

Ανθρωπόκαινο: η ανάγκη επανεκκίνησης της ρυθμιστικής αρχής της βούλησής μας με αίτημα την αποκατάσταση του φυσικού περιβάλλοντος

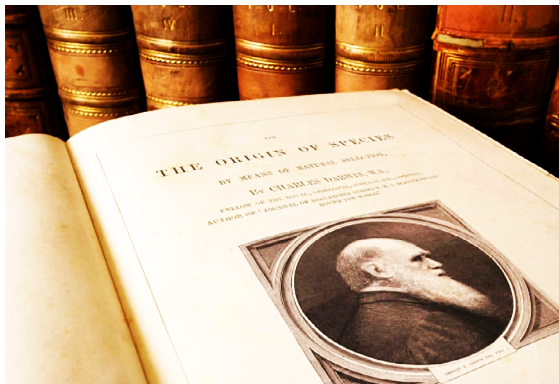
Ενώπιον της φυσικής κατάρρευσης



Δημήτριος Δακρότσος
Διδάκτωρ Φιλοσοφίας Πανεπιστημίου Αθηνών

Μόλις το 1722, ο Ολλανδός Θαλασσοπόρος Jacob Roggeveen ανακάλυψε δυτικά της Χιλής ένα απομονωμένο νησί, το οποίο έποικοί του, ντόπιοι απόγονοι Πολυνήσιων θαλασσοπόρων, είχαν ονομάσει Ράπα Νουί. Πολιτιστικό χαρακτηριστικό του νησιού είναι τα 887 ογκώδη ανθρω-
πόμορφα αγάλματα, μήκους από 5 έως και 20 μ., τα οποία φιλοτεχνήθηκαν σε ηφαιστειακό λίθο σε διάστημα 250 περίπου ετών, από το 1.250 έως το 1.500. Πρόκειται για παράδειγμα εκφραστικής έξαρσης, εκδηλωμένο στο εσωτερικό μιας κοινωνίας ειρηνικής, αυτόνομης, αυτάρκους,

Κάρολος Δαρβίνος, Η καταγωγή των ειδών



Charles Darwin,
The origin of
species

Anthropocene: the need to restart the regulator of our will by demanding the restoration of the natural environment

Facing the collapse of nature

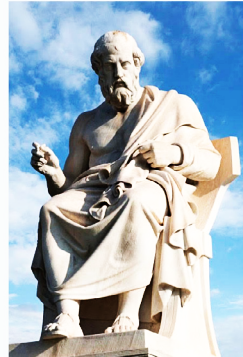
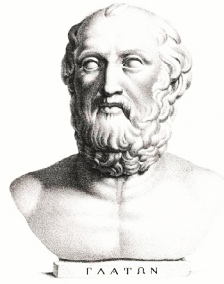
Dimitrios Dakrotsis
Doctor of Philosophy, University of Athens



Αγάλματα Μοάι
Moai statues

It was not until 1722 that the Dutch Seafarer Jacob Roggeveen discovered an isolated island west of Chile, which his settlers, local descendants of Polynesian seafarers, had named Rapa Nui. A cultural feature of the island are the 887 massive anthropomorphic statues, from 5 to 20 m long, the Moai, which were carved in volcanic stone over a period of about 250 years, from 1,250 to 1,500. This is an example of expressive outbreak, manifested within a peaceful, autonomous, self-sufficient society that did not expend human capital in creating enemies, or

acquiring additional resources, nor did it suffer natural disasters. Nevertheless, when discovered by Jacob Roggeveen, the Rapa Nui society exhibited a totally different picture than one would expect, given the ideal state of peace that prevailed: exhausted inhabitants, decimated in relation to the first recorded numbers of inhabitants, in a deforested, desolate, and inhospitable place, with the only notable point of reference the massive sculptures. What was the cause of this negative course? The question is almost rhetorical, given that we all have



Πλάτωνας
Plato

η οποία δεν ανάλωσε ανθρώπινο κεφάλαιο στη δημιουργία εκθρών με σκοπό την απόκτηση επιπλέον πόρων, ούτε δοκιμάστηκε από φυσικές καταστροφές. Παρόλα αυτά, η κοινωνία των Ράπα Νουί, όταν ανακαλύφθηκε από τον Jacob Roggveen, είχε μία εντελώς διαφορετική εικόνα από εκείνη που θα περίμενε κανείς να αντικρύσει, έχοντας ως δεδομένη την ιδανική κατάσταση ειρήνης που επικρατούσε: κάτοικοι εξουθενωμένοι, αποδεδειγμένοι σε σχέση με τον αριθμό των πρώτων καταγεγραμμένων κατοίκων, σε έναν τόπο αποψιλωμένο, ερημικό και αφιλόξενο, με μόνο αξιόλογο σημείο αναφοράς τα ογκώδη γλυπτά. Ποιο ήταν το αίτιο αυτής της αρνητικής πορείας; Το ερώτημα είναι σχεδόν ρητορικό, δεδομένου ότι όλοι μας έχουμε υποψιαστεί, ότι το αίτιο της φυσικής κατάρρευσης ήταν ο άνθρωπος. Και πράγματι: η καταστροφή που προκάλεσε ο άνθρωπος μέσα σε λίγες μόνο γενεές, και μάλιστα χωρίς εξελιγμένη τεχνολογία, ήταν αρκετή για να ταλανίσει την ισορροπία ενός μεγάλου βιότοπου. Πιο συγκεκριμένα, όπως αποκαλύπτουν τα γεωστατιογραφικά χάρσιμα, τα οποία, παρόλο που δεν περιέχουν ιδιαίτερα προχωρημένης παλαιότητας στοιχεία εντούτοις η ανάδειξή τους προέκυψε σύμφωνα με τις επιστημονικές πρακτικές που μας περιγράφει η Mania Benissi, για την κατασκευή των μεγαλιθικών γλυπτών χρησιμοποιήθηκε το μεγαλύτερο και ζωτικότερο μέρος του φυτικού βασιλείου του νησιού, όπως κορμοί δέντρων και φυλλώ-

ματα, μέχρι σημείου εξάντλησης. Μην έχοντας τη δυνατότητα στήριξης της φυτοφάγας πανίδας, η κατεστραμμένη κλωρίδα της περιοχής κατέρρευσε αλυσιδωτά αφήνοντας πίσω μεγάλο φυσικό κενό. Παράδειγμα πρώιμης περιόδου ανθρωποκαινίου; Θα απαντούσαμε καταφατικά. Δεν έχει σημασία η ιστορική περίοδος, η φυλή, η επιστημονικο-τεχνολογική εξέλιξη, το πολίτευμα, οι κοινωνικές και πολιτισμικές συνθήκες, ό,τι έχει σημασία είναι η ανθρώπινη παρεμβατικότητα στη φύση, η οποία είναι πάντοτε η ίδια σε κάθε σημείο της Γης. Και λέγοντας «παρόμοια», εννοούμε ότι εκδηλώνει ακριβώς τα ίδια χαρακτηριστικά στην έκταση αλλά και στην έντασή της. «Το γλυπτό δεν καταναλώνει την ύλη, διότι αυτή είναι ένα από τα πιο ζωτικά στοιχεία της δύναμής του», είναι τα λόγια του Heidegger, τα οποία πολύ εύστοχα χρησιμοποιεί η Κωνσταντίνα Λαζαρίδου για να οριοθετήσει την έννοια του «μέτρου» στην ανθρώπινη δημιουργία, η οποία δεν προκύπτει ως σχέση «κυριαρχίας» επάνω στη φύση, αλλά ως σχέση ισορροπίας. Πρόκειται για μία σχέση διαλεκτικής συνύπαρξης ή καλύτερα προβολής της δυναμικής του ανθρώπινου στο γενεσιουργό αίτιό του. Ένας σχεδιασμός επανεκκίνησης της διαλεκτικής διαδικασίας, ως διαρκούς ανανέωσης του εγγελητικού διαλεκτικού σχήματος θέση-αντίθεση-σύνθεση¹, προτυποποιείται και προτείνεται από το ελπιδοφόρο σχέδιο «Ξανθήπνη», όπως περιγράφεται από την Κατερίνα Αθανασίου.

1. Μπέρτραντ Ράσελ, *Ιστορία της Δυτικής Φιλοσοφίας, τόμος Β'*, Εκδόσεις Αρσενίδης, Αθήνα, 1976, σ. 501.



Edward Hicks, Noah's Ark, 1846 (Philadelphia Museum of Art)

suspected that the cause of the natural collapse was man. Indeed, the destruction caused by man in just a few generations, even without sophisticated technology, was enough to upset the balance of a large habitat. More specifically, as revealed by the geostatistical chasms, which, although they do not contain elements of particularly advanced antiquity, nonetheless in accordance with the scientific practices described to us by Mania Benissi - were caused by the construction of the megalithic sculptures, which consumed the largest and most vital part of the island's plant kingdom, such as tree trunks and foliage, to the point of exhaustion. Not having the ability to support the herbivorous fauna, the damaged flora of the area collapsed in chains, leaving behind a large natural void. Example of early anthropocene period? We would answer in the affirmative. Historical period, race, scientific-technological development, polity, social and cultural conditions do not matter; what matters is human intervention in nature, which is always the same everywhere on Earth. And using the word "same", we mean that it expresses exactly the same characteristics in its range, as well as in its intensity. "The sculpture does not consume matter, because this is one of the most vital elements of its power", are Heidegger's words, which are very aptly used by Konstantina Lazaridou in the affirmative.

"domination" over nature, but as a relation of balance. It is a relation of dialectical coexistence or better projection of human dynamics on its generative cause. A plan to restart the dialectical process, as a constant renewal of the Hegelian dialectical scheme thesis (opinion) - antithesis (dissent) - synthesis¹, it is exemplified and proposed by the promising project "Xanthippi", as described by Katerina Athanasiou. The example of the Moai statues is enough to make us realize that we are a self-centered species, with destructive, as pointed out by Pier Luigi Capucci, and - by extension - self-destructive tendencies, on the altar of a sterile perception of superiority, born by the irrational ideology of the inferiority of nature versus mind. Man has placed himself in a world of Platonic ideas and uses the nature as a means to achieve higher ends. Beyond criticisms of our kind, which have been exhausted long before these personal views were written, let us study the question of human civilization more deeply and without prejudices, to determine whether the anthropocene era is indeed an apt neologism, with ramifications beyond descriptions or formulations of definitions, the analysis of which may lead us to answers. As the distinguished evolutionary biologist Richard Dawkins aptly points out in his book "The Selfish Gene"² it is not necessary to explore distant worlds, [...] to discover other kinds of self-replicating things, and therefore other kinds

1. Bertrand Russell, *A History of Western Philosophy, Vol. B, Arsenidis Publications, Athens, 1976, p. 501.*

2. Richard Dawkins, *The Selfish Gene, Gene, transl.-ed. L. Margaritis - Ath. Tsoukaladakis, Trochalia Publications, Athens, 1988, p. 361.*



Η εξέλιξη της ζωής στη Γη
The evolution of life on Earth

Ο άνθρωπος θα αναγκαστεί να αναθεωρήσει τις ρυθμιστικές αρχές των πρωτόγονων βουλήσεών του, οι οποίες βασίζονται στα κατώτερα ένστικτα και τις πδονιστικές προεκτάσεις ενός παράλογου ωφελιμισμού.

Το παράδειγμα των αγαλμάτων Μοάι είναι αρκετό για να αντιληφθούμε, ότι αποτελούμε είδος εγωκεντρικό, με καταστροφικές, όπως παρατηρεί ο Pier Luigi Carucci, και «κατ' επέκταση-αυτοκαταστροφικές τάσεις στον βωμό μιας στείρας αντίληψης περί ανωτερότητας, γέννημα μιας παράλογης ιδεοληψίας περί κατωτερότητας της φύσης έναντι του νου. Ο άνθρωπος έχει τοποθετήσει τον εαυτό του σε έναν κόσμο πλατωνικών ιδεών, ο οποίος χρησιμοποιεί τη φύση ως μέσον επίτευξης ανώτερων σκοπών. Πέρα από επικρίσεις του είδους μας, οι οποίες έχουν εξαντληθεί πολύ πριν γραφτούν τούτες οι προσωπικές τοποθετήσεις, ας μελετήσουμε το ζήτημα του ανθρώπινου πολιτισμού περισσότερο σε βάθος και χωρίς προκαταλήψεις, για να διαπιστώσουμε εάν όντως η εποχή του ανθρωπόκαινου αποτελεί έναν εύστοχο νεολογισμό, με προεκτάσεις όχι μόνο σε περιγραφές, διατυπώσεις ορισμών, η ανάλυση των οποίων ίσως μας οδηγήσει σε απαντήσεις. Όπως εύστοχα παρατηρεί ο διακεκριμένος εξελικτικός βιολόγος Richard Dawkins, στο έργο του «Το εγωιστικό γονίδιο»², δεν είναι απαραίτητο να εξερευνήσουμε μακρινούς κό-

