

ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΥΠΡΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΚΑΙ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ



Μεταπτυχιακή διατριβή

Η ΑΗΔΙΑ ΣΤΗΝ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΤΕΧΝΗ: ΑΠΟ ΤΟΝ
DUCHAMP ΣΤΟΝ WARHOL

Άντρια Παρμάτζια

Λεμεσός 2022

ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΥΠΡΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΚΑΙ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΤΗΝ
ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Η ΑΗΔΙΑ ΣΤΗΝ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΤΕΧΝΗ: ΑΠΟ ΤΟΝ DUCHAMP
ΣΤΟΝ WARHOL

Άντρια Παρμάτζια

Λεμεσός 2022

Πνευματικά δικαιώματα

Copyright © Αντρία Παρμάτζια, 2022

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Η έγκριση της μεταπτυχιακής διατριβής από το Τμήμα Καλών Τεχνών του Τεχνολογικού Πανεπιστημίου Κύπρου δεν υποδηλώνει απαραίτητως και αποδοχή των απόψεων του συγγραφέα εκ μέρους του Τμήματος.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τους καθηγητές μου, για όλα όσα μου δίδαξαν αυτά τα χρόνια και για την υπομονή τους αλλά και την αγάπη που δείχνουν τόσο ως προς το αντικείμενό τους, όσο και στη διδασκαλία τους προς τους φοιτητές τους. Θέλω να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου στην επιβλέπουσα μου καθηγήτρια Έφη Κυπριανίδου, καθώς η εκπόνηση της παρούσας διατριβής δεν θα ήταν δυνατή χωρίς αυτήν. Ιδιαίτερα ευγνώμων είμαι επίσης στον αγαπημένο μας Δρ. Αντώνη Δανό για τη στήριξη του όλα αυτά τα χρόνια φοίτησης. Θέλω επιπλέον να ευχαριστήσω την οικογένεια μου, αλλά και όλους μου τους φίλους για την πνευματική τους στήριξη αλλά και για τον χρόνο τους στα απαιτητικά αυτά χρόνια του μεταπτυχιακού.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα έρευνα έχει ως επίκεντρο την αηδία τόσο ως ψυχοφυσιολογική αντίδραση απόκριση απόρριψης όσο και ως αρνητική ηδονή στην αισθητική και τη φιλοσοφία της τέχνης. Η αηδία, παρότι για την εξελικτική βιολογία συγκαταλέγεται μέσα στα βασικά συναισθήματα, υπήρξε μια παραγνωρισμένη συναισθηματική αντίδραση για αρκετά μεγάλο χρονικό διάστημα λόγω της ιδιότητας της να απωθεί. Ο ρόλος της και η αξία της στον καλλιτεχνικό και φιλοσοφικό χώρο ξεκίνησε να αναγνωρίζεται από πιο σύγχρονους στοχαστές, επιστήμονες και θεωρητικούς όπως ο Aurel Kolnai, ο Paul Rozin, ο William Ian Miller, ο Noel Carroll, η Jenefer Robinson, η Carolyn Korsmeyer και πολλούς άλλους. Το δοκίμιο αυτό είναι μια προσπάθεια να ορίσει το *αηδιαστικό*, να εξηγήσει τι είναι αυτό που δημιουργεί την αίσθηση της αηδίας και γιατί εμείς οι άνθρωποι τείνουμε να αηδιάζουμε. Η αηδία είναι ένα σύνθετο συναίσθημα και διακρίνεται σε δύο τύπους: στην φυσική αηδία και στην ηθική αηδία. Η φυσική αηδία είναι η αηδία που βιώνει κάποιος σωματικά ως αντίδραση σε συγκεκριμένα εξωτερικά ερεθίσματα, ενώ η ηθική αηδία εγείρεται ως αντίδραση σε πράξεις, συμπεριφορές και ποιότητες χαρακτήρων. Αρχικά θα μελετηθεί η αηδία ως βασικό ανθρώπινο συναίσθημα καθώς θα προσπαθήσω να εξηγήσω τι είναι αηδία, ποια η φύση της, οι λόγοι ύπαρξής της και πότε πυροδοτείται. Είναι κοινός τόπος ότι ενώ η αηδία απωθεί και έχει ως σκοπό να παρεμποδίζει την όποια στενή επαφή με κάτι που απειλεί να μολύνει, έχει επίσης την τάση να ελκύει την προσοχή. Σύγχρονοι θεωρητικοί όπως ο Kolnai και η Korsmeyer κ.ά. εντοπίζουν την νοσηρή αυτή γοητεία και την έλξη που ασκεί η αηδία και εκτιμούν την αισθητική αλλά και καλλιτεχνική της αξία. Συνεπώς την εντάσσουν κι αυτήν μέσα στην κατηγορία των συναισθημάτων που προκαλούν κάποιου είδους «αρνητική ηδονή» ή ακόμα και ένα είδος απόλαυσης. Εξαιτίας της φύσης της αηδίας να προκαλεί μια δυσάρεστη συναισθηματική απόκριση, η απόλαυση που νιώθει κανείς στη θέαση ενός αποκρουστικού αντικειμένου αποτελεί μυστήριο. Η

γοητεία και η σαγήνη που ασκεί η αηδία αποτελεί ένα από τα παράδοξα των αρνητικών συναισθημάτων. Στην παρούσα έρευνα θα παρουσιάσω διάφορες προσεγγίσεις στοχαστών και φιλοσόφων γύρω από το παράδοξο και θα τις εξετάσω με απώτερο σκοπό πιθανές εισηγήσεις αλλά και σκέψεις που αφορούν στην επίλυση του παράδοξου. Ωστόσο, η μελέτη αυτή δεν αποσκοπεί κατ' ανάγκην να απαντήσει σε ερωτήματα και φιλοσοφικά προβλήματα που προκύπτουν μέσα από αυτό το αίνιγμα, αλλά εξετάζει το παράδοξο της θετικής αυτής έκβασης μέσα από μια ουσιαστικά αρνητική εμπειρία. Πρόκειται περισσότερο για μια έρευνα που εξετάζει περιπτώσεις σύγχρονης αηδιαστικής τέχνης με σκοπό την κατηγοριοποίηση και ταξινόμησή τους.

ABSTRACT

The present research focuses on disgust as both a physiological response of rejection and also as a negative pleasure in aesthetics and philosophy of art. Although disgust is one of the six basic emotions of developmental biology, it was largely ignored by aestheticians and philosophers. Disgust's role and value in the art world and philosophy was recognised by contemporary theorists, intellectuals, and scientists like the phenomenologist Aurel Kolnai, the psychologist Paul Rozin and the philosophers William Ian Miller, Noel Carroll, Jenefer Robinson, Carolyn Korsmeyer and many others. This essay attempts to define the disgusting and explain disgust's cause and intentional objects. Disgust is distinguished in two types: physical disgust and moral disgust. Physical disgust refers to the bodily aversion caused by various external stimuli, while moral disgust is a response towards moral offences. Firstly, disgust will be examined as a basic human emotion, while I will try to explain what disgust is, its nature, the reasons for its existence and when it is elicited as an emotion. It is a common place that despite disgust's aversive character and its role of avoiding close contact so that contamination is escaped, it also tends to attract. The paradox of disgust is related to the allure it causes. Contemporary theorists like Kolnai and Korsmeyer examine the morbid allure and fascination disgust arouses and explore its aesthetic and artistic value. Consequently, these theorists include disgust in the category of negative emotions that cause the so-called "negative pleasure". The pleasures someone feels at the sight of an aversive object seems paradoxical. In my research I discuss various approaches related to the paradox of aversion and propose possible suggestions for the solution of this puzzle. Through the examination of disgust-related artworks a categorization and taxonomy of disgusting art is attempted.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	iv
ABSTRACT.....	vi
ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ.....	vii
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ.....	viii
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	1
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 Η Αηδία ως βασικό συναίσθημα.....	5
1.1 Φυσική Αηδία	5
1.2 Ηθική Αηδία... ..	25
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 Ο ρόλος της αηδίας στην τέχνη και στην αισθητική	32
2.1 Ο αισθητικός χαρακτήρας της αηδίας	32
2.2 Η περιέργεια στην αποστροφή.....	38
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 Το παράδοξο της αποστροφής.....	41
3.1 Το παράδοξο της αηδίας στη σύγχρονη φιλοσοφία.....	41
3.2 Η αηδία και το <i>υψηλό</i>	53
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4 Η αηδία στην σύγχρονη τέχνη	59
ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	76
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	79
ΕΙΚΟΝΕΣ.....	82

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 1. Stuart Brisley, *Royal Ordure*, 1996, μεικτά υλικά

Εικόνα 2. Marcel Duchamp, *Κρήνη* [Fountain], 1917. Φωτογραφία του Alfred Stiegliez για το περιοδικό *The Blind Man*, αρ. 2, Μάιος 1917

Εικόνα 3. Andy Warhol, *Oxidation Painting*, 1978, χαλκός και ούρα σε καμβά, Lifetimes, Aspen Art Museum

Εικόνα 4. Andy Warhol, *Basquiat*, 1982

Εικόνα 5. Damien Hirst, *A Thousand Years*, 1990. Φωτογραφία από εγκατάσταση

Εικόνα 6. Frida Kahlo, *Μερικές μικρές μαχαιρίες*, 1935, Ελαιογραφία

Εικόνα 7. Frida Kahlo, *Οι δύο Φρίντες*, 1939. Ελαιογραφία σε μουσαμά, 174 εκ. x 173 εκ., Μουσείο de Arte Moderno, Μεξικό

Εικόνα 8. Frida Kahlo, *My Birth*, 1932, ελαιογραφία. Ιδιωτική συλλογή Η.Π.Α

Εικόνα 9. Gilbert & George, *Σπέρμα, αίμα, ούρα, κόπρανα, σάλιο*, 1996. Φωτογραφία κάτω από μικροσκόπιο, 338 x 426 εκ.

Εικόνα 10. Gilbert & George, *Ούρα σε αίμα*, 1996. Φωτογραφία κάτω από μικροσκόπιο

Εικόνα 11. Gilbert & George, *Ούρα σε ούρα*, 1996. Φωτογραφία κάτω από μικροσκόπιο

Εικόνα 12. Kiki Smith, *Pee Body*, 1992, κεριά και χάντρες. Φωτογραφία εγκατάστασης

Εικόνα 13. Kiki Smith, *Tale*, 1992, κεριά, μελάνι, Papier Mache, 160 x 23 x 23 εκ., Συλλογή του Jeffrey Deitch

Εικόνα 14. Paul McCarthy, *Complex Shit*, 2008. Φωτογραφία από εγκατάσταση

Εικόνα 15. Andres Serrano, *Shit Series*, 2007

Εικόνα 16. Kiki Smith, *Χωρίς τίτλο*, 1987-90

Εικόνα 17. Wim Delvoye, *Cloaca Machine*, 2000

Εικόνα 18. Helen Chadwick, *Carcass*, 1986. Φωτογραφία από εγκατάσταση

Εικόνα 19. Helen Chadwick, *Meat Abstract No. 3: Liver*, 1989, φωτογραφία, 8.10 x 7.10 εκ.

Εικόνα 20. Helen Chadwick, *Cacao Fountain*, 1994

Εικόνα 21. Cindy Sherman, #175, 1978

Εικόνα 22. Cindy Sherman, #250, 1992

Εικόνα 23. Jake & Dinos Chapman, *Great Deeds Against the Dead*, 1994, μεικτά υλικά σε γλυπτό

Εικόνα 24. Jake & Dinos Chapman, *Sex I*, 2003, γλυπτό, 246 x 244 x 125 εκ.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το θέμα της παρούσας μελέτης αποτελεί πρόκληση, καθώς είναι δύσκολο να γράφει κανείς για ένα τέτοιο αντικείμενο χωρίς να ακούγεται αισχρό, χυδαίο, ακόμα και αστείο πολλές φορές, όταν προσεγγίζεται γραπτώς σε μια τέτοιου είδους επιστημονική μελέτη. Το δοκίμιο αυτό αφορά ένα συναίσθημα που μέχρι πρόσφατα είχε αγνοηθεί από τη Φιλοσοφία της Τέχνης και την Αισθητική. Η μελέτη του συναισθήματος της αηδίας μπορεί να φωτίσει με ουσιαστικό τρόπο πώς διαμορφώθηκαν αρκετές πολιτισμικές αξίες που καθορίζουν την ύπαρξή μας. Κανείς δεν μπορεί να αμφισβητήσει την ιδιότητα της αηδίας ως αυτόματο μηχανισμό επιβίωσης του οργανισμού. Πολλοί από τους λόγους όμως που οι άνθρωποι τείνουν να αηδιάζουν με κάτι που ουσιαστικά θα ήταν ακίνδυνο για την σωματική τους ακεραιότητα συσχετίζεται με στερεότυπα και ταμπού που είναι χτισμένα πάνω σε ιδέες που αφορούν και πάλι στη διαμόρφωση της ανθρώπινης ταυτότητας και στη διαφοροποίηση από τη ζωική φύση.

Το πρώτο κεφάλαιο επισκοπεί τη βιβλιογραφία αναφορικά με την αηδία ως βασικό συναίσθημα, δίνοντας έμφαση στις αιτίες και λόγους που συμβάλλουν στην πυροδότηση αυτού του συναισθήματος. Η αηδία αποτελεί ένα πολύπλοκο συναίσθημα επειδή μπορεί να διακριθεί σε δύο είδη: στη φυσική αηδία και την ηθική αηδία. Η φυσική ή αλλιώς πυρηνική αηδία είναι η αηδία, η οποία βιώνεται με το σώμα και λειτουργεί ως αυτόματος μηχανισμός προστασίας που σχετίζεται με ιδέες κινδύνου μεταδοτικότητας, μόλυνσης, ασθενειών και μικροβίων ή άλλων ουσιών που θεωρούνται επιβλαβή για τον ανθρώπινο οργανισμό. Η φυσική αηδία πέρα από τον ρόλο της στην εξελικτική βιολογία για ανθρώπινη επιβίωση, είναι συσχετισμένη με ιδέες που εν τέλει καταλήγουν πια κοινωνικές και πολιτισμικές, με αποτέλεσμα διάφορα αντικείμενα τα οποία δεν είναι απαραίτητα αηδιαστικά, να αποκτούν αποκρουστικό χαρακτήρα. Υπάρχουν για παράδειγμα μη αηδιαστικά αντικείμενα των οποίων όμως το κοινωνικό και πολιτισμικό ιστορικό να είναι συσχετισμένο με ιδέες που να προκαλούν αηδία

και κατά συνέπεια τα εν λόγω αντικείμενα να προκαλούν αποστροφή χωρίς να είναι αηδιαστικά. Η ηθική αηδία από την άλλη αφορά ιδέες ανθρώπινης διαφθοράς και μη αποδεχτές συμπεριφορές όπως είναι για παράδειγμα η υποκρισία, το ψέμα, η παράβαση κοινωνικών και ηθικών νόμων αλλά και η απάνθρωπη συμπεριφορά, που σχετίζεται τόσο με ανθρώπινο έγκλημα όσο και με ανήθικη συμπεριφορά προς τη φύση αλλά και το κοινωνικό περιβάλλον.

Η φιλοσοφία έχει επισημάνει, ήδη από την εποχή του Αριστοτέλη, ότι τα αρνητικά συναισθήματα, όπως ο φόβος και η αηδία, μπορούν εμφανιζόμενα στο πλαίσιο ενός έργου τέχνης, να έλκουν τους θεατές. Προκύπτει, συνεπώς, το εξής παράδοξο: πως είναι δυνατόν να μας κινεί το ενδιαφέρον και να επιζητούμε να βιώσουμε ένα δυσάρεστο ή οδυνηρό σε εμάς συναίσθημα. Το γεγονός ότι ο άνθρωπος τείνει να αναζητά εμπειρίες που να του προκαλούν δυσάρεστα συναισθήματα ακόμη και πόνο, αποτελεί μυστήριο. Το δεύτερο κεφάλαιο εξετάζει θέσεις που έχουν διατυπωθεί αναφορικά με το παράδοξο των απωθητικών συναισθημάτων, με επικέντρωση στην αηδία. Συγκεκριμένα, μέσα από τη μελέτη του έργου της Carolyn Korsmeyer, σύγχρονης αναλυτικής φιλοσόφου, διερευνάται ο ρόλος της ηδονής ή ευχαρίστησης στην τέχνη που προκαλεί αηδία. Εάν μπορεί να υπάρξει μια τέτοιου είδους θετική αισθητική εμπειρία, τότε το ερώτημα θα ήταν ποια η φύση αυτής της ευχαρίστησης και ποιο το αντικείμενο που την εγείρει (Korsmeyer 2011: 113). Προκειμένου να δοθεί μια εισήγηση γύρω από τη λύση για το παράδοξο, θα πρέπει πρώτα να καθοριστεί τι είναι αηδία γενικότερα και πώς βιώνεται όταν προκαλείται μέσω της τέχνης. Για να ξεκαθαριστεί ο ρόλος και η σημασία της αηδίας τόσο στις τέχνες όσο και στη φιλοσοφία, θα πρέπει να διερευνηθεί αρχικά αν μπορεί όντως ένα τέτοιο συναίσθημα να αποκτήσει μια θετική έκβαση και αν είναι καθόλου εφικτό να βιώσει κανείς κάποιου είδους ευχαρίστηση ή ακόμα και απόλαυση μέσα από αυτό. Το δεύτερο κεφάλαιο επισκοπεί θεωρίες και θέσεις στοχαστών και σύγχρονων φιλοσόφων γύρω από τον ρόλο της αηδίας στην φιλοσοφία της τέχνης αλλά και για την θετική αισθητική εμπειρία που μπορεί να προσφέρει η αηδία όταν προκαλείται μέσω των έργων

τέχνης. Ο ρόλος της αηδίας στην τέχνη και στη φιλοσοφία είχε αγνοηθεί στο παρελθόν και αναγνωρίζεται κυρίως από τους πιο σύγχρονους φιλόσοφους και θεωρητικούς. Σύμφωνα με τους πιο πρόσφατους αυτούς στοχαστές ο ρόλος της αηδίας στην τέχνη είναι εξίσου σημαντικός όσο είναι και άλλων αρνητικών συναισθημάτων όπως ο φόβος ή η στεναχώρια. Σε αυτή τη περίπτωση φαίνεται να μπορεί η αηδία να εκτιμηθεί θετικά στις τέχνες λόγω της ιδιότητας της να εξάπτει το ενδιαφέρον και να κινεί την περιέργεια. Η περιέργεια αποτελεί βασικό καταλύτη στην έλξη που ασκεί η αηδία. Αφού αναλυθούν ορισμένες θεωρίες για τον αισθητικό χαρακτήρα της αηδίας, στο τρίτο κεφάλαιο θα συζητηθεί το παράδοξο της αηδίας στη σύγχρονη φιλοσοφία και πως είναι δυνατόν ένα ουσιαστικά δυσάρεστο συναίσθημα όπως η αηδία να μπορεί να μεταστραφεί σε μια θετική αισθητική εμπειρία. Στο κεφάλαιο αυτό πρόκειται με άλλα λόγια για τα παράδοξα που αφορούν σε αρνητικά συναισθήματα, τα οποία παρατηρούνται κυρίως ως δύσκολα συναισθήματα και όταν εγείρονται μέσω των τεχνών, προκαλούν απόλαυση. Προκειμένου να μπορεί να δοθεί μια εύλογη εξήγηση για την ευχαρίστηση που νιώθει κανείς μέσα από μια αισθητική εμπειρία της οποίας το αρχικό συναίσθημα πηγάζει από ένα αρνητικό συναίσθημα, θα ακολουθήσουν μετέπειτα εισηγήσεις επίλυσης του παράδοξου της αποστροφής. Συνοπτικά τα παράδοξα της αποστροφής είναι παράδοξα που αφορούν σε αισθητικές απολαύσεις που σχετίζονται είτε με το τρομακτικό και το τρομερό όπως συμβαίνει στη περίπτωση του *υψηλού*, είτε με τη βαθιά θλίψη όπως στην περίπτωση της τραγωδίας. Ωστόσο μελετώντας συγκεκριμένα το παράδοξο της αηδίας, προκύπτουν διάφορες παρατηρήσεις, μέσα από τις οποίες μπορούν να εντοπιστούν παρόμοιες ποιότητες ανάμεσα στην εμπειρία του *υψηλού* και σε αυτή της αηδίας που βιώνεται μέσω ενός έργου τέχνης. Παρότι πρόκειται για δύο διαφορετικές αισθητικές εμπειρίες, εφόσον η μια αφορά στη φύση και η άλλη στην τέχνη, είναι ωστόσο ενδιαφέρον η περαιτέρω διερεύνηση σύνδεσής τους, η οποία θα ακολουθήσει ως τελευταίο σημείο του τρίτου κεφαλαίου όπου επιδιώκεται μια σύγκριση των θετικών αυτών ποιοτήτων καθώς προκύπτουν και στις δύο

περιπτώσεις από εγγενώς δυσάρεστα συναισθήματα. Το τελευταίο κεφάλαιο αποτελεί προσπάθεια ταξινόμησης περιπτώσεων αηδιαστικής τέχνης με σκοπό να γίνει ένα είδος κατηγοριοποίησης. Η ταξινόμηση έργων που σχετίζονται με αηδιαστική τέχνη αποτελεί σημαντικό μέρος της παρούσας μελέτης, καθώς είναι κάτι που συνήθως υστερούν τα διάφορα άρθρα να κατορθώσουν με επιτυχία, παρά τις παρατεταμένες προσπάθειες προτάσεων ταξινόμησης. Το συγκεκριμένο κεφάλαιο αποσκοπεί σε μια οργάνωση σκέψεων γύρω από ποικίλες περιπτώσεις αηδιαστικής τέχνης με στόχο την ξεκάθαρη κατάταξη έργων που έχουν μεν ως κοινό θέμα την αηδία, τα οποία ωστόσο οφείλουν να διακριθούν σε διάφορες κατηγορίες.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Η αηδία ως βασικό συναίσθημα

1.1 Φυσική Αηδία

Η αηδία ανήκει μέσα στα έξι βασικά ανθρώπινα συναισθήματα συμπεριλαμβανομένων αυτών της χαράς, της λύπης, του φόβου, του θυμού και της έκπληξης. Τα βασικά συναισθήματα, που εντοπίζονται σε όλες τις κουλτούρες, καθορίζονται κυρίως τόσο από συγκεκριμένες φαινομενολογικές αποκρίσεις και συμπεριφορές, όσο και από την έκφραση που καταγράφεται στο πρόσωπο καθώς βιώνονται (Contesi 2014: 59). Οι πιο πάνω αποκρίσεις συνοδεύονται συνήθως από διάφορα άλλα σημάδια που έχουν άμεση σχέση με κάποιες βιολογικές λειτουργίες του ανθρώπινου σώματος. Για παράδειγμα, η αηδία φαινομενολογικά είναι ένα συναίσθημα του οποίου η απόκριση είναι η απέχθεια και η αποστροφή. Η απόκριση αυτή συνοδεύεται από διάφορες συμπεριφορές όπως την αποστασιοποίηση και την αποφυγή ενός συγκεκριμένου αντικειμένου ή σκοπού. Από άποψη φυσιολογίας σημειώνεται μείωση των παλμών της καρδιάς (Contesi 2014: 59). Τα πιο πάνω θεωρούνται σταθερά μοτίβα της απόκρισης της αηδίας. Παρότι η αηδία αποτελεί αρνητική συναισθηματική απόκριση έχει κάποια οφέλη για τον άνθρωπο που δεν μπορούν να αμφισβητηθούν, όπως η ιδιότητά της να προστατεύει από σωματικές απειλές, κινδύνους, ενώ η λειτουργία της ενισχύει την κοινωνική συνοχή.

Η ιδέα γύρω από το συναίσθημα της αηδίας έχει την αναφορά της σε αποκρίσεις όπως η αποστροφή και η αποδοκιμασία που προκαλούνται από κάτι το απωθητικό, αποκρουστικό ακόμα και προσβλητικό, με αποτέλεσμα να αποφευχθεί η στενή επαφή μαζί του. Η αηδία μπορεί να προκύψει μέσα από πολλούς τομείς της ανθρώπινης ύπαρξης και διαχωρίζεται σε δύο κύρια πεδία: Στη φυσική και ηθική αηδία. Αντικείμενα φυσικής αηδίας αποτελούν έντομα συγκεκριμένα φαγητά, σάπια ή μουχλιασμένα τρόφιμα, σωματικά υγρά, περιττώματα, οτιδήποτε βρίσκεται σε αποσύνθεση, πτώματα, τα δυσώδη και δυσάρεστα στη γεύση αντικείμενα. Ηθική αηδία προκαλούν ανθρώπινες πράξεις ή

συμπεριφορές όπως η προδοσία, το ψέμα, η υποκρισία, ο βιασμός, η παράβαση ενός ηθικού νόμου, η διαφθορά, η ανθρωποκτονία και άλλες ανήθικες ή απάνθρωπες ενέργειες.

Καθώς εγείρεται η αηδία, ο ρυθμός της καρδιάς επιβραδύνεται και η πίεση του αίματος πέφτει (Korsmeyer 2011:19). Στους πλείστους ανθρώπους το πιο πάνω δεν γίνεται αντιληπτό καθώς μειώνονται οι παλμοί όταν βιώνεται η αηδία, ωστόσο υπάρχει η επίγνωση μιας συγκεκριμένης διακοπής στην απέχθεια ή αποστροφή και μια τάση να διαμείνει κανείς παρά την αποστροφή που προκαλείται πάνω στο αηδιαστικό αντικείμενο (Korsmeyer 2011:19). Αυτό το χαρακτηριστικό γνώρισμα της αηδίας φαίνεται παράδοξο, εφόσον εκτός από την αποστροφή που προκαλεί διεγείρει το ενδιαφέρον και την περιέργεια. Όταν βιώνει κάποιος αηδία καταγράφεται στο πρόσωπό του μια χαρακτηριστική έκφραση ζαρωμένης μύτης και ανοιχτού στόματος τραβηγμένο προς τα κάτω. Η πιο πάνω εικόνα αποτελεί ένα κλασικό μοτίβο έκφρασης και είναι κοινό και γνωστό σε όλες τις κουλτούρες. Τέτοιου είδους βασικά συναισθήματα χαρακτηρίζονται περισσότερο ως αυτόματα και ακούσια αντί σύνθετα και αντανακλαστικά (Korsmeyer 2011: 24). Στη περίπτωση της απόκρισης της αηδίας αυτό που συμβαίνει είναι ότι ο άνθρωπος ουσιαστικά είναι προγραμματισμένος να υποχωρήσει γρήγορα με σκοπό να προστατευθεί από πράγματα που έχουν κακή γεύση ή μυρωδιά, ή είναι απωθητικά ως προς την υφή τους και στην κατάποση ή επαφή τους καθίστανται επικίνδυνα και επιβλαβής (Korsmeyer 2011: 24). Εφόσον είναι δύσκολο να γνωρίζει κανείς τι είναι δηλητηριώδες ή βλαβερό για την υγεία, είναι λογικό το φάσμα των αντικειμένων που εγείρουν αηδία να είναι μεγαλύτερο από όσο είναι απαραίτητο (Korsmeyer 2011: 25). Καθώς όλοι συμφωνούν για την αισθητήρια φύση της αηδίας, επικρατεί ωστόσο μια διένεξη γενικότερα γύρω από το ποια αίσθηση από όλες αποτελεί πυρήνα της πυροδότησής της (Korsmeyer 2011: 25). Δεδομένης της θέσης που στηρίζει ο Δαρβίνος, το χαρακτηριστικό ανοιχτό στόμα που αποτελεί κλασική έκφραση προσώπου βιώνοντας την αηδία, θεωρείται μια παραλλαγή της συμπεριφοράς του εμετού. Αυτός είναι

και ο λόγος που πολλοί θεωρητικοί αντιμετωπίζουν την αηδία ως αντίδραση της γεύσης, η οποία σηματοδοτεί ακατάλληλες για βρώση ουσίες, ενώ άλλοι θεωρούν την όσφρηση πιο βασική.

Βασικός σκοπός της αηδίας είναι η αποφυγή καθώς και προστασία από κάθε είδους μολύνσεων, αρρώστιας ή μεταδοτικής ασθένειας που αποτελεί κίνδυνο για την υγεία ενός ατόμου. Όπως το θέτει η Susan Miller η αηδία έχει την ιδιότητα να προστατεύει από τυχόν σωματικές μολύνσεις (S. Miller 2004: 2). Πρόκειται, με άλλα λόγια, για μια ενστικτώδη απόκριση για την σωματική προστασία του ατόμου με αποτέλεσμα την αποτροπή όποιας κατάποσης, μυρωδιάς, αφής και στενής επαφής της με τη συγκεκριμένη ουσία ή περιεχόμενο που προκαλεί αηδία. Για τον πιο πάνω λόγο η αηδία δεν θα έπρεπε να συγχέεται με την απλή αποστροφή καθώς πρόκειται για ένα πολύ βαθύ και έντονο συναίσθημα απόρριψης (Tedeschini: 1).

Η αηδία έχει την ιδιότητα να επηρεάζει ολόκληρο το νευρικό σύστημα (Winfried Menninghaus 2003: 1). Η αηδία μπορεί να θεωρηθεί ως κώδωνας κινδύνου και σημάδι έκτακτης ανάγκης καθώς βιώνεται μια οξεία κρίση αυτοπροστασίας απέναντι σε κάτι άλλο, ξένο. Αν μπορούσε κανείς να περιγράψει με πολύ απλά λόγια το πολύπλοκο αυτό συναίσθημα, θα έπρεπε να αναφερθεί στην εμπειρία μιας ανεπιθύμητης εγγύτητας (Menninghaus 2003: 1). Πρόκειται για την εμπειρία μιας αδιάκριτης παρουσίας, οσμής ή γεύσης, που εκλαμβάνεται αυτόματα ως κάτι μολυσμένο με αποτέλεσμα την αποστασιοποίηση του ατόμου από αυτήν, εφόσον αφορά κάτι που εισβάλλει βίαια και με απωθητικό τρόπο στην ιδιωτικότητα ενός ατόμου. Όταν κάποιος αναφέρεται στο συναίσθημα της αηδίας εννοεί έναν αυτόματο (ενστικτώδη) μηχανισμό άμυνας, ο οποίος ενδεχομένως οδηγεί στην απόρριψη. Η αηδία βρίσκεται στα όρια συνειδητών μοτίβων συμπεριφοράς και ασυνειδητών παρορμήσεων (Menninghaus 2003: 2). Ως συναίσθημα αποτελεί απόκριση αποστροφής και συγκαταλέγεται ανάμεσα στους μηχανισμούς

προστασίας του σώματος (Aurel Kolnai 2004: 1). Ο ρόλος της αηδίας είναι να περιορίσει την επαφή με κάτι το οποίο είναι τοξικό, κακό και επικίνδυνο για τον οργανισμό. Τόσο ο Kolnai όσο και ο Miller παρατηρούν ότι η αηδία βρίσκεται κάπου ανάμεσα στη ζωή και τον θάνατο (Kolnai 2004: 18). Ο Rozin από την άλλη εισηγείται την καθολική επιθυμία του ανθρώπου να αποφύγει ό,τι του θυμίζει τη ζώδη φύση του, ως βασική αρχή για την εμφάνιση της αηδίας (Miller 1997: 48). Το ανθρώπινο σώμα αλλά και οι ψυχές είναι αυτά που αποτελούν πρωταρχική πηγή για το αηδιαστικό. Αυτό που ουσιαστικά θυμίζουν στον άνθρωπο τα ζώα – και σε αυτή τη περίπτωση αναφέρομαι σε έντομα, σκουλήκια, γυμνοσάλιαγκες, νυχτερίδες, αρουραίοι, τρίτων, σαρανταποδαρούσες κτλ. – είναι η ζωικότητα και η θνητότητα που συνδέεται με αυτήν.

