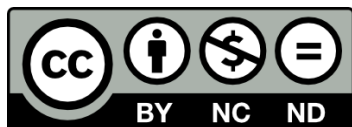




Αισθητική και Πολιτική (ΦΜ 111)

Ενότητα 11: Τέχνη και Πολιτική στον Martin Heidegger

Γιώργος Ζωγραφίδης Εισήγηση: Αστέριος Κεχαγιάς
Τμήμα Φιλοσοφίας & Παιδαγωγικής



Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ & ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ, ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ & ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



ΕΣΠΑ
2007-2013
πρόγραμμα για την ανάπτυξη
ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ

Άδειες Χρήσης

- Το παρόν εκπαιδευτικό υλικό υπόκειται σε άδειες χρήσης Creative Commons.
- Για εκπαιδευτικό υλικό, όπως εικόνες, που υπόκειται σε άλλου τύπου άδειας χρήσης, η άδεια χρήσης αναφέρεται ρητώς.



Χρηματοδότηση

- Το παρόν εκπαιδευτικό υλικό έχει αναπτυχθεί στα πλαίσια του εκπαιδευτικού έργου του διδάσκοντα.
- Το έργο «Ανοικτά Ακαδημαϊκά Μαθήματα στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης» έχει χρηματοδοτήσει μόνο τη αναδιαμόρφωση του εκπαιδευτικού υλικού.
- Το έργο υλοποιείται στο πλαίσιο του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση» και συγχρηματοδοτείται από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) και από εθνικούς πόρους.



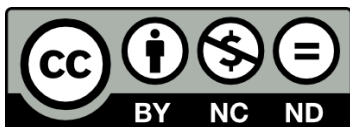


ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΑΝΟΙΚΤΑ
ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΑ
ΜΑΘΗΜΑΤΑ



Τέχνη και Πολιτική στον Martin Heidegger



Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗ
επένδυση στην κοινωνία της γνώσης

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ & ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ, ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ & ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



ΕΣΠΑ
2007-2013
πρόγραμμα για την ανάπτυξη
ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ

Περιεχόμενα ενότητας

1. Το τέλος της τέχνης
2. Το έργο τέχνης και το Είναι
3. Κόσμος, γη και έργο τέχνης
4. Μηδενισμός και νέες αξίες
5. Λογιστική και αλήθεια
6. Εθνικοσοσιαλισμός και τέχνη
7. Επιλογικό
8. Βιβλιογραφία





1. Το τέλος της τέχνης

Το τέλος της τέχνης 1

- «Σχεδόν από τότε κιόλας που ξεκίνησε μια ειδική μελέτη της τέχνης και του καλλιτέχνη, αυτή η μελέτη ονομάστηκε Αισθητική. Η Αισθητική εκλαμβάνει το έργο τέχνης ως αντικείμενο και μάλιστα ως αντικείμενο της αισθήσεως, της αισθητηριακής αντίληψης με το ευρύτερο νόημα. Αυτή την αντίληψη σήμερα την ονομάζει κανείς βίωμα (Erlebnis). Ο τρόπος με τον οποίο ο άνθρωπος βιώνει την τέχνη πρόκειται να μας πληροφορήσει σχετικά με την ουσία της. Το βίωμα είναι η καθοριστική πηγή όχι μόνο για την καλλιτεχνική απόλαυση αλλά και για την καλλιτεχνική δημιουργία. Τα πάντα είναι βίωμα. Όμως ίσως το βίωμα να είναι εκείνο το στοιχείο μέσα στο οποίο πεθαίνει η τέχνη. Ο θάνατος διεξάγεται τόσο αργά, ώστε θα χρειαστεί μερικούς αιώνες».



Το τέλος της τέχνης 2

- Αυτό συμπεραίνει ο Heidegger ήδη από την πρώτη σελίδα του επιλόγου του έργου του "Η προέλευση του Έργου Τέχνης" (Der Ursprung des Kunstwerkes). Σε μια χειρόγραφο υποσημείωση προσθέτει: Αλλά αυτή η πρόταση δεν σημαίνει ότι η τέχνη πήρε οριστικά τέλος. Αυτό θα συνέβαινε μόνο εάν το βίωμα παρέμενε το μοναδικό στοιχείο της τέχνης. Αλλά το κάθε τι βασίζεται ακριβώς στο να ξεφύγουμε από το βιώνειν και να φτάσουμε στο Dasein κι αυτό θα πει: (να φτάσουμε στο) να πετύχουμε ένα εντελώς διαφορετικό 'στοιχείο' για το καλλιτεχνικό γίνεσθαι.



Το τέλος της τέχνης 3

- Με μια πρώτη ματιά αν κάποιος εξωτερικός παρατηρητής συναφής με τη φιλοσοφία έβλεπε τα παραπάνω αποσπάσματα χωρίς κάποιος να του πει από πού προέρχονται, η σκέψη του θα κατευθυνόταν σίγουρα στον Hegel. Όντως, ολόκληρος ο επίλογος του συγκεκριμένου κειμένου είναι αφιερωμένος στον Hegel και ειδικότερα στην αναγγελία του γεγονότος του τέλους της τέχνης.
- Σύμφωνα με τα λόγια του ίδιου του Hegel στο έργο του *Διαλέξεις πάνω στην Αισθητική (Vorlesungen über die Ästhetik)*: Για εμάς δεν ισχύει πια η τέχνη ως ανώτατος τρόπος με τον οποίο η αλήθεια παρέχει ύπαρξη στον εαυτό της. Η τέχνη για μας παραμένει από την άποψη του πιο υψηλού της προορισμού κάτι παρελθοντικό.



Το τέλος της τέχνης 4

- Μπορεί κανείς να ελπίζει, ότι η τέχνη πάντα θα ανυψώνεται και θα τελειοποιείται όλο και περισσότερο, αλλά η μορφή της έχει πάψει πλέον να είναι η ανώτατη ανάγκη του πνεύματος. Το αν εμείς θεωρούμε ακόμα εξάισια τα αγάλματα των Ελλήνων θεών και το αν βλέπουμε τον Θεό πατέρα, τον Χριστό και την Μαρία να απεικονίζονται με τέλειο και αξιοσέβαστο τρόπο, δεν βοηθάει καθόλου. Δεν γονατίζουμε πλέον (ενώπιόν τους).
- Θα μπορούσε κανείς να πει, προοικονομώντας τα όσα θα ακολουθήσουν, πως το όλο εγχείρημα ενασχόλησης του ύστερου Heidegger με την τέχνη μπορεί να συνοψιστεί σε δύο βασικούς στόχους: αφ' ενός στο να απαντήσει στις παραπάνω θέσεις του Hegel για το τέλος της τέχνης και αφ' ετέρου στην προσπάθειά του να αντιμετωπίσει τη θεμελιώδη εμπειρία του μηδενισμού, για την οποία έκανε λόγο ο Nietzsche και για την οποία θα γίνει λόγος στη συνέχεια.



Το τέλος της τέχνης 5

- Ο Heidegger έχει συνείδηση του γεγονότος πως όταν ο Hegel αναγγέλλει το τέλος της τέχνης, αυτό δεν σημαίνει πως αρνείται ότι μπορούν να υπάρξουν νέα έργα τέχνης ή μελλοντικά καλλιτεχνικά κινήματα. Η παρατήρηση του Hegel είναι βαθύτερη και γίνεται πιο κατανοητή με την ακόλουθη επισήμανση του Heidegger: Το ερώτημα παραμένει. Είναι ακόμη η τέχνη ένας ουσιώδης και αναγκαίος τρόπος, κατά τον οποίο συμβαίνει η αλήθεια που είναι καθοριστική για την ιστορική μας ύπαρξη ή μήπως η τέχνη δεν είναι πια αυτό; Αλλά εάν η τέχνη δεν είναι πια αυτό, τότε παραμένει το ερώτημα: γιατί συμβαίνει αυτό;



Το τέλος της τέχνης 6

- Αυτό δείχνει πως χρειάζεται να γίνει μια διάκριση ανάμεσα σε δύο είδη τέχνης: α) η τέχνη στην οποία συμβαίνει η αλήθεια που είναι καθοριστική για την ύπαρξή μας (αυτή που θα αποκαλέσει ο Heidegger - ακολουθώντας το “μεγαλοπρεπές ύφος” του Nietzsche ως- “υψηλή τέχνη”) και β) η τέχνη στην οποία απουσιάζει μια τέτοια σημασία. Ο Hegel μιλώντας για το τέλος της τέχνης, εννοεί το τέλος της τέχνης που σχετίζεται με την αλήθεια. Η κυριαρχία της αισθητικής και ο συναφής με αυτήν ακραίος υποκειμενισμός επέφερε την απώλεια του αρχικού χαρακτήρα της τέχνης ως παρουσίασης της αλήθειας. Η αισθητική διαχωρίζοντας το ωραίο από το αληθές συνετέλεσε στο να πραγματοποιηθεί μια στροφή προς την αυτό-ικανοποίηση και την απόλαυση του εαυτού μέσω των συναισθημάτων που παράγονται από το έργο τέχνης χωρίς να δίνεται έτσι προσοχή στο ίδιο το έργο τέχνης καθ’ αυτό. Η όλη σημασία έχει μετατεθεί στον αποδέκτη-παρατηρητή του έργου, στο πώς αυτός αισθάνεται και όχι στο ίδιο το έργο τέχνης.



Το τέλος της τέχνης 7

- Σ' αυτό το σημείο εντοπίζονται αρκετές ομοιότητες αλλά και βασικές διαφορές του Hegel με τον Heidegger. Και οι δύο αναζητούν μια μη αισθητική θεωρία για την τέχνη. Και οι δύο βλέπουν την τέχνη ως ένα ιστορικό φαινόμενο. Και οι δύο διαβλέπουν πως η υψηλή τέχνη έχει μεγάλη φιλοσοφική σημασία. Ακόμα, και οι δύο συμφωνούν πως η τέχνη δεν είναι πλέον ένας ουσιαστικός και αναγκαίος τρόπος με τον οποίο συμβαίνει η αλήθεια που είναι καθοριστική για την ύπαρξή μας - συμφωνούν ότι έχει παρέλθει. Το τέλος αυτό όμως για τον Hegel ήλθε ως αναγκαίο και αναπόφευκτο επακόλουθο της ίδιας της ιστορίας του πνεύματος και της πορείας του προς την συνείδηση της ελευθερίας.