σμους, [...] για να ανακαλύψουμε άλλα είδη αυτοαναγραφόμενων πραγμάτων, και συνεπώς άλλα είδη εξέλιξης [...]. Ό,τι χρειάζεται είναι να παρατηρήσουμε το εύρος των πιθανών μεταλλαγών του ανθρώπινου πολιτισμικού συστήματος και να μελετήσουμε τα χαρακτηριστικά του³. Σύμφωνα με τον Dawkins, η διαδικασία κοινωνικής πρακτικής, όπως αυτή που περιγράψαμε στο παράδειγμά μας, εγκαθίσταται ως κουλτούρα διαμέσου ενός εκλεκτικού μηχανισμού έγκρισης-απόρριψης τρόπων συμπεριφορών, όμοιοι με εκείνον που χρησιμοποιεί η φυσική επιλογή για να εγκρίνει-απορρίψει βιολογικά σύνολα⁴. Η εγκατάσταση των πρότυπων σχημάτων εγκαθίσταται διαμέσου της μίμησης, η δε απόρριψη ως αποδυνάμωση, διαμέσου της αδρανοποίησης. Διαφωτίζοντας αυτό το σημείο, θα μπορέσουμε με ασφάλεια να διατυπώσουμε, ότι το παράδειγμά μας είναι ενδεικτικό μιας μόνιμης κατάστασης ανθρωπόκαινου, η οποία εκδηλώνεται κατά τον ίδιο καταστροφικό, για το φυσικό περιβάλλον, τρόπο, σε οποιοδήποτε τόπο βρεθεί ο άνθρωπος. Ακριβώς έτσι εύστοχα περιγράφεται το ανθρωπόκαινο μέσα από τις γραμμές των Zane

of evolution [...]. All that is needed is to observe the range of possible mutations of the human cultural system and to study its characteristics³. According to Dawkins, the process of social practice, such as the one we have described in our example, is established as a culture through a selective mechanism of approving-rejecting modes of behavior, like that used by natural selection to approve or reject biological sets⁴. The establishment of the patterned forms is established through imitation, while the rejection as weakening through inactivation. By elucidating this point, we will be able to safely state that our example is indicative of a permanent anthropocene situation, which expresses itself in the same destructive way for the natural environment, wherever man is found. This is exactly how the anthropocene is aptly described through the lines of Zane Cerpina and Stahl Stenslie. By introducing the term mimeme⁵, Dawkins is not only referring to the consolidation of cultural characteristics due to imitation (characteristic of many living species), but also to the adaptation of the means of communication used by man, in order to adapt to the ever-changing environ-

ment. And cultural adaptability would not be a biological advantage of man, if the acquisition of knowledge through observation was absent from its content: we ourselves, as part of the natural environment, are subject to observation, which we ourselves initiate⁶, guided by the principles of our theoretical thought. Placing next to the theoretical thought the practical one, our individual will and by extension our ethics, we can argue that man is responsible for the changes he causes in the environment, since he can predict and control his actions. In this sense, the division of the environment into natural and man-made environment is a division of content, not of substance. In any other case, we should consider man to be the culmination, the Aristotelian end, or the entelechy⁷ of the process of natural evolution. How can such a conclusion be tested? In fact, it cannot; and it cannot since science has observed no traces of expediency in natural selection and -by extension -no traces of intelligent intervention in the natural process. In order to see whether the referentiality of the adverb "possible", in relation to "human culture", corresponds to that in human biology,

2. Richard Dawkins, Το εγωιστικό γονίδιο, μετάφρ.-επιμ. Λ. Μαργαρίτης - Αθ. Τσουκαλαδάκης, Εκδόσεις Τροχαλία, Αθήνα, 1988, σ. 361.
3. Γρηγόρης Γκιζέλης, Το πολιτισμικό σύστημα: ο σημειωτικός και επικοινωνιακός χαρακτήρας του, Εκδόσεις Γρηγορόπουλος, Αθήνα, 1980, σ. 17.
4. Richard Dawkins, ό.π., σ. 354.

3. Grigoris Gizelis, The cultural system; its semiotic and communicative character, Grigoropoulos Publications, Athens, 1980, p. 17.
4. Richard Dawkins, ibid., p. 354.
5. Richard Dawkins, ibid., p. 361.
6. Dimitrios Dakrotsis, The Will of Knowledge and Action, Ostria Publishing, Athens, 2016, p. 71.
7. Pelegrinis Theodosios, The Five Eras of Philosophy, Hellenic Letters Publications, Athens, 1998, p. 83.

Cerpina και Stahl Stenslie. Με την εισαγωγή του όρου *mimeme* (μιμίδιο)⁵, ο Dawkins δεν αναφέρεται μόνο στην παγίωση πολιτισμικών χαρακτηριστικών εξαιτίας της μίμησης (χαρακτηριστικό πολλών έμβιων ειδών), αλλά και στην προσαρμογή των επικοινωνιακών μέσων που χρησιμοποιεί ο άνθρωπος, με αίτημα την προσαρμογή του στο διαρκώς μεταβαλλόμενο περιβάλλον. Και δεν θα ήταν βιολογικό πλεονέκτημα του ανθρώπου η πολιτισμική προσαρμοστικότητα, εάν απουσίαζε από το περιεχόμενό της η γνώση διαμέσου της παρατήρησης: ο εαυτός μας, ως μέρος του φυσικού περιβάλλοντος, υπόκειται στην παρατήρηση, που εμείς οι ίδιοι, καθοδηγούμενοι από τις αρχές του θεωρητικού μας νου, δρομολογούμε⁶. Τοποθετώντας δίπλα στον θεωρητικό νου και τον πρακτικό, την ατομική μας βούληση και κατ' επέκταση την ηθική, μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι ο άνθρωπος είναι υπεύθυνος για τις μεταβολές που προκαλεί στο περιβάλλον, εφόσον μπορεί να προβλέπει και να ελέγχει τις πράξεις του. Υπό αυτή την έννοια, ο διαχωρισμός του περιβάλλοντος σε φυσικό και ανθρωπογενές είναι διαχωρισμός περιεχομένου και όχι ουσίας. Σε κάθε άλλη περίπτωση, θα πρέπει να θεωρήσουμε ότι ο άνθρωπος είναι η κορύφωση, το αριστοτελικό τέλος ή εντελέχεια⁷ της διαδικασίας φυσικής εξέλιξης. Πώς μπορεί να ελεγχθεί ένα τέτοιο συμπέρασμα; Στην πραγματικότητα, δεν μπορεί· και δεν μπορεί, εφόσον η επιστήμη δεν έχει παρατηρήσει ίχνη σκοπιμότητας στη φυσική επιλογή και κατ' επέκταση-ίχνη νοήμονος παρέμβασης στη φυσική διαδικασία. Προκειμένου να διαπιστώσουμε εάν η αναφορικότητα του επιρρήματος «πιθανό», σε σχέση

με την «ανθρώπινη κουλτούρα», αντιστοιχεί με εκείνη στην ανθρώπινη βιολογία, δεν έχουμε παρά να ανατρέξουμε στο τυπικό παράδειγμα του Ράπα Νούι. Δεδομένου μάλιστα ότι η τυπικότητα ακολουθεί την επιστημονική απόδειξη, κάθε λογικό μας βήμα οφείλει να είναι αυστηρά ανάλογο προς την παρατήρηση· και ως τυπική αρχή της παρατήρησης δεν μπορεί να οριστεί άλλη από την εμπειρία: την καθολικά αναγνωρισμένη δεξαμενή γνώσεων, η οποία περιλαμβάνει το πλήθος των αισθητικών και λογικών πληροφοριών. Όλα τα αποτελέσματα της παρατήρησης σύμφωνα με τον κανόνα της εμπειρίας, θεωρούνται λογικά βάσιμα. Είναι ωστόσο η εμπειρία μόνον αυτό; Εάν υποθέσουμε πως ναι, η εμπειρία είναι μία βάση δεδομένων και συμπεριφέρεται παρόμοια με κάθε άλλη βάση αποθήκευσης στοιχείων, θα πρέπει να υποθέσουμε ότι η εμπειρία έχει τη δυνατότητα να είναι αυτόνομη και να αυτορρυθμίζεται: αυτόνομη ως προς την τυπική διαλογή και επεξεργασία των αισθητικών και λογικών γνώσεων, δηλαδή ως μέθοδος, και αυτορρυθμιζόμενη σε σχέση με τον καθορισμό των διαθέσιμων συγκρίσιμων μονάδων αναφορικά προς έναν σκοπό⁸. Ο προσανατολισμός βάσει σκοποθεσίας δεν είναι μόνο λογική διεργασία, αλλά και βουλητική⁹. Αυτό σημαίνει ότι η εμπειρία κατηγοριοποιεί και ερμηνεύει τις γνώσεις σύμφωνα με τις προσδοκίες των ατόμων που συμμετέχουν στις διεργασίες αναγνώρισης του περιβάλλοντα κόσμου, με σκοπό την αντιμετώπισή του. Επομένως, ο μείζων σκοπός σε σχέση με το φυσικό περιβάλλον είναι η αντιμετώπιση, ενώ ο ελάχιστων είναι η προϋπόθεση προκειμένου να καταστεί ικανή η αναγνώριση και η λογική ανάλυση. Η συσχέτιση

5. Richard Dawkins, *ό.π.*, σ. 361.
6. Δημήτριος Δακρότσας, *Η βούληση της γνώσης και της πράξης, Εκδόσεις Όστρια, Αθήνα, 2016*, σ. 71.
7. Πελεγρίνης Θεοδόσιος, *Οι πέντε εποχές της φιλοσοφίας, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1998*, σ. 83.
8. Benedetto Croce, *Breviario di Estetica, Edizioni Gius. Laterza e figli, Bari, 1952*, σ. 49.
9. Δημήτριος Δακρότσας, *ό.π.*, σ. 62.

we have only to refer to the typical example of Rapa Nui. Indeed, given that formalism follows scientific proof, our every logical step must be strictly proportional to observation; and as the formal principle of observation, none other than experience can be defined; the universally acknowledged reservoir of knowledge, which includes the multitude of aesthetic and logical information. All results of observation according to the rule of experience, are considered logically valid. But is experience just that? If we assume that, yes, experience is a database and behaves similarly to any other database, we have to assume that experience has the potential to be autonomous and self-regulating; autonomous in terms of formal sorting and processing of aesthetic and logical knowledge, i.e. as a method, and self-regulating in relation to the determination of available comparable units with regard to a purpose⁸. Orientation based on goal setting is not only a logical process, but also a volitional⁹ one. This means that experience categorizes and interprets knowledge according to the expectations of individuals who participate in the processes of recognizing the surrounding world, in order to cope with it. Therefore, the major purpose in relation to the physical environment is confrontation, while the minor one is the prerequisite for enabling recognition and logical analysis. The association of experience with goal setting, volitional and, by extension, moral parameters¹⁰ testifies that logic, as a universal activity of the theoretical mind, is not a list of logical associations in relation to the rule of experience, but a process linked to benefit, a fact that testifies to the existence of beneficial, i.e. rational and at the same time vo-

8. Benedetto Croce, *Breviario di Estetica, Edizioni Gius. Laterza e figli, Bari, 1952*, p. 49.
9. Dimitrios Dakrotsis, *ibid*, p. 62.
10. Dimitrios Dakrotsis, *Benedetto Croce: From aesthetic supervision to the direct expression of the real, Anatyro Publications, Thessaloniki, 2015*, p. 114.

litional, entities. Looking into this point as observers, we would say that human spirituality is constantly restless; the cause of its restlessness is that the mind never sacrifices the manifestation of its self-consciousness in such a way as to provoke the reaction of the environment. And the reason is none other than the quest for the origins and limits of the mind. Logical, aesthetic manifestations combat the physical and the metaphysical, trying to explore the former and appease the latter, giving rise to new experiences, which form the core of what we call culture. Is civilization man's "revenge" against his imperfect nature to provide clear explanations for his origins? Is culture, the safe spiritual path of highlighting human power and authority over the environment? And if, indeed, the memes interact like self-replicating molecules and reproduce themselves over and over again in the same way, how can the self-destructive information embedded within them be "erased" before the tides reverse and nature retaliates, as claimed by Hamilton through the vivid text of Elpidia Hatzinikolaou? Man is the one who sets goals and moves his experience based on criteria he has chosen to use. Speaking of Earth and us, as Mania Benissi aptly quotes, Latour declares that the symmetry we observe is perfect, even though we know nothing of its origin and -therefore -of our own, urging us to put our wills and aims under the rule of pure self-knowledge. After all, man produces science, technology, art, culture, but also metaphysics, responding to symbols that represent entities or objects that are not present. Mind, therefore, is "invisible" to itself, it cannot be described, only symbolized, so self-knowledge is

της εμπειρίας με σκοποθετικές, βουλητικές και κατ' επέκταση ηθικές παραμέτρους¹⁰ μαρτυρά ότι η λογική, ως καθολική δραστηριότητα του θεωρητικού νου, δεν αποτελεί παράθεση λογικών συνειρμών σε σχέση με τον κανόνα της εμπειρίας, αλλά διεργασία συνδεδεμένη με την ωφέλεια, γεγονός που μαρτυρά την ύπαρξη ωφελούμενων, δηλαδή έλλογων και ταυτόχρονα βουλητικών, οντοτήτων.

Εξετάζοντας αυτό το σημείο ως παρατηρητές, θα λέγαμε ότι η ανθρώπινη πνευματικότητα είναι διαρκώς ανήσυχη· το αίτιο της ανησυχίας της είναι ότι ο νους δεν θυσιάζει ποτέ την εκδίωξη της αυτοσυνειδησίας του, με τέτοιο τρόπο ώστε να προκαλέσει την αντίδραση του περιβάλλοντος. Και ο λόγος δεν είναι άλλος από την αναζήτηση της προέλευσης και των ορίων του νου. Λογικές, αισθητικές εκδηλώσεις μάχονται με το φυσικό και το μεταφυσικό, προσπαθώντας να εξερευνηθούν το πρώτο και να εξευμενίσουν το δεύτερο, προκαλώντας νέες εμπειρίες, οι οποίες αποτελούν τον πυρήνα ό,τι ονομάζουμε πολιτισμού. Είναι ο πολιτισμός η «εκδίκηση» του ανθρώπου προς την ατελή φύση του να δώσει καθαρές εξηγήσεις για την προέλευσή του; Είναι ο πολιτισμός, το ασφαλές πνευματικό μονοπάτι ανάδειξης της ανθρώπινης δύναμης και εξουσίας επάνω στο περιβάλλον; Και εάν, πράγματι, τα μιμείδια αλληλεπιδρούν όπως τα αυτοαντιγραφικά μόρια και αναπαράγονται ξανά και ξανά κατά τον ίδιο τρόπο, πώς μπορούν να «σβήσουν» οι αυτοκαταστροφικές πληροφορίες που έχουν ενσωματωθεί στο εσωτερικό τους, πριν οι όροι αντιστραφούν και η φύση αντεκδικηθεί σύμφωνα με τα όσα θέτει ο Hamilton μέσα από το ολοζώντανο κείμενο της Ελπίδας

Χατζηνικολάου; Ο άνθρωπος είναι εκείνος που θέτει σκοπούς και κινεί την εμπειρία του βάσει κριτηρίων που ο ίδιος έχει επιλέξει να χρησιμοποιήσει. Μιλώντας για τη Γαία και εμάς, παραθέτει εύστοχα η Mania Benissi, ο Latour δηλώνει πως η συμμετρία που παρατηρούμε είναι τέλεια, παρόλο που δεν γνωρίζουμε τίποτε για την προέλευσή της και -ως εκ τούτου- και για τη δική μας προέλευση, καλώντας μας επειγόντως να θέσουμε τις βουλήσεις και τους σκοπούς μας υπό τον κανόνα της καθαρής αυτογνωσίας. Άλλωστε ο άνθρωπος παράγει επιστήμη, τεχνολογία, τέχνη, πολιτισμό, αλλά και μεταφυσική, ανταποκρινόμενος σε σύμβολα, που αντιπροσωπεύουν οντότητες ή αντικείμενα τα οποία δεν είναι παρόντα. Ο νους, επομένως, είναι «αόρατος» στον ίδιο, δεν μπορεί να περιγραφεί, παρά μόνο να συμβολιστεί, επομένως η αυτογνωσία είναι ό,τι ορίζει το ανθρωπόκαινο ως περιγραφική έννοια διαμέσου των αποτελεσμάτων των νοητικών συμβόλων. Αρκεί να μετασχηματίσουμε τα πολιτισμικά μιμείδια ως νέους αντιγραφείς, για να αναχαιτίσουμε διαμέσου της βούλησής μας τη δυναμική των πληροφοριών που αναπαράγονται ως νοητικά σύμβολα και εκδηλώνονται ως αδύναμες και παρορμητικές βουλήσεις της αγέλης¹¹. Πώς; Δημιουργώντας πολιτισμικά προϊόντα και αξίες, οι οποίες αφομοιώνουν και εκφράζουν ενοποιημένες τις έννοιες της οικουμενικότητας του αγαθού και της ευθύνης που έχει ο άνθρωπος για την ανάδειξή του. Πρόκειται για μία ευθύνη κατά κύριο λόγο καλλιτεχνική, δεδομένου ότι ο νους μας, από τη φύση του, πρώτα αναγνωρίζει ολοκληρωμένες μορφές και έπειτα λογικές αλληλουχίες.

