



Down to Earth

Anna Vasof

Diplomarbeit, Juni 2014, Universität für angewandte Kunst Wien
Abteilung Transmediale Kunst (Mag.art.), Betreuung: Brigitte Kowanz

Down to Earth

Videoinstallation mit bewegten Schuh-Skulpturen

Dauer des Projekts: Oktober 2013 –Juni 2014

Zusammenfassung

“Down to Earth” ist eine Filminstallation, die aus 28 Schuhpaaren, einem Videomonitor und einem 8 Minuten langen Film besteht, der im Loop abgespielt wird. Der Film zeigt die Bewegung der getragenen Schuhe, die zu ‚Schuhwerken‘ werden. Denn an die Schuhe sind Zusätze wie Mausefallen, Regenschirme oder Rückspiegel montiert, die die Schuhe in performative Objekte transformieren, die Benutzung erschweren und die Funktion der Schuhe verändern - die jetzt verschiedene Rhythmen erzeugen und Geschichten erzählen.

Down to Earth

Die Geschichte des Schuhs spiegelt die kulturelle Geschichte der menschlichen Existenz wider. Die ältesten Werkzeuge zur Herstellung von Schuhen sind bereits mehr als 100.000 Jahre alt. Der prähistorische Mensch hat versucht seine Füße vor Kälte und unwegsamem Boden zu schützen, indem er Tierfelle oder Blätter unter seine Füße band. Es wird angenommen, dass Schuhe seit 40.000 Jahren als feste und dauerhafte menschliche Accessoires hergestellt werden. In Südamerika ist der bislang älteste Schuh gefunden worden – Sandalen aus der Altsteinzeit (8.300 B.C.).

Dennoch geht ein Großteil der Menschheit bis heute barfuß. Der Schuh ist ein Accessoire, das im Normalfall den menschlichen Komfort erhöht, aber es ist auch kein überlebensnotwendiges Werkzeug. Komfort war schon immer ein Privileg der Reichen und sozial Überlegenen. Und so haben auch Schuhe als soziales Wohlstandssymbol fungiert. Zum Beispiel trugen Sklaven selten Schuhe.

Im Mittelalter begann der Adelsstand in Europa angehobene Schuhe und Schuhe mit Absätzen zu tragen, um größer und imposanter zu wirken und um sich von gewöhnlichen Menschen abzuheben. Ein weiterer Grund war die Sauberkeit, weil die höheren Schuhe den Abstand der Füße zum verschmutzten Boden vergrößerten.



Louis XIV, König von Frankreich (5 September 1638 – 1 September 1715)

Aber ab dem 19. Jahrhundert sind die Schuhe mit hohen Absätzen zum weiblichen Accessoires geworden, weil die wackeligen und unsicheren Schritte, die mit hohen Absätzen zwangsgemäß entstehen, nicht mehr zum sozialen Bild des Mannes in der Gesellschaft am Anfang des Industriezeitalters passten. Gleichzeitig hat es in der männlich dominierten Gesellschaft als ausgesprochen erotisch gegolten, wenn Frauen auf den Zehenspitzen gingen.

In einigen erotischen Handbüchern wird beschrieben, dass das Gehen auf Zehenspitzen die Muskeln der Vagina kräftigt. Es ist überflüssig zu erwähnen, dass diese These jeglicher Realität entbehrt. In Wirklichkeit lässt sich die Fragilität, Unstabilität und die eingeschränkte Bewegungsfreiheit besser mit dem Frauenbild der damaligen Gesellschaft erklären – einer Gesellschaft, in der es nicht erwünscht war, dass sich die Frau in der Welt bewegt und am sozialen und politischen Leben teilnehmen kann.

Diese zwei Phänomene, der Schuh als Ausdruck des sozialen Status einerseits und die Einschränkung der Bewegung als ein Mittel der sozialen Kontrolle andererseits, zeigen sich beide besonders deutlich bei den sogenannten Lotusfüßen. Lotusfuß bezeichnet eine Tradition im Kaiserreich China, bei der durch Einbinden der Füße junger Mädchen mit schmerzhaft engen Bandagen versucht wird, die Weiterentwicklung der Füße zu verhindern. Diese Praxis begann vermutlich im 11. Jahrhundert in den wohlhabenderen Gesellschaftsschichten, aber hat sich schließlich auch in den anderen gesellschaftlichen Klassen verbreitet und blieb bis ins 20. Jahrhundert erhalten.

Die Lotusfüße wurden zu einem Symbol der wirtschaftlichen Situation der ganzen Familie. Frauen aus wohlhabenderen Familien mussten nicht arbeiten und konnten sich eine Verstümmelung ihres Körpers leisten, auch wenn das bedeutet, den ganzen Tag nur sitzen zu können. Und so wurden kleine und im Speziellen gebundene Füße zum Schönheitsideal in der chinesischen Kultur. Die Füße der erwachsenen Frauen waren weniger als 8cm lang und das einzige, was sie wirklich tun konnten, waren kleine Schritte für kurze Zeit und das auch nur in jungen Jahren. Mit dem Alter von 40 Jahren waren die meisten Frauen komplett bewegungsunfähig. Kleine Schritte, Fragilität, Unstabilität und eingeschränkte Bewegungsfreiheit waren von Männern als Qualitätsmerkmal der Frauen angesehen. Eine Frau mit Lotusfüßen hat einer Hochzeit am meisten Prestige eingebracht.

Dennoch war der Anblick der deformierten Füße so abstoßend, dass es Frauen nicht gestattet war, ihre Füße zu zeigen – nicht einmal oder vielleicht sogar besonders nicht ihrem Mann. In Feng Xun wird das so beschrieben: "Wenn die Schuhe und Bindungen entfernt werden, wird das ästhetische Gefühl für immer zerstört werden". Deshalb wurden erotische Handbücher mit über 50 Stellungen mit Lotoschuhen für den Liebesakt geschrieben.