Το τέλος της τέχνης 8

- Πλέον τη θέση της τέχνης ιστορικά πήρε η φιλοσοφία και συνεπώς αν στη νεώτερη και σύγχρονη εποχή συμβαίνει κάπου η αλήθεια που είναι καθοριστική για την ύπαρξη μας, για τον Hegel αυτό το 'κάπου' είναι η φιλοσοφία. Για τον Heidegger αντιθέτως στο τέλος της τέχνης οδήγησε η καταστροφική κατάληξη της πορείας της δυτικής μεταφυσικής παράδοσης στον μηδενισμό, στην απόλυτη απουσία νοήματος. Ο Heidegger, ακόμα, ενώ συμφωνεί με τον Hegel πως ο ουσιαστικός ρόλος της τέχνης έχει παρέλθει, παρ' όλ' αυτά είναι πεπεισμένος πως ακόμα δεν ειπώθηκε η τελευταία λέξη και ότι η τέχνη έχει τη δυνατότητα να γίνει ξανά ένας τρόπος στον οποίο θα συμβαίνει η αλήθεια. Το έργο του "Η προέλευση του Έργου Τέχνης" προσπαθεί να αποδείξει ακριβώς αυτό.





ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

2. Το έργο τέχνης και το Είναι

Το έργο τέχνης και το Είναι 1

- Όπως και να 'χει πάντως, είτε συμφωνεί κανείς με τον αρνητικό τόνο που αποδίδεται από τον Hegel στην αισθητική είτε όχι, οφείλει να παραδεχτεί πως στη σύγχρονη εποχή όντως ξενίζει η αντίληψη περί της φανέρωσης της αλήθειας εντός του έργου τέχνης. Το να αποδεχτεί βέβαια κανείς πως ο συσχετισμός της τέχνης με την αλήθεια, αυτό που θα ονομάζαμε *οντολογία της τέχνης* έχει παρέλθει, δεν σημαίνει πως πλέον δεν υπάρχουν και δεν θα συνεχίσουν να υπάρχουν θιασώτες οντολογικών προσεγγίσεων περί τέχνης. Κάτι τέτοιο δεν θα το δεχόταν ούτε ο Hegel. Πολλοί είναι αυτοί που περιμένουν ακόμα να βρουν την αλήθεια στην τέχνη. Η αναγγελία του Hegel στην πραγματικότητα μας βοηθάει να κατανοήσουμε καλύτερα για ποιο λόγο στην σύγχρονη εποχή όλες αυτές οι προσπάθειες θεωρούνται συχνά κίτς.



Το έργο τέχνης και το Είναι 2

- Αυτό είναι και το σημείο απ' το οποίο ξεκινάει την πραγμάτευσή του ο Heidegger. Για να μπορέσουν να απαντηθούν τα παραπάνω ερωτήματα θα πρέπει πρώτα να συλλογιστούμε την ουσία της τέχνης. Η προσέγγιση αυτή θα επιχειρήσει μια επιστροφή στο ίδιο το λησμονημένο έργο τέχνης πάντα με γνώμονα το ερώτημα για το Είναι. Ο Heidegger δηλώνει ρητά πως το ερώτημα για την προέλευση του έργου τέχνης είναι συνυφασμένο με το ερώτημα για την ίδια την τέχνη, το οποίο με τη σειρά του είναι άμεσα συνδεδεμένο με το ερώτημα για το ίδιο το Είναι. Τέχνη και Είναι δεν αποτελούν δύο διακριτούς όρους ανεξάρτητους ο ένας απ' τον άλλο αλλά διυφαίνονται η μια την άλλη.



Το έργο τέχνης και το Είναι 3

- Ο Heidegger αναζητεί την προέλευση του έργου τέχνης μέσα στο ίδιο το έργο τέχνης και όχι στον καλλιτέχνη και την εποχή του ούτε στους αποδέκτες-θεατές με βάση τις προσδοκίες και τις εμπειρίες τους. Όλα τα φαινόμενα και οι έννοιες, οι οποίες αναπτύσσονται στο κείμενο, δηλαδή *το πράγμα* (Ding), *το σκεύος* (Zeug), *ο κόσμος* (Welt), *η γη* (Erde), *η αλήθεια* (Wahrheit), *η ωραιότητα* (Schönheit), *η Σχισμή* (Riss), *η μορφή* (Gestalt), *η διαμάχη* (Streit), *η φύση* (Natur), *η τέχνη* (Kunst) και *η γλώσσα* (Sprache) αποτελούν διαφορετικές οπτικές της συσχέτισης του Dasein με το Ιδιοσυμβάν (Ereignis), όπως αυτή εμφανίζεται εντός του έργου τέχνης.



Το έργο τέχνης και το Είναι 4

- Πώς γίνεται όμως να προσεγγίσει κανείς το ίδιο το έργο τέχνης μόνο του χωρίς αναφορά ή συσχέτισή του με τον καλλιτέχνη ή με το κοινό; Ο Heidegger προσπαθεί να τραντάξει τις παραδοσιακές ερμηνείες για το έργο τέχνης και προτάσσει ότι η ορθή εμπειρία περί έργου τέχνης μπορεί να κατακτηθεί μόνο εάν αφεθεί το έργο ως έργο να μας μιλήσει. Μόνο έτσι θα συναντήσουμε το Είναι του. Συγκεκριμένα αναφέρει: Για να βρούμε την ουσία της τέχνης, η οποία κυριαρχεί πραγματικά μέσα στο έργο τέχνης, θα αναζητήσουμε το πραγματικό έργο τέχνης και θα το ρωτήσουμε τι και πώς είναι;



Το έργο τέχνης και το Είναι 5

- Το έργο τέχνης εκ πρώτης όψεως ομοιάζει με τα κοινά πράγματα και ως αντικείμενο αλλά και λόγω του υλικού από το οποίο αποτελείται. Μήπως λοιπόν το έργο τέχνης είναι πράγμα (Ding); Για να το ξέρουμε αυτό θα πρέπει να ορίσουμε τι είναι το πράγμα και ειδικότερα τι είναι αυτό που κάνει ένα πράγμα να είναι πράγμα., αυτό δηλαδή που ο Heidegger θα ονομάσει ως το πραγμασιδές (dinghaft/dingsein) του πράγματος. Η λέξη «πράγμα» από μόνη της μπορεί να δηλώνει είτε κάτι εξαιρετικά περιορισμένο π.χ. τις πρώτες ύλες, το ξύλο, την πέτρα κ.τ.λ. είτε ακόμα και το κάθε ον ξεχωριστά π.χ. τον άνθρωπο, το ζώο, τον θάνατο, τη ζωή ή και τον ίδιο το θεό.



Το έργο τέχνης και το Είναι 6

- Ο Heidegger ακολουθώντας τον αριστοτελικό τρόπο, ανατρέχει στην φιλοσοφική παράδοση όπου θα ανακαλύψει τρεις κυρίαρχους ορισμούς περί του πραγμοειδούς: α) Το πράγμα είναι ένας φορέας χαρακτηριστικών. Αποτελείται από το υποκείμενο και από τα συμβεβηκότα β) το πράγμα είναι η ενότητα ποικίλων αισθητηριακών δεδομένων και γ) το πράγμα είναι η μορφοποιημένη ύλη. Ο Heidegger απορρίπτει μεθοδικά και τους τρεις αυτούς ορισμούς θεωρώντας τους ότι βιάζουν το ίδιο το πραγμοειδές του πράγματος. Θα αρκестεί να ορίσει το πράγμα ως το αυτοφυές (Eigenwüchsig) και το εσωτερικά εφησυχάζον (Insichruhend).



Το έργο τέχνης και το Είναι 7

- Στη συνέχεια ο λόγος θα μεταφερθεί σε μια δεύτερη κατηγορία που είναι τα σκεύη. Ακόμα κι αν γνωρίζουμε το τι είναι πράγμα, υπάρχει μια κατηγορία πραγμάτων που έχουν επεξεργαστεί, τα λεγόμενα σκεύη. Θα πρέπει λοιπόν να δει κανείς και ποιο είναι το σκευοειδές του σκεύους, για να μπορέσει να καταλήξει, τι απ' όλα είναι ένα έργο τέχνης -είναι ένα πράγμα ή ένα σκεύος; Τα σκεύη είναι φυσικά πράγματα που έχουν δεχτεί επεξεργασία. Ως επεξεργασμένα πράγματα διαχωρίζονται από τα φυσικά καθ' αυτά. Ο Heidegger σ' αυτή τη δεύτερη φάση προσπαθεί να ανιχνεύσει το σκευοειδές (zeughaft) του σκεύους, το οποίο τελικά συνίσταται πρωταρχικά στην εξυπηρετικότητα (Dienlichkeit) που έχει ως εργαλείο στα χέρια κάποιου ανθρώπου αλλά θεμελιωδώς στην εμπιστοσύνη (Verlässlichkeit) που γεννά.



Το έργο τέχνης και το Είναι 8

- Σ' αυτό το σημείο αλλά και σε όλο το κείμενο "*Η Προέλευση του Έργου Τέχνης*" ο Heidegger διαφοροποιείται από το "*Είναι και Χρόνος*" (Sein und Zeit). Στο τελευταίο, το σκεύος ήταν το πρωταρχικό ενώ το πράγμα αποτελούσε απότοκό του. Στο πρώτο όμως πλέον το σκεύος υποτάσσεται στο έργο τέχνης και το σκευοειδές του σκεύους, όπως θα δούμε στη συνέχεια, μπορεί να συλληφθεί μόνο μέσω του έργου τέχνης. Παρόμοια μετατροπή παρατηρείται και ως προς τον ορισμό του σκευοειδούς. Στο "*Είναι και Χρόνος*" το σκευοειδές ήταν η εξυπηρετικότητα του σκεύους, ενώ στην "*Προέλευση του Έργου τέχνης*" η βαρύτητα δίδεται στην εμπιστοσύνη που γεννά το σκεύος στον χρήστη του.



