

Κριτικές / Φιλοσοφικές Παρεμβάσεις



«FOUCAULT-MAGRITTE:
Η ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΜΙΑΣ ΠΙΠΑΣ»

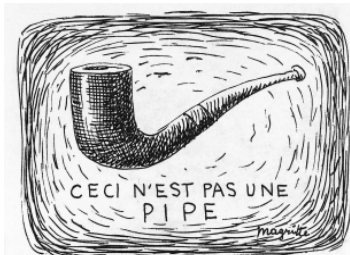
Θεοδώρα Δημητριάδου,
Μεταπτυχιακή Φοιτήτρια Φιλοσοφίας, Ζωγράφος

Πρόλογος

Μελετώντας τη φιλοσοφία του Foucault ο ερευνητής έρχεται αντιμέτωπος με κάποιες βασικές αρχές που την καθορίζουν και αναδεικνύουν τα κίνητρα που τη διαμορφώνουν. Σε σύνοψη αναφέρονται, ο εντοπισμός της δυνατότητας εγκαθίδρυσης της τάξης στην εξέταση περιοχών, όπως η γνώση και ο πολιτισμός, η ιστορία ως εργαλείο εξέτασης και αποσυναρμολόγησης αυτής της τάξης, η αλήθεια ως κατηγορία και καθοριστική έννοια της δυτικής ιστορίας, η γνώση ως σύστημα που διαμορφώνουν πολιτικοί, κοινωνικοί και ιστορικοί παράγοντες και τέλος, η ηθική σημασία της κοινωνικής δικαιοσύνης.¹

Τις ίδιες αυτές αρχές εφαρμόζει ο Foucault στην εξέταση καλλιτεχνικών έργων που ελκύουν το φιλοσοφικό και αισθητικό του ενδιαφέρον, όπως το έργο του Manet και οι σουρεαλιστικοί πίνακες του Magritte, περιπτώσεις που ανατρέπουν την έννοια της τέχνης, ως η απλή αναπαράσταση μιας εξωτερικότητας,² και συμμαχούν στις επιθέσεις του ενάντια σε παγιωμένα συστήματα τάξης.³

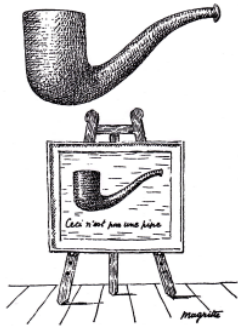
Στο παρόν θα επιχειρήσουμε μια θεώρηση της ερμηνείας του Foucault πάνω σε δυο έργα του Magritte, το *La Trahison des images* (1928-29)⁴ και το *Les deux mystères* (1966),⁵ που εμπεριέχεται στο έργο του *Αυτό δεν είναι πίπα*,⁶ υπό το πρίσμα



της φιλοσοφίας του και σε σχέση με την έννοια της αναπαράστασης, της ορατότητας και της νέας τάξης που εγκαθιδρύει ο Magritte στη ζωγραφική απεικόνιση.

Η αναπαράσταση μιας πίπας

Ο Foucault ξεχωρίζει δυο παραλλαγές του ίδιου έργου του Magritte. Η πρώτη αναπαριστά την εικόνα μιας πίπας με την περίφημη φράση «Αυτό δεν είναι μια πίπα», ενώ η άλλη, την εικόνα ενός πίνακα μιας πίπας με τον ίδιο υπότιτλο, στηριγμένου, σα να επρόκειτο για το έργο ενός ζωγράφου, σε ένα καβαλέτο που με τη σειρά του στηρίζεται πάνω σε ένα ξύλινο δάπεδο. Στο δεύτερο αυτό έργο υπάρχει μια άλλη πολύ μεγαλύτερη, πανομοιότυπη με αυτήν του πίνακα πίπα, πάνω από το καβαλέτο, που πολλαπλασιάζει το παράδοξο που αυτόματα εντοπίζουμε στις δυο αυτές αναπαραστάσεις, ανάμεσα στην πίπα που βλέπουμε και στη φράση που διαβάζουμε, ότι αυτό δεν είναι πίπα, ανάμεσα σε μια εικόνα και σε μια συνοδευτική απόφαση.⁷



Στο δεύτερο έργο η συναρπαστική αβεβαιότητα εντείνεται, καθώς αυτό δε βεβαιώνει αν στην απεικόνιση υπάρχουν δυο πίπες ή μια πίπα και το σχέδιο μιας άλλης, ή δυο σχέδια της ίδιας ή διαφορετικής πίπας κ.ο.κ. Για τον Magritte, όπως και για τον Foucault, η βεβαιότητα της ύπαρξης της πίπας μεταστρέφεται σε πιθανότητα, μια πιθανότητα που αντλείται από το βέβαιο της αναπαράστασης, μιας υπόστασης επιφαινόμενης μόνο, που μας δείχνεται όπως αυτή θέλει, μιας ορατότητας κατασκευασμένης.⁸

Στην προσπάθεια του καβαλέτου να προσφέρει το κανονικό πλαίσιο που θα εντάξει την πίπα στον τρισδιάστατο χώρο, βλέπει ο Foucault να ακυρώνεται η αρχική εντύπωση της σταθερότητας, καθώς τα πόδια του καβαλέ-

του, έτσι όπως πατάνε στις μύτες πάνω στα σανίδια, αφαιρούν από αυτό οποιαδήποτε ευστάθεια, με κίνδυνο να μετατραπεί το σύνολο σε ένα ρευστό συνονθύλευμα ξύλων, σχημάτων και γραμμάτων, σε πλήρη αντίθεση με τη μετέωρη σιγουριά της άλλης, της αιωρούμενης πίπας.⁹

Ο αναπόφευκτος συσχετισμός της εικόνας και του κειμένου και η αδυναμία προσδιορισμού της δομής που θα επέτρεπε να χαρακτηριστεί η διατύπωση του Magritte αληθής ή ψευδής, αντιφατική ή αναγκαία,¹⁰ δίνουν στο Foucault το εναρκτήριο λάκτισμα για την έρευνα των προθέσεων, τόσο του ίδιου του καλλιτέχνη, όσο και του έργου του, που προχωρά σε μια ερμηνευτική προσέγγιση μακράν της παραδοσιακής περιγραφής της ιστορίας της τέχνης και της αισθητικής ανάλυσης.¹¹

Ωστόσο, τα συμπεράσματα από μια κριτική των προθέσεων χαρακτηρίζονται, κατά μια άποψη, επισφαλή και συμβατικά.¹² Ο ίδιος ο Magritte εξηγεί:

Η διάσημη πίπα. Πώς με κατηγόρησαν οι άνθρωποι για αυτήν! Ωστόσο, θα μπορούσες να γεμίσεις την πίπα μου; Όχι, είναι μόνο μια αναπαράσταση, δεν είναι; Άρα, αν είχα γράψει πάνω στην εικόνα μου «Αυτό είναι μια πίπα» θα είχα πει ψέματα.¹³