Η συζήτηση γύρω από το αηδιαστικό είναι γενικά πολύ ευρεία και είναι σημαντικό να αντιληφθεί κανείς ότι δεν πρόκειται μόνον για κάτι που είναι δυνάμει απειλητικό για το ανθρώπινο είδος, αλλά και για πράγματα ή συμπεριφορές που η κάθε κουλτούρα θεωρεί ότι θα έπρεπε να προκαλούν αηδία. Τα συναισθήματα είναι συνδεδεμένα με διάφορες αντιλήψεις, ιδέες, γνωστικές λειτουργίες και με τα κοινωνικά αλλά και πολιτισμικά συγκείμενα. Καθώς βιώνεται η αηδία υπάρχει η επιθυμία να εξαφανιστεί το αντικείμενο που μας προσβάλλει, είτε απομακρύνοντας το ίδιο, είτε τους εαυτούς μας. Είναι άμεσα συνδεδεμένη με τη γεύση, την οσμή, την υφή, κάποιες φορές με την όραση και πολύ σπάνια με την ακοή και πρόκειται για ένα ηθικό και κοινωνικό συναίσθημα.

Όταν κάποιος αναφέρεται στην αηδία, δεν παραπέμπει απαραίτητα στην αίσθηση της ναυτίας και του εμετού. Αηδία μπορεί να προκληθεί χωρίς την εμφάνιση τέτοιων συμπτωμάτων, καθώς για παράδειγμα η ναυτία δεν αποτελεί απαραίτητο σημάδι, ούτε και συνέπεια της ύπαρξης της αηδίας. Ο Δαρβίνος προσεγγίζει την αηδία ως κάτι δυσάρεστο προς τη γεύση (Miller 1997: 1). Κατά τον Δαρβίνο εκτός από την υφή που μπορεί να

προκαλέσει αηδία, σημαντικό ρόλο παίζει εξίσου η σκέψη γύρω από το τι ή ποιος ήρθε σε επαφή με το συγκεκριμένο αντικείμενο.

Ζωή σημαίνει και αποσύνθεση. Εκείνο που αηδιάζει είναι παραδόξως η δυνατότητα για ζωή και όχι ο υπαινιγμός της για τον θάνατο και την αποσύνθεση, τα οποία είναι αλληλένδετα (Miller 1997: 40). Στην αποσύνθεση οφείλεται η δημιουργία της ζωής. Η αποσύνθεση φαίνεται να γεννάει την γονιμότητα και αυτό αποτελεί ένα φαύλο κύκλο. Ο θάνατος παρόλα αυτά, τρομοκρατεί και αηδιάζει όχι γιατί έχει άσχημη οσμή, αλλά επειδή δεν αποτελεί τέλος της διαδικασίας της ζωής, αποτελεί μέρος της. Μέρος ενός κύκλου μιας συνεχούς και αιώνιας επανάληψης. Αυτό που ζει και εκείνο που έχει ζήσει ενώνονται ώστε να δημιουργήσουν τον οργανικό κόσμο της αναπαραγωγικής αποσύνθεσης, του οποίου η οσμή είναι άσχημη και η υφή προκαλεί ενόχληση. Η κολλώδης λάσπη, η γεμάτη γλίτσα λίμνη, αποτελούν κατά τον Miller το λεγόμενο *life soup*, τα οποία έχουν από μόνα τους αναπαραγωγική ιδιότητα. Το γλοιώδες, το ολισθηρό, που κουνιέται, που σφύζει από ζωή καθώς γεννιέται φυσικά και αυθόρμητα από την σαπισμένη και αποσυντεθειμένη βλάστηση (Miller 1997: 40-41). Ο Miller για να ορίσει τι είναι αηδία δημιουργεί διάφορες κατηγορίες γύρω από το τι μπορεί να προκαλέσει αηδία και ονομάζει αντικείμενα και καταγράφει περιπτώσεις όπου η αηδία μπορεί να πυροδοτηθεί. Δημιουργεί μια λίστα με διάφορες αντιθέσεις όπως: ανόργανο vs. οργανικό, φυτό vs. ζώο, άνθρωπος vs. ζώο, εμείς vs. αυτοί, εγώ vs. εσύ, αυτό που είναι έξω από εμένα vs. αυτό που είναι μέσα μου, ξηρό vs. υγρό, ρευστό vs. κολλώδες, σκληρό vs. υγρό και μαλακό που μπορεί να ζουλιχτεί, μη κολλώδες vs. κολλώδες, ακίνητο vs. κάτι που σπαρταράει και στριφογυρίζει, κάτι που ακόμη δεν έχει χαλάσει vs. χαλασμένο, ζωή vs. θάνατος ή αποσύνθεση, υγεία vs. αρρώστια ή ασθένεια, ομορφιά vs. ασχήμια, πάνω vs. κάτω, δεξιά vs. αριστερά, παγωμένο/ζεστό vs. υγρό/χλιαρό, στενό/σφιχτό vs. χαλαρό/φαρδύ, ένα vs. πολλά (όπως για παράδειγμα μια κατσαρίδα vs. δέκα εκατομμύρια) (Miller 1997: 38-39). Κάποια υπαινίσσονται πιο

ξεκάθαρα την αηδία από άλλα. Δεν είναι όλοι οι όροι στα αριστερά απρόσβλητοι από την αηδία, ούτε και οι όροι που βρίσκονται στα δεξιά είναι αποκλειστικά συσχετισμένοι με αυτήν, ειδικά όσον αφορά την αντίθεση ζώων και ανθρώπων. Τα πράγματα που δεν είναι κολλώδη δεν είναι αηδιαστικά όταν συγκρίνονται με κάτι κολλώδες, όμως όταν το μη κολλώδες αναφέρεται σε κάτι που σπαρταράει ή έρπεται, αυτό είναι ένα άλλο θέμα (Miller 1997: 39). Καθώς για τον Miller αηδία προκαλεί η ύπαρξη της ανεξέλεγκτης ζωής, είναι λογικό να υποθέσει κανείς ότι οποιοσδήποτε ζωντανός οργανισμός μπορεί να προκαλέσει αποστροφή. Το ανόργανο σπανίως μπορεί να προκαλέσει αηδία εφόσον δεν έχει ζήσει ποτέ. Ενώ η εικόνα σαπισμένης βλάστησης μπορεί να προκαλέσει την ίδια αηδία με εκείνη που προκαλεί η θέαση μιας σάρκας με σήψη. Αυτό συμβαίνει καθώς υπάρχει η γνώση ότι μια τέτοιου είδους μούχλα αποτελεί συνθήκες αναπαραγωγής για τα σκουλήκια, τους γυμνοσάλιαγκες, τα βατράχια, τις σαλαμάνδρες, βδέλλες και χέλια, για οργανισμούς, των οποίων η ζωή συνεπάγεται με τη μούχλα και την αποσύνθεση. Κυρίως από το πιο πάνω σημείο, είναι προφανές ότι ο Miller θεωρεί την ικανότητα για ζωή ως κύριο αίτιο στην πυροδότηση της αηδίας (Miller 1997: 40). Κάποια αντικείμενα όπως για παράδειγμα κάποια φυτά, στην υπερβολή τους, μπορούν να προκαλέσουν αηδία (Miller 1997: 42). Η υπερβολή, κάτι που υπάρχει σε πληθώρα και η υπερβολική ωριμότητα ξυπνάει κατά τον Miller επίσης το αίσθημα της αηδίας. Υπάρχουν αντικείμενα που αποτελούν από μόνα τους πηγή αηδίας, όπως συγκεκριμένα έντομα, ζώα ή χαλασμένα φαγητά κτλ. τα οποία προκαλούν αποστροφή χωρίς να βρίσκονται σε μεγάλη ποσότητα ή μάζα. Μια κατσαρίδα, μπορεί λ.χ. να αηδιάσει. Ωστόσο για να βιώσει κανείς αηδία με τη φύση, τα δέντρα και τα φυτά, απαιτείται μια υπερβολή. Γενέτειρα της αηδίας αποτελεί η ίδια η δημιουργία όπως το θέτει ο Miller. Εδώ αναφέρεται κυρίως στην πληθώρα και την υπερβολή. Επίσης υπερβολές στο φαγητό και εικόνες από λίμνες μολυσμένες με βδέλλες, αποτελούν αλληγορίες ηθικής και κοινωνικής διαφθοράς (Miller 1997: 43).

Το επικίνδυνο και μολυσμένο αποτελούν αντικείμενα που πάνε ενάντια σε κάποιες δομές. Κάτι το ανώμαλο, το – κατά συγκεκριμένα κριτήρια – αντικανονικό, θεωρείται συνεπώς και μολυσμένο ή ικανό να διαφθείρει. «Η βρωμιά π.χ. δεν είναι ποτέ ένα μοναδικό, μεμονωμένο γεγονός. Όπου υπάρχει βρωμιά, υπάρχει και ένα σύστημα» (Miller 1997: 43-44). Μια άλλη θεωρία που στηρίζει τόσο η ανθρωπολόγος Mary Douglas όσο και ο ψυχολόγος Paul Rozin, είναι ότι η τρίχα, η γούνα πάνω σε ένα ανθρώπινο σώμα, ξενίζει. Η απουσία της γούνας και της υπερβολικής τρίχας πάνω στον άνθρωπο αποτελεί στοιχείο κλειδί που τον κάνει να ξεχωρίζει από ένα ζώο. Αυτό συμβαίνει λόγω της τάσης του ανθρώπου να συγκρίνεται με ζώα υποδεέστερα. Στο άκουσμα της λέξης «ζώο» είναι πιο εύκολο να σκεφθεί κανείς σκουλήκια, αρουραίους, γουρούνια ή κότες αντί μια τίγρη (Miller 1997: 49). Παρόλα αυτά, δεν χρειάζεται να σκεφτεί κανείς τα ζώα ως παράδειγμα για να του θυμίζει ότι το σώμα του αναπαράγει, εκκρίνει, αποβάλλει, πυορροεί, πεθαίνει και αποσυντίθεται. Αυτό που αηδιάζει δεν είναι η γνώση ότι στα ζώα συμβαίνει ακριβώς το ίδιο καθώς η σάρκα – είτε ανθρώπινη, είτε αυτή του ζώου – πάντα θα πεθαίνει και πάντα θα αποσυντίθεται. Τα ζώα που στη θέαση τους προκαλούν αηδία, δεν προκαλούν αηδία ως ζώα. Αυτό που προκαλεί αποστροφή είναι τα αηδιαστικά χαρακτηριστικά τους όπως η γλοιώδης υφή και όψη τους, ο τρόπος με τον οποίο γλιστράνε, η αίσθηση που δίνουν καθώς γλιστράνε, κινούνται ή σέρνονται και το γεγονός ότι είναι γεμάτα ζωή. Από την άλλη, αν σκεφτεί κανείς τα πιο κοινωνικά ζώα που μπορούν να βιώσουν και να αισθανθούν κάποια βασικά συναισθήματα, όπως η αγάπη, η ζήλια, ο θυμός, η ανησυχία, ο φόβος και η χαρά, όλα αυτά αποτελούν αρετές, οι οποίες είναι άξιες θαυμασμού. Το άλλο παράδοξο είναι ότι τα περιττώματα των ζώων συνήθως μας φαίνονται λιγότερο αηδιαστικά από τα ανθρώπινα. Το ανθρώπινο σώμα και η ανθρώπινη ψυχή είναι αυτά που προκαλούν περισσότερο αηδία.

Μια άλλη πιθανή αλλά και βασική αιτία γύρω από το πότε βιώνεται η αηδία και γιατί, αφορά την αντίθεση εγώ vs. εσύ. Η αηδία βοηθά στο να τεθούν τα όρια του *εμείς* και *αυτοί*,

εγώ και εσύ (Miller 1997: 50). Τόσο η αηδία όσο και ο πόθος τοποθετούν τα όρια του άλλου, είτε αυτό αφορά κάτι που πρέπει να αποφευχθεί, είτε κάτι που απωθεί. Αυτό συμβαίνει και όταν πρόκειται για τα όρια κουλτούρας ή πολιτισμού και τα όρια του εαυτού (Miller 1997: 50). Το *εγώ* δεν καθορίζεται απαραίτητα πάντα από τα όρια του δέρματος, παρόλο που η αηδία συνήθως εγείρεται όταν πρόκειται για διάφορες παραβιάσεις που βρίσκονται κοντά στο σώμα (Miller 1997: 50). Όσο πιο κοντά πλησιάζεις *εσύ* χωρίς τη δική μου συγκατάθεση, χωρίς κάποια ευδιάκριτη δικαιολογία, τόσο πιο ανησυχητικός, επικίνδυνος και αηδιαστικός γίνεσαι, ακόμη κι αν αυτό δεν έχει να κάνει με την υγιεινή. Η μόλυνση και η ικανότητα αηδίας είναι εγγενή και έμφυτα σε *εσένα*. Είσαι επικίνδυνος με το να είσαι *εσύ* και όχι *εγώ*.

Το δέρμα και η ιδέα γύρω από το δέρμα παίζει καθοριστικό ρόλο καθώς βιώνεται η αηδία, εφόσον το σώμα μας αποτελεί ένα όργανο του φυσικού έξω και μέσα αλλά μπορεί να παρατηρηθεί και ως σύμβολο περιορισμού (S. Miller 2004: 7). Το δέρμα προστατεύει από αυτόν που βρίσκεται έξω, προσφέροντας έτσι μια ασφάλεια από δυσάρεστες εικόνες και μυρωδιές (Miller 1997: 52). Το δέρμα μπορεί να παρατηρηθεί από διάφορες οπτικές. Αν παρατηρηθεί συμβολικά μπορεί να προσομοιαστεί με ένα περιτύλιγμα ενός βαθύτερου εσωτερικού εαυτού το οποίο επιτρέπει την ψευδαίσθηση μιας εικόνας που δεν είναι αηδιαστική καθώς δεν είναι παρά ένα κάλυμμα προστασίας των εσωτερικών οργάνων, αλλά και προστατευτικό για τους άλλους από τις μολυσματικές μας εκκρίσεις και εντόσθια. Όπως το ωραίο δέρμα προσελκύει, άλλο τόσο μπορεί να απωθήσει αν ληφθεί υπόψη η φθορά που προκαλείται σε ένα δέρμα, είτε αυτό αφορά ρυτίδες γήρανσης, είτε σε παραβιάσεις δέρματος, ουλές, παραμορφώσεις κ.α. Το χαλασμένο, φθαρμένο, αρρωστημένο δέρμα αποτελεί περιεχόμενο ασχήμιας και παραπέμπει σε κάτι τερατώδες (Miller 1997: 52). Εάν το δεδομένο σε αυτή τη περίπτωση είναι ότι το δέρμα καλύπτει την αηδιαστική εσωτερική ύλη, τότε τι συμβαίνει στο δέρμα όταν η εσωτερική ύλη σαπίζει ή

ασθενεί από μέσα; Ένας οργανισμός που εσωτερικά είναι άρρωστος ή μολυσμένος, αργά ή γρήγορα θα δείξει ότι ασθενεί και στο εξωτερικό του σώματος του, καθώς ότι συμβαίνει εσωτερικά συνήθως αναγράφεται κι εξωτερικά. Αυτό μπορεί να χρησιμοποιηθεί και ως αλληγορία κυρίως για την ανθρώπινη ηθική της εσωτερικής ασχήμιας που αντανακλάται προς τα έξω. Επίσης θα πρέπει να τονισθεί ότι από όλες τις μολυσματικές ουσίες και εκκρίσεις που υπάρχουν απειλώντας τον ανθρώπινο οργανισμό, αυτές του σώματος θεωρούνται οι πιο επικίνδυνες (Miller 1997: 53) γι' αυτό και στη θέαση διάφορων παραβιάσεων του δέρματος ο άνθρωπος ενοχλείται, απωθείται και αναστατώνεται τόσο πολύ. Το πύον, τα έλκη, οι ανοιχτές πληγές που τρέχουν και διάφορες κακώσεις του δέρματος αποτελούν σημάδια παραβίασης του ανθρώπινου δέρματος, η οποία συνεπάγεται αλληγορικά με την παραβίαση των εξωτερικών ορίων από τα εσωτερικά.

Τα μαλλιά και οι τρίχες αποτελούν ακόμα ένα μέρος του εξωτερικού εαυτού καθώς είναι κι αυτά μέρος του δέρματος. Η τρίχα αποτελεί σημαντικό χαρακτηριστικό τόσο για την ασχήμια όσο και για την ομορφιά ενός ατόμου. Αυτό ισχύει και για τα ζώα. Τα πλούσια μαλλιά στο κεφάλι θεωρούνται σύμβολο γοητείας γι' αυτό και έχει φετιχοποιηθεί ως βασικό θηλυκό χαρακτηριστικό σε πολλές κουλτούρες. Από την άλλη δεν συμβαίνει το ίδιο στη θέαση μιας μάζας από τρίχες πάνω σε ένα πάτωμα ή ακόμη χειρότερα, όταν πρόκειται για τρίχες πάνω σε ένα νόστιμο φαγητό. Ο συσχετισμός της τρίχας με την αηδία είναι πολύ πιο πολύπλοκος από αυτόν του δέρματος και χρήζει περισσότερης ανάλυσης. Η εικόνα της τρίχας σε ασυνήθιστα σημεία ξενίζει γιατί επικρατεί η άποψη ότι η τρίχα αποτελεί χαρακτηριστικό κυρίως του κεφαλιού.

Κάποιοι από την άλλη, υποστηρίζουν τη θέση ότι η σχέση μας με τα ζώα αποτελεί το στοιχείο κλειδί που θα ξεκλειδώσει κάποιες δομές της αηδίας. Τα επιχειρήματα αυτά εστιάζουν σε δύο κύρια σημεία της έρευνας, τα οποία αποτελούν θέσεις του Rozin. Το πρώτο αφορά αποδείξεις σε συστήματα διάφορων απαγορευμένων τροφών και το δεύτερο

αφορά στη νευρικότητα μας στην ιδέα του να μην μας υπενθυμίζει κανείς την στενή μας σχέση με τα ζώα (Miller 1997: 45). Ο Angyal αντιλαμβάνεται την αηδία ως αποτροπή της στενής επαφής με συγκεκριμένα αντικείμενα που είναι συσχετισμένα με τον φόβο ότι θα λερώσουν. Αυτά τα αντικείμενα στα οποία αναφέρεται ο Angyal αφορούν σε περιττώματα και σωματικά υγρά ανθρώπων και ζώων. Ο ίδιος συνδέει την αηδία με κάτι το παράξενο, ανεξήγητο και μυστηριώδες, εφόσον την αντιμετωπίζει περισσότερο ως κάτι νοητικό και κοινωνικό και όχι σαν κάποιο πρωτόγονο έμφυτο αντανακλαστικό (Miller 1997: 6). Πραγματική προσοχή δίνεται στην αηδία ως βασικό συναίσθημα για πρώτη φορά κατά τη δεκαετία του 1980 από τον ψυχολόγο Paul Rozin.

Βασισμένος πάνω σε θεωρίες του Darwin και του Angyal, ο Rozin έγραψε αμέτρητα άρθρα γύρω από τις όψεις και διαστάσεις που παίρνει η αηδία. Υποστηρίζει τη θέση ότι η αηδία έχει ένα πυρήνα, ο οποίος βρίσκεται κεντρικά στη στοματική περιοχή και στην απόρριψη τροφής. Σύμφωνα με τον Rozin η γεύση αποτελεί κέντρο της αίσθησης, το στόμα πυρήνα της τοποθεσίας, ενώ η κατάποση και η απόρριψη μέσω του πτυσίματος ή του εμετού αποτελούν πράξεις αυτού του πυρήνα. Η αηδία είναι κατά τον Rozin ένα νοητικά σύνθετο συναίσθημα που βασίζεται σε πολύ καλά ανεπτυγμένες ιδέες μόλυνσης αλλά και μετάδοσης κάποιας νόσου ή ασθένειας. Παρότι ο Rozin δεν απέρριψε ποτέ τις αντιλήψεις του γύρω από το λεγόμενο *core disgust* (πυρηνική αηδία) όσον αφορά στην απόρριψη σε κάποια φαγητά, αναγνωρίζει επίσης ότι η αηδία είναι πολύ πλούσια ως συναίσθημα για να αντιμετωπίζεται από μια τέτοια στενόμυαλη αντίληψη. Σε πιο πρόσφατα του έργα η αντίληψη του αυτή επεκτείνεται πέρα της απλής απόρριψης διάφορων τροφών παίρνοντας μεγαλύτερες διαστάσεις, για να συμπεριλάβει σωματικά υγρά, ζώα και τα περιττώματά τους και μετέπειτα πέντε επιπρόσθετους βασικούς τομείς: σεξ, υγιεινή, θάνατος, διάφορες παραβιάσεις του ανθρώπινου σώματος όπως είναι το αίμα ή ο ακρωτηριασμός αλλά και παραβιάσεις που αφορούν ηθικές και κοινωνικές αξίες (Miller 1997: 6). Όλα τα πιο πάνω

συγκεντρώνονται κάτω από μια νέα γενικευμένη θεωρία της αηδίας: μια ψυχική ανάγκη να αποφεύγεται οτιδήποτε θυμίζει τη ζώδη μας προέλευση (Miller 1997: 6). Ο Miller παρότι δεν συμφωνεί με τις θέσεις που στηρίζει ο Rozin του αναγνωρίζει την εμπειρική δουλειά για την έρευνα γύρω από την αηδία καθώς μπορεί να του παρέχει επαρκείς πληροφορίες που βοηθούν στη δική του έρευνα, κάνοντας τους ισχυρισμούς του πιο βάσιμους. Υποστηρίζεται ότι η αηδία είναι δομημένη πάνω στους *νόμους της ομοιότητας και της μεταδοτικότητας*¹, κάτι το οποίο χρήζει περαιτέρω επεξήγησης. Με τον όρο *νόμος ομοιότητας* υπονοείται το εξής: Ομοιότητες στην εμφάνιση, σημαίνουν πιο βαθιές ομοιότητες και όσον αφορά στην ουσία του εν λόγω αντικειμένου, δηλαδή στο περιεχόμενό του. Εφόσον πρόκειται για ομοιότητα με ένα μολυσματικό αντικείμενο, ανεξαιρέτως περιεχομένου, ακόμη και αν το συγκεκριμένο αντικείμενο που φαντάζει μολυσματικό, είναι καθαρό και ακίνδυνο να μεταδώσει την όποια ασθένεια, εκλαμβάνεται παρόλα αυτά ως επικίνδυνο προς την υγεία άρα και αηδιαστικό. Ο συνειρμός που προκύπτει υποσυνείδητα λόγω της ομοιότητας του, το καθιστά φαινομενικά μολυσματικό. Επίσης υπάρχει και ο κανόνας της μεταδοτικότητας, που εκλαμβάνεται ως εξής: Μια φορά σε επαφή, σημαίνει παντοτινή επαφή (Miller 1997: 6). Σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφερθούν τα πειράματα που κάνει ο Rozin για να αποδείξει πόσο ισχυρό μπορεί να είναι το συναίσθημα της αηδίας και πόσο μπορεί να επιμείνει. Μέσα από κάποια από τα πειράματα που έχουν υλοποιηθεί, ο Rozin απέδειξε ότι ο άνθρωπος είναι σε θέση να απορρίψει τη τροφή του, όταν αυτή του θυμίζει κάτι έντονα αηδιαστικό (Miller 1997: 6). Μόνο ο συνειρμός που δημιουργείται στο μυαλό του για κάτι που είναι αηδιαστικό, τον απωθεί και αυτόματα εκλαμβάνεται η εν λόγω τροφή ως σιχαμερή. Η ιδέα και μόνο είναι ικανή να καταστήσει το εν λόγω φαγητό αηδιαστικό. Σε ένα από τα πειράματα του

¹ Στα αγγλικά ο Miller το περιγράφει ως «law of similarity», βλ. Miller 1997, σ. 6

προκάλεσε ανθρώπους να φάνε σοκολάτα, της οποίας το σχήμα αναπαριστούσε πολύ ρεαλιστικά, περιττώματα σκύλου, ενώ σε ένα άλλο πείραμα έπρεπε οι συμμετέχοντες να πιούν ένα αγαπημένο ποτό, το οποίο θα έχει ανακατευτεί με μία ολοκαίνουργια χτένα. Τόσο στη μια περίπτωση όσο και στην άλλη οι συμμετέχοντες αρνούνταν κατηγορηματικά ακόμη και να δοκιμάσουν τόσο το ρόφημα όσο και τη σοκολάτα. Ιδιαίτερα αξιοσημείωτα ήταν τα πειράματα που διεξήχθησαν όσον αφορά στα παιδιά. Έχει αποδειχθεί ότι τα μικρά παιδιά μπορούν να νιώσουν αποστροφή με την υφή της τρίχας στο στόμα τους και μάλιστα αυτό αποτελεί γεγονός που συμβαίνει από μια αρκετά μικρή ηλικία - ήδη από τεσσάρων μηνών. Τα μικρά παιδιά δεν είναι σε θέση να βιώσουν αηδία, εφόσον πρόκειται για κάτι που μεταδίδεται και μαθαίνεται από τους γονείς ή την κοινωνία. Βάσει του πιο πάνω, είναι εύκολο να πείσεις ένα μικρό παιδάκι να καταναλώσει κάτι, έστω κι αν αυτό θυμίζει κάτι αποκρουστικό. Στο πείραμα που είχε πραγματοποιηθεί για παιδάκια κάτω από δύο ετών φάνηκε ότι το 62 τοις εκατό έφαγε φυστικοβούτυρο σε πολύ ρεαλιστικό σχήμα περιττωμάτων σκύλου, 58 τοις εκατό έφαγε ένα ολόκληρο, παστό αποξηραμένο ψάρι, 31 τοις εκατό έφαγε μια ολόκληρη αποστειρωμένη ακρίδα, αλλά μόνο το 8 τοις εκατό κατάφερε να ανεχθεί την υφή μιας τρίχας από ανθρώπινα μαλλιά (Miller 1997: 56). Αυτό είναι κάτι που αποδεικνύει ότι πριν την ηλικία των δύο, ακόμη και τα παιδιά που αναπτυξιακά είναι πίσω, αναγνωρίζουν ότι η τρίχα δεν είναι φαγητό και αυτό είναι κάτι που δε χρειάστηκε να τους το μάθει κανείς. Σε αυτό το σημείο είναι καλό να ξεκαθαριστεί ότι πρόκειται για γευστική απέχθεια ή δυσαρέσκεια και όχι για αηδία. Με άλλα λόγια η αντίδραση αυτή δεν αφορά στην αηδία, αλλά στην γευστική αποστροφή. Η αίσθηση της τρίχας στο στόμα είναι δυσάρεστη. Σε αυτή τη περίπτωση πρόκειται περισσότερο για την υφή παρά για τη γεύση, αν και η υφή είναι σημαντική όσον αφορά στη γευστικότητα.

Η ψυχολογική έρευνα που πραγματοποιεί ο Rozin δείχνει ότι η αηδία ωριμάζει ως συναίσθημα και τελειοποιείται μεταξύ των ηλικιών τεσσάρων και οκτώ (S. Miller 2004:

10). Πολλές αποκρίσεις της αηδίας αναπτύσσονται στην μετέπειτα παιδική ηλικία και διαμορφώνονται κυρίως μέσω της μάθησης. Πρόκειται κυρίως για ιδέες και συμβολισμούς που θα διδαχτούν όχι μόνο από τους γονείς, αλλά και από την κοινωνία, υποσυνείδητους συσχετισμούς καθώς και ψυχολογικούς αμυντικούς μηχανισμούς (S. Miller 2004: 14). Αηδία δεν σημαίνει πάντοτε προειδοποίηση για θανάσιμο κίνδυνο. Υπάρχουν αντικείμενα αηδίας που δεν οδηγούν σε δηλητηρίαση αλλά παρόλα αυτά αηδιάζουν λόγω της αλλόκοτης εμφάνισής τους που θυμίζει κάτι το οποίο ίσως θα μόλυνε σε περίπτωση πολύ κοντινής σωματικής επαφής. Πολλά από τα αντικείμενα που προκαλούν αηδία στον μέσο άνθρωπο αφορούν σε αντικείμενα που έχουν συσχετιστεί με αρρώστιες, μικρόβια, βρωμιά και δηλητηρίαση, τα οποία ωστόσο μπορεί να μην προκαλούν τίποτε από αυτά. Ένα απλό παράδειγμα, είναι αυτό της πικρής γεύσης. Πολλοί άνθρωποι φαίνεται να βιώνουν μια δυσάρεστη γαστρονομική εμπειρία κατά την κατάποση ενός πικρού ποτού ή φαγητού. Το πικρό δεν αηδιάζει γιατί έχει πικρή γεύση, αλλά γιατί παραπέμπει σε δηλητήριο, του οποίου η γεύση είναι πικρή. Αυτό δεν σημαίνει ότι όλες οι πικρές τροφές είναι δηλητηριώδεις. Όπως ούτε και η κατσαρίδα προκαλεί θάνατο, όμως είναι συσχετισμένη με βρωμιά και υπονόμους, αντικείμενα που είναι αρκετά για να απωθήσουν κάποιον να έρθουν σε επαφή με ένα τέτοιου είδους έντομο.

Μια άλλη προσέγγιση της αηδίας θα μπορούσε να είναι καθαρά το κριτήριο γύρω από την αισθητική. Η αισθητική του γούστου, η ικανότητα που έχει κανείς ώστε να είναι σε θέση να κρίνει και να αναγνωρίζει κάτι κακόγουστο ή αισχρό, κάτι φτηνιάρικο και υπερβολικό, απορρίπτοντας έτσι την εύκολη ικανοποίηση των αισθήσεων, τη γεύση για παράδειγμα, με αποτέλεσμα κανείς να προτιμά κάτι πολύ πιο απαιτητικό (Miller 1997:169).

Λαμβάνοντας υπόψιν τη φροϋδική αναφορά για την αηδία και τη ντροπή (Miller 1997: 117) θα μπορούσε να οδηγηθεί κανείς στο συμπέρασμα ότι η ανικανότητα ή ακόμη και η

αποτυχία του ανθρώπου να ελέγξει το σώμα του ή αυτό που συμβαίνει στον οργανισμό του, τον κάνει να φαίνεται αηδιαστικός. Με άλλα λόγια, η ανικανότητα του ανθρώπου να ελέγξει τα σωματικά του υγρά που πολλές φορές είναι ανεπιθύμητα και εκκρίνονται ακούσια, με εξαίρεση τα δάκρυα, συνιστά αηδία. Παρά το γεγονός ότι ο άνθρωπος είναι ον με νόηση, καθίσταται αδύνατον να ελέγξει τις εκκρίσεις του μιας και αποτελούν μέρος της επιβίωσής του. Ενώ μπορεί να ελέγξει κάποιες ενέργειες του κατά τη διάρκεια της καθημερινής του ζωής, ώστε να αποφύγει δυσάρεστα γεγονότα, κάποιες άλλες αντιδράσεις του που προκύπτουν ενστικτωδώς, δεν μπορεί πάντα να τις ελέγχει. Παραδείγματα θα μπορούσαν να αποτελέσουν τα σωματικά υγρά όπως ούρα, βλέννα, σάλιο, αίμα, ιδρώτας, περιττώματα, ή άλλες ενέργειες του ανθρώπου που συμβαίνουν στο σώμα του καθώς αποτελούν μέρος μιας φυσικής διαδικασίας του οργανισμού του για την καλύτερη δυνατή επιβίωση του. Το παράδειγμα που εισηγείται ο Miller για την κηλίδα σούπας πάνω σε ένα μουστάκι, δανειζόμενος ένα από τα πολλά παραδείγματα του Δαρβίνου², αποτελεί απόδειξη του πόσο πολύπλοκο συναίσθημα αποτελεί η αηδία, καθώς αποδεικνύεται ότι ο λόγος για τον οποίο κανείς μπορεί να αηδιάσει, δεν είναι μόνο ένας αλλά πολλοί. Το αξιοσημείωτο με αυτό το συναίσθημα είναι ότι συμβαίνει ως επί το πλείστο υποσυνείδητα και σε κλάσματα δευτερολέπτων.

