



ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ & ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΠΑΣΤΕΡ

Διδρυματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών:



ΔΠΜΣ ΖΩΑ: ΗΘΙΚΗ, ΔΙΚΑΙΟ, ΕΥΖΩΙΑ

ΡΗΓΑ ΜΑΡΙΝΑ

«Έντομο: νεκρό ή ζωντανό ως υλικό
στη μεταμοντέρνα τέχνη»

Διπλωματική Εργασία για την απόκτηση Διπλώματος Μεταπτυχιακών Σπουδών

Ημερομηνία παρουσίασης: 21 Φεβρουαρίου 2023

Επιβλέπων καθηγητής: Βασίλειος Ε. Πανταζής

Μέλος Ε.ΔΙ.Π., Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας (Τμήμα Βιοχημείας και Βιοτεχνολογίας),
Διδάσκων ΔΠΜΣ «Ζώα: Ηθική, Δίκαιο, Ευζωία» Τμήματος Φιλοσοφίας ΕΚΠΑ

Μέλη τριμελούς εξεταστικής επιτροπής		
Βασίλειος Ε. Πανταζής	Μέλος Ε.ΔΙ.Π.	Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας (Τμήμα Βιοχημείας και Βιοτεχνολογίας) Διδάσκων ΔΠΜΣ «Ζώα: Ηθική, Δίκαιο, Ευζωία» Τμήματος Φιλοσοφίας ΕΚΠΑ-Ελληνικό Ινστιτούτο Παστέρ
Γεώργιος Ηλιόπουλος	Μέλος Ε.ΔΙ.Π.	ΕΚΠΑ (Τμήμα Φιλοσοφίας) Διδάσκων ΔΠΜΣ «Ζώα: Ηθική, Δίκαιο, Ευζωία» Τμήματος Φιλοσοφίας ΕΚΠΑ-Ελληνικό Ινστιτούτο Παστέρ
Σταύρος Καραγεωργάκης	Διδάκτωρ ΕΚΠΑ	Διδάσκων ΔΠΜΣ «Ζώα: Ηθική, Δίκαιο, Ευζωία» Τμήματος Φιλοσοφίας ΕΚΠΑ-Ελληνικό Ινστιτούτο Παστέρ

Αθήνα, 2023

ΕΘΝΙΚΟΝ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ & ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΠΑΣΤΕΡ

Διδρυματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών:

ΖΩΑ: ΗΘΙΚΗ, ΔΙΚΑΙΟ, ΕΥΖΩΙΑ

ΡΗΓΑ ΜΑΡΙΝΑ

«Έντομο: νεκρό ή ζωντανό ως υλικό στη
μεταμοντέρνα τέχνη»

Διπλωματική Εργασία για την απόκτηση Διπλώματος Μεταπτυχιακών Σπουδών

Ημερομηνία παρουσίασης: 21/02/2023

Επιβλέπων: Βασίλειος Ε. Πανταζής

Μέλη τριμελούς εξεταστικής επιτροπής		
Γεώργιος Ηλιόπουλος	Μέλος Ε.ΔΙ.Π.	ΕΚΠΑ (Τμήμα Φιλοσοφίας) Διδάσκων ΔΠΜΣ «Ζώα: Ηθική, Δίκαιο, Ευζωία» Τμήματος Φιλοσοφίας ΕΚΠΑ-Ελληνικό Ινστιτούτο Παστέρ
Σταύρος Καραγεωργάκης	Διδάκτωρ ΕΚΠΑ	Διδάσκων ΔΠΜΣ «Ζώα: Ηθική, Δίκαιο, Ευζωία» Τμήματος Φιλοσοφίας ΕΚΠΑ-Ελληνικό Ινστιτούτο Παστέρ
Βασίλειος Ε. Πανταζής	Μέλος Ε.ΔΙ.Π.	Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας (Τμήμα Βιοχημείας και Βιοτεχνολογίας) Διδάσκων ΔΠΜΣ «Ζώα: Ηθική, Δίκαιο, Ευζωία» Τμήματος Φιλοσοφίας ΕΚΠΑ-Ελληνικό Ινστιτούτο Παστέρ

Αθήνα, 2023

Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών

Φιλοσοφική Σχολή - Τμήμα Φιλοσοφίας

Ρήγα Μαρίνα, © 2023 – Με την επιφύλαξη παντός δικαιώματος

Ευχαριστίες

Καταρχάς, ευχαριστώ τον καθηγητή μου Βασίλειο Πανταζή, που αγκάλιασε την επιλογή του συγκεκριμένου θέματος και με εμπιστεύτηκε. Η καθοδήγησή του στην εκπόνηση της εργασίας στάθηκε ιδιαίτερα χρήσιμη. Η αγάπη για ό,τι κάνει και το πάθος του για τη διδασκαλία δείχνουν στους φοιτητές ότι υπάρχει ακόμη ελπίδα για ένα καλύτερο εκπαιδευτικό μέλλον.

Επίσης, θέλω να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τον καθηγητή μου Γεώργιο Αραμπατζή στον οποίο οφείλεται το έναυσμα για αυτή την έρευνα.

Ευχαριστίες εκφράζω και στα άλλα δύο μέλη της συμβουλευτικής επιτροπής, στον καθηγητή μου Γιώργο Ηλιόπουλο για τις ενδιαφέρουσες διαλέξεις στη διάρκεια του προγράμματος και στον κύριο Σταύρο Καραγεωργάκη για τα πνευματικά ερεθίσματα από τις δημοσιεύσεις του.

Επιπλέον, ευχαριστώ το Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα *Ζώα: Ηθική, Δίκαιο, Ευζωία*, που με συμπεριέλαβε στον κατάλογο των σπουδαστών του. Ιδιαίτερος ευχαριστώ την κυρία Βίκυ Πρωτοπαπαδάκη για την άψογη συνεργασία μας. Συγχαίρω αυτήν και τον καθηγητή μου Ευάγγελο Πρωτοπαπαδάκη για την εξαιρετική ιδέα σύλληψης του αντικειμένου του συγκεκριμένου μεταπτυχιακού προγράμματος, που διαβλέπω ότι θα αποτελέσει ορόσημο προς αλλαγή του τρόπου θέασης των πραγμάτων για όσους/όσες περάσουν από αυτό.

Τέλος, δε θα παραλείψω να ευχαριστήσω το σκυλάκι μου Φοφίκο και την οικογένειά μου για την κατανόησή τους το διάστημα παρακολούθησης του μεταπτυχιακού προγράμματος. Ξεχωριστά ευχαριστώ την αδερφή μου Μαρία για την πολύτιμη βοήθεια στην επίλυση των ανησυχιών μου και την ενθαρρυντική καθοδήγησή της.

Περίληψη

Το ζώο πρωταγωνιστής στις καλλιτεχνικές αναπαραστάσεις δεν είναι κάτι καινούργιο ούτε είναι ασυνήθιστη η υπέρβαση των καλλιτεχνών για διαμόρφωση μοναδικού ύφους με αντισυμβατικές μεθόδους. Η παρούσα διπλωματική εργασία πραγματεύεται μία τέτοια πρακτική, τη χρήση του ζώου, νεκρού ή ζωντανού, στη μεταμοντέρνα τέχνη του 20ού και 21ου αιώνα. Επικεντρώνεται σε έργα που επιλέγουν για αισθητική απόλαυση την παράδοξη έλξη που το ζώο-έντομο, κατεξοχήν θεωρούμενο ως αηδιαστικό, προκαλεί. Η εργασία εξετάζει τους λόγους για τους οποίους οι καλλιτέχνες επιλέγουν το έντομο ως μέσο, το νόημα που αποδίδουν στην ιδέα τους χρησιμοποιώντας το έντομο, καθώς και τον αντίκτυπο που έχει η έμπνευσή τους στο ίδιο το έντομο. Ακολούθως εντοπίζει ότι ο νέος ρόλος του εντόμου ως καλλιτεχνικού μέσου αφενός θίγει το ζήτημα της ταυτότητας του εντόμου, αλλά και του ανθρώπου, αφετέρου αντανακλά την ανθρωποκεντρική αντίληψη ότι η φύση είναι διαθέσιμη για ανθρώπινη παρέμβαση κάθε είδους. Έχοντας στο νου την ανησυχητική απώλεια της βιοποικιλότητας λόγω αυτής της παρέμβασης, η εργασία κάνει μία ηθική αποτίμηση του νέου προσδιορισμού του εντόμου ως καλλιτεχνικού υλικού. Καταλήγει ότι η χρήση του εντόμου στην τέχνη δημιουργεί σύγχυση στον κοινό θεατή, παρά μετατοπίζει τη συζήτηση στον επαναπροσδιορισμό της σχέσης ανθρώπου-εντόμου.

Λέξεις - Κλειδιά: μεταμοντέρνα τέχνη, ζώο, έντομο, υλικό, καλλιτέχνης, Άλλος, αηδία, ηθική, συνείδηση.

Abstract

The animal protagonist in artistic representations is not something new, nor is it unusual for artists to go beyond the boundaries of their art to create a unique style using unconventional methods. This thesis addresses one such practice, the use of the animal, dead or alive, in postmodern art of the 20th and 21st centuries. It focuses on works that choose for aesthetic pleasure the paradoxical attraction that the animal-insect, predominantly seen as disgusting, evokes. The paper examines the reasons why artists choose the insect as a medium, the meaning they attach to their idea by using the insect, and the impact their inspiration has on the insect itself. It then identifies that the new role of the insect as an artistic medium both raises the issue of the identity of the insect and of the human being, and reflects the anthropocentric notion that nature is available for human intervention of all kinds. Keeping in mind the alarming loss of biodiversity due to this intervention, the paper makes an ethical assessment of the redefinition of the insect as an artistic medium. It concludes that the use of the insect in art confuses the public viewer, rather than shifting the discussion to redefining the human-insect relationship.

Key Words: postmodern art, animal, insect, material, artist, Other, disgust, ethics, consciousness.

Στη μνήμη του πατέρα μου Θεοφάνη

(1952 – 2019)

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Ευχαριστίες	4
Περίληψη	5
Abstract	6
Πίνακας Περιεχομένων	8
Εισαγωγή	12

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ – ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ

1. Γενικά χαρακτηριστικά των εντόμων	15
1.1 Γενεαλογία	15
1.2 Ταξινόμηση	15
1.3 Μορφολογία	15
1.4 Ανάπτυξη	16
1.5 Κατανομή	16
1.6 Ωφέλειες	16
1.7 Ζημίες	17
1.8 Μείωση της βιομάζας	17
2. Φιλοσοφικές μελέτες για τα ζώα	18
2.1. Πρόβλημα των άλλων νόων.....	18
2.2. Πρόβλημα του ζώου	19
2.2.1. Το βλέμμα του ζώου.....	19
2.2.2. Το γίγνεσθαι-ζώο.....	20
3. Ηθική των ζώων.....	21
3.1. Ωφελιμισμός	22
3.2. Δεοντοκρατία.....	22
3.3 Αρετοκρατία	23

4. Μεταμοντέρνα τέχνη και το σώμα του ζώου	24
4.1. Το νεκρό σώμα	25
4.2. Το ζωντανό ζώο	26
4.3 Συμπεράσματα	28
5. Τέχνη και αηδία	29
5.1. Είδη αηδίας	29
5.2. Το παράδοξο της αηδίας	30
5.3 Το αηδιαστικό έντομο	32

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ – ΕΙΔΙΚΟ

6. Μεθοδολογία έρευνας	34
6.1 Αντικείμενο	34
6.2 Σκοπός	34
6.3 Ερευνητικά ερωτήματα	34
6.4 Μέθοδος	35
6.5 Δείγμα	36
7. Παρουσίαση του δείγματος	41
7.1 Νεκρά έντομα	41
7.1.1 Στοιχεία εντόμου	41
7.1.1.1 Jan Fabre	41
7.1.1.2 Fabián Peña	43
7.1.1.3 Mike Libby	44
7.1.1.4 Yaseen Samuilov και Livia Stoianova	45
7.1.1.5 Wáng Péng 王鹏	46
7.1.1.6 Nicole Casati	47
7.1.1.7 Michael Cook	48

7.1.2 Ακέραιο πτώμα εντόμου	49
7.1.2.1 Damien Hirst	49
7.1.2.2 Magnus Muhr	50
7.1.2.3 Jennifer Angus	51
7.1.2.4 Christopher Marley	52
7.1.2.5 Brenda Delgado	53
7.1.2.6 Katie VanBlaricum	54
7.2 Ζωντανά έντομα που σκοτώνονται κατά τη διάρκεια της έκθεσης	55
7.2.1 Damien Hirst	55
7.2.2 Huang Yong Ping	56
7.2.3 Andreas Greiner	57
7.2.4 Catherine Chalmers	58
7.2.5 BBDO Russia	58
7.2.6 Zaida Pugh	59
7.3 Ζωντανά έντομα	60
7.3.1 Τέχνη εντόμου	60
7.3.1.1 Yukinori Yanagi 柳幸典	60
7.3.1.2 Steven Spazuk και Danielle Delhaes	61
7.3.1.3 Steven Kutcher	62
7.3.2 Σωματικές εκκρίσεις και προϊόντα εντόμου	63
7.3.2.1 Hubert Duprat	63
7.3.2.2 Peter Coffin	64
7.3.2.3 Tomáš Gabzdil Libertíny	65
7.3.3 Καταγεγραμμένη τέχνη με το έντομο: ηχητική και φωτογραφική	66
7.3.3.1 Dickon Bonvik-Stone	66

7.3.3.2 Boštjan Perovšek	67
7.3.3.3 Levon Biss	68
7.3.4 Εργασία με το έντομο.....	69
7.3.4.1 Maria Fernanda Cardoso	69
7.3.4.2 Elizabeth Demaray	70
7.3.4.3 Jeroen Eisinga	71
7.3.4.4 Aganetha Dyck	72
7.3.4.5 Kuai Shen Auson	73
7.3.5 Εργασία για το έντομο	74
Simon Gudgeon	74
7.4 Αποτελέσματα έρευνας	75
7.4.1 Νεκρά έντομα	75
7.4.2 Ζωντανά έντομα που σκοτώνονται κατά τη διάρκεια της έκθεσης.....	77
7.4.3 Ζωντανά έντομα	78
8. Συμπεράσματα	80
Κατακλείδα	103
Βιβλιογραφία	104
Πίνακας Παραρτημάτων	118

Εισαγωγή

Αφορμή της παρούσας εργασίας υπήρξαν οι στα πλαίσια του Μεταπτυχιακού Προγράμματος διαλέξεις του καθηγητή μου Γεώργιου Αραμπατζή περί ειδοκρατίας. Η ανεξαρτητοποίηση του ανθρώπου από τη Φύση τον ωθεί ολοένα να πιστεύει ότι ο άνθρωπος υπερέχει ως είδος. Η αναπαράσταση του ζώου στην τέχνη έχει ενδιαφέρον, γιατί αποτυπώνει ακριβώς τι λέει η ειδοκρατία.

Τη δεκαετία του 1960 η προσέγγιση της πραγματικότητας αρχίζει να τροποποιείται. Ο νέος τρόπος σκέψης είναι απόρροια της ματαίωσης των προσδοκιών που η καπιταλιστική βιομηχανική κοινωνία, μετά τη λήξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, θα ικανοποιούσε. Ο μεταμοντερνισμός¹ εκφράζει την αντίθεσή του στις κυρίαρχες κοινωνικοοικονομικές και τεχνολογικές αξίες της εποχής, που ο μοντερνισμός πρεσβεύει. Αυτές αναπόφευκτα επηρέασαν αρνητικά και τη σχέση του ανθρώπου με τη Φύση: πρώτον φύση και ζώο αποκλείστηκαν λόγω της αστικής ανάπτυξης· δεύτερον το ίδιο το ζώο αποτελεί καταναλωτικό αγαθό και ταυτόχρονα υλικό για την παραγωγή άλλων καταναλωτικών αγαθών. Σε γενικές γραμμές ο μεταμοντερνισμός εστιάζει στο ένστικτο και στο παρόν και αγκαλιάζει τη διαφορετικότητα. Αποποιείται τη προσπάθεια του μοντερνισμού για καινοτομίες. Με την ιδιοποίηση ως στρατηγική του ο μεταμοντερνισμός αξιοποιεί τις παραδοσιακές οικείες τεχνικές του παρελθόντος και κάθε είδους εκφραστική δυνατότητα.

Σε αυτά τα πλαίσια αλλάζει και η θεώρηση της τέχνης. Το σώμα «είναι ταυτόχρονα εργαλείο (tool) και πρώτη ύλη (raw material) προς επεξεργασία»² πρακτικών και ιδεών, αλλά ως «αισθητό»³ είναι και αποδέκτης αυτών των πρακτικών και ιδεών. Μολονότι το σώμα αναδεικνύεται σε βασικό μεταμοντέρνο συστατικό της τέχνης, η ύλη είναι δευτερεύουσας σημασίας. Στη διαδικασία της απο-υλοποίησης («dematerialization of the art object»)⁴ η ιδέα/σύλληψη είναι πλέον πρωταρχική και

¹ Terry Barrett, “Modernism and Postmodernism: An Overview with Art Examples,” in *Art Education: Content and Practice in a Postmodern Era*, ed. by James Hutchens and Marianne Suggs (Washington, DC: NAEA, 1997), 17-30, <http://terrybarrettosu.com/wp-content/uploads/2017/08/Barrett-1997-in-Hutchens-Modernism.pdf>.

² Pasi Falk, *The Consuming Body* (London: Sage Publications, 1994), 1. <https://z-lib.is/book/21400912>.

³ Ibid., 2.

⁴ Lucy Lippard, and John Chandler, “The Dematerialization of Art,” in *Changing Essays in Art Criticism*, ed. by Lucy Lippard (New York: Dutton, 1971), 254-5, https://monoskop.org/images/3/3a/Lippard_Lucy_R_Chandler_John_1968_1971_The_Dematerialization_of_Art.pdf.

έχει ποικίλες ερμηνείες. Από την αναπαράσταση του ζώου, αγαπημένου θέματος στην τέχνη κάθε λαού, οι μεταμοντέρνοι καλλιτέχνες στρέφονται προς το πραγματικό ζώο. Το ίδιο το σώμα του ζώου καθίσταται παρατηρητήριο στα έργα τους και ανοίγει τη συζήτηση για την κατανόηση της ταυτότητας τόσο της ανθρώπινης όσο και της ζωικής. Η επιλογή του είδους καθορίζεται από τα χαρακτηριστικά του ζώου, από τους συνήθεις συμβολισμούς του, καθώς και από την ιδέα του κάθε καλλιτέχνη και την προσωπική θέση απέναντι στα ζώα. Η μετατόπιση του ενδιαφέροντος στο πραγματικό ζώο εντάσσεται στη μεταμοντέρνα προσπάθεια επαναφοράς της πραγματικής φύσης στην ανθρώπινη καθημερινότητα.

Η εύλογη απορία που προκύπτει είναι αν αυτή η προοπτική αποδίδει και αν κερδίζει και το ίδιο το ζώο, πέρα από τον άνθρωπο, ο οποίος ως άνθρωπος θα σκεφτεί με γνώμονα το ανθρώπινο συμφέρον. Αν, πέρα από τον άνθρωπο, το ζώο δεν κερδίζει κάτι, τότε η προοπτική αυτή αποτελεί μία καμουφλαρισμένη έκφραση της εξουσιαστικής διάθεσης του ανθρώπου-καλλιτέχνη.

Η παρούσα διπλωματική εργασία επικεντρώνεται στο β' μισό του 20ού αιώνα και μετά, ιδίως από τη δεκαετία του 1960 και μετά, όπου τα πραγματικά ζώα έρχονται στην καλλιτεχνική σκηνή. Η εργασία εστιάζει σε καλλιτέχνες, που επέλεξαν το έντομο. Μία πρώτη αιτιολόγηση της επιλογής αυτού του είδους είναι οι παρανοήσεις αναφορικά με το έντομο. Η κυριότερη είναι ότι ο περισσότερος κόσμος δε θεωρεί τα έντομα ζώα. Άλλες παρανοήσεις τύπου είναι ενοχλητικά, επιβλαβή, μη χαρισματικά, δεν πονάνε, καθώς και συμπεριφορές άμεσης θανάτωσής τους στη θέα τους, φανερώνουν ότι τα έντομα δεν ανήκουν, όπως τα υπόλοιπα ζώα, στην ίδια σφαίρα ενδιαφέροντος περί δικαιωμάτων. Έπειτα, κατά την προσέγγιση του ερευνητικού θέματος, διαπιστώθηκε ότι οι μελέτες αναφορικά με τη χρήση του εντόμου στην τέχνη είναι πολύ λίγες συγκριτικά με εκείνες που μελετούν τη χρήση όλων των άλλων ζώων. Επιπροσθέτως, λήφθηκε υπόψη ο κόκκινος συναγερμός για τη μείωση των πληθυσμών των εντόμων. Η πρωτοτυπία λοιπόν της παρούσας εργασίας έγκειται στο να χαρτογραφηθεί αυτό το θέμα, που θα μπορούσε να αποτελέσει έναυσμα για εστιασμένη διερεύνηση.

Η εργασία διαρθρώνεται σε δύο μέρη. Μετά την Εισαγωγή αναπτύσσεται το πρώτο μέρος (θεωρητικό). Στην πρώτη ενότητα παρουσιάζονται εν συντομία τα χαρακτηριστικά των εντόμων αναφορικά με τη γενεαλογία, την ταξινόμηση, τη μορφολογία, την ανάπτυξη, την κατανομή, τις ωφέλειες και ζημίες, τέλος τη μείωση

της βιομάζας τους. Η δεύτερη ενότητα αρχικά αφορά το πρόβλημα νου-σώματος στα ζώα. Στη συνέχεια συζητώνται σύγχρονα φιλοσοφικά ερωτήματα σχετικά με το ζώο: το βλέμμα του ζώου που πραγματεύεται ο Jacques Derrida και η ζωότητα που πραγματεύονται οι Gilles Deleuze και Felix Guattari. Στην τρίτη ενότητα γίνεται αναδρομή στην Ηθική των Ζώων με εστίαση στις ακόλουθες τρεις βασικές θεωρίες για τα ζώα: Ωφελιμισμός (προσέγγιση των Jeremy Bentham και John-Stuart Mill, Peter Singer), Δεοντοκρατία (προσέγγιση των Immanuel Kant και Tom Regan), Αρετοκρατία (προσέγγιση των Αριστοτέλη και Rosalind Hursthouse). Η τέταρτη ενότητα αρχικά επικεντρώνεται στο πώς το ζώο περιλαμβάνεται στη μεταμοντέρνα τέχνη. Ακολούθως, αφού γίνει αναφορά στο συναίσθημα της αηδίας και την παράδοξη έλξη που αυτή πυροδοτεί, αφιερώνεται στους λόγους για τους οποίους τα έντομα προκαλούν αηδία.

Στο δεύτερο μέρος (ειδικό), στην έκτη ενότητα περιγράφεται το αντικείμενο έρευνας και ο σκοπός της μελέτης, διατυπώνονται τα ειδικότερα ερευνητικά ερωτήματα, αναπτύσσεται η μεθοδολογία έρευνας και καταγράφεται ο καθορισμός του δείγματος. Ακολουθεί η έβδομη ενότητα, όπου παρουσιάζεται το ερευνητικό υλικό και τα αποτελέσματα της μελέτης. Στην όγδοη ενότητα επιχειρείται ερμηνεία των αποτελεσμάτων. Το ειδικό μέρος κλείνει με μία συνοπτική παράθεση των συμπερασμάτων της έρευνας στην κατακλείδα.

Η παρούσα εργασία παρουσιάζει διαφορετικές οπτικές σύλληψης και υλοποίησης του θέματος-εντόμου από τους μεταμοντέρνους καλλιτέχνες, ώστε να δημιουργηθεί επίγνωση σχετικά με την έκταση της χρήσης του εντόμου στη σύγχρονη τέχνη. Αρχικά, αναζητείται ο πρακτικός αντίκτυπος και η αισθητική εμπειρία του εντόμου, καθώς και το πώς το σώμα του εντόμου στην τέχνη πληροφορεί για τη ζωική και ανθρώπινη ταυτότητα. Στη συνέχεια μελετάται πώς ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί τα παρεξηγημένα έντομα, ποιο νόημα αποδίδει στο έργο του και πώς πλάθει τη μορφή αυτού. Στόχος είναι να εξεταστεί αν η πρακτική του καλλιτέχνη συμβάλλει στις τρέχουσες ηθικές συζητήσεις για τα ζώα, ώστε να υπονομεύσει την υπάρχουσα ιεραρχία των ειδών, ή τελικά σφραγίζει εκ νέου την οριζόμενη από τον άνθρωπο τομή σε ανθρώπινο και ζωικό.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ: ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ

1. Γενικά χαρακτηριστικά των εντόμων⁵

1.1 Γενεαλογία

Τα έντομα (Insecta) ανήκουν στο βασίλειο των Ζώων (Animalia). Ειδικότερα η ομοταξία των εντόμων εντάσσεται στην οικογένεια Αρθρόποδα (Arthropoda), όπου ανήκουν ασπόνδυλα ζώα που έχουν το σώμα τους σε τμήματα, αρθρωτά μεταξύ τους, και προστατεύονται από έναν εξωσκελετό.

1.2 Ταξινόμηση

Η ταξινόμηση των εντόμων βασίζεται κυρίως στην παρουσία ή απουσία πτερύγων, στα χαρακτηριστικά των πτερύγων, στη μορφή των στοματικών οργάνων και στον τύπο της μεταμόρφωσης. Υποδιαιρούνται σε: Απτερυγωτά, Πτερυγωτά, Νεόπτερα, Ενδοπτερυγωτά. Περιλαμβάνουν πολλές τάξεις. Οι κυριότερες τάξεις ταξινόμησης αφορούν τις δύο τελευταίες υπερκατηγορίες.

Νεόπτερα: Βλαπτοειδή/Blattodea (κατσαρίδες, τερμίτες), Φασματώδη/Phasmeidea (έντομο-ραβδί/κλαράκι, έντομο-φύλλο), Ορθόπτερα/Orthoptera (ακρίδες, γρύλοι), Ημίπτερα/Hemiptera (ζώφια), Ομόπτερα/Homoptera (τζιτζίκι, αφίδες, φυλλοβόλα)

Ενδοπτερυγωτά: Τριχόπτερα/Trichoptera (caddisflies), Λεπιδόπτερα/Lepidoptera (πεταλούδες, σκώροι), Κολεόπτερα/Coleoptera (σκαθάρια, πασχαλίτσα), Υμενόπτερα/Hymenoptera (μέλισσες, σφήκες, μυρμήγκια), Δίπτερα/Diptera (οικιακές μύγες, κουνούπια), Σιφονάπτερα/Siphonaptera (ψύλλοι).

1.3 Μορφολογία

Το σώμα των εντόμων διαιρείται σε τρία μέρη: κεφαλή (στοματική κοιλότητα, οφθαλμούς και κεραίες), θώρακας (κινητήρια εξαρτήματα) και κοιλία (πεπτικά, απεκκριτικά και αναπαραγωγικά όργανα). Η μορφή των εντόμων διαφέρει από τα υπόλοιπα αρθρόποδα στο ότι τα ενήλικα έντομα έχουν τρία ζεύγη ποδιών - γι' αυτό και ονομάζονται Εξάποδα (Hexapoda) - και δύο ζεύγη πτερύγων. Αυτή η διαφορά

⁵ Vincent Brian Wigglesworth, "Insect - Arthropod Class," Britannica, last updated December 2, 2022, <https://www.britannica.com/animal/insect/Insect-societies>.

είναι σημαντική, ώστε να λυθεί η παρερμηνεία της θεώρησης της αράχνης, του τσιμποριού και του σκορπιού, που διαθέτουν δύο σωματικά ζεύγη και τέσσερα ζεύγη ποδιών, ως εντόμων.

1.4 Ανάπτυξη

Ο βιολογικός κύκλος των περισσότερων εντόμων διακρίνεται από ολομετάβολη μεταμόρφωση. Οι αλλαγές στη μορφή είναι τεσσάρων σταδίων: το αβγό εκκολάπτεται σε προνύμφη/κάμπια, που περνά μία σειρά εκδύσεων για να μετατραπεί σε πλαγγόνα/νύμφη, από την οποία βγαίνει το ακμαίο/ενήλικο έντομο.

1.5 Κατανομή

Τα έντομα αποτελούν τη μεγαλύτερη (3/4) σε πληθυσμό και σε ποικιλία ομάδα ζώων. Το μεγαλύτερο πληθυσμό έχουν τα κολεόπτερα. Ακολουθούν οι τάξεις των λεπιδόπτερον, υμενόπτερον και δίπτερον. Τα αίτια της ευρείας εξάπλωσης και εξελικτικής επιτυχίας των εντόμων οφείλονται στα ακόλουθα: – μικρό μέγεθος – μηχανισμός σώματος και εξωσκελετού – υψηλή γονιμότητα – μορφολογική παραλλακτικότητα – ανθεκτικότητα φτερών για προστασία, ιδίως στα κολεόπτερα – αναπτυγμένος αμυντικός χημικός χρωματισμός των φτερών – αφθονία τροφής – προσαρμοστική συμπεριφορά – αντοχή στις κλιματικές συνθήκες (ψύχος), στην έλλειψη υγρασίας – σύντομος βιολογικός κύκλος.

1.6 Ωφέλειες

A) i. Οικολογική σημασία: Συνεισφέρουν στην επικονίαση, δηλαδή στη γονιμοποίηση, οπωροφόρων δέντρων και γεωργικών καλλιεργειών· σκάβοντας διευκολύνουν τη φυτική ανάπτυξη. Επιπλέον, συμβάλλουν ως τροφή για άλλα ζώα στην τροφική αλυσίδα, καθώς και στην αποικοδόμηση, όπου τρεφόμενα με οργανική ύλη φυτών ή νεκρών ζώων συνεισφέρουν στη διάσπαση της νεκρής ύλης και την ανακύκλωση θρεπτικών συστατικών. **ii.** Ειδική Γεωργική σημασία: Τα ζωοφάγα έντομα χρησιμοποιούνται στη γεωργία ως εντομοπαράσιτα. Επιπλέον, για τον έλεγχο άλλων επιβλαβών για τις καλλιέργειες οργανισμών, αξιοποιούνται και οι ασθένειες των εντόμων.

B) i. Ιατρική προσφορά: μυρμήγκια στα ράμματα για επούλωση πληγών· διάφορες προνύμφες μυγών για καθαρισμό πληγών· ο εγκέφαλος της κατσαρίδας ως αντιβιοτικό· το δηλητήριο μελισσών και μυρμηγκιών στη θεραπεία ρευματοειδούς

αρθρίτιδας. **ii.** Φαρμακευτική προσφορά: παράγωγα των εντόμων ως φαρμακευτικά σκευάσματα (το μέλι για εγκαύματα, η πρόπολη για λοιμώξεις, ο βασιλικός πολτός για το ανοσοποιητικό, το κερί για δερματικά). **iii.** Προσφορά στην Ιατροδικαστική: ιδίως τα δίπτερα και τα κολεόπτερα βοηθούν στην εξιχνίαση εγκλημάτων.

Γ) Εμπορική σημασία: Αποτελούν πηγή πρώτων υλών στην Αισθητική ως χρωστική ουσία, στην Κλωστοϋφαντουργία ως βαφή και για ίνες. Τα ίδια ή προϊόντα τους (π.χ. μέλι και γύρη της μέλισσας) αποτελούν και πλούσια διατροφική πηγή πρωτεϊνών.

Δ) Προσφορά σε έρευνες: Το έντομο χρησιμεύει ως δείκτης αξιολόγησης της ποιότητας νερού και εδαφικής μόλυνσης.

1.7 Ζημίες

•Θεωρούνται υπεύθυνα για την καταστροφή καλλιεργειών, άμεσα γιατί τα φυτοφάγα έντομα τρέφονται με φυτικά στοιχεία, έμμεσα γιατί μεταφέρουν ασθένειες.
•Προσβάλλουν τη δημόσια υγεία ανθρώπων ή άλλων ζώων μέσω του τσιμπήματος ή της μεταφοράς παθογόνων μικροοργανισμών. •Προκαλούν καταστροφές σε αντικείμενα ή ιδιοκτησίες (π.χ. ξυλοφάγα έντομα).

1.8 Μείωση της βιομάζας

Οικολόγοι εντομολόγοι ολοένα επιστούν την προσοχή στη μείωση της μάζας των εντόμων. Ο αριθμός τους μειώνεται επηρεάζοντας και τις λειτουργίες τους στη φύση. Έρευνα του 2021 συσχετίζει τη μείωση της βιομάζας του συνόλου των εντόμων (όχι μόνο των σπάνιων ή των υπό εξαφάνιση) με συνακόλουθη μείωση της ποικιλίας όλων των εντόμων.⁶ Ιδιαίτερης σημασίας για τον πληθυσμό των μελισσών είναι η ευρέως διαδεδομένη στη Β. Αμερική απειλή του συνδρόμου CCD⁷. Εξαφάνισή τους ισοδυναμεί με καταστροφή, εφόσον ο ρόλος τους στην επικοινωνία είναι καταλυτικός.⁸

⁶ Caspar Hallmann et al., "Insect Biomass Decline Scales to Species Diversity: General Patterns Derived from a Hoverfly Community," *PNAS* 118, no.2 (2021): 4, https://www.researchgate.net/publication/348424414_Insect_biomass_decline_scaled_to_species_diversity_General_patterns_derived_from_a_hoverfly_community.

⁷ Πασχάλης Χαριζάνης, «Διαταραχή ή Σύνδρομο Κατάρρευσης των Μελισσιών (Colony Collapse Disorder).» 1-7, [http://efp.aua.gr/sites/efp.aua.gr/files/25.%20H%20KATAPPEYΣH%20MEΛIΣΣIΩN%20\(CCD\).pdf](http://efp.aua.gr/sites/efp.aua.gr/files/25.%20H%20KATAPPEYΣH%20MEΛIΣΣIΩN%20(CCD).pdf).

⁸ Ο.π., 1.

2. Φιλοσοφικές Μελέτες για τα Ζώα

2.1 Το πρόβλημα των άλλων νόων

Ένα περίπλοκο και δυσεπίλυτο φιλοσοφικό πρόβλημα είναι η συνείδηση και το πρόβλημα των άλλων νόων. Με αυτά ασχολείται η Φιλοσοφία της Νόησης. Σύμφωνα με τον John Locke, οτιδήποτε γνωρίζουμε άμεσα και με βεβαιότητα συγκροτεί τη συνειδητή εμπειρία μας και αποκαλείται ιδέα⁹. Οι ιδιότητες αυτής αναπαρίστανται μέσα μας και ονομάζονται ποιότητες¹⁰. Οι νοητικές καταστάσεις που περιλαμβάνουν αντιληπτικές εμπειρίες, σωματικές αισθήσεις, όπως πόνος, συναισθήματα, διαθέσεις, σκέψεις, έχουν ποιοτικό/φαινόμενο χαρακτήρα και νοούνται ως qualia¹¹. Ο όρος συνείδηση αναφέρεται γενικά στο *πώς είναι να έχει κανείς την αίσθηση του ...*, να βρίσκεται στην κατάσταση του Ο συνηθέστερος τρόπος παρατήρησης των νοητικών καταστάσεων είναι η συμπεριφορά.

Στην περίπτωση των ζώων υπάρχει δυσκολία ως προς την προσέγγιση των νοητικών καταστάσεων, εφόσον δεν επικοινωνούν με λόγο. Τα ασπόνδυλα δε, μέχρι πρότινος, δε συμπεριλαμβάνονταν στο τραπέζι των συζητήσεων. Ναι μεν επιστημονικές μελέτες δείχνουν ότι κάποια έντομα έχουν φαινομενική συνείδηση, αλλά για τον Michael Tye «δεν υποφέρουν ποτέ», διότι «το να υποφέρεις απαιτεί τη γνωστική επίγνωση του πόνου»¹². Πλέον όμως οι νευροανατομικές έρευνες δείχνουν ότι ακόμη και αν η συμπεριφορά των εντόμων διαφέρει από τη δική μας, τα έντομα έχουν αρκετή σύνθετη νόηση· ο μικροσκοπικός εγκέφαλός τους συγκρίνεται με τον ανθρώπινο μεσεγκέφαλο¹³ σχετικά με τη διαχείριση των πληροφοριών. Συνεπώς «ο εγκέφαλος των εντόμων μπορεί επίσης να υποστηρίξει μία ικανότητα για

⁹ Θεοδόσης Πελεγρίνης, «Γνωσιολογία,» στο *Εισαγωγή στην Φιλοσοφία* (Αθήνα: Πεδίο, 2010), 188.

