

Εννοιολογική γνώση και εκφραστικές μορφές

Το αίτημα του θεωρητικού νου για τη δημιουργία μιας επιστημολογίας της Αισθητικής



Δημήτριος Δακρίνος
Διδάκτωρ Φιλοσοφίας, τ. Ημεροδραστηριότητας
Ερευνητής Πανεπιστημίου Αθηνών Ανακληρωτικό Μέλος
Εκπαιδευτική Ηθικής και Δεοντολογίας της Επιστήμης, Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο

Η μετάβαση από την παραδοσιακή γνωσιολογία στην επιστημολογία αποτελεί επανάσταση για την αντίληψη της πραγματικότητας και τους τρόπους κατανόησης του ανθρωπογενούς και φυσικού περιβάλλοντος. Η διατύπωση της νεοκλασικής αρχής του στοχαστικού χώρου και μονογραμμ-

κού προς τα εμπρός χρόνου, όπως διατυπώθηκε στις Μαθηματικές Αρχές Φυσικής Φιλοσοφίας, επιβεβαιώνει τα διδακτικά της προεκταστικής θεωρίας περί σύμπτωσης και δικαίωσης τα συμπεράσματα της εμπειρίας διαμέσου των αισθητικών προσλήψεων. Οι θεωρητικές προβλέψεις

συμφωνούν με τα πρακτικά αποτελέσματα, συνιστούν υποκείμενους στην αρχή της ομοιομορφίας και σταθερότητας τους νόμους της φυσικής, διαμέσου του πειράματος και της απόδειξης. Έτσι μπορούν να οριστούν τα βήματα της επιστημονικής πρακτικής: εκμύριση των φυσικών νόμων διαμέσου καθοδηγούμενης αναπαράστασης, σε συνθήκες που ευνοούν τη μέτρηση, σύγκριση και καταγραφή έγκυρων αποτελεσμάτων. Μιλώμε επομένως για συνθήκες ελεγχόμενες, προσεκτικώς οργανωμένες και προσανατολισμένες προς ένα αναμενόμενο φυσικό απο-



Ηλίας Χαρίσις
15, Έργογραφία, 91 x 14 cm.,
2014
Elias Harizis,
15, oil on paper, 91 x 14 cm.,
2014

Conceptual knowledge and expressive forms

The request of the theoretical mind for the creation of an epistemology of Aesthetics

Dimitris Dakrinos
Doctor of Philosophy, former Postdoctoral Researcher at the University of Athens
Alternate Member of the Science Ethics and Deontology Committee, Harokopio University



Ηλίας Χαρίσις, Φύλη, Αρτίσις χαρίσις, 250 x 35 cm., 1995-2000
Elias Harizis, Kiss, oil on paper, 250 x 35 cm., 1995-2000

The transition from traditional theory of knowledge to epistemology revolutionized the perception of reality and the ways of understanding the human and natural environment. The formulation of the Newtonian principle of static space and unilinear forward time, as formulated in the Mathematical Principles of Natural Philosophy confirmed the data of the pre-scientific view of the

universe and justified the conclusions of experience through aesthetic intake: the theoretical predictions agree with the practical results, they make the laws of physics subject to the principle of uniformity and stability, through experiment and proof. This is how the steps of scientific practice can be defined: documenting natural laws through guided representation, under condi-



Ηλίας Χαρίσιος, Μ.Υαγ.
Επιλογαί, 35 x 50 εκ., 2013
Είσι Χαρίσιος, Μ.Υαγ.
xylography, 35 x 50 cm., 2013

τέλειμα, σύμφωνα προς το δεδομένο των ημερών μας. Δανειζόμαστε τα λόγια του John Z. Young, από το φημισμένο έργο του Ο εγκέφαλος και οι φιλόσοφοι, ότι είσως πρέπει να θεωρήσουμε ολόκληρο τον αισθητό μας κόσμο ως ένα είδος πεπειτής κατασκευής, που εργάζεται για την παροχή προβλέψιμων κρίσεων για την επιβίωση.¹ Πρόκειται για μία κανονίση της αισθητικής επαπεισίας, η οποία, βεβαιωμένη στα πείραμα και την απόδειξη, συμφωνεί με τους φυσικούς νόμους. Τι γίνεται, ωστόσο, όταν η επιστήμη ξεπερνά τα όρια της αισθητικής επαπεισίας, δίνοντας νέα τροπή στα όσα γνωρίζαμε μέχρι πρόσφατα για τη σταθερότητα των αισθητών των ιδιοτήτων τους, αλλά και την κριμινολογία του γε-

Η απαίτηση αποδέσμευσης της εκφραστικότητας από αναχρονιστικές συμβατικότητες, θα δώσει χώρο στον νου να δημιουργήσει νέες αισθητικές μορφές, υπό την προσταγή της ελευθερίας όχι ως κατάσταση που δεσμεύεται από το ίδιο της το νόημα, αλλά ως βουλευτική αρχή που κινείται σύμφωνα με δικούς της σκοπούς: μπορεί η σύγχρονη αισθητική να λαμβάνει ερεθίσματα από την επιστήμη, αλλά αναγνωρίζει μόνο την δική της ηθική.

γονότα της ίδιας της ζωής:

Θα ήταν αναχρονιστική παραδοχή παλαιότερων αισθητικών αντιλήψεων ότι ο νους μας εκείνη περίπτωση μόνον αισθητικά και πως κάθε λογική επιβεβαίωση ακολουθεί απαραίτητα μία αισθητική αναγνώριση. Μία τέτοια διαπίκωση θα ήταν ικανή να τοποθετήσει την αισθητική επαπεισία σε μία δευτερεύουσα κατάσταση σε σχέση με τη λογική γνώση, δημιουργώντας περιβάλλον βεβαιωτικών εξάρσεων Αντίθετα, κρίνεται επαρκής η ανάγκη δευτέρευσης ενός νέου επιστημολογικού ερευνητικού πλαισίου όσον αφορά στην Αισθητική, πάντα ως καθαρή γνώση, που δεν προκύπτει δεσμεύεται από την εννοιακή αλλά της εκφραστικότητας: κφόσον ο νους μας μπορεί να υπολογίζει και προϋποθέτει ιδιότητες χωρίς προηγούμενη αισθητική εμπειρία τους, σημαίνει ότι είναι προγραμματισμένος από τη φύση να λειτουργεί σε αυτό το επίπεδο - ο νους μας, όπως αρχή αυτοκαθοριζόμενη, αποτελεί ταυτόχρονα αίτιο των προβλημάτων που θέτει στον εαυτό της, ενώ η αντίληψη

αποτελεί τη διαρκή αναζήτηση των στοιχείων που ανοιμάζουμε πληροφορία². Και η τέχνη; Η έκφραση που γεγονότα της μορφής που παραδοσιακά συνδέεται με την προ-λογική γνώση; Παρατηρούμενος από τον Ιωάννη Μελενίτη να παρατηρήσουμε τον ρόλο του καλλιτέχνη μέσα από φιλοσοφική οπτική, ο Ο.Ο. Calls μας προσαλαί να κινηθούμε εκτός συμβατικών τακτοποιημένων ορίων αντίληψης, προκαλώντας την επιστήμη να μας δείξει τις εναλλακτικές πληροφορίες της βιολογίας, διαμέσου της βιοϊατρικής. Μία τέτοια προαίγηση θέτει ευθέως το αίτημα της λογικής γνώσης στον νου, να δημιουργεί μορφές που αφορούν σε αισθητικά όργανα στην υπόθεση αδιαπραγματεύσιμα όσον αφορά στην επιστημονική εγκυρότητα τους, γνώσεις. Για τον σκοπό αυτό, ο Ο.Ο. Calls απήχεται από εμπλεκόμενης φυσικής ιστορίας να επαπειώσει αισθητικά ιδιότητες οργανισμών με χαρακτηριστικά πέρα από την κοινή αντίληψη, όπως είναι το είδος, το φύλο,

