



ΤΟ κ

ρ

έ

α

ς

ΜΑΡΙΑ
ΣΚΕΥΑ

ΩΣ

ΧΩΡΙΚΗ

ΑΦΟΡΜΗ

:ΑΝΑΖΗΤΩΝΤΑΣ ΤΗ ΣΧΕΣΗ ΖΩΟΥ
ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΟΥ ΑΠΟ ΤΟ ΣΦΑΓΕΙΟ
ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

<3

Θα ήθελα να ευχαριστήσω την καθηγήτριά μου, Κατερίνα Κοτζιά, τόσο για την υπομονή και την ουσιαστική συμβολή της στην παρούσα εργασία, όσο και για την προσπάθειά της όλα αυτά τα χρόνια να δημιουργεί χώρο και χρόνο για ιδέες, συζητήσεις, σχέδια.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου, τ@ φίλ@ μου, και όσ@ είχα την τύχη να γνωρίσω στα χρόνια των σπουδών μου, και οι κουβέντες μαζί τους ήταν πάντα -κάπως- υπέροχες.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η σχέση του ανθρώπου και του ζώου φαίνεται να έχει αποκτήσει πολλές, διαφορετικές και συχνά αντιθετικές εκφάνσεις, από την εποχή που η σφαγή του δεύτερου είχε συμβολική και κεντρική σημασία για τον πρώτο. Η προετοιμασία της κοινωνίας του Δυτικού κόσμου για τη νεωτερικότητα, φαίνεται να δημιούργησε κυριολεκτική και μεταφορική απόσταση σε αυτή τη σχέση, καθιστώντας το ζώο ως, κυρίως, ένα μέσο εκμεταλλεύσιμο για την κάλυψη των διατροφικών αναγκών της κοινωνίας. Στο αποκορύφωμα αυτής της σταδιακής απομάκρυνσης, παρατηρούμε τον εκτοπισμό της παραγωγής του κρέατος στα κεντρικά Σφαγεία, μακριά από την πόλη και το δημόσιο βλέμμα. Από τη δεκαετία του '60 και έπειτα, κατά τη μετάβαση προς τη μετα-νεωτερική εποχή, παρατηρείται μια κοινωνική ανάγκη νομιμοποίησης του κρέατος και της σφαγής, ως θέαμα, μέσω της τέχνης στα Μουσεία.

Η παρούσα ερευνητική εργασία εξετάζει τα αίτια και τον τρόπο με τον οποίο έχει μεταβληθεί η τυπολογία του χώρου που σχετίζεται με τη σχέση ανθρώπου και ζώου, στις τρεις αυτές φάσεις.

Αξιοποιείται ως περίπτωση μελέτης η πόλη του Παρισιού, ως χαρακτηριστικό παράδειγμα αστικής ανάπτυξης που αποσκοπούσε μεθοδικά στην εξυγίανση της πόλης, και συγκεκριμένα ο εκμοντερνισμός των σφαγείων, από τις ιδιωτικές εγκαταστάσεις έως το κεντρικό σφαγείο της Βιλέτ. Στη συνέχεια, από την ανάλυση τριών χαρακτηριστικών παραδειγμάτων, αναδεικνύεται ο τρόπος με τον οποίο το κρέας από διατροφικό αντικείμενο γίνεται αντιληπτό ως σάρκα, αποκτώντας πίσω της συμβολικές του προεκτάσεις, στο χωρικό πλαίσιο του μουσείου. Έτσι, γίνεται λόγος για την ανάγκη και τον τρόπο που ο μεταμοντέρνος άνθρωπος, αναζητά, πλέον ωμά και κυριολεκτικά, την υλικότητα του σώματός του, μέσω του επαναπροσδιορισμού της εγγύτητάς του με το βίαιο θέαμα της σφαγής του σώματος.

ABSTRACT

The relationship between human and animal seems to have acquired many different and often contradictory manifestations, since the time when the slaughter of the latter had a symbolic and central meaning for the former. The preparation of Western society for modernity seems to have created a literal and metaphorical distance in this relationship, making the animal primarily an exploitable means of meeting the nutritional needs of society. At the culmination of this gradual withdrawal, we see the displacement of meat production to the central Slaughterhouses, away from the city and the public eye. From the 1960s onwards, during the transition to the postmodern era, there is a social need to legitimize meat and slaughter as a spectacle through art in Museums.

This research paper examines the causes and the way in which the typology of space related to the relationship between human and animal has changed in these three phases.

The city of Paris is used as a case study, as an important example of urban development aimed at the methodical purification of the city, and in particular the modernization of the slaughterhouses from the private establishments to the central slaughterhouse of Villette. Moreover, the analysis of three important examples highlights the way in which meat as a dietary artifact gradually comes to be perceived as flesh, acquiring back its symbolic implications within the spatial context of the museum. Subsequently, this research paper speaks of the need and the way in which the postmodern human seeks, crudely and literally, the materiality of their body, through the redefinition of their proximity to the violent spectacle of the slaughter of the body.

Keywords: meat, flesh, slaughterhouse, museum, food, exhibit, body, human-nonhuman, La Villette, post-domesticity

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ **10 - 17**

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΝΑ **18 - 39**

η σχέση ανθρώπου και ζώου από τη θυσία μέχρι την εκβιομηχάνηση της σφαγής

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΥΟ **40 - 49**

το Σφαγείο ως τόπος μεταβολής του συμβολισμού της σφαγής και του ζώου: η περίπτωση του Παρισιού

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΑ **50 - 89**

η αναπαράσταση της σφαγής: η επιστροφή της εικόνας της απομακρυσμένης σφαγής στην πόλη

ΕΠΙΛΟΓΟΣ **90 - 97**

Το 1516 ο Άγγλος πολιτικός και φιλόσοφος Thomas More θα εκδώσει το βιβλίο του με τίτλο “Ουτοπία”. Αν και έργο που ανήκει καθαρά στο είδος της μυθοπλασίας- και συγκεκριμένα οι ιδέες που παρουσιάζει ως συστατικά της τέλει κοινωνίας- ουτοπίας- - θα αποτελέσει για πολλούς αιώνες αργότερα έναυσμα σκέψης, αντικείμενο συζήτησης, και σε κάποιες περιπτώσεις θα προ-οικονομήσει -έστω και ποιητικά- πραγματικές αλλαγές που θα λάβουν χώρα στην κοινωνία με σκοπό την καλύτερη της. Στην “Ουτοπία” η πρακτική της σφαγής των ζώων, αποτελεί μια κατακριτέα πρακτική, απαραίτητη παρόλα αυτά για την σίτιση της πόλης και η χωροθέτησή της σε σχέση με το δημόσιο βλέμμα και την πόλη γίνεται μακριά από το κέντρο της, αφού αποτελεί κίνδυνο για την υγεία των κατοίκων, ενώ η θέασή της και μόνο διακυβεύει την ηθική τους. **1**

εικ 1:
ο χάρτης
της
Ουτοπίας
(1516)



1. More, Thomas. *Ουτοπία*, μετάφραση Βαρσάκη Νατάσα (εκδ. Ιάμβλιχος, Αθήνα, 2003 [1516])



εικ. 2:
ο
Georges
Bataille

Περίπου 400 χρόνια αργότερα, συγκεκριμένα το 1929, ο Γάλλος φιλόσοφος Georges Bataille θα καταπιαστεί με αυτόν ακριβώς τον εκτοπισμό, αυτή τη φορά με απολύτως πραγματικούς όρους, μιλώντας για τον εκμοντερνισμό των σφαγείων στο Παρίσι, που είχε λάβει χώρα σε δύο φάσεις το 1810 και το 1867, με τη μεταφορά των σφαγείων από την πόλη στην περιφέρεια. Για τον Bataille, ο εκτοπισμός της πρακτικής της σφαγής -και ως εκ τούτου της θέας του κρέατος- μακριά από την πόλη, είναι αντίθετη στην βασική θέση που κατείχε κάποτε, όταν η ζωοθυσία συνδεόταν με την ιερότητα μέσω της βιαιότητας και κατείχε κεντρική θέση στη ζωή των ανθρώπων, τόσο χωρικά όσο και συμβολικά. **2**

Η νεωτερικότητα με σκοπό να απομακρύνει την σύνδεση του κρέατος από την αρχική μορφή του ζώου, εκμεταλλεύτηκε αξίες και συνήθειες που συνέδεαν την ευγένεια με την περιορισμένη κατανάλωση κρέατος. Ως αποτέλεσμα, και παρόλο που οι εκβιομηχανισμένες κοινωνίες είχαν υψηλές διατροφικές απαιτήσεις που σχετίζονταν με την απαιτούμενη μυϊκή δύναμη ενέργεια των εργατών,

2. Bataille, Georges. "Abattoir" στο *Documents no 6* (Calmann Lévy, Paris, 1929), σελ. 328-330.

η ίδια η παραγωγή του κρέατος καθώς και η πρώτη ύλη απείχαν από τη ζωή τους. Επιπροσθέτως, ένα κοινωνικά και πολιτικά κατευθυνόμενο αίτιο προέκυπτε από τη ρητορική του Μοντέρνου κατά τον 19ο αιώνα σχετικά με την εξυγίανση, κατά την οποία οποιαδήποτε ανθυγιεινή δραστηριότητα που μπορούσε να οδηγήσει στο πρότυπο-μοντέρνο σώμα να ασθενήσει έπρεπε να απομακρυνθεί από την πόλη. **3** Στο πλαίσιο αυτής της ρητορικής, τα σφαγεία εντάχθηκαν σε ένα σύνολο ιδρυμάτων σωφρονιστικού-περιοριστικού χαρακτήρα (π.χ. φυλακές), η παρουσία των οποίων ήταν απαραίτητη για την δημόσια υγεία και ηθική, αλλά έπρεπε να χωροθετηθεί μακριά από τα μάτια των "ηθικών" αστών. Η πόλη του Παρισιού αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα, αφού κατά τον 19ο αιώνα αποτελούσε ήδη ένα πρότυπο αστικής ανάπτυξης που αποσκοπούσε μεθοδικά στον εκμοντερνισμό μέσω της εξυγίανσης της πόλης και της προβολής του νέου προτύπου του μοντέρνου αστού. **4**

Μετά τη δεκαετία του '60 παρατηρείται μια επιστροφή της εικόνας του ωμού κρέατος, του

3. Colomina, Beatriz. *X-ray Architecture* (Lars Müller Publishers, 2019), σελ. 19

4. Lee, Paula Young. "Still Life, After Death." στο *Log, no. 20* (2010), σελ. 133

περιεχομένου των Σφαγείων δηλαδή, μέσω της τέχνης, πλέον νομιμοποιημένου από το βλέμμα του φιλότεχνου αστού, στο πλαίσιο του Μουσείου. Ο μοντέρνος αστός φαίνεται να πρωταγωνιστεί σε μια *αλλόκοτη- αλλά απολύτως πραγματική*- σχέση χώρων: του Σφαγείου και του Μουσείου. Η επιστροφή της θέας του ωμού κρέατος καταγράφεται το 1989 από την ανάγνωση του Γάλλου ιστορικού Denis Hollier σχετικά με τη συμβιωτική σχέση Μουσείου-Σφαγείου στο κείμενό του *Bloody Sundays*, όπου ουσιαστικά επιβεβαιώνει τα όσα είχε ισχυριστεί ο Bataille, αναλύοντας περαιτέρω αυτή την περιέργη ανθρωπογεωγραφική πτυχή του Παρισιού. Πιο συγκεκριμένα, ο Hollier επιμένει και συνδέει περισσότερο ξεκάθαρα αυτή τη φορά την σημασία του Μουσείου κατά τον 19ο αιώνα ως μία έκφραση-δήλωση της δημόσιας ζωής της αστικής τάξης, η οποία σχετίζεται με την κουλτούρα της αναψυχής που αυτή θα έπρεπε να έχει ως ανταμοιβή για την εργασία της. Τέτοιες θέσεις, εγκαθιδρύθηκαν από τα αντίστοιχα μοντέλα-πρότυπα των ανθρώπων της εποχής (π.χ. *flaneur*). Συνεχίζοντας, ο Hollier τονίζει

την σημασία των μουσείων για την αστική τάξη σχετικά με την κουλτούρα του θεάματος, ως τόπους κανονικοποίησης του αποστασιοποιημένου, ηδονοβλεπτικού βλέμματος ως μια μορφή υποκατάστασης της οικειότητας (*intimacy*) και κατ' επέκταση των συμβολισμών που χάνονται από τη ζωή του ανθρώπου, μέσω της απομάκρυνσης των σφαγείων. ⁵

Η παρούσα ερευνητική εργασία, παρακολουθώντας αυτή τη σχέση συνεχούς παλινδρόμησης του κρέατος και του ανθρώπου, αναζητά τα αίτια και τον τρόπο με τον οποίο έχει μεταβληθεί ο τύπος του χώρου που σχετίζεται με τη σχέση ανθρώπου και ζώου, μέσω της σχέσης του πρώτου με το κρέας, ως διατροφικό προϊόν και ως θέαμα, σε τρεις φάσεις :1. από την ιερή σφαγή έως τη νεωτερικότητα 2. κατά τον εκμοντερνισμό των αστικών κέντρων 3. από τη δεκαετία του '60 και έπειτα.

Έτσι, στο πρώτο κεφάλαιο, η εργασία παρακολουθεί τη σχέση ανθρώπου και ζώου, όταν η σφαγή κατείχε ιερή θέση στη ζωή των ανθρώπων,

5. Hollier, Denis. "Bloody Sundays." στο *Representations*, no. 28, μετάφραση Wing Betsy (1989), σελ. 77-89

βλέπε επίσης: Hollier, Denis. *Against Architecture: the Writings of Georges Bataille*, μετάφραση Wing Betsy (MIT Press, Cambridge, 1989)

καθώς και τους τρόπους με τους οποίους επιτεύχθηκε η σταδιακή απομάκρυνσή της.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, και φτάνοντας χρονικά στην εποχή της νεωτερικότητας, διερευνάται η χωρική μετάφραση αυτής της απομάκρυνσης, καθώς και οι κοινωνικές της προεκτάσεις. Αξιοποιείται ως περίπτωση μελέτης η πόλη του Παρισιού, ως χαρακτηριστικό παράδειγμα αστικής ανάπτυξης που αποσκοπούσε μεθοδικά στην εξυγίανση της πόλης, και συγκεκριμένα ο εκμοντερνισμός και η μεταφορά των σφαγείων από τις ιδιωτικές εγκαταστάσεις τους στο κεντρικό σφαγείο της Βιλέτ. Σκιαγραφείται, έτσι, μια πλευρά της εικόνας του μοντέρνου αστού-ανθρώπου που προσπαθούσε να προωθήσει το μοντέρνο κίνημα, μέσω της επιθυμητής του εγγύτητας στο θέαμα της σφαγής και του νεκρού ζώου. Στο τρίτο κεφάλαιο, κατά την εποχή του μετα-οικοσιτισμού από τη δεκαετία του 60 και έπειτα, μελετάται η έμμεση επιστροφή της σφαγής, με όχημα τη θέα του ωμού κρέατος πλέον, στο εσωτερικό των μουσειακών χώρων, ως έκθεμα ή performance. Από την ανάλυση τριών χαρακτηριστικών παραδειγμάτων,

διερευνάται αρχικά ο τρόπος με τον οποίο το κρέας γίνεται αντιληπτό ως σάρκα- αποκτώντας πίσω τις συμβολικές του προεκτάσεις- καθώς και ο τρόπος που παράλληλα επηρεάζει τον χώρο που το πλαισιώνει, το μουσείο.