10. Δημήτριος Δακρότσας, *Benedetto Croce: Από την αισθητική εποπτεία στην άμεση έκφραση του πραγματικού*, Εκδόσεις Ανάτυπο, Θεσσαλονίκη, 2015, σ. 114.

11. Σίγκμουντ Φρόυντ, *Ομαδική Ψυχολογία και ανάλυση του Εγώ*, μετάφρ. Α. Φραγκιάς, Εκδόσεις Άτλας, Αθήνα, 1965, σ. 67.

what defines the anthropocene as a descriptive concept through the effects of mental symbols. It is enough to transform the cultural memes into new replicators, to intercept through our will the dynamics of information reproduced as mental symbols and manifested as weak and impulsive wills of the herd¹¹. How? By creating cultural products and values, which assimilate and express in a unified way the concepts of the universality of the good and the responsibility that man has for its promotion. This is a primarily artistic responsibility, given that our mind, by nature, first recognize complete forms and then logical sequences. Aesthetically observing, in the imaginary depth of consequences, the world destroyed by human intervention, the "zero" -not as a point of start, but as a point of end-, man will be forced to revise the regulative principles of his primitive will, which are based on primitive instincts and the hedonistic overtones of an irrational utilitarianism. "Zero", as an extension of the world, but also as a magnifying glass on the void that is refracted by its existence, according to the expressive view of Vilemina Andrioti, is a fruitful example of such an emergence, which may ultimately avoid the end of the world as the end of knowledge, according to the position of Effthymis Gronthos.

11. Sigmund Freud, *Group Psychology and the Analysis of the Ego*, transl. A. Frangias, Atlas Publications, Athens, 1965, p. 67.

Man will be forced to revise the regulative principles of his primitive wills, which are based on inferior instincts and the hedonistic extensions of an irrational utilitarianism.

Πέρα από τον ανθρωπισμό: Η διαδικασία της εξωτερικοποίησης και η Τρίτη Ζωή

Από την ποικιλομορφία στην προσομοίωση της ζωής



Pier Luigi Capucci (<https://capucci.org>)

Θεωρητικός, καθηγητής, συγγραφέας ιδρυτής και Πρόεδρος της Noema (<https://noemalab.eu>)

Προοδευτικά, όλο και πιο περίπλοκες ανθρώπινες λειτουργίες και δραστηριότητες ανατίθενται σε συσκευές και οντότητες έξω από το ανθρώπινο σώμα.

Η ανθρωπότητα εκμεταλλεύεται τους πόρους της Γης με ασυνείδητο, ανεξέλεγκτο και εγωιστικό τρόπο, συμβάλλοντας σε μια δραματική κλιματική και περιβαλλοντική κρίση, η οποία σύμφωνα με πολλούς επιστήμονες θα μπορούσε να είναι μη αναστρέψιμη και να οδηγήσει στη συρρίκνωση, ή ακόμη και στην εξαφάνιση της ανθρωπότητας.

Το Ανθρωπόκαινο επιφέρει ένα γνωστικό άλμα, μια διαφορετική θεώρηση της ανθρωπότητας, και τη μετατροπή της σχέσης της με το μη-ανθρώπινο και το περιβάλλον σε μια πολύπλοκη δυναμική αλληλεπίδραση, οδηγώντας προς ένα περαιτέρω επίπεδο συνειδητοποίησης και προς μια νέα συμφωνία με το μη-ανθρώπινο. Είναι θεμελιώδης ανάγκη να εξελιχθεί μια βαθύτερη κατανόηση της Φύσης, μια ευρύτερη και ισορροπημένη ιδέα για το περιβάλλον, η συνειδητοποίηση ότι η ζωή είναι μια περίπλοκη συνεχής διεργασία χωρίς όρια. Είναι απαραίτητο να αντιμετωπίσουμε τη διαβίωσή μας μέσα στο περιβάλλον ως μια λεπτή και αναντικατάστατη σχέση μεταξύ διαφορετικών ποικιλομορφιών. Στην Ανθρωπόκαινη εποχή η ανθρωπότητα πρέπει να υπερκεράσει τον εαυτό της, να υπερβεί αυτό που ήταν σε μεγάλο βαθμό η φύση της και ο πολιτισμός της από τη γέννησή της έως την επικράτησή της στη Γη. Να προχωρήσει πέρα από τον κοντόφθαλμο και αμβλύ ανθρωποκεντρισμό που έχει τοποθετήσει τον Homo sapiens στην κορυφή της πυραμίδας των ζώντων οργανισμών και έχει καταστήσει το μη-ανθρώπινο έναν οικονομικό, φαινομενικά ανεξάντλητο πόρο προς εκμετάλλευση.

Beyond humanitarianism: The process of externalization and the Third Life

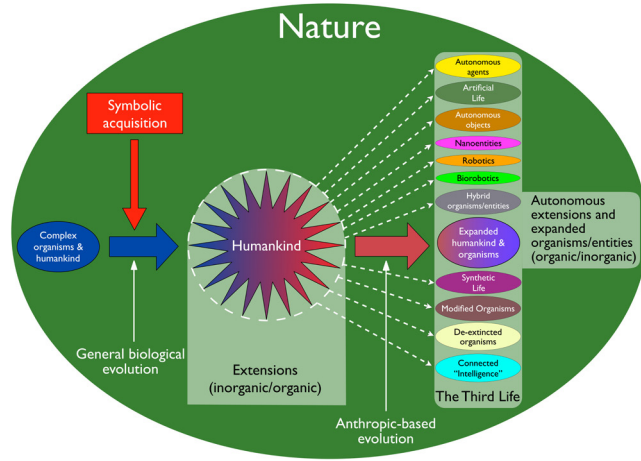
From diversity to life simulation

Pier Luigi Capucci (<https://capucci.org>)

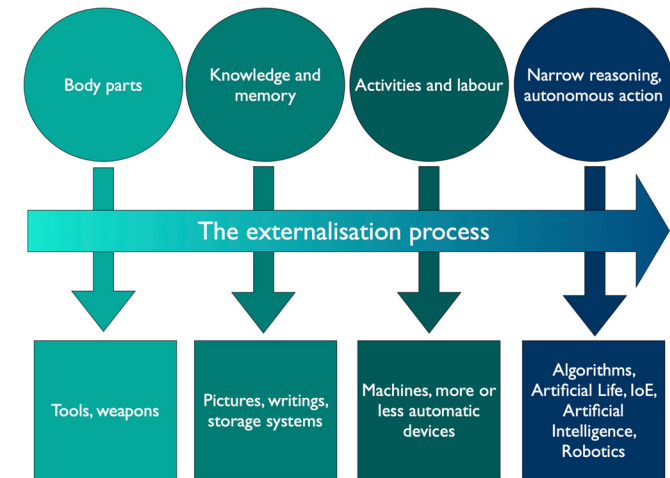
Theorist, professor, writer, founder and President of Noema (<https://noemalab.eu>)

Gradually, increasingly complex human functions and activities are outsourced to devices and entities outside the human body.

Anthropocene imposes a cognitive leap, a different consideration of humanity and its relationship with the non-human and the environment as a complex dynamic intercourse, towards a further level of awareness and a new pact with the non-human. It is fundamental to evolve a deeper understanding of Nature, a wider and balanced idea of the environment, the awareness that life is a complex continuum without any boundaries. It is essential to deal with the environment and the living within of delicate and irreplaceable relationships among diversities. In the Anthropocene humanity must go beyond itself, beyond what largely has been its nature and culture from its birth to its success on Earth. Beyond a short-sighted and obtuse anthropocentrism that has placed Homo sapiens on top of the pyramid of the living, and has made the non-human economic and apparently inexhaustible resource to be exploited.



1
Pier Luigi Capucci,
The Third Life, 2009 (courtesy of the author)



2.
Pier Luigi Capucci, The Externalization Process,
2018 (courtesy of the author)

Ένα σημαντικό σύγχρονο ζήτημα αφορά την επίδραση επιστημονικών κλάδων όπως η Τεχνητή Νοημοσύνη, η Ρομποτική, η Τεχνητή Ζωή, η Συνθετική Ζωή και οι τεχνολογίες πληροφοριών, οι οποίοι οδηγούν σε αποτελέσματα που προσομοιώνουν ή μιμούνται το «ζωντανό» δημιουργώντας ένα είδος «Τρίτης Ζωής» προερχόμενης από τον ανθρωπινό πολιτισμό¹ – ΔΕΙΤΕ εικ.1 – όταν η βιολογική ζωή είναι η «Πρώτη Ζωή» και η «Δεύτερη

Ζωή» αποτελεί τη συμβολική της διάσταση. Αυτή η εξέλιξη υπερβαίνει την ιδέα των τεχνολογιών ως προεκτάσεων του σώματος και των αισθήσεων, όπως θεωρεί ο Marshall McLuhan², καθώς αναδύονται ολοένα και πιο περίπλοκες και αυτόνομες ανόργανες, οργανικές και υβριδικές οντότητες, οι οποίες προσομοιώνουν ή μιμούνται τη συμπεριφορά των ζωντανών όντων³. Αυτή η διαδικασία, που οδηγεί στην Τρίτη Ζωή, είναι συ-

νεπής με την προοδευτική εξαγωγή ή εξωτερικοποίηση των ανθρωπίνων λειτουργιών και δραστηριοτήτων έξω από το ανθρώπινο σώμα, και την ανάθεσή τους σε όλο και πιο ισχυρές και εξελιγμένες συσκευές⁴: στην απαρτή του ανθρωπίνου πολιτισμού με τη χρήση απλών εργαλείων, των μερών του σώματος, επειτα, με εικόνες και γραφή, μέσω γνώσεων και αναμνήσεων. Στη συνέχεια με περισσότερο ή λιγότερο αυτόματες μηχανές

και συσκευές, δραστηριότητες και εργασία. Πρόσφατα, με Τεχνητή Νοημοσύνη, Ρομποτική, Τεχνητή Ζωή και αλγόριθμους, σε περιορισμένες συλλογιστικές δεξιότητες και μέσω αυτόνομης δράσης. Εάν αυτή η τάση συνεχιστεί στο μέλλον, ένας αυξανόμενος αριθμός όλο και πιο περίπλοκων ανθρωπίνων δραστηριοτήτων θα ανατεθούν σε εξωτερικούς συνεργάτες, εξελισσόμενες προς την Τρίτη Ζωή.

An important contemporary issue concerns the impact of disciplines like Artificial Intelligence, Robotics, Artificial Life, Synthetic Life and information technologies, whose outcomes simulate or emulate the living generating a sort of “Third Life” (Fig. 1) that originates from the human culture¹ – being the “First Life” the biological life and the “Second Life” the life in the symbolic dimension. This evolution goes beyond

the idea of technologies as extensions of the body and the senses, as theorized by Marshall McLuhan², since increasingly complex and autonomous inorganic, organic and hybrid entities are emerging simulating or emulating the behaviour of the living beings³. This process, which is leading to the Third Life, is consistent with the progressive externalization outside the body of human functions and activi-

ties, delegated to increasingly powerful and sophisticated devices (Fig. 2): in the beginning of human culture, with the use of simple tools, of parts of the body; then, with images and writing, of knowledge and memories; then, with more or less automatic machines and devices, of activities and labour; and recently, with Artificial Intelligence, Robotics, Artificial Life and algorithms, of restricted reasoning skills and

autonomous action. If this trend continues in the future, an increasing number of more and more complex human activities will be outsourced, evolving towards the Third Life.

Pier Luigi Capucci
Milano Marittima, 2 November 2022

1. Σχετικά με την «Τρίτη Ζωή» (“Third Life”) βλ. “From life to life. The multiplicity of the living”, στο R. Ascott, G. Bast, W. Fiel, M. Jahrmann, R. Schnell (επ.), *New Realities: Being Syncretic*, Vienna, Springer, 2009, σ. 56–59. “Declinations of the living: Toward the Third Life”, στο Dmitry Bulatov (επ.), *Evolution Haute Couture. Art and Science in the Post-Biological Age*, Kaliningrad, BB NCCA, 2013, σ. 50–63. “Art as a philosophy of contemporaneity. Poetics of complexity, Third Life, locality and universality”, στο P. L. Capucci, G. Cipolletta (επ.), *The New and History. art*science 2017 Conference Proceedings*, Ravenna, Noema Media & Publishing, 2018, σ. 49–62.

2. Marshall McLuhan, *Understanding Media: Extensions of Man*, New York, McGraw-Hill, 1964.

3. P. L. Capucci, “The Human Culture and the Diaspora of Life”, στο F. P. Grunert, M. Craglia, E. Gómez, J. Thielen-del Pozo (επ.), *Humanities and Artificial Intelligence*, Ravenna, Noema, 2022, σ. 47–50, online, <https://dsh.re/a6fbff>.

