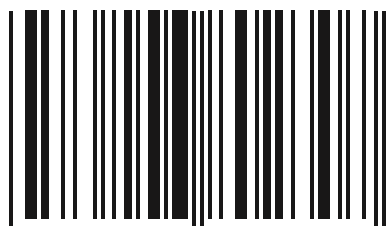


Cuốn sách này xây dựng một khuôn khổ triết học về mỹ học giải phóng, nơi nghệ thuật không còn là một thứ xa xỉ hay hàng hóa mà là một hành động hiện sinh duy trì sự sống còn, sáng tạo và tự do. Trong bối cảnh của chế độ kỹ trị, khủng hoảng sinh thái và sự thống trị của thị trường, mỹ học được định nghĩa lại như một quá trình sống chống lại sự giản lược thành công cụ hay giá cả. Nó nhấn mạnh cơ thể, cảm xúc, ký ức và cộng đồng như những nền tảng của trải nghiệm thẩm mỹ, khôi phục năng lực con người trong thời đại tha hóa. Nội dung cuốn sách phê phán việc công cụ hóa và thương mại hóa nghệ thuật, cho thấy cái đẹp, khi bị ràng buộc với lợi nhuận, sẽ mất đi sức mạnh giải phóng của nó. Thay vào đó, nghệ thuật cần được khôi phục như một không gian của chân lý, tự do và sáng tạo, nơi chính những giới hạn trở thành chất liệu cho sự thể hiện. Thông qua một cách tiếp cận liên ngành - triết học cung cấp chiều sâu phê phán, xã hội học làm sáng tỏ các mối quan hệ quyền lực và nghệ thuật thử nghiệm những khả năng mới - mỹ học giải phóng nổi lên vừa là sự phê phán các chuẩn mực hiện có vừa là tầm nhìn về một trật tự hiện sinh mới. Theo quan điểm này, nghệ thuật không chỉ giới hạn trong bảo tàng mà trở thành một lối sống, một cấu trúc mở nơi mỗi con người có thể tham gia khẳng định phẩm giá, đối thoại và sáng tạo.



0 6 6 0 7 2 0 0 2 5 5 2 - 5

TRIẾT HỌC CON NGƯỜI



Nguyễn Anh Quốc

MỸ HỌC HIỆN SINH

KÝ ỨC, CẢM XÚC VÀ THÂN PHẬN CON NGƯỜI

GIẢI PHÓNG LÝ TÍNH, TÁI THIẾT NHẬN TÍNH - 2025

Lời tựa

Mỗi thời đại đều để lại dấu ấn trong cách con người nghĩ về nghệ thuật, cái đẹp và sự sống. Nếu có thời kỳ người ta xem nghệ thuật như một đặc quyền xa xỉ, thì trong bối cảnh toàn cầu hóa kỹ trị hôm nay, nghệ thuật lại hiện lên như một nhu cầu sinh tồn. Chính ở ngã ba của khủng hoảng sinh thái, tha hóa công nghệ và những giới hạn của thị trường, câu hỏi về nghệ thuật không còn chỉ là cái gì đẹp mà trở thành làm sao để sống thật, sống tự do và sống sáng tạo. Cuốn sách này khởi đi từ câu hỏi ấy, để khai triển một hệ hình thẩm mỹ mới: thẩm mỹ sinh tồn và giải phóng. Thẩm mỹ trong viễn tượng này không đơn thuần là lĩnh vực nghiên cứu nghệ thuật, cũng không chỉ là một nhánh triết học thuần túy. Nó là hành vi sống, là một quá trình liên tục trong đó con người vừa phản tư vừa kiến tạo, vừa chịu đựng vừa vượt thoát. Thẩm mỹ gắn chặt với thân thể, cảm xúc, ký ức và cộng đồng, nhấn mạnh rằng cái đẹp không còn là lý tưởng bất biến nằm ngoài đời sống, mà là khả năng mở ra sự sống ngay trong những giới hạn tất yếu. Ở đây, nghệ thuật không còn bị thu hẹp trong phòng triển lãm hay bảo tàng, mà trở thành phương thức sống, hiện diện trong từng cử chỉ, từng giao tiếp, từng không gian chung.

Một điểm nhấn xuyên suốt cuốn sách là sự phê phán đối với xu hướng công cụ hóa và thị trường hóa nghệ thuật. Trong xã hội hiện đại, cái đẹp dễ dàng bị định giá bằng tiền, còn nghệ sĩ trở thành người sản xuất phục tùng quy luật cung cầu. Nghệ thuật, thay vì mở ra khả năng tự do, bị biến thành hàng hóa tiêu thụ nhanh chóng. Cuốn sách này chủ trương đảo ngược logic ấy: nghệ thuật không phải công cụ, mà là không gian phơi bày sự thật, nơi tự do và sáng tạo được khẳng định. Chính trong sự đối thoại với thị trường và quyền lực, nghệ thuật mới giữ được sức mạnh khai phóng, trả lại cho con người quyền tự phán đoán và khả năng sáng tạo. Đồng thời, tác phẩm nhấn mạnh tính liên ngành như một phương pháp tất yếu. Thẩm mỹ giải phóng chỉ có thể được hiểu trọn vẹn khi triết học, xã hội học và nghệ thuật cùng đối thoại, bổ sung và chất vấn lẫn nhau. Triết học đặt nền tảng phê phán, xã hội học soi rọi quan hệ và quyền lực, còn nghệ thuật hiện thực

hóa và thử nghiệm những khả thể sống. Ba chiều kích này, khi đan xen, làm cho thẩm mỹ không rơi vào trừu tượng hay mô tả đơn lẻ, mà trở thành một không gian vừa phân tích, vừa phê phán, vừa sáng tạo.

Ở chiều sâu hiện sinh, thẩm mỹ giải phóng được trình bày như khả năng phục hồi năng lực của người trong thời đại kỹ trị. Nó đặt thân thể và cảm xúc trở lại trung tâm, khẳng định mỗi hành vi sáng tạo, dù nhỏ bé, đều mang ý nghĩa kháng cự và khai phóng. Nghệ thuật ở đây là hành vi sống, nơi giới hạn của tất yếu trở thành chất liệu để tự do hiển lộ. Thay vì bị áp đặt bởi chuẩn mực ngoại tại, mỗi người được mời gọi tự đặt câu hỏi, tự phán đoán và đồng sáng tạo trong quá trình tiếp nhận nghệ thuật. Cuốn sách vì vậy không chỉ nhằm bổ sung một lý thuyết thẩm mỹ mà còn đề xuất một trật tự hiện sinh mới. Nó nhìn nhận nghệ thuật như một cấu trúc mở, chưa bao giờ hoàn tất, nơi mỗi con người đều có thể tham gia để khẳng định nhân tính, tự do và sự sáng tạo. Đó là hành trình đưa cái đẹp trở lại với sinh tồn và đưa sinh tồn trở thành một tiến trình giàu ý nghĩa, không ngừng khai phóng.

Tác giả
Nguyễn Anh Quốc

Chương 1

Nền tảng thẩm mỹ giải phóng

1.1. Giới thiệu khung thẩm mỹ nhân bản

1.1.1. Khái niệm thẩm mỹ giải phóng và sinh tồn

Thẩm mỹ giải phóng, trong viễn tượng triết học của con người hiện thực, không chỉ là một khái niệm thuộc phạm vi nghiên cứu nghệ thuật thuần túy, mà còn không đơn giản là một phần của tri thức thẩm mỹ học truyền thống. Nó chính là sự mở rộng của hành vi sống, là nơi mà những căng thẳng giữa tất yếu và tự do, giữa hình thức và nội dung, giữa cá nhân và cộng đồng được biểu đạt, phản tư và chuyển hóa thành một trường sáng tạo chưa bao giờ khép kín. Thẩm mỹ giải phóng là một dạng tồn tại cụ thể của tự do, là sự hiện thực hóa năng lực con người vượt thoát khỏi những khuôn mẫu bị công cụ hóa, đồng thời là sự tái định nghĩa cái đẹp như một quá trình liên tục gắn với sinh tồn. Khái niệm này cần được hiểu trước hết từ mối quan hệ giữa sinh tồn và sáng tạo. Sinh tồn không phải chỉ là duy trì sự sống sinh học, mà là một tiến trình đầy rủi ro, nơi con người không ngừng tìm cách định vị mình trong thế giới phức hợp, luôn phải lựa chọn, luôn phải thương lượng với các giới hạn và điều kiện khách quan. Trong tiến trình ấy, thẩm mỹ đóng vai trò như một lối mở: nó cho phép chủ thể không chỉ phản ứng mà còn sáng tạo, không chỉ chịu đựng mà còn kiến tạo. Thẩm mỹ giải phóng vì thế là sự mở rộng không gian tồn tại của con người, đưa sinh tồn thoát khỏi cái vòng lặp trơ lì của tất yếu, để trở thành một hành vi sống mang tính sáng tạo và tự quyết.

Trong nghĩa này, thẩm mỹ giải phóng là sự đảo ngược quan niệm truyền thống coi thẩm mỹ như một phạm trù xa xỉ, chỉ liên quan đến cái đẹp trong nghệ thuật hoặc trong những biểu hiện tinh tế của đời sống. Đẹp không còn là một lý tưởng bất biến nằm ngoài đời sống, mà trở thành một trạng thái hiện thực, được hình thành và tái tạo trong hành vi sống của con người. Cái đẹp trong thẩm mỹ giải phóng không phải là một giá trị khách quan tĩnh tại, cũng không phải là một sự lựa chọn thị trường hóa có thể được định giá bằng tiền tệ, mà là một cấu trúc năng động, luôn mở, luôn có thể được chất vấn và tái định nghĩa thông qua sự

tham dự của chủ thể sống. Khái niệm sinh tồn ở đây cần được nhấn mạnh như là nền tảng thực chất của thẩm mỹ giải phóng. Bởi nếu thẩm mỹ chỉ tồn tại như một bộ môn lý thuyết xa rời đời sống thì nó sẽ nhanh chóng bị vô hiệu hóa, trở thành một công cụ phục vụ cho những cơ chế thị trường hoặc ý thức hệ. Ngược lại, khi gắn với sinh tồn, thẩm mỹ trở thành một cơ chế phản kháng, một hình thức kiến tạo điều kiện sống có ý nghĩa, nơi thân thể, cảm xúc, ký ức và sự sáng tạo hòa vào nhau để tạo nên một năng lực sống không thể bị chuẩn hóa hay công cụ hóa. Nghệ thuật, trong nghĩa này, không chỉ là sản phẩm mà còn là quá trình, là sự hiện diện của con người trong không gian chưa hoàn tất, luôn mở ra những khả thể mới của sống cùng và sống khác.

Thẩm mỹ giải phóng còn gắn liền với tính liên chủ thể. Một hành vi thẩm mỹ không bao giờ chỉ là của một cá nhân; nó luôn nằm trong mối quan hệ với người khác, với cộng đồng, với lịch sử và với tương lai. Mỗi tác phẩm nghệ thuật, dù mang dấu ấn cá nhân sâu sắc, vẫn là một thông điệp gửi đến người khác, là một sự đối thoại mở ra những tầng nghĩa chưa lường trước. Trong đó, tự do thẩm mỹ không thể bị giới hạn vào phạm vi cá nhân thuần túy, mà chính là sự khẳng định tự do của tôi trong khi thừa nhận và làm điều kiện cho tự do của bạn. Đó chính là điểm nơi thẩm mỹ trở thành nhân bản: nó tái định vị sự tồn tại của người như một tồn tại luôn gắn liền với người khác, với cộng đồng liên đới. Một trong những điểm cốt lõi của khái niệm này là sự phê phán thẩm mỹ công cụ và thị trường hóa nghệ thuật. Trong xã hội kỹ trị, nghệ thuật dễ dàng bị thu hẹp thành sản phẩm, nơi cái đẹp bị định giá bằng tiền, và giá trị thẩm mỹ bị đồng hóa vào giá cả. Khi đó, tác phẩm nghệ thuật trở thành hàng hóa, còn người nghệ sĩ trở thành nhà sản xuất chịu sự chi phối của quy luật cung cầu. Thẩm mỹ giải phóng đứng đối lập với xu hướng này: nó không phủ nhận vai trò của thị trường, nhưng từ chối để thị trường trở thành chuẩn mực duy nhất định nghĩa cái đẹp. Nó khẳng định rằng thẩm mỹ, khi gắn với sinh tồn, phải được trả về cho năng lực sáng tạo của con người cụ thể, cho những trải nghiệm sống, cảm xúc và ký ức không thể quy đổi thành giá cả. Ở đây, giá trị thẩm mỹ chính là khả năng mở ra sự sống, khả năng khai phóng và khơi dậy tiềm năng con người, chứ không phải lợi nhuận.

Với tư cách là một phạm trù gắn liền với sinh tồn, thẩm mỹ giải phóng đặt thân thể và cảm xúc vào trung tâm. Thân thể không phải là công cụ thứ yếu để

biểu đạt nghệ thuật, mà là nền vật chất nơi thẩm mỹ được hiện thực hóa. Mỗi động tác, mỗi nhịp thở, mỗi cử chỉ đều có thể trở thành chất liệu thẩm mỹ khi được đặt vào một không gian liên chủ thể. Cảm xúc, tương tự, không chỉ là sự bùng phát cá nhân mà còn là một hình thức tri nhận hiện thực, một khả năng trực giác giúp con người định vị mình trong thế giới. Thẩm mỹ giải phóng vì thế là mỹ học của thân thể sống, của cảm xúc hiện hữu, của những trải nghiệm gắn liền với sự có mặt, chống lại mọi sự tách rời lý tính khỏi đời sống cụ thể. Thêm vào đó, thẩm mỹ giải phóng còn khẳng định tính biện chứng của nó. Đẹp không nằm ngoài xấu, tự do không tách khỏi tất yếu, cá nhân không tách khỏi cộng đồng. Những cặp đối lập ấy không phải để loại trừ lẫn nhau, mà để tạo ra một không gian căng thẳng, nơi chuyển hóa diễn ra. Thẩm mỹ giải phóng là sự đảo ngược và chuyển hóa các đối lập, biến chúng thành động lực sáng tạo. Ví dụ, trong một tác phẩm nghệ thuật, hình thức và nội dung không bao giờ tồn tại độc lập: hình thức chứa nội dung, và nội dung chỉ tồn tại thông qua hình thức. Chính sự căng thẳng ấy mới tạo ra khả năng biểu đạt. Tương tự, trong đời sống, những giới hạn tất yếu của sinh tồn lại chính là nơi tự do được khẳng định. Không có giới hạn, tự do trở nên vô nghĩa; chính khi đối diện với tất yếu, tự do mới có thể bộc lộ sức mạnh giải phóng của nó.

Một điểm then chốt khác là khái niệm này gắn với tính mở và chưa hoàn tất của trải nghiệm thẩm mỹ. Khác với tư tưởng coi tác phẩm nghệ thuật như một thực thể khép kín, thẩm mỹ giải phóng khẳng định rằng mọi tác phẩm đều mở, mọi trải nghiệm thẩm mỹ đều chưa bao giờ kết thúc. Mỗi người tiếp nhận có thể tái định nghĩa tác phẩm theo cách riêng; mỗi hoàn cảnh lịch sử có thể mang đến một tầng nghĩa mới. Chính tính mở này làm cho thẩm mỹ trở thành hành vi sống chứ không phải sản phẩm tĩnh tại. Nó là một quá trình liên tục của sự kiến tạo, tái kiến tạo, phản tư và sáng tạo, một tiến trình chưa bao giờ có điểm dừng. Trong đó, sinh tồn được làm giàu và con người trở nên hiện thực hơn trong chính hành vi thẩm mỹ của mình. Thẩm mỹ giải phóng như gắn với sinh tồn chính là một lời mời gọi tái cấu trúc đời sống. Nó không chỉ ở trong phòng trưng bày nghệ thuật hay trên sân khấu, mà còn hiện diện trong từng không gian sống: trong cách chúng ta thiết kế đô thị, trong cách chúng ta giao tiếp, trong cách chúng ta xây dựng cộng đồng. Nó là một phương thức sống nơi mỗi cử chỉ đều mang tiềm năng thẩm mỹ,

nơi mỗi không gian đều có thể được biến đổi thành không gian khai phóng. Bằng cách đó, thẩm mỹ giải phóng không chỉ phản ánh đời sống mà còn can thiệp và tái định hình nó. Đó chính là lý do tại sao khái niệm này mang tính chất sinh tồn: bởi nó là điều kiện để con người không chỉ sống còn mà còn sống một cách có ý nghĩa, có tự do và sáng tạo. Thẩm mỹ giải phóng và sinh tồn là khái niệm hạt nhân của khung thẩm mỹ nhân bản. Nó khẳng định rằng thẩm mỹ không chỉ là cái đẹp, không chỉ là nghệ thuật, mà là hành vi sống, là sự hiện thực hóa tự do trong giới hạn của tất yếu, là sự tái định nghĩa sinh tồn như một không gian mở để sáng tạo và giải phóng. Với đặc tính liên ngành, biện chứng, liên chủ thể, gắn liền với thân thể và cảm xúc, thẩm mỹ giải phóng trở thành phương thức phục hồi năng lực của người trong thời đại kỹ trị, mở ra một trật tự hiện sinh mới, nơi sự thật, sáng tạo và tự do được đặt làm nền tảng.

1.1.2. Liên ngành trong nghiên cứu thẩm mỹ

Thẩm mỹ, nếu chỉ được nhìn nhận trong giới hạn của một bộ môn đơn lẻ, thường bị rơi vào tình trạng khép kín và nghèo nàn. Khi bị thu hẹp thành một nhánh triết học truyền thống, nó có nguy cơ trở thành một hệ khái niệm trừu tượng, xa rời đời sống. Khi được coi là một lĩnh vực của nghệ thuật học, nó dễ bị bó hẹp vào phạm vi phân tích tác phẩm, tách khỏi các quan hệ xã hội. Còn khi tiếp cận từ góc độ xã hội học thuần túy, nó lại có nguy cơ rơi vào sự mô tả ngoại vi, thiếu đi chiều sâu triết học và sự tinh tế của trải nghiệm nghệ thuật. Chính vì vậy, cần một cách tiếp cận liên ngành, nơi triết học, xã hội học và nghệ thuật không tồn tại tách biệt, mà được kết nối, bổ sung và phê phán lẫn nhau. Đây không chỉ là một lựa chọn phương pháp luận mà còn là một yêu cầu tất yếu, bởi thẩm mỹ vốn dĩ đã là một hiện tượng liên ngành ngay từ nền tảng: nó gắn liền với thân thể, cảm xúc, cộng đồng và lịch sử, vừa là ý niệm vừa là hình thức, vừa là hành vi sống vừa là sản phẩm xã hội.

Trong viễn tượng này, triết học đóng vai trò khung nền, xã hội học cung cấp chiều sâu về quan hệ và quyền lực, còn nghệ thuật hiện thực hóa và thử nghiệm các khả thể sống. Liên ngành không có nghĩa là phép cộng giản đơn, mà là sự đan bện, nơi các phương pháp không chỉ bổ sung mà còn chất vấn lẫn nhau, mở ra không gian phân tích mới. Từ phía triết học, nghiên cứu thẩm mỹ đòi hỏi một nền

tảng phê phán đủ mạnh để tránh rơi vào công cụ hóa. Triết học cung cấp khả năng chất vấn những khái niệm tưởng như hiển nhiên: thế nào là đẹp, thế nào là sáng tạo, đâu là mối quan hệ giữa hình thức và nội dung, đâu là vai trò của tự do trong trải nghiệm thẩm mỹ. Triết học giúp đặt thẩm mỹ vào trong bối cảnh rộng hơn của các cặp đối lập hiện sinh: tất yếu và tự do, sống và chết, giá trị và giá cả. Nhờ đó, nó làm lộ rõ rằng thẩm mỹ không thể bị giản lược thành một lĩnh vực phụ thuộc, mà chính là nơi các mâu thuẫn căn bản của đời sống con người được biểu đạt và chuyển hóa. Triết học, bằng phương pháp phản tư và phê phán, cho phép nhìn thấy ở trong một tác phẩm nghệ thuật những vấn đề đạo đức, chính trị và hiện sinh, và từ đó khẳng định rằng cái đẹp không thể tách rời khỏi sự thật và tự do. Tuy nhiên, triết học một mình thì chưa đủ. Nếu chỉ dựa vào hệ thống khái niệm và phân tích biện chứng, nghiên cứu thẩm mỹ dễ bị trừu tượng hóa, xa rời đời sống cụ thể. Ở đây, xã hội học can thiệp như một lực lượng đối thoại, kéo thẩm mỹ trở lại với những quan hệ xã hội, thiết chế, cộng đồng và quyền lực. Xã hội học cho thấy rằng nghệ thuật không bao giờ chỉ là sáng tạo cá nhân mà luôn nằm trong mạng lưới các định chế và tương tác. Một tác phẩm, dù mang tính sáng tạo độc đáo, cũng luôn phản ánh những cấu trúc xã hội: giai cấp, giới, sắc tộc, quyền lực và cả sự bất bình đẳng. Nhờ góc nhìn xã hội học, thẩm mỹ được đặt vào không gian công cộng, nơi các tác phẩm không chỉ được thưởng thức mà còn tranh cãi, nơi quyền biểu đạt trở thành một vấn đề xã hội chính trị. Thẩm mỹ giải phóng, từ đây, không chỉ là sự khẳng định tự do cá nhân, mà còn là hành vi mở rộng tự do cho cộng đồng, chống lại các cơ chế loại trừ, bên vực tiếng nói của những chủ thể bị lề hóa.

Nếu triết học đặt nền tảng phê phán và xã hội học chỉ ra cấu trúc quan hệ, thì nghệ thuật chính là nơi những ý niệm và quan hệ đó trở thành hiện thực. Nghệ thuật, trong nghĩa rộng, không chỉ bao gồm hội họa, âm nhạc, văn chương, mà còn bao gồm các hình thức biểu đạt mới: performance, nghệ thuật số, nghệ thuật tương tác, sắp đặt và thậm chí các thử nghiệm xã hội mang tính nghệ thuật. Ở đây, nghệ thuật không chỉ minh họa cho triết học hay xã hội học, mà chính nó là phương pháp: nó tạo ra tình huống, thử nghiệm giới hạn, mở ra khả thể mới của đời sống. Một màn trình diễn đường phố có thể khơi dậy tranh luận xã hội, một tác phẩm sắp đặt có thể chất vấn mô hình tiêu dùng, một dự án nghệ thuật cộng

đồng có thể trở thành thực nghiệm xã hội về dân chủ. Nghệ thuật, nhờ đó, vừa là biểu đạt vừa là phê phán, vừa là sáng tạo vừa là hành động chính trị. Chính sự đan xen này làm nên bản chất liên ngành của nghiên cứu thẩm mỹ giải phóng. Không có triết học, nghiên cứu thẩm mỹ sẽ mất đi khả năng phản tư và chiều sâu khai phóng. Không có xã hội học, nó sẽ rơi vào siêu hình, xa rời hiện thực. Không có nghệ thuật, nó sẽ trở thành diễn ngôn trừu tượng, thiếu sức sống. Khi ba chiều kích này hội tụ, nghiên cứu thẩm mỹ có thể mở ra một không gian toàn diện: vừa phân tích, vừa phê phán, vừa sáng tạo.

Sự liên ngành còn cần được hiểu như một phương pháp sống, không chỉ trong nghiên cứu học thuật mà còn trong chính hành vi sáng tạo. Một nghệ sĩ ngày nay không chỉ là người biết vẽ hay sáng tác nhạc, mà còn là người biết đối thoại với xã hội học, biết chất vấn thiết chế quyền lực, biết vận dụng công nghệ. Một nhà nghiên cứu thẩm mỹ không chỉ phân tích tác phẩm mà còn tham gia vào đời sống nghệ thuật, tổ chức các dự án cộng đồng, khảo sát tác động xã hội. Một nhà xã hội học, khi nghiên cứu nghệ thuật, cũng không thể bỏ qua chiều sâu triết học của thẩm mỹ và sức sáng tạo cụ thể của nghệ sĩ. Tất cả những điều đó khẳng định rằng liên ngành không chỉ là khẩu hiệu mà còn là phương thức thực tiễn để thẩm mỹ giải phóng có thể hiện diện như một lực lượng xã hội. Quan trọng hơn, cách tiếp cận liên ngành cho phép tái định nghĩa cái đẹp trong thời đại toàn cầu hóa và kỹ trị. Khi dữ liệu, thuật toán và hình ảnh ngập tràn, cái đẹp có nguy cơ bị chuẩn hóa thành những mô hình tiêu dùng: hình ảnh được sản xuất hàng loạt, âm nhạc bị chi phối bởi thuật toán gợi ý, nghệ thuật bị đồng hóa thành nội dung giải trí. Trong bối cảnh ấy, triết học nhắc chúng ta chất vấn bản chất của cái đẹp, xã hội học chỉ ra cơ chế quyền lực chi phối, còn nghệ thuật mở ra những khe hở kháng cự và sáng tạo. Liên ngành trở thành một cơ chế để ngăn chặn sự công cụ hóa thẩm mỹ và để khẳng định lại rằng thẩm mỹ phải gắn với sinh tồn và giải phóng.

Một điểm cần nhấn mạnh là phương pháp liên ngành không chỉ dừng ở việc kết hợp các bộ môn mà còn mở ra một logic mới: logic của sự chuyển hóa. Ở đó, khái niệm triết học không chỉ nằm trong sách mà còn được thể hiện qua tác phẩm; dữ liệu xã hội không chỉ là số liệu mà còn là chất liệu để nghệ thuật thử nghiệm; tác phẩm nghệ thuật không chỉ để thưởng thức mà còn để phê phán và can thiệp vào đời sống. Mỗi lĩnh vực, khi bước vào liên ngành, sẽ được tái định nghĩa: triết

học trở nên cụ thể, xã hội học trở nên sáng tạo, nghệ thuật trở nên phê phán. Thẩm mỹ giải phóng, nhờ vậy, không chỉ nằm trong phòng nghiên cứu hay viện hàn lâm, mà còn đi vào đường phố, vào không gian số, vào cộng đồng. Nó không chỉ phản ánh thế giới mà còn biến đổi thế giới. Trong thời đại mà con người dễ bị tha hóa bởi công nghệ và thị trường, chính cách tiếp cận liên ngành này mới có khả năng phục hồi năng lực người, biến thẩm mỹ thành hành vi sống mang tính giải phóng. Liên ngành trong nghiên cứu thẩm mỹ không phải là một sự lựa chọn ngẫu nhiên, mà là một điều kiện tất yếu. Triết học cung cấp khung phản tư, xã hội học mở ra chiều kích quan hệ, nghệ thuật hiện thực hóa và thử nghiệm. Ba chiều kích này, khi đan xen, tạo thành một nền tảng để thẩm mỹ giải phóng có thể được nghiên cứu, phê phán và thực hành như một phương thức sống, một hành vi khai phóng và một khả thể cho sinh tồn của con người. Chính trong sự liên ngành này, thẩm mỹ mới thực sự vượt thoát khỏi công cụ hóa, khẳng định vai trò của nó trong việc kiến tạo một trật tự hiện sinh mới, nơi sự thật, sáng tạo và tự do trở thành nền tảng của đời sống.

1.1.3. Phê phán hình thức thẩm mỹ công cụ và thị trường hóa nghệ thuật

Khi con người tìm đến thẩm mỹ như một cách để giải phóng, khơi dậy năng lực sáng tạo và tái định nghĩa sinh tồn, thì cũng đồng thời xuất hiện những xu hướng ngược lại: biến thẩm mỹ thành công cụ và đồng hóa nghệ thuật vào logic thị trường. Đây không phải là hiện tượng mới, nhưng trong bối cảnh kỹ trị và toàn cầu hóa, quá trình này đã được đẩy lên đến mức cực đoan, khiến cho cái đẹp bị thu hẹp thành một giá trị có thể định giá, còn nghệ thuật trở thành một loại hàng hóa phục vụ cho các mục đích ngoại lai. Phê phán hình thức thẩm mỹ công cụ và thị trường hóa nghệ thuật vì thế là một nhiệm vụ trung tâm của thẩm mỹ giải phóng, bởi chỉ khi lật tẩy những cơ chế chi phối ấy, con người mới có thể khôi phục năng lực phán đoán và sáng tạo, trả nghệ thuật về với sinh tồn và tự do. Cần xác định rõ thẩm mỹ công cụ là gì. Đó là khi thẩm mỹ không còn vận hành như một hành vi sống tự do, mà bị biến thành một công cụ phục vụ cho những mục đích đã định sẵn: chính trị tuyên truyền, quảng bá thương mại, hay quản trị xã hội. Khi đó, hình thức nghệ thuật không còn mang tính chất mở, không còn gọi ra những khả thể chưa hoàn tất, mà bị khép kín trong vai trò của nó như một phương

tiện để đạt đến mục đích khác. Một bức tranh không còn để chiêm ngưỡng và đối thoại, mà để khẳng định quyền lực; một bản nhạc không còn để mở ra chiều sâu cảm xúc, mà để kích thích tiêu dùng; một vở diễn không còn để phản tư xã hội, mà để hợp thức hóa ý thức hệ. Trong trạng thái công cụ hóa, thẩm mỹ mất đi phẩm chất khai phóng, trở thành một kỹ thuật quản lý cảm xúc và tư duy của con người.

Tiếp theo là vấn đề thị trường hóa nghệ thuật. Thị trường, trong nghĩa tích cực, có thể tạo ra điều kiện vật chất để nghệ thuật tồn tại, phân phối tác phẩm và hỗ trợ đời sống nghệ sĩ. Nhưng khi thị trường trở thành chuẩn mực duy nhất định nghĩa giá trị, nghệ thuật lập tức bị đồng hóa vào quy luật cung cầu. Giá trị của một tác phẩm không còn được đo bằng sức mạnh khai phóng hay năng lực chạm đến sinh tồn, mà bằng giá bán, lượt xem hay khả năng sinh lợi nhuận. Ở đây, sự nguy hiểm không chỉ nằm ở việc nghệ thuật bị mua bán, mà ở chỗ chính logic thị trường đã tái định nghĩa cái đẹp thành cái bán chạy, cái được số đông tiêu thụ. Khi đó, nghệ thuật đánh mất tính chất phản tư và kháng cự, trở thành một ngành công nghiệp giải trí phục vụ cho sự vận hành trơn tru của hệ thống kinh tế. Sự công cụ hóa và thị trường hóa có điểm chung: cả hai đều tước đoạt năng lực phán đoán thẩm mỹ khỏi con người. Thay vì tự mình cảm nhận, chất vấn, đối thoại, con người được định hướng bởi những tiêu chuẩn ngoại tại: tuyên truyền của nhà nước, chiến dịch quảng bá của doanh nghiệp, hay thuật toán gợi ý của nền tảng số. Thẩm mỹ, thay vì là không gian mở, trở thành một trường đã được định hình, nơi mỗi hành vi tiếp nhận đều được lập trình. Ở mức này, con người không còn là chủ thể tự do trong trải nghiệm thẩm mỹ, mà là đối tượng bị quản trị, bị dẫn dắt bởi những cơ chế vô hình.

Trong bối cảnh toàn cầu hóa, quá trình này càng trở nên phức tạp. Các nền tảng kỹ thuật số tạo ra một không gian thẩm mỹ toàn cầu, nơi hình ảnh, âm nhạc, phim ảnh được sản xuất và phân phối với tốc độ chưa từng có. Điều này có mặt tích cực: nó cho phép nhiều người tiếp cận nghệ thuật, mở rộng giao lưu và trao đổi. Nhưng đồng thời, nó cũng củng cố quyền lực của những tập đoàn công nghệ và truyền thông, biến nghệ thuật thành dữ liệu, thành nội dung, thành công cụ để khai thác sự chú ý và thu lợi nhuận. Nghệ thuật bị gói gọn trong các thuật toán, nơi mà những gì được xem là tự động nhiều được coi là có giá trị, còn những gì phức tạp, khó tiếp nhận, dễ gây tranh luận thì bị đẩy ra ngoài lề. Ở cấp độ sâu hơn,

thị trường hóa còn tạo ra sự tha hóa trong chính cách con người trải nghiệm nghệ thuật. Người xem không còn đến với một tác phẩm để lắng nghe, để cảm nhận, để phản tư, mà để tiêu thụ nhanh chóng, để thỏa mãn tức thì. Một bản nhạc được nghe vài giây rồi bỏ qua, một bộ phim được xem lướt qua trên màn hình nhỏ, một bức tranh được biến thành hình ảnh quảng cáo. Khi đó, trải nghiệm thẩm mỹ trở thành một phần của chuỗi tiêu dùng, mất đi tính chất khai phóng vốn có. Cái đẹp không còn là sự kiện giải phóng mà trở thành một loại dịch vụ được cung ứng trong nền kinh tế trải nghiệm.

Để phê phán tình trạng này, thẩm mỹ giải phóng trước hết phải chất vấn khái niệm giá trị thẩm mỹ trong hệ thống công cụ và thị trường. Trong khi thị trường đo giá trị bằng giá cả, thì thẩm mỹ giải phóng khẳng định giá trị như sự khẳng định nhân tính và khả năng sống. Một tác phẩm có giá trị không phải vì nó được bán với giá triệu đô, mà vì nó mở ra một chiều kích mới của sinh tồn, khơi dậy khả năng phản tư, tạo điều kiện cho tự do. Cái đẹp ở đây không thể được định lượng bằng tiền bạc, bởi nó thuộc về chiều kích liên chủ thể đạo đức xã hội: nó có ý nghĩa khi nó giúp con người sống thật, sáng tạo và tự do. Một mặt khác, phê phán thẩm mỹ công cụ và thị trường hóa không có nghĩa là phủ nhận toàn bộ vai trò của chính trị và thị trường trong nghệ thuật. Nghệ thuật vẫn cần nguồn lực vật chất để tồn tại, vẫn có thể mang thông điệp chính trị. Vấn đề không phải là sự hiện diện của chính trị hay thị trường, mà là khi chúng trở thành chuẩn mực tuyệt đối, bóp nghẹt năng lực sáng tạo và phán đoán của con người. Một tác phẩm có thể tham gia vào chính trị nhưng vẫn mang tính giải phóng nếu nó mở ra đối thoại, khơi dậy sự phản tư, thay vì chỉ tái khẳng định một ý thức hệ. Một tác phẩm có thể tồn tại trên thị trường nhưng vẫn giữ được sức mạnh khai phóng nếu nó không quy phục hoàn toàn vào logic lợi nhuận.

Thẩm mỹ giải phóng chủ trương đảo ngược mối quan hệ: thay vì nghệ thuật phục tùng chính trị hay thị trường, chính trị và thị trường phải được đặt dưới sự chất vấn của nghệ thuật. Nghệ thuật không phải công cụ, mà là nơi phơi bày sự thật, phê phán bất công và mở ra khả thể mới cho đời sống xã hội. Trong cách hiểu này, nghệ thuật không chống lại chính trị hay thị trường như những kẻ thù tuyệt đối, mà trở thành lực lượng đối thoại, chất vấn và tái định hình các không gian ấy từ bên trong. Ở bình diện cụ thể, sự phê phán này còn gắn liền với phương

pháp liên ngành. Triết học giúp chỉ ra tính phi lý và tha hóa trong việc công cụ hóa thẩm mỹ. Xã hội học cho thấy cấu trúc quyền lực và cơ chế thị trường đang định hình trải nghiệm nghệ thuật. Nghệ thuật, bằng thực hành sáng tạo, đưa ra những thử nghiệm cụ thể để phá vỡ và đảo ngược logic của công cụ và thị trường. Một vở diễn đường phố có thể chất vấn bất công xã hội, một dự án nghệ thuật cộng đồng có thể vượt ra ngoài logic tiêu dùng, một tác phẩm nghệ thuật số có thể khai thác công nghệ để mở ra không gian tương tác thay vì chỉ thu hút sự chú ý.

Phê phán hình thức thẩm mỹ công cụ và thị trường hóa nghệ thuật còn là một lời mời gọi con người khôi phục khả năng phán đoán của mình. Thay vì để cho thuật toán, nhà nước hay doanh nghiệp quyết định cái gì là đẹp, cái gì đáng xem, mỗi người phải tự đặt câu hỏi, tự trải nghiệm, tự phán đoán. Đó là hành vi sống, là hành vi giải phóng. Chính trong sự khôi phục ấy, thẩm mỹ mới trở thành một không gian của tự do, nơi con người không bị chi phối bởi các chuẩn mực ngoại tại, mà tự mình kiến tạo và khẳng định sự hiện hữu của mình. Phê phán hình thức thẩm mỹ công cụ và thị trường hóa nghệ thuật là một trụ cột của thẩm mỹ giải phóng. Nó không chỉ nhằm chống lại sự tha hóa mà còn nhằm tái khẳng định bản chất của thẩm mỹ như một hành vi sống, gắn liền với sinh tồn, tự do và sáng tạo. Chỉ khi nghệ thuật thoát khỏi sự đồng hóa tuyệt đối vào logic công cụ và thị trường, nó mới có thể trở lại với chức năng khai phóng vốn có: mở ra không gian chưa hoàn tất, nơi con người có thể sống, cảm nhận và sáng tạo như những chủ thể tự do.

1.1.4. Đảo ngược chuyển hóa hình thức và nội dung

Trong lịch sử mỹ học, vấn đề hình thức và nội dung luôn là một trong những cặp đối lập trung tâm. Nhiều lý thuyết đã từng tìm cách tách bạch hoặc phân cấp hai yếu tố này: có xu hướng đề cao nội dung như cốt lõi quyết định giá trị của nghệ thuật, trong khi coi hình thức chỉ như phương tiện; ngược lại, cũng có xu hướng xem hình thức là yếu tố tự trị, tự nó tạo nên giá trị thẩm mỹ, còn nội dung chỉ là cái có hay chất liệu. Cả hai cực đoan này đều có giới hạn, bởi chúng bỏ qua tính chất biện chứng của nghệ thuật, nơi hình thức và nội dung vừa đối lập vừa gắn bó, vừa mâu thuẫn vừa chuyển hóa lẫn nhau. Để xây dựng một nền tảng thẩm mỹ giải phóng, cần thiết phải đảo ngược cách hiểu cũ về cặp đối lập hình thức –

nội dung. Ở đây, đảo ngược không có nghĩa là phủ định hay xóa bỏ một bên, mà là phơi bày tính chất biện chứng: chính sự căng thẳng và vận động qua lại giữa hình thức và nội dung mới tạo nên bản chất của nghệ thuật, và chính trong sự chuyển hóa đó mới có thể mở ra khả năng khai phóng.

Hình thức trong nghệ thuật không chỉ là vỏ bọc hay bao bì bên ngoài, mà còn là cấu trúc tổ chức cảm xúc, chất liệu và ý niệm thành một tổng thể có khả năng tác động đến giác quan và tư duy. Hình thức mang tính sáng tạo: nó là cách con người sắp đặt, định hình thế giới hỗn độn thành những cấu trúc có ý nghĩa. Một giai điệu không chỉ là tập hợp âm thanh, mà còn là cách âm thanh được tổ chức để khơi dậy cảm xúc; một bức tranh không chỉ là màu sắc, mà còn là cách màu sắc được phối hợp để biểu đạt một tình huống hiện sinh. Hình thức không phải thứ bên ngoài, mà là cách nội dung trở thành hiện thực, là sự hiện diện vật chất của tư tưởng và cảm xúc. Ngược lại, nội dung cũng không phải là ý nghĩa thuần túy nằm ngoài hình thức. Nội dung trong nghệ thuật không thể tồn tại như một trừu tượng thuần lý, mà luôn cần đến hình thức để biểu đạt. Một ý tưởng nếu không có hình thức sẽ chỉ là khái niệm mơ hồ, chưa thể tác động đến đời sống. Nội dung, để trở thành nghệ thuật, phải được hiện thực hóa qua hình thức, phải được cấy vào thân thể vật chất của âm thanh, màu sắc, hình ảnh, chuyển động. Nội dung cũng không thể đứng độc lập, mà chỉ có thể xuất hiện trong sự thống nhất với hình thức.

Chính vì vậy, khi tách rời hoặc tuyệt đối hóa một trong hai yếu tố, ta rơi vào sai lầm. Nếu đề cao nội dung mà coi nhẹ hình thức, nghệ thuật sẽ bị biến thành công cụ tuyên truyền, chỉ còn là thông điệp được gói trong lớp vỏ hình thức. Khi đó, nghệ thuật mất đi khả năng khai phóng, bởi nó không còn là trải nghiệm sống động, mà chỉ là sự truyền đạt ý tưởng đã định sẵn. Ngược lại, nếu tuyệt đối hóa hình thức mà bỏ qua nội dung, nghệ thuật sẽ rơi vào hư vô, trở thành trò chơi hình thức thuần túy, mất đi mối liên hệ với sinh tồn và đời sống người. Khi đó, nó có thể gây ấn tượng với giác quan nhưng không chạm tới chiều sâu hiện sinh, không khơi dậy sự phản tư và giải phóng. Đảo ngược đối lập hình thức – nội dung, vì thế, là khôi phục lại mối quan hệ biện chứng: nội dung chỉ có thể hiện diện trong hình thức, và hình thức chỉ có thể có ý nghĩa khi mang nội dung. Đây không phải là sự hòa giải giản đơn, mà là sự thừa nhận tính chất căng thẳng và chuyển hóa.

Trong nghệ thuật, hình thức luôn nổi loạn chống lại nội dung, mở ra những cách hiểu mới, trong khi nội dung cũng luôn chất vấn hình thức, buộc nó phải biến đổi để có thể biểu đạt nhiều hơn. Sự đối kháng này không triệt tiêu nhau, mà chính là động lực cho sự sáng tạo.

Ví dụ, trong một bản nhạc phản kháng xã hội, nội dung có thể là sự phê phán bất công. Nhưng nếu chỉ có lời ca, nội dung sẽ trở nên khô khan. Chính giai điệu, nhịp điệu, cách hòa âm, tức là hình thức, mới biến thông điệp thành trải nghiệm cảm xúc, mới khơi dậy năng lượng kháng cự trong người nghe. Ngược lại, nếu bản nhạc chỉ có hình thức hấp dẫn nhưng trống rỗng về nội dung, nó sẽ trở thành một sản phẩm giải trí thuần túy, thiếu sức mạnh khai phóng. Sức mạnh thẩm mỹ chỉ xuất hiện khi hình thức và nội dung căng kéo và chuyển hóa lẫn nhau. Đi xa hơn, mối quan hệ này còn có thể được hiểu như một logic sinh tồn. Con người sống trong thế giới luôn phải đối diện với cái tất yếu: thân thể vật chất, điều kiện tự nhiên, giới hạn xã hội. Đó là hình thức của đời sống. Nhưng trong cái tất yếu ấy, con người luôn khát khao tự do, luôn tìm cách biểu đạt những nội dung vượt lên giới hạn. Mỗi hành vi sáng tạo là một nỗ lực cấy ghép nội dung tự do vào hình thức tất yếu và đồng thời tái định nghĩa chính hình thức. Một điệu nhảy, một bài thơ, một hành động nghệ thuật đường phố, tất cả đều là những cách con người dùng hình thức để khẳng định nội dung của tự do và sáng tạo. Hình thức nội dung không chỉ là vấn đề của nghệ thuật mà còn là cơ sở biện chứng của chính sinh tồn.

Đảo ngược đối lập này cũng có nghĩa là chống lại sự tha hóa của nghệ thuật khi bị công cụ hóa hay thị trường hóa. Trong logic công cụ, hình thức bị xem như phương tiện thuần túy để truyền đạt nội dung ý thức hệ. Trong logic thị trường, hình thức bị tuyệt đối hóa như yếu tố gây ấn tượng, còn nội dung bị rỗng hóa. Cả hai đều làm suy yếu nghệ thuật. Thẩm mỹ giải phóng, ngược lại, khẳng định rằng hình thức và nội dung phải gắn bó biện chứng, và chính trong sự gắn bó ấy, nghệ thuật mới có thể trở thành hành vi sống, mở ra khả năng giải phóng. Phương pháp biện chứng ở đây cũng đòi hỏi một sự linh hoạt: không cố định nội dung và hình thức như hai thực thể bất biến, mà nhìn thấy sự vận động qua lại. Có những lúc, hình thức có thể trở thành nội dung mới. Ví dụ, một nghệ sĩ thử nghiệm có thể biến chính cách tổ chức hình thức thành thông điệp phê phán: phá vỡ nhịp điệu truyền thống, xáo trộn cấu trúc hình ảnh, tạo ra sự gián đoạn để chất vấn cách

chúng ta tiếp nhận. Ngược lại, nội dung cũng có thể áp đặt sự biến đổi hình thức: một vấn đề xã hội cấp bách buộc nghệ sĩ phải tìm ra hình thức mới để biểu đạt, phá vỡ những khung truyền thống. Hình thức và nội dung liên tục đảo ngược vai trò, làm giàu lẫn nhau, mở ra không gian sáng tạo chưa từng có.

Cơ sở biện chứng của thẩm mỹ giải phóng không phải là việc chọn bên hình thức hay nội dung mà là khả năng vận dụng sự căng thẳng giữa chúng để kiến tạo không gian mở. Ở đó, nghệ thuật không còn bị trói buộc trong công thức mà trở thành hành vi sống linh hoạt, phản ánh và biến đổi thực tại. Đây cũng là cách để thẩm mỹ giải phóng chống lại sự chuẩn hóa: thay vì chấp nhận những hình thức và nội dung đã được định nghĩa sẵn bởi thị trường hay ý thức hệ, nó luôn tìm cách đảo ngược, phá vỡ, tái cấu trúc, tạo ra những kết hợp bất ngờ. Mỗi tác phẩm nghệ thuật có thể được xem như một thử nghiệm biện chứng, nơi hình thức và nội dung không ngừng va chạm, giằng co và chuyển hóa. Người tiếp nhận không chỉ thưởng thức tác phẩm mà còn tham gia vào tiến trình này, trở thành đồng sáng tạo trong việc tái định nghĩa nội dung và hình thức. Mỗi trải nghiệm thẩm mỹ, do đó, là một hành vi giải phóng: nó phá vỡ những ranh giới cố định, khơi dậy năng lực sáng tạo và mở ra khả năng sống khác.

Việc đảo ngược đối lập hình thức – nội dung còn mang ý nghĩa rộng hơn: nó phản ánh cách chúng ta hiểu về con người và đời sống. Con người không chỉ là thân thể (hình thức), cũng không chỉ là ý thức (nội dung), mà là sự thống nhất biện chứng của cả hai. Đời sống không chỉ là những điều kiện tất yếu, cũng không chỉ là khát vọng tự do, mà là sự vận động giữa hai cực ấy. Nghệ thuật, trong nghĩa này, chính là tấm gương phản chiếu và đồng thời là công cụ biến đổi đời sống: bằng việc tái cấu trúc mối quan hệ giữa hình thức và nội dung, nó giúp con người nhìn thấy và sống trọn vẹn tính chất biện chứng của chính sự tồn tại của mình. Đảo ngược đối lập hình thức – nội dung không phải là một thao tác lý thuyết đơn thuần, mà là nền tảng biện chứng để phục hồi sức mạnh khai phóng của thẩm mỹ. Bằng cách nhìn thấy và vận dụng sự căng thẳng giữa hai yếu tố này, nghệ thuật thoát khỏi công cụ hóa và thị trường hóa, trở thành hành vi sống, gắn liền với sinh tồn, tự do và sáng tạo. Đây chính là cơ sở để xây dựng một khung thẩm mỹ nhân bản, nơi mỗi tác phẩm không chỉ là đối tượng thưởng thức, mà còn là một không

gian mở, chưa hoàn tất, mời gọi con người tham dự và cùng kiến tạo một đời sống giải phóng.

1.2. Di sản triết học về thẩm mỹ và tự do

1.2.1. Từ ý niệm đến hình tượng

Trong cấu trúc triết học thẩm mỹ, vấn đề mối quan hệ giữa ý niệm và hình tượng từ lâu đã trở thành một chủ đề trung tâm. Nhiều học thuyết cổ điển từng đặt câu hỏi: cái đẹp có phải là sự phản ánh của một ý niệm vĩnh cửu, hay nó chỉ là cảm xúc nhất thời trước một hình tượng cụ thể? Thực ra, câu hỏi này không thể được trả lời bằng cách tuyệt đối hóa một trong hai cực, bởi nghệ thuật không bao giờ là sự tồn tại thuần túy của ý niệm cũng không chỉ là sự phô bày đơn thuần của hình tượng. Nghệ thuật vận hành như một tiến trình biện chứng, nơi ý niệm và hình tượng vừa đối lập vừa chuyển hóa lẫn nhau, và chính sự vận động này mới làm nên bản chất khai phóng của thẩm mỹ. Ý niệm trong nghệ thuật thường được hiểu là sự cô đọng của tư duy, là định hướng tư tưởng, là mầm mống của sự biểu đạt. Một tác phẩm nghệ thuật, ở bình diện sâu nhất, luôn bắt nguồn từ một ý niệm: khát vọng nói lên sự thật, nhu cầu phơi bày bất công, nỗi đau riêng tư, hay niềm hy vọng về một thế giới khác. Ý niệm là nhân tố thúc đẩy con người bước vào hành vi sáng tạo, là nguyên nhân sâu xa khiến nghệ thuật trở thành nhu cầu sinh tồn chứ không chỉ là trò giải trí. Tuy nhiên, nếu chỉ dừng ở ý niệm, nghệ thuật chưa hiện diện. Ý niệm thuần túy chỉ là tiềm năng, chưa phải là hiện thực. Một nhà tư tưởng có thể nắm giữ nhiều ý niệm, nhưng nếu không có hình thức biểu đạt, những ý niệm ấy sẽ vẫn chỉ là khái niệm trừu tượng, chưa có sức tác động đến đời sống. Ý niệm, vì vậy, cần đến hình tượng để bước ra thế giới, để trở thành một hiện hữu có khả năng chạm đến giác quan và cảm xúc của con người.

Hình tượng là thân thể của nghệ thuật. Đó là cách ý niệm tìm thấy hiện thân trong âm thanh, màu sắc, đường nét, chuyển động, ngôn ngữ. Một bản nhạc không chỉ truyền tải ý niệm về nỗi buồn hay niềm vui, mà còn biến nó thành trải nghiệm sống động qua giai điệu và tiết tấu. Một bức tranh không chỉ nói về tự do mà còn hiện thực hóa tự do trong đường cọ, trong ánh sáng, trong sự sắp đặt của không gian. Hình tượng không phải là cái thứ yếu, mà là điều kiện tất yếu để ý niệm trở thành sự kiện hiện sinh. Điều quan trọng là hình tượng không chỉ minh họa cho ý

niệm. Khi bước vào hình tượng, ý niệm đã biến đổi, trở thành một thực thể mới. Trong quá trình hiện thực hóa, hình tượng mở ra những tầng nghĩa mà ý niệm ban đầu chưa hề bao hàm. Một ca khúc khởi đi từ ý niệm phản kháng có thể, nhờ giai điệu, trở thành một nguồn năng lượng cộng đồng; một vở kịch về nỗi đau cá nhân có thể, nhờ diễn xuất, trở thành một bi kịch nhân loại. Hình tượng không phải là vỏ của ý niệm, mà là nơi ý niệm được tái sinh, được làm giàu và mở rộng vượt khỏi giới hạn ban đầu.

Chính ở đây ta thấy tính chất biện chứng: ý niệm cần hình tượng để tồn tại, hình tượng cần ý niệm để có chiều sâu. Hai yếu tố vừa đối lập vừa gắn bó, vừa mâu thuẫn vừa bổ sung. Nếu tuyệt đối hóa ý niệm, nghệ thuật rơi vào siêu hình: nó chỉ còn là diễn ngôn triết học, thiếu thân thể cảm xúc. Nếu tuyệt đối hóa hình tượng, nghệ thuật rơi vào hư vô: nó chỉ còn là sự phô bày cảm giác, thiếu nội dung và sức nặng phê phán. Sức mạnh của thẩm mỹ nằm ở chỗ nó không đứng yên ở một cực mà vận động trong sự căng kéo giữa hai cực ấy. Ở cấp độ sáng tạo, quá trình này diễn ra như một vòng xoáy: ý niệm khơi gợi hình tượng, hình tượng lại làm nảy sinh ý niệm mới, và cứ thế tiếp diễn. Một nghệ sĩ bắt đầu bằng một ý niệm, nhưng khi tác phẩm hình thành, chính hình tượng lại mở ra những khả thể mới, buộc nghệ sĩ phải điều chỉnh và tái định nghĩa ý niệm ban đầu. Quá trình này không có điểm kết thúc, bởi tác phẩm nghệ thuật luôn là một không gian mở, nơi sự tương tác giữa ý niệm và hình tượng tiếp tục diễn ra trong trải nghiệm của người tiếp nhận.

Nếu nhìn rộng hơn, mối quan hệ ý niệm hình tượng phản ánh chính cấu trúc sinh tồn của con người. Con người không chỉ sống bằng những ý niệm trừu tượng mà còn tồn tại như thân thể vật chất, mà là sự thống nhất của cả hai. Mỗi hành vi sống là sự hiện thực hóa ý niệm trong hình tượng, và ngược lại, mỗi trải nghiệm hình tượng lại khơi dậy những ý niệm mới. Chính vì thế, nghệ thuật trở thành tấm gương phản chiếu hiện sinh: nó cho thấy con người vừa là kẻ sáng tạo tư tưởng, vừa là sinh thể cảm xúc; vừa sống trong thế giới khái niệm, vừa bị ràng buộc trong thân thể và cảm giác. Ở bình diện xã hội, biện chứng này có ý nghĩa đặc biệt. Ý niệm trong nghệ thuật thường gắn với những vấn đề cộng đồng: công lý, tự do, bình đẳng, ký ức tập thể. Nhưng nếu chỉ dừng ở ý niệm, nghệ thuật sẽ trở thành diễn văn chính trị. Chính hình tượng mới biến những ý niệm ấy thành trải nghiệm

chung, khiến cộng đồng không chỉ nghe thấy mà còn cảm nhận, rung động, đồng sáng tạo. Một khẩu hiệu về tự do có thể dễ dàng bị lãng quên, nhưng một bức tranh hay một bản nhạc về tự do có thể trở thành ký ức tập thể, đi vào đời sống xã hội như một nguồn năng lượng sống động.

Khi hiểu thâm mỹ theo logic biện chứng này, ta có thể phê phán được sự công cụ hóa nghệ thuật. Trong logic công cụ, ý niệm bị tuyệt đối hóa: tác phẩm chỉ còn là phương tiện để truyền đạt một thông điệp có sẵn. Khi đó, hình tượng bị rút gọn thành minh họa, mất đi sức sáng tạo. Ngược lại, trong logic thị trường, hình tượng bị tuyệt đối hóa: tác phẩm chỉ cần gây ấn tượng giác quan, còn nội dung thì rỗng tuếch. Cả hai đều là sự tha hóa của nghệ thuật. Chỉ khi nhìn thấy mối quan hệ biện chứng, nghệ thuật mới giữ được sức mạnh khai phóng, bởi nó không phục tùng bất kỳ chuẩn mực cố định nào, mà luôn vận động để mở ra khả năng mới. Một điểm quan trọng nữa là biện chứng ý niệm hình tượng không dừng lại ở quá trình sáng tác mà tiếp tục trong quá trình tiếp nhận. Người xem, người nghe, người đọc khi tiếp xúc với tác phẩm không chỉ tiếp nhận một nội dung cố định mà còn tham gia vào quá trình tạo nghĩa. Ý niệm và hình tượng trong tác phẩm luôn mở, luôn có thể được tái định nghĩa trong bối cảnh mới. Một bài thơ viết trong bối cảnh kháng chiến có thể mang ý nghĩa khác khi được đọc trong thời đại toàn cầu hóa; một bức tranh vẽ về nỗi đau cá nhân có thể trở thành biểu tượng của một phong trào xã hội. Chính sự mở này làm cho nghệ thuật trở thành một hành vi sống chưa bao giờ hoàn tất, luôn mời gọi sự tham dự của con người. Phương pháp liên ngành cũng giúp làm sáng rõ tiến trình này. Triết học phân tích tính biện chứng của ý niệm và hình tượng, xã hội học chỉ ra cách các ý niệm xã hội được hiện thực hóa trong hình tượng nghệ thuật, còn nghệ thuật cụ thể hóa tiến trình ấy trong thực hành sáng tạo. Nhờ sự kết hợp này, nghiên cứu thẩm mỹ không rơi vào trừu tượng cũng không bị giản lược, mà có thể nắm bắt nghệ thuật như một hành vi sống toàn diện, vừa tư duy vừa cảm xúc, vừa cá nhân vừa xã hội. Biện chứng thẩm mỹ từ ý niệm đến hình tượng, do đó, không chỉ là một nguyên tắc phân tích nghệ thuật mà còn là một cách hiểu về chính đời sống con người. Nghệ thuật không thể bị giản lược thành khái niệm hay hiện tượng đơn lẻ, mà là sự vận động không ngừng giữa tư tưởng và biểu đạt, giữa tự do và tất yếu, giữa cá nhân và cộng đồng. Chính sự vận động này làm nên sức mạnh khai phóng của

thẩm mỹ: nó biến nghệ thuật thành một không gian mở, nơi con người có thể đối diện với hiện thực, tái định nghĩa sinh tồn và kiến tạo tự do trong thế giới chưa bao giờ hoàn tất.

1.2.2. Vị thế chủ thể thẩm mỹ

Khi khảo sát lịch sử tư tưởng, ta thấy lý tính luôn giữ vai trò trung tâm trong việc xác lập các hệ thống tri thức, thiết chế xã hội và mô hình kiểm soát. Lý tính cho phép con người sắp xếp thế giới thành những trật tự có thể dự đoán, đo lường và quản lý. Nó tạo nên nền tảng của khoa học, luật pháp và kỹ thuật. Tuy nhiên, khi lý tính bị tuyệt đối hóa, nó dễ trượt thành công cụ thống trị, biến thế giới và cả con người thành đối tượng để tính toán và điều khiển. Trong lĩnh vực thẩm mỹ, điều này càng trở nên đáng phê phán, bởi thẩm mỹ vốn gắn liền với cảm xúc, trực giác và sự sáng tạo, những yếu tố mà lý tính thuần túy không thể bao quát. Chính vì thế, phê phán lý tính trong mỹ học không phải là phủ nhận vai trò của tư duy lý tính, mà là nhằm tái định vị vị thế của chủ thể thẩm mỹ: một chủ thể vừa có khả năng lý tính, vừa sống trong thân thể cảm xúc, vừa hiện hữu như một thực thể sáng tạo. Thẩm mỹ giải phóng khẳng định rằng nếu lý tính chiếm lĩnh toàn bộ, thì chủ thể thẩm mỹ sẽ bị thu nhỏ thành một kẻ tiếp nhận thụ động, bị điều hướng bởi các chuẩn mực ngoại tại. Ngược lại, khi phê phán lý tính, ta có thể trả lại cho chủ thể khả năng tự phán đoán, tự sống và tự kiến tạo ý nghĩa trong không gian thẩm mỹ.

Trong lịch sử hiện đại, lý tính từng được coi là công cụ để giải phóng con người khỏi mê tín, thần quyền và sự vô minh. Nhưng cùng lúc, nó cũng mở đường cho sự hình thành các thiết chế quản trị dựa trên chuẩn hóa: nhà nước hiện đại, nền giáo dục công cụ, nền sản xuất công nghiệp. Trong tất cả những lĩnh vực đó, con người bị nhìn như một đơn vị có thể được đo lường, dự báo và điều chỉnh. Mỹ học, khi bị chi phối bởi logic này, cũng chịu sự chuẩn hóa: tác phẩm nghệ thuật bị xếp hạng theo tiêu chí số lượng người xem, các công thức thị hiếu được tính toán để sản xuất hàng loạt, còn trải nghiệm thẩm mỹ bị thu hẹp thành dữ liệu hành vi có thể phân tích. Ở cấp độ sâu hơn, lý tính còn tạo ra một mô hình tiếp nhận thẩm mỹ đúng sai. Khi một xã hội áp đặt chuẩn mực thẩm mỹ chính thống, nó không còn coi nghệ thuật như không gian mở của đối thoại, mà như một hệ

thống quy phạm để đánh giá và kiểm soát cảm xúc. Người thưởng thức bị buộc phải học cách cảm nhận đúng, khen ngợi đúng tác phẩm, yêu thích đúng phong cách. Ở đây, lý tính không chỉ điều chỉnh tư duy mà còn khống chế cảm xúc, biến trải nghiệm thẩm mỹ thành một hành vi tuân thủ thay vì tự do. Khi lý tính trở thành nguyên tắc duy nhất, chủ thể thẩm mỹ bị tước đi vị thế độc lập. Người nghệ sĩ bị buộc phải sáng tác theo những công thức có thể đo lường hiệu quả. Người tiếp nhận được quy định như một người tiêu dùng hành vi, phản ứng theo thuật toán gợi ý. Tất cả biến trải nghiệm thẩm mỹ thành một chuỗi phản xạ được dự báo trước. Chủ thể thẩm mỹ, trong trường hợp này, không còn là trung tâm mà bị rút gọn thành dữ liệu trong hệ thống lý tính của công cụ.

Điều này càng rõ trong kỷ nguyên kỹ trị. Các nền tảng số dựa vào lý tính công nghệ để quản lý và định hướng trải nghiệm thẩm mỹ: thuật toán quyết định chúng ta nghe nhạc gì, xem phim gì, đọc sách gì. Quyền năng phán đoán vốn thuộc về chủ thể bị chuyển giao cho hệ thống tính toán. Cái đẹp, trong nghĩa này, không còn là trải nghiệm tự do, mà là kết quả của sự điều phối. Khi ấy, chủ thể thẩm mỹ không còn là người sáng tạo mà trở thành người được lập trình để cảm nhận. Chính ở đây, phê phán lý tính trở thành nhiệm vụ cấp thiết. Phê phán không có nghĩa là phủ nhận toàn bộ lý tính, bởi tư duy lý tính vẫn cần thiết để phản tư, để nhận diện cấu trúc xã hội và để khai phóng khỏi mê tín. Nhưng cần đặt giới hạn cho lý tính: nó không thể là chuẩn mực duy nhất. Thẩm mỹ giải phóng khẳng định rằng chủ thể thẩm mỹ phải được định vị trong sự toàn diện: vừa lý tính vừa cảm xúc, vừa trực giác vừa sáng tạo. Lý tính phải đối thoại và cân bằng với những yếu tố ấy, thay vì triệt tiêu chúng.

Phê phán lý tính còn giúp giải phóng nghệ thuật khỏi sự công cụ hóa. Khi lý tính được dùng để đo lường, nghệ thuật bị thu hẹp thành sản phẩm có thể tính toán giá trị. Khi lý tính được dùng để định hướng, nghệ thuật bị biến thành công cụ tuyên truyền. Chỉ khi chất vấn vai trò tuyệt đối của lý tính, ta mới có thể nhìn thấy nghệ thuật như không gian khai phóng, nơi chủ thể thẩm mỹ được tự do biểu đạt và trải nghiệm. Trong viễn tượng này, chủ thể thẩm mỹ không còn là người tiếp nhận thụ động. Họ trở thành trung tâm của trải nghiệm, nơi sự phán đoán không bị quy định bởi chuẩn mực ngoại tại mà được sinh ra từ sự đối thoại giữa lý tính và cảm xúc. Chủ thể thẩm mỹ chính là kẻ vừa phản tư vừa cảm nhận, vừa suy tư

vừa sáng tạo. Họ không chỉ hiểu tác phẩm mà còn sống cùng nó, biến nó thành một phần của sinh tồn. Điều này có nghĩa là mỗi trải nghiệm thẩm mỹ là một hành vi sáng tạo mới. Khi một người đọc một bài thơ, bức tranh hay nghe một bản nhạc, họ không chỉ tiếp nhận nội dung đã được định sẵn, mà còn tái tạo nó trong bối cảnh riêng, với ký ức, cảm xúc và trực giác của mình. Tác phẩm, nhờ đó, luôn mở, luôn chưa hoàn tất, và chủ thể thẩm mỹ là người đồng sáng tạo. Vị thế này không thể được đảm bảo nếu lý tính bị tuyệt đối hóa, bởi lý tính chỉ chấp nhận sự thống nhất và ổn định. Chỉ khi phê phán lý tính, ta mới có thể khẳng định rằng chủ thể thẩm mỹ có quyền sai, quyền khác biệt, quyền lên tiếng bằng chính sự độc đáo của mình.

Phê phán lý tính cũng đồng thời mở đường cho một cái nhìn biện chứng: lý tính và cảm xúc không loại trừ nhau, mà bổ sung và chuyển hóa lẫn nhau. Lý tính giúp phân tích, cảm xúc giúp rung động; lý tính cho cấu trúc, cảm xúc cho năng lượng. Trong nghệ thuật, không có cái nào đứng độc lập. Một bản nhạc chỉ có thể chạm đến người nghe khi nó vừa có cấu trúc hợp lý vừa gợi cảm xúc; một vở kịch chỉ có thể gây tác động xã hội khi nó vừa sắc bén trong tư tưởng vừa chạm vào nỗi đau cụ thể. Chủ thể thẩm mỹ, do đó, là nơi biện chứng này được thực hiện: họ vừa tư duy vừa cảm nhận, vừa phân tích vừa sống. Khi đặt chủ thể thẩm mỹ vào trung tâm, ta thấy phê phán lý tính không phải là một thao tác tri thức thuần túy, mà là một hành vi giải phóng. Nó phá vỡ sự độc quyền của các thiết chế quản trị cảm xúc, trả lại cho con người khả năng tự phán đoán và sáng tạo. Nó khẳng định rằng trong trải nghiệm thẩm mỹ, mỗi người đều có quyền tự định nghĩa cái đẹp, tự tìm thấy sự thật và tự khẳng định sự tự do. Chính nhờ vậy, thẩm mỹ mới trở thành một không gian dân chủ, nơi mọi tiếng nói đều có thể vang lên, nơi sự khác biệt không bị triệt tiêu mà được nuôi dưỡng. Phê phán lý tính để xác lập vị thế chủ thể thẩm mỹ là bước đi cần thiết trong hành trình xây dựng một khung thẩm mỹ giải phóng. Nó giúp ta thấy giới hạn của lý tính công cụ, đồng thời mở ra khả năng phục hồi sự toàn diện của con người: vừa tư duy vừa cảm xúc, vừa phản tư vừa sáng tạo. Chủ thể thẩm mỹ, trong nghĩa này, không còn bị quản trị hay định hướng, mà trở thành trung tâm của hành vi sống. Chính từ vị thế ấy, thẩm mỹ mới có thể giữ được sức mạnh khai phóng: nó không chỉ là sự phô bày của hình tượng

hay sự truyền đạt của ý niệm, mà là không gian nơi con người khẳng định sự hiện hữu tự do và sáng tạo của mình.

1.2.3. Lý thuyết phê phán nghệ thuật

Khi khảo sát lịch sử của mỹ học, có thể thấy rằng nghệ thuật thường xuyên bị đặt trong thế giằng co giữa hai cực: một bên là sự tôn vinh tuyệt đối như cái đẹp thuần khiết, vượt lên trên đời sống; bên kia là sự công cụ hóa, nơi nghệ thuật bị biến thành phương tiện tuyên truyền, tiêu dùng hay giải trí. Trong cả hai thái cực này, vai trò khai phóng của nghệ thuật đều bị che khuất. Chính vì vậy, cần một lý thuyết phê phán nghệ thuật không phải để phủ nhận nghệ thuật, mà để vạch rõ những cơ chế tha hóa đang chi phối nó, đồng thời khôi phục sức mạnh sống động của nghệ thuật như một hành vi giải phóng. Nghệ thuật không bao giờ tồn tại trong chân không. Nó luôn nằm trong những mạng lưới quyền lực, thiết chế và quan hệ xã hội. Một tác phẩm có thể được tạo ra từ khát vọng sáng tạo tự do, nhưng khi đi vào đời sống xã hội, nó lập tức chịu sự chi phối của nhiều yếu tố: thị trường, chính trị, truyền thông và cả hệ thống học thuật. Chính ở đây, nguy cơ tha hóa xuất hiện: tác phẩm được định giá bằng tiền, được sử dụng như công cụ tuyên truyền, hoặc bị bó hẹp vào khuôn khổ lý luận. Nghệ thuật bị lôi ra khỏi chức năng khai phóng để phục vụ cho những mục đích ngoại lai.

Thị trường hóa là một ví dụ rõ ràng. Khi nghệ thuật được sản xuất và trao đổi như hàng hóa, giá trị của nó dễ bị quy đổi thành giá cả. Một bức tranh có thể được bán với giá triệu đô, nhưng điều đó không đồng nghĩa với việc nó mang sức mạnh khai phóng. Ngược lại, một tác phẩm có giá trị thẩm mỹ sâu sắc nhưng không bán chạy dễ bị gạt ra ngoài lề. Khi ấy, thước đo thị trường thay thế cho phán đoán thẩm mỹ, khiến nghệ thuật mất đi tính chất giải phóng và trở thành một phần của hệ thống tiêu dùng. Chính trị cũng tác động mạnh mẽ đến nghệ thuật. Trong nhiều thời kỳ, nghệ thuật bị sử dụng như công cụ tuyên truyền, nhằm hợp thức hóa quyền lực. Khi đó, tác phẩm chỉ còn là sự minh họa cho ý thức hệ, mất đi khả năng phê phán và đối thoại. Người nghệ sĩ không còn là kẻ sáng tạo tự do mà trở thành phát ngôn viên của một hệ thống. Thẩm mỹ, thay vì khai phóng, bị biến thành vỏ bọc cho sự kiểm soát. Lý thuyết phê phán nghệ thuật xuất phát từ nhận thức rằng nghệ thuật chỉ giữ được bản chất của mình khi nó đứng về phía sự

thật và tự do. Nghệ thuật phải có khả năng chất vấn, phản kháng và mở ra khả năng mới. Một tác phẩm, nếu chỉ củng cố những chuẩn mực sẵn có, sẽ nhanh chóng trở nên vô hồn. Chỉ khi dám đối diện với cái chưa biết, cái bị che giấu, cái bị loại trừ, nghệ thuật mới thực sự trở thành hành vi giải phóng.

Phê phán ở đây không chỉ là nội dung tác phẩm, chẳng hạn phê phán bất công xã hội, mà còn là cách nghệ thuật phá vỡ chính những hình thức, quy tắc và chuẩn mực đang thống trị. Một vở kịch có thể chất vấn định kiến xã hội, nhưng đồng thời cũng phá vỡ cấu trúc kịch truyền thống để mở ra cách biểu đạt mới. Một bản nhạc có thể phê phán sự vô cảm, nhưng cũng đồng thời thử nghiệm nhịp điệu để chống lại lối nghe quen thuộc. Chính trong sự phá vỡ này, nghệ thuật không chỉ là phương tiện phản ánh mà còn là phương thức tái cấu trúc đời sống. Lý thuyết phê phán nghệ thuật nhấn mạnh rằng nghệ thuật luôn là tấm gương phản chiếu xã hội, nhưng không phải theo nghĩa mô phỏng. Nghệ thuật không đơn giản phản ánh hiện thực như tấm gương, mà tái cấu trúc hiện thực theo một cách thức đặc thù: nó chất lọc, biến dạng, phóng đại, lắp ghép, để làm lộ ra những sự thật vốn bị che giấu trong đời sống thường nhật. Một bức tranh siêu thực, một đoạn phim tài liệu, hay một màn trình diễn đường phố đều có thể phơi bày những mâu thuẫn xã hội mà các diễn ngôn chính thống tìm cách che đậy.

Phản tư xã hội cũng có nghĩa là nghệ thuật không chỉ phản ánh mà còn can thiệp. Một tác phẩm có thể trở thành trung tâm của một cuộc tranh luận công cộng, khơi dậy những câu hỏi về công lý, bình đẳng, tự do. Khi ấy, nghệ thuật không chỉ là sự sáng tạo cá nhân, mà còn trở thành hành vi chính trị theo nghĩa rộng: nó mở ra diễn đàn, tạo điều kiện cho đối thoại, khơi gợi ý thức phản kháng. Một điểm then chốt của lý thuyết phê phán nghệ thuật là khẳng định vị thế của chủ thể thẩm mỹ. Trong xã hội bị thống trị bởi lý tính công cụ, quyền phán đoán thường bị tước khỏi cá nhân, trao cho thị trường, nhà nước hay thuật toán. Nghệ thuật, nếu muốn giữ vai trò khai phóng, phải trả lại quyền này cho chủ thể. Người tiếp nhận không phải là kẻ tiêu dùng thụ động, mà là đồng sáng tạo, có quyền tự phán đoán, tự tìm thấy ý nghĩa. Điều này cũng có nghĩa là nghệ thuật phải mở, phải chấp nhận sự đa dạng trong tiếp nhận. Một tác phẩm không bao giờ chỉ có một cách hiểu duy nhất, mà luôn sẵn sàng cho những cách diễn giải khác nhau. Chính sự đa nghĩa này bảo đảm tính dân chủ của nghệ thuật, bởi nó cho phép mỗi người đều có tiếng nói. Lý

thuyết phê phán nghệ thuật, vì thế, không tìm cách áp đặt chuẩn mực, mà khuyến khích sự khác biệt và đối thoại.

Một nguy cơ khác mà lý thuyết phê phán phải đối diện là sự cực đoan: nếu nghệ thuật chỉ còn phê phán mà không còn sáng tạo, nó có thể trở thành diễn ngôn khô khan, mất đi sức hấp dẫn cảm xúc. Ngược lại, nếu nghệ thuật chỉ chăm lo sáng tạo hình thức mà thiếu phê phán, nó dễ trở thành trò chơi vô nghĩa. Biện chứng của nghệ thuật nằm ở chỗ nó vừa phải phê phán vừa phải sáng tạo, vừa chất vấn vừa mở ra. Một bản nhạc không chỉ nói không với bất công, mà còn gợi mở niềm hy vọng; một bức tranh không chỉ phơi bày sự hủy diệt, mà còn gợi ra khả năng tái sinh. Chính trong sự biện chứng này, nghệ thuật giữ được sức mạnh khai phóng. Nó không dừng lại ở việc phản ánh hay phản kháng, mà đi xa hơn: tạo ra những hình thức sống mới, những mô hình quan hệ mới, những khả năng tồn tại mới. Đây là điểm mà nghệ thuật vượt qua chức năng để trở thành hành vi sống mang tính giải phóng. Để phát triển lý thuyết phê phán nghệ thuật, cần vận dụng phương pháp liên ngành. Triết học cung cấp công cụ phản tư, xã hội học phân tích bối cảnh quyền lực, tâm lý học khám phá cơ chế cảm xúc, nghệ thuật học nghiên cứu kỹ thuật và lịch sử hình thức. Sự kết nối này cho phép ta thấy rõ nghệ thuật không chỉ là sản phẩm cá nhân mà còn là điểm hội tụ của nhiều dòng chảy xã hội, chính trị, công nghệ. Nhờ đó, phê phán nghệ thuật không chỉ dừng ở phân tích nội dung mà còn mở rộng ra việc chất vấn cấu trúc quyền lực và cơ chế vận hành của toàn bộ xã hội.

Lý thuyết phê phán nghệ thuật, do đó, là một phần không thể thiếu của khung thẩm mỹ giải phóng. Nó nhấn mạnh rằng nghệ thuật không thể bị thu hẹp thành hàng hóa hay công cụ tuyên truyền, mà phải giữ vai trò khai phóng: chất vấn, phản kháng, mở ra. Bằng cách phơi bày sự tha hóa và đồng thời khẳng định vị thế của chủ thể thẩm mỹ, lý thuyết này giúp nghệ thuật trở lại với bản chất của nó: một hành vi sống, gắn liền với sự thật, tự do và sáng tạo. Trong nghĩa đó, phê phán nghệ thuật không chỉ là công việc của học giả mà còn là hành vi sống của toàn thể cộng đồng. Mỗi khi ta đặt câu hỏi về ý nghĩa của một tác phẩm, mỗi khi ta chất vấn chuẩn mực thẩm mỹ, mỗi khi ta dám khẳng định sự khác biệt trong tiếp nhận, ta đang tham gia vào lý thuyết phê phán nghệ thuật. Chính nhờ những hành vi đó,

nghệ thuật mới giữ được sức sống, trở thành không gian mở cho sự tồn tại của người trong thế giới đầy biến động.

1.2.4. Nghệ thuật như hành vi sống

Khi bàn đến thẩm mỹ giải phóng, chúng ta không thể bỏ qua mối liên hệ giữa nghệ thuật, hiện sinh và tính thực dụng. Trong truyền thống tư tưởng, nghệ thuật thường bị tách biệt thành một lĩnh vực cao cả, gắn với lý tưởng cái đẹp thuần khiết, đứng ngoài các nhu cầu thiết thực của đời sống. Ngược lại, thực dụng lại thường bị hiểu như thứ gì đó gắn với tính toán lợi ích, với hiệu quả trước mắt, dường như xa lạ với những chiều kích tinh tế của nghệ thuật. Tuy nhiên, một khung thẩm mỹ nhân bản và giải phóng đòi hỏi phải đảo ngược cách nhìn này: nghệ thuật chính là hành vi sống, là một dạng hiện sinh cụ thể, và cũng là một hình thức thực dụng theo nghĩa sâu xa nhất : thực dụng của tồn tại, của tự do và của khả năng sáng tạo. Hiện sinh ở đây không chỉ là một trường triết học, mà còn là tình trạng căn bản của con người: sự hiện diện trong thế giới với tư cách một hữu thể tự do, luôn bị giới hạn bởi tất yếu nhưng đồng thời luôn khát vọng vượt lên. Nghệ thuật, trong nghĩa này, chính là một hành vi hiện sinh. Khi một người vẽ một bức tranh, viết một bài thơ, cất tiếng hát hay đơn giản chỉ phác thảo một ký hiệu lên tường, họ đang khẳng định sự có mặt của mình. Họ biến sự tồn tại vốn có thể bị nuốt chửng bởi sự vô danh thành một dấu vết độc đáo.

Hành vi thẩm mỹ, vì vậy, là một cách con người đối diện với những câu hỏi hiện sinh: tôi là ai, tôi đang ở đâu, thế giới này có ý nghĩa gì? Trong nghệ thuật, những câu hỏi này không chỉ được nêu ra bằng lý thuyết mà còn được sống, được biểu đạt, được làm thành hình tượng. Một vở kịch bi thương không chỉ kể về cái chết mà còn làm cho cái chết trở thành trải nghiệm sống động của khán giả, buộc họ đối diện với tính hữu hạn của chính mình. Một bản nhạc vui tươi không chỉ nói về hy vọng mà còn biến hy vọng thành nhịp điệu cộng hưởng trong thân thể và cảm xúc của người nghe. Ở đây, nghệ thuật không đơn thuần phản ánh hiện sinh, mà là chính hiện sinh đang tự biểu đạt và tự khai phóng. Nếu hiểu thực dụng theo nghĩa hẹp, chỉ gắn với lợi ích vật chất và hiệu quả kinh tế, thì nghệ thuật quả thực xa lạ. Nhưng nếu mở rộng thực dụng như một khả năng phục vụ trực tiếp cho sự sống, thì nghệ thuật lại hiện lên như một trong những phương tiện thực dụng nhất.

Nó không nuôi sống con người theo nghĩa sinh học, nhưng nuôi sống con người theo nghĩa hiện sinh: cho phép con người tìm thấy ý nghĩa, chịu đựng khổ đau, vượt qua khủng hoảng và kiến tạo khả năng sống chung.

Một cộng đồng có thể tồn tại về mặt vật chất mà không có nghệ thuật, nhưng nó sẽ nghèo nàn, xơ li, mất khả năng tái tạo năng lượng tinh thần. Nghệ thuật, trong nghĩa này, có chức năng thực dụng: nó chữa lành, nó giáo dục, nó tổ chức kỷ ức tập thể, nó mở ra viễn tượng cho tương lai. Trong các nghi lễ, lễ hội, trong lời ru, trong điệu nhảy, nghệ thuật đã luôn là cách cộng đồng duy trì và tái sinh năng lực sinh tồn. Cái thực dụng của nghệ thuật không phải ở chỗ nó đem lại lợi nhuận, mà ở chỗ nó bảo đảm cho con người khả năng sống với nhau, sống cho nhau và sống vượt lên chính mình. Khi nói nghệ thuật là hành vi sống, ta nhấn mạnh rằng nghệ thuật không chỉ nằm trong tác phẩm, trong bảo tàng hay trên sân khấu, mà còn hiện diện trong chính đời sống hằng ngày. Mỗi cử chỉ sáng tạo, mỗi hành động mang tính biểu đạt đều có thể là nghệ thuật. Một graffiti trên tường, một điệu nhảy tự phát nơi công cộng, một bản nhạc được chia sẻ qua mạng xã hội, tất cả đều là hành vi sống thẩm mỹ, nơi con người khẳng định mình như một chủ thể tự do giữa đời sống đầy áp lực và chuẩn hóa.

Điều này đảo ngược quan niệm truyền thống coi nghệ thuật là lĩnh vực của thiên tài hay của những sản phẩm cao cấp. Nghệ thuật giải phóng không phân biệt ranh giới cứng nhắc ấy. Nó coi mỗi người đều là nghệ sĩ trong hành vi sống của mình. Mỗi người, bằng cách tạo ra một hình thức biểu đạt, dù nhỏ bé, cũng đang tham gia vào quá trình khai phóng. Chính sự phổ biến này mới làm cho nghệ thuật trở thành một phần không thể thiếu của sinh tồn. Nghệ thuật giải phóng còn cho thấy sự biện chứng giữa hiện sinh và thực dụng. Một mặt, nghệ thuật là biểu hiện của hiện sinh tự do, không chịu sự áp đặt, không quy phục lợi ích. Mặt khác, nó lại có chức năng thực dụng sâu xa: giúp con người duy trì khả năng sống, khả năng vượt qua khủng hoảng, khả năng cùng tồn tại. Hiện sinh và thực dụng không loại trừ nhau, mà tương hỗ và chuyển hóa. Nghệ thuật vừa là cách con người sống tự do, vừa là phương tiện để con người duy trì sự sống có ý nghĩa.

Trong bối cảnh khủng hoảng thiên tai, dịch bệnh, chiến tranh, nghệ thuật thường xuất hiện như một phản ứng hiện sinh: những bài hát, bức tranh, vở diễn được sáng tạo để nói lên nỗi đau, để khẳng định sự sống. Nhưng đồng thời, những

hành vi ấy lại mang tính thực dụng: chúng giúp cộng đồng gắn kết, giúp con người vượt qua sợ hãi, duy trì hy vọng. Ở đây, nghệ thuật không chỉ là sự an ủi tinh thần, mà còn là một hình thức tổ chức sự sống, một công cụ để duy trì nhân tính. Khi nhìn nghệ thuật như hành vi sống, ta cũng có thể phê phán sự tha hóa của nghệ thuật trong xã hội kỹ trị và thị trường hóa. Khi nghệ thuật bị tách khỏi đời sống, bị thu hẹp thành sản phẩm để bán, nó mất đi bản chất hiện sinh và thực dụng. Một tác phẩm đắt giá trong bảo tàng có thể gây ấn tượng, nhưng nếu nó bị tách rời khỏi cộng đồng, khỏi khả năng tác động đến sự tồn tại của con người, thì nó chỉ còn là hàng hóa xa xỉ. Thẩm mỹ giải phóng chống lại xu hướng này bằng cách trả nghệ thuật về với hành vi sống: làm cho nghệ thuật trở lại với đường phố, với cộng đồng, với mạng xã hội, với thân thể và cảm xúc của từng cá nhân. Trong logic này, vị thế của chủ thể thẩm mỹ được khẳng định: họ không phải là khán giả thụ động, mà là người sống. Họ tham gia vào nghệ thuật bằng chính đời sống của mình: ký ức, cảm xúc, trực giác, sự sáng tạo. Một bài hát không còn chỉ thuộc về nhạc sĩ mà thuộc về cộng đồng khi nó được cất lên trong các hoàn cảnh khác nhau. Một vở diễn không còn chỉ thuộc về đạo diễn mà thuộc về khán giả khi họ đồng sáng tạo bằng sự hiện diện và phản ứng. Mỗi trải nghiệm thẩm mỹ là một hành vi sống, và chủ thể thẩm mỹ chính là trung tâm của hành vi ấy.

Nghệ thuật như hành vi sống cũng có nghĩa là nó không bao giờ hoàn tất. Một tác phẩm có thể được tạo ra trong một hoàn cảnh, nhưng khi đi vào đời sống, nó được tái tạo liên tục. Mỗi người tiếp nhận mang đến một cách hiểu mới, mỗi cộng đồng thêm vào một tầng nghĩa mới. Nghệ thuật, trong nghĩa này, là một tiến trình mở, luôn vận động, luôn sẵn sàng cho sự tái sinh. Chính tính mở này làm cho nghệ thuật có sức sống và cũng là điểm nơi nó gắn chặt với hiện sinh: bởi đời sống con người cũng luôn mở, luôn chưa hoàn tất. Hiện sinh và thực dụng, khi gắn với nghệ thuật, không phải là hai cực loại trừ nhau, mà là hai mặt bổ sung, làm giàu và chuyển hóa lẫn nhau. Nghệ thuật vừa là sự khẳng định tự do hiện sinh, vừa là phương tiện thực dụng cho sự sống; vừa là sự biểu đạt của cá nhân, vừa là sự gắn kết của cộng đồng. Hiểu nghệ thuật như hành vi sống giúp ta vượt qua những định nghĩa hạn hẹp, phục hồi bản chất khai phóng của nó. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, nghệ thuật không còn bị giam trong bảo tàng hay nhà hát, mà hiện diện trong chính đời sống: trên đường phố, trong ký ức tập thể, trong các

hành vi thường ngày. Nó là không gian nơi con người khẳng định sự thật, sáng tạo và tự do, không phải như lý tưởng xa vời, mà như những hành vi cụ thể của sinh tồn. Bằng cách ấy, nghệ thuật trở thành một phương thức sống: một hiện sinh có tính thực dụng, một thực dụng giàu tính hiện sinh, và trên hết, một hành vi giải phóng con người khỏi sự tha hóa, trả lại cho họ quyền được sống và sáng tạo như những chủ thể tự do.

1.3. Thân thể, cảm xúc và biểu đạt thẩm mỹ

1.3.1. Thân thể như vật chất thẩm mỹ và không gian biểu đạt

Trong lịch sử tư tưởng, thân thể thường bị coi như một phương tiện hoặc vỏ bọc của tinh thần, một thứ nằm ở ngoại vi so với ý thức. Nhưng khi tiếp cận từ khung thẩm mỹ giải phóng, ta buộc phải đảo ngược quan niệm ấy: thân thể chính là nền vật chất nơi nghệ thuật được hình thành, nơi cái đẹp được thực hiện, và nơi tự do được biểu đạt. Không có thân thể, không có nghệ thuật; không có thân thể, mọi ý niệm thẩm mỹ chỉ là ảo ảnh. Thân thể, vì thế, không thể chỉ được hiểu như công cụ sinh học, mà phải được nhìn như một không gian thẩm mỹ, một cấu trúc sống động nơi cảm xúc, ký ức, trực giác và sáng tạo hòa quyện. Hãy bắt đầu từ sự thật giản đơn: mọi hình thức nghệ thuật đều khởi đi từ thân thể. Tiếng hát cất lên từ thanh quản, điệu nhảy được khắc họa bằng chuyển động cơ bắp, nét vẽ hiện ra từ bàn tay, nhịp trống vang lên từ sự phối hợp giữa tai, tay và toàn bộ cơ thể. Ngay cả nghệ thuật số tưởng như thoát ly khỏi thân thể cũng cần đến đôi mắt, ngón tay, tư thế, sự tập trung. Thân thể chính là phòng thí nghiệm nguyên thủy của mọi sáng tạo. Ở đây, thân thể không chỉ cung cấp phương tiện kỹ thuật mà còn là kho dữ liệu cảm giác. Cảm xúc đau, vui, sợ hãi, hạnh phúc, tất cả đều được lưu giữ và tái hiện trong thân thể. Một cái rùng mình, một giọt nước mắt, một nụ cười : những biểu đạt này không cần qua ngôn ngữ vẫn chứa đầy nội dung thẩm mỹ. Nghệ thuật, ở mức sâu nhất, chính là việc đưa những trải nghiệm thân thể ấy vào hình thức có thể chia sẻ với người khác.

Thân thể không chỉ sản xuất nghệ thuật mà còn là một sân khấu. Trong mỗi hành động, thân thể vừa là người trình diễn vừa là tác phẩm. Performance art chính là minh chứng rõ nhất: thân thể của nghệ sĩ trở thành chất liệu, trở thành bức tranh sống động, nơi giới hạn sinh học gặp gỡ câu hỏi hiện sinh. Nhưng không

chỉ trong nghệ thuật chuyên nghiệp mà còn trong đời sống hằng ngày, thân thể cũng luôn là không gian biểu đạt: cách ta đi đứng, mặc đồ, cử chỉ, ánh mắt, tất cả đều mang tính thẩm mỹ, đều là thông điệp gửi đến người khác. Ở bình diện này, thân thể là nơi tự do và tất yếu va chạm. Nó là tất yếu vì bị ràng buộc bởi cấu trúc sinh học, bởi bệnh tật, bởi cái chết. Nhưng cũng chính trong giới hạn ấy, thân thể mở ra khả năng tự do: ta có thể nhảy múa dù mệt mỏi, ta có thể khắc họa cái chết thành nghệ thuật, ta có thể biến vết thương thành hình thức sáng tạo. Thân thể, do đó, không chỉ là giới hạn mà còn là cửa ngõ để vượt thoát. Một khía cạnh quan trọng của thân thể thẩm mỹ là ký ức. Ký ức không chỉ nằm trong não bộ mà còn in dấu trong cơ thể. Một tư thế gò bó có thể phản ánh quá khứ bị áp chế; một cử chỉ mạnh mẽ có thể chứa ký ức của kháng cự. Khi nghệ sĩ biểu diễn, họ không chỉ kể câu chuyện bằng lời mà còn nói bằng ký ức thân thể. Người tiếp nhận cũng cảm nhận tác phẩm qua thân thể: họ nổi da gà, họ khóc, họ run rẩy. Thẩm mỹ, trong nghĩa này, là sự giao tiếp ký ức qua thân thể, vượt ra ngoài ngôn ngữ. Điều này có nghĩa là nghệ thuật không chỉ truyền đạt thông điệp mà còn kích hoạt ký ức, làm sống lại những tầng cảm xúc tiềm ẩn trong cộng đồng. Một bài hát dân gian có thể gợi ký ức chung, một điệu nhảy truyền thống có thể nối kết nhiều thế hệ. Thân thể là nơi ký ức tập thể được lưu giữ và tái hiện, là nơi xã hội tự nhận diện chính mình.