Lotusfüße und Lotoschuhen (Foto Luke Duggles 2010)

Dieses seltsame Verhältnis zwischen Sexualität, eingeschränkter Funktionalität und Prestige spiegelt sich in den Schuhen auch noch früher in der Geschichte der Menschheit wider. In der Zeit des klassischen Athen waren die meisten Prostituierten Sklaven, die gefangen genommen wurden in Städten, die den Krieg verloren haben, oder die von verschuldeten Vätern verkauft wurden. Sie wurden von Zuhältern in verschiedenen Bordellen der Stadt verwaltet.

Aber es gab auch freie Prostituierte, die von ihren Kunden bezahlt wurden und in ihren eigenen Häusern arbeiteten. Sie waren als Teil der Gesellschaft akzeptiert und haben mit Männern von höheren Gesellschaftsschichten Geschäfte gemacht. Sie trugen Sandalen mit erhöhten Sohlen, auf denen das Wort ΑΚΟΛΟΥΘΙ / AKOLOUTHI spiegelverkehrt graviert war. Das bedeutet übersetzt „folge mir“. Wenn man mit diesen Schuhen ging, wurde das Wort als Abdruck auf der Erde hinterlassen und so konnten potentielle Kunden ihnen auf diskrete Art und Weise bis zu ihren Häusern folgen.



Foto aus Erotische Museum in Prag

Die muslimische Welt hat seit Jahrhunderten einen ganz anderen ideologischen Ansatz was Schuhe betrifft. In arabischen und islamischen Ländern werden Schuhe als unrein angesehen. Das hat mit der Hierarchie der Körperhaltung zu tun – mit der Beziehung zwischen dem Kopf und den Füßen. Der Kopf gilt als der Höhepunkt der menschlichen Existenz und die Füße als das diametrale Gegenteil. Die Füße sind der Punkt, wo der Mensch in Kontakt mit Schmutz und Boden kommt. Deshalb sollten die Füße möglichst sauber gehalten werden. Aus diesem Grund gibt es die Schuhe, ein Objekt, das den Schmutz sammelt.

Deshalb ist für Muslime das Schlimmste, eine Moschee mit Schuhen zu betreten. Es gilt genauso als äußerst respektlos, als Gast in einem Haus nicht die Schuhe auszuziehen. Eines der schlimmsten Schimpfwörter im Arabischen ist das Wort "Kundara" was übersetzt „Schuhe“ bedeutet. Und eine der schlimmsten Gesten ist jemandem die Schuhsohlen zu zeigen. Noch schlimmer ist mit Schuhen nach jemandem zu werfen. Genau das machte 2008 der irakische Journalist Muntadar al-Zaidi gegen den damaligen Präsidenten der USA George Bush in Bagdad. Dieser Akt wurde auf Video aufgenommen und in allen Nachrichten auf der ganzen Welt ausgestrahlt. Bis heute wird dieser Journalist in allen Ländern, die vom Irak-Krieg betroffen sind, als Held angesehen. Eine Anekdote erzählt auch, dass das Werfen von einem Schuh auf einen französischen Offizier der Auslöser für den Algerienkrieg 1954 war.

Die Schuhe sind nicht nur für das Auffangen und Abhalten von Dreck zuständig, sondern haben eine breite Palette von Funktionen. Seit der industriellen Revolution ist die Produktion von Schuhen stark gewachsen. So wurden Schuhe für Menschen aller Gesellschaftsschichten zugänglich. Das Design der Schuhe hat sich entwickelt und die Spezialisierung in verschiedene Funktionen schritt voran. Es gibt verschiedene Schuhe, je nach Jahreszeit, Land und Klima und spezielle Schuhe, je nach Gebrauch und Anlass. Es gibt spezielle Arbeitsschuhe, Modeschuhe, Laufschuhe, Schuhe zum Schwimmen, Schuhe zum Singen und so weiter.

Zum Beispiel haben Schuhe und besonders Stiefel eine wichtige Funktion für den militärischen Gebrauch. Die Combat Boots werden von Soldaten im Kampf, bei Paraden und Veranstaltungen getragen. Die ersten Combat Boots wurden von der römischen Armee vor mehr als 2000 Jahren verwendet. Seither und bis heute werden die Stiefel so entwickelt, dass sie neben ihrer Schutzwirkung auch in der Funktion als Waffe gebrauch finden, um Schmerzen zuzufügen oder sogar zu töten, wenn ein Soldat jemanden tritt. In diesem Sinne symbolisieren Militärstiefel die Durchsetzung und Gewalt. Typisch ist der Terror eines monotonen rhythmischen Klangs von Soldaten, die im Gleichschritt gehen und mit ihren Stiefeln am Boden aufstampfen. In Amerika wurden in der Zeit des amerikanischen Bürgerkriegs Stiefel in verschiedenen Gedenkstätten der gefallenen Soldaten als Symbol für den Soldat verwendet. Ein ähnliches Design und ähnliche Logik haben Stiefel, die von Polizei, paramilitärischen Kräften, rechtsextremen Gruppen und generell von Gruppen, die einen positiven Bezug zur Kriegspraxis haben, getragen werden.



Wien 2012

Neben der Funktionalität oder Dysfunktionalität, abhängig vom Design des Schuhs, gibt es auch eine Entwicklung über die Dauer der Verwendung. So wie sich ein Haus verändert, wenn es bewohnt wird, verändert sich der Schuh durch die Benutzung. Der Schuh nimmt die Eigenschaften der Umgebung, in der er sich bewegt, an und passt sich an die Form des Fußes des Trägers an. Eine Geschichte, die mir besonders gefällt, ist die Geschichte von der Niederlage eines Marathonläufers.