Η τοποθέτηση αυτή δε μπορεί παρά να μας θυμίσει την ιεραρχική δομή του πλατωνικού κόσμου, όπου η αναπαράσταση ενός αντικειμένου είναι μόνο μια σκιώδης αντανάκλαση του υλικού αντίστοιχου, που κερδίζει την οντολογική του αναβάθμιση στο περιβάλλον του Σοφιστή,¹⁴ και, αρνούμενο την ελαττωματικότητά του ως κατασκευασμένο πράγμα στην Πολιτεία,¹⁵ κατακτά την ύπαρξη. Η μνημειώδης πίπα στο δεύτερο πίνακα μοιάζει να επιζητά τον ίδιο χαρακτηρισμό που χάρισε ο Flaubert στον Παρθενώνα, «μαύρος σαν τον έβενο», και την ανάληψη της ευθύνης του απόλυτου ενός μέτρου που εξουσιάζει και μετα-

μορφώνει την ύλη¹⁶ ή ακόμη, να θυμίζει τη σκιά που είδε ο Wittgenstein να αναπαριστά το αντικείμενο της σκέψης μας.¹⁷

Ακολουθώντας, ωστόσο, την αρχαιολογική μέθοδο του Foucault, θα πρέπει να αποφύγουμε οποιαδήποτε γραμμική ιστορική αφήγηση και απόδοση καταγωγής σύμφωνα με τις παραδοσιακές αναλύσεις.¹⁸ Η αξίωση του Foucault αναζητά να ορίσει την περιγραφή ενός συνόλου αποφάνσεων στην εξάρτησή του από ένα πλέγμα συστημάτων οικονομικών διεργασιών, κοινωνικών σχέσεων και θεσμών, δηλαδή σε σύνδεση με ένα «[...] σύνολο διάφορων ιστορικοτήτων».¹⁹

Ωστόσο, το αριστοτελικό στοιχείο της έκπληξης είναι κεντρικό στο έργο του Magritte.²⁰ Αυτό που εκπλήσσει περισσότερο είναι η συνύπαρξη δυο αντιφατικών εννοιών, η ανακολουθία των απεικονιζόμενων στοιχείων, όπως στο έργο *Golconde* (1953),²¹ όπου οι ανδρικές φιγούρες με το καπέλο μοιάζουν να πέφτουν σα βροχή ή να ανυψώνονται, εντός ενός συνηθισμένου, ενδεχομένως, αστικού τοπίου, ή στο *La lampe philosophique* (1935),²² όπου το κερί συνεχίζει να φωτίζει στην αστάθεια της λειωμένης φιδίσιας βάσης του και η μύτη στην προσωπογραφία του Magritte να κατρακυλά ρευστή μέσα στην πίπα του.

Στην περίπτωση των δυο έργων του Magritte που εξετάζει ο Foucault, η ανακολουθία φαίνεται πως υπάρχει στην αντίφαση²³ αυτού που βλέπουμε και αυτού που σημειώνει η γραφή. Όμως, «η γραφή και τα πράγματα δε μοιάζουν πια». Η πορεία του Δον Κιχώτη στην αναζήτηση των ομοιοτήτων έδειξε πως οι προσομοιότητες εξαπατούν, οι λέξεις δεν κουβαλάνε την ουσία των πραγμάτων, παρά την αλήθεια που φωλιάζει στη σταθερή σχέση των ίδιων με τον εαυτό τους.²⁴

Ο Magritte εφαρμόζει την καταδεικτική διδαχή για να εγκαθιδρύσει μια άλλη συνειρμική σύνδεση ανάμεσα στο

όνομα και στο πράγμα, μια άρνηση που μας παρακινεί να κάνουμε κάτι, να αλλάξουμε το βίωμα του οράν, να σκεφτούμε έναν νέο τρόπο σύλληψης των πραγμάτων.²⁵

Στο πεδίο αναπαράστασής του, η ομοιότητα αποτελεί πράξη που ανάγεται στη σκέψη.²⁶ Ανάμεσα στα πράγματα υπάρχουν μόνο σχέσεις αναλογίας, ορατές και αόρατες, εφόσον μια εικόνα αναπαριστά τον κόσμο από μια οπτική γωνία, μια όψη μόνο του πραγματικού.²⁷ Η σκέψη δεν ανταποκρίνεται σε μια υπάρχουσα σχέση, αλλά, στο βαθμό που σχετίζεται με την ομοιότητα, λειτουργεί σα μηχανισμός που θα επιφέρει μια σχέση συγγένειας· «Μια εικόνα ομοιότητας δεν οδηγεί ποτέ στην εικονογράφηση ενός θέματος».²⁸

Σε παράλληλη πλευση, η έννοια της προσομοίωσης αναφέρεται στην ομοιότητα με μια ευρύτερη σημασία και ανταποκρίνεται σε οποιαδήποτε μορφή αφηρημένης αξιολόγησης ή κριτικής αφαίρεσης.²⁹ Το ζήτημα δεν είναι, για τον Magritte, η ομοιότητα του αντιγράφου με το πρότυπο, αλλά κατά πόσο μπορεί το πραγματικό να ανταποκριθεί στη νοηματοδότηση που του αποδίδει το αντίγραφό του.³⁰

Αντίθετα, η ομοιότητα στον Foucault αποτελεί τη σχέση ενός αντιγράφου με ένα πρότυπο, μια σχέση εξάρτησης που απορρέει από μια μιμητική διαδικασία, ενώ η προσομοίωση έχει να κάνει με μια ισότιμη σχέση πραγμάτων που δεν τη χαρακτηρίζει το όμοιο, αλλά το ίδιο.³¹ Η ομοιότητα υπακούει στην αναπαράσταση, ενώ η προσομοίωση στην επανάληψη, που τη διατρέχει στην άπειρη διαδρομή της ταυτότητας.³²

Το Καλλίγραμμα

Με δεδομένη τη θέση ότι άλλο είναι το αντικείμενο και άλλο η αναπαράστασή του, ο Foucault κατατάσσει α-

ναπαράσταση, πράγμα και ιδέες στο ίδιο οντολογικό επίπεδο³³ και περνά στο ιδιαίτερο της σχέσης ανάμεσα στη δομή των εικόνων και στη δομή της γλώσσας. Συγκρίνοντας το πρώτο από τα δυο εξεταζόμενα έργα με το καλλιγράμμα,³⁴ βρίσκει πως την ίδια αδυναμία ουσιαστικής συσχέτισης που εμφανίζουν οι λέξεις και η εικόνα στο καλλιγράμμα, εμφανίζουν επίσης, η γραφή και η εικόνα του έργου του Magritte.³⁵

Ο Magritte, σύμφωνα με τον Foucault, υιοθετεί στο έργο του την τριπλή λειτουργία του καλλιγράμματος μόνο για να τη διαστρεβλώσει και να ανατρέψει τις «...παραδοσιακές σχέσεις της γλώσσας με την εικόνα». Η μορφή οροθετείται άναρθρη στο δικό της χώρο, ενώ το κείμενο, παρόλη τη χωροποίησή του, εξορίζεται στον ομιλούντα κόσμο της γλώσσας.³⁶

Για τον Foucault, η τέχνη αποτελεί μια ενέργεια που εγκαθιστά τεχνικές τέτοιες που θα συγκροτήσουν ένα συγκεκριμένο σύστημα τάξης,³⁷ όπως αυτό που αποδίδει το «Ceci n' est pas une pipe» στο έργο του Magritte και δίνεται με τον τύπο:

1. Κατασκευή ενός καλλιγράμματος εν είδει κοινού τόπου εικόνας, γραφής, ομοιότητας και επιβεβαίωσης.