Trong xã hội kỹ trị, thân thể có nguy cơ bị tách khỏi vai trò thẩm mỹ. Nó bị chuẩn hóa thành công cụ lao động, bị theo dõi bằng dữ liệu, bị quản lý qua công nghệ. Nghệ thuật khi đó cũng có nguy cơ bị tách khỏi thân thể, trở thành sản phẩm ảo, tiêu thụ qua màn hình. Nhưng sự thật là: ngay cả trong không gian số, thân thể vẫn là nền tảng. Khi ta tương tác qua màn hình, mắt vẫn nhìn, ngón tay vẫn chạm, cơ thể vẫn chịu tác động. Bởi vậy, một thẩm mỹ giải phóng không thể bỏ qua thân thể, mà phải trả lại cho nó vai trò trung tâm: phục hồi khả năng cảm nhận, kháng cự chuẩn hóa và khẳng định tự do ngay trong giới hạn sinh học. Nhiều nghệ sĩ đương đại đã đi theo hướng này: họ sử dụng chính thân thể mình để chất vấn xã hội kỹ trị. Họ làm tổn thương thân thể, biến nó thành vật hiến tế, để phơi bày bạo lực; họ phóng đại thân thể, nhân bản nó trong không gian ảo, để chất vấn quyền lực công nghệ. Tất cả đều cho thấy: thân thể là mặt trận nơi các cuộc tranh đấu thẩm mỹ và chính trị diễn ra. Thân thể không tồn tại một mình. Nó luôn gắn với

không gian: sân khấu, đường phố, căn phòng, quảng trường. Mỗi không gian lại định hình cách thân thể được biểu đạt. Một điệu nhảy trên sân khấu opera khác hẳn điệu nhảy trên đường phố; một bài hát trong phòng hòa nhạc khác hẳn bài hát vang lên trong cuộc biểu tình. Thân thể, do đó, không chỉ là nền vật chất mà còn là cầu nối, biến không gian vật lý thành không gian thẩm mỹ. Ngược lại, thân thể cũng tái cấu trúc không gian. Một nhóm người cùng nhảy múa có thể biến quảng trường thành sân khấu; một cá nhân biểu diễn nơi công cộng có thể biến phố xá thành không gian nghệ thuật. Đây chính là biện chứng giữa thân thể và không gian: không gian định hình thân thể, nhưng thân thể cũng tái tạo không gian. Nghệ thuật giải phóng tận dụng sự biện chứng này để biến những không gian thường ngày thành nơi biểu đạt tự do.

Trong tất cả những điều trên, điểm quan trọng là: chủ thể thẩm mỹ không chỉ là ý thức tư duy mà còn là thân thể sống. Khi tiếp nhận nghệ thuật, chúng ta không chỉ hiểu bằng trí óc, mà còn cảm nhận bằng giác quan, rung động bằng cơ bắp, ký ức bằng da thịt. Khi sáng tạo nghệ thuật, chúng ta không chỉ truyền đạt ý tưởng mà còn biểu đạt thân thể. Chủ thể thẩm mỹ, do đó, là một hữu thể toàn diện: ý thức, thân thể, cảm xúc, ký ức, trực giác. Thẩm mỹ giải phóng khẳng định vị thế này để chống lại xu hướng lý tính công cụ. Nếu coi chủ thể chỉ là ý thức, ta dễ bị cuốn vào chuẩn hóa, vào cách hiểu đúng sai của tác phẩm. Nhưng khi coi chủ thể là thân thể sống, ta mở ra không gian đa dạng: mỗi người có thể cảm nhận khác nhau, có thể phán đoán theo cách riêng, có quyền lên tiếng từ trải nghiệm thân thể của mình. Đây chính là cơ sở dân chủ của thẩm mỹ: nó không loại trừ khác biệt, mà nuôi dưỡng khác biệt như phần tất yếu của đời sống. Thân thể như vật chất thẩm mỹ và không gian biểu đạt là một trong những nền tảng cốt lõi của khung thẩm mỹ giải phóng. Nó cho thấy rằng nghệ thuật không nằm ngoài đời sống, mà hiện diện trong chính thân thể và không gian của chúng ta. Thân thể vừa là công cụ vừa là sân khấu, vừa là giới hạn vừa là cửa ngõ cho tự do. Trong mỗi cử chỉ, mỗi động tác, mỗi biểu đạt, thân thể khẳng định sự có mặt của con người như một chủ thể tự do. Trong viễn tượng này, nghệ thuật không còn bị giam trong bảo tàng, phòng hòa nhạc hay màn hình, mà trở lại với đời sống: với đường phố, với ký ức tập thể, với hành vi hằng ngày. Nó trở thành hành vi sống, nơi thân thể và không gian hòa quyện để mở ra sự thật, sáng tạo và tự do. Chính nhờ vậy, thẩm mỹ giải

phóng không chỉ là lý thuyết mà còn là thực tại sống động, nuôi dưỡng sinh tồn và khai phóng con người.

1.3.2. Trí tuệ cảm xúc trong tiếp nhận nghệ thuật

Trí tuệ cảm xúc trong tiếp nhận nghệ thuật là một khía cạnh nền tảng để hiểu tại sao con người không chỉ đơn giản xem một bức tranh, nghe một bản nhạc, hay đọc một bài thơ, mà thực sự sống cùng tác phẩm, để nó trở thành một phần của kinh nghiệm hiện sinh. Trong trải nghiệm thẩm mỹ, cảm xúc không phải là yếu tố phụ hay ngẫu nhiên, mà chính là con đường trực tiếp nhất để tác phẩm chạm đến con người. Tuy nhiên, cảm xúc ấy không chỉ là những phản ứng bột phát, rời rạc, mà còn được tổ chức, nhận diện, phản tư và chuyển hóa thành một tiến trình mang chiều sâu. Chính ở đây, trí tuệ cảm xúc hiện ra như một năng lực đặc biệt, nơi lý trí và cảm xúc không triệt tiêu nhau, mà bổ sung, cân bằng và khai phóng lẫn nhau. Khi một người bước vào một không gian nghệ thuật, điều đầu tiên thường không phải là sự phân tích lý tính mà là sự rung động cảm xúc. Một bản giao hưởng với nhịp điệu dồn dập có thể khiến tim họ đập nhanh hơn, một bức tranh với gam màu u tối có thể làm họ trĩu nặng, một bài thơ ngắn gọn có thể gợi ra ký ức đã chôn sâu. Cảm xúc đến như một sự kiện tức thời, đánh động toàn bộ thân thể và tâm hồn. Nhưng điểm quan trọng là cảm xúc ấy không dừng lại ở sự bùng nổ nhất thời. Khi con người có trí tuệ cảm xúc, họ có khả năng nhận diện cảm xúc đang diễn ra, hiểu nguyên nhân, điều tiết để không bị cuốn trôi, và quan trọng nhất, sử dụng cảm xúc ấy như động lực để hiểu sâu hơn về bản thân và thế giới.

Ở mức đầu tiên, trí tuệ cảm xúc là khả năng nhận diện. Trong tiếp nhận nghệ thuật, điều này có nghĩa là ta không chỉ khóc hay cười vô thức, mà ta biết rằng mình đang khóc vì điều gì, đang cười vì điều gì. Một vở kịch bi kịch khiến ta rơi lệ, nhưng giọt nước mắt ấy không chỉ cho nhân vật trên sân khấu, mà còn cho những phận người thật sự, cho chính sự hữu hạn của bản thân. Nhận diện cảm xúc, vì vậy, là bước đầu tiên để biến trải nghiệm thẩm mỹ thành một tiến trình có chiều sâu. Tiếp theo, trí tuệ cảm xúc còn là khả năng hiểu cảm xúc, tức là nối kết cảm xúc với nguyên nhân và bối cảnh. Tại sao bản nhạc này khiến ta nhớ về tuổi thơ? Vì sao hình ảnh ấy làm ta sợ hãi? Khi hiểu được mối liên hệ này, ta không chỉ sống trong cảm xúc mà còn hiểu cảm xúc ấy như một phần của cấu trúc hiện

sinh. Đây là cách mà nghệ thuật biến cái riêng thành cái chung: từ trải nghiệm cá nhân, nó mở ra những câu hỏi phổ quát về thân phận người, về công lý, về tự do. Nhưng nếu chỉ dừng ở nhận diện và hiểu, con người vẫn có thể bị trôi theo cảm xúc. Trí tuệ cảm xúc đòi hỏi thêm khả năng điều tiết. Trong tiếp nhận nghệ thuật, điều này có nghĩa là ta có thể để cho tác phẩm làm mình rung động, nhưng đồng thời vẫn giữ được khả năng phản tư. Ta có thể khóc trong rạp phim nhưng vẫn giữ một khoảng cách để suy nghĩ về thông điệp, về mối quan hệ giữa câu chuyện hư cấu và hiện thực xã hội. Điều tiết cảm xúc không phải là kìm nén, mà là chuyển hóa cảm xúc thành nhận thức, biến xúc động thành năng lượng phán đoán.

Trí tuệ cảm xúc còn là khả năng sử dụng cảm xúc như một động lực sống. Sau khi nghe một bản nhạc hay, ta thấy mình được tiếp thêm năng lượng. Sau khi xem một vở kịch về bất công, ta suy nghĩ về trách nhiệm xã hội của mình. Nghệ thuật, nhờ đó, không khép kín trong rạp hát, bảo tàng hay trang giấy, mà lan vào đời sống, tác động đến hành vi, thái độ, lựa chọn. Cảm xúc trở thành động cơ để sống có trách nhiệm hơn, sáng tạo hơn, nhân bản hơn. Điều này cũng có nghĩa là trí tuệ cảm xúc là cầu nối giữa lý tính và cảm xúc. Một mặt, nó chống lại sự thống trị của lý tính công cụ, nơi nghệ thuật bị biến thành đối tượng phân tích khô cứng, tách khỏi rung động. Mặt khác, nó cũng chống lại sự buông thả trong cảm xúc vô định, nơi nghệ thuật bị rút ngắn thành sự kích thích tức thì. Trí tuệ cảm xúc tạo ra một biện chứng: ta vừa để cho tác phẩm lay động vừa tự hỏi tại sao mình lại bị lay động; ta vừa sống trọn vẹn cảm xúc vừa biến cảm xúc thành cơ hội phản tư. Chính nhờ sự cân bằng này, nghệ thuật không bị giản lược thành trò chơi hình thức cũng không bị hạ thấp thành công cụ tiêu thụ nhanh, mà giữ được chức năng khai phóng của nó.

Một ví dụ dễ thấy là khi xem một bộ phim về chiến tranh. Người xem có thể rơi nước mắt trước cảnh chết chóc, nhưng đồng thời, nếu có trí tuệ cảm xúc, họ sẽ không dừng ở xúc động mà sẽ tự hỏi: chiến tranh này từ đâu mà có, nó nói gì về xã hội hiện nay, nó liên quan gì đến sự lựa chọn và trách nhiệm của chúng ta? Khi đó, cảm xúc không bị lãng phí mà trở thành tri thức, thành động lực sống. Một bài hát phản kháng cũng vậy: nó không chỉ tạo ra sự phấn khích mà còn khơi gợi ý thức phản tư, ý thức hành động. Trí tuệ cảm xúc trong tiếp nhận nghệ thuật cũng gắn liền với quá trình giáo dục con người. Nghệ thuật không chỉ là nơi

thường thức mà còn là nơi ta học cách lắng nghe và xử lý cảm xúc. Một tiểu thuyết có thể giúp ta cảm thông với thân phận khác biệt, một vở kịch có thể làm ta hiểu sự phức tạp của quan hệ xã hội. Khi được giáo dục qua nghệ thuật, con người học được rằng cảm xúc không phải là thứ vô nghĩa, mà là nguồn tri thức và là nền tảng của đạo đức. Một xã hội nuôi dưỡng trí tuệ cảm xúc sẽ là xã hội biết đối thoại thay vì áp đặt, biết đồng cảm thay vì vô cảm.

Ở một cấp độ khác, trí tuệ cảm xúc còn liên hệ chặt chẽ với ký ức. Tác phẩm nghệ thuật có khả năng kích hoạt ký ức cá nhân và tập thể. Một bài hát có thể gọi về tuổi thơ, một bức tượng có thể khơi lại ký ức lịch sử của cả cộng đồng. Nhưng để không bị cuốn vào ký ức một cách mù quáng, cần có trí tuệ cảm xúc: ta cảm thông với nỗi đau tập thể nhưng vẫn giữ khả năng phê phán; ta rung động trước ký ức chung nhưng vẫn phân biệt đâu là ký ức chân thực, đâu là sự thao túng cảm xúc. Đây là điểm quan trọng để nghệ thuật trở thành công cụ của tự do chứ không phải công cụ của kiểm soát. Không thể quên rằng trí tuệ cảm xúc luôn gắn liền với thân thể. Cảm xúc không chỉ là hiện tượng tâm lý mà còn là trải nghiệm thân thể: tim đập nhanh, da nổi gai, nước mắt trào ra. Trong tiếp nhận nghệ thuật, thân thể là bộ cảm biến đầu tiên, và trí tuệ cảm xúc chính là khả năng lắng nghe, hiểu và biến những tín hiệu ấy thành ý nghĩa. Khi ta vỗ tay, hát theo, nhảy múa cùng tác phẩm, thân thể ta đang tham gia trực tiếp vào hành vi thẩm mỹ. Điều đó cho thấy trí tuệ cảm xúc không phải chỉ nằm trong não mà là sự hòa điệu của toàn bộ cơ thể sống.

Trong thời đại kỹ trị, nguy cơ là cảm xúc bị thay thế bằng phản xạ tức thì: like, share, skip. Nghệ thuật dễ bị rút ngắn thành những đoạn ngắn để tiêu thụ nhanh và trí tuệ cảm xúc có nguy cơ bị bào mòn. Nhưng đồng thời, công nghệ cũng mở ra cơ hội: nhiều người hơn có thể tiếp cận nghệ thuật, nhiều cộng đồng có thể chia sẻ và đối thoại. Vấn đề là con người phải biết giữ lấy trí tuệ cảm xúc: không để mình bị thao túng bởi thuật toán, mà chủ động dừng lại, lắng nghe, phân tích và biến nghệ thuật thành hành vi phản tư. Trí tuệ cảm xúc trong tiếp nhận nghệ thuật không phải là thứ xa xỉ hay bổ sung, mà là cốt lõi để nghệ thuật giữ được chức năng khai phóng. Nó biến cảm xúc từ phản ứng tức thì thành tri thức, từ rung động riêng tư thành động lực xã hội, từ ký ức cá nhân thành ký ức cộng đồng. Nó giúp con người không chỉ tiêu thụ tác phẩm mà còn sống cùng tác phẩm,

để mỗi giọt nước mắt, mỗi nụ cười, mỗi cái rung mình đều trở thành một hành vi giải phóng. Trong nghĩa ấy, trí tuệ cảm xúc không chỉ là công cụ để tiếp nhận nghệ thuật, mà còn là nền tảng để con người sống như một chủ thể tự do, sáng tạo và nhân bản trong thế giới chưa hoàn tất.

1.3.3. Ký ức cá nhân và tập thể trong trải nghiệm thẩm mỹ

Ký ức cá nhân và ký ức tập thể luôn hiện diện như hai tầng chồng lấp trong mọi trải nghiệm thẩm mỹ. Nghệ thuật không chỉ là một khoảnh khắc sáng tạo biệt lập, mà còn là sự vang vọng của những ký ức đã qua, được lưu giữ trong thân thể, trong ngôn ngữ, trong hình ảnh và cả trong cộng đồng. Mỗi khi ta tiếp nhận một tác phẩm nghệ thuật, ta không chỉ đang đối diện với hiện tại, mà còn đang bước vào một không gian nơi ký ức cá nhân được đánh thức và ký ức tập thể được khơi gợi. Chính sự đan xen này làm cho nghệ thuật trở thành một không gian sống động, nơi cái riêng và cái chung hòa quyện, nơi kinh nghiệm cá nhân được mở rộng thành trải nghiệm nhân loại, và nơi lịch sử không còn là những mốc sự kiện khô cứng, mà trở thành dòng chảy cảm xúc đang diễn ra trong hiện tại. Đối với mỗi cá nhân, ký ức là kho tàng hình thành từ những trải nghiệm thân thể và cảm xúc. Một bản nhạc có thể lập tức đưa ta về thời thơ ấu, một bức tranh có thể làm sống lại một mối tình đã qua, một mùi hương trong không gian triển lãm có thể gợi lại những khoảnh khắc tưởng như đã chìm sâu vào quên lãng. Nghệ thuật có khả năng đánh thức những ký ức này bởi nó đi trực tiếp qua cảm xúc, chạm vào những tầng sâu của tiềm thức mà lý trí thường không với tới. Khi ta nghe một giai điệu quen thuộc, không phải chỉ tai ta nghe, mà toàn bộ cơ thể nhớ lại những lần ta đã sống cùng giai điệu ấy: bối cảnh, tâm trạng, người đi cùng, thậm chí ánh sáng và thời tiết. Trải nghiệm thẩm mỹ, vì thế, luôn gắn với việc hồi sinh ký ức cá nhân, khiến cho mỗi người tiếp nhận cùng một tác phẩm lại có một trải nghiệm riêng biệt, không thể thay thế.

Tuy nhiên, ký ức cá nhân không tồn tại cô lập mà luôn lồng ghép vào ký ức tập thể. Một bài hát không chỉ gợi về tuổi thơ riêng của ta mà còn có thể là bài hát của cả một thế hệ, gắn liền với những biến cố lịch sử. Một bức tượng đài, một bức ảnh báo chí, một đoạn phim tài liệu có thể khơi gợi nỗi đau hoặc niềm tự hào chung của một cộng đồng. Nghệ thuật, trong nghĩa này, trở thành nơi ký ức tập

thể được bảo tồn và truyền lại. Những trải nghiệm cá nhân, khi được gắn kết qua nghệ thuật, trở thành một dòng ký ức chung, giúp cộng đồng nhận diện chính mình. Điều quan trọng là ký ức tập thể không bao giờ chỉ là bản sao của ký ức cá nhân, cũng không phải là sự cộng gộp đơn giản của nhiều cá nhân. Nó được hình thành qua sự chia sẻ, lặp lại và tái hiện trong các nghi lễ, biểu tượng, tác phẩm nghệ thuật. Khi một cộng đồng hát cùng một bài ca, họ không chỉ hát cho riêng mình mà còn tái khẳng định ký ức chung. Khi một thế hệ cùng xem một bộ phim phản ánh một giai đoạn lịch sử, họ tham gia vào việc xây dựng một ký ức tập thể về giai đoạn ấy. Nghệ thuật vì vậy đóng vai trò như chiếc cầu nối, biến cái riêng thành cái chung, biến trải nghiệm cá nhân thành phần của lịch sử cộng đồng.

Tuy nhiên, ký ức không bao giờ trung lập. Nó có thể được khơi gợi để chữa lành, nhưng cũng có thể bị thao túng để kiểm soát. Một tác phẩm nghệ thuật có thể khơi lại những vết thương chiến tranh để thúc đẩy hòa giải, nhưng cũng có thể bị sử dụng để kích động hận thù. Một bức tượng đài có thể tưởng nhớ những người đã ngã xuống, nhưng cũng có thể bị lợi dụng để hợp thức hóa quyền lực. Do đó, trải nghiệm thẩm mỹ gắn với ký ức luôn đòi hỏi một trí tuệ cảm xúc cao, để ta vừa cho phép mình rung động, vừa giữ khả năng phản tư, để phân biệt ký ức chân thực với sự thao túng cảm xúc. Chính nhờ vậy, nghệ thuật mới thực sự giữ được chức năng khai phóng, chứ không biến thành công cụ của kiểm soát. Ở cấp độ cá nhân, ký ức trong trải nghiệm thẩm mỹ có tác dụng chữa lành. Một người từng trải qua mất mát có thể tìm thấy sự an ủi trong một bài thơ hay bản nhạc, bởi nó cho phép họ đối diện và gọi tên nỗi đau. Khi ký ức đau thương được biến thành hình thức thẩm mỹ, nó không còn là gánh nặng đè nén, mà trở thành kinh nghiệm có thể chia sẻ, có thể trao gửi. Điều này không xóa bỏ nỗi đau, nhưng giúp nó trở thành một phần của hành trình sống. Nghệ thuật trong nghĩa này là một dạng liệu pháp hiện sinh: nó cho phép ta nhìn lại, đối diện và tái sinh từ ký ức. Ở cấp độ cộng đồng, ký ức thẩm mỹ tạo nên sự gắn kết. Những bài hát truyền thống, những vở kịch dân gian, những nghi lễ biểu diễn không chỉ là hình thức giải trí mà còn là cách cộng đồng tái khẳng định sự liên tục của mình qua các thế hệ. Thông qua nghệ thuật, ký ức tập thể không bị đóng băng trong quá khứ, mà được làm sống động trong hiện tại. Mỗi lần tái hiện là một lần ký ức được làm mới, được gắn kết

với bối cảnh mới, giúp cộng đồng vừa giữ được căn tính vừa thích ứng với thay đổi.

Trong xã hội kỹ trị và toàn cầu hóa, ký ức trong trải nghiệm thẩm mỹ lại càng trở thành vấn đề then chốt. Lượng dữ liệu khổng lồ, tốc độ lan truyền thông tin, sự chuẩn hóa của thị hiếu khiến ký ức dễ bị xóa mờ hoặc thay thế bởi những ký ức được lập trình qua phương tiện truyền thông. Một bài hát có thể bị biến thành sản phẩm tiêu dùng ngắn hạn, mất đi chiều sâu lịch sử; một hình ảnh chiến tranh có thể bị tái sử dụng trong các quảng cáo, làm loãng đi giá trị của nó. Trong bối cảnh đó, nghệ thuật giải phóng cần khẳng định lại vai trò của ký ức: chống lại sự quên lãng có chủ ý, phơi bày những vết thương bị che giấu và trả lại cho ký ức tập thể tính phức tạp và chân thực của nó. Nhiều nghệ sĩ đương đại đã đi theo hướng này: họ khai thác ký ức cá nhân như chất liệu để đối thoại với ký ức tập thể. Một bức ảnh gia đình có thể được phóng to thành tác phẩm sắp đặt để nói về sự mất mát trong chiến tranh. Một nhật ký cá nhân có thể được chuyển thể thành kịch bản sân khấu để khơi gợi ký ức của cả một thế hệ. Ở đây, cái riêng không bị hòa tan trong cái chung mà trở thành điểm khởi đầu cho sự chia sẻ và đối thoại. Nghệ thuật, bằng cách ấy, vừa bảo tồn vừa tái tạo ký ức, làm cho nó trở thành một nguồn lực sống động cho hiện tại và tương lai.

Trải nghiệm thẩm mỹ gắn với ký ức cũng cho thấy rằng nghệ thuật không bao giờ hoàn tất. Mỗi lần ta tiếp nhận một tác phẩm, ký ức mới lại được kích hoạt, khiến cho tác phẩm có những nghĩa mới. Một bài hát nghe ở tuổi thiếu niên mang nghĩa khác với khi nghe ở tuổi trưởng thành; một bộ phim xem sau một biến cố lịch sử mang nghĩa khác với lúc xem lần đầu. Nghệ thuật vì thế luôn mở, luôn chưa xong, bởi ký ức của người tiếp nhận luôn biến đổi. Đây chính là điểm nơi nghệ thuật trở thành hành vi sống: nó đồng hành cùng ký ức cá nhân và tập thể, biến quá khứ thành chất liệu cho hiện tại, và mở ra viễn tượng cho tương lai. Ký ức cá nhân và ký ức tập thể trong trải nghiệm thẩm mỹ không chỉ là sự cộng gộp, mà là sự đan xen, phản chiếu và chuyển hóa lẫn nhau. Nghệ thuật có khả năng đánh thức ký ức cá nhân, mở rộng nó thành ký ức cộng đồng và đồng thời phơi bày những vết nứt, những mâu thuẫn trong ký ức tập thể. Khi được tiếp nhận với trí tuệ cảm xúc và tinh thần phản tư, nghệ thuật không chỉ giúp ta nhớ mà còn giúp ta sống cùng ký ức, biến ký ức thành nguồn lực để đối diện với hiện tại và kiến

tạo tương lai. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, ký ức không phải là sự quay về hoài niệm, mà là sự tái sinh của sự thật, sáng tạo và tự do ngay trong dòng chảy của đời sống chưa bao giờ hoàn tất.

1.3.4. Tính mở và chưa hoàn tất của trải nghiệm thẩm mỹ

Trải nghiệm thẩm mỹ, nếu chỉ được nhìn như một khoảnh khắc thường thức trọn vẹn và khép kín, sẽ bị hiểu sai bản chất. Thực ra, mọi trải nghiệm thẩm mỹ đều mang tính mở và chưa hoàn tất. Điều này xuất phát từ chính cấu trúc hiện sinh của con người: chúng ta luôn sống trong dòng chảy chưa dừng, trong sự vận động giữa quá khứ, hiện tại và tương lai. Nghệ thuật, vì thế, không thể bị đóng khung như một sự kiện hoàn tất, mà phải được hiểu như một tiến trình không ngừng tiếp diễn, nơi mỗi tác phẩm và mỗi lần tiếp nhận đều mở ra những khả thể mới. Khi một người nghe một bản nhạc hay đọc một bài thơ, phản ứng đầu tiên có thể là một cảm xúc mãnh liệt, nhưng cảm xúc đó không khép lại ở khoảnh khắc ấy. Nó để lại dư âm, ám ảnh, có khi nhiều ngày, nhiều năm sau mới bộc lộ hết ý nghĩa. Người nghe có thể chợt nhớ lại giai điệu khi đi trên đường; người đọc có thể bất chợt nghĩ đến một câu thơ trong lúc đối diện với khủng hoảng. Tác phẩm nghệ thuật không kết thúc khi màn trình diễn hạ màn hay khi trang sách khép lại, mà tiếp tục sống trong ký ức, trong thân thể và trong đời sống của người tiếp nhận. Tính chưa hoàn tất của trải nghiệm thẩm mỹ nằm ở đó: nó không chấm dứt cùng với sự kiện nghệ thuật, mà lan tỏa, kéo dài, biến đổi theo thời gian.

Sự chưa hoàn tất ấy cũng thể hiện ở tính đa nghĩa. Không có tác phẩm nào chỉ mang một cách hiểu duy nhất. Mỗi người, từ vị thế, ký ức, cảm xúc và bối cảnh của mình, sẽ tiếp nhận tác phẩm theo cách khác nhau. Một bức tranh có thể với người này là biểu tượng của tự do, nhưng với người khác lại gợi lên nỗi buồn mất mát. Một vở kịch có thể khơi gợi ý thức chính trị trong nhóm này, nhưng lại mở ra suy tư hiện sinh trong nhóm khác. Điều này cho thấy bản thân nghệ thuật luôn mở, luôn chấp nhận sự đa dạng của tiếp nhận. Chính sự đa dạng đó mới bảo đảm cho sức sống của nghệ thuật, giúp nó không bị hóa thạch thành những công thức cứng nhắc. Thêm vào đó, sự chưa hoàn tất của trải nghiệm thẩm mỹ còn gắn liền với việc mỗi lần tiếp xúc lại là một lần mới. Khi ta nghe lại một bản nhạc, xem lại một bộ phim, đọc lại một cuốn sách, ta thường nhận ra những điều chưa

từng thấy trước đó. Bởi vì ta đã thay đổi, ký ức đã khác đi, trải nghiệm sống đã thêm nhiều tầng. Nghệ thuật mở ra không gian cho sự thay đổi ấy và chính nhờ vậy nó luôn mới mẻ. Một tác phẩm lớn là tác phẩm có thể được đọc đi đọc lại mà không cạn kiệt ý nghĩa. Tính mở và chưa hoàn tất là những yếu tố quyết định khiến nghệ thuật có sức sống lâu dài. Ở bình diện xã hội, tính mở của trải nghiệm thẩm mỹ cho phép ký ức tập thể và hiện tại của cộng đồng đối thoại. Một bài hát từng gắn với một giai đoạn lịch sử có thể mang nghĩa khác khi vang lên trong một cuộc biểu tình hiện đại. Một bức tượng đài có thể được diễn giải lại trong bối cảnh chính trị mới. Mỗi cộng đồng có thể tái tạo ký ức của mình qua việc tiếp nhận nghệ thuật, và chính nhờ sự mở này mà nghệ thuật trở thành không gian để cộng đồng thương lượng lại căn tính, ký ức và tương lai. Nếu trải nghiệm thẩm mỹ khép kín, cộng đồng sẽ bị mắc kẹt trong một cách hiểu duy nhất; nhưng khi nó mở, cộng đồng có thể chất vấn, tái định nghĩa và tái cấu trúc chính mình.

Tính chưa hoàn tất còn gắn với bản chất phản tư của nghệ thuật. Một tác phẩm không đưa ra câu trả lời cuối cùng mà mở ra câu hỏi. Nó không ép buộc người tiếp nhận phải nghĩ theo một hướng duy nhất, mà để họ tự tìm thấy ý nghĩa qua đối thoại. Khi một vở kịch kết thúc, những gì còn lại không phải là một thông điệp đơn giản, mà là những câu hỏi day dứt. Khi một bức tranh được chiêm ngưỡng, điều còn lại không chỉ là ấn tượng ban đầu, mà còn là sự thôi thúc muốn hiểu, muốn diễn giải, muốn đối thoại. Sự chưa hoàn tất của nghệ thuật, do đó, chính là điều làm cho nó mang tính khai phóng: nó mở ra khả năng tự do, trao cho con người quyền được phán đoán, được diễn giải, được sai, và được sáng tạo thêm. Điều này trái ngược hoàn toàn với xu hướng công cụ hóa nghệ thuật trong xã hội kỹ trị và thị trường hóa. Khi nghệ thuật bị biến thành sản phẩm tiêu thụ, nó thường bị đóng khung trong công thức: những bộ phim được sản xuất theo khuôn mẫu, những bài hát được thiết kế để dễ nghe, dễ nhớ, dễ bán. Các tác phẩm này thường được coi là hoàn tất ngay từ khâu sản xuất: không có chỗ cho diễn giải, không có dư âm lâu dài, chỉ phục vụ cho tiêu thụ nhanh chóng. Trong khi đó, nghệ thuật giải phóng khẳng định rằng chính sự mở, sự chưa hoàn tất, mới là nơi sức mạnh thẩm mỹ bùng nổ, bởi nó trao lại cho người tiếp nhận quyền đồng sáng tạo.

Một điểm quan trọng khác là sự chưa hoàn tất của trải nghiệm thẩm mỹ gắn liền với tính lịch sử. Tác phẩm nghệ thuật không tồn tại ngoài thời gian, mà luôn

được đọc lại, diễn lại, trình diễn lại trong những bối cảnh mới. Mỗi bối cảnh ấy mang đến những tầng nghĩa mới. Một vở bi kịch cổ điển có thể được diễn giải như phản ánh của xã hội phong kiến, nhưng cũng có thể trở thành tấm gương cho xã hội hiện đại về quyền lực và tự do. Chính sự mở trong lịch sử tiếp nhận khiến cho nghệ thuật trở thành một tiến trình sống động, chứ không phải là di tích chết. Trong trải nghiệm cá nhân, sự chưa hoàn tất cũng đồng nghĩa với việc ta luôn có thể trở lại với tác phẩm để tái khám phá chính mình. Có những tác phẩm chỉ thực sự mở ra cho ta sau nhiều năm, khi ta đã trải qua đủ trải nghiệm để hiểu. Điều này cho thấy nghệ thuật không chỉ là cái được tạo ra, mà còn là cái được sống lại trong mỗi lần tiếp nhận. Mỗi người, trong mỗi giai đoạn sống, đều có thể tìm thấy trong nghệ thuật một sự phản chiếu khác, một khả năng khai phóng khác.

Trải nghiệm thẩm mỹ vì vậy không bao giờ khép lại, bởi nó luôn là sự đối thoại chưa hoàn tất giữa tác phẩm, người tiếp nhận, ký ức cá nhân, ký ức tập thể và bối cảnh xã hội. Đây là lý do vì sao những tác phẩm vĩ đại có thể sống qua nhiều thế kỷ: chúng không cho câu trả lời dứt khoát, mà luôn đặt ra những câu hỏi, luôn sẵn sàng cho những diễn giải mới. Ngay cả một tác phẩm nhỏ bé cũng có thể trở thành vĩnh cửu nếu nó khơi gợi được tiến trình mở ấy, nếu nó cho phép người khác tìm thấy ý nghĩa riêng của mình. Tính mở và chưa hoàn tất của trải nghiệm thẩm mỹ là bản chất chứ không phải đặc điểm phụ. Nó làm cho nghệ thuật không bao giờ cạn kiệt, không bao giờ bị khép kín trong một ý nghĩa duy nhất. Nó khẳng định rằng thẩm mỹ là một hành vi sống, gắn liền với sự thật, sáng tạo và tự do. Nghệ thuật, khi được hiểu như một tiến trình mở, không còn là sản phẩm đóng gói để tiêu thụ, mà là không gian khai phóng, nơi con người đồng sáng tạo, đối thoại và tái cấu trúc chính mình. Chính vì vậy, trong khung thẩm mỹ giải phóng, mọi trải nghiệm nghệ thuật đều phải được nhìn như một hành vi chưa hoàn tất, một sự kiện luôn vươn về phía trước, luôn mở ra những khả thể mới cho đời sống và cho sự tồn tại của người.

1.4. Phương pháp luận nghiên cứu thẩm mỹ giải phóng

1.4.1. Phân tích định tính và mô hình định lượng trong nghệ thuật

Khi tiếp cận nghệ thuật, con người thường đứng trước hai con đường phân tích tương tự như đối lập: một bên là phân tích định tính, thiên về cảm xúc, trực giác,

mô tả chi tiết những trải nghiệm tinh tế và không thể quy giản thành con số; bên kia là mô hình định lượng, dựa trên dữ liệu, số liệu thống kê, phương pháp đo lường có thể so sánh và lặp lại. Trong nhiều thế kỷ, hai hướng tiếp cận này bị đặt trong thế đối lập, một bên được coi là chân chính của mỹ học, bên kia bị coi như sự xâm nhập của khoa học kỹ trị. Nhưng khi bước vào khung thẩm mỹ giải phóng, chúng ta buộc phải tái cấu trúc mối quan hệ này. Nghệ thuật cần cả hai phương diện: định tính để nắm bắt sự phức tạp của cảm xúc và hiện sinh, định lượng để phơi bày những cấu trúc ẩn giấu, để mở rộng khả năng đối thoại giữa cá nhân và cộng đồng. Quan trọng hơn, chính sự kết hợp này cho phép ta chống lại sự độc quyền của bất kỳ phương pháp nào, phục hồi tính toàn diện của chủ thể thẩm mỹ và biến nghiên cứu nghệ thuật thành hành vi vừa phản tư vừa khai phóng. Phân tích định tính trong nghệ thuật gắn liền với truyền thống triết học, phê bình và thực hành sáng tạo. Đây là cách tiếp cận coi trọng sự mô tả trải nghiệm sống động, sự tinh tế của cảm xúc, sự phức tạp của biểu tượng. Khi một nhà phê bình mô tả bức tranh bằng những hình ảnh ngôn từ, khi một triết gia phân tích bi kịch để tìm ra cấu trúc hiện sinh, khi một nghệ sĩ nói về trải nghiệm nội tâm khi sáng tác, tất cả đều là phân tích định tính. Điểm mạnh của phương pháp này là khả năng đi sâu vào những tầng nghĩa không thể lượng hóa: một ánh mắt trong tranh có thể gợi nên cả một thế giới ký ức; một câu thơ có thể mở ra vô vàn liên tưởng. Định tính vì thế nắm bắt được tính duy nhất và không thể thay thế của trải nghiệm thẩm mỹ.

Tuy nhiên, nếu chỉ dừng ở định tính, nghệ thuật dễ rơi vào tính chủ quan tuyệt đối. Một bài phê bình có thể rất giàu cảm xúc, nhưng lại khó có thể kiểm chứng hay so sánh. Người đọc khác có thể đồng tình hoặc phản đối, nhưng không có công cụ để đối thoại trên nền tảng chung. Nghệ thuật khi ấy trở thành những câu chuyện cá nhân không gặp gỡ được nhau, và nguy cơ là sự đối thoại bị thu hẹp, cộng đồng thẩm mỹ bị phân mảnh. Ngược lại, mô hình định lượng mở ra một hướng khác. Nhờ sự phát triển của khoa học dữ liệu, ta có thể đo lường trải nghiệm nghệ thuật bằng nhiều cách: khảo sát số lượng khán giả, phân tích mức độ gắn kết, đo nhịp tim, sóng não khi tiếp nhận tác phẩm, hoặc sử dụng công cụ kỹ thuật số để thống kê từ khóa, màu sắc, cấu trúc giai điệu. Ở cấp độ xã hội, ta có thể xây dựng bản đồ mạng lưới nghệ thuật, phân tích dòng chảy của thị hiếu, đo lường tác động của nghệ thuật đối với cộng đồng. Đây là mặt mạnh của định lượng: nó cho

phép thấy những mô hình lớn, những xu hướng mà định tính cá nhân khó nắm bắt. Nó biến nghệ thuật thành một không gian có thể được nghiên cứu khách quan hơn, cho phép so sánh, đối chiếu và phát hiện ra những quy luật tiềm ẩn. Nhưng nếu tuyệt đối hóa định lượng, ta rơi vào cạm bẫy của lý tính công cụ. Nghệ thuật bị biến thành dữ liệu và trải nghiệm thẩm mỹ bị giản lược thành những con số. Khi đó, một bài hát hay không còn vì nó chạm đến trái tim, mà vì nó có hàng triệu lượt nghe; một bức tranh đẹp không còn vì nó khơi gợi suy tư, mà vì nó có giá đầu cao. Định lượng, khi thống trị, dễ biến nghệ thuật thành hàng hóa, làm mất đi chiều sâu hiện sinh và sức mạnh giải phóng.

Vấn đề vì thế không phải chọn bên, mà là đặt hai phương pháp này trong quan hệ biện chứng. Nghệ thuật đòi hỏi phân tích định tính để giữ được tính duy nhất và sống động, nhưng cũng cần mô hình định lượng để thấy cấu trúc rộng lớn và để tránh sự độc quyền chủ quan. Khi kết hợp, định tính cho ta chiều sâu, định lượng cho ta chiều rộng; định tính mở ra sự tinh tế của từng cá nhân, định lượng mở ra đối thoại của cộng đồng. Ví dụ, khi nghiên cứu tác động của một vở kịch phản kháng, phân tích định tính có thể đi sâu vào trải nghiệm của từng khán giả: họ rung động ra sao, họ nhớ lại những ký ức nào, họ thay đổi quan điểm thế nào. Trong khi đó, mô hình định lượng có thể đo lường số lượng khán giả, mức độ lan truyền trên mạng xã hội, sự thay đổi trong thái độ chính trị của cộng đồng. Kết hợp cả hai, ta có một bức tranh toàn diện: nghệ thuật vừa tác động sâu đến cá nhân, vừa ảnh hưởng rộng đến xã hội. Đây chính là cách thẩm mỹ giải phóng vận hành: nó không chỉ là sự xúc động riêng lẻ, mà còn là hành vi có thể biến đổi cộng đồng. Đi xa hơn, sự kết hợp này còn giúp chống lại sự tha hóa của nghệ thuật trong xã hội kỹ trị. Khi định lượng bị lạm dụng, nghệ thuật trở thành sản phẩm tiêu dùng, nhưng nếu ta bổ sung định tính, ta có thể phơi bày sự nghèo nàn của lối tiếp nhận dựa vào số liệu. Ngược lại, khi định tính bị tuyệt đối hóa, nghệ thuật dễ bị đóng khung trong sự tinh hoa xa rời cộng đồng, nhưng nếu có định lượng, ta có thể mở rộng phạm vi, tạo điều kiện để nghệ thuật trở nên phổ biến hơn. Sự biện chứng giữa hai phương pháp chính là chìa khóa để nghệ thuật giữ được sức mạnh khai phóng trong thời đại dữ liệu. Điều này cũng phản ánh chính cấu trúc của con người hiện thực. Con người vừa là cá nhân với cảm xúc, ký ức, trải nghiệm riêng, vừa là thành viên của cộng đồng, của xã hội rộng lớn có thể thống kê và phân tích.

Nghệ thuật, vì thế, cũng cần cả hai cách tiếp cận. Định tính phản ánh sự độc đáo không thể thay thế của từng chủ thể thẩm mỹ; định lượng phản ánh sự gắn kết và tác động chung. Sự kết hợp này không chỉ là vấn đề phương pháp, mà là sự khẳng định bản chất kép của con người: vừa duy nhất vừa phổ quát, vừa tự do vừa tất yếu.

Trong bối cảnh toàn cầu hóa và công nghệ, việc kết hợp định tính và định lượng còn mở ra khả năng nghiên cứu mới. Trí tuệ nhân tạo có thể phân tích hàng triệu tác phẩm, phát hiện mô hình ẩn, nhưng để hiểu tại sao một bài hát khiến con người khóc, vẫn cần đến phân tích định tính. Ngược lại, sự nhạy cảm cá nhân, nếu không được đặt trong bối cảnh dữ liệu lớn, dễ trở thành sự cô lập. Chỉ khi hai phương pháp này đối thoại, ta mới có thể xây dựng một khoa học về nghệ thuật vừa chính xác vừa nhân bản. Phân tích định tính và mô hình định lượng trong nghệ thuật không phải là hai con đường tách biệt, mà là hai mặt của một tiến trình biện chứng. Nghệ thuật đòi hỏi sự mở của cảm xúc và sự tinh tế của mô tả định tính, đồng thời cũng cần sự khách quan và tầm rộng của định lượng. Khi đặt chúng trong mối quan hệ bổ sung, ta không chỉ hiểu rõ hơn về nghệ thuật mà còn khẳng định được vai trò trung tâm của con người hiện thực: chủ thể vừa cảm nhận vừa suy tư, vừa cá nhân vừa cộng đồng, vừa hiện sinh vừa khoa học. Đây chính là nền tảng để xây dựng một thẩm mỹ giải phóng, một thẩm mỹ không bị đóng khung trong công thức, không bị tha hóa trong dữ liệu, mà luôn mở ra khả năng khai phóng, sáng tạo và tự do.

1.4.2. Phương pháp đảo ngược đối lập: phê phán thẩm mỹ

Phê phán thẩm mỹ, nếu chỉ dừng lại ở việc phân tích tác phẩm để tìm ra giá trị hay khuyết điểm, sẽ không đủ để chạm đến tầng sâu của nghệ thuật. Một phê phán thực sự mang tính khai phóng đòi hỏi phải nhìn vào những cặp đối lập đang chi phối cả quá trình sáng tạo lẫn tiếp nhận, sau đó đảo ngược và chuyển hóa chúng để phơi bày sự thật, giải phóng cảm xúc và khẳng định tự do của chủ thể thẩm mỹ. Đây chính là tinh thần của phương pháp đảo ngược đối lập: một cách tiếp cận không bằng lòng với những trật tự có sẵn, luôn đặt câu hỏi về những chuẩn mực tưởng như tự nhiên, và biến chính sự căng thẳng của đối lập thành cơ hội khai mở. Trong lịch sử mỹ học, ta có thể thấy vô số những đối lập đã định

hình cách người ta hiểu và tiếp cận nghệ thuật: hình thức và nội dung, lý tính và cảm xúc, cao cấp và bình dân, truyền thống và hiện đại, cá nhân và cộng đồng, nghệ thuật và đời sống. Mỗi đối lập này, khi bị đóng khung như một trật tự bất biến, đều có thể dẫn đến sự tha hóa. Nếu coi hình thức chỉ là vỏ bọc, nội dung là cốt lõi, ta sẽ đánh mất sức mạnh sáng tạo của hình thức. Nếu coi nghệ thuật cao cấp mới có giá trị, ta sẽ phủ nhận năng lượng giải phóng trong nghệ thuật đường phố, graffiti hay âm nhạc phản kháng. Nếu tuyệt đối hóa lý tính, ta sẽ biến nghệ thuật thành một dạng triết luận khô cứng; nếu tuyệt đối hóa cảm xúc, ta sẽ biến nó thành sự kích thích hời hợt. Chính ở đây, phương pháp đảo ngược đối lập can thiệp: thay vì chấp nhận sự phân chia, nó buộc ta đặt câu hỏi, lật ngược vị thế và nhìn thấy khả năng ẩn giấu bên trong cái bị coi là thứ yếu.

Điểm quan trọng của phương pháp này là nó không chỉ đảo ngược theo nghĩa thay thế cái này bằng cái kia, mà còn chuyển hóa để mở ra tầng nghĩa mới. Khi ta đảo ngược đối lập hình thức – nội dung, ta không chỉ nói rằng hình thức quan trọng hơn nội dung, mà ta còn cho thấy chính hình thức đã là một phần nội dung, chính cách biểu đạt đã mang sức mạnh tạo nghĩa. Khi ta đảo ngược đối lập cao cấp – bình dân, ta không chỉ nâng cao nghệ thuật đường phố, mà còn chất vấn cách mà xã hội đã định nghĩa cao cấp, và qua đó mở rộng biên giới của cái được coi là nghệ thuật. Đảo ngược không phải là thay thế, mà là giải cấu trúc để phơi bày bản chất mang tính lịch sử, xã hội và chính trị của các phân chia. Thực hành phê phán theo phương pháp này cho thấy nghệ thuật luôn chứa mâu thuẫn. Một bản nhạc có thể vừa là sản phẩm giải trí vừa là tiếng nói phản kháng; một bộ phim có thể vừa củng cố trật tự xã hội vừa gọi ra sự bất ổn; một bức tranh có thể vừa tôn vinh vừa châm biếm. Thay vì tìm kiếm sự nhất quán tuyệt đối, phương pháp đảo ngược đối lập chấp nhận sự đa tầng này, coi nó như điểm xuất phát cho phê phán. Nghệ thuật, trong nghĩa ấy, không phải là sản phẩm hoàn chỉnh, mà là một không gian căng thẳng, nơi các mặt đối lập va chạm và sinh ra khả năng mới.

Một ví dụ rõ ràng là trong nghệ thuật đương đại, nhiều tác phẩm cố tình sử dụng yếu tố thương mại, hàng hóa, hoặc truyền thông đại chúng để phê phán chính sự thống trị của thị trường. Nếu ta chỉ nhìn vào bề mặt, ta có thể kết luận rằng nghệ thuật ấy đã bị thị trường hóa. Nhưng khi đảo ngược đối lập nghệ thuật và hàng hóa, ta sẽ thấy rằng chính sự sử dụng yếu tố hàng hóa lại là chiến lược phê

phán, một cách phơi bày sự xâm nhập của thị trường vào đời sống thẩm mỹ. Ở đây, cái bị coi là tha hóa lại trở thành công cụ để chất vấn tha hóa. Tương tự, khi ta tiếp nhận những nghệ thuật bị coi là bình dân hoặc ngoại biên, phương pháp đảo ngược cho phép ta nhận ra sức mạnh của chúng. Một bản rap đường phố có thể không có cấu trúc phức tạp như giao hưởng, nhưng nó lại chứa đựng năng lượng sống động của cộng đồng, phản ánh sự thật về bất công, nghèo đói, phân biệt đối xử. Đảo ngược ở đây là thừa nhận rằng cái bị coi là thấp kém lại có khả năng biểu đạt sự thật mà nghệ thuật chính thống thường che giấu.

Phương pháp đảo ngược đối lập cũng liên quan trực tiếp đến vị thế của chủ thể thẩm mỹ. Trong hệ thống cũ, chủ thể thường bị định nghĩa như người tiếp nhận thụ động, phải học cách cảm nhận đúng, hiểu đúng. Nhưng khi đảo ngược, ta khẳng định rằng người xem, người nghe, người đọc chính là đồng sáng tạo. Họ có quyền diễn giải khác, có quyền cảm nhận sai, có quyền đưa tác phẩm vào đời sống riêng. Chính sự đa dạng này mới làm cho nghệ thuật có tính dân chủ, mở ra nhiều khả năng khai phóng. Trong bối cảnh xã hội kỹ trị, phương pháp này lại càng cần thiết. Khi thuật toán và dữ liệu đang chi phối thị hiếu, chúng ta dễ bị đẩy vào những vòng lặp của sự quen thuộc, nơi mọi thứ được phân loại, gợi ý và kiểm soát. Đảo ngược đối lập trong trường hợp này có nghĩa là chất vấn chính logic dữ liệu: nếu một bản nhạc ít lượt nghe, điều đó không có nghĩa là nó kém giá trị; nếu một tác phẩm không nằm trong danh sách gợi ý, điều đó không có nghĩa là nó không đáng xem. Phương pháp phê phán này giúp ta chống lại sự thống trị của định lượng, trả lại cho nghệ thuật tính mở và khả năng bất ngờ.

Đồng thời, đảo ngược cũng mở ra khả năng sáng tạo. Nghệ sĩ có thể cố tình phá vỡ đối lập để tạo ra hình thức mới. Một vở kịch có thể phá vỡ ranh giới giữa sân khấu và khán giả, biến khán giả thành người tham gia. Một triển lãm có thể biến không gian công cộng thành phòng trưng bày, phá vỡ ranh giới giữa nghệ thuật và đời sống. Những đảo ngược này không chỉ mang tính kỹ thuật mà còn có ý nghĩa phê phán: chúng chất vấn cách xã hội quy định vai trò của nghệ sĩ, khán giả, không gian, và qua đó mở ra một thẩm mỹ giải phóng. Điều quan trọng nhất là phương pháp đảo ngược đối lập không nhằm mục đích tạo ra một hệ thống mới khép kín, mà nhằm duy trì tính mở, tính chưa hoàn tất của trải nghiệm thẩm mỹ. Mỗi lần đảo ngược là một lần phá vỡ, một lần mở ra câu hỏi mới. Nghệ thuật,

trong viễn tượng này, không bao giờ ổn định, không bao giờ yên vị, mà luôn vận động trong mâu thuẫn. Chính sự vận động ấy nuôi dưỡng sức sống của nghệ thuật, biến nó thành hành vi khai phóng không ngừng.

Phê phán thẩm mỹ theo phương pháp đảo ngược đối lập không chỉ là công việc của giới học thuật hay nghệ sĩ, mà còn là hành vi mà bất kỳ ai cũng có thể thực hiện. Mỗi khi ta đặt câu hỏi về một chuẩn mực thẩm mỹ, mỗi khi ta dám nhìn cái bị coi là xấu để tìm ra giá trị, mỗi khi ta thừa nhận quyền cảm nhận khác biệt của mình, ta đang thực hiện hành vi đảo ngược. Chính trong những hành vi ấy, nghệ thuật giữ được sức mạnh của nó: sức mạnh làm lộ ra sự thật, nuôi dưỡng sáng tạo và khẳng định tự do. Phương pháp đảo ngược đối lập trong phê phán thẩm mỹ không chỉ là một kỹ thuật phân tích, mà còn là một thái độ hiện sinh: không bằng lòng với những trật tự sẵn có, luôn sẵn sàng chất vấn và mở ra. Nó cho phép nghệ thuật vượt khỏi sự công cụ hóa và thị trường hóa, phục hồi tính dân chủ trong tiếp nhận và trao lại cho chủ thể thẩm mỹ quyền được sống như một hữu thể tự do. Trong nghĩa này, phê phán thẩm mỹ chính là một hành vi sống, một tiến trình giải phóng không ngừng, nơi cái đối lập không bị triệt tiêu mà được chuyển hóa để mở ra những khả thể chưa từng có.

1.4.3. Công cụ khảo sát thực nghiệm và thử nghiệm xã hội nghệ thuật

Nghệ thuật, trong bản chất sâu xa của nó, không chỉ là sự bùng nổ của cảm hứng cá nhân hay dấu ấn thẩm mỹ thuần túy, mà còn là một hiện tượng xã hội mang tính đa tầng, nơi những ký ức, cấu trúc quyền lực, mối quan hệ cộng đồng và các biến động lịch sử được kết tinh. Bởi vậy, nghiên cứu nghệ thuật không thể dừng lại ở việc phân tích cấu trúc hình thức hay biểu tượng nội dung. Nó cần tiến thêm một bước: tiếp cận nghệ thuật như một tiến trình xã hội mở, có thể được khảo sát, kiểm chứng và thậm chí tái cấu trúc thông qua các công cụ thực nghiệm và thử nghiệm xã hội. Đây không chỉ là phương pháp nghiên cứu, mà còn là một hình thức phê phán và khai phóng, bởi nó phơi bày những cơ chế chi phối vô hình, vạch trần những sự thật bị che khuất, đồng thời mở ra khả thể để con người sống lại đời sống của mình qua hành vi thẩm mỹ. Khảo sát thực nghiệm trong nghệ thuật có thể được hiểu như việc vận dụng các phương pháp nghiên cứu định tính và định lượng nhằm tiếp cận trải nghiệm thẩm mỹ trong tính cụ thể và phức tạp

của nó. Người ta có thể phỏng vấn khán giả ngay sau một buổi diễn để ghi nhận cảm xúc; có thể dùng bảng hỏi để xác định mức độ gắn kết cộng đồng sau một dự án nghệ thuật công cộng; có thể sử dụng các thiết bị đo lường sinh học như cảm biến nhịp tim, máy quét sóng não, hay theo dõi chuyển động ánh mắt nhằm phát hiện sự thay đổi của cơ thể khi tiếp xúc với nghệ thuật. Những dữ liệu này không nhằm giản lược nghệ thuật thành con số vô hồn, mà để làm sáng tỏ chiều sâu của kinh nghiệm thẩm mỹ vốn thường khó nắm bắt, nhưng lại tác động trực tiếp đến đời sống hiện thực.

Một buổi phỏng vấn định tính, chẳng hạn, có thể hé lộ việc một vở kịch đã gọi dậy trong khán giả ký ức về những mất mát chiến tranh, giúp họ đối diện với chấn thương vốn bị kìm nén. Một khảo sát cộng đồng có thể cho thấy rằng một bức tranh tường tập thể ở khu phố đã làm tăng cảm giác gắn bó và tinh thần trách nhiệm chung giữa những cư dân vốn xa lạ. Thực nghiệm, trong nghĩa ấy, không triệt tiêu cảm xúc, mà biến cảm xúc thành đối tượng đối thoại, được chia sẻ và phản tỉnh như một phần của tri thức xã hội. Khi đó, nghiên cứu nghệ thuật không còn là công việc của giới chuyên gia, mà trở thành một hành vi chung sống, nơi tri thức, ký ức và trải nghiệm được đồng kiến tạo. Nếu khảo sát thực nghiệm cung cấp dữ liệu về tác động, thì thử nghiệm xã hội trong nghệ thuật lại tiến xa hơn: nó biến nghệ thuật thành một phòng thí nghiệm sống động, nơi các giả thuyết về khả năng biến đổi đời sống được kiểm chứng trong điều kiện thực tế. Một nhóm nghệ sĩ có thể tổ chức buổi trình diễn ngoài phố, mời người qua đường tham gia để quan sát phản ứng tức thì; một bảo tàng có thể tái thiết cách trưng bày để khán giả trở thành một phần của tác phẩm thay vì chỉ quan sát từ xa; một cộng đồng có thể mời nghệ sĩ sống cùng dân cư, cùng lao động, cùng sáng tác để theo dõi nghệ thuật thay đổi đời sống thường ngày như thế nào. Những thử nghiệm này phá vỡ ranh giới giữa nghệ sĩ và công chúng, giữa người sáng tạo và người tiếp nhận, để mở ra một không gian đồng sáng tạo, nơi nghệ thuật trở thành hành vi xã hội chứ không chỉ là sản phẩm hoàn tất.

Điểm quan trọng ở đây là công cụ khảo sát và thử nghiệm giúp chúng ta chống lại những thước đo sai lệch vốn đang thống trị trong bối cảnh kỹ trị và thị trường hóa. Nghệ thuật ngày nay dễ bị quy giản thành số lượng vé bán ra, lượt xem trên nền tảng số, hay giá đấu giá tại các sàn thương mại toàn cầu. Những con

số ấy chỉ phản ánh giá trị trao đổi, hoàn toàn không cho thấy tác động hiện sinh mà nghệ thuật có thể đem lại. Chúng bỏ qua câu hỏi thiết yếu: tác phẩm này có giúp con người nhìn thế giới bằng con mắt khác không? Nó có khơi dậy đối thoại giữa các nhóm vốn bị chia cắt không? Nó có mở ra khả năng vượt qua khủng hoảng, tái thiết ký ức chung, hay làm giàu cho trách nhiệm xã hội không? Chỉ khi đặt những câu hỏi ấy, ta mới tiếp cận được giá trị thật của nghệ thuật như một lực lượng giải phóng. Thử nghiệm xã hội trong nghệ thuật còn mang ý nghĩa dân chủ hóa trải nghiệm thẩm mỹ. Khi khán giả được tham gia trực tiếp, họ không còn là người tiếp nhận thụ động, mà trở thành chủ thể đồng kiến tạo. Một dự án vẽ tường tập thể có thể biến những cư dân thành nghệ sĩ; một buổi đọc thơ cộng đồng có thể biến lời nói của từng cá nhân thành chất liệu thẩm mỹ chung; một buổi trình diễn tương tác có thể làm cho ranh giới giữa sân khấu và khán giả tan biến. Chính sự tham gia này biến nghệ thuật thành hành vi chung sống, nơi mọi người đều có quyền lên tiếng, và khảo sát không chỉ ghi nhận phản ứng mà còn theo dõi toàn bộ tiến trình sống động của sự đồng kiến tạo ấy.

Tất nhiên, công cụ khảo sát và thử nghiệm cũng làm lộ rõ những giới hạn và mâu thuẫn. Có dự án thất bại khi cộng đồng không chấp nhận hoặc khi nghệ sĩ vô tình áp đặt cái nhìn của mình lên người khác. Nhưng ngay cả thất bại cũng mang giá trị tri thức: nó cho thấy rằng nghệ thuật không bao giờ tồn tại ngoài bối cảnh, rằng nó luôn cần sự đối thoại, thương lượng và khả năng tự điều chỉnh. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, thất bại không phải là dấu chấm hết, mà là một phản hồi có giá trị, giúp định hình con đường mới. Cũng giống như một cuộc khảo sát không bao giờ cung cấp câu trả lời cuối cùng, mà chỉ mở ra thêm những dữ liệu, những góc nhìn, những khả năng đối thoại. Một thử nghiệm nghệ thuật cũng không cho ra kết quả cố định, mà luôn nằm trong trạng thái mở, sẵn sàng tiếp nhận những điều bất ngờ. Chính sự chưa hoàn tất ấy làm cho nghệ thuật trở nên sống động, không bị đóng khung trong công thức. Trong thời đại toàn cầu hóa và công nghệ, các công cụ khảo sát càng trở nên phong phú và đa dạng. Trí tuệ nhân tạo có thể phân tích hàng triệu phản ứng trên mạng xã hội đối với một triển lãm, phát hiện những mẫu hình cảm xúc được chia sẻ. Cảm biến di động có thể đo lường phản ứng sinh lý của khán giả trong thời gian thực. Công nghệ bản đồ dữ liệu có thể cho thấy sự lan tỏa của một dự án nghệ thuật cộng đồng từ trung tâm ra ngoại

vi, hay từ một quốc gia đến toàn cầu. Nhưng điều quan trọng là không được để dữ liệu lấn át tính người: phải kết hợp chặt chẽ với phương pháp định tính : phỏng vấn sâu, quan sát tham dự, lắng nghe ký ức và câu chuyện cá nhân. Chỉ khi hai chiều này được gắn kết, ta mới có được cái nhìn toàn diện: nghệ thuật vừa là dữ liệu có thể phân tích, vừa là trải nghiệm hiện sinh không thể giản lược.

Công cụ khảo sát thực nghiệm và thử nghiệm xã hội trong nghệ thuật, vì vậy, không chỉ là phương tiện nghiên cứu mà còn chính là một phần của thực hành thẩm mỹ giải phóng. Chúng giúp phơi bày cơ chế ẩn giấu, kiểm chứng tác động, mở rộng đối thoại và biến nghệ thuật thành tiến trình xã hội mở, nơi mọi người đều tham gia và đồng sáng tạo. Quan trọng hơn, chúng khẳng định lại giá trị hiện sinh của nghệ thuật trong một thế giới đang bị thống trị bởi các chuẩn mực trao đổi và công thức kỹ trị. Trong nghĩa ấy, mỗi cuộc khảo sát, mỗi thử nghiệm, chính là một hành vi sống: nó làm cho nghệ thuật giữ được sức mạnh khai phóng, nuôi dưỡng sự thật, sáng tạo và tự do. Nghệ thuật, nhờ vậy, không bị đóng khung trong phòng trưng bày hay trên sàn đấu giá, mà trở thành một phần của đời sống thường nhật, nơi con người thực sự đối diện, đối thoại và cùng nhau xây dựng một thế giới chưa bao giờ hoàn tất.

1.4.4. Thẩm mỹ như can thiệp và tái cấu trúc đời sống

Nói về thẩm mỹ, người ta thường nghĩ đến phạm vi nghệ thuật, nơi cái đẹp được sáng tạo và thưởng thức như một miền riêng biệt, tách khỏi những vấn đề cụ thể của đời sống. Nhưng khi tiếp cận từ khung thẩm mỹ giải phóng, ta cần đảo ngược quan niệm ấy. Thẩm mỹ không chỉ là sự trang trí bên ngoài, cũng không phải một lĩnh vực thuần túy của nghệ sĩ, mà chính là một dạng can thiệp trực tiếp vào đời sống. Nó là khả năng tái cấu trúc cách con người nhìn, cảm, sống và chung sống. Thẩm mỹ ở đây mang tính hành động, nó tham gia vào việc chất vấn những chuẩn mực, làm lung lay những trật tự cố định, mở ra những khả thể mới của sự tồn tại. Can thiệp thẩm mỹ có thể bắt đầu từ những hành động rất nhỏ. Một bức graffiti trên bức tường thành phố không chỉ là vẽ cho đẹp, mà còn là cách chiếm lại không gian công cộng, biến nơi vốn bị bỏ mặc hoặc kiểm soát thành không gian biểu đạt. Một bản nhạc vang lên giữa một cuộc biểu tình không chỉ là giai điệu mà còn là sự khích lệ tinh thần, sự nối kết cộng đồng. Một buổi trình diễn

ngoài trời, nơi khán giả được mời tham gia, có thể làm thay đổi quan hệ giữa nghệ sĩ và công chúng, từ thụ động thành đồng sáng tạo. Tất cả những can thiệp này đều mang tính thẩm mỹ, vì chúng mở ra những cách sống mới, những cách tổ chức không gian và thời gian mới.

Đi xa hơn, thẩm mỹ có khả năng tái cấu trúc đời sống ở cấp độ xã hội. Nghệ thuật công cộng không chỉ mang lại cái đẹp cho thành phố mà còn định hình lại ký ức tập thể, làm cho cộng đồng nhớ về những câu chuyện bị lãng quên. Một triển lãm về biến đổi khí hậu có thể làm thay đổi nhận thức về môi trường, buộc con người đối diện với trách nhiệm. Một vở kịch phê phán bất công xã hội có thể kích thích đối thoại về công lý. Thẩm mỹ không chỉ diễn tả mà còn hành động: nó không chỉ phản ánh đời sống mà còn can thiệp vào đời sống, góp phần tái cấu trúc những quan hệ và thiết chế xã hội. Ở cấp độ cá nhân, thẩm mỹ can thiệp bằng cách làm thay đổi cách ta nhìn thế giới và chính mình. Một bài thơ có thể giúp ta nhận ra rằng nỗi buồn của mình không đơn độc; một bộ phim có thể mở ra khả năng tha thứ; một bản nhạc có thể trao cho ta năng lượng vượt qua khủng hoảng. Khi ấy, thẩm mỹ trở thành một dạng trị liệu hiện sinh: nó không chữa bệnh theo nghĩa y học, nhưng chữa lành sự rạn nứt trong ý nghĩa sống. Nó cho phép ta tái cấu trúc kinh nghiệm, biến đau khổ thành kinh nghiệm có thể chia sẻ, biến mất mát thành ký ức chung, biến sự đổ vỡ thành cơ hội tái sinh.

Thẩm mỹ như can thiệp còn gắn liền với khả năng phơi bày sự thật. Trong đời sống thường nhật, sự thật thường bị che khuất bởi thói quen, định kiến hoặc những diễn ngôn chính thống. Nghệ thuật có thể làm lộ ra những điều bị giấu kín: sự bất công, sự tha hóa, sự phi nhân. Một tác phẩm điện ảnh tài liệu về đời sống của người bị gạt ra ngoài lề xã hội có thể phá vỡ sự im lặng, buộc công chúng phải nhìn thẳng. Một vở diễn phi truyền thống có thể phơi bày sự bạo lực ẩn giấu trong những chuẩn mực tưởng như hiền hòa. Thẩm mỹ, bằng cách ấy, can thiệp vào sự thật, kéo nó ra ánh sáng và từ đó mở ra khả năng thay đổi. Nhưng thẩm mỹ không chỉ dừng lại ở phơi bày. Nó còn tái cấu trúc: tức là không chỉ nói không với cái đang có, mà còn gợi mở những hình thức sống mới. Một dự án nghệ thuật cộng đồng có thể không chỉ tố cáo nghèo đói mà còn tạo ra không gian hợp tác, nơi cư dân cùng vẽ, cùng sáng tạo, cùng kể chuyện. Một tác phẩm sắp đặt về môi trường không chỉ cảnh báo sự hủy hoại mà còn mời gọi khán giả tưởng tượng về những

lối sống bền vững. Ở đây, thẩm mỹ không phải là sự than vãn, mà là hành động xây dựng: nó phê phán cái cũ để mở đường cho cái mới.

Điều này cho thấy thẩm mỹ gắn liền với khả năng chính trị, nhưng theo một nghĩa rộng. Nó không thay thế các cuộc bầu cử hay nghị viện, nhưng nó can thiệp vào cách con người cảm nhận công lý, quyền lực và tự do. Một cuộc biểu diễn nghệ thuật ở nơi công cộng có thể biến quảng trường thành không gian chính trị, nơi những tiếng nói đa dạng được cất lên. Một bài hát phản kháng có thể trở thành biểu tượng cho một phong trào xã hội. Tính chính trị của thẩm mỹ nằm ở chỗ nó có thể tạo ra không gian đối thoại, mở ra khả năng mới của sự chung sống. Sức mạnh của thẩm mỹ can thiệp cũng nằm ở tính bất ngờ. Nó không áp đặt bằng mệnh lệnh mà đi vào bằng cảm xúc, trực giác, hình tượng. Một hình ảnh có thể lay động hơn ngàn lời diễn văn, một giai điệu có thể gắn kết con người nhanh hơn những bài diễn thuyết. Chính sự bất ngờ này làm cho thẩm mỹ có sức mạnh tái cấu trúc: nó phá vỡ thói quen, làm lung lay sự ổn định và khơi gợi khả năng tưởng tượng. Nếu chính trị thường vận hành bằng lý trí và quyền lực, thì thẩm mỹ can thiệp bằng sự rung động và sáng tạo, và chính điều đó mới tạo ra sự thay đổi lâu dài. Tuy nhiên, cần cảnh giác với nguy cơ tha hóa. Thẩm mỹ có thể bị lợi dụng như công cụ tuyên truyền, trang trí cho bạo lực, che giấu sự bất công. Một bức tranh tường có thể được dùng để tạo ấn tượng giả tạo về sự hài hòa, trong khi bất công vẫn tiếp diễn. Một buổi trình diễn hoành tráng có thể chỉ là vỏ bọc cho sự phung phí và kiểm soát. Do đó, phê phán là yếu tố không thể thiếu: ta phải liên tục đặt câu hỏi về ai là người tổ chức, ai là người tham gia, ai được trao quyền lên tiếng và ai bị im lặng. Thẩm mỹ chỉ thực sự mang tính giải phóng khi nó khuyến khích đối thoại, nuôi dưỡng sự đa dạng và mở ra khả năng cho những tiếng nói bị loại trừ.

Một khía cạnh khác là mối quan hệ giữa thẩm mỹ và công nghệ. Trong thời đại kỹ thuật số, thẩm mỹ can thiệp không chỉ diễn ra trong không gian vật lý mà còn trong không gian mạng. Một video nghệ thuật có thể lan truyền khắp thế giới chỉ trong vài giờ; một hình ảnh có thể trở thành biểu tượng toàn cầu. Công nghệ tạo ra khả năng khuếch đại, nhưng đồng thời cũng tạo nguy cơ kiểm soát và thao túng. Vì thế, tái cấu trúc đời sống qua thẩm mỹ trong thời đại này đòi hỏi không chỉ sáng tạo hình thức mới mà còn phê phán cách công nghệ định hình trải nghiệm.

Một nghệ sĩ có thể sử dụng chính thuật toán để phơi bày sự chi phối của thuật toán, biến công cụ kiểm soát thành công cụ giải phóng. Thẩm mỹ như can thiệp và tái cấu trúc đời sống, do đó, không phải là một khái niệm trừu tượng, mà là một hành vi sống cụ thể. Nó hiện diện trong những bức tranh trên tường phố, trong những buổi trình diễn cộng đồng, trong những tác phẩm số lan truyền toàn cầu, trong những dự án nghệ thuật xã hội. Nó biến cái đẹp khỏi vai trò trang trí, để trở thành sức mạnh thay đổi. Nó biến nghệ thuật khỏi chỗ đứng ngoài đời sống, để trở thành phương thức sống. Quan trọng nhất, nó trả lại cho con người hiện thực quyền được tham gia, quyền được sáng tạo, quyền được tự do. Thẩm mỹ như can thiệp và tái cấu trúc đời sống là nền tảng của mỹ học giải phóng. Nó khẳng định rằng nghệ thuật không chỉ là sự phản ánh hay giải trí, mà là hành vi chính trị xã hội theo nghĩa rộng: hành vi phơi bày sự thật, chữa lành ký ức, gắn kết cộng đồng và mở ra tương lai. Nó làm cho đời sống không bị đóng kín trong những trật tự có sẵn, mà luôn trong quá trình mở, quá trình chưa hoàn tất. Chính trong quá trình đó, con người khẳng định sự hiện diện của mình như chủ thể tự do, sáng tạo, hiện sinh. Thẩm mỹ, trong nghĩa ấy, không chỉ can thiệp vào đời sống mà còn tái cấu trúc đời sống, để đời sống trở thành một hành vi thẩm mỹ: nơi sự thật, sáng tạo và tự do đan xen trong từng khoảnh khắc tồn tại.

Chương 2

Biện chứng giữa biểu đạt và phê phán

2.1. Hình thức biểu đạt phản kháng

2.1.1. Nghệ thuật tranh biện và phê phán xã hội

Nghệ thuật, nếu chỉ được coi là sự biểu đạt cái đẹp hoặc phương tiện giải trí, sẽ bị giới hạn trong phạm vi hẹp của thưởng thức thẩm mỹ. Nhưng nhìn từ khung thẩm mỹ giải phóng, nghệ thuật còn là một hình thức tranh biện, nơi con người chất vấn những chuẩn mực, đối thoại về những bất công và mở ra khả năng sống chung trên nền tảng sự thật và tự do. Nghệ thuật tranh biện không chỉ nhằm khơi gợi cảm xúc mà còn khơi động ý thức phản tư, biến tác phẩm thành một lập luận bằng hình tượng, một tiếng nói phê phán có sức mạnh xã hội. Nó vừa đối đầu với quyền lực, vừa xây dựng không gian đối thoại mới, nơi người nghệ sĩ và công chúng cùng tham gia vào tiến trình tái cấu trúc xã hội. Nghệ thuật tranh biện trước hết xuất hiện như một hình thức phản ứng đối với những mâu thuẫn và áp bức. Khi xã hội đầy bất công, tiếng nói lý thuyết hay khoa học chưa chắc đủ sức lay động, thì nghệ thuật có thể can thiệp bằng con đường khác: đi qua cảm xúc, trực giác, hình ảnh, âm thanh. Một vở kịch có thể diễn tả sự phi lý của bạo lực bằng những cảnh tượng gây ám ảnh; một bài thơ có thể lột tả sự im lặng cưỡng bức bằng những khoảng trống ngôn từ; một bức tranh đường phố có thể biến không gian công cộng thành lời tố cáo bất công. Nghệ thuật ở đây không chỉ miêu tả mà còn trực tiếp tham gia vào cuộc tranh luận xã hội, đưa ra một luận điểm bằng hình thức thẩm mỹ.

Điều làm nên sức mạnh của nghệ thuật tranh biện là nó không tranh luận bằng lý lẽ khô khan, mà bằng hình tượng sống động, có khả năng chạm vào ký ức và cảm xúc. Một lập luận triết học có thể bị nhiều người bỏ qua vì khó hiểu, nhưng một bức ảnh về chiến tranh có thể làm hàng triệu người thức tỉnh. Một bài diễn văn có thể bị lãng quên, nhưng một ca khúc phản kháng có thể trở thành biểu tượng vượt thời gian. Nghệ thuật tranh biện vì vậy không cạnh tranh với triết học hay chính trị, mà bổ sung bằng một ngôn ngữ khác: ngôn ngữ của cảm xúc, của

trực giác, của sự ám ảnh hình tượng. Trong mọi hình thức, nghệ thuật tranh biện đều gắn với phê phán xã hội. Nó đặt câu hỏi về quyền lực, về công lý, về những cấu trúc áp bức vốn bị coi là tự nhiên. Một tác phẩm điện ảnh có thể vạch ra sự bất công của hệ thống pháp lý; một vở diễn đường phố có thể phản ánh sự tha hóa trong đời sống đô thị; một triển lãm nghệ thuật có thể chất vấn quan hệ giữa con người và thiên nhiên. Phê phán ở đây không phải là phá bỏ vô nghĩa, mà là hành vi làm lộ ra sự thật bị che giấu, khơi gợi khả năng suy tư và hành động. Chính vì vậy, phê phán xã hội qua nghệ thuật không chỉ là phụ trợ cho hoạt động chính trị, mà còn là một hình thức chính trị theo nghĩa sâu xa: chính trị của biểu tượng, của ký ức, của khả thể.

Nghệ thuật tranh biện còn tạo ra không gian công cộng mới. Trong xã hội nơi truyền thông và thiết chế thường kiểm soát diễn ngôn, nghệ thuật mở ra những khoảng trống bất ngờ, nơi tiếng nói khác có thể cất lên. Một tác phẩm graffiti trên tường thành phố có thể trở thành tuyên ngôn tập thể; một màn biểu diễn đường phố có thể biến quảng trường thành diễn đàn đối thoại. Nghệ thuật như vậy can thiệp vào không gian công cộng, tái cấu trúc nó thành nơi mà đối thoại và phê phán có thể diễn ra, bất chấp kiểm soát. Đây chính là sức mạnh khai phóng: biến những không gian vốn bị áp đặt thành không gian của tự do. Một khía cạnh quan trọng khác của nghệ thuật tranh biện là khả năng khơi gợi trí tuệ cảm xúc trong cộng đồng. Thay vì thuyết phục bằng lý lẽ, nó khiến con người cảm nhận sự bất công, cảm thấy nỗi đau, đồng cảm với người khác. Khi một bản nhạc phản kháng vang lên, người nghe không chỉ hiểu thông điệp mà còn cảm nhận nó, biến sự đồng cảm thành động lực hành động. Nghệ thuật phê phán xã hội vì thế không chỉ tác động đến lý trí mà còn động viên cảm xúc, biến phản ứng cá nhân thành năng lượng tập thể. Tuy nhiên, nghệ thuật tranh biện cũng luôn đứng trước nguy cơ bị thuần hóa. Khi những tác phẩm phản kháng được đưa vào bảo tàng, khi những bài hát phản kháng trở thành sản phẩm thương mại, sức mạnh phê phán có thể bị làm dịu đi. Phương pháp đảo ngược đối lập ở đây cần được áp dụng: ta phải chất vấn chính cách mà hệ thống đã nuốt chửng nghệ thuật phản kháng, biến nó thành biểu tượng vô hại. Chỉ bằng phê phán liên tục, nghệ thuật tranh biện mới giữ được sức sống, không dễ bị biến thành hàng hóa hay công cụ tuyên truyền.

Điều này cho thấy phê phán xã hội bằng nghệ thuật không thể dừng ở mức tác phẩm mà phải là tiến trình mở. Một tác phẩm có thể khởi đầu cho đối thoại, nhưng chính phản ứng của công chúng, sự tham gia của cộng đồng, sự tái diễn trong nhiều bối cảnh mới là điều bảo đảm cho sức mạnh tranh biện. Mỗi lần tác phẩm được tiếp nhận là một lần ý nghĩa mới ra đời, một lần đối thoại được tiếp tục. Sự chưa hoàn tất ấy làm cho nghệ thuật tranh biện trở thành hành vi sống, không bao giờ khép lại, luôn mở ra khả năng mới. Trong thời đại kỹ thuật số, nghệ thuật tranh biện và phê phán xã hội lại có thêm công cụ mới. Những video nghệ thuật, hình ảnh, ca khúc có thể lan truyền nhanh chóng, vượt qua biên giới quốc gia, chạm đến hàng triệu người. Nhưng đồng thời, nguy cơ thao túng cũng lớn hơn: nghệ thuật có thể bị biến thành nội dung phục vụ giải trí tức thì, mất đi chiều sâu phê phán. Chính vì vậy, trách nhiệm của nghệ sĩ và cộng đồng là giữ cho nghệ thuật không bị hòa tan trong sự tiêu thụ nhanh, mà tiếp tục nuôi dưỡng nó như hành vi đối thoại và phản tư.

Nghệ thuật tranh biện và phê phán xã hội, trong nghĩa sâu nhất, chính là sự khẳng định rằng nghệ thuật không phải để tô điểm cho đời sống, mà để thay đổi đời sống. Nó là nơi con người nói không với áp bức, nơi ký ức được phơi bày, nơi tiếng nói bị im lặng được vang lên. Nó không thay thế các hình thức đấu tranh chính trị khác, nhưng bổ sung bằng một chiều kích không thể thay thế: chiều kích của thẩm mỹ, nơi cái đẹp, cái đau, cái bi, cái hài hòa quyện để mở ra khả năng sống chung. Nghệ thuật tranh biện và phê phán xã hội không chỉ là một thể loại nghệ thuật mà còn là một thái độ, một phương pháp, một hành vi sống. Nó đặt nghệ thuật vào trung tâm của đời sống xã hội, biến mỗi tác phẩm thành một tiếng nói, một câu hỏi, một lời mời gọi đối thoại. Nó khẳng định rằng nghệ thuật không chỉ để thưởng thức mà còn để can thiệp, để phê phán, để giải phóng. Chính nhờ vậy, nghệ thuật trở thành một phần không thể thiếu của hành trình con người tìm kiếm sự thật, sáng tạo và tự do trong thế giới chưa bao giờ hoàn tất.

2.1.2. Âm nhạc phê phán: giai điệu và thông điệp giải phóng

Âm nhạc từ lâu đã không chỉ dừng lại ở vai trò là nghệ thuật của âm thanh, mà còn là một hình thức ngôn ngữ xã hội đặc biệt, nơi con người gửi gắm những khát vọng, những nỗi đau, những ký ức và cả những cuộc đấu tranh. Nếu ngôn từ

thường bị giới hạn bởi cấu trúc cú pháp và ngữ nghĩa, thì âm nhạc, bằng khả năng chạm thẳng đến cảm xúc và cơ thể, có thể vượt qua mọi rào cản, kể cả khi không có lời. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, âm nhạc hiện ra không đơn thuần là sự kết hợp giữa giai điệu, tiết tấu và ca từ, mà như một hành vi sống, một phương tiện phê phán xã hội và mở ra viễn tượng giải phóng. Nó không chỉ phản ánh hiện thực mà còn góp phần biến đổi hiện thực ấy bằng cách tổ chức lại cảm xúc tập thể và khơi dậy khả năng tưởng tượng về một thế giới khác. Âm nhạc phê phán trước hết tồn tại như một sự kháng cự. Trong những bối cảnh mà tiếng nói tự do bị kiểm duyệt, khi con người bị tước đi khả năng biểu đạt công khai, thì âm nhạc trở thành ngôn ngữ ngầm, một hình thức nói những điều không thể nói bằng diễn ngôn chính thống. Giai điệu và ca từ có thể được ẩn dụ hóa, ngụ ý trang khéo léo, hoặc bùng nổ trực tiếp thành lời kêu gọi phản kháng. Nhưng dù ở hình thức nào, chúng cũng mang sức mạnh đánh động sâu xa. Một ca khúc vang lên giữa quảng trường có thể biến những cá nhân rời rạc thành một cộng đồng đồng thanh; một giai điệu truyền đi qua radio, băng cassette, hay ngày nay qua nền tảng trực tuyến, có thể trở thành biểu tượng của một phong trào xã hội. Âm nhạc ở đây không còn chỉ để diễn tả cảm xúc cá nhân, mà để tổ chức lại cảm xúc tập thể, biến sự giận dữ riêng lẻ thành sức mạnh cộng đồng, biến nỗi sợ hãi thành lòng can đảm chung.

Sức mạnh đặc biệt của âm nhạc phê phán nằm ở tính hai mặt: vừa tinh tế, vừa trực diện. Một bản ballad buồn có thể khiến người nghe nhận ra sự phi lý của chiến tranh, không phải bằng lập luận, mà bằng sự tan vỡ trong nhịp điệu; một bản rap mạnh mẽ có thể tố cáo sự bất công trong đời sống đô thị, dồn dập như những nhát búa vào ý thức; một bản nhạc điện tử thử nghiệm có thể phơi bày sự phi lý của thế giới kỹ trị bằng những nhịp vỡ vụn, gấp gáp, khiến người nghe cảm nhận sự bất an ngay trong cơ thể. Phê phán ở đây không chỉ đến từ lời ca, mà còn từ chính cấu trúc âm nhạc: tiết tấu dồn dập gợi cảm giác bị dồn nén, âm sắc chói gắt gợi sự ngột ngạt, sự hòa trộn bất ngờ của nhiều nhạc cụ gợi ra viễn tượng vượt khỏi trật tự quen thuộc. Âm nhạc phê phán vì thế không chỉ truyền tải thông điệp mà còn khiến thông điệp ấy được cảm nhận bằng toàn bộ thân thể, cảm xúc và ký ức. Điểm then chốt của âm nhạc phê phán là nó không dừng ở sự than vãn. Một ca khúc phản kháng có thể bắt đầu từ nỗi đau, nhưng không để người nghe chìm trong tuyệt vọng. Nó khơi dậy ý chí hành động, biến bi thương thành sức mạnh.

Một giai điệu khơi lại những mất mát tập thể có thể biến ký ức thành lời nhắc nhở: không lặp lại sai lầm, không để sự thật bị quên lãng. Một bản nhạc mang âm hưởng của nhiều truyền thống có thể phá vỡ biên giới, khẳng định tính đa dạng và khả năng chung sống. Âm nhạc phê phán, nhờ vậy, không chỉ dừng ở chỗ chỉ ra cái sai, cái bất công, mà còn mở ra khả năng khác: khả năng về một trật tự xã hội công bằng và nhân bản hơn. Nó làm được điều mà nhiều diễn ngôn lý trí khó làm được: khơi dậy hy vọng trong chính lúc tuyệt vọng nhất.

Âm nhạc phê phán cũng có tính dân chủ đặc biệt. Khác với nhiều loại hình nghệ thuật cần không gian đặc thù, âm nhạc có thể vang lên ở bất cứ đâu: trên đường phố, trong nhà máy, trong quán cà phê, trên mạng trực tuyến. Nó có thể được cất lên bởi những nghệ sĩ nổi tiếng, nhưng cũng có thể bắt đầu từ một cá nhân vô danh. Một giai điệu đơn giản, khi được cộng đồng hát lại, có thể trở thành tài sản chung, vượt khỏi quyền sở hữu cá nhân. Chính tính dân chủ này làm cho âm nhạc phê phán trở thành sức mạnh cộng đồng: ai cũng có thể tham gia, ai cũng có thể đồng sáng tạo. Trong sự đồng thanh ấy, con người không còn đơn độc mà trở thành một phần của tập thể mang cùng khát vọng giải phóng. Tuy nhiên, âm nhạc phê phán luôn đối diện với nguy cơ bị thị trường hóa. Một ca khúc phản kháng, một khi trở nên nổi tiếng, có thể nhanh chóng bị biến thành sản phẩm tiêu dùng, bị đóng gói, thương mại hóa và mất đi sức mạnh ban đầu. Một giai điệu từng là biểu tượng đấu tranh có thể bị biến thành nhạc nền quảng cáo. Nguy cơ này cho thấy phê phán bằng âm nhạc luôn phải cảnh giác với sự đồng hóa của thị trường. Nhưng đồng thời, chính sự sống động của âm nhạc lại cho phép nó tái sinh. Khi một cộng đồng hát lại ca khúc ấy trong bối cảnh mới, nó lại được trao thêm ý nghĩa, lại trở thành công cụ phê phán. Tính mở, tính chưa hoàn tất của âm nhạc giúp nó thoát khỏi sự khép kín, sẵn sàng trở thành ngôn ngữ giải phóng trong những hoàn cảnh không ngờ.

Một điểm đáng lưu ý khác là âm nhạc phê phán có khả năng vượt qua biên giới ngôn ngữ. Ngay cả khi không hiểu ca từ, con người vẫn có thể cảm nhận năng lượng phản kháng từ nhịp điệu, âm sắc, sự dồn nén và giải tỏa trong cấu trúc. Chính điều này làm cho âm nhạc trở thành công cụ liên kết toàn cầu. Một bản nhạc phản đối bất công ở một quốc gia có thể được cộng đồng ở nơi khác đồng cảm và chia sẻ. Nhờ đó, âm nhạc phê phán không chỉ là tiếng nói địa phương mà

còn có thể trở thành tiếng nói nhân loại, kết nối những phong trào tưởng chừng xa cách, mở rộng viễn tượng giải phóng ra khỏi mọi biên giới. Âm nhạc phê phán còn góp phần quan trọng vào việc xây dựng kỷ ức tập thể. Những ca khúc gắn với một phong trào hay một giai đoạn lịch sử thường trở thành kỷ ức chung cho nhiều thế hệ. Chúng không chỉ là bài hát mà còn là dấu mốc để cộng đồng nhớ lại, đối diện với quá khứ và định hình tương lai. Khi những ca khúc ấy được hát lại, kỷ ức tập thể được làm sống động, không dễ bị lãng quên hay che giấu. Âm nhạc, ở đây, vừa phê phán hiện tại, vừa giữ vai trò bảo vệ sự thật của lịch sử, chống lại sự xóa bỏ hay bóp méo.

Trong thời đại kỹ thuật số, âm nhạc phê phán có cả cơ hội và thách thức mới. Một ca khúc phản kháng có thể lan truyền nhanh chóng, chạm đến hàng triệu người chỉ trong vài giờ, trở thành ngọn lửa thổi bùng phong trào. Nhưng đồng thời, nó cũng dễ bị rút ngắn, bị hòa tan trong vô số nội dung giải trí, bị mất đi chiều sâu phê phán. Thách thức ở đây là làm sao giữ được thông điệp giải phóng trong môi trường tiêu thụ nhanh. Điều này đòi hỏi nghệ sĩ và cộng đồng phải sáng tạo ra những hình thức mới, tận dụng công nghệ không chỉ để khuếch đại mà còn để làm giàu cho thông điệp. Khi âm nhạc phê phán kết hợp với các nền tảng kỹ thuật số, nó có thể đồng thời vừa lan tỏa rộng rãi, vừa khơi dậy không gian đối thoại toàn cầu. Âm nhạc phê phán là minh chứng sống động rằng nghệ thuật không chỉ để giải trí mà còn là một hành vi sống, một không gian chính trị – xã hội. Nó phơi bày bất công, khơi dậy kỷ ức, tổ chức cộng đồng và mở ra viễn tượng tự do. Nó kết hợp giai điệu và thông điệp, cảm xúc và lý trí, cá nhân và tập thể. Chính sự kết hợp ấy làm cho âm nhạc phê phán trở thành một trong những phương tiện mạnh mẽ nhất của thẩm mỹ giải phóng. Âm nhạc phê phán không chỉ là một thể loại âm nhạc mà còn là một phương thức tồn tại, một thái độ sống. Nó khẳng định rằng giai điệu không bao giờ trung tính, rằng mỗi bài hát đều có thể tham gia vào cuộc tranh luận về sự thật, công lý và tự do. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, âm nhạc phê phán chính là nơi giai điệu và thông điệp gặp nhau, để trở thành tiếng nói khai phóng, nuôi dưỡng hy vọng và mở ra khả năng tự do cho con người hiện thực trong một thế giới đầy mâu thuẫn.

2.1.3. Nghệ thuật diễn ngôn công cộng và không gian biểu đạt

Nghệ thuật, khi rời khỏi các thiết chế khép kín như phòng tranh, nhà hát hay bảo tàng, bước ra không gian công cộng, thì lập tức biến đổi không chỉ về hình thức mà còn về bản chất. Nó không còn chỉ là sản phẩm hướng tới một nhóm khán giả đã chọn lựa, mà trở thành một phần của đời sống chung, tham gia trực tiếp vào diễn ngôn xã hội, nơi con người đối diện với nhau không chỉ trong tư cách cá nhân riêng lẻ, mà còn trong tư cách thành viên của cộng đồng. Chính ở đây, nghệ thuật không còn là sự kiện riêng tư để chiêm ngưỡng, mà trở thành một hành vi xã hội, một cách đặt câu hỏi, một phương thức phê phán và đồng thời cũng là một lời mời gọi tham gia. Nghệ thuật diễn ngôn công cộng vì thế không chỉ là sự mở rộng về không gian trưng bày, mà còn là một hình thức can thiệp, nơi thẩm mỹ trở thành công cụ để chất vấn, để khẳng định tiếng nói và để tái cấu trúc các mối quan hệ xã hội vốn luôn vận hành trong căng thẳng và xung đột. Không gian công cộng vốn là nơi diễn ra những hoạt động thường nhật: đi lại, buôn bán, giao tiếp, sinh hoạt cộng đồng. Nó thường được xem như vùng không trung lập, nơi mọi người chia sẻ những tiện ích chung mà không nhất thiết phải tham gia đối thoại sâu sắc. Nhưng khi nghệ thuật hiện diện ở đó, không gian ấy được tái định nghĩa: nó trở thành một diễn đàn, nơi cái riêng hòa vào cái chung, nơi tiếng nói cá nhân gặp gỡ, va chạm và thử thách tiếng nói tập thể. Một bức tranh tường trên vách đá cũ, một tác phẩm điêu khắc đặt giữa quảng trường, một màn trình diễn bất ngờ trên phố, tất cả đều có khả năng biến chốn quen thuộc thành không gian đối thoại. Sự thay đổi này không chỉ là sự thêm thắt bề mặt, mà còn mang tính chất triệt để: nghệ thuật không chỉ phản ánh công cộng, mà còn thực sự kiến tạo công cộng, làm xuất hiện những hình thức cộng đồng chưa từng được nhìn thấy, mở ra khả năng để những tiếng nói bị lấn át có thể vang lên và được lắng nghe.

