

ΣΧΕΣΕΙΣ
ΜΟΡΦΗΣ
ΚΑΙ
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ
ΣΤΟΝ ΑΙΣΘΗΤΙΚΟ ΧΩΡΟ

Μετάβαση
από τη
διαλεκτική
στη
διαφορά



Φοιτήτρια: Συκιώτη Μαρία
Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Χατζησάββα Δήμητρα

Νοέμβριος 2019

ΣΧΕΣΕΙΣ
ΜΟΡΦΗΣ
ΚΑΙ
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ
ΣΤΟΝ ΑΙΣΘΗΤΙΚΟ ΧΩΡΟ

Μετάβαση
από τη
διαλεκτική
στη
διαφορά

Φοιτήτρια: Συκιώτη Μαρία
Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Χατζησάββα Δήμητρα

Νοέμβριος 2019

Εικόνα εξωφύλλου. Dora Garcia, Two Planets Have Been Colliding for
Thousands of Years, 2017

ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ | ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1.0 ΕΙΣΑΓΩΓΗ	1
2.0 Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΟΥ HEGEL ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΗ ΣΧΕΣΗ ΜΟΡΦΗΣ-ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	7
2.1 Η ιδέα του ωραίου και το απόλυτο Πνεύμα	8
2.1.1 Η ιστορική σύλληψη του Hegel	14
2.1.2 Η ιστορική εξέλιξη του Ιδεώδους στις επιμέρους μορφές τέχνης	15
2.1.3 Το σύστημα των επιμέρους τεχνών	21
2.1.4 Εγγελιανή αισθητική και η έννοια του χώρου	31
2.2 Η εγγελιανή διαλεκτική	32
2.2.1 Η σύγχρονη ερμηνεία της εγγελιανής διαλεκτικής	34
<i>Συμπεράσματα ενότητας</i>	36
3.0 Ο ΣΤΟΧΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΕΞΩ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ MICHEL FOUCAULT	39
3.1 Η κριτική του Michel Foucault στην εγγελιανή διαλεκτική	42
3.2 Βασικές έννοιες στο έργο του M. Foucault	45
3.2.1 Η αρχαιολογία του M. Foucault	45
3.2.2 Εξουσία και υποκείμενο	46
3.2.3 Γενεαλογία και σωματικότητα	48
3.2.4 Πτυχώσεις – Το «μέσα του έξω» της σκέψης	52
3.2.5 Χώρος και εξουσία	56
3.2.6 Οι ετεροτοπίες	60
3.3 Μετάβαση από την διαλεκτική στη διαφορά	65
<i>Συμπεράσματα ενότητας</i>	67

4.0 ΧΩΡΙΚΗ ΜΕΤΑΒΑΣΗ ΑΠΟ ΤΗΝ ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΗ ΣΤΗ ΔΙΑΦΟΡΑ	71
4.1 Κατώφλια	73
4.1.1 Διαλεκτική του μέσα και του έξω	74
4.1.2 Η ετεροτοπία του κατωφλιού	76
4.2 Το τοπίο ως δυναμικό κατώφλι διαφορών	78
5.0 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	87
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	91
ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ	98

Στην οικογένεια μου
και στους φίλους μου

[**Αφορμή** που οδήγησε στην δημιουργία αυτής της ερευνητικής εργασίας αποτέλεσε η αισθητική θεωρία του **Georg Lukacs** (1885-1971) και πιο συγκεκριμένα το βιβλίο του *Η ψυχή και οι μορφές* (1910). Το βιβλίο αυτό ανήκει στο πρώιμο έργο του Lukacs, σκιαγραφώντας με αυτό την αρχή της αισθητικής του αναζήτησης. Η μελέτη του Lukacs τοποθετείται στην ανάλυση λογοτεχνικών μορφών, **αναζητώντας την μορφοποιητική χειρονομία** στα έργα λογοτεχνών και δοκιμιογράφων της εποχής του. Στο έργο του *Η ψυχή και οι μορφές* η προβληματική του Lukacs ξεκινά από το ζήτημα της προσέγγισης των μορφών ως έκφραση των συγκεκριμένων ψυχικών περιεχομένων. Η ανθρώπινη ψυχή ως μορφοποιητική δύναμη προσπαθεί να προσεγγίσει το Απόλυτο δηλαδή, ο καλλιτέχνης επιχειρεί να επεξεργαστεί και να μορφοποιήσει τα δεδομένα της εμπειρικής, αισθητής ζωής του, προτείνοντας μέσα από το έργο του μία ζωή πιο ουσιώδη από την πραγματική. Συνεπώς, η προβληματική της αισθητικής του Lukacs συνοψίζεται στην διάκριση μεταξύ της ψυχής ως βιωμένης εμπειρίας και της μορφής. Με άξονα το δίπολο ψυχή (περιεχόμενο) και μορφή επιχειρείται η διερεύνηση των φιλοσοφικών και αισθητικών θεωρήσεων που σηματοδότησαν το δίπολο μορφής και περιεχομένου.]



L'ESPRIT ET LES FORMES

Εικόνα 1. Εξώφυλλο του βιβλίου *Philosophie de l'art* (1912-1914) του Georg Lukacs

1.0 ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η ερευνητική εργασία πραγματεύεται την σχέση **Μορφής και Περιεχομένου** σε δύο σημαντικές στιγμές της φιλοσοφίας αυτές της **αισθητικής θεωρίας του G.W.F. Hegel και της θεωρίας του στοχασμού του 'έξω' του Michel Foucault**. Η σχέση μορφής και περιεχομένου εξετάζεται μέσω της μετάβασης της φιλοσοφικής σκέψης **από την διαλεκτική θεωρία σ' αυτή της διαφοράς**.

Αφετηριακή προβληματική για την έρευνα αποτέλεσε το θεματικό πεδίο της αισθητικής, θέτοντας ερωτήματα σχετικά με τις αρχές της αισθητικής μορφοποίησης και τις σχέσεις ανάμεσα στη μορφή και το περιεχόμενο. Η αισθητική αποτελεί «την επιστήμη της αισθητήριας γνώσης και αναπαράστασης» (Γιαγιάννου 2014) οι αρχές της οποίας μεταβάλλονται βάσει των κυρίαρχων φιλοσοφιών κάθε εποχής. Ο στοχασμός περί αισθητικής εκκινεί από τις αναζητήσεις για την έννοια του *Ωραίου*. Οι συζητήσεις σχετικά με το «ωραίο της τέχνης» επικεντρώνονται κατά την εγγελιανή φιλοσοφία στην αρχή μίας διάκρισης μεταξύ της μορφής και του περιεχομένου του αισθητικού αντικειμένου. Η εγγελιανή αισθητική και φιλοσοφία επιλέγεται ως βάση της αισθητικής και φιλοσοφικής αυτής διάκρισης για τις επερχόμενες θεωρίες που την ανακατασκεύασαν. Συνεπώς, ο στόχος της παρούσας ερευνητικής εργασίας είναι η διερεύνηση των διαφορετικών ερμηνειών που έχουν αποδοθεί στην σχέση μορφής και περιεχομένου από την εγγελιανή εποχή μεταβαίνοντας σε νέα φιλοσοφικά συστήματα και την σύγχρονη απόδοσή της στον χώρο και τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Η έρευνα, λοιπόν, εξετάζει τον επαναπροσδιορισμό της σχέσης μορφής-περιεχομένου από την αυστηρή διάκριση των εγγελιανών προτύπων σε ένα νέο πλαίσιο, αυτό της σύγχρονης πολλαπλότητας και της ρευστής πραγματικότητας.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο η εργασία δομείται σε τρεις ενότητες. Στην πρώτη επιχειρείται η διερεύνηση των διάφορων ορισμών και εφαρμογών της αισθητικής θεωρίας όπως αυτή διατυπώθηκε από τον G.W.F. Hegel με γνώμονα τη θεωρία της διαλεκτικής. Στην συνέχεια αναπτύσσεται η σκέψη του Michel Foucault σε σχέση με την τοπολογική και όχι πλέον διαλεκτική ερμηνεία της σχέσης ανάμεσα σε δίπολα όπως το μέσα και το έξω, μορφή/ περιεχόμενο, βάθος /επιφάνεια προτείνοντας στη θέση της διαλεκτικής τη σχέση της διαφοράς. Τέλος, μελετάται ο κατωφλικός χώρος, ως ενδιάμεσος χώρος μετάβασης και συσχετισμών ανάμεσα σε χωρικές αντιθέσεις και η έννοια του τοπίου ως ενδιάμεση θέση στα πλαίσια της οποίας αποτυπώνονται φυσικές και πολιτισμικές διεργασίες.

Πιο αναλυτικά :

Στην **πρώτη** ενότητα μελετώνται συνοπτικά θεμελιώδεις έννοιες της φιλοσοφίας του Hegel και περιγράφονται τα κύρια γνωρίσματα της αισθητικής του θεωρίας. Η αισθητική του Hegel εξετάζει την Ιδέα του ωραίου με αφετηρία το απόλυτο Πνεύμα. Το απόλυτο Πνεύμα για την εγελιανή φιλοσοφία καθορίζει το σύνολο της ανθρωπίνης σκέψης και δραστηριότητας στην οποία η Ιδέα εκδηλώνεται με αισθητή μορφή. Ο σκοπός της τέχνης στην εγελιανή αισθητική είναι να αποτυπώσει βαθμιαία το σχήμα της Ιδέας στην εξωτερικότητα της ύλης. Στην φιλοσοφία του Hegel η τέχνη βρίσκεται ενταγμένη μέσα στην ιστορία και αποτελεί την εμφάνιση του Απολύτου σε μία αισθητή μορφή. Η έρευνα εστιάζει στην σημασία της ιστορίας στο έργο του φιλοσόφου καθώς ορίζεται ως μία γραμμική προοδευτική κίνηση μέρος της οποίας αποτελούν όλες οι δραστηριότητες του Πνεύματος. Μελετάται η ιστορική εξέλιξη της Ιδέας (Ιδεώδους) με στόχο την κατανόηση του συστήματος αντιστοιχίας της μορφής σε κάποιο περιεχόμενο και προκύπτει η ταξινόμηση των τεχνών από τον Hegel βάσει κριτηρίου φθίνουσας υλικότητας. Θα εξετασθεί ιδιαίτερα η θέση που αποδίδει στο χώρο και την αρχιτεκτονική σε αυτή την κατεύθυνση. Στον πυρήνα του φιλοσοφικού συστήματος του Hegel βρίσκεται η Διαλεκτική, η οποία αποτελεί έννοια – κλειδί για την εγελιανή σκέψη και αντικείμενο μελέτης στη σύγχρονη φιλοσοφία. Μελετώνται, λοιπόν, οι σύγχρονες τοποθετήσεις σχετικά με την ερμηνεία της φιλοσοφίας του Hegel και της διαλεκτικής.

Η **δεύτερη** ενότητα, εστιάζει στη σκέψη του Michel Foucault ο οποίος απορρίπτει κριτικά τη διαλεκτική σκέψη της εγελιανής φιλοσοφίας επανεξετάζοντας την έννοια της αντίθεσης ανάμεσα σε δίπολα όπως μορφή-περιεχόμενο, βάθος και επιφάνεια. Εξετάζεται, λοιπόν, το πέρασμα στο έργο του Γάλλου στοχαστή από τη διαλεκτική του εγελιανού συστήματος σκέψης στην θεωρία της διαφοράς μέσω της διερεύνησης των βασικών αρχών της φουκωικής φιλοσοφίας. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο ανατρέπεται η μέθοδος σύλληψη της ιστορίας του Hegel επαναπροσδιορίζοντάς την σε αρχαιολογία και γενεαλογία. Στην φιλοσοφία του Foucault προτεραιότητα έχει η ύλη, η επιφάνεια, το «έξω» ως υλική καταγραφή και απομυστικοποίηση-ανάσυρση στην επιφάνεια των δυνάμεων που κατασκευάζουν στις μορφές τα περιεχόμενα.. Ο Foucault επικεντρώνει την φιλοσοφία του στην υλικότητα των σχέσεων και στις πρακτικές του λόγου και της εξουσίας και το χώρο που αυτές διενεργούν. Πρόκειται για μία φιλοσοφία η οποία εστιάζει στις δυνάμεις του «έξω» και αμφισβητεί το πεδίο της εσωτερικότητας. Ωστόσο, επιχειρείται η συσχέτιση της διάστασης του βάθους και της επιφάνειας η οποία συγκροτείται υπό το πρίσμα μίας τοπολογικής ερμηνείας ως **πτύχωση**. Ο Foucault θα προτείνει μία τοπολογία άλλων χώρων, τις ετεροτοπίες. Ακόμη, μελετώντας τοποθετήσεις σύγχρονων φιλοσόφων για την θεωρία του Foucault γίνεται αντιληπτή η μετάβαση σε ένα σύγχρονο φιλοσοφικό σύστημα που ορίζει την υπέρβαση της διαλεκτικής σκέψης περνώντας σε μια θεωρία μη-αντιθετικής σχέσης, αυτή της διαφοράς.

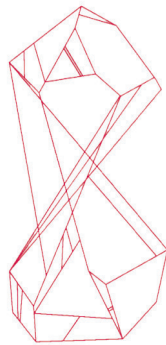
Τέλος, στην **τρίτη** ενότητα επιχειρείται η προσέγγιση των δύο θεωριών που παρουσιάστηκαν μέσα από χωρικά παραδείγματα που επεξεργάζονται ενδιάμεσους χώρους και συσχετισμούς αντιθέσεων εξετάζοντας το πέρασμα από τη διαλεκτική στη χωρική διαφορά. Πιο συγκεκριμένα, η ανάλυση της έννοιας του κατωφλίου ως τόπου δημιουργίας διαλεκτικών σχέσεων και τοπολογικών ερμηνειών. Το κατώφλι αποτελεί την περιοχή συνάντησης του μέσα με το έξω και ορίζει το πεδίο μετάβασης μεταξύ περιοχών με αντιθετικά ή διαφοροποιημένα χαρακτηριστικά και διεκδικήσεις. Συνιστά λοιπόν τη χωρική συνθήκη για συνάντηση και διάλογο μεταξύ περιοχών διαφορετικού τύπου ορίζοντας μια διαλεκτική σχέση του μέσα με το έξω. Το κατώφλι ως τοπολογικός χώρος λαμβάνει

μια πορώδη διάσταση εν δυνάμει μεταβάσεων υπερβαίνοντας τη διαλεκτική σχέση γεφύρωσης αντιθέσεων. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, εξετάζεται η έννοια του τοπίου ως δυναμικό κατώφλι που διευρύνει τις διπολικές αντιλήψεις φυσικού/πολιτισμικού, οπτικού/απτικού. Σύγχρονες τοπιακές προσεγγίσεις διερευνούν την τοπολογική διαφορά αντιμετωπίζοντας το τοπίο ως ένα συνεκτικό, αλλά και δυναμικό ιστό που αναδεικνύει αισθητικές, υλικές, ιδιόμορφες ποιότητες.

2.0 Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΟΥ HEGEL ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΗ ΣΧΕΣΗ ΜΟΡΦΗΣ-ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ

«Τα πάντα κομματιάστηκαν, δεν υπάρχει πλέον κανένα νόημα»

[John Donne, *Μια ανατομία του κόσμου* (1611)]



Εισαγωγή ενότητας

Στην πρώτη ενότητα διερευνάται η σκέψη του Γερμανού φιλοσόφου G.W.F. Hegel (1770 – 1833) στο πεδίο της αισθητικής όπου ορίζεται η σχέση μορφής και περιεχομένου στο σύστημα των τεχνών. Στο πλαίσιο αυτό θα μελετηθούν οι βασικές αρχές της Αισθητικής του Hegel ξεκινώντας από την έννοια του «ωραίου της τέχνης» και την «Ιδέα του ωραίου» η οποία πραγματώνεται μέσω του Απόλυτου Πνεύματος.

Αναλύεται η σημασία της ιστορίας στην εγγεληνή φιλοσοφία η οποία αποκαλύπτει τις τρεις βασικές μορφές τέχνης της αισθητικής θεωρίας. Στο σύστημα των τεχνών του Hegel γίνεται αντιληπτή η διάκριση μορφής και περιεχομένου, υλικού και ιδεατού και διερευνάται η θέση του χώρου στο εγγεληνό αισθητικό σύστημα. Τέλος, αναλύεται η εγγεληνή διαλεκτική που διατρέχει ολόκληρη τη φιλοσοφία του Hegel και η σύγχρονη ερμηνεία της.

Εικόνα 2. Μεταξύ Κάντ και Χέγκελ: διαλέξεις για τον γερμανικό ιδεαλισμό –
εξώφυλλο του βιβλίου του Henrich Dieter

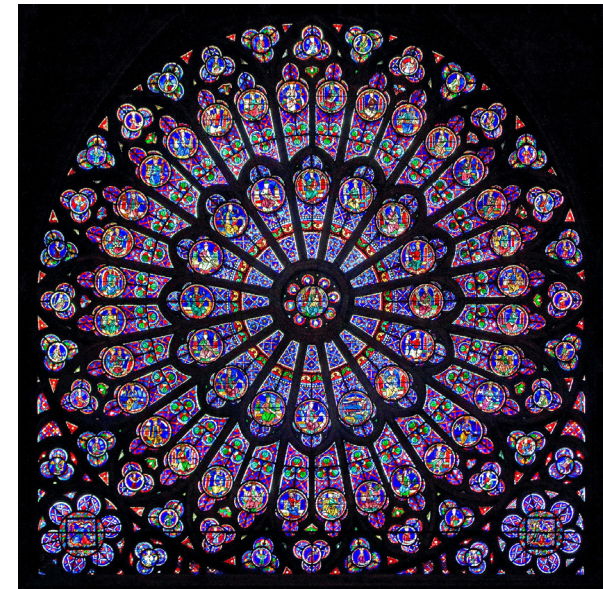
2.1 Η ιδέα του ωραίου και το απόλυτο Πνεύμα

Ο G.W.F. Hegel επιδιώκει να αναπτύξει μία φιλοσοφία των «καλών τεχνών» με αφετηρία την αντίληψη για το *Ωραίο*¹. Αντιτίθεται στον φιλόσοφο και προκάτοχό του, στα ζητήματα της αισθητικής θεώρησης, Immanuel Kant ο οποίος εντόπιζε το ωραίο στην φύση και υπογραμμίζει ότι το ωραίο στην τέχνη είναι ένα πνευματικό φαινόμενο ανώτερο από κάθε φυσικό φαινόμενο. Με τη μέθοδο της διαλεκτικής ο φιλόσοφος επιδιώκει να αποκαλύψει την ουσία των φαινομένων μέσω της δυναμικής τους θεώρησης, των αλληλεπιδράσεών τους και μέσω των συγκεκριμένων κοινωνικών και ιστορικών εκφάνσεών τους.

Η αρχή του εγελιανού συστήματος είναι το **Πνεύμα ή ο Νους**, δηλαδή **ένα συστηματικό όλον**, το οποίο ξεδιπλώνεται στο ρου της ιστορίας. Το Πνεύμα διέπει το σύνολο της ανθρώπινης σκέψης και αρθρώνεται με αναγκαίο τρόπο σε ορισμένες βασικές κατηγορίες της που είναι το Υποκειμενικό Πνεύμα που αποτελεί το άτομο (το ατομικό εγώ), το Αντικειμενικό Πνεύμα (το κράτος) και **το Απόλυτο Πνεύμα** που ωθεί στην πραγμάτωση της Αλήθειας και της Ελευθερίας και αποτελεί το ίδιο το αντικείμενο της φιλοσοφικής γνώσης.

Η τέχνη, η θρησκεία και η φιλοσοφία αποτελούν τις τρεις εκδηλώσεις του Απολύτου Πνεύματος και την ολοκλήρωση της ιστορικής πορείας του. Οι εκδηλώσεις αυτές του Απολύτου Πνεύματος πραγματοποιούνται μέσω κατηγοριών της σκέψης, με τις οποίες προσπαθούμε να συλλάβουμε το Απόλυτο αλλά συγχρόνως και «κατηγορίες με τις οποίες **το Απόλυτο συνδιαλλάσσεται με το περιεχόμενό του και παρατάσσονται σε ένα φάσμα βαθμών καταλληλότητας**, από την κατηγορία

1 «Για την ιδέα του ωραίου ο Hegel επικαλείται τον Πλάτωνα και παραπέμπει στο διάλογό του *Ιππίας μείζων*: "Πρέπει να εξετάσουμε όχι τα επιμέρους αντικείμενα, τα οποία χαρακτηρίζονται ως ωραία, αλλά το Ωραίο".» από Jimenez M. (2014), *Τι είναι η Αισθητική*;, επιμ., Γ. Ράπτη, μτφ., Μ. Καρρά, Αθήνα: Νεφέλη, σ. 132



Εικόνα 3. Υαλογραφίες του καθεδρικού ναού του Παρισιού. «Ο Hegel δείχνει παράξενη αδιαφορία για την τέχνη της εποχής του, η οποία έρχεται σε αντίθεση με το ενδιαφέρον του για την τέχνη του παρελθόντος: κυρίως για την ολλανδική ζωγραφική, για τους Van Eyck, Memling, Rembrandt, για τις υαλογραφίες των καθεδρικών ναών της Κολωνίας και του Παρισιού, για πόλεις όπως η Βιέννη.» Jimenez M. (2014), *Τι είναι η Αισθητική*;, επιμ., Γ. Ράπτη, μτφ., Μ. Καρρά, Αθήνα: Νεφέλη

του απλού Είναι (που είναι το ελάχιστο που μπορεί να αποδοθεί στο Απόλυτο) έως την κατηγορία την οποία ο Hegel ονομάζει **Ιδέα** (Idee)» (Πούλος 2010 : 136 – 137). Για τον Hegel η τέχνη, η θρησκεία και η φιλοσοφία είναι οι ύψιστες δραστηριότητες του Πνεύματος, οι οποίες έχουν σκοπό την ανάδυση της Ιδέας στην κατάλληλη μορφή της, ως ταυτότητα Υποκειμένου-Αντικειμένου. Ωστόσο διαφέρουν τα μέσα που χρησιμοποιεί η καθεμία. Συγκεκριμένα, **η τέχνη ως δραστηριότητα του Πνεύματος το κάνει αυτό αποτυπώνοντας βαθμιαία την Ιδέα στην εξωτερικότητα της ύλης.**

Στο σημείο αυτό της «υψηλότερης αλήθειας ως πνευματικότητας» (Hegel 2000:179), όπου η Ιδέα και η μορφή έχουν διεισδύσει η μία στην άλλη, βρίσκεται η βάση για τη διαίρεση της τέχνης.

Γιατί το πνεύμα, προτού να φτάσει στην αληθινή έννοια της απόλυτης ουσίας του, πρέπει να διατρέξει μια διαδρομή από βαθμίδες, που βρίσκεται θεμελιωμένη στην ίδια την έννοια, και σ' αυτήν τη διαδρομή του περιεχομένου, που προσλαμβάνει, αντιστοιχεί μια διαδρομή άμεσα συναρτώμενων μ' αυτό μορφοποιήσεων της τέχνης, στη μορφή των οποίων το πνεύμα λαμβάνει συνείδηση του εαυτού του ως καλλιτεχνικού (Hegel 2000: 179).

Στην Εισαγωγή στην Αισθητική ο Hegel παραθέτει τις δύο όψεις αυτής της εξελικτικής διαδρομής μέσα στο καλλιτεχνικό πνεύμα. Αφενός πρόκειται η εξέλιξη αυτή να είναι **πνευματική και γενική**² και αφετέρου **«η εσωτερική αυτή καλλιτεχνική εξέλιξη πρέπει να προσλάβει άμεση ύπαρξη και αισθητή παρουσία,**

2 «Πρώτον, η ίδια αυτή εξέλιξη είναι πνευματική και γενική, αφού η ακολουθία των βαθμίδων καθορισμένων κοσμοθεωριών μορφοποιείται καλλιτεχνικά ως ακολουθία της καθορισμένης αλλά περιεκτικής συνείδησης του φυσικού, του ανθρώπινου και του θείου.» από Hegel G.H.F. (2000), *Εισαγωγή στην Αισθητική*, μτφ. Γ. Βελούδης Αθήνα: ΠΟΛΙΣ, σ. 179- 180



Εικόνα 4. Οι τρεις σταυροί, Rembrandt, τέταρτο δοκίμιο, 1653

και οι καθορισμένοι τρόποι της καλλιτεχνικής ύπαρξης είναι και οι ίδιοι μια ολότητα αναγκαίων διαφοροποιήσεων της τέχνης: οι **επιμέρους τέχνες**³» (Hegel 2000:180).