2. Αποδόμηση του καλλιγράμματος και συνακόλουθη εμφάνιση ενός κενού.

3. Μετατροπή του λόγου σε γραφή, συναρμογή με το σχέδιο απουσία κοινού τόπου.

4. Αυτοφυής πολλαπλασιασμός των ομοιοτήτων, χωροποίηση και αναγωγή στον εαυτό τους.

5. Απουσία κατάφασης παρουσία της ζωγραφικής άρνησης.³⁸

Ο Foucault, όπως λέει ο Deleuze,³⁹ καταργεί την κλειστή σχέση που έχουν οι αποφάνσεις με τις λέξεις και τη

γλώσσα και οι ορατότητες με την όραση και τα πράγματα.⁴⁰ Το καλλίγραμμα, με τη σειρά του, ανοίγει για να αποκαλύψει την εγγεγραμμένη περιοχή της ομιλίας και της όρασης, που έχουν, ωστόσο, κοινό σύνορο από όπου παρεισφρέει το ορατό στον τόπο της γλώσσας και του λεκτού και το λεκτό στον τόπο του φωτός και του θεατού.⁴¹

Το καλλίγραμμα είναι η σύζευξη των δυο μη-ισόμορφων τύπων αναπαράστασης, της εικονικής και της λεκτικής, που καταλαμβάνει το χώρο όχι σύμφωνα με τη διευθέτηση ενός παραδοσιακού κειμένου, ούτε με την τεχνική μιας τέτοιας απεικόνισης. Γράφει διακοσμητικά σχήματα με λέξεις απεικονίζοντας αντικείμενα, έννοιες και σχέσεις,⁴² ποιητικά σπαράγματα μιας αντι-γραφής και μιας αντι-παράστασης, αλλάζοντας τη χρήση της λέξης και της εικόνας στη διαζευκτική φύση του οπτικοακουστικού στοιχείου.⁴³

Αυτό ακριβώς, το ζήτημα της λειτουργίας της λέξης και της εικόνας που απασχολεί τον Magritte τον οδηγεί στη φώτιση της συμβατικής λειτουργίας της σχέσης ονόματος-αντικειμένου. Τον τόπο της γλώσσας περιχαράκωνουν οι συντακτικές ακολουθίες, όπου δεν έχει θέση το ορατό, που κατοικεί σε μια όμορη περιοχή, τόποι, ωστόσο, που μέλουν να ενωθούν κάτω από τη σημαία μιας ασύμβατης συμμαχίας.⁴⁴

Το καλλίγραμμα, όμως, του Magritte είναι αποδιορθωμένο,⁴⁵ επειδή αρνείται να εξουδετερώσει το κενό που χωρίζει γραφή και εικόνα. Η πρώτη παύει να αξιώνει τις αρετές του γραπτού λόγου, της αποφαντικής του ικανότητας για το πραγματικό. Αποτελεί μια αναπαράσταση ενός ισχυρισμού που μεταμορφωμένος σε εικόνα ενός λόγου, ψεύδεται. Η δεύτερη είναι μόνο η αναπαράσταση μιας πίπας, όχι ένα πραγματικό αντικείμενο, έχοντας ήδη χάσει την επιβεβαίωσή της στην απόσταση που τη χωρίζει από τον ορισμό.

Πολύ νωρίς, ο Σωκράτης άρθρωσε τον ορισμό του ονόματος, ως δήλωμα του πράγματος,⁴⁶ μια σύμβαση, όπως είναι αυτή της εικόνας που δεν απαιτεί ένα φωτογραφικό είδος απεικόνισης για να εκφράσει το αντικείμενο.⁴⁷ Η εξαπάτηση ενυπάρχει λοιπόν, και στα ονόματα από τα οποία λείπει η ουσία των πραγμάτων.⁴⁸ Η ίδια αυθαίρετη σύμβαση στη σημειολογική θεωρία του Saussure⁴⁹ που συνδέεται με τη διαμάχη εικόνας-λέξης στο έργο του Magritte,⁵⁰ βαίνει στη ίδια φουκωική αμφισβήτηση της λεκτικής και εικονικής αναπαράστασης, που εν τέλει ορίζεται ως μυθοπλασία.⁵¹

Ο α-τόπος

Ο Foucault απορρίπτει οποιαδήποτε κατηγορηματικότητα της γνώσης σε αναζήτηση κάθε νέας πιθανότητας που υπολανθάνει σε παρωχημένα συστήματα τάξης.⁵² Στον τόπο της αναπαράστασης του Magritte, όπου υφαίνεται ένας ιστός νέων σχέσεων, ένα δίκτυο εντομών και παρεισφρήσεων, αποκαθλωμένων εικόνων και έκπτωτων λέξεων,⁵³ αποκαλύπτει την περιοχή που χωρίζει τα γλωσσικά σημεία και τα πλαστικά στοιχεία,⁵⁴ τον α-τόπο,⁵⁵ την ορατή απόσταση που υπάρχει ανάμεσα στη λέξη και στην εικόνα, που απομυθοποιεί τη λειτουργία τόσο της μιας, όσο και της άλλης.

