

ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ



ATHENS SCHOOL OF FINE ARTS
SCHOOL OF FINE ARTS
DEPARTMENT OF FINE ARTS

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΨΗΦΙΑΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΤΕΧΝΗΣ
POSTGRADUATE STUDIES PROGRAM
DIGITAL ARTS

Μεταπτυχιακή Εργασία
Postgraduate (Master) Thesis

Τίτλος Εργασίας:
*Από την Κυριαρχία στην Εξουσία μέσω των Ορμών
Θεωρητικές και Εικαστικές Προσεγγίσεις με Άξονες τον
Michel Foucault και τον Herbert Marcuse*

Title of Postgraduate (Master) Thesis:
*From Domination to Power through the Drives:
Theoretical and Artistic Approaches in Dialogue with
Michel Foucault and Herbert Marcuse*

Όνομα Επώνυμο: Αντωναρόπουλος Περικλής
Name Surname: Antonaropoulos Pericles
A.M. / R.N. : ΨΜΤ2022-243

Επιβλέποντες Καθηγητές:

Δασκαλάκης Αλέξανδρος – Φωλίνας Νικόλαος

Τριμελής Εξεταστική-Συμβουλευτική Επιτροπή

- 1. Βασιλική Μπέτσου επικ. Καθ. ΑΣΚΤ*
- 2. Γιώργος Χαρβαλιάς ομοτ. Καθ. ΑΣΚΤ*
- 3. Αλέξανδρος Δασκαλάκης, Μεταδιδακτορικός ερευνητής,
Διδάσκων ΠΜΣ ΨΜΤ*

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

«Δηλώνω ότι είμαι ο/η αποκλειστικός/η δημιουργός της πρωτότυπης εργασίας, νόμιμος/η κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της και ότι έχω το δικαίωμα, να παραχωρήσω τα δικαιώματα που αναφέρονται στην παρούσα άδεια.

Βεβαιώνω, ότι το σύνολο του τεκμηρίου που καταθέτω αποτελεί γνήσιο έργο παραχθέν από εμένα και δεν παραβιάζει τα δικαιώματα άλλου δημιουργού με οποιονδήποτε τρόπο.

Το τεκμήριο/α που καταθέτω είναι το τελικό εγκεκριμένο έργο από την εξεταστική επιτροπή, δεν προκύπτει από λογοκλοπή ή νοθευμένη έρευνα, δεν προσβάλλει πνευματικά δικαιώματα άλλων δημιουργών και δεν παραβιάζει προσωπικά δεδομένα.

Ως κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της εργασίας αυτής, παραχωρώ στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών το μη-αποκλειστικό δικαίωμα δημοσίευσης και διάθεσης της ψηφιακής μορφής της εργασίας μου, εντός και εκτός του δικτύου, μέσω του Ιδρυματικού Αποθετηρίου «Art-IA», με την προϋπόθεση ότι διατίθεται με μία από τις άδειες που έχω επιλέξει κατά την αυτό-απόθεση. Η εν λόγω παραχώρηση δεν συγκρούεται με δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας τρίτων ή με παραχωρηθέντα ήδη από εμένα σε τρίτους σχετικά δικαιώματά μου. Η βιβλιοθήκη δεν ασκεί κανενός είδους επιμέλεια στο περιεχόμενο της εργασίας μου και αναλαμβάνω πλήρως την ευθύνη του περιεχομένου της.

Η έγκριση της παρούσας εργασίας δεν υποδηλώνει απαραίτητως την αποδοχή των απόψεων του/της συγγραφέα/ως από την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών.

Αφιερωμένη από καρδιάς στον Θανάση Ρετζή.

5/4/2026

Αντωναρόπουλος Περικλή

*«Η εξουσία δεν ασκείται μόνο από τους κυρίαρχους πάνω στους υποτελείς·
κυκλοφορεί, λειτουργεί και μέσα από τα ίδια τα υποκείμενα που την υφίστανται.»*

Μισέλ Φουκώ – Επιτήρηση και Τιμωρία (1984)



Περίληψη

Η παρούσα εργασία διερευνά τη μετάβαση από την κυριαρχία στην εξουσία μέσω των ορμών, με βασικό θεωρητικό άξονα το έργο των Μισέλ Φουκώ και Χέρμπερτ Μαρκούζε. Η ανάλυση επικεντρώνεται στη διαμόρφωση της σχέσης του ανθρώπου με τη φύση, τον συνάνθρωπο και τον Θεό, αναδεικνύοντας τις πολλαπλές μορφές μέσα από τις οποίες οι ορμές γίνονται πεδίο κοινωνικού ελέγχου αλλά και αντίστασης. Ειδική έμφαση δίνεται στα έργα *Επιτήρηση και Τιμωρία* και *Η Ιστορία της Σεξουαλικότητας* του Φουκώ, καθώς και στα έργα *Έρωσ και Πολιτισμός*, *Ο Μονοδιάστατος Άνθρωπος* και *Δοκίμιο για την Απελευθέρωση* του Μαρκούζε όπου η εργασία αντλώντας ερωτήματα επιχειρεί έναν συγκριτικό διάλογο ανάμεσα στις δύο θεωρητικές παραδόσεις, φωτίζοντας τόσο την πειθαρχική και βιοπολιτική λειτουργία της εξουσίας όσο και τις δυνατότητες απελευθέρωσης των ορμών σε ένα νέο κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο. Θέματα όπως κοινωνική ισότητα και δικαιώματα μειονοτήτων, ο σεβασμός στην ταυτότητα φύλου και τον σεξουαλικό προσανατολισμό, η αντιρατσιστική και αντισεξιστική εκπαίδευση και η κριτική στις πατριαρχικές και αποικιοκρατικές δομές, παραμένουν ακόμα και στον 21^ο αιώνα κυρίαρχα προς απάντηση ερωτήματα και η αναδρομή σε κείμενα σπουδαίων σύγχρονων στοχαστών αποτελεί μονόδρομο εάν θέλουμε έστω και «επιδερμικά» να προσεγγίσουμε την πολυπλοκότητα και την ευρύτητα της ανθρώπινης εκείνης δύναμης που μας παρασύρει σε εξουσιαστικές πρακτικές. Πιστεύω επίσης ότι κάθε θεωρητική ανάλυση πρέπει να εμπλουτίζεται με παραδείγματα έτσι ώστε να οπτικοποιείται η «λέξη» και φυσικά στην προκειμένη περίπτωση τα παραδείγματα προέρχονται από τον κινηματογράφο, τη video art και την performance, τα οποία λειτουργούν ως ενδεικτικά πεδία όπου οι έννοιες αυτές καθίστανται ορατές και βιωματικές.

Abstract

Title: *From Domination to Power through the Drives: Human Desire, Discipline, and Liberation in Foucault and Marcuse*

This dissertation examines the transition from domination to power through the dynamics of human drives, focusing on the theoretical frameworks of Michel Foucault and Herbert Marcuse. The analysis investigates how the drives shape the relations between human beings and nature, between individuals, and between humanity and God, revealing the multiple ways in which desire becomes a field of both social control and resistance. Special attention is devoted to Foucault's *Discipline and Punish* and *The History of Sexuality*, and to Marcuse's *Eros and Civilization*, *One-Dimensional Man*, and *An Essay on Liberation*. Through these works, the dissertation develops a comparative dialogue between the two thinkers, illuminating both the disciplinary and biopolitical mechanisms of power, and the emancipatory potential of instinctual energy within a reimagined social and cultural order.

Furthermore, themes such as social equality, minority rights, respect for gender identity and sexual orientation, anti-racist and anti-sexist education, and critiques of patriarchal and colonial structures remain central to contemporary debates. Revisiting the writings of major twentieth-century philosophers is therefore essential if we wish—even superficially—to approach the complexity and vastness of that human force which perpetually draws us toward relations of power and domination.

Finally, this research underscores the importance of integrating artistic examples to visualize theoretical concepts. References to cinema, video art, and performance art—such as works by Pasolini, Godard, Jarman, Abramović, and Athey—demonstrate how the interplay of power, desire, and resistance becomes visible and experiential through the body and image.

Περιεχόμενα

Περίληψη.....	σελ.3
Abstract.....	σελ.4
Εισαγωγή	
Από την Κυριαρχία στην Εξουσία: Ορμές, Σώμα και Αισθητική της Αντίστασης...σελ.7	
Part 1	
«361 sec a bird’s dream»: Ορατότητα, Ορμή και Εξουσία.....	σελ.9
Part 2	
«Ο άνδρας που καθόταν στον διάδρομο»: Εξουσία, Έρωτας και Θάνατος.....σελ.12	
Part 3	
«Το θαύμα που δεν έπρεπε να γίνει»: Το Πειθαρχημένο Σώμα ως Σύμβολο Αντοχής και Επιθυμίας.....	σελ.15
Κεφάλαιο 1	
Θεωρητικό Πλαίσιο.....	σελ.19
Κεφάλαιο 2	
Μισέλ Φουκώ — <i>Επιτήρηση και Τιμωρία, Η Ιστορία της Σεξουαλικότητας και οι Πρακτικές Αυτοπαραγωγής</i>	σελ.21
2.1 Από την Κυριαρχία στη Μικροφυσική της Εξουσίας.....	σελ.21
2.2 Το Πανοπτικόν και η Οικονομία της Ορατότητας.....	σελ.22
2.3 Η Ιστορία της Σεξουαλικότητας και η Παραγωγικότητα της Εξουσίας.....	σελ.23
2.4 Οι Τεχνικές του Εαυτού και η Αισθητική της Ύπαρξης.....	σελ.24
Κεφάλαιο 3	
Χέρμπερτ Μαρκούζε — <i>Έρωτας και Πολιτισμός, Ο Μονοδιάστατος Άνθρωπος και Δοκίμιο για την Απελευθέρωση</i>	σελ.25
3.1 Ο Έρωτας ως Αρχή Πολιτισμού και Δύναμη Απελευθέρωσης.....	σελ.25

3.2 Η Πλεονάζουσα Καταπίεση και η Κοινωνική Εσωτερίκευση της Εξουσίας....	σελ.26
3.3 Η Κατασταλτική Απομετουσίωση και η Ψευδο-Απελευθέρωση.....	σελ.27
3.4 Η Νέα Ευαισθησία και η Πολιτική της Αισθητικής.....	σελ.28
Κεφάλαιο 4	
Σχέσεις Εξουσίας σε Τρεις Άξονες: Άνθρωπος/Φύση, Άνθρωπος/Άνθρωπος, Άνθρωπος/Θεός.....	σελ.29
4.1 Άνθρωπος – Φύση: Οικο-βιοπολιτική, Επιτήρηση και Συμβίωση.....	σελ.29
4.2 Άνθρωπος – Άνθρωπος: Εξουσία, Έρως και το Τραύμα της Επιθυμίας.....	σελ.30
4.3 Άνθρωπος – Θεός: Μαρτύριο, Σώμα και Πνευματική Αντίσταση.....	σελ.30
4.4 Από την Πειθαρχία στην Αυτοπειθαρχία — Από την Εξουσία στην Αισθητική του Εαυτού... Εικαστικές και Κινηματογραφικές Αναγνώσεις.....	σελ.31
Κεφάλαιο 5	
Συμπεράσματα.....	σελ.32
5.1 Η Τριλογία ως Ενιαία Πολιτική του Σώματος	σελ.34
5.2 Από το Πειθήνιο στο Αυτοπειθαρχούμενο Σώμα.....	σελ.35
5.3 Η Τέχνη ως Παιδαγωγική της Ελευθερίας.....	σελ.36
5.4 Η Εξουσία ως Δημιουργική Συνθήκη	σελ.36
Τελική Σύνθεση.....	σελ.37
Βιβλιογραφία	σελ.39

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Από την Κυριαρχία στην Εξουσία: Ορμές, Σώμα και Αισθητική της Αντίστασης

Η παρούσα μελέτη διερευνά τη μετάβαση από την κυριαρχία στην εξουσία ως μετασχηματισμό των κοινωνικών και αισθητικών σχέσεων, μέσα από την οπτική της φιλοσοφίας των Μισέλ Φουκώ και Χέρμπερτ Μαρκούζε. Επιδιώκει να αναδείξει πώς οι ορμές, η επιθυμία και το σώμα λειτουργούν όχι μόνο ως πεδία άσκησης βίας, αλλά και ως δυνατότητες αντίστασης, μεταμόρφωσης και δημιουργίας. Το θεωρητικό πλαίσιο οργανώνεται σε δύο βασικούς άξονες:

1. Ο Μισέλ Φουκώ, μέσα από τα έργα του *Επιτήρηση και Τιμωρία (Surveiller et punir, 1975)* και *Η Ιστορία της Σεξουαλικότητας (Histoire de la sexualité, 1976–1984)*, επαναπροσδιορίζει την εξουσία όχι ως ιδιοκτησία, αλλά ως σχέση· όχι ως μηχανισμό καταστολής, αλλά ως παραγωγική δύναμη που διαμορφώνει ταυτότητες, επιθυμίες και μορφές ζωής. Η έννοια των *τεχνικών του εαυτού* επιτρέπει να σκεφτούμε την ελευθερία όχι ως άρνηση της εξουσίας, αλλά ως αισθητική πράξη αυτοδιαμόρφωσης.

2. Ο Χέρμπερτ Μαρκούζε, στα έργα του *Έρως και Πολιτισμός (1955)*, *Ο Μονοδιάστατος Άνθρωπος (1964)* και *Δοκίμιο για την Απελευθέρωση (1969)*, αναλύει πώς η ύστερη καπιταλιστική κοινωνία εσωτερικεύει την καταστολή, καθιστώντας την ευχάριστη και αόρατη. Εισάγει την έννοια της *νέας ευαισθησίας*, όπου η τέχνη και ο αισθητικός τρόπος ύπαρξης γίνονται τα θεμέλια μιας εναλλακτικής πολιτικής απελευθέρωσης.

Η διαλεκτική Φουκώ/Μαρκούζε μας προσφέρει δύο όψεις της ίδιας διαδικασίας: ο Φουκώ περιγράφει πώς η εξουσία παράγει το υποκείμενο, ενώ ο Μαρκούζε υποδεικνύει πώς η αισθητική μπορεί να το απελευθερώσει. Ως πεδία εφαρμογής και ανάγνωσης αυτών των θεωριών αντιμετωπίζω, επιμέρους και συνολικά την τριλογία που συνθέτει την διπλωματική εργασία. Αναλυτικότερα:

- (1) *361 sec a bird's dream*: ένα βίντεο με αφορμή ένα όνειρο, πυροδοτεί σκέψεις για τη σχέση ανθρώπου και φύσης, όπου η παρατήρηση, η μικροκίνηση και ο χρόνος γίνονται εργαλεία διάρρηξης του ντετερμινισμού και της κανονικότητας.
- (2) *Ο άνδρας που καθόταν στον διάδρομο*: βασισμένο στο κείμενο της Marguerite Duras, διερευνά την επιθυμία και τη βία ως διπλή κίνηση

αυτογνωσίας και υποταγής, προβάλλοντας την αμφισημία της εξουσίας στις ανθρώπινες σχέσεις.

- (3) *Το θαύμα που δεν έπρεπε να γίνει*: εμπνευσμένο από το μαρτύριο του Αγίου Σεβαστιανού, αναστοχάζεται το σώμα ως πεδίο πειθαρχίας αλλά και αντίστασης, συνδέοντας το ιερό, το τραύμα και την απελευθέρωση.

Αυτά τα έργα αποτελούν μια τριλογία για τη βιοπολιτική του σώματος. Κάθε έργο αντιστοιχεί σε μια βασική διάσταση της ανθρώπινης ύπαρξης:

1. Άνθρωπος/φύση,
2. Άνθρωπος/άνθρωπος,
3. Άνθρωπος/Θεός.