Το έργο τέχνης και το Είναι 9

- Το σκεύος είναι χρηστικό επειδή το εμπιστευόμαστε. Εμπιστευόμαστε την σταθερότητα του πατήματός μας στο παπούτσι που φοράμε με έναν τρόπο που δεν συλλογιζόμαστε καν το ότι φοράμε παπούτσια. Απλά επαφιόμαστε εμπιστευτικά σ' αυτό. Το παπούτσι όμως με τον καιρό φθείρεται και η φθορά αυτή προκαλεί κάποια ενόχληση στο πόδι μας ή στον βηματισμό. Έτσι η αρχική εμπιστοσύνη που είχαμε σ' αυτό σταδιακά χάνεται γιατί χάθηκε η ανενοχλητικότητα (Unauffälligkeit) που υπήρχε. Πλέον το σκευοειδές του σκεύους, στη συγκεκριμένη περίπτωση το 'παπουτσοειδές' του παπουτσιού χάνεται και μεταμορφώνεται σε ένα ενοχλητικό πράγμα.



Το έργο τέχνης και το Είναι 10

- Ακριβώς εδώ είναι που φανερώνεται η ουσία του έργου τέχνης, το *εργοειδές* (werkhaft) του έργου τέχνης και η διαφορά του με τα φυσικά πράγματα και τα σκεύη. Ο Heidegger καταλήγει: το έργο τέχνης δεν είναι ένα φυσικό πράγμα και δεν είναι σκεύος. Είναι αυτό που φανερώνει εντός του τόσο το πραγμασιδές του πράγματος όσο και το σκευσιδές του σκεύους. Η πέτρα ως φυσικό αντικείμενο είναι κάτι το αυτοφύες και εσωτερικά εφησυχάζον, όταν όμως πρόκειται να χρησιμοποιηθεί για την παραγωγή ενός οργάνου τότε θυσιάζει τον εαυτό της. Εξαφανίζεται εξυπηρετώντας. Το έργο τέχνης διατηρεί το υλικό και μάλιστα το ανυψώνει τονίζοντάς το ή, όπως ανέφερε ο Maurice Blanchot, «το άγαλμα δοξάζει το μάρμαρο». Το έργο τέχνης δεν δοξάζει μόνο το υλικό απ' το οποίο δημιουργήθηκε αλλά το φανερώνει και ως εσωτερικά εφησυχάζον, εμφανίζει το πραγμασιδές του.



Το έργο τέχνης και το Είναι 11

- Μαζί με το πραγμασιδές αποκαλύπτει και το σκευσιδές. Ο Heidegger χρησιμοποιεί σαν παράδειγμα τη ζωγραφιά του Van Gogh "Ένα Ζευγάρι Παπούτσια". Το παπούτσι είναι ένα όργανο το οποίο αρχικά είναι εξυπηρετικό και το εμπιστευόμαστε να μας κουβαλάει. Σταδιακά όμως φθείρεται κι έτσι καταντά μη χρηστικό και μειώνει την εμπιστοσύνη που έχουμε σ' αυτό. Όταν όμως το παπούτσι είναι ζωγραφισμένο σε έναν πίνακα, τότε ο πίνακας αυτός διατηρεί το παπούτσι στην εμπιστοσύνη του, διατηρεί το σκευσιδές του σκεύους.



Το έργο τέχνης και το Είναι 12

- Ήδη από το "*Είναι και Χρόνος*" ο Heidegger είχε παρατηρήσει πως ποτέ δεν μπορούμε να κατανοήσουμε ένα σκεύος μόνο του και αποκομμένο από τα υπόλοιπα. Πάντα πρέπει να είναι σε συνάφεια με κάτι άλλο. Το σκεύος μας παραπέμπει σε άλλους συνανθρώπους μας, στην φύση, στο περιβάλλον αλλά και στο Dasein με τις δυνατότητές του. Αυτή η σύμπλεξη (Bewandtnis) αποκαλύπτει έναν ολόκληρο κόσμο. Το έργο τέχνης διατηρώντας εντός του το σκευοειδές του σκεύους, αποκαλύπτει με τη σειρά του έναν κόσμο (Welt) και καθώς ανυψώνει και δεν καταναλώνει το υλικό απ' το οποίο φτιάχτηκε, ανορθώνει αυτό που ο Heidegger θα ονομάσει Γη (Erde).





ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

3. Κόσμος, γη και έργο τέχνης

Κόσμος, γη και έργο τέχνης 1

- Τις αναφορές σε Κόσμο (ή Ουρανό) και σε Γη και ο Heidegger τις 'δανείστηκε' από τον Hölderlin, ο οποίος με τη σειρά του τις 'δανείστηκε' από τον Rousseau. Ο Heidegger είναι ένας από τους φιλοσόφους που ασχολήθηκε πολύ με την ποίηση και την έθετε ως το κατ' εξοχήν παράδειγμα τέχνης. Αν η ποίηση για τον Heidegger είναι το παράδειγμα της τέχνης, τότε ο Hölderlin αποτελεί το παράδειγμα της ποίησης. Όταν αναφέρουμε πως ο Heidegger δανείστηκε αυτούς τους όρους από τον Hölderlin, δεν εννοούμε πως τους βρήκε εκεί και τους υιοθέτησε.



Κόσμος, γη και έργο τέχνης 2

- Ο Hölderlin δεν χρησιμοποίησε κατά λέξη τέτοιους όρους. Αντιθέτως στη θέση τους αναφερόταν αντίστοιχα στο «Ανοικτό» (Das Offene) και στο «Κλειστό» (das Versschlossene), εννοώντας με το πρώτο αυτό που ξανοίγεται και φανερώνει άπειρες δυνατότητες και με το δεύτερο αυτό που αποσύρεται στον εαυτό του και αυτοεγκλείεται. Ο ίδιος ο Hölderlin επηρεάστηκε σ' αυτή του την αντίληψη από τον Rousseau και τις αναφορές του στον διχασμό, στο ρήγμα ανάμεσα στην κοινωνία και το άτομο ή στην κοινωνία και στη φύση.



Κόσμος, γη και έργο τέχνης 3

- Η Γη για τον Heidegger δεν σχετίζεται με μια άμορφη μάζα ύλης, ούτε με την αστρονομική έννοια του πλανήτη. Η Γη είναι το θεμέλιο, το οποίο είναι πέρα για πέρα ιστορικό και ταυτοχρόνως υπερ-ιστορικό καθώς φέρει στην επιφάνειά της όλη την ιστορία και την διασχίζει κρυφά χωρίς να αναδύεται και να ξεπροβάλλει από μια συγκεκριμένη ιστορική στιγμή. Δεν είναι ένας γεωγραφικός τόπος, τον οποίο μπορεί κάποιος να υποδείξει στον χάρτη. Η Γη είναι αρχαιότερη από τις πατρίδες και τα έθνη. Είναι δυνατόν να έχουμε μια πατρίδα ακριβώς επειδή πάνω απ' όλα εκεί που μπορούμε να ζήσουμε φέρεται a priori μια Γη.



Κόσμος, γη και έργο τέχνης 4

- Ο όρος Γη για τον Heidegger δεν δηλώνει κάτι μεμονωμένο αλλά αντιθέτως στα κείμενά του χρησιμοποιείται με αρκετούς διαφορετικούς τρόπους. Ο Haas νομίζουμε πως είναι ακριβής, όταν συλλογιζόμενος το παράδειγμα του Heidegger για τον ναό της Φαιστού καταλήγει σε τέσσερις βασικές χρήσεις του συγκεκριμένου όρου. Έτσι συμπεραίνει πως η Γη δηλώνει α) το υλικό απ' το οποίο δημιουργήθηκε το έργο τέχνης π.χ. το μάρμαρο, το ξύλο, η πέτρα κ.τ.λ., β) την τοποθεσία πάνω στην οποία βρίσκεται κάποιο έργο τέχνης (στην περίπτωση του ναού μπορεί να είναι ο λόφος, οι πρόποδες κάποιου βουνού κ.τ.λ.), γ) την φύση -με την αρχαιοελληνική έννοια-, η οποία αποκαλύπτεται μέσω του έργου τέχνης π.χ. η αντανάκλαση του φωτός πάνω στο μάρμαρο του ναού, το καθρέφτισμα των πουλιών πάνω στις πέτρες κ.τ.λ. και δ) αυτό που κρύπτεται, το αυτοεγκλειόμενο, το ανεξιχνίαστο, το «μυστικό απόθεμα», την ταυτόχρονη απόκρυψη που συντελείται ακριβώς στη στιγμή της αποκάλυψης.



Κόσμος, γη και έργο τέχνης 5

- Ο Κόσμος απ' την άλλη είναι μια ολόκληρη σχέση της εμπειρίας στην οποία περιλαμβάνονται οι ανθρώπινες δομές παραγωγής νοήματος, αποδοχής νοήματος ή οργάνωσης νοημάτων. Όπως αναφέρει ο ίδιος ο Heidegger: Ο Κόσμος δεν είναι απλά η συλλογή όλων των παρόντων μετρήσιμων ή μη μετρήσιμων, γνωστών ή άγνωστων πραγμάτων. Αλλά ο κόσμος δεν είναι ούτε μόνο ένα προστιθέμενο στο σύνολο των παρευρισκόμενων όντων, φανταστικό πλαίσιο. Δεν είναι μια αθροιστική ολότητα, η οποία υφίσταται ως μια ασύνδετη συλλογή παρόντων, περισσότερο ή λιγότερο υπαρχόντων προκείμενων πραγμάτων. Δεν μπορούμε καν να δείξουμε αυτόν, όπως θα δείχναμε ένα τραπέζι. Ο Κόσμος κοσμεί (welten). Είναι ένα αυτοανοιγόμενο. Ο Κόσμος πάντα προηγείται ημών και δεν δημιουργείται ούτε διανοίγεται από μας. Παρ' όλ' αυτά δεν μπορεί να ανοιχτεί όταν έχουμε ενώπιόν μας αντι-κείμενα. Για να ανοιχτεί θα πρέπει να εγκαταλείψουμε την βούλησή μας για εξαντικειμενίκευση των όντων και να τα αφήσουμε να εφησυχάσουν στον εαυτό τους, ώστε να μας αποκαλυφθούν τα ίδια.



