

L'ART

Question d'architecture

2020/2021

2nd quadrimestre

Énoncé

BODY / OBJECT / REPETITION / SPACE

CORPS / OBJET / REPETITION / ESPACE

BODY / OBJECT / REPETITION / SPACE

- Nous allons explorer, ces quatre notions sous la forme d'exercices pratiques, par la production d'actions, de performances, d'objets et d'interventions spatiales. Ces pratiques plastiques seront explicitées dans les premières séances par des exemples.
- Pendant les deux premières séances, des groupes seront constitués autour du choix d'un mot. Ce mot devra avoir une résonance dans les quatre termes « corps /objet / répétition/ espace ».
- Le mot doit pouvoir créer une logique combinatoire. Nous procéderons d'abord par un brainstorming dans le but de trouver des grandes familles de termes, d'idées, et de centre d'intérêts.
- Ensuite une série de « mariages » de mots et de personnes constitueront les groupes...Il faut prendre ces moments de rassemblement comme un jeu. L'aspect ludique et intuitif doit donner le ton.
- Il sera donc demandé dans un premier temps de constituer des groupes de discussions mélangés (étudiants en architecture et architecture du paysage) de maximum 3 personnes, des « think tanks ».
- Pour rappel, le but sera de concevoir à partir de chaque terme définissant chaque groupe, des actions performatives individuelles, des objets et/ou des interventions - ces catégories sont là comme prétextes de départ, mais à partir d'un moment elles peuvent être lâchées au profit d'une démarche signifiante précise ou d'un médium - par exemple, un « work in progress », un objet numérique, une suite de dessins, une BD, ou un film vidéo, une sculpture, une installation etc...Le contenu et le continuum d'une démarche sera l'objectif essentiel visé.
- Étant-donné la situation confinée et « domestique » dans laquelle nous vivons, nous allons prendre cette contrainte comme notre cadre d'intervention. Chaque étudiant réalisera donc ses propositions plastiques chez lui et les transmettra via des groupes marqués par leur « mot » sur Teams ou Trello, de telle manière qu'un suivi à distance peut être effectué. Toutes ces limitations doivent être donc comprises comme des opportunités à l'exploration, donc l'étudiant doit voir la contrainte comme une opportunité d'invention, comme une règle de jeu, comme un contexte, celui de son actualité, de son temps, la possibilité de réalisation de ce que nous allons dorénavant définir comme des «pièces à conviction» de leur réalité reinventée. (Exemple de limite comme liberté, = le grillage autour d'un terrain de basketball entouré d'un trafic automobile dense, permet le jeu physique de deux équipes, sans que les mouvements des corps des joueurs ne soient gênés par ce qui l'entoure, or il s'agit paradoxalement d'une cage, d'un enfermement. Cet enfermement libère plutôt qu'il ne contraint)
- Au départ, nous allons nous inspirer de deux figures marquantes de l'art américain de la seconde moitié du XX^{ème} siècle, dont les pratiques relient les quatre thématiques :
 - Sol LeWitt, une des figures principales de l'art minimal et de l'art conceptuel. On prendra comme référence de base son texte « alinéas sur l'art conceptuel » et ses structures
 - Vito Acconci, poète, performeur, figure marquante du body art américain, dont l'exploration sur et à partir de son corps et l'espace l'amena progressivement à l'architecture. Nous verrons avec attention ses performances réalisées à partir de protocoles écrits au préalable de 1969 à 1973 et assemblées chronologiquement dans son « Diary of a body »



Vito Acconci en 1973

Activités

Architecte, plasticien, poète, architecte
paysagiste, illustrateur, artiste, artiste
vidéo, producteur de télévision,
photographe, performeur

- Biographie

Avant d'expérimenter des médias comme la photographie, le son ou la performance, Vito Acconci se consacrera d'abord entièrement à la poésie. Ayant fait des études de littérature à Holy Cross College en 1962 et de poésie à l'université de l'Iowa en 1964, il écrit des nouvelles dans le magazine Olympia et crée la revue 0 to 9. Bien avant de passer aux visuels, Vito Acconci a déjà une approche très plastique de l'écriture et de la page qu'il considère comme un espace de performance réduit. C'est à partir de cette notion d'espace qu'il entame une série d'expérimentations sur différents media afin d'explorer l'espace réel, temporel, social ou encore culturel.

- Le performeur

Mais c'est surtout à travers ses performances physiques qu'Acconci sera reconnu. À partir de 1969 avec Following Pieces, il consacre son travail à l'étude expérimentale de la place de son propre corps et de celle du spectateur lors de ses performances, notamment présentées à The Kitchen à New York.



VITO ACCONCI

DIARY OF A BODY · 1969-1973

CHARTA

Vito Acconci
DIGGING PIECE
1970

Super-8 Film, color, silent, 15 minutes

I'm seen in profile, full-figure, I'm at the beach, I'm standing in the sand, surrounded by sand.

I'm kicking into the sand: I keep kicking, I'm digging myself into the sand, the sand mounds up in front of me as I dig further and further into the sand...



DIGGING · AUG 1970

ACTIVITYPERFORMANCEMAILAUDIOPHOTOFILMVIDEOINSTALLATION

PAGESTUDIOTHEATERSTREET\CITYPARK\COUNTRYGALLERY

PAGESTUDIO THEATER STREET

MUSEUM

BLINKS · NOV

BLINKS

Nov 23, 1969; afternoon

Photo-Piece *ACTIVITY*

Greenwich Street, NYC; Kodak Instamatic 124, b/w film

Holding a camera, aimed away from me and ready to shoot, while walking a continuous line down a city street.

Try not to blink.

Each time I blink: snap a photo.

Notes on *Blinks* 1969

STUDIO THEATER STREET / CITY PARK / COUNTRY GALLERY

BLINKS
Nov 23, 1969; afternoon
Photo-Piece *ACTIVITY*
Greenwich Street, NYC; Kodak Instamatic 124, b/w film

Holding a camera, aimed away from me and ready to shoot, while walking a continuous line down a city street.

Try not to blink.

Each time I blink: snap a photo.

Notes on *Blinks* 1969

- Keeping in sight: having in view, holding in view (camera as a means to 'keep seeing' - when I blink, I can't see - when I take a photograph, while blinking, I have a record of what I couldn't see - see it later, feel it now).
- Delayed reaction: postponement: anticipation (when I blink, I know I will be seeing, later, what I am missing now).
- Performance as 'double time': I see what's before me in the present - now and then, I know I will see, in the future, what was before me in the past.
- Art-work as the result of bodily processes (my blink 'causes,' produces, a picture).

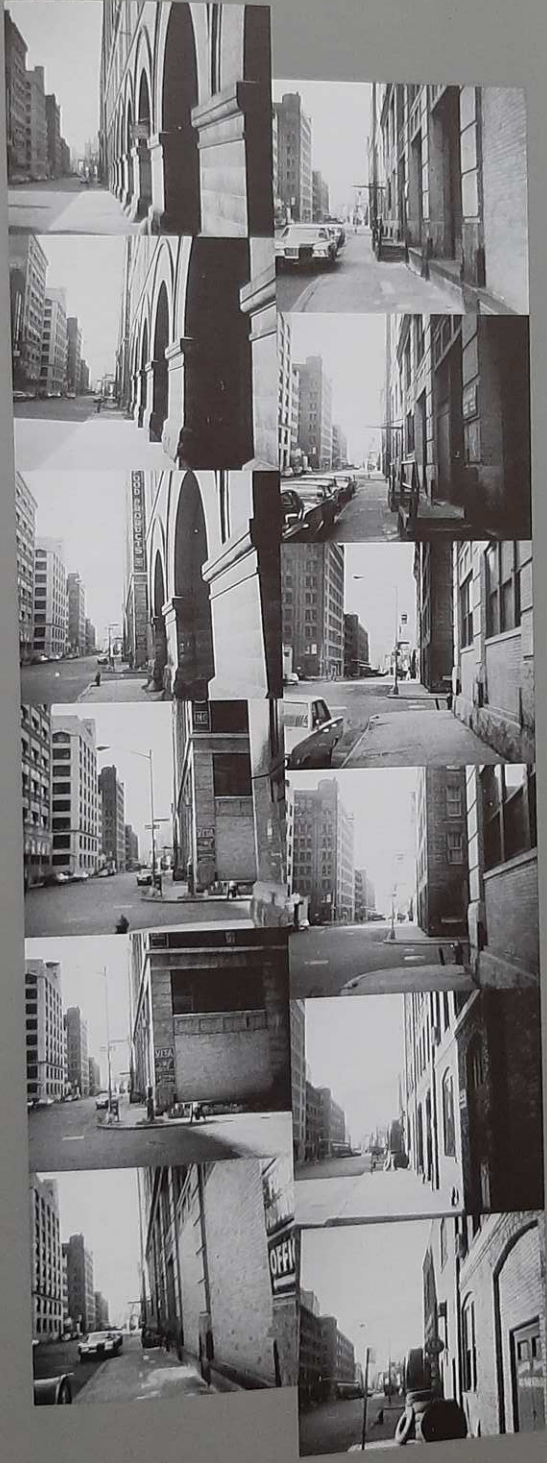
BLINKS: Notes

Camera as storage (it will let me see later).
Camera as prosthetics (it lets me see what I can't).
Camera as simulation (it will let me remember later what I can't see now).

- Vito Acconci 1970

TYPE PERFORMANCE MAIL AUDIO PHOTO FILM VIDEO INSTANT

PERFORMANCE MAIL AUDIO PHOTO FILM VIDEO INSTANT



THEATER STREET PHOTO INSTANT

3 Shadow-Play.

A light shines from behind me as I face a white wall. I'm facing my shadow on the wall, I'm moving in front of the wall, I'm boxing my shadow.



PI
ACT 100

FOLLOWING PIECE:
Additional Note 1972

Out of the body.
What I wanted was to step out of myself, view myself from above,
as an observer of my behavior. I would be more concerned, now,
with stepping into (the shoes of) the person I followed: I would
be too close to the other person -- too close to myself? -- to
observe myself.





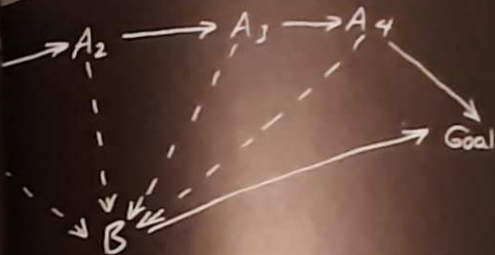
TYPEPERFORMANCEMAILAUDIOPHOTOFILMVIDEOINSTALTA

FOLLOWING · OCT 1969

Vito Accardi
FOLLOWING PIECE
'Street Works IV,' sponsored by the Architectural League of New York.
October 3-25, 1969.
Activity.
New York City, various locations.
23 days, varying times each day.

Each day I pick out, at random, a person walking in the street.
I follow a different person everyday; I keep following until that person enters a private place (home, office, etc.) where I can't get in.

(The terms of the exhibition, 'Street Works IV,' were: to do a place, sometime during the month, that used a street in New York City. FOLLOWING PIECE, potentially, could use all the time allotted and all the space available: I might be following people, all day and every day, through all the streets in New York City. In actuality, following episodes ranged from two or three minutes -- when someone got into a car and I couldn't grab a taxi, I couldn't follow -- to seven or eight hours -- when a person went to a restaurant, a movie...)



the followed
is adapted to A; as each of A's goes to his goal, + goes also who takes it to bring himself to goal.)

