



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών

— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Μάθημα: Το δράμα του σώματος

Διδάσκων: Μάνος Στεφανίδης

Θέμα: Διερευνώντας τα όρια μεταξύ των τεχνών στο έργο του Άγγελου Σπάρταλη

Γ' Εξάμηνο: Χειμερινό 2018

Φοιτήτρια: Αγγελική Τομαρά

ΑΜ: 201707

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	4
Πρώτο Μέρος	9
<i>Τι σημαίνει Performance και Performance Art και πότε εμφανίζεται;</i>	9
<i>Εκφραστές νέων θεατρικών πρακτικών που εμφανίζονται στις αρχές του 20^ο αιώνα</i>	10
Άγγελος Σπάρταλης	16
Θέατρο, Ζωγραφική, Video, Performance, Η αλληλεπίδραση του Σπάρταλη με το κοινό	20
<i>Pose for your portrait!.Βερολίνο 2002</i>	20
<i>Νεκροταφείο Παπουτσιών (2002)</i>	22
<i>Στρογγυλό το Ποτάμι (2002)</i>	23
<i>Το τέλος του Κόσμου (2003)</i>	24
<i>Παράσταση Σύγχρονου Χορού της Suzana Koncut (3&10/5/2003</i>	26
<i>Enterprise (2004)</i>	27
<i>Ευχές (2009)</i>	28
Οι αυτοσχέδιες Performance, Προκαλώντας το κοινό	30
<i>Από τη Γη στη Σελήνη (2011), ατομική Έκθεση στην Titanium Yiayiannos Gallery</i>	30
<i>Κόκκινο Δικαίωμα, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Ρόδος (2014)</i>	30
<i>Η Απολογία του Σωκράτη στο Kaufbeuren (2015)</i>	31
<i>Σονέτο 18 (2015)</i>	34
Ανεβασμένος σε μια Καρέκλα –Πράξη Πολιτική;	34
<i>«74» - Πανεπιστήμιο Αθηνών (29 Οκτωβρίου 2018)</i>	35
<i>House_of Dimitropoulou (2018)</i>	35
Σύνθεση και Αποσύνθεση	35
<i>Window</i>	35
Ζωγραφίζοντας με το κοινό ή αφορμή για παιχνίδι;	38
<i>Ιππόκαμπος - Τέχνη στο ψαράδικο!</i>	38
<i>Με πανσέληνο στην Αστυπάλαια (2001)</i>	39
<i>Greek Army Spartalis 2009</i>	40
<i>ChessNovel_Performance (2017)</i>	41
Συμπεράσματα	41
Βιβλιογραφία	43
Πηγές	44

Εισαγωγή

Οι θεωρητικοί του θεάτρου, χρειάζονται μια ορολογία, προσδιορισμό ή ένα πλαίσιο προκειμένου να περιγράψουν ή/και να κατανοήσουν τα «θεατρικά» συμβάντα, τα οποία δεν ερμηνεύονται με όρους του συμβατικού θεάτρου. Η εξέλιξη του θεάτρου, η αναζήτηση των ορίων του αλλά και οι εφαρμογή νέων πρακτικών, είναι κάτι που συμβαίνει ανά τους αιώνες, με αφετηρία τη γέννηση του αρχαίου ελληνικού θεάτρου, το οποίο δεν ήταν άλλο από την εξέλιξη του *διθυράμβου*.¹

Αν χρειάζοταν συνοπτικά να διευκρινίσουμε την έννοια *περφόρμανς* ή *περφόρμανς αρτ*, ο πιο εύκολος και απλός τρόπος είναι να παραθέσουμε την επεξήγηση του Patrice Pavis, όπως δίνεται στο *Λεξικό του Θεάτρου*:²

«Η *performance* ή *performance art*, έκφραση που θα μπορούσε να μεταφραστεί ως “θέατρο οπτικών τεχνών”, εμφανίστηκε τη δεκαετία του '60 και έχει ως καταβολές τα έργα του συνθέτη Τζον Κέιτζ [...]. Η *περφόρμανς* συνενώνει, δίχως προκατάληψη, τις εικαστικές τέχνες, το θέατρο, τον χορό, τη μουσική, το βίντεο, την ποίηση και τον κινηματογράφο. Παρουσιάζεται όχι σε θέατρα, αλλά σε μουσεία ή γκαλερί τέχνης. [...] Δίδεται έμφαση μάλλον στο εφήμερο κι ανολοκλήρωτο της δημιουργίας, παρά στο αναπαριστώμενο κι ολοκληρωμένο έργο τέχνης [...]»³

Η δεκαετία του '60 είναι αυτή που θα αναδείξει περισσότερο από ποτέ, τόσο την άνθιση νέων πρακτικών στις τέχνες όσο και νέων θεωρητικών αναζητήσεων στον τομέα των ανθρωπιστικών επιστημών. Η νέα μορφή παραστασιακής τέχνης, έρχεται να συμβαδίσει με τις έρευνες της κοινωνιολογίας, ανθρωπολογίας, ψυχολογίας και άλλων ανθρωπιστικών επιστημών, ώστε να βρει τρόπους ανάλυσης μέσω αυτών αλλά και να ερμηνευθεί με βάση τις κοινωνικοπολιτικές αλλαγές.⁴ Είναι μια εποχή που θέλει τον θεατή να συμμετέχει ενεργά στο θέαμα, στην παράσταση, τη στιγμή που η παράσταση δεν παρουσιάζει, τις σχέσεις δραματικών προσώπων, ενός θεατρικού κειμένου. Αυτό, που διαφοροποιεί το συμβατικό θέατρο από τις παραστασιακές τέχνες, είναι πως στη δεύτερη περίπτωση, ο καλλιτέχνης-περφόρμερ δεν αναπαριστά έναν ήρωα θεατρικού κειμένου, αλλά παρουσιάζει τον ίδιο του τον εαυτό. Αυτού του είδους οι παραστάσεις είναι περισσότερο δημιουργία ενός γεγονότος παρά ενός έργου.⁵

¹ Richard Schechner, *Θεωρία της Επιτέλεσης, Θεωρία της Επιτέλεσης*, μτφρ Νάνσυ Κουβαράκου, Επιμ. Μαγδαληνή Ζωγράφου, Φίλιππος Φιλίππου, Τέλεθρον, 2011, Αθήνα σσ 26-27

² Patrice Pavis, *Λεξικό του Θεάτρου*, Γενική Εποπτεία Κώστας Γεωργουσόπουλος, μτφρ.Αγνή Στρουμπούλη, Gutenberg, Αθήνα, 2006

³ *Ο.π.*, σ. 381

⁴ Marvin Carlson, *Performance Μια κριτική εισαγωγή*, μτφρ Ελευθερία Ράππου, Παπαζήσης, Αθήνα, 2014, σ.62

⁵ Erika Fischer Lichte, *Θέατρο και Μεταμόρφωση, Προς μια αισθητική του επιτελεστικού*, σ.36

Η Erika Fischer-Lichte στο *Θέατρο και Μεταμόρφωση*,⁶ αναφέρει πως το θέατρο τη δεκαετία αυτή, «βίωσε μια επιτελεστική ώθηση» και παραθέτει την περίπτωση του έργου *Βρίζοντας το Κοινό*, του Πέτερ Χάντκε, στο φεστιβάλ *Experimenta* (Φρανκφούρτη, 1966).⁷

Κάποιες δεκαετίες νωρίτερα, στις αρχές του 20^{ου} αιώνα εμφανίζονται αντίστοιχα κινήματα, όπως οι Φουτουριστές, Ντανταϊστές, Εξπρεσιονιστές, οι εκφραστές των οποίων εντάσσουν στα έργα τους, το αποσπασματικό κείμενο, τις παραστατικές τέχνες, την έμφαση στο σώμα του ηθοποιού, το εφήμερο, με την ανάλογη σκηνογραφία και τη χρήση άλλων οπτικοακουστικών μέσων.

Πότε λοιπόν εμφανίζεται η περφόρμανς και τι σημαίνει περφόρμανς άρτ; Χαρακτηριστική είναι η προβληματική των επιμελητών του έργου του Richard Schechner, *Η Θεωρία της Επιτέλεσης*, για την απόδοση του όρου *performance* ως *επιτέλεση*:

«Η απόδοση του όρου *performance* μας απασχόλησε ιδιαίτερα εξαιτίας της ευρείας χρήσης της στο πλαίσιο του θεάτρου, όπου αποδίδεται ως παράσταση. [...] Η έννοια του όρου δεν αφορά στο έργο αλλά στο συνολικό γεγονός όπου τελεστές και κοινό αλληλεπιδρούν καταργώντας έτσι τη διάκριση ανάμεσα σε τελεστές και «παθητικούς» θεατές. Τα υποκείμενα είναι ενεργά εμπλεκόμενα στο κοινωνικό και ιστορικό γίνεσθαι, οριζόμενα ως αναστοχαστικοί δρώντες, με προθέσεις και με δυνατότητα ανάδυσης «πρωτότυπων» αφηγήσεων και ερμηνειών».⁸

Το παρόν ενός καλλιτέχνη, το εφήμερο, το άμεσο, αποτελούν διαχρονικά προβληματισμούς αναζήτησης έκφρασης, διεύρυνσης των ορίων ατομικών και κοινωνικών, διεύρυνσης των μέσων έκφρασης, της σωματικότητας, της μουσικότητας, για να μείνει έπειτα στους θεωρητικούς η ανάλυση και καταγραφή αυτών των φαινομένων, η συγκριτική μελέτη, η ειδολογική ένταξη τους.

Αυτό που αξίζει όμως να σημειωθεί είναι πως διανύουμε πλέον την τέταρτη βιομηχανική επανάσταση και βιώνουμε καθημερινά την εξέλιξη της ψηφιακής τεχνολογίας, με ρυθμούς ραγδαίους και αστραπιαίους. Παράλληλα εξελίσσονται και οι ψηφιακές τέχνες με αποτέλεσμα οι αλλαγές αυτές να αποτυπώνονται και στην σκηνική πρακτική, είτε πρόκειται για μια συμβατική θεατρική παράσταση είτε για περφόρμανς.

⁶ Erika Fischer Lichte, *Θέατρο και Μεταμόρφωση, Προς μια αισθητική του επιτελεστικού*, μτφρ Νατάσα Σιουζουλή, Πατάκη, Αθήνα, 2012,

⁷ Ο.π., σ.40

⁸ Richard Schechner, *Θεωρία της Επιτέλεσης*, μτφρ Νάνσου Κουβαράκου, σ.11.

Η εποχή του 21^{ου} αιώνα επανεξετάζει τη σχέση σώμα-ηθοποιός-κείμενο, χώρος-σκηνική πρακτική. Διανύουμε την εποχή του μεταθεάτρου, του μεταδραματικού.⁹ Στην εποχή όπου η παροντικότητα του σώματος συμβαίνει ως τέτοια, χωρίς να υποδύεται τον ρόλο ενός κειμένου, το ίδιο το σώμα προβάλλει την ταυτότητα του, το οποίο λειτουργεί απελευθερωμένο και ενστικτωδώς πολλές φορές.¹⁰ Τον περφόρμερ τον συναντάμε εκτός συμβατικής θεατρικής σκηνής, στη γκαλερί, στο μπαρ, στον δρόμο, σε δημόσιους εσωτερικούς ή εξωτερικούς χώρους.

Αφήνοντας πίσω τον Beuys¹¹ και τους υπόλοιπους εκφραστές του fluxus, την επιρροή των οποίων συναντάμε ως σήμερα, περνάμε στην εποχή της ψηφιακής τεχνολογίας, του μετά μεταμοντερνισμού, του μεταδραματικού και μεταθεατρικού. Στην εποχή που η ιέρεια της περφόρμανς Μαρίνα Αμπράμοβιτς, εγκαταλείπει τις πολύωρες περφόρμανς στα μουσεία και ιδρύει το Ίδρυμα Αμπράμοβιτς¹² και οι τεχνικές της γίνονται πια μέθοδος, στην εποχή που άλλοι καλλιτέχνες πειραματίζονται με τη ρομποτική, όπως ο Bill Vorn¹³ και που οι Rimini Protokoll στήνουν εγκαταστάσεις με μόνη παρουσία αυτή του κοινού και τη χρήση τεχνολογίας, (*Situations Rooms*).¹⁴

⁹ Σάββας Πατσαλίδης, *Θέατρο και Παγκοσμιοποίηση, Αναζητώντας τη «Χαμένη Πραγματικότητα»*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2012, σ.86

¹⁰ Ο.π., σ.87

¹¹ Ματούλα Σκαλτσά, «Η κοινωνική γλυπτική του Γιόζεφ Μπόις», *Το Βήμα*, 24/11/2008, <https://www.tovima.gr/2008/11/24/opinions/i-koinwniki-glyptiki-toy-giozef-mpois/>, [2/12/2019]

¹² Πρόσφατα επισκέφθηκε και τη χώρα μας με το *As One*, όπου έπειτα από ένα ανοιχτό κάλεσμα καλλιτεχνών στήθηκε ένας χώρος όπου ο επισκέπτης είχε την ευκαιρία να βιώσει τη μέθοδο της Αμπράμοβιτς και τις τεχνικές που η ίδια είχε δοκιμάσει ως εξάσκηση του εαυτού της ως περφόρμερ. Οργανισμός Νέων, *Μέθοδος Abramovic/As One*, 10/3-24/4/2016, Μουσείο Μπενάκη, Πειραιώς, <https://neon.org.gr/gr/exhibition/abramovicmethod-asone-gr/> [20/2/2020]

¹³ Ενδεικτικά αναφέρουμε: Bill Vorn & LP Demers, *Inferno 2015, Robotic Art Performance*, «[...] Η ιδιαιτερότητα αυτής της περφόρμανς έγκειται στο γεγονός ότι τα διάφορα μηχανήματα που συμμετέχουν στο show είναι εγκατεστημένα στο σώμα των θεατών. Το κοινό γίνεται τότε ενεργό μέρος της παράστασης. Μερικές φορές οι θεατές είναι ελεύθεροι να μετακινούνται. μερικές φορές βρίσκονται σε μερική ή ολοκληρωτική θέση υποβολής, υποχρεωμένοι από τις μηχανές να ενεργούν/αντιδρούν με συγκεκριμένο τρόπο. Μερικά μηχανικά στοιχεία εξαναγκάζουν τους θεατές να εκτελούν συγκεκριμένες κινήσεις ενώ άλλα προκαλούν μια φυσική αντίδραση από αυτούς [...]. Το *Inferno*, παρουσιάστηκε και στο Athens Digital Arts Festival, 24-27 Μαΐου, 2018, <https://billvorn.concordia.ca/menuall.html> [15.12.2019]

¹⁴ Το θέατρο-εγκατάσταση *Situation Rooms*, στήθηκε στην Αθήνα το 2014 (27/4-3/05/2014), στο πλαίσιο του φεστιβάλ FFF1, της Στέγης Γραμμάτων και Τεχνών. Η περιγραφή που δίνεται στο δελτίο τύπου έχει ως εξής: «[...]Το σκηνικό αποτελείται από έναν τεράστιο χώρο με αυτόνομα δωμάτια. Με τις προσωπικές αφηγήσεις των «κατοίκων» τους, οι εικόνες αρχίζουν να κινούνται και οι θεατές παρακολουθούν τις μεμονωμένες πορείες τους μέσα από τις ατομικές τους κάμερες και τα ακουστικά τους. Αρχίζουν να κατοικούν οι ίδιοι στο κτίριο και να ζουν για 90 λεπτά τις ζωές των άλλων, ακολουθώντας την προσωπική οπτική των πρωταγωνιστών. Το κοινό εισχωρεί όλο και πιο βαθιά μέσα στο λαβύρινθο του κινηματογραφικού σκηνικού και ο καθένας γίνεται τμήμα της αναπαράστασης ενός

Σε αυτήν την εποχή, συναντάμε τον έλληνα πολυσχιδή καλλιτέχνη Άγγελο Σπάρταλη, τον εικαστικό, κινηματογραφιστή, animation maker, μουσικό παραγωγό και περφόρμερ. Τα έργα του είναι άμεσα συνδεδεμένα με τον παρόντα χρόνο, και αφορούν την κοινωνία στην οποία απευθύνεται και αλληλεπιδρά μαζί της με ένα παιγνιώδη τρόπο.