Stelios Kiriakides war ein griechischer Marathonläufer. Berühmtheit erlangte er erstmals bei den Berliner Olympischen Spielen in 1936, bei denen er den 11. Platz erreichte. Dann wurde er von seinem Freund und Kollegen Johnny Kelley, einem amerikanischen Marathonläufer, eingeladen beim Boston-Marathon 1938 mitzulaufen. Er war ein sehr guter Läufer und galt als Favorit. Am Tag des Marathons hat ihm das Marathon-Komitee ein Paar neue und teure Laufschuhe geschenkt, weil seine bisherigen Schuhe, sehr kaputt und eigentlich gar nicht zum Laufen geeignet waren. Aber bis zu diesem Tag hatte er noch keine solche Schuhe gehabt und es war für ihn sehr schwer, sich daran zu gewöhnen. Am Ende haben ihm die Schuhe so große Schmerzen zugefügt, dass er das Rennen aufgeben musste. 1946 war er bereits viel älter und nicht gut in Form, nicht zuletzt auch wegen des großen Hungers nach dem Krieg, ist aber mit seinen alten und kaputten Schuhen wieder mitgelaufen und hat den ersten Platz erreicht.

In der Kunst

In der Antike waren Schuhe ein besonderes Element des Theaters und des Tanzes. Zum Beispiel trugen die Schauspieler in der antiken Tragödie Kothurn. Das sind Sandalen mit übernatürlich hohe Sohlen, um die Schauspieler im Vergleich zum Publikum größer und imposanter wirken zu lassen. Aber der erste Künstler, der Schuhe als Thema aufgegriff, war Vincent Van Gogh im Jahr 1886 mit dem Gemälde „Ein Paar Schuhe“. Im Jahr 1886 besuchte Van Gogh einen Flohmarkt in Paris und fand ein paar abgenutzt Schuhe. Er kaufte sie und nahm sie mit nach Montmartre in sein Atelier. Es ist nicht klar, warum er sie gekauft hat, aber es könnte auch sein, dass er einfach ein neues Paar Schuhe brauchte. Vielleicht hatte er versucht, sie zu tragen, aber sie haben ihm nicht gepasst. Deshalb entschied er sich, sie als Thema für ein Gemälde zu verwenden und so ist das erste Kunstwerk in der Kunstgeschichte mit Schuhen als alleinigem Bildmotiv entstanden.



Vincent Van Gogh, Ein Paar Schuhe, 1886

Interessanterweise ist bereits viel über die besondere Bedeutung dieses Kunstwerks geschrieben worden. Der Philosoph Martin Heidegger schreibt über die Schuhe Van Goghs in „The Origin of the Work of Art“ (1935):

From the dark opening of the worn insides of the shoes the toilsome tread of the worker stares forth. In the stiffly rugged heaviness of the shoes there is the accumulated tenacity of her slow trudge through the far-spreading and ever-uniform furrows of the field swept by a raw wind. On the leather lie the dampness and richness of the soil. Under the soles slides the loneliness of the field-path as evening falls. In the shoes vibrates the silent call of the earth, its quiet gift of the ripening grain and its unexplained self-refusal in the fallow desolation of the wintry field. This equipment is pervaded by uncomplaining anxiety as to the certainty of bread, the wordless joy of having once more withstood want, the trembling before the impending childbed and shivering at the surrounding menace of death. This equipment belongs to the earth, and it is protected in the world of the peasant woman. From out of this protected belonging the equipment itself rises to its resting-within-itself.

Heidegger sieht viele Ebene von Bedeutung in Van Goghs Schuhen, aber am Ende sieht er einen Künstler, der die Essenz der „shoeness“ konzeptuiert und präsentiert.

Später schreibt Meyer Schapiro in seinem Buch „The Still Life as a Personal Object“ (1968):

When van Gogh depicted the peasant's wooden sabots, he gave them a clear, unworn shape and surface like the smooth still life objects he had set beside them on the same table: the bowl, the bottles, etc. In the later picture of a peasant's leather slippers he has turned them with their backs to the viewer. His own shoes he has isolated on the floor and he has rendered them as if facing us, and so individual and wrinkled in appearance that we can speak of them as veridical portraits of aging shoes.

Meyer Schapiro sieht das Herauslösen der Schuhe aus der Umgebung als einen Versuch, den Schuhen menschliche Gestalt zu verleihen.

Zehn Jahre später, im Jahre 1978, schreibt Jacques Derrida in „Restitutions of the Truth in Pointing [‘Pointure’]“

There is another line, another system of detaching traits: this is the work qua picture in its frame. The frame makes a work of supplementary désœuvrement. It cuts out but also sews back together. By an invisible lace which pierces the canvas (as the pointure ‘pierces the paper’), passes into it then out of it in order to sew it back onto its milieu, onto its internal and external worlds. From then on, if these shoes are no longer useful, it is of course because they are detached from naked feet and from their subject of reattachment (their owner, usual holder, the one who wears them and whom they bear). It is also because they are painted: within the limits of a picture, but limits that have to be thought in laces. Hors-d'œuvre in the œuvre, hors-d' œuvre as œuvre: the laces go through the eyelets (which also go in pairs) and pass on to the invisible side. And when they come back from it, do they emerge from the other side of the leather or the other side of the canvas? The prick of their iron point, through the metal-edged eyelets, pierces the leather and the canvas simultaneously.

Wenn der arme Van Gogh diese Analyse über sein Gemälde lesen würde, hätte er vielleicht auch sein zweites Ohr abschneiden. Manchmal ist ein Paar Schuhe einfach nur ein Paar Schuhe, aber manchmal ist in so ganz einfachen Dingen ein ganzes Universum verborgen.

