβητούν τους ιστορικούς παράγοντες οι οποίοι οριοθετούν το κοινωνικό και δύνανται να αποδώσουν στους «χωρίς μερίδιο» έναν νέο τρόπο υποκειμενικότητας, μέσω του οποίου η φωνή τους μπορεί πια να ακουστεί. Η αισθητική, υπό αυτό το πρίσμα, συνιστά έναν χώρο όπου τα περιθωριοποιημένα υποκείμενα μπορούν να συνειδητοποιήσουν το δικαίωμα τους να ακούγονται. Οι καλλιτεχνικές πρακτικές μπορούν να αποτελέσουν παρεμβάσεις, οι οποίες αναδιανέμουν εκ νέου το αισθητό και δημιουργούν σημεία αντίστασης όταν τα υποκείμενα νοούνται ως πολιτικά υποκείμενα. Επομένως, η θεώρηση της αισθητικής ως μέρος του ευρύτερου μερισμού συνιστά ενδεχομένως το κλειδί για την κατανόηση της προσέγγισης του Ρανσιέρ για την πολιτική της αισθητικής, καθώς η προβληματική εντοπίζεται στο ποιος έχει πρόσβαση στην τέχνη και στη σημασία του μερισμού του αισθητού σε κάθε καθεστώς. Γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο η τέχνη δεν είναι πολιτική λόγω των μηνυμάτων της, αλλά συνίσταται εξ αρχής ως πολιτική μέσω της κατανομής των ρόλων και της επαναδιευθέτησης του χώρου και του χρόνου¹⁸:

«Η τέχνη δεν είναι πολιτική κατ' αρχάς λόγω των μηνυμάτων και των αισθημάτων που μεταδίδει σχετικά με την τάξη του κόσμου. Ούτε είναι πολιτική λόγω του τρόπου με τον οποίο αναπαριστά τις δομές της κοινωνίας, τις συγκρούσεις ή τις ταυτότητες των κοινωνικών ομάδων. Είναι πολιτική λόγω ακριβώς της απόστασης που παίρνει ως προς τις λειτουργίες αυτές, λόγω του τύπου χρόνου και χώρου που θεσπίζει, λόγω του τρόπου με τον οποίο περιτέμνει αυτόν το χρόνο και κατοικίζει αυτόν το χώρο.»¹⁹

Το παραπάνω απόσπασμα αναδεικνύει ότι η ρανσιεριανή προσέγγιση της αισθητικής αντιμετωπίζει ως δευτερεύον το δίλημμα τέχνη για την τέχνη ή τέχνη για την πολιτική, εφόσον η τέχνη φέρει την πολιτική της ανεξάρτητα από το πολιτικό ή απολιτικό περιεχόμενό της. Με άλλα λόγια, η σχέση πολιτικής και αισθητικής αφορά τον τρόπο με τον οποίο οι μορφές ορατότητας και οι πρακτικές της τέχνης παρεμβαίνουν και αναδιαμορφώνουν τον μερισμό του αισθητού. Ο Ρανσιέρ υποστηρίζει ότι η τέχνη και η

¹⁸ Tanke, J. (2010). Why Rancière Now? *The Journal of Aesthetic Education*, 44 (2), p. 6.

¹⁹ Ρανσιέρ, Ζ. (2018), ό.π., σ. 36

πολιτική δεν είναι «δυο μόνιμες χωριστές πραγματικότητες»²⁰ και γι' αυτό δεν τίθεται ζήτημα για το αν πρέπει να συσχετιστούν. Υπό αυτούς τους όρους η αισθητική δεν αποτελεί έναν ξεχωριστό τομέα, αλλά τρόπο συνάρθρωσης του αισθητού, των αισθήσεων, των σκέψεων, των συναισθημάτων και της δράσης. Ακριβώς επειδή η αισθητική δεν νοείται ως ανεξάρτητος κλάδος, η έννοια των καθεστώτων ταυτοποίησης της τέχνης επιτρέπει να πραγματοποιείται η παραπάνω συνάρθρωση.²¹ Επιπλέον, οι σχέσεις που διαμορφώνονται ανάμεσα στα καθεστάτα ταυτοποίησης της τέχνης δεν συνιστούν για τον Ρανσιέρ μια διαμάχη για την καταλληλότητα κάποιας μορφής καλλιτεχνικής ύπαρξης, αλλά, αντίθετα, αναδεικνύουν τρόπους θέασης του κόσμου.²²

Σε αυτό το πλαίσιο, ο Ρανσιέρ διατείνεται ότι οι τέχνες μπορούν να συνεισφέρουν στα προτάγματα της κυριαρχίας ή της χειραφέτησης και αυτό το καταφέρνουν μέσω των κοινών σημείων τους με αυτά τα προτάγματα, δηλαδή μέσω των ενεργημάτων του λόγου και του μερισμού του ορατού και μη ορατού. Η χειραφέτηση μέσω της τέχνης δύναται να προκύψει όταν ο τρόπος θέασης της τέχνης επιτρέπει σε κάθε άνθρωπο να την προσλαμβάνει με τις δικές του δυνατότητες. Ταυτόχρονα, η συνεισφορά της αισθητικής στο χειραφετικό πρόταγμα απαιτεί ως προϋπόθεση την ισότητα, τόσο σε σχέση με την επιλογή των θεμάτων, όσο και σχετικά με τη θέσπιση ενός χώρου και χρόνου όπου όλα τα άτομα μπορούν να συμμετέχουν.

Η εισαγωγή της έννοιας του «μερισμού του αισθητού» μας προκαλεί να ξανασκεφτούμε τον τρόπο με τον οποίο εμπλεκόμαστε στην κοινωνική ζωή και στην πολιτική, αλλά και ταυτόχρονα να στρέψουμε την προσοχή μας στις μη αντικειμενικές συνθήκες βάσει των οποίων πραγματοποιείται αυτός ο μερισμός.²³ Ο Ρανσιέρ, εκτιμά ότι οι σύγχρονες δυτικές δημοκρατίες χαρακτηρίζονται από τέτοιες μη αντικειμενικές συνθήκες, διατηρώντας και αναπαράγοντας έναν απολιτικό χώρο όπου οι κοινωνικές θέσεις είναι προκαθορισμένες στο πλαίσιο μιας φαινομενικά συμπεριληπτικής συναινετικής κοινότητας. Υπό αυτές τις συνθήκες, η πολιτική της αισθητικής, για τον Ρανσιέρ μπορεί να λάβει χώρα μόνο με τη μορφή της «διχογνωμίας» (*dissensus*), δημιουργώντας νέες ταξινομήσεις και παραδείγματα. Η διχογνωμία συνιστά την εποικοδομητική διαμάχη ανάμεσα στην αντίληψη του αισθητού και στην κατανόησή του. Η έννοια της διχογνωμίας προσθέτει το στοιχείο της διαφωνίας αναδεικνύοντας ότι

²⁰ Ρανσιέρ, Ζ. (2018). *ό.π.*, σ. 39.

²¹ Vihalem, M. (2018). *ό.π.*, p. 6-7.

²² Rancière, J. (2011b). Thinking of Dissensus: politics and aesthetics. In P. Bowman and R. Stamp (Eds), *Reading Rancière*. London, NY: Continuum, 1-17.

²³ Vihalem, M. (2018). *ό.π.*, p. 6-7.

ο μερισμός δεν είναι πάντοτε σαφής και δίκαιος, αλλά αντίθετα συνιστά μια συγκρουσιακή σχέση που αφορά τον χώρο και τον χρόνο μέσα σε οποιαδήποτε φαινομενική συναίνεση.²⁴ Έτσι, η πολιτική για τον Ρανσιέρ δεν προάγεται πάντα, αλλά μόνο όταν η τάξη της κυριαρχίας διαταράσσεται από την παρέμβαση ενός μέρους τών χωρίς μερίδιο συμμετεχόντων. Ο σκοπός της πολιτικής δράσης στη ρανσιεριανή φιλοσοφία είναι αισθητικός, επειδή απαιτεί επαναδιαμόρφωση των συνθηκών της αισθητικής αντίληψης ώστε ο ηγεμονικός σχηματισμός ανάμεσα στην αντίληψη και το νόημα να διαταραχθεί από αυτές τις νέες συνθήκες από άτομα ή ομάδες που διεκδικούν όχι μόνο να υπάρχουν, αλλά και να γίνονται αντιληπτοί, να λαμβάνονται υπόψη.²⁵ Έτσι, η αισθητική φέρει τη δική της πολιτική, αφού έχει τη δύναμη να αντιτίθεται στους σχηματισμούς των δυνάμεων εξουσίας και δύναται να συμπεριλαμβάνει την ισότητα και την ελευθερία εγκαθιδρύοντας σχέσεις ισότητας ανάμεσα στη σκέψη και στον αισθητό κόσμο, ανάμεσα στα σώματα και στο περιβάλλον τους.²⁶

Σύμφωνα με τον Ρανσιέρ, η διχογνωμία αποκαλύπτει την αδικία, τόσο των νομιμοποιημένων πολιτικών συστημάτων, όσο και της αισθητικής, καταστρέφοντας τις ιεραρχίες της αναπαράστασης και εγκαθιδρύοντας μια κοινότητα που δεν βασίζεται στην ιεραρχία.²⁷ Με την έννοια της διχογνωμίας, ο Ρανσιέρ επιχειρεί να αναδείξει ότι οι φαινομενικά συμπεριληπτικές εκθέσεις έργων τέχνης, τα μουσεία και η ευρύτερη κατάσταση της σύγχρονης αισθητικής δεν δρουν έξω από την κοινωνικοπολιτική σφαίρα και για αυτό αντικατοπτρίζουν τις αξίες και τις πεποιθήσεις των ηγεμονιών, αναπαράγοντας ιεραρχίες και ταξινομήσεις. Στην αισθητική, και σε κάθε τομέα ο οποίος λειτουργεί ως εργαλείο επιβολής της εξουσίας, η χειραφέτηση εξυπηρετείται μόνο με την παραγωγή διχογνωμίας. Ο μερισμός του αισθητού αποτελεί ένα ζήτημα διχογνωμίας που εμπνέεται ενδεχομένως από τη μαρξική ιδέα της ταξικής πάλης.²⁸ Πολιτική και αισθητική πραγματώνονται για τον Ρανσιέρ πάντα υπό το πρίσμα της διάκρισης του χώρου και του χρόνου χωρίζοντας τις κοινωνικές ομάδες σε κατάλληλες

²⁴ Listik, Y. (2018). Aesthetic regime's occupation of representation. *Kriterion*, 59 (139), p. 315.

²⁵ Panagia, D. (2010). *ό.π.*, p. 96.

²⁶ Rancière, J. (2011b). Thinking of Dissensus: politics and aesthetics. In P. Bowman and R. Stamp (Eds), *Reading Rancière*. London, NY: Continuum, p. 8-9.

²⁷ Tolia - Kelly, D. P. (2019). Rancière and the re-distribution of the sensible: The artist Rosanna Raymond, dissensus and postcolonial sensibilities within the spaces of the museum. *Progress in Human Geography*, 43 (1), p. 127.

²⁸ Vihalem, M. (2018). *ό.π.*, p. 6.

και προκαθορισμένες χωροχρονικές σφαίρες.²⁹ Όπως επισημαίνει ο Ρανσιέρ, η ταξική πάλη είναι τελικά η πραγματικότητα της πολιτικής και όχι η κρυμμένη αιτία της.³⁰

1.2. Τα καθεστώτα ταυτοποίησης της τέχνης

Η ιδέα των «καθεστώτων (régimes) ταυτοποίησης της τέχνης» επιτρέπει στον Ρανσιέρ να συγκροτήσει την ερμηνεία για το σύστημα αντιλήψεων και πρακτικών που έχουν καθορίσει την τέχνη και την έχουν τοποθετήσει στη σφαίρα των εμφανίσεων.³¹ Όπως φάνηκε στο προηγούμενο υποκεφάλαιο, η οπτική του Ρανσιέρ απορρίπτει την εξέταση του φαινομένου της τέχνης μέσα σε ένα στενά καθορισμένο και διακριτό πλαίσιο. Για τον Ρανσιέρ δεν υπάρχει καθαρή τέχνη, περιορισμένη στην εξέταση των κριτηρίων της από τον κλάδο της αισθητικής. Κατά τον ίδιο τρόπο, δεν υπάρχει καθαρή πολιτική, καθώς η διχογνωμία παράγει πολιτική και διαπερνά τα όρια ενός μόνο τομέα. Ο προσδιορισμός ενός ορισμένου καθεστώτος ταυτοποίησης της τέχνης συνιστά για τον Ρανσιέρ «μια ειδική σχέση ανάμεσα σε πρακτικές, μορφές ορατότητας και τρόπους νοητότητας».³² Κατά κάποιον τρόπο τα προϊόντα των τεχνών δύνανται να ταυτοποιηθούν ως οντότητες που ανήκουν στην τέχνη εν γένει ή σε μια συγκεκριμένη μορφή τέχνης. Τα τρία καθεστώτα ταυτοποίησης της τέχνης που εντοπίζονται στη δυτική παράδοση είναι το ηθικό καθεστώς των εικόνων της, το ποιητικό - αναπαραστατικό καθεστώς της και το αισθητικό καθεστώς της τέχνης.³³ Η σειρά εμφάνισης των καθεστώτων είναι κατά βάση ιστορική. Κάθε καθεστώς υποδεικνύει τα κύρια στοιχεία ιστορικής κατανόησης της τέχνης και τους τρόπους με τους οποίους γίνεται αντιληπτή η καλλιτεχνική δραστηριότητα σε μια δεδομένη εποχή.³⁴ Ο Ρανσιέρ επεξηγεί πως κάποιο προϊόν ενδέχεται να αποτελεί ή να μην αποτελεί τέχνη ανάλογα με το καθεστώς ταυτοποίησης στο οποίο νοείται και εξετάζεται.

Συναφώς, διαβάζοντας τα έργα *Δυσφορία στην Αισθητική* και *Μερισμός του Αισθητού*, μπορούμε να εντοπίσουμε την «αναλογία» των καθεστώτων της τέχνης με τους τρεις βασικούς τύπους πολιτικής φιλοσοφίας που διακρίνει ο Ρανσιέρ: την προπολιτική (με

²⁹ Listik, Y. (2018). ό.π., p. 315.

³⁰ Rancière, J. (2011b). ό.π., p. 1.

³¹ Tanke, J. (2011). ό.π., σ. 75.

³² Ρανσιέρ, Ζ. (2018). ό.π., σ. 42.

³³ Ρανσιέρ, Ζ. (2018), ό.π., σ. 43

³⁴ Συμεωνίδης, Θ. (2018). Πρόλογος του μεταφραστή. Στο Ζ. Ρανσιέρ, *Δυσφορία στην αισθητική*. Αθήνα: Εκκρεμές.

πρότυπο τον Πλάτωνα), την παραπολιτική (με πρότυπο τον Αριστοτέλη) και την μεταπολιτική (με πρότυπο τον Μαρξ).³⁵

«Αν η έννοια της πρωτοπορίας έχει ένα νόημα στο πλαίσιο του αισθητικού καθεστώτος των τεχνών, αυτό βρίσκεται [...] από την πλευρά της επινόησης των αισθητών μορφών και υλικών δομών μιας μελλοντικής ζωής. Αυτό έφερε η «αισθητική» πρωτοπορία στην «πολιτική» πρωτοπορία – ή τουλάχιστον ήθελε ή πίστευε ότι φέρνει – μετασχηματίζοντας την πολιτική σε ένα συνολικό πρόγραμμα ζωής. Η ιστορία των σχέσεων μεταξύ πολιτικών κομμάτων και αισθητικών κινημάτων είναι καταρχάς η ιστορία μιας σύγχυσης – που άλλοτε παρέμενε μέσα σε ένα κλίμα εφησυχασμού και άλλοτε καταγγέλλονταν βίαια – ανάμεσα στις δύο αυτές ιδέες της πρωτοπορίας, οι οποίες στην πραγματικότητα αποτελούν δύο διαφορετικές αντιλήψεις της πολιτικής υποκειμενικότητας: η αρχιπολιτική ιδέα του κόμματος, δηλαδή η ιδέα μιας πολιτικής διανοήσης που συνοψίζει τους ουσιαστικούς όρους αλλαγής και η μεταπολιτική ιδέα της συνολικής πολιτικής υποκειμενικότητας, η ιδέα της δυναμικότητας η οποία ενυπάρχει στους καινοτόμους αισθητούς τρόπους εμπειρίας που προεικονίζουν τη μελλοντική κοινότητα.»³⁶

Ο Ρανσιέρ υπογραμμίζει ιδιαίτερα την αντίφαση μεταξύ προπολιτικής (αρχιπολιτικής) και μεταπολιτικής, θέλοντας να υποδείξει την προοπτική της μεταπολιτικής του αισθητικού καθεστώτος να επινοεί αισθητές μορφές και υλικές δομές για μια μελλοντική ζωή, σε αντιδιαστολή με την προπολιτική, η οποία αποδίδει την ευθύνη της ιστορικής εξέλιξης σε μια εξουσιαστική δύναμη. Στην προπολιτική κάθε πολίτης έχει συγκεκριμένο ρόλο και θέση. Πρόκειται για ένα κλειστό σύστημα κοινότητας όπου δεν τίθεται το αίτημα της ισότητας και τα ζητήματα της πολιτικής αφορούν μόνο μια μερίδα των πολιτών. Στην παραπολιτική του Αριστοτέλη η πολιτική σύγκρουση υφίσταται ως μια θεσμοποιημένη μορφή ανταγωνισμών και διαπραγματεύσεων, ενώ η μεταπολιτική, με πρότυπο τον Μαρξ, έχει ως στόχο τη διαχείριση των ζητημάτων και όχι των ανθρώπων. Η μεταπολιτική βρίσκεται σε αναλογία με το αισθητικό καθεστώς λόγω της κοινής τους δυνατότητας να υπόσχονται αλλαγές στον αισθητό τρόπο ζωής και ύπαρξης ατόμων και ομάδων:

³⁵ Méchoulan, E. (2009). Sophisticated Continuities and Historical Discontinuities, Or, Why Not Protagoras? In G. Rockhill and P. Watts (Eds.), *Jacques Rancière: History, Politics, Aesthetics*. London: Duke University Press, p. 55 – 66.

³⁶ Ρανσιέρ, Ζ. (2012), ό.π., σσ. 52 – 53.

«Για πάνω από έναν αιώνα, ο μαρξισμός αντιπροσώπευσε την ολοκληρωμένη μορφή της μεταπολιτικής, παραπέμποντας τις εμφανίσεις της πολιτικής στην αλήθεια των παραγωγικών δυνάμεων και των σχέσεων παραγωγής και υποσχόμενος, αντί για τις πολιτικές επαναστάσεις που αλλάζουν μόνο τη μορφή των κρατών, μια επανάσταση του ίδιου του τρόπου παραγωγής της υλικής ζωής. [...] Η επανάσταση των παραγωγών είναι μια ιδιαίτερη μορφή της αισθητικής μεταπολιτικής.»³⁷

Συσχετίζοντας τη μεταπολιτική με το αισθητικό καθεστώς της τέχνης, ο Ρανσιέρ εναποθέτει στην τέχνη τις ελπίδες για αλλαγή του αισθητού τρόπου ύπαρξής μας, ο οποίος θα αντιτίθεται στις εξουσιαστικές μορφές του κράτους. Στο αισθητικό καθεστώς των τεχνών δεν πρωταγωνιστεί ο Μαρξ, αλλά ο Φλομπέρ και ο Μαλαρμέ. Το ηθικό καθεστώς των εικόνων και το αναπαραστατικό καθεστώς των τεχνών διατηρούν τους ίδιους πρωταγωνιστές με την προπολιτική και την παραπολιτική αντίστοιχα, τον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη.³⁸

Το πρώτο από τα ειδικά καθεστώτα ταυτοποίησης της τέχνης είναι το ηθικό καθεστώς των εικόνων, το οποίο, ωστόσο, δεν αποτελεί ένα καθεστώς αποκλειστικά για την τέχνη.³⁹ Σε αυτό το καθεστώς η έμφαση δίνεται στις εικόνες και την οντολογική διάστασή τους, καθώς και στην εξέταση τους ως προς την αλήθεια του περιεχομένου τους και για τον προορισμό τους, με την έννοια του αποτελέσματος που επιφέρουν και των εντυπώσεων που προκαλούν.⁴⁰ Στο ηθικό καθεστώς των εικόνων, όπως επισημαίνει ο Ρανσιέρ, δεν υπάρχει τέχνη «κατά κυριολεξίαν»,⁴¹ καθώς εξετάζονται, μόνον, ζητήματα όπως η απεικόνιση του θείου και του δικαιώματος του δημιουργού της τέχνης να απεικονίζει ή όχι το θείο. Εδώ εντάσσεται, σύμφωνα με τον Ρανσιέρ, η πολεμική του Πλάτωνα για χειροτεχνικές δραστηριότητες, διότι αυτές οφείλουν να ελέγχονται ως προς τη δυνατότητά τους να συνιστούν μιμητικές τέχνες.

Η ένταξη της πλατωνικής πολεμικής στο πλαίσιο του συγκεκριμένου καθεστώτος θέασης του κόσμου των τεχνών συνδέεται ακριβώς με την έννοια της μίμησης. Εδώ η μίμηση θεωρείται επιτυχής όταν τα καλλιτεχνικά ομοιώματα που δημιουργούνται επιτυγχάνουν σε ικανοποιητικό βαθμό τη λειτουργία του αρχέτυπου, που συνιστά την αιώνια μορφή. Τα καλλιτεχνικά ομοιώματα, ανάλογα με τον προορισμό τους,

³⁷ Ρανσιέρ, Ζ. (2018), ό.π., σ. 49.

³⁸ Méchoulan, E. (2009), ό.π., p. 56

³⁹ Davis, O. (2010). ό.π., p. 134.

⁴⁰ Ρανσιέρ, Ζ. (2012). ό.π., σ. 32-33.

⁴¹ Ρανσιέρ, Ζ. (2018), ό.π., σ.42.

εμφανίζουν συμπεριφορές και γνωρίσματα ανθρώπων, που υποκινούν τις καλές ή κακές ανάλογες αντιδράσεις των θεατών. Υπό αυτό το πρίσμα του καθεστώτος των εικόνων η ηθική σημασία τους εκτιμάται ως εξόχως σημαντική, καθώς ο Πλάτωνας επισημαίνει ότι η τέχνη συνιστά μια πολύ σοβαρή υπόθεση, η οποία δεν θα πρέπει να αφήνεται στις επιλογές του εκάστοτε δημιουργού, αλλά θα πρέπει να ελέγχεται από τους πολιτικούς. Είναι η πολιτική, που πριν από όλους, λαμβάνει υπόψη τις αξίες της κοινωνίας και αξιολογεί τον σκοπό που εξυπηρετεί το κάθε έργο τέχνης. Αν λοιπόν το έργο εξυπηρετεί τις αξίες της κοινωνίας και υποκινεί θετικές για την κοινωνία συμπεριφορές, τότε θα πρέπει να προβάλλεται και να συνεχίζει να υπάρχει. Σε αντίθετη περίπτωση όμως θα πρέπει να λογοκρίνεται.⁴²

Ο Ρανσιέρ αντιλαμβάνεται την πλατωνική στάση ως υποταγή της τέχνης στη φιλοσοφία ασκώντας κριτική στη θεώρηση ότι οι εικόνες αποσπούν πολύτιμο χρόνο από την φιλοσοφία και από την αλήθεια των αιώνιων ιδεών και μορφών. Αντιθέτως, ο Ρανσιέρ υποστηρίζει ότι η τέχνη δεν συνιστά υποδεέστερο έργο από αυτό της φιλοσοφίας και, μάλιστα, ότι η τέχνη δεν θα πρέπει να γίνεται αντιληπτή ως ενασχόληση που αποσπά την προσοχή των δημιουργών και των αποδεκτών της από τα προβλήματα της φιλοσοφίας. Η κριτική του Ρανσιέρ εστιάζει ιδιαίτερα στις προεκτάσεις της προσέγγισης αυτής, καθώς το ηθικό καθεστώς των εικόνων συνεπάγεται μια ιεραρχική διανομή των ρόλων των ανθρώπων, σύμφωνα με την οποία κάθε άνθρωπος προορίζεται από τη φύση του να επιδοθεί σε μια προκαθορισμένη και μοναδική δραστηριότητα. Σύμφωνα με τον Πλάτωνα, ο τεχνίτης θα πρέπει να είναι πάντα τεχνίτης, υπό το πρίσμα αυτού του καθεστώτος θέασης της τέχνης, γιατί αυτός είναι ο φυσικός προορισμός του και δεν υπάρχει περιθώριο για έναν διττό ρόλο του ατόμου, ενός ατόμου που μπορεί παράλληλα να είναι τεχνίτης, αλλά και να ασχολείται με την πολιτική ζωή. Αντίστοιχα, ο φιλόσοφος μπορεί να είναι φιλόσοφος, διότι είναι γνώστης των σημαντικών προβλημάτων και η θέση του στην ιεραρχία του κόσμου δεν του επιτρέπει να είναι τεχνίτης, αφού, σε μια τέτοια περίπτωση, θα αφιέρωνε τον χρόνο του σε ενασχολήσεις λιγότερο σημαντικές από τη φιλοσοφία.