Όπως λέει ο Foucault,⁵⁶ η εικόνα με όχημα την ομοιότητα, υπήρξε διαχωρισμένη από τη γραφή ασκώντας εξουσία επικύρωσης της πραγματικότητας, απέναντι σε ένα σύστημα συμβάσεων που την ονομάτιζε, τη γραφή. Η ανατροπή των συσχετισμών στοιχίζει στη λέξη την αναγόρευση της σε σοφιστεία και στην εικόνα την αδυναμία της να επιδέχεται πλέον, έναν έγκυρο τίτλο.⁵⁷ Μπορούμε, ωστόσο, να μιλήσουμε με εικόνες και να δείξουμε με λέξεις.⁵⁸

Μια λέξη μπορεί να πάρει τη θέση ενός αντικειμένου στην πραγματικότητα:



Μια εικόνα μπορεί να πάρει τη θέση μιας λέξης σε μια πρόταση:⁵⁹



Η αντικατάσταση όμως, του ενός από το άλλο «... καταστρέφουν την αξιοπιστία των εδραιωμένων σημείων και στις δύο πλευρές».⁶⁰ Μια εικόνα μπορεί να καταστήσει ασάφεια σε μια φράση, όπως «[...] ένα αντικείμενο μπορεί να διασπάσει την τάξη ενός περιβάλλοντος».⁶¹

Ο συνδυασμός των δυο στοιχείων, της λέξης και της εικόνας, έχει την ανάγκη ενός μη-τόπου, μιας νέας διάστασης που θα επιτρέψει τη συνομολόγησή τους, αυτό που προσφέρει ο νέος τόπος του Klee.⁶² Στην περίπτωση του Magritte, ο α-τόπος δεν είναι η περιοχή που θα βρουν καταφύγιο το ορατό και το λεκτό, αλλά ο άλλος χώρος όπου τα στοιχεία θα συμπλέξουν παράνομα και η λειτουργία τους θα μετασηματιστεί,⁶³ για να τα καταστήσει φορείς ανατροπής.

Ο Magritte ενώνει τα γλωσσικά και τα εικονιστικά στοιχεία με τέτοιο τρόπο, ώστε ο θεατής συναντά αδυναμία να τα συνδυάσει, δεδομένου ότι, ο ανθρώπινος εγκέφαλος επεξεργάζεται (τμηματικά) τις πληροφορίες που δέχεται από την ορατή πραγματικότητα, συνδυάζοντας τα αποτελέσματα αυτής της λειτουργίας σύμφωνα με τα αρχεία των εμπειριών του⁶⁴ και τις σημειολογικές συμβάσεις ανάμεσα στις λέξεις και στα αντικείμενα που υποκαθι-

στούν.⁶⁵ Κάθε νέα έκφραση δυσχεραίνει την εφαρμογή της σύμβασης και παραπλανά.⁶⁶

Η προθετικότητα όμως, που ασθενούσε σε έναν παραδοσιακό εικονικό τρισδιάστατο χώρο, αλλά και στον επίπεδο της γλωσσικής περιγραφής, εξορίζεται.⁶⁷ Η ομοιότητα αδειάζει από το βάρος της βεβαιωτικής της συνέπειας και καθώς αναδιπλώνεται στον εαυτό της,

συνάπτει σχέσεις που την οδηγούν μόνο στη στεγανότητα μιας καθαρής περιοχής, που αποκλείει κάθε δίοδο αποφόρτισης στο εξωτερικό και οδηγεί σε απροσδιόριστες διατυπώσεις.⁶⁸

Η γραφή του Magritte, όπως αυτή του Blanchot, αυτοαμφισβητείται αποφεύγοντας κάθε εσωτερική επιβεβαίωση, για να σχηματίσει «[...] ένα λόγο [...] χωρίς αλήθεια [...], ελεύθερο από κάθε κέντρο, απελευθερωμένο από πατρίδα, που συγκροτεί τον δικό του χώρο [...]».⁶⁹

Η απουσία ενός συνακόλουθου νοήματος ενεργοποιείται στο τέλος του υποκειμένου,⁷⁰ που συγκροτούν κυρίαρχοι κοινωνικοί κανόνες.⁷¹ Στο κενό που αφήνει η εξαφάνιση του εμφανίζεται «το είναι της γλώσσας»,⁷² ωστόσο, ο άνθρωπος ανακαλύπτει ένα βαθύ εσωτερικό στη σχισμή που βλέπει ο Foucault να διαπερνά κάθετα τα στρώματα του κόσμου και να κατανέμει τις ορατότητες και τις αποφάνσεις, τις δυο «μη-αναγώγιμες μορφές γνώσης».⁷³

Ο α-τόπος είναι η απουσία της αόρατης πλευράς του ορατού, της θετικότητας⁷⁴ που θα το πληρώσει, τη θέση της οποίας παίρνουν οι αυτοσχηματιζόμενες φράσεις και εικόνες⁷⁵ έξω από κάθε προοπτικό βάθος και ισοτοπία,⁷⁶ σε μια παράδοξη διευθέτηση που υπόσχεται μια εκκωφαντική πτωτική κίνηση.⁷⁷

Είναι ένας χώρος συμπάθειας-αντιπάθειας⁷⁸ που υποθάλλει τις ομοιότητες και παρασύρει συγχρόνως, τα πράγματα και τις λέξεις στη μεταξύ τους διαμάχη, της α-

ναλογίας στην αναζήτηση του αντίστοιχού της και του ίδιου στην αναζήτηση του εαυτού του.

Διαπιστώσεις

Ο Magritte πέτυχε κάτι διαφορετικό από τους άλλους Σουρρεαλιστές ζωγράφους· άλλαξε τη λειτουργία της ζωγραφικής⁷⁹ που επιβεβαίωνε με την ομοιότητά της αυτό που έδειχνε. Στην αφόρητα κοινότοπη κατάφασή της, αποφασίζει να αντιστρέψει τη θετική εικόνα στο αρνητικό της αντίστοιχο. Ο καθρέφτης δεν αντικατοπτρίζει το πρόσωπο, αλλά το πίσω μέρος του άνδρα [*La reproduction interdite (Portrait d' Edward James)*, 1937],⁸⁰ την αθωότητα του κοριτσιού ανατρέπει η βάνουση ικανοποίηση της πείνας του (*Le plaisir*, 1927)⁸¹ και η εξωτερική πλευρά ενός παραθύρου μετασηματίζεται σε εσωτερική που μας επιτρέπει, καθώς ανοίγει, να ρίξουμε το βλέμμα στο σκοτεινό δωμάτιο, που έχει μετατραπεί σε εξωτερικό κενό (*La Lunette d'approche*, 1963).⁸²

Συμπλέκοντας με τα αντικείμενα λέξεις που έχουν χάσει την ικανότητά τους να αποφαίνονται για κάτι, παραμένοντας απόμακρες στο κοινό πλαίσιο μιας απεικόνισης, διαθέτοντας, ωστόσο, αυτόνομη ύπαρξη και ομιλία, το σχέδιο μιας πίπας αρνείται στον εαυτό του το ρόλο της πίπας και η εικόνα του άλογου που ονομάζεται πόρτα, δε φαίνεται να δίνει μεγαλύτερη δυνατότητα επιβεβαίωσης στην εικόνα της βαλίτσας, παρόλη την υποστήριξη ενός ομώνυμου τίτλου (*La Clef des songes*, 1936).⁸³

Ο Foucault, όπως πολλοί Γάλλοι στοχαστές του 20^{ου} αιώνα, δείχνει καχυποψία απέναντι στη μονοπωλιακή εξουσία της ορατότητας να αποκαλύπτει τα πράγματα,⁸⁴ θέτοντας κρίσιμα ερωτήματα, όπως αυτό της δυνατότητας ριζικής αλλαγής στο ζήτημα της αλληλεπίδρασης των αισθήσεων με την πραγματικότητα και αναγνωρίζοντας την