Σύμφωνα με τον Hegel, **η συνειδητοποίηση των εκδηλώσεων του απόλυτου Πνεύματος αποτελεί μία ιστορική διαδικασία**. Η εγγελιανή φιλοσοφία υποστηρίζει ότι η ιστορία έχει μία σημασία «αυτή της προόδου του Πνεύματος, το οποίο κατορθώνει να αποκτήσει γνώση του εαυτού του, δηλαδή αυτού που πραγματικά είναι ως Πνεύμα» (Jimenez 2014: 135). Η τέχνη αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της ιστορίας και εκφράζει, όπως «η θρησκεία και η φιλοσοφία, τον τρόπο με τον οποίο το πνεύμα κατορθώνει να υπερνικήσει την αντίθεση ή την αντίφαση μεταξύ ύλης και μορφής, μεταξύ αισθητού και πνευματικού» (Jimenez 2014: 135). Κατά τον Hegel ο τελικός σκοπός της τέχνης είναι αυτός της αποκάλυψης της αλήθειας μέσω της αναπαράστασης με ένα συγκεκριμένο τρόπο, του εσωτερικού της ανθρωπίνης ψυχής.

«Στον Hegel, το ωραίο είναι η ίδια η συγκεκριμένη πραγματικότητα στο πλαίσιο της ιστορικής της ανάπτυξης»

3 «Εντούτοις, ο Hegel κάνει μία διάκριση της επιστήμης του σε τρία κύρια μέρη:

«*Πρώτον*, έχουμε ένα γενικό μέρος. Περιεχόμενο και αντικείμενό του είναι η γενική Ιδέα του καλλιτεχνικού ωραίου ή το *Ιδεώδες*, καθώς και η στενότερη σχέση του με τη φύση από τη μία πλευρά, με την υποκειμενική καλλιτεχνική παραγωγή από την άλλη.

Δεύτερον, από την έννοια του καλλιτεχνικού ωραίου αναπτύσσεται ένα ειδικό μέρος, στο βαθμό που οι ουσιαστικές διαφοροποιήσεις, που εμπεριέχει αυτή η έννοια, εκδιπλώνονται σε μια πορεία βαθμίδων ειδικών μορφοποιήσεων.

Τρίτον, έπεται ένα *τελευταίο* μέρος, το οποίο αποσκοπεί στην εξέταση της εξατομίκευσης του καλλιτεχνικού ωραίου, εφόσον η τέχνη προσοδεύει στην αισθητή πραγματοποίηση των μορφωμάτων της και ολοκληρώνεται ως ένα σύστημα των επιμέρους τεχνών, των γενών και των ειδών τους.», από Hegel G.H.F. (2000), *Εισαγωγή στην Αισθητική*, μτφ. Γ. Βελούδης Αθήνα: ΠΟΛΙΣ, σ.180- 181

(Jimenez 2014: 135). Όταν αυτή η πραγματικότητα προσλαμβάνει την αισθητή μορφή του καλλιτεχνικού κάλλους προσδιορίζει το **Ιδεώδες**⁴. Η Ιδέα του καλλιτεχνικού κάλλους ή το Ιδεώδες προσλαμβάνει κάποιες βασικές μορφές. «Την πηγή τους έχουν οι μορφές αυτές στον διαφορετικό τρόπο, με τον οποίο συλλαμβάνουμε την Ιδέα ως περιεχόμενο, απ' όπου και καθορίζεται η διαφορετικότητα της μορφοποίησης, μέσα στην οποία εκφάινεται» (Hegel 2000: 185). **Η Ιδέα του κάλλους πραγματώνεται ιστορικά στις επιμέρους μορφές τέχνης και καθεμία απ' αυτές αντιστοιχεί σε συγκεκριμένη περίοδο της ιστορίας.**

4 Hegel G.H.F. (2000), *Εισαγωγή στην Αισθητική*, μτφ. Γ. Βελούδης Αθήνα: ΠΟΛΙΣ, σ. 182

2.1.1 Η ιστορική σύλληψη του Hegel

Η ιστορία για την εγγεληνική φιλοσοφία γίνεται το κέντρο του ανθρωπίνου προβληματισμού. Στην Αισθητική του Hegel η πορεία της ιστορίας «εμφανίζεται σαν **μία ευθύγραμμη πρόοδος της συνείδησης** της ελευθερίας και της πραγματοποίησής της **μέσα από τους διαδοχικούς κόσμους του Πνεύματος**⁵ [...], όπου το πνεύμα γνωρίζει την ελευθερία του και διαποτίζει σιγά- σιγά τον κόσμο με την υπόστασή του» (Παπαϊωάννου 1992: 120 – 121). Ο Hegel καταδεικνύει **την ιστορικότητα του φιλοσοφικού του συστήματος και της Αισθητικής του ως προόδου του Πνεύματος και «ως διαλεκτικής υπέρβασης και ταυτόχρονα κορύφωσης της προηγούμενης ιστορικής εξέλιξης»** (Βελούδης 2000: 28).

Η ιστορική αυτή εξέλιξη ακολουθεί και την εξέλιξη του Ιδεώδους του κάλλους το οποίο πραγματώνεται στις επιμέρους μορφές τέχνης και κατανέμεται σε ιστορικές περιόδους. «Οι καλλιτεχνικές μορφές δεν είναι, ως εκ τούτου, παρά οι διαφορετικές σχέσεις μεταξύ περιεχομένου και μορφής – σχέσεις, οι οποίες προέρχονται από την ίδια την Ιδέα, και με τον τρόπο αυτό προσφέρουν την αληθινή βάση του θεματικού αυτού κύκλου» (Hegel 2000: 185).

Εικόνα 5. Καταγραφή στιγμιότυπων τέχνης επιλεγμένα από κάθε ιστορική περίοδο της εγγεληνικής ιστορίας

5 «Ο ανατολικός δεσποτισμός (“η παιδική ηλικία της ιστορίας”), η ελληνική δημοκρατία (“η εφηβεία”), η ρωμαϊκή αυτοκρατορία (“η σκληρή δουλειά”, χωρίς “χαρά και ευθυμία”, της “ανδρικής ηλικίας”) και ο γερμανοχριστιανικός κόσμος του “γέροντος” (“τα φυσικά γηρατειά είναι αδυναμία, αλλά τα γεράματα του πνεύματος είναι η πλήρης ωριμότητά του”)) από Παπαϊωάννου Κ. (1992), Χέγκελ, Θεσσαλονίκη: ΕΝΑΛΛΑΚΤΙΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ, σ. 120-121

2.1.2 Η ιστορική εξέλιξη του Ιδεώδους στις επιμέρους μορφές τέχνης

Σε αναφορά λοιπόν προς τη διαλεκτική, εσωτερική σχέση των δύο αντιθετικών πόλων του περιεχομένου της Ιδέας και της αισθητής της μορφής, το Ιδεώδες ξεκινά από την περίοδο της συμβολικής τέχνης διέρχεται από την περίοδο της κλασικής τέχνης και καταλήγει στη ρομαντική περίοδο που αναπτύσσεται έως την εποχή της εγγεληνικής Αισθητικής.

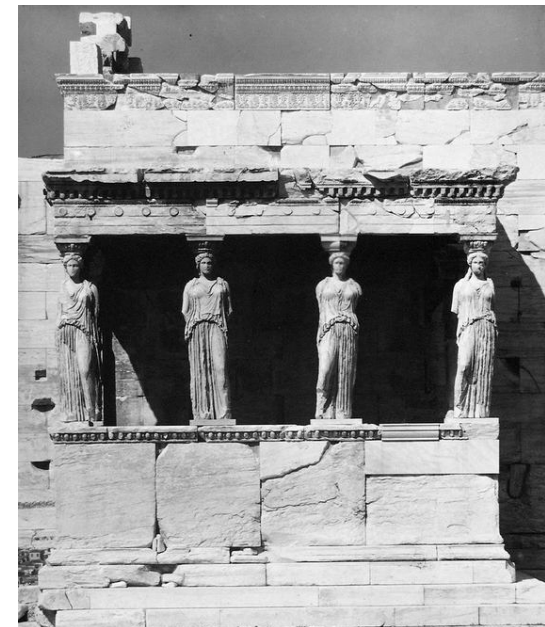
Η αρχή γίνεται με την Ιδέα του κάλλους να βρίσκεται ακόμη απροσδιόριστη και ασαφής καθώς μεταβάλλεται σε περιεχόμενο των καλλιτεχνικών μορφών. Εφόσον η Ιδέα παραμένει απροσδιόριστη και «δεν έχει ακόμη η ίδια καθ’ εαυτή εκείνη την ατομικότητα, που απαιτεί το Ιδεώδες, η αφαίρεση και η μονομέρειά της **αφήνει τη μορφή εξωτερικά ελλιπή και τυχαία**» (Hegel 2000: 186). Στην πρώτη καλλιτεχνική μορφή, την συμβολική τέχνη, η Ιδέα δεν έχει ακόμη καταφέρει να βρει την αληθινή της έκφραση. Αυτή η αναντιστοιχία Ιδέας και έκφρασης αποτελεί χαρακτηριστικό της συμβολικής καλλιτεχνικής περιόδου, καθώς το σύμβολο είναι κατά κύριο λόγο μια εξωτερική απόδοση με μία γενική σημασία, και προκύπτει ως άμεση σχέση μεταξύ εκφραζόμενης σημασίας και μίας ιδιότητας που ανήκει σ’ ένα φυσικό ον και αφορά έναν αφηρημένο προσδιορισμό (π.χ. λιοντάρι-δύναμη). Σ’ αυτή την περίπτωση **παρουσιάζεται μία έλλειψη με διπλή σημασία**. Αρχικά, τα φυσικά όντα στην αμεσότητά τους δεν μπορούν να αποτελέσουν την αληθινή έκφραση της Ιδέας, αλλά ούτε και η κατ’ αυτόν τον τρόπο αποτύπωση της Ιδέας είναι πλήρης για να μπορεί να διατηρήσει την ουσία της στη συμβολική της αναπαράσταση.

Η συμβολική τέχνη δεσμεύεται από την **εξωτερική και την ανθρωπινή φύση**. Οι αφητηρίες της τοποθετούνται στις προ-καλλιτεχνικές λατρευτικές εκδηλώσεις των φαινομένων της φύσης, των οποίων **ο τρόπος έκφρασης βασίζεται σε αινιγματικά σύμβολα**. Οι πρώτες απόπειρες της φαντασίας να απεικονίσει την Ιδέα κατά την συμβολική καλλιτεχνική περίοδο, παρατηρούνται από την ινδική τέχνη έως τις συμβολικές μορφές της αιγυπτιακής τέχνης όπου η προέλευση του εκφραζόμενου περιεχομένου παρέμενε δέσμια από τα στοιχεία του φυσικού

κόσμου. «Ο Hegel γράφει σχετικά με τους Αιγυπτίους: “[...] τα έργα τέχνης που φιλοτεχνούν παραμένουν μυστηριώδη και σιωπηλά, χωρίς ηχώ και ακίνητα, διότι το πνεύμα δεν έχει βρει ακόμα την αληθινή του ενσάρκωση και δεν γνωρίζει ακόμα τη σαφή και ξεκάθαρη γλώσσα του πνεύματος”» (Jimenez 2014: 136). Η πραγμάτευση της συμβολικής τέχνης οριοθετείται σ’ ένα πλαίσιο που δεν περιλαμβάνει ακόμη την ελεύθερη υποκειμενικότητα, εφόσον **τα έργα είναι προϊόντα αφηρημένων ιδεών**, «όπου είτε θέτουν ρητά την συμβολική τους σημασία είτε όχι, **δεν μπορούν να υπερβούν την ανάγκη ενός εξωτερικού συσχετισμού της μορφής και του περιεχομένου**» (Γκίννης 2017).

Η δεύτερη καλλιτεχνική περίοδος είναι η κλασική η οποία ξεπερνά την ατελή συμβολική τέχνη, **αποτελώντας την τέλεια αντιστοιχία μορφής και περιεχομένου**. Όπως αναφέρει ο Hegel «η κλασική καλλιτεχνική μορφή είναι η ελεύθερη, αρμόζουσα εξεικόνιση της Ιδέας στο σχήμα που προσιδιάζει στην ίδια την Ιδέα κατ’ ίδιον τρόπο σύμφωνα με την έννοιά της και με την οποία, ως εκ τούτου, μπορεί να έρθει σε μίαν ελεύθερη συμφωνία» (Hegel 2000: 189). Το κλασικό ιδεώδες προέκυψε μέσα από τις συμβολικού τύπου μυθολογικές αφηγήσεις και τελετουργικές παραδόσεις, όπου οι καλλιτεχνικές δραστηριότητες δεν αναλώνονταν σε απεικονίσεις με συμβολικό και αινιγματικό χαρακτήρα για την προσέγγιση του θείου αλλά αντλούσαν «ελεύθερα το περιεχόμενο των έργων τους από τις ήδη καθιερωμένες λαϊκές δοξασίες ή από την μυθολογία» (Jimenez 2014: 137). Οι ιδεατές απεικονίσεις των θεών της αρχαιότητας αποτύπωναν τη συμφιλίωση της ανθρώπινης περατότητας με το απόλυτο πνεύμα, αποδίδοντας την τέλεια ισορροπία μεταξύ Ιδέας και περιεχομένου.

Η κλασική τέχνη εντοπίζεται στον γενικότερο χαρακτήρα του ελληνικού πολιτισμού, όπου οι καλλιτέχνες είχαν σκοπό την άμεση πραγμάτωση της Ιδέας στον υλικό κόσμο. Η ελληνική τέχνη «καθορίζει ελεύθερα την μορφή της σε συνάρτηση με την ιδέα, την αντίληψη, τις προθέσεις που εμψυχώνουν τον καλλιτέχνη. Η τεχνική είναι τόσο τέλεια ώστε τιθασεύει απόλυτα την αισθητή ύλη και τη συμμορφώνει με τις διαταγές του δημιουργού» (Jimenez 2014: 137). **Ωστόσο, η ισορροπία μεταξύ μορφής και περιεχομένου παραμένει εύθραυστη διότι**



Εικόνες 6 και 7. Eduard Spelterini aerial photo, “The Pyramids”, from a balloon, Ερέχθειο Ακρόπολης Αθηνών

η εσωτερικότητα δεν μπορεί να βρει την ολοκληρωμένη της έκφραση στην εξωτερικότητα του έργου, επειδή εδώ η ταύτιση του περιεχομένου και της μορφής εξακολουθεί να αφορά μόνο την εξωτερική επιφάνεια του εσωτερικού.

Η τελευταία καλλιτεχνική μορφή είναι η ρομαντική τέχνη κατά την οποία η πνευματικότητα αγγίζει τον μέγιστο βαθμό της. **Η ρομαντική καλλιτεχνική μορφή επιτυγχάνει την «πλήρη ένωση της Ιδέας και της πραγματικότητάς της και επαναθέτει η ίδια τον εαυτό της**, αν και σε υψηλότερο επίπεδο, στη διαφορά και την αντίθεση των δύο πλευρών» (Hegel 2000: 191). **Η τέχνη κατά τη ρομαντική περίοδο γίνεται η τέχνη της απόλυτης εσωτερικότητας και της υποκειμενικότητας**. Στεκόμαστε, λοιπόν, στο γεγονός ότι στην τρίτη αυτή βαθμίδα καλλιτεχνικής μορφής, η εσωτερικότητα συμβαδίζει με το «αισθητό, αλλά το αισθητό αναγόμενο σε μη αισθητότητα, σε πνευματική υποκειμενικότητα» (Γκίνης 2017), **πετυχαίνοντας την αναπαράσταση του περιεχομένου ως εσωτερικό πνεύμα και ως φαινόμενο της υποκειμενικής ενδότηας**. «Η εσωτερικότητα κατάγει το θρίαμβό της επί του εξωτερικού και κάνει να εκφάνεται μέσα και πάνω σ' αυτό το εξωτερικό η νίκη της αυτή, με την οποία το αισθητά εκφαινόμενο υποβιβάζεται σε απαξία» (Hegel 2000: 195).

Η ρομαντική τέχνη εξακολουθεί να αντλεί την θεματολογία της από την θρησκεία και την αναπαράσταση του θείου, εγκαταλείποντας όμως κάθε αναφορά στην φύση και την αισθητή πραγματικότητα. Κατατάσσοντας την ρομαντική καλλιτεχνική μορφή σε μία χρονική περίοδο είναι αυτή που μορφοποίησε την τέχνη της χριστιανικής Δύσης από τον Μεσαίωνα μέχρι τον 19ο αιώνα όπου και κορυφώνεται στην εποχή του Hegel. Κατά την περίοδο αυτή, παράγονται δυνατά έργα στη ζωγραφική, στη μουσική, αλλά κυρίως στον τομέα της λογοτεχνίας και της ποίησης. (Εικόνα 8)

Για τον Hegel, κάθε ιστορική περίοδος είναι δυνατόν να προσδιοριστεί από τη σκέψη ως διαφορετικό στάδιο με συγκεκριμένο περιεχόμενο, μόνο αφού έχει ολοκληρωθεί και σε σχέση με όλο το ιστορικό της παρελθόν, οπότε μετά την ολοκλήρωσή της ξεκινά μια νέα πορεία η οποία περιέχει ως ανηρημένα τα προηγούμενα στάδια. Κατ' αυτό τον τρόπο,



Εικόνα 8. Eugene Delacroix – *The Death of Sardanapalus*, (1828), Το έργο του Delacroix «Ο θάνατος του Σαρδανάπαλου» είναι βασισμένο στο ιστορικό δράμα του Λόρδου Βύρωνα “Σαρδανάπαλος”.

διαπιστώνεται ότι **ο σκοπός της τέχνης δεν μπορεί να είναι ποτέ ξανά ό,τι υπήρξε στο παρελθόν**, ενώ αφήνεται ανοιχτή κάθε μελλοντική εξέλιξη, παρότι τα σημάδια της νέας εποχής έχουν ήδη κάνει την εμφάνισή τους.

Ολοκληρώνοντας με την ιστορική εξέλιξη της τέχνης, το σύστημα του φιλοσόφου, όπου εκφράζεται στο υψηλότερο σημείο της η σημασία της φιλοσοφίας, συμπίπτει με το τέλος της ρομαντικής τέχνης. Οφείλουμε λοιπόν σ' αυτό το σημείο να συνοψίσουμε τον χαρακτήρα της συμβολικής, της κλασικής και της ρομαντικής μορφής ως των τριών σχέσεων της Ιδέας προς τη μορφή της:

Στη συμβολική περίοδο της τέχνης, η Ιδέα επισκιάζεται από το μέσο, το οποίο μάταια προσπαθεί να την εκφράσει, στην κλασική περίοδο η Ιδέα και το μέσο βρίσκονται σε τέλεια ισορροπία, ενώ στην ρομαντική περίοδο, η Ιδέα υπερισχύει του μέσου, και επομένως, η πνευματοποίηση είναι πλήρης (Πούλος 2010: 138).



Εικόνα 9. Francisco Goya – Ο ηλίθιος (1824-28)

2.1.3 Το σύστημα των επιμέρους τεχνών

Το σύστημα των επιμέρους μορφών τέχνης ακολουθεί την ιστορική εξέλιξη του Ιδεώδους στη συμβολική, την κλασική και τη ρομαντική περίοδο, και παρότι όλες οι τέχνες είναι παρούσες σε κάθε καλλιτεχνική εποχή, κάθε περίοδος χαρακτηρίζεται από μία τέχνη. Στην φιλοσοφία του Hegel **η ταξινόμηση αυτή των ιδιαίτερων τεχνών⁶ στην εκάστοτε εποχή γίνεται βάσει κριτηρίου φθίνουσας υλικότητας** με την αρχιτεκτονική να συνδέεται με την συμβολική τέχνη, η γλυπτική με την κλασική και η ζωγραφική, η μουσική και η ποίηση με την ρομαντική τέχνη.

Από χρονολογικής απόψεως, όλες αυτές οι επιμέρους μορφές εκφράζουν μια προοδευτική πνευματικοποίηση: στην αρχή, η ακατέργαστη μορφή, η ύλη (αρχιτεκτονική), στο τέλος, το καθαρό, εσωτερικευμένο πνεύμα και η απόλυτη τιθάσευση της ύλης (ποίηση) (Jimenez 2014: 138).

Η πρώτη από τις ιδιαίτερες μορφές τέχνης, είναι η αρχιτεκτονική καθώς αποδίδει τον βασικό σκοπό της τέχνης να προσδώσει μορφή στο καθ' εαυτό αντικειμενικό. **«Ο σκοπός της συνίσταται στο να απεργάζεται την εξωτερική, ανόργανη φύση με τρόπον ώστε αυτή, ως σύμφωνος με την τέχνη εξωτερικός κόσμος, να γίνεται συγγενής με το πνεύμα»** (Hegel 2000, 200). Το υλικό και **οι μορφές της αρχιτεκτονικής δεν μπορούν να πραγματοποιήσουν το Ιδεώδες ως συγκεκριμένη πνευματικότητα**, με αποτέλεσμα η αναπαράσταση να μην συνδέεται με την Ιδέα και να παραμένει κάτι εξωτερικό διατηρώντας μία αφηρημένη σχέση μαζί της.

Παρότι η αρχιτεκτονική είναι η αντιπροσωπευτική τέχνη της συμβολικής καλλιτεχνικής περιόδου, ο Hegel περνά σε μία

⁶ «Οι επιμέρους μορφές αντιστοιχούν στη συμβολική, στην κλασική και στη ρομαντική εποχή και οι ιδιαίτερες μορφές υποδηλώνουν τις πέντε τέχνες: αρχιτεκτονική, γλυπτική, ζωγραφική, μουσική και ποίηση.» από Jimenez M. (2014), *Τι είναι η Αισθητική;*, επιμ., Γ. Ράπτη, μτφ., Μ. Καρρά, Αθήνα: Νεφέλη, σ. 138

διάκριση της αρχιτεκτονικής σε τρεις φάσεις εξέλιξης. Η πρώτη φάση είναι αυτή της αμιγούς συμβολικής αρχιτεκτονικής, όπου το νόημα του έργου εκφράζεται έμμεσα σε ό,τι αναπαριστά η μορφή, δεύτερη την κλασική, στην οποία το έργο βρίσκεται κυρίως στην υπηρεσία ενός εξωτερικού σκοπού, «και τρίτη τη ρομαντική αρχιτεκτονική, που τα έργα της, παρότι emπίπτουν εξίσου στην κατηγορία του μέσου, διατηρούν συνάμα την πλήρη αυτονομία τους» (Γκίννης 2017).

Η πρώτη φάση αφορά στις δημιουργίες των αρχαίων λαών της Ανατολής, και περιοριζόταν σε κολοσσιαία έργα που αφορούσαν τόπους συγκέντρωσης και λατρείας. Αντιθέτως, τα αρχιτεκτονικά έργα της κλασσικής περιόδου, διαμορφώνονται με σκοπό την πλαισίωση αμεσότερων καλλιτεχνικών αναπαραστάσεων του πνεύματος και την εξυπηρέτηση πρακτικών αναγκών, μεταβάλλοντας το καθαρά χρήσιμο σε ομορφιά. Τα αρχιτεκτονικά έργα της κλασσικής περιόδου φέρουν γεωμετρικούς σχηματισμούς οι οποίοι ακολουθούν τους νόμους της ισορροπίας, και αυτή η ισορροπία στηρίζεται κατά κύριο λόγο στις ιδανικές αναλογίες των μερών τους. Κατά τον Hegel, η αρχιτεκτονική φτάνει στο απόγειό της στον γοτθικό ναό, ο οποίος μπορεί να αποτελεί ένα πλήρως ανεξάρτητο έργο υπερβαίνοντας την απλή εξυπηρέτηση ενός εξωτερικού σκοπού. Η έμφαση που δίνεται «στο εσωτερικό και η κλειστότητα της δομής των γοθικών ναών έχει ως πρακτικό και συμβολικό νόημα την πνευματική εσωστρέφεια και την απομόνωση των πιστών από την εγκόσμια ζωή» (Γκίννης 2017).