Κόσμος, γη και έργο τέχνης 6

- Επιστρέφοντας στον Heidegger: Ο Κόσμος είναι το κατ' εξοχήν μη εξαντικειμενικεύσιμο στο οποίο υπαγόμαστε όσο οι δρόμοι της γέννησης και του θανάτου, της ευλογίας και της κατάρας, μας κρατούν καθηλωμένους μέσα στο Είναι. Η κόσμηση (Weltung) του Κόσμου είναι μια διαδικασία διάνοιξης δυνατοτήτων, οι οποίες επιτρέπουν την διαδικασία κατανόησης. Αυτή η διάνοιξη δυνατοτήτων σε καμία περίπτωση δεν περιορίζεται μόνο στα στενά όρια του ορθού λόγου αλλά περιλαμβάνει όλες τις δυνατές εμπειρίες. Ο Κόσμος είναι το «Ανοικτό» του Hölderlin. Όμως ο Κόσμος αυτός είναι πάντα ο δικός μας Κόσμος και όχι κάποιος αφηρημένος. Ο Κόσμος ως κάθε φορά δικός μας είναι πάντα ήδη καθορισμένος σημασιολογικά καθώς τα πράγματα και οι σχέσεις μας μαζί τους είναι διαφανή σύμφωνα με ήδη υπάρχουσες προκαθορισμένες δομές εννοιών. Η ανοιχτότητα του Κόσμου καθίσταται δυνατή μέσω αυτών των προκαθορισμένων σημασιολογικών -εννοιολογικών δομών.



Κόσμος, γη και έργο τέχνης 7

- Το έργο τέχνης συνεπώς προάγει (herstellen) μια Γη και ανορθώνει (aufstellen) έναν Κόσμο. Ξανοίγει το σκεύος και το πράγμα στον χαρακτήρα του Είναι τους. Δείχνει πώς είναι το σκεύος και το πράγμα στην αλήθειά τους και ταυτοχρόνως προάγει το υλικό. Υπάρχει μια αρχέγονη ενότητα ανάμεσα στη φύση και στην τέχνη, η οποίες στο έργο τέχνης είναι αρχέγονα ενωμένες αλλά και διαχωρισμένες. Αυτή την διακρινόμενη ενότητα (differentiellen Einheit) ο Heidegger την αναφέρει ως ενότητα και διαχωρισμό της γης με και από τον κόσμο παρά ως φύση και τέχνη. Όπως προαναφέρθηκε, το έργο τέχνης φανερώνει τόσο το πραγμασιδές του πράγματος όσο και το σκευοσιδές του σκεύους.



Κόσμος, γη και έργο τέχνης 8

- Όπως παρατηρεί εύστοχα ο De Lara αν δεν εμπεριείχε το πραγμασιδές, τότε θα έκανε την δυναμικότητα της ενότητας του Κόσμου με τη Γη καθώς θα έκανε το αυτοφυές, τη Γη. Θα έπεφτε στο επίπεδο του σκευσιδούς όπου η Γη (πέτρα, ξύλο) καταναλώνεται. Αν το έργο τέχνης ήταν φυσικό αντικείμενο και δεν εμπεριείχε το σκευσιδές, την εμπιστοσύνη, τότε δεν θα μπορούσε να ξανοίξει έναν κόσμο, καθώς τα φυσικά πράγματα (πέτρες, φυτά κ.τ.λ.) δεν μπορούν να διανοίξουν κόσμους.



Κόσμος, γη και έργο τέχνης 9

- Όσο για τον καλλιτέχνη, αυτός δεν είναι παρά «ένας ταλαντούχος αποδέκτης μιας έξωθεν δωρεάς (δωρεάς του Είναι), την οποία διαχειρίζεται με όρους που του έχουν ήδη υπαγορευθεί, λειτουργώντας ως μύστης και λειτουργός της διαμάχης της αλήθειας». Ο Heidegger το λέει ρητά: *Ειδικά στη μεγάλη τέχνη, και μόνο γι' αυτήν γίνεται εδώ λόγος, ο καλλιτέχνης παραμένει για το έργο τέχνης κάτι αδιάφορο, σχεδόν σαν ένα, εντός της δημιουργίας, αυτοκαταστροφικό πέρασμα για χάρη της ανάδυσης του ίδιου του έργου. Η όλη βαρύτητα δίνεται στο ίδιο το έργο τέχνης εντός του οποίου φανερώνεται η α-λήθεια εν γένει με τον ίδιο τρόπο που φανερώνεται η α-λήθεια του πραγμασιδούς και του σκευσιδούς.*



Κόσμος, γη και έργο τέχνης 10

- Σ' αυτό το σημείο φανερώνεται η κύρια ίσως συνεισφορά του Heidegger στο χώρο της τέχνης. Όπως αναφέρει ο ίδιος: *Το έργο τέχνης με τον τρόπο του ξανοίγει το Είναι των όντων. Εντός του έργου συμβαίνει αυτό το ξάνοιγμα, δηλαδή η αποκάλυψη (das Entbergen), δηλαδή η αλήθεια των όντων. Εντός του έργου τέχνης έχει εγκατασταθεί η αλήθεια των όντων. Η τέχνη είναι η εν έργω εγκατάσταση της αλήθειας. Η αλήθεια για τον Heidegger είναι ένα συμβάν (Geschehen) και η οντολογία του είναι οντολογία του συμβάντος και όχι του πράγματος.*



Κόσμος, γη και έργο τέχνης 11

- Εντός του έργου τέχνης επισυμβαίνει η διαμάχη της Γης με τον Κόσμο, της απόκρυψης με την αποκάλυψη, επισυμβαίνει δηλαδή η φανέρωση του ίδιου του Είναι, το οποίο φέρει τον εαυτό του στην ακρυπτότητα (Unverborgenheit). Το έργο τέχνης είναι μια από τις μορφές στις οποίες παρουσιάζεται η αλήθεια ως ακρυπτότητα των όντων. Είναι φορέας ενός συμβάντος. Εντός του έργου τέχνης συμβαίνει κάτι, η αλήθεια ως διαμάχη ανάμεσα στην αποκάλυψη και στην απόκρυψη. Η αλήθεια είναι η κρυπτόμενη ακρυπτότητα. Το έργο τέχνης είναι η εν έργω εγκατάσταση της αλήθειας (sich ins Werk setzen der Wahrheit) ή όπως το έθεσε εύστοχα ο Rippin το έργο τέχνης, η ζωγραφιά επί παραδείγματι, είναι η σάρκωση του συμβάντος της αλήθειας.



Κόσμος, γη και έργο τέχνης 12

- Όπως είναι εμφανές ο Heidegger επαναφέρει στο προσκήνιο την οντολογία της τέχνης θέτοντάς την ισάξια πλάι στην σύγχρονη κυριαρχία της Αισθητικής. Είναι σημαντική για την κατανόηση η παρατήρηση του Röggele, ότι ο Heidegger δεν ήταν ιστορικός της τέχνης. Η χρησιμοποίηση εκ μέρους του, του πίνακα του Van Gogh δεν έγινε στα πλαίσια μιας φιλοσοφίας της τέχνης αλλά μόνο για να διακριθεί ο ρόλος του έργου τέχνης από τον ρόλο των υπόλοιπων πραγμάτων. Συνεπώς τόσο η κριτική που του άσκησε ο Schapiro όσο και ο Derrida, μολονότι έχουν ενδιαφέρον και από φιλοσοφική άποψη αλλά και από την πλευρά της ιστορίας της τέχνης, δεν αγγίζουν την ουσιώδη προβληματική του Heidegger και τον σκοπό της θεώρησής του για την τέχνη, ο οποίος είναι πρωτίστως η διάσωση της αλήθειας.





ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

4. Μηδενισμός και νέες αξίες

Μηδενισμός και νέες αξίες 1

- Όμως πέρα από την αναμέτρησή του με την εγγελιανή διακήρυξη του τέλους της τέχνης και τη συνακόλουθη θέση-πρότασή του για μια τέχνη που θα αποτελεί το ξέφωτο (Lichtung) του συμβάντος της αλήθειας, έχει να αναμετρηθεί και με τη νιτσειϊκή διακήρυξη του γεγονότος του μηδενισμού, η οποία συσχετίζεται ουσιωδώς με την ερωτηματοθεσία για την τέχνη.



Μηδενισμός και νέες αξίες 2

- Τι είναι όμως ο μηδενισμός για τον οποίο έκανε λόγο ο Νίτσε; Με λόγια του ίδιου του Heidegger: Ο μηδενισμός για τον Νίτσε δεν είναι μια κοσμοθεωρία, η οποία αναδύεται σε ορισμένο τόπο και χρόνο, αλλά ο θεμελιώδης χαρακτήρας αυτού που συμβαίνει στην ιστορία της Δύσης. Ακόμη κι εκεί, ιδίως μάλιστα εκεί, όπου ο μηδενισμός δεν υποστηρίζεται καθόλου ως διδασκαλία ή απαίτηση, αλλά κατά τα φαινόμενα υποστηρίζεται το ακριβώς αντίθετο, ακριβώς εκεί είναι στην πραγματικότητα ενεργός. Μηδενισμός σημαίνει ότι οι ύψιστες αξίες απαξιώνονται. Τούτο εννοεί ότι αυτά που τέθηκαν ως καθοριστικές πραγματικότητες και νόμοι στον χριστιανισμό, στην ηθική από την εποχή της ύστερης αρχαιότητας, στη φιλοσοφία από την εποχή του Πλάτωνα, χάνουν τη δεσμευτική δύναμή τους, και τούτο για τον Νίτσε σημαίνει πάντα τη δημιουργική τους δύναμη.