Ηλίας Χαρίσιος, Πόλυ,
Αισθητική, 350 x 35 εκ.,
1993-2000
Είσι Χαρίσιος, Πόλυ,
oil on paper, 350 x 35 cm.,
1993-2000



that favor the measurement, the comparison and the recording of valid results. We are therefore talking about conditions which are controlled, designed and oriented towards an expected natural result, that is consistent with the data of our experiences. I borrow the words of John Z. Young, from his famous work Philosophy and the Brain, that "perhaps we should think of our entire sensible world as a kind of artificial construction, working to provide predictions useful for survival". This is an understanding of aesthetic supervision which, based on experiment and proof, agrees with natural laws. What happens, however, when science goes beyond the limits of

aesthetic supervision, giving a new twist to what we knew until recently about the stability of the senses, their properties, but also the interpretation of the fact of life itself?

It would be an anachronistic supposition of older aesthetic concepts, that our mind functions primarily only aesthetically, and that every logical confirmation follows necessarily an aesthetic identification. Such a formulation would be capable of placing aesthetic supervision into a secondary position in relation to logical knowledge, creating an environment of positivistic exaggerations. On the contrary, the need to establish a new epistemological research frame-

work regarding Aesthetics is deemed imperative, always as pure knowledge, which does not result from concepts, but from expressiveness: since our mind can calculate and presuppose properties without prior aesthetic experience of them, it means that it is programmed by nature to function at this level; our mind, being a self-determining principle, is at the same time the cause of the problems it poses to itself, while perception is the continuous search for the elements we call information. And art? The expression of the fact of form traditionally associated with pre-logical knowledge?

Encouraged by Ioannis Melanitis to observe the role of the

¹ John Z. Young, Ο εγκέφαλος και οι φιλόσοφοι, Εκδόσεις Κάτοικος, Αθήνα, 1991, σ. 159.

² Στο ίδιο, σ. 162.

η αναπαραγωγική διαδικασία και άπ' γενικό ενόσασται στην ευρύτερη έννοια περί ταυτότητας. Σύμφωνα με τη δική μου σκέψη, σκοπός του O.O. Cats ήταν η σύνδεση της αισθητικής επιστήμης με την έμφυτη ακαθόριστη ανάγκη της ανθρώπινης αντίληψης να οργανώνει και να δημιουργεί νέες συνδέσεις, ακόμη και εάν αυτές σπυραίνονται αμειωτότητα.¹ Η έννοια της αμειωτότητας² στα επίπεδα που συζητούμε, καθορίζεται εκκρηκτικά από τον John Z. Young, στο κεφάλαιο «Αντίληψη» του έργου Ο εγκέφαλος και οι φιλόσοφοι. Ο διάσημος ζωολόγος και νευροφυσιολόγος παρατηρεί ότι ο νους είναι προδιαθεσμένος να αποσπαστεί από τις αντιλήψεις που η ύπαρξή τους ασκάζει τη σχέση μεταξύ παρατηρητή και εξωτερικού κόσμου³, καλύπτοντας το κενό της εμπειρίας διαμέσου της έμφυτης τάσης του να οργανώνει και να δημιουργεί νέες συνδέσεις. Και είναι βέ-

βαιο ότι η λογική δεν μπορεί να ολοκληρώσει ένα τέτοιο έργο, χωρίς τη βοήθεια της φαντασίας. Μιας φαντασίας ελεύθερης να εκφραστεί: «Εικόνες και παραστάσεις που ζωντανεύουν στο μυαλό παιδικές αναμνήσεις και κρυφά κέφαλα πάνω σε λευκό χαρτί. Ένα λουλουδάκι, μια καρδιά, ένα παιδικό παιχνίδι, σκέψατα και χρώματα, που από δευτερόλεπτα σε δευτερόλεπτα αλλάζουν και παραμένουν σε έργα τέχνης ενός μεγάλου δημιουργού που το έχει φιλοσοφήσει με σοφία και αγάπη». Πρόκειται για κατάσταση στα παραπάνω κείμενα, αντιληπτή από τη λογική και εκφραστική εμπειρία της

Καθηγήτριας Ιστολογίας - Εμφυσιολογίας του Τμήματος Ιατρικής του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου κυρίας Λαμπροπούλου Μαρίας, η οποία συμφωνεί με την άποψη, ότι η φαντασία μπορεί να σκηματίζει άπ' σύνθεση επιθυμεί συνδυάζοντας αισθητικές μορφές συνθέσεις απλές, πολλαπλές, αλλόκοτες, υπερβατικές, αρκεί η πρώτη ύλη που χρησιμοποιεί να προέρχεται από το περιβάλλον της επιβεβαιωμένης γνώσης των αισθητών. Πέρα από αυτά τα όρια, ο νους μας δεν μπορεί να αναγνωρίζει, να φαντάζεται, να υποθέσει.

Στην περίπτωση της επιστημονικής παρατήρησης, η φαντασία οφείλει να είναι καθοδηγούμενη από τη λογική γνώση: μία φαντασία παρασημαμένη μόνον από την εκφραστικότητα, θα αποπροσανατολίσει από κάθε λογικό σκοπό και θα κατέστρεφε την εννοιολογική παρατήρηση. Θα πρέπει να υποθέσουμε επομένως μία άλλη νοητική αρχή, η οποία περιορίζει και απελευθερώνει τις δυνάμεις της λογικής, σύμφωνα με τον αρχικό σχεδιασμό, στην προκείμενη περίπτωση εκείνων της αισθητικής επιστήμης. Αυτή η νοητική αρχή δεν είναι άλλη από τη βούληση: η σκοποθετική αρχή του νου, που θέτει όρια στον εαυτό της σύμφωνα με τους όρους που η ίδια καθορίζει. Όχι



Ηλίας Χαρίσιμος, Πόνο, Λαδί σε χαρτί, 250 x 25 εκ., 1994-2000
Είλες Χαρίσιμος, Ηunger, oil on paper, 250 x 25 cm., 1994-2000

¹ Στο ίδιο, σ. 162.

² Στο ίδιο, σ. 162.