Σύμφωνα με τον Ρανσιέρ, η πιο πάνω θέαση του κόσμου υπό το πρίσμα του ηθικού καθεστώτος των εικόνων αποκλείει εξαρχής την πρόσβαση των τάξεων των εργατών από τον χώρο της τέχνης. Ο μερισμός αυτού του καθεστώτος όχι μόνο κατανέμει

⁴² Beardsley, M. (1989). *Ιστορία των αισθητικών θεωριών: Από την κλασική αρχαιότητα μέχρι σήμερα* (Δ. Κουρτόβικ & Π. Χριστοδουλίδης, μτφρ.). Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη.

αυθαίρετα συγκεκριμένους ρόλους σε κάθε άνθρωπο, αλλά, επιπλέον, καθιστά μονοδιάστατη τη δημιουργία τους στην τέχνη. Το μόνο που επιτρέπεται είναι το ποίημα που διαπαιδαγωγεί, με αποτέλεσμα να μην υπάρχει κανένα περιθώριο πολιτικής χειραφέτησης. Εφόσον η τέχνη νοείται μόνο ως ομοίωμα, αφίσταται από το καθεστώς αλήθειας της. Συνεπώς, η τέχνη δεν μπορεί να ταυτοποιηθεί υπό αυτόν τον μερισμό.⁴³

Η ουσία των τεχνών στο δεύτερο καθεστώς, το αναπαραστατικό, το οποίο αποτελεί ένα καθεστώς που αφορά αποκλειστικά την τέχνη, εντοπίζεται στο ζεύγος «ποίηση/μίμηση». Ο Ρανσιέρ υπογραμμίζει ότι δεν θα πρέπει να παρανοηθεί η σημασία της μίμησης ως ποίησης, διότι το εν λόγω καθεστώς διάκρισης των τεχνών δεν αφορά την ακρίβεια της αναπαράστασης σε σχέση με το πρωτότυπο.⁴⁴ Η ακρίβεια της αναπαράστασης σε σχέση με το πρωτότυπο αφορά το ηθικό καθεστώς των εικόνων, το οποίο αναλύθηκε προηγουμένως. Με άλλα λόγια, η μιμητική αρχή δεν υποδηλώνει την υποχρέωση των αντιγράφων να μοιάζουν στο πρωτότυπο, αλλά, αντίθετα, απομονώνει στις συγκεκριμένες τέχνες, τις απομιμήσεις, αποτιμώντας τις, κρίνοντας την επάρκεια ή την ανεπάρκειά τους και διαχωρίζοντας το αναπαραστάσιμο από το μη αναπαραστάσιμο. Το ποιητικό καθεστώς ταυτοποιεί τις τέχνες και ορίζει τους τρόπους τού καλώς ποιείν. Πρόκειται δηλαδή για το καθεστώς θέασης των τεχνών σε ένα πεδίο ταξινόμησης, αυτό που κατά το δεύτερο μισό του 17^{ου} αιώνα ονομάστηκε «καλές τέχνες».⁴⁵

Η επεξεργασία της μίμησης από τον Αριστοτέλη έχει αναδειχθεί ως μείζονος σημασίας σε αυτό το καθεστώς. Ο Αριστοτέλης προσεγγίζει την τέχνη, όπως και κάθε νέο πεδίο έρευνας, με βάση ένα ταξινομητικό σύστημα, αλλά επιδιώκει να μελετήσει την τέχνη ανεξάρτητα από την ηθική και την πολιτική. Διακρίνει τη μιμητική τέχνη σε δύο κατηγορίες: πρώτον στην τέχνη της μίμησης οπτικών εμφανίσεων και δεύτερον στη μίμηση ανθρώπινων πράξεων. Στην πρώτη κατηγορία εντάσσεται η μίμηση με τη βοήθεια του σχεδίου και του χρώματος, ενώ η δεύτερη κατηγορία αφορά την ποίηση, κυρίως το δράμα και την επική ποίηση.

Η αριστοτελική αντίληψη για την τέχνη διαφοροποιείται από την πλατωνική, επειδή ο Αριστοτέλης θεωρεί ότι η τέχνη προσφέρει γνώση στον άνθρωπο, αντίθετα με τον Πλάτωνα, ο οποίος, σύμφωνα με τη ρανσεριανή ερμηνεία, δεν αναγνωρίζει τη συμβολή της τέχνης στην προαγωγή της γνώσης. Ο Αριστοτέλης διακρίνει τρία είδη σκέψης, τα

⁴³ Ρανσιέρ, Ζ. (2018), ό.π., σ. 86 - 87

⁴⁴ Ρανσιέρ, Ζ. (2012), ό.π., σ. 34.

⁴⁵ Ρανσιέρ, Ζ. (2012), ό.π., σ. 36.

οποία τοποθετεί με αξιολογική σειρά: τη γνώση (θεωρία), την πράξη (πράξις) και τη δημιουργία (ποίησις).⁴⁶ Ανάμεσα σε αυτά κρίνει ότι η ποίηση αποτελεί το υποδεέστερο εκ των τριών ειδών σκέψης, αλλά δεν παραγνωρίζει τη σημασία της για την απόκτηση γνώσεων. Και πάντως δεν αντιμετωπίζει τους ήρωες της τραγωδίας ως ανάρμοστα πρότυπα για τον άνθρωπο, αλλά ως ανθρώπους που μας μοιάζουν αρκετά ώστε να τους καταλάβουμε και να αισθανθούμε τις συμφορές που τους τυχαίνουν και που ενδεχομένως δεν τους αξίζουν. Κατ' αυτό τον τρόπο οι άνθρωποι που παρακολουθούν την τραγωδία δεν κινδυνεύουν να επηρεαστούν αρνητικά ή να γίνουν ανήθικοι, αλλά απαλλάσσονται από τα συγκινησιακά ερεθίσματα κατά τη διάρκεια του έργου και πιθανόν, μακροπρόθεσμα, γίνονται περισσότερο σοφοί και νηφάλιοι. Για τον Αριστοτέλη, το έργο τέχνης πρέπει να κρίνεται κατά βάση ως προς την αισθητική του αρτιότητα και όχι ως προς την ηθική διάστασή του.⁴⁷

Το αναπαραστατικό καθεστώς της τέχνης ονομάζεται έτσι γιατί η έννοια της μίμησης ή της αναπαράστασης είναι αυτή που συστήνει τους τρόπους του ποιείν. Η μίμηση δεν υποτάσσει τις τέχνες στην ομοιότητα, αλλά συνιστά μια πτυχή που κατανέμει τους τρόπους του ποιείν, καθιστώντας ορατές τις τέχνες και παράλληλα δίνοντάς τους αυτονομία, η οποία συνδέεται με μια «γενικότερη τάξη επαγγελμάτων και τρόπων του ποιείν».⁴⁸ Το αναπαραστατικό καθεστώς της τέχνης είναι, όπως έχει ήδη αναφερθεί, συγχρόνως και ποιητικό καθώς ταυτοποιεί και καθορίζει τους τρόπους του καλώς ποιείν. Επομένως, πρόκειται για ένα καθεστώς αμιγώς ιεραρχικό, επειδή η πράξη υπερισχύει των χαρακτήρων, τα λογοτεχνικά είδη κατατάσσονται με βάση τη θεματολογία τους και όλα αυτά συνδέονται με μια ιεραρχική αντίληψη της κοινότητας, διότι υποδεικνύουν έναν προκαθορισμένο μερισμό του αισθητού, όπου η ιεραρχία καθορίζει την αξία των ανθρώπων στην περίπτωση της κοινότητας, ή των καλλιτεχνικών προϊόντων στην περίπτωση της τέχνης.⁴⁹ Όσον αφορά την ταυτοποίηση της τέχνης με το αναπαραστατικό ζεύγος μίμηση/ποίηση, η τέχνη δεν νοείται εδώ ως συγκεκριμένος τομέας ή ως αυτόνομη ύπαρξη, καθώς προκαθορίζεται από κριτήρια εκτίμησης αυτού του έργου που πραγματοποιούν οι τέχνες και που ελέγχουν κατά πόσο αυτό είναι καλό ή κακό. Αυτό συμβαίνει λόγω των τριών τρόπων λειτουργίας της μίμησης: πρώτον, της ταξινόμησης, που διακρίνει μια ειδική τάξη ανάμεσα στις τέχνες με συγκεκριμένα

⁴⁶ Beardsley, M. (1989). ό.π.

⁴⁷ Beardsley, M. (1989), ό.π.

⁴⁸ Ρανσιέρ, Ζ. (2012), ό.π.

⁴⁹ Ρανσιέρ, Ζ. (2012), ό.π.

κριτήρια, δεύτερον, της εσωτερικής κανονιστικότητας, η οποία ελέγχει αν μια μίμηση ανήκει στις καλές μιμήσεις και, τρίτον, της διάκρισης και σύγκρισης, που κανονίζει τις μιμήσεις.⁵⁰ Η αυτονόμηση των τεχνών σε αυτό το καθεστώς συνδέεται μέσω μιας γενικευμένης αναλογίας με την ιεραρχία των επαγγελματιών, των πολιτικών και κοινωνικών ενασχολήσεων. Η πράξη υπερισχύει των χαρακτήρων, η αφήγηση της περιγραφής, η θεματολογία ιεραρχείται ανάλογα με την αξία του κάθε θέματος κάνοντας σαφή την «ιεραρχική αντίληψη της κοινότητας».⁵¹

Αντίθετα με το αναπαραστατικό καθεστώς, το οποίο περιλαμβάνει κατά βάση ρυθμιστικούς κανόνες για το τι μπορεί ή όχι να αναπαρασταθεί και η ταυτοποίηση της τέχνης αφορά τις διακρίσεις στο εσωτερικό των τρόπων του ποιείν, στο αισθητικό καθεστώς η ταυτοποίηση της τέχνης πραγματοποιείται βάσει ενός αισθητού τρόπου ύπαρξης των προϊόντων της τέχνης,⁵² όπου εγκαταλείπονται οι συμβάσεις που προσδιορίζουν ποια θέματα είναι άξια ή ανάξια προς παρουσίαση. Τα προϊόντα της τέχνης στο αισθητικό καθεστώς των τεχνών νοούνται ως προϊόντα που ανήκουν σε μια ειδική αισθητηριακή κατάσταση, όπου δεν υπάρχουν όρια και κανόνες για το τι μπορεί να αναπαρασταθεί.⁵³ Όλα τα θέματα σε αυτό το καθεστώς είναι διαθέσιμα στην τέχνη, με τα όρια μεταξύ τέχνης και καθημερινότητας να βρίσκονται υπό συνεχή διαπραγμάτευση. Σύμφωνα με τον Ρανσιέρ, η ταυτοποίηση της τέχνης ως ένα ενιαίο φαινόμενο, απελευθερωμένο από κάθε κανόνα και ιεραρχία, επιτυγχάνεται στο αισθητικό καθεστώς λόγω της αποτίναξης των μιμητικών φραγμών. Πρόκειται για ένα καθεστώς το οποίο ιδρύει την αυτονομία της τέχνης και ταυτόχρονα εμπλέκει την τέχνη με τη ζωή. Ο Ρανσιέρ φιλοδοξεί η εκπλήρωση της υπόσχεσης που φέρει το αισθητικό καθεστώς να μπορεί να αποτελέσει την απαραίτητη προϋπόθεση για μια χειραφετημένη μορφή αισθητικής ζωής, όπου η τέχνη και η καθημερινή ζωή θα νοούνται ως ισάξιες.⁵⁴

Σε αντίθεση με το αναπαραστατικό καθεστώς της τέχνης, όπου η μίμηση αποτελεί το ουσιώδες κριτήριο προσδιορισμού της, η τέχνη στο αισθητικό καθεστώς απολαμβάνει έναν «χαρακτήρα μη διάκρισης».⁵⁵ Η τέχνη ως αυτόνομη εμπειρία, ως ελεύθερο παιχνίδι απορρίπτει κάθε αντίθεση ανάμεσα στην αυτονομία και την ετερονομία. Η ισότητα των θεμάτων καταργεί, σύμφωνα με τον Ρανσιέρ, την ιεραρχία της αναπαράστασης

⁵⁰ Ρανσιέρ, Ζ. (2018), ό.π., σ. 87

⁵¹ Ρανσιέρ, Ζ. (2012), ό.π., σ. 37

⁵² Ρανσιέρ, Ζ. (2012), ό.π., σ. 37

⁵³ Chanter, T. (2018). ό.π.

⁵⁴ Listik, Y. (2018). ό.π., p. 310.

⁵⁵ Ρανσιέρ, Ζ. (2018), ό.π., σ. 88

πλησιάζοντας τον χαρακτήρα του πολιτικού μερισμού του αισθητού. Μέσα από το αισθητικό καθεστώς αναδεικνύεται με αυτόν τον τρόπο η πολιτική της χειραφέτησης. Ωστόσο, η αισθητική εμπειρία δεν γίνεται αντιληπτή ως μια δύναμη υπεράσπισης της χειραφέτησης:

«Εκείνο που υπόσχονται η αισθητική εμπειρία και η αισθητική παιδεία δεν είναι μια συνδρομή των μορφών της τέχνης στην υπεράσπιση της υπόθεσης της πολιτικής χειραφέτησης. Είναι μια πολιτική που τους προσιδιάζει, μια πολιτική που αντιτάσσει τις δικές της μορφές στις μορφές τις οποίες κατασκευάζουν οι διχογνωμικές επινοήσεις των πολιτικών υποκειμένων. Επομένως την «πολιτική» αυτή θα πρέπει καλύτερα να την αποκαλέσουμε μεταπολιτική.»⁵⁶

Ο Ρανσιέρ αναδεικνύει σαφώς στο σημείο αυτό ότι στο αισθητικό καθεστώς της η τέχνη δεν συνδράμει στη χειραφέτηση μέσα από ένα πολιτικό περιεχόμενο. Αντίθετα, χειραφετεί μέσω της δικής της πολιτικής, δύναμει της θεμελιώδους σύστασής της. Αν οι καλλιτεχνικές πρακτικές συμβάλλουν στο πρόταγμα της χειραφέτησης, το κάνουν έχοντας ως θεμελιώδη βάση τη διχογνωμία. Μόνο με αυτόν τον τρόπο μπορεί η τέχνη να πετύχει, κατά τον Ρανσιέρ, τη χειραφέτηση.

Επιπλέον, η σύζευξη της ζωής με την τέχνη στο αισθητικό καθεστώς χαρακτηρίζεται από ένα παράδοξο: Από τη μια πλευρά η σύζευξη αυτή αναδεικνύει την «απόλυτη μοναδικότητα της τέχνης» και από την άλλη «ταυτίζει τις μορφές της τέχνης με εκείνες που εμπλέκονται στη διαμόρφωση της ζωής»,⁵⁷ με αποτέλεσμα την ύπαρξη ενός αντιφατικού δεσμού μεταξύ αυτονομίας (*autonomie*) και ετερονομίας (*hétéronomie*). Με άλλα λόγια «η αισθητική αυτονομία της τέχνης είναι απλώς το άλλο όνομα της ετερονομίας της».⁵⁸ Στο πλαίσιο του αισθητικού καθεστώτος, υπογραμμίζει ο Ρανσιέρ, υπάρχει πάντα η πρωταρχική και επίμονη ένταση ανάμεσα σε δύο μεγάλες πολιτικές. Η πρώτη είναι η πολιτική του γίνεσθαι – ζωή της τέχνης. Η πολιτική αυτή θέτει ως σκοπό της τέχνης την αυτοκατάργησή της ως χωριστής πραγματικότητας. Η δεύτερη πολιτική, η πολιτική της αντιστεκόμενης μορφής, εγκλείει την πολιτική της υπόσχεσης στην αντίσταση της να μετασχηματιστεί σε μορφή ζωής.

⁵⁶ Ρανσιέρ, Ζ. (2018), *ό.π.*, σ. 48

⁵⁷ Ρανσιέρ, Ζ. (2012), *ό.π.* σ. 40

⁵⁸ Ρανσιέρ, Ζ. (2018), *ό.π.*, σ. 90

Παρ' όλα αυτά, σύμφωνα με τον Ρανσιέρ, η σύζευξη ζωής και τέχνης δεν θα πρέπει να ιδωθεί όπως στον ρομαντισμό, όπου η ζωή όφειλε να οδηγηθεί σε μια πλήρη αισθητικοποίηση, αναγόμενη στην αισθητική. Αντίθετα, η σύγκλιση ζωής και τέχνης στο κατά Ρανσιέρ αισθητικό καθεστώς σηματοδοτεί ότι δεν υπάρχει μη-αισθητική ζωή, ότι δεν υπάρχει καθαρή τέχνη και ότι η αισθητική εμπειρία συνεχώς διαποτίζει τη ζωή.⁵⁹ Η τέχνη στο αισθητικό καθεστώς τίθεται λοιπόν πάντοτε ως μορφή ζωής, φέρνοντας στο προσκήνιο το πρόταγμα της αισθητικής επανάστασης που θεωρεί τη ζωή και την τέχνη ισάξιες. Η συνεχής ένταση μεταξύ της πολιτικής της αισθητικής που ταυτίζει τις μορφές της αισθητικής εμπειρίας με τις μορφές μια άλλης ζωής και της πολιτικής της αντιστεκόμενης μορφής που εγκλείει την πολιτική υπόσχεση της αισθητικής εμπειρίας στον διαχωρισμό της τέχνης από κάθε μετασχηματισμό της σε μορφή ζωής απειλεί το αισθητικό καθεστώς, ενώ ταυτόχρονα το κάνει να λειτουργεί. Ο Ρανσιέρ υπογραμμίζει ότι η αισθητική επανάσταση είναι εφικτή όταν προσηλώνεται στη χειραφετική πολιτική των αισθήσεων και στέκεται με καχυποψία απέναντι στην εξάλειψη κάθε ορίου μεταξύ τέχνης και ζωής, καθώς θεωρεί ότι «υπάρχει ένα όριο όπου το ίδιο το πρόταγμα [του έργου] ακυρώνεται».⁶⁰ Η ακύρωση αυτού του ορίου λαμβάνει χώρα όταν η πολιτική της αντιστεκόμενης μορφής αποδίδει στην τέχνη το ηθικό καθήκον της μαρτυρίας της καταστροφής, συντηρώντας κατά αυτόν τον τρόπο τη μνήμη της καταστροφής και οδηγώντας στην αποστασιοποίηση της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας από κάθε πολιτική βούληση μέσα από τη διάλυση της διχογνωμικότητας. Ωστόσο, το ακραίο σημείο κατάργησης των δυο πολιτικών, δηλαδή της ταύτισης της αισθητικής εμπειρίας με μορφές μιας άλλης ζωής και της αντιστεκόμενης μορφής δεν οδηγούν τον Ρανσιέρ στη διακήρυξη του τέλους της αισθητικής, αλλά χρησιμεύουν στην κατανόηση των παράδοξων περιορισμών που δυσχεραίνουν το πρόταγμα μιας τέχνης που έχει ως στόχο να αποκαλύψει τους μηχανισμούς κυριαρχίας και να μετασχηματίσει τον κόσμο.

1.3. Το καθεστώς της αισθητικής

Το παράδοξο ή αλλιώς η αντίθεση μεταξύ αυτονομίας και ετερονομίας που πραγματοποιείται στο αισθητικό καθεστώς εκφράζεται ως αισθητική κατάσταση κατά

⁵⁹ Vihalem, M. (2018). ό.π., σ. 8.

⁶⁰ Ρανσιέρ, Ζ. (2018), ό.π., σ. 59. Ο Ρανσιέρ επισημαίνει ότι η αυτή η ακύρωση αποτυπώνεται στο όριο της λυοταρικής αισθητικής του υψηλού. Καθώς η λυοταρική αισθητική δεν εξυπηρετεί τους σκοπούς του παρόντος κεφαλαίου, αναλύεται στο επόμενο κεφάλαιο.

Σίλερ, την οποία ο Ρανσιέρ επιχειρεί να αναδείξει μέσω του παραδείγματος της Ήρας Λουντοβίτσι, ενός αγάλματος της θεάς Ήρας.⁶¹ Ο Ρανσιέρ αντλεί από την ανάλυση του Σίλερ για να αναφερθεί στον όρο «παιχνίδι» της καντιανής φιλοσοφίας, όπου το παιχνίδι δεν είναι απλώς μια δραστηριότητα χωρίς σκοπό, αλλά και μια δραστηριότητα που ταυτίζεται με την αδράνεια. Η αισθητική κατάσταση στον Σίλερ χαρακτηρίζεται από τον Ρανσιέρ ως το πρώτο «μανιφέστο» του αισθητικού καθεστώτος, καθώς η αισθητική κατάσταση αποτελεί μια διπλή ακύρωση της ενεργητικής διάνοησης και της παθητικής ύλης. Αυτό που ενδιαφέρει ιδιαίτερα τον Ρανσιέρ στην αισθητική θεωρία του Σίλερ είναι ότι η ερμηνεία του της καντιανής αισθητικής αποδίδει σε αυτή πολιτικές προεκτάσεις.⁶²

Οι αισθητικές απόψεις του Καντ άσκησαν γενικά βαθιά επίδραση στην ιστορία της αισθητικής και η αισθητική του θεωρία θεωρήθηκε ιδιαίτερα πρωτότυπη και περιεκτική. Ωστόσο, οι λόγοι για τους οποίους ο Ρανσιέρ αναφέρεται συχνά στον συγκεκριμένο στοχαστή δεν ήταν τόσο η πρωτοτυπία και η επίδραση της θεωρίας του Καντ στον φιλοσοφικό κόσμο εν γένει, αλλά περισσότερο η ισότητα την οποία εκφράζει η καντιανή αισθητική, ιδιαίτερα μέσω της καθολικότητας των αισθητικών κρίσεων και της αποτίναξης των φραγμών των κανόνων. Όπως θα αναλυθεί στη συνέχεια, ένα από τα σημεία της καντιανής ανάλυσης που ασπάζεται ο Ρανσιέρ είναι ότι οι αισθητικές κρίσεις είναι καθολικές, γιατί ο κρίνων δεν τις εκφράζει μόνο ατομικά, αλλά για κάθε άτομο που έχει νοητικές ικανότητες. Υπό τους όρους της καντιανής θεωρίας, παράγοντας μια αισθητική κρίση, ο κρίνων μιλά με «καθολική φωνή», δρώντας βάσει της ιδέας της κοινής αίσθησης. Η καλαισθητική κρίση, λόγω της καθολικότητάς της, δίνει τη δυνατότητα στον κρίνοντα να νοείται ως ίσος στη δημόσια σφαίρα και να έχει κανονιστικό ρόλο στην κοινωνική πρακτική. Η δυνατότητα αυτή συνιστά την πολιτική υπόσχεση την οποία μας κληροδοτεί η καντιανή ενότητα της φύσης και της ελευθερίας.⁶³ Η αξιοποίηση της θέσης της καθολικότητας των αισθητικών κρίσεων από τον Ρανσιέρ συνδέεται με το ότι, υπό αυτό το πρίσμα, οι αισθητικές κρίσεις πραγματοποιούνται χωρίς εξαίρεση με βάση την ισότητα, καθώς λαμβάνουν χώρα ανεξάρτητα από παράγοντες όπως ο πλούτος, το φύλο ή η εθνικότητα.⁶⁴ Ο Ρανσιέρ, χωρίς να υποστηρίζει ότι οι καλαισθητικές κρίσεις μπορούν από μόνες τους να

⁶¹ Ρανσιέρ, Ζ. (2018), ό.π., σ. 43.

⁶² Zepke, S. (2011). Contemporary Art – Beautiful or Sublime? Kant in Rancière, Lyotard and Deleuze. *Avello Publishing Journal*, 1 (1), 1 – 21.

⁶³ Shmugliakov, P. (2020). The artwork's Community. *Journal of Aesthetics & Culture*, 12 (1), DOI: <https://doi.org/10.1080/20004214.2020.1733847>

⁶⁴ Davis, O. (2010). *Key Contemporary Thinkers: Jacques Rancière*. Cambridge: Polity Press, p. 131.

αποτελέσουν μέσο για την επίτευξη της ισότητας, υπογραμμίζει ότι εισφέρουν μια υπόσχεση και μια προσμονή της ισότητας.⁶⁵ Αφετέρου, ο Ρανσιέρ αξιοποιεί τη θέση του Καντ ότι βασικά στοιχεία ενός αξιολογού καλλιτεχνικού έργου είναι η αυτοτέλεια, η αυτονομία, η αμοιβαία αναλογία με τη φύση και η αποποίηση των σχολαστικών μιμητικών φραγμών.⁶⁶ Η καντιανή αποστασιοποίηση από τους αυστηρούς μιμητικούς φραγμούς σηματοδοτεί, για τον Ρανσιέρ, τη μετάβαση από το αναπαραστατικό καθεστώς των τεχνών στο αισθητικό καθεστώς.