4. P. L. Capucci, “Outsourcing Life”, στο *Proceedings*, 81(1), 57, 2022, <https://www.mdpi.com/2504-3900/81/1>.

1. On the “Third Life” see ours “From life to life. The multiplicity of the living”, in R. Ascott, G. Bast, W. Fiel, M. Jahrmann, R. Schnell (eds.), *New Realities: Being Syncretic*, Vienna, Springer, 2009, pp. 56–59; “Declinations of the living: Toward the Third Life”, in Dmitry Bulatov (ed.), *Evolution Haute Couture. Art and Science in the Post-Biological Age*, Kaliningrad, BB NCCA, 2013, pp. 50–63; “Art as a philosophy of contemporaneity. Poetics of complexity, Third Life, locality and universality”, in P. L. Capucci, G. Cipolletta (eds.), *The New and History. art*science 2017 Conference Proceedings*, Ravenna, Noema Media & Publishing, 2018, pp. 49–62.

2. Marshall McLuhan, *Understanding Media: Extensions of Man*, New York, McGraw-Hill, 1964.

3. P. L. Capucci, “The Human Culture and the diaspora of Life”, in F. P. Grunert, M. Craglia, E. Gómez, J. Thielen-del Pozo (eds.), *Humanities and Artificial Intelligence*, Ravenna, Noema, 2022, pp. 47–50, online, <https://dsh.re/a6fbff>.

4. P. L. Capucci, “Outsourcing Life”, in *Proceedings*, 81(1), 57, 2022, <https://www.mdpi.com/2504-3900/81/1>.

Η Τέχνη στην Εποχή της Ανθρωποκαίνου Κοινωνίες της Γης Γλυπτική και Αγροτικός-Δημόσιος Χώρος

Η πορεία από την καταστροφή στη μεταστροφή



Κατερίνα Αθανασίου
Εικαστική καλλιτέχνης, ΕΕΠ, Τομέα Γλυπτικής της Α.Σ.Κ.Τ.

Σε ένα υπαίθριο εικαστικό εργαστήριο στη λίμνη Πλαστήρα δημιουργήθηκαν εφήμερα έργα από τα υλικά που άφησε πίσω του η επέλαση του κυκλώνα Ιανού.

Το project The Art of Anthropocene μελετά έννοιες της περιβαλλοντικής τέχνης, της γης και των κοινοτήτων της. Το έναυσμα δόθηκε από τον μεσογειακό κυκλώνα «Ιανός», ο οποίος τον Σεπτέμβριο του 2020 έπληξε την περιοχή της λίμνης Πλαστήρα, αφήνοντας απτές αποδείξεις της καταστροφής που προκάλεσε. Η Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών ξεκίνησε τον Ιούλιο του 2021 στην περιοχή το «Σχέδιο ΞΑΝΘΙΠΠΗ», εικαστική

δράση της οποίας υπεύθυνη εκπόνησης, συντονισμού και διοργάνωσης με τίτλο: «Κοινωνίες της Γης, Τέχνη την Εποχή της Ανθρωποκαίνου (The Art of Anthropocene)» είναι η Κατερίνα Αθανασίου. Η δράση υλοποιήθηκε μέσω της οργάνωσης ενός κατά βάση υπαίθριου εργαστηρίου σε συνεργασία με τον Δήμο Λίμνης Πλαστήρα, το Τμήμα Δασολογίας, Επιστημών Ξύλου και Σχεδιασμού του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας και το Ίδρυμα Χά-

Art in the Age of the Anthropocene Societies of the Earth Sculpture and Rural-Public Space

The path from destruction to the turnaround

Katerina Athanasiou
Visual artist, Special Educational Staff, Department of Sculpturing of the School of Fine Arts



The project The Art of Anthropocene studies concepts of environmental art, of the Age of the Anthropocene (The Art of Anthropocene)", for the elaboration, coordination, and organization of which responsible is Katerina Athanasiou. The action was implemented through the organization of an outdoor workshop in collaboration with the Municipality of Limni Plastira, the Department of Forestry, Wood Sciences



Βιλεμίνη Ανδριώτη, The Calligraphy of "O", Ξύλο, σπάγκος, 2022

ινριχ Μπελ. Στόχος ήταν η δημιουργική αξιοποίηση των θραυσμάτων του «Ιανού», παράγοντας έργα τα οποία ενεργούν ως εκθέματα στην περιοχή, καθόσον η φυσική διαδικασία το επιτρέπει, υπό τον τίτλο: «Όταν ένας κορμός ξεριζώθηκε». Ο όρος Ανθρωπόκαινος σχετίζεται με τη γεωλογική περίοδο των μέσων του 20ού αιώνα και αφορά μια νέα θέαση του ανθρώπου προς τη φύση. Αναζητά την απεμπλοκή από την ολοκληρωτική επέμβασή του ώστε να υπάρξει μια νέα, διαλεκτική σχέση.

Στο κέντρο του «Σχεδίου ΞΑΝΘΙΠΠΗ» στέκεται η έννοια της «μεταστροφής». Μια ομάδα φοιτητών Καλών Τεχνών συναντά μια ομάδα φοιτητών Δασολογίας. Οι πρώτοι, για να εργαστούν στην καλλιτεχνική τους ιδέα, αναζητούν έναν τόπο στα λιβάδια ή τα δάση που αποτελεί το κύριο γνωσιακό ερευνητικό αντικείμενο των δευτέρων. Εν τέλει, βρίσκουν κοινούς διαλόγους και σπέρματα στόχων και, ως μία ομάδα πλέον, έρχονται να κατοικήσουν στην κατασκήνωση της Νεραΐδας στη Λίμνη Πλαστήρα. Η ομάδα αυτή γίνεται αναγνωρίσιμη και αποδεκτή από την εντόπια κοινωνία. Η ακαδημαϊκή έρευνα στρέφεται στις εκτάσεις της καλλιτεχνικής πράξης όσον αφορά το βίωμα. Παρατηρεί

το τι προκαλεί σε άλλες κοινότητες, συναντώντας συχνά την ανθρωπολογία. Η τέχνη στρέφει το βλέμμα της στη ζωή, στους ανθρώπους, στη σχέση μεταξύ γλυπτικής - εικαστικής πρακτικής και του περιβάλλοντος. Τοπία ιδιαίτερου φυσικού κάλλους, εντόπιες κοινωνίες που έχουν διαμορφώσει την κουλτούρα τους ως απόρροια των εκεί συνθηκών: κάτοικοι, ζώα, πουλιά, έντομα, κάθε ον που ζει σε μια ρουτίνα επιβίωσης.

Η ιδέα της μεταστροφής ως εννοιολογικό και φιλοσοφικό πεδίο βρήκε έδαφος στην έντονη αλλοίωση της μορφολογίας και τις συνθήκες έκτακτης ανάγκης που προέκυψαν. Τα υλικά του δάσους, των ποταμών και των έργων των ανθρώπων έγιναν χειροποίητοι όγκοι, άχρηστες συνουθλεύσεις. Η ανθρώπινη επενέργεια, το νοικοκυριό, είχαν χάσει κάθε μορφή τους. Η βλάστηση και η ομορφιά της άγριας πλευράς της δεν υπήρχαν. Στην πρώτη μας επαφή οι κάτοικοι έδειχναν πτημένοι - η φύση κυριολεκτικώς τους ξέβρασε. Οι καλλιτέχνες και οι δασολόγοι με τα υλικά της καταστροφής δημιούργησαν νέες κατανομές, συντελώντας στη μεταστροφή του συλλογικού ψυχισμού.

Η συνάντηση αυτή «μεταστρέφει» την αόριστη γενική έννοια τοπίο σε τόπο. Ο τόπος αποκτά

Ευθύμης Γρόνθος, The end of the world, 10m x 10m, Land art installation, QR code scan και video (54''), 2022 Λίμνη Πλαστήρα



In an open-air visual arts workshop at Plastira lake, ephemeral works were created from the materials left behind by the advance of tornado lanos.

and Design, the University of Thessaly, and the Heinrich Bell Foundation. Its aim was the creative utilization of the fragments of "lanos" in producing works of art that act as exhibits in the area, as far as the natural process allows, under the title: "When a trunk was uprooted".

The term Anthropocene deals with the geological period of the middle of the 20th century and pertains to a new view of humanity towards nature. It seeks disengagement from humanity's total intervention to create a new, dialectical relationship.

The main idea of the "XANTHIPPI Project" is the concept of "turnaround". A group of Fine Arts students meets a group of Forestry students. The former, in order to work on their artistic idea, look for a place in the meadows or forests which is the main cognitive research object of the latter. Eventually, they find common dialogues and seeds of goals and, now as a united group, come to live in the Fairy's camp at Lake Plastira. This group is appreciated and accepted by the local society.

Academic research focuses on the realms of artistic practice in terms of experience. It observes what it causes in other communities, of

ten encountering anthropology. Art turns its look to life, to people, to the relationship between sculptural - visual practice and the environment. Landscapes of particular natural beauty, local societies that have shaped their culture as a result of the local conditions: inhabitants, animals, birds, insects, every being that lives in a routine of survival.

The idea of turnaround as a conceptual and philosophical field found fertile ground in the intense alteration of morphology and the urgent conditions that emerged. The materials of the forest, of the rivers, and of the human works became disorderly masses, useless conglomerations. The human intervention, the household, had totally lost their form. The vegetation and the beauty of its wildness had disappeared. At our first contact, the inhabitants looked defeated - nature had literally washed them away. Artists and foresters with the materials of the disaster created new distributions, contributing to the turnaround of collective psychism.

This meeting "turns around" the vague general concept of "topio" (landscape) into "topos" (place). The place acquires specific characteristics, incorporates emotions and interactions.

συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, ενσωματώνει συναισθήματα και αλληλεπιδράσεις. Σταδιακά εντάσσονται έννοιες όπως περιβάλλον και τεχνικές συνύπαρξης. Στο τοπίο στέκεσαι στην άκρη του λόφου και το παρατηρείς (τοπιολογία). Στον τόπο μπαίνεις, γίνεται αναγνωρίσιμος. Γίνεσαι αναγνωρίσιμος και αλληλεπιδράς (Happening). Στην τοπολογία και σε συναφείς κλάδους, τοπολογικός χώρος είναι ένα σύνολο από σημεία, όπως και ένα σύνολο από γειτονιές για κάθε σημείο. Καθένα από αυτά με τη σειρά του ικανοποιεί ένα set από αξιώματα. Η πιο γενική έννοια του χώρου επιτρέπει τον ορισμό εννοιών όπως η συνέχεια, η συνεκτικότητα και η σύγκλιση. Ο τόπος απαιτεί εστίαση, μεταμόρφωση ώστε να εισέλθουμε στη γειτονιά και να παραμείνουμε κατανοώντας τους όρους της. Ειδικά δεν στέκεσαι. Δεν μπορεί να επιτευχθεί η «Συνάντηση»...

Με άξονες τις βασικές αρχές της Land Art, της ιαπωνικής φιλοσοφίας wabi-sabi, καθώς και τη συζήτηση γύρω από την Ανθρωποκαινο, το έργο "The end of the world" αποτελεί μια προσπάθεια σύνδεσης της Land Art με την ψηφιακή τέχνη. Στο φυσικό του κομμάτι αποτελείται από

μια εγκατάσταση με πλίνθους στη λίμνη Πλαστήρα, διαστάσεων 100m2, ενώ στο ψηφιακό από ένα βίντεο διάρκειας ενός λεπτού.

Το θέμα του εργαστηρίου «Η κιβωτός του Νώε ως φάρσα» οδήγησε σε αναζήτηση του τι θα ήταν μια σύγχρονη κιβωτός, τι θα σώζαμε και με ποιο σκοπό, ποια θα ήταν η μορφή της, αλλά και σε μια συζήτηση γύρω από την έννοια της φάρσας και την ύπαρξή της σε ένα εικαστικό έργο. Έννοιες όπως η κιβωτός της γνώσης, βιβλιοθήκες DNA, η κωδικοποίηση QR και η ευρεία χρήση της, αποτέλεσαν αρχή για τη δημιουργία του έργου καταλήγοντας σε μια ψηφιακή κιβωτό γνώσης, η οποία αποτελείται από μια συλλογή πιθανών καταστροφών του κόσμου. Μια κιβωτός γνώσης (doomsdayark ή doomsdayvault) είναι μια συλλογή που διατηρείται με τέτοιο τρόπο, ώστε οι μελλοντικές γενιές να έχουν πρόσβαση εάν χαθούν όλα τα άλλα αντίγραφα της.¹ Πολλές κιβωτοί γνώσεων υπάρχουν εδώ και αρκετά χρόνια στον επιστημονικό κόσμο, όπως η τράπεζα DNA, διάφορες Biobanks, η LunarLibrary, SeedBanks και άλλες. Το έργο υλοποιήθηκε με τη δημιουργία πλίνθων από χώμα, νερό και ξηρά φύλλα, όλα από τον



Ευθύμης Γρόνθος
"The end of the world"
10m x 10m
Land art installation, QR code scan και video (54''), 2022 Λίμνη Πλαστήρα
Efthimis Gronthos
"The end of the world"
10m x 10m
Land art installation, QR code scan και video (54''), 2022 Plastira Lake

1. Knowledge ark definition, encyclo.co.uk

Katerina Athanasiou
General Project



Concepts such as environment and coexistence techniques are gradually included. In the landscape, you stand on the edge of a hill, and you observe it (landscape painters). In a place, you can enter it, you become recognizable. You become recognizable and interact (Happening). In topology and related disciplines, a topological space is a set of points, as well as a set of neighborhoods for each point. Each of them in turn satisfies a set of axioms. The more general concept of space allows the definition of concepts such as continuity, coherence, and convergence. The place requires a focus, a transformation so that we enter the neighborhood and remain while understanding its terms. Otherwise, you don't stand. The "Meeting" is unachievable...

Based on the basic principles of Land Art, the Japanese wabi-sabi philosophy, as well as the discussion around the Anthropocene, the project "The end of the world" is an attempt to connect Land Art with digital art. In its physical part it consists of an installation with bricks in Lake Plastira, measuring 100m2, while in the digital part it consists of a one-minute video.