² Ο Miller δανείζεται ένα σύντομο αποσπασματικό αφήγημα από τα παραδείγματα του Δαρβίνου και το χρησιμοποιεί ο ίδιος για να περιγράψει πως κάτι αρχικά μη αηδιαστικό μπορεί να μετατραπεί σε κάτι αηδιαστικό. Η περιγραφή αυτή αφορά μια κηλίδα σούπας πάνω στο μουστάκι ενός άντρα. Μια τέτοια εικόνα φαντάζει αηδιαστική αν και φαινομενικά δεν υπάρχει τίποτα το αηδιαστικό σε μια σούπα. Η κηλίδα της σούπας εάν παρατηρηθεί μεμονωμένα δεν αποτελεί αηδιαστικό στοιχείο ως εικόνα. Ωστόσο η κηλίδα πάνω σε ένα μουστάκι ενός ανθρώπου που τρώει καθιστά την όλη εικόνα στο σύνολό της αηδιαστική. Δεν είναι το φαγητό καθαυτό αηδιαστικό στην προκειμένη περίπτωση, αλλά ο συσχετισμός του φαγητού, με το σημείο πάνω στο οποίο βρίσκεται το φαγητό: Αυτό το παράδειγμα δείχνει ότι η αηδία προκύπτει από τον δυνατό συσχετισμό ανάμεσα στο φαγητό και τις τρίχες, γεγονός που καθιστά τη βρώση του ως αηδιαστική. Βλ. Miller (1997). σελ.4

Παρότι η αηδία μπορεί να μοιάζει περισσότερο με ένστικτο, όπως αυτό της δίψας, του πόθου, ακόμα και του πόνου, δεν παύει να είναι ένα βασικό συναίσθημα (Miller 1997: 7). Η αηδία συνοδεύεται από ιδέες κυρίως γύρω από τον κίνδυνο μόλυνσης ή ακόμη και ηθικής διαφθοράς, οι οποίες μπορούν να συσχετιστούν με τα πολιτισμικά αλλά και κοινωνικά συμφραζόμενα μιας χώρας.

Η αηδία αποτελεί μορφή αποστροφής, η οποία προκύπτει ώστε να προστατεύσει το άτομο που τη βιώνει. Με άλλα λόγια είναι ένα δυνατό ένστικτο επιβίωσης. Από την άλλη, διακρίνονται δύο σχολές που συμερίζονται δύο διαφορετικές απόψεις γύρω από το θέμα της αηδίας. Η πρώτη άποψη αφορά στον ισχυρισμό ότι η αηδία μαθαίνεται μέσω της διαπαιδαγώγησης, ενώ η δεύτερη επιμένει ότι έλξη και η αποστροφή είναι αναγκαίες για την εμπειρία της αηδίας (Tedeschini: 2). Η αηδία ως συναίσθημα θα μπορούσε να πει κανείς ότι έχει χαρακτήρα απόρριψης. Προκαλεί μια συγκεκριμένη αίσθηση μόλυνσης, την ιδέα ότι κάτι μπορεί να προσβάλει το σώμα, αλλά και ενός είδους αίσθημα απαγορευτικής επαφής το οποίο απαιτείται καθώς βιώνεται (Tedeschini: 2). Για τον πιο πάνω λόγο δεν μπορεί να ερμηνευθεί ως κίνδυνος παρότι θα μπορούσε κάλλιστα να τον σηματοδοτεί. Τα αηδιαστικά αντικείμενα παραμένουν αηδιαστικά ακόμη και αν αφαιρείτο ο κίνδυνος από αυτά. Αυτό το γεγονός αποδεικνύεται εξάλλου με το πείραμα του Rozin με τις αποστειρωμένες κατσαρίδες. Ακόμη κι αν αποστειρωθούν κάποια έντομα όπως οι κατσαρίδες, πάλι θα υπήρχε η άρνηση από πολλούς ανθρώπους να καταναλώσουν χυμό που περιέχει αποστειρωμένη κατσαρίδα (Nussbaum 2004: 88).

Όσο αντικειμενική μπορεί να είναι ως συναίσθημα, άλλο τόσο υποκειμενική μπορεί να είναι. Παρόλο που η αηδία είναι ένα καθολικό ανθρώπινο συναίσθημα, το τί είναι αηδιαστικό δεν είναι καθόλου οικουμενικό (Contesi 2014: 66). Θεωρώ για παράδειγμα ότι η φυσική αηδία μπορεί εύκολα να επηρεαστεί από κάποιες ηθικές, κοινωνικές και πολιτισμικές αξίες. Βάσει του πιο πάνω γεννιέται το εξής ερώτημα: Εάν η αηδία είναι κάτι

το σχετικό εφόσον εγείρεται στον καθένα με διαφορετικό τρόπο και για διαφορετικό λόγο. Γνωρίζοντας από τα γραπτά του Miller ότι οτιδήποτε τριχωτό, γλοιώδες, κολλώδες που να θυμίζει τη ζωώδη φύση του ανθρώπου, συνήθως προκαλεί αηδία. Υπάρχουν με άλλα λόγια συγκεκριμένα αντικείμενα αηδίας που κατά βάση απωθούν. Ο Miller μάλιστα διαχωρίζει όλα αυτά τα αντικείμενα και ιδέες που μπορούν να προκαλέσουν αηδία σε διάφορες κατηγορίες και φτιάχνει μια λίστα όπου τα κατονομάζει αναλύοντάς τα διεξοδικά. Από την άλλη επικρατεί η άποψη ότι η αηδία είναι ένα συναίσθημα που κυρίως μεταδίδεται και διδάσκεται από ομάδες ανθρώπων όπως είναι οι γονείς, οι δάσκαλοι, η κοινωνία, το κοινωνικό περιβάλλον κ.α. Εάν τώρα κανείς δεν μεταφέρει σε ένα παιδάκι από μικρή ηλικία κάποιου είδους φοβία, ή την ιδέα ότι κάτι είναι ανατριχιαστικό, επικίνδυνο ή αηδιαστικό θα είχε την ίδια αντίδραση και συμπεριφορά αντικρίζοντας ένα φίδι, μια αράχνη, ένα αηδιαστικό αντικείμενο, πλάσμα ή γεγονός; Είναι τελικά και η αηδία κάτι το σχετικό; Η φυσική αηδία για παράδειγμα, έχει άμεση σχέση με την εξελικτική βιολογία του ανθρώπινου είδους. Η αποστροφή που νιώθει ο άνθρωπος απέναντι στα περιττώματα είναι δικαιολογημένη και δεν απαιτεί περαιτέρω επεξήγηση. Το ερώτημα είναι κατά πόσο μπορούν οι ηθικές μας αξίες ή μια κατάσταση έκτακτης ανάγκης όπως για παράδειγμα ο πόλεμος να καταργήσει την φυσική αηδία.

Μια από τις πολλές προσεγγίσεις γύρω από την αηδία, είναι ο ισχυρισμός ότι η αηδία αποσκοπεί να προστατεύσει τον εαυτό (S. Miller 2004: 13). Η αηδία αποτελεί απόκριση στην αντιμετώπιση με κάτι που βιώνεται έξω από τον εαυτό. Αυτό το «Άλλο» εκλαμβάνεται ως βλαβερό προς τον εαυτό, ενδεχομένως κάποιος να επιθυμεί απόσταση από αυτό το βλαβερό «Άλλο». Η αηδία σε αυτή τη περίπτωση σημαίνει κίνδυνος για τον εαυτό, με άμεση απόκριση την απέχθεια με σκοπό να μείνει μακριά από το εν λόγω επιβλαβές αντικείμενο, που βρίσκεται προς τα έξω. Η Miller ουσιαστικά ισχυρίζεται ότι ο τρόμος αποτελεί «απόκριση απέναντι σε αυτό που είναι εξωγήινο και οτιδήποτε άλλο ξένο,

πέρα από τον ίδιο τον εαυτό, κάτι που θα μπορούσε να εξολοθρεύσει τον εαυτό, ενώ η αηδία πολύ συχνά υποδηλώνει ανθρωπιά και συγγένεια μεταξύ του εαυτού και του Άλλου» (Contesi 2014: 223). Από την άλλη η ιδέα της μετάδοσης και της μόλυνσης όπως την εξηγεί ο Rozin εστιάζει περισσότερο στην ιστορία πίσω από το αντικείμενο που θεωρείται μολυσματικό και επικίνδυνο για την ανθρώπινη υγεία. Ο άνθρωπος τείνει να επικεντρώνεται περισσότερο στη σημασία της ιστορίας του εν λόγω αντικειμένου καθώς η ιστορία του συμπεριλαμβάνει την επαφή με κάτι αηδιαστικό, με αποτέλεσμα να καθιστά και το άτομο που ακουμπά το εν λόγω αντικείμενο εξίσου αηδιαστικό (S. Miller 2004: 32).

Υπάρχει επίσης άλλο ένα παράδοξο καθώς βιώνεται η αηδία. Πρόκειται για την σχέση του ανθρώπου με τη φύση: Ενώ ο άνθρωπος επιθυμεί να είναι μέρος της φύσης, από την άλλη πάλι απαιτεί και μία απόσταση από αυτήν, καθώς του θυμίζει πόσο κοντά βρίσκεται η δική του φύση με τη φύση των ζώων (S. Miller 2004: 48). Συχνά ο άνθρωπος αισθάνεται αηδία αντικρίζοντας κάποια ζώα, κυρίως όταν πρόκειται για πλάσματα που οδηγούνται από τα ίδια τους τα ένστικτα και πράττουν ακολουθώντας τις ορμές τους (S. Miller 2004: 49). Μια λογική εξήγηση για αυτό αποτελεί επιθυμία του ανθρώπου να απαλλαχθεί από τις ορμές του, γνωρίζοντας τη διανοητική του ικανότητα ως ον με ηθικές αξίες.

Σύμφωνα με θεωρήσεις του Δαρβίνου η αηδία εξυπηρετεί στο να αποστασιοποιηθεί κανείς με αποτέλεσμα να αποφύγει επικίνδυνα φορτωμένα με μικρόβια αντικείμενα, είτε αυτά αφορούν τροφές, είτε περιττώματα και σωματικά υγρά (S. Miller 2004: 49). Ο Angyal από την άλλη ισχυρίζεται ότι τα περιττώματα διάφορων ζώων δεν απειλούν με την βιολογική τους τοξικότητα, αλλά λόγω του ότι ο άνθρωπος τα θεωρεί και τα αντιμετωπίζει ως βάση αλλά και ως κατώτερα όντα, των οποίων η οποιαδήποτε επαφή απειλεί τη δική του υπόληψη (S. Miller 2004: 50). Ο William Ian Miller εντόπισε πολλούς από τους λόγους που αναφέρει και ο Angyal για τους οποίους εγείρεται η αηδία, με την διαφορά ότι απορρίπτει την αντίληψη που επικρατεί γύρω από το στάτους περιττωμάτων και οργανικών

προϊόντων. Στηρίζει ότι η αηδία που νιώθει κανείς στη θέασή τους δεν οφείλεται στο στάτους τους, αλλά στην ιδέα της ύπαρξης της ίδιας της ζωής (S. Miller 2004: 51)³. Αυτό που αηδιάζει σύμφωνα με τον Miller είναι η ύπαρξη «υπερβολικής ζωής» με την έννοια της υπερβολής στον τομέα της γονιμότητας και αναπαραγωγικότητας. Ο Miller απορρίπτει το «ζωώδες» ως έναν από τους κύριους λόγους που προκαλείται η αηδία και εισηγείται την αφθονία της ζωής ως πρωταρχικό λόγο, καθώς η ζωή μπορεί να καθοριστεί ως κάτι το ανεξέλεγκτο (S. Miller 2004: 52, Miller 1997: 50). Τα μικρά όντα ωστόσο φαίνεται να αηδιάζουν περισσότερο τον άνθρωπο από ότι τα μεγάλα. Αυτό συμβαίνει γιατί οι μικροί οργανισμοί έχουν την δυνατότητα να εισχωρούν στο σώμα, άρα και να το παραβιάσουν, μολύνοντάς το (S. Miller 2004: 56). Η πιο πάνω άποψη βγάζει αρκετό νόημα αν σκεφτεί κανείς πόσο ευάλωτο είναι το δέρμα. Το γεγονός ότι το δέρμα αποτελεί κάτι το τόσο ευάλωτο ωθεί τον άνθρωπο να κρατάει απόσταση από κάτι που θεωρεί ότι θα βλάψει και θα παραβιάσει τόσο το σώμα του όσο και τα όριά του.

Από την άλλη παρατηρείται ότι αντικείμενα που έχουν οργανικές φόρμες είναι πιο ενδιαφέρον για τον άνθρωπο με αποτέλεσμα να προσελκύεται από αυτά, παρότι μπορεί να του προκαλέσουν αηδία. Ο λόγος που συμβαίνει αυτό, είναι η συσχέτιση και η ομοιότητα της εμφάνισης τους με κάτι ανθρώπινο (S. Miller 2004: 57). Μια ενδιαφέρον παρατήρηση είναι ότι εάν κανείς ερευνήσει πιο σχολαστικά τη φύση και καταγράψει παράξενες λεπτομέρειες της θα ανακαλύψει διάφορα επαναλαμβανόμενα μοτίβα και χαρακτηριστικά που προσομοιάζουν με αυτά του ανθρώπου και αντιστρόφως. Σε αυτή τη περίπτωση το επιχείρημα που χρησιμοποιεί ο Miller για την ανεξέλεγκτη ζωή και για την αφθονία της καθώς μιλάει για το *life soup* δεν μπορεί παρά μόνο να επιβεβαιωθεί. Η πιο πάνω θέση φαίνεται να έχει αρκετή βαρύτητα παρατηρώντας προσεκτικά τόσο τη φύση όσο και

³ Miller 1997 βλ. σ. 40-42 περί δυνατότητας για ζωή

συγκεκριμένες ανθρώπινες αντιδράσεις σε σχέση με αυτή. Η αηδία ωστόσο είναι πολλά παραπάνω από μια αποστροφή που προκαλείται από κάτι οργανικό. Ο άνθρωπος αποτελεί ένα πολύπλοκο ον και γι' αυτό καθίσταται τόσο δύσκολο να δοθεί επεξήγηση για ένα συναίσθημα όπως η αηδία, που μόνο απλό δεν είναι. Πρόκειται για ένα πολύ σύνθετο συναίσθημα που πέρα από την εγγενή και έμφυτη προστατευτική και αμυντική του υπόσταση είναι χτισμένο και γερά θεμελιωμένο πάνω σε φτιαχτές πεποιθήσεις που καλλιεργούνται από πολύ νεαρή ηλικία, τόσο από την κοινωνία όσο και από ένα προσωπικό ψυχολογικό τραύμα.

Είναι σημαντικό να αντιληφθεί κανείς πόσο βασικό συναίσθημα είναι η αηδία και πόσο βοηθητικό είναι τόσο για την υγιεινή και υγεία του σώματος όσο και για την ηθική ενός ατόμου. Έχει τη δύναμη να ωθεί τον άνθρωπο να έχει πλήρη έλεγχο των ορίων του και να ξέρει πότε να απορρίπτει κάτι που απειλεί να τον εξαλείψει (S. Miller 2004: 57).

Το έργο της Jenifer Robinson πηγάζει από αποδείξεις ψυχολογικών ερευνών και η ίδια στηρίζει ότι θεμελιώδες προϋπόθεση για ένα συναίσθημα αποτελεί μια σωματική αλλαγή που σηματοδοτεί την έλευσή του (Korsmeyer 2011: 27). Δεν απαιτούν όλα τα συναισθήματα συνειδητή κατανόηση, απαιτούν όμως κάποια σωματική ενόχληση ή ταραχή (Korsmeyer 2011: 27). Στα τέλη του 19ου αιώνα ο William James και ο Carl Lange υποστηρίζουν ότι ένα συναίσθημα ουσιαστικά θεωρείται η αντίληψη σωματικών και βιολογικών αλλαγών.

Οι Rozin, Jonathan Haidt και Clark MacCauley αναγνωρίζουν έξι κατηγορίες με αντικείμενα που εγείρουν αηδία πέρα από το γευστικό κομμάτι και τις βλαβερές και επικίνδυνες για την υγεία τροφές. Η αηδία δεν είναι απαραίτητα συνδεδεμένη με τη γεύση, εφόσον πρόκειται για ένα πολυσύνθετο συναίσθημα με πιο βαθιές ρίζες. Σωματικά προϊόντα όπως εμετός, πύον, βλέννα, σωματικά υγρά και περιτώματα, αποτελούν άλλη μια κατηγορία που προκαλεί αποστροφή. Μια τρίτη κατηγορία σχετίζεται με τη παραβίαση

κάποιων κωδικών υγιεινής, ενώ η άλλη αφορά κατώτερα ζώα όπως τα παράσιτα και οι μικροοργανισμοί. Η παραβίαση του σωματικού περιβλήματος όπως πληγές και εκσπλάχνωση, η διαστροφή στη σεξουαλική δραστηριότητα και σημάδια θανάτου και αποσύνθεσης αποτελούν κύριες αιτίες της πυροδότησης της αηδίας (Korsmeyer 2011: 32). Όλα τα πιο πάνω χαρακτηρίζονται ως αηδιαστικά λόγω της ιδιότητας τους να αποτελούν φορείς ασθενειών γι' αυτό και η ιδέα για τον προστατευτικό ρόλο της αηδίας προέρχεται από τις πιο πάνω περιγραφές. Η εξήγηση αυτή, φαίνεται να είναι αρκετά περιορισμένη καθώς δεν μπορεί να καλύψει το κομμάτι της ηθικής αηδίας και να εξηγήσει κάποιες ανθρώπινες ηθικές και κοινωνικές συμπεριφορές. Ενώ κάποια βασικά συναισθήματα όπως ο θυμός, ο φόβος, η έκπληξη, η χαρά και η λύπη καταγράφονται και στα ζώα, η αηδία φαίνεται να είναι ξεκάθαρα ένα ανθρώπινο συναίσθημα, όπως η ενοχή, η ντροπή και η ταπείνωση (Korsmeyer 2011: 34).

Η Korsmeyer φαίνεται να υποστηρίζει τη θέση του Miller ότι η αηδία μπορεί να παρατηρηθεί ως το προστατευτικό όριο ανάμεσα στο υποκείμενο και στο αντικείμενο, ωστόσο η απόλυτη αποστροφή προέρχεται από την ίδια τη θνητότητα του ανθρώπου και η αναγνώριση ότι βρίσκεται κοντά στη μόλυνση τον κάνει να χάνει τη σωματική του ακεραιότητα καθώς πεθαίνει και αποσυντίθεται, με αποτέλεσμα να γίνεται ο ίδιος το αηδιαστικό αντικείμενο (Korsmeyer 2011: 35).

Ανακεφαλαιώνοντας ο Aurel Kolnai δεν διακρίνει απλά λίστες με αηδιαστικά αντικείμενα που αργότερα εισηγούνται τόσο ο Rozin όσο και ο Miller, αλλά αναγνωρίζει δύο κατηγορίες αηδίας: τη φυσική και την ηθική (Korsmeyer 2011: 36). Η φυσική αηδία αφορά σε πράγματα που μπορούν να προκαλέσουν αηδία με την ύλη τους, ενώ η ηθική αηδία εγείρεται όταν βιώνονται ηθικά και κοινωνικά μη αποδεχτές συμπεριφορές.

1.2 Ηθική Αηδία

Οι παράγοντες που μπορεί κανείς να νιώσει αηδία είναι πάρα πολλοί καθώς πολλές φορές πέρα από τη φυσική αηδία που μπορεί κανείς να νιώσει με οποιαδήποτε ύλη, περιπλέκονται τόσο κοινωνικοί, όσο και ηθικοί κανόνες όταν βιώνεται ένα τόσο πολύπλοκο συναίσθημα.

Για τον Kolnai η ηθική αηδία θεωρείται αναπόσπαστο κομμάτι της ηθικής ευαισθησίας (Korsmeyer, Smith 2004: 22). Μπορεί να παρατηρηθεί ως ευαισθησία ως προς τη διαφθορά. Εφόσον η ηθική αηδία θεωρείται επέκταση της φυσικής αηδίας θα μπορούσε να ερμηνευθεί μεταφορικά. Στη περίπτωση του Kolnai ωστόσο, δεν πρόκειται για μια απλώς μεταφορική και συμβολική επέκταση, καθώς ο ίδιος εκτιμά ότι η ικανότητα κανείς να νιώθει αηδία απέναντι στην αποσύνθεση και την δυσωδία όχι μόνο όσον αφορά στο φάσμα των αισθήσεων, αλλά και στην ηθική διαφθορά, τη βρωμιά του χαρακτήρα και τη κακία, είναι καθαρά ανθρώπινη αντίδραση και υποστηρίζει ότι η αηδία καθίσταται απαραίτητο θεμέλιο για την ηθική ευαισθησία του ανθρώπου (Korsmeyer, Smith 2004: 23). Χωρίς την απόκριση της αηδίας η ηθική διορατικότητα και η ικανότητα της σωστής κρίσης ή αντίληψης είναι υποβαθμισμένη. Ενώ ο Kolnai φαίνεται να προσεγγίζει την αηδία ως αρχή της ηθικής αποδοκιμασίας, κάποιοι άλλοι θεωρητικοί όπως ο William Ian Miller και η Martha Nussbaum παρατηρούν την επικίνδυνη ποιότητα της αηδίας που όχι μόνο προκαλεί αποστροφή, αλλά υποβαθμίζει με κάποιο τρόπο το αντικείμενό της, υποδεικνύοντας έτσι την αλλόκοτη και παράξενη δύναμη του συναισθήματος αυτού (Korsmeyer, Smith 2004: 23).

Η ηθική αηδία αφορά συμπεριφορές όπως το ψέμα, η απάτη, η εξαπάτηση, η προδοσία, η βία, η προσβολή, η υποκρισία, η διαφθορά και οτιδήποτε άλλο έχει να κάνει με τη διαφθορά του χαρακτήρα. Η αηδία ομολογεί την ίδια την ανθρώπινη ευαισθησία και το πόσο ευάλωτος είναι και ενισχύει την αίσθηση της απελπισίας ότι η βρωμιά, η ανηθικότητα και η κακία είναι μεταδοτικά, μολύνουν και υπομένουν (Miller 1997: 205).

Ο ρόλος της αηδίας στο νόμο και σε διάφορες νομοθεσίες είναι αρκετά ισχυρός (Nussbaum 2004: 72). «Η αηδία μπορεί να μιλήσει προς υπεράσπιση του κεντρικού πυρήνα της ανθρωπότητας» (Nussbaum 2004: 73). Όπως ισχυρίζεται και ο Miller η αηδία σκιαγραφεί ηθικά θέματα για τα οποία δεν μπορεί να υπάρξει συμβιβασμός. Είναι προφανές ότι πολλοί θεωρητικοί πιστεύουν ότι η αηδία ως συναίσθημα καθίσταται απαραίτητη για την ηθική κρίση του ανθρώπου απέναντι σε ένα σκληρό και βάνανσο γεγονός. Η αηδία είναι ένα συναίσθημα που όπως προαναφέρθηκε είναι αρκετά πολύπλοκο και πολυσύνθετο και για αυτό τον λόγο μπορεί να γίνει ο βασική αιτία για να κριθούν κάποιες πράξεις παράνομες, που ουσιαστικά δεν θα έπρεπε να είναι (Nussbaum 2004: 2). Τέτοιου είδους τρανταχτά παραδείγματα αποτελούν και αυτά των απαγορευμένων σχέσεων μεταξύ ενήλικων ομοφυλοφίλων καθώς η κοινωνία θεωρεί ότι οφείλουν να είναι παράνομες επειδή «ο μέσος όρος» νιώθει αηδία μόνο στη σκέψη (Nussbaum 2004: 3).

Το ενδιαφέρον με το συναίσθημα της αηδίας πέρα από το παράδοξο να προσελκύει, είναι επίσης ότι ενώ απωθεί, πολλές φορές η αηδία που νιώθει κανείς, ιδιαίτερα στη περίπτωση της ηθικής, είναι ότι μπορεί πανεύκολα να οδηγήσει στο έγκλημα. Το παράδοξο με το έγκλημα στην περίπτωση της ηθικής αηδίας είναι ότι αυτός που το διαπράττει, καταλήγει και ο ίδιος προϊόν ηθικής αηδίας για κάποιον άλλον. Η αηδία μπορεί όχι μόνο να γίνει λόγος και αιτία για έγκλημα, αλλά να παίξει εξίσου σημαντικό ρόλο αλαφρύνοντας ένα έγκλημα, ευνοώντας με αυτόν τον τρόπο τον ένοχο (Nussbaum 2004: 3).

Θα πρέπει επίσης να ληφθεί υπόψιν ότι πολλές από τις πεποιθήσεις που υπέμειναν στον χρόνο συνδέονται με συναισθήματα (Nussbaum 2004: 27). Η αηδία έπαιξε σίγουρα πρωταγωνιστικό ρόλο σε αυτό. Σύμφωνα με τον Miller καθορίζει πολλά από τα γούστα μας, τις σεξουαλικές μας τάσεις ή προτιμήσεις και τις επιλογές μας στις ερωτικές μας σχέσεις (Miller 1997: 251) συνεπώς μπορεί να επηρεάσει εύκολα τις ηθικές μας κρίσεις.

Η ηθική δεν μπορεί εύκολα να καθοριστεί ως όρος διότι δεν αφορά ένα μόνο θέμα, αλλά επεκτείνεται σε διάφορα γεγονότα της καθημερινότητάς μας. Προκειμένου να καθοριστεί ο όρος της ηθικής θα πρέπει να συμπεριληφθούν άλλα συναισθήματα που αφορούν στην ηθική όπως η αγαθότητα, η ενοχή, ο σεβασμός, η ντροπή (Miller 1997: 197). Η ηθική σχετίζεται με πράξεις για τις οποίες κανείς μπορεί να είναι υπαίτιος και ένοχος. Το άτομο που φταίει για μια συγκεκριμένη πράξη καθώς έχει την ευθύνη για κάτι ανήθικο ή άδικο, είναι λογικό να προκαλεί σε άλλους θυμό, ενδεχομένως ο υπαίτιος να νιώθει ενοχές για αυτό που έπραξε. Η ενοχή δίνει μια νόμιμη υπόσταση στην ηθική. Πρόκειται για την ηθική που σχετίζεται με τη ντροπή. Όπως η ενοχή έτσι και η αηδία έχει άμεση σχέση με κάποιες ηθικές αρχές που είναι δομημένες σε κάθε κουλτούρα. Παρότι η συσχέτιση της αηδίας με την ηθική δεν είναι πολύ δημοφιλής και όχι τόσο προφανές λόγω της αντανακλαστικής ιδιότητας της να προστατεύει από μικρόβια και από επιβλαβείς επαφές για τον άνθρωπο, είναι ωστόσο ένα ηθικό συναίσθημα. Η ηθική αηδία θα μπορούσε να κατανοηθεί καλύτερα ως απόκριση απέναντι σε κάτι που βιώνεται ως εσφαλμένο ή ανήθικο (Alexandra Plakias 2018: 5453). Ο ρόλος της αηδίας στις ηθικές κρίσεις είναι αμφιλεγόμενος, καθώς υπάρχει η αμφιβολία εάν η αηδία όντως συσχετίζεται με τις ηθικές κρίσεις και η επιφύλαξη εάν έχει κάποιον καθοριστικό ρόλο να παίζει στον τομέα της ηθικής. Σε αυτή τη περίπτωση η αηδία εξυπηρετεί ως σημάδι που παρεμποδίζει τη παράβαση του νόμου. Ο ρόλος της αηδίας στην ηθική ουσιαστικά είναι ανάλογος ή αντίστοιχος με αυτόν της φυσικής αηδίας. Με άλλα λόγια να ανιχνεύει και να προστατεύει από τυχόν «κοινωνικές μολύνσεις» (Plakias 2018: 5454). Το ερώτημα στη περίπτωση αυτή είναι αν η αηδία είναι όντως η κατάλληλη απόκριση σε ηθικά παραπτώματα. Είναι κοινός τόπος ότι οι συντηρητικοί άνθρωποι τείνουν να έχουν πιο πολύ ευαισθησία ως προς την αηδία σε σύγκριση με πιο φιλελεύθερους ανθρώπους. Δεν είναι καθόλου τυχαίο που ο άγνωστος ή ο άλλος είναι συνήθως συσχετισμένος με αρρώστιες και άλλες μεταδοτικές ασθένειες. Το να βιώνει κανείς αηδία σημαίνει ότι αναγνωρίζει ότι μια παραβίαση έχει λάβει χώρα (Plakias 2018: 5455). Εάν η

παρουσία της αηδίας ως αποτέλεσμα ενός γεγονότος π.χ. μιας ηθικής παραβίασης αποτελεί απόδειξη και στοιχείο ηθικής αντίδρασης, ενδεχομένως να εξυπηρετεί ως βασικό συναίσθημα στην ηθική κρίση (Plakias 2018: 5455). Ωστόσο κάτι τέτοιο δεν ισχύει για κάθε παραβίαση νόμου. Υπάρχουν νόμοι για παράδειγμα, που αν παραβιαστούν δεν θα προκαλέσουν αηδία σε όλους. Εδώ πρόκειται περισσότερο για παραβιάσεις που φαίνεται να απειλούν συγκεκριμένα μοντέλα και ιδεολογίες της ανθρωπότητας. Οι παραβιάσεις αυτές αφορούν σε αποτρόπαιες και αποκρουστικές συμπεριφορές που σχετίζονται τόσο με την φυσική αηδία όσο και με την ηθική αηδία όπως η δολοφονία και ο κανιβαλισμός (Plakias 2018: 5456). Αυτό συμβαίνει γιατί τέτοιου είδους συμπεριφορές απειλούν από την μια την ιδέα γύρω από τον άνθρωπο ως κοινωνικά πολιτισμένο ον και παράλληλα τέτοιου είδους εικόνες θα ενοχλούσαν τους πλείστους από εμάς αν βιώνονταν μπροστά στα μάτια μας, εφόσον πρόκειται πρώτα απ' όλα για σωματική παραβίαση με ένα βάρβαρο και φρικιαστικό τρόπο και έπειτα ηθική παραβίαση καθώς πρόκειται για ανθρωποκτονία. Συνήθως μια πράξη που θεωρείται ηθικά αηδιαστική έχει τις ρίζες της στη φυσική αηδία. Η φυσική αηδία αποτελεί κύρια και πρωταρχική πηγή προκειμένου κανείς να βιώσει ηθική αηδία εφόσον τις πλείστες φορές πρόκειται για παραβιάσεις που αφορούν το ίδιο μας το σώμα, οι οποίες έπειτα μέσα από κάποιους κοινωνικούς κανόνες επεκτείνονται σε ηθικές παραβιάσεις. Το διεφθαρμένο τείνει να αηδιάζει: όπως αηδιάζει η σήψη και η αποσύνθεση ενός οργανικού αντικειμένου έτσι αηδιάζει και η διαφθορά του χαρακτήρα. Στην περίπτωση της φυσικής αηδίας για παράδειγμα όταν πρόκειται για ένα σώμα διαμελισμένο, τραυματισμένο, με ανοιχτές και τόσο βαθιές πληγές που να είναι ορατά μέχρι και κάποια εσωτερικά του όργανα, τότε έχει παραβιαστεί το δέρμα που λειτουργεί ως εξωτερικό προστατευτικό κάλυμμα. Ο λόγος που αηδιάζουμε είναι γιατί πρόκειται για μια εικόνα που παραπέμπει ουσιαστικά σε μια κατάσταση που βρίσκεται στα όρια ζωής και θανάτου. Εάν μια τέτοια εικόνα προκαλεί στον μέσο όρο αηδία, τότε η σκέψη βρώσης του από το ίδιο του το είδος θα προκαλεί τουλάχιστον αναγούλα, πόσο μάλλον κάποιος που μπορεί να

ταυτιστεί με το εν λόγω άτομο που βιώνει ένα τέτοιο συμβάν, έχοντας ενσυναίσθηση για το πως μπορεί να νιώθει την προκειμένη στιγμή. Ένας ηθικά σωστός άνθρωπος δεν θα μπορούσε ούτε καν να βλάψει έναν συνάνθρωπό του, ενδεχομένως να αηδιάζει και μόνο στη σκέψη ότι ένας συνάνθρωπός του διέπραξε ένα τέτοιου είδους έγκλημα όπως είναι η ανθρωποκτονία.

Η αηδία είναι βαθιά συσχετισμένη με τον ρατσισμό, την ομοφοβία, ξενοφοβία, κ.α. με αποτέλεσμα να οδηγήσει σε φρικτές και απάνθρωπες ενέργειες και νοοτροπίες. Στην περίπτωση της ηθικής αηδίας δεν πρόκειται απλώς για ένα μόνο συναίσθημα αλλά για έναν πιο πολύπλοκο συνδυασμό συναισθημάτων ντροπής, ενοχής, θυμού και περηφάνιας που οδηγούν σε ηθικές καταδίκες. Παρατηρώντας την ηθική αηδία όπως θα αντιμετώπιζε κανείς την φυσική αηδία, λαμβάνοντας υπόψιν ότι εγείρεται για να προστατεύει από παράσιτα, δηλητηριάσεις και διάφορες μεταδόσεις ασθενειών, φαίνεται να βγάζουν πιο πολύ νόημα κάποιες ανθρώπινες συμπεριφορές που ίσως προηγουμένως να φάνταζαν ανεξήγητες. Η αηδία μπορεί μεν να είναι μια «αυτόματη» απόκριση, όμως μπορεί πανεύκολα να διδαχτεί από τον κοινωνικό περίγυρο.

