

ΕΝΟΤΗΤΑ 1

[1] **Foot painting, Kazuo Shiraga, Gutai Group, Osaka**

Το πρώτο ιαπωνικό, μεταπολεμικό, ριζοσπαστικό καλλιτεχνικό group. Ιδρύθηκε το 1954 από τον Jiro Yoshihara, στα πλαίσια της αντιδραστικής καλλιτεχνικής εξέαρσης της εποχής. Συμμετείχε σε μεγάλης κλίμακας πολυμεσικές εγκαταστάσεις, performances και θεατρικά events, δίνοντας μεγάλη έμφαση στη σχέση σώματος και ύλης. Το κίνημα απέριψε τα παραδοσιακά στυλ τέχνης υπέρ της επιτελεστικής αμεσότητας.

[2] **Yamantaka Eye, 1985**

Ο Yamantaka Eye της ιαπωνικής μουσικής μπάντας Boredoms - σε μια άνευ προηγουμένου performance - εισχώρησε στο συναυλιακό χώρο με μια μπουλντόζα κατά τη διάρκεια του live, σοκάροντας τόσο το κοινό και τους διοργανωτές όσο και τα μέλη της μπάντας του καταστρέφοντας μεγάλο κομμάτι της σκηνής και του εξοπλισμού.

[3] [13] **Living Theater**

Πρωτοποριακό θεατρικό κίνημα και θίασος των ΗΠΑ. Δημιουργήθηκε το 1951 από τη σκηνοθέτη Judith Malina και τον συγγραφέα Julian Beck, με σκοπό να εναντιωθεί σε κάθε αρχή και μαζική ιδεολογία. Απομακρύνθηκε από την ακαδημαϊκή παράδοση, στρεφόμενο «όχι στη μίμηση της ζωής, αλλά στην ίδια την ζωή» και επιδόθηκε σε τολμηρούς νεωτερισμούς σε ό,τι αφορούσε στη σκηνική μορφή, ενάντια στο επαγγελματικό θέατρο, στην αστική τάξη, στον милитарισμό και στην καταπίεση.

[4] **Το εξώφυλλο του βιβλίου Dionysus in 69:**

The Performance Group, Richard Schechner, 1968.

Μια θεατρική παραγωγή της νεο-ϋορκέζικης πειραματικής θεατρικής ομάδας που διασκεύασε τις Βάκχες του Ευρυπίδη. Αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα της πρακτικής του site-specific θεάτρου, όπως περιγράφεται από τον ίδιο τον Schechner στο βιβλίο του *Environmental Theater*. Ήρθε σε ρήξη με τις αντιλήψεις του συμβατικού θεάτρου, αποδομώντας το κείμενο του Ευρυπίδη και παρεμβάλλοντας σε αυτό νέο κείμενο και δράσεις, επινοημένα από τους ίδιους τους performers, ενώ παράλληλα εισήγαγε τους θεατές σε μία ενεργή και αισθητηριακή καλλιτεχνική εμπειρία.

[5] **Η πραγματοποίηση μίας “Anthropométries”, Yves Klein’s, 1960**

[6] **Soap & Eyes, Vito Acconci, 1970**

Οι performances του Acconci μπορούν να ειπωθούν ως μια επαναλαμβανόμενη διαδικασία αναπροσαρμογής των όριων του

σώματος, με στόχο τη μεταμόρφωσή του, που επιτυγχάνεται είτε μέσω της κατάρρευσης του performer είτε μέσω της επίτευξης οριακών συνθηκών για το σώμα. Πρόκειται για μια κριτική αυτής της μεταμορφωτικής διαδικασίας στην καθημερινή ζωή.

[7] Plank Piece, Charles Ray, I-II, 1973

Ο Charles Ray χρησιμοποίησε το σώμα του, πειραματιζόμενος με τους τρόπους που θα μπορούσε να το ισορροπήσει πάνω σε έναν τοίχο, με την υποστήριξη μίας ξύλινης σανίδας. Για τον ίδιο το σώμα αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο της δουλειάς του και προσεγγίζει τη γλυπτική όχι ως ένα στατικό αντικείμενο αλλά ως μία (επιτελεστική) δράση.