FOLLOWING PIECE
When
I need a witness (follow the witness, follow a person).
Street (def. 1): "preexisting line of development," "continuity of effort."
"In the street": function, I have to find witness to follow in.
Adjunctive relationship: I add myself to the another person (I give up myself/I don't have to control myself) because dependent on the other person/I need that other person, that other person doesn't need me!
Adjunctive relationship: adjunctive relationship.
A way to get around... is way to get myself out of the town, I get into the middle of things... (It's distributed over a dimensional domain.)
Out in space.
Out of time.
My time and space are taken up, out of space, into a larger space.
Fall into position in a system... I can be substituted too, I can be replaced. My positional value means here, not my individual characteristics.

- Vito Accardi 1969

Figure 1
A1

- General condition (general condition of "being empty")
"Following a witness."
The general condition of setting art is applied to the particular condition of the street.
"Following a witness" became conceptualized into "Following a person."
- Follow: "to keep close or take place as a result, either, or without consciousness."
In the one hand, I remember the witness.
On the other hand, my particular position in the street are determined by the person I follow.
- Witness: "a preexisting line of development or character of effort."
WILL, WILLA, WILLIAMSON.
- In order to perform the witness I as "the witness" (Philip Johnson, at end of a job) I as witness and in the way of the person I am following.
- Witness: "a public demonstration."
The person I follow has his primary function: to be witness.
I can be in motion that his position is being (intentional) look, his primary is being (intentional) look.
- Follow: "to stay the step (and) as something."
Follow as following.
Follow as the witness of following.
Follow as the witness of following as an art work.
"Following" = "being of following" in fact. "Following" is intention to lead.





118. Vito Acconci,
Trademarks, 1970







- Voir: <https://ubu.com/film/acconci.html>

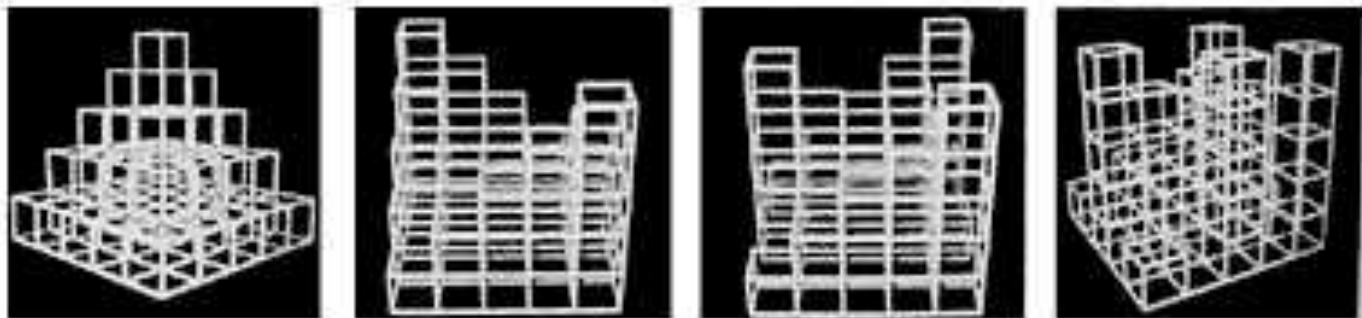
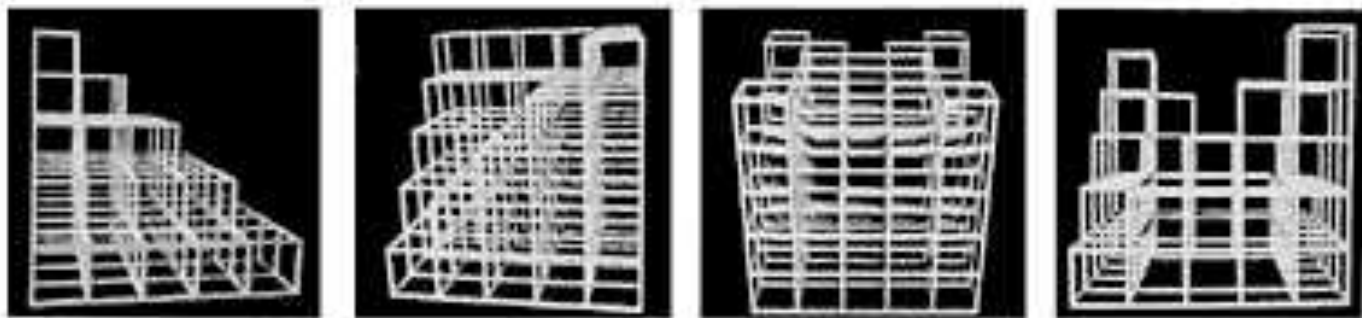
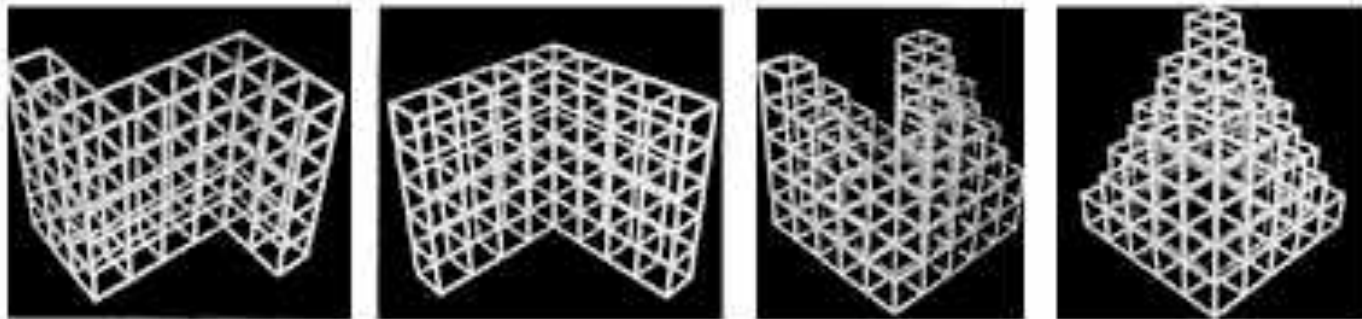
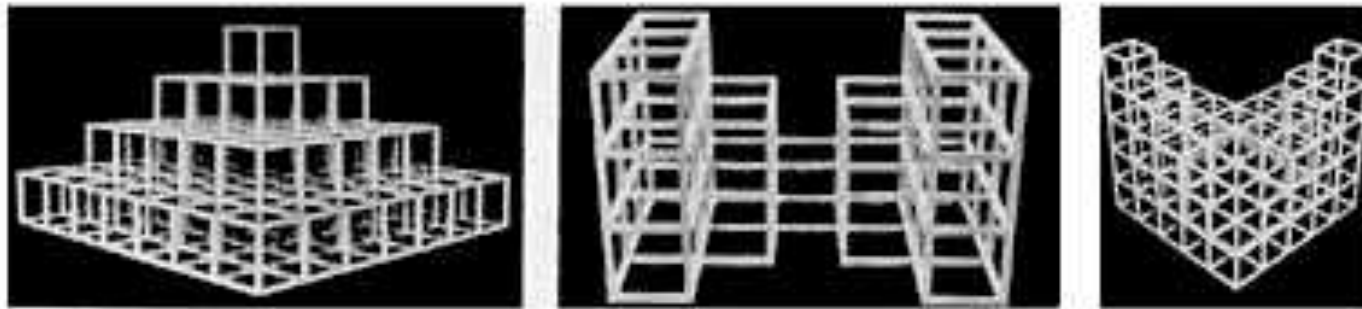


Sol LeWitt

1928 - 2007

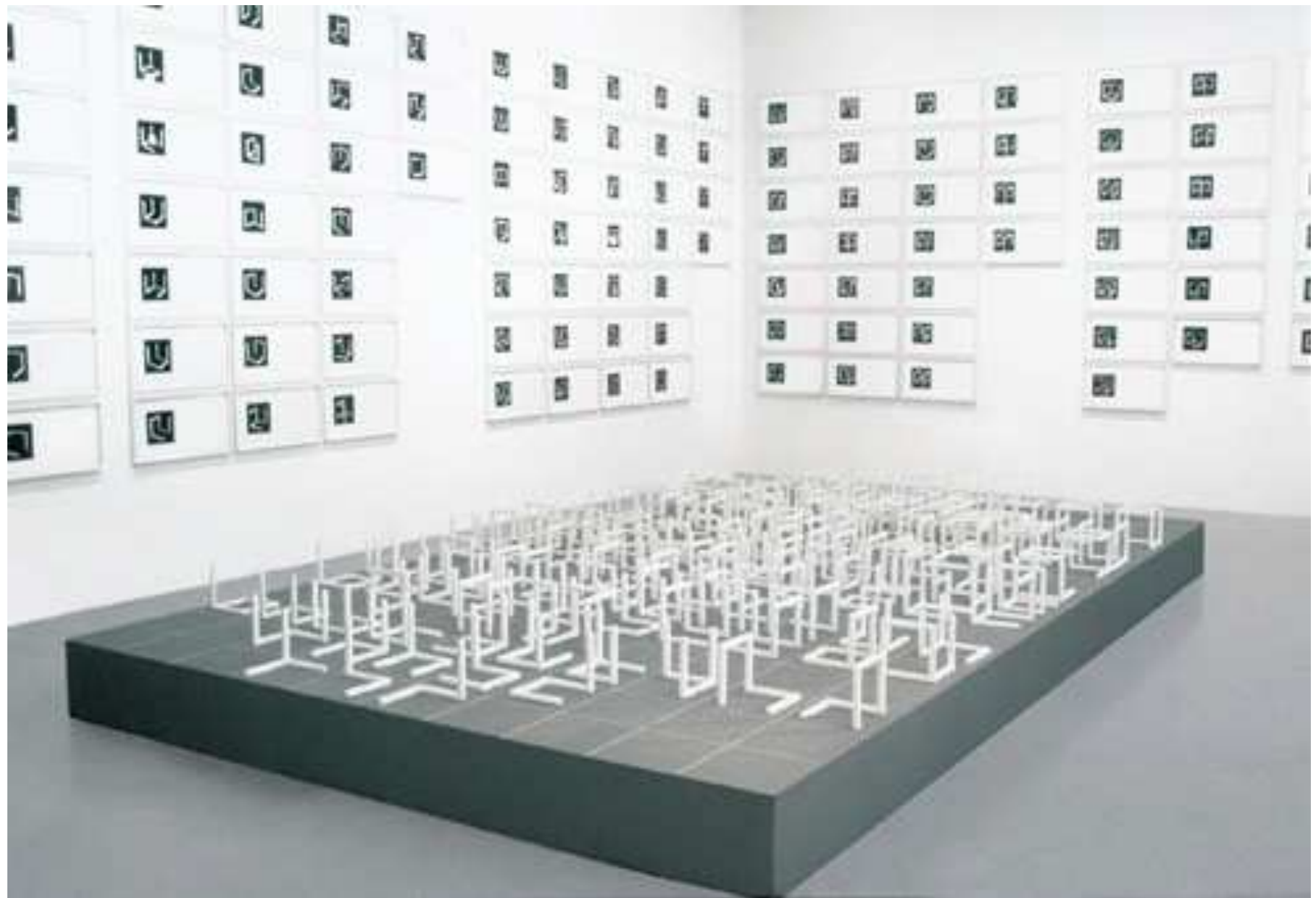
- Sol LeWitt (Solomon Lewitt), né le 9 septembre 1928 à Hartford dans le Connecticut aux États-Unis d'Amérique, mort le 8 avril 2007 à New York, est un artiste américain minimaliste et conceptuel.
- Après avoir étudié à l'Université de Syracuse, école des Beaux-arts de l'état de New York et à la Cartoonists and Illustrators School, il voyage en Europe où il se familiarise avec les maîtres de la peinture avant de servir dans l'armée américaine pendant la guerre de Corée. Plus tard, il travaillera comme graphiste dans le cabinet de l'architecte Pei. Travailler pour Ming Pei, lui permet de mettre en forme ses idées artistiques, notamment en ce qui concerne la précision géométrique. De plus, sa collaboration avec des architectes modifie son appréciation de l'art et lui fait réaliser que les artistes, notamment les architectes, ont parfois besoin de l'aide d'autrui. Dans les années 1950, il s'installe à New York et travaille comme graphiste pour le journal pour jeunes filles, Seventeen. En 1960, il est recruté en tant que réceptionniste par le Museum of Modern Art (MoMA), où il rencontrera les différents artistes comme Robert Ryman, Dan Flavin et Robert Mangold, ainsi que la critique d'art Lucy R. Lippards. Dès lors, inspiré et rattaché à l'art minimal américain, il s'en détachera pour développer une pratique artistique plus conceptuelle. Il aura sa première rétrospective en 1978–1979 au Museum of Modern Art, New York.
- Bien que le dessin occupe une place très importante dans son travail comme par exemple pour ces Wall drawings, il est habituellement considéré comme un sculpteur. Sol LeWitt est célèbre pour ses Structures (terme qu'il utilise pour décrire ses sculptures) fondées sur un élément géométrique basique, comme le cube ou le carré, établi en réseau.