Η ηθική παρόλο που αντιμετωπίζεται ως ένα κοινωνικό θέμα, έχει ωστόσο μια «φυσική» πηγή με την έννοια της ανθρώπινης βιολογίας εφόσον πηγάζει από τη σωματική και ψυχολογική φύση του ανθρώπου και όχι από κοινωνικές συμβάσεις που υιοθετήθηκαν αργότερα (John Kekes 1992: 439). Η αηδία στην περίπτωση της ηθικής θα μπορούσε να παρατηρηθεί ως έναυσμα στις ηθικές κρίσεις του ανθρώπου και συνήθως συνοδεύεται από διάφορες ιδέες γύρω από τον κίνδυνο (Plakias 2018: 5458). Το συναίσθημα της αηδίας είναι άμεσα συσχετισμένο με τον νόμο και θεωρείται πολύτιμο κομμάτι της νομικής διαδικασίας (Nussbaum 2004: 73). Όπως δηλώνει και ο Miller ο βαθμός του εκπολιτισμού στην κοινωνία θα μπορούσε να μετρηθεί μεταξύ των ορίων της ίδιας της κοινωνίας και του αηδιαστικού. Τέτοιου είδους όρια μπορούν εύκολα να παρατηρηθούν ως παράγοντες διαδικασίας εκπολιτισμού (Nussbaum 2004: 72). Για τον Kass η αηδία «ενσαρκώνει μια βαθιά σοφία που προειδοποιεί από την όποια

παραβίαση κάτι του οποίου είναι ανεκδιήγητα βαρύ» (Nussbaum 2004: 73). Ο ίδιος ισχυρίζεται πως αν δεν δοθεί η ανάλογη προσοχή σε αυτή τη «σοφία», τότε η ανθρωπότητα κινδυνεύει να χάσει την ανθρωπιά της και μαζί της κινδυνεύει να χαθεί κι αυτή. Για τον Miller το μίσος της κοινωνίας απέναντι στην ανηθικότητα, στην απρέπεια και στην ακατάλληλη συμπεριφορά εμπεριέχει απαραίτητως αηδία και δεν θα μπορούσε να διατηρηθεί χωρίς την ύπαρξη της αηδίας. Η αηδία σκιαγραφεί ηθικά ζητήματα, για τα οποία ο άνθρωπος δεν μπορεί να κάνει απλά συμβιβασμό. Για τον ίδιο η αηδία φαίνεται να παίζει έναν νόμιμο λόγο στην νομοθεσία εγκλημάτων (Nussbaum 2004: 73). Ο Kahan ισχυρίζεται επίσης ότι η αηδία είναι σημαντική στην προοδευτική νομική σκέψη και θα έπρεπε να παίζει μεγαλύτερο ρόλο στο ποινικό δίκαιο από ότι οι περισσότεροι θεωρητικοί νομικής θέλουν να παίζει. «Η αηδία είναι αναίσχυντα και ασυμβίβαστα επικριτική» καθώς και απαραίτητη στο να αντιλαμβάνεται κανείς και να καταδικάζει τη σκληρότητα και τη βάνουση μεταχείριση (Nussbaum 2004: 74). Σύμφωνα με τον Kass υπάρχει μια «σοφία» στο ανθρώπινο συναίσθημα της αποστροφής, μια σοφία που βρίσκεται κάτω από κάθε ορθολογικό επιχείρημα. Όταν ο άνθρωπος αναλογίζεται ορισμένες προοπτικές, αηδιάζει επειδή διαισθάνεται αμέσως τη παραβίαση κάποιων πραγμάτων που σέβεται, εκτιμά και αγαπά. Η απέχθεια και η αποστροφή ωθεί τον άνθρωπο να αποφύγει τις όποιες υπερβολές ανθρώπινης προθυμίας, προειδοποιώντας τον έτσι να μην παραβιάζει αυτό που είναι απερίγραπτα σημαντικό (Nussbaum 2004: 80). «Σε κρίσιμες περιστάσεις η αποστροφή αποτελεί συναισθηματική έκφραση βαθιάς σοφίας» (Nussbaum 2004: 80). Ο Kass κατονομάζει έξι μάλιστα διαφορετικές ενέργειες που ο ίδιος θεωρεί απωθητικές και αηδιαστικές: Αιμομιξία πατέρα και κόρης, κτηνοβασία, ακρωτηριασμός ενός πτώματος, κανιβαλισμός, βιασμός και φόνος.

Συμπερασματικά η αηδία θεωρείται από πολλούς θεωρητικούς χρήσιμο νομικό κριτήριο, εφόσον προσφέρει πληροφορίες σημαντικές και σχετικές με τους νομικούς κανονισμούς που αφορούν συγκεκριμένες ενέργειες. Η αηδία παρατηρείται με άλλα λόγια ως

κριτήριο που χρησιμοποιείται και εξυπηρετεί ώστε να εντοπιστεί κάτι το κακό και συνεπώς αυτό που μπορεί να υποταχθεί σε κανόνες. Σε αυτή τη περίπτωση η αηδία αποτελεί ηθική απειλή ή κριτήριο που ακολουθεί κανείς όταν πρόκειται για μια ανήθικη ενέργεια ή πράξη. Για τον Kass η αηδία είναι προκοινωνική ή εξωκοινωνική και μεγάλης αξίας λόγω της ιδιότητας της να προειδοποιεί για κινδύνους για την ανθρωπότητα που μια διεφθαρμένη κοινωνία θα μπορούσε να έχει αποκρύψει (Nussbaum 2004: 86). Ενώ σύμφωνα με την Nussbaum αντικείμενα αηδίας αποτελούν ό,τι υπενθυμίζουν στον άνθρωπο την θνητότητα και τη ζωώδη φύση του και που εκλαμβάνονται ως ρύποι ως προς τον ίδιο (Nussbaum 2004: 99). Αυτό που προκαλεί αποστροφή δεν είναι η έλλειψη καθαριότητας ή υγιεινής, αλλά αυτό που διαταράσσει την ταυτότητα, το σύστημα και την τάξη. Πρόκειται για αυτό που δεν σέβεται όρια, θέσεις και κανόνες. Το ενδιάμεσο, το διαφορούμενο, το σύνθετο. Ο προδότης, ο ψεύτης, ο εγκληματίας μιας καλής απάτης, ο ξεδιάντροπος βιαστής, ο δολοφόνος που ισχυρίζεται ότι είναι σωτήρας. Κάθε έγκλημα, επειδή τραβάει τη προσοχή στην ευθραυστότητα του νόμου είναι αποτρόπαιο και άθλιο, όμως το έγκλημα εκ προ μελέτης, η πονηρή δολοφονία και η υποκριτική εκδίκηση είναι ακόμη περισσότερο επειδή ενισχύουν την ευθραυστότητα αυτή (Kristeva 1982: 4).

«Η αθλιότητα είναι ανήθικη, απαίσια, μοχθηρή και σκοτεινή: ένας τρόμος που αποκρύπτει, ένα μίσος που χαμογελά, ένα πάθος που χρησιμοποιεί το σώμα για ανταλλαγή αντί να το αναζωογονεί, ένας οφειλέτης που σε πουλά, ένας φίλος που σε μαχαιρώνει» (Kristeva 1982: 4)⁴

⁴ Για το *abject*

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Ο ρόλος της αηδίας στην τέχνη και στην αισθητική

2.1 Ο αισθητικός χαρακτήρας της αηδίας

Η αηδία αποτελεί μεν ένα από τα βασικά ανθρώπινα συναισθήματα, ωστόσο υπήρξε παραγνωρισμένο συναίσθημα στην σύγχρονη ιστορία της αισθητικής και στη φιλοσοφία της τέχνης (Contesi 2014: 2). Παρά τις διάφορες αναφορές που γίνονται σχετικά με την αηδία σε διάφορα δοκίμια για το *Ωραίο* και το *Όμορφο*, αλλά και τις διάφορες θεωρίες, δεν είχε την αισθητική αξία που της δίδεται σήμερα. Η αηδία αναγνωρίζεται για πρώτη φορά ως ένα σημαντικό βασικό συναίσθημα με αισθητικές αξίες, πολύ αργότερα (Menninghaus 2003: 25-26) καθώς αποτελούσε πάντα μια αρκετά εκκεντρική και παραγνωρισμένη θεματική στην αισθητική ιδιαίτερα των Δυτικών κυρίως πριν από τον 18ο αιώνα (Contesi 2014: 9). Οι φιλόσοφοι του Διαφωτισμού όπως ο Mendelsohn, ο Lessing και ο Kant πίστευαν ότι η αναπαράσταση ενός αηδιαστικού αντικειμένου είναι το ίδιο απωθητική όσο είναι και το συγκεκριμένο αηδιαστικό αντικείμενο στην πραγματικότητα (Robinson 2013: 568). Γι' αυτό και θεωρούσαν πως η αηδία δεν έχει θέση στις καλαισθητικές κρίσεις. Ο λόγος που συμβαίνει αυτό είναι επειδή η αηδία αποτελεί ενδεχομένως μια δυσάρεστη εμπειρία και το αηδιαστικό συνήθως αποτιμάται αρνητικά.

Πολλές σύγχρονες συζητήσεις γύρω από το πρόβλημα της ασχήμιας κυρίως στην αισθητική θεωρία του Kant άφησαν ανεξερεύνητη τη σχέση της αηδίας με αυτή της ασχήμιας. Ως επί το πλείστο εξηγούν την αηδία περισσότερο ως την ακραία μορφή ασχήμιας ή ακόμη και δυσαρέσκειας. Μπορεί μεν η αηδία να αποτιμάται ως αρνητικό συναίσθημα λόγω της ιδιότητας που έχει να προειδοποιεί για κάτι επιβλαβές και απειλητικό, ωστόσο η αισθητική φιλοσοφία θα μπορούσε να πει κανείς ότι είναι κορεσμένη από συζητήσεις γύρω από τον ρόλο των λεγόμενων αρνητικών συναισθημάτων στην τέχνη εκτός από την αηδία (Contesi 2014: 10). Μέχρι πρόσφατα η αηδία αποτελούσε κάτι ξένο στην αισθητική φιλοσοφία. Όταν πρόκειται για «αρνητικά συναισθήματα» κυρίως στις τέχνες συνήθως γίνεται αναφορά σε

συναίσθημα όπως ο φόβος, ο θυμός κ.α. αλλά όχι στην αηδία. Η αποφυγή της αναφοράς γύρω από το συναίσθημα της αηδίας έχει να κάνει σύμφωνα με τον Danto με θεμελιώδεις ιδέες που ξεκίνησαν σε πιο αρχαία χρόνια. Δεν είναι καθόλου τυχαίο που η αηδιαστική τέχνη αποτελεί θεματική πιο διαδεδομένη στον σύγχρονο κόσμο της τέχνης (Contesi 2014: 10-11). Θεωρητικοί σε γερμανόφωνες χώρες του 18ου αιώνα εισηγούνταν να αποφεύγονται όσο το δυνατό πιο πολύ οι αηδιαστικές αναπαραστάσεις σε έργα εάν επιδίωκαν να προκαλέσουν στο κοινό τους οποιαδήποτε αισθητική ευχαρίστηση (Contesi 2014: 11). Ο ρόλος της αηδίας και του αηδιαστικού είχε αγνοηθεί αρκετά στη φιλοσοφία της τέχνης, πιο πολύ από κάθε άλλο συναίσθημα (Contesi 2014: 16).

Η Korsmeyer φαίνεται να διαφωνεί με τους ισχυρισμούς των φιλόσοφων του διαφωτισμού που στηρίζουν ότι όταν ένα έργο τέχνης με θεματική την αηδία είναι αισθητικά επιτυχημένο, τότε δεν μπορεί να είναι αηδιαστικό, αλλά θα έπρεπε παρόλα αυτά να είναι τραγικό, γκροτέσκο, ή αστείο. Η Korsmeyer ισχυρίζεται ότι όπως το *υψηλό* και άλλα τραγικά έργα τέχνης έχουν αισθητική αξία παρά την ενοχλητική και πολλές φορές συναισθηματικά οδυνηρή θεματική τους, αλλά ακόμη και εξαιτίας της ενοχλητικής αυτής θεματικής. Όπως και το τραγικό έτσι και το αηδιαστικό στην τέχνη μπορεί να αποκτήσει αισθητικές αρετές, ακόμα και να μεταστρέψει την αρνητική αυτή συναισθηματική απόκριση, σε θετική αίσθηση, απόλαυση και ευχαρίστηση (Robinson 2013: 568). Το ενδιαφέρον εδώ είναι ότι συνήθως στην τέχνη το αηδιαστικό παραμένει αηδιαστικό και μάλιστα κατορθώνει να αποκτήσει αισθητικές αξίες με αποτέλεσμα να γίνει ενδιαφέρον, κωμικό, περίεργο, τρομακτικό, φρικτό, τραγικό, αλλόκοτο, μυστηριώδες και σκανδαλώδες, διεγείροντας έτσι την περιέργεια, δελεάζοντας τον όποιο παρατηρητή (Korsmeyer 2011: 58). Ένα αηδιαστικό αντικείμενο μπορεί να εκτιμηθεί ως συναρπαστικό ή ευχάριστο καθώς μερικές φορές η ιδιότητά του να είναι απωθητικό, προσελκύει. Ωστόσο ένα αηδιαστικό αντικείμενο, ακόμη και αν έχει άλλες θετικές και ευχάριστες ποιότητες η απόκριση απέναντι σ' αυτό θα είναι δυσάρεστη (Robinson 2014: 77).

Η Korsmeyer αναφέρεται στην αισθητική αηδία όταν πρόκειται για την πυροδότηση του συναισθήματος της αηδίας μπροστά σε ένα κοινό, έναν παρατηρητή, έναν αναγνώστη και γενικότερα κάτω από συνθήκες όπου το συγκεκριμένο συναίσθημα συλλαμβάνεται για τις καλλιτεχνικές του ιδιότητες και αποτελεί συστατικό εκτίμησης καθώς και απόλαυσης (Korsmeyer 2011: 88). Όταν ένα έργο τέχνης προκαλεί αηδία σε ένα φυσιολογικό πάντα επίπεδο - χωρίς να αναγκάζει το κοινό να εγκαταλείψει την αίθουσα – ως μέρος της επίδρασής του πάνω στον παρατηρητή, τότε η αισθητική αηδία αποτελεί σημαντικό χαρακτηριστικό γνώρισμα αισθητικής κρίσης. Αν η συνολική κρίση είναι θετική, ότι το έργο είναι αξιόλογο και επιτυχές, τότε η αηδία αποτελεί δομικό στοιχείο αναγνώρισης της αξίας αυτής (Korsmeyer 2011: 89).

Η Robinson από την άλλη διαφωνεί με τον όρο *αισθητική αηδία* τονίζοντας ότι δεν υπάρχει μια τέτοια ειδική αισθητική κατηγορία ή κάποιο ιδιαίτερο αισθητικό είδος αηδίας. Η αηδία είναι το ίδιο πάντα χαρακτηριστικό συναίσθημα, είτε αυτό προκαλείται στην καθημερινή ζωή, είτε μέσω της τέχνης. Έτσι όπως κάθε συναίσθημα – θετικό ή αρνητικό – κάποιες φορές έχει την ιδιότητα να διαφωτίζει, τόσο στη ζωή όσο και στην τέχνη (Robinson 2014: 81)

Η επικρατούσα άποψη σχετικά με τον ρόλο της αηδίας στην τέχνη έχει ως εξής: ό,τι είναι αηδιαστικό και αποκρουστικό στη φύση, δεν μπορεί παρά να είναι αποκρουστικό και στην τέχνη (Disgust's Transparency, Contesi 2016: 347). Το λεγόμενο *transparency thesis* που εισηγείται η Korsmeyer αναφέρεται στον ισχυρισμό πως ό,τι είναι αηδιαστικό και απωθητικό στην φύση παραμένει αηδιαστικό και στην τέχνη, καθώς συνεχίζει να προκαλεί αποστροφή, παρόλο που πρόκειται απλώς για μια αναπαράσταση (Contesi 2016: 348). Μια ισχυρή διατύπωση αυτής της θέσης θα ήταν η ακόλουθη: Μια ρεαλιστική αναπαράσταση ενός αντικειμένου που προκαλεί αηδία, είναι εξίσου αποκρουστική με το ίδιο το αντικείμενο που εγείρει αηδία αν το συναντούσε κανείς στην πραγματικότητα. Κατά την Korsmeyer η αηδία

εγείρεται μέσω της αντίληψης ορισμένων αισθητηριακών χαρακτηριστικών. Επομένως εάν αυτά τα αισθητηριακά χαρακτηριστικά αναπαραχθούν ρεαλιστικά σε μια αναπαράσταση, δεν θα υπάρχει καμία διαφορά ανάμεσα στην αηδία που προκαλείται από μια φανταστική ή ρεαλιστική αναπαράσταση και σε αυτήν που εγείρεται μέσω ενός υπαρκτού αντικειμένου ή μιας απλής αναπαράστασής του (Contesi 2016: 349). Σύμφωνα με την επικρατούσα άποψη στις γνωσιακές επιστήμες, στην πραγματικότητα η αηδία αφορά κυρίως σε ιδέες και σκέψεις. Η αηδία είναι με άλλα λόγια περισσότερο εννοιολογική παρά αισθητηριακή απόκριση, που εγείρεται δηλαδή γύρω από μια ιδέα και όχι εξαιτίας κάποιων συγκεκριμένων αισθητηριακών χαρακτηριστικών γνωρισμάτων. Δεν έχουν όλες οι αηδιαστικές προς την όψη τους τροφές δυσάρεστη γεύση όπως και δεν είναι όλες οι δυσάρεστες προς την γεύση τροφές αηδιαστικές. Αντικείμενα όπως περιττώματα ή έντομα εκλαμβάνονται ως αηδιαστικά εξαιτίας της φύσης τους, για αυτό που είναι και όχι λόγω της αισθητηριακής τους ιδιότητας. Θέτοντας το παράδειγμα μιας απεικόνισης που αναπαριστά μια σαπισμένη πληγή, σύμφωνα με την οπτική της Korsmeyer, αηδιαστική είναι η ίδια η εικόνα στο εν λόγω έργο τέχνης. Ο παρατηρητής κοιτάζει το έργο και νιώθει αηδία. Το ερώτημα είναι: Τι προκαλεί στον παρατηρητή την αηδία; Υπάρχουν διάφορες εισηγήσεις γύρω από αυτό το ερώτημα. Ο Contesi φαίνεται να έχει διαφορετική άποψη γύρω από το θέμα καθώς στηρίζει ότι αηδία προκαλεί η ανοιχτή αυτή πληγή, είτε αυτή υπάρχει στην πραγματικότητα είτε όχι (Contesi 2016: 351). Ο παρατηρητής νιώθει αηδία με την εικονιζόμενη πληγή είτε διότι πιστεύει ότι υπάρχει όντως μια πληγή που σήπεται, είτε απλώς με τη σκέψη της εν λόγω πληγής που θυμίζει αποσύνθεση. Το πιο πάνω παράδειγμα χρήζει περαιτέρω επεξήγησης. Πρώτα από όλα θα ήταν σοφό να ξεκαθαριστεί ότι στην προκειμένη περίπτωση δεν πρόκειται για ένα απλό αντικείμενο αηδίας, αλλά για ένα έργο τέχνης που έχει ως σκοπό να κινήσει το ενδιαφέρον και την προσοχή του παρατηρητή προκαλώντας του διάφορα συναισθήματα. Στη περίπτωση αυτή, η εν λόγω εικόνα που έχει δημιουργηθεί εσκεμμένα ώστε να προκαλεί αποστροφή, ενδεχομένως θα πρέπει να αναλυθεί

πιο διεξοδικά σαν αντικείμενο, εφόσον αποτελεί κάτι πιο πολύπλοκο από απλό αντικείμενο αηδίας. Η πυροδότηση της αηδίας μέσω ενός πίνακα ζωγραφικής θίγει πολλά ερωτήματα, πέρα από το γιατί ένα έργο τέχνης μπορεί να γίνει αντικείμενο αηδίας. Ο τρόπος ερμηνείας ενός έργου παίζει καθοριστικό ρόλο. Η ερμηνεία του έργου θα πρέπει να είναι τόσο καλά εκτελεσμένη που να μπορεί να πείσει τον παρατηρητή. Συνεπώς το έργο θα πρέπει να απαρτίζεται από διάφορα χαρακτηριστικά των οποίων οι συνειρμοί θα προκαλούν και τα ανάλογα συναισθήματα. Στην περίπτωση της εικονιζόμενης πληγής πρόκειται ουσιαστικά για μια πολύ καλή αναπαράσταση που θυμίζει αποσύνθεση. Μια επιτηδευμένη απεικόνιση θα πρέπει να αποτελείται από κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που είναι απαραίτητα για την ταύτιση της εικόνας με αυτή του αληθινού γεγονότος. Θα πρέπει με άλλα λόγια το εν λόγω έργο να έχει τα ίδια χαρακτηριστικά με αυτά π.χ. μιας πραγματικής πληγής που βρίσκεται σε αποσύνθεση όπως κοκκινωπό χρώμα, ακανόνιστο σχήμα κ.α., ώστε να θυμίζει σήψη. Στη προκειμένη περίπτωση εξαρτάται από δύο παράγοντες η πυροδότηση της αηδίας: Από τα χαρακτηριστικά της εν λόγω απεικόνισης που είναι συνδεδεμένα με αισθητηριακά χαρακτηριστικά γνωρίσματα του ανθρώπου (όραση, όσφρηση, υφή) επομένως προκαλούνται διάφοροι συνειρμοί σε μια πρώτη φάση και σε δεύτερη φάση ακολουθεί η αναγνώριση του παρατηρητή για το θέμα μιας απεικόνισης, π.χ. ότι πρόκειται όντως για μια ανοιχτή πληγή.

Η αηδία όπως και άλλα βασικά συναισθήματα, μπορούν να πυροδοτηθούν με μια απλή αναπαράσταση. Όπως και στη περίπτωση του φόβου και άλλων συναισθημάτων, η αηδία που νιώθει κανείς με μια απλή αναπαράσταση από κάτι αηδιαστικό είναι άμεσα συνδεδεμένο με το αντικείμενο της αναπαράστασης είτε αυτό υπάρχει στην πραγματικότητα είτε όχι και προκαλείται ανάλογα με το πόσο εκτιμά ο ίδιος ο παρατηρητής αυτό που βλέπει, γεγονός που εξαρτάται από την ικανότητα αναγνώρισης και φαντασίας. Αυτό σημαίνει ότι το αντικείμενο αηδίας ενός παρατηρητή είναι το αντικείμενο όπως το έχει φανταστεί και η αιτία του είναι η σκέψη που έχει περάσει από το μυαλό του (Contesi 2016: 352). Σε αυτό το σημείο θα ήταν

ενδιαφέρον να ερευνηθεί η φύση της οπτικής αηδίας και η αντιαισθητική ή ακόμα και η αισθητική της συμπεριφορά στην τέχνη. Η πρωταρχική προέλευση της αηδίας βρίσκεται στις αισθήσεις της όσφρησης, της γεύσης και της αφής λόγω της πληρέστερης υλικής ουσίας του αντικειμένου που μπορεί κανείς να συλλάβει. Εξάλλου οι πιο πάνω αισθήσεις θεωρούνται φορείς μετάδοσης της μόλυνσης. Ωστόσο, βλέποντας μια ιπτάμενη κατσαρίδα ή κάποιον να καθαρίζει τη μύστη του δημόσια, προκαλεί επίσης αποστροφή, παρότι οι αισθήσεις της όσφρησης, γεύσης και αφής δεν εμπλέκονται σε μια τέτοια κατάσταση. Εδώ πρόκειται για ένα γνήσιο παράδειγμα οπτικής αηδίας, δηλαδή αηδία που προκαλείται από την απλή οπτική εμφάνιση του αντικειμένου. Αν δεν υπάρχει κάποιος κίνδυνος μόλυνσης, βλέποντας ένα αηδιαστικό αντικείμενο, ο φόβος και μόνο που έχει κανείς να έρθει σε επαφή με κάτι αποκρουστικό υπάρχει ακόμη. Μερικές φορές μπορεί να είναι τόσο έντονος που να οδηγήσει μέχρι και σε φυσική αντίδραση ναυτίας (Kurpen 2011: 6). Σε αυτή τη περίπτωση δεν είναι καν απαραίτητο ένα αντικείμενο που προκαλεί οπτική αηδία, να έχει άσχημη γεύση ή οσμή.

Η αισθητική αξία μιας τέτοιας καλλιτεχνικής αναπαράστασης κινδυνεύει περισσότερο εξαιτίας της αποκρουστικής απεικόνισης της υπενθύμισης της ζωόδου φύσης του ανθρώπου, κάτι το οποίο απωθεί ως επί το πλείστο μέσω της όρασης. Για παράδειγμα, απεικονίσεις αηδιαστικών ζωντανών οργανισμών όπως οι κατσαρίδες, τα σκουλήκια και οι αρουραίοι, σάρκα που βρίσκεται σε αποσύνθεση, ή η σεξουαλική διαστροφή, δεν εγείρουν αηδία μέσω της όσφρησης ή της γεύσης αλλά μέσω της όρασης. Αυτό που παίζει σημαντικό ρόλο στην πιο πάνω περίπτωση, είναι ότι η αποστροφή δεν προκαλείται από το πώς αυτά τα αντικείμενα μοιάζουν, αλλά με τον τρόπο που κανείς τα παρατηρεί ως παραβίαση του ανθρώπινου σώματος. Το συναίσθημα της αηδίας εξαρτάται από αυτό που αναπαριστά ή συμβολίζει ένα αντικείμενο, στο νόημα που κρύβεται πίσω από αυτό (Kurpen 2011: 8). Η οπτική αηδία είναι εντούτοις εξαιρετικά αμφιλεγόμενη κυρίως στον χώρο της τέχνης εξαιτίας της προκλητικής της τάσης ανάμεσα στη φύση του αηδιαστικού αντικειμένου και στην καλλιτεχνική του αναπαράσταση,

που μπορεί εύκολα να καταρρεύσει. Στην περίπτωση που συμβεί κάτι τέτοιο, θα είναι πλέον αδύνατον να μπορεί κανείς να απολαύσει αισθητικά το εν λόγω αντικείμενο που αναπαρίσταται. Για τον πιο πάνω λόγο η αηδία συνήθως συνεπάγεται με αισθητική δυσλειτουργία με αποτέλεσμα να χαθεί μαζί και η αισθητική απόλαυση.

Η εμπειρία της αηδίας είναι μια έντονη συναισθηματική αντίδραση, ακόμη και αν το αντικείμενο εκλαμβάνεται μόνο μέσω της όρασης. Η δυνατή φύση της αηδίας να διεγείρει τις αισθήσεις, δίνει την εντύπωση της εγγύτητας, αυξάνοντας έτσι το συναίσθημα της απειλής με αποτέλεσμα κανείς να απορρίπτει το εν λόγω αντικείμενο. Εξαιτίας του συναίσθηματος αυτού της αισθητηριακής εγγύτητας η αηδία δρα αντιαισθητικά. Το συναίσθημα της αηδίας ουσιαστικά αποτρέπει τη δυνατότητα διάκρισης μεταξύ της φύσης του αντικειμένου και της καλλιτεχνικής του αναπαράστασης. Παρόλα αυτά το αηδιαστικό δεν αποτελεί ψεγάδι καθώς η φύση του περιέχει κάτι που συναρπάζει και σαγηνεύει. Η πιθανότητα να υπερνικηθεί η αηδία στην σκέψη της επίλυσης του προβλήματος της λεγόμενης *αποτρόπαιας τέχνης* φαίνεται να εξάπτει το ενδιαφέρον δίνοντας της έτσι την ευκαιρία να εκτιμηθεί θετικά. Το ερώτημα είναι εντούτοις πως η ενσάρκωση της αηδίας σε έργα τέχνης δρα αισθητικά. Σύμφωνα με την Kuplen μπορούν να διακριθούν δύο διαφορετικά είδη «ενσάρκωσης» της αηδίας. Το πρώτο αφορά στην τέχνη που χειραγωγεί την απεικόνιση του αηδιαστικού για το δικό του σκοπό και το δεύτερο αναφέρεται σε έργα τέχνης στα οποία το αηδιαστικό υλικό θεματικής είναι εξωγενές ως προς τον σκοπό της τέχνης (Kuplen 2011: 10).

2.2 Η περιέργεια στην αποστροφή

Η περιέργεια αποτελεί ένα από τα μεγάλα πάθη του μυαλού αν και χρήζει περαιτέρω έρευνας. Κανένας από τους φιλοσόφους του 18^{ου} αιώνα ωστόσο δε φαίνεται να έδωσε την ανάλογη σημασία για τη θεωρία γύρω από την ιδέα ότι η περιέργεια θα μπορούσε να αποτελεί μια εξήγηση για το παράδοξο της αποστροφής. Η περιέργεια αποτελεί σίγουρα στοιχείο αναζήτησης της γνώσης αλλά είναι και γνωστή για την τάση της να παίρνει άλλες διαστάσεις

και καταλήγει να οδηγεί πολλές φορές σε επιπολαιότητα, κάνει τους ανθρώπους να γίνονται αδιάκριτοι, συχνά εκλαμβάνεται ως ανώριμη συμπεριφορά, ως διαστροφή και ως κάτι που είναι απαγορευμένο. Λαμβάνοντας υπόψιν τα πιο πάνω είναι προφανές η περιέργεια να είχε μια ανώμαλη κοινωνική ιστορία με αποτέλεσμα να αναγνωρίζονται οι αρνητικές της μόνο ποιότητες. Το ίδιο διάστημα ωστόσο αναγνωρίστηκε και ως ανεξάντλητη πηγή για έρευνα και απαραίτητη για αφοσίωση στη γνώση. Κατά τον 17ο αιώνα μάλιστα έπαιξε τον ίδιο σημαντικό ρόλο όπως το υψηλό στον 18ο (Levinson, Korsmeyer 2014: 58). Η περιέργεια αποτελεί πάθος για την εξερεύνηση, την έρευνα, την ανακάλυψη και φυσικά τη συλλογή. Αν όντως η περιέργεια είναι ένας πάθος του νου που αναζητεί ανακούφιση στην ανακάλυψη, τότε η ικανοποίηση της περιέργειας θα μπορούσε να μετρήσει ως ευχαρίστηση, εφόσον θα ήταν η ικανοποίηση μιας επιθυμίας, συγκεκριμένα αυτής της γνώσης (Levinson, Korsmeyer 2014: 58). Η αηδία πρέπει πάντα να απωθεί σύμφωνα με τον Miller. Ωστόσο η αηδία έχει την ιδιότητα να τόσο να προσελκύει όσο και να διώχνει μακριά. Ό,τι απωθεί, μπορεί να είναι το ίδιο δελεαστικό, ώστε κανείς να θέλει να πλησιάσει παρά να απομακρυνθεί. Η ιδιότητα αυτή της αηδίας εγείρει έντονο ενδιαφέρον και περιέργεια, προκαλώντας στον άνθρωπο μια επιθυμία να ανακατευτεί σε κάτι το αποκρουστικό. Κάτι μας αναγκάζει να γυρίσουμε πίσω να κοιτάξουμε ένα αιματηρό δυστύχημα, μια ταινία τρόμου, κάτι μας κινεί το ενδιαφέρον να κοιτάξουμε το αίμα και τη βία. Ο ίδιος πιο πάνω λόγος είναι που παρακινεί τον κόσμο να παρακολουθεί ακόμη διάφορα θεάματα σε τσίρκο (Miller 1997: 112). Η αηδία κινητοποιεί ένα είδος αποστροφής που είναι πιο πολύπλοκη από αυτή που προκαλείται από τον πόνο. Στην αηδία εμπλέκονται πιο πολύπλοκες ηθικές και κοινωνικές κρίσεις από αυτές που βιώνονται στον πόνο. Η θελκτικότητα και η γοητεία που ασκεί η βία, το αίμα και ο τρόμος, αφορά μια ελκυστικότητα η οποία δίνει ικανοποίηση κυρίως μόνο μέσω της φαντασίας. Ο Carroll εντοπίζει στον τρόπο έναν συνδυασμό φόβου και αηδίας. Η αηδία θα μπορούσε να είναι μια εκδοχή του φόβου, εφόσον ο φόβος μιας μόλυνσης ή μετάδοσης μιας ασθένειας παρατίθεται

συχνά ως η ρίζα της αηδίας (Robinson 2014: 58). Ουσιαστικά δεν είναι ο θάνατος που μας αηδιάζει, αλλά πτώματα που αποσυντίθενται. Όπως τονίζει και ο Miller, τα ζώα δεν μας αηδιάζουν επειδή είναι ζώα, αλλά εξαιτίας κάποιων χαρακτηριστικών τους που ο άνθρωπος βρίσκει αηδιαστικά (Robinson 2014: 62). Σύμφωνα με την Korsmeyer η αηδία παραμένει απωθητική, ωστόσο η γνώση που κερδίζει κανείς, προσφέρει απόλαυση. Ισχυρίζεται ότι η αισθητική απόλαυση ή ευχαρίστηση περιγράφεται καλύτερα με αυτό που «απορροφά την προσοχή» σε έργα τέχνης. Η γνωστική αξία αποτελεί σημαντικό κομμάτι της αισθητικής τους αξίας (Robison 2014: 78).

