

Διδακτική της Ιστορίας της Τέχνης

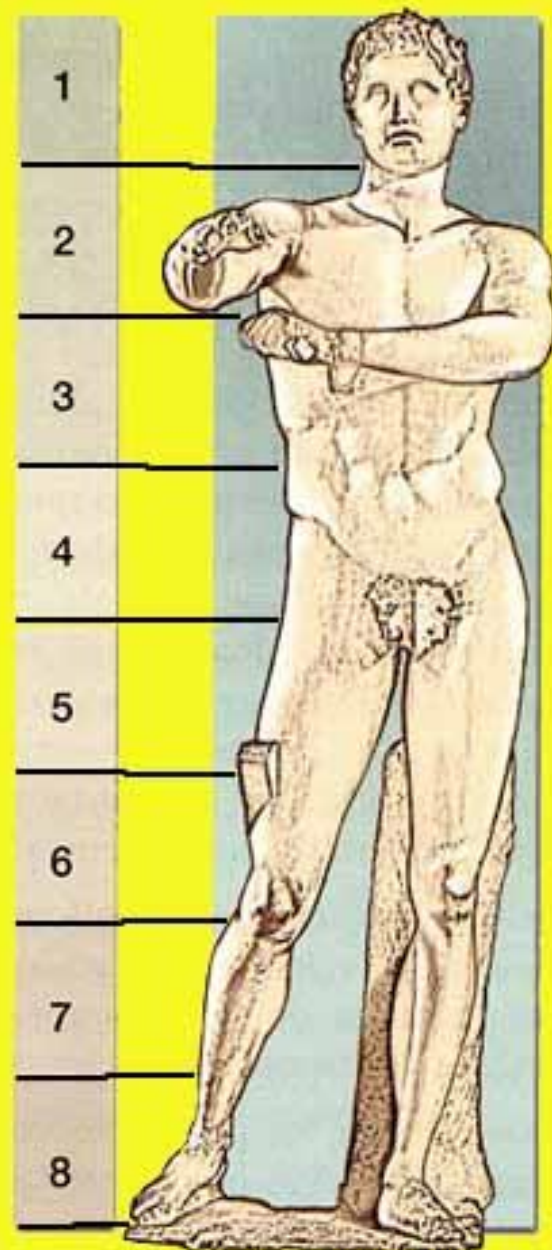
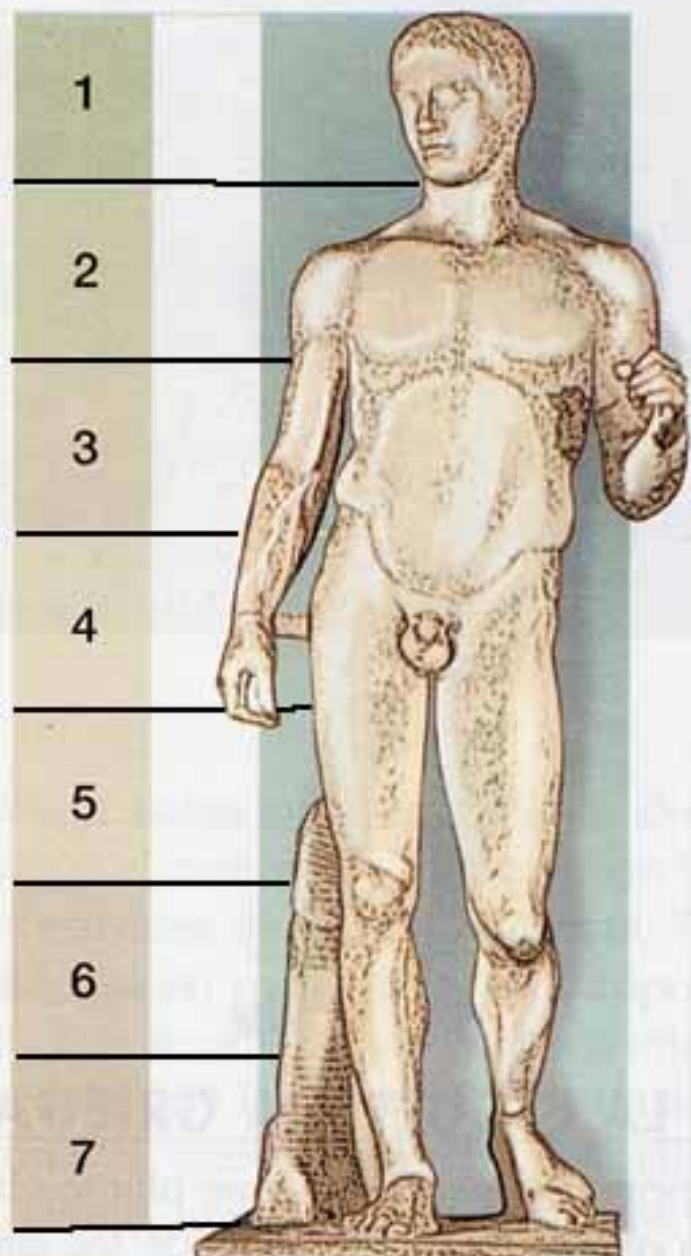
Το σώμα ως μέσο και ως μήνυμα

Το σώμα στην αρχαία Ελλάδα

Όταν αναφερόμαστε στον τρόπο με τον οποίο απεικονιζόταν το ανθρώπινο σώμα στην κλασική ελληνική αρχαιότητα, συνήθως έχουμε στο μυαλό μας αγάλματα της Αφροδίτης ή του Απόλλωνα που, χάρη στη λευκότητα και τη στιλπνότητα του μαρμάρου, αποδίδουν μια εξιδανικευμένη εικόνα ομορφιάς. Κατά τον 4^ο αιώνα π.Χ., ο Πολύκλειτος έφτιαξε ένα άγαλμα που έμελλε να θεωρηθεί ο Κανόνας της εποχής, καθώς περιλάμβανε τις ιδανικές διαστάσεις ενός σώματος. Αργότερα ο Βιτρούβιος όρισε τις σωστές διαστάσεις του σώματος με ποσοστά: το πρόσωπο έπρεπε να είναι το ένα δέκατο του συνολικού ύψους, το κεφάλι το ένα όγδοο, ο θώρακας το ένα τέταρτο κ.λπ.

Δεδομένων αυτών των μετρήσεων, είναι επόμενο ότι τα σώματα που δεν ενέπιπταν στις ιδανικές διαστάσεις θεωρούνταν άσχημα. Σίγουρα οι αρχαίοι είχαν εξιδανικεύσει την ομορφιά, ο νεοκλασικισμός όμως είχε εξιδανικεύσει τους αρχαίους, ξεχνώντας ότι εκείνη την εποχή υπήρχαν επίσης και σώματα που ήταν εντελώς εκτός Κανόνα και ιδανικών διαστάσεων. Η ελληνική λέξη για την τελειότητα ήταν η *καλοκαγαθία* – από το *καλός*, που σήμαινε όμορφος, και το *αγαθός*, που σήμαινε καλός. Εκείνος που ήταν καλός και αγαθός ήταν ένας άνθρωπος με πολλές ικανότητες και αποδεδειγμένη αξία σε ηθικά, στρατιωτικά και αθλητικά ζητήματα.

Η αρχαία ελληνική γραμματεία, λοιπόν, παρήγαγε αρκετά έργα που αναφέρονταν στη σχέση μεταξύ φυσικής και ηθικής ασχήμιας. Παρ' όλα αυτά, δεν μας είναι ακόμη ξεκάθαρο αν η ομορφιά στην αρχαιότητα ήταν οτιδήποτε δίνει ευχαρίστηση στις αισθήσεις χάρη στη φόρμα του ή ήταν μια ομορφιά της ψυχής, που δεν συμπίπτει πάντα με την εξωτερική εμφάνιση.