Trong không gian công cộng, nghệ thuật mang tính dân chủ cao hơn nhiều so với khi bị giới hạn trong khung cảnh truyền thống. Người đi đường, vốn không có chủ đích tìm đến nghệ thuật, có thể bất ngờ bị thu hút, dừng lại, phản ứng, tranh luận. Họ không còn là khán giả thụ động mà trở thành những người tham gia, đồng sáng tạo. Chính sự bất ngờ này làm cho nghệ thuật công cộng có sức mạnh phê phán đặc biệt. Nó không cần giấy mời, không cần nghi thức; nó đi thẳng vào đời sống, đánh động cả những ai vốn thờ ơ với nghệ thuật. Ở đây, nghệ thuật phá

bỏ ranh giới giữa sáng tạo và tiếp nhận, giữa nghệ sĩ và công chúng, giữa trình diễn và đời sống, biến mỗi khoảnh khắc trong không gian chung thành cơ hội chất vấn. Điểm quan trọng là nghệ thuật diễn ngôn công cộng không chỉ là sự hiện diện vật chất mà còn là một lời chất vấn chính trị theo nghĩa rộng. Khi một bức tranh graffiti xuất hiện trên tường thành phố, nó không chỉ là hình ảnh tô màu mà còn đặt ra câu hỏi: ai sở hữu không gian này? Ai có quyền lên tiếng ở đây? Khi một nhóm nghệ sĩ trình diễn giữa quảng trường, họ không chỉ mang đến một tiết mục mà còn khẳng định rằng quảng trường không phải chỉ dành cho thương mại hay quyền lực, mà còn là nơi của tiếng nói của công dân. Nghệ thuật công cộng vì thế gắn liền với những vấn đề then chốt về quyền được biểu đạt, về sự phân chia không gian, về cách cộng đồng tổ chức đời sống của chính mình.

Sức mạnh của nghệ thuật diễn ngôn công cộng còn nằm ở khả năng phá vỡ thói quen và sự im lặng. Con người trong đời sống thường nhật dễ rơi vào trạng thái vô cảm, đi qua những cảnh quan quen thuộc mà không còn để ý, sống trong sự lặp lại mà không đặt câu hỏi. Nghệ thuật có thể làm gián đoạn trạng thái ấy, buộc con người phải dừng lại, nhìn lại và đặt câu hỏi. Một bức tượng kỳ dị đặt giữa trung tâm thành phố có thể khiến cư dân bàn luận về giá trị, thẩm mỹ và trách nhiệm; một màn trình diễn gây sốc có thể khơi dậy tranh cãi về tự do, giới hạn và nhân tính. Chính sự gián đoạn này làm cho nghệ thuật công cộng trở thành hình thức phê phán đặc biệt: nó phá vỡ sự ổn định giả tạo, làm lộ ra những mâu thuẫn vốn bị che giấu, ép buộc cộng đồng phải đối diện với chính mình. Tuy nhiên, nghệ thuật công cộng không tránh khỏi những nguy cơ. Nó có thể bị thương mại hóa, biến thành công cụ quảng bá cho các thương hiệu. Một bức tường được trang trí bằng hình ảnh đẹp đẽ nhưng chỉ để làm nền cho tiêu thụ du lịch sẽ mất đi sức mạnh phê phán. Nó cũng có thể bị kiểm soát chặt chẽ bởi thiết chế quyền lực, trở thành công cụ tuyên truyền. Khi đó, nghệ thuật công cộng không còn là diễn ngôn tự do, mà trở thành sự áp đặt từ trên xuống, che giấu thay vì phơi bày mâu thuẫn. Chính vì vậy, điều kiện để nghệ thuật công cộng thực sự trở thành không gian biểu đạt giải phóng là nó phải bảo vệ được tính mở, tính đa dạng và quyền tham gia của cộng đồng. Chỉ khi nhiều tiếng nói khác nhau được phép xuất hiện, nghệ thuật công cộng mới thực sự phản ánh và kiến tạo tính đa nguyên vốn có của đời sống xã hội.

Ở mức độ sâu hơn, nghệ thuật diễn ngôn công cộng còn là nơi ký ức tập thể được hình thành và tranh luận. Những tượng đài, bức tranh tường hay công trình nghệ thuật công cộng thường gắn liền với ký ức lịch sử. Nhưng ký ức không bao giờ trung lập: nó có thể đề tưởng niệm, nhưng cũng có thể đề hợp thức hóa quyền lực. Khi cộng đồng tranh luận về việc giữ lại hay phá bỏ một tượng đài, đó không chỉ là tranh luận về nghệ thuật, mà còn là tranh luận về lịch sử, về sự thật, về căn tính chung. Nghệ thuật công cộng trong trường hợp ấy trở thành diễn ngôn, nơi xã hội thương lượng với chính mình về quá khứ và tương lai, nơi ký ức tập thể không được áp đặt, mà được tái tạo trong quá trình đối thoại. Một đặc điểm nổi bật khác của nghệ thuật diễn ngôn công cộng là tính mở và chưa hoàn tất. Một bức tranh tường có thể bị vẽ chồng lên nhiều lần, mỗi thế hệ thêm vào một lớp nghĩa. Một màn trình diễn ở nơi công cộng có thể thay đổi theo phản ứng của khán giả. Không gian công cộng, vì luôn biến động, khiến nghệ thuật ở đó không bao giờ cố định. Chính sự bất ổn định này lại là sức mạnh: nó cho phép nghệ thuật công cộng luôn là một tiến trình đối thoại, không ngừng tái tạo. Sự chưa hoàn tất ấy làm cho nghệ thuật công cộng vừa mong manh, vừa giàu tiềm năng, luôn mở ra những khả thể mới, từ những vết sơn chồng lấn, từ những phản ứng bất ngờ, từ sự tham gia của cộng đồng trong thời gian thực.

Trong thời đại kỹ thuật số, khái niệm không gian công cộng được mở rộng vượt khỏi quảng trường và đường phố. Các nền tảng trực tuyến, mạng xã hội hay diễn đàn phát sóng toàn cầu trở thành dạng mới của quảng trường công cộng. Ở đó, nghệ thuật có thể lan tỏa nhanh chóng, tạo ra những diễn ngôn vượt khỏi biên giới địa lý. Một video nghệ thuật có thể trở thành biểu tượng phản kháng, một chiến dịch hình ảnh có thể mở ra đối thoại toàn cầu. Nhưng đồng thời, những không gian này lại bị kiểm soát bởi thuật toán, bởi cơ chế lợi nhuận, khiến nghệ thuật dễ bị hòa tan trong dòng chảy giải trí và thương mại. Điều này đặt ra thách thức kép: một mặt, nghệ thuật tận dụng không gian số để lan tỏa và kết nối; mặt khác, nó phải không ngừng phê phán chính phương tiện mà nó sử dụng, để không đánh mất tính khai phóng. Nghệ thuật công cộng trong thời đại số không chỉ đối thoại với khán giả mà còn phải đối thoại với cấu trúc quyền lực vô hình của dữ liệu và thuật toán. Từ tất cả những điều này, có thể thấy rằng nghệ thuật diễn ngôn công cộng và không gian biểu đạt không chỉ mở rộng phạm vi của nghệ thuật mà

còn tái định nghĩa nghệ thuật. Nó không còn là sự kiện riêng tư, mà là hành vi xã hội; không còn là sự trang trí, mà là sự phê phán; không còn là đối tượng chiêm ngưỡng, mà là lời mời gọi đối thoại. Nghệ thuật biến không gian công cộng thành nơi con người cùng nhau đặt câu hỏi, cùng nhau thương lượng về sự thật, công lý và tự do. Trong khung thẩm mỹ khai phóng, đây chính là một trong những hình thức nghệ thuật mạnh mẽ nhất: nghệ thuật như một diễn ngôn sống động, luôn can thiệp, luôn mở và luôn tái cấu trúc đời sống xã hội. Nó trao cho cộng đồng cơ hội không chỉ để chứng kiến, mà còn để tham gia, để đồng kiến tạo những ý nghĩa mới, làm cho đời sống công cộng không còn là sự lặp lại mệt mỏi, mà trở thành tiến trình không ngừng tự làm mới.

2.1.4. Kịch bản thị giác và tri thức cảm quan phê phán

Trong lịch sử nhân loại, hình ảnh luôn giữ một vị thế đặc biệt. Trước cả khi có chữ viết, con người đã dùng ký hiệu, biểu tượng, tranh khắc đá để kể lại câu chuyện, để ghi nhớ, để tưởng tượng về thế giới. Khi bước sang thời hiện đại, sự bùng nổ của công nghệ thị giác (nhiếp ảnh, điện ảnh, truyền hình, mạng xã hội) càng khẳng định sức mạnh của hình ảnh như một kịch bản mới cho nhận thức và phán đoán. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, hình ảnh không chỉ đơn thuần là minh họa, mà chính là một kịch bản thị giác, nơi sự thật, ký ức và khả thể xã hội được dệt nên qua những bố cục, góc nhìn, màu sắc, ánh sáng. Hình ảnh không chỉ để nhìn mà còn để chất vấn, để phơi bày, để khơi gợi tri thức cảm quan có khả năng phê phán. Kịch bản thị giác, hiểu theo nghĩa rộng, chính là cách con người tổ chức hình ảnh để tạo nên những câu chuyện, những diễn ngôn có sức tác động mạnh mẽ đến cảm giác và nhận thức. Một bức tranh, một bức ảnh, một cảnh quay đều mang trong mình kịch bản: nó không chỉ ghi lại mà còn lựa chọn, sắp xếp, cắt bỏ, nhấn mạnh. Chính sự lựa chọn ấy biến hình ảnh thành diễn ngôn. Trong xã hội hiện đại, khi hình ảnh tràn ngập, kịch bản thị giác trở thành một dạng quyền lực: nó định hướng cái gì được thấy, cái gì bị giấu đi, cái gì trở thành ký ức chung, cái gì bị quên lãng.

Tri thức cảm quan phê phán xuất hiện khi con người không còn tiếp nhận hình ảnh một cách thụ động mà đặt câu hỏi về kịch bản ẩn giấu phía sau. Tại sao bức ảnh này được chọn để đăng tải, trong khi bức ảnh khác bị loại bỏ? Tại sao

cảnh quay này nhấn mạnh sự hào hùng, trong khi cảnh khác lại gợi cảm giác thương đau? Tại sao một màu sắc, một ánh sáng, một góc máy lại có thể khiến ta cảm thấy một hiện thực nào đó là hiển nhiên? Khi đặt ra những câu hỏi ấy, con người không chỉ nhìn mà còn phê phán bằng cảm quan, tức là dùng chính khả năng tri nhận bằng giác quan để chống lại sự thao túng. Kịch bản thị giác có sức mạnh to lớn vì nó tác động trực tiếp đến cơ thể và cảm xúc. Một đoạn phim tài liệu về chiến tranh có thể khiến người xem rung mình, không phải chỉ vì nội dung thông tin, mà vì sự ám ảnh của hình ảnh máu, của tiếng kêu, của gương mặt trẻ thơ. Một bức ảnh về bất công xã hội có thể khơi dậy sự phẫn nộ tập thể. Trong những trường hợp này, tri thức không đi theo con đường lý tính mà đi thẳng qua cảm giác. Đây chính là đặc tính khai phóng của tri thức cảm quan: nó mở ra một con đường khác để nhận biết sự thật, con đường mà lý trí thuần túy thường bỏ qua.

Nhưng sức mạnh ấy cũng hàm chứa nguy cơ bị thao túng. Hình ảnh có thể được dàn dựng để che giấu sự thật, để tạo ra ảo giác, để phục vụ cho ý thức hệ. Những thước phim tuyên truyền có thể biến bạo lực thành sự anh hùng, biến nạn nhân thành kẻ thù, biến dối trá thành hiển nhiên. Trong thế giới kỹ thuật số, hình ảnh còn dễ bị cắt ghép, chỉnh sửa, khiến ranh giới giữa thật và giả ngày càng mờ nhạt. Chính vì vậy, tri thức cảm quan phê phán là vô cùng cần thiết: nó giúp ta không rơi vào bẫy thị giác, không bị dẫn dắt bởi những kịch bản được viết sẵn, mà giữ được quyền tự phán đoán. Để đạt được điều đó, con người cần nuôi dưỡng khả năng đọc hình ảnh như đọc một văn bản. Cũng như khi đọc một cuốn sách, ta không chỉ theo dõi câu chuyện mà còn phân tích cấu trúc, phong cách, ẩn dụ, thì khi tiếp nhận hình ảnh, ta cũng cần đặt câu hỏi: góc nhìn này xuất phát từ đâu? Điều gì bị bỏ qua? Ai là người được trao tiếng nói? Ai bị im lặng? Chính việc đọc hình ảnh một cách phê phán này tạo ra tri thức cảm quan, không để mắt và tai bị biến thành kênh tiếp nhận thụ động, mà biến chúng thành công cụ phán đoán.

Kịch bản thị giác trong nghệ thuật phê phán thường chủ động khai thác sự mâu thuẫn để mở ra tri thức mới. Một nghệ sĩ có thể đặt cạnh nhau những hình ảnh tưởng như không liên quan để phơi bày sự phi lý của xã hội. Một nhiếp ảnh gia có thể chọn những khoảnh khắc vụn vặt thay vì những cảnh hùng tráng để nhấn mạnh sự nhỏ bé và mong manh của con người. Một nhà làm phim có thể phá

vỡ trật tự tuyến tính để cho thấy sự lặp lại vô nghĩa của bạo lực. Những lựa chọn này không chỉ là sáng tạo nghệ thuật, mà còn là chiến lược phê phán: chúng buộc người xem phải cảm, phải nghĩ, phải đặt lại câu hỏi về hiện thực. Tri thức cảm quan phê phán, trong nghĩa này, không chỉ là tri thức về nghệ thuật mà còn là tri thức về đời sống. Nó cho phép con người nhìn thấy những điều mà diễn ngôn chính thống muốn che giấu. Nó giúp ta nhận ra rằng sự hào nhoáng của quảng cáo che giấu sự tiêu thụ vô độ, rằng những hình ảnh lung linh của công nghệ che giấu sự kiệt quệ của môi trường, rằng những thước phim tuyên truyền về thịnh vượng che giấu bất công và đau khổ. Khi ta rèn luyện khả năng phê phán bằng cảm quan, ta không còn bị ru ngủ bởi những kịch bản thị giác mà trở thành chủ thể tự do trong thế giới hình ảnh.

Tính khai phóng của kịch bản thị giác còn thể hiện ở khả năng mở ra những khả thể chưa từng có. Một tác phẩm video art có thể không kể một câu chuyện cụ thể, nhưng bằng sự phân mảnh, méo mó, nó gợi cho người xem ý thức về sự mong manh của hiện thực. Một bức ảnh siêu thực có thể khiến ta đặt câu hỏi về ranh giới giữa thật và giả. Một sắp đặt thị giác trong không gian công cộng có thể biến đường phố thành sân khấu cho đối thoại xã hội. Trong những trường hợp này, hình ảnh không chỉ phản ánh thế giới mà còn mở ra viễn tượng cho một thế giới khác, nơi sự thật, tự do và sáng tạo được khẳng định. Kịch bản thị giác và tri thức cảm quan phê phán vì vậy có mối quan hệ chặt chẽ với dân chủ. Trong một xã hội dân chủ thực sự, mọi người đều có quyền tạo ra và diễn giải hình ảnh. Không gian công cộng không bị độc chiếm bởi quảng cáo hay tuyên truyền, mà mở ra cho nghệ thuật, cho tiếng nói đa dạng. Nhưng trong xã hội bị kiểm soát, kịch bản thị giác thường được độc quyền hóa: chỉ những hình ảnh có lợi cho quyền lực mới được phép xuất hiện. Chính vì vậy, việc nuôi dưỡng tri thức cảm quan phê phán là một hành vi chính trị: nó giúp con người không bị điều khiển bởi hình ảnh mà giữ được khả năng chất vấn và tái cấu trúc không gian thị giác.

Trong thời đại kỹ thuật số, khi hình ảnh tràn ngập trên các nền tảng mạng xã hội, nhu cầu này càng cấp thiết. Mỗi ngày, con người tiếp xúc với hàng ngàn hình ảnh: từ quảng cáo, tin tức, giải trí đến những bức ảnh cá nhân. Trong biển hình ảnh ấy, đâu là sự thật, đâu là giả dối, đâu là nghệ thuật, đâu là thao túng? Nếu không có tri thức cảm quan phê phán, ta dễ bị cuốn vào vòng xoáy tiêu thụ, mất

khả năng phán đoán. Nhưng nếu biết chất vấn, ta có thể biến chính những nền tảng ấy thành không gian phê phán, nơi hình ảnh không chỉ để giải trí mà còn để khai phóng. Kịch bản thị giác và tri thức cảm quan phê phán là một trực quan trọng của thẩm mỹ giải phóng. Chúng cho thấy rằng hình ảnh không bao giờ trung tính mà luôn chứa kịch bản, luôn tham gia vào tranh luận xã hội. Phê phán bằng cảm quan là cách để con người không bị thao túng, mà biến sự tiếp nhận hình ảnh thành hành vi chủ động, sáng tạo và khai phóng. Nhờ đó, nghệ thuật thị giác không chỉ làm đẹp cho đời sống mà còn trở thành công cụ phê phán, công cụ giải phóng, công cụ tái cấu trúc thế giới. Chính trong quá trình này, con người hiện thực khẳng định được nhân tính của mình: không phải như những khán giả thụ động, mà như những chủ thể tự do, có khả năng nhìn, chất vấn và sáng tạo ra ý nghĩa trong một thế giới chưa bao giờ hoàn tất.

2.2. Phê phán thẩm mỹ liên chủ thể

2.2.1. Mạng lưới đồng minh nghệ thuật và cộng đồng sáng tạo

Trong tiến trình lịch sử, nghệ thuật chưa bao giờ chỉ là sản phẩm của những cá nhân đơn lẻ tách biệt, mà luôn nảy nở trong quan hệ với cộng đồng, trong sự cộng hưởng và va chạm giữa con người với nhau. Hình ảnh nghệ sĩ thiên tài sáng tạo trong cô độc chỉ là một huyền thoại lãng mạn; thực tế, mọi hành vi nghệ thuật đều gắn với những mạng lưới xã hội, những cộng đồng sáng tạo cùng chia sẻ, trao đổi, phản biện và hỗ trợ. Khi nhìn từ khung thẩm mỹ giải phóng, việc nhận diện và khẳng định vai trò của các mạng lưới đồng minh nghệ thuật trở thành điều thiết yếu: chúng không chỉ giúp cá nhân vượt khỏi sự cô lập, mà còn mở ra những khả năng phê phán và giải phóng tập thể. Một mạng lưới đồng minh nghệ thuật trước hết được hình thành từ nhu cầu chung sống và chia sẻ. Nghệ sĩ cần khán giả, cần bạn đồng hành, cần nơi để thử nghiệm, để đối thoại. Người xem cũng cần cộng đồng để cùng thảo luận, cùng diễn giải, cùng trải nghiệm. Khi những nhu cầu này gặp nhau, mạng lưới được tạo ra. Nó có thể nhỏ bé như một nhóm bạn cùng vẽ tranh trong căn phòng chật hẹp, hoặc rộng lớn như một cộng đồng trực tuyến kết nối hàng triệu người trên toàn cầu. Dù ở quy mô nào, điểm chung là nó tạo ra không gian nơi nghệ thuật không chỉ là sản phẩm mà còn là tiến trình chung sống, nơi sự thật và tự do được nuôi dưỡng qua đối thoại.

Trong bối cảnh xã hội hiện đại, mạng lưới đồng minh nghệ thuật càng trở nên quan trọng khi nghệ thuật phải đối diện với những thách thức của thị trường hóa và kỹ trị. Thị trường có xu hướng biến nghệ thuật thành hàng hóa, còn hệ thống kỹ trị có xu hướng kiểm soát nó bằng dữ liệu và thuật toán. Cá nhân đơn lẻ khó có thể chống lại hai lực lượng này, nhưng khi nghệ sĩ và cộng đồng liên kết, họ có thể xây dựng những không gian tự do hơn, tạo ra những kênh phân phối và tiếp nhận khác, bảo vệ sự đa dạng và độc lập. Một dự án nghệ thuật cộng đồng có thể chống lại sự độc quyền của các phòng trưng bày lớn; một nền tảng mở có thể phá vỡ rào cản của thuật toán thương mại. Mạng lưới đồng minh nghệ thuật không chỉ là nơi chia sẻ tài nguyên mà còn là nơi hình thành trí tuệ tập thể. Khi nhiều người cùng tham gia vào một quá trình sáng tạo, những ý tưởng khác biệt được kết hợp, những góc nhìn đa dạng được lắng nghe. Từ đó, nghệ thuật không còn là sản phẩm của cá nhân thiên tài, mà là kết tinh của cộng đồng. Đây không phải sự hạ thấp vai trò cá nhân, mà là sự mở rộng: cá nhân tìm thấy sức mạnh của mình trong cộng đồng, và cộng đồng được nuôi dưỡng bởi sự độc đáo của từng cá nhân. Chính trong sự tương tác này, khả năng sáng tạo mới thực sự được giải phóng.

Một khía cạnh quan trọng của mạng lưới đồng minh nghệ thuật là tính phản biện. Đồng minh không có nghĩa là sự đồng thuận tuyệt đối, mà là khả năng tranh luận, chất vấn, kích lệ lẫn nhau. Một cộng đồng sáng tạo lành mạnh không triệt tiêu sự khác biệt, mà biết cách biến sự khác biệt thành nguồn lực. Trong những buổi gặp gỡ, triển lãm chung hoặc diễn đàn trực tuyến, các nghệ sĩ có thể thách thức nhau, buộc nhau phải suy nghĩ lại, phải đổi mới. Chính sự va chạm này làm cho nghệ thuật không ngừng vận động, không bị đóng khung trong công thức cũ. Mạng lưới đồng minh nghệ thuật cũng là nơi chống lại sự im lặng. Trong xã hội, có những nhóm người bị gạt ra ngoài lề; tiếng nói của họ không được lắng nghe. Khi họ tìm thấy nhau trong cộng đồng sáng tạo, họ có thể cùng nhau tạo ra không gian biểu đạt. Ví dụ, nghệ sĩ đến từ các nhóm bị thiệt thòi có thể liên kết để đưa ra những triển lãm, những tác phẩm chung, từ đó khẳng định sự hiện diện của mình. Đồng minh trong trường hợp này không chỉ là bạn đồng hành mà còn là lá chắn, là hậu thuẫn để tiếng nói yếu thế không bị chìm khuất.

Một cộng đồng sáng tạo hiệu quả cũng thường vận hành như một mạng lưới phân quyền. Thay vì tập trung quyền lực vào một vài cá nhân, nó mở ra cho mọi

người cơ hội tham gia, cất tiếng nói, đề xuất ý tưởng. Mạng lưới càng phi tập trung, càng có khả năng khuyến khích sáng tạo. Điều này trái ngược với mô hình truyền thống, nơi nghệ thuật thường bị quyết định bởi các trung tâm quyền lực: viện bảo tàng, phòng tranh, nhà hát lớn. Mạng lưới đồng minh nghệ thuật, nếu được tổ chức phi tập trung, sẽ trở thành một hình thức dân chủ thẩm mỹ, nơi giá trị không do quyền lực áp đặt, mà do cộng đồng thương lượng và kiến tạo. Trong thời đại kỹ thuật số, mạng lưới đồng minh nghệ thuật có thêm những hình thức mới. Các nền tảng trực tuyến cho phép nghệ sĩ từ nhiều quốc gia hợp tác từ xa, chia sẻ tác phẩm, trao đổi ý tưởng. Cộng đồng sáng tạo có thể hình thành xung quanh một dự án mã nguồn mở, nơi mọi người cùng đóng góp vào quá trình sản xuất nghệ thuật số. Nhưng đồng thời, nguy cơ bị kiểm soát bởi thuật toán và lợi nhuận cũng rất lớn. Do đó, việc xây dựng những nền tảng độc lập, phi thương mại, dựa trên nguyên tắc chia sẻ và tự do, trở thành nhiệm vụ quan trọng của các cộng đồng sáng tạo trong khung thẩm mỹ giải phóng.

Một điểm cần nhấn mạnh là mạng lưới đồng minh nghệ thuật không chỉ hỗ trợ quá trình sáng tạo mà còn tạo ra tác động xã hội cụ thể. Khi nghệ sĩ và cộng đồng cùng nhau làm việc, họ có thể biến đổi không gian sống: một dự án tranh tường có thể hồi sinh khu phố cũ, một buổi biểu diễn cộng đồng có thể gắn kết cư dân, một triển lãm chung có thể làm dấy lên đối thoại xã hội. Nghệ thuật không còn là hành động cá nhân mà trở thành hành vi tập thể, can thiệp trực tiếp vào đời sống. Tuy nhiên, để mạng lưới đồng minh nghệ thuật thực sự mang tính giải phóng, nó phải vượt qua nguy cơ đồng hóa. Thị trường và chính trị có thể tìm cách lợi dụng cộng đồng sáng tạo, biến chúng thành công cụ quảng bá hoặc công cụ tuyên truyền. Khi đó, nghệ sĩ và cộng đồng cần duy trì tinh thần phê phán, liên tục đặt câu hỏi về động cơ và giới hạn của mình. Đồng minh không phải là sự hòa hợp dễ dãi, mà là sự hợp tác trong căng thẳng, luôn sẵn sàng chất vấn để không đánh mất tính khai phóng. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, mạng lưới đồng minh nghệ thuật và cộng đồng sáng tạo chính là minh chứng cho việc nghệ thuật không thể tách rời khỏi đời sống. Nó không chỉ tạo ra tác phẩm mà còn tái cấu trúc quan hệ xã hội, mở ra không gian cho đối thoại, cho sự đa dạng, cho sự thật. Nó chống lại sự cô lập và tha hóa, khẳng định rằng con người chỉ có thể sáng tạo một cách tự do khi sống trong quan hệ liên chủ thể. Chính trong những mạng lưới

ấy, nhân tính của con người được khẳng định: không phải như cá thể lạc lõng, mà như thành viên của một cộng đồng sáng tạo, nơi sự thật, tự do và sáng tạo đan xen trong từng hành vi sống.

2.2.2. Hành vi phê phán trong đời sống thường nhật

Trong nhận thức phổ biến, phê phán thường được gắn với hình ảnh những triết gia, học giả, nghệ sĩ hay những nhà hoạt động xã hội, những người có tri thức, công cụ và diễn đàn để phân tích, lý giải và đặt câu hỏi về thế giới. Tuy nhiên, nếu chỉ hiểu phê phán trong giới hạn này, ta sẽ bỏ qua tầng sâu hơn: phê phán vốn đã hiện diện ngay trong đời sống thường nhật, trong từng hành vi nhỏ bé khi con người chất vấn, phản kháng, hoặc đơn giản là không chấp nhận những gì được áp đặt lên mình. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, điều quan trọng là nhận ra rằng phê phán không chỉ tồn tại ở cấp độ hàn lâm hay trong những sản phẩm nghệ thuật lớn lao, mà còn trong chính trải nghiệm hàng ngày, nơi con người, bằng trực giác và cảm xúc, đã thực hiện hành vi phê phán như một phần không thể tách rời của sự tồn tại. Hành vi phê phán trong đời sống thường nhật có thể khởi phát từ một hành động rất nhỏ: đặt câu hỏi. Khi ta thấy một quảng cáo rục rĩ, hào nhoáng và bất giác tự hỏi: điều gì đang bị che giấu sau lớp hình ảnh này? Đó đã là phê phán. Khi ta nghe một bản nhạc phổ biến và nhận ra rằng ca từ rỗng tuếch, ta đã thoát khỏi sự thụ động, nhìn thẳng vào sự nghèo nàn của thị hiếu thị trường. Khi ta đứng trước một công trình hoành tráng, nhận ra sự phung phí nguồn lực, ta đã biến cảm nhận thẩm mỹ thành thái độ phản tư. Chính từ những hành động tưởng như vụn vặt ấy, khả năng phê phán được nuôi dưỡng, dần trở thành thói quen sống, hình thành một năng lực hiện sinh để kháng cự lại sự tha hóa đang len lỏi trong đời sống.

Điều đặc biệt là phê phán trong đời sống thường nhật không chỉ dựa trên lý trí mà còn khởi đi từ cảm xúc và trực giác. Cơ thể ta vốn nhạy bén với sự giả dối: ta thấy gượng gạo khi nghe một lời tăng bốc vô căn cứ, thấy bức bối khi chứng kiến cảnh bất công, thấy khó chịu khi một hình ảnh bị lạm dụng để thao túng cảm xúc. Nếu lắng nghe những cảm giác ấy và không vội vàng gạt bỏ, ta sẽ nhận ra đó chính là mầm mống của phê phán. Một cảnh tượng có thể khiến ta cảm thấy không ổn, một câu nói có thể làm ta nghi ngờ, một khẩu hiệu có thể khiến ta không tin

tưởng. Khi những cảm giác ấy được ý thức hóa, chúng trở thành nền tảng để con người hành động, để nói không, để từ chối. Phê phán như vậy không còn là đặc quyền của giới tinh hoa mà trở thành khả năng phổ quát, gắn liền với mọi chủ thể hiện sinh. Hành vi phê phán trong đời sống thường nhật cũng gắn liền với việc chống lại sự bình thường hóa. Xã hội thường vận hành bằng cách biến bất công thành tự nhiên, biến bạo lực thành hiển nhiên, biến áp bức thành quy luật. Người ta chen lấn trong xếp hàng và coi đó là điều tất yếu, lời miệt thị giới tính được xem như trò đùa vô hại, chính sách bất công được thuyết phục như định mệnh không thể thay đổi. Khi ta chấp nhận những điều ấy như bình thường, ta đang để cho đời sống của mình bị tha hóa, để cho sự bất công xâm nhập vào máu thịt như một phần tất yếu. Hành vi phê phán bắt đầu từ sự từ chối sự bình thường hóa ấy. Khi ta nhận ra rằng một lời sỉ nhục không phải chỉ là tiếng cười vui, mà là sự xúc phạm đến nhân tính; khi ta thấy rằng một luật lệ bất công không phải là trật tự tự nhiên, mà là sản phẩm nhân tạo có thể thay đổi, đó chính là phê phán trong hành vi sống.

Như vậy, phê phán không chỉ là một thái độ trí tuệ mà còn là một thực hành đạo đức. Nó liên quan trực tiếp đến trách nhiệm: trách nhiệm không im lặng trước cái sai, không làm ngơ trước cái xấu, không quay đi trước nỗi đau của người khác. Một người chứng kiến sự bất công trong công việc và dám lên tiếng, một người từ chối tham gia vào sự dối trá tập thể, một người đứng ra bảo vệ kẻ yếu thế khỏi sự chèn ép, tất cả những hành động ấy đều mang tính phê phán. Đời sống thường nhật vì thế không còn là vùng đất tái sản xuất thói quen, mà cũng là nơi nuôi dưỡng khả năng phê phán như một phẩm chất của con người tự do. Trong bối cảnh này, nghệ thuật phê phán không còn chỉ là sản phẩm trưng bày mà còn là hành vi thường nhật. Một bức graffiti trên tường phố, một đoạn nhạc chế giễu, một video ngắn đăng tải trên mạng xã hội, tất cả đều có thể là biểu hiện của phê phán từ đời thường. Chúng không cần sự hoàn hảo về kỹ thuật, mà cần sự chân thực, khả năng làm lộ ra sự giả dối và khơi gợi đối thoại. Điều này cho thấy ranh giới giữa nghệ thuật và đời sống phê phán ngày càng mờ nhạt: đời sống trở thành nghệ thuật khi nó chứa đựng hành vi phê phán, và nghệ thuật trở thành đời sống khi nó nuôi dưỡng khả năng phê phán trong mọi người. Trong xã hội kỹ trị, hành vi phê phán trong đời sống thường nhật càng trở nên cấp thiết. Các thuật toán

được thiết kế để định hướng thị hiếu, bóp méo diễn ngôn, tạo ra những bong bóng thông tin khép kín. Nếu ta tiếp nhận mọi thứ mà không đặt câu hỏi, ta sẽ bị dẫn dắt, mất dần khả năng tự chủ. Nhưng nếu ta rèn luyện thói quen phê phán hàng ngày, chất vấn nguồn tin, so sánh nhiều góc nhìn, lắng nghe cảm giác trực giác của chính mình, ta có thể phá vỡ vòng lặp ấy. Phê phán thường nhật nhờ đó trở thành một hình thức tự vệ, một cách giữ gìn tự do trong đời sống số.

Điều đáng chú ý là hành vi phê phán thường nhật tuy diễn ra ở cấp độ vi mô, nhưng tác động của nó có thể lan tỏa mạnh mẽ. Một lời phản biện trong cuộc họp có thể khích lệ những người khác dám lên tiếng. Một hành động từ chối tham gia vào đối trá có thể tạo ra hiệu ứng dây chuyền. Một tác phẩm nhỏ bé được chia sẻ rộng rãi trên mạng có thể khơi dậy ý thức tập thể. Như những gợn sóng trên mặt nước, các hành vi phê phán, khi cộng hưởng, có thể làm rung chuyển cả cấu trúc xã hội vốn tưởng như vững chắc. Dầu vậy, hành vi phê phán trong đời sống thường nhật cũng phải đối diện với nguy cơ bị vô hiệu hóa. Sức mạnh của thói quen, của dư luận, của thiết chế quyền lực có thể làm cho phê phán bị cô lập, bị chế giễu, thậm chí bị trừng phạt. Những ai dám lên tiếng nhiều khi bị gán cho nhãn hiệu khó chịu, gây rối, hoặc bị loại trừ khỏi tập thể. Chính vì vậy, để phê phán không bị nuốt chửng, cần có những không gian liên đới, những mạng lưới đồng minh, nơi các hành vi phê phán cá nhân không bị đơn độc mà được kết nối thành sức mạnh tập thể. Ở đây, cộng đồng nghệ thuật và sáng tạo đóng vai trò đặc biệt quan trọng: nó cung cấp không gian biểu đạt, tạo điều kiện để sự phản kháng không chỉ dừng lại ở cá nhân mà còn có thể trở thành sự cộng hưởng của nhiều tiếng nói.

Phê phán, để trở thành lực lượng giải phóng, phải đi từ hành vi cá nhân đến cộng đồng, từ phản ứng tức thời đến thực hành có hệ thống. Nó cần được nuôi dưỡng không chỉ bởi sự dũng cảm tức thì, mà còn bởi trí tuệ, sự kiên trì và khả năng liên kết. Chỉ khi đó, phê phán trong đời sống thường nhật mới không bị cô lập mà có thể trở thành động lực cho sự thay đổi xã hội. Từ đây, ta có thể khẳng định rằng hành vi phê phán trong đời sống thường nhật là nền tảng để xây dựng một xã hội giải phóng. Nó cho thấy rằng phê phán không phải đặc quyền của một số ít, mà là khả năng phổ quát, gắn liền với sự hiện sinh của con người. Nó được nuôi dưỡng không chỉ bởi lý trí mà còn bởi cảm xúc, trực giác, ký ức và thân thể. Nó bắt đầu từ những hành động nhỏ bé đặt câu hỏi, từ chối, phản ứng, nhưng có

thể mở ra những thay đổi lớn lao. Trong khung thẩm mỹ khai phóng, phê phán thường nhật chính là một dạng nghệ thuật sống: nó biến đời sống thành không gian của sự thật, sáng tạo và tự do, nơi con người khẳng định nhân tính của mình trong từng khoảnh khắc hiện sinh. Chính từ đời sống ấy, những mạch ngầm của phê phán sẽ hội tụ, làm xuất hiện những trật tự mới nơi sự im lặng không còn thống trị, nơi cái giả dối không thể che đậy mãi, và nơi con người, trong tính bình thường nhất của họ, lại có thể tạo ra những biến đổi phi thường.

2.2.3. Không gian công cộng nghệ thuật và quyền biểu đạt

Không gian công cộng từ lâu đã được xem như nơi đời sống xã hội triển khai, nơi con người gặp gỡ, trao đổi và cùng nhau chia sẻ những trải nghiệm. Nhưng nếu nhìn từ góc độ thẩm mỹ giải phóng, không gian công cộng không còn chỉ là bối cảnh tĩnh lặng, mà trở thành một thiết chế sống động, nơi quyền biểu đạt của con người được thực hành, khẳng định và tranh đấu. Nghệ thuật, khi hiện diện ở không gian này, không đơn thuần làm đẹp hay trang trí cho đời sống chung, mà còn can thiệp trực tiếp vào cấu trúc của nó. Nó biến không gian thành một diễn đàn mở, nơi cái đẹp song hành cùng cái thật, nơi sự sáng tạo và sự phê phán cùng nhau định hình ý nghĩa tồn tại. Quyền biểu đạt trong không gian công cộng không thể giản lược thành quyền được nói ra hay quyền thể hiện cá nhân. Nó gắn liền với những câu hỏi nền tảng: ai có quyền hiện diện? Ai có quyền kiến tạo ký ức? Ai được kể câu chuyện của mình và ai bị buộc phải im lặng? Chính trong mối quan hệ căng thẳng này, nghệ thuật trở thành ngôn ngữ đặc biệt. Một bức tranh tường khẳng định ký ức của một cộng đồng từng bị gạt sang bên lề. Một tác phẩm điêu khắc biến thành nơi tưởng niệm cho những nạn nhân vô danh. Một buổi trình diễn đường phố có thể biến quảng trường thành diễn đàn chính trị. Ở đây, nghệ thuật hòa nhập vào đời sống, trở thành công cụ tái cấu trúc không gian công cộng như một không gian của quyền và tự do.

Tuy nhiên, không gian công cộng chưa bao giờ là trung lập. Nó luôn bị chi phối bởi quyền lực: nhà nước với các cơ chế quản lý, thị trường với những áp lực thương mại, hoặc những nhóm lợi ích với nhu cầu định hình ký ức tập thể theo hướng có lợi cho mình. Quảng trường có thể được thiết kế để phô trương sức mạnh chính trị; công viên có thể bị biến thành nơi quảng cáo thương mại; bức

tường thành phố có thể bị ràng buộc bởi quy định cấm vẽ. Chính vì thế, việc khẳng định không gian công cộng như nơi nghệ thuật hiện diện đồng nghĩa với việc đấu tranh cho quyền biểu đạt. Khi một nhóm nghệ sĩ vẽ graffiti để tố cáo bất công, hành vi ấy không chỉ mang tính nghệ thuật mà còn là một hành vi chính trị: đòi lại quyền sử dụng không gian cho sự thật, chống lại sự độc chiếm của quyền lực. Trong xã hội hiện đại, không gian công cộng nghệ thuật còn là nơi thương lượng ký ức tập thể. Những tượng đài, tranh tường, công trình công cộng không chỉ mang tính trang trí mà còn định hình cách một cộng đồng lựa chọn nhớ và quên. Một tượng đài có thể tôn vinh những nhân vật chính thống, trong khi ký ức của những kẻ yếu thế bị bỏ rơi. Khi cộng đồng đòi thay đổi hay dỡ bỏ tượng đài, điều đó không chỉ là hành động phá bỏ một vật thể, mà còn là cuộc tranh luận sâu sắc về sự thật, ký ức và công lý. Như vậy, nghệ thuật công cộng gắn liền với quyền được kể câu chuyện của mình, quyền được hiện diện trong ký ức chung và quyền không bị buộc phải im lặng.

Một điểm đặc biệt của nghệ thuật công cộng là tính mở và không thể dự báo. Khác với bảo tàng hay nhà hát, nơi khán giả bước vào với sự chuẩn bị trước, nghệ thuật công cộng hiện diện ngay trong đời sống thường nhật, buộc con người đối diện bất ngờ. Một bức tranh tường trên phố có thể làm gián đoạn thói quen đi lại, khiến người qua đường phải dừng lại suy nghĩ. Một buổi trình diễn ngoài trời có thể thu hút cả những người vốn không quan tâm đến nghệ thuật. Chính tính bất ngờ ấy mang tính khai phóng: nó làm lung lay thói quen, phá vỡ sự im lặng và mở ra khả năng đối thoại. Nhưng cũng bởi tính chất ấy, nghệ thuật công cộng luôn có nguy cơ bị thuần hóa hoặc vô hiệu hóa. Khi các dự án nghệ thuật công cộng được tổ chức bởi chính quyền hay doanh nghiệp, chúng có thể trở thành công cụ quảng bá, đánh mất sức mạnh phê phán. Khi nghệ thuật công cộng chỉ nhằm phục vụ du lịch, nó dễ bị biến thành hình thức rỗng tuếch, mất đi chiều sâu giải phóng. Để duy trì sức mạnh khai phóng, nghệ thuật công cộng cần giữ được tính độc lập, tính phản biện và phải bảo đảm sự tham gia thực chất của cộng đồng.

Một khía cạnh quan trọng khác là tính liên chủ thể trong nghệ thuật công cộng. Không gian công cộng không thuộc riêng một ai, mà là nơi chung sống. Khi nghệ thuật hiện diện ở đó, nó không chỉ phản ánh cái nhìn của nghệ sĩ mà còn mở ra đối thoại với cộng đồng. Người dân có quyền chấp nhận, từ chối, bổ sung hoặc

biến đổi. Một bức tranh tường có thể bị vẽ chồng, được cộng đồng tham gia hoàn thiện hoặc phá bỏ. Một buổi trình diễn có thể bị cắt ngang bởi những phản ứng bất ngờ. Chính tính không hoàn tất này tạo ra sức mạnh đặc biệt: nghệ thuật công cộng không phải là sản phẩm khép kín, mà là quá trình liên tục, sống động và gắn liền với sự tham gia của nhiều chủ thể. Trong kỷ nguyên kỹ thuật số, khái niệm không gian công cộng được mở rộng sang không gian ảo. Các nền tảng mạng xã hội, diễn đàn trực tuyến, hay nền tảng chia sẻ video đã trở thành quảng trường mới, nơi nghệ thuật có thể lan tỏa vượt biên giới. Một video nghệ thuật có thể trở thành biểu tượng phản kháng, một bức ảnh có thể khơi dậy phong trào toàn cầu. Nhưng ở đây, quyền biểu đạt lại bị kiểm soát bởi thuật toán và các tập đoàn công nghệ. Quyền lực vốn từng biểu hiện ở quảng trường và đường phố, nay ẩn nấp trong những dòng mã, quyết định điều gì được hiển thị, điều gì bị che giấu. Do đó, đấu tranh cho quyền biểu đạt trong nghệ thuật công cộng ngày nay không chỉ diễn ra trên đường phố, mà còn trên không gian mạng: chống lại kiểm duyệt vô hình, chống lại sự thao túng thuật toán, để nghệ thuật tiếp tục là ngôn ngữ của sự thật và tự do.

Từ tất cả những phân tích trên, có thể thấy rằng không gian công cộng nghệ thuật là nơi giao thoa của thẩm mỹ, chính trị, ký ức và cộng đồng. Nó không chỉ mang chức năng làm đẹp cho thành phố mà còn phơi bày mâu thuẫn, khơi gợi tranh luận và mở ra khả năng giải phóng. Quyền biểu đạt trong không gian công cộng không phải ân huệ được ban phát, mà là quyền tự nhiên gắn với nhân tính con người. Đấu tranh cho quyền ấy đồng nghĩa với đấu tranh cho một xã hội dân chủ, nơi nghệ thuật không bị giam cầm trong thiết chế mà trở thành hơi thở của đời sống chung. Không gian công cộng nghệ thuật và quyền biểu đạt, vì thế, là một phần thiết yếu của thẩm mỹ giải phóng. Nó khẳng định rằng nghệ thuật không phải là xa xỉ phẩm của số ít, mà là quyền của tất cả mọi người. Nó biến không gian chung từ chỗ chỉ để tiêu thụ hay kiểm soát thành nơi đối thoại và sáng tạo. Quan trọng hơn, nó khẳng định con người như chủ thể thẩm mỹ tự do: không chỉ được nhìn, mà còn được lên tiếng; không chỉ được nghe, mà còn được cất tiếng hát; không chỉ tiếp nhận, mà còn đồng sáng tạo. Trong viễn tượng ấy, nghệ thuật công cộng không chỉ biểu hiện cái đẹp mà còn là một hành vi sống, nơi sự thật, sáng tạo và tự do đan xen trong từng khoảnh khắc của đời sống tập thể.

2.2.4. Vai trò trực giác và cảm xúc trong thực hành phê phán

Trong suy nghĩ thông thường, phê phán thường được gắn liền với lý tính: phân tích logic, lập luận chặt chẽ, dẫn chứng và chứng minh. Tuy nhiên, nếu chỉ giới hạn phê phán trong khuôn khổ lý trí, ta sẽ bỏ qua một nguồn lực quan trọng khác: trực giác và cảm xúc. Con người không chỉ là sinh thể lý tính, mà còn là sinh thể cảm nhận, luôn phản ứng bằng xúc giác, rung động, đồng cảm, sợ hãi, phần nộ, hy vọng hay khát vọng. Chính những yếu tố tưởng chừng phi lý tính ấy lại đóng vai trò nền tảng trong việc khơi dậy khả năng phê phán. Khi ta thấy một điều gì đó có vấn đề trước khi có đủ lý lẽ để chứng minh, đó chính là trực giác phê phán. Khi ta phẫn nộ trước một bất công, đó chính là cảm xúc phê phán. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, trực giác và cảm xúc không đối lập với lý trí, mà bổ sung và nuôi dưỡng nó, làm cho phê phán trở thành một thực hành sống toàn diện. Trực giác có thể được hiểu là khả năng nhận ra ngay lập tức bản chất của một sự việc mà không cần trải qua quá trình suy luận dài dòng. Nó thường xuất hiện như một tín hiệu mơ hồ: một ánh mắt gợi sự giả dối, một cảnh tượng gây cảm giác bất an, một câu chuyện khiến ta nghi ngờ. Trong đời sống thường nhật, trực giác giúp ta cảnh giác với những điều bị che giấu, với những diễn ngôn trơn tru nhưng rỗng tuếch. Trực giác phê phán không đưa ra kết luận cuối cùng, nhưng nó đánh động, mở ra câu hỏi, thúc đẩy ta đi tìm bằng chứng. Nói cách khác, trực giác không phải là phi lý trí, mà là điểm khởi đầu của lý trí. Nó cảnh báo rằng có điều gì đó không ổn, buộc ta dừng lại và suy nghĩ.

Cảm xúc, trong thực hành phê phán, cũng giữ vai trò trung tâm. Nhiều khi con người không thay đổi niềm tin của mình nhờ lý lẽ, mà nhờ xúc động. Một bức ảnh về nạn nhân chiến tranh có thể lay động hàng triệu người mạnh mẽ hơn bất kỳ báo cáo thống kê nào. Một bản nhạc phản kháng có thể khơi dậy lòng can đảm, trong khi một bài diễn thuyết khô khan dễ dàng bị lãng quên. Cảm xúc ở đây không đối lập với sự thật, mà là một con đường khác để tiếp cận sự thật. Nó chạm vào thân thể và ký ức, đánh thức sự đồng cảm, biến phê phán thành hành động sống, chứ không chỉ là suy nghĩ trừu tượng. Trong nhiều trường hợp, cảm xúc chính là chất xúc tác để tri thức biến thành hành động. Một người có thể biết rõ về sự bất công, nhưng nếu chỉ dừng ở mức lý trí, họ có thể vẫn thờ ơ. Chỉ khi sự bất công ấy chạm vào cảm xúc gây phẫn nộ, xót xa hoặc đồng cảm thì hành động

mới xuất hiện. Cảm xúc vì vậy không phải là yếu tố phụ, mà là động lực khiến phê phán vượt khỏi phân tích, bước vào thực tiễn. Tuy nhiên, trực giác và cảm xúc cũng dễ bị thao túng. Các hình ảnh tuyên truyền, thủ pháp quảng cáo, hay chiến dịch truyền thông đều tìm cách đánh vào cảm xúc và dẫn dắt trực giác theo hướng có lợi cho quyền lực. Một hình ảnh được dàn dựng có thể khiến ta phần nộ sai chỗ; một câu chuyện bị bóp méo có thể làm ta đồng cảm với sai đối tượng. Chính vì thế, trực giác và cảm xúc trong thực hành phê phán không thể đứng một mình, mà phải kết hợp với lý trí để kiểm chứng. Mỗi quan hệ này mang tính biện chứng: trực giác và cảm xúc khơi mở, lý trí kiểm chứng, rồi cảm xúc lại nuôi dưỡng quyết tâm. Chính nhờ sự tương tác ấy mà phê phán có thể vừa nhạy bén vừa chặt chẽ, vừa xúc động vừa chính xác.

Trong lĩnh vực nghệ thuật phê phán, trực giác và cảm xúc đặc biệt quan trọng. Nghệ sĩ thường đi trước xã hội bởi họ nhạy bén với những gì ẩn dưới bề mặt. Họ cảm thấy sự bất an trong một trật tự tưởng như ổn định và biến nó thành tác phẩm. Một vở kịch có thể khiến khán giả bật khóc, nhưng sau nước mắt là câu hỏi: tại sao con người phải chịu đau khổ như thế? Một bài hát có thể khơi dậy nỗi buồn, nhưng trong nỗi buồn ấy lại ẩn chứa sự phản kháng với hiện thực phi nhân. Nghệ thuật vì thế trở thành không gian nơi trực giác và cảm xúc phê phán được nuôi dưỡng tập thể, biến thành ký ức và hành động chung. Trong đời sống thường nhật, trực giác và cảm xúc cũng giúp ta nhận ra những bất công nhỏ bé mà lý trí dễ bỏ qua. Một lời nói mỉa mai có thể gây cảm giác tổn thương, từ đó ta nhận ra sự tồn tại của sự phân biệt. Một cảnh chen lấn có thể gây khó chịu, từ đó ta thấy sự vô tổ chức và ích kỷ. Nếu không lắng nghe những cảm giác ấy, ta sẽ quen dần với bất công. Nếu biến chúng thành điểm khởi đầu cho phê phán, ta sẽ giữ được sự nhạy cảm với sự thật. Trực giác và cảm xúc trong thực hành phê phán cũng gắn liền với thân thể. Cơ thể không chỉ là công cụ lao động mà còn là nơi ghi dấu kinh nghiệm và ký ức. Khi ta rùng mình trước một cảnh tượng bạo lực, đó không phải là phản ứng lý trí, mà là ký ức của thân thể. Khi ta xúc động trước một giai điệu, đó là sự cộng hưởng của cơ thể với nhịp điệu. Nhận ra điều này giúp ta hiểu rằng phê phán không chỉ diễn ra trong đầu óc mà còn trong toàn bộ sự hiện hữu: lý trí, cảm xúc, trực giác, ký ức và thân thể cùng nhau tham gia vào quá trình ấy. Điều này giải thích tại sao nhiều hành động phản kháng không khởi phát từ một

kế hoạch chi tiết, mà từ một xúc động bất ngờ: một hình ảnh, một âm thanh, một trải nghiệm chạm vào thân thể và khơi dậy sức mạnh tập thể.

Trong bối cảnh kỹ trị và truyền thông toàn cầu, vai trò của trực giác và cảm xúc càng trở nên phức tạp. Chúng bị khai thác để thao túng tiêu dùng, để định hướng chính trị, để kiểm soát đám đông. Các chiến dịch quảng cáo không ngừng khai thác trực giác về sự hấp dẫn, cảm xúc về sự thiếu hụt hay nỗi sợ bỏ lỡ. Các chiến lược truyền thông chính trị thường tận dụng cảm xúc phần nộ hoặc sợ hãi để huy động quần chúng. Nhưng chính trong môi trường ấy, trực giác và cảm xúc phê phán lại càng cần được nuôi dưỡng. Chúng là tuyến phòng thủ đầu tiên trước sự giả dối: nếu ta thấy có gì đó không ổn, nghĩa là ta chưa hoàn toàn bị khống chế. Vấn đề là biến trực giác thành câu hỏi, biến cảm xúc thành động lực, và kết hợp với lý trí để tạo ra hành động khai phóng. Khi nhìn từ khung thẩm mỹ giải phóng, trực giác và cảm xúc được khẳng định như phẩm chất nền tảng của con người hiện thực, phẩm chất giúp ta không chỉ hiểu thế giới mà còn dám chất vấn và biến đổi nó. Trực giác giúp ta nhận ra những tín hiệu bị che giấu; cảm xúc đánh thức sự đồng cảm và phần nộ; lý trí kiểm chứng và định hướng; tất cả cùng tạo nên một phê phán toàn diện. Trong tiến trình ấy, phê phán không còn là thao tác lý luận trừu tượng, mà trở thành thực hành sống: một sự gắn kết giữa cảm giác, tư duy và hành động. Nhờ vậy, con người không chỉ tiếp nhận sự thật mà còn dám hành động để kiến tạo một hiện thực mới, nơi tự do và sáng tạo được khẳng định như bản chất của sự sống.

2.3. Tái cấu trúc hình thức và nội dung

2.3.1. Phá vỡ lưới hình thức chuẩn mực và tạo hình thức mới

Trong lịch sử nghệ thuật và thẩm mỹ, hình thức luôn là vấn đề trung tâm, vừa là phương tiện biểu đạt, vừa là khung giới hạn. Hình thức định hình cách ta nhìn, nghe, cảm nhận một tác phẩm, đồng thời cũng định hình cả cách ta tiếp nhận, đánh giá và lưu giữ nó. Nhưng hình thức, một khi trở thành chuẩn mực, dễ rơi vào trạng thái đóng khung, áp đặt và tái sản xuất vô thức, khiến nghệ thuật bị biến thành công thức, mất đi tính khai phóng. Chính vì vậy, một trong những nhiệm vụ cốt lõi của thẩm mỹ giải phóng là phá vỡ lưới hình thức chuẩn mực để mở ra khả năng sáng tạo hình thức mới, những hình thức có thể phơi bày sự thật, khơi

dậy trí tưởng tượng và trao lại cho con người khả năng tự do biểu đạt. Hình thức chuẩn mực là kết quả của sự tích tụ lịch sử. Nó thường bắt đầu từ những sáng tạo mới mẻ, nhưng theo thời gian, khi được sao chép, lặp lại, được các thiết chế (như nhà hát, viện bảo tàng, học viện nghệ thuật) hợp thức hóa, nó dần trở thành khuôn mẫu. Người học nghệ thuật được dạy phải tuân thủ; khán giả quen thuộc thức theo thói quen; thị trường biến chúng thành tiêu chuẩn. Ví dụ, trong hội họa, những quy tắc về phối cảnh, ánh sáng, tỷ lệ từng là đột phá, nhưng sau đó biến thành chuẩn mực khiến mọi sáng tạo khác thường bị coi là sai lệch. Trong âm nhạc, các cấu trúc hòa âm, giai điệu quen thuộc từng mở ra chân trời mới, nhưng khi trở thành công thức, chúng lại hạn chế trí tưởng tượng.

Sự tồn tại của hình thức chuẩn mực không phải lúc nào cũng xấu; nó giúp cộng đồng chia sẻ ngôn ngữ chung, tạo điều kiện để thưởng thức và lưu truyền. Tuy nhiên, vấn đề nằm ở chỗ khi chuẩn mực bị tuyệt đối hóa, nó sẽ che giấu sự thật rằng mọi hình thức đều mang tính lịch sử và xã hội, không có cái gì là vĩnh cửu. Khi đó, hình thức trở thành công cụ duy trì trật tự, bảo vệ những gì đã có và ngăn chặn sự thay đổi. Chính lúc ấy, việc phá vỡ lưới hình thức chuẩn mực trở thành hành vi phê phán cần thiết. Phá vỡ hình thức không có nghĩa là phá bỏ bừa bãi, mà là hành vi phơi bày giới hạn của cái đang tồn tại, đồng thời mở ra khả năng cho cái mới. Nghệ sĩ có thể làm điều đó bằng nhiều cách: đảo ngược quy tắc, kết hợp những yếu tố tưởng chừng không liên quan, đưa cái bình dân vào trong cái cao cấp, biến lỗi thành phong cách, hoặc đơn giản là từ chối tái sản xuất những gì quen thuộc. Một bức tranh có thể bỏ qua phối cảnh để khẳng định tính phẳng; một bài hát có thể từ chối giai điệu tròn trịa để chấp nhận sự thô ráp; một vở kịch có thể phá vỡ ranh giới giữa sân khấu và khán giả. Những hành động ấy, dù gây tranh cãi, lại có khả năng khai phóng: chúng không chỉ tạo ra cái mới mà còn buộc công chúng phải chất vấn thói quen của mình.

Hình thức mới, khi ra đời, thường bị xem là dị biệt hoặc sai trái. Nhưng chính sự dị biệt ấy làm lộ ra tính lịch sử của cái chuẩn mực, cho thấy rằng không có hình thức nào là tuyệt đối. Hình thức mới không chỉ thay thế cái cũ mà còn mở ra nhiều cách nhìn, nhiều khả năng tồn tại. Nó cho thấy nghệ thuật không phải là tái hiện thực tại một cách trung thành, mà là tạo ra thế giới mới, mở rộng biên giới của cái có thể được cảm nhận. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, việc phá vỡ lưới hình

thức chuẩn mực không chỉ là vấn đề kỹ thuật nghệ thuật mà còn mang ý nghĩa xã hội và chính trị. Chuẩn mực thẩm mỹ luôn gắn với chuẩn mực xã hội: cái gì được coi là đẹp, cái gì được coi là cao quý, cái gì bị coi thường. Khi nghệ sĩ phá vỡ hình thức, họ cũng đồng thời phá vỡ những phân cấp xã hội. Ví dụ, khi đưa nghệ thuật đường phố vốn bị coi là vẽ bậy vào không gian nghệ thuật, nghệ sĩ đã khẳng định giá trị của tiếng nói đường phố, của ký ức cộng đồng bị lãng quên. Khi đưa nhạc rap vốn xuất phát từ cộng đồng bị áp bức vào trung tâm nghệ thuật, người ta không chỉ thay đổi hình thức âm nhạc mà còn thách thức quan niệm về ai có quyền phát ngôn trong không gian công cộng.

Phá vỡ hình thức cũng có nghĩa là chống lại sự thị trường hóa. Thị trường thích chuẩn mực, bởi nó dễ đoán, dễ bán, dễ tiêu thụ. Một ca khúc theo công thức có thể nhanh chóng trở thành hit, một bức tranh theo phong cách quen thuộc dễ dàng được mua bán. Nhưng nghệ thuật khi bị thị trường chi phối sẽ mất đi sức mạnh phê phán. Hành vi phá vỡ hình thức cũng là hành vi từ chối sự đồng hóa, khẳng định quyền tự do sáng tạo vượt ngoài logic hàng hóa. Nó nhắc nhở rằng giá trị của nghệ thuật không nằm ở chỗ dễ tiêu thụ, mà ở khả năng khơi gợi tư duy, xúc động và đối thoại. Ở cấp độ cá nhân, việc phá vỡ chuẩn mực hình thức cũng là cách để con người tìm lại tính duy nhất của mình. Khi mỗi người đều bị buộc phải sống theo những kịch bản định sẵn từ cách ăn mặc, nói năng, đến cách biểu đạt, đời sống trở thành sự lặp lại vô hồn. Nhưng khi dám phá vỡ, con người khẳng định mình như một chủ thể tự do. Ngay cả những hành vi nhỏ bé, như chọn cách kể chuyện khác thường, như sáng tạo biểu tượng riêng, cũng là cách phá vỡ hình thức chuẩn mực của đời thường. Đây cũng chính là hành vi thẩm mỹ: biến đời sống thành không gian sáng tạo, không để nó bị đóng khung trong công thức.

Trong thời đại kỹ thuật số, phá vỡ hình thức chuẩn mực càng trở nên phức tạp. Công nghệ vừa tạo ra khả năng vô tận cho sáng tạo, vừa áp đặt những khuôn mẫu vô hình qua thuật toán. Các nền tảng mạng xã hội khuyến khích những định dạng ngắn gọn, dễ lan truyền, từ đó tạo ra chuẩn mực mới cho hình thức nghệ thuật. Để phá vỡ lưới này, nghệ sĩ không chỉ phải sáng tạo về nội dung mà còn phải phê phán chính công nghệ, tìm cách sử dụng nó ngược lại. Ví dụ, một video có thể kéo dài hơn chuẩn mực ngắn để buộc khán giả suy tư; một hình ảnh có thể cố tình mờ, méo, để chống lại xu hướng trơn tru của công nghệ. Phá vỡ trong thời

đại này không chỉ là đổi mới hình thức truyền thống mà còn là phê phán hạ tầng công nghệ đang định hình thói quen tiếp nhận. Điều quan trọng là phá vỡ hình thức chuẩn mực không nhằm tạo ra một chuẩn mực mới thay thế, mà nhằm duy trì tính mở, tính chưa hoàn tất của nghệ thuật. Mỗi hình thức mới, một khi được lặp lại quá nhiều, cũng có nguy cơ trở thành chuẩn mực mới. Vì thế, nhiệm vụ của nghệ thuật giải phóng là không ngừng phá vỡ, không ngừng mở rộng. Nó không tìm sự ổn định mà tìm sự vận động. Nó không tạo ra công thức, mà tạo ra khả thể. Trong nghĩa ấy, phá vỡ không phải là hành động nhất thời, mà là một tiến trình liên tục, gắn với chính sự sống. Phá vỡ lưới hình thức chuẩn mực và tạo hình thức mới là một trong những con đường thiết yếu để nghệ thuật giữ được sức mạnh phê phán và giải phóng. Nó phơi bày tính lịch sử và xã hội của mọi chuẩn mực, từ chối sự áp đặt của thị trường và thiết chế, mở ra không gian cho sự thật và tự do. Nó khẳng định rằng nghệ thuật không bao giờ hoàn tất mà luôn trong quá trình trở thành. Chính trong quá trình ấy, con người hiện thực tìm thấy nhân tính của mình: không phải như kẻ tuân phục hình thức có sẵn, mà như chủ thể sáng tạo, dám phá vỡ, dám mở ra, dám sống như một hành vi thẩm mỹ tự do.

2.3.2. Đối thoại tương phản giữa nghệ thuật truyền thống và đương đại

Đặt nghệ thuật truyền thống và nghệ thuật đương đại cạnh nhau, người ta thường dễ rơi vào đối lập giản đơn: cái cũ và cái mới, cái bảo tồn và cái đổi thay, cái nghi lễ và cái phá cách. Nhưng trong khung thẩm mỹ giải phóng, mối quan hệ ấy không thể chỉ được nhìn như sự loại trừ, mà cần được tiếp cận như một đối thoại tương phản nơi sự khác biệt không triệt tiêu, mà mở ra khả năng sáng tạo và phê phán mới. Đối thoại ở đây không phải sự hòa giải dễ dãi, mà là sự gặp gỡ trong căng thẳng, nơi nghệ thuật truyền thống và nghệ thuật đương đại cùng soi chiếu, chất vấn và làm giàu cho nhau. Nghệ thuật truyền thống thường được gắn với ký ức tập thể, với những giá trị, nghi thức và biểu tượng đã được truyền từ thế hệ này sang thế hệ khác. Nó mang tính lưu giữ, đảm bảo sự nối tiếp và tính bền vững của cộng đồng. Trong khi đó, nghệ thuật đương đại thường được hiểu như sự phá vỡ, tìm tòi cái mới, phản ánh những biến động và khủng hoảng của thời hiện tại. Nếu nhìn bằng logic đối lập, một bên có thể bị coi là cổ hủ, còn bên kia bị chụp mũ là lệch chuẩn. Nhưng nếu nhìn bằng logic biện chứng, sự tương phản

ấy chính là cơ hội: truyền thống cho đương đại chiều sâu ký ức, còn đương đại cho truyền thống khả năng tái sinh.

Đối thoại tương phản đầu tiên diễn ra trong cách mỗi bên quan niệm về hình thức. Nghệ thuật truyền thống thường tuân thủ những chuẩn mực đã định hình: nhạc cụ, giai điệu, động tác, biểu tượng. Nhưng chính sự chuẩn mực này lại mang tính biểu đạt tập thể, là ngôn ngữ chung mà cộng đồng cùng chia sẻ. Ngược lại, nghệ thuật đương đại thường phá vỡ chuẩn mực, thử nghiệm những hình thức bất ngờ, đôi khi gây sốc. Nhưng khi đặt hai cực này đối thoại, ta thấy: truyền thống nhắc nhở đương đại rằng không có hình thức nào tự phát, mọi cái mới đều sinh ra trong mạch lịch sử; còn đương đại nhắc nhở truyền thống rằng không có hình thức nào bất biến, mọi cái cũ đều cần được làm sống lại bằng sự đổi mới. Ở cấp độ nội dung, nghệ thuật truyền thống thường gắn với huyền thoại, nghi lễ, những câu chuyện biểu tượng về nguồn cội. Nó định hình căn tính và sự thống nhất cộng đồng. Nghệ thuật đương đại lại thường xoáy vào những vấn đề hiện sinh, những khủng hoảng của cá nhân, những xung đột xã hội chưa có lời giải. Sự gặp gỡ giữa hai bên có thể mở ra những đối thoại bất ngờ: khi nghệ thuật đương đại tái hiện lại các motif truyền thống, nó không chỉ làm sống lại quá khứ mà còn chất vấn hiện tại. Khi nghệ thuật truyền thống được trình diễn trong bối cảnh đương đại, nó không chỉ là bảo tồn mà còn tham gia vào cuộc tranh luận về tương lai.

Một ví dụ điển hình là việc sử dụng nhạc cụ truyền thống trong các thể nghiệm âm nhạc đương đại. Khi âm thanh cổ xưa vang lên hòa phối với nhạc điện tử, ta không chỉ nghe thấy quá khứ và hiện tại, mà còn thấy sự căng thẳng giữa ký ức và biến đổi. Người nghe không buộc phải chọn một bên, mà được đặt vào không gian đối thoại: ký ức không bị xóa bỏ, mà cũng không bị đóng băng; nó trở thành chất liệu cho sự sáng tạo mới. Tương tự, khi các hình thức múa truyền thống được đưa vào sân khấu thử nghiệm, khán giả được mời gọi nhìn lại những biểu tượng quen thuộc dưới ánh sáng mới, nhận ra cả sự thiêng liêng lẫn sự giới hạn của chúng. Đối thoại tương phản giữa truyền thống và đương đại còn liên quan đến ký ức và quyền lực. Truyền thống nhiều khi bị sử dụng như công cụ để hợp thức hóa trật tự xã hội, để củng cố ý thức hệ. Khi đó, nghệ thuật đương đại có thể can thiệp bằng cách chất vấn: tại sao chỉ một số ký ức được lưu giữ, còn những ký ức khác bị lãng quên? Tại sao chỉ một số hình thức được coi là di sản, còn

những thực hành khác bị coi là thấp kém? Bằng cách ấy, đương đại không phủ nhận truyền thống, mà mở rộng nó, làm cho nó trở thành không gian đa dạng và dân chủ hơn. Ngược lại, nghệ thuật truyền thống cũng có thể phê phán đương đại. Trong sự chạy theo cái mới, đương đại dễ rơi vào tình trạng chóng vánh, mất gốc hoặc bị thị trường hóa. Truyền thống nhắc nhở rằng sáng tạo không thể chỉ dựa trên sự phá vỡ mà cần bám rễ trong ký ức tập thể. Nó cung cấp cho đương đại một nền tảng đạo đức và cộng đồng, giúp nghệ sĩ không bị cuốn vào vòng xoáy của sự tiêu thụ và thói quen gây sốc. Trong nghĩa này, truyền thống không phải là rào cản, mà là đối trọng cần thiết để đương đại giữ được chiều sâu.

Đối thoại tương phản cũng gắn liền với không gian công cộng. Các lễ hội truyền thống vốn là không gian cộng đồng, nơi nghệ thuật gắn bó trực tiếp với đời sống. Nghệ thuật đương đại, khi bước vào quảng trường, đường phố, mạng xã hội, cũng tìm cách mở ra không gian công cộng mới. Khi hai không gian này gặp nhau, ta thấy sự cộng hưởng: lễ hội có thể được tái cấu trúc bằng nghệ thuật trình diễn, trong khi nghệ thuật đương đại có thể tìm thấy chiều sâu cộng đồng từ nghi lễ. Sự đối thoại này biến không gian công cộng thành diễn đàn sống động, nơi cái cũ và cái mới cùng tham gia định hình đời sống chung. Trong thời đại toàn cầu hóa, đối thoại tương phản giữa nghệ thuật truyền thống và đương đại càng trở nên phức tạp. Truyền thống không chỉ đối diện với nguy cơ mai một mà còn bị toàn cầu hóa thành sản phẩm du lịch. Nghệ thuật đương đại, trong khi đó, dễ bị cuốn vào trào lưu quốc tế, mất đi sự gắn bó với địa phương. Đối thoại tương phản ở đây trở thành cách để chống lại cả hai nguy cơ: nghệ sĩ có thể làm sống lại truyền thống bằng cách đưa nó vào đối thoại với những vấn đề toàn cầu, đồng thời chống lại sự đồng hóa quốc tế bằng cách khẳng định bản sắc qua truyền thống.

Một khía cạnh then chốt của đối thoại này là tính chưa hoàn tất. Không có sự hòa giải tuyệt đối nào giữa truyền thống và đương đại; chúng luôn tồn tại trong căng thẳng. Nhưng chính sự căng thẳng ấy nuôi dưỡng sáng tạo. Khi một nghệ sĩ đương đại mượn lại biểu tượng truyền thống, khán giả có thể vừa xúc động vừa khó chịu. Khi một hình thức truyền thống được tái hiện trong bối cảnh mới, nó có thể vừa được tôn vinh vừa bị chất vấn. Đối thoại tương phản vì thế không nhằm xóa bỏ khác biệt, mà nhằm duy trì sự khác biệt như động lực sáng tạo và phê phán. Đối thoại tương phản giữa nghệ thuật truyền thống và đương đại là một trực quan

trọng trong thẩm mỹ giải phóng. Nó khẳng định rằng nghệ thuật không phải là sự chọn lựa một bên, mà là khả năng sống trong căng thẳng, mở ra khả năng mới từ chính sự khác biệt. Truyền thống là ký ức và nền tảng, còn đương đại là năng lượng tái sinh. Trong sự gặp gỡ ấy, nghệ thuật không chỉ phản ánh đời sống mà còn tái cấu trúc đời sống: nó phơi bày mâu thuẫn, nuôi dưỡng sáng tạo và khẳng định tự do. Chính trong tiến trình đối thoại chưa hoàn tất này, con người hiện thực tìm thấy nhân tính của mình, không phải như kẻ giữ gìn hay kẻ phá bỏ đơn thuần, mà như chủ thể sáng tạo, biết đối thoại với quá khứ để mở ra tương lai.

2.3.3. Kết hợp kỹ thuật số và thân thể trong biểu đạt sinh tồn

Trong lịch sử thẩm mỹ, thân thể con người luôn giữ vị trí trung tâm của mọi hình thức biểu đạt. Chính từ thân thể mà âm thanh được cất lên, chuyển động được khắc họa và hình ảnh được tạo tác. Thân thể là điểm khởi đầu và cũng là điểm quy chiếu cuối cùng của mọi trải nghiệm thẩm mỹ. Thế nhưng, trong bối cảnh kỹ thuật số ngày nay, thân thể không còn hiện diện trong trạng thái nguyên sơ, mà luôn gắn với những lớp trung gian: màn hình, thiết bị, dữ liệu, mạng lưới. Chính sự kết hợp này đã làm thay đổi tận gốc rễ cách con người biểu đạt, cảm nhận và sinh tồn. Biểu đạt thẩm mỹ giờ đây không chỉ là hành vi của thân thể trực tiếp, cũng không đơn thuần là sản phẩm của máy móc, mà là sự cộng hưởng giữa thân thể và kỹ thuật số, một cộng hưởng vừa giải phóng vừa đầy mâu thuẫn. Cần khẳng định rằng thân thể chưa bao giờ biến mất trong kỷ nguyên kỹ thuật số. Ngược lại, nó hiện diện theo những cách tinh vi hơn. Khi một người sử dụng mạng xã hội để truyền đi thông điệp nghệ thuật, chính đôi tay họ gõ bàn phím, chính ánh mắt họ dõi theo màn hình, chính giọng nói họ vang lên qua micro. Thân thể vẫn ở đó, nhưng đã được số hóa, chuyển thành dữ liệu, thành tín hiệu. Hình ảnh trên màn hình, âm thanh qua tai nghe, video phát trực tuyến – tất cả đều là sự hiện diện của thân thể qua một lớp trung gian kỹ thuật số. Sự biểu đạt, vì thế, không còn là thân thể thuần túy, mà là thân thể đã được mã hóa, lan tỏa và nhân lên trong không gian mạng.

Sự kết hợp này mở ra những khả năng mới cho biểu đạt sinh tồn. Một vũ công có thể dùng công nghệ cảm biến để biến từng chuyển động của cơ thể thành hình ảnh 3D, tạo nên trải nghiệm thị giác chưa từng có. Một nhạc sĩ có thể dùng

phần mềm để phối hợp nhịp tim hay hơi thở của mình với giai điệu điện tử, biến cơ thể thành nhạc cụ sống. Một nghệ sĩ thị giác có thể sử dụng trí tuệ nhân tạo để khuếch đại biểu cảm khuôn mặt thành những hình tượng siêu thực. Ở đây, thân thể không bị thay thế, mà được mở rộng: nó không chỉ là giới hạn sinh học, mà còn trở thành nền tảng cho vô số khả thể thẩm mỹ mới. Tuy nhiên, sự kết hợp giữa kỹ thuật số và thân thể cũng đặt ra nhiều câu hỏi phê phán. Khi thân thể bị số hóa, nó dễ bị tách khỏi tính hiện sinh của cá nhân và trở thành dữ liệu vô danh. Một bức ảnh cơ thể có thể bị chỉnh sửa, sao chép, lan truyền mà không còn gắn với người thật. Một điệu nhảy trên nền tảng trực tuyến có thể bị biến thành trào lưu tiêu thụ, mất đi bối cảnh ban đầu. Khi đó, thân thể không còn là nơi khẳng định nhân tính, mà trở thành công cụ giải trí, hàng hóa trao đổi. Sự kết hợp vốn có tiềm năng giải phóng lại bị lật ngược, biến thành sự tha hóa. Chính vì vậy, trong khung thẩm mỹ giải phóng, kết hợp kỹ thuật số và thân thể không chỉ là câu chuyện sáng tạo mà còn là một thực hành phê phán. Nghệ sĩ cần làm lộ ra cơ chế thao túng thân thể trong môi trường số, đồng thời mở ra những khả năng để thân thể khẳng định sự sống của mình. Một buổi trình diễn có thể cho thấy sự căng thẳng giữa cơ thể thật và hình ảnh ảo. Một tác phẩm nghệ thuật số có thể phơi bày cách dữ liệu thân thể bị giám sát, bị thương mại hóa. Những thực hành này không chỉ nhằm tạo ra hình thức mới, mà còn để nhắc nhở rằng đằng sau mọi dữ liệu luôn là thân thể hiện thực, đằng sau mọi tín hiệu luôn là sự sống hữu hạn.

Sự kết hợp giữa kỹ thuật số và thân thể cũng làm thay đổi cách con người cảm nhận về sinh tồn. Trước đây, biểu đạt sinh tồn thường gắn với việc khẳng định sự hiện diện của vật chất: ta hát để chứng minh mình còn sống, ta vẽ để lưu giữ dấu vết của mình, ta nhảy múa để cảm nhận sức mạnh cơ thể. Ngày nay, sự hiện diện ấy còn được đo bằng lượt xem, lượt chia sẻ, lượt tương tác. Một bài hát không chỉ vang lên trong căn phòng mà còn tồn tại như dữ liệu trên nền tảng. Một bức ảnh không chỉ nằm trong ký ức cá nhân mà còn trở thành dấu vết số trên mạng. Điều này vừa mở rộng không gian sinh tồn, vừa tạo áp lực mới: con người phải liên tục hiện diện trên nền tảng để khẳng định sự tồn tại của mình. Trong hoàn cảnh ấy, thân thể trở thành điểm tựa để chống lại sự hòa tan. Dù bị số hóa, thân thể vẫn mang tính duy nhất: nhịp tim không thể thay thế, hơi thở không thể sao chép, trải nghiệm đau đớn hay hạnh phúc không thể mã hóa hoàn toàn. Nghệ

thuật, khi đặt thân thể vào trung tâm, có thể làm lộ ra sự độc nhất này. Một màn trình diễn trực tiếp, dù được phát trực tuyến, vẫn mang sức mạnh riêng vì khán giả biết rằng đằng sau màn hình là một cơ thể đang thực sự cử động, run rẩy, toát mồ hôi. Chính yếu tố hiện sinh này khẳng định rằng thân thể không thể bị xóa bỏ và việc kết hợp kỹ thuật số chỉ có ý nghĩa khi nó nuôi dưỡng, chứ không triệt tiêu, sự độc nhất ấy.

Sự kết hợp này cũng cho thấy rằng biểu đạt sinh tồn không còn là hành vi đơn lẻ mà mang tính mạng lưới. Một thân thể khi được số hóa có thể xuất hiện đồng thời ở nhiều nơi, được cộng hưởng với nhiều thân thể khác. Một buổi hòa nhạc trực tuyến không chỉ có ca sĩ trên sân khấu mà còn có hàng triệu khán giả cùng hát theo ở các không gian khác nhau. Một tác phẩm nghệ thuật số không chỉ do một người tạo ra mà còn có thể được chỉnh sửa, tái tạo, biến đổi bởi cộng đồng. Thân thể, nhờ kỹ thuật số, không còn đơn độc mà tham gia vào một mạng lưới sinh tồn rộng lớn, nơi biểu đạt là hành vi tập thể. Trong bối cảnh này, mối quan hệ giữa kỹ thuật số và thân thể cần được nhìn như một tiến trình chưa hoàn tất. Chưa có câu trả lời cuối cùng cho việc công nghệ sẽ giải phóng hay áp bức thân thể. Mỗi thực hành nghệ thuật đều là một thử nghiệm: thử xem thân thể có thể được mở rộng đến đâu, dữ liệu có thể được khai thác như thế nào, cộng đồng có thể tái cấu trúc sự biểu đạt ra sao. Chính sự chưa hoàn tất ấy làm cho kết hợp kỹ thuật số và thân thể trở thành một không gian thẩm mỹ đặc biệt: vừa chứa đựng nguy cơ tha hóa, vừa ẩn giấu tiềm năng khai phóng. Sự kết hợp giữa kỹ thuật số và thân thể trong biểu đạt sinh tồn là một hiện tượng phức tạp, vừa đầy hứa hẹn vừa đầy mâu thuẫn. Nó mở rộng khả năng sáng tạo, làm phong phú trải nghiệm thẩm mỹ, biến thân thể thành trung tâm của những hình thức biểu đạt mới. Nhưng đồng thời, nó cũng đe dọa biến thân thể thành dữ liệu, thành hàng hóa, làm mất đi tính hiện sinh. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, nhiệm vụ của nghệ thuật không phải là chọn một trong hai cực, mà là duy trì đối thoại, phơi bày mâu thuẫn và mở ra khả thể mới. Nhờ đó, thân thể con người, dù đã được số hóa, vẫn giữ được nhân tính: nó không chỉ là dữ liệu, mà là sự sống, không chỉ là tín hiệu, mà là hiện hữu, không chỉ là công cụ, mà là chủ thể tự do. Chính trong tiến trình này, con người hiện thực tìm thấy con đường biểu đạt sinh tồn của mình, con đường nơi kỹ thuật số và thân thể hòa quyện trong sự thật, sáng tạo và tự do.

2.3.4. Chuyển hóa đối lập: từ phê phán đến tái sinh hình thức

Trong tiến trình thẩm mỹ, mối quan hệ giữa phê phán và sáng tạo, giữa phá vỡ và kiến thiết, luôn là trục biện chứng không thể tách rời. Nghệ thuật không chỉ tồn tại để phản ánh hiện thực, mà còn để phê phán nó; và phê phán, nếu dừng lại ở sự phủ định, sẽ rơi vào vòng lặp vô nghĩa, bị mắc kẹt trong hoài nghi và hư vô. Cái quan trọng là khả năng chuyển hóa đối lập: biến phê phán thành động lực để tái sinh hình thức, để cái mới ra đời từ chính sự phủ định cái cũ. Đây không chỉ là tiến trình của nghệ thuật, mà còn là tiến trình hiện sinh của con người: ta không ngừng chất vấn, phá vỡ, nhưng đồng thời cũng luôn cần tái tạo, kiến thiết, mở ra những khả thể khác cho sự sống. Phê phán, trong lĩnh vực thẩm mỹ, trước hết là sự đối diện với giới hạn. Nó làm lộ ra sự rỗng tuếch của những hình thức bị lặp lại quá mức, sự giả dối của những hình thức bị thị trường hóa, sự bảo thủ của những hình thức được tôn lên thành chuẩn mực bất biến. Một bức tranh sao chép công thức, một giai điệu sản xuất hàng loạt, một vở diễn tuân thủ nghi thức khép kín – tất cả đều trở thành đối tượng của phê phán. Phê phán ở đây không chỉ là phủ nhận giá trị nghệ thuật, mà còn là phủ nhận một kiểu tồn tại đóng khung, nơi sáng tạo bị bóp nghẹt. Nó là lời tuyên bố rằng nghệ thuật phải sống động, phải mở, phải gắn với sự thật của con người.

Tuy nhiên, phê phán chỉ thực sự có ý nghĩa khi nó mở đường cho sự tái sinh. Một khi ta nói không với cái cũ, câu hỏi tiếp theo luôn là: cái gì sẽ thay thế? Nếu phê phán không đi kèm tái sinh, nó dễ biến thành hư vô, chỉ còn lại sự giễu nhại, hoài nghi, hay tệ hơn là sự thỏa hiệp ngầm với hiện trạng. Do đó, nghệ sĩ giải phóng không chỉ là người phá vỡ mà còn là người kiến tạo. Họ phê phán để mở ra, để tìm thấy hình thức mới, để trao cho cộng đồng khả năng cảm nhận và sống khác. Phê phán và tái sinh, vì thế, là hai mặt của cùng một tiến trình: phủ định cái cũ để khẳng định cái mới. Tái sinh hình thức không phải là hành vi bịa đặt tùy tiện, mà là sự chuyển hóa sáng tạo. Cái mới thường ra đời từ chính trong lòng cái cũ, bằng cách đảo ngược, kết hợp hoặc biến đổi. Một nhạc sĩ có thể lấy giai điệu dân gian và tái cấu trúc nó trong bối cảnh đương đại. Một họa sĩ có thể dùng kỹ thuật truyền thống để phê phán những giới hạn của chính truyền thống đó. Một nhà làm phim có thể phá vỡ cấu trúc tuyến tính để phơi bày sự lặp lại phi lý của

đời sống hiện đại. Trong những trường hợp này, hình thức mới không tách rời quá khứ mà đối thoại với nó, biến phê phán thành tái sinh.

Chuyển hóa đối lập còn thể hiện ở việc nghệ sĩ biến những giới hạn thành chất liệu sáng tạo. Thay vì né tránh, họ đối diện trực tiếp với những rào cản, biến chúng thành nguồn lực. Một nghệ sĩ trình diễn có thể dùng chính sự im lặng bị áp đặt như một phần của tác phẩm để phơi bày quyền lực của sự im lặng. Một nhiếp ảnh gia có thể chụp những khoảng trống, những vùng bị bỏ quên, để chất vấn cách ký ức bị lựa chọn. Một vở kịch có thể phá vỡ ranh giới sân khấu, để khán giả tham gia trực tiếp, từ đó tái sinh quan hệ giữa nghệ sĩ và công chúng. Những hành vi này cho thấy phê phán không chỉ là phủ định, mà còn là một cách khác để sáng tạo: biến đối lập thành năng lượng cho cái mới. Một khía cạnh quan trọng của tái sinh hình thức là khả năng mở ra tính chưa hoàn tất. Nghệ thuật không phải là sự hoàn thiện cuối cùng, mà là quá trình liên tục đặt lại câu hỏi. Khi nghệ sĩ phê phán, họ không đưa ra một lời giải đáp dứt khoát mà mở ra không gian cho đối thoại. Hình thức mới, vì thế, không bao giờ ổn định, mà luôn mang tính thử nghiệm, tạm thời, sẵn sàng bị chất vấn và thay đổi. Chính sự chưa hoàn tất này làm cho nghệ thuật giữ được sức sống: nó không ngừng tái sinh từ phê phán đối với chính nó.

Chuyển hóa đối lập từ phê phán đến tái sinh cũng là một cách để nghệ thuật gắn bó mật thiết với đời sống. Đời sống vốn đầy mâu thuẫn: khát vọng và giới hạn, tự do và tất yếu, sáng tạo và áp lực, cá nhân và cộng đồng. Nghệ thuật, nếu chỉ phản ánh một mặt, sẽ trở nên nghèo nàn. Nhưng khi nghệ thuật biết cách chuyển hóa mâu thuẫn, nó có thể làm lộ ra sự thật phức tạp của đời sống, đồng thời mở ra con đường vượt qua. Một bản nhạc có thể bắt đầu bằng âm thanh hỗn loạn rồi dần dần kết thúc bằng giai điệu hài hòa, gợi ra hành trình từ khủng hoảng đến tái sinh. Một tác phẩm điện ảnh có thể dẫn khán giả qua những cảnh bạo lực để rồi khơi dậy khát vọng hòa bình. Ở đây, nghệ thuật không tô vẽ đời sống mà tham gia trực tiếp vào quá trình biến đổi của nó. Trong bối cảnh toàn cầu hóa và kỹ thuật số, chuyển hóa đối lập càng trở nên cấp thiết. Hình thức nghệ thuật dễ dàng bị thị trường hóa, bị thuật toán đồng hóa thành nội dung giải trí. Phê phán trong bối cảnh này cần vạch ra sự trơn tru giả tạo, sự tiêu thụ vô nghĩa. Nhưng đồng thời, tái sinh hình thức cũng phải tận dụng chính công nghệ để mở ra khả năng mới. Một video nghệ thuật có thể phơi bày sự thao túng của mạng xã hội,

đồng thời dùng chính mạng xã hội để lan tỏa thông điệp. Một tác phẩm số có thể phản ánh sự tha hóa của dữ liệu, nhưng đồng thời tái sinh dữ liệu như chất liệu sáng tạo. Chuyển hóa ở đây không chỉ là phá vỡ mà còn là đảo ngược, biến công cụ kiểm soát thành công cụ giải phóng.

Điều quan trọng là nghệ sĩ không được ảo tưởng rằng phê phán có thể triệt tiêu mọi đối lập. Thực chất, đối lập luôn tồn tại: giữa nghệ thuật và thị trường, giữa tự do và kiểm soát, giữa truyền thống và đổi mới. Chuyển hóa đối lập không phải là xóa bỏ, mà là biến mâu thuẫn thành động lực sáng tạo. Chính vì thế, nghệ thuật giải phóng không hướng đến một trạng thái cân bằng vĩnh cửu, mà hướng đến tiến trình sống động, nơi phê phán và tái sinh luôn song hành. Chuyển hóa đối lập từ phê phán đến tái sinh hình thức là cốt lõi của thẩm mỹ giải phóng. Nó cho thấy nghệ thuật không thể dừng lại ở chỉ trích mà phải nuôi dưỡng khả năng kiến tạo. Nó khẳng định rằng cái mới không ra đời từ hư vô, mà từ chính trong lòng cái cũ bị chất vấn. Nó làm rõ rằng phê phán và tái sinh không đối lập mà gắn bó trong biện chứng sống động. Quan trọng hơn cả, nó khẳng định con người hiện thực như chủ thể sáng tạo: không thỏa hiệp với cái giả dối, không ngừng tìm kiếm cái mới và luôn sẵn sàng tái sinh chính mình trong tiến trình sống.

2.4. Thử nghiệm thẩm mỹ sinh tồn

2.4.1. Dự án nghệ thuật cộng đồng và thiết kế không gian sống

Nghệ thuật, nếu chỉ dừng lại trong các không gian khép kín như viện bảo tàng, nhà hát hay phòng trưng bày, thì sức mạnh của nó sẽ luôn bị giới hạn trong phạm vi của giới chuyên môn và nhóm khán giả đã được chuẩn bị. Nhưng khi nghệ thuật bước ra đời sống, gắn liền với cộng đồng, với những khu phố, quảng trường, công viên, trường học hay thậm chí là những khoảng đất bị bỏ quên, nó không còn chỉ là sản phẩm để chiêm ngưỡng mà trở thành một lực lượng tham gia trực tiếp vào việc định hình cách con người sống cùng nhau. Những dự án nghệ thuật cộng đồng trong khung thẩm mỹ giải phóng chính là minh chứng rõ rệt cho khả năng tái cấu trúc đời sống: biến nơi chốn từ không gian tiêu thụ thành không gian chung sống, đối thoại và sáng tạo. Điểm xuất phát của các dự án nghệ thuật cộng đồng thường nằm ở nhu cầu tái kết nối. Con người trong đô thị hiện đại ngày càng bị phân tán, cô lập, xa lạ với những người xung quanh. Các khu phố trở thành

những dãy nhà khép kín, quảng trường biến thành nơi lưu thông xe cộ, công viên đôi khi chỉ là cảnh quan để trang trí. Nghệ thuật cộng đồng bước vào để phá vỡ sự im lặng này, biến nơi chốn thành nơi gặp gỡ. Một bức tranh tường vẽ trên bức tường cũ có thể trở thành điểm trò chuyện giữa hàng xóm. Một buổi biểu diễn trên đường phố có thể khiến người lạ dừng lại, cùng nhau chia sẻ một khoảnh khắc. Một công trình sắp đặt trong công viên có thể biến không gian đi qua thành nơi dừng chân, nơi suy tư, nơi tham dự.

Dự án nghệ thuật cộng đồng còn tạo ra không gian để ký ức tập thể được khẳng định. Những bức tranh tường thường không chỉ là hình ảnh ngẫu nhiên mà còn gắn với câu chuyện lịch sử, với những nhân vật, những ký ức của cộng đồng. Khi ký ức ấy được thể hiện công khai, nó không chỉ là hành vi thẩm mỹ mà còn là hành vi chính trị: khẳng định rằng cộng đồng này có lịch sử, có tiếng nói, có sự thật riêng. Trong những khu phố từng bị lãng quên, nghệ thuật cộng đồng trở thành cách để người dân viết lại ký ức của chính mình, chống lại sự xóa nhòa của đô thị hóa và thị trường hóa. Tuy nhiên, điều làm cho các dự án nghệ thuật cộng đồng khác biệt không chỉ là sản phẩm cuối cùng mà còn là tiến trình thực hiện. Quá trình sáng tạo không còn chỉ thuộc về nghệ sĩ mà còn là sự tham gia của cộng đồng. Người dân có thể cùng lên ý tưởng, cùng vẽ tranh, cùng dựng sắp đặt. Trẻ em, người già, người lao động, học sinh, tất cả đều có thể góp phần. Điều này biến nghệ thuật từ sản phẩm cá nhân thành hành vi tập thể, từ kết quả tách biệt thành trải nghiệm chung. Chính trong tiến trình này, cộng đồng được tái cấu trúc: họ không chỉ sống cạnh nhau mà còn cùng nhau sáng tạo.