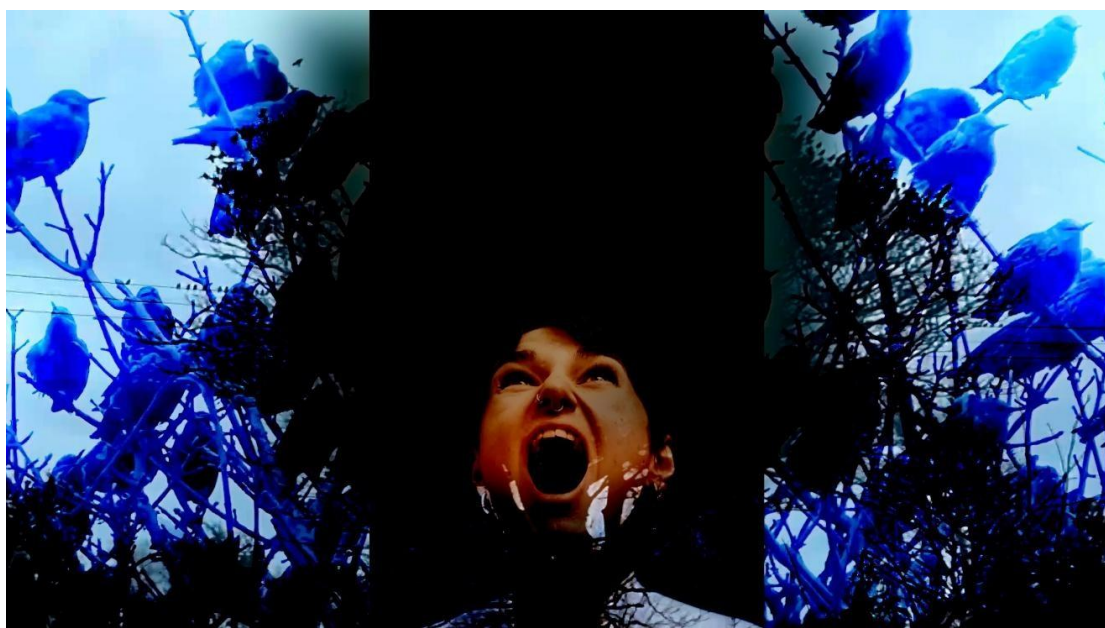
Η εργασία επιχειρεί να δείξει πώς η τέχνη μπορεί να λειτουργήσει ως τεχνική του εαυτού, δηλαδή ως διαδικασία μέσα από την οποία ο άνθρωπος παράγει μορφές ελευθερίας εντός των μηχανισμών εξουσίας. Η αισθητική πράξη αναδεικνύεται έτσι σε *χώρο πολιτικής εμπειρίας*, όπου η επιθυμία, ο πόνος και η δημιουργία συναντώνται.



Pier Paolo Pasolini Salò o le 120 giornate di Sodoma.

Part I

«361 sec. A bird's dream»: Ορατότητα, ορμή και εξουσία



Το πρώτο project με τον τίτλο *“361 sec a bird's dream”* διαπραγματεύεται την σχέση ανθρώπου – φυσικού κόσμου. Με αφορμή το πρόσωπο ενός νεαρού κοριτσιού, άκακο και στερεοτυπικά οικείο, αναρωτήθηκα πώς κάτι που ενώ είναι απόλυτα φυσιολογικό, όπως το ανοιγοκλείσιμο των ματιών ή μια ανεπαίσθητη κίνηση του κεφαλιού, ο χρόνος και η επανάληψη, δημιουργούν συνθήκες διάρρηξης ντετερμινιστικών μοντέλων. Με επαναλαμβανόμενες μικροκινήσεις και «παιχνίδια» με τον χρόνο μετατοπιζόμαστε σταδιακά σε ένα αδιευκρίνιστο περιβάλλον όπου το νεαρό κορίτσι μεταμορφώνεται, συνοδεία του ηχοτοπίου, άλλοτε σε τρομακτική/απειλητική εικόνα, άλλοτε διαιρείται στα "στα εξων συνετέθη" και άλλοτε, ασκώντας την εξουσία που κατέχει, σε λυτρωτή. Βρισκόμαστε στο όνειρο ενός ανθρώπου, στο όνειρο ενός σκύλου ή ενός πουλιού? Η αμφίδρομη υποκειμενική οπτική αναφέρεται στην ίδια τη σχέση μας με τη φύση. Είμαστε η προσωποποίηση του τρόμου στους εφιάλτες ενός πουλιού ή οι σύμμαχοί του στον αγώνα του να ελευθερωθεί από ένα δέντρο «δεσμώτη»? Είναι οι ορμές αυτές που μας επιβάλλουν να γίνουμε επιδραστικότεροι και κυρίαρχοι στο περιβάλλον που ζούμε, να τρομάξουμε τα «ατρόμητα» και να νοιώσουμε ήρωες/λυτρωτές? Να επιβάλλουμε τη θέλησή μας πάνω σε άλλους ή να μετουσιωθούμε σε «ευτυχισμένους σκλάβους»

όπως ποιητικά ορίζει ο Μαρκούζε; Το έργο διερευνά τη σχέση ανθρώπου και φυσικού κόσμου μέσα από μια διαδικασία σταδιακής μεταμόρφωσης και αισθητηριακής αμφισημίας. Το νεαρό κορίτσι λειτουργεί ως πεδίο προβολής της εξουσίας του βλέμματος και της ενσώματης επιθυμίας. Μέσα από την επανάληψη του ασήμαντου, το έργο αποκαλύπτει πώς η χρονικότητα και η επαναληπτικότητα - στοιχεία που στη φουκωική ανάλυση συνιστούν θεμελιώδεις τεχνικές πειθαρχίας - αποσταθεροποιούν τα ντετερμινιστικά μοντέλα αντίληψης και επιτρέπουν την ανάδυση του απρόβλεπτου, του μη ελεγχόμενου.

Η οπτική μετάβαση του κοριτσιού από την αθωότητα στην απειλή και στη λύτρωση αναπαριστά τις μεταμορφώσεις του υποκειμένου μέσα στους μηχανισμούς εξουσίας. Όπως ο Φουκώ περιγράφει στη *Γέννηση της Βιοπολιτικής* και στην *Ιστορία της Σεξουαλικότητας*, το υποκείμενο δεν είναι απλώς αποτέλεσμα καταπίεσης, αλλά προϊόν και φορέας εξουσίας. Το κορίτσι, καθώς μεταμορφώνεται υπό την επίδραση του χρόνου και του βλέμματος, ενσαρκώνει το φουκωικό παράδοξο της εξουσίας: είναι ταυτόχρονα αντικείμενο επιτήρησης και φορέας της, το «πειθαρχημένο σώμα» που γίνεται όργανο αυτοκυριαρχίας και δημιουργίας. Η ίδια η οπτική γωνία του έργου — η αμφισημία για το αν το όνειρο ανήκει στον άνθρωπο, στο σκυλί ή στο πουλί — παραπέμπει στο Φουκωικό ερώτημα της υποκειμενικής θέσης: ποιος βλέπει, ποιος επιτηρεί και ποιος εξουσιάζει μέσα στο πεδίο του βλέμματος; «Ο κόσμος της φύσης είναι ένας κόσμος καταπίεσης, σκληρότητας και πόνου όπως είναι και ο ανθρώπινος κόσμος· σαν τον τελευταίο, περιμένει την απελευθέρωσή του.»¹ Ταυτόχρονα, το έργο συνομιλεί με τον Μαρκούζε και τη θεωρία του για την απελευθέρωση των ορμών. Η εναλλαγή της αθωότητας με την απειλή και τη λύτρωση λειτουργεί ως αλληγορία για την πάλη ανάμεσα στις απελευθερωτικές και τις κατασταλτικές ορμές, όπως περιγράφεται στο *Έρωσ και Πολιτισμός*. Η μεταμόρφωση του κοριτσιού συμβολίζει το σημείο στο οποίο η «κατασταλτική απομετουσίωση», η εκτροπή των ορμών σε μορφές κοινωνικά αποδεκτής υποταγής, μπορεί να ανατραπεί μέσα από την αισθητική εμπειρία. Η εικόνα γίνεται εδώ εργαλείο αντίστασης: η τέχνη, σύμφωνα με τον Μαρκούζε, είναι το προνομιακό πεδίο όπου η φαντασία μπορεί να ανασυστήσει την ελευθερία του αισθήματος πέρα από τα όρια της χρηστικής λογικής. Το ηχοτοπίο και η επαναληπτική δομή του έργου δημιουργούν

μια ψευδαίσθηση εγκλωβισμού, αντίστοιχη με την κατάσταση του «ευτυχισμένου σκλάβου» που περιγράφει ο Μαρκούζε στον *Μονοδιάστατο Άνθρωπο*: το υποκείμενο συμμετέχει πρόθυμα στην ίδια του την υποδούλωση, αναγνωρίζοντας τις καταναγκαστικές δομές ως φυσικές ή ακόμα και λυτρωτικές. Το κορίτσι του *a bird's dream*, που άλλοτε δεσπόζει και άλλοτε φοβάται, άλλοτε καταστρέφει και άλλοτε σώζει, αναπαριστά το διπλό πρόσωπο της εξουσίας — εκεί όπου η επιθυμία να απελευθερωθεί συγχέεται με την ανάγκη να επιβληθεί. «*Η αλήθεια της τέχνης είναι ή απελευθέρωση της αισθητικότητας διαμέσου της συμφιλίωσής της με το λόγο: Αυτή είναι ή κεντρική ιδέα τής κλασσικής ιδεαλιστικής αισθητικής. Στην τέχνη... ή σκέψη υλοποιείται κι ή ύλη δεν καθορίζεται εξωτερικά από τη σκέψη άλλα είναι ή ίδια ελεύθερη εφόσον τό φυσικό, τό αισθητό, το συναισθηματικό έχουν καθαυτά τό μέτρο τους, το σκοπό τους και την αρμονία τους. Ενώ ή αισθητήρια πρόσληψη και τό αίσθημα ανυψώνονται στή παγκόσμια γενικότητα του πνεύματος, ή σκέψη όχι μόνο απαρνείται την εχθρικότητά της απέναντι στη φύση άλλα διασκεδάζει μέσα στη φύση.*»² Η ερώτηση του έργου, αν το όνειρο ανήκει σε άνθρωπο, σκύλο ή πουλί, αποδημεί την ιεραρχία ανάμεσα στον άνθρωπο και τη φύση, θέτοντας υπό αμφισβήτηση τον ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα της εξουσίας. Όπως θα έλεγε ο Φουκώ, η εξουσία δεν κατοικεί πια «επάνω» ή «έξω» από τον άνθρωπο· κυκλοφορεί μέσα στις σχέσεις, στις επιθυμίες και στα βλέμματα. Και όπως υποστηρίζει ο Μαρκούζε, η πραγματική απελευθέρωση δεν επιτυγχάνεται μέσα από τη βία ή την κυριαρχία, αλλά μέσα από τη μεταμόρφωση της ορμής σε αισθητική ενέργεια, σε πράξη δημιουργίας και επαφής με τον άλλο. Έτσι, το *361 sec a bird's dream* μπορεί να ιδωθεί ως οπτικοακουστική παραβολή για τη φουκωική έννοια της πειθαρχίας και τη μαρκουζιανή έννοια της απελευθερωμένης ορμής. Το έργο προτείνει μια νέα ηθική του βλέμματος, όπου ο άνθρωπος παύει να είναι ο κυρίαρχος του φυσικού κόσμου και γίνεται συμμετοχος σε ένα δίκτυο ζωικών, ανθρώπινων και μη ανθρώπινων επιθυμιών — ένα πεδίο στο οποίο η εξουσία μετασχηματίζεται σε πράξη αλληλεπίδρασης και η κυριαρχία σε ευαισθησία.



¹Μαρκούζε, Χέρμπερτ. *Έρωσ και Πολιτισμός*. Μετάφρ. Ιορδάνης Αρζόγλου. Αθήνα: Κάλβος, 1980, σ.171 ²ό.π., σσ. 187

Part 2

«Ο άνδρας που καθόταν στον διάδρομο»: Εξουσία, έρωτας και θάνατος.



Το έργο *Ο άνδρας που καθόταν στον διάδρομο / Homme assis dans le couloir* εμπνέεται από το ομότιτλο βιβλίο της Marguerite Duras, το οποίο αποτελεί ένα από τα πιο χαρακτηριστικά δείγματα της υπαρξιακής και μεταδομικής γραφής της. Η επιλογή της Duras να αφαιρέσει τα αναγνωρίσιμα χωρικά και χρονικά πλαίσια, δημιουργεί ένα άτοπο και άχρονο πεδίο δράσης, όπου οι μορφές κινούνται ανάμεσα στο πραγματικό και το φαντασιακό, ανάμεσα στην ερωτική ένωση και την καταστροφή. Αυτή η εκούσια απογύμνωση του χώρου - λευκός, αποστειρωμένος, ουδέτερος-μετατρέπει το τοπίο σε χώρο επιτήρησης και απογύμνωσης του υποκειμένου, ανάλογο με εκείνον που περιγράφει ο Φουκώ στην *Επιτήρηση και Τιμωρία*: ένα πεδίο όπου το σώμα εκτίθεται, ελέγχεται και μετασχηματίζεται σε αντικείμενο πειθαρχικής εμπειρίας. Η αλληγορική γραφή και η εμπνευσμένη λιτότητα του κειμένου σε συνδυασμό με τις χειρουργικά τοποθετημένες αμφισημίες και εντάσεις, λειτούργησαν καταλυτικά στην απόφασή μου να οπτικοποιήσω το συγκεκριμένο έργο. Οι δύο πρωταγωνιστές, μια γυναίκα και ένας άνδρας, δεν λειτουργούν ως πρόσωπα με ατομικά χαρακτηριστικά αλλά ως φορείς ρόλων,

σύμβολα του αιώνιου δίπολου επιθυμίας και εξουσίας. Η μεταξύ τους αλληλεπίδραση, μέσα από τις χορογραφημένες κινήσεις, τη σιωπή, και την καθυστέρηση του χρόνου μέσω του *slow motion*, αναδεικνύει την πειθαρχία του σώματος και την αισθητική του υποταγής. Η επανάληψη, ο ρυθμός και η καθυστέρηση μετατρέπονται σε μηχανισμούς κυριαρχίας· το σώμα υπομένει, αναμένει, αλλά και επιβάλλει. Το βλέμμα, όπως στον Φουκώ, γίνεται εργαλείο εξουσίας - ο ένας παρατηρεί και ελέγχει τον άλλον, αλλά και τον εαυτό του, εγκλωβισμένος στο πλέγμα μιας σχέσης χωρίς απόδραση. Η μοναξιά, η έλξη, η ελπίδα, ο έρωτας, το παράδοξο και ο θάνατος, αποτελούν πυλώνες πάνω στους οποίους προσπάθησα να συμπλεύσω και ταυτόχρονα να διαφοροποιηθώ από το κείμενο προσδοκώντας την αυτονόμηση του έργου. Ο χρόνος άνευ σημασίας. Οι δυο πρωταγωνιστές χορογραφούν εικόνες έρωτα και μοναξιάς, ζωόδους έλξης και θρησκευτικής κατάνυξης, με εντάσεις και λυρισμό. Το ηχοτοπίο εναλλάσσεται από βιομηχανικό/ industrial σε requiem. Η άσκηση εξουσίας ανθρώπου σε άνθρωπο και η συνάντηση με τα κείμενα του Μαρκούζε όπου οι ορμές μπορούν να λειτουργήσουν ως βάση απελευθέρωσης. Το παράδοξο της έκκλησης της πρωταγωνίστριας προς τον άνδρα να της αφαιρέσει τη ζωή ταυτόχρονα με την απόλυτη αγάπη προς το πρόσωπό του είναι το ίδιο το παράδοξο του ερωτικού μαρτυρίου, όπως το περιγράφει ο Μαρκούζε στο *Eros and Civilization*: η ορμή του Έρωτα και του Θανάτου (*Eros και Thanatos*) δεν είναι αντίθετες, αλλά συνυπάρχουν σε μια διαλεκτική έντασης. Η τραγική θέση του λυτρωτή «δολοφόνου»... ένας Ιούδας και μια Pieta.. Η επιθυμία για κατάργηση του εαυτού —είτε ως ερωτική παράδοση είτε ως πράξη θανάτου— εκφράζει την επιθυμία για πλήρη υπέρβαση της καταπίεσης. Όπως ο Μαρκούζε επισημαίνει, η κοινωνία του ύστερου καπιταλισμού μετατρέπει την απελευθέρωση των ορμών σε ελεγχόμενο θέαμα, υποτάσσοντας την επιθυμία στη λογική της απόδοσης και της παραγωγής. Στο έργο αυτό, η απόσυρση της δράσης, η ακινησία και η επανάληψη λειτουργούν ως μορφές αντίστασης απέναντι σε αυτήν την επιβολή της λειτουργικότητας.