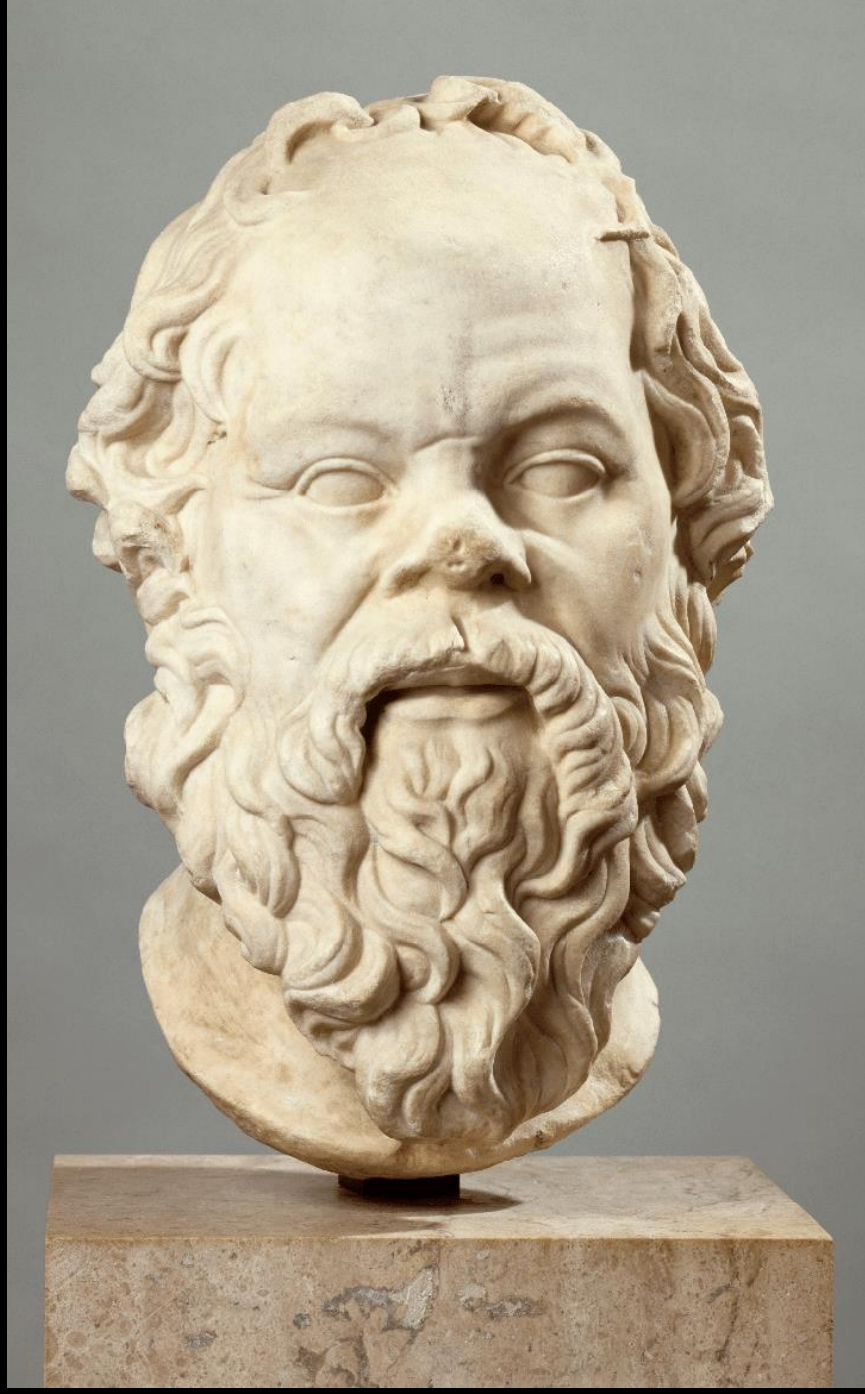


Για παράδειγμα, αν διαβάσουμε το Συμπόσιο του Πλάτωνα και το διάλογο που αναφέρεται στον έρωτα και την ομορφιά, δεν θα βρούμε πολύ σαφείς περιγραφές του αντικειμένου τους. Ο όρος καλός συνδέεται ενίοτε με την παιδεραστία, με την έννοια της αγάπης για την ομορφιά των νεαρών αγοριών από έναν μεγαλύτερο και σοφότερο άνδρα. Ο Σωκράτης, από την άλλη, υποστήριζε ότι, αν καθένας από μας επιθυμεί αυτό που δεν έχει, ο έρωτας τότε δεν είναι ούτε καλός ούτε όμορφος, αλλά ένα είδος αμφιλεγόμενου «δαίμονα» που μονίμως μας κάνει να κυνηγάμε ιδανικά που δεν έχουμε.

Υπό αυτήν την έννοια, ο άνδρας που είναι καλός και αγαθός πιστεύει ότι η ομορφιά της ψυχής είναι ανώτερη από αυτήν του σώματος και μπορεί να αναζητήσει νεαρούς που έχουν άλλα χαρίσματα, αλλά δεν είναι ιδιαίτερα ωραίοι. Η πεποίθηση αυτή του Σωκράτη γίνεται εμφανής από το περιστατικό με τον Αλκιβιάδη: ο ωραίος Αλκιβιάδης κάποτε εισέβαλε μεθυσμένος σε ένα τραπέζι λέγοντας ότι είχε προσφέρει πολλές φορές το σώμα του στο Σωκράτη προκειμένου να μοιραστεί τη σοφία του, αλλά εκείνος είχε αδιαφορήσει εντελώς.

Σε αυτό το πλαίσιο ο Αλκιβιάδης μιλάει για την εξωτερική ασχήμια του Σωκράτη, που έμοιαζε με Σιληνό, αλλά που τα χαρακτηριστικά του έκρυβαν μια βαθιά εσωτερική ομορφιά.

Ο αρχαίος ελληνικός κόσμος έβριθε από ασχήμια, κακία και ωμότητα. Στη Μυθολογία βρίσκουμε πολυάριθμες πράξεις σκληρότητας: ο Κρόνος καταβροχθίζει τα παιδιά του, η Μήδεια σφάζει τα δικά της, ο Αγαμέμνονας θυσιάζει την κόρη του κ.λπ. Ακόμη και οι πιο ωραίοι άνθρωποι κάνουν «ασχήμιες». Στον κόσμο αυτό κυκλοφορούν επίσης κάθε είδους τρομερά πλάσματα, που είναι τρομακτικά επειδή ξεπερνούν τους νόμους της φύσης: οι Σειρήνες, η Μέδουσα, ο Πολύφημος, η Σκύλλα και η Χάρυβδη, οι Άρπυιες και οι Γοργόνες. Στους μεταγενέστερους χρόνους, τόσο η έννοια της καλοκαγαθίας όσο και οι τερατώδεις μορφές επέζησαν τόσο στη λογοτεχνία όσο και στα κηρύγματα των πατέρων της χριστιανοσύνης.





Το σώμα του χριστιανικού Θεού και τα σώματα των πιστών

Ενώ η κλασική αρχαιότητα έβλεπε τους θεούς σαν υποδείγματα ομορφιάς και επιδίωκε να αναπαραστήσει αυτή την ομορφιά στα έργα τέχνης, στη χριστιανική κοσμοθεωρία, ολόκληρο το σύμπαν είχε δημιουργηθεί από το Θεό και ήταν επομένως όμορφο ως έργο του Θεού, ακόμη και όταν περιλάμβανε ασχήμια.