Ηλίας Χαρίσιμος, Πόνο, Λαδί σε χαρτί, 100 x 70 εκ., 1993-2000
Είλες Χαρίσιμος, Ηunger, oil on paper, 100 x 70 cm., 1993-2000

artist through a philosophical perspective, O.O. Cats invites us to move outside conventional, neat boundaries of perception, challenging science to show us the alternative information of biology through bio-art. Such an approach directly places the demand of logical knowledge on the mind, to create forms related to aesthetically unknown knowledge, which nevertheless is non-negotiable in terms of its scientific validity. For this purpose, O.O. Cats asked lecturers of natural history to aestheticize properties of organisms with characteristics beyond common understanding, such as species, sex, reproductive process, and what generally falls within the wider concept of identity. In my view, the purpose of O.O. Cats was the connection of aesthetic observation with the innate indeterminate need of human perception to organize and create new connections, even if these lack immediacy. The concept of immediacy, at the level we are discussing, is precisely defined by John Z. Young, in the chapter "Perception" of the work Philosophy and the Brain. The famous zoologist and neurophysiologist observes that the mind is predisposed to elucidate entities whose existence obscures the relationship between the observer and the external world, filling the gap of experience through its innate tendency to organize and create new connections. And it is certain that logic cannot accomplish such a task without the help of imagination; an imagination which is free to express itself.⁴

"Images and performances, which bring to life in mind childhood memories and teenage sketches on white paper. A flower, a heart, a child's toy, shapes and colors that change from second to second and

λοπόν η ελευθερία της φαντασίας ή της λογικής, αλλά η ελευθερία της βούλησης είναι ό,τι καθορίζει πρώτιστα την καθαρότητα του ακακού ενός ενσίου, αδιάσπαστου νου. Η βουλητική προδιάθεση υπονοείται στα λεγόμενα του O.O. Catts, ως αίτημα μεταφοράς των καθοδηγούμενων δεδομένων της επιστημονικής γνώσης, προς την αισθητική εποτεία του καλλιτέχνη. Αντιπαραθέτοντας αισθητικά δεδομένα των παραπάνω αυθύπαρκτων οργανισμών με εργαστηριακά παραχθείσες μορφές ζώις, ακακούμενες ή ακόμη τυχαίες και ξένες προς κάθε είδος πολιτιστικής ή επιστημονικής ταυτοποίησης, ο O.O. Catts καταλήγει στο συμπέρασμα, ότι η Αισθητική καλείται να επαναπροσδιορίσει τις βασικές σταλογικές αρχές του Είναι: η επιστημονική και τεχνολογική πρόοδος, σύμφωνα με τον O.O. Catts, βρισκόσεται ανημέμητη με ελλείμματα ορισμών κανόνων να αποσοφηνίσουν φιλοσοφικά τα δεδομένα των παρατηρήσεων και των συμπερασμάτων

τους. Με μόνη σκοπεύματα τη διαφύλαξη συγκεκριμένων φιλοσοφικών αναλογιών το συμπέρασμα του O.O. Catts ουδέλως τίθεται ως εναλλακτικό θετικιστικό αίτημα, αλλά αντίθετα δίνει χώρο στην Αισθητική να αυτοπροσδιοριστεί σε ένα περιβάλλον συγκρητικών και παραδειγματικών αθέσεων. Συμφωνεί επομένως ο O.O. Catts με την οπτική του Heidegger περί ανάγκης δευτέρας του κρητήματος περί του Είναι των πραγμάτων πέρα από τις Πλατωνικές ιδέες και τον Αριστοτελικό μετασχηματισμό της ενέργειας σε ουσία. Πρόκειται για απαίτηση, η οποία δεν απηχείται στο κύρος των παραδοσιακών φιλοσοφικών θεωριών, αλλά στην αναστήριξη των συμβολικών προεκτάσεών τους σε επίπεδο πολιτισμικής δευτέρας αναστήριξη, η οποία, ως άφικη, εξήντησε τη δυναμική δημιουργίας εκφραστικών μορφών σύμφωνα με την εποτεία των διαθέσιμων δεδομένων επιστημονικών παρατηρήσεων, συνοδεύοντας τις

σημαντικότερες επαναστάσεις του νου μέχρι τη νεωτερικότητα, αλλά και έπειτα. Ας σημειώσουμε εδώ, ότι η προοπτική του Heidegger αποκαθιστά τη διαχρονική αξία των φιλοσοφικών θεωριών απομακρύνοντας τον κίνδυνο εγκλωβισμού τους σε ταξνομήσεις και ερμηνείες, αλλά και την ταύτησή τους με τα επιστημονικά αποτελέσματα συγκεκριμένων ιστορικών περιόδων. Η σύγχρονη απαίτηση απελευθέρωσης του νου από την τραχειότητα συμβολοτήτων που έχουν αναμειχθεί με πολιτισμικές μορφές και συμβολικούς τύπους³ παλλόντων πολιτισμικών συστημάτων (cultures) και ιστορικών σημείων, θα δώσει χώρο στον νου να δημιουργήσει νέες αισθητικές μορφές, προσδιορισμένες από νέες σκοπεύσεις και σύμφωνα με μία διαφορετική οπτική της ελευθερίας, πρώτιστα ως απελευθέρωσης. Άλλωστε, εάν κάτι μπορεί να θεωρηθεί από την Αρχαιότητα και έπειτα, είναι το διαρκές αίτημα ανανέωσης των δεδομένων της γνώσης

refer to works of art of a great creator, who has crafted them with wisdom and love." This is a confirmation of the above question, drawn from the logical and expressive experience of the Professor of Histology - Embryology of the Department of Medicine of the Democritus University Mrs. Lampropoulou Maria, who agrees with the opinion that the imagination can form whatever composition it wishes by combining aesthetic forms; compositions which are simple, complex, strange, exaggerated, as long as the raw material she uses comes from the environment of confirmed knowledge of the senses. Beyond these limits, our mind cannot recognize, imagine, hypothesize.

In the case of scientific observation, the imagination must be guided by logical knowledge: an imagination carried away only by expressiveness, would detract from any logical scope and would destroy conceptual observation. We must therefore assume another

mental principle, which limits and frees the powers of logic, according to the original design, in the present case that of aesthetic supervision. This mental principle is none other than the will: the goal-directed principle of the mind, which sets limits to itself according to the terms it determines. Thus, it is not the freedom of imagination or logic, that primarily determines the purity of the goal of a single, undivided mind, but the freedom of will. The volitional condition is implied in the words of O.O. Catts, as a request to transfer the guided data of scientific knowledge, to the aesthetic supervision of the artist. Contrasting aesthetic data of the above self-existent organisms with laboratory-produced life forms, intentional or even accidental and alien to any kind of cultural or scientific identification, O.O. Catts concludes that Aesthetics is called upon to redefine the basic ontological principles of Being: according to O.O. Catts, the scientific and technological progress faces a deficit of deli-

³ Σύμφωνα με τον Γρηγόρη Παύλη, με τον όρο συμβολικοί τύποι αποδίδονται τα διάφορα είδη τέχνης και οι κοινωνικοί θεσμοί, ενώ με τον όρο πολιτισμικές μορφές αποδίδονται τα εκφραστικά σημεία ή σύμβολα που συνθέτουν τις επιστημονικές ενότητες που περιλαμβάνονται στους συμβολικούς τύπους Γρηγόρης Παύλης, Το πολιτισμικό σύστημα, ο σημερινός και επικοινωνιακός χαρακτήρας του, εκδόσεις Γρηγορακόπουλος, Αθήνα, 1980, σσ. 24].

The demand to release expressiveness from anachronistic conventionalities will give space to the mind to create new aesthetic forms, under the perspective of freedom not as a state bound by its own meaning, but as a volitional principle that moves according to its own purposes: modern aesthetics may receive stimuli from science, but it appreciates only its own ethics.