εκ-κεντρικότητα, αντίποδα οποιασδήποτε κεντρικής εξουσίας του ορατού.⁸⁵

Ο Foucault επιθυμούσε «όπως η ζωγραφική, η μουσική και το θέατρο, [...] η θεωρία της ιστορίας και η γνώση να ξεπεράσουν τις παραδοσιακές δομές και να εμποτίσουν βαθιά την καθημερινότητα[.]»⁸⁶ η όραση να γλιστρήσει σε νέες περιοχές θέασης.⁸⁷ Αυτό φαίνεται πως είδε να πραγματώνει το έργο του Magritte που αρνείται να είναι το πρόδηλο, εισχωρώντας από την καθημερινότητα ενός ανθρώπινου κόσμου μέσα στη σφαίρα του μυστηρίου, για να μην αποκαλύψει ποτέ την ταυτότητά του.⁸⁸

Ο δεσμός που βλέπει ο Foucault, ανάμεσα στην αισθητική και στην υποκειμενικότητα, εμπλέκει την τέχνη στο πυκνό δίκτυο των σχέσεων της κοινωνικής σφαίρας. Η εξουσία οροθετεί την καλλιτεχνική παραγωγή στο πλαίσιο των στρατηγικών της θεσμοθετημένης πειθαρχικής δομής της, αφήνοντας, ωστόσο, τα περιθώρια για τη δημιουργία μιας αισθητικής της ύπαρξης,⁸⁹ καθώς δε λείπουν από τη δομή αυτή οι έκκεντροι τόποι αντίστασης απέναντι στις μεθόδους της πανοπτικής ορατότητας της αυτής εξουσίας,⁹⁰ στοιχείο που επίσης, χαρακτηρίζει το έργο του Magritte.

Ο Σουρρεαλιστής Magritte ανακαλύπτει μια νέα πραγματικότητα απέναντι στην κατακρήμνιση του κόσμου της εποχής του, καθώς αναρριχάται στην υπέρβαση του ορθολογισμού και του συμβατικού, μέσω μιας καινούριας ερμηνείας του κόσμου και μιας επινόησης, ώστε οι πίνακες του «[...] να είναι υλικά σημάδια της ελευθερίας της σκέψης».⁹¹ Με τον ίδιο τρόπο, ο Foucault ανακαλύπτει στην πιθανότητα μιας νέας σκέψης, ιστορίας και δράσης, το απίθανο που βρίσκεται στο έξω, στην απουσία, στην ελευθερία.⁹²



Σημειώσεις

¹ Ο Βέλγος Σουρρεαλιστής ζωγράφος René Magritte (1898-1967) πέτυχε να αποτυπώσει στο έργο του το πνεύμα της πρόκλησης και της αναζήτησης μιας νέας καλλιτεχνικής και κοινωνικής πραγματικότητας, που επέβαλλε η εποχή της avant-garde. Μέσα σε έναν μυστηριακό και προβληματικό χώρο ρεαλιστικής απεικόνισης, υπό την επίδραση της φροϋδικής ψυχανάλυσης, ανατρέπει τη συμβατική σχέση ανάμεσα στα πράγματα και στα ονόματα τους, προκαλώντας την έκπληξη στον θεατή. Η φράση «Ceci n' est pas une pipe» («Αυτό δεν είναι μια πίπα»), λεζάντα που συναντάμε σε αρκετά έργα του, όπως στο *Les Deux mystères* (1966) και στο *La Trahison des images* (1928-29), εμφανίζεται ασύμφωνη με την εικόνα της πίπας που συνοδεύει, παρακινώντας τον θεατή να ανακαλύψει τη λύση στο αίνιγμα που κρύβει ο πίνακας. Ο Michel Foucault, βασισμένος σε σχέδια των δύο παραπάνω έργων του Magritte, από όπου δανείζεται τη φράση για το δοκίμιό του «Ceci n' est pas une pipe» (Montpellier, 1973), ερευνά την έννοια της οπτικής αναπαράστασης και της ομοιότητας, καθώς επιχειρεί να αποκρυπτογραφήσει τις προθέσεις του ζωγράφου, δίνοντας συγχρόνως το στίγμα του δικού του φιλοσοφικού στοχασμού. Ο' Farrell, C., *Michel Foucault*, London : SAGE Publications, 2005, σελ. 53-54.

² Ο.π., σελ. 80-81. Σημαντική είναι επίσης, η περιγραφή του πίνακα του Velasquez *Las Meninas* στο πρώτο μέρος του βιβλίου του, *Οι λέξεις και τα πράγματα. Μια αρχαιολογία των επιστημών του ανθρώπου*. Πρβλ. Deleuze, G., *Φουκώ*, Αθήνα: Πλέθρον, 2005, σ. 138-139. Επίσης, το δοκίμιο για τον Gérard Fromanger με τίτλο «La peinture photogenique». Soussloff, C.M., «Michel Foucault and the point of Painting», *Art History* , Vol 32, N° 4, 2009, pp. 734-754. Η απασχόληση του Foucault με ζητήματα οπτικής αναπαράστασης δείχνει τη συνειδητοποίησή του για την αξία της οπτικής ανάλυσης. Jay, M., *Downcast eyes. The denigration of vision in twentieth century french thought*, Berkeley: University of California Press, 1994, σ. 385-386.

³ Βλ. «André Breton: A Literature of Knowledge» στο *Foucault Live. Michel Foucault. Collected Interviews, 1961-1984*, , N.Y.: Semiotext(e), 1996, σ. 10-12.

⁴ Γνωστό και ως *L'Usage de la parole I* και *L'Air et la chanson*. Ο Magritte χρησιμοποιεί τη φράση «Ceci n' est pas une pipe»

σε πολλά έργα του. Levy, S., «Foucault on Magritte on Resemblance», *The Modern Language Review*, Vol. 85, No. 1 (Jan., 1990), pp. 50-56.

⁵ Ο Foucault δεν αναφέρει μια τρίτη, ανάμεσα σε αρκετές άλλες, εκδοχή με τον αγγλικό τίτλο *The treason of images* (1935). Boyne, R., «Foucault and art», in *A Companion to art theory*, Oxford, 2002, pp. 337-348. Τα έργα του Magritte με θέμα την πίπα φαίνεται να ξεκινούν από το έργο *La Pipe* (1923 ή 1928). Στην πραγματικότητα, είναι τα σχέδια των δυο έργων που εξετάζει ο Foucault στο κείμενό του. Βλ. Levy, S., 1990 και Macey, D., *The lives of Michel Foucault*, London: Vintage, 1994, σ. 173-4.