Ο Καντ προσπάθησε να αποδείξει ότι η τέχνη σχετίζεται με τις γνωστικές λειτουργίες του νου ώστε να διατυπώσει μια θεωρία για την αισθητική κρίση που δεν θα έπεφτε στην παγίδα του σκεπτικισμού και του σχετικισμού. Γι' αυτό προσπάθησε να ερμηνεύσει βαθιά την τέχνη και τις αξίες της και αποτέλεσε τον πρώτο μοντέρνο φιλόσοφο ο οποίος έκανε την αισθητική αναπόσπαστο μέρος της φιλοσοφίας του.⁶⁷ Η αισθητική θεωρία του Καντ παρουσιάζεται στην τρίτη από τις κριτικές του, την *Κριτική της Κριτικής Δύναμης* (*Kritik der Urteilsraft*) το 1790. Για τον Καντ όλες οι γνωστικές εμπειρίες και η κατανόηση των αντικειμένων προκύπτουν από την εφαρμογή της «αντίληψης» (*Wahrnehmung*) που προσδιορίζει τι είναι αυτό το αντικείμενο.⁶⁸ Εν αντιθέσει με τις γνωστικές κρίσεις, οι καλαισθητικές κρίσεις συνιστούν αναστοχαστικές κρίσεις, αποβλέπουν στην κατανόηση και δεν αποτελούν συγκεκριμένο είδος θεωρητικής γνώσης ούτε βασίζονται σε λογικές αποδείξεις, παρά την αξίωσή τους για καθολική εγκυρότητα.⁶⁹ Επομένως, ο Καντ διακρίνει τις γνωστικές κρίσεις, από τις αισθητικές, ισχυριζόμενος πως οι πρώτες βασίζονται σε κανόνες, ενώ οι δεύτερες στο συναίσθημα και όχι στη γνώση του αντικειμένου.⁷⁰ Επιπλέον, στις τελευταίες το ζητούμενο δεν είναι το να γνωρίζουμε ότι κάτι είναι όμορφο και ούτε μπορούν να καθιερωθούν κάποιοι κανόνες για το τι είναι ωραίο και τι όχι. Συνεπώς, ένα πρώτο και πολύ βασικό σημείο στην αισθητική θεωρία του Καντ είναι ότι οι αισθητικές κρίσεις αφορούν ιδιωτικούς όρους, οι οποίοι τίθενται από το υποκείμενο. Αυτό δεν σημαίνει ότι οι αισθητικές κρίσεις είναι υποκειμενικές, αλλά ότι δεν βασίζονται σε αντικειμενικά κριτήρια.⁷¹ Ο Καντ θεωρεί ότι δεν μπορούν να υπάρξουν κανόνες a priori για το τι έχει

⁶⁵ Davis, O. (2010). ό.π., p. 133.

⁶⁶ Ανδρουδικάκης, Κ. (2004). Εισαγωγή. Στο Ι. Καντ, *Κριτική της Κριτικής Δύναμης* (2^η εκδ.). Αθήνα: Ιδεόγραμμα, σ. 53.

⁶⁷ Beardsley, M. (1989). ό.π.

⁶⁸ Beardsley, M. (1989). ό.π., σ. 201.

⁶⁹ Ανδρουδικάκης, Κ. (2004). ό.π., σ. 42.

⁷⁰ Pillow, K. (2014). Beauty: subjective purposiveness. In W. Dudley & K. Engelhard (Eds.). *Immanuel Kant: Key Concepts*. New York: Routledge, Taylor and Francis Group, 155 – 169.

⁷¹ Ανδρουδικάκης, Κ. (2004). ό.π., σ. 47.

αισθητική αξία, διότι μια παράσταση δεν μπορεί να συνδεθεί a priori με ένα συναίσθημα ηδονής ή λύπης, παρά μόνον όταν η λογική θέτει ως θεμέλιο μια a priori αρχή.⁷²

Ένα δεύτερο και σημαντικό σημείο στην αισθητική θεωρία του Καντ είναι η χρήση των εννοιών ωραίο (das Schöne) και υψηλό (das Erhabene), τις οποίες εκθέτει ξεχωριστά, ξεκινώντας από το ωραίο, το «κατηγορημα της αισθητικής κρίσης».⁷³ Η κρίση για το ωραίο πραγματοποιείται τη στιγμή που ερχόμαστε αντιμέτωποι με το ωραίο αντικείμενο και εκείνη τη στιγμή το υποκείμενο είναι εντελώς ελεύθερο:

«Η αρέσκεια δεν θεμελιώνεται σε οποιαδήποτε κλίση του υποκειμένου (ούτε σε οποιοδήποτε άλλο υπολογισμένο συμφέρον), αλλά ο κρίνων αισθάνεται εντελώς ελεύθερος όσον αφορά στην αρέσκεια που αφιερώνει στο αντικείμενο, για τούτο δεν μπορεί να επισημάνει κανέναν ιδιωτικό όρο ως λόγο της αρεσκείας»⁷⁴

Σαφώς, ο Καντ δεν αρνείται την επιρροή που πιθανόν ασκεί το περιβάλλον στην αρέσκεια και τον ρόλο που διαδραματίζουν ως προς αυτή τα πολιτιστικά στοιχεία. Θεωρεί όμως ότι οι αισθητικές κρίσεις είναι ανιδιοτελείς, ως ασύνδετες από τις επιθυμίες ή τις ανάγκες του ατόμου. Η απόλαυση του ωραίου δεν οφείλεται στο ότι το υποκείμενο επιθυμεί να κατέχει ή να καταναλώσει το ωραίο. Αντίθετα, η απόλαυση του ωραίου προϋποθέτει την εκτίμηση γι' αυτό το αντικείμενο. Σημαίνει ότι το αντικείμενο αποτελεί μια αυτόνομη, πλήρως ελεύθερη μορφή.

Η θεώρηση του Καντ πως οι αισθητικές κρίσεις είναι υποκειμενικές και παράλληλα ανιδιοτελείς δεν θα πρέπει να ερμηνεύεται ως μια προσπάθεια αναγωγής τους σε ζήτημα γούστου. Αντίθετα, η καντιανή ανάλυση της αισθητικής προσπαθεί να εξηγήσει ότι οι αισθητικές κρίσεις χαρακτηρίζονται από υποκειμενική καθολική εγκυρότητα, η οποία προσιδιάζει σε αντικειμενικότητα, αλλά ξεχωρίζει από αυτή, γιατί δεν στηρίζεται στις έννοιες των αντικειμένων, αλλά βασίζεται στο συναίσθημα και στη συμφωνία των ατόμων για το τι είναι ωραίο. Με άλλα λόγια, αν και οι αισθητικές κρίσεις αποτελούν υποκειμενικό ζήτημα με βάση το συναίσθημα, επομένως δεν συνιστούν αντικειμενικές κρίσεις, ωστόσο προβάλλουν ένα αίτημα καθολικότητας, ένα αίτημα προς τους άλλους να συμφωνήσουν σε αυτή την εκτίμηση: Μια ανιδιοτελής αισθητική εκτίμηση οδηγεί τον κρίνοντα να αποστασιοποιηθεί από τις ιδιαίτερες προτιμήσεις και τα ενδιαφέροντά

⁷² Καντ, Ι. (2004). ό.π., σ. 217-218.

⁷³ Beardsley, M. (1989). ο.π., σ. 202.

⁷⁴ Καντ, Ι. (2004). ό.π., σ. 121.

του.⁷⁵ Στην αισθητική απόλαυση λοιπόν υφίσταται μια ελεύθερη σχέση ανάμεσα στη φαντασία και στην κατανόηση, όπου η κατανόηση δεν υπερτερεί της απόλαυσης. Πρόκειται για ένα «ελεύθερο παιχνίδι»:

«Οι γνωστικές δυνάμεις, οι οποίες ενεργοποιούνται μέσω της παράστασης αυτής, βρίσκονται εκεί σ' ένα ελεύθερο παιχνίδι, επειδή καμιά ορισμένη έννοια δεν τις περιορίζει σε έναν ιδιαίτερο κανόνα της γνώσης. [...] Αλλά για μια παράσταση, μέσω της οποίας δίδεται ένα αντικείμενο, ώστε να προκύπτει από αυτήν μια γνώση, απαιτούνται: φαντασία [...] και διάνοια [...]. Η κατάσταση τούτη ενός ελεύθερου παιχνιδιού των γνωστικών ικανοτήτων σε μια παράσταση, με την οποία δίδεται ένα αντικείμενο, θα πρέπει να είναι καθολικώς μεταδοτή.»⁷⁶

Ο Καντ διακρίνει την πραγματικότητα σε δύο πεδία. Το πρώτο πεδίο είναι τα «φαινόμενα», τα οποία αφορούν το σύνολο της αισθητής και εμπειρικής πραγματικότητας και ρυθμίζονται από τους φυσικούς νόμους. Το δεύτερο πεδίο είναι τα «νοούμενα», τα οποία υποδεικνύουν την ελευθερία και την ικανότητα του ανθρώπου να δρα ανεξάρτητα από τις δεσμεύσεις του φυσικού κόσμου. Η λειτουργία της αισθητικής κρίσης ως ελεύθερο παιχνίδι προϋποθέτει για τον Καντ την αισθητική αποστασιοποίηση από εμπειρικά και ιδιοτελή κίνητρα. Ωστόσο, η ανιδιοτέλεια των αισθητικών κρίσεων δεν προϋποθέτει την απουσία κάθε προσωπικού συμφέροντος, απλώς ο κρίνων οφείλει να αποστασιοποιείται από αυτό για να παράγει την καλαισθητική κρίση.⁷⁷ Η αισθητική κρίση δεν συνιστά για τον Καντ ούτε αντιληπτική ικανότητα στην οποία υποτάσσεται η αίσθηση, ούτε σχετίζεται με ηθικούς νόμους. Αντίθετα, ταλαντεύεται ανάμεσα στη φαντασία και τη διάνοια – ενσαρκώνοντας το παράδοξο της καλλιτεχνικής βούλησης που δεν κυριαρχείται.⁷⁸ Ωστόσο, η διάκριση της νόησης από το συναίσθημα παράγει τις εξής συνεπαγωγές: Από τη μια, η απόσταση από τη συναισθηματική κατάσταση ανάγει την αισθητική κρίση σε νοητική κατάσταση. Ο Χιουμ υποστηρίζει ότι η απόσταση αυτή παραμερίζει την ψυχολογική ανάλυση του υποκειμένου του γούστου.⁷⁹ Από την άλλη, ο διαχωρισμός νόησης και συναισθήματος αντανakλά την απουσία της νοητικής

⁷⁵ Pillow, K. (2014). Beauty: subjective purposiveness. In W. Dudley & K. Engelhard (Eds.). *Immanuel Kant: Key Concepts*. New York: Routledge, Taylor and Francis Group, 155 – 169.

⁷⁶ Καντ, Ι. (2004), ο.π., σ. 128 -129.

⁷⁷ Ανδρουλικάκης, Κ. (2004). ό.π., σσ. 25 – 47.

⁷⁸ Chanter, T. (2018). *Art, Politics and Rancière: Broken Perceptions*. London: Bloomsbury, p. 93.

⁷⁹ Πουρνάρη, Μ. (2016). Φιλοσοφία της Λογοτεχνίας: Η σχέση αισθητικής και γνώσης. Στο Κ. Μαλαφάντης (επιμ.), *Λογοτεχνία και Παιδεία: 10^ο Πανελλήνιο Συνέδριο Παιδαγωγικής Εταιρείας Ελλάδος, 4-6 Νοεμβρίου 2016: Πρακτικά, Τόμος Β'* (σ. 108-119). Ιωάννινα: Διάδραση.

διάστασης και οδηγεί στον ισχυρισμό ότι η αισθητική εμπειρία είναι αμιγώς συγκινησιακή. Ο ισχυρισμός όμως αυτός είναι αμφισβητήσιμος, αφού το να νιώθει κάποιος κάτι σημαίνει περισσότερο να το καταλαβαίνει, παρά να συγκινείται από αυτό.⁸⁰

Η σκέψη του Ρανσιέρ για τον Καντ δεν χαρακτηρίζεται από μια εξαντλητική προσήλωση στις ιδέες του, αλλά περισσότερο από μια επιλεκτική προσαρμογή τους στον τομέα της τέχνης και στην ανάδειξη της πολιτικής υπόσχεσης της χειραφέτησης. Η καθολική εγκυρότητα των αισθητικών κρίσεων στην καντιανή αισθητική ενέχει μια πολιτική διάσταση που έλκει το ενδιαφέρον του Ρανσιέρ: Τη δυνατότητα δημιουργίας μιας ουτοπικής κοινότητας, βασισμένης στη φύση και στην ελευθερία.⁸¹ Αυτό δηλαδή που ο Ρανσιέρ επιλέγει περισσότερο να «αποσπάσει» από την αισθητική θεωρία τού Καντ είναι η καθολική εγκυρότητα των αισθητικών κρίσεων, το ελεύθερο παιχνίδι στην αισθητική και η διχογνωμία της, την οποία εντοπίζει κυρίως στην καντιανή θεωρία για το ωραίο.⁸²

Ο Ρανσιέρ, αντλώντας τα παραπάνω στοιχεία από τον Καντ, στρέφει την προσοχή του στην κατά Σίλερ ερμηνεία τους, κρίνοντας ότι ο τελευταίος ριζοσπαστικοποιεί την καντιανή ανάλυση και αναδεικνύει τις θεμελιώδεις λειτουργίες της τέχνης που προσιδιάζουν στη χειραφετική πολιτική. Ο δραματικός ποιητής Φρίντριχ Σίλερ, μελετώντας την ιστορία και τη φιλοσοφία, άντλησε το επιστημολογικό πλαίσιο και τη βασική θεωρία για το ωραίο και τη σχέση του με τη γνώση από τον Καντ για να ασχοληθεί στη συνέχεια με διάφορα αισθητικά ζητήματα και να θέσει σε βάθος το ερώτημα για τον απώτερο ρόλο της τέχνης στην ανθρώπινη ζωή. Για να το απαντήσει αξιοποίησε τη δική του καντιανή πρόσληψη και ξεκίνησε συγκρίνοντας δύο καταστάσεις του ανθρώπου: Πρώτον τη φυσική ή αισθητική κατάσταση και δεύτερον, την έλλογη ή ηθική κατάσταση. Η πρώτη αφορά την κατάσταση στην οποία πρωτοεμφανίζεται ο άνθρωπος, ενώ η δεύτερη διαμορφώνεται υποκινούμενη από την ελευθερία του ατόμου. Στη συνέχεια, υποστήριξε ότι ο άνθρωπος έχει δύο παρορμήσεις: την αισθησιακή παρόρμηση (Stofftrieb), που συνδέεται με την πραγματική ύπαρξη του ατόμου και με τους σκοπούς των πράξεων του και τη μορφική παρόρμηση (Formtrieb) που επιζητά την αρμονία του ελεύθερου ατόμου. Οι παρορμήσεις αυτές, αν και αντικρουόμενες, συνθέτουν όλο το φάσμα του εγώ. Η σύμπνοια του Σίλερ με τον Καντ

⁸⁰ Πουρνάρη, Μ. (2016). ό.π., σ. 116.

⁸¹ Shmugliakov, P. (2020). ό.π.

⁸² Chanter, T. (2018). ό.π., p. 90-92.

εντοπίζεται στην τρίτη παρόρμηση που θέτει ο Σίλερ, την παρόρμηση του παιχνιδιού (Spieltrieb), η οποία συνθέτει τις δύο προηγούμενες παρορμήσεις και τις ανυψώνει σε ανώτερο επίπεδο. Ωστόσο, ο Σίλερ διαφοροποιείται από τον Καντ ως προς την υποκειμενικότητα της αισθητικής κρίσης, καθώς πιστεύει ότι η ομορφιά είναι αντικειμενική.⁸³ Ο Σίλερ δανείζεται την έννοια του παιχνιδιού από τον Καντ, αλλά διευρύνει αρκετά το περιεχόμενό του. Για τον Σίλερ το αισθητικό παιχνίδι αποτελεί έναν «ιδιόμορφο συνδυασμό ελευθερίας και αναγκαιότητας»⁸⁴ όπου το υποκείμενο υποτάσσεται εθελοντικά σε κανόνες για να διασκεδάσει. Στη διαδικασία αυτή η αισθητική κρίση δεν υπόκειται στον νόμο της κατανόησης που επιβάλλεται στην εμπειρία, ούτε στον νόμο της αίσθησης επιβάλλοντας στον κρίνοντα ένα αντικείμενο επιθυμίας.⁸⁵ Αυτό αποτελεί και ένα από τα στοιχεία που αντλεί ο Ρανσιέρ από τον Σίλερ. Χρησιμοποιεί αυτή την ιδέα για να αναδείξει την κατάσταση κυριαρχίας που προκύπτει όταν η ενεργητική διάνοηση θεωρείται ότι επιβάλλεται στην παθητική ύλη.⁸⁶ Επιπλέον, η θέση του Σίλερ για την αισθητική κρίση δεν εντάσσεται αμιγώς ούτε στην ιδεαλιστική προσέγγιση, ούτε στην υλιστική, δημιουργώντας έτσι μια σχέση διαμάχης ανάμεσα στην κατανόηση και τη φαντασία. Η διαμάχη αυτή αξιοποιείται από τον Ρανσιέρ υπό τον όρο διχογνωμία για να αναδείξει τα ζητήματα της αισθητικής στην πρώιμη νεωτερικότητα.⁸⁷

Ο Ρανσιέρ αξιοποιεί, λοιπόν, την καντιανή ανάλυση του ελεύθερου παιχνιδιού και της ελεύθερης εμφάνισης μέσα από την ερμηνεία του Σίλερ, για τον οποίο η εξουσία της μορφής πάνω στην ύλη αντιστοιχεί στην εξουσία του κράτους πάνω στις μάζες, ενώ η ελεύθερη εμφάνιση εγκαθιστά μια νέα κοινότητα όπου μορφή και ύλη αντιμετωπίζονται ως δύο «ανθρωπινότητες».⁸⁸ Το παράδειγμα του αγάλματος Ήρα Λουντοβίτσι αναλύεται διεξοδικά από τον Ρανσιέρ σε μια προσπάθεια αποσαφήνισης των καθεστώτων της τέχνης, και ειδικότερα σε μια προσπάθεια ανάλυσης του αισθητικού καθεστώτος. Το ίδιο αντικείμενο, το άγαλμα της θεάς, μπορεί να είναι ή να μην είναι τέχνη ανάλογα με το καθεστώς μέσα στο οποίο νοείται.

Αφενός, στο ηθικό καθεστώς των εικόνων το άγαλμα προσλαμβάνεται αποκλειστικά ως εικόνα μιας θεότητας. Τα ζητήματα που τίθενται υπό αυτούς τους όρους είναι κατά

⁸³ Beardsley, M. (1989). *ό.π.*, σ. 215.

⁸⁴ Beardsley, M. (1989). *ό.π.*, σ. 218.

⁸⁵ Gibson, A. (2016). A New Mode of the Existence of Truth: Rancière and the Beginnings of Modernity 1780–1830. In G. Hellyer & J. Murphet (Eds.), *Rancière and Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press, p. 100-119.

⁸⁶ Chanter, T. (2018). *ό.π.*, p. 88-89.

⁸⁷ Gibson, A. (2016). *ό.π.*, p 109.

⁸⁸ Ρανσιέρ, Ζ. (2018), *ό.π.*, σ. 45.

βάση ηθικά ερωτήματα, όπως το αν είναι επιτρεπτό να κατασκευάζονται εικόνες θεοτήτων, αν η εικόνα που έχει δημιουργηθεί συνιστά πραγματική θεότητα, κι αν ναι, αν έχει εικονιστεί όπως θα έπρεπε. Αφετέρου, η πέτρινη θεά απελευθερώνεται από κρίσεις που αφορούν την εγκυρότητά της, όταν εξετάζεται στο πλαίσιο του αναπαραστατικού καθεστώτος. Εδώ, το άγαλμα είναι το προϊόν μιας συγκεκριμένης τέχνης, επειδή πρόκειται για επιβολή της μορφής πάνω στην ύλη και επειδή η μορφή που δημιουργείται συνιστά μια αναπαράσταση. Η Ήρα Λουντοβίτσι εντάσσεται, επίσης, στο αισθητικό καθεστώς, γιατί αποτελεί μέρος της ζωής των αρχαίων Ελλήνων, για τους οποίους δεν αποτέλεσε έργο τέχνης. Αποτελεί ένα άγαλμα που αναπαριστά για τους αρχαίους Έλληνες μια θεότητα και όχι ένα έργο τέχνης. Η Ήρα Λουντοβίτσι, στο πλαίσιο του αισθητικού καθεστώτος, δεν εξετάζεται για την καλλιτεχνική της αρτιότητα, αλλά κατατάσσεται σε μια «ορισμένη μορφή αισθητής πρόσληψης», όντας μια ελεύθερη εμφάνιση, που δεν λειτουργεί ως πρότυπο, ούτε ως «μια ενεργητική μορφή» που επιβάλλεται πάνω στην «παθητική ύλη».⁸⁹ Το άγαλμα υπάρχει μέσα στον χώρο άπραγο και αδρανές, προκαλώντας την αναστολή των δυνάμεων του θεατή, ο οποίος στέκεται με τη σειρά του άπραγος μπροστά στο άγαλμα. Έτσι, δημιουργείται ένα παιχνίδι αδράνειας, το οποίο πραγματώνει συγχρόνως μια συγκεκριμένη πολιτική στο αισθητικό καθεστώς: μια κατάσταση μη κυριαρχίας. Αυτή ακριβώς η αναστολή των δυνάμεων του θεατή θεμελιώνει για τον Ρανσιέρ μια «νέα τέχνη του ζην» και συνάμα μια νέα μορφή κοινής ζωής.⁹⁰

Η ανάλυση του Ρανσιέρ δεν έχει ως σκοπό να εξιστορήσει μια τελεολογική ιστορική αφήγηση με διακριτές μεταβάσεις ανάμεσα στους τρόπους θέασης των τεχνών, αλλά να αποσαφηνίσει ότι τα καθεστώτα της τέχνης σχετίζονται με αντιλήψεις συγκεκριμένων φιλοσόφων και ενδέχεται κάποιες φορές να είναι αλληλοκαλυπτόμενα.⁹¹ Η αλληλοκάλυψη των καθεστώτων της τέχνης και η δυνητική επανεμφάνιση στοιχείων που οδηγούν σε ανισότιμους μερισμούς του αισθητού φέρνουν στο προσκήνιο την επιτακτική ανάγκη για την επαναδιευθέτηση ορισμένων ζητημάτων που αφορούν την τέχνη και το πολιτικό αίτημα της χειραφέτησης. Αυτό σημαίνει ότι η καλλιτεχνική πρωτοπορία οφείλει να παραμένει άγρυπνη και να μην επαφίεται στη λογική ότι οι ανισότιμοι μερισμοί έχουν παρέλθει οριστικά. Το αισθητικό καθεστώς της τέχνης και η μεταπολιτική του απειλείται σήμερα, σύμφωνα με τον Ρανσιέρ, από την επανεμφάνιση

⁸⁹ Ρανσιέρ, Ζ. (2018), ό.π., σ. 44.

⁹⁰ Ρανσιέρ, Ζ. (2018), ό.π., σ. 45.

⁹¹ Chanter, T. (2018), ό.π., p. 90.

της ηθικής στην αισθητική και στην πολιτική, καθώς η ηθική δεν εμφανίζεται υπό τη μορφή της κανονιστικής ηθικής κρίσης, αλλά συγκροτεί μια μη διακριτή σφαίρα ανάμεσα στο δέον και στο είναι, δίνοντας αφορμή για μια «πρωτόγνωρη δραματουργία του άπειρου κακού, της άπειρης δικαιοσύνης και επανόρθωσης».⁹²

⁹² Ρανσιέρ, Ζ. (2018), *ό.π.*, σ. 44.

Κεφάλαιο δεύτερο: Ηθική εναντίον πολιτικής στην αισθητική

2.1. Η ηθική στροφή και η εξαφάνιση της διχογνωμίας

Στο κεφάλαιο αυτό θα εξεταστεί η επανεμφάνιση της ηθικής στην τέχνη υπό τη μορφή μιας μη διακριτής σφαίρας ανάμεσα στο δέον και στο είναι. Αρχικά, θα αναλυθεί η θεώρηση του Ρανσιέρ για την απαρχή του αισθητικού καθεστώτος και η εναντίωσή του στην υποτιθέμενη για αυτόν ρήξη μεταξύ νεωτερικότητας και μετανεωτερικότητας, ώστε να διασαφηνιστεί στη συνέχεια η τροπή που έχει λάβει η πολιτική της αντιστεκόμενης μορφής στο κατά Ρανσιέρ αισθητικό καθεστώς της τέχνης προς την ηθική. Θα εξεταστούν οι συνέπειες της ηθικής στροφής στο πολιτικό αίτημα της χειραφέτησης, οι οποίες συμπεριλαμβάνουν, σύμφωνα με τον Ρανσιέρ, τον εξοβελισμό της πολιτικής από την τέχνη. Τέλος, θα διαφανεί ότι ο Ρανσιέρ αποδίδει ιδιαίτερα μεγάλο μερίδιο ευθύνης στη λυοταρική ερμηνεία του υψηλού σε ό,τι αφορά την επανεμφάνιση της ηθικής με αυτή τη μορφή.