Φίλιππος Χαρίσιος, J.S.,
Ὑλογραφία, 35 x 50 εκ.,
2015
Παισι Χαρίσιος, J.S.,
Ὑλογραφία, 35 x 50 εκ.,
2015

και η διατήρηση των ιστορικών ανάμεσα στις κατηγορίες του νοη. Αίτημα το οποίο, μέχρι πρόσφατα, εμποδίζονταν από την κοινωνικο-πολιτισμική αδιαλλαξία, η οποία διέβλεπε ως απειλή της καθιερωμένης σταθερότητας κάθε μεταβολή των αξιών της γνώσης. Σήμερα ανοίγει ο δρόμος για τη δημιουργία μιας αναλλογήνης προοπτικής από τις πάγια κατά πολιτισμικές και

γνωσιοθεωρητικές παραδοχές, ότι η επιστημονική υπόθεση δεν έχει ανάγκη κανενός αισθητικού-πραγματοποιητικού κριτηρίου: η γλώσσα της επιστήμης εικονοποιείται και αποτυπώνεται διαμέσου μορφών η σύνθεση των οποίων γενικεύεται αναφορικά προς έναν αρισμένο σκοπό, τη λογική απόδειξη. Είναι, επομένως, τα εργαστηριακά αποτελέσματα αισθητικές μορφές, οι οποίες αποτυπώνονται όχι πηκ αλλά παράλληλα με τη λογική απόδειξη. Πέρα από την προοπτική δημιουργίας φιλοσοφικών αρισμών λοιπόν, μπορούμε να διακρίνουμε μία ακόμη προοπτική εκφραστικότητας, που αφορά στα εικονικά εργαλεία που χρησιμοποιούνται στα εργαστήρια για να ερμηνεύσουν εννοιολογικά την πραγματικότητα. Τέτοια εργαλεία δεν είναι μόνο οι αριθμοί και τα μαθηματικά σύμβολα, αλλά και οι αισθητικές ποιότητες που αποτυπώνονται διαδοραστικά ως μεμονωμένες πληροφορίες ή συμπλεγμένα πληροφοριών. Ακόμη λοιπόν και εάν δεν μπορούμε να φανταστούμε την αισθητική μορφή που επιστημονικού υπολογισμού, μπορούμε

να επαυείσουμε αισθητικά την εικονική αναπαράσταση της επιστημονικής γλώσσας από το στάδιο της εκδήλωσης, της εξέλιξης και εν τέλει του αποτελέσματός της. «Η φιλοσοφία μαζί με νυστέρι σκεδάζει που αντιστοιχεί στην πένα του καλλιτέχνη, ή περισσότερο σαν ένα εργαλείο για την αναδιανομή του χώρου παρατηρεί ο Ιωάννης Μελανίτης και συμπληρώνει: «Ο σουρεαλισμός έχει ξενογεννήσει το απόκοσμο οράμα της μισαιωνικής τέχνης. Αυτό το ποητικό με το αυτί στην πλάτη θα μπορούσε να ονομασθεί και ζιντανός, ακόμη και ζιτκόας σουρεαλισμός». Πρόκειται για επιστροφή του ιστορικοεπιστημολογικού εφέλιου και για την αποπραγμασιοποίηση των καλλιτεχνικών ρευμάτων. Κάθε άλλα: η τέχνη της έκφρασης διαμέσου της εργαστηριακής περιβάσεως, σε αντίθεση με τις ατελείωτες λογικές αναλογίες, οραματίζεται τη δημιουργία ολοκληρωμένων καλλιτεχνικών εκφράσεων χωρίς προηγούμενη γνώση της πορείας προς το αποτέλεσμα, ίσως ακόμη και του ίδιου του αποτελέσματος.

ritions, capable of philosophically clarifying the data of their observations and conclusions.

With the sole purpose of enlightening specific philosophical analogies, the conclusion of O.O. Catts in no way poses an alternative positivist demand, but instead gives space for Aesthetics to define itself in an environment of comparative and paradigmatic relations. O.O. Catts therefore agrees with Heidegger's perspective, on the need to settle the question of the Being of things, beyond the Platonic Ideas and the Aristotelian transformation of energy into substance. This is a demand, which is not opposed to the validity of traditional philosophical theories, but to the revision of their symbolic extensions at the level of cultural arrangement: a revision which, as it should, exhausted the potential of creating expressive forms according to the supervision of the available data of scientific observations, accompanying the most important revolutions of the mind until modernity, but also afterward.

Let us note here that Heidegger's perspective restores the timeless value of philosophical theories, removing the risk of their trapping in classifications and interpretations, but also their identification with the scientific results of specific historical periods. The modern demand to liberate mind from the fetters of conventionalities, which have been mixed with cultural forms and symbolic types of past cultural systems (cultures) and historical moments, will give space to the mind to create new aesthetic forms, determined by new purposes and according to a different perspective of freedom, primarily as liberation. After all, if something can be considered from Antiquity onwards, it is the constant request to renew the data of knowledge and to maintain the balances between the categories of the mind. A request which, until recently, was hindered by socio-cultural intransigence, which saw as a threat to status stability any change in the boundaries of knowledge.

Today the way is opened for

the creation of a perspective freed from the cultural and epistemological assumptions of the past, that the scientific hypothesis does not need any aesthetic-predictive criterion: the language of science is visualized and reflected through forms, the composition of which is generalized with respect to a certain purpose, the logical proof. Therefore, the laboratory results are aesthetic forms, which are depicted not before, but alongside the logical demand. Hence, beyond the perspective of creating philosophical definitions, we can distinguish one more perspective of expressiveness, which deal with the virtual tools used in the laboratory to conceptually interpret reality. Such tools are not only numbers and mathematical symbols, but also aesthetic qualities that are interactively depicted as individual information or clusters of information. So, even if we cannot imagine the aesthetic form of scientific calculation, we can aesthetically supervise the virtual representation of scientific language from the stages of its production and

Χαρακτηριστικό παράδειγμα, η ομάδα έργων του Ο.Ο. Cats "The Tissue Culture and Art Projects", η οποία, ήδη 23 χρόνια πριν ξεκίησει να πειραματίζεται με τη μηχανική των ιστών. Στόχος: Η δημιουργία ενός ζωντανού γλυπτού με φιλοσοφικούς άρους: η αισθητική εποπεία του καλλιτέχνη άκι πρι, αλλά σε συνέχεια της Λαγκικής γνώσης. Προσπάθεια επαναπροσδιορισμού της παλιάς γνώσης των μορφών, δημιουργίας νέων ή συνδιασμός αυτών.

Η απόπειρα στα κρήνημα περί «εκδηλώσεως συνδυασμού Επιστήμης και Τέχνης», όπως εύστοχα παρατηρεί η Καθηγήτρια κυρία Λαμπροπούλου Μαρία, μπορεί να παρατηρηθεί μέσα από την κατανόηση του τρόπου λειτουργίας της φαντασίας ως γλώσσας προορισμένης να εκφράσει πραγματικά νοήματα. Η ένταση της γλώσσας της τέχνης, παράλληλα που εκδηλώνεται με διαφορετικούς τρόπους ανάλογα με τα καλλιτεχνικά είδη, μπορεί ευθέως να χαρακτηριστεί οργανική. Παρατηρώντας τους τρόπους γενίκευσης του καλλιτεχνικού γεγονότος, ως γλώσσας σε σχέση με τα εκφραστικά μέσα, τις

«διαλέκτους», μπορούμε να κατανοήσουμε το κατά πόσο ο προλογικός χαρακτήρας της Αισθητικής μπορεί να διασπύσει νοήματα καθαρά φιλοσοφικά, σύμφωνα με συναισθήματα, με πόσες ή διαβάσεις του νοη και γενικά με σύμβολα που έχουν ενσωματωθεί στον ψυχικό κόσμο του καλλιτέχνη αλλά και του παρατηρητή, τα οποία αντιπροσωπεύουν οντότητες ή αντικείμενα, χωρίς τα τελευταία να είναι άμεσα παρόντα. Τέχνη που διαμορφώνει συμπεριφορές, προσδοκίες, οράματα; Τέχνη



Θάλας Χαρίσης, Βαθμιαία, λάδι σε χαρτί, 33,3 x 35 εκ., 1995 - 2000
Είλας Χαρίσης, Βαθμιαία, oil on paper, 33,3 x 35 εκ., 1995 - 2000

Θάλας Χαρίσης, J.S., Ήλκογραφία, 25 x 50 εκ., 2015
Είλας Χαρίσης, J.S., Ήλκογραφία, 25 x 50 εκ., 2014



of its evolution, and ultimately of its result.