Một khía cạnh quan trọng khác là nghệ thuật cộng đồng có khả năng biến đổi nhận thức về không gian sống. Những khu vực từng bị coi là xấu xí, vô giá trị có thể được hồi sinh nhờ nghệ thuật. Một bức tường xám xịt khi được phủ bởi tranh tường trở thành niềm tự hào của khu phố. Một bãi đất bỏ hoang khi được biến thành công viên nghệ thuật trở thành nơi gặp gỡ. Không gian sống, vốn chỉ được nhìn từ góc độ chức năng hoặc thương mại, nay được nhìn như không gian thẩm mỹ, nơi có thể khơi gợi cảm xúc và ý nghĩa. Đây là sự thay đổi triệt để: nó khẳng định rằng không gian không chỉ để ở, mà để sống; không chỉ để sử dụng, mà để trải nghiệm và đồng sáng tạo. Dự án nghệ thuật cộng đồng và thiết kế không gian sống cũng có khả năng kháng cự lại sự tha hóa của đô thị hiện đại. Trong

một thành phố nơi các tòa nhà mọc lên theo logic của lợi nhuận, nghệ thuật cộng đồng khẳng định tính người của không gian. Nó nhắc nhở rằng đô thị không phải chỉ là nơi sản xuất và tiêu thụ, mà là nơi con người sống cùng nhau. Một con đường với những tác phẩm nghệ thuật công cộng có thể chống lại sự vô hồn của bê tông và kính. Một khu phố có những không gian nghệ thuật mở có thể kháng cự lại sự tha hóa của thương mại. Nghệ thuật cộng đồng vì thế vừa là can thiệp thẩm mỹ, vừa là hành vi chính trị xã hội, nhằm trả lại không gian cho con người.

Trong khung thẩm mỹ giải phóng, thiết kế không gian sống qua nghệ thuật cộng đồng không chỉ dừng ở việc cải tạo cảnh quan mà còn liên quan đến việc xây dựng quan hệ xã hội mới. Khi người dân cùng tham gia vào dự án, họ không chỉ làm đẹp không gian mà còn xây dựng lại lòng tin, sự liên kết và ý thức trách nhiệm chung. Điều này tạo ra một dạng vốn xã hội mới: không gian sống trở thành không gian liên chủ thể, nơi sự thật và tự do được khẳng định qua chính sự hiện diện và tham gia của mọi người. Tuy nhiên, cần cảnh giác với nguy cơ nghệ thuật cộng đồng bị thương mại hóa hoặc công cụ hóa. Nhiều dự án nghệ thuật cộng đồng đã bị biến thành trang trí đô thị để phục vụ du lịch hoặc quảng bá cho các tập đoàn. Khi đó, nghệ thuật không còn thuộc về cộng đồng mà bị áp đặt từ bên ngoài. Người dân không được tham gia vào tiến trình sáng tạo, mà chỉ là khán giả bị động. Đây không còn là nghệ thuật giải phóng, mà là nghệ thuật bị thuần hóa. Do đó, để giữ được tính khai phóng, các dự án nghệ thuật cộng đồng cần đặt sự tham gia của người dân vào trung tâm, đảm bảo rằng không gian thực sự thuộc về họ.

Trong thời đại kỹ thuật số, các dự án nghệ thuật cộng đồng và thiết kế không gian sống còn có thể mở rộng ra không gian ảo. Cộng đồng có thể cùng nhau xây dựng các tác phẩm trực tuyến, cùng thiết kế các không gian ảo để gặp gỡ, đối thoại. Nhưng cũng như không gian vật chất, không gian ảo này cần được giữ cho độc lập, không bị thao túng bởi thuật toán và thị trường. Điều quan trọng là nó phải duy trì tính cộng đồng và tính phê phán, không để nghệ thuật bị hòa tan thành giải trí tiêu thụ nhanh. Dự án nghệ thuật cộng đồng và thiết kế không gian sống là một trong những minh chứng rõ rệt nhất cho khả năng của thẩm mỹ giải phóng. Chúng cho thấy nghệ thuật không chỉ để trưng bày, mà để sống; không chỉ để chiêm ngưỡng, mà để tham gia; không chỉ để làm đẹp, mà để khẳng định sự thật

và tự do. Khi nghệ thuật trở thành hành vi cộng đồng, không gian sống được tái cấu trúc: từ nơi tiêu thụ thành nơi sáng tạo, từ chỗ xa lạ thành nơi thân thuộc, từ sự im lặng thành đối thoại. Trong quá trình này, con người hiện thực được khẳng định như chủ thể tự do, không chỉ sống trong không gian mà còn đồng sáng tạo không gian, biến chính đời sống thành một tác phẩm thẩm mỹ chưa bao giờ hoàn tất.

2.4.2. Triển lãm thẩm mỹ giải phóng: thực nghiệm không gian đối thoại

Triển lãm nghệ thuật, trong hình dung quen thuộc, thường gắn với hình ảnh những căn phòng trắng tinh, những bức tường treo tranh ngay ngắn, những lối đi được sắp đặt trật tự để khán giả lần lượt thưởng thức. Mô hình này phản ánh cách hiểu nghệ thuật như một đối tượng tách rời khỏi đời sống, được chiêm ngưỡng trong im lặng và tôn kính. Nhưng khi đặt trong khung thẩm mỹ giải phóng, triển lãm không thể chỉ là nơi trưng bày, mà phải trở thành một không gian đối thoại: nơi nghệ thuật không chỉ để xem, mà để tham gia; nơi khán giả không chỉ thụ động tiếp nhận, mà còn đồng sáng tạo; nơi nghệ thuật trở thành thử nghiệm của đời sống, làm lộ ra mâu thuẫn và mở ra khả thể mới cho cộng đồng. Triển lãm thẩm mỹ giải phóng trước hết phá vỡ quan niệm tĩnh tại của việc trưng bày. Nghệ thuật không được xem như hiện vật bất động mà như tiến trình sống động. Một bức tranh có thể được hoàn thiện dần ngay trong quá trình triển lãm, với sự tham gia của cộng đồng. Một tác phẩm sắp đặt có thể thay đổi hình dạng mỗi ngày, phản ánh phản hồi của khán giả. Một buổi trình diễn có thể kéo dài nhiều giờ, nhiều ngày, biến triển lãm thành nơi lưu trú tạm thời của nghệ sĩ và công chúng. Ở đây, triển lãm không còn là kết thúc của sáng tạo, mà là điểm khởi đầu cho đối thoại.

Điểm cốt lõi của triển lãm giải phóng là tính đối thoại. Không gian triển lãm trở thành nơi người xem có thể nói, chất vấn, phản ứng, thậm chí can thiệp vào tác phẩm. Một khán giả có thể để lại dấu vết trên bức tường, có thể viết thêm lời bình, có thể di chuyển một chi tiết trong sắp đặt. Thay vì được bảo vệ tuyệt đối, tác phẩm được đặt vào tình trạng mở, sẵn sàng bị biến đổi bởi sự hiện diện của người khác. Điều này làm thay đổi căn bản quan hệ giữa nghệ sĩ và công chúng: nghệ sĩ không còn là chủ thể tuyệt đối, còn khán giả chỉ là kẻ tiêu thụ; thay vào

đó, họ trở thành những đồng sáng tạo trong một tiến trình chưa hoàn tất. Triển lãm như không gian đối thoại còn cho phép những tiếng nói bị lẻ hóa được vang lên. Trong bảo tàng truyền thống, ai được trưng bày thường do những thiết chế quyền lực quyết định. Nhưng trong triển lãm giải phóng, quyền lựa chọn không chỉ thuộc về một số ít. Cộng đồng có thể đề xuất, có thể mang vào không gian triển lãm những tác phẩm phản ánh đời sống thực của họ. Điều này không chỉ mở rộng phạm vi nghệ thuật mà còn làm lung lay sự độc quyền của thiết chế, biến triển lãm thành nơi thương lượng ký ức, căn tính và sự thật.

Một đặc điểm quan trọng khác là tính thử nghiệm. Không gian triển lãm được thiết kế không phải để củng cố thói quen, mà để làm gián đoạn, gây ngạc nhiên, khơi gợi suy tư. Khán giả có thể bước vào một căn phòng tối om, chỉ nghe thấy âm thanh; có thể đi qua một hành lang đầy gương méo mó; có thể tương tác với công nghệ thực tế ảo; có thể tham gia vào một nghi thức cộng đồng. Mỗi trải nghiệm là một lời chất vấn: ta đang sống trong không gian nào, ta cảm nhận thế giới ra sao, ta có thể sống khác đi như thế nào? Triển lãm, vì vậy, không phải là sự trình diễn của cái đẹp, mà là thực nghiệm về cách tồn tại. Triển lãm giải phóng còn tạo cơ hội để con người trải nghiệm sự liên chủ thể. Khi nhiều người cùng tham gia, cùng để lại dấu vết, cùng phản ứng, họ không chỉ đối thoại với nghệ sĩ mà còn với nhau. Một bức tường đầy chữ viết của hàng trăm người trở thành bức chân dung tập thể. Một tác phẩm sắp đặt phản ánh cảm xúc của nhiều người, biến triển lãm thành diễn đàn công cộng. Điều này mở ra khả năng mới: triển lãm không còn chỉ là quan hệ giữa cá nhân với nghệ thuật, mà là nơi cộng đồng thực hành đối thoại thẩm mỹ, cùng nhau kiến tạo những biểu đạt tập thể.

Trong bối cảnh toàn cầu hóa và kỹ thuật số, triển lãm thẩm mỹ giải phóng có thể mở rộng ra không gian ảo. Các nền tảng trực tuyến cho phép triển lãm diễn ra đồng thời ở nhiều nơi; người tham gia có thể góp phần từ xa, để lại dấu ấn bằng dữ liệu, hình ảnh, âm thanh. Một triển lãm có thể vừa diễn ra trong một phòng trưng bày nhỏ, vừa mở ra trên mạng xã hội, kết nối hàng nghìn người. Tuy nhiên, thách thức là làm sao để không gian ảo này không bị biến thành nơi tiêu thụ nhanh, mà vẫn giữ được tính đối thoại, tính mở và khả năng phê phán. Điều đó đòi hỏi triển lãm phải thiết kế cơ chế để người tham gia thực sự có tiếng nói, thay vì chỉ bấm nút thích hay chia sẻ. Triển lãm như không gian đối thoại cũng gắn liền với

câu hỏi về quyền. Ai có quyền tổ chức triển lãm? Ai có quyền chọn lựa tác phẩm? Ai có quyền nói trong triển lãm? Một triển lãm giải phóng phải phá vỡ sự độc quyền này, trao lại quyền cho cộng đồng. Điều này có thể được thực hiện qua các mô hình quản trị mở, nơi nghệ sĩ, khán giả, cư dân địa phương cùng tham gia. Nó cũng có thể thông qua việc triển lãm diễn ra ở những không gian không chính thống: trên phố, trong khu dân cư, trong nhà máy bỏ hoang. Chính việc thay đổi không gian vật chất này khẳng định quyền biểu đạt của những nhóm thường bị gạt ra ngoài, đưa triển lãm trở thành nơi thử nghiệm dân chủ thẩm mỹ.

Một khía cạnh quan trọng khác là triển lãm giải phóng khẳng định tính chưa hoàn tất của trải nghiệm thẩm mỹ. Không có một cách hiểu đúng nào được áp đặt; mỗi người đến đều mang theo cảm xúc, ký ức, câu hỏi riêng. Tác phẩm có thể mang nhiều nghĩa, thậm chí mâu thuẫn. Triển lãm trở thành nơi chấp nhận sự khác biệt, nơi mâu thuẫn không bị loại bỏ mà được giữ lại như nguồn lực để đối thoại. Đây là điểm then chốt: triển lãm không nhằm tạo ra sự đồng thuận giả tạo, mà nhằm nuôi dưỡng khả năng sống chung trong khác biệt. Triển lãm thẩm mỹ giải phóng, vì vậy, không còn là không gian trưng bày tĩnh tại, mà là không gian đối thoại, nơi nghệ thuật trở thành thử nghiệm cho đời sống. Nó phá vỡ quan hệ một chiều giữa nghệ sĩ và khán giả, trao lại quyền tham gia cho cộng đồng, mở rộng phạm vi của nghệ thuật đến những tiếng nói bị lề hóa. Nó biến không gian triển lãm thành nơi thương lượng sự thật, ký ức và tự do, đồng thời khẳng định tính chưa hoàn tất của mọi trải nghiệm thẩm mỹ. Trong nghĩa ấy, triển lãm không chỉ là sự kiện nghệ thuật mà còn là hành vi chính trị xã hội, nơi con người hiện thực cùng nhau thử nghiệm khả năng sống, khả năng đối thoại, khả năng tái cấu trúc đời sống. Chính trong tiến trình này, nhân tính con người được khẳng định: không phải như kẻ chiêm ngưỡng thụ động, mà như chủ thể sáng tạo, đồng sáng tạo, sống trong sự thật và tự do.

2.4.3. Đánh giá tác động thẩm mỹ và xã hội qua khảo sát kết hợp

Một trong những thách thức lớn nhất của nghệ thuật trong đời sống xã hội hiện đại là làm thế nào để xác định và đánh giá được tác động thực sự của nó. Nghệ thuật vốn không phải sản phẩm đo lường được bằng thước đo vật chất đơn giản như hàng hóa hay dịch vụ; giá trị của nó thường vô hình, nằm ở cảm xúc, ký

ức, nhận thức và những thay đổi tinh tế trong cách con người sống cùng nhau. Tuy nhiên, nếu không có phương pháp để khảo sát và đánh giá, tác động thẩm mỹ sẽ dễ bị bỏ qua, bị coi nhẹ hoặc bị thay thế bởi những chuẩn mực thị trường ngắn hạn. Chính vì vậy, trong khung thẩm mỹ giải phóng, việc thiết kế những khảo sát kết hợp giữa định tính và định lượng, giữa trải nghiệm cá nhân và dữ liệu xã hội, giữa thẩm mỹ và xã hội, trở thành nhiệm vụ cần thiết để vừa nắm bắt, vừa khẳng định, vừa mở rộng tác động thẩm mỹ xã hội của nghệ thuật.

Cần khẳng định rằng tác động thẩm mỹ không chỉ nằm ở cảm giác đẹp hay thú vị mà một tác phẩm mang lại, mà còn ở khả năng nó làm thay đổi cách con người nhìn nhận bản thân, cộng đồng và thế giới. Một bức tranh tường trong khu phố có thể khơi gợi niềm tự hào cộng đồng, làm thay đổi thái độ của cư dân với không gian sống. Một buổi trình diễn đường phố có thể tạo ra khoảnh khắc gắn kết giữa những người xa lạ. Một triển lãm nghệ thuật phản kháng có thể khơi dậy ý thức chính trị, làm con người đặt câu hỏi về bất công xã hội. Tất cả những tác động này đều có tính xã hội sâu sắc, nhưng lại khó đo lường nếu chỉ dựa trên các chỉ số tiêu thụ hay doanh thu. Do đó, cần những công cụ khảo sát linh hoạt để tiếp cận được những tầng giá trị vô hình này. Khảo sát định tính đóng vai trò trung tâm trong việc khám phá chiều sâu tác động thẩm mỹ. Các phương pháp như phỏng vấn sâu, nhật ký phản hồi, quan sát tham dự, nhóm đối thoại tập trung có thể giúp ta hiểu rõ cách cá nhân và cộng đồng thực sự trải nghiệm nghệ thuật. Những câu chuyện cá nhân, những cảm xúc được diễn đạt, những thay đổi nhỏ trong hành vi hàng ngày, tất cả là minh chứng sống động cho tác động của nghệ thuật. Ví dụ, một cư dân có thể kể rằng sau khi tham gia dự án vẽ tranh tường, họ cảm thấy gắn bó hơn với khu phố; một người trẻ có thể chia sẻ rằng buổi triển lãm đã khiến họ nhìn lại cách mình sử dụng mạng xã hội. Những lời chứng này, dù không thể quy đổi thành con số, lại mang sức nặng xã hội rất lớn. Tuy nhiên, nếu chỉ dừng lại ở định tính, kết quả có thể bị coi là cảm tính, thiếu tính khái quát. Đây là lúc khảo sát định lượng phát huy vai trò. Bằng các công cụ như bảng hỏi, thống kê, phân tích dữ liệu, ta có thể lượng hóa mức độ tham gia, tỷ lệ thay đổi thái độ, mức độ gắn kết cộng đồng, hay thậm chí tác động đến sức khỏe tinh thần. Ví dụ, một nghiên cứu có thể chỉ ra rằng sau dự án nghệ thuật cộng đồng, tỷ lệ người dân tham gia vào các hoạt động chung tăng lên đáng kể; hoặc mức độ hài

lòng với không gian sống được nâng cao. Những con số này giúp thuyết phục về chính sách, tạo cơ sở cho việc mở rộng và nhân rộng mô hình.

Điểm then chốt là không tách rời định tính và định lượng, mà kết hợp chúng. Định lượng cho ta cái nhìn toàn cảnh, trong khi định tính mở ra chiều sâu và ý nghĩa. Nếu chỉ có định lượng, ta sẽ biết bao nhiêu người bị tác động, nhưng không biết tại sao và như thế nào. Nếu chỉ có định tính, ta sẽ có câu chuyện giàu cảm xúc, nhưng khó khái quát để tác động đến chính sách. Khảo sát kết hợp, vì vậy, không chỉ là kỹ thuật nghiên cứu, mà còn là phương pháp triết học: nó phản ánh quan điểm rằng sự thật không nằm trong một chiều duy nhất, mà luôn là sự đan xen giữa con số và câu chuyện, giữa cộng đồng và cá nhân, giữa phổ quát và độc nhất. Một ví dụ thực tiễn cho khảo sát kết hợp là việc đánh giá các dự án nghệ thuật công cộng trong đô thị. Nếu chỉ dùng định lượng, ta có thể thống kê số lượng người tham dự, số bài báo đưa tin, hay lượng hình ảnh chia sẻ trên mạng. Nhưng nếu kết hợp với định tính, ta sẽ khám phá được những chuyển biến tinh tế: cảm giác an toàn hơn khi đi qua khu phố, niềm tự hào được thấy ký ức cộng đồng hiện diện công khai, hay thậm chí sự hồi sinh của những mối quan hệ hàng xóm. Chỉ khi kết hợp hai phương diện này, ta mới có cái nhìn toàn diện về tác động thực sự của nghệ thuật.

Khảo sát kết hợp cũng cho phép phát hiện những tác động gián tiếp và lâu dài. Nhiều khi tác động thẩm mỹ không xuất hiện ngay, mà âm ỉ trong ký ức, chỉ bộc lộ sau thời gian. Một buổi triển lãm có thể khơi dậy cảm xúc nhất thời, nhưng chính cảm xúc ấy sẽ trở lại khi con người đối diện với bất công trong đời sống. Một dự án cộng đồng có thể thay đổi thái độ với không gian sống không phải trong ngày một ngày hai, mà qua nhiều năm. Nếu khảo sát chỉ diễn ra tức thời, ta sẽ bỏ lỡ những tác động sâu xa này. Do đó, khảo sát kết hợp cần có yếu tố thời gian, theo dõi sự biến đổi lâu dài của cộng đồng. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, việc đánh giá tác động thẩm mỹ xã hội không chỉ nhằm chứng minh giá trị của nghệ thuật mà còn là một phần của tiến trình phê phán và tái cấu trúc đời sống. Khảo sát không phải là bước sau cùng, mà là hành vi đối thoại. Khi cộng đồng được tham gia vào quá trình khảo sát, khi họ được hỏi, được lắng nghe, được phản hồi, chính việc đó đã là một hành động giải phóng. Nó khẳng định rằng tiếng nói của họ có giá trị, rằng kinh nghiệm của họ không bị bỏ qua. Do đó, khảo sát kết

hợp không chỉ là công cụ nghiên cứu mà còn là công cụ dân chủ hóa, mở rộng quyền biểu đạt của cộng đồng.

Cũng cần nhấn mạnh rằng việc đánh giá tác động thẩm mỹ xã hội không thể chỉ dừng lại ở các tiêu chí bên ngoài, mà phải gắn với những giá trị cốt lõi của thẩm mỹ giải phóng: sự thật, tự do, sáng tạo. Một dự án nghệ thuật có thể thu hút nhiều người tham gia, nhưng nếu nó chỉ tái sản xuất hình thức rỗng tuếch, thì không thể coi là thành công. Một triển lãm có thể nổi tiếng trên mạng, nhưng nếu chỉ phục vụ cho du lịch và thị trường, thì chưa chắc đã mang tính giải phóng. Do đó, khảo sát kết hợp cần bao gồm cả những tiêu chí phê phán: liệu nghệ thuật có phơi bày sự thật bị che giấu? Liệu nó có mở ra không gian cho tự do biểu đạt? Liệu nó có khích lệ sự sáng tạo liên chủ thể? Đây là những câu hỏi không thể đo lường bằng con số, nhưng có thể khám phá qua đối thoại định tính. Trong bối cảnh toàn cầu hóa kỹ thuật số, khảo sát kết hợp còn có thể tận dụng công nghệ để mở rộng phạm vi. Dữ liệu lớn từ mạng xã hội có thể giúp phân tích mức độ lan tỏa và mạng lưới ảnh hưởng. Công nghệ cảm biến có thể đo lường phản ứng sinh lý của khán giả (nhịp tim, chuyển động mắt) để hiểu rõ trải nghiệm cảm xúc. Nhưng đồng thời, phỏng vấn sâu, ghi chép tự sự, nhóm thảo luận vẫn cần thiết để hiểu ý nghĩa mà con người gán cho trải nghiệm. Kết hợp hai mặt này cho phép ta vừa khai thác sức mạnh công nghệ, vừa giữ được tính nhân văn của khảo sát. Đánh giá tác động thẩm mỹ xã hội qua khảo sát kết hợp không chỉ là một kỹ thuật nghiên cứu mà còn là một phương pháp khai phóng. Nó cho phép ta nắm bắt toàn diện tác động của nghệ thuật, từ con số đến cảm xúc, từ cá nhân đến cộng đồng, từ tức thời đến lâu dài. Nó khẳng định rằng nghệ thuật không phải thứ xa xỉ hay phụ trợ, mà là một lực lượng có khả năng biến đổi đời sống xã hội. Quan trọng hơn, nó biến chính quá trình khảo sát thành một hành vi dân chủ hóa, nơi cộng đồng được tham gia, được lắng nghe, được công nhận như chủ thể thẩm mỹ. Trong nghĩa ấy, khảo sát kết hợp không chỉ là cách đánh giá nghệ thuật, mà còn là một phần của nghệ thuật giải phóng: biến đời sống thành không gian mở, nơi sự thật, tự do và sáng tạo luôn được tái khẳng định.

2.4.4. Cơ chế phản hồi liên tục và học tập qua thực hành

Một trong những đặc điểm quan trọng nhất của thẩm mỹ giải phóng là tính chưa hoàn tất. Nghệ thuật, thay vì được coi là sản phẩm trọn vẹn, đóng khung, luôn được hiểu như một quá trình đang vận động, mở ra, sẵn sàng cho sự can thiệp và biến đổi. Chính từ nguyên tắc này, cơ chế phản hồi liên tục và học tập qua thực hành trở thành yếu tố nền tảng để duy trì sức sống của nghệ thuật trong đời sống xã hội. Nghệ thuật không chỉ được sáng tạo rồi đem ra trưng bày mà còn được đặt trong dòng chảy của phản ứng, phê phán, đối thoại, thử nghiệm, sai sót và cải tiến. Nhờ đó, nó không bị đóng băng thành hiện vật mà trở thành hành vi sống, tham gia trực tiếp vào việc tái cấu trúc cộng đồng và không gian tồn tại. Cơ chế phản hồi liên tục có thể được hiểu như một vòng tròn không ngừng giữa nghệ sĩ, tác phẩm và cộng đồng. Mỗi tác phẩm khi được trình bày đều gọi ra phản ứng cảm xúc, suy nghĩ, câu hỏi, thậm chí sự phản đối. Thay vì coi phản ứng này là thứ ngoại vi, nghệ thuật giải phóng xem nó như một phần của tác phẩm, như chất liệu sống để tác phẩm tiếp tục vận động. Một bức tranh tường trên phố có thể bị cộng đồng chỉnh sửa, vẽ chồng, thêm thắt. Một buổi biểu diễn có thể thay đổi hướng đi dựa trên phản ứng tức thời của khán giả. Một triển lãm có thể mở ra không gian để người tham dự viết, vẽ hoặc can thiệp vào sắp đặt. Tất cả những hành vi đó chính là phản hồi, và chính nhờ phản hồi mà nghệ thuật không ngừng tái sinh.

Phản hồi liên tục cũng có nghĩa là nghệ sĩ không còn đứng ở vị trí bậc thầy ban phát chân lý, mà là một người tham gia trong tiến trình đối thoại. Họ đưa ra một gợi ý, một tình huống, một thử nghiệm và cộng đồng phản hồi lại. Trong quá trình đó, nghệ sĩ cũng học tập, thay đổi, điều chỉnh. Học tập qua thực hành vì thế không chỉ diễn ra ở phía khán giả mà còn ở phía nghệ sĩ. Đây là sự đảo ngược quan hệ quyền lực: thay vì tác phẩm giải thích cho khán giả, cả nghệ sĩ và khán giả cùng tham gia vào tiến trình học tập. Nghệ thuật trở thành một phòng thí nghiệm xã hội, nơi không ai nắm giữ chân lý tuyệt đối, mà mọi người cùng nhau khám phá. Điểm đặc biệt của cơ chế phản hồi liên tục là nó gắn chặt với thân thể và cảm xúc. Phản hồi không chỉ diễn ra ở mức độ lý trí bằng lời nói hay bình luận mà còn qua sự im lặng, ánh mắt, tiếng cười, giọt nước mắt, cử động cơ thể. Một buổi trình diễn có thể thay đổi cường độ dựa trên sự thở gấp, sự chăm chú hay sự thờ ơ của khán giả. Một tác phẩm sắp đặt có thể được bổ sung yếu tố mới sau khi

người xem bày tỏ cảm giác thiếu hụt. Ở đây, phản hồi là hiện tượng sống, là sự cộng hưởng giữa cơ thể nghệ sĩ và cơ thể cộng đồng. Chính sự sống động này làm cho nghệ thuật không bị đóng băng mà luôn vận động như một hình thức sinh tồn.

Học tập qua thực hành, trong nghĩa sâu hơn, là việc biến sai sót, thất bại, ngẫu nhiên thành cơ hội sáng tạo. Một buổi triển lãm có thể gặp sự cố kỹ thuật, nhưng sự cố ấy lại mở ra trải nghiệm bất ngờ. Một buổi diễn ngoài trời có thể bị mưa làm gián đoạn, nhưng chính mưa trở thành một phần của tác phẩm. Một dự án nghệ thuật cộng đồng có thể không đạt được sự đồng thuận, nhưng chính tranh cãi lại trở thành không gian đối thoại. Khi coi mọi kết quả ngoài dự kiến là cơ hội để học, nghệ thuật giữ được tính mở, không bị rơi vào sự toàn bích giả tạo. Đây cũng là cách để nghệ thuật phản ánh sự thật của đời sống: đời sống vốn luôn bất định, luôn chứa sai sót, và giá trị nằm ở khả năng học hỏi từ chính những bất định đó. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, cơ chế phản hồi liên tục còn mang ý nghĩa chính trị - xã hội. Nó khẳng định rằng cộng đồng có quyền tham gia vào tiến trình nghệ thuật, rằng tiếng nói của họ có giá trị. Khi một dự án nghệ thuật cộng đồng mời gọi người dân tham gia phản hồi, điều đó cũng đồng nghĩa với việc công nhận họ như chủ thể sáng tạo. Khi triển lãm mở ra diễn đàn để thảo luận, nó biến không gian nghệ thuật thành không gian dân chủ. Phản hồi không chỉ là kỹ thuật mà còn là hành vi khẳng định quyền: quyền được nói, quyền được tham gia, quyền được tác động đến hình thức của đời sống chung.

Cơ chế phản hồi liên tục và học tập qua thực hành cũng là cách chống lại sự thị trường hóa. Thị trường muốn tác phẩm ổn định để dễ bán, dễ quảng bá. Nhưng khi tác phẩm luôn mở, luôn thay đổi, luôn sẵn sàng bị can thiệp, nó kháng cự lại logic hàng hóa. Người ta không thể mua bán một quá trình liên tục, không thể sở hữu một trải nghiệm chưa hoàn tất. Bằng cách ấy, nghệ thuật giữ lại được tính giải phóng: nó không bị đóng gói thành sản phẩm, mà tồn tại như tiến trình sống động, luôn vượt ngoài kiểm soát của thị trường. Trong bối cảnh kỹ thuật số, cơ chế phản hồi liên tục lại càng trở nên mạnh mẽ. Mạng xã hội, nền tảng trực tuyến, công nghệ tương tác cho phép phản hồi diễn ra ngay lập tức, với quy mô toàn cầu. Một tác phẩm có thể nhận hàng nghìn bình luận, hàng triệu lượt chia sẻ. Nhưng thách thức là làm sao để phản hồi không bị giảm xuống thành những con số vô hồn, mà giữ được tính đối thoại. Để làm được điều đó, nghệ sĩ và cộng đồng cần

thiết kế cơ chế phản hồi sâu hơn: thảo luận trực tuyến, diễn đàn mở, không gian ảo nơi người tham gia có thể thực sự can thiệp. Chỉ khi đó, phản hồi mới không bị biến thành tiêu thụ mà trở thành quá trình học tập chung.

Học tập qua thực hành cũng nhấn mạnh vai trò của thời gian. Không ai có thể học ngay lập tức; phản hồi cần được tích lũy, suy ngẫm, thử nghiệm lại. Một cộng đồng có thể chưa hiểu hết tác phẩm ngay lần đầu, nhưng qua nhiều lần tham gia, họ dần hình thành ngôn ngữ chung, kỹ năng chung, kinh nghiệm chung. Đây là tiến trình lâu dài và nghệ thuật giải phóng chấp nhận sự chậm rãi này. Nó không hướng đến hiệu quả nhanh chóng, mà đến sự biến đổi sâu xa: biến đổi trong cách con người cảm nhận, suy nghĩ và sống cùng nhau. Cơ chế phản hồi liên tục và học tập qua thực hành không chỉ là phương pháp để cải thiện nghệ thuật mà còn là nguyên tắc cốt lõi của thẩm mỹ giải phóng. Nó khẳng định rằng nghệ thuật là tiến trình mở, chưa hoàn tất, luôn cần sự tham gia của cộng đồng. Nó biến sai sót thành cơ hội, biến phản ứng thành chất liệu, biến học tập thành hành vi sống. Nó chống lại sự thị trường hóa và độc quyền, đồng thời mở ra không gian dân chủ, nơi mọi người đều có thể trở thành đồng sáng tạo. Quan trọng hơn cả, nó khẳng định con người hiện thực như chủ thể tự do: không bị giam cầm trong sản phẩm hoàn chỉnh, mà được sống trong tiến trình đối thoại, phản hồi và tái sinh không ngừng. Chính nhờ đó, nghệ thuật không còn là cái đẹp xa vời, mà trở thành một hình thức sinh tồn, một hành vi sống, nơi sự thật, sáng tạo và tự do luôn vận động trong từng khoảnh khắc.

Chương 3

Cảm nhận và kiến tạo không gian thẩm mỹ

3.1. Không gian thẩm mỹ cá nhân và tập thể

3.1.1. *Địa điểm sinh tồn: không gian sống và biểu đạt*

Mọi biểu đạt thẩm mỹ đều gắn liền với một nơi chốn cụ thể, với một không gian nhất định mà trong đó con người tồn tại, hành động và chia sẻ. Địa điểm không chỉ là bối cảnh trung tính để nghệ thuật diễn ra, mà chính là điều kiện hình thành cảm nhận, là chất liệu nuôi dưỡng sáng tạo, và là trường lực quyết định cách con người trải nghiệm cái đẹp, cái thật và sự tự do. Nói cách khác, không gian sống chính là địa điểm sinh tồn, nơi thân thể gắn rễ, nơi ký ức cộng đồng được lưu giữ, và cũng là nơi nghệ thuật trở thành hành vi biểu đạt. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, việc nhận diện, phê phán và tái kiến tạo địa điểm sinh tồn là một nhiệm vụ quan trọng, bởi chỉ trong quá trình đó, con người mới khẳng định được nhân tính hiện thực của mình. Địa điểm sinh tồn trước hết gắn với thân thể. Con người không tồn tại trong khoảng không trừu tượng, mà luôn ở trong những không gian cụ thể: căn phòng nhỏ, con ngõ, khu phố, quảng trường, ngọn núi, dòng sông. Mỗi nơi chốn như thế định hình cách ta thở, cách ta di chuyển, cách ta cảm nhận. Một căn phòng chật hẹp có thể tạo ra cảm giác giam cầm, trong khi một quảng trường rộng lớn khơi gợi cảm giác tự do. Nghệ thuật, khi xuất hiện trong những nơi chốn ấy, không thể tách rời khỏi trải nghiệm thân thể. Một bức tranh tường trên phố không chỉ là hình ảnh mà còn là việc ta đi ngang qua nó hằng ngày, để ánh nhìn và ký ức của ta được chạm vào. Một buổi biểu diễn trên đường không chỉ là âm nhạc, mà còn là việc ta đứng chen chúc cùng đám đông, để hơi thở và nhịp tim hòa cùng người khác. Địa điểm sinh tồn vì thế vừa là điều kiện vật chất, vừa là cấu trúc cảm xúc cho biểu đạt thẩm mỹ.

Không gian sống cũng là nơi ký ức cộng đồng được kết tinh. Mỗi địa điểm đều mang trong nó dấu vết của quá khứ: một quảng trường từng là nơi tụ tập biểu tình, một con phố từng chứng kiến sự sụp đổ của một công trình, một bãi đất từng là khu chợ cũ. Những ký ức này, dù được chính thức ghi nhận hay bị lãng quên,

đều ảnh hưởng đến cách ta cảm nhận không gian. Nghệ thuật, khi xuất hiện trong những địa điểm ấy, có thể làm sống lại ký ức, khẳng định lại sự thật, hoặc mở ra cách nhìn mới. Một tác phẩm điêu khắc tường niệm có thể giúp cộng đồng đối diện với mất mát, trong khi một bức tranh tường có thể kể lại câu chuyện bị che giấu. Địa điểm sinh tồn không chỉ là vật chất mà còn là ký ức, là nơi cái đã qua tiếp tục định hình hiện tại. Tuy nhiên, trong xã hội hiện đại, nhiều không gian sống đã bị tha hóa bởi logic của thị trường và quyền lực. Các khu phố bị biến thành hàng hóa bất động sản, quảng trường bị chiếm dụng cho thương mại, công viên trở thành nơi quảng cáo, những bức tường bị kiểm soát để cấm graffiti. Khi ấy, địa điểm sinh tồn không còn là nơi của cộng đồng, mà là công cụ cho lợi nhuận và kiểm soát. Sự tha hóa này làm cho biểu đạt thẩm mỹ mất đi môi trường sống tự nhiên: nghệ thuật hoặc bị đẩy vào không gian khép kín, hoặc bị biến thành công cụ trang trí. Chính vì vậy, thẩm mỹ giải phóng đặt ra nhiệm vụ tái chiếm và tái cấu trúc không gian sống, để trả lại địa điểm cho sự tồn tại tự do.

Việc tái chiếm này có thể diễn ra dưới nhiều hình thức. Một nhóm nghệ sĩ có thể biến một bãi đất bỏ hoang thành không gian nghệ thuật cộng đồng. Một cộng đồng dân cư có thể tự vẽ lại bức tường bị bỏ quên, khẳng định tiếng nói của họ. Một buổi biểu diễn đường phố có thể biến giao lộ thành quảng trường của đối thoại. Những hành vi này, dù nhỏ bé, đều có tính chất khai phóng: chúng khẳng định rằng không gian sống không phải chỉ thuộc về nhà nước hay thị trường, mà thuộc về cộng đồng như nơi sinh tồn. Nghệ thuật ở đây không chỉ là hình thức thẩm mỹ mà còn là hành vi chính trị: can thiệp trực tiếp vào cấu trúc của đời sống. Một khía cạnh then chốt khác là sự gắn bó giữa không gian sống và ngôn ngữ biểu đạt. Mỗi địa điểm tạo ra một ngôn ngữ riêng: âm thanh của phố chợ khác với âm thanh của thánh đường, ánh sáng trong căn phòng gác mái khác với ánh sáng nơi quảng trường. Nghệ sĩ, khi sáng tạo trong những không gian này, phải đối thoại với ngôn ngữ sẵn có. Một nhạc sĩ chơi đàn trên phố không thể tách khỏi tiếng ồn của xe cộ; một họa sĩ vẽ tranh tường phải làm việc với những vết nứt trên bức tường. Chính trong đối thoại ấy, tác phẩm mới trở thành một phần của địa điểm sinh tồn và biểu đạt mới mang tính chân thực.

Trong thời đại kỹ thuật số, khái niệm địa điểm sinh tồn lại càng trở nên phức tạp. Không gian sống không còn chỉ là vật chất mà còn bao gồm không gian ảo:

mạng xã hội, diễn đàn trực tuyến, thế giới ảo. Con người hiện nay vừa sống trong căn nhà, vừa hiện diện trên các nền tảng kỹ thuật số. Điều này mở ra khả năng mới cho biểu đạt thẩm mỹ: một buổi biểu diễn có thể đồng thời diễn ra trên phố và trên mạng; một tác phẩm sắp đặt có thể kết hợp vật thể thật và hình ảnh ảo. Nhưng đồng thời, nó cũng tạo ra nguy cơ: địa điểm sinh tồn có thể bị hòa tan trong sự kiểm soát của thuật toán, biến biểu đạt thành dữ liệu tiêu thụ. Do đó, nghệ thuật giải phóng phải biết cách sử dụng công nghệ để mở rộng không gian sống, chứ không để nó bị chiếm đoạt. Một điểm cần nhấn mạnh là địa điểm sinh tồn luôn mang tính liên chủ thể. Không ai sống trong không gian một mình; mọi nơi chốn đều gắn với người khác. Một con phố không chỉ là kiến trúc mà còn là ánh nhìn, tiếng nói, cử chỉ của những người qua lại. Một công viên không chỉ là cây xanh mà còn là tiếng cười trẻ nhỏ, tiếng trò chuyện của người già. Nghệ thuật, khi can thiệp vào địa điểm sinh tồn, cũng can thiệp vào quan hệ liên chủ thể này. Nó có thể gắn kết cộng đồng hoặc làm lộ ra những mâu thuẫn. Nó có thể khơi gợi đối thoại hoặc làm bộc lộ sự im lặng bị áp đặt. Chính vì vậy, biểu đạt thẩm mỹ trong không gian sống luôn là hành vi xã hội, không thể tách rời khỏi những quan hệ người. Địa điểm sinh tồn là nền tảng không thể thiếu của biểu đạt thẩm mỹ. Nó không chỉ là bối cảnh vật chất mà còn là ký ức, là ngôn ngữ, là quan hệ xã hội. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, việc phê phán sự tha hóa của không gian sống và tái chiếm nó bằng nghệ thuật là một nhiệm vụ thiết yếu. Khi nghệ thuật trở thành hành vi can thiệp vào địa điểm sinh tồn, nó không chỉ tạo ra cái đẹp mà còn tái cấu trúc đời sống, khẳng định sự thật và mở ra không gian cho tự do. Trong tiến trình ấy, con người hiện thực được khẳng định như chủ thể sáng tạo: không chỉ tồn tại trong không gian, mà còn biến chính không gian thành tác phẩm sống, nơi sự thật, sáng tạo và tự do luôn hiện diện.

3.1.2. Di sản ký ức kiến trúc, cảnh quan và lối sống

Khi bàn về di sản, người ta thường nghĩ ngay đến những công trình lớn, những đền đài nguy nga, hay những thắng cảnh nổi tiếng. Nhưng nếu chỉ dừng lại ở đó, ta sẽ bỏ qua những lớp trầm tích sâu hơn: những con hẻm nhỏ nơi người dân từng quây quần, những ngôi nhà giản dị mang dấu vết thời gian, những cây cầu gỗ từng là lối đi hàng ngày, những thói quen sinh hoạt tưởng chừng tầm thường

nhưng đã khắc sâu vào ký ức tập thể. Di sản không chỉ là thứ được trưng bày trong viện bảo tàng, mà còn là kiến trúc, cảnh quan và lối sống mà con người đã sống, đã thở, đã yêu, đã đau khổ, đã tồn tại trong đó. Nó là kho ký ức sống động, luôn hiện diện trong từng viên gạch, từng bóng cây, từng hành vi nhỏ bé của đời thường. Kiến trúc, ở nghĩa này, không đơn thuần là công trình xây dựng, mà là sự kết tinh của ký ức và quan hệ xã hội. Một ngôi nhà cổ không chỉ là mái ngói, cột gỗ, mà còn là dấu vết của nhiều thế hệ đã lớn lên, sinh sống, ra đi và trở lại. Những vết nứt trên tường, những bậc thang mòn dấu chân chính là lịch sử hiện thân, là chứng tích của sự sống. Khi con người bước vào những công trình ấy, họ không chỉ thấy vật liệu mà còn cảm nhận được sự dày đặc của ký ức. Ngược lại, khi một công trình bị phá bỏ để thay bằng tòa nhà mới, ký ức cũng bị cắt đứt, cộng đồng mất đi một phần căn tính hiện sinh của mình. Bảo tồn kiến trúc không chỉ là giữ lại cái đẹp cổ kính mà còn là giữ lại không gian của ký ức, nơi quá khứ và hiện tại gặp gỡ.

Cảnh quan cũng giữ vai trò tương tự. Một dòng sông chảy qua thành phố không chỉ là tài nguyên thiên nhiên mà còn là nhân chứng cho bao biến cố lịch sử. Những cây cổ thụ trong công viên không chỉ cho bóng mát mà còn lưu giữ những ký ức về tuổi thơ, về những buổi hẹn hò, về những cuộc tụ tập. Một ngọn đồi, một bãi biển, một cánh đồng, tất cả đều là phần của ký ức tập thể, nơi con người gắn bó với thiên nhiên không chỉ bằng lý trí, mà còn bằng cảm xúc và sự sống. Khi cảnh quan bị hủy hoại bởi đô thị hóa, người ta không chỉ mất đi môi trường sinh thái mà còn mất đi một phần ký ức, một phần căn tính. Việc tái thiết cảnh quan, do đó, cũng là tái thiết ký ức và tái tạo khả năng sống chung của cộng đồng. Lối sống, tức là những thói quen, nhịp điệu và cách con người tổ chức đời sống hàng ngày, cũng là một dạng di sản quan trọng. Những buổi chợ sáng, nơi người dân gặp gỡ không chỉ để mua bán mà còn để trao đổi tin tức, chia sẻ câu chuyện; những buổi tối ngồi trước hiên nhà, nơi hàng xóm tụ tập trò chuyện; những nghi thức nhỏ bé trong bữa cơm, trong ngày lễ, tất cả đều là những mảnh ghép của ký ức tập thể. Khi lối sống này thay đổi đột ngột bởi áp lực kinh tế, bởi sự xâm nhập của các trào lưu tiêu thụ, ký ức cũng bị đứt đoạn. Giữ gìn lối sống không có nghĩa là đóng khung quá khứ, mà là duy trì những hình thức sống chung vốn tạo nên sự gắn bó và nhân tính của cộng đồng. Điều đặc biệt là kiến trúc, cảnh

quan và lối sống không tồn tại tách biệt mà luôn đan xen. Một ngôi nhà không chỉ là kiến trúc mà còn là nơi lối sống được thực hành. Một con phố không chỉ là cảnh quan mà còn là nhịp sống chung của cộng đồng. Một quảng trường không chỉ là không gian trống mà còn là nơi ký ức tập thể được biểu đạt qua lễ hội, qua biểu tình, qua nghệ thuật đường phố. Chính sự gắn bó này làm cho di sản ký ức không phải là vật thể chết, mà là một hình thức sống. Con người, khi bước vào những không gian ấy, không chỉ chiêm ngưỡng mà còn được sống lại, được kết nối, được cảm thấy mình thuộc về một dòng chảy rộng lớn hơn bản thân.

Trong khung thẩm mỹ giải phóng, di sản ký ức kiến trúc, cảnh quan, lối sống cần được nhìn như một nền tảng để mở ra không gian cho sự thật và tự do. Việc bảo tồn không chỉ dừng lại ở việc giữ nguyên trạng mà còn phải được đặt trong tiến trình phê phán và tái cấu trúc. Ta cần hỏi: ký ức nào đang được lưu giữ, ký ức nào bị lãng quên? Ai có quyền quyết định giá trị của một công trình, một cảnh quan, một lối sống? Khi di sản bị biến thành công cụ du lịch hoặc thương mại hóa, nó còn giữ được sức mạnh gắn kết và khai phóng không? Những câu hỏi này cho thấy di sản không phải là tài sản bất động, mà là không gian tranh luận, nơi cộng đồng thương lượng lại căn tính và tương lai của mình. Đồng thời, di sản ký ức không nên bị thần thánh hóa như một thứ bất biến. Nếu chỉ giữ nguyên, di sản có thể biến thành bảo tàng hóa đời sống, khiến cộng đồng bị giam cầm trong quá khứ. Giá trị của di sản nằm ở khả năng đối thoại với hiện tại và tương lai. Một ngôi nhà cổ có thể được tái sử dụng làm trung tâm cộng đồng, một con phố xưa có thể trở thành nơi triển lãm nghệ thuật đương đại, một nghi thức truyền thống có thể được làm mới qua sự sáng tạo của thế hệ trẻ. Trong những trường hợp đó, di sản không chỉ được bảo tồn mà còn được tái sinh, trở thành một phần sống động của đời sống hiện tại.

Trong bối cảnh toàn cầu hóa và kỹ thuật số, việc giữ gìn và tái sinh di sản ký ức càng trở nên cấp thiết. Các dòng chảy toàn cầu có nguy cơ làm nhòe đi những ký ức địa phương, biến không gian sống thành những bản sao giống nhau. Những khu phố cũ bị thay thế bởi trung tâm thương mại, những chợ truyền thống nhường chỗ cho siêu thị, những cảnh quan bị đồng hóa thành sản phẩm du lịch. Trong hoàn cảnh ấy, nghệ thuật có thể đóng vai trò quan trọng: làm sống lại ký ức qua tranh tường, qua phim ảnh, qua trình diễn; kết nối cộng đồng với không gian của

họ; phê phán sự xóa nhòa ký ức bởi thị trường. Nghệ thuật không chỉ là biểu đạt thẩm mỹ mà còn là hành vi bảo vệ và tái tạo di sản ký ức. Di sản ký ức kiến trúc, cảnh quan, lối sống không phải là thứ tồn tại trong quá khứ xa xôi, mà là nền tảng sống động của hiện tại. Nó hiện diện trong những ngôi nhà, những con phố, những dòng sông, những thói quen đời thường. Nó nuôi dưỡng cảm xúc, khẳng định căn tính, tạo nên sự gắn bó cộng đồng. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, việc giữ gìn và tái sinh di sản không phải để hoài cổ, mà để mở ra khả năng sống chung trong sự thật và tự do. Khi con người biết nhận diện, phê phán và tái cấu trúc di sản ký ức, họ không chỉ bảo tồn quá khứ mà còn xây dựng nền tảng cho tương lai: một tương lai nơi không gian sống là nơi biểu đạt, nơi ký ức và sáng tạo cùng nhau tạo thành mạch sống bất tận.

3.1.3. Thiết kế không gian mở cho tương tác thẩm mỹ

Một trong những khía cạnh cốt lõi của thẩm mỹ giải phóng là làm thế nào để nghệ thuật không bị khóa chặt trong những khung khổ khép kín, mà trở thành dòng chảy sống động, gắn với đời sống hàng ngày. Không gian mở cho tương tác thẩm mỹ chính là cách thức để hiện thực hóa điều đó. Thay vì chỉ thụ động ngắm nhìn tác phẩm đã hoàn thiện, con người được mời tham gia, đối thoại, can thiệp, biến đổi, để chính quá trình tham dự trở thành một phần của tác phẩm. Thiết kế không gian mở vì thế không phải chỉ là một bài toán kiến trúc hay kỹ thuật, mà là một dự án nhân văn, nơi cái đẹp, sự thật và tự do cùng nhau hình thành qua sự hiện diện và hành động của nhiều chủ thể. Không gian mở trước hết cần phá vỡ quan niệm nghệ thuật như đối tượng bất động để chiêm ngưỡng. Tác phẩm không còn được đặt trong khung kính, trên bệ cao hay trong phòng trưng bày trắng lạnh, tách biệt khỏi đời sống. Thay vào đó, chúng được đưa ra đường phố, công viên, trường học, quảng trường, bệnh viện, thậm chí là những bãi đất hoang. Khi xuất hiện ở đó, nghệ thuật lập tức đối diện với sự ngẫu nhiên: ánh nắng, mưa gió, tiếng ồn, dòng người, những can thiệp bất ngờ. Chính sự ngẫu nhiên này khiến tác phẩm không còn là vật thể tĩnh mà trở thành tiến trình mở, gắn với thực tại sống động. Không gian mở, vì thế, đồng thời là không gian của sự bất định, nơi nghệ thuật phải chấp nhận sự chưa hoàn tất và khán giả phải chấp nhận vai trò đồng sáng tạo.

Tương tác thẩm mỹ diễn ra theo nhiều cấp độ. Có thể là tương tác trực tiếp khi người tham dự chạm vào tác phẩm, di chuyển các chi tiết, thêm vào dấu ấn cá nhân. Một công trình sắp đặt có thể được thiết kế để khán giả bước vào, thay đổi cấu trúc ánh sáng hay âm thanh bằng chính chuyển động của họ. Một bức tường có thể trở thành nơi cộng đồng cùng vẽ, viết, biến đổi theo thời gian. Ở cấp độ khác, tương tác có thể là sự phản hồi cảm xúc: tiếng cười, sự lặng im, ánh mắt, những cuộc trò chuyện bên lề. Mỗi phản hồi đều là sự tham gia, và khi không gian mở biết cách ghi nhận và chuyển hóa chúng, nghệ thuật trở thành tiến trình đối thoại chứ không phải độc thoại. Thiết kế không gian mở cho tương tác thẩm mỹ cũng đồng nghĩa với việc trao quyền cho cộng đồng. Trong các không gian khép kín truyền thống, quyền lực thường nằm trong tay nghệ sĩ, giám tuyển, hoặc thiết chế nghệ thuật, còn công chúng chỉ là người tiêu thụ. Nhưng khi không gian được mở ra, cộng đồng có thể trực tiếp tham gia vào việc hình thành tác phẩm. Chính họ quyết định sẽ để lại dấu ấn gì, sẽ thay đổi không gian ra sao, sẽ tạo ra ý nghĩa nào. Điều này làm lung lay sự độc quyền của giới chuyên môn, khẳng định rằng nghệ thuật thuộc về mọi người và rằng mọi con người đều có khả năng sáng tạo.

Một khía cạnh quan trọng là không gian mở cho tương tác thẩm mỹ không chỉ tạo ra cái đẹp mà còn nuôi dưỡng sự gắn kết xã hội. Khi nhiều người cùng tham gia vào một tác phẩm, họ không chỉ tương tác với nghệ thuật mà còn tương tác với nhau. Họ trò chuyện, bàn bạc, chia sẻ, thậm chí tranh cãi. Chính trong quá trình này, những mối liên kết mới được hình thành, những khoảng cách được thu hẹp. Một bức tranh tường cộng đồng không chỉ là hình ảnh mà còn là hành trình hợp tác. Một buổi trình diễn ngoài trời không chỉ là nghệ thuật mà còn là sự kiện xã hội. Không gian mở cho tương tác thẩm mỹ, đồng thời cũng là không gian tái cấu trúc cộng đồng. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, thiết kế không gian mở còn phải tính đến tính chất phê phán. Nghệ thuật không chỉ để làm đẹp mà còn để chất vấn, để phơi bày sự thật bị che giấu. Vì thế, không gian mở cần tạo điều kiện cho sự đối thoại thẳng thắn, cho những tiếng nói bị gạt ra ngoài, cho sự bộc lộ của xung đột. Một quảng trường nghệ thuật không nên chỉ là nơi trưng bày tượng đài quyền lực, mà phải là nơi cộng đồng có thể vẽ graffiti, treo băng rôn, tổ chức trình diễn phản kháng. Một triển lãm mở không nên chỉ đón nhận sự đồng thuận, mà còn chấp nhận cả sự bất đồng, sự phản đối. Chính tính chất phê phán này làm cho

không gian mở không bị thuần hóa thành công cụ trang trí, mà giữ được sức mạnh giải phóng. Cũng cần lưu ý rằng thiết kế không gian mở không đồng nghĩa với sự vô tổ chức. Ngược lại, nó đòi hỏi sự sắp đặt tinh tế để cân bằng giữa tự do và cấu trúc. Nếu mọi thứ hoàn toàn ngẫu nhiên, không gian có thể rơi vào hỗn loạn và đánh mất ý nghĩa. Nếu quá nhiều kiểm soát, nó lại quay về trạng thái khép kín. Thiết kế vì thế phải tạo ra những gợi mở, những khung linh hoạt, cho phép cộng đồng tham gia mà không làm mất đi khả năng đối thoại. Một tác phẩm có thể được cấu trúc như mê cung, để mỗi người đi theo một lối riêng, nhưng vẫn gặp nhau ở những điểm giao. Một không gian có thể được chia thành nhiều khu vực để các dạng tương tác khác nhau cùng tồn tại. Đây là nghệ thuật của sự cân bằng: mở nhưng không hỗn loạn, tự do nhưng không rơi vào vô nghĩa.

Trong thời đại kỹ thuật số, thiết kế không gian mở cho tương tác thẩm mỹ còn mở rộng ra chiều kích ảo. Các nền tảng công nghệ cho phép cộng đồng tham gia vào tác phẩm từ xa, để lại dấu ấn qua hình ảnh, âm thanh, dữ liệu. Một triển lãm có thể diễn ra đồng thời trong không gian vật chất và không gian mạng, kết nối hàng nghìn người ở nhiều nơi. Một tác phẩm số có thể biến mỗi người dùng thành đồng sáng tạo, góp phần vào hình thức chung. Nhưng cũng cần cảnh giác: nếu không gian ảo bị kiểm soát bởi thuật toán và thị trường, sự tương tác có nguy cơ bị biến thành thao túng. Do đó, nghệ thuật giải phóng phải biết cách dùng công nghệ để mở rộng không gian, chứ không để nó bị chiếm đoạt. Một điểm then chốt nữa là không gian mở phải khẳng định tính chưa hoàn tất. Tác phẩm trong không gian này không có điểm kết thúc dứt khoát mà luôn mở ra cho sự tiếp nối. Nó có thể được cộng đồng thêm thắt qua nhiều năm, có thể thay đổi theo mùa, có thể biến đổi tùy theo sự kiện. Chính tính chưa hoàn tất này mới phản ánh sự thật của đời sống: đời sống không bao giờ khép kín mà luôn vận động, biến đổi, tái cấu trúc. Nghệ thuật, khi gắn liền với tính chưa hoàn tất, trở thành một phần của sự sống, chứ không phải thứ nằm ngoài sự sống. Thiết kế không gian mở cho tương tác thẩm mỹ là một trong những phương thức quan trọng để hiện thực hóa tinh thần giải phóng của nghệ thuật. Nó phá vỡ sự tách biệt giữa nghệ sĩ và khán giả, giữa tác phẩm và đời sống, giữa cái đẹp và cái thật. Nó khẳng định rằng nghệ thuật không chỉ để chiêm ngưỡng mà để sống; không chỉ để thưởng thức mà để tham gia; không chỉ để làm đẹp mà để phê phán và tái cấu trúc. Nó biến không

gian sống thành không gian sáng tạo, nơi cộng đồng khẳng định sự tồn tại của mình qua đối thoại, qua tương tác, qua đồng sáng tạo. Quan trọng nhất, nó khẳng định con người hiện thực như chủ thể thẩm mỹ tự do không chỉ sống trong không gian mà còn biến không gian thành tác phẩm sống động, nơi sự thật, sáng tạo và tự do cùng nhau hiện diện.

3.1.4. Biện chứng công và tư trong không gian nghệ thuật

Không gian nghệ thuật, từ khi xuất hiện, đã luôn là nơi giao thoa giữa cái công và cái tư. Một bức tranh có thể được sáng tác trong căn phòng riêng, nhưng khi được trưng bày, nó lập tức bước ra công chúng, trở thành đối tượng của nhiều cái nhìn, nhiều diễn giải, nhiều phê phán. Một buổi biểu diễn có thể được khởi phát từ cảm xúc thâm kín của nghệ sĩ, nhưng khi vang lên, nó trở thành kinh nghiệm chung của hàng trăm, hàng nghìn người. Nghệ thuật, do đó, không bao giờ thuần túy là hành vi cá nhân hay hoàn toàn là sản phẩm công cộng; nó luôn tồn tại trong mối căng thẳng và chuyển hóa giữa hai cực đối lập này. Biện chứng công – tư trong không gian nghệ thuật vì vậy không chỉ là vấn đề của thẩm mỹ, mà còn là một thực hiện sinh, chính trị và xã hội, nơi con người hiện thực khẳng định mình như chủ thể vừa riêng biệt vừa gắn kết. Ở cấp độ cá nhân, nghệ thuật thường bắt đầu từ trải nghiệm riêng tư. Người họa sĩ ngồi trước toan vẽ, nhà thơ viết trong tĩnh lặng, nhạc sĩ sáng tác trong khoảnh khắc cảm xúc bùng nổ. Đây là nơi cái tư lên tiếng: sự cô độc, niềm vui, nỗi buồn, những ký ức và khát vọng không ai khác có thể thay thế. Nghệ thuật, ở đây, là sự khẳng định tính duy nhất của chủ thể. Tuy nhiên, chính khi tác phẩm được công bố, nó thoát khỏi quyền sở hữu tuyệt đối của cá nhân. Nó trở thành một phần của đời sống chung, nơi người khác có thể tiếp nhận, phản hồi, tái diễn giải. Một bài thơ viết cho tình yêu riêng có thể trở thành tiếng nói chung của một thế hệ. Một bản nhạc ra đời từ nỗi đau cá nhân có thể được hàng triệu người ngân nga trong những hoàn cảnh khác nhau.

Ngược lại, cái công cũng luôn cần đến cái tư để có sức sống. Những công trình công cộng, những quảng trường, những tượng đài nếu chỉ mang tính biểu tượng trù tượng mà không có mối gắn bó với trải nghiệm cá nhân, chúng sẽ trở thành những khối vật chất chết, thiếu sức gọi cảm. Một bức tượng vinh danh lịch sử chỉ thực sự sống động khi người đi ngang qua cảm thấy ký ức riêng của mình

được gọi lên. Một bức tranh tường cộng đồng chỉ có ý nghĩa khi mỗi người tham gia tìm thấy một phần câu chuyện của họ trong đó. Nói cách khác, cái công không thể tồn tại nếu không được nuôi dưỡng từ cái tư; ngược lại, cái tư chỉ đạt đến chiều sâu khi nó mở ra cho cái công. Mỗi quan hệ biện chứng công và tư trong nghệ thuật cũng gắn liền với câu hỏi về quyền và tự do. Ai có quyền quyết định cái gì được công bố, cái gì được giữ kín? Trong nhiều bối cảnh, nghệ thuật cá nhân bị kiểm duyệt, bị cấm đoán khi bước ra công cộng, vì nó không phù hợp với ý thức hệ hoặc lợi ích quyền lực. Khi đó, cái tư bị bóp nghẹt, không thể trở thành cái công, và nghệ thuật mất đi khả năng phê phán. Ngược lại, cũng có những lúc cái công lấn át, biến nghệ thuật thành công cụ tuyên truyền, khiến cá nhân chỉ còn là kẻ tái sản xuất ý chí tập thể. Ở cả hai cực này, nghệ thuật đều bị tha hóa. Biện chứng công – tư, để giữ được sức mạnh giải phóng, cần duy trì sự căng thẳng sáng tạo: cái tư được tôn trọng như nơi phát sinh tính độc đáo, còn cái công được duy trì như không gian đối thoại, nơi tính độc đáo ấy gặp gỡ và thách thức lẫn nhau.

Không gian nghệ thuật đương đại cho thấy sự phức tạp của mối quan hệ này. Một triển lãm cá nhân, dù mang tên cá nhân, vẫn diễn ra trong một không gian công cộng, có giám tuyển, có khán giả, có truyền thông. Một buổi biểu diễn đường phố, dù là công cộng, vẫn phản ánh cá tính, phong cách và sự lựa chọn riêng của nghệ sĩ. Các nền tảng trực tuyến càng làm mờ ranh giới công tư: một bài thơ viết riêng có thể được lan truyền toàn cầu chỉ sau một đêm; một bản nhạc sản xuất để công bố công khai lại có thể trở thành phần thân mật trong danh sách phát cá nhân. Trong thế giới số, công và tư đan xen đến mức không thể phân tách rạch ròi. Từ góc độ thẩm mỹ giải phóng, việc nhận thức và khai thác biện chứng công tư không chỉ để hiểu nghệ thuật mà còn để tái cấu trúc đời sống. Khi cá nhân được khuyến khích bộc lộ trải nghiệm riêng tư trong không gian công cộng, cộng đồng sẽ phong phú hơn, đa dạng hơn. Khi cộng đồng mở không gian công để đón nhận cái riêng tư, xã hội sẽ dân chủ hơn, nhân bản hơn. Một buổi triển lãm cho phép người dân viết thêm lên tường, một dự án nghệ thuật cộng đồng mời gọi từng cá nhân tham gia, một nền tảng trực tuyến khuyến khích đối thoại thay vì chỉ tiêu thụ, tất cả là những ví dụ cho việc biến nghệ thuật thành không gian công tư mở, nơi cái riêng và cái chung cùng nhau sinh tồn. Một yếu tố cần nhấn mạnh là sự căng thẳng công tư trong nghệ thuật không phải lúc nào cũng hài hòa. Nó có thể bùng nổ thành

xung đột khi một tác phẩm riêng tư gây chấn động cộng đồng, khi một ký ức cá nhân mâu thuẫn với ký ức tập thể, khi một biểu đạt công cộng xâm phạm sự riêng tư. Nhưng chính xung đột ấy lại là chất liệu của nghệ thuật. Nó làm lộ ra những vết nứt của xã hội, những mâu thuẫn chưa được giải quyết, những sự thật bị che giấu. Khi nghệ thuật duy trì được tính đối thoại trong xung đột, nó không chỉ phản ánh đời sống mà còn mở đường cho sự thay đổi.

Trong thời đại kỹ thuật số, biện chứng công và tư lại càng trở nên căng thẳng. Mạng xã hội biến cái riêng tư thành công khai, khi mọi hình ảnh, cảm xúc, sáng tác đều có thể bị lan truyền ngoài tầm kiểm soát. Đồng thời, nó cũng biến cái công thành riêng tư, khi cộng đồng bị chia nhỏ thành những buồng vọng âm, nơi chỉ còn tiếng nói quen thuộc. Trong hoàn cảnh ấy, nghệ thuật giải phóng cần phê phán sự xóa nhòa giả tạo và khẳng định lại tính phức tạp của công tư. Không phải mọi cái riêng tư đều phải công khai, cũng không phải mọi cái công cộng đều đồng nghĩa với sự thật chung. Nhiệm vụ của nghệ thuật là mở ra những không gian lai ghép, nơi cá nhân có thể bộc lộ mà không bị đồng hóa, nơi cộng đồng có thể đối thoại mà không áp đặt. Biện chứng công tư trong không gian nghệ thuật không chỉ là một khái niệm phân tích mà còn là một nguyên tắc sống động của thẩm mỹ giải phóng. Nó nhắc nhở rằng nghệ thuật luôn vận động trong căng thẳng giữa cá nhân và cộng đồng, giữa sự riêng biệt và sự chia sẻ. Chính trong sự căng thẳng này, cái mới được sinh ra: một trải nghiệm cá nhân trở thành tiếng nói chung, một ký ức cộng đồng được làm giàu bởi sự độc đáo của từng người. Nếu cái tư bị giam hãm, nghệ thuật mất đi sức sáng tạo; nếu cái công bị áp đặt, nghệ thuật mất đi khả năng đối thoại. Chỉ khi duy trì được biện chứng này, nghệ thuật mới giữ được sức mạnh khai phóng: phơi bày sự thật, khẳng định tự do và mở ra khả thể sống mới cho con người hiện thực.

3.2. Âm thanh, hình ảnh và vật chất biểu cảm

3.2.1. Âm nhạc và tiếng nói của phê phán sinh tồn

Âm nhạc từ lâu đã vượt lên chức năng giải trí đơn thuần để trở thành một hình thức biểu đạt căn bản của con người trong hành trình sinh tồn. Từ tiếng trống vang vọng trong buổi lễ cổ xưa, đến những khúc ca phản kháng vang lên giữa quảng trường, âm nhạc luôn là ngôn ngữ mà qua đó con người khẳng định sự hiện

diện, nỗi đau, niềm vui và cả khát vọng tự do của mình. Khi đời sống bị kìm hãm bởi áp lực quyền lực, thị trường hay khủng hoảng hiện sinh, âm nhạc trở thành vũ khí mềm, một diễn ngôn giàu cảm xúc có khả năng phê phán trật tự hiện hữu, mở ra khả năng khác cho sự sống. Nó không chỉ là nghệ thuật của âm thanh mà còn là tiếng nói của thân thể, của ký ức, của cộng đồng, tiếng nói kháng cự và kiến tạo. Âm nhạc gắn liền với thân thể theo cách đặc biệt. Một giai điệu vang lên, nhịp điệu lập tức tác động đến nhịp tim, hơi thở, bước chân. Ta không chỉ nghe bằng tai, mà còn bằng da thịt, bằng xương cốt, bằng cảm giác toàn thân. Khi một bản nhạc làm người ta rơi nước mắt hay muốn nhảy múa, đó không phải là phản ứng lý trí, mà là sự cộng hưởng hiện sinh. Chính vì vậy, âm nhạc trở thành kênh trực tiếp để phơi bày sự thật bị che giấu trong thân thể: sự mệt mỏi, sự kìm nén, sự phẫn nộ, sự khao khát. Khi ngôn ngữ không thể nói, âm nhạc lên tiếng. Nó biến cảm xúc riêng tư thành kinh nghiệm chung, nối kết cá nhân với cộng đồng bằng những nhịp điệu vô hình.

Âm nhạc cũng là một dạng ký ức sống động. Một giai điệu có thể gọi lại cả một giai đoạn lịch sử, một khoảnh khắc đời người, một cảm xúc tưởng như đã mất. Ký ức âm nhạc không bị trói buộc bởi ngôn từ, nên nó chạm đến những vùng sâu nhất của tâm trí. Khi một thế hệ cùng ngân nga những ca khúc phản kháng, họ không chỉ hát mà còn hồi sinh ký ức tập thể về đấu tranh và hy vọng. Khi một cộng đồng lưu giữ những điệu hát cổ truyền, họ không chỉ giữ âm nhạc mà còn giữ toàn bộ kinh nghiệm sống gắn liền với lao động, thiên nhiên, thân thể. Âm nhạc, theo nghĩa này, chính là kho lưu trữ cảm xúc và sự thật mà nhiều khi sử sách chính thống bỏ qua. Trong bối cảnh xã hội hiện đại, âm nhạc càng cho thấy vai trò như tiếng nói phê phán sinh tồn. Khi đời sống bị chi phối bởi logic thị trường, âm nhạc thương mại thường được sản xuất hàng loạt, lặp đi lặp lại những giai điệu dễ nghe để tiêu thụ nhanh. Nhưng chính trong sự tầm thường ấy, những dòng nhạc phản kháng nổi lên như một đối trọng: nhạc đường phố, nhạc rap, nhạc thể nghiệm, những ca khúc mang thông điệp chính trị. Chúng không tuân theo công thức mà trực tiếp phơi bày sự bất công, sự tha hóa, sự mất mát của con người. Chúng khiến người nghe dừng lại, suy nghĩ, phẫn nộ, đồng cảm và có khi hành động. Âm nhạc phê phán không chỉ là nghệ thuật mà còn là thực hành chính trị xã hội, một cách thức để con người khẳng định rằng mình không cam chịu. Âm nhạc

cũng là ngôn ngữ liên chủ thể đặc biệt. Nó vượt qua rào cản ngôn ngữ, văn tự, sắc tộc để kết nối con người bằng nhịp điệu và giai điệu. Một ca khúc có thể vang lên và được cộng hưởng ở nhiều nơi trên thế giới, bởi nó chạm vào tầng sâu của cảm xúc chung. Sức mạnh này khiến âm nhạc trở thành công cụ phê phán toàn cầu: một bài hát về hòa bình có thể lan truyền qua biên giới, một bản nhạc phản kháng có thể trở thành biểu tượng của phong trào. Sự cộng hưởng này không phải là sự đồng hóa, mà là sự gặp gỡ trong khác biệt: mỗi cộng đồng nghe một cách, gán cho nó những ý nghĩa riêng, nhưng cùng chung một cảm giác: khát vọng sống tự do.

Âm nhạc phê phán sinh tồn còn thể hiện qua hình thức trình diễn. Một buổi hòa nhạc đường phố không chỉ là nơi nghe nhạc mà còn là không gian cộng đồng, nơi người lạ trở thành đồng minh trong khoảnh khắc. Một buổi biểu diễn thể nghiệm có thể khiến khán giả tham gia bằng thân thể, phá vỡ khoảng cách giữa nghệ sĩ và công chúng. Trình diễn âm nhạc, vì thế, không chỉ là truyền tải nội dung mà còn là hành vi tạo ra không gian sinh tồn mới, nơi những quan hệ xã hội khác được thử nghiệm. Chính ở đây, âm nhạc không chỉ vang lên trong tai mà còn vang lên trong đời sống, làm lộ ra mâu thuẫn và mở ra khả năng mới. Trong thời đại kỹ thuật số, âm nhạc càng bộc lộ rõ tính chất hai mặt. Một mặt, nó bị biến thành dữ liệu, bị thuật toán chi phối, bị tiêu thụ nhanh chóng. Người nghe dễ bị cuốn vào danh sách phát vô tận, mất đi khả năng lắng nghe sâu. Nhưng mặt khác, công nghệ cũng mở ra khả năng lan truyền rộng lớn cho những tiếng nói phê phán. Một bản rap tự do có thể được ghi âm trong phòng nhỏ và chỉ sau vài ngày đã lan khắp thế giới. Một nhóm nhạc độc lập có thể dùng mạng xã hội để kêu gọi sự chú ý đến vấn đề xã hội. Nhờ đó, âm nhạc phê phán không còn phụ thuộc vào các hãng lớn mà có thể đến trực tiếp với cộng đồng. Vấn đề là làm sao để người nghe không chỉ tiêu thụ mà còn thực sự tham dự, để âm nhạc trở thành hành động sống.

Một yếu tố quan trọng khác là sự căng thẳng giữa âm nhạc như cá nhân và như tập thể. Một nghệ sĩ có thể viết ca khúc từ nỗi đau riêng, nhưng khi nó được hát lên bởi hàng nghìn người trong một buổi biểu tình, nó trở thành tiếng nói chung. Một bài hát có thể khởi phát từ ký ức cá nhân, nhưng khi cộng đồng tiếp nhận, nó trở thành ký ức tập thể. Chính sự căng thẳng này làm cho âm nhạc vừa giữ được tính độc đáo cá nhân, vừa trở thành ngôn ngữ chung. Nó cho thấy rằng

phê phán sinh tồn không phải là việc riêng của một cá nhân đơn lẻ, mà là hành vi cộng đồng nơi tiếng nói riêng hòa vào hợp âm chung của sự kháng cự và hy vọng. Âm nhạc là tiếng nói đặc biệt của phê phán sinh tồn bởi nó gắn liền với thân thể, ký ức, cảm xúc, cộng đồng và công nghệ. Nó vượt qua giới hạn của ngôn từ, biến trải nghiệm riêng thành kinh nghiệm chung, biến nỗi đau thành sức mạnh, biến khát vọng thành hành động. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, âm nhạc không chỉ là nghệ thuật của cái đẹp mà còn là ngôn ngữ của sự thật và tự do. Nó khẳng định con người hiện thực không chỉ tồn tại trong im lặng, mà còn luôn có khả năng cất tiếng nói, một tiếng nói không thể bị dập tắt, vang lên bằng giai điệu, bằng nhịp tim, bằng chính sự sống. Chính trong âm nhạc, con người tìm thấy một cách để không chỉ phản kháng mà còn tái sinh, để không chỉ phơi bày sự áp bức mà còn mở ra khả năng khác cho sự tồn tại chung.

3.2.2. Nghệ thuật thị giác và nhận thức cảm quan

Nghệ thuật thị giác, với đặc trưng là khả năng tạo nên hình ảnh, màu sắc, ánh sáng, không gian và bố cục, luôn giữ một vị trí đặc biệt trong lịch sử thẩm mỹ nhân loại. Từ những hình khắc trên vách đá thời tiền sử cho đến các tác phẩm sắp đặt đa phương tiện của kỷ nguyên kỹ thuật số, thị giác luôn là cửa ngõ quan trọng để con người biểu đạt và nhận thức. Nhưng nếu chỉ xem nghệ thuật thị giác như sự tái hiện thực tại hay phương tiện làm đẹp, ta sẽ bỏ qua chiều sâu căn bản của nó: khả năng định hình nhận thức cảm quan, tức là cách con người nhìn, cảm, hiểu và tương tác với thế giới. Chính ở điểm này, nghệ thuật thị giác không còn là tấm gương phản chiếu, mà là công cụ phê phán, là nơi thử nghiệm những khả thể mới cho sinh tồn. Nhận thức cảm quan khác với nhận thức lý trí ở chỗ nó gắn trực tiếp với giác quan và thân thể. Khi ta nhìn vào một bức tranh, ta không chỉ thấy đối tượng được vẽ, mà còn cảm nhận nhịp điệu của đường nét, sự căng thẳng hay hài hòa của bố cục, sự ấm áp hay lạnh lẽo của màu sắc. Những cảm giác ấy không thể diễn đạt hoàn toàn bằng ngôn từ, nhưng chúng tác động trực tiếp đến tâm trạng, đến cách ta hiểu thế giới. Nghệ thuật thị giác, vì thế, vừa là biểu đạt, vừa là hành vi định hình tri giác. Nó có thể làm ta thấy sự vật quen thuộc theo cách khác, có thể phơi bày những tầng ẩn giấu của hiện thực, có thể mở ra những viễn tượng chưa từng có.

Điều này lý giải tại sao nghệ thuật thị giác luôn gắn liền với những bước ngoặt trong nhận thức của nhân loại. Khi con người vẽ những bức bích họa trong hang động, họ không chỉ ghi lại con thú hay cảnh săn bắt, mà còn xác lập mối quan hệ giữa mình và thế giới: con người không chỉ là kẻ sinh tồn, mà còn là kẻ biết biểu đạt. Khi hội họa Phục Hưng khám phá phối cảnh, đó không chỉ là kỹ thuật mà còn là cách nhìn mới: con người là trung tâm, thế giới có thể được tổ chức theo lý tính. Khi nghệ thuật hiện đại phá vỡ hình thức cổ điển, đó không chỉ là thử nghiệm hình ảnh mà còn là sự phê phán cách nhìn cũ, mở ra khả năng cảm nhận thế giới trong sự hỗn loạn, phân mảnh, đa tầng. Mỗi lần nghệ thuật thị giác thay đổi, nhận thức cảm quan của con người cũng biến đổi theo. Trong bối cảnh hiện nay, nghệ thuật thị giác càng trở thành nơi phê phán cách nhìn bị định hình bởi truyền thông và công nghệ. Chúng ta đang sống trong một thế giới ngập tràn hình ảnh: quảng cáo, mạng xã hội, tin tức, trò chơi điện tử, thực tế ảo. Những hình ảnh này không vô tội; chúng mang theo ý đồ, quyền lực, sự thao túng. Chúng định hướng cách ta nhìn thế giới, cách ta hiểu về bản thân, cách ta đánh giá cái đẹp và cái thật. Nghệ thuật thị giác, trong khung thẩm mỹ giải phóng, có nhiệm vụ làm gián đoạn sự trơn tru này: phơi bày cơ chế thao túng của hình ảnh, tạo ra những hình thức đối nghịch, khiến ta nhận ra rằng cái ta đang thấy không phải tự nhiên, mà là kết quả của sự dàn dựng.

Một bức tranh có thể bóp méo hình dạng con người để phơi bày sự tha hóa. Một tác phẩm nhiếp ảnh có thể cắt cúp, lắp ghép để làm lộ ra bản chất bị che giấu của thực tại. Một sắp đặt thị giác có thể đặt khán giả vào tình huống bất an, khiến họ ý thức rằng tri giác của mình luôn bị giới hạn và định hình. Những thực hành này không nhằm gây sốc đơn thuần, mà nhằm khơi dậy năng lực phản tư: ta không chỉ nhìn, mà còn tự hỏi mình đang nhìn như thế nào, tại sao ta lại tin vào hình ảnh ấy. Nghệ thuật thị giác mở ra một hình thức nhận thức cảm quan phê phán, nơi cái thấy không còn là hiển nhiên, mà trở thành vấn đề. Một khía cạnh quan trọng khác là nghệ thuật thị giác khẳng định tính liên chủ thể của tri giác. Cái ta nhìn thấy không bao giờ chỉ là trải nghiệm cá nhân, mà luôn gắn với bối cảnh xã hội và lịch sử. Một bức tranh tường trong khu phố nghèo sẽ được cư dân nhìn khác với khách du lịch; một bức ảnh chiến tranh sẽ gợi cảm xúc khác nhau tùy ký ức của từng cộng đồng. Nghệ thuật thị giác, khi đặt trong không gian công cộng, trở

thành nơi ký ức tập thể được thương lượng. Nó cho phép những cái nhìn khác nhau gặp gỡ, mâu thuẫn, tranh luận. Chính sự đa tầng này làm cho nhận thức cảm quan không bao giờ khép kín mà luôn mở ra đối thoại.

Trong thời đại kỹ thuật số, nghệ thuật thị giác còn mở rộng biên giới của nhận thức cảm quan. Thực tế ảo, thực tế tăng cường, nghệ thuật kỹ thuật số cho phép con người bước vào những không gian hình ảnh chưa từng có, trải nghiệm cảm giác vượt ngoài giới hạn thân thể. Một người có thể đi trong không gian 3D do nghệ sĩ tạo ra, cảm nhận sự biến đổi của ánh sáng, âm thanh, màu sắc theo từng chuyển động. Nhưng đồng thời, chính công nghệ cũng làm lộ ra sự mong manh của tri giác: những gì ta thấy có thể hoàn toàn là giả lập, những gì ta tin là thật có thể chỉ là dữ liệu. Nghệ thuật thị giác, bằng cách khai thác và phê phán công nghệ, giúp ta vừa tận hưởng khả thể mới, vừa giữ được sự tỉnh táo trước nguy cơ bị thao túng. Điều đặc biệt là nghệ thuật thị giác không chỉ định hình cách ta nhìn thế giới bên ngoài mà còn định hình cách ta nhìn chính mình. Một bức chân dung có thể khiến ta suy ngẫm về bản sắc, một hình ảnh bóp méo có thể buộc ta đối diện với sự mong manh của thân thể, một sắp đặt gương có thể làm ta thấy mình trong vô số phiên bản khác. Ở đây, nhận thức cảm quan trở thành nhận thức hiện sinh: ta không chỉ là kẻ quan sát, mà cũng là kẻ bị quan sát, không chỉ là kẻ nhìn, mà cũng là kẻ bị nhìn. Sự đảo ngược này khẳng định rằng nghệ thuật thị giác không chỉ phê phán thế giới mà còn phê phán chính cái tôi. Nghệ thuật thị giác là một kênh đặc biệt của nhận thức cảm quan, nơi con người không chỉ nhìn thấy mà còn học cách nhìn lại. Nó phơi bày sự thật bị che giấu trong hình ảnh, chất vấn cách nhìn bị áp đặt, mở ra khả năng mới cho tri giác và hiện sinh. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, nghệ thuật thị giác không dừng lại ở việc tạo ra cái đẹp, mà là hành vi phê phán và khai phóng: phê phán sự thao túng của hình ảnh, khai phóng năng lực cảm quan để con người nhìn thấy sự thật, tự do và nhân tính của mình. Chính trong tiến trình này, ta nhận ra rằng cái nhìn không bao giờ vô tội, rằng mọi hình ảnh đều mang theo sức mạnh, và rằng nghệ thuật có thể biến tri giác thành hành vi sống, một hành vi sống luôn mở ra, chưa hoàn tất, nhưng tràn đầy khả thể cho con người hiện thực.

3.2.3. Vật liệu và thân thể: nghệ thuật sắp đặt sinh tồn

Khi nói đến nghệ thuật sắp đặt, người ta thường hình dung đến những không gian tràn ngập vật liệu, ánh sáng, âm thanh, đôi khi kết hợp cả công nghệ, nơi người xem không chỉ đứng nhìn từ bên ngoài mà còn bước vào, tham dự, trở thành một phần của tác phẩm. Sự khác biệt của sắp đặt nằm ở chỗ nó không còn tách biệt tác phẩm và khán giả, mà mở ra một trường trải nghiệm, nơi vật liệu, thân thể và không gian cộng hưởng. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, nghệ thuật sắp đặt được hiểu không chỉ như một phương pháp sáng tạo mới, mà như một cách sống, một hành vi sinh tồn, nơi vật chất và thân thể gặp nhau để phơi bày sự thật, khơi gợi phê phán và mở ra khả thể tồn tại khác. Vật liệu trong nghệ thuật sắp đặt không bao giờ chỉ là phương tiện kỹ thuật mà chính là ngôn ngữ. Mỗi loại vật liệu mang theo ký ức, ý nghĩa, sự ám gợi riêng. Sắt thép có thể gợi nhắc đến công nghiệp, lao động, sự nặng nề của đô thị; gỗ cũ có thể phơi bày dấu vết thời gian, sự ấm áp, hay những mất mát; thủy tinh trong suốt gợi ra sự mong manh, dễ vỡ; ánh sáng nhân tạo phơi bày sự giả lập; âm thanh tái hiện không khí sống động của cộng đồng. Khi nghệ sĩ chọn một vật liệu, họ không chỉ chọn hình thức mà còn chọn cả một trường ký ức, một tầng nghĩa liên quan đến sinh tồn. Một bức tường dựng từ quần áo cũ có thể gợi ra ký ức về những người đã mất; một căn phòng đầy chai nhựa có thể phơi bày sự tha hóa của tiêu dùng; một không gian đầy tro bụi có thể làm khán giả cảm nhận sự hủy diệt.

Nhưng vật liệu không tồn tại độc lập; nó chỉ trở thành nghệ thuật khi gắn với thân thể. Người xem bước vào không gian sắp đặt, chạm, đi, nghe, nhìn, hít thở. Chính sự tham dự này làm cho vật liệu sống dậy. Một hành lang đầy gương không chỉ là vật chất mà còn là trải nghiệm rối loạn tri giác khi thân thể thấy mình phân mảnh. Một căn phòng ngập nước không chỉ là sự sắp đặt mà còn là cảm giác lạnh lẽo, bất an lan tỏa trong cơ thể. Một không gian tràn ngập âm thanh hỗn loạn không chỉ là kỹ thuật mà còn là nhịp tim dồn dập của người đứng giữa. Nói cách khác, nghệ thuật sắp đặt biến thân thể thành trung tâm trải nghiệm: ta không còn là kẻ quan sát từ xa, mà là kẻ sống trong, kẻ chịu tác động, kẻ đối diện trực tiếp với vật chất. Ở đây, sự gắn bó giữa vật liệu và thân thể làm cho sắp đặt trở thành một hình thức nghệ thuật của sinh tồn. Nó không chỉ kể về đời sống mà còn tái hiện, thậm chí tái tạo tình huống của đời sống. Một không gian sắp đặt về môi

trường có thể khiến người tham dự cảm thấy ngột thở như trong ô nhiễm. Một tác phẩm về chiến tranh có thể biến căn phòng thành nơi trú ẩn, để khán giả trải nghiệm cảm giác sợ hãi. Một tác phẩm về tha hóa đô thị có thể làm ta lạc lối trong mê cung ánh sáng nhân tạo. Những trải nghiệm ấy không phải để giải trí, mà để người xem đối diện với sự thật: đời sống của con người hiện thực đang bị bóp nghẹt, bị thao túng, nhưng đồng thời vẫn mở ra khả năng kháng cự và tái sinh. Một đặc điểm then chốt của nghệ thuật sắp đặt sinh tồn là tính mở và chưa hoàn tất. Vật liệu có thể biến đổi theo thời gian: gỗ mục đi, kim loại gỉ sét, băng tan chảy, hoa héo úa. Chính sự biến đổi này làm cho tác phẩm không bao giờ cố định mà luôn vận động cùng thời gian, như đời sống. Người tham dự, với mỗi thân thể, mỗi trải nghiệm, cũng biến đổi tác phẩm: họ đi theo những lối khác nhau, để lại dấu vết khác nhau, cảm nhận khác nhau. Nghệ thuật sắp đặt vì thế là một quá trình, không có điểm kết thúc duy nhất. Chính tính chưa hoàn tất này khẳng định rằng sinh tồn không phải là trạng thái đóng khung, mà là hành trình luôn vận động, nơi nghệ thuật và đời sống hòa quyện.

Nghệ thuật sắp đặt cũng là hình thức phê phán mạnh mẽ, bởi nó can thiệp trực tiếp vào không gian sống. Khi một quảng trường bị biến thành trung tâm thương mại, một tác phẩm sắp đặt có thể tái tạo quảng trường ấy như nơi công cộng của ký ức và đối thoại. Khi một nhà máy bỏ hoang bị quên lãng, một sắp đặt có thể biến nó thành không gian để người dân trở lại, chất vấn quá khứ công nghiệp. Khi rác thải ngập tràn, nghệ sĩ có thể biến rác thành chất liệu để phơi bày sự thật về tiêu dùng. Ở đây, vật liệu không chỉ là hình thức mà còn là bằng chứng; thân thể không chỉ tham dự mà còn là nhân chứng. Nghệ thuật sắp đặt như vậy không chỉ phê phán bằng lời mà còn phê phán bằng trải nghiệm trực tiếp của cảm quan. Trong thời đại kỹ thuật số, nghệ thuật sắp đặt sinh tồn càng trở nên đa chiều. Vật liệu không chỉ là vật chất hữu hình mà còn là dữ liệu, ánh sáng kỹ thuật số, hình ảnh ảo. Thân thể không chỉ hiện diện trực tiếp mà còn được nhân lên qua các avatar, qua camera, qua cảm biến. Một không gian sắp đặt có thể biến nhịp tim, hơi thở, chuyển động của khán giả thành ánh sáng hay âm thanh, biến thân thể thành chất liệu sáng tạo. Nhưng đồng thời, nó cũng phê phán sự số hóa: khi thân thể bị biến thành dữ liệu, con người có nguy cơ mất đi tính duy nhất. Chính sự

căng thẳng này làm cho nghệ thuật sắp đặt kỹ thuật số vừa là không gian của sáng tạo, vừa là nơi phê phán sự tha hóa.

Một yếu tố quan trọng khác là tính cộng đồng của nghệ thuật sắp đặt. Không gian sắp đặt thường không chỉ dành cho một người mà còn cho nhiều người cùng tham gia. Khi nhiều thân thể cùng hiện diện, họ buộc phải chia sẻ, thương lượng, tránh nhau, đối thoại. Một tác phẩm sắp đặt về đối thoại có thể được thiết kế sao cho người tham dự chỉ nghe được tiếng của nhau khi đứng gần. Một tác phẩm về sự cô lập có thể khiến mỗi người trong buồng riêng chỉ thấy ánh sáng của người khác qua khe hở. Những tình huống này không chỉ là nghệ thuật mà còn là thử nghiệm xã hội, nơi cộng đồng được đặt vào hoàn cảnh để nhận ra mối quan hệ của mình. Chính nhờ đó, nghệ thuật sắp đặt trở thành nơi tái cấu trúc quan hệ xã hội, không phải bằng lý thuyết, mà bằng trải nghiệm trực tiếp. Nghệ thuật sắp đặt sinh tồn là sự kết hợp đặc biệt giữa vật liệu và thân thể, nơi con người không chỉ nhìn mà còn sống trong tác phẩm. Nó biến vật liệu thành ngôn ngữ, thân thể thành trung tâm, không gian thành trường đối thoại. Nó không chỉ phê phán sự tha hóa mà còn khơi gợi khả năng tái sinh bằng cách cho con người trải nghiệm sự thật qua giác quan. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, nghệ thuật sắp đặt không dừng lại ở hình thức mà trở thành hành vi sinh tồn: phơi bày ký ức, chất vấn hiện tại, mở ra khả thể khác cho tương lai. Chính trong tiến trình ấy, con người hiện thực được khẳng định như chủ thể tự do, kẻ không chỉ tồn tại trong không gian, mà còn biến không gian thành tác phẩm sống, nơi sự thật, sáng tạo và tự do cùng nhau vang lên qua vật liệu và thân thể.

3.2.4. Công nghệ tương tác: từ thực tại ảo đến môi trường sống

Sự phát triển nhanh chóng của công nghệ không chỉ thay đổi cách con người giao tiếp, làm việc hay học tập, mà còn biến đổi tận gốc trải nghiệm thẩm mỹ. Nếu trước đây nghệ thuật chủ yếu hiện diện trong vật chất : tranh, tượng, sân khấu, kiến trúc, thì ngày nay, công nghệ đã mở ra những hình thức biểu đạt mới, nơi ranh giới giữa thật và ảo, giữa người sáng tạo và người tham dự, giữa tác phẩm và đời sống dần bị xóa nhòa. Công nghệ tương tác trở thành chất liệu, phương tiện và cũng là môi trường, nơi nghệ thuật vừa phản ánh, vừa can thiệp, vừa phê phán sự tồn tại hiện đại. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, công nghệ tương tác không

chỉ là công cụ kỹ thuật mà còn là không gian để con người thử nghiệm sự thật, sáng tạo và tự do từ thực tại ảo đến chính môi trường sống thường nhật. Thực tại ảo là một bước ngoặt lớn của trải nghiệm thẩm mỹ. Khi bước vào thế giới ảo, người tham dự không còn đứng ngoài quan sát mà trực tiếp sống trong tác phẩm. Họ có thể đi lại, chạm vào, thay đổi cảnh quan, đối thoại với nhân vật được lập trình. Cảm giác nhập vai này biến tác phẩm thành môi trường sống tạm thời, nơi khán giả vừa là người trải nghiệm, vừa là đồng sáng tạo. Một tác phẩm thực tế ảo về chiến tranh có thể khiến người tham dự cảm nhận sợ hãi, mất mát như người trong cuộc. Một tác phẩm thực tế ảo về môi trường có thể tái hiện cảnh băng tan, rừng cháy, buộc người tham dự đối diện với sự hủy diệt của thiên nhiên. Ở đây, công nghệ không chỉ minh họa mà còn trở thành phương tiện phê phán, khiến khán giả cảm nhận sự thật bằng giác quan, chứ không chỉ bằng lý trí.