Το αίτημα της πρωταγωνίστριας να «θανατωθεί» από το αντικείμενο του πόθου της μπορεί να διαβαστεί μέσα από τη φουκωική έννοια της πειθαρχικής αυτοϋποκειμενοποίησης: το υποκείμενο, αποδεχόμενο την εξουσία που το

διαμορφώνει, επιβεβαιώνει την ύπαρξή του μέσα από την ίδια την υποταγή. Ο έρωτας γίνεται έτσι τελετουργία πειθαρχίας - μια βιοπολιτική πράξη όπου η επιθυμία ταυτίζεται με τον έλεγχο, και η εξουσία με τη στοργή. Ο άνδρας, στη θέση του «λυτρωτή-δολοφόνου», θυμίζει τον φουκωκό μηχανισμό του ποιμαντικού εξουσιαστή, εκείνου που, με το πρόσχημα της σωτηρίας, ασκεί απόλυτη εξουσία πάνω στο σώμα και στην ψυχή του άλλου. Η γυναίκα, από την άλλη, με τη συνειδητή παράδοση της ζωής της, μετατρέπεται από παθητικό αντικείμενο σε φορέα της δικής της απελευθέρωσης. Η ερωτική της πράξη, ενσυνείδητα τραγική, υπονομεύει τη λογική της εξουσίας μέσα από τη μετουσίωση του πόνου σε επιθυμία. Έτσι, το έργο της Dugas —και η εικαστική του αναπαράσταση— λειτουργεί ως αισθητική αλληγορία της απελευθερωμένης ορμής, όπου ο θάνατος δεν είναι άρνηση του έρωτα αλλά η ακραία μορφή εκπλήρωσής του. Η αντιστιτική σχέση ανάμεσα στο βιομηχανικό ηχοτοπίο και τη μουσική *requiem* τονίζει αυτό το διττό νόημα της ύπαρξης — τη συνύπαρξη της τεχνολογίας και της πνευματικότητας, της μηχανικότητας και του πάθους. Εδώ συναντάμε το Μαρκουζιανό ιδεώδες της αισθητικής διάστασης ως πολιτικής πράξης: η τέχνη αποκαλύπτει την καταπίεση, αλλά και προτείνει τη δυνατότητα ενός άλλου τρόπου ύπαρξης, όπου ο άνθρωπος δεν εξουσιάζει, αλλά συμμετέχει. «Ο Έρωτας δεν αντιμάχεται τον θάνατο, αλλά τον μεταμορφώνει. Η αγάπη γίνεται η πιο βαθιά μορφή ελευθερίας όταν συμφιλιώνεται με την καταστροφή.»¹ Το έργο, οπτική μετάφραση της θέσης του Μαρκούζε πως ο Έρωτας είναι δύναμη μεταμόρφωσης, όχι απλής απόλαυσης. Η τελική εικόνα —μια Πιετά ανασχηματισμένη, ένας άνδρας που κρατά το σώμα της γυναίκας σαν σπάραγμα ενοχής και λύτρωσης, συνοψίζει τη μεταφυσική της εξουσίας και του έρωτα. Η τρυφερότητα και η απώλεια συνυπάρχουν. Το έργο δεν προσφέρει κάθαρση, αλλά αφήνει το βλέμμα μετέωρο· εκεί όπου η επιθυμία συναντά το τέλος της και η εξουσία αποκαλύπτεται ως μορφή αγάπης, η οποία όμως δεν παύει να πειθαρχεί.



Michelangelo Pietà

¹Μαρκούζε – Έρως και Πολιτισμός, εκδ. Κάλβος, σ. 120–140

Part 3

«Το θαύμα που δεν έπρεπε να γίνει»:

Το πειθαρχημένο σώμα ως σύμβολο αντοχής και επιθυμίας.



Το μαρτύριο του Αγίου Σεβαστιανού αποτέλεσε το εφιαλτήριο για το τρίτο μέρος της τριλογίας, που φέρει τον τίτλο *Το θαύμα που δεν έπρεπε να γίνει*. Η μορφή του αγίου, διάτρητη από τα βέλη, λειτουργεί ως αρχέτυπο της πειθαρχημένης σωματικότητας· ένα σώμα που υπομένει, μαρτυρεί και ταυτόχρονα αντιστέκεται. *«Ο κατάδικος εμφανιζόταν μετανιωμένος, αποδεχόταν την ετυμηγορία, και ζητούσε συγχώρεση από τον Θεό και τους ανθρώπους για τα εγκλήματά του, θεωρούνταν εξαγνισμένος· πέθαινε, με τον τρόπο του, σαν άγιος.»*¹ Από τα τέλη της ύστερης αρχαιότητας έως τη σύγχρονη εποχή, ο Άγιος Σεβαστιανός αντιπροσωπεύει την τομή ανάμεσα στο πνευματικό και το αισθησιακό, την αθώτητα και τον πόνο, τη θυσία και την επιθυμία. Ενώ στην πατερική παράδοση το σώμα του νοείται ως «σκεύος πίστεως» και τεκμήριο της θείας χάριτος, η νεωτερική και μετανεωτερική του πρόσληψη το μεταμορφώνει σε σύμβολο αντοχής, εσωτερικής επιθυμίας και αυτογνωσίας. Από την Αναγέννηση κι έπειτα, οι απεικονίσεις του Σεβαστιανού —από τον Botticelli έως τον Guido Reni— παγιώνουν μια αισθητικοποιημένη μορφή πόνου, όπου η βία υποχωρεί μπροστά στη γαλήνη και τη μυστική έκσταση. Το μαρτύριο δεν αποδίδεται

ως τραύμα αλλά ως εσωτερική πειθαρχία, ένα πεδίο μετάβασης από το σώμα στο πνεύμα. Ο Φουκώ, στο *Επιτήρηση και Τιμωρία*, θα αναγνώριζε σε αυτές τις αναπαραστάσεις την απαρχή του πειθαρχικού καθεστώτος του βλέμματος: το σώμα γίνεται τόπος γνώσης, ορατότητας και



[St. Sebastian, 1474 by Sandro Botticelli](#)

εξουσίας. Ο Άγιος Σεβαστιανός καθίσταται, έτσι, το κατεξοχήν «πειθαρχημένο σώμα», το οποίο μετατρέπει την παθητική οδύνη σε τελετουργία αυτοελέγχου και

μετασηματισμού. Κατά τον 20ό αιώνα, η μορφή του αγίου επανέρχεται μέσα από νέα, ριζοσπαστικά πρίσματα. Στην ταινία *Sebastiane* (1976) του Derek Jarman, ο Σεβαστιανός παρουσιάζεται όχι ως ηθικός ήρωας αλλά ως υποκείμενο επιθυμίας. Ο Jarman, χρησιμοποιώντας τα λατινικά ως «νεκρή» αλλά ποιητική γλώσσα, μετατρέπει το μαρτύριο σε αισθητικό και *out*, ερωτικό γεγονός. Ο ήρωας απορρίπτει τη στρατιωτική εξουσία, επιλέγοντας την αγνότητα και τη θυσία· αρνείται να ασκήσει βία, επιλέγει να την υπομείνει. Αυτή η πράξη αντιστοιχεί στη φουκωική ιδέα της αντίστασης μέσα στην εξουσία: ο άνθρωπος δεν μπορεί να εξέλθει από το δίκτυο της εξουσίας, αλλά μπορεί να το αναστρέψει μέσω της ηθικής και αισθητικής πράξης του εαυτού. Παράλληλα, το έργο του Jarman συνομιλεί με τον Μαρκούζε και την προβληματική του *Έρωσ και Πολιτισμός*. Το σώμα του Σεβαστιανού, διαπερασμένο από τα βέλη, καθίσταται σύμβολο της πλεονάζουσας καταπίεσης που επιβάλλει η κοινωνία πάνω στις ορμές. Ωστόσο, ο ίδιος ο μαρτυρικός πόνος λειτουργεί ως αναστροφή αυτής της καταπίεσης: η οδύνη μετατρέπεται σε πεδίο απελευθέρωσης, καθώς ο ήρωας καθαγιάζει την επιθυμία μέσα από τη θυσία. Η στάση του Σεβαστιανού είναι βαθιά μαρκουζιανή — δεν απορρίπτει τις ορμές, αλλά τις μετουσιώνει σε πνευματική ενέργεια, υπονομεύοντας τα όρια ανάμεσα στο ιερό και το βέβηλο, το ερωτικό και το θρησκευτικό. Μετά το 1980, και ιδίως με την εμφάνιση της πανδημίας του AIDS, ο Άγιος Σεβαστιανός επανανοηματοδοτείται ως σύμβολο αξιοπρέπειας και αντοχής μέσα στον πόνο. Το σώμα του, τρωτό και εκτεθειμένο, μετατρέπεται σε εμβληματική εικόνα της queer κουλτούρας — ένας «άγιος» που δεν ζητά λύτρωση, αλλά αναγνώριση της ευαλωτότητας ως μορφής αντίστασης. Ο Jarman, ζώντας ο ίδιος με HIV, επανέρχεται στη μορφή αυτή στο *Blue* (1993), όπου η φωνή αντικαθιστά την εικόνα· το σώμα απουσιάζει, αλλά ο ήχος, η ανάσα, η εξομολόγηση καθίστανται τεχνικές του εαυτού (Foucault, 1984): μια προσπάθεια να επανιδρυθεί η ταυτότητα μέσα από την αφήγηση του πόνου. Την ίδια δεκαετία, καλλιτέχνες της performance όπως ο Ron Athey και ο Franko B μεταφέρουν τη σωματική εικονογραφία του Σεβαστιανού στη σκηνή. Στο *Sebastian Suspended* (1994), ο Athey αναρτά το ίδιο του το σώμα, τρυπημένο και εκτεθειμένο, μετατρέποντας την πράξη της πληγής σε πράξη μνήμης και επιβίωσης. Η βία δεν λειτουργεί ως αυτοκαταστροφή, αλλά ως επαναοικειοποίηση της εμπειρίας του τραύματος. Η παράσταση θυμίζει τις φουκωικές περιγραφές του *πειθαρχικού*

σώματος που, μέσα από την έκθεσή του, επαναπροσδιορίζει την εξουσία. Ο Athey μετατρέπει το σώμα σε χώρο αντίστασης, όπου η επιτήρηση και η εξουσία χάνουν τη λειτουργία τους. Στο θεωρητικό επίπεδο, η αισθητική του μαρτυρίου όπως επανερμηνεύεται στη σύγχρονη τέχνη, ενσαρκώνει τη μαρκουζιανή “νέα ευαισθησία”. Ο πόνος δεν είναι πλέον παθητική κατάσταση, αλλά ενεργητική μεταμόρφωση της οδύνης σε γνώση, ταυτότητα και κοινότητα. Ο Άγιος Σεβαστιανός, ως σύμβολο, σηματοδοτεί τη μετάβαση από το πειθαρχημένο στο αυτοπειθαρχούμενο σώμα, από την εξουσία του θεσμού στη δημιουργική αυτοδιαχείριση της ελευθερίας. Η πειθαρχία, κατά Φουκώ, δεν είναι πια καταναγκασμός αλλά επιτελεστική πράξη αυτοπαραγωγής· και για τον Μαρκούζε, η αισθητική εμπειρία είναι το μοναδικό πεδίο όπου οι ορμές μπορούν να υπάρξουν ελεύθερα, χωρίς να υπηρετούν την ωφελμιστική λογική του συστήματος. Στο έργο *Το θαύμα που δεν έπρεπε να γίνει*, τοποθετώ τη σκηνή του μαρτυρίου σε μια ταράτσα βιομηχανικού συγκροτήματος, κάτω από τον αττικό ουρανό. Το αστικό τοπίο αντικαθιστά το δάσος ή τον κίονα της παράδοσης: το θαύμα δεν γίνεται σε ιερό τόπο αλλά στην καρδιά της σύγχρονης πόλης, εκεί όπου η εξουσία είναι πανταχού παρούσα και αόρατη. Τα βέλη, σύμβολα πειθαρχίας και πόνου, αφαιρούνται αργά από το σώμα — μια τελετουργική διαδικασία απο-εξουσιοδότησης και επανιδιοποίησης του σώματος. Το *zooM* καθώς η φιγούρα χάνεται μέσα στην πόλη, δηλώνει την απορρόφηση του υποκειμένου μέσα στα δίκτυα εξουσίας, αλλά και την επιθυμία του να αποσυρθεί, να σιωπήσει, να αντισταθεί δια της απουσίας. Σε αυτή την τελευταία εικόνα, ο Σεβαστιανός δεν είναι πλέον άγιος ούτε μάρτυρας, αλλά σύγχρονος άνθρωπος: ένα σώμα που μαθαίνει να επιβιώνει μέσα στην πειθαρχία, να αντιστέκεται μέσα στην υποταγή και να αγαπά μέσα στον πόνο. Είναι η εικονοποίηση της φουκωικής εξουσίας ως σχέσης και της μαρκουζιανής ελευθερίας ως αισθητικής πράξης. Το θαύμα που «δεν έπρεπε να γίνει» τελικά συντελείται — όχι ως θεϊκή παρέμβαση, αλλά ως ανθρώπινη πράξη αυτογνωσίας, αντοχής και επιθυμίας. Η ανάλυση οργανώνεται γύρω από δύο βασικούς θεωρητικούς άξονες. Από τη μία, το έργο του Φουκώ (*Επιτήρηση και Τιμωρία, Η Ιστορία της Σεξουαλικότητας*) προσφέρει την έννοια της πειθαρχικής εξουσίας και της βιοεξουσίας, επισημαίνοντας ότι η εξουσία δεν περιορίζεται σε κατασταλτικούς μηχανισμούς αλλά παράγει λόγους, κανόνες και ταυτότητες. Από την άλλη, ο Μαρκούζε (*Ερως και Πολιτισμός, Ο*

Μονοδιάστατος Άνθρωπος, Δοκίμιο για την Απελευθέρωση) αναδεικνύει τη δυνατότητα των ορμών να λειτουργήσουν ως μοχλός κοινωνικής απελευθέρωσης απέναντι στην πλεονάζουσα καταπίεση που επιβάλλουν οι δομές κυριαρχίας. Η συμβολή της τέχνης, ιδίως του κινηματογράφου, της video art και της performance, αποτελεί σημαντικό στοιχείο στην παρούσα εργασία. Μέσα από χαρακτηριστικά παραδείγματα (π.χ. Godard, Pasolini, Abramović, Jarman), επισημαίνεται πώς οι καλλιτεχνικές πρακτικές όχι μόνο αποτυπώνουν τις σχέσεις εξουσίας και ορμών αλλά και δημιουργούν εναλλακτικά πεδία εμπειρίας, αμφισβήτησης και αντίστασης. Η εργασία οργανώνεται σε τέσσερα κύρια κεφάλαια που ακολουθούν μια προοδευτική πορεία από τη θεωρητική θεμελίωση έως την εφαρμογή των εννοιών στην καλλιτεχνική πράξη. Στο πρώτο κεφάλαιο αναπτύσσεται το θεωρητικό πλαίσιο, με ιστορική αναδρομή στις φιλοσοφικές προσεγγίσεις της εξουσίας από την κλασική έννοια της κυριαρχίας έως τις σύγχρονες θεωρήσεις της ως πλέγμα σχέσεων και μηχανισμών κανονικοποίησης. Το δεύτερο κεφάλαιο εστιάζει στο έργο του Μισέλ Φουκώ, με αναφορά στα *Επιτήρηση και Τιμωρία* και *Η Ιστορία της Σεξουαλικότητας*, όπου αναλύεται η λειτουργία της πειθαρχικής και βιοπολιτικής εξουσίας καθώς και οι τεχνικές του εαυτού. Το τρίτο κεφάλαιο επικεντρώνεται στον Χέρμπερτ Μαρκούζε, μέσα από τα έργα *Έρωσ και Πολιτισμός*, *Ο Μονοδιάστατος Άνθρωπος* και *Δοκίμιο για την Απελευθέρωση*, αναδεικνύοντας τη σύνδεση των ορμών με την κοινωνική απελευθέρωση και την αισθητική ως πολιτική πράξη. Στο τέταρτο κεφάλαιο, οι θεωρήσεις των Φουκώ και Μαρκούζε συναντώνται μέσα από την ανάλυση τριών σύγχρονων εικαστικών projects (*361 sec a bird's dream*, *L'homme assis dans le couloir*, *Saint Sebastian*), τα οποία διερευνούν τη σχέση του ανθρώπου με τη φύση, τον συνάνθρωπο και τον Θεό, μετασχηματίζοντας το σώμα σε χώρο αντίστασης, επιθυμίας και ελευθερίας. Τέλος, στα συμπεράσματα, επιχειρείται μια συνθετική ανάγνωση της μετάβασης από την κυριαρχία στην εξουσία ως δυναμικής διαδικασίας όπου η πειθαρχία και οι ορμές, ο καταναγκασμός και η δημιουργία, συνυπάρχουν μέσα σε ένα ανοιχτό πεδίο κοινωνικής και αισθητικής μεταμόρφωσης.