Ioannis Melanitis notes that "Philosophy resembles a drawing scalpel that corresponds to the artist's pen, or more a tool for the redistribution of space" and adds: "Surrealism has reborn the otherworldly visions of medieval art. This mouse with its ear on its back could also be called living, even vital surrealism". Is this a return of the historicist night

more and the dereliction of artistic trends? Not at all: the art of expression through laboratory intervention, in contrast to the simplest logical analogies, envisages the creation of complete artistic expressions, without prior knowledge of the path to the result, perhaps even of the result itself. A characteristic example is the group of works of O.O. Cats "The Tissue Culture and Art Projects", which, already 23 years ago, has begun experimenting with

issue engineering. Its target? The creation of a living sculpture in philosophical terms: the aesthetic supervision of the artist not before, but in continuation of logical knowledge. Trying to redefine old knowledge of forms, create new ones, or a combination of these?

The answer to the question of "an inextinguishable combination of Science and Art", as aptly observed by Professor Maria Lampropoulou, can be

που δραστηριοποιεί, επί ίσους όρους, δυνάμεις του νοού, χωρίς να διαχωρίζει την παιδείά τους σε ανώτερες-νοητικές και κατώτερες-αισθησιακές. Ο νοός δεν αναλώνεται στο να κατηγορησιασεί φιλοσοφικά τις λειτουργίες του· δεν τακτοποιεί το ενσωματωμένο στον ψυχικό του κόσμο σύμβολα, συγκεκριμενοποιώντας με ιδεοφωκοναγκαστική εμμονή τους τρόπους με τους οποίους μετασχηματίζεται το υλικό κρέβισμα σε εκφραστική ενέργεια. Η έννοια του χωροχρόνου, η ασύλληπτη για τις αισθήσεις πάραυτα διάσταση, οι καλλιτεχνικές πράξεις της βιοπάλης, δεν κινούνται στα όρια της κατανόησης της πραγματικότητας, αλλά στο ενδιάμεσο: ενδιάμεσα, όχι με την έννοια της μεσότητας, αλλά της απλευθέρωσης που κινείται πέρα από κάθε χωρικά τριοδύσαστα και χρονικά προορισμένα προς τα εμπρός μονογραμμικά άκρα. Αποδεδειγμένη πέρα από τα «όρια του επέκεινα», ακόμη και η ιδέα της ίδιας της απελευθέρωσης φαντάζει εξηρηνημένη σε απέναντον «ενδιάμεσο χώρο της πάλης». Ο τίτλος του αποσπάσματος του Ν.Γ. Ξυδάκη, «Μεταξύ ανθρώπου και επέκεινα» η ανακούφιση του εν-

διάμεσου χώρου της πάλης», αναφορικά προς το έργο του Ηλία Χαρίσι, εξμηνεί τον κωμικό χαρακτήρα της καλλιτεχνικής προσπάθειας να αποκαλύπτει την «ισώτερη ουσία των μορφών»: προσά-

θεια, η οποία, παρά το ότι δεν ολοκληρώνεται, εντούτοις έχει εντοπιστεί, και είναι προσανατολισμένη στον προορισμό, το Αριστοτελικό τέλος της, και εμμένει πεισματικά έως την κατάκτησή του.



observed through the understanding of how imagination works, as a language intended to express real meanings. The unity of the language of art, although it manifests itself in different ways depending on the artistic genres, can be directly characterized as organic. Observing the ways of generalizing the artistic event, as a "language" in relation to the means of expression, the "dialects", we can understand to what extent the prological character of Aesthetics can formulate purely philosophical meanings, mixed with emotions, with tendencies or moods of the mind, and generally with symbols that have been incorporated into the mental world of the artist as well as the observer, which represent entities or objects, without the latter being directly present. Art that shapes attitudes, expectations, visions? Art that activates, on equal terms, powers of the mind, without separating their quality into superior-mental and inferior-emotional?

The mind does not spend itself categorizing philosophically its functions; it does not order the symbols embedded in its mental world, specifying with obsessive-compulsive obsession the ways in which material stimulus is transformed into expressive energy. The concept of space-time, the inconceivable for the senses fourth dimension, the artistic challenges of crafts-

manship, do not move at the limits of the understanding of reality, but in the intermediate: intermediate, not in the sense of in-betweenness, but of the liberation that moves beyond any spatially three-dimensional and in terms of monoliner forward time defined edge. Released beyond the "limits of the hereafter", even the idea of the freedom itself seems exhausted in this "intermediate space of art". The title of the passage by N.G. Xydakis, "Between man and beyond: the relief of the intermediate space of art", referring to the work of Elias Harisis, extols the beneficial nature of the artistic effort to reveal the "innermost essence of the forms": an effort which, although not becoming complete, yet it has located, and is oriented towards its goal, its Aristotelian end, and it stubbornly persists until its conquest.

Ζώσα γλυπτική. Ο Oron Catts και ο Ιωάννης Μελανίτης συζητούν για τη φιλοσοφία, τη βιοτέχνη και την ομάδα SymbioticA

Έσχατοι χώροι της φιλοσοφίας

Το κείμενο του Oron Catts απομνημονεύθηκε από την αγγλική από την Ερβίνη Νάλμαντ



Ioannis Melanitis
Ioannis Melanitis

LM: Ο τρόπος που αναδύθηκε η βιοτέχνη μέσω της επέκτασης των δεδομένων στη βιοπληροφορική, την έβρασε αρχικώς ως μια εξόχουσα, αμφιλεγόμενη, σκεδόν απρόσβητη περιοχή της φιλοσοφίας. Ο σκεδιασμός των καλλιτεχνικών πρακτικών έρχεται πλέον σε σύγκρουση με την αίσθηση του «κοινού» (αν προσδιορίσουμε το «ήδη γνωστό», όπως έκανε ο Vilém Flusser όταν επικαίρησε να αποδομηθεί ένα σύστημα κρυφής θεωρίας μέσω της θερμοδυναμικής) και γίνεται ένας ενδογενής σκεδιασμός της προέλευσης της ζωής. Η ομάδα SymbioticA μπορεί να εκληφθεί ως συναρμολογημένη σε αυτό το πλαίσιο αναφοράς.