¹⁰ Ο.π. 190.

¹¹ Jaegwon Kim, «Εισαγωγή,» στο *Η Φιλοσοφία του Νου*, μτφρ. Μανωλακάκη (Αθήνα: Leader Books, 2005), 33-7.

¹² Michael Tye, “The Problem of Simple Minds: Is There Anything it is like to Be a Honey Bee?,” *An International Journal for Philosophy in the Analytic Tradition* 88, no.3 (1997): 310, https://www.jstor.org/stable/4320801#metadata_info_tab_contents.

¹³ Helen Tiffin, “Do Insects Feel Pain?,” *Animal Studies Journal* 5, no.1 (6), (2016): 92, <https://ro.uow.edu.au/asj/vol5/iss1/6/>.

υποκειμενική εμπειρία¹⁴. Άρα τα έντομα θα μπορούσαν και να πονέσουν και να υποφέρουν λόγω αυτού του πόνου, άρα θα μπορούσαν και να έχουν συνείδηση του πόνου.

Ωστόσο το αν ο εγκέφαλος προκαλεί συνειδητές νοητικές καταστάσεις έρχεται σε σύγκρουση με το πώς μπορούμε να αποδώσουμε νοητικές καταστάσεις σε έναν Άλλο έμβιο οργανισμό. Αυτό το χάσμα ανάμεσα στις αντικειμενικές νευροφυσιολογικές αποδείξεις και το υποκειμενικό βίωμα του καθενός επιβεβαιώνει ο Thomas Nagel. Για αυτόν κάθε προσπάθεια εξήγησης της συνείδησης σκοντάφτει στον υποκειμενικό της χαρακτήρα. «Ένας οργανισμός νιώθει κάτι με το να είναι αυτό που είναι»¹⁵. Χρησιμοποιώντας το ζώο νυχτερίδα ως παράδειγμα εξηγεί ότι είναι αδύνατον να ξέρουμε πώς είναι ο Άλλος οργανισμός. Κοινές, παρόμοιες ή διαφορετικές νευροφυσιολογικές και συμπεριφορικές αποδείξεις για τη δομή και τους τρόπους απόκρισης της νυχτερίδας δε βοηθούν να πλησιάσουμε την εσωτερική ζωή της. Δεδομένα στα οποία καταλήγουμε για το τι βιώνει και αν βιώνει η νυχτερίδα αφορούν καθαρά το δικό μας υποκειμενικό βίωμα, δηλαδή του πώς θα νιώθαμε αν ήμασταν εμείς νυχτερίδα και όχι στην εσωτερική εμπειρία της νυχτερίδας, δηλαδή στο πώς νιώθει-αντιλαμβάνεται το περιβάλλον της η νυχτερίδα.¹⁶

2.2 Το πρόβλημα του ζώου

2.2.1 Το βλέμμα του ζώου

Παρατηρώντας το βλέμμα της γάτας του ο Jacques Derrida συμμετέχει στη συζήτηση για το φιλοσοφικό πρόβλημα του ζώου μιλώντας για το βλέμμα του ζώου. «Το ζώο μας κοιτάζει και εμείς είμαστε γυμνοί μπροστά του. Και η σκέψη αρχίζει ίσως από εκεί».¹⁷ Με το βλέμμα του το ζώο δίνει το παρόν του και γίνεται ορατό. Το ζώο που

¹⁴ Colin Klein, and Andrew Barron, “Insects Have the Capacity for Subjective Experience,” *Animal Sentience* 100, (2016): 7-8, https://www.researchgate.net/publication/311770445_Insects_have_the_capacity_for_subjective_experience.

¹⁵ Thomas Nagel, “What Is It Like to Be a Bat?,” *The Philosophical Review* 83, no.4 (Oct.1974): 436, https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Nagel_Bat.pdf.

¹⁶ Ibid., 438-9.

¹⁷ Jacques Derrida, “The Animal That Therefore I Am (More to Follow),” trans. David Wills, *Critical Inquiry* 28, no.2 (2002): 397, <https://ejc.orfaleacenter.ucsb.edu/wp-content/uploads/2017/06/2002.-Jacques-Derrida.-The-animal-that-therefore-I-am-more-to-follow.pdf>.

κοιτάζει, δεν μπορεί να χρησιμεύσει ως αντικείμενο παρατήρησης και επιφάνεια της ανθρώπινης σκέψης. Το ζώο που κοιτάζει, εξοβελίζει από το κέντρο του κόσμου τους ανθρώπους. Δηλώνει ότι και το ζώο παρευρίσκεται σε αυτό τον κόσμο και δεν είναι σε απόσταση από τους ανθρώπους. Και «τα μάτια του ζώου, όταν κοιτάζουν τον άνθρωπο, είναι προσεκτικά και επιφυλακτικά»,¹⁸ συμπληρώνει ο John Berger, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι το ζώο κοιτάζει τον άνθρωπο με κάποιον τρόπο, που τον ξεχωρίζει από τα άλλα είδη.¹⁹ Εμείς όμως αναρωτιέται ο Berger *γιατί να κοιτάζουμε τα ζώα*; Γιατί μόνο το ανθρώπινο είδος μπορεί να βρει το ζώο οικείο, να δει το εγώ του σε αυτό και να αποκτήσει επίγνωση του εαυτού του.²⁰ Το βλέμμα του ζώου περικλείει την εσωτερικότητα της δικής του ταυτότητας και ταυτόχρονα εσωτερικεύει την ανθρώπινη ταυτότητα. Ελλείπει του βλέμματός του δεν υπάρχει το ζώο. Και όταν το ζώο δεν είναι παρόν στην προσοχή του ανθρώπου, το βλέμμα του δεν μπορεί να γίνει πειστικό για τον άνθρωπο. Και η οποιαδήποτε αναπαράστασή του εκ των πραγμάτων θα είναι παραμορφωμένη. Θα είναι μία ψευδής εικόνα για το ζώο, που ο άνθρωπος θα έχει δημιουργήσει.

2.2.2 Το γίνεσθαι-ζώο

Για αυτό το «ψεύτικο βάθος που συμπίπτει με το ψεύτικο βάθος της ανθρώπινης εσωτερικότητας»²¹ μιλάνε οι Gilles Deleuze και Felix Guattari. Ξεκινώντας από τις μεταμορφώσεις ζώων του Kafka αναπτύσσουν την έννοια «γίνεσθαι-ζώο». «Το γίνεσθαι δεν είναι μία αντιστοιχία μεταξύ σχέσεων ούτε είναι μία ομοιότητα, μία μίμηση ή [...] μία ταύτιση»²². Ούτε ο άνθρωπος γίνεται «πραγματικά» ζώο ούτε το ζώο γίνεται «πραγματικά» κάτι άλλο.²³ Δεν υπάρχει πλέον άνθρωπος. Δεν υπάρχει

¹⁸ John Berger, “Why Look at Animals?,” in *About Looking* (New York: Vintage, 1977), 4, <http://artsites.ucsc.edu/faculty/gustafson/FILM%20161.F08/readings/berger.animals%202.pdf>.

¹⁹ Ibid., 4-5.

²⁰ Ibid., 5.

²¹ Ron Broglio, *Surface Encounters. Thinking with Animals and Art* (Minneapolis/London: University of Minnesota, 2011), 107, <https://www.scribd.com/document/433681060/Posthumanities-Broglio-Ron-Surface-Encounters-Thinking-With-Animals-and-Art-Univ-of-Minnesota-Press-2011#>.

²² Gilles Deleuze, and Felix Guattari, “Becoming-Intense, Becoming-Animal, Becoming-Imperceptible,” in *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*, trans. Brian Massumi (Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 2005), 237, <https://gr1lib.org/book/697706/231956>.

²³ Ibid., 238.

πλέον ζώο. Ο ένας γίνεται ζώο με το να γίνει ο Άλλος. Πρόκειται για μία παράλληλη και δημιουργική εξέλιξη ανάμεσα στον άνθρωπο και το ζώο, δύο ετερογενών ατόμων. Το ανθρώπινο γίνεσθαι-ζώο είναι πραγματικό χωρίς κατ' ανάγκη να είναι πραγματικό το ζώο στο οποίο γίνεται. Το ίδιο ισχύει και για το γίνεσθαι του ζώου· είναι πραγματικό ακόμη και αν δεν είναι πραγματικό αυτό στο οποίο γίνεται.²⁴ Με τη φιλοσοφική θεώρηση των Deleuze και Guattari ο άνθρωπος ανοίγει τα σύνορά του στο Άλλο ζώο· απεδαφικοποιείται. Με την απεδαφικοποίηση (Deterritorialization)²⁵ πετυχαίνει τη γειτνίαση των συνόρων (border-proximity)²⁶ με αυτό. Έρχεται κοντά στις δικές του ζωικές αισθήσεις. Γεννιούνται νέα εδάφη. Ο άνθρωπος φτάνει στην ετεροεδαφικοποίηση (Reterritorialization)²⁷. Μέσα από την άμεση σχέση με το ζώο ο άνθρωπος διανέμει το σώμα του, διερευνά την ανθρώπινη ζωικότητα και ανοίγεται προς την ετερότητα, προκειμένου να κατανοήσει τον κόσμο.

3. Ηθική των Ζώων

Η Ηθική των Ζώων²⁸ είναι εκείνος ο κλάδος της φιλοσοφίας, ο οποίος ασχολείται με πρακτικά θέματα σχετικά με τις ρυθμιστικές αρχές στις σχέσεις ανθρώπου - μη-ανθρώπινου ζώου. Περιοχή της Εφαρμοσμένης Ηθικής των Ζώων είναι η επιτακτική ανάγκη²⁹ να λυθεί το κοινωνικό πρόβλημα³⁰ των ανησυχιών για τη σκληρή μεταχείριση των ζώων από τον άνθρωπο· συνεπώς και να αποτιμηθεί εκ νέου η πλήρως ελεγκτική θέση αυτού στο οικοσύστημα και η συμπεριφορά του απέναντι στα ζώα. Η χρήση του σώματος των ζώων, νεκρού ή ζωντανού, στην τέχνη αποτελεί μία διάσταση αυτού του προβλήματος.

²⁴ Ibid..

²⁵ Ibid., 293.

²⁶ Ibid..

²⁷ Ibid., 294.

²⁸ Στέλιος Βιρβιδάκης, «Εφαρμοσμένη Ηθική: Αφιέρωμα,» *Cogito* 5, 027, <https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/PHS160/Cogito%205%20-%20Εφαρμοσμένη%20ηθική.pdf>.

²⁹ Ε. Δ. Πρωτοπαπαδάκης, «Μεταξύ ανθρωποκεντρικής και οικοκεντρικής ηθικής: τα δικαιώματα των ζώων», στα *Πρακτικά 1^{ης} Διεθνούς Ημερίδας Περιβαλλοντικής Ηθικής: Άνθρωποι-Ζώα-Φύση, Από τον ανθρωποκεντρισμό στον Οικοβιοκεντρισμό*, επιμ. Α. Μπέλεσης, Θ. Πελεγρίνης, Ι. Ζήση, Ε. Δ. Πρωτοπαπαδάκης, Έ. Παπανικολάου, Τ. Regan (Αθήνα: Αειφορία, 2009), 52, https://pfpo.gr/wp-content/uploads/2011/03/praktika_imerida_anthropoi_poleis-zoa.pdf.

³⁰ Ο.π..

3.1 Ωφελιμισμός

Η ωφελιμιστική θεωρία έχει βάση την αποφυγή του πόνου, σωματικού ή συναισθηματικού³¹. Η αρχική θεωρία των Jeremy Bentham και John-Stuart Mill περικλείει στην ηθική κοινότητα μόνο το ανθρώπινο είδος. Μία πράξη αξιολογείται ως ηθική, όταν στοχεύει στη μέγιστη δυνατή ωφελιμότητα-utility, που συμβάλλει στην ευδαιμονία-pleasure του ανθρώπου³². Άρα η ηθική αξιολόγηση των καλλιτεχνικών πράξεων που περιλαμβάνουν ζώα, δεν είναι εφικτή, εφόσον αποκλείονται από την ηθική κοινότητα. Βέβαια ο Bentham, για τον οποίον το να μπορεί ένας οργανισμός να υποφέρει συνιστά τη μοναδική αναγκαία συνθήκη, ώστε να του αποδοθούν συμφέροντα, με την ερώτηση «εάν μπορούν να υποφέρουν» προχωρά σε μία πρώτη υποστήριξη των ζώων³³. Ανοίγει έτσι το δρόμο στη θεωρία του Peter Singer, που εντοπίζει ικανότητα αίσθησης στα ζώα. Συνεπώς, μία πράξη είναι αγαθή, εφόσον επιφέρει τη μεγαλύτερη δυνατή ωφέλεια ή τη μικρότερη δυνατή ζημία με κριτήρια τις προτιμήσεις όλων των εμπλεκομένων, ανεξάρτητα από τη φύση τους. Ο προτιμησιακός ωφελιμισμός του Singer πρώτα κοιτά να μην πλήττονται τα συμφέροντα των ζώων και σε δεύτερο λόγο έχει την προώθηση της ευζωίας τους³⁴.

3.2 Δεοντοκρατία

Στη δεοντοκρατική θεωρία το αγαθό εντοπίζεται στα εγγενή γνωρίσματα της ίδιας της πράξης³⁵. Η θεωρία του Immanuel Kant³⁶ βασίζεται στον ηθικό νόμο του Λόγου. Μία πράξη είναι ηθική, όταν είναι λογικώς συνεκτική και όχι λογικώς αντιφατική. Για τον Kant τα ζώα δεν έχουν αυτοσυνείδηση, λογική, αυταξία, επομένως είναι εκτός της ηθικής σφαίρας. Εφόσον δεν είναι αυτοσκοποί, ο άνθρωπος δεν τους οφείλει άμεσα

³¹ Jeremy Bentham, *The Principles of Morals and Legislation*, ed. by Henry Frowde (London: Oxford University Press, 1823), 56, <https://gr1lib.org/book/1803918/e1159d>.

³² Ibid..

³³ Ibid. ch. XVII, 407.

³⁴ Peter Singer, *Practical ethics* (New York: Cambridge University Press, 2011), 12-15, http://mis.kp.ac.rw/admin/admin_panel/kp_lms/files/digital/SelectiveBooks/Philosophy/Practical-ethics.pdf.

³⁵ Στέλιος Βιρβιδάκης, *Εισαγωγή στην Ηθική Φιλοσοφία - Μέρος Α': Κανονιστικές Θεωρίες. Σημειώσεις πανεπιστημιακών παραδόσεων* (Αθήνα, 2020), 16, <https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/PPP708/ETHICA4.pdf>.

³⁶ Immanuel Kant, "On Duties to Animals and Spirits," in *Lectures on Ethics*, eds. Peter Heath, J.B. Schneewild, trans. Peter Heath (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), 212-3, <https://cdchester.co.uk/wp-content/uploads/2018/05/Lectures-on-ethics-Immanuel-Kant-Peter-Heath-Jerome-B.-Schneewind-eds.-Peter-Heath-trans..pdf>.

κάποια ηθική υποχρέωση. Εφόσον δεν έχουν απόλυτη εγγενή αξία, τα ζώα χρησιμοποιούνται ως μέσα, άρα η αξία τους είναι χρηστική/εργαλειακή³⁷. Ωστόσο η συμπεριφορά του ανθρώπου απέναντι σε αυτά δεν πρέπει να είναι ηθικώς αδιάφορη· τους οφείλονται έμμεσες ηθικές υποχρεώσεις, που είναι έμμεσα καθήκοντα προς την ανθρωπότητα. Αντίθετα, στη νεότερη θεωρία των δικαιωμάτων του Tom Regan όλοι οι οργανισμοί, άνθρωποι και ζώα, έχουν ίσου βαθμού εγγενή αξία, η οποία απορρέει από την ίδια τη ζωή τους³⁸. Είναι αυτοσκοποί και δεν μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως μέσο. Τα ζώα είναι και αυτά υποκείμενα ζώης—subjects-of-a-life και έχουν και αυτά και συμφέρον να μη βλάπτονται και δικαιώματα³⁹.

3.3 Αρετοκρατία

Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, αγαθό είναι ό,τι θα επέλεγε εκείνος ο άνθρωπος, που διακρίνεται από τις αρετές, που αποτελούν σταθερά στοιχεία του χαρακτήρα του και τον οδηγούν στην ευδαιμονία. Η αρετή ορίζεται ως μεσότητα, την οποία καθορίζει η λογική.⁴⁰ Από την αριστοτελική θεωρία αποκλείονται τα ζώα· δεν έχουν λογική, σκέψη και πεποιθήσεις⁴¹. Εφόσον είναι αδύνατο να εντοπίζουν κάποια μεσότητα, τα ζώα είναι εκτός ηθικού ενδιαφέροντος. Δεν είναι ενάρετα, δεν έχουν ηθική υπόσταση, ο άνθρωπος δεν τους οφείλει κάτι. Αυτές οι αρετοκρατικές αρχές στην ουσία δε βοηθούν την όλη συζήτηση για τα ζώα. Ωστόσο επειδή η έννοια της αρετής έχει σημασία στην καθημερινότητά μας, όπως επίσης και για να καλυφθούν οι αδυναμίες των ωφελιμιστικών και δεοντοκρατικών θεωριών, έρχεται η σύγχρονη αρετοκρατική θεωρία της Rosalind Hursthouse να υπερασπιστεί τα ζώα. Δεν την ενδιαφέρει ηθική κατάσταση, δικαιώματα, πνευματικές ικανότητες, προτιμήσεις⁴². Συγκεντρώνει την

³⁷ Πρωτοπαπαδάκης, «Μεταξύ ανθρωποκεντρικής και οικοκεντρικής ηθικής: τα δικαιώματα των ζώων», 53.

³⁸ Tom Regan, “A case for animal rights,” in *Advances in animal welfare science 1986/87*, eds. Michael Fox, and Linda Mickley (Dordrecht: Springer, 1987), 185, 187, <https://gr1lib.org/book/2138635/837d10>.

³⁹ Ibid., 186.

⁴⁰ Αριστοτέλης, «Βιβλίο Β΄,» στο *Ἠθικά Νικομάχεια, Βιβλία Α΄-Δ΄*, εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια Δημήτριος Λυπουρλής (Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, 2006), 1107 a.

⁴¹ Σταύρος Καραγεωργάκης, «Η Αρετολογική Ηθική και τα Δικαιώματα των Ζώων,» στο *Θέματα Δασολογίας και Διαχείρισης Περιβάλλοντος και Φυσικών Πόρων. 10^{ος} τόμος: Περιβαλλοντική Πολιτική: Καλές Πρακτικές, Προβλήματα και Προοπτικές*, επ. Ευάγγελος Μανωλάς, και Γεώργιος Τσαντόπουλος, (Ορεστιάδα: Δασολογία και Διαχείριση Περιβάλλοντος και Φυσικών Πόρων Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης, 2018), 121, https://www.academia.edu/37819452/Η_αρετολογική_ηθική_και_τα_δικαιώματα_των_ζώων.

⁴² Ο.π., 118.

προσοχή της στα κίνητρα⁴³. Εάν ο χαρακτήρας του ανθρώπου έχει διαμορφωθεί με όρους κακίας⁴⁴ και μεροληψίας υπέρ του ανθρώπινου είδους και όχι με όρους αρετής, δε θα πράττει ηθικώς, αλλά οι πράξεις του θα είναι ανήθικες.

4. Μεταμοντέρνα τέχνη και σώμα του ζώου

Από το 1960 και μετά η τέχνη αλλάζει ρότα. Μέσα στα πλαίσια του μεταμοντερνισμού η ιδέα του καλλιτέχνη απελευθερώνεται⁴⁵ αντιτιθέμενη στις παραδοσιακές αντιλήψεις περί υψηλής ή χαμηλής αισθητικής. Η εννοιολογική τέχνη (conceptual art) κοιτά την πρωτοτυπία της ιδέας του εμπνευστή και ζητά τη συμμετοχή του θεατή.⁴⁶ Νέες καλλιτεχνικές μορφές έκφρασης γεννώνται όπως installation και performance. Η τέχνη των εγκαταστάσεων (installation art) αφορά έργα τέχνης που φέρουν τη μορφή κατασκευών ή περιβάλλοντος και εκτίθενται σε μουσεία, γκαλερί ή δημόσιους χώρους⁴⁷. Η τέχνη των παραστάσεων (performance art) αφορά εκτέλεση μίας προσεκτικά σχεδιασμένης πράξης που εμπεριέχει στοιχεία θεατρικά, μουσικά και εικαστικά⁴⁸. Στην performance το σώμα του καλλιτέχνη θεματοποιείται ως βάση έκφρασης και ως «πρότυπο συγκρότησης του υποκειμένου» και κατανόησης της ανθρώπινης οντότητας, του εαυτού.⁴⁹ Επιδίωξη είναι οι θεατές να πετύχουν μία άμεση βίωση του έργου τέχνης με το να μετατραπεί το σώμα των καλλιτεχνών σε «φορέα οπτικών ιχνών»⁵⁰ - για να χρησιμοποιήσουμε έκφραση της performer Carolee Schneemann. Σταδιακά εισέρχεται δυναμικά στην μεταμοντέρνα τέχνη και το σώμα του ζώου στις καλλιτεχνικές παραστάσεις μαζί με τον καλλιτέχνη (performance) ή μόνο του στις εγκαταστάσεις σε γκαλερί. Το ζώο αντιμετωπίζεται και βιώνεται ως ξένο ον και το σώμα του προσφέρεται ως πρότυπο για «ανοιχτότητα»

⁴³ Ο.π., 121.

⁴⁴ Rosalind Hursthouse, "Virtue Ethics and the Treatment of Animals," in *The Oxford Handbook of Animal Ethics* eds. Tom Beauchamp, and R. G. Frey (Oxford: Oxford University Press, 2012), 138, 148, <https://gr1lib.org/book/3562154/b0a13d>.

⁴⁵ Lippard, and Chandler, "The Dematerialization of Art," 258.

⁴⁶ Ibid., 254-7.

⁴⁷ Ian Chilvers, *Oxford Concise Dictionary of Art and Artists* (Oxford: Oxford University Press, 2003), 505, <https://vdoc.pub/documents/the-concise-oxford-dictionary-of-art-and-artists-683eao445tf0>.

⁴⁸ Ibid., 776-8.

⁴⁹ Falk, *The Consuming Body*, 10.

⁵⁰ Broglio, *Surface Encounters. Thinking with Animals and Art*, 34.

στον Άλλον.⁵¹ Επιδίωξη είναι η φανέρωση της πραγματικότητας ανθρώπινων και μη-ανθρώπινων ειδών, καθώς και η συνακόλουθη διάδραση ανθρώπου-ζώου.

4.1 Το νεκρό σώμα

Το έργο τέχνης, που επιλέγει το νεκρό σώμα του ζώου, βασίζεται στην τεχνική της ταρίχευσης. Για αυτό το έργο τέχνης ο Baker προτείνει τον όρο «παραμορφωμένη/κακοφτιαγμένη» ταξιδερμία (botched taxidermy)⁵², που διαστρεβλώνει τη ρεαλιστική μορφή του ζώου, το οποίο χωρίς να ξέρει τι κάνει⁵³, «είναι παρόν σε όλη την αμήχανη, πειστική κατάσταση του αντικειμένου»⁵⁴. Πρωταρχικό θέμα των καλλιτεχνών είναι υπαρξιακές αγωνίες. Παρουσιάζουν στο θεατή τις βιολογικές ομοιότητες του ζωικού και ανθρώπινου σώματος, για να τον φέρουν απέναντι στο πραγματικό γεγονός του θανάτου. «Το πτώμα είναι η εικόνα της μοίρας μας», λέει ο Bataille⁵⁵.

Το μεταμοντέρνο ζώο αποδίδει την «α-συνδεσιμότητα»⁵⁶ του ανθρώπου από τη φύση. Στη μεταμοντέρνα τέχνη «‘κυριολεκτική επιφάνεια νοήματος’ δεν υπάρχει»⁵⁷. Η ακινητοποίηση της παροδικότητας της αυθεντικής ομορφιάς⁵⁸ του ζώου σε μία ρεαλιστική ταξιδερμία παρουσιάζει στο θεατή μία αρμονική καλλιτεχνική σύνθεση. Ακριβώς όμως αυτό είναι το πρόβλημα, που η παρουσία του ζώου δυσχεραίνει⁵⁹. δεν ξεσηκώνει συναισθηματικά. Αντίθετα, για τον Baker, η παραμορφωμένη/κακοφτιαγμένη ταξιδερμία σχεδόν αποτελεί «μία αυθεντική

⁵¹ Steve Baker, *Postmodern Animal* (London: Reaktion Press, 2000), 81, <https://en.gr1lib.org/book/815647/77802e>.

⁵² Ibid., 55-6.

⁵³ Ibid., 182.

⁵⁴ Steve Baker, “Where the Wild Things Are: An Interview with Steve Baker. Thinking and Making with Animals,” by Gregory Williams, *Cabinet*, no.4 (Fall 2001), https://www.cabinetmagazine.org/issues/4/williams_baker.php.

⁵⁵ Georges Bataille, “The Link Between Taboos and Death,” in *Erotism, Death and Sensuality*, trans. by Mary Dalwood (San Francisco: City Lights Books, 1986), 44, https://monoskop.org/images/a/a8/Bataille_Georges_Erotism_Death_and_Sensuality.pdf.

⁵⁶ Giovanni Aloï, *Speculative Taxidermy. Natural History, Animal Surfaces, and Art in the Anthropocene* (New York: Columbia University Press, 2018), 27, <https://issuhub.com/view/index/6900>.

⁵⁷ Baker, *Postmodern Animal*, 80.

⁵⁸ Aloï, *Speculative Taxidermy*, 117.

⁵⁹ Baker, *Postmodern Animal*, 80.

έκφραση της κατάστασης της αναγκαστικά κατακερματισμένης, αδαούς μεταμοντέρνας γνώσης του κοινού»⁶⁰. Το με ακατάστατο τρόπο επεξεργασμένο νεκρό/αποσυντιθέμενο ζώο τροφοδοτεί αμεσότερα τη «φανταστική σκέψη»⁶¹ του θεατή. Αναδεικνύεται σε προφανές αντικείμενο, που θυμίζει ότι το ζώο είναι σωματικά αναλώσιμο.⁶²

4.2 Το ζωντανό ζώο

Οι σύγχρονοι καλλιτέχνες μεταποπίζουν το ενδιαφέρον τους προς τη Φύση και επιδιώκουν τη διαειδική συνεργασία. Αυτού του είδους η επιτελεστική διαειδική τέχνη (performative interspecies art)⁶³, όπου το έργο τέχνης είναι το αποτέλεσμα της δημιουργικής δραστηριότητας ατόμων από δύο διαφορετικά είδη καλείται συμμετοχική (participatory) ή και σχεσιακή τέχνη (relational art).⁶⁴ Λόγω της περιβαλλοντικής κρίσης και των σχέσεων μεταξύ των ειδών, οι καλλιτέχνες εστιάζουν στις έννοιες της απώλειας ή εξαφάνισης αφενός, αφετέρου καταβάλλουν προσπάθειες ευαισθητοποίησης του κόσμου για επανασύνδεση των ανθρώπων με τα ζώα. Τα πραγματικά ζώα επιλέγονται να επικοινωνήσουν τα ίδια το οικολογικό μήνυμα. Εμπλέκονται μεν στο δημιουργούμενο από τον καλλιτέχνη κοινό περιβάλλον αλληλεπίδρασης, αλλά δύσκολα θεωρούνται αισθητικοί δρώντες όπως αυτός. Μαζί όμως με τον καλλιτέχνη «σχηματίζουν έναν κοινό δρώντα-joint_actor»⁶⁵, και από κοινού πραγματώνουν την ιδέα του καλλιτέχνη, είτε ως συν-ηθοποιοί απλώς με την παρουσία τους είτε ως συν-δημιουργοί των έργων τέχνης με τα προϊόντα και τις φυσικές συμπεριφορές τους. Τα ζωντανά ζώα συμμετέχουν α) σε παραστάσεις με τον καλλιτέχνη, β) σε εγκαταστάσεις και γ) έξω στη φύση.

α) Το ζωντανό ζώο συμμετέχει στις παραστάσεις μαζί με τον καλλιτέχνη ως υλικό για προσωπικές, κοινωνικές, φιλοσοφικές διαστάσεις. Οι καλλιτέχνες, προκειμένου να

⁶⁰ Ibid., 74.

⁶¹ Ibid., 95.

⁶² Broglio, *Surface Encounters*, 1.

⁶³ Jessica Ullrich, “Animal Artistic Agency in Performative Interspecies Art in the Twenty-First Century,” *Boletín de Arte-UMA*, no.40 (November 2019): 69, 72, https://www.researchgate.net/publication/337378984_Animal_Artistic_Agency_in_Performative_Interspecies_Art_in_the_Twenty-First_Century.

⁶⁴ Ibid., 81.

⁶⁵ Ibid., 73.

πετύχουν την ενσώματη γνώση, ανοίγονται προς τον Άλλον. Η επαφή των σωμάτων εξυπηρετεί την εξερεύνηση της εμπειρίας του θανάτου, της βίωσης της ανθρώπινης ζωικότητας και ταυτόχρονα της αναγνώρισης και των μη-ανθρώπινων υποκειμένων.

β) Το ζωντανό ζώο εκτίθεται σε εγκαταστάσεις με τέσσερις τρόπους. i) το ίδιο το ζώο εκτίθεται στη φυσική του κατάσταση, εφόσον αν ήταν εκτός των εγκαταστάσεων, δε θα μπορούσε να παρατηρηθεί η φύση του. ii) αποικίες ή κυψέλες εκτίθενται ως ζωντανές εγκαταστάσεις. iii) εκτίθεται το έργο τέχνης, που πήρε το καλούπι από τον καλλιτέχνη και το τελικό σχήμα του δημιουργήθηκε από τα προϊόντα του ζώου. iv) εγκαταστάσεις μετατρέπονται σε πεδία μάχης υλοποιώντας την έμπνευση του καλλιτέχνη να κατασκευάσει ο ίδιος την εμπειρία του θανάτου στο ζώο· εγκαταστάσεις τέτοιου είδους αξιοποιούν την αισθητική του σοκ⁶⁶ μέσω της οποίας η θανάτωση του ζώου μπροστά στα μάτια του θεατή «γίνεται τραυματική απόλαυση»⁶⁷.

γ) Το ζωντανό ζώο συμμετέχει στην καλλιτεχνική διαδικασία έξω στη φύση με δύο τρόπους. i) με την παρατήρηση των αντιδράσεων του στη φύση, στροφή ήδη από το 1993.⁶⁸ Οι καλλιτέχνες εγκαταλείπουν την ανθρωποκεντρική θεώρηση υπέρ μίας ευρύτερης συνειδητοποίησης πολλών ειδών, δημιουργώντας τέχνη «στο γήπεδο»⁶⁹ των ίδιων των ζώων, έξω από τους θεσμικούς χώρους των ανθρώπων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι οι βρετανοί Ollly και Suzi, που συνεργαζόμενοι με το φωτογράφο Williams καταγράφουν την αμεσότητα της συνάντησης με ζώα που σημαδεύουν το έργο τους. «Οικολογία της τέχνης»—ecology_of_art την ονομάζει ο Marc Dion.⁷⁰ ii) με την απλή ιδιότητά του ως εντόμου. Καλλιτέχνες δημιουργούν «trans-species» έργα, μερικώς γλυπτά μερικώς κατοικία («habitat architecture»)⁷¹. Παρέχουν τη δημιουργικότητά τους «ως οικολογική εξιλέωση»⁷², για να επιτευχθεί η

⁶⁶ Josette Féral, and Leslie Wickes, “From Event to Extreme Reality: The Aesthetic of Shock,” *TDR* (1988-) 55, no.4 (2011): 59, <https://www.jstor.org/stable/41407106>.

⁶⁷ *Ibid.*, 60.

⁶⁸ Baker, *Postmodern Animal*, 11.

⁶⁹ *Ibid.*, 14.

⁷⁰ *Ibid.*, 13-4.

⁷¹ Emily Brady, “Animals in Environmental Art: Relationship and Aesthetic Regard,” *Journal of Visual Art Practice* 9, no.1 (2010): 53-4, https://mycourses.aalto.fi/pluginfile.php/1069492/mod_resource/content/1/Brady2010.pdf.

⁷² *Ibid.*, 53.

καλή διαβίωση των ζώων. Ευελπιστούν ότι οι άνθρωποι, ιδίως οι κάτοικοι των πόλεων⁷³ που καταπάτησαν τους οικοτόπους των ζώων, θα εμπλακούν ενεργά στην προστασία των οικοσυστημάτων και της άγριας ζωής. Κατά την Una Chaudhuri,⁷⁴ αυτοί οι «οικό-τοποι» (eco-sites), αυτές οι κατασκευασμένες «ετεροτοπίες ‘της φύσης’ στον πολιτισμό», μπορούν να οδηγήσουν σε συναντήσεις των ειδών.

4.3 Συμπεράσματα

Η μεταμοντέρνα τέχνη των παραστάσεων και εγκαταστάσεων δύναται να μετακινήσει ζώο και θεατή έξω από τα οικεία πλαίσια.⁷⁵ Το ζώο θεωρείται δυνητικά ότι έχει αποκτήσει «μία σημαντική θέση»⁷⁶, καθώς χρησιμεύει ως υλικό που «δημιουργεί γνώση»⁷⁷ για να κατανοήσει ο θεατής την ανθρώπινη και μη-ανθρώπινη ζωικότητα. Το ζώο εκτίθεται, γίνεται ορατό και δεν μπορεί να αγνοηθεί· υπό την ανθρώπινη χειραγώγηση «η φύση απογυμνώνεται [...], προκειμένου να ενταχθεί στην πολιτισμική νοημοσύνη»⁷⁸. Το ζώο καταλαμβάνει τους ανθρώπινους πολιτισμικούς χώρους αφενός συμβολικά και μεταφέροντας ποικίλες αναφορές – «αναπόφευκτα ανθρωπομορφικές»⁷⁹ εφόσον το μέτρο εξίσωσης είναι σταθερά ο άνθρωπος – αφετέρου φυσικά με το να παραστά τον εαυτό του. Τέλος, η τέχνη έξω στη φύση, ώστε το ζώο να δρα στο περιβάλλον του, μάλλον απομακρύνεται από την «επιθυμία του εαυτού»⁸⁰ μας· δείχνει, αν όχι πραγματικά γνήσια συνάντηση, τουλάχιστον επικέντρωση στον Άλλον. Όπως λέει η Harraway, «συναντήσεις προστιθέμενης αξίας»–value-added_encounters⁸¹ μεταξύ των ειδών είναι εφικτές.

⁷³ Ibid., 54.

⁷⁴ Una Chaudhuri, “Animal Geographies: Zooësis and the Space of Modern Drama,” *Modern Drama* 46, no.4 (Winter 2003): 652, https://www.researchgate.net/publication/265721902_Animal_Geographies_Zooësis_and_the_Space_of_Modern_Drama.

⁷⁵ Baker, *Postmodern Animal*, 98.

⁷⁶ Ibid., 92.

⁷⁷ Ibid., 61.

⁷⁸ Broglio, *Surface Encounters*, 1.

⁷⁹ Baker, *Postmodern Animal*, 82.

⁸⁰ Ibid..

⁸¹ Donna Harraway, “When Species Meet,” (Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 2008), 47, [\(PDF\) WHEN SPECIES MEET by Donna Haraway \(2008\) | Manuela Rossini - Academia.edu](https://www.researchgate.net/publication/265721902_Animal_Geographies_Zooësis_and_the_Space_of_Modern_Drama).

5. Τέχνη και αηδία

5.1 Είδη αηδίας

Χαρά/ευτυχία, λύπη, φόβος, θυμός, έκπληξη και αηδία ανήκουν στις έξι βασικές συναισθηματικές αντιδράσεις/basic_emotions του ανθρώπου⁸². Συγκεκριμένα η αηδία/disgust συγκαταλέγεται στις αρνητικές. Κατά τον Kolnai Aurel, υπάρχουν δύο ειδών αηδίες: η φυσική αηδία/material_disgust και η ηθική αηδία/moral_disgust.⁸³

Αντικείμενα της φυσικής αηδίας⁸⁴ είναι οτιδήποτε απεχθές στις αισθήσεις με την ύλη του: σήψη, περιττώματα, βρωμιά, σωματικές εκκρίσεις, ανεπιθύμητη εγγύτητα, ασθένειες, νοσήματα, παραμορφώσεις, ό,τι οργανικό αποσυντίθεται, μικρές μορφές ζωής όπως έντομα. Για την Kristeva το πτώμα είναι η κορυφή της αηδίας⁸⁵. Η φυσική αηδία συνδέεται στενά με το σώμα.⁸⁶ Συνοδεύεται από έντονη αποστροφή⁸⁷ από τις «απειλές»⁸⁸ που τα προαναφερθέντα αντικείμενα θέτουν. Πρόκειται για μηχανισμό προστασίας από μολύνσεις, αρρώστιες⁸⁹ ή κάτι τοξικό⁹⁰, καθώς το αηδιαστικό «κυοφορεί το θάνατο»⁹¹, όπως ο Kolnai λέει.