**Η ΣΧΕΣΗ ΑΝΘΡΩΠΟΥ ΚΑΙ ΖΩΟΥ ΑΠΟ ΤΗ
ΘΥΣΙΑ ΜΕΧΡΙ ΤΗΝ ΕΚΒΙΟΜΗΧΑΝΗΣΗ
ΤΗΣ ΣΦΑΓΗΣ**

«Σήμερα, το σφαγείο είναι καταραμένο και απομονωμένο σαν πλοίο που μεταφέρει χολέρα. Στην πραγματικότητα, τα θύματα αυτής της κατάρας δεν είναι οι σφαγείς, ή τα ζώα αλλά οι ίδιοι οι «καλοί» άνθρωποι, που είναι ικανοί να αντέξουν μόνο την δική τους ασχήμια. Η κατάρα τους οδηγεί όσο το δυνατόν πιο μακριά από τα σφαγεία. Αυτοεξορίζονται ως αντίδοτο, σε έναν άμορφο κόσμο, όπου δεν υπάρχει πια οτιδήποτε τρομερό.»

Στο απόσπασμα αυτό ο Γάλλος φιλόσοφος George Bataille αποτυπώνει την παρατήρηση του για την μεταβολή που υπέστη η σχέση ανάμεσα στους ανθρώπους και στους χώρους σφαγής των ζώων. Το κείμενό του "Abattoir", μέρος της συνολικότερης σειράς "Documents", πραγματεύεται όσα ο ίδιος θεωρεί ότι συγκροτούν μια εγγενή σχέση μεταξύ

θυσίας, σφαγής και μοντερνισμού. Συνεχίζοντας, κάνει λόγο για την απομάκρυνση των ανθρώπων από το θέαμα της σφαγής: η σφαγή, που κάποτε αποτελούσε ιερή πρακτική, σήμερα φαίνεται να έχει περάσει στην άλλη άκρη του φάσματος, προκαλώντας αισθήματα αηδίας στους ανθρώπους. **6**

6. Bataille, Georges. "Abattoir" στο *Documents no 6*, σελ. 328

Η ανθρωπολόγος Noémie Vialles στο βιβλίο της *Animal to Edible* (1994) αντιλαμβάνεται αυτή την απομάκρυνση του ανθρώπου από τη διαδικασία της παραγωγής του κρέατος ως μια προέκταση της απόστασης που επιθυμούσε να βάλει ο άνθρωπος των Δυτικών κοινωνιών ανάμεσα στο κρέας και στο ζώο από το οποίο προήλθε. **7**

7. Vialles, Noémie. *Animal to Edible*, μετάφραση Underwood, J. A., (Cambridge University Press, Cambridge, 1994)

Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Bataille:

“η προετοιμασία του κρέατος δεν συνδέεται πρωτίστως με μια γαστρονομική επιδίωξη: πριν από αυτό έχει να κάνει με το γεγονός ότι ο άνθρωπος δεν τρώει τίποτα πριν το κάνει αντικείμενο [...] το να σκοτώσει κανείς το ζώο και να το μεταβάλει όπως θέλει δεν είναι απλώς να το μετατρέψει σε πράγμα [...] είναι να ορίσει εκ των προτέρων το ζώο ως πράγμα” **8** **9**

8. “the preparation of meat is not primarily connected with a gastronomic pursuit: before that it has to do with the fact that man does not eat anything before he makes an object of it [...] to kill the animal and alter it as one pleases is not merely to change it into a thing [...] it is to define the animal as a thing beforehand”

Έτσι, γίνεται αντιληπτό πως η επιθυμία του ανθρώπου να διακόψει την ταύτιση του κρέατος από την αρχική του μορφή μέσω της απομάκρυνσης της διαδικασίας παραγωγής του, αποτελεί στην πραγματικότητα την αποκορύφωση της πολύπλοκης σχέσης του με το ζώο.

Πιο αναλυτικά, κοιτώντας πίσω, ο τρόπος που κοιτάζουμε και συνυπάρχουμε με τα ζώα έχει αλλάξει δραματικά. Ο ιστορικός Richard Bulliet χωρίζει αυτή τη σχέση σε τρεις περιόδους: τον προ-οικοσιτισμό, τον οικοσιτισμό και τον μετά-οικοσιτισμό (*pre-domesticity, domesticity and post-domesticity*).

Η περίοδος του προ-οικοσιτισμού χαρακτηρίζεται από την ταυτότητα του ανθρώπου ως κυνηγό-συλλέκτη της τροφής. Το κυνήγι του ζώου για την σίτιση της κοινότητας είναι καθοριστικής σημασίας τόσο για την βιοποριστική όσο και για την κοινωνική της συνέχεια. Μέσω αυτής, το ζώο γίνεται υποκείμενο ή θέμα, καθώς γύρω από την ύπαρξή του δημιουργούνται αφηγήσεις που μοιράζονται στην κοινότητα κατά τη διάρκεια εορταστικών τελετών. Κατά την εποχή του προ-οικοσιτισμού, η φύση

9. Bataille, Georges. *Theory of Religion*, μετάφραση Hurley, Robert. (Zone, New York, 1992), σελ. 39

αποτελεί τον χώρο που πλαισιώνει την σχέση ζώου και ανθρώπου.

Η επόμενη εποχή, ξεκινάει όταν ο άνθρωπος απομακρύνεται σταδιακά από την ταυτότητα του κυνηγού, και ξεκινάει να συνδέει τα ζώα με τη θρησκεία μέσω της θυσία. Τα ζώα, δηλαδή, δεν αποτελούν μόνο τροφή, αλλά αποκτούν ιερή, συμβολική και συναισθηματική αξία. Κατά την εποχή του οικοσιτισμού, το κοινωνικό και οικονομικό μοντέλο επιτρέπει στον άνθρωπο την καθημερινή επαφή με τα ζώα, ακόμη και τα μη-κατοικίδια. Κατά την περίοδο αυτή, η κατανάλωση του κρέατος δεν είναι ιδιαίτερα συχνή, αφού η συχνότητα κατανάλωσής του συνδέεται άμεσα με την σφαγή του ζώου. Η συμβίωση των ανθρώπων με τα ζώα τους, τα ορίζει ως *υποβληθέντα (subjected)*. Δεν αντιμετωπίζονται μόνο ως εν-δυνάμει τροφή, αλλά υποβάλλονται σε μια παραγωγική, συμβιωτική σχέση με τους ανθρώπους, οι οποίοι αναπτύσσουν συναισθηματική σχέση με αυτά. Παρόλα αυτά, η σχέση τους με κάποια είδη ζώων, μοιραία, καταλήγει σε σφαγή. Τότε, το κρέας αποτελεί τροφή για ειδικές περιστάσεις και η σφαγή

πραγματοποιείται τις περισσότερες φορές υπό τη μορφή τελετουργίας.

Συνεχίζοντας, ο Bulliet υποστηρίζει ότι στην εποχή του μετά-οικοσιτισμού, δηλαδή από το 1960 και έπειτα, ο άνθρωπος αποσυνδέεται φυσικά και ψυχολογικά από την παρουσία των ζώων από τα οποία παράγεται η τροφή και τα προϊόντα που χρησιμοποιεί. Κατά αυτή την περίοδο, το ζώο γίνεται *αντικείμενο (object)*, η κατανάλωσή του κρέατος γίνεται συχνότερη και απομακρύνεται όλο και περισσότερο από την αρχική του μορφή. ¹⁰

Όπως αναφέρει η ιστορικός της τέχνης Gabi Scardi, η βία του ανθρώπου πάνω στο ζώο είναι το κοινό στοιχείο σε όλες τις παραπάνω φάσεις. ¹¹ Παρόλα αυτά, κατά την περίοδο του οικοσιτισμού, όταν το ζώο συνδέεται με το θείο, η σχέση τους αποκτά μια συμβολική διάσταση. Κατά αυτή, το ζώο αποτελεί πλέον, όχι μόνο διατροφικό εργαλείο, αλλά και μέσο για να πλησιάσει ο άνθρωπος το θείο.

10. Bulliet, Richard W. *Hunters, Herders, and Hamburgers: The Past and Future of Human-Animal Relationships*. (Columbia University Press, New York, 2007)

11. Scardi, Gabi. "Animals, Beastly Human Beings, Human Beasts" στο *Agrimiká: Why Look at Animals?*, επιμέλεια Παπαδημητρίου Μαρία et.al, (Υπουργείο Πολιτισμού, Παιδείας και Θρησκευμάτων, Αθήνα, 2015), σελ. 40-41

Τόσο ο Georges Bataille όσο και ο Rene Girard πιστεύουν στην σύνδεση μεταξύ της βιαιότητας και της ιερότητας. ¹²

12. violence and the sacred

13. Ο René Noël Théophile Girard (1923-2015) ήταν Γάλλος πολυμαθής, ιστορικός, κριτικός λογοτεχνίας και φιλόσοφος των κοινωνικών επιστημών του οποίου το έργο ανήκει στην παράδοση της φιλοσοφικής ανθρωπολογίας

Ο Rene Girard ¹³ στο βιβλίο του *Violence and the Sacred* (1972) υποστηρίζει πως η θυσία και ο φόνος είναι αντίστοιχες πράξεις, με την πρώτη να αποτρέπει τη δεύτερη μέσω της συλλογικής της υποκατάστασης. Η θυσία μπορεί να περιγραφεί ως ένας τρόπος δημιουργίας (*creation*) μέσω της απώλειας και της καταστροφής, που είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με τη βία και τον θάνατο. Η θυσία λοιπόν γίνεται εκπολιτιστική πράξη, καθώς απορροφά παγιωμένες εντάσεις μέσα στην κοινωνία. ¹⁴ Αυτό, αποτελεί και τη βάση της θεωρίας που θα υποστηρίξει ο Girard λίγα χρόνια αργότερα και θα ονομάσει “scapegoat theory”. Σύμφωνα με αυτή, η εμπειρία της ιερότητας εντοπίζεται στη συνοχή των γεγονότων-βημάτων που οδηγούν και εν τέλει κορυφώνονται στον θάνατο του ζώου/θύματος. Για τον Girard η θυσιαστική βία ερμηνεύεται ως η προσπάθεια

14. Girard, René. *Violence and the Sacred*, μετάφραση Patrick Gregory (John Hopkins University Press, Baltimore, 1977), σελ. 222

αναπαραγωγής των συνθηκών που έχουν αποδειχθεί από το παρελθόν να είναι αποτελεσματικές στη δημιουργία αρμονίας στην κοινότητα και στην γενικότερη ανανέωσή της. ¹⁵

Σε αντίθεση με τον Girard, ο Bataille υποστηρίζει πως αυτή η σύνδεση μεταξύ θυσίας και ιερότητας είναι μη-παραγωγική (*non-instrumental*). Η τελετουργική θυσία, δηλαδή, αγνοεί το μελλοντικό κέρδος της κοινότητας, και υποκινείται αποκλειστικά από κάποια εσωτερική ανάγκη και πόθο για βία. Ο Bataille στο βιβλίο του *Theory of Religion* (1973) παρουσιάζει το κυρίαρχο οικονομικό μοντέλο-άνθρωπο, τον *homo economicus*, που βασίζεται σε θεωρίες της ωφελιμιστικής και ορθολογικής επιλογής, και κινείται βάσει των δικών του προσωπικών πιθανών κερδών, αποκομμένος από το κοινωνικό σύνολο. ¹⁶

Ο Bataille υποστηρίζει πως αυτό το μοντέλο ανθρώπου, και η γενικότερη αποξένωση του ανθρώπου στο καπιταλιστικό σύστημα, οφείλεται

15. Traylor, Anthony D. “Violence Has Its Reasons: Girard and Bataille” στο *Contagion: Journal of Violence Mimesis and Culture* 21 (Ιανουάριος 2014), σελ. 131-156

16. Bataille. *Theory of Religion*, σελ. 16-17

στην απομάκρυνση της εμπειρίας του από την εμπειρία των ζώων. Βασίζει αυτή του την παρατήρηση του στη ζωότητα (*animality*). “Η ζωότητα αναφέρεται σε μια αμεσότητα ή εμμονή (*immanence*)”, είναι, δηλαδή, μια κατάσταση που μπορεί καλύτερα να γίνει εμφανής όταν “το ένα ζώο τρώει το άλλο”. **17**

Υποστηρίζει για τον άνθρωπο πως παρά το γεγονός ότι έχει το ίδιο αρχικό υλικό με τα ζώα στο επίπεδο της παρόρμησης/εσωτερικότητας (*immanence*), αγνοεί την προέλευσή του και ορίζει την συνέχεια (*continuity*) κατασκευάζοντας την υπεροχή του πάνω από τη ζωότητα μέσω της συνείδησης και του σκοπού αυτής να αποδίδει νόημα και χρησιμότητα σε υποκείμενα, κανοντάς τα αντικείμενα. Αυτό επιτρέπει στον άνθρωπο να αποστασιοποιηθεί από αυτή την αρχέγονη εσωτερικότητα (*immanence*) και να εισάγει την ιερότητα στον βέβηλο/καταραμένο κόσμο του. Έτσι, η θρησκεία προσδιορίζεται ως μια συνεχής αναζήτηση της χαμένης αυτής οικειότητας. **18**

17. Γίνεται σαφές εδώ, από το κείμενο του Bataille, πώς όπου ζώο εννοεί και τον άνθρωπο

18. Bataille. *Theory of Religion*, σελ. 38-40

Ο ΧΩΡΟΣ ΤΗΣ ΘΥΣΙΑΣ ΣΕ ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΗΝ ΠΟΛΗ

“Ο τερματισμός της θυσίας ζώων κατά το 4ο αιώνα μ.Χ. σήμανε μια σημαντική αλλαγή στις θρησκείες της Μεσογείου, υποδεικνύοντας ένα νέο τύπο θρησκείας και δόγματος- τη χριστιανική πίστη. Η θρησκευτική δύναμη επικεντρώθηκε στις σωματικές πειθαρχίες και θρησκευτικές γνώσεις, αφού πλέον δεν βασιζόταν στην θυσία” **19** **20**

Ο ιστορικός της θρησκείας Mircea Eliade στο βιβλίο του “Το ιερό και το βέβηλο” (1957) ισχυρίζεται ότι οι θρησκευτικοί τόποι σφαγής κινούνται ανάμεσα στους πολιτισμικούς πόλους του ιερού και του βέβηλου. Αυτό το δίπολο αποτελεί χαρακτηριστική πρακτική των συστημάτων πεποιθήσεων και είναι θεμελιώδες στην οργάνωση της ανθρώπινης συνείδησης και εμπειρίας. Το αίμα του ζώου, για τον Ελιάντε, αποτελεί ένα θεϊκό σημάδι, μια θεοφανεία. Σε διάφορες θρησκείες και πολιτισμούς, όποτε υπήρχε κάποια απορία για τον τόπο που θα στηνόταν ο ναός άρα και η κοινότητα, επιστρατευόταν ένα ζώο,

19. “The end of animal sacrifice in the fourth century CE marked a significant change in the religions of the Mediterranean, indicating a new type of religion with a new type of symbolic capital—the Christian faith. No longer based on sacrifice, religious power became centered on bodily disciplines and religious knowledge”

20. Gilhus, Ingvild Saelid. *Animals, Gods and Humans: Changing Attitudes to Animals in Greek, Roman and Early Christian Ideas* (Routledge, London, 2006), σελ. 262-263

είτε άγριο είτε οικιακό. Ο θάνατός του θα έφερνε τη λύση στο πρόβλημα, καθώς το μέρος όπου θα σκοτωνόταν, χαρακτηριζόταν ιερό, και εκεί θα χτιζόταν ο ναός και έπειτα το χωριό. Από αυτό, καταλαβαίνουμε πως στο παρελθόν τόσο το ίδιο το ζώο όσο και η σφαγή του, όριζαν το κέντρο του οικισμού, του ναού και της κοινωνικής ζωής, τόσο χωροταξικά όσο και εννοιολογικά. ²¹

21. Eliade, Mircea. *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion* (Harvest, San Diego, CA, 1968), σελ. 26-29