Ο ίδιος αδιαφορεί για τις θεωρητικές προσεγγίσεις των εκάστοτε κινημάτων και τις ονομασίες τους γιατί αυτό που προέχει σε εκείνον είναι η ανάγκη της έκφρασης και της πίστης του ότι ο κόσμος μπορεί ν' αλλάξει.

«Μέσα μου έχει διαμορφωθεί καθαρά η αντίληψη ενός ενιαίου και αδιαίρετου μοντερνισμού από το 1890 ως τις μέρες μας (και το μέλλον μας) με τις τοπικές του ασυνέχειες αλλά και την κυρίαρχη μακροσκοπική του συνέχεια και συνέπεια. Μ' αυτόν ακριβώς τον τρόπο θέλω να είμαι μοντέρνος και όλα τα άλλα επινοημένα κινήματα μου είναι αδιάφορα».¹⁵

Η παρούσα εργασία στοχεύει στην ανάδειξη και αποτύπωση του έργου του Άγγελου Σπάρταλη, που αφορά στην περφόρμανς και στις θεατρικές παραστάσεις. Εδώ θα πρέπει να αναφέρουμε πως τα έργα του δεν έχουν πάντα διακριτά όρια και επομένως μια ειδολογική κατάταξη θα ήταν άσκοπη, κυρίως γιατί ο συνδυασμός και ο συγκερασμός των τεχνών είναι αυτό που τα διέπει και τα χαρακτηρίζει.

Το ερώτημα που τίθεται για τους καλλιτέχνες της περφόρμανς, της μοναχικής και αυτόνομης αυτής έκφρασης, είναι τι θέλουν να επικοινωνήσουν μέσα από το έργο τους και ποιο είναι εκείνο το βαθύτερο έναυσμα που τους προτρέπει στην αποδόμηση κάθε μορφής τέχνης και στην ανασύνθεση της, δημιουργώντας ένα καινούριο έργο πέρα από τις θεατρικές συμβάσεις;

Για λόγους οικονομίας, δεδομένου ότι η καταγραφή του έργου του Σπάρταλη δεν μπορεί να εξαντληθεί στο παρόν εγχείρημα, η περιορισμένης έκτασης εργασία, χωρίζεται σε δύο μέρη.

Στο πρώτο μέρος γίνεται μια συνοπτική αναφορά στις απαρχές της περφόρμανς με μια σύντομη αναφορά στα κινήματα των ντανταϊστών και φουτουριστών, ως οι προπομποί της περφόρμανς με σκοπό να συνδεθεί το έργο τους και η πρακτική τους με την περφόρμανς της δεκαετίας του '60.

Στο δεύτερο μέρος, γίνεται μια προσπάθεια καταγραφής, παρουσίασης και ανάλυσης εκείνων των έργων που ο Σπάρταλης, δημιουργεί συνθήκες εμπλοκής των θεατών και του κοινού του, άλλοτε αυθόρμητα και άλλοτε σκηνοθετημένα.

περίτεχνου κινηματογραφικού γυρίσματος με πολλαπλές ταυτόχρονες οπτικές γωνίες [...]», <https://www.onassis.org/el/whats-on/fast-forward-festival-1/fff-rimini-protokoll-situation-rooms> [20/2/2020]

¹⁵ Άγγελος Σπάρταλης, «Μανιφέστο», 17/11/2002, Δημοσιευμένο στο προσωπικό του site: <https://www.spartalis.gr/cfiles/indexGR.htm>, [09/11/2019]

Οι αναφορές στον τύπο για το έργο του, αφορούν κυρίως τις εκθέσεις ζωγραφικής και τις ταινίες του. Το υλικό για τις περφόρμανς που έχει εκτελέσει άλλοτε αιφνίδια και άλλοτε προγραμματισμένα, βρίσκεται στον προσωπικό ιστότοπο που διαθέτει ο καλλιτέχνης. Πολλές από τις ιστοσελίδες που αναφέρει δεν υπάρχουν πλέον, όπως για παράδειγμα αυτή του φεστιβάλ της Ρόδου *ΜοΤέΡ*, όπου πλέον ο επισκέπτης θα βρει μια σελίδα για αυτοκίνητα.

Η έρευνα βασίζεται σε βιβλιογραφική ανασκόπηση στην προσπάθεια να προσεγγίσει συνοπτικά και ολοκληρωμένα την εξέλιξη της περφόρμανς, σε ηλεκτρονικές πηγές και σε καταλόγους εκθέσεων, ενώ για το έργο του Άγγελου Σπάρταλη, σε προσωπικές συνεντεύξεις, σε αρχεία από το προσωπικό του blog, σε κριτικές κ.α.

Πρώτο Μέρος

Τι σημαίνει Performance και Performance Art και πότε εμφανίζεται;

Οι αναλύσεις και η διερεύνηση του θέματος που έχουν γίνει από εξέχοντες θεωρητικούς, ποτέ δεν εξαντλείται σε λίγες μόνο φράσεις, όπως δεν εξαντλούνται ποτέ τα όρια του θεάτρου.

Η ανάγκη για τη διεύρυνση αυτών των ορίων, του θεάτρου, του σκηνικού χώρου, της έκφρασης, της προσωπικής αναζήτησης, της επικοινωνίας είναι αυτή που οδήγησε σε νέες μεθόδους, ειδικά από τη δεκαετία του 1960, τους ανθρώπους της τέχνης, όχι μόνο στο να εκφράσουν αλλά και να εκφραστούν πέρα από τις συμβατικές συνθήκες του θεάτρου.

Το σώμα του ηθοποιού η διπλότητα επί σκηνής ή ακόμα και η παραμόρφωση του επί αυτής, είναι τα πρώτα παραδείγματα που διαμηνύουν τον ερχομό μιας μεγάλης αλλαγής στα μέχρι τότε δεδομένα. Αλλαγή η οποία δεν ήταν αποκομμένη από τις κοινωνικές αλλαγές, την τεχνολογική εξέλιξη και τις οικονομικές συνθήκες που διαμορφώθηκαν κυρίως στην Ευρώπη και Βόρεια Αμερική, μετά τον Α' και Β' Παγκόσμιο.

Μπορούμε όμως να πούμε με σιγουριά ότι η δεκαετία του '60 είναι η εποχή της απαρχής της performance; Πώς θα μπορούσαμε να αγνοήσουμε το κίνημα των σουρεαλιστών, των ντανταϊστών, των φουτουριστών; Πώς θα μπορούσαμε να αφήσουμε εκτός μελέτης το έργο του Αρτώ ή αν πάμε ακόμα πιο πίσω στον χρόνο, το όραμα του Γκόρντον Κραίγκ για το θέατρο;.

Λαμβάνοντας υπόψη τον ορισμό του Pavis, ότι η περφόρμανς συνενώνει τις εικαστικές τέχνες, θέατρο, γλυπτική, εικαστικά βίντεο, τότε σίγουρα όλα τα παραπάνω καλλιτεχνικά κινήματα θα μπορούσαν να ενταχθούν στον ορισμό της περφόρμανς.

Στο πλαίσιο αυτό εντάσσεται και ο ανατρεπτικός Marcel Duchamp, ο οποίος συνδέεται και συνδιαλέγεται με τους ντανταϊστές και σουρεαλιστές και ταυτόχρονα φέρνει μια τομή στην αισθητική της τέχνης καθώς αναδεικνύει σε έργα τέχνης χρηστικά καθημερινά αντικείμενα, όπως ο ουρητήρας τον οποίο ονόμασε *Κρήνη*,¹⁶ ήδη από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα.

Όσο μετά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο και τη μεγαλύτερη απώλεια σε ανθρώπινες ζωές που έχει σημειωθεί στα χρονικά,¹⁷ δύο σημαντικά γεγονότα έφεραν τομή στις κοινωνικοπολιτικές δομές των ανθρώπων παγκοσμίως και αυτά ήταν η χρήση της ατομικής βόμβας και η αποστολή του

¹⁶ "Marcel Duchamp, Fountain 1917, replica 1964", Tate, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573> [29/02/2020]

¹⁷ Albert S. Lindemann, *Ιστορία της Νεότερης Ευρώπης, Από το 1815 μέχρι σήμερα*, μτφρ. Γιώργος Χρηστίδης, Κριτική, Αθήνα, 2014, σ.458

ανθρώπου στη Σελήνη.¹⁸ Τα δύο αυτά σημαντικά γεγονότα σημαδεύουν τις συνειδήσεις των ανθρώπων· από τη μια υπάρχει πλέον μια απειλή για ολοσχερή καταστροφή της ανθρωπότητας και από την άλλη εδραιώνεται το αίσθημα της απόλυτης ελευθερίας, της εκδημοκράτισης των κοινωνιών και της ανάγκης για μια παγκόσμια ειρηνική συνύπαρξη.

Αυτή είναι η εποχή που το συμβάν – η δράση, αρχίζει να πραγματώνεται καλλιτεχνικά, απομακρύνοντας τον θεατή από την ιδέα της απλής αναπαράστασης και εντάσσοντας τον στην πραγματικότητα. Μέσα σε αυτή την τάση, επιθυμία των καλλιτεχνών ήταν ο θεατής να έχει μια ενεργητική συμμετοχή και θέαση.¹⁹

Εκφραστές νέων θεατρικών πρακτικών που εμφανίζονται στις αρχές του 20^ο αιώνα

Ωστόσο προς τα τέλη του προηγούμενου αιώνα και στις αρχές του 20^{ου} συναντάμε το όραμα μερικών καλλιτεχνών που αναζητούν διαφορετικές πρακτικές στο θέατρο, στη συμμετοχή του θεατή, στην αντιμετώπιση του κειμένου και του συγγραφέα. Επιχειρώντας μια σύντομη ανασκόπηση θα ξεκινήσουμε από τον Γκόρντον Κραίγκ. Ήταν από τους πρώτους ο οποίος οραματιζόταν ένα θέατρο, το οποίο δεν θα το διέπουν νατουραλιστικοί όροι και μάλιστα είχε κατηγορηθεί για τις απόψεις σχετικά με την εκπαίδευση του ηθοποιού και τον χαρακτηρισμό του, ως *υπερ-μαριονέττα*. Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, δημοσιεύει τις απόψεις του σύμφωνα με τις οποίες, πίστευε πως η τέχνη του θεάτρου είναι αντίστοιχη των τεχνών της ζωγραφικής, της μουσικής, της ποίησης, γι' αυτό και ο ηθοποιός πρέπει να εκπαιδεύσει το σώμα του με τέτοιο τρόπο ώστε το σώμα του να γίνει ο σκλάβος του μυαλού του και όχι των συναισθημάτων του.²⁰ Υποστήριζε πως «[...] η θεατρική τέχνη ξεπήδησε από τη δράση την κίνηση, την όρχηση.[...]»²¹ και πως «[...] γεννήτορας του δραματουργού είναι ο χορευτής. [...] Ο δραματουργός έφτιαξε το πρώτο του έργο με υλικά τη δράση, τις λέξεις, το χρώμα και το ρυθμό και με επιδέξια χρήση αυτών των συστατικών, απευθύνθηκε στα μάτια μας και στ' αυτιά μας». ²² Αν εκλάβουμε την περφόρμανς, ως ένα έργο τέχνης, μια προσωπική κατάθεση του καλλιτέχνη-δρώντα τότε οι πρωτοποριακές αυτές απόψεις του Κραίγκ, φαίνεται πως δικαιώνονται προς τα τέλη του ίδιου αιώνα.

¹⁸ Μελίτα Εμμανουήλ, *Ιστορία της Τέχνης από το 1945 σε πέντε ενότητες*, Καπόν, Αθήνα 2017 (β έκδοση), σσ 8-9

¹⁹ Στο ίδιο σ.11

²⁰ David Krasner, *Theatre in Theory, 1900-2000 an anthology*, "Edward Gordon Craig, The actor and the Über-marionette (1908), Blackwell Publishing Ltd, USA, 2008, σ.σ 88-90

²¹ Γκόρντον Κραίγκ, στο *Αρχιτέκτονες του Σύγχρονου Θεάτρου*, μτφρ Λίζα Μαντζοπούλου, Πάυλος Μάτεσις (επιμ.), Δωδώνη Αθήνα, χ.ε, σ.106

²² Στο ίδιο σ.107

Λίγα χρόνια αργότερα εμφανίζονται τα ανατρεπτικά κινήματα του φουτουρισμού και του νταντά, τα οποία άφησαν μέχρι της μέρες μας το αποτύπωμά τους, των οποίων τις πρακτικές συναντάμε στο μεταδραματικό θέατρο, του 21^{ου} αιώνα. Το κίνημα των φουτουριστών που εμφανίζεται στην Ιταλία το 1911,²³ πρεσβεύει στην κυριαρχία της μηχανής, της ταχύτητας και στην εξάλειψη της ανθρώπινης παρουσίας από το θέατρο.

Ο F. T. Marinetti ο κύριος εκφραστής του κινήματος, το 1913 εκδίδει το *Variety Theatre* όπου αναφέρει πως ο λόγος για τον οποίο σιχαίνονται το θέατρο της εποχής τους είναι γιατί αμφιταλαντεύεται μεταξύ ιστορικότητας και αναπαράστασης της καθημερινής ζωής,²⁴ ενώ το είδος θεάτρου που προτείνει είναι το *θέατρο βαριετέ*, το οποίο σύμφωνα με τους φουτουριστές, δίνει έμφαση στη συγκεκριμένη παρουσία του ηθοποιού επί σκηνής με την ταυτόχρονη συμμετοχή των θεατών καταργώντας έτσι τη σύμβαση του «τέταρτου τοίχου».²⁵ Ο Μαρινέτι επισημαίνει πως στο θέατρο βαριετέ, ο ηθοποιός δεν εμφανίζεται στη σκηνή ως σύμβολο, αλλά ως μια ολοκληρωμένη και αυτόνομη ύπαρξη, στο εδώ και τώρα,²⁶ επιτρέποντας με αυτόν τον τρόπο να κάνουμε άμεση συσχέτιση με τα happenings και την performance art.

Το σώμα λειτουργεί ως μηχανή και στόχος των φουτουριστών είναι να προκαλέσουν την έκπληξη στον θεατή.²⁷ Οι φουτουριστές παρόλο που κατηγορήθηκαν αργότερα γιατί τάχθηκαν υπέρ του φασισμού, άφησαν ένα σημαντικό αποτύπωμα στην εξέλιξη της τέχνης του θεάτρου σε συνδυασμό με τις εικαστικές τέχνες με την ταυτόχρονη χρήση της τεχνολογίας της εποχής.

Λίγα χρόνια αργότερα, το 1916 θα εμφανιστεί στη Ζυρίχη το κίνημα των ντανταϊστών, οι οποίοι τάσσονται αυτομάτως εναντίον του πολέμου, εναντίον της κοινής λογικής, του κάθε συστήματος υποδηλώνοντας εξ αρχής με το μανιφέστο τους πως η λέξη Νταντά, δεν σημαίνει τίποτα συγκεκριμένο και ταυτόχρονα σημαίνει τα πάντα. Ο Hugo Ball και ο Tristan Zara, συνομιλούν με τους ιταλούς φουτουριστές και υιοθετούν ορισμένες πρακτικές τους.²⁸ Η ίδρυση του Cabaret Voltaire το 1916 σηματοδοτεί την έναρξη του Νταντά²⁹ με τις πρώτες ανατρεπτικές παραστάσεις τους. Οι ντανταϊστές υιοθετούν το αποσπασματικό και αυτόματο κείμενο, προκαλούν το κοινό τους και τους καλούν να συμμετέχουν στη δράση. Ταυτόχρονα υιοθετούν

²³ Jacqueline Jomaron, *Ιστορία Σύγχρονης Σκηνοθεσίας*, 2ος τόμος, 1914-1940, μπφρ Διαμανός Κωνσταντινίδης, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2009, σ.76

²⁴ David Krasner, *Theatre in Theory, 1900-2000 an anthology*, σ.110

²⁵ Ο.π.

²⁶ Ο.π.