- Sa démarche conceptuelle étant plus importante que l'œuvre créée, il mettra en place un système de certificats d'authenticité accompagnés d'un diagramme permettant à des assistants, collègues artistes, collectionneurs ou employés de musées d'exécuter eux-mêmes les œuvres murales. Il s'explique en disant: "Une fois que l'idée de l'œuvre est définie dans l'esprit de l'artiste et la forme finale décidée, les choses doivent suivre leur cours. Il peut y avoir des conséquences que l'artiste ne peut imaginer. Ce sont des idées qui sont à considérer comme des travaux d'art qui peuvent en entraîner d'autres..." (in Sentences on Conceptual Art", Art-language, vol.1 n°1, mai 1969). Ainsi l'idée de l'œuvre prime sur le résultat. Les Wall drawings réalisés par des exécutants préservent leur autonomie par la fidélité d'exécution de l'œuvre liée aux directives mises en place par l'artiste. "Le Wall drawing est une installation permanente même détruite. Quand quelque chose est fait (dans l'esprit) il ne peut être défait" écrit l'artiste dans "Sentences"

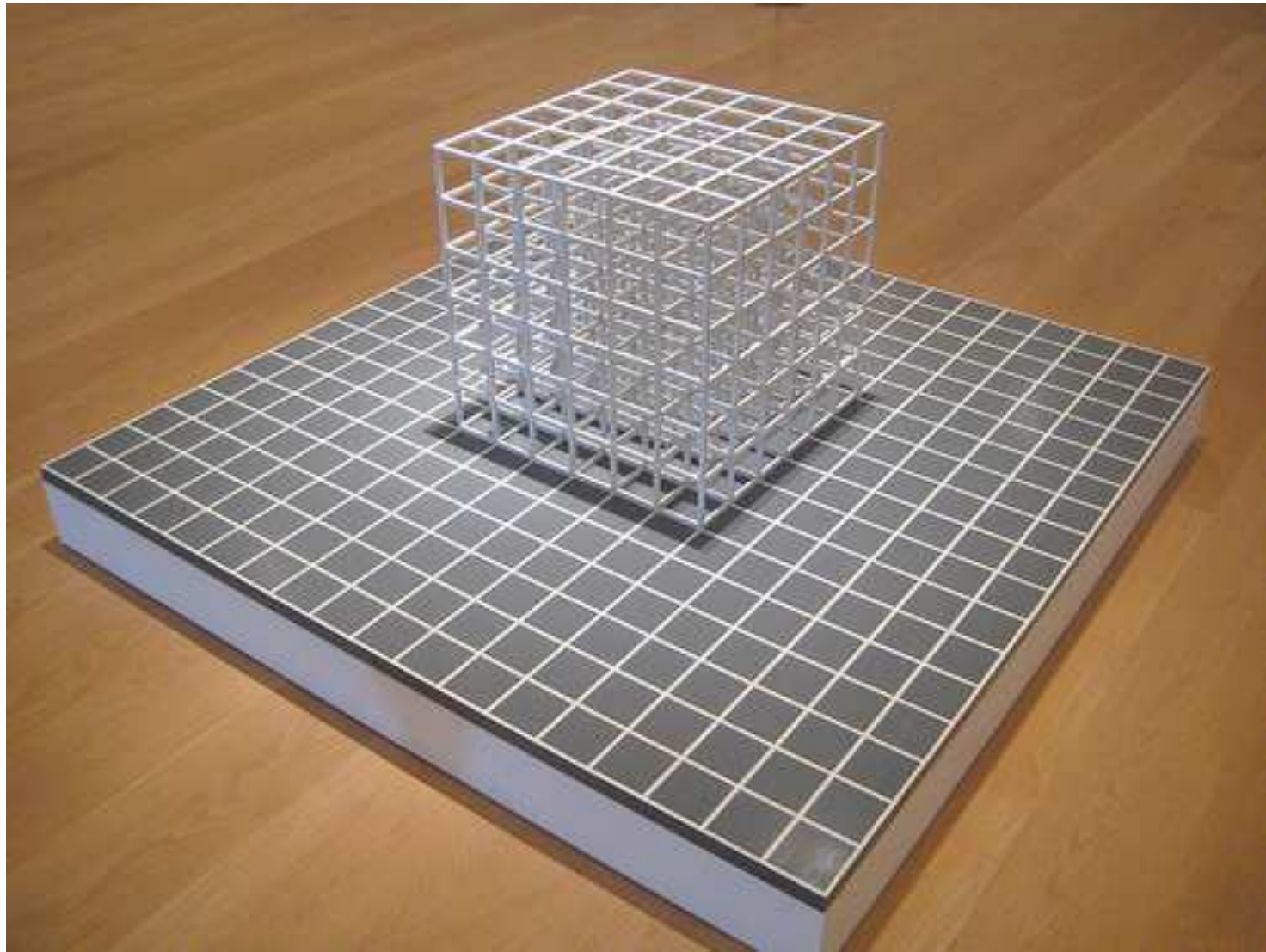




Incomplete open cube



















Sol LeWitt:
Wall Drawing #481:
Two-part drawing
Multiple asymmetrical pyramids
with color ink washes
superimposed

October 20, 2009 - January 16,
2010



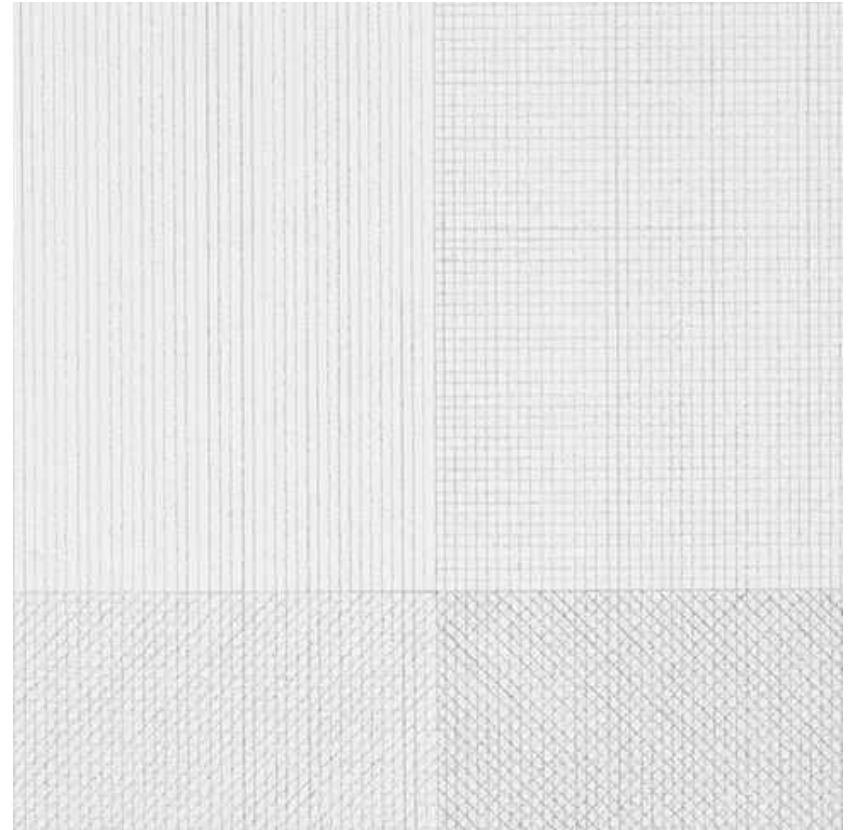
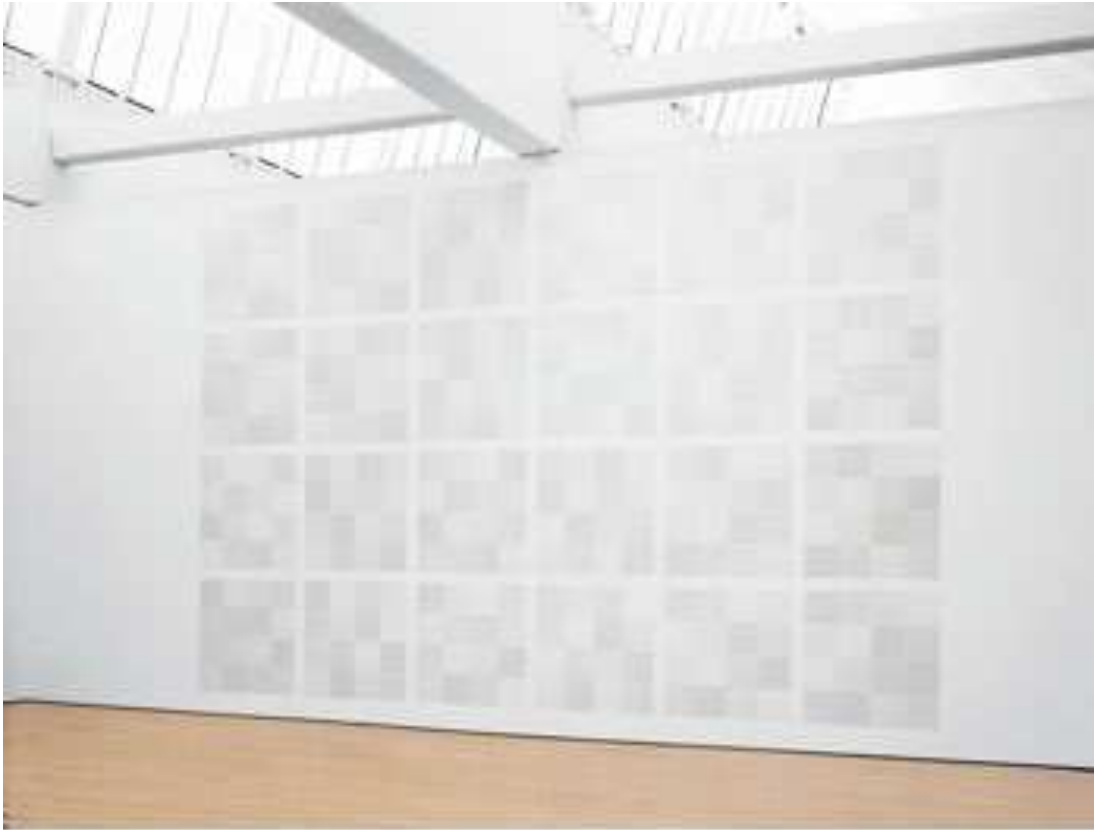


Assistant executing Sol LeWitt's Wall Drawing #65. Lines not short, not straight, crossing and touching, drawn at random using four colors, uniformly dispersed with maximum density, covering the entire surface of the wall, a gift from Dorothy and Herbert Vogel, on a wall in the National Gallery of Art's concourse galleries. © 2004 National Gallery of Art, Washington.