Η αναπαράσταση των παθών του Χριστού στη τέχνη πέρασε από διάφορα στάδια ως προς την επίδειξη του σώματος που υποφέρει. Κατά τους πρώτους Χριστιανικούς χρόνους, ο Ιησούς απεικονιζόταν ως καλός ποιμένας. Η Σταύρωση δεν θεωρούνταν θέμα που άξιζε να αναπαρασταθεί και συμβολιζόταν μόνο από το σταυρό. Κάποιοι θεωρούν πιθανό ότι ο λόγος για τον οποίο απέφευγαν να δείξουν τον Εσταυρωμένο ήταν η διαμάχη με τους αιρετικούς που υποστήριζαν ότι η φύση του Χριστού ήταν ανθρώπινη και όχι θεϊκή.

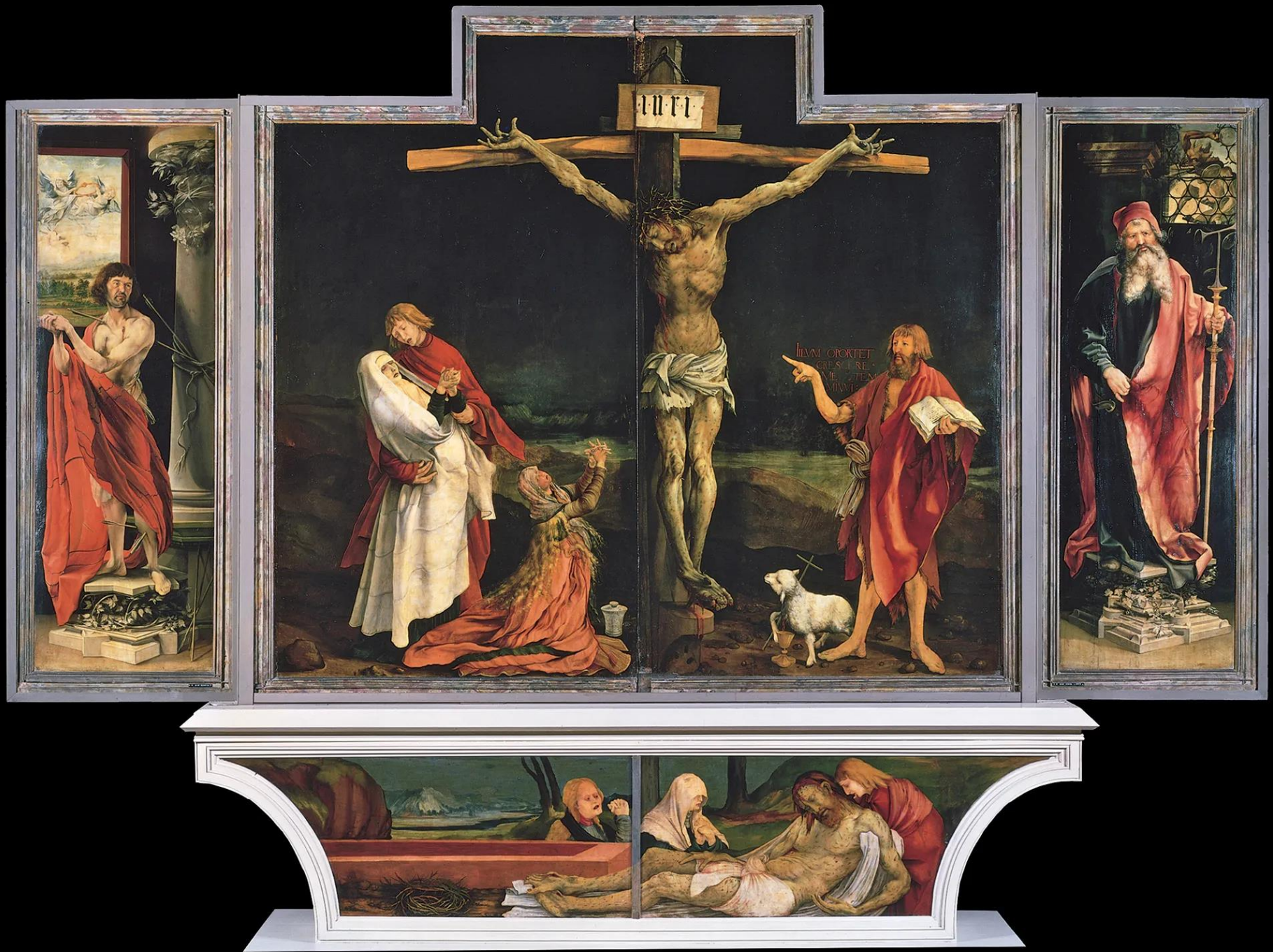
Περί τα τέλη του Μεσαίωνα αρχίζει ο Εσταυρωμένος να παρουσιάζεται σαν πραγματικός άνθρωπος, τραυματισμένος, αιμόφυρτος και παραμορφωμένος από τον πόνο. Τα πάθη του γίνονται όλο και πιο ρεαλιστικά ώστε να τονιστεί η ανθρώπινη υπόσταση του Χριστού που τον ταυτίζει με τον κοινό άνθρωπο. Η Σταύρωση του Grünewald είναι ίσως η πιο ωμή Σταύρωση στην ιστορία της τέχνης. Ζωγραφισμένη για το μοναστήρι του Αγίου Αντωνίου στην Αλσατία, ολοκληρώθηκε εντός 4 χρόνων το 1515 και προοριζόταν ως αντικείμενο λατρείας των ασθενών που διέμεναν στο μοναστήρι και έπασχαν από τη «φωτιά του Αγίου Αντωνίου», ένα είδος δηλητηρίασης από μύκητα της σίκαλης που προκαλούσε γάγγραινα και σπασμούς. Η απεικόνιση του Χριστού είναι τόσο αποκρουστική όσο και η ίδια η ασθένεια.