⁶ Foucault, M., *Αυτό δεν είναι τίποτα* (στο εξής: ΑΔΕΠ), Αθήνα : Πλέθρον, 1998.

⁷ ΑΔΕΠ, σ. 9-10. Η απόφαση δεν ανήκει στο ίδιο οντολογικό επίπεδο με τη γλώσσα, αλλά με το αποφαινόμενο υποκείμενο, τη θέση του οποίου μπορεί να καταλάβει οποιοδήποτε άτομο. Πρόκειται για μια λειτουργία ύπαρξης που συγκροτείται από κανόνες και νόμους για τα αντικείμενα που αναφέρει και περιγράφει, για τις σχέσεις που επιβεβαιώνει ή αρνείται και διασταυρώνεται με ένα πλέγμα δομών και αποφαντικών ενοτήτων. Foucault, M., *Η αρχαιολογία της γνώσης*, Αθήνα: Εξάντας, 1987, σ. 123-153. Επίσης: «“Αυτός είναι ο τάδε”. Εδώ βρίσκεται όλο το πρόβλημα της αναπαράστασης. [...] Η ομοιότητα δεν αρκεί για να κάνει την εικόνα πορτρέτο. [...] Τι είδους σύνδεση υπάρχει ανάμεσα στο πορτρέτο του Ν και στον Ν; Ίσως το ότι από κάτω έχει γραμμένο το όνομα με το οποίο τον φωνάζουν». Wittgenstein, L., *Φιλοσοφική γραμματική*, Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ., 1994, σ. 129.

⁸ ΑΔΕΠ, σ. 11. Οι ορατότητες στον Foucault, συνιστούν την έκδηλη πραγματικότητα που το σύγχρονο σύστημα γνώσης επέτρεψε να φωτιστεί, ένα εννοιολογικό σύστημα διαφορετικό στην εκάστοτε ιστορική περιοχή, το οποίο φιλτράρει δια του φωτισμού του τις ιστορικές διεργασίες σε ορατές και σε αφώτιστες. Rajchman, J., «Foucault's Art of Seeing», *October*, Vol. 44, 1988, pp. 88-117.

⁹ Ό.π., σ. 13. Πρβλ. Foucault, M., 1987, σ. 148.

¹⁰ Ό.π., σ. 16. Στον υπερρεαλισμό δεν υπάρχει σαφήνεια, παρά ο θρίαμβος της αμφισημίας. Κάλας, Ν., *Η τέχνη της εποχής της διακύβευσης και άλλα δοκίμια*, Αθήνα: Άγρα, 1997, σ. 184.

¹¹ Hammacher, A.M., *Magritte*, NY: Harry N. Abrams Inc., 1985, σ. 30.

¹² Baxandall, M., *Patterns of intention, On the historical explanation of pictures*, Yale University Press, 1985, σ. 41-42, 74-76, 135. Για την προθετικότητα βλ. επίσης, Davies, S., *The Philosophy of art*, Great Britain: Blackwell Publishing 2006, σ. 114-119, 217-219.

¹³ Σχόλια του Magritte που αναφέρει η Claude Vial στο "Ceci n' est pas René Magritte", *Femmes d' Aujourd' hui*, July 6, 1966, pp.22-4. Torczyner, H., *Magritte, the true art of painting*, New York: Abradale Press/Harry N. Abrams INC., 1985, σ. 71.

¹⁴ Πλάτων, *Σοφιστής*, 240a-c6, 257b-259b.

¹⁵ Πλάτων, *Πολιτεία*, 596a-597a.

¹⁶ Focillon, H., *Η ζωή των μορφών*, Αθήνα: Νεφέλη, 1982, σ. 87.

¹⁷ Wittgenstein L., *Το μπλε και το καφέ βιβλίο*, Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1984, σ. 66-68.

¹⁸ Foucault, M., 1987, σ. 155-162, 189-193.

¹⁹ Ό.π., σ. 248.

²⁰ Θα μπορούσαμε να αντιστοιχήσουμε την προτεραιότητα που δίνει ο Magritte στο ακριβές σχέδιο, με την αριστοτελική προτεραιότητα του μύθου στην τραγωδία και το απροσδόκητο των συνθέσεων του, που προκαλεί άμεσα την έκπληξη στο θεατή, με τις οδηγίες του Αριστοτέλη για τον επιτυχημένο μύθο στην ποίηση. Αριστοτέλους, *Περί Ποιητικής*, Μετάφραση: Σ. Μενάρδου, Εισαγωγή-κείμενο-ερμηνεία: Ι. Συκουτρή, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2000, σχόλια υπ' αριθμ. 5 και 6 στο VI 14-16, 1450a15, σ. 62. Επίσης, XXV 4-5, 1460b5-25 και Εισαγωγή σ. 84. Ο Seiter, W. («Γραφή, εικόνα, τέχνη», *Ένεκεν*, Τεύχ. 10, 2008, σ. 92-108) θεωρεί το *θανυμαστό* ως το επίκεντρο στο φάσμα των ιδιοτήτων του έργου τέχνης στην αριστοτελική θεωρία.

²¹ ΑΔΕΠ, σ. 43. Βλ. επίσης, Collins, M., *This is Modern Art*, London: Seven Dials, 2000, σ. 16 και Paquet, M., *Ρενέ Μαγκρίτ, 1898-1967: κάνοντας ορατή τη σκέψη*, Αθήνα: Taschen/Γνώση, 2004, σ. 84. Για τη διαλεκτική των εικόνων του Magritte βλ. Gablik, S., *Μαγκρίτ*, Αθήνα : Υποδομή, 1993, σ. 112-116 και Paquet, M., 2004, σ. 20.

²² Paquet, M., 2004, σ. 69.

²³ Για τον Foucault, δεν υπάρχει αντίφαση. «...δε θα μπορούσε να υπάρξει αντίφαση παρά μόνο μεταξύ δύο διατυπώσεων ή στο εσωτερικό μίας και της αυτής διατύπωσης». ΑΔΕΠ, σ. 16. Οι άμεσα ορατές αντιφάσεις κρίνονται επιφανειακές, ως η ψευδαίσθηση μιας αόρατης ενότητας, ενώ θεμελιώδης είναι αυτή που προσφέ-

ρει τη βάση στις πρώτες. Βλ. Foucault, M., 1987, σ. 225-235. Επίσης, Jay, M., «In the Empire of the Gaze», in *Foucault. A critical reader*, Oxford UK & Cambridge USA: Blackwell, 1986, σ. 187.

²⁴ Foucault M., *Οι λέξεις και τα πράγματα. Μια αρχαιολογία των επιστημών του ανθρώπου*, Αθήνα: Γνώση, 2008, σ. 84-86.

²⁵ ΑΔΕΠ, σ. 27-28. Πρβλ. Wittgenstein L., *Φιλοσοφικές έρευνες*, Αθήνα: Παπαζήση, 1977, σ. 27, 43, 186, 248-250.