Washington, DC-- Four draftspeople are executing contemporary artist Sol LeWitt's Wall Drawing #65. Lines not short, not straight, crossing and touching, drawn at random, using four colors, uniformly dispersed with maximum density, covering the entire surface of the wall (first installation 1971), on an interior wall of the concourse level galleries of the East Building, National Gallery of Art. The drawing began on Monday, May 10, and will continue through Wednesday, May 19, 10:00 a.m. to 5:00 p.m. in full view of the public. The work was donated to the National Gallery of Art by well-known collectors Dorothy and Herbert Vogel in 2001.

Wall Drawing # 65 was first executed in 1971 at the Guggenheim Museum





« Question d'Architecture : L'Art »

Question d'architecture : L'ART

L'objectif essentiel de ce qui était désigné comme "Option Art", aujourd'hui sans doute plus justement rebaptisé "Question d'architecture : L'ART" tout le long du second quadrimestre est avant tout l'éveil de l'étudiant en architecture au lien essentiel qu'entretient son futur métier avec l'art. Ce périple en 11 épisodes tentera de répondre par touches successives à la question centrale : en quoi l'art est nécessaire à l'architecture et l'architecture à l'art, voire plus encore, en quoi ces deux mondes se rejoignent pour n'en faire qu'un.

Pour ce faire, le cours ne se posera pas sous la forme d'une simple transmission d'informations, mais d'une provocation à l'interrogation au travers une pensée active de l'art. Pour cela une confrontation réelle et régulière avec l'art contemporain jalonna le cours, sous la forme de visites d'expositions, de conférences, de rencontres avec des artistes et d'exercices pratiques.

L'artiste belge Ann Veronica Janssens avoua un jour avoir commencé des études d'architecture. Son père était architecte et lui avait insufflé la passion pour le métier. A l'époque à L'Ecole d'Architecture de La Cambre, un professeur lui demanda de concevoir une fenêtre. Le cours suivant elle vint avec un véritable châssis vitré en main. Dès lors, elle se rendit compte que sa véritable vocation était la sculpture (*à moins que ce soit le professeur en question qui l'aurait gentiment reorientée...*). Cette expérience lui changea la vie. Aujourd'hui bon nombre de ses oeuvres prennent en compte la totalité de l'espace architectural. Elle plonge les visiteurs dans l'expérience perceptive de l'espace.

Si j'évoque cette anecdote, c'est pour mieux faire comprendre de quels liens nous allons parler lors de ce cours : le geste quelque part fondateur d'Ann Veronica Janssens, traverse toutes les étapes nécessaires et obligatoires au projet de l'architecte, dont celles fondamentales : le changement d'échelle. Ann Veronica pense directement à l'échelle 1:1. Cette fenêtre, elle la veut "vraie", décontextualisée, pour en percevoir sa matérialité, son esthétique. En faisant cela, elle est effectivement d'abord sculpteur, Elle désolidarise la fenêtre de son sens premier, son usage.

Par son geste, sa fenêtre n'a d'usage que d'être contemplée, d'être objet d'art.



Horror Vacui,
Venezia Biennale, 1999.
Vues du montage de l'exposition /
Views of the preparation of the show.

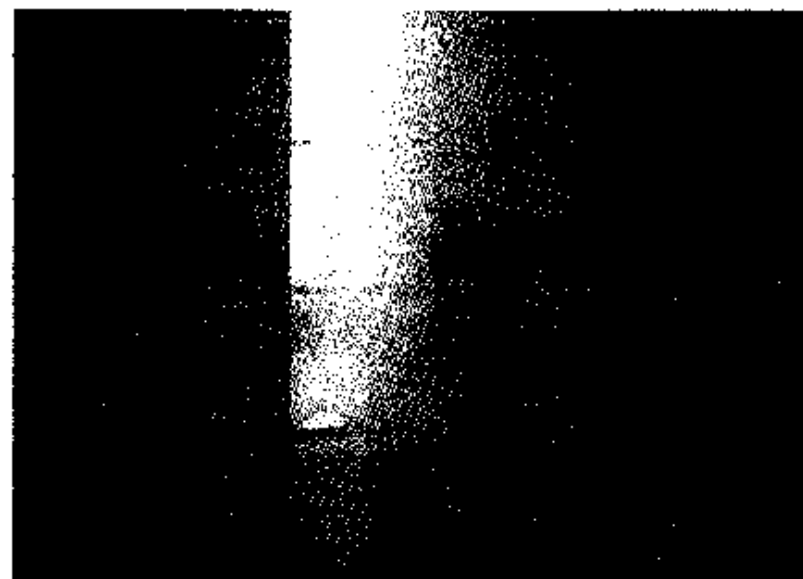
MUHKA, Antwerpen, 1997.

(Curator: Liliâne Dewachter.)

Brouillard artificiel et son /

Artificial mist and sound.

Deux grandes salles complètement blanches et contiguës baignées par une source de lumière naturelle contiennent un brouillard blanc et dense qui se maintient en suspension dans tout l'espace. Ce brouillard donne de la densité à la lumière et modifie la perception de l'espace. Un micro placé à l'extérieur du musée capte les sons urbains, et les diffuse légèrement amplifiés, à l'intérieur des salles /
Two adjoining large white rooms, bathed in natural light, filled with a dense white mist that modifies the perception of space. A microphone placed outside the museum captures the sounds of the city, and broadcasts them, slightly amplified, inside the rooms.





Hot Pink Turquoise in Copenhagen

Each year, the Danish Museum Louisiana outside Copenhagen incorporates new works of art into its collection with the help of funds and private donors. In the spring exhibition “Hot Pink Turquoise”, the museum is now exhibiting works by Belgian artist Ann Veronica Janssens for the first time.

“Question d’Architecture : L’ART” abordera dans un premier temps cette notion du “faire”.

L’art tout comme l’architecture peuvent être “bien fait, mal fait ou encore pas fait”.

Ce qui est moins banal c’est ce principe d’équivalence que l’artiste Robert Filliou propose: “le bien, le mal ou le pas” serait à sortir, pour lui, d’un principe hiérarchique de valeurs. Si bien Filliou énonce la question dans le domaine de l’art , qu’en serait-il dans celui de l’architecture...

Nous pouvons voir une réponse dans la démarche d’un architecte comme Luc Deleu. Celui-ci attaque, par certains projets, le règlement inscrit dans le manuel de déontologie de l’ordre des architectes où l’architecte est dans l’obligation de veiller sur “l’esthétique” du projet et de conseiller son client, parfois au dépend des désirs exprimés par ce dernier.

Cette notion du “Faire” induit celle de sa valeur. Que valorise la société exactement dans l’objet d’art. Le fait qu’il soit bien fait ? la dextérité artisanale ? ou est-ce encore autre chose ? Que veut dire Marcel Duchamps par son principe d’indifférence ou par son concept iconoclaste du “ready made”.

À ce sujet il est recommandé de lire l’ouvrage de Walter Benjamin “l’oeuvre d’art à l’époque de sa reproductibilité technique” tout comme l’analyse subtile, plus imagées, de l’album de Tintin, “l’oreille cassée” faites par Michel Serres où sont abordées toutes ces notions de valeurs et d’aura d’un objet dans notre société.

Un autre rapport entre l'art et l'architecture qui sera abordé est celui de l'exposition.

L'architecte peut être amené à dessiner, à scénographier une exposition, ou encore concevoir un musée, un centre d'art, une galerie etc. Comprendre cette question c'est d'abord en comprendre l'enjeu. C'est aussi en connaître l'histoire (cf. "L'invention des musées" de Roland Scharr, Gallimard ; cf. l'Art de l'exposition, édition du regard).

Certaines expositions ont transformé le cours de l'histoire de l'art. Par ailleurs, certains artistes font de l'exposition leur médium - Quelques exemples : la Wiener Sezession, les expositions Futuristes, l'Armory Show à NY et Chicago, El Lissitzky : l'Espace des abstraits à Hanovre, 1927, le pavillon espagnol à l'exposition universelle de Paris, 1937...et plus proches d'aujourd'hui "When Attitudes becomes Form", Berne 1969 avec Harald Szeemann et encore l'exposition Chambre d'Amis à Gand en 1986 de Jan Hoet.

En guise de conclusion, “question d’architecture : L’ART” abordera par des exemples, trois points essentiels pour appréhender l’art d’aujourd’hui et son rapport à l’architecture:

- le “faire” dans l’art...
- la “valeur” de l’art... et de là, la “valeur” du “faire”.
- la “monstration” de l’art...et de là, la “monstration” de la “valeur” du “faire”.

Aussi au travers ces trois points, en filigrane, le cours abordera la figure de l’artiste et de l’architecte dans notre société.



Robert Filliou, portrait de l'artiste, bien fait, mal fait, pas fait,
1973



J
O
K
E
R



Д
Т
К
О
С



VECTOR-IMAGE.COM

VECTOR-IMAGE

LE MUR

Lorsque l'architecte trace une ligne, il crée une frontière. S'il la dédouble et éventuellement poche l'entre-deux ou le hachure, il crée un mur. Ce geste innocent en apparence est essentiellement brutal!

Le mur opture le regard.

Clément par endroit, l'architecte perce ce mur ça-et-là et permet le regard au travers de fenêtres...

Lorsque l'artiste trace une ligne, une ligne horizontale sur ce mur, il crée un horizon. Si à cela il joint en un point de cet horizon deux droites obliques il fait apparaitre un chemin qui perce le mur... Du moins, il en donne l'illusion.

L'art n'est-il qu'un remède à l'architecture? Ou bien plutôt, l'art fait-il corps avec l'architecture? Ou plus encore, l'art et l'architecture sont une et même chose?

Dans les années 60, Joseph Beuys déclare "Tout être humain est un artiste" et l'architecte Hans Hollein "Tout est architecture, Tous sont architectes".

Si bien ces deux phrases provoquent ceux qui pensent en termes exclusivement disciplinaires et ouvrent les vannes au "tout est dans tout", elles ont été, dans leur temps, libératrices et elles ont généré de nouveaux modes opératoires.

Au-delà de la provocation ce qui nous intéresse ici est la simultanéité de ces deux déclarations. Ne sont-elles pas une ?