Die Schuhe tauchten in der Kunst zu Beginn des 20. Jahrhunderts wieder auf. Dadaisten verwendeten Schuhe oft als ready made und die Surrealisten verwandelten Schuhe oft in abstrakten Landschaften.

Heute in der Zeit der Transdisziplinarität beschäftigen sich viele Künstler ausschließlich mit Schuhen. Designer entwerfen und stellen Schuhe aller Arten – von funktionalen bis komplett surrealen – her. Eine Vielzahl von Architekten verwendet den Schuh als Modell, als Brücke oder als architektonischen Raum. Das ist auch

kein Zufall, immerhin bildet der Schuh den Zwischenraum zwischen der Erde und den Menschen. Bildhauer bearbeiten die Form der Schuhe, konstruieren und dekonstruieren sie und verwenden sie als oft wiederholte Einheiten. Schuhe werden auch mit neueren Technologien in der Kunst kombiniert. Es gibt kinetische Schuh-Skulpturen und interaktive Schuhe.



René Magritte, The Red Model, 1937



Salvador Dalí, The Surrealist Shoe, 1931



Marcel Duchamp, Not a Shoe, 1950



Slinko, Nikita, 2011

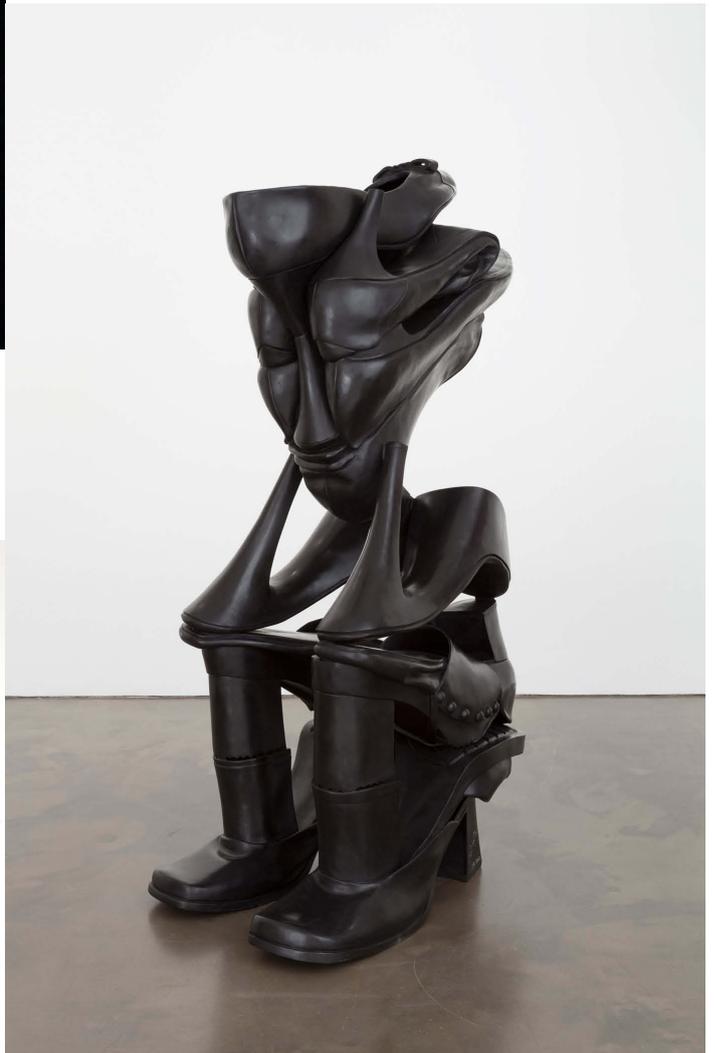
“Nikita” ist eine Anspielung auf den sogenannten Schuh-Hämmer-Vorfall von Nikita Khrushchev, während der 902. Plenarsitzung der Generalversammlung der Vereinten Nationen, New York, 12. Oktober 1960. Nachdem Lorenzo Sumulong die Sowjetunion beschuldigte, Osteuropa „verschlungen“ und die Bevölkerung um die freie Ausübung ihrer bürgerlichen und politischen Rechte beraubt zu haben, hämmerte Chruschtschow mit seinem Schuh als Protest auf seinen Deligiertentisch.



Mona Hatoum, Performance Still, 1985



Gwen Murphy, Shoe Sculptures, 2012



Willie Cole, The Sole Sitter, 2013



Julian Hakes, Mojito, 2012

Was mich konzeptuell an Schuhen interessiert, ist der kontinuierliche Wechsel zwischen natürlicher und sozialer Funktionalität und Dysfunktionalität. Auf formaler Ebene sind es die Einfachheit und ihre Anerkennung. Jeder erkennt einen Schuh. Wenn jemand ein Boots sieht, macht er andere mentale Erweiterungen aus als jemand der High Heels oder Kinderschuhe sieht. In dieser Diskrepanz zwischen den Polen Schmutz und sozialer Status, ich finde auch etwas witziges.

Um diese Ideen zu kommunizieren, musste ich eine kleine Welt aus verschiedenen Charakteren aufbauen. So habe ich viele Mechanismen und Alltagsobjekte verwendet und sie mit alltäglichen, verschiedenen Schuhen kombiniert. Auf diese Weise beschreibt jedes Paar Schuhe den Grund und die Funktion oder die Dysfunktion der Bewegung eines Charakters.

Um diese Bewegung zu erfassen, musste ich ein Medium wählen, das die Dauer einer Bewegung aufzeichnen kann. Deshalb habe ich einen Film produziert, der die Bewegung beim Tragen der Schuhe einfängt.

Der Film hat 28 Szenen – genau so viele wie verschiedene Schuhskulpturen. Jede Szene beschreibt die Bewegung eines Schuhpaares. Die Kamera fokussiert auf die Schuhe und bewegt sich mit der gleichen Geschwindigkeit wie die Beine, die die Schuhe tragen. Die Kamera filmt die Schuhe von der Seite in einem Winkel, der 180 Grad nicht überschreitet. Auf diese Weise läuft die Gehbewegung in jeder Szene in Schreibrichtung von links nach rechts ab.