²⁷ Στο ίδιο, σσ.75-76

²⁸ Hugo Ball, *Flight Out Of Time a Dada Diary*, John Elderfield (edit and Introduction), translation Ann Raimés, University of California Press, 1996, p. xxi

²⁹ Στο ίδιο. xxii

στοιχεία από τους εξπρεσιονιστές και η αντι-τέχνη τους στοχεύει στο να ενεργοποιηθεί το πρωτόγονο και ορμέμφυτο του ανθρώπου.³⁰

Ο εξπρεσιονισμός, ήταν κι αυτός ένα κίνημα αντίδρασης στη μηχανοποίηση του ανθρώπου και μέσω της αντίδρασης και του αποσπασματικού έργου υποστήριζαν πως «[...] γεγονότα και αντικείμενα δεν είναι τίποτα από μόνα τους: πρέπει να βρεθεί η βαθύτερη έννοια τους, και με τη δημιουργική μεσολάβηση του καλλιτέχνη, να εξαχθεί η «οικουμενική σημασία» τους».³¹

Οι ντανταϊστές με τη σειρά τους θα επηρεάσουν το μετέπειτα πρωτοποριακό κίνημα Fluxus, το οποίο δεν έχει ένα συγκεκριμένο στυλ αλλά είναι μια νοητική κατάσταση. Δεν έχει όρια όπως δεν έχει και σύνορα. Αντιθέτως μοιράζεται κάτι κοινό και δεν υπόκειται σε συγκεκριμένες μεθόδους.³² Κύριοι εκφραστές του είναι οι George Maciunas, Joseph Beuys, John Cage, Emmett Williams George Brecht, εικαστικοί και μουσικοί οι οποίοι δημιουργούν τη δεκαετία του '60 το νέο είδος περφόρμανς.³³

Τη δεκαετία του '60 η νέα γενιά επαναστατεί ενάντια σ' αυτό που κληρονόμησε, στον καπιταλισμό, τον συντηρητισμό, αμφισβητεί τις κοινωνικές δομές, τον ατομικισμό κι έτσι έχουμε συλλογικές δράσεις, τα κοινόβια, τους χίπις.³⁴

Στη Βόρεια Αμερική, σημειώνεται μια γεωγραφική μετατόπιση που θα ονοματοδοτήσει την πρωτοποριακή κίνηση των καλλιτεχνών και δημιουργών του νέου θεάτρου, το off Broadway.³⁵ Το αίτημα, για ένα νέο θέατρο, απαλλαγμένο από τις μέχρι τότε συμβάσεις, ένα θέατρο πειραματικό, όπου τα όρια μεταξύ των τεχνών, της μουσικής και του χορού, άρχισαν να συγκλίνουν.³⁶ Η ανάγκη για έναν καινούριο τρόπο έκφρασης, οδήγησε πολλούς αμερικάνους καλλιτέχνες, με σχετική καθυστέρηση συγκριτικά με την Ευρώπη³⁷ αλλά σε ανοιχτό διάλογο πολλές φορές με αυτήν, σε μελέτες άλλων ανθρωπιστικών επιστημών. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να δημιουργηθεί

³⁰ David Hopkins, *Dada and Surrealism: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, 2004 pp 3-6

³¹ Στο ίδιο σσ 14-15

³² René Block "Fluxus is in Flux, is in flux, is in flux" ... πάντα ρει Fluxus & Fluxismus", *Thessaloniki vom 8 April bis 11 Mai 1997, Mazedonische Museum, Goethe Institute*, σσ 6-10

³³ Erika Fisher Lichte, *Θέατρο και Μεταμόρφωση*, σσ 36-37

³⁴ Πατσαλίδης, *Θέατρο, Κοινωνία, Έθνος, Από την «Αμερική» στις Ηνωμένες Πολιτείες, 1960-2000*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2010, σσ 34-35

³⁵ Arnold Aronson, *American Avant-Garde Theatre: A History*, Routledge, London, 2000, σ. 6

e-book: <https://books.google.gr/books?id=unoP0XltBeMC&printsec=frontcover&hl=el#v=onepage&q&f=false>

[14/12/2019]

³⁶ Στο ίδιο σ.3

³⁷ Στο ίδιο. σ.2

μια νέα οπτική, ως προς τη σχέση θεάτρου-θεατή-ηθοποιού, όπου μέχρι και σήμερα αριθμούνται πολλές μελέτες.

Αντίστοιχα επηρεάζονται και οι έλληνες καλλιτέχνες από τις νέες κοινωνικές συνθήκες, τις νέες αναζητήσεις και διαμορφώνουν κι αυτοί την αντίστοιχη πρωτοπορία στην Ελλάδα. Υπάρχουν εκείνοι οι καλλιτέχνες που βγάζουν τα έργα τους από το τελάρο και τους δίνουν πλέον τρισδιάστατη υπόσταση.

Ο **Βλάσσης Κανιάρης** δημιουργεί επαναστατικά για την εποχή του έργα, των οποίων το εύρος και το βάθος τους, δεν έχουν ενσωματωθεί στη συνείδηση της ελληνικής κοινωνίας, όπως σημειώνει ο ιστορικός τέχνης Μάνος Στεφανίδης, αρκετές δεκαετίες μετά τη δημιουργία τους.³⁸ Ο Κανιάρης επανεξετάζει το καθημερινό αντικείμενο και μελετά τα όρια της τέχνης μέσω της αισθητικής και χρηστικής του υπόστασης, δημιουργεί και αναμορφώνει φιγούρες, τοίχους με συνθήματα, προκαλώντας συχνά σοκ, στο αθηναϊκό κοινό. Το έργο του αποτυπώνεται γραμμικά από τον Στεφανίδη ως εξής: «όρια του τελάρου → έξοδος από το τελάρο → ανάπτυξη στον χώρο. Από την αναπαράσταση στην χειρονομία και από την χειρονομία στην παράσταση-φανέρωση»³⁹.

Ο Μάνος Στεφανίδης το 2008, επιμελείται την έκθεση *Βλάσσης Κανιάρης, Γενέθλιον*,⁴⁰ στο Μουσείο Μπενάκη, τοποθετώντας τις φιγούρες και εγκαταστάσεις του Κανιάρη ανάμεσα στα έργα που αποτελούν την μόνιμη έκθεση του μουσείου, μια πρακτική που θα επαναλάβει το 2013, στην έκθεση *Προσφορά*,⁴¹ στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Εκεί συναντάμε τα έργα του Βλάσση Κανιάρη μαζί με ακόμα 57 καλλιτέχνες ανάμεσα τους και ο Άγγελος Σπάρταλης, ο οποίος σημειώνει⁴² πως το έργο του αρχικά αποκαθελώθηκε μαζί με κάποια άλλα, λίγο πριν τα εγκαίνια, με την πρόφαση πως τα έργα αυτά προσβάλλουν το αρχαίο κάλλος, μέχρι που στο τέλος επέστρεψαν στην αρχική τους θέση.

³⁸ Μάνος Στεφανίδης, *Μικρή Πινακοθήκη, Πρόσωπα κρίσεις και αξίες της νεοελληνικής τέχνης*, Καστανιώτη, Αθήνα, 2002, σσ 169-172

³⁹ Μάνος Στεφανίδης, «Μνημείο για το Εφήμερο», *Βλάσσης Κανιάρης, Γενέθλιον*, Μουσείο Μπενάκη, 17/12/2008-02/3/2009, σ.20

⁴⁰ Μάνος Στεφανίδης, *Βλάσσης Κανιάρης, Γενέθλιον*, Μουσείο Μπενάκη, 17/12/2008-02/3/2009

⁴¹ Γιάννης Ζουμπουλάκης, «Εικαστικός και χρηματικός «οβολός» για το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο», *Το Βήμα*, 14/10/2013, <https://www.tovima.gr/2013/10/14/culture/eikastikos-kai-xrimatikos-obolos-gia-to-ethniko-arxaiologiko-moyseio/> [01/02/2020]

⁴² Άγγελος Σπάρταλης, *Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται* Titanium Yiayiannos Gallery, Κατάλογος της έκθεσης, Αθήνα, Μάης 2014



1 Ο Δίας του Αρτεμισίου (αριστερά) θα συγκατοικήσει με τον Έλληνα της κρίσης (δεξιά) του Βλάση Κανιάρη στην έκθεση *Προσφορά*, στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο⁴³



2. Άγγελος Σπάρταλης, *Ο Λουίτζι ντυμένος και ο Λουίτζι όχι ντυμένος*

⁴³ Ζουμπουλάκης, «Εικαστικός και χρηματικός «οβολός» *Το Βήμα*, 14/10/2013, <https://www.tovima.gr/2013/10/14/culture/eikastikos-kai-xrimatikos-obilos-gia-to-ethniko-arxaiologiko-moyseio/> [01/02/2020]

Ο Γιάννης Γαϊτής είναι και αυτός ένας από τους έλληνες καλλιτέχνες του οποίου το έργο είναι πολύπλευρο και συνδέεται με τη περφόρμανς. Σχεδιάζει μαυρόασπρες φιγούρες, τα «ανθρωπάκια» με ριγέ κουστούμια και καπέλο, τα οποία περνούν το δικό του πολιτικό μήνυμα. Ο Γαϊτής μέσω αυτών σχολιάζει τα κοινωνικά φαινόμενα της Ελλάδας,⁴⁴ της ανθρώπινης μοναξιάς, και κριτικάρει την εμπορευματοποίηση του ανθρώπου. Τα ανθρωπάκια του σύντομα βγαίνουν από το τελάρο και παίρνουν άλλη υπόσταση τοποθετημένα ως εγκαταστάσεις και αργότερα γίνονται δρώμενο. Ο Γαϊτής ντύνει μια ομάδα ανθρώπων με τα χαρακτηριστικά ριγέ κουστούμια και βγαίνουν στην πόλη της Θεσσαλονίκης, παροτρύνοντας τον κόσμο να λάβει μέρος.⁴⁵

Η εποχή του 21^{ου} αιώνα επανεξετάζει όπως προαναφέραμε τη σχέση σώμα-ηθοποιός-κείμενο, χώρος-σκηνική πρακτική για να περάσουμε στην ψηφιακή εποχή όπου πλέον συναντάμε τον Άγγελο Σπάρταλη με σαφής επιρροές από όλα τα παραπάνω παραδείγματα και με αναφορές σε κοινωνικά γεγονότα που στιγμάτισαν είτε την ανθρωπότητα είτε τον περιορισμένο γεωγραφικό τόπο της Ελλάδας.

Τον συντάμε στη ραγδαία εξέλιξη της ψηφιακής τεχνολογίας, στην post post modern εποχή εντός και εκτός μουσείου, καθώς κάθε χώρος γι' αυτόν είναι αφορμή για ένα «παραστασιακό γεγονός».

⁴⁴ Εμμανουήλ, *Ιστορία της Τέχνης από το 1945 σε πέντε ενότητες*, σ.114

⁴⁵ Ευάγγελος Βρέττας, *Performance Art, Μια πρώτη επισκόπηση του είδους στην Ελλάδα*, Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία, ΕΚΠΑ, Αθήνα 2018, σ.40

Άγγελος Σπάρταλης

Μανιφέστο



«Κάνω με τη ζωγραφική εκείνα τα πράγματα που μόνο με τη ζωγραφική μπορούν να γίνουν. Κι όσα πράγματα δε γίνονται καθόλου με τη ζωγραφική τα κάνω κινηματογράφο. Αλλά πριν απ' όλα αυτά, κάνω πράγματα γιατί πιστεύω ότι ο κόσμος μπορεί ν' αλλάξει. Έχω πίστη στην ουτοπία και όχι στη δυστοπία.

Μέσα μου έχει διαμορφωθεί καθαρά η αντίληψη ενός ενιαίου και αδιαίρετου μοντερνισμού από το 1890 ως τις μέρες μας (και το μέλλον μας) με τις τοπικές του ασυνέχειες αλλά και την κυρίαρχη μακροσκοπική του συνέχεια και συνέπεια. Μ' αυτόν ακριβώς τον τρόπο θέλω να είμαι μοντέρνος και όλα τα άλλα επισημημένα κινήματα μου είναι αδιάφορα.

Σταθερά ενάντια στην Disney-οποιομένη νέα μαζική κουλτούρα (μαζική με την έννοια ότι κατασκευάζεται για τη μάζα και όχι ότι προέρχεται από τη μάζα) και απόλυτα βέβαιος ότι θα γίνουν όμορφα πράγματα τα οποία δε γνωρίζουμε ακόμα τι είναι, διατηρώ μία αρνητικότητα προς την κοινωνία που δεν είναι υστερική γκρίνια αλλά εγγενής θετικότητα για τη δημιουργία του νέου κόσμου.

VENCEREMOS.»

Άγγελος Σπάρταλης

17 Νοεμβρίου 2002, Ρόδος⁴⁶

⁴⁶ Άγγελος Σπάρταλης, «Μανιφέστο», 17/11/2002, Δημοσιευμένο στο προσωπικό του site: <https://www.spartalis.gr/cfiles/indexGR.htm>, [09/10/2019]

Ο Άγγελος Σπάρταλης, είναι ένας πολισχιδής και πολύπλευρος καλλιτέχνης. Εικαστικός, κινηματογραφιστής, animation maker, μουσικός παραγωγός, περφόρμερ. Το εντυπωσιακό με τα έργα του, είναι πως είναι πάντα άμεσα συνδεδεμένα με τον παρόντα χρόνο, τα οποία αφορούν την κοινωνία στην οποία απευθύνεται και αλληλεπιδρά μαζί της.

Πώς γίνεται αυτό; Αυτό το κατορθώνει καθώς δεν χάνει ευκαιρία να «εισβάλει» στον καθωσπρεπισμό μιας εκδήλωσης, να εκθέσει απόκρυφες σκέψεις, να νοηματοδοτήσει με έναν διαφορετικό τρόπο και πολλές φορές ποιητικό τον παρόντα χρόνο, το εδώ και τώρα.

Οι δημιουργίες του μοιάζουν σαν μια σπείρα, όπου το ένα έργο εγγράφει ένα άλλο και το επόμενο ένα άλλο χωρίς όριο και χωρίς απαραίτητα ένα τέλος. Ακόμα και εκείνα τα έργα που παρουσιάζονται ως ολοκληρωμένα όπως για παράδειγμα μια έκθεση ζωγραφικής, τότε έρχεται και παρεμβάλλεται μια περφόρμανς άλλοτε προγραμματισμένη και άλλοτε όχι,⁴⁷ με αποτέλεσμα να ανατρέπεται μια προκαθορισμένη πορεία της εκδήλωσης.

Τα εικαστικά του έργα, δεν θα ήταν άτοπο να ερμηνευθούν με θεατρικούς όρους, με τους όρους της περφόρμανς, όπου το ζωντανό στοιχείο ενυπάρχει στο εδώ και τώρα. Ωστόσο το έργο του δεν διέπεται μόνο από θεατρικούς όρους, από τη βασική δηλαδή συνθήκη του ζωντανού, αλλά και από τους όρους του σινεμά ή της ψηφιακής εικόνας. Σε αυτή την περίπτωση ανήκουν για παράδειγμα οι βίντεο-θεατρικές παραστάσεις του. Με τη χρήση του βίντεο, ουσιαστικά αυτό που πετυχαίνει ο Σπάρταλης είναι να συμπληρώνει την εικόνα του ηθοποιού, με αποτέλεσμα βίντεο και ανθρώπινη παρουσία να εννοποιούνται μ' ένα οργανικό τρόπο επί σκηνής. Μοιάζει να δημιουργεί ένα ψηφιακό κουστούμι και σκηνικό τοπίο.

Οι παραστάσεις και οι περφόρμανς του έχουν ακόμα ένα χαρακτηριστικό. Μέσα από την αυτοτέλεια των έργων του, η χρήση άλλοτε του ζωντανού στοιχείου, άλλοτε της ψηφιακής εικόνας και άλλοτε της ζωγραφικής, εγγράφουν ένα καινούριο αυτοτελές έργο και ο θεατής έχει τη δυνατότητα να συνθέσει διαφορετικές ερμηνείες από την πρόσληψη του έργου ενώ γίνεται κι αυτός κοινωνός ενός οπτικοακουστικού τοπίου.