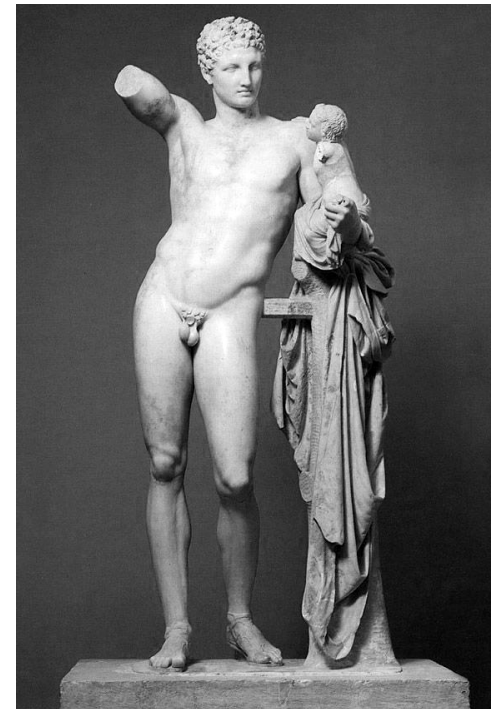
Εικόνες 10, 11 και 12. Η μεγάλη Σφίγγα της Γκίζας, Αίγυπτος (2520-2494 π.Χ.)
Ερεχθείο Ακρόπολης Αθηνών
Εσωτερικό του καθεδρικού ναού της Παναγίας των Παρισίων



Η γλυπτική αποτελεί την δεύτερη από τις ιδιαίτερες τέχνες και αντιπροσωπεύει την κλασική καλλιτεχνική μορφή. Όπως και η αρχιτεκτονική, διαμορφώνει την ανόργανη, βαριά ύλη και προχωρά στην απεικόνιση της ιδέας στην αισθητή της μορφή. **Στην γλυπτική το περιεχόμενο εγκαθίσταται στην αισθητή μορφή και το εξωτερικό υλικό της και οι δύο πλευρές συνδέονται με τέτοιο τρόπο, ώστε καμία τους να μην υπερισχύει της άλλης.** Η απόλυτη αυτή ισορροπία μεταξύ μορφής και περιεχομένου στην γλυπτική επιτυγχάνεται με την αναπαράσταση της σωματικής μορφής. (Εικόνες 13, 14)

Γιατί, με τη γλυπτική το πνεύμα οφείλει να στέκεται με τη σωματική του μορφή σε άμεση ενότητα, γαλήνιο και μακάριο, και η μορφή οφείλει να ζωντανεύει μέσω του περιεχομένου πνευματικής ατομικότητας. Έτσι, το εξωτερικό αισθητό υλικό δεν υφίσταται επεξεργασία πλέον ούτε μόνο σύμφωνα με τη μηχανική του ποιότητα, ως αδρανής μάζα[...], αλλά με τις ιδεώδεις μορφές του ανθρώπινου σχήματος, και μάλιστα με την ολότητα των διαστάσεων του χώρου (Hegel 2000: 202- 203).

Το κλασικό ιδεώδες βρίσκεται στον υψηλότερο βαθμό του, στην ελληνική γλυπτική. Η ιδεατή μορφή της γλυπτικής ήταν προϊόν της εναρμόνισης μορφής και ιδέας και αντλούσε το περιεχόμενό της από θέματα της μυθολογίας και της παράδοσης, που αντιστοιχούσαν στην προσωπική σύλληψη και μεταχείριση του κάθε καλλιτέχνη.



Εικόνα 13 και 14. Ο Ερμής Κρατά το παιδί-Διόνυσο (340 π.Χ.), του γλύπτη Πραξιτέλη,
Μέρος του ανατολικού αετώματος του Παρθενώνος (438 - 432 π.Χ)



Η πνευματική ιεραρχία των τεχνών συνεχίζει με την **ρομαντική καλλιτεχνική περίοδο στην οποία αντιστοιχούν τρεις από τις ιδιαίτερες μορφές της τέχνης. Η ζωγραφική, η μουσική και η ποίηση** είναι τέχνες οι οποίες ενσαρκώνουν το ρομαντικό Ιδεώδες, με την ποίηση να κατέχει την υψηλότερη βαθμίδα. Το χρώμα, ο ήχος και τέλος η γλώσσα αποτελούν το αισθητό υλικό το οποίο «ευδοκίμει ως μια υψηλότερη ενδότητα απ' ό,τι τούτο έχει καταστεί δυνατό στην αρχιτεκτονική και τη γλυπτική» (Hegel 2000: 205).

Η πρώτη τέχνη, που βρίσκεται πιο κοντά στη γλυπτική, είναι η ζωγραφική. «Ως υλικό για το περιεχόμενό της και τη μορφοποίησή του χρησιμοποιεί την ορατότητα ως τέτοια, εφόσον δηλαδή προσδιορίζεται περαιτέρω ως χρώμα» (Hegel 2000: 206). Σύμφωνα με την εγγεγραμμένη αισθητική, **η ζωγραφική αποτελεί μια σύνθεση της αρχιτεκτονικής και της γλυπτικής**, καθώς αποτυπώνει την πνευματική οργάνωση των ανθρώπινων μορφών και ταυτόχρονα επιτυγχάνει να διαμορφώσει τον περιβάλλοντα κόσμο τους, ξεπερνώντας έτσι την ακινησία των μορφών της γλυπτικής, αλλά και την απλή εξωτερικότητα των μορφών της αρχιτεκτονικής.

Ο Hegel υποστηρίζει ότι η ομορφιά στη ζωγραφική δεν αντανακλά μόνο στην εξωτερική μορφή αλλά κυρίως στο πνευματικό περιεχόμενο του καλλιτέχνη. Η άρνηση των τριών διαστάσεων αποτελεί το απαραίτητο μέσο για την καλλιτεχνική ανάδειξη αυτού του περιεχομένου σ' ένα οπτικό αποτέλεσμα. Η αρτιότητα της αναπαράστασης υπηρετεί ακριβώς την σαφή αυτή εμφάνιση του περιεχομένου. «Αναγνωρίζει την ακρίβεια της χρήσης και της αντίληψης του χρώματος ως τη μεγαλύτερη πρόκληση της ζωγραφικής σε επίπεδο τεχνικής, καθώς εδώ ο σκοπός είναι η αναδημιουργία της οπτικής εμπειρίας σε όλο της το εύρος» (Γκίννης 2017). Η οπτική αυτή σύλληψη του θέματος μέσω της φαντασίας του καλλιτέχνη και ο τρόπος αφήγησης της σκηνής αποτελούν στοιχεία που αποτυπώνονται σε μία στιγμή, και η σύνθεση των μορφών και των επιμέρους στοιχείων του έργου, εκτός της αισθητικής οργάνωσης της επιφάνειας για λόγους ισορροπίας, είναι μία αλληλοσυσχέτιση που οφείλει να συμβάλλει στη νοηματική άρθρωση του έργου. **Στα έργα της ζωγραφικής δεν παύει να γίνεται αισθητή η χωρική μορφή,**



Εικόνα 15. Theodore Géricault – Η σχεδία της μέδουσας (1818-1819)

γεγονός που δεσμεύει την έκφραση του περιεχομένου στο πεδίο της εξωτερικότητας.

Η δεύτερη τέχνη λοιπόν, με την οποία πραγματοποιείται το ρομαντικό, είναι η μουσική.

Με τη μουσική στην ρομαντική περίοδο, καταλύεται η χωρικότητα εν γένει, δηλαδή καταργείται το υλικό στοιχείο και η ξεχωριστή προς το πνεύμα υπόστασή του, και, εφόσον παραμένουμε πάντα στην επικράτηση του αισθητού, το εκφραστικό μέσο εντάσσεται πλέον στη διάσταση του χρόνου (Γκίννης 2017).

Κατά τον Hegel το υλικό της μουσικής αν και αισθητό αποτελεί βαθύτερη έκφραση της υποκειμενικότητας⁷. Στη μουσική η «ιδεατότητα της ύλης, που δεν εμφανίζεται πια ως χωρική αλλά ως χρονική ιδεατότητα» (Hegel 2000: 207- 208), είναι ο ήχος, ο οποίος αν και αποτελεί αισθητό μέσο, η αφηρημένη ορατότητά του έχει μεταβληθεί σε ακουστικότητα αποδεσμεύοντας έτσι το μέσο έκφρασης της μουσικής από την ύλη. Συνεπώς, οι μορφικοί νόμοι της μουσικής, υπακούν στην παραγωγή ήχων από μουσικά όργανα που βασίζονται σε ποσοτικές διακρίσεις, αφενός στη διαφοροποίηση της χρονικής τους διάρκειας και «αφετέρου στις διαφορές των οκτάβων και των φθόγγων που είναι ανάλογες του αριθμού των ταλαντώσεων του υλικού μέσου σε καθορισμένο χρόνο» (Γκίννης 2017). Το περιεχόμενο της μουσικής κατά τον Hegel είναι ακριβώς αυτή η διάρθρωση της μελωδίας βάσει του υποκειμενικού αισθήματος του καλλιτέχνη.

Τέλος, η τρίτη και πιο πνευματική αναπαράσταση της ρομαντικής μορφής, είναι η ποίηση. Η ποίηση έρχεται τρίτη,

7 «Το υλικό της, αν και αισθητό, προχωρεί σε ακόμη βαθύτερη υποκειμενικότητα και μερίκευση. Η ιδεατοθέτηση του αισθητού από τη μουσική πρέπει δηλαδή ν' αναζητηθεί στο γεγονός ότι τον αδιάφορο διαχωρισμό του χώρου, το ολικό φαινόμενο του οποίου η ζωγραφική αφήνει άθιχτο και εμπρόθετα προσποιείται ότι αναπαράγει, η μουσική τώρα παρόμοια τον αίρει και τον ιδεατοποιεί ως το ατομικό ένα του σημείου» από Hegel G.H.F. (2000), *Εισαγωγή στην Αισθητική*, μτφ. Γ. Βελούδης Αθήνα: ΠΟΛΙΣ σ. 207

στο σύστημα της διάρθρωσης των ρομαντικών τεχνών, βάσει της εγγελιανής διαλεκτικής και «αποτελεί τη σύνθεση των πλαστικών τεχνών (θέση) και της μουσικής (αντίθεση)» (Jimenez 2014: 139). Η ποίηση κατορθώνει να υποτάξει στο πνεύμα και στις παραστάσεις του, το αισθητό υλικό. Υπό αυτό το πρίσμα, **στην ποίηση το εκφραστικό μέσο έρχεται σε πλήρη αντιστοιχία με το περιεχόμενο, καθώς το υλικό που καλείται να διαμορφώσει είναι η ίδια η εσωτερική παράσταση.**

Η ποίηση αν και διατηρεί έντονη σχέση με την ύλη του λόγου διαφέρει από τον πεζό λόγο στο ότι παραμένει στο μέσο ανάμεσα στη νοητική σκέψη και την ακριβή περιγραφή του φαινομένου, με την έννοια ότι τα δύο άκρα είναι άμεσα ενωμένα σ' αυτήν. Ως εκ τούτου η ποιητική αναπαράσταση συγκροτείται βάσει μιας εσωτερικής ενότητας, δηλαδή μιας κεντρικής ιδέας η οποία εκφράζεται στο έργο μέσα από το πεδίο του συγκεκριμένου.

Η ποίηση είναι η γενική τέχνη του εν εαυτώ απελευθερωμένου πνεύματος, που δεν είναι προσδεμένο στο εξωτερικό – αισθητό υλικό, για να πετύχει την πραγματοποίησή του, και που εκτείνεται στον εσωτερικό χώρο και τον εσωτερικό χρόνο των παραστάσεων και των αισθημάτων. Και όμως, όταν βρίσκεται η τέχνη σ' αυτήν την ύψιστη βαθμίδα, ξεπερνάει και τον εαυτό της, με το να εγκαταλείπει το στοιχείο συμφυλιωτικής αισθητοποίησης του πνεύματος και να περνάει από την ποίηση της παράστασης στην πρόζα της νόησης (Hegel 2000: 209-210).

Για τον Hegel η ποίηση αποτελεί μία «γενική τέχνη, ικανή να διαμορφώσει και να εκφράσει, υπό οποιαδήποτε μορφή, κάθε περιεχόμενο ικανό να έχει πρόσβαση στη φαντασία» (Jimenez 2014: 140). Η ποίηση για την εγγελιανή αισθητική θα ήταν μία τέχνη οικουμενική και παρούσα σε κάθε εποχή. Ωστόσο η εγγελιανή φιλοσοφία θέτει **ότι κάθε τέχνη στην γραμμή της ιστορίας συμβάλλει στην διάλυση της προηγούμενης** και είναι και η ίδια καταδικασμένη να χαθεί με την εμφάνιση μία νέας.

Ως συμπέρασμα, λοιπόν, με την μελέτη του συστήματος των επιμέρους μορφών τέχνης, καταλήγουμε, όπως και ο ίδιος ο Hegel αφήνει να εννοηθεί, στην διάλυση της ρομαντικής τέχνης η οποία εμπίπτει με την ολοκλήρωση του εγγελητικού φιλοσοφικού συστήματος και την σηματοδότηση μίας σύγχρονης περιόδου της τέχνης.



Εικόνα 16. Honoré Daumier - Οδός Τρανσοννέν, 15 Απριλίου 1834, έργο που ανήκει στα τέλη της ρομαντικής περιόδου περνώντας σε νέες αναπαραστάσεις που απομακρύνονται από τα ρομαντικά πρότυπα

2.1.4 Εγγελητική αισθητική και η έννοια του χώρου

Στην αισθητική του Hegel, γίνεται αντιληπτό ότι **η χωρική διάσταση εμπεριέχεται στο σύστημα των επιμέρους τεχνών** εκτός της μουσικής και της ποίησης, οι οποίες έχουν περάσει στη διάσταση του χρόνου. **Ο φιλόσοφος δεν αναγνωρίζει την έννοια του χώρου ως στοιχείο έκφρασης του πνεύματος** συσχετίζοντας αυτή την έννοια με τις περισσότερο υλικές αναπαραστάσεις της Ιδέας. Στο σύστημα των τεχνών του ο χώρος συμβάλλει στην αισθητοποίηση της Ιδέας όπως είδαμε κυρίως για τέχνες όπως η αρχιτεκτονική, η γλυπτική και η ζωγραφική.

Ο Hegel αναγνωρίζει την αρχιτεκτονική ως τέχνη της αδρανούς και αδιαφανούς ύλης και το υλικό «στην άμεση εξωτερικότητα ως μηχανική βαριά μάζα» (Hegel 2000: 200), ωστόσο, ο χώρος αποτελούσε εξορισμού μία έννοια που αφορούσε το άυλο. Στην εγγελητική φιλοσοφία ο χώρος δεν ήταν δυνατόν να απομονωθεί ώστε να μελετηθεί ως μία ακόμη διάσταση της αισθητικής. Στα τέλη του 19ου αιώνα ο χώρος αναδεικνύεται ως αυτόνομη κατηγορία της αισθητικής, συνδέεται με την τέχνη της αρχιτεκτονικής δίνοντάς της μίας άλλη διάσταση και υπερβαίνοντας αυτή την οποία κατείχε στην εγγελητική αισθητική. Κατά αυτή την περίοδο, όπου ο χώρος αποκτά θέση στην αισθητική θεωρία της τέχνης, η εγγελητική αισθητική και διαλεκτική αποδεσμεύονται από το ιδεοκρατικό καθεστώς του γερμανικού ιδεαλισμού. Ωστόσο η συζήτηση για τον Hegel και την αντίθεση μεταξύ μορφής και περιεχομένου παραμένει για μεγάλο χρονικό διάστημα ένας από τους κοινούς τόπους του αισθητικού στοχασμού.

2.2 Η εγελιανή διαλεκτική

«**Η ορθή έννοια της εγελιανής φιλοσοφίας και αισθητικής εμπεριέχεται στην διαλεκτική** η οποία βρίσκεται στον πυρήνα του φιλοσοφικού συστήματος του Hegel» (Jimenez 2014: 143). Η διαλεκτική αποτελεί αφορμή για την δημιουργία σύγχρονων φιλοσοφικών θεωρήσεων και σε αυτή την σύντομη αναφορά στην εγελιανή φιλοσοφία της τέχνης οφείλουμε να αναπτύξουμε τις βασικές αρχές της, πριν περάσουμε στην σύγχρονη ερμηνεία της.

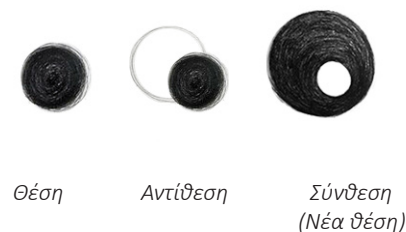
Η διαλεκτική του Hegel είναι ένα ορόσημο στην ιστορία της φιλοσοφίας. **Βασική έννοια της διαλεκτικής είναι η έννοια της ολότητας**, ιδίως στον Hegel για τον οποίο «η αλήθεια είναι το όλον»: (Die Wahrheit ist die Granze) και το όλον **είναι μία οντότητα που αναπτύσσεται μέσω διαδοχικών περασμάτων από τη θέση στην αντίθεσή της και από εκεί σε μία σύνθεση που είναι συμφιλίωση της θέσης και της αντίθεσης** σε ένα ανώτερο επίπεδο που διατηρεί ό,τι είναι λογικό και στις δύο (Δημητράκος 1987: 24).

Ο Hegel διατυπώνει την διαλεκτική μέθοδο επηρεασμένος από το ιδεαλιστικό σύστημα που υπαγόταν και η δική του φιλοσοφική θεώρηση και θέτει την αρνητικότητα στο δίπολο Θεού και ανθρώπου και «ανάμεσα στην άπειρη ολότητα και τις πεπερασμένες στιγμές της» (Παπαϊωάννου 1992: 82). **Η αντίφαση γίνεται η ουσία όλων των πραγμάτων και η ταυτότητα για οτιδήποτε «ζωντανό» ωθείται μέσω αυτής.**

Σκέφτομαι θεωρησιακά – διαλεκτικά σημαίνει, υποστηρίζω την ταυτότητα των αντιθέτων, αυτό που ο νους θεωρεί αντιφατικό, άρα αδύνατο και ανύπαρκτο. [...] Το σημαντικότερο στοιχείο της ζωής (και ακόμη περισσότερο του πνεύματος) είναι η ικανότητά της να διατηρεί τον εαυτό της μέσα στο άλλο – είναι. Να φέρει

μέσα της την άψυχη ύλη, [...] να θέτει και να λύνει την “αντίφαση” ανάμεσα στην ιδεατή ενότητα των μελών και των λειτουργιών και στον πραγματικό τους χωρισμό.[...] Γιατί η ζωή περιέχει στον εαυτό της τη μη – ζωή και υπερβαίνει αυτή την ετερότητα (Παπαϊωάννου 1992: 93).

Η σχέση της μορφής και του περιεχομένου για τον Hegel συνίσταται ως αμοιβαία σχέση ιεραρχημένης αλληλεπίδρασης των αντιθέτων. Η διαλεκτική αυτή σχέση τους θέτει το περιεχόμενο της τέχνης ως αποτέλεσμα του απόλυτου πνεύματος το οποίο ενεργεί μέσα στον άνθρωπο. Ο άνθρωπος κατά τον Έγελο «πρέπει, από την ίδια του τη φύση, να αρνείται τη φύση, να αναιρεί την ύλη, τη σταθερότητα και την περατότητα, μέχρις ότου να πάψουν να αντιστέκονται στο Πνεύμα» (Παπαϊωάννου 1992: 98). Μόνο μέσω της άρνησης ο άνθρωπος μπορεί να κινητοποιήσει την αδρανή ύλη και το περιεχόμενο να αντανakλάται μέσα σε αυτή. Σε αυτή τη διαλεκτική κίνηση στην ιδεαλιστική σκέψη του Hegel είναι σαφές το προβάδισμα του περιεχομένου έναντι της μορφής αλλά και η αλληλεξάρτησή τους.



Εικόνα 17. Αναπαραστατική προσέγγιση της διαλεκτικής κίνησης

2.2.1 Η σύγχρονη ερμηνεία της εγγελιανής διαλεκτικής

Ο πρώτος που επιχείρησε να ερμηνεύσει και να κάνει κριτική στην εγγελιανή διαλεκτική υπήρξε ο Karl Marx ο οποίος πραγματοποιεί την φημισμένη «αντιστροφή» και στη συνέχεια δημιουργεί τους κύριους νόμους της διαλεκτικής εκλαϊκευμένους από τον F. Engels. Σε πιο σύγχρονες μεταφράσεις, «όσον αφορά την εφαρμογή της μεθόδου, ο “ορθόδοξος” μαρξισμός δέχεται ότι η διαλεκτική έχει καθολική εφαρμοσιμότητα, ενώ “ανορθόδοξα” μαρξιστές όπως ο G. Lukacs και ο H. Marcuse πιστεύουν ότι μόνο στο κοινωνικό πεδίο της σκέψης έχει εφαρμοσιμότητα» (Δημητράκος 1987: 24). Με την διάδοση του μαρξισμού ο Hegel αρχίζει να εκλείπει από την φιλοσοφική σκέψη μέχρι να εκτοπιστεί τελείως από τους νέο-καντιανούς φιλοσόφους μερικές δεκαετίες αργότερα.

Η ανάκτηση του ενδιαφέροντος για την εγγελιανή σκέψη γίνεται μετά το 1930. Κατά την περίοδο εκείνη, ο Hegel ήταν ένας ρομαντικός φιλόσοφος που η επιστημονική πρόοδος τον είχε ανακατασκευάσει. Το 1945 η εγγελιανή σκέψη έχει γίνει η κορυφή της κλασικής φιλοσοφίας και η προέλευση καθετί μοντέρνου και ο μόνος τρόπος ύπαρξης των αντιφατικών απαιτήσεων του μοντέρνου είναι το να προτείνεται μία ερμηνεία του Hegel. **Η αντίφαση που στην εγγελιανή φιλοσοφία αποτελεί την ουσία όλων των όντων και συνέβαλε στην εξέλιξη την γαλλικής φιλοσοφίας,** αναπτύσσεται με διάφορους τρόπους κατά τον εικοστό αιώνα.

Ο Hegel εισέρχεται στην γαλλική φιλοσοφία μέσω του Alexandre Kojève, ο οποίος έδωσε μία ανθρωπολογική εκδοχή της εγγελιανής φιλοσοφίας. Η φιλοσοφία περνάει από την εποχή του απόλυτου ιδεαλισμού σε μία νέα ουμανιστική εποχή. Στην ερμηνεία του μεταθέτει το πεδίο της ιστορίας από το πνεύμα στον άνθρωπο. Στο βιβλίο του, ο Vincent Descombes *Το ίδιο και το άλλο* σημειώνει σχετικά με αυτή τη θέση: «Αυτή η αναντίρρητα σκοτεινή και αδιαμφισβήτητη “ιδεαλιστική” μεταφυσική θέση παρέχει ξαφνικά μία εύκολη έννοια και **μία**

εμφάνιση “ρεαλιστική” αν όχι “υλιστική”» (Descombes 1984: 46-47), γεγονός που σημαίνει ότι η πρόταση της ταυτότητας υποκειμένου και αντικειμένου, από ιδεαλιστική και ανύπαρκτη γίνεται αληθινή.