Αργότερα, μέσα σε ένα σύστημα αστικότητας όπου κυριαρχούσε η πατριαρχική αρχή (Θεός και βασιλιάς), οι τόποι σφαγής ζώων ήταν συμβολικοί τόποι που βρίσκονται ανάμεσα στο ίδρυμα του ιερού καθεδρικού ναού και της βέβηλης/κοσμικής αγοράς. Βαμμένοι από νόμιμα χυμένο αίμα, και συνυφασμένοι με την πνευματικότητα και τον υλισμό, οι χώροι της σφαγής βοήθησαν στον καθορισμό των ορίων του πνεύματος και των ιδιοτήτων της σάρκας μέσα από την επαναλαμβανόμενη πράξη της μεταμόρφωσης του. ²² Το σύστημα αυτό είχε την βάση του στην κοσμολογία του Χριστιανισμού που έβλεπε τον κόσμο αποτελούμενο από τον Θεό, τον άνθρωπο κατ'εικόνα του Θεού, και την φύση, που ήταν αποκομμένη από

22. Lee, Paula Young. "The Slaughterhouse and the City" στο *Food and History 3*, no. 2 (2005): σελ. 7-8

τον άνθρωπο και προς υπηρεσία του. Έτσι, γίνεται κατανοητό πως ακόμη και από την αρχαιότητα μιλάμε για ένα ανθρωποκεντρικό σύστημα, όπου ο άνθρωπος κυριαρχεί της φύσεως. Μέσα σε αυτόν τον κόσμο, αναπτύχθηκαν ιδέες και θεωρίες σχετικά με τη θέση των ζώων, ακόμη και από τον 17ο αιώνα. Μια από τις κυρίαρχες εξ αυτών, ήταν η θεωρία του Γάλλου φιλόσοφου Rene Descartes σχετικά με το θηρίο-μηχανή (*beast-machine*). ²³ Σύμφωνα με αυτή, τα ζώα λειτουργούσαν ως mere-automata, χωρίς συναισθήματα και ψυχή, ήταν ανίκανα δηλαδή να νιώσουν, σε αντίθεση με τον άνθρωπο. Αυτή η θεωρία του Descartes παρέμεινε κυρίαρχη μέχρι τα μέσα του 18ου αιώνα. ²⁴

23. Υπήρχαν και άλλες, περισσότερο ακραίες θεωρίες, όπως αυτή του Spinoza. Κατά τον Spinoza, τα ζώα βρίσκονταν σε ακόμη κατώτερη θέση σε σχέση με τον άνθρωπο, καθώς παρόλο που μπορούσαν να νιώσουν τη βιαιότητα απέναντί τους, δεν θα έπρεπε αυτό να επηρεάζει το πως τα αντιμετωπίζουν οι άνθρωποι.

24. Wolloch, Nathaniel. "Dead Animals and the Beast-Machine: Seventeenth-Century Netherlandish Paintings of Dead Animals, as Anti-Cartesian Statements" στο *Art History 22*, no. 5 (1999), σελ. 705-706

ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΤΑΥΤΙΣΗΣ ΤΗΣ ΣΦΑΓΗΣ ΜΕ ΤΗΝ ΙΕΡΟΤΗΤΑ

Όπως αναφέρθηκε, σημαντικό ρόλο στην διακοπή της ζωοθυσίας στον Δυτικό κόσμο, είχε η χριστιανική θρησκεία, η οποία προώθησε το ανθρωποκεντρικό σύστημα για την οργάνωση της κοινωνίας. Επιπλέον, και μετακινούμενοι προς την εποχή του μετα-οικοσιτισμού, φαίνεται πως σημαντικό ρόλο στη σταδιακή απομάκρυνση του ανθρώπου από τη σφαγή είχε η νεωτερικότητα.

Ο εκτοπισμός της σφαγής των ζώων αντιμετωπίζεται ως ένα σημάδι της προόδου που έφερε η νεωτερικότητα. ²⁵ Πιο συγκεκριμένα, η πρακτική της σφαγής των ζώων αποτελεί χαρακτηριστικό της αγριότητας, που ο ορθολογισμός του μοντέρνου, έθεσε ως στόχο του να εκτοπίσει και να εξαφανίσει. Αυτή η τάση της νεωτερικότητας να εναντιωθεί και να αφανίσει ό,τι βρήκε και χαρακτήρισε ως "primitive", είχε ως στόχο να δημιουργήσει και να μετατρέψει χώρους, τόσο εννοιολογικούς όσο και κυριολεκτικούς, σε *tabula rasa*.

25. Εδώ, μιλάμε σαφώς για τον Δυτικό κόσμο. Η έρευνα- όχι μόνο η συγκεκριμένη, αλλά γενικότερα η βιβλιογραφία που σχετίζεται με τον χαρακτήρα της θυσίας των ζώων- θα έμοιαζε πολύ διαφορετική αν είχαμε ως σημείο έναρξης άλλους πολιτισμούς και κουλτούρες, όπου η θυσία των ζώων συνεχίζεται μέχρι σήμερα (Bonte et al., 1999)

ΟΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΣΥΝΔΕΞΕΙΣ ΤΟΥ ΚΡΕΑΤΟΣ

Στους ευρωπαϊκούς πολιτισμούς στους οποίους οι σύγχρονες επιστημονικές ιδέες για τη θυσία πρώτα έλαβαν μορφή, άρχισε η συστηματική διακοπή της σύνδεσης του κρέατος με την εικόνα του ζώου, ήδη από τον ύστερο Μεσαίωνα. ²⁶

Αντλώντας από τα στοιχεία του Μεσαίωνα και από πρώιμα εγχειρίδια της καλής συμπεριφοράς, ο κοινωνιολόγος Norbert Elias εστίασε στην εμφάνιση νέων κανόνων συμπεριφοράς μέσα στη κοσμική κοινωνία, που περιλαμβάνουν σωματικούς και συναισθηματικούς τρόπους που ήταν προσανατολισμένοι στην επίδειξη του αυτοελέγχου. Αυτή η ρητορική της ευπρέπειας, δείχνει την πρωταρχική ανησυχία της κοσμικής κοινωνίας να καταστείλει μέσα της όλα όσα αισθάνονται ότι έχουν ζωώδη χαρακτήρα. Έτσι, το κρέας σε αυτά τα τραπέζια ήταν λιγοστό, και η διαδικασία της προετοιμασίας του γινόταν κρυφά από τους συνδαιτυμόνες. ²⁷

Για τον Elias, η απροθυμία του ανθρώπου να

26. Reed, Annette Yoshiko. "From Sacrifice to the Slaughterhouse" στο *Method & Theory in the Study of Religion* 26, no. 2 (June 2014), σελ. 115

εικ 3:
Le Charivari's "Physiognomic Gallery" παρουσιάζει έναν Παριζιάνο που κόβει το κρέας του



27. Elias, Norbert. *The Civilizing Process. Sociogenetic and Psychogenetic Investigations* (Blackwell, Oxford, 1978). σελ. 100-105

αντιμετωπίσει την μεταχείριση των ζώων συνδέεται με ευρύτερες κοινωνικές διαδικασίες και μεταβολές. Αυτές παρόλο που ξεκίνησαν και αρχικά σχετιζόνταν με τις ανώτερες κοινωνικές τάξεις, ουσιαστικά, προετοίμαζαν την κοινωνική σκηνή για την σταδιακή αλλαγή ανάμεσα στα δύο μοντέλα. **28**

28. Elias, Norbert. "On the Eating of Meat" στο *Food and History 2, no. 2* (2004) σελ. 7-18

Για τον Elias, η κατανάλωση του κρέατος συνδέεται άμεσα με την ευγένεια (*civility*) και ξεκινάει ακόμη από τον μεσαιώνα. Κατά τον μεσαιώνα, η συχνή κατανάλωση κρέατος και ο τρόπος σερβιρίσματός του ώστε να θυμίζει όσο περισσότερο την αρχική του μορφή, συμβόλιζαν την υψηλή θέση που είχε κάποιος στην κοινωνία. Αντίθετα, από τον 17ο αιώνα, παρατηρείται πως οι πρακτικές σερβιρίσματος του κρέατος το παρουσιάζουν όλο και πιο μακριά από τον ζώο του χαρακτήρα. Πέρα από την κοσμική κοινωνία, τόσο οι κατώτερες κοινωνικές τάξεις όσο και οι μοναχοί απέφευγαν επίσης το κρέας: οι πρώτοι επειδή δεν είχαν την οικονομική δυνατότητα να το έχουν συχνά, και οι δεύτεροι, επειδή η συχνή κατανάλωσή του συνδεόταν με τις σαρκικές απολαύσεις και κατ' επέκταση την αμαρτία. **29**

29. Reed. "From Sacrifice to the Slaughterhouse" στο *Method & Theory in the Study of Religion 26, no. 2*. σελ. 115-120

Εγχειρίδια καθώς και βιβλία συνταγών από τον 18ο αιώνα και έπειτα προτείνουν τον τεμαχισμό του ζώου πριν την τοποθέτησή του στο τραπέζι, καθώς και την χρήση μαχαιροπίρουνου αντί για χέρια, για την κατανάλωση του. Τα εγχειρίδια για τα οποία κάνει λόγο ο Elias, διαφοροποιούν την συμπεριφορά του ζώου από του πολιτισμένου ανθρώπου. Προωθούν συνεπώς την "σωστή" (κοσμική και ανδρική) ανθρώπινη συμπεριφορά μέσω της αντίθεσής της με αυτή του ζώου. Δεν είναι τυχαίο ότι στα πιάτα που περιλαμβάνουν κρέας, η ζωική μορφή είναι τόσο κρυμμένη και αλλαγμένη μέσω της παρασκευής και του κοψίματος. Έτσι, ενώ τρώει κανείς, μετά βίας θυμάται την προέλευσή αυτού που τρώει. Ο διαχωρισμός του κρέατος, ως τελικό προϊόν, από την αρχική του μορφή και ύπαρξη, δηλαδή το ζώο, τόσο στο πιάτο όσο και στο τραπέζι, επεκτάθηκε στην συνέχεια στην διαδικασία της σφαγής, στην προετοιμασία και τέλος στην πώλησή του. **30**

Φτάνοντας σταδιακά στην περίοδο της νεωτερικότητας, παρατηρούμε τον εκδημοκρατισμό της κατανάλωσης κρέατος. Έτσι, οι αξίες και οι

30. Elias. *The Civilizing Process. Sociogenetic and Psychogenetic Investigations*. σελ. 102, 105-109



εικ 4:
Boilly, "The
Oyster
Eaters"
(1825)

συνήθειες του ύστερου Μεσαίωνα, αν και χρονικά **εικ. 4** μοιάζουν πολύ μακρινές, αποδείχθηκε ότι επηρέασαν τις μοντέρνες πρακτικές της κατανάλωσης, καθώς και τις θεωρήσεις για τη θέαση των ζώων στο Δυτικό κόσμο. **31**

31. Reed. "From Sacrifice to the Slaughterhouse" στο *Method & Theory in the Study of Religion* 26, no. 2. σελ. 117

Η ΕΠΑΝΑΦΟΡΑ ΤΟΥ ΚΡΕΑΤΟΣ ΩΣ ΑΝΑΓΚΑΙΟ ΔΙΑΤΡΟΦΙΚΟ ΠΡΟΪΟΝ ΣΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ ΕΚΒΙΟΜΗΧΑΝΙΣΗΣ

Καθώς ο καιρός περνούσε, και το οικονομικό μοντέλο των βιομηχανικών κοινωνιών επεκτεινόταν, το κρέας, λόγω των διατροφικών του ιδιοτήτων, πέρασε στο προσκήνιο της διατροφής των ανθρώπων. Η απαίτηση των βιομηχανοποιημένων κοινωνιών για όλο και περισσότερη χειρωνακτική εργασία και άρα δυνατά, ανδρικά εργατικά χέρια, κατέστησε το κρέας ως ένα απαραίτητο διατροφικό προϊόν για τις μάζες.

Ο Γάλλος φιλόσοφος Pierre Bourdieu στο βιβλίο του με τίτλο "Distinction" (1979) συνδέει την κατανάλωση συγκεκριμένων κοπών κρέατος με την τάξη και το φύλο.

"Το κρέας, η κατ' εξοχήν θρεπτική τροφή, ισχυρή και δυναμωτική, που δίνει σθένος, αίμα και υγεία, είναι το πιάτο των ανδρών, οι οποίοι παίρνουν μια δεύτερη μερίδα, ενώ οι γυναίκες αρκούνται σε μια μικρή μερίδα" **32** **35**

"Meat, the nourishing food par excellence, strong and strong-making, giving vigour, blood, and health, is the dish for the men, who take a second helping, whereas the women are satisfied with a small portion"

Με τα παραπάνω λόγια, ο Bourdieu συνδέει το κρέας με την αρρενωπότητα και την χειρωνακτική εργασία, στην μελέτη του για την κοινωνία της Γαλλίας κατά τη δεκαετία του '60.

Σε αυτή τη γενικότερη συσχέτιση του κρέατος με τις τάξεις και το φύλο, και συγκρίνοντας τα μοτίβα κατανάλωσης τους, βρίσκει δύο τύπους γαστρονομικών προτιμήσεων: **33** τη γεύση της αναγκαιότητας και τη γεύση της πολυτέλειας **34**

Η γεύση της αναγκαιότητας αφορά τάξεις που προτιμούν βαριά, λιπαρά, παχυντικά τρόφιμα, όπως για παράδειγμα το χοιρινό, **35** ενώ η γεύση της πολυτέλειας, χαρακτηριστική των κυρίαρχων τάξεων, εστιάζει όχι μόνο στη μορφή και τον τρόπο της κατανάλωσης αλλά και στη ποικιλία διαφορετικών τροφών. Οι ανώτερες κοινωνικές τάξεις που ακολουθούν την γεύση της πολυτέλειας, προτιμούν πιο άπαχα, ελαφρά (πιο εύπεπτα), μη παχυντικά κρέατα, όπως μοσχάρι, αρνί, πρόβατο και κυρίως ψάρια. **36**

33. taste= γεύση, προτίμηση/ γούστο

34. taste of necessity, taste of luxury

35. Bourdieu, Pierre. *Distinction a Social Critique of the Judgment of Taste*. (Routledge, London, 1989), σελ. 177-179

36. Nungesser, Frithjof & Martin Winter. "Meat and social change: Sociological perspectives on the consumption and production of animals." *OZS, Osterreichische Zeitschrift fur Soziologie* vol. 46,2 (2021), σελ. 109-113

ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΤΟΥ ΚΡΕΑΤΟΣ

Παρ' όλη την επαναφορά του κρέατος στο προσκήνιο της ζωής των ανθρώπων με ποικίλους τρόπους αναλόγως τις οικονομικές τους δυνατότητες, μέσω της διατροφής, παρατηρείται το εξής παράδοξο: η παραγωγή και η επεξεργασία της πρώτης ύλης του κρέατος αντιμετωπίζεται όλο και περισσότερο ως "βίαιη" και "άγρια" και καταδικάζεται ως αποκρουστικά από τα "πολιτισμένα" μάτια. Οι αρχικές κρατικές προσπάθειες για συγκέντρωση και ρύθμιση της παραγωγής κρέατος, οδήγησαν στην ανάδειξη του σφαγείου ως ένα νέο οικονομικό θεσμό και ένα νέο αρχιτεκτονικό τύπο. **37** Οι επιταγές της εποχής της εκβιομηχάνισης, επηρέασαν την παραγωγή πολλών διατροφικών αγαθών, όπως για παράδειγμα τα αλάτι και τα σιτηρά. Ο εκμοντερνισμός της παραγωγής του κρέατος όμως αποδείχθηκε περισσότερο περίπλοκος, αφού όπως αναφέρει ο Chris Otter:

"όλα τα σημάδια της αιματηρότητας και βαναυσότητας της καταγωγής του έπρεπε να εξαλειφθούν ή να εκκαθαριστούν" **38**