Ο Aaron Ridley τονίζει ότι ο άνθρωπος παρακολουθεί μεγάλες τραγωδίες παρά το γεγονός ότι περιέχουν εξαιρετικά οδυνηρά γεγονότα, επειδή εγείρουν βαθιά και σημαντικά ζητήματα βρίσκει πολύτιμα και σημαντικά να τα αναλογίζεται. Ομοίως το πιο πάνω συμβαίνει και με σπουδαία αηδιαστικά έργα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 Το Παράδοξο της αποστροφής

3.1 Το παράδοξο της αηδίας στη σύγχρονη φιλοσοφία

Είναι κοινός τόπος ότι πολύς κόσμος τείνει να απολαμβάνει αηδιαστικές ταινίες, φωτογραφίες, πίνακες ζωγραφικής, γλυπτά, ποιήματα και άλλα αηδιαστικά έργα τέχνης. Ακόμη και αν κάποιες από τις πιο αηδιαστικές ταινίες δεν ανταποκρίνονται σε σπουδαία τέχνη, υπάρχουν από την άλλη έργα όπως αυτά του Goya και του Francis Bacon, ποιήματα του Baudelaire και πολλά σύγχρονα έργα τέχνης – ταινίες, φωτογραφίες, εγκαταστάσεις- τα οποία ανήκουν στην κατηγορία της σπουδαίας τέχνης. Η Korsmeyer βαφτίζει όλα αυτά τα παράδοξα που αφορούν σε αρνητικά συναισθήματα όπως λύπη, ταραχή, τρόμος και άλλα τέτοια δύσκολα συναισθήματα που προκαλούν απόλαυση όταν εγείρονται μέσα από οποιαδήποτε μορφή τέχνης ως τα *παράδοξα της αποστροφής*, συμπεριλαμβάνοντας σε αυτή τη κατηγορία και το παράδοξο της αηδίας (Robinson 2014: 55). Παραδοσιακά τα παράδοξα της αποστροφής έχουν διατυπωθεί ως παράδοξα που αφορούν σε αισθητικές απολαύσεις, σε θετικές συναισθηματικές αποκρίσεις σε θέματα που σχετίζονται με το τρομακτικό, το φοβερό και τρομερό όπως το *υψηλό*, με το βαθιά θλιβερό όπως στην τραγωδία, και το φρικιαστικό και απαίσιο όπως σε ταινίες τρόμου. Στη περίπτωση του παράδοξου της αηδίας, πρόκειται για ένα παράδοξο που μπορεί να εκφραστεί ως ευχάριστο καθώς κάποιες φορές μπορεί να προσφέρει ευχαρίστηση και μια θετική συναισθηματική εμπειρία μέσα από διάφορα αηδιαστικά έργα τέχνης (Robinson 2014: 55). Η Robinson ισχυρίζεται ότι παρά τα θετικά συναισθήματα που ένα αηδιαστικό έργο μπορεί να προκαλεί, τέτοιου είδους έργα δεν μπορούν να είναι πηγή ευχαρίστησης καθώς τα χαρακτηριστικά που είναι υπεύθυνα για να προκληθεί αηδία αλλά και συναισθήματα της αηδίας είναι βαθιά δυσάρεστα (Robinson 2014: 56). Για τον πιο πάνω λόγο η αηδία σύμφωνα με την Korsmeyer δεν θα μπορούσε να μεταστραφεί σε μια «αισθητική έλξη» ή να αλλάξει το

σθένος⁵ της ως αηδία. Η Robinson μάλιστα τονίζει ότι δεν υπάρχει τέτοιο συναίσθημα όπως αυτό της «αισθητικής αηδίας» αλλά αυτό που συμβαίνει στην πραγματικότητα είναι ότι η αηδία όπως και άλλα αρνητικά συναισθήματα, μπορούν να αποτελέσουν πηγή γνώσης και διορατικότητας και συνεπώς να συνεισφέρουν έμμεσα σε αισθητικές αξίες (Robinson 2014: 56).

Ακόμη και αν η δύναμη των αρνητικών συναισθημάτων μειώνεται κατά τη φαντασιακή αναπαράσταση, παραμένει ακόμη μυστήριο γιατί αυτά τα συναισθήματα ορισμένες φορές συσχετίζονται με την απόλαυση που προσφέρει ένα έργο τέχνης. Το πιο πάνω γεγονός οδηγεί σε δύο άλλες προσεγγίσεις του παράδοξου (Jerrold Levinson, Korsmeyer 2014: 48). Ίσως όταν βιώνονται στις τέχνες τέτοιου είδους δύσκολα συναισθήματα μεταστρέφονται κατά κάποιον τρόπο σε κάτι ευχάριστο. Η Korsmeyer θίγει το πολύ αινιγματικό ερώτημα πως θα μπορούσε να εξηγηθεί το ότι ένα επώδυνο συναίσθημα που διεγείρεται μέσω των τεχνών μπορεί να μετατραπεί σε κάτι ευχάριστο, ακόμη και απολαυστικό, έχοντας ακόμη τις ποιότητες του πρωταρχικού συναισθήματος που βιώθηκε (Jerrold Levinson, Korsmeyer 2014: 48). Προσεγγίζοντας έναν τέτοιο προβληματισμό είναι λογικό κανείς να ισχυριστεί ότι η ευχαρίστηση αυτή του παρατηρητή από το εν λόγω έργο τέχνης προφανώς δεν πηγάζει από τα αρνητικά συναισθήματα. Ωστόσο σε αυτή τη περίπτωση τα αρνητικά συναισθήματα αποτελούν απαραίτητα συνακόλουθα της πραγματικής πηγής της ευχαρίστησης, η γνώση ότι η διέγερσή τους είναι επιτυχημένη (Korsmeyer 2014: 48). Η προσέγγιση του Αριστοτέλη για την τραγωδία φαίνεται να μπορεί να εισηγηθεί μια λύση για το παράδοξο των αρνητικών συναισθημάτων. Πρόκειται περισσότερο για μια γνωσιακή διάσταση που εστιάζει στην

⁵ Τόσο η Robinson όσο και η Korsmeyer αναφέρονται στο λεγόμενο *valence*, το οποίο μετά δυσκολίας μπορεί να μεταφραστεί με ακρίβεια στα ελληνικά. Βλ. Jennifer Robinson 2014, *Aesthetic Disgust?»: 56. Έχει αποδοθεί, ακόμη, ως φορτίο.*

ικανοποίηση της γνώσης αλλά και της αναγνώρισης της ικανότητας που έχει ο άνθρωπος ως ον με ηθικές αξίες να μπορεί να κατανοεί συναισθήματα και να βάζει τον αυτό του στη θέση κάποιου άλλου, κι ας μην είναι πρόσωπο υπαρκτό. Η ικανότητα του ανθρώπου για ενσυναίσθηση τον κάνει να νιώθει ικανοποίηση, εφόσον ο ίδιος είναι σε θέση να βιώσει τον πόνο του άλλου, ή το όποιο δυσάρεστο συναίσθημα. Το κοινό μιας τραγωδίας βιώνει τα επώδυνα συναισθήματα του ελέους και του φόβου. Ο πόνος του τρόμου είναι το τίμημα που πληρώνει ο θεατής αποκτώντας τη γνώση, σύμφωνα με τον Carroll (Levinson, Korsmeyer 2014: 49). Ο Αριστοτέλης παρατηρεί ότι η μίμηση γενικότερα στις τέχνες αποτελεί κάτι το ευχάριστο, εφόσον σε αυτή τη περίπτωση πρόκειται για ένα είδος εκμάθησης η οποία είναι και η βασική πηγή ευχαρίστησης για τα ανθρώπινα όντα. Ο Carroll ουσιαστικά υιοθετεί μια αριστοτελική προσέγγιση γύρω από τη φαντασία τρόμου. Προκειμένου να γίνει προσπάθεια επίλυσης του παράδοξου των αρνητικών συναισθημάτων όπως είναι η θλίψη, ο τρόμος και η αηδία θα πρέπει πρώτα να επεξηγηθεί τί είναι παράδοξο και γιατί. Ο Carroll μέσα από το βιβλίο του *The Philosophy of Horror or Pradoxes of the Heart* (1990) περιγράφει τον τρόμο ως ένα συνδυασμό από τουλάχιστον δύο συναισθήματα: φόβο και αηδία. Ο Carroll αναφερόμενος σε διάφορα φανταστικά αφηγήματα τρόμου επικεντρώνεται συγκεκριμένα στο τέρας, το οποίο σε τέτοιου είδους έργα αποτελεί κύριο συστατικό στοιχείο τρόμου, καθώς όσο μας φοβίζει, άλλο τόσο μας αηδιάζει. Η αηδία είναι συνήθως κάτι το οποίο προσπαθούμε να αποφύγουμε.

Σε αυτό το σημείο είναι δύσκολο να δοθεί μια ξεκάθαρη εξήγηση γιατί να απολαμβάνουμε το είδος αηδίας που προκαλεί η ταινία τρόμου. Τρόμος ή αηδία είναι ένα είδος συναισθήματος που προκαλεί μια συναισθηματική κατάσταση η οποία είναι η ίδια, από μόνη της παράδοξη σε αυτή τη περίπτωση. Το παράδοξο του τρόμου – ή στη δική μας περίπτωση της αηδίας, γεννάει το ερώτημα πως είναι δυνατόν κανείς να απολαμβάνει να βρίσκεται σε μια τέτοια κατάσταση τρόμου ή αηδίας, εφόσον τα πιο πάνω συναισθήματα είναι αρνητικά, συνεπώς κανείς δεν θα ήθελε να βρίσκεται σε μια τέτοια δυσάρεστη συναισθηματική

κατάσταση. Το παράδοξο αυτό αποτελεί ένα αίνιγμα στην αισθητική, το οποίο δομείται από τρεις εικασίες που ενώ αναλύοντάς τις ξεχωριστά είναι αρκετά εύλογες, μαζί ωστόσο κτίζουν μια αντίφαση. Η πρώτη εικασία αναφέρεται στο κοινό, καθώς απολαμβάνει τη φαντασία τρόμου για το ιδιαίτερο της αυτό χαρακτηριστικό. Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της φαντασίας τρόμου είναι εντούτοις ότι φοβίζει και αηδιάζει. Η δεύτερη ευλογοφανής παρατήρηση οδηγεί σε μια τρίτη υπόθεση ότι στο κοινό συνήθως δεν αρέσει να φοβάται αλλά ούτε να αηδιάζει. Συνεπώς αυτό που οδηγεί τον άνθρωπο να θέλει να βιώσει μια τέτοια εμπειρία μέσω ενός αρνητικού συναισθήματος, εξηγείται μόνο με την έξαψη και τον ενθουσιασμό που τους προκαλεί ένα μικρό ελεγχόμενο ποσοστό κινδύνου και αηδίας. Ουσιαστικά σε αυτή τη περίπτωση πρόκειται για ένα θετικό συναίσθημα που συνεπαίρνει τον θεατή όταν αηδιάζει ή όταν τρομάζει. Το πρόβλημα που προκύπτει εντούτοις με αυτή την εισήγηση είναι ότι ως λύση δεν είναι αρκετά συγκεκριμένη, καθώς ο άνθρωπος μπορεί να βιώσει την έξαψη αυτή κάνοντας λ.χ. ένα ακραίο σπορ, μπαίνοντας σε τρενάκι του τρόμου, κάνοντας ελεύθερη πτώση κτλ. Υπάρχουν ένα σωρό άλλες δραστηριότητες που μπορεί να κάνει κανείς ώστε να βιώσει αυτό το τόσο συναρπαστικό συναίσθημα, συνεπώς η έξαψη δεν αποτελεί απάντηση στο ερώτημα γιατί κανείς να θέλει να αηδιάσει ή να τρομάξει. Ο Carroll φαίνεται να υιοθετεί μια αριστοτελική προσέγγιση στην προσπάθεια του να επιλύσει το παράδοξο. Η προσέγγιση αυτή του Carroll αναφέρεται στην κάθαρση που λειτουργεί σαν ένα είδος απελευθέρωσης ή ακόμα και χαλάρωσης από την συναισθηματική αυτή φόρτιση και ένταση. Συνεπώς είναι προφανές πως ο Carroll επικεντρώνεται στη δομή της πλοκής ενός (τρομακτικού) φανταστικού αφηγήματος. Θεωρεί ότι όταν πρόκειται για ανακάλυψη κάποιου τερατόμορφου πλάσματος απολαμβάνουμε να τρομάζουμε ή να αηδιάζουμε κατά την συναισθηματική αυτή φόρτιση και απελευθέρωση της, λόγω της ιδιότητας μας ως κοινό, να ταυτιζόμαστε με τον πρωταγωνιστή και με αυτά που βιώνει. Οπότε αυτό που κτίζει τη συναισθηματική αυτή φόρτιση είναι η ανακάλυψη ενός τέρατος και η αντίστοιχη του αντιμετώπιση ουσιαστικά μας ανακουφίζει ως

θεατές. Συνεπώς στην προκειμένη περίπτωση τόσο ο φόβος όσο και η αηδία αποτελούν κύρια συστατικά στοιχεία. Σε αυτό το σημείο προκύπτει ωστόσο το εξής πρόβλημα: Τί συμβαίνει στην περίπτωση έργων που δεν έχουν πλοκή; Τέτοιου είδους έργα αποτελούν για παράδειγμα έργα τέχνης όπως πίνακες ζωγραφικής, γλυπτά, ακόμη και μουσική. Οι εικαστικές τέχνες γενικότερα. Για τον Carroll λοιπόν παίζει σημαντικό ρόλο η πλοκή στη διέγερση των μεικτών αυτών συναισθημάτων που οδηγούν τελικά στην απόλαυση. Αν η λύση του Carroll για το παράδοξο είναι όντως σωστή, αυτό σημαίνει ότι όλα τα φανταστικά αφηγήματα τρόμου έχουν πλοκή. Με βάση το πιο πάνω επιχείρημα για την απουσία πλοκής, η λύση που εισηγείται ο Carroll φαίνεται να είναι λάθος. Άρα για να μπορεί να σταθεί το επιχείρημα του Carroll προκειμένου να εξηγήσει την έλξη μας για έργα τέχνης που αηδιάζουν, θα πρέπει να εντοπιστεί μια άλλη εισήγηση. Μια καλή εισήγηση θα ήταν το επιχείρημα ότι οι εικαστικές τέχνες όντως αφηγούνται μια ιστορία ακόμα κι είναι κάτι το στατικό. Η στατική τέχνη κρύβει πάντα ένα αφήγημα και έχει πάντα μια ιστορία να διηγηθεί ακόμη κι αν αυτό σημαίνει την απουσία της οποιας κίνησης. Αυτό συμβαίνει γιατί εμείς οι άνθρωποι είμαστε φτιαγμένοι να μπορούμε να φανταστούμε μια ιστορία (είτε αυτή είναι φανταστική, είτε πραγματική) μόνο με μια απλή απεικόνισή της, ή ακόμα και μόνο με μια φράση γραμμένη σε ένα χαρτί. Εξάλλου το ξένο, το «άλλο», ή ακόμη και διάφορες φρικτές εικόνες θανάτου, εξέλιξης και αποσύνθεσης: διάφορες εισηγήσεις για σεξουαλική υπερβολή, στάσιμο νερό, αποχετεύσεις και υπόνομοι, για κάτι το γλοιώδες, για διαμελισμό και παραμόρφωση και σωματικές οπές αποτελούν συνταγή για την εμπειρία του τρόμου που προϋποθέτει η αηδία (Miller 1997: 164). Οι πιο πάνω εικόνες θα μπορούσαν ακόμα και να αποτελέσουν κύριες περιγραφές για τον σκοτεινό ανατριχιαστικό κόσμο μαγισσών.

Φιλόσοφοι όπως η Jenefer Robinson θέτουν το ερώτημα πως τα συναισθήματα που εγείρονται από τις τέχνες θα μπορούσαν να διαφοροποιηθούν από εκείνα που προκαλούνται από πραγματικές περιστάσεις. Τέτοιου είδους φιλόσοφοι και θεωρητικοί ισχυρίζονται ότι η

φαντασία που διεγείρεται μέσω της τέχνης εισάγει τον άνθρωπο σε μια κατάσταση όπου συναισθήματα που θα μπορούσαν να ήταν μόνο επώδυνα και αρνητικά στην πραγματικότητα, γίνονται τελικά πηγή απόλαυσης στην τέχνη (Levinson, Korsmeyer 2014: 51). Το πιο πάνω ερώτημα φαίνεται ωστόσο να γεννά ένα άλλο: Πώς η φαντασία μπορεί να γίνει ολοκληρωτικά αντικείμενο διέγερσης κάποιου συναισθήματος. Εδώ πρόκειται για το παράδοξο της φαντασίας. Ένας χαρακτήρας ο οποίος δεν υπάρχει καν στην πραγματικότητα καθώς είναι αποκύημα της φαντασίας, άρα όντως δεν υποφέρει στ' αλήθεια, μπορεί παρόλα αυτά να προκαλέσει ένα συναίσθημα στον αναγνώστη, ή σε έναν παρατηρητή παρότι γνωρίζει ότι ο χαρακτήρας αυτός δεν είναι πραγματικός. Το ερώτημα είναι, γιατί κανείς να συγκινείται από κάτι φανταστικό και να μπορεί να βιώσει έντονα συναισθήματα στη θέαση ενός μη υπαρκτού γεγονότος. Θα ήταν καλό να ληφθεί επίσης υπόψιν ότι ενώ πρόκειται για κάτι φανταστικό, τα συναισθήματα τα οποία βιώνονται είναι κάθε άλλο από ψεύτικα. Ο άνθρωπος είναι σε θέση να βιώσει το ίδιο έντονα συναισθήματα στις τέχνες όπως θα ένιωθε με κάτι που θα βίωνε στην πραγματικότητα. Η μίμησης ανεξαιρέτως από το αντικείμενο, προκαλεί ευχαρίστηση. Ένα έργο τέχνης – είτε αυτό αφορά κάτι το παραστατικό, είτε ποίηση – που παρουσιάζει ένα θέμα που στην πραγματικότητα θα ήταν απωθητικό, είναι άξιο θαυμασμού εξαιτίας και μόνο της καλής αναπαράστασης του. Ουσιαστικά η ευχαρίστηση και ικανοποίηση που προκαλεί ένα έργο τέχνης στον παρατηρητή προέρχεται από τον θαυμασμό της λεπτομερούς και τόσο καλά επιτηδευμένης απεικόνισης του εν λόγω θέματος. Με άλλα λόγια αυτό που θαυμάζει κανείς είναι όχι την απεικόνιση καθ' αυτή, αλλά την τόσο επιτυχημένη μίμηση μιας σκηνής της πραγματικότητας. Η μίμηση των συναισθημάτων δεν είναι απλώς μια απεικόνιση συναισθηματικών καταστάσεων, αν και μπορεί να είναι και αυτό, περιλαμβάνει ωστόσο και τη διέγερσή τους στο κοινό (Korsmeyer 2014: 52). Αναγνωρίζοντας αυτό το γεγονός οδηγεί ορισμένους να υποθέσουν ότι αντανακλώντας ένα αρνητικό συναίσθημα, ίσως ο μόνος τρόπος για να βιώσει κανείς ευχαρίστηση μέσα από κάτι τόσο δυσάρεστο είναι να κατανοήσει ότι δεν

βιώνει ο ίδιος μια δυσάρεστη κατάσταση, άρα και δεν υποφέρει, με αποτέλεσμα να αποστασιοποιείται από το γεγονός. Χωρίς μια κάποια απόσταση από την όποια απειλή, λύπη, θλίψη, ή αηδία, ο πόνος από το συναίσθημα θα ήταν τόσο έντονος για το κοινό που δεν θα ήταν σε θέση να απολαύσει πια το εν λόγω έργο. Ωστόσο παραμένει μυστήριο στις τέχνες η διέγερση τέτοιων δύσκολων συναισθημάτων που προκαλεί ευχαρίστηση (Korsmeyer 2014: 52). Προκειμένου να δοθεί μια απάντηση για το παράδοξο αυτό μια από τις λύσεις που φαίνεται να προτείνει η Korsmeyer είναι η συμπόνια.

Η Robinson φαίνεται να έχει μια άλλη ιδέα γύρω από τη λύση για το παράδοξο. Εισηγείται μια «ευχάριστη αηδία» η οποία παίρνει τρεις διαφορετικές διαστάσεις. Η πρώτη αφορά στην αηδία που βρίσκεται υπό τον πλήρη έλεγχό μας. Όπως υποστηρίζει και η Marcia Eaton ο άνθρωπος αναζητεί από μόνος του τραγωδίες, αλλά και άλλα έργα τέχνης με την πεποίθηση ότι μια ελεγχόμενη εμπειρία θα τον ενθουσιάσει, εμπλουτίσει, απαλλάξει αλλά και θα τον ευαισθητοποιήσει με διάφορους τρόπους, λαμβάνοντας έτσι μια γνήσια ευχαρίστηση από αυτή (Robinson 2014: 65). Εάν ένα αηδιαστικό έργο τέχνης έχει καταφέρει να κερδίσει και να κινήσει το ενδιαφέρον ενός παρατηρητή, τότε έχει τον έλεγχο της αηδίας που ο ίδιος βιώνει την προκειμένη στιγμή με αποτέλεσμα το συναίσθημα το οποίο βιώνει να μην είναι πια δυσάρεστο. Εξάλλου βάσει του πιο πάνω επιχειρήματος, είναι στο χέρι του παρατηρητή εάν θέλει να συνεχίσει ή όχι να παρατηρεί και να ταυτίζεται με το εν λόγω αηδιαστικό έργο. Ο ίδιος ο παρατηρητής ελέγχει την αηδία που νιώθει καθώς αντιμετωπίζει ένα τέτοιου είδους έργο τέχνης. Η Robinson φαίνεται να είναι σκεπτική γύρω από την πιο πάνω προτεινόμενη λύση καθώς δεν εξηγεί γιατί η ελεγχόμενη αηδία θα προκαλούσε ένα είδος απόλαυσης και ευχαρίστησης αντί για μια απλή περιστολή δυσαρέσκειας προς το έργο (Robinson 2014: 65). Ο προβληματισμός της Robinson φαίνεται να βγάζει περισσότερο νόημα και να έχει περισσότερη βαρύτητα από την προτεινόμενη λύση της Eaton καθώς η αηδία ενεργοποιεί συνήθως δυσάρεστα συναισθήματα. Άρα γιατί κανείς να αναζητεί αηδιαστική τέχνη αντί για

τέχνη με ένα πιο ευχάριστο θέμα; Ακόμη κι αν η αρνητική αυτή απόκριση που προκαλεί η αηδία βρίσκεται υπό τον πλήρη έλεγχο του παρατηρητή, αναγνώστη, θεατή, την προκειμένη στιγμή, σε βαθμό που να μπορεί απλώς να αποσυρθεί από μια αίθουσα, να σταματήσει να παρακολουθεί μια ταινία, ή ακόμη και να σταματήσει να διαβάζει ένα ποίημα, όποτε ο ίδιος το επιθυμεί, δεν παύει να είναι εμπλεκόμενος με ένα έργο, μέσα από το οποίο βιώνει αηδία και ενδεχομένως η εμπειρία του να είναι δυσάρεστη και αρνητική (Robinson 2014: 65-66). Μια άλλη δεύτερη εισήγηση είναι ότι η αηδία μπορεί να είναι ευχάριστη όταν πρόκειται για αηδία που βιώνεται από μια ορισμένη απόσταση. Όταν κανείς έρχεται αντιμέτωπος με ένα αηδιαστικό έργο τέχνης ή με μια καλλιτεχνική αναπαράσταση από κάτι αηδιαστικό, μπορεί να απομακρύνει τον εαυτό του από τις πρακτικές του επιπτώσεις προκειμένου να μην αντιδράσει όπως θα αντιδρούσε σε μια αηδιαστική κατάσταση της πραγματικότητας, με αποτέλεσμα να επικεντρώνεται στις αισθητικές ποιότητες ενός αντικειμένου ή μιας κατάστασης. Ωστόσο δύσκολα μπορεί να αποστασιοποιηθεί κανείς από την αηδία και να την αγνοήσει. Πρόκειται μεν για ένα συναίσθημα που προκαλεί αποστροφή και απωθεί, αλλά όσο απωθεί άλλο τόσο προσελκύει. Ένα καλό παράδειγμα για το πιο πάνω θα ήταν ένα κουφάρι στη μέση του δρόμου. Όσο αηδιαστικό και να είναι ένα τέτοιο περιστατικό, πολύ λίγοι είναι αυτοί που θα το αγνοούσαν. Η μέθοδος αυτή στην πιο πάνω περίπτωση που σχετίζεται με το αηδιαστικό έργο τέχνης προφανώς αναφέρεται σε μια συναισθηματική αποστασιοποίηση, που επιτρέπει του απλού παρατηρητή τόσο να απολαύσει τις αισθητικές ποιότητες ενός αντικειμένου, όσο και να ικανοποιήσει τη περιέργειά του. Μια τρίτη λύση που έχει εισηγηθεί από θεωρητικούς είναι απλώς να απολαμβάνει κανείς το αηδιαστικό. Παρόλα αυτά η Robinson φαίνεται να θεωρεί και τις τρεις πιο πάνω λύσεις αδύναμες, καθώς υποστηρίζει ότι τα πιο πάνω δεν αποτελούν εισηγήσεις για την επίλυση του παράδοξου αλλά περισσότερο τρόπους με τους οποίους κανείς μπορεί να εφαρμόσει ώστε να μπορεί να διαχειρίζεται την αηδία (Robinson 2014: 67). Όπως συμβαίνει με όλα τα συναισθήματα μπορεί κανείς να προσπαθήσει να αποστασιοποιηθεί από

το αηδιαστικό αντικείμενο ή σκηνή, εστιάζοντας σε άλλες πτυχές της κατάστασης ή ακόμα και να ελέγξει την απόκριση αυτή επαναδιαμορφώνοντας την κατάσταση αν μπορεί. Παρόλα αυτά είναι γεγονός ότι κάτι τέτοιο είναι ιδιαίτερα δύσκολο όταν πρόκειται για αηδία. Όλα τα συναισθήματα μπορούν να τραβήξουν τη προσοχή, ωστόσο η αηδία το κάνει με έναν φρικιαστικό και δυσάρεστο τρόπο. Όσο για τη λεγόμενη «απόλαυση αηδίας» που προτείνεται ως τρίτη λύση, θεωρητικά θα μπορούσε κανείς να προσπαθήσει να αλλάξει την εστίαση από το ίδιο το αηδιαστικό αντικείμενο και πάνω στις αισθητηριακές του ιδιότητες. Ακόμη και έτσι η στρατηγική αυτή δεν θα λειτουργούσε στην περίπτωση της αηδίας μιας και πρόκειται για ένα συναίσθημα, που προκαλείται κυρίως από αισθήσεις όπως η όσφρηση, η γεύση, η όραση και υφή. Αφού απορρίπτει τις πιο πάνω λύσεις, η Robinson προσπαθεί να εξηγήσει το παράδοξο της αηδίας προσπαθώντας αρχικά να αναγνωρίσει το συναίσθημα της αηδίας. Προκειμένου κανείς να εκτιμήσει ένα τέτοιο αρνητικό συναίσθημα, πρέπει πρώτα να είναι σε θέση να αναγνωρίσει τη φύση του. Η οπτική της Robinson αναγνωρίζει την αηδία ως ένα δυσάρεστο συναίσθημα και εξηγεί ότι η δυσάρεστη αυτή απόκριση της αηδίας αντισταθμίζεται από κάποια άλλη ευχάριστη εμπειρία που προσφέρει ένα αποκρουστικό έργο τέχνης. Την πιο πάνω οπτική, την βασίζει πάνω σε τέσσερις διαφορετικές εκδοχές. Η πρώτη αναφέρεται στην αηδία που μπορεί να αντισταθμιστεί από την απόλαυση που βρίσκει κανείς στη μορφή ή τη δομή ενός έργου τέχνης. Την πρώτη πιο πάνω θέση η Robinson την στηρίζει τόσο πάνω σε θεωρίες του Αριστοτέλη για την τραγωδία, όσο και σε αυτές του Hume για το παράδοξο της τραγωδίας, αλλά και σε θέσεις του Carroll που αφορούν σε αφηγήσεις τρόμου. Μια δεύτερη εκδοχή της οπτικής αυτής είναι ότι η αποκρουστική ποιότητα ενός έργου τέχνης μπορεί να αντισταθμιστεί από κάποιες πιο ευχάριστες ιδιότητες που το έργο διαθέτει. Εξάλλου πρόκειται για έργο και όχι για την πραγματική ζωή, κάτι που προκαλεί στο κοινό ευχαρίστηση, εφόσον είναι ένας απλός παρατηρητής και όχι μάρτυρας ενός πραγματικού δυσάρεστου γεγονότος. Μια άλλη πιθανή εκδοχή εξηγεί ότι η αηδία που προκαλεί ένα έργο τέχνης μπορεί να

αντισταθμιστεί από την ικανοποίηση που παίρνει κανείς όταν κυρίως πρόκειται για κάποιον που μπορεί να ανεχτεί την αηδία γενικότερα. Σε αυτή την περίπτωση δεν πρόκειται για μια ευχαρίστηση που προσφέρει το έργο στον θεατή, αλλά για μια ευχαρίστηση που σχετίζεται με την ικανότητα ανοχής του παρατηρητή του έργου. Η πιο πάνω θέση αποτελεί ισχυρισμό της Susan Feagin η οποία στηρίζει ότι δεν πρόκειται απλά για μια απόλαυση, αλλά για μία μετά-απόκριση (Robinson 2014: 70). Η τέταρτη εκδοχή εισηγείται ότι το δυσάρεστο συναίσθημα της αηδίας μπορεί να αντισταθμιστεί από ένα θετικό συναίσθημα που διεγείρεται από το ίδιο το έργο τέχνης όπως για παράδειγμα η γοητεία ή ακόμη και η ψυχαγωγία που μπορεί να προσφέρει στο κοινό (Robinson 2014: 68). Με το να προκαλείται ένα τέτοιο συναίσθημα όπως η αηδία, κυρίως όταν αυτό συμβαίνει μέσω της τέχνης, ταυτόχρονα διεγείρει τη περιέργεια, κινεί το ενδιαφέρον προσδίδοντας έτσι στο έργο μια σαγήνη και γοητεία (Robinson 2014: 71). Η Robinson ισχυρίζεται ότι αυτό που απολαμβάνει κανείς είναι το ίδιο το αηδιαστικό αντικείμενο. Αυτή της η θέση αναφέρεται στην παραβατικότητα από κάτι αηδιαστικό όπως για παράδειγμα η δημόσια αφόδευση. Ομοίως, όταν πρόκειται για ένα έργο τέχνης το οποίο προκαλεί στον παρατηρητή το δυσάρεστο συναίσθημα της αηδίας αλλά και το θετικό συναίσθημα της σαγήνης καθώς προσελκύει, με αποτέλεσμα να καταλήγει διασκεδαστικό για τον θεατή ή παρατηρητή, εκείνο που συνήθως εκλαμβάνεται ως θετικό συναίσθημα σε ένα τέτοιο αποκρουστικό έργο σχετίζεται με ένα αντικείμενο που εκτιμάται όχι ως απλώς απολαυστικό και διασκεδαστικό καθαυτό, αλλά εν μέρει απολαυστικό λόγω της ιδιότητας του να μολύνει και να σαπίζει, εφόσον πρόκειται για ένα αηδιαστικό αντικείμενο ή μια αποτρόπαια κατάσταση (Robinson 2014: 73). Η Robinson πιστεύει ότι σε τέτοιου είδους περιπτώσεις η αηδία είναι καίριας σημασίας για την εμπειρία της απόλαυσης της γοητείας ή το χιούμορ ενός κάτι αηδιαστικού (Robinson 2014: 73) Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να ξεκαθαριστεί ότι οι άνθρωποι γενικότερα δεν απολαμβάνουν να νιώθουν αηδιασμένοι. Αυτό που απολαμβάνουν οι άνθρωποι δεν είναι την αηδία – που νιώθουν – αλλά το αηδιαστικό και επειδή το αηδιαστικό

είναι επίμονα αποκρουστικό, δεν μπορεί να είναι το αηδιαστικό που οι άνθρωποι τείνουν να απολαμβάνουν, αλλά το αηδιαστικό αντικείμενο, το οποίο εκλαμβάνεται και αντιμετωπίζεται είτε ως χιουμοριστικό, διασκεδαστικό, είτε όταν του προσδίδεται μια οποιαδήποτε άλλη θετική ποιότητα. Βέβαια από την άλλη δεν σημαίνει ότι όλα τα αντικείμενα πρέπει να είναι αποκρουστικά ώστε να ψυχαγωγούν. Αυτό συμβαίνει μόνο όταν κανείς ψυχαγωγείται με κάτι, το οποίο είναι αηδιαστικό και εξαιτίας του αποκρουστικού του χαρακτήρα αποκτά ενδεχομένως η αηδία καίρια σημασία. Συνεπώς όταν ένα έργο έχει ψυχαγωγικό χαρακτήρα επειδή είναι αηδιαστικό, λογικό είναι να σκεφτεί κανείς ότι η ανάλογη απόκριση αποτελεί ένα μείγμα αηδίας και ψυχαγωγίας. Κάτι, το οποίο παρατηρείται ως κάτι που μπορεί να μολύνει όπως για παράδειγμα μια κουράδα τεραστίων διαστάσεων έχει τόσο ένα αποκρουστικό όσο και ψυχαγωγικό χαρακτήρα και μπορεί να ψυχαγωγήσει εξαιτίας του αηδιαστικού στοιχείου που διακατέχει. Παρόλο που το αηδιαστικό δεν μπορεί να είναι πάντα διασκεδαστικό, φαίνεται να έχει σχεδόν πάντα μια σαγηνευτική πτυχή (Robinson 2014: 75). Φαίνεται ότι στον άνθρωπο κάποια πράγματα τείνουν να προσελκύουν ακόμη κι αν είναι απωθητικά. Όντως κάποιες φορές ο άνθρωπος γοητεύεται επειδή ουσιαστικά απωθείται. Οι θετικές ποιότητες ενός αηδιαστικού αντικειμένου ή μιας αποκρουστικής κατάστασης προκύπτουν με άλλα λόγια εξαιτίας του αηδιαστικού αυτού τους στοιχείου.