Ο Kojève σε αντίθεση με τον Hegel, «εισήγαγε έναν ριζικό οντολογικό δυισμό ανάμεσα στη Φύση και την Ιστορία, ανάμεσα στο “όν καθεαυτό” και το “όν δι’ εαυτόν”, ανάμεσα στο Είναι και το Μηδέν» (Μιχαήλ 2001: 46). **Ο Kojève ορίζει μία μη – διαλεκτική ταυτότητα του υποκειμένου.** Η κριτική του για την εγγελιανή διαλεκτική, στηρίζεται στην παραποίηση της διαλεκτικής, καθώς αυτή **απελευθερώνεται από την αρνητικότητα.**

Συμπεράσματα ενότητας

Συμπερασματικά, η εγγελιανή φιλοσοφία και αισθητική στηρίζεται σε μία ιδεοκρατική αρχή και επιχειρεί να περικλείσει στο σύστημα της απόλυτης Γνώσης κάθε ανθρώπινη δραστηριότητα και σκέψη. Το εγγελιανό αισθητικό εγχείρημα, βασισμένο σε αυτή την αρχή, ενδιαφέρεται πρωτίστως για την Ιδέα και για το περιεχόμενο ενός καλλιτεχνικού έργου δίνοντάς τους προβάδισμα έναντι της μορφής. Αυτή η διάκριση μεταξύ Ιδέας και ύλης θέτει την βάση της φιλοσοφικής αισθητικής και της ιστορίας της τέχνης, αλλά αποτελεί και αντικείμενο σκέψης για τη σύγχρονη επιστημονική θεώρηση.

Ο Marc Jimenez γράφει στο βιβλίο του *Τι είναι αισθητική*·: «Η φιλοσοφία του Hegel ολοκληρώνεται με την ίδια της την υπέρβαση»⁸. Αυτή η φράση συμπυκνώνει την σύλληψη της ιστορίας του Hegel μέσω της διαλεκτικής υπέρβασης, σηματοδοτώντας τη στροφή του φιλοσοφικού ενδιαφέροντος προς μία διαφορετική αντίληψη για την ιστορία και την φιλοσοφία.

Νισεφόρ Νιέπς, *Άποψη από το παράθυρο στο Λε Γκρα*, 1826
[Πρόκειται για την **πρώτη φωτογραφία**, (...) η έντονη κοκκώδης υφή της πλάκας κασσίτερου του Νιέπς μας δίνει την εντύπωση ότι κρυφακούει την ύλη να μουρμουρίζει αδιάφορα στην ύλη, χωρίς κάποιο συμβολικό σκοπό.]

Τζούλιαν Μπέλ_ Ύλη και πληροφορία

⁸ Jimenez M. (2014), *Τι είναι η Αισθητική*, επιμ., Γ. Ράπτη, μτφ., Μ. Καρρά, Αθήνα: Νεφέλη σ. 143



«Σκοπός της ζωής είναι να την καταστήσεις έργο τέχνης»
Oscar Wilde



Εικόνα 19. *Bucato/vasi*, Aldo Patocchi (1967)

3.0 Ο ΣΤΟΧΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΕΞΩ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ MICHEL FOUCAULT

Εισαγωγή ενότητας

Στην ενότητα αυτή θα μελετηθεί η μετάβαση του φιλοσοφικού ενδιαφέροντος από την ιδεαλιστική φιλοσοφία του Hegel στη σκέψη του Michel Foucault (1926-1984) καθώς σηματοδοτεί μία σύγχρονη φιλοσοφική θεώρηση που διερευνά τα αποτελέσματα του αισθητού εις βάρος του νοητού κόσμου. Αυτή η στροφή του ενδιαφέροντος από το **εξιδανικευμένο αισθητικό αντικείμενο** προς μια **ύπαρξη εμμενή** θέτει την αρχή για τον φουκωικό στοχασμό για μία αισθητική θεωρία της ηθικής του εαυτού. **Η αισθητικοποίηση του εαυτού παρουσιάζεται ως αισθητική της ύπαρξης⁹ στο έργο του Foucault και συνδέεται με το πολιτικό στοιχείο, την εξουσία και την καθημερινή ζωή.**

Στην θεωρία του Foucault υπάρχει μία ξεχωριστή θέση για την ιστορία **όχι πλέον ως διαλεκτική κατεύθυνση προόδου αλλά ως αρχαιολογική, διαστρωματική γενεαλογία.** «Το έργο του Foucault διαφέρει από το καθιερωμένο έργο της ιστορίας των ιδεών και περιγράφεται με διακριτούς όρους, εν

9 «Η ιδέα του βίου ως υλικού για ένα αισθητικό έργο τέχνης είναι κάτι που με γοητεύει. Επίσης, η ιδέα ότι η ηθική μπορεί να 'ναι μία πολύ δυνατή δομή της ύπαρξης, χωρίς καμιά σχέση με το νομικό *per se*, με ένα εξουσιαστικό σύστημα, με μία πειθαρχική δομή. Όλα αυτά είναι πολύ ενδιαφέροντα.» από τη σύνοψη συζητήσεων του Michel Foucault με τους Paul Rabinow και Hubert Dreyfous στο Μπέρκλεϊ τον Απρίλιο του 1983. Στο Foucault M. (1987), *Εξουσία, γνώση και ηθική*, μτφ. Ζ. Σαρίκας, Αθήνα: ύψιλον/βιβλία, σ. 96

πρώτοι ως *αρχαιολογία* της σκέψης και έπειτα ως *γενεαλογία*» (Gutting 2006: 40). Εκκινεί λοιπόν, με την κριτική της ιστορίας του Hegel και της διαλεκτικής της ταυτότητας. Ο Foucault θέτει μία νέα σύλληψη της ιστορίας, την αρχαιολογία, που αφορά την ανάπτυξη του λόγου και των πρακτικών άσκησης εξουσίας. Για την κατανόηση της σύστασης και της δράσης της εξουσίας ο Foucault επανασυνθέτει την ντισεϊκή γενεαλογία η οποία δίνει προτεραιότητα στην υλικότητα και την σωματικότητα των δυνάμεων εξουσίας. Στο πλαίσιο αυτών των στοχασμών, ο Foucault εντοπίζει την «εμπειρία του έξω» η οποία έρχεται σε αντιπαράθεση με την εσωτερικότητα της ανθρώπινης διάστασης. Συνεπώς, υπερβαίνει το πνεύμα και το άυλο της αισθητικής του Hegel και θέτει ότι η υποκειμενοποίηση προκύπτει μέσω της διαδικασίας της «πτύχωσης». Η έννοια αυτή υπερβαίνει τη διαλεκτική εστιάζοντας στην ανάσυρση στην επιφάνεια των δυνάμεων που κατασκευάζουν ένα νόημα μια αξία, την απομυστικοποίηση δηλαδή μιας μεταφυσικής ουσίας ή βάθους μέσα από την κατανόηση των ιστορικών συμβάντων που τα κατασκευάζουν ως τέτοια.

Η έννοια του χώρου αποκτά σημαντική θέση στο έργο του φιλοσόφου ο οποίος τον θεωρεί ως υλικό πεδίο διανομής της εξουσίας στα υποκείμενα και στις πρακτικές τους. Διερευνάται, λοιπόν, η σχέση του χώρου με την αρχιτεκτονική η οποία στηρίχθηκε **στην δομή του Πανοπτισμού**. Στη σκέψη του η παρουσίαση του πανοπτικού συστήματος και της «αρχιτεκτονικής ευρύτερα είναι αντιληπτή ως τρόπος κατανομής της ορατότητας και της αδιαφάνειας που συνιστά συγκροτητικό παράγοντα της διαμόρφωσης των υποκειμένων, και όχι απλά μια μορφή υλικών» (Καββαθάς, 2008). Τέλος, αναλύεται η τοπολογία των άλλων χώρων που ονομάζονται ετεροτοπίες και συνιστούν ένα σύνολο διαφορετικών, τοπολογικών χώρων.

Οι τοπολογικοί χώροι του Foucault διερευνώνται μέσω της θεωρίας της διαφοράς η οποία διαφαίνεται στο φιλοσοφικό του έργο καθώς προσπαθεί να απομακρυνθεί από την εγγειανή διαλεκτική. Τέλος, αναλύονται τα στάδια μετάβασης του φιλοσοφικού στοχασμού από την διαλεκτική στην έννοια της διαφοράς, μέχρι την ολική απόρριψή της διαλεκτικής μέσα από το έργο του Γάλλου διανοητή Gilles Deleuze.



Εικόνα 20. Friendship as a form of Life – Michel Foucault, Utopia

3.1 Η κριτική του Michel Foucault στην εγελιανή διαλεκτική

Η φιλοσοφία του Michel Foucault εισηγείται την κριτική στις έννοιες της ιστορίας και της διαλεκτικής, όπως αναφέρονται στη σκέψη του Hegel. **Απορρίπτει ως «μεταφυσική της παρουσίας»** την κάθε εστίαση στο υποκείμενο, προπαντός όταν λαμβάνει την μορφή του Απόλυτου Υποκειμένου του γερμανικού ιδεαλισμού ως αποτελέσματος μίας διαλεκτικής διαδικασίας.

Ο Foucault φαίνεται να αντιπαράκειται στο σύνολο της γαλλικής φιλοσοφικής σκέψης η οποία στηρίζεται στην φιλοσοφία του Hegel όπως αυτή ερμηνεύτηκε από τον A. Kojève. Ο Vincent Descombes στο βιβλίο του *Το ίδιο και το άλλο* περιγράφει αυτή τη συγκεκριμένη ερμηνεία και την πρόθεση του Foucault να την ξεπεράσει. Η εγελιανή αντίληψη της υπόστασης ως υποκειμένου, **«ενός υποκειμένου ως αποτελέσματος μιας διαφοροποιημένης αντιφατικής διαδικασίας άρνησης»**(Μιχαήλ 1984: 44) αποτελεί στόχο κριτικής για τον Foucault. Ο Γάλλος στοχαστής επιχειρεί να αποδομήσει τον εγελιανισμό και να υπερβεί την διαλεκτική αναζητώντας νέες πρακτικές υποκειμενοποίησης, αναπτύσσοντας την αρχαιολογία της γνώσης και την γενεαλογία.

Αυτή η υπέρβαση θα δεχθεί επιρροή από τη σκέψη του F. Nietzsche για τον οποίο **«μια ερμηνεία καθίσταται ατελεύτητη** από τη στιγμή που είναι αδύνατον να εξακριβωθεί ένα καταγωγικό κείμενο ή μια πρώτη μη παραμορφωμένη πραγματικότητα» (Καββαθάς 2008). Άρα δεν υπάρχει πλέον η διαλεκτική κίνηση προόδου προς την αλήθεια αλλά μια σειρά από προσωρινές κατασκευές της, «εφόσον τα “αντικείμενα” της ερμηνείας αποτελούν ήδη ερμηνείες, και όχι φυσικά δεδομένα της εμπειρίας» (Καββαθάς 2008). Ο Foucault υποστηρίζει ότι πρώτος ο Nietzsche¹⁰ μας έδειξε, ότι η ερμηνεία «οικειοποιείται

10 Ο Nietzsche κατάφερε να δείξει ότι η ερμηνεία δεν συγκροτείται ως κατιούσα κίνηση που ανασύρει από το βάθος του κειμένου ένα άρρητο νόημα ή μια συγκαλυμμένη αλήθεια, αλλά αντιθέτως ανασυσταίνει

και καθυποτάσσει μία άλλη, ήδη υπάρχουσα, ερμηνεία, την οποία οφείλει να ανατρέψει, να αντιστρέψει, να σφυροκοπήσει, έως ότου τη συντρίψει» (Καββαθάς, 2008). Αυτές οι κινήσεις δεν είναι διαλεκτικές στιγμές θέσεων και αντιθέσεων αλλά διαφορών.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, ο Foucault επιχειρεί να γράψει μία ιστορία της ψυχιατρικής καταλήγει σε μία ιστορία της τρέλας, συμπληρώνοντας ότι ήθελε να γράψει την **«αρχαιολογία μιας σιωπής»**. **Αυτό που τον ενδιαφέρει είναι οι «διαιρέσεις»** εκείνες που έδωσαν στο δυτικό Λόγο (Ratio) την ταυτότητά του, **με τις αντιθέσεις μεταξύ ονείρου και πραγματικότητας, τραγικού και διαλεκτικού αλλά κυρίως, την μεγάλη αντίθεση μεταξύ Λόγου και παραλογισμού**.

Ο Foucault δήλωσε πως «η ιστορία της τρέλας είναι η ιστορία της δυνατότητας να υπάρξει ιστορία» (Descombes 1984: 140 – 141) λέγοντας ιστορία, για τον Γάλλο ιστορικό, εννοούμε έργα, λόγια με σημασία. Η τρέλα δεν βρίσκει κάποιο ρόλο μέσα στην ιστορία και δεν μπορεί να συνεισφέρει στο τέλος της κατά την εγελιανή φιλοσοφία. Για τη εγελιανή διαλεκτική η ιστορία σημαίνει πως ο άνθρωπος και οι πράξεις του ορίζουν την πραγματικότητα και το τέλος της ιστορίας είναι «ο θρίαμβος της σημασίας: τελική συμφιλίωση, [...] η ανώτερη σύνθεση, για αναίρεση του αρνητικού μέσα σε μια νικηφόρα άρνηση της άρνησης» (Descombes 1984: 141). Εν τούτοις, με μία άλλη έννοια το τέλος της ιστορίας σηματοδοτεί το τέλος της σημασίας. Το τέλος της ιστορίας, λοιπόν, δηλώνει για το ανθρώπινο είδος την εισαγωγή του σε μια άσκοπη περιπλάνηση, παρατηρεί ο Vincent Descombes. Επομένως, για τον Foucault προκύπτει μία διαφορετική λογική που δίνει έμφαση στο ανεπίπλο της ιστορίας (τρέλα) σε αυτό που έχει αποκλεισθεί από την κυρίαρχη σκηνή ενώ είναι αυτό που τη διαμορφώνει. Αυτό το μη ειπωμένο είναι αυτό που δεν περιλαμβάνεται στο διαλεκτικό όλον.

μιαν «απαστράπτουσα εξωτερικότητα» (την υλικότητα του ίδιου του σημείου), καθιστώντας έτσι το ερμηνευτικό βάθος και την εσωτερική αλήθεια απλό «παιχνίδισμα» ή «μία πτυχή της επιφάνειας». Δ. Καββαθάς, *Οι πτυχώσεις της επιφάνειας*, 2008

Αν όλα είναι ανεπαρκή, και αφού τίποτε εκτός απ' όλα αυτά δεν υπάρχει, η κατάσταση είναι ακατανόητη. Ή τουλάχιστον **δεν είναι κατανοήσιμη μέσω της διαλεκτικής**, δηλαδή μέσω της θεωρίας της διαλεκτικής ταυτότητας που αυτοκολακεύεται, χάρη στην έννοια της ταυτότητας, ότι τα έχει περιλάβει όλα μέσα σ' αυτή την έννοια της ολότητας: όλα συμπεριλαμβανομένου και του ίδιου του τίποτα (υπό μορφή αρνητικότητας, δηλαδή, κατά τους Γάλλους χεγγελιανούς, υπό μορφή της ανθρώπινης ελευθερίας) (Descombes 1984: 143).

Η απόρριψη της διαλεκτικής, συνεπώς, στηρίζεται στο γεγονός ότι **η σύλληψη της ιστορίας του Foucault δεν μπορεί να γίνει κατανοητή μέσω της διαλεκτικής της ταυτότητας**. Ως εκ τούτου, γίνεται αντιληπτή μια μη-διαλεκτική φιλοσοφία της ιστορίας η οποία ορίζει «την επανεξέταση όλων των θεμελιωδών διακρίσεων του φιλοσοφικού στοχασμού: Είναι και μη-Είναι, ίδιο και άλλο, πεπερασμένο και άπειρο κ.λπ.» (Μετάφας 2010: 412).



Εικόνα 21. Ο Michel Foucault σε διαδήλωση για την στήριξη μεταναστών εργατών, Παρίσι 1973, photo by Gilles Peress

3.2 Βασικές έννοιες στο έργο του M. Foucault

3.2.1 Η αρχαιολογία του M. Foucault

Η ιστορία της τρέλας του Foucault ή η *αρχαιολογία*¹¹ κατά τον Γάλλο στοχαστή αποτελεί μία νέα μη – διαλεκτική ιστορική αφήγηση. Η μεθοδολογία του Foucault στην ανάλυση της ιστορίας ξεκινά με μία ανασκαφή στα στρώματα του παρελθόντος επισημαίνοντας ότι η αρχαιολογία ορίζεται ως «ερμηνευτική μέθοδος των αρχείων και όχι των αρχών, ως μία γεωγραφική ταξινόμηση ενός γλωσσικού χώρου» (Τερζόγλου 2009: 343). Ο φιλόσοφος αναζητά την εξέλιξη των εννοιών και της σκέψης μέσα σε διάφορα δεδομένα τα οποία αποτελούν στάδια διαφόρων γνώσεων αλλά και εμπειριών. Μέσω της αρχαιολογικής έρευνας αποκαλύπτεται μια ορισμένη διαδικασία σχηματισμού συνεχειών και εκδίπλωσης (εκπτώχωσης) ταξιθετικών διαστρωματώσεων.

Όπως είδαμε παραπάνω, η αρχαιολογία της γνώσης ως μία μη – διαλεκτική, ανασκαφική σύλληψη της ιστορίας έρχεται να ανατρέψει ολόκληρη την ιστορική μεθοδολογία του Hegel. **Δεν εξετάζει πλέον τους ιστορικούς μετασχηματισμούς ως μία προοδευτική διαδικασία του ανθρώπινου πνεύματος και αρνείται μια γραμμική ιστορία των προόδων του Λόγου.**

Εικόνα 22. Επεξεργασία του έργου του γλύπτη Arman με σκοπό την αναπαράστατική προσέγγιση της στρωματογραφίας

11 «Αν η ιστορία οριστεί σαν παρελθόν, τότε το αρχαϊκό είναι το παρελθόν αυτού του παρελθόντος, είναι η άλλη πόλη που βρίσκεται θαμμένη στο υπέδαφος της παλιάς πόλης, το παγανιστικό τέμενος κάτω από το μεσαιωνικό καθεδρικό ναό, τα οστά του άγνωστου κοιμητηρίου κ.λπ. Η προϋπόθεση της εμφάνισης του ιστορικού, είναι η εξαφάνιση του αρχαϊκού.» στο Descombes V. (1984), *Το ίδιο και το άλλο - (45 χρόνια γαλλικής φιλοσοφίας 1933 – 1978)*, μτφ. Λ. Κασίμη, Αθήνα: Praxis, σ. 140

3.2.2 Εξουσία και υποκείμενο

Ο Foucault μεταστρέφει το ενδιαφέρον από τα ιδεαλιστικά πρότυπα του Hegel προς μία φιλοσοφική αναζήτηση για την ιστορικότητα και την εξέλιξη των πρακτικών της εξουσίας. Η φιλοσοφία του απορρίπτει ριζικά τις μορφές της τέχνης, της φιλοσοφίας και της θρησκείας ως αποτελέσματα των διεργασιών του Απόλυτου Πνεύματος και στρέφεται στις μορφές που θέτει η εξουσία για να αποδώσει νόημα σε μία όψη του πραγματικού.

Ο Foucault ήταν ο πρώτος που διερεύννησε μία **νέα σύλληψη της εξουσίας και τη σχέση της με τον λόγο**¹² των οποίων η μελέτη αποτέλεσε εργαλείο για τον τρόπο που συνέλαβε και τις δομές της ιστορίας. Ωστόσο, η εξουσία για τον Foucault δεν ταυτίζεται με την κρατική εξουσία. Στο έργο του εστιάζει «**στην ασύμμετρη ανάπτυξη κοινωνικών μορφών στον ιστορικό χρόνο**» (Σταυρίδης 2012) ορίζοντας τις **κοινωνίες ως «πειθαρχικές»**. (Εικόνες 23, 24) «Ο λειτουργισμός του Foucault συμπληρώνεται παρατηρεί ο Deleuze, από μια **“σύγχρονη τοπολογία”**: η εξουσία είναι τοπική διότι δεν είναι ποτέ σφαιρική, αλλά δεν είναι τοπική ή εντοπίσιμη διότι είναι διάχυτη» (Μετάφας 2010: 408).

12 Ο λόγος για τον Foucault είναι κάτι πολύ συγκεκριμένο και διάχυτο σε ένα γνωστικό πεδίο μιας κοινωνίας, είναι λίγο πολύ το πλαίσιο του διανοητού, ένας τρόπος με τον οποίο οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται τα πράγματα στον συγκεκριμένο τομέα, ένας τρόπος που προσανατολίζει επίσης τις επιστημονικές προσεγγίσεις και διαμορφώνει τις γνώσεις ενός πολιτισμού. **Ο λόγος επιβάλλεται στη σκέψη μέσα από σχέσεις εξουσίας** «ως ιστορικό a priori, και, στα μάτια των ανθρώπων της εποχής, θα θεωρείται ότι λένε αλήθεια, θα γίνονται δεκτοί «στο παιχνίδι του αληθούς και του ψευδούς» μόνον εκείνοι που θα μιλούν σύμφωνα με το λόγο της εποχής» στο Σολδάτου Γ. (2016), Μεταπτυχιακή εργασία: *Οι φουκοϊκές ετεροτοπίες ως εννοιολογικό εργαλείο προσέγγισης της μη κανονικότητας στον χώρο*, Διατηρηματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Αρχιτεκτονική – Σχεδιασμός του Χώρου» Β' κατεύθυνση: Πολεοδομία/Χωροταξία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα, σ. 5



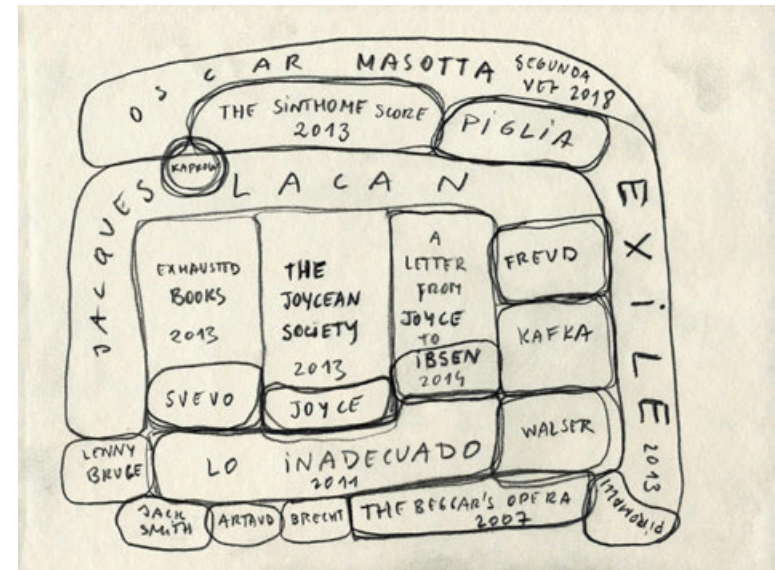
Εικόνα 23 και 24. Ένα νεοφιλελεύθερο διάγραμμα – Deleuze/Foucault
Η Δίκη του Orson Welles (Βασισμένο στο μυθιστόρημα του Franz Kafka) 1962

Ο Foucault εξετάζει τις σχέσεις εξουσίας που δημιουργούνται στις κοινωνίες μέσα από της σχέσης του λόγου και ενός μηχανισμού που για τον φιλόσοφο αποτελεί ένα σύνολο ετερογενών στοιχείων, πρακτικών, θεσμών, νόμων, αρχιτεκτονικών διατάξεων, φιλοσοφικών και επιστημονικών προτάσεων και μέσω του οποίου ενεργοποιείται και επιβάλλεται σ' αυτές. Τα άτομα των κοινωνικών μορφών του Foucault συγκροτούνται ως ανθρώπινα υποκείμενα μέσω αυτού του πλέγματος των λόγων και των μηχανισμών χωρίς να έχουν άμεση επιρροή στην σκέψη, αλλά επηρεάζοντας την ζωή τους στην υλικότητά της.

Στον κύριο άξονα της προβληματικής του Foucault είναι αυτή η **σχέση εξουσίας και υποκειμένου**. Το υποκείμενο συγκροτείται κυρίως μέσα απ' τη σχέση του με την εξουσία, την οποία δεν την αντιμετωπίζει ως καταπιεστική δύναμη, αλλά κυρίως ως δύναμη παραγωγική. «Πρέπει, σύμφωνα με τον Foucault, η εξουσία να αντιμετωπίζεται **στο μικροφυσικό πεδίο, στην καθημερινή ζωή**, εκεί που τα άτομα χωρίζονται σε κατηγορίες, κατονομάζονται, υιοθετούν ταυτότητες κλπ.» (Σταυρίδης 2012). Στόχος του είναι να αντιμετωπίζουμε την εξουσία στο πεδίο που παράγονται υποκείμενα. Για την φουκωική σκέψη τα άτομα δεν αποτελούν μόνο τα σημεία εφαρμογής της εξουσίας αλλά τους φορείς της και τα στοιχεία άρθρωσής της.