Με αυτούς τους όρους αναλύουν τα έργα του δύο από τους πιο αξιόλογους επιμελητές των εκθέσεων του και ιστορικοί τέχνης, ο Μάνος Στεφανίδης και η Πόλυ Χατζημάρκου. Δύο άνθρωποι που μέσα από την πολύχρονη συνεργασία τους με τον Σπάρταλη έχουν συμβάλλει και αυτοί από την πλευρά τους σημαντικά στο έργο του.

Ο Μάνος Στεφανίδης στο σημείωμά του ως επιμελητής της έκθεσης *Ο Χρηστός Ξανασταυρώνεται*, (2014) σημειώνει:⁴⁸

⁴⁷ βλ. σ. 12, Έκθεση ζωγραφικής, Άγγελος Σπάρταλης, *Η απολογία του Σωκράτη*

⁴⁸ *Ο Χρηστός Ξανασταυρώνεται* Titanium Yiayiannos Gallery, Κατάλογος της έκθεσης, Αθήνα, Μάης 2014

«[...] Πώς να εξηγήσω τώρα στον Άγγελο, πως αυτό που κάνει, δηλαδή μια γοητευτική ακροβασία ανάμεσα στη ζωγραφική και το σινεμά, την κινούμενη και τη στατική εικόνα, τις τεχνικές του κολάζ και του μοντάζ είναι ό,τι προσπαθώ να διδάξω χωρίς ιδιαίτερη επιτυχία, φοβάμαι, στο πανεπιστήμιο. [...] Η τέχνη του Σπάρταλη, μια προσπάθεια *géniale*, που παντρεύει τη ζωγραφική με το σινεμά και τον ελληνικό μας τρόπο με τη διεθνή αβανγκάρντ, [...]»
Στον ίδιο κατάλογο το σημείωμα του καλλιτέχνη φανερώνει ακόμη περισσότερο τη συνύπαρξη του ζωντανού στοιχείου με τη δημιουργία ενός ζωγραφικού έργου. Πώς αλλιώς θα μπορούσε κανείς να περιγράψει την εκτέλεση ενός ζωγραφικού έργου παρουσία του ανυποψίαστου πλήθους εκτός από περφόρμανς;

Ο Άγγελος Σπάρταλης, συνδιαλέγεται διαρκώς με το κοινό του είτε πρόκειται για μια προγραμματισμένη «παράσταση» είτε πρόκειται για αυθόρμητες εκδηλώσεις. Το ερώτημα που ανακύπτει, είναι τι φιλοδοξεί να δημιουργηθεί μέσα από αυτήν την διάδραση με τον κόσμο και τους θεατές; Τι είναι αυτό που τον οδηγεί στις αυθόρμητες καλλιτεχνικές εκδηλώσεις του;

Η κύρια δράση του εκτείνεται από τις αρχές περίπου του 2000 μέχρι και σήμερα. Οι καλλιτεχνικές του δραστηριότητες, θα μπορούσαμε να πούμε διέπονται από μια παιγνιώδη διάθεση. Μια διάθεση η οποία δεν αφορά τόσο τη διακωμώδηση των κοινωνικών φαινομένων της εποχής του, όσο στο να παρουσιάσει τον τρόπο που ο ίδιος βλέπει αυτά τα φαινόμενα. Ο Schechner λέει ότι τα είδη που συνθέτουν τις δημόσιες επιτελεστικές δραστηριότητες και κατ' επέκταση σχετίζονται με το θέατρο είναι η τελετουργία, το παιχνίδι, τα ομαδικά παιχνίδια. αθλήματα, χορός και μουσική.⁴⁹ Ο Turner αυτές τις δραστηριότητες τις ονόμασε «οριοειδείς» σύμφωνα με τις οποίες, παιχνίδι, αθλητισμός, ψυχαγωγία ή τέχνη, βρίσκονται εκτός της «κανονικής» δραστηριότητας όπως είναι η εργασία και οι επιχειρήσεις.⁵⁰

Το σύνολο της δουλειάς του Σπάρταλη όπως θα δούμε παρακάτω εμπεριέχονται σχεδόν όλα τα παραπάνω είδη. Αυτό που διαφοροποιεί τα χάπενινγκς και την περφόρμανς από το συμβατικό θέατρο, είναι η έλλειψη της αναπαράστασης διαπροσωπικών σχέσεων η σύγκρουση και η λύση του δράματος. Ωστόσο το πλαίσιο στο οποίο πραγματώνεται μια περφόρμανς είναι εξίσου καθοριστικό όσο και αυτό μιας θεατρικής παράστασης. Είναι αυτό που διαχωρίζει, το θεατρικό από το καθημερινό, το παριστώμενο από την πραγματική ζωή.⁵¹ Σύμφωνα με τον Schechner το πλαίσιο δεν είναι άλλο από κανόνες στην περίπτωση του παιχνιδιού,⁵² και μια σειρά άλλων πραγμάτων στην περίπτωση του θεάτρου. Η σχέση του χώρου και του χρόνου είναι

⁴⁹ Schechner, *Η Θεωρία της Επιτέλεσης*, σσ 30-31

⁵⁰ Carlson, *Performance Μια κριτική εισαγωγή*, σ.102

⁵¹ Πατσαλίδης, *Θέατρο και Παγκοσμιοποίηση*, σ.93

⁵² Στο ίδιο, σ. 36

πάντα καθοριστική. Κατά πόσο είναι ταυτόσημες οι καλλιτεχνικές αυθόρμητες ή μη εκδηλώσεις με αυτές των παιχνιδιών;

Το σημείωμα της επιμελήτριας της έκθεσης Ζωγραφικής *Διπλές Προσωπογραφίες* (2004), Πόλυς Χατζημάρκου (Δεκέμβριος 2003),⁵³ η οποία αναφέρεται στην έννοια του παιχνιδιού και δυΐσμού, περιγράφει πολύ εύστοχα το σύνολο ουσιαστικά της καλλιτεχνικής δραστηριότητας του Σπάρταλη, σε πρωγενέστερο μάλιστα χρόνο.

«Ο Joseph Beuys γράφει: "Το πιο σημαντικό μέρος της δημιουργικότητας, ή μάλλον το πιο αληθινό μέρος του συνόλου της έννοιας της δημιουργικότητας είναι η ελευθερία...". Ο Άγγελος Σπάρταλης ζει -από επιλογή- μακριά από τα λαμπερά φώτα της πρωτεύουσας. Από το 1999, όταν επέλεξε τη Ρόδο ως τόπο διαμονής και δημιουργίας του, έχει δώσει στο νησί αξιόλογες καλλιτεχνικές πινελιές. Και γράφω καλλιτεχνικές και όχι μόνο ζωγραφικές, αφού με την ίδια άνεση, φαντασία αλλά και -την κατά Beuys- ελευθερία, γλιστράει σε διαφορετικά πεδία: ζωγραφική, εγκαταστάσεις, βίντεο, comics, συγγραφή και σκηνοθεσία θεατρικών ποιημάτων και performance... Είτε μόνος του, είτε με άλλους καλλιτέχνες (συχνά προσκαλώντας τους ο ίδιος), επιδεικνύει στα πιο απίθανα μέρη, από το Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης του Μουσείου Νεοελληνικής Τέχνης ως τα μπαρ και τα art cafe της πόλης, αλλά και έξω, στο δρόμο, αυτό που κάθε φορά σχηματίζεται στο μυαλό του με οδηγό την απόλυτη ελευθερία. Η καλλιτεχνική πράξη σε οποιοδήποτε στάδιο έρευνας, με οποιοδήποτε μέσο, μα με στόχο πάντα την επικοινωνία με το κοινό, είναι για τον Σπάρταλη ένα ανοιχτό πεδίο.

[...] Οι *Διπλές Προσωπογραφίες* που παρουσιάζονται στο ίδρυμα PNYK-ART είναι μια σύνθεση από τελάρα λαδιών/κολάζ, μικρογλυπτά και βίντεο. Είναι βουτιές σε διαφορετικά εκφραστικά μέσα από ένα βατήρα πλαστικής ευρυχωρίας και πολυγλωσσίας. Τα τελάρα που παρουσιάζονται θυμίζουν θίασο. [...] Ανέφερα πριν ότι οι ήρωες των καμβάδων της σειράς *Διπλές Προσωπογραφίες* θυμίζουν θίασο. Με τους δοσμένους ρόλους και ιδιότητές τους (π.χ. δέντρο, jack-in-the-box, παιδί με σκύλο και μπαλόνια, ντράμερ, Δον Κιχώτης...) ο Σπάρταλης υπαινίσσεται μια ιστορία. Η εσωτερική ένταση των τελάρων τελικά εκδηλώνεται στο video *Monocycle*, το οποίο ουσιαστικά προκαλεί τη συρραφή του μύθου. [...] Θα έλεγα ότι οι πρωταγωνιστές μοιάζουν να παίζουν σε ένα ψηφιακό θέατρο σκιών».

Ο Σπάρταλης μοιάζει να συνδιαλέγεται με τους θεατές του τόσο δια μέσου των έργων του όσο και δια ζώσης. Πώς το καταφέρνει αυτό; Όπως θα δούμε και παρακάτω στα έργα που αναλύονται, για εκείνον είναι ένα φυσικό επακόλουθο η μια μορφή τέχνης να συνομιλεί με μια

⁵³ Πόλυς Χατζημάρκου, κείμενο για την ατομική έκθεση του Σπάρταλη, *Διπλές Προσωπογραφίες*, Δεκέμβριος 2003, <http://spartalis.gr/cfiles/indexGR.htm>, [15/12/2019]

άλλη και εκείνος να μην χάνει ευκαιρία να αλληλεπιδρά με κοινό, θεατές και να τους κάνει συμμετόχους.

Η αναφορά στα έργα που αναλύονται παρακάτω, γίνεται με υπό το πρίσμα των συνθηκών που μόλις αναφέραμε. Γίνεται μια προσπάθεια ομαδοποίησης κατά το εφικτό, των έργων του και για τον λόγο αυτό δεν ακολουθούν αυστηρή χρονολογική σειρά.

Θέατρο, Ζωγραφική, Video, Performance, Η αλληλεπίδραση του Σπάρταλη με το κοινό

Σε αυτή την ενότητα παρουσιάζονται τα έργα του, που έχουν άμεση αλληλεπίδραση με το κοινό και τους παρευρισκόμενους στους εκάστοτε χώρους που πραγματοποιείται, μια έκθεση ζωγραφικής, μια περφόρμανς ή κάποια θεατρική παράσταση.

Pose for your portrait!.Βερολίνο 2002

Τον Μάρτιο του 2002, τον συναντάμε στο Βερολίνο, προσκεκλημένο του Μουσείου Νεοελληνικής Τέχνης στην έκθεση **ITB**,⁵⁴ όπου συναντώνται κάθε χρόνο πολιτιστικοί οργανισμοί, μουσεία, φεστιβάλ κ.α. Εκεί ο Άγγελος Σπάρταλης στήνει τη ζωγραφική παράσταση ***Pose for your portrait!***. Ο Σπάρταλης αναφέρει: «Η ζωγραφική γίνονταν με μεγάλες χειρονομίες, συχνά χτυπούσα δυνατά τα χέρια μου μεταξύ τους ή τα πόδια μου στο δάπεδο και άλλοτε σηκωνόμουν όρθιος και χοροπηδούσα ή χόρευα ενώ ταυτόχρονα ολοκλήρωνα τα πορτραίτα, κουβεντιάζοντας με τα μοντέλα».⁵⁵ Σε αυτή την έκθεση, ζωγράφισε και τον βουλευτή, Υπουργό Ανάπτυξης τότε, Άκη Τσοχατζόπουλο.⁵⁶

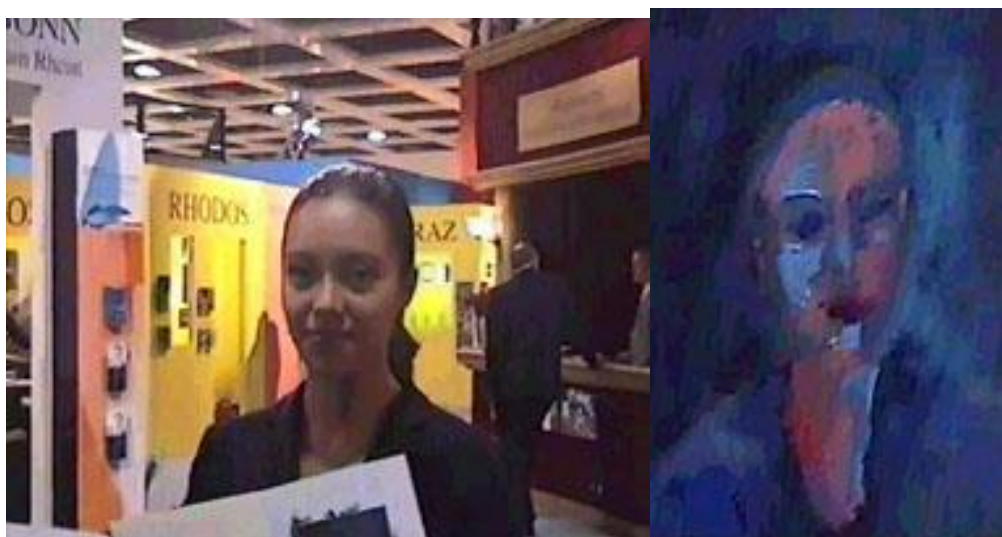
⁵⁴ ITB, είναι μια από τις μεγαλύτερες εμπορικές εκθέσεις του παγκόσμιου ταξιδιωτικού κλάδου. Το 2002 ήταν αφιερωμένη στην ευεξία, πολιτιστικό τουρισμό κ.α. Εκείνη τη χρονιά η Γερμανία υιοθετεί το ευρώ., <https://www.itb-berlin.com/ITBBerlin/FactsFigures/History/> [15/12/2019]

⁵⁵ Άγγελος Σπάρταλης, <http://www.spartalis.gr/cfiles/paint/single101greek.htm>

⁵⁶ Ο.π. από οπτικοακουστικό υλικό αναρτημένο στην ιστοσελίδα, <http://spartalis.gr/cfiles/indexGR.htm> [15/12/2019]



3. Άγγελος Σπάρταλης, *Pose for your portrait*, ITB, Βερολίνο 2002



4. Άγγελος Σπάρταλης, *Pose for your portrait*, ITB, Βερολίνο 2002

«Εκεί, από τις 16 έως τις 20 Μαρτίου 2002, έκανα **250 πορτραίτα** επισκεπτών και συνεκθετών. Όλα τα πορτραίτα είχαν διάσταση 10x14 cm, έγιναν με λάδι σε χαρτί και ήταν έντονα εξπρεσιονιστικά, με ιδιόρρυθμες αναφορές στους χαρακτήρες που απεικόνιζαν. Άνθρωποι από όλα τα επαγγέλματα, τις ηλικίες και τις φυλές, πέρασαν από το τραπέζι μου, σε αστραπιαία ταχύτητα, πόζαραν για το πορτραίτο τους και ταυτόχρονα συζήτησαν μαζί μου για την εξαιρετική γοητεία και τα θεμελιώδη προβλήματα του κόσμου που μας περιβάλλει! Η ζωγραφική ήταν απλά το πρόσχημα...»⁵⁷

Διανύει μια μακρά περίοδο δημιουργικότητας στη Ρόδο, όπου πραγματοποιεί ατομικές εκθέσεις, performances και θεατρικές παραστάσεις. Οι τρεις αυτές καλλιτεχνικές δραστηριότητες

⁵⁷ Σπάρταλης, Ζωγραφική Παράσταση *Pose for your portrait!* 16-20/03/2020, «Art Cities in Europe» ITB, Βερολίνο , <http://spartalis.gr/cfiles/indexGR.htm>, [15/12/2019]

δεν αποτελούν σχεδόν ποτέ αυτόνομες δραστηριότητες καθώς σχεδόν πάντα συνδυάζονται και εμπλέκονται μεταξύ τους. Είναι ο τρόπος που εκφράζεται ο Σπάρταλης και τον συναντάμε όπως θα δούμε παρακάτω σε ποικίλες άλλες εκδηλώσεις.