Η πρώιμη νεωτερικότητα και συγκεκριμένα η χρονική περίοδος από το 1780 ως το 1830 αποτελεί για τον Ρανσιέρ ιστορικό πεδίο αναφοράς για τη σύγχρονη πολιτική και κυρίως για τη σύγχρονη αισθητική, λόγω της μετάβασης από το αναπαραστατικό καθεστώς των τεχνών στο αισθητικό καθεστώς της τέχνης. Ωστόσο, ο Ρανσιέρ αρνείται να εννοήσει έννοιες όπως η ισότητα ή η δικαιοσύνη ως αυστηρά συνδεδεμένες με συγκεκριμένες ιστορικές περιόδους, αλλά και αντιτίθεται στη σύλληψη των ιστορικών περιόδων ως ολοτήτων, διαφωνώντας με την ιδέα των μεγάλων ιστορικών τομών. Για τον Ρανσιέρ, δεν νοείται νεωτερικότητα με την έννοια μιας συγκεκριμένης και μονοδιάστατα σημαίνουσας περιόδου, μολονότι αυτή εμφανίζει χαρακτηριστικά που αντιστέκονται στον χρόνο.⁹³

Παρά την άρνηση του Ρανσιέρ να συλλάβει ιστορικές περιόδους ως ολότητες, η περίοδος από το 1780 ως το 1830 εμφανίζεται στα έργα του ως μια συνεκτική ιστορική φάση με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά όπως η αναστολή, η αδράνεια και ο διχασμός. Τα θέματα της περιόδου που κινητοποιούν το ενδιαφέρον του Ρανσιέρ είναι πρώτον, οι αλλαγές που συμβαίνουν στις σχέσεις ανάμεσα στην εργασία και την ανάπαυλα, τη δράση και την αδράνεια και οι τρόποι κατανόησής τους στα έργα φιλοσόφων της εποχής, όπως για παράδειγμα του Καντ.

⁹³ Gibson, A. (2016), ό.π.

Δεύτερον, ένα ιδιαίτερα σημαντικό φαινόμενο που εντοπίζει ο Ρανσιέρ κι ενδεχομένως θεωρεί ότι ξεκινά να υπάρχει σε αυτή την περίοδο, είναι η αναδιανομή του μερισμού του αισθητού, ο οποίος αναλύθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο και αποτελεί το σύστημα διαχωριστικού μοιρασμού του αισθητού κόσμου, βάσει του οποίου η αισθητική συσχετίζεται με την πολιτική. Για παράδειγμα, η ισότιμη αναδιανομή του μερισμού του αισθητού παρατηρείται στη λογοτεχνία ως μια νέας μορφής ισότητα που καταργεί τις νόρμες και τις ιεραρχίες που ίσχυαν στην κλασική μορφή της μίμησης. Η κατάργηση των νορμών αυτών εκφράστηκε από τον Φλομπέρ, εκφράζοντας την πολιτική της αντιστεκόμενης μορφής του αισθητικού καθεστώτος. Στην πολιτική της αντιστεκόμενης μορφής, το καλλιτεχνικό έργο αποφεύγει κάθε παρέμβαση στον αντιληπτό κόσμο και βεβαιώνει την πολιτικότητά του μέσω της άρνησής του να διακοσμήσει τον πεζό κόσμο. Το λογοτεχνικό έργο του Φλομπέρ εκφράζει επακριβώς την πολιτική της αντιστεκόμενης μορφής, διότι δεν θέλει να μεταδώσει τίποτα και διαφυλάσσει την τέχνη από κάθε πολιτική παρέμβαση, αναστέλλοντας με αυτόν τον τρόπο κάθε προτίμηση και κάθε ιεραρχία.⁹⁴ Η δεύτερη πολιτική του αισθητικού καθεστώτος, η πολιτική του γίνεσθαι – ζωή αποτυπώθηκε στα καλλιτεχνικά έργα του Μαλαρμέ, ο οποίος εμπιστεύτηκε στην ποίηση τον διάκοσμο του νέου κόσμου και την προετοιμασία των γιορτών του μέλλοντος, ζητώντας την κατάργηση των αισθητών μορφών ως χωριστές πραγματικότητες. Σε αυτό το πλαίσιο, η λογοτεχνία άρχισε σταδιακά να εγκαταλείπει τους κλασικούς τρόπους αναπαράστασης και την παρουσίαση των σχέσεων των δρώντων.

Τρίτον, ο Ρανσιέρ ενδιαφέρεται για την ταυτόχρονη αυτονομία και ετερονομία της τέχνης όπως αναλύθηκε στο έργο του Καντ και ριζοσπαστικοποιήθηκε από τον Σίλερ, καθώς υποστηρίζει ότι, από τον Καντ και έπειτα, τα καλλιτεχνικά έργα απέκτησαν μια νέα καταστατική θέση που μας οδήγησε να τα αντιλαμβανόμαστε ως έργα της φύσης, δηλαδή ως έργα που δεν υπόκεινται στη βούληση ενός δημιουργού. Η σιλερική αισθητική ερμηνεία συνέβαλε στην κατανόηση των καλλιτεχνικών έργων ως έργων που ακυρώνουν διπλά την ενεργητική διάνοηση και την παθητική ύλη, επισημαίνοντας έναν διαφορετικό πολιτικό καταμερισμό, ο οποίος αποτελεί το βασικό διακύβευμα του ιστορικού διαστήματος από τα τέλη του 18^{ου} αιώνα ως τις αρχές του 19^{ου} αιώνα. Σύμφωνα με τον Ρανσιέρ, ο Σίλερ, αίροντας την αντίθεση μεταξύ ενεργητικής διάνοησης και παθητικής ύλης, επιχειρεί να καταρρίψει τη διάκριση ανάμεσα σε αυτούς

⁹⁴ Ρανσιέρ, (2018), ό.π., σ. 57.

που σκέφτονται να λαμβάνουν τις αποφάσεις και σε αυτούς που οφείλουν να εκτελούν υλικές εργασίες.⁹⁵

Οι αλλαγές που πραγματοποιούνται στις σχέσεις μεταξύ ανάπαυλας και εργασίας, η αναδιανομή του μερισμού του αισθητού μέσω της κατάργησης των ιεραρχιών στη λογοτεχνία, η διακόσμηση του κόσμου με καλλιτεχνικά έργα με σκοπό την προετοιμασία των γιορτών του μέλλοντος και η κατάργηση της αντίθεσης μεταξύ ενεργητικής σκέψης και παθητικής ύλης αποτελούν τα κυριότερα χαρακτηριστικά του ιστορικού πεδίου από το τέλος του 18^{ου} αιώνα έως στις αρχές του 19^{ου} αιώνα, τα οποία φανερώνουν τη μετατόπιση της τέχνης από την τήρηση κριτηρίων τελειότητας των καλλιτεχνικών έργων προς την αμφισβήτηση της ιδέας της τεχνικής ως επιβολής μιας σκέψης πάνω στην παθητική ύλη.

Ο Ρανσιέρ παρατηρεί ότι οι αναδιαμορφώσεις αυτού του ιστορικού πεδίου προέκυψαν λόγω της επεξεργασίας του αναπαραστατικού καθεστώτος των τεχνών από τους φιλοσόφους της αισθητικής και λόγω της κατανόησης ότι η τέχνη όφειλε να διατηρήσει την απεικόνιση, καταργώντας, ωστόσο, τη μιμητική νομοθεσία. Με άλλα λόγια, πρόκειται για αναδιαμορφώσεις οι οποίες δεν επινοήθηκαν από τους φιλοσόφους της αισθητικής με σκοπό την κατάργηση της τέχνης ή την εξυπηρέτηση κάποιου περιπαθούς σκοπού. Αντίθετα, οι αναδιαμορφώσεις στο πεδίο της τέχνης προέκυψαν από το κοινωνικό, πολιτικό και ιστορικό συγκείμενο δίνοντας τη δυνατότητα στην τέχνη να θεσπίζει πρακτικές ισότητας. Για αυτόν τον λόγο, ο Ρανσιέρ υποστηρίζει ότι είναι ανούσια η καταγγελία της αισθητικής και η διακήρυξη του τέλους της τέχνης και ότι, αντίθετα, εμφανίζονται χαρακτηριστικά, όπως για παράδειγμα η διπλή κατάργηση της ενεργητικής διανοήσης και της παθητικής ύλης, που δύνανται να δημιουργήσουν έναν νέο μερισμό του αισθητού στην τέχνη και να εξασφαλίσουν την ισότητα ως προϋπόθεση, υπηρετώντας έτσι το πολιτικό αίτημα της χειραφέτησης.

Αργότερα, ο Ρανσιέρ θεωρεί ότι η μετανεωτερικότητα χαρακτηρίζεται από συνέχιση του αισθητικού καθεστώτος, στο οποίο υπάρχει ένα ιδρυτικό παράδοξο: «η τέχνη είναι τέχνη μόνο στο βαθμό που είναι και μη τέχνη, κάτι άλλο από τέχνη».⁹⁶ Η αντίφαση αυτή στο αισθητικό καθεστώς βρίσκεται σε μια ακατάπαυστη δράση, ενώ τα έργα κομίζουν την υπόσχεση της χειραφέτησης. Το παράδοξο του αισθητικού καθεστώτος εκφράζεται, όπως έχει ήδη αναφερθεί στο προηγούμενο κεφάλαιο, μέσω των δύο μεγάλων πολιτικών

⁹⁵ Ρανσιέρ, (2012), ό.π., σ. 80.

⁹⁶ Ρανσιέρ, Ζ. (2018), ό.π., σ. 52.

που το κάνουν να λειτουργεί και ταυτόχρονα το απειλούν: την πολιτική του γίνεσθαι – ζωή και την πολιτική της αντιστεκόμενης μορφής.

Σύμφωνα με τον Ρανσιέρ, οι έννοιες της νεωτερικότητας και της μετανεωτερικότητας προβάλλουν καταχρηστικά σε αυτή τη χρονική διαδοχή την αντίφαση των πολιτικών αυτών που χαρακτηρίζει το αισθητικό καθεστώς. Ο Ρανσιέρ διατείνεται ότι στην προσπάθεια να αναδειχθούν οι αντιφάσεις του αισθητικού καθεστώτος, κάποιοι θεωρητικοί προσπάθησαν να αναδείξουν τη μετατόπιση από την πολιτική της αντιστεκόμενης μορφής προς την πολιτική του γίνεσθαι – ζωή, θέτοντας ένα νέο παράδειγμα για την τέχνη, το οποίο ονόμασαν μετανεωτερικότητα. Όμως, η έννοια της μετανεωτερικότητας ως ένα νέο παράδειγμα για την τέχνη, τη λογοτεχνία και τον πολιτισμό γενικότερα, απορρίπτεται σε μεγάλο βαθμό από τον ίδιο, αφού θεωρεί ότι δεν υπάρχει μεταμοντέρνα ρήξη,⁹⁷ αλλά αντίθετα, συνέχιση της αντίφασης μεταξύ των πολιτικών του αισθητικού καθεστώτος. Η απόρριψη της ρήξης μεταξύ νεωτερικότητας και μετανεωτερικότητας έχει ιδιαίτερη σημασία για την κατανόηση της ρανσεριανής οπτικής, διότι η υποτιθέμενη ρήξη μεταξύ νεωτερικότητας και μετανεωτερικότητας αποκρύπτει την ύπαρξη μιας καλλιτεχνικής πρωτοπορίας, η οποία συνεχίζει την πολιτική της αντιστεκόμενης μορφής, επιδιώκοντας μεν να χαράξει ένα όριο μεταξύ τέχνης και εμπορευματοποίησής της ή μεταστροφής της σε καθημερινή ζωή, αντιστρέφοντας δε το νόημα αυτής της χάραξης. Σύμφωνα με τον Ρανσιέρ, η χάραξη της διαχωριστικής γραμμής μεταξύ ζωής και τέχνης δεν εκφράζει πλέον την αντίφαση μεταξύ εργασίας και ανάπαυλας. Αντιθέτως, μαρτυρεί την αλλοτρίωση του πνεύματος και επιδιώκει τη διαφύλαξη της τέχνης από μαζικές εκθέσεις, από το εμπόριο και από παιδαγωγικές διαδικασίες που έχουν ως σκοπό να φέρουν την τέχνη κοντά σε ομάδες που δεν την γνωρίζουν, καταλήγοντας στη θέσπιση μιας διαχωριστικής γραμμής μεταξύ τέχνης και κοινωνίας. Παράλληλα, η πολιτική της αντιστεκόμενης μορφής επιδιώκει τη δημιουργία καλλιτεχνικών έργων τα οποία υπενθυμίζουν την καταστροφή του παρελθόντος οδηγώντας τελικά στην ακύρωση της πολιτικής της:

«Ο μπροστάρης της πρωτοπορίας γίνεται ο φρουρός που επιβλέπει άγρυπνα τα θύματα και συντηρεί τη μνήμη της καταστροφής. Οπότε η πολιτική της αντιστεκόμενης μορφής φτάνει κι εκείνη στο σημείο όπου ακυρώνεται. Και αυτό δεν το κάνει πια μέσα στη μεταπολιτική της επανάστασης του αισθητού κόσμου, αλλά μέσα στην ταύτιση της

⁹⁷ Ρανσιέρ, Ζ. (2018), ό.π., σ. 59.

εργασίας της τέχνης με το ηθικό καθήκον της μαρτυρίας, όπου τέχνη και πολιτική ακυρώνονται και πάλι μαζί. Αυτή η διάλυση της αισθητικής ετερογένειας συμβαδίζει και η ίδια με ένα ολόκληρο σύγχρονο ρεύμα σκέψης, που διαλύει την πολιτική διχογνωμικότητα μέσα σε μια αρχιπολιτική της εξαίρεσης και ανάγει κάθε μορφή κυριαρχίας ή χειραφέτησης στην παγκοσμιότητα μιας οντολογικής καταστροφής»⁹⁸

Στο παραπάνω απόσπασμα μπορεί κανείς να παρατηρήσει, πρώτον, ότι ο Ρανσιέρ εξηγεί τον εξοβελισμό της πολιτικής και της τέχνης ως μετατόπιση από τη μεταπολιτική προς την προπολιτική ή αρχιπολιτική πολιτική θεώρηση, υπαινισσόμενος ότι πραγματοποιείται μια μεταστροφή προς έναν ανισότιμο μερισμό του αισθητού. Δεύτερον, ο Ρανσιέρ υποστηρίζει ότι το ηθικό καθήκον ακυρώνει την πολιτική της τέχνης. Η εισχώρηση της ηθικής στην τέχνη κρίνεται προβληματική για τη ρανσεριανή φιλοσοφία, επειδή δεν αποτυπώνει επαρκώς τη χειραφετική υπόσχεση του αισθητικού καθεστώτος και αντικαθιστά την ανάμειξη της τέχνης με την πολιτική με κάτι άλλο: την ανάμειξη της τέχνης με την ηθική. Η ηθική παρεμποδίζει τη διχογνωμία, μετατρέποντας την τέχνη σε καταστροφή, επειδή τα άτομα που προσλαμβάνουν το καλλιτεχνικό έργο θεωρούν ότι δεν υπάρχει δυνατότητα μεταβλητότητας της κατάστασης, εφόσον το καλλιτεχνικό έργο εκφράζει τη μαρτυρία για την καταστροφή που έχει ήδη τελεστεί.

Με αυτόν τον τρόπο η νέα υπόσχεση ελευθερίας του Σίλερ μετατρέπεται για τον Ρανσιέρ σε μαρτυρία μιας «συνθήκης δουλείας», όπου η ηθική εμπειρία συνιστά την εμπειρία μιας υποδούλωσης της σκέψης σε μια εσωτερική δύναμη την οποία δεν μπορεί να ελέγξει.⁹⁹ Στον πυρήνα των αναλύσεων των επιστολών του Σίλερ, μας θυμίζει ο Ρανσιέρ, βρισκόταν η διπλή άρνηση της καντιανής αισθητικής, η οποία δεν υπόκειντο ούτε στον νόμο της φύσης επιβάλλοντας εννοιολογικούς προσδιορισμούς στην αισθητή εμπειρία, ούτε στον νόμο της κατά αίσθηση εντύπωσης επιβάλλοντας ένα αντικείμενο επιθυμίας. Η ελεύθερη συμφωνία μεταξύ νόησης και φαντασίας αποτέλεσε ήδη από μόνη της μια κατάσταση διχογνωμίας, διότι το «ούτε...ούτε» αυτής της αισθητικής κατάστασης αποτύπωνε την αρχή μιας μεταπολιτικής που αντιπαρέθετε στις εξουσιαστικές κρατικές μορφές μια επανάσταση των μορφών του βιωμένου κόσμου. Σε αντιδιαστολή με την υπόσχεση της καντιανής αισθητικής για μια επανάσταση των αισθητών μορφών, η αντικατάσταση της πολιτικής με την ηθική στην τέχνη μετατρέπει το «ούτε...ούτε» του διχογνωμικού νου σε ένα «είτε...είτε»: είτε υποταγή στο αισθητό

⁹⁸ Ρανσιέρ, Ζ. (2018). ό.π., σ. 61.

⁹⁹ Ρανσιέρ, Ζ. (2018). ό.π., σσ. 123 - 127.

που μας ασκεί βία, είτε απουσία του αισθητού, ή, διαφορετικά, είτε υποδούλωση, είτε καταστροφή. Το άγαλμα της σιλερικής θεάς αντιπαρέθετε μέσω της ξενότητας και της ετερονομίας του την ελευθερία της θεάς έναντι των καταπιεστικών μορφών εξουσίας. Η παλιά κανονιστική ηθική η οποία διέκρινε το δέον από το είναι, χάραξε μια σαφή διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στο δίκαιο και στο γεγονός, επιτρέποντας την αξιολόγηση της εγκυρότητας των πρακτικών διαφορών σφαιρών δραστηριοτήτων, όπως της τέχνης και της πολιτικής.

Αντίθετα, η ηθική εισέρχεται στη μεταπολιτική της αντιστεκόμενης μορφής με τη μορφή της μη διάκρισης ανάμεσα στο δέον και στο είναι και δεν καταγγέλλει πλέον τους διαφορετικούς κόσμους που μας χωρίζουν. Η μη διάκριση ανάμεσα στο γεγονός στις σύγχρονες δυτικές κοινωνίες συχνά αξιολογείται ως μια επιτυχής μετατόπιση από τη λογική των συγκρουόμενων κόσμων προς μια συναίνεση, η οποία επιτρέπει τον πλουραλισμό. Ωστόσο, η συναίνεση, σύμφωνα με τον Ρανσιέρ, συντελεί στη δόμηση ενός κόσμου ο οποίος αποβάλλει τη διχογνωμία, αποκρύπτοντας ότι αυτός ο κόσμος δεν είναι ισότιμα μοιρασμένος, αλλά διαχωρισμένος ανισότιμα και υποστηρίζει ότι η συναίνεση ανάγει το σύνολο του πολιτικού λαού στο άθροισμά του, οδηγώντας τελικά σε μια πρωτόγνωρη μονομέρεια και όχι στον εκδημοκρατισμό και τον πλουραλισμό.

Ο αισθητός κόσμος κατά αυτόν τον τρόπο νοείται ως ένα ενοποιημένο, σταθερό, συμπεριληπτικό πλαίσιο, για το οποίο δεν υπάρχει περιθώριο μεταβολής ώστε να αρθούν οι ανισότητες μεταξύ ομάδων και ατόμων. Σε αυτό το πλαίσιο, οι ευθύνες δεν αποδίδονται στον προϋπάρχοντα μερισμό του κόσμου, αλλά μοιράζονται είτε στη μια ομάδα είτε στην άλλη και η μόνη πιθανή μεταβολή για τη λειτουργία αυτού του κόσμου είναι η εύρεση των κοινών σημείων των ομάδων αυτών. Η νέα αυτή σύζευξη τέχνης και ηθικής με την παράλληλη απουσία της πολιτικής περιγράφεται από τον Ρανσιέρ ως «ηθική στροφή» (*le tournant éthique*). Με την ηθική στροφή ο Ρανσιέρ αναδεικνύει ότι οι πολιτικές λειτουργίες της τέχνης εξοβελίζονται¹⁰⁰ κάτω από το πέπλο μιας φαινομενικά συναινετικής κοινότητας που προσπαθεί να εντοπίσει τα κοινά σημεία του αισθητού κόσμου χωρίς να καταγγέλλει τους ανισότιμους μερισμούς που τον προκαθορίζουν.

Τι συμβαίνει λοιπόν με τον πολιτικό μερισμό στην ηθική στροφή; Η προβληματική για τον Ρανσιέρ εκκινείται αρχικά από την ίδια τη νοηματοδότηση που λαμβάνει σήμερα η έννοια της ηθικής, συνιστώντας τη «συγκρότηση μιας μη διακριτής σφαίρας» όπου ο

¹⁰⁰ Tanke, J. (2011). ό.π., σ. 99.

ειδικός χαρακτήρας των πολιτικών και των καλλιτεχνικών πρακτικών διαλύονται και ταυτόχρονα εξαλείφεται και η ουσία της παλιάς κανονιστικής ηθικής, δηλαδή η διάκριση ανάμεσα στο είναι και στο δέον είναι.¹⁰¹ Η ηθική στροφή, σύμφωνα με τον Ρανσιέρ, χαρακτηρίζει τις σημερινές δυτικές κοινωνίες και αποτελεί τη σύζευξη δύο φαινομένων. Αφενός, υπάρχει ο νόμος, το σταθερό νομοτελειακό πλαίσιο του παγιωμένου κόσμου, οπότε τα περιθώρια κριτικής είναι ελάχιστα και υποτιμημένα μπροστά στη δύναμη αυτού του παγιωμένου κόσμου. Αφετέρου, ο νόμος αυτός οδηγεί στον εξαναγκασμό μιας κατάστασης πραγμάτων. Με αυτόν τον τρόπο παρατηρείται μια ολοένα και αυξανόμενη «μη διάκριση ανάμεσα στο γεγονός και το νόμο», η οποία συντελεί στη δημιουργία μιας πρωτόγνωρης δραματουργίας του άπειρου κακού και της άπειρης δικαιοσύνης.¹⁰² Σύμφωνα με τον Ρανσιέρ, η ηθικότητα της άπειρης δικαιοσύνης λειτουργεί προς όφελος μιας παγκοσμιοποιημένης, φιλελεύθερης δημοκρατικής συναίνεσης. Με αυτόν τον τρόπο, όμως, η διχογνωμία, η οποία δημιουργεί και διατηρεί για τον Ρανσιέρ την πολιτική, καταπνίγεται. Η πολιτική, σε αυτό το σημείο, νοείται βεβαίως με το περιεχόμενο που της δίνει ο Ρανσιέρ, συνδέεται δηλαδή με την πρόκληση διχογνωμίας, προβάλλοντας το αίτημα για δικαιοσύνη και ισότητα των αποκλεισμένων, των συμμετεχόντων «χωρίς μερίδιο». Συνεπώς, το πρόβλημα που εντοπίζει ο Ρανσιέρ στο πλαίσιο της ηθικής στροφής, είναι ότι η πολιτική έχει αποκοπεί από το αίτημα της δικαιοσύνης και καθορίζεται πλέον από την κοινωνικοοικονομική διαχείριση των ανταγωνιστικών συμφερόντων.¹⁰³

Ο Ρανσιέρ χρησιμοποιεί ως αισθητικό παράδειγμα για την ηθική στροφή και για τη μετατροπή της κανονιστικής δικαιοσύνης σε μια άπειρη δικαιοσύνη την ταινία Ντόγκβιλ του Λαρς Φον Τριερ (2002), η οποία αφηγείται την ιστορία της Γκρέις, της ξένης που βρίσκεται σε μια μικρή κοινότητα και η οποία για να γίνει αποδεκτή από τους κατοίκους υπομένει την εκμετάλλευση για καιρό έως ότου αποφασίσει να φύγει, οπότε να καταδιωχθεί και στη συνέχεια να προβεί εκδικητικά στην ολοκληρωτική καταστροφή της μικρής κοινότητας. Η υπόθεση της Αγίας Ιωάννας των σφαγίων διαδραματίζεται στο Σικάγο και εστιάζει στις οικονομικές απάτες ενός μεγαλοϊδιοκτήτη σφαγίων με φόντο τους απεργούς και την Ιωάννα Νταρκ, μια κοπέλα ενταγμένη σε παραθησκευτική οργάνωση, η οποία σταδιακά πολιτικοποιείται μέσω της τριβής της

¹⁰¹ Ρανσιέρ, Ζ. (2018), ό.π., σ. 141.

¹⁰² Ρανσιέρ, Ζ. (2018), ό.π., σ. 142.

¹⁰³ Sinnerbrink, R. (2007). Grace and violence: questioning politics and desire in Lars Von Trier's 'Dogville'. *Scan: Journal of media arts culture*, 4 (2), p. 2.

με τους εργάτες. Ο Ρανσιέρ ερμηνεύει τον μπρεχτικό μύθο διατεινόμενος ότι η στρατευμένη κανονιστική ηθική που έχει ως κριτήριο τις ανάγκες της πάλης για την αντιμετώπιση της βίας και της καταπίεσης τίθεται σε αντιπαράθεση προς τη χριστιανική κανονιστική ηθική, η οποία κρίνεται τελικά αναποτελεσματική. Ο Ρανσιέρ υποστηρίζει ότι ο μπρεχτικός μύθος τοποθετείται σε ένα σύμπαν όπου η διαίρεση των εννοιών είναι απόλυτα σαφής και ανάμεσα στα δυο δίκαια, ανάμεσα στις δυο κανονιστικές ηθικές υφίσταται μια αντίθεση που δεν επιδέχεται μεσολάβηση και δεν επιλύεται.