Αντικείμενα της ηθικής αηδίας είναι αναπαραστάσεις, πράξεις, συμπεριφορές που βιώνονται ως εσφαλμένες ή ανήθικες⁹², διότι αναγνωρίζεται ότι κάποια ηθική

⁸² Filippo Contesi, “*The Disgusting in Art*” (PhD diss., University of York, 2014), 59, <https://etheses.whiterose.ac.uk/7745/>.

⁸³ Carolyn Korsmeyer, “Fear and Disgust: The Sublime and the Sublate,” *Revue Internationale de Philosophie* 62, no.246 (4) (2008): 372, https://www.jstor.org/stable/23961193#metadata_info_tab_contents.

⁸⁴ Ibid., 372-3.

⁸⁵ Julia Kristeva, *Powers of Horror. An Essay on Abjection*, trans. by Leon Roudiez (New York: Columbia University Press, 1982), 4, <https://www.thing.net/~rdom/ucsd/Zombies/Powers%20of%20Horror.pdf>.

⁸⁶ Korsmeyer, “Fear and Disgust,” 374.

⁸⁷ Contesi, “*The Disgusting in Art*,” 59.

⁸⁸ Korsmeyer, “Fear and Disgust,” 374.

⁸⁹ Korsmeyer, “Fear and Disgust,” 372.

⁹⁰ Contesi, “*The Disgusting in Art*,” 65.

⁹¹ Korsmeyer, “Fear and Disgust,” 373.

⁹² Alexandra Plakias, “The Response Model of Moral Disgust,” *Synthese* 195, no.2 (2018): 2, https://www.researchgate.net/publication/317770793_The_response_model_of_moral_disgust.

παραβίαση έχει λάβει χώρα⁹³. Ουσιαστικά πρόκειται για απόκριση που εξαναγκάζει σε προβληματισμό και κριτική, ανιχνεύοντας «κοινωνικές μολύνσεις»⁹⁴. Όπως ο Kass διατείνεται, «ενσαρκώνει μία βαθιά σοφία που προειδοποιεί»⁹⁵ την ανθρωπότητα.

5.2 Το παράδοξο της αηδίας

Στην Ιστορία της Αισθητικής η αηδία, αν και βασικό συναίσθημα, δεν έχει θέση⁹⁶ παρά μέχρι πρόσφατα, όταν εκτιμήθηκε η αισθητική αρετή της με την αηδιαστική θεματική να κυριαρχεί⁹⁷ στη σύγχρονη τέχνη.

Για την Korsmeyer η αηδία στην τέχνη συνιστά μοναδικό δομικό αναγνωριστικό της αισθητικής της αξίας⁹⁸. Ένα αηδιαστικό αντικείμενο στην τέχνη παραμένει αηδιαστικό. Ωστόσο ακριβώς αυτή η ιδιότητά του να είναι αηδιαστικό, καταφέρνει να προσδώσει στο έργο αισθητική αξία. Το αηδιαστικό στην τέχνη τραβά την προσοχή του θεατή να το αποτιμήσει⁹⁹ λ.χ. ως διασκεδαστικό, περίεργο, συμπαθητικό ή ενδιαφέρον¹⁰⁰. Εντέλει η γνώση από την ικανοποίηση της περιέργειας του θεατή μετρά ως ευχαρίστηση και οδηγεί στο παράδοξο της αηδίας/*paradox_of_disgust*, που συμπεριλαμβάνεται στην ευρύτερη κατηγορία παράδοξα της αποστροφής/*paradoxes_of_aversion*¹⁰¹. Το αρνητικό συναίσθημα καταλήγει σε θετική συναισθηματική απόκριση· το αηδιαστικό έλκει¹⁰² και καθίσταται απολαυστικό.¹⁰³

⁹³ Ibid., 3.

⁹⁴ Ibid., 5.

⁹⁵ Leon Kass, “The Wisdom of Repugnance,” *The New Republic* 17, (1997): 20, <https://web.stanford.edu/~mvr2j/sfsu09/extra/Kass2.pdf>.

⁹⁶ Contesi, “*The Disgusting in Art*,” 9.

⁹⁷ Ibid., 11.

⁹⁸ Carolyn Korsmeyer, “Gut Appreciation: Possibilities for Aesthetic Disgust,” (2013): 199, https://www.researchgate.net/publication/307715610_Gut_appreciation_possibilities_for_aesthetic_disgust.

⁹⁹ Ibid., 195.

¹⁰⁰ Ibid., 188.

¹⁰¹ Jenefer Robinson, “Aesthetic Disgust?,” *Royal Institute of Philosophy Supplement* 75 (2014): 55, <https://www.cambridge.org/core/journals/royal-institute-of-philosophy-supplements/article/abs/aesthetic-disgust/E0479E33E8F93973222FBEEBF878B935>.

¹⁰² Korsmeyer, “Gut Appreciation: Possibilities for Aesthetic Disgust,” 192.

¹⁰³ Ibid., 190.

Από την άλλη, η Robinson αντιτίθεται στον ξεχωριστό αισθητικό ρόλο που η Korsmeyer προσδίδει στην αηδία. Για τη Robinson, η αηδία είναι το ίδιο συναίσθημα και στην καθημερινότητα και στην τέχνη· οι υποκειμενικές εμπειρίες/qualia της αηδίας λαμβάνουν χώρα και στην τέχνη, όπως λαμβάνουν χώρα στην καθημερινότητα.¹⁰⁴ Όντως είναι παράδοξο που η ευχαρίστηση, μέχρι και η σαγήνη¹⁰⁵, μπορεί να υπερσκελίσει το αηδιαστικό στην τέχνη. Εντούτοις δεν μπορεί να αποτελέσει πηγή ευχαρίστησης και να μεταστραφεί σε αισθητική έλξη, διότι τα χαρακτηριστικά της αηδίας και τα qualia που έρχονται ως εμπειρία της αηδίας είναι «βαθιά δυσάρεστα»¹⁰⁶.

Επιχειρεί λοιπόν η Robinson να εξηγήσει το παράδοξο της αηδίας. Η αηδία στην τέχνη μπορεί να είναι ευχάριστη/pleasurable¹⁰⁷:

i) λόγω της μορφής ή της δομής του έργου τέχνης¹⁰⁸. Ήδη ο Αριστοτέλης είχε παρατηρήσει ότι στην τέχνη μέσω της μίμησης «πράγματα που μας προκαλούν δυσαρέσκεια όταν τα βλέπουμε μπροστά μας, προκαλούν ευχαρίστηση όταν αντικρίζουμε τις πιο ακριβείς απεικονίσεις τους»¹⁰⁹.

ii) διότι ο θεατής έχει τον πλήρη έλεγχο της: αποφασίζει αν θα συνεχίσει ή όχι να παρακολουθεί το έργο τέχνης¹¹⁰. Επίσης, εμπλέκεται εξ αρχής, εφόσον το επέλεξε προς παρακολούθηση¹¹¹.

iii) διότι βιώνεται εξ αποστάσεως¹¹². Ο θεατής στο έργο τέχνης εστιάζει στις αισθητικές αρετές του αηδιαστικού αντικειμένου. Αντίθετα στην καθημερινότητα θα εστίαζε στο τι πρακτικά θα του προκαλούσε το αηδιαστικό αντικείμενο.

¹⁰⁴ Robinson, “Aesthetic Disgust?,” 81.

¹⁰⁵ Ibid., 71.

¹⁰⁶ Ibid., 56.

¹⁰⁷ Ibid., 65.

¹⁰⁸ Ibid. 68.

¹⁰⁹ Αριστοτέλης. *Ποιητική*, πρόλογος-μετάφραση Δημήτριος Λυπουρλής, επιμέλεια Λυπουρλή-Τατσίδη Μαρίνα (Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, 2008), στ. 1448b.

¹¹⁰ Robinson, “Aesthetic Disgust?,” 65.

¹¹¹ Ibid., 66.

¹¹² Ibid..

iv) διότι ο θεατής δεν απειλείται. Κοιτά το αηδιαστικό στο έργο τέχνης που δεν είναι δικής του έμπνευσης, όντας συναισθηματικά αποστασιοποιημένος παρατηρητής¹¹³.

v) διότι ο θεατής γενικά παίρνει ικανοποίηση από το αηδιαστικό¹¹⁴.

Εντέλει, η αίσθηση που φαίνεται να επικρατεί για το ρόλο της αηδίας στην τέχνη είναι ότι είναι κυρίως εννοιολογικός.¹¹⁵ Το αηδιαστικό στη φύση είναι εξίσου αηδιαστικό και στην τέχνη¹¹⁶ είτε πρόκειται για αναπαράστασή του είτε για υπαρκτό αντικείμενο¹¹⁷. Δεν είναι τα αισθητηριακά χαρακτηριστικά του αντικείμενου τα οποία εγείρουν το συναίσθημα της αηδίας αλλά η ιδέα για αυτό το αντικείμενο.

5.3 Το αηδιαστικό έντομο

Στη βαθιά σοφία του Kass, ο Niemelä αντιτίθεται ερμηνεύοντας την αηδία ως καθαρή «παραβίαση της φυσικής γνωστικής τάσης μας να κατανοούμε το βιολογικό κόσμο»¹¹⁸. Η περίπτωση των εντόμων φαίνεται να καθιστά τη θέση του Niemelä περισσότερο εμφανή.

Όπως ο William Miller επισημαίνει, τα έντομα είναι αηδιαστικά όχι λόγω των αισθητηριακών χαρακτηριστικών τους που προκαλούν ποικίλους συνειρμούς, αλλά λόγω των φυσικών χαρακτηριστικών τους¹¹⁹.

Και μόνο η οπτική εξωτερική εμφάνισή του (από τη μικροσκοπική δομή, τον εξωσκελετό, τα πολλά άκρα ως τη γλοιώδη υφή των φτερών) προκαλεί αηδία, γιατί το έντομο είναι διαφορετικό, «εξωγήινο και ξένο»¹²⁰. Έπειτα, είναι οι διαφορετικές

¹¹³ Ibid., 68.

¹¹⁴ Ibid..

¹¹⁵ Contesi Filippo, “Disgust’s Transparency,” *British Journal of Aesthetics* 56, no.4 (2016): 347, <https://academic.oup.com/bjaesthetics/article-abstract/56/4/347/2937988>.

¹¹⁶ Ibid., 348.

¹¹⁷ Ibid., 350.

¹¹⁸ Jussi Niemelä, “What Puts the ‘Yuck’ in the Yuck Factor?,” *Bioethics* 25, no.5 (2011): 267, <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/j.1467-8519.2010.01802.x>.

¹¹⁹ William Ian Miller, *The Anatomy of Disgust* (Massachusetts: Harvard University Press, 1997), 50, <https://z-lib.is/book/661952>.

¹²⁰ Contesi, “*The Disgusting in Art*,” 223.

συνήθειες: ταχύτατη και ακανόνιστη κίνηση, συνεχείς αναπαραγωγικές ενώσεις, που ο Lockwood εντοπίζει ως πηγές αηδίας¹²¹. Αυτή η πληθώρα ζωής που για τον Miller φαίνεται ανεξέλεγκτη¹²², αναπόφευκτα οδηγεί και σε ανεπιθύμητη εγγύτητα με το σώμα μας (τσιμπήματα ή ανατριχιαστικό περπάτημα στο δέρμα¹²³). Έτσι, το έντομο πέρα από αηδιαστικό, καθίσταται και τρομακτικό¹²⁴. Κυρίως όμως το έντομο, ερχόμενο σε επαφή με περιτώματα, ακαθαρσίες, αποσυντιθέμενη ύλη, είναι βρώμικο. Αηδιάζουμε απέναντι σε ένα μικροοργανισμό φορέα μολύνσεων και ασθενειών¹²⁵.

Επομένως, το έντομο στα χέρια του καλλιτέχνη δεν είναι ένα απλό αντικείμενο αηδίας αλλά ένα αντικείμενο αηδίας που εσκεμμένα χρησιμοποιείται ως μέσο/υλικό στο έργο τέχνης. Ο καλλιτέχνης αξιοποιεί το συναίσθημα της αηδίας, ώστε να αναλογιστούν οι θεατές βαθιά ζητήματα¹²⁶. Οι άνθρωποι δε διαφέρουν από τον Άλλον-έντομο: γεννιούνται, πεθαίνουν, αποσυντίθενται όπως αυτό. Ο Άλλος υπενθυμίζει στους θεατές τη ζώδη κα θνητή φύση τους.

¹²¹ Magdalena Furmanik-Kowalska, “Disgust or Fascination? Insects in Works of Contemporary East Asian Artists,” *Art of the Orient* 9 (2020): 156, <https://hasp.ub.uni-heidelberg.de/journals/ao/article/view/16119>.

¹²² Miller, *The Anatomy of Disgust*, 50.

¹²³ *Ibid.*, 52.

¹²⁴ Contesi, “*The Disgusting in Art*,” 222.

¹²⁵ *Ibid.*, 65.

¹²⁶ Robinson, “Aesthetic Disgust?,” 78.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ – ΕΙΔΙΚΟ

6. Μεθοδολογία έρευνας

6.1 Αντικείμενο

Αντικείμενο έρευνας της παρούσας εργασίας είναι το σώμα του εντόμου, έτσι όπως εντοπίζεται στην τέχνη του 20ού και 21ου αιώνα.

6.2 Σκοπός

Σκοπός της εργασίας είναι να δημιουργηθεί επίγνωση για την παρουσία του εντόμου σε ποικίλες μορφές μεταμοντέρνας τέχνης. Ειδικότερα, ανιχνεύονται η απήχηση της καλλιτεχνικής ιδέας στο έντομο πρακτικώς και αισθητικώς, όπως και το πώς το σώμα του εντόμου επανανοηματοδοτεί ζωική και ανθρώπινη ταυτότητα. Στη συνέχεια εντοπίζονται τα χαρακτηριστικά του εντόμου που προσελκύουν τους καλλιτέχνες, το νόημα που αυτοί αποδίδουν στην ιδέα τους, καθώς και ο τρόπος διαμόρφωσης της έμπνευσής τους. Στόχος είναι να εξεταστεί αν τελικά αυτή η καλλιτεχνική πρακτική παρέχει ηθικούς λόγους για περισσότερο διάλογο, στην περίπτωση που φανερώνει ότι το έντομο στην τέχνη καθίσταται αντικείμενο της ανθρώπινης εξουσίας.

6.3 Ερευνητικά ερωτήματα

Η αναζήτηση στα εξεταζόμενα έργα τέχνης σε περιγραφές στους ιστοχώρους των καλλιτεχνών, σε δηλώσεις και συνεντεύξεις τους εστίασε

- α] στον τρόπο χρήσης του εντόμου από τον καλλιτέχνη,
- β] στο είδος εντόμου που επέλεξε,
- γ] στον τρόπο απόκτησης των εντόμων,
- δ] στη λογική επιλογής του εντόμου,
- ε] στην ιδέα που ο καλλιτέχνης απέδωσε στο συγκεκριμένο έργο.

Τα αποτελέσματα της προαναφερθείσας αναζήτησης και η μελέτη της θεωρητικής βιβλιογραφίας διαμόρφωσαν τα ερευνητικά ερωτήματα ως εξής:

A.] ENTOMO:

- i. Το έντομο στην τέχνη ως τι εξυπηρετεί τον καλλιτέχνη;
- ii. Ποιος είναι ο ρόλος που το έντομο αποκτά στο έργο τέχνης;
- iii. Ποιο θέμα προβάλλει το έντομο που χρησιμοποιείται στην τέχνη;

B.] ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ:

- i. Ποια ιδέα αποδίδει στο έργο του ο καλλιτέχνης, όταν χρησιμοποιεί το έντομο;
- ii. Ποιο είναι το συναίσθημα που το έντομο προκαλεί και ο καλλιτέχνης εκμεταλλεύεται μέσω της χρήσης του εντόμου στο έργο του;
- iii. Δικαιολογείται ηθικώς η πρακτική ενός καλλιτέχνη που χρησιμοποιεί το έντομο;
- iv. Τι αντανακλά η καλλιτεχνική πρακτική χρήσης του εντόμου;

6.4 Μέθοδος

Η ερευνητική μέθοδος που επιλέχθηκε ήταν η Ερμηνευτική¹²⁷. Κρίθηκε ως καταλληλότερη στις απαιτήσεις αυτής της εργασίας

- α) λόγω του πεδίου έρευνας (τέχνη) και
- β) γιατί εστιάζει στην κατανόηση.

Η ερμηνευτική μέθοδος στοχεύει στο να φωτίσει τις όψεις των υπό εξέταση περιπτώσεων, που εντάσσει στο περιβάλλον τους. Πρόκειται για μία «συνεχή αποσαφήνιση»¹²⁸, διαδικασία χωρίς τέλος, καθώς διευρύνεται και μετά το πέρας της από τις προστιθέμενες από τρίτους ερμηνείες.

¹²⁷ Βασίλειος Ε. Πανταζής, *Ανθρωπολογική-Παιδαγωγική Θεώρηση της Επικοινωνίας στο έργο του Παπαδιαμάντη*, (αρ. 114) (Αθήνα: Πανεπιστήμιο Αθηνών - Σαριπόλειο Ίδρυμα, 2010), 114-6.

¹²⁸ Φιλία Ίσαρη, και Μάριος Πουρκός, *Ποιοτική Μεθοδολογία Έρευνας. Εφαρμογές στην Ψυχολογία και στην Εκπαίδευση* (Ζωγράφου: ΣΕΑΒ, 2015), 43
<https://eclass.uowm.gr/modules/document/file.php/NURED263/Ίσαρη%20%26%20Πουρκός%20ποιοτική%20μεθοδολογία%20έρευνας%202015%20book.pdf>.

Αξιοποιήθηκαν πρακτικές και τεχνικές της μεθόδου της «ανάλυσης περιεχομένου»¹²⁹, η οποία ενδείκνυται για το συμβολικό/εικονικό υλικό που επεξεργάζεται η παρούσα εργασία¹³⁰. Είναι δυνατόν να εντοπιστεί το φανερό ή λανθάνον μήνυμα στο περιεχόμενο του έργου και να προκύψουν στοιχεία για τα χαρακτηριστικά του περιεχομένου, τις προθέσεις των καλλιτεχνών, τα αίτια παραγωγής του έργου.¹³¹ Επιπλέον, η τεχνική αυτή εστιάζει στα χαρακτηριστικά της γλώσσας¹³², και η τέχνη είναι γλώσσα.

Αξιοποιήθηκε η ποιοτική ανάλυση περιεχομένου, εφόσον στόχος ήταν πρωτίστως η ερμηνεία του υλικού. Η οποιαδήποτε καταμέτρηση τμημάτων του υλικού λειτούργησε συνεπικουρικά, προς διευκόλυνση της ερμηνευτικής προσέγγισης.

6.5 Δείγμα

Το σύνολο του υλικού εντοπίστηκε στο Internet. Ακολουθήθηκε η προτεινόμενη από τον Vilmer¹³³ γενική κατηγοριοποίηση των τρόπων χρήσης του υλικού-ζώου από τον καλλιτέχνη.

Το ζώο στην τέχνη χρησιμοποιείται

α. Νεκρό,

β. Ζωντανό που σκοτώνεται λόγω της εργασίας,

γ. Ζωντανό.

¹²⁹ Πανταζής, *Ανθρωπολογική-Παιδαγωγική Θεώρηση της Επικοινωνίας στο έργο του Παπαδιαμάντη*, 113, υποσημείωση 45.

¹³⁰ Μιχάλης Βάμβουκας, *Εισαγωγή στην Ψυχοπαιδαγωγική Έρευνα και Μεθοδολογία* (Αθήνα: Γρηγόρης, 2000), 264.

¹³¹ Βασίλης Φύλιας, *Εισαγωγή στη Μεθοδολογία και τις Τεχνικές των Κοινωνικών Ερευνών* (Αθήνα: Gutenberg, 2003), 196-205.

¹³² Τσαρη, και Πουρκός, *Ποιοτική Μεθοδολογία Έρευνας. Εφαρμογές στην Ψυχολογία και στην Εκπαίδευση*, 19.

¹³³ Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, “Animaux dans l’ Art Contemporain: La Question Éthique,” *Jeu. Revue de Théâtre* 130 (mars 2009): 42, <http://www.jbjv.com/Animaux-dans-l-art-contemporain-la.html>.

Προκειμένου να οριστεί ένα συγκεκριμένο πλαίσιο χρονικής εστίασης, εντοπίστηκε ότι το σώμα του ζώου εντάσσεται ως συστατικό στη μεταμοντέρνα εννοιολογική τέχνη από το 1960 και μετά. Στη συνέχεια, επιλέχθηκαν μόνο όσα μεταμοντέρνα έργα τέχνης χρησιμοποιούσαν το έντομο.

Έχοντας υπόψη την προτεινόμενη από τον Barrett Klein¹³⁴ κατηγοριοποίηση βάσει του ιδιαίτερου τρόπου χρήσης του υλικού-εντόμου από τον καλλιτέχνη, τα έργα αυτά εντάχθηκαν στις παρακάτω τρεις κατηγορίες:

α. Νεκρό έντομο (ακέραιο σώμα ή ανατομικά μέρη του)

β. Ζωντανό που σκοτώνεται κατά τη διάρκεια της έκθεσης

γ. Ζωντανό με έμμεση χρήση του εντόμου (ιχνών, σωματικών εκκρίσεων, προϊόντων) στο παρουσιαζόμενο τελικό αποτέλεσμα ή με άμεση εμπλοκή του ίδιου σε πραγματικό χρόνο εργασίας.

Το τελευταίο βήμα αφορούσε τον καθορισμό των κριτηρίων επιλογής των έργων τέχνης προς τελική έρευνα. Επιλέχθηκαν έργα τέχνης

i) από καλλιτεχνικούς εκπροσώπους όλου του πλανήτη (Βέλγιο, Κούβα, Η.Π.Α, Βουλγαρία, Κίνα, Αυστραλία, Αγγλία, Σουηδία, Καναδάς, Φιλιππίνες, Γαλλία, Γερμανία, Ρωσία, Ιαπωνία, Σλοβακία, Κολομβία, Ολλανδία, Εκουαδόρ),

ii) που στοχεύουν στην αισθητική απόλαυση (έργα των καλών τεχνών: ζωγραφική, σχέδιο, γλυπτική, φωτογραφία, μουσική, κινηματογράφο, θέατρο) αλλά και που υπηρετούν καθημερινές πρακτικές ανάγκες του ανθρώπου (έργα εφαρμοσμένης τέχνης: διακοσμητική, μικροτεχνία, χρυσοχοΐα, υφαντουργία, ραπτική, ονυχοκομία)

iii) από όσο το δυνατόν περισσότερες ταξινομικές ομάδες εντόμων.

¹³⁴ Barrett Klein, "Par for the Palette: Insects and Arachnids as Art Media," in *Insects in Oral Literature and Traditions*, ed. by Élisabeth Motte-Florac, and Jacqueline Thomas (Paris-Louvain: Peeters-SELAF 2003), 175-96, https://www.researchgate.net/publication/216756705_Par_for_the_palette_Insects_and_arachnids_as_art_media.

Αναλυτικότερα, στην κάθε κατηγορία εντάχθηκαν οι καλλιτέχνες:

α. Νεκρό έντομο:

– Fabre, Marley, Wáng, Samuilov & Stoianova, Cook, VanBlaricum, γιατί χρησιμοποιούν σκαθάρια. Κατά τη συγκέντρωση υλικού, παρατηρήθηκε ότι γίνεται ευρεία χρήση των σκαθαριών από τους καλλιτέχνες που χρησιμοποιούν το νεκρό έντομο. Επιλέχθηκαν λοιπόν έργα τέχνης των προαναφερθέντων καλλιτεχνών, διότι παρουσιάζουν διαφορετικές καλλιτεχνικές προσεγγίσεις του πτώματος του εντόμου (στη διακόσμηση: Fabre, Marley, Wáng, στη ραπτική: Samuilov & Stoianova, στην υφαντική: Cook, στη μικροτεχνία κοσμημάτων: VanBlaricum). Ειδικότερα, εντάχθηκαν τρεις καλλιτέχνες με έργα τέχνης που χρησιμοποιούν το νεκρό έντομο στη διακόσμηση, για να φανεί και ο διαφορετικός όγκος εντόμων που χρησιμοποιήθηκαν σε κάθε έργο: ένα σκαθάρι (Wáng) - έξι σκαθάρια (Marley) - 1,4 εκατομμύρια σκαθάρια (Fabre). Τα συγκεκριμένα έργα που επιλέχθηκαν από τους Samuilov & Stoianova, Cook και VanBlaricum θεωρήθηκαν από την ερευνήτρια ικανοποιητικώς αντιπροσωπευτικά της τέχνης τους.

– Ο Libby επιλέχθηκε ως πρωτοπόρος της μηχανικής τέχνης Steampunk. Επιλέχθηκε εκείνο το έργο όπου κάνει χρήση εντόμου γιγαντιαίου σε μέγεθος.

– Ο Peña επιλέχθηκε γιατί κάνει χρήση της κατσαρίδας. Από τα έργα του επιλέχθηκε για την αντίθεση που εμπεριέχει εκείνο το έργο όπου ένα ανθρώπινο κρανίο έχει δημιουργηθεί αποκλειστικά από στοιχεία κατσαρίδων.

– Ο κινέζος Wáng επιλέχθηκε για να φανεί πώς η δυτική χρήση του εντόμου ως μηχανής Steampunk τον επηρέασε οδηγώντας τον σε εξέλιξη αυτής της χρήσης.

– Η Casati επιλέχθηκε ως πρωτοπόρος στην ονυχοκομία που χρησιμοποιεί το νεκρό έντομο. Το επιλεγμένο έργο της θεωρήθηκε από την ερευνήτρια αντιπροσωπευτικό.

– Ο Hirst είναι αρκετά διάσημος και επιλέχθηκε, ώστε να αναδειχθεί ότι χρησιμοποιεί σε έργα, πέρα από τη φορμαλδεΰδη, και τη ρητίνη με υλικό τη μύγα. Από αυτά επιλέχθηκε ένας τυχαίος πίνακας.

– Η Angus επιλέχθηκε γιατί χρησιμοποιεί στα διακοσμητικά έργα της ποικιλία εντόμων. Το επιλεγμένο έργο προτιμήθηκε για την ιδέα εκκίνησής του.

- Ο Muhr επιλέχθηκε ως εκπρόσωπος της σκιτσογραφίας. Επιλέχθηκε εκείνο το έργο που περιλαμβάνει δύο αντικείμενα αηδίας (ένα έντομο-μύγα και μία λεκάνη τουαλέτας, χρηστικό μεν αντικείμενο αλλά αηδιαστικό) που τελικά εκτιμώνται ως διασκεδαστικά.
- Η Delgado επιλέχθηκε ως καλλιτέχνης που κέρδισε την παρουσία της στα κοινωνικά μέσα δικτύωσης. Επιλέχθηκε εκείνο το έργο όπου βλέπουμε μία εναλλακτική αποτύπωση ενός παραδοσιακού πίνακα στο σώμα μίας κατσαρίδας.
- Η Angus επιλέχθηκε γιατί χρησιμοποιεί στα διακοσμητικά έργα της ποικιλία εντόμων. Το επιλεγμένο έργο προτιμήθηκε για την ιδέα εκκίνησής του.

β. Ζωντανό έντομο που σκοτώνεται κατά τη διάρκεια της έκθεσης

- Τα έργα των Hirst και Ping επιλέχθηκαν γιατί είναι διάσημα. Επιπλέον, ο Hirst επιλέχθηκε γιατί εμπνεύστηκε μία συσκευή θανάτωσης των μυγών.
- Η BBDO επιλέχθηκε γιατί είναι μία διαφημιστική εταιρεία που κάνει εκθεσιακή προώθηση του προϊόντος της.
- Pugh και Greiner εντάχθηκαν στην κατηγορία, γιατί ενώ δε στόχευαν να παρουσιάσουν το θάνατο εντόμων, η ιδέα τους οδήγησε τελικά σε αυτόν (για την Pugh εικάζεται από την πορεία του σχεδίου της· βρέθηκαν στοιχεία για τον Greiner).
- Η Chalmers επιλέχθηκε να ενταχθεί στην κατηγορία λόγω του τρόπου προβολής της θανάτωσης των μυρμηγκιών. Ενώ η θανάτωσή τους δεν οφείλεται στην ίδια, η μάχη των μυρμηγκιών παρουσιάζεται ως έργο τέχνης.

γ. Ζωντανό έντομο

- Yanagi, Spazuk & Delhaes και Kutcher επιλέχθηκαν γιατί χρησιμοποιούν με διαφορετικό τρόπο τα ίχνη εντόμων στα έργα τέχνης τους. Επιλέχθηκαν τρεις καλλιτέχνες, γιατί χρησιμοποιούν διαφορετικό είδος εντόμου.
- Duprat, Coffin και Libertiny επιλέχθηκαν γιατί παράγουν έργα τέχνης κάνοντας χρήση σωματικών εκκρίσεων και προϊόντων των εντόμων. Ο Duprat χρησιμοποιεί τις

σωματικές εκκρίσεις της προνύμφης Caddisfly. Coffin και Libertíny χρησιμοποιούν τα προϊόντα της μέλισσας με διαφορετικούς τρόπους (ο μεν Coffin με εγκατάσταση ζωντανών κυψελών στη φύση, ο δε Libertíny αξιοποιώντας τις κατασκευαστικές ικανότητες της μέλισσας).

– Bonvik-Stone και Peronšek χρησιμοποιούν τις συμπεριφορές των εντόμων και αξιοποιώντας την τεχνολογία μόνοι τους (Bonvik-Stone) ή με βοήθεια άλλων επιστημόνων (Peronšek) παράγουν ακουστικά έργα τέχνης.

– Ο Biss, συνεργαζόμενος με επιστήμονες, φωτογραφίζει είδη προς εξαφάνιση. Επιλέχθηκε εκείνο το έργο που περιείχε είδος για το οποίο δεν είχε βρεθεί υλικό.

– Η Cardoso αναβιώνει τις παραστάσεις τσίρκου με ψύλλους και ο Eisinga τις παραστάσεις με τα γένια. Οι καλλιτέχνες επιλέχθηκαν, γιατί χρησιμοποιούν διαφορετικού είδους έντομα αναβιώνοντας παλιού τύπου παραστάσεις με διαφορετικό στόχο.

– Demaray και Shen πειραματίζονται με διαφορετικό τρόπο με εγκαταστάσεις παρατήρησης των μυρμηγκιών.

– Η Dyck επιλέχθηκε για να φανεί και ένας δεύτερος τρόπος αξιοποίησης των ζωντανών κυψελών ως έργου τέχνης. Ανάλογη χρήση κάνει και ο Coffin.

– Ο Gudgeon εντάχθηκε στην κατηγορία, γιατί κάνει τέχνη που προσφέρει στα ίδια τα έντομα.

Το σύνολο των έργων που εξετάστηκαν είναι τριάντα τέσσερα (34). Παρουσιάζονται εκτενώς στη συνέχεια. Λαμβάνοντας υπόψη ότι στις ποιοτικές έρευνες δεν υφίσταται περιορισμός ως προς το μέγεθος του δείγματος¹³⁵, ο αριθμός αυτός κρίθηκε κατάλληλος, γιατί καταφέρνει να καλύψει τα ερευνητικά ερωτήματα αποφέροντας πλουσιότερα αποτελέσματα. Άλλωστε σκοπός της εργασίας είναι ο όγκος των παραδειγμάτων να αποκαλύψει το εύρος της χρήσης του εντόμου στην τέχνη, ώστε να προβληματίσει.¹³⁶

¹³⁵ Ο.π., 85.

¹³⁶ Ο.π..

7. Παρουσίαση του δείγματος

7.1 Νεκρά έντομα

7.1.1 Στοιχεία εντόμου

7.1.1.1. Jan Fabre

Ο βέλγος Jan Fabre παρουσιάζει την εγκατάσταση *The Heaven of Delight (2002)*. Στα πλαίσια της ανακαίνισης του Βασιλικού Παλατιού των Βρυξελλών από τη βασίλισσα Paola η οροφή και ένα φωτιστικό της αίθουσας Salle des Glasses καλύπτονται με φτερά σκαθαριών.¹³⁷ Ο στολισμός συμπληρώνεται με καθρέφτες και χρυσό χρώμα στους τοίχους. Οι ιριδίζουσες αντανάκλασεις του μπλε, πράσινου και χρυσού¹³⁸ που είναι φυσικές¹³⁹ σε κάνουν να νιώθεις σα στον Παράδεισο (εξ ου και ο τίτλος της εγκατάστασης). Ταυτόχρονα «αυτό το είδος ζωγραφικής με φως»¹⁴⁰ συνδυαζόμενο με το υλικό-σκαθάρια που για τον Fabre «ενσωματώνουν την ιδέα της μεταμόρφωσης»¹⁴¹, «σε κρατάει ξύπνιο»¹⁴² αναφορικά με «το πέρασμά μας στο θάνατο»¹⁴³. Ο θάνατος δεν είναι παρά «μία θετική ενέργεια».¹⁴⁴ Για την εγκατάσταση

¹³⁷ Dinah Sagalovitsch, “Jan Fabre - La Mort en Partage,” *Artshebdomedias*, Mars 29, 2010, <https://www.artshebdomedias.com/article/290310-jan-fabre-la-mort-en-partage/>.

¹³⁸ Ibid..

¹³⁹ Jan Fabre, “Angel of Metamorphosis,” interview by Kostas Prapoglou, *The Seen*, no.2, (2016): 80, <https://theseenjournal.org/jan-fabre-angel-metamorphosis/>.

¹⁴⁰ Ibid..

¹⁴¹ Ibid..

¹⁴² Sagalovitsch, “Jan Fabre - La Mort en Partage”.

¹⁴³ Elizah, “Jeepers Creepers! 10 Insanely Original Insect-Inspired Artists,» *Webecoist*, December 5, 2010, <https://webecoist.momtastic.com/2010/05/12/jeepers-creepers-10-insanely-original-insect-inspired-artists/>.

¹⁴⁴ Sagalovitsch, “Jan Fabre”.

χρησιμοποιήθηκαν 1,4 εκατομμύρια έλυτρα σκαθαριών *Sternocera Acquisignata*¹⁴⁵, που ο Fabre, όντας συλλέκτης σκαραβαίων¹⁴⁶, προμηθεύτηκε χάρη στις εντομολογικές επαφές του¹⁴⁷.



Λεπτομέρεια

Εικ.1 πηγή: <https://www.lifo.gr/san-simera/afieroma-ston-flamando-kallitehni-jan-fabre-apo-ton-spyro-staberi>

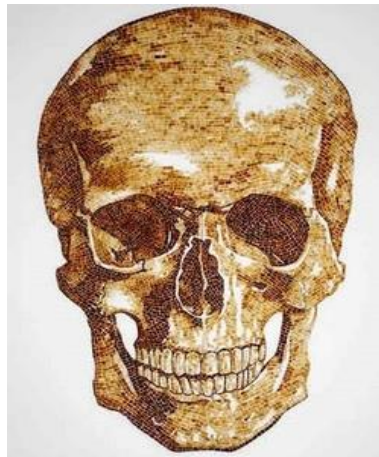
¹⁴⁵ Elizah, “Jeepers Creepers! 10 Insanely Original Insect-Inspired Artists».

¹⁴⁶ Fabre, “Angel of Metamorphosis,” 80.

¹⁴⁷ Ibid..