Στη Ρόδο ανεβάζει την πρώτη του θεατρική παράσταση **Νεκροταφείο Παπουτσιών** (2000)⁵⁸ και ακολουθεί το **Στρογγυλό το Ποτάμι** (2002)⁵⁹ Οι δύο αυτές παραστάσεις είναι μέρος της τριλογίας **Το τέλος του Κόσμου** (2003)⁶⁰ και πρόκειται για το ανέβασμα θεατρικών ποιημάτων με τη χρήση, προβολής, βιντεοπροβολής και ζωγραφικής. Τα ποιήματα της τριλογίας κινούνται στους άξονες: έρωτας, πολιτική, θάνατος. Αργότερα ανεβάζει τις **Σκέψεις** (2004)⁶¹ μια επίσης video-θεατρική παράσταση.

Νεκροταφείο Παπουτσιών (2002)

Το ανέβασμα αυτό του θεατρικού ποιήματος, έγινε την πρώτη φορά στις 19/8/2000 στον κήπο του βιβλιοπωλείου *Το Δέντρο*, και την επόμενη μέρα στην είσοδο του *Café Besara*.

Στην πρεμιέρα του έργου, γίνεται χρήση προβολέα που σε κάποιες στιγμές προβάλλεται το κείμενο ενώ σε άλλες παραμένει απλώς αναμμένος φωτίζοντας ως προβολέας τον Αφηγητή του έργου. Η διάρκεια της χρήσης της δήλωνε την αρχή και το τέλος του έργου.⁶²

Αυτό που αξίζει να σημειωθεί είναι η επίδραση της παράστασης στο κοινό της, καθώς για μέρες μετά, όταν οι ηθοποιοί περπατούσαν στα σοκάκια της παλιάς πόλης, οι φίλοι που τους συναντούσαν αντί για χαιρετισμό τους απηύθυναν φράσεις από το έργο, «Μα η αγάπη δεν πνίγεται!» «Και μετά; Τίποτα! Και ποτέ πια!». Έτσι μια νέα περφόρμανς εκτελούνταν αυθόρμητα στους δρόμους της πόλης αυτή τη φορά από τους θεατές προς τους ηθοποιούς.

Η ένταξη αυτή του κοινού στην διαδικασία που λαμβάνει χώρα μέρες μετά, αποτελεί την επιτυχία του Σπάρταλη στον τρόπο που επηρεάζει το κοινό του, καθώς απευθύνεται σε αυτό με μια εσωτερική ειλικρίνεια, απαλλαγμένη από καθωσπρετισμούς και στημένες περφόρμανς.

⁵⁸ *Νεκροταφείο Παπουτσιών*, <http://spartalis.gr/cfiles/indexGR.htm> [15/12/2019]

⁵⁹ *Στρογγυλό το Ποτάμι*, Μουσείο Νεοελληνική Τέχνης, Ρόδος, 27/04/2002, <http://spartalis.gr/cfiles/indexGR.htm>

⁶⁰ *Το τέλος του Κόσμου*, video-θεατρική παράσταση, Ρόδος 22,27,28 Αυγούστου 2003, Άγιος Νικόλαος, Κρήτη 14 & 15 Σεπτεμβρίου 2006, Athens Video Art Festival, Αθήνα, 13 Απριλίου 2008, Άγιος Νικόλαος, Κρήτη 8 Αυγούστου 2010, Πλατεία Εξαρχείων, Αθήνα 15 Φεβρουαρίου 2013

⁶¹ *Σκέψεις* Εθνικό Θέατρο Ρόδου Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο, Πειραματική Σκηνή, 22,23,24 Μαρτίου 2004, <http://spartalis.gr/cfiles/indexGR.htm>

⁶² Σπάρταλης, <http://spartalis.gr/cfiles/indexGR.htm>

Στρογγυλό το Ποτάμι (2002)

Η θεατρική αυτή παράσταση, βασίζεται στο ομώνυμο θεατρικό ποίημα του Άγγελου Σπάρταλη, σε δική του σκηνοθεσία. Ανέβηκε στις 27 Απριλίου 2002, στον προαύλιο χώρο του Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης του Μουσείου Νεοελληνική Τέχνης στη Ρόδο, στο πλαίσιο του φεστιβάλ *ΜοτΤέΡ*. Το σκηνικό αποτελούταν από διάφανα πάνελ που δημιουργούσαν ένα πολυγωνικό «θερμοκήπιο» όπου η δράση εκτυλισσόταν μέσα και έξω από αυτό. Ο Σπάρταλης, μέρος κι αυτός της παράστασης, κατά τη διάρκεια αυτής, χρωμάτιζε με ακρυλικά χρώματα το θερμοκήπιο (καταναλώθηκαν 12 κιλά χρώματος), μέχρι του σημείου που οι επιφάνειες έχασαν πλέον τη διαφάνεια τους και οι ηθοποιοί διακρίνονταν πλέον ως σκιές μέσα από τις πολύχρωμες και ακαθόριστες πινελιές. Το ζωντανό θέατρο με το εικαστικό στοιχείο δίνει την αίσθηση ενός πίνακα που ζωντανεύει σταδιακά μπροστά στα μάτια των θεατών ή αντίστροφα που οδεύει προς τη παύση και την ακινησία.

Στις φωτογραφίες διακρίνουμε τις σκιές των ηθοποιών (Ιάκωβος Καμχής, Στέλιος Παρδαλός) τη στιγμή που τα πάνελ είναι εντελώς χρωματισμένα δημιουργώντας την αίσθηση μιας ζωντανής πλαστικής εικόνας.



5. Διακρίνεται η σκιά του Ιάκωβου Καμχή

Κείμενα, Σκηνοθεσία, Ζωγραφική: Άγγελος Σπάρταλης / Οργάνωση & επιμέλεια: Πόλυ Χατζημάρκου/ Παίζουν: Ιάκωβος Καμχής, Στέργιος Παρδαλός / Σκηνικά & φωτισμοί: Γιώργος Κούρουπας, Δημήτρης Κοζάς, Παναγιώτης Μπερεδήμας / Κουστούμια: Μαρία Πάσσαρο / Φωτογραφία: Απόστολος Κουμούλης / Κάμερες: Στέργιος Παρδαλός, Ζαφείρης Σκανδαλιάρης, Μιχάλης Μανιαδάκης Μετάφραση στα αγγλικά: Ιάκωβος Καμχής/ Ηχοληψία: Ζαφείρης

Σκανδαλιάρης, /Ήχος: Κώστας Ανδρουλάκης/ Μουσική: Eric Serra, Michael Brook, Prokofiev, Αριστείδης Μυταράς, Death in Vegas, Wim Mertens, Zbigniew Preisner

Το τέλος του Κόσμου (2003)

Το τελευταίο έργο της τριλογίας και ίσως το πιο ώριμο του, παρουσιάστηκε για πρώτη φορά το 2003 στη Ρόδο και από εκεί ταξίδεψε στην Κρήτη και στην Αθήνα λαμβάνοντας μέρος και στο *Athens Video Art Festival* (2008). Η επόμενη παράσταση μετά τη Ρόδο, δόθηκε τρία χρόνια μετά στον Άγιο Νικόλαο Κρήτης, στο πλαίσιο του φεστιβάλ *Touch 2006* και η οποία σύμφωνα με το δελτίο τύπου της παράστασης ήταν ειδικά τροποποιημένη για το φεστιβάλ. Τα παρακάτω σχόλια προέρχονται από το δελτίο τύπου της συγκεκριμένης παράστασης.⁶³

«Στην παράσταση *Το τέλος του κόσμου*, ο Ιάκωβος Καμχής (και άλλοι δύο αφανείς “ήρωες”) αφηγείται το ποίημα, ενώ πάνω στο σώμα του προβάλλεται διαρκώς βίντεο. Μία αντισυμβατική μέθοδος, η οποία καθηλώνει τον θεατή, αφού προσδίδει δράμα και συναισθηματική φόρτιση. Ο Σπάρταλης, γνωστός και από τις ζωγραφικές του εκθέσεις (εκτός άλλων, συμμετείχε στα προγράμματα MoTéP1 & 2), έγραψε «αυτόματα», επηρεασμένος από την *Έρημη Χώρα* του Τ.Σ. Έλιοτ και τον *Ποιητή στη Νέα Υόρκη* του Φ. Γ. Λόρκα, σκηνοθέτησε και δημιούργησε το καλλιτεχνικό βίντεο».⁶⁴

Η βιντεοπροβολή είναι το κύριο συστατικό της παράστασης γι' αυτό και ο Σπάρταλης την ονομάζει βιντεοθεατρική παράσταση. Η λειτουργία του βίντεο δεν είναι συμπληρωματική ως εφέ ή ως φωτισμός ή ως ένα ξεχωριστό συστατικό της παράστασης, αντιθέτως, έρχεται για να ολοκληρώσει την εικόνα του ηθοποιού, το κουστούμι του, το σώμα του και την οντότητα του επί σκηνής. Τα όρια της προβολής και τα όρια του σώματος του ηθοποιού είναι δυσδιάκριτα και το αποτέλεσμα είναι μια δραματική εικόνα ως αποτέλεσμα της ψηφιακής τεχνικής και της ζωντανής δράσης.

⁶³ *Το Τέλος του Κόσμου*, http://spartalis.gr/cfiles/paint/november2008/VIDEO_ART_FEST/IMG_5932.jpg [15/12/2019]

⁶⁴ Ο.π.



6. Σκηνή από την παράσταση (2003) Ιάκωβος Καμχής, φωτογραφία: Απόστολος Κουμούλης



7. Σκηνή από την παράσταση (2008), Αγγελική Σβορώνου, φωτογραφία: Νίκη Μπίσυλλα

Οι παραστάσεις: Ρόδος 22, 27, 28 Αυγούστου 2003, Κρήτη, Άγιος Νικόλαος 14 & 15 Σεπτεμβρίου 2006, Αθήνα, Athens Video Art Festival, 13 Απριλίου 2008, Κρήτη, Άγιος Νικόλαος, 8 Αυγούστου 2010, Αθήνα, Πλατεία Εξαρχείων, 15 Φεβρουαρίου 2013

Κείμενα, σκηνοθεσία και ψηφιακά εφέ : Άγγελος Σπάρταλης / Χορογραφία : ελεύθερο εργαστήριο χορού Ρίτας Μαρνέλλου/ Παίζουν: Ρίτα Μαρνέλλο, Μαρία Χατζηφωτεινού / Αφήγηση : Ιάκωβος Καμχής / Παραγωγή : wish you luck film productions / Βοηθός παραγωγής : Κρίστου Μέγγου

Μετά το τέλος της πρεμιέρας, στον πολυχώρο *Περίπου*, στις 14 Σεπτεμβρίου 2006, στον Άγιο Νικόλαο, Κρήτης, ο Μάνος Στεφανίδης απευθυνόμενος στους θεατές είπε;

«Το τέλος του κόσμου είναι μία πολύ δυνατή παράσταση. Είναι σημαντικό να γίνονται τέτοια πράγματα εκτός κέντρου, εκτός επισημοτήτων, εκτός χορηγών, εκτός τραπεζών, εκτός όλων αυτών που μας κάνουν τη ζωή μας πολύ πιο μελαγχολική και δύσκολη. Μπράβο! Πάντρεμα ζωγραφικής, σινεμά, κόμικς και body-art σε ένα τόσο πυκνό έργο που εγώ δεν έχω ξαναδεί. Ο Σπάρταλης έχει πολύ μυαλό και πολύ κέφι και πολύ ανατρεπτική διάθεση. Θα κάνει και άλλα πράγματα και είναι πολύ σημαντικό το ότι είστε εσείς γύρω του, γιατί αυτό το έργο δεν είναι τόσο δικό του όσο είναι όλων εσάς. Εγώ μακάρι να ξαναζήσω μαζί σας τέτοιες στιγμές»⁶⁵.

Παράσταση Σύγχρονου Χορού της Suzana Koncut (3&10/5/2003

Στο πλαίσιο της ατομικής έκθεσης *Πορτραίτα & Ομάδες*,⁶⁶ παρουσιάστηκε η παράσταση σύγχρονου χορού της Suzana Koncut, καλεσμένη του Σπάρταλη. Η σλοβενή χορογράφος και χορεύτρια σχεδίασε την παράσταση εμπνευσμένη από τα έργα του Σπάρταλη και ανέπτυξε έναν ουσιαστικό διάλογο μαζί τους. Η μόνη σκηνοθετική οδηγία που είχε ο δώσει ο Σπάρταλης στην Koncut ήταν να σταθεί αρχικά μπροστά στον πίνακα *Κόκκινη ομάδα*, σαν να ήταν μέρος του έργου που απεικόνιζε μία ομάδα ανθρώπων, να βγει έξω από τον πίνακα, να χορέψει σε δική της χορογραφία και να επιστρέψει στο τέλος πίσω στον πίνακα.

⁶⁵ Μάνος Στεφανίδης, Ιστορικός τέχνης, Αναπληρωτής Καθηγητής ΕΚΠΑ, για την παράσταση *Το τέλος του Κόσμου*, <http://spartalis.gr/cfiles/indexGR.htm>. [15/12/2019]

⁶⁶ Άγγελος Σπάρταλης, Ατομική έκθεση *Πορτραίτα & Ομάδες* Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Μουσείο Νεοελληνικής Τέχνης, 3-16/05/2003, Ρόδος <http://spartalis.gr/cfiles/indexGR.htm>, [15/12/2019]



8. Η Suzana Koncut, Σλοβενή χορογράφος και χορεύτρια, εμπνεύστηκε και σχεδίασε μία παράσταση σύγχρονου χορού, σε ανοιχτό διάλογο με τα ζωγραφικά έργα του Σπάρταλη.

Σε αυτή την παράσταση κάνει χρήση της ζωντανής ηχογράφησης, τοποθετώντας στον υπόγειο χώρο μικρόφωνα τα οποία ηχογραφούσαν τους παραγόμενους ήχους από τα βήματα της Suzana Koncut πάνω στο ξύλινο πάτωμα, οι οποίοι μεταδίδονταν στον χώρο της περφόρμανς.

Με αυτόν τον τρόπο, από το «πάντρεμα» των τεχνών, όπως το περιγράφει ο ίδιος ο Σπάρταλης, δημιουργείται αναπόφευκτα ένα καινούριο ενιαίο έργο.