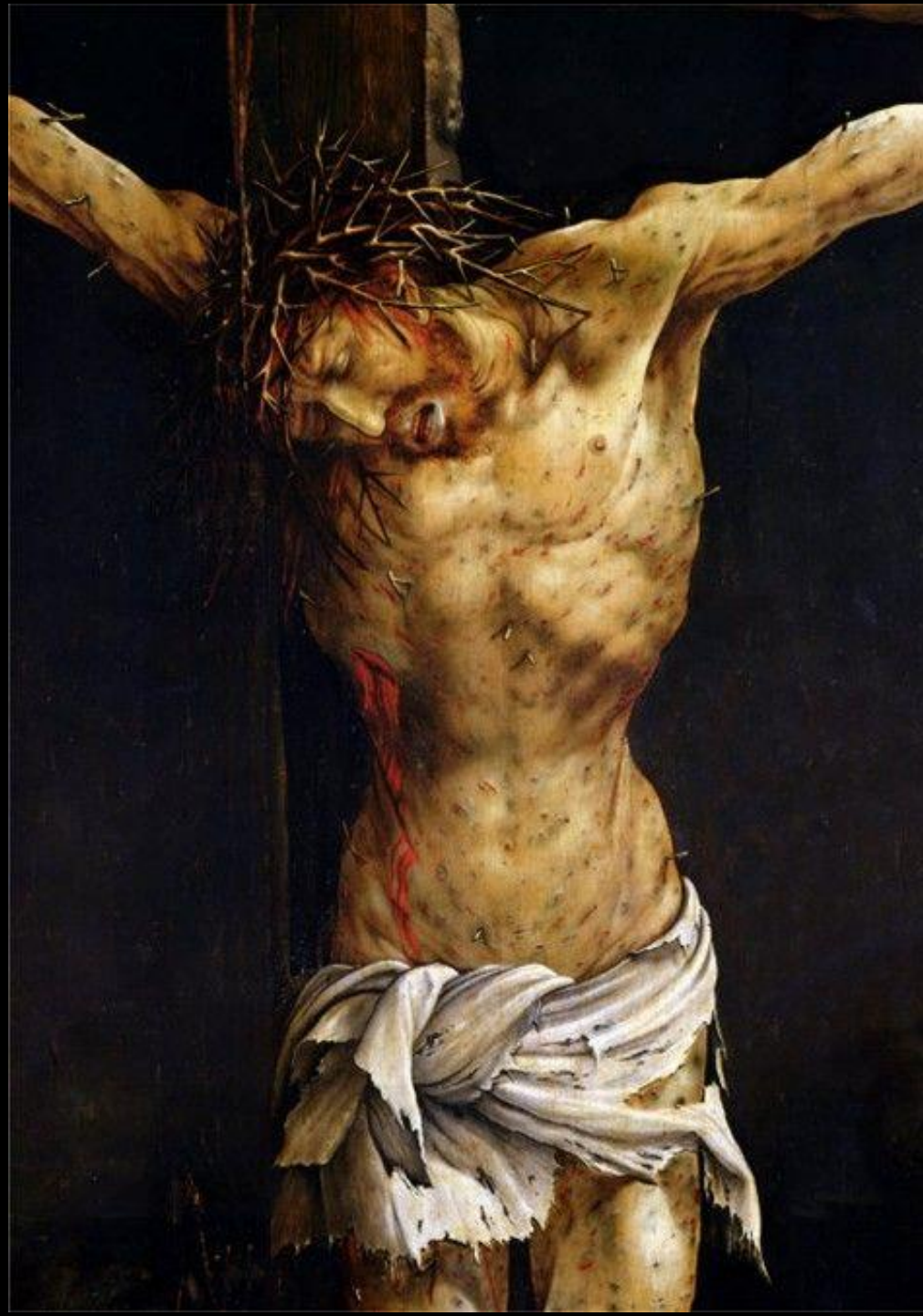
Ο νεκρός Χριστός κρέμεται από το σταυρό με το σαγόνι του πεσμένο και το στόμα ανοιχτό. Το σώμα του είναι σταχτοπράσινο και κυριολεκτικά γεμάτο με πληγές που αιμορραγούν και σαπίζουν. Τα πόδια του είναι παραμορφωμένα από τα καρφιά, τα χέρια του σπασμένα. Μπορεί κανείς να φανταστεί το δέος που θα αισθάνονταν οι ασθενείς αντικρύζοντας το θέαμα. Ο Grünewald ζωγράφισε ένα πτώμα, αλλά και ένα πορτραίτο του Θεού.

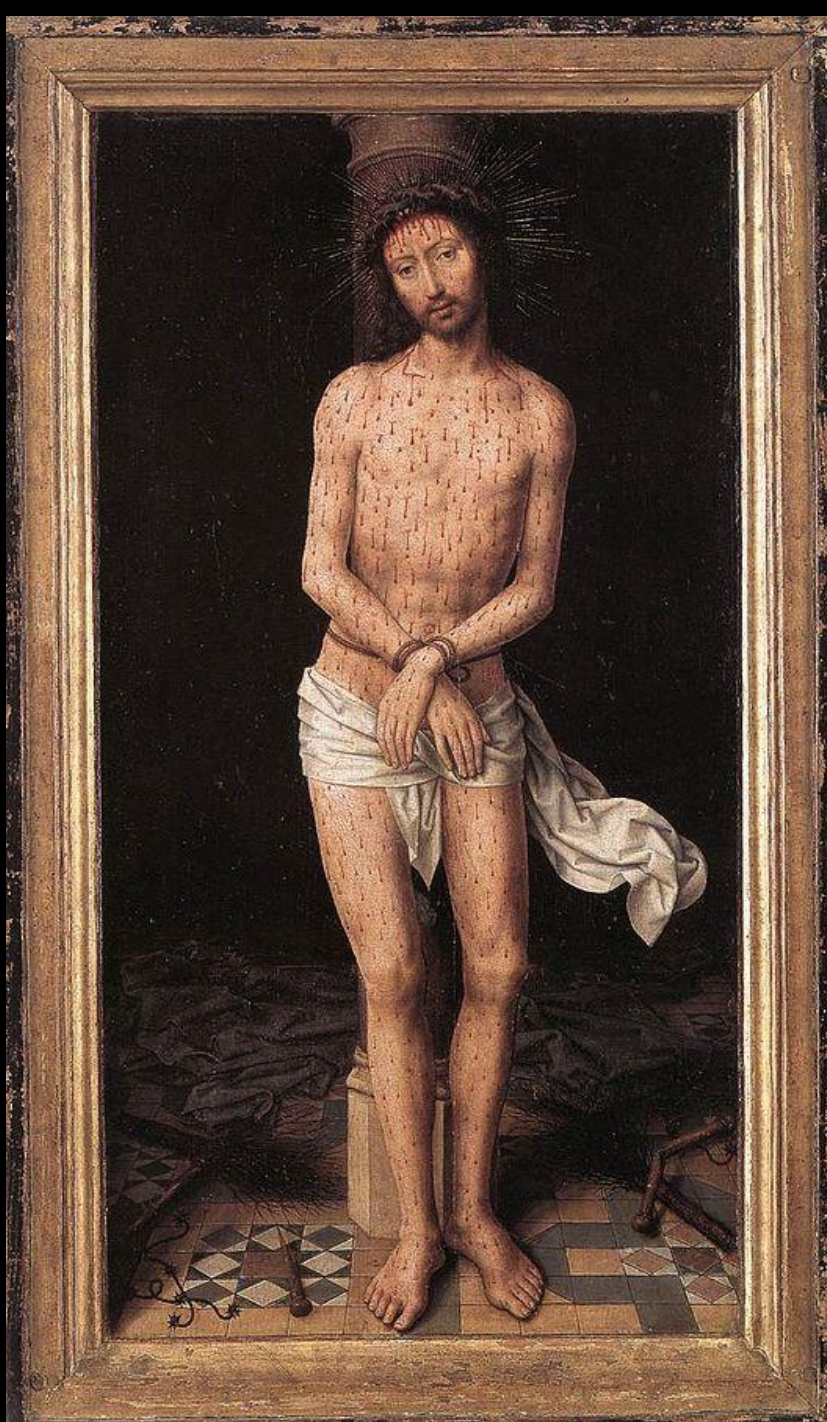
Ήταν η εποχή που στους κόλπους της Καθολικής Εκκλησίας υπήρχαν και ακραίοι ασκητές όπως ο Heinrich Suso, που είχε να πλυθεί 25 χρόνια. Καλυμμένος με ψείρες και ψύλλους, πύον, βρωμιά και περιττώματα, πάσχιζε να μιμηθεί το Χριστό στο στάδιο των παθών και της ταπείνωσης. Όταν ξάπλωνε, φορούσε ένα ένδυμα με καρφιά, έτσι ώστε αν τον έπιανε φαγούρα, το ξύσιμο να του άνοιγε πληγές. Παρότι κάτι παραπάνω από υπερβολικός, η συμπεριφορά του δείχνει το βαθμό στον οποίο μπορεί οι πιστοί να απαρνούσαν τις ανάγκες του σώματος για να πετύχουν το καθ'ομοίωσιν με το θείο.

Από την άλλη, η εξωτερική ασχήμια αναπαραστάθηκε από καλλιτέχνες στα πρόσωπα των διωκτών του Χριστού. Σχεδόν πρωτόγονοι, με χοντροκομμένα χαρακτηριστικά, φτύνουν και σπρώχνουν τον Ιησού, που αντιθέτως εμφανίζεται γαλήνιος και όμορφος, με ευγενές και λεπτό πρόσωπο. Η ομορφιά και η ασχήμια λειτούργησαν ως οχήματα για να διακηρυχθεί η ομορφιά και η ασχήμια της ψυχής με διάφορους τρόπους σε αναπαραστάσεις αγίων και μαρτύρων ή αμαρτωλών και δαιμόνων.