¹Φουκώ, Μισέλ. *Επιτήρηση και Τιμωρία: Η Γέννηση της Φυλακής*. Μετάφρ. Ιορδάνης Αρζόγλου. Αθήνα: Ράππα, 1977, σ. 88.

Κεφάλαιο 1: Θεωρητικό Πλαίσιο

Η μελέτη της εξουσίας έχει απασχολήσει τη φιλοσοφία από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα. Πλάτωνας, Αριστοτέλης, Μακιαβέλι, Χομπς κ.α., ερμηνεύουν την εξουσία κυρίως ως κυριαρχία, δηλαδή ως η ικανότητα ενός υποκειμένου ή θεσμού να επιβάλλει τη θέλησή του πάνω σε άλλους. Στη νεωτερικότητα, η πολιτική θεωρία επεξεργάστηκε την έννοια της κυριαρχίας ως θεμέλιο του κράτους και του κοινωνικού συμβολαίου. Ο Χομπς, για παράδειγμα, όριζε την κυριαρχία ως αναγκαία προϋπόθεση για την κοινωνική ειρήνη, ενώ ο Ρουσσώ αναζητούσε μορφές συλλογικής κυριαρχίας μέσα από τη «γενική βούληση».

Ωστόσο, από τον 19ο αιώνα και μετά, η έννοια της εξουσίας άρχισε να μετατοπίζεται. Ο Καρλ Μαρξ ερμήνευσε την εξουσία ως εργαλείο ταξικής κυριαρχίας, άρρηκτα δεμένο με τις οικονομικές σχέσεις παραγωγής. Ο Φρόυντ, από την άλλη, προσέγγισε το ζήτημα μέσα από την ψυχανάλυση, δείχνοντας ότι η εξουσία δεν είναι μόνο εξωτερική αλλά και εσωτερικευμένη, λειτουργώντας μέσα από την καταστολή των ορμών και τη συγκρότηση του υπερεγώ.

Στον 20ό αιώνα, η κριτική θεωρία (Adorno, Horkheimer, Marcuse) συνέδεσε την εξουσία με την τεχνολογία, τον πολιτισμό και την κατανάλωση. Για τους στοχαστές της Σχολής της Φρανκφούρτης, η νεωτερικότητα δεν οδήγησε σε απελευθέρωση αλλά σε νέες μορφές κυριαρχίας, πιο ύπουλες και πιο βαθιά εσωτερικευμένες συνεπώς και πιο επικίνδυνες.

Ο Μισέλ Φουκώ διαφοροποιήθηκε ριζικά από τις παραδοσιακές θεωρήσεις. Για τον Φουκώ, η εξουσία δεν είναι ένα πράγμα που κατέχει κανείς, ούτε μια δομή που βρίσκεται «πάνω» από την κοινωνία. Αντίθετα, είναι ένα σύνολο σχέσεων που διαπερνούν ολόκληρο το κοινωνικό πεδίο. Η εξουσία είναι παραγωγική: δημιουργεί κανόνες, λόγους, μορφές γνώσης και τρόπους υποκειμενοποίησης. Δεν είναι μόνο καταστολή, αλλά και παραγωγή ταυτοτήτων, επιθυμιών και πρακτικών. Ο Χέρμπερτ Μαρκούζε, ως εκπρόσωπος της Σχολής της Φρανκφούρτης, υιοθέτησε μια διαφορετική προσέγγιση. Ενσωματώνοντας τη φροϋδική ψυχανάλυση στη μαρξιστική θεωρία, τόνισε ότι η κοινωνία επιβάλλει μια «πλεονάζουσα καταπίεση» των ορμών, πέρα από ό,τι είναι αναγκαίο για την επιβίωση και τη συμβίωση. Αυτή η πλεονάζουσα καταπίεση συντηρεί την υπάρχουσα κοινωνική τάξη, αλλά ταυτόχρονα

εμποδίζει την ανάπτυξη μιας πιο ελεύθερης και δημιουργικής ανθρώπινης ύπαρξης. Η έννοια των ορμών βρίσκεται έτσι στο επίκεντρο της παρούσας μελέτης. Για τον Φουκώ, οι ορμές αποτελούν σημείο παρέμβασης της εξουσίας, που τις ταξινομεί, τις κανονικοποιεί και τις εντάσσει σε μηχανισμούς γνώσης. Για τον Μαρκούζε, οι ορμές μπορούν να λειτουργήσουν ως βάση απελευθέρωσης, υπό την προϋπόθεση μιας νέας κοινωνικής οργάνωσης που θα επιτρέπει την ελεύθερη έκφραση του Έρωτα και της δημιουργικότητας. Στον 20ό αιώνα, η Κριτική Θεωρία (Adorno, Horkheimer, Marcuse) δείχνει ότι ο ορθολογισμός της νεωτερικότητας, αντί να απελευθερώνει, θεμελιώνει νέες μορφές κυριαρχίας: τεχνολογικές, καταναλωτικές, ψυχολογικές. Ο Μισέλ Φουκώ αντιστρέφει ριζικά τη λογική αυτή. Στο *Επιτήρηση και Τιμωρία* υποστηρίζει ότι η εξουσία δεν είναι ένα αντικείμενο κατοχής αλλά ένα πλέγμα σχέσεων που διαπερνούν το κοινωνικό σώμα· δεν είναι μόνο κατασταλτική αλλά και παραγωγική, καθώς δημιουργεί λόγους, κανόνες και μορφές υποκειμενοποίησης¹. Ο Χέρμπερτ Μαρκούζε, στο *Έρωσ και Πολιτισμός*, συνδυάζει τη μαρξιστική και τη φροϋδική παράδοση, δείχνοντας πως η ανθρώπινη επιθυμία έχει ιστορική και πολιτική διάσταση. Η κοινωνία, προκειμένου να λειτουργήσει, επιβάλλει απώθηση, αλλά ο ύστερος καπιταλισμός προσθέτει «πλεονάζουσα καταπίεση» που δεν είναι αναγκαία για την επιβίωση, αλλά για τη διατήρηση της εξουσίας¹. Η τέχνη, από τη δική της πλευρά, λειτουργεί ως πεδίο κριτικής αλλά και ως εργαστήριο νέων μορφών ζωής. Η video art της Αβραμονιίτς, το σινεμά του Pasolini ή το performance έργο του Jarman δεν είναι απλώς αισθητικά γεγονότα, αλλά πολιτικά συμβάντα που καθιστούν ορατή την πειθαρχία και τη δυνατότητα αντίστασης. Η κατανόηση της εξουσίας μέσα από το πρίσμα των ορμών αποκτά ιδιαίτερη σημασία όταν προσεγγιστεί ως διαλεκτική του σώματος, της επιθυμίας και της πνευματικότητας. Η εργασία αναπτύσσει τρεις διαστάσεις αυτής της σχέσης, όχι ως θεματικές ενότητες, αλλά ως μορφές ύπαρξης μέσα στις οποίες η εξουσία και ο Έρωσ συνυφαίνονται:

1. Η ορμή ως σχέση με τη φύση — όπου το βλέμμα μετατρέπεται από εργαλείο κυριαρχίας σε πράξη συμμετοχής. Η φύση δεν αποτελεί αντικείμενο εκμετάλλευσης ή προστασίας, αλλά πεδίο συνομιλίας μεταξύ ανθρώπου και κόσμου. Όσον αφορά στο «*361 sec a bird's dream*», η φυσική κίνηση και ο χρόνος λειτουργούν ως

φουκωική μικροφυσική της ελευθερίας: η ζωή δεν επιτηρείται, αλλά βιώνεται ως αισθητική διάρκεια.

2. Η ορμή ως σχέση με τον Άλλον - όπου η επιθυμία γίνεται τόπος εξουσίας και απελευθέρωσης. Η συνάντηση των σωμάτων δεν είναι κοινωνική αλλά υπαρξιακή: ένα πεδίο διαρκούς διαπραγμάτευσης μεταξύ επιθυμίας και πειθαρχίας, τρυφερότητας και ρ. Στο έργο «Ο άνδρας που καθόταν στον διάδρομο», η αγάπη και η καταστροφή συνυπάρχουν, φανερώνοντας πως η εξουσία δεν ασκείται απλώς από τον έναν στον άλλον, αλλά μέσα στη σχέση.

3. Η ορμή ως σχέση με το ιερό - όπου το σώμα γίνεται φορέας της πνευματικής αντίστασης. Η θρησκευτική εμπειρία δεν νοείται ως υπακοή αλλά ως μεταμόρφωση του πόνου σε γνώση. Στο «Το θαύμα που δεν έπρεπε να γίνει», ο Άγιος Σεβαστιανός δεν μαρτυρεί τη θεία βούληση· μαρτυρεί την ανθρώπινη ικανότητα να επαναοικειώνεται το τραύμα του.

Οι τρεις αυτές μορφές —φύση, έρωσ, ιερό— δεν είναι απλώς θεματικές περιοχές αλλά διαβαθμίσεις της ανθρώπινης εμπειρίας της εξουσίας. Από το οικολογικό βλέμμα έως το ερωτικό άγγιγμα και το πνευματικό μαρτύριο, η ορμή λειτουργεί ως μεταμορφωτική δύναμη που αποκαλύπτει την ελευθερία όχι στην άρνηση της εξουσίας, αλλά στη μορφοποίησή της μέσω της τέχνης. Η τέχνη, και ιδιαίτερα ο κινηματογράφος και η σύγχρονη εικαστική δημιουργία, προσφέρει εύγλωττα παραδείγματα για τις παραπάνω σχέσεις. Στις ταινίες του Πιερ Πάολο Παζολίνι, για παράδειγμα, η σεξουαλικότητα παρουσιάζεται ως πεδίο τόσο απελευθέρωσης όσο και βίαιης καταστολής.* Αντίστοιχα, η performance της Μαρίνα Αμπράμοβιτς (*Rhythm 0*, 1974) καταδεικνύει πώς η εξουσία μπορεί να ασκηθεί πάνω στο σώμα μέσω της συλλογικής βίας ή της αδράνειας.* Το θεωρητικό αυτό πλαίσιο θέτει τις βάσεις για την ανάλυση που θα ακολουθήσει στα επόμενα κεφάλαια, όπου τα έργα των Φουκώ και Μαρκούζε θα συζητηθούν διεξοδικά.

* Ο Παζολίνι στο *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1975) χρησιμοποιεί τη σεξουαλική βία ως αλληγορία για τον φασιστικό ολοκληρωτισμό.²

*Στο *Rhythm 0*, η Αμπράμοβιτς παρείχε στο κοινό αντικείμενα (από λουλούδι έως όπλο) και προσφέρθηκε ως «παθητικό σώμα», αποκαλύπτοντας τις δυναμικές εξουσίας στη σχέση κοινού–καλλιτέχνη.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

ΜΙΣΕΛ ΦΟΥΚΩ — *επιτήρηση και τιμωρία, η ιστορία της σεξουαλικότητας και οι πρακτικές αυτοπαραγωγής* .

2.1 Από την κυριαρχία στη μικροφυσική της εξουσίας

Στο έργο *Επιτήρηση και Τιμωρία (Surveiller et punir, 1975)*, ο Μισέλ Φουκώ μετασχηματίζει ριζικά την κατανόηση της εξουσίας, εγκαταλείποντας την παραδοσιακή έννοια της «κυριαρχίας» υπέρ μιας μικροφυσικής της εξουσίας¹. «πρόκειται για τη στιγμή όπου οι πειθαρχικοί μηχανισμοί κυριεύουν τον δικαστικό θεσμό. Στην καμπή του δέκατου όγδοου προς τον δέκατο ένατο αιώνα μιά καινούργια νομοθεσία καθορίζει την εξουσία του κολασμού σαν γενικό δικαίωμα τής κοινωνίας, εξουσία πού ασκείται μέ τον ίδιο τρόπο πάνω σέ όλα τα μέλη τής κοινωνίας και όπου τό κάθε άτομο έχει τα ίδια δικαιώματα· καθιστώντας όμως τη φυλάκιση ως την κυριότερη ποινή, εισάγει διαδικασίες κυριαρχίας πού χαρακτηρίζουν έναν ιδιαίτερο τύπο εξουσίας. Μια δικαιοσύνη πού θέλει νά αποκαλείται «ίση» ένα δικαστικό σύστημα πού θέλει να θεωρείται «αυτόνομο», αλλά είναι κατακυριευμένο από τίς ασυμμετρίες τής πειθαρχικής καθυπόταξης αυτές είναι οί συνθήκες όπου γεννήθηκε ή φυλακή: «ποινή κάθε πολιτισμένης κοινωνίας².» Η εξουσία δεν ταυτίζεται πλέον με την καταστολή ή την επιβολή από τα πάνω, αλλά νοείται ως πλέγμα σχέσεων που διατρέχει την κοινωνία και λειτουργεί σε μικροεπίπεδο, διαμορφώνοντας τις συμπεριφορές, τις στάσεις και τις επιθυμίες. Η πειθαρχική εξουσία, κεντρική έννοια του βιβλίου, καθιστά το σώμα «πειθήνιο» μέσα από χωροχρονικές ρυθμίσεις, ελέγχους, επιτηρήσεις και καταγραφές. Η εξουσία λειτουργεί μέσα από κανονικοποιήσεις και ορατότητα, διαμορφώνοντας ένα υποκείμενο που συμμετέχει ενεργά στην ίδια του την πειθαρχία. Αυτή η αρχή της ορατότητας γίνεται αισθητά παρούσα στο έργο *361 sec a bird's dream*, όπου ο χρόνος και η επανάληψη αποκαλύπτουν μια πειθαρχία του βλέμματος. Οι ανεπαίσθητες κινήσεις του

προσώπου και η σχεδόν στατική παρατήρηση θυμίζουν το φουκωικό καθεστώς επιτήρησης: η πράξη του βλέπειν είναι ταυτόχρονα πράξη ελέγχου και αυτοέλεγχου. Η αισθητική της επανάληψης λειτουργεί ως μεταφορά της φουκωικής «πειθαρχικής κοινωνίας».

¹Φουκώ, *Επιτήρηση και Τιμωρία*, εκδ. *Ράππα*, σσ. 149–210.

²ό.π., σσ. 211–239.