O.C.: Σπούδασα σκεδίαση στις αρχές της δεκαετίας του 1990. Αγαπούσα τότε, αυτό που γίνεται πολύ προφανές τώρα, ότι η βιολογία θα κεντρίσει ποσο την κατεύθυνση

της μηχανικής και λιγότερο προς ένα αναλυτικό γνωστικό αντικείμενο. Έγραφα τη διατριβή μου, η οποία θεωρείται πλέον μια διατριβή σκεπτικής «επαβετικής», όπου εκάζω για το μέλλον ότι οι σκεδιαστές θα καλούνται να σκεδιάσουν ζωντανά βιολογικά παράγωγα. Βρήκα αυτό το εγκρίτημα συναρπαστικό αλλά και πολύ προκλητικό, αμφιλεγόμενο, ώστε αποφάσισα να συνεχίσω να διερευνώ το κρύπτημα του τι θα κάνουμε όταν η γνώση για τη ζωή αυξάνεται και η ικανότητα χειρισμού της ζωής γίνεται όλο και ισχυρότερη και πώς η σχέση μας με την έννοια της ζωής πρόκειται να αλλάξει και να μετατοπιστεί. Ανακάλυψα ότι η πόλη είναι ο καλύτερος τρόπος να ασχοληθείς με αυτές τις ερωτήσεις. Δεν με ενδιέφερε πραγματικά να αναπτύξω κάποιο νέο προϊόν, ως ενδιέφεραν πολύ

περισσότερα τα φιλοσοφικά ερωτήματα γύρω από τη σχέση μας με τη ζωή. Κατά τη διάρκεια της διατριβής μου, υπήρχε μια εκόνο στα μέσα ενημέρωσης, ενός πανικού με ανθρώπινο αυτί αναπτυγμένο στην πλάτη του που ήταν προϊόν τεχνολογίας (μηχανική ιστών), το οποίο για εμένα αντιπροσώπευε την ικανότητα να αρχίσω να ασχολούμαι με ζωντανά υλικά.

LM: Η φιλοσοφία μαζί με με νυστέρι σκεδιαστές που αντιστοιχεί στην πένα του καλλιτέχνη, ή περισσότερο σαν ένα εργαλείο για την αναδιανομή του χώρου. Ο σουρελισμός έχει ξαναγεννηθεί το απόκοσμο οράματα της μεσοαιώνικης τέχνης. Αυτό το πανικό με το αυτί στην πλάτη θα μπορούσε να αναμοσεί και ζωντανό, σκέψη και «ζωπικός» σουρελισμός...

Living sculptures. Oron Catts and Ioannis Melanitis in a discussion about philosophy, bioart and the SymbioticA team

Utmost spaces of philosophy

The text of Oron Catts was transcribed from English by Kiri Nalband



Oron Catts,
(Photography: Daniel James Grant)

LM: The way bioart emerged through the extension of data in bioinformatics, initially placed it as a prominent, controversial, almost inaccessible area of philosophy. The design of artistic practices now clashes with the sense of the "common" (if we define the "already known", as Vilém Flusser did when he attempted to build a system of critical theory through thermodynamics) and becomes an endogenous design of the origin of life. The SymbioticA group can be regarded as intertwined in this frame of reference.

O.C.: I studied design in the early 1990s. I recognized then, what is becoming very obvious now, that biology would move in the direction of engineering and less towards an analytical subject. I wrote my thesis, which is now considered a relatively "hypothetical" thesis, where I speculate about the future that designers will be called upon to design living biological derivatives. I found this venture fascinating but also very challenging, controversial,

so I decided to continue to explore the question of what we will do when knowledge about life increases and the ability to manipulate life becomes stronger and how our relationship with the concept of life is going to change and shift. I have found that art is the best way to deal with these questions. I wasn't really interested in developing a new product, I was much more interested in the philosophical questions surrounding our relationship with life. During my thesis, there was an image in the media of a mouse with a human ear growing on its back that was a product of technology (tissue engineering), which for me represented the ability to start working with living material.

LM: Philosophy is like a design scalpel corresponding to the artist's pen, or more like a tool for the redistribution of space. Surrealism has reborn the otherworldly visions of medieval art. This mouse with its ear on its back could also be called living, even "vital" surrealism...

O.C.: The mouse with a

Ο σχεδιασμός των καλλιτεχνικών πρακτικών έρχεται πλέον σε σύγκρουση με την αίσθηση του «κοινού» και γίνεται ένας ενδογενής σχεδιασμός της προέλευσης της ζωής.

O.C.: Το ποπάρκι με ανθρώπινο αυτί ήταν σαν το όνειρο ενός σουρεαλιστή που έγινε πραγματικότητα, αλλά και μια ζωντανή εκδήλωση της ανθρώπινης φαντασίας και επιθυμίας να δημιουργήσει ένα υβριδικό ανθρώπινο-ζώο. Αποφάσισα να ασχοληθώ με τη μηχανική ιστών ως καλλιτέχνης για να δω αν μπορώ να πλάσω ζωντανά ιστά και να χρησιμοποιήσω αυτή την τεχνολογία για να φτιάξω ένα ζωντανό γλυπτό. Το 1996-1997 ξεκίνησα να δω υλικά στο εργαστήριο. Βασικά προσέτρεξα σε μια επισήμονα με αυτή την ιδέα και ήταν πολύ φιλόδοξη, με κάλεσε στο εργαστήριο, με σύστησε σε άλλους επιστήμονες, έμαθα μηχανική ιστών από αυτούς τους επιστήμονες και άρχισα να αναπτύσσω

έργα. Για αυτά τα έργα, που ονομάζονται "The Tissue Culture and Art Projects", προσκάλεσα την Ισάκ Ζουρτ, τη συνεργάτιδά μου. Ήταν φωτογράφος τότε και στην αρχή τεκμηρίωσε τα έργα αλλά έπειτα απούδασε επίσης καλλιέργεια και μηχανική ιστών και εργαστήριμα μαζί. Το 1999 μπόρεσα να βρω χρηματοδότηση για τη δημιουργία μιας ειδικής κρεμαστικής βάσης, γνωστής ως SymbioticA, και πλέον είμαστε σε θέση να προσφέρουμε πρόσβαση σε εργαστήρια βιολογίας επιπέδου 2 σε άλλους καλλιτέχνες ή ενδιαφερόμενους. Το EARMOUSE, όπως έγινε γνωστό, δημιουργήθηκε από τον Charles A. Vacanti στο Τμήμα Αναπλαστικής Ιατρικής στο Γενικό Νοσοκομείο της Μασαχουσέτης και την

Ιατρική Σχολή του Χάρβαρντ, από τη Linda Griffith στο Τεχνολογικό Ινστιτούτο της Μασαχουσέτης, και από τον Joseph P. Vacanti στο Τμήμα Χειρουργικής του Νοσοκομείου Παιδιών. Όμως, ήταν ο Κινέζος πλαστικός χειρουργός Yuan Cao που έφτιαξε το αυτί στο πίσω μέρος του ποπάρκι. Όταν πήγα να πάρω συνέντευξη από την ομάδα επιστημόνων που συμμετείχαν στη διαδικασία στο πλαίσιο της έκθεσής μου, κατάλαβα ότι δεν ήθελαν να το δείξουν στο μέσο ενημέρωσης. Ανασκαύσαμε για το πώς θα αντιδρούσε το κοινό. Όπως ο Charles Vacanti αποφάσισε ενάντια στις συμβουλές των συνεργατών του να το παρουσιάσει και ήταν αυτός που πήρε το είσοδο για αυτό. Έντεκα χρόνια μετά, το 2006, καταχώρισε το πνευματικά

δικαίωμα της εικόνας επειδή συνειδητοποίησε την πολιτισμική επίδραση που είχε αυτή.