The subject of the workshop "Noah's ark as a

prank" led to a pursuit of what a modern ark would be, what we would save and for what purpose, what its form would be, but also to a discussion around the meaning of prank and its existence in a visual artwork. Concepts such as the ark of knowledge, DNA libraries, QR coding and its widespread use, formed the basis for the creation of the project resulting in a digital ark of knowledge, which consists of a collection of potential disasters of the world. A knowledge ark (doomsdayark or doomsdayvault) is a collection preserved in such a way that future generations can access it, if all other copies of it are lost¹.

Many Knowledge Arks exist quite many years in the scientific world, such as the DNA bank, various Biobanks, the LunarLibrary, SeedBanks and others.

The work was implemented by creating bricks from soil, water and dry leaves, all from the surroundings of the lake without the presence of extraneous and non-recyclable materials, a key characteristic of Landart, but also of a more general trend in architecture, art, and sciences. A "time-corroded" QRcode is made, a reference to our future archaeological finds. Next to the archaeological site we find its imprint on a

1. Knowledge ark definition, encyclo.co.uk

περιβάλλοντα χώρο της λίμνης χωρίς την παρουσία εξωγενών και μη ανακυκλώσιμων υλικών, βασικό χαρακτηριστικό της Landart αλλά και μιας γενικότερης τάσης στην αρχιτεκτονική, την τέχνη, τις επιστήμες. Κατασκευάζεται ένα «διαβρωμένο από τον χρόνο» QRcode, μια αναφορά στα μελλοντικά αρχαιολογικά μας ευρήματα. Δίπλα στον αρχαιολογικό χώρο συναντάμε την αποτύπωσή του σε χάρτη, σε μορφή QRcode.² Στην QR βλέπουμε αναφορές σε σχέδια που θυμίζουν γραμμικά, επαναληπτικά, διακοσμητικά μοτίβα αρχαιολογικών ευρημάτων ή παραδοσιακών κεντημάτων και εργοχειρών. Οι τετράγωνοι πλίνθοι και η αυστηρή τοποθέτηση στον χώρο που επιβάλλει ο σχεδιασμός του QR, δημιουργούν γραμμικούς όγκους καθώς και ανοιχτές ή κλειστές διαδρομές, μια προσομοίωση λαβυρίνθου, ενός τέτρις ή μίας πίστας minecraft.

Ελπίδα Χατζηνικολάου

Είναι η τέχνη τόσο ισχυρή για να ευαισθητοποιήσει μια κοινότητα σε τέτοιο βαθμό ώστε αυτή να αλλάξει δραστηριότητα συμπεριφορά απέναντι στο

περιβάλλον; Το ενδιαφέρον εδώ εστιάστηκε σε ένα πέρασμα από την ανθρωποκεντρική προς την οικο-κεντρική αντίληψη. Κατά τον Hamilton: Ο μύθος της κιβωτού και ο μεγάλος κατακλισμός αναφέρεται ως παγκόσμια τιμωρία αφανισμού ανθρώπων και ζώων εξαιτίας της βιβλικής κατάρτισης του αρχαίου κόσμου.³ Τα έργα «Άπιλο I, Άπιλο II, Άπιλο III» που υλοποιήθηκαν κατά τη διάρκεια του workshop επικεντρώνονται στην προσομοίωση μικρών προσωρινών φωλιών που αναδύονται από το χώμα. Δημιουργήθηκε μια σειρά από μικρούς οικισμούς οι οποίοι συνομιλούν με τα αρχαιολογικά γλυπτά ζώων της Ναυσικάς Τζανουλίνου, σταδιακά δημιουργώντας έναν οικισμό μιας αυθόρμητης και αποδημητικής κοινότητας. Τα έργα είναι τοποθετημένα λίγα μέτρα από τη λίμνη, λειτουργούν σαν προσωρινά καταφύγια, ενώ από απόσταση προσομοιάζουν σε φυσικούς σχηματισμούς. Αποτελούνται από ακανόνιστες οργανικές φόρμες, εφήμερες αποικίες μυρμηγκιών, χρησιμοποιώντας υλικά παρόμοια με αυτά που κατασκευάζουν τους οικισμούς τους. Καθώς αυτά τα ζώα τείνουν να εγκαταλείπουν γρήγορα την εστία τους στην πρώτη ένδειξη κινδύνου⁴ εκπέμπουν την αίσθηση του

Katerina Athanasiou, General Project



2. Ο κωδικός γρήγορης απόκρισης (QR) είναι ένας διαδιάστατος γραμμωτός κώδικας για την κωδικοποίηση πληροφοριών αναγνώσιμων από μηχανή. Οι κωδικοί QR είναι πανταχού παρόντες σε μια ποικιλία τομέων, συμπεριλαμβανομένης της κατασκευής και του μάρκετινγκ. IEEE, "Micrography QRcodes", ieeexplore.ieee.org, Sep. 1, 2020.
3. Hamilton, Victor P, The Book of Genesis: chapters 1-17, Eerdmans, 1990, σελ. 279, 280-282.
4. Franks N.R., Hooper J., Webb C., Dornhaus A., Tomb Evaders: House-hunting Hygiene in Ants, 2005, σελ. 190-192.

map, in the form of a QRcode². In the QR we see references to designs reminiscent of linear, repetitive, decorative patterns of archaeological finds or traditional needlework and handicrafts. The square bricks and their strict placement in the space as imposed by the design of the QR, create linear volumes as well as open or closed paths, a simulation of a maze, a tetris or a minecraft track.

Elpida Hatzinikolaou

Is art powerful enough to sensitize a community to such an extent that it drastically changes behavior towards the environment? Here, the interest was focused on a shift from an anthropocentric to an eco-centric perspective. According to Hamilton: The myth of the ark and the great flood refer to the universal punishment of humans and animals by extinction due to the biblical fall of the ancient world³. The projects "Untitled I, Untitled II, Untitled III" implemented during the workshop focus on the simulation of small temporary nests emerging from the soil. A series of small settlements were created which converse with the archetypal an-

imal sculptures of Nausica Tzanoulinou, gradually creating a settlement of a spontaneous and migratory community. The projects are placed a few meters from the lake, they act as temporary shelters, while from a distance they resemble natural formations. They consist of irregular organic forms, ephemeral ant colonies, using materials like those for building their settlements. As these animals tend to quickly leave their homes at the first sign of danger⁴, they convey a sense of the temporary. The objects collected were wood washed up by the lake, dry moss, soft clay soil and stones. Taking into account the tradition, the mix and technique of the brick⁵ was adopted in an experimental form which covered the foundations of the sculpture-buildings. The installation will over time be reshaped by the forces of nature as the water level rises and the sculptures sink.

Archetypal Animal Sculptures

The philosophy of Land Art as well as the idea of the ephemeral attracted me to the project. They introduced me to a network of relation-

Elpida Chatzinikolaou, Noah's Ark as a Farce, 07.2022



2. A quick response code (QR) is a two-dimensional barcode for encoding machine-readable information. QR codes are ubiquitous in a variety of fields, including production and marketing. IEEE, "Micrography QRcodes", ieeexplore.ieee.org, Sep. 1, 2020.
3. Hamilton, Victor P, The Book of Genesis: chapters 1-17, Eerdmans, 1990, pp. 279, 280-282.
4. Franks N.R., Hooper J., Webb C., Dornhaus A., Tomb Evaders: House-hunting Hygiene in Ants, 2005, pp. 190-192.
5. A kind of large brick made of raw mud fermented with straw or adobe. New hermeneutical dictionary of the modern Greek language, 2014.



Τζανουλίνου Ναυσικά, «Κουκουβάγια», Ξύλα, λάσπη, 177x253x320cm, 2022.
Gianulinou Nausica, «Owl», wood, mud, 177x253x320cm, 2022.

Τζανουλίνου Ναυσικά, «Κουκουβάγια», Ξύλα, λάσπη, 177x253x320cm, 2022.
Gianulinou Nausica, «Wolf», wood, mud, 116x146x66cm, 2022.



προσωρινού.

Τα αντικείμενα που συλλέχθηκαν ήταν ξύλα που είχε ξεβράσει η λίμνη, ξερά βρύα, μαλακό αργιλώδες χώμα και πέτρες. Λαμβάνοντας υπόψη την παράδοση, υιοθετήθηκε σε πειραματική μορφή το μείγμα και η τεχνοτροπία του πλίνθου⁵ που σκέπασε τα θεμέλια των γλυπτών-κτισμάτων. Η εγκατάσταση με την πάροδο του χρόνου θα αναδιαμορφωθεί από τις δυνάμεις της φύσης καθώς η στάθμη του νερού θα ανέβει και τα γλυπτά θα βυθιστούν.

Αρχετυπικά γλυπτά ζώων

Η φιλοσοφία της Land Art όπως και η ιδέα του εφήμερου με προσέλκυσαν στο πρότζεκτ. Με εισήγαγαν σε ένα δίκτυο σχέσεων και πάτερν που σχετίζονται με το πεδίο των ζωικών αλληλεπιδράσεων.

Θέλοντας να αναλύσω περισσότερο την ιδέα αυτή, εστίασα στο εννοιολογικό πλαίσιο του «εφήμερου» στο έργο τέχνης. «Υπάρχουν πολ-

λές μορφές εφήμερης τέχνης, από τη γλυπτική μέχρι την performance, και ο όρος συνήθως δίνεται σε κάθε καλλιτεχνική έκφραση που συλλαμβάνεται υπό την έννοια της παροδικότητας στο χρόνο, της μη μονιμότητας ως υλικό και "δι-ατηρητέο έργο τέχνης"» (Εμμανουίλ, 2017).⁶ Κατά τον Haskell: «Λόγω της φθαρτής και παροδικής φύσης της, η εφήμερη τέχνη (ή η προσωρινή τέχνη) δεν αφήνει ένα έργο σε διάρκεια».⁷ Ως καλλιτεχνική ομάδα δημιουργήσαμε ένα εφήμερο πάρκο γλυπτικής με γήινα υλικά. Η διαδικασία που ακολούθησα προσομοιάζει της τεχνικής reverse engineering⁸ δηλαδή της παραμετροποίησης των χαρακτηριστικών ενός αντικειμένου μέσω της αντιστροφής τους. Αυτό βέβαια δεν είναι κάτι απολύτως εφαρμόσιμο στην τέχνη. Υπό αυτή τη λογική μελέτησα την ικανότητα των ζώων να προσαρμόζονται στο περιβάλλον και να χρησιμοποιούν συγκεκριμένες τεχνικές επιρροής και ελέγχου. Οι ικανότητες των ζώων να ελέγχουν, να εξαπατούν και να αναδημιουργούν τα πάτερν του περιβάλλοντος

ships and patterns related to the field of animal interactions.

Wanting to further analyze this idea, I focused on the conceptual framework of the "ephemeral" in the artwork. "There are many forms of ephemeral art, from sculpture to performance, and the term is usually addressed to any artistic expression that is conceived in terms of transience in time, of impermanence as a material or as a "preservable work of art" (Emmanuel, 2017)⁶. According to Haskell: "Because of its perishable and transitory nature, ephemeral art (or temporary art) does not leave a work to last"⁷. As an artistic group we created an ephemeral sculpture park with earth materials. The process I followed resembles the reverse engineering technique⁸, i.e. the parameterization of the characteristics of an object through their inversion. Of course, this is not something that is entirely applicable to art. In this sense I studied the ability of animals to adapt to the environment and to use specific techniques of

influence and control. The abilities of animals to control, to deceive and to recreate the patterns of the environment can be used as a model for the design of artistic work, or more broadly as Leonardo da Vinci states: "Go take your lessons in nature, there is our future."

Nature produces patterns that can serve as models for human construction. Bio-inspiration, observation and transfer from nature to art directs us to the logic of biomimicry⁹ and gives the example of imitating the structure of the wings of an owl to make a fabric.

In particular, in the "Owl" sculpture, the weaving of the wood, which forms the wing, is reminiscent of branching formations or patterns. Systems that create a net of protection, an ephemeral shelter.

In a second reading, the archetypal sculptures of animals can be seen as shamanic¹⁰ tools. According to Eliade Mircea: "The animal-guard allows the shaman to transform and become

5. Είδος μεγάλου τούβλου από άψητη λάσπη ζυμωμένη με άχυρα, αλλιώς πλιθα. Νέο ερμηνευτικό λεξικό της νεοελληνικής γλώσσας, 2014.

6. Εμμανουίλ, Μ., Ιστορία της Τέχνης από το 1945 σε πέντε ενότητες, 2017.

7. Haskell, E., The Ephemeral Museum, New Haven [Conn.]: Yale University Press, 2000.

8. «Η αντίστροφη μηχανική, που μερικές φορές ονομάζεται back engineering, είναι μια διαδικασία κατά την οποία το λογισμικό, οι μηχανές, τα αεροσκάφη, οι αρχιτεκτονικές κατασκευές και άλλα προϊόντα αποδομούνται για την εξαγωγή πληροφοριών σχεδιασμού από αυτά. Συχνά, η αντίστροφη μηχανική περιλαμβάνει την αποδόμηση μεμονωμένων εξαρτημάτων μεγαλύτερων προϊόντων». Hess, B., "What Is Reverse Engineering and How Does It Work?", astromachineworks.com, September 9, 2019.

6. Emmanuel, M., History of Art since 1945 in five sections, 2017.

7. Haskell, E., The Ephemeral Museum, New Haven [Conn.]: Yale University Press, 2000.

8. "Reverse engineering, sometimes called back engineering, is a process in which software, machines, aircraft, architectural structures, and other products are deconstructed to extract from them design information. Often, reverse engineering involves deconstructing individual components of larger products". Hess, B., "What Is Reverse Engineering and How Does It Work?", astromachineworks.com, September 9, 2019.

9. The first stage is the imitation of the physical form. As an example, the imitation of the owl's feather structure is used to produce a fabric that opens anywhere on its surface. The next stage is to mimic the natural process, or how it was made. The third stage is about the imitation of natural ecosystems. The owl's feather is part of the owl, which is part of the forest, which is part of a large ecosystem, which is part of a biosphere. For more details see: Benyus, J., "A Biomimicry Primer", biomimicry.net



Elpida Chatzinikolaou,
Noah's Ark as a Farce,
07.2022

μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως πρότυπο για τον σχεδιασμό του καλλιτεχνικού έργου, ή και ευρύτερα όπως το θέτει ο Leonardo da Vinci: «Πηγαίνετε να πάρετε τα μαθήματά σας στη φύση, εκεί είναι το μέλλον μας.»