2.2 Το Πανοπτικόν και η οικονομία της ορατότητας

Το Πανοπτικόν του Jeremy Bentham, όπως το αναλύει ο Φουκώ στο *Επιτήρηση και Τιμωρία*, αποτελεί το θεμελιώδες «διάγραμμα εξουσίας» της νεωτερικότητας. Η αρχή «βλέπω χωρίς να με βλέπουν» διαμορφώνει την εσωτερίκευση του βλέμματος: η πιθανότητα της παρακολούθησης αρκεί για να εξασφαλίσει την υπακοή. «Τό Πανοπτικόν είναι πολυσήμαντο στις εφαρμογές του: χρησιμεύει για να σωφρονίζει τούς φυλακισμένους, αλλά και να περιθάλλει τούς αρρώστους, να διδάσκει τούς μαθητές, να φυλάγει τούς τρελούς, να επιτηρεί τούς εργάτες, να αναγκάζει τούς επαίτες και τούς φυγόπονους να εργάζονται. Είναι ένα είδος εγκατάστασης των σωμάτων στον χώρο, κατανομής των ατόμων το ένα σέ σχέση με το άλλο, ιεραρχικής οργάνωσης, διευθέτησης των κέντρων και αγωγών εξουσίας, καθορισμού των οργάνων της και των τρόπων παρέμβασης της - πού όλα τους μπορούν να εφαρμοστούν στα νοσοκομεία, στα εργαστήρια, στα σχολεία, στις φυλακές.»³

Στο *361 sec a bird's dream*, η ίδια πανοπτική αρχή αντιστρέφεται: το υποκείμενο και το αντικείμενο του βλέμματος εναλλάσσονται. Το κορίτσι και το πουλί συνδιαμορφώνουν έναν κυκλικό μηχανισμό ορατότητας, όπου ο έλεγχος μετατρέπεται σε εμπειρία και η εξουσία σε συμμετοχική σχέση. «Σύμφωνα με τήν παράδοση, ή εξουσία είναι αυτό πού βλέπουμε, αυτό πού φαίνεται, αυτό πού διατρανώνεται καί, κατά παράδοξο τρόπο, αντλεί τή δύναμή της από την ίδια τήν

επίδειξής της.» Η φουκωική «οικονομία της ορατότητας»⁴ γίνεται εδώ ποιητική οικονομία του βλέμματος· η επιτήρηση χάνει τον πειθαρχικό της χαρακτήρα και μεταμορφώνεται σε μορφή επικοινωνίας.

³ό.π., σσ. 271-272.

⁴ό.π., σσ. 247-248

2.3 Η Ιστορία της Σεξουαλικότητας και η παραγωγικότητα της εξουσίας

Η *Ιστορία της Σεξουαλικότητας* του Μισέλ Φουκώ σηματοδοτεί μια βαθιά τομή στην κατανόηση της σχέσης ανάμεσα στο σώμα, τον λόγο και την εξουσία. Ο Φουκώ απορρίπτει τη λεγόμενη «κατασταλτική υπόθεση» – την ιδέα ότι οι δυτικές κοινωνίες σιώπησαν γύρω από το σεξ και την επιθυμία – και δείχνει ότι, αντίθετα, η σεξουαλικότητα αποτέλεσε έναν από τους κεντρικούς τόπους παραγωγής λόγου και γνώσης στη νεωτερικότητα. Όπως επισημαίνει στον πρώτο τόμο (*Η βούληση για γνώση*, εκδ. Ράππα, σ. 93–99), η εξουσία δεν σιωπά· «παράγει λόγους, μορφές επιτήρησης και κατηγορίες κανονικότητας».

Η σεξουαλικότητα, κατά τον Φουκώ, δεν είναι ένα φυσικό δεδομένο που η κοινωνία καταπνίγει· είναι ένα ιστορικό κατασκεύασμα που διαμορφώνεται μέσα από τεχνικές λόγου, ιατρικές κατηγοριοποιήσεις και μορφές πειθαρχίας του σώματος. Στον ίδιο τόμο (σ. 79–84), ο στοχαστής υπογραμμίζει πως «ο άνθρωπος έγινε το ον που οφείλει να παράγει την αλήθεια του μέσα από την εξομολόγηση». Η εξουσία, επομένως, λειτουργεί όχι μόνο μέσα από απαγορεύσεις, αλλά και μέσω της παραγωγής αληθειών· επιβάλλει στο υποκείμενο να μιλά, να αυτοερμηνεύεται και να καθίσταται αντικείμενο γνώσης. Αυτή η μετάβαση από την κυριαρχία στην παραγωγική εξουσία εκφράζεται μέσα από την έννοια της βιοεξουσίας. Στις σελίδες 135–136 της *Βούλησης για γνώση*, ο Φουκώ διατυπώνει το ιστορικό πέρασμα από το δικαίωμα του κυρίαρχου «να αφαιρεί τη ζωή ή να επιτρέπει να ζει» στο δικαίωμα των νεωτερικών

εξουσιών «να κάνουν να ζουν και να αφήνουν να πεθαίνουν». Η εξουσία παύει να είναι μηχανισμός θανάτου και γίνεται τεχνολογία ζωής: μια στρατηγική που επενδύει το σώμα, το ρυθμίζει, το εκπαιδεύει και το εντάσσει σε δίκτυα επιτήρησης. Το σώμα δεν είναι πλέον αντικείμενο τιμωρίας, αλλά *φορέας παραγωγικότητας*. Η *Ιστορία της Σεξουαλικότητας II – Η χρήση των απολαύσεων* (εκδ. Ράππα, σ. 12–20) επεκτείνει αυτή τη συλλογιστική δείχνοντας ότι η εξουσία δεν εξαντλείται στους θεσμούς, αλλά δρα μέσω των πρακτικών του εαυτού... «Ανατρέχοντας έτσι από τη σύγχρονη εποχή, μέσ' από το Χριστιανισμό, έως την Άρχαιότητα, μού φάνηκε πώς δεν ήταν δυνατό ν' αποφύγω ένα ερώτημα απλούστατο και ταυτόχρονα πολύ γενικό: γιατί άραγε ή σεξουαλική συμπεριφορά, γιατί οι δραστηριότητες και οι απολαύσεις πού ανάγονται σ' αυτήν αποτελούν αντικείμενο ηθικού προβληματισμού; Γιατί να δίνουμε τόσο μεγάλη σημασία στην ηθική πλευρά ενός προβλήματος, πού, σέ ορισμένες τουλάχιστο στιγμές, σε κάποιες κοινωνίες ή σε κάποιες ομάδες, φαίνεται πολύ πιο σημαντικό από την ηθική προσήλωση πού καταβάλλουμε για άλλους τομείς, εξίσου ουσιαστικούς για την ατομική ή συλλογική ζωή, όπως ο επισιτισμός ή η εκτέλεση των καθηκόντων του πολίτη;»⁵ Ο Φουκώ αναζητεί τις «τεχνικές του εαυτού» μέσα από τις οποίες ο άνθρωπος μαθαίνει να διαχειρίζεται την επιθυμία του, να ασκεί αυτοπειθαρχία και να μετατρέπει τη ζωή του σε αισθητική εμπειρία. Η ελευθερία δεν είναι εξωτερική στην εξουσία· αναδύεται μέσα της, ως πρακτική αυτομετασχηματισμού. Η φράση του Φουκώ ότι «το υποκείμενο είναι το αποτέλεσμα και ο τόπος άσκησης της εξουσίας» (τόμος I, σ. 98) αποκτά ιδιαίτερη σημασία όταν μεταφερθεί στο πεδίο της τέχνης. Στο έργο *Ο άνδρας που καθόταν στον διάδρομο*, για παράδειγμα, το βλέμμα λειτουργεί ως μηχανισμός επιτήρησης και ταυτόχρονα ως πεδίο επιθυμίας· η υποταγή μετατρέπεται σε πράξη αυτογνωσίας. Στο *361 sec a bird's dream*, η επαναληπτικότητα της κίνησης ανακαλεί τη φουκωική «πειθαρχική χρονικότητα», ενώ η ονειρική μετάβαση διαλύει τα όρια ανάμεσα στο βλέμμα και το αντικείμενό του, προτείνοντας μια μορφή αντίστασης που δεν αρνείται την εξουσία αλλά τη μετασχηματίζει σε σχέση συμμετοχής. Τέλος, στο *Θαύμα που δεν έπρεπε να γίνει*, το σώμα του Αγίου Σεβαστιανού, παρότι φέρει τα σημάδια της βίας, μετατρέπεται σε φορέα αυτοκυριαρχίας και πνευματικής ελευθερίας εικονοποιώντας τη φράση του Φουκώ πως «εκεί όπου υπάρχει εξουσία, υπάρχει και αντίσταση» (τόμος I, σ. 142). Η *Ιστορία της Σεξουαλικότητας*, μέσα από αυτή τη διπλή

οπτική – της γνώσης και του εαυτού – αποκαλύπτει ότι η εξουσία δεν είναι απλώς μηχανισμός επιβολής αλλά σχέση δημιουργίας. Η σεξουαλικότητα γίνεται το προνομιακό πεδίο όπου η κοινωνία πλάθει τις ταυτότητες, επιτηρεί τα σώματα και, ταυτόχρονα, γεννά μορφές ελευθερίας. Ο Φουκώ δεν αναζητεί μια «χειραφέτηση από την εξουσία», αλλά τη συνειδητοποίηση ότι η ελευθερία δεν υπάρχει έξω από αυτήν: υπάρχει *μέσα της*, εκεί όπου το υποκείμενο αναλαμβάνει να μεταμορφώσει τους κανόνες σε αισθητική στάση ζωής.

⁵σελ.12–20 *Η Ιστορία της Σεξουαλικότητας II -Τόμος Β΄*, (*Η Χρήση των Απολαύσεων*)

2.4 Οι τεχνικές του εαυτού και η αισθητική της ύπαρξης

Στους ύστερους τόμους της *Ιστορίας της Σεξουαλικότητας (Η Χρήση των Απολαύσεων, Η Μέριμνα του Εαυτού)*, ο Φουκώ μετακινεί την ανάλυσή του προς αυτό που ονομάζει τεχνικές του εαυτού (*techniques de soi*)⁵: πρακτικές μέσω των οποίων το άτομο διαμορφώνει τον εαυτό του ως ηθικό και αισθητικό υποκείμενο. Η τέχνη, σε αυτό το πλαίσιο, καθίσταται μορφή αυτοφροντίδας — ένας τόπος όπου η υποκειμενικότητα επανεφευρίσκεται. Το *Ο άνδρας που καθόταν στον διάδρομο* ενσαρκώνει αυτήν ακριβώς τη μετάβαση: το σώμα, παγιδευμένο στην ορατότητα και την εξουσία του βλέμματος, αποκτά τη δυνατότητα αυτο-μεταμόρφωσης μέσω της επιθυμίας. Η υποταγή μετατρέπεται σε άσκηση πνευματικής και ερωτικής ελευθερίας, όπως η φουκωική *μέριμνα του εαυτού* υποδηλώνει.

⁵Φουκώ, *Η Χρήση των Απολαύσεων*, εκδ. Ράππα, σσ. 28

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

ΧΕΡΜΠΕΡΤ ΜΑΡΚΟΥΖΕ — *Έρως και Πολιτισμός, Ο Μονοδιάστατος Άνθρωπος και Δοκίμιο για την Απελευθέρωση: Ορμές, Απόλαυση και Επαναστατική Ευαισθησία.*

3.1 Ο Έρως ως αρχή πολιτισμού και ως δύναμη απελευθέρωσης

Ο Χέρμπερτ Μαρκούζε, ως κεντρική μορφή της Σχολής της Φρανκφούρτης, επιχειρεί στο έργο του *Έρως και Πολιτισμός* (1955) να συνθέσει τη φροϋδική ψυχανάλυση με τη μαρξιστική θεωρία, δημιουργώντας ένα πρωτοφανές σχήμα κοινωνικής ερμηνείας. Ο Φρόυντ, στην *Πολιτισμική Δυσφορία* (*Das Unbehagen in der Kultur*, 1930), είχε υποστηρίξει ότι ο πολιτισμός στηρίζεται στην απώθηση των ορμών. Για να υπάρξει κοινωνική συνοχή, ο άνθρωπος πρέπει να απαρνηθεί την πλήρη ικανοποίηση του Έρωτα και να υποτάξει τα ένστικτά του στον Νόμο και τη Λογική. Ο Μαρκούζε δεν απορρίπτει αυτή τη θέση, την ιστοριοποιεί. Θεωρεί ότι η «αρχή της πραγματικότητας» του Φρόυντ δεν είναι διαχρονική, αλλά κοινωνικά προσδιορισμένη. Στην καπιταλιστική νεωτερικότητα, αυτή η αρχή παίρνει τη μορφή της «αρχής της απόδοσης» (*performance principle*)⁶: η ζωή οργανώνεται γύρω από τη χρησιμότητα, την παραγωγή και τη μέτρηση της επιτυχίας. Ο χρόνος, ο έρωτας, η εργασία, ακόμη και η φαντασία, αξιολογούνται ως μέσα για ένα εξωτερικό σκοπό. Έτσι, οι ορμές δεν καταπιέζονται απλώς για να διατηρηθεί η κοινωνική τάξη· αναδιαμορφώνονται ώστε να υπηρετούν την παραγωγικότητα... «Λόγου χάρη, οι τροποποιήσεις και οι αποτροπές της ενέργειας των ενστίκτων πού είναι αναγκαίες για τη διαίωνιση της μονογαμικής—πατριαρχικής κοινωνίας ή για τον Ιεραρχικό καταμερισμό της εργασίας ή για το δημόσιο έλεγχο της ατομικής ύπαρξης, αποτελούν παραδείγματα πλεονάζουσας απώθησης πού αναφέρεται στους θεσμούς μιας ειδικής αρχής της πραγματικότητας. Προστίθενται στους βασικούς (φυλογενετικούς) περιορισμούς των ενστίκτων πού χαρακτηρίζουν την εξέλιξη του ανθρώπου από το ζώο άνθρωπος στο animal sapiens.»⁷ Στον αντίποδα, ο Μαρκούζε οραματίζεται μια *μηκατασταλτική κοινωνία*, όπου ο Έρως, ως ένστικτο ζωής και δημιουργίας, θα μπορούσε να λειτουργήσει ελεύθερα. Στην ουτοπία του αυτή, η εργασία θα γίνει παιχνίδι και η παραγωγή θα αποκτήσει αισθητικό χαρακτήρα. Η τέχνη, επομένως, δεν είναι απλώς διακόσμηση του πολιτισμού· είναι φορέας της υπόσχεσης ευτυχίας

(*promise of happiness*). Μέσα από την καλλιτεχνική εμπειρία, ο άνθρωπος βιώνει προσωρινά αυτό που η κοινωνία του αρνείται: την ένωση του λογικού και του αισθητού, της γνώσης και της επιθυμίας. Στο πλαίσιο αυτό, το πρώτο έργο της τριλογίας σου, *361 sec a bird's dream*, λειτουργεί ως Μαρκουζιανό πείραμα ελευθερίας του Έρωτα μέσα στη φύση. Η παρατήρηση του προσώπου, η εναλλαγή ορατότητας και θολότητας, οι επαναλαμβανόμενες κινήσεις που ξεπερνούν τη λογική του σκοπού, συνιστούν αισθητική πραγμάτωση του μη-παραγωγικού χρόνου. Ο θεατής συμμετέχει σε ένα καθεστώς *άχρονου βλέμματος*, όπου η αίσθηση κυριαρχεί επί της λειτουργικότητας. Αυτό ακριβώς είναι το ζητούμενο του Μαρκούζε: μια κατάσταση όπου η ανθρώπινη ύπαρξη, απαλλαγμένη από την πίεση της απόδοσης, ανακτά την παιγνιώδη διάσταση του Έρωτα — τη δύναμη να είναι, απλώς, χωρίς να επιτελεί.

⁶Μαρκούζε, *Έρωτα και Πολιτισμός*, εκδ. Κάλβος, σσ. 45–74.

⁷ό.π., σσ. 46.