7.1.1.2 Fabián Peña

Ο κουβανός Fabián Peña παρουσιάζει την έκθεση ‘The Frozen Moment’ τεσσάρων έργων, εκ των οποίων κεντρικό είναι το *The Impossibility of Storage for the Soul Self-Portrait* (2007). Θραύσματα κατσαρίδων, κουτιά φωτός-lightboxes και ημιδιαφανές χαρτί δημιουργούν ένα ανθρώπινο κρανίο σε φυσικό μέγεθος.¹⁴⁸ Το κρανίο σχολιάζει υπαρξιακά θέματα που αφορούν τον άνθρωπο, που είναι «πάντα κολλημένος σε μία αποτελέματωση και κάνει το ίδιο πράγμα».¹⁴⁹ Ο Peña άρχισε να χρησιμοποιεί οργανικά στοιχεία κατσαρίδων λόγω έλλειψης άλλων υλικών τέχνης στην Κούβα - και το διατήρησε ως υλικό «φθηνότερο από το χρώμα» -, μετατρέποντάς τα σε «σημαντικά αντικείμενα» που μετατοπίζουν την αντίληψη του θεατή.¹⁵⁰ Για το κρανίο χρησιμοποιήθηκαν νεκρά δείγματα κατσαρίδας *Periplaneta americana*¹⁵¹, που ο Peña συγκέντρωσε εξαιτίας του κουβανέζικου κρατικού προγράμματος ελέγχου των παρασίτων κουνουπιών που ζημίωσε ταυτόχρονα και κατσαρίδες¹⁵².



Εικ.2 πηγή: <https://cockroachart.weebly.com/fabian-pena-and-the-art.html>

¹⁴⁸ Alejandro Camacho, Holly Doremus, Jason McLachlan, and Ben Minter. “Reassessing Conservation Goals in a Changing Climate,” *Issues in Science and Technology* 26, no.4 (2010): 23. https://www.researchgate.net/publication/256020207_Reassessing_Conservation_Goals_in_a_Changing_Climate.

¹⁴⁹ “Fabian Peña, Death and the Art,” Cockroachart, accessed September 17, 2022, <https://cockroachart.weebly.com/fabian-pena-and-the-art.html>.

¹⁵⁰ Ibid..

¹⁵¹ Elizah, “Jeepers Creepers!”.

¹⁵² Ibid..

7.1.1.3 Mike Libby

Ο αμερικανός Mike Libby κατασκευάζει το *γλυπτό Tropidacris dux* (2009). Μηχανικά εξαρτήματα, γρανάζια, καντράν, βίδες, κεραίες, ελατήρια προσαρμόζονται στο σώμα μίας νεκρής ακρίδας.¹⁵³ Ένα νεκρό σκαθάρι που βρέθηκε στο δρόμο του καλλιτέχνη και η συνειδητοποίηση ότι το εσωτερικό εντόμων και μηχανών μοιάζουν, τον κάνει να αναρωτηθεί πώς θα φαινόταν ένα έντομο, αν ήταν μηχανικό μέσα.¹⁵⁴ Το εργαστήριό του Insect Lab και τα έντομα Steampunk¹⁵⁵ σταδιακά γίνονται δημοφιλή· εισάγει «ασφαλή, μη απειλούμενα» εξωτικά έντομα από νόμιμες φάρμες και επεκτείνει το εύρος των εξαρτημάτων που χρησιμοποιεί.¹⁵⁶ Κυρίως τα έργα του είναι προσεγμένα, διότι ο Libby δε θέλει «να φαίνονται φθηνά ή σαν παιχνίδι»¹⁵⁷. Το έντομο Steampunk, που επιλέχθηκε προς παρουσίαση, είναι η ακρίδα της κεντρικής Αμερικής *Tropidacris dux*, της μεγαλύτερης στον κόσμο, που μοιάζει με γιγαντιαίο πουλί.¹⁵⁸



Εικ.3 πηγή: <http://insectlabstudio.com/product/orthoptera-tropidacris-dux/>

¹⁵³ “Product: Orthoptera: Tropidacris Dux,” Insect Lab, accessed September 20, 2022, <http://insectlabstudio.com/product/orthoptera-tropidacris-dux>.

¹⁵⁴ “About,” Insect Lab, accessed September 20, 2022, <http://insectlabstudio.com>.

¹⁵⁵ Το μηχανικό στυλ Steampunk στηρίζεται στην επιστημονική φαντασία. Εμπνέεται από ιστορικά στοιχεία και ενσωματώνει την αναχρονιστική τεχνολογία του 19ου αιώνα. <https://en.wikipedia.org/wiki/Steampunk>.

¹⁵⁶ “About”.

¹⁵⁷ “Product: Orthoptera: Tropidacris Dux”. & Nick Thomas, “Glitter Bugs,” *Nature* 450, no.7173 (2007): 1163, <https://www.nature.com/articles/4501163a>.

¹⁵⁸ Ibid. Thomas.

7.1.1.4 Yaseen Samuilov και Livia Stoianova

Οι βούλγαροι ιδιοκτήτες του οίκου μόδας ‘On Aura Tout Vu’ Yaseen Samuilov και Livia Stoianova παρουσιάζουν στην Εβδομάδα Μόδας Υψηλής Ραπτικής στη Σιγκαπούρη τη συλλογή *Cosmic Beetle* για το φθινόπωρο-χειμώνα **2013**. Το παρουσιαζόμενο στην εργασία πράσινο κορμάκι είναι στολισμένο με φτερά σκαθαριών. Οι σχεδιαστές επιθυμούν να αιχμαλωτίσουν το παράξενα όμορφο των σκαθαριών, ώστε να εκπλήξουν το αγοραστικό πελατολόγιο της Σιγκαπούρης, που, σε αντίθεση με το ευρωπαϊκό, είναι πιο ενεργητικό και εξακολουθεί να διακατέχεται από «την αίσθηση του θαυμασμού». Ωμοι, λαιμόκοψες, μπούστα, λάμποντας από τα έλυτρα, επιβεβαιώνουν περίτρανα την επωνυμία του οίκου, που αποδίδεται στα ελληνικά *Νομίζεις ότι τα έχεις δει όλα*. Στην ουσία πρωτοτυπούν αναβιώνοντας την ανατολίτικη παραδοσιακή τεχνική με φτερά beetle, που δε συνηθίζεται στη σύγχρονη υψηλή ραπτική. Συνολικά για την επίδειξη οι σχεδιαστές χρησιμοποίησαν 11.000 φτερά σκαθαριών *Sternocera Acquisignata*.¹⁵⁹

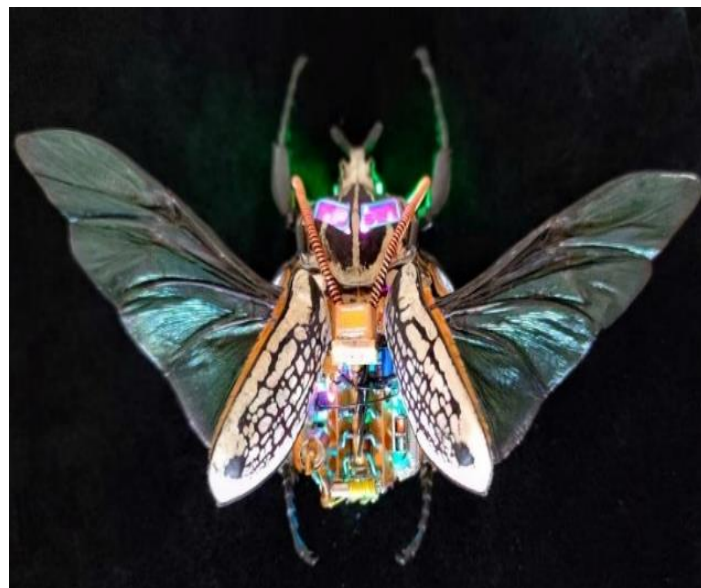


Εικ.4 πηγή: <https://www.herworld.com/fashion/aura-tout-vu-celebrates-bizarrely-beautiful-couture-singapore/>

¹⁵⁹ Xinying Hong, “On Aura Tout Vu Celebrates Bizarrely Beautiful Couture in Singapore,” *Her World*, October 19, 2013, <https://www.herworld.com/fashion/aura-tout-vu-celebrates-bizarrely-beautiful-couture-singapore/>.

7.1.1.5 Wáng Péng 王鹏

Ο κινέζος Wáng Péng 王鹏 κατασκευάζει το *γλυπτό Caucasus Beetle (2020)*. Ενσωματώνει στο εσωτερικό ενός σκαθαριού γρανάζια και κινητήρα, που, με το πάτημα ενός κουμπιού, ενεργοποιούν το πετάρισμα των φτερών του. Η διαδικτυακή δουλειά ενός Steampunk insect σχεδιαστή επηρέασε τον Wáng να πειραματιστεί και αυτός. Η ιδέα του συνδυάζει δύο ενδιαφέροντά του: έντομα και μηχανική και μεταμορφώνει το έντομο σε σα «ζωντανό». Ο Wáng διαβλέπει ότι ο αυξανόμενος αριθμός μη συμβατικών κατοικιδίων, επιτραπέζιων/table_pets (έντομα, ερπετά), θα οδηγήσει σε άνθηση της «καλλιτεχνικής μετενσάρκωσης» τους. Ο Wáng χρησιμοποιεί ως έντομο Steampunk το σκαθάρι *Chalcosoma chiron*, γνωστό ως *Caucasus Beetle*.¹⁶⁰

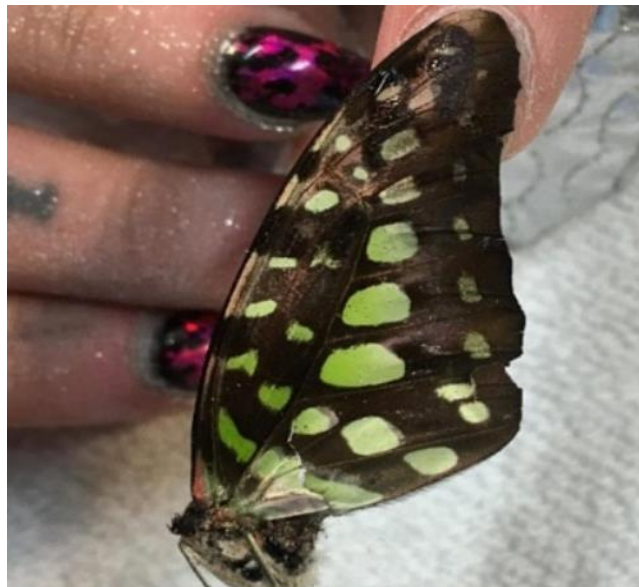


Εικ.5 πηγή: <https://thechinaproject.com/2021/09/28/chinese-steampunk-the-art-of-reviving-dead-insects/>

¹⁶⁰ Xintian Wáng, “Chinese Steampunk: The Art of Reviving Dead Insects. An Intersection Between the Worlds of Insect and Cybernetics Enthusiasts,” *The China Project*, September 28, 2001, <https://thechinaproject.com/2021/09/28/chinese-steampunk-the-art-of-reviving-dead-insects/>.

7.1.1.6 Nicole Casati

Η αυστραλέζα Nicole Casati ανοίγει το *Deadly Beauty and Nails Studio* (2022). Διακοσμεί νύχια με τμήματα από σώματα εντόμων. Μία νεκρή πεταλούδα που ο γιος της ανακαλύπτει, αποτέλεσε τη σπίθα για την πειραματική επικόλλησή της στο μανικιούρ. Η Casati απολυμαίνει τα στοιχεία του εντόμου, τα κολλά στο νύχι περνώντας τα με ακρυλικό. Με αυτό τον τρόπο, προκαλώντας την αντίληψη των ανθρώπων για την ομορφιά που εντοπίζει στο θάνατο, την κλειδώνει στο νύχι. Το έντομο που χρησιμοποιήθηκε στο επιλεγμένο μανικιούρ είναι η πεταλούδα.¹⁶¹



Εικ.6 πηγή: <https://www.dailymail.co.uk/femail/article-3806987/Deadly-Nails-salon-uses-snake-skin-butterfly-wings-dead-scorpions-manicures.html>

¹⁶¹ Lauren Ingram, “I Find Beauty in Death: Nail Artist uses Snakeskin, Butterfly Wings and even Dead SCORPIONS in her Manicures... so would YOU Want One?,” *Nail Online*, September 26, 2016, <https://www.dailymail.co.uk/femail/article-3806987/Deadly-Nails-salon-uses-snake-skin-butterfly-wings-dead-scorpions-manicures.html>.

7.1.1.7 Michael Cook

Ο αμερικανός Michael Cook δημιουργεί εντυπωσιακά *χειροποίητα κεντήματα (μη ορισμένη χρονολογία-21ος αι.)*. Κεντά σε ύφασμα φτερά σκαθαριών. Η ιδέα του Cook αποτελεί αναβίωση της παραδοσιακής τεχνικής κεντήματος φτερών σκαθαριών (beetle-wing embroidery)¹⁶², ανατολικής προελεύσεως, που στόχευε στην αναγνώριση των υψηλότερων κοινωνικών τάξεων¹⁶³. Ο Cook εντυπωσιάζεται από το χρώμα - «είναι τόσο όμορφα - σα ζωντανά κοσμήματα» - αλλά και την ανθεκτικότητά τους - «σα νύχι».¹⁶⁴ Αφού τα περάσει στον ατμό, τα ενσωματώνει στο σχέδιό του, τρυπώντας τα με μία βελόνα.¹⁶⁵ Καθώς φαίνεται από την ακόλουθη εικόνα, για το κέντημα του Cook χρησιμοποιήθηκαν σκαθάρια της οικογένειας Buprestidae.



Εικ.7 πηγή: <https://beetlewingembroidery.weebly.com/michael-cook.html>

¹⁶² Cynthia Treen, “Beetle Wing Embroidery of Michael Cook,” April 29, 2008, https://twokitties.typepad.com/my_weblog/2008/04/beetle-wing-emb.html.

¹⁶³ Natalie Duffus, Christie Craig, and Juliano Morimoto, “Insect Cultural Services: How Insects Have Changed our Lives and How Can we Do Better for Them,” *Insects* 12, no.5 (2021): 5, https://www.researchgate.net/publication/351079249_Insect_Cultural_Services_How_Insects_Have_Changed_Our_Lives_and_How_Can_We_Do_Better_for_Them.

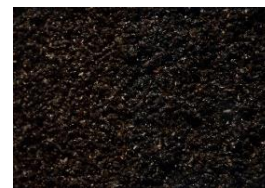
¹⁶⁴ Treen, “Beetle Wing Embroidery of Michael Cook”.

¹⁶⁵ Ibid..

7.1.2 Ακέραιο πτόμα εντόμου

7.1.2.1 Damien Hirst

Ο βρετανός Damien Hirst εκθέτει τον πίνακα *Who's afraid of the Dark? (2002)*. Ένας ορθογώνιος μαύρος πίνακας, ιριδίζων από τα μαύρα σώματα και τα ημιδιαφανή φτερά μυγών, κρέμεται στον τοίχο της γκαλερί.¹⁶⁶ Ο πίνακας υλοποιείται στα πλαίσια της ενασχόλησης του καλλιτέχνη με την ανάμειξη μύγας - ρητίνης, που έχει ξεκινήσει από το 1997.¹⁶⁷ Ο Hirst αναφέρεται στο θάνατο, με τον οποίο δηλώνει ότι έχει «εμμονή»¹⁶⁸. Απευθύνεται στους ανθρώπους που «είναι σαν τις μύγες»¹⁶⁹. ωστόσο οι μύγες του έργου του, σε αντίθεση με τους ανθρώπους, θα διατηρήσουν «την πραγματικά αισιόδοξη ομορφιά ενός υπέροχου πράγματος»¹⁷⁰. Στον πίνακα χιλιάδες οικιακές μύγες στρώνονται στον καμβά εκπληρώνοντας τη λειτουργία¹⁷¹ της παραδοσιακής μαύρης χρωστικής ουσίας. Αναμεμειγμένες με τη ρητίνη προσφέρουν ένα διαφοροποιημένο¹⁷² χρωματικό αποτέλεσμα (μαύρο, λευκό, κόκκινο, καφέ).



Λεπτομέρεια

Εικ.8 πηγή: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hirst-whos-afraid-of-the-dark-t12750>

¹⁶⁶ “Damien Hirst (b. 1965): Fear,” Christies Lot Essay, accessed September 10, 2022, <https://www.christies.com/en/lot/lot-5792593>.

¹⁶⁷ Elizabeth Manchester, “Damien Hirst: Who’s Afraid of the Dark?», *Artworks*, September 2009, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hirst-whos-afraid-of-the-dark-t12750>.

¹⁶⁸ “Damien Hirst (b. 1965): Fear”.

¹⁶⁹ Manchester, “Damien Hirst: Who’s Afraid of the Dark?».

¹⁷⁰ “Damien Hirst (b. 1965): Fear”.

¹⁷¹ Agata Sitko, “Sharks Patrol Theses Waters - Objectifying Animals in Postmodern Art,” *Zoophilologica* no.2 (2016): 134, <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwizm-yv--n7AhWFcvEDHZBGD3gQFnoECACQAQ&url=https%3A%2F%2Fjournals.us.edu.pl%2Findex.php%2FZOOPHILOLOGICA%2Farticle%2Fview%2F6174%2F4325&usg=AOvVaw3kc12oMFBRkYhJP38X0YSB>.

¹⁷² Manchester, “Damien Hirst».

7.1.2.2 Magnus Muhr

Ο σουηδός Magnus Muhr κυκλοφορεί τη συλλογή *The Life of Fly* (2010). Νεκρές μύγες ενσωματώνονται σε σχεδιασμένα σε χαρτί σχήματα και πρωταγωνιστούν σε καθημερινές ανθρώπινες δραστηριότητες. Η ιδέα αυτού του είδους εικονογράφησης προέκυψε όταν νιώθοντας πλήξη σε ένα πάρτι, έκανε βόλτα και είδε κάτω τυχαία μία νεκρή μύγα. Οι πόζες των μυγών του Muhr αποτυπώνουν απλά και κατανοητά μηνύματα για όλο τον κόσμο οποιασδήποτε εθνικότητας, εφόσον «το χιούμορ παραπέμπει σε ανθρώπινα αισθήματα». Στο ακόλουθο χιουμοριστικό πορτρέτο του ο καλλιτέχνης χρησιμοποίησε ως μοντέλο μία νεκρή οικιακή μύγα, που ο ίδιος συνέλεξε.¹⁷³



Εικ.9 πηγή: [Magnus Muhr, The Life of Fly](https://thelifeoffly-mitton.weebly.com/the-artist-magnus-muhr.html)

¹⁷³ “The Artist: Magnus Muhr,” *The Life of Fly*, accessed September 29, 2022. <https://thelifeoffly-mitton.weebly.com/the-artist-magnus-muhr.html>.

7.1.2.3 Jennifer Angus

Η канаδή Jennifer Angus παρουσιάζει την εγκατάσταση *The Grasshopper and the Ant* (2019-20). Γεωμετρικά μοτίβα με συνθέσεις αποξηραμένων εντόμων κοσμούν τους τοίχους της γκαλερί. Η ιδέα της είναι αποτέλεσμα εκνευρισμού, αφότου διάβασε τον αρχαίο μύθο του Αισώπου¹⁷⁴ από τον οποίο τιτλοφορήθηκε το έργο της. Η Angus αναρωτιέται: «Πραγματικά εξοργίστηκα [...]. Εκτιμούμε τη συμβολή των καλλιτεχνών;».¹⁷⁵ Ωστόσο προχωρεί και παραπέρα. Χρησιμοποιώντας ως οπτικό ερέθισμα την εγγενή γοητεία των εντόμων επιχειρεί να ανοίξει «μία συζήτηση για τα έντομα και το περιβάλλον»¹⁷⁶. «Τα έντομα δεν είναι τόσο σέξι»¹⁷⁷, αλλά είναι απαραίτητα για το οικοσύστημα. Τα τροπικά έντομα τα οποία χρησιμοποίησε η καλλιτέχνη, έχουν συλλεγεί από ιθαγενείς.¹⁷⁸



Εικ.10 πηγή: <https://www.tampabay.com/arts-entertainment/arts/visual-arts/2019/11/05/insects-become-art-at-the-museum-of-fine-arts-st-petersburg/>

¹⁷⁴ Αναφέρεται στο μύθο *Μύρμηξ και κάνθαρος*. Μιλά για την επίμονη τους καλοκαιρινούς μήνες εργατικότητα του μυρμηγκιού την οποία κοροϊδεύει το ξέγνοιαστο σκαθάρι. Όταν όμως φτάνει ο χειμώνας, πεινά και ζητά την τροφή που είχε μαζέψει το μυρμήγκι. https://el.wikisource.org/wiki/Αισώπου_Μύθοι/Μύρμηξ_και_κάνθαρος.

¹⁷⁵ Maggie Duffy, “Insects Become Art at the Museum of Fine Arts, St. Petersburg,” *Tampa Bay Times*, November 05, 2019, <https://www.tampabay.com/arts-entertainment/arts/visual-arts/2019/11/05/insects-become-art-at-the-museum-of-fine-arts-st-petersburg/>.

¹⁷⁶ “Insects as Wallpaper: An Interview with Artist Jennifer Angus,” by Josh Lancette, *Entomology today*, August 16, 2016, <https://entomologytoday.org/2016/08/16/INSECTS-AS-WALLPAPER-AN-INTERVIEW-WITH-ARTIST-JENNIFER-ANGUS/>.

¹⁷⁷ Alicia Ault, “How Thousands of Dead Bugs Become a Mesmerizing Work of Extraordinary Beauty,” *Smithsonian Magazine*, November 6, 2015, <https://www.smithsonianmag.com/smithsonian-institution/assemblage-dead-bugs-becomes-mesmerizing-work-extraordinary-beauty-180957050/>.

¹⁷⁸ “Insects as Wallpaper: An Interview with Artist Jennifer Angus”.

7.1.2.4 Christopher Marley

Ο αμερικανός Christopher Marley παρουσιάζει τη συλλογή *Exquisite Creatures* (2020). Αποξηραμένα εξωτικά σκαθάρια εκτίθενται σε λευκά πλαίσια. Η έκθεση «είναι ένας διάλογος τέχνης, φύσης και επιστήμης» με στόχο μία πιο «υγιή» εμπλοκή των ανθρώπων με τη φύση και τη συνακόλουθη υπεύθυνη εκτίμηση των εντόμων. Διατάσσει σε γεωμετρικά σχέδια την ποικιλομορφία, τα χρώματα και τα σχήματά τους, ώστε τα έντομα να είναι ελκυστικά. Ταυτόχρονα η δήλωσή του ότι αποτελούν «δείγματα ανάκτησης» από θάνατο λόγω φυσικών αιτιών, ενισχύει περαιτέρω την κατεύθυνση της τέχνης του. Όχι μόνο τους προσφέρει «δεύτερη ζωή», αλλά στη δημιουργικότητά του «εμπλέκεται η μάθηση και η επιστήμη» των εντόμων. Τα έντομα που χρησιμοποιήθηκαν στο επιλεγμένο έργο του Marley είναι σκαθάρια. ¹⁷⁹



Εικ.11 πηγή: <https://www.oregonlive.com/galleries/RI3D5RIBZZECPJGL5JGCZBHA7A/>

¹⁷⁹ Steven Tonthat, “Christopher Marley Turns ‘Exquisite Creatures’ into Art,” *OPB*, January 20, 2020, <https://www.opb.org/television/programs/oregon-art-beat/article/christopher-marley-art-animals-exquisite-creatures/>.

7.1.2.5 Brenda Delgado

Η φιλιππινέζα Brenda Delgado εκθέτει στο Facebook μικροσκοπικές *κατσαρίδες-πίνακες ζωγραφικής (2022)*. Με λαδομπογιά ζωγραφίζει τον κλασικό πίνακα Έναστρο Νύχτα του Vincent Van Gogh πάνω στο σώμα μίας κατσαρίδας. Ενώ η καλλιτέχνηδρα σκούπιζε, μία κατσαρίδα βρέθηκε μπροστά της και την οδήγησε σε «μία ιδέα της στιγμής»: πειραματισμός πάνω στη λεία επιφάνεια των φτερών της. Ενθουσιασμένη από το αποτέλεσμα που είχε η πρόκληση να επιλέξει το σώμα της κατσαρίδας για να υλοποιήσει την καλλιτεχνική της έμπνευση, ενθαρρύνει και τους συναδέλφους της «να εξερευνήσουν τα ταλέντα τους και να προκαλέσουν τον εαυτό τους»: τίποτε δεν είναι αδύνατο. Η επιλεγμένη προς παρουσίαση νεκρή κατσαρίδα λειτούργησε ως μουσαμάς για την Delgado. ¹⁸⁰



Εικ.12 πηγή: <https://www.timesnownews.com/the-buzz/article/philippines-artist-.aints-on-dead-cockroaches-leaves-netizens-impressed/848257>

¹⁸⁰ “Philippines artist paints on dead cockroaches, impresses netizens,” Timesnownews.com, January 11, 2022, <https://www.timesnownews.com/the-buzz/article/philippines-artist-.aints-on-dead-cockroaches-leaves-netizens-impressed/848257>.

7.1.2.6 Katie VanBlaricum

Η αμερικανίδα Katie VanBlaricum δημιουργεί μοναδικά **κοσμήματα (μη ορισμένη χρονολογία-21ος αι.)**. Διάφορα είδη αποξηραμένων εντόμων ενσωματώνονται σε κοσμήματα, όπως σκουλαρίκια, κολιέ, καρφίτσες, χτενάκια, φουρκέτες. Νομίζοντας ότι όλα είναι βαρετά¹⁸¹, ξεκίνησε τη χειροτεχνία με αποξηραμένα έντομα. Το 2006 άρχισε να δουλεύει το διαδικτυακό κατάστημά της Etsy InsectArt. Οι αντιδράσεις του κόσμου και η ενημέρωση σχετικά με τις δικές τους do-it-yourself δημιουργίες¹⁸² την δικαιώνουν· κάνουν το καλλιτεχνικό της εγχείρημα «να αξίζει τον κόπο».¹⁸³ Η καλλιτέχνη δηλώνει ότι τα έντομα συγκεντρώνονται με βιώσιμο τρόπο.¹⁸⁴ Το ίδιο ισχύει και για τα σκαθάρια που χρησιμοποιήθηκαν στις ακόλουθες δημιουργίες.



Εικ.13 πηγή: <https://recyclenation.com/2011/03/dead-insect-carcasses-reincarnated-recycle-art/>

¹⁸¹ Samantha Egan, “InsectArt: Katie Vanblaricum,” *TKBusiness Magazine*, May 15, 2021, <https://tkmagazine.com/blog/2021/5/12/insectart-katie-vanblaricum>.

¹⁸² Ibid..

¹⁸³ Karl Fabricius, “Dead Insect Carcasses Reincarnated as Art,” *Recyclenation*, March 25, 2011, <https://recyclenation.com/2011/03/dead-insect-carcasses-reincarnated-recycle-art/>.

¹⁸⁴ Ibid..

7.2 Ζωντανά έντομα που σκοτώνονται κατά τη διάρκεια της έκθεσης

7.2.1 Damien Hirst

Ο άγγλος Damien Hirst εκθέτει το *A Thousand Years* (1990). Σε μία γυάλινη κατασκευή νύμφες αναπτύσσονται σε μύγες, που ελκόμενες από τη μυρωδιά αίματος, περνούν σε μία δεύτερη κατασκευή όπου κείτεται ένα κομμάτι κεφαλιού αγελάδας. Οι ενήλικες μύγες τρέφονται με το σαπισμένο κεφάλι, γεννούν αβγά πάνω του και καταλήγουν νεκρές από ηλεκτροπληξία λόγω της συσκευής Insect-O-Cutor εμπνευσμένης από τον ίδιο τον Hirst¹⁸⁵. «Ο φόβος του θανάτου»¹⁸⁶ είναι το μοναδικό για τον καλλιτέχνη θέμα της τέχνης. Σε αυτόν αναφέρεται και με αυτή την εγκατάσταση. Ο Hirst πιστεύοντας ότι «τα τρομακτικά πράγματα μας ελκύουν»¹⁸⁷, τοποθετεί ένα κομμένο κεφάλι αγελάδας, ζωντανές νύμφες και οικιακές μύγες, που θανατώνονται λόγω της τοποθετημένης στην οροφή συσκευής, ώστε να παρουσιάσουν σε πραγματικό χρόνο, τη γέννηση, το θάνατο και τη σήψη.



Εικ.14 πηγή: <https://withreferencetodeath.philippocock.net/blog/hirst-damien-a-thousand-years/>



<https://wunderkammer.skyrock.com/3102529655-Damien-HIRST.html>

¹⁸⁵ Sitko, “Sharks Patrol These Waters - Objectifying Animals in Postmodern Art,” 136.

¹⁸⁶ Artspace Editors, “1990: Hans Ulrich Obrist Explains Why Damien Hirst's "A Thousand Years" Stopped Francis Bacon in His Tracks,” *ARTSPACE*, May 25, 2018, https://www.artspace.com/magazine/art_101/art-in-the-90s/1990-the-reasons-why-damien-hirsts-a-thousand-years-stopped-francis-bacon-in-his-tracks-55452.

¹⁸⁷ Ibid..

7.2.2. Huang Yong Ping

Ο γαλλοκινέζος Huang Yong Ping συνθέτει το *World Theatre* (1993-4). Σε μία τεράστια εγκατάσταση κάτω από μία σφαιρική κατασκευή σχήματος χελώνας εκτίθενται μαζί πάνω από επτακόσια διαφορετικά είδη ζώων - ερπετά (4 σαύρες, 1 φρόνος, 2 φίδια), μυριάποδα (10 σαρανταποδαρούσες) και αραχνοειδή (3 ταραντούλες, 3 σκορπιοί), έντομα (200 γρύλοι, 200 κατσαρίδες, 300 μαύρα σκαθάρια, 1 έντομο-ραβδί)¹⁸⁸. Ο Ping τοποθετεί στην εγκατάσταση διάφορα ζώα, φιλικά και εχθρικά. Δημιουργεί έτσι «έναν μικρόκοσμο συγκρούσεων, ώστε οι άνθρωποι να αναλογιστούν τη δυναμική της εξουσίας στις σύγχρονες κοινωνίες»¹⁸⁹. Τα ζωντανά ζώα της εγκατάστασης είτε πεθαίνουν λόγω κούρασης ή έλλειψης φαγητού είτε γίνονται φαγητό κάποιου άλλου ζώου.



Λεπτομέρεια

Εικ.15 πηγή:

https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKewiohM6ZpOr7AhXdQfEDHbu2CWgQFnoECAgQAQ&url=https%3A%2F%2Fictt.univ-avignon.fr%2Fwp-content%2Fuploads%2Fsites%2F9%2F2016%2F08%2F3-Li.pdf&usg=AOvVaw2o_8-s0gSn7qh7LaeH88-t

¹⁸⁸ Shiyan Li, “Le Silence de l’ Artiste Huang Yong Ping Face à la Censure,” *Laboratoire ICTT*, 32, https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKewiohM6ZpOr7AhXdQfEDHbu2CWgQFnoECAgQAQ&url=https%3A%2F%2Fictt.univ-avignon.fr%2Fwp-content%2Fuploads%2Fsites%2F9%2F2016%2F08%2F3-Li.pdf&usg=AOvVaw2o_8-s0gSn7qh7LaeH88-t.

¹⁸⁹ Nicolas Darrot, “Les Animaux dans l’ Art Contemporain (deuxième partie),” *L’ Art Moderne*, Février 28, 2020, <https://art.moderne.utl13.fr/2020/02/les-animaux-dans-lart-contemporain-deuxieme-partie/3/>.

7.2.3 Andreas Greiner

Ο γερμανός Andreas Greiner υποβάλλει το *Every Fly is a Piece of Art* (2012) ως την τελική του εργασία στο πανεπιστήμιο. Σαράντα λίτρα σκουλήκια (250.000 pronύμφες) οικιακής μύγας τοποθετούνται στο χώρο της γκαλερί· σκοπός είναι στο διάστημα μίας εβδομάδας να αναπτυχθούν σε ενήλικες μύγες και να φύγουν από ένα ανοιχτό παράθυρο· η έξοδος καθεμίας μύγας ξεχωριστά από τη «fly gate» θα συνοδευτεί από ονομαστική αποχαιρετιστήρια προσφώνηση μέσω ηχείων.¹⁹⁰ Κάποιες από τις ενήλικες μύγες δεν κατάφεραν να βγουν ζωντανές. Πιάστηκαν σε μυγοπαγίδες, που τοποθέτησαν οι συμφοιτητές του Greiner, όταν διαπίστωσαν ότι, με την προσκόλλησή τους στους φρεσκοβαμμένους καμβάδες τους, εμπόδιζαν την ολοκλήρωση της δικής τους τελικής πανεπιστημιακής εργασίας.¹⁹¹ Επίσης, σχεδόν οι μισές εκκολάφθηκαν στη φύση και όχι στη γκαλερί.¹⁹² Με τη μεταφορά στη γκαλερί της ίδιας της φύσης, «τα τεχνουργήματα αντικαθίστανται από βιογεγονότα»¹⁹³. Για τον καλλιτέχνη «φύση ίσον τέχνη» και «τέχνη ίσον φύση».¹⁹⁴ Ο Greiner οπτικοποιεί σε υψηλή τέχνη μία μάζα εντόμων, που προμηθεύτηκε με δυσκολία σχεδόν από όλα τα τοπικά ψαράδικα στο Βερολίνο¹⁹⁵.



Εικ.16 πηγή: <http://www.andreasgreiner.com/works/every-fly-is-a-piece-of-art/>

¹⁹⁰ Andreas Greiner, “Works: Every Fly is a Piece of Art,” accessed September 17, 2022. <http://old.andreasgreiner.com/works/every-fly-piece-art>.

¹⁹¹ “Talking Broiler Chicken, Germ Maps and Maggots with Andreas Greiner,” We Make Money Not Art, January 9, 2017, <https://we-make-money-not-art.com/talking-broiler-chicken-germ-maps-and-maggots-with-andreas-greiner/>.

¹⁹² Ibid..

¹⁹³ Andreas Greiner, “In the Studio. Andreas Greiner, Berlin,” interview by Julia Rosenbaum, *Collectors Agenda*, <https://www.collectorsagenda.com/in-the-studio/andreas-greiner>.

¹⁹⁴ Alison Rhoades, “The Singularity of the Chicken. Artist Andreas Greiner on Collaborating with Nature,” *Lola*, <https://lolamag.de/feature/art-feature/andreas-greiner/>.

¹⁹⁵ “Talking Broiler Chicken”.

7.2.4 Catherine Chalmers

Η αμερικανίδα Catherine Chalmers δημιουργεί τη σειρά *Portraits of War* (2012). Κινηματογραφεί την τριών εβδομάδων μάχη ανάμεσα σε δύο αποικίες μεσαίων και μικρών μυρμηγκιών. Όπως αναφέρεται στο blog της στις 23/02/2012, η μάχη αυτή προέκυψε. Αποτυπώθηκε στα πλαίσια της παρατήρησης της συμπεριφοράς των μυρμηγκιών. Πρόκειται για μία προσπάθεια της Chalmers - που συνιστά κατόπιν δηλώσεώς της στο blog, «διασταύρωση τέχνης, επιστήμης και φύσης» - να καταστήσει εμφανή τη βάρβαρη και αδιάφορη συμπεριφορά των ανθρώπων. Εκατοντάδες ζωντανά μυρμηγκια-φυλλοκόπτες και μυρμηγκια-Βαμπίρ πρωταγωνιστούν στο βίντεο της καλλιτέχνης.



Εικ.17 πηγή: <https://www.catherinechalmers.com/war-2>

7.2.5 BBDO Russia

Η διαφημιστική εταιρεία BBDO Russia δημιουργεί τα *Blood Portraits* (2015). Ένας καλλιτέχνης χαστουκίζει ένα κουνούπι. Με το πιτσίλισμα του αίματός του ζωγραφίζει μικροπροσωπογραφίες. Η BBDO οργανώνει έκθεση τέχνης, για να προωθήσει την κυκλοφορία του νέου αντικουνουπικού της Unilever Glorix. Το απωθητικό λανσάρεται έχοντας αποστολή: να σώσει το ανθρώπινο αίμα. Και μία σταγόνα, που χάνεται λόγω ενός κουνουπιού, είναι πολύτιμη για να σωθεί ένας άνθρωπος. Για το ακόλουθο πορτρέτο το αίμα ενός κουνουπιού λειτούργησε ως κόκκινη μπογιά.¹⁹⁶



Εικ.18 πηγή: <https://victor.landerlander.com/glorix-blood-portraits-campaign>

¹⁹⁶ “Blood Portraits Exhibition,” Victor Lander, accessed September 16, 2022, <https://victor.landerlander.com/glorix-blood-portraits-campaign>.