Ο δικός μου προβληματισμός περιστρέφεται γύρω από το αν εξαρτάται όντως από τη φαντασία τελικά το γεγονός ότι ο άνθρωπος προσελκύεται από κάτι που ταυτόχρονα τον αηδιάζει. Ας φέρουμε στο μυαλό μας την ιδέα του εμετού. Μόνο η εικόνα που φέρνει κανείς στο μυαλό του είναι αηδιαστική. Δεν χρειάζεται κανείς να το βιώσει στην πραγματικότητα, να το μυρίσει ή να το δει προκειμένου να νιώσει αηδία (Robinson 2013: 568). Η ιδέα γύρω από το πώς θα ήταν, αν κάτι παρόμοιο συνέβαινε σε εμάς τους ίδιους, δηλαδή η ενσυναίσθηση και η ικανότητα κανείς να μπαίνει στη θέση του άλλου ίσως να αποτελεί μία από τις λύσεις του παράδοξου. Άρα πρόκειται τελικά για μια γνωσιακή ιδιότητα τους συναισθήματος της αηδίας

μέσα από μια αρνητική εμπειρία. Ξεκινώντας από την τραγωδία, οφείλουμε να αναφερθούμε στη θέση που διατυπώνει ο Αριστοτέλης αναφερόμενος σε μια «οικεία ηδονή» (Kyrianiδου 2019: 20-22). Η πιο πάνω θέση αφορά σε δύο καθαρά οδυνηρά συναισθήματα: τον φόβο και το έλεος. Ο φόβος αναφέρεται σε εμάς σαν θεατές καθώς ταυτιζόμαστε με τον χαρακτήρα του έργου και το έλεος αναφέρεται στον πόνο που νιώθουμε με τον πόνο του άλλου με αποτέλεσμα την κάθαρση (Kyrianiδου 2019: 24-25). Στη προκειμένη περίπτωση η κάθαρση αποτελεί αντιστάθμισμα στα αρνητικά συναισθήματα, έτσι μπορεί μεν κανείς να βιώνει μια αρνητική εμπειρία, ωστόσο έπειτα κερδίζει κάτι. Το γεγονός ότι ο όποιος θεατής είναι σε θέση να μπει στη θέση του άλλου, λειτουργεί ανακουφιστικά. Η επίγνωση ότι κανείς συμπονάει και συμπάσχει στο πάθος κάποιου άλλου και ότι έχει την ικανότητα να προσηλωθεί σε ένα συναίσθημα που δεν είναι του δικού του κόσμου, του προσφέρει ένα είδος απόλαυσης και ευχαρίστησης.

Ο Hume είναι ο πρώτος που ασχολείται με το παράδοξο της τραγωδίας προσπαθώντας για την επίλυσή του. Πρόκειται για τις θεωρίες της άμεσης απόκρισης, της μεταστροφής (Conversion Theory) και της μετά-απόκρισης (Meta-Response Theory) (Brady 2013: 150). Σύμφωνα με τον Hume, προκειμένου να νιώσει κανείς ευχαρίστηση λαμβάνοντας αρχικά συναισθήματα εγγενώς δυσάρεστα, είναι αναγκαίο πρώτα να εγκρίνει εάν ένα έργο ανταποκρίνεται στις δικές του ηθικές αξίες (Feagin 1983: 100). Η μετά-απόκριση σε αυτή τη περίπτωση δεν λειτουργεί ως κάθαρση αλλά βασίζεται στην επίγνωση της ανθρώπινης αυτής μας ικανότητας για ηθική (Brady 2013: 153). Σύμφωνα με την Brady, για τον Hume αυτό που τελικά εξουδετερώνει τα αρνητικά συναισθήματα που προκαλούνται παρακολουθώντας μια τραγωδία, έχουν να κάνουν περισσότερο με τη ζωντάνια της απόδοσης και τα κυρίαρχα συναισθήματα που είναι συσχετισμένα με το έργο, καθώς αυτά μεταστρέφονται σε απόλαυση (Brady 2013: 151). Ενώ η άμεση απόκριση ενός τέτοιου έργου προκαλεί αρχικά αρνητικά συναισθήματα, η μετά-απόκριση από την άλλη συνιστά συναισθήματα ικανοποίησης,

ευχαρίστησης και απόλαυσης καθώς ο άνθρωπος ως φυσικό ον έχει την ικανότητα να βιώνει αρνητικά συναισθήματα κατά τη θέαση τρομερών γεγονότων (Brady 2013: 153). Με άλλα λόγια η μετά-απόκριση είναι η αναγνώριση της δυνατότητας του ανθρώπου ότι είναι σε θέση να βιώσει δυσάρεστα συναισθήματα, να συμπονήσει, να δείξει στοργή απέναντι σε κάποιον άλλον που βρίσκεται σε μια τραγική κατάσταση, με αποτέλεσμα να μας υπενθυμίζει τον κοινό μας ανθρωπισμό καθώς είμαστε ηθικά όντα (Brady 2013: 153). Η Brady ισχυρίζεται ότι η ευχαρίστηση που προκύπτει από μια τραγωδία προέρχεται κυρίως από την εκτίμηση του ίδιου μας του εαυτού (Brady 2013: 154) ενώ η Feagin δίνει έμφαση στην ηθική. Υποστηρίζει ότι οι συναισθηματικές αποκρίσεις που σχετίζονται με τις αντιδράσεις απέναντι στη τραγωδία πηγάζουν από την αναγνώριση της σημασίας της ανθρώπινης μας ηθικής (Feagin 1983: 100). Όπως συμβαίνει στην περίπτωση της τραγωδίας που αφορά ένα εγγενώς δυσάρεστο συναίσθημα, έτσι συμβαίνει και στην περίπτωση της αηδίας όταν αυτή βιώνεται μέσω των τεχνών. Θεωρώ ότι το πιο πάνω μοντέλο θα μπορούσε να λειτουργήσει το ίδιο καλά και με την παράδοση έλξη που νιώθει κανείς με την αηδία και ίσως μπορεί να εφαρμοστεί ως εισήγηση για την επίλυση του παράδοξου.

3.2 Η αηδία και το υψηλό

Ένα σημαντικό κομμάτι του φιλοσοφικού έργου στην αισθητική σήμερα ερευνά αρνητικές συναισθηματικές αποκρίσεις και τον ρόλο τους στην κατανόηση αλλά και στην εκτίμηση της τέχνης (*Fear and Disgust: The Sublime and the Sublate*, Korsmeyer 2008: 367). Η μουσική, που έχει τη δύναμη να συναρπάξει, όπως και οι ταινίες τρόμου που προκαλούν φόβο, αποτελούν οικεία παραδείγματα συναισθηματικής εμπλοκής αλλά και σωματικής διέγερσης, με την έννοια της αφύπνισης των αισθήσεων, οι οποίες είναι απαραίτητες στη σύλληψη ενός έργου τέχνης. Ως κανόνας «αισθητικά» συναισθήματα – αυτά δηλαδή που μπορούν να εκτιμηθούν θετικά, θεωρούνται ποικιλίες καθημερινών συναισθημάτων όπως είναι

το άγχος που προέρχεται από κάποια αναστάτωση, η λύπη, ο φόβος, η χαρά και άλλα. Η αισθητική μεταστροφή είναι τόσο βαθιά που δημιουργείται μια εντελώς νέα συναισθηματική εμπειρία. Το πιο γνωστό παράδειγμα για το πιο πάνω, αποτελεί το συναίσθημα που προσδιορίζεται ως *υψηλό*. Το υψηλό διατυπώνεται ευρέως ως ένα συναίσθημα που θεμελιώνεται πάνω στον τρόμο, παρόλο που μεταμορφώνεται σε συγκίνηση και δέος (Korsmeyer 2008: 367). Η περίπτωση του *υψηλού* αποτελεί μια ακόμα υποψήφια εκδοχή μεταστροφής αυτού που ουσιαστικά είναι αρνητικό, σε ένα θετικό τρόπο εκτίμησης. Ο πιο πάνω τρόπος παρατήρησης μιας αρνητικής ηδονής θα μπορούσε να είναι συμβατός και στην περίπτωση της αηδίας. Όπως ο φόβος μπορεί να είναι η βάση για διάφορα προβλήματα με το *υψηλό*, έτσι και η αηδία έχει ένα αισθητικό αντίστοιχο παρόμοιας έντασης, σημασίας αλλά και νοήματος. Παρότι δεν έχει ακόμη συγκεκριμένη ονομασία ή δικό της ορισμό, η Korsmeyer το ονομάζει *sublate*. Όπως ακριβώς η εμπειρία του υψηλού παρομοιάζεται με την ανύψωση και τη διεύρυνση του πνεύματος – απαλλαγμένο από το γήινο βάρος – έτσι και το *sublate* σηματοδοτεί την αισθητική ενόραση, σε μια σωματική και ενστικτώδη απόκριση. Ο Kolnai ως φαινομενολόγος εντοπίζει ένα αισθητικό στοιχείο της αηδίας και την παράδοξη σαγήνη που μια τέτοια ενστικτώδης αποστροφή μπορεί να εμπνεύσει. Μιλά για μια ευχαρίστηση, ακόμα και για έναν «ερωτισμό της αηδίας». Η αηδία αποτελεί έντονη έμφυτη αποστροφή και ίσως πιο απτά σωματική και αισθητηριακή από κάθε άλλο συναίσθημα. Ίσως γι' αυτό φιλόσοφοι όπως οι Mendelssohn, Lessing και Kant διαμαρτύρονταν ότι η διέγερση της αηδίας φαίνεται να διακόπτει την ενυπάρχουσα αισθητική αντί να ενισχύει την φαντασιακή ενασχόληση με το έργο. Εξάλλου η πρωταρχική λειτουργία της αηδίας είναι να απορρίπτει. Τα αντικείμενα της αηδίας είναι συνήθως ταπεινής φύσεως και όχι αντικείμενα θαυμασμού. Σε αυτό το σημείο η αηδία διαφοροποιείται από τον φόβο, εφόσον αντικείμενα φόβου αποτελούν εκείνα που περιλαμβάνουν το πελώριο, το πανίσχυρο, το απέραντο, το φοβερό και το θείο (Korsmeyer 2008: 369).

Οι θεωρητικοί του 18ου αιώνα έπρεπε να αναγνωρίσουν πρώτα ότι κάποιες φορές η αηδία διεγείρεται μέσω της τέχνης συμπεριλαμβανομένων σπουδαίων έργων όπως είναι και οι τραγωδίες. Στοχαστές όπως ο Lessing κ.ά. επέμεναν ότι όταν αηδιαστικά αντικείμενα στη φύση απεικονίζονται πολύ καλά στην τέχνη, τότε αποκτούν γκροτέσκο ή τραγικό χαρακτήρα, με αποτέλεσμα να παύουν πια να προκαλούν το πραγματικό αρχικό συναίσθημα που ήταν η αηδία, γεγονός που οδηγεί στην αισθητική ευχαρίστηση (Korsmeyer 2008: 369). Η πιο πάνω λύση φαίνεται να μπορεί να εφαρμοστεί σε ορισμένες περιπτώσεις, αλλά δεν ανταποκρίνεται επακριβώς σε όλες τις περιπτώσεις αηδιαστικής τέχνης. Επομένως το συναίσθημα που προκαλεί η αηδία δεν μπορεί να είναι αντάξιο με αυτό του *υψηλού* και προφανώς να χρειάζεται περισσότερα παραδείγματα που να επιβεβαιώνουν τη θετική αυτή αισθητική εμπειρία.

Προκειμένου να μπορούν να συγκριθούν τυχόν παρόμοιες ποιότητες ανάμεσα στην εμπειρία του *υψηλού* και σε αυτήν που προκαλεί η συναισθηματική απόκριση της αηδίας, θα πρέπει αρχικά να επανεξεταστεί η περίπτωση του φόβου ως συναισθηματικό θεμέλιο. Οι φιλόσοφοι του 18ου αιώνα επικεντρώνονταν περισσότερο στο μοντέλο του πόνου και της απόλαυσης της αισθητικής απόκρισης καθώς τους απασχολούσε να εξηγήσουν πως μια δυσάρεστη ή επώδυνη συναισθηματική εμπειρία όπως ο τρόμος θα μπορούσε να μετατραπεί στην έντονη ηδονή του *υψηλού*. Ο φόβος που υποβόσκει στο υψηλό μετατρέπεται με άλλα λόγια σε δέος και σε κάποιου είδους «εξύψωση» (Korsmeyer 2008: 372). Ο φόβος σηματοδοτεί μια άμεση απειλή κινδύνου ενώ η αηδία αντικατοπτρίζει μια απειλή ενδεχόμενης μόλυνσης που είναι πιθανό να συμβεί μακροπρόθεσμα. Εάν αυτά τα δύο συναισθήματα έχουν ένα κοινό, είναι ότι και τα δύο αναφέρονται έμμεσα στον θάνατο. Ο συναισθηματικός πόνος του φόβου προκαλείται από καταστάσεις όπως φυσικές αναταραχές, κοσμική απεραντοσύνη και το ίδιο το άπειρο. Σε γενικές γραμμές πηγάζει από οτιδήποτε σηματοδοτεί την ανθρώπινη αδυναμία και ευθραυστότητα και τον επικείμενο αφανισμό. Εάν μια τέτοια συνειδητοποίηση δεν προχωρήσει περαιτέρω, απλώς φοβόμαστε. Σε περίπτωση όμως που καταφέρουμε να

στρέψουμε την προσοχή μας στις ισχυρές δυνάμεις πέρα από τον κίνδυνο και την απειλή, τότε ίσως ανταμειφθούμε με το δέος του υψηλού. Ο Burke εντοπίζει επίσης ένα στοιχείο στο φόβο που είναι παρόμοιο με εκείνο της περιέργειας. Αυτό που είχε παρατηρήσει είναι ότι κατά τη προσπάθεια φυγής μας από τρομακτικά αντικείμενα, ταυτόχρονα προσελκυστόμαστε από αυτά. Η σαγήνη που μας προκαλεί ο θάνατος είναι έντονη, ωστόσο ο θάνατος παραμένει κάτι άγνωστο καθώς αυτό σημαίνει τον οριστικό αφανισμό της συνείδησης (Korsmeyer 2008: 374). Ο Kolnai παρατηρεί κάτι παρόμοιο με την αηδία.

Όντως, τόσο στην περίπτωση της αισθητικής αηδίας (*sublate*) όσο και στην εμπειρία του *υψηλού* ανιχνεύονται κάποια κοινά. Στην περίπτωση του *υψηλού* έχουμε να κάνουμε με την δυσκολία της σύλληψης του μεγάλου μεγέθους ενός ακραίου φυσικού φαινομένου, ενώ σε αυτή της αηδίας προκύπτει η συνειδητοποίηση της θνητής μας φύσης. Τόσο στη μια όσο και στην άλλη περίπτωση, επικρατεί η ανικανότητα του ανθρώπου να αντιληφθεί τα μεγάλα μεγέθη της φύσης. Η ιδέα του άπειρου μας υπενθυμίζει πόσο ευάλωτοι και μικροί είμαστε μπροστά στο μεγαλείο της φύσης καθώς δεν υπάρχει τίποτα που να μπορεί να σταματήσει τον ατέλειωτο αυτό κύκλο ζωής και θανάτου. Ο άνθρωπος έχει επίγνωση του πόσο ευάλωτος είναι, καθώς γνωρίζει ότι δεν μπορεί να ελέγξει τη φύση. Γνωρίζουμε αυτά που μπορούν να μας σκοτώσουν. Αυτή η ιδέα του άπειρου σύμφωνα με τον Burke γεμίζει το μυαλό με έναν «απολαυστικό τρόμο» (Burke 1968: 73). Το *υψηλό* καθαυτό ωστόσο, δεν αποτελεί εμπειρία τρόμου, αλλά χωρίς αυτόν να υποβόσκει, δεν θα μπορούσε να προκύψει η εμπειρία του *υψηλού* (Korsmeyer 2008: 371).

Εξαιτίας της ιδιότητας της αηδίας να βιώνεται σωματικά καθώς πρόκειται για ένα ενστικτώδες συναίσθημα, προκύπτει κατά την Korsmeyer κάποιου είδους «σωματικός σπασμός», ο οποίος προσδιορίζει το αρχικό «σοκ» που συμβαίνει αυτόματα στον οργανισμό, το σηματοδοτεί την ανάπτυξη αηδίας στην τέχνη, αλλά όπως συμβαίνει στη περίπτωση του

φόβου με το *υψηλό*, το υποκείμενο συναίσθημα ενισχύει την εμπειρία με την ιδιαίτερη συγκινησιακή και αισθητηριακή του γνωστική λειτουργία (Korsmeyer 2008: 276).

Η απόσταση ασφαλείας είναι ένας ακόμα παράγοντας που συμβάλλει στην απόλαυση μιας ουσιαστικά δυσάρεστης συναισθηματικής εμπειρίας. Το γεγονός ότι βρισκόμαστε αντιμέτωποι με μια εμπειρία που δεν είναι δικής μας φύσης, καθώς είμαστε απλώς παρατηρητές – ακόμα κι αν πρόκειται για ένα δυσάρεστο συναίσθημα – όταν βρισκόμαστε σε μια συγκεκριμένη απόσταση από το αντικείμενο που μας προκαλεί το δυσάρεστο αυτό συναίσθημα, μας δίνεται η ευκαιρία να εκτιμήσουμε αλλά και να απολαύσουμε την εμπειρία. Ουσιαστικά πρόκειται για ένα νοητικό ταξίδι μεικτών συναισθημάτων και όχι για ένα πραγματικό γεγονός.

Ένα άλλο κοινό ανάμεσα στο *υψηλό* και στην «αισθητική αηδία» είναι ότι και τα δύο εγείρονται με την ιδέα γύρω από το άγνωστο, το ανεξήγητο και την ιδέα του ανεξερεύνητου. Τα πιο πάνω αποτελούν στοιχεία πάνω στα οποία χτίζεται τόσο ο τρόμος, όσο και η αηδία. Οι ιδέες γύρω από αχαρτογράφητα μέρη και κάτι που δεν μπορεί ούτε η ανθρώπινη φαντασία να συλλάβει, είναι βασικές προϋποθέσεις στην εμπειρία του τρόμου και της αηδίας ακόμα κι όταν αυτή η εμπειρία συμβαίνει διανοητικά και όχι σωματικά. Τέτοιες ιδέες που αφορούν στην απεραντοσύνη του σύμπαντος, προκαλούν κάποιου είδους έξαψη που τελικά οδηγεί στην θετική έκβαση μέσα από μια αρνητική εμπειρία. Η έξαψη αυτή που νιώθει κάποιος όταν έρχεται αντιμέτωπος με κάτι, του οποίου η νοητική σύλληψη είναι δύσκολή αποτελεί επίσης μια κοινή ποιότητα των δύο αυτών παράδοξων συναισθημάτων. Τόσο στη περίπτωση του *υψηλού* όσο και σε αυτή της «αισθητικής αηδίας» σημαντικός καταλύτης του θετικού συναισθήματος της έξαψης αποτελεί η φαντασία. Η ιδιότητα μας να μπορούμε να φανταστούμε τη συνέχεια ενός συμβάντος, ενός αφηγήματος ή ακόμα και μιας ιστορίας, είτε αυτή είναι αληθινή είτε όχι, αποτελεί ένα ακόμα κοινό κριτήριο για την πυροδότηση του τρόμου και της αηδίας.

Τόσο στη μια όσο και στην άλλη περίπτωση προϋποτίθεται ωστόσο πνευματική καλλιέργεια προκειμένου ο άνθρωπος να μπορεί να βιώσει μια ευχάριστη αισθητική εμπειρία μέσα από ένα τόσο αρνητικό συναίσθημα όπως ο τρόμος και η αηδία. Μόνο ένα μορφωμένο άτομο μπορεί να απολαύσει ένα τέτοιο φαινόμενο. Και στις δύο περιπτώσεις πρόκειται για συναισθήματα που αφυπνίζονται με την ιδέα γύρω από τον θάνατο. Παρόλα αυτά το υψηλό βιώνεται στη φύση μέσα από ένα αληθινό γεγονός, ενώ η θετική αισθητική εμπειρία της αηδίας βιώνεται συνήθως μέσω της τέχνης. Περιπτώσεις αηδίας που μπορούν να παρατηρηθούν ως απολαυστικές, είναι συνήθως περιπτώσεις όπου ικανοποιείται η περιέργεια.

Σύμφωνα με την Korsmeyer το συναίσθημα της αηδίας δεν είναι παρά ένας «σωματικός σπασμός» που σηματοδοτεί και αντικατοπτρίζει την αναπόφευκτη, επίπονη αδυναμία της υλικής ύπαρξης του ανθρώπου. Ουσιαστικά η ευθραυστότητά μας, μας υπενθυμίζει ότι η φύση έχει τον έλεγχο πάνω μας και όχι εμείς πάνω σε αυτή. Η φύση πάντα θα αποφασίζει για εμάς (Korsmeyer 2008: 379).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: Η αηδία στην σύγχρονη τέχνη

Η αηδία ως συναίσθημα μπορεί να προκληθεί μόνο με την συναισθητική φαντασία (Korsmeyer 2011: 30). Αυτός είναι και ένας από τους λόγους που μπορεί να πυροδοτηθεί και μέσω των τεχνών.

Περιπτώσεις αηδιαστικής τέχνης, ή τέχνης που προκαλεί αηδία μπορεί κανείς να τις βρει σχεδόν σε όλες τις εποχές, από τότε που υπάρχει η τέχνη, σε όλες τις μορφές τέχνης, τα είδη και σε πολλούς διάφορους καλλιτέχνες. Η αηδία αποτελεί σημαντικό κομμάτι ιδιαίτερα στην σύγχρονη ιστορία της τέχνης. Σε αυτό το σημείο θα ήθελα να θίξω το ερώτημα γύρω από το ποια τέχνη είναι πραγματικά αηδιαστική και να παρουσιάσω περιπτώσεις αηδιαστικής τέχνης, επιχειρώντας μια κατηγοριοποίησή των διαφόρων μορφών αηδιαστικής τέχνης.⁶ Μελετώντας διάφορες περιπτώσεις αηδιαστικής τέχνης, έχω ανιχνεύσει τουλάχιστον έξι κατηγορίες. Η πρώτη αφορά σε Μη-Αηδιαστική Τέχνη με Αηδιαστικά Υλικά, μια δεύτερη κατηγορία είναι αυτή της Αηδιαστικής Τέχνης ή Απεικόνισης με Αηδιαστικά Υλικά, ενώ μια τρίτη κατηγορία αφορά στην Αηδιαστική Θεματική και Ρεαλιστική Απεικόνιση, καθώς μια τέταρτη κατηγορία σχετίζεται με την Μη-Αηδιαστική Απεικόνιση με Αηδιαστικό Τίτλο. Ωστόσο υπάρχει και μια άλλη πέμπτη περίπτωση αηδιαστικής τέχνης που έχει μεν Αηδιαστική Θεματική, της οποίας εντούτοις η Απεικόνιση είναι Μη-Αηδιαστική. Μια έκτη κατηγορία που έχω ανιχνεύσει είναι αυτή που προκαλεί τόσο Φυσική όσο και Ηθική Αηδία στον θεατή. Παρακάτω ακολουθούν διάφορα παραδείγματα περιπτώσεων αηδιαστικής τέχνης, τα οποία συζητώ και έχω επιχειρήσει να ταξινομήσω βάσει των πιο πάνω κατηγοριών που έχω προαναφέρει.

⁶ Μια ταξινόμηση έργων προτείνεται ήδη από τον Carroll και Contesi, η οποία προσωπικά θεωρώ πως δεν βοηθά σε μια ξεκάθαρη κατηγοριοποίηση, βλ. «A Taxonomy of Disgust in Art.», σσ. 21-37

Προκειμένου να καθοριστεί τι είναι αηδιαστική τέχνη προκύπτει και το ενδιαφέρον ερώτημα αν υπάρχει κάποιο συγκεκριμένο είδος τέχνης που να μπορεί να κάνει ορισμένα έργα να φαίνονται περισσότερο αηδιαστικά. Βάσει του πιο πάνω ερωτήματος εμπίπτει και η ερώτηση αν μπορεί η αφηρημένη τέχνη να είναι αηδιαστική. Ένας τρόπος να είναι η αφηρημένη τέχνη αηδιαστική είναι να παρατηρήσει κανείς τα υλικά από τα οποία έχει παραχθεί. Ένα καλό παράδειγμα ως απάντηση προς το ερώτημα θα ήταν το έργο *Royal Ordure* του Stuart Brisley (Εικ. 1). Το συγκεκριμένο έργο αποτελείται ολοσχερώς από περιττώματα ζώου τα οποία ο καλλιτέχνης ουσιαστικά έχει απλώσει πάνω στον καμβά. Το έργο αυτό δεν αναπαριστά ωστόσο κάποια αηδιαστική θεματική. Κάποιος που αντικρίζει αυτό το έργο για πρώτη φορά δεν θα αηδιάσει απαραίτητα. Δεν ανήκει στην κατηγορία έργων που θα μπορούσε να εγείρει αηδία με μια μόνο ματιά, καθώς προϋποθέτει τη γνώση του κοινού για το υλικό με το οποίο έχει δημιουργηθεί. Επομένως για να θεωρήσει κανείς το εν λόγω έργο αηδιαστικό, πρέπει να γνωρίζει τον τρόπο με τον οποίο έχει παραχθεί. Με άλλα λόγια αυτό, το οποίο το καθιστά αηδιαστικό είναι η σύστασή του και όχι αυτό που απεικονίζει. Ένας άλλος σημαντικός παράγοντας σε αυτό το έργο είναι ο ίδιος του ο τίτλος. Σε τέτοιου είδους έργα, των οποίων η εμφάνιση να μην προκαλεί άμεση αηδία παρά τη σύστασή, τους παίζει καθοριστικό ρόλο ο τίτλος .

Ένα από τα πιο πολυσυζητημένα έργα υπήρξε η *Κρήνη* του Marcel Duchamp (Εικ. 2). Παρά το γεγονός ότι κάποιοι δεν το θεωρούν τέχνη, πιστεύουν ότι υπήρξε σημαντικό για την ιστορία της τέχνης και την αισθητική, ενώ κάποιοι άλλοι το αποδέχονται ως τέχνη, άλλοι αρνούνται τη σημαντικότητα του (William A. Camfield: 64). Το ενδιαφέρον με το έργο αυτό είναι πως όπως τονίζει και ο Carroll «μπορεί κανείς να το απολαμβάνει καθώς το σκέφτεται, χωρίς να χρειάζεται να το βλέπει.» Η πιο πάνω παρατήρηση δεν θα μπορούσε να υποστηρίξει έργα του Matisse όπου πρωταγωνιστούν τα ζωηρά χρώματα. Η *Κρήνη* έχει τόση δύναμη ως έργο λόγω της αμφιλεγόμενης υπόστασής της: είναι τέχνη, όσο άλλο τόσο δεν είναι. Με άλλα

λόγια πρόκειται για ένα έργο τέχνης που ουσιαστικά δεν είναι έργο τέχνης, καθώς είναι ένα αντικείμενο της καθημερινότητας. Το μόνο ξεκάθαρο γύρω από αυτό το έργο είναι ότι πρόκειται στ' αλήθεια για ένα ουρητήριο, και όχι για μια αναπαράσταση ή ένα γλυπτό ενός ουρητηρίου. Σε αυτό το σημείο ακριβώς είναι που εμπίπτουν ενδιαφέρον φιλοσοφικά ερωτήματα, λαμβάνοντας υπόψιν την απόφαση του Duchamp να υπογράψει ένα κοινό ουρητήριο και να το εκθέσει απλά ως έργο τέχνης αντί να το σχεδιάσει ή να το δημιουργήσει ο ίδιος. Η *Κρήνη* του Duchamp παύει να είναι απλώς ένα χρήσιμο αντικείμενο καθώς γίνεται ένα αντικείμενο με νόημα. Ένα ουρητήριο στα πλαίσια μιας γκαλερί δεν μπορεί παρά να παρατηρηθεί ως κομμάτι του κόσμου της τέχνης που το περιβάλλει. Πρόκειται για ένα έργο που εκφράζει κάτι πέρα από την κοινή του χρηστικότητα. Η *Κρήνη* ενσαρκώνει μια δήλωση για την ίδια την τέχνη. Το ουρητήριο του Duchamp δεν είναι πολυσυζητημένο για την αμφιλεγόμενη μόνο φύση του ως καλλιτεχνικό αντικείμενο, αλλά και για το status του ως αντικείμενο. Είναι αδιαμφισβήτητο ένα κατώτερο αντικείμενο. Ο Duchamp δεν επιλέγει τυχαία το ουρητήριο για να το εκθέσει. Κάθε άλλο: εκθέτει ένα τέτοιο αντικείμενο λαμβάνοντας υπόψιν ότι πρόκειται για κάτι το οποίο έχει φτιαχτεί για να ουρεί πάνω του κόσμος, έχοντας επίσης πλήρη επίγνωση ότι πρόκειται για ένα αντικείμενο το οποίο ούτε είχε επινοηθεί μα ούτε είχε κατασκευασθεί από τον ίδιο, ήταν άσχημο, χρηστικό, χυδαίο και ευρέως διαδεδομένο. Πέρα από τα πιο πάνω κανείς δεν μπορεί να αμφισβητήσει την αποκρουστική του υπόσταση γνωρίζοντας τη χρήση του. Ένα ακόμα ενδιαφέρον σημείο με αυτό το έργο είναι ότι πρόκειται για ένα αηδιαστικό και συγκεκριμένα ανδρικό αντικείμενο με προφανή θηλυκά στοιχεία, έχοντας ένα τίτλο που αμφισβητεί την ίδια του τη φύση υπονοώντας το αντίθετο. Ο τίτλος του έργου αυτού προΐδεάζει για κάτι ιερό, ενώ πρόκειται ουσιαστικά για κάτι βρώμικο. Το γεγονός ότι ο Duchamp δίδει την πιο πάνω ονομασία που παραπέμπει σε καθαρότητα και αγιότητα σε ένα αντικείμενο υποδεέστερης φύσεως για τον άνθρωπο, που δεν είναι παρά εστία

μικροβίων, αποκτάει άμεσα αντιφατικό χαρακτήρα, καθώς η ιδιότητα του αντικρούει την ονομασία του, και ο τρόπος με τον οποίο το παρουσιάζει, αντικρούει τη χρηστικότητα του.