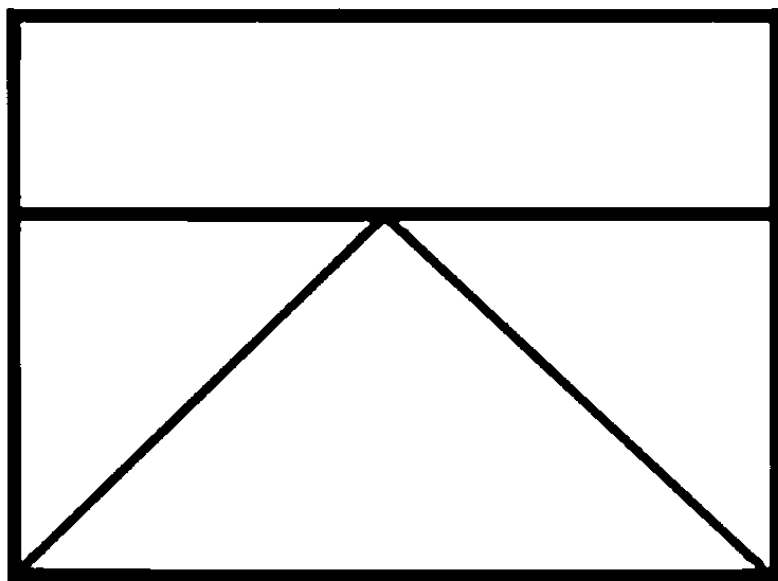














60 CRISTO
Iron Curtain 1962



Le 11 novembre 1989, des Berlinois s'acharment à démanteler le Mur sous l'œil de soldats est-allemands de la Garde des frontières. Photo AFP

sonnes manifestent dans les rues de Leipzig ; le 4 novembre ils sont un million à Berlin-Est. Cinq jours plus tard, un porte-parole du PC doit annoncer la fin : les Allemands de l'Est sont libres de

Quinze ans plus tard, un mémorial éphémère, situé non loin de « Check Point Charlie », l'ancien point de passage américain

entre Berlin-Ouest et Berlin-Est, rend hommage au millier de personnes mortes en tentant de fuir l'ex-RDA. Il y a 1.065 croix,

dressées devant un pan du Mur. Il est fait de 120 morceaux. Originaux. Un souvenir. Et un avertissement. •

CHRONOLOGIE

13 août 1961. Le Mur est érigé autour de Berlin-Ouest.

1988-1989. Début d'un lent processus de démocratisation en Europe de l'Est sous l'effet de la politique de Gorbatchev.

Août-septembre 1989. Des milliers d'Allemands de l'Est se réfugient dans les missions diplomatiques de la RFA en Europe de l'Est.

10 septembre 1989. La Hongrie autorise les Allemands de l'Est à passer en Autriche.

7 octobre. Gorbatchev est accueilli par une foule enthousiaste à Berlin-Est pour le 40^e anniversaire de la RDA.

18 octobre. Le chef de l'Etat, Erich Honecker, est démis de ses fonctions.

3 novembre. La Tchécoslovaquie ouvre à son tour ses frontières pour le passage vers la RFA.

4 novembre. Un million de personnes manifestent à Berlin-Est.

9 novembre. Les Allemands de l'Est sont officiellement libres de quitter la RDA, le Mur est immédiatement ouvert.

3 octobre 1990. Réunification des deux Allemagnes.

la société du spectacle





1- Voir « Nos buts et nos méthodes dans le scandale de Strasbourg », *internationale situationniste (I.S.)*, n° 11, août 1957, p. 23-31.
 2- Voir Kate Brédesson, « "Tout ce qui ressemble est voulu" », *Theatre and Performance of May '68*, *Modern & Contemporary France*, n° 16-2, 2008, p. 161-179; et Jean-Pierre Thibaudat, *Le Festival mondial du théâtre de Nancy, une utopie théâtrale, 1963-1983*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2017.
 3- Bernard Dort, « L'Âge de la représentation », in Jacqueline de Jonxaton, *Le Théâtre en France*, Paris, Armand Colin, 1992.
 4- Pour un compte-rendu sur le rôle de l'I.S. dans Mai 1968, voir *I.S.*, n° 12, septembre 1969; René Vignet, *Engagés et situationnistes dans le mouvement des occupations*, Paris, Gallimard, 1968.
 5- Alexander Trocchi, « Technique du coup du monde », *I.S.*, n° 8, janvier 1963, p. 53.
 6- Bernard Dort, « L'Âge de la représentation », op. cit., p. 1009.

Art / Architecture

“Alles ist Architektur – Alle sind Architekten“ Hans Hollein

“Jeder Mensch ist ein Künstler“ Joseph Beuys



“Tout est architecture - Tous sont architectes“ - Hans Hollein

“Tout être humain est artiste“ - Joseph Beuys

“Tout est musique“ - John Cage

“Tout est littérature“ - Oswald Wiener

ALLES IST ARCHITEKTUR

VERLAG ARCHITECTUR

ALLES IST ARCHITEKTUR
VON ARCHITECTUR
1987 1988 1989 1990 1991 1992 1993 1994 1995 1996 1997

ALLES IST ARCHITEKTUR
VON ARCHITECTUR



ALLES IST ARCHITEKTUR

Bau

1/2 1968



Roberto Matta Echaurren



Sergej Eisenstein



Luis Trenker

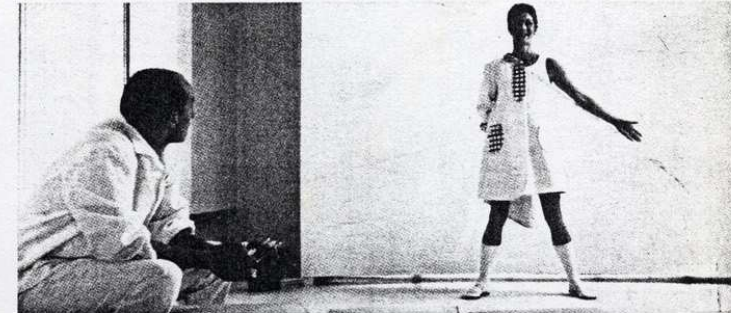


Max Frisch

ARCHITEKTEN EX-ARCHITEKTEN



Marian Spichalsky



Courrèges



Simon Wiesenthal



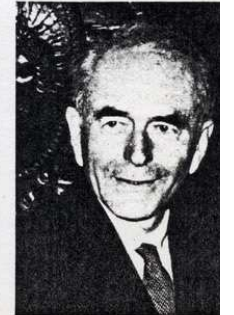
Paco Rabanne

Fernando Belaunde-Terry

Friedrich Achleitner



Albert Speer





Roberto Matta Echaurren



Sergej Eisenstein



Luis Trenker



Max Fritsch

ARCHITEKTEN EX-ARCHITEKTEN



Martin Spöck



Conzelmann



Foto hier einkleben



Paco Rabanne

Fernando de la Torre



Simon Wiesenthal



Friedrich Adlert



Albert Speer



Robert Grossmann, 1907, Building LBJ
(aus Ramparts Magazine)

ALLES IST ARCHITEKTUR

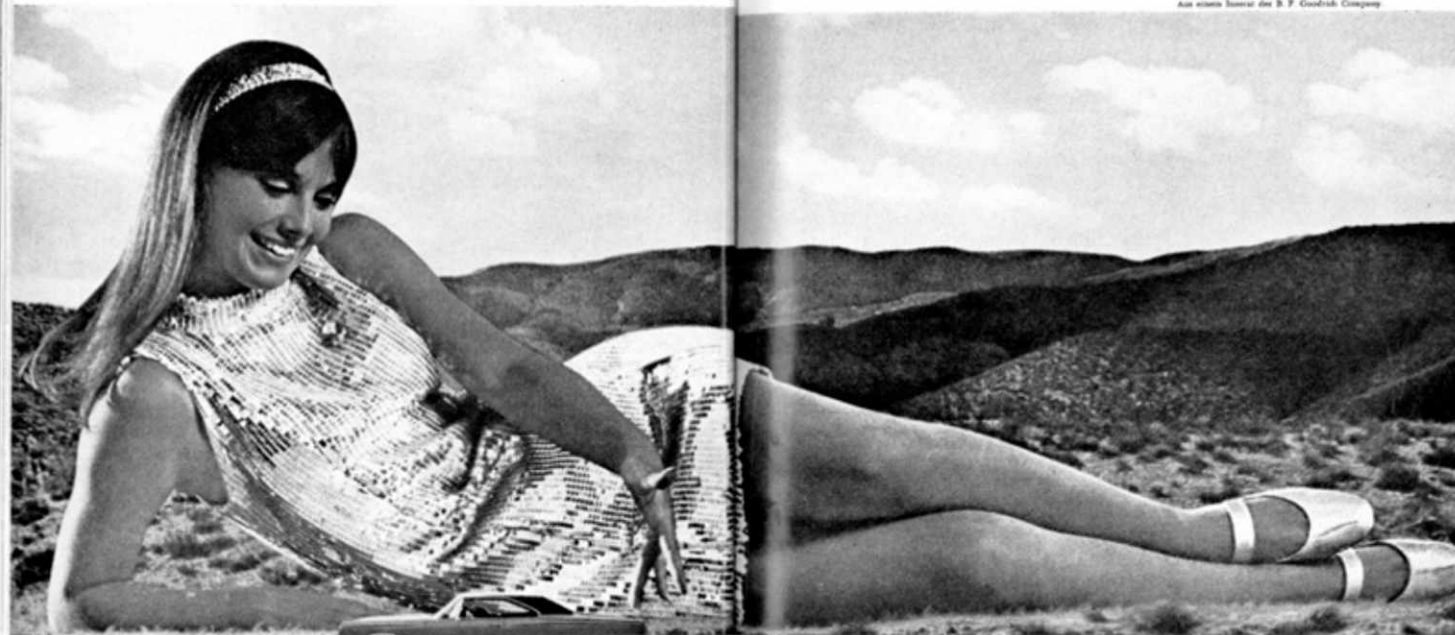


Observatorium Jäper



ALLES IST ARCHITEKTUR

Aus einem Interview mit der S. F. Goodrich Company

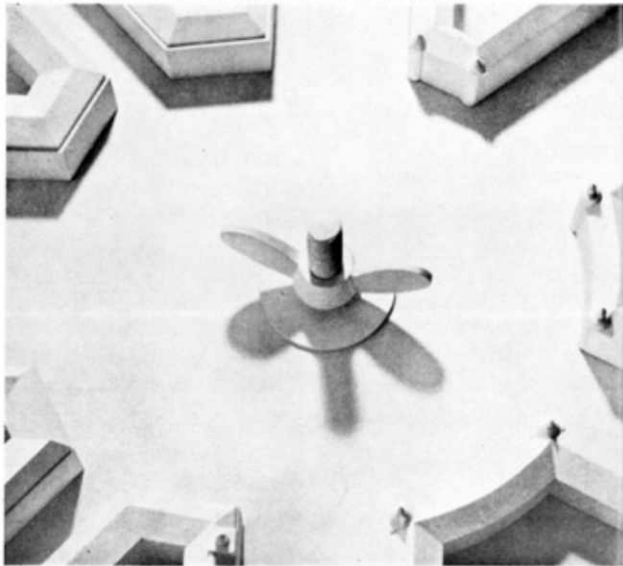




Hans Holten, 1964, High-rise-building (Collection Museum of Modern Art, New York)

ALLES IST ARCHITEKTUR

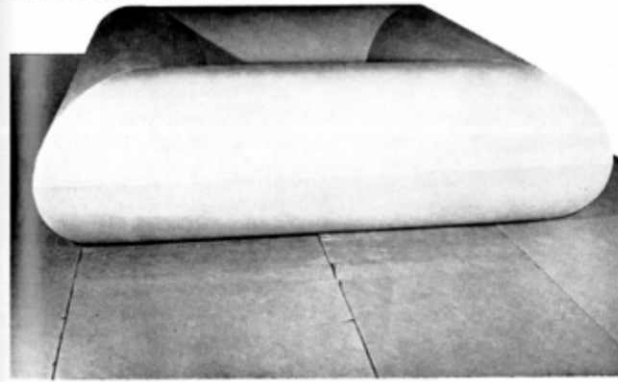
Glas Olsenborg, 1966, Die große Schraubbrennerei, Monument für einen Platz in Stockholm