7.2.6 Zaida Pugh

Η αμερικανίδα Zaida Pugh ανεβάζει στο λογαριασμό της στο Facebook το *Subway Cricket Video (2016)*. Παριστάνοντας μία άστεγη που πουλά γρύλους μπαίνει στο μετρό της Ν. Υόρκης, όταν ένας έφηβος αναποδογυρίζει το καλάθι της και σκορπίζει τους γρύλους στο βαγόνι· ακολουθούν τα ουρλιαχτά της, οι υστερικές φωνές των επιβατών, μέχρι που τραβιέται ο μοχλός έκτακτης ανάγκης και το τρένο ακινητοποιείται για μισή ώρα.¹⁹⁷ Το 18 λεπτών βίντεο είναι κοινωνικό πείραμα για τις αντιδράσεις «σε καταστάσεις με άστεγους και άτομα με ψυχική υγεία».¹⁹⁸ Η Pugh θέλει να αποδείξει ότι προτιμάται η καταγραφή στο τηλέφωνο παρά η βοήθεια.¹⁹⁹ Το να βιντεοσκοπεί αντιδράσεις του κόσμου είναι πάθος της²⁰⁰. Επιπλέον, τη βοηθά να υλοποιήσει το όνειρό της είναι να γίνει ηθοποιός²⁰¹, χωρίς να περνά από οντισιόν, τις οποίες μισεί²⁰². Στο βίντεο λαμβάνουν μέρος ζωντανοί γρύλοι. Μολονότι δε βρέθηκε σχετική αναφορά, εικάζεται ότι κάποιοι γρύλοι σκοτώθηκαν, στην προσπάθεια των πανικοβλημένων επιβατών να τους αποφύγουν.



Εικ.19 πηγή: <https://www.dailymail.co.uk/news/article-6331323/Woman-released-live-cricket-subway-pleads-guilty.html>

¹⁹⁷ Carey Dunne, “NYPD Arrests Performance Artist who Threw Crickets and Worms in Subway Car,” *Hyperallergic*, August 30, 2016, <https://hyperallergic.com/320091/nypd-arrests-performance-artist-who-threw-crickets-and-worms-in-subway-car/>.

¹⁹⁸ Alanis King, “That Viral Video of Bugs Taking over an NYC Subway was some Convuluted ‘Prank’,” *Jalopnik*, August 27, 2016, <https://jalopnik.com/that-viral-video-of-bugs-taking-over-an-nyc-subway-was-1785846320>.

¹⁹⁹ Dunne, “NYPD Arrests Performance Artist who Threw Crickets and Worms in Subway Car”.

²⁰⁰ King, “That Viral Video of Bugs Taking over an NYC Subway was some Convuluted ‘Prank’”.

²⁰¹ Dunne, “NYPD Arrests Performance Artist”.

²⁰² King, “Viral Video of Bugs”.

7.3 Ζωντανά έντομα

7.3.1 Ίχνη εντόμου

7.3.1.1 Yukinori Yanagi 柳幸典

Ο Ιάπωνας Yukinori Yanagi 柳幸典 δημιουργεί το *Wandering Position* (1995). Τοποθετεί μέσα σε ένα πλαίσιο ένα μυρμήγκι τις κινήσεις του οποίου ακολουθεί, για λίγες ώρες την ημέρα επί επτά ημέρες, με ένα κόκκινο μολύβι.²⁰³ Το πυκνό δίκτυο γραμμών στα άκρα και τις γωνίες του πλαισίου, αποτέλεσμα των πολλαπλών προσπαθειών διαφυγής, αποτελεί δήλωση του καλλιτέχνη για τα πολιτικά σύνορα.²⁰⁴ Ο Yanagi «προσβλέπει σε έναν απλό, ισότιμο και ελπιδοφόρο τρόπο έκφρασης της σταδιακής ενοποίησης όλων των εθνών του κόσμου». Το έργο σχεδιάζει ένα ζωντανό μυρμήγκι, εκπρόσωπο του είδους που ο Yanagi βλέπει ως την «τέλεια αλληγορία για τον εαυτό του».²⁰⁵



Λεπτομέρεια

Εικ.20 πηγή: http://www.yanagistudio.net/works/wanderingposition01_view_eng.html

²⁰³ “Yukinori Yanagi / MATRIX 128 September 10-November 5, 1995,” (Hartford/Connecticut: Wadsworth Atheneum) 3, <https://www.thewadsworth.org/wp-content/uploads/2011/06/Matrix-128.pdf>.

²⁰⁴ Ibid., 8.

²⁰⁵ “Yukinori Yanagi. Ant Farm Project,” Spoon & Tamago, August 15, 2012, <https://www.spoon-tamago.com/2012/08/15/yukinori-yanagi-ant-farm-project/>.

7.3.1.2 Steven Spazuk και Danielle Delhaes

Ο γαλλοκαναδός Steven Spazuk και η канаδέζα περιβαλλοντική σύμβουλος Danielle Delhaes προχωρούν στο *The Monarch Project (2014)* στα πλαίσια της σειράς Reverence. Η Reverence περιλαμβάνει έργα τέχνης που βασίζονται στα ίχνη, που εκφράζουν την «επισφάλεια της ζωικής και φυτικής ζωής στη Γη» και στοχεύει στο σεβασμό για το φυσικό κόσμο.²⁰⁶ Στο Monarch Project φλόγα πεταλούδες πέφτουν πάνω σε απανθρακωμένο χαρτί όπου, αδυνατώντας να πατήσουν, γιατί γλιστρούν, αφήνουν ίχνη· στη συνέχεια εθελοντές²⁰⁷ κόβουν το χαρτί σε μικρά τετραγωνάκια που συναρμολογούν, για να απεικονιστεί σε γκρι αποχρώσεις μία πεταλούδα που πίνει νέκταρ.²⁰⁸ Τα εντομογράμματα αυτά θα γνωστοποιήσουν για το απειλούμενο είδος της πεταλούδας Monarch.



Λεπτομέρειες



Εικ.21 πηγή: <https://www.spazuk.com/reverence>

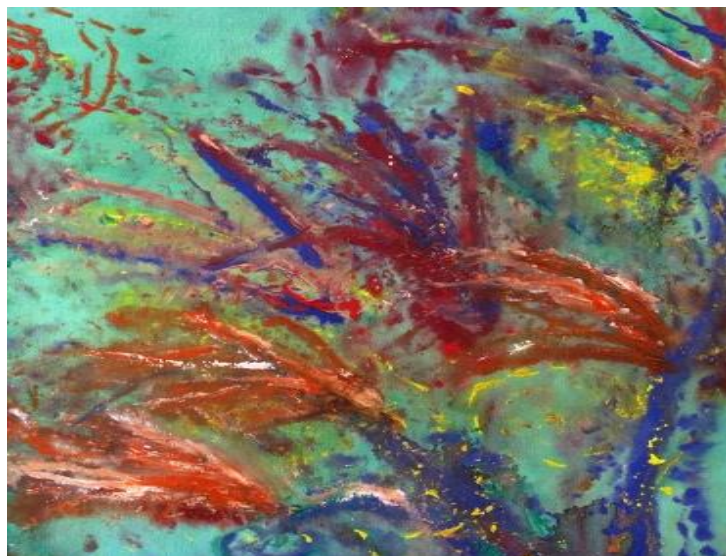
²⁰⁶ Steven Spazuk, “Reverence-The Monarch Project,” accessed September 21, 2022, <https://www.spazuk.com/reverence>.

²⁰⁷ Ibid..

²⁰⁸ Laura Mallonee, “Butterflies Make Art,” *Hyperallergic*, August 25, 2014, <https://hyperallergic.com/144138/butterflies-make-art/>.

7.3.1.3 Steven Kutcher

Ο αμερικανός Steven Kutcher δημιουργεί το *Flowers In The Garden Hissing Cockroach* (2016). Βάζοντας μη τοξικές μπογιές (gouache) στα πόδια μίας κατσαρίδας, κατευθύνει το περπάτημά της πάνω σε ένα υγροποιημένο χαρτί ή καμβά. Ο Kutcher επιδιώκει να καταστήσει ορατό τον κρυφό κόσμο του αποτυπώματος του εντόμου. Βασίζεται στην απόκριση της κατσαρίδας στον εξωτερικό φωτισμό. Προσδοκά ότι οι άνθρωποι θα δουν ότι «σύνδεση τέχνης και επιστήμης» και μία κατσαρίδα ως «ζωντανό πινέλο» μπορούν να παράξουν όμορφη αφηρημένη τέχνη. Στο εικαστικό κομμάτι συμμετέχει μία ζωντανή κατσαρίδα Μαδαγασκάρης (*Gromphadorhina portentosa*), που επιλέγει γιατί ανήκει στα είδη εντόμων που «είναι εύκολα χειρίσιμα και έχουν τα πόδια τους μακριά». ²⁰⁹



Εικ.22 πηγή: http://bugartbysteven.com/wp-content/uploads/ba0115-500-IMG_0052.jpg

²⁰⁹ Steven Kutcher, “Bug Art,” accessed September 21, 2022, <http://bugartbysteven.com>.

7.3.2 Σωματικές εκκρίσεις και προϊόντα εντόμου

7.3.2.1 Hubert Duprat

Ο γάλλος Hubert Duprat υλοποιεί το *Caddis Fly Carvae with Cases (1980-99)*. Συνέλεξε υδρόβιες προνύμφες. Τις τοποθέτησε σε δεξαμενές που εφοδίαζε με χρυσό, τυρκουάζ πέτρες και πέρλες²¹⁰, υλικά με τα οποία οι προνύμφες κατασκεύασαν τα προστατευτικά περιβλήματά τους. Το πρόγραμμα του Duprat αποτελεί πείραμα για το «τι θα γινόταν αν μία μύγα caddisfly είχε μόνο χρυσό και άλλους πολύτιμους λίθους ή κοσμήματα για να δουλέψει»²¹¹. Καταλήγει ότι τα τριχόπτερα προσαρμόζονται σε ό,τι είναι διαθέσιμο γύρω τους, αρκεί τα διαθέσιμα υλικά του φυσικού περιβάλλοντός τους να αντικατασταθούν με τα «κατάλληλα υλικά»²¹². Για τον Duprat η παραγωγή των θηκών είναι προϊόν συνεργασίας: οι προνύμφες εκκρίνουν μετάξι και ο ίδιος δημιουργώντας «τις απαραίτητες συνθήκες για να επιδείξουν τα ταλέντα τους»²¹³ επιβλέπει τη διαδικασία. Οι θήκες-κελύφη κατασκευάστηκαν από ζωντανές προνύμφες Caddisfly των οικογενειών Limnephilidae, Leptoceridae, Sericostomatidae και Odontoceridae²¹⁴.



Εικ.23 πηγή: <https://www.thisiscolossal.com/2014/07/hubert-duprat-caddisflies/>

²¹⁰ Lisa Rockford, “Science as Means for Making in Contemporary Art,” *Agathos* 10, no.1(18) (2019): 172, https://www.agathos-international-review.com/issue10_1/20.Lisa.pdf.

²¹¹ Ibid..

²¹² Ibid..

²¹³ Greg Miller, “The Creepy, Crawling History of Insect Art,” *Smithsonian Magazine*, December 23, 2021, <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/the-creepy-crawling-history-insect-art-180979288/>.

²¹⁴ Klein, “Par for the Palette: Insects and Arachnids as Art Media,” 181.

7.3.2.2 Peter Coffin

Ο αμερικανός Peter Coffin παρουσιάζει το *Untitled / Bees Making Honey (2012)* στα πλαίσια της έκθεσης Light and Landscape. Ένα μελισσοκομείο εκτίθεται στο υπαίθριο πάρκο της Storm King. Οι κυψέλες του Coffin, ως τμήμα της έκθεσης με θεματική το φως, πληροφορούν για «τις μέλισσες και την εξάρτησή τους από τον ήλιο για επικοινωνία και επιβίωση». Πέρα από την ιδέα, ο Coffin δεν κάνει κάτι άλλο. Η συντήρηση του γλυπτού του έχει ανατεθεί σε έμπειρους μελισσοκόμους. Όσον αφορά την παρουσία του γλυπτού στο πάρκο η Storm King φροντίζει να τη νομιμοποιήσει: οι κυψέλες-γλυπτό συμβάλλουν στο τοπικό οικοσύστημα. Το παραγόμενο μέλι από τις μέλισσες δωρίζεται στους επισκέπτες, ως απάντηση στην ερώτηση του καλλιτέχνη «Τι γεύση έχει το φως;».²¹⁵



Εικ.24 πηγή: <https://stormking.org/exhibitions/lightlandscape/artist/coffin.html>

²¹⁵ “Light & Landscape: Peter Coffin - Untitled (Bees Making Honey),” Storm King Art Center, accessed September 20, 2022. <https://stormking.org/exhibitions/lightlandscape/artist/coffin.html>.

7.3.2.3 Tomáš Gabzdil Libertíny

Ο σλοβάκος Tomáš Gabzdil Libertíny παρουσιάζει τη γλυπτική εγκατάσταση *Eternity* (2019-20). Ένας προεκτυπωμένος τρισδιάστατος σκελετός της Νεφερτίτης δημιουργείται παρουσία θεατών· σταδιακά καταλαμβάνεται από αποικίες μελισσών, για να ολοκληρωθεί σε κέρυνη προτομή το 2020.²¹⁶ Ως κομμάτι του project Made by Bees για τον εφήμερο σχεδιασμό, η προτομή αποτελεί ένα πείραμα κατανόησης «μιας μη βιομηχανικής διαδικασίας», όπως είναι το κερι της μέλισσας.²¹⁷ Για τον Libertíny «το να κάνεις το συνηθισμένο» [δηλαδή το κερι της μέλισσας] «να φαίνεται εξαιρετικό» καθιστά κάποιον καλλιτέχνη²¹⁸. Για την προτομή της αιγύπτιας βασίλισσας, που τελικά καθίσταται η «απόδειξη της δύναμης και της διαχρονικότητας της ‘Μητέρας-Φύσης’, καθώς και του αρχαίου χαρακτήρα της ως ισχυρής γυναίκας»²¹⁹, εργάστηκαν 60.000 ζωντανές μέλισσες²²⁰.



Εικ.25 πηγή: <https://www.calvertjournal.com/articles/show/12450/tomas-libertiny-eternity-honeybees-bust-nefertiti-rademakers-gallery-amsterdam>

²¹⁶ Tomáš Libertíny, “Sculpture: Eternity,” 2019-20, accessed September 20, 2022, <http://www.tomaslibertiny.com/sculpture#/eternity/>.

²¹⁷ Tomáš Libertíny, “The Unbearable Lightness of BEEing: Tomáš Libertíny Talks to Yatzer About his Extraordinary Collaboration With Honey Bees,” interview by Demetrios Gkiouzelis, *Yatzer*, November 26, 2013, <https://www.yatzer.com/tomas-libertiny-and-the-honey-bees>.

²¹⁸ Ibid..

²¹⁹ Libertíny, “Sculpture: Eternity”.

²²⁰ Ibid..

7.3.3 Καταγεγραμμένη εργασία με το έντομο: ηχητική και φωτογραφική

7.3.3.1 Dickon Bonvik-Stone

Ο βρετανός Dickon Bonvik-Stone δημιουργεί το *The Bug Box Drum Machine* (2009-11). Μία εφαρμογή smartphone προσαρμόζεται σε ένα κομμάτι γλυπτικής. Αυτό, καθώς είναι φωτισμένο, προσελκύει μέσα του έντομα που ενεργοποιούν τα όργανα που παίζουν και ηχογραφούν.²²¹ Έχοντας ως βάση τον ήχο, ο Bonvik-Stone στοχεύει στην παραγωγή μουσικού κομματιού με τη συμμετοχή των εντόμων. Σε αυτό το project συνδυάζει την αγάπη του για την ηλεκτρονική μουσική²²² και, όπως δηλώνει ο ίδιος στον ιστότοπο της LinkedIn, το πάθος του για το περιβάλλον, προσβλέποντας να βοηθήσει «στην επίλυση της κλιματικής κρίσης». Από τα διάφορων κατηγοριών ζωντανά έντομα, που συμμετέχουν στη δημιουργία του, ο Bonvik-Stone παρατηρεί ότι οι πυγολαμπίδες βγάζουν τα περισσότερα μελωδικά στοιχεία.²²³



Εικ.26 πηγή: <https://www.readersdigest.co.uk/inspire/animals-pets/artist-assembles-a-band-of-insects-listen-to-the-music>

²²¹ Sophie Taylor, “Artist Assembles a Band... Of Insects! Listen to the Music!,” *Readers Digest*, <https://www.readersdigest.co.uk/inspire/animals-pets/artist-assembles-a-band-of-insects-listen-to-the-music>.

²²² “DJ Apologetic,” Jaeger Mix, September 15, 2019. <https://jaegeroslo.no/mixes/jm159-dj-apologetic/>.

²²³ Taylor, “Artist Assembles a Band... Of Insects! Listen to the Music!”.

7.3.3.2 Boštjan Perovšek

Ο σλοβάκος Boštjan Perovšek συνθέτει το *Bugs, a Walrus and a Door* για την έκθεση στη γκαλερί ήχου, βιοακουστικής και τέχνης Steklenik (2018). Παράγει μουσική (31 λεπτών) ενώνοντας τους ήχους μίας πόρτας και ενός θαλάσσιου ίππου με το ηχογραφημένο από τον εντομολόγο Matija Gogala ηχητικό υλικό διάφορων εντόμων. Ο Perovšek επιθυμεί να δείξει τα μελωδικά αποτελέσματα από την αξιοποίηση της βιοακουστικής. Στην ουσία πρόκειται για εκδοχή της πρωτότυπης μουσικής του 1986 *Bugs, a Walrus and a Door Whirl in a Circle Dance*, βασισμένη στον οκτοφωνικό ήχο (8-channel sound), αναβαθμισμένη όμως με επεξεργασμένους ηλεκτροακουστικά νέους ήχους από το έντομο *Legnotus limbosus*.²²⁴



Εικ.27 πηγή: <http://www.steklenik.si/en/bostjan-perovsek-bugs-walrous-and-a-door/>

²²⁴ “Boštjan Perovšek: Bugs, Walrous and a Door_Live Sound Event,” Steklenik, October 23, 2018, <http://www.steklenik.si/en/bostjan-perovsek-bugs-walrous-and-a-door/>.

7.3.3.3 Levon Biss

Ο βρετανός Levon Biss παρουσιάζει στο Αμερικανικό Μουσείο Φυσικής Ιστορίας τη φωτογραφική έκθεση *Extinct & Endangered* (2022). Φωτογραφίζει σαράντα έντομα, εξαφανισμένα, απειλούμενα ή εκτρεφόμενα σε εργαστήρια και μετά τα εκθέτει σε εκτυπώσεις ύψους τριών μέτρων παραθέτοντας λεπτομερείς πληροφοριακές λεζάντες.²²⁵ Η έκθεση «εφιστά την προσοχή στα τρέχοντα ζητήματα της μείωσης των εντόμων και της απώλειας βιοποικιλότητας»²²⁶. Με την τεχνική της μακροφωτογραφίας ο Biss παρατηρεί λεπτομερώς στο μικροσκόπιο τα έντομα και τα απαθανατίζει με τεχνητό φωτισμό στο φωτογραφικό φακό μεγεθύνοντας με εκφραστικό τρόπο τη φυσική ομορφιά τους.²²⁷ Επιχειρεί να αναστατώσει συναισθηματικά για την ελαχιστοποίηση της βιοποικιλότητας, που οφείλεται πρωτίστως στον άνθρωπο. Και αυτό «είναι ταπεινωτικό»²²⁸, όπως δηλώνει σε συνέντευξη. Στα πλάνα του συμμετέχουν διάφορα είδη εντόμων. Επιλέχθηκε ο σκόρος *Pseudocharis minima* που μοιάζει και κινείται σα σφήκα.²²⁹



Εικ.28 πηγή: <https://extinctandendangered.com>

²²⁵ “About,” Levon Biss Studio, accessed September 16, 2022, <https://levonbissstudio.com>.

²²⁶ Ibid..

²²⁷ Ibid..

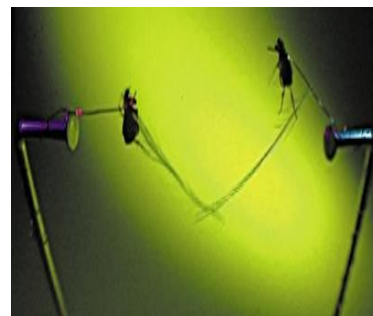
²²⁸ Alix Strauss, “Can Art Help Save the Insect World?,” *The New York Times*, April 27, 2022, <https://www.nytimes.com/2022/04/27/arts/design/macro-photography-insects-levon-biss.html>.

²²⁹ “Gallery,” Extinct and Endangered, accessed September 16, 2022, <https://extinctandendangered.com/gallery>.

7.3.4 Εργασία με το έντομο

7.3.4.1 Maria Fernanda Cardoso

Η κολομβιανή Maria Fernanda Cardoso δημιουργεί το βίντεο *Cardoso Flea Circus* (1997). Βιντεοσκοπεί τον εαυτό της να κατευθύνει τα ακροβατικά ψύλλων: σχοινάκι, χορό, πηδήματα, αιωρήσεις, άρση βαρών. Το βίντεο είναι αφιερωμένο στην πρακτική εκπαίδευσης που η ίδια έμαθε να εφαρμόζει σε ψύλλους, κατόπιν πειράματος και σχετικής έρευνας.²³⁰ Με εκκίνηση το ενδιαφέρον της για τη χαμένη τέχνη των παραστάσεων τσίρκου με ψύλλους, η Cardoso δηλώνει ότι παρουσιάζει μία «ξεκαρδιστική» παράσταση, που δεν παύει όμως να είναι «ένα σοβαρό έργο τέχνης»²³¹. Βασιζόμενη στις αντιδράσεις τους στη θερμότητα, στο φως και στο διοξείδιο του άνθρακα²³², οι ψύλλοι κάνουν ακροβατικά και ψυχαγωγούν το κοινό.



Λεπτομέρειες

Εικ.29 πηγή: <https://mariafernandacardoso.com/documentaries/animal-art/cardoso-flea-circus-at-the-fabric-workshop-and-museum/>

²³⁰ Maria Fernanda Cardoso, “Projects: Cardoso Flea Circus at the Fabric Workshop and Museum, 1996-1998,” accessed September 25, 2022, <https://mariafernandacardoso.com/documentaries/animal-art/cardoso-flea-circus-at-the-fabric-workshop-and-museum/>.

²³¹ Maria Fernanda Cardoso, “Projects: Cardoso Flea Circus at the New Museum, NY. 1998,” accessed September 25, 2022, <https://mariafernandacardoso.com/documentaries/animal-art/cardoso-flea-circus-at-the-new-museum/>.

²³² Cardoso, “Projects: Cardoso Flea Circus at the Fabric Workshop and Museum, 1996-1998”.

7.3.4.2 Elizabeth Demaray

Η αμερικανίδα Elizabeth Demaray εκθέτει την εγκατάσταση *Corpor Esurit, or We all Deserve a Break* (2008). Τοποθετεί στο χώρο της γκαλερί δύο γυάλινες κατασκευές. Για τριάντα ημέρες ο πληθυσμός μυρμηγκιών, που εγκαθίσταται στη μία κατασκευή, τρέφεται με έτοιμο φαγητό-fast food της εταιρείας McDonald's, που υπάρχει πάνω σε τραπέζι, που βρίσκεται μες τη δεύτερη κατασκευή.²³³ Η εγκατάσταση ερευνά το πώς τα βιομηχανοποιημένα τρόφιμα επηρεάζουν τον άνθρωπο, όπως και τα μυρμήγκια, αλλά και άλλα μη-ανθρώπινα είδη, που συντηρούνται από τα τρόφιμα του ανθρώπου.²³⁴ Τα μυρμήγκια των πόλεων έχουν προβλήματα εχθρικής και επιθετικής συμπεριφοράς λόγω έλλειψης πρωτεϊνών, που οφείλεται στα μη θρεπτικά βιομηχανικά τρόφιμα που συνηθίζουν να τρώνε.²³⁵ Η Demaray δίνει τη δυνατότητα στο κοινό να συμμετάσχει ενεργητικά στην έρευνα.²³⁶ Τα ζωντανά μυρμήγκια που συμμετέχουν στην εγκατάσταση έχουν προέλθει από πιστοποιημένες φάρμες εκτροφής μυρμηγκιών.²³⁷



Εικ.30 πηγή: https://elizabethdemaray.files.wordpress.com/2016/01/demaray_portfolio.pdf

²³³ Sophie Hacsek, “Animals in Art: Where to Draw the Line with ‘Living Art’?,” *Art Here Art Now*, May 14, 2020, <https://arthereartnow.com/2020/05/14/animal-welfare-animals-in-art-living-art-ethics-where-are-boundaries/>.

²³⁴ Elizabeth Demaray, “Corpor Esurit, or we all deserve a break today,” July 17, 2013, <https://elizabethdemaray.org/2013/07/17/corpor-esurit-or-we-all-deserve-a-break-today/>.

²³⁵ Elizabeth Demaray, “Interviews,” by Kim Power, May 16, 2020, <https://elizabethdemaray.org/interviews/>.

²³⁶ Hacsek, “Animals in Art: Where to Draw the Line with ‘Living Art’?”.

²³⁷ Ibid..

7.3.4.3 Jeroen Eisinga

Ο ολλανδός Jeroen Eisinga γυρίζει τη μικρού μήκους (περίπου 20΄) ασπρόμαυρη ταινία 35 χιλιοστών *Springtime* (2011). Ο καλλιτέχνης βιντεοσκοπεί τον εαυτό του να είναι καθιστός μπροστά από έναν τοίχο και σταδιακά να καλύπτεται με μέλισσες σε ολόκληρο το πάνω μέρος του σώματός του.²³⁸ Η ιδέα πίσω από την παράσταση είναι η προβολή της άγριας αλλά γοητευτικής φύσης, η «αναζήτηση της ομορφιάς [...] ως μέσο λύτρωσης, πνευματικότητας και φώτισης»²³⁹. Ο Eisinga επιδιώκει αυτή τη δοκιμασία έχοντας επηρεαστεί από τις παραστάσεις με τα γένια (bee bearding plays)²⁴⁰, που στοχεύουν στο φαινόμενο της σημιουργίας²⁴¹. Στα πλάνα της ταινίας συμμετέχουν 150.000 ζωντανές μέλισσες, που τσιμπάνε τον καλλιτέχνη τριάντα φορές.²⁴²



Εικ.31 πηγή: <https://jeroeneisinga.com/films/springtime>

²³⁸ Jeroen Eisinga, *Springtime*, 35mm to HD, Cahir, Co Tipperary, Ireland, 2010-2011, accessed September 18, 2022, <https://jeroeneisinga.com/films/springtime>.

²³⁹ Ibid..

²⁴⁰ Mary Kosut, and Luisa Jean Moore, “Bees Making Art: Insect Aesthetics and the Ecological Moment,” *Humanimalia* 5, no.2 (2014): 12, https://www.researchgate.net/publication/260034695_Bees_Making_Art_Insect_Aesthetics_and_the_Ecological_Moment.

²⁴¹ Ibid., 13.

²⁴² Eisinga, *Springtime*.

7.3.4.4 Aganetha Dyck

Η канаδή Aganetha Dyck παρουσιάζει την σε εξέλιξη εγκατάσταση *Guest Workers* (2011). Μία ορθογώνια γυάλινη δεξαμενή, που συνδέεται με ένα διαφανή αεραγωγό για επικοινωνία με τον έξω κόσμο, τοποθετείται στο χώρο της γκαλερί και φιλοξενεί μία αποικία μελισσών, που ολοένα και αυξάνεται.²⁴³ Με την εγκατάσταση αυτή η Dyck προτείνει τέχνη και εργασία μελισσών να θεωρηθούν δύο παράλληλες διαδικασίες, που οδηγούν στη «διαειδική επικοινωνία».²⁴⁴ Η εμπειρική της ενασχόληση²⁴⁵ με τις μέλισσες την ωθεί να τις εμπλέξει δυναμικά στο χώρο της τέχνης παρουσιάζοντας την καθημερινότητά τους. Επιθυμεί να ενημερώσει το κοινό για τη σημαντικότητά τους στους κύκλους ανάπτυξης στη φύση.²⁴⁶



Εικ.32 πηγή: <https://confederationcentre.com/exhibitions/aganetha-dyck-guest-workers/>

²⁴³ Kosut, and Moore, “Bees Making Art: Insect Aesthetics and the Ecological Moment,” 16.

²⁴⁴ “Past Exhibitions: Aganetha Dyck: Guest Workers. 2011,” Confederation Centre of the Arts, accessed September 30, 2022. <https://confederationcentre.com/exhibitions/aganetha-dyck-guest-workers/>.

²⁴⁵ Kosut, and Moore, “Bees Making Art,” 9.

²⁴⁶ Ibid., 16.

7.3.4.5 Kuai Shen Auson

Ο εκουαδοριανός Kuai Shen Auson δημιουργεί την οπτικοακουστική εγκατάσταση *Oh!m1gas: biomimetic stridulation environment* (2012). Σε μία γυάλινη κατασκευή τοποθετείται ένας πληθυσμός μυρμηγκιών και δύο πικάπ. Οι κινήσεις των μυρμηγκιών επηρεάζουν και κατευθύνουν την κίνηση της βελόνας στο δίσκο βινυλίου των πικάπ· κινητική και ηχητική δραστηριότητα αρχειοθετούνται ψηφιακά.²⁴⁷ Η βιομιμητική δημιουργία τερετίσματος από τον Shen «θα μπορούσε να είναι το κλειδί για την κατανόηση του κοινωνικού μιμητισμού, [...] οποιασδήποτε μορφής κοινωνικής συμπεριφοράς στον πλανήτη»²⁴⁸. Ο Shen εξερευνά μία κοινωνικά υπεύθυνη μορφή τέχνης με βιώσιμα οργανικά υλικά.²⁴⁹ Σε αυτή την εγκατάσταση συμμετέχουν ζωντανά μυρμηγκια φυλλοκόπτες (leafcutters).²⁵⁰



Λεπτομέρεια

Εικ.33 πηγή: <https://contemporaryarts.mit.edu/pub/Ohm1gas/release/11>

<https://dl.acm.org/doi/10.1145/2019342.2019351>

²⁴⁷ Kuai Shen, “Oh!m1gas: A Biomimetic Stridulation Environment,” *Leonardo* 44, no.4 (2011): 352, <https://dl.acm.org/doi/10.1145/2019342.2019351>.

²⁴⁸ “Kuai Shen, Exploring the Sociality of Ants Through Human Technology,” interview by Ana Sancho, *Clot*, July, 11, 2017, <https://www.clotmag.com/biomedica/kuai-shen>.

²⁴⁹ Shen, “Oh!m1gas: A Biomimetic Stridulation Environment,” 352.

²⁵⁰ Ibid..

7.3.5 Εργασία για το έντομο

Simon Gudgeon

Ο βρετανός Simon Gudgeon λανσάρει τα *Bug hotels*, που διαθέτει στο κοινό μέσω του Studio Gudgeon (2020). Στα πλαίσια της νέας σειράς κήπου, που περιλαμβάνει ταΐστρες, κούνιες, πύλες, καθίσματα, κατασκευάζει και ξενοδοχεία εντόμων από απαλό ασάλι τα οποία χρειάζεται μόνο να γεμιστούν με κορμούς από ξύλα.²⁵¹ Λειτουργούν μεν ως όμορφα διακοσμητικά αντικείμενα κήπου, αλλά κυρίως πρόκειται για «γλυπτά με σκοπό. Είναι τέχνη που μπορείς να αγγίξεις, χρησιμοποιήσεις, κάτσεις πάνω της και να ζήσεις μαζί της»²⁵². Τα ξενοδοχεία του Gudgeon τοποθετούνται σε εξωτερικό χώρο και φιλοδοξούν να φιλοξενήσουν κάθε είδος άγριας ζωής.²⁵³



Εικ.34 πηγή: <https://www.theenglishgarden.co.uk/offers/win-a-bug-hotel/>

²⁵¹ Simon Gudgeon, “Studio Gudgeon: Bug Hotels,” accessed September 17, 2022. <https://www.simongudgeon.com>.

²⁵² “Offers and Competitions: Win a Bug Hotel Created by Simon Gudgeon,” The English Garden, November 2, 2020. <https://www.theenglishgarden.co.uk/offers/win-a-bug-hotel/>.

²⁵³ Ibid..

7.4 Αποτελέσματα έρευνας

Η εξέταση περιγραφών στους ιστοχώρους των καλλιτεχνών, δηλώσεων και συνεντεύξεων τους οδήγησε στα ακόλουθα αποτελέσματα, που φέρουν τη σειρά που έχει αναφερθεί στο μέρος δεύτερο, ενότητα 6: Μεθοδολογία έρευνας, υποενότητα 6.3: Ερευνητικά ερωτήματα. Τα αποτελέσματα βοηθούν στην απάντηση των ερευνητικών ερωτημάτων, που θα εξεταστούν στην ενότητα 8: Συμπεράσματα.

7.4.1 Νεκρά έντομα

Στην κατηγορία αυτή καταγράφηκαν δεκατρία (13) έργα.

α] τρόπος χρήσης του νεκρού εντόμου:

Οι καλλιτέχνες επιλέγουν τις ακόλουθες δύο μεθόδους:

1) ανατομικά μέρη:

Fabre (2002), Peña (2007), Libby (2009), Samuilov & Stoianova (2013), Wáng (2020), Casati (2022), Cook (μη ορισμένη χρονολογία-21ος αι.),

2) ολόκληρο κουφάρι:

Hirst (2002), Muhr (2010), Angus (2019-20), Marley (2020), Delgado (2022), VanBlaricum (μη ορισμένη χρονολογία-21ος αι.).

β] είδος εντόμου:

Ακολουθώντας την προαναφερθείσα σειρά μεθόδων (και καλλιτεχνών), τα χρησιμοποιούμενα έντομα ανά υποκατηγορία είναι:

1) σκαθάρια, κατσαρίδες, ακρίδα, σκαθάρια, σκαθάρια, πεταλούδα, σκαθάρια

2) μύγες, μύγες, ποικιλία εντόμων, σκαθάρια, κατσαρίδες, σκαθάρια.

→ Συνολικά ανά την τάξη των εντόμων: (6) Κολεόπτερα (σκαθάρια), (2) Δίπτερα (οικιακές μύγες), (1) Υμενόπτερα (πεταλούδα), (1) Ορθόπτερα (ακρίδα), (1) Ποικιλία εντόμων, (2) Βλαττοειδή (κατσαρίδες).

γ] τρόπος απόκτησης:

Οι εννιά (9) από τους δεκατρείς (13) καλλιτέχνες ενημερώνουν για το πώς απέκτησαν τα νεκρά έντομα.

- τα εισάγουν μετά το θάνατο από φυσικά ή τυχαία αίτια (Marley)

- τα προμηθεύονται από πιστοποιημένες φάρμες εκτροφής εντόμων στις οποίες παρέχουν βιοπορισμό (Libby, VanBlaricum, Samuilov & Stoianova, Casati)
- τα συλλέγουν ιθαγενείς (Agnus)
- τα βρίσκουν νεκρά (Muhr)
- τα απαλλάσσουν από επικείμενη κρατική εξόντωση (Peña)
- τα συλλέγουν μέσω εντομολογικών επαφών (Fabre).

δ] λογική επιλογής:

Οι έξι (6) από τους δεκατρείς (13) καλλιτέχνες δηλώνουν γιατί επέλεξαν το συγκεκριμένο είδος.

- (Fabre): επιλέγει τα σκαθάρια για το λαμπερό χρώμα των φτερών τους και την εγγενή συμπεριφορά της μεταμόρφωσης.
- (Cook): χρησιμοποιεί τα σκαθάρια λόγω της ανθεκτικότητας του χρώματός τους.
- (Delgado): ήταν τυχαία ιδέα & εκμεταλλεύεται τη λεία επιφάνεια των φτερών της κατσαρίδας.
- (Peña): επιλέγει την κατσαρίδα ελλείψει άλλων υλικών.
- (Samuilov & Stoianova): επιλέγουν τα σκαθάρια, γιατί αυτά χρησιμοποιούνται στην ανατολίτικη τεχνική με φτερά beetle.
- (Muhr): η μύγα που είδε τυχαία μπροστά του τον ενέπνευσε.

ε] ιδέα πίσω από το έργο:

Κατηγοριοποιείται ως ακολούθως:

- i. κοινωνική:** (Agnus)
- ii. φιλοσοφική:** (Fabre), (Peña), (Hirst)
- iii. οικολογική:** (Marley)
- iv. εξερευνητική:** (Casati), (Libby), (Wáng), (Delgado)
- v. επιδεικτική:** (Samuilov & Stoianova), (Cook)
- vi. ψυχολογική:** (VanBlaricum, Muhr).