Αυτή η αντίθεση ανάμεσα στο δίκαιο του καταπιεζόμενου και στο δίκαιο του καταπιεστή συνιστά για τον Ρανσιέρ τη μήτρα παραγωγής της πολιτικής. Απεναντίας, το Ντόγκβιλ εστιάζει την προσοχή του στο κακό που συναντά η ξένη Γκρέις, χωρίς να καταγγέλλει το σύστημα που ευθύνεται για αυτό το κακό και την εκμετάλλευση της Γκρέις. Σε αυτή την περίπτωση το κακό δεν έχει άλλη αιτία από το ίδιο το κακό και γι' αυτόν τον λόγο μόνο το κακό μπορεί να ξεπληρώσει το κακό, με αποτέλεσμα να μην δίνεται περιθώριο μετασχηματισμού της αισθητής αυτής κατάστασης μέσω της σύγκρουσης δύο διαχωρισμένων κόσμων, αλλά να υπάρχει μόνο το περιθώριο μαρτυρίας ή καταστροφής.

Ο Ρανσιέρ επιλέγει να μην αναφερθεί στις κινηματογραφικές και φιλοσοφικές πτυχές του Ντόγκβιλ, αλλά αξιοποιεί τη συγκεκριμένη ταινία για να αναδείξει την υποχώρηση της πολιτικής προς όφελος μιας μεταπολιτικής αισθητικής που είτε επιχειρεί να παρουσιάσει τους ηθικούς και κοινωνικούς δεσμούς με τρόπο πλουραλιστικό, είτε μαρτυρεί το μη αναπαραστάσιμο και την ανεπανόρθωτη καταστροφή της ιστορίας και της πολιτικής. Η ταινία συνιστά χαρακτηριστικό παράδειγμα της ηθικής στροφής, λόγω της απουσίας της διχογνωμίας, άρα και, υπό το πρίσμα του Ρανσιέρ, απουσίας της πολιτικής, καθώς αντί να παρουσιάσει κριτικά την ανεπάρκεια της χριστιανικής ηθικής απέναντι στη δύναμη του καπιταλισμού (όπως κρίνει ότι σωστά έγινε στον μπρεχτικό μύθο της Αγίας Ιωάννας των σφαγείων) αντιπαραθέτει το καλό με το κακό μέσω της τελικής βίαιης τιμωρητικής καταστροφής και αποτυγχάνει να αναδείξει τις δομικές αιτίες του προβλήματος και το σύστημα καταπίεσης που τις προκαλεί.¹⁰⁴ Η έννοια της συναίνεσης είναι ακριβώς η πτυχή που για τον Ρανσιέρ καταργεί τη διαίρεση ανάμεσα στο γεγονός και στον νόμο,¹⁰⁵ διότι μαρτυρεί μια αδυνατότητα μεταστροφής της κατάστασης, αποβάλλοντας την κανονιστική ηθική που αξιολογούσε το γεγονός και

¹⁰⁴ Sinnerbrink, R. (2007). ό.,π., p. 2.

¹⁰⁵ Conley, T. (2005). Cinema and Its Discontents: Jacques Rancière and Film Theory. *SubStance*, 34 (3), p. 103.

αντικαθιστώντας την με την ηθική μη διάκριση, η οποία νοεί τον κόσμο ως ενιαίο και επιρρίπτει ίσα μερίδια ευθύνης στον καταπιεστή και τον καταπιεζόμενο. Και ακριβώς επειδή θεωρεί ότι η διχογνωμία είναι αυτή που χαρακτηρίζει τις πολιτικές κοινότητες που σέβονται τον εαυτό τους και το πολιτικό τους σώμα, συμπεραίνει ότι η συναίνεση αποβάλλει την καρδιά της πολιτικής, τη διχογνωμία, και καταλήγει στο ότι οδηγεί αναπόφευκτα σε μια περιοριστική αναγωγή όλου του λαού σε έναν μόνο πληθυσμό, του οποίου τα συμφέροντα ταυτίζονται με τα συμφέροντα της «σφαιρικής κοινότητας και των συμφερόντων των μερών».

Τι γίνεται όμως με αυτή την πολιτική κοινότητα που μετασχηματίζεται σταδιακά σε έναν μόνο λαό, σε μία ηθική κοινότητα όπου υπάρχει το «προβληματικό υπόλοιπο» του αποκλεισμένου;¹⁰⁶ Η συναινετική κοινότητα του Ντόγκβιλ αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στην εγγύτητα και στην απόλυτη απόρριψη του άλλου. Σε μια τέτοια ηθική κοινότητα ο αποκλεισμένος δεν είναι πια ένα συγκρουσιακό δρών πρόσωπο που προσπαθεί να συμπεριληφθεί στην πολιτική κοινότητα, αλλά είναι αυτός που δεν έχει θέση στη δόμηση της κοινότητας, καθώς δεν υπολείπεται τίποτα για να συμπεριληφθεί σε μια κοινότητα που υποτίθεται ότι έχει συμπεριλάβει τα πάντα. Συνεπώς, επισημαίνει ο Ρανσιέρ, ο αποκλεισμένος είναι αυτός που κατά τύχη μένει εκτός της μεγάλης ισότητας και, στον οποίο η κοινωνία οφείλει να δώσει βοήθεια για να αποκαταστήσει τον ελλείποντα κοινωνικό δεσμό. Επομένως, σε μια τέτοια κοινότητα ο αποκλεισμένος δεν μοιράζεται την κοινή ταυτότητα, ενώ ταυτόχρονα θεωρείται ότι την απειλεί.

Η διαδικασία της αυξανόμενης μη διάκρισης ανάμεσα στο δέον και στο είναι αποτελεί, σύμφωνα με τον Ρανσιέρ, την αιτία δημιουργίας νέων σχημάτων εθνικών και διεθνών κοινοτήτων. Υποστηρίζει ότι οι νέες αυτές κοινότητες χαρακτηρίζονται από την κυριαρχία του ανθρωπιστικού στοιχείου και της άπειρης δικαιοσύνης. Ωστόσο, ο Ρανσιέρ υπογραμμίζει ότι η αισιόδοξη οπτική που έβλεπε την πτώση του σοβιετικού συστήματος να αποκαλύπτει έναν νέο δρόμο, όπου οι εθνικές συναινέσεις θα επεκτείνονταν στο πλαίσιο μιας διεθνούς τάξης βασισμένης σε αυτά τα δικαιώματα, γρήγορα διαψεύστηκε. Αντ' αυτού, επισημαίνει, παρατηρήθηκε μια έξαρση των εθνοτικών συγκρούσεων και των νέων θρησκευτικών διαμαχών η οποία χρησιμοποίησε ως όπλο τα ανθρώπινα δικαιώματα. Τα ανθρώπινα δικαιώματα αξιοποιήθηκαν για να αντιπαραθέσουν τον έναν λαό απέναντι στον άλλο, υποστηρίζοντας ότι ο ένας λαός ενσαρκώνει τα δικαιώματα του λαού του εναντίον του άλλου λαού. Καθώς όμως τα

¹⁰⁶ Ρανσιέρ, Ζ. (2018), ό.π., σ. 148 -149.

δικαιώματα αυτά έγιναν δικαιώματα όσων δεν είχαν δικαίωμα να τα ασκήσουν, η μόνη απάντηση που μπορούσε να δοθεί για τα δικαιώματα των «χωρίς-δικαίωμα»¹⁰⁷ ήταν η μεταβίβαση αυτών των δικαιωμάτων από τους κατόχους τους, τους λαούς, στους υπέρμαχους της διάσπασης των λαών, εκκινώντας αρχικά από το δικαίωμα παρέμβασης υπό τη μορφή του ανθρωπιστικού πολέμου και, αργότερα, μετατρέποντας τον ανθρωπιστικό πόλεμο στην άπειρη δικαιοσύνη. Αυτή η άπειρη δικαιοσύνη ανέλαβε τον ρόλο να προστατέψει τους λαούς από τον αόρατο και πάντα παρόντα εχθρό των απόλυτων δικαιωμάτων, με αποτέλεσμα το απόλυτο δικαίωμα να ταυτιστεί με το αίτημα ασφάλειας της κοινότητας και ο ανθρωπιστικός πόλεμος να αποτελέσει έναν πόλεμο εναντίον του τρόμου υπό τη μορφή ενός μηχανισμού άπειρης προστασίας.¹⁰⁸

Σύμφωνα με τον Ρανσιέρ, η μεταστροφή της πολιτικής σκέψης προς την άπειρη δικαιοσύνη μεταφέρθηκε στη φιλοσοφική σκέψη με δυο μορφές. Η πρώτη μορφή αναγνωρίζει το δικαίωμα του Άλλου και τεκμηριώνει φιλοσοφικά το δικαίωμα των στρατών επέμβασης. Η δεύτερη μορφή αποδέχεται μια κατάσταση εξαίρεσης καθιστώντας την πολιτική και το δίκαιο αδρανή με την ελπίδα μιας σωτηρίας που θα προκύψει από την απόγνωση. Απόρροια της πρώτης φιλοσοφικής θέσης είναι για τον Ρανσιέρ η παγίωση της θέσης πως ο απολιτικός άνθρωπος δεν έχει δικαίωμα και πως για να αποκτήσει δικαιώματα θα πρέπει να παραχθεί η δυαδικότητα του ατόμου, ως ανθρώπου και ως πολίτη. Η θέση αυτή δεν μπορεί παρά να έρχεται σε αντιδιαστολή με τη ρανσεριανή οπτική, διότι η διάκριση ανάμεσα σε αυτούς που έχουν δικαιώματα και σε αυτούς «χωρίς δικαίωμα» όχι μόνο συνιστά έναν ανισότιμο μερισμό, αλλά επιπλέον, λειτουργεί αποτρεπτικά για το χειραφετικό αίτημα, καθώς το άτομο δεν μπορεί να βασιστεί στις δικές του δυνάμεις και τη δική του βούληση, αλλά εξαρτάται πάντοτε από κάποιον άλλο.

Ο Ζαν Φρανσουά Λυοτάρ, αξιοποιώντας, βέβαια, προγενέστερες κριτικές όπως αυτή του Καρλ Μαρξ και της Χάνα Άρεντ, συνόψισε τη θέση πως ο απολιτικός άνθρωπος είναι χωρίς δικαίωμα, διατεινόμενος ότι ένας άνθρωπος μπορεί να έχει δικαιώματα, μόνο όταν είναι κάτι άλλο, εκτός από άνθρωπος.¹⁰⁹ Ωστόσο, όπως διατείνεται ο Ρανσιέρ, η δυαδικότητα αυτή στην εποχή της συναίνεσης έχει αλλάξει μορφή, αφού δεν είναι η ιδιότητα του πολίτη που προστίθεται στην ιδιότητα του ανθρώπου, αλλά «το μη

¹⁰⁷ Ρανσιέρ, Ζ. (2018), ό.π., σ. 151.

¹⁰⁸ Ρανσιέρ, Ζ. (2018), ό.π., σ. 150 – 151.

¹⁰⁹ Lyotard, J. F. (1993). *The Other's Rights*. In S. Shute and S. Hurley (Ed.), *On Human Rights. The Oxford Amnesty Lectures*. New York: basic Books, p. 136.

ανθρώπινο που χωρίζει τον άνθρωπο από τον εαυτό του».¹¹⁰ Το «μη ανθρώπινο» αποτελεί, κατ' αυτόν τον τρόπο, την εξάρτηση του ανθρώπου από τον απόλυτα Άλλο, έναν Άλλο που δεν μπορεί να ελέγξει. Για το δικαίωμα του Άλλου δεν μπορεί παρά να δοθεί μαρτυρία, ενώ το δικαίωμα αυτό παραβιάζεται όταν υπάρχει θέληση να ελεγχθεί.

Ο Λυοτάρ, συνοψίζοντας το περιεχόμενο της ηθικής στροφής, κρίνει ότι προσπάθεια για έναν τέτοιο έλεγχο αποτέλεσε ο Διαφωτισμός και η Γαλλική Επανάσταση, ενώ η ναζιστική θηριωδία έναντι των Εβραίων εκπλήρωσε αυτή την απόπειρα καταστρέφοντας τον λαό που προοριζόταν να δώσει μαρτυρία για την εξάρτηση από τον νόμο του Άλλου.¹¹¹ Για τον λόγο αυτό, ο Ρανσιέρ παρατηρεί δυο γνώρισμα στην ηθική στροφή. Το πρώτο γνώρισμα της ηθικής στροφής είναι ότι ο χρόνος που θα όφειλε να στραφεί στην πρόοδο στρέφεται αντίθετα προς την καταστροφή που έχει ήδη συμβεί. Το δεύτερο γνώρισμα είναι η εξίσωση των μορφών καταστροφής, οδηγώντας σε μια κατάσταση εξαίρεσης που εξισώνει δήμιους και θύματα με τις διαφορές να εξαλείφονται στο πλαίσιο μιας σφαιρικής κατάστασης, δίχως να αφήνεται κανένα περιθώριο για την πολιτική διχογνωμία.

Αυτή η εξάλειψη των διαφορών και του δικαίου δεν περιορίζεται μόνο στο ευρύτερο πολιτικό τοπίο, υπογραμμίζει ο Ρανσιέρ, αλλά προσδιορίζει και την τέχνη, σε ό,τι αφορά τη δική της πολιτική λειτουργία. Αυτό που χαρακτηρίζει λοιπόν σήμερα τον αισθητικό στοχασμό δεν είναι πια η σύγκρουση και η μαρτυρία για έναν κόσμο που έχει σημαδευτεί από την καταπίεση, αλλά η μαρτυρία για ένα «ηθικό κοινό ανήκειν».¹¹² Η ετερότητα των στοιχείων στην τέχνη, η οποία φανέρωνε μέχρι πρότινος την εκμετάλλευση και αμφισβητούσε την ίδια την τέχνη και τους θεσμούς της, αντικαθίσταται από τη μαρτυρία ενός κοινού κόσμου και από την προσπάθεια αποκατάστασης του κοινωνικού δεσμού.

Ο Ρανσιέρ παρατηρεί μια μετατόπιση των καλλιτεχνικών μηχανισμών από την πολεμική σε μια διαδικασία κοινωνικής διαμεσολάβησης. Ταυτόχρονα όμως παρατηρεί και μια νέα μορφής ριζοσπαστικοποίησης της πολεμικής του χθες υπό τη μορφή του μη αναπαραστάσιμου και της άπειρης καταστροφής. Η έννοια του μη αναπαραστάσιμου, ωστόσο, ενέχει δύο σημασίες. Από τη μια, δηλώνει την αδυνατότητα αναπαράστασης, την ακαταλληλότητα δηλαδή των μέσων να αναπαραστήσουν κάτι. Από την άλλη,

¹¹⁰ Ρανσιέρ, Ζ. (2018), ό.π., σ. 153.

¹¹¹ Lyotard, J. F. (1994). *Lessons on the Analytic of the Sublime* (E. Rottenberg, trans.). California: Stanford University Press.

¹¹² Ρανσιέρ, Ζ. (2018), ό.π., σ. 155.

δηλώνει μια απαγόρευση που αφορά είτε το συμβάν το οποίο αναπαρίσταται, είτε την ίδια την τέχνη. Όσον αφορά το συμβάν, η μίμηση ενός τραγικού συμβάντος η οποία έχει ως σκοπό την αισθητική μας απόλαυση απαγορεύεται, ενώ σε ό,τι αφορά την τέχνη, υπονοείται μια απαίτηση για μια νέα τέχνη, μια τέχνη αντι-αναπαραστατική. Η αντι-αναπαραστατική τέχνη δεν ταυτίζεται, ωστόσο, με την τέχνη του μη αναπαραστάσιμου. Αντίθετα, σημαίνει την απελευθέρωση από τους κανόνες της αναπαράστασης, την κατάργηση κάθε περιορισμού αναπαράστασης. Πώς επιτυγχάνεται λοιπόν η τέχνη του μη αναπαραστάσιμου; Ο Ρανσιέρ βρίσκει την απάντηση στην εύρεση του μη αναπαραστάσιμου έξω από την ίδια την τέχνη. Υποστηρίζει ότι στην τέχνη του μη αναπαραστάσιμου το απαγορευμένο και το αδύνατο πρέπει να συμπίπτουν και αυτό γίνεται μόνο με την τοποθέτηση του θρησκευτικού στοιχείου μέσα στην τέχνη. Γιατί, τοποθετώντας το θρησκευτικό στοιχείο στην τέχνη, η απαγόρευση αναπαράστασης του Θεού των Εβραίων μετατρέπεται σε αδυνατότητα αναπαράστασης της εξόντωσης του εβραϊκού λαού.

Μια τέτοια ενέργεια είναι για τον Ρανσιέρ διπλά πραξικοπηματική, ακριβώς λόγω της αδυνατότητας και της απαγόρευσης και μετατρέπει το σύνολο της σύγχρονης τέχνης σε μια τέχνη που μαρτυρά το μη παρουσιάσιμο, χρησιμοποιώντας την έννοια του υψηλού, επεξεργασμένη κατάλληλα για τον σκοπό αυτό από τον Λυοτάρ. Η μεταστροφή της τέχνης σε μια τέχνη του μη αναπαραστάσιμου, ταγμένη στη μαρτυρία της εβραϊκής γενοκτονίας του χθες, είναι για τη ρανσιεριανή οπτική ιδιαίτερα ανησυχητική, καθώς συνδέει την τέχνη με μια ατελείωτη καταστροφή και ταυτόχρονα την αποκόπτει από κάθε πιθανή μελλοντική χειραφέτηση. Παράλληλα, η υποτιθέμενη ρήξη μοντέρνου και μεταμοντέρνου εμποδίζει την κατανόηση των μετασχηματισμών του παρόντος, γιατί παραβλέπει ότι οι δυο αντιτιθέμενες πολιτικές του εκκινούν από τον ίδιο πυρήνα και αποκρύπτει τον μετασχηματισμό του δεύτερου μοντερνισμού σε ηθική.¹¹³

Η συνεχιζόμενη μη διάκριση ανάμεσα στο δέον και στο είναι αποτυπώνει την ευρύτερη ανησυχία του Ρανσιέρ για το μέλλον του πολιτικού χειραφετικού αιτήματος, διότι παρατηρεί μια στροφή προς την αποδοχή του ανισότιμου μερισμού του αισθητού κόσμου ως δεδομένου το οποίο δεν μπορεί να μεταστραφεί. Σε αυτό το πλαίσιο, οι υποσχέσεις για χειραφέτηση δεν μπορούν παρά να βασιστούν στις δυνάμεις των ίδιων των ατόμων και ομάδων που καταπιέζονται, διότι οι θεσμικές δομές της μεταπολιτικής κοινωνίας συνεχίζουν να καταπιέζουν και να δημιουργούν ανισότητες κάτω από το

¹¹³ Ρανσιέρ, Ζ. (2018), ό.π., σ. 150 – 165.

πέπλο της φαινομενικής συναίνεσης, αποκρύπτοντας τις ταξικές διαφορές και παρεμποδίζοντας την προαγωγή της διχογνωμίας. Η θεμελίωση του χειραφετικού αιτήματος στις δυνάμεις του κάθε ανθρώπου και ομάδας που καταπιέζεται φέρει την πεποίθηση ότι δεν συντρέχει κανένας λόγος για διακήρυξη του τέλους της τέχνης. Αντίθετα, φέρει το ελπιδοφόρο μήνυμα ότι η καλλιτεχνική πρωτοπορία, ακόμη και υπό αυτές τις συνθήκες της μεταπολιτικής, έχει τη δύναμη να εντοπίσει τις αδυναμίες της και να επανακατευθυνθεί μέσω του ελεύθερου παιχνιδιού της διάνοιας και της φαντασίας προς την κατάδειξη των αντιφάσεων του κόσμου και προς τον μετασχηματισμό του αισθητού κόσμου με γνώμονα την ισότητα ως προϋπόθεση.

2.2. Η αντι-ανάγνωση του Καντ

Έχοντας αναλύσει στο αμέσως προηγούμενο υποκεφάλαιο την εναντίωση του Ρανσιέρ στην ηθική στροφή, η οποία χαρακτηρίζεται σύμφωνα με τον ίδιο από την ακύρωση του χειραφετικού προτάγματος του αισθητικού καθεστώτος, θα στρέψουμε την προσοχή μας στον τρόπο με τον οποίο καταργείται για τον Ρανσιέρ αυτό το πρόταγμα ειδικότερα από τη λυοταρική φιλοσοφία. Η κριτική του Ρανσιέρ στον Λυοτάρ αφορά κυρίως την ερμηνεία του τελευταίου για το υψηλό, η οποία, ωστόσο, έχει ασκήσει έντονη επιρροή στους κόλπους της σύγχρονης γαλλικής φιλοσοφίας και ευρύτερα. Ο Λυοτάρ υποστηρίζει ότι το κεντρικό διακύβευμα των τεχνών, τον τελευταίο αιώνα, δεν είναι πια το ωραίο, αλλά κάτι το οποίο υπάγεται στο υψηλό.¹¹⁴

Ωστόσο, για τον Καντ το υψηλό αφορά στο άπειρο και στην ολότητα, σε αντίθεση με το ωραίο που αφορά στη μορφή. Το καντιανό υψηλό προκαλεί έμμεση ηδονή μέσω του δέους και δεν έχει σκοπιμότητα, αφού δεν αναφέρεται σε αντικείμενα της φύσης, αλλά σε «Ιδέες του Λόγου». Το συναίσθημα του υψηλού συνιστά για τον Καντ το μέσο για την ανακάλυψη μιας ανώτερης από τη φύση σκοπιμότητας, την ανακάλυψη της ελευθερίας και την εισαγωγή σε έναν κόσμο που υπερβαίνει τις φυσικές και κάθε είδους ανάγκες. Το υποκείμενο, πιο αναλυτικά, αισθάνεται μια αδυναμία για ολοκληρωμένη εμπειρία, μια δυσαρμονία απέναντι σε αυτό που του παρουσιάζεται, η οποία έλκει και ταυτόχρονα απωθεί το υποκείμενο. Στην καντιανή αισθητική, η δυσαρμονία αυτή σταδιακά οδηγεί σε μια μορφή αυτό-επίγνωσης του υποκειμένου. Κατ' αυτόν τον

¹¹⁴ Lyotard, J. F. (1991). *The Inhuman. Reflections on Time*. (G. Bennington and R. Bowlby, trans.). Cambridge: Polity Press, p. 135.

τρόπο αποτελεί υπενθύμιση της φυσικής αδυναμίας του ανθρώπου, αλλά ταυτόχρονα και υπενθύμιση της ηθικής υπεροχής του στη φύση. Είναι σαφές ότι για τον Καντ το υψηλό δεν σχετίζεται άμεσα με την τέχνη, καθώς ουσιαστικά αναδεικνύει τη δύναμη του Λόγου, η οποία είναι ανώτερη από τη φύση. Τέλος, ο Καντ επισημαίνει ότι η κρίση για το υψηλό είναι χαρακτηριστικό του καλλιεργημένου ανθρώπου και προϋποθέτει την ανάπτυξη του ηθικού αισθήματος.¹¹⁵ Με λίγα λόγια, το υψηλό παρέχει στο υποκείμενο τη δυνατότητα αναγνώρισης της ελευθερίας του και την ικανότητα ηθικότητας.¹¹⁶

Ο Λυοτάρ αντιστρέφει αυτό το συμπέρασμα, τονίζοντας την υποταγή του ανθρώπινου τρόπου σκέψης στο αισθητό, το οποίο δεν μπορεί να προσεγγιστεί με τις έννοιες και τις μορφές που ενυπάρχουν στην ανθρώπινη σκέψη. Ο Λυοτάρ δεν αγνοεί βεβαίως ότι η αδυναμία της φαντασίας όπως αποτυπώνεται στο καντιανό υψηλό αποτελεί τη μετάβαση από την αισθητική στην κανονιστική ηθική, αλλά, παρ' όλα αυτά δεν προσπαθεί να θέσει το ερώτημα για το αν υπάρχει κάποια τέχνη που μπορεί να υπάρξει υπό αυτή τη συνθήκη. Αντιθέτως, υποκαθιστά το ερώτημα αυτό με το ποια είναι η τέχνη που είναι δυνατή υπό αυτή τη συνθήκη, προεξοφλώντας την απάντηση. Εντοπίζει το συναίσθημα του υψηλού τόσο στις νεωτερικές, όσο και στις μετανεωτερικές καλλιτεχνικές πρακτικές, κρίνοντας ότι και στις δύο αυτές χρονικές περιόδους κατατίθεται μαρτυρία για το μη παρουσιάσιμο. Υπό αυτή τη συνθήκη, η αποστολή της μοντέρνας τέχνης, υπό την οπτική του Λυοτάρ, είναι η μαρτυρία για την ανικανότητα της σκέψης όταν αυτή έρχεται αντιμέτωπη με το μη αναπαραστάσιμο.¹¹⁷ Για τον Λυοτάρ οι τέχνες στον 20^ο αιώνα δεν έχουν ως κεντρικό σημείο το ωραίο, αλλά το υψηλό, το οποίο σηματοδοτεί την αδυναμία της φαντασίας να συλλάβει το έργο τέχνης. Η αδυναμία αυτή αποτελεί όμως μια ένδειξη ότι δεν υπάρχει κάποια μορφή που να μπορεί να υποστηρίξει το υψηλό και υπονοεί την ύπαρξη μιας αισθητικής που εστιάζει σε δεδομένα τα οποία η φαντασία αποτυγχάνει να επεξεργαστεί και να αναπαραστήσει. Με άλλα λόγια, η αισθητική για τον Λυοτάρ υπερβαίνει την υποχρέωση αναπαραστάσης και την υποχρέωση δημιουργίας μιας αισθητής μορφής. Κατ' αυτό τον τρόπο, ο Λυοτάρ αντιλαμβάνεται το υψηλό ως τη θυσία της ηθικής στην αισθητική και του αποδίδει αρνητικό πρόσημο.¹¹⁸ Ωστόσο, η έννοια κλειδί που διαφοροποιεί τις

¹¹⁵ Καντ, Ι. (2004). ό.π., σ. 50.