3.2.3 Γενεαλογία και σωματικότητα

Ο Foucault χρησιμοποιεί την γενεαλογική μέθοδο για πρώτη φορά στο έργο του *Επιτήρηση και τιμωρία* (1976). Δανείζεται τον όρο από τον Nietzsche «ο οποίος στο *Γενεαλογία της ηθικής* (1887) προτάσσει την άμεση ανάγκη για μία γενεαλογία αναφορικά με την ιστορία των ηθικών αξιών» (Κακολύρης 2008: 215). Ο Foucault **αντιλαμβάνεται την γενεαλογία ως μία ιστορική μέθοδο ή αλλιώς την “εμπράγματα” ιστορία και αποτελεί μέθοδο “ανάλυσης της προέλευσης”** ή της εμφάνισης μίας ορισμένης πρακτικής. (Εικόνα 25) Στο πλαίσιο της φουκωικής γενεαλογίας η έννοια της προέλευσης σημαίνει την ανάλυση μίας σύνθεσης πολλαπλών και πολύμορφων σχέσεων εξουσίας και γνώσης που βρίσκεται στις απαρχές μίας πρακτικής.



Εικόνα 25. *Genealogies*, 2018, Dora Garcia.

[Η Garcia καταγράφει σε μία μακρά και εκλεκτική λίστα τους συγγραφείς οι οποίοι αποτελούν μέρος της συναισθηματικής γενεαλογίας της. Πρόκειται για συγγραφείς λατρείας, ετεροδόξους διανοούμενους, και μορφές όλων των ειδών που παραβιάζουν τον κανόνα στα αντίστοιχα περιβάλλοντά τους: από Robert Walser στους James Joyce, J. G. Ballard και Ricardo Piglia, από τον Antonin Artaud και ο Samuel Beckett στον ψυχίατρο Franco Basaglia και τον Jacques Lacan και στους κωμικούς Lenny Bruce και Dean Martin.]

Η γενεαλογική μέθοδος εντάσσεται στα πλαίσια της έρευνας του φιλοσόφου να προσεγγίσει το λόγο σε σχέση με τις κοινωνικές δομές που τον παράγουν εστιάζοντας «στη θεσμική λειτουργία και στις τεχνολογίες της εξουσίας που επιδρούν στα σώματα, επιδιώκοντας να εντοπίσει τους μηχανισμούς της» (Μαστοράκος 2017: 30).

Σε όλες τις γενεαλογικές θεωρήσεις αναδεικνύεται **ένα σημαντικό θέμα: το σώμα** που είναι αντιληπτό ως τόπος εγγραφής της πειθαρχικής εξουσίας. Η προέλευση του ατόμου είναι αδιαχώριστη από τις σχέσεις εξουσίας – γνώσης που ασκούνται συγκεκριμένα πάνω στο σώμα. Σύμφωνα με τον Foucault, **το σώμα τίθεται αντικείμενο της πειθαρχικής εξουσίας.**

Το σώμα καθίσταται ο πρωταρχικός τόπος της σχέσης εξουσίας – γνώσης. Η εξουσία κατευθύνεται προς τη «άυλη» ψυχή, αλλά, σε όλες τις μορφές της, εφαρμόζει τις τεχνικές της του ελέγχου διαμέσου του «υλικού» σώματος προκειμένου να χειραγωγήσει την ψυχή.[...] Σύμφωνα με τον Foucault, η εξουσία πάνω στο σώμα δεν στηρίζεται απλώς στη γνώση αλλά παράγει γνώση: «Το σώμα, καθώς γίνεται στόχος για νέους μηχανισμούς της εξουσίας, προσφέρεται σε νέες μορφές γνώσης» (Κακολύρης 2008: 219).

Ο γενεαλόγος Foucault με την ανάλυση του πειθαρχημένου σώματος καταλήγει πως η περιγραφή της πειθαρχικής εξουσίας ως μία τάση των σύγχρονων μορφών κοινωνικού ελέγχου παρουσιάζει μία πειθαρχική δύναμη που επηρεάζει όλες τις κοινωνικές σχέσεις. «Αυτό οδηγεί σε μία φτωχότερη αντίληψη του ατόμου, η οποία αδυνατεί να εξηγήσει εκείνη τη εμπειρία που βρίσκεται έξω από τη σφαίρα του “υπάκουου” σώματος» (Κακολύρης 2008: 221). Το αποτέλεσμα που προκύπτει για τον Foucault είναι ότι **η εξουσία δεν αποτελεί τελικά δύναμη που επιβάλλεται από τον νόμο και τους θεσμούς αλλά αποκτά ισχύ στην υλικότητα της και διαμέσω πρακτικών στην καθημερινή ζωή.** Σε αντίθεση με τον Hegel ο οποίος αναζητούσε την

ουσία των πραγμάτων στο απόλυτο Πνεύμα ως διεργασία της ανθρώπινης δραστηριότητας και το έθετε ως κινητήρια δύναμη μορφοποίησης, ο Foucault αναζητά την δύναμη αυτή στο υλικό πεδίο των σχέσεων εξουσίας που δρουν στο σώμα.



Εικόνα 26. Μακέτες κοστούμιών του Gregg Bordowitz's *The History of Sexuality Volume One by Michel Foucault: An Opera*, 2010. Από αριστερά προς δεξιά: Πάπας, Μισέλ Φουκώ, Αστυνομικός

3.2.4 Πτυχώσεις – Το «μέσα του έξω» της σκέψης

Σ' αυτή την υλική διάσταση της εξουσίας ο φιλόσοφος **απομακρύνεται από την εσωτερικότητα του σκέπτεσθαι και την κυριαρχία της ύπαρξης του υποκειμένου και στρέφεται προς μια άλλη κατεύθυνση, αυτή του «Έξω»**. Στο έργο του *Ο Στοχασμός του έξω* ο φιλόσοφος αρνείται τη βαθιά εσωτερικότητα δηλαδή, μία σκέψη που προσπαθεί να εισχωρήσει στο βάθος των πραγμάτων η οποία ανήκει σε μία μεταφυσική φιλοσοφία.

Η περιγραφή του περιεχομένου της σκέψης του Έξω δίνει την αίσθηση πως συγκροτείται από την πορεία μιας κίνησης, δηλαδή **αντιλαμβάνεται το έξω όχι απλά ως ακίνητο όριο αλλά ως μία κινούμενη ύλη¹³**, η οποία **σε αντίθεση με τον φιλοσοφικό στοχασμό λαμβάνει χώρα στο Έξω, στην επιφάνεια, και όχι στην εσωτερικότητα**. Ωστόσο, ο φιλοσοφικός στοχασμός του Foucault δεν περιορίζεται στην σκέψη του έξω, αλλά **αναζητά μία σχέση μεταξύ σώματος και ψυχής, εσωτερικότητας και εξωτερικότητας και στο «μέσα» και το «έξω» της ανθρώπινης διάστασης**.

Το σώμα ως φορέας της σημασίας συλλαμβάνει τη σχέση του μέσα με το έξω, δηλαδή αποτελεί ακριβώς αυτή την επιφάνεια που καταγράφει και εγγράφει διατάξεις βαθιάς στερεοτυπικής πειθαρχίας, ορατής και αόρατης. Στην *Γέννηση της κλινικής* επισημαίνεται ο τρόπος ο οποίος επιφέρει **στο σώμα «βαθείς πτυχώσεις, οι οποίες δεν επαναφέρουν την παλαιά εσωτερικότητα αλλά μάλλον θα συνθέσουν το νέο μέσα αυτού του έξω»** (Deleuze 2005: 164). Ο Foucault ως τοπολόγος χρησιμοποιεί εκτενώς στο έργο του την έννοια της πτύχωσης, η οποία κατ' επέκταση μεταστρέφει το έξω και το μέσα σε πολύπλοκες αποσπασματικές, μερικές σχέσεις και συνδέσεις.

Το μέσα συγκροτείται από την πτύχωση του έξω, και παράλληλα υπάρχει μεταξύ τους μία

13 Deleuze, G. (2005), *Φουκώ*, μτφ. Τ. Μπέτζελος, Αθήνα: Πλέθρον, σ. 163



1. Γραμμή του έξω
2. Στρατηγική ζώνη
3. Στρώματα
4. Πτυχή (ζώνη υποκειμενοποίησης)

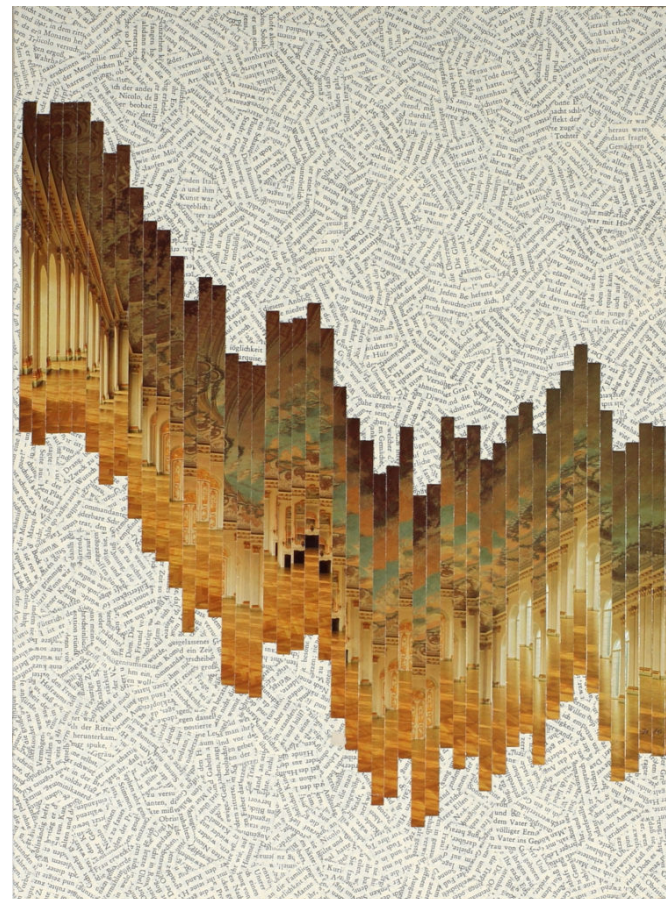
Εικόνα 27 και 28. Christo and Jeanne-Claude *Wrapped Coast, One Million Square Feet, Little Bay, Sydney, Australia 1969*, Διάγραμμα του Michel Foucault

τοπολογική σχέση: η σχέση προς εαυτόν είναι ομόλογη με την σχέση προς τα έξω, και οι δύο αυτές σχέσεις έρχονται σε επαφή μέσω των στρωμάτων που συνιστούν *σχετικώς*¹⁴ εξωτερικά (και συνεπώς σχετικώς εσωτερικά) περιβάλλοντα (Deleuze 2005: 202). (Εικόνα 28)

Εδώ η φιλοσοφική θεώρηση του Foucault ξεπερνάει την ενσάρκωση του περιεχομένου της σκέψης του Hegel και καταρρίπτει την κυριαρχία της εσωτερικότητας. Το μέσα αποτελεί πλέον μία πτυχή του έξω, με αποτέλεσμα όλα τα πράγματα να εμφανίζονται σε μία δυναμική εξωτερικότητα, σε αντίθεση με την σχέση μορφής και περιεχομένου στην εγγεληνή αισθητική που στόχος είναι η αντιστοιχία της ιδέας – περιεχόμενο στην προσήκουσα μορφή, με την εσωτερικότητα να προηγείται του αποτελέσματος της μορφής. Ωστόσο, η σημαντική διαφορά των δύο θεωριών βρίσκεται στον τρόπο ερμηνείας των παραπάνω σχέσεων. **Ο Hegel θέτει την διαλεκτική υπέρβαση της σχέσης μορφής και περιεχομένου ως δύο αντιθετικές έννοιες.** Η σκέψη του Foucault σχετικά με **την σχέση του μέσα και του έξω είναι ότι πρόκειται για μία σχέση διαφοράς και όχι αντίθεσης. Θεωρεί το βάθος ως αντίγραφο της επιφάνειας,** δηλαδή «το αντίγραφο δεν είναι ποτέ προβολή του εσωτερικού, αλλά αντιθέτως εσωτερικευση του έξω[...] Δεν είναι αναπαραγωγή του Ίδιου, αλλά επανάληψη του Διαφορετικού» (Deleuze 2005: 165).

Τα λογοτεχνικά κείμενα του Maurice Blanchot συνέβαλαν σημαντικά στη σύλληψη της σκέψης του έξω και κατ' επέκταση η λογοτεχνία αποτέλεσε τον χώρο στο οποίο ο Foucault τοποθέτησε την σχέση διαφοράς του βάθους και της επιφάνειας. Ο φιλόσοφος πραγματεύεται το έξω σε συνάρτηση με το είναι της γλώσσας στην λογοτεχνική τέχνη. Ωστόσο, μόνο μέσω της αναδίπλωσης της λογοτεχνίας η γλώσσα ελευθερώνεται «από την κυριαρχία του αναπαραστατικού λόγου και επιστρέφει στο έξω» (Κοσένα 2017: 32).

14 Το «σχετικώς» δηλώνει αυτή την μερικότητα κατά την οποία το «μέσα» δεν είναι πια ένα σύνολο και το «έξω» ένα άλλο τα οποία βρίσκονται σε μία διαλεκτική σχέση αλλά έχουν διάτρητα όρια.



Εικόνα 29. *Untitled, 1964* - Έργο του Jiri Kolar

3.2.5 Χώρος και εξουσία

Ο λογοτεχνικός χώρος¹⁵ του Blanchot, επηρεάζει τον Γάλλο στοχαστή ο οποίος **μεταβαίνει σε έναν χώρο της γλώσσας** που αποτελεί κατεξοχήν πεδίο στο οποίο κινείται ο πρώιμος Foucault. Στο μεταγενέστερο έργο του **μελετά τον χώρο ως πεδίο διανομής της εξουσίας**. Με τον φιλοσοφικό στοχασμό του έδωσε δύο διαστάσεις στον χώρο, καταρχήν ως ένα κατηγορημα που ανήκει στη γλώσσα και συνθέτετε έναν χώρο ψυχολογικό – υπαρξιακό δηλαδή «έναν τρόπο δόμησης της ψυχής» (Τερζόγλου 2009: 344). Ωστόσο, η φιλοσοφία του **καταλήγει στην ύπαρξη ενός πραγματικού – υλικού χώρου**. Στο έργο του με τίτλο *Επιτήρηση και Τιμωρία: η Γένεση της Φυλακής* ο Foucault διερευνά «τη γέννηση πρωτότυπων μορφών τάξης, όχι μόνο μέσα από νέες νοητικές αναπαραστάσεις/διαταράξεις, αλλά μέσα από μια αμφίδρομη σχέση μεταξύ υλικής πραγματικότητας, χωρικών διαμορφώσεων και παραγωγής γνώσης/αλήθειας» (Σταυρίδης 2012).

Στο έργο του ο Γάλλος στοχαστής επιχειρεί την **ανάλυση του Πανοπτικού του Bentham και φανερώνει την διαπλοκή του υλικού χώρου¹⁶ με την εξουσία**. (Εικόνα 28) Μέσα από την σκέψη του Foucault διαφαίνονται δύο διαστάσεις σ' αυτό τον χώρο. Αρχικά μιλά για ένα έγκλειστο και ιεραρχημένο χώρο επιτήρησης που πρόκειται για εκφράσεις που αντιστοιχούν σε υλικές ποιότητες και χαρακτηριστικά ενός κτισμένου χώρου. Η δεύτερη διάσταση αφορά «μεταφορικές αποδόσεις γνωρισμάτων του θεσμικού – εξουσιαστικού – διοικητικού χώρου, καθώς κατανέμεται σε σώματα, υποκείμενα και πρακτικές» (Τερζόγλου 2009: 345). Ο Foucault θέτει τον Πανοπτικό χώρο ως έναν μηχανισμό εξουσίας και εντοπίζει μία σχέση μεταξύ του αρχιτεκτονικού χώρου και του θεσμικού προκύπτοντας η κατασκευή ενός νέου κοινωνικού χώρου.

15 Τερζόγλου, Ν.Ι. (2009), *Ιδέες του χώρου στον εικοστό αιώνα*, Αθήνα: Νήσος, σ. 343

16 Ο.π., σ. 345



Εικόνα 30. Φωτογραφία του Πανοπτικού

Ωστόσο, στο κείμενό του *Χώρος, Γνώση και Εξουσία* ο Γάλλος στοχαστής μιλά για **τον ρόλο της αρχιτεκτονικής και του χώρου στην συγκρότηση της εξουσίας** και «μοιάζει να αρνείται την φαινομενική ταύτιση του θεσμικού χώρου των λόγων και της εξουσίας με τον αρχιτεκτονικό χώρο όπως είχε σκιαγραφηθεί στην ανάλυση του Πανοπικού του Bentham» (Τερζόγλου 2009: 346). Ο Foucault μέσω αυτής της μελέτης καταλήγει στην πεποίθηση **ότι ο αρχιτεκτονικός χώρος μόνο μέσω μίας κοινωνικής πρακτικής μπορεί να αποδώσει αποτελέσματα πειθαρχίας**, επιστρέφοντας, στην θεώρηση ενός χώρου του Λόγου και της γλώσσας ως τόπους άσκησης και διανομής εξουσίας. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά στο έργο του *Εξουσία, γνώση και ηθική*:

Νομίζω υπάρχουν πολύ λίγα παραδείγματα-εξαιρέσεις όπου τα αρχιτεκτονικά μέσα αναπαράγουν, με περισσότερη ή λιγότερη έμφαση, τις κοινωνικές ιεραρχίες. Υπάρχει το μοντέλο του στρατιωτικού στρατοπέδου, όπου η στρατιωτική ιεραρχία φαίνεται στο έδαφος από το χώρο που καταλαμβάνουν οι σκηνές και τα κτίρια που προορίζονται για κάθε βαθμό (απλοί στρατιώτες, υπαξιωματικοί κτλ.) (Foucault 1987:67).

Όσον αφορά τον χώρο αυτοτελώς, ο Foucault φαίνεται να του δίνει ιδιαίτερη σημασία καθώς **δείχνει μία επιμονή στην υλικότητα των σχέσεων**, των πρακτικών και των στρατηγικών οι οποίες δεν αποτυπώνονται μόνο σε συγκεκριμένες χωρικές ενότητες όπως η φυλακή, αλλά είναι κυρίως εξαρτημένες από αυτόν. (Εικόνα 31)

Ο Foucault δίνει ιδιαίτερο βάρος στο ζήτημα της «υλικότητας» τοποθετώντας την έννοια της «έγκλησης» σε συνάρτηση με την εξουσία ως υλική, παραγωγική και επιδιορθωτική δύναμη και **εστιάζει στον υλικό χώρο ως υποδοχέα και διαμορφωτικό παράγοντα των σχέσεων εξουσίας. Ο στοχασμός του Foucault φαίνεται να αντιτίθεται στην αισθητική του Hegel ως προς την σημασία της ύλης ως εκφραστικό μέσο.** Ο Hegel προσπαθεί να εξαγνίσει την τέχνη από την ύλη, με την αρχιτεκτονική ως κατεξοχήν υλική τέχνη να μην αγγίζει το υψηλό και να

χρησιμοποιείται για την εκπλήρωση ενός εξωτερικού σκοπού. Ο Foucault επαναπροσδιορίζει την σημασία αυτού του εξωτερικού σκοπού και αναγνωρίζει την υλικότητα της αρχιτεκτονικής ως σημαντική προϋπόθεση για την απόδοση της εξουσίας διότι για εκείνον «τα πράγματα παρουσιάζονται σε μία εξωτερικότητα, ένα πεδίο χωρίς διάκριση, χωρίς τίποτα κρυμμένο, εσωτερικό» (Χατζησάββα 2009: 374).



Εικόνα 31. Φωτογραφίες θεσμικών και άλλων χώρων. Η Δύναμη της αρχιτεκτονικής – Foucault και αρχιτεκτονική (2012) του Léopold Lambert

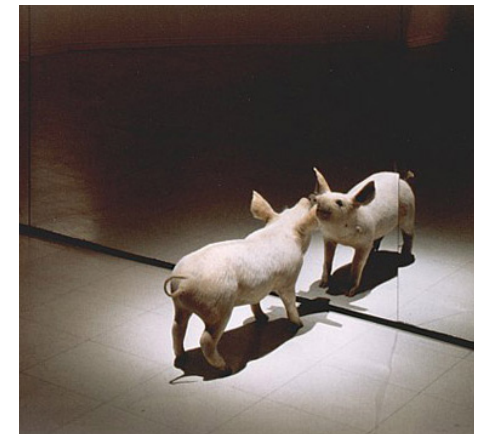
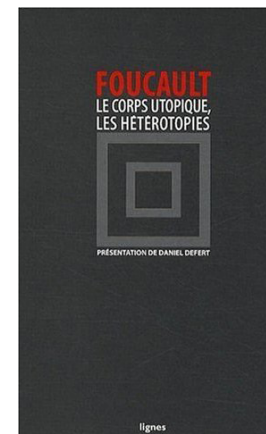
3.2.6 Οι ετεροτοπίες

Στο κείμενό του *Περί χώρων Άλλων* του 1984, ο Foucault **κάνει μία διάκριση σχετικά με τον χώρο του εσωτερικού και τον χώρο του εξωτερικού**. Ως χώρο του εσωτερικού θέτει τον αντιληπτικό και βιωματικό χώρο, χώρο ονειρικό και χώρο των υποκειμενικών αναπαραστάσεων της ψυχής και του ασυνείδητου. Αντιπαραθέτει στον χώρο του εσωτερικού έναν πιο υλικό και αντικειμενικό χώρο, τον χώρο του εξωτερικού ο οποίος αποτελεί χώρο της ιστορίας και της κοινωνίας. Από τους χώρους του έξω ο Foucault εστιάζει σε δύο τύπους χώρων που ανατρέπουν την ισχύ τους. Πρόκειται για τις «ουτοπίες, χώρους μη πραγματικούς και για τις ετεροτοπίες, χώρους πραγματικούς» (Τερζόγλου 2009: 346).

Οι ετεροτοπίες, ή οι χώροι του άλλου, του διαφορετικού, αποτελούν ιδιαίτερους τοπολογικούς χώρους και ονομάζονται διαφορετικά **ετεροτοπολογίες**. Η ετεροτοπία είναι ένας εικονικός χώρος που ορίζεται ως ένας καθρέφτης. Ο Foucault ορίζει τις ετεροτοπίες **ως χώρους πραγματικούς και υλικούς**, όπως επίσης ως συμβολικούς και θεσμικούς χώρους.

Στη συνέχεια, οι ετεροτοπίες κατηγοριοποιήθηκαν και αναλύθηκαν διεξοδικά από τον Foucault αλλά και μεταγενέστερους στοχαστές. Ο φιλόσοφος όρισε έξι αρχές για τις ετεροτοπίες:

- οι «ετεροτοπίες της κρίσης», δηλαδή ιεροί τόποι οι οποίοι δέχονται άτομα που για τα δεδομένα της κοινωνίας βρίσκονται σε κατάσταση κρίσης και οι «ετεροτοπίες της απόκλισης», τόποι όπου τοποθετούνται άτομα με αποκλίνουσα ή παραβατική συμπεριφορά ενάντια στα κοινωνικά κατεστημένα όπως φυλακές και ψυχιατρεία.
- Η ετεροτοπία του νεκροταφείου, ως τόπος ο οποίος συνδέεται με τους υπόλοιπους κοινωνικούς χώρους και αφορά και το άτομο.