[8] Hi Red Center's, Kyushu Faction Street Happening, Tenjin Intersection of Fukuoka, Minoru Hirata, 1970

Ο Minoru Hirata ήταν ένας φωτογράφος-δημοσιογράφος ο οποίος κατέγραψε με την κάμερα του μια μεγάλη πληθώρα καλλιτεχνών και performances που έλαβαν χώρα στο, υπό αμερικάνικη κατοχή, νησί της Okinawa τη δεκαετία του 1960. Συνεργάστηκε με διάφορους performance artists όπως το Hi Red Center, το Kyushu Faction και τη Yoko Ono.

[9] Hi Red Center's Ochanomizu / Dropping Event at Ikenobo Hall, Tokyo, Minoru Hirata, 1964

Το Hi Red Center πραγματοποίησε διάφορα events τα οποία αντανakλούσαν την κοινωνική πραγματικότητα της εποχής και είχαν αντιεμπνευματικό και αντιεξουσιαστικό χαρακτήρα. Εφορμόμενο από τα ιαπωνικά νεο-ντανταϊστικά κινήματα και το Fluxus, χρησιμοποίησε στις δράσεις του τον δημόσιο χώρο, ως καμβά για δημόσιες παρεμβάσεις, οι οποίες είχαν ως στόχο να αμφισβητήσουν την κεντρική εξουσία και τον ρόλο του ατόμου στην κοινωνία. Οι performances του ενέχουν την ιδέα της αυθαιρεσίας και του παραλογισμού - στρατηγικές οι οποίες χρησιμοποιήθηκαν για να σαστίσουν τους θεατές και να ανατρέψουν τις παραδοσιακές προσδοκίες τους για την τέχνη.

[10] Protest against the Vietnam War in Amsterdam, April 1968, φωτογράφος: Koch, Eric / Anefo

[11] Minoru Hirata, Hi Red Center's, Kyushu Faction Street Happening, Tenjin Intersection of Fukuoka, 1970

[12] Imponderabilia, Marina Abramovich, 1977

Κατά τη διάρκεια της performance, η Abramovich και ο Ulay στέκονταν γυμνοί και ακίνητοι ο ένας απέναντι από τον άλλον, στην είσοδο του εκθεσιακού χώρου. Το μικρό κενό που δημιουργούταν ανάμεσα τους αποτελούσε το βασικό χώρο της performance και ήταν το σημείο από το οποίο οι επισκέπτες έπρεπε να στριμωχτούν για να περάσουν, χωρίς να μπορούν να αποφύγουν τη σωματική επαφή.

[1] Judith Butler

[2] I'm Not the Girl Who Misses Much, Pipilotti Rist, 1986

Στο μικρού μήκους video, η Pipilotti εξυμνεί το σώμα, την ενέργεια του, τη ζωτικότητα του και τη δύναμη των ανθρώπινων αισθήσεων. Παράλληλα αναπτύσει μια μορφή videoclip που λειτουργεί ως το ιδανικό παράδειγμα της πορνο-ποπ κουλτούρας της εικόνας της εποχής, κατακρίνοντας τον σεξισμό που προάγεται από τα κοινωνικά μέσα και ειδικότερα το MTV. Οι φεμινιστικές ποιότητες του video, σε συνδυασμό με τη χρήση επιθετικών τεχνικών του μοντάζ (απότομες αλλαγές της ταχύτητας του video κ.α), αγγίζουν εσκεμένα τα όρια της υπερβολής οδηγώντας σε ένα γκροτέσκο και αποκρουστικό αποτέλεσμα, που στόχο έχει να προβοκάρει και να ανατρέψει την παγιωμένη, στερεοτυπική εικόνα της σεξουαλικότητας που προσαρτάται στο γυναικείο φύλο.