¹¹⁶ Tanke, J. (2011). ό.π., σ. 100.

¹¹⁷ Ross, T. (2010). Image, montage. In G. Ph. Deranty (Ed.), *Jacques Rancière. Key concepts*. Durham: Acumen, σ. 164.

¹¹⁸ Symeonidis, T. (2016). Ethics or Aesthetics? Aesthetic form and the law of the other. *Dia-noesis: A Journal of Philosophy*, 2, 141 – 150.

νεωτερικές από τις μετανεωτερικές καλλιτεχνικές πρακτικές για τον Λυοτάρ είναι ότι οι πρώτες χαρακτηρίζονται από ένα συναίσθημα νοσταλγίας απέναντι στη σύζευξη των Ιδεών του Λόγου με την υλική τους αναπαράσταση. Οι μετανεωτερικές καλλιτεχνικές πρακτικές, από την άλλη πλευρά, αρνούνται να παρηγορήσουν τους θεατές με άρτιες μορφές και αφοσιώνονται στην ανάδειξη του ισχυρού αισθήματος του μη παρουσιάσιμου, αποσταθεροποιώντας το προηγούμενο αίσθημα νοσταλγίας της νεωτερικότητας για τάξη και ολότητα.¹¹⁹

Κατ' αυτό τον τρόπο, ο Λυοτάρ αντιλαμβάνεται τη μετανεωτερικότητα ως μια ρήξη που ανέτρεψε αμετάκλητα κάθε τομέα της γνώσης. Υποστηρίζει ότι η μετανεωτερικότητα χαρακτηρίζεται από δυσπιστία σε κάθε σύστημα νοηματοδότησης που ίσχυε μέχρι τότε, όπως για παράδειγμα ο χριστιανισμός, ο μαρξισμός ή ο διαφωτισμός και επισημαίνει ότι η άρνηση αυτών των αφηγήσεων στη μετανεωτερικότητα δίνουν χώρο στον γλωσσικό και επιστημολογικό πλουραλισμό. Η επιστημολογική αυτή διάγνωση συνδέεται με την αισθητική με το εξής τρόπο: καταρχάς, ο Λυοτάρ διαμορφώνει τη συζήτηση για τη μετανεωτερικότητα με όρους ρήξης, περιγράφοντας τη μετανεωτερικότητα ως μια επιφυλακτική αποστασιοποίηση από τις επιστημολογικές κατηγορίες που δέχθηκε η νεωτερικότητα. Δεύτερον, επιχειρεί να σχεδιάσει μια νέα κατεύθυνση για την καλλιτεχνική πρωτοπορία, διαχωρίζοντας τις μοντέρνες από τις μεταμοντέρνες μορφές παραγωγής. Το επεξεργασμένο από τον Λυοτάρ υψηλό με αυτόν τον τρόπο αποδίδει στις μετανεωτερικές μορφές τέχνης ένα ηθικό καθήκον και μια υποχρέωση εύρεσης νέων τρόπων που να αποκαλύπτουν ότι η αναπαράσταση, με τη μορφή που είχε στη νεωτερικότητα, είναι καταδικασμένη να ξεχαστεί. Συνοπτικά, η μεταμοντέρνα τέχνη χαρακτηρίζεται από την αδυνατότητα για αναπαράσταση.¹²⁰

Ο Ρανσιέρ, απαντώντας σε αυτή τη θέση του Λυοτάρ, ασκεί κριτική εξετάζοντας δύο κύρια σημεία της λυοταρικής ερμηνείας για το υψηλό. Καταρχάς, υποστηρίζει ότι τα ερωτήματα που αφορούν τη δυνατότητα ή την αδυνατότητα αναπαράστασης είναι ανακριβή, αφού ο θρήνος για την αδυνατότητα της τέχνης να εκπληρώσει το σκοπό της αναπαράστασης βασίζεται στο να κατανοούμε την τέχνη με έναν τρόπο που δεν αφορά πια την ίδια την τέχνη, αλλά την ηθική. Ακόμη, ο Ρανσιέρ διατείνεται ότι μπορούμε να θρηνήσουμε την αδυνατότητα της τέχνης μόνο στην περίπτωση που της προσδίδουμε

¹¹⁹ Tanke, J. (2011). ό.π., σ. 100-101.

¹²⁰ Tanke, J. (2011). ό.π., σ. 99-100.

ως αποστολή να αναπαραστήσει άρτια την αισθητή εμπειρία, δηλαδή μόνο στην περίπτωση του αναπαραστατικού καθεστώτος ταυτοποίησης της τέχνης. Εφόσον όμως η νεωτερικότητα και η μετανεωτερικότητα αποτελούν περιόδους που συνδέονται με το αισθητικό καθεστώς της τέχνης για τον Ρανσιέρ, η λυοταρική επιχειρηματολογία είναι αδύναμη στην περίπτωση αυτή. Βεβαίως, ο Ρανσιέρ δεν περιορίζεται στην ανάδειξη της ελλιπούς επιχειρηματολογίας του Λυοτάρ, αλλά ενδιαφέρεται περισσότερο να τονίσει ότι το παράδοξο αυτό καθήκον της ατελείωτης μαρτυρίας της καταστροφής που αναθέτει ο Λυοτάρ στην τέχνη απειλεί κάθε χειραφετικό πρόταγμα, εμποδίζοντας εκ των προτέρων κάθε σύνδεση μεταξύ τέχνης και πολιτικής.¹²¹ Αυτό συμβαίνει επειδή η αποστολή της τέχνης να μαρτυρεί την καταστροφή απομακρύνει την τέχνη από τη δυνατότητά της να καταδεικνύει τους διαφορετικούς κόσμους που συνθέτουν την πραγματικότητα, διότι η τέχνη σε αυτή την περίπτωση έχει ως καθήκον να λησμονήσει τον παλιό κατεστραμμένο κόσμο και να κατευθυνθεί προς περισσότερο συναινετικές μορφές του αισθητού. Με αυτόν τον τρόπο τα περιθώρια άσκησης πολιτικής μέσω της παραγωγής διχογνωμίας ελαχιστοποιούνται και οδηγούνται προς την κατάργηση, καθώς η πραγματικότητα θεωρείται ότι είναι κοινή για όλους και ότι το συμφέρον των ομάδων «χωρίς μερίδιο» ταυτίζεται με το συμφέρον όσων λαμβάνουν περισσότερα μερίδια από αυτά που δικαίως θα τους αναλογούσαν.

Το δεύτερο σημείο που εξετάζεται από τον Ρανσιέρ εστιάζει στη μεταανάγνωση του Καντ από τον Λυοτάρ και έχει ως σκοπό να ασκήσει κριτική στον τελευταίο για τη θέση του πως η τέχνη δεν έχει να κάνει πλέον με το ωραίο, αλλά με το υψηλό. Ο Λυοτάρ υποστηρίζει ότι το υψηλό συνιστά τη θυσιαστική αναγγελία της ηθικής στο πεδίο της αισθητικής¹²² και ότι η αισθητική του υψηλού αναλαμβάνει να καθορίσει την αποστολή της αισθητικής πρωτοπορίας δίνοντας μαρτυρία για το μη παρουσιάσιμο. Ο Ρανσιέρ υπογραμμίζει ότι η θέση αυτή περιέχει ένα απλό πρόβλημα, ότι για τον ίδιο τον Καντ η ιδέα μιας τέχνης του υψηλού είναι αντιφατική, αφού το υψηλό στον Καντ δεν αφορά τα προϊόντα των καλλιτεχνικών πρακτικών, αλλά μεταφράζει, όπως έχει ήδη αναφερθεί, την αδυναμία της φαντασίας να συλλάβει αυτό που παρουσιάζεται μπροστά του ως ολότητα. Η κριτική του Ρανσιέρ εστιάζεται, λοιπόν, στο ότι η λυοταρική αισθητική προεξοφλεί την ύπαρξη μιας τέχνης που είναι δυνατή υπό την κατηγορία του υψηλού.¹²³

¹²¹ Tanke, J. (2011). ό.π., σ. 100.

¹²² Lyotard, J. F. (1991), ό.π., σ. 137.

¹²³ Ρανσιέρ, Ζ. (2018), ό.π., σ. 117 - 118.

Ο Ρανσιέρ δεν αποδίδει, βεβαίως στον Λυοτάρ τα πρωτεία του μετασχηματισμού του υψηλού αισθήματος σε ιδιότητα της τέχνης. Αναγνωρίζει, ότι ο Χέγκελ ήταν αυτός που πρώτος επιχείρησε να υποστηρίξει ότι η δυσαναλογία ανάμεσα στην Ιδέα και στην αισθητή παρουσίαση συμπίπτει με την αρχή της συμβολικής τέχνης, δηλαδή με την ασυμφωνία ανάμεσα στην Ιδέα και στο καλλιτεχνικό προϊόν που δεν κατορθώνει να μεταφραστεί επακριβώς στην Ιδέα. Ωστόσο, υποστηρίζει ότι αυτό που διακρίνει τη λυοταρική ερμηνεία του υψηλού από προγενέστερές της είναι ότι το λυοταρικό υψηλό ταυτίζει τη δύναμη του υψηλού και του αισθητού αντιστρέφοντας την καντιανή αυτονομία του πνεύματος σε υποδούλωση στον νόμο της ετερότητας, αποζητώντας μια τέχνη που πρέπει να προσεγγίσει την παρουσία χωρίς μέσα αναπαράστασης. Έτσι, η λυοταρική οπτική διακρίνεται από τις προγενέστερες προσπάθειες ριζοσπαστικοποίησης της τέχνης που είχαν ως στόχο να προστατέψουν την τέχνη από την εμπορευματοποίηση της, διότι η διάκριση ανάμεσα στην αισθητική εμπειρία και στην καθημερινότητα δεν σηματοδοτεί πλέον τη χειραφετική δυνατότητά της, αλλά την ανικανότητα του πνεύματος να συλλάβει ένα αντικείμενο. Συνεπώς, το πιο επίφοβο ίσως σημείο της λυοταρικής ερμηνείας του υψηλού είναι για τον Ρανσιέρ ότι η τέχνη όχι μόνο δεν μπορεί με αυτόν τον τρόπο να υπόσχεται τον μετασχηματισμό του αισθητού κόσμου, αλλά, επιπλέον, το μόνο που μπορεί να κάνει είναι να καταθέτει μαρτυρία για το ότι δεν μπορεί πια να μαρτυρεί, ακυρώνοντας κάθε δυνατότητα της για διχογνωμία.¹²⁴

¹²⁴ Tanke, J. (2011). ό.π., σ. 103.

Κεφάλαιο τρίτο: Χειραφετική διδασκαλία και μάθηση

3.1. Η διδασκαλία των αδαών

Στο κεφάλαιο αυτό επιχειρείται η ανάδειξη του αιτήματος της χειραφέτησης στο εκπαιδευτικό σύστημα. Στο πλαίσιο αυτό θα εξεταστεί η κριτική του Ρανσιέρ στην έννοια του δασκάλου αυθεντίας και στην αρνητική έκβαση της παιδαγωγικοποίησης της κοινωνίας. Σε συνάφεια με τα δυο προηγούμενα κεφάλαια θα αναλυθεί ακόμη το πολιτικό αίτημα της χειραφέτησης το οποίο προκύπτει από την κατάσταση θέασης μιας αισθητικής επιτέλεσης και θα διαφανεί η ευρύτερη προσπάθεια του Ρανσιέρ να θεμελιώσει την ισότητα ως προϋπόθεση για τον μετασχηματισμό του αισθητού κόσμου προς έναν δικαιότερο μερισμό του αισθητού.

Εκκινώντας από το παράδειγμα του Ζοζέφ Ζακοτό, ο Ρανσιέρ, στο βιβλίο του *Ο αδαής δάσκαλος. Πέντε μαθήματα πνευματικής χειραφέτησης*, επιχειρεί να αναδείξει μια από τις σημαντικότερες θεωρήσεις του σύμφωνα με την οποία για να πορευθεί κανείς προς την ισότητα θα πρέπει να μην αποδέχεται την ανισότητα ούτε στην αφετηρία. Ο Ζακοτό, λόγω πολιτικών επιλογών, βρέθηκε το 1818 εξόριστος στη Λουβέν της Ολλανδίας, όπου του προσφέρθηκε η θέση του λέκτορα Γαλλικής Λογοτεχνίας. Ο Ζακοτό δεν γνώριζε ολλανδικά και πολλοί φοιτητές δεν γνώριζαν γαλλικά. Στην προσπάθειά του να βρει έναν κώδικα επικοινωνίας με τους φοιτητές του, ο Ζακοτό αξιοποίησε τη δίγλωσση έκδοση του Τηλέμαχου και ζήτησε από τους φοιτητές του να διαβάσουν το γαλλικό κείμενο με τη βοήθεια του ολλανδικού και να αφηγηθούν έπειτα στη γαλλική γλώσσα το βιβλίο. Ο Ζακοτό εντυπωσιάστηκε από τα αποτελέσματα, καθώς δεν προσδοκούσε οι φοιτητές να έχουν κατορθώσει χωρίς καμία μεσολάβηση ή εξήγηση να υπερνικήσουν το εμπόδιο μιας ολότελα ξένης γλώσσας και να ανακαλύψουν μόνοι τους κανόνες ορθογραφίας και γραμματικής.

Η προηγούμενη πίστη του Ζακοτό, ότι η μάθηση ενός αντικειμένου απαιτεί εξήγηση, κλονίστηκε και η εμπειρία του αυτή αποτέλεσε την αφορμή για να συνειδητοποιήσει ότι ο δάσκαλος δεν είναι πάντοτε απαραίτητος και πως ακόμη και κάποιος που αγνοεί παντελώς ένα αντικείμενο μπορεί να το διδάξει σε κάποιον άλλον. Ονόμασε αυτή τη διαδικασία «καθολική διδασκαλία» (*Enseignement universel*)¹²⁵, έχοντας κατά νου ότι βασικό ζητούμενό της ήταν η ισότητα και αποτέλεσμά της η πνευματική χειραφέτηση.

¹²⁵ Η καθολική διδασκαλία συναντάται αργότερα με το όνομα «Πανεκαστική Φιλοσοφία».

Η καθολική διδασκαλία βασίζεται σε τρεις αρχές: πρώτον, στην παραδοχή ότι όλοι οι άνθρωποι είναι ίσοι, δεύτερον, στο ότι καθένας έχει τη δυνατότητα να διδαχθεί μόνος του και τρίτον, στο ότι «όλα υπάρχουν μέσα σε όλα».¹²⁶

Η διερεύνηση του παραδείγματος της καθολικής διδασκαλία του Ζακοτό από τον Ρανσιέρ αποκτά ενδιαφέρον γι' αυτόν καταρχάς λόγω του ότι ο Ζακοτό και οι μαθητές του δεν μιλούσαν την ίδια γλώσσα. Το γεγονός αυτό αποτέλεσε τον λόγο για τον οποίο ο Ζακοτό δεν μπορούσε να μεταφέρει τη δική του γνώση στους μαθητές του, αλλά δίδαξε παρ' όλα αυτά τους τελευταίους. Για τον Ρανσιέρ, λοιπόν, η διδασκαλία του Ζακοτό αποτελεί μια απόδειξη πως για να διδάξεις κάτι σε κάποιον δεν είναι απαραίτητη η εξήγηση ή η μεταβίβαση γνώσεων. Ποια είναι όμως η σημασία της απουσίας της εξήγησης; Ή, διαφορετικά, τι είναι αυτό που κάνει τον Ρανσιέρ να αντιτίθεται σε αυτήν; Ο ίδιος υποστηρίζει ότι τα εκπαιδευτικά συστήματα αξιοποιούν την εξήγηση ως ένα μέσο για τη μείωση της ανισότητας ανάμεσα σε αυτούς που γνωρίζουν και σε αυτούς που δεν γνωρίζουν. Αν και θεωρείται φυσιολογικό για έναν δάσκαλο να επεξηγεί αναλυτικά κάτι σε έναν μαθητή, ο Ρανσιέρ υποθέτει ότι η αναγκαιότητα της εξήγησης φέρει την πεποίθηση ότι ο μαθητής είναι ανίκανος να μάθει κάτι μόνος του.¹²⁷ Η πεποίθηση αυτή δημιουργεί εξαρχής μια άνιση σχέση ανάμεσα στον δάσκαλο και στον μαθητή, η οποία υποτίθεται πως είναι απαραίτητη προϋπόθεση για τη μελλοντική επίτευξη της ισότητας. Αντιτιθέμενος στην αναγκαιότητα της άνισης αυτής σχέσης, ο Ρανσιέρ υποστηρίζει ότι η ισότητα θα πρέπει να λειτουργεί ως αρχικό αξίωμα σε μια διαδικασία και όχι ως τελικός σκοπός προς επίτευξη. Για τον Ρανσιέρ, αυτό που αποκαλύπτει το παράδειγμα της καθολικής διδασκαλίας είναι η διαίωσιση της ανισότητας, αφού «ο δάσκαλος είναι ο μόνος που γνωρίζει πώς ο αδαής θα γίνει γνώστης, πώς ο άνισος θα γίνει ίσος.»¹²⁸ Πρόκειται δηλαδή για μια διαίωσιση της ανισότητας, όπου ο δάσκαλος κατέχει τα πρωτεία της γνώσης και ο μαθητής δεν έχει ως σημείο αφετηρίας αυτό που ήδη γνωρίζει.

Κατ' αυτόν τον τρόπο το εκπαιδευτικό σύστημα βρίσκεται για τον Ρανσιέρ στο επίκεντρο του μερισμού του αισθητού, καθώς η εκπαίδευση που βασίζεται στην εξήγηση δεν είναι μόνο ένα εργαλείο για την επιβολή της κοινωνικής τάξης, αλλά

¹²⁶ Παπαοικονόμου, Α. & Μπιρμπίλη, Μ. (2016). Ο Jacques Rancière και η προσέγγιση του «αδαούς δασκάλου»: μια συγκριτική αντιπαράθεση με τη δομιστική θεωρία του ρόλου. *Φιλοσοφείν: επιστήμη, έννοια, παρρησία*, 14, σ. 388

¹²⁷ Biesta, G. (2017). Don't be fooled by ignorant schoolmasters: On the role of the teacher in emancipatory education. *Policy Futures in Education*, 15(1), p. 60.

¹²⁸ Rancière, J. (2009). *Πολιτική, Δημοκρατία, Χειραφέτηση* (Συνέντευξη του Ζ.Ρ. στη Βίκυ Ιακώβου, στο: Jacques Rancière, Το μίσος για τη δημοκρατία) (Β. Ιακώβου, μτφρ.). Αθήνα: Πεδίο, σ. 3

επιπλέον, βασιζόμενη στην ανισότητα, εξασφαλίζει μια ελάχιστη κοινωνική κινητικότητα, η οποία δίνει την εντύπωση της βελτίωσης της κοινωνίας και ταυτόχρονα εστιάζει στις ελάχιστες κοινές πεποιθήσεις και αξίες, δημιουργώντας μια συναίνεση που αποτρέπει τη διάσπαση αυτού του φαινομενικά κοινού κόσμου.

Ωστόσο, ο Ρανσιέρ δεν εναποθέτει τις ελπίδες του για χειραφέτηση στον θεσμό της εκπαίδευσης, θεωρώντας ότι η θεσμοθετημένη εκπαίδευση συνιστά μια καταπιεστική δομή η οποία αναπαράγει τις θέσεις και τις αξίες της κυρίαρχης τάξης. Πιστεύει ότι ο φαύλος κύκλος της αποβλάκωσης που προκύπτει από την εξηγητική παιδαγωγική διαδικασία μπορεί να σπάσει μέσω του αδαούς δασκάλου. Ο άνθρωπος που αποφασίζει να διδάξει ως αδαής εισφέρει τη δυνατότητα δημιουργίας διχογνωμίας, υπονομεύοντας την πεποίθηση ότι αυτός που γνωρίζει είναι δάσκαλος και πολίτης, ενώ ο αδαής δεν μπορεί να είναι τίποτα από τα δύο. Με άλλα λόγια, είναι η σύζευξη των δύο ετερογενών διαδικασιών, της ισότητας και της ανισότητας, που αποτελεί την ευκαιρία για τη δημιουργία διχογνωμίας. Πρόκειται για ένα αναπάντεχο συμβάν, μια απρόσμενη κατάσταση που φέρνει στην επιφάνεια έναν νέο χώρο και δημιουργεί ένα κενό στον αισθητό τρόπο ύπαρξής μας. Το παράδειγμα του Ζακοτό εγκαθιδρύει, ανάμεσα σε άλλα, μια νέα ταξινόμηση, έναν νέο μερισμό του αντιληπτού, ο οποίος προκαλεί διαφωνία και αποκαλύπτει την αποτυχία όσων εγκαθιδρύουν το αισθητό να αναγνωρίσουν αυτή τη νέα ταξινόμηση.¹²⁹

Η περίπτωση του Ζακοτό αναδεικνύει, επιπρόσθετα, ότι η καθολική μέθοδος, η οποία προκύπτει από μια έκτακτη κατάσταση, δεν διαφέρει ουσιαστικά από τις αμέτρητες ανάλογες καταστάσεις που επιτάσσουν την ανάγκη για μάθηση και ανακάλυψη του κόσμου. Για παράδειγμα κάθε άνθρωπος μαθαίνει τη μητρική του γλώσσα χωρίς τη διαμεσολάβηση κάποιου δασκάλου. Η εμπειρία του Ζακοτό με τους Φλαμανδούς φοιτητές του αναδεικνύει ακριβώς την ανάγκη για θέληση. Καθένας μπορεί να μάθει μόνος του, χωρίς εξηγήσεις από κάποιον δάσκαλο, είτε λόγω της δικής του επιθυμίας, είτε λόγω των συνθηκών που το επιβάλλουν. Η επιχειρηματολογία του Ρανσιέρ για τη μάθηση χωρίς εξήγηση δεν στοχεύει στην απόρριψη της ίδιας της εξήγησης, αλλά, αντίθετα επιδιώκει να αναδείξει ότι η προβληματική εντοπίζεται στην αντίληψη ότι ο μαθητής δεν μπορεί να μάθει κάτι χωρίς την παρέμβαση του δασκάλου – αυθεντίας.

¹²⁹ Mercieca, D.P. (2012). Initiating 'The Methodology of Jacques Rancière': How Does it All Start? *Studies in Philosophy and Education*, 31 (4), p. 410 – 411.

Κατά αυτό τον τρόπο, η άνιση σχέση μεταξύ μαθητή και δασκάλου προκύπτει από την αντίληψη που νοεί τον μαθητή ως προϊόν της εξηγητικής διαδικασίας.¹³⁰

Στην περίπτωση των φοιτητών του Ζακοτό, οι φοιτητές διδάχθηκαν κάτι από αυτόν, ωστόσο χωρίς εξηγήσεις. Το παράδειγμα του Ζακοτό αξιοποιείται από τον Ρανσιέρ για να συμβάλει στην απάντηση του ερωτήματος για το αν η διδασκαλία μπορεί να διαδραματίσει έναν σημαίνοντα ρόλο στη χειραφέτηση. Οφείλουμε να τονίσουμε, ωστόσο, ότι σε καμία περίπτωση ο Ρανσιέρ δεν επιδιώκει να υιοθετήσει μια γενική θεωρία της παιδαγωγικής και της διδακτικής, αλλά προσπαθεί να αναπτύξει μια επιχειρηματολογία για τη χειραφέτηση και τον ρόλο του δασκάλου στη χειραφετική διαδικασία.¹³¹

Σύμφωνα με τον Ρανσιέρ, ένα ενδιαφέρον συμπέρασμα θα αφορούσε όχι πια τον μαθητή, αλλά τον ίδιο τον δάσκαλο. Ο δάσκαλος μπορεί να διδάξει αφήνοντας στην άκρη τη δική του νοημοσύνη βάζοντας τους μαθητές σ' ένα κλειστό πλαίσιο από το οποίο θα πρέπει μόνοι τους να βγουν. Δημιουργείται κατ' αυτόν τον τρόπο μια σχέση βασισμένη στη θέληση, όπου η μια νοημοσύνη δεν βασίζεται στην άλλη. Η διάκριση ανάμεσα σε αυτές είναι εκείνη που συνιστά για τον Ρανσιέρ τη χειραφέτηση: «τη γνωστή και σταθερή διάκριση των δύο σχέσεων, την ενέργεια μιας διάνοιας που υπακούει μόνο στον εαυτό της, ακόμα κι όταν η επιθυμία υπακούει στην επιθυμία κάποιου άλλου.»¹³² Ωστόσο, η συζήτηση για τη χειραφέτηση γίνεται ακόμη πιο πολύπλοκη αν σκεφτεί κανείς ότι παρά το ότι η χειραφέτηση σκοπεύει να απελευθερώσει το άτομο και να το οδηγήσει να είναι χειραφετημένο, στην πραγματικότητα η σχέση εξάρτησης εγκαθιδρύεται ήδη με την εμφάνιση της χειραφετικής πράξης, επειδή αυτός που πρόκειται να χειραφετηθεί εξαρτάται από τη δυναμική παρέμβαση του χειραφέτη.¹³³

Ταυτόχρονα, ο ισχυρισμός ότι ο Ζακοτό δεν μετέδωσε καμία δική του γνώση είναι ίσως λίγο τολμηρός, καθώς οι χειρονομίες, η στάση απέναντι στους φοιτητές και οι πληροφορίες που γνώριζαν για τη ζωή του Ζακοτό ενδεχομένως να αποτελούν στοιχεία που μεταδόθηκαν σε αυτούς. Ο Ζακοτό μπορεί να μεταδίδει κάτι στους μαθητές του, όμως δεν μεταδίδει τη δική του γνώση θεωρώντας τον εαυτό του ως αυθεντία, συνιστώντας με αυτόν τον τρόπο ένα παράδειγμα που αντιτίθεται στην αποβλακωτική

¹³⁰ Biesta, G. (2017). *ό.π.*, p. 61.