7.4.2 Ζωντανά έντομα που σκοτώνονται κατά τη διάρκεια της έκθεσης

Στην κατηγορία αυτή καταγράφηκαν έξι (6) έργα: Hirst (1990), Ping (1993), Chalmers (2012), Greiner (2012), BBDO (2015), Pugh (2016).

α] τρόπος χρήσης του ζωντανού εντόμου:

Από τους έξι (6) καλλιτέχνες τέσσερις (4) καλλιτέχνες (Hirst, Ping, Greiner, Pugh) παρουσιάζουν το θάνατο των εντόμων μπροστά στα μάτια του κοινού σε πραγματικό χρόνο εργασίας. Επίσης, στα πέντε (5) από τα έξι (6) έργα τα έντομα θανατώνονται *λόγω της καλλιτεχνικής ιδέας*: Hirst, Ping, Greiner, BBDO, Pugh. Στην Chalmers τα μυρμήγκια πεθαίνουν *ως αποτέλεσμα μάχης στο φυσικό ενδιαίτημα*.

β] είδος εντόμου:

Ακολουθώντας την προαναφερθείσα στην έναρξη της υποενότητας σειρά των καλλιτεχνών, τα χρησιμοποιούμενα έντομα είναι: μύγες, ποικιλία εντόμων, μυρμήγκια, μύγες, κουνούπια, γρύλοι.

→ Συνολικά ανά την τάξη των εντόμων: (3) Δίπτερα (οικιακές μύγες + κουνούπια). (1) Ορθόπτερα (γρύλοι). (1) Ποικιλία εντόμων. (1) Υμενόπτερα (μυρμήγκια).

γ] τρόπος απόκτησης:

Ένας (1) από τους έξι (6) καλλιτέχνες ενημερώνει πώς απέκτησε τα ζωντανά έντομα.

– Ο Greiner τα αγοράζει από τοπικά καταστήματα.

δ] λογική επιλογής:

Ένας (1) από τους έξι (6) καλλιτέχνες δηλώνει γιατί επέλεξε το συγκεκριμένο είδος.

– (BBDO): επιλέγει το κουνούπι, γιατί προωθεί αντικουνουπικό προϊόν.

ε] ιδέα πίσω από το έργο:

Κατηγοριοποιείται ως ακολούθως:

- i. πολιτική:** (Ping)
- ii. κοινωνική:** (BBDO), (Pugh)
- iii. φιλοσοφική:** (Hirst)
- iv. οικολογική:** (Greiner)
- v. εξερευνητική:** (Chalmers)

7.4.3 Ζωντανά έντομα

Στην κατηγορία αυτή καταγράφηκαν δεκαπέντε (15) έργα.

α] τρόπος χρήσης του ζωντανού εντόμου:

Οι καλλιτέχνες επιλέγουν τις ακόλουθες έξι μεθόδους:

- 1) **ίχνη:** Yanagi (1997), Spazuk & Delhaes (2014), Kutcher (2016),
- 2) **σωματικές εκκρίσεις:** Duprat (1980-99),
- 3) **προϊόντα:** Coffin (2012), Libertíny (2019),
- 4) **καταγεγραμμένη ηχητική και φωτογραφική εργασία με το έντομο:** Bonvik-Stone (2009-11), Perovšek (2018), Biss (2022),
- 5) **εργασία με το έντομο:** Cardoso (1997), Demaray (2008), Eisinga (2011), Dyck (2011), Shen (2012),
- 6) **εργασία για το έντομο:** Gudgeon (2020).

→ Από τα δεκαπέντε (15) έργα στα έξι (6) οι θεατές μπορούν να δουν από κοντά, σε *πραγματικό χρόνο*, τα έντομα: Coffin, Libertíny, Cardoso, Demaray, Dyck, Shen.

β] είδος εντόμου:

Ακολουθώντας την προαναφερθείσα σειρά των καλλιτεχνών, τα χρησιμοποιούμενα έντομα ανά υποκατηγορία είναι:

- 1) μυρμήγκι, πεταλούδα, κατσαρίδα
- 2) μύγα Caddisfly
- 3) μέλισσες, μέλισσες
- 4) ποικιλία εντόμων, ποικιλία εντόμων, σκόρος
- 5) ψύλλοι, μυρμήγκια, μέλισσες, μέλισσες, μυρμήγκια
- 6) ποικιλία εντόμων.

→ Συνολικά ανά την τάξη των εντόμων: (3) Ποικιλία εντόμων. (7) Υμενόπτερα (μυρμήγκια + μέλισσες). (2) Λεπιδόπτερα (πεταλούδα + σκόρος). (1) Βλαπτοειδή (κατσαρίδα). (1) Τριχόπτερα (μύγα Caddisfly). (1) Σιφονάπτερα (ψύλλοι).

γ] τρόπος απόκτησης:

Δεν εντοπίστηκαν σχετικά στοιχεία.

δ] λογική επιλογής:

Οι οκτώ (8) από τους δεκαπέντε (15) καλλιτέχνες δηλώνουν γιατί επέλεξαν το συγκεκριμένο είδος.

- (Yanagi): βρίσκει τα μυρμήγκια ως την τέλεια αλληγορία για τον εαυτό του.
- (Spazuk & Delhaes): επιλέγουν την πεταλούδα Monarch, για να ενημερώσουν για την εξαφάνισή της.
- (Kutcher): χρησιμοποιεί την κατσαρίδα, γιατί έχει μακριά πόδια και έχει μάθει να χειραγωγεί.
- (Coffin): επιλέγει τις μέλισσες, γιατί ως άμεσα εξαρτημένες από το φως για να επιζήσουν συνδέονται με τη θεματική της έκθεσης στην οποία έλαβε μέρος.
- (Libertíny): χρησιμοποιεί τις μέλισσες για να εξετάσει την οικοδομική δυναμική του φυσικού προϊόντος τους (κερί).
- (Biss): επιλέγει το μικροσκόρο Pseudocharis, για να ενημερώσει ότι απειλείται.
- (Cardoso): οι παραστάσεις με ψύλλους της τραβούν το ενδιαφέρον.
- (Shen): χρησιμοποιεί τα μυρμήγκια για την κοινωνική δομή του είδους τους.

ε] ιδέα πίσω από το έργο:

Κατηγοριοποιείται ως ακολούθως:

- i. πολιτική:** (Yanagi)
- ii. οικολογική:** (Spazuk & Delhaes), (Kutcher), (Coffin), (Bonvik-Stone), (Biss), (Dyck), (Eisinga), (Gudgeon)
- iii. εξερευνητική:** (Duprat), (Libertíny), (Demaray), (Cardoso), (Shen), (Perovšek).

8. Συμπεράσματα

Βάσει των αποτελεσμάτων της έρευνας, που αναπτύχθηκαν στην προηγούμενη ενότητα, προκύπτουν τα ακόλουθα συμπεράσματα για την καταγραφή των οποίων τηρείται απόλυτη αντιστοιχία με τα ερευνητικά ερωτήματα που τέθηκαν στο μέρος δεύτερο, ενότητα 6: Μεθοδολογία έρευνας, υποενότητα 6.3: Ερευνητικά ερωτήματα.

Τα συμπεράσματα αφορούν

A. το έντομο:

- i. τον πρακτικό και
- ii. τον αισθητικό αντίκτυπο της χρήσης του και
- iii. την αισθητική του λειτουργία στην τέχνη,

B. τον καλλιτέχνη:

- i. το νόημα που αποδίδει στις ενέργειές του,
- ii. τον τρόπο αξιοποίησης του εντόμου στο έργο,
- iii. την ηθικότητα των ενεργειών του,
- iv. τη σχέση του με το έντομο.

A.i] Το έντομο εξυπηρετεί το μεταμοντέρνο καλλιτέχνη ως πρώτη ύλη

Οι καλλιτέχνες χρησιμοποιούν ως πρώτη ύλη

α] το νεκρό έντομο

- ολόκληρο (Hirst, Muhr, Angus, Marley, Delgado, VanBlaricum), ή
- ανατομικά μέρη του (Fabre, Peña, Libby, Samuilov & Stoianova, Wáng, Casati, Cook).

β] το ζωντανό έντομο

- έμμεσα εμπλεκόμενο με ίχνη (Yanagi, Spazuk & Delhaes, Kutcher), σωματικές εκκρίσεις (Duprat, BBDO), προϊόντα (Coffin, Libertíny), ήχους και κινήσεις (Bonvik-Stone, Perovšek), εξωτερική εμφάνιση (Biss) ή εγγενείς συμπεριφορές του (Cardoso, Demaray, Eisinga, Dyck, Shen, Chalmers, Gudgeon), ή
- άμεσα παρουσιαζόμενο μπροστά στο θεατή σε πραγματικό χρόνο (Hirst, Ping, Greiner, Pugh, Coffin, Libertíny, Cardoso, Demaray, Dyck, Shen).

Από τα χρησιμοποιούμενα ως πρώτη ύλη έντομα, πρώτα στην *προτίμηση* είναι τα υμενόπτερα (μέλισσες, μυρμήγκια) με τα κολεόπτερα (σκαθάρια) να τα ανταγωνίζονται, τόσο σε εκείνα τα έργα όπου πρωταγωνιστούν μόνα τους όσο και σε άλλα όπου χρησιμοποιείται ποικιλία εντόμων. Ακολουθούν τα δίπτερα (οικιακές μύγες, κουνούπια), τα βλαττοειδή (κατσαρίδες), τα ορθόπτερα (ακρίδα, γρύλοι), τα λεπιδόπτερα (πεταλούδα), τα τριχόπτερα (μύγα Caddisfly), τα σιφονάπτερα (ψύλλοι). Τα αποτελέσματα φαίνεται να συμβαδίζουν με εκείνα της έρευνας του Klein²⁵⁴, όπου διαπιστώθηκε ότι υμενόπτερα και κολεόπτερα είναι τα αγαπημένα των καλλιτεχνών.

Αναφορά για τον *τρόπο απόκτησης* της πρώτης ύλης για τα τριάντα τέσσερα (34) ερευνηθέντα έργα τέχνης γίνεται κυρίως σε εκείνα που χρησιμοποίησαν το νεκρό έντομο. Από αυτά οι εννιά (9) από τους δεκατρείς (13) καλλιτέχνες φροντίζουν να ενημερώσουν ρητώς σχετικά με την απόκτηση των νεκρών εντόμων.

²⁵⁴ Barrett Klein, and Tierney Brosius, "Insects in Art during an Age of Environmental Turmoil," *Insects* 13, no.448 (2022): 11, <https://www.mdpi.com/2075-4450/13/5/448>.

Προμηθεύτηκαν νεκρά έντομα από

α) φάρμες εκτροφής εντόμων (Libby, VanBlaricum, Samuilov & Stoianova, Casati, Agnus, Marley),

β) εντομολόγους συλλογείς (Fabre),

γ) διάφορες πηγές απαλλάσσοντάς τα από επικείμενη κρατική εξόντωση (Peña) ή τα βρήκαν οι ίδιοι (Muhf).

Από τους υπόλοιπους εικοσιένα (21) καλλιτέχνες που χρησιμοποίησαν ζωντανά έντομα μόνο ο Greiner δηλώνει πώς τα αγόρασε.

Τέλος, σχετικά με τη *βάση επιλογής* του συγκεκριμένου υλικού-εντόμου βρέθηκαν στοιχεία μόνο σε δεκαπέντε (15) από τους τριάντα τέσσερις (34) καλλιτέχνες:

Ο Fabre επιλέγει τα σκαθάρια για το χρώμα των φτερών και γιατί ενσαρκώνουν τη μεταμόρφωση. Ο Cook χρησιμοποιεί τα σκαθάρια για το ανθεκτικό χρώμα τους. Η Delgado εκμεταλλεύεται τα λεία φτερά της κατσαρίδας. Οι Samuilov & Stoianova επιλέγουν τα σκαθάρια, γιατί χρησιμοποιούνται στην ανατολίτικη τεχνική. Peña και Muhf χρησιμοποιούν αντίστοιχα την κατσαρίδα και τη μύγα, που τυχαία βρέθηκαν μπροστά τους. Η BBDO χρησιμοποιεί το κουνούπι, εφόσον προωθεί αντικουνουπικό. Για τον Yanagi τα μυρμήγκια είναι η τέλεια αλληγορία για τον εαυτό του. Spazuk & Delhaes και Biss επιλέγουν αντίστοιχα την πεταλούδα Monarch και το μικροσκόρο Pseudocharis, διότι απειλούνται. Ο Kutcher χρησιμοποιεί την κατσαρίδα λόγω του μήκους των ποδιών της και γιατί έχει μάθει πώς να την κατευθύνει. Ο Coffin επιλέγει τις μέλισσες, γιατί ως άμεσα εξαρτημένες από το φως για να επιζήσουν, συνδέονται με τη θεματική της έκθεσης στην οποία έλαβε μέρος. Ο Libertíny επιλέγει τις μέλισσες για τη δυναμική του παραγόμενου από αυτές κεριού ως οικοδομικού υλικού. Η Cardoso ενδιαφέρεται για τις παραστάσεις με ψύλλους. Ο Shen επιλέγει τα μυρμήγκια λόγω της οργάνωσης της κοινωνίας τους.

Βάσει του συνόλου των στοιχείων που έχουν συλλεγεί, γενικά συμπεράσματα που φαίνεται να προκύπτουν για την αφετηρία επιλογής του είδους του εντόμου ως πρώτης ύλης από τους καλλιτέχνες είναι:

α) όσoι χρησιμοποιούν τα νεκρά σώματα των εντόμων αξιοποιούν τα βιολογικά εξωτερικά γνωρίσματα. Μπορεί να εστιάζουν σε

i) ανθεκτικότητα και αντοχή στο χρόνο των φτερών (όσοι χρησιμοποιούν κολεόπτερα: Fabre, Samuilov & Stoianova, Cook, Wáng, Marley, Angus, VanBlaricum),

ii) χρώμα των φτερών

-στο λαμπερό που ακτινοβολεί φως προσφέροντας μεταβαλλόμενους τόνους (Fabre, Cook, Samuilov & Stoianova, Peña, Angus, VanBlaricum)

-στο μαύρο που μεταφέρει αρνητικούς συνειρμούς για θάνατο και φθορά (Hirst),

iii) ανθεκτικότητα του χρώματος των φτερών,

iv) λεία επιφάνεια των φτερών (Delgado).

Εκτός από τα δομικά στοιχεία του σώματος των εντόμων, η **υπερδιαθεσιμότητα** και η **ποικιλομορφία** φαίνεται επίσης να καθιστούν το έντομο στα χέρια των καλλιτεχνών εύκολο στην πρόσβαση και οικονομικό υλικό.

Ελλείψει άλλων μάλιστα είναι η **μοναδική εναλλακτική** (Peña).

Διαφορετικά η επιλογή του εντόμου ως καλλιτεχνικού υλικού είναι απλώς η **απροσδόκητη ιδέα** που έφερε ένα τυχαίο περιστατικό στο νου (Casati, Muhr, Delgado, Angus, Wáng, Libby).

β) από όσους χρησιμοποιούν τα ζωντανά έντομα αξιοποιούνται

i) **εγγενείς συμπεριφορές των εντόμων:**

ήχοι ποικίλων εντόμων (Peronšek, Bonvik-Stone)·

μηχανικές ικανότητες²⁵⁵ της προνύμφης Caddisfly (Duprat)·

*οικοδομικές/κατασκευαστικές ικανότητες²⁵⁶ της μέλισσας (Libertíny)·
οικοσυστημικές υπηρεσίες²⁵⁷ της μέλισσας (Coffin, Dyck)· ακολουθία της
βασίλισσας-μέλισσας²⁵⁸ (Eisinga)·*

*τροφοσυλλεκτικές επιλογές²⁵⁹ των μυρμηγκιών (Demaray)· κοινωνική δομή
και αυτο-οργάνωση²⁶⁰ των μυρμηγκιών (Shen)· στρατηγική άμυνα/επίθεσης
στον πόλεμο των μυρμηγκιών (Chalmers)·*

συμπεριφορά σίτισης του κουνουπιού (BBDO)·

ενστικτώδης κίνηση της μύγας προς τη σαπισμένη ύλη (Hirst).

ii) **εύκολη αναπαραγωγή και ταχεία μεταμόρφωση (Greiner, Hirst),**

iii) **ενστικτώδης τάση για επιβίωση (Gudgeon, Ping),**

iv) **τρόπος αντίδρασης σε συγκεκριμένα ερεθίσματα φωτός** (διάφορα έντομα στον Bonvik-Stone, ψύλλοι στην Cardoso, κατσαρίδα στον Kutcher), *θερμοκρασίας* (γρύλοι στην Pugh, ψύλλοι στην Cardoso), *διοξειδίου του άνθρακα* (ψύλλοι στην Cardoso),

v) **πόδια (Yanagi, Spazuk & Delhaes, Kutcher).**

²⁵⁵ Rockford, “Science as Means for Making in Contemporary Art,” 172.

²⁵⁶ Ibid..

²⁵⁷ Duffus, Craig, and Morimoto, “Insect Cultural Services: How Insects Have Changed our Lives and How Can we Do Better for Them,” 9.

²⁵⁸ Kosut, and Moore, “Bees Making Art,” 13.

²⁵⁹ Demaray, “Corpor Esurit, or we all deserve a break today”.

²⁶⁰ Shen, “Oh!m!gas,” 352.

A. ii. Το έντομο στη μεταμοντέρνα τέχνη αποκτά νέο ρόλο: το νεκρό ανυψώνεται σε μέσο/υλικό υψηλής τέχνης και το ζωντανό σε θέαμα

Η ιδέα κάθε έργου που χρησιμοποιεί τα **νεκρά έντομα**, αξιοποιεί τη βιολογική μεταμόρφωση και τις μορφολογικές αλλαγές των εντόμων μέχρι την ωρίμανσή τους. Οι καλλιτέχνες αναχαιτίζουν τις επιπτώσεις της θνησιμότητας και το νεκρό έντομο αναζωογονείται αισθητικώς ως μέσο/υλικό υψηλής τέχνης. Η ταξιδερμική τεχνική μετατρέπει το νεκρό έντομο σε ένα διαφορετικό ον, που μπορεί να ενσωματωθεί:

α) στη διακόσμηση ως διακοσμητικό μοτίβο:

α1. χώρου: *οροφών* (Fabre), *τοίχου* (Angus, Marley, Peña),

α2. υφαντικής (Cook),

α3. προσωπικού στολισμού στη μόδα: *κόσμημα* (VanBlaricum), *ένδυση* (Samuilov & Stoianova), *ονυχοκομία* (Casati).

β) στη ζωγραφική ως μαύρη μπογιά (Hirst), **ως κιτρινωπή μπογιά** (Peña) **ή ως καμβάς** (Delgado),

γ) στη σκιτσογραφία ως στοιχείο σχεδίου εικονογράφησης (Muhr),

δ) στη μηχανική τέχνη ως γλυπτό Steampunk δυναμικό²⁶¹-σα ζωντανό (Wáng) **ή στατικό** (Libby).

²⁶¹ Wáng, “Chinese Steampunk: The Art of Reviving Dead Insects. An Intersection Between the Worlds of Insect and Cybernetics Enthusiasts”.

Η ιδέα κάθε έργου που χρησιμοποιεί το **ζωντανό έντομο**, ενισχύεται αξιοποιώντας εγγενή χαρακτηριστικά και εγγενείς συμπεριφορές των εντόμων μέσω της αλληλεπίδρασης στις εγκαταστάσεις των γκαλερί. Οι καλλιτέχνες δοκιμάζουν να συναποτελέσουν άνθρωποι και ζωντανά έντομα ένα ενιαίο συνεργατικό σύνολο. Τα ζωντανά έντομα λειτουργούν κυρίως **ως υλικό θεάματος**:

- 1) *performers-ηθοποιοί* (Demaray, Eisinga, Dyck, Greiner, Hirst, Chalmers, Pugh),
- 2) *performers-μονομάχοι* (Ping),
- 3) *performers-μουσικοί* (Bonvik-Stone, Perovšek, Shen),
- 4) *performers-ακροβάτες* (Cardoso),
- 5) *performers-χρυσόχοοι* (Duprat),
- 6) *performers-γλύπτες* (Coffin, Libertíny),
- 7) *σχεδιαστές* (Yanagi, Spazuk & Delhaes, Kutcher),
- 8) *μοντέλο φωτογραφίας* (Biss).

Εξαιρέσεις: στην BBDO το έντομο λειτουργεί **ως κόκκινη μπογιά** και στον Gudgeon το έντομο **δεν έχει αισθητικό ρόλο** παρά μόνο την απλή βιολογική ιδιότητά του.

Συμπερασματικά, το έντομο που επιλέγεται να παρουσιαστεί μπροστά στα μάτια των θεατών, βρίσκεται σε συνθήκη αντικειμενότητας (object-hood): είναι αντικείμενο τέχνης, που καταλαμβάνει μία θέση στο χώρο και το χρόνο²⁶². Ο νέος ρόλος που προσφέρεται στα μη-ανθρώπινα έντομα ισοδυναμεί με μεταμόρφωση του εντόμου σε αναπόσπαστο αντικείμενο του ανθρώπινου πολιτισμού. Το έντομο στην τέχνη δεν είναι παρά μία «συσκευή προς σκέψη» (thinking device)²⁶³ των πολλαπλών μηνυμάτων που το ίδιο το σώμα του δημιουργεί προς εξυπηρέτηση των ανθρώπων.

²⁶² Michael Fried, “Art and Objecthood: Essays and Reviews,” in *Art and Objecthood: Essays and Reviews* (Chicago: Chicago University Press, 1998), 148, https://monoskop.org/images/8/8f/Fried_Michael_Art_and_Objecthood_Essays_and_Reviews_1998.pdf.

²⁶³ Valeria Barvinska, “Representing Animals in Contemporary Art: Can Ethical and Political Coincide?,” (2014): 5, https://www.academia.edu/8009741/Representing_Animals_in_Contemporary_Art.

A.iii. Το έντομο στη μεταμοντέρνα τέχνη προβάλλει τα θέματα: ζώο και ταυτότητα

Η χρήση του σώματος του εντόμου στην τέχνη ανοίγει τη συζήτηση για τον Άλλο. Προβάλλει το ζήτημα του ζώου και το θέμα της ταυτότητάς του σε σχέση με τον άνθρωπο. Ταυτόχρονα τροποποιεί την ταυτότητα του ανθρώπου καταρρίπτοντας το παγιωμένο έδαφος περί ειδολογικών ταυτοτήτων και φυσικής τάξης πραγμάτων. Κάθε είδος φέρει το δικό του λόγο, που δεν είναι κατώτερος του άλλου· συνιστά μοναδική οντότητα. Μη-ανθρώπινο ζώο και ανθρώπινο ζώο συν-υπάρχουν και μοιράζονται τον εαυτό τους που αποτελεί όχι ταυτότητα αλλά «πολλαπλότητα σε ένα απεδαφικοποιημένο πεδίο σχέσεων»²⁶⁴.

Από τη μια, έργα τέχνης περιλαμβάνουν νεκρά έντομα. Πτώμα ή μέρη αυτού βρίσκονται υπό καλλιτεχνικό έλεγχο. Καθίστανται έτοιμο υλικό για επεξεργασία και παρατήρηση. «Δεν έχουν ψυχή-anima [...] συνεπώς είναι αντικείμενα»²⁶⁵. «Ως απλώς αναλώσιμα εκθεσιακά αντικείμενα»²⁶⁶ αντιπροσωπεύουν το είδος έντομο. Επειδή όμως τα έντομα έχουν και αυτά θέση στον κόσμο και φέρουν το δικό τους βλέμμα, ορίζουν με την παρουσία τους στην τέχνη, αυτή τους τη θέση· αντιπροσωπεύοντας ταυτόχρονα τον εαυτό τους λειτουργούν και ως υποκείμενα.

Από την άλλη, έργα τέχνης περιλαμβάνουν ζωντανά έντομα για να τα προσέξουμε και εκτιμήσουμε. Το ζωντανό έντομο, το ίδιο ή το προϊόν του, είναι και πάλι αντικείμενο²⁶⁷. ²⁶⁸Αυτή τη φορά καθίσταται ο Άλλος, αντικείμενο θεάματος που

²⁶⁴ Γιώργος Πεφάνης, *Θεατρικά Bestiaria. Θεατρικές και Φιλοσοφικές Σκηνές της Ζωικότητας* (Αθήνα: Παπαζήση, 2018), 202.

²⁶⁵ Vilmer, “Animaux dans l’ Art Contemporain: La Question Éthique,” 45.

²⁶⁶ Ullrich, “Animal Artistic Agency in Performative Interspecies Art in the Twenty-First Century,” 81.

²⁶⁷ Vilmer, “Animaux dans l’ Art Contemporain,” 45.

²⁶⁸ Ullrich, “Performative Interspecies Art,” 81.

παράγει από κοινού με τον άνθρωπο το έργο τέχνης. Εντούτοις, το βασικό σημείο ενδιαφέροντος είναι μόνο ο Άλλος-έντομο: στις παραστάσεις «υπαγορεύει τη συμπεριφορά του καλλιτέχνη»²⁶⁹. στις εγκαταστάσεις δρα²⁷⁰ κατευθύνοντας την πραγμάτωση της καλλιτεχνικής ιδέας. Έτσι, το έντομο-Άλλος γίνεται κυρίαρχο και πρωταγωνιστεί - ακόμη και όταν δεν είναι παρόν - ως «ενεργητικό υποκείμενο»²⁷¹.

Οι καλλιτέχνες με το να φιλοξενούν το σώμα του Άλλου-ζώου, νεκρό ή ζωντανό, θολώνουν τα όρια μεταξύ ανθρώπου και εντόμου ανοίγοντας την πόρτα και στο ζώο δημιουργό τέχνης²⁷². Οι ρόλοι αντιστρέφονται. Το έντομο κυριαρχεί αξιώνοντας μία θέση στην καλλιτεχνική σκηνή. Μέσω της καλλιτεχνικής οπτικής το νεκρό έντομο επαναπροσδιορίζεται μετά θάνατον· καθίσταται καλλιτεχνικά αθάνατο, ενώ ο άνθρωπος συνεχίζει να είναι ζωντανός γνωρίζοντας ότι δεν μπορεί να αποφύγει τη θνητότητα. Όσον αφορά το απρόβλεπτο ζωντανό έντομο καθιστά τον καλλιτέχνη υπεύθυνο και υπο-κείμενό του²⁷³. Ορίζει σε τέτοιο βαθμό την πορεία της καλλιτεχνικής ιδέας, που μπορεί να τη σταματήσει ή και να την τροποποιήσει²⁷⁴ [Ας θυμηθούμε τις περιπτώσεις της Pugh, της οποίας το σχέδιο παρεκτράπηκε, και του Greiner, που εξέθεσε το έργο με λιγότερες μύγες από όσες ήθελε να συμμετάσχουν]. Τελικά, χωρίς το έντομο, νεκρό ή ζωντανό, στην τέχνη δεν υπάρχει έργο τέχνης ή το έργο τέχνης θα ήταν πολύ διαφορετικό.²⁷⁵

²⁶⁹ Kosut, and Moore, “Bees Making Art,” 14.

²⁷⁰ Ullrich, “Performative Interspecies Art,” 81.

²⁷¹ Ibid., 70.

²⁷² Ibid., 79.

²⁷³ Γεράσιμος Κακολύρης, «Φιλοξενία και Έμβια Όντα: Η Ανάγνωση του Ποιήματος “Φίδι” του D.H Lawrence από τον Jacques Derrida,» *Ποιητική* 18 (Φθινόπωρο-Χειμώνας 2016): 38, https://www.academia.edu/31262826/Φιλοξενία_και_έμβια_όντα_Η_ανάγνωση_του_ποιήματος_Φίδι_του_D_H_Lawrence_από_τον_Jacques_Derrida.

²⁷⁴ Ullrich, “Performative Interspecies Art,” 81.

²⁷⁵ Ibid..

B. i. Το έντομο στη μεταμοντέρνα τέχνη προσεγγίζεται θεματικά για ποικίλους λόγους

Οι καλλιτέχνες χρησιμοποιώντας **το νεκρό σώμα ή στοιχεία αυτού**, αναπαράγουν τη γνήσια εξωτερική εμφάνιση των εντόμων, προκειμένου να ενισχύσουν το οπτικό αποτέλεσμα. Επιτυγχάνουν μοναδικό καλλιτεχνικό στυλ, που οφείλεται σε:

α) επιθυμία για εντυπωσιασμό: οι σχεδιαστές μόδας Samuilov & Stoianova προσφέρουν μία ξεχωριστή πρόταση αυτοέκφρασης. Ο Cook διακρίνεται στην τέχνη της υφαντικής αναβιώνοντας την παραδοσιακή τεχνική με φτερά beetle.

β) κοινωνική κριτική: η Angus θίγει το πώς η κοινωνία αντιμετωπίζει την προσφορά των καλλιτεχνών-μουσικών.

γ) περιέργεια: ο Libby εξερευνά αν φύση, τεχνολογία και αισθητική Steampunk συνδυάζονται. Ο Wáng, με τις συσπάσεις των φτερών του γλυπτού Steampunk, είναι σα να δίνει ξανά βιολογική υπόσταση στο σκαθάρι. Η Delgado απορεί αν είναι εφικτή η ζωγραφική στο σώμα μίας κατσαρίδας. Η Casati δοκιμάζει τις ικανότητές της στην ταξιδερμική τεχνική νυχιών.

δ) φιλοσοφικές αναζητήσεις: ο Fabre λέει ότι ο θάνατος δεν πρέπει να φοβίζει. Ο Peña σχολιάζει τον ανθρώπινο αποτελεσματικό κύκλο ζωής· η διαφορά με τον αντίστοιχο κύκλο των κατσαρίδων που χρησιμοποιούνται στην τέχνη του, είναι ότι αυτές θα διατηρηθούν στο χρόνο. Μέσω των μυγών που δε θα σαπίσουν, και ο Hirst μιλά για την αδύνατη φύση της ανθρώπινης θνησιμότητας.

ε) οικολογική οπτική: ο Marley συμβάλλει στην ενημέρωση για τα έντομα και ευελπιστεί να τα εκτιμήσουμε. Τον ίδιο στόχο επιδιώκει και η Angus, που κριτικάροντας την υποτιμητική αντιμετώπιση των καλλιτεχνών από την κοινωνία, δείχνει ότι οι καλλιτέχνες δύνανται να συνδράμουν στην επιστημονική προσπάθεια αποκατάστασης των σχέσεων ανθρώπων-εντόμων.

στ) διαχείριση συναισθηματικών καταστάσεων: η VanBlaricum για να αντιμετωπίσει την ανία της καταφεύγει στο χόμπι δραστηριοτήτων με αποξηραμένα έντομα. Ο Muhr με αφορμή τη βαρετή διάθεση σε μία κοινωνική συγκέντρωση, ανακαλύπτει μία εναλλακτική οπτική σχεδίου με μύγα.

Από τους καλλιτέχνες που χρησιμοποιούν το **ζωντανό έντομο**,

1) Οι περισσότεροι καλλιτέχνες στρέφονται προς την εγγενή συμπεριφορά των εντόμων λόγω της αυξανόμενης οικολογικής συνείδησης²⁷⁶. Ειδικά, οι μέλισσες χρησιμοποιούνται ως σύμβολα οικολογικής κρίσης²⁷⁷. Η καλλιτεχνική ιδέα τους είναι κατά βάση:

1α) εξερευνητική με συνεργατική χροιά: Οπτικοποιώντας τον ιδιωτικό κόσμο των εντόμων πειραματίζονται για να κατασκευάσουν έναν ενιαίο χώρο αλληλεπίδρασης μεταξύ των ειδών.

- Η Demaray θίγει το πώς η ανθρώπινη κατανάλωση βιομηχανικών τροφών, που στερούνται πρωτεϊνών, αυξάνει την επιθετική συμπεριφορά των μυρμηγκιών.
- Επιδιώκοντας έργα τέχνης που θα διαρκέσουν²⁷⁸ ο Duprat ενημερώνει ότι οι προνύμφες Caddisfly είναι ευπροσάρμοστες σε ξένα υλικά.
- Ο Perovšek αποκαλύπτει τις δυνατότητες που προσφέρει η ταυτόχρονη επεξεργασία προκαταγεγραμμένων ήχων από έντομα και άλλων ζωντανών πράξεων.²⁷⁹
- Ο Shen επιδεικνύει πώς οι ήχοι από το γρατζούνισμα του πολιτιστικού τεχνουργήματος-πικάπ και τα τερετίσματα από τα επικοινωνιακά σήματα του βιολογικού τεχνουργήματος-μυρμηγκιού μπορούν αρμονικά να παράξουν μουσική.

1β) καθαρώς οικολογική: η ευαισθητοποίηση των καλλιτεχνών για το περιβάλλον στοχεύει

i) στην ενημέρωση της περιβαλλοντικής αλλαγής και ακολούθως στη συνειδητοποίηση της υπάρχουσας κατάστασης:

²⁷⁶ Klein, and Brosius, "Insects in Art during an Age of Environmental Turmoil," 3.

²⁷⁷ Kosut, and Moore, "Bees Making Art," 1.

²⁷⁸ Rockford, "Science as Means for Making in Contemporary Art," 172.

²⁷⁹ "Boštjan Perovšek: Bugs, Walrus and a Door_Live Sound Event".

- οι Spazuk & Delhaes μιλούν για την εξάλειψη της πεταλούδας Monarch και ο Biss για το σκόρο *Pseudocharis minima*.

- Coffin και Dyck δείχνουν σε πραγματικό χρόνο την αλληλεπίδραση τέχνης και φύσης. Παρουσιάζοντας γλυπτά, που δεν είναι παρά εγκατάσταση κυψελών ως ζωντανών εγκαταστάσεων²⁸⁰, μιλούν για τη σημαντικότητα του φωτός για την επιβίωση των μελισσών (Coffin) και πληροφορούν για τη σημασία των μελισσών στο φυσικό οικοσύστημα (Dyck).

- η Chalmers φέρνει στο φακό τον κόσμο των μυρμηγκιών, ώστε να τονωθούν οι σχέσεις μας με αυτά.

ii) στη σωματική εγγύτητα και συνύπαρξη με τα έντομα. Ο Eisinga εκτίθεται στο σμήνος των μελισσών, για να μετακινηθεί/μεταμορφωθεί στο γίνεσθαι-ζώο. Εμφορούμενος με τεράστια υπομονή απέναντι στις φυσικές ορμές των μελισσών, αφήνει το σώμα του να χάσει το σχήμα του κατακλυσμένο από αυτές.

iii) στην ανάδειξη των καλλιτεχνικών αρετών των εντόμων: Kutcher και Bonvik-Stone αμφισβητούν την αποκλειστικότητα του ανθρώπου να είναι καλλιτέχνης και πιστεύουν στις καλλιτεχνικές δυνατότητες των εντόμων, ζωγραφικές και μουσικές αντίστοιχα. Ο δε Greiner αμφισβητεί με πιο ξεκάθαρο τρόπο τον ορισμό της τέχνης ως καθαρά ανθρώπινου δημιουργικού αποτελέσματος· η φύση είναι τέχνη και οι άνθρωποι «δεν είμαστε διαφορετικοί από τη φύση»²⁸¹.

iv) σε συγκεκριμένη λειτουργική πρόταση προς αλλαγή καθημερινών νοοτροπιών: οι γλυπτικές κατασκευές του Gudgeon δε θα ομορφύνουν απλώς τους εξωτερικούς χώρους. Θα λειτουργήσουν ως ανοιχτοί χώροι υποδοχής εντόμων και άλλων ζώων για διαχείμαση, ξεκούραση, επικοινωνία, πολλαπλασιασμό, προστασία.

²⁸⁰ Kosut, and Moore, “Bees Making Art,” 15.

²⁸¹ Rhoades, “The Singularity of the Chicken. Artist Andreas Greiner on Collaborating with Nature”.