37. Reed. "From Sacrifice to the Slaughterhouse" στο *Method & Theory in the Study of Religion* 26, no. 2. σελ. 120

38. *all signs of its bloody and brutal origin had to be obliterated or purged*

39. Otter, Chris. "Civilizing Slaughter: The Development of the British Public Abattoir, 1850-1910" στο *Meat, Modernity and the Rise of the Slaughterhouse*, edited by P. Young Lee. (University of New Hampshire Press, Durham, 2008) σελ. 89

Εντέλει, καταλαβαίνουμε πως η προετοιμασία του ανθρώπου και της κοινωνίας γενικότερα για την νεωτερικότητα, καθώς και η σταδιακή εκβιομηχάνιση, καθόρισαν το πλέον μετατοπισμένο σφαγείο ως τον τόπο μεταβολής του συμβολισμού και της ιερότητας, που έφερε κάποτε η σφαγή των ζώων. Στα επόμενα κεφάλαια θα αναζητήσουμε τους τρόπους με τους οποίους μεταβάλλεται (άλλοτε απορροφάται μέσω του πολιτισμού, νομιμοποιείται μέσω του Μουσείου και άλλοτε εξορίζεται/εξαφανίζεται στα απομακρυσμένα Σφαγεία) αυτή η ιερότητα, δηλαδή η θέση και η σημασία της σφαγής-θυσίας για τον άνθρωπο

ΤΟ ΣΦΑΓΕΙΟ ΩΣ ΤΟΠΟΣ ΜΕΤΑΒΟΛΗΣ ΤΟΥ ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΥ ΤΗΣ ΣΦΑΓΗΣ/ ΖΩΟΥ: Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΠΑΡΙΣΙΟΥ

Το Σφαγείο ως θεσμός εμφανίζεται για πρώτη φορά τον 19ο αιώνα ως μέρος της γενικότερης μετάβασης από την αγροτική στην βιομηχανική κοινωνία και σχετίζεται με ζητήματα αστικοποίησης, τεχνολογικών εξελίξεων και ζητημάτων σχετικά με τη δημόσια υγεία. Η ανάγκη για αυτή την εμφάνιση ξεκινά να φαίνεται ήδη από τον 18ο αιώνα όταν ξεκινούν κουβέντες για την δημιουργία «δημόσιων» σφαγείων, ενός θεσμού, δηλαδή, που θα απομάκρυνε το βίαιο θέαμα των «ιδιωτικών» σφαγείων από το δημόσιο βλέμμα και θα το συγκέντρωνε σε κλειστούς, καθαρούς και ενιαίους χώρους. ⁴⁰ Σύμφωνα με τον Giedion, τα σφαγεία της Villette, που ξεκίνησαν να λειτουργούν στο Παρίσι για πρώτη φορά το 1867, αποτέλεσαν τις πρώτες εγκαταστάσεις που μπορούσαν να παράγουν αρκετή ποσότητα κρέατος για τόσο μεγάλο αριθμό ανθρώπων και αποτέλεσαν

εικ. 5

40. Fitzgerald, Amy J. "A Social History of the Slaughterhouse: From Inception to Contemporary Implications." στο *Human Ecology Review* 17 (2010) σελ. 60

εικ 5:
η σφαγή
στους
δρόμους
του
Παρισιού,
1860



ουσιαστικά τη βάση για εγκαταστάσεις βιομηχανικής σφαγής για τις Η.Π.Α. ⁴¹

Έτσι, γίνεται κατανοητό πως η ιστορία της εκβιομηχάνισης και του εκμοντερνισμού των εγκαταστάσεων σφαγής του Παρισιού αποτελεί μια ιδιαίτερη περίπτωση μελέτης.

Ο ΕΚΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΣΦΑΓΗΣ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ : ΑΠΟ ΤΟΝ ΝΑΡΟΛΕΟΝ ΣΤΟΝ HAUSSMANN

Από τον 19ο αιώνα, η Γαλλία φαίνεται να βρίσκεται στο επίκεντρο μιας γενικότερης ρητορικής για τη δημόσια υγεία. Σύμφωνα με αυτή, η ασφάλεια, υγεία και ηθική των πολιτών θα εξασφαλιζόταν από την ύπαρξη σωφρονιστικών, περιοριστικών ιδρυμάτων ποινικού χαρακτήρα όπως φυλακές, νοσοκομεία και σφαγεία. ⁴² Η ιστορικός Paula Young Lee στο κείμενο της *Slaughterhouse and the City* (2005) δικαιολογεί την ύπαρξη των σφαγείων σε αυτή την σειρά ιδρυμάτων με δύο τρόπους: πρακτικούς και ηθικούς. Αρχικά, η Lee φέρνει στο προσκήνιο την δήλωση από την Ιατρική Κοινότητα του Μπορντώ (Société de Médecine de Bordeaux) το 1817 που χαρακτήριζε το θέαμα των σφαγμένων ζώων

"ήταν κατώτερο ενός "προηγμένου λαού" να διατηρεί το "αηδιαστικό θέαμα" της σφαγής των ζώων στα αστικά του κέντρα- η υπερβολικά ορατή

43. *it was beneath an "advanced people" to retain the "disgusting spectacle" of animal slaughter in its urban centers; the too-visible presence of such a bloody activity was nothing less than barbaric*

παρουσία μιας τέτοιας αιματηρής δραστηριότητας
δεν ήταν τίποτα λιγότερο από βάρβαρη” 43

Ο άλλος λόγος είναι περισσότερο πρακτικός: όσο η σφαγή γινόταν στο κέντρο της πόλης, οι δρόμοι γέμιζαν με τα αιματηρά υπολείμματα της. Αυτή η συνθήκη, κατά την άποψη των ειδικών της εποχής, εξέθετε τους πολίτες σε κινδύνους για την υγεία τους.

Αυτές οι δύο ήταν και οι βασικές συνθήκες κάτω από τις οποίες πραγματοποιήθηκε ο εκμοντερνισμός των εγκαταστάσεων της σφαγής στο Παρίσι. Σε πρώτο στάδιο, μέσω ενός διατάγματος του Ναπολέοντα το 1810, εφαρμόστηκε η ενοποίηση των ιδιωτικών, μικρότερων σφαγείων που ήταν σε διάφορα σημεία της πόλης, σε πέντε μεγαλύτερα, κεντρικά σφαγεία που κύκλωναν την πόλη του Παρισιού. Στη συνέχεια, το 1867, αφού ο Ναπολέων ανέθεσε στον Haussmann να ανανεώσει το σχέδιο πόλης του Παρισιού, τα πέντε αυτά σφαγεία αντικαταστάθηκαν από ένα κεντρικό, τη Villette, στα περίχωρα του Παρισιού. 44

εικ 6:
Τα σφαγεία
της Βιλέτ
(1890)



44. Lee. "The Slaughterhouse and the City" στο *Food and History* 3, no. 2 (2005): σελ. 8-14

ΣΦΑΓΕΙΩΝ

Ο Parent-Duchâtelet, βασικό πρόσωπο στην ρητορική της υγιεινής του Παρισιού σημειώνει πως, η βασική αλλαγή που έφερε η συσσώρευση των ιδιωτικών σφαγείων στα κεντρικά σφαγεία του Ναπολέοντα ήταν η επιτήρηση, ως “τρόπος ελέγχου”. 45

Σήμερα, η ιδέα της επιτήρησης συνδέεται με πολιτικοποιημένες στρατηγικές του κοινωνικού ελέγχου, που οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στην επιρροή του φιλόσοφου Michel Foucault. Για τον Foucault, και σύμφωνα με το κατακόρυφο μοντέλο επιτήρησης που έβρισκε την αρχιτεκτονική του υλοποίηση στο Πανοπτικόν του Bentham, η εξουσία επιτυγχάνονταν μέσω στρατηγικών που αφορούσαν την επιβαλλόμενη θέαση. Πιο συγκεκριμένα πρόκειται για μια αρχιτεκτονική έκφραση, κατά την οποία ένα άτομο σε κεντρική θέση αναλαμβάνει τον ρόλο του επιτηρητή και επιτηρούσε το πλήθος, ακόμη και αν δεν δινόταν στα έγκλειστα άτομα/σώματα η

45. *ibid.* 13

46. Foucault, Michel. *Discipline and Punish: the Birth of the Prison*, μετάφραση Sheridan, Alan, (Random House, New York, 1975) σελ. 217

δυνατότητα να τον κοιτάζουν πίσω. 46

Ωστόσο, η ρητορική εκείνη της εποχής και η τάση προς την προβολή της αστικής τάξης, ήταν αντίθετες με την πιθανή ηθική των σφαγέων. Επιπλέον, αν και υπήρχε η γενικότερη ανάγκη διαχωρισμού της αστικής τάξης από την εργατική, η ιδέα της κεντρικής επιτήρησης δεν κατάφερε να επιρεάσει ποτέ την τυπολογία των σφαγείων, ακόμη και κατά τον εκμοντερνισμό τους. Η βασική αλλαγή, αφορούσε την συγκέντρωση όλων των μικρότερων σφαγείων *tueries*, που κατέστησε δυνατό τον νέο τύπο σφαγείων. Ο νέος αυτός τύπος συγκεντρωνε σε ένα μέρος τη προηγουμένως γνωστή μονάδα σφαγής, η οποία συνέχιζε να λειτουργεί με τον ίδιο τρόπο, περιορίζοντας ένα μόνο ζώο και τον σφαγέα του στα τοιχώματα του, διατηρώντας έτσι τη μοναδικότητα του ζώου και την ανεξαρτησία του σφαγέα. Η σήμανση μέσα σε αυτή την παράταξη είχε ιδιαίτερη σημασία. Αντίστοιχα με το ναπολεόντσιο σύστημα αρίθμησης των οδών του Παρισιού, μέσα σε κάθε κεντρικό σφαγείο, τα μικρότερα “δωμάτια” έφεραν έναν αριθμό στην πόρτα τους. Ως αποτέλεσμα, κάθε ζώο, ζωντανό ή νεκρό, έφερε μια

εφήμερη ταυτότητα, έναν αριθμό, που ταυτιζόταν με τον χώρο σφαγής του. Τελικά, αυτή η γραμμική παράταξη των μονάδων, δημιουργούσε μια ανομοιομορφία στο πλήθος των σφαγέων, καθώς κανείς δεν μπορούσε να γνωρίζει σε ποιο δωμάτιο βρίσκεται ένας “καλός” σφαγέας και σε ποιο ένας “κακός”.

Τελικά, αν και σίγουρα δεν εντοπίζουμε κάπου το κατακόρυφο μοντέλο του Φουκώ, παρατηρούμε πώς ουσιαστικά οι ίδιες πολιτικές απόψεις δημιούργησαν, μάλλον τυχαία, μια οριζόντια εποπτεία στο εσωτερικό των σφαγείων. Μέσα στο μικρο-κοινωνικό επίπεδο, δηλαδή των εσωτερικό κόσμο, των σφαγείων, δημιουργήθηκε αυτόματα η ανάγκη (και η περιέργεια ακόμη) των σφαγέων να εποπτεύουν τους άλλους σφαγείς. 47

47. Lee. “The Slaughterhouse and the City” στο *Food and History* 3, no. 2 (2005): σελ.13-16

Ο ΕΚΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΣΦΑΓΗΣ ΩΣ ΚΑΤΑΛΥΤΗΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΠΟΚΡΥΨΗ ΤΩΝ ΗΘΙΚΩΝ ΖΗΤΗΜΑΤΩΝ ΤΗΣ ΣΦΑΓΗΣ

Η ανθρωπολόγος Mary Douglas στο βιβλίο της *Purity and Danger* (1966) παρουσιάζει πως η καθαρότητα και η ακαθαρσία αποτελούν συμβολικές έννοιες ή χαρακτηριστικά ικανά να συνεισφέρουν στη συλλογική αίσθηση της τάξης. ⁴⁸

Η Paula Young Lee επεκτείνει τον συλλογισμό της Douglas, συσχετίζοντάς τον με την πρακτική της σφαγής. Οι ανάγκες για υγιεινή-δηλαδή οι έννοιες της καθαρότητας και της ακαθαρσίας- που εκτοπίζουν κάθε φορά του χώρους σφαγής κυριολεκτικά από το δημόσιο βλέμμα, και ως συνέπεια την εικόνα του νεκρού ζώου τόσο κυριολεκτικά όσο και εννοιολογικά από τον άνθρωπο, δεν την εξορίζουν ποτέ πραγματικά και ολοκληρωτικά. Αντίθετα, την απομακρύνουν από τους ρυθμούς της πόλης και της ζωής αστού, εξορίζοντας τη στη συμβολική περιοχή της αγριότητας, απομακρύνοντας παράλληλα την

48. Douglas, Mary. *Purity and Danger*. (Routledge, London, 1966)

όποια σχέση της με την ιερή εξουσία. Η απομόνωση αυτή, δημιουργεί ουσιαστικά ένα κλειστό σύστημα από πειθήνια σώματα, που λειτουργεί με τους δικούς του κανόνες, *ένα περιορισμό, δηλαδή, μιας πληθώρας ηθικών ζητημάτων που η πόλη και ο αστός πλέον δεν καλείται να αντιμετωπίσει.* ⁴⁹

Τελικά, γίνεται κατανοητό πως η νεωτερικότητα- όπως και το μοντέρνο, ως χωρική εκδήλωση της- απαίτησε την απομάκρυνση της σφαγής του ζώου από την πόλη, το δημόσιο βλέμμα και τη γενικότερη καθημερινότητα των ανθρώπων.

49. Lee. "The Slaughterhouse and the City" στο *Food and History* 3, no. 2 (2005): σελ.20-21

**Η ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΣΦΑΓΗΣ:
Η ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΤΗΣ
ΑΠΟΜΑΚΡΥΣΜΕΝΗΣ ΣΦΑΓΗΣ ΣΤΗΝ
ΠΟΛΗ**

Οι θεωρητικοί και κριτικοί της τέχνης Yves-Alain Bois και Rosalind Krauss στον κατάλογο της έκθεσης Formless: A User's Guide αφιερώνουν το πρώτο μέρος του πρώτου κεφαλαίου "base materialism" στο "Abattoir" του Bataille. Βασικός άξονας του σχολιασμού του αποτελεί η επιλογή της εικονογράφησης του άρθρου, για την οποία Bataille επιλέγει τις φωτογραφίες του γάλλου φωτογράφου Eli Lotar από την Βιλέτ.

Οι ίδιοι δικαιολογούν την επιλογή τους, αναφέροντας πως ίσως η πραγματική ουσία του άρθρου να μην είναι η μεταφορά της βιαιότητας της Βιλέτ στον αναγνώστη και η αισθητικοποίησή της, αλλά αντίθετα η διερώτηση για την καταστολή της.