Thực tại ảo đưa sự can thiệp vào ngay chính không gian quen thuộc. Thông qua điện thoại, kính hoặc thiết bị chuyên dụng, hình ảnh ảo được chồng lên thế giới thực, biến phố xá, công viên, quảng trường thành sân khấu nghệ thuật. Một bức tượng ảo có thể xuất hiện giữa quảng trường để khơi gợi ký ức bị lãng quên. Một ứng dụng AR có thể cho phép người dân nhìn thấy lớp ký ức lịch sử của con phố nơi họ sống. Một buổi triển lãm AR có thể khiến người tham dự nhìn lại chính ngôi nhà, con đường hàng ngày qua lăng kính mới. Ở đây, công nghệ không tách rời đời sống mà can thiệp trực tiếp vào môi trường sống, biến nơi chốn thành không gian thẩm mỹ. Tuy nhiên, công nghệ tương tác không chỉ dừng ở thực tế ảo hay thực tế ảo tăng cường (AR). Nó còn bao gồm những hệ thống cảm biến, dữ liệu thời gian thực, trí tuệ nhân tạo, Internet of Things (IoT). Một tác phẩm có thể dùng nhịp tim, bước chân, hơi thở của khán giả để tạo ra âm thanh, ánh sáng, hình ảnh. Một công trình nghệ thuật công cộng có thể thay đổi màu sắc theo chất lượng không khí hay mức độ ồn ào của thành phố. Một tác phẩm tương tác trực tuyến có thể kết nối hàng nghìn người ở khắp nơi, biến dữ liệu cá nhân của họ thành một hình thức chung. Những công nghệ này biến thân thể và đời sống thành chất liệu nghệ thuật, làm cho ranh giới giữa tác phẩm và môi trường sống tan biến.

Điểm đặc biệt là công nghệ tương tác không chỉ tạo ra hình thức mới mà còn khơi gợi những câu hỏi triết học căn bản. Khi thân thể bị biến thành dữ liệu, ta còn là ai? Khi thế giới được lập trình, đâu là sự thật, đâu là giả lập? Khi trải nghiệm

được thiết kế bởi thuật toán, tự do của ta nằm ở đâu? Nghệ thuật sử dụng công nghệ tương tác có thể phơi bày những câu hỏi này bằng cách đưa người tham dự vào tình huống ranh giới. Một tác phẩm có thể khiến ta lạc trong mê cung ảo để nhận ra sự mong manh của tri giác. Một tác phẩm khác có thể buộc ta đối diện với bản sao dữ liệu của chính mình, để chất vấn bản sắc và tự do. Công nghệ không chỉ là phương tiện sáng tạo mà còn là công cụ phê phán, cho phép nghệ thuật khai thác mâu thuẫn hiện sinh của con người trong thời đại số.

Công nghệ tương tác cũng mở ra khả năng dân chủ hóa nghệ thuật. Trước đây, việc sáng tạo thường gắn với nghệ sĩ chuyên nghiệp và không gian triển lãm, còn khán giả là người thụ động tiếp nhận. Nhưng với công nghệ, bất kỳ ai cũng có thể tham gia. Một ứng dụng AR cho phép mọi người tạo hình ảnh trên tường ảo; một dự án trực tuyến mời gọi cộng đồng đóng góp dữ liệu để xây dựng tác phẩm; một buổi trình diễn thực tế ảo có thể thay đổi tùy theo lựa chọn của người tham dự. Điều này làm lung lay ranh giới giữa nghệ sĩ và khán giả, mở ra không gian đồng sáng tạo. Khi cộng đồng được tham gia trực tiếp, nghệ thuật trở thành hành vi chung, một hình thức sinh tồn liên chủ thể. Tuy nhiên, công nghệ tương tác cũng mang theo nhiều nguy cơ. Nó có thể bị thương mại hóa, biến tác phẩm thành sản phẩm giải trí để tiêu thụ nhanh. Nó có thể bị thao túng bởi thuật toán, khiến trải nghiệm của ta bị kiểm soát mà ta không hay biết. Nó có thể khiến con người chìm đắm trong thế giới ảo, quên đi môi trường sống thực. Chính vì vậy, nghệ thuật giải phóng cần không ngừng phê phán và chống lại những nguy cơ này. Thay vì để công nghệ biến thành công cụ kiểm soát, nghệ thuật phải đảo ngược: dùng công nghệ để phơi bày sự kiểm soát, để mở ra khả năng tự do. Một tác phẩm AR có thể chỉ ra những dữ liệu cá nhân đang bị thu thập. Một sắp đặt thực tế ảo có thể phơi bày cảm giác lạc lõng trong thế giới số. Ở đây, công nghệ không còn là thứ áp đặt, mà là phương tiện khai phóng.

Quan trọng hơn cả, công nghệ tương tác giúp ta thấy rằng môi trường sống không bao giờ là trung tính. Mọi không gian đều được thiết kế, được cấu trúc, được kiểm soát. Nghệ thuật, bằng việc dùng công nghệ để can thiệp, có thể làm lộ ra những cấu trúc này, từ đó mở ra khả năng tái cấu trúc. Một công trình nghệ thuật công cộng có thể phơi bày cách camera giám sát đang theo dõi ta. Một ứng dụng AR có thể làm hiện ra những lớp ký ức bị che giấu dưới lớp bê tông đô thị.

Một dự án trực tuyến có thể biến dữ liệu ô nhiễm thành hình ảnh gây ám ảnh, buộc cộng đồng phải hành động. Khi đó, công nghệ không chỉ tạo ra hình thức mới mà còn tái định nghĩa môi trường sống, biến nó thành nơi đối thoại, nơi phê phán, nơi con người khẳng định nhân tính. Công nghệ tương tác từ thực tại ảo đến môi trường sống không chỉ là công cụ sáng tạo mà còn là một phần của tiến trình thẩm mỹ giải phóng. Nó cho phép con người bước vào không gian mới, trải nghiệm sự thật bằng giác quan, phê phán sự thao túng của hình ảnh, dữ liệu và thuật toán. Nó biến khán giả thành đồng sáng tạo, biến tác phẩm thành môi trường, biến nghệ thuật thành hành vi sinh tồn. Nhưng quan trọng hơn cả, nó khẳng định rằng công nghệ không phải là số phận định sẵn, mà là không gian có thể được chiếm lại, tái cấu trúc, sử dụng để mở ra khả năng tự do. chính trong hành trình này, nghệ thuật nhắc ta rằng sự tồn tại của con người hiện thực luôn ở ngã ba của thật và ảo, của kiểm soát và tự do và rằng chỉ qua đối thoại, phản tư, sáng tạo, ta mới có thể biến công nghệ từ công cụ tha hóa thành công cụ khai phóng, biến môi trường sống thành tác phẩm chưa hoàn tất của sự thật và tự do.

3.3. Trực giác, cảm xúc và tư duy trong thẩm mỹ

3.3.1. Trực giác thẩm mỹ và khả năng phán đoán nhanh

Trong đời sống thường nhật, con người không phải lúc nào cũng có thời gian để cân nhắc lý trí, phân tích từng chi tiết, rồi mới đưa ra quyết định hay đánh giá. Phần lớn những phản ứng, nhận định và hành vi của chúng ta diễn ra trong khoảnh khắc ngắn ngủi, nơi lý trí chưa kịp triển khai toàn bộ năng lực phân tích. Ở đây, trực giác đóng vai trò trung tâm. Trực giác không phải là sự đoán mò vô căn cứ, mà là khả năng nắm bắt nhanh chóng, tức thời, mang tính tổng hợp từ kinh nghiệm sống, ký ức, cảm xúc và năng lực cảm quan. Khi đặt trong lĩnh vực nghệ thuật, trực giác thẩm mỹ trở thành một lực lượng đặc biệt: nó cho phép ta nhận ra cái đẹp, cái thật, cái sai lệch, cái giả tạo chỉ trong một khoảnh khắc nhìn, nghe hay chạm. Chính nhờ trực giác thẩm mỹ, con người không bị cuốn trôi hoàn toàn trong hỗn loạn của hình ảnh và thông tin, mà vẫn giữ được khả năng phán đoán nhanh, đồng thời mở ra những hướng đi mới cho sự sáng tạo và giải phóng. Trực giác thẩm mỹ gắn chặt với thân thể. Khi ta bước vào một căn phòng trưng bày, chưa kịp phân tích, ta đã cảm nhận được sự lạnh lẽo hay ấm áp, sự căng thẳng hay hài

hòa của không gian. Khi nghe một giai điệu, chưa kịp lý giải, ta đã thấy xúc động, rơi nước mắt, hoặc ngược lại, thấy khó chịu, bức bối. Đó là sự phán đoán nhanh của cơ thể, một dạng tri thức cảm quan được tích lũy qua lịch sử tiến hóa và ký ức cá nhân. Trong lĩnh vực nghệ thuật, trực giác này thường chính xác hơn những phân tích khô khan, bởi nó chạm đến tầng sâu của sự tồn tại nơi lý trí chưa kịp can thiệp, nhưng con người đã sống và cảm. Tuy nhiên, trực giác thẩm mỹ không phải bẩm sinh bất biến, mà được hình thành và rèn luyện qua trải nghiệm. Một người thường xuyên tiếp xúc với nghệ thuật có thể nhanh chóng phân biệt sự tinh tế và sự sáo rỗng. Một cộng đồng từng trải qua những biến cố lịch sử có thể nhận ra sự giả tạo trong những hình ảnh mang tính tuyên truyền. Trực giác ở đây không phải tri thức lý luận, mà là sự kết tinh của kinh nghiệm tập thể và cá nhân. Nó giống như bản năng của nghệ sĩ khi vẽ đường nét chính xác chỉ trong tích tắc, hay như khả năng của khán giả cảm nhận ngay sự giả dối trong một tác phẩm dàn dựng.

Điểm đáng chú ý là trực giác thẩm mỹ gắn với khả năng phán đoán nhanh, nhưng không đồng nghĩa với sự vội vàng. Nó không loại bỏ lý trí mà mở đường cho lý trí. Một bức tranh khiến ta thấy bất an ngay lập tức; sau đó, ta mới phân tích vì sao đường nét lại tạo ra cảm giác ấy. Một bản nhạc khiến ta rơi nước mắt; sau đó, ta mới suy nghĩ về giai điệu, ca từ. Nói cách khác, trực giác đưa ra phán đoán nhanh, còn lý trí làm sâu sắc, kiểm chứng và mở rộng phán đoán ấy. Trong nghệ thuật, trực giác và lý trí vì thế không đối lập, mà bổ sung cho nhau trong tiến trình nhận thức thẩm mỹ. Trong bối cảnh xã hội hiện đại, nơi hình ảnh, âm thanh, thông tin bủa vây, trực giác thẩm mỹ lại càng trở nên quan trọng. Quảng cáo, truyền thông, mạng xã hội liên tục tạo ra vô số kích thích cảm quan. Nếu chỉ dựa vào phân tích lý trí, con người sẽ bị quá tải. Trực giác thẩm mỹ cho phép ta nhanh chóng nhận ra đâu là giả tạo, đâu là chân thực, đâu là sự gợi cảm vô nghĩa, đâu là biểu đạt có giá trị. Nó giúp ta không bị cuốn vào sự thao túng của hình ảnh và thông điệp, giữ lại khả năng tự do trong tiếp nhận. Một người có trực giác thẩm mỹ phát triển có thể lập tức nhận ra sự giả dối trong bức ảnh chỉnh sửa quá mức, sự rỗng tuếch trong ca khúc sản xuất hàng loạt, sự công thức trong bộ phim thương mại. Khả năng này không phải là tri thức lý thuyết, mà là tri thức sống, mang tính giải phóng. Trực giác thẩm mỹ còn là nền tảng cho sáng tạo. Nhiều nghệ sĩ sáng

tác không bắt đầu từ bản kế hoạch chi tiết, mà từ một trực giác: một hình ảnh vụt hiện, một âm thanh vang lên, một cảm giác thoáng qua. Chính trực giác này mở đường cho tác phẩm, để sau đó nghệ sĩ triển khai, chỉnh sửa, làm sâu sắc. Nếu thiếu trực giác, sáng tạo sẽ rơi vào công thức, máy móc. Nếu chỉ dựa vào lý trí, tác phẩm sẽ mất đi sự sống động. Ngược lại, khi trực giác được rèn luyện, nghệ sĩ có thể nắm bắt khoảnh khắc trôi qua, biến nó thành khởi đầu cho sáng tạo. Ở đây, trực giác thẩm mỹ vừa là điểm khởi phát, vừa là thước đo để nghệ sĩ biết khi nào một tác phẩm đạt đến sự chân thực, khi nào nó chỉ còn là hình thức rỗng.

Điều quan trọng là trực giác thẩm mỹ luôn mang tính liên chủ thể. Một phán đoán nhanh không chỉ dựa trên cảm giác cá nhân mà còn được định hình bởi bối cảnh xã hội và lịch sử. Một cộng đồng có thể cùng chia sẻ trực giác rằng một hình ảnh mang tính xúc phạm, một giai điệu gợi ký ức đau thương, một biểu đạt là sự giải phóng. Trực giác vì thế không tách biệt mà được nuôi dưỡng trong mạng lưới kinh nghiệm tập thể. Khi một ca khúc phản kháng vang lên giữa quảng trường, hàng nghìn người cùng cảm nhận sự chính nghĩa của nó chỉ trong khoảnh khắc. Đó không phải là sự phân tích lý trí tập thể, mà là trực giác chung, một hình thức tri thức xã hội tức thì. Trong thời đại kỹ thuật số, trực giác thẩm mỹ phải đối mặt với cả cơ hội lẫn thách thức. Công nghệ cho phép con người tiếp cận vô số hình thức nghệ thuật, rèn luyện trực giác qua trải nghiệm đa dạng. Nhưng đồng thời, chính công nghệ cũng thao túng trực giác, bằng cách lặp đi lặp lại những hình ảnh, âm thanh, giai điệu nhằm tạo thói quen tiếp nhận nhanh chóng nhưng nông cạn. Thuật toán có thể khiến ta tưởng rằng mình thích một thứ gì đó, trong khi trực giác bị định hướng ngầm. Trong hoàn cảnh này, thẩm mỹ giải phóng đặt ra nhiệm vụ nuôi dưỡng trực giác tự do: rèn luyện khả năng cảm nhận nhanh nhưng không rơi vào bẫy thao túng, giữ vững sự tỉnh táo để phân biệt sự thật và giả dối trong khoảnh khắc.

Một chiều kích quan trọng nữa của trực giác thẩm mỹ là khả năng phê phán. Khi trực giác cho ta biết một tác phẩm giả, một biểu đạt vô hồn, một không gian ngột ngạt, nó không chỉ đưa ra phán đoán thẩm mỹ mà còn là phán đoán xã hội. Cái giả trong nghệ thuật thường gắn với cái giả trong đời sống: sự dàn dựng, sự áp đặt, sự tha hóa. Cái chân thực trong nghệ thuật thường gắn với cái chân thực trong đời sống: sự giải phóng cảm xúc, sự phơi bày sự thật, sự khẳng định nhân

tính. Trực giác thẩm mỹ không chỉ bảo vệ ta khỏi sự thao túng trong nghệ thuật mà còn khỏi sự thao túng trong đời sống. Nó giúp ta nhận ra đâu là tự do, đâu là áp bức, chỉ trong một cái nhìn, một âm thanh, một cảm giác. Trực giác thẩm mỹ và khả năng phán đoán nhanh là một trong những nền tảng quan trọng của đời sống nghệ thuật và sinh tồn. Nó gắn với thân thể, ký ức, kinh nghiệm tập thể, cho phép con người nhận ra sự thật và giả dối trong khoảnh khắc. Nó mở đường cho lý trí, đồng thời nuôi dưỡng sáng tạo. Nó phê phán sự thao túng của hình ảnh và thông tin, đồng thời khẳng định tự do trong tiếp nhận. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, trực giác thẩm mỹ không phải là tri thức thấp kém so với lý trí, mà là hình thức tri thức khác tri thức của cảm quan, tri thức của sự sống, tri thức của sự chưa hoàn tất. Chính nhờ nó, con người hiện thực giữ được khả năng khẳng định mình trong thế giới ngập tràn thông tin và hình ảnh: không bị cuốn theo, mà vẫn có thể dừng lại, nhận ra và chọn lựa một cách tự do.

3.3.2. Vai trò cảm xúc trong trải nghiệm sáng tạo

Mọi hoạt động sáng tạo, từ nghệ thuật đến khoa học, từ đời sống thường nhật đến hành động chính trị, đều gắn liền với cảm xúc. Không có một sáng tạo nào thuần lý trí, cũng không có một tác phẩm nào hoàn toàn vô cảm. Cảm xúc không chỉ là trạng thái phụ trợ mà còn là động lực, chất liệu và tiêu chuẩn cho sự sáng tạo. Nó khơi nguồn, duy trì quá trình, định hình kết quả và mở ra khả năng giao tiếp liên chủ thể. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, cảm xúc đóng vai trò then chốt vì nó khẳng định con người hiện thực không chỉ là sinh vật lý tính, mà là sinh thể cảm nhận, có khả năng rung động, đồng cảm, phấn nộ và hy vọng. Chính trong dòng chảy cảm xúc, sáng tạo không chỉ tái hiện thế giới mà còn phê phán và biến đổi nó. Cảm xúc là điểm khởi phát của sáng tạo. Nhiều tác phẩm nghệ thuật ra đời từ một nỗi đau, một niềm vui, một ký ức day dứt, hay một khoảnh khắc bất ngờ. Người họa sĩ cầm cọ vì bị ám ảnh bởi cảnh tượng đã thấy; nhà thơ viết câu chữ vì không thể giữ trong lòng một cảm giác quá mạnh; nhạc sĩ soạn giai điệu vì một khoảnh khắc tình cảm dâng trào. Những sáng tác này không khởi đi từ lý trí tính toán, mà từ sự trào dâng cảm xúc. Cảm xúc ở đây như một nguồn năng lượng thô, thôi thúc nghệ sĩ phải hành động, phải tìm hình thức để giải tỏa, biểu đạt. Nó là ngọn lửa ban đầu, không thể thay thế bằng bất kỳ logic nào. Tuy nhiên, cảm xúc

không chỉ là khởi đầu mà còn duy trì quá trình sáng tạo. Việc hoàn thành một tác phẩm thường kéo dài, đòi hỏi sự kiên nhẫn và bền bỉ. Nếu chỉ dựa vào ý chí, người sáng tạo dễ kiệt sức. Chính cảm xúc, niềm say mê, sự tò mò, nỗi khát khao giữ cho quá trình không bị ngắt quãng. Người nghệ sĩ tiếp tục vẽ không phải chỉ vì phải hoàn thành bức tranh, mà vì mỗi đường cọ là một sự thỏa mãn cảm xúc. Nhà văn tiếp tục viết không phải vì nhiệm vụ, mà vì niềm vui khi câu chữ bật ra. Nói cách khác, cảm xúc biến lao động sáng tạo từ công việc khổ cực thành hành vi sống, nơi người sáng tạo được nuôi dưỡng và tái sinh.

Đồng thời, cảm xúc cũng định hình kết quả sáng tạo. Một tác phẩm có thể hoàn hảo về kỹ thuật nhưng vô hồn nếu thiếu cảm xúc. Trái lại, một tác phẩm có thể vụng về nhưng vẫn gây xúc động mạnh nếu chứa đựng tình cảm chân thực. Điều này cho thấy cảm xúc không phải chỉ là yếu tố chủ quan, mà chính là thước đo khách quan của giá trị nghệ thuật. Một bức tranh làm ta cảm động, một bài hát khiến ta rơi lệ, một vở kịch khiến ta phẫn nộ, đó là bằng chứng cho sức mạnh của cảm xúc như tiêu chuẩn thẩm mỹ. Không có sự cộng hưởng cảm xúc, sáng tạo không thể chạm tới con người, không thể vượt khỏi phạm vi cá nhân. Một khía cạnh quan trọng khác là cảm xúc đóng vai trò trung gian cho sự giao tiếp liên chủ thể. Trong nghệ thuật, người sáng tạo không chỉ biểu đạt cho riêng mình mà còn muốn người khác cảm nhận. Cảm xúc, nhờ tính phổ quát của nó, cho phép con người vượt qua rào cản ngôn ngữ, văn hóa, địa vị xã hội. Nỗi buồn, niềm vui, sự tức giận, khát vọng tự do, tất cả đều có thể được cảm nhận, dù ở bối cảnh khác nhau. Khi nghe một khúc nhạc buồn, người ta không cần biết ngôn ngữ ca từ, vẫn có thể đồng cảm. Khi xem một bức tranh đau thương, người ta không cần biết lịch sử cụ thể, vẫn có thể rung động. Cảm xúc vì thế là cầu nối, biến sáng tạo thành hành vi chung, chứ không chỉ là trải nghiệm cá nhân. Cảm xúc cũng là yếu tố phê phán trong sáng tạo. Nhiều khi lý trí có thể thỏa hiệp với quyền lực, với thị trường, nhưng cảm xúc lại là nơi sự thật lên tiếng. Người nghệ sĩ có thể bị áp lực phải sản xuất những tác phẩm bán chạy, nhưng cảm xúc phẫn nộ trước bất công khiến họ không thể im lặng. Một ca khúc phản kháng, một vở kịch phơi bày sự áp bức, một bức tranh tố cáo sự tha hóa, tất cả đều khởi nguồn từ cảm xúc không thể kìm nén. Ở đây, cảm xúc không phải là sự yếu đuối, mà là sức mạnh phê phán, buộc người sáng tạo phải đối diện với sự thật và phơi bày nó ra trước công chúng. Tuy nhiên,

cảm xúc trong sáng tạo không chỉ là sự bùng nổ nhất thời mà còn cần được chuyển hóa qua hình thức. Nếu không, nó chỉ là cảm xúc trần trụi, không đủ để giao tiếp. Một nghệ sĩ giận dữ không thể chỉ hét lên; họ phải biến cơn giận thành giai điệu, thành hình ảnh, thành câu chữ. Quá trình này vừa giữ lại sự chân thực của cảm xúc, vừa làm cho nó có thể được chia sẻ, được cộng hưởng. Đây chính là nghệ thuật: khả năng biến cảm xúc cá nhân thành hình thức chung, vừa mang dấu ấn riêng, vừa mở ra cho cộng đồng. Cảm xúc không đối lập với hình thức, mà cần hình thức để trở thành nghệ thuật.

Trong thời đại kỹ thuật số, vai trò của cảm xúc trong sáng tạo lại càng trở nên phức tạp. Một mặt, công nghệ cho phép nghệ sĩ truyền tải cảm xúc theo cách chưa từng có: âm nhạc điện tử, hình ảnh 3D, thực tế ảo, mạng xã hội. Người sáng tạo có thể dùng công nghệ để khuếch đại cảm xúc, lan tỏa nó đến hàng triệu người trong thời gian ngắn. Nhưng mặt khác, chính công nghệ cũng có nguy cơ biến cảm xúc thành hàng hóa, bị thao túng bởi thuật toán, bị sản xuất hàng loạt để tiêu thụ nhanh chóng. Một bài hát có thể được thiết kế để gây nghiện chứ không phải để biểu đạt chân thực. Một video cảm động có thể chỉ là công cụ câu like. Trong hoàn cảnh này, thẩm mỹ giải phóng đòi hỏi phải phân biệt: đâu là cảm xúc thực, đâu là cảm xúc giả lập; đâu là sáng tạo, đâu là thao túng. Một khía cạnh khác cần nhấn mạnh là cảm xúc trong sáng tạo không chỉ hướng ra bên ngoài mà còn hướng vào bên trong. Nhiều nghệ sĩ sáng tác như một cách trị liệu, đối diện với chính nỗi đau, sự cô đơn, sự khủng hoảng hiện sinh. Tác phẩm, trong trường hợp này, không chỉ để người khác xem mà còn để chính nghệ sĩ tìm lại cân bằng. Nhưng điều đặc biệt là khi cảm xúc cá nhân được biểu đạt chân thực, nó lại trở thành nơi người khác tìm thấy chính mình. Một bài thơ viết từ nỗi cô đơn riêng có thể giúp hàng nghìn người cảm thấy bớt cô độc. Một bản nhạc ra đời từ sự mất mát cá nhân có thể trở thành tiếng nói của cả cộng đồng. Cảm xúc, nhờ tính nhân bản của nó, biến sáng tạo thành hành vi chung. Cảm xúc không phải là yếu tố phụ trong sáng tạo, mà là trung tâm. Nó khởi phát, duy trì, định hình, phê phán và mở rộng quá trình sáng tạo. Nó biến lao động nghệ thuật từ công việc thành hành vi sống, biến tác phẩm từ sản phẩm cá nhân thành trải nghiệm cộng đồng. Nó khẳng định rằng con người hiện thực không thể bị giản lược thành lý trí hay công cụ, mà là sinh thể cảm nhận, biết rung động và đồng cảm. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, vai trò

của cảm xúc trong trải nghiệm sáng tạo càng trở nên thiết yếu: nó chống lại sự thao túng của thị trường và công nghệ, phơi bày sự thật, khẳng định tự do và mở ra khả thể sống mới. Chính nhờ cảm xúc, sáng tạo trở thành hành vi giải phóng – không chỉ của nghệ sĩ, mà còn của cả cộng đồng, của con người hiện thực đang đi tìm ý nghĩa trong thế giới chưa hoàn tất.

3.3.3. Biện chứng giữa lý tính và cảm xúc trong nghệ thuật

Nghệ thuật từ lâu đã được nhìn nhận như một lĩnh vực đặc biệt, nơi lý tính và cảm xúc gặp nhau, va chạm, mâu thuẫn và hòa quyện. Có những thời kỳ, người ta đề cao lý tính, coi nghệ thuật như sự mô phỏng có trật tự, một công trình của hình thức và quy luật. Có những lúc khác, cảm xúc lại được đẩy lên như nguồn cội duy nhất, coi nghệ thuật là tiếng hét của trái tim, là sự bùng nổ của trực giác. Nhưng nếu nhìn kỹ hơn, ta sẽ thấy nghệ thuật không bao giờ thuần lý trí cũng không bao giờ thuần cảm xúc. Nó luôn vận động trong mối quan hệ biện chứng, nơi hai yếu tố vừa đối lập vừa bổ sung, vừa giới hạn vừa giải phóng lẫn nhau. Chính sự căng thẳng này mới tạo ra chiều sâu, sức sống và khả năng khai phóng của nghệ thuật. Lý tính trong nghệ thuật trước hết hiện diện như cấu trúc. Một bản nhạc không chỉ là dòng cảm xúc bất tận mà còn cần nhịp điệu, giai điệu, hòa âm. Một bài thơ không chỉ là sự trào dâng của ngôn từ mà còn có luật nhịp, vần, hình tượng. Một bức tranh không chỉ là màu sắc ngẫu nhiên mà còn có bố cục, phối cảnh, tương phản. Những yếu tố này phản ánh vai trò của lý tính: tổ chức, sắp đặt, tạo trật tự để tác phẩm có thể tồn tại như một hình thức. Không có lý tính, cảm xúc dễ tan biến thành hỗn loạn, không để lại dấu vết. Nhờ lý tính, cảm xúc được neo lại, biến thành tác phẩm có thể chia sẻ, truyền đạt và tiếp nhận. Ngược lại, cảm xúc trong nghệ thuật là nguồn năng lượng sống. Một bản nhạc hoàn hảo về kỹ thuật nhưng vô cảm sẽ trở thành vô nghĩa. Một bức tranh tuân thủ mọi quy tắc nhưng trống rỗng sẽ không làm ai rung động. Một bài thơ đúng luật nhưng không có lửa cảm xúc sẽ chỉ là trò chơi ngôn từ. Cảm xúc làm cho lý tính có linh hồn, làm cho cấu trúc khô khan trở thành nơi trú ngụ của sự sống. Nhờ cảm xúc, tác phẩm nghệ thuật chạm đến con người, vượt qua giới hạn của kỹ thuật để trở thành kinh nghiệm sống.

Biện chứng giữa lý tính và cảm xúc không phải là sự thỏa hiệp giản đơn, mà là một tiến trình căng thẳng, nơi mỗi yếu tố vừa khẳng định, vừa phủ định yếu tố kia. Lý tính có xu hướng áp đặt trật tự, nhưng nếu quá mức sẽ làm tê liệt cảm xúc, biến nghệ thuật thành công thức. Cảm xúc có xu hướng bùng nổ, nhưng nếu không được lý tính định hình sẽ rơi vào hỗn loạn, khó truyền đạt. Chính trong sự căng kéo này, nghệ thuật mới đạt đến chiều sâu. Một bản giao hưởng lớn thường bắt đầu từ một chủ đề đơn giản, được phát triển qua các biến tấu: lý tính tổ chức cấu trúc, nhưng cảm xúc dẫn dắt sự biến hóa. Một bức tranh trừu tượng có thể dùng bố cục tối giản, nhưng chính sắc độ màu và nét vẽ làm bật lên cảm xúc mãnh liệt. Một vở kịch có thể tuân thủ cấu trúc ba hồi, nhưng chính sự nhập vai cảm xúc của diễn viên khiến khán giả bùng nổ. Đặt trong khung thẩm mỹ giải phóng, biện chứng lý tính cảm xúc trở thành một trục quan trọng để phê phán và tái cấu trúc nghệ thuật. Trong xã hội hiện đại, lý tính thường bị tha hóa thành công cụ: nghệ thuật bị biến thành sản phẩm được sản xuất hàng loạt theo công thức, tính toán để tối đa hóa lợi nhuận. Ngược lại, cảm xúc dễ bị thao túng thành hàng hóa tiêu thụ nhanh: những ca khúc sướt mướt, những bộ phim larmoyante kích thích nước mắt rẻ tiền. Cả hai cực đoan này đều dẫn đến sự nghèo nàn của nghệ thuật. Biện chứng giải phóng đòi hỏi phải trả lại cho lý tính chức năng tổ chức phục vụ sáng tạo và cho cảm xúc chức năng khai mở sự thật của đời sống. Khi hai yếu tố này được đặt vào quan hệ căng thẳng đúng nghĩa, nghệ thuật trở thành nơi con người vừa cảm vừa nghĩ, vừa rung động vừa phản tư.

Một điểm đặc biệt là trong nghệ thuật, lý tính và cảm xúc không phải là hai phạm trù hoàn toàn tách biệt. Chúng liên tục xuyên thấm vào nhau. Cảm xúc có thể mang tính lý tính khi một người cảm thấy hài lòng vì sự cân đối, vì trật tự, vì logic. Ngược lại, lý tính cũng có thể mang tính cảm xúc khi sự tính toán chính xác lại mang đến niềm vui, sự hứng khởi. Một kiến trúc sư khi thiết kế có thể trải nghiệm sự hạnh phúc thuần túy trong quá trình tính toán tỉ lệ. Một nhạc sĩ khi viết bản phối có thể rơi lệ trước sự hoàn hảo của hòa âm. Điều này cho thấy biện chứng lý tính cảm xúc không chỉ là sự dung hòa, mà là sự hòa quyện, nơi mỗi yếu tố mang trong nó dấu vết của yếu tố kia. Trong sáng tạo, nghệ sĩ thường phải đi qua nhiều lớp biện chứng. Ban đầu, cảm xúc bùng nổ, thôi thúc hành động. Sau đó, lý tính can thiệp, tổ chức, gọt giũa, làm cho tác phẩm có hình thức. Cảm xúc lại trở

về, kiểm chứng xem tác phẩm có giữ được sự sống, sự chân thực hay không. Quá trình này không tuyến tính mà là vòng xoáy, lặp đi lặp lại nhiều lần. Nhờ đó, tác phẩm vừa mang tính tự phát, vừa có cấu trúc; vừa bùng nổ, vừa tinh tế; vừa cá nhân, vừa có khả năng chia sẻ. Biện chứng lý tính cảm xúc vì thế không chỉ là khái niệm phân tích, mà còn là kinh nghiệm sáng tạo cụ thể.

Trong tiếp nhận nghệ thuật, khán giả cũng vận động trong biện chứng này. Khi nhìn một bức tranh, họ có thể ngay lập tức cảm nhận xúc động (cảm xúc), rồi sau đó phân tích bố cục, kỹ thuật (lý tính). Khi nghe một bản nhạc, họ có thể vừa chìm trong dòng cảm xúc, vừa nhận ra sự tinh tế của hòa âm. Một trải nghiệm thẩm mỹ đầy đủ không thể thiếu một trong hai yếu tố. Nếu chỉ cảm xúc mà không có lý tính, người xem dễ rơi vào trạng thái bị thao túng, không phân biệt được thật giả. Nếu chỉ lý tính mà không có cảm xúc, người xem sẽ trở nên khô khan, không chạm được vào chiều sâu sống động của tác phẩm. Chỉ khi cả hai vận động cùng nhau, tiếp nhận nghệ thuật mới trở thành một hành vi khai phóng: vừa rung động, vừa tỉnh táo. Trong bối cảnh công nghệ hiện nay, biện chứng lý tính cảm xúc càng trở nên cấp thiết. Thuật toán có thể phân tích dữ liệu để sản xuất âm nhạc, hình ảnh, văn bản. Các tác phẩm AI có thể hoàn hảo về kỹ thuật, nhưng thường thiếu cảm xúc sống. Ngược lại, nhiều sản phẩm trên mạng xã hội đánh vào cảm xúc nhanh, gây sốc, gây xúc động rẻ tiền, nhưng thiếu nền tảng lý tính. Thách thức của thẩm mỹ giải phóng là giữ cho biện chứng này không bị lệch. Nghệ thuật cần lý tính để chống lại sự hỗn loạn cảm xúc giả tạo và cần cảm xúc để chống lại sự vô hồn của tính toán máy móc. Chỉ khi đó, nghệ thuật mới khẳng định được con người hiện thực trong kỷ nguyên số: vừa là sinh thể cảm nhận, vừa là sinh thể suy tư, không bị đồng hóa vào công thức hay thao túng. Biện chứng giữa lý tính và cảm xúc trong nghệ thuật là một tiến trình sống động, nơi hai yếu tố đối lập nhưng bổ sung cho nhau, làm cho nghệ thuật vừa có cấu trúc, vừa có linh hồn; vừa phê phán, vừa khai phóng. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, biện chứng này giữ vai trò trung tâm vì nó khẳng định con người hiện thực không thể bị giản lược thành một cực nào: chúng ta vừa nghĩ vừa cảm, vừa rung động vừa phân tích, vừa sống bằng xúc giác của trái tim vừa bằng suy tư của trí óc. Nghệ thuật, bằng cách duy trì và làm sâu sắc biện chứng này, trở thành không gian nơi sự thật và tự do gặp

nhau, nơi cái đẹp không chỉ làm ta rung động mà còn làm ta suy tư, và nơi suy tư không làm ta khô cứng mà dẫn ta trở về với sự sống.

3.3.4. Phản tư thẩm mỹ: từ nhận thức đến tái cấu trúc đời sống

Phản tư thẩm mỹ là một trong những khả năng đặc biệt mà nghệ thuật mang lại cho con người. Nó không chỉ dừng ở việc gợi cảm xúc tức thời, cũng không chỉ ở việc thỏa mãn nhu cầu chiêm ngưỡng cái đẹp, mà còn mở ra một tiến trình suy tư về chính sự tồn tại của con người trong thế giới. Khi tiếp xúc với nghệ thuật, ta không chỉ cảm thấy mà còn suy nghĩ; ta không chỉ bị cuốn vào trong tác phẩm mà còn bước ra khỏi nó để nhìn lại chính mình, nhìn lại đời sống, nhìn lại cấu trúc xã hội. Chính ở điểm này, phản tư thẩm mỹ trở thành một hành vi triết học sống động: nó nối liền nhận thức và hành động, biến cảm xúc thành suy tư, và từ suy tư mở ra khả năng tái cấu trúc đời sống. Nhận thức thẩm mỹ luôn mang tính trực tiếp và toàn diện. Một bức tranh, một giai điệu, một cảnh kịch có thể làm ta nhận ra sự thật mà những bài diễn văn dài dòng không thể truyền đạt. Cái ta biết trong nghệ thuật không phải là tri thức khái niệm, mà là tri thức của cảm quan, tri thức gắn liền với thân thể và cảm xúc. Nhưng chính từ tri thức này, phản tư bắt đầu nảy sinh. Khi một tác phẩm khiến ta xúc động, nó đồng thời khơi dậy trong ta câu hỏi: tại sao ta xúc động? Khi một cảnh kịch làm ta phẫn nộ, nó đồng thời khiến ta chất vấn: cái bất công nào đang được phơi bày? Khi một bản nhạc làm ta thấy nhẹ nhõm, nó đồng thời khiến ta tự hỏi: ta đã bị dồn ép đến mức nào mà cần sự giải tỏa này? Nghệ thuật không chỉ truyền đạt thông tin mà còn khơi dậy tiến trình phản tư: từ trải nghiệm cảm quan đến nhận thức về đời sống.

Phản tư thẩm mỹ có tính chất đặc biệt ở chỗ nó không áp đặt một kết luận duy nhất, mà mở ra nhiều khả năng. Khác với lý luận khô cứng, nghệ thuật không buộc ta chấp nhận một chân lý, mà trao cho ta trải nghiệm để tự chiêm nghiệm. Một bức tranh có thể gợi ra nhiều cách hiểu, một vở kịch có thể khơi dậy nhiều câu hỏi. Chính sự đa nghĩa này làm cho phản tư thẩm mỹ không phải là sự đồng hóa, mà là sự khai phóng: nó mở không gian để mỗi cá nhân tìm thấy câu trả lời riêng, trong khi vẫn đối thoại với người khác. Ở đây, nghệ thuật khẳng định tính dân chủ của nhận thức: không có chân lý tuyệt đối, chỉ có quá trình không ngừng mở ra, chất vấn, làm giàu. Một điểm then chốt khác là phản tư thẩm mỹ không

dừng lại ở nhận thức mà dẫn đến tái cấu trúc đời sống. Khi nghệ thuật khiến ta nhận ra sự thật, ta không thể sống như cũ. Một vở kịch phơi bày bất công xã hội có thể thúc đẩy khán giả tham gia vào phong trào phản kháng. Một tác phẩm nhiếp ảnh về môi trường có thể khiến cộng đồng hành động để bảo vệ thiên nhiên. Một bài hát về tự do có thể trở thành biểu tượng của phong trào dân chủ. Ở đây, phản tư không phải là suy tư trừu tượng, mà là sự chuyển hóa thành hành động, thành thay đổi trong lối sống, trong quan hệ, trong cấu trúc xã hội. Nghệ thuật, nhờ vậy, trở thành lực lượng tái cấu trúc đời sống.

Trong khung thẩm mỹ giải phóng, phản tư thẩm mỹ giữ vai trò trung tâm. Bởi nếu nghệ thuật chỉ dừng lại ở mức giải trí hay làm đẹp, nó dễ dàng bị thuần hóa bởi thị trường hoặc quyền lực. Chỉ khi nghệ thuật khơi dậy phản tư, nó mới giữ được sức mạnh khai phóng. Một bộ phim thương mại có thể làm ta cười, nhưng một bộ phim nghệ thuật có thể khiến ta im lặng nhiều ngày, suy ngẫm về sự bất công, sự cô đơn, sự vô nghĩa của đời sống. Một bản nhạc giải trí có thể làm ta nhún nhảy, nhưng một bản nhạc phê phán có thể làm ta thấy phẫn nộ, khao khát thay đổi. Phản tư thẩm mỹ, do đó, không phải là phụ gia, mà là bản chất của nghệ thuật giải phóng: nó biến trải nghiệm thẩm mỹ thành hành vi xã hội. Phản tư thẩm mỹ cũng khẳng định tính liên chủ thể của đời sống. Khi ta cùng người khác chia sẻ một tác phẩm, ta không chỉ có trải nghiệm cá nhân mà còn đối thoại với trải nghiệm của cộng đồng. Ta có thể tranh luận, bất đồng, nhưng chính điều đó tạo ra không gian công cộng của suy tư. Một triển lãm nghệ thuật không chỉ là nơi treo tranh mà còn là nơi cộng đồng gặp gỡ, trao đổi, tranh luận. Một buổi hòa nhạc không chỉ là âm nhạc mà còn là không gian nơi hàng nghìn người cùng chia sẻ cảm xúc và suy nghĩ. Phản tư thẩm mỹ không chỉ là tiến trình cá nhân mà còn là quá trình xã hội, nơi nhận thức được hình thành qua đối thoại.

Trong thời đại kỹ thuật số, phản tư thẩm mỹ vừa có cơ hội vừa có thách thức. Công nghệ cho phép nghệ thuật lan tỏa nhanh chóng, tạo điều kiện cho nhiều người tiếp cận và tham gia vào quá trình phản tư. Nhưng đồng thời, chính công nghệ cũng có nguy cơ làm nông cạn quá trình này, khi nghệ thuật bị rút gọn thành hình ảnh, clip, meme để tiêu thụ nhanh. Khi đó, cảm xúc được kích thích tức thời, nhưng phản tư bị bỏ qua. Nhiệm vụ của thẩm mỹ giải phóng là chống lại sự giản lược này: dùng công nghệ để mở rộng không gian phản tư, chứ không để nó bị

thay thế bằng tiêu thụ nhanh. Một dự án nghệ thuật trực tuyến có thể khơi dậy đối thoại toàn cầu nếu nó không dừng ở việc gây sốc mà khuyến khích suy tư. Một yếu tố quan trọng khác là phản tư thẩm mỹ khẳng định tính chưa hoàn tất của đời sống. Khi một tác phẩm đặt ra câu hỏi mà không trả lời, nó khiến ta nhận ra rằng thế giới không cố định mà luôn mở ra. Khi một triển lãm đưa ra nhiều góc nhìn mâu thuẫn, nó khiến ta hiểu rằng sự thật không bao giờ thuộc về một tiếng nói duy nhất. Chính tính chưa hoàn tất này làm cho phản tư thẩm mỹ không chỉ là sự nhận thức, mà còn là hành vi giải phóng: nó giải thoát ta khỏi ảo tưởng về chân lý tuyệt đối, để ta sống trong sự mở, sự đối thoại, sự sáng tạo. Phản tư thẩm mỹ là hành vi nối liền nhận thức và đời sống. Nó bắt đầu từ trải nghiệm cảm quan, nhưng mở ra suy tư triết học; nó khơi dậy cảm xúc, nhưng dẫn đến hành động xã hội; nó khẳng định cá nhân, nhưng nuôi dưỡng cộng đồng. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, phản tư thẩm mỹ là con đường để nghệ thuật không bị tha hóa thành công cụ giải trí, mà trở thành lực lượng phê phán và khai phóng. Nó giúp con người hiện thực không chỉ nhìn, nghe, cảm, mà còn suy tư, đối thoại và tái cấu trúc đời sống. Chính trong quá trình ấy, ta nhận ra rằng nghệ thuật không phải một thế giới riêng biệt, mà là một phần thiết yếu của sinh tồn: nơi con người không ngừng học cách sống, học cách tự do và học cách xây dựng một thế giới chưa hoàn tất nhưng đầy khả thể.

3.4. Hành vi thẩm mỹ như thực hành giải phóng

3.4.1. Nghệ thuật truyền thông và tái tạo diễn ngôn công cộng

Nghệ thuật chưa bao giờ tồn tại tách biệt khỏi truyền thông. Từ thời những hang động tiền sử, khi con người khắc vẽ lên vách đá, họ đã dùng hình ảnh để truyền đi một thông điệp, để kể lại câu chuyện, để giữ lại ký ức. Ở những buổi đầu ấy, nghệ thuật đã mang bản chất của truyền thông: nối kết cá nhân với cộng đồng, hiện tại với ký ức, sự thật với biểu đạt. Nhưng trong bối cảnh hiện đại, khi truyền thông bùng nổ với công nghệ số, với mạng xã hội, với dòng chảy dữ liệu khổng lồ, mối quan hệ giữa nghệ thuật và truyền thông trở nên vừa phức tạp vừa đầy cơ hội. Nghệ thuật không chỉ cần truyền thông để lan tỏa, mà còn phải tái cấu trúc chính truyền thông, biến nó từ công cụ thao túng thành không gian đối thoại. Đây là trọng tâm của thẩm mỹ giải phóng: nghệ thuật như một lực lượng phê phán

và tái tạo diễn ngôn công cộng. Truyền thông đại chúng hiện nay có xu hướng đồng hóa, chuẩn hóa, thương mại hóa thông điệp. Những câu chuyện được đơn giản hóa thành vài hình ảnh dễ tiêu thụ, những xúc cảm bị thao túng bởi nhạc nền, những tin tức bị bóp méo bởi lợi ích quyền lực. Trong bối cảnh ấy, diễn ngôn công cộng, tức là không gian nơi con người thảo luận, tranh luận, xây dựng sự thật chung, bị đe dọa. Nó dễ bị thay thế bằng diễn ngôn giả, nơi sự thật nhường chỗ cho giải trí, nơi phê phán bị nhấn chìm bởi tin giả, nơi tự do biểu đạt bị gói gọn trong khuôn khổ của thị trường hoặc thuật toán. Nghệ thuật, với khả năng phơi bày và sáng tạo, trở thành lực lượng chống lại sự tha hóa này.

Một tác phẩm nghệ thuật có thể làm gián đoạn dòng chảy thông tin trơn tru. Một bức tranh tường giữa lòng thành phố có thể buộc người qua đường dừng lại, suy nghĩ về vấn đề xã hội. Một video nghệ thuật lan truyền trên mạng có thể phá vỡ vòng lặp của những nội dung thương mại, đặt vào đó một thông điệp phê phán. Một buổi trình diễn nơi công cộng có thể biến quảng trường vốn chỉ dành cho quảng cáo thành nơi đối thoại. Ở đây, nghệ thuật không chỉ sử dụng truyền thông mà còn can thiệp vào truyền thông, biến nó thành công cụ phê phán. Tái tạo diễn ngôn công cộng cũng có nghĩa là mở ra không gian để những tiếng nói bị gạt ra ngoài được xuất hiện. Nghệ thuật có thể tạo diễn đàn cho những cộng đồng bị lề hóa: người nghèo, người di cư, người thiểu số. Thông qua hình ảnh, âm thanh, trình diễn, những cộng đồng này có thể kể câu chuyện của chính họ, khẳng định sự tồn tại và nhân tính. Một dự án nhiếp ảnh có thể đưa khuôn mặt người vô gia cư lên billboard vốn dành cho quảng cáo xa xỉ. Một triển lãm số có thể lan truyền ký ức của cộng đồng từng bị lãng quên. Một vở kịch đường phố có thể cho phép người lao động bộc lộ tiếng nói của mình. Khi đó, nghệ thuật không chỉ là biểu đạt mà còn là tái cấu trúc quyền lực diễn ngôn: ai có quyền nói, ai được lắng nghe, ai được nhìn thấy.

Trong thời đại mạng xã hội, nghệ thuật truyền thông càng trở nên đa chiều. Một tác phẩm không còn chỉ tồn tại trong phòng trưng bày mà còn có thể lan tỏa qua hàng triệu lượt chia sẻ. Nhưng sự lan tỏa ấy có nguy cơ bị đồng hóa vào logic của like, view, share, nơi giá trị bị đo bằng số liệu thay vì ý nghĩa. Nghệ thuật giải phóng không chỉ tìm cách lan truyền mà còn phê phán chính cách lan truyền. Một video nghệ thuật có thể châm biếm sự ám ảnh với lượt xem. Một tác phẩm sắp đặt

có thể phơi bày cơ chế thao túng của thuật toán. Một buổi trình diễn có thể biến chính khán giả thành nhân chứng của việc bị kiểm soát thông tin. Những chiến lược này biến nghệ thuật thành sự phản tư về truyền thông, khiến khán giả không chỉ tiếp nhận thông điệp mà còn chất vấn cách thức thông điệp được tạo ra và truyền đi. Một yếu tố không thể bỏ qua là sức mạnh cảm xúc của nghệ thuật trong tái tạo diễn ngôn công cộng. Truyền thông chính thống thường dùng ngôn ngữ khô khan, số liệu trù tượng, khiến nhiều vấn đề mất đi tính nhân văn. Nghệ thuật, ngược lại, đưa con người vào trung tâm, phơi bày khuôn mặt, giọng nói, thân thể. Một bức ảnh về đứa trẻ trong chiến tranh có sức mạnh hơn hàng trang báo cáo. Một bài hát về tự do có sức lan tỏa hơn hàng loạt bài diễn văn. Chính sức mạnh cảm xúc này giúp nghệ thuật khôi phục lại tính nhân bản của diễn ngôn công cộng: sự thật không chỉ là dữ liệu mà còn là kinh nghiệm sống của con người hiện thực.

Tái tạo diễn ngôn công cộng cũng đồng nghĩa với việc mở ra đối thoại thay vì độc thoại. Truyền thông thương mại thường áp đặt một chiều: phát đi thông điệp để người tiêu dùng tiếp nhận. Nghệ thuật, ngược lại, mời gọi tham gia. Một dự án cộng đồng cho phép người dân viết lên bức tường chung. Một triển lãm tương tác cho phép khán giả thêm vào dữ liệu, thay đổi hình ảnh. Một buổi diễn ngoài trời biến khán giả thành đồng sáng tạo. Những hình thức này khẳng định rằng diễn ngôn công cộng không phải là sản phẩm của một tiếng nói áp đặt, mà là tiến trình nhiều tiếng nói cùng gặp gỡ, xung đột, thương lượng. Nghệ thuật, bằng cách thiết kế không gian đối thoại, làm sống lại tính chất dân chủ của công cộng. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, nghệ thuật truyền thông không chỉ phê phán sự thao túng mà còn khẳng định tính chưa hoàn tất của đời sống. Một tác phẩm mở ra nhiều cách hiểu, buộc cộng đồng phải tiếp tục đối thoại. Một dự án nghệ thuật cộng đồng không khép lại sau khi triển lãm mà tiếp tục lan sang đời sống hàng ngày. Một video nghệ thuật không chỉ để xem mà còn để chia sẻ, bình luận, tranh luận. Chính tính chưa hoàn tất này làm cho diễn ngôn công cộng trở thành quá trình sống động, nơi sự thật không cố định, mà được hình thành qua đối thoại không ngừng. Nghệ thuật truyền thông và tái tạo diễn ngôn công cộng là một trong những con đường quan trọng để nghệ thuật giữ được sức mạnh khai phóng trong thời đại truyền thông bùng nổ. Nó không chỉ dùng truyền thông để lan tỏa mà còn phê phán và tái cấu trúc chính truyền thông. Nó không chỉ tạo ra hình ảnh đẹp mà

còn mở ra đối thoại về sự thật. Nó không chỉ biểu đạt cá nhân mà còn trao quyền cho cộng đồng. Trong tiến trình ấy, nghệ thuật khẳng định rằng diễn ngôn công cộng không thể bị độc chiếm bởi quyền lực hay thị trường, mà thuộc về con người hiện thực: những cá nhân biết cảm, biết nghĩ, biết đối thoại và biết hành động. Chính nhờ nghệ thuật, công cộng không còn là không gian bị thao túng, mà trở thành nơi sự thật, sáng tạo và tự do cùng nhau hình thành.

3.4.2. Performance art và hành trình biến chuyển sinh tồn

Performance art, hay nghệ thuật trình diễn, là một trong những dạng thức nghệ thuật gây nhiều tranh cãi nhất của thế kỷ XX và XXI. Nó không giống hội họa hay điêu khắc, nơi tác phẩm thường tồn tại như một vật thể ổn định; cũng không giống âm nhạc truyền thống hay sân khấu kịch, nơi hình thức được tổ chức theo khuôn mẫu. Performance art xuất hiện như một hành vi, một quá trình, một sự kiện nhất thời, trong đó thân thể của nghệ sĩ, không gian xung quanh và khán giả đều tham gia vào một cấu trúc sống động. Điều quan trọng là nó không chỉ nhằm tạo ra một tác phẩm nghệ thuật theo nghĩa thông thường, mà còn nhằm mở ra một trải nghiệm sinh tồn, nơi con người trực tiếp đối diện với giới hạn của chính mình và xã hội. Performance art khởi đi từ sự từ chối: từ chối quan niệm nghệ thuật như sản phẩm vật chất, từ chối sự ổn định của hình thức, từ chối sự tách biệt giữa nghệ sĩ và công chúng. Nghệ sĩ không còn núp sau khung tranh hay bức tượng, mà đặt chính thân thể mình ra giữa không gian công cộng. Mỗi hành vi, cử chỉ, sự im lặng, hay thậm chí sự chịu đựng đau đớn, đều trở thành chất liệu nghệ thuật. Thân thể ở đây không chỉ là công cụ mà còn là chính tác phẩm. Nó gợi nhắc rằng con người hiện thực không phải ý niệm trừu tượng, mà là thân xác sống, có thể chảy máu, có thể kiệt sức, có thể va chạm. Chính bằng việc đặt thân thể vào trung tâm, performance art khẳng định nghệ thuật như một hành vi sinh tồn, vượt ra ngoài hình thức thuần túy.

Performance art cũng mang tính chất tạm thời và chưa hoàn tất. Không giống bức tranh treo trên tường nhiều năm, một buổi trình diễn chỉ diễn ra trong một khoảnh khắc, rồi biến mất. Tác phẩm chỉ tồn tại trong ký ức của người tham dự hoặc trong những tư liệu ghi lại. Chính sự tạm thời này làm cho performance art gần với đời sống: nó không phải vật thể bất biến, mà là sự kiện, giống như một

cuộc gặp, một khoảnh khắc tình cờ. Điều này khẳng định rằng nghệ thuật không phải cái gì đứng ngoài đời sống, mà chính là đời sống đang diễn ra, trong tính ngắn ngủi, mong manh và chưa hoàn tất. Một điểm cốt lõi của performance art là tính phê phán. Khi nghệ sĩ dùng thân thể để chịu đựng, để phá vỡ những ranh giới, họ phơi bày sự thật về áp bức, bạo lực, sự kiểm soát trong xã hội. Một hành động im lặng có thể tố cáo sự cấm đoán ngôn từ. Một cử chỉ lặp đi lặp lại đến kiệt sức có thể phơi bày sự tha hóa của lao động. Một tình huống bất ngờ có thể làm lộ ra sự vô cảm của công chúng. Nghệ sĩ không nói bằng lời, mà bằng thân thể: chính cơ thể họ trở thành nơi phơi bày mâu thuẫn xã hội. Performance art vì thế vừa là hành vi cá nhân, vừa là hành động chính trị xã hội, nơi nghệ thuật và đời sống hòa vào nhau trong sự phê phán.

Performance art cũng phá vỡ ranh giới giữa nghệ sĩ và khán giả. Trong nhiều buổi trình diễn, khán giả không chỉ là người quan sát mà còn là người tham gia. Họ có thể được mời lên sân khấu, có thể bị đặt vào tình huống phải lựa chọn, có thể trở thành tác nhân làm thay đổi diễn biến. Chính điều này biến performance art thành hành vi liên chủ thể: tác phẩm không còn là sản phẩm của một cá nhân, mà là kết quả của sự gặp gỡ, đối thoại, thậm chí xung đột giữa nhiều người. Nó khẳng định rằng nghệ thuật không thể tách khỏi cộng đồng và rằng sự sáng tạo thực sự chỉ có ý nghĩa khi gắn liền với sự tương tác của những thân thể sống. Một khía cạnh quan trọng nữa là performance art mở ra hành trình biến chuyển sinh tồn. Khi nghệ sĩ đặt mình vào những tình huống cực hạn (nhịn ăn, chịu đau, phơi bày thân thể), họ không chỉ làm nghệ thuật mà còn thử nghiệm giới hạn của sự sống. Khi khán giả tham gia vào những trải nghiệm bất an, ngột ngạt hay bất ngờ, họ không chỉ xem nghệ thuật mà còn phải đối diện với giới hạn chịu đựng, với nỗi sợ hãi, với sự vô cảm hay sự đồng cảm của chính mình. Những trải nghiệm này có thể làm thay đổi cách con người nhìn thế giới, nhìn chính mình. Nghệ thuật, trong nghĩa này, không chỉ là sáng tạo hình thức mà còn là hành trình hiện sinh, nơi ta trải nghiệm và tái cấu trúc sự tồn tại.

Trong thời đại kỹ thuật số, performance art cũng biến đổi. Một buổi trình diễn có thể được phát trực tuyến, thu hút khán giả toàn cầu. Một hành vi đơn giản trên mạng xã hội cũng có thể mang tính chất trình diễn, khi nó phơi bày sự thật và khơi dậy phản ứng cộng đồng. Nhưng đồng thời, chính công nghệ cũng đặt ra

thách thức: khi mọi hành vi đều có thể bị biến thành hình ảnh, khi trình diễn có nguy cơ trở thành sản phẩm để tiêu thụ, liệu performance art còn giữ được tính phê phán? Câu trả lời nằm ở việc nghệ sĩ biết dùng công nghệ như chất liệu, chứ không để bị công nghệ đồng hóa. Một buổi trình diễn trực tuyến có thể phơi bày sự kiểm soát của dữ liệu. Một tác phẩm số có thể mời gọi khán giả toàn cầu tham gia, biến cộng đồng mạng thành không gian đối thoại. Performance art, nếu giữ được tính phê phán, vẫn có thể là lực lượng khai phóng trong kỷ nguyên số. Điều quan trọng là performance art khẳng định tính chưa hoàn tất và mở của nghệ thuật. Không có kịch bản cố định, không có kết thúc được định sẵn, mỗi buổi trình diễn có thể đi theo những hướng khác nhau, tùy vào phản ứng của nghệ sĩ, của khán giả, của hoàn cảnh. Chính sự không chắc chắn này làm cho performance art giống đời sống: ta không biết trước điều gì sẽ xảy ra, ta phải sống trong sự bất định, ta phải phản ứng, thích nghi, lựa chọn. Nghệ thuật, nhờ vậy, trở thành một mô hình của sinh tồn, nơi con người học cách sống trong cái chưa hoàn tất, học cách phê phán và sáng tạo ngay trong tình huống bất ngờ.

Performance art không chỉ là một thể loại nghệ thuật mà còn là một hành vi hiện sinh, một hành trình biến chuyển sinh tồn. Nó đặt thân thể vào trung tâm, biến nghệ thuật thành trải nghiệm sống. Nó phê phán sự áp bức, sự tha hóa, bằng chính sự chịu đựng và hành vi. Nó biến khán giả thành đồng sáng tạo, khẳng định tính liên chủ thể của nghệ thuật. Nó mở ra những giới hạn mới cho con người, buộc ta đối diện với nỗi sợ, sự thật và tự do. Quan trọng nhất, nó khẳng định rằng nghệ thuật không bao giờ chỉ là hình thức, mà là đời sống đang diễn ra; đời sống có thể bị bóp nghẹt nhưng cũng có thể được tái sinh. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, performance art chính là minh chứng rằng nghệ thuật và sinh tồn không thể tách rời: để sống, con người cần sáng tạo; và để sáng tạo, con người cần dám biến chính đời sống của mình thành tác phẩm chưa hoàn tất, nơi sự thật, sáng tạo và tự do cùng vang lên.

3.4.3. Nghệ thuật tương tác và mạng xã hội sáng tạo

Nghệ thuật tương tác xuất hiện như một trong những bước ngoặt quan trọng nhất của nghệ thuật đương đại, khi nó phá vỡ ranh giới giữa nghệ sĩ và khán giả, giữa tác phẩm và đời sống. Thay vì tạo ra một sản phẩm hoàn chỉnh để công chúng

thụ động chiêm ngưỡng, nghệ thuật tương tác mời gọi người tham dự tham gia trực tiếp vào quá trình sáng tạo, biến họ thành đồng tác giả. Trong thời đại mạng xã hội, tính chất này càng trở nên rõ rệt, bởi mạng xã hội đã trở thành không gian tương tác toàn cầu, nơi hàng triệu cá nhân vừa sáng tạo, vừa tiêu thụ, vừa lan truyền. Khi nghệ thuật kết hợp với mạng xã hội, nó mở ra khả năng hình thành một mạng lưới sáng tạo chưa từng có, nơi tác phẩm không chỉ được tạo ra trong không gian phòng trưng bày, mà còn trong chính dòng chảy truyền thông số, nơi công cộng ảo lẫn công cộng vật chất. Nghệ thuật tương tác đặt thân thể và hành vi của khán giả vào trung tâm. Một tác phẩm có thể thay đổi màu sắc theo chuyển động của người tham dự. Một sắp đặt có thể phát ra âm thanh khi người ta chạm vào vật liệu. Một không gian nghệ thuật có thể biến đổi khi có nhiều người cùng hiện diện. Điều này làm cho trải nghiệm nghệ thuật không bao giờ cố định: mỗi người, mỗi lần tham dự, mỗi nhóm khán giả đều tạo ra phiên bản khác nhau của tác phẩm. Nghệ thuật tương tác, vì vậy, khẳng định tính mở và chưa hoàn tất của nghệ thuật : tác phẩm chỉ thật sự sống khi có người tham gia. Nó không phải vật thể bất biến, mà là quá trình liên tục biến đổi trong tương tác.

Mạng xã hội đã mở rộng tính chất này ra quy mô toàn cầu. Trên các nền tảng số, mỗi người đều trở thành nghệ sĩ tiềm năng khi họ chụp ảnh, quay video, viết văn bản, chia sẻ cảm xúc. Nghệ thuật không còn giới hạn trong không gian triển lãm mà lan tỏa qua các nền tảng như Instagram, TikTok, YouTube, Facebook, Twitter. Một tác phẩm nghệ thuật có thể được lan truyền hàng triệu lần, nhưng đồng thời, chính mạng xã hội cũng biến người dùng thành đồng sáng tạo: họ remix, chế tác lại, thêm lời bình luận, ghép nhạc, biến tác phẩm gốc thành vô số phiên bản. Đây chính là đặc tính tương tác mà trước đây nghệ sĩ đương đại đã thử nghiệm trong phòng trưng bày, nay được mở rộng thành hiện tượng toàn cầu. Tuy nhiên, sự kết hợp giữa nghệ thuật tương tác và mạng xã hội không chỉ mang tính kỹ thuật mà còn mang tính phê phán. Mạng xã hội không phải không gian trung tính, mà bị chi phối bởi thuật toán, bởi logic thương mại, bởi quyền lực dữ liệu. Thuật toán quyết định cái gì được thấy, cái gì bị che giấu, ai được lắng nghe, ai bị im lặng. Trong bối cảnh này, nghệ thuật tương tác có thể trở thành công cụ phản tư: nó phơi bày cơ chế thao túng của mạng xã hội, đồng thời mở ra những khả năng đối thoại mới. Một tác phẩm có thể dùng dữ liệu người dùng để tạo ra hình

ảnh, qua đó buộc khán giả nhận ra chính dữ liệu cá nhân của họ đang bị khai thác. Một dự án nghệ thuật trực tuyến có thể làm hiển lộ cách thuật toán ưu tiên một số nội dung, khiến khán giả chất vấn về tự do biểu đạt.

Nghệ thuật tương tác trong mạng xã hội cũng khẳng định tính cộng đồng của sáng tạo. Một dự án có thể mời gọi hàng nghìn người cùng đóng góp hình ảnh, âm thanh, câu chuyện để tạo thành tác phẩm chung. Một phong trào có thể lan truyền nhờ việc mỗi người thêm vào yếu tố sáng tạo riêng của mình. Ở đây, nghệ thuật không còn là sản phẩm cá nhân, mà là mạng lưới liên chủ thể, nơi sự sáng tạo diễn ra qua sự nối kết. Điều này phản ánh bản chất của thẩm mỹ giải phóng: nghệ thuật không chỉ để chiêm ngưỡng mà còn để cùng nhau tạo ra một thế giới mới. Một khía cạnh quan trọng khác là nghệ thuật tương tác và mạng xã hội tạo ra khả năng phê phán và tái cấu trúc diễn ngôn công cộng. Trong khi truyền thông chính thống thường bị kiểm soát bởi quyền lực và thị trường, mạng xã hội mở ra cơ hội để những tiếng nói bị lờ hóa cất lên. Nghệ thuật, bằng cách tận dụng nền tảng này, có thể trao quyền cho những cộng đồng bị gạt ra ngoài. Một dự án trực tuyến có thể lan truyền câu chuyện của người lao động nhập cư. Một triển lãm số có thể cho phép cộng đồng thiểu số tự kể câu chuyện của họ. Một chiến dịch nghệ thuật có thể biến hashtag thành biểu tượng đấu tranh. Trong những trường hợp này, nghệ thuật không chỉ tồn tại trên mạng mà còn biến mạng thành công cụ phê phán và khai phóng. Song song đó, nghệ thuật tương tác cũng phơi bày sự mong manh của tự do trong không gian mạng. Khi các nền tảng số thương mại hóa mọi hoạt động, khi dữ liệu cá nhân bị khai thác để kiếm lợi nhuận, khi các nội dung phản kháng có thể bị xóa bỏ hoặc bị làm mờ, nghệ thuật phải đóng vai trò cảnh báo. Nhiều dự án đã làm lộ ra cơ chế ẩn giấu này: một sắp đặt trực tuyến có thể biến dữ liệu cá nhân thành hình ảnh gây ám ảnh, để khán giả nhận ra sự mất quyền kiểm soát. Một buổi trình diễn trực tiếp có thể bị gián đoạn bởi kiểm duyệt, qua đó, chính hành vi kiểm duyệt trở thành tác phẩm. Đây là minh chứng rằng nghệ thuật, trong không gian mạng, không chỉ tồn tại nhờ nền tảng mà còn có thể phê phán nền tảng.

Điều quan trọng là nghệ thuật tương tác và mạng xã hội khẳng định tính chưa hoàn tất của đời sống. Một tác phẩm mở ra cho cộng đồng tham gia không bao giờ khép lại: nó tiếp tục được bổ sung, biến đổi, tái tạo. Một chiến dịch nghệ thuật

trên mạng xã hội có thể lan rộng theo cách không ai dự đoán. Một dự án cộng đồng có thể kéo dài nhiều năm, qua nhiều thế hệ người dùng. Chính tính chưa hoàn tất này làm cho nghệ thuật không bị đóng khung mà trở thành quá trình sống, quá trình đối thoại, quá trình tái cấu trúc. Nó khẳng định rằng sự thật không bao giờ có sẵn mà được hình thành trong tương tác liên tục. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, nghệ thuật tương tác và mạng xã hội sáng tạo là minh chứng cho khả năng kết hợp giữa công nghệ và con người để khẳng định tự do. Nó cho thấy rằng dù mạng xã hội có thể bị thao túng bởi quyền lực và thị trường, nhưng con người vẫn có khả năng dùng chính công cụ ấy để phê phán, để đối thoại, để sáng tạo chung. Nó cũng cho thấy rằng nghệ thuật không thể bị giản lược thành sản phẩm tĩnh mà là hành vi sống, luôn mở ra cho sự tham gia. Quan trọng hơn, nó khẳng định rằng trong thế giới ngập tràn dữ liệu và hình ảnh, con người hiện thực vẫn có thể giữ được vai trò chủ thể: không chỉ tiêu thụ, mà sáng tạo; không chỉ bị điều khiển, mà phê phán; không chỉ bị cô lập, mà kết nối. Nghệ thuật tương tác và mạng xã hội sáng tạo không chỉ là sự kết hợp kỹ thuật mà còn là sự gặp gỡ hiện sinh. Nó biến trải nghiệm thẩm mỹ thành hành vi liên chủ thể, biến công nghệ thành không gian phê phán, biến mạng xã hội thành diễn đàn khai phóng. Trong tiến trình ấy, nghệ thuật khẳng định bản chất giải phóng của mình: giúp con người nhìn thấy sự thật ẩn giấu, nuôi dưỡng khả năng sáng tạo tập thể và mở ra một thế giới chưa hoàn tất, nơi sự thật, sáng tạo và tự do cùng nhau vang lên.

3.4.4. Đạo đức biểu đạt và trách nhiệm thẩm mỹ

Nghệ thuật, trong bất kỳ thời đại nào, cũng không chỉ dừng ở chức năng giải trí hay làm đẹp. Nó luôn gắn liền với câu hỏi về sự thật, về tự do và về trách nhiệm của con người trước tha nhân và cộng đồng. Chính vì vậy, khi bàn đến nghệ thuật như hành vi giải phóng, ta không thể né tránh vấn đề đạo đức trong biểu đạt và trách nhiệm thẩm mỹ. Đạo đức ở đây không phải là những quy tắc áp đặt từ bên ngoài, mà là sự tự chất vấn của nghệ sĩ và công chúng: ta biểu đạt vì điều gì, cho ai, và hậu quả của nó là gì. Trách nhiệm thẩm mỹ không chỉ là trách nhiệm của nghệ sĩ trong việc sáng tạo, mà còn là trách nhiệm của khán giả trong việc tiếp nhận và của cộng đồng trong việc nuôi dưỡng không gian thẩm mỹ. Biểu đạt nghệ thuật luôn mang tính tự do, nhưng tự do ấy không phải là vô hạn. Một tác phẩm

có thể gây chấn động, có thể phơi bày sự thật, có thể mở ra chân trời mới, nhưng đồng thời cũng có thể gây tổn thương, có thể củng cố định kiến, có thể tái tạo bạo lực. Câu hỏi đạo đức đặt ra là: làm sao để phân biệt giữa biểu đạt giải phóng và biểu đạt tha hóa? Làm sao để một tác phẩm vừa dám phơi bày sự thật trần trụi, vừa không biến sự thật ấy thành công cụ khai thác cảm xúc rẻ tiền? Làm sao để nghệ thuật phê phán không rơi vào việc tái sản xuất chính cái nó phê phán? Ở đây, đạo đức biểu đạt chính là khả năng giữ được ranh giới mong manh giữa phơi bày và khai thác, giữa giải phóng và thao túng.

Đạo đức biểu đạt đòi hỏi nghệ sĩ phải tự chất vấn chính mình. Khi sáng tạo, nghệ sĩ không chỉ nghĩ đến hình thức mà còn phải nghĩ đến ý nghĩa xã hội của tác phẩm. Một tác phẩm có thể đẹp về mặt thẩm mỹ, nhưng nếu nó củng cố bạo lực giới, phân biệt chủng tộc, hay sự im lặng trước bất công, thì nó đang góp phần tái sản xuất tha hóa. Ngược lại, một tác phẩm có thể thô ráp, khó tiếp nhận, nhưng nếu nó phơi bày sự thật bị che giấu, mở ra không gian đối thoại, thì nó mang giá trị giải phóng. Ở đây, đạo đức không phải là kiểm duyệt từ bên ngoài, mà là sự tự kiểm chứng từ bên trong: nghệ sĩ phải chịu trách nhiệm về tiếng nói của mình, về cách nó tác động đến tha nhân. Trách nhiệm thẩm mỹ cũng mở rộng sang khán giả. Tiếp nhận nghệ thuật không phải là hành vi thụ động, mà là sự tham gia tích cực vào quá trình kiến tạo ý nghĩa. Khán giả có thể chọn cách nhìn hời hợt, tiêu thụ tác phẩm như một sản phẩm giải trí, hoặc có thể chọn cách nhìn phản tư, để tác phẩm trở thành cơ hội phê phán đời sống. Trong trường hợp thứ hai, khán giả trở thành đồng tác giả, góp phần vào trách nhiệm chung của nghệ thuật. Khi khán giả dám đặt câu hỏi, dám tranh luận, dám đối thoại, họ đang giữ cho nghệ thuật không bị tha hóa thành công cụ thị trường. Trách nhiệm thẩm mỹ, vì thế, không chỉ là trách nhiệm của nghệ sĩ mà còn là trách nhiệm liên chủ thể của cả cộng đồng tham gia vào đời sống thẩm mỹ.

Một chiều kích quan trọng khác của đạo đức biểu đạt là vấn đề quyền lực. Ai có quyền nói, ai có quyền được nghe, ai bị buộc phải im lặng? Nghệ thuật có thể trở thành công cụ trao quyền cho những tiếng nói bị lề hóa, nhưng cũng có thể trở thành công cụ của kẻ mạnh để củng cố diễn ngôn thống trị. Đạo đức biểu đạt ở đây đòi hỏi nghệ sĩ phải ý thức được vị thế quyền lực của mình, phải tìm cách mở ra không gian cho những người khác, thay vì chiếm lĩnh toàn bộ diễn đàn.

Một dự án nghệ thuật cộng đồng chỉ thực sự có giá trị khi nó không biến người yếu thế thành đối tượng trưng bày, mà trao cho họ quyền tự biểu đạt. Trách nhiệm thẩm mỹ chính là trách nhiệm chia sẻ không gian, để nghệ thuật trở thành diễn đàn đối thoại, chứ không phải độc thoại. Trong bối cảnh kỹ thuật số, vấn đề đạo đức càng trở nên cấp bách. Mạng xã hội cho phép bất kỳ ai cũng có thể trở thành người sáng tạo, nhưng đồng thời cũng mở ra nguy cơ lan truyền những biểu đạt bạo lực, hận thù, giả dối. Nghệ thuật trong không gian này phải đối diện với câu hỏi: liệu một tác phẩm gây sốc, gây tranh cãi có thực sự giải phóng, hay chỉ phục vụ cho sự chú ý ngắn hạn? Liệu một tác phẩm sử dụng hình ảnh đau khổ của tha nhân có nhằm phơi bày sự thật, hay chỉ nhằm thu hút lượt xem? Đạo đức biểu đạt trong kỷ nguyên số đòi hỏi phải phân biệt rạch ròi giữa việc phơi bày để giải phóng và việc khai thác để tiêu thụ. Nghệ sĩ và khán giả đều phải giữ cho nghệ thuật không rơi vào vòng xoáy của thuật toán, nơi cái được xem nhiều nhất không phải cái quan trọng nhất, mà chỉ là cái dễ gây chú ý nhất.

Trách nhiệm thẩm mỹ cũng liên quan đến tương lai. Một tác phẩm không chỉ tác động tức thì mà còn để lại dấu vết lâu dài trong ký ức tập thể. Chính vì vậy, nghệ sĩ phải ý thức rằng sáng tạo của mình có thể định hình ký ức, có thể tái cấu trúc cách một cộng đồng nhìn về quá khứ và tưởng tượng về tương lai. Khi nghệ thuật tái hiện lịch sử, nó không chỉ kể lại mà còn định hình ký ức tập thể. Khi nghệ thuật dự phóng viễn cảnh, nó không chỉ là giả tưởng mà còn ảnh hưởng đến cách con người chuẩn bị cho tương lai. Trách nhiệm thẩm mỹ ở đây là trách nhiệm với ký ức và viễn tượng: không bóp méo sự thật, không thao túng hy vọng, mà khẳng định nhân tính con người trong cả quá khứ lẫn tương lai. Một điểm cần nhấn mạnh là đạo đức biểu đạt và trách nhiệm thẩm mỹ không nhằm giới hạn tự do sáng tạo, mà nhằm làm sâu sắc tự do ấy. Tự do không phải là khả năng nói bất cứ điều gì, mà là khả năng nói một cách có trách nhiệm, để sự biểu đạt trở thành hành vi giải phóng chứ không phải hành vi áp bức. Khi nghệ sĩ ý thức về tác động của tác phẩm, họ không bị ràng buộc, mà ngược lại, sáng tạo của họ trở nên có sức nặng hơn, có chiều sâu hơn. Khi khán giả tham gia với ý thức trách nhiệm, họ không bị áp đặt mà trở thành chủ thể đồng sáng tạo. Đạo đức và trách nhiệm, trong nghĩa này, không đối lập với tự do, mà là điều kiện để tự do có ý nghĩa thực sự. Đạo đức biểu đạt và trách nhiệm thẩm mỹ là trụ cột của nghệ thuật trong khung

thâm mỹ giải phóng. Nó không chỉ yêu cầu nghệ sĩ tự chất vấn ý nghĩa và hậu quả của sáng tạo, mà còn kêu gọi khán giả và cộng đồng cùng tham gia vào tiến trình phản tư và đối thoại. Nó khẳng định rằng nghệ thuật không thể vô trách nhiệm, bởi nghệ thuật luôn tác động đến con người hiện thực, đến ký ức, đến cộng đồng, đến viễn tượng. Trách nhiệm ở đây không phải là sự gò ép, mà là sự khẳng định rằng biểu đạt nghệ thuật chỉ thực sự có giá trị khi nó phục vụ cho sự thật, cho tự do, cho nhân tính. Chính trong tiến trình này, nghệ thuật không chỉ là nơi sáng tạo, mà còn là nơi con người học cách sống có trách nhiệm với chính mình, với tha nhân và với thế giới chưa hoàn tất nhưng đầy khả thể.

Chương 4

Thiết chế thẩm mỹ và chính sách hỗ trợ

4.1. Nguyên tắc và mô hình thiết chế thẩm mỹ nhân bản

4.1.1. Phân quyền sáng tạo và hỗ trợ cộng đồng nghệ sĩ

Trong nhiều thế kỷ, nghệ thuật thường gắn liền với quyền lực tập trung: triều đình, giáo hội, giới quý tộc, các tập đoàn tư bản, hoặc gần đây là các tập đoàn truyền thông công nghệ. Quyền lực này quyết định ai được sáng tạo, ai được tài trợ, ai có cơ hội được nhìn thấy và lắng nghe. Cơ chế tập trung ấy không chỉ chi phối nội dung và hình thức nghệ thuật mà còn định đoạt cả vị thế xã hội của nghệ sĩ. Trong bối cảnh ấy, việc phân quyền sáng tạo và thiết lập cơ chế hỗ trợ cộng đồng nghệ sĩ không chỉ là một lựa chọn chính sách, mà còn là một bước tiến triết học: nó khẳng định nghệ thuật như quyền năng phổ quát của con người hiện thực, chứ không phải đặc quyền của số ít. Phân quyền sáng tạo trước hết có nghĩa là phá vỡ thế độc quyền của những trung tâm quyền lực. Khi chỉ có một số tổ chức tài trợ, các nghệ sĩ buộc phải uốn mình theo tiêu chuẩn có sẵn, từ đó làm mất đi sự đa dạng và tự do. Nghệ thuật dễ bị thương mại hóa, biến thành công cụ tuyên truyền hoặc sản phẩm tiêu dùng. Phân quyền sáng tạo, ngược lại, mở ra khả năng để nhiều chủ thể khác nhau tham gia: cộng đồng địa phương, nhóm xã hội nhỏ, mạng lưới phi lợi nhuận, nền tảng kỹ thuật số. Nhờ đó, nghệ sĩ không bị phụ thuộc hoàn toàn vào một nguồn lực duy nhất, mà có thể tìm thấy không gian sáng tạo phù hợp với giá trị và tiếng nói của mình.

Việc phân quyền không chỉ mang tính tổ chức mà còn mang tính triết học về quyền lực. Nghệ thuật là một hình thức biểu đạt căn bản của con người hiện thực, do đó, mọi người đều có quyền tham gia vào quá trình sáng tạo. Khi quyền sáng tạo bị tập trung, nó không chỉ tước đoạt cơ hội vật chất mà còn tước đoạt khả năng hiện sinh của cộng đồng. Một người lao động, một nhóm thiểu số, một cộng đồng di cư, tất cả đều có tiếng nói, có ký ức, có khát vọng cần được biểu đạt. Phân quyền sáng tạo chính là mở ra cơ chế để những tiếng nói ấy có thể vang lên, khẳng định sự bình đẳng hiện sinh trong lĩnh vực thẩm mỹ. Để phân quyền sáng tạo trở

thành hiện thực, cần có cơ chế hỗ trợ cộng đồng nghệ sĩ. Hỗ trợ không chỉ dừng ở tài chính mà còn bao gồm hạ tầng, không gian, đào tạo, kết nối. Một nghệ sĩ trẻ có thể thiếu nguồn lực để triển lãm, một nhóm cộng đồng có thể thiếu kỹ thuật để số hóa tác phẩm, một dự án nghệ thuật công cộng có thể thiếu cơ chế pháp lý để triển khai. Hỗ trợ ở đây không phải ban phát, mà là trao quyền: tạo điều kiện để nghệ sĩ có thể tự khẳng định và phát triển. Điều này có nghĩa là thay vì tập trung ngân sách cho những dự án lớn do trung tâm quyết định, cần phân bổ nguồn lực đa dạng, mở ra quỹ cộng đồng, nền tảng chia sẻ, không gian mở, để nhiều chủ thể cùng tham gia.

Một ví dụ rõ ràng là các mô hình artist-run space, không gian do chính nghệ sĩ vận hành. Thay vì phụ thuộc vào bảo tàng hay phòng tranh thương mại, nghệ sĩ tự tạo không gian triển lãm, tổ chức sự kiện, kết nối cộng đồng. Mô hình này khẳng định tính tự chủ, đồng thời xây dựng tinh thần cộng đồng. Hỗ trợ cộng đồng nghệ sĩ trong bối cảnh này không phải là thay họ làm, mà là cung cấp điều kiện: hỗ trợ thuê không gian, cấp phép dễ dàng, chia sẻ hạ tầng kỹ thuật. Khi nghệ sĩ có thể tự tổ chức, nghệ thuật sẽ đa dạng hơn, phản ánh chân thực hơn đời sống, thay vì chỉ tuân theo chuẩn mực thị trường. Phân quyền sáng tạo còn gắn liền với công nghệ. Internet và các nền tảng số đã tạo ra khả năng chưa từng có để nghệ sĩ độc lập tiếp cận công chúng. Một tác phẩm có thể được đăng tải và lan truyền mà không cần qua phòng tranh. Một dự án cộng đồng có thể gây quỹ trực tuyến thay vì chờ tài trợ chính thức. Một nhóm nghệ sĩ có thể dùng phần mềm mã nguồn mở để sáng tạo mà không cần vốn lớn. Tuy nhiên, công nghệ cũng tiềm ẩn nguy cơ tái tập trung quyền lực, khi các tập đoàn nền tảng nắm quyền kiểm soát thuật toán, dữ liệu và khả năng lan tỏa. Do đó, phân quyền sáng tạo trong kỷ nguyên số đồng nghĩa với việc xây dựng các nền tảng mở, minh bạch, phi tập trung, nơi nghệ sĩ thực sự kiểm soát tác phẩm và dữ liệu của mình.

Hỗ trợ cộng đồng nghệ sĩ cũng đồng nghĩa với việc bảo đảm sự đa dạng. Khi nguồn lực bị tập trung, thường chỉ một số loại hình hoặc phong cách được ưu tiên: những gì dễ bán, dễ quảng bá. Nhưng đời sống nghệ thuật thực sự phong phú hơn nhiều: có những nghệ sĩ thử nghiệm, có những cộng đồng dùng nghệ thuật để lưu giữ ký ức, có những nhóm dùng nghệ thuật để đấu tranh xã hội. Nếu chỉ hỗ trợ những gì phù hợp với thị trường, ta sẽ đánh mất sự đa dạng này. Do đó, trách

nhệm của các cơ chế hỗ trợ là bảo vệ cả những tiếng nói yếu thế, những thử nghiệm chưa được công nhận, những sáng tạo chưa chắc chắn về lợi nhuận nhưng giàu giá trị nhân văn. Một chiều kích quan trọng khác là trách nhiệm xã hội. Phân quyền sáng tạo không chỉ giải phóng nghệ sĩ mà còn mang lại lợi ích cho cộng đồng. Khi nghệ sĩ được hỗ trợ, họ có thể tham gia vào việc tái cấu trúc không gian công cộng, nâng cao nhận thức xã hội, xây dựng kỷ ức tập thể. Một cộng đồng có nghệ sĩ năng động sẽ có khả năng phản tư và đổi mới cao hơn. Nghệ thuật, trong nghĩa này, không chỉ là sản phẩm cá nhân mà còn là nguồn lực xã hội. Hỗ trợ cộng đồng nghệ sĩ chính là đầu tư vào sự sống còn và sự phát triển của cộng đồng.

Trong khung thẩm mỹ giải phóng, phân quyền sáng tạo còn mang ý nghĩa phê phán. Nó chống lại sự thao túng của thị trường và quyền lực, khẳng định nghệ thuật như không gian tự do. Nó chống lại việc biến nghệ thuật thành hàng hóa, khẳng định nghệ thuật như hành vi sinh tồn. Nó chống lại sự độc quyền, khẳng định sự đa dạng và bình đẳng của mọi tiếng nói. Chính vì vậy, phân quyền sáng tạo không chỉ là chính sách văn hóa mà còn là nền tảng triết học: khẳng định nhân tính con người hiện thực trong lĩnh vực thẩm mỹ. Phân quyền sáng tạo và hỗ trợ cộng đồng nghệ sĩ là hai mặt của cùng một tiến trình. Phân quyền mở ra khả năng để nhiều chủ thể cùng tham gia, hỗ trợ tạo điều kiện để những chủ thể ấy có thể thực sự phát triển. Cả hai cùng nhau khẳng định rằng nghệ thuật không thể bị kiểm soát bởi thiểu số mà thuộc về mọi người. Trong bối cảnh toàn cầu hóa và kỹ thuật số, tiến trình này càng trở nên cấp thiết: chỉ khi nghệ sĩ và cộng đồng được trao quyền, nghệ thuật mới giữ được vai trò phê phán và khai phóng, trở thành lực lượng tái cấu trúc đời sống. Chính trong tiến trình này, con người hiện thực được khẳng định không chỉ như kẻ tiếp nhận, mà như chủ thể sáng tạo, như kẻ cùng nhau dệt nên những hình thức sống mới, nơi sự thật, sáng tạo và tự do được nuôi dưỡng.

4.1.2. Mô hình tài trợ mở và chia sẻ nguồn lực

Trong lịch sử nghệ thuật, quyền lực tài trợ luôn đóng vai trò quyết định đối với việc một tác phẩm có thể được sáng tạo, lưu giữ và lan tỏa hay không. Từ những triều đại phong kiến với hệ thống bảo trợ cung đình, đến thời cận đại với các nhà tư bản và các quỹ từ thiện, rồi đến hiện đại với những tập đoàn truyền

thông công nghệ, sự tồn tại của nghệ thuật luôn gắn liền với cơ chế tài trợ. Tuy nhiên, chính cơ chế ấy cũng là nguồn gốc của bất bình đẳng: nghệ sĩ phải phụ thuộc vào trung tâm quyền lực, và tiếng nói của họ thường bị định hình bởi lợi ích của người bảo trợ. Việc hình thành mô hình tài trợ mở và cơ chế chia sẻ nguồn lực trở thành yêu cầu cấp thiết trong khung thẩm mỹ giải phóng. Nó không chỉ là một thay đổi kỹ thuật trong cách phân phối tiền bạc, mà còn là sự tái cấu trúc quan hệ giữa nghệ sĩ, cộng đồng và quyền lực, nhằm khẳng định nghệ thuật như quyền năng phổ quát, chứ không phải đặc quyền của số ít. Mô hình tài trợ mở trước hết dựa trên nguyên tắc minh bạch và đa dạng nguồn lực. Trong mô hình truyền thống, ngân sách cho nghệ thuật thường được quyết định bởi một số ít cá nhân hoặc tổ chức có quyền lực. Họ chọn ai được nhận, ai bị loại bỏ theo tiêu chí nhiều khi mang tính chủ quan hoặc thiên vị. Tài trợ mở, ngược lại, hướng đến việc mở rộng quyền quyết định cho nhiều chủ thể. Các quỹ cộng đồng, nền tảng crowdfunding, chương trình tài trợ do cộng đồng bình chọn, tất cả đều là những nỗ lực để đưa nghệ thuật trở lại với công chúng. Khi cộng đồng trực tiếp tham gia quyết định, nghệ thuật không còn bị giới hạn bởi tiêu chuẩn của thị trường hoặc của giới tinh hoa, mà phản ánh sự đa dạng của nhu cầu và khát vọng xã hội.

Đi đôi với tính minh bạch là cơ chế chia sẻ nguồn lực. Chia sẻ ở đây không chỉ là chia tiền mà còn là chia sẻ không gian, hạ tầng, công cụ, tri thức. Một nhóm nghệ sĩ có thể cùng nhau vận hành không gian triển lãm thay vì phụ thuộc vào phòng tranh thương mại. Một cộng đồng có thể chia sẻ thiết bị, phần mềm, kỹ thuật để giảm chi phí sáng tạo. Một trường đại học có thể mở cửa phòng thí nghiệm cho dự án nghệ thuật. Chính sự chia sẻ này làm cho nghệ thuật không còn bị giới hạn bởi sự khan hiếm nguồn lực mà được nuôi dưỡng bởi tinh thần hợp tác. Nó cũng làm thay đổi quan hệ quyền lực: từ sự phụ thuộc vào nhà tài trợ, nghệ sĩ có thể dựa vào sức mạnh cộng đồng và mạng lưới ngang hàng. Trong kỷ nguyên kỹ thuật số, mô hình tài trợ mở càng trở nên khả thi nhờ công nghệ. Crowdfunding (gây quỹ cộng đồng) cho phép hàng nghìn người đóng góp những khoản nhỏ để nuôi dưỡng một dự án nghệ thuật. Blockchain và hợp đồng thông minh mở ra khả năng phân phối minh bạch, chống tham nhũng và độc quyền. Các nền tảng chia sẻ trực tuyến cho phép nghệ sĩ và cộng đồng trao đổi tác phẩm, dữ liệu, công cụ mà không cần qua trung gian. Tuy nhiên, công nghệ cũng mang nguy cơ tái tập

trung quyền lực, khi một số nền tảng lớn chiếm lĩnh thị trường. Do đó, tài trợ mở đòi hỏi phải song hành với việc xây dựng nền tảng phi tập trung, nơi nghệ sĩ và cộng đồng thực sự làm chủ dữ liệu và nguồn lực.