Εικόνα 32, 33 και 34. Φωτογραφία του Hervé Guibert, Michel, 1981, εξώφυλλο του βιβλίου "Τα ουτοπικά σώματα, οι ετεροτοπίες" του Michel Foucault, Η ετεροτοπία ως καθρέφτης



Το Hongkong και το Shanghai Banking Corporation Plaza στο Hong Kong (Norman Foster and Partners). Τις Κυριακές η πλατεία είναι ένα δημοφιλές σημείο συνάντησης για τους Φιλιππινέζους εργάτες.



Εικόνες 35 και 36. Φωτογραφίες του Marco Cenzatti - Ερετοτοπίες της διαφοράς

Κατά τη διάρκεια της εβδομάδας, ο τόπος επιστρέφει στο ρόλο του ως πέρασμα.

- Οι ετεροτοπίες του θεάτρου, του κινηματογράφου και του κήπου οι οποίοι αποτελούν πραγματικούς τόπους που μπορούν φιλοξενήσουν πολλούς διαφορετικούς χώρους οι οποίοι δεν έχουν συμβατότητα μεταξύ τους.
- Οι ετεροτοπίες του μουσείου και της βιβλιοθήκης αποτελούν τόπους στους οποίους τα άτομα βρίσκονται σε ένα είδος ρήξης με τον παραδοσιακό χρόνο.
- Οι ετεροτοπίες που συνιστούν χώρους εγκλεισμού και απομόνωσης όπως η φυλακή και ο στρατός ή χώρους εξαγνισμού και ιεροτελεστίας όπως είναι τα μουσουλμανικά χαμάμ.
- Οι «ετεροτοπίες των ψευδαισθήσεων», που αφορούν τόπους οι οποίοι αρνούνται κάθε πραγματικό χώρο ορίζοντας τον ως απατηλό (π.χ. οίκος ανοχής) και οι «ετεροτοπίες της αντιστάθμισης» όπου πρόκειται για χώρους τέλειους και άριστα οργανωμένους, διευθετώντας τον αποδιοργανωμένο και πρόχειρο υπόλοιπο χώρο (π.χ. αποικίες).

Ο ιδεώδης άλλος χώρος του Foucault είναι ένας χώρος λογοτεχνικός που διέρχεται μέσα από την τρέλα, δηλαδή μέσα από την άρση των εξουσιών που ο λόγος και ο ορθολογισμός, ως αναπαράσταση, ορατότητα ή υπερβατολογική υποκειμενικότητα, ασκούν πάνω στο σώμα: οι ετεροτοπίες, πριν γίνουν αρχιτεκτονικοί χώροι, είναι χώροι εικονικοί, βουλησιαρχικοί, ονειρικοί, χώροι ασύνειδων νοητικών – υποκειμενικών αυτοσχεδιαστικών πρακτικών, χώροι ανορθολογικοί και όχι χώροι υλικοί, παραγωγικοί ή κοινωνικοί (Τερζόγλου 2009: 348).

Στα πλαίσια των ετεροτοπιών του Foucault, υλοποιείται κάτι ριζικά έτερο και διαφορετικό. **Οι ετεροτοπίες ορίζονται με έναν τρόπο απόλυτο** και δημιουργούν μία **τοπολογική δομή** «ενός απόλυτου μέσα και ενός απόλυτου έξω, η οποία παράγει σχετικά **ενδιάμεσες εξωτερικότητες και εσωτερικότητες**» (Deleuze 2005: 201). Εντούτοις, οι ετεροτοπίες **ως ενδιάμεσες περιοχές**, στέκονται μεταξύ υλικής πραγματικότητας και παραγωγής γνώσης, διερευνώντας τη **διαφορά**. (Εικόνες 34, 35)

3.3 Μετάβαση από την διαλεκτική στη διαφορά

Η φιλοσοφία του Foucault καταλήγει σε μία πρακτική μέσω της οποίας διαφαίνονται «οι μηχανισμοί της εξουσίας στα πιο πρωτογενή επίπεδα συγκρότησής της και φανερώνει την αρχέγονη παρουσία της διαφοράς και της διασποράς στον χώρο του λόγου» (Τερζόγλου, 2009: 348). **Ο φουκωικός στοχασμός έθεσε τις απαρχές μίας πνευματικής μεταστροφής, ξεπερνώντας την διαλεκτική αντίθεση** η οποία δίνει τη θέση της στην διαφορά και αντίστοιχα στην θέση της οντολογικής ταυτότητας, τίθεται η επανάληψη.

Την συνέχεια αυτών των θεωρήσεων αναλαμβάνουν στοχαστές όπως ο Jacques Derrida, ο Gilles Deleuze, ο Pierre Klossowski και ο Jean – Francois Lyotard. Σε αυτό το φόντο ορίζεται ως βασικό φιλοσοφικό καθήκον η ανατροπή του εγγελιανισμού και της διαλεκτικής, ο οποίος έθετε την διαφορά στο πλαίσιο της αντίθεσης.

Ο Jacques Derrida, βασιζόμενος στη στρατηγική του Foucault, εκκινεί μία ανάλυση του χώρου της γλώσσας ως μία αντί – ιδεαλιστική πρακτική που υπακούει στους κανόνες της διαφοράς μέσα στο πλαίσιο της αποδομιστικής του θεωρίας. Ο Descombes υποστηρίζει ότι αμέσως μετά τις θεωρήσεις περί διαφοράς του Derrida έρχεται **ο Deleuze ο οποίος εισάγει «μία μη αντιφατική, μη – διαλεκτική αντίληψη περί διαφοράς**, η οποία δεν εμφανίζεται ως το απλοϊκό αντίθετο της ταυτότητας ούτε ως διαλεκτικό ταυτόσημο με την ταυτότητα» (Descombes 1984: 168). Ο Deleuze στο γενικότερο κλίμα του αντί-εγγελιανισμού της σύγχρονης φιλοσοφίας **θέτει την κατάφαση ως αρχή της επανάληψης και της διαφοράς** έναντι των αρχών του αρνητικού της ταυτότητας και της αντίφασης. Αυτό που ορίζεται ως διαφορά είναι μία «τροποποιητική δύναμη του εαυτού, μία κατάφαση στην αλλαγή που θέτει σε κίνηση τα νοητικά και πραγματικά πλαίσια» (Χατζησάββα 2009:235). Σε αυτή τη φιλοσοφική θεώρηση η διαφορά αποδεσμεύεται από όρους ομοιότητας, αναλογίας, άρνησης και από το σχήμα της ταυτότητας ανάμεσα στην έννοια και το υποκείμενο.

Η θεωρία του Deleuze αρθρώνεται με κεντρικό άξονα την ανάδειξη της οντολογίας της διαφοράς και του πολλαπλού διατηρώντας μία αυστηρά αντί-διαλεκτική θέση, μακριά από οποιαδήποτε εγγεληνική ιδέα της ταυτότητας και της ενότητας. Η θεωρία της διαφοράς εμπλούτισε τις συζητήσεις γύρω από τους φιλοσοφικούς στοχασμούς και τις ιδέες του χώρου στην δεκαετία του 1980 και μετέπειτα.



Εικόνα 37. Από αριστερά προς δεξιά: Gilles Deleuze, Jean-François Lyotard, Maurice de Gandillac, Pierre Klossowski, Jacques Derrida, and Bernard Pautrat.

Συμπεράσματα ενότητας

Η φιλοσοφία του Foucault έρχεται να καταστήσει έναν νέο τρόπο σκέψης για τον φιλοσοφικό στοχασμό και την τέχνη. Παρότι, φαίνεται, ότι στην εποχή του, η φιλοσοφία επηρεάζεται ακόμη από τα ιδεαλιστικά πρότυπα και την πνευματική ζωή, ο Foucault παίρνει θέση απέναντι στην πραγματικότητα και σε αυτό ακριβώς που συμβαίνει στον κόσμο. Θέτει την φιλοσοφία του στα πλαίσια του πραγματικού και αισθητού κόσμου απορρίπτοντας την φιλοσοφία του πνεύματος και του άυλου κόσμου του Hegel και του γερμανικού ιδεαλισμού.

Η στροφή του φιλοσοφικού στοχασμού από την εγγεληνική φιλοσοφία σηματοδοτείται από μία διαφορετική σύλληψη στην αντίληψη της ιστορίας και την απόρριψη της εγγεληνικής διαλεκτικής. Ο Foucault ως ιστοριογράφος έκανε μία αρχαιολογική ανασκαφή στα στρώματα της σκέψης δίνοντας ιδιαίτερη σημασία όχι μόνο στο αντικείμενο της έρευνας αλλά και την διάταξη της τοποθεσίας που εντοπίστηκε. Η αρχαιολογία και η γενεαλογία ως ιστορικοί μέθοδοι αντικαθιστούν μία γραμμική διάταξη της ιστορίας των προόδων του Hegel. Σε αυτή την ρήξη της εγγεληνικής σκέψης η φιλοσοφία του Foucault απελευθερώνεται από την διαλεκτική ταυτότητα υπέρ της δημιουργικής διαφοροποίησης και της ανατρεπτικής ιδιομορφίας. Η αντίθεση δίνει την θέση της στην διαφορά και την ετερότητα απορρίπτοντας ετεροπροσδιοριστικούς κανόνες και καθεστώτα σκέψης.

Η φιλοσοφία του Foucault στόχευε στην διερεύνηση των εξουσιαστικών σχέσεων και της πολιτικής, ωστόσο μέσα από το έργο του διακρίνεται και η θέση του σχετικά με την τέχνη και την αισθητική. Η σύγχρονη θεωρία της τέχνης αρχίζει να αποδοκιμάζει αρχές που καθιερώθηκαν από την θεωρία του Hegel όπως είναι η ιστορικότητα του ωραίου, η αναγνώριση της ιδιοφυίας και του

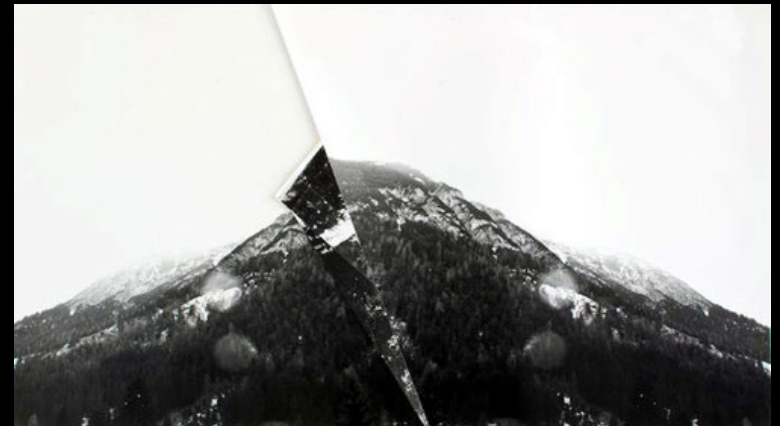
υψηλού και του καθεστώτος του έργου τέχνης. Ο Foucault ορίζει μία διαφορετική οπτική σχετικά με το έργο τέχνης. Απορρίπτει την σχέση υποκειμένου-αντικειμένου, μορφής- περιεχομένου, ορίζοντας το υποκείμενο «ως μορφή που στερείται ουσίας και εξαιτίας αυτού δύναται να αναδιαμορφώνεται συνεχώς από το φορέα της» (Μπανιώκος 2018). Η στροφή του ενδιαφέροντος προς το υποκείμενο οδηγεί στην αισθητικοποίηση του εαυτού που πραγματοποιείται μέσω της σύλληψης της μέριμνας για τον εαυτό, θέτοντας το υποκείμενο ως δημιουργό της ύπαρξής του. Η φιλοσοφία του Foucault ορίζει την αισθητική της ύπαρξης ως ιδέα της αισθητικής διαμόρφωσης της ζωής.

Η τέχνη πλέον παραμένει αδιάφορη απέναντι στο πρόβλημα της μορφής ως αντανάκλαση του περιεχομένου, με τη μορφή να αποκτά αξία περιεχομένου. Καταργώντας την ιδιαίτερη σημασία της διάστασης του μέσα, ο Foucault, ορίζει την τοπολογική σχέση του μέσα και του έξω σημειώνοντας ότι «το μέσα συγκροτείται από την πτύχωση του έξω» (Deleuze 2005: 202). Αυτή η τοποθέτηση αντιτίθεται και στην διαλεκτική σχέση του βάθους και της επιφάνειας που τα ορίζει ως δύο ασυμφιλίωτα αντίθετα.

Συνοψίζοντας, ο Foucault αναγνωρίζει πως «τα άτομα λειτουργούν μέσα σε ένα εννοιολογικό περιβάλλον που τα καθορίζει και τα περιορίζει» (Gutting 2006: 41). Σκοπός της θεωρίας του είναι να απελευθερώσει την σκέψη από τα εννοιολογικά πρότυπα ορίζοντας τις σχέσεις σε πραγματικό και υλικό επίπεδο, στον χρόνο και τον χώρο. Ο Foucault κάνει αναφορά στον χώρο ως γεωγραφικό και κοινωνικό αλλά και σε έναν υλικό-αρχιτεκτονικό χώρο. Οι ετεροτοπίες του ορίζουν χώρους διαφοράς και ετερότητας και αποτελούν χώρους μεταμορφώσεων, αλλαγών και συμβάντων.



Εικόνα 38 και 39. Αναπαραστατική προσέγγιση διαγράμματος διαφοράς,
Έργο της Sinta Werner



4.0 ΧΩΡΙΚΗ ΜΕΤΑΒΑΣΗ ΑΠΟ ΤΗΝ ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΗ ΣΤΗ ΔΙΑΦΟΡΑ



Εικόνα 40. Walter de Maria's Mile Long Drawing 1968

Εισαγωγή ενότητας

Σε αυτή την ενότητα διερευνώνται οι ιδέες του χώρου στον σύγχρονο φιλοσοφικό και αρχιτεκτονικό στοχασμό, μέσα από την εξέταση χωρικών παραδειγμάτων. Ταυτόχρονα, εξετάζεται η συνάρτηση των αρχιτεκτονικών ιδεών του χώρου με την φιλοσοφία, καθώς **μεταφέρεται η προβληματική των δύο διαφοροποιημένων στάσεων, αυτών της διαλεκτικής και της διαφοράς, που αναλύθηκαν παραπάνω στην χωρική κατανόηση των μεταβατικών σχέσεων του κατωφλιού.** Έπειτα, γίνεται αναφορά στην **έννοια του τοπίου ως ένα σύνολο ερμηνειών και χειρονομιών στην τοπολογία και την αισθητική.**

Το κατώφλι αναλύεται **ως ενδιάμεση κατάσταση**, με δύο κατευθύνσεις, πρώτη αυτή της σχέσης των αντιθέσεων, **μίας διαλεκτικής του μέσα και του έξω** που ορίζει τον ενδιάμεσο χώρο του κατωφλιού **ως όριο που χωρίζει δύο περιοχές.** Στην δεύτερη περίπτωση, το κατώφλι αναλύεται **ως ετεροτοπία** όπου επαναδιαπραγματεύεται την έννοια του ορίου και **λαμβάνει την έννοια της γέφυρας** που ενώνει τα άκρα. Τέλος, το κατώφλι από φορέας συμβολικών νοημάτων και εννοιών, τοποθετείται στην σύγχρονη εποχή της πολλαπλότητας και της πολυπλοκότητας και πλέον αποτελεί **χώρο αλληλεπίδρασης ανάμεσα σε αντιθετικούς όρους και διάτρητων δυναμικών ορίων.**

Στη συνέχεια αναλύεται **το τοπίο ως αποτέλεσμα συνύπαρξης διαδραστικών στοιχείων διαφορετικής τάξης και δομής.** Σε αυτή την προσέγγιση η έρευνα δεν εστιάζει στην

έννοια του τοπίου ως μία εξιδανικευμένη ιδέα και επιχειρεί να ξεπεράσει τις φαινομενολογικές απόψεις για το τοπίο και τον τοπιακό σχεδιασμό. Σε μία φαινομενολογική οπτική το τοπίο είναι συνδεδεμένο με μία πολιτισμική ιδέα η οποία στοχεύει περισσότερο στην ερμηνεία του τοπίου παρά στην περιγραφή του. Σε αυτή την περίπτωση το τοπίο διερευνάται με όρους διαλεκτικών δίπολων. Ωστόσο ο σύγχρονος θεωρητικός στοχασμός απορρίπτει σταδιακά τα ιεραρχημένα δίπολα που συνδέονται με την έννοια του τοπίου καθώς αυτό **γίνεται αντιληπτό ως ένας συνεκτικός ιστός** και ασχολείται με αυτό ως πεδίο φυσικών και πολιτισμικών διεργασιών. «Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο, θα δοθεί έμφαση στις σχέσεις που παράγουν ιδιόμορφο νόημα για τον τόπο και όχι στις σχέσεις που αναδιατάσσουν ένα προϋπάρχον» (Χατζησάββα 2018: 265) συνδέοντας την θεωρία της τοπολογίας με το έργο του αρχιτέκτονα τοπίου Christophe Girod οι σκέψεις του οποίου αναλύονται στη συνέχεια.

4.1 Κατώφλια



Εικόνα 41. Κολάζ φωτογραφιών από τα Αναφιώτικα, Αθήνα

4.1.1 Διαλεκτική του μέσα και του έξω

Το κατώφλι αποτελεί έννοια η οποία γίνεται αντιληπτή τόσο διανοητικά όσο και υλικά. Διερευνάται ως ένας τόπος μετάβασης και ορίζει εννοιολογικά δίπολα αλλά και χωρικά όπως εσωτερικό–εξωτερικό, μέσα–έξω και ιδιωτικό–δημόσιο. Εξετάζοντας την σχέση του μέσα και του έξω **με όρους διαλεκτικής** ορίζεται μία άλλη σχέση η οποία θέτει **το κατώφλι ως όριο για τις δύο αντιθετικές πλευρές**. Ορίζεται έτσι **ως μία επιφάνεια-όριο** μεταξύ δύο περιοχών δημιουργώντας μία ασυμφιλίωτη σχέση ανάμεσά τους. (Εικόνα 40) Όταν το κατώφλι λαμβάνει αυτή τη σχέση αντίθεσης των δύο τόπων που χωρίζει, αποτελεί και μετατροπέα του νοήματος. Το κατώφλι ως μετατροπέας νοήματος νοείται ως *εναλλάκτης συμβολικού πρόσημου*¹⁷, ανήκοντας ταυτόχρονα σε δύο τόπους συμβολικούς που βρίσκονται σε σχέση αντίθεσης. Σε αυτή την περίπτωση «το κατώφλι [...] αποτελεί έναν τόπο με συμβολικό περιεχόμενο, στο οποίο εγκαθιστούν διαφορετικές κάθε φορά πρακτικές [...]» (Σταυρίδης 1999: 111). Το συμβολικό του περιεχόμενο μεταλλάσσει το νόημα των χώρων που φέρνει σε επικοινωνία σε κάθε διάβαση από την μία περιοχή στην άλλη.

17 Σ. Σταυρίδης (1999), “Προς μία ανθρωπολογία του κατωφλιού”, *Ουτοπία*, (τεύχος 33), σ. 108



Εικόνα 42. Έργο του Krzysztof Wodiczko: *Guests at Northlight*, 2009

4.1.2 Η ετεροτοπία του κατώφλιού

Στις σύγχρονες θεωρήσεις το κατώφλι καταργεί την έννοια του ορίου που απέκτησε από τις θεωρίες διαλεκτικής, ορίζεται ως χώρος συνάντησης διαφορετικών ομάδων και **χαρακτηρίζεται ως γέφυρα που ενώνει τους ασυμφιλίωτους κόσμους** που το πλαισιώνουν. Καθώς αμφισβητούνται τα δίπολα μέσα-έξω, εσωτερικού-εξωτερικού, **τα όρια γίνονται πιο ευέλικτα** δημιουργώντας σχέσεις αλληλεπίδρασης και χώρους οι οποίοι είναι **εν δυνάμει κατώφλια**. Σε αυτή την περίπτωση, **το κατώφλι νοείται ως χώρος μετάβασης**. Για τον Michel Foucault «το κατώφλι ως μεταφορά προσπαθεί να αναδείξει πως οι ετεροτοπίες (ως κατώφλια) δεν είναι το υλοποιημένο “διαφορετικό” αλλά τα εν δυνάμει περάσματα προς αυτό» (Σταυρίδης 2012). Το κατώφλι ως ετεροτοπία είναι ένας τόπος υλικός και αναπαραστατικός και «τόπος που αναδιατάσσει και επερωτάει την τάξη που ορίζει η κοινωνική πραγματικότητα» (Σταυρίδης 2012). Αφαιρώντας τα διαλεκτικά δίπολα το κατώφλι αποτελεί έναν ενδιάμεσο χώρο που συνιστά πέρασμα από τον ένα χώρο στον άλλο. (Εικόνα 41)

Το κατώφλι στην σύγχρονη εποχή της πολυπλοκότητας και της διαφοράς αντιμετωπίζεται **ως ένας μόνιμα ενδιάμεσος χώρος αλληλεπίδρασης** ανάμεσα σε όρους και σχέσεις τόσο χωρικές όσο και χρονικές. Είναι αυτό που δημιουργεί σχέσεις μερικές, τοπικές, αποσπασματικές αλλά ριζικά ιδιαίτερες και διαφορετικές. Είναι αυτό που είναι το πιο σημαντικό από τους όρους μιας σχέσης το μόνιμα ενδιάμεσο που δημιουργεί δυνατότητες για νέες σχέσεις και διατάξεις χωρίς την εμπλοκή σε αντιθέσεις δούλου/αφέντη, κυρίαρχου και κυριαρχούμενου.

Αυτό **το σύγχρονο κατώφλι λειτουργεί ως μία μεμβράνη ώσμωσης** μεταξύ των δύο άκρων του, δημιουργώντας μία πλέξη. «Ο ρόλος της αρχιτεκτονικής σε αυτό το νέο εννοιολογικό πλαίσιο, ως οριακό αντικείμενο, αναζητείται στις μέρες μας σε ευφυή και τοπολογική αντίληψη περιβάλλοντα» (Σκορδούλη 2015: 98).



Εικόνα 43. Χώρος μετάβασης στο εσωτερικό του Bell-lloc Winery (2007)/ RCR Arquitectes

4.2 Το τοπίο ως δυναμικό κατώφλι διαφορών

Το τοπίο αποτελεί κι αυτό μία έννοια που διακατέχεται από μία αμφισημία, αναφέρεται σε έναν φυσικό χώρο και ένα υλικό υπόβαθρο αλλά και σε μία πολιτισμική ιδέα. Το τοπίο όπως και ο τόπος είναι αντιληπτά σήμερα ως δυναμικές έννοιες ανοιχτές στο διαφορετικό πέρα από ταυτοποιητικές αναζητήσεις. «Ο τόπος σε αυτή την προοπτική ενσωματώνει όλες τις αντιθέσεις που τον παρήγαγαν χωρίς να τις αναιρεί διαλεκτικά σε νέες μεταφυσικές ενότητες λιγότερο ή περισσότερο συμφιλιωτικές» (Χατζησάββα 2018: 265). Στις σύγχρονες θεωρήσεις **το τοπίο γίνεται κατανοητό ως ένας μόνιμα ενδιάμεσος χώρος «στού οποίου το έδαφος εγχαράσσονται φυσικές και πολιτισμικές διεργασίες**, η διάδραση οικολογικών και κοινωνικών, υλικών και άυλων διαδικασιών, με τις αντίστοιχες αισθητικές τους εκφάνσεις» (Σκουτέλα 2017: 10). Σε αυτή την τοπολογική κατανόηση του τόπου και του τοπίου, **«ο τόπος γίνεται αντιληπτός ως δυνατότητα διαφοράς**, ως ανοιχτό πεδίο που επιτελεί και κατασκευάζει τη σημασία του μέσα από τις σχέσεις του με ευρύτερες διαδικασίες και συστήματα φυσικά και νοητικά» (Χατζησάββα 2018: 265).