Τέτοιου είδους παραδείγματα «παραστατικής τέχνης» που εμπεριέχουν το *αηδιαστικό* είναι ιδιαίτερα διαδεδομένα στην σύγχρονη τέχνη. Σύμφωνα με τον Danto πρόκειται για το είδος τέχνης που ξεκίνησε να ανθίζει στις αρχές του εικοστού αιώνα με καλλιτεχνικά κινήματα όπως το Dada και διάφορους καλλιτέχνες όπως ο Duchamp που αντιλαμβάνονταν την τέχνη ως αντίδραση απέναντι στις συμβατικές ιδεολογίες αλλά και στις συντηρητικές καλλιτεχνικές συλλήψεις της εποχής (Contesi 2014: 148). Η πρωτοποριακή τέχνη (Avant-Garde) αναζητούσε να παρουσιάσει στο κοινό της αυτό που ουσιαστικά προηγουμένως θεωρείτο ως μη παρουσιάσιμο. Ένα σημαντικό κομμάτι του «μη-παρασιτισμού» και προφανώς μη αποδεχτού απαρτιζόταν από αηδιαστικά θέματα. Μια κατηγορία αηδιαστικής τέχνης που έχω ανιχνεύσει είναι η Μη-Αηδιαστική Απεικόνιση/Τέχνη με Αηδιαστικό Τίτλο. Ένα τέτοιο έργο είχε αποτελέσει και η σειρά του Piero Manzoni με τα 90 μεταλλικά κονσερβοκούτια των οποίων η ετικέτα δήλωνε: *Artist's Shit/ 30 gr net/ freshly preserved produced and tinned/ in May 1961*. Η πιο πάνω περιγραφή ήταν μεταφρασμένη σε τέσσερις γλώσσες. Το έργο αυτό έχει ενδιαφέρον καθώς το περιεχόμενο της κονσέρβας θα μπορούσε να είναι οτιδήποτε. Όποιο και να είναι το περιεχόμενο μέσα στο κονσερβοκούτι, παρότι δεν είναι ορατό προς το κοινό, το έργο αυτό είναι αηδιαστικό λόγω του ισχυρισμού αυτού ως προς το τι περιέχει. Ουσιαστικά το εξωτερικό της συσκευασίας υπαινίσσεται ότι το μεταλλικό αυτό δοχείο περιέχει περιττώματα του καλλιτέχνη, γεγονός που το κάνει αηδιαστικό μόνο στην ιδέα, ακόμη και αν πρόκειται για ένα άδειο κουτί. Είναι προφανές ότι ο Manzoni προσπαθεί να κεντρίσει το ενδιαφέρον του κοινού προσπαθώντας μάλιστα να αγιοποιήσει το *status* του καλλιτέχνη στον χώρο της τέχνης μετά τον Duchamp (Contesi 2014: 148).

Ένα άλλο καλό παράδειγμα με επίκεντρο την *αισθητική αηδία* με την έννοια του αηδιαστικού περιεχομένου και την αισθητικά ωραία αναπαράσταση, αποτελούν η σειρά

Οξείδωση του Andy Warhol (Εικ. 3 και Εικ. 4). Οι εικόνες αυτές αποτελούν αισθητικά ισορροπημένες αφηρημένες συνθέσεις με γήινα χρώματα που σχεδόν παραπέμπουν σε τοπία. Η οξείδωση που δημιουργούν οι αηδιαστικές ουσίες σε συνδυασμό με άλλα υλικά προσθέτει στην περίπτωση των έργων του Warhol μια ωραία αισθητική. Τέτοιου είδους έργα μπορούν να καταταχθούν στην κατηγορία που αφορά στην Μη-Αηδιαστική Τέχνη με Αηδιαστικά Υλικά. Πρόκειται για μια σειρά ζωγραφικών πινάκων που έχουν ως κοινό υλικό τα ούρα του καλλιτέχνη. Ο Warhol καταφέρνει με αυτά τα έργα να μετατρέψει κάτι που υπό κανονικές συνθήκες θα προκαλούσε τρομερή αηδία, σε κάτι αισθητικά ωραίο. Ένα αηδιαστικό αντικείμενο μπορεί να μετατραπεί – σε αυτή τη περίπτωση – σε κάτι μη αηδιαστικό: Ενώ το περιεχόμενο του έργου εμπεριέχει σωματικά υγρά, άρα πρόκειται ουσιαστικά για ένα αντικείμενο αηδίας, δεν φαίνεται αηδιαστικό με την πρώτη ματιά και ούτε θα αηδίαζε το κοινό εάν δεν γνώριζε το υλικό από το οποίο έχει δημιουργηθεί. Όπως φαίνεται, το εφέ που προκύπτει χρησιμοποιώντας τα ούρα ως κύριο υλικό, το κάνει να μοιάζει με απλώς μια όμορφη εικόνα, προσδίδοντας του με αυτό τον τρόπο έναν μη-αηδιαστικό χαρακτήρα παρότι χρησιμοποιεί κάτι αηδιαστικό για να το παράξει. Θα μπορούσε να πει κανείς ότι ο Warhol δημιουργεί ένα παράδοξο, εάν σκεφτεί κανείς ότι το αξιοπαρατήρητο αυτό αποτέλεσμα δεν θα είχε προκύψει αν ο καλλιτέχνης είχε αποφύγει να χρησιμοποιήσει σωματικά υγρά. Αντιστρόφως όσο μη-αηδιαστικό μπορεί να γίνει ένα αηδιαστικό αντικείμενο, έτσι μπορεί και ένα μη-αηδιαστικό να μετατραπεί σε κάτι αηδιαστικό. Ο Contesi φέρνει το παράδειγμα με ένα βιβλίο που πετάγεται σε ένα κάδο σκουπιδιών. Καθώς το βιβλίο πετάγεται στα σκουπίδια, γίνεται και αυτό μέρος των σκουπιδιών, γίνεται με άλλα λόγια μέρος ενός άλλου αντικειμένου, ένα σκουπίδι (Contesi 2014: 151). Στην περίπτωση των εικόνων οξείδωσης του Warhol ωστόσο δεν αναπαρίσταται το αηδιαστικό όπως συμβαίνει στην περίπτωση του Damien Hirst με το έργο *A Thousand Years* (Εικ. 5). Το έργο αυτό ανήκει στην κατηγορία έργων τέχνης, των οποίων η αξία δεν θα μπορούσε να εκτιμηθεί εάν δεν ήταν αηδιαστικό, οπότε δεν μπορεί να

είναι παρά αηδιαστικό. Πρόκειται για την κατηγορία της Αηδιαστικής Τέχνης με Αηδιαστικά Υλικά που παράλληλα είναι ελκυστική, εξαιτίας της αηδιαστικής της φύσης. Το *A Thousand Years* είναι ένα έργο το οποίο απαρτίζεται από κυριολεκτικά αηδιαστικά αντικείμενα: πρόκειται για μια εγκατάσταση που απαρτίζεται από ένα κεφάλι αγελάδας που βρίσκεται σε αποσύνθεση, μαζί με εκατοντάδες μύγες να το περιτριγυρίζουν. Η αποσύνθεση είναι το ίδιο το έργο. Ο Hirst στήνει ένα σκηνικό το οποίο είναι αηδιαστικό αλλά και που προκαλεί στο κοινό τόσο φυσική αηδία όσο και ηθική.

Θεωρητικοί του 18ου αιώνα όπως ο Moses Mendelssohn και Immanuel Kant από τους οποίους επηρεάστηκαν και οι σύγχρονοι θεωρητικοί Carolyn Korsmeyer και Arthur Danto, εισηγούνται ότι οι ρεαλιστικές αναπαραστάσεις που εστιάζουν σε αηδιαστικές θεματικές δεν μπορούν παρά να είναι αηδιαστικές. Ο Contesi φαίνεται παρόλα αυτά να διαφωνεί με την πιο πάνω άποψη καθώς δεν είναι πολύ ξεκάθαρη. Εδώ θα πρέπει να ληφθεί υπόψιν ότι η έμφαση των θεωρητικών του 18ου αιώνα δόθηκε γύρω από την αντίληψη των *μιμητικών τεχνών*, ενδεχομένως να ήταν περιορισμένη μόνο στις πιο ρεαλιστικές αναπαραστάσεις. Επομένως η θέση αυτή χρήζει επανεξέτασης. Εάν το μοναδικό μέτρο σύγκρισης που υπήρχε τη περίοδο εκείνη ήταν διάφορες ρεαλιστικές αναπαραστάσεις, τότε προφανώς αυτές που απεικόνιζαν πιο αποκρουστικά θέματα αντιμετωπιζόνταν ως *άσχημες*. Το ερώτημα είναι όμως πόσο άσχημες μπορούν να θεωρηθούν τέτοιου είδους αηδιαστικές αναπαραστάσεις, εφόσον είναι τόσο σπουδαία ερμηνευμένες και εξαιρετικά ρεαλιστικές που να προκαλούν στο κοινό το συναίσθημα της φυσικής αηδίας. Με άλλα λόγια πρόκειται για σπουδαία έργα με αισθητική αξία, ακόμα κι αν είναι αποκρουστικά. Φυσικά υπάρχει και η κατηγορία της Αηδιαστικής Θεματικής με Μη-Αηδιαστική Απεικόνιση. Πρόκειται για έργα των οποίων ενώ η θεματική μπορεί να αποτελείται από αηδιαστικά στοιχεία, οι αναπαραστάσεις καθαυτές μπορεί να μην είναι κατ' ανάγκην αποκρουστικές όπως για παράδειγμα είναι η *Guernica* του Picasso, έργα της Frida Kahlo (Εικ. 6, Εικ. 7, Εικ. 8) ή ακόμη και μερικά από τα έργα του Francis Bacon.

Στην περίπτωση της *Guernica* πρόκειται για διαμελισμένα σώματα, ενώ στην περίπτωση των πιο πάνω έργων της Frida Kahlo για μια αηδιαστική θεματική, εφόσον τα συγκεκριμένα έργα σχετίζονται με εσωτερικά όργανα, αίμα και ό,τι άλλο συνεπάγεται με την παραβίαση του ανθρώπινου δέρματος και σώματος. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχουν για παράδειγμα τα έργα του καλλιτεχνικού δίδυμου Gilbert και George, οι οποίοι δημιουργούν διάφορες σειρές από φωτογραφίες σωματικών υγρών κάτω από το μικροσκόπιο (Εικ. 9, Εικ. 10, Εικ. 11). Τέτοιου είδους τέχνη ανήκει στην κατηγορία Μη-Αηδιαστικής Απεικόνισης με Αηδιαστικά Υλικά. Ουσιαστικά πρόκειται για φωτογραφίες σωματικών υγρών όπως ούρα, αίμα, σάλιο, ιδρώτα, σπέρμα κ.α.. Αυτές οι εικόνες δεν δείχνουν άμεσα το πραγματικό αντικείμενο που αναπαριστούν όπως θα φαινόταν υπό κανονικές συνθήκες, λόγω της τόσο κοντινής τους λήψης. Αντιθέτως, οι καλλιτέχνες καταφέρνουν με αυτό τον τρόπο να δημιουργήσουν σειρές από αισθητικά όμορφες εικόνες από διάφορες οργανικές φόρμες. Οι ίδιοι δηλώνουν:

Από αυτές τις σταγόνες αίματος βγαίνουν παράθυρα από βιτρό καθεδρικών ναών του 14ου αιώνα ή ισλαμική γραφή [...] Να δούμε μεσαιωνικά σπαθιά μέσα από τον ιδρώτα: Αυτός είναι ο στόχος μας. Ενώ στα ούρα θα βρείτε πιστόλια, λουλούδια και σταυρούς. Το σπέρμα μας καταπλήσσει...μοιάζει πράγματι με αγκάθινο στεφάνι. (Contesi 2014: 169)

Ενώ σε αυτή τη περίπτωση πρόκειται για πραγματικές εικόνες, εφόσον τα έργα αυτά αποτελούνται από πραγματικές φωτογραφίες ανθρώπινων σωματικών υγρών, οι φωτογραφίες κάτω από το μικροσκόπιο καθιστούν ωστόσο τις αναπαραστάσεις κάθε άλλο παρά ρεαλιστικές. Αυτό που καθιστά τα εν λόγω έργα αηδιαστικά είναι η γνώση, ότι είναι εν τέλει απλώς μικροσκοπικές φωτογραφίες σωματικών υγρών. Συνεπώς στην περίπτωση των πιο πάνω έργων υπάρχει απουσία της αηδίας ως αυθόρμητη απόκριση.

Μια άλλη κατηγορία αηδιαστικής τέχνης είναι αυτή η οποία είναι Αηδιαστική ως προς την όψη της οποίας όμως τα υλικά είναι Μη-αηδιαστικά. Πρόκειται για παραστατικές εικόνες ή ακόμη και γλυπτά που απαρτίζονται από στοιχεία τα οποία μπορεί να παραπέμπουν σε κάτι αηδιαστικό, όπως χρώμα, σχήμα, υφή ή ακόμη και ήχοι εάν πρόκειται για πιο σύγχρονα έργα όπως οι εγκαταστάσεις. Μερικά από τα γλυπτά της Kiki Smith όπως το *Pee Body* (Εικ. 12) αλλά και το *Tale* (Εικ. 13) αποτελούν έργα που θα μπορούσαν να ενταχθούν σε αυτή τη κατηγορία. Τόσο στη μια όσο και στην άλλη περίπτωση πρόκειται για ανθρώπινες φιγούρες που σχετίζονται διάφορες ενέργειες αποβολής σωματικών υγρών. Οι αποδόσεις των γλυπτών αυτών είναι μεν παραστατικές, ωστόσο δεν είναι ρεαλιστικές, γεγονός που θα μπορούσε να προσδώσει στα έργα μια λιγότερο αντιαισθητική εικόνα. Παρόλα αυτά η καλλιτέχνης φαίνεται να δίνει έμφαση κυρίως στις υφές των γλυπτών της χρησιμοποιώντας πιο μαλακά υλικά όπως είναι το κερί και οι χάντρες δημιουργώντας έτσι την εντύπωση μαλακότητας αλλά και ρευστότητας, που ενδεχομένως παραπέμπουν σε ανθρώπινα σωματικά υγρά. Το ενδιαφέρον με τέτοιου είδους έργα της Kiki Smith είναι ότι παρότι δουλεύει αφαιρετικά χωρίς πολλές λεπτομέρειες, καταφέρνει να περάσει το μήνυμά της θεματικής της χρησιμοποιώντας συνειρμικά στοιχεία, δίνοντας έμφαση στο χρώμα και στα υλικά που χρησιμοποιεί και όχι απαραίτητα στη φόρμα.

Μια ακόμα κατηγορία αηδιαστικής τέχνης στον σύγχρονο κόσμο αφορά αηδιαστικές αναπαραστάσεις αηδιαστικών αντικειμένων. Πρόκειται για την κατηγορία της Αηδιαστικής Θεματικής με Ρεαλιστική Απεικόνιση. Τέτοιου είδους έργα είναι και αυτά του Andres Serrano ο οποίος δημιουργεί ολόκληρες φωτογραφικές σειρές από περιττώματα ζώων. Η σειρά *Shit* (Εικ. 15) του Serrano εστιάζει μεν στα περιττώματα, με τη διαφορά όμως ότι στη περίπτωση αυτή ο καλλιτέχνης τους προσδίδει τον χαρακτήρα του πορτραίτου. Η σειρά αυτή αποτελείται από 66 φωτογραφικά κοντινά πλάνα από πραγματικά περιττώματα, ανθρώπου και ζώων. Η προσέγγιση του Serrano με ένα τόσο απωθητικό θέμα και η απόφασή του να το φωτογραφίσει

με τέτοιο τρόπο ώστε να μοιάζει με ένα σημαντικό χαρακτήρα ή ακόμη και πρωταγωνιστή μιας ιστορίας, παίζοντας με ένα πολύχρωμο φόντο στο βάθος, το βοηθά να αποκτήσει αφηγηματικό χαρακτήρα με αποτέλεσμα να γίνεται κωμικό, όσο αηδιαστικό και να είναι. Ωστόσο όση ευαισθησία και να έχουν οι φωτογραφίες του Serrano από την εν λόγω σειρά, δεν παύουν να προκαλούν αηδία. «Η αηδία μπορεί να προκληθεί από μια εικόνα που μπορεί να μην είναι καν αληθινή. Μπορεί να πυροδοτηθεί από μια αναπαράσταση αισθητηριακών ποιότητων, ανεξαρτήτως αν πιστεύει κανείς στην ύπαρξη του αντικειμένου που κατέχει τις ποιότητες αυτές» (Korsmeyer 2011: 55). Υπάρχουν αναπαραστάσεις των οποίων η καλλιτεχνική αξία εξαρτάται από το γεγονός ότι είναι αηδιαστικά, όπως συμβαίνει με τα πιο πάνω έργα. Η αηδιαστική τέχνη δεν αποσκοπεί εντούτοις μόνο να συνταράξει ή να σκανδαλίσει το κοινό. Όσο αποκρουστική μπορεί να είναι, άλλο τόσο χιουμοριστική μπορεί να γίνει, όπως ακριβώς συμβαίνει στην περίπτωση του έργου *Complex Shit* του Paul McCarthy. Το έργο *Complex Shit* (Εικ. 14) αποτελείται από μια εγκατάσταση που αναπαριστά εξαιρετικά ρεαλιστικά γιγαντιαία περιττώματα. Ουσιαστικά πρόκειται για τεράστιων διαστάσεων φουσκωτά σε σχήμα περιττωμάτων. Το συγκεκριμένο έργο αδιαμφισβήτητα μπορεί να συνταράξει, να σκανδαλίσει να αηδιάσει και να απωθήσει το κοινό λόγω της θεματικής του. Παρόλα αυτά αν και απωθητικό ως προς το θέμα, καταλήγει να είναι αρκετά χιουμοριστικό λόγω του μεγέθους του. Τα τεραστίων διαστάσεων κόπρανα σκύλου αφήνουν χώρο στη φαντασία του παρατηρητή να υποθέσει τα δικά του φανταστικά σενάρια για το αν όντως πρόκειται για κόπρανα σκύλου ή για κάποιο υβρίδιο καθώς θα αναρωτιέται για το πραγματικό μέγεθος του ζώου αν υπήρχε τέτοιο. Το γέλιο είναι μια ακόμη επίδραση της αηδιαστικής τέχνης. Φαίνεται ότι σε αυτή τη περίπτωση πρόκειται περισσότερο για ένα μηχανισμό άμυνας. Εξάλλου είναι ένα κοινό φαινόμενο ότι η αηδία συχνά συνδέεται με το αστείο.

Παρόλα αυτά τέτοιου είδους έργα αν και αποκρουστικά ως προς το θέμα, δεν χάνουν την αισθητική τους ούτε την καλλιτεχνική τους αξία όπως προαναφέρθηκε πιο πάνω για τον

ακόλουθο λόγο που εισηγείται η Korsmeyer: «Η αηδία στην τέχνη έχει τον δικό της μετρίασμό – αν όχι μεσολάβηση – επειδή οι γευστικοί και οσφρητικοί αισθητήρες για την πυροδότηση της είναι σπανίως παρών στις τέχνες» (Korsmeyer 2011: 57).

Η θεματική περιπτώσεων που συναντάται σε σύγχρονα έργα τέχνης είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα εξαιτίας της εννοιολογικής υπόστασής τους και δεν επιλέγεται τυχαία από τους πιο πάνω καλλιτέχνες: η ιδέα και μόνο ότι κάτι που κάποτε υπήρξε εσωτερικό, μετατρέπεται σε κάτι εξωτερικό, άρα και νεκρό, όπως ένα απόβλητο ή τα περιττώματα. Αν πάρουμε ως παράδειγμα τα περιττώματα, κάτι που σχολιάζει και Contesi αποτελούν κάτι το οποίο κάποτε υπήρξε ζωντανό, περνάει από μια διαδικασία που συμβαίνει στο εσωτερικό του οργανισμού ενός σώματος και μετέπειτα αποβάλλεται ως κάτι νεκρό. Η ιδέα και μόνο ότι αυτό το παράγει ο ίδιος ο οργανισμός είναι κάπως φρικιαστική. Πέραν αυτής της προσέγγισης, αναδύεται και μια άλλη: Αυτή της ζωής και του θανάτου.

Μια άλλη κατηγορία αηδιαστικής τέχνης αποτελούν οι Αηδιαστικές Αναπαραστάσεις του Μη-Αηδιαστικού. Στην πιο πάνω κατηγορία ανήκει το έργο *Untitled* (Εικ. 16) της Kiki Smith, το οποίο αποτελείται από δώδεκα γυάλινες φιάλες, που μοιάζουν με αυτές που χρησιμοποιούσαν σε παλιά φαρμακεία για να αποθηκεύουν φαρμακευτικά έλαια και άλλες ουσίες. Οι φιάλες αυτές είναι άδειες, ωστόσο η κάθε μια από αυτές έχει πάνω της κολλημένη μια ετικέτα με το όνομα του περιεχόμενου που περιλαμβάνει: Η κάθε φιάλη υπονοεί και μια διαφορετική ουσία όπως «σπέρμα», «βλέννα», «σάλιο», «εμετός», «αίμα», «ούρα», «πύον» κ.α. Ουσιαστικά το έργο αυτό αποτελείται από μια σειρά με δώδεκα άδειες φιάλες, οι οποίες συνοδεύονται από περιγραφές σωματικών υγρών και διάφορων άλλων αηδιαστικών ουσιών. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα ο θεατής να προσδοκεί να δει μέσα σε αυτά τα δοχεία το υποσχόμενο περιεχόμενο, κάτι το οποίο προφανώς αρκεί για να κάνει το έργο αηδιαστικό. Ωστόσο σε αυτή τη περίπτωση δεν πρόκειται εν τέλει για ένα αηδιαστικό έργο καθαυτό, εφόσον ούτε τα υλικά αλλά ούτε και το έργο ως σύνθεση προκαλεί ιδιαίτερη αηδία. Οι

περιγραφές των ουσιών είναι που καθιστούν το έργο αηδιαστικό, έτσι παρότι η Smith επιλέγει να χρησιμοποιήσει λεκτικές αναπαραστάσεις του αηδιαστικού, φαίνεται να λειτουργούν εξίσου καλά όπως κάτι παραστατικό (Contesi 2014: 183-184).

Έργα τέχνης όπως αυτά των αδελφών Charman και της Cindy Sherman θεωρούνται σπουδαία τόσο για την αισθητική τους αξία, όσο και για την νοητική Σε αυτά τα έργα, η πρόκληση της αηδίας δεν καταστρέφει την καλλιτεχνική τους λειτουργία, αλλά την συμπληρώνει κατά κάποιον τρόπο και για αυτό ακριβώς τον λόγο μπορεί να παρατηρηθεί ως μια επιτυχημένη καλλιτεχνική απεικόνιση (Kuplen 2011: 11). Ένα αηδιαστικό θέμα καταστρέφει την αισθητική αναπαράσταση εάν το αντικείμενο απεικονίζεται με τέτοιο τρόπο που η αποκρουστική του φύση να απειλεί την αισθητική απόλαυση του αντικειμένου (Kuplen 2011: 12). Με άλλα λόγια και σύμφωνα με τα λεγόμενα του Kant αυτό σημαίνει ότι ο άνθρωπος γενικότερα δεν είναι σε θέση να διακρίνει τη φύση του αντικειμένου από την πραγματική του αναπαράσταση και συνεπώς να το αντιμετωπίσει ως αισθητικά ελκυστικό και ωραίο. Η απεικόνιση της αηδιαστικής θεματικής είναι αισθητικά δυσλειτουργική μόνο όταν η φύση της αναπαρίσταται με τέτοιο τρόπο που να καταστρέφει την απάθεια που έχει κανείς καθώς συλλογίζεται ότι πρόκειται απλώς για μια αναπαράσταση, όταν δηλαδή η προσοχή δεν στρέφεται προς τη φανταστική αναπαράσταση του έργου τέχνης, αλλά όταν είναι στραμμένη στην πραγματική ύπαρξη της αηδίας (Kuplen 2011: 12).

Από την άλλη εάν η αναπαράσταση του αηδιαστικού αντικειμένου δεν απειλεί την καλλιτεχνική του εικόνα, η αισθητική αναπαράσταση μπορεί να παραμείνει επιτυχής. Αυτό βέβαια συμβαίνει όταν κάποιος είναι σε θέση να κρατήσει μια συγκεκριμένη απόσταση από τη πραγματική φύση του αντικειμένου. Ωστόσο εξαρτάται από το είδος τέχνης προκειμένου ο θεατής να παραμείνει στην κατάσταση της απάθειας από το εν λόγω αντικείμενο. Έργα που για παράδειγμα αφορούν τις εικαστικές τέχνες ή τη γλυπτική είναι πιο ευαίσθητα προς

αισθητική κατάρρευση⁷ σε σχέση με τη λογοτεχνία επειδή προϋδεάζουν το αληθινό αντικείμενο το οποίο αναπαριστούν. Η λογοτεχνία ωστόσο τείνει να ωραιοποιεί μια αηδιαστική θεματική. Αυτό συμβαίνει επειδή η αναπαράσταση του αηδιαστικού αντικειμένου επιτυγχάνεται μέσω των λέξεων, γεγονός που επιτρέπει μια απόσταση ανάμεσα στο αηδιαστικό αντικείμενο και στον αναγνώστη, εφόσον στην πιο πάνω περίπτωση το μόνο που διεγείρεται είναι η φαντασία. Όσο πιο μεγάλη απόσταση έχει η καλλιτεχνική αναπαράσταση του αηδιαστικού από την φύση του αντικειμένου, τόσο πιο μεγάλη θα είναι η αισθητική του εκτίμηση αλλά και αξία (Kuplen 2011: 12-13).

Συμπερασματικά δεν μπορεί να προκύψει θετική αισθητική της αηδίας, επειδή πρόκειται κυρίως για ένα συναίσθημα απόρριψης. Η αηδία, καθώς είναι απολύτως συνδεδεμένη με γνωστικές ιδέες της μόλυνσης και της αποσύνθεσης, είναι συναρτημένη με την υλική φύση του αντικειμένου και αυτού που αναπαριστά. Αυτό είναι πασιφανές από την φαινομενολογική εμπειρία της αηδίας, η οποία δεν αφορά απλώς μια αντανάκλαστική εμπειρία αλλά μια ενστικτώδη και έμφυτη εμπειρία, καθώς ο άνθρωπος νιώθει αηδία με όλο του το σώμα (Kuplen 2011: 13). Ακόμη και στις εικαστικές αναπαραστάσεις υπάρχει ένα αίσθημα σωματικής εγγύτητας με το απωθητικό αντικείμενο. Παρόλα αυτά όταν κάποιος εκλαμβάνει ένα αηδιαστικό αντικείμενο αισθητικά ελκυστικό, όπως συμβαίνει στην περίπτωση ορισμένων έργων τέχνης, είναι επειδή δεν βιώνεται γνήσια αντίδραση αηδίας, αλλά η δυσαρέσκεια της αηδίας στην οποία αναστέλλεται η πρωταρχική και αυθεντική απόκριση αηδίας. Ουσιαστικά αυτό που βιώνεται είναι μια εμπειρία παραπλανητικής «ψευδό-αηδίας», που είναι ακόμη επίπονη χωρίς την ύπαρξη της αισθητηριακής επίδρασης που θα κατάστρεφε την αισθητική αυτή ψευδαίσθηση (Kuplen 2011: 13). Τέτοιου είδους έργα κατατάσσονται στην κατηγορία

⁷ Να χάσουν δηλαδή την αισθητική τους, παύοντας πια να είναι αισθητικά ωραία προς την όψη.

αυτού που η Korsmeyer ονομάζει το φαινόμενο των *terrible beauties*, δηλαδή «Ομορφιά που είναι συνδεδεμένη με την αφύπνιση δύσκολων συναισθημάτων» (Korsmeyer 2006: 52).

Η Helen Chadwick (1953-1996) είναι επίσης μια καλλιτέχνης που ασχολείτο με θεματικές γύρω από τη ζωή και τον θάνατο. Χρησιμοποιεί κυρίως μέρη του σώματός της, αλλά και σάρκα από ζώα και άλλα διάφορα οργανικά υλικά προκειμένου να δημιουργήσει τις διάφορες της συνθέσεις. Το *Carcass* (Εικ. 18) αποτελεί ένα από τα έργα που ανταποκρίνεται σε αυτό που ονομάζει ο Miller *lifesoup*. Πρόκειται ουσιαστικά για μια συλλογή κομπόστ και σκουπίδια από διάφορα σπίτια και νοικοκυριά που μάζευε η καλλιτέχνης για περίπου εννιά μήνες. Η Chadwick είχε τοποθετήσει διάφορα στρώματα κομποστοποίησης σε ένα μεγάλο διάφανο κουτί, χωρίς η ίδια να γνωρίζει πως θα εξελισσόταν το έργο και πως θα έμοιαζε το τελικό του αποτέλεσμα. Παρόλα αυτά δεν έπαυε να είναι ένας πύργος σαπίλας και αποσύνθεσης που θα μπορούσε να σταθεί ως μια μεταφορά για την ίδια τη ζωή. Αυτή η συνεχόμενη διαδικασία ζύμωσης για την καλλιτέχνη είχε την εννοιολογική σημασία του θανάτου και της θνητότητας. Σε αυτή την περίπτωση πρόκειται για την κατηγορία της Αηδιαστικής τέχνης με Αηδιαστικά Υλικά. Η σειρά *Meat Abstracts* (Εικ. 19), και *Enfleshings* (1989) από την άλλη ανήκουν στην κατηγορία Αηδιαστικής Θεματικής με Ρεαλιστική Απεικόνιση. Τα πιο πάνω, είναι μερικά από τα έργα της Chadwick στα οποία πρωταγωνιστούν κομμάτια κρέατος από κρεοπωλεία, που φαίνεται να ισοδυναμούν με το ανθρώπινο σώμα ή να μπορούν να διαβαστούν ως αναφορές για τον ανθρώπινο οργανισμό, ή ακόμη και ως προβολή για το τι αισθανόμαστε εμείς οι ίδιοι για το σώμα μας. Η Chadwick θα μπορούσε να πει κανείς ότι δουλεύει με απτική προσέγγιση για να παράξει τα έργα της. Ένα ακόμα καίριας σημασίας έργο της Chadwick αποτελεί το *Cacao* (Εικ. 20). Το πιο πάνω έργο είναι ουσιαστικά ένα μεγάλο σιντριβάνι σοκολάτας. Στη μέση του σιντριβανιού βρίσκεται ένας φαλλικός σωλήνας από τον οποίο ρέει η σοκολάτα. Κοιτάζοντας προσεχτικά το έργο αυτό θα δει κανείς πολύ περισσότερα από μια στρογγυλή πισίνα λιωμένης σοκολάτας. Η σοκολάτα στην προκειμένη

περίπτωση όπως την παρουσιάζει η Chadwick έχει πολύ περισσότερες αναφορές από αυτήν, της ίδιας της απλής της έννοιας. Σε αυτή την εγκατάσταση η καλλιτέχνης επιδιώκει να διεγείρει όλες τις αισθήσεις του θεατή: την όσφρηση, την όραση, την ακοή, ακόμα και την αφή. Η εγκατάσταση αυτή ως σύνολο διακατέχεται από έναν ερωτισμό, γεγονός που είναι προφανές τόσο από το περιεχόμενο της, όσο και από τα στοιχεία που την περιβάλλουν. Οι ήχοι που δημιουργούν οι φουσκάλες της πηκτής μάζας από κακάο είναι κατά κάποιο τρόπο αποπλανητικοί, δελεαστικοί καθώς κινούν το ενδιαφέρον και προσελκύουν τον θεατή, αλλά παράλληλα είναι και απωθητικοί. Το κακάο και ο τρόπος με τον οποίο το παρουσιάζει σε αυτό το έργο η Chadwick λειτουργεί συνειρμικά. Θα μπορούσε να υπονοεί από περιπτώματα μέχρι και λάσπη. Όσο ελκυστικό είναι, άλλο τόσο αηδιαστικό καταλήγει να είναι στο σύνολό του λόγω της αντιφατικής του υπόστασης ως αντικείμενο, καθώς έχει τόσους πολλούς συνειρμούς που εν τέλει καταλήγει να είναι απλώς αλλόκοτο. Ένα από τα πολλά που μπορεί να υπαινίσσεται το έργο είναι και η υπερβολή. Πρόκειται για ένα περιεχόμενο, το οποίο σε περίπτωση βρώσης του σε μια τέτοια τεράστια ποσότητα, μπορεί εύκολα αντί για αιτία απόλαυσης, να καταλήξει αιτία αρρώστιας. Η πιο πάνω εγκατάσταση μπορεί μεν να μην είναι φτιαγμένη από αηδιαστικά υλικά, ωστόσο αποτελεί έργο που μπορεί να προκαλέσει αποστροφή.