²⁶ Εδώ, ο Magritte φαίνεται να συμφωνεί με τον Descartes. Merleau-Ponty, M., *Η αμφιβολία του Σεζάν. Το μάτι και το πνεύμα*, Αθήνα: Νεφέλη, 1991, σ. 81. Ωστόσο, είναι γνωστή η κριτική του Magritte στον Merleau-Ponty και η διαφοροποίηση, επίσης, του Foucault από τον ίδιο. Βλ. Jay, M., 1994, σ. 326-327, 387.

²⁷ Επιστολή του Magritte στον Foucault -23 Μαΐου 1966, στο ΑΔΕΠ. Βλ. επίσης, Zeki, S., *Εσωτερική όραση. Μια εξερεύνηση της τέχνης και του εγκεφάλου*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2002, σ. 61-63. Πρβλ. Foucault, M., 2008, σ. 333.

²⁸ Levy, S., 1990, pp. 50-56.

²⁹ Ο.π.

³⁰ Paquet, M., 2004, σ. 88-89.

³¹ Levy, S., 1990.

³² Jay, M., 1986, σ. 185, 201 υποσ. ⁶¹.

³³ Bingham, C. W., «A Dangerous Benefit: Dialogue, Discourse, and Michel Foucault's Critique of Representation», *Interchange*, Vol. 33/4, 2002, pp. 351-369.

³⁴ Τη λέξη *Καλλιγράμμα* πρώτος χρησιμοποίησε ο Apollinaire στη συλλογή του *Calligrammes* το 1918. Ο ίδιος εφηύρε το όνομα Surréalisme. Steegmuller, F., *Apollinaire. Poet among the painters*, Great Britain.: Penguin Books, 1973, σ. 262-263.

³⁵ Ο Foucault αναφέρεται στο ποίημα του Apollinaire, *Fumées*, όπου η φράση «et je fume du tabac de zone» παίρνει τη μορφή της πίπας. Boyne, R., 2002. Αν κοιτάξουμε καλύτερα ανιλαμβανόμενα

Fumées Et tandis que la gurre
Ensablante la terre
Je hausse les odeurs
Près des couleurs-saveurs

Et je fu
m
e
du
ta
bac
de
ZoNE

Des fleurs à ras du sol regardent par bouffées
Les boucles des odeurs par tes mains décoiffées
Mais je connais aussi les grottes parfumées
Où gravite l' azur unique des fumées
Où plus doux que la nuit et plus pur que le jour
Tu t' étends comme un dieu fatigué par l' amour
Tu fascines les flammes
Elles rampent à tes pieds
Ces nonchalantes femmes
Tes feuilles de papier

στε πως ολόκληρο το ποίημα παίζει το σχήμα ενός στρατιώτη που καπνίζει πίπα.

36 ΑΔΕΠ, σ.17-19.

37 Ο' Farrell, C., 2005, σ. 118.

38 ΑΔΕΠ, σ. 47.

39 Deleuze, G., 2005, σ. 95.

40 Η όραση δεν κατακτά το ορατό, περιγράφει μόνο τη σκέψη. Το ορατό καθορίζουν «πολυαισθητηριακά συμπλέγματα». Ό.π., σ. 105-106.

41 Το πρωτείο, ωστόσο, του καθορισμού κατέχουν οι λέξεις, παρόλο που αυτό που καθιστούν ορατό, δεν ταυτίζεται με αυτό για το οποίο μιλούν. Ό.π., σ. 116-119.

42 Seiter, W., 2008, σ. 96-97.

43 Deleuze, G., 2005, σ. 114.

44 Foucault, M., 2008, πρόλογος, σ. 35-36.

45 ΑΔΕΠ, σ. 16.

46 Πλάτων, *Κρατύλος*, 433d1-2. Εδώ δεν αναφερόμαστε, ακολουθώντας τη μέθοδο του Foucault, στην πηγή προέλευσης θεωριών, αλλά σε φαινόμενα που επανεμφανίζονται μέσα σε διαφορετικές συνθήκες δόμησης και λειτουργίας. Foucault, M., 1987, σ. 261-263.

47 Πλάτων, *Κρατύλος*, 432b-d.

48 Ό.π., 439a-b.

49 Saussure, de F., *Μαθήματα γενικής γλωσσολογίας*, Αθήνα: Παπαζήση, 1979, σ. 99-104.

50 Hammacher, A.M., 1985, σ. 29. Παρόμοια, συσχετίζονται οι λεκτικές αναφορές του με κείμενα του Wittgenstein, όπως: «Η εικόνα μου λέει τον εαυτό της [...]. Το ότι δηλαδή μου λέει κάτι βρίσκεται στην ίδια τη δομή της[...] [...] Αλλά το σύστημα της γλώσσας δεν είναι της αυτής κατηγορίας με την εμπειρία». Wittgenstein, L., 1994, σ. 187, 191. Βλ. επίσης, Gablik, S., 1993, σ. 128-131.

51 Ο Foucault θεωρεί ότι κάθε είδους αναπαράσταση είναι προβληματική. Carrier, D., «Art and Its Spectators, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*», Vol. 45, No1, 1986, pp. 5-17.

52 Ο' Farrell, C., 2005, σ. 85.

53 ΑΔΕΠ, σ. 35.

54 Porter, E. J., «This Is Not a Review of Foucault's This Is Not a Pipe», *Rhetoric Review*, Vol. 4, N° 2, 1986, pp. 210-219. Διαφωνούμε, ωστόσο, όπως φαίνεται στο παρόν, με τον Porter που θεωρεί

ότι το ΑΔΕΠ του Foucault υπολείπεται του υπόλοιπου έργου του, αδυνατώντας να φτάσει σε ουσιαστικές τοποθετήσεις.

⁵⁵ ΑΔΕΠ, σ. 25.

⁵⁶ ΑΔΕΠ, σ. 29.

⁵⁷ Όπως σημειώνει ο Hammacher, η διάσταση ανάμεσα στην εικόνα και στη γραφή εμφανίζεται στη ζωγραφική με τα δυο έργα του Roussin, γνωστά με τον τίτλο *The shepherds of Arcadia* (1629-1630 και 1639-1640 μ.Χ.), ενώ αργότερα ο Whistler θα προσβάλει την αυτονόητα τιτλοφόρα ζωγραφική παραγωγή της εποχής του, βαφτίζοντας τα έργα του στο όνομα μιας ποιητικής απόδοσης της καλλιτεχνικής τους ποιότητας. Hammacher A.M., 1985, σ. 23-24. Για τη σημασία που έδειχνε ο Magritte στην τιτλοφόρηση των έργων του βλ. ό.π., σ. 20-22 και Jay, M., 1994, σ. 246-247.

⁵⁸ Rajchman, J., 1988, pp. 88-117.