¹³¹ Biesta, G. (2017). *ό.π.*, p. 63.

¹³² Ρανσιέρ, Ζ. (2008). *Ο αδαής δάσκαλος. Πέντε μαθήματα πνευματικής χειραφέτησης* (Δ. Μπουνάνου, μτφρ.). Αθήνα: Εκδόσεις Νήσος, σ. 18.

¹³³ Biesta, G. (2017). *ό.π.*, p. 55.

λογική του δασκάλου αυθεντίας. Η απόρριψη της εξηγητικής λογικής από τον Ρανσιέρ οφείλει, σε αυτό το πλαίσιο, να κατανοηθεί περισσότερο ως μιας προσπάθεια εναντίωσης στην παιδαγωγική διαδικασία η οποία οδηγεί σε μια συνεχιζόμενη σχεδόν υποχρεωτική διά βίου εκπαίδευση και παράλληλα απομακρύνει τους αποδέκτες της από την κοινωνικότητα των γνώσεων, αφού εμμένει στην εκμάθηση κανόνων, λεπτομερειών και στη συνεχή εξάσκηση χωρίς έμφαση στην κοινωνική συμμετοχή. Με άλλα λόγια, αυτό που λείπει από το εξηγητικό σύστημα είναι μια κοινωνία του εγγραμματισμού, η οποία προκύπτει από τη συνεχή ειδίκευση και τη θεσμοποίηση της γνώσης.¹³⁴ Η συνεχιζόμενη παιδαγωγικοποίηση της κοινωνίας σε συνδυασμό με την ολοένα και αυξανόμενη εξειδίκευση αναθέτουν σε κάθε άτομο την εκπλήρωση ενός μόνο ρόλου, αφαιρώντας του τη δυνατότητα ενασχόλησης με άλλους τομείς.

Παρά την πολυπλοκότητα των σχέσεων εξάρτησης τις οποίες εγκαθιδρύει η χειραφετική διαδικασία, το παράδειγμα του Ζακοτό αποτυπώνει για τον Ρανσιέρ την ανάγκη για δημιουργία χειραφετών και χειραφετημένων ώστε να δοθεί η δυνατότητα σε κάθε «άτομο χωρίς μερίδιο» να πιστέψει στις ικανότητες του. Ο ίδιος υποστηρίζει ότι η εκμάθηση του Τηλέμαχου αναδεικνύει την ανάγκη ενίσχυσης όσων θεωρούν τους εαυτούς τους «κατώτερους πνευματικά»¹³⁵ βγάζοντάς τους από τον φαύλο κύκλο όχι της άγνοιας, αλλά της αυτοπεριφρόνησης. Ωστόσο, όπως έχει ήδη γίνει σαφές, σε καμία περίπτωση δεν διατείνεται ότι η πνευματική χειραφέτηση μπορεί να ενσωματωθεί σε θεσμικές διαδικασίες. Μάλιστα, επισημαίνει ότι η χειραφέτηση μπορεί να γίνει μόνο μεταξύ ατόμων, τα οποία αναγνωρίζουν κι εφαρμόζουν στην πράξη την ισότητα και υποστηρίζει ότι η υιοθέτηση της εξηγητικής πρακτικής οδηγεί σε μια ατελείωτη παιδαγωγικοποίηση της κοινωνίας, αυτό που σήμερα ονομάζεται δια βίου εκπαίδευση. Μια κοινωνία βασισμένη στην εξήγηση μπορεί να είναι ισότιμη μόνο όταν έχουν δοθεί εξηγήσεις σε όλα τα άτομα και όλα τα άτομα εξηγούν. Σε αντίθετη περίπτωση, η κοινωνία αυτή είναι για τον Ρανσιέρ «μια κοινωνία ισότητας από ανισότιμους ανθρώπους».¹³⁶

3.2. Από την παιδαγωγική στην πολιτική και στην αισθητική

¹³⁴ Carvalho, J. S. F. (2020). ό.π., p. 8.

¹³⁵ Ρανσιέρ, Ζ (2008), ό.π., σ. 93.

¹³⁶ Ρανσιέρ, Ζ (2008), ό.π., σ. 120.

Η «καθολική διδασκαλία» δεν χρησιμοποιείται από τον Ρανσιέρ μόνο εντός του στενού πλαισίου της εκπαίδευσης, αλλά υπερβαίνει την εκπαίδευση, καθώς η ικανότητα διδασκαλίας συνιστά αφετηρία κάθε χειραφετικής πρακτικής που δεν αφήνεται στη δικαιοδοσία της επιστήμης που καθιστά ανίκανους τους κυριαρχούμενους. Κατ' αυτόν τον τρόπο η καθολική μέθοδος αποκτά επιπλέον μια πολιτική και συλλογική διάσταση, που αποτελεί μια φιλοσοφική προσέγγιση και όχι ένα παιδαγωγικό μοντέλο. Καταρχάς, ένα ερώτημα που προκύπτει από το παράδειγμα του Ζακοτό είναι η πολιτική χρήση της αυθεντίας. Ήδη από την πλατωνική πολιτεία, αυτοί που κατέχουν τη γνώση θεωρούνται αρμόδιοι να ασκούν πολιτική εξουσία, ακριβώς λόγω της ανωτερότητας των γνώσεων τους.¹³⁷ Πώς όμως συνδέεται η πολιτεία του Πλάτωνα με την εξήγηση του δασκάλου, αφού στην δεύτερη περίπτωση ο δάσκαλος επιχειρεί να μεταδώσει τη γνώση στον μαθητή και να τον βοηθήσει να εξελιχθεί; Όπως προκύπτει από το παράδειγμα του Ζακοτό, η διαδικασία μάθησης δεν είναι δημοκρατική, λόγω της θέσης εξουσίας στην οποία βρίσκεται ο δάσκαλος, αφού εξαρχής υφίσταται μια διάκριση ανάμεσα σε αυτόν που γνωρίζει και συνεπώς εξουσιάζει, και σε αυτόν που δεν γνωρίζει και πρέπει να υπακούσει.

Ο Ρανσιέρ επιδιώκει στα περισσότερα έργα του να καταγγείλει όσους χρησιμοποιούν την κατοχή της γνώσης ως εργαλείο αποσιώπησης των ισχυρισμών που διατυπώνονται από αδαείς αντιστεκόμενοι στη γνώση αυτή. Σε αντιδιαστολή με τον Πλάτωνα, ο Ρανσιέρ επιμένει επιπλέον πως η δημοκρατία προϋποθέτει τη συμμετοχή των «αδαών» στη διακυβέρνηση. Για να υποστηρίξει τον ισχυρισμό του ο Ρανσιέρ στο παράδειγμα του Ζακοτό υπογραμμίζει ότι ο αδαής ορίζεται ως τέτοιος όχι λόγω της έλλειψης γνώσεων, αλλά λόγω των καταπιεστικών δομών που τον μετατρέπουν από ευφυή σε παθητικό δέκτη των γνώσεων που παράγονται γι' αυτόν, αλλά ποτέ από αυτόν. Η όλη διαδικασία μάλιστα θεωρείται ως μια πορεία προς την κατάργηση της άγνοιας, ενώ για τον Ρανσιέρ δεν είναι τίποτε άλλο παρά μια πρακτική διαιώνισης της που παράγει ανισότητα.¹³⁸

Δεύτερον, η αφήγηση της ιστορίας του Ζακοτό φανερώνει περίτρανα το αίτημα της χειραφέτησης. Ο δάσκαλος δεν υπονομεύεται στο έργο αυτό, μολονότι τροποποιείται ως προς τον ρόλο που θα πρέπει να έχει για τους μαθητές του. Πιο συγκεκριμένα, ο δάσκαλος δεν θα πρέπει να αντιμετωπίζεται ως αυθεντία, μεταδίδοντας τις γνώσεις του

¹³⁷ Citton, Y. (2010). The ignorant schoolmaster: knowledge and authority. In G. Ph. Deranty (Ed.), *Jacques Rancière. Key concepts*. Durham: Acumen, p. 29

¹³⁸ Citton, Y. (2010). ό.π., p. 30

και έχοντας ως βάση την εξήγηση, αλλά να λειτουργεί ως χειραφέτης δίνοντας την ευκαιρία στους μαθητές να ανακαλύψουν τις δικές τους δυνατότητες και να συνειδητοποιήσουν ότι αυτές πηγάζουν από τους ίδιους, από τη δική τους θέληση. Ωστόσο, ο Ρανσιέρ δεν επιδιώκει μια παιδαγωγική μεταρρύθμιση, αφού υποστηρίζει ότι «μόνο ο άνθρωπος μπορεί να χειραφετήσει τον άνθρωπο»¹³⁹ ενώ κανένας θεσμός δεν μπορεί να κάνει κάτι τέτοιο.

Η πεποίθηση του Ρανσιέρ πως οι θεσμικές διαδικασίες δεν δύνανται να συμβάλλουν στην χειραφέτηση δεν συνδέεται με μια πεσιμιστική αντίληψη για τη ματαιότητα της θεσμοθετημένης εκπαίδευσης. Επιβεβαιώνει, αντιθέτως, την αντίφαση ανάμεσα σε δυο κόσμους οι οποίοι δεν μπορούν να συμφιλιωθούν. Με αυτόν τον τρόπο, το αίτημα για χειραφέτηση δεν καταστρατηγείται, αλλά ανατίθεται στους «συμμετέχοντες χωρίς μερίδιο» και σε όλους όσους επιθυμούν να το πραγματώσουν βασιζόμενοι στη δική τους θέληση. Για τον Ρανσιέρ η έννοια της ελεύθερης βούλησης, όπως φανερώνεται και από το παράδειγμα του Ζακοτό, συνδέεται άρρηκτα με την ισότητα, καθώς θεωρεί ότι η ελευθερία δεν μπορεί να πραγματωθεί με όρους ανισότητας. Επιμένοντας ότι η ανισότητα παράγει ανισότητα, υποστηρίζει ότι η ελευθερία επιβεβαιώνεται όταν το επίτευγμα μιας πράξης δεν αποδίδεται σε κάποιο εξωτερικό αποτέλεσμα, αλλά όταν εντοπίζει την αιτία του επιτεύγματος στην ικανότητα του ίδιου του ατόμου. Η διαδικασία αυτή είναι για τον Ρανσιέρ μια διαδικασία εκδημοκρατισμού της ελευθερίας, το ξεκίνημα της οποίας εντοπίζεται στον χώρο της αισθητικής, στο ελεύθερο παιχνίδι του Καντ και του Σίλερ. Σε κάθε περίπτωση πάντως, το αίτημα της χειραφέτησης δεν είναι αμιγώς παιδευτικό για τον Ρανσιέρ. Το συναντάμε στα λεγόμενά του ως πολιτικό και αισθητικό:

«Στους μοντέρνους καιρούς, η ελευθερία εκδημοκρατίστηκε πρώτα στο πεδίο της αισθητικής με την Καντιανή και Σίλλεριανή κατηγορία του ελεύθερου παιχνιδιού σαν αυτοσκοπού και δυνητικότητας που ανήκει στον καθένα. Έπειτα ο νεαρός Μαρξ προχώρησε περισσότερο καθώς την έθεσε [την ελευθερία] ως τον ίδιο τον ορισμό του κομμουνισμού, τον οποίο εξίσωσε με το τέλος του καταμερισμού της εργασίας: κομμουνισμός, γράφει στα Χειρόγραφα του '44, σημαίνει ο εξανθρωπισμός των ανθρώπινων αισθήσεων· είναι η κατάσταση πραγμάτων στην οποία η ικανότητα του

¹³⁹ Ρανσιέρ, Ζ. (2008). *Ο αδαής δάσκαλος. Πέντε μαθήματα πνευματικής χειραφέτησης* (Δ. Μπουνάνου, μτφρ.). Αθήνα: Εκδόσεις Νήσος, σ. 93.

εξανθρωπισμού ασκείται δι' εαυτή, αντί να χρησιμοποιείται ως ένα απλό μέσο για την επιβίωση.»¹⁴⁰

Στο παραπάνω απόσπασμα αξίζει να παρατηρήσουμε ιδιαίτερα την έμφαση του Ρανσιέρ στην ικανότητα του καθενός, στη δυνατότητα του ατόμου να δρα βάσει της δικής του βούλησης χωρίς να πρέπει να υποτάσσεται. Στην προκειμένη περίπτωση, η θεμελίωση της ελευθερίας του ατόμου στις δικές του ικανότητες δεν αφορά την εκπαίδευση, αλλά την αισθητική και την πολιτική, εκφράζοντας ωστόσο ξανά το αίτημα για ισότητα ως προϋπόθεση για το χειραφετικό αίτημα και την ελευθερία του ατόμου. Η πραγμάτωση της ελευθερίας βασιζόμενη στις δυνάμεις κάθε ανθρώπου προϋποθέτει την αξιοποίηση των προσωπικών ικανοτήτων προς όφελος του ίδιου του ατόμου. Αυτή η θέση σε καμιά περίπτωση δεν θα πρέπει να ερμηνευθεί ως ωφελμιστική ή ατομικιστική. Αντιθέτως, με αυτή τη θέση ο Ρανσιέρ υπογραμμίζει τη σημασία μετασχηματισμού του αισθητού κόσμου με σκοπό την κατάργηση της εκμετάλλευσης ανθρώπου από άνθρωπο και την απαίτηση της ισότητας ως προϋπόθεσης για τη θεμελίωση αυτής της συνθήκης. Και σε αυτό το σημείο μπορεί να εντοπιστεί ένα πολιτικό πρόταγμα που αφορά την αισθητική, την εκπαίδευση και κάθε τομέα ανθρώπινης δραστηριότητας: «όλοι οι άνθρωποι έχουν την ίδια νοημοσύνη».¹⁴¹ Αυτό που καθιστά πολιτικό το περιεχόμενο της θέσης του Ρανσιέρ είναι το ότι η εξίσωση της νοημοσύνης των ατόμων σημαίνει την εξίσωση της ικανότητας των ατόμων για χειραφέτηση. Σαφώς, ο Ρανσιέρ δεν υπονοεί ότι όλες οι νοημοσύνες είναι ίδιες, αλλά ότι υπάρχει ισότητα ανάμεσά τους, ανεξάρτητα από το αν κάποια είναι περισσότερο ή λιγότερο εξασκημένη και ότι δεν υπάρχει – ή δεν θα πρέπει να υπάρχει – ιεραρχία. Με άλλα λόγια, η νοημοσύνη νοείται απλώς ως το όνομα για την κοινή ικανότητα των ανθρώπων να παράγουν και να κατανοούν αντικείμενα και πρακτικές, επικυρώνοντας έτσι την ισότιμη δυνατότητα όλων να αξιολογούν τον κοινό κόσμο και να προσφέρουν την προσωπική τους συμβολή σε αυτόν.¹⁴² Με αυτή του τη θέση ο Ρανσιέρ αντιτίθεται σε όσους υποστηρίζουν ότι οι νοημοσύνες των ανθρώπων δεν είναι ίσες και θέτουν ως

¹⁴⁰ Ρανσιέρ, Ζ. (2017). *Δημοκρατία, Ισότητα και Χειραφέτηση σ' έναν Κόσμο που Αλλάζει* (Ομιλία στο διεθνές Αντιεξουσιαστικό Φεστιβάλ του Περιοδικού Ββαβυλωνία “B-Fest”) (Α. Σχισμένος, μτφρ.). Όπως ανακτήθηκε από: <https://www.babylonia.gr/2017/06/11/zak-ransier-dimokratia-isotita-kai-cheirafetisi-se-enan-kosmo-pou-allazei/>

¹⁴¹ Ρανσιέρ, Ζ. (2008). *Ο αδαής δάσκαλος. Πέντε μαθήματα πνευματικής χειραφέτησης* (Δ. Μπουνάνου, μτφρ.). Αθήνα: Εκδόσεις Νήσος, σ. 22.

¹⁴² Carvalho, J. S. F. (2020). From the ignorant master to the initiator: School form and intellectual emancipation [Do mestre ignorante ao iniciador: Forma escolar e emancipação intelectual]. *Educacao and Realidade*, 45 (2), p. 4.

μελλοντικό στόχο την επίτευξη της ισότητας, καθώς για τον ίδιο η ισότητα δεν θα πρέπει να θεωρείται ως στόχος της κοινωνίας, αλλά ως προϋπόθεση για την αλλαγή της, αφού η αντίληψη κάποιου ότι είναι ίσος με αυτόν που τον εξουσιάζει αποτελεί την προϋπόθεση δράσης για αλλαγή.

Παρ' όλα αυτά, η επιλογή της «καθολικής μεθόδου» ως μέσο επιχειρηματολογίας για τη χειραφέτηση και την εφαρμογή της ισότητας της νοημοσύνης στην πράξη ενδεχομένως να μην είναι αρκετά πειστική. Καταρχάς, η μέθοδος του Ζακοτό αφορούσε ενηλίκους. Ο ίδιος ο Ρανσιέρ παραδέχεται ότι απαιτείται ένα ελάχιστο επίπεδο μόρφωσης που αντλεί από την επιστήμη, τη λογική και το κοινό συμφέρον «για να βάλει στα κεφάλια υγιείς γνώσεις, που σε αντίθετη περίπτωση θα διαμορφώνονταν με λανθασμένο τρόπο».¹⁴³ Ωστόσο, δεν κατορθώνει ή πιθανόν δεν επιδιώκει να αποσαφηνίσει πώς μπορεί κάποιος να διδάξει και να μεταδώσει αυτές τις γνώσεις χωρίς εξηγήσεις. Επιπλέον, το παράδειγμα της καθολικής μεθόδου αναφέρεται στην εκμάθηση μιας ξένης γλώσσας και όχι σε κάποιο σύνθετο γνωστικό αντικείμενο. Εκτός αυτού, το πολιτικό αίτημα της χειραφέτησης δεν πραγματώνεται αυτόματα με την εφαρμογή της μεθόδου του Ζακοτό, όπως και θα ήταν λάθος να υποστηριχθεί ότι όλοι οι μαθητές που συναναστρέφονται με δασκάλους που εξηγούν είναι πλήρως καθοδηγούμενοι. Ο Ρανσιέρ στην προσπάθεια του να υπογραμμίσει τη σημασία της ισότητας ως προϋπόθεση αλλαγής εμμένει σε έναν ιδιότυπο εξισωτικό αυθορμητισμό, χωρίς να αναπτύσσει προτάσεις για τους τρόπους με τους οποίους μπορεί να γίνει πράξη η χειραφέτηση. Έτσι, δεν αναπτύσσει μια ολοκληρωμένη συλλογιστική για την οικοδόμηση πολιτικών μορφών που μπορούν να καταστήσουν εφικτή την κοινωνική χειραφέτηση.¹⁴⁴

Παρά την απουσία μιας ολοκληρωμένης θεωρίας για τη χειραφέτηση, την οποία άλλωστε ο Ρανσιέρ δεν επιδιώκει, οφείλουμε να υπογραμμίσουμε ότι το παράδειγμα του αδαούς δασκάλου έχει ιδιαίτερη αξία, αφού εκφράζει την πολιτική πεποίθηση ότι κάθε άνθρωπος είναι ικανός να μαθαίνει και να χειραφετείται χωρίς να είναι αναγκαία η επιβολή μιας άλλης νοημοσύνης πάνω στη δική του. Μάλιστα, εξίσου σημαντικό είναι ότι ο τρόπος με τον οποίο ο Ρανσιέρ συναρθρώνει την αισθητική, την πολιτική και την εκπαίδευση βασίζεται στο αίτημα της χειραφέτησης εδώ και τώρα και δεν μεταθέτει την επίτευξη της ισότητας στο μέλλον, αλλά προτείνει σε κάθε άνθρωπο που το επιθυμεί μια

¹⁴³ Ρανσιέρ, Ζ. (2008). *ό.π.*, σ. 36.

¹⁴⁴ Παπαοικονόμου, Α. & Μπιρμπίλη, Μ. (2016). *ό.π.*, σ. 395.

εμπειρία ισότητας ικανής να παρακάμψει τον υπάρχοντα μερισμό του χώρου και των ρόλων. Εκτός αυτού, αν θέλουμε να εστιάσουμε στην εκπαιδευτική διαδικασία, ο Ρανσιέρ κατορθώνει να προβληματίσει κάθε εκπαιδευτικό ο οποίος εναποθέτει στη διδασκαλία του την ελπίδα για χειραφέτηση και την πάλη για ισότητα. Με αυτόν τον τρόπο, η προκλητική επιχειρηματολογία του Ρανσιέρ μας οδηγεί να σκεφτούμε αν οφείλουμε να παραδοθούμε στη λογική της απουσίας κάθε πολιτικού νοήματος υπό το πλαίσιο της θεσμοθετημένης εκπαίδευσης ή αν αξίζει μια προσπάθεια μετατροπής αυτής της αδυνατότητας σε ευκαιρία για χειραφέτηση και ισότητα.¹⁴⁵

Το χειραφετικό αίτημα της ιστορίας του Ζακοτό επαναφέρει με πολλαπλούς τρόπους τη συζήτηση προς την αισθητική και την πολιτική. Καταρχάς, η αντίληψη του Ρανσιέρ ότι το εκπαιδευτικό σύστημα αναπαράγει τις κοινωνικές θέσεις παρέχοντας μια ελάχιστη κοινωνική κινητικότητα, εντάσσεται στην ευρύτερη θεώρηση του Ρανσιέρ πως οι σύγχρονες δυτικές δημοκρατίες αναπαράγουν έναν απολιτικό χώρο όπου οι κοινωνικές θέσεις είναι προκαθορισμένες στο πλαίσιο μιας φαινομενικά συμπεριληπτικής συναινετικής κοινότητας. Εκτός αυτού, η παιδαγωγικοποίηση της κοινωνίας εγκαθιδρύει μια σχέση εξάρτησης από έναν άλλο, υπενθυμίζοντας τη λυοταρική αποστολή της αισθητικής να μαρτυρεί την εξάρτηση από τον νόμο του Άλλου.

Σε συνάφεια με την αισθητική, το χειραφετικό αίτημα μέσα από την αφήγηση της ιστορίας του Ζακοτό, αξιοποιείται αργότερα αυτό καθ' εαυτό για την ανάδειξη του *παραδόξου του θεατή*. Το παράδοξο του θεατή είναι απλό: «δεν υπάρχει θέατρο χωρίς θεατή».¹⁴⁶ Με αυτόν τον τρόπο ο Ρανσιέρ επιχείρησε να επαναδιατυπώσει, στο βιβλίο του *Ο χειραφετημένος θεατής*, τη σχέση της πολιτικής με την αισθητική, επιδιώκοντας να μεταφέρει την προϋπόθεση της ισότητας της διάνοιας που ίσχυε στην καθολική μέθοδο στον θεατή μιας θεατρικής παράστασης και να απομυθοποιήσει το παράδοξο του θεατή.

Το να είναι κανείς θεατής έχει αποκτήσει αρκετές φορές στην ιστορία αρνητικό πρόσημο. Πρώτον, το θέαμα έχει θεωρηθεί ως αντίθετο της γνώσης, γιατί ο θεατής αγνοεί όλη τη διαδικασία παραγωγής και δεν βλέπει παρά μόνο το αποτέλεσμα. Δεύτερον έχει δεχθεί κριτική, γιατί η θέαση γίνεται αντιληπτή ως αντίθετο της δράσης. Οι κριτικές αυτές οδήγησαν, σύμφωνα με τον Ρανσιέρ, σε δύο συμπεράσματα.

¹⁴⁵ Carvalho, J. S. F. (2020) ό.π., p. 6-7.

¹⁴⁶ Ρανσιέρ, Ζ. (2015). *Ο χειραφετημένος θεατής* (Α. Κιουπκιόλης, μτφρ.). Αθήνα: Εκκρεμές, σ. 10.