2) Άλλοι καλλιτέχνες απλώς ενσωματώνουν στο έργο τους τα εγγενή γνωρίσματα του εντόμου, ώστε ο θεατής να εστιάσει στην ιδέα τους της οποίας η βάση είναι:

i. πολιτική: ο Yanagi αξιοποιεί τη γρήγορη κίνηση του μυρμηγκιού. Κριτικάρει τα σύνορα που χωρίζουν τις χώρες. Αποδίδει πολιτικό νόημα στα επίμονα ίχνη-γραμμές που χαράζει το μυρμήγκι, καθώς προσπαθεί να διαφύγει, για να επιστρέψει στα καθήκοντά του στην αποικία. Ο Ping μιλά για τις σχέσεις εξουσίας. Προβάλλοντας το κυνηγητό των μικρότερων από τους μεγαλύτερους, υποδεικνύει ότι οι κοινωνικοπολιτικές σχέσεις διαρκώς επανοργανώνονται, χωρίς ποτέ να προβλέπονται.²⁸²

ii. φιλοσοφική: ο Hirst θέτει επί τάπητος το φιλοσοφικό θέμα του κύκλου της ζωής και του θανάτου. Εκμεταλλεύεται τη σύνδεση των μυγών με την αποσύνθεση και τη φθορά, για να πει ότι ζωή και θάνατος δεν έχουν νόημα.

iii. κοινωνική: η BBDO καταπιάνεται με την ανθρώπινη υπερευαισθησία στο αίμα που τα κουνούπια ρουφάνε και προωθεί το κοινωνικό μήνυμα της σημαντικής αιμοδοσίας. Η Pugh θέλει μέσω του σχεδίου της να ασκήσει κριτική για τη στάση της κοινωνίας απέναντι στους άστεγους και τους ψυχικά ασθενείς.

iv. εξερευνητική: ο Libertíny ενδιαφέρεται για τη οικοδομική δυναμική ενός φυσικού, και όχι βιομηχανικού, προϊόντος (κερί). Οι μέλισσες προσαρμόζονται ως κάποιο βαθμό στο αρχιτεκτονικό πείραμά του. Η Cardoso δείχνει στο κοινό ότι εκπαίδευση των ψύλλων αλλά και εκμάθηση της διαδικασίας από τους ανθρώπους είναι εφικτές.

v. επιδεικτική: οι Pugh και Libertíny έχουν μεν συγκεκριμένη εξερευνητική αφετηρία για την υλοποίηση του έργου τους, αλλά η ιδέα τους έχει δηλωμένες τάσεις αυτοπροβολής. Η Pugh επιθυμεί να γίνει ηθοποιός. Μισεί όμως τις οντισιόν και επιλέγει να αποκαλύψει τις υποκριτικές της ικανότητες μέσω της κοινωνικής δικτύωσης. Η χρήση γρύλων ενισχύει το συναισθηματικό παραλήρημα που επιδιώκει μέσω του κόλλου της. Ο Libertíny ορίζοντας ως καλλιτέχνη όποιον διαφοροποιείται, θεωρεί ότι ξεχωρίζει όχι λόγω της παρουσίας μιας κέρινης προτομής στη γκαλερί αλλά λόγω της ασυνήθιστης χρήσης του προϊόντος της μέλισσας.

²⁸² Axelle Blanc, “Huang Yong Ping: Off and On History,” in *Art, Propagandes et Résistances en Chine*, ed. Emmanuel Lincot (Paris: You Feng, 2007), 2, https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwj0haTPuer7AhWIR_EDHaBfDAQQFnoECAgQAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.academia.edu%2Fen%2F3190725%2FHuang_Yong_Ping_Off_and_On_History_Lart_comme_activation_de_lhistoire&usq=A_OvVaw1UqJaxt6VlyuOqrbLelvHy.

Συνοψίζοντας, παρατηρούνται χονδρικά πέντε προσεγγίσεις των καλλιτεχνών:

α) χρησιμοποιούν συμβολικά ή μεταφορικά το έντομο ασκώντας κοινωνική ή πολιτική κριτική, προσφέροντας στο φιλοσοφικό διάλογο, αμφισβητώντας τα κυριαρχικά καλλιτεχνικά δικαιώματα του ανθρώπου,

β) πειραματίζονται είτε για να επιβεβαιωθούν οι ίδιοι είτε γιατί επιδιώκουν την εκπαίδευση και τη μετάδοση επιστημονικών γνώσεων για τη φυσική ιστορία μέσω της εμπειρίας και των αισθήσεων. Ενίοτε ενώνουν τις δυνάμεις τους με την επιστήμη (μελισσοκομία, εντομολογία, περιβαλλοντική συμβουλευτική) και την τεχνολογία (μηχανική, υπολογιστών, ψηφιακή),

γ) εκφράζουν περιβαλλοντική ανησυχία στοχεύοντας στην πληροφόρηση περί περιβαλλοντικών ζητημάτων ή στην κατάρριψη των αρνητικών στερεοτύπων για τα έντομα ή επιζητώντας την αλληλεπίδραση των ειδών και την επανεξέταση των σχέσεων ανθρώπου-εντόμου,

δ) προκαλούν με τη φαντασία τους τον εντυπωσιασμό στηριζόμενοι στην παράδοση και εμφανιζόμενοι ως «κληρονόμοι δασκάλων»²⁸³ του παρελθόντος,

ε) βάζουν τέλος στη δυσάρεστη συναισθηματική κατάσταση που η ανία τους προκαλεί.

²⁸³ Furmanik-Kowalska, “Disgust or Fascination? Insects in Works of Contemporary East Asian Artists,” 166.

B. ii. Με το έντομο στη μεταμοντέρνα τέχνη προκαλούνται ανάμεικτα συναισθήματα έλξης ή απηδίας

Η τέχνη με υλική βάση το έντομο αξιοποιεί το παράδοξο της απηδίας. Αναλυτικότερα

Οι καλλιτέχνες που περιλαμβάνουν στο έργο τους **νεκρά έντομα**, χρησιμοποιούν ως αντικείμενο είτε ακέραιο το πτώμα είτε διαχωρισμένα από το σώμα τα φτερά που εξακολουθούν να αναφέρονται στη μορφή του εντόμου, και τα μετατρέπουν σε αισθητικά όμορφα.

Ενσωματώνουν τη φυσική ομορφιά των εντόμων σε διακοσμητικές συνθέσεις οροφής (Fabre) ή τοίχου ((Peña, Agnus), σε πίνακες (Marley, Hirst) και κεντήματα (Cook). Εξερευνούν νέες προσεγγίσεις στην τέχνη κοσμημάτων (VanBlaricum) ή επαναφέρουν τις παραδοσιακές τεχνικές και δημιουργούν πρωτότυπη ένδυση (Samuilov & Stoianova). Σχεδιάζουν στα σώματα των εντόμων (Delgado) ή ενσωματώνουν τα έντομα στα σχέδιά τους πάνω σε χαρτί (Muh) ή σε νύχια (Casati). Τροποποιούν το νεκρό σώμα σε μηχανές (Libby, Wang).

Η σύσταση των έργων τους βασίζεται σε δύο σοκαριστικά στοιχεία: στη θέα ενός ακέραιου ή τμηματοποιημένου πτώματος και στην ιδέα του θανάτου. Ωστόσο το περιεχόμενο τέτοιων έργων δε σοκάρει· ακόμη και όταν ο θεατής έκπληκτος καταλάβει το υλικό, η ομορφιά τους έχει απορροφήσει πλήρως τον αποτροπιασμό και προκαλεί θετικά συναισθήματα, μέχρι και γέλιο (Muh). Σίγουρα όμως το περιεχόμενο τέτοιων έργων είναι αντιπροσωπευτικό των ασεβών αντιλήψεών μας προς το νεκρό σώμα των εντόμων.

Με τα έντομα που σκοτώνονται κατά τη διάρκεια της έκθεσής τους, οι καλλιτέχνες αφιρνδιάζουν άμεσα το θεατή φέρνοντάς μπροστά του έντομα σε μεγάλη ποσότητα (Ping, Hirst, Chalmers, Pugh, Greiner) και εγείροντας ηθική αηδία. Επίσης,

1^ο] με εξαίρεση την Chalmers, προκαλούν με την ιδέα τους το θάνατο των εντόμων: τα έντομα πεθαίνουν από το ίδιο το χέρι του καλλιτέχνη – άμεσα τα κουνούπια (BBDO), έμμεσα, εφόσον η Insect-O-Cutor είναι δικής του έμπνευσης, οι μύγες (Hirst) · τα έντομα αλληλοφαγώνονται (Ping) · κάποιοι γρύλοι πιθανολογείται ότι πεθαίνουν λόγω του πανικού στο κλειστό βαγόνι (Pugh) · κάποιες μύγες πεθαίνουν από μυγοπαγίδες συναδέλφων (Greiner).

2^ο] εκμεταλλεύονται τη φυσική ευχαρίστηση του θεατή απέναντι στην αισθητικοποίηση του θανάτου. Ping, Hirst επιτρέπουν να τον παρακολουθήσουμε ζωντανά, Chalmers, BBDO να τον δούμε βιντεοσκοπημένο, ενώ Pugh και Greiner να τον φανταστούμε, γιατί το βίντεο της πρώτης αποσύρθηκε και οι μυγοπαγίδες των συναδέλφων του δεύτερου βρίσκονταν σε άλλο δωμάτιο της γκαλερί. Η ιδιαιτερότητα τέτοιων έργων τέχνης δεν είναι η φρικτή παραβίαση του σώματος (εξαίρεση: Chalmers) ή του δικαιώματος των εντόμων για ζωή ούτε και η παρουσίαση της βίας ή η νομιμοποίηση αυτής ως έργου τέχνης. Σε τέτοια έργα το θέαμα ελαχιστοποιεί τη δύναμη του παρουσιαζόμενου φρικτού γεγονότος²⁸⁴.

Ειδικότερα, οι περιπτώσεις των Ping, Hirst, BBDO επιμελούνται τον επί σκηνής θάνατο των εντόμων και σύρουν σε συμμετοχή σε κάτι διεστραμμένο.

Ο Ping παρουσιάζει ό,τι συμβαίνει στη φύση: η τροφική αλυσίδα βασίζεται στο νόμο της δύναμης²⁸⁵. Τα διάφορα ζώα κλείνονται όμως σε έναν οριοθετημένο χώρο από όπου είναι αδύνατη η διαφυγή. Αναγκάζονται να συνυπάρξουν, να αλληλοφαγωθούν, και με διεφθαρμένο τρόπο να οδηγήσουν στον παραλληλισμό ζώου-ανθρώπου· ο άνθρωπος είναι ο μεγαλύτερος θηρευτής και η ανθρώπινη κοινωνία διαπλέκεται από πάμπολων ειδών χαοτικές σχέσεις²⁸⁶.

²⁸⁴ Féral, and Wickes, “From Event to Extreme Reality: The Aesthetic of Shock,” 60.

²⁸⁵ Jacques Magnol, “Huang Yong Ping a Quitté le Théâtre du Monde,” *GenèveActive*, Octobre 22, 2019, <https://www.geneveactive.ch/article/huang-yong-ping-a-quitte-le-theatre-du-monde/>.

²⁸⁶ Blanc, “Huang Yong Ping: Off and On History,” 2.

Ο Hirst αυξάνει το βαθμό αισθήματος της αηδίας. Από τη μια, εξαναγκάζοντας το θεατή να βιώσει, μέσα από το αγαπημένο στοιχείο²⁸⁷, τη γυάλινη κατασκευή, τη διαδικασία της αποσύνθεσης του αγελαδινού κεφαλιού και της θανάτωσης των μυγών, κάνει τα αντικείμενα (σαπισμένο κεφάλι, μύγες) του σκηνικού περισσότερο αηδιαστικά. Από την άλλη, ξεπερνά τα όρια της απλής αναπαράστασης της βίας· επινοεί τη συσκευή Insect-O-Cutor, που θα οδηγήσει στο θάνατο τις μύγες.

Η εταιρεία BBDO δεν αρκείται στην απλή ενημέρωση για την προστασία που παρέχει το προωθούμενο αντικουνουπικό. Μετατρέπει την καμπάνια σε εκστρατεία ενθάρρυνσης της αιμοδοσίας, διοργανώνοντας έκθεση όπου κουνούπια σκοτώνονται δημιουργώντας με το αίμα τους πίνακες. Αξιοποιεί δηλαδή τρία διαφορετικά αντικείμενα αηδίας: κουνούπια, αίμα, θάνατο.

Rugh και Greiner αισθητικοποιούν το θάνατο, που όμως συντελείται τυχαία λόγω επιπολαιότητας των καλλιτεχνών. Η Rugh τραβάει την προσοχή του κόσμου με τη στημένη αναταραχή της. Χάνει τον έλεγχο και επιβαρύνει την κατάσταση προκαλώντας χαμό με τους γρύλους που χοροπηδάνε, με αποτέλεσμα κάποιοι από αυτούς κατά μεγάλη πιθανότητα να ποδοπατούνται. Ο Greiner επίσης φανερώνει ότι η εργασία με ζωντανούς οργανισμούς βασίζεται στην απουσία ακριβούς ελέγχου.

Η περίπτωση της Chalmers διαφέρει. Προέκυψε μάχη ανάμεσα σε δύο αποικίες. Η καλλιτέχριδα επιχείρησε να την αποτυπώσει στην κάμερα. Εντούτοις, μία απλή καταγραφή του φυσικού ενδιατήματος δε θα παρέπεμπε σε έργο τέχνης· γι' αυτό προσθέτει στο πεδίο της μάχης ένα λευκό χαρτί.²⁸⁸ Κάνει όμως έτσι το περιεχόμενο του βίντεο ενοχλητικό²⁸⁹ σα να γυρίστηκε σε στούντιο και όχι στη φύση και θολώνει την επιθυμία της να παρουσιαστούν τα μυρμήγκια πιο οικεία σε εμάς.

²⁸⁷ Artspace Editors, "1990: Hans Ulrich Obrist Explains Why Damien Hirst's "A Thousand Years" Stopped Francis Bacon in His Tracks".

²⁸⁸ Jessica Wapner, "Ant Thrills: Seeing Leaf-Cutter Ants through an Artist's Eyes," *Scientific American*, June 20, 2011, <https://blogs.scientificamerican.com/guest-blog/ant-thrills-seeing-leaf-cutter-ants-through-an-artists-eyes/>.

²⁸⁹ Miller, "The Creepy, Crawling History of Insect Art".

Οι καλλιτέχνες που χρησιμοποιούν τα ζωντανά έντομα στα έργα τους εξερευνούν τις σχέσεις του ανθρώπου με το αηδιαστικό ή παρασιτικό έντομο. Τα έντομα στην τέχνη γίνονται ενδιαφέροντα. Άλλοτε κινούν την περιέργεια και ανακαλυπτική διάθεση: μέλισσες (Libertíny), μυρμήγκια (Demaray, Shen) και προνύμφες Caddisfly (Duprat) φαίνονται ευπροσάρμοστα στις αλλαγές του φυσικού περιβάλλοντός τους· ψύλλοι εκπαιδεύονται (Cardoso)· κατσαρίδα (Kutcher) ή και άλλα έντομα (Bonvik-Stone, Peronšek) μπορούν να παράξουν καλλιτεχνικά έργα. Άλλοτε ενημερώνουν για τη σημασία της μέλισσας (Coffin, Dyck) ή για την εξαφάνιση της πεταλούδας Monarch (Spazuk & Delhaes) ή του σκόρου *Pseudocharis minima* (Biss). Άλλοτε δελεάζουν ως ο επικίνδυνος Άλλος²⁹⁰ (Eisinga) ή είναι απλά ο Άλλος (Gudgeon). Τέτοια έργα επιχειρούν να μεταστρέψουν την έλλειψη συναισθηματικού δεσμού με τα έντομα σε δέος για αυτά. Η κατανόηση μειώνει το φόβο στο βιολογικό άγνωστο και η αισθητική εμπειρία γίνεται απολαυστική, γιατί πληροφορεί για αυτό το άγνωστο. Έτσι, οι καλλιτέχνες εκμεταλλεύονται τα ζωντανά έντομα να αποκριθούν στην καλλιτεχνική ιδέα και τους προσδίδουν μία θετική ποιότητα, διαφωτιστική μεν για τους ανθρώπους, αδιάφορη δε για τα ίδια τα έντομα. Η περίπτωση του Yanagi περικλείει χαρακτηριστικά αυτή την άνευ ουσίας δραστηριότητα για το ίδιο το έντομο.

Συνοψίζοντας, οι καλλιτέχνες υποβάλλουν το θεατή να βιώσει τη διαταραχή της αηδίας που απωθεί και έλκει ταυτόχρονα. Η φυσική αποσύνθεση του νεκρού εντόμου εξωραϊζεται αισθητικώς. Το ζωντανό αηδιαστικό έντομο μετατρέπεται είτε σε βάση παρακολούθησης του τέλους ή της αποσύνθεσής του είτε σε γλυπτό γνωστικής αξίας. Ωστόσο ο θεατής ως εξωτερικός παρατηρητής του πραγματικού σώματος του αηδιαστικού εντόμου σε ένα έργο τέχνης είναι αδύνατον να βιώσει πραγματική φυσική ή ηθική αηδία. Μάλλον γοητεύεται από την εμπειρία της παραπλανητικής «ψευδο-αηδίας»²⁹¹ που ο καλλιτέχνης δημιούργησε.

²⁹⁰ Kosut, and Moore, “Bees Making Art,” 12.

²⁹¹ Mojca Kuplen, “Disgust and Ugliness: A Kantian Perspective,” *Contemporary Aesthetics (Journal Archive)* 9, no.10 (2011): 13, https://digitalcommons.risd.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1247&context=liberalarts_contempaesthetics.

B. iii. Το έντομο στη μεταμοντέρνα τέχνη γεννά ηθικά ερωτήματα

Πλέον οι καλλιτέχνες, χρησιμοποιώντας το έντομο στην τέχνη, το καθιστούν ορατό. Κατά τον Foucault, «η ορατότητα είναι μία παγίδα»²⁹². Η ορατότητα εφιστά την προσοχή στο ηθικό ζήτημα αυτής της χρήσης.

Για αυτό το λόγο καλλιτέχνες και γκαλερί επιχειρούν να ασφαλίσουν ηθικώς το περιεχόμενο του έργου τέχνης. Παρουσιάζουν την καλλιτεχνική δραστηριότητα λογικά δομημένη λ.χ. για την ευημερία των εντόμων ή τον τρόπο απόκτησης (Production-Oriented Approach) ή εστιάζουν στα νοήματα (κοινωνικοπολιτικά, περιβαλλοντικά, φιλοσοφικά) και στην αισθητική αξία του έργου (Interpretation-Oriented Approach).²⁹³ Έτσι, περιορίζουν τις εκδηλώσεις θυμού των θεατών. Κυρίως όμως προλαμβάνουν τις αντιδράσεις ομάδων υπεράσπισης των δικαιωμάτων των ζώων. Έτσι, αποφεύγουν επεισόδια όπως λόγου χάρη συνέβη όταν ο Huang Yong Ping παρουσίασε το 1994 άδεια την εγκατάσταση *World Theatre*, κατόπιν καταγγελίας από τέσσερις οργανώσεις²⁹⁴ ή όταν το 2022 το Kunstmuseum Wolfsburg που αποφάσισε να ξαναπαρουσιάσει την πρωτοπαρουσιαζόμενη το 1990 εγκατάσταση *A Thousand Years* του Damien Hirst, κατηγορήθηκε από την οργάνωση PETA για κακομεταχείριση των μυγών²⁹⁵. Αυτό όμως σημαίνει ότι η τέχνη δεν έχει ηθικούς περιορισμούς;

Το βασικό ηθικό ερώτημα που το έντομο φέρει με τη χρήση του στο όνομα της τέχνης, δεν είναι αν αυτή η χρήση πρέπει να θεωρηθεί αποδεκτή ή αυθαίρετη. Στο εξής το ερώτημα που προκύπτει είναι αν η χρήση των εντόμων στην τέχνη παρέχει κοινωνικά οφέλη που υπερτερούν της βλάβης που προκαλείται στο έντομο. Οι τρεις βασικές ηθικές προσεγγίσεις, που αναφέρθηκαν στο θεωρητικό μέρος της εργασίας, θα αξιολογούσαν την καλλιτεχνική χρήση των εντόμων ως εξής:

²⁹² Κακολύρης, «Φιλοξενία και Έμβια Όντα: Η Ανάγνωση του Ποιήματος “Φίδι” του D.H Lawrence από τον Jacques Derrida,» 36.

²⁹³ Ted Nannicelli, “Animal Ethics and the Art World,” *October* 164 (Spring 2018), 14-5, https://www.researchgate.net/publication/325430973_Animals_Ethics_and_the_Art_World.

²⁹⁴ Li, “Le Silence de l’ Artiste Huang Yong Ping Face à la Censure,” *Laboratoire ICTT*, 33.

²⁹⁵ “Damien Hirst’s Life Cycle of a Fly Installation Faces Criticism from Animal Rights Activists,” *Art Law & More*, accessed October 20, 2022, <https://artlawandmore.com/2022/07/18/damien-hirsts-life-cycle-of-a-fly-installation-faces-criticism-from-animal-rights-activists/>.

Βάσει της ωφελμιστικής ηθικής, η χρήση του εντόμου στην τέχνη θίγει ζωτικά συμφέροντα του ιδίου και από την άλλη ικανοποιεί μη ζωτικά συμφέροντα του καλλιτέχνη (αυτοπροβολή, εμπορική επιτυχία). Στην περίπτωση των εντόμων, που οδηγούνται είτε κατά παραγγελία είτε κατά τη διάρκεια της έκθεσης στη θανάτωση, ο καλλιτέχνης ματαιώνει την προτίμησή τους για ζωή και τα βλάπτει ανεπιστρεπτί²⁹⁶. Αναφορικά με το ζωντανό έντομο, η βίωση της εμπειρίας της καλλιτεχνικής δημιουργίας δε σχετίζεται με τη φύση του. Τέλος, η χρήση του νεκρού σώματος δεν καταδικάζεται ηθικώς· ένα πτώμα ούτε μπορεί να επιθυμήσει²⁹⁷ να μη γίνει μέσο στο όνομα της τέχνης ούτε πονά.

Βάσει της δεοντοκρατικής θεωρίας, η χρήση των εντόμων στην τέχνη είναι ανήθικη. Για τον μεν Kant ο καλλιτέχνης θα μπορούσε να είχε επιλέξει άλλα μέσα για να μεταδώσει το μήνυμά του, για τον δε Regan το έντομο έχει χρηστική αξία εξυπηρετώντας την καλλιτεχνική ιδέα.

Βάσει της κλασικής αριστοτελικής ηθικής δεν υφίσταται λόγος αναφοράς στα έντομα. Για τη νεότερη δε αρετοκρατική προσέγγιση η ερώτηση είναι αν υπάρχει αγαθός λόγος χρήσης του εντόμου ως καλλιτεχνικού μέσου, διότι η τέχνη δημιουργεί τάσεις μιμητισμού και ευκολότερα μιμούμαστε όποιον κάνει όχι ενάρετες αλλά ακραίες επιλογές²⁹⁸. Γιατί τα έντομα αντιμετωπιζόμενα ως ενιαία μάζα, δικαιολογούνται να μετατρέπονται ευκολότερα σε πρώτη ύλη;²⁹⁹ Γιατί, αντί του εντόμου, είναι ανήθικο να χρησιμοποιηθεί το ανθρώπινο σώμα;³⁰⁰ Πώς η θανάτωση εντόμων μπροστά σε κοινό είναι ηθικός τρόπος να καταστεί αποτελεσματικότερο το μήνυμα του καλλιτέχνη;³⁰¹

²⁹⁶ Singer, *Practical ethics*, 80.

²⁹⁷ *Ibid.*, 77.

²⁹⁸ Αριστοτέλης, «Ἠθικὰ Νικομάχεια Βιβλίο Β΄,» 1109 a.

²⁹⁹ J.D. Schnepf, “Unreliable Visions: On the Art of Optimization and Loss,” in *Life Forms: Essays on the Artwork of Andreas Greiner, and the Display, Synthesis, and Simulation of Life*, ed. Carson Chan (Cologne: Snoeck, 2020), 73, https://www.rug.nl/staff/j.d.schnepf/schnepf_unreliable_visions.pdf.

³⁰⁰ Vilmer, “Art Contemporain,” 40.

³⁰¹ Barvinska, “Representing Animals in Contemporary Art: Can Ethical and Political Coincide?,” 6.

Όσον αφορά δε την άποψη ότι τα έντομα δεν έχουν συνείδηση, η επιστημονική έρευνα έχει προχωρήσει. Με δεδομένο αυτό, αναρωτιέται κανείς πώς ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί τα ζωντανά έντομα στην τέχνη. Πειραματίζεται, τροποποιεί το περιβάλλον τους, καταλήγει σε συμπεράσματα για τη συμπεριφορά τους σε αυτό· είναι όμως σίγουρος για αυτήν; Το πρόβλημα των qualia δείχνει ότι ο τρόπος που το περιβάλλον γίνεται αντιληπτό διαφέρει από άνθρωπο σε ζώο. Οι καλλιτέχνες δε γίνεται να γνωρίζουν, να εξηγήσουν επαρκώς τη συγκεκριμένη νοητική αντίδραση του εντόμου στην καλλιτεχνική διαδικασία ούτε να αντιληφθούν πώς βιώνει τη χειραγωγούμενη καλλιτεχνική συμμετοχή· μόνο να φανταστούν πώς το έντομο χρησιμοποιεί το προς καλλιτεχνική παρατήρηση εγγενές χαρακτηριστικό του. Αναφορικά με τον καλλιτέχνη που επιλέγει το νεκρό έντομο στην τέχνη, η χρήση αυτή δείχνει τουλάχιστον ότι ο καλλιτέχνης θεωρεί τη ζωή του εντόμου ήσσονος σημασίας από τη δική του. Λέει ο Cook: «Ένα πράγμα που πετάει» κυριολεκτικά τώρα αιχμαλωτίζεται «κάτω για πάντα»³⁰². Και γιατί να σκοτωθώ για να αιχμαλωτιστώ κάτω για πάντα, ίσως σκέφτεται το έντομο. Ας θυμηθούμε τον Nagel· δεν μπορούμε να ξέρουμε πώς είναι να είσαι έντομο. Οποιαδήποτε νοητική κατάσταση, ανθρώπου ή ζώου εκφράζει «ιδιαίτερη οπτική γωνία»³⁰³.

Τελικά, όποια και αν είναι η βάση εκκίνησης της καλλιτεχνικής ιδέας, στην ουσία στο ίδιο το ζώο δεν προσφέρει τίποτε. Νεκρό ή ζωντανό, το έντομο είναι διαθέσιμο για ανθρώπινη καλλιτεχνική δημιουργία· δεν έχει κάποιας μορφής ηθική αξία καθαυτό, παρά μόνο στο βαθμό που παρέχει στον καλλιτέχνη τη δυνατότητα του μέσου, ώστε να μιλήσει με τα έργα του. Ποιο είναι όμως το μήνυμα που το σώμα, χρησιμοποιούμενο ως καλλιτεχνικό μέσο για να αλλαχθεί η νοοτροπία για τα έντομα, στέλνει στην κοινωνία, αν δεν είναι «ηθική σχιζοφρένεια»³⁰⁴ για την οποία μιλά ο Gary Francione;

³⁰² Treen, “Beetle Wing Embroidery”.

³⁰³ Nagel, “What Is It Like to Be a Bat?,” 441.

³⁰⁴ Gary Francione, *Ζώα-Ιδιοκτησία ή Πρόσωπα;*, μτφρ. Κώστας Αλεξίου (Αθήνα: Κυανασυγή, 2022), 6-8.

B.iv. Με το έντομο στη μεταμοντέρνα τέχνη σφραγίζεται η ανθρώπινη κυριαρχία στη φύση

Η χρήση του εντόμου στην τέχνη φαίνεται να αναπαράγει την ανθρώπινη ταξινόμηση ολοκληρωτικής υπόταξης κάθε μη-ανθρώπινου είδους. Αναρωτιέται η Hacsek³⁰⁵ για το ποιος έχει τη συγγραφική εξουσία σε τέτοιου είδους τέχνη, αν όχι οι καλλιτέχνες. Οι καλλιτέχνες «ανακαλύπτουν στη δραστηριότητα του ζώου μία αισθητική [...] ποιότητα»³⁰⁶ και παράγουν τον αισθητικό λόγο του εντόμου³⁰⁷.

Ο καλλιτέχνης διαθέτει το νεκρό κουφάρι, όπως επιθυμεί, είτε δηλώνει ότι τα χρησιμοποιούμενα έντομα πέθαναν από φυσικά αίτια είτε παραγγέλνει διατηρημένα δείγματα. Επιπλέον, τα νεκρά έντομα χρησιμοποιούνται συνήθως κατά εκατοντάδες σε ένα μόνο έργο, πράγμα που σημαίνει ότι δολοφονήθηκαν κατά εκατοντάδες (Fabre, Peña, Samuilov & Stoianova, Cook, Hirst, Angus, Marley): άρα, ο καλλιτέχνης επηρεάζει αρνητικά πολλά έντομα ταυτόχρονα στο όνομα της τέχνης.

Αναφορικά με το ζωντανό έντομο από την άλλη, ο καλλιτέχνης πειραματίζεται (Duprat, Demaray, Libertíny, Perovšek, Shen). Εκπαιδεύει το έντομο προς ανθρώπινη ψυχαγωγία (Cardoso). Καθιστά το ξένο σώμα του εντόμου μέρος ενός δικού του έργου τέχνης (Chalmers, Biss, Eisinga) και γενικά είναι ανίκανος να αντιληφθεί την υποκειμενική εμπειρία πόνου ή ταλαιπωρίας ενός άλλου ατόμου (Sprazuk & Delhaes, Kutcher, Bonvik-Stone). Φιλοξενεί επιτηρώντας χαλαρά τον φιλοξενούμενο (Coffin, Dyck, Libertíny) ή κρατώντας τον υπό αυστηρή επιτήρηση (Yanagi) ή περιορίζοντας το ζωτικό χώρο του και εγκλωβίζοντας αυτόν, όπως και τη γενεσιουργό φύση που τον παρήγε, σε οριοθετημένο περιβάλλον (Hirst, Ping, Duprat, Demaray, Shen). Φαίνεται ότι ο ψευδαισθητικός χώρος φιλοξενίας της γκαλερί μάλλον παραπέμπει σε φυλακή, με τη διμερή σχέση εξουσιαστή-εξουσιαζόμενου για την οποία μιλά ο Foucault, να

³⁰⁵ Hacsek, "Animals in Art".

³⁰⁶ Ullrich, "Performative Interspecies Art," 80.

³⁰⁷ Kosut, and Moore, "Bees Making Art," 11.

αναπαράγεται παντού³⁰⁸. Επιπλέον, ο καλλιτέχνης αποφασίζει (BBDO, Hirst, Ping) ή προκαλεί ακούσια (Pugh, Greiner) τη δολοφονία του εντόμου. Έτσι, φαίνεται να αποκτά δικαίωμα «να διαθέτει τη ζωή του Άλλου απόλυτα και χωρίς όρους»³⁰⁹. Τέλος, ο καλλιτέχνης δε χρησιμοποιεί μεν τα έντομα ως βάση ή θέμα, αλλά η προσφορά του σε αυτά δεν είναι ανιδιοτελής (Gudgeon). Γενικά, η αγορά τέχνης δομείται με βάση ανθρώπινους κανόνες.³¹⁰ Απολαβές, επαγγελματική ευημερία, εύσημα³¹¹, πνευματικά δικαιώματα³¹² ανήκουν όλα στον καλλιτέχνη.

Τελικά, δημιουργούνται άνισες σχέσεις καλλιτεχνών-εντόμων. Ο άνθρωπος-καλλιτέχνης αναβιβάζεται ιεραρχικά· ασκεί εξουσιαστική συμπεριφορά προς το έντομο. Σύμφωνα με τον Schmitt, η απόφαση για την αξία της ζωής του Άλλου προσδιορίζει το νόημα του αντίθετού της, που είναι «η εξολόθρευση της απαξίας», που έχει ο Άλλος/διαφορετικός³¹³ – στην περίπτωσή μας το έντομο. Ο Άλλος είναι απλώς υλική ιδιοκτησία. Με άλλα λόγια, η καλλιτεχνική συμπεριφορά αποτελεί αντανάκλαση του πολιτισμού όπου παράγεται.

³⁰⁸ Μισέλ Φουκώ, *Ιστορία της Σεξουαλικότητας. 1. Η Δίψα της Γνώσης*, μτφρ. Γκλόρυ Ροζάκη (Αθήνα: Ράππα, 2003), 116.

³⁰⁹ Ο.π., 165.

³¹⁰ Ullrich, “Performative Interspecies Art,” 80.

³¹¹ Kosut, and Moore, “Bees Making Art,” 10.

³¹² Ullrich, “Performative Interspecies Art,” 76.

³¹³ Giorgio Agamben, «Το Στρατόπεδο ως βιοπολιτικό παράδειγμα της νεωτερικότητας. 3. Ζωή ανάξια να βιωθεί,» Στο *Homosacer. Κυρίαρχη Εξουσία και γυμνή ζωή*, μτφρ. Παναγιώτης Τσιαμούρας (Αθήνα: Scripta, 2005), 216.

Κατακλείδα

Στην τέχνη του 20ού και 21ου αιώνα το ζωντανό και το νεκρό (ολόκληρο ή τμηματοποιημένο) οργανικό στοιχείο-έντομο γίνεται πρώτη ύλη. Η ποικιλομορφία, αφθονία και ανθεκτικότητα του σώματος των εντόμων, η έλλειψη συναισθηματικού δεσμού με αυτά, καθώς και το αρνητικό συναίσθημα της αηδίας που συνήθως τα έντομα δημιουργούν, καθιστούν το σώμα του εντόμου δυνατό θέμα και για τις καλές και για τις εφαρμοσμένες τέχνες. Το έντομο νοηματοδοτείται με νέα αισθητική ουσία, που φέρει πολιτιστική σημασία για την ανθρώπινη κοινωνία. Η τέχνη φέρνοντας στο φως το αόρατο έντομο ανοίγει τη συζήτηση για το Άλλο-έντομο και τελικά επαναπροσδιορίζει και την ανθρώπινη ταυτότητα. Ταυτόχρονα η χρησιμοποίηση του εντόμου ως καλλιτεχνικού μέσου με πολύμορφα κίνητρα (κοινωνικοπολιτικά, φιλοσοφικά, οικολογικά, εξερευνητικά, ψυχολογικά) αποκαλύπτει την κυριαρχική διάθεση του ανθρώπου να ορίζει αυτός τα πράγματα, εγείροντας έτσι το ηθικό ζήτημα της παρουσίας του εντόμου στην τέχνη.

Η πρωτοτυπία της παρούσας εργασίας έγκειται στο να χαρτογραφηθεί το θέμα της χρήσης του εντόμου στην τέχνη. Ίσως η τέχνη που χρησιμοποιεί ζωντανό το έντομο και έχει οικολογικά κίνητρα, θα μπορούσε να διερευνηθεί περισσότερο εστιασμένα.

Η τέχνη αυτή φαίνεται ότι μπορεί να διαδραματίσει ισχυρό συμπληρωματικό ρόλο, ώστε να επαναπροσδιοριστούν οι αντιλήψεις μας για τα έντομα. Εγώ «μέχρι πού είμαι έτοιμος να φτάσω ως θεατής, προκειμένου να αποδεχτώ ένα έργο ως καλλιτεχνικό;»³¹⁴. Η χρήση από τον καλλιτέχνη του συγκεκριμένου μέσου, του σώματος, μπορεί να επικοινωνήσει το περιβαλλοντικό μήνυμα-στόχο σε έναν οπτικά μη εγγράμματο θεατή; Ο θεατής είναι ικανός - πέρα από το τι βλέπει ή πώς παράγεται το οπτικό υλικό - να ερμηνεύσει τη σχέση του με τα έντομα και να φτάσει στην επαναξιολόγηση αυτής; Η μεταφορά της πραγματικότητας του εντόμου στο χώρο της τέχνης διευρύνει τους ορίζοντές μας σχετικά με τα έντομα ή περισσότερο μπερδεύει; Οι υπάρχουσες παρανοήσεις σχετικά με το έντομο διατηρούνται, εξαλείφονται ή μεγεθύνονται κάνοντας τον ειδικό να απλώσει ακόμη περισσότερο τις ρίζες του; Μήπως η οικολογία της τέχνης ή η δημιουργία trans-spieces έργων είναι καλές προσεγγίσεις για την ενσωμάτωση του εντόμου στην τέχνη, εφόσον η εστίαση είναι πραγματικά στις σχέσεις;

³¹⁴ Féral, and Wickes, "The Aesthetic of Shock," 60.