«Είναι η πρώτη φορά που είδαμε δουλειά της Koncut στη Ρόδο, η ίδια όμως έχει παρουσιάσει τις χορογραφίες της σε πολλές χώρες του εξωτερικού. Έχει δουλέψει με πολλούς καλλιτέχνες & ομάδες από διαφορετικούς χώρους (θέατρο, μαριονέτες, εικαστικά, βίντεο, μουσική), δημιουργώντας ένα ενδιαφέρον καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Η συνεργασία του Σπάρταλη με την Koncut ήταν ακόμα ένα «πάντρεμα» των τεχνών, πρωτότυπο και ιδιαίτερα αξιόλογο. [...] Το ανακαινισμένο μεσαιωνικό κτήριο είχε ξύλινο πάτωμα και κάτω από το πάτωμα ένα βαθύ υπόγειο, μέσα στο οποίο τοποθέτησα μικρόφωνα τα οποία μετέφεραν ενισχυμένο τον ήχο των βημάτων της χορεύτριας, από το υπόγειο πάνω στον χώρο της περφόρμανς».⁶⁷

Enterprise (2004)

Το 2004 συμμετέχει στην θεατρική παράσταση *Το Οδοιπορικό των Μυρμηγκιών*, σε σκηνοθεσία Martin Scharnhorst, Εθνικό Θέατρο Ρόδου Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο, Πειραματική Σκηνή (29-30/03 1/4/2004). Ο Άγγελος Σπάρταλης συμμετέχει σε αυτή την παράσταση, ως κομπέρ (ρόλος του έργου) ο οποίος ξεναγεί, ως μέρος της δράσης, τους θεατές

⁶⁷ Άγγελος Σπάρταλης, Παράσταση Σύγχρονου Χορού της Suzana Koncut 3 & 10/5/2003, στην Ατομική έκθεση *Πορτραίτα & Ομάδες* Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Μουσείο Νεοελληνικής Τέχνης Ρόδος, 3-16/05/2003, http://www.spartalis.gr/cfiles/paint/single113_greek.htm, [17/12/2019]

στους χώρους του θεάτρου, όπου διαδραματίζονται οι ιστορίες «μικρού μήκους».⁶⁸ Μια παράσταση σαν παιχνίδι που μετατρέπει την πραγματική ζωή σε θέατρο ή το θέατρο σε πραγματική ζωή, ένα παιχνίδι που παίζεται σε όλους τους χώρους του θεάτρου και γίνεται το οδοιπορικό των ηθοποιών και των θεατών⁶⁹

Στο πλαίσιο αυτής της παράστασης, ο αυστριακός σκηνοθέτης του είχε αναθέσει να σχεδιάσει με απόλυτη ελευθερία μία περφόρμανς στην είσοδο του θεάτρου, η οποία θα εκτελούνταν κατά την διάρκεια της προσέλευσης των θεατών. Στην περφόρμανς με τον τίτλο **Enterprise**, εμπνευσμένος από τα κουβούκλια τηλεμεταφοράς των ταινιών, χρησιμοποίησε άδεια γυάλινα κουβούκλια που βρήκε στο θέατρο, μέσα στα οποία φυλάσσονταν παλιότερα κουστούμια από θεατρικές παραστάσεις. Ο Σπάρταλης τοποθετούσε τους θεατές μέσα στα γυάλινα κουβούκλια και με κόκκινα κραγιόν χειλιών ζωγράφιζε εξωτερικά τα τζάμια με τρόπο που οι ζωγραφιές ενσωματώνονταν στις φιγούρες των θεατών. Οι παλιότερες ζωγραφιές δεν έσβηναν και οι νεότερες προστίθεντο πάνω τους με τέτοιο τρόπο που στο τέλος πια κάθε κουβούκλιο είχε αποτυπωμένους όλους τους θεατές που πέρασαν μέσα από αυτό.



Ευχές (2009)

Λίγα χρόνια αργότερα δημιουργεί πάλι μια video-θεατρική παράσταση τις *Ευχές* (2009), οι οποία παρουσιάστηκε στο πλαίσιο του *Athens Video Art Festival*, στις 14 Μαΐου 2009, στην

⁶⁸ Ηλιας Φραγκάκης, Καλλιτεχνικός Διευθυντής ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρόδου, *Το Οδοιπορικό των Μυρμηγκιών*
http://www.spartalis.gr/cfiles/paint/single118_greek.htm [02/01/2020]

⁶⁹ Edward M. Morgan, *The Aesthetics of International Law*, University of Toronto Press, 2007, σ.186

αίθουσα Καβάφης, «Τεχνόπολις» Δήμου Αθηναίων, Γκάζι. Το δελτίο τύπου του φεστιβάλ την εντάσσει στις performance art και στο ίδιο φεστιβάλ συμμετέχει και ο Bill Vorn⁷⁰.

Η video-θεατρική παράσταση, όπως την παρουσιάζει ο Σπάρταλης, «είναι χωρισμένη σε δύο απόλυτα διακριτά μέρη –το φανταστικό και το πραγματικό– είναι περισσότερο από κάθε άλλο ένας ζωγραφικός πίνακας».⁷¹ Στην παράσταση εμφανίζονται τμήματα από ζωγραφίες του Γιάννη Γαϊτή και Αλέξη Ακριθάκη και απόσπασμα από το ποίημα η *Λάμψη* του Μίλτου Σαχτούρη.

Σενάριο Σκηνοθεσία, animation, μοντάζ: Άγγελος Σπάρταλης / Παραγωγοί και καλλιτεχνικοί επιμελητές: Άγγελος Σπάρταλης και Αγγελική Σβορώνου/ Παραγωγή: Athens Video Art Festival και Wish You Luck film productions /Κοστούμια: Αλεξάνδρα Κουτάντου/ Ήχος: Κώστας Τυμπακιανάκης /Μουσική: Oblivion, Αντώνης Παπασπύρος, Αντώνης Κιζούλης/ Παίζουν: Στράτος Τζώρτζογλου, Μαριάνθη Μενεγάκη, Χαρά Κότσαλη, Ιάκωβος Καμχής, Σοφία Κουτάντου / Διάρκεια: 33 λεπτά

⁷⁰ Athens Video Art, 2009: «Το Athens Video Art Festival γιόρτασε την πενταετή πορεία του προσκαλώντας στην Ελλάδα καλλιτέχνες και εκπροσώπους ακαδημαϊκών ιδρυμάτων που αποτελούν σημαντικό κομμάτι στη σύγχρονη ιστορία του Video Art και των Νέων Μέσων. Ο Καναδός Bill Vorn (Assistant Professor στο Electronic Arts Department of Cyber Arts, Concordia University) έδωσε μια διάλεξη για τη ρομποτική στις performing arts και συγκεκριμένα για την performance με τίτλο *Grace State Machines*, που παρουσιάστηκε στα πλαίσια του φεστιβάλ.»
<https://www.adaf.gr/el/past-editions/> [15/02/2020]

⁷¹ *Ευχές*, Δελτίο Τύπου Παράστασης, <http://spartalis.gr/cfiles/indexGR.htm>, [02/01/2020]

Οι αυτοσχέδιες Performance, Προκαλώντας το κοινό.

Από τη Γη στη Σελήνη (2011), ατομική Έκθεση στην Titanium Yiayiannos Gallery

Στα εγκαίνια της έκθεσης, στις 12 Σεπτεμβρίου 2011, ο Άγγελος Σπάρταλης, είχε ετοιμάσει να μοιράσει στους παρευρισκόμενους από ένα κουτί σπύρτα, τα οποία είχε ο ίδιος φιλοτεχνήσει. Έτσι κυκλοφορούσε πίσω από τον σερβιτόρο και μοίραζε το χουντικό σπιρτόκουτο με 21 πράσινα σπύρτα (τα οποία είχε βάψει μόνος του ένα ένα).– ένα σπύρτο για κάθε χρόνο του ΠΑΣΟΚ στην εξουσία. Μοίρασε συνολικά 200 κουτιά, υποδηλώνοντας τη πολιτική σχέση της δικτατορίας με το ΠΑΣΟΚ.



9. Χουντικό σπιρτόκουτο με πράσινα σπύρτα κατασκευή, 2011, 5x3x1 εκ., 200 πολλαπλά

Κόκκινο Δικαίωμα, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Ρόδος (2014)

Στις 8 Μαΐου 2014, διοργανώνει την περφόρμανς *Κόκκινο Δικαίωμα*, μετά από πρόσκληση του φοιτητικού συλλόγου του Πανεπιστημίου Αιγαίου, στη Ρόδο.

Η περφόρμανς αυτή σχεδιάστηκε στο πλαίσιο του Αντιπολεμικού φεστιβάλ των φοιτητών και συμμετείχαν οι προσκεκλημένοι του καλλιτέχνης, Στέργιος Παρδαλός, Χρήστος Καλός, Γιώργος Κούρουπας, η αρχιτέκτονας Μαρία Πράσινου και η ιστορικός τέχνης Πόλυ Χατζημάρκου.

Έξω ακριβώς από την είσοδο του Πανεπιστημίου, προσκαλεί τους περαστικούς να αφήσουν το «αποτύπωμα» των χεριών τους, βουτώντας τις παλάμες τους σε κουβάδες με κόκκινο χρώμα και βάφοντας με αυτά την ασφαλτο, πάνω στην οποία είχαν σκορπιστεί σελίδες με τυπωμένο απόσπασμα από τα ανθρώπινα δικαιώματα και συγκεκριμένα το δικαίωμα στη ζωή.⁷²

«Το δικαίωμα στη ζωή είναι το ουσιαστικό δικαίωμα του ανθρώπου να μην σκοτώνεται από άλλον άνθρωπο. Το δικαίωμα στη ζωή είναι εγγενές στον άνθρωπο. Το δικαίωμα αυτό πρέπει να προστατεύεται από το νόμο. Από κανέναν δεν μπορεί να αφαιρεθεί αυθαίρετα η ζωή». Φαίνεται όμως πως ο Σπάρταλης έπρεπε να υπερασπιστεί και το δικαίωμα του στον ακτιβισμό και στην περφόρμανς, καθώς συνελήφθη από την αστυνομία για παρακώλυση της κυκλοφορίας. Αφέθηκε ελεύθερος αφού πέρασε τη νύχτα στο αυτόφωρο.

Η Απολογία του Σωκράτη στο Kaufbeuren (2015)

Το 2015 πραγματοποιήθηκε η έκθεση ζωγραφικής με τίτλο *Η Απολογία του Σωκράτη στο Kaufbeuren*,⁷³ του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης Κρήτης, η οποία έλαβε χώρα στο παλιό Ειρηνοδικείο του Αγίου Νικολάου. Στο δελτίο τύπου της έκθεσης, η επιμελήτρια αυτής και κκαλλιτεχνική διευθύντρια του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης Κρήτης, Μαρία Μαραγκού, γράφει για την έκθεση.⁷⁴

«*Η Απολογία του Σωκράτη στο Kaufbeuren*, αποτελείται από δύο ανεξάρτητα έργα. Το πρώτο έργο είναι ένα ψευδο-ντοκιμαντέρ, σε φιλμ 16mm που παρουσιάζει, μεταξύ άλλων, έναν ψυχικά ασθενή, που παριστάνει τον Σωκράτη (ο έξοχος Ηλίας Λογοθέτης), μέσα σ' ένα άσυλο που υποτίθεται ότι είναι το ψυχιατρικό ίδρυμα Kaufbeuren, στη νότια Βαυαρία της Γερμανίας. Το δεύτερο έργο είναι μία ελαιογραφία σε καμβά μνημειακών διαστάσεων. Έχει τρία μέτρα ύψος επί εννέα μέτρα μήκος και αποτελείτο από δεκαοχτώ μέρη. Ο καλλιτέχνης εδώ παίζει με το fake παρουσιάζοντας μία σκηνή η οποία φέρνει τον θεατή μπροστά σε έναν ολόκληρο κόσμο,

⁷² United Nations Human Rights, «Οικουμενική Διακήρυξη για τα ανθρώπινα δικαιώματα», αρ. 3 Δικαίωμα στη ζωή, «Κάθε άτομο έχει δικαίωμα στη ζωή, την ελευθερία και την προσωπική του ασφάλεια», 10 Δεκεμβρίου 1948, <https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Pages/Language.aspx?LangID=grk>, [18/2/2020]

⁷³ Άγγελος Σπάρταλης, *Η απολογία του Σωκράτη στο kaufbeuren*, 18/12/2015-11/01/2016, επιμέλεια: Μαρία Μαραγκού, Μουσείο σύγχρονης τέχνης Κρήτης, <https://www.cca.gr/archeio-ektheseon/articles/i-apologia-tou-sokrati-tou-kaufbeuren.html> [28/12/2019]

⁷⁴ Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, <https://www.cca.gr/archeio-ektheseon/articles/i-apologia-tou-sokrati-tou-kaufbeuren.html> [12/2019]

σουρεαλιστικά δοσμένο, μέσα στο ίδιο υποτιθέμενο ίδρυμα. Ο Άγγελος Σπάρταλης, ιδιαίτερη περίπτωση καλλιτέχνη των χρόνων μας, αλλά και αθώος σε εποχή πολιτισμικής κρίσης, καταπιάνεται με δύο παλιά τραγικά ζητήματα τα οποία επικαιροποιεί, μεταλλάσσοντάς τα σε ένα σουρεαλιστικό πανηγύρι. *Η Απολογία του Σωκράτη στο Kaufbeuren*, το πρόσφατο έργο του Σπάρταλη, αντλεί από την καταδίκη ενός φωτισμένου, σε μια εποχή όπου η Δημοκρατία είναι τρομαγμένη, άρα παράλογη. Με το πρόσχημα της αθεΐας, η Αθήνα του 5ου αιώνα, καταδικάζει τον Σωκράτη να πιεί το κώνειο. Το δεύτερο τραγικό γεγονός της ιστορίας, σε κοντινότερο χρόνο, συμβαίνει στον 20ο αιώνα στη Βαυαρία, μεταξύ 1939 και 1945, στο αναρρωτήριο ψυχικών ασθενειών Kaufbeuren και στο παράρτημά του στο Issee, όπου περίπου 20.000 αθώοι, επιβάλλεται να πεθάνουν. Είναι μια πρακτική ευθανασίας, στη σειρά των πειραμάτων του Γ' Ράιχ. Το τελευταίο παιδί, τριών ετών, πεθαίνει στο τέλος του 1945 από τη διευθύνουσα νοσοκόμα.»

Στα εγκαίνια της έκθεσης πραγματοποιείται μια αυθόρμητη περφόρμανς, χωρίς προηγούμενη σκηνοθεσία και προγραμματισμό. Ο χώρος - το παλιό ειρηνοδικείο - αποτέλεσε το φυσικό σκηνικό για να στηθεί η δίκη του Σωκράτη. Αφορμή στάθηκε η παρουσία του Ψαραντώνη όπως περιγράφει ο ίδιος ο Σπάρταλης στο παρακάτω απόσπασμα. Το βίντεο από αυτή την αυτοσχέδια περφόρμανς καθώς και το παρακάτω απόσπασμα διατίθεται στο διαδίκτυο.⁷⁵

«Σε μια πολύ παράξενη συνέντευξη του Ψαραντώνη με την Μαρία Μαραγκού, τον Χάρη Αλεξάκη, τον Μιχάλη και τον Άγγελο Σπάρταλη, ο Ψαραντώνης δικάζει και αθώνει τον Σωκράτη. Πως έγινε τώρα αυτό; Την Παρασκευή 18 Δεκέμβρη 2015, στο παλιό κτίριο του Ειρηνοδικείου Αγίου Νικολάου Κρήτης, εγκαινιάστηκε η έκθεση της αφεντιάς μου με τίτλο «Η απολογία του Σωκράτη στο Kaufbeuren», σε επιμέλεια Μαρίας Μαραγκού, υπό την αιγίδα του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης Κρήτης και του Δήμου Αγίου Νικολάου Κρήτης. Η παρουσία στα εγκαίνια του Ψαραντώνη -ο οποίος μου έχει αγάπη και όποτε μπορεί έρχεται στις εκθέσεις μου σε Κρήτη και Αθήνα- με ενέπνευσε να στήσω μία αυτοσχέδια περφόρμανς που δεν κράτησε περισσότερο από 10 λεπτά, έκανε όμως μεγάλη εντύπωση στον κόσμο και διαφήμισε πολύ εμένα και την έκθεση. Στα εγκαίνια της έκθεσης λοιπόν, την ώρα που είχε έρθει η σειρά μου να μιλήσω στον κόσμο, μετά που μίλησε ο Αλεξάκης και η Μαραγκού, και καθώς παρατηρούσα τον Ψαραντώνη που κοιτούσε με δέος την τεράστια ελαιογραφία που είχαμε στήσει, σκέφτηκα τι ωραίο που θα ήταν να ανέβαινε στο έδρανο σαν δικαστής και τότε θυμήθηκα ότι στην τελευταία σελίδα του καταλόγου της έκθεσης είχαμε δύο παράγραφους από την απολογία του Σωκράτη, και στα Αρχαία και στα Νέα Ελληνικά. Έτρεξα λοιπόν και έδωσα έναν κατάλογο στον πατέρα μου τον Μιχάλη

⁷⁵ Ο Ψαραντώνης αθώνει τον Σωκράτη!, ανεβασμένο από τον Άγγελο Σπάρταλη, <https://www.youtube.com/watch?v=k07W7MauNPc>, [02/01/2020]

και του είπα να μελετήσει το Αρχαίο κείμενο όσο πιο γρήγορα μπορούσε, γιατί σε δύο λεπτά θα τον έβαζα να το απαγγείλει. Έτσι και έγινε. Αφού είπα μία-δυο σύντομες κουβέντες στον συγκεντρωμένο κόσμο, κάλεσα εντελώς απροειδοποίητα πρώτα τον Ψαραντώνη να ανέβει στο έδρανο σαν Δικαστής, κι έπειτα την Μαρία Μαραγκού σαν Δημόσιο Κατήγορο και τον Χάρη Αλεξάκη σαν Συνήγορο Υπεράσπισης. Στη συνέχεια, κάλεσα τον πατέρα μου σαν Σωκράτη να ανέβει στο εδώλιο του κατηγορουμένου και αρκετούς ενόρκους μεταξύ των οποίων την Σοφία Καραμανώλη, την Δέσποινα Καρνιαδάκη, την Πελαγία Σπανάκη, τον Μανώλη Θρασανιώτη και τον Γιάννη Σιγανό. Εκτός από τον πατέρα μου που λίγο-πολύ το περίμενε, οι υπόλοιποι και ειδικά ο Ψαραντώνης ντραπήκανε, αλλά στο τέλος μου κάνανε όλοι το χατίρι. Το αποτέλεσμα ήταν ένα παιχνίδι μεταξύ φίλων, χωρίς πολλές-πολλές καλλιτεχνικές αξιώσεις, παράλληλα όμως, μια πολύ ξεχωριστή στιγμή στη ζωή μου, που η ανάμνηση της με γεμίζει ζέση. Πρόβλεψη για τεχνικά μέσα δεν υπήρχε φυσικά, οι κάμερες που αποθανάτισαν το γεγονός βρίσκονταν στο χώρο συμπτωματικά και είναι του Νίκου Κοϊνάκη, του Αντρέα Χατζημαρκάκη και του Γιώργου Πατεράκη. Τους ευχαριστώ θερμά μαζί με τον Λουκά Μεσσηνέζη και την Σοφία Χαραλάμπους. Ένα ιδιαίτερο ευχαριστώ και στον Βασίλη Σαλούστρο για την αγάπη του και την υποστήριξη του».