Εξαιρετικά αηδιαστικές είναι οι εικόνες που δημιουργεί η Cindy Sherman κυρίως με τα πιο πρόσφατα έργα της όπου πια παύει να χρησιμοποιεί τον εαυτό της, αντικαθιστώντας τον με μανεκέν και διάφορα ψεύτικα μέρη σώματος από κούκλες. Η ίδια δηλώνει ότι είναι αρκετά δύσκολο να δουλεύει χωρίς να χρησιμοποιεί τον εαυτό της ως μοντέλο οπότε στην προσπάθεια της να επιτύχει μια τέτοιου είδους πρόκληση χρησιμοποιώντας άψυχα αντικείμενα, ανακαλύπτει διάφορους τρόπους να ταράξει και να αναστατώσει το κοινό. Έργα όπως το *Untitled #175* (Εικ. 21) και *Untitled #250* (Εικ. 22) ανήκουν σε αυτή τη κατηγορία και θα μπορούσε να πει κανείς ότι προκαλούν ενόχληση καθώς θίγουν ευαίσθητα κοινωνικά αλλά και

ηθικά θέματα, για τα οποία δύσκολα ο κόσμος μιλά δημόσια. Το έργο *Untitled #175* αποτελεί φωτογραφία ενός αποσπασματικού τοπίου, το οποίο περιβάλλεται από αηδιαστικά στοιχεία όπως μισοφαγωμένα γλυκά και εμετό και πιθανό υπαινιγμό βουλιμικού επεισοδίου, ενώ το *Untitled #250* είναι μια φωτογραφία που απεικονίζει μια ψεύτικη κούκλα η οποία φαντάζει περισσότερο σαν σύνθεση παρά μια ενιαία φιγούρα, λόγω των διαφορετικών κομματιών που επιτηδευμένα επιλέγει η καλλιτέχνης να συναρμολογήσει μαζί. Πρόκειται για πέντε διαφορετικά πλαστικά μέρη του σώματος, τα οποία παίρνει από διαφορετικές κούκλες και τα συνθέτει μαζί. Η φιγούρα αποτελείται από πρόσωπο ηλικιωμένου ανθρώπου, του οποίου δεν είναι ξεκάθαρο το γένος. Το αποκρουστικό σε αυτό το έργο δεν είναι μόνο το κεφάλι που φαίνεται να μην ανήκει καν στο σώμα αλλά και το γεγονός ότι η συγκεκριμένη φιγούρα φαίνεται να αποβάλλει από το αιδόιο της λουκάνικα. Η Sherman επιτυγχάνει με αυτά της τα έργα να προκαλέσει ενόχληση και αποστροφή στο θεατή χρησιμοποιώντας όλα αυτά τα συγκεκριμένα στοιχεία που θα μπορούσαν να προκαλέσουν αηδία. Το έργο *Untitled #175* αποτελείται εξ' ολοκλήρου από ότι απαιτεί η αηδία για να πυροδοτηθεί: υπερβολή, εμετός, σκουπίδια, μισοφαγωμένα γλυκά. Ένα οπτικά πλούσιο τοπίο αποσάθρωσης και σαπίλας. «Ήθελα κάτι οπτικά προσβλητικό, αλλά σαγηνευτικό, όμορφο και που να δίνει την εντύπωση της πραγματικής του υφής, για να σε ρουφήξει και μετά να σε απωθήσει» (Cindy Sherman 2000: 81). Η ίδια ισχυρίζεται ότι φτιάχνει το συγκεκριμένο έργο ως απάντηση σε όλα αυτά που συνέβαιναν στις αρχές της δεκαετίας του 1980 αλλά και ως αντίδραση απέναντι στην αγορά του κόσμου της τέχνης, για την οποία εν μέρη ένιωθε υπεύθυνη (Sean O' Hagan 2019). Το πιο πάνω έργο αφηγείται ένα σκοτεινό σενάριο το οποίο εισηγείται βουλιμία ή κάτι που έχει ξεφύγει από την πορεία του (MoMA 2012). Παρότι πρόκειται για ένα στημένο σκηνικό, καταφέρνει με το καλλιτεχνικό σκηνοθετικό της ταλέντο και τις κινηματογραφικές της γνώσεις να «αφηγηθεί» μια ιστορία, χωρίς όμως να αποκαλύπτει πολλά. Το συγκεκριμένο έργο θα μπορούσε επίσης να συγκαταταχθεί στην κατηγορία της Αηδιαστικής Θεματικής με

Ρεαλιστική Απεικόνιση. Το έργο *Untitled #250* είναι εξίσου αποκρουστικό για παρόμοιους προφανείς λόγους, καθώς πέρα από τις διάφορες αλληγορίες που υπαινίσσεται γύρω από την ηθική διαφθορά, αποκτάει κι έναν πιο επαναστατικό χαρακτήρα, με το να είναι σκόπιμα κάθε άλλο παρά ερωτικό, παράγοντας ψευδο-πορνογραφικές εικόνες σχολιάζοντας έτσι σαρκαστικά τα ψεύτικα πρότυπα της πορνοβιομηχανίας. Κυρίαρχο στοιχείο στα συγκεκριμένα έργα αποτελεί το μυστήριο, εφόσον αφήνουν πολλά ανοιχτά και αναπάντητα ερωτήματα γύρω από το εικονικό αυτό και αρρωστημένο σενάριο. Συνεπώς η Sherman εισηγείται κατά κάποιον τρόπο διάφορα πιθανά σενάρια, τα οποία ωστόσο δεν είναι ξεκάθαρα για τον παρατηρητή, γεγονός που έχει ως αποτέλεσμα να διεγείρει τη φαντασία του θεατή αφήνοντας τον να υποπτευθεί και να ερμηνεύσει μόνος του την ιστορία χρησιμοποιώντας τη φαντασία του. Η φαντασία σε αυτή τη περίπτωση αποτελεί απαραίτητο καταλύτη στην πυροδότηση της αηδίας. Το συγκεκριμένο έργο (Εικ.22) προσωπικά θα το τοποθετούσα στην κατηγορία που συνδυάζει τόσο τη φυσική όσο και την ηθική αηδία.

Άλλα έργα που συνδυάζουν τόσο φυσική όσο και ηθική αηδία είναι αυτά των αδελφών Charman. «Όσο πιο άθλια, σιχαμένη και παραβατική είναι η τέχνη, τόσο πιο πολύ καθορίζει κατά κάποιο τρόπο την ανοχή μιας φιλελεύθερης κοινωνίας. Οπότε δεν υπάρχει τέτοιο πράγμα όπως η καταστολή στην παρεκβατική τέχνη, παρά μόνο ενθάρρυνση και προτροπή» (Jake Charman, *The art story*). Τα έργα των Charman κυρίως αναπαριστούν ακρωτηριασμένα και σφαγμένα σώματα, ενοχλητικές εικόνες από σκηνικά πολέμου και εικόνες αποσύνθεσης (Εικ. 23 και Εικ. 24) Σε αυτή την περίπτωση οι καλλιτέχνες επιτυγχάνουν με τα έργα αυτά να προκαλέσουν Ηθική Αηδία μέσω της Φυσικής Αηδίας. Οι αναφορές των καλλιτεχνών ως προς τα έργα του Goya για τη σειρά των χαρακτηριστικών *Οι Συμφορές του Πολέμου* δεν είναι τυχαίες καθώς βλέπουν πέρα από την απλή απεικόνιση βάνουσων βασανιστηρίων αλλά και των ψυχρών εκτελέσεων αθώων. Η βία που απεικονίζεται στα διάφορα χαρακτηριστικά του Goya σύμφωνα με τον Jake Charman είναι απαραίτητη στην ηθικότητα που παραβιάζεται. Με άλλα

λόγια προκειμένου κανείς να είναι καλός, πρέπει πρώτα να έχει δει ορισμένα κακά πράγματα. Η χρήση τέτοιων αηδιαστικών περιεχομένων είναι βασικό μέρος τέτοιων έργων τέχνης. Είναι η ίδια η φύση της αηδίας που αναλύεται στις πιο πάνω περιπτώσεις καλλιτεχνικών έργων. Σε μια τέτοιου είδους τέχνη ο καλλιτέχνης επιλέγει να χρησιμοποιεί σκόπιμα αυτές τις συγκεκριμένες μορφές τέχνης, μέσω των οποίων η φύση του αντικειμένου να μπορεί να παρουσιαστεί με πιο πολύ λεπτομέρεια, όπως συμβαίνει στην περίπτωση της φωτογραφίας και της γλυπτικής. Αυτά τα έργα αποσκοπούν στην αποκωδικοποίηση των ψυχολογικών, κοινωνικών και πολιτισμικών στοιχείων της αηδίας. Οι πιο πάνω περιπτώσεις αηδιαστικής τέχνης αποτελούνται με άλλα λόγια από συνιστώσες που εγείρουν αηδία στον θεατή, είτε αυτή είναι φυσική, είτε ηθική. Όσο πιο βίαια είναι η εμπειρία της θεματικής του έργου, τόσο πιο πολύ η θεματική πιέζει την καλλιτεχνική αναπαράσταση και τόσο περισσότερο αναγκάζεται ο θεατής να την αντιμετωπίσει. Τέτοιου είδους τέχνη απαιτεί κατά την Kuplen *αισθητική κατάρρευση* (Kuplen 2011: 11). Αυτή η κατάρρευση της διαφοράς μεταξύ πραγματικότητας και τέχνης είναι απαραίτητη ούτως ώστε να επιτευχθεί η διανοητική και γνωστική αυτή λειτουργία, στην οποία μια τέτοιου είδους τέχνη στοχεύει για να φέρει ουσιαστικά την τέχνη πιο κοντά στην καθημερινή ανθρώπινη εμπειρία. Η αηδία σε αυτή τη περίπτωση λόγω της έντονης φυσιολογικής και αισθησιακής της φύσης μπορεί να εκτελέσει μια τέτοια κατάρρευση με ιδιαίτερη επιτυχία. Καλλιτέχνες όπως η Sherman και οι Charman θίγουν θέματα που αποτελούν μέχρι σήμερα ταμπού εφόσον προκαλούν τόσο φυσική, όσο και ηθική αηδία. Οι ταινίες μικρού μήκους του σκηνοθέτη Eduardo Casanova όπως το *Eat my Shit* (2015), *Bath Time* (2014), αλλά και το πιο πρόσφατο του δράμα *Skins* (2017) θα μπορούσαν επίσης να ενταχθούν σε αυτή τη κατηγορία που μέσω της Φυσικής Αηδίας προκαλούν Ηθική Αηδία με αποτέλεσμα για κάποιους να καταλήγουν σαν έργα τόσο ενοχλητικά (disturbing) που να μην μπορούν πια να τα απολαύσουν, ακόμα κι αν είναι σκηνοθετικά άξια θαυμασμού.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η αηδία είναι πολύ περισσότερα από απλώς μια ενστικτώδη συναισθηματική απόκριση. Πέρα από το να προστατεύει από τυχόν κινδύνους που απειλούν να μολύνουν τον οργανισμό αλλά και την ψυχή, εξυπηρετεί στη λήψη ηθικά σωστών αποφάσεων αναγκάζοντας μας να προβληματιζόμαστε, να έχουμε κριτική σκέψη και ηθικά κριτήρια απέναντι σε καθημερινές καταστάσεις.

Η αηδία βρίσκεται στα όρια ανάμεσα στη ζωή και στο θάνατο και ίσως αυτός να είναι ο λόγος που προκαλεί ένα δυσάρεστο θυμικό βίωμα. Αν συλλογιστεί κανείς τότε αηδιάζει, συνήθως αυτό συμβαίνει με ιδέες που είναι συνυφασμένες με την ίδια την αποσύνθεση. Αποσύνθεση δεν σημαίνει μόνο μια ύλη που υπόκειται φθορά. Σε αυτή τη περίπτωση απευθύνομαι στην αποσύνθεση που αφορά βαθύτερες έννοιες, όπως και σε αυτή της ανθρώπινης ψυχής. Το πορτραίτο του Dorian Gray θα μπορούσε να περιγράψει άψογα ως εικόνα τόσο κυριολεκτικά όσο και μεταφορικά αυτή την ιδέα. Αφορά με άλλα λόγια στην υλική αλλά και στην ψυχική φθορά ή διαφθορά ενός ανθρώπου. Συνεπώς είναι λογικό να σκεφτεί κανείς την αηδία ως άρνηση και απόρριψη να ενσωματώσει κάτι στο σώμα του ή το πνεύμα του. Από την άλλη κανείς δεν μπορεί να αμφιβάλει ότι αν κάποια αντικείμενα δεν ήταν αηδιαστικά, δεν θα ήταν συναρπαστικά, ούτε που θα είχε κανείς μια τέτοιου είδους περιέργεια. Η αηδία που νιώθει κάποιος σε κάτι απαγορευτικό, μπορεί εύκολα να μετατραπεί σε πόθο και θελκτικότητα. Δραστηριότητες, θέματα και πράξεις που η κοινωνία τα αντιμετωπίζει ως ταμπού τείνουν να εξιτάρουν λόγω της «απαγορευμένης τους φύσης». Ο Kolnai μάλιστα αναφέρεται σε ένα είδος φρικιαστικής και αποτρόπαιας γοητείας ή ακόμη και ελκυστικότητας. Αυτό αποτελεί μια παράδοξη σχέση με την πόθο και την έλξη και πρόκειται για μια ειρωνική προσέλευση. Οι σεναριογράφοι αλλά και οι καλλιτέχνες που ασχολούνται με τέτοια αποτρόπαια θέματα γνωρίζουν πολύ καλά την ύπαρξη της νοσηρής αυτής γοητείας και τη χρησιμοποιούν ώστε να προσελκύουν το κοινό. Με άλλα λόγια η αηδία μπορεί να θεωρηθεί

συμβατή με καλλιτεχνικές και αισθητικές αξίες καθώς συνεισφέρει και στα δύο παρότι θεωρείτο για αρκετό καιρό υποδεέστερο από άλλα συναισθήματα τόσο φιλοσοφικά όσο και καλλιτεχνικά. Η αηδία έχει μια αινιγματική αισθητική ικανότητα και γι' αυτό αποτελεί παράδοξο.

Ίσως το παράδοξο της αποστροφής τελικά να μην είναι παράδοξο, εφόσον δεν θα υπήρχε έλξη προς ένα αντικείμενο αν δεν ήταν αηδιαστικό ή απαγορευμένα και κοινωνικά μη αποδεχτό.

Κάτι που είναι συνήθως απαγορευμένο, τείνει να προσελκύει.

Μελετώντας περιπτώσεις αηδιαστικής τέχνης προκύπτει το εξής ερώτημα: Εάν όντως μπορούν όλοι να νιώσουν αηδία και να βιώσουν μια τέτοιου είδους αισθητική εμπειρία μέσω της τέχνης. Όπως και στο *υψηλό* που απαιτείται πνευματική καλλιέργεια προκειμένου κανείς να είναι σε θέση να βιώσει μια θετική αισθητική εμπειρία μέσα από ένα ακραίο καιρικό φαινόμενο, ή όπως και στην περίπτωση της τραγωδίας, έτσι και με την αηδία προϋποτίθεται αισθητική παιδεία, πνευματική καλλιέργεια και μόρφωση ούτως ώστε να μπορεί κανείς να πάρει ευχαρίστηση από ένα ουσιαστικά αρνητικό συναίσθημα. Ένα άλλο ερώτημα είναι αν η αηδιαστική τέχνη είναι για όλους. Πιστεύω ότι η αηδιαστική τέχνη δεν έχει καθολικό χαρακτήρα και αφορά συγκεκριμένο κοινό. Ίσως είναι απολαυστική και ευχάριστη για μια συγκεκριμένη ομάδα ανθρώπων. Προκειμένου κανείς να μπορεί να θαυμάσει ένα τέτοιο είδος τέχνης που αφορά σε δύσκολα συναισθήματα σαν κι αυτό της αηδίας, απαιτείται φιλοσοφικό υπόβαθρο, καθώς είναι αναγκαίο για μια τέτοια θετική αισθητική εμπειρία.

Τα ανατριχιαστικά φαινόμενα και διάφορες άλλες εμπειρίες δυσάρεστων συναισθημάτων που συνήθως συνοδεύονται από μια μικρή ποσότητα κινδύνου, συμπεριλαμβάνουν τόσο φόβο όσο και αηδία. Κι όμως, πάντοτε θα μας συναρπάξει η ιδέα της εξερεύνησης ενός εγκαταλελειμμένου κτιρίου, η παρακολούθηση μιας ανατριχιαστικής ταινίας, ένα αυτοκινητιστικό ατύχημα και γενικά ότι αφορά στο άγνωστο και στο ανεξερεύνητο. Τα τέρατα και τα φανταστικά ανατριχιαστικά πλάσματα μας συναρπάζουν παρά

την αντιαισθητική τους μορφή λόγω της εννοιολογικής τους απιθανότητας αλλά και της αντιφατικότητας τους. Η αντίληψη αυτή περιστρέφεται γύρω από την πολιτισμική μας λογική που θεωρεί και εκλαμβάνει την ιδέα ενός αντιφατικού συνδυασμού ως μια ασύμβατη κατηγορία. Οφείλεται μήπως στη φαντασία, το γεγονός ότι η αηδία προσελκύει; Παρά το παράδοξο ότι προκαλεί αποστροφή, ίσως προσελκύει η ιδέα γύρω από το πώς θα ήταν, εάν ένα αποκρουστικό γεγονός συνέβαινε σε εμάς. Εάν για παράδειγμα ερχόμασταν αντιμέτωποι με μια αποκρουστική εμπειρία, με ένα πτώμα, ή βιώναμε από κοντά τη διαδικασία αποσύνθεσης ενός ζωντανού οργανισμού. Σε τελική ανάλυση εκείνο που προξενεί το ηδονικό αυτό συναίσθημα, είτε αυτό αφορά στην τέχνη, είτε στη φύση είναι η επίγνωση των ηθικών μας κρίσεων αλλά και γνωστικών αξιών, οι οποίες είναι αυταπόδεικτες. Το ήθος αποτελεί κοινό και απαραίτητο συστατικό στοιχείο στα παράδοξα της τραγωδίας, του υψηλού και της αποστροφής. Ανακεφαλαιώνοντας θα υιοθετούσα μια αριστοτελική προσέγγιση προκειμένου να εξηγήσω το παράδοξο. Η προσέγγιση αυτή είναι μέχρι σήμερα σύγχρονη και μπορεί να σταθεί ως ένα δυνατό επιχείρημα ώστε να δικαιολογήσει και να μπορεί να υποστηρίξει την ανεξήγητη μας έλξη απέναντι σε κάτι αποκρουστικό. Η γνωσιακή διάσταση που προσφέρουν τα αρνητικά συναισθήματα όπως ο τρόμος, η λύπη, η αηδία κ.ά. οδηγούν στην ικανοποίηση της περιέργειας εφόσον αποκτάται η γνώση γύρω από ένα αντικείμενο ή γύρω από μια κατάσταση και έπειτα η πιο πάνω γνώση οδηγεί στην συνειδητοποίηση ότι ο άνθρωπος είναι ον με ηθική, εφόσον μπορεί να βιώνει διάφορα συναισθήματα, βάζοντας τον ίδιο του τον εαυτό στην θέση κάποιου άλλου. Η συμπόνοια, ο πόνος, η θλίψη, η αηδία και ο θυμός που μπορεί κανείς να νιώσει για κάτι μέσω ενός οποιουδήποτε έργου τέχνης, μας υπενθυμίζει απλώς την ιδιότητά μας ως ανθρώπινα όντα να καταλαβαίνουμε και να συμπονάμε τους συνανθρώπους μας. Η πιο πάνω επίγνωση αλλά και συνειδητοποίηση της ικανότητας μας αυτής ως όντα με ενσυναίσθηση είναι και ο λόγος που μπορεί κανείς να βιώσει ευχαρίστηση ή ακόμα και

απόλαυση στην θέαση ενός έργου, του οποίου οι ποιότητες σχετίζονται με επώδυνες συναισθηματικές αποκρίσεις.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Brady, Emily. 2013. «Tragedy and the Sublime.» Στο *The Sublime in Modern Philosophy: Aesthetics, Ethics and Nature*, σσ. 148-165. Edinburgh: Cambridge University Press.
- Burke, Edmund. 1968. *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press.
- Camfield, William A. 1989. «Marcel Duchamp's Fountain: Its History and Aesthetics in the Context of 1917.» σσ.64-94.
- Carroll, Noel. 1992. «A Response to Susan Feagin.» *Philosophical Studies: An International Journal for Philosophy in the Analytic Tradition* τομ. 65, αρ. 1/2, σσ. 85-95.
- . 1990. *The Philosophy of Horror or Pradoxes of the Heart*. New York: Routledge.
- Contesi, Filippo. 2016. «Disgust's Transparency.» *British Journal of Aesthetics* Τομ. 56, αρ. 4, σσ. 347-354.
- . 2014. *The Disgusting in Art*. University of York.
- Documentaries, AI Upscaled. 2021. «The Art of...Helen Chadwick.» *Youtube*. 17 Φεβρουαρίου. Πρόσβαση Μάρτη 26, 2022.
<https://www.youtube.com/watch?v=PYvHc-S1F6I>.
- Feagin, Susan L. 1992. «Monsters, Disgust and Fascination.» *Philosophical Studies: An international Journal for Philosophy in the Analytic Tradition* τομ. 65, αρ.1/2, σσ. 75-84.
- Feagin, Susan L. 1983. «The Pleasures of Tragedy.» *American Philosophical Quarterly* τομ. 20, αρ. 1, σσ. 95-104.
- Hagan, Sean O'. 2019. «Cindy Sherman: 'I enjoy doing the really difficult things that people can't buy'.» *The Guardian*. 8 Ιουνίου. Πρόσβαση Μάρτη 20, 2022.
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/jun/08/cindy-sherman-interview-exhibition-national-portrait-gallery>.
- Jones, Michael Own. 2000. «What's Disgusting, Why and What Does It Matter.» *Journal of Folklore Research* τομ. 37, αρ.1, σσ. 53-71.
- Kekes, John. 1992. «Disgust and Moral Taboos.» *Philosophy* τομ. 67, αρ.262, σσ. 431-446.
- Kolnai, Aurel. 2003. *On Disgust*. Chicago: Open Court.
- Korsmeyer, Carolyn. 2008. «Fear and Disgust: The Sublime and the Sublate.» *Revue internationale de philosophie* αρ. 246, σσ. 367-379.
- Korsmeyer, Carolyn. 2013. «Gut Appreciation: Possibilities for aesthetic Disgust.» 186-199.
- . 2011. *Savoring Disgust: the foul and the fair in Aesthetics*. New York: Oxford University Press.
- Kristeva, Julia. 1982. *Powers of Horror*. New York: Columbia University Press.

- Kuplen, Mojca. 2011. «Disgust and Ugliness: a Kantian Perspective.» *Contemporary Aesthetics (Journal Archive)* Τομ. 9, Άρθρο 10, σσ. 2-19.
- Levinson, Jerold. 2014. *Suffering Art Gladly: the Paradox of Negative Emotion in Art*. New York: Palgrave Macmillan.
- Menninghaus, Winfried. 2003. *Disgust: the Theory and History of a strong Sensation*. New York: State University of New York Press.
- Miller, Susan B. 2004. *Disgust: the gatekeeper emotion*. London: Analytic Press.
- Miller, William Ian. 1997. *The Anatomy of disgust*. Massachusetts: Harvard University Press.
- MoMA. 2012. Πρόσβαση Μάρτης 19, 2022. <https://www.moma.org/audio/playlist/261/3363>.
- Noel Carroll, Filippo Contesi. 2019. «A Taxonomy of Disgust in Art.» Στο *Art, Excess, and Education*, του Kevin Tavin, σσ. 21-37. Springer International Publishing.
- Nussbaum, Martha C. 2004. *Hiding from Humanity: disgust, shame and the law*. New Jersey: Princenton University Press.
- Plakias, Alexandra. 2018. «The response model of moral disgust.» *Synthese, Special Issue on Neuroscience and its Philosophy* Τομ. 195, αρ. 12, σσ. 453-5472.
- Polkinghome, Jane. 2016. *Foam Rainbow: where humor, disgsut and failure mingle in contemporary art*. Sydney: The University of Sydney.
- Robinson, Jenefer. 2014. «Aesthetic Disgust?» *Royal Institute of Philosophy Supplement*, τομ. 75 σσ. 51-84.
- Strohl, Matthew. 2012. «Horror and Hedonic Ambivalence.» *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* τομ. 70, αρ. 2, σσ. 203-212.
- Tedeschini, Marco. 2013. «On the god life of Disgust.» *Lebenswelt* 3 200-225.
- χ.χ. *The Art Story*. Πρόσβαση Μάρτης 23, 2022. <https://www.theartstory.org/amp/artist/chapman-jake-and-dinos/?fbclid=IwAR26o32gHv82rieWaht2sFgFlv0Df41bHO3s66yRYzTZm0BkPN5w4mLLq0c>.
- Tomkins, C. 2000. «Her secret Identities.» *New Yorker*, 15 Μαΐου: 81.
- Valentin Wagner, Winfried Menninghaus, Julian Hanich, Thomas Jacobsen. 2014. «Art Schema Effects on Affective Experience: The Case of Disgusting Images.» *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts* Τομ. 8, Αρ.2, σσ. 120-129.
2015. «World Premiere of Wim Delvoye's Super Cloaca at Mudam / Luxenmburg.» *Youtube*. 27 Αυγούστου. Πρόσβαση Μάρτης 28, 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=TCSDHWOqvNI>.
- Young, Alison. 2000. «Aesthetic Vertigo and the Jurisprudence of Disgust.» *Law and Critique* 11, σσ. 241-265.
- Κυπριανίδου, Έφη. 2019. «The Art of Compassion.» Athens: Nissos.

ΕΙΚΟΝΕΣ



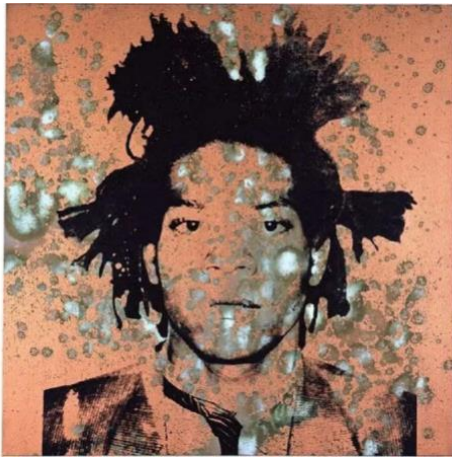
Εικ.1: Stuart Brisley, *Royal Ordure*, 1996, μεικτά υλικά



Εικ. 2: Marcel Duchamp, *Κρήνη* [Fountain], 1917. Φωτογραφία του Alfred Stieglitz για το περιοδικό *The Blind Man*, αρ. 2, Μάιος 1917



Εικ. 3: Andy Warhol, *Oxidation Painting*, 1978, χαλκός και ούρα σε καμβά, Lifetimes, Aspen Art Museum



Εικ. 4: Andy Warhol, *Basquiat*, 1982



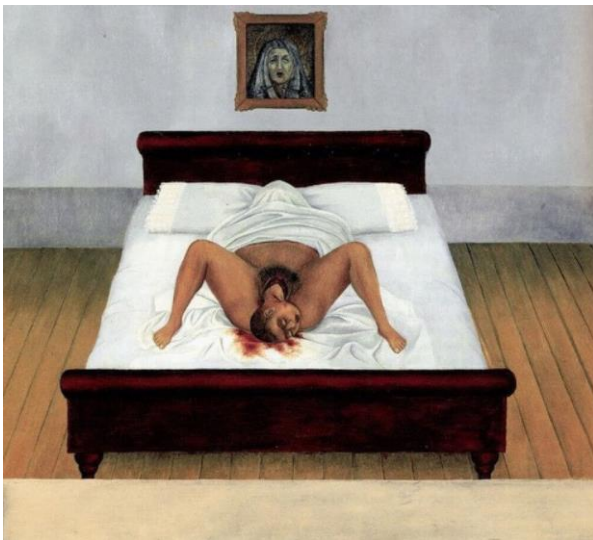
Εικ. 5: Damien Hirst, *A Thousand Years*, 1990.
Φωτογραφία από εγκατάσταση



Εικ. 6: Frida Kahlo, *Μερικές μικρές μαχαιρίες*,
1935, Ελαιογραφία



Εικ. 7: Frida Kahlo, *Οι δύο Φρίντες*, 1939. Ελαιογραφία σε μουσαμά, 174 εκ. x 173 εκ., Μουσείο de Arte Moderno, Μεξικό



Εικ.8: Frida Kahlo, *My Birth*, 1932, ελαιογραφία. Ιδιωτική συλλογή Η.Π.Α



Εικ. 9: Gilbert & George, *Σπέρμα, αίμα, ούρα, κόπρανα, σάλιο*, 1996. Φωτογραφία κάτω από μικροσκόπιο,



Εικ. 10: Gilbert & George, *Ούρα σε αίμα*, 1996. Φωτογραφία κάτω από μικροσκόπιο



Εικ. 11: Gilbert & George, *Ούρα σε ούρα*, 1996. Φωτογραφία κάτω από μικροσκόπιο



Εικ. 12: Kiki Smith, *Pee Body*, 1992, κερί και χάντρες. Φωτογραφία εγκατάστασης



Εικ. 13: Kiki Smith, *Tale*, 1992, κερί, μελάνι, Papier Mache, 160 x 23 x 23 εκ., Συλλογή του Jeffrey Deitch



Εικ. 14: Paul McCarthy, *Complex Shit*, 2008. Φωτογραφία από εγκατάσταση



Εικ. 15: Andres Serrano, *Shit Series*, 2007



Εικ. 16: Kiki Smith, *Χωρίς τίτλο*, 1987-90



Εικ. 17: Wim Delvoye, *Cloaca Machine*, 2000



Εικ 18: Helen Chadwick, *Carcass*, 1986. Φωτογραφία από εγκατάσταση



Εικ. 19: Helen Chadwick, *Meat Abstract No. 3: Liver*, 1989, φωτογραφία, 8.10 x 7.10 εκ.



Εικ. 20: Helen Chadwick, *Cacao Fountain*, 1994



Εικ. 21: Cindy Sherman, *#175*, 1978



Εικ. 22: Cindy Sherman, #250, 1992



Εικ. 23: Jake & Dinos Chapman,
Great Deeds Against the Dead, 1994,
μεικτά υλικά σε γλυπτό



Εικ. 24: Jake & Dinos Chapman, *Sex I*, 2003, γλυπτό, 246 x 244 x 125 εκ.