[3] Interior Scroll, Carolee Schneemann, 1975

Κατά τη δεκαετία του 70 που το φεμινιστικό κίνημα είχε αποκτήσει σημαντική υπόσταση, το Interior Scroll της Carolee Schneemann, αποτέλεσε ένα σημαντικό έργο που εντόπιζε την πηγή της φαντασίας και της δημιουργικής δύναμης των γυναικών καλλιτεχνών εντός των ίδιων τους των σωμάτων. Το έργο της συνέδεσε τη γυναικεία καλλιτεχνική δημιουργία με τη σεξουαλική εμπειρία, εκτοπίζοντας το σημείο ενδιαφέροντος από το κυρίαρχο αρσενικό φύλο προς μία φεμινιστική αναζήτηση του σώματος.

[4] Untitled (Dolls Clothes), Cindy Sherman, 1975

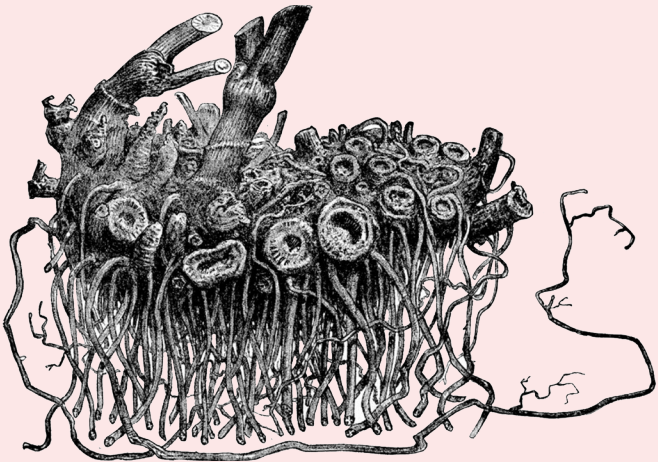
11 ασπρόμαυρες φωτογραφίες από την ταινία 'Doll Clothes' κομμένες και τοποθετημένες στη σειρά δημιουργώντας την αίσθηση ενός σώματος που μεταμορφώνεται. Η Sherman κατά τη διάρκεια της καλλιτεχνικής της πορείας εξερεύνησε τις έννοιες του φύλου και της ταυτότητας μέσα από την χρήση του ίδιου της του σώματος. Στο έργο της εμφανίζονται συχνά πορτραίτα της ίδιας, στα οποία μεταβαίνει από κάποιον χαρακτήρα σε κάποιον άλλο, δημιουργώντας μία πληθώρα ταυτοτήτων, οι οποίες προκαλούν και αμφισβητούν τους παγιωμένους ρόλους των γυναικών στην κοινωνία και τον τρόπο προβολής τους στα μέσα και στην τέχνη.

[5] Untitled #479, twenty-three hand-coloured gelatin silver prints, Cindy Sherman, 1975

[6] Judith Butler

ENOTHTA 3

- [1] Gilles Deleuze
- [2] Triptych August, Francis Bacon, 1972
- [3] Alain Badiou, being and event, 1988
- [4] Manhattan Transcripts, Bernard Tschumi, 1981
- [5] Catastrophe Surface
- [6] Epigenetic Landscape
- [7] Manuel DeLanda