Παρότι ο Χριστός εμφανιζόταν να υποφέρει παραμορφωμένος από τα βασανιστήρια ώστε να τονιστεί το μέγεθος της θυσίας που έκανε για τους ανθρώπους, η απεικόνιση των χριστιανών μαρτύρων δεν ακολουθούσε το ίδιο μοτίβο. Οι μάρτυρες υπέμεναν πάντοτε στωικά το μαρτύριό τους με γαλήνια πρόσωπα ως παραδείγματα προς μίμηση από τους πιστούς.









Το αποτέλεσμα ήταν να έχουμε έργα που δείχνουν αποκεφαλισμούς, ψησίματα, κόψιμο μαστών και άλλες σωματικές κακοποιήσεις με τα θύματα να παρουσιάζονται ήρεμα, με χάρη και ενίοτε σχεδόν ερωτικά, ειδικά στις αναπαραστάσεις του μαρτυρίου του Αγίου Σεβαστιανού. Σκοπός ήταν η ωραιοποίηση του σώματος και η ανάδειξη είτε της ανδρικής ρωμαλεότητας είτε της γυναικείας γλυκύτητας.

Ενώ όμως οι άγιοι περίμεναν το θάνατο με χαρά, δεν μπορεί να ειπωθεί το ίδιο και για τους κοινούς θνητούς και αμαρτωλούς. Σε αυτήν την περίπτωση, το ζητούμενο δεν ήταν να δεχτούν ήρεμα το πεπρωμένο τους, αλλά να θυμούνται ότι η ζωή είναι σύντομη και θα πρέπει να μετανοήσουν εγκαίρως. Γι' αυτό και οι εικόνες που βρίσκουμε σε ιερούς χώρους είχαν σκοπό να υπενθυμίζουν την πιθανότητα του ξαφνικού θανάτου και τα βασανιστήρια που περίμεναν όσους κατέληγαν στην κόλαση.

Ειδικά κατά την περίοδο του Μεσαίωνα, που το προσδόκιμο ζωής ήταν μικρό και ήταν πιθανό να αρρωστήσει κανείς από ασθένειες όπως η πανώλη ή να σκοτωθεί στον πόλεμο, η παρουσία του θανάτου ήταν αδύνατο να αγνοηθεί. Ο Θρίαμβος του θανάτου ήταν δημοφιλές θέμα σε εικόνες της εποχής: ο θάνατος υπερνικά το χρόνο, τη δόξα και τις μάταιες απολαύσεις.









184

177



Τέρατα της φύσης και κωμικά σώματα

Ο αρχαίος και ο μεσαιωνικός κόσμος θεωρούσαν τις τερατογενέσεις και οτιδήποτε περίεργο, όπως π.χ. βροχή αίματος από τον ουρανό ή ιπτάμενες φλόγες, ως σημάδια επερχόμενης καταστροφής. Στους ρωμαϊκούς χρόνους ο Ιούλιος Obsequens είχε καταγράψει όλα τα ασυνήθιστα γεγονότα που είχαν συμβεί στη Ρώμη στο παρελθόν. Μάλλον χάρη σε τέτοιου είδους καταγραφές βασίστηκαν εν μέρει και οι περιγραφές των τεράτων που λεγόταν ότι βρίσκονται στην Αφρική και την Ασία, για τα οποία υπήρχαν ελάχιστες και ανακριβείς πληροφορίες.

Όσοι έτυχε όντως να ταξιδέψουν σε αυτές τις χώρες, είδαν ιπποπόταμους, ελέφαντες και καμηλοπαρδάλεις και τα περιέγραψαν ως θαυμαστά πλάσματα π.χ. της Ινδίας. Οι γλαφυρές περιγραφές δεν περιορίζονταν στα ζώα, αλλά αναφέρονταν και σε ανθρώπινες φυλές με εξωφρενικά χαρακτηριστικά. Για τους πατέρες της Εκκλησίας όμως, όλοι, όσο τερατώδεις κι αν ήταν, ήταν πλάσματα του θεού. Γράφει ο Ιερός Αυγουστίνος:

«Πώς μπορεί κανείς να πιστεύει ότι από τα παιδιά του Νώε ή ακόμη και από τον πρώτο άνθρωπο που δημιουργήθηκε, προέκυψε μια ράτσα από ανθρώπινα τέρατα; Ακόμη και η λαϊκή ιστορία τους αναφέρει: μαθαίνουμε ότι κάποιοι είχαν μόνο ένα μάτι. Άλλοι είχαν τα πόδια τους γυρισμένα προς τα πίσω. Άλλοι ανήκαν και στα δύο φύλα και είχαν μισό ανδρικό θώρακα και μισό γυναικείο. Άλλοι δεν είχαν καθόλου στόμα και ανέπνεαν μόνο από τα ρουθούνια τους. Άλλοι ήταν πολύ κοντοί και γι' αυτό οι Έλληνες τους ονόμαζαν Πυγμαίους. Σε κάποια μέρη οι γυναίκες συλλάμβαναν στην ηλικία των πέντε ετών και ζούσαν μέχρι την ηλικία των οκτώ. (...) Ο Θεός είναι εκείνος που έφτιαξε όλα τα πλάσματα. Ξέρει πότε και πώς πρέπει να πλάσει, γιατί ξέρει την ομορφιά του σύμπαντος και την ομοιότητα ή τη διαφορά των πραγμάτων που το συγκροτούν».



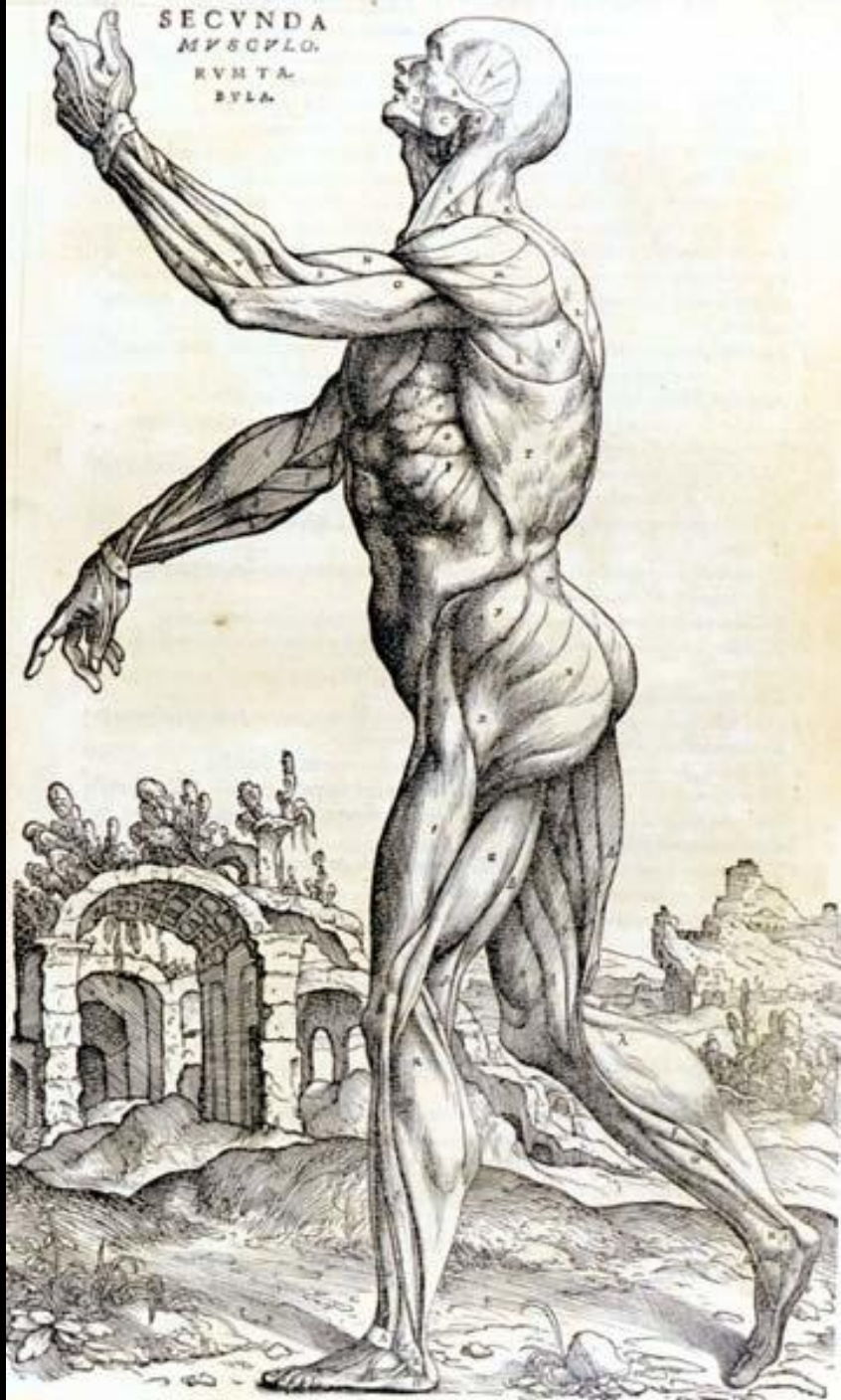
Thomas est dux...