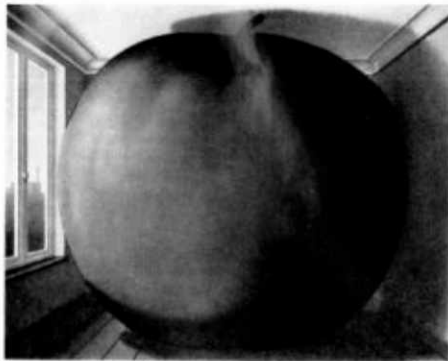


Christo, 1963, projet pour un edifice public empoussié

ALLES IST ARCHITEKTUR

Bob Merrih, 1967, Untitled, Collection Mrs. Albert List, New York

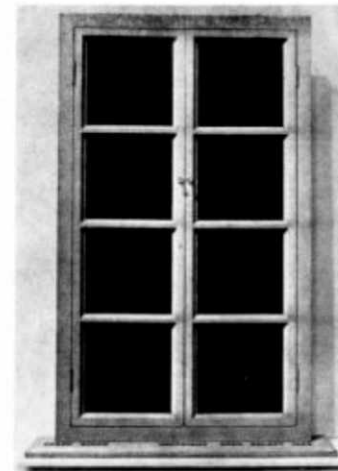




René Magritte, 1955,

ALLES IST ARCHITEKTUR

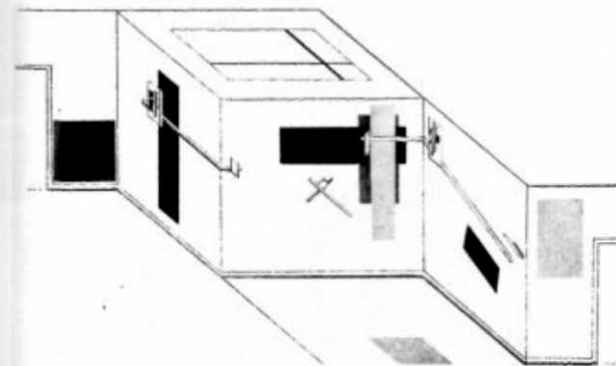
René Magritte, 1952



Marcel Duchamp, 1919, Froid Window

ALLES IST ARCHITEKTUR

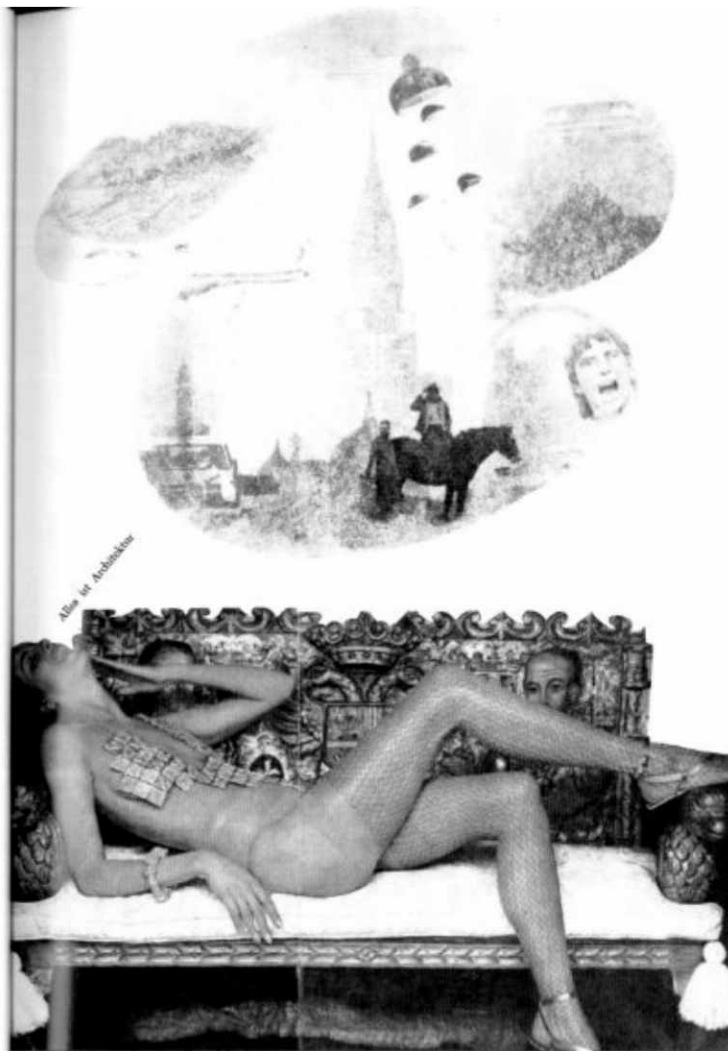
El Lissitzky, 1929
Prozessionen, Große Berliner Kunstausstellung 1933
„Pavillon ist die Umgestaltung von Malozem nach Architektin.“

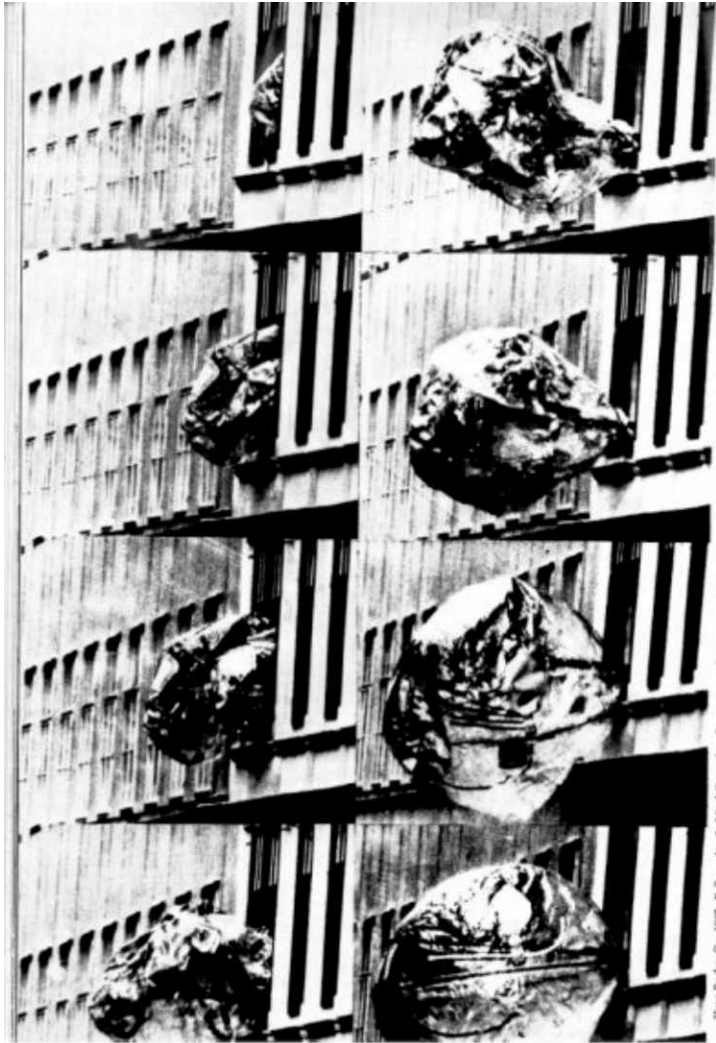




Architektur

Hans Hollein
1977
von dem
„Neophysical Environmental Control Kit“
einer Bereitstellungsanleitung
zur Herstellung verschiedener
gewünschter Umweltsituationen





Hera-Bücher Co. 1997. Bilden für 3. Mind-Expanding-Programm mit dem Laya-Praxis

Wir unterstützen hier
unsern exklusiven Teil
für eine wichtige Mit-
teilung über

•/.

Bitte unterstützen



POFFF

and your surroundings change.

no drive?	SVOBODAIR
boss in bad mood?	SVOBODAIR
down?	SVOBODAIR
no ideas?	SVOBODAIR
being work?	SVOBODAIR
exhausted?	SVOBODAIR
troubles?	SVOBODAIR
feeling blue?	SVOBODAIR
Dow-Jones down?	SVOBODAIR
dingy office?	SVOBODAIR
Irritated by chain smokers?	SVOBODAIR
well, shoot 'em down with	SVOBODAIR

SVOBODAIR a revolutionary and new way to change and improve office environment.





Luca Savarri, 1996, Traum 2

ALLES IST ARCHITEKTUR



Arnulf Rainer, 1962, Überbauungen der Votivkirche





New York während des Sturms der Müllberge
ALLES IST ARCHITEKTUR
 Otto Mühl, 1965, Materialstudien



Clas Oldenburg, 1965,
 Loupardenstuhl



Joseph Beuys, 1965,
 Felsenstuhl



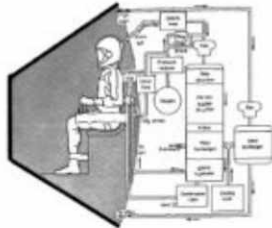
Walter Foidler, 1966,
 mit R. Szoboda & Co.
 Fostenstul



Der elektrische Stahl Trujillo



Yayoi Kusama, 1962,
 Lehnstuhl



rechte Seite
Maschine IV
Computer setzen 0 und 1 in Bilder um.

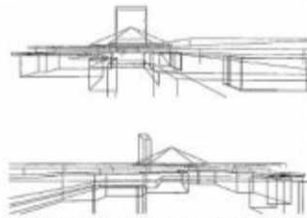
Nach der Definition McLuhans ist die Befassung ein Mittel zur Kontrolle der Körperwärme, und durch Jahnsonade wurde versucht, dies mittels Bussen zu postulieren. Die postulierten Aufbauten dieser Art in jedem Bereich der Raumstation. Kein „Basewerk“ versteht man mit einer dieser weitgehenden Kontrolle der Klimatisierung, Nahrungsaufnahme, Fährtenverwertung und dgl. in extremen Umständen. (Aus S. 4/1986.)



Computerschnitzgen

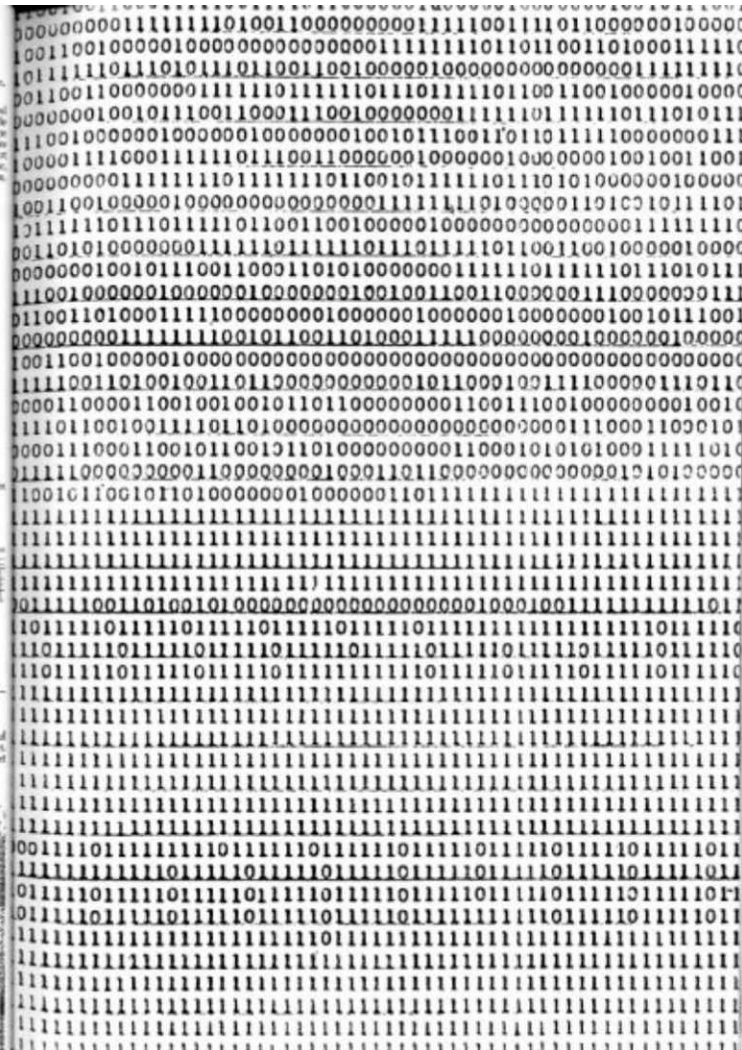


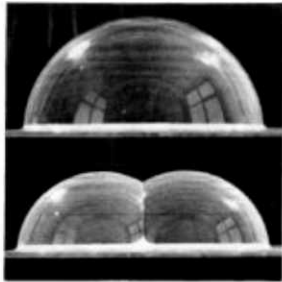
Vom Computer gesteuerte menschliche Figur für ergonomische Simulation. Die als Programm eingeführte Stellung kann auf Wunsch vom Computer von jedem beliebigen Blickpunkt und jeder Entfernung gesehnet werden.