A FRESH RHIZOME OF CIMICIFUGA RACEMOSA

ΕΝΟΤΗΤΑ 4

- [1] Πορτραίτο (selfie) των Diller και Scofidio, 1985
- [2] Between Man and Matter, Jannis Kounellis, 10th Tokyo Biennale '70
- [3] Chase Manhattan Bank Plaza Sunken Garden, Isamu Noguchi, 1961-64
- [4] Ένα εκ των διαφημιστικών πόστερ της συλλογής Advertisements for Architecture, Bernard Tschumi, 1977
- [5] [7] Manhattan Transcripts, Bernard Tschumi, 1981
- Πρόκειται για μια συλλογή αρχιτεκτονικών σχεδίων και φωτογραφιών, μέσω της οποίας ο Bernard Tschumi επιχείρησε να μεταγράψει, σχέσεις και ποιότητες, οι οποίες συνήθως παραβλέπονταν στη συμβατική αρχιτεκτονική αναπαράσταση, όπως για παράδειγμα την πολύπλοκη σχέση ανάμεσα στον χώρο και στη λειτουργία, στο σκηνικό και στο σενάριο, στην τυπολογία και στο πρόγραμμα καθώς και στο αντικείμενο και στο event, σε μια προσπάθεια να ερευνήσει και να αναδείξει τις παραμελημένες αλλά ζωτικές αυτές συσχετίσεις.
- [6] Αφίσα του MoMA στα πλαίσια της έκθεσης-αφιέρωμα για το Club 57.
- Το Club 57 ήταν ένας κόμβος “υπο-κουλτούρας” στο υπόγειο μιας πολωνικής εκκλησίας στο 57 St. Marks Place, της Νέας-Υόρκης. Εκεί βρίσκονταν καλλιτέχνες, μουσικοί, performer, visual artists, curators κ.α. για να ανταλλάξουν ιδέες, να διοργανώσουν event και να παρουσιάσουν τη νέα τους δουλειά. Εκεί έλαβαν χώρα διάφορα events και φιλοτεχνήθηκαν μιας μεγάλης γκάμας καλλιτεχνικά έργα - από ταινίες, βίντεο, θεάτρο μέχρι φωτογραφία, ζωγραφική, σχέδιο, χαρακτηρισική κολάζ, σχέδιο μύδας κ.α.
- [8] Man Walking Down the Side of a Building, Trisha Brown, 1970
- [9] Trisha Brown dancing, 1976, photo: Jack Mitchell
- [10] Walking on Wall, Trisha Brown, 1971
- [11] Conical Intersect, Gordon Matta-Clark, 1975
- [12] Gordon Matta-Clark
- [13] Splitting, Gordon Matta-Clark, 1974

[14] Slow House, Collage, Diller + Scofidio Long Island, New York, 1988-90

[15] Elizabeth Diller & Ricardo Scofidio

[16] Diller + Scofidio Moving target 1996

Οι D + S σε συνεργασία με τον χορογράφο Frédéric Flamand δημιούργησαν το Moving Target - μία performance στην οποία χορός και αρχιτεκτονική αλληλεπιδρούν σε μια από κοινού εξερεύνηση των βαθύτερων νοημάτων της κίνησης του σώματος. Επιχείρησαν να ερμηνεύσουν τους μεταβαλλόμενους ορισμούς του «κανονικού» και του «παθολογικού» και τις διαδικασίες της κοινωνικής κανονικοποίησης. Με την χρήση ενός καθρέφτη τοποθετημένου πάνω από τη σκηνή, υπό κλίση 45 μοιρών, δόθηκε η δυνατότητα στο θεατή να έχει πέραν της συμβατικής και μια κατοψική οπτική της σκηνής, στην οποία τα χορογραφικά μοτίβα αποκαλύπτονται αντικειμενικά και δίνεται η δυνατότητα χωρικών εναλλαγών μεταξύ των δύο οπτικών. Παράλληλα με τη χρήση video-προβολών διευρύνονται και συνδυάζονται οι κανόνες της σκηνής και της οθόνης, δημιουργώντας έναν υβριδικό χώρο στον οποίο οι χορευτές δύνανται να απαλαχθούν από τους «φυσικούς» σωματικούς περιορισμούς.

[17] Para-site, Diller + Scofidio, 1989

Η εγκατάσταση βασίζεται στους τρεις ορισμούς που αποδίδει ο Michel Serres στο παράσιτο: έτσι ακριβώς όπως το βιολογικό παράσιτο λειτουργεί φυσικά ομορτυνιστικά και τρέφεται από τον οργανισμό υποδοχής του (ξενιστής), αντίστοιχα και η εγκατάσταση καλύπτει την δομική και ηλεκτρική της ανάγκη από τον τόπο υποδοχής της. Έτσι όπως το κοινωνικό παράσιτο ψυχαγωγεί τον οικοδεσπότη του προκειμένου να επιτύχει μια θέση στο τραπέζι του δείπνου, αντίστοιχα η εγκατάσταση προσφέρει την ψυχαγωγική αξία της «ηδονοβλεψίας» σε ένα κοινό το οποίο άθελα του βρίσκεται μέσα σε μια ανάκριση της όρασης. Έτσι όπως το τεχνολογικό παράσιτο δημιουργεί παρεμβολές σε ένα δίκτυο πληροφορίας, η εγκατάσταση διακόπτει το σύστημα του μουσείου για να το ανακρίνει. Η εγκατάσταση συνδέει ηλεκτρονικά τα δωμάτια προβολών με τρεις απομακρυσμένες μεταξύ τους τοποθεσίες της κυκλοφορίας του μουσείου, συνδέοντας τους συνηδευτούς και τους ανυποψίαστους θεατές σε μία συνθήκη αντανάκλασης της παρακολούθησης της κύριας δραστηριότητας του μουσείου.