Αυτά, λοιπόν, τα πλάσματα, όσο τερατώδη κι αν ήταν, θεωρούνταν ταυτόχρονα και αποδείξεις του μεγαλείου και του μυστηρίου του Θεού («μέγας είσαι, Κύριε, και θαυμαστά τα έργα σου»). Στην Αναγέννηση, όσοι ασχολούνταν με την Αλχημεία χρησιμοποιούσαν χίμαιρες και τέρατα για να συμβολίσουν τη διαδικασία της δημιουργίας της Φιλοσοφικής Λίθου και σίγουρα δεν τα έβρισκαν τόσο τρομακτικά όσο ελκυστικά και αξιοθαύμαστα.

Ειδικά από τον 16^ο αιώνα και έπειτα, ό,τι διέφερε από το «κανονικό» εξήπτε το επιστημονικό ενδιαφέρον, με αποτέλεσμα να γεμίζουν οι βιτρίνες και τα ντουλάπια των συλλεκτών με κάθε είδους δείγματα και αξιοπερίεργα. Το 1662 ο Ιησουίτης μοναχός Caspar Schott εξέδωσε το *Physica Curiosa*, ένα τεράστιο σύγγραμμα 1600 σελίδων γεμάτο με εικονογραφήσεις και περιγραφές κάθε είδους τέρατος της φύσης που ήταν γνωστό εκείνη την εποχή. Ήταν ένα από αρκετά άλλα παρόμοια πονήματα που ενέπνευσαν τη συλλεκτική μανία διαφόρων ιδιωτών. Το κίνητρο πίσω από τη συλλογή αυτών των αντικειμένων δεν ήταν τόσο η συστηματική οργάνωση και καταγραφή όσο η πρόκληση θαυμασμού και έκπληξης. Αυτός είναι και ο λόγος που έχουν βρεθεί τόσα δύσμορφα έμβρυα διατηρημένα σε γυάλες: το θέαμα δεν προκαλούσε αποστροφή, αλλά ενθουσιασμό.

Την ίδια χρονική περίοδο, η επιστημονική, αλλά και η καλλιτεχνική κοινότητα αποκτούν μεγαλύτερη εξοικείωση με το εσωτερικό του ανθρώπινου σώματος. Το 1543, στα χαρακτηριστικά του Vesalius το κοινό αντίκρυζε σώματα γδαρμένα από το δέρμα τους με εκτεθειμένους τους μυς και τα οστά, τις φλέβες και τους νευρώνες. Ζωγράφοι έστρεψαν την προσοχή τους στα μαθήματα ανατομίας των ιατρικών σχολών, ενώ σοκαριστικές εκθέσεις λάμβαναν χώρα στα ανατομικά μουσεία κέρινων ομοιωμάτων.







Το **αίσθημα της ντροπής** έχει εκδηλωθεί με διαφορετική ένταση και διαφορετικούς τρόπους ανά χώρα και ιστορική περίοδο. Υπάρχουν πολιτισμοί στους οποίους η έκθεση του σώματος ή των γεννητικών οργάνων δεν προκαλεί αμηχανία, ενώ σε άλλους, η παραβίαση των όρων της ευπρέπειας εκδηλώνεται με το αντίθετό της, δηλαδή τη χυδαιότητα. Μπορεί κάποιος να γίνει χυδαίος από θυμό ή με σκοπό να προκαλέσει, όμως πολύ συχνά η χυδαία συμπεριφορά ή γλώσσα απλώς προκαλεί γέλιο.

Ήδη από την αρχαιότητα η θέα του φαλλού έχει συνδεθεί τόσο με το χυδαίο όσο και με το κωμικό. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι αυτό του Πρίαπου. Ήταν θεός της γονιμότητας και λόγω της ανατομίας του δεν θεωρούνταν ωραίος, ήταν όμως φιλικός και αστείος. Η σύνδεση του χυδαίου με το αστείο φαίνεται εξάλλου και στις κωμωδίες του Αριστοφάνη.

Οι πρωτο-χριστιανικοί χρόνοι δεν ενέδιδαν πολύ στο γέλιο, καθώς θεωρούνταν ότι το προκαλεί ο διάβολος. Οι πατέρες της Εκκλησίας συζητούσαν για αιώνες για το αν ο Χριστός γελούσε ή όχι. Ο Μεσαίωνας ήταν μια εποχή γεμάτη αντιφάσεις, κατά την οποία δημόσιες εκδηλώσεις ευσέβειας και εγκράτειας ακολουθούνταν από βουτιές στην αμαρτία. Η αίσθηση της ντροπής δεν ήταν ισχυρή, ειδικά στα λαϊκά στρώματα με τις οικογένειες να κοιμούνται όλοι μαζί σε ένα δωμάτιο και τις σωματικές ανάγκες να γίνονται ελεύθερα στα χωράφια χωρίς να νοιάζεται κανείς ιδιαίτερα για τη διαφύλαξη της ιδιωτικότητας. Χυδαία αστεία ανταλλάσσονταν στα καρναβάλια και σε άλλες γιορτές ή γεγονότα όπως το σαριβάρι (διαπόμπευση μοιχών ή ανδρών που τους κακομεταχειριζόταν η σύζυγός τους – οι συντοπίτες του θύματος φώναζαν, έκαναν χειρονομίες και φορούσαν μεταμφιέσεις).

Στην Αναγέννηση, η σάτιρα δεν περιοριζόταν πια στις χαμηλές κοινωνικές τάξεις, αλλά έγινε μέρος της κουλτούρας των ευγενών και των διανοουμένων. Ενώ στην αρχαιότητα και το Μεσαίωνα οι φιγούρες του γίγαντα Γαργαντούα και του γιου του Πανταγκρουέλ θα θεωρούνταν παραμορφωμένες λόγω των διαστάσεών τους, ο Ραμπελαί τους εκθειάζει.

Κατά τον 17^ο αιώνα, η σάτιρα δεν γίνεται πλέον εις βάρος των άξεστων φτωχών, όπως στο Μεσαίωνα, αλλά τους παρουσιάζει πονηρούς και έξυπνους. Στη λογοτεχνία, η ασχήμια αντιμετωπίζεται πιο ευνοϊκά, καθώς θεωρείται πολύ πιο ενδιαφέρουσα από την ομορφιά και η τέχνη παρουσιάζει «άσχημα» θέματα με όμορφο τρόπο. Είναι επίσης η εποχή στην οποία εξάπτεται το ενδιαφέρον για κάθε τι εξωτικό και περίεργο, ενώ γράφονται και ποιήματα για γυναίκες που ήταν αλλήθωρες, καμπούρες, τραύλιζαν ή είχαν σημάδια.