Μηδενισμός και νέες αξίες 3

- Ο μηδενισμός για τον Νίτσε δεν είναι ποτέ ένα απλό γεγονός του άμεσου παρόντος του, ούτε και του 19ου αιώνα. Οι απαρχές του βρίσκονται ήδη στους προχριστιανικούς αιώνες και δεν τελειώνει τον 20ο αιώνα, αλλά πρόκειται για ιστορική διεργασία, η οποία θα κυριαρχήσει και στους προσεχείς αιώνες, ακόμη και τότε και ιδίως τότε, όταν αναφαίνεται κάποια αντίρροπη κίνηση. Ο μηδενισμός για τον Νίτσε, όμως, ποτέ δεν είναι μόνο κατάπτωση, απαξία και καταστροφή, αλλά ένας θεμελιώδης τρόπος κίνησης της ιστορίας, ο οποίος μάλιστα όχι μόνο δεν αποκλείει μιαν ορισμένη δημιουργική ανάταση για μεγάλα χρονικά διαστήματα, αλλά επιπλέον τη χρειάζεται και την προωθεί.



Μηδενισμός και νέες αξίες 4

- Για τον Nietzsche, όπως τον προσεγγίζει ο Heidegger, ο θεμελιώδης χαρακτήρας κάθε όντος συνίσταται στην βούληση για δύναμη (Wille zur Macht). Η ουσία όμως του ίδιου του Είναι, η ουσία αυτής της βούλησης για δύναμη είναι η αιώνια επιστροφή του ομοίου (ewige Wiederkunft des Gleichen). Ο Heidegger προλαμβάνοντας τυχόν παρεξηγήσεις, διασαφηνίζει πως όταν ο Nietzsche αναφέρεται στο Είναι ως βούληση, δηλαδή στο Είναι ως Γίνεσθαι καθώς και στην αιώνια επιστροφή, κάτω από αυτές τις αναφορές δεν λανθάνουν ηρακλείτειες επιρροές αλλά αντιθέτως διαφαίνεται μια προσπάθεια «να εγχαράξουμε στο Γίνεσθαι τον χαρακτήρα του Είναι».



Μηδενισμός και νέες αξίες 5

- Όπως υπογραμμίζει στη συνέχεια: Ότι όλα επιστρέφουν, τούτο είναι η έσχατη προσέγγιση ενός κόσμου του Γίνεσθαι προς τον κόσμο του Είναι. Αυτή η ιδιόμορφη συσχέτιση Είναι - Γίνεσθαι θα μπορούσε να πει κανείς πως -αν δεν είναι χαϊντεγκεριανή προβολή στη νιτσεϊκή φιλοσοφία- στιγματίζει τον Heidegger σε όλη την φιλοσοφική του πορεία. Όπως επισημαίνει ο Θανασάς η ίδια η αλήθεια είναι κάτι δυναμικό, ένα Γίνεσθαι που συντελείται ως μια συνεχής διαμάχη της αποκάλυψης με την απόκρυψη, της α-λήθειας με την λήθη. Η ίδια η αλήθεια είναι στην ουσία της αναλήθεια.



Μηδενισμός και νέες αξίες 6

- Ενώπιον αυτής της θεμελιώδους εμπειρίας του μηδενισμού ο Νίτσε θέτει την τέχνη ως μια μορφή της βούλησης για δύναμη και ως μια κίνηση αντίρροπη του μηδενισμού πάνω στην οποία σκοπεύει να στηρίξει την νέα αξιοθεσία: Η βούληση για δύναμη καθίσταται πραγματικά ορατή με αφετηρία την τέχνη και ως τέχνη. Η βούληση για δύναμη όμως είναι το θεμέλιο επί του οποίου οφείλει να ερείδεται κάθε μελλοντική αξιοθεσία - η αρχή της νέας αξιοθεσίας έναντι αυτής που προηγήθηκε. Η προηγούμενη αξιοθεσία διεπόταν από τη θρησκεία, την ηθική και τη φιλοσοφία. Επομένως, όταν η βούληση για δύναμη έχει την ύψιστη μορφή της στην τέχνη, η νέα συσχέτιση της βούλησης με τη δύναμη πρέπει να έχει την αφετηρία της στην τέχνη. Επειδή, όμως, τούτη η νέα αξιοθεσία είναι μια επαναξιολόγηση της προηγούμενης, η ανατροπή και η αντίθεση εκκινούν από την τέχνη.



Μηδενισμός και νέες αξίες 7

- Εφ' όσον οι παλιές αξίες έχουν αποδυναμωθεί, αυτό που πρέπει να γίνει κατά τον Nietzsche είναι να βρεθεί ένα νέο στήριγμα πάνω στο οποίο θα εκκινήσει μια επαναξιολόγηση όλων των αξιών (Umwertung aller Werte). Αυτό το νέο στήριγμα για τον Nietzsche είναι η τέχνη.
- Ο Heidegger αποδέχεται την ιστορική ύπαρξη του μηδενισμού και πατώντας στην πλάτη του Nietzsche προσπαθεί να επιχειρήσει ο ίδιος μια επαναξιολόγηση όλων των αξιών υπό την μορφή μιας παγκόσμιας επανάστασης που θα προάγει την έλευση της Άλλης Απαρχής. Η Πρώτη Απαρχή της σκέψης οδήγησε τελικά στον μηδενισμό. Έφτασε λοιπόν η ώρα για μια Άλλη Απαρχή, η οποία θα άρει τα αρνητικά αποτελέσματα της Πρώτης. Ο ύστερος Heidegger προφανώς έχει συνείδηση πως η έλευση της Άλλης Απαρχής υπερβαίνει τις δυνατότητες του ανθρώπου και εξαρτάται από το ίδιο το Είναι, ωστόσο φαίνεται πεπεισμένος ότι η δράση του Dasein μπορεί να δώσει κατά κάποιον τρόπο την απαραίτητη ώθηση (Stoß), ώστε το εκκρεμές του Είναι να αρχίσει και πάλι να ταλαντεύεται.



Μηδενισμός και νέες αξίες 8

- Ο Harries έχει δίκιο όταν λέει πως για να κατανοήσει κανείς επαρκώς το περιεχόμενο των διαλέξεων για την τέχνη και του κειμένου "Η Προέλευση του Έργου Τέχνης" θα πρέπει να το διαβάσει μαζί με το αμέσως επόμενο κείμενο στη συλλογή Holzwege που είναι "Η Εποχή της Κοσμοεικόνας" (Die Zeit des Weltbildes).
- Στο κείμενο αυτό του 1938 ο Heidegger επισημαίνει τον κίνδυνο που θέτει η σύγχρονη κοσμοεικόνα στην ανθρωπότητα. Με τον όρο κοσμοεικόνα εννοείται κάτι σαν το κοσμοείδωλο. Η έμφαση όμως πρέπει να δοθεί στην λέξη εικόνα (Bild). Μπορούμε να στεκόμαστε μπροστά στις εικόνες, να τις κοιτάζουμε, να τις θαυμάζουμε αλλά δεν μπορούμε να εισέλθουμε ή να κατοικήσουμε εντός τους. Οι εικόνες αναφέρονται σ' αυτό το οποίο αναπαριστούν. Αντιθέτως κλειστοί κόσμοι 'κατασκευασμένοι' ως οικήματα όπως οι μεσαιωνικοί ή όπως ο κόσμος του πλατωνικού Τίμαιου, δεν αναπαριστούν τίποτε. Οι άνθρωποι είναι τοποθετημένοι κοντά στο κέντρο και τα ανθρώπινα όντα νιώθουν σαν στο σπίτι τους.



Μηδενισμός και νέες αξίες 9

- Ο μηδενισμός και η αισθητική, ως κύριο απότοκό του, έχουν μετατρέψει τον κόσμο από οίκημα σε εικόνα. Στο μέτρο που κατανοούμε τον κόσμο μας ως εικόνα, έχουμε χάσει τη θέση μας σ' αυτόν. Δεν μπορούμε να κατοικήσουμε εντός του κι έτσι καταλήγουμε άστεγοι πλάνητες, οι οποίοι το μόνο που μπορούν να κάνουν είναι να παρατηρούν, να θαυμάζουν ή να αποστρέφονται, αυτή την εικόνα, τον όλο κόσμο.
- Η μεταφυσική παράδοση με την λήθη του Είναι, ο μηδενισμός ως κατάληξή της και η αισθητική ως απόρροια του μηδενισμού, όλα τους οδήγησαν στην απόλυτη εξαντικειμενίκευση των όντων και μέσω αυτής στην κυριαρχία της τεχνολογίας μέσω της Λογιστικής. Απ' αυτό το σημείο και εξής αρχίζουν να διακρίνονται οι πολιτικές, με την ευρεία έννοια, προεκτάσεις του μηδενισμού και μέσω αυτού της τέχνης.





ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

5. Λογιστική και αλήθεια

Λογιστική και αλήθεια 1

- Η σύγχρονη ερμηνεία των όντων είναι η τεχνική ερμηνεία τους που συνίσταται στην αποκαλούμενη Λογιστική (Logistik). Η Λογιστική δηλώνει την πρακτική τέχνη του υπολογίζεω ως απόρροια της αντίληψης των όντων ως αντι-κείμενα, η οποία, όπως διατυπώνει ο Θανασάς, επικεντρώνεται σε δύο βασικά χαρακτηριστικά: α) η υπολογιστική σκέψη προσεγγίζει και αποπειράται να συλλάβει τα όντα και την ουσία τους μέσω της ποσοτικοποίησής τους και της υπαγωγής τους σε αριθμητικά μεγέθη και σχέσεις και β) αδυνατεί να αφήσει ανεκμετάλλευτη οποιαδήποτε δυνατότητα αρίθμησης και ποσοτικοποίησης. Το πρώτο χαρακτηριστικό αποβλέπει στη χρησιμοθηρική προσέγγιση των όντων, στην ένταξή τους σε ένα πλαίσιο τεχνικής εκμεταλλευσιμότητας και καταναλωτικής χρήσης. Το δεύτερο καθιστά τον υπολογισμό μια στάση και διαδικασία διαρκούς και τυφλής επέκτασης που δεν γνωρίζει όρια και τείνει να αναπτύσσεται επ' άπειρον.