Η φύση παράγει σχηματισμούς που μπορούν να λειτουργήσουν σαν μοντέλα για την ανθρώπινη κατασκευή. Η βιο-έμπνευση, η παρατήρηση και η μεταφορά από τη φύση στην τέχνη, μας παραπέμπει στη λογική της βιομιμητικής. Η Βενγυς αναγνωρίζει τρία στάδια βιομίμησης⁹ και δίνει ως παράδειγμα την αποτύπωση της δομής των φτερών μιας κουκουβάγιας για την κατασκευή ενός υφάσματος. Συγκεκριμένα, στο γλυπτό «Κουκουβάγια» το πλέξιμο των ξύλων, που διαμορφώνει το φτερό, θυμίζει σχηματισμούς, πάτερν διακλάδωσης. Συστήματα που δημιουργούν ένα πλέγμα προστασίας, ένα εφήμερο καταφύγιο. Σε μια δεύτερη ανάγνωση, τα αρχαιολογικά γλυπτά

ζών μπορούν να ιδωθούν ως σαμανικά¹⁰ εργαλεία. Κατά τον Eliade Mircea: «Το ζώο - προστάτης επιτρέπει στον σαμάνο να μεταμορφωθεί και είναι ο διπλός εαυτός του, το alter ego του, η ψυχή του υπό μορφή ζώου ή ακριβέστερα η ψυχή - ζωή».¹¹

Βιλελμίνη Ανδριώτη

Το The Calligraphy of "0", ως τίτλος, είναι ένα λογοπαίγνιο ουδετερότητας του νου, όσον αφορά την υπόσταση του μηδενός ως αριθμού, και του κύκλου ως σχήμα. Η λέξη «μηδέν» προήλθε από τη φράση «μηδέ έν», δηλαδή ούτε ένα. Η πυθαγόρεια θεωρία ισχυρίζεται πως η αρμονία είναι μια αριθμητική διάταξη που εξαρτάται από τον αριθμό, το μέτρο και την αναλογία.¹² Το μηδέν προσεγγίζεται με ποσοτική και προσθετική σημασία, χρονική ταυτότητα καθώς και την αίσθηση του κενού. Ένα κενό που δημιουργείται από τη στεφάνη του κύκλου και θα

his double self, his alter ego, his soul in animal form or more precisely the soul-life."¹¹

Vilemini Andrioti

The Calligraphy of "0", as a title, is a pun on the neutrality of the mind, regarding the essence of zero as a number, and the circle as a shape. The word "μηδέν" ("zero") came from the phrase "μηδέ έν", meaning not even one. Pythagorean theory asserts that harmony is a numerical arrangement that depends on the number, the measure, and the proportion¹². Zero is approached with quantitative and additive meaning, temporal identity as well as the sense of emptiness. An emptiness created by the rim of the circle that could be seen as the entrance to a portal or as a magnifying glass. Depth is perceived as a world without limits, a tangible entity, such that the composition opens up and tends to continue without interruption¹³. In the present installation, the frame of the circle as a win-

dow provides to the visitor an unlimited background and invites them to explore it.

A virtual room is created from a circle woven with branches in a spider web accompanied by wooden needles as strings.

The sculptural installation is set up in the trees on a strip of land with the lake framing it from two opposite sides. The permeability of the circle allows the entry to the viewer, but also the interpretation of the work depending on the viewing angle. The web that folds and unfolds on the curved branches around the circle weaves thoughts and desires, evoking the dreamcatcher.

In the poetics of space, Bachelard writes about the "ephemeral expression of psyche", i.e. he proposes a new vision, so that the imagination is free to create its own.

The spatial orientation of the work is determined by the web woven into the trees around the circle. According to Bergson, a number can be defined

9. Το πρώτο στάδιο είναι η μίμηση της φυσικής μορφής. Ως παράδειγμα χρησιμοποιεί τη μίμηση της δομής των φτερών της κουκουβάγιας για την κατασκευή ενός υφάσματος που ανοίγει οπουδήποτε στην επιφάνειά του. Το επόμενο στάδιο είναι η μίμηση της φυσικής διαδικασίας, ή του πώς φτιάχτηκε. Το τρίτο στάδιο αφορά τη μίμηση των φυσικών οικοσυστημάτων. Το φτερό της κουκουβάγιας αποτελεί μέρος της κουκουβάγιας, η οποία αποτελεί μέρος του δάσους, που είναι μέρος ενός μεγάλου οικοσυστήματος, που αποτελεί μέρος μιας βιόσφαιρας. Εκτενέστερα βλ.: Benyus, J., "A Biomimicry Primer", biomimicry.net

10. «Ο Σαμανισμός σχετίζεται με την προσπάθεια κατανόησης των αρχών του κόσμου, της γης και των ζώων. Πρόκειται για μια υπαρξιακή αναζήτηση του νοήματος της ζωής και του θανάτου και οι σαμάνοι στις αρχαϊκές εποχές υπήρξαν πιθανώς οι πρώτοι που αναζήτησαν το νόημα της ζωής και τον έλεγχο των δυνάμεων που είχαν αντίκτυπο στην καθημερινότητά τους». Bahm, Archie J. Bahm, Archie J. 1964, «Shamanism» στο The World's Living Religions, Penguin Publishing New York, 1964, σελ. 46-47.

11. Mircea, E., Σαμανισμός, Εκδόσεις Ι. Χατζηνικολή, 1978.

12. Πέτρου Α. (επιμ.), «Η αισθητική των αρχαίων Ελλήνων», Το Βήμα, Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη Α.Ε., Αθήνα, 2015, σ. 157.

10. "Shamanism is related to the attempt to understand the principles of the world, the earth and animals. It is an existential pursuit of the meaning of life and death, and the shamans of archaic times were probably the first to quest for the meaning of life, and for the control of the forces that impacted their daily lives". Bahm, Archie J., 1964, pp. 46-47.

11. Mircea, E., Σαμανισμός, Εκδόσεις Ι. Χατζηνικολή, 1978. (Shamanism, I. Chatzinikoli Publications, 1978).

12. Πέτρου Α. (επιμ.), «Η αισθητική των αρχαίων Ελλήνων», Το Βήμα, Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη Α.Ε., Αθήνα, 2015, σ. 157. (Petrou A. (ed.), "The aesthetics of the ancient Greeks", To Vima, Journalistic Organization Lambraki SA, Athens, 2015, p. 157.)

13. Arnheim, Rudolf, Τέχνη και Οπτική Αντίληψη, Η Ψυχολογία της Δημιουργικής Όρασης, Εκδόσεις Θεμέλιο, 2005, σ. 265. (Arnheim, Rudolf, Art and Visual Perception, The Psychology of Creative Vision, Themelio Publications, 2005, p. 265.)

μπορούσε να διαβαστεί ως είσοδος μιας πύλης ή ως μεγεθυντικός φακός. Το βάθος γίνεται αντιληπτό ως κόσμος δίκως όρια, μια απτή οντότητα, έτσι ώστε η σύνθεση ανοίγει και τείνει να συνεχίζει χωρίς διακοπή.¹³ Στην παρούσα εγκατάσταση, το πλαίσιο του κύκλου ως παράθυρο τροφοδοτεί τον επισκέπτη με απεριόριστο φόντο και τον προσκαλεί να το εξερευνήσει. Δημιουργείται ένα εικονικό δωμάτιο από έναν κύκλο πλεγμένο με κλαδιά σε έναν ιστό αράχνης που συνοδεύεται από ξύλινες βελόνες ως χορδές. Η γλυπτική εγκατάσταση σπίνεται στα δέντρα σε μια λωρίδα γης με τη λίμνη - πλαίσιο από δύο αντίθετες πλευρές. Η διαπερατότητα του κύκλου επιτρέπει την είσοδο στον θεατή αλλά και την ερμηνεία του έργου ανάλογα με την οπτική γωνία θέασης. Ο ιστός που αναδιπλώνεται και ξεδιπλώνεται στα κυρτά κλαδιά γύρω από τον κύκλο υφαίνει σκέψεις και επιθυμίες, παραπέμποντας στην νειροπαγίδα. Στην ποιητική του χώρου, ο Bachelard γράφει για την «εφίμερη έκφραση ψυχισμού», δηλαδή προτάσσει μια εκ νέου όραση, προκειμένου η φαντασία να είναι ελεύθερη να δημιουργήσει τις δικές της θεάσεις. Ο χωρικός προσανατολισμός

του έργου προσδιορίζεται από τον ιστό που πλέκεται στα δέντρα περίξ του κύκλου. Όπως γράφει ο Bergson, ο αριθμός μπορεί να οριστεί γενικά ως συλλογή των μονάδων, ή, μιλώντας ακριβέστερα, ως η σύνθεση του ενός με τα πολλά.¹⁴ Στο συγκεκριμένο έργο η πολλαπλασιαστική διάθεση των δέντρων που βρίσκονται γύρω από το μηδέν του κύκλου κάθεται ριζωμένα στο έδαφος, σχηματίζουν μορφικά τον αριθμό ένα. Ο ιστός βοηθάει τον θεατή να αντιληφθεί αυτή την προσθετική ικανότητα του μηδενός, καθώς διαχέεται και εμπλέκεται στα δέντρα γύρω από το σχήμα του κύκλου.¹⁵ «Η κύρια λειτουργία του εγκεφάλου είναι να φιλτράρει νοητικές εικόνες, επιτρέποντας στη συνείδηση εκείνες τις εντυπώσεις, τις σκέψεις ή τις ιδέες που έχουν πρακτική βιολογική αξία». ¹⁶ Κατά τον Bergson, η εξελικτική διαδικασία πρέπει να θεωρείται ως η έκφραση μιας διαρκούς ζωτικής δύναμης (élan vital), που αναπτύσσεται συνεχώς. Η εξέλιξη έχει στην καρδιά της αυτή τη ζωτική ώθηση.¹⁷ Κωνσταντίνα Λαζαρίδου Η δημιουργία του έργου μου αποτέλεσε μέρος μιας ευρύτερης επέμβασης στην κοίτη

της λίμνης. Η τοποθεσία που διάλεξα βρισκόταν σε απόσταση λίγων μέτρων από τη λίμνη. Δίκως λεπτομερή προσχεδιασμό, λειτουργώντας σε κατάσταση αυτοματισμού, λίγες ώρες μετά την εκκίνηση αυτής της επιτελεστικής διαδικασίας, συνειδητοποίησα ότι περιμετρικά μου είχα χτίσει, σε έναν κύκλο από κοκκινόχωμα, κάτι που με περιέκλειε ως κουκούλι: «Ο χώρος είναι ένα χαρακτηριστικό του ανθρώπινου Είναι, κάτι που συνπάγεται πως οτιδήποτε βρίσκεται μέσα σε αυτόν μπορεί να επηρεαστεί άμεσα»¹⁸ Σκεπτόμενη τον Heidegger όταν εκφέρει τέτοιες ιδέες για τη συνοχή του χώρου, επιχείρησα να εντάξω το ανθρώπινο μέτρο στην κλίμακα του περιβάλλοντος. Η φύση, εκτός από πηγή έμπνευσης για τη δημιουργία του γλυπτού, λειτούργησε και ως πεδίο άντλησης υλικών. «Το γλυπτό δεν καταναλώνει την ύλη διότι αυτή είναι ένα από τα πιο ζωτικά στοιχεία της δύναμής του». ¹⁹ Το κοκκινόχωμα, που χρησιμοποιήσα, συνδέεται άρρηκτα με τον τόπο και την ιστορία του, αφού αποτέλεσε βασικό υλικό σε μία από τις παλαιότερες μεθόδους δόμησης (πλιθί). Η διάμετρος του κύκλου που δημιούργησα ήταν ίση με το άνοιγμα των χειρών μου. Το

κτίσιμο του γλυπτού συνεχιζόταν όσες μέρες επισκεπτόμουν την τοποθεσία. Την τελευταία μέρα διαπίστωσα ότι το ίδιο γλυπτό λειτουργούσε ως σωματικό καταφύγιο. «Το τοπίο λειτουργεί σαν καθρέφτης και φακός: μέσα του βλέπουμε το χώρο που καταλαμβάνουμε, και τους εαυτούς μας να τον καταλαμβάνουν». ²⁰ Σε αυτό το έργο με απασχόλησε η ανάγκη του ανθρώπου να υπερβεί τη φθοροποιό δύναμη του χρόνου εκφράζοντάς την μέσω της σταθερότητας. Γνωρίζοντας ότι το έργο θα υποστεί αλλαγές από τη φύση αλλά και επιδιώκοντάς της, τοποθετώντας το δίπλα στη λίμνη, μπήκα σε μια διαδικασία επεξεργασίας αυτής της σκέψης. Δεδομένου ότι το τέλος είναι γεγονός (στη συγκεκριμένη περίπτωση: η καταστροφή του γλυπτού), δημιούργησα ένα κεραμικό καταφύγιο το οποίο ξεκινάει από τη γη και υπονοεί μια επιστροφή σε αυτή, με το ενδιαφέρον να επικεντρώνεται στην καταγραφή των σταδίων μεταβολής τους: «Όπως ο άνθρωπος και ο περιβάλλον χώρος του πρέπει να συνδιαλέγονται, αλλά και να βρίσκονται σε μια ισορροπία, έτσι και η σχέση μεταξύ γλυπτικής και χώρου δεν είναι σχέση κατοχής ή κυριαρχίας». ²¹

generally as the collection of units, or, more precisely, as the composition of the one with the many¹⁴. In this specific work, the multiplying mood of the trees that are around the zero of the circle, vertically rooted in the ground, form the number one. The web helps the viewer to perceive this prosthetic capacity of zero, as it diffuses and entangles the trees around the circle shape¹⁵. "The main function of the brain is to filter mental images, allowing into conscience those impressions, thoughts, or ideas that have practical biological value"¹⁶. According to Bergson, the evolutionary process must be seen as the expression of a permanent vital force (élan vital), which is constantly developing. Evolution has this vital impulse in its heart¹⁷.