Η χυδαιότητα επανακτά τα αποκρουστικά χαρακτηριστικά της τον 18^ο αιώνα με τον μαρκήσιο ντε Σαντ. Ο ντε Σαντ υπερβαίνει κάθε όριο ευπρέπειας προκειμένου να καυτηριάσει και να σοκάρει. Το έργο του έγινε σημείο αναφοράς για τις επόμενες γενιές και ενέπνευσε πολλούς καλλιτέχνες που ήθελαν αφενός να γκρεμίσουν τα ταμπού των συντηρητικών και σοβαροφανών και αφετέρου να κάνουν τη σωματικότητα απολύτως αποδεκτή.

mmc



ndes

Des uns sont de grant maniere
Et uns ont ce devant darrere

Et uns avoit tantens a l'ardre
C'oustru sus anilles et sus nachre







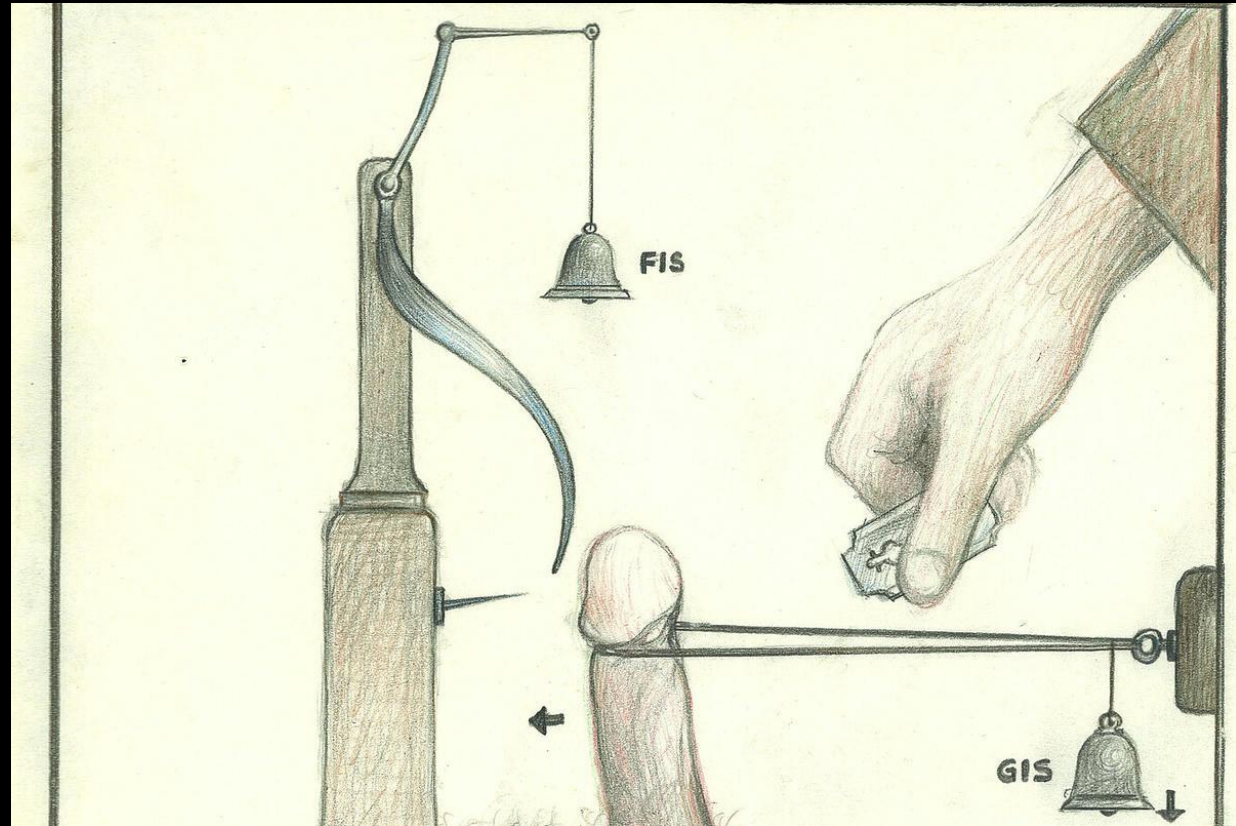
Σωματική τέχνη στον 20ό αιώνα

Από τη δεκαετία του 1960 και έπειτα, το ανθρώπινο σώμα και, σε αρκετές περιπτώσεις, το σώμα του ίδιου του καλλιτέχνη έγινε πεδίο καλλιτεχνικών πειραματισμών και υπαρξιακών αναζητήσεων. Κίνητρο πίσω από τα έργα που περιλάμβαναν αυτο-τραυματισμούς, ακρωτηριάσεις, αιμορραγίες και λοιπές επιθέσεις στο σώμα ήταν η επιθυμία να ευαισθητοποιηθεί η μέση αστική τάξη, που φαινόταν αδιάφορη, θωρακισμένη πίσω από ένα προσωπίο καθωσπρεπισμού, αναίσθητη απέναντι στον ανθρώπινο πόνο.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν τα έργα που δημιουργήθηκαν στο πλαίσιο του Βιεννέζικου αξιονισμού: ο **Rudolf Schwarzkogler** παρήγαγε, μεταξύ άλλων, μια σειρά από φωτογραφίες δράσεων στις οποίες ο ίδιος είναι καλυμμένος με επιδέσμους μέσα σε αποστειρωμένα περιβάλλοντα που θυμίζουν κλινική ή νεκροτομείο. Στις δράσεις αυτές προκαλούσε πληγές και ακρωτηριασμούς στον εαυτό του, επιδιώκοντας να μεταδώσει στο θεατή το αίσθημα του πόνου, της ασφυξίας, του άγχους και του πανικού. Οι δράσεις του δεν ήταν δημόσιες: τις παρακολουθούσε ένας πολύ στενός κύκλος φίλων και οι φωτογραφίες έβγαιναν με τη βοήθεια συνεργάτη του. Στις περισσότερες δεν βλέπουμε το πρόσωπό του, γεγονός που συμβάλει στην εντύπωση ότι απεικονίζουν ένα ανώνυμο θύμα που υποβάλλεται σε βασανιστήρια.

Ενώ οι δράσεις του Schwarzkogler ήταν ιδιωτικές, ο **Günter Brus** είχε επιλέξει τις δημόσιες περφόρμανς. Το 1968, ενώπιον κοινού στο Πανεπιστήμιο της Βιέννης, ούρησε μέσα σε ένα δοχείο και κάλυψε το σώμα του με τα περιττώματά του. Έπειτα αντανίστηκε υπό τους ήχους του εθνικού ύμνου της Αυστρίας και τέλος, ήπιε τα ούρα του καταλήγοντας να κάνει εμετό. Στο σημείο αυτό συνελήφθη από την αστυνομία. Ο Brus είχε βάλει στο





στόχαστρο την κρατική εξουσία, το στρατό, την Εκκλησία, τη δικαιοσύνη: κάθε θεσμό που καταπίεζε και έλεγχε τους πολίτες, στερώντας τους την ελευθερία τους.