Szene 1

Der Film beginnt mit zwei reglosen Beinen, die zwei braune Mokassins tragen. Unter den Mokassins sind zwei Baumwurzeln befestigt. Die Füße beginnen mit den durch die Wurzeln beschwerten Mokassins zu gehen.

Szene 2

Zwei Beine mit Stöckelschuhen bewegen sich. Dabei wird eine Papierrolle abgewickelt und unter den Absätzen sind Stempel, die mit jedem Schritt die Worte Step und Approved hinterlassen.

Szene 3

Zwei Pendeluhren sind auf ein Paar Schuhe so montiert, dass das Pendel bei jedem Schritt einmal vor und dann wieder zurück schlägt. Je schneller der Gang, umso schneller vergeht die Zeit.

Szene 4

Zwei Schuhe mit Fell werden von zwei Mausefallen gefangen. Bei jedem Schritt wird die Falle aufgezogen und scharf gemacht und schnappt dann gleich wieder zu.

Szene 5

Zwei kleine Besen sind auf die Rückseite von zwei Schuhen montiert. Bei jedem Schritt wird der Besen des anderen Schuhs nach vorne gezogen und kehrt den Schmutz auf, den der Schuh beim vorherigen Schritt hinterlassen hat.

Szene 6

Zwei Holzfiguren tragen Schuhe am Rücken. Bei jedem Schritt der Holzfiguren bewegt sich einer der beiden Schuhe vorwärts.

Szene 7

Ein Hammer ist an einem Schuh beweglich befestigt und hämmert bei jedem Schritt auf den anderen Fuß ein.

Szene 8

Zwei Trommeln mit Fußbedal sind mit Schuhen verbunden und werden bei jedem Schritt angeschlagen.

Szene 9

Zwei Schuhe bewegen sich in kleinen rythmischen Schritten und jonglieren dabei mit Spielkarten. Bei jedem Schritt sprudeln die Karten von einem Schuh zum anderen.

Szene 10

Zwei Schuhe werden von zwei kleinen Regenschirmen geschützt. Bei jedem Schritt öffnet und schließt sich ein Schirm.

Szene 11

Auf einem Schuh ist eine Gabel beweglich befestigt, am anderen Schuh ein Teller mit einer Olive. Beim Gehen versucht der Schuh mit der Gabel die Olive im Teller zu erwischen.

Szene 12

Ein Paar Schuhe mit Augen zwinkert bei jedem Schritt.

Szene 13

Am vorderen Ende zweier Schuhe ist jeweils ein Lockenwickler montiert. Darin sind die Haarenden der Trägerin aufgewickelt. Bei jedem Schritt zieht es an ihren Haaren.

Szene 14

Durch die Bewegung der Schuhe wird ein Fächer geschwungen und fächert kühle Luft zu den Schuhen.

Szene 15

Zwei Schuhe auf Waagen bewegen den Zeiger vor und zurück, wenn die Waage belastet wird. Statt dem Zeiger ist eine kleine Feder befestigt, die die Zehen kitzelt.

Szene 16

An zwei Schuhen ist vorne jeweils ein Schmetterlingsnetz befestigt. Bei jedem Schritt verfängt sich ein Schuh im Netz des anderen.

Szene 17

Eine Handbohrmaschine ist zwischen zwei Schuhen aufgebaut. Bei jedem Schritt dreht sich der Bohrer und versucht ein Loch in einen dritten Schuh zu bohren.

Szene 18

Auf einem Schuh ist ein Kompass montiert, auf dem anderen ein Magnet. Während jedem Schritt verändert sich die angezeigte Richtung.

Szene 19

Auf zwei Westernstiefel ist jeweils seitlich ein Rückspiegel montiert. Bei jedem Schritt erscheint in einem der beiden Spiegel ein Gesicht.

Szene 20

Auf einem Frauen-Militärstiefel ist eine Zielscheibe mit einem magnetischen Zentrum montiert, auf dem anderen ein Pfeil. Bei jedem Schritt trifft der Pfeil ins Zentrum der Zielscheibe.

Szene 21

An zwei Schuhen ist jeweils ein Stecker befestigt. Wenn sich die beiden Schuhe berühren, gibt es einen elektrischen Schlag.

Szene 22

Die Sohlen zweier Schuhe sind am Boden festgeklebt. Trotzdem gelingt es den Beinen, die die Schuhe tragen, sich zu bewegen – die Sohlen der Schuhe lassen sich bis zu zwei Meter ausdehnen.

Szene 23

Zwei Schuhe mit Pfannen schupfen bei jedem Schritt eine Palatschinke von der einen Pfanne in die andere.

Szene 24

Zwei Schuhe halten den Katalog der letzten Ausstellung mit dem Thema "Schuhe in zeitgenössischer Kunst und Design", an der ich teilgenommen habe. Bei jedem Schritt blättern die Schuhe im Katalog.

Szene 25

Zwei Schuhe teilen sich ein Mascherl. Bei einem Schritt bewegt sich das Mascherl auf den Schuh, der sich vorwärts bewegt.

Szene 26

Auf einem Pantoffel ist ein Wasserhahn und ein Wasserbehälter montiert. Der andere Pantoffel öffnet bei jedem Schritt den Wasserhahn und der Fuß wird gewaschen.

Szene 27

Auf einem Schuh ist eine Geldbörse, auf dem anderen ein 50-Euro-Geldschein befestigt. Bei jedem Schritt öffnet und schließt sich die Geldbörse und versucht nach dem Geldschein zu schnappen, aber der Geldschein weicht bei jedem Schritt erneut aus.