Οι Bois και Krauss με την "έκθεσή τους πραγματεύονται ουσιαστικά τον όρο formless, όπως

είχε πρωτο αναφερθεί από τον ίδιο τον Bataille, **εικ. 7** προσπαθώντας να τον προσδιορίσουν, μέσω της **εικ. 8** συσχέτισης πτυχών της έννοιας με δικές τους αναφορές από την τέχνη και τη φιλοσοφία. Έτσι, οι φωτογραφίες του Λοτάρ ορίζουν και ορίζονται από το formless, καθώς περιγράφουν κάτι το οποίο δεν έχει μορφή. Για τον Bataille, το formless μπορεί να οριστεί ως κάτι το οποίο δεν έχει συγκεκριμένη μορφή και δομή, και έτσι δεν είναι ταυτοποιήσιμο, ως προς την αρχική του προέλευση. Οι φωτογραφίες του Λοτάρ, παρουσιάζουν αυτό ακριβώς; κάποια κομμάτια κρέας που έχουν αποκοπεί από τον αρχική τους μορφή, τον δότη τους. **50 51**

Κοιτώντας την πιο χαρακτηριστική εκ των **εικ. 9** τριών παρατηρούμε, μια καθαρή, γραμμική σύνταξη κομμένων οπλών κάποιου ζώου στέκουν κάτω από τον ήλιο σε κάποιο τοίχο της εσωτερικής αυλής της Βιλέτ. Τα κομμάτια αυτά έχουν υποστεί μια διπλή αποκοπή. Αρχικά, από το σώμα που υποστήριζαν, και, δεύτερον, από την διαδικασία της κατανάλωσης, όπου τα περισσότερο βρώσιμα κομμάτια του ζώου, συνεχίζουν να ανήκουν. Εκεί, λοιπόν, τα πόδια-

υπολείμματα γίνονται το υπόλοιπο (*excess*) που, όπως το περιγράφει ο ίδιος ο Bataille, ως το προϊόν που ο πολιτισμός προσπάθησε να εξαφανίσει μέσω του εξαγνισμού. **52 53**

Ο τρόπος που αναπαριστούν τη σφαγή οι φωτογραφίες της Βιλέτ του Λοτάρ μας θυμίζουν αυτό που είπε ο Roland Barthes στο *Mythologies*(1957) σχετικά με την φωτογραφία που απεικονίζει θάνατο λιγότερο από 30 χρόνια μετά: *για να αναπαράξεις τον θάνατο...πες μας, κυριολεκτικά, τίποτα.* **54**

Αυτό το σχεδόν τίποτα είναι που δείχνει και ο Λοτάρ στις φωτογραφίες της Βιλέτ. Γιατί, ο Λοτάρ δείχνει τίποτα για τη βιαιότητα και ας έχει αποδειχθεί. Αυτό το σχεδόν τίποτα, όμως, είναι υπαινικτικό. Το λένε και οι Bois και Krauss, χρησιμοποιώντας την φράση: *η κοινοτοπία της τάξης, αυτό είναι τρομακτικό.* **55 56**



εικ. 7:
Eli Lotar, "La Vilette", 1929



εικ. 8:
Eli Lotar, "La Vilette", 1929



εικ. 9:
Eli Lotar, "La Vilette", 1929

50. Yve-Alain Bois and Rosalind E. Krauss, "Abattoir," στο *Formless: A User's Guide* (Zone Books, New York, 1997), σελ. 43-46.

51. Bataille. "Formless" στο *Documents no1*, σελ. 382

52. ritual act of cleaning

53. Campbell, Mark. "Blood Simple." στο *AA Files*, no. 66 (2013) σελ.155.

54. Barthes, Roland *Mythologies*, μετάφραση Annette Lavers (Paladin Books ,London, 1973). σελ 101

55. the banality of order, that is sinister

56. Bois & Krauss, "Abattoir," in *Formless: A User's Guide* σελ 46.

Η ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΤΟΥ ΚΡΕΑΤΟΣ ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

Οι φωτογραφίες του Λοτάρ, “ανοίγουν” ένα γενικότερο ζήτημα σχετικά με τον τρόπο αναπαράστασης των ζώων: όπως έχουμε ήδη αναφέρει, μετά το μοντέρνο, δηλαδή χρονολογικά μια περίοδος που συμβαδίζει με τον μετα-οικοσιτισμό του Bulliet, παρατηρούμε την έντονη ένταξη του ζώου ως θέμα στην τέχνη. Βέβαια, είναι σημαντικό να αναφερθεί, πως οι αναπαραστάσεις ζώων, και πιο ειδικά νεκρών ζώων, εντάσσονται έντονα ως θέματα στην τέχνη ήδη από τον 17ο αιώνα στην Ολλανδία. Όπως έχει αναφερθεί παραπάνω, εκείνη την εποχή, είχαν αναπτυχθεί ήδη θεωρίες σχετικές με την κατώτερη θέση του ζώου σε σχέση με τον άνθρωπο. Επομένως, εκείνη την εποχή το ενδιαφέρον των καλλιτεχνών στρεφόταν περισσότερο για την ρεαλιστική αναπαράσταση των ζώων, παρά για την αναπαράσταση των “ψυχολογικών” τους χαρακτηριστικών. Επίσης συχνή, εκείνη την περίοδο, ήταν η ζωγραφική που αποτύπωνε σκηνές

από κρεοπωλεία και σφαγεία. Αυτές οι σκηνές, επιστρατεύτηκαν ως θρησκευτικές κριτικές κατά της αφθονίας και τον σαρκικών απολαύσεων, ενώ η “τιμώρηση” και ο τελικός θάνατος των ζώων, και ως επέκταση και το σφαγμένο τους σώμα, χρησιμοποιήθηκε ως μια αλληγορία για το σώμα των πιστών, αν αυτή παρέκκλιναν από τις εντολές της πίστης τους. ⁵⁷

Σύμφωνα με τον Berger, κατά τη νεωτερικότητα, λόγω της απομάκρυνσης του ζώου από τον άνθρωπο, υπήρξε η ανάγκη για την επιστροφή της ελεγχόμενης και περιορισμένης εικόνας του μέσω της τέχνης. ⁵⁸ ⁵⁹ Παρόλα αυτά, η αναπαράσταση των ζώων στην μοντέρνα και την μετα-μοντέρνα τέχνη παρουσιάζει βασικές διαφορές. Εδώ, ήδη, φαίνεται να υπάρχουν δύο έννοιες: το μοντέρνο ζώο και το μετά-μοντέρνο ζώο. Αυτές οι δύο έννοιες τεκμηριώνονται από τον καλλιτέχνη και συγγραφέα Steve Baker στο βιβλίο του “Postmodern Animal”. Σύμφωνα με τον Baker, το μοντέρνο ζώο- δηλαδή η αναπαράσταση του ζώου κατά τον μοντερνισμό- είναι κρυφή. Ως επακόλουθο, κρυφές έχουν γίνει και οι συμβολικές

57. Wolloch. “Dead Animals and the Beast-Machine: Seventeenth-Century Netherlandish Paintings of Dead Animals, as Anti-Cartesian Statements” στο *Art History* 22, no. 5: σελ.

707,711

58. και μέσω του ζωολογικού κήπου, και άλλων μορφών όπως πχ τα παιδικά παιχνίδια

59. Berger, John. “Why Look at Animals” στο *About Looking* (New York, 1980). σελ. 1-26

60. Baker, Steve. *The Postmodern Animal*. (Reaktion, London, 2008) σελ. 19-22

και συναισθηματικές συνδέσεις του ζώου σε σχέση με τον άνθρωπο. Έτσι, και κατά τον κυβισμό, ακόμη και αν σε κάποια έργα το ζώο είναι παρόν, δεν είναι ποτέ πραγματικά “εκεί”, η παρουσία του, δηλαδή, είναι δευτερεύουσας σημασίας. **60**

Όπως λέει ο Baker στο άρθρο του, αναφερόμενος στην περίοδο του μεταμοντερνισμού:

“η τέχνη των τελευταίων δεκαετιών έχει κάνει έντονη χρήση της εικόνας των ζώων (και πολλές φορές των ίδιων των ζώων), χωρίς να περιοριστεί σε ένα συμβολικό ή συναισθηματικό συγκείμενο. Αυτού του είδους η τέχνη μοιάζει να ενοχλεί (disturb) τόσο σε επίπεδο ηθικής όσο και αισθητικής, αν και, στις περισσότερες περιπτώσεις, συνοδεύεται από την αυτογνωσία του καλλιτέχνη σχετικά με την ευθύνη που φέρει προς τα παρουσιαζόμενα ή αναπαριστόμενα ζώα”

61. Baker, Steve. “You Kill Things to Look at Them: Animal Death in Contemporary Art” στο *Killing Animals* (University of Illinois Press, 2006) σελ. 77-80

Έτσι, το μετά-μοντέρνο ζώο, αποκτά πίσω την ωμότητα που το μοντέρνο ζώο είναι χάσει μέσω της αναπαράστασής του. **61**

Τελικά, η αλλαγή που παρατηρείτε στην μοντέρνα τέχνη σχετικά με την αναπαράσταση νεκρών ζώων και της σφαγής φαίνεται να είναι αντίστοιχη με αυτή που είχε η θέαση της σφαγής γενικότερα στη ζωή των ανθρώπων.

ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΩΣ ΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΝΟΜΙΜΟΠΟΙΗΣΗΣ ΤΗΣ ΣΑΡΚΑΣ

Ωστόσο, αυτή η στέρηση της εικόνας της σφαγής, λόγω της απέχθειας προς τα σφαγεία, είχε ως αποτέλεσμα την επιστροφή της, μέσω της επιστροφής του ζώου ως θέμα στην τέχνης. Μάλιστα, δεν είναι μόνο το ζώο που επιστρέφει, αλλά, πιο συγκεκριμένα, το θέμα της σάρκας. Η σάρκα, που προηγουμένως και σταδιακά, όπως έχουμε ήδη δει, αποσυνδέθηκε από τον κόσμο του καθαρού, της ευπρέπειας, με ποικίλους τρόπους, νομιμοποιείται ξανά, κατά την περίοδο του μετα-οικοστισμού (1960 και έπειτα), μέσω της τέχνης, στο πλαίσιο του Μουσείου.

Σύμφωνα με τον Dennis Hollier, αυτή η νομιμοποίηση, αν και εκ πρώτης όψεως μοιάζει αλλόκοτη, είναι απολύτως πραγματική και έχει πολιτική βάση. Ο Hollier, βασισμένος στα λόγια του Bataille, θα γράψει στο κείμενό του Bloody Sundays:

“Το πρώτο άρθρο «Abattoir» περιγράφει, επομένως, μια κίνηση ιερού τρόμου, μια

θηρσκευτική απώθηση πριν από τη θανάτωση ενός ζώου. Το δεύτερο άρθρο, “Musee”, περιγράφει την αντίθετη κίνηση. Attraction Follows Repulsion. [...] Όσοι δεν αντέχουν την εικόνα της αποσύνθεσης που υπάρχει στα Σφαγεία, πάνε στα Μουσεία” ⁶²

Για τον Hollier είναι ξεκάθαρο, όπως και για τον Bataille, το Σφαγείο συμβολίζει την “ακαθαρσία” και το Μουσείο την καθαριότητα, βρίσκονται, δηλαδή, εξ ορισμού σε μια διπολική σχέση μεταξύ τους. ⁶³ Μάλιστα λέει:

One does not exist without the other, but it does not exist with the other either

Κινούμενος μέσα σε αυτή τη διπολική σχέση, είναι ο άνθρωπος, και συγκεκριμένα, ο μοντέρνος αστός. ⁶⁴

62. “Abattoir” describes, therefore, a movement of sacred horror, of religious repulsion before the killing of the animal. The second article “Musee”, describes the opposite movement. Attraction follows repulsion. Those who took refuge in their own unseemliness when faced with the sacrificial butchering, those who opposed their own proper ugliness to the expropriating ugliness of butchering, those who could not bear the image of decomposition reflected to them by the slaughterhouses, go now to museums to compose themselves again. They flee the unredeemable ugliness of slaughterhouses for the beauty of museums.

63. Hollier. “Bloody Sundays.” στο *Representations*, no. 28, σελ. 79-81

64. *ibid.* σελ. 82

65. *On Sundays at five o'clock, at the exit to the Louvre, it is interesting to admire the stream of visitors animated by the desire to be similar in every way to the heavenly visions still delighting their eyes.... A museum is like the lungs of a great city: the crowd floods into the museum every Sunday like blood, and it leaves purified and fresh*

“Τις Κυριακές στις πέντε η ώρα, στην έξοδο του Λούβρου, έχει ενδιαφέρον να θαυμάσει κανείς το ρεύμα των επισκεπτών που εμψυχώνονται από την επιθυμία να μοιάζουν από κάθε άποψη με τα ουράνια θεάματα που εξακολουθούν να ενθουσιάζουν τα μάτια τους [...] Ένα μουσείο είναι σαν τους πνεύμονες μιας μεγάλης πόλης: το πλήθος πλημμυρίζει το μουσείο κάθε Κυριακή σαν αίμα και φεύγει καθαρισμένο και φρέσκο” 65

Τα μουσεία αποτέλεσαν για τον μοντέρνο αστό τον χώρο όπου μπορούσε να εξασκήσει το βασικό του γνώρισμα, την παρακολούθηση του θεάματος (spectacle). Πιο αναλυτικά, Ο Hollier, εκκινεί τον συλλογισμό βασιζόμενος στη παρατήρηση του Bataille για την βίαιη καταγωγή του μοντέρνου Μουσείου στη Γαλλία:

Τα Σφαγεία μαζί με τα Μουσεία συνθέτουν ένα σύστημα στο οποίο εντοπίζεται η αμφιθυμία που

ορίζει τον ιερό πυρήνα: τα σφαγεία είναι στον αρνητικό πόλο, η γεννήτρια της απώθησης, η φυγοκέντρωση (είναι τοποθετημένη μακρύτερα και μακρύτερα από το κέντρο της πόλης). Τα μουσεία, ο πόλος έλξης, είναι κεντρομόλα. Όμως το ένα βρίσκεται κρυμμένο στην καρδιά του άλλου. Στην καρδιά της ομορφιάς κρύβεται ένας φόνος, μια θυσία, ένα θανατικό (δεν υπάρχει ομορφιά χωρίς αίμα). Ο Bataille μας θυμίζει ότι το Λούβρο μετατρέπεται σε μουσείο από την Εθνοσυνέλευση αφού η λειτουργία της βασιλείας έχει τερματιστεί. Το μουσείο ήταν η εφεύρεση της Τρομοκρατίας που θα αντικαθιστούσε τον βασιλιά — θα αντικαθιστούσε το αναντικατάστατο. “ Η προέλευση του σύγχρονου μουσείου”, σχολιάζει, θα συνδεόταν έτσι με την ανάπτυξη της γκλιολίνας. 66

Μέσω αυτού, ο Hollier συνδέει την άνοδο του Μουσείου κατά τον 19ο αιώνα με την έκφραση της αστικής τάξης (bourgeois) στον δημόσιο χώρο, ως επέκταση των νέων απαιτήσεων της για πολιτισμικό αντιπερισπασμό στο τέλος της εβδομάδας, μετά την εργασία τους. Αυτή η νέα ευαισθησία σχετικά

66. Τζιρτζιλάκης, Γώργος. “Ζώντας με Νεκρά Πράγματα: η περίπτωση των Αγριμικών του Βόλου”, (παραθέτωντας τον Hollier, Denis) στο *Agrimiká: Why Look at Animals?*, επιμέλεια Παπαδημητρίου, Μαρία et.al, (Υπουργείο Πολιτισμού, Παιδείας και Θρησκευμάτων, Αθήνα, 2015), σελ. 103-105

67. Baudelaire, Charles. *The Painter of Modern Life* (Penguin, 2010 [1863])

68. Dye, Caroline. *The 'Parisian Prowler': The Effects of Modernity on Flanerie and Poetry of Charles Baudelaire* (University of Mississippi, 2006)

69. Lee. "Still Life, After Death." στο *Log*, no. 20, σελ. 133

70. *mode of modern urban spectatorship that emphasizes [...] fluid subjectivity*

με τον ανακατασκευασμένο αστικό δημόσιο χώρο του Παρισιού ήταν επίπτωση τόσο των μοντέρνων πρακτικών εξυγίανσης της πόλης, με κυρίαρχο πρεσβευτή τον Haussmann, όσο και του νέου "ρόλου"/προτύπου αστού, όπως αυτός καθιερώθηκε κυρίως μέσω του Charles Baudelaire. Θα γραφτεί, μάλιστα, σχετικά με τον flaneur, ότι αποτέλεσε τόσο δημιουργήμα του μοντέρνου όσο και τα μπουλεβάρδα. ⁶⁷ ⁶⁸ ⁶⁹