Λογιστική και αλήθεια 2

- Η σύγχρονη αυτή ερμηνεία των όντων όπως αναφέρει ο Heidegger και στο έργο του "Συμβολές στη Φιλοσοφία: Περί του Ιδιοσυμβάντος" (Beiträge zur Philosophie: Vom Ereignis), θέτει και μεταχειρίζεται τα όντα ως αριθμήσιμα μεγέθη προσιτά στην γνώμη και στον υπολογισμό και εκτιθέμενα στην παραγωγή και στην εκτέλεση. Κυρίαρχο ρόλο σ' αυτό παίζει η σύγχρονη τεχνολογία με τις ολοένα αυξανόμενες δυνατότητες επέκτασης και επικυριαρχίας πάνω στη φύση. Η αριθμητική προσέγγιση και ερμηνεία των όντων παρουσιάζεται ως η μοναδική και αποκλειστική πηγή αλήθειας οδηγώντας έτσι σε έναν παραμερισμό και σε μια εγκατάλειψη του (όντως) Είναι. Προκαλείται σύγχυση στην οντολογική διαφορά και τη θέση του Είναι καταλαμβάνουν τα όντα. Καθώς ένα από τα χαρακτηριστικά της ιστορίας του Είναι, όπως την αντιλαμβάνεται ο Heidegger, αποτελεί η περίφημη λήθη του Είναι (Vergessen des Seins), η μετέπειτα δευτερογενής εγκατάλειψη του Είναι λόγω της προσήλωσης στην αριθμητική ως απόλυτη αλήθεια, ενέχει τη θέση μιας λήθης της λήθης του Είναι, μια απώλεια συνείδησης της ίδιας της λήθης.



Λογιστική και αλήθεια 3

- Τραγική απόρροια της σύγχρονης τεχνικής και της λήθης της λήθης αποτελεί το τέχνασμα (Machenschaft) το οποίο είναι μια ειδική εκδοχή της τεχνικής και μια ακραία εκδοχή της τυφλότητας που την διέπει. Το τέχνασμα είναι η προσήλωση σε 'κόλπα' και τακτικές χειρισμού των όντων. Εφ' όσον τα όντα δύνανται να απαριθμούνται, εφευρίσκονται κάθε λογής τεχνάσματα προκειμένου να χειραγωγηθούν τα αριθμοποιημένα πλέον όντα. Το τέχνασμα συνδέεται άμεσα με το βίωμα (Erlebnis), το οποίο όπως είδαμε ο Heidegger είναι πεπεισμένος πως είναι το στοιχείο στο οποίο πεθαίνει η τέχνη. Τόσο το τέχνασμα όσο και το βίωμα, δηλαδή η Αισθητική, επιφέρουν την λήθη της οντολογικής διαφοράς κι έτσι την λήθη του Είναι.



Λογιστική και αλήθεια 4

- Ο Heidegger αναφέρει στις "Συμβολές στη Φιλοσοφία", τρεις τρόπους με τους οποίους τα όντα αποκαλύπτονται στην εγκατάλειψή τους από το Είναι. Και οι τρεις όμως αυτοί τρόποι αποκάλυψης λειτουργούν έτσι, ώστε η ίδια η εγκατάλειψη από το Είναι να αποκρύπτεται από τα ίδια τα όντα. Στην πραγματικότητα αυτοί οι τρόποι αποκάλυψης αποτελούν επικαλύψεις (Verhüllungen) της αλήθειας.



Λογιστική και αλήθεια 5

- Ο πρώτος τρόπος είναι ο υπολογισμός (Die Berechnung), ο οποίος ισχυροποιείται μέσω των θεμελιωμένων στην μαθηματική γνώση τεχνικών τεχνασμάτων. Όπως επισημαίνει ο Heidegger: *Ο υπολογισμός εδώ θεωρείται ως θεμελιώδης νόμος της συμπεριφοράς και όχι ως ο απλός συλλογισμός ή ακόμη η πονηριά μιας μεμονωμένης πράξης, τα οποία είναι ίδιον όλων των ανθρώπινων τακτικών.* Ο δεύτερος τρόπος είναι η γρηγοράδα (Die Schnelligkeit), ως η ταχύρυθμη ανάπτυξη των τεχνολογικών επιτευγμάτων και ο τρίτος είναι η έλευση του στοιχείου της μάζας (Der Aufbruch des Massenhaften), δηλαδή η ανάδυση και η εγκαθίδρυση αυτού που έχει τον χαρακτήρα της 'μάζας', ο οποίος συνίσταται σε αυτό που μπορεί να γίνει αριθμός και που μπορεί να υπολογιστεί.



Λογιστική και αλήθεια 6

- Αυτή η εγκατάλειψη από το Είναι εμφανιζόμενη με αυτούς τους τρεις τρόπους, προκαλεί μια συσκότιση του Κόσμου (Weltverdüstierung) και μια καταστροφή της Γης (Erdzerstörung). Δεν είναι ξεκάθαρο πως εννοεί αυτά τα δύο ο Heidegger. Ίσως η εγκατάλειψη από το Είναι συσκοτίζει τον Κόσμο, καθώς ο Κόσμος είναι οι άπειρες δυνατότητες παραγωγής νοημάτων και η εγκατάλειψη από το Είναι οδηγεί σε μια εξαφάνιση κάθε είδους νοήματος. Ο Κόσμος ως το «Ανοικτό» παράγει νόημα μόνο στηριζόμενος και ερχόμενος σε μια δημιουργική αντίθεση με τη Γη, η οποία είναι το «Κλειστό». Η συσκότιση του Κόσμου, μετατρέπει το «Ανοικτό» σε «Κλειστό» κι έτσι η δημιουργική αυτή αντίθεση εξαφανίζεται καθώς έχουμε πλέον δύο «Κλειστά» καταστρέφοντας μ' αυτό τον τρόπο τη Γη, η οποία χάνει το νόημά της. Η καταστροφή της Γης συντελείται και κυριολεκτικά μέσω της υπερβολικής και συνεχόμενης εκμετάλλευσής της από την τεχνολογία και τις φυσικές επιστήμες.



Λογιστική και αλήθεια 7

- Στα σύγχρονα τεχνάσματα ανήκει και το λεγόμενο γιγάντιο (Das Riesenhafte). Το γιγάντιο δεν παραπέμπει μόνο σε γιγάντια ως προς το μέγεθος τεχνολογικά κατασκευάσματα αλλά σε μια υπερμεγέθη ποσοτικοποίηση, σε μια βαθύτερη μετατροπή της ποιότητας σε ποσότητα. Αυτή η μετατροπή δεν συνίσταται απλά στην κλίση της ζυγαριάς προς το μέρος της ποσότητας και σε έναν παραγκωνισμό της ποιότητας αλλά σε μια ταύτιση των δύο όρων όπου η ποσότητα αφομοιώνει την ποιότητα και καθίσταται η ίδια ποιότητα στη θέση της ποιότητας.



Λογιστική και αλήθεια 8

- Παρόμοια προβληματική συναντά κανείς και στη διάλεξη που έδωσε ο Heidegger στην Ακαδημία Αθηνών στις 4 Απριλίου του 1967 με τον τίτλο "Η Καταγωγή της Τέχνης και ο Προορισμός της Σκέψης" (Die Herkunft der Kunst und die Bestimmung des Denkens). Η επιστήμη φανερώνεται στη διάλεξη να έχει υποταχθεί στην σύγχρονη μέθοδο. Η νίκη της μεθόδου αναπτύσσει σήμερα τις έσχατες δυνατότητές της ως κυβερνητική και ως μελλοντολογία. Ο άνθρωπος έχει τη δυνατότητα να υπολογίζει τις δυνατότητές του και στη συνέχεια να αυτοεγκλείεται στον χώρο των δυνατοτήτων που έχουν υπολογιστεί απ' αυτόν και χάριν αυτού.



Λογιστική και αλήθεια 9

- Αυτό που λέει στην ουσία ο Heidegger είναι ότι η κυβερνητική και η μελλοντολογία δεν επιτρέπουν να υπάρξει μέλλον. Καθώς μετατρέπουν το μέλλον σε ένα παρατεταμένο παρόν, στο οποίο ο άνθρωπος είναι εγκλεισμένος μέσα στις ίδιες πάντα υπολογισμένες δυνατότητες χωρίς να μπορεί να ξεφύγει απ' αυτές και συνεπώς χωρίς να μπορεί να σταθεί ανοικτός σε νέες δυνατότητες, σε νέους Κόσμους, δεν μπορεί να επέλθει το καινούριο. Αυτό είναι που ο Heidegger ονομάζει «κλειστότητα ενώπιον του πεπρωμένου». Αφού δεν μπορούν να ανοιχτούν νέες δυνατότητες άρα αυτό που ονομάζουμε μέλλον δεν είναι τίποτε άλλο από ένα διαρκές παρόν και άρα όχι μέλλον με την σημασία του καινούριου, της ανοιχτότητας.



Λογιστική και αλήθεια 10

- Πιο απλά: Όσο εμμένουμε στην κυβερνητική λογιστική δεν πρόκειται να δούμε τίποτε οντολογικά καινούριο καθώς το μέλλον μετατρέπεται σε παρόν. Αυτό μπορεί να θυμίσει, κατά διαφορετικό τρόπο βέβαια, την αιώνια επιστροφή του ομοίου και τη σύνδεσή της με τη βούληση για δύναμη. Καθώς η βούληση για δύναμη είναι στην ουσία της βούληση για βούληση και μέσω της νεωτερικής τεχνικής καταντάει αναγκαστικά σε προσπάθεια βούλησης για αναγωγή των όντων σε υπολογίσιμα μεγέθη καταλήγοντας σε μια ατέρμονη εξαντικειμενίκευση και υπολογισιμότητα, αυτή η προσπάθεια καταλήγει σε μια αιώνια αναπαραγωγή του ομοίου, σε μια αιώνια επιστροφή στο όμοιο, σε ένα κοινότυπο παρόν ομοίων δυνατοτήτων, καταργώντας έτσι το καινούριο, το μέλλον, και περιθωριοποιώντας το Είναι και την λήθη του Είναι παρεμποδίζοντας έτσι την επέλευση μιας Άλλης Απαρχής και μιας «επίγειας διαμονής, μιας κατοικίας που θα προσδιορίζεται από τη φωνή της κρυπτόμενης ακρυπτότητας».





ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

6. Εθνικοσοσιαλισμός και τέχνη

Εθνοσοσιαλισμός και τέχνη 1

- Ποιο μπορεί να είναι το αντίδοτο αυτής της λογιστικής θεώρησης; Υπάρχει αντίδοτο ή είμαστε καταδικασμένοι να αυτοκαταστραφούμε μέσα σε αυτόν τον κύκλο ατέρμονης επέκτασης της τεχνολογίας, της υπολογισιμότητας και της παραγωγής νέων αντι-κειμένων;
- Το 1933 ο Heidegger είχε ήδη ενταχθεί στο ναζιστικό κόμμα βλέποντας σ' αυτό την ελπίδα αυτής της παγκόσμιας επανάστασης που θα οδηγούσε στην περιζήτητη Άλλη Απαρχή της σκέψης. Ο αναδυόμενος εθνοσοσιαλισμός και οι εμμονές του στον Λαό (Volk) φάνταζαν αρχικά στα μάτια του ως η ευκαιρία να δοθεί αυτή η ώθηση που θα αφύπνιζε το 'καταδικασμένο' Είναι από τη λήθη του. Ο Heidegger είδε στον εθνοσοσιαλισμό το γεγονός μιας νέας πολιτικής προέλευσης που θα έδινε ένα όραμα για μια νέα κοινωνία.



Εθνοσοσιαλισμός και τέχνη 2

- Επηρεασμένος από τις αναγνώσεις του πάνω στον Hölderlin και από τις διαρκείς επισημάνσεις (με άλλο στόχο βέβαια) του τελευταίου για τη σημασία του παρελθόντος και ιδίως της αρχαίας Ελλάδας για το παρόν και για το μέλλον, ο Heidegger επεδίωκε μια εκ νέου ελληνική αναγέννηση ή ακριβέστερα μια ελληνικώ τω τρόπω αναγέννηση πρωτίστως του γερμανικού έθνους, το οποίο είχε απωλέσει την ταυτότητά του, η οποία όμως αναγέννηση θα εξελισσόταν σε μια αναβίωση ολόκληρης της προς μηδενισμόν δύσης. Ο Heidegger οραματιζόταν μια νέα εποχή της ιστορίας που θα διαδεχόταν την εποχή της τεχνολογίας. Ο εθνοσοσιαλισμός τον γοήτευε καθώς φαινόταν να υπόσχεται έναν νέο 'μεταμοντέρνο' κόσμο. Η αλλαγή αυτή ακολουθώντας το παράδειγμα του Nietzsche θα εγκαθιδρυόταν και μέσω της τέχνης, η οποία θα ήταν μια κίνηση αντίρροπη του μηδενισμού και της Λογιστικής.



Εθνοσοσιαλισμός και τέχνη 3

- Ο ίδιος ο Heidegger αναφέρει στην "Προέλευση του Έργου Τέχνης": Πάντα όταν συμβαίνει τέχνη, δηλαδή όταν υπάρχει ένα ξεκίνημα, δίνεται στην ιστορία μια ώθηση, η ιστορία πρωτοξεκινεί ή επανεκκινεί. Η «ιστορία» εδώ δεν σημαίνει τη διαδοχή κάποιων, ακόμα και των πιο σημαντικών, συμβάντων μέσα στον χρόνο. Η ιστορία είναι η εξαγωγή ενός λαού στην αποστολή που του έχει ανατεθεί ως εισαγωγή σε ό,τι του έχει δοθεί.
- Μπορεί κανείς να δει ξεκάθαρα στα παραπάνω την χαιντεγκεριανή σύνδεση τέχνης και πολιτικής. Η εποχή μετά την τεχνολογία, η Άλλη Απαρχή, η αναγέννηση μιας «νέας αρχαίας Ελλάδας» θα πραγματοποιηθεί με τη βοήθεια τόσο της τέχνης (εν έργω εγκατάσταση της α-λήθειας) όσο και της πολιτικής (εθνοσοσιαλισμός).



Εθνοσοσιαλισμός και τέχνη 4

- Το συνεργατικό αυτό δίπολο άλλαξε αρκετές φορές περιεχόμενο μέσα στην σκέψη του Heidegger. Την εποχή που προσχώρησε στο ναζιστικό κόμμα στην θέση της τέχνης υπήρχε η επιστήμη. Ο Πρυτανικός λόγος (Rektoratsrede) που εκφώνησε το 1933 στο Πανεπιστήμιο του Freiburg καθώς και κάποιες μεταγενέστερες συνεντεύξεις στο Spiegel, αναφέρονται σε αρκετά, σκοτεινά μεν ως προς το ακριβές περιεχόμενο αλλά ενδεικτικά της σκέψης του εκείνη την εποχή, σημεία.
- Σχηματικά μπορεί να πει κανείς πως αρχικά η επιστήμη μέσω μιας ριζικής αλλαγής της από κοινού με τον εθνοσοσιαλισμό θα επέφεραν το πολυπόθητο αποτέλεσμα. Στη συνέχεια, στα αμέσως επόμενα χρόνια, τη θέση της επιστήμης πήρε η τέχνη. Πλέον η τέχνη και ο εθνοσοσιαλισμός ήταν αυτά που θα άλλαζαν τον κόσμο. Τέλος, μετά την απογοήτευσή του από τον εθνοσοσιαλισμό, απέμεινε μοναχά η τέχνη ως ελπίδα διάσωσης της α-λήθειας του Είναι και ως μόνη σωτηρία από την συνεχώς επαληθευόμενη εφιαλτική αναγγελία του Hegel για το οριστικό τέλος της τέχνης.



Εθνοσοσιαλισμός και τέχνη 5

- Η θέση του εθνοσοσιαλισμού ωστόσο δεν έμεινε κενή. Η πολιτική για τον Heidegger παρέμεινε ένας από τους τρόπους συνειδητοποίησης της εγκατάλειψης από το Είναι και αντιμετώπισης της Λογιστικής και του μηδενισμού. Ο Heidegger αναφερόμενος στην πολιτική δεν υπονοούσε πλέον τον εθνοσοσιαλισμό. Αυτό που περίμενε ο Heidegger από τον εθνοσοσιαλισμό αποδείχθηκε μια αυταπάτη. Το μότο των εθνοσοσιαλιστών ότι τα πάντα πρέπει να υπηρετούν το Λαό (Volk) για τον Heidegger αποτελούσε πλέον άλλη μια ένδειξη της εγκατάλειψης από το Είναι. Η κοσμικότητα των εθνοσοσιαλιστών ανήκει πλέον εξίσου στον μηδενισμό, αφού αντί να ανατρέξει στις ρίζες του Είναι, αντικαθιστά το Είναι με τον Λαό.



Εθnikοσοσιαλισμός και τέχνη 6

- Σε τι αναφέρεται λοιπόν ο Heidegger μιλώντας για την πολιτική; Πρωτίστως στην ίδρυση κράτους (die staatgründende Tat), πράγμα που θυμίζει και πάλι τον Hegel. Ενόσ κράτους που θα είναι θεμελιωμένο στη διαφύλαξη της αλήθειας του Είναι. Στόχος του θα είναι η υπέρβαση της εγκατάλειψης των όντων από το Είναι και η επαναφορά των όντων στο ανοικτό πεδίο της διαμάχης της Γης με τον Κόσμο, στην αλήθεια του Είναι και στην απελευθέρωσή τους από τα τεχνάσματα, τα οποία εξαντλούν τα όντα χρησιμοθηρικά.



Εθνοσοσιαλισμός και τέχνη 7

- Ο Stierle μελετώντας τις αντιλήψεις του Heidegger για την τέχνη συμπεραίνει πως αυτές τον οδήγησαν στην αντίληψή του περί ιστορίας κι εκείνη με τη σειρά της στον εθνοσοσιαλισμό. Δεν είναι σίγουρο αν ο Stierle έχει δίκιο σ' αυτό, όμως δεν μπορεί να αμφισβητηθεί το γεγονός πως οι επιδράσεις που άσκησαν στον Heidegger α) ο Hegel με την αναγγελία του για το τέλος της τέχνης καθώς και με το σύνολο της φιλοσοφίας του περί τέχνης, β) ο Nietzsche με την αναγγελία του για τον θάνατο του Θεού και τον μηδενισμό, γ) ο Hölderlin με την νοσταλγία του για τη γη και το αρχαιοελληνικό παρελθόν ή δ) ακόμα και ο αγαπημένος ζωγράφος του φιλοσόφου, ο Cézanne με την (από κοινού με τον Rilke) αντίληψή του για την απώλεια των πραγμάτων (the loss of things) και την προσπάθειά του να απεικονίσει στις ζωγραφιές του τα όντα πριν αυτά χαθούν για πάντα λόγω της επιστημονικής και τεχνολογικής εκμετάλλευσής τους, ήταν καθοριστικές για τον φιλόσοφο και την εξέλιξή του.