3.2 Η «πλεονάζουσα καταπίεση» και η κοινωνική εσωτερίκευση της εξουσίας

Σύμφωνα με τον Μαρκούζε, κάθε κοινωνία απαιτεί έναν βαθμό απώθησης για να επιβιώσει. Όμως, στον καπιταλισμό, η απώθηση αυτή δεν περιορίζεται στην «αναγκαία» (βιολογική) καταπίεση· προστίθεται μια *πλεονάζουσα καταπίεση*⁸ (*surplus repression*), δηλαδή μια ιστορικά παραγόμενη στέρση που συντηρεί τη δομή της εξουσίας. Η πλεονάζουσα καταπίεση διασφαλίζει την υπακοή μέσω της ενοχοποίησης της απόλαυσης και της υπερηθικοποίησης της εργασίας. Ο άνθρωπος μαθαίνει να απολαμβάνει αυτό που τον υποτάσσει: τη ρουτίνα, τον ρυθμό, την απόδοση. «Σε όλη την ιστορική περίοδο του πολιτισμού, ο περιορισμός των ενστίκτων που επιβάλλει ή σπάνη έχει ενισχυθεί πάντοτε από τούς περιορισμούς που επιβάλλει ή ιεραρχική κατανομή της σπάνης και της εργασίας· το συμφέρον της

κυριαρχίας πρόσθεσε πλεονάζουσα απώθηση στη βασική απώθηση των ενστίκτων από την αρχή της πραγματικότητας. Ή αρχή της ηδονής εκθρονίσθηκε όχι μόνον επειδή ήταν ταγμένη ενάντια στην πρόοδο μέσα στον πολιτισμό αλλά και επειδή μαχόταν έναν πολιτισμό που ή πρόοδος του διαιώνίζει την κυριαρχία και το μόχθο.»⁹ Στο έργο *Ο άνδρας που καθόταν στον διάδρομο*, η δυναμική αυτή αποδίδεται με εντυπωσιακή καθαρότητα. Η σχέση των δύο πρωταγωνιστών είναι μια σκηνή εξουσίας, αλλά όχι απλής βίας. Ο άνδρας και η γυναίκα εμπλέκονται σε ένα παιχνίδι εξουσίας που βασίζεται στην επιθυμία. Η γυναίκα εκλιπαρεί να της αφαιρέσει τη ζωή — πράξη που μπορεί να ερμηνευθεί όχι ως υποταγή αλλά ως διεκδίκηση της έσχατης ελευθερίας: της αυτοκυριότητας. Η σκηνή της βραδύτητας, το λευκό άχρονο περιβάλλον, η απουσία καθαρού χρόνου και τόπου δημιουργούν ένα αισθητικό περιβάλλον καταστολής που ταυτόχρονα λειτουργεί ως πεδίο λύτρωσης. Η εξουσία δεν απορρίπτεται, αλλά απορροφάται στην αισθητική εμπειρία, με αποτέλεσμα την *αποφόρτιση* της βίας. Η ορμή μετασηματίζεται σε μορφή τέχνης, σε μορφοποιημένο πάθος.

⁸ό.π., σσ. 97–126.

⁹ό.π., σσ. 48.

3.3 Κατασταλτική απομετουσίωση και ψευδοαπελευθέρωση

Στο *Ο Μονοδιάστατος Άνθρωπος* (1964)¹⁰, ο Μαρκούζε εισάγει την έννοια της κατασταλτικής απομετουσίωσης (*repressive desublimation*). Ο σύγχρονος άνθρωπος, υποστηρίζει, δεν καταπιέζεται πια με παραδοσιακά μέσα· αντιθέτως, *ενθαρρύνεται* να απολαμβάνει, αλλά πάντα εντός προκαθορισμένων ορίων. Η διαφήμιση, η μαζική κουλτούρα, η τεχνολογία, προάγουν μια *ελεγχόμενη ηδονή* που δεν απελευθερώνει· απορροφά την επιθυμία και την καθιστά εργαλείο κατανάλωσης. Η κοινωνία παράγει ευτυχία ως προϊόν, αποτρέποντας έτσι κάθε ριζική αμφισβήτηση. «Οι αισθητικές

κατηγορίες θα συμμετάσχουν στην τεχνολογία της ειρήνευσης, στο βαθμό που ο παραγωγικός μηχανισμός θα συσταθεί πάνω στη βάση του ελεύθερου παιγνιδιού των ιδιοτήτων. Δεν πρόκειται εδώ όμως για «τεχνολογικό Έρωτα», ή γι' άλλες τέτοιου είδους ιδέες, όπως ή εργασία δεν μπορεί ποτέ να γίνει παιγνίδι» ή ότι ή θεωρία του Μαρξ αντιτάσσεται ριζικά σέ κάθε ρομαντική ερμηνεία της «κατάρτησης της εργασίας». Η Ιδέα ενός χρυσού αιώνα είναι το ίδιο στοιχείο ιδεολογίας την εποχή του προχωρημένου βιομηχανικού πολιτισμού όσο και την εποχή του Μεσαίωνα κι ίσως πιο πολύ ακόμη· γιατί ή πάλη του ανθρώπου ενάντια στη φύση τείνει ολοένα και περισσότερο νά γίνει πάλη ενάντια στην κοινωνία του μέ την όλο και πιο «ορθολογική» εξουσία της πάνω στον άνθρωπο και γι' αυτό και περισσότερο από ποτέ απαραίτητη.»¹¹

Η θεώρηση αυτή βρίσκει καλλιτεχνική αντανάκλαση τόσο στο *Ο άνδρας που καθόταν στον διάδρομο* όσο και στο *Το θαύμα που δεν έπρεπε να γίνει*. Και στα δύο έργα, η απόλαυση συνδέεται με τον πόνο· η ευαισθησία με τη βία. Η σωματική εμπειρία δεν είναι αμιγώς αισθησιακή ούτε καθαρά πνευματική. Στην κατασταλτική απομετουσίωση, ο Μαρκούζε βλέπει την επικίνδυνη ισορροπία ανάμεσα στην ικανοποίηση και στην υποταγή μια ισορροπία που τα έργα αυτά ανατρέπουν, αποκαλύπτοντας το «κόστος» της απόλαυσης. Η γυναικεία μορφή στο έργο της Dugas, όπως την μετέφερα εικαστικά, βιώνει τον πόθο ως συνομιλία με το θάνατο, καταδεικνύοντας ότι η επιθυμία που δεν υποτάσσεται στην κανονικότητα είναι πάντοτε επικίνδυνη. Η έννοια αυτή έχει βαθιά Φουκωική διάσταση: η επιθυμία ως παραγωγική δύναμη (όχι ως έλλειψη), ένας μηχανισμός που γεννά νέες μορφές ύπαρξης και αντίστασης.

¹⁰Μαρκούζε, *Ο Μονοδιάστατος Άνθρωπος*, εκδ. Κάλβος ¹¹ό.π., σσ. 240.

3.4 Η «νέα ευαισθησία» και η αισθητική της απελευθέρωσης

Η έννοια της «νέας ευαισθησίας» στον Χέρμπερτ Μαρκούζε συνδέεται άρρηκτα με τη δυνατότητα της τέχνης να μετασχηματίζει τις αισθήσεις και, μέσω αυτής της μεταμόρφωσης, να απελευθερώνει το ανθρώπινο υποκείμενο από την κυριαρχία του τεχνολογικού και καταναλωτικού ορθολογισμού. Στο *Δοκίμιο για την Απελευθέρωση* (1969), ο Μαρκούζε υποστηρίζει ότι η κοινωνική επανάσταση δεν μπορεί να συντελεστεί μόνο μέσω της πολιτικής αλλαγής· απαιτείται μια αναδόμηση των ίδιων των αισθήσεων και των τρόπων με τους οποίους αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο. Η τέχνη, επομένως, δεν λειτουργεί απλώς ως αντανάκλαση της πραγματικότητας, αλλά ως δημιουργική πρόταση ενός εναλλακτικού τρόπου ύπαρξης. Αυτή η θέση βρίσκει το θεωρητικό της θεμέλιο και στον *Μονοδιάστατο Άνθρωπο* (1964), όπου ο Μαρκούζε επισημαίνει ότι η ανώτερη κουλτούρα έχει αφομοιωθεί από τη μαζική κουλτούρα, με αποτέλεσμα την απώλεια των αντιπολιτευτικών και υπερβατικών στοιχείων της. Ωστόσο, παρά την απορρόφηση αυτή, η τέχνη διατηρεί ακόμη τη δυνατότητα να αντιστέκεται μέσα από τη μορφή της. Όπως σημειώνει χαρακτηριστικά:

«Η αντίθεση ανάμεσα στην πραγματικότητα και τη δυνατότητα μεταμορφώθηκε σε μια αδιάλυτη σύγκρουση που μπορεί να αρθεί μόνο με τη μορφή του έργου: την ομορφιά ως 'υπόσχεση ευτυχίας'. Χάρη στην ομορφιά του έργου, οι περιστάσεις της στιγμής παίρνουν μια καινούργια διάσταση...»¹². Η τέχνη, λοιπόν, φέρει εντός της μια *υπόσχεση ευτυχίας* (promise of happiness), όχι επειδή εξιδανικεύει τον κόσμο, αλλά επειδή αποκαλύπτει τη δυνατότητά του να είναι διαφορετικός. Μέσα από την αισθητική εμπειρία, ο άνθρωπος ανασυνθέτει τις αισθήσεις του, επαναπροσδιορίζοντας τη σχέση του με την ελευθερία. Ο αισθητικός λόγος του Μαρκούζε παραμένει ριζοσπαστικός, διότι υπαινίσσεται μια απελευθέρωση που αρχίζει από την εμπειρία του σώματος, του βλέμματος και της επιθυμίας, μια απελευθέρωση που προϋποθέτει την καλλιέργεια μιας νέας ευαισθησίας. Αυτή η ευαισθησία δεν είναι ατομική αλλά πολιτική, καθώς υπονοεί τη δυνατότητα μιας κοινωνίας όπου οι αισθητικές κατηγορίες, η ομορφιά, το παιχνίδι, η ελευθερία, εντάσσονται στις συνθήκες της παραγωγής. Η τέχνη δεν είναι πια προνόμιο, αλλά προεικόνιση μιας ελεύθερης ζωής. Στο πλαίσιο αυτό, η αισθητική εμπειρία δεν είναι

διαφυγή από τον κόσμο, αλλά πράξη μετασχηματισμού του. Στο *Το θαύμα που δεν έπρεπε να γίνει*, αυτή η Μαρκουζιανή νέα ευαισθησία βρίσκει πλήρη έκφραση. Ο Άγιος Σεβαστιανός δεν είναι πλέον αντικείμενο θεολογικού δέους αλλά σύμβολο ανθρώπινης ευθραυστότητας και αντοχής. Το σώμα, γυμνό και εκτεθειμένο, μετατρέπεται σε πεδίο στοχασμού πάνω στη σχέση πόνου, ομορφιάς και επιθυμίας. Η βραδύτητα της κίνησης, η τελετουργική αφαίρεση των βελών, ο αστικός χώρος που περιβάλλει τη φιγούρα, συγκροτούν μια νέα αισθητική της θυσίας, όπου η οδύνη δεν είναι παθητική, αλλά δημιουργική. Η ταινία *Sebastiane* (1976) του Derek Jarman, που υπήρξε βασική αναφορά για το έργο, είχε ήδη μεταγράψει τον μύθο του αγίου μέσα από ένα queer βλέμμα, αποδίδοντας στο μαρτύριο μια ερωτική και πολιτική διάσταση. Ο δικός μου Σεβαστιανός πηγαίνει ένα βήμα παραπέρα: γίνεται αντιήρωας της βιοπολιτικής, ένα σώμα που διεκδικεί την κυριότητα του τραύματός του.

Η νέα ευαισθησία του Μαρκούζε υποστηρίζει ότι μόνο μέσα από τέτοιες αισθητικές μορφές μπορεί ο άνθρωπος να φανταστεί μια διαφορετική ζωή — όχι «χωρίς εξουσία», αλλά *πέρα από την εξουσία*. Έτσι, η τέχνη μετατρέπεται σε χώρο ορατής ουτοπίας: έναν τόπο όπου η επιθυμία και η ελευθερία αποκτούν μορφή.

¹²Herbert Marcuse, *Ο Μονοδιάστατος Άνθρωπος*, μτφρ. Ιορδάνης Αρζόγλου (Αθήνα: Κάλβος, 1981), σ. 240.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

Σχέσεις εξουσίας σε τρεις άξονες - άνθρωπος/φύση, άνθρωπος/άνθρωπος, άνθρωπος/θεός

4.1 Άνθρωπος – Φύση: Οικοβιοπολιτική, επιτήρηση και συμβίωση

Η σχέση ανθρώπου–φύσης, όπως την ανέλυσε ο Φουκώ, εντάσσεται στο πλαίσιο της βιοπολιτικής διαχείρισης: η ζωή αντιμετωπίζεται ως αντικείμενο μέτρησης, ελέγχου και πρόβλεψης. Στη σύγχρονη εποχή, η οικολογία συχνά υιοθετεί βιοπολιτικά χαρακτηριστικά: η φύση «διοικείται», προστατεύεται υπό όρους, εντάσσεται σε οικονομίες βιωσιμότητας¹³. Ωστόσο, ο Μαρκούζε στο *Έρωσ και Πολιτισμός* υποστηρίζει ότι η φύση δεν είναι εχθρός· είναι επαναστατική δύναμη. Ο άνθρωπος, απελευθερώνοντας τις ορμές του, μπορεί να συνυπάρξει με τη φύση χωρίς να την υποτάσσει¹⁴. Η ελεύθερη σχέση με τη φύση είναι, γι' αυτόν, μορφή αισθητικού συμβολαίου: μια μη εκμεταλλευτική συνύπαρξη.

Το έργο *361 sec a bird's dream*¹¹ εκφράζει ακριβώς αυτή τη μετάβαση από την κυριαρχία στη συμβίωση. Η φύση δεν είναι σκηνικό αλλά υποκείμενο. Το βλέμμα του πουλιού, η ανάσα του αέρα, η σιωπή του χρόνου, καθιστούν τον άνθρωπο κομμάτι του οικοσυστήματος του βλέμματος. Η φουκωική «παρατήρηση» αντιστρέφεται: η φύση επιτηρεί τον άνθρωπο. Αυτό το αντεστραμμένο Πανοπτικό παράγει έναν χώρο όπου η εξουσία αποδομείται μέσα από τη συμμετοχή, όχι την υπακοή.

Η ανθρώπινη ύπαρξη γίνεται μέρος ενός ευρύτερου ονείρου, μιας *αισθητικής της αμοιβαιότητας* — ακριβώς όπως ο Μαρκούζε οραματίζεται τη συγχώνευση του ανθρώπινου και του φυσικού σε μια ερωτική αρμονία πέρα από την απόδοση.

¹³Αντιστοίχιση Michel Foucault,, *Επιτήρηση και Τιμωρία*, σσ. 149–180 (πειθαρχία του βλέμματος).

¹⁴Herbert Marcuse, *Έρωσ και Πολιτισμός*,, εκδ. Κάλβος, σ. 70-72.

4.2 Άνθρωπος – Άνθρωπος: Εξουσία, έρωσ και το τραύμα της επιθυμίας

Η σχέση ανθρώπου–ανθρώπου είναι το πιο περίπλοκο σημείο συνάντησης της φουκωικής πειθαρχίας και της μαρκουζιανής απελευθέρωσης. Στο *Επιτήρηση και Τιμωρία*, ο Φουκώ δείχνει πώς η εξουσία εισχωρεί στις μικρές κινήσεις, στις χειρονομίες, στα βλέμματα· η κυριαρχία δεν είναι θεσμική αλλά καθημερινή. Ο Μαρκούζε, στον αντίποδα, βλέπει την ίδια καθημερινότητα ως πεδίο δυνατότητας απελευθέρωσης μέσω του Έρωτα.