Szene 28

Zwei Beine mit den Wurzelschuhen aus der ersten Szene werden gezeigt, wie sie ein paar Schritte gehen und sich langsam in der Erde verwurzeln.

In der letzten Szene wird eine Lampe auf- und abgedreht ,während zwei Beine in der Nacht gehen.



Szene 1



Szene 2



Szene 3



Szene 4



Szene 5



Szene 6

Szene 7



Szene 8



Szene 9



Szene 10

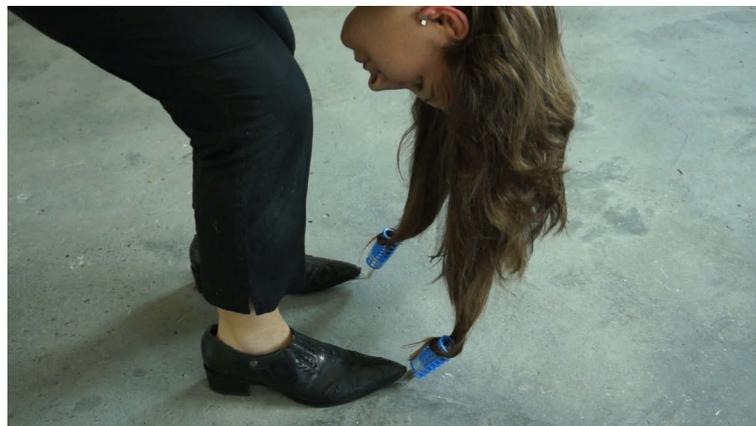




Szene 11



Szene 12



Szene 13



Szene 14



Szene 15



Szene 16



Szene 17



Szene 18



Szene 19



Szene 20



Szene 21



Szene 22



Szene 23



Szene 24



Szene 25



Szene 26



Szene 27



Szene 28



Szene 29

Der Film kann meiner Meinung nach auf zwei Arten interpretiert werden: Entweder als Weg eines Mensch, der mit dem Entwurzeln beginnt, dann seinen Charakter durch das Gehen mit verschiedenen Schuhen verändert, bis er wieder er zu seinen Wurzeln zurück findet. Oder als eine Abfolge von verschiedenen menschlichen Charakteren, die in die gleiche Richtung gehen, aber aus unterschiedlichen Gründen.

Der Rhythmus

Vor zehn Jahren entdeckten die Medien ein zwölfjähriges Kind namens Jay Greenberg in Amerika und verglichen sein musikalisches Genie mit Mozart. Ich kann nicht beurteilen, ob das der Fall war, aber das interessante an dieser Geschichte ist, dass das Kind die Musik im Kopf hat. Die Musik, wie er sagte, sei zu viel und zu kompliziert, um sie zu spielen und niederzuschreiben. Die einzige Methode, die er gefunden hat, um die Musik zu behalten, war die Musik zu gehen. Jedes Mal, wenn er Musik hörte, begann er zu gehen. Mit den Füßen spielte er die rhythmischen Instrumente und mit dem Mund die melodischen.

Diese Tatsache in Verbindung damit, dass jeder Mensch ein anderes Schrittempo und eine andere Art zu gehen hat, die von der Art des Bodens, auf dem man sich bewegt und von der Motivation zur Bewegung abhängt, hat mich inspiriert, das rhythmische Potenzial des natürlichen Klangs von Schritten der Schuhe, die ich gebaut habe, zu untersuchen.

Deshalb experimentierte ich in diesem Film mit einer besonderen Art von Schnitt.
(Bei dem Film wird der Originalton verwendet/belassen.)

Fast jede Szene besteht nur aus einem einzigen Schritt, der bis zum Ende der Szene in einer Schleife wiederholt wird. Das Auge lässt sich hier leicht täuschen und merkt die Wiederholung nicht, weil der Schnitt im Moment der unruhigsten Bewegung passiert. Auf diese Art und Weise gelingt es mir, für jede Szene einen bestimmten Rhythmus zu produzieren.

Bei einigen Szenen habe ich mit der Komposition von Melodien experimentiert. Ich habe den Schritt in drei oder vier Teile geteilt und die Geschwindigkeit der Bewegung in diesen Zeiträumen angehoben (bis max. 600% schneller) oder reduziert (bis zu 50% langsamer).

Diese Logik durchdringt die Komposition des ganzen Films. Die Szenen werden nach ihrem Rhythmus zusammengefasst. Die Intensität der Geschwindigkeit und des Rhythmus ist von der Intensität der Bewegung abhängig.

Das erzeugt verschiedenen Phasen im Film. Es gibt einen Teil, wo man einen klaren Beat hört, entweder durch das Auftreten vom Fuß am Boden oder durch das Geräusch des Mechanismus wie es zum Beispiel bei den Trommel-Schuhen.

In der Mitte des Films gibt es eine Ruheperiode mit Schuhen mit weniger intensiven Bewegungen, wie zum Beispiel der Ausschlag der Kompassnadel durch den Magneten.

Installation der Arbeit im Raum

Neben der Bewegung und den Rhythmen, die von den Schuhen erzeugt werden, sind auch die Schuhe selbst wichtig, als Objekte und wie sie bearbeitet wurden.

Ich sehe die Schuhe, die ich gebaut habe, zwar nicht als reine Skulpturen, aber sehr wohl als performative Objekte und erzählerische Mechanismen. Leicht verkürzt spreche ich in diesem Zusammenhang auch einfach von Schuh-Skulpturen. Wenn die Schuh-Skulpturen im selben Raum ausgestellt sind, wo auch der Film läuft, erzählen sie noch zusätzliche Aspekte des Mechanismus und Fähigkeiten.