⁵⁹ Από το δοκίμιο του Magritte «Οι λέξεις και οι εικόνες» («*Les mots et les images*», *La Révolution surréaliste*, 12, 1929), μετάφρ.:Α. Παπάς (Gablik, S., 1993, σ. 134-135).

⁶⁰ Hammacher, A.M., 1985, σ. 29.

⁶¹ Κάλας, Ν., 1997, σ. 115.

⁶² ΑΔΕΠ, σ. 30. Βλ. Deleuze, G., 2005, σ. 121.

⁶³ Deleuze, G., 2005, σ. 148-149.

⁶⁴ Ενδιαφέρον παρουσιάζει η εκτίμηση ότι η αντίληψη του χρώματος προηγείται από την αντίληψη της μορφής και της κίνησης, καθώς ο εγκέφαλος διαθέτει παράλληλα συστήματα επεξεργασίας-αντίληψης. Zeki, S., 2002, σ. 159-66 και 84-87.

⁶⁵ Gablik, S., 1993, σ. 127. «Ξέρουμε την δυσάρεστη ταραχή που προκαλεί [...] η αιφνίδια γειτνίαση άσχετων πραγμάτων». Foucault, M., 2008, πρόλογος, σ. 12. Ο Magritte ανατρέπει τον στερεότυπο τρόπο που συνδυάζουμε τα πράγματα, τις συνήθειες σχέσεις μεταξύ τους, ενώ παράλληλα διατηρεί τις παραδοσιακές τους έννοιες. Morstein, P., «Magritte: Artistic and Conceptual Representation», *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 41, N° 4, 1983, pp. 369-374. Βλ. επίσης, Wittgenstein, L., 1994, σ. 200-201.

⁶⁶ Wittgenstein L., 1984, σ. 51.

⁶⁷ Deleuze, G., 2005, σ. 185-6.

⁶⁸ ΑΔΕΠ, σ. 43.

⁶⁹ Foucault, M., *Ο στοχασμός του έξω – Για τον Maurice Blanchot* -, Αθήνα: Πλέθρον, 1998, σ. 22-25. Βλ. επίσης, Foucault, M., 2008, σ. 418-421.

⁷⁰ ΑΔΕΠ, σ. 38.

⁷¹ Danaher, G.-Schirato, T.-Webb, J., *Understanding Foucault*, London: Sage Publications, 2000, σ. 122. «Ο άνθρωπος είναι μια επινόηση, της οποίας την όψιμη ημερομηνία εύκολα καταδειχνει η αρχαιολογία της σκέψης μας. Και ίσως το προσεχές τέλος της.». Foucault, M., 2008, σ. 528. Επίσης, Huijser, M., «The aesthetics of existence in the work of Michel Foucault», *Philosophy & Social Criticism*, 25, 1999, pp. 61-85.

⁷² Foucault, M., 1998, σ. 14-15. Πρβλ. Δεληβογιατζής, Σ., *Προς μια ερμηνευτική κριτική, Η περίπτωση Foucault*, Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 1989, σ. 9, 81-82.

⁷³ Στην πλευρά αυτής της σχισμής, στη γραμμή που χωρίζει το μέσα από το έξω, σχηματίζονται οι πτυχές, ένα εσωτερικό προέκταση του έξω, όπου κατοικεί το ανθρώπινο υποκείμενο. Ακριβώς πάνω και έξω από τη σχισμή στοιχεία αντίστασης παλεύουν για να μεταστρέψουν τις σχέσεις των δυνάμεων. Deleuze, G., 2005, σ. 203-207.

⁷⁴ «Η θετικότητα ενός λόγου [...] χαρακτηρίζει την ενότητα του μέσα στο χρόνο». Οι θετικότητες μορφοποιούν την περιγραφή των αποφάνσεων στη διασπορά μιας εξωτερικότητας, στις μορφές μιας επισώρευσης και μιας μορφικής κατάτμησης. Foucault, M., 1987, σ.192-195.

⁷⁵ ΑΔΕΠ, σ. 42-43.

⁷⁶ Ό.π., σ. 46.

⁷⁷ Ό.π., σ. 28. Πρβλ. Merleau-Ponty, M., 1991, σ. 106.

⁷⁸ Foucault, M., 2008, σ. 54-56.

⁷⁹ Hammacher, A.M., 1985, σ. 30. Για το έργο του Magritte και τα ιδιαίτερα στοιχεία που το χαρακτηρίζουν βλ. Χαραλαμπίδης, Α., *Η τέχνη του 20^{ου} αιώνα*, τομ. II, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1993, σ. 38-44.

⁸⁰ Paquet, M., 2004, σ. 15.

⁸¹ Ό.π., σ. 75.

⁸² Gablik, S., 1993, σ. 92.

⁸³ Ό.π., 1993, σ. 129.

⁸⁴ Για την κυριαρχία του ορατού στην εποχή του μοντερνισμού βλ. Levin, D. M., *Modernity and the hegemony of vision*, Berkeley: University of California Press, 1993 και Levin, D. M., «Keeping Foucault and Derrida in sight: Panopticism and the politics of Subversion» στο

Sites of vision: The discursive construction of sight in the history of philosophy, Massachusetts Institute of Technology, 1997.

⁸⁵ Jay, M., 1994, σ. 587-591 και Levin, D. M., 1997, σ. 402-404, 438-439.

⁸⁶ Βλ. O' Farrell, C., 2005, σ. 118.

⁸⁷ Rajchman, J., 1988, pp. 88-117.

⁸⁸ Σε συνάφεια με την ατέρμονη άσκηση της αισθητικής της ύπαρξης. Για την αισθητική της ύπαρξης βλ. Huijer, M., 1999, 61-85.

⁸⁹ Danaher, G.,-Schirato, T.,-Webb, J., 2000, σ. 156-163. Για τον κοινωνικό χαρακτήρα-σχέσεις-στρατηγικές της εξουσίας, τις θέσεις αντίστασης, την αισθητική του υποκειμένου, βλ. Δεληβογιατζής, Σ., 1989, σ. 107-119.

⁹⁰ Όπου υπάρχει εξουσία συνυπάρχει αντίσταση, στον ένδον του δικτύου των σχέσεων της εξουσίας. Levin, D. M., 1997, 444-445. Βλ. επίσης, Smart, B., *Michel Foucault. Revised edition*, London and New York : Routledge, 2002, σ 132-136 και Huijer, M., 1999, 61-85.

⁹¹ Χρήστου, Χ., *Η Ζωγραφική του 20^{ου} αιώνα*, τομ. Β', Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 1993, σ. 58-107. Βλ. επίσης, Breton, A., *Η πολιτική θέση του Σουρρεαλισμού* (Αθήνα : Ουτοπία, 1980) και *Μανιφέστα του Σουρρεαλισμού* (Αθήνα: Δωδώνη, 1982).

⁹² Rajchman, J., 1988, pp. 88-117 και Levin, D. M., 1997, σ. 446-452, 457.