I.M.: Νομίζω ότι είναι μια από τις πιο δραμικές εικόνες στην ιστορία της τέχνης, όχι μόνο επειδή ζωοποίησε τον μαρμαρινό Ιερώνυμο Μπος ή ένα όνειρο ζωγράφου, αλλά επειδή αντιστρέφει την καλλιτεχνική διαδικασία, από το σκέιδα σε καρτί να είναι διάφανο και η ζωή διαφεύγει. **O.C.:** Συνήθως, όταν μιλάω για αυτή την εικόνα λέω ότι είναι μια από τις πιο σημαντικές εικόνες του τέλους του 20ού αιώνα –ως καλλιτέχνης είναι ενδιαφέρουσα γιατί είναι μια εικόνα που παράγεται από επιστήμονες. Όταν τους πήρα συνέντευξη, ήθελα να δω αν είχαν κάποιο

The design of artistic practices now collides with the sense of "public" and becomes an endogenous design of the origin of life.

The Tissue Culture & Art [Oron Catts & Isac Zur], Vitellous (earthen-A Prototype of Stitchless Jockey grown in a Technoscientific "Body", Biodegradable polymer skin and bone cells from human and mouse, variable dimension, 2006



human ear was like the realization of a surrealist's dream, but also a living manifestation of the human imagination and desire to create a human-animal hybrid. I decided to get into tissue engineering as an artist to see if I could mold living tissue and use this technology to make a living sculpture. In 1996-1997 I started working in the laboratory. I basically approached a scientist with this idea and she was very welcoming, she invited me to the lab, she introduced me to other scientists, I learned tissue engineering from these scientists and started developing projects. For these projects, called "The Tissue Culture and Art Projects", I invited Isac Zur, my collaborator. She was then a photographer and at first she documented the projects, but

afterwards she also studied culture and tissue engineering and we worked together. In 1999 I was able to secure funding to set up a dedicated research base, known as SymbioticA, and we are now able to offer access to level 2 biology labs to other artists or interested parties.

The EARMOUSE, as it became known, was created by Charles A. Vacanti in the Department of Anesthesiology at Massachusetts General Hospital and Harvard Medical School, by Linda Griffith at the Massachusetts Institute of Technology, and by Joseph P. Vacanti in the Department of Surgery Children's Hospital. But it was Chinese plastic surgeon Yuan Cao who made the ear on the back of the mouse. When I went to interview the team of scientists

involved in the process as part of my report, I realized that they didn't want to show it to the media. They were worried about how the public would react. But Charles Vacanti decided against the advice of his colleagues to present it, and he was the one who took the credit for it. Eleven years later, in 2006, he copyrighted the image because he realized its cultural impact.

I.M.: I think it is one of the most poignant images in the history of art, not only because it brings to life the medieval Hieronymus Bosch or a painter's dream, but because it reverses the artistic process, from drawing on paper back to life, like paper to be transparent and life escapes.

O.C.: Usually when I talk about this image I say that it

ειδους αναφορά σε εκάστη ιστορική τέχνης ή αν τις είχαν λάβει υπόψη. Αυτά που παραδίδονται ήταν ότι επέλεξαν να βάλουν ένα αυτί στο πίσω μέρος ενός ποντικού για να προκαλέσουν πολύ δυνατά οπτικό αντίκτυπο. Επέλεξαν ακόμα ένα πολύ αναγνωρίσιμο μέρος του ανθρώπινου προσώπου για να τραβήξουν την προσοχή πιθανών χρηματοδοτών για να υποστηρίξουν την έρευνα.

I.M.: Φυσικά οι φιλοσοφικές προεκτάσεις είναι πολύ ενδιαφέρουσες για εμάς, διότι δεν απαιτεί πλέον οπτικοποίηση μιας εικόνας που έχει συλληφθεί από έναν ζωγράφο, αλλά «παράγει» έργο φιλοσοφίας. Ο Bertrand Russell ήδη από τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα πρότεινε με κάποιο τρόπο διαφορετικά χρώματα σε ζώα, δικέφαλα ζώα, αναμόρφωση επίσης τη φιλοσοφία της λογικής και είναι πολύ ενδιαφέρον να δούμε με ποιαν τρόπο εικόνες της συνήθους έρχονται από επρόθετα σημεία για να οικοδομήσουν ένα σύνολο. Είναι κάποιος υπαχρεωμένος να γίνει επιστήμονας για να οπτικοποιήσει τους αυτούς. Επιστημονικά, πρέπει να τα κάνεις όλα μόνος σου ή η συνεργασία είναι ακόμα πολύ σημαντική. Εξάλλου, η διαδικασία είναι εξίσου σημαντική με το αποτέλεσμα.

O.C.: Δεν εκπαιδεύτηκε ποτέ ως επιστήμονας. Αλλά έχω περάσει τα τελευταία 26 χρόνια σε εργαστήρια. Στη SymbioticA οι καλλιτέχνες εκπαιδεύονται στις τεχνικές της σύγχρονης βιολογίας προκειμένου να παράγουν οι ίδιοι έργα. Τα SymbioticA

είναι ένα πολύ ενδιαφέρον μέρος διότι είναι κριτικό εργατήριο σε ένα τμήμα βιολογικών επιστημών –δεν κάνουμε επιστήμη αλλά χρησιμοποιούμε τα εργαλεία της σύγχρονης επιστήμης. Το ενδιαφέρον με πολλές βιολογικές τεχνικές είναι ότι βασίζονται στη χειρωνακτική. Στη μηχανική ιστώνμβαίεται την τέχνη της εργασίας και του χειρισμού ζωντανών ιστών και δεν χρειάζεται να κατανοήσετε σε βάθος την επιστήμη πίσω από αυτό.

I.M.: Μπορώ να δω τα πρόσφατα έργα σας περισσότερο σαν τον Επιδείκτη (σημ.: δένεμας δυνάμεις στο ζώο) παρά τον Προμηθέα (παράδεισος φως στους ανθρώπους). Θα ήθελα να διακριθώ, υπό το φάσμα της διατριβής σας, ποιος είναι ο ρόλος του καλλιτέχνη στην κοινωνία, όχι κοινωνιολογικός αλλά με ποια φιλοσοφική στάση.

O.C.: Είναι πολύ ενδιαφέρον που αναφέρεται τον Προμηθέα. Μόλις ολοκληρώσαμε μια πολύ μεγάλη εκδήλωση για τον εορτασμό των 200 χρόνων από τη δημοσίευση του «Φρανκενστάιν ή ο σύγχρονος Προμηθέας» της Mary Shelley. Πραγματοποιήσαμε μια σειρά εκδηλώσεων συμπεριλαμβανομένης μιας ατομικής έκθεσης της Janet και δικής μου, η οποία αφορούσε αυτή την ιδέα της «καταστασίας» της βιολογίας, όσον πρόκειται για οργανισμούς τους οποίους αποκαλούμε σκάμους (με συμμετοχή των ανθρώπων στη «χειραγώγηση») και