Một điểm quan trọng của mô hình tài trợ mở là sự công nhận tính đa dạng trong giá trị nghệ thuật. Trong mô hình cũ, những dự án dễ sinh lợi hoặc có giá trị thương mại thường được ưu tiên, còn những dự án mang tính phê phán, thử nghiệm, hoặc thuộc về cộng đồng yếu thế thì bị gạt ra ngoài. Tài trợ mở, nhờ sự tham gia của cộng đồng, có thể khắc phục tình trạng này. Một dự án lưu giữ ký ức của người di cư, một triển lãm nghệ thuật về môi trường, một buổi trình diễn đường phố chống lại bất công, tất cả có thể tìm thấy sự ủng hộ từ chính những cộng đồng liên quan. Nhờ đó, tài trợ không chỉ nuôi dưỡng cái đẹp theo tiêu chuẩn thị trường mà còn nuôi dưỡng sự đa dạng của kinh nghiệm sống và tiếng nói phê phán. Chia sẻ nguồn lực cũng gắn liền với sự công bằng trong tiếp cận. Một trong những bất bình đẳng lớn nhất trong nghệ thuật là sự tập trung nguồn lực vào các trung tâm đô thị, các nhóm có đặc quyền, trong khi những cộng đồng vùng xa, thiểu số hoặc yếu thế bị bỏ quên. Cơ chế chia sẻ đòi hỏi phải tái phân phối: đưa hạ tầng, công cụ, cơ hội về cho cộng đồng bị gạt ra ngoài. Điều này không chỉ giúp họ có điều kiện sáng tạo mà còn làm phong phú thêm đời sống nghệ thuật chung. Khi tiếng nói đa dạng được nuôi dưỡng, nghệ thuật không còn là sản phẩm của một tầng lớp mà trở thành hành vi chung của nhân loại.

Một chiều kích triết học sâu sắc của mô hình tài trợ mở là khẳng định rằng nghệ thuật không chỉ là hàng hóa mà còn là một quyền căn bản của con người hiện thực. Như quyền được giáo dục hay quyền được chăm sóc sức khỏe, quyền được sáng tạo và tiếp cận nghệ thuật cũng là quyền nền tảng, gắn liền với nhân tính. Tài trợ mở, do đó, không chỉ là giải pháp kỹ thuật, mà còn là biểu hiện của triết học nhân văn: khẳng định rằng mọi người đều có quyền tham gia vào tiến trình thẩm mỹ, rằng nghệ thuật không thuộc về một số ít, mà thuộc về tất cả. Trong thực tiễn, nhiều mô hình tài trợ mở và chia sẻ nguồn lực đã chứng minh khả năng này. Các nền tảng nghệ thuật trực tuyến cho phép nghệ sĩ độc lập bán tác phẩm trực tiếp cho khán giả, không qua trung gian. Các quỹ cộng đồng cho phép người dân đóng góp để duy trì không gian nghệ thuật địa phương. Các chương trình trao đổi quốc tế tạo điều kiện cho nghệ sĩ từ nhiều hoàn cảnh khác nhau gặp gỡ, học

hỏi và cùng sáng tạo. Những sáng kiến này cho thấy rằng khi quyền lực được phân tán và nguồn lực được chia sẻ, nghệ thuật không những không suy giảm mà còn phát triển mạnh mẽ hơn, đa dạng hơn, gắn bó hơn với đời sống. Mô hình tài trợ mở và chia sẻ nguồn lực là một phần không thể thiếu trong khung thẩm mỹ giải phóng. Nó chống lại sự tập trung quyền lực, khẳng định nghệ thuật như quyền năng phổ quát, nuôi dưỡng sự đa dạng và phê phán, bảo đảm công bằng trong tiếp cận và mở ra khả năng tái cấu trúc đời sống xã hội. Trong một thế giới đang bị chi phối bởi thị trường và công nghệ, tài trợ mở không chỉ là một cơ chế quản lý, mà là một tuyên ngôn triết học: rằng nghệ thuật không thể bị độc quyền, rằng sáng tạo là quyền của tất cả, và rằng chỉ khi nguồn lực được chia sẻ, con người hiện thực mới có thể thực sự sống trong sự thật, sáng tạo và tự do.

4.1.3. Minh bạch tài chính và trách nhiệm giải trình

Trong bất kỳ lĩnh vực nào, tài chính luôn gắn liền với quyền lực. Ai nắm giữ và phân phối nguồn lực tài chính thì người đó có khả năng quyết định định hướng phát triển, giá trị nào được công nhận, tiếng nói nào được lắng nghe. Trong nghệ thuật cũng vậy, dòng chảy tài chính đã và đang định hình toàn bộ cấu trúc sáng tạo. Một triển lãm có được tổ chức hay không, một dự án nghệ thuật có thành hình hay không, một nghệ sĩ có thể sống bằng lao động sáng tạo của mình hay không, tất cả đều gắn chặt với tài chính. Nhưng chính vì tài chính nắm vai trò trung tâm như thế, nó cũng trở thành nơi dễ phát sinh tha hóa: thiếu minh bạch, thiếu công bằng, lạm dụng quyền lực và biến nghệ thuật thành công cụ phục vụ lợi ích riêng. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, minh bạch tài chính và trách nhiệm giải trình không phải là những khái niệm quản trị thuần túy, mà là trụ cột triết học và đạo đức. Nghệ thuật chỉ thực sự mang tính giải phóng khi nó không bị bóp méo bởi sự thao túng của đồng tiền và khi các nguồn lực phục vụ cho mục tiêu chung chứ không phải cho một thiểu số. Minh bạch tài chính và trách nhiệm giải trình là cách để bảo vệ tự do sáng tạo, bảo vệ quyền tiếp cận bình đẳng, đồng thời khẳng định rằng nghệ thuật không thể bị mua bán hoàn toàn như một loại hàng hóa.

Minh bạch tài chính trước hết có nghĩa là công khai hóa quá trình phân bổ nguồn lực. Trong nhiều hệ thống tài trợ truyền thống, các quyết định được đưa ra trong bóng tối: ai được nhận, ai bị loại bỏ, dựa trên những tiêu chí mơ hồ. Điều

này dẫn đến nghi ngờ, bất bình đẳng và xung đột lợi ích. Minh bạch yêu cầu mọi thông tin phải được công khai: tiêu chí xét duyệt, danh sách người được nhận, số tiền cụ thể, mục đích sử dụng. Khi quy trình được công khai, cộng đồng có thể theo dõi, đối chiếu và phản biện. Điều này không chỉ làm giảm nguy cơ tham nhũng và thiên vị mà còn tạo ra niềm tin xã hội, cho phép nghệ thuật gắn bó chặt chẽ hơn với cộng đồng. Nhưng minh bạch chưa đủ nếu thiếu trách nhiệm giải trình. Giải trình có nghĩa là người nhận nguồn lực phải chứng minh được họ đã sử dụng nguồn lực ấy như thế nào, đem lại lợi ích gì, có thực hiện đúng cam kết hay không. Nó cũng có nghĩa là người phân bổ nguồn lực phải chịu trách nhiệm trước cộng đồng về các quyết định của mình. Giải trình, do đó, là sự ràng buộc lẫn nhau: nghệ sĩ không thể coi tài trợ như một món quà vô điều kiện, mà phải sử dụng với ý thức trách nhiệm; còn tổ chức tài trợ không thể coi việc phân phối tiền bạc như đặc quyền, mà phải coi đó là nghĩa vụ công.

Trong nhiều trường hợp, thiếu minh bạch và giải trình đã dẫn đến sự tha hóa. Khi một số ít cá nhân hoặc tổ chức có quyền quyết định phân bổ tài chính mà không bị giám sát, nghệ thuật dễ trở thành công cụ cho lợi ích chính trị, kinh tế. Các nghệ sĩ buộc phải chiều theo thị hiếu của người tài trợ thay vì trung thành với tiếng nói nội tâm và trách nhiệm xã hội. Những cộng đồng yếu thế bị gạt ra ngoài vì họ không có mối quan hệ hay khả năng vận động hành lang. Minh bạch và giải trình chính là cách khắc phục tình trạng này, bằng cách phá vỡ độc quyền, mở rộng không gian đối thoại và đặt tất cả vào cùng một tiến trình công khai. Trong kỷ nguyên số, công nghệ có thể trở thành công cụ mạnh mẽ để thực hiện minh bạch và giải trình. Blockchain, hợp đồng thông minh, hệ thống dữ liệu mở, tất cả đều có thể được sử dụng để theo dõi dòng chảy tài chính, đảm bảo rằng mọi khoản chi tiêu đều được ghi nhận và không thể bị sửa đổi. Các nền tảng kỹ thuật số có thể cho phép cộng đồng giám sát trực tiếp việc phân bổ nguồn lực, thậm chí tham gia bỏ phiếu quyết định. Nhờ đó, tài chính nghệ thuật không còn là chuyện nội bộ của một nhóm nhỏ mà trở thành vấn đề chung của toàn xã hội. Đây không chỉ là đổi mới kỹ thuật, mà là sự tái cấu trúc quyền lực: từ tập trung sang phân tán, từ độc quyền sang dân chủ.

Trách nhiệm giải trình trong nghệ thuật cũng có một chiều kích đạo đức đặc biệt. Nó không chỉ là chuyện tiền bạc mà còn là chuyện của sự thật. Khi một nghệ

sĩ nhận nguồn lực nhưng không thực hiện đúng cam kết, họ không chỉ thất bại về quản lý mà còn phản bội niềm tin của cộng đồng. Khi một tổ chức tài trợ thiên vị cho những dự án phù hợp với lợi ích riêng, họ không chỉ gây bất công mà còn làm suy yếu nền tảng đạo đức của đời sống thẩm mỹ. Giải trình phải được hiểu như sự trung thành với sự thật, với tự do, với nhân tính con người hiện thực. Một điểm then chốt khác là minh bạch và giải trình không nên bị hiểu lầm là công cụ kiểm soát hay trói buộc sáng tạo. Nghệ sĩ cần tự do để thử nghiệm, để thất bại, để tìm con đường mới. Nếu yêu cầu giải trình bị biến thành sự giám sát quá mức, nó có thể bóp nghẹt tự do sáng tạo. Do đó, nhiệm vụ là tìm ra sự cân bằng: minh bạch và giải trình không phải để áp đặt, mà để bảo đảm công bằng và tin cậy. Nghệ sĩ có thể được phép thất bại, nhưng họ phải trung thực về quá trình và kết quả. Tổ chức tài trợ có thể có tiêu chí, nhưng phải công khai và mở cho phản biện. Chỉ khi đó, tự do sáng tạo mới không bị hy sinh mà được củng cố bởi trách nhiệm.

Minh bạch tài chính và trách nhiệm giải trình cũng mở ra một khả năng quan trọng: biến nghệ thuật thành tài sản chung. Khi nguồn lực được công khai và chia sẻ, khi mọi người đều có thể giám sát và tham gia, nghệ thuật không còn bị coi là sản phẩm xa xỉ dành cho số ít, mà trở thành nguồn lực xã hội. Một dự án nghệ thuật công cộng được tài trợ minh bạch có thể trở thành niềm tự hào chung. Một quỹ cộng đồng được quản lý công khai có thể nuôi dưỡng sáng tạo bền vững. Một hệ thống giải trình chặt chẽ có thể biến nghệ thuật thành không gian tin cậy, nơi con người dám trao gửi và cùng nhau kiến tạo. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, minh bạch tài chính và trách nhiệm giải trình có ý nghĩa triết học sâu xa: nó chống lại sự tha hóa của nghệ thuật bởi thị trường và quyền lực, khẳng định rằng nghệ thuật là quyền năng phổ quát của con người hiện thực. Nó nhấn mạnh rằng sáng tạo không phải là đặc quyền mua bán, mà là một phần của đời sống, do đó phải được bảo vệ bởi những cơ chế công bằng. Nó mở ra khả năng để cộng đồng trở thành chủ thể trong đời sống thẩm mỹ, không chỉ bằng việc tiếp nhận, mà còn bằng việc tham gia giám sát, phản biện và đồng kiến tạo. Minh bạch tài chính và trách nhiệm giải trình không chỉ là yêu cầu quản trị mà còn là nền tảng triết học của một nền nghệ thuật giải phóng. Nó bảo vệ tự do sáng tạo khỏi sự thao túng, bảo vệ công bằng khỏi sự độc quyền, bảo vệ sự thật khỏi sự bóp méo. Nó làm cho nghệ thuật gắn bó chặt chẽ hơn với đời sống cộng đồng, trở thành tài sản chung

thay vì tài sản riêng. Quan trọng nhất, nó khẳng định rằng chỉ trong sự minh bạch và trách nhiệm, nghệ thuật mới có thể nuôi dưỡng sự thật, sáng tạo và tự do: ba giá trị cốt lõi của con người hiện thực trong thế giới chưa hoàn tất.

4.1.4. Không gian công cộng và tư nhân cho thực hành thẩm mỹ

Không gian là một yếu tố quyết định trong sự tồn tại và phát triển của nghệ thuật. Một tác phẩm không chỉ tồn tại trong chính hình thức của nó mà còn luôn gắn liền với bối cảnh nơi nó được tạo ra, trưng bày và tiếp nhận. Khi bàn đến việc kiến tạo nền tảng cho thẩm mỹ giải phóng, câu hỏi về không gian công cộng hay tư nhân trở thành trung tâm. Không gian công cộng từ lâu được xem là nơi tập trung của cộng đồng, nơi mọi người có thể gặp gỡ, trao đổi và chia sẻ những trải nghiệm chung. Trong khi đó, không gian tư nhân, dù giới hạn hơn, lại tạo điều kiện cho sự thử nghiệm, cá nhân hóa và sự thân mật. Việc thiết kế, phân bổ và sử dụng hai loại không gian này, cũng như mối quan hệ biện chứng giữa chúng, quyết định trực tiếp đến việc nghệ thuật có thể trở thành hành vi giải phóng hay bị biến thành công cụ tái sản xuất quyền lực và lợi nhuận. Không gian công cộng, về bản chất, là nơi mọi người có quyền hiện diện và tham gia. Nó có thể là quảng trường, công viên, đường phố, nhà ga, hoặc cả những nền tảng trực tuyến. Trong không gian này, nghệ thuật có khả năng tiếp cận những đối tượng rộng lớn nhất, vượt ra khỏi ranh giới giai cấp, nghề nghiệp và vị trí xã hội. Một bức tượng ở quảng trường, một bức tranh tường trên vách nhà, một buổi biểu diễn đường phố, tất cả đều có khả năng chạm đến những người vốn không có điều kiện tiếp cận phòng trưng bày hay nhà hát. Chính vì vậy, nghệ thuật trong không gian công cộng mang tính dân chủ sâu sắc: nó trao cơ hội thẩm mỹ cho tất cả, bất kể địa vị.

Tuy nhiên, không gian công cộng cũng là nơi dễ bị thao túng. Quảng trường có thể bị chiếm dụng bởi những màn trình diễn chính trị, công viên có thể bị thương mại hóa bởi quảng cáo, đường phố có thể bị kiểm soát chặt chẽ bởi luật lệ nhằm ngăn cản biểu đạt phản kháng. Ngay cả các nền tảng mạng xã hội, vốn được ca ngợi là không gian công cộng kỹ thuật số, cũng bị chi phối bởi thuật toán và lợi nhuận, dẫn đến việc tự do biểu đạt bị bóp méo. Trong bối cảnh ấy, việc khẳng định và bảo vệ không gian công cộng cho thực hành thẩm mỹ là một nhiệm vụ chính trị - xã hội: phải đảm bảo rằng đây là nơi con người hiện thực có thể biểu

đạt, phê phán và sáng tạo, chứ không chỉ là nơi tiêu thụ và tái sản xuất quyền lực. Ngược lại, không gian tư nhân thường bị gắn với tính độc quyền và hạn chế. Phòng tranh thương mại, bảo tàng tư nhân, studio cá nhân, tất cả đều giới hạn số người tham gia và đôi khi chỉ dành cho những ai có khả năng chi trả. Tuy nhiên, không gian tư nhân cũng có những giá trị riêng: nó cho phép thử nghiệm mà không bị áp lực từ công chúng; nó tạo điều kiện cho những sáng tạo cá nhân hoặc nhóm nhỏ; nó nuôi dưỡng những mầm mống chưa thể tồn tại trong không gian công cộng. Nhiều phong trào nghệ thuật tiên phong khởi đầu từ những không gian tư nhân, nơi nghệ sĩ tự do thử nghiệm trước khi tác phẩm lan ra xã hội. Không gian tư nhân không nên bị đối lập tuyệt đối với công cộng, mà cần được nhìn như phần bổ sung trong hệ sinh thái thẩm mỹ.

Điều quan trọng là xây dựng mối quan hệ biện chứng giữa không gian công cộng và tư nhân. Nếu chỉ dựa vào công cộng, nghệ thuật dễ bị đồng hóa và tiêu chuẩn hóa; nếu chỉ dựa vào tư nhân, nghệ thuật dễ bị cô lập và thương mại hóa. Sự cân bằng nằm ở việc tạo ra dòng chảy qua lại: những ý tưởng thử nghiệm trong không gian tư nhân có thể lan ra công cộng, trong khi những phản hồi từ công chúng có thể quay trở lại nuôi dưỡng sáng tạo cá nhân. Ví dụ, một nghệ sĩ có thể thử nghiệm một dự án video trong studio riêng, sau đó đưa lên mạng xã hội để công chúng tham gia, rồi tiếp tục điều chỉnh dựa trên phản hồi. Quá trình này làm cho nghệ thuật vừa giữ được tính cá nhân, vừa gắn bó với cộng đồng. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, không gian công cộng và tư nhân cần được tái cấu trúc theo hướng mở và chia sẻ. Thay vì để các phòng tranh tư nhân chỉ phục vụ giới thượng lưu, cần có cơ chế để họ mở cửa cho cộng đồng, ít nhất trong một phần thời gian hoặc với một số dự án nhất định. Ngược lại, không gian công cộng không nên bị giới hạn bởi các quy chuẩn khắt khe đến mức ngăn cản biểu đạt, mà phải được thiết kế linh hoạt để khuyến khích sáng tạo. Các mô hình hợp tác công tư có thể mở ra giải pháp: nhà nước cung cấp hạ tầng, tư nhân hỗ trợ tài chính, cộng đồng tham gia giám sát và đồng sáng tạo. Khi đó, không gian không còn là tài sản riêng, mà là tài nguyên chung, được quản lý theo nguyên tắc công bằng và minh bạch.

Một yếu tố không thể thiếu là tính chất liên chủ thể. Không gian thẩm mỹ, dù công cộng hay tư nhân, chỉ có ý nghĩa khi nó khuyến khích sự gặp gỡ và đối thoại. Một quảng trường có thể trống rỗng nếu chỉ có tượng đài đơn điệu, nhưng

sẽ trở thành không gian sống động khi có các buổi biểu diễn đường phố, nơi nghệ sĩ và khán giả gặp nhau trực tiếp. Một phòng tranh tư nhân có thể khép kín, nhưng sẽ mở ra sức sống khi nó tổ chức các buổi tọa đàm, workshop, cho phép cộng đồng tham gia. Điều này khẳng định rằng không gian không chỉ là vật chất mà còn là quan hệ: chính mối quan hệ giữa người với người mới làm cho không gian trở thành thẩm mỹ. Trong thời đại kỹ thuật số, không gian công cộng và tư nhân còn có chiều kích ảo. Mạng xã hội vừa mang tính công cộng (bất cứ ai cũng có thể tham gia), vừa mang tính tư nhân (bị kiểm soát bởi công ty). Nghệ sĩ có thể đăng tải tác phẩm trên Instagram, YouTube, TikTok để tiếp cận hàng triệu người, nhưng đồng thời cũng phụ thuộc vào thuật toán và chính sách của nền tảng. Do đó, câu hỏi về không gian công cộng và tư nhân trong nghệ thuật không chỉ là câu hỏi vật lý, mà còn là câu hỏi số hóa: làm thế nào để xây dựng những nền tảng mở, nơi nghệ sĩ và cộng đồng thực sự làm chủ, thay vì bị kiểm soát bởi quyền lực tư nhân? Ở đây, nhiệm vụ không chỉ là tạo ra nhiều không gian hơn, mà là tái định nghĩa quyền sở hữu và quyền sử dụng không gian trong thời đại dữ liệu. Không gian công cộng và tư nhân cho thực hành thẩm mỹ không phải là hai cực đối lập, mà là hai yếu tố bổ sung trong một biện chứng. Nghệ thuật cần công cộng để lan tỏa, để khẳng định tính dân chủ, nhưng cũng cần tư nhân để thử nghiệm, để nuôi dưỡng sáng tạo cá nhân. Vấn đề là làm thế nào để cả hai loại không gian này được tổ chức trên nguyên tắc mở, minh bạch và chia sẻ, để chúng không trở thành công cụ của quyền lực và lợi nhuận, mà là tài nguyên chung phục vụ cho sự thật, sáng tạo và tự do. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, việc tái cấu trúc không gian công cộng tư nhân chính là tái cấu trúc nền tảng sống của nghệ thuật và qua đó, tái cấu trúc cả đời sống xã hội.

4.2. Pháp luật và chính sách cho thẩm mỹ giải phóng

4.2.1. Luật bảo vệ quyền biểu đạt nghệ thuật

Quyền biểu đạt nghệ thuật là một trong những nền tảng sâu xa nhất của tự do con người. Nghệ thuật không chỉ là sản phẩm của trí tưởng tượng hay sự sáng tạo cá nhân, mà còn là cách con người hiện thực khẳng định sự tồn tại của mình, nói lên sự thật về đời sống và tham gia vào đối thoại xã hội. Khi quyền này bị hạn chế, bóp méo hay tước bỏ, không chỉ nghệ sĩ bị tổn thương, mà toàn bộ cộng đồng

mất đi khả năng tự phản tư và tự đổi mới. Bởi vậy, việc thiết lập và bảo vệ quyền biểu đạt nghệ thuật không thể chỉ là vấn đề của giới chuyên môn hay những người hoạt động trong lĩnh vực nghệ thuật, mà phải trở thành nguyên tắc pháp lý và nền tảng triết học của một xã hội nhân bản. Luật bảo vệ quyền biểu đạt nghệ thuật cần được đặt trên nền tảng của quyền tự do ngôn luận và tự do sáng tạo. Nhưng khác với ngôn luận thuần túy, nghệ thuật có đặc thù riêng: nó không chỉ truyền tải thông điệp qua lời nói mà còn qua hình ảnh, âm thanh, thân thể, không gian và nhiều hình thức biểu đạt phi ngôn ngữ khác. Do đó, luật pháp không thể chỉ bảo vệ lời nói mà phải mở rộng để bảo vệ toàn bộ các hình thức biểu đạt sáng tạo. Một buổi biểu diễn đường phố, một bức tranh tường phản kháng, một tác phẩm sắp đặt trong không gian công cộng, tất cả đều cần được công nhận như quyền biểu đạt hợp pháp, miễn là chúng không trực tiếp gây tổn hại thân thể cho người khác.

Một trong những nguy cơ lớn nhất đối với quyền biểu đạt nghệ thuật là sự kiểm duyệt. Kiểm duyệt có thể đến từ nhà nước, từ thị trường, từ các thiết chế văn hóa lớn, hay thậm chí từ áp lực xã hội. Dưới bất kỳ hình thức nào, nó đều bóp nghẹt khả năng phê phán và sáng tạo. Luật bảo vệ quyền biểu đạt nghệ thuật cần được thiết kế để chống lại sự lạm quyền kiểm duyệt này. Điều đó có nghĩa là bất kỳ sự hạn chế nào đối với nghệ thuật cũng phải được biện minh rõ ràng, minh bạch và phải được giới hạn tối đa. Không thể viện dẫn lý do trừu tượng như gây mất trật tự hay xúc phạm thuần phong mỹ tục để cấm đoán một tác phẩm nghệ thuật. Những lý do ấy thường mang tính mơ hồ, dễ bị lạm dụng để che giấu sự đàn áp tiếng nói phê phán. Tuy nhiên, bảo vệ quyền biểu đạt nghệ thuật không có nghĩa là bỏ ngỏ tất cả. Vấn đề ở đây là phân biệt giữa giới hạn chính đáng và giới hạn áp bức. Một tác phẩm kêu gọi bạo lực trực tiếp đối với một nhóm người, hoặc phát tán thù hận mang tính hủy diệt, có thể bị xem xét dưới góc độ pháp lý. Nhưng phần lớn những gì gây tranh cãi trong nghệ thuật lại không nằm ở chỗ này, mà ở chỗ nó phơi bày sự thật khó chịu, làm lộ ra bất công, chất vấn quyền lực. Chính những tác phẩm ấy mới cần được luật pháp bảo vệ mạnh mẽ nhất. Luật pháp phải đứng về phía tự do phê phán, ngay cả khi phê phán ấy gây khó chịu cho quyền lực hay thách thức những định kiến xã hội.

Trong bối cảnh toàn cầu hóa và kỹ thuật số, quyền biểu đạt nghệ thuật đối diện với những thách thức mới. Các nền tảng mạng xã hội, vốn trở thành không

gian biểu đạt quan trọng, lại thường áp dụng chính sách kiểm duyệt nội dung theo chuẩn mực thương mại và thuật toán, thay vì chuẩn mực nhân quyền. Một tác phẩm có thể bị gỡ bỏ không phải vì nó vi phạm pháp luật, mà vì nó không phù hợp với tiêu chí của công ty tư nhân. Đây là sự chuyển dịch nguy hiểm: từ kiểm duyệt nhà nước sang kiểm duyệt doanh nghiệp, nhưng bản chất vẫn là hạn chế tự do biểu đạt. Luật bảo vệ quyền biểu đạt nghệ thuật trong kỷ nguyên số cần mở rộng sang việc kiểm soát quyền lực của các nền tảng tư nhân, yêu cầu họ minh bạch, giải trình và tôn trọng quyền con người. Luật pháp bảo vệ quyền biểu đạt nghệ thuật cũng cần chú ý đến sự đa dạng. Không chỉ nghệ sĩ chuyên nghiệp mới có quyền sáng tạo, mà mọi cá nhân, mọi cộng đồng đều có quyền biểu đạt qua nghệ thuật. Người di cư, cộng đồng thiểu số, người lao động, giới trẻ – tất cả đều cần được bảo vệ khi họ dùng nghệ thuật để kể câu chuyện của mình. Nếu luật pháp chỉ bảo vệ một số hình thức nghệ thuật được công nhận bởi giới tinh hoa, nó sẽ tái sản xuất bất công. Quyền biểu đạt nghệ thuật phải được hiểu theo nghĩa rộng, bao gồm cả những thực hành sáng tạo không chính thống, miễn là chúng không trực tiếp gây hại đến thân thể người khác.

Một khía cạnh quan trọng nữa là mối quan hệ giữa luật và đạo đức. Luật pháp chỉ có thể bảo vệ khung tối thiểu, nhưng nghệ thuật luôn đặt ra câu hỏi đạo đức rộng hơn: liệu việc phơi bày đau khổ có trở thành khai thác? Liệu việc sử dụng hình ảnh của người khác có tôn trọng nhân tính của họ? Luật pháp không thể giải quyết hết những câu hỏi này, nhưng nó có thể tạo điều kiện cho đối thoại. Thay vì cấm đoán, luật cần khuyến khích các cơ chế phản biện, các hội đồng độc lập, các diễn đàn công khai, nơi cộng đồng có thể thảo luận về tính đạo đức trong nghệ thuật. Chính sự đối thoại này mới đảm bảo rằng quyền biểu đạt được sử dụng một cách có trách nhiệm, mà không rơi vào áp bức. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, luật bảo vệ quyền biểu đạt nghệ thuật còn mang ý nghĩa triết học: nó khẳng định rằng con người hiện thực không thể bị giản lược thành công cụ sản xuất hay tiêu thụ, mà là sinh thể sáng tạo, cần được tự do biểu đạt để tồn tại như chính mình. Khi một xã hội bảo vệ quyền này, nó không chỉ bảo vệ nghệ sĩ mà còn bảo vệ khả năng phản tư và sáng tạo của toàn thể cộng đồng. Một xã hội không có tự do biểu đạt nghệ thuật là xã hội bị nghèo nàn trong trí tưởng tượng, mất đi khả năng đổi mới và dễ dàng rơi vào sự kiểm soát độc đoán. Luật bảo vệ quyền biểu

đạt nghệ thuật là nền tảng của một trật tự xã hội khai phóng. Nó phải khẳng định sự đa dạng về hình thức biểu đạt, chống lại mọi hình thức kiểm duyệt áp bức, kiểm soát quyền lực của cả nhà nước lẫn doanh nghiệp, bảo vệ tiếng nói của các cộng đồng yếu thế và khuyến khích đối thoại đạo đức. Chỉ khi đó, nghệ thuật mới có thể giữ được vai trò giải phóng: phơi bày sự thật, nuôi dưỡng sáng tạo, khẳng định tự do. Chỉ khi đó, con người hiện thực mới có thể sống như chủ thể tự do, không chỉ trong đời sống kinh tế – chính trị, mà còn trong lĩnh vực thẩm mỹ, nơi cái đẹp gắn liền với sự thật và nhân tính.

4.2.2. Phê phán lỗ hổng chính sách và bất bình đẳng tiếp cận

Trong mọi xã hội, chính sách nghệ thuật và thẩm mỹ luôn giữ vai trò như những công cụ định hình không gian sáng tạo, phân bổ nguồn lực, đồng thời phản ánh quan niệm sâu xa của nhà nước và các thiết chế đối với tự do biểu đạt. Nhưng cũng chính trong đó, ta thấy những lỗ hổng lớn: khi chính sách chỉ ưu tiên một số loại hình, khi phân bổ ngân sách thiếu minh bạch, khi những cộng đồng thiểu số bị gạt ra ngoài, và khi quyền tiếp cận nghệ thuật trở thành đặc quyền của một tầng lớp nhất định. Phê phán lỗ hổng chính sách và bất bình đẳng tiếp cận, vì thế, không chỉ là phê phán một hệ thống quản lý, mà là phê phán cấu trúc quyền lực đang bóp méo đời sống thẩm mỹ, làm suy giảm khả năng phê phán và giải phóng của nghệ thuật. Một trong những lỗ hổng rõ rệt nhất là sự tập trung nguồn lực vào các trung tâm đô thị lớn, nơi tập trung các thiết chế nghệ thuật chính thống như bảo tàng, nhà hát, phòng trưng bày. Trong khi đó, các cộng đồng vùng xa, cộng đồng nông thôn hoặc các nhóm dân cư thiểu số lại bị bỏ quên. Chính sách thường được xây dựng trên giả định rằng nghệ thuật phải tinh hoa và được tổ chức trong những không gian chính thức, thay vì gắn bó với đời sống thường nhật. Hệ quả là một bộ phận lớn dân cư không có cơ hội tiếp cận nghệ thuật hoặc chỉ tiếp cận những sản phẩm đã được kiểm duyệt, thương mại hóa. Đây là bất bình đẳng căn bản: quyền tiếp cận nghệ thuật vốn nên là quyền phổ quát lại trở thành đặc quyền của số ít ở đô thị.

Một lỗ hổng khác là sự thiên lệch trong cách nhìn nghệ thuật. Chính sách thường ưu tiên những loại hình truyền thống hoặc có giá trị thương mại, trong khi những thực hành mang tính phê phán, thử nghiệm hoặc gắn liền với cộng đồng

yếu thế thì bị xem nhẹ. Các dự án nghệ thuật cộng đồng, nghệ thuật đường phố, nghệ thuật phản kháng xã hội vốn có khả năng phơi bày sự thật và nuôi dưỡng đối thoại lại thường bị gạt ra ngoài dòng tài trợ chính thức. Trong khi đó, những sản phẩm an toàn, dễ tiêu thụ lại được ưu tiên. Điều này tạo ra một sự bóp méo: thay vì nuôi dưỡng sự đa dạng, chính sách lại vô tình hoặc hữu ý củng cố sự đơn điệu và kiểm soát. Bất bình đẳng tiếp cận cũng xuất hiện ở cấp độ kinh tế. Nhiều thiết chế nghệ thuật công cộng hoạt động theo mô hình thu phí cao, biến nghệ thuật thành dịch vụ xa xỉ. Người lao động phổ thông, những người vốn đã ít có cơ hội tiếp xúc với nghệ thuật, lại càng bị loại bỏ. Ngay cả khi có các chương trình miễn phí, chúng thường không được quảng bá rộng rãi hoặc bị giới hạn số lượng, khiến những người yếu thế khó tiếp cận. Trong khi đó, các nhóm giàu có có thể dễ dàng tận hưởng nghệ thuật trong không gian riêng, thậm chí độc quyền sở hữu tác phẩm. Đây là một nghịch lý: nghệ thuật vốn được coi là tài sản chung của nhân loại, nhưng trong thực tế lại bị biến thành hàng hóa xa xỉ, phục vụ cho tầng lớp thiểu số.

Ngoài ra, lỗ hổng chính sách còn nằm ở việc thiếu cơ chế phản hồi từ cộng đồng. Nhiều quyết định được đưa ra theo mô hình từ trên xuống, không có sự tham gia của nghệ sĩ hay người dân. Chính sách có thể xây dựng những dự án lớn, tốn kém, nhưng xa rời nhu cầu thực sự của cộng đồng. Một quảng trường được trang trí bằng tượng đài đồ sộ, nhưng lại thiếu không gian cho nghệ thuật đường phố; một nhà hát tráng lệ được xây dựng, nhưng người dân địa phương không đủ khả năng mua vé; một dự án nghệ thuật công cộng được triển khai, nhưng không hỏi ý kiến cư dân sống trong khu vực. Khi thiếu cơ chế phản hồi, nghệ thuật dễ bị biến thành công cụ phô trương quyền lực, thay vì không gian đối thoại. Bất bình đẳng tiếp cận cũng thể hiện rõ trong môi trường kỹ thuật số. Trên lý thuyết, Internet mở ra cơ hội để mọi người đều có thể tiếp cận và tham gia sáng tạo. Nhưng trong thực tế, sự phân hóa kỹ thuật số (digital divide) vẫn rất lớn. Những người không có điều kiện về trang thiết bị, kết nối Internet, hay kỹ năng số bị loại khỏi không gian nghệ thuật trực tuyến. Hơn nữa, các nền tảng số vận hành theo logic thương mại, ưu tiên nội dung dễ gây chú ý, từ đó loại bỏ hoặc làm mờ nhạt những tác phẩm phê phán, phản kháng. Bất bình đẳng tiếp cận trong môi trường

số, vì thế, không chỉ là vấn đề kỹ thuật, mà còn là vấn đề quyền lực: ai được thấy, ai bị che giấu, ai có quyền tồn tại trong không gian công cộng kỹ thuật số.

Phê phán lỗi hỏng chính sách và bất bình đẳng tiếp cận, do đó, không chỉ là chỉ ra sự thiếu công bằng, mà còn là yêu cầu tái cấu trúc toàn bộ quan niệm về nghệ thuật trong chính sách. Nghệ thuật không thể được xem như sản phẩm xa xỉ, mà phải được nhìn như quyền phổ quát, gắn liền với nhân tính con người. Chính sách nghệ thuật không thể chỉ tập trung vào việc duy trì hình thức truyền thống hay thương mại, mà phải mở ra cho sự đa dạng, cho những tiếng nói bị lề hóa. Hạ tầng nghệ thuật không thể chỉ tập trung ở đô thị mà phải được phân bổ rộng rãi, đưa về cho cộng đồng yếu thế. Công nghệ không thể chỉ phục vụ cho thị trường mà phải trở thành công cụ để mở rộng tiếp cận và phê phán. Một điểm then chốt của thẩm mỹ giải phóng là khẳng định rằng nghệ thuật không chỉ là sự hưởng thụ mà còn là hành vi sống, hành vi phê phán, hành vi khai phóng. Khi chính sách và hạ tầng không cho phép mọi người cùng tham gia vào hành vi ấy, xã hội đánh mất khả năng tự phản tư. Một cộng đồng không có quyền tiếp cận nghệ thuật là cộng đồng dễ bị thao túng, thiếu khả năng tưởng tượng và sáng tạo cho tương lai. Ngược lại, khi quyền này được bảo đảm, cộng đồng có thể sử dụng nghệ thuật để chất vấn quyền lực, để xây dựng ký ức chung, để mở ra khả năng khác cho sự tồn tại. Lỗi hỏng chính sách và bất bình đẳng tiếp cận là những trở ngại căn bản đối với sự phát triển của nghệ thuật như lực lượng giải phóng. Phê phán những lỗi hỏng này đồng nghĩa với việc phê phán cấu trúc quyền lực đang thao túng đời sống thẩm mỹ. Nó yêu cầu tái cấu trúc từ gốc: phân bổ công bằng, bảo vệ đa dạng, mở rộng quyền tiếp cận và khẳng định nghệ thuật như quyền phổ quát. Chỉ khi đó, nghệ thuật mới thoát khỏi sự tha hóa, trở thành không gian chung, nơi con người hiện thực cùng nhau sống, phê phán và sáng tạo trong tự do.

4.2.3. Cơ chế tự điều chỉnh và thích ứng chính sách thẩm mỹ

Trong bất kỳ hệ thống xã hội nào, chính sách luôn được thiết kế nhằm định hướng và điều tiết đời sống cộng đồng. Nhưng nghệ thuật, với bản chất là sự sáng tạo và biểu đạt, không bao giờ ổn định hay nằm gọn trong những khuôn khổ cố định. Nó luôn vận động, thách thức, phá vỡ và mở ra những khả thể chưa từng có. Chính vì vậy, một chính sách thẩm mỹ nếu cứng nhắc, khép kín, sẽ nhanh chóng

trở nên lạc hậu, kìm hãm sự phát triển và bóp nghẹt tự do sáng tạo. Ngược lại, một chính sách hiệu quả phải có khả năng tự điều chỉnh và thích ứng, nghĩa là nó phải vận hành như một cơ thể sống, biết phản ứng trước thay đổi của xã hội, công nghệ và nhu cầu của con người hiện thực. Khái niệm tự điều chỉnh trong chính sách thẩm mỹ không nên được hiểu đơn thuần là sửa đổi định kỳ. Nó hàm chứa ý tưởng về một cơ chế linh hoạt, nơi chính sách luôn mở ra với phản hồi, luôn tự chất vấn tính hợp lý và công bằng của mình, và sẵn sàng điều chỉnh theo thực tiễn. Điều này đòi hỏi chính sách không được coi là công cụ áp đặt từ trên xuống, mà là một quá trình liên tục giữa thiết chế quản lý, cộng đồng nghệ sĩ và công chúng. Khi một chính sách không còn phù hợp, khi nó gây ra bất công hoặc kìm hãm sáng tạo, phải có cơ chế để thay đổi nhanh chóng và minh bạch.

Thích ứng, ở đây, là khả năng đối diện với sự thay đổi của bối cảnh. Thời đại toàn cầu hóa và kỹ thuật số khiến nghệ thuật liên tục biến đổi: những hình thức mới xuất hiện (nghệ thuật số, nghệ thuật dữ liệu, nghệ thuật tương tác), những không gian mới mở ra (mạng xã hội, thực tại ảo, blockchain), và những vấn đề mới nảy sinh (quyền sở hữu trí tuệ trong môi trường số, kiểm duyệt bởi thuật toán, bất bình đẳng kỹ thuật số). Một chính sách không thể chỉ dựa vào mô hình cũ của phòng tranh, nhà hát, bảo tàng mà phải thích ứng với toàn bộ những biến đổi này. Nếu không, nghệ sĩ và cộng đồng sẽ bị bỏ rơi, còn chính sách sẽ trở nên lỗi thời, mất hiệu lực. Một cơ chế tự điều chỉnh và thích ứng trước hết cần dựa vào phản hồi từ cộng đồng. Nghệ thuật không thể được quyết định bởi một nhóm quan chức hoặc nhà quản lý trong phòng kín. Người nghệ sĩ, với trải nghiệm trực tiếp, và công chúng, với nhu cầu sống động, phải trở thành chủ thể phản hồi. Cơ chế này có thể được thể chế hóa thông qua các hội đồng nghệ thuật độc lập, các diễn đàn công khai, các cuộc tham vấn trực tuyến. Nhưng quan trọng hơn, phản hồi không chỉ dừng ở việc thu thập ý kiến mà còn phải có cơ chế để biến phản hồi thành thay đổi thực sự. Khi một cộng đồng phản ánh rằng họ bị loại khỏi không gian công cộng, khi nghệ sĩ cho thấy chính sách tài trợ thiên lệch, thì hệ thống phải lập tức xem xét và điều chỉnh.

Một khía cạnh khác của tự điều chỉnh là chấp nhận tính chưa hoàn tất. Chính sách thường được thiết kế như một khung hoàn chỉnh, nhưng đời sống nghệ thuật luôn vượt ra ngoài khung ấy. Một chính sách khai phóng phải thừa nhận rằng nó

chỉ là tạm thời, rằng nó có thể sai, rằng nó cần bổ sung. Chấp nhận tính chưa hoàn tất đồng nghĩa với việc mở cánh cửa cho sự thử nghiệm, cho những cái chưa rõ kết quả. Thay vì cố gắng kiểm soát toàn bộ, chính sách cần tập trung vào việc tạo điều kiện, giảm thiểu rào cản và sẵn sàng điều chỉnh khi cần. Trong môi trường kỹ thuật số, khả năng thích ứng càng trở nên quan trọng. Các hình thức nghệ thuật mới có thể xuất hiện chỉ trong vài tháng và lập tức thay đổi cách con người sáng tạo, chia sẻ, tiếp nhận. Nếu chính sách chậm trễ, nó sẽ bỏ lỡ cơ hội nuôi dưỡng những sáng tạo này, hoặc tệ hơn, bóp nghẹt chúng bằng những luật lệ lạc hậu. Ví dụ, nếu vẫn áp dụng những quy định sở hữu trí tuệ cứng nhắc, ta có thể ngăn cản sự phát triển của nghệ thuật remix, mashup, những hình thức gắn liền với thế hệ trẻ và không gian mạng. Do đó, thích ứng không chỉ là chạy theo mà còn là dự phóng: dự đoán xu hướng, chuẩn bị khung pháp lý linh hoạt và mở ra không gian thử nghiệm cho những điều chưa chắc chắn.

Một điểm mấu chốt của cơ chế tự điều chỉnh là tính minh bạch. Khi một chính sách thay đổi, cộng đồng cần biết lý do tại sao, ai chịu trách nhiệm và kết quả được đánh giá thế nào. Minh bạch không chỉ tạo niềm tin mà còn đảm bảo rằng điều chỉnh không bị thao túng bởi lợi ích riêng. Đồng thời, minh bạch cũng khuyến khích cộng đồng tham gia nhiều hơn, bởi họ thấy rằng tiếng nói của mình có trọng lượng và có tác động thực sự. Ngoài ra, tự điều chỉnh và thích ứng cũng liên quan đến việc kết hợp các phương pháp định tính và định lượng. Chính sách không thể chỉ dựa vào con số (bao nhiêu buổi triển lãm, bao nhiêu khán giả), mà phải quan tâm đến trải nghiệm thực sự của nghệ sĩ và công chúng. Các khảo sát định tính, câu chuyện cá nhân, đánh giá cộng đồng phải được coi trọng ngang hàng với dữ liệu thống kê. Chỉ khi kết hợp cả hai, chính sách mới có cái nhìn toàn diện và có khả năng thích ứng với đời sống phong phú của nghệ thuật.

Trong khung thẩm mỹ giải phóng, cơ chế tự điều chỉnh và thích ứng của chính sách thẩm mỹ có ý nghĩa triết học sâu xa. Nó khẳng định rằng đời sống nghệ thuật không phải là vật thể bất biến, mà là một tiến trình sống động, luôn mở ra, luôn chưa hoàn tất. Chính sách, do đó, cũng phải trở thành một tiến trình học hỏi liên tục, tự phê phán liên tục. Nó chống lại sự áp đặt từ trên xuống, chống lại ảo tưởng về sự toàn năng của bộ máy quản lý và thay vào đó, khẳng định năng lực tự điều chỉnh của cộng đồng. Cơ chế tự điều chỉnh và thích ứng của chính sách

thẩm mỹ không chỉ là một yêu cầu kỹ thuật mà còn là nền tảng của một xã hội khai phóng. Nó bảo đảm rằng nghệ thuật luôn có không gian để phát triển, để phê phán, để sáng tạo; rằng nghệ sĩ và công chúng luôn được tham gia vào việc định hình môi trường sống thẩm mỹ của mình; rằng chính sách không bao giờ là chiếc lồng, mà là khung mở, sẵn sàng biến đổi. Chỉ khi có cơ chế như vậy, nghệ thuật mới giữ được bản chất giải phóng, trở thành lực lượng phơi bày sự thật và nuôi dưỡng tự do, và con người hiện thực mới có thể sống trọn vẹn trong một thế giới luôn biến động nhưng cũng luôn đầy khả thể.

4.2.4. Quyền tham gia và kiểm soát công chúng trong dự án nghệ thuật

Quyền tham gia và kiểm soát công chúng trong các dự án nghệ thuật là một chủ đề trung tâm của thẩm mỹ giải phóng, bởi nó gắn liền với mối quan hệ giữa nghệ thuật, quyền lực và cộng đồng. Từ lâu, nghệ thuật thường bị gắn với hình ảnh của những cá nhân thiên tài sáng tạo hoặc những thiết chế quyền lực đứng ra tổ chức, định hướng và kiểm soát. Trong khung khái niệm này, công chúng thường bị đặt vào vị thế thụ động: họ chỉ là người chiêm ngưỡng, người tiêu thụ hoặc người đóng vai trò hợp thức hóa tác phẩm. Nhưng nghệ thuật giải phóng đặt ra một quan niệm khác: công chúng không chỉ có quyền được tiếp nhận mà còn phải được tham gia trực tiếp và có quyền kiểm soát đối với các dự án nghệ thuật. Chỉ khi đó, nghệ thuật mới thực sự trở thành không gian chung, nơi con người hiện thực cùng nhau sáng tạo, đối thoại và tái cấu trúc đời sống. Quyền tham gia trước hết có nghĩa là công chúng được công nhận như một chủ thể sáng tạo. Thay vì bị coi là khán giả thụ động, họ phải được trao cơ hội can thiệp vào quá trình nghệ thuật. Một dự án sắp đặt có thể cho phép công chúng thêm vào yếu tố của riêng mình, một buổi trình diễn có thể mời họ trở thành nhân vật, một triển lãm có thể được xây dựng từ câu chuyện và ký ức của cộng đồng. Ở đây, công chúng không chỉ xem mà còn làm. Sự tham gia này không những làm cho tác phẩm trở nên phong phú và đa dạng, mà còn phá vỡ ranh giới giữa nghệ sĩ và khán giả, khẳng định tính liên chủ thể của nghệ thuật.

Quyền kiểm soát công chúng lại đi xa hơn một bước. Nó không chỉ dừng lại ở việc tham gia sáng tạo mà còn bao hàm quyền quyết định và giám sát các dự án nghệ thuật. Công chúng có quyền đặt câu hỏi: nguồn lực nào được sử dụng cho

dự án này, tác phẩm có phù hợp với nhu cầu cộng đồng không, nó có tái sản xuất bất bình đẳng hay không? Trong nhiều trường hợp, các dự án nghệ thuật công cộng được triển khai mà không hề có sự tham gia của cư dân địa phương, kết quả là những tượng đài đồ sộ bị bỏ quên, những công trình nghệ thuật bị coi như vật thể xa lạ, thậm chí gây phản cảm. Nếu công chúng có quyền kiểm soát, những bất cập này sẽ giảm đi đáng kể, bởi chính cộng đồng sẽ là người quyết định nghệ thuật nào phản ánh và phục vụ họ. Thực chất, quyền tham gia và kiểm soát công chúng trong nghệ thuật là sự mở rộng của nguyên tắc dân chủ vào lĩnh vực thẩm mỹ. Cũng như trong chính trị, dân chủ không chỉ là quyền bầu cử mà còn là quyền tham gia vào tiến trình ra quyết định, thì trong nghệ thuật, dân chủ cũng không chỉ là quyền được chiêm ngưỡng mà còn là quyền được đồng kiến tạo và kiểm soát. Một dự án nghệ thuật công cộng nếu chỉ do một nhóm nhỏ quyết định, thì đó là sự áp đặt thẩm mỹ. Ngược lại, nếu dự án ấy được hình thành từ sự tham vấn và giám sát của cộng đồng, thì đó là sự giải phóng thẩm mỹ.

Trong kỷ nguyên kỹ thuật số, quyền tham gia và kiểm soát càng có nhiều cơ hội mở rộng. Các nền tảng trực tuyến cho phép công chúng đóng góp ý tưởng, bỏ phiếu cho các dự án, thậm chí tham gia vào quá trình sáng tạo từ xa. Một tác phẩm có thể được hình thành từ hàng nghìn câu chuyện cá nhân được thu thập qua mạng. Một triển lãm có thể được thiết kế dựa trên phản hồi trực tiếp của người dùng. Một dự án nghệ thuật cộng đồng có thể huy động sự tham gia xuyên biên giới nhờ công nghệ số. Nhưng đồng thời, quyền này cũng dễ bị thao túng khi các nền tảng trực tuyến bị kiểm soát bởi thuật toán và lợi ích thương mại. Do đó, quyền tham gia và kiểm soát trong nghệ thuật kỹ thuật số cần đi kèm với nguyên tắc minh bạch và trách nhiệm giải trình. Quyền kiểm soát công chúng cũng gắn liền với vấn đề tài chính. Khi ngân sách công được sử dụng cho nghệ thuật, cộng đồng có quyền giám sát và quyết định xem nguồn lực ấy được phân bổ thế nào. Nếu chỉ một số ít dự án đỉnh cao nhận được toàn bộ ngân sách, trong khi các hoạt động cộng đồng bị bỏ quên, thì đó là bất công. Quyền kiểm soát công chúng đòi hỏi sự công khai minh bạch: ai nhận, nhận bao nhiêu, tiêu dùng vào mục đích gì, kết quả ra sao. Khi có sự minh bạch, cộng đồng không chỉ trở thành khán giả mà còn là người đồng chủ thể, cùng chịu trách nhiệm và cùng hưởng lợi từ đời sống nghệ thuật.

Một khía cạnh quan trọng khác là mối quan hệ giữa quyền tham gia của công chúng và trách nhiệm của nghệ sĩ. Nghệ sĩ không thể coi công chúng như nguyên liệu để khai thác, mà phải tôn trọng họ như đối tác bình đẳng. Trong nhiều dự án cộng đồng, nguy cơ lớn nhất là sự tái sản xuất quyền lực: nghệ sĩ đến, khai thác câu chuyện và hình ảnh của cộng đồng để làm tác phẩm, rồi rời đi, để lại sự trống rỗng. Để tránh điều này, quyền kiểm soát của công chúng cần được thiết lập rõ ràng: họ có quyền quyết định cách câu chuyện của mình được kể, có quyền từ chối nếu bị bóp méo, có quyền chia sẻ thành quả. Đây là sự dịch chuyển từ nghệ sĩ đại diện cho cộng đồng sang nghệ sĩ làm việc cùng cộng đồng. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, quyền tham gia và kiểm soát công chúng còn có ý nghĩa triết học: nó khẳng định rằng nghệ thuật không thể bị chiếm đoạt bởi một nhóm nhỏ, mà thuộc về tất cả. Nghệ thuật không phải món hàng xa xỉ cho giới thượng lưu, cũng không phải công cụ tuyên truyền của quyền lực, mà là hành vi sống chung của con người hiện thực. Khi công chúng có quyền tham gia và kiểm soát, nghệ thuật trở thành không gian đối thoại thực sự, nơi mọi người cùng nhau phơi bày sự thật, chia sẻ ký ức, xây dựng hy vọng. Đó là cách để nghệ thuật không chỉ phản ánh đời sống mà còn tái cấu trúc đời sống theo hướng công bằng và khai phóng hơn. Quyền tham gia và kiểm soát công chúng trong dự án nghệ thuật là một bước chuyển từ mô hình áp đặt sang mô hình dân chủ thẩm mỹ. Nó đòi hỏi công chúng không chỉ là người tiêu thụ mà còn là đồng sáng tạo và đồng giám sát. Nó yêu cầu nghệ sĩ phải tôn trọng cộng đồng như đối tác và các thiết chế phải công khai minh bạch trong mọi quyết định. Nó mở ra khả năng để nghệ thuật trở thành tài sản chung, nơi con người hiện thực có thể sống trong sự thật, sáng tạo và tự do. Quan trọng hơn, nó khẳng định rằng nghệ thuật chỉ thực sự có ý nghĩa khi mọi người đều có quyền tham gia vào hành vi biểu đạt và tái cấu trúc đời sống chung.

4.3. Hạ tầng công nghệ và nền tảng sáng tạo mở

4.3.1. Công nghệ mã nguồn mở và chia sẻ tác phẩm số

Công nghệ mã nguồn mở và sự phát triển của các nền tảng chia sẻ tác phẩm số đã tạo ra một trong những bước ngoặt quan trọng nhất của đời sống nghệ thuật đương đại. Trong khi nhiều thế kỷ qua nghệ thuật thường bị gắn chặt với các thiết chế độc quyền : phòng tranh, bảo tàng, nhà xuất bản, hãng thu âm, hay gần đây là

các tập đoàn công nghệ kiểm soát dữ liệu, thì mã nguồn mở đã mở ra một mô hình hoàn toàn khác: mô hình của sự minh bạch, hợp tác và chia sẻ. Khi áp dụng vào lĩnh vực nghệ thuật, mã nguồn mở không chỉ là giải pháp kỹ thuật mà còn mang ý nghĩa triết học sâu xa, bởi nó thách thức khái niệm sở hữu độc quyền, khẳng định nghệ thuật như tài sản chung và mở rộng quyền sáng tạo cho mọi con người hiện thực. Công nghệ mã nguồn mở cho phép bất kỳ ai cũng có thể truy cập, sửa đổi và phân phối lại phần mềm. Khi áp dụng nguyên tắc này vào nghệ thuật, điều nó đem lại là một nền tảng kỹ thuật nơi tác phẩm số có thể được tiếp cận, tái tạo, biến đổi và chia sẻ một cách tự do. Một tác phẩm nghệ thuật số, thay vì bị khóa chặt trong hệ thống bản quyền khắt khe, có thể được công chúng tham gia chỉnh sửa, thêm vào, tái phối hợp. Điều này làm thay đổi hoàn toàn quan niệm truyền thống về nghệ sĩ như người sáng tạo độc quyền. Trong môi trường mở, nghệ sĩ khởi xướng, nhưng công chúng trở thành đồng sáng tạo. Tác phẩm không còn là sản phẩm hoàn tất, mà là quá trình liên tục, luôn mở ra khả thể mới.

Chia sẻ tác phẩm số trong bối cảnh này cũng vượt xa việc phát tán miễn phí. Nó là một cấu trúc xã hội mới của sáng tạo, dựa trên nguyên tắc liên chủ thể. Khi một bài nhạc được chia sẻ dưới giấy phép mở, người khác có thể remix để tạo ra phiên bản mới. Khi một bộ dữ liệu hình ảnh được mở, các nghệ sĩ có thể dùng nó để tạo ra những sắp đặt hoặc video nghệ thuật. Khi một phần mềm thiết kế được phát triển theo tinh thần mã nguồn mở, hàng nghìn nghệ sĩ trên toàn thế giới có thể cùng nhau cải tiến, mở rộng, tạo ra hệ sinh thái phong phú. Chính sự lan tỏa này khẳng định rằng sáng tạo không bao giờ là đơn độc, mà luôn diễn ra trong dòng chảy chung của cộng đồng. Tuy nhiên, việc áp dụng mã nguồn mở và chia sẻ tác phẩm số vào nghệ thuật không chỉ là câu chuyện kỹ thuật mà còn là cuộc đấu tranh chống lại sự tha hóa do cơ chế độc quyền. Trong hệ thống hiện hành, tác phẩm số thường bị khóa trong các nền tảng thương mại, nơi việc truy cập, chia sẻ và sử dụng bị kiểm soát bởi bản quyền hoặc bởi thuật toán. Nghệ sĩ thường không làm chủ tác phẩm của mình: khi đăng tải lên nền tảng, họ đã trao quyền kiểm soát cho công ty. Công chúng cũng không thực sự sở hữu tác phẩm: họ chỉ thuê quyền truy cập trong một khoảng thời gian. Ngược lại, mã nguồn mở phá vỡ cơ chế này: tác phẩm số trở thành của chung, nghệ sĩ và công chúng cùng làm

chủ, và giá trị không còn được đo bằng lợi nhuận độc quyền, mà bằng mức độ lan tỏa và khả năng khơi gợi sáng tạo.

Một điểm then chốt là sự minh bạch. Trong nghệ thuật số thương mại, các thuật toán phân phối nội dung thường là hộp đen; không ai biết cách chúng hoạt động, ngoại trừ công ty vận hành. Điều này tạo ra sự bất bình đẳng: một số tác phẩm được đẩy lên cao, trong khi nhiều tác phẩm khác bị che giấu. Mã nguồn mở, trái lại, khẳng định nguyên tắc minh bạch: mã lệnh, công cụ, dữ liệu đều có thể được kiểm chứng và sử dụng lại. Điều này không chỉ tạo ra công bằng trong tiếp cận mà còn khuyến khích cộng đồng tham gia vào việc giám sát và phát triển. Khi nghệ thuật được xây dựng trên nền tảng minh bạch, nó thoát khỏi sự thao túng của thị trường, trở thành không gian công khai và dân chủ hơn. Chia sẻ tác phẩm số trong bối cảnh mã nguồn mở cũng mở ra câu hỏi triết học về sở hữu. Trong mô hình truyền thống, tác phẩm gắn với tên tác giả duy nhất và giá trị thường gắn liền với tính độc bản. Nhưng trong môi trường mở, một tác phẩm có thể có vô số biến thể, và giá trị không nằm ở độc bản, mà ở khả năng sinh sản, khả năng tạo cảm hứng cho sáng tạo mới. Một bức ảnh gốc có thể trở thành nền tảng cho hàng nghìn bức ảnh chỉnh sửa khác nhau. Một bài nhạc có thể được phối lại thành vô số phiên bản. Điều này buộc ta phải nghĩ lại về khái niệm tác giả: thay vì cá nhân tuyệt đối, tác giả trở thành cộng đồng, trở thành dòng chảy liên tục của sáng tạo. Tất nhiên, sự mở này cũng đặt ra thách thức. Nghệ sĩ có thể lo ngại rằng tác phẩm của mình bị sử dụng sai mục đích, bị bóp méo hoặc bị khai thác thương mại mà không được công nhận. Do đó, các giấy phép mở (như Creative Commons) được thiết kế để cân bằng giữa quyền tự do và quyền ghi nhận. Nghệ sĩ có thể cho phép chia sẻ và chỉnh sửa, nhưng yêu cầu ghi rõ nguồn gốc; có thể cho phép sử dụng phi thương mại, nhưng hạn chế khai thác vì lợi nhuận. Chính sự linh hoạt này cho phép nghệ sĩ vừa bảo vệ nhân tính sáng tạo của mình, vừa đóng góp vào tài sản chung.

Một khía cạnh quan trọng khác là công bằng tiếp cận. Mã nguồn mở và chia sẻ tác phẩm số có tiềm năng phá vỡ khoảng cách giữa trung tâm và ngoại vi. Trong khi các thiết chế nghệ thuật lớn thường tập trung ở đô thị, thì Internet và nền tảng mở có thể đưa tác phẩm đến bất kỳ đâu. Một cộng đồng nông thôn có thể tiếp cận phần mềm thiết kế mở, một nhóm nghệ sĩ trẻ có thể tải xuống và chỉnh sửa dữ liệu âm thanh, một người lao động nhập cư có thể đăng tải và chia sẻ tác phẩm của

mình mà không cần qua trung gian. Đây chính là sức mạnh giải phóng: nghệ thuật không còn là đặc quyền của tầng lớp tinh hoa, mà trở thành quyền của mọi người. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, công nghệ mã nguồn mở và chia sẻ tác phẩm số không chỉ là công cụ mà còn là nền tảng triết học. Nó khẳng định rằng sự thật, sáng tạo và tự do không thể bị khóa chặt trong cơ chế độc quyền, mà chỉ có thể tồn tại trong sự chia sẻ. Nó khẳng định rằng giá trị của nghệ thuật không nằm ở việc ai sở hữu, mà ở việc nó tạo ra khả thể gì cho cộng đồng. Nó khẳng định rằng nghệ sĩ và công chúng không đối lập, mà cùng nhau làm chủ một tiến trình chưa hoàn tất. Công nghệ mã nguồn mở và chia sẻ tác phẩm số là một trong những trụ cột của nghệ thuật đương đại hướng tới giải phóng. Nó chống lại sự tha hóa do độc quyền, mở ra không gian minh bạch và dân chủ, tái định nghĩa khái niệm tác giả và sở hữu, và mở rộng quyền sáng tạo cho mọi người. Quan trọng hơn, nó cho thấy rằng nghệ thuật không bao giờ chỉ là vật thể hay sản phẩm, mà là tiến trình liên chủ thể, một dòng chảy sống động của sự tham gia và chia sẻ. Trong tiến trình này, con người hiện thực được khẳng định không phải như kẻ thụ động tiêu thụ, mà như chủ thể sáng tạo, cùng nhau xây dựng một thế giới nơi sự thật, sáng tạo và tự do không còn bị khóa chặt, mà lan tỏa trong sự mở của cộng đồng.

4.3.2. Nền tảng tương tác trực tuyến cho nghệ sĩ và khán giả

Sự phát triển của công nghệ số và mạng lưới Internet toàn cầu đã mở ra một không gian chưa từng có cho đời sống nghệ thuật: không gian trực tuyến. Tại đây, ranh giới giữa nghệ sĩ và khán giả, giữa sáng tạo và tiếp nhận, giữa công cộng và tư nhân, được tái định nghĩa liên tục. Nếu trước đây nghệ thuật thường diễn ra trong những không gian vật lý như nhà hát, phòng tranh, bảo tàng, quảng trường, thì nay, nền tảng trực tuyến trở thành không gian đối thoại, nơi nghệ sĩ có thể lan tỏa tác phẩm đến cộng đồng toàn cầu và khán giả có thể tham gia trực tiếp vào tiến trình sáng tạo. Nền tảng trực tuyến không chỉ đóng vai trò như công cụ truyền tải mà còn là cấu trúc xã hội mới, nơi các mối quan hệ thẩm mỹ được hình thành và tái cấu trúc. Một bức tranh không còn chỉ hiện diện trên tường, mà có thể được chia sẻ, bàn luận, chỉnh sửa, tái phối hợp bởi hàng nghìn người. Một buổi biểu diễn không chỉ diễn ra trong khán phòng giới hạn, mà còn có thể được phát trực tiếp đến hàng triệu khán giả khắp thế giới, những người có thể bình luận, phản

hồi, thậm chí can thiệp vào nội dung. Một dự án nghệ thuật cộng đồng có thể huy động ý tưởng và chất liệu từ hàng trăm cá nhân ở nhiều quốc gia khác nhau, nhờ khả năng kết nối của nền tảng trực tuyến.

Điểm đặc biệt của nền tảng tương tác trực tuyến là nó phá vỡ tính một chiều trong quan hệ giữa nghệ sĩ và khán giả. Trong mô hình truyền thống, nghệ sĩ sáng tạo, còn khán giả tiếp nhận. Trong môi trường trực tuyến, khán giả có thể phản hồi tức thì, có thể đóng góp dữ liệu, có thể tham gia đồng sáng tạo. Một tác phẩm âm nhạc có thể được remix hàng trăm lần bởi cộng đồng; một đoạn video có thể được biến tấu thành vô số phiên bản; một tác phẩm sắp đặt số có thể thay đổi theo hành vi của người tham gia. Tác phẩm không còn khép kín mà trở thành tiến trình mở, nơi ranh giới giữa nghệ sĩ và công chúng bị xóa nhòa. Tuy nhiên, chính đặc tính này cũng đặt ra những câu hỏi đạo đức và triết học quan trọng. Khi khán giả tham gia sâu vào tác phẩm, liệu quyền tác giả có còn giữ nguyên ý nghĩa? Khi tác phẩm trở thành một quá trình chung, liệu nghệ sĩ còn có thể tuyên bố sở hữu tuyệt đối? Và khi nền tảng trực tuyến được vận hành bởi các tập đoàn công nghệ, liệu sự tự do tương tác có thực sự tồn tại, hay vẫn bị chi phối bởi thuật toán và lợi nhuận? Đây là những căng thẳng căn bản của thẩm mỹ trong kỷ nguyên số, nơi sự giải phóng luôn song hành cùng nguy cơ bị thao túng.

Một yếu tố quan trọng của nền tảng tương tác trực tuyến là tính công bằng trong tiếp cận. Về lý thuyết, bất kỳ ai có kết nối Internet đều có thể tham gia vào không gian nghệ thuật trực tuyến. Nhưng trên thực tế, sự phân hóa kỹ thuật số vẫn tồn tại: những người không có điều kiện hạ tầng, thiết bị hoặc kỹ năng số sẽ bị loại khỏi cuộc chơi. Điều này tái sản xuất bất bình đẳng trong lĩnh vực nghệ thuật: một số cộng đồng được hưởng lợi từ không gian mở, trong khi những cộng đồng khác tiếp tục bị gạt ra ngoài. Do đó, việc xây dựng nền tảng tương tác trực tuyến không thể chỉ dừng ở khía cạnh kỹ thuật, mà phải đi kèm với chính sách bảo đảm quyền tiếp cận bình đẳng, hỗ trợ hạ tầng, đào tạo kỹ năng và mở rộng phạm vi tham gia. Nền tảng trực tuyến còn mang đến cơ hội để nuôi dưỡng nghệ thuật phê phán. Các nghệ sĩ có thể sử dụng chính công cụ này để phơi bày những cơ chế kiểm duyệt và thao túng. Một dự án nghệ thuật có thể cho thấy cách thuật toán ưu tiên nội dung gây sốc thay vì nội dung có giá trị, qua đó buộc công chúng nhận ra sự phi lý. Một tác phẩm có thể trực tiếp sử dụng dữ liệu của nền tảng để phản ánh

sự mất quyền riêng tư. Một chiến dịch nghệ thuật trực tuyến có thể huy động cộng đồng chống lại chính sách bất công. Khi đó, nền tảng không chỉ là công cụ trung tính mà còn trở thành không gian phê phán, nơi nghệ thuật thực hiện chức năng khai phóng. Tuy nhiên, nguy cơ lớn nhất của nền tảng trực tuyến chính là sự thương mại hóa cực đoan. Các nền tảng vận hành dựa trên lợi nhuận từ quảng cáo và khai thác dữ liệu, nên chúng có xu hướng thúc đẩy những nội dung dễ tiêu thụ, ngắn gọn, gây chú ý nhanh, thay vì những tác phẩm phức tạp, phê phán hoặc khó tiếp nhận. Hệ quả là nghệ sĩ dễ bị cuốn vào vòng xoáy sáng tạo để chiều theo thuật toán, trong khi khán giả bị biến thành người tiêu thụ thụ động, đánh mất khả năng phản tư. Chính vì vậy, việc phát triển nền tảng tương tác trực tuyến cho nghệ sĩ và khán giả cần đi kèm với sự giám sát xã hội, sự minh bạch trong thuật toán, và sự xây dựng các không gian phi thương mại, nơi giá trị được đo bằng đối thoại và chất lượng sáng tạo, chứ không chỉ bằng lượt xem hay lượt thích.

Trong khung thẩm mỹ giải phóng, nền tảng trực tuyến lý tưởng phải được thiết kế như không gian mở, nơi nghệ sĩ và khán giả cùng làm chủ. Nó phải khuyến khích sự tham gia sáng tạo của mọi người, không phân biệt địa vị, xuất thân hay khả năng tài chính. Nó phải minh bạch trong cơ chế vận hành, để mọi người biết cách tác phẩm được phân phối, dữ liệu được sử dụng và quyền lợi được bảo đảm. Nó phải cho phép cộng đồng không chỉ phản hồi mà còn kiểm soát, tham gia vào tiến trình xây dựng và duy trì nền tảng. Chỉ khi đó, nền tảng mới thực sự trở thành công cụ giải phóng, thay vì tái sản xuất những bất bình đẳng và thao túng đã tồn tại trong đời sống vật lý. Nền tảng trực tuyến cũng mở ra khả năng xây dựng ký ức tập thể theo cách chưa từng có. Trong khi trước đây ký ức nghệ thuật thường được lưu giữ trong bảo tàng hoặc kho lưu trữ, thì nay, ký ức ấy có thể được kiến tạo từ hàng triệu mảnh ghép cá nhân được chia sẻ trực tuyến. Một triển lãm số có thể được hình thành từ hình ảnh, video, câu chuyện mà người dùng trên khắp thế giới gửi về. Một dự án lưu giữ ký ức cộng đồng có thể huy động chính những người trong cuộc làm chủ tư liệu. Nhờ đó, ký ức không còn do một thiết chế độc quyền nắm giữ, mà trở thành tài sản chung, sống động, đa chiều. Nền tảng tương tác trực tuyến cho nghệ sĩ và khán giả không chỉ là sự mở rộng kỹ thuật mà còn là sự thay đổi căn bản trong quan hệ thẩm mỹ. Nó phá vỡ ranh giới giữa sáng tạo và tiếp nhận, khẳng định tính liên chủ thể của nghệ thuật, đồng thời đặt ra những

câu hỏi mới về quyền lực, thương mại hóa và công bằng. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, nền tảng này chỉ thực sự có ý nghĩa khi nó được xây dựng trên nguyên tắc minh bạch, bình đẳng và chia sẻ để nghệ sĩ và khán giả không chỉ gặp nhau trong vai trò đơn lẻ, mà còn cùng nhau tạo dựng một không gian chung, nơi sự thật, sáng tạo và tự do được nuôi dưỡng và lan tỏa.

4.3.3. IoT (Internet of Things) và trải nghiệm không gian thẩm mỹ tương tác

Internet of Things (IoT), mạng lưới vạn vật kết nối, vốn được phát triển như một hạ tầng kỹ thuật để quản lý dữ liệu và tự động hóa đời sống. Nhưng khi đặt trong khung thẩm mỹ giải phóng, IoT không chỉ là công cụ quản trị hay thương mại, mà còn có thể trở thành nền tảng cho những trải nghiệm thẩm mỹ hoàn toàn mới. Khi đồ vật, không gian, âm thanh, ánh sáng, thậm chí cả chuyển động của cơ thể con người đều được kết nối và phản hồi theo thời gian thực, nghệ thuật có cơ hội vượt qua tính tĩnh tại truyền thống để trở thành quá trình tương tác sống động, nơi con người hiện thực tham gia trực tiếp vào cấu trúc của tác phẩm. Điểm đặc biệt của IoT trong nghệ thuật nằm ở khả năng tạo ra những không gian biểu đạt phản hồi ngay tức thì. Một phòng triển lãm có thể thay đổi ánh sáng theo nhịp tim của người tham dự. Một công viên có thể phát ra âm thanh khác nhau tùy vào mật độ bước chân. Một tác phẩm sắp đặt có thể biến đổi hình dạng theo chất lượng không khí hoặc nhiệt độ môi trường. Khi nghệ thuật kết nối với mạng lưới dữ liệu cảm biến, nó không còn chỉ là vật thể bất biến mà trở thành hệ sinh thái sống, phản ánh và đồng thời tái cấu trúc mối quan hệ giữa con người và thế giới.

Trong không gian thẩm mỹ truyền thống, khán giả thường ở vị thế chiêm ngưỡng, đối diện với tác phẩm như một đối tượng hoàn tất. IoT làm thay đổi hoàn toàn quan hệ này. Người tham gia không còn đứng ngoài, mà chính thân thể và hành vi của họ trở thành chất liệu cho tác phẩm. Khi họ di chuyển, chạm, thở, hay đơn giản chỉ hiện diện, dữ liệu được thu nhận và tác động lại vào cấu trúc thẩm mỹ. Ở đây, nghệ thuật khẳng định tính mở và chưa hoàn tất: nó chỉ sống khi có sự tham gia, và mỗi lần tham gia lại tạo ra một phiên bản mới. Nhưng ý nghĩa của IoT trong nghệ thuật không chỉ dừng ở sự mới lạ về công nghệ. Nó còn phơi bày và phê phán chính mối quan hệ giữa con người, dữ liệu và quyền lực. Trong đời

sống hằng ngày, IoT chủ yếu được triển khai cho quản lý và thương mại: cảm biến theo dõi hành vi tiêu dùng, thiết bị thông minh thu thập dữ liệu cá nhân, hệ thống giám sát kiểm soát không gian công cộng. Nghệ thuật có thể biến những cơ chế giám sát ấy thành chất liệu phê phán. Một buổi trình diễn có thể trực quan hóa dữ liệu được thu thập từ thiết bị đeo trên người, khiến khán giả nhận ra mình đang bị đo đếm và giám sát thế nào. Một tác phẩm sắp đặt có thể hiển thị mạng lưới kết nối vô hình giữa điện thoại, camera và cảm biến, qua đó chất vấn quyền riêng tư. Khi đó, IoT không chỉ là công nghệ tạo hiệu ứng mà còn trở thành công cụ phơi bày sự thật và khơi dậy ý thức phản kháng.

Một chiều kích khác của IoT trong nghệ thuật là khả năng kết nối cộng đồng. Không gian thẩm mỹ không còn giới hạn trong một phòng triển lãm mà có thể mở rộng ra toàn bộ thành phố, thậm chí toàn cầu. Một dự án nghệ thuật có thể kết nối cảm biến từ nhiều địa điểm khác nhau: tiếng mưa ở một thành phố, nhịp tim của người tham dự ở một nơi khác, dữ liệu ô nhiễm không khí từ nhiều khu vực, tất cả được tổng hợp thành một tác phẩm chung. Chính sự kết nối này làm cho nghệ thuật trở thành trải nghiệm liên chủ thể theo nghĩa rộng: không chỉ giữa nghệ sĩ và khán giả, mà giữa nhiều cộng đồng khác nhau, cùng tham gia vào một tiến trình thẩm mỹ xuyên biên giới. Tuy nhiên, việc triển khai IoT trong nghệ thuật cũng đặt ra những câu hỏi về quyền lực và công bằng. Ai sở hữu dữ liệu được thu thập? Ai có quyền quyết định cách dữ liệu được sử dụng trong tác phẩm? Liệu khán giả có thực sự đồng thuận khi thân thể và hành vi của họ trở thành một phần của nghệ thuật? Đây không chỉ là câu hỏi pháp lý mà còn là câu hỏi đạo đức và triết học. Một tác phẩm IoT chỉ thực sự mang tính giải phóng khi nó tôn trọng quyền tự do và nhân tính của người tham gia, khi dữ liệu không bị khai thác một cách cưỡng ép hay thương mại hóa, mà được dùng để khẳng định sự hiện diện của con người hiện thực.

IoT cũng mở ra cơ hội tái định nghĩa ký ức thẩm mỹ. Khi dữ liệu từ những trải nghiệm nghệ thuật được lưu trữ, chúng tạo thành một ký ức tập thể sống động, có thể được tái sử dụng và tái cấu trúc. Một buổi trình diễn có thể để lại dữ liệu nhịp tim, chuyển động, âm thanh của hàng trăm người, và những dữ liệu ấy có thể trở thành chất liệu cho tác phẩm mới. Ký ức không còn chỉ là hình ảnh tĩnh hay ghi chép, mà trở thành dòng dữ liệu sống, có khả năng được tái hiện và biến đổi

liên tục. Điều này làm cho nghệ thuật gắn bó chặt chẽ hơn với sự sống, bởi ký ức giờ đây không chỉ lưu giữ mà còn sống động trong hiện tại. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, IoT có thể được nhìn như một công cụ để tái cấu trúc đời sống. Khi công nghệ kết nối không gian, vật thể và con người, nó mở ra khả năng thiết kế những không gian sống có tính thẩm mỹ và nhân văn hơn. Một khu phố có thể trở thành tác phẩm nghệ thuật khi ánh sáng, âm thanh, màu sắc thay đổi theo sự hiện diện của cư dân. Một công viên có thể biến thành không gian đối thoại, nơi cảm biến phản ánh nhu cầu và cảm xúc của cộng đồng. Khi đó, nghệ thuật không chỉ tồn tại trong không gian trưng bày mà còn thấm vào đời sống hằng ngày, trở thành phương thức tổ chức không gian sống.

Tuy nhiên, để IoT trở thành công cụ giải phóng, cần tránh nguy cơ biến nó thành phương tiện kiểm soát. Khi nghệ thuật dựa vào dữ liệu cảm biến, luôn tồn tại nguy cơ rằng dữ liệu ấy sẽ bị sử dụng cho mục đích giám sát thay vì giải phóng. Do đó, một nguyên tắc quan trọng là minh bạch và đồng thuận: mọi người tham gia phải biết dữ liệu nào được thu thập, được dùng để làm gì, và có quyền quyết định. IoT chỉ có thể trở thành công cụ thẩm mỹ giải phóng nếu nó được đặt trong khung đạo đức này, nơi con người hiện thực không bị biến thành đối tượng, mà được khẳng định như chủ thể. IoT mở ra một chân trời mới cho trải nghiệm thẩm mỹ tương tác. Nó cho phép tác phẩm trở thành hệ sinh thái sống, phản ánh và biến đổi theo sự hiện diện của con người và môi trường. Nó phơi bày mối quan hệ giữa dữ liệu và quyền lực, mở ra khả năng phê phán. Nó kết nối cộng đồng, tạo ra trải nghiệm liên chủ thể toàn cầu. Nó tái định nghĩa ký ức thẩm mỹ như dòng dữ liệu sống. Trên hết, nó mở ra khả năng để nghệ thuật thấm sâu vào đời sống, tái cấu trúc không gian sống theo hướng khai phóng. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, IoT không chỉ là công nghệ mà còn là công cụ triết học: nó cho phép con người hiện thực khẳng định sự hiện diện, sáng tạo và tự do trong một thế giới nơi mọi vật đều kết nối, nhưng ý nghĩa chỉ nảy sinh khi sự kết nối ấy được đặt trong tay cộng đồng.

4.3.4. Lo ngại về quyền riêng tư và bản quyền số trong thẩm mỹ

Trong thời đại kỹ thuật số, nghệ thuật không chỉ tồn tại dưới dạng vật thể hữu hình mà còn ngày càng được số hóa, lan truyền và biến đổi trên các nền tảng

trực tuyến. Chính sự dịch chuyển này đã mở ra khả năng chưa từng có cho sáng tạo và chia sẻ, đồng thời cũng đặt ra những lo ngại sâu sắc về quyền riêng tư và bản quyền. Hai vấn đề này gắn liền với nhau: quyền riêng tư liên quan đến dữ liệu cá nhân, sự hiện diện và ký ức số của con người; còn bản quyền số liên quan đến quyền kiểm soát và sở hữu tác phẩm nghệ thuật trong môi trường phi vật chất. Khi chúng va chạm với nhu cầu giải phóng và chia sẻ trong nghệ thuật, những mâu thuẫn căn bản của thời đại hiện ra: giữa tự do và kiểm soát, giữa mở và khép, giữa cộng đồng và độc quyền. Lo ngại về quyền riêng tư trong thẩm mỹ trước hết xuất phát từ việc nghệ thuật ngày càng sử dụng dữ liệu cá nhân như chất liệu sáng tạo. Nhiều dự án nghệ thuật số và nghệ thuật tương tác thu thập dữ liệu từ người tham gia: khuôn mặt, giọng nói, nhịp tim, thậm chí cảm xúc qua chuyển động mắt hay biểu cảm. Những dữ liệu này giúp tác phẩm trở nên sống động, biến đổi theo từng cá nhân, tạo ra trải nghiệm độc đáo và liên chủ thể. Tuy nhiên, chính điều này cũng đặt ra nguy cơ: liệu dữ liệu ấy có được lưu giữ và sử dụng ngoài mục đích nghệ thuật hay không? Liệu người tham gia có thực sự biết và đồng thuận về việc dữ liệu thân thể và cảm xúc của họ trở thành một phần của tác phẩm? Và liệu tác phẩm có thể vô tình biến thành công cụ giám sát thay vì giải phóng?

Trong đời sống thường nhật, quyền riêng tư đã bị xâm phạm nghiêm trọng bởi các hệ thống giám sát và thu thập dữ liệu thương mại. Khi nghệ thuật dựa vào công nghệ IoT, AI hoặc nền tảng trực tuyến, nguy cơ ấy càng trở nên phức tạp. Một triển lãm tương tác có thể lưu lại hàng nghìn khuôn mặt và hành vi của khán giả. Một dự án nghệ thuật cộng đồng có thể thu thập thông tin cá nhân nhạy cảm của người tham gia. Nếu thiếu minh bạch, những dữ liệu này có thể bị lạm dụng cho mục đích ngoài nghệ thuật, như quảng cáo, thương mại, hoặc thậm chí kiểm soát chính trị. Quyền riêng tư trong nghệ thuật không thể coi nhẹ: nó là nền tảng để bảo vệ nhân tính và tự do của con người hiện thực. Lo ngại thứ hai liên quan đến bản quyền số. Trong môi trường kỹ thuật số, một tác phẩm có thể được sao chép, lan truyền, chỉnh sửa vô hạn. Điều này đặt ra câu hỏi: ai là chủ sở hữu của tác phẩm? Nghệ sĩ gốc, cộng đồng tham gia, hay bất kỳ ai đã tái tạo nó? Bản quyền truyền thống được xây dựng dựa trên mô hình vật thể độc bản, nơi tác phẩm có tác giả xác định và được bảo vệ bởi luật pháp. Nhưng trong môi trường số, khái niệm độc bản trở nên mờ nhạt. Một bức ảnh có thể được chỉnh sửa vô số lần, một

đoạn nhạc có thể được remix thành hàng nghìn phiên bản. Giá trị không còn nằm ở độc bản mà ở khả năng lan tỏa và biến đổi. Chính vì vậy, việc áp dụng máy móc cơ chế bản quyền cũ vào nghệ thuật số dễ dẫn đến nghịch lý: thay vì bảo vệ nghệ sĩ, nó lại bóp nghẹt khả năng sáng tạo và chia sẻ.

Các giấy phép mở như Creative Commons ra đời để giải quyết vấn đề này, cho phép nghệ sĩ linh hoạt hơn: họ có thể cho phép chia sẻ với điều kiện ghi công, hoặc cho phép sử dụng phi thương mại, hoặc thậm chí cho phép tự do chỉnh sửa. Đây là nỗ lực để cân bằng giữa quyền tác giả và quyền cộng đồng. Tuy nhiên, ngay cả những giấy phép này cũng gặp giới hạn khi tác phẩm lan truyền ngoài dự tính, hoặc khi các tập đoàn công nghệ khai thác tác phẩm mở để phục vụ lợi nhuận mà không đóng góp lại cho cộng đồng. Do đó, lo ngại về bản quyền số không chỉ là vấn đề kỹ thuật mà còn là vấn đề công bằng và quyền lực: ai thực sự hưởng lợi từ nghệ thuật số, nghệ sĩ hay nền tảng? Một vấn đề nổi bật khác là sự xuất hiện của NFT (Non-Fungible Token), công nghệ dùng blockchain để xác định tính độc bản và sở hữu của tác phẩm số. NFT ban đầu được ca ngợi như cách để nghệ sĩ làm chủ và kiếm lợi từ tác phẩm số. Nhưng trên thực tế, nó nhanh chóng bị thương mại hóa, trở thành công cụ đầu cơ và tái sản xuất bất bình đẳng. Giá trị của tác phẩm không còn nằm ở nội dung thẩm mỹ hay ý nghĩa xã hội, mà ở tính khan hiếm được tạo ra nhân tạo. NFT, thay vì giải phóng nghệ sĩ, lại đưa họ vào vòng xoáy thị trường mới. Điều này cho thấy: bản quyền số nếu không được đặt trong khung đạo đức và nhân văn, rất dễ bị tha hóa thành công cụ của lợi nhuận.

Sự giao thoa giữa lo ngại về quyền riêng tư và bản quyền số còn thể hiện ở vấn đề ký ức. Nghệ thuật số có khả năng lưu giữ và tái cấu trúc ký ức cá nhân và tập thể. Một dự án nghệ thuật có thể lưu lại câu chuyện, hình ảnh, giọng nói của hàng nghìn người. Đây là tài sản vô giá, nhưng cũng rất dễ bị biến thành đối tượng khai thác. Nếu ký ức cá nhân bị thương mại hóa, nếu ký ức cộng đồng bị sở hữu độc quyền, thì nghệ thuật không còn là hành vi giải phóng, mà trở thành công cụ bóc lột ký ức. Bởi vậy, cần có cơ chế pháp lý và đạo đức để bảo đảm rằng ký ức được lưu giữ và sử dụng một cách tôn trọng, minh bạch và phục vụ cho cộng đồng, chứ không bị chiếm đoạt. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, lo ngại về quyền riêng tư và bản quyền số không nên bị xem là cản trở sáng tạo, mà là thách thức cần được vượt qua để nghệ thuật thực sự khai phóng. Quyền riêng tư phải

được bảo đảm như nền tảng để con người dám hiện diện, dám tham gia, dám để thân thể và ký ức của mình trở thành chất liệu nghệ thuật. Bản quyền số phải được tái cấu trúc theo hướng mở, công bằng, bảo vệ nghệ sĩ, nhưng đồng thời khuyến khích cộng đồng tham gia. Chỉ khi cả hai được giải quyết, nghệ thuật mới thoát khỏi vòng kiểm soát của thị trường và công nghệ, trở thành không gian chung của sự thật, sáng tạo và tự do. Quyền riêng tư và bản quyền số là hai vấn đề trung tâm của nghệ thuật trong kỷ nguyên kỹ thuật số. Chúng không chỉ là những thách thức pháp lý mà còn là những câu hỏi triết học về quyền lực, nhân tính và sự chia sẻ. Lo ngại về chúng chính là sự cảnh tỉnh rằng nghệ thuật số, nếu không được đặt trong khung khai phóng, sẽ dễ dàng bị tha hóa. Nhưng đồng thời, chính những lo ngại ấy mở ra cơ hội: cơ hội để xây dựng những mô hình mới của bản quyền mở, của bảo vệ dữ liệu, của ký ức tập thể phi độc quyền. Trong tiến trình này, con người hiện thực được khẳng định như chủ thể vừa sáng tạo, vừa tham gia, vừa được bảo vệ trong một thế giới nơi nghệ thuật không còn là đặc quyền, mà là quyền năng chung.

4.4. Đánh giá, thử nghiệm và học tập chính sách thẩm mỹ

4.4.1. Thiết kế thử nghiệm lối sống đô thị và không gian sáng tạo

Trong tiến trình phát triển xã hội hiện đại, đô thị không còn chỉ là chỗ trú ngụ hay trung tâm sản xuất, mà đã biến thành một hệ sinh thái phức hợp nơi con người vừa phải vật lộn để sinh tồn, vừa khát khao thể hiện bản thân, vừa bị cuốn vào các cấu trúc quyền lực và thị trường. Đô thị mang trong nó những căng thẳng hiện sinh: nơi trú ẩn và nơi tha hóa, không gian cơ hội và không gian kiểm soát, địa điểm sáng tạo và địa điểm tiêu dùng. Chính trong sự căng thẳng ấy mà câu hỏi thiết yếu được đặt ra: liệu chúng ta có thể thiết kế đô thị không chỉ như một cỗ máy vận hành sản xuất và tiêu thụ, mà như một không gian thử nghiệm lối sống, nơi sáng tạo và đối thoại trở thành trục chính?

Đặt đô thị trong viễn tượng thử nghiệm, ta không nhìn nó như một cấu trúc hoàn tất, mà như một tiến trình mở, chưa xong, luôn vận động giữa nhiều khả thể. Đô thị có thể là bản đồ của những chiến lược quản lý, nhưng đồng thời nó cũng là nơi diễn ra các hành vi vượt thoát, nơi cá nhân và cộng đồng tái cấu trúc đời sống hàng ngày của mình. Khi đó, việc thiết kế không gian đô thị không thể giới

hạn trong kỹ thuật quy hoạch, mà phải mang chiều kích triết học thẩm mỹ, nghĩa là đặt câu hỏi về cách con người hiện thực sống, tương tác và kiến tạo ý nghĩa trong không gian chung. Trong khung này, nguyên tắc đầu tiên của thiết kế thử nghiệm là sự mở. Mọi đô thị đều chịu áp lực của quản lý, của giao thông, của thương mại, của kiểm soát an ninh. Nhưng nếu chỉ dừng ở đó, nó sẽ trở thành cấu trúc khép kín, nơi mọi hành vi được tính toán, dự đoán và điều tiết đến mức sự sống bị đóng khung. Sự mở ở đây có nghĩa là chừa khoảng cho cái chưa hoàn tất, cho sự bất ngờ, cho hành vi vượt quy tắc. Một quảng trường không thể chỉ là nơi tập trung để điều tiết dòng người, mà còn phải là không gian biểu đạt tập thể, nơi cộng đồng có thể biểu diễn, tranh luận, tưởng niệm và sáng tạo. Một công viên không chỉ dừng lại ở việc cung cấp mảng xanh, mà còn có thể là sân khấu cho nghệ thuật cộng đồng, cho những thử nghiệm về nông nghiệp đô thị, cho những hoạt động mang tính đối thoại. Một khu phố không thể chỉ phục vụ tiêu dùng mà phải là nơi thử nghiệm các mô hình hợp tác và chia sẻ, nơi đời sống chung được đặt cao hơn lợi nhuận cá nhân.

Nếu sự mở là nguyên tắc đầu tiên, thì sự tham gia là nguyên tắc thứ hai. Thực tế cho thấy nhiều công trình quy hoạch và kiến trúc được quyết định bởi các chuyên gia, nhà đầu tư, hoặc cơ quan quản lý, trong khi những người trực tiếp sống trong không gian ấy, cư dân, lại ít có tiếng nói. Hệ quả là các khu đô thị mới thường trở nên vô hồn: quảng trường chỉ để phô trương, công viên bị bỏ hoang, những dãy nhà lặp lại vô tận không phản ánh đời sống cộng đồng. Thiết kế thử nghiệm đòi hỏi một logic khác: đồng kiến tạo. Cộng đồng không phải là đối tượng thụ hưởng, mà là chủ thể tham gia vào toàn bộ quá trình, từ ý tưởng, xây dựng đến quản lý và tái thiết. Chỉ khi đó, đô thị mới thực sự trở thành không gian sống, chứ không phải không gian áp đặt từ bên ngoài. Bản thân sự tham gia này không chỉ là phương pháp mà còn mang ý nghĩa chính trị - triết học: nó khẳng định quyền được định hình không gian sống của con người hiện thực. Khi cộng đồng tham gia, không gian đô thị không còn bị biến thành hàng hóa bất động sản hay dự án đầu tư, mà trở thành hiện thân của đời sống chung, nơi ký ức, trách nhiệm và sáng tạo đan xen. Những thử nghiệm như chợ cộng đồng, không gian nghệ thuật mở, hay nhà ở hợp tác cho thấy rõ sức mạnh của đồng kiến tạo: nó kháng cự lại tính tha hóa của thị trường, đồng thời tái khẳng định khả năng của con người trong

việc tự kiến tạo thế giới sống. Một tầng khác cần được xem xét là công nghệ. Thời đại đô thị thông minh, IoT, dữ liệu lớn và trí tuệ nhân tạo đang được ứng dụng ngày càng rộng rãi trong quản lý giao thông, năng lượng, hạ tầng. Nhưng điều then chốt nằm ở mục đích sử dụng: kiểm soát hay giải phóng? Một thành phố thông minh có thể trở thành mạng lưới giám sát khổng lồ, nơi mọi hành vi đều bị theo dõi, dữ liệu cư dân bị thu thập để tối đa hóa lợi nhuận. Nhưng nó cũng có thể trở thành không gian sáng tạo, nơi dữ liệu và công nghệ được sử dụng để tăng tính linh hoạt, để cư dân tham gia phản hồi, để cộng đồng chủ động định hình không gian sống. Sự khác biệt này phụ thuộc vào việc công nghệ có được triển khai theo nguyên tắc minh bạch, mở và hướng đến cộng đồng hay không. Một nền tảng công nghệ mở, do cộng đồng kiểm soát, có thể trở thành công cụ khai phóng: nó cho phép thiết kế những không gian sống động, phản ứng nhanh với nhu cầu thực tế, đồng thời nuôi dưỡng sự sáng tạo tập thể.