Zwei Computerperspektiven eines Hauses. Grundriss und Ansichten werden als Information im Computer gespeichert. Perspektiven des Gebäudes von jedem beliebigen Standort können erhalten werden.

Vom Computer gesteuerte inspirierender Akt. (aus E.A.T.)





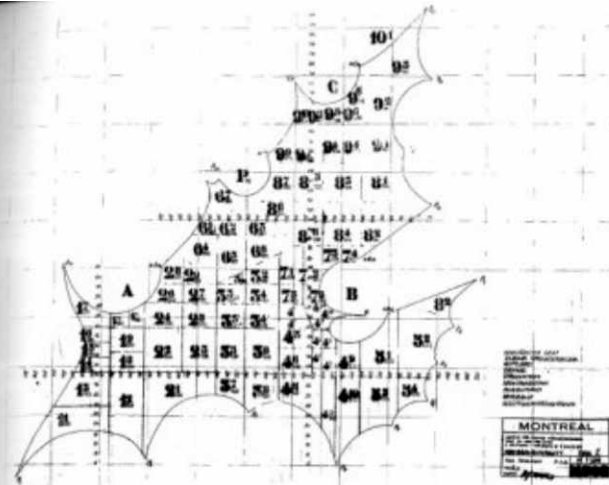
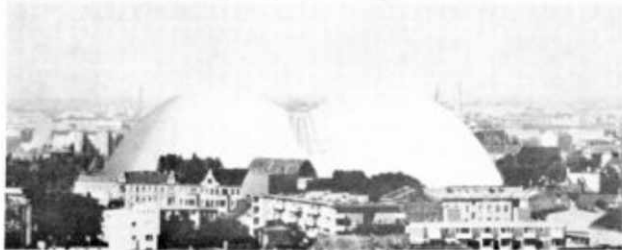
Soffitblauen



Der gerade Grundriss mit der geraden Grundfläche mit verteiltem Hohlkuppelbau (1:1) Teilenschnitt im Vorderen.

ALLES IST ARCHITEKTUR

Frei Otto, 1961, Projekt für eine pneumatische Halle



Messbausschnitt für einen Teil des deutschen Pavillons auf der EXPO Montreal, Frei Otto, 1966

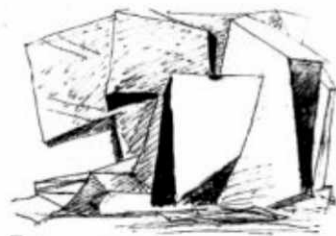
ALLES IST ARCHITEKTUR



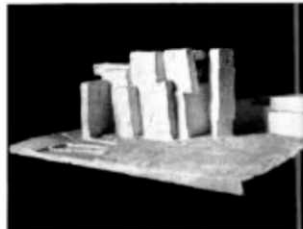
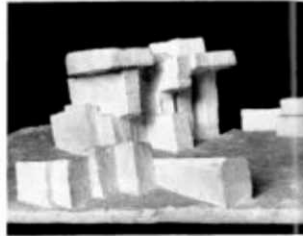
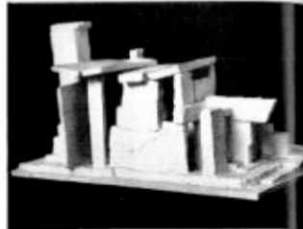
DER „BAU“ —
SCHNITTMUSTERBOGEN

Frei Otto, 1967, Deutscher Pavillon, EXPO 1967, Montreal





Entwurfzeichnungen und Entwurfsmodelle



FRITZ WOTJUBA Karmel Steinbach

Besitzer: Schwestern des Dreifaltigkeitsorden
Planung: Fritz Wotjuba und Architekt
Fritz Mayr

So bescheiden und so erregend ist die Frage nach der Begrenzung, die ich mir als Bildhauer selbst auferlegt habe, erregend, so sehr habe ich doch oft eine sowjetische Lust, diesen fruchtbareren Keimer zu sprengen, ihn auf keine Zeit zu verlassen und zu vergessen, und einmal in einem Material zu arbeiten, in dem die Begrenzung der Maße und Dimensionen nur abhängig ist von der Macht oder Ohnmacht der Vision. Ich habe hier glicklich am Theater und an der Oper, aber meine Gier ist erst geweckt und noch lange nicht befriedigt. Mich verlocken die abstraktesten, unvorhergesehen konstruktiven Möglichkeiten in der Architektur und ich bin Gott sei Dank frei von gewissen Vorurteilen, denen die Fachleute erliegen. Wenn ich hier trotzdem meist ein Prinzip der Ordnung aufstelle, dann deswegen, weil ich denke, daß der Glaube, eine Art Zufucht aus dem Zwang und dem Chaos, nur dann die Ordnung wird, wenn Ordnung ist, oder fast zu sagen, die tritt dem Katalysator und trägt diese Dichtigkeit von Elementen, eine Kohäsion vorzubringen soll.

Mich interessiert weder die soziale, gesellschaftliche oder kommerzielle noch die individuelle, ästhetische Architektur. Was mich interessiert, ist die Architektur, welche form, angeordnet, ohne Schranken, nur einer gewissen Vorstellung folgend, konstruiert wird. Der Auftraggeber eines solchen Projektes wird zumessen, denn seine Vorstellung beruht auf dem Glauben, das zu erfüllen die Mensch sich leisten soll.

Mich interessiert weder die soziale, gesellschaftliche oder kommerzielle noch die individuelle, ästhetische Architektur. Was mich interessiert, ist die Architektur, welche form, angeordnet, ohne Schranken, nur einer gewissen Vorstellung folgend, konstruiert wird. Der Auftraggeber eines solchen Projektes wird zumessen, denn seine Vorstellung beruht auf dem Glauben, das zu erfüllen die Mensch sich leisten soll.

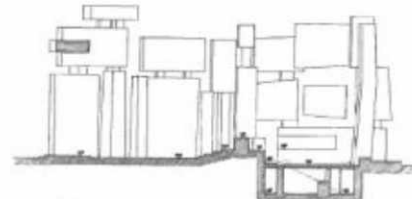
Über alle Dinge dieser Erde, die von uns kommen, haben ihre Vorbilder. Vor beinahe 60 Jahren habe ich die Kathedrale von Chartres gesehen. Sie ist für mich zum Maß meiner Arbeit geworden. Ich dachte nicht die ästhetische Schönheit von Chartres, nein, wenn ich an Chartres denke, dann spüre ich den starken Geist Europas, den Geist, von dessen schwächeren Atmen wir bis heute leben werden. Konkrete und nicht durch die Wirklichkeit zu werden, und auch die Gotik wird keine Auflehnung in Glas zu sehen, wenn er sie liebt und. Was bleibt und was Kraft gibt ist die Inspiration, die Befreiung durch die Elemente. Umso Zerkünder macht die Künstler oft zu Chartres und Nachbarn eines Zerkünder, der so sich selbst so ist, daß auf seine Widerspiegelung durch die Kunst versucht werden sollte.

Wenn der Mensch ein Gehäuse für sein Menschsein baut, muß der Geist, der es erfüllt, ein anderes Gefüge tragen als die Dimension der Zeit, die sich weniger Inständig als Inständig in das Werden der Klause trachten.

Die trübe Tatsache ist: Ein Orkan, der sich nur dem Gebot widmet, besteht eine Usterker für den Körper ein Gehäuse, einen Tempel für das Gebot. Das trübe Schicksal kann von Sturzfallen werden, das Sturzfallen großen Nutzen bringen. Nachdem ich diese simple Botschaft zu begreifen und zu verstehen anfang, war ich voll von Blüten und Visionen, die davon vorwärts ich zu realisieren.

Da ich kein Feynman bin, sondern nur ein Bildhauer, treibe ich einen Mann stehen, der nur bei dieser Unterscheidung zur Seite steht, die übertragbar ermöglicht, ich habe die in dem Architekt Fritz Mayr gefunden, das ich hier dank.