Ο flaneur, λοιπόν, τριγυρνάει στο ανακατασκευασμένο Παρίσι. Η Vanessa Schwartz(1998) αναφέρει πως ο flaneur ήταν και είναι μέσο της μοντέρνας αστικής θεαματικότητας, που τονίζει [...] ρευστή υποκειμενικότητα. ⁷⁰ Με αυτόν τον τρόπο συνδέεται με τον αστικό χώρο: ως παρατηρητής του δημόσιου θεάματος. Ο τρόπος που παρατηρεί βέβαια είναι κατά βάση ηδονοβλεπτικός. Ο flaneur είναι παράλληλα αποστασιοποιημένος και αφιερωμένος (invested) στο αστικό θέαμα. Παρατηρεί έντονα, αλλά δεν συμμετέχει ποτέ ουσιαστικά, δεν ενοχλείται δηλαδή ποτέ από την ύπαρξη των άλλων. Ακριβώς γι αυτό, το ηδονοβλεπτικό βλέμμα όσο και

ο ίδιος βρίσκει την σύνδεση του με το Μουσείο. Εκεί, ο flaneur παρατηρεί τα πιο γκροτέσκα θεάματα, από εικόνες πολέμου που κρέμονται στα μουσεία μέχρι τα νεκρά σώματα στα μουσειακού χαρακτήρα ανοικτά νεκροτομεία της εποχής. Το Μουσείο εξ ορισμού του επιτρέπει να είναι μέρος ενός πλήθους που παρατηρεί αλλά ποτέ δεν χρειάζεται να συμμετάσχει. Το ηδονοβλεπτικό βλέμμα ειδικά προς το γκροτέσκο, έρχεται να υποκαταστήσει την οικειότητα, που το μοντέρνο απομάκρυνε από την πόλη όταν εξόρισε προγράμματα όπως τους υπονόμους και τα σφαγεία. ⁷¹ ⁷²

"Τα θύματα αυτής της κατάρας δεν είναι ούτε οι χασάπηδες ούτε τα ζώα, αλλά εκείνοι οι "καλοί" άνθρωποι που έχουν φτάσει στο σημείο να μην μπορούν να αντέξουν την ίδια τους την αναισθησία, μια αναισθησία που αντιστοιχεί στην πραγματικότητα σε μια παθολογική ανάγκη για καθαριότητα" ⁷³

71. Dye. *The 'Parisian Prowler': The Effects of Modernity on Flanerie and Poetry of Charles Baudelaire*, σελ. 20-25

72. Lee. "Still Life, After Death." στο *Log*, no. 20, σελ. 134

73. *The victims of this curse are neither the butchers nor the animals, but those fine folk who have reached the point of not being able to stand their own unseemliness, an unseemliness corresponding in fact to a pathological need for cleanliness.*

Η ΕΠΑΝΑΦΟΡΑ ΤΗΣ ΙΕΡΟΤΗΤΑΣ ΜΕΣΩ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ

Για τους Pierre Bourdieu και Alain Darbel στο βιβλίο τους “The Love of Art: European Art Museums and Their Public” (1968) υποστηρίζουν η σχέση μεταξύ του μουσείου και της καθημερινής ζωής είναι αντίστοιχη με τη σχέση μεταξύ του ιερού και του βέβηλου. Έτσι, περιγράφουν τον τρόπο με τον οποίο τα μουσεία επιτυγχάνουν την αίσθηση της ιερότητας, μέσω της σκηνογραφίας:

το ανέγγιχτο των αντικειμένων, η θρησκευτική σιωπή που επιβάλλεται στους επισκέπτες, ο πουριτανικός ασκητισμός των διασκεδάσεων, πάντα λιγοστών και μάλλον άβολων, η σχεδόν συστηματική απουσία οποιασδήποτε πληροφορίας, η μεγαλοπρεπής επισημότητα της διακόσμησης και του ντεκόρ, οι κιονοστοιχίες, οι τεράστιες στοές, οι ζωγραφισμένες οροφές, οι μνημειώδεις σκάλες, όλα μοιάζουν να υπενθυμίζουν ότι η μετάβαση από τον βέβηλο στον ιερό κόσμο συνεπάγεται, όπως λέει ο Durkheim, μια πραγματική μεταμόρφωση **74**

74. Bourdieu, Pierre & Darbel, Alain. *The Love of Art: European Art Museums and Their Public*. (Polity Press, Cambridge, 1991[1968]) σελ. 110-112

Μέσω αυτής της διπολικής σύνδεσης μεταξύ του ιερού και του βέβηλου, βρίσκουμε και την σύνδεση με τη θρησκεία, όπως αναφέρει και ο Mircea Eliade, καθώς ο μοντέρνος άνθρωπος παρόλη την πεποίθησή του ότι ο κόσμος που κατοικεί είναι πλήρως βεβηλωμένος και κοσμικός, υπάρχουν στιγμές που συνδέεται υποσυνείδητα με την ανάμνηση από κάτι ιερό. **75** Η ιερότητα εκφράζεται χωρικά, ξεκάθαρα, όχι ως ένας αποκωμένος πόλος, αλλά ως ένας χώρος ενδιάμεσος ή, αλλιώς, ένα χώρος μετάβασης προς το βέβηλο και πάλι πίσω, συνδέοντας τις καθημερινές πράξεις του ανθρώπου με τις πράξεις των θεών. **76**

75. Eliade, Mircea. *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*

76. Schwartz, Ariel. Sacred Space στο *Encyclopedia of Psychology and Religion*(Springer, 2014). σελ. 1579-1583

ΤΡΕΙΣ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ ΜΕΛΕΤΗΣ

77. Among the reasons for the success of these representations of carcasses, it is ultimately perhaps not so much a question of diverting meat as of affirming what is happening with this meat at a time when we do not have more to carry out the slaughter oneself or even to be confronted with it (not even through the intermediary of the butchers). These artistic works perhaps allow the reintroduction of a "scenic relationship, essential during the killing of the sacrificial victim". Absent from industrial slaughter where death is massive and anonymous.

78. Carbone, Genevieve & Pujol, Raymon. "L'homme et l'Animal" στο Histoire des mœurs, Tome I, Encyclopédie de la Pléiade, (Bulletin de l'Académie Vétérinaire de France, Paris, 1992). σελ. 150-152

“Μεταξύ των λόγων της επιτυχίας αυτών των αναπαραστάσεων της σφαγής, ίσως τελικά να μην είναι τόσο το ζήτημα της εκτροπής του κρέατος όσο η επιβεβαίωση του τι συμβαίνει με αυτό το κρέας σε μια εποχή που δεν έχουμε πλέον την ανάγκη να πραγματοποιήσουμε τη σφαγή μόνοι μας ή ακόμη και να έρθουμε αντιμέτωποι με αυτήν (ούτε καν με τη μεσολάβηση των κρεοπωλών). Αυτά τα καλλιτεχνικά έργα επιτρέπουν ίσως την επαναφορά μιας “σκηνικής σχέσης, απαραίτητης κατά τη θανάτωση του θύματος της θυσίας”, που απουσιάζει από τη βιομηχανική σφαγή, όπου ο θάνατος είναι μαζικός και ανώνυμος” 77 78

Η σκηνογραφία του μουσείου, που έχει ως σκοπό της να προσεγγίσει την ιερότητα, αποτελείται από ένα συντακτικό στοιχείων που απαντούν και στις τρεις διαστάσεις του χώρου, όπως γίνεται κατανοητό από τον τρόπο που την περιγράφουν οι Bourdieu και Darbel. Για αυτό τον λόγο, και με σκοπό να αναζητηθούν

οι χωρικές συνέπειες έργων που σχετίζονται με το κρέας και τη σφαγή, επιλέγονται τα παρακάτω παραδείγματα ως χαρακτηριστικά έργα, τα οποία, εκμεταλλευόμενα και τις τρεις διαστάσεις του χώρου καθώς και την σκηνογραφία του, εντάσσουν κάθε φορά τον επισκέπτη σε μια σχέση αναζήτησης του νοήματος μέσω της σχέσης του με τον χώρο, μεταμορφώνοντας τον σε κάτι παραπάνω από έναν απλό θεατή.

150. ACTION, HERMANN NITSCH, 2017, PERFORMANCE

“Ο Bourdieu και ο Bataille θεωρούν την καθαρή σύγχρονη γκαλερί ως ένα περίτεχνο σκηνικό που κατασκευάζει την ιδέα του ιερού χώρου” 79 80

Αυτή η ιερότητα μέσω της mise-en-scene, δηλαδή μέσω της σκηνογραφίας και της δραματουργίας, φαίνεται να απασχολεί και τον καλλιτέχνη Hermann Nitsch στην performance 150. Action. Πιο συγκεκριμένα, και καθ' ομολογίαν του ίδιου, η τρίωρη performance αφορά την επανάληψη μια ιεροτελεστίας που αποτελείται από 25 πράξεις τελετουργικού χαρακτήρα και αυξανόμενης έντασης, που συνοδεύονται από αντίστοιχου τύπου μουσική. Περίπου στην μέση της διάρκειας, εμφανίζεται το κύριο θέμα: το σώμα ενός ήδη σφαγμένου ταύρου, κρεμασμένο με τέτοιο τρόπο σε μια ξύλινη κατασκευή σε διάταξη σταυρού ώστε να θυμίζει την εικόνα της σταύρωσης. Γύρω του, και σύντομα πάνω και μέσα του, οι performers και κάποιοι απλοί επισκέπτες της

79. Bourdieu and Bataille consider the pristine modern gallery an elaborate mise-enscène constructing the idea of sacred space

80. Hannah, Dorita. "Butcher's White: Where the Art Market Meets the Meat Market in New York City," στο *Eating Architecture*, επιμέλεια Horwitz, Jamie & Singley, Paulette (MIT Press, Cambridge MA 2006). σελ. 292

έκθεσης, με αιματοβαμμένα, πλέον, τα προηγουμένως λευκά ρούχα τους. Οι performers καλούν τους επισκέπτες, κάποιους από τους οποίους δέχονται αμέσως, να απομακρύνουν το εσωτερικό του ταύρου από το σώμα του, να αγγίξουν τα εντόσθια του, και στην συνέχεια να τα επανατοποθετήσουν μέσα στο σώμα. Με αυτή την πράξη, ο καλλιτέχνης προσπαθεί να εντάξει performers και επισκέπτες στο ρόλο του Θεού. Και ο ίδιος ο καλλιτέχνης, βέβαια, αναλαμβάνει αυτό τον ρόλο: κάθεται σχετικά απόμακρο από τους υπόλοιπους, σε ιεραρχική θέση, υπαγορεύοντας τους οδηγίες για τις πράξεις. Έτσι, καλλιτέχνης, performers και κοινό, παίρνουν μέρος σε μια αναπαράσταση της εμπειρίας, που ο Bataille χαρακτηρίζει ως κατανάλωση ή δαπάνη (*dépense*), και συμβαίνει κατά τη διάρκεια θυσιαστικών γευμάτων και εορτών, στις οποίες το ανθρώπινο σώμα επιστρέφει στην ευαίσθητη/δεκτική κατάσταση της σάρκας. 81

81. Bruns, Gerald. "Becoming Animal: Some Simple Ways" στο *New Literary History, Volume 38, Number 4* (John Hopkins University Press, 2007). σελ. 708



εικ. 10 150. Action, Hermann Nitsch, 2017, performance still

Είναι πολύ σημαντικό να επισημάνουμε κάποια παραπάνω πράγματα σχετικά με τον χώρο στον οποίο συμβαίνει αυτή η performance. Ο καλλιτέχνης επιλέγει μια αποθήκη, έναν χώρο δηλαδή δίχως ιδιαίτερο αρχιτεκτονικό ενδιαφέρον ή κάποια άλλη, συμβολική, σύνδεση με το περιεχόμενο της performance. Θα μπορούσαμε να δούμε αυτό τον γενικευμένο χώρο ως ένα άλλο non-space, ή καλύτερα, non-place. Αυτό το non-place, όμως, αποτελεί παράλληλα, έστω για τη διάρκεια της performance, έναν μουσειακό χώρο που μάλιστα συνδιαλέγεται με την έννοια της ιερότητας. Αυτό, επιτυγχάνεται μέσω της σκηνογραφίας.

Τελικά, το έργο αυτό μας αφήνει να δούμε την performance ως μια άλλη τελετουργία, και ειδικά αυτή τη φορά, ως μια θυσιαστική τελετουργία. Βέβαια, όπως ήδη έχουμε πει, η ιερότητα της, είναι πλαστή, αφού πλέον πραγματοποιείται μέσω της κατάλληλης mise-en-scene, που ως αποτέλεσμα μεταφράζει έναν γενικευμένο χώρο σε “ιερό”. Με τον ίδιο “θεατρικό” τρόπο, το σώμα του performer εντάσσεται σε αυτή την “ιερή” διαδικασία, μεταμορφώνεται σε “ιερό” το ίδιο, αφού συνδέεται με τα ζώδια ένστικτά του.



εικ. 11:
"Figure with
Meat",
Francis
Bacon
(1954)

82. Wolloch. "Dead Animals and the Beast-Machine: Seventeenth-Century Netherlandish Paintings of Dead Animals, as Anti-Cartesian Statements" στο Art History 22, no. 5: σελ. 714-715

83. *Dismantle the face: without the face, the body becomes-animal, that is, becomes flesh or meat—something that loses definition as it is removed from its bones*

84. Deleuze, Gilles. *Francis Bacon: The Logic of Sensation*, μετάφραση Smith, Daniel W., (Continuum, London, 2003 [1981]) σελ. 19-20, 22-25

Επιπλέον, η σύνδεση με την ιερότητα επιτυγχάνεται και μέσω του τρόπου τοποθέτησης του νεκρού ταύρου. Η θέση του έχει αναφορά στον πίνακα του Rembrandt "Slaughtered Ox" (1655). Ο Rembrandt κάνει μια ευθεία αναφορά στην ιερότητα και το θείο μέσω του έργου του, με την αποτύπωση του νεκρού ζώου σε μια στάση που θυμίζει την εικόνα της σταύρωσης του Χριστού. **82** Η σύνδεση αυτής της στάσης με το θείο γίνεται ακόμη εντονότερη αν κοιτάξουμε το έργο του Francis Bacon "Figure with Meat" (1954), όπου το πορτρέτο του Πάπα, παραποιημένο και ματωμένο, καδράρεται από δύο νεκρά σώματα ταύρων, στην ακριβώς ίδια στάση. Ο Deleuze γράφει για το έργο του Bacon, πως αυτή η αλλοίωση του προσώπου δεν είναι τυχαία. Αντιθέτως, με αυτόν τον τρόπο ο καλλιτέχνης απεικονίζει ένα κεφάλι και όχι ένα πρόσωπο-άνθρωπο, αφού καταργεί άμεσα την ύπαρξη του ανθρώπινου προσώπου από το έργο. Το σώμα χωρίς πρόσωπο, έτσι, δεν αποδεικνύει τη ανθρώπινη ύπαρξη του. Θα μπορούσε δηλαδή να ανήκει σε ζώο.