Konstantina Lazaridou

The creation of my project was part of a wider intervention on the lake bed. The location I chose was a few meters from the lake. Without detailed pre-planning, operating in a state of automation, a few hours after starting this executive process I realized that around me, in a circle of red dirt, I had built something that enclosed me as a cocoon:

"Space is a characteristic of human Being, something which implies that anything within it can be directly affected"¹⁸. Thinking of Heidegger, when he expresses such ideas about the coherence of space, I attempted to integrate the human dimension in the scale of the environment. Nature, in addition to being a source of inspiration for the creation of the sculpture, also served as a source of materials. "The sculpture does not consume matter because this is one of the most vital elements of its power"¹⁹. The red soil which I used is indissolubly linked to the place and its history, since it was a basic material in one of the oldest building methods (bricks). The diameter of the circle I created was equal to the span of my hands. The construction of the sculpture went on and on for as many days as I visited the site. On the last day I found that the sculpture itself functioned as a physical shelter. "The landscape works like a mirror and a lens: we see in it the space we occupy, and ourselves occupying it."²⁰. In this work I was concerned with the human need to overcome the corrupting power of time by expressing it through stability. Knowing that the work will

undergo changes from nature, but also seek them, by placing it next to the lake I entered into a procedure of processing this thought. Since the end is a fact (in this particular case: the destruction of the sculpture), I created a ceramic shelter that starts from the earth and implies a return to it, with the interest focused on recording the stages of its changes: "As human and its surrounding space must interact, but also be in balance, in the same way the relationship between sculpturing and space is not a relationship of possession or dominance".²⁰

13. Arnhem, Rudolf, Τέχνη και Οπτική Αντίληψη, Η Ψυχολογία της Δημιουργικής Όρασης, Εκδόσεις Θεμέλιο, 2005, σ. 265.

14. Bergson Henri, Time and Free Will, London, George Allen & Company, Ltd., 1889, σ. 75.

15. Arnhem, Rudolf, ό.π., σ. 339.

16. Bergson Henri, ό.π., σ. 181.

17. Bergson Henri, ό.π., σ. 183.

18. Heidegger M., Η Τέχνη και ο Χώρος, Αθήνα, Ίνδικτος 2006.

19. Heidegger M., ό.π., σ. 19.

20. Kastner J., Wallis B., Land and Environmental Art, Hong Kong, Phaidon, 1998, σ. 11.

21. Heidegger M., ό.π., σ. 49-50.

14. Bergson Henri, Time and Free Will, London, George Allen & Company, Ltd., 1889, p. 75.

15. Arnhem, Rudolf, ibid., p. 339.

16. Bergson Henri, ibid, p. 181.

17. Bergson Henri, ibid, p. 183.

18. Heidegger M., Η Τέχνη και ο Χώρος, Αθήνα, Ίνδικτος 2006. (Heidegger M., Art and Space, Athens, Indiktos 2006.)

19. Heidegger M., ibid, p. 19.

20. Kastner J., Wallis B., Land and Environmental Art, Hong Kong, Phaidon, 1998, p. 11.

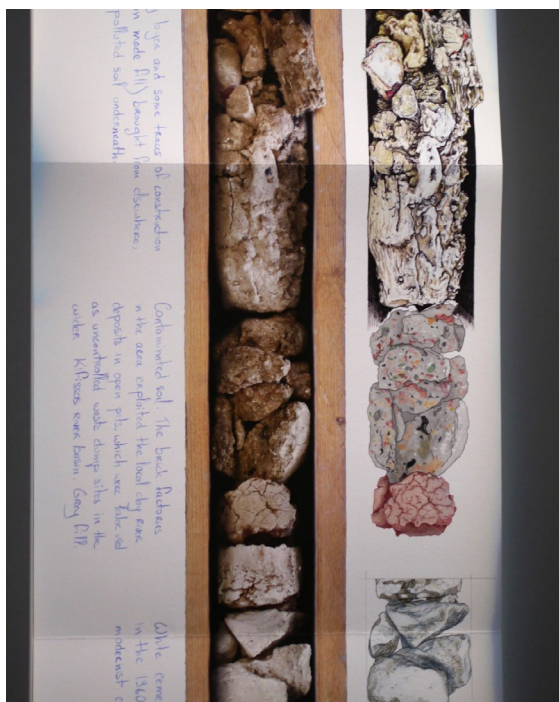
21. Heidegger M., ibid, pp. 49-50.

Γεωλογικά δείγματα και στρωματογραφικά αρχεία ως μέσο καλλιτεχνικής αναπαράστασης του Ανθρωπόκαινου

Εξερευνώντας το ανθρώπινο αποτύπωμα

Μάνια Μπενίσση

Πολιτικός μηχανικός, γεωλόγος, φωτογράφος



Ιωάννα Χατζηθωμά και Khalil Joreige, *Unconformities* (2017) «Βραβείο Marcel Duchamp», Κέντρο Πομπιντού, Παρίσι, Παρίσι 2017, με την εξουσιοδότηση της γκαλερί In Situ - fabienne leclerc © Thomas Lannes

Joana Hadjithomas and Khalil Joreige, *Unconformities* (2017) «Marcel Duchamp Prize», Centre Pompidou, Paris, Paris 2017, with the authorisation of In Situ - fabienne leclerc © Thomas Lannes

Ιωάννα Χατζηθωμά & Khalil Joreige, *Ασυμφωνίες*, 2017
Joana Hadjithomas & Khalil Joreige, *Unconformities*, 2017

Ιωάννα Χατζηθωμά & Khalil Joreige, *Ασυμφωνίες*, 2017
Joana Hadjithomas & Khalil Joreige, *Unconformities*, 2017

Γεωλογικά αρχεία και πρωτότυπα δείγματα από γεωτρήσεις στο υπέδαφος προαστιακών και βιομηχανικών περιοχών στην Αθήνα επαναξιολογούνται σε συνδυασμό με κοινωνικοπολιτικές και περιβαλλοντικές πρακτικές προκειμένου να παρασταθεί ένα μοντέλο ανθρωποκαινικών δράσεων και επακόλουθων αποτυπωμάτων, όχι μόνο για γεωλογικούς/γε-

ωπεριβαλλοντικούς, αλλά και για καλλιτεχνικούς σκοπούς.

Τα δεδομένα της υπόγειας διαστρωμάτωσης είναι πολύτιμα για τον προβληματισμό, τον σχολιασμό, την επιδίωξη και τη δημιουργία ενός συνόλου κριτηρίων και κινήτρων για δράση σε κρίσιμα κοινωνικά ζητήματα, όπως η μνήμη και

Geological samples and stratigraphic archives as a means of artistic representation of the Anthropocene

Exploring the human footprint

Mania Benissi

Urban Engineering Geologist and Photographer



Μάνια Μπενίσση, *Ιερά οδός*, *Ελαιώνας* (2003), περιοδικό ΦΡΜΚ, Τόμος 17, Αθήνα, Ελλάδα

Mania Benissi, *Iera odos, Eleonas* (2003), FRMK magazine, vol. 17, Athens, Greece

Geologic records and original borehole cores derived from the subsoil of suburban and industrial areas of Athens, Greece, are re-evaluated in order to visualize a model of Anthropocene actions and subsequent imprints, not only for geological / geoenvironmental but also for artistic purposes.

Underground stratification data is valuable for questioning, commenting, pursuing and generating a set of criteria and motivations for action on critical social issues, such as memory and oblivion, problematic ethics and space, distinction between 'event' and 'practice', the relationship between state and legislative gaps and urban landscape, and many other

η λίθη, η προβληματική ηθική και ο χώρος, η διάκριση μεταξύ «γεγονότος» και «πρακτικής», η σχέση μεταξύ κρατικών και νομοθετικών κενών και αστικού τοπίου, και πολλοί άλλοι συσχετισμοί. Η συνδυασμένη τεκμηρίωση, επιστημονική και καλλιτεχνική, αυτών των δεδομένων, είναι πολύτιμη για την αντίληψη και την κατανόηση του Ανθρωποκαινού.

Τα υλικά που χρησιμοποιούνται στη γεω-καλλιτεχνική έρευνα είναι δείγματα γεωτρήσεων («πυρήνες» ή «καρότα») που πραγματοποιήθηκαν στην πόλη της Αθήνας με σκοπό τη διερεύνηση και τη δοκιμή του υπεδάφους λόγω προγραμματισμένων υπόγειων δημόσιων έργων, όπως το μετρό της Αθήνας. Σε γεωλογικούς όρους, αυτά τα δείγματα εδάφους και πετρωμάτων μπορούν να προσφέρουν πολύτιμα δεδομένα για το παρελθόν. Οι γεωλόγοι και οι αρχαιολόγοι βρίσκουν σε αυτά πληροφορίες για φυσικά φαινόμενα (σεισμικά, τεκτονικές μεταβολές, πλημμύρες και διάβρωση),

καθώς και για την ανθρώπινη παρέμβαση: λείψανα αρχαίων οικισμών, αρχαίες υπόγειες κατασκευές και σύγχρονα θεμέλια, υλικά κατεδάφισης και προσπάθειες ενταφιασμού αστικών απορριμμάτων. Βασισμένοι σε στοιχεία, οι ειδικοί κατασκευάζουν μια χρονο-στρωματογραφική στήλη/διάγραμμα και αρχειοθετούν κάθε δειγματοληπτικό πυρήνα.

Στην περίπτωση ενός στατιγραφικού διαλείμματος, δηλαδή όταν ανάμεσα στα στρώματα του υπεδάφους υπάρχουν στρωματογραφικά κενά ενός αβέβαιου, κρυφού παρελθόντος που δεν έχει αφήσει κανένα ίχνος πίσω του, η ερμηνεία «προκύπτει από τα συγκεκριμένα», ή «ανακύπτουν ερωτήματα». Η συνθετική αξιολόγηση της εξέλιξης του υπεδάφους μιας πόλης και της διασυνδεδεμένης μνήμης που αναδύεται από αυτό παρουσιάζει μείζον καλλιτεχνικό ενδιαφέρον: το παλίμψηστο του παλίμψηστου των ανθρωποκαινών δραστηριοτήτων και



το αποτύπωμα των φυσικών φαινομένων και των ανθρώπινων παρεμβάσεων στον χρόνο έχει αναδειχθεί ως μια νέα ιδέα μοντελοποίησης της εξέλιξης μιας πόλης μέσα από την τέχνη: ένα έργο μικτών μέσων που ονομάζεται «Ασυμφωνίες» (2017) ("Unconformities") των καλλιτεχνών Χατζηθωμά & Joreige, με την υπογράφουσα ως επιστημονική συνεργάτιδά τους, αποτελεί εξαιρετικό παράδειγμα, για το πώς η τέχνη μπορεί να προσεγγίσει το ανθρωποκαινικό πρότυπο. Οι «Ασυμφωνίες» συνθέτουν

associations. The combined documentation, scientific and artistic, of this archive, is valuable for the perception and understanding of Anthropocene. The materials used in the geo-artistic research are borehole cores i.e. products of underground public works such as the Athens metro. In geological terms, these soil and rock samples can offer valuable data about the past before they are discarded. The geologists and archaeologists find in them information about natural phenomena (seismicity, tectonics, floods and erosion) as well as human intervention: remnants of ancient settlements, ancient underground constructions and contemporary foundations, demolition materials and attempts to bury urban waste. Based on evidence, experts construct a chronostratigraphic column/chart and file the "record" of every sample core. In the case of a stratigraphic

hiatus, i.e. when between layers of subsoil there exist stratigraphic gaps of an uncertain, hidden past that has left no trace behind, the interpretation "is derived from the context or questions arise." The synthetic assessment of a city's land development and interconnectivity to investigate and test the subsoil due to anticipated underground public works such as the Athens metro. In geological terms, these soil and rock samples can offer valuable data about the past before they are discarded. The geologists and archaeologists find in them information about natural phenomena (seismicity, tectonics, floods and erosion) as well as human intervention: remnants of ancient settlements, ancient underground constructions and contemporary foundations, demolition materials and attempts to bury urban waste. Based on evidence, experts construct a chronostratigraphic column/chart and file the "record" of every sample core. In the case of a stratigraphic

Ιωάννα Χατζηθωμά & Khalil Joreige, *Ασυμφωνίες*, 2017
Joana Hadjithomas & Khalil Joreige, *Unconformities*, 2017

ένα οπτικό περιβάλλον που αποτελείται από γλυπτά από ανακρυσταλλωμένους διάφανους αυθεντικούς πυρίνες γεωτρήσεων, από λεπτομερή σχέδια διαστρωμάτωσης του εδάφους και των βράχων, από ανθρωπογενή απορρίμματα και υλικά επίχωσης, καθώς και από βιντεοσκοπημένες σκηνές της διαδικασίας της γεώτρησης και της εξαγωγής βασικών πληροφοριών για το Ανθρωπόκαινο από το υπέδαφος της πόλης.

Η αλληλοεπικάλυψη και η αλληλεπίδραση δράσεων που παρατηρούνται στο «αρχείο του υπεδάφους» σχετίζονται στην προκείμενη περίπτωση με τον Φουκώ και με την έννοια του «κατακόρυφου χρονικού αρχείου αναφορικά με οράματα και εξελίξεις του τοπίου». Ο Φουκώ περιγράφει πιο ξεκάθαρα το αρχείο ως το γενικό σύστημα μορφοποίησης και μετασχηματισμού αποφάσεων. Σε αυτή την περίπτωση θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε το περίγραμμα ενός κατακόρυφου αρχείου αποφάσεων που αφορούν τα οράματα και τις μορφοποιήσεις του τοπίου. Η εξερεύνηση του τοπίου μπορεί επομένως να ερμηνευτεί ως αναφορά σε κεντρικά πολιτιστικά παραδείγματα της παλαιότερης δυτικής ιστορίας, ικανά να φωτίσουν τη φυσιογνωμία των κοινωνιών τους, τα ήθη τους,



τη σχέση τους με τον τόπο, τη φύση και τέλος με τον κόσμο. Είτε έτσι, είτε αλλιώς, αυτή η εξερεύνηση του τοπίου μπορεί να θεωρηθεί ως ένδειξη σύγχρονης, απαιτητικής συνολικής ευαισθησίας προς το περιβάλλον διαβίωσης.