ακούσιους (οργανισμοί που υπάρχουν έξω από την ανθρώπινη παρέμβαση). Αυτό που κάναμε ήταν να συνεργαστούμε με εμπλεκτές φυσικής ιστορίας για να βρούμε παραδείγματα οργανισμών που αμφισβητούν κοινή αντίληψη για πράγματα όπως «κόσμος», «ταυτότητα», «εφύλο», «αναπαραγωγή» κ.λπ. Οι εμπλεκτές επιστήμονες με διαφορετικά παραδείγματα μορφών ζωής που αμφισβητούν αυτά τα θέματα και στη συνέχεια το αντιπροβέσαμε με τεχνολογικά χειραγυρημένα μορφή ζωής: μια μορφή ζωής που υπάρχει μόνο στο εργαστήριο και παράγεται από τη σύντηξη κυττάρων δύο ή περισσότερων διαφορετικών οργανισμών έναν νέο τύπο μορφής ζωής που υπάρχει έξω από κάθε μορφή πολιτισμική ή επιστημονική παραποίηση. Συμμετείχα επίσης στην επιμέλεια της εκπομπής "Hyper Prometheus", η οποία εξέταζε διαφορετικές φυσικές ιστορίες του Φρανκενστάιν και πώς οι καλλιτέχνες την εκδήλωσαν με διαφορετικούς τρόπους. Ο ρόλος της τέχνης αναδεικνύει αυτό που αναζητώ φιλοσοφικές διαφορές. Το ενδιαφέρον που συμβαίνει αυτή τη στιγμή είναι ότι οι επιστήμονες δημιουργούν, έτσι και χωρίς ηθικούς, προβλήματα στην έννοια του είναι, αλλά οι επιστήμονες δεν έχουν τα απαιτούμενα προσόντα για να είναι φιλόσοφοι. Δεν είμαι ο ίδιος φιλόσοφος, αλλά μπορώ να εντοπίσω τομείς που νομίζω ότι χρειάζονται περισσότερη φιλοσοφική προσοχή. Οι καλλιτέχνες που εργαζόμαστε τόσο πολύ χρόνο

is one of the most important images of the late 20th century –as an artist it is interesting because it is an image produced by scientists. When I interviewed them, I wanted to see if they had any sort of reference to art historical images or if they had considered these. What they do admit was that they chose to put an ear on the back of a mouse to provoke a very strong visual impact. They deliberately chose a very recognizable part of the human face to attract the attention of potential funders to support their research.

I.M.: Of course the philosophical implications are very interesting for us, because it is not only a visualization of an image captured by a painter, but it "produces" a sort of philosophy. Bertrand Russell already in the first decades of the 20th century proposed somehow different colors in animals, two-headed animals, he also reformulated the philosophy of logic and it is very interesting to see how images of habit come from disparate points to build a whole. Does one have to be a scientist to visualize issues? Scientifically, do you have to do everything by yourself, or is collaboration still very important? After all, the process is just as important as the result.

O.C.: I was never trained as a scientist. But I have spent the last 26 years in laboratories. At SymbioticA, artists are trained in the techniques of modern biology in order to produce work themselves. SymbioticA is a very interesting place

because it is a research laboratory in a biological sciences department –we don't do science but use the tools of modern science. The interesting thing about many biological techniques is that they are based on craft. In tissue engineering one learns the art of working and manipulating living tissue without the need to deeply understand the science behind it.

I.M.: I can relate to your recent works more to Epimetheus (note: he distributed powers to animals) than to Prometheus (he delivered the light to the humans) in Greek philosophy. I would like to clarify, under the scope of your thesis, what is the role of the artist in society, not sociologically but with what philosophical attitude.

O.C.: It's very interesting that you mentioned Prometheus. We have just completed a very large event to celebrate the 200th anniversary of the publication of Mary Shelley's "Frankenstein or the Modern Prometheus". We have held a series of events, including a solo exposition by Janet and myself, which was about this idea of the "messiness" of biology, when it comes to organisms that we call intentional (i.e. with humans involved in the "manipulation") and unintentional (i.e. organisms that exist outside of human intervention). What we did was to work with natural history lecturers to find examples of organisms that defy conventional wisdom about things like "body", "identity", "sex", "reproduction" and so on.

στα πεδία «καιραγωγίας» της ζωής πιστεύω ότι αυτά τα πεδία χρειάζονται περισσότερη προσοχή από τους φιλοσόφους και άλλους θεωρητικούς του πολιτισμού. Αυτό που μπορώ να κάνω ως καλλιτέχνης είναι να φέρω αυτά τα πεδία έξω από τα εργαστήρια και την επιστημονική και μηχανική νοοτροπία και να τα βάλω σε ένα πολιτισμικό πλαίσιο προκειμένου να αμφισβητήσω την καταστημένη ιδέα ή την αντίληψη των ανθρώπων και ελπίζω ότι οι φιλόσοφοι ή άλλοι θεωρητικοί του πολιτισμού θα μπορούσαν να τα πάρουν αυτό και να κάνουν κάτι. Δεν κοιμίζω ότι είμαι φιλόσοφος, γράφω πολύ, θέτω ερωτήματα. Αυτό που πιστεύω ότι μπορώ να κάνω ως καλλιτέχνης είναι να ασχοληθώ με πιο βιωματικό τρόπο με αυτούς τους τομείς με την εμπειρία της «καιραγωγίας» της ζωής και των οντολογικών πεδίων με τον πιο φαινομενολογικά έντονο τρόπο και στη συνέχεια με τη μετάδοση αυτής της εμπειρίας σε κοινή θέα.

I.M.: Νομίζω ότι η φιλοσοφία «εξήρκεται» από τα έργα τέχνης ορόπου αυτό ολοκληρωθεί και παράγει ένα αποτέλεσμα ανεξάρτητο από τον καλλιτέχνη. Οι ιδέες έχουν επίσης αυτεπληθεί διάκριση ζωής με τη εμφάνισή τους...

O.C.: Ως εικαστικός καλλιτέχνης πιστεύω ότι είναι ένα είδος μη λεκτικής φιλοσοφίας. Αισθανόμαστε τον κόσμο γύρω μας με τρόπους που ξεπερνούν τη γλώσσα και

τομείς ενδιαφέρονται να ασχοληθώ ως εικαστικός καλλιτέχνης -αυτός που δεν έχουμε τη λεκτική ικανότητα να κατανοήσουμε- και με κάποιο τρόπο να τους προβάλλω προς τα έξω, για να προσκαλέσω τους ανθρώπους να βιώσουν αυτή την εμπειρία.

The Tissue Culture & Art (Oron Catts & Ioannis Zuri) in Collaboration with SymbioticA, Esno Ear -N Scale, Biodegradable polymer and human chondrocytes cells, 3 x 1.5 x 1.5 cm, 2000 (Photography: Bo Wang)



The lecturers come back with different examples of life forms that challenge these issues, and then we contrasted them with a technologically engineered life form; a life form that exists only in the laboratory and is produced by fusing the cells of two or more different organisms, a new type of life form that exists outside of any form of cultural or scientific certification. I was also co-editor of the show "Hyper Prometheus", which looked into different aspects of Frankenstein's story and how artists manifested it in different ways. The role of art highlights what I call "philosophical disturbances". The interesting thing going on right now is that scientists are creating, albeit unintentionally problems with the concept of being, but scientists are not qualified to be philosophers. I am not a philosopher myself,

but I can identify areas that in my opinion need more philosophical attention. As an artist who spends so much time in the fields of life "manipulation", I believe that these fields need more attention from philosophers and other culture theorists. What I can do as an artist is to bring these fields out of the laboratory, and of the scientific and engineering mindset, and to put them into a cultural context in order to challenge people's established idea or perception, hoping that philosophers or other intellectuals could take this and do something about it. I don't claim to be a philosopher; I write a lot, I ask questions. What I think I can do as an artist is to engage in a more experiential way with these areas: with the experience of life "manipulation" and ontological fields in the most

phenomenologically intense way, and then transferring that experience to common view.

I.M.: I think that philosophy "emerges" from a work of art after it is completed and produces an effect which is independent of the artist. Ideas also have an independent lifespan after their appearance...

O.C.: As a visual artist, I think it's a kind of non-verbal philosophy. We sense the world around us in ways that transcend language, and precisely these are the areas where I am interested to engage as a visual artist - those that we do not have the verbal ability to understand - and somehow projecting them outwards, to invite people to live this experience.

Bioart