Στο *Ο άνδρας που καθόταν στον διάδρομο*, η σχέση μεταξύ των δύο σωμάτων είναι μια δραματουργία αυτής της έντασης. Η νεαρή γυναίκα, ζητώντας από τον άνδρα να της αφαιρέσει τη ζωή, μεταμορφώνει την υποταγή σε πράξη ελευθερίας. Η παράδοση του σώματος γίνεται αυτογνωσία· η εξουσία του άλλου μετατρέπεται σε *μέριμνα του εαυτού*. Η στιγμή αυτή συνοψίζει την παράδοξη ελευθερία του Φουκώ: ο άνθρωπος μπορεί να είναι ελεύθερος *μόνο μέσα* στις σχέσεις εξουσίας, όχι έξω από αυτές¹⁵.

Από την οπτική του Μαρκούζε, το έργο αναπαριστά τη *μετουσίωση των ορμών*, το πέρασμα από το ζωώδες ένστικτο στην πνευματική έκσταση. Η επιθυμία εδώ δεν καταστέλλεται αλλά μορφοποιείται, όπως ο Μαρκούζε υποστηρίζει στο *Eros and Civilization*: «η αισθητικοποίηση του ενστίκτου είναι το πρώτο βήμα της απελευθέρωσης»¹⁶. Η θρησκευτική χροιά της σκηνης (μια Πιετά σε λευκό φως) ενώνει την ερωτική και τη θρησκευτική εμπειρία, καθιστώντας τον Έρωτα ιερή δύναμη αυτομετασχηματισμού.

¹⁵Michel Foucault, *Επιτήρηση και Τιμωρία*, εκδ. Κάλβος, σ. 405 ¹⁶Μαρκούζε, *Έρωσ και Πολιτισμός*, σσ. 120–140 (Έρωσ και θάνατος).

4.3 Άνθρωπος – Θεός: Μαρτύριο, σώμα και πνευματική αντίσταση

Η έννοια της ποιμαντικής εξουσίας¹⁷ κατά τον Φουκώ (όπως αναλύεται στο σεμινάριο *Security, Territory, Population*, 1978) αναφέρεται στην εξουσία που «νοιάζεται» για το άτομο καθοδηγώντας το η εξουσία της θρησκείας, της ψυχολογίας, της ιατρικής. Είναι η εξουσία που αγαπά για να ελέγχει. Το έργο *Το θαύμα που δεν έπρεπε να γίνει* μεταγράφει αυτή την ποιμαντική σχέση. Ο Άγιος Σεβαστιανός δεν είναι πια παθητικός δέκτης της θείας βούλησης, αλλά ενεργός δημιουργός της λύτρωσής του. «Ο κατάδικος εμφανιζόταν μετανιωμένος... πέθαινε σαν άγιος.»¹⁸ Η αργή αφαίρεση των βελών είναι πράξη αυτοκάθαρσης· μια τελετουργία όπου το σώμα ανακτά την κυριότητα του πόνου του. Η πράξη αυτή αντιστρέφει την πειθαρχική σχέση Θεού/ανθρώπου: το σώμα γίνεται φορέας πνευματικής ελευθερίας, όχι αντικείμενο σωτηρίας. Ο Μαρκούζε πιθανόν θα έβλεπε σε αυτή την εικόνα την επιβεβαίωση της νέας ευαισθησίας: το σώμα, μέσω της τέχνης, υπερβαίνει τον θάνατο και γίνεται μορφή ερωτικής και πνευματικής ενότητας. Η απελευθέρωση δεν συνίσταται στην άρνηση της πίστης αλλά στη μεταμόρφωσή της. Η αγιοσύνη δεν είναι υπακοή στον Θεό αλλά αναγνώριση της ιερής διάστασης του σώματος. Στο κεφάλαιο «Έρωσ και Θάνατος», ο Μαρκούζε αναπτύσσει την ιδέα ότι ο Έρωσ δεν αντιμάχεται τον θάνατο, αλλά τον μεταμορφώνει σε ελευθερία¹⁹. Η επιλογή του αστικού σκηνικού υπογραμμίζει τη διαχρονικότητα του μαρτυρίου: ο σύγχρονος άνθρωπος δεν σταυρώνεται πια σε ξύλο, αλλά στην καθημερινή του αποξένωση, στην αόρατη εξουσία των θεσμών, στη βιοπολιτική της τεχνολογίας. Η εικόνα του Σεβαστιανού που σιγά σιγά εξαφανίζεται μέσα στο τοπίο είναι *visual metaphor* της φουκωικής φράσης: «όπου υπάρχει εξουσία, υπάρχει και αντίσταση». Το σώμα δεν υποτάσσεται· διαλύεται στο φως, ως πράξη ύστατης αυτοκυριαρχίας.

¹⁷Michel Foucault, *Επιτήρηση και Τιμωρία*, εκδ. Κάλβος, μτφρ. Ι. Αρζόγλου, σ. 441

¹⁸Michel Foucault, *Επιτήρηση και Τιμωρία*, εκδ. Κάλβος, σ. 88.

¹⁹Herbert Marcuse, *Έρωσ και Πολιτισμός*, εκδ. Κάλβος, σσ. 120–140

4.4 Από την πειθαρχία στην αυτοπειθαρχία — από την εξουσία στην αισθητική του εαυτού

Η Φουκωική έννοια της εξουσίας μετατοπίζει ριζικά το επίκεντρο της φιλοσοφικής ανάλυσης από τις δομές κυριαρχίας στις πρακτικές της αυτοαναφοράς. Στο ύστερο έργο του, ιδίως στη *Χρήση των Απολαύσεων* (Φουκώ, 1984), η έμφαση μετακινείται από το πειθαρχικό σώμα στο σώμα που γνωρίζει και μορφοποιεί τον εαυτό του. Η εξουσία δεν υφίσταται πλέον ως επιβολή, αλλά ως πλέγμα σχέσεων μέσα στο οποίο τα υποκείμενα αναπτύσσουν τεχνικές αυτοκατανόησης και αυτοδιαμόρφωσης. Οι «τεχνικές του εαυτού» δεν αποτελούν άρνηση της εξουσίας, αλλά έκφραση μιας δημιουργικής χρήσης της. Η αυτοπειθαρχία δεν είναι μηχανισμός υποταγής, αλλά δυνατότητα επαναοικειοποίησης του εαυτού μέσω της γνώσης, της αυτοπαρατήρησης και της μέριμνας για την ύπαρξη.²⁰ Ο Μαρκούζε, στο *Δοκίμιο για την Απελευθέρωση* (1969), προτείνει την έννοια της «νέας ευαισθησίας», μιας αισθητικής μορφής ύπαρξης όπου ο άνθρωπος δεν ορίζεται πλέον από τη χρησιμότητα και την παραγωγή, αλλά από την ικανότητά του να αισθάνεται, να δημιουργεί και να μετασχηματίζει τον κόσμο μέσω της φαντασίας.²¹ Η αισθητική για τον Μαρκούζε δεν είναι διακοσμητική, αλλά απελευθερωτική δύναμη: είναι ο χώρος όπου η επιθυμία μετατρέπεται σε μορφή, και η μορφή γίνεται φορέας ελευθερίας. Μέσα από αυτήν την οπτική, η αυτοπειθαρχία δεν σημαίνει πλέον περιορισμό, αλλά καλλιέργεια – μια ασκητική της ευαισθησίας που επιτρέπει την υπέρβαση της παθητικής υποταγής σε κανονικότητες. Η τέχνη, ως κατεξοχήν τόπος αυτής της μορφοποίησης, καθίσταται το πεδίο όπου η εξουσία συναντά την ελευθερία. Οι καλλιτεχνικές πρακτικές της νεωτερικότητας — από τη video art έως την performance, μπορούν να θεωρηθούν τεχνικές του εαυτού, στο μέτρο που θέτουν σε δοκιμασία τα όρια της σωματικότητας και της κοινωνικής υπακοής. Όπως παρατηρεί ο Φουκώ στην ανάλυση της αρχαίας «μέριμνας του εαυτού», η φροντίδα για τον εαυτό δεν απομονώνει το υποκείμενο από τον κόσμο, αλλά το καθιστά ικανό να σχετίζεται με τον Άλλον χωρίς να εξουσιάζει ή να εξουσιάζεται.³ Η αισθητική, λοιπόν, αναδεικνύεται ως ο κατεξοχήν τρόπος άσκησης μιας μη καταναγκαστικής εξουσίας, μιας ηθικής της αυτοδιαμόρφωσης. Στον ύστερο καπιταλισμό, σύμφωνα με τον Μαρκούζε, η δυνατότητα αυτής της ελευθερίας προϋποθέτει την υπέρβαση της

«κατασταλτικής απομετουσίωσης», δηλαδή της επιλεκτικής απελευθέρωσης των απολαύσεων που εξουδετερώνει τη ριζοσπαστική δυναμική του Έρωτα.²² Ο αισθητικός αναπροσανατολισμός του εαυτού, η βραδύτητα, η προσοχή, η συνείδηση του σώματος, λειτουργούν ως μορφές αντίστασης απέναντι στην πειθαρχική λογική της απόδοσης και του ελέγχου. Ο εαυτός δεν είναι πλέον προϊόν εξουσίας, αλλά το αποτέλεσμα μιας διαρκούς πράξης φροντίδας και νοηματοδότησης της ζωής. Η μετάβαση από την πειθαρχία στην αυτοπειθαρχία, επομένως, δεν σηματοδοτεί την κατάργηση της εξουσίας, αλλά τη μεταστροφή της σε αισθητική πράξη. Η εξουσία, όταν αναστοχάζεται τον εαυτό της, μετατρέπεται σε μορφοποιητική δύναμη· η ηθική και η αισθητική παύουν να αντιτίθενται, καθώς ο τρόπος ζωής γίνεται έργο τέχνης. Η αυτοπειθαρχία του Φουκώ και η νέα ευαισθησία του Μαρκούζε συγκλίνουν στο αίτημα μιας ανθρωπολογίας της ελευθερίας όπου η επιθυμία, απαλλαγμένη από την καταναγκαστική της χρήση, επανασυνδέεται με την ποίηση της ύπαρξης.

Η πειθαρχία του Φουκώ και η απελευθέρωση του Μαρκούζε δεν αλληλοαναιρούνται· συνυπάρχουν ως δύο όψεις της ίδιας διαδικασίας:

- Η εξουσία μορφοποιεί το σώμα,
- Η τέχνη μορφοποιεί την ελευθερία.

Τα έργα *361 sec a bird's dream*, *Ο άνδρας που καθόταν στον διάδρομο* και *Το θαύμα που δεν έπρεπε να γίνει* λειτουργούν ως σώματα λόγου: φέρουν μέσα τους τη βιοπολιτική επιτήρηση, την κατασταλτική απομετουσίωση και την πειθαρχία, αλλά τα μετατρέπουν σε αισθητική εμπειρία. Η τέχνη γίνεται *τεχνική του εαυτού*, με την έννοια του Φουκώ: ένας τρόπος να ζεις μέσα στην εξουσία χωρίς να της ανήκεις ολοκληρωτικά. Όπως γράφει ο Μαρκούζε στο *Essay on Liberation*, «η αισθητική διάσταση είναι το έδαφος πάνω στο οποίο μπορεί να φυτρώσει η ελευθερία». Τα έργα θεωρώ επιβεβαιώνουν αυτή τη θέση: η τέχνη δεν απεικονίζει την ελευθερία· την ασκεί.

²⁰Michel Foucault, *Η Ιστορία της Σεξουαλικότητας, Τόμος Β': Η Χρήση των Απολαύσεων*, μτφρ. Ν. Χατζηνικολάου, εκδ. Ράππα, 1984, σσ. 285–289.

²¹Herbert Marcuse, *Δοκίμιο για την Απελευθέρωση*, μτφρ. Γ. Καψάλης, εκδ. Κάλβος, 1974, σσ. 21–52.

²²Herbert Marcuse, *Ο Μονοδιάστατος Άνθρωπος*, μτφρ. Π. Δαμιανός, εκδ. Κάλβος, 1984, σσ. 155–196.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Από την Εξουσία στην Αυτονομία: Η Τέχνη ως Πράξη Οντολογικής Αντίστασης

Η πορεία από την εξουσία προς την αυτονομία συνιστά μια διαλεκτική διαδικασία, όπου η τέχνη λειτουργεί όχι ως αντανάκλαση της κοινωνίας αλλά ως πράξη οντολογικής αντίστασης. Στη οπτική του Φουκώ, η εξουσία δεν εξαλείφεται· μετασχηματίζεται μέσα από τις πρακτικές της σχέσης με τον εαυτό, όπως αυτές περιγράφονται στη *Χρήση των Απολαύσεων*²³. Μέσα από την αισθητική πράξη, το υποκείμενο επαναπροσδιορίζει τα όριά του, επινοώντας τρόπους ύπαρξης που δεν υπακούουν στην κανονικότητα. Αντίστοιχα, ο Μαρκούζε υπογραμμίζει πως η τέχνη δεν είναι απλώς μια περιοχή συμβολικής διαφυγής, αλλά ο τόπος όπου η φαντασία αποκτά πολιτική ισχύ²⁴. Η ελευθερία, επομένως, δεν επιτυγχάνεται μέσω της απόρριψης της εξουσίας, αλλά μέσω της μεταμόρφωσης των μηχανισμών της σε δημιουργικές μορφές αυτοπραγμάτωσης²⁵. Η αισθητική της αντίστασης προϋποθέτει τη συμφιλίωση της επιθυμίας με τον πόνο, την αποδοχή της ευαλωτότητας ως μορφής δύναμης και την κατανόηση της σωματικής εμπειρίας ως πεδίου ελευθερίας. Όπως υποστήριξε ο Μαρκούζε, η «νέα ευαισθησία» δεν είναι μια αφηρημένη ουτοπία αλλά μια δυνατότητα εγγεγραμμένη στην ίδια την ανθρώπινη εμπειρία²⁶. Η τέχνη, επομένως, δεν αντιστέκεται απλώς στην εξουσία, την ανασχηματίζει, μετατρέποντάς την σε πεδίο συνείδησης και αυτοπραγμάτωσης.

Η έρευνα κατέδειξε ότι η μετάβαση από την κυριαρχία στην εξουσία δεν σημαίνει την κατάργηση της βίας, αλλά τη μεταμόρφωσή της. Η εξουσία στη νεωτερικότητα δεν λειτουργεί πλέον μόνο μέσω απαγορεύσεων ή φυσικού καταναγκασμού· λειτουργεί *μέσα από τη γνώση, τη φροντίδα, την απόλαυση*. Η πειθαρχία του Φουκώ και η

κατασταλτική απομετουσίωση του Μαρκούζε συνθέτουν έναν κοινό ορίζοντα: η εξουσία εσωτερικεύεται, καθίσταται μέρος του ίδιου του υποκειμένου.

Ωστόσο, η ίδια αυτή εσωτερίκευση ανοίγει και τη δυνατότητα της αντίστασης. Για τον Φουκώ, κάθε σχέσης εξουσίας αντιστοιχεί μια πιθανή μορφή ελευθερίας — η οποία δεν είναι εξωτερική, αλλά *ενδογενής*, συντελείται μέσα στις ίδιες τις πρακτικές του ελέγχου. Για τον Μαρκούζε, η ελευθερία δεν είναι πολιτική απαίτηση, αλλά αισθητική πραγμάτωση: μια νέα μορφή συνείδησης που επαναπροσδιορίζει την ίδια τη ζωή ως τέχνη. Στην τέχνη, ιδίως στην εικαστική και κινηματογραφική μορφή— αυτές οι δύο προσεγγίσεις συμπίπτουν. Η αισθητική πράξη γίνεται τεχνική του εαυτού (Foucault, *L'usage des plaisirs*, 1984) και νέα ευαισθησία (Marcuse, *An Essay on Liberation*, 1969) ταυτόχρονα. Ο καλλιτέχνης δεν αποτυπώνει απλώς τη βία· τη μετατρέπει σε μορφή, σε ρυθμό, σε αφήγηση. Αυτή η μεταμόρφωση είναι η ουσία της αντίστασης.

²³Michel Foucault, *Η Ιστορία της Σεξουαλικότητας*, Τόμος Β': *Η Χρήση των Απολαύσεων*, μτφρ. Ν. Χατζηνικολάου, εκδ. Ράππα, 1984, σσ. 285–289.