Όσον αφορά τη συζήτηση για το Ανθρωπόκαινο, από το 2000, όταν ο όρος Ανθρωπόκαινο εισήχθη εκ νέου στην ερευνητική κοινότητα του Global Change από τους Crutzen και Stoermer, η χρήση του έχει ξεπεράσει τα στενά του πλαίσια: γεωλογία, στρωματογραφία και επιστήμες της Γης. Το Ανθρωπόκαινο έχει μεταναστεύσει σε δημόσιες και πολιτικές συζητήσεις και έχει επίσης καθιερώσει μια παρουσία στις τέχνες, τις ανθρωπιστικές και τις κοινωνικές επιστήμες. Μιλώντας για τη Γαία και εμάς, ο Latour δηλώνει: «Η συμμετρία είναι τέλεια, δεδομένου ότι πάνω στο ερώτημα "από τι αποτελείται Αυτή," δεν γνωρίζουμε περισσότερα απ' ό,τι πάνω στο ερώτημα "από

τι αποτελούμαστε εμείς;". Έτσι, με αυτή τη δήλωσή του ο Latour μας προτρέπει να ακολουθήσουμε επειγόντως μια διαδρομή αυτογνωσίας.

Λέξεις-κλειδιά: Αθήνα· Ανθρωπόκαινο· παλίμψηστο· στρωματογραφία· πυρίνες γεωτρήσεων· εικαστικές τέχνες· επιστημονική τέχνη

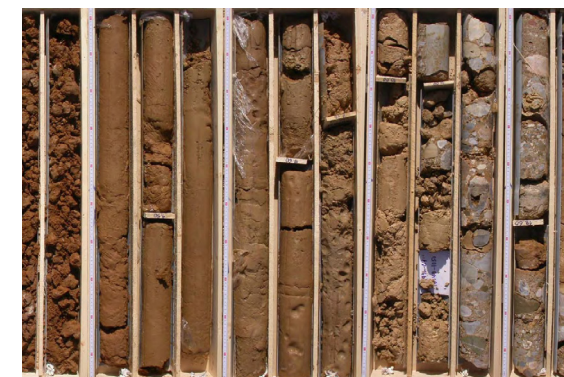
«Ανθρωπογενείς εναποθέσεις αποβλήτων σε αστική χωματερή» ως γεωλογικός σχηματισμός, πανοραμική αναπαράσταση της περιοχής του Ελαιώνα, φωτογραφικό αρχείο της Μάνιας Μπενίσσι (2003).

Η συνθετική αξιολόγηση της εξέλιξης του υπεδάφους μιας πόλης και της διασυνδεδεμένης μνήμης που αναδύεται από αυτό παρουσιάζει μείζον καλλιτεχνικό ενδιαφέρον.



'Anthropogenic deposits with municipal landfill waste' as a geologic formation, panoramic representation of Eleonas field, Mania Benissi photographic archive (2003).

Ιωάννα Χατζηθωμά & Khali Joreige, *Ασυμφωνίες*, 2017
Joana Hadjithomas & Khalil Joreige, *Unconformitie*, 2017



and of man-made waste and fill materials, and movie scenes from the drilling procedure and extraction of Anthropocene ground information from the city subsoil. The overlap and interference of actions seen in the subsoil archive, are related in this case to Foucault and to the concept of a 'vertical time archive concerning visions and developments of landscape'. Foucault more clearly describes the file as the general system of formation and transformation of decisions. In this case we could claim the outline of a vertical archive of decisions concerning the visions and the configurations of the landscape. Landscape exploration can therefore be seen as a reference to central cultural and cultural examples of older western history, capable of illuminating the physiognomy of their societies, their morals, their relationship to place, to

nature, and finally to the world. Eitherwise this exploration of the landscape can be seen as an indication of modern, demanding overall sensitivity to the living environment. Regarding the Anthropocene discussion, since 2000 when the term Anthropocene was re-introduced by Crutzen and Stoermer in the Global Change research community, its use has exceeded its disciplinary limits: geology, stratigraphy and earth sciences. Anthropocene has migrated to public and political debates and has also established a presence in the arts, humanities and social sciences. Speaking of Gaia and us Latour states "the symmetry is perfect since we do not know more what She is made of than we know what we are made of", inviting us to an urgent course of self-knowledge.

The synthetic assessment of the evolution of the subsoil of a city and the interconnected memory that emerges from it is of major artistic interest.

Εξερευνώντας το Ανθρωπόκαινο μέσω της τέχνης και του φαγητού

Προετοιμασία για το άγνωστο



Zane Cerpina και Stahl Stenslie

Ένα μαγειρικό βιβλίο ιδεών επανεξετάζει τις διατροφικές μας συνήθειες και παραδόσεις, αμφισβητεί τα διατροφικά ταμπού και προτείνει νέες συνταγές για την επιβίωση της ανθρωπότητας.

Το Ανθρωπόκαινο -η Εποχή του Ανθρώπου- είναι επίσης μια εποχή καταστροφών. Δεν θα τη βρούμε μπροστά μας, ζούμε ήδη αυτή τη νέα εποχή με όλα τα υπαρξιακά της ζητήματα και τις προκλήσεις της. Επηρεάζεται η τέχνη, η αισθητική και η καλλιτεχνική μας αντίληψη. Είναι πράγματι μια περίεργη εποχή. Είναι επίσης μια μεταβατική, επισφαλής και επομένως μεθοριακή χρονικά περίοδος. Δεδομένου του επείγοντος του χαρακτήρα του, είναι επιτακτική η ανάγκη να ωθήσουμε τη σκέψη μας για το Ανθρωπόκαινο πέρα από την απλή εξέλιξη της καταστροφής και τις αποκαλυπτικές φαντασιώσεις για το τέλος της ζωής.

Στο Ανθρωπόκαινο χρειάζεται να οπλίσουμε την καλλιτεχνική μας ικανότητα να φανταζόμαστε το ασύλληπτο, το απίθανο, ακόμη και το ανεπιθύμητο. Όλα αυτά είναι επιτακτικά σε μια μεταβατική περίοδο όπου βαδίζουμε σε άγνωστα εδάφη. Η μεθοριακή μετάβαση χρειάζεται μεθοριακή σκέψη. Η καλλιτεχνική σκέψη είναι ο τέλειος συνεργάτης στο έγκλημα, καθώς είναι ατομικιστική και ιδιότυπη σε όλες τις μορφές της ως εναλλακτική πρακτική. Συχνά, αυτές φαίνεται να έρχονται σε αντίθεση ή ακόμη και να συγκρούονται με τη συνήθη αντίληψή μας για τον κόσμο.

Το πλεονέκτημα του να βλέπεις το Ανθρωπόκαινο μέσα από τον φακό της τέχνης είναι ο συχνός συνδυασμός παρατήρησης με πράξεις, με εκπληκτικούς και συχνά απρόβλεπτους τρόπους. Δεδομένου του ολισθηρού καθήκοντος να μαντέψουμε το μέλλον, η τέχνη είναι η σωστή επιλογή για την προετοιμασία μας για

Exploring the Anthropocene through art and food

Preparing for the unknown

By Zane Cerpina and Stahl Stenslie



The Anthropocene Cookbook

A cookbook of ideas reviews our eating habits and traditions, challenges nutritional taboos, and proposes new recipes for humanity's survival.

The Anthropocene—the Age of Man—is also an age of catastrophes. It is not ahead of us, we are already living this new epoch with all its existential issues and challenges. This impacts our art, aesthetics and artistic understanding. It is indeed a strange time. It is also a transitory, uncertain and therefore liminal time. Given its urgency, there is an imperative need to advance our thinking in and about the Anthropocene beyond mere doom scrolling and apocalyptic end-of-life fantasies.

In the Anthropocene we need to weaponize our artistic ability to imagine the inconceivable, the unlikely, even the unwanted. These are imperatives in a transitional period when we are stepping into unknown territories. Liminal transition needs liminal thinking. Artistic thinking is a perfect partner in crime as it is individualistic and idiosyncratic in all its flavors of alternative practices. Frequently, these appear to go against or even contradict our habitual understanding of the world.

The advantage of seeing the Anthropocene through the lens of art is the frequent combination of observation with actions in surprising and often unforeseen ways. Given the slippery task of guessing concrete futures, art is the field of choice to prepare

Kuang-Yi Ku, Tiger Penis Project



το απρόβλεπτο. Έτσι, μπορεί κανείς να δει τον στόχο των μεθοριακών ή ακραίων προτάσεων τέχνης ως την προσπάθεια παραγωγής αναγκαίων αναπροσανατολισμών. Τα τελευταία έξι χρόνια ερευνοούμε πώς να αντιμετωπίσουμε αυτή τη νέα εποχή μέσω της τέχνης και του φαγητού. Η έρευνά μας κατέληξε στο "The Anthropocene Cookbook: Recipes and Opportunities for Future Catastrophes" («Βιβλίο μαγειρικής του Ανθρωπόκαινου: Συνταγές και ευκαιρίες για μελλοντικές καταστροφές») που εκδόθηκε από τον εκδοτικό οίκο MIT Press το 2022. Το βιβλίο εκλαμβάνει την κατάσταση έκτακτης ανάγκης του πλανήτη μας ως ευκαιρία να αδράξουμε τη στιγμή για να σκεφτούμε εποικοδομητικές αλλαγές και νέες ιδέες. Πώς μπορούμε να επιβιώσουμε σε μια εποχή συνεχών περιβαλλοντικών κρίσεων; Πώς μπορούμε να ευμερήσουμε; Το Anthropocene Cookbook απαντά σε αυτά τα ερωτήματα παρουσιάζοντας μια σειρά ερευνητικών έργων τέχνης και σχεδιασμού που εξετάζουν πώς η τέχνη, το φαγητό και η δημιουργική σκέψη μπορούν να μας προετοιμά-

σουν για μελλοντικές καταστροφές. Αυτό το μαγειρικό βιβλίο ιδεών επανεξετάζει τις διατροφικές μας συνήθειες και παραδόσεις, αμφισβητεί τα διατροφικά ταμπού και προτείνει νέες συνταγές για την επιβίωση της ανθρωπότητας. Αυτά τα περισσότερα από εξήντα ερευνητικά έργα προτείνουν νέους τρόπους σκέψης και παρασκευής φαγητού, προσφέροντας εργαλεία για δημιουργική δράση, και όχι παραδοσιακές συνταγές. Εξετάζουν το πώς μπορεί να τροποποιηθεί το ανθρώπινο σώμα ώστε να αφομοιώνει την κυτταρίνη, αν μπορεί να μετατραπεί το πλαστικό σε τροφή, τι γεύση θα είχε η αιθαλομίχλη, πώς μπορούν να παραχθούν μπαχαρικά και φάρμακα από τα λύματα και αν μπορεί να καλλιεργηθεί κρέας στο εργαστήριο. Διερευνούν προκλητικές προοπτικές: Τι θα γινόταν αν φτιάχναμε τυρί χρησιμοποιώντας ανθρώπινα βακτήρια, αν επιτρέπαμε την ανθρώπινη φωτοσύνθεση μέσω της συμβίωσης με τα φύκια, ή αν εσπασαμε ερευνητικών έργων τέχνης και σχεδιασμού που εξετάζουν πώς η τέχνη, το φαγητό και η δημιουργική σκέψη μπορούν να μας προετοιμά-

ατζέντες τους - πολυεπίπεδα, πολύπλευρα, υβριδικά και διασταυρούμενα επικονιασμένα. Το Anthropocene Cookbook προσφέρει έναν οδηγό επιβίωσης για έναν απατεώνα του μέλλοντος, έναν οδικό χάρτη για το βρώσιμο μέλλον μας. Οι προτάσεις και τα έργα στο βιβλίο συνορεύουν με έναν νέο κόσμο και ωθούν τη σκέψη μας μέσω της τέχνης. Αν και αυτό το βιβλίο είναι απίθανο να γεμίσει το στομάχι σας με νόστιμα φαγητά, πολλές από τις έννοιες που παρουσιάζονται είναι παραγωγικές με την έννοια ότι λειτουργούν ως δομικά στοιχεία για νέες ιδέες και αξίες. Αμφισβητούν το επιστό, επηρεάζουν τους τρόπους που σκεφτόμαστε,

δίνουν ερέθισμα για δημιουργικές εξερευνησίες και διευρύνουν το πεδίο δράσης μας. Υπό αυτή την έννοια, είναι επίσης παρεμβατικές, οδηγώντας μας έξω από τη ζώνη άνεσής μας σε άγνωστους τομείς και πιθανές νέες ανακαλύψεις. Έτσι, χρησιμεύουν καλά ως οδικοί χάρτες προς ένα δυσοπικό μέλλον που δεν γνωρίζουμε, αλλά του οποίου το περιγράμμα ήδη προκαλεί την ικανότητά μας να φανταστούμε και να δημιουργήσουμε.



LIVIN Studio, Fungi Matarium

for the unpredictable. Thus, one can see the aim of liminal or extreme art proposals as the attempt to produce necessary reorientations. For the past six years we have been investigating how to tackle this new epoch through art and food. Our research has resulted in The Anthropocene Cookbook: Recipes and Opportunities for Future Catastrophes, published by the MIT Press in 2022. The book takes our planetary state of emergency as an opportunity to seize the moment to imagine constructive change and new ideas. How can we survive in an age of constant environmental crises? How can we thrive? The Anthropocene

Cookbook answers these questions by presenting a series of investigative art and design projects that explore how art, food, and creative thinking can prepare us for future catastrophes. This cookbook of ideas rethinks our eating habits and traditions, challenges our food taboos, and proposes new recipes for humanity's survival. These more than sixty projects propose new ways to think and make food, offering tools for creative action rather than traditional recipes. They imagine modifying the human body to digest cellulose, turning plastic into food, tasting smog, extracting spices and medicines from sewage,

and growing meat in the lab. They investigate provocative possibilities: What if we made cheese using human bacteria, enabled human photosynthesis through symbiosis with algae, and brought back extinct species in order to eat them? The projects are diverse in their creative approaches and their agendas—multilayered, multifaceted, hybrid, and cross-pollinated. The Anthropocene Cookbook offers a survival guide for a future gone rogue, a road map to our edible futures. The proposals and projects in this book both border on a new world and urge our thinking through art. While this book is unlikely to fill your stomach

through tasty foods, many of the concepts presented are productive in the sense they function as building blocks for new ideas and values. They question our beliefs, influence the ways we think, stimulate creative inquiries, and widen our territory of action. In that sense, they are also transgressive, taking us out of our comfort zone into unknown domains and potential discoveries. So they serve well as roadmaps to a bumpy future we do not know but whose contours already challenge our capacity to both imagine and create.