εικ. 10

εικ. 11

εικ. 12

εικ. 10:
"Slaughtered
Ox",
Rembrandt
(1655)

Αποσυναρμολογήστε το πρόσωπο: χωρίς το πρόσωπο, το σώμα γίνεται ζώο, δηλαδή γίνεται σάρκα ή κρέας-κάτι που χάνει τον ορισμό του καθώς αφαιρείται από τα οστά του **83** **84**

150. Action, Hermann Nitsch, 2017, performance still



**VANITAS: FLESH DRESS FOR AN
ALBINO ANORECTIC, JANA STERBAK,
1987, DRESS**

Η καλλιτέχνης Jana Sterbak στο έργο της *Vanitas: Flesh dress for an albino anorectic* (1987) δημιούργησε και φόρεσε ένα φόρεμα από 22,5 κιλά ωμού κρέατος που είχε αλατίσει ελαφρώς. Το φόρεμα από κρέας ξεκινάει ως κόκκινο και υγρό(πρώτη performance), σταδιακά, όμως, μεταμορφώνεται μέχρι να γίνει ένα γκρι κομμάτι δέρμα, καθώς το ωμό κρέας σαπίζει και στεγνώνει, μέσα στο πλαίσιο μιας κλειστής μουσειακής προθήκης και καθώς το έκθεμα μεταφέρεται από τον έναν εκθεσιακό χώρο στον επόμενο. ⁸⁵

Αρχικά, η καλλιτέχνης δηλώνει πως σκοπός της είναι το κρέας που παρουσιάζεται να μην μοιάζει φαγώσιμο, ούτε να δημιουργεί στον θεατή την επιθυμία να το φάει. Αντίθετα, παρουσιάζει το ανορεκτικό σώμα, που εφόσον έχει αρνηθεί την τροφή, ξεκινά να καταναλώνει τον ίδιο του τον εαυτό,

85. Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. "Playing to the Senses: Food as a Performance Medium," *Performance Research* 4, no. 1 (1999): σελ. 5

την σάρκα του, και τελικά, να μειώσει τον εαυτό στο δέρμα του. Έτσι, λειτουργεί συμβολικά, είναι, δηλαδή, ένα memento mori, που ξεκάθαρα-από τον τίτλο ακόμη- αναφέρεται στο ανθρώπινο σώμα, ενώ, το ίδιο ξεκάθαρα, αποτελεί μια σύνθεση-assemblage του σώματος του ζώου. Η Johanne Lamoureux γράφει για τα έργα που χρησιμοποιούν την ωμή μορφή του κρέατος:

86. *meat is not characterized by its origin but by its destination: flesh only becomes meat because it is considered a consumer good. Its use within a work of art destabilizes this use. The exposed meat is no longer intended to be ingested but to be observed, contemplated. And questioned*

“το κρέας δεν χαρακτηρίζεται από την προέλευσή του αλλά από τον προορισμό του: η σάρκα γίνεται κρέας μόνο επειδή θεωρείται καταναλωτικό αγαθό. Η οπτική του μέσα σε ένα έργο τέχνης αποσταθεροποιεί αυτή τη χρήση. Το εκτεθειμένο κρέας δεν προορίζεται πλέον για κατάποση, αλλά για παρατήρηση, ενατένιση και αμφισβήτηση” **86**

Συνεχίζοντας, πρέπει να δούμε πως ένα τέτοιο έκθεμα, ακριβώς λόγω της υλικότητάς του, “προκαλεί” τις μουσειακές πρακτικές συντήρησης των εκθεμάτων, ώστε εν τέλει μέσω της μοιραίας αποσύνθεσής του (δηλαδή, της μη-συντήρησης) να επηρεάσει τις συνθήκες και την ατμόσφαιρα του μουσείου. **87** Το κόκκινο φόρεμα προκάλεσε το

87.Lee. “Still Life, After Death.”
Log, no. 20, σελ. 133

εικ. 13



Vanitas: Flesh dress for an albino anorectic, 1987, still from first performance, Galerie Rene Blouin, Montreal

Μουσείο τόσο τεχνικά όσο και θεσμικά. Αρχικά, και αφού διάφοροι ειδικοί έπρεπε να εγκρίνουν το έκθεμα και να διαπιστώσουν ότι δεν αποτελεί κυριολεκτικό κίνδυνο για την υγεία και την υγιεινή των επισκεπτών, το μουσείο από τεχνικής πλευράς έπρεπε να προσπαθήσει να διατηρήσει το έκθεμα, ώστε να το “βοηθήσει” να φτάσει στην τελική του μορφή με ασφάλεια. Έτσι, το μουσείο έπρεπε να ρυθμίσει ειδικά και με προσοχή την θερμοκρασία και την υγρασία του χώρου έκθεσης, ώστε να μην χαλάσει πριν τους προβλεπόμενους χρόνους της καλλιτέχνης. Με αυτό το τρόπο η Sterbak δημιούργησε μια παράδοξη performance ανάμεσα στην ίδια, το κοινό και τους συντηρητές/τεχνικό προσωπικό του εκάστοτε μουσείου. Συνεχίζοντας, το φόρεμα φαίνεται πως κατάφερε, λόγω της υλικότητάς του, να προκαλέσει το μουσείο και θεσμικά, “βρωμίζοντας” την καθαρότητα των εκθεσιακών χώρων, που ειδικά εκείνη την εποχή, βασιζόνταν στην επιμελητική πρακτική του white-cube.

Με αυτό τον τρόπο, η Sterbak παρουσιάζει, έχοντας λερώσει τη μοντέρνα λευκότητα της γκαλερί,

εικ. 14

Vanitas: Flesh dress for an albino anorectic, 2000, Centre Pompidou, Paris



88. Levin, Kim. "Blood Relations" στο *Dui Seid—Artist's Estate / Aus dem Besitz des Künstlers*, επιμέλεια Fehr, Michael (Karl Ernst Osthaus-Museum, Neuer Folkwang-Verlag, Hagen 1997)

το μεταμοντέρνο σώμα. Το μεταμοντέρνα σώμα, σε αντίθεση με το μοντέρνο, δεν κρύβεται πίσω από μια λευκή όψη. Είναι το σώμα, που γνωρίζει την ύλη του, και ως επέκταση, τη θνητότητά του. **88**

Το κόκκινο φόρεμα που φορούσε η Sterbak, στην πραγματικότητα λειτουργεί στο σύστημα της ακαθαρσίας και της καθαρότητας που θέσπισε η Mary Douglas, και έχει αναφερθεί παραπάνω στην εργασία. Η ακαθαρσία εδώ είναι το έκθεμα, ένα κομμάτι κρέας που έγινε σάρκα(και άρα αμφιλεγόμενη για την προέλευση της) όταν απομακρύνθηκε από το κρυφό, εκμοντερνισμένο σφαγείο και πέρασε, σαν λαθραίο αντικείμενο, στο καθαρό και εκπολιτισμένο κόσμο των Μουσείων, όπου και νομιμοποιήθηκε. Εκεί, όπως λέει η Julia Kristeva (1980), όταν το αντικείμενο της απέχθειας (abject) γίνεται ξαφνικά φανερό, δημιουργεί μια σύγχυση, όπου κανείς, μη μπορώντας να αναγνωρίσει τι είναι νεκρο ή ζωντανό, τι είναι ζωικό ή ανθρώπινο, έρχεται απότομα αντιμέτωπος με το δικό του εσωτερικό και τη δική του θνητότητα. **89**

Έτσι, το κόκκινο φόρεμα που φορούσε η Sterbak και έσταζε αίμα, όπως παρουσιάζεται στη

89. Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay of Abjection* (New York: Columbia University Press, 1980).

εικ. 15

90. Lee. "Still Life, After Death." *Log*, no. 20, σελ. 134

εικ. 15:
Lady Gaga,
Meat Dress,
2010



γνωστή παραπάνω φωτογραφία, έχει στεγνώσει σε μια στενή, άοσμη και περιέργως κομψή μορφή-ένδυμα, που πλέον κρέμεται σε μια ακέφαλη манекέν, στο white cube της Μπομπούρ. **90**

DAMIEN HIRST, 1993, INSTALLATION

Ο Damien Hirst στο έργο του Mother and Child (Divided) (1993) χρησιμοποιεί τα πραγματικά σώματα δύο αγελάδων, μια ενήλικης και του νεαρού μοσχარიού της. Ο Hirst πραγματοποιεί μια καθαρή τομή χειρουργικής ακρίβειας, χωρίζοντας τα σώματα σε δύο ίσα κομμάτια, τα οποία διατηρεί σε ένα χημικό μείγμα φορμαλδεΰδης στο εσωτερικό τεσσάρων δεξαμενών. Ανάμεσα σε κάθε ζευγάρι δεξαμενών, ο καλλιτέχνης αφήνει έναν στενό, προσπελάσιμο διάδρομο που διαπερνά ουσιαστικά το κάθε σώμα.

Το ζώο/σώμα που παρουσιάζεται είναι σίγουρα νεκρό. Μάλιστα, είναι τόσο νεκρό (long gone) που δεν δημιουργεί στον θεατή κάποια οργή, όπως έκαναν τα 'δύο προηγούμενα έργα (και πολλά 'άλλα που θα μπορούσαμε να αναφέρουμε). Ο Baker παρατηρεί κάτι σε αυτά τα έργα του Hirst με την φορμαλδεΰδη: τα ζώα, αν και ξέρουμε ότι είναι πραγματικά, φαίνονται κάπως ψεύτικα. Ο ίδιος θα αναφερθεί στον όρο botched taxidermy, σαν να

μιλάει για μια διαδικασία διατήρησης του ζώου που όμως κάτι στράβωσε. Αυτή η μερική ψευτιά που καταλαβαίνει ο θεατής, μετατρέπει τα δύο νεκρά ζώα από υποκείμενα σε αντικείμενα. Η Fiona Russell (1999) αναγνωρίζει σε αυτή την σχεδόν-ψεύτικη όψη την ικανότητα να επηρεάσει τον τρόπο που ο θεατής αντιλαμβάνεται τα ζώα. Η συνθήκη αυτή που δημιουργεί ο Hirst, όπως και άλλοι καλλιτέχνες, είναι ικανή να δημιουργήσει στους θεατές το αίσθημα της ντροπής και να μετατοπίσει, ουσιαστικά, το σύνθημα αίσθημα της υπεροχής του ανθρώπου-θεατή πάνω στο ζώο-έκθεμα, και να το μετατρέψει σε ένα αίσθημα αδυναμίας και ντροπής. **91**

91. Baker. *The Postmodern Animal*. σελ. 59-60

Αυτό συμβαίνει για δύο λόγους: ο πρώτος αναφέρεται σε κάτι κρυφό και ο δεύτερος σε κάτι υπερβολικά φανερό. Το κρυφό αναφέρεται στο κρυφό εσωτερικό του ζώου, στη σάρκα του, δηλαδή. Το υπερβολικά φανερό αναφέρεται στο φανερό, διατηρημένο και τοποθετημένο σε προθήκη εξωτερικό του.

Αν και με μια πρώτη ματιά, βρίσκουμε αμέσως έντονες διαφορές, κυρίως σχετικά με την μορφή,

εικ. 16



Mother and Child (Divided), Damien Hirst, Tate Gallery, 1993

εικ. 17



Mother and Child (Divided), Damien Hirst, Tate Gallery, 1993

με το έργο της Sterbak που προηγουμένως αναφέραμε, εδώ υπάρχει και κάτι κοινό. Και τα δύο έργα χρησιμοποιούν, φανερά ενταγμένα στο έργο, την έννοια της συντήρησης. Σε αντίθεση με την επιτακτική, performative συντήρηση της Sterbak, ο Hirst “λύνει” εξ αρχής και από μόνος το θέμα της συντήρησης.

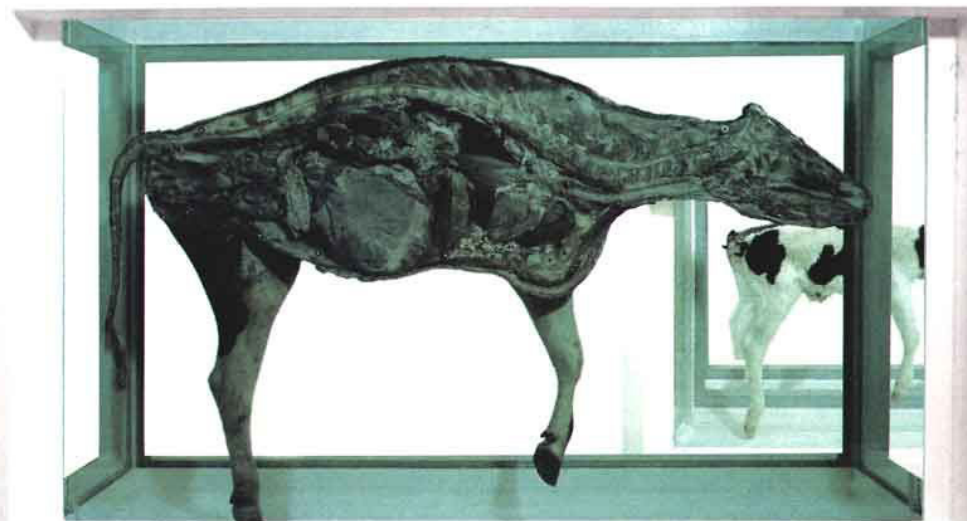
Στο έργο του Hirst, η παρατήρηση σχετικά με το πως προκαλεί ή όχι τον μουσειακό χώρο, προκύπτει όταν το συγκρίνουμε με ένα έργο τόσο φαινομενικά αντιθετό του όσο αυτό της Sterbak. Σε αντίθεση, λοιπόν, με το κόκκινο φόρεμα που παρουσιάστηκε προηγουμένως, το έργο του Hirst φαίνεται, να ακολουθεί ευλαβικά το white-cube, τόσο σκηνογραφικά όσο και εννοιολογικά. Το έργο παρουσιάζεται και ως συνέπεια παρουσιάζει την γκαλερί ως χημικά διατηρημένη, λευκή και απολυμασμένη. **92** Ο Hirst, εδώ, μας οδηγεί σε μια σχεδόν ειρωνική παρατήρηση: φαίνεται πως ο καλλιτέχνης εντάσσει το ζώο/κρέας στο μουσείο με τέτοιο τρόπο, όπου είναι σαν το μουσείο να είναι το φυσικό σπίτι του κρέατος. **93**

92. Hannah, Dorita. “Butcher’s White: Where the Art Market Meets the Meat Market in New York City,” στο *Eating Architecture*, σελ. 294-295

93. Lee. “Still Life, After Death.” *Log*, no. 20, σελ. 134

εικ. 18

Mother and Child (Divided), Damien Hirst, Tate Gallery, 1993



Η σχέση ανάμεσα στον άνθρωπο και το ζώο φαίνεται να είναι μια σχέση παλινδρόμησης. Πιο συγκεκριμένα, έχοντας πάντα ως σταθερό χαρακτηριστικό την κυριαρχία του πρώτου στον δεύτερο, ο τρόπος εκμετάλλευσης του ζώου παίρνει ποικίλες εκφράσεις, ανάλογα με τον σκοπό της. Σε κάθε περίπτωση, ο βαθμός της εγγύτητάς τους φαίνεται να είναι στην πραγματικότητα ένα ζήτημα κοινωνικό και πολιτικό, που μεταβάλλεται ανάλογα με τον χρόνο και τις εκάστοτε επιταγές της κοινωνίας.

Πιο συγκεκριμένα, και όπως παρακολουθήσαμε να συμβαίνει κατά το πρώτο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας, η βάση της αρχικής ιερής σχέσης μεταξύ ανθρώπου και ζώου, ήταν η ίδια η βία. Στις δυτικές κοινωνίες παρόλο που κατά την εποχή της ζωοθυσίας, το ζώο κατείχε κεντρική θέση στην ζωή των ανθρώπων, τόσο συμβολικά όσο και γεωγραφικά/χωρικά, η σχέση τους απαντούσε στην πραγματικότητα σε μια εσωτερική ανάγκη του ανθρώπου για βία, παραγωγική ή μη, μέσω της οποίας θα έδινε απαντήσεις στις όποιες αναταραχές της κοινότητάς του, και, τελικά, θα έφτανε στο θείο.