10. Στο ρόλο του Σωκράτη ο Μιχάλης Σπάρταλης, στο ρόλο του δικαστή ο Αντώνης Ξυλούρης. «Αθώς ο Σωκράτης!» αναφωνεί ο Ψαραντώνης και τραντάζεται από το χειροκρότημα το Ειρηνιδικείο Αγίου Νικολάου, Παρασκευή 18 Δεκέμβρη, στα εγκαίνια της έκθεσης *Απολογία του Σωκράτη στο Kaufbeuren* του Άγγελου Σπάρταλη σε επιμέλεια Μαρίας Μαραγκού.

Σονέτο 18 (2015)

Στις 4 Δεκεμβρίου 2015 ο Σπάρταλης μαζί με την ηθοποιό Αγγελική Τσαμπάζη, εκτελεί την περφόρμανς *Σονέτο 18*, σε μετάφραση Στυλιανού Αλεξίου στο πλαίσιο της ομαδικής έκθεσης *Μεταβάσεις/ Τόπος – Χρόνος*,⁷⁶ προσκεκλημένος του εικαστικού και επιμελητή της έκθεσης, Άγγελου Σκούρτη.

Στα εγκαίνια της έκθεσης, ο Σπάρταλης εμφανίστηκε έξω από τη γκαλερί Owl Art Space, στην Πλάκα, όπου διεξαγόταν η έκθεση και άρχισε να απαγγέλει φωναχτά και με στόμφο το *Σονέτο 18* του Σαίξπηρ, συνοδεία της Αγγελικής Τσαμπάζη, η οποία κρατούσε γραμμένους σε καρτέλες τους αντίστοιχους στίχους στα αγγλικά από το πρωτότυπο σαιξπηρικό κείμενο. Καθώς λοιπόν περπατούσαν στα στενά της Πλάκας, απευθύνονταν σε κάθε περαστικό, τουρίστα ή μη, Έλληνα ή αλλοδαπό, περαστικούς ή πελάτες των καφέ και εστιατορίων κι εκείνοι από την πλευρά τους προσπαθούσαν να αντιληφθούν τα απαγγέλοντα λόγια.

Σύμφωνα με την περιγραφή του Σπάρταλη, οι περισσότεροι αλλοδαποί, αδυνατούσαν να κατανοήσουν τόσο την Ελληνική μετάφραση του Αλεξίου, την οποία βροντοφώναζε (όπως λέει), όσο και το πρωτότυπο Σαιξπηρικό κείμενο το οποίο ήταν δυσνόητο ακόμα και για έναν μορφωμένο Άγγλο. Πάνω σ' αυτήν την αδυναμία κατανόησης της γραφής και της γλώσσας, στήθηκε αναγκάστηκε μια επικοινωνία των σωμάτων, σύμφωνα με την οποία ο Σπάρταλης και η Τσαμπάζη άρχισαν σταδιακά να μοιάζουν περισσότερο με μαριονέτες, παρά με ανθρώπους. Μετά από μια μεγάλη διαδρομή, που κράτησε περισσότερο από μία ώρα, ο Σπάρταλης και η Τσαμπάζη επέστρεψαν στην γκαλερί απ' όπου είχαν ξεκινήσει και αφού μοίρασαν τις καρτέλες με το πρωτότυπο κείμενο στους παρευρισκόμενους, απήγγειλαν όλοι μαζί φωναχτά το σονέτο με «μαέστρο» τον Σπάρταλη.

Ανεβασμένος σε μια Καρέκλα –Πράξη Πολιτική;

Μια άλλη αγαπημένη συνήθεια του Σπάρταλη είναι οι αυθόρμητες περφόρμανς που εκτελεί ανεβασμένος πάνω σε μια καρέκλα. Αυτή η πράξη είναι κατά τον ίδιο πράξη πολιτική, μια δημόσια απαγγελία η οποία εκτελείται πάντα χωρίς προειδοποίηση σε σπίτια φίλων, καφετέριες, μπαρ, ακόμα και σε αίθουσες πανεπιστημίου όπως η παρακάτω περφόρμανς.

⁷⁶ *ΜΕΤΑΒΑΣΕΙΣ / Τόπος – Χρόνος*, Ομαδική Έκθεση, OWL Art Space, Αθήνα 2015, Επιμέλεια: Άγγελος Σκούρτης, Αλεξάνδρα Νασιούλα, Η έκθεση πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο του εν εξελίξει project "ΜετροΛόγος" και ήταν αφιερωμένη στους πρωτεργάτες έργων στο χώρο, Μαρία Καραβέλα και Γρηγόρη Σεμπέκολο, <http://dp.iset.gr/exhibition/view.html?id=52022>, [19/02/2020]

«74» - Πανεπιστήμιο Αθηνών (29 Οκτωβρίου 2018)

Η πρώτη προσωπική εμπειρία από τον Άγγελο Σπάρταλη να εκτελεί περφόρμανς ανεβασμένος πάνω σε μια καρέκλα, ήταν στο μάθημα «Το δράμα του Σώματος» με διδάσκοντα τον Μάνο Στεφανίδη, στο πλαίσιο του οποίου πραγματοποιείται η παρούσα εργασία. Κατά τη διαδικασία ανάλυσης της έννοιας *περφόρμανς* και των εύλογων ερωτημάτων που αναδύθηκαν, αν δηλαδή πρέπει να εντάσσεται στη μελέτη του θεάτρου ή σε αυτή των εικαστικών ή ακόμα και πλαστικών τεχνών, ο Άγγελος Σπάρταλης, καλεσμένος του καθηγητή Μάνου Στεφανίδη στο μάθημα, παίρνει τον λόγο και μας λέει «Θα σας εξηγήσω αμέσως τι είναι περφόρμανς». Ξαφνικά ανεβαίνει σε μια καρέκλα και εκτελεί την αυτοσχέδια επιτέλεση με τίτλο «74», ενώπιον των μεταπτυχιακών φοιτητών και του ιστορικού καλλιτέχνη της ελληνικής *avantgarde* Άγγελου Σκούρτη. Η περφόρμανς στόχευε αόριστα στην ηλικία των 74 ετών στην οποία είχε πεθάνει πρόσφατα ο πατέρας του καλλιτέχνη (1944-2018). Οι μαθητές - θεατές αναφωνούσαν ρυθμικά τον αριθμό 74, στον ρυθμό και στην ένταση που όριζε ο καλλιτέχνης με νοήματα των χεριών του, την ίδια στιγμή που εξιστορούσε συγκεκριμένα μνήμες από τον πατέρα του με εμβόλιμες αναφορές στην «Αλίκη στην χώρα των θαυμάτων» του Λιούις Κάρολ. Το κοινό, οι μεταπτυχιακοί φοιτητές δηλαδή, μετατράπηκαν σε μια στιγμή μέρος του έργου, έγιναν και οι ίδιοι εκτελεστές ή ακόμα καλύτερα επιτελεστές, σε μια μη προκαθορισμένη παράσταση, αυτοσχέδια, χωρίς πρόβα και όμως μέσα από την στοχευμένη επανάληψη του αριθμού «74» επιτεύχθηκε ο ρυθμός και η ένταση προκειμένου να πλαισιώσει τα λόγια του Άγγελου Σπάρταλη.

House_of Dimitropoulou (2018)- Χωρίς Καρέκλα

Την Πρωτομαγιά του 2018 βρίσκεται στο σπίτι των εικαστικών καλλιτεχνών Μάρθας Δημητροπούλου και Απόστολου Καρακατσάνη. Εκεί ο Σπάρταλης απαγγέλει στίχους του Stevens Wallace («Άραγε υπάρχει στον παράδεισο φθορά, υπάρχουν τον παράδεισο έστω και λίγο θάνατος;») σε μια προσπάθεια οι στίχοι να ειπωθούν στον αέρα σε πλήρη διάδραση με την *rock* μπάντα που τον συνοδεύει. Θέτει στον εαυτό του μια πρόκληση και προσπαθεί να απαγγείλει τις στιγμές που τα πόδια του δεν πατάνε στον έδαφος. Φανταζόμαστε την αναγκαστική τροπή προς την αποσπασματικότητα του ποιήματος και μια νέα νοηματοδότηση των λέξεων που θα έδιναν οι τυχαίες παύσεις.

Σύνθεση και Αποσύνθεση

Window

Λέξεις πάνω σ' ένα παράθυρο, ποιήματα γραμμένα κάποια καλοκαίρια, που μένουν κολλημένα για να αναμετρηθούν με τις καιρικές συνθήκες του χειμώνα, μέχρι κάποιες λέξεις ν'

αντέξουν στο πέρασμα του χρόνου. Μια «αυτόματη γραφή» που μπορούμε να πούμε πως προσδιορίζουν τον χρόνο, ενώ ταυτόχρονα γεννιούνται μέσα από αυτόν.



11. Ποιήματα γραμμένα πάνω στο παράθυρο



12. Ποιήματα γραμμένα πάνω στο παράθυρο

Ο Σπάρταλης περιγράφει αυτή την παλιά του συνήθεια ως εξής:

«Παλιά συνήθεια κάθε καλοκαίρι να γράφω, πάντα με την βοήθεια των φίλων μου, ποιήματα στα παράθυρα του εργαστηρίου και του σπιτιού στο κτήμα στη Κρήτη. Συχνά, όταν είμαστε μαζεμένοι, τους μοιράζω χαρτοταινίες και μαρκαδόρους ή πινέλα και η επίπονη εργασία ξεκινά. Τα ποιήματα χωρίζονται σε στίχους και κάθε στίχος γράφεται στην χαρτοταινία του. Μετά οι, χαρτοταινίες κόβονται και τοποθετούνται στα παράθυρα. Τότε γίνεται και η ομαδική απαγγελία του ποιήματος, κάτι σαν εγκαίνια του νέου αποκτήματος, ας το πούμε έτσι. Αυτά τα ποιήματα τον χειμώνα τα βρέχει η βροχή και τα παρασέρνει ο αέρας και το επόμενο καλοκαίρι πάλι από την αρχή. Ποτέ δεν σκέφτηκα να τα φωτογραφίσω κι έτσι χάθηκαν όπως τόσα και τόσα πράγματα. Ορισμένα σώθηκαν κατά λάθος, σε φωτογραφίες που τραβήχτηκαν για άλλους λόγους ή σε τυχαία video».



13. Ποιήματα γραμμένα πάνω στο παράθυρο

Μια άλλη αγαπημένη συνήθεια του Σπάρταλη είναι να ζωγραφίζει παρουσία κοινού και θεωρεί πως αυτή η διαδικασία είναι υψίστης σημασίας στη συμβολή του έργου του. Έχει ζωγραφίσει δεκάδες φορές δημόσια, έργα μεσαίων και μεγάλων διαστάσεων, «άλλοτε σε συνθήκες σχετικά αναμενόμενες (όπως για παράδειγμα την ημέρα των εγκαινίων της ατομικής του έκθεσης *Πορτραίτα*, στις 11 Νοεμβρίου 2008, έξω από την γκαλερί Κοζάς στη Ρόδο) και άλλοτε σε πιο ασυνήθιστα μέρη, όπως μέσα και έξω από θέατρα, κινηματογράφους, καράβια, μπαρ, στη βίλα του Κούνδουρου στον Άγιο Νικόλαο, μέσα στο Πανεπιστημιακό Νοσοκομείο Ηρακλείου Κρήτης, μέσα στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο και αλλού».⁷⁷ Αυτή η συνήθεια του και κατ' επέκταση ανάγκη του, σηματοδοτεί τη διάθεση του για επικοινωνία ενώ ταυτόχρονα ενσωματώνει το κοινό του στη δράση δημιουργώντας έτσι την αίσθηση της «κοινότητας».

Ζωγραφίζοντας με το κοινό ή αφορμή για παιχνίδι;

Ιππόκαμπος - Τέχνη στο ψαράδικο!

Ο Σπάρταλης δεν διστάζει να ζωγραφίσει μια τοιχογραφία για ένα ψαράδικο. Αυτό που προκαλεί εντύπωση δεν είναι το γεγονός ότι αναλαμβάνει να εκτελέσει μια τοιχογραφία σ' ένα ψαράδικο αλλά ο όρος που έθεσε προκειμένου να εκτελεστεί η ζωγραφική: «Η ζωγραφική πρέπει να γίνεται

⁷⁷ Άγγελος Σπάρταλης, από προσωπικές του σημειώσεις

κατά τη διάρκεια της λειτουργίας του Ψαράδικου, παρουσία των πελατών και όχι με κλειστές τις πόρτες».

Ο ιδιοκτήτης του ψαράδικου Γιάννης Στεφανάκης, ο οποίος και παρήγγειλε την τοιχογραφία, δεσπόζει περήφανος δίπλα στον Σπάρταλη και μπροστά από τον *Ιππόκαμπο*.



14 Ο *Ιππόκαμπος*, δια χειρός Άγγελου Σπάρταλη, με την αμέριστη βοήθεια δύο συναδέλφων του, της Αγγελικής Σβορώνου και της Ανεζίνας Μπλαζογιαννάκη, μόλις έχει αναρτηθεί στο ψαράδικο της πλατείας του Αγίου Νικολάου στην Κρήτη, πράγμα που δικαιολογεί την περηφάνια του Γιάννη Στεφανάκη (δεξιά στην φωτογραφία)

Με πανσέληνο στην Αστυπάλεια (2001)

Το 2001 τον βρίσκουμε στην Αστυπάλεια με την ατομική έκθεση ζωγραφικής *Η φιλοσοφία του Μπλε*, (Πολιτιστικό κέντρο Δήμου Αστυπάλειας, 4-31 Αυγούστου 2001). Κατά τη διάρκεια της έκθεσης εκτελεί happening ζωγραφίζοντας παρουσία κοινού το έργο ***Με πανσέληνο στην Αστυπάλεια***⁷⁸ (3x3m ακρυλικά) στον τοίχο του μπαρ *Πανόραμα*.