Εθnikοσοσιαλισμός και τέχνη 8

- Σαφώς δεν εννοούμε πως ο Hegel, ο Nietzsche, ο Hölderlin και ο Cézanne ήταν κάτι σαν ‘κακές επιρροές’ για τον Heidegger. Για την ακρίβεια αυτό που ήταν καθοριστικό για την αρνητική πολιτική του εξέλιξη ήταν οι ερμηνείες που έδωσε ο ίδιος ο Heidegger στα έργα τους. Όμως αν δεν τους ερμήνευε με αυτόν τον τρόπο, έστω και με το οδυνηρό κόστος που υπήρξε, τότε η παγκόσμια φιλοσοφία θα έχανε ένα πολύ σημαντικό κομμάτι της, διότι όλοι οι παραπάνω τον οδήγησαν σε ίσως πρωτόγνωρους και επικίνδυνους αλλά σίγουρα πλήρεις δημιουργικότητας δρόμους στο δάσος, οι οποίοι μέσα από τα αδιέξοδά τους κατάφεραν και εντέλει ανέδειξαν τον Heidegger σε έναν από τους πιο σημαντικούς - αν όχι τον πιο σημαντικό- φιλοσόφους του 20ου αιώνα.



7. Επιλογικό



Επιλογικό

- «Θα λάχει ποτέ στον άνθρωπο αυτής της γης να βρει πάνω της μια εγκόσμια διαμονή, δηλαδή μια κατοικία που προσδιορίζεται από τη φωνή της κρυπτόμενης ακρυπτότητας; Δεν το γνωρίζουμε. Γνωρίζουμε όμως ότι η αλήθεια που κρύβεται στο ελληνικό φως και που πρώτη αυτή το χορηγεί, είναι παλαιότερη, πρωταρχικότερη και για τούτο μονιμότερη από κάθε έργο και μόρφωμα που επινόησε ο άνθρωπος και πραγματοποίησε το ανθρώπινο χέρι. Γνωρίζουμε ακόμα ότι η κρυπτόμενη ακρυπτότητα παραμένει το αφανές και το ελάχιστον σε έναν κόσμο, στον οποίο η αστροναυτική και η πυρηνική φυσική θέτουν τα τρέχοντα μέτρα. Αλήθεια -ακρυπτότητα εν τω κρύπτεσθαι- μια λέξη απλή, αδιαστόχαστη μέσα σε ό,τι αυτή υπαγορεύει στην ιστορία της ευρωπαϊκής Εσπερίας και στον παγκόσμιο πολιτισμό που εκπήγασε από αυτήν. Μια απλή λέξη; Αδύναμη μπροστά στο πράττειν και στις πράξεις του απέραντου εργαστηρίου της επιστημονικής τεχνικής; Ή μήπως με μια λέξη αυτού του είδους και αυτής της καταγωγής τα πράγματα έχουν διαφορετικά;» αναρωτήθηκε ο φιλόσοφος σε διάλεξή του στην Αθήνα το 1967.



8. Βιβλιογραφία



Βιβλιογραφία 1

- Dahlstrom O. Daniel, «Heidegger's Artworld», στο: Harries Karsten & Jamme Christoph (επιμ.), *Martin Heidegger: Politics, Art and Technology*. New York: Holmes & Meier, 1994.
- De Lara Francisco, «Kunstwerke und Gebrauchsgegenstände: Ding, Zeug und Werk in ihrer Widerspiegelung», στο: Espinet David & Keiling Tobias (επιμ.), *Heideggers Ursprung des Kunstwerks: Ein Kooperativer Kommentar*. Frankfurt: Klostermann, 2011.
- Espinet David & Keiling Tobias (επιμ.), *Heideggers Ursprung des Kunstwerks: Ein Kooperativer Kommentar*. Frankfurt: Klostermann, 2011.
- Haar Michel, *Το Έργο Τέχνης: Δοκίμιο για την Οντολογία των Έργων*. Αθήνα: Scripta, 2001.



Βιβλιογραφία 2

- Harries Karsten, «Art Matters: A Critical Commentary on Heidegger's 'The Origin of the Work of Art'», στο: *Contributions to Phenomenology*, τ. 57. Dordrecht: Springer, 2009.
- Hegel G.W.F, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, τ.13. Frankfurt: Suhrkamp, 1986.
- Heidegger Martin, «Beiträge zur Philosophie: Vom Ereignis», *Gesamtausgabe*, τ. 65. Frankfurt: Klostermann, 1989.
- Heidegger Martin, «Der Ursprung des Kunstwerkes», *Gesamtausgabe*, τ. 5. Frankfurt: Klostermann, 1977.
- Heidegger Martin, «Die Zeit des Weltbildes», *Gesamtausgabe*, τ. 5. Frankfurt: Klostermann, 1977.



Βιβλιογραφία 3

- Heidegger Martin, *Νίτσε: Η Βούληση για Ισχύ ως Τέχνη*, μτφ. Γ. Ηλιόπουλος. Αθήνα: Πλέθρον, 2011.
- Heidegger Martin, *Τι είναι μεταφυσική;*, μτφ. Π. Θανασάς. Αθήνα: Πατάκης, 4^η έκδ., 2009.
- Jamme Christoph, «The Loss of Things: Cezanne, Rilke, Heidegger», στο: Harries Karsten & Jamme Christoph (επιμ.), *Martin Heidegger: Politics, Art and Technology*. New York: Holmes & Meier, 1994.
- Hermann Wilhelm Friedrich, «Technology, Politics and Art in Heidegger's Beiträge zur Philosophie», στο: Harries Karsten & Jamme Christoph (επιμ.), *Martin Heidegger: Politics, Art and Technology*. New York: Holmes & Meier, 1994.



Βιβλιογραφία 4

- Pippin B. Robert, *After the Beautiful: Hegel and the Philosophy of Pictorial Modernism*. Chicago: University of Chicago Press, 2014.
- Pöggeler Otto, «Heidegger on Art», στο: Harries Karsten & Jamme Christoph (επιμ.), *Martin Heidegger: Politics, Art and Technology*. New York: Holmes & Meier, 1994.
- Sinclair Mark, *Heidegger, Aristotle and the Work of Art: Poiesis in Being*. New York: Palgrave Macmillan, 2006.
- Stierle Karlheinz, «An Eye too Few: Earth and World in Heidegger, Hölderlin, and Rousseau», στο: Harries Karsten & Jamme Christoph (επιμ.), *Martin Heidegger: Politics, Art and Technology*. New York: Holmes & Meier, 1994.



Βιβλιογραφία 5

- Young Julian, *Heidegger's Philosophy of Art*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Δασκαλοθανάσης Νίκος, *Τα Παπούτσια του Van Gogh: Heidegger, Schapiro, Derrida*. Αθήνα: Άγρα, 2006.
- Θανασάς Παναγιώτης, «Η Τέχνη ως Οντολογία: Ο Heidegger για την Προέλευση του Έργου Τέχνης», στο: Βουδούρης Κ. (επιμ.), *Ελληνική Φιλοσοφία και Καλές Τέχνες*. Αθήνα, 2000.
- Μαγγίνη Γκόλφω, «Από τη Φαινομενολογία της Βούλησης στη Μεταφυσική της Δύναμης: Οι Πανεπιστημιακές Παραδόσεις του Χάιντεγκερ για τον Νίτσε», *Υπόμνημα στη Φιλοσοφία*, τ. 5. Αθήνα: Πόλις, 2006.



Βιβλιογραφία 6

- Χάιντεγκερ Μάρτιν, «Η Καταγωγή της Τέχνης και ο Προορισμός της Σκέψης» (μτφ. Π. Θανασάς), *Υπόμνημα στη Φιλοσοφία*, τ. 5. Αθήνα: Πόλις, 2006.
- Χάιντεγκερ Μάρτιν, *Η Προέλευση του Έργου Τέχνης*, μτφ. Γ. Τζαβάρας. Αθήνα: Δωδώνη, 1986.



Σημείωμα Αναφοράς

Copyright Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Γιώργος Ζωγραφίδης.
«Αισθητική και Πολιτική. Τέχνη και Πολιτική στον Martin Heidegger».
Έκδοση: 1.0. Θεσσαλονίκη 2014. Διαθέσιμο από τη δικτυακή διεύθυνση:
<https://opencourses.auth.gr/courses/OCRS454/>.



Σημείωμα Αδειοδότησης

Το παρόν υλικό διατίθεται με τους όρους της άδειας χρήσης Creative Commons Αναφορά - Μη Εμπορική Χρήση - Όχι Παράγωγα Έργα 4.0 [1] ή μεταγενέστερη, Διεθνής Έκδοση. Εξαιρούνται τα αυτοτελή έργα τρίτων π.χ. φωτογραφίες, διαγράμματα κ.λ.π., τα οποία εμπεριέχονται σε αυτό και τα οποία αναφέρονται μαζί με τους όρους χρήσης τους στο «Σημείωμα Χρήσης Έργων Τρίτων».



Ο δικαιούχος μπορεί να παρέχει στον αδειοδόχο ξεχωριστή άδεια να χρησιμοποιεί το έργο για εμπορική χρήση, εφόσον αυτό του ζητηθεί.

Ως **Μη Εμπορική** ορίζεται η χρήση:

- που δεν περιλαμβάνει άμεσο ή έμμεσο οικονομικό όφελος από την χρήση του έργου, για το διανομέα του έργου και αδειοδόχο
- που δεν περιλαμβάνει οικονομική συναλλαγή ως προϋπόθεση για τη χρήση ή πρόσβαση στο έργο
- που δεν προσπορίζει στο διανομέα του έργου και αδειοδόχο έμμεσο οικονομικό όφελος (π.χ. διαφημίσεις) από την προβολή του έργου σε διαδικτυακό τόπο

[1] <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>





Τέλος Ενότητας

Επεξεργασία: Ματίνα-Ιωάννα Κυριαζοπούλου

Θεσσαλονίκη, 14.03.2014





Σημειώματα



Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ & ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ, ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ & ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



ΕΣΠΑ
2007-2013
πρόγραμμα για την ανάπτυξη
ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ

Διατήρηση Σημειωμάτων

Οποιαδήποτε αναπαραγωγή ή διασκευή του υλικού θα πρέπει να συμπεριλαμβάνει:

- το Σημείωμα Αναφοράς
- το Σημείωμα Αδειοδότησης
- τη δήλωση Διατήρησης Σημειωμάτων
- το Σημείωμα Χρήσης Έργων Τρίτων (εφόσον υπάρχει)

μαζί με τους συνοδευόμενους υπερσυνδέσμους.