Trong thiết kế thử nghiệm, yếu tố ký ức cũng không thể bị bỏ qua. Đô thị không chỉ tồn tại trong hiện tại mà còn là nơi lưu giữ lịch sử và ký ức tập thể. Mỗi con phố, mỗi công trình, mỗi bức tường đều mang theo dấu vết của cộng đồng. Nhưng khi đô thị bị tái cấu trúc theo logic thương mại, ký ức này thường bị xóa bỏ: những khu phố cũ bị phá bỏ để nhường chỗ cho cao ốc vô danh, những không gian cộng đồng bị thay thế bằng trung tâm thương mại. Thiết kế thử nghiệm phải đặt trọng tâm vào việc bảo tồn và tái hiện ký ức này, không phải như một bảo tàng tĩnh, mà như một dòng chảy sống động. Một bức tường graffiti có thể lưu giữ ký ức mạnh mẽ hơn một tượng đài khô cứng. Một khu phố cổ được tái sinh thành không gian sáng tạo có thể nuôi dưỡng cộng đồng tốt hơn bất kỳ công trình hiện đại nào. Ký ức, khi được giữ sống trong không gian đô thị, không chỉ giúp con người kết nối với quá khứ mà còn tạo nền cho những sáng tạo mới. Nhưng thử nghiệm đô thị không dừng lại ở mức bảo tồn hay tham gia. Nó còn là hành vi phê phán. Đặt trong khung thẩm mỹ giải phóng, thiết kế thử nghiệm chất vấn toàn bộ logic của đô thị hiện đại: logic của sự áp đặt từ trên xuống, logic của kiểm soát, logic của thương mại hóa mọi không gian. Nó vạch trần sự thật rằng trong nhiều mô hình hiện tại, con người bị biến thành đơn vị tiêu dùng, nghệ thuật bị hạ thấp thành trang trí, và không gian công cộng bị thu hẹp thành khu mua sắm. Phê phán này mở đường cho một mô hình khác: đô thị như không gian sống chung, nơi

cộng đồng được trao quyền, nơi sự thật được phơi bày, nơi sáng tạo không phải ngoại lệ mà là nguyên tắc tổ chức đời sống.

Ở đây, thiết kế thử nghiệm trở thành hành vi chính trị nghệ thuật. Nó không chỉ là công việc của kiến trúc sư hay kỹ sư mà còn là sự tham gia của toàn bộ cộng đồng trong việc tái cấu trúc không gian sống. Đó là nơi nghệ thuật gặp gỡ triết học, công nghệ gặp gỡ đời sống, và con người hiện thực khẳng định chính mình như chủ thể tự do. Khi một cộng đồng cùng nhau vẽ nên bức tranh tường, dựng nên khu vườn chung, hoặc xây dựng không gian nghệ thuật mở, họ không chỉ tạo ra một công trình mà còn thử nghiệm một mô hình sống mới: mô hình dựa trên sự hợp tác, đối thoại và sáng tạo. Nếu nhìn xa hơn, thiết kế thử nghiệm lối sống đô thị còn là một cách kháng cự sự tất yếu giả tạo mà kỹ trị và thị trường áp đặt. Đô thị không phải là định mệnh bất biến, mà là khả thể mở. Nó có thể được tái thiết, được thử nghiệm, được đảo ngược logic cũ để mở ra logic mới. Thay vì những khối bê tông vô hồn, ta có thể có những không gian sống động, nơi con người không chỉ tồn tại mà còn được khai phóng trong sự thật, sáng tạo và tự do. Thay vì đô thị như cỗ máy sản xuất tiêu thụ, ta có thể hình dung đô thị như một tác phẩm sống, luôn vận động, luôn mở, luôn chờ được hoàn tất bởi chính những cộng đồng đang sống trong nó. Thiết kế thử nghiệm không gian sáng tạo và lối sống đô thị không phải là dự án riêng lẻ, mà là tiến trình lâu dài. Nó đòi hỏi sự kết hợp giữa triết học và nghệ thuật, giữa công nghệ và cộng đồng, giữa kỷ ức và viễn tượng. Nó là lời khẳng định rằng không gian đô thị không chỉ là hạ tầng vật chất, mà còn là không gian của con người hiện thực, nơi nhân tính, sự thật và sáng tạo phải được đặt lên hàng đầu. Đô thị khi đó không còn là biểu tượng của tha hóa, mà có thể trở thành nơi con người tìm lại sự tự do đã mất và thử nghiệm những khả thể chưa từng có.

4.4.2. Chỉ số thẩm mỹ giải phóng: đo lường tác động xã hội

Trong lịch sử, nghệ thuật thường được đánh giá theo các tiêu chí truyền thống: tính kỹ thuật, tính độc đáo, giá trị thẩm mỹ hoặc giá trị thị trường. Những tiêu chí này tuy hữu ích ở một số khía cạnh, nhưng chúng thường bỏ qua chiều kích xã hội và giải phóng của nghệ thuật. Một tác phẩm có thể đạt đến độ tinh xảo về kỹ thuật, nhưng nếu nó chỉ phục vụ cho tầng lớp tinh hoa, hoặc tái sản xuất bất

công, thì nó khó có thể được xem là nghệ thuật giải phóng. Ngược lại, một tác phẩm đường phố có thể thô mộc, nhưng nếu nó khơi dậy đối thoại, trao quyền cho cộng đồng và mở ra khả năng phê phán quyền lực, thì nó mang giá trị thẩm mỹ giải phóng sâu sắc. Chính vì vậy, cần thiết phải xây dựng những chỉ số mới để đo lường tác động xã hội của nghệ thuật, những chỉ số có thể phản ánh sự thật rằng nghệ thuật không chỉ là sản phẩm mà còn là hành vi sống, hành vi phê phán và hành vi tái cấu trúc đời sống. Chỉ số thẩm mỹ giải phóng không nhằm thay thế toàn bộ cách đánh giá nghệ thuật truyền thống, mà nhằm bổ sung và mở rộng, để làm rõ những chiều kích thường bị bỏ quên. Nếu nghệ thuật là không gian của sự thật, sáng tạo và tự do, thì chỉ số thẩm mỹ giải phóng cần đo lường xem tác phẩm hoặc dự án nghệ thuật đã góp phần như thế nào vào việc khẳng định ba giá trị này trong đời sống cộng đồng. Điều này có nghĩa là không chỉ quan tâm đến sản phẩm cuối cùng, mà còn chú trọng đến quá trình sáng tạo, đến sự tham gia của công chúng, đến hiệu ứng xã hội sau khi tác phẩm được trình hiện.

Một trụ cột của chỉ số này là mức độ tham gia cộng đồng. Nghệ thuật giải phóng không phải là hành vi của một cá nhân tách biệt, mà là quá trình liên chủ thể. Một dự án càng mở rộng sự tham gia từ khâu ý tưởng, thực hiện, đến tiếp nhận – thì càng có giá trị giải phóng. Tham gia không chỉ tính bằng số lượng mà còn bằng chất lượng: công chúng có được quyền phát biểu, đồng kiến tạo, phản hồi và kiểm soát hay không? Một triển lãm được thiết kế cùng với cộng đồng địa phương, nơi cư dân có quyền quyết định cách kể câu chuyện của họ, sẽ mang lại tác động xã hội lớn hơn so với một triển lãm áp đặt từ bên ngoài, dù có hoành tráng đến đâu. Một yếu tố khác là khả năng khơi dậy đối thoại và phản tư. Nghệ thuật giải phóng không chỉ để thưởng thức mà còn để chất vấn. Một tác phẩm thành công là tác phẩm khiến khán giả phải dừng lại, phải tự hỏi, phải đối thoại với người khác. Chỉ số ở đây có thể được đo bằng số lượng các diễn đàn, tọa đàm, thảo luận được mở ra từ một dự án; bằng mức độ lan tỏa của các cuộc trò chuyện trên mạng xã hội; bằng cách cộng đồng sử dụng tác phẩm như công cụ để diễn đạt mối quan tâm của họ. Điều này nhấn mạnh rằng tác động xã hội của nghệ thuật không chỉ nằm ở việc xem mà còn ở việc nói và hành động sau đó.

Thêm vào đó, cần chú ý đến khả năng trao quyền cho cộng đồng yếu thế. Nghệ thuật giải phóng phải ưu tiên tạo điều kiện cho những tiếng nói bị lề hóa

được vang lên. Do đó, một chỉ số quan trọng là xem tác phẩm có tạo ra không gian cho những cộng đồng này hay không. Một dự án với người di cư, với người lao động, với nhóm thiểu số, nếu giúp họ khẳng định bản thân, gìn giữ ký ức và tham gia vào đối thoại xã hội, thì tác động xã hội của nó là rất lớn, ngay cả khi nó không đạt chuẩn mực thẩm mỹ truyền thống. Một chiều kích khác là tính bền vững của tác động. Nhiều dự án nghệ thuật có thể gây chú ý trong chốc lát, nhưng sau đó nhanh chóng lui tàn, không để lại ảnh hưởng lâu dài. Chỉ số thẩm mỹ giải phóng cần đo xem tác động có được duy trì hay không: cộng đồng có tiếp tục sử dụng không gian, có tiếp tục duy trì đối thoại, có xây dựng được mạng lưới mới từ dự án không? Nếu một dự án nghệ thuật cộng đồng sau khi kết thúc để lại không gian sinh hoạt chung, hoặc hình thành một nhóm nghệ sĩ địa phương tiếp tục hoạt động, thì giá trị giải phóng của nó vượt xa sự kiện ban đầu.

Một yếu tố cần thiết nữa là mức độ minh bạch và công bằng trong quản lý tài chính. Nghệ thuật giải phóng không thể tồn tại nếu nguồn lực bị chi phối bởi tham nhũng hoặc thiên vị. Do đó, chỉ số này cũng phải xem xét cách thức phân bổ nguồn lực, sự minh bạch trong chi tiêu và sự tham gia của cộng đồng trong giám sát. Một dự án dù có ý tưởng hay, nếu bị chi phối bởi lợi ích riêng, sẽ khó có thể mang lại tác động xã hội bền vững. Trong việc thiết kế chỉ số thẩm mỹ giải phóng, điều quan trọng là không biến nó thành công cụ định lượng cứng nhắc. Nghệ thuật vốn đa dạng và khó đo lường bằng con số. Do đó, chỉ số phải kết hợp giữa định lượng và định tính. Định lượng có thể giúp theo dõi số lượng người tham gia, số sự kiện, mức độ lan tỏa, nhưng định tính mới thực sự phản ánh chiều sâu: câu chuyện cá nhân, ký ức cộng đồng, sự thay đổi trong nhận thức và hành vi. Chỉ số thẩm mỹ giải phóng, vì thế, không phải là bảng xếp hạng, mà là công cụ phản tư, giúp cộng đồng tự đánh giá và học hỏi.

Trong bối cảnh kỹ thuật số, việc đo lường tác động xã hội của nghệ thuật có thể tận dụng dữ liệu trực tuyến. Các tương tác trên mạng xã hội, sự lan truyền của tác phẩm, mức độ thảo luận trên diễn đàn có thể cung cấp thông tin hữu ích. Tuy nhiên, cũng cần thận trọng: số lượt thích hay chia sẻ không đồng nghĩa với tác động xã hội. Một tác phẩm gây sốc có thể thu hút nhiều chú ý, nhưng không để lại sự thay đổi ý nghĩa nào. Do đó, dữ liệu số phải được kết hợp với phân tích sâu hơn để xem tác phẩm có thực sự tạo ra phản tư và hành động xã hội hay không.

Về mặt triết học, chỉ số thẩm mỹ giải phóng có ý nghĩa quan trọng: nó chống lại sự tha hóa của nghệ thuật bởi thị trường và quyền lực. Thay vì đo giá trị bằng tiền bạc hoặc danh tiếng, nó đo giá trị bằng tác động xã hội. Thay vì tập trung vào sản phẩm, nó chú trọng đến quá trình và hiệu quả cộng đồng. Thay vì coi nghệ thuật là tài sản cá nhân, nó coi nghệ thuật là tài sản chung, có giá trị khi nó nuôi dưỡng sự thật, sáng tạo và tự do. Xây dựng chỉ số thẩm mỹ giải phóng là một bước đi cần thiết để khẳng định nghệ thuật như lực lượng xã hội, chứ không chỉ là sản phẩm thương mại hay vật thể trưng bày. Nó cho phép cộng đồng đánh giá tác động của nghệ thuật một cách toàn diện, từ sự tham gia, đối thoại, trao quyền, tính bền vững, đến minh bạch tài chính. Nó kết hợp định lượng và định tính, dữ liệu và ký ức, cá nhân và cộng đồng. Quan trọng hơn, nó giúp nghệ thuật giữ được bản chất giải phóng, không bị tha hóa và trở thành không gian nơi con người hiện thực cùng nhau sống, phản tư và sáng tạo trong tự do.

4.4.3. Học tập qua sai sót và cơ chế sửa lỗi sáng tạo

Trong mọi lĩnh vực của đời sống con người, sai sót luôn là một phần không thể tránh khỏi. Nghệ thuật, với tư cách là hành vi sáng tạo, càng gắn liền với khả năng sai lầm, thử nghiệm thất bại và những con đường ngõ cụt. Nhưng chính ở đó, nghệ thuật cũng mở ra cơ hội để tái cấu trúc lại mối quan hệ giữa sai sót, học tập và sáng tạo. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, sai sót không phải là điều phải che giấu hay triệt tiêu, mà là một mắt xích tất yếu trong quá trình đi đến sự thật và tự do. Việc thiết kế cơ chế học tập qua sai sót và sửa lỗi sáng tạo vì thế mang ý nghĩa triết học sâu xa: nó khẳng định con người hiện thực như một chủ thể không hoàn hảo, nhưng chính nhờ tính không hoàn hảo ấy mà có khả năng tự đổi mới, tự phê phán và tự khai phóng. Trong truyền thống thẩm mỹ chịu ảnh hưởng của logic hoàn hảo, nghệ thuật thường bị gắn với sự tinh xảo, sự chính xác và sự trọn vẹn. Sai sót, ngẫu nhiên hay thiếu hụt bị xem như những yếu tố hạ thấp giá trị nghệ thuật. Điều này phản ánh một quan niệm rộng hơn của xã hội: sai sót đồng nghĩa với thất bại, cần bị loại bỏ. Nhưng trong bối cảnh toàn cầu hóa và kỹ thuật số, quan niệm này ngày càng bộc lộ hạn chế. Khi mọi sản phẩm nghệ thuật đều có thể được chỉnh sửa, cắt gọt để trở nên hoàn hảo, thì chính sự hoàn hảo lại trở thành nhàm chán, thiếu sức sống. Trong khi đó, những sai sót bất ngờ, những

khoảnh khắc chưa hoàn tất, lại mang đến sự độc đáo, tính chân thực và khả năng chạm đến con người.

Học tập qua sai sót trước hết cần được nhìn nhận như một nguyên tắc thẩm mỹ. Một tác phẩm có thể thất bại trong việc đạt đến chuẩn mực kỹ thuật, nhưng nó lại thành công trong việc mở ra đối thoại, thách thức quy chuẩn, hoặc khơi dậy cảm xúc. Nhiều phong trào nghệ thuật hiện đại và đương đại được xây dựng trên chính sự từ chối hoàn hảo, từ chối chuẩn mực: nghệ thuật trừu tượng với những nét bút sai, nghệ thuật trình diễn với những hành vi ngẫu hứng, nghệ thuật đường phố với sự không trọn vẹn. Sai sót ở đây trở thành chất liệu, trở thành phương thức phê phán đối với những cấu trúc áp đặt. Tuy nhiên, để sai sót thực sự trở thành cơ hội học tập, cần có cơ chế phản hồi. Sai sót nếu chỉ dừng lại ở thất bại cá nhân sẽ nhanh chóng bị lãng phí. Nhưng nếu được chia sẻ, thảo luận và phản tư, nó có thể trở thành bài học chung. Điều này đòi hỏi xây dựng những không gian nơi nghệ sĩ và cộng đồng có thể cùng nhau phân tích, nhìn lại và rút kinh nghiệm từ những thử nghiệm không thành. Các diễn đàn mở, phòng thí nghiệm nghệ thuật, nền tảng trực tuyến có thể đóng vai trò này. Ở đó, thất bại không bị che giấu mà được công khai như một phần của tiến trình. Chính trong sự công khai ấy, nghệ thuật nuôi dưỡng văn hóa khai phóng: dám thử, dám sai, dám sửa.

Cơ chế sửa lỗi sáng tạo không phải là cơ chế kiểm soát từ bên ngoài, mà là khả năng tự điều chỉnh từ bên trong. Khác với logic kỹ trị, nơi sai sót được xem như lỗi kỹ thuật cần loại bỏ, cơ chế sáng tạo coi sai sót như điểm xuất phát để mở ra hướng đi mới. Một buổi trình diễn có thể gặp sự cố kỹ thuật, nhưng chính sự cố ấy tạo ra khoảnh khắc bất ngờ, khiến tác phẩm trở nên độc đáo. Một dự án nghệ thuật cộng đồng có thể gặp phản ứng dữ dội, nhưng chính phản ứng ấy làm lộ ra mâu thuẫn xã hội, mở ra đối thoại sâu sắc hơn. Sửa lỗi sáng tạo vì thế không phải là quay lại với trạng thái ban đầu, mà là chuyển hóa sai sót thành giá trị mới. Trong môi trường kỹ thuật số, cơ chế sửa lỗi sáng tạo càng có ý nghĩa đặc biệt. Nghệ thuật số cho phép chỉnh sửa, tái tạo và cải tiến liên tục. Một tác phẩm không còn cố định mà có thể được cập nhật theo phản hồi của cộng đồng. Điều này biến sai sót thành tài nguyên: mỗi phản hồi, mỗi lỗi kỹ thuật, mỗi phản ứng trái chiều đều có thể trở thành động lực cho phiên bản mới. Sáng tạo trở thành tiến trình chưa hoàn tất, luôn mở, luôn học hỏi. Đây chính là bản chất của thẩm mỹ giải phóng:

từ chối sự khép kín, chấp nhận tính mở và coi sai sót như nền tảng của sự phát triển.

Một yếu tố then chốt của cơ chế học tập qua sai sót là sự chấp nhận trách nhiệm. Khi nghệ sĩ sai, họ không thể đổ lỗi cho hoàn cảnh mà phải trung thực thừa nhận. Khi cộng đồng sai trong việc tiếp nhận hoặc phản ứng, họ cũng cần học hỏi và điều chỉnh. Trách nhiệm ở đây không phải để trừng phạt, mà để củng cố niềm tin và tính liên chủ thể. Khi tất cả cùng thừa nhận sai sót và cùng nhau sửa chữa, cộng đồng nghệ thuật trở thành một không gian đạo đức, nơi sự thật được ưu tiên hơn danh dự hay lợi nhuận. Điều quan trọng là tránh biến sai sót thành cớ để biện minh cho sự cẩu thả. Học tập qua sai sót không đồng nghĩa với việc coi nhẹ chất lượng, mà là coi chất lượng như một tiến trình chứ không phải trạng thái. Một nghệ sĩ có thể thừa nhận sai sót, nhưng đồng thời phải cho thấy nỗ lực học hỏi và cải thiện. Một cộng đồng có thể tha thứ cho thất bại, nhưng sẽ không chấp nhận sự lặp lại vô trách nhiệm. Chính cơ chế sửa lỗi sáng tạo với tính phản tư và minh bạch giúp phân biệt giữa sự sáng tạo chân thực và sự biện hộ giả tạo.

Trong khung triết học, sai sót còn mang ý nghĩa hiện sinh. Con người hiện thực không bao giờ hoàn hảo, và chính tính không hoàn hảo ấy là nguồn gốc của tự do. Nếu tất cả đều hoàn hảo, con người sẽ trở thành cỗ máy, không còn khả năng lựa chọn. Sai sót là bằng chứng rằng con người được tự do, và tự do đồng nghĩa với khả năng thất bại. Học tập qua sai sót vì thế không chỉ là chiến lược nghệ thuật, mà còn là cách con người khẳng định nhân tính của mình: dám sai, dám chịu trách nhiệm, dám thay đổi. Học tập qua sai sót và cơ chế sửa lỗi sáng tạo là nền tảng không thể thiếu của thẩm mỹ giải phóng. Nó khẳng định rằng nghệ thuật không phải là hành trình tìm đến sự hoàn hảo, mà là tiến trình sống động, nơi sai sót được nhìn nhận như cơ hội để học hỏi, phản tư và đổi mới. Nó yêu cầu xây dựng cơ chế phản hồi minh bạch, không gian đối thoại và trách nhiệm liên chủ thể. Nó chống lại quan niệm coi thất bại là điều xấu hổ, để khẳng định rằng chỉ trong sự chưa hoàn tất, con người mới thực sự sống và sáng tạo. Quan trọng nhất, nó cho thấy rằng chính trong sai sót, nghệ thuật tìm thấy sức mạnh giải phóng: phơi bày sự thật, mở ra khả thể mới và nuôi dưỡng tự do.

4.4.4. Tích hợp phản hồi định tính và định lượng cho chính sách

Trong bối cảnh xã hội ngày càng phức tạp, nơi các thiết chế, cộng đồng và nghệ thuật cùng tồn tại và tác động lẫn nhau, việc xây dựng chính sách thẩm mỹ giải phóng không thể chỉ dựa vào các chỉ số định lượng khô cứng, cũng như không thể chỉ dựa vào những quan sát định tính mang tính cảm tính. Để chính sách thực sự vừa khoa học, vừa nhân bản, vừa khả thi, cần một cơ chế tích hợp phản hồi định tính và định lượng. Đây không chỉ là kỹ thuật quản lý, mà còn là một quan điểm triết học: thừa nhận rằng thực tại thẩm mỹ luôn đa chiều, rằng sự thật không bao giờ chỉ nằm trong con số hay câu chuyện, mà xuất phát từ sự đối thoại giữa chúng. Cần làm rõ sự khác biệt và giới hạn của hai phương thức phản hồi. Phản hồi định lượng thường dựa vào con số: bao nhiêu người tham gia triển lãm, bao nhiêu buổi biểu diễn được tổ chức, bao nhiêu lượt truy cập vào nền tảng nghệ thuật trực tuyến. Nó mang lại cái nhìn khách quan, dễ so sánh và dễ báo cáo. Nhưng chính vì vậy, nó cũng dễ rơi vào nguy cơ giản lược. Những con số có thể cho thấy lượng khán giả, nhưng không thể cho thấy chất lượng trải nghiệm. Một dự án có hàng ngàn lượt tham gia, nhưng nếu tất cả đều thờ ơ hoặc cảm thấy bị gượng ép, thì tác động xã hội thực tế gần như bằng không.

Ngược lại, phản hồi định tính chú trọng đến chiều sâu: câu chuyện cá nhân, cảm xúc, ký ức, sự thay đổi trong nhận thức. Nó có thể được ghi nhận qua phỏng vấn, quan sát, nhật ký phản tư, thảo luận nhóm. Nhờ đó, nó nắm bắt được những khía cạnh mà con số bỏ sót: sự rung động thẩm mỹ, sự thức tỉnh đạo đức, sự thay đổi trong hành vi xã hội. Tuy nhiên, phản hồi định tính lại khó khái quát, khó so sánh và dễ bị chi phối bởi quan điểm chủ quan của người thu thập dữ liệu. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, cả hai loại phản hồi đều cần thiết và phải được tích hợp. Chính sách không thể chỉ dựa vào số liệu định lượng, bởi như vậy sẽ dễ sa vào logic công cụ, nơi giá trị nghệ thuật bị quy về hiệu quả thống kê. Nhưng cũng không thể chỉ dựa vào câu chuyện định tính, bởi như vậy chính sách sẽ thiếu căn cứ khoa học, dễ rơi vào cảm tính và thiên vị. Tích hợp hai phương thức này là cách để vừa giữ được tính khoa học, vừa bảo toàn tính nhân bản, vừa cho phép phản tư và điều chỉnh liên tục.

Cách tích hợp có thể được thiết kế theo nhiều tầng. Ở tầng đầu tiên, các chỉ số định lượng đóng vai trò như khung theo dõi: số lượng người tham gia, mức độ

lan tỏa trên mạng, số sự kiện, ngân sách sử dụng. Ở tầng thứ hai, phản hồi định tính làm nhiệm vụ bổ sung: những câu chuyện nào đã được kể, những mâu thuẫn nào được phơi bày, những cảm xúc nào được khơi dậy. Khi kết hợp, hai tầng này sẽ cho phép nhìn thấy toàn cảnh: không chỉ biết có bao nhiêu người tham gia, mà còn biết họ tham gia như thế nào và cảm nhận ra sao. Ví dụ, một dự án nghệ thuật cộng đồng có thể được đánh giá định lượng bằng số lượng cư dân tham gia, số hoạt động tổ chức, số lượt truy cập trực tuyến. Nhưng nếu chỉ dừng ở đó, ta sẽ bỏ qua những khía cạnh then chốt: liệu cư dân có thấy mình thực sự được trao quyền hay chỉ bị sử dụng như công cụ? Liệu họ có cảm thấy tác phẩm phản ánh đúng ký ức của mình không? Liệu sau dự án, cộng đồng có duy trì sự kết nối hay không? Những câu hỏi này chỉ có thể được trả lời bằng dữ liệu định tính. Khi tích hợp, ta có thể kết luận đầy đủ: dự án không chỉ thu hút đông đảo người tham gia mà còn khơi dậy ký ức chung và củng cố liên kết cộng đồng.

Một nguyên tắc quan trọng của tích hợp phản hồi là tính minh bạch và liên chủ thể. Dữ liệu định lượng và định tính không chỉ được thu thập bởi các chuyên gia mà còn cần sự tham gia của cộng đồng. Cộng đồng có quyền biết dữ liệu nào đang được thu thập, nó được sử dụng để làm gì, và có quyền tham gia diễn giải. Khi một cư dân chia sẻ câu chuyện của mình, câu chuyện ấy không nên bị biến thành dữ liệu thô để chuyên gia phân tích theo ý riêng, mà cần được xem như lời chứng mang tính nhân phẩm, có quyền được giữ nguyên ngữ cảnh. Số liệu định lượng phải được công khai để cộng đồng có thể kiểm chứng và phản biện. Một thách thức của tích hợp là làm thế nào để tránh việc định tính bị xem nhẹ trước định lượng, hoặc ngược lại. Trong nhiều hệ thống quản lý, con số luôn được ưu tiên vì dễ đo, dễ báo cáo, dễ đưa vào bảng biểu. Câu chuyện, cảm xúc, ký ức thường bị gạt ra ngoài như yếu tố phụ. Nhưng nếu chính sách thẩm mỹ giải phóng thực sự coi trọng con người hiện thực, thì dữ liệu định tính phải được đặt ngang hàng với định lượng. Ngược lại, cũng cần cảnh giác với xu hướng lãng mạn hóa định tính, coi cảm xúc và ký ức là tất cả mà bỏ qua căn cứ khoa học. Tích hợp đòi hỏi sự cân bằng tinh tế: mỗi loại dữ liệu có giá trị riêng, và chỉ khi chúng được đối thoại, sự thật mới hiện ra trọn vẹn.

Tích hợp phản hồi định tính, định lượng còn mang ý nghĩa chính trị. Nó chống lại sự thao túng của các thiết chế quyền lực, vốn thường chỉ dùng số liệu

định lượng để chứng minh thành tích, hoặc chỉ dùng câu chuyện đơn lẻ để hợp thức hóa chính sách. Khi cả hai loại dữ liệu được đặt cạnh nhau, sự thật khó bị bóp méo. Nếu một chính sách tuyên bố rằng hàng chục ngàn người tham gia sự kiện, nhưng phản hồi định tính cho thấy hầu hết đều thờ ơ, thì chính sách ấy phải được xem xét lại. Ngược lại, nếu một dự án có số lượng người tham gia khiêm tốn nhưng phản hồi định tính cho thấy nó tạo ra sự thay đổi sâu sắc, thì nó vẫn có giá trị xã hội lớn. Trong môi trường kỹ thuật số, tích hợp càng trở nên quan trọng. Dữ liệu định lượng có thể được thu thập dễ dàng: lượt truy cập, lượt chia sẻ, lượt bình luận. Nhưng đồng thời, không gian số cũng cung cấp cơ hội để thu thập phản hồi định tính quy mô lớn: bình luận chi tiết, video phản ứng, câu chuyện cá nhân được chia sẻ. Vấn đề là thiết kế cơ chế phân tích và tích hợp, sao cho cả hai loại dữ liệu không bị tách rời mà bổ sung cho nhau. Điều này đòi hỏi những công cụ mới, không chỉ về kỹ thuật mà còn về phương pháp luận: làm thế nào để đọc một con số song song với một câu chuyện, để thấy được bức tranh toàn diện.

Về mặt triết học, tích hợp phản hồi định tính và định lượng khẳng định rằng nghệ thuật và chính sách liên quan đến nó luôn là tiến trình chưa hoàn tất. Không có chỉ số nào có thể phản ánh trọn vẹn, nhưng khi nhiều chỉ số được đặt cạnh nhau, khi con số và câu chuyện đối thoại, ta có thể tiến gần hơn đến sự thật. Đây là tinh thần khai phóng: từ chối sự giản lược, chấp nhận sự phức tạp và coi chính sách như quá trình học hỏi liên tục. Tích hợp phản hồi định tính và định lượng cho chính sách là nền tảng để xây dựng một hệ thống quản lý thẩm mỹ giải phóng. Nó cho phép nhìn nhận nghệ thuật không chỉ như sản phẩm mà còn như tiến trình sống động, tác động đến cộng đồng và xã hội. Nó chống lại sự tha hóa của con số và sự cảm tính của câu chuyện, để khẳng định rằng sự thật chỉ có thể hiện ra trong sự đối thoại giữa hai chiều kích. Nó khẳng định con người hiện thực không phải là dữ liệu vô danh, cũng không chỉ là cảm xúc đơn lẻ, mà là chủ thể phức tạp, cần được tôn trọng trong cả số liệu và lời chứng. Trên hết, nó cho thấy rằng chỉ khi chính sách học cách lắng nghe cả định lượng và định tính, nghệ thuật mới có thể giữ được bản chất giải phóng: phơi bày sự thật, nuôi dưỡng sáng tạo và mở ra tự do.

Chương 5

Tương lai của thẩm mỹ sinh tồn và cộng đồng

5.1. Khủng hoảng và biến chuyển thẩm mỹ toàn cầu

5.1.1. Biện chứng giữa bản địa hóa và toàn cầu hóa nghệ thuật

Nghệ thuật, xét như sự biểu đạt của con người hiện thực, luôn diễn ra trong một mối căng thẳng không thể giản lược: giữa cái gần gũi và cái xa lạ, giữa những trải nghiệm gắn bó với đời sống cụ thể của một cộng đồng và những dòng chảy rộng lớn vượt qua mọi biên giới. Trong thời đại toàn cầu hóa, mối căng thẳng này không còn chỉ là câu chuyện về giao lưu, mà đã trở thành một cuộc đối đầu phức hợp giữa ký ức và lãng quên, giữa sự độc đáo và sự chuẩn hóa, giữa tính địa phương như nền tảng căn cước và tính toàn cầu như chân trời chung của nhân loại. Chính trong căng thẳng ấy mà biện chứng giữa bản địa hóa và toàn cầu hóa nghệ thuật xuất hiện như một vấn đề triết học thẩm mỹ cốt tử, nơi sự thật, sáng tạo và tự do liên tục bị thử thách và tái định hình. Bản địa hóa trong nghệ thuật không chỉ là việc giữ lại những yếu tố truyền thống hay đặc thù vùng miền, mà còn là sự khẳng định tính chân thực của con người trong một bối cảnh cụ thể. Một bài hát dân gian, một điệu múa gắn với mùa vụ, một bức tranh tái hiện cảnh quan quen thuộc, tất cả đều chứa đựng những lớp ký ức tập thể, những kinh nghiệm sống được tích tụ qua nhiều thế hệ. Bản địa hóa chính là cách nghệ thuật neo giữ con người trong một không gian và một lịch sử, nhắc nhở rằng sáng tạo không bao giờ xuất phát từ hư vô mà luôn được nuôi dưỡng bởi đất đai, môi trường, cộng đồng. Nó bảo vệ nghệ thuật khỏi nguy cơ trở thành sản phẩm vô căn cứ, rỗng nghĩa trong một thế giới toàn cầu hóa vốn dễ dàng xóa nhòa những khác biệt.

Thế nhưng, nghệ thuật cũng không thể tự đóng kín trong bản địa. Một tác phẩm chỉ hướng vào cộng đồng nhỏ bé của mình, nếu tuyệt đối khước từ mọi đối thoại với bên ngoài, sẽ rơi vào trạng thái tĩnh tại, tự khép lại trong cái vòng lặp của chính nó. Bản địa, khi bị đóng khung như một bảo tàng sống, sẽ đánh mất sức sống, biến nghệ thuật thành di tích thay vì hành vi sáng tạo. Chính vì vậy, toàn cầu hóa nghệ thuật mang trong nó một tiềm năng giải phóng: nó mở ra khả năng

lan tỏa, đối thoại, kết nối, đưa một biểu đạt cụ thể trở thành tiếng nói chung của nhân loại. Nhờ internet và công nghệ truyền thông, một bản nhạc điện tử sáng tác trong căn phòng nhỏ có thể vang vọng khắp lục địa; một bức ảnh chụp trong khoảnh khắc đời thường ở một ngôi làng xa xôi có thể trở thành biểu tượng toàn cầu. Toàn cầu hóa tạo ra không gian công cộng toàn cầu, nơi nghệ thuật vượt qua biên giới địa lý và chính trị để trở thành nhịp cầu nối liền con người với nhau. Nhưng toàn cầu hóa không phải không có mặt tối. Nó cũng dễ dàng tha hóa nghệ thuật, biến nghệ thuật thành hàng hóa được sản xuất hàng loạt để phục vụ thị hiếu chung. Trong thị trường toàn cầu, nhiều tác phẩm bị chuẩn hóa, gọt giũa để phù hợp với thị trường quốc tế, trong khi những biểu đạt gắn bó sâu sắc với cộng đồng lại bị gạt bỏ vì không bán được. Các tập đoàn truyền thông và nền tảng kỹ thuật số toàn cầu nắm quyền quyết định cái gì được nhìn thấy, cái gì bị che giấu, qua đó tái sản xuất bất bình đẳng: những trung tâm nghệ thuật lớn tiếp tục chiếm ưu thế, trong khi ngoại vi bị bỏ lại bên lề. Nghệ sĩ từ những vùng ngoại vi, dù có sáng tạo độc đáo, vẫn có nguy cơ chìm lấp trong biển thông tin và bị thuật toán vô hình loại bỏ.

Vì vậy, biện chứng giữa bản địa hóa và toàn cầu hóa không thể được giải quyết bằng cách chọn một và loại bỏ một. Không thể khư khư giữ lấy bản địa như một giá trị thuần khiết bất biến, bởi như thế là đóng băng sự sống. Nhưng cũng không thể lao theo toàn cầu hóa mù quáng, bởi như thế là đánh mất gốc rễ và căn tính. Giải pháp nằm trong sự vận động biện chứng: bản địa hóa trong toàn cầu hóa, toàn cầu hóa trên nền tảng bản địa hóa. Nghệ thuật cần vừa gắn bó với ký ức và không gian cụ thể, vừa mở ra để đối thoại với thế giới. Một minh họa rõ nét cho sự biện chứng này là các liên hoan nghệ thuật quốc tế. Tại đó, nghệ sĩ địa phương mang đến những biểu đạt gắn liền với bản địa của họ, nhưng không chỉ để trình diễn cái khác lạ cho khán giả toàn cầu, mà còn để tham gia vào một đối thoại rộng lớn hơn. Họ vừa khẳng định sự khác biệt, vừa mở mình ra để đón nhận sự khác biệt của người khác. Khi trở về, họ không chỉ mang về danh tiếng mà còn mang về kinh nghiệm, ý tưởng, cảm hứng để tái sinh nghệ thuật bản địa. Ở chiều ngược lại, chính sự hiện diện của nghệ sĩ bản địa trên sân khấu toàn cầu đã làm phong phú thêm ngôn ngữ chung, khiến cái phổ quát không còn là chuẩn hóa, mà trở thành sự cộng hưởng của những cái riêng. Một ví dụ khác đến từ nghệ thuật

số. Internet cho phép nghệ sĩ ở vùng xa chia sẻ tác phẩm của mình với khán giả toàn cầu mà không cần qua bất kỳ trung gian nào. Nhưng chính Internet cũng là nơi tác phẩm có thể bị che giấu bởi thuật toán hoặc bị nhấn chìm trong biển thông tin. Vì thế, để nghệ thuật số vừa bản địa vừa toàn cầu, cần những nền tảng minh bạch và công bằng, nơi sự đa dạng được tôn trọng thay vì bị đồng hóa. Những thử nghiệm về blockchain trong lưu trữ và giao dịch nghệ thuật, hay các mạng xã hội phi tập trung, cho thấy khả năng xây dựng một hạ tầng kỹ thuật số mới, nơi nghệ sĩ địa phương có thể vươn ra toàn cầu mà không đánh mất gốc rễ của mình.

Ở tầng triết học, biện chứng giữa bản địa hóa và toàn cầu hóa nghệ thuật đặt ra câu hỏi căn bản: thế nào là tính phổ quát trong nghệ thuật? Nếu phổ quát đồng nghĩa với chuẩn hóa, với một thị hiếu chung được xác định bởi trung tâm quyền lực toàn cầu, thì nó sẽ triệt tiêu sự khác biệt và biến nghệ thuật thành sản phẩm vô hồn. Nhưng nếu phổ quát được hiểu như khả năng đối thoại nơi mỗi bản địa mang đến tiếng nói riêng để cùng nhau xây dựng một chân trời chung, thì toàn cầu hóa có thể trở thành quá trình giải phóng. Khi đó, phổ quát không phải là xóa bỏ cái riêng, mà là khẳng định cái riêng như một phần không thể thiếu của cái chung. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, bản địa hóa và toàn cầu hóa cần được hiểu như hai cực căng thẳng nhưng bổ sung lẫn nhau. Bản địa hóa bảo vệ tính chân thực, gắn nghệ thuật với ký ức, thân thể và không gian sống cụ thể. Toàn cầu hóa mở rộng tầm nhìn, kết nối nghệ thuật với nhân loại, làm phong phú thêm ngôn ngữ chung. Nghệ thuật giải phóng phải biết cách chuyển hóa mâu thuẫn này thành năng lượng sáng tạo, thay vì để nó biến thành xung đột triệt tiêu. Khi nghệ sĩ học cách tồn tại trong biện chứng này, họ không chỉ sáng tạo cho cộng đồng của mình, cũng không chỉ sản xuất cho thị trường toàn cầu, mà còn trở thành nhịp cầu nối con người với con người, nơi sự thật và tự do được khẳng định qua hành vi sáng tạo. Xét đến cùng, biện chứng giữa bản địa hóa và toàn cầu hóa nghệ thuật không chỉ là vấn đề của ngành nghệ thuật. Nó còn là vấn đề hiện sinh của con người trong thời đại toàn cầu hóa. Con người hiện thực vừa cần gốc rễ vừa cần bầu trời rộng mở; vừa cần ký ức vừa cần đối thoại; vừa cần cái riêng vừa cần cái chung. Nghệ thuật, khi biết sống trong biện chứng ấy, mới có thể thực hiện sứ mệnh giải phóng của mình: khẳng định sự thật như nền tảng, nuôi dưỡng sáng tạo như động lực, và mở ra tự do như chân trời.

5.1.2. Thách thức môi trường và nghệ thuật bền vững

Trong bối cảnh hiện nay, khi biến đổi khí hậu, suy thoái sinh thái và khủng hoảng tài nguyên đang trở thành mối đe dọa hiện sinh đối với nhân loại, nghệ thuật không thể đứng ngoài cuộc. Nếu trước đây nghệ thuật thường được xem như một lĩnh vực tách biệt, thiên về biểu đạt cái đẹp hoặc phản ánh đời sống xã hội, thì nay nó buộc phải đối diện trực tiếp với thách thức môi trường. Không gian sáng tạo không còn chỉ là phòng triển lãm, bảo tàng hay sân khấu, mà mở rộng ra toàn bộ hành tinh đang bị đe dọa. Nghệ thuật vì thế vừa là tiếng nói phê phán, vừa là công cụ nhận thức, vừa là hành vi sống nhằm kiến tạo mô hình bền vững cho tương lai. Thách thức môi trường trước hết là thách thức về cách con người hiện thực hiểu chính mình. Trong nhiều thế kỷ, xã hội hiện đại đã vận hành dựa trên quan niệm con người là trung tâm, thiên nhiên chỉ là nguồn tài nguyên để khai thác. Quan niệm này dẫn đến sự tách rời giữa con người và môi trường sống, khiến con người tự cho mình quyền thống trị, trong khi quên rằng bản thân mình cũng là một phần của hệ sinh thái. Nghệ thuật, nếu tiếp tục vận hành trong logic tách biệt ấy, cũng sẽ trở thành công cụ tô vẽ cho một thế giới tha hóa, nơi cái đẹp được dựng lên trên sự hủy diệt. Nhưng nếu nghệ thuật khẳng định mối liên hệ hữu cơ giữa con người và tự nhiên, nó có thể trở thành phương tiện khôi phục khả năng cảm nhận, phục hồi ký ức sinh thái và mở ra một ý thức mới về sự chung sống. Thách thức môi trường cũng là thách thức đối với chính bản thân thực hành nghệ thuật. Không ít hình thức nghệ thuật truyền thống và đương đại tiêu tốn khối lượng lớn tài nguyên và năng lượng: những bức tượng khổng lồ, những công trình sắp đặt hoành tráng, những buổi trình diễn tiêu thụ điện năng khổng lồ. Khi nguồn lực môi trường ngày càng khan hiếm, khi dấu chân carbon trở thành gánh nặng toàn cầu, nghệ thuật buộc phải tự chất vấn: liệu việc sáng tạo có góp phần vào khủng hoảng hay không? Liệu có thể có một hình thức nghệ thuật vừa mang tính phê phán, vừa tiết chế, vừa hướng đến tái sinh thay vì tiêu thụ?

Nghệ thuật bền vững chính là câu trả lời cho những chất vấn ấy. Nó không chỉ nằm ở việc sử dụng vật liệu tái chế hay tiết kiệm năng lượng, mà quan trọng hơn là đặt lại toàn bộ mối quan hệ giữa nghệ thuật, con người và tự nhiên. Một tác phẩm bền vững không chỉ xanh về mặt kỹ thuật mà còn khơi dậy trong người tham gia ý thức về sự phụ thuộc lẫn nhau, về trách nhiệm và liên đới sinh thái.

Một buổi biểu diễn có thể diễn ra trong rừng, không để lại dấu vết phá hoại nào. Một triển lãm có thể sử dụng năng lượng tái tạo, đồng thời mời gọi khán giả tham gia vào các hoạt động phục hồi sinh thái. Một dự án nghệ thuật cộng đồng có thể huy động cư dân cùng tái chế rác thải thành tác phẩm, qua đó biến hành vi sáng tạo thành hành vi sống. Nghệ thuật bền vững cũng gắn với khái niệm chậm trong sáng tạo. Trái ngược với nhịp sống công nghiệp nhanh chóng, nơi sản phẩm nghệ thuật được sản xuất hàng loạt để phục vụ thị trường, nghệ thuật bền vững đề cao sự chậm rãi, sự kiên nhẫn, sự lắng nghe môi trường. Một bức tranh được vẽ bằng chất liệu tự nhiên cần thời gian để kết hợp và biến đổi. Một tác phẩm sắp đặt ngoài trời cần nhiều năm để cùng trưởng thành với cây cối xung quanh. Sự chậm này không phải là yếu kém, mà là một phương thức chống lại logic tiêu dùng, khẳng định rằng nghệ thuật, cũng như tự nhiên, cần thời gian để sinh trưởng và lan tỏa. Tuy nhiên, nghệ thuật bền vững không nên được lãng mạn hóa như một hình thức thoát ly. Nó phải mang tính phê phán trực diện, chỉ ra mối quan hệ quyền lực và kinh tế đang phá hủy môi trường. Một bức tranh về thiên nhiên bị hủy diệt không chỉ dừng ở vẻ đẹp bi thương, mà còn phải chất vấn: ai đang hưởng lợi từ sự hủy diệt này? Một buổi trình diễn về khủng hoảng khí hậu không chỉ gây xúc động mà còn phải mở ra đối thoại về trách nhiệm xã hội. Nghệ thuật bền vững vì thế không phải là sự né tránh, mà là sự can dự mạnh mẽ, đưa thẩm mỹ trở thành công cụ chính trị – xã hội trong cuộc đấu tranh sinh thái.

Một thách thức khác là sự bất bình đẳng môi trường. Các cộng đồng nghèo, yếu thế thường chịu tác động nặng nề nhất từ biến đổi khí hậu và ô nhiễm, trong khi họ ít có tiếng nói trong việc ra quyết định. Nghệ thuật bền vững phải ưu tiên trao quyền cho những cộng đồng này, tạo điều kiện để họ kể câu chuyện của chính mình. Một dự án nghệ thuật ở vùng ven biển chịu tác động của nước biển dâng không chỉ ghi nhận sự mất mát, mà còn biến cộng đồng thành chủ thể của sáng tạo, để họ biến đau thương thành hành vi phê phán và tái cấu trúc. Khi đó, nghệ thuật trở thành không gian công bằng, nơi tiếng nói bị lề hóa được vang lên. Trong thời đại kỹ thuật số, nghệ thuật bền vững cũng gắn liền với công nghệ. Thay vì di chuyển hàng ngàn ki-lô-mét để tổ chức triển lãm, nghệ sĩ có thể sử dụng công nghệ thực tế ảo, nền tảng trực tuyến để kết nối cộng đồng toàn cầu với tác phẩm. Tuy nhiên, công nghệ cũng có mặt trái: việc vận hành máy chủ, khai thác dữ liệu,

sản xuất thiết bị đều tiêu tốn năng lượng và tài nguyên. Do đó, nghệ thuật bền vững phải tính đến vòng đời của công nghệ, sử dụng nó một cách có trách nhiệm, minh bạch và kết hợp với những hình thức công nghệ thấp (low tech) khi cần thiết.

Về mặt triết học, thách thức môi trường đặt ra cho nghệ thuật câu hỏi về bản chất của cái đẹp. Cái đẹp không thể chỉ là sự hoàn hảo về hình thức mà phải gắn liền với sự bền vững của sự sống. Một cảnh quan thiên nhiên không thể đẹp nếu nó đang bị tàn phá. Một công trình nghệ thuật không thể đẹp nếu nó góp phần hủy hoại môi trường. Nghệ thuật bền vững khẳng định rằng cái đẹp chân thực là cái đẹp của sự sống chung, của sự hài hòa, của khả năng tồn tại lâu dài trong tự do và trách nhiệm. Thách thức môi trường buộc nghệ thuật phải tái định nghĩa chính mình. Nó không thể chỉ là hành vi biểu đạt mà phải là hành vi sống, hành vi phê phán, hành vi kiến tạo bền vững. Nghệ thuật bền vững không chỉ xanh về kỹ thuật mà còn phải giải phóng về triết học, xã hội và chính trị: khẳng định mối liên hệ hữu cơ giữa con người và tự nhiên, chống lại sự tha hóa của thị trường và quyền lực, trao quyền cho cộng đồng yếu thế và mở ra những khả thể sống mới. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, nghệ thuật bền vững chính là minh chứng rằng cái đẹp, sự thật và tự do không thể tách rời khỏi trách nhiệm đối với hành tinh. Chỉ khi nghệ thuật dám đi vào thách thức môi trường, nó mới giữ được khả năng giải phóng con người hiện thực trong một thế giới đang bên bờ khủng hoảng.

5.1.3. Hỗn hợp kỹ thuật số và truyền thống trong trải nghiệm thẩm mỹ

Sự gặp gỡ giữa kỹ thuật số và truyền thống trong nghệ thuật không đơn giản là sự chấp vá hay cộng thêm giữa hai phương tiện khác nhau, mà là một tiến trình biện chứng đầy phức tạp. Ở đó, quá khứ và tương lai, ký ức và đổi mới, cái hữu hình và cái ảo, cùng tồn tại và va chạm, để từ đó mở ra những khả thể thẩm mỹ chưa từng có. Trong kỷ nguyên toàn cầu hóa, khi công nghệ kỹ thuật số đã thâm nhập vào mọi tầng nấc của đời sống, nghệ thuật truyền thống không bị loại bỏ, mà thay đổi cách tồn tại: nó đối thoại, thích ứng, phản kháng và cùng lúc tái sinh trong hình thức mới. Ngược lại, nghệ thuật kỹ thuật số, nếu tách khỏi ký ức và di sản, sẽ dễ dàng trở thành sản phẩm rỗng nghĩa, chạy theo giải trí nhanh và thị trường hóa. Sự hỗn hợp giữa kỹ thuật số và truyền thống vì thế vừa mở ra cơ hội sáng tạo chưa từng có, vừa đặt ra những câu hỏi triết học căn bản về bản chất và

ý nghĩa của nghệ thuật trong xã hội đương đại. Truyền thống trong nghệ thuật là nơi lưu giữ ký ức tập thể và căn tính cộng đồng. Nó hiện thân trong chất liệu quen thuộc như gỗ, đá, tre, vải, sơn; trong hình thức như ca hát, múa, kịch, hội họa, điêu khắc; và trong những không gian gắn bó chặt chẽ với đời sống đình làng, sân khấu, lễ hội. Nghệ thuật truyền thống không chỉ là cái đẹp mà còn là cách cộng đồng kể câu chuyện của mình, trao truyền kinh nghiệm, tái hiện quan niệm về thế giới và về con người. Mỗi biểu đạt truyền thống đều mang trong nó chiều sâu của ký ức: nỗi đau, niềm vui, sự gắn bó với đất đai, với thiên nhiên, với cộng đồng. Trong khi đó, kỹ thuật số lại mở ra một chân trời khác. Nó mang đến khả năng tạo dựng những thế giới phi vật chất: hình ảnh ba chiều, âm thanh điện tử, thực tế ảo, trí tuệ nhân tạo. Nó cho phép vượt qua giới hạn của chất liệu vật lý, mở ra những trải nghiệm nhập vai, đa giác quan, nơi con người vừa là khán giả vừa là người tham gia.

Khi hai yếu tố này gặp nhau, trải nghiệm thẩm mỹ được mở rộng theo cách chưa từng có. Một buổi trình diễn nghi lễ có thể được tái hiện trong không gian thực tế ảo, cho phép người xem ở khắp nơi cùng tham dự, không còn bị giới hạn bởi khoảng cách địa lý. Một nhạc cụ cổ điển có thể kết hợp với công nghệ điện tử để tạo nên thứ âm thanh vừa gợi nhắc ký ức, vừa mở ra cảm xúc hiện đại. Một bức tranh truyền thống có thể được số hóa, rồi cho phép người xem bước vào bên trong nhờ công nghệ thực tế tăng cường. Trong những trường hợp này, ranh giới giữa vật chất và ảo ảnh, giữa quá khứ và hiện tại, giữa ký ức và sáng tạo, trở nên mờ nhòe và đồng thời giàu năng lượng. Tuy nhiên, sự hỗn hợp kỹ thuật số truyền thống không phải là một phép cộng cơ học. Nó mang tính biện chứng: mỗi bên vừa bổ sung, vừa chất vấn, vừa phê phán lẫn nhau. Truyền thống, khi bước vào không gian kỹ thuật số, có nguy cơ bị làm loãng, biến thành sản phẩm giải trí nhanh, mất đi chiều sâu bối cảnh và tính sống động vốn có. Nhưng đồng thời, chính công nghệ cũng có thể cứu vãn, làm mới và tái sinh truyền thống, giúp nó tiếp cận thế hệ trẻ, vượt ra ngoài biên giới của cộng đồng ban đầu và vang vọng đến khán giả toàn cầu. Ngược lại, nghệ thuật kỹ thuật số, nếu chỉ chạy theo thị trường, dễ trở thành hình thức hấp dẫn nhưng hời hợt, thiếu sức sống. Nhưng khi nó kết nối với truyền thống, nó được tiếp thêm ký ức, tính nhân bản, sự chân thực và trở thành kênh đối thoại sâu sắc thay vì chỉ là công cụ giải trí.

Một khía cạnh đặc biệt quan trọng trong sự hỗn hợp này là khả năng khôi phục và lưu giữ ký ức. Nhiều loại hình nghệ thuật truyền thống đang có nguy cơ biến mất dưới sức ép của đô thị hóa, di cư, toàn cầu hóa. Kỹ thuật số có thể giúp số hóa, lưu trữ và tái hiện những di sản này. Nhưng nếu chỉ dừng ở việc đóng băng chúng như hiện vật trong một bảo tàng số, thì truyền thống sẽ bị hóa thạch, mất đi sức sống. Điều quan trọng là sự tái sinh: để ký ức bước vào hiện tại, để truyền thống sống trong sáng tạo mới. Khi một điệu múa cổ được kết hợp với ánh sáng kỹ thuật số, khi một bài hát dân gian được phối lại bằng nhạc điện tử, ký ức không chỉ được bảo tồn mà còn được tái sinh, mang lại sức sống mới và đối thoại được với thế giới hôm nay. Sự hỗn hợp này cũng có ý nghĩa xã hội - chính trị. Nó chất vấn những quan niệm cứng nhắc coi truyền thống là bất biến, phải giữ nguyên trạng để bảo tồn. Nó đồng thời phê phán xu hướng thị trường hóa, biến truyền thống thành sản phẩm du lịch tiêu dùng nhanh. Nghệ thuật giải phóng đòi hỏi một cách tiếp cận khác: coi truyền thống như một dòng chảy sống động, luôn biến đổi, và coi kỹ thuật số như một công cụ mở rộng, không phải công cụ áp đặt. Hỗn hợp kỹ thuật số – truyền thống, trong tinh thần đó, không nhằm tạo ra sản phẩm thương mại thuần túy, mà nhằm tạo ra không gian đối thoại, nơi ký ức gặp gỡ sáng tạo, nơi cái cũ và cái mới cùng tồn tại trong sự tôn trọng và khai phóng.

Ở tầng triết học, sự hỗn hợp này khẳng định tính mở và chưa hoàn tất của nghệ thuật. Nghệ thuật không bao giờ chỉ thuộc về quá khứ hay tương lai, mà luôn là hành vi hiện tại, nơi ký ức và sáng tạo va chạm để làm nảy sinh những khả thể mới. Truyền thống và kỹ thuật số, thay vì đối lập, là hai cực của một cặp biện chứng: truyền thống mang lại gốc rễ, ký ức và sự chân thực; kỹ thuật số mang lại khả năng mở rộng, tính đa dạng và sự tương tác. Khi kết hợp, chúng tạo ra một hình thức nghệ thuật vừa gắn chặt với con người hiện thực, vừa mở ra chân trời nhân loại toàn cầu. Có thể nói, hỗn hợp kỹ thuật số truyền thống trong trải nghiệm thẩm mỹ là biểu hiện của một xu hướng tất yếu trong xã hội hiện nay. Nó không chỉ làm phong phú thêm các hình thức nghệ thuật mà còn đặt ra những câu hỏi triết học nền tảng về bản chất của ký ức, ý nghĩa của sáng tạo và điều kiện để con người sống chung trong một thế giới vừa được kết nối bởi công nghệ, vừa được nuôi dưỡng bởi truyền thống. Nó mở ra khả năng để truyền thống không bị lãng quên mà được tái sinh; để kỹ thuật số không bị tha hóa mà được nhân bản hóa.

Trong khung thẩm mỹ giải phóng, sự hỗn hợp này khẳng định rằng nghệ thuật chỉ có thể giữ được sức mạnh khai phóng khi nó biết sống trong biện chứng: vừa gắn bó với gốc rễ, vừa mở ra với thế giới; vừa giữ kỷ ức, vừa nuôi dưỡng sáng tạo; vừa khẳng định cái riêng, vừa tham gia vào cái chung. Chỉ trong sự vận động ấy, nghệ thuật mới thực sự trở thành không gian sống động, nơi con người hiện thực tìm thấy sự thật, khẳng định khả năng sáng tạo và mở ra con đường tự do.

5.1.4. Kịch bản nghệ thuật sinh tồn và phê phán sau khủng hoảng

Mọi cuộc khủng hoảng, dù mang tính kinh tế, chính trị, môi trường hay dịch bệnh, đều tác động sâu sắc đến đời sống nghệ thuật. Nghệ thuật vốn dĩ là sự phản ánh, nhưng đồng thời cũng là sự phê phán và khả năng tái kiến tạo. Sau mỗi biến động lớn, nghệ thuật không chỉ ghi lại nỗi đau và sự đổ vỡ, mà còn mở ra những khả thể sinh tồn mới. Chính trong giai đoạn hậu khủng hoảng, ta nhận thấy rõ nhất sức mạnh của nghệ thuật: nó không chỉ kể lại những gì đã diễn ra, mà còn trở thành không gian để con người đối diện sự thật, để phê phán cấu trúc quyền lực đã dẫn đến khủng hoảng, và để xây dựng viễn cảnh sống mới. Khủng hoảng luôn làm lung lay những trật tự vốn được coi là bền vững. Một trận đại dịch có thể khiến hệ thống y tế và chính trị bộc lộ sự yếu kém. Một thảm họa môi trường có thể cho thấy sự bất lực của mô hình phát triển dựa trên khai thác tài nguyên. Một khủng hoảng kinh tế có thể làm rõ sự mong manh của đời sống hàng triệu con người. Trong những bối cảnh này, nghệ thuật trở thành công cụ để ghi nhận kỷ ức tập thể và đồng thời đặt ra câu hỏi: tại sao điều đó xảy ra và làm thế nào để tránh lặp lại? Khi xã hội còn mãi lo phục hồi chức năng kinh tế hay chính trị, nghệ thuật có thể đi trước một bước, phơi bày những mâu thuẫn sâu xa và kêu gọi sự phản tư.

Kịch bản nghệ thuật sinh tồn sau khủng hoảng thường bắt đầu bằng việc ghi lại và chia sẻ trải nghiệm. Đây là tầng kỷ ức, nơi con người không để nỗi đau bị lãng quên. Những bức ảnh, bản nhạc, tác phẩm thị giác ra đời trong hoặc ngay sau khủng hoảng mang trong mình sức mạnh của sự thật: chúng chứng minh rằng con người đã sống qua, đã đau đớn, đã chống chọi. Nhưng nếu dừng lại ở kỷ ức, nghệ thuật sẽ dễ biến thành sự hoài niệm hoặc than khóc. Do đó, tầng thứ hai quan trọng hơn: phê phán. Nghệ thuật hậu khủng hoảng phải chỉ ra căn nguyên của sự đổ vỡ,

từ bất bình đẳng xã hội, sự thao túng chính trị, đến những mô hình kinh tế phi nhân tính. Nó không chỉ ghi nhận mà còn vạch trần. Đến tầng thứ ba, nghệ thuật hậu khủng hoảng cần mở ra khả năng tái sinh. Đây là nơi nghệ thuật gắn liền với sinh tồn: nó không còn chỉ để chiêm ngưỡng mà để kiến tạo lối sống mới. Những dự án nghệ thuật cộng đồng có thể giúp con người hàn gắn, tìm lại niềm tin vào sự kết nối. Những tác phẩm sắp đặt công cộng có thể biến không gian tan hoang thành nơi đối thoại và tưởng nhớ. Những dự án nghệ thuật môi trường có thể biến rác thải và phế liệu thành công trình mới, khẳng định rằng sự sống có thể nảy sinh từ đổ nát. Ở đây, nghệ thuật đóng vai trò kép: vừa phê phán những gì đã dẫn đến khủng hoảng, vừa thử nghiệm những hình thức sống thay thế.

Một đặc điểm của kịch bản nghệ thuật sinh tồn sau khủng hoảng là tính mở và chưa hoàn tất. Không có giải pháp cố định nào cho một xã hội hậu khủng hoảng. Nghệ thuật, với khả năng linh hoạt và tính tượng trưng, có thể đưa ra những kịch bản thử nghiệm mà không bị ràng buộc bởi yêu cầu chính trị hay kinh tế ngắn hạn. Nó cho phép cộng đồng tưởng tượng lại thế giới, từ những mô hình sống chậm, tiêu thụ bền vững, đến những quan hệ cộng đồng dựa trên chia sẻ thay vì cạnh tranh. Quan trọng hơn, nghệ thuật hậu khủng hoảng không áp đặt mà mời gọi: mỗi tác phẩm là một gợi mở, một lời mời tham gia, một không gian thử nghiệm chung. Kịch bản này cũng đặt nghệ thuật vào vị trí phản kháng. Sau khủng hoảng, thường xuất hiện xu hướng quay trở lại bình thường cũ, một trạng thái được tô vẽ như an toàn và ổn định, nhưng thực chất chứa đựng những nguyên nhân của chính khủng hoảng. Nghệ thuật phê phán phải chống lại sự quay về này, phải nhấn mạnh rằng cái bình thường kia chính là mảnh đất đã sinh ra khủng hoảng. Nó cần phơi bày sự bất công bị che giấu, sự thao túng quyền lực và sự vô trách nhiệm đối với môi trường. Chỉ khi dám phê phán cái bình thường cũ, nghệ thuật mới có thể góp phần mở ra một bình thường mới mang tính giải phóng.

Một yếu tố khác của nghệ thuật hậu khủng hoảng là tính cộng đồng. Trong khủng hoảng, con người dễ rơi vào cô lập, sợ hãi và mất niềm tin. Nghệ thuật có thể trở thành nhịp cầu nối lại sự gắn kết. Một buổi trình diễn đường phố có thể đưa mọi người ra khỏi nhà để cùng chia sẻ cảm xúc. Một dự án nghệ thuật số có thể kết nối con người trên khắp thế giới trong trải nghiệm chung. Khi cộng đồng cùng tham gia vào sáng tạo, họ không chỉ trở thành khán giả mà còn là chủ thể,

và chính điều này khôi phục sức mạnh sinh tồn. Trong thời đại kỹ thuật số, kịch bản nghệ thuật hậu khủng hoảng còn gắn với không gian ảo. Khi khủng hoảng ngăn cản việc tụ tập vật lý, nghệ thuật số trở thành không gian thay thế. Nó cho phép lan tỏa ký ức và đối thoại, nhưng đồng thời cũng đặt ra câu hỏi: liệu ký ức số có đủ để thay thế sự hiện diện thân thể? Liệu sự kết nối trực tuyến có thể bù đắp cho những mất mát hiện sinh? Những câu hỏi này chính là một phần của kịch bản hậu khủng hoảng, nơi nghệ thuật phải tìm cách dung hòa giữa thân thể và kỹ thuật số, giữa hiện diện và ảo hóa.

Ở chiều triết học, kịch bản nghệ thuật sinh tồn và phê phán sau khủng hoảng khẳng định rằng nghệ thuật không bao giờ trung lập. Nó hoặc là công cụ để duy trì trật tự cũ, hoặc là công cụ để phê phán và giải phóng. Sau khủng hoảng, vai trò thứ hai càng trở nên cấp thiết. Nghệ thuật phải là tiếng nói nhắc nhở rằng khủng hoảng không phải tai họa ngẫu nhiên, mà là kết quả của những lựa chọn xã hội. Nó phải biến ký ức thành công cụ để ngăn ngừa sự lặp lại. Trên hết, nó phải trao cho con người niềm tin rằng trong đổ nát, vẫn có thể có sự tái sinh. Kịch bản nghệ thuật sinh tồn và phê phán sau khủng hoảng gồm ba tầng: ghi nhận ký ức, phê phán căn nguyên và mở ra khả thể tái sinh. Nó chống lại sự trở về bình thường cũ, khẳng định tính mở và chưa hoàn tất của xã hội, nuôi dưỡng cộng đồng và dung hòa giữa thân thể và kỹ thuật số. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, kịch bản này khẳng định rằng nghệ thuật không chỉ tồn tại để làm đẹp hay giải trí, mà còn là lực lượng hiện sinh, có khả năng phơi bày sự thật, trao quyền cho cộng đồng và mở ra viễn cảnh sống mới trong tự do. Chính ở giai đoạn hậu khủng hoảng, sức mạnh giải phóng của nghệ thuật hiện rõ nhất: nó biến đổ vỡ thành khởi đầu, biến ký ức thành bài học, và biến sáng tạo thành phương thức sinh tồn.

5.2. Đa dạng bản dạng và quyền biểu đạt bị lệ hóa

5.2.1. Phê phán hậu thuộc địa trong nghệ thuật đương đại

Nghệ thuật đương đại, với đặc tính toàn cầu hóa và tính đa phương tiện, là một trong những không gian quan trọng nhất để phơi bày, chất vấn và phê phán những di sản của chủ nghĩa thuộc địa. Dù chế độ thuộc địa trên danh nghĩa đã

chấm dứt ở nhiều nơi, nhưng những cấu trúc quyền lực, những định kiến và những bất công do nó để lại vẫn tiếp tục tồn tại dưới nhiều hình thức khác nhau: trong kinh tế, chính trị, tri thức và cả trong nghệ thuật. Do đó, phê phán hậu thuộc địa không chỉ là nhiệm vụ của các nhà nghiên cứu xã hội hay sử học, mà còn là sứ mệnh của nghệ thuật nơi ký ức, biểu tượng và trải nghiệm được kết tinh thành hành vi biểu đạt, vừa trực diện vừa giàu sức gợi cảm. Một trong những điểm khởi đầu của phê phán hậu thuộc địa trong nghệ thuật đương đại là vấn đề ký ức bị áp đặt. Trong suốt nhiều thế kỷ, nghệ thuật phục vụ thuộc địa thường được dùng để xây dựng hình ảnh méo mó về những cộng đồng bị cai trị: họ bị mô tả như man rợ, nguyên thủy, hoặc khác biệt tuyệt đối so với cái được cho là văn minh của thực dân. Những tượng đài, bảo tàng, tranh vẽ thời kỳ ấy không chỉ là tác phẩm thẩm mỹ mà còn là công cụ tái sản xuất quyền lực. Nghệ thuật đương đại, trong nỗ lực phê phán, tìm cách phá vỡ những hình ảnh áp đặt này. Nhiều nghệ sĩ đã dùng chính ngôn ngữ thị giác để lật lại ký ức, phơi bày sự thật bị che giấu và khẳng định quyền được kể câu chuyện của chính mình.

Phê phán hậu thuộc địa cũng gắn liền với vấn đề bản sắc. Khi di sản thuộc địa tiếp tục ám ảnh, nhiều cộng đồng bị đặt vào tình thế lưỡng nan: hoặc chạy theo chuẩn mực thẩm mỹ phương Tây để được công nhận, hoặc khư khư giữ lấy hình thức bản địa thuần khiết để chống lại sự đồng hóa. Nghệ thuật đương đại, trong vai trò phê phán, từ chối cả hai cực đoan này. Nó khẳng định rằng bản sắc không phải là cái bất biến, mà là tiến trình sống động, nơi ký ức và hiện tại, bản địa và toàn cầu, cùng tương tác. Một vở diễn có thể kết hợp ngôn ngữ nghệ thuật địa phương với công nghệ số; một tác phẩm thị giác có thể sử dụng chất liệu truyền thống trong hình thức hiện đại. Chính trong sự lai ghép này, bản sắc hậu thuộc địa được tái cấu trúc: không còn là sự bất chúc hay bảo tồn nguyên trạng, mà là hành vi sáng tạo, khẳng định chủ thể tự do. Một khía cạnh khác của phê phán hậu thuộc địa trong nghệ thuật đương đại là đối diện với bất bình đẳng toàn cầu. Dù nghệ thuật đã trở nên toàn cầu hóa, nhưng hệ thống trưng bày, thị trường và học thuật vẫn chịu sự chi phối của các trung tâm quyền lực lớn. Nghệ sĩ từ các vùng ngoại vi thường chỉ được nhìn nhận khi họ tái hiện cái khác biệt mà trung tâm muốn thấy, hoặc khi họ đáp ứng được thị hiếu của thị trường quốc tế. Điều này tái sản xuất một hình thức thuộc địa mới: thay vì chiếm đất đai, giờ đây là chiếm quyền

định nghĩa giá trị nghệ thuật. Phê phán hậu thuộc địa vì thế phải chỉ ra sự bất công trong cách thức nghệ sĩ và cộng đồng từ ngoại vi bị gạt ra ngoài hoặc bị khai thác như điểm lạ trong triển lãm toàn cầu.

Đồng thời, nghệ thuật hậu thuộc địa không chỉ là phê phán mà còn là tái sinh ký ức và khôi phục tiếng nói cộng đồng. Nhiều dự án nghệ thuật cộng đồng đã mời cư dân từng bị gạt ra ngoài lề tham gia kể lại câu chuyện của họ: về đất đai bị cướp đoạt, về truyền thống bị mai một, về kinh nghiệm di cư. Ở đây, nghệ thuật không chỉ là phản ánh mà còn là công cụ trao quyền. Một bức tường graffiti có thể trở thành tuyên ngôn chính trị, một buổi trình diễn có thể biến thành diễn đàn công cộng, một triển lãm có thể trở thành không gian tưởng niệm tập thể. Trong những thực hành này, nghệ thuật trở về với chức năng khai phóng: khẳng định rằng những ai từng bị im lặng cũng có quyền lên tiếng và định nghĩa hiện thực. Trong thời đại kỹ thuật số, phê phán hậu thuộc địa còn diễn ra trên không gian mạng. Internet vừa là công cụ lan tỏa tiếng nói bị lề hóa, vừa là nơi tái sản xuất bất công. Các nghệ sĩ đương đại đã sử dụng nền tảng trực tuyến để đưa câu chuyện hậu thuộc địa ra công chúng toàn cầu, nhưng họ cũng đồng thời chất vấn sự kiểm soát của các tập đoàn công nghệ. Một tác phẩm số có thể phơi bày cách mà thuật toán loại bỏ nội dung từ cộng đồng thiểu số. Một dự án trực tuyến có thể cho thấy cách dữ liệu bị khai thác như hình thức thuộc địa mới. Ở đây, phê phán hậu thuộc địa mở rộng từ ký ức thuộc địa cũ đến quyền lực dữ liệu hiện đại, khẳng định sự liên tục của áp bức trong hình thức mới.

Điều quan trọng là phê phán hậu thuộc địa không rơi vào chủ nghĩa nạn nhân. Nghệ thuật đương đại không chỉ dừng lại ở việc mô tả sự đau khổ hay bất công, mà còn khẳng định sức mạnh sáng tạo của cộng đồng từng bị thuộc địa hóa. Tác phẩm không chỉ kêu gọi lòng thương hại mà còn cho thấy năng lực tái cấu trúc thế giới từ góc nhìn riêng. Một bộ phim, một buổi biểu diễn, một dự án nghệ thuật số có thể khẳng định rằng cộng đồng từng bị áp bức không chỉ tồn tại nhờ thương xót, mà còn kiến tạo những hình thức sống và thẩm mỹ mới, bình đẳng và tự do. Về mặt triết học, phê phán hậu thuộc địa trong nghệ thuật đương đại khẳng định tính biện chứng của tự do. Tự do không phải là sự tách biệt tuyệt đối khỏi quá khứ, mà là khả năng biến quá khứ thành chất liệu để sáng tạo tương lai. Ký ức thuộc địa không thể bị xóa bỏ, nhưng có thể được tái diễn giải. Nghệ thuật trở

thành không gian để ký ức ấy không còn là gánh nặng, mà là nguồn lực cho sự thật và sáng tạo. Chính qua hành vi phê phán, con người hiện thực mới khẳng định tự do: không phủ nhận quá khứ, nhưng cũng không bị quá khứ trói buộc; không chạy theo trung tâm, nhưng cũng không khép kín trong sự tự cô lập; mà sống trong mối quan hệ mở, chưa hoàn tất, với thế giới. Phê phán hậu thuộc địa trong nghệ thuật đương đại không chỉ là việc vạch trần di sản của áp bức, mà còn là quá trình tái cấu trúc bản sắc, trao quyền cho cộng đồng và mở ra khả thể tự do. Nó diễn ra trong nhiều chiều kích: từ ký ức đến hiện tại, từ địa phương đến toàn cầu, từ không gian vật lý đến không gian số. Nó khẳng định rằng nghệ thuật, với sức mạnh phê phán và sáng tạo, là công cụ không thể thiếu để nhân loại thoát khỏi bóng đen của chủ nghĩa thuộc địa, cả cũ lẫn mới. Trên hết, nó cho thấy rằng con người hiện thực, trong sự đa dạng và khác biệt, chỉ có thể thực sự giải phóng mình khi dám đối diện, phơi bày và biến ký ức thuộc địa thành nguồn lực cho sự thật, sáng tạo và tự do.

5.2.2. Nghệ thuật dân tộc thiểu số và quyền lưu giữ ký ức truyền thống

Trong mọi cấu trúc xã hội hiện đại, tiếng nói của các cộng đồng thiểu số thường bị đẩy ra ngoài lề. Không chỉ trong chính trị hay kinh tế, mà ngay cả trong nghệ thuật, lĩnh vực vốn được coi là không gian của tự do và sáng tạo, sự lề hóa này vẫn diễn ra mạnh mẽ. Các cộng đồng dân tộc thiểu số thường bị nhìn qua lăng kính định kiến: hoặc bị lãng mạn hóa như biểu tượng của sự nguyên sơ, hoặc bị coi thường như tàn dư lạc hậu. Hệ quả là ký ức và di sản nghệ thuật của họ dễ bị chiếm đoạt, bóp méo hoặc lãng quên. Trong bối cảnh đó, quyền lưu giữ ký ức truyền thống thông qua nghệ thuật không chỉ là quyền văn hóa mà còn là quyền hiện sinh: quyền được khẳng định sự tồn tại và nhân tính của cộng đồng. Nghệ thuật dân tộc thiểu số gắn chặt với đời sống, với ký ức tập thể, với những mảnh đất, rừng núi, dòng sông mà họ sinh tồn qua nhiều thế hệ. Nó thường không phân chia rạch ròi giữa nghệ thuật, tín ngưỡng và sinh hoạt, bởi tất cả đều đan cài trong một chỉnh thể sống. Một điệu múa không chỉ để giải trí mà còn để kết nối con người với tổ tiên. Một bài hát không chỉ để biểu diễn mà còn để ghi nhớ lịch sử, để kể lại những trải nghiệm tập thể. Một bức tranh thổ cẩm không chỉ để trang trí mà còn để khẳng định căn tính của một cộng đồng cụ thể. Khi những hình thức

nghệ thuật này bị lãng quên hoặc bị biến thành sản phẩm thương mại rời rạc, ký ức tập thể cũng bị mất đi, kéo theo nguy cơ tan rã của chính cộng đồng.

Trong bối cảnh toàn cầu hóa, nghệ thuật dân tộc thiểu số đối diện với hai nguy cơ. Thứ nhất là sự đồng hóa, khi các cộng đồng bị buộc phải hòa nhập vào dòng chính và từ bỏ những hình thức biểu đạt riêng. Thứ hai là sự hàng hóa hóa, khi truyền thống được tái hiện chỉ để phục vụ du lịch hoặc thị trường, tách rời khỏi ngữ cảnh gốc, làm méo mó ý nghĩa ban đầu. Cả hai nguy cơ này đều làm suy yếu quyền lưu giữ ký ức truyền thống. Do đó, phê phán hai xu hướng ấy là điều kiện tiên quyết để bảo vệ nghệ thuật của dân tộc thiểu số. Quyền lưu giữ ký ức truyền thống trước hết phải được nhìn như quyền tự quyết về biểu đạt. Các cộng đồng dân tộc thiểu số phải có quyền kể lại câu chuyện của chính mình, bằng ngôn ngữ và hình thức họ chọn, chứ không phải bị người khác đại diện hay diễn giải thay. Nhiều dự án nghệ thuật đã thất bại vì rơi vào cái bẫy thay mặt: nghệ sĩ từ bên ngoài đến, thu thập hình ảnh và biểu tượng, rồi trình diễn lại trong không gian triển lãm toàn cầu, trong khi cộng đồng gốc hoàn toàn vắng mặt. Nghệ thuật giải phóng đòi hỏi cách tiếp cận ngược lại: cộng đồng phải là chủ thể, là nghệ sĩ, là người quyết định cách ký ức của họ được lưu giữ và chia sẻ.

Một yếu tố khác là khả năng truyền thừa. Ký ức truyền thống không thể tồn tại nếu chỉ được lưu giữ như hiện vật trong bảo tàng. Nó cần được tái hiện trong đời sống, qua diễn xướng, qua thực hành nghệ thuật liên tục. Điều này đòi hỏi không gian cho nghệ thuật dân tộc thiểu số được thực hành thường xuyên: lễ hội, buổi diễn cộng đồng, lớp học truyền thống. Khi nghệ thuật bị cắt rời khỏi đời sống, ký ức sẽ trở nên tĩnh tại và chết dần. Do đó, quyền lưu giữ ký ức truyền thống cũng bao gồm quyền được sống trong một môi trường nơi nghệ thuật có thể tiếp tục diễn ra như hành vi sống, chứ không chỉ là trưng bày. Trong thời đại kỹ thuật số, nghệ thuật dân tộc thiểu số có cơ hội mới để được lan tỏa và bảo tồn, nhưng đồng thời cũng đối diện rủi ro mới. Việc số hóa các bài hát, điệu múa, hoa văn giúp ký ức được lưu giữ lâu dài và tiếp cận rộng rãi. Tuy nhiên, nếu quá trình số hóa diễn ra mà không có sự đồng thuận của cộng đồng, dữ liệu nghệ thuật có thể bị khai thác cho mục đích thương mại, thậm chí bị chiếm đoạt bản quyền. Đây chính là một hình thức thuộc địa hóa dữ liệu: ký ức tập thể bị biến thành hàng hóa trong tay những người nắm quyền công nghệ. Nghệ thuật dân tộc thiểu số trong

kỷ nguyên số chỉ thực sự được bảo vệ khi cộng đồng có quyền kiểm soát dữ liệu của mình, quyết định ai được truy cập, sử dụng và tái hiện.

Một điểm then chốt khác là tính đối thoại liên chủ thể. Nghệ thuật dân tộc thiểu số không nên bị tách biệt như hòn đảo nguyên thủy để cho người khác chiêm ngưỡng, mà cần được đưa vào đối thoại bình đẳng với nghệ thuật đương đại toàn cầu. Đối thoại này không nhằm đồng hóa mà nhằm khẳng định sự đa dạng. Khi một điệu múa truyền thống được kết hợp với nghệ thuật trình diễn đương đại, khi một nhạc cụ bản địa hòa quyện cùng âm nhạc điện tử, ta không chứng kiến sự mất đi, mà là sự tái sinh. Sự lai ghép này chỉ có ý nghĩa giải phóng nếu cộng đồng giữ vai trò chủ thể, quyết định cách truyền thống được tái hiện và biến đổi. Phê phán sự lề hóa của nghệ thuật dân tộc thiểu số cũng đồng nghĩa với việc chất vấn hệ thống nghệ thuật toàn cầu. Tại sao những triển lãm quốc tế lớn thường ưu tiên nghệ sĩ đến từ trung tâm, trong khi nghệ sĩ dân tộc thiểu số hiếm khi được trao cơ hội? Tại sao khi xuất hiện, họ thường bị yêu cầu trình bày bản sắc nguyên thủy thay vì được quyền thử nghiệm sáng tạo? Những câu hỏi này cho thấy rằng bất bình đẳng trong nghệ thuật không chỉ là vấn đề cá nhân mà còn là vấn đề cấu trúc. Do đó, quyền lưu giữ ký ức truyền thống phải gắn với quyền tham gia bình đẳng vào không gian nghệ thuật toàn cầu.

Từ góc nhìn triết học, nghệ thuật dân tộc thiểu số và quyền lưu giữ ký ức truyền thống khẳng định tính liên tục của sự thật và tự do. Ký ức không phải là cái để hoài niệm, mà là chất liệu sống để tái cấu trúc hiện tại. Khi cộng đồng có quyền lưu giữ và tái hiện ký ức, họ không chỉ bảo tồn quá khứ, mà còn khẳng định tự do trong hiện tại: tự do được kể, tự do được biểu đạt, tự do được sáng tạo từ gốc rễ của mình. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, quyền này không thể bị coi nhẹ, bởi nó chính là nền tảng để chống lại sự tha hóa của toàn cầu hóa, nơi mọi thứ có nguy cơ bị đồng nhất và hàng hóa hóa. Nghệ thuật dân tộc thiểu số và quyền lưu giữ ký ức truyền thống là một trong những trụ cột của thẩm mỹ giải phóng. Nó bao gồm quyền tự quyết về biểu đạt, quyền truyền thừa, quyền kiểm soát dữ liệu số, quyền đối thoại bình đẳng và quyền tham gia vào không gian nghệ thuật toàn cầu. Bảo vệ quyền này không chỉ là trách nhiệm pháp lý, mà còn là trách nhiệm hiện sinh: khẳng định rằng mọi cộng đồng, dù lớn hay nhỏ, đều có quyền sống trong sự thật, sáng tạo và tự do. Khi nghệ thuật của dân tộc thiểu số

được tôn trọng và nuôi dưỡng, thế giới không chỉ phong phú hơn về hình thức mà còn công bằng hơn về ý nghĩa, bởi ký ức không còn bị chiếm đoạt và tiếng nói của những ai từng bị lờ mờ giờ đây vang lên mạnh mẽ trong bản hòa ca chung của nhân loại.

5.2.3. Phân tích giới, sắc tộc và thẩm mỹ sinh tồn

Trong những thập niên gần đây, các diễn ngôn về giới và sắc tộc ngày càng chiếm vị trí trung tâm trong nghệ thuật đương đại. Nếu trước kia, nghệ thuật thường được coi là không gian trung tính, nơi cái đẹp và sáng tạo vượt lên trên mọi khác biệt xã hội, thì ngày nay quan niệm này bị chất vấn mạnh mẽ. Nghệ thuật không bao giờ trung lập: nó phản ánh, duy trì hoặc thách thức những cấu trúc quyền lực gắn với giới và sắc tộc. Khi đặt trong khung thẩm mỹ sinh tồn, tức là nghệ thuật như hành vi sống còn, như phương thức phê phán và khai phóng, việc phân tích giới và sắc tộc trở thành chìa khóa để nhận diện những bất bình đẳng sâu xa và tìm cách khẳng định tự do của con người trong sự đa dạng. Giới trong nghệ thuật không chỉ là sự hiện diện của phụ nữ, nam giới hay những người phi nhị nguyên giới, mà còn là cách mà nghệ thuật định hình vai trò, thân thể và tiếng nói của họ. Trong lịch sử, phụ nữ và những thân thể không tuân thủ chuẩn mực giới thường bị loại khỏi vai trò nghệ sĩ, và nếu có hiện diện thì chỉ dưới dạng đối tượng được nhìn ngắm. Hội họa châu Âu trong nhiều thế kỷ minh họa rõ điều này: phụ nữ xuất hiện tràn ngập trong tranh, nhưng hiếm khi là người cầm cọ. Ngay cả khi nghệ thuật hiện đại mở rộng phạm vi biểu đạt, nhiều định kiến giới vẫn tồn tại, từ việc xem nhẹ nghệ thuật nữ tính đến việc gạt bỏ chủ đề về thân thể không chuẩn mực.

Trong khung thẩm mỹ sinh tồn, phân tích giới đặt ra yêu cầu phải phê phán những cơ chế loại trừ này. Nghệ thuật không thể chỉ tái hiện thân thể như đối tượng, mà phải khẳng định thân thể như chủ thể sống, có quyền nói, quyền sáng tạo, quyền phơi bày sự thật của mình. Những tác phẩm sử dụng thân thể phụ nữ để phê phán bạo lực, những trình diễn của nghệ sĩ phi nhị nguyên giới khẳng định sự tồn tại ngoài chuẩn mực, đều cho thấy rằng nghệ thuật có thể trở thành công cụ sinh tồn: giúp cá nhân và cộng đồng chống lại sự vô hình hóa, biến đau thương thành sức mạnh biểu đạt. Sắc tộc trong nghệ thuật cũng phơi bày cấu trúc bất bình

đẳng tương tự. Trong thế giới toàn cầu hóa, nghệ sĩ từ các cộng đồng không thuộc trung tâm quyền lực thường bị lề hóa. Họ có thể được chào đón tại các triển lãm quốc tế, nhưng thường dưới dạng đại diện cho cái lạ, được nhìn bằng ánh mắt tò mò hơn là tôn trọng bình đẳng. Điều này tái hiện quan hệ thực dân trong nghệ thuật: trung tâm có quyền định nghĩa giá trị, ngoại vi chỉ được phép góp tiếng nói khi phù hợp với mong đợi của trung tâm. Nhiều khi, tác phẩm của nghệ sĩ thiểu số bị khai thác như minh chứng cho đa dạng, trong khi thực chất tiếng nói phê phán sâu xa của họ bị làm loãng.

Trong khung thẩm mỹ sinh tồn, phân tích sắc tộc đặt ra câu hỏi: nghệ thuật có thể làm gì để phá vỡ cấu trúc quyền lực này? Câu trả lời không nằm ở việc phủ nhận khác biệt, mà ở việc biến khác biệt thành nguồn lực sáng tạo. Một bức tranh phản ánh ký ức di cư, một buổi trình diễn phơi bày kinh nghiệm của cộng đồng bị kỳ thị, không chỉ là biểu đạt nghệ thuật mà còn là hành vi chính trị, hành vi khẳng định quyền tồn tại. Nghệ sĩ thiểu số không chỉ đấu tranh cho bản thân mà còn mở rộng biên giới của thẩm mỹ: họ buộc khán giả phải nhìn lại những gì vốn được coi là trung tâm, buộc hệ thống nghệ thuật phải đối diện với tính bất bình đẳng nội tại. Khi phân tích giới và sắc tộc trong khung thẩm mỹ sinh tồn, một khía cạnh quan trọng là giao thoa (intersectionality), tức là sự chồng chéo giữa nhiều hình thức áp bức. Một phụ nữ thuộc cộng đồng dân tộc thiểu số không chỉ chịu bất công về giới mà còn chịu bất công về sắc tộc, giai cấp, thậm chí cả định kiến về địa lý. Nghệ thuật phê phán cần nhận diện sự chồng chéo này để không giản lược kinh nghiệm sống thành một chiều. Một tác phẩm kể về hành trình của phụ nữ di cư, vừa mang tính chất giới, vừa gắn với sắc tộc, vừa phản ánh vấn đề kinh tế, chính là ví dụ điển hình cho thẩm mỹ sinh tồn: nó không tô vẽ nỗi đau, mà biến nó thành tiếng nói phức hợp, buộc khán giả phải đối diện với sự thật đa tầng.

Nghệ thuật phê phán giới sắc tộc không chỉ dừng ở việc mô tả bất công mà còn thử nghiệm hình thức để khẳng định tự do. Một số nghệ sĩ phá vỡ chuẩn mực hình thức nghệ thuật hàn lâm vốn gắn với trung tâm quyền lực, thay vào đó sử dụng graffiti, hip hop, nghệ thuật trình diễn đường phố, những phương thức bắt nguồn từ cộng đồng bị lề hóa. Việc lựa chọn hình thức này không chỉ mang tính kỹ thuật mà còn là tuyên ngôn: khẳng định rằng nghệ thuật không thuộc độc quyền của trung tâm, rằng mọi cộng đồng đều có quyền sáng tạo. Trong khung thẩm mỹ

sinh tồn, đây chính là hành động chống lại sự tha hóa của nghệ thuật thành hàng hóa, đưa nó trở về với đời sống. Cũng cần nhấn mạnh rằng phân tích giới – sắc tộc trong nghệ thuật sinh tồn không nhằm tạo ra một loại nghệ thuật nạn nhân. Thay vào đó, nó hướng đến sự tái khẳng định năng lực sáng tạo. Một cộng đồng bị áp bức không chỉ tồn tại để kể lại nỗi đau mà còn có thể tạo ra ngôn ngữ mới, hình thức mới, tri thức mới. Một nghệ sĩ nữ có thể không chỉ vạch trần sự bất công giới mà còn đề xuất mô hình sống khác, nơi thân thể và cảm xúc được coi trọng như nền tảng tri thức. Một nghệ sĩ đến từ cộng đồng thiểu số có thể không chỉ phản ánh ký ức thực dân mà còn thử nghiệm với công nghệ, tạo ra hình thức nghệ thuật tương lai từ chính gốc rễ của mình. Ở đây, thẩm mỹ sinh tồn khẳng định rằng sự sống không chỉ là chống chịu mà còn là sáng tạo trong nghịch cảnh.

Về mặt triết học, phân tích giới sắc tộc trong khung thẩm mỹ sinh tồn khẳng định rằng cái đẹp không phải là phạm trù siêu hình trừu tượng, mà gắn liền với công bằng, với sự thật, với tự do. Một tác phẩm chỉ thực sự đẹp khi nó cho phép những thân thể và tiếng nói bị lề hóa được hiện diện bình đẳng. Một buổi trình diễn chỉ thực sự có giá trị khi nó phá vỡ sự im lặng áp đặt, mở ra đối thoại liên chủ thể. Cái đẹp, trong nghĩa này, không còn là sự hoàn hảo về hình thức, mà là khả năng sống chung, khả năng khẳng định nhân tính trong đa dạng. Phân tích giới – sắc tộc trong nghệ thuật sinh tồn không chỉ là công việc học thuật mà còn là hành vi chính trị – đạo đức. Nó cho thấy rằng nghệ thuật đương đại là nơi phơi bày những cấu trúc bất công, nơi cộng đồng bị áp bức có thể khẳng định sự tồn tại, và nơi con người hiện thực có thể tìm thấy khả năng tự do. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, giới và sắc tộc không phải là chủ đề phụ, mà là điểm khởi đầu để chất vấn bản chất của nghệ thuật, của cái đẹp và của sự sống. Chính qua những thực hành phê phán này, nghệ thuật trở thành không gian sinh tồn nơi ký ức được lưu giữ, bất công bị phơi bày và tự do được khẳng định.