Κοιτώντας, παράλληλα, τις κοινωνικές προεκτάσεις και συνδέσεις του κρέατος, ακόμη από τον μεσαίωνα, μέχρι τη νεωτερικότητα, εντοπίζουμε για ακόμη μια φορά αυτό τον χαρακτήρα της παλινδρόμησης. Η εγγύτητα του ανθρώπου και του ζώου, ως μέσο για την παραγωγή του κρέατος, δηλαδή ως διατροφικό εργαλείο, φαίνεται πως μεταβάλλεται ανάλογα με τους κανόνες “ευγένειας” της κάθε εποχής. Έτσι, και ενώ αρχικά η συχνή κατανάλωση κρέατος όσο πιο κοντά στην αρχική του μορφή ήταν συνήθεια των ανώτερων τάξεων, όσο μετακινούμαστε προς τη νεωτερικότητα, το κρέας απομακρύνεται από τα τραπέζια της “καλής” κοινωνίας. Ειδικά, μέσω συγκεκριμένων τρόπων σερβιρίσματος και συνταγών, το κρέας όχι μόνο γίνεται λιγότερο φανερό πάνω στο τραπέζι, αλλά όταν φαίνεται, είναι απαραίτητο να θυμίζει όσο λιγότερο δυνατόν την αρχική του μορφή, το ζώο. Έχοντας φτάσει χρονικά στη νεωτερικότητα, οι απαιτήσεις της κοινωνίας για εργατικά χέρια, κατέστησαν το κρέας ως ένα απαραίτητο διατροφικό αντικείμενο

Έτσι, το κρέας αποκτά μια νέα ταυτότητα κατά

την είσοδό του στη νεωτερικότητα. Το κρέας(ειδικά η συχνή κατανάλωση κοπών που έχουν εμφανή χαρακτηριστικά που θυμίζουν κρέας) γίνεται πλέον ένα αντικείμενο συνυφασμένο με την εργατική τάξη, την “αρρενωπότητα” του ανδρικού φύλου, και, τέλος τη βαρβαρότητα.

Κοιτώντας το χαρακτηριστικό παράδειγμα σχετικό με την εξυγίανση του αστικού ιστού κατά το μοντέρνο, την πόλη του Παρισιού, παρατηρούμε ότι το κρέας και οι χώροι παραγωγής επιρεάστηκαν. Ουσιαστικά, το σε-λίγο-νεκρό σώμα του ζώου, με την ωμότητά του που εκφραζόταν στο πλαίσιο του Σφαγείου, και το σώμα των “βαρβάρων” που θα το έτρωγαν στην συνέχεια, ήταν πλήρως αντίθετα με το υγιές σώμα του ανθρώπου, που προωθούσε το μοντέρνο.

Έτσι, και ως χωρική εκδήλωση του παραπάνω, οι ίδιοι οι χώροι παρασκευής του κρέατος, τα βιομηχανικά Σφαγεία, εκτοπίστηκαν μακριά από τα αστικά κέντρα, σε μια προσπάθεια “περιορισμού” των κακών(profane) συμβολισμών που έφερε το πλέον κλειστό σύστημα των Σφαγείων.

Συνεχίζοντας, βλέπουμε πως οι εικόνες της σφαγής βρίσκουν τρόπο να επιστρέψουν στην μοντέρνα πόλη, παράδοξα, μέσω της “αντίθετης” τυπολογίας: του Μουσείου. Από την περιγραφή του συστήματος του ιερού και του βέβηλου, του καλού και του κακού, του καθαρού και του βρώμικου, γίνεται κατανοητό πως είναι αδύνατο να υπάρξει το ένα, όταν δεν υπάρχει ο αντίθετος του πόλος. Φαίνεται, λοιπόν, πως αυτοί οι δύο αντίθετοι πόλοι, κατά καιρούς συναντούν ο ένας τον άλλον, σχεδόν μέσω μιας διαρροής, μέσα στην πόλη. Ο άνθρωπος φαίνεται να είναι ο διαμεσολαβητής αυτής της “διαρροής”. Έτσι, όπως είδαμε, αν και ο μοντέρνος αστός, ακολουθώντας την ρητορική της εποχής του, δεν επισκεπτόταν τα σφαγεία και άλλους χώρους συνυφασμένος με τη βία, αναζητούσε το υποκατάστατό τους στους επιτρεπτούς για αυτόν χώρους. Το μουσείο, ως ένας τέτοιος χώρος, προσπαθούσε να ανακατασκευάσει την ιερότητα, μέσω της σκηνογραφίας.

Μετά τη δεκαετία του '60, η ανάγκη των ανθρώπων για την εγγύτητα τους στο κρέας, γίνεται εμφανής στο εσωτερικό των μουσείων μέσω των

εκθεμάτων που σχετίζονται με αυτό. Συμπεραίνουμε από την ανάλυση σχετικών παραδειγμάτων, ότι εκεί γίνεται η στροφή προς τον μεταμοντέρνο άνθρωπο, που σε αντίθεση με τον προκάτοχό του, επιθυμεί την επίγνωση της θνητότητας του σώματός του. Η αναζήτησή του, τον οδηγεί να παρακολουθεί τέτοια εκθέματα, αναζητώντας τις συνδέσεις με το δικό του σώμα, εκμεταλλευόμενος το σώμα του ζώου ως δείκτη για το δικό του, μεταμορφώνοντας τελικά το κρέας σε σάρκα στο χωρικό πλαίσιο του μουσείου.

Τα μουσεία είναι, μεταξύ φυσικά άλλων, χώροι συντήρησης. Η συντήρηση αυτή αφορά αρχικά μια τεχνική συντήρηση των έργων, σαν ένα αρχείο, αλλά και τελικά μια συντήρηση/διατήρηση ενός νοήματος. Έτσι, και βάσει όσων έχουμε ήδη πει, νομίζω πως εδώ η επαναφορά και η συντήρηση αφορά τις αρχικές συνδέσεις, την αρχική εσωτερική ανάγκη για βία και κυριαρχία του ανθρώπου πάνω στο ζώο.

Το κοινό χαρακτηριστικό όλων των παραπάνω φάσεων φαίνεται να είναι η βία. Πιο συγκεκριμένα, άλλοτε η απόκρυψη της και άλλοτε η σχεδόν ένοχη απόλαυσή της:

Από το κείμενο της Gabi Scardi στον κατάλογο της Παπαδημητρίου:

(τα ζώα) γίνονται εκμεταλλεύσιμα. Σ' αυτό το σημείο μπορούν πια να εισέλθουν στο οικονομικό σύστημα σαν αντικείμενα προς χρήση και κατανάλωση **94**

Το κρέας, τελικά, αποτελεί αφορμή για χώρο, ή πιο συγκεκριμένα, αφορμή για τη μετατροπή βρώμικων (profane) χώρων σε “ιερούς” χώρους που φέρνουν σε επαφή τον άνθρωπο με ιερότητα, μέσω της δημιουργίας μια ιερής σκηνογραφίας. Η σάρκα, ως μια άλλη μετάφραση του κρέατος και του ίδιου του σώματος, αποτελεί το μέσο αυτής της επαφής.

Το κρέας δεν είναι ουδέτερος όρος. Επειδή είμαστε σάρκα, πρέπει να καταναλώνουμε. Εάν δεν το κάνουμε, το σώμα μας θα φάει τον εαυτό του.

94. Scardi. “Animals, Beastly Human Beings, Human Beasts” στο *Agrimiká: Why Look at Animals?*, σελ. 42

Από την παρούσα έρευνα προκύπτει η ευκαιρία για την παρακάτω συζήτηση:

Σήμερα, παρατηρείται ως ένα πολύ συχνό φαινόμενο τόσο στην Ελλάδα όσο και παγκοσμίως η επανάχρηση παλαιών σφαγείων σε μουσεία ή γενικότερα σε χώρους πολιτισμού. Έτσι, είναι φυσικό να αναρωτηθεί κανείς: τι υπάρχει σε αυτούς τους χώρους που ελκύει αυτή τη νέα χρήση;

Ίσως η παρούσα εργασία να μπορεί να συμβάλει δυναμικά στην διερεύνηση τέτοιων αναζητήσεων. Καταλαβαίνουμε, λοιπόν, πως τόσο η πρακτική της σφαγής ως και το τελικό προϊόν της, το κρέας, είναι εξ ορισμού γεμάτα συμβολισμούς και συνδέσεις, που φαίνεται να αναφέρονται σε κάτι εσωτερικό που υπάρχει μέσα μας, και άλλοτε ενεργοποιούνται μέσω της θυσίας, άλλοτε αναγκαζόταν να κρυφτεί στο όνομα της ευγένειας και να επανεμφανιστεί όταν η καθημερινότητα το απαιτήσει, άλλοτε να εκτοπιστεί ως θέαμα πλέον στις απομακρυσμένες εγκαταστάσεις του, και, ίσως τελικά, να εμφανιστεί για να μείνει, νομιμοποιημένο πλέον ως αντικείμενο, στους “καλούς” χώρους του πολιτισμού.

- Baker, Steve. *The Postmodern Animal*. Reaktion, London, 2008
- Baker, Steve. "You Kill Things to Look at Them: Animal Death in Contemporary Art" στο *Killing Animals*. University of Illinois Press, 2006
- Barthes, Roland. *Mythologies*, μετάφραση Annette Lavers. Paladin Books. London, 1973
- Bataille, Georges. "Abattoir" στο *Documents no 6*. Calmann Lévy, Paris, 1929
- Bataille, Georges. "Formless" στο *Documents no 1*. Calmann Lévy, Paris, 1929
- Bataille, Georges. *Theory of Religion*, μετάφραση Hurley Robert., Zone, New York, 1992
- Baudelaire, Charles. *The Painter of Modern Life*. Penguin, 2010 [1863]
- Berger, John. "Why Look at Animals" στο *About Looking*. New York, 1980
- Bourdieu, Pierre. *Distinction a Social Critique of the Judgement of Taste*. Routledge, London, 1989
- Bourdieu, Pierre & Darbel, Alain. *The Love of Art: European Art Museums and Their Public*. Polity Press, Cambridge, 1991[1968]
- Bulliet, Richard W. *Hunters, Herders, and Hamburgers: The Past and Future*

of Human-Animal Relationships. Columbia University Press, New York, 2007

- Colomina, Beatriz. *X-ray Architecture*, Lars Müller Publishers, 2019
- Deleuze, Gilles. *Francis Bacon: The Logic of Sensation*, μετάφραση Daniel W. Smith. Continuum, London, 2003 [1981]
- Douglas, Mary. *Purity and Danger*. Routledge, London, 1966
- Eliade, Mircea. *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*. Harvest, San Diego, CA, 1968
- Elias, Norbert. *The Civilizing Process. Sociogenetic and Psychogenetic Investigations*. Blackwell, Oxford, 1978
- Foucault, Michel. *Discipline and Punish: the Birth of the Prison*, μετάφραση Alan Sheridan. Random House, New York, 1975
- Giedion, Siegfried. *Mechanization Takes Command*. Oxford University Press, 1948
- Gilhus, Ingvild Saelid. *Animals, Gods and Humans: Changing Attitudes to Animals in Greek, Roman and Early Christian Ideas*, Routledge, London, 2006
- Girard, René. *Violence and the Sacred*, μετάφραση Patrick Gregory. John Hopkins University Press, Baltimore, 1977

- Hannah, Dorita. "Butcher's White: Where the Art Market Meets the Meat Market in New York City" στο *Eating Architecture*, επιμέλεια Jamie Horwitz & Paulette Singley. MIT Press, Cambridge, MA, 2006
- Hollier, Denis. "Bloody Sundays." στο *Representations no. 28*, μετάφραση Wing Betsy. 1989
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay of Abjection*. New York: Columbia University Press, 1980
- La Berge, Ann F. *Mission and Method: Early Nineteenth-Century Public Health Movement*. Cambridge University Press, Cambridge, 1992
- More, Thomas. *Ουτοπία*, μετάφραση Βαρσάκη Νατάσα. Ιάμβλιχος, Αθήνα, 2003 [1516]
- Otter, Chris. "Civilizing Slaughter: The Development of the British Public Abattoir, 1850-1910" στο *Meat, Modernity and the Rise of the Slaughterhouse*, edited by P. Young Lee. University of New Hampshire Press, Durham, 2008
- Vialles, Noélie. *Animal to Edible*, μετάφραση Underwood, J. A., Cambridge University Press, Cambridge, 1994

- Bruns, Gerald. "Becoming Animal: Some Simple Ways". *New Literary History, Volume 38, Number 4*, John Hopkins University Press, 2007, σελ. 703-720
- Campbell, Mark. "Blood Simple". *AA Files* no. 66, 2013, σελ.155
- Carbone, Genevieve & Pujol, Raymon. "L'homme et l'Animal". *Histoire des mœurs, Tome I, Encyclopédie de la Pléiade*, Bulletin de l'Académie Vétérinaire de France, Paris, 1992
- Elias, Norbert. "On the Eating of Meat". *Food and History 2, no. 2*, 2004, σελ. 7-18
- Fitzgerald, Amy J. "A Social History of the Slaughterhouse: From Inception to Contemporary Implications.". *Human Ecology Review 17*, 2010, σελ. 58-69
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. "Playing to the Senses: Food as a Performance Medium". *Performance Research 4, no. 1*, 1999, σελ. 1-30, <https://doi.org/10.1080/13528165.1999.10871639>
- Lee, Paula Young. "The Slaughterhouse and the City". *Food and History 3, no. 2*, 2005, σελ. 7-25
- Lee, Paula Young. "Still Life, After Death". *Log, no. 20*. 2010, σελ. 133-40. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/41765382>. Accessed 4 Feb. 2023
- Nungesser, Frithjof & Martin Winter. "Meat and social change: Sociological

perspectives on the consumption and production of animals.” *OZS, Osterreichische Zeitschrift fur Soziologie* vol. 46,2, 2021, σελ.109-124, doi:10.1007/s11614-021-00453-0

- Reed, Annette Yoshiko. “From Sacrifice to the Slaughterhouse”. *Method & Theory in the Study of Religion* 26, no. 2, 2014
- Schwartz, Ariel. “Sacred Space”. *Encyclopedia of Psychology and Religion*, Springer, 2014, σελ. 1579–1583
- Traylor, Anthony D. “Violence Has Its Reasons: Girard and Bataille”. *Contagion: Journal of Violence Mimesis and Culture* 21, Ιανουάριος 2014
- Wolloch, Nathaniel. “Dead Animals and the Beast-Machine: Seventeenth-Century Netherlandish Paintings of Dead Animals, as Anti-Cartesian Statements”. *Art History* 22, no. 5, 1999

- Τζιρτζιλιάκης, Γιώργος. “Ζώντας με Νεκρά Πράγματα: η περίπτωση των Αγρικών του Βόλου”. *Agrimiká: Why Look at Animals?* επιμέλεια Μαρία Παπαδημητρίου et.al, Υπουργείο Πολιτισμού, Παιδείας και Θρησκευμάτων, Αθήνα, 2015
- Scardi, Gabi. “Animals, Beastly Human Beings, Human Beasts”. *Agrimiká: Why Look at Animals?* επιμέλεια Μαρία Παπαδημητρίου et.al, Υπουργείο Πολιτισμού, Παιδείας και Θρησκευμάτων, Αθήνα, 2015
- Yve-Alain Bois & Rosalind E. Krauss, “Abattoir”. *Formless: A User's Guide*, Zone Books, New York, 1997

ΔΙΑΤΡΙΒΕΣ

- Dye, Caroline. “The ‘Parisian Prowler’: The Effects of Modernity on Flanerie and Poetry of Charles Baudelaire”, University of Mississippi, 2006

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

- Levin, Kim. “Blood Relations”. *Dui Seid—Artist's Estate / Aus dem Besitz des Künstlers*, επιμέλεια Fehr, Michael, Karl Ernst Osthaus-Museum, Neuer Folkwang-Verlag, Hagen 1997. http://www.keom02.de/KEOM%202001/kuenstler/texte/seid_levin_e.html Accessed 4 Feb. 2023

Hannibal, confess. What is
this divine looking amuse
bouche?

*If I tell you, I'm afraid you
won't even try it.*