[18] Σχέδια τομών του Slow House, Long Island, New York, 1988-90

[19] Elizabeth Diller

[20] Το εξώφυλλο του βιβλίου *Flesh: architectural probes*, Diller + Scofidio, 1994

[21] [22] *Soft sell*, Diller + Scofidio, 1993

Το *Soft Sell* είναι μια video - εγκατάσταση στην είσοδο του Rialto, ενός εγκαταλελειμμένου θεάτρου πορνό. Το έργο πραγματεύεται την παραγωγή της επιθυμίας σε σχέση με διάφορες μορφές αστικού συναλλάγματος συσχετιζόμενες με τον χώρο: τα σώματα, την ιδιοκτησία και τον τουρισμό. Το βίντεο χρησιμοποιεί μια από τις πιο συνήθεις τεχνικές του πορνό, αυτή του κοντινού, κομένου σώματος, πλάνου. Ένα ζευγάρι γιγάντια χείλη, που προβάλλεται στις πόρτες της εισόδου, απαγγέλει μια λιτανεία προσκλήσεων στον περαστικό.

[23] *Traffic*, Diller + Scofidio, 1981

SYNAPSE: THE MEMORY THEATRE OF GIULIO CAMILLIO, DILLER + SCOFIDIO, 1986:

[24] Φωτοκολάζ της άποψης του εσωτερικού και των σχεδίων

[25] [27] Φωτογραφίες από την performance και σχέδιο όψης

[26] Σχέδιο Κάτοψης της κατασκευής

A DELAY IN GLASS: THE ROTARY NOTARY AND HIS HOT PLATE, DILLER + SCOFIDIO, 1987:

[28] [29] Φωτογραφίες και σχέδια του μηχανισμού της σκηνής και του ανακλινόμενου καθρέφτη

[30] Η ταυτόχρονη θέαση του εραστή και της νύφης. Ο εραστής είναι άμεσα ορατός από το κοινό, ενώ η αποκρυπτόμενη νύφη εμφανίζεται μέσω της αντανάκλασης στον καθρέφτη.

[31] *The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even (The Large Glass)*, Marchell Duchamp, 1915–1923

[33] [34] Φωτογραφίες σκηνών και αποσπάσματα διαλόγων της performance

[32] [35] [39] *The Automarionette*

Ένα εκ των επτά στοιχείων της παράστασης

[36] Ο εραστής

[37] Το κοστούμι (exoskeleton) της νύφης

[38] Το πέπλο της νύφης

BAD PRESS, DILLER + SCOFIDIO, 1993/1998

[40] [41] [42] Το περιβόητο πουκάμισο σιδερωμένο και “σιδερωμένο”, διπλωμένο, φορεμένο και ξανά “διπλωμένο”

BLUR BUILDING, DILLER + SCOFIDIO, 2002:

[43] Τομή τμήματος: Angel Bar

[44] Διάγραμμα απεικόνισης της συστοιχίας των ακροφυσίων

[45] Εικόνες που αποτυπώνουν την βιωματική εμπειρία εντός του συννέφου

[46] Κάτοψη δώματος

[47] Τομές

[48] “braincoats”

[49] Συνολική άποψη του Blur εντός της λίμνης

MURAL, DILLER + SCOFIDIO, 2003:

[50] Τρύπες που δημιουργήθηκαν στο τοίχο από το τρυπάνι Mars Driller μαζί με δείγματα θρύψαλων και σκόνης που προέκυψαν και συλλέχθηκαν κατά διαδικασία τρυπήματος

[51] Το τρυπάνι Mars Driller εν δράση

OUTRO

[52] [53] **Moving Target 1996**

Αποσπάσματα (αρέ) από την βιντεοπροβολή του πολυμεσικού χορευτικού έργου