Schuh-Skulpturen







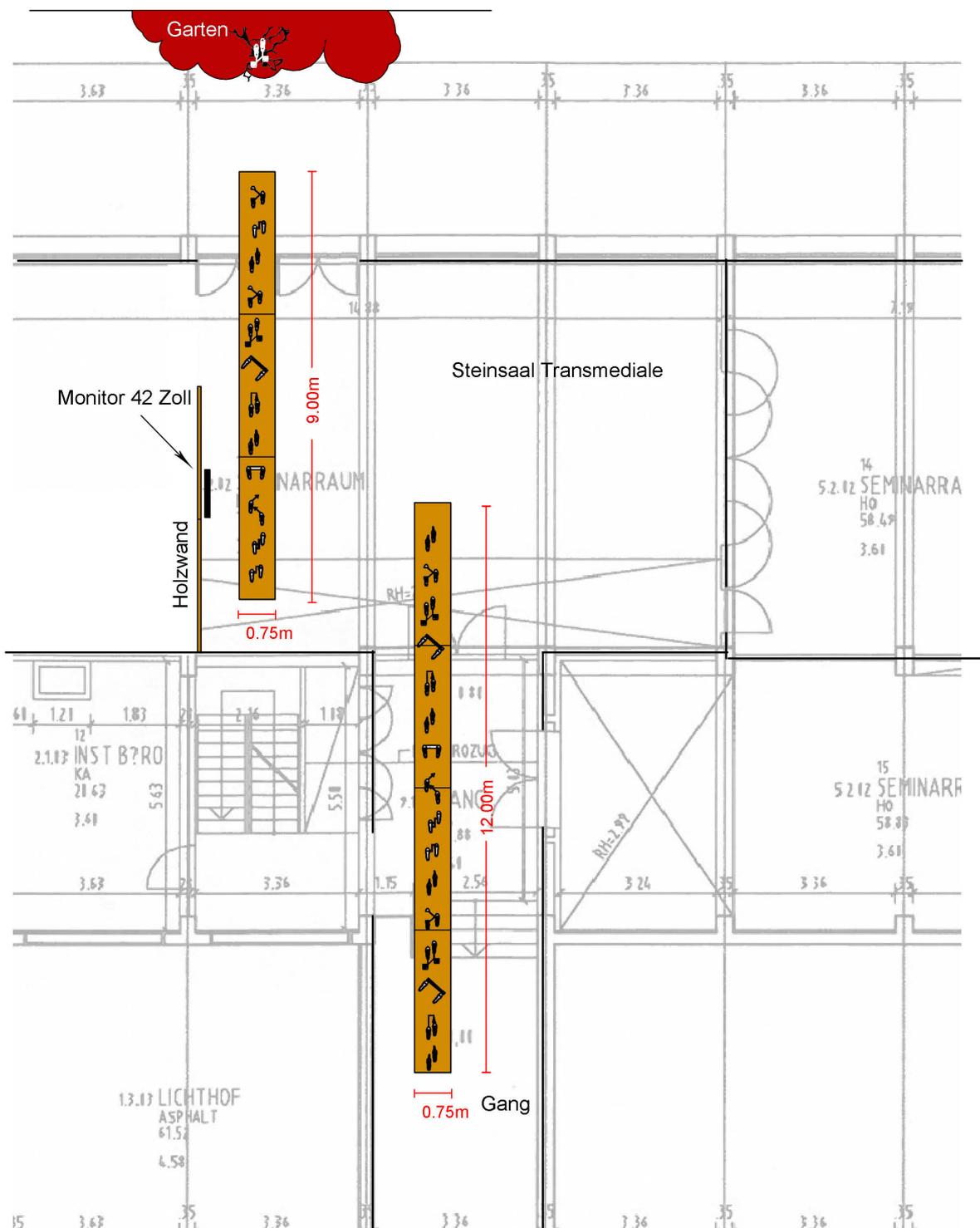
Die Positionierung der Objekte im Raum folgt dem linearen Aufbau des Films: die Schuh-Skulpturen stehen in derselben Reihenfolge, wie sie im Film erscheinen. Zwei niedrige Holzpodeste, die einem Laufsteg gleichen, definieren eine Route im Raum und dienen als Podest für die Schuh-Skulpturen. Der Betrachter folgt der Route bei der Betrachtung der Objekte.

In der Mitte der Route und auch des Raumes befindet sich ein Monitor, auf dem der Film gezeigt wird.

Die Route endet im Garten des Innenhof der Uni, wo die Wurzelschuhe halb eingegraben ausgestellt sind. Der Ton der Schritte, also der Ton des Films, ist auf der ganzen Route hörbar.

Technische Beschreibung der Installation

Die Installation besteht aus zwei niedrigen Holzpodesten, die einem Laufsteg gleichen. Ein Podest (15m x 0.75m) reicht vom Steinsaal durch den Eingang bis zum Gang, das andere (12m x 0.75m) vom Steinsaal durch den Ausgang in den Garten. Der 40 Zoll-Monitor zeigt befindet sich im Steinsaal in der Mitte zwischen beiden Podesten. Der Ton der Schritte ist überall verteilt durch mehrere Lautsprecher.