Η τοπολογία αναφέρεται ακριβώς σ' αυτή την διπλή πτυχή του τοπίου ως δυνατότητα διαφοράς, δηλαδή ως σύστημα μίας φυσικής και μίας ποιητικής πραγματικότητας. Βασίζεται στην έννοια του εδάφους που σχετίζεται με τη συνέχεια και την συνδεσιμότητα των επιφανειών του, όχι μόνο τεχνικά αλλά και πολιτισμικά οδηγώντας σε μία γενικότερη κατανόηση σχετικά με την γενεαλογία του τοπίου¹⁸. Σε αυτό το πλαίσιο «οι αρχιτέκτονες δουλεύουν με ρυθμούς, υφές αντί για μορφές, χωρίς αναπαραστατικές αναφορές αλλά με την επεξεργασία των συναρμογών της ύλης και του εδάφους» (Χατζησάββα 2019). (Εικόνες 42, 43)

18 Girot C. (2013), "The elegance of topology", στο *Landscript 3*. Topology. Topical Thoughts on the Contemporary Landscape, Berlin: Jovis, σ. 82

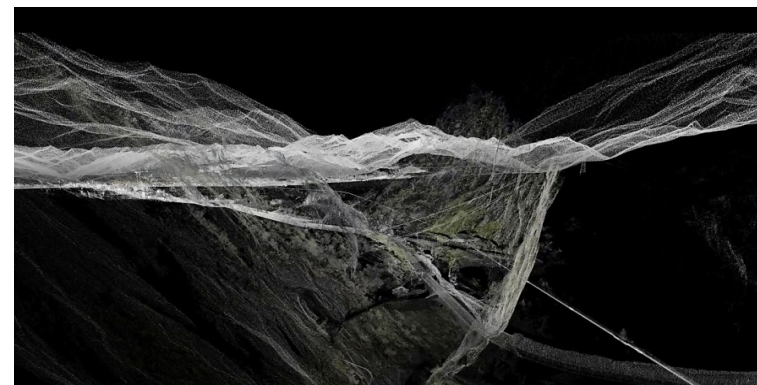


Εικόνες 44 και 45. *Thresholds of Silence/Park Buitenschot, Schiphol Airport, Amsterdam*
H.N.S. Landscape Architects

Μέσα σε αυτό το πνεύμα κινείται ο αρχιτέκτονας τοπίου Christophe Girot. Στο βιβλίο *Topology* θα αναφερθεί **στο τοπίο ως ένα μόνιμα ενδιάμεσο ανάμεσα στο εδαφικό και το πολιτισμικό**. Θα αναπτύξει τεχνικές χαρτογράφησης του τοπίου χειρονακτικές αλλά και ψηφιακές κάτω από τον όρο τοπολογία που στηρίζονται στην απεικόνιση των φυσικών χαρακτηριστικών της περιοχής μελέτης προσεγγίζοντας **μία ολιστική κατανόηση του τοπίου με έμφαση στα γειωμένα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά του**. Συνεπώς, ο Girot καθιστά **το τοπίο ως ενδιάμεση θέση που συνδέει την ψηφιακή με την τεκτονική διαχείριση του τοπίου μεταξύ έκφρασης και περιεχομένου αναπαράστασης αλλά και υλικής γείωσης**.

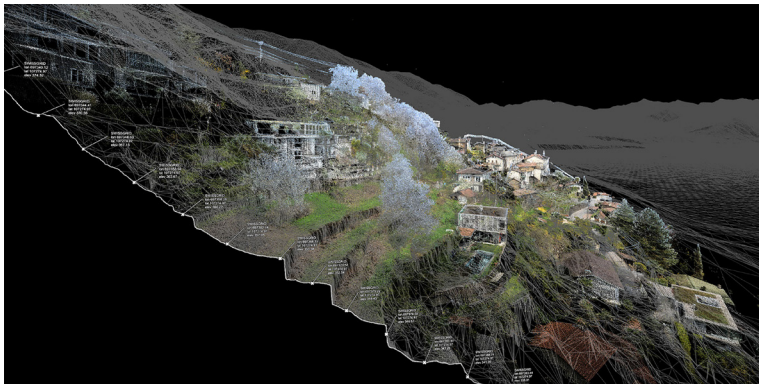
Για τον Girot, «οι τεχνικές αναπαραστάσεις που χρησιμοποιούνται από τους σύγχρονους αρχιτέκτονες τοπίου επιτρέπουν αλλά και αποτελούν συμπτωματικές περιπτώσεις, ενός τρόπου σκέψης για το τοπίο που καταστέλλει τις ιδιομορφίες του» (Oliver, Veras 2016: 1). Θα επικρίνει τις αναλυτικές χαρτογραφήσεις οι οποίες βασίζονται στην συμβολική κυριαρχία των εικόνων και των αναπαραστάσεων του τοπίου, προτείνοντας **τεχνικές συνεκτικής σάρωσης ενός συγκεκριμένου τόπου** με σκοπό μία χαρτογράφηση που αποτελεί έναν πολύμορφο τρόπο αναπαράστασης και απόδοσης του τοπίου. Το τοπίο αντιμετωπίζεται ως συνεκτικό πλαίσιο παραγωγής ιδιομορφιών επιδιώκοντας τα μοντέλα να κινούνται μεταξύ εδαφικού και πολιτισμικού για την ανάγνωση και την διαχείριση της πολυπλοκότητας και των τεχνολογικών δυνατοτήτων.

Ο Girot θα προτείνει την τεχνική του point-cloud μοντέλου σχεδίασης του τοπίου με σκοπό μία προσέγγιση απεικόνισης με υψηλή τοπογραφική ακρίβεια η οποία θα συμπεριλάμβανε και λεπτομέρειες ανάγλυφου, βλάστησης και υποδομής του εδάφους. (Εικόνα 44) Τα point-cloud μοντέλα αποτελούνται από ομαδοποιημένα σημεία στο χώρο δημιουργώντας μία μεμβράνη που συνθέτει τα στοιχεία του τόπου. Τα συγκεκριμένα μοντέλα αποτελούν μία τεχνική σχεδίασης και χαρτογράφησης, «όπου τα συστήματα, τα δίκτυα ή τα αντικείμενα χαρτογραφούνται ως ξεχωριστές οντότητες και στη συνέχεια στρωματοποιούνται σε έκρηξη για να περιγράψουν μια τοποθεσία¹⁹» (Oliver

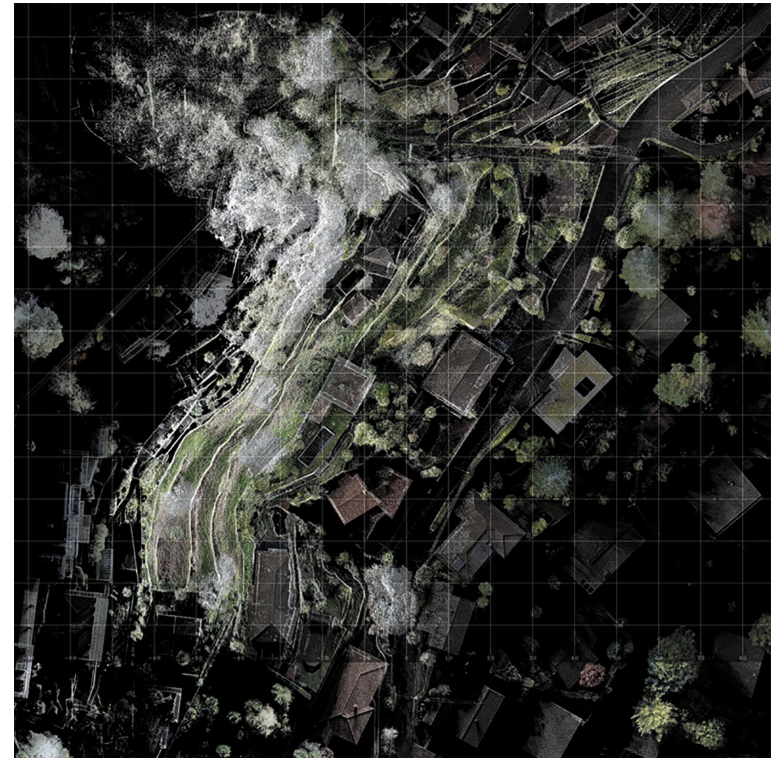


Εικόνα 46. Point Cloud Modeling the Alpine Landscape/ Christophe Girot

19 Ένα point-cloud μοντέλο μπορεί να εφαρμοστεί σε διαφορετικές



Εικόνα 47. Section through true-color point cloud, Brissago, Switzerland, Christophe Girot



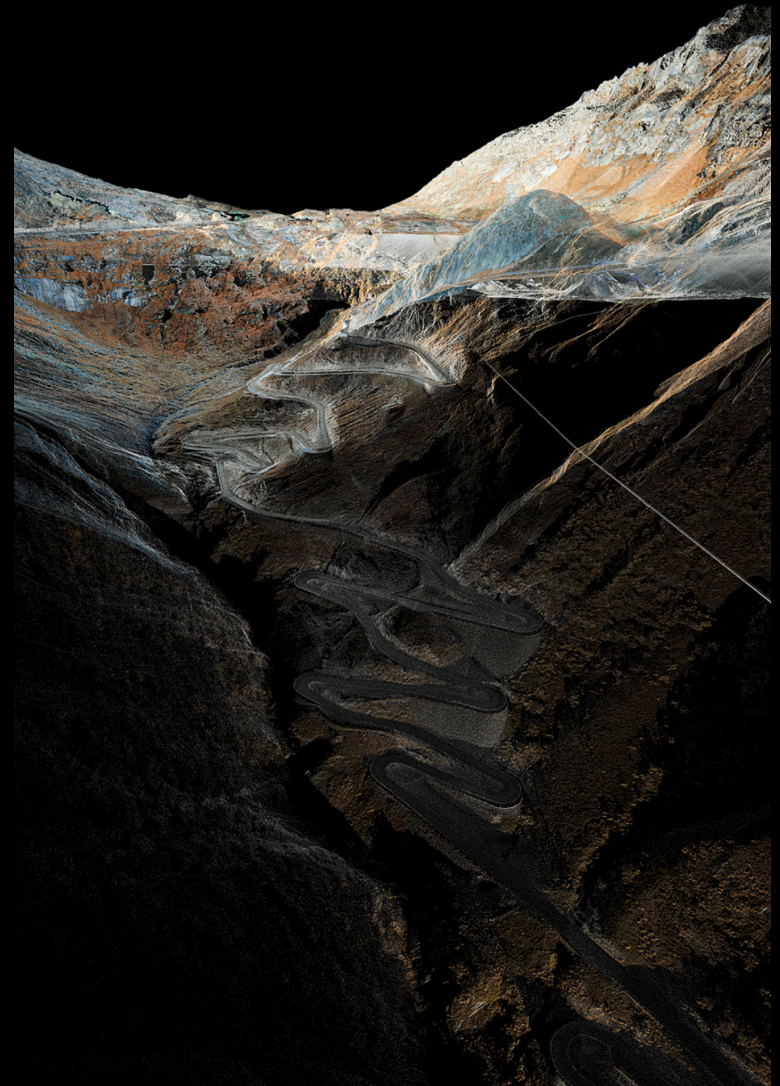
Εικόνα 48. Plan view of true-color point cloud, Brissago, Switzerland, Christophe Girot

Veras 2016: 2). Ο Girot δηλώνει ότι σε αυτού του είδους σχεδίαση «τα μοντέλα αποκαλύπτουν ένα ιδιαίτερα σύνθετο ανάγλυφο της τοπογραφίας και της υποδομής, συνδυάζοντας πολιτιστικά και τεχνικά δεδομένα με το φυσικό ανάγλυφο, χειμάρρους και φαράγγια»(Girot 2013: 81) αποδίδοντας την υπάρχουσα πραγματικότητα της συγκεκριμένης τοποθεσίας και απεικονίζοντας τα υλικά στοιχεία της. Συνεπώς, **ο αρχιτέκτονας στις αναπαραστάσεις του τοπίου εστιάζει στις αλληλεπιδράσεις φυσικών και πολιτισμικών διεργασιών καθώς και στην έκφραση του τοπίου ως ενέργημα της υλικότητας.**

Ο Christophe Girot αναγνωρίζει την τοπολογία ως μία έννοια που αφορά «την νοημοσύνη ενός τόπου, αντιληπτή και διαμορφωμένη από την κοινωνία τοπικώς» (Girot 2013: 82). Η τοπολογία του Girot αποτελεί μία συνολική προσέγγιση ενός τοπίου καθώς διερευνά τις ιδιότητές του μέσα στο χρόνο, ενεργοποιώντας μία γενικότερη κατανόηση του τοπίου «ως συμβολική και πολιτισμική οντότητα, που έχει υφανθεί με υλικές και χωρικές σχέσεις στη διάσταση ενός εδάφους» (Girot 2013: 89). Αυτή η τοποθέτηση στοχεύει στις πραγματικές, υλικές ιδιότητες ενός τόπου και στην απεικόνιση των συγκεκριμένων στοιχείων που συνιστούν το έδαφος και «μεσολαβεί πριν την εξιδανίκευση της νοητής ή οπτικής αναπαράστασης» (Χατζησάββα 2019). Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, το τοπίο απελευθερώνεται από πρότυπα που στηρίζουν την σύστασή του στις διακρίσεις υλικού και νοητού καθώς και από τις ιδεολογικές αναπαραστάσεις. Αυτή η τοπολογική ερμηνεία ορίζει ένα τοπίο διαφορών, το οποίο αποτελεί μία ενδιαμέση θέση, ένα πέρασμα μεταξύ εδαφικού και πολιτισμικού πεδίου για την ανάγνωση ενός τόπου και την δημιουργία νέων δομών.

Εικόνα 49. “Gotthard Landscape: The Unexpected View”2014, Christophe Girot

κλίμακες, οι οποίες αποτυπώνονται από διάφορες, οπτικές γωνίες, αποδίδοντας όλα τα ενδιαφέροντα στοιχεία σε μια γενική γενεαλογία του σχεδιασμού.



5.0 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ



Εικόνα 50. Krzysztof Wodiczko, *New York City Tableaux : Tompkins Square, The Homeless Vehicle Project*

Η παρούσα ερευνητική εργασία επιχείρησε μία διερεύνηση των θεωρητικών στοχασμών σχετικά με το ζήτημα της σχέσης μορφής και περιεχομένου στην φιλοσοφική σκέψη και στον χώρο. Οι μεταβολές της σχέσης μορφής και περιεχομένου διαπιστώνεται ότι σταδιακά μεταβαίνουν από σχέσεις διαλεκτικής, σε σχέσεις διαφοράς προκειμένου να ανταποκριθούν στη σύγχρονη πολυπλοκότητα των σχέσεων και την ρευστότητα των ορίων. Η έρευνα έθεσε στην εκκίνηση της ερωτήματα σχετικά με την σημασία της διάκρισης μορφής και περιεχομένου στην διαδικασία της μορφοποίησης στον αισθητικό στοχασμό και πώς ερμηνεύτηκε το εννοιολογικό αυτό δίπολο στις σύγχρονες θεωρήσεις, στον χώρο και στον σύγχρονο σχεδιασμό.

Αφετηρία της εργασίας αποτέλεσε η σχέση μορφής και περιεχομένου την οποία έθεσε ο Hegel βάσει μίας διαλεκτικής κίνησης. Ο Hegel θέτει την αισθητική του θεωρία στα πλαίσια του αντικειμενικού και απόλυτου ιδεαλισμού καθιστώντας το απόλυτο Πνεύμα ή την Ιδέα ως κινητήρια δύναμη για την καλλιτεχνική δημιουργία. Στο εγγεγραμμένο σύστημα τα πάντα ορίζονται πάνω σε μία γραμμική κίνηση μέρος της οποίας αποτελεί και η διαλεκτική η οποία αναδεικνύει την αντίθεση ως κινητήρια δύναμη της ιστορίας και της κοινωνίας. Η εγγεγραμμένη αισθητική, υπακούοντας στους νόμους της διαλεκτικής, θέτει προτεραιότητα στην Ιδέα και το περιεχόμενο έναντι της μορφής για τις αρχές της καλλιτεχνικής μορφοποίησης. Η διάκριση που ορίζεται μεταξύ μορφής και περιεχομένου, νοητού και υλικού καθιστά την αρχιτεκτονική στην βάση της ταξινόμησης των ιδιαίτερων τεχνών ως κατεξοχήν υλική τέχνη και δεν αντιμετωπίζει τον χώρο ως έννοια συνυφασμένη με την αισθητική.

Στην σκέψη του Michel Foucault ανατρέπονται τα ιδεαλιστικά πρότυπα της φιλοσοφίας του Hegel καθώς απορρίπτει κάθε ιεραρχικό δυϊσμό μεταξύ ιδεών και υλικότητας. Ο Foucault αρνείται μία αντίληψη των πραγμάτων υπό το πρίσμα της εγγελιανής διαλεκτικής της ταυτότητας δίνοντας έμφαση στην πολλαπλότητα και την ετερότητα καθώς και απορρίπτει οποιαδήποτε μεταφυσική αναζήτηση των απαρχών. Ο Foucault στρέφει το ενδιαφέρον του στην εξέλιξη των πρακτικών λόγου στο πλαίσιο της καθημερινής ζωής και των πρακτικών άσκησης εξουσίας. Αναζητά την υλική διάσταση των σχέσεων αυτών εισάγοντας την έννοια του χώρου ως πεδίο άσκησης των πρακτικών εξουσίας. «Ο χώρος είναι αντιληπτός συνεπώς ως υλικότητα και ιδεολογία, ως μέσο, συνιστώσα κατανόησης του πώς η εξουσία συνιστάται και δρα» (Χατζησάββα 2009: 371). Ο χώρος για το Foucault είναι η *επιφάνεια του λόγου*²⁰, στα πλαίσια αυτής της σκέψης διατυπώνεται η θεωρία του στοχασμού του έξω η οποία συγκροτείται «στην πορεία μίας κίνησης [...] που λαμβάνει χώρα στο έξω, στην επιφάνεια και όχι στην εσωτερικότητα, στο βάθος» (Κοσένα 2017: 35). Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο ο Foucault επιχειρεί μία τοπολογική ερμηνεία για την σύνθεση της διάστασης του μέσα και του έξω ορίζοντας μία αμφίδρομη κίνηση μεταξύ τους και απορρίπτοντας την σχέση τους ως αντιθετικά δίπολα της εγγελιανής φιλοσοφίας. Σε αυτή την σχέση το μέσα/βάθος αποτελεί μία πτυχή του έξω/επιφάνεια ορίζοντας έναν τοπολογικό χώρο που φέρνει σε επαφή τους δύο πόλους. Με αυτό τον τρόπο έρχεται στην επιφάνεια η κατασκευή, οι σχέσεις εξουσίας κάθε σημασίας. Μεταβαίνοντας από την διαλεκτική σχέση της μορφής και του περιεχομένου που τα ορίζει ως δύο αντίθετους κόσμους, στην φιλοσοφία του Foucault προκύπτει μία σχέση διαφοράς και ετερότητας που εστιάζει στην έννοια του χώρου. Ο Foucault καταλήγει στην διαπίστωση ότι «όλοι οι χώροι υπάρχουν σε σχέση ο ένας με τον άλλο, ο ένας πτυχώνεται στον άλλο» (Χατζησάββα 2009: 374) ορίζοντας χώρους τοπολογικούς ως ετεροτοπίες οι οποίοι συνιστούν χώρους πραγματικούς, υλικούς που θέτουν σχέσεις διαφοράς.

20 Ν.Ι. Τερζόγλου, *Ιδέες του χώρου στον εικοστό αιώνα*, Νήσος, Αθήνα, 2009, σ. 344

Οι χωρικές σχέσεις διαλεκτικής του μέσα και του έξω ορίζουν τον μεταβατικό χώρο του κατωφλιού ως όριο μεταξύ των δύο περιοχών. Ωστόσο διαπιστώνεται ότι η έννοια του ορίου μεταξύ των εννοιών του μέσα και του έξω, του εσωτερικού-εξωτερικού, μορφής και του περιεχομένου, αλλάζει καθώς δημιουργούνται δυναμικές σχέσεις αλληλεπιδράσεων ανάμεσά τους. Τα εν δυνάμει περάσματα που δημιουργούνται στο κατώφλι ως δυνατότητα διαφοράς ορίζουν ένα συνεκτικό πλέγμα που οργανώνει ετερογενείς χώρους και τις δυναμικές διαδικασίες που διενεργούν ανάμεσά τους. Το τοπίο ως ένα ανάλογο δυναμικό κατώφλι αναδεικνύεται από ένα σύνολο υλικότητων και ιδεών και μία ενδιάμεση θέση μεταξύ εδαφικών και πολιτισμικών ποιότητων. Ο τρόπος καταγραφής του τοπίου αποτελεί μία δυναμική διαδικασία αναπαράστασης των ιδιομορφιών και των ετερογενών διαστρωματώσεων του επισημαίνοντας εξίσου τα υλικά και άυλα δεδομένα που εγγράφονται στο έδαφός του.

Η σχέση μεταξύ μορφής και περιεχομένου, του μέσα και του έξω υποβάλλεται, λοιπόν, σε συνεχείς συσχετίσεις καθώς επαναπροσδιορίζονται τα ίδια τα όρια των σχέσεων στο πλαίσιο της σύγχρονης ρευστής πραγματικότητας. Αμφισβητώντας την ιεραρχική μονομέρεια του ενός μέρους της σχέσης επί του άλλου, της μορφής στο περιεχόμενο και ανάστροφα, η ερευνητική επιδιώκει να ανα-συντάξει τις αισθητικές σχέσεις στο σύγχρονο πολύπλοκο συντακτικό στο πεδίο της σκέψης, του χώρου, του τοπίου, αντιμετωπίζοντάς τες ως κάτι μόνιμα ενδιάμεσο, μεταξύ του μέσα και του έξω, της μορφής και του περιεχομένου.