Βιβλιογραφία

- Αριστοτέλης. *Ποιητική*, πρόλογος-μετάφραση Δημήτριος Λυπουρλής, επιμέλεια Λυπουρλή-Τατσίδη Μαρίνα. Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, 2008.
- . *Ἠθικά Νικομάχεια, Βιβλία Α'-Δ'*, εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια Δημήτριος Λυπουρλής. Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, 2006.
- Agamben, Giorgio. «Το Στρατόπεδο ως βιοπολιτικό παράδειγμα της νεωτερικότητας. 3. Ζωή ανάξια να βιωθεί.» Στο *Homosacer. Κυρίαρχη Εξουσία και γυμνή ζωή*, μετάφραση Παναγιώτης Τσιαμούρας, 214-24. Αθήνα: Scripta, 2005.
- Aloi, Giovanni. *Speculative Taxidermy. Natural History, Animal Surfaces, and Art in the Anthropocene*. New York: Columbia University Press, 2018.
<https://issuhub.com/view/index/6900>.
- Art Law & More. “Damien Hirst’s Life Cycle of a Fly Installation Faces Criticism from Animal Rights Activists.” Accessed October 20, 2022,
<https://artlawandmore.com/2022/07/18/damien-hirsts-life-cycle-of-a-fly-installation-faces-criticism-from-animal-rights-activists/>.
- Artspace Editors. “1990: Hans Ulrich Obrist Explains Why Damien Hirst's "A Thousand Years" Stopped Francis Bacon in His Tracks.” *ARTSPACE*, May 25, 2018. https://www.artspace.com/magazine/art_101/art-in-the-90s/1990-the-reasons-why-damien-hirsts-a-thousand-years-stopped-francis-bacon-in-his-tracks-55452.
- Ault, Alicia. “How Thousands of Dead Bugs Become a Mesmerizing Work of Extraordinary Beauty.” *Smithsonian Magazine*, November 6, 2015.
<https://www.smithsonianmag.com/smithsonian-institution/assemblage-dead-bugs-becomes-mesmerizing-work-extraordinary-beauty-180957050/>.
- Βάμβουκας, Μιχάλης. *Εισαγωγή στην Ψυχοπαιδαγωγική Έρευνα και Μεθοδολογία*. Αθήνα: Γρηγόρης, 2000.
- Βιρβιδάκης, Στέλιος. *Εισαγωγή στην Ηθική Φιλοσοφία - Μέρος Α': Κανονιστικές Θεωρίες. Σημειώσεις πανεπιστημιακών παραδόσεων*. Αθήνα, 2020. 1-45.
<https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/PPP708/ETHICA4.pdf>.

- . «Εφαρμοσμένη Ηθική: Αφιέρωμα.» *Cogito* 5, (2006): 027-063.
<https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/PHS160/Cogito%20%20-%20Εφαρμοσμένη%20ηθική.pdf>.
- Baker, Steve. “Where the Wild Things Are: An Interview with Steve Baker. Thinking and Making with Animals.” By Gregory Williams. *Cabinet*, no.4 (Fall 2001).
https://www.cabinetmagazine.org/issues/4/williams_baker.php.
- . *Postmodern Animal*. London: Reaktion Press, 2000.
<https://en.gr1lib.org/book/815647/77802e>.
- Barrett, Terry. “Modernism and Postmodernism: An Overview with Art Examples.” In *Art Education: Content and Practice in a Postmodern Era*, edited by James Hutchens and Marianne Suggs, 17-30. Washington, DC: NAEA, 1997.
<http://terrybarrettosu.com/wp-content/uploads/2017/08/Barrett-1997-in-Hutchens-Modernism.pdf>.
- Barvinska, Valeria. “Representing Animals in Contemporary Art: Can Ethical and Political Coincide?.” (2014): 1-10.
https://www.academia.edu/8009741/Representing_Animals_in_Contemporary_Art.
- Bataille, Georges. “The Link Between Taboos and Death.” In *Erotism, Death and Sensuality*. Translated by Mary Dalwood, 40-8. San Francisco: City Lights Books, 1986.
https://monoskop.org/images/a/a8/Bataille_Georges_Erotism_Death_and_Sensuality.pdf.
- Bentham, Jeremy. *The Principles of Morals and Legislation*, edited by Henry Frowde. London: Oxford University Press, 1823. <https://gr1lib.org/book/1803918/e1159d>.
- Berger, John. “Why Look at Animals?.” In *About Looking*, 3-28. New York: Vintage, 1977.
<http://artsites.ucsc.edu/faculty/gustafson/FILM%20161.F08/readings/berger.animals%202.pdf>.
- Blanc, Axelle. “Huang Yong Ping: Off and On History.” In *Art, Propagandes et Résistances en Chine*, edited by Emmanuel Lincot, 1-10. Paris: You Feng, 2007.
https://www.academia.edu/3190725/Huang_Yong_Ping_Off_and_On_History_Lart_comme_activation_de_lhistoire.

- Brady, Emily. "Animals in Environmental Art: Relationship and Aesthetic Regard." *Journal of Visual Art Practice* 9, no.1 (2010): 47-58. https://mycourses.aalto.fi/pluginfile.php/1069492/mod_resource/content/1/Brady2010.pdf.
- Broglio, Ron. *Surface Encounters. Thinking with Animals and Art*. Minneapolis/London: University of Minnesota, 2011. <https://www.scribd.com/document/433681060/Posthumanities-Broglio-Ron-Surface-Encounters-Thinking-With-Animals-and-Art-Univ-of-Minnesota-Press-2011#>.
- Camacho, Alejandro, Holly Doremus, Jason Mclachlan, and Ben Minter. "Reassessing Conservation Goals in a Changing Climate." *Issues in Science and Technology* 26, no.4 (2010): 21-6. https://www.researchgate.net/publication/256020207_Reassessing_Conservation_Goals_in_a_Changing_Climate.
- Cardoso, Maria Fernanda. "Projects: Cardoso Flea Circus at the New Museum, NY. 1998." Accessed September 25, 2022. <https://mariafernandacardoso.com/documentaries/animal-art/cardoso-flea-circus-at-the-new-museum/>.
- . "Projects: Cardoso Flea Circus at the Fabric Workshop and Museum. 1996-1998." Accessed September 25, 2022. <https://mariafernandacardoso.com/documentaries/animal-art/cardoso-flea-circus-at-the-fabric-workshop-and-museum/>.
- Chaudhuri, Una. "Animal Geographies: Zooësis and the Space of Modern Drama." *Modern Drama* 46, no.4 (Winter 2003): 646-662. https://www.researchgate.net/publication/265721902_Animal_Geographies_Zooësis_and_the_Space_of_Modern_Drama.
- Chilvers, Ian. *Oxford Concise Dictionary of Art and Artists*. Oxford: Oxford University Press, 2003. <https://vdoc.pub/documents/the-concise-oxford-dictionary-of-art-and-artists-683eao445tf0>.
- Christies Lot Essay. "Damien Hirst (b. 1965): Fear." Accessed September 10, 2022. <https://www.christies.com/en/lot/lot-5792593>.

- Cockroachart. «Fabian Peña, Death and the Art.» Accessed September 17, 2022. <https://cockroachart.weebly.com/fabian-pena-and-the-art.html>.
- Confederation Centre of the Arts. “Past Exhibitions: Aganetha Dyck: Guest Workers. 2011.” Accessed September 30, 2022. <https://confederationcentre.com/exhibitions/aganetha-dyck-guest-workers/>.
- Contesi, Filippo. “Disgust’s Transparency.” *British Journal of Aesthetics* 56, no.4 (2016): 347-54. <https://academic.oup.com/bjaesthetics/article-abstract/56/4/347/2937988>.
- . “*The Disgusting in Art.*” PhD diss., University of York, 2014. <https://etheses.whiterose.ac.uk/7745/>.
- Darrot, Nicolas. “Les Animaux dans l’ Art Contemporain (deuxième partie).” *L’ Art Moderne*, Février 28, 2020. <https://art.moderne.utl13.fr/2020/02/les-animaux-dans-lart-contemporain-deuxieme-partie/3/>.
- Deleuze, Gilles, and Felix Guattari. “Becoming-Intense, Becoming-Animal, Becoming-Imperceptible.” In *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*, 232-309. Translated by Brian Massumi. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 2005. <https://gr1lib.org/book/697706/231956>.
- Demaray, Elizabeth. “Interviews.” By Kim Power. May 16, 2020. <https://elizabethdemaray.org/interviews/>.
- . “Corpor Esurit, or we all deserve a break today.” July 17, 2013. <https://elizabethdemaray.org/2013/07/17/corpor-esurit-or-we-all-deserve-a-break-today/>.
- Derrida, Jacques. “The Animal That Therefore I Am (More to Follow).” Translated by David Wills, *Critical Inquiry* 28, no.2 (2002): 369-418. <https://ejc.orfaleacenter.ucsb.edu/wp-content/uploads/2017/06/2002.-Jacques-Derrida.-The-animal-that-therefore-I-am-more-to-follow.pdf>.
- Duffy, Maggie. “Insects Become Art at the Museum of Fine Arts, St. Petersburg.” *Tampa Bay Times*, November 05, 2019. <https://www.tampabay.com/arts-entertainment/arts/visual-arts/2019/11/05/insects-become-art-at-the-museum-of-fine-arts-st-petersburg/>.

- Duffus, Natalie, Christie Craig, and Juliano Morimoto. "Insect Cultural Services: How Insects Have Changed our Lives and How Can we Do Better for Them." *Insects* 12, no.5 (2021): 1-13. https://www.researchgate.net/publication/351079249_Insect_Cultural_Services_How_Insects_Have_Changed_Our_Lives_and_How_Can_We_Do_Better_for_Them.
- Dunne, Carey. "NYPD Arrests Performance Artist who Threw Crickets and Worms in Subway Car." *Hyperallergic*, August 30, 2016. <https://hyperallergic.com/320091/nypd-arrests-performance-artist-who-threw-crickets-and-worms-in-subway-car/>.
- Egan, Samantha. "InsectArt: Katie Vanblaricum." *TKBusiness Magazine*, May 15, 2021. <https://tkmagazine.com/blog/2021/5/12/insectart-katie-vanblaricum>.
- Eisinga, Jeroen. *Springtime*. 35mm to HD. Cahir, Co Tipperary, Ireland, 2010-2011. Accessed September 18, 2022. <https://jeroeneisinga.com/films/springtime>.
- Elizah. "Jeepers Creepers! 10 Insanely Original Insect-Inspired Artists.» *Webecoist*, December 5, 2010. <https://webecoist.momtastic.com/2010/05/12/jeepers-creepers-10-insanely-original-insect-inspired-artists/>.
- Extinct and Endangered. "Gallery." Accessed September 16, 2022, <https://extinctandendangered.com/gallery>.
- Fabre, Jan. "Angel of Metamorphosis." Interview by Kostas Prapoglou. *The Seen*, no.2, (2016): 79-85. <https://theseenjournal.org/jan-fabre-angel-metamorphosis/>.
- Fabricius, Karl. "Dead Insect Carcasses Reincarnated as Art." *Recyclenation*, March 25, 2011. <https://recyclenation.com/2011/03/dead-insect-carcasses-reincarnated-recycle-art/>.
- Falk, Pasi. *The Consuming Body*. London: Sage Publications, 1994. <https://z-lib.is/book/21400912>.
- Féral, Josette, and Leslie Wickes. "From Event to Extreme Reality: The Aesthetic of Shock." *TDR* (1988-) 55, no.4 (2011): 51-63. <https://www.jstor.org/stable/41407106>.
- Francione, Gary. *Ζώα-Ιδιοκτησία ή Πρόσωπα*. Μετάφραση Κώστας Αλεξίου. Αθήνα: Κυανανυγή, 2022.

- Fried, Michael. "Art and Objecthood." In *Art and Objecthood: Essays and Reviews*, 148-72. Chicago: Chicago University Press, 1998. https://monoskop.org/images/8/8f/Fried_Michael_Art_and_Objecthood_Essays_and_Reviews_1998.pdf.
- Furmanik-Kowalska, Magdalena. "Disgust or Fascination? Insects in Works of Contemporary East Asian Artists." *Art of the Orient* 9 (2020): 155-71. <https://hasp.ub.uni-heidelberg.de/journals/ao/article/view/16119>.
- Greiner, Andreas. "Works: Every Fly is a Piece of Art." Accessed September 17, 2022. <http://old.andreasgreiner.com/works/every-fly-piece-art>.
- . "In the Studio. Andreas Greiner, Berlin." Interview by Julia Rosenbaum. *Collectors Agenda*. <https://www.collectorsagenda.com/in-the-studio/andreas-greiner>.
- Gudgeon, Simon. "Studio Gudgeon: Bug Hotels." Accessed September 17, 2022. <https://www.simongudgeon.com>.
- Hacsek, Sophie. "Animals in Art: Where to Draw the Line with 'Living Art'?" *Art Here Art Now*, May 14, 2020. <https://arthereartnow.com/2020/05/14/animal-welfare-animals-in-art-living-art-ethics-where-are-boundaries/>.
- Hallmann, Caspar, Axel Ssymank, Martin Sorg, Hans de Kroon, and Eelke Jongejans. "Insect Biomass Decline Scales to Species Diversity: General Patterns Derived from a Hoverfly Community." *PNAS* 118, no.2 (2021): 1-8. https://www.researchgate.net/publication/348424414_Insect_biomass_decline_scale_d_to_species_diversity_General_patterns_derived_from_a_hoverfly_community.
- Haraway, Donna. "When Species Meet." Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 2008. [\(PDF\) WHEN SPECIES MEET by Donna Haraway \(2008\) | Manuela Rossini - Academia.edu](#).
- Hartford/Connecticut: Wadsworth Atheneum. "Yukinori Yanagi / MATRIX 128 September 10-November 5, 1995." 1-12. <https://www.thewadsworth.org/wp-content/uploads/2011/06/Matrix-128.pdf>.
- Hong, Xinying. "On Aura Tout Vu Celebrates Bizarrely Beautiful Couture in Singapore." *Her World*, October 19, 2013.

<https://www.herworld.com/fashion/aura-tout-vu-celebrates-bizarrely-beautiful-couture-singapore/>.

Hursthouse, Rosalind. "Virtue Ethics and the Treatment of Animals." In *The Oxford Handbook of Animal Ethics*, edited by Tom Beauchamp, and R. G. Frey, 138-65. Oxford: Oxford University Press, 2012. <https://gr1lib.org/book/3562154/b0a13d>.

Τσαρη, Φιλία, και Μάριος Πουρκός. *Ποιοτική Μεθοδολογία Έρευνας. Εφαρμογές στην Ψυχολογία και στην Εκπαίδευση*. Ζωγράφου: ΣΕΑΒ, 2015. <https://eclass.uowm.gr/modules/document/file.php/NURED263/Ισαρη%20%26%20Πουρκός%20ποιοτική%20μεθοδολογία%20έρευνας%202015%20book.pdf>.

Ingram, Lauren. "I Find Beauty in Death': Nail Artist uses Snakeskin, Butterfly Wings and even Dead SCORPIONS in her Manicures... so would YOU Want One?." *Nail Online*, September 26, 2016. <https://www.dailymail.co.uk/femail/article-3806987/Deadly-Nails-salon-uses-snake-skin-butterfly-wings-dead-scorpions-manicures.html>.

Insect Lab. "About." Accessed September 20, 2022. <http://insectlabstudio.com>.

———. "Product: Orthoptera: Tropicacris Dux," Accessed September 20, 2022, <http://insectlabstudio.com/product/orthoptera-tropicacris-dux>.

"Insects as Wallpaper: An Interview with Artist Jennifer Angus." By Josh Lancette. *Entomology today*, August 16, 2016. <https://entomologytoday.org/2016/08/16/INSECTS-AS-WALLPAPER-AN-INTERVIEW-WITH-ARTIST-JENNIFER-ANGUS/>.

Jaeger Mix. "DJ Apologetic." September 15, 2019. <https://jaegeroslo.no/mixes/jm159-dj-apologetic/>.

Κακολύρης, Γεράσιμος. «Φιλοξενία και Έμβια Όντα: Η Ανάγνωση του Ποιήματος "Φίδι" του D.H Lawrence από τον Jacques Derrida.» *Ποιητική* 18 (Φθινόπωρο-Χειμώνας 2016): 25-44. https://www.academia.edu/31262826/Φιλοξενία_και_έμβια_όντα_Η_ανάγνωση_του_ποιήματος_Φίδι_του_D_H_Lawrence_από_τον_Jacques_Derrida.

Καραγεωργάκης, Σταύρος. «Η Αρετολογική Ηθική και τα Δικαιώματα των Ζώων.» Στο *Θέματα Δασολογίας και Διαχείρισης Περιβάλλοντος και Φυσικών Πόρων*. 10^{ος} τόμος: *Περιβαλλοντική Πολιτική: Καλές Πρακτικές, Προβλήματα και*

Προοπτικές. επιμέλεια Ευάγγελος Μανωλάς, και Γεώργιος Τσαντόπουλος, 118-27. Ορεστιάδα: Δασολογία και Διαχείριση Περιβάλλοντος και Φυσικών Πόρων Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης, 2018.
https://www.academia.edu/37819452/Η_αρετολογική_ηθική_και_τα_δικαιώματα_των_ζώων.

Kant, Immanuel. “On Duties to Animals and Spirits.” In *Lectures on Ethics*, edited by Peter Heath, and J.B. Schneewild. Translated by Peter Heath, 212-3. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. <https://cdchester.co.uk/wp-content/uploads/2018/05/Lectures-on-ethics-Immanuel-Kant-Peter-Heath-Jerome-B.-Schneewind-eds.-Peter-Heath-trans..pdf>.

Kass, Leon. “The Wisdom of Repugnance.” *The New Republic* 17, (1997): 17-26. <https://web.stanford.edu/~mvr2j/sfsu09/extra/Kass2.pdf>.

Kim, Jaegwom. «Εισαγωγή.» Στο *Η Φιλοσοφία του Νου*, μετάφραση Μανωλακάκη, 15-51. Αθήνα: Leader Books, 2005.

King, Alanis. “That Viral Video of Bugs Taking over an NYC Subway was some Convuluted ‘Prank’.” *Jalopnik*, August 27, 2016. <https://jalopnik.com/that-viral-video-of-bugs-taking-over-an-nyc-subway-was-1785846320>.

Klein, Barrett, and Tierney Brosius. “Insects in Art during an Age of Environmental Turmoil.” *Insects* 13, no.448 (2022): 1-26. <https://www.mdpi.com/2075-4450/13/5/448>.

Klein, Barrett. “Par for the Palette: Insects and Arachnids as Art Media.” In *Insects in Oral Literature and Traditions*, edited by Élisabeth Motte-Florac, and Jacqueline Thomas, 175-96. Paris-Louvain: Peeters-SELAF (2003). https://www.researchgate.net/publication/216756705_Par_for_the_palette_Insects_and_arachnids_as_art_media.

Klein, Collin, and Andrew Barron. “Insects Have the Capacity for Subjective Experience.” *Animal Sentience* 100, (2016): 1-52. https://www.researchgate.net/publication/311770445_Insects_have_the_capacity_for_subjective_experience.

Korsmeyer, Carolyn. “Gut Appreciation: Possibilities for Aesthetic Disgust.” (2013): 186-99.

https://www.researchgate.net/publication/307715610_Gut_appreciation_possibilities_for_aesthetic_disgust.

———. “Fear and Disgust: The Sublime and the Sublate.” *Revue Internationale de Philosophie* 62, no.246 (4) (2008): 367-79.
https://www.jstor.org/stable/23961193#metadata_info_tab_contents.

Kosut, Mary, and Luisa Jean Moore. “Bees Making Art: Insect Aesthetics and the Ecological Moment.” *Humanimalia* 5, no.2 (2014): 1-25
https://www.researchgate.net/publication/260034695_Bees_Making_Art_Insect_Aesthetics_and_the_Ecological_Moment.

Kristeva, Julia. Powers of Horror. An Essay on Abjection. Translated by Leon Roudiez. New York: Columbia University Press, 1982.
<https://www.thing.net/~rdom/ucsd/Zombies/Powers%20of%20Horror.pdf>.

“Kuai Shen, Exploring the Sociality of Ants Through Human Technology.” Interview by Ana Sancho. *Clot*. July, 11, 2017. <https://www.clotmag.com/biomed/kuai-shen>.

Kuplen, Mojca. “Disgust and Ugliness: A Kantian Perspective.” *Contemporary Aesthetics (Journal Archive)* 9, no.10 (2011): 1-19.
https://digitalcommons.risd.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1247&context=liberalarts_contempaesthetics.

Kutcher, Steven. “Bug Art.” Accessed September 21, 2022. <http://bugartbysteven.com>.

Levon Biss Studio. “About.” Accessed September 16, 2022.
<https://levonbissstudio.com>.

Li, Shiyan. “Le Silence de l’ Artiste Huang Yong Ping Face à la Censure.” *Laboratoire ICTT*, 25-38.
https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiohM6ZpOr7AhXdQfEDHbu2CWgQFnoECAgQAQ&url=https%3A%2F%2Fictt.univ-avignon.fr%2Fwp-content%2Fuploads%2Fsites%2F9%2F2016%2F08%2F3-Li.pdf&usg=AOvVaw2o_8-s0gSn7qh7LaeH88-t.

Libertíny, Tomáš. “Sculpture: Eternity.” 2019-20. Accessed September 20, 2022.
<http://www.tomaslibertiny.com/sculpture#/eternity/>.

- . “The Unbearable Lightness of BEEing: Tomáš Libertíny Talks to Yatzer About his Extraordinary Collaboration With Honey Bees.” Interview by Demetrios Gkiouzelis. *Yatzer*, November 26, 2013. <https://www.yatzer.com/tomas-libertiny-and-the-honey-bees>.
- Lippard, Lucy, and John Chandler. “The Dematerialization of Art.” In *Changing Essays in Art Criticism*, edited by Lucy Lippard, 254-76. New York: Dutton, 1971. https://monoskop.org/images/3/3a/Lippard_Lucy_R_Chandler_John_1968_1971_The_Dematerialization_of_Art.pdf.
- Magnol, Jacques. “Huang Yong Ping a Quitté le Théâtre du Monde.” *GenèveActive*, Octobre 22, 2019. <https://www.geneveactive.ch/article/huang-yong-ping-a-quitte-le-theatre-du-monde/>.
- Mallonee, Laura. “Butterflies Make Art.” *Hyperallergic*, August 25, 2014. <https://hyperallergic.com/144138/butterflies-make-art/>.
- Manchester, Elizabeth. “Damien Hirst: Who’s Afraid of the Dark?.» *Artworks*, September 2009. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hirst-whos-afraid-of-the-dark-t12750>.
- Miller, Greg. “The Creepy, Crawling History of Insect Art.” *Smithsonian Magazine*, December 23, 2021. <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/the-creepy-crawling-history-insect-art-180979288/>.
- Miller, William Ian. *The Anatomy of Disgust*. Massachusetts: Harvard University Press, 1997. <https://z-lib.is/book/661952>.
- Nagel, Thomas. “What Is It Like to Be a Bat?” *The Philosophical Review* 83, no.4 (Oct.1974): 435-50. https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Nagel_Bat.pdf.
- Nannicelli, Ted. “Animal Ethics and the Art World.” *October* 164 (Spring 2018), 113-32. https://www.researchgate.net/publication/325430973_Animals_Ethics_and_the_Art_World.
- Niemelä, Jussi. “What Puts the ‘Yuck’ in the Yuck Factor?.” *Bioethics* 25, no.5 (2011): 267-79. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/j.1467-8519.2010.01802.x>.

- Πανταζής, Βασίλειος Ε. *Ανθρωπολογική-Παιδαγωγική Θεώρηση της Επικοινωνίας στο έργο του Παπαδιαμάντη*, (αρ. 114). Αθήνα: Πανεπιστήμιο Αθηνών-Σαριπόλειο Ίδρυμα, 2010.
- Πελεγρίνης, Θεοδόσης. «Γνωσιολογία.» Στο *Εισαγωγή στην Φιλοσοφία*, 171-92. Αθήνα: Πεδίο, 2010.
- Πεφάνης, Γιώργος. *Θεατρικά Bestiaria. Θεατρικές και Φιλοσοφικές Σκηνές της Ζωικότητας*. Αθήνα: Παπαζήση, 2018.
- Πρωτοπαπαδάκης, Ε. Δ.. «Μεταξύ ανθρωποκεντρικής και οικοκεντρικής ηθικής: τα δικαιώματα των ζώων». Στο *Πρακτικά 1^{ης} Διεθνούς Ημερίδας Περιβαλλοντικής Ηθικής: Ανθρωποι-Ζώα-Φύση, Από τον ανθρωποκεντρισμό στον Οικοβιοκεντρισμό*, επιμέλεια Α. Μπέλεσης, Θ. Πελεγρίνης, Ι. Ζήση, Ε. Δ. Πρωτοπαπαδάκης, Έ. Παπανικολάου, Τ. Regan, 51-75. Αθήνα: Αειφορία, 2009. https://pfpo.gr/wp-content/uploads/2011/03/praktika_imerida_anthropoi_poleis-zoa.pdf.
- Plakias, Alexandra. “The Response Model of Moral Disgust.” *Synthese* 195, no.2 (2018): 1-20. https://www.researchgate.net/publication/317770793_The_response_model_of_moral_disgust.
- Regan, Tom. “A case for animal rights.” In *Advances in animal welfare science 1986/87*, edited by Michael Fox, and Linda Mickley, 179-89. Dordrecht: Springer, 1987. <https://gr1lib.org/book/2138635/837d10>.
- Rhoades, Alison. “The Singularity of the Chicken. Artist Andreas Greiner on Collaborating with Nature.” *Lola*. <https://lolamag.de/feature/art-feature/andreas-greiner/>.
- Robinson, Jenefer. “Aesthetic Disgust?.” *Royal Institute of Philosophy Supplement* 75 (2014): 51-84. <https://www.cambridge.org/core/journals/royal-institute-of-philosophy-supplements/article/abs/aesthetic-disgust/E0479E33E8F93973222FBEEBF878B935>.
- Rockford, Lisa. “Science as Means for Making in Contemporary Art.” *Agathos* 10, no.1(18) (2019): 167-76. https://www.agathos-international-review.com/issue10_1/20.Lisa.pdf.

- Sagalovitsch, Dinah. "Jan Fabre - La Mort en Partage." *Artshebdomedias*, Mars 29, 2010. <https://www.artshebdomedias.com/article/290310-jan-fabre-la-mort-en-partage/>.
- Schnepf, J.D.. "Unreliable Visions: On the Art of Optimization and Loss." In *Life Forms: Essays on the Artwork of Andreas Greiner, and the Display, Synthesis, and Simulation of Life*, edited by Carson Chan, 70-9. Cologne: Snoeck, 2020. https://www.rug.nl/staff/j.d.schnepf/schnepf_unreliable_visions.pdf.
- Shen, Kuai. "Oh!m1gas: A Biomimetic Stridulation Environment." *Leonardo* 44, no.4 (2011): 352-3. <https://dl.acm.org/doi/10.1145/2019342.2019351>.
- Singer, Peter. *Practical ethics*. New York: Cambridge University Press, 2011. http://mis.kp.ac.rw/admin/admin_panel/kp_lms/files/digital/SelectiveBooks/Philosophy/Practical-ethics.pdf.
- Sitko, Agata. "Sharks Patrol These Waters - Objectifying Animals in Postmodern Art." *Zoophilologica* no.2 (2016): 131-8. <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwizm-yv--n7AhWFcvEDHZBGD3gQFnoECACQAQ&url=https%3A%2F%2Fjournals.us.edu.pl%2Findex.php%2FZOOPHILOGICA%2Farticle%2Fview%2F6174%2F4325&usg=AOvVaw3kc12oMFBRkYhJP38X0YSB>.
- Spazuk, Steven. "Reverence-The Monarch Project." Accessed September 21, 2022. <https://www.spazuk.com/reverence>.
- Spoon & Tamago. "Yukinori Yanagi. Ant Farm Project." August 15, 2012. <https://www.spoon-tamago.com/2012/08/15/yukinori-yanagi-ant-farm-project/>.
- Steklenik. "Boštjan Perovšek: Bugs, Walrus and a Door_Live Sound Event." October 23, 2018. <http://www.steklenik.si/en/bostjan-perovsek-bugs-walrus-and-a-door/>.
- Storm King Art Center. "Light & Landscape: Peter Coffin - Untitled (Bees Making Honey)." Accessed September 20, 2022. <https://stormking.org/exhibitions/lightlandscape/artist/coffin.html>.

- Strauss, Alix. "Can Art Help Save the Insect World?." *The New York Times*. April 27, 2022. <https://www.nytimes.com/2022/04/27/arts/design/macro-photography-insects-levon-biss.html>.
- Taylor, Sophie. "Artist Assembles a Band...Of Insects! Listen to the Music!." *Readers Digest*. <https://www.readersdigest.co.uk/inspire/animals-pets/artist-assembles-a-band-of-insects-listen-to-the-music>.
- The English Garden. "Offers and Competitions: Win a Bug Hotel Created by Simon Gudgeon." November 2, 2020. <https://www.theenglishgarden.co.uk/offers/win-a-bug-hotel/>.
- The Life of Fly. "The Artist: Magnus Muhr." Accessed September 29, 2022. <https://thelifeoffly-mitton.weebly.com/the-artist-magnus-muhr.html>.
- Tiffin, Helen. "Do Insects Feel Pain?." *Animal Studies Journal* 5, no.1 (6), (2016): 80-96. <https://ro.uow.edu.au/asj/vol5/iss1/6/>.
- Timesnownews.com. "Philippines artist paints on dead cockroaches, impresses netizens." January 11, 2022. <https://www.timesnownews.com/the-buzz/article/philippines-artist-paints-on-dead-cockroaches-leaves-netizens-impressed/848257>.
- Thomas, Nick. "Glitter Bugs." *Nature* 450, no.7173 (2007): 1163. <https://www.nature.com/articles/4501163a>.
- Tonthat, Steven. "Christopher Marley Turns 'Exquisite Creatures' into Art." *OPB*, January 20, 2020. <https://www.opb.org/television/programs/oregon-art-beat/article/christopher-marley-art-animals-exquisite-creatures/>.
- Treen, Cynthia. "Beetle Wing Embroidery of Michael Cook." April 29, 2008. https://twokitties.typepad.com/my_weblog/2008/04/beetle-wing-emb.html.
- Tye, Michael. "The Problem of Simple Minds: Is There Anything it is like to Be a Honey Bee?." *An International Journal for Philosophy in the Analytic Tradition* 88, no.3 (1997): 289-317. https://www.jstor.org/stable/4320801#metadata_info_tab_contents.
- Φίλιας, Βασίλης. *Εισαγωγή στη Μεθοδολογία και τις Τεχνικές των Κοινωνικών Ερευνών*. Αθήνα: Gutenberg, 2003.

- Φουκώ, Μισέλ. *Ιστορία της Σεξουαλικότητας. 1. Η Δίψα της Γνώσης*. Μετάφραση Γκλόρυ Ροζάκη. Αθήνα: Ράππα, 2003.
- Ullrich, Jessica. “Animal Artistic Agency in Performative Interspecies Art in the Twenty-First Century.” *Boletín de Arte-UMA*, no.40 (November 2019): 69-83. https://www.researchgate.net/publication/337378984_Animal_Artistic_Agency_in_Performative_Interspecies_Art_in_the_Twenty-First_Century.
- Victor Lander. “Blood Portraits Exhibition.” Accessed September 16, 2022. <https://victor.landerlander.com/glorix-blood-portraits-campaign>.
- Vilmer, Jean-Baptiste Jeangène. “Animaux dans l’ Art Contemporain: La Question Éthique.” *Jeu. Revue de Théâtre* 130 (mars 2009): 40-7. <http://www.jbjv.com/Animaux-dans-l-art-contemporain-la.html>.
- Wáng, Xintian. “Chinese Steampunk: The Art of Reviving Dead Insects. *An Intersection Between the Worlds of Insect and Cybernetics Enthusiasts*.” *The China Project*. September 28, 2001. <https://thechinaproject.com/2021/09/28/chinese-steampunk-the-art-of-reviving-dead-insects/>.
- Wapner, Jessica. “Ant Thrills: Seeing Leaf-Cutter Ants through an Artist’s Eyes.” *Scientific American*, June 20, 2011. <https://blogs.scientificamerican.com/guest-blog/ant-thrills-seeing-leaf-cutter-ants-through-an-artists-eyes/>.
- We Make Money Not Art. “Talking Broiler Chicken, Germ Maps and Maggots with Andreas Greiner.” January 9, 2017. <https://we-make-money-not-art.com/talking-broiler-chicken-germ-maps-and-maggots-with-andreas-greiner/>.
- Wigglesworth, Vincent. “Insect - Arthropod Class,” *Science: Bugs, Mollusks and Other Invertebrates*. Britannica. Last updated December 2, 2022, <https://www.britannica.com/animal/insect/Insect-societies>.
- Χαριζάνης, Πασχάλης. «Διαταραχή ή Σύνδρομο Κατάρρευσης των Μελισσιών (Colony Collapse Disorder).» 1-7. [http://efp.aua.gr/sites/efp.aua.gr/files/25.%20H%20KATAPPEYΣH%20MEΛIΣΣIΩN%20\(CCD\).pdf](http://efp.aua.gr/sites/efp.aua.gr/files/25.%20H%20KATAPPEYΣH%20MEΛIΣΣIΩN%20(CCD).pdf).

Πίνακας Παραρτημάτων

Εικόνα 1: Jan Fabre, <i>The Heaven of Delight</i> , 2002	41
Εικόνα 2: Fabián Peña, <i>The Impossibility of Storage for the Soul Self-Portrait</i> , 2007.....	43
Εικόνα 3: Mike Libby, <i>γλυπτό Tropidacris dux</i> , 2009.....	44
Εικόνα 4: Yaseen Samuilov και Livia Stoianova, <i>Cosmic Beetle</i> , 2013	45
Εικόνα 5: Wáng Péng 王鹏, <i>γλυπτό Caucasus Beetle</i> , 2020	46
Εικόνα 6: Nicole Casati, <i>Deadly Beauty and Nails Studio</i> , 2022	47
Εικόνα 7: Michael Cook, <i>χειροποίητα κεντήματα</i> , μη ορισμένη χρονολογία-21ος αι.....	48
Εικόνα 8: Damien Hirst, <i>Who's afraid of the Dark?</i> , 2002	49
Εικόνα 9: Magnus Muhr, <i>The Life of Fly</i> , 2010	50
Εικόνα 10: Jennifer Angus, <i>The Grasshopper and the Ant</i> , 2019-20.....	51
Εικόνα 11: Christopher Marley, <i>Exquisite Creatures</i> , 2020.....	52
Εικόνα 12: Brenda Delgado, <i>κατσαρίδες-πίνακες ζωγραφικής</i> , 2022.....	53
Εικόνα 13: Katie VanBlaricum, <i>κορνίζες & κοσμήματα</i> , μη ορισμένη χρονολογία-21ος αι.....	54
Εικόνα 14: Damien Hirst, <i>A Thousand Years</i> , 1990.....	55
Εικόνα 15: Huang Yong Ping, <i>World Theatre</i> , 1993-4	56
Εικόνα 16: Andreas Greiner, <i>Every Fly is a Piece of Art</i> , 2012.....	57
Εικόνα 17: Catherine Chalmers, <i>Portraits of War</i> , 2012.....	58
Εικόνα 18: BBDO Russia, <i>Blood Portraits</i> , 2015	58
Εικόνα 19: Zaida Pugh, <i>Subway Cricket Video</i> , 2016	59
Εικόνα 20: Yukinori Yanagi 柳幸典, <i>Wandering Position</i> , 1997.....	60

Εικόνα 21: Steven Spazuk και Danielle Delhaes, <i>The Monarch Project</i> , 2014	61
Εικόνα 22: Steven Kutcher, <i>Flowers In The Garden Hissing Cockroach</i> , 2016.....	62
Εικόνα 23: Hubert Duprat, <i>Caddis Fly Carvae with Cases</i> , 1980-99.....	63
Εικόνα 24: Peter Coffin, <i>Untitled / Bees Making Honey</i> , 2012	64
Εικόνα 25: Tomáš Gabzdil Libertíny, <i>Eternity</i> , 2019-20	65
Εικόνα 26: Dickon Bonvik-Stone, <i>The Bug Box Drum Machine</i> , 2009-11	66
Εικόνα 27: Boštjan Perovšek, <i>Bugs, a Walrus and a Door</i> , 2018	67
Εικόνα 28: Levon Biss, <i>Extinct & Endangered</i> , 2022	68
Εικόνα 29: Maria Fernanda Cardoso, <i>Cardoso Flea Circus</i> , 1997	69
Εικόνα 30: Elizabeth Demaray, <i>Corpor Esurit, or We all Deserve a Break</i> , 2008	70
Εικόνα 31: Jeroen Eisinga, <i>Springtime</i> , 2011	71
Εικόνα 32: Aganetha Dyck, <i>Guest Workers</i> , 2011	72
Εικόνα 33: Kuai Shen Auson, <i>Oh!m!gas: biomimetic stridulation environment</i> , 2012.....	73
Εικόνα 34: Simon Gudgeon, <i>Bug hotels</i> , 2020	74