Schlusswort

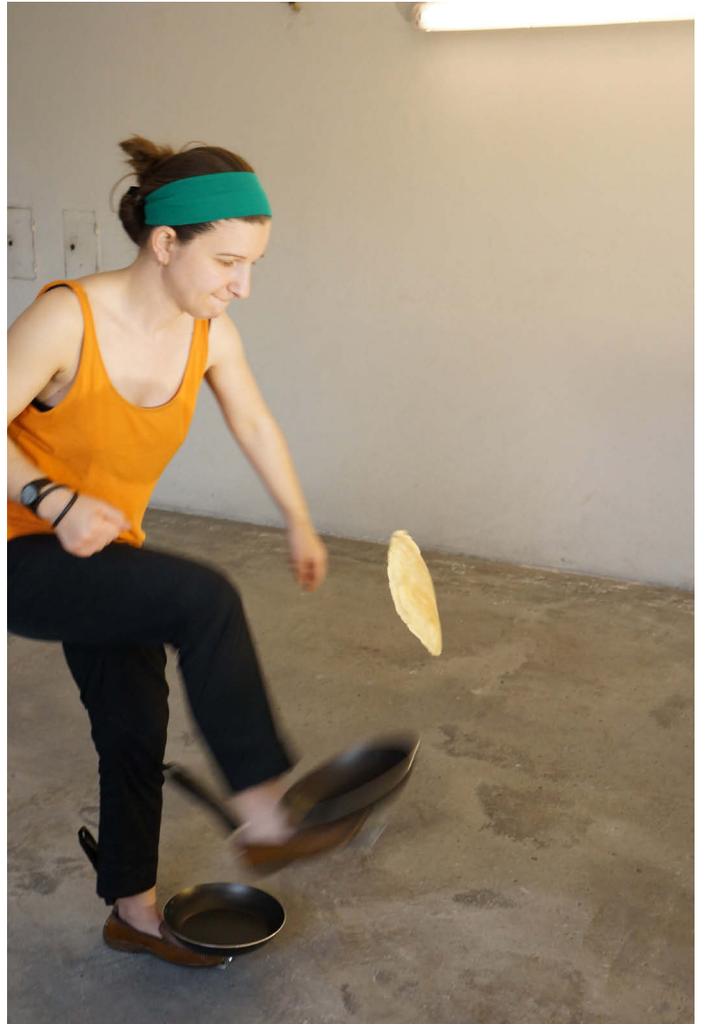
Ich habe das Projekt sehr genossen, weil es mich einige Monate angeregt hat, sehr wachsam Alltagsobjekte zu beobachten und ihr Potenzial, Bedeutung zu erzeugen, zu untersuchen. Es war auch ein Prozess, der ständig zwischen Recherieren, Planen, Konstruieren, Testen und Filmen abwechselte. Während des Projekts habe ich immer wieder die Schuh-Skulpturen testweise getragen und versucht, mich mit ihnen zu bewegen und fast immer war es eine Überraschung entweder wie leicht oder wie schwierig die Bewegung war und wie viele ungeplante neue Bedeutungen entstehen.

So entstand nicht ein Projekt, sondern 28 Projekte, 28 Charaktere, 28 Rhythmen mit 28 Gründen für die menschliche Bewegung. Und all das dreht sich um die Zufälligkeit und die Dummheit der menschlichen Existenz und die Gesellschaft, die er rundherum baut.

Meine Großmutter ist 76 Jahre alt und sie erzählt sehr oft die folgende Geschichte aus ihrer Kindheit: Sie stammt aus einer sehr armen Bauernfamilie und hat in ihrer Kindheit nur ein paar Schuhe gehabt. Diese Schuhe waren so wertvoll für sie, dass sie sie nur selten auf den Füßen getragen hat aus Angst, sie würden sich dann schneller abnutzen. Deshalb hatte sie die Schuhe meistens in einer Handtasche getragen und war barfuß unterwegs. Aber eines Tages hat sie ihre Handtasche verloren und sie konnte ihre Schuhe nie wieder finden. Als ihre Mutter das erfuhr, wurde sie viel geschlagen und keine neue Schuhe mehr für sie gekauft. So ist sie auch die folgenden Jahre barfuß geblieben, genau wie zuvor auch.

Fotos von den Dreharbeiten





Quellenangaben

Dathe Stefanie, Snook Lisa: Auf Schritt und Tritt. Museum Villa Rot. 2013
Derrida Jacques: Restitutions of the Truth in Pointing ['Pointure']. 1978
Heidegger Martin: The Origin of the Work of Art. 1935
Schapiro Meyer: The Still Life as a Personal Object. 1968

Links

http://en.wikipedia.org/wiki/Stylios_Kyriakides
<http://www.newser.com/story/45374/shoe-throw-is-arab-worlds-heartiest-insult.html>
<http://edition.cnn.com/2013/02/06/world/meast/shoe-throwing-significance/>
<http://www.termwiki.com/EN:kothoroi>
<http://ragbag.tumblr.com/post/59320056/in-ancient-greece-independent-prostitutes-had#sthash.ZCkK0Nmf.dpuf>
http://en.wikipedia.org/wiki/Combat_boot
<https://answers.yahoo.com/question/index?qid=20071105132314AA9DbeY>
<http://www.vangoghmuseum.nl/vgm/index.jsp?page=1576&lang=en>
http://en.wikipedia.org/wiki/Jay_Greenberg
http://en.wikipedia.org/wiki/Foot_binding
<http://www.history.com/this-day-in-history/nikita-khrushchev-throws-a-tantrum-at-the-united-nations>
<http://www.todayifoundout.com/index.php/2013/06/high-heels-were-popular-among-men-before-women/>

Diplomarbeit Juni 2014
Universität für angewandte Kunst Wien
Transmediale Kunst (Mag.art.)
Betreuung: Brigitte Kowanz

Idee, Realisierung, Text:
Anna Vasof

Kamera, unterstützung bei den Dreharbeiten:
Renate Mihatsch, Peter Regner, Kiriakos Tsoukalas, Anna Vasof, Suchart Wannaset

Textkorrektur:
Peter Regner, Sabine B. Vogel

Teile der Konstruktionen sind im Metalab Wien entstanden.

Danke an:
Stefano D'Alessio
Chris Hager
Alexander Martinz
Martina Menegon

Anna Vasof ist von Alexander S. Onassis Public Benefit Foundation gefoerdet
Anna Vasof is a scholar from Alexander S. Onassis Public Benefit Foundation