⁷⁸ *Με πανσέληνο στην Αστυπάλεια*, <http://www.spartalis.gr/cfiles/paint/single105greek.htm>, [12/2019]



15. Ο Άγγελος Σπάρταλης ενώ ζωγραφίζει στο μπαρ Πανόραμα

Greek Army Spartalis 2009

Η τάση του να συνδυάζει το παιχνίδι με την καλλιτεχνική διάθεση και να δημιουργεί κάτι ενδιαφέρον αποδεικνύεται ακόμα και τα χρόνια του στρατού που δεν τον συναντάμε να ανεβάζει κάποια παράσταση ή να ζωγραφίζει τους τοίχους του στρατοπέδου αντιθέτως τον βρίσκουμε σε ρόλο περφόρμερ να διασκεδάζει και να διασκευάζει ένα παλιό παιχνίδι που προορίζονταν για τους νεοσύλλεκτους. Η παρακάτω περιγραφή ανήκει στον ίδιο τον Σπάρταλη:

«Ο «Κούκος» ήταν ένα καψόνι της σχολής Εφέδρων Αξιωματικών Τεχνικού στο Κ.Ε.Τ.Χ της Πάτρας. Βάζανε λίγο πριν την βραδινή κατάκλιση ένα «στραβάδι» μέσα σε μια ντουλάπα κι αυτός έπρεπε, μόλις χτυπάγανε οι «παλιοί» τακ-τακ την πόρτα, να βγαίνει έξω και να κράζει «ΚΟΥ-ΚΟΥ, ΚΟΥ-ΚΟΥ, ΚΟΥ-ΚΟΥ», πάρα πολύ φωναχτά, ουρλιάζοντας, και μετά να μπαίνει πίσω στην ντουλάπα και να κλείνει τις πόρτες. Ο Άγγελος Σπάρταλης, τελευταίος «Κούκος» της σχολής, κατά την έναρξη της στρατιωτικής του θητείας ως έφεδρος αξιωματικός Τεχνικού το 2009, απογείωσε τον θεσμό, προσθέτοντας ανάμεσα σε κάθε «ΚΟΥ-ΚΟΥ» μικρά χορευτικά και σατιρικές μαντινάδες σχετικές με την ζωή στον στραώνα, διακωμωδώντας ακόμα και τον Ταξίαρχο-Διοικητή της σχολής, ο οποίος δεν έχανε την ευκαιρία να παρακολουθεί την παράσταση κάθε βράδυ. Με την βοήθεια της τέχνης, αυτό το «βασανιστήριο» μετετράπη σε καθημερινό χορευτικό και σατιρικό σόου. Ο Σπάρταλης, αναφέρει χαρακτηριστικά πως επήλθε, χάρις κυρίως σε εκείνον, το τέλος αυτής την ιδιόρρυθμης στρατιωτικής περφόρμανς: «Η δικιά μου η σειρά, όταν πήρε την εξουσία από την προηγούμενη, το απαγόρευσε αυτό το καψόνι κι έτσι χάθηκε για πάντα. Όχι γιατί ήμασταν Δημοκράτες, αλλά γιατί δεν υπήρξε άλλος «Κούκος» σαν και την αφεντιά μου! Κι επειδή βαριόμασταν να βλέπουμε κακό θέατρο, συμφωνήσαμε με τον αρχηγό της σχολής Απόστολο Τσόλη και το κόψαμε το έθιμο».

ChessNovel_Performance (2017).

Στις 9 Απριλίου 2017, υπό την αιγίδα του σκακιστικού αθλητικού ομίλου Α.Ο. ΛΑΤΩ, διεξάγεται ο σκακιστικός αγώνας ανάμεσα στην εφτάχρονη κόρη του Σπάρταλη, Δήμητρα και στον εξάχρονο Γιώργο Μαρνέλο. Εκεί με περισσότερους από εκατό θεατές, ο Σπάρταλης εκτελεί συνοδεία τριμελούς μουσικής ορχήστρας κλασικών οργάνων την περφόρμανς «Η σκακιστική νουβέλα». Κατά την διάρκεια της περφόρμανς, ο καλλιτέχνης χορεύει, παίζει πιάνο και διαβάζει μαζί με την ηθοποιό Μαριάνθη Μενεγάκη αποσπάσματα από την ομώνυμη νουβέλα του Στέφαν Τσβάιχ, αφηγούμενος εμβόλιμα προσωπικές αναμνήσεις από τα σχολικά του χρόνια στην Δυτική Γερμανία. Οι δύο μικροί συναγωνιζόμενοι αλληλεπιδρούν μεταξύ του μέχρι που στο τέλος τον καταβρέχουν για να τον συνεφέρουν από το παραλήρημα στο οποίο σταδιακά έφτασε. Πηγή έμπνευσης αυτής προγραμματισμένης περφόρμας -ήταν η άρνηση κάποιου σκακιστικού συλλόγου στο Ντύσσελτορφ της Δυτικής Γερμανίας να τον δεχτεί στο αγωνιστικό του τμήμα, γιατί είχε μόλις ξεπεράσει την ηλικία των 11 ετών και θεωρούνταν πολύ μεγάλος για σκακιστής. Αυτή, η πρώτη φορά που ο καλλιτέχνης αντιλήφθηκε ότι ήταν ήδη αρκετά μεγάλος για κάτι -ότι η ζωή τον προσπέρασε κατά κάποιο παιδικό τρόπο- επηρέασε την σκέψη του και τον οδήγησε μετά από πολλές δεκαετίες στην εξομολογητική περφόρμανς «Η σκακιστική νουβέλα».

Συμπεράσματα

Ο Άγγελος Σπάρταλης, με τον τρόπο που εκτελεί τις περφόρμανς του, επικοινωνεί άμεσα με το κοινό του, το οποίο συμμετέχει στα έργα του άλλοτε ενεργητικά και άλλοτε όχι μετατρέποντας τους συμμετέχοντες στις δράσεις του, σε μια «κοινότητα» οι οποίοι βιώνουν μια συλλογική κατάσταση.

Ο Σπάρταλης φαίνεται να αντιστρέφει συχνά τους όρους της τέχνης και δημιουργεί άλλοτε την ψευδαίσθηση ότι ζωντανεύουν οι ζωγραφικοί του πίνακες και άλλοτε τα ζωντανά σώματα να γίνονται πίνακες. Επίσης τα όρια του περφομερ και του θεατή εναλλάσσονται τακτικά χωρίς όμως να γίνεται επιτηδευμένα ώστε να φέρνει σε αμηχανία τον θεατή γιατί σκοπός του δεν είναι να προκαλέσει την έκπληξη, να αφυπνίσει τον θεατή να ταραξεί την ησυχία του. Στόχος του είναι να επικοινωνήσει και κυρίως να μοιραστεί το έργο του εκκινώντας από μια ειλικρινή βάση που θέλει τον εαυτό του να μην επιβάλλεται αλλά να μοιράζεται. Κι αυτό το ίδιο είναι που τον καθιστά ξεχωριστό ως καλλιτέχνη, πέρα από την αρτιότητα των ίδιων του των έργων.

Το παιχνίδι και η παιγνιώδης διάθεση είναι αυτά που κυριαρχούν. Όπως περιγράφει ο Huizinga τον παίζοντα άνθρωπο, (Homo Ludens), ο οποίος εστιάζει στο νόημα του παιχνιδιού και την πράξη αυτού, για τη συγκρότηση του πολιτισμού⁷⁹ ο Σπάρταλης καταφέρνει να εντάξει το κοινό του σε μια συλλογική δράση ακόμα κι όταν επιδίδεται στην κατά τα' άλλα μοναχική δημιουργία ενός ζωγραφικού πίνακα.

Σύμφωνα με Huizinga το παιχνίδι αποτελεί μια αναπαράσταση της πραγματικότητας και εκ των πραγμάτων το παιχνίδι αποτελεί μια κοινότητα η οποία βασίζεται στη κοινή εμπειρία της συμμετοχής. Όσο περισσότερο επαναλαμβάνεται αυτή η κοινή πραγματικότητα του παιχνιδιού τόσο περισσότερο γίνεται αναπαράσταση της πραγματικότητας αλλά την ίδια στιγμή αντιπροσωπεύει την ίδια αυτή πραγματικότητα καθώς γίνεται μια κοινωνική δομή.⁸⁰

Ο Σπάρταλης συμπυκνώνει στα έργα του σχεδόν όλη τη μεταπολεμική εποχή, με μια ευφυΐα που τον καθιστά ταυτόχρονα ανατρεπτικό και κλασσικό. Χρησιμοποιεί διάφορες τεχνικές στον καμβά και ενοποιεί όλες τις τέχνες αδιακρίτως ενώ ταυτόχρονα πειραματίζεται με τον χώρο. Ενσωματώνει τους θεατές σε ένα εικαστικό και θεατρικό περιβάλλον χωρίς να είναι επιτηδευμένος. Στα έργα του συνομιλεί με τους πρωτοπόρους έλληνες ζωγράφους και ποιητές ενώ τα ζωγραφικά του έργα αποτυπώνουν γεγονότα σημαντικά των περασμένων δεκαετιών. Τον βρίσκουμε πλάι στον Κανιάρη και τον Γαΐτη και ταυτόχρονα μαζί με τους πιο πρωτοποριακούς καλλιτέχνες τις performance art του 21^{ου} αιώνα.

Το έργο του είναι φανερά δύσκολο να συμπυκνωθεί κάτω από συγκεκριμένους ορισμούς και να καταταχθεί ειδολογικά, ωστόσο η πολύπλευρη προσωπικότητά του αποτυπώνεται σε αυτό και ο ίδιος επιμένει να μένει ανένταχτος σε κάποιο κίνημα. Έχει καταφέρει ν' αλλάξει τον κόσμο, όπως δηλώνει στο μανιφέστο του;.

Σε αυτό δεν θα μπορούσαμε να απαντήσουμε με βεβαιότητα, αλλά μπορούμε να πούμε με σιγουριά πως ο Σπάρταλης έχει έναν γνήσιο αυθορμητισμό και οι περφόρμανς του διέπονται από ανατρεπτική διάθεση, με στόχο πάντα να ενοποιηθεί με το κοινό του δημιουργώντας έτσι ένα καινούριο έργο.

⁷⁹ Sascha Dannenberg, Nele Fischer «Gaming Scenarios: Making Sense of Diverging Developments», *Journal of Futures Studies*, December 2017, σ. 16

⁸⁰ Στο ίδιο, σ.17

Βιβλιογραφία

1. Aronson Arnold, *American Avant-Garde Theatre: A History*, Routledge, London, 2000
2. Βρέπτας Ευάγγελος, *Performance Art, Μια πρώτη επισκόπηση του είδους στην Ελλάδα*, Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία, ΕΚΠΑ, Αθήνα 2018
3. Ball Hugo, *Flight Out Of Time a Dada Diary*, John Elderfield (edit and Introduction), translation Ann Raimés, University of California Press, 1996
4. Block René “Fluxus is in Flux, is in flux, is in flux” ...πάντα ρει Fluxus & Fluxismus”, *Thessaloniki vom ,8 April bis 11 Mai 1997*, Mazedonische Museum, Goethe Institute, 1997
5. Carlson Marvin, *Performance Μια κριτική εισαγωγή*, μτφρ Ελευθερία Ράπτου, Παπαζήσης, Αθήνα, 2014
6. Dannenberg Sascha, Fischer Nele «Gaming Scenarios: Making Sense of Diverging Developments», *Journal of Futures Studies*, December 2017, σσ 15–26
7. Εμμανουήλ Μελίτα, *Ιστορία της Τέχνης από το 1945 σε πέντε ενότητες*, Καπόν, Αθήνα 2017 (β έκδοση)
8. Ζουμπουλάκης Γιάννης, «Εικαστικός και χρηματικός «οβολός» για το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο», *Το Βήμα*, 14/10/2013, <https://www.tovima.gr/2013/10/14/culture/eikastikos-kai-xrimatikos-obelos-gia-to-ethniko-arxaiologiko-moyseio/> [01/02/2020]
9. Jomaron Jacqueline, *Ιστορία Σύγχρονης Σκηνοθεσίας*, 2ος τόμος, 1914-1940, μτφρ Διαμανός Κωνσταντινίδης, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2009
10. Krasner David, «Edward Gordon Craig, The actor and the Über-marionette (1908)», *Theatre in Theory, 1900-2000 an anthology*, Blackwell Publishing Ltd, USA, 2008
11. Lichte Fischer Erika, *Θέατρο και Μεταμόρφωση, Προς μια αισθητική του επιτελεστικού*, μτφρ Νατάσα Σιουζουλή, Πατάκης, Αθήνα, 2012
12. Lindemann Albert S., *Ιστορία της Νεότερης Ευρώπης, Από το 1815 μέχρι σήμερα*, μτφρ. Γιώργος Χρηστίδης, Κριτική, Αθήνα, 2014
13. Μάτεσις Πάυλος (επιμ.), «Κραιγκ Γκόρντον», στο *Αρχιτέκτονες του Σύγχρονου Θεάτρου*, μτφρ Λίζα Μαντζοπούλου, Δωδώνη Αθήνα, χ.ε
14. Morgan Edward M., *The Aesthetics of International Law*, University of Toronto Press, 2007
15. Πατσαλίδης Σάββας, *Θέατρο και Παγκοσμιοποίηση, Αναζητώντας τη «Χαμένη Πραγματικότητα»*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2012
16. Πατσαλίδης Σάββας, *Θέατρο, Κοινωνία, Έθνος, Από την «Αμερική» στις Ηνωμένες Πολιτείες, 1960-2000*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2010

17. Pavis Patrice, *Λεξικό του Θεάτρου*, Γενική Εποπτεία Κώστας Γεωργουσόπουλος, μτφρ.Αγνή Στρουμπούλη, Gutenberg, Αθήνα, 2006
18. Σκαλτσά Ματούλα, «Η κοινωνική γλυπτική του Γιόζεφ Μπόις», *Το Βήμα*, 24/11/2008, <https://www.tovima.gr/2008/11/24/opinions/i-koinwniki-glyptiki-toy-giozef-mpois/>, [2/12/2019]
19. Σπάρταλης Άγγελος, «Μανιφέστο», 17/11/2002, <https://www.spartalis.gr/cfiles/indexGR.htm>
20. Στεφανίδης Μάνος *Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται*, , Titanium Yiayiannos Gallery, Κατάλογος της έκθεσης, Αθήνα, Μάης 2014
21. Στεφανίδης Μάνος, *Βλάσσης Κανιάρης, Γενέθλιον 17/12/2008-02/3/2009*, Μουσείο Μπενάκη, Κατάλογος της Έκθεσης
22. Στεφανίδης Μάνος, *Μικρή Πινακοθήκη, Πρόσωπα κρίσεις και αξίες της νεοελληνικής τέχνης*, Καστανιώτη, Αθήνα, 2002
23. Χατζημάρκου Πόλυ Έκθεση Ζωγραφικής *Διπλές Προσωπογραφίες*, Δεκέμβριος 2003

Πηγές

1. Αμπράμοβιτς Μαρίνα, <https://mai.art/about-mai> [20/2/2020]
2. Athens Video Art, 2009, <https://www.adaf.gr/el/past-editions/> [15/12/2019]
3. Bill Vorn & LP Demers <https://billvorn.concordia.ca/menuall.html> [15/12/2019]
4. Duchamp Marcel, Fountain 1917, replica 1964", *Tate*, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573> [29/02/2020]
5. ITB, <https://www.itb-berlin.com/ITBBerlin/FactsFigures/History/> [01/2020]
6. *Μεταβάσεις/ Τόπος – Χρόνος*, Ομαδική Έκθεση, OWL Art Space, Επιμέλεια: Άγγελος Σκούρτης, Αλεξάνδρα Νασιούλα Αθήνα 2015, <http://dp.iset.gr/exhibition/view.html?id=52022>, [19/02/2020]
7. NEON, *Μέθοδος Abramovic|As One*, 10/3-24/4/2016, Μουσείο Μπενάκη, Πειραιώς, <https://neon.org.gr/gr/exhibition/abramovicmethod-asone-gr/> [20/2/2020]
8. Σπάρταλης Άγγελος, <http://spartalis.gr/cfiles/indexGR.htm>
9. Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών, <https://www.onassis.org/el/whats-on/fast-forward-festival-1/fff-rimini-protokoll-situation-rooms> [20/2/2020]
10. *Ο Ψαραντώνης αθώνει τον Σωκράτη!*, <https://www.youtube.com/watch?v=k07W7MauNPc> [02/01/2020]

11. United Nations Human Rights, «Οικουμενική Διακήρυξη για τα ανθρώπινα δικαιώματα», 10 Δεκεμβρίου 1948, <https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Pages/Language.aspx?LangID=grk>, [18/2/2020]