²⁴Herbert Marcuse, *Ο Μονοδιάστατος Άνθρωπος*, μτφρ. Π. Δαμιανός, εκδ. Κάλβος, 1984, σσ. 155–196.

²⁵Michel Foucault, *Επιτήρηση και Τιμωρία*, μτφρ. Ι. Αρζόγλου, εκδ. Κάλβος, 1989, σσ. 181–210.

²⁶Herbert Marcuse, *Δοκίμιο για την Απελευθέρωση*, μτφρ. Γ. Καψάλης, εκδ. Κάλβος, 1974, σσ. 21–52.

5.1 Η Τριλογία ως Ενιαία Πολιτική του Σώματος

Η τριλογία λειτουργεί ως ενιαίο πεδίο διερεύνησης της σχέσης σώματος και εξουσίας, όπου κάθε έργο αναδεικνύει μια διαφορετική όψη του ανθρώπινου βιώματος. Στο *A Bird's Dream* το σώμα ταυτίζεται με τη φύση· στον *Άνδρα που καθόταν στον διάδρομο* μετατρέπεται σε πεδίο επιθυμίας και βίας· ενώ στο *Θαύμα που δεν έπρεπε να γίνει* (Άγιος Σεβαστιανός), το σώμα ανυψώνεται σε πνευματικό σύμβολο. Η διαλεκτική αυτή συγκροτεί μια αισθητική του εαυτού, όπως την περιγράφει ο Φουκώ στη *Χρήση των Απολαύσεων*, όπου η επιτήρηση εσωτερικεύεται ως μέριμνα και αυτοπειθαρχία.²⁷ Στο πρώτο, το βλέμμα του ανθρώπου προς τη φύση αποδομείται· το πουλί, η κίνηση, το όνειρο ανακτούν τη δική τους φωνή. Εδώ η εξουσία είναι οικοβιοπολιτική: ο άνθρωπος παρακολουθείται από τη φύση που κάποτε επιτηρούσε. Το έργο καθιστά τη φύση υποκείμενο του λόγου μια φουκωική ανατροπή του ανθρωποκεντρισμού και ταυτόχρονα μια μαρκουζιανή ερωτική επανένωση του ανθρώπου με το περιβάλλον του. Στο δεύτερο, *Ο άνδρας που καθόταν στον διάδρομο*, η εξουσία εκφράζεται μέσα από την επιθυμία. Η σχέση έρωτα–βίας εκθέτει την ίδια την αρχιτεκτονική της εξουσίας στις ανθρώπινες σχέσεις. Η γυναίκα που ζητά τον θάνατο δεν είναι θύμα· είναι φορέας αυτογνωσίας. Το έργο αποκαλύπτει ότι ο έρωτας μπορεί να λειτουργήσει ως πεδίο απελευθέρωσης μέσα από την υποταγή, όπως ακριβώς περιγράφει ο Μαρκούζε: η ορμή, όταν αναγνωρίσει τον εαυτό της, μεταμορφώνεται σε γνώση και δημιουργία. Στο *Το θαύμα που δεν έπρεπε να γίνει*, το σώμα του Αγίου Σεβαστιανού γίνεται σύμβολο βιοπολιτικής αντίστασης. Ο άγιος δεν υπομένει τον πόνο, τον *επαναοικειοποιείται*. Η πληγή μετατρέπεται σε λόγο, ο πόνος σε γνώση, η σιωπή σε απελευθέρωση. Ο Φουκωικός Άγιος Σεβαστιανός αντιστέκεται μέσω της αυτοπειθαρχίας, ενώ ο Μαρκουζιανός Σεβαστιανός λυτρώνεται μέσω της νέας ευαισθησίας και η ομορφιά του τραύματος γίνεται το καλλιτεχνικό ανάλογο της ελευθερίας.

²⁷Michel Foucault, *Η Ιστορία της Σεξουαλικότητας, Τόμος Β': Η Χρήση των Απολαύσεων*, μτφρ. Ν. Χατζηνικολάου, εκδ. Ράππα, 1984, σσ. 285–289.

5.2 Από το Πειθήνιο στο Αυτοπειθαρχούμενο Σώμα

Η φουκωική μετάβαση από το πειθήνιο στο αυτοπειθαρχούμενο σώμα σηματοδοτεί μια ριζική αλλαγή στην κατανόηση της εξουσίας και της υποκειμενικότητας. Το σώμα δεν είναι πλέον απλώς αντικείμενο καταστολής αλλά ενεργός φορέας αυτορρύθμισης, ένας «φορέας συμπεριφοράς» που αναπαράγει τους κανόνες και τις επιταγές του κοινωνικού πεδίου. Στο *Επιτήρηση και Τιμωρία*, ο Φουκώ δείχνει πώς η εξουσία εγκαθίσταται «στο επίπεδο των μικρών πρακτικών»: δεν επιβάλλεται θεαματικά, αλλά διαχέεται μέσα από τις λεπτομέρειες της καθημερινότητας — το βλέμμα, τη στάση του σώματος, τον ρυθμό της κίνησης²⁸. Το πειθήνιο σώμα είναι εκείνο που μαθαίνει να λειτουργεί αποδοτικά, να υπακούει χωρίς καταναγκασμό, να γίνεται εργαλείο πειθαρχικής λογικής. Η σύγχρονη κοινωνία, όπως παρατηρεί ο Μαρκούζε στον *Μονοδιάστατο Άνθρωπο*, δεν χρειάζεται πλέον καταστολή μέσω βίας: η υπακοή εξασφαλίζεται μέσω της εσωτερίκευσης της κανονικότητας και της «κατασταλτικής απομετουσίωσης», όπου οι απολαύσεις προσφέρονται ως υποκατάστατα ελευθερίας². Ο άνθρωπος αποδέχεται τη συμμόρφωση ως τρόπο ζωής, θεωρώντας τη συνέπειά του δείγμα προσωπικής ευθύνης. Σε αυτό το πλαίσιο, η τέχνη λειτουργεί ως πεδίο όπου η αυτοπειθαρχία μπορεί να μετασχηματιστεί σε αυτογνωσία. Το σώμα δεν είναι πλέον όργανο υπακοής αλλά μέσο έκφρασης. Στο έργο *361 sec: A Bird's Dream*, το βλέμμα της νεαρής κοπέλας και οι επαναλαμβανόμενες μικροκινήσεις της δεν δηλώνουν αδράνεια, αλλά μια εσωτερική διαδικασία πνευματικής επεξεργασίας: η αυτοπειθαρχία μετατρέπεται σε κατάσταση εγρήγορσης, σε μορφή εσωτερικής αντίστασης. Αντίστοιχα, στον *Άνδρα που καθόταν στον διάδρομο*, η σιωπηλή υποταγή των σωμάτων δεν δηλώνει παραίτηση αλλά έναν τρόπο να ξαναβρεθεί η ισορροπία ανάμεσα στη βία και την επιθυμία, στο καθήκον και την ελευθερία.

Ο Φουκώ, στην *Ιστορία της Σεξουαλικότητας*, περιγράφει την αυτοπειθαρχία ως «μέριμνα του εαυτού», δηλαδή ως μια δημιουργική σχέση προς το σώμα και τις επιθυμίες, όπου το υποκείμενο καθίσταται καλλιτέχνης του εαυτού του³. Αυτή η μετάβαση από την εξωτερική πειθαρχία στην εσωτερική φροντίδα δεν είναι παραίτηση αλλά μορφή αυτονομίας: η εξουσία, αντί να επιβάλλεται, μετασχηματίζεται σε τεχνική αυτοδιαμόρφωσης.

²⁸Michel Foucault, *Επιτήρηση και Τιμωρία*, μτφρ. Ι. Αρζόγλου, εκδ. Κάλβος, 1989, σσ. 181–210

5.3 Η Τέχνη ως Παιδαγωγική της Ελευθερίας

Για τον Μαρκούζε, η ερωτική ενέργεια μπορεί να αποτελέσει κινητήρια δύναμη κοινωνικής μεταμόρφωσης. Η απελευθέρωση των ορμών δεν είναι ασυδοσία αλλά μεταμόρφωση του τρόπου που βιώνουμε τη χαρά, το σώμα και τον χρόνο.

Στην τριλογία, ο έρωσ λειτουργεί ως μορφή αντίστασης απέναντι στη βία και τον θάνατο: η γυναίκα που ζητά από τον άνδρα να της αφαιρέσει τη ζωή στο έργο, *Ο άνδρας που καθόταν στον διάδρομο*, δεν επιζητά τον αφανισμό αλλά την υπέρβαση.

Ο Μαρκούζε, στο *Έρωσ και Πολιτισμός*, υπογραμμίζει ότι «η ελευθερία του ανθρώπου δεν είναι απουσία πόνου, αλλά δυνατότητα να τον μεταμορφώσει σε δημιουργία».²⁹

Η καλλιτεχνική πράξη, συνεπώς, γίνεται ο τόπος όπου ο έρωσ και η εξουσία συμφιλιώνονται σε μια αισθητική πράξη απελευθέρωσης.

Και για τους δύο στοχαστές, η ελευθερία δεν είναι δεδομένο αλλά *άσκηση*.

Ο Φουκώ την αποκαλεί *τέχνη της ύπαρξης (L'art de l'existence)*, ενώ ο Μαρκούζε τη βλέπει ως *αισθητική ανασυγκρότηση του κόσμου*. Η τέχνη, ως τέτοια, λειτουργεί παιδαγωγικά: μαθαίνει στο υποκείμενο να βλέπει, να αισθάνεται και να επιθυμεί διαφορετικά. Τα έργα της τριλογίας ενσαρκώνουν αυτή την παιδαγωγική:

- Στο πρώτο, η παρατήρηση γίνεται στοχασμός της φύσης·
- στο δεύτερο, η βία, ο έρωτας και ο θάνατος γίνονται γνώση της επιθυμίας·
- στο τρίτο, ο πόνος γίνεται μορφή αγάπης και αντίστασης στο πεπρωμένο.

Η τέχνη δεν διακηρύσσει την ελευθερία· την *ασκεί* στο επίπεδο της αισθητηριακής εμπειρίας. Ο θεατής δεν είναι πια παρατηρητής, αλλά συμμετέχων — ένας

«εξομολογούμενος» της εικόνας, κατά Φουκώ· ένας *αισθητικά ενεργός πολίτης*, κατά Μαρκούζε.

²⁹Herbert Marcuse, *Έρως και Πολιτισμός*, μτφρ. Ι. Αρζόγλου, εκδ. Κάλβος, 1980, σ. 233.

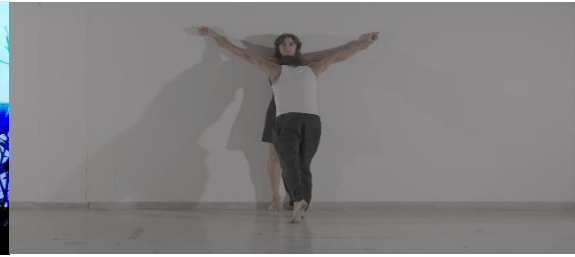
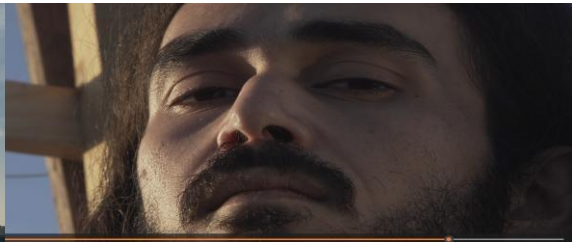
5.4 Η Εξουσία ως Δημιουργική Συνθήκη

Η εξουσία, στην τελική της εκδοχή, δεν είναι μόνο μηχανισμός περιορισμού αλλά και προϋπόθεση δημιουργίας. Όπως επισημαίνει ο Φουκώ, η εξουσία «παράγει πραγματικότητα, παράγει πεδία αντικειμένων και τελετουργίες αλήθειας». Στην τέχνη, αυτή η παραγωγικότητα της εξουσίας εκδηλώνεται μέσα από την ένταση μεταξύ πειθαρχίας και ελευθερίας. Το σώμα του Αγίου Σεβαστιανού, διάτρητο αλλά όρθιο, συμβολίζει αυτή την οντολογική ισορροπία: το τραύμα δεν είναι τέλος, αλλά απαρχή. Η Φουκωική τεχνολογία του εαυτού και η Μαρκουζιανή νέα ευαισθησία συγκλίνουν εδώ σε μια νέα αντίληψη της ελευθερίας, όχι ως απουσία εξουσίας, αλλά ως ικανότητα μετασχηματισμού της.¹ Το τελικό συμπέρασμα της μελέτης είναι ότι η εξουσία δεν είναι απλώς δύναμη που πρέπει να ανατραπεί· είναι *συνθήκη δημιουργίας*. Η εξουσία είναι εκείνη που διαμορφώνει τις μορφές του εαυτού — κι επομένως, μόνο μέσα από αυτήν μπορεί να παραχθεί η ελευθερία. Ο αγώνας δεν είναι εναντίον της εξουσίας, αλλά εντός της, μέσα από τη μεταμόρφωση των αισθήσεων, του λόγου, του σώματος. Ο Μαρκούζε και ο Φουκώ, παρά τις διαφορές τους, συγκλίνουν και σε αυτό το σημείο: η απελευθέρωση δεν είναι εξωτερική· είναι αισθητική και εσωτερική. Και η τέχνη είναι το πεδίο όπου αυτός ο μετασχηματισμός γίνεται ορατός.

¹ Herbert Marcuse, *Δοκίμιο για την Απελευθέρωση*, μτφρ. Γ. Καψάλης, εκδ. Κάλβος, 1974, σσ. 21–52

ΤΕΛΙΚΗ ΣΥΝΘΕΣΗ

Εν κατακλείδι, μέσα από τη θεωρητική συνάντηση Φουκώ/Μαρκούζε και την ανάλυση των τριών καλλιτεχνικών έργων, αναπόφευκτα καταλήγω σε μερικά συμπεράσματα όπως ότι η εξουσία είναι πανταχού παρούσα, αλλά ταυτόχρονα ανοιχτή σε αισθητικές μεταμορφώσεις. Ότι ο Έρωσ, ως δύναμη δημιουργίας και γνώσης, μπορεί να γίνει αντίβαρο στην πειθαρχία και ότι το σώμα δεν είναι αντικείμενο εξουσίας, αλλά τόπος ελευθερίας. Τέλος η ίδια η τέχνη, ως αισθητική της ύπαρξης, είναι το προνομιακό πεδίο όπου ο άνθρωπος ασκεί και επεκτείνει την αυτονομία του. Όπως γράφει ο Φουκώ: «*Η ελευθερία δεν είναι ένα δικαίωμα, αλλά μια πρακτική*». Και όπως σημειώνει ο Μαρκούζε: «*Η αισθητική διάσταση είναι η διάσταση της ελπίδας*». Τα έργα *361 sec a bird's dream*, *Ο άνδρας που καθόταν στον διάδρομο* και *Το θαύμα που δεν έπρεπε να γίνει* είναι ακριβώς αυτό: αισθητικές πράξεις ελπίδας, τελετουργίες αντίστασης μέσα στη ζωή.



Ενδεικτική Βιβλιογραφία

- Foucault, M. (1975) *Surveiller et punir: Naissance de la prison*. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (1984) *Histoire de la sexualité II: L'usage des plaisirs*. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (1984) *Histoire de la sexualité III: Le souci de soi*. Paris: Gallimard.
- Marcuse, H. (1955) *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*. Boston: Beacon Press.
- Marcuse, H. (1964) *One-Dimensional Man*. Boston: Beacon Press.
- Marcuse, H. (1969) *An Essay on Liberation*. Boston: Beacon Press.
- Duras, M. (1980) *L'homme assis dans le couloir*. Paris: Éditions de Minuit.
- Jarman, D. (1976) *Sebastiane* [Film]. Basilisk Communications.
- Athey, R. (1994) *Sebastian Suspended* [Performance]. Los Angeles.
- Beuys, J. (1982) *7000 Oaks*. Documenta 7, Kassel.