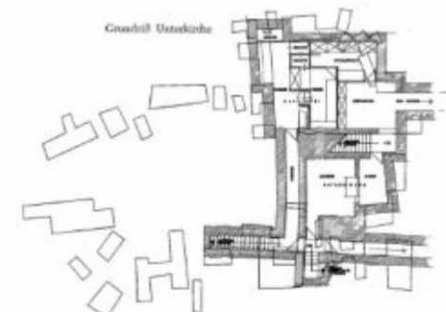
Fritz Wotjuba



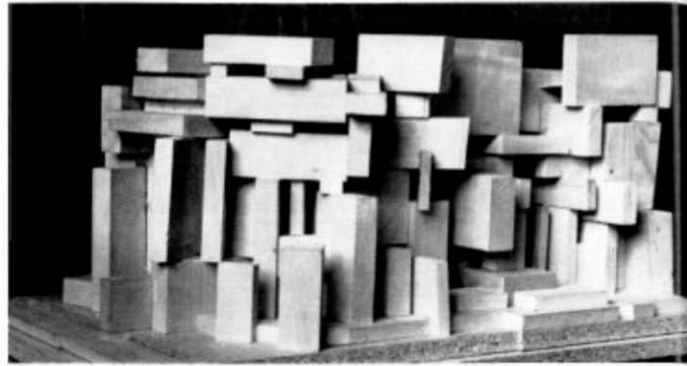
Schnitt



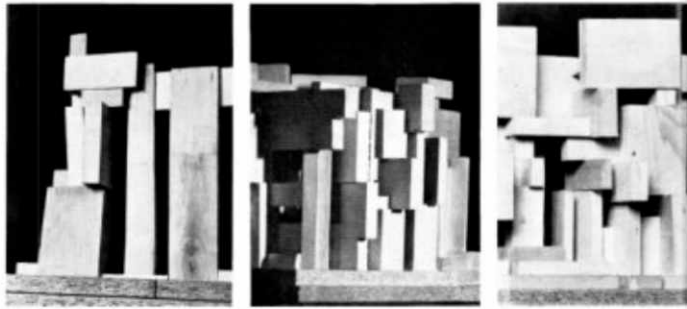
Grundriß



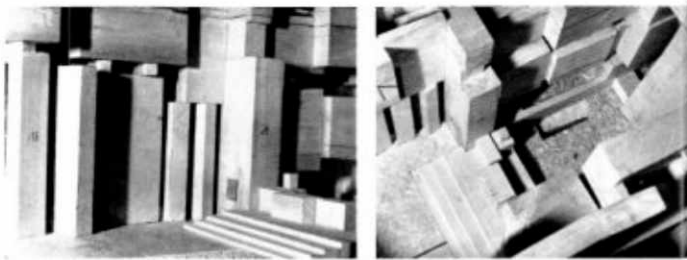
Grundriß Usterker



Modell Stalmarkt

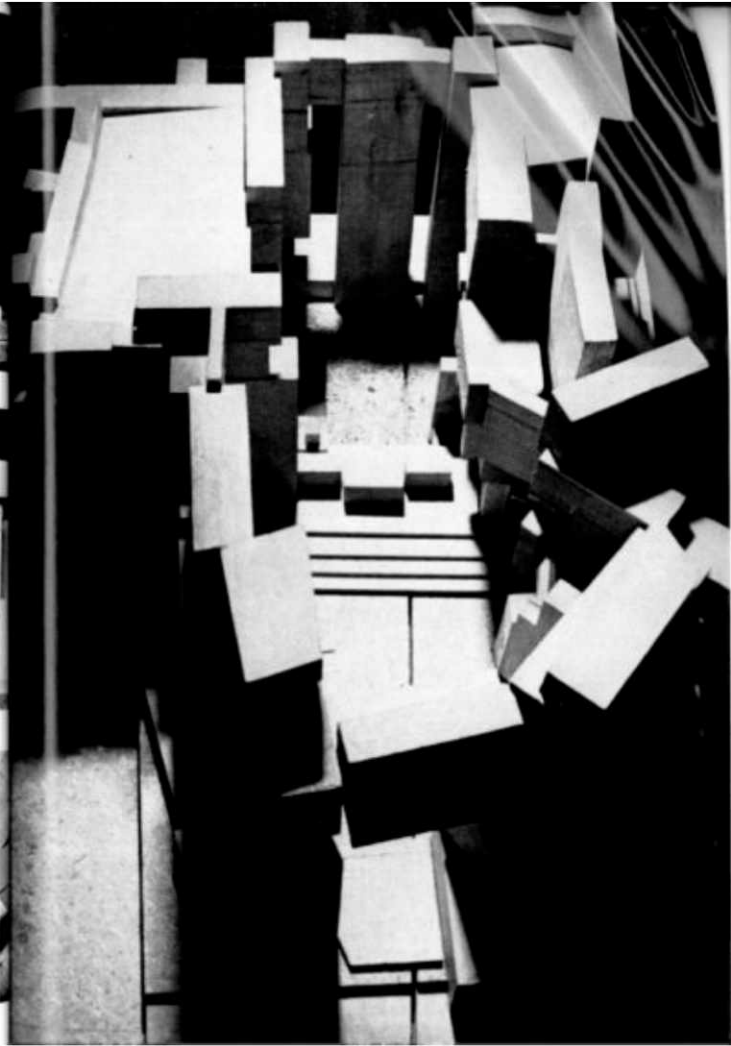


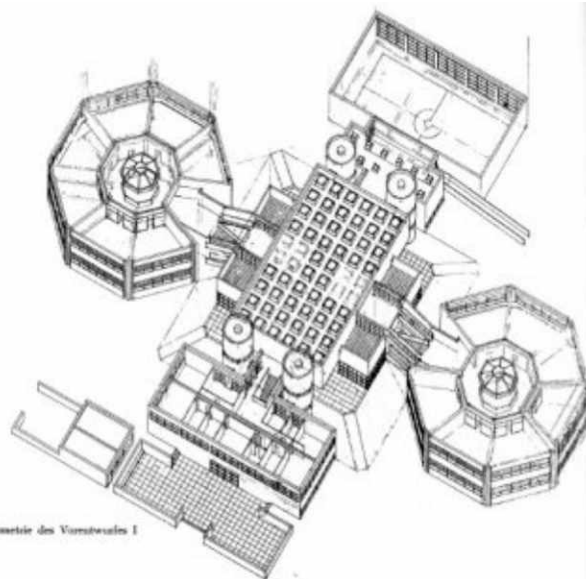
Fassadenstudie



Innenraum mit Altar

Innenraum von oben





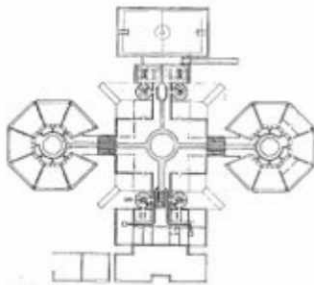
1 Axonometrie des Vordereingangs I



1 Schnitt



2 Ansicht



4 Grundriss

Schule Mistelbach

MUSISCH-PÄDAGOGISCHES
BUNDESREALGYMNASIUM FÜR KNABEN UND
MÄDCHEN (Gesamtwurf I)

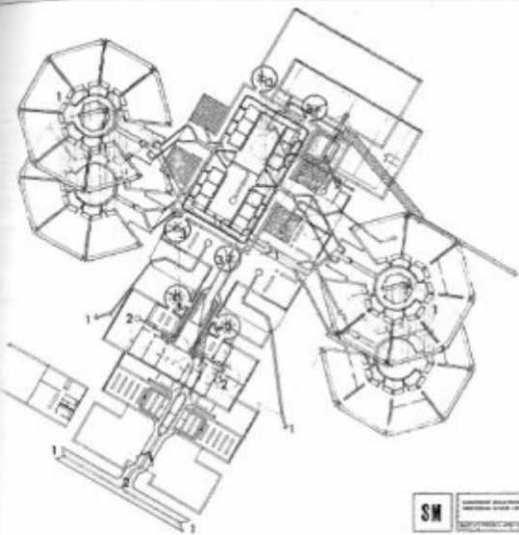
Architekt: GERTAR PECHT, Wien
Bauehr: Bundesministerium für Bauten und Technik
Ausführung: Amt der N. O. Landesregierung

Die Idee des vorliegenden Entwurfs für ein musisch-pädagogisches Gymnasium für 500 Knaben und Mädchen war die Schaffung eines übersichtlichen und geschlossenen Systems durch betonte Differenzierung der einzelnen Funktionen des Schulbetriebes. Besonders beachtet wurde die Berücksichtigung der Wirtschaftlichkeit hinsichtlich der Konstruktion und der Betriebskosten.

Ausgangspunkt für die Planung war der „Klassenzug“, der auf Grund von Erfahrungen und Gefühlen imperativ gefordert wurde. Die Typenform des Klassenraumes orientiert durch Einzeichnungen des geeigneten, natürlichen Belichtungsereignisses und der Möglichkeit des Einbaus von visuellen Hilfsmitteln (Audiophonvorrichtungen).

Ein Hauptanliegen hinsichtlich der Funktionserfüllung im Gesamtkonzept war die geordnete Sierung eines eigenen Musikgebäudes, das aus schaltechnischen Gründen abseits vom zentralen Schulhof in das Zentrum des oberen Stockwerks gelegt wurde. Durch Balkenverbrückungen in vertikaler Richtung aus ein halbes Geschoss sind die beiden Klassenstöcke (Klassenzüge und Sonderunterrichtsräume gemeinsam) durch kurze Halbtreppe direkt erreichbar. Durch die Einföhrung des differenzierten Raumsystems und des zentralen Klassenanordnungsplan entstanden stufenförmige Gänge.

So wie alle Unterrichtseinrichtungen nahe dem zentralen schulischen Schwerpunkt einseitig wurden, liegt auch die Direktion und Verwaltung in einem getrennten Baukörper direkt erreichbar über den Hauptzugang des Schulhauses.



SM
VE

Die Nulftiere wurden der einfachen Wegführung der Versorgungs- und Kanalisationsleitungen wegen in eigenen Baukörpern angeordnet. Das Baukonzept der WC-Gruppen ist die räumliche und höhen- Art einer Maßgruppe. Durch die Sierung dieser Einheiten entstehen die Hauptfunktionen der Schule ist die Aufnahmefähigkeit und Anordnungsabstimmung gegeben.

Das Besondere ist das Unterrichtsraum in einem musisch-pädagogischen Gymnasium (die Schule sind zwischen 14 und 20 Jahre) wurde große Aufmerksamkeit bei der Konzipierung des Entwurfs geschenkt. Im obersten Geschoss liegt die 12 Musikräume mit dem besten Musikunterrichtsraum als Studierkammer ausgebildet. Hier soll konzentriertes und angeregtes Musizieren für den Einzelnen und für kleine Gruppen sowie für ganze Schulklassen möglich gemacht werden.

Durch die Lage des eigenen Musikgebäudes im Zentrum der Schule wird erreicht die Betonung dieser Schulpole als musisch-pädagogisches Gymnasium besonders hervorgehoben und andererseits wird dieses Geschoss mit dem Umgang für Ausstellungen und der Schulbücherei ein eigenes Ausdruckszentrum des Hauses.

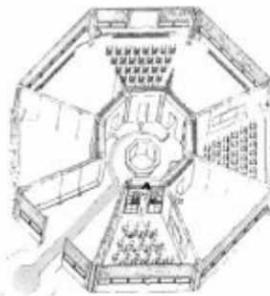
Durch die Lage des abgesonderten Musikraumes (die Belichtung der Musikräume und Musikklassen erfolgt aus dem über) wird ein ungestörter, normaler Unterrichtsbetrieb gewährleistet. Die Lärmschutz des Musikraumes liegt abseits vom normalen Schulbetrieb.

Im Untergeschoss der Schulanlage ist unter Zuhilfenahme des Architekturmateriale Baues für den gebildeten Schulbesuchsweg, der im Mittelpunkt der Schule unter der zentralen Pausenhalle liegt.

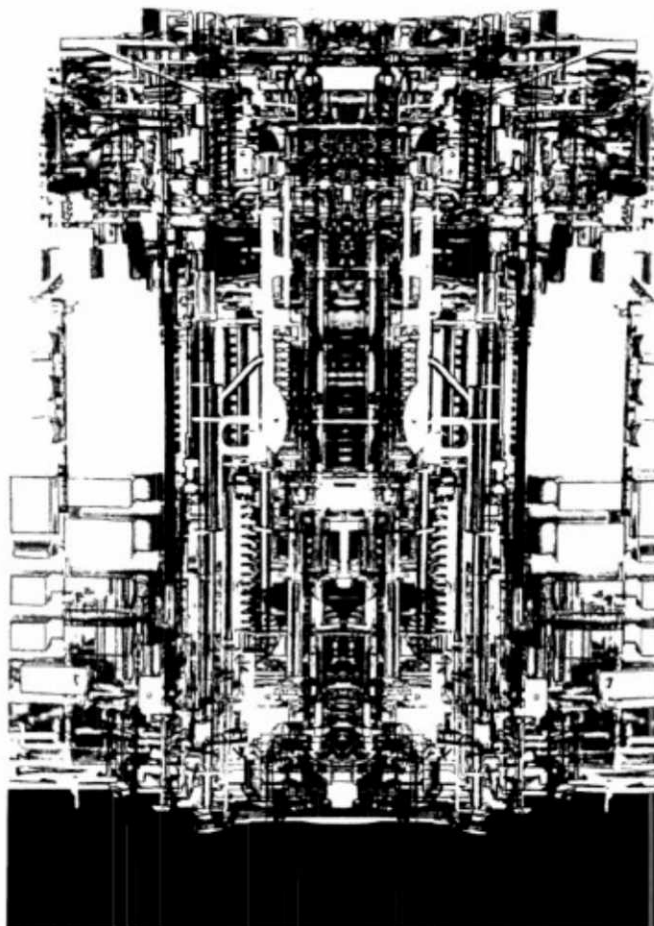
Die für diesen Schulbetrieb besonders wichtigen Sport- und Spielplätze wurden mit dem Pausenhallen und den Rasenflächen so gestaltet, daß eine räumliche Einheit zwischen den differenzierten Baukörpern und der Umgebung gegeben ist. Der vom Schulbetrieb getrennte Turmbauwerk wurde so situiert, daß der Turmbau mit den Durchlaufgängen, geeignet für Knaben und Mädchen, sowohl vom schulischen Schwerpunkt der zentralen Halle aus, so erreichbar ist, als auch direkt von außen für Turngruppen oder Sportvereine über die Sierung des