Κατά τη δεκαετία του 1970, η **Gina Pane** έδωσε επίσης μια σειρά από περφόρμανς στις οποίες υποβάλλει το σώμα της σε διάφορες δοκιμασίες. Εκφράζοντας την αντίδρασή της στους πολέμους, την αστυνομική βία και τα σεξουαλικά ταμπού, τα έργα της σοκάρουν το θεατή μέσω των τραυματισμών που προκαλεί στον εαυτό της με λεπίδες, αγκάθια, σπασμένα γυαλιά. Η αντοχή στον πόνο ήταν ένα μήνυμα αντίστασης στην καταπίεση της εξουσίας. Όπως οι άγιοι μάρτυρες στις εικόνες του παρελθόντος, η Pane υπομένει γαλήνια τις πληγές της. Ανεβαίνει σε σκάλες με καρφιά, σβήνει φωτιές με τα γυμνά πόδια της, τρώει ωμό κρέας μέχρι να αηδιάσει, καλύπτει το σώμα της με σκουλήκια.

Από τη δεκαετία του '90 και μέχρι σήμερα, ο **Ron Athey** είναι περφόρμερ που επικεντρώνεται στη σχέση του σώματος με τον πόνο, τη θρησκεία, την επιθυμία και το θάνατο. Στήνει ένα είδος θεατρικής παράστασης υποδυόμενος ρόλους μαζί με τους συνεργάτες του, με συχνές αναφορές στην ιστορία της τέχνης (Σταύρωση, άγιος Σεβαστιανός). Τον ενδιαφέρει η αντίθεση ανάμεσα στο ιερό και το ανόσιο, τον μυστικισμό και τον αθεϊσμό, «τα σκατά και το γκλίτερ». Είναι δηλωμένος ομοφυλόφιλος και οροθετικός, χωρίς όμως η ταυτότητά του να αποτελεί τη μοναδική πηγή έμπνευσής του. Περισσότερο δίνει έμφαση στο πώς τα αισθήματα της ευσέβειας και της ευλάβειας εκφράζονται στο σύγχρονο κόσμο και ποιος είναι ο ρόλος του σώματος και της σωματικής και ψυχικής επαφής μεταξύ των ανθρώπων.

Τέλος, ο **Andres Serrano** έγινε γνωστός στο ελληνικό κοινό κατά τη δεκαετία του 2000 εξαιτίας της φωτογραφίας *Piss Christ*, που προκάλεσε αντιδράσεις λόγω του «βλάσφημου» θέματός της.

Ο Serrano έχει χρησιμοποιήσει αρκετές φορές σωματικά υγρά στα έργα του και το Piss Christ είναι η φωτογραφία ενός πλαστικού Εσταυρωμένου βυθισμένου σε δοχείο που περιείχε τα ούρα του καλλιτέχνη. Το 1992 έλαβε την άδεια να φωτογραφήσει πτώματα από ένα αμερικανικό νεκροτομείο αφότου είχε ολοκληρωθεί η νεκροψία τους. Το αποτέλεσμα ήταν να φωτογραφηθούν νεκροί άνθρωποι χωρίς άλλα στοιχεία πέραν της επίσημης αιτίας θανάτου τους.

Οι φωτογραφίες του θυμίζουν θέατρα ανατομίας και παραπέμπουν όχι μόνο στην ιδέα του θανάτου, αλλά και της βίας, του σεξ, της φτώχειας και της απελπισίας. Κάθε πτώμα κρύβει από πίσω του μια άγνωστη ιστορία σχετικά με την ταυτότητα του νεκρού και τον λόγο της απώλειάς του, που μπορεί να ήταν η αυτοκτονία, η ασθένεια, ο φόνος, το ατύχημα ή η υπερβολική δόση. Σε κάθε φωτογραφία βλέπουμε μόνο ένα μέρος του σώματος και σχεδόν καθόλου τον περιβάλλοντα χώρο. Αν και φαίνονται ψεύτικες και σκηνοθετημένες, αυτό που σοκάρει είναι η επίγνωση ότι πρόκειται για αληθινούς ανθρώπους από τους οποίους έχει μείνει πλέον ένα άδειο σώμα.

Στα τέλη της δεκαετίας του 1990 και ιδιαίτερα μετά το 2000, αρκετοί καλλιτέχνες έστρεψαν την προσοχή τους στη σχέση τέχνης και επιστήμης παράγοντας έργα από ζωική ύλη, όπως βακτήρια, κύτταρα και σωματικό ιστό. Η χρήση της βιοτεχνολογίας στην τέχνη είχε σκοπό να θέσει ερωτήματα σχετικά με τον ηθικό και κοινωνικό ρόλο τόσο της επιστήμης όσο και της τέχνης. Η κλωνοποίηση του προβάτου Dolly το 1996, η παραγωγή γενετικά μεταλλαγμένων τροφών και γενικά οι παρεμβάσεις των επιστημόνων στο γενετικό υλικό ζωντανών οργανισμών στάθηκαν αφορμή για καλλιτέχνες όπως ο Eduardo Kac και οι Oron Catts & Ionut Zurr (Tissue Culture & Art Project) να δημιουργήσουν έργα στα όρια του ηθικά αποδεκτού.









Ο **Eduardo Kac** επικεντρώθηκε στη μεταμόσχευση είτε συνθετικών γονιδίων σε ζωντανό οργανισμό είτε στο συνδυασμό γονιδίων από διαφορετικούς οργανισμούς προκειμένου να δημιουργήσει νέες μορφές ζωής. Θεωρούσε ότι η τέχνη έχει δικαίωμα να παίζει ρόλο στη διαδικασία παραγωγής ζωής όπως και η επιστήμη. Το 2000 παρήγαγε το έργο GFP Bunny με αντικείμενο ένα γενετικά τροποποιημένο κουνέλι. Η παρέμβαση στο κουνέλι με γονίδια μέδουσας είχε το αποτέλεσμα να φαίνεται πράσινο φωσφορίζε κάτω από μπλε φως.

Το καλλιτεχνικό δίδυμο **Oron Catts & Ionut Zurr** (TC&A) δημιούργησε το έργο Victimless leather το 2004. Επρόκειτο για την προσπάθεια να φτιαχτεί ένα δερμάτινο τζάκετ από την καλλιέργεια κυττάρων ποντικιού. Η εγκατάσταση εκτέθηκε στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης το 2008, αλλά λόγω της ταχείας ανάπτυξης των κυττάρων, το μουσείο αναγκάστηκε να «σκοτώσει» το έκθεμα κόβοντας την τροφή του πριν τη λήξη της έκθεσης. Το γεγονός ότι το έργο ήταν ημι-ζωντανό έθετε ζητήματα ηθικής στο κοινό, προσκαλώντας το θεατή να σκεφτεί πώς αισθάνεται όχι μόνο για την παραγωγή ζωής στο εργαστήριο, αλλά και για το ότι ζώα σκοτώνονται καθημερινά για την παραγωγή ρούχων.

Οι Catts & Zurr συνεργάστηκαν επίσης το 2003 με τον καλλιτέχνη **Stelarc**. Αρχικά δημιούργησαν ένα αντίγραφο αυτιού χρησιμοποιώντας ανθρώπινα κύτταρα. Το 2006 ο Stelarc έκανε επεμβάσεις προκειμένου να εισαχθεί το αυτί στο χέρι του, καθώς και ένα μικρόφωνο ώστε να μπορεί το αυτί να ακούει. Σκοπός του ήταν να μπορεί το αυτί να συνδέεται με το ίντερνετ έτσι ώστε ακροατές από οποιοδήποτε μέρος του κόσμου να ακούνε ό,τι ακούει το αυτί του Stelarc στη Μελβούρνη. Ο Stelarc εξερευνά τα όρια του ανθρώπινου σώματος και τη σχέση του με την τεχνολογία, αλλά και την αντίληψη του εαυτού, καθώς η σύνδεση του σώματος με το ίντερνετ κάνει τη διάκριση του πού σταματάει το ένα και πού αρχίζει το άλλο ρευστή.