5.2.4. Chính sách khuyến khích tiếng nói nghệ thuật bị lề hóa

Trong mọi xã hội, nghệ thuật không bao giờ phát triển trong khoảng trống trung tính. Nó luôn gắn liền với những cấu trúc quyền lực, nơi một số tiếng nói được khẳng định, còn những tiếng nói khác bị gạt ra ngoài lề. Những nghệ sĩ đến từ cộng đồng nghèo, dân tộc thiểu số, giới tính phi chuẩn, hay những nhóm chính

trị xã hội bị xem là khác biệt thường không có cơ hội ngang bằng để được lắng nghe. Khi đó, nghệ thuật không còn là không gian tự do mà trở thành sân khấu tái sản xuất bất công. Chính vì vậy, việc xây dựng chính sách nhằm khuyến khích và bảo vệ tiếng nói nghệ thuật bị lề hóa là một yêu cầu mang tính đạo đức, triết học và chính trị, chứ không chỉ là vấn đề quản lý văn hóa nghệ thuật theo nghĩa hẹp. Cần nhận thức rằng tiếng nói nghệ thuật bị lề hóa không phải chỉ là thiếu số về số lượng, mà là những tiếng nói bị tước đoạt quyền đại diện, quyền hiện diện, quyền định nghĩa. Một nghệ sĩ nữ có thể hoạt động trong môi trường nghệ thuật đông đảo nam giới thống trị, nhưng tác phẩm của cô dễ bị coi là cảm tính hay thứ yếu. Một nghệ sĩ dân tộc thiểu số có thể sáng tạo ra ngôn ngữ độc đáo, nhưng dễ bị thị trường biến thành điểm lạ để khai thác chứ không được tôn trọng như tiếng nói ngang hàng. Một nghệ sĩ đến từ cộng đồng nghèo có thể muốn kể câu chuyện của khu phố mình, nhưng thiếu hạ tầng, thiếu kinh phí, thiếu cơ chế phân phối tác phẩm, khiến tiếng nói ấy không thể vang xa. Do đó, chính sách khuyến khích ở đây phải nhằm giải quyết cơ cấu bất bình đẳng chứ không chỉ là hỗ trợ mang tính bề mặt.

Một chính sách thực sự hiệu quả cần bắt đầu từ quyền tiếp cận nguồn lực. Thực tế cho thấy hầu hết các quỹ tài trợ nghệ thuật thường tập trung vào những tổ chức lớn hoặc những cá nhân có khả năng đáp ứng thủ tục phức tạp. Điều này khiến các cộng đồng bị lề hóa gần như không thể tiếp cận. Một chính sách khuyến khích cần thiết kế quỹ mở, đơn giản hóa thủ tục, đồng thời dành ưu tiên đặc biệt cho những dự án đến từ ngoại vi. Không chỉ là cấp kinh phí mà còn là trao quyền: để cộng đồng tự quyết định cách thức sử dụng nguồn lực, tránh tình trạng bị kiểm soát từ trung tâm. Bên cạnh nguồn lực tài chính, hạ tầng không gian cũng là điều kiện then chốt. Nhiều cộng đồng không có nhà hát, phòng trưng bày, hay thậm chí một không gian công cộng phù hợp để tổ chức nghệ thuật. Do đó, chính sách khuyến khích cần gắn liền với việc mở rộng và phân quyền không gian: tạo điều kiện để nghệ thuật bị lề hóa có chỗ đứng ngay trong đời sống hàng ngày. Một bức tường có thể trở thành nơi vẽ graffiti; một quảng trường có thể trở thành sân khấu cộng đồng; một thư viện công có thể dành không gian trưng bày cho nghệ sĩ địa phương. Việc mở ra không gian như vậy không chỉ mang tính vật chất mà còn

mang tính biểu tượng: nó khẳng định rằng mọi tiếng nói đều có quyền xuất hiện nơi công cộng.

Một yếu tố khác là chính sách giáo dục và đào tạo. Nhiều tài năng nghệ thuật bị lãng phí đơn giản vì họ không được tiếp cận giáo dục nghệ thuật từ sớm, hoặc giáo dục chỉ phục vụ cho chuẩn mực của trung tâm. Chính sách khuyến khích cần xây dựng các chương trình đào tạo linh hoạt, nơi kiến thức và kỹ năng không bị áp đặt theo chuẩn mực duy nhất, mà được mở ra cho sự đa dạng. Học sinh ở vùng xa xôi có thể học cách kết hợp chất liệu địa phương với kỹ thuật hiện đại. Nghệ sĩ nữ có thể tìm thấy không gian an toàn để thử nghiệm mà không bị định kiến. Người phi nhị nguyên giới có thể khẳng định thân thể mình như nguồn cảm hứng sáng tạo thay vì bị kỳ thị. Một điểm quan trọng khác là cơ chế phân phối và công nhận. Ngay cả khi nghệ sĩ thiếu số có tác phẩm, việc họ được công nhận vẫn là thách thức lớn. Các bảo tàng, phòng triển lãm lớn thường thiên vị những tên tuổi quen thuộc; thị trường nghệ thuật ưu tiên những tác phẩm dễ bán. Chính sách khuyến khích cần tạo ra hệ thống phân phối song song, nơi tác phẩm bị lề hóa có cơ hội tiếp cận khán giả rộng rãi. Các nền tảng trực tuyến mở, những festival nghệ thuật cộng đồng, hay những kênh truyền thông công bằng có thể đóng vai trò này. Quan trọng hơn, chính sách phải công nhận rằng giá trị nghệ thuật không chỉ đo bằng tiền hay danh tiếng quốc tế, mà còn đo bằng tác động xã hội, khả năng nuôi dưỡng ký ức và cộng đồng.

Không thể bỏ qua yếu tố bảo vệ quyền sở hữu trí tuệ và ký ức. Nhiều cộng đồng thiểu số đã chứng kiến ký ức nghệ thuật của họ bị chiếm đoạt: hoa văn bị sao chép, điệu múa bị thương mại hóa, âm nhạc bị tái sản xuất mà không có sự đồng ý. Chính sách khuyến khích cần bao gồm cơ chế bảo vệ để nghệ sĩ và cộng đồng giữ được quyền kiểm soát đối với tác phẩm và di sản của mình. Điều này đặc biệt quan trọng trong kỷ nguyên số, khi dữ liệu dễ dàng bị khai thác. Một chính sách thực sự nhân văn không chỉ khuyến khích sáng tạo mà còn bảo đảm công bằng trong việc sử dụng và phân phối giá trị. Về mặt triết học, chính sách khuyến khích tiếng nói nghệ thuật bị lề hóa chính là hành động khẳng định sự thật và tự do trong nghệ thuật. Nó chống lại sự tha hóa của nghệ thuật thành công cụ của thị trường hoặc quyền lực chính trị. Nó khẳng định rằng nghệ thuật chỉ thực sự có giá trị khi mọi tiếng nói, kể cả tiếng nói nhỏ bé, khó nghe, đều có cơ hội

xuất hiện và được lắng nghe. Bởi chính trong những tiếng nói bên lề, ta tìm thấy sự thật bị che giấu, những ký ức chưa được thừa nhận và khả năng sáng tạo vượt ra ngoài khuôn khổ.

Một số người có thể cho rằng khuyến khích tiếng nói nghệ thuật bị lề hóa là một hình thức ưu ái, có nguy cơ làm suy yếu chuẩn mực chất lượng. Nhưng lập luận này bỏ qua sự thật rằng chuẩn mực vốn dĩ đã được thiết lập bởi quyền lực, và vì thế nó không trung lập. Chính sách khuyến khích không nhằm hạ thấp tiêu chuẩn, mà nhằm mở rộng tiêu chuẩn: khẳng định rằng nghệ thuật không chỉ là kỹ thuật hàn lâm, mà còn là hành vi sống, hành vi phê phán, hành vi lưu giữ ký ức. Chính sách khuyến khích tiếng nói nghệ thuật bị lề hóa cần được xây dựng trên nhiều tầng: phân bổ công bằng nguồn lực, mở rộng không gian, đổi mới giáo dục, tạo cơ chế phân phối bình đẳng, bảo vệ quyền ký ức và sở hữu trí tuệ. Quan trọng hơn cả, nó phải được đặt trên nền tảng triết học giải phóng: khẳng định sự đa dạng, nuôi dưỡng sự thật và mở ra tự do. Khi tiếng nói nghệ thuật bị lề hóa được khuyến khích và bảo vệ, nghệ thuật không chỉ trở nên phong phú hơn mà xã hội cũng trở nên công bằng hơn bởi mọi cộng đồng, dù ở trung tâm hay ngoại vi, đều có quyền tham gia vào hành trình sáng tạo chung của nhân loại.

5.3. Công cụ định lượng và mô hình hóa thẩm mỹ giải phóng

5.3.1. Phân tích dữ liệu lớn trong dự báo xu hướng nghệ thuật

Trong kỷ nguyên kỹ thuật số, khi mọi hành vi của con người để lại dấu vết trong không gian mạng và được ghi nhận bằng dữ liệu, nghệ thuật không còn chỉ tồn tại trong phạm vi trực tiếp của sáng tạo và tiếp nhận. Nó trở thành một phần của dòng chảy dữ liệu toàn cầu, nơi mỗi lượt xem, mỗi chia sẻ, mỗi bình luận, mỗi cú nhấp chuột đều có thể được đo lường, lưu trữ và phân tích. Chính vì thế, dữ liệu lớn (big data) ngày càng đóng vai trò trung tâm trong việc dự báo xu hướng nghệ thuật, không chỉ phục vụ cho các nhà quản lý hay thị trường, mà còn mở ra những khả năng triết học xã hội sâu xa: chất vấn mối quan hệ giữa sáng tạo và thuật toán, giữa tự do nghệ thuật và sự định hình bằng dữ liệu, giữa cá nhân hiện thực và cộng đồng toàn cầu. Phân tích dữ liệu lớn trong nghệ thuật không đơn giản là thu thập thông tin về số lượng khán giả. Nó bao gồm việc khai thác một khối lượng dữ liệu khổng lồ, đa dạng và liên tục cập nhật: từ hành vi tiêu thụ nghệ

thuật (xem phim, nghe nhạc, tham gia triển lãm), đến hành vi sáng tạo (tải tác phẩm lên nền tảng số, tương tác qua mạng xã hội), và cả những dòng phản hồi tức thời (bình luận, chia sẻ, biểu tượng cảm xúc). Dữ liệu này có thể được xử lý bằng những công cụ phân tích tiên tiến như học máy, trí tuệ nhân tạo, khai phá mẫu (pattern mining) để nhận diện xu hướng ẩn giấu mà trực giác con người khó nắm bắt.

Ví dụ, bằng cách phân tích hàng triệu lượt nghe nhạc trực tuyến, hệ thống có thể dự báo thể loại nào sẽ trở nên phổ biến trong năm tới, nghệ sĩ nào có khả năng tạo ra đột phá, hoặc những yếu tố âm thanh nào đang thay đổi thị hiếu công chúng. Trong nghệ thuật thị giác, việc phân tích hàng tỷ hình ảnh được chia sẻ trên mạng xã hội có thể chỉ ra xu hướng màu sắc, phong cách, bố cục đang dần chiếm ưu thế. Trong nghệ thuật biểu diễn, dữ liệu từ việc bán vé trực tuyến, lượt xem livestream, phản ứng của khán giả có thể giúp nhận diện sự chuyển dịch trong nhu cầu thẩm mỹ của cộng đồng. Tuy nhiên, dự báo xu hướng nghệ thuật bằng dữ liệu lớn không chỉ mang tính kỹ thuật mà còn đặt ra những vấn đề triết học và phê phán. Một mặt, dữ liệu lớn mở ra khả năng chưa từng có: thay vì dựa vào cảm tính hoặc sự thống trị của một số nhà phê bình, xu hướng nghệ thuật có thể được nhận diện từ hành vi thực tế của hàng triệu cá nhân. Điều này góp phần dân chủ hóa việc dự báo, khi tiếng nói của công chúng không còn bị che lấp. Nhưng mặt khác, dữ liệu lớn cũng có nguy cơ trở thành công cụ kiểm soát: khi các thuật toán dự báo xu hướng, chúng không chỉ phản ánh mà còn định hình thị hiếu. Nếu các công ty truyền thông chỉ ưu tiên sản phẩm phù hợp với xu hướng dự báo, nghệ sĩ có thể bị buộc phải sáng tạo theo cái được mong đợi, thay vì thử nghiệm tự do. Khi đó, dữ liệu không còn được giải phóng mà trở thành xiềng xích vô hình.

Một khía cạnh quan trọng của phân tích dữ liệu lớn là sự dịch chuyển từ cá nhân sang tập thể. Thông thường, nghệ thuật được xem như sáng tạo cá nhân, nơi nghệ sĩ mang đến thế giới tầm nhìn độc đáo của mình. Nhưng khi dữ liệu được phân tích ở quy mô lớn, cái được coi là xu hướng lại mang tính tập thể: nó là sự tổng hợp hành vi của hàng triệu người. Điều này dẫn đến một nghịch lý: trong khi nghệ thuật cần sự độc đáo, thì dữ liệu lớn lại dễ dàng chuẩn hóa thành các mẫu số chung. Phê phán ở đây nhấn mạnh: nghệ thuật không thể bị giản lược thành thống kê, vì sự thật và tự do nghệ thuật luôn vượt ra khỏi dự báo. Những phong trào

nghệ thuật mang tính cách mạng trong lịch sử thường đến từ cái bất ngờ, cái chưa có trong dữ liệu, cái không thể tiên đoán bằng thống kê. Song, không vì thế mà ta phủ nhận hoàn toàn vai trò của dữ liệu lớn. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, vấn đề không nằm ở bản thân dữ liệu mà ở cách sử dụng. Nếu phân tích dữ liệu được dùng để mở rộng khả năng sáng tạo, khuyến khích sự đa dạng, trao quyền cho cộng đồng, thì nó mang giá trị tích cực. Ví dụ, dữ liệu có thể chỉ ra rằng những nghệ sĩ thiểu số, những cộng đồng bị lề hóa đang tạo ra các xu hướng tiềm ẩn mà trước đây bị bỏ qua. Bằng cách nhận diện và khuyến khích, dữ liệu có thể góp phần phá vỡ độc quyền của trung tâm nghệ thuật. Dữ liệu cũng có thể giúp xây dựng các chỉ số xã hội, cho thấy tác động của nghệ thuật không chỉ trong thị trường mà còn trong đời sống cộng đồng: mức độ đối thoại, sự thay đổi trong nhận thức, khả năng kết nối xã hội.

Trong thực hành, phân tích dữ liệu lớn cần kết hợp giữa định lượng và định tính. Con số có thể chỉ ra quy mô và xu hướng, nhưng để hiểu sâu ý nghĩa, cần có câu chuyện, cảm xúc, ký ức. Một bài hát có hàng triệu lượt nghe không chỉ vì giai điệu dễ nhớ, mà còn vì nó gắn liền với trải nghiệm tập thể (chẳng hạn một sự kiện xã hội). Nếu chỉ đọc dữ liệu mà không lắng nghe câu chuyện, ta sẽ bỏ qua chiều sâu thẩm mỹ. Do đó, dữ liệu lớn phải đi cùng phương pháp liên ngành: kết hợp khoa học máy tính với xã hội học, triết học, nghệ thuật học. Chỉ trong sự đối thoại này, dự báo xu hướng mới phản ánh được cả cái sống lẫn cái số. Một vấn đề khác là đạo đức dữ liệu. Khi dữ liệu nghệ thuật được thu thập, câu hỏi đặt ra là: ai sở hữu, ai kiểm soát, ai hưởng lợi? Nhiều nghệ sĩ chia sẻ tác phẩm trên nền tảng trực tuyến, nhưng dữ liệu về tác phẩm và phản hồi của khán giả lại thuộc về công ty nền tảng. Khi các công ty này dùng dữ liệu để xây dựng thuật toán dự báo xu hướng, nghệ sĩ vô tình bị biến thành nhà cung cấp miễn phí. Điều này tái tạo một hình thức thuộc địa mới: chiếm đoạt giá trị thẩm mỹ qua dữ liệu. Chính sách nghệ thuật giải phóng vì thế cần đảm bảo rằng dữ liệu lớn không chỉ phục vụ lợi ích của thị trường mà còn được dùng để trao quyền cho nghệ sĩ và cộng đồng, những người tạo ra dữ liệu ngay từ đầu.

Về mặt triết học, phân tích dữ liệu lớn trong dự báo xu hướng nghệ thuật gợi mở một sự biện chứng giữa tất yếu và tự do. Tất yếu ở đây là sức mạnh của dữ liệu: nó có thể chỉ ra mô hình, giúp dự đoán tương lai. Nhưng tự do nằm ở chỗ:

nghệ thuật luôn có khả năng phá vỡ mô hình, tạo ra cái chưa từng có. Nếu dữ liệu chỉ được dùng để duy trì tất yếu, nó sẽ kìm hãm tự do. Nhưng nếu dữ liệu được dùng như nền tảng để khuyến khích cái bất ngờ, thì nó có thể trở thành công cụ giải phóng. Khi đó, dự báo xu hướng không phải để ép buộc nghệ sĩ đi theo con đường định sẵn, mà để mở rộng tầm nhìn, giúp cộng đồng nhận ra những khả thể còn ẩn giấu. Phân tích dữ liệu lớn trong dự báo xu hướng nghệ thuật là một tiến trình hai mặt. Nó vừa mở ra khả năng dân chủ hóa, vừa tiềm ẩn nguy cơ kiểm soát. Nó vừa cung cấp thông tin quý giá, vừa có thể giản lược sự phức tạp của nghệ thuật. Để giữ được tính giải phóng, việc phân tích dữ liệu cần gắn với phương pháp liên ngành, phải đi kèm với phản tư đạo đức và phải được đặt trong khung triết học phê phán. Khi ấy, dữ liệu lớn không chỉ là công cụ của thị trường mà còn trở thành phương tiện để nghệ thuật tiếp tục vai trò giải phóng: phơi bày sự thật, khẳng định đa dạng và mở ra tự do trong kỷ nguyên kỹ thuật số.

5.3.2. Mô hình dự báo tác động xã hội của dự án thẩm mỹ

Trong bất kỳ xã hội nào, nghệ thuật không chỉ hiện diện như sự biểu đạt của cá nhân, mà còn là tác nhân xã hội: nó tạo ra ký ức chung, khơi dậy cảm xúc tập thể, mở ra khả năng đối thoại và thậm chí làm biến đổi cấu trúc quyền lực. Vì thế, khi bàn đến các dự án thẩm mỹ trong bối cảnh đương đại, câu hỏi không chỉ là tác phẩm đẹp hay ấn tượng, mà là tác phẩm đó có tác động xã hội như thế nào, có thể dự báo ra sao, và làm thế nào để tích hợp dự báo ấy vào quá trình hoạch định chính sách, thiết kế không gian sống và định hình tương lai. Việc xây dựng mô hình dự báo tác động xã hội của dự án thẩm mỹ không phải là một nỗ lực thuần kỹ thuật, mà là một công trình triết học, khoa học xã hội liên ngành. Nó đòi hỏi phải nhận thức rằng tác động xã hội của nghệ thuật vừa hữu hình vừa vô hình, vừa ngắn hạn vừa dài hạn, vừa định lượng vừa định tính. Một bức tượng công cộng có thể thay đổi diện mạo một quảng trường (tác động vật chất, hữu hình), đồng thời nuôi dưỡng ký ức cộng đồng về một biến cố lịch sử (tác động ký ức, vô hình). Một buổi trình diễn đường phố có thể lôi cuốn hàng trăm người trong khoảnh khắc (tác động ngắn hạn), nhưng cũng có thể gieo vào ký ức của họ mầm mống phản kháng kéo dài nhiều năm (tác động dài hạn).

Để xây dựng mô hình dự báo, cần trước hết phân tích các chiều kích tác động. Có thể kể đến bốn chiều chính: Chiều nhận thức: Nghệ thuật có khả năng thay đổi cách con người hiểu về bản thân, về cộng đồng và về thế giới. Một tác phẩm phê phán có thể làm lộ ra bất công xã hội vốn bị che giấu; một dự án nghệ thuật môi trường có thể khơi dậy ý thức sinh thái nơi cộng đồng. Chiều cảm xúc: Nghệ thuật tác động trực tiếp đến cảm giác, từ rung động thẩm mỹ đến sự giận dữ chính trị. Chính nhờ cảm xúc, nghệ thuật có thể biến tri thức trừu tượng thành trải nghiệm sống động, khiến con người dần thân vào thay đổi. Chiều xã hội: Nghệ thuật có thể thay đổi cấu trúc quan hệ. Một dự án nghệ thuật cộng đồng không chỉ tạo ra tác phẩm mà còn tái thiết mối liên kết giữa cư dân, khôi phục niềm tin, hoặc thậm chí gây xung đột để rồi mở ra đối thoại mới. Chiều chính trị: Nghệ thuật có khả năng thách thức hoặc củng cố quyền lực. Một bức tranh biếm họa có thể trở thành công cụ phản kháng; một tượng đài có thể trở thành công cụ hợp thức hóa trật tự hiện hữu.

Mô hình dự báo tác động xã hội của dự án thẩm mỹ cần tích hợp cả bốn chiều kích này, đồng thời thừa nhận rằng chúng không tách biệt mà luôn đan xen. Một tác động cảm xúc có thể dẫn đến thay đổi nhận thức, rồi dẫn đến hành vi xã hội và cuối cùng là thay đổi chính trị. Tuy nhiên, dự báo tác động nghệ thuật không thể chỉ dựa vào những con số lạnh lùng. Nếu chỉ đo bằng lượt xem, lượt thích, số người tham gia, ta sẽ rơi vào cái bẫy giản lược: coi nghệ thuật như sản phẩm giải trí. Do đó, mô hình dự báo phải kết hợp định lượng và định tính. Định lượng cung cấp bức tranh rộng: bao nhiêu người bị ảnh hưởng, mức độ lan tỏa như thế nào. Định tính đào sâu: người tham gia cảm thấy gì, họ thay đổi nhận thức ra sao, ký ức nào được khơi dậy. Một mô hình lý tưởng có thể vận hành theo quy trình sau: Giai đoạn trước dự án: tiến hành khảo sát cộng đồng để hiểu nhu cầu, mong đợi, nỗi lo, ký ức tập thể. Điều này giúp dự báo sơ bộ về khả năng tác động. Giai đoạn triển khai: vừa thu thập dữ liệu định lượng (số lượng tham gia, mức độ tương tác), vừa ghi nhận dữ liệu định tính (phỏng vấn, quan sát, phản hồi). Giai đoạn sau dự án: tiến hành đánh giá tác động dài hạn, không chỉ hỏi bao nhiêu người đã tham gia mà còn hỏi điều gì đã thay đổi trong cách họ suy nghĩ và hành động.

Một yếu tố then chốt trong mô hình dự báo là tính liên chủ thể. Nghệ thuật không thể áp đặt tác động từ trên xuống, mà phải được hiểu như tiến trình đối

thoại giữa nghệ sĩ và cộng đồng. Dự báo không nên chỉ do chuyên gia bên ngoài đưa ra, mà cần có sự tham gia của chính cộng đồng, những người trực tiếp trải nghiệm. Khi cộng đồng tham gia vào dự báo và đánh giá, mô hình mới phản ánh trung thực tác động, đồng thời biến dự báo thành công cụ trao quyền: cộng đồng ý thức rằng tiếng nói của họ quan trọng trong việc định hình nghệ thuật. Một thách thức lớn của mô hình dự báo là tính bất ngờ. Nghệ thuật, với bản chất sáng tạo, luôn chứa yếu tố không lường trước. Một tác phẩm có thể gây ra hiệu ứng mạnh mẽ ngoài dự đoán, hoặc hoàn toàn bị thờ ơ dù được đầu tư lớn. Do đó, mô hình dự báo không nên tìm cách loại bỏ tính bất ngờ, mà nên tích hợp nó như một phần tất yếu. Thay vì hỏi nghệ thuật sẽ chắc chắn tác động như thế nào, mô hình nên hỏi nghệ thuật có thể tạo ra những khả năng nào. Chính sự mở này mới phù hợp với bản chất khai phóng của nghệ thuật.

Mô hình dự báo cũng cần gắn với vấn đề công bằng xã hội. Ai là người được hưởng lợi từ tác động của nghệ thuật? Ai có thể bị tổn thương? Một dự án nghệ thuật công cộng có thể làm đẹp không gian, nhưng nếu nó vô tình loại bỏ ký ức của một cộng đồng thiểu số, thì tác động xã hội lại tiêu cực. Do đó, dự báo phải tính đến yếu tố đa dạng: các nhóm khác nhau có thể tiếp nhận nghệ thuật theo những cách khác nhau, thậm chí trái ngược nhau. Nghệ thuật giải phóng không thể bỏ qua điều này; nó phải chấp nhận tính đa nghĩa và đôi khi cả mâu thuẫn trong tác động. Trong thời đại kỹ thuật số, mô hình dự báo tác động xã hội của nghệ thuật có thể tận dụng dữ liệu lớn. Phân tích hàng ngàn phản hồi trên mạng xã hội, theo dõi dòng lan tỏa của hình ảnh, video, hashtag có thể giúp nhận diện nhanh xu hướng. Nhưng đồng thời, cũng phải cảnh giác với sự thao túng của thuật toán: dữ liệu số thường ưu tiên điều gây sốc, dễ lan truyền, trong khi bỏ qua những tác động sâu sắc nhưng thầm lặng. Dữ liệu lớn phải được kết hợp với những phương pháp định tính: phỏng vấn, quan sát, ghi nhận ký ức cá nhân. Chỉ sự tích hợp này mới cho phép dự báo sát thực.

Về mặt triết học, mô hình dự báo tác động xã hội của nghệ thuật khẳng định rằng nghệ thuật không phải chỉ để chiêm ngưỡng mà là hành vi sống. Nó không chỉ tồn tại trong phòng trưng bày mà còn trong đời sống hàng ngày, trong ký ức cộng đồng, trong mối quan hệ quyền lực. Khi ta dự báo tác động của nghệ thuật, thực chất ta đang dự báo về cách con người có thể sống chung, đối thoại, phản

kháng và tái sinh sau những đổ vỡ. Nghệ thuật vì thế không thể được giản lược thành sản phẩm, mà phải được nhìn như một cấu trúc xã hội đạo đức, gắn liền với sự thật, sáng tạo và tự do. Mô hình dự báo tác động xã hội của dự án thẩm mỹ phải bao gồm: nhận diện đa chiều tác động (nhận thức, cảm xúc, xã hội, chính trị), kết hợp định lượng và định tính, bảo đảm tính liên chủ thể, chấp nhận tính bất ngờ và gắn liền với công bằng xã hội. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, mô hình này không nhằm kiểm soát nghệ thuật, mà nhằm nuôi dưỡng nó: giúp cộng đồng hiểu rõ hơn về giá trị, giúp nghệ sĩ có thêm phản hồi, giúp chính sách trở nên minh bạch. Quan trọng nhất, nó khẳng định rằng nghệ thuật, với tất cả sự mong manh và bất định, vẫn có thể trở thành nguồn lực để xã hội sống sót, phê phán và giải phóng chính mình.

5.3.3. Thiết kế thử nghiệm xã hội kỹ thuật cho nghệ thuật tương tác

Nghệ thuật tương tác là một trong những hình thức sáng tạo đặc trưng của thời đại kỹ thuật số, nơi ranh giới giữa nghệ sĩ và khán giả, giữa tác phẩm và quá trình, giữa biểu đạt và tiếp nhận trở nên mờ nhòe. Thay vì tác phẩm hoàn chỉnh được trình bày để người khác chiêm ngưỡng, nghệ thuật tương tác đòi hỏi sự tham gia trực tiếp của người trải nghiệm, biến họ thành đồng tác giả. Trong bối cảnh ấy, việc thiết kế các thử nghiệm xã hội kỹ thuật trở thành một yêu cầu trung tâm: bởi nghệ thuật tương tác không chỉ dựa vào công nghệ, mà còn gắn với hành vi con người, với ký ức cộng đồng, với quan hệ xã hội. Thử nghiệm xã hội kỹ thuật, hiểu một cách cơ bản, là những không gian thử nghiệm được thiết kế để đồng thời kiểm chứng công nghệ và quan sát hành vi xã hội. Nó không chỉ hỏi: Công nghệ này có hoạt động không? Mà còn hỏi: Con người sử dụng nó như thế nào, phản ứng ra sao và điều đó có ý nghĩa gì đối với cộng đồng? Trong lĩnh vực nghệ thuật tương tác, thử nghiệm xã hội kỹ thuật trở thành môi trường nơi tác phẩm không chỉ là sản phẩm công nghệ, mà còn là tiến trình phức hợp, nơi công nghệ và xã hội cùng tham gia định hình.

Nghệ thuật tương tác là một cấu trúc xã hội kỹ thuật đúng nghĩa. Một tác phẩm trình chiếu ánh sáng tương tác trên tòa nhà không thể tách khỏi kỹ thuật chiếu sáng, phần mềm lập trình, mạng lưới điện và hạ tầng đô thị. Nhưng nó cũng không thể tách khỏi cách người đi đường phản ứng, cách cộng đồng diễn giải,

cách ký ức địa phương được gọi lên. Nghệ thuật tương tác chỉ sống khi công nghệ và xã hội cùng vận hành. Vì thế, việc thiết kế thử nghiệm xã hội kỹ thuật trong nghệ thuật tương tác phải xuất phát từ nhận thức này: công nghệ và con người không phải hai thực thể riêng biệt, mà là hai mặt bổ sung trong một tiến trình sáng tạo. Một thử nghiệm xã hội kỹ thuật cho nghệ thuật tương tác thường bao gồm bốn tầng: Tầng công nghệ: lựa chọn phần cứng, phần mềm, cảm biến, nền tảng dữ liệu để tạo ra khả năng tương tác. Ví dụ: cảm biến chuyển động, thực tế ảo tăng cường, trí tuệ nhân tạo. Tầng xã hội: xác định cộng đồng tham gia, bối cảnh sử dụng, ký ức tập thể liên quan. Ví dụ: một quảng trường nơi dân cư thường tụ tập; một khu phố với ký ức lịch sử; một cộng đồng trực tuyến đang tìm kiếm diễn ngôn chung. Tầng thiết kế thẩm mỹ: lựa chọn hình thức biểu đạt, từ ánh sáng, âm thanh, hình ảnh đến sự tham gia của thân thể. Đây là nơi nghệ thuật quyết định thông điệp, biểu tượng và trải nghiệm. Tầng phản hồi: thiết kế cơ chế để ghi nhận phản ứng của người tham gia, cả định lượng (số lượt tham gia, tần suất tương tác) và định tính (cảm xúc, ký ức, câu chuyện). Đây là phần quan trọng để biến thử nghiệm thành quá trình học hỏi.

Một ví dụ điển hình có thể là dự án nghệ thuật tương tác trong không gian đô thị, nơi ánh sáng trên tòa nhà thay đổi theo chuyển động của đám đông bên dưới. Về công nghệ, dự án sử dụng cảm biến và thuật toán xử lý hình ảnh. Về xã hội, nó tạo ra một không gian công cộng mới, nơi mỗi người cảm thấy mình tác động trực tiếp đến cảnh quan đô thị. Về thẩm mỹ, ánh sáng không chỉ là hiệu ứng thị giác mà còn là biểu tượng cho sự sống động của cộng đồng. Về phản hồi, dự án có thể thu thập dữ liệu về mật độ người tham gia, đồng thời phỏng vấn để hiểu cảm xúc của họ. Tất cả những yếu tố này tạo nên một thử nghiệm xã hội kỹ thuật đúng nghĩa. Tuy nhiên, việc thiết kế thử nghiệm xã hội kỹ thuật trong nghệ thuật tương tác cũng đối diện nhiều thách thức triết học và đạo đức. Một mặt, nghệ thuật tương tác có thể trao quyền cho khán giả, biến họ thành đồng tác giả. Nhưng mặt khác, chính công nghệ được sử dụng có thể biến khán giả thành đối tượng bị kiểm soát. Ví dụ: cảm biến gắn trên đường phố để điều khiển ánh sáng cũng đồng thời thu thập dữ liệu về hành vi di chuyển. Nếu dữ liệu này bị khai thác ngoài mục đích nghệ thuật, nó có thể trở thành công cụ giám sát. Thiết kế thử nghiệm phải

luôn đặt câu hỏi: ai kiểm soát dữ liệu, ai hưởng lợi từ tác phẩm, và liệu sự tham gia có thực sự là tự do hay bị thao túng.

Một khía cạnh khác là tính bất ngờ. Nghệ thuật tương tác không thể dự báo hoàn toàn vì nó phụ thuộc vào hành vi con người. Một tác phẩm có thể được kỳ vọng sẽ thu hút đông đảo người tham gia, nhưng thực tế lại ít người quan tâm. Ngược lại, một tác phẩm nhỏ bé có thể bất ngờ trở thành hiện tượng cộng đồng. Thiết kế thử nghiệm vì thế phải chấp nhận tính mở, coi sự bất định không phải là thất bại, mà là bản chất của quá trình nghệ thuật. Chính sự bất ngờ này làm nên sức sống của nghệ thuật tương tác, biến nó thành một hành vi sinh tồn hơn là một sản phẩm cố định. Thử nghiệm xã hội kỹ thuật cũng mở ra khả năng tái cấu trúc quan hệ cộng đồng. Khi một tác phẩm mời gọi cư dân cùng tham gia, nó không chỉ tạo ra trải nghiệm thẩm mỹ mà còn tái thiết cấu trúc xã hội: khuyến khích hợp tác thay vì cô lập, đối thoại thay vì im lặng. Một dự án nghệ thuật tương tác về môi trường có thể huy động cộng đồng cùng tạo ra âm thanh từ rác tái chế, qua đó biến hành vi thẩm mỹ thành hành vi chính trị xã hội. Ở đây, thử nghiệm không chỉ kiểm chứng công nghệ mà còn kiểm chứng khả năng sống chung trong một cấu trúc mới. Trong thời đại kỹ thuật số, thử nghiệm xã hội kỹ thuật cho nghệ thuật tương tác còn gắn liền với không gian trực tuyến. Các nền tảng mạng xã hội trở thành nơi nghệ thuật được trình diễn, và chính hành vi like, share, comment trở thành phần của tác phẩm. Nhưng đồng thời, điều này cũng khiến nghệ thuật dễ bị thao túng bởi thuật toán. Do đó, một thử nghiệm xã hội kỹ thuật trong môi trường số phải đặt ra vấn đề: liệu nghệ thuật có thể thoát khỏi logic thương mại của nền tảng để thực sự tạo ra không gian tự do? Liệu khán giả có tham gia như chủ thể hay chỉ là người dùng cung cấp dữ liệu?

Về mặt triết học, thiết kế thử nghiệm xã hội kỹ thuật trong nghệ thuật tương tác khẳng định tính biện chứng giữa công nghệ và con người. Công nghệ không chỉ là công cụ phục vụ ý định của nghệ sĩ mà còn là một phần cấu trúc của đời sống, có khả năng định hình hành vi. Con người cũng không chỉ là người sử dụng mà còn là tác nhân, có thể biến công nghệ thành phương tiện tự do hoặc công cụ bị áp bức. Trong tiến trình này, nghệ thuật đóng vai trò như nơi gặp gỡ: nó không loại bỏ công nghệ, nhưng cũng không thần thánh hóa; nó đưa công nghệ vào đối thoại với con người, biến mối quan hệ này thành nguồn lực sáng tạo. Thiết kế thử

nghiệm xã hội kỹ thuật cho nghệ thuật tương tác không chỉ là công việc kỹ thuật mà còn là hành vi triết học xã hội. Nó đòi hỏi nhận diện mối quan hệ phức hợp giữa công nghệ, cộng đồng, ký ức và tự do. Một thử nghiệm thành công không phải là thử nghiệm vận hành trơn tru, mà là thử nghiệm tạo ra đối thoại, phơi bày sự thật, mở ra khả thể sống mới. Trong khung thẩm mỹ giải phóng, thử nghiệm xã hội kỹ thuật cho nghệ thuật tương tác chính là cách để nghệ thuật khẳng định bản chất sinh tồn: nó không chỉ để ngắm nhìn, mà để sống, để phê phán và để tái cấu trúc đời sống chung trong một thế giới đang biến đổi không ngừng.

5.3.4. Tích hợp AI và phản tư định tính trong thẩm mỹ

Trong bối cảnh toàn cầu hóa và kỹ thuật hiện nay, trí tuệ nhân tạo (AI) ngày càng trở thành một phần không thể tách rời của đời sống xã hội và nghệ thuật. Từ những hệ thống gợi ý âm nhạc, hình ảnh cho đến các mô hình sáng tạo hình thức nghệ thuật mới, AI không chỉ thay đổi cách con người sản xuất và tiêu thụ nghệ thuật, mà còn chất vấn trực diện về bản chất của thẩm mỹ, của tự do sáng tạo và của khả năng phản tư. Chính vì vậy, vấn đề đặt ra không phải là liệu AI có thể làm nghệ thuật hay không, mà là làm thế nào để tích hợp AI với phản tư định tính, sao cho nghệ thuật không bị thuần hóa thành dữ liệu, mà vẫn giữ được chiều sâu nhân bản, liên chủ thể và khai phóng. Phân biệt rõ giữa khả năng tạo hình thức và khả năng phản tư. AI có thể dựa trên dữ liệu khổng lồ để tạo ra những hình ảnh, bản nhạc hay kịch bản trông giống sản phẩm nghệ thuật. Nhưng chính con người mới mang trong mình khả năng phản tư: khả năng nhìn lại, chất vấn, gán trải nghiệm thẩm mỹ với ký ức, cảm xúc và giá trị. Nếu chỉ dựa vào AI như cỗ máy sản xuất hình thức, nghệ thuật sẽ dễ bị giản lược thành sự lặp lại và kết hợp dữ liệu có sẵn. Ngược lại, nếu biết tích hợp AI với phản tư định tính, ta có thể biến AI thành công cụ mở rộng trí tưởng tượng, tạo không gian cho những cách biểu đạt chưa từng có, đồng thời vẫn giữ con người ở trung tâm như chủ thể sống.

Phản tư định tính ở đây không chỉ là sự phân tích bằng ngôn ngữ học thuật, mà còn là năng lực nhìn lại trải nghiệm sống trong tính phức tạp và đa nghĩa của nó. Một buổi triển lãm không chỉ có thể được đo lường bằng số lượt khách tham quan (dữ liệu định lượng), mà còn được hiểu qua phản hồi cảm xúc, ký ức cá nhân, sự thay đổi trong cách nhìn của người tham gia (dữ liệu định tính). Tích hợp

AI với phản tư định tính nghĩa là sử dụng khả năng phân tích dữ liệu của AI để nhận diện mô hình, nhưng không dừng lại ở đó: luôn cần sự tham gia của con người để diễn giải, đề đặt câu hỏi tại sao và có ý nghĩa gì. Một ví dụ cụ thể có thể minh họa điều này. Giả sử một dự án nghệ thuật cộng đồng sử dụng AI để phân tích hàng ngàn phản hồi trực tuyến về tác phẩm. AI có thể chỉ ra các xu hướng: nhiều người nói về màu sắc, một số người nhấn mạnh cảm xúc buồn, một nhóm nhỏ lại thấy tác phẩm khơi gợi ký ức tuổi thơ. Nhưng chỉ có phản tư định tính mới cho ta hiểu sâu: tại sao màu sắc lại quan trọng? Tại sao ký ức tuổi thơ lại được đánh thức? Điều này đòi hỏi sự đối thoại với người tham gia, lắng nghe câu chuyện của họ và đặt trong bối cảnh xã hội lịch sử cụ thể. Khi đó, AI không thay thế phản tư mà cung cấp nền tảng dữ liệu để phản tư trở nên phong phú hơn.

Tích hợp AI và phản tư định tính cũng mở ra khả năng tái định nghĩa khái niệm cái đẹp. Trong lịch sử, cái đẹp thường được gắn với hình thức, với chuẩn mực, với sự cân đối. AI, khi dựa vào dữ liệu khổng lồ, có xu hướng củng cố những chuẩn mực này: tạo ra hình ảnh đẹp theo cách thị trường yêu cầu. Nhưng phản tư định tính khẳng định rằng cái đẹp không chỉ là sự hoàn hảo hình thức, mà còn là khả năng khơi dậy cảm xúc, mở ra đối thoại, phơi bày sự thật. Một bức ảnh rung lắc, một giai điệu chói tai, một video bị gián đoạn, tất cả có thể mang tính thẩm mỹ nếu chúng gắn liền với trải nghiệm hiện sinh và ý nghĩa xã hội. Do đó, việc tích hợp AI không phải để tái sản xuất chuẩn mực cái đẹp, mà để chất vấn và mở rộng nó, gắn với sự sống thực của con người. Một khía cạnh quan trọng khác là vấn đề đạo đức và quyền lực. AI vận hành dựa trên dữ liệu, mà dữ liệu luôn phản ánh cấu trúc quyền lực xã hội. Nếu dữ liệu thiên lệch (ví dụ: ưu tiên tác phẩm của nghệ sĩ nam da trắng, bỏ qua nghệ sĩ nữ hoặc nghệ sĩ thiểu số), thì sản phẩm AI cũng sẽ tái tạo thiên lệch. Do đó, tích hợp AI với phản tư định tính đòi hỏi phải liên tục chất vấn nguồn dữ liệu: nó đến từ đâu, ai kiểm soát, ai bị loại trừ? Chỉ khi có sự phản tư như vậy, AI mới có thể trở thành công cụ khai phóng thay vì công cụ tái sản xuất bất công.

Trong thực hành, việc tích hợp này có thể diễn ra qua các mô hình hợp tác xã hội kỹ thuật. Nghệ sĩ và cộng đồng có thể cùng làm việc với AI: họ đưa dữ liệu của mình cho AI xử lý, rồi đối thoại về kết quả. Một dự án nghệ thuật có thể cho

AI phân tích ngôn ngữ của cộng đồng di cư, tạo ra hình ảnh tượng trưng, sau đó chính cộng đồng sẽ phản tư, diễn giải và bổ sung ý nghĩa. Ở đây, AI không phải là nghệ sĩ thay thế con người, mà là một công cụ gợi mở, một đối tác sáng tạo được con người kiểm soát. Thử nghiệm xã hội kỹ thuật trong lĩnh vực này cũng cần tính minh bạch. Người tham gia phải biết rằng họ đang tương tác với AI, dữ liệu của họ được xử lý ra sao, và họ có quyền quyết định việc sử dụng dữ liệu. Nếu thiếu minh bạch, nghệ thuật tương tác dựa trên AI sẽ trở thành công cụ khai thác. Nếu có minh bạch, nó sẽ trở thành không gian trao quyền, nơi cộng đồng được tham gia không chỉ vào sáng tạo mà còn vào quản lý dữ liệu và ý nghĩa.

Về mặt triết học, sự tích hợp này khẳng định một biện chứng mới giữa tất yếu và tự do. AI với sức mạnh dữ liệu mang tính tất yếu: nó chỉ ra mô hình, gợi ý khả năng, thậm chí định hình hành vi. Nhưng con người, với khả năng phản tư, mang tính tự do: họ có thể chấp nhận, từ chối hoặc biến đổi những gợi ý ấy. Nghệ thuật chỉ thực sự giải phóng khi biết sống trong biện chứng này: không phủ nhận AI, nhưng cũng không bị AI thống trị; không loại bỏ dữ liệu, nhưng cũng không để dữ liệu thay thế kinh nghiệm sống. Tích hợp AI và phản tư định tính trong thẩm mỹ không phải là nỗ lực kỹ thuật thuần túy, mà là hành vi triết học xã hội. Nó đòi hỏi ta phải đặt con người ở trung tâm, coi AI là công cụ mở rộng chứ không phải là sự thay thế. Nó yêu cầu sự minh bạch, sự phê phán liên tục về dữ liệu và quyền lực. Quan trọng nhất, nó khẳng định rằng nghệ thuật không chỉ là sản phẩm hình thức mà còn là hành vi sống, gắn liền với sự thật, sáng tạo và tự do. Khi AI được tích hợp theo cách này, nghệ thuật có thể mở ra những chân trời mới, nơi công nghệ và con người không đối lập, mà cùng nhau kiến tạo một thẩm mỹ giải phóng, phản ánh đúng chiều sâu hiện sinh của con người trong thời đại dữ liệu.

5.4. Hành trình mạng lưới cộng đồng và học thuật mở

5.4.1. Mạng lưới liên ngành cho nghiên cứu thẩm mỹ giải phóng

Trong thời đại toàn cầu hóa và kỹ thuật số, nghiên cứu nghệ thuật và thẩm mỹ không thể giới hạn trong một ngành học khép kín. Nghệ thuật vốn là sự giao thoa giữa nhiều lĩnh vực: triết học cung cấp khung tư tưởng, xã hội học phân tích

quan hệ cộng đồng, tâm lý học khám phá cảm xúc và nhận thức, khoa học dữ liệu phân tích hành vi, công nghệ mở ra phương tiện mới, và chính trị học phơi bày cấu trúc quyền lực. Chính vì thế, nếu muốn hướng đến một thẩm mỹ giải phóng, tức là một nền tảng thẩm mỹ không chỉ tái hiện cái đẹp mà còn khẳng định tự do, phê phán bất công và mở ra khả thể sống mới, thì cần thiết lập các mạng lưới liên ngành để tập hợp, kết nối và đối thoại giữa những lĩnh vực khác nhau. Mạng lưới liên ngành không chỉ là sự cộng tác kỹ thuật mà còn là sự chuyển hóa trong cách hiểu và cách thực hành tri thức. Thay vì mỗi ngành đóng kín trong khung khái niệm của mình, mạng lưới liên ngành tạo ra không gian để khái niệm này được chất vấn và mở rộng bởi khái niệm khác. Ví dụ, trong khi mỹ học truyền thống có thể tập trung vào câu hỏi cái đẹp là gì?, thì xã hội học đặt vấn đề ai được quyền định nghĩa cái đẹp?, tâm lý học hỏi cái đẹp tác động đến cảm xúc và hành vi như thế nào?, còn công nghệ nêu ra cái đẹp có thể được tái tạo, nhân bản hoặc biến đổi bởi AI ra sao?. Sự gặp gỡ này biến nghiên cứu thẩm mỹ từ lĩnh vực mang tính trừu tượng thành một diễn đàn liên ngành, nơi nghệ thuật được hiểu như hành vi xã hội, kỹ thuật và hiện sinh.

Một trong những động lực thúc đẩy hình thành mạng lưới liên ngành cho thẩm mỹ giải phóng là khủng hoảng toàn cầu. Biến đổi khí hậu, bất bình đẳng xã hội, khủng hoảng di cư, sự thống trị của dữ liệu và thuật toán : tất cả những vấn đề này đều tác động đến nghệ thuật, và ngược lại, nghệ thuật cũng có thể góp phần phản tư và mở ra giải pháp. Nhưng không có ngành nào có thể tự mình giải quyết: triết học có thể đưa ra phân tích khái niệm, nhưng không đủ để mô phỏng tác động môi trường; công nghệ có thể tạo công cụ, nhưng không thể thay thế câu hỏi đạo đức; xã hội học có thể khảo sát hành vi, nhưng cần đến nghệ thuật để khơi gợi cảm xúc và trí tưởng tượng. Chỉ trong mạng lưới liên ngành, ta mới có thể xây dựng mô hình nghiên cứu thẩm mỹ vừa mang tính khoa học, vừa mang tính nhân văn, vừa gắn với hiện thực. Mạng lưới liên ngành này phải được thiết kế dựa trên ba nguyên tắc. Thứ nhất, nguyên tắc đối thoại bình đẳng. Các ngành không nên xếp theo trật tự cao thấp, mà phải coi nhau là đối tác. Triết học không chỉ lý thuyết hóa nghệ thuật mà còn cần lắng nghe dữ liệu từ xã hội học và công nghệ. Ngược lại, công nghệ không chỉ cung cấp phương tiện mà còn cần được chất vấn bởi triết học và đạo đức. Thứ hai, nguyên tắc liên chủ thể. Không chỉ các nhà nghiên cứu

mà còn nghệ sĩ, cộng đồng, khán giả đều phải được mời tham gia. Bởi thẩm mỹ giải phóng không phải là diễn đàn của giới tinh hoa, mà là hành vi sống của con người hiện thực. Thứ ba, nguyên tắc mở và chưa hoàn tất. Mạng lưới liên ngành không phải là cấu trúc khép kín, mà luôn sẵn sàng tiếp nhận phương pháp, góc nhìn, tri thức mới, chấp nhận sự mâu thuẫn như điều kiện của sáng tạo.

Một ví dụ minh họa: một dự án nghiên cứu về nghệ thuật môi trường. Triết học đặt câu hỏi về ý nghĩa của cái đẹp trong bối cảnh khủng hoảng sinh thái. Xã hội học khảo sát cách cộng đồng tiếp nhận dự án. Khoa học môi trường đo lường tác động sinh thái thực sự. Công nghệ thiết kế nền tảng để người tham gia có thể tương tác, đóng góp dữ liệu. Nghệ sĩ biến toàn bộ tiến trình này thành tác phẩm, nơi dữ liệu, phản hồi, ký ức và hình thức thẩm mỹ hòa quyện. Mạng lưới liên ngành ở đây không chỉ tạo ra nghiên cứu mà còn tạo ra hành vi xã hội: cộng đồng vừa được nâng cao ý thức, vừa được trao quyền tham gia trực tiếp vào kiến tạo cái đẹp gắn với sự sống. Trong thời đại kỹ thuật số, mạng lưới liên ngành càng trở nên khả thi và cấp thiết nhờ công nghệ kết nối mở. Các nền tảng trực tuyến cho phép nghệ sĩ từ nhiều quốc gia hợp tác, nhà nghiên cứu từ nhiều lĩnh vực đối thoại, cộng đồng địa phương chia sẻ ký ức và nhu cầu. Nhưng công nghệ cũng đặt ra thách thức: làm thế nào để đảm bảo công bằng trong tiếp cận, làm thế nào để dữ liệu không bị chiếm đoạt, làm thế nào để tiếng nói của cộng đồng yếu thế không bị chìm lấp? Do đó, mạng lưới liên ngành không chỉ là kỹ thuật mà còn phải đi kèm chính sách minh bạch và nguyên tắc đạo đức.

Một yếu tố đặc biệt quan trọng là phản tư liên ngành. Không chỉ mỗi ngành phản tư về mình, mà toàn mạng lưới cùng phản tư về cách tri thức được tạo ra và sử dụng. Nếu nghệ thuật được nghiên cứu như công cụ thị trường, mạng lưới phải chất vấn: liệu ta đang phục vụ giải phóng hay đang củng cố tha hóa? Nếu dữ liệu được dùng để dự báo xu hướng, mạng lưới phải đặt câu hỏi: ai kiểm soát dữ liệu, ai hưởng lợi, ai bị loại trừ? Chính phản tư liên ngành này ngăn ngừa việc mạng lưới trở thành bộ máy kỹ trị mới, đồng thời giữ cho nó gắn bó với lý tưởng thẩm mỹ giải phóng. Từ góc nhìn triết học, mạng lưới liên ngành cho nghiên cứu thẩm mỹ giải phóng khẳng định một nguyên tắc: cái đẹp, sự thật và tự do chỉ có thể tồn tại trong đối thoại liên chủ thể và liên ngành. Nghệ thuật không thể bị giam trong phòng triển lãm, cũng như triết học không thể chỉ nằm trong sách vở. Chúng cần

gặp nhau, đối thoại với khoa học, với chính trị, với công nghệ, để từ đó tái cấu trúc đời sống. Chỉ khi ấy, thẩm mỹ mới không còn là đặc quyền mà trở thành nền tảng của sinh tồn chung. Xây dựng mạng lưới liên ngành cho nghiên cứu thẩm mỹ giải phóng là nhiệm vụ mang tính khai phóng và hiện sinh. Nó phá vỡ ranh giới ngành học, mời gọi sự tham gia của cộng đồng, tích hợp công nghệ và phản tư, chấp nhận mâu thuẫn và bất định như động lực sáng tạo. Trong bối cảnh toàn cầu hóa AI và khủng hoảng môi trường xã hội, chỉ mạng lưới liên ngành như thế mới có thể giúp nghệ thuật giữ vai trò phê phán và giải phóng: không chỉ sáng tạo hình thức, mà còn kiến tạo sự thật, trách nhiệm và tự do cho con người hiện thực.

5.4.2. Diễn đàn nghệ thuật toàn cầu và chia sẻ thực hành tốt

Trong thế giới đương đại, nơi toàn cầu hóa và công nghệ kỹ thuật số đã làm thay đổi hoàn toàn cách con người sáng tạo, chia sẻ và tiếp nhận nghệ thuật, nhu cầu thiết lập những diễn đàn nghệ thuật toàn cầu ngày càng trở nên cấp bách. Nếu trước kia, nghệ thuật thường gắn với không gian địa phương, chịu sự chi phối của những bối cảnh lịch sử xã hội cụ thể, thì nay nghệ thuật có thể lan tỏa tức thì qua mạng, vượt qua biên giới quốc gia, ngôn ngữ và văn hóa. Tuy nhiên, chính sự lan tỏa này cũng đặt ra những câu hỏi triết học và chính trị gai góc: ai có quyền nói, ai có quyền được lắng nghe, và đâu là tiêu chí để một thực hành nghệ thuật được công nhận như giá trị toàn cầu. Một diễn đàn nghệ thuật toàn cầu không chỉ là nơi trưng bày tác phẩm mà còn phải là không gian đối thoại, nơi mọi cộng đồng có thể chia sẻ thực hành tốt, phê phán lẫn nhau và cùng xây dựng nền tảng thẩm mỹ giải phóng. Khái niệm diễn đàn ở đây cần được hiểu theo nghĩa rộng: không phải chỉ là hội nghị, triển lãm hay festival, mà là một mạng lưới liên tục của trao đổi và phản hồi. Nó có thể diễn ra trực tiếp trong các không gian vật lý (quảng trường, nhà hát, bảo tàng), nhưng cũng có thể mở rộng sang không gian trực tuyến, nơi hàng triệu người có thể cùng tham gia. Quan trọng nhất, diễn đàn nghệ thuật toàn cầu phải khẳng định nguyên tắc đa dạng và bình đẳng: không để một trung tâm quyền lực nào áp đặt chuẩn mực, không để các cộng đồng thiểu số chỉ tồn tại như điểm lạ bị khai thác, mà trao cho họ cơ hội tự nói, tự định nghĩa, tự khẳng định.

Trong thực tế, nghệ thuật toàn cầu hiện nay vẫn chịu sự chi phối của các trung tâm lớn từ thị trường nghệ thuật New York, London, Paris đến các biennale

quốc tế. Những trung tâm này thường định hình xu hướng toàn cầu, trong khi các nghệ sĩ và cộng đồng ở ngoại vi phải tìm cách thích ứng hoặc mô phỏng. Diễn đàn nghệ thuật toàn cầu theo hướng giải phóng phải đi ngược lại cấu trúc ấy: không phải ngoại vi chạy theo trung tâm, mà trung tâm và ngoại vi cùng đặt lại câu hỏi về giá trị. Thay vì tìm kiếm sự đồng nhất, diễn đàn này phải nuôi dưỡng mâu thuẫn và khác biệt như nguồn lực sáng tạo. Một khía cạnh cốt lõi của diễn đàn nghệ thuật toàn cầu là chia sẻ thực hành tốt. Khái niệm thực hành tốt không chỉ dừng ở kỹ thuật hay phương pháp, mà còn bao gồm những kinh nghiệm về cách nghệ thuật có thể gắn bó với cộng đồng, phản kháng bất công, nuôi dưỡng ký ức và mở ra khả năng sống chung. Ví dụ, một dự án nghệ thuật cộng đồng ở Nam Mỹ có thể chia sẻ cách họ dùng graffiti để biến khu ổ chuột thành không gian sống sáng tạo. Một nhóm nghệ sĩ ở châu Phi có thể giới thiệu cách họ kết hợp nhạc cụ truyền thống với công nghệ số để vừa giữ ký ức, vừa mở ra hình thức mới. Một nghệ sĩ ở châu Á có thể trình bày cách họ đưa thân thể vào môi trường ảo để chất vấn mối quan hệ giữa công nghệ và hiện sinh. Những kinh nghiệm này, khi được chia sẻ, không chỉ mang giá trị thẩm mỹ mà còn là tài nguyên xã hội: chúng giúp cộng đồng khác học hỏi, thích nghi và sáng tạo theo cách riêng.

Tuy nhiên, việc chia sẻ thực hành tốt cũng đặt ra thách thức. Ai định nghĩa tốt? Nếu chỉ dựa vào chuẩn mực thị trường hay đánh giá của giới tinh hoa, thực hành tốt sẽ bị bó hẹp thành những gì bán chạy hoặc dễ trình diễn. Do đó, diễn đàn nghệ thuật toàn cầu phải mở rộng tiêu chí: một thực hành tốt có thể là dự án nhỏ bé nhưng tạo ra sự gắn kết cộng đồng; có thể là một tác phẩm không được trưng bày trong bảo tàng lớn, nhưng giúp cộng đồng yếu thế tìm lại tiếng nói; có thể là một hoạt động nghệ thuật không tạo ra sản phẩm cụ thể, nhưng mở ra quá trình đối thoại và chữa lành. Ở đây, tốt phải được định nghĩa theo tiêu chí giải phóng, công bằng và nhân bản, chứ không phải lợi nhuận hay sự công nhận từ trung tâm. Một diễn đàn nghệ thuật toàn cầu hiệu quả cần vận hành theo nguyên tắc mở và liên chủ thể. Nó không chỉ dành cho nghệ sĩ chuyên nghiệp mà còn dành cho cộng đồng, khán giả, nhà nghiên cứu, nhà hoạt động xã hội. Nghệ thuật giải phóng không thể tách khỏi đời sống và vì thế diễn đàn cũng phải phản ánh sự tham gia rộng rãi. Trong một buổi đối thoại, cư dân địa phương có thể chia sẻ ký ức của họ bên cạnh nghệ sĩ; trong một hội thảo trực tuyến, nhà nghiên cứu có thể thảo luận

với nhà hoạt động môi trường về vai trò của nghệ thuật; trong một không gian triển lãm số, khán giả có thể để lại phản hồi trực tiếp, biến mình thành đồng tác giả. Chính tính mở này làm cho diễn đàn trở thành không gian sống động, thay vì sân khấu đơn chiều.

Đặc biệt, công nghệ kỹ thuật số mang lại cơ hội chưa từng có cho diễn đàn nghệ thuật toàn cầu. Các nền tảng trực tuyến có thể kết nối nghệ sĩ từ nhiều quốc gia, lưu giữ và lan tỏa tác phẩm, cho phép phản hồi tức thời. Nhưng đồng thời, công nghệ cũng mang lại nguy cơ: thuật toán có thể ưu tiên những nội dung dễ lan truyền, bỏ qua các thực hành mang tính sâu sắc nhưng ít gây sốc; quyền sở hữu dữ liệu có thể bị chiếm đoạt bởi các tập đoàn công nghệ. Vì thế, một diễn đàn toàn cầu không thể chỉ dựa vào nền tảng thương mại mà cần xây dựng nền tảng mở, minh bạch và do cộng đồng kiểm soát. Chỉ khi đó, việc chia sẻ thực hành tốt mới không bị biến thành khai thác dữ liệu hay thương mại hóa. Về mặt triết học, diễn đàn nghệ thuật toàn cầu và chia sẻ thực hành tốt khẳng định tính biện chứng giữa cái riêng và cái chung. Nghệ thuật luôn xuất phát từ một cộng đồng, một ký ức, một cá nhân cụ thể. Nhưng khi được chia sẻ trong diễn đàn toàn cầu, nó trở thành một phần của ký ức nhân loại, góp phần định hình cách chúng ta sống chung. Điều này không có nghĩa là cái riêng bị hòa tan vào cái chung, mà là cái riêng được tôn trọng và nâng lên thành đối thoại. Chính trong sự gặp gỡ giữa những khác biệt, thẩm mỹ giải phóng mới có thể hình thành: nó không phải sự áp đặt đồng nhất, mà là khả năng sống chung trong đa dạng. Diễn đàn nghệ thuật toàn cầu và chia sẻ thực hành tốt không chỉ là công cụ tổ chức mà còn là một triết lý hành động. Nó khẳng định rằng nghệ thuật phải được đặt trong đối thoại toàn cầu, nhưng đồng thời bảo vệ sự đa dạng và quyền tự quyết của từng cộng đồng. Nó cho phép chia sẻ kinh nghiệm, học hỏi lẫn nhau, nhưng không biến sự chia sẻ thành sự đồng hóa. Trên hết, nó khẳng định rằng thẩm mỹ giải phóng chỉ có thể tồn tại khi nghệ thuật trở thành không gian chung của nhân loại, nơi sự thật được phơi bày, ký ức được lưu giữ, sáng tạo được nuôi dưỡng và tự do được khẳng định.

5.4.3. Công bố mở và lưu trữ bản quyền mở

Trong tiến trình toàn cầu hóa và sự bùng nổ của công nghệ số, vấn đề công bố và lưu trữ tác phẩm nghệ thuật trở thành một trong những trụ cột then chốt của thẩm mỹ giải phóng. Nếu như trong thế kỷ trước, tác phẩm nghệ thuật chỉ tồn tại trong không gian trưng bày truyền thống như nhà hát, bảo tàng, thư viện, thì nay nó có thể được lan truyền tức thì trên nền tảng trực tuyến, tiếp cận hàng triệu người trong vài giây. Nhưng cùng với cơ hội ấy là hàng loạt nghịch lý: ai có quyền tiếp cận? Ai được thừa nhận là tác giả? Ký ức nghệ thuật có được lưu giữ công bằng hay bị chiếm đoạt bởi các tập đoàn công nghệ? Chính trong bối cảnh này, hai khái niệm công bố mở và lưu trữ bản quyền mở trở thành trung tâm cho việc tái định nghĩa mối quan hệ giữa nghệ thuật, cộng đồng và tự do. Công bố mở (open access) không chỉ đơn thuần là việc chia sẻ tác phẩm miễn phí. Nó hàm chứa một quan điểm triết học: tri thức và nghệ thuật là tài sản chung của nhân loại; chúng phải được lưu thông tự do để nuôi dưỡng sự sáng tạo và giải phóng. Công bố mở vì vậy không phủ nhận nỗ lực của cá nhân sáng tạo, mà khẳng định rằng thành quả sáng tạo chỉ thực sự có ý nghĩa khi được cộng đồng tiếp nhận, phản hồi và phát triển. Ở đây, tự do không phải là sự sở hữu tuyệt đối, mà là sự trao đổi, sự tham gia liên chủ thể.

Lưu trữ bản quyền mở (open licensing) là cơ chế cho phép nghệ sĩ và cộng đồng vừa giữ được quyền nhân thân, vừa cho phép người khác sử dụng, tái hiện, biến đổi tác phẩm trong những điều kiện minh bạch. Khác với bản quyền khép kín, vốn ngăn chặn việc chia sẻ và thường được kiểm soát bởi thị trường, bản quyền mở khẳng định rằng giá trị của nghệ thuật không chỉ nằm ở sự độc quyền mà còn ở khả năng lan tỏa và được tiếp nối. Nó cho phép nghệ sĩ vừa được bảo vệ, vừa tham gia vào dòng chảy sáng tạo chung. Trong thực hành, công bố mở và lưu trữ bản quyền mở mang lại nhiều hệ quả tích cực. Trước hết, chúng xóa bỏ rào cản tiếp cận. Ở nhiều nơi, nghệ thuật và tri thức vẫn bị coi là đặc quyền của tầng lớp tinh hoa, trong khi cộng đồng rộng lớn bị gạt ra ngoài lề. Một bài nghiên cứu mỹ học đắt tiền hay một buổi hòa nhạc chỉ dành cho người có điều kiện tài chính sẽ không thể nào tạo ra tác động xã hội rộng lớn. Công bố mở phá vỡ rào cản này: bất kỳ ai, ở bất kỳ đâu, đều có thể tham gia trải nghiệm. Chính tính phổ

quát này làm cho nghệ thuật trở thành công cụ giải phóng, thay vì công cụ tái sản xuất bất công.

Thứ hai, công bố mở và bản quyền mở trao quyền cho cộng đồng sáng tạo. Trong hệ thống truyền thống, nghệ sĩ thường phụ thuộc vào nhà xuất bản, phòng triển lãm hay tập đoàn phân phối. Những thiết chế này không chỉ kiểm soát dòng chảy tác phẩm mà còn quyết định ai được xuất hiện, ai bị loại trừ. Khi nghệ sĩ công bố mở, họ trực tiếp kết nối với công chúng, vượt qua trung gian. Khi sử dụng bản quyền mở, họ cho phép cộng đồng tham gia tái tạo, biến đổi tác phẩm, từ đó phá vỡ quan hệ một chiều giữa nghệ sĩ và khán giả và mở ra quan hệ đối thoại bình đẳng.

Thứ ba, cơ chế này nuôi dưỡng ký ức chung. Một tác phẩm khi bị khóa chặt trong hệ thống bản quyền khép kín có thể biến mất khi nhà xuất bản phá sản hoặc khi nền tảng sụp đổ. Ngược lại, khi được lưu trữ mở, nó trở thành một phần của ký ức số chung của nhân loại, có thể được tái sử dụng, đối thoại và gọi mở trong nhiều thế hệ. Điều này đặc biệt quan trọng trong bối cảnh khủng hoảng toàn cầu, khi ký ức cộng đồng dễ bị xóa bỏ hoặc thao túng. Lưu trữ bản quyền mở giúp ký ức nghệ thuật không bị chiếm đoạt bởi quyền lực kinh tế, mà được bảo đảm như một tài sản chung.

Tuy nhiên, công bố mở và lưu trữ bản quyền mở cũng đặt ra nhiều câu hỏi phê phán. Liệu việc mở có dẫn đến sự lạm dụng khi tác phẩm bị sao chép vô tội vạ mà không ghi nhận tác giả? Liệu nghệ sĩ có thể sống được khi không có thu nhập từ bản quyền khép kín? Những câu hỏi này cho thấy rằng công bố mở không phải là phủ định hoàn toàn hệ thống kinh tế, mà là đòi hỏi một sự tái cấu trúc: tạo ra những mô hình mới để nghệ sĩ vừa được công nhận, vừa được đảm bảo đời sống. Ví dụ: cộng đồng có thể hỗ trợ nghệ sĩ qua mô hình tài trợ tập thể (crowdfunding), chính phủ có thể đầu tư vào các quỹ nghệ thuật công, hoặc nền tảng có thể chia sẻ lợi nhuận công bằng hơn. Một thách thức khác là sự chi phối của các tập đoàn công nghệ. Dù nhiều nền tảng tuyên bố khuyến khích chia sẻ mở, nhưng trên thực tế, dữ liệu và tác phẩm thường bị kiểm soát bởi thuật toán và mô hình kinh doanh khép kín. Một video nghệ thuật trên nền tảng mạng xã hội có thể được lan tỏa đến hàng triệu người, nhưng nghệ sĩ chỉ được trả thù lao tượng trưng, trong khi công ty hưởng lợi khổng lồ từ dữ liệu và quảng cáo. Do đó, công

bổ mở chỉ thực sự mang tính giải phóng khi đi kèm với nền tảng mở: nơi nghệ sĩ và cộng đồng kiểm soát dữ liệu, thuật toán minh bạch và lợi ích được phân phối công bằng.

Về mặt triết học, công bố mở và lưu trữ bản quyền mở khẳng định một nguyên tắc: nghệ thuật là hành vi sống chung. Nó không thể bị thu hẹp vào phạm vi sở hữu cá nhân tuyệt đối. Khi một bài hát chạm đến trái tim hàng triệu người, nó đã trở thành ký ức tập thể, không thể bị giam hãm trong kho của một công ty. Khi một bức tranh được chia sẻ trực tuyến và trở thành biểu tượng phản kháng, nó đã vượt qua biên giới của sở hữu để trở thành tài sản xã hội. Do đó, bản quyền mở chính là cách dung hòa giữa quyền của cá nhân và quyền của cộng đồng: cá nhân được ghi nhận, cộng đồng được tham gia. Từ góc nhìn thẩm mỹ giải phóng, công bố mở và bản quyền mở còn là hành động chống lại sự tha hóa. Khi nghệ thuật bị biến thành hàng hóa khép kín, nó đánh mất chức năng phản kháng và khả năng giải phóng. Ngược lại, khi được công bố mở, nó có thể đến với những người nghèo, những cộng đồng bị lề hóa, những ai trước đây không có quyền tiếp cận. Ở đó, nghệ thuật khôi phục vai trò như một công cụ sống còn: giúp cộng đồng đối thoại, chữa lành và khẳng định nhân tính. Công bố mở và lưu trữ bản quyền mở không chỉ là giải pháp kỹ thuật hay pháp lý, mà còn là một lựa chọn triết học xã hội. Nó khẳng định rằng nghệ thuật phải thuộc về con người hiện thực, phải phục vụ cho sự thật, sáng tạo và tự do, chứ không bị giam hãm trong những bức tường bản quyền khép kín. Để hiện thực hóa điều này, cần xây dựng nền tảng mở, chính sách minh bạch, cơ chế hỗ trợ nghệ sĩ và đặc biệt là sự tham gia của cộng đồng. Khi đó, ký ức nghệ thuật sẽ không còn bị chiếm đoạt, mà trở thành di sản chung; nghệ sĩ sẽ không còn bị lệ thuộc, mà trở thành chủ thể tự do; và thẩm mỹ giải phóng sẽ không chỉ là lý tưởng, mà là thực tiễn sống động của nhân loại.

5.4.4. Đào tạo thế hệ nghệ sĩ triết gia tương lai

Trong lịch sử, nghệ thuật và triết học thường song hành, nhưng cũng nhiều khi bị tách rời. Triết học được xem như lãnh địa của tư duy trừu tượng, còn nghệ thuật là miền của cảm xúc và biểu đạt. Tuy nhiên, trong bối cảnh đương đại, nơi con người bị đặt giữa những khủng hoảng toàn cầu, sự bùng nổ công nghệ và những biến động chính trị - xã hội sâu rộng, ranh giới này không còn thích hợp

nữa. Để đối diện với thách thức của thời đại, cần thiết một thể hệ nghệ sĩ triết gia: những con người vừa có khả năng sáng tạo thẩm mỹ, vừa có năng lực phản tư triết học, vừa có trách nhiệm xã hội. Đây không phải là sự lai ghép gượng ép, mà là nhu cầu hiện sinh để nghệ thuật không bị giản lược thành hàng hóa giải trí, còn triết học không bị đóng kín trong sách vở. Việc đào tạo thể hệ nghệ sĩ triết gia tương lai cần bắt đầu từ việc tái định nghĩa khái niệm giáo dục nghệ thuật và giáo dục triết học. Trong nhiều hệ thống giáo dục hiện nay, nghệ thuật thường được coi là môn phụ, tập trung vào kỹ năng biểu diễn, trong khi triết học bị coi là lý thuyết trừu tượng, xa rời thực tiễn. Sự tách biệt này làm cho nghệ sĩ thiếu khả năng phản tư, còn triết gia thiếu khả năng biểu đạt. Một chương trình đào tạo mới cần phá vỡ hai cực đoan đó, hướng đến việc xây dựng con người toàn diện, nơi tư duy và sáng tạo hòa quyện, cảm xúc và lý tính đối thoại.

Cốt lõi của mô hình đào tạo này là liên ngành. Nghệ sĩ triết gia không thể chỉ học kỹ năng nghệ thuật hay lý thuyết triết học, mà phải tiếp cận từ nhiều góc độ: tâm lý học để hiểu cơ chế cảm xúc và nhận thức; xã hội học để nắm được cấu trúc cộng đồng và bất công; khoa học dữ liệu và công nghệ để hiểu phương tiện biểu đạt mới; chính trị học để nhận thức bối cảnh quyền lực; và quan trọng nhất là triết học để rèn luyện khả năng phản tư. Sự liên ngành này không nhằm tạo ra bách khoa toàn thư sống, mà để nghệ sĩ triết gia tương lai có khả năng nhìn hiện thực từ nhiều chiều, không bị giam trong một khung diễn giải duy nhất. Một điểm quan trọng khác là thực hành kết hợp. Đào tạo nghệ sĩ triết gia không thể chỉ dừng ở lớp học mà phải diễn ra trong không gian sống. Họ cần được tham gia vào các dự án nghệ thuật cộng đồng, nơi lý thuyết và thực hành hòa quyện. Một buổi workshop về mỹ học có thể kết hợp với việc sáng tác graffiti trong khu phố, vừa để thử nghiệm ý tưởng, vừa để đối thoại với cộng đồng. Một khóa học về triết học chính trị có thể gắn với việc tổ chức triển lãm về bất bình đẳng xã hội. Qua đó, người học không chỉ học về nghệ thuật và triết học mà còn học bằng hành vi sống, biến tri thức thành trải nghiệm hiện sinh.

Đào tạo nghệ sĩ triết gia tương lai cũng đòi hỏi sự giải phóng phương pháp sư phạm. Giáo dục truyền thống thường dựa vào truyền đạt một chiều, nơi thầy giảng, trò nghe. Nhưng nghệ sĩ triết gia cần được hình thành trong không gian đối thoại, nơi mọi người đều là chủ thể sáng tạo. Người thầy không phải là người

truyền đạt chân lý, mà là người khơi gợi câu hỏi, tạo điều kiện cho học viên phản tư và thử nghiệm. Lớp học không chỉ diễn ra trong giảng đường mà còn có thể ở quảng trường, trong không gian số, trong cộng đồng. Ở đó, mỗi cá nhân học cách vừa là nghệ sĩ sáng tạo, vừa là triết gia chất vấn, vừa là công dân có trách nhiệm. Một thách thức lớn là sự thống trị của thị trường và kỹ trị. Trong bối cảnh nghệ thuật bị thương mại hóa, nhiều nghệ sĩ trẻ được khuyến khích tạo ra sản phẩm dễ bán, dễ lan truyền, thay vì tác phẩm mang tính phản tư và phê phán. Trong khi đó, triết học bị coi là không thực dụng, không đem lại lợi nhuận tức thì. Việc đào tạo nghệ sĩ triết gia phải chống lại xu hướng này, khẳng định rằng giá trị của nghệ thuật và triết học không đo bằng tiền, mà bằng khả năng phơi bày sự thật, nuôi dưỡng tự do và khơi dậy sáng tạo. Điều này đòi hỏi chính sách hỗ trợ: quỹ công, nền tảng mở, diễn đàn toàn cầu, để những người trẻ dám đi con đường khác, không bị ép buộc chạy theo thị trường.

Đào tạo nghệ sĩ triết gia còn gắn liền với vấn đề công bằng xã hội. Không thể để việc này chỉ là đặc quyền của tầng lớp giàu có. Nếu chỉ những ai có điều kiện mới được học, thể hệ nghệ sĩ triết gia sẽ mất đi tính đa dạng và gắn bó với đời sống thực. Do đó, cần xây dựng mô hình giáo dục mở, học bổng công bằng, hạ tầng cộng đồng, để thanh niên từ mọi tầng lớp, mọi sắc tộc, mọi giới tính đều có cơ hội tham gia. Một nghệ sĩ triết gia từ cộng đồng thiểu số sẽ mang đến tiếng nói khác biệt, gắn với ký ức và trải nghiệm độc đáo; chính sự đa dạng này làm giàu thêm nền tảng thẩm mỹ giải phóng. Trong kỷ nguyên AI, việc đào tạo thể hệ nghệ sĩ triết gia càng cần chú trọng đến năng lực phê phán công nghệ. AI có thể vẽ tranh, soạn nhạc, viết văn bản, nhưng nó không thể phản tư, không thể gắn tác phẩm với ký ức và trách nhiệm xã hội. Nghệ sĩ triết gia tương lai phải học cách sử dụng AI như công cụ, nhưng đồng thời phê phán nó: đặt câu hỏi về quyền lực dữ liệu, về thiên lệch thuật toán, về sự chiếm đoạt ký ức số. Chỉ khi ấy, nghệ sĩ mới không bị AI thay thế mà biến AI thành chất liệu để sáng tạo và giải phóng.

Về mặt triết học, việc đào tạo nghệ sĩ triết gia tương lai khẳng định một nguyên tắc: cái đẹp và cái thật chỉ có ý nghĩa khi gắn với tự do và trách nhiệm. Nghệ sĩ triết gia không phải là người sản xuất hình thức cho thị trường, cũng không phải là học giả khép kín trong tư tưởng, mà là con người hiện thực sống trong mâu thuẫn, dám phơi bày sự thật, dám sáng tạo cái mới, dám gánh lấy trách

nhệm với cộng đồng. Đây chính là nền tảng của thẩm mỹ giải phóng: cái đẹp không phải để chiêm ngưỡng, mà để sống; triết học không phải để ghi nhớ, mà để hành động. Đào tạo thế hệ nghệ sĩ triết gia tương lai là nhiệm vụ cấp bách và lâu dài. Nó đòi hỏi tái cấu trúc giáo dục nghệ thuật và triết học theo hướng liên ngành, gắn lý thuyết với thực hành, phá vỡ sự phạm áp đặt, khẳng định công bằng xã hội và đối diện trực diện với thách thức của thị trường và công nghệ. Nếu thành công, chúng ta sẽ có một thế hệ mới: những nghệ sĩ triết gia biết biến nghệ thuật thành hành vi sống, biết biến triết học thành công cụ giải phóng, và biết cùng cộng đồng kiến tạo tương lai dựa trên sự thật, sáng tạo và tự do. Đây chính là hạt nhân để mở ra một trật tự thẩm mỹ mới, nơi nghệ thuật không còn bị tha hóa mà trở thành nền tảng hiện sinh cho nhân loại.

Kết luận

Khi khởi sự hành trình triết học về thẩm mỹ sinh tồn, điều căn bản không phải là truy vấn về cái đẹp như một lý tưởng trừu tượng, mà là về cách cái đẹp có thể trở thành một phần của sinh tồn của con người, nuôi dưỡng năng lực phản tư và sáng tạo trong thế giới đầy giới hạn và tha hóa. Toàn bộ các phân tích trước đây đã cho thấy rằng thẩm mỹ, nếu chỉ dừng lại ở chức năng trang trí hoặc tiêu khiển, thì nhanh chóng bị công cụ hóa và đồng hóa bởi thị trường. Nhưng nếu được đặt trong viễn tượng sống như một hành vi hiện sinh, thẩm mỹ lại trở thành lối mở để con người tái định nghĩa sự tồn tại của mình, khẳng định tự do và nhân tính ngay giữa những tất yếu khắc nghiệt. Điểm xuyên suốt trong khung lý luận này là mối liên hệ bất khả tách giữa sinh tồn và thẩm mỹ. Sinh tồn, trong nghĩa sâu xa, không chỉ là kéo dài sự sống sinh học mà còn là khả năng định vị bản thân trong thế giới phức tạp, khả năng đối diện với cái chết, với sự bất định, với các giới hạn xã hội và tự nhiên. Trong những tình huống ấy, thẩm mỹ đóng vai trò như một phương thức giải phóng: nó biến đau khổ thành biểu đạt, biến giới hạn thành chất liệu sáng tạo, biến cái tất yếu thành không gian cho tự do hiển lộ. Chính vì thế, nghệ thuật không còn bị hiểu như thứ xa xỉ mà trở thành một dạng nghệ thuật sinh tồn, nơi mỗi con người đều có thể sáng tạo, dù không phải ai cũng là nghệ sĩ theo nghĩa truyền thống.

Một kết luận quan trọng là thẩm mỹ giải phóng chỉ tồn tại khi gắn với tính mở và chưa hoàn tất của đời sống. Nghệ thuật, trong nghĩa này, không bao giờ khép lại trong một tác phẩm hoàn chỉnh, mà luôn được tái tạo trong tiếp nhận, trong cộng đồng, trong ký ức tập thể. Tính mở ấy chính là yếu tố khiến thẩm mỹ không bị đóng khung thành hàng hóa cố định, mà trở thành tiến trình liên tục của đối thoại và biến đổi. Mỗi người tiếp nhận là một đồng tác giả, mỗi hoàn cảnh lịch sử là một tầng nghĩa mới. Cũng nhờ tính mở này mà thẩm mỹ giữ được bản chất khai phóng: nó không ép buộc con người phải đi theo một thông điệp duy nhất, mà trao cho họ khả năng chất vấn, lựa chọn và sáng tạo. Nhưng để thẩm mỹ giải phóng thực sự trở thành một sức mạnh xã hội, cần phê phán hai xu hướng tha hóa

chủ yếu: công cụ hóa và thị trường hóa nghệ thuật. Công cụ hóa biến nghệ thuật thành phương tiện tuyên truyền hoặc quản lý, đánh mất tính chất đối thoại và mở. Thị trường hóa thì biến nghệ thuật thành hàng hóa, đồng hóa cái đẹp với giá cả và lượt tiêu thụ. Cả hai đều tước đoạt khả năng phán đoán thẩm mỹ của con người, biến họ thành kẻ tiêu thụ thụ động hoặc đối tượng bị dẫn dắt. Chỉ khi chống lại hai xu hướng này, nghệ thuật mới có thể giữ được vai trò kháng cự và khai phóng. Để làm được điều đó, mỗi chủ thể phải khôi phục khả năng tự mình cảm nhận, phán đoán và đối thoại, thay vì trao quyền cho các thiết chế hay thuật toán.

Từ phương diện phương pháp luận, thẩm mỹ giải phóng khẳng định bản chất liên ngành. Triết học cung cấp khung phê phán để soi chiếu cái đẹp trong mối liên hệ với sự thật và tự do. Xã hội học vạch rõ những cấu trúc quyền lực, bất bình đẳng và cơ chế thị trường đang chi phối trải nghiệm nghệ thuật. Nghệ thuật, bằng chính thực hành sáng tạo, mở ra những khả thể sống, thử nghiệm các giới hạn và phơi bày cơ chế ẩn giấu. Khi ba chiều kích này đan xen, thẩm mỹ mới tránh được sự trừu tượng hóa, đồng thời cũng không bị giản lược thành công cụ xã hội học khô cứng. Nó trở thành một không gian phân tích phê phán sáng tạo, nơi cái đẹp gắn liền với hành vi sống và sự khai phóng con người. Một kết luận khác là thẩm mỹ giải phóng gắn liền với thân thể và cảm xúc. Thân thể không chỉ là công cụ biểu đạt mà còn là nền tảng vật chất nơi thẩm mỹ được hiện thực hóa. Mỗi động tác, mỗi nhịp thở, mỗi biểu cảm đều có thể trở thành chất liệu thẩm mỹ khi được đặt trong quan hệ liên chủ thể. Cảm xúc cũng không còn bị xem như yếu tố phụ thuộc, mà là một dạng tri nhận hiện thực, một khả năng trực giác cho phép con người định vị và phản ứng với thế giới. Bởi vậy, khôi phục thân thể và cảm xúc trong nghệ thuật không phải là quay về với chủ nghĩa tự nhiên, mà là tái khẳng định tính hiện thực và tính nhân bản của thẩm mỹ.

Quan trọng không kém, khung thẩm mỹ này chỉ ra rằng nghệ thuật và cái đẹp luôn vận hành trong biện chứng của những cặp đối lập. Đẹp không thể tách khỏi xấu, tự do không thể tách khỏi tất yếu, cá nhân không thể tách khỏi cộng đồng. Chính trong sự căng thẳng và chuyển hóa qua lại ấy mà sức sáng tạo được khai mở. Một bản nhạc chỉ có thể trở thành nghệ thuật khi giai điệu (hình thức) và thông điệp (nội dung) căng kéo lẫn nhau, khơi dậy phản tư và cảm xúc. Một hành vi sống chỉ có ý nghĩa khi con người vừa phải đối diện với giới hạn tất yếu

vừa khẳng định tự do của mình. Do đó, thẩm mỹ giải phóng là biện chứng của sự sống: nó cho thấy rằng chính trong giới hạn mới nảy sinh tự do, chính trong đau khổ mới xuất hiện sáng tạo, và chính trong cái chết mới làm sáng rõ giá trị của sự sống. Từ đây, có thể rút ra kết luận tổng quát: thẩm mỹ giải phóng không phải là một nhánh phụ của triết học hay một lĩnh vực nghiên cứu nghệ thuật, mà là một phương thức sống. Nó hiện diện trong đời thường, trong giao tiếp, trong thiết kế không gian, trong hoạt động cộng đồng. Mỗi hành vi, nếu được nhìn dưới ánh sáng thẩm mỹ, đều có tiềm năng trở thành sự kiện khai phóng. Bởi vậy, thẩm mỹ giải phóng không chỉ phản ánh hiện thực mà còn can thiệp và tái định hình hiện thực. Nó là điều kiện để con người không chỉ tồn tại mà còn tồn tại một cách có ý nghĩa, sáng tạo và tự do.

Nếu phải nói ngắn gọn, kết luận của toàn bộ công trình này là: thẩm mỹ giải phóng chính là nghệ thuật sinh tồn của con người hiện thực trong thời đại kỹ trị. Nó chống lại tha hóa bằng cách khôi phục năng lực phán đoán và sáng tạo của từng cá nhân. Nó chống lại thị trường hóa bằng cách trả cái đẹp về cho sự sống thay vì giá cả. Nó chống lại công cụ hóa bằng cách khẳng định nghệ thuật như không gian đối thoại chứ không phải công cụ quản lý. Nó mở ra một trật tự hiện sinh mới, nơi sự thật, sáng tạo và tự do trở thành nền tảng của đời sống chung. Với kết luận này, cuốn sách không khép lại mà chỉ mở ra một lời mời gọi. Bởi nếu thẩm mỹ giải phóng là một hành vi sống, thì nó không bao giờ hoàn tất trong trang sách. Nó phải tiếp tục được thử nghiệm trong đời thường, trong nghệ thuật, trong cộng đồng. Mỗi người, khi đối diện với hiện thực, đều có thể biến hành vi của mình thành hành vi thẩm mỹ, khẳng định nhân tính và tự do. Chính ở đó, triết học không còn nằm trong lý thuyết, mà hòa nhập với đời sống; nghệ thuật không còn là lãnh địa riêng biệt, mà trở thành phương thức sinh tồn; và con người không còn là kẻ bị động, mà là chủ thể sáng tạo trong một thế giới chưa bao giờ hoàn tất.

Tài liệu tham khảo

- [1]. Marx, K., & Engels, F. (2002). *Collected Works* (Vol. 1). Hanoi: Su that National Political Publishing House.
- [2]. Marx, K., & Engels, F. (1995). *Collected Works* (Vol. 3). Hanoi: Su that National Political Publishing House.
- [3]. Marx, K., & Engels, F. (1993). *Collected Works* (Vol. 8). Hanoi: Su that National Political Publishing House.
- [4]. Marx, K., & Engels, F. (1995). *Collected Works* (Vol. 21). Hanoi: Su that National Political Publishing House.
- [5]. Marx, K., & Engels, F. (2000). *Collected Works* (Vol. 42). Hanoi: Su that National Political Publishing House.
- [6]. Nguyễn, A. Q. (2023). *Sự phân hóa con người trong nền kinh tế hàng hóa* [The Differentiation of Human Beings in the Commodity Economy]. Hanoi: Tri Thuc Publishing House.
- [7]. Nguyễn, A. Q. (2024). *Triết học con người – Phân hóa và chiếm hữu con người* [Philosophy of the Human – Differentiation and Possession of the Human Being]. GlobeEdit Publishing.
- [8]. Nguyễn, A. Q. (2024). *Triết học xã hội – Sự tiến hóa của loài người* [Social Philosophy – The Evolution of Humanity]. GlobeEdit Publishing.
- [9]. Nguyễn, A. Q. (2025). *Liberating Reason, Reconstructing Humanity – An Interdisciplinary Philosophical Paradigm*. LAP LAMBERT Academic Publishing, Moldova.
- [10]. Nguyễn, A. Q. (2025). *Liberating Reason, Reconstructing Humanity – A Critical Philosophical Paradigm*. LAP LAMBERT Academic Publishing, Moldova.
- [11]. Nguyễn, A. Q. (2025). *Giải phóng lý tính, tái thiết nhân tính – Một hệ hình triết học nhân văn hiện thực* [Liberating Reason, Reconstructing Humanity – A Realistic Humanistic Philosophy]. GlobeEdit Publishing.
- [12]. Nguyễn, A. Q. (2025). *Sống và Tư duy trong Thế giới chưa Hoàn tất* [Living and Thinking in an Unfinished World]. GlobeEdit Publishing.
- [13]. Nguyễn, A. Q. (2025). *The Standard, Money, and Freedom: Truth and Lies*. LAP LAMBERT Academic Publishing, Moldova.

- [14].Nguyễn, A. Q. (2025). *From Existential to Justice in the Data Society Reshaping Legal Philosophy*. LAP LAMBERT Academic Publishing, Moldova.
- [15].Nguyễn, A. Q. (2025). *Từ lý tính thuần túy đến hiện sinh: Hệ hình nhận thức hiện thực* [From pure reason to existential The paradigm of realist cognition]. GlobeEdit Publishing.

Mục lục

Chương 1. Nền tảng thẩm mỹ giải phóng	
1.1. Giới thiệu khung thẩm mỹ nhân bản	3
1.2. Di sản triết học về thẩm mỹ và tự do	16
1.3. Thân thể, cảm xúc và biểu đạt thẩm mỹ	28
1.4. Phương pháp luận nghiên cứu thẩm mỹ giải phóng	39
 Chương 2. Biện chứng giữa biểu đạt và phê phán	
2.1. Hình thức biểu đạt phản kháng	52
2.2. Phê phán thẩm mỹ liên chủ thể	64
2.3. Tái cấu trúc hình thức và nội dung	75
2.4. Thử nghiệm thẩm mỹ sinh tồn	86
 Chương 3. Cảm nhận và kiến tạo không gian thẩm mỹ	
3.1. Không gian thẩm mỹ cá nhân và tập thể	98
3.2. Âm thanh, hình ảnh và vật chất biểu cảm	108
3.3. Trực giác, cảm xúc và tư duy trong thẩm mỹ	119
3.4. Hành vi thẩm mỹ như thực hành giải phóng	130
 Chương 4. Thiết chế thẩm mỹ và chính sách hỗ trợ	
4.1. Nguyên tắc và mô hình thiết chế thẩm mỹ nhân bản	142
4.2. Pháp luật và chính sách cho thẩm mỹ giải phóng	152
4.3. Hạ tầng công nghệ và nền tảng sáng tạo mở	162
4.4. Đánh giá, thử nghiệm và học tập chính sách thẩm mỹ	173
 Chương 5. Tương lai của thẩm mỹ sinh tồn và cộng đồng	
5.1. Khủng hoảng và biến chuyển thẩm mỹ toàn cầu	185
5.2. Đa dạng bản dạng và quyền biểu đạt bị lề hóa	195
5.3. Công cụ định lượng và mô hình hóa thẩm mỹ giải phóng	206
5.4. Hành trình mạng lưới cộng đồng và học thuật mở	217
Kết luận	229
Tài liệu tham khảo	232