Ενδιάμεση θέση

Εικόνα 51. Μετάβαση από την διαλεκτική στη διαφορά - Αναπαραστατική προσέγγιση του μόνιμα “ενδιάμεσου”

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ



Ελληνικές και Ξενόγλωσσες πηγές

- Bachelard G. (1982[1957]), *Η ποιητική του χώρου*, μτφ. Ε. Βέλτσου, Ι.Δ. Χατζηνικολή, Αθήνα: Χατζηνικολή
- Deleuze G. (2001), *Κοινωνία του ελέγχου*, μτφ. Π. Καλαμαράς, Αθήνα: Ελευθεριακή Κουλτούρα, σ. 9-16
- Deleuze, G. (2005), *Φουκώ*, μτφ. Τ. Μπέτζελος, Αθήνα: Πλέθρον
- Descombes V. (1984), *Το ίδιο και το άλλο - (45 χρόνια γαλλικής φιλοσοφίας 1933 – 1978)*, μτφ. Λ. Κασίμη, Αθήνα: Praxis
- Desimini J., Waldheim C. (2016), *Cartographic Grounds: Projecting the Landscape Imaginary*, Princeton Architectural Press, pp. 15 – 16
- Foucault M. (1987), *Εξουσία, γνώση και ηθική*, μτφ. Ζ. Σαρίκας, Αθήνα: ύψιλον/βιβλία,
- Foucault M. (2016[1998]), *Ο στοχασμός του έξω, για τον Μωρίς Μπλανσό*, μτφ., Β. Πατσογιάννης, Αθήνα: Πλέθρον
- Gutting G. (2006[2005]), *Φουκώ – Όλα όσα πρέπει να γνωρίζετε*, μτφ., Ν. Ταγκούλης, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σ. 1-98
- Hegel G.H.F. (2000), *Εισαγωγή στην Αισθητική*, μτφ. Γ. Βελούδης, Αθήνα: ΠΟΛΙΣ
- Jimenez M. (2014), *Τι είναι η Αισθητική;*, επιμ., Γ. Ράπτη, μτφ., Μ. Καρρά, Αθήνα: Νεφέλη
- Lukacs G. (1986), *Η ψυχή και οι μορφές*, μτφ., Α. Οικονόμου, Αθήνα: Θεμέλιο

M'Closkey K., VanDerSys K. (2017), *Dynamic patterns: Visualizing Landscapes in a Digital Age*, Routledge, pp. 144-150

Παπαϊωάννου Κ. (1992), *Χέγκελ*, Θεσσαλονίκη: ΕΝΑΛΛΑΚΤΙΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Πούλος Παναγιώτης, *Ιστορία των αισθητικών θεωριών – Μια εισαγωγή στην φιλοσοφία και την αισθητική Ι*, ερευνητικός βιβλιογραφικός οδηγός, Ανώτατη σχολή Καλών Τεχνών, Αθήνα, 2009 – 2010

Ραφαηλίδης Β. (1992), *Στοιχειώδης Αισθητική*, Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου

Σταυρίδης Σ. (2010), *Μετέωροι χώροι της ετερότητας*, Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια

Τερζόγλου, Ν.Ι. (2009), *Ιδέες του χώρου στον εικοστό αιώνα*, Αθήνα: Νήσος

Φιοραβάντες, Β. (1987), *Ιδεολογική κριτική και αισθητική*, Αθήνα: Praxis

Προπτυχιακές- Μεταπτυχιακές εργασίες

Ευσταθίου Γ. (2017), Μεταπτυχιακή εργασία: *Η διαλεκτική του υποκειμένου του ασυνειδήτου στον Αντι-Οιδίποδα των Deleuze & Guattari*, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας – Πάντειο Πανεπιστήμιο, Αθήνα

Ζαράλη, Κ., (2009), Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία: *Εξουσία και Υποκείμενο – Στις θεωρίες του λόγου του Michel Foucault και του Ernesto Laclau*, (επιβλ.) Γ. Σταυρακάκης, Τμήμα Πολιτικών Επιστημών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, σ. 3-52

Καμπουρίδης Θ. (2008), Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία: *Η Αισθητική της Ύπαρξης ως Κριτική του Παρόντος στο Michel Foucault*, (επιβλ.) Σ. Δεληβογιατζής, Φιλοσοφική Σχολή- Τμήμα Φιλοσοφίας και Παιδαγωγικής, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Κοσένα Α. (2017) Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία: *Το Έξω, η Έλξη και ο Σύντροφος: Ο Michel Foucault για τη λογοτεχνία και τη*

γραφή του Maurice Blanchot, (επιβλ.) Δ. Κόκορης, Φιλοσοφική σχολή – Τμήμα Φιλοσοφίας και Παιδαγωγικής, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Μαστοράκος Ν. (2017), Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία: *Πανοπτισμός και ετεροτοπία: Μία φουκωική ανάγνωση του εκπαιδευτικού συστήματος*, (επιβλ.) Γ. Κακολύρης, Φιλοσοφική σχολή, Πανεπιστήμιο Αθηνών

Σιδέρη Α.Β., (2009), Μεταπτυχιακή Διπλωματική εργασία: *Φυσικών σωμάτων επένδυση – Τα κτήρια και τα ενδύματα ως μετασχηματισμοί του φυσικού*, (επιβλ.) Κ. Μωραΐτης, Διατμηματικό πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο

Σκορδούλη Μ. (2015) Ερευνητική εργασία: *Κατώφλια περιπλάνησης – στο έργο του Walter Benjamin*, (επιβλ.) Δ. Χατζησάββα, Τμήμα Αρχιτεκτόνων μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης

Σκουτέλα Μ. (2017) Ερευνητική εργασία: *Τοπίο, ύλη, βλέμμα – Εννοιολογικές και αισθητικές συσχετίσεις*, (επιβλ.) Δ. Χατζησάββα, Τμήμα Αρχιτεκτόνων μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης, σ. 9-48, 86-142

Σολδάτου Γ. (2016), Μεταπτυχιακή εργασία: *Οι φουκοϊκές ετεροτοπίες ως εννοιολογικό εργαλείο προσέγγισης της μη κανονικότητας στον χώρο*, Διατμηματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Αρχιτεκτονική – Σχεδιασμός του Χώρου» Β' κατεύθυνση: Πολεοδομία/Χωροταξία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα

Άρθρα

Αντωννάκη, Σ. (2010), "Πόρτες και κατώφλια – Το νόημα της μετάβασης από το ίδιο στο άλλο", στο *Κατώφλια, (100 + 7 χαρτογραφήματα)*, Αθήνα: Futura, σ. 231-232

Giot C. (2013), "The elegance of topology", στο *Landscript 3. Topology. Topical Thoughts on the Contemporary Landscape*, Berlin: Jovis, pp. 79-115

Γραβιηλίδης, Ά. (2006), “Η επικαιρότητα του Μισέλ Φουκώ”, Αθήνα: *Θέσεις - τριμηνιαία επιθεώρηση*, (τεύχος 96)

Δημητράκος Δ. (1987), “Η διαλεκτική του Hegel και του Marx και οι σύγχρονοι κριτικοί της”, Αθήνα: *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, (τεύχος 65), σ. 23-56

Καββαθάς Δ. (2008[2004]), “Οι πτυχώσεις της επιφάνειας”, Αθήνα: *Εφημερίδα Βήμα*

Κακολύρης Γ. (2008), “Michel Foucault: Υποκείμενο, Γνώση, Εξουσία”, στο Φιλοσοφία στην Ευρώπη – Κείμενα νεώτερης και σύγχρονης φιλοσοφίας, Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, σ. 213-224

Λυρίντζης, Χ. (1995), “Περί εξουσίας: Ο Φουκώ και η ανάλυση μίας επίμαχης έννοιας”, Αθήνα: *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, σ. 3-20

Μπελέτζος Τ., Σωτήρης Π. (2004), “Σώματα, Λόγοι, Εξουσίες: Ξαναγυρίζοντας στην «Περίπτωση Φουκώ»”, Αθήνα: *Θέσεις - τριμηνιαία επιθεώρηση*, (τεύχος 89)

Πατέλης Δ. (2009), “Ο Χέγκελ και το γίνεσθαι της επιστημονικής σκέψης”, (τεύχος 26), Αθήνα: *Ελληνική φιλοσοφική επιθεώρηση*

Σταυρίδης Σ. (1998), “Οι χώροι της ουτοπίας και η ετεροτοπία: στο κατώφλι της σχέσης με το διαφορετικό”, *Ουτοπία*, (τεύχος 31)

Σταυρίδης Σ. (1999), “Μπρεχτική αποστασιοποίηση και ετερότητα: οι μετέωροι τόποι των κατωφλίων”, *Σύγχρονα θέματα*, (τεύχος 71-72)

Σταυρίδης Σ. (1999), “Προς μία ανθρωπολογία του κατωφλίου”, *Ουτοπία*, (τεύχος 33)

Τερζάκης Φ. (2010), “Περιεχόμενο εναντίον μορφής: Μια αντι-ρομαντική σύλληψη στην καρδιά του ρομαντισμού”, *Ελευθεροτυπία/ Βιβλιοθήκη*, (τεύχος 608)

Χατζησάββα Δ. (2018), “ΤΟΠΟΣ-ΤΟΠΙΟ-ΤΟΠΟΛΟΓΙΑ”, στο *ΤΟΠΟΣ ΤΟΠΙΟ*, Αθήνα: Μέλισσα, σ.262-266

Χριστοδουλίδης-Μαζαράκη Α. (1986), “Η θεωρία της μυθιστορηματικής μορφής στο νεαρό Georg Lukacs”, Αθήνα:

Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών, (τεύχος 61), σ. 80-96

Χριστοδουλίδης-Μαζαράκη Α. (1984), “Μορφή και περιεχόμενο στην τέχνη - Για μια μαρξιστική θεώρηση του προβλήματος”, Αθήνα: *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*

Χριστοδουλίδης Π. (1985), “Έχει η διαλεκτική θέση στην επιστήμη;”, Αθήνα: *Ελληνική Φιλοσοφική Επιθεώρηση*, (τόμος 2), σ. 146-161

Διδακτορικές διατριβές

Κιούρτη, Μυρτώ (2012), *Ο επαναπροσδιορισμός αντιλήψεων και καθημερινών πρακτικών ως μέσο για τον σχεδιασμό κατοικίας*, διδακτορική διατριβή, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο – Τμήμα Αρχιτεκτόνων μηχανικών

Μετάφας Π. (2010), *Η πολιτική του Michel Foucault*, διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, σ. 403-459

Μπλαζάκη Δ. (2013), *Η έννοια της αφαίρεσης στη μουσική αισθητική του Χέγκελ και του Σοπενχάουερ*, διδακτορική διατριβή, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών – Φιλοσοφική σχολή, Τμήμα μουσικών σπουδών, σ. 3-81

Ρεπουσκού Ε. (2012), *Χωροπλαστικές εκφράσεις και αρχιτεκτονημένος χώρος μετά την εννοιολογική τέχνη – Παραδείγματα από την έκθεση της Documenta 1955-2007*, διδακτορική διατριβή, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Τμήμα Αρχιτεκτόνων μηχανικών, σ. 5-65

Χατζησάββα Δ. (2009), *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές: σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής τον 20ο αιώνα*, διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), Πολυτεχνική Σχολή- Τμήμα Αρχιτεκτόνων, σ. 41-43, 371-401

Εισηγήσεις σε συνέδριο

Μανωλίδης Κ. , *Δυνατότητες του τοπογραφικού βλέμματος*, εισήγηση στο συνέδριο «Αρχιτεκτονική τοπίου. Εκπαίδευση, έρευνα και εφαρμοσμένο έργο», Α.Π.Θ. Θεσσαλονίκη, 2005

Μιχαήλ, Σ., *Μισέλ Φουκώ και μαρξιστική Διαλεκτική: Σκέψεις πάνω σε μια επικίνδυνη σχέση*, εισήγηση στο Socialist Scholars Conference, Απρίλιος, 2001

Σταυρίδης Σ, *Συζητώντας για την ετεροτοπία – οι χωροχρονικές εμπειρίες των «τεράτων»*, απόσπασμα από σπουδαστική διάλεξη, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα, Ιούλιος 2012

Χατζησάββα Δ., *Το βλέμμα του τοπίου*, εισήγηση (υπό έκδοση) στο 9ο ΔΙΑΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΟ ΣΕΜΙΝΑΡΙΟ ΣΥΡΟΥ με θέμα «ΤΟΠΙΟ: Φυσικές και Πολιτιστικές προσλήψεις» Σεπτέμβριος 2019

Διαδικτυακές Πηγές – Άρθρα

Αρτινός Α. (2016), *Ο πρώιμος Λούκατς*, Φεβ. 21-2016, στο http://avgi-anagnoseis.blogspot.com/2016/02/blog-post_65.html

Βελούδης Γ. (2008[1999]), *Η Αισθητική ως κλάδος της Φιλοσοφίας*, Νοεμβ. 24-2008, στο <https://www.tovima.gr/2008/11/24/opinions/i-aisthitiki-ws-klados-tis-filosofias/>

Bruno H. (2017), *Σχετικά με την σημασία της Αισθητικής του Χέγκελ*, στο <http://www.avgi.gr/article/10808/7892567/schetika-me-te-semasia-tes-aisthetikes-tou-chenkel>

Γιαγιάννου Μ. (2014), *Για τη μελέτη Τι είναι αισθητική; του*

καθηγητή φιλοσοφίας της τέχνης Marc Jimenez, Νοεμβ. 04-2014, στο

<https://www.bookpress.gr/kritikes/texnes/jimenez-marc-nefeliti-einai-i-aisthitiki>

Γκίννης Μ. (2017), *Η εγγεληνή φιλοσοφία της τέχνης*, Οκτ. 7-2017 στο

http://nonneutral.gr/articles/101.Hegel's_Aesthetics.html

Μπανιώκος Γ. (2018), *Η ζωή σαν έργο τέχνης – Ο Φουκώ για την μέριμνα του εαυτού*, Ιουν. 29-2018, στο

<http://merimnaeafrou.blogspot.com/2019/02/blog-post.html>

Oliver Chris, Veras Sandra (2016), *Particularities of Place: A Response to the Landscape Architecture of Christophe Girot*, OffCite, στο

<http://offcite.org/particularities-of-place-a-response-to-the-landscape-architecture-of-christophe-girot/>

Ροζάνης Σ. (2009), *Ξαναδιαβάζοντας τον Λούκατς – Ανάμεσα στο ρομαντισμό και το ρεαλισμό*, Οκτ. 10-2009, στο

http://avgi-anagnoseis.blogspot.com/2009/10/blog-post_4620.html

Σωτήρης, Παναγιώτης (2015), *Gilles Deleuze: Επανάληψη και διαφορά*, Οκτ. 13-2015, στο

http://nonneutral.gr/articles/26.Deleuze.html?fbclid=IwAR3_qNvxqRzMkTBh6Z09uRZgqClzsNtujjhMOft3-zapQ3CgxwbSR2KtLEk

Τερζάκης Φ. (2004), *Η νιτσεϊκή κληρονομιά στη Γαλλία του '60 και η «φιλοσοφία της επιθυμίας» του Gilles Deleuze*, Αθήνα 2004, στο

http://fotisterzakis.gr/Keimena/11_Gilles_Deleuze.htm

ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα εξωφύλλου. Dora Garcia, Two Planets Have Been Colliding for Thousands of Years, 2017

Πηγή: <https://hiveminer.com/Tags/doragarcia/Interesting>

Εικόνα 1. Philosophie de l'art (1912-1914) – εξώφυλλο του βιβλίου του Georg Lukacs

Πηγή: <https://www.amazon.com/Philosophie-lart-1912-1914-Premiers-lesth%C3%A9tique/dp/2252023252>

Εικόνα 2. Μεταξύ Κάντ και Χέγκελ: διαλέξεις για τον γερμανικό ιδεαλισμό – εξώφυλλο του βιβλίου του Henrich Dieter

Πηγή: <https://www.cup.gr/news/metaxy-kant-kai-chegkel-dialexeis-gia-ton-germaniko-idealismo-paroysiasi-vivlioy/>

Εικόνα 3. Υαλογραφίες του καθεδρικού ναού του Παρισιού

Πηγή: <https://www.tuttartpitturasculturapoesiamusica.com/2012/11/Notre-Dame-de-Paris.html#more>

Εικόνα 4. Οι τρεις σταυροί, Rembrandt, τέταρτο δοκίμιο, 1653

Πηγή: <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/41.1.31/>

Εικόνα 5. Προσωπικό διάγραμμα

Εικόνα 6. Eduard Spelterini aerial photo, «The Pyramids', from a balloon, 1904

Πηγή: <https://gr.pinterest.com/pin/519813981992536664/>

Εικόνα 7. Ερέχθειο Ακρόπολης Αθηνών

Πηγή: <https://wenrah.tumblr.com/>

Εικόνα 8. Eugene Delacroix – The Death of Sardanapalus, (1828), Το έργο του Delacroix «Ο θάνατος του Σαρδανάπαλου»

είναι βασισμένο από το ιστορικό δράμα του Λόρδου Βύρωνα «Σαρδανάπαλος»

Πηγή: <https://www.dailyartmagazine.com/eugene-delacroix-death-sardanapalus/>

Εικόνα 9. Francisco Goya – Ο ηλίθιος (1824-28)

Πηγή: <https://gr.pinterest.com/pin/522628731740763313/?lp=true>

Εικόνα 10. Η μεγάλη Σφίγγα της Γκίζας, Αίγυπτος (2520-2494 π.Χ.)

Πηγή: <http://rebloggy.com/post/the-african-context-of-hair-in-ancient-egypt/79889148950>

Εικόνα 11. Ερεχθείο Ακρόπολης Αθηνών

Πηγή: Προσωπικό αρχείο

Εικόνα 12. Εσωτερικό του καθεδρικού ναού της Παναγίας των Παρισίων

Πηγή: <https://www.terrageria.com/black-white/europe/france/strasbourg/picture.fran2875-bw.html>

Εικόνα 13. Ο Ερμής Κρατά το παιδί-Διόνυσο (340 π.Χ.), του γλύπτη Πραξιτέλη

Πηγή: https://www.google.com/search?q=Hermes+van+Praxitel+es,+ca.+350,+215+cm.+Olympia.&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiqm-rCv_vAhW1olwKHbutD_gQ_AUIECgB&biw=1440&bih=694#imgsrc=_

Εικόνα 14. Μέρος του ανατολικού αετώματος του Παρθενώνος (438- 432 π.Χ.)

Πηγή: <https://vsco.co/miguelps/media/52f6bcd37367081702000036>

Εικόνα 15. Theodore Gericault – Η σχεδία της μέδουσας (1818-1819)

Πηγή: <https://www.britannica.com/topic/The-Raft-of-the-Medusa>

Εικόνα 16. Honore Daumier- Οδός Τρανσνονέν, 15 Απριλίου

1834

Πηγή: <https://www.wikiart.org/en/honore-daumier/transnonain-street-1834>

Εικόνα 17. Αναπαραστατική προσέγγιση της διαλεκτικής κίνησης

Πηγή: Τμήμα της συλλογής έργων της Dora Garcia

Εικόνα 18. Νισεφόρ Νιέπς, Άποψη από το παράθυρο στο Λε Γκρα, 1826

Πηγή: https://e-didaskalia.blogspot.com/2014/07/blog-post_4406.html

Εικόνα 19. Bucato/vasi, Aldo Patocchi (1967)

Πηγή: http://www.arcadja.com/auctions/en/patocchi_aldo/artist/89288/

Εικόνα 20. Friendship as a form of Life – Michel Foucault, Utopia

Πηγή: <https://friendship-as-a-form-of-life.tumblr.com/post/162453222022/friendship-as-a-form-of-life-friendship-as-a>

Εικόνα 21. Ο Michel Foucault σε διαδήλωση για την στήριξη των εργατών μεταναστών, Παρίσι 1973, photo by Gilles Peress

Πηγή: <https://gobelinusregius.tumblr.com/post/60050194201/shihlun-france-paris-1973-demonstration-in>

Εικόνα 22. Προσωπικό κολλάζ

Εικόνα 23. Η Δίκη του Orson Welles (Βασισμένο στο μυθιστόρημα του Franz Kafka) 1962

Πηγή: <https://thefunambulist.net/history/deleuze-foucault-and-the-society-of-control>

Εικόνα 24. Ένα νεοφιλελεύθερο διάγραμμα – Deleuze/Foucault

Πηγή: <https://mediatropes.com/index.php/Mediatropes/issue/view/1500>

Εικόνα 25. Genealogies, 2018, Dora Garcia.

Πηγή: <https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/>

[publicaciones/catalogosPDF/03_dora_garcia_imprenta_eng_lowres.pdf](#)

Εικόνα 26. Μακέτες κοστούμιών του Gregg Bordowitz's The History of Sexuality Volume One by Michel Foucault: An Opera, 2010. Από αριστερά προς δεξιά: Πάπας, Μισέλ Φουκώ, Αστυνομικός

Πηγή: <http://merimnaeftou.blogspot.com/2019/02/blog-post.html>

Εικόνα 27. Christo and Jeanne-Claude Wrapped Coast, One Million Square Feet, Little Bay, Sydney, Australia 1969

Πηγή: <https://www.artgallery.nsw.gov.au/exhibitions/touring/christo/>

Εικόνα 28. Διάγραμμα του Michel Foucault

Πηγή: <http://field-journal.org/wp-content/uploads/2016/07/Deleuze%E2%80%99s-Fold-as-Urban-Strategy-Sebregondi.pdf>

Εικόνα 29. Untitled, 1964- Έργο του Jiri Kolar

Πηγή: <http://www.artnet.com/artists/jiri-kolar/>

Εικόνα 30. Φωτογραφία του Πανοπτικού

Πηγή: <https://gr.pinterest.com/pin/519813981992473958/?nic=1>

Εικόνα 31. Η Δύναμη της αρχιτεκτονικής – Foucault και αρχιτεκτονική (2012) του Léopold Lambert

Πηγή: <https://thefunambulist.net/architectural-projects/foucault-foucault-and-architecture-the-encounter-that-never-was>

Εικόνα 32. Φωτογραφία του Hervé Guibert, Michel, 1981

Πηγή: <http://ahistoryofthepresentanthology.blogspot.com/2013/10/of-other-spaces-by-michel-foucault-1967.html>

Εικόνα 33. Εξώφυλλο του βιβλίου “Τα ουτοπικά σώματα, οι ετεροτοπίες” του Michel Foucault,

Πηγή: <https://www.goodreads.com/book/show/23696520-of-other-spaces-heterotopias>

Εικόνα 34. Η ετεροτοπία ως καθρέφτης

Πηγή: <https://foucault.info/documents/heterotopia/foucault.heterotopia.en/>

Εικόνες 35 και 36. Φωτογραφίες του Marco Cenzatti-Ερετοτοπίες της διαφοράς

Πηγή: <https://crossdisciplinaryurbanspace.com/2015-lectures/heterotopias/>

Εικόνα 37. Από αριστερά προς δεξιά: Gilles Deleuze, Jean-François Lyotard, Maurice de Gandillac, Pierre Klossowski, Jacques Derrida, and (Bernard?) Pautrat.

Πηγή: <https://progressivegeographies.com/2013/01/14/deleuze-lyotard-de-gandillac-klossowski-derrida-pautrat/>

Εικόνα 38. Αναπαραστατική προσέγγιση διαγράμματος διαφοράς

Πηγή: Τμήμα της συλλογής έργων της Dora Garcia

Εικόνα 39. Έργο της Sinta Werner

Πηγή: <http://www.sintawerner.net/category/exhibitions/>

Εικόνα 40. Walter de Maria's Mile Long Drawing 1968

Πηγή: <https://eastofborneo.org/archives/walter-de-maria-s-mile-long-drawing/>

Εικόνα 41. Κολλάζ φωτογραφιών από τα Αναφιώτικα, Αθήνα

Πηγή: Προσωπικό αρχείο και αρχείο Τσιλιγκιρίδη Μαρίζας και Χαλκιοπούλου Λένας

Εικόνα 42. Έργο του Krzysztof Wodiczko: Guests at Northlight, 2009

Πηγή: <https://vimeo.com/219103010>

Εικόνα 43. Χώρος μετάβασης στο εσωτερικό του Bell-lloc Winery (2007)/ RCR Arquitectes

Πηγή: https://www.archdaily.com/536508/bell-lloc-winery-rcr-arquitectes?ad_medium=gallery

Εικόνες 44 και 45. Thresholds of Silence/Park Buitenschot,

Schiphol Airport, Amsterdam H.N.S. Landscape Architects

Πηγή: <https://worksthatwork.com/2/silent-airport>

Εικόνα 46. Point Cloud Modeling the Alpine Landscape/ Christophe Girot

Πηγή: https://www.aparat.com/v/NMBbf/Point_Cloud_Modeling_the_Alpine_Landscape_%7C_Christophe_Girot_%7C

Εικόνα 47. Section through true-color point cloud, Brissago, Switzerland, Christophe Girot

Πηγή: Girot C. (2013), "The elegance of topology", στο Landscript 3. Topology. Topical Thoughts on the Contemporary Landscape, Berlin: Jovis, pp. 79-115

Εικόνα 48. Plan view of true-color point cloud, Brissago, Switzerland, Christophe Girot

Πηγή: Girot C. (2013), "The elegance of topology", στο Landscript 3. Topology. Topical Thoughts on the Contemporary Landscape, Berlin: Jovis, pp. 79-115

Εικόνα 49. "Gotthard Landscape: The Unexpected View" 2014, Christophe Girot

Πηγή: <https://atlasofplaces.com/academia/gotthard-landscape/>

Εικόνα 50. Krzysztof Wodiczko, New York City Tableaux : Tompkins Square, The Homeless Vehicle Project

Πηγή: https://specificobject.com/objects/info.cfm?inventory_id=10251&object_id=9805&page=0&options=#.Xaxf6ugzblU

Εικόνα 51. Μετάβαση από την διαλεκτική στη διαφορά-Αναπαραστατική προσέγγιση του "ενδιάμεσου"

Πηγή: Τμήμα της συλλογής έργων της Dora Garcia

Εικόνα 52. Andreas Gursky, Beelitz 2007

Πηγή: <https://www.andreasgursky.com/en/works/2007/beelitz>



Εικόνα εξωφύλλου. Two Planets Have Been Colliding for Thousands of Years, 2017/ Το παρόν έργο ανήκει σε μία σειρά έργων της Dora García των οποίων τμήματα έχουν χρησιμοποιηθεί στην εργασία

Θερμές ευχαριστίες στην επιβλέπουσα καθηγήτριά μου
Δήμητρα Χατζησάββα για την πολύτιμη βοήθειά της και την
εμπύχυσή της για την πραγματοποίηση αυτής της εργασίας.