Καταρχάς, στο ότι το θέατρο είναι μια ψευδαίσθηση και μια σκηνή παθητικότητας και γι' αυτόν τον λόγο θα πρέπει να καταργηθεί ώστε να σταματήσει να εμποδίζει την αληθινή γνώση. Το συμπέρασμα αυτό διατυπώθηκε για πρώτη φορά από τον Πλάτωνα. Το δεύτερο συμπέρασμα ταύτισε το θέατρο με τον θεατή και έφερε στο προσκήνιο την ανάγκη για ενεργό συμμετοχή του θεατή και κατάργηση της παθητικότητάς του. Η ενεργός συμμετοχή του θεατή εμφανίστηκε με δύο διαφορετικές μορφές. Στην πρώτη περίπτωση, η απαλλαγή από την παθητικότητα επιτυγχάνεται με την παρουσίαση ενός περιέργου θεάματος, στο οποίο ο θεατής οφείλει να δράσει ως ερευνητής για να ανακαλύψει το νόημά του. Στη δεύτερη περίπτωση, ο θεατής αποδεσμεύεται από την απάθειά του και αποκτά ενεργητικό ρόλο μέσα από την παρουσίαση ενός διλήμματος για το οποίο πρέπει να πάρει απόφαση.

Αυτές οι δύο περιπτώσεις αποτελούν για τον Ρανσιέρ αφορμή για να επανέλθει στην αφήγηση της ιστορίας του Ζακοτό και να αναδιατυπώσει το πρόβλημα προτάσσοντας και πάλι την πνευματική χειραφέτηση. Ξεκινά επισημαίνοντας ότι ο θεατής έχει τη δυνατότητα να ξεδιπλώσει τη νοημοσύνη του όπως ακριβώς και οι μαθητές του Ζακοτό, υποστηρίζοντας ότι η θεατρική παράσταση θα μπορούσε να μην είναι μια παθητική διαδικασία, αλλά μια διαδικασία ερμηνείας, μετάφρασης, προσοχής και ανασκόπησης. Έπειτα, υπογραμμίζει ότι πολλοί σύγχρονοι καλλιτέχνες και θεωρητικοί έχουν συχνά αναλάβει τον ρόλο του δασκάλου που επεξηγεί και αποβλακώνει, συμπεριλαμβανομένων και καλλιτεχνών που υποστήριξαν την επαναστατική τέχνη, όπως οι υποστηρικτές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Η υιοθέτηση ενός τέτοιου ρόλου ακολουθήθηκε επίσης και από καλλιτέχνες της αβανγκάρντ. Η ανάληψη αυτών των ρόλων διαιωνίζει για τον Ρανσιέρ τη διάκριση ανάμεσα σε αυτούς που κατέχουν τη γνώση και την εξουσία και σε αυτούς που δεν έχουν τη δυνατότητα να κατανοήσουν και να παράγουν σωστές αισθητικές κρίσεις. Για τον Ρανσιέρ η θέση πως όλες οι νοημοσύνες είναι ίσες ισχύει εξίσου και για τον θεατή, αναδεικνύοντας ότι οι θεατές είναι ταυτόχρονα ενεργοί μεταφραστές που εντοπίζουν την ουσία του θεάματος και την αξιοποιούν με δημιουργικό τρόπο.¹⁴⁷

Ωστόσο, θα πρέπει να παρατηρήσουμε ότι στο έργο *Ο χειραφετημένος θεατής* πραγματοποιείται μια μετατόπιση από το προηγούμενο μήνυμα της χειραφετικής διδασκαλίας προς το επιχείρημα για τη χειραφετημένη μάθηση, εστιάζοντας στην ελευθερία των μαθητών και των θεατών να κατασκευάζουν τη δική τους

¹⁴⁷ Citton, Y. (2010). ό.π., p. 37.

νοηματοδότηση και κατανόηση. Η υπηρετήση του χειραφετικού προτάγματος είναι προβληματική σε αυτή την περίπτωση. Η ελευθερία νοηματοδότησης και ερμηνείας εδώ προσιδιάζει περισσότερο στο περιεχόμενο που δίνει ο νεοφιλελευθερισμός για την ελευθερία και λιγότερο στο περιεχόμενο μιας αυθεντικής δημοκρατικής ελευθερίας όπου το ερώτημα που τίθεται πάντα προς εξέταση αφορά τον τρόπο με τον οποίο οι διαφορετικές νοηματοδοτήσεις και ερμηνείες συμβάλλουν στο συλλογικό γίνεσθαι χωρίς να εσωκλείονται μόνο στον εαυτό τους.¹⁴⁸ Πάντως, το βιβλίο *Ο χειραφετημένος θεατής* είναι το μόνο παράδειγμα ανάμεσα στο προγενέστερο *Ο αδαής δάσκαλος*. *Πέντε μαθήματα πνευματικής χειραφέτησης* και στα μεταγενέστερα *Δυσφορία στην αισθητική* και *Ο μερισμός του αισθητού*. *Αισθητική και πολιτική* όπου ο Ρανσιέρ εκφράζει μια τέτοια θέση.

¹⁴⁸ Biesta, G. (2017). ό.π., p. 53.

Συμπεράσματα

Κάνοντας μια σύνοψη της παρούσας εργασίας, δεν θα μπορούσε να επιχειρηθεί μια καταληκτική αποτίμηση της ρανσιεριανής οπτικής για την αισθητική και τη συνάρθρωσή της με την πολιτική, χωρίς την προϋπόθεση της εκπλήρωσης του αιτήματος της χειραφέτησης και της ισότητας ως αφετηρίας.

Η αισθητική, όπως την αντιλαμβάνεται ο Ρανσιέρ, δεν θα πρέπει να νοείται ως αυτόνομος κλάδος και να αξιολογείται ανεξάρτητα, διότι όπως και άλλες πρακτικές ή εργασίες, η αισθητική λειτουργεί –ή τουλάχιστον οφείλει να λειτουργεί– ως μετασχηματισμός της σκέψης σε αισθητή εμπειρία της κοινότητας.¹⁴⁹ Εντασσόμενη στον ευρύτερο μερισμό του αισθητού, η αισθητική ενδιαθέτει τη δική της πολιτική και φέρει τη δυνατότητα να θεσπίζει ή να υπονομεύει πρακτικές ισότητας. Η σύζευξη αισθητικής και πολιτικής που εγκαθιδρύει ο Ρανσιέρ αναδεικνύει τους πολλαπλούς τρόπους ύπαρξης των πολιτικών υποκειμένων. Μέσω αυτής της στάσης ο Ρανσιέρ δεν αποδίδει στα καλλιτεχνικά προϊόντα την υποχρέωση να μεταδίδουν πολιτικά νοήματα, αλλά εμμένει στην *a priori* πολιτική ιδιότητα τους, η οποία προοικονομείται από την ταξική πάλη και τη διχογνωμία, όπου αποτελούν την απαραίτητη προϋπόθεση ύπαρξης της πολιτικής. Η υπόσχεση που φέρει το αισθητικό καθεστώς δεν είναι απλώς ο μετασχηματισμός του καλλιτεχνικού τοπίου, αλλά ο μετασχηματισμός του αισθητού κόσμου με τρόπο ώστε να είναι βιώσιμος και διαθέσιμος προς όλους. Συνεπώς, η πολιτική και η αισθητική συμπράττουν όταν πραγματώνονται και λειτουργούν προκαλώντας διχογνωμία, η οποία διαταράσσει τον καθεστωτικό μερισμό του αισθητού, διεκδικώντας χώρο και χρόνο υπέρ των ομάδων και των ατόμων «χωρίς μερίδιο».

Η πραγματοποίηση της χειραφέτησης των «χωρίς μερίδιο πολιτικών απόκληρων» δύναται να λάβει χώρα στο πλαίσιο του αισθητικού καθεστώτος θέασης της τέχνης. Η εξίσωση της παθητικότητας της ύλης και της ενεργητικότητας της διάνοησης είναι που πραγματώνει την ισότητα ως προϋπόθεση και δρα χειραφετικά για τον Ρανσιέρ. Αυτό συμβαίνει, γιατί όπως και στο παράδειγμα του Ζακοτό, το άτομο που στέκεται μπροστά στην άπραγη ύλη ή που μαθαίνει κάτι από έναν αδαή, στηρίζεται στη δική του νόηση και, με αυτόν τον τρόπο, δεν υπάγεται στην καθοδήγηση ενός έτερου παράγοντα. Οι καλλιτεχνικές πρακτικές δρουν χειραφετικά όταν αποκαλύπτουν ότι ο καθένας έχει

¹⁴⁹ Ρανσιερ (2012), ό.π., σ. 82.

δικαίωμα είτε να μιλά, είτε να στέκεται άπραγος, δημιουργώντας έκπληξη και ρηγματώνοντας τις υπάρχουσες νόρμες μέσω της διχογνωμίας.

Γι' αυτόν τον λόγο οι υποτιθέμενες συναινετικές κοινότητες της συμπερίληψης δεν είναι τίποτε άλλο για τον Ρανσιέρ, παρά θεμελιώδεις φραγμοί για τους «χωρίς μερίδιο». Γιατί η φαινομενική συμπερίληψη των σύγχρονων δυτικών κοινωνιών παραβλέπει τη συνέχιση του αισθητικού καθεστώτος της τέχνης και εμφανίζει μια ρήξη νεωτερικότητας και μετανεωτερικότητας σε μια προσπάθεια άρσης της διχογνωμίας και δημιουργίας κοινών δεσμών, ανάγοντας τελικά το συλλογικό σε ένα σύνολο ατόμων. Το αίτημα της χειραφέτησης εξοβελίζεται, επιπλέον, από την κυριάρχηση της ηθικής στις καλλιτεχνικές πρακτικές, όπως απαντά στην ερμηνεία του Λυοτάρ για το υψηλό. Οι πολιτικές λειτουργίες της τέχνης με αυτό τον τρόπο καταργούνται και αντικαθίστανται από την ηθική της μη διάκρισης, εξισώνοντας τους υπαίτιους της καταπίεσης με τους καταπιεσμένους και θολώνοντας τα όρια μεταξύ καταπιεστών και καταπιεσμένων.

Το πολιτικό αίτημα της χειραφέτησης διαπερνά τα στενά πλαίσια ενός κλάδου και, σύμφωνα με τον Ρανσιέρ, δεν εγγράφεται μόνο στην αισθητική, αλλά δύναται να πραγματοποιηθεί και να αφορά στην εκπαιδευτική διαδικασία. Σε αυτή την περίπτωση, ένας δάσκαλος, αλλά και ένας οποιοσδήποτε άνθρωπος, ενδέχεται να μετατραπεί σε χειραφέτη και να προκαλέσει την επιθυμητή διχογνωμία, αρκεί να θέτει ως προϋπόθεση την ισότητα αρνούμενος τον ρόλο της αυθεντίας και διδάσκοντας με τέτοιο τρόπο ώστε ο μαθητής να παράγει τη γνώση με τις δικές του δυνάμεις.

Σε κάθε περίπτωση, ο Ζακ Ρανσιέρ δεν επιτυγχάνει, αλλά ούτε επιδιώκει, μια ολοκληρωμένη θεωρία για την πολιτική, την αισθητική ή την παιδαγωγική. Ενδεχομένως λόγω της στάσης του απέναντι στην ισότητα και έχοντας την πίστη ότι κάθε άνθρωπος θα πρέπει να βασίζεται στη δική του διάνοια για να χειραφετηθεί, σπεύδει να παραδεχθεί ότι ποτέ δεν είχε σκοπό να παραγάγει μια νέα θεωρία για την πολιτική, την αισθητική, τη λογοτεχνία ή για οτιδήποτε άλλο, θεωρώντας ότι ήδη υπάρχουν αρκετές.¹⁵⁰

Γι' αυτόν τον λόγο η συμβολή του Ρανσιέρ θα πρέπει να ιδωθεί ως απεύθυνση σε κάθε άνθρωπο που επιθυμεί να στοχαστεί για το πώς τελικά μπορούμε να βρούμε νέους τρόπους ύπαρξης με σκοπό την επίτευξη της χειραφέτησης. Ο Ρανσιέρ, επανεξετάζοντας τα πεδία της αισθητικής, της πολιτικής και της διδασκαλίας,

¹⁵⁰ Chambers, S. (2013). *The lessons of Rancière*. New York: Oxford University Press, p. 4.

κινητοποιεί τη δημοκρατική ριζοσπαστικότητα της δύναμης του κάθε ανθρώπου που βασίζεται στις δικές του δυνατότητες, αλλά και αποτυπώνει μια γενικευμένη ανησυχία για το μέλλον της θεωρητικής σκέψης.¹⁵¹ Με αυτόν τον τρόπο δεν αποκλείει κανέναν, προσδιορίζοντάς τον από τις ελλείψεις του, αποτυπώνοντας παράλληλα επαρκώς το αίτημα για μια συλλογική ισότητα των διανοιών, διότι φέρει την πεποίθηση ότι κάθε άνθρωπος, ανεξάρτητα από τις ικανότητες ή τις αδυναμίες του, έχει ίσο δικαίωμα στη χειραφέτησή του και ότι το ζητούμενο για τον μετασχηματισμό του κόσμου δεν είναι η προσφορά γνώσης στους αδαείς ώστε να ξεφύγουν από την άγνοιά τους, αλλά η πίστη τους ότι έχουν πράγματι τη δύναμη να αμφισβητήσουν τον υπάρχοντα μερισμό, να παραγάγουν διχογνωμία και να μετασχηματίσουν τελικά τον αισθητό κόσμο προς όφελος των αδικημένων. Παράλληλα, η επιμονή του Ρανσιέρ στην ισότητα των διανοιών και στην εμπιστοσύνη των δυνάμεων κάθε ανθρώπου αναδεικνύει την πεποίθησή του πως ο μετασχηματισμός της κοινωνίας δεν μπορεί παρά να βασιστεί στις κατώτερες ιεραρχικά ομάδες που δεν έχουν μερίδιο, καθώς οι θεσμικές διαδικασίες είναι άρρηκτα συνδεδεμένες με τις καταπιεστικές δομές της κοινωνίας.

¹⁵¹ Tanke, J. (2010), ό.π., σ. 2.

Πηγές

- Ρανσιέρ, Ζ. (2008). *Ο αδαής δάσκαλος. Πέντε μαθήματα πνευματικής χειραφέτησης* (Δ. Μπουνάνου, μτφρ.). Αθήνα: Εκδόσεις Νήσος.
- Rancière, J. (2009). *Πολιτική, Δημοκρατία, Χειραφέτηση* (Συνέντευξη του Ζ.Ρ. στη Βίκυ Ιακώβου, στο: Jacques Rancière, Το μίσος για τη δημοκρατία) (Β. Ιακώβου, μτφρ.). Αθήνα: Πεδίο.
- Rancière, J. (2011b). Thinking of Dissensus: politics and aesthetics. In P. Bowman and R. Stamp (Eds), *Reading Rancière*. London, NY: Continuum, 1-17.
- Ρανσιέρ, Ζ. (2012). *Ο μερισμός του αισθητού. Αισθητική και πολιτική* (Θ. Παραδέλλης, Μετάφρ.). Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.
- Ρανσιέρ, Ζ. (2015). *Ο χειραφετημένος θεατής* (Α. Κιουπκιάλης, μτφρ.). Αθήνα: Εκκρεμές.
- Ρανσιέρ, Ζ. (2017). *Δημοκρατία, Ισότητα και Χειραφέτηση σ' έναν Κόσμο που Αλλάζει* (Ομιλία στο διεθνές Αντιεξουσιαστικό Φεστιβάλ του Περιοδικού Βαβυλωνία “B-Fest”) (Α. Σχισμένος, Μετάφρ.). Όπως ανακτήθηκε από: <https://www.babylonia.gr/2017/06/11/zak-ransier-dimokratia-isotita-kai-cheirafetisi-se-enan-kosmo-pou-allazei/>
- Ρανσιέρ, Ζ. (2018). *Δυσφορία στην αισθητική* (Θ. Συμεωνίδης, μτφρ.). Αθήνα: Εκκρεμές.

Βιβλιογραφία

- Beardsley, M. (1989). *Ιστορία των αισθητικών θεωριών: Από την κλασική αρχαιότητα μέχρι σήμερα* (Δ. Κουρτόβικ & Π. Χριστοδουλίδης, μτφρ.). Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη.
- Biesta, G. (2017). Don't be fooled by ignorant schoolmasters: On the role of the teacher in emancipatory education. *Policy Futures in Education*, 15(1), 52–73. DOI: <https://doi.org/10.1177/1478210316681202>
- Carvalho, J. S. F. (2020). From the ignorant master to the initiator: School form and intellectual emancipation [Do mestre ignorante ao iniciador: Forma escolar e emancipação intelectual]. *Educacao and Realidade*, 45 (2), 1-14. DOI: <https://doi.org/10.1590/2175-623691817>

- Chambers, S. (2013). *The lessons of Rancière*. New York: Oxford University Press.
- Chanter, T. (2018). *Art, Politics and Rancière: Broken Perceptions*. London: Bloomsbury.
- Citton, Y. (2010). The ignorant schoolmaster: knowledge and authority. In G. Ph. Deranty (Ed.), *Jacques Rancière. Key concepts*. Durham: Acumen, 25-37.
- Conley, T. (2005). Cinema and Its Discontents: Jacques Rancière and Film Theory. *SubStance*, 34 (3), 96 - 106. Retrieved April 3, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/3685734>
- Davis, O. (2010). *Key Contemporary Thinkers: Jacques Rancière*. Cambridge: Polity Press.
- Demandante, D. O. (2020). Aesthetics, politics, and the embodied political subject. *Kritike*, 14 (1), 140-160. DOI: <https://doi.org/10.25138/14.1.A7>
- Gibson, A. (2016). A New Mode of the Existence of Truth: Rancière and the Beginnings of Modernity 1780–1830. In G. Hellyer & J. Murphet (Eds.), *Rancière and Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 99-121.
- Fisher, T. (2013). Making Sense: Jacques Rancière and the Language Poets. *Journal of Modern Literature*, 36 (2), 156-174. DOI: <https://doi.org/10.2979/jmodelite.36.2.156>
- Zepke, S. (2011). Contemporary Art – Beautiful or Sublime? Kant in Rancière, Lyotard and Deleuze. *Avello Publishing Journal*, 1 (1), 1 – 21. Retrieved April 10, 2021, from https://www.academia.edu/6464972/Contemporary_art_beautiful_or_sublime_Kant_in_Ranci%C3%A8re_Lyotard_and_Deleuze
- Harman, K. (2017). Democracy, emancipation and widening participation in the UK: Changing the ‘distribution of the sensible’. *Studies in the Education of Adults*, 49 (1), 92-108. DOI: <https://doi.org/10.1080/02660830.2017.1283757>
- Καντ, Ι. (2004). *Κριτική της Κριτικής Δύναμης* (Κ. Ανδρουδιλάκης, μτφρ.) (2^η εκδ.). Αθήνα: Ιδεόγραμμα.
- Listik, Y. (2018). Aesthetic regime's occupation of representation. *Kriterion*, 59 (139), 309-326. DOI: <https://doi.org/10.1590/0100-512x2017n13916yl>
- Lyotard, J. F. (1991). *The Inhuman. Reflections on Time*. (G. Bennington and R. Bowlby, trans.). Cambridge: Polity Press.
- Lyotard, J. F. (1993). The Other's Rights. In S. Shute and S. Hurley (Ed.), *On Human Rights. The Oxford Amnesty Lectures*. New York: basic Books, 136 – 147.

- Lyotard, J. F. (1994). *Lessons on the Analytic of the Sublime* (E. Rottenberg, trans.). California: Stanford University Press.
- McDonnell, J. (2017). Political and Aesthetic Equality in the Work of Jacques Rancière: Applying his Writing to Debates in Education and the Arts. *Journal of Philosophy of Education*, 51(2), 387–400. DOI: <https://doi.org/10.1111/1467-9752.12241>
- Méchoulan, E. (2009). Sophisticated Continuities and Historical Discontinuities, Or Why Not Protagoras? In G. Rockhill and P. Watts (Ed.), *Jacques Rancière: History, Politics, Aesthetics*. London: Duke University Press, 55 – 66.
- Melville, S. (2018). Becoming Medium. In M. Abbott (Ed.), *Michael Fried and Philosophy: Modernism, Intention and Theatricality*. New York: Routledge Taylor & Francis Group, 104-115.
- Mercieca, D.P. (2012). Initiating 'The Methodology of Jacques Rancière': How Does it All Start? *Studies in Philosophy and Education*, 31 (4), 407-417. DOI: <https://doi.org/10.1007/s11217-012-9297-4>
- Murphet, J. & Hellyer, G. (2016). Introduction. In G. Hellyer & J. Murphet (Eds.), *Rancière and Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1-21.
- Παπαοικονόμου, Α. & Μπιρμπίλη, Μ. (2016). Ο Jacques Rancière και η προσέγγιση του «αδαούς δασκάλου»: μια συγκριτική αντιπαράθεση με τη δομιστική θεωρία του ρόλου. *Φιλοσοφείν: επιστήμη, έννοια, παρρησία*, 14, 379-398.
- Panagia, D. (2010). “Partage du sensible”: the distribution of the sensible. In G. Ph. Deranty (Ed.), *Jacques Rancière. Key concepts*. Durham: Acumen, 95-103.
- Pérez de Miles, A. (2016). The Antinomy of Autonomy and Heteronomy in Contemporary Art Practice. *Knowledge Cultures*, 4(5), 43–60. Retrieved April 24, 2021, from <https://www.scopus.com/record/display.uri?eid=2-s2.0-85036558361&origin=inward&txGid=9ad2054647ec523084d52908618edb25>
- Pillow, K. (2014). Beauty: subjective purposiveness. In W. Dudley & K. Engelhard (Eds.). *Immanuel Kant: Key Concepts*. New York: Routledge, Taylor and Francis Group, 155 – 169.
- Πουρνάρη, Μ. (2016). Φιλοσοφία της Λογοτεχνίας: Η σχέση αισθητικής και γνώσης. Στο Κ. Μαλαφάντης (επιμ.), *Λογοτεχνία και Παιδεία: 10^ο Πανελλήνιο Συνέδριο Παιδαγωγικής Εταιρείας Ελλάδος, 4-6 Νοεμβρίου 2016: Πρακτικά, Τόμος Β'* (σ. 108-119). Ιωάννινα: Διάδραση.
- Ribeiro, A. C. (2012). Introduction. In A. C. Ribeiro (Ed.), *The Continuum Companion to Aesthetics*. London: Continuum International Publishing Group.

- Robson, M. (2005). Jacques Rancière Aesthetic Communities. *Paragraph*, 28(1), 77–95. DOI: <https://doi.org/10.3366/para.2005.28.1.77>
- Ross, T. (2010). Image, montage. In G. Ph. Deranty (Ed.), *Jacques Rancière. Key concepts*. Durham: Acumen, 151-168.
- Shmugliakov, P. (2020). The artwork's community. *Journal of Aesthetics & Culture*, 12 (1). DOI: <https://doi.org/10.1080/20004214.2020.1733847>
- Sinnerbrink, R. (2007). Grace and violence: questioning politics and desire in Lars Von Trier's 'Dogville'. *Scan: Journal of media arts culture*, 4 (2), 1-7. Retrieved April 3, 2021, from <https://researchers.mq.edu.au/en/publications/grace-and-violence-questioning-politics-and-desire-in-lars-von-tr>
- Symeonidis, T. (2016). Ethics or Aesthetics? Aesthetic form and the law of the other. *Dia-noesis: A Journal of Philosophy*, 2, 141 – 150. Όπως ανακτήθηκε από: https://www.academia.edu/42795577/Thomas_Symeonidis_Ethics_or_Aesthetics_Aesthetic_form_and_the_law_of_the_other
- Sztabiński, G. (2018). Art, participation and aesthetics. *Art Inquiry*, 20, 43-59. DOI: <https://doi.org/10.26485/AI/2018/20/3>
- Tanke, J. (2011). *Jacques Rancière: An Introduction. Philosophy, Politics, Aesthetics*. London, New York: Continuum.
- Tanke, J. (2010). Why Rancière Now? *The Journal of Aesthetic Education*, 44 (2), 1-17. DOI: <https://doi.org/10.5406/jaesteduc.44.2.0001>
- Tolia - Kelly, D. P. (2019). Rancière and the re-distribution of the sensible: The artist Rosanna Raymond, dissensus and postcolonial sensibilities within the spaces of the museum. *Progress in Human Geography*, 43 (1), 123–140. DOI: <https://doi.org/10.1177/0309132517739141>
- Τσέτσος, Μ. (2008). Κριτική αξιολογία και αισθητική θεωρία: Ορισμένα ζητήματα. Στο Μ. Αγγελίδης, Σ. Δημητρίου & Α. Λαβράνου (Επιμ.), *Θεωρία, αξίες και κριτική στον Κοσμά Ψυχοπαίδη*. Αθήνα: Πόλις, 539 – 555.
- Vihalem, M. (2018). Everyday aesthetics and Jacques Rancière: reconfiguring the common field of aesthetics and politics. *Journal of Aesthetics & Culture*, 10(1), 1506209. DOI: <https://doi.org/10.1080/20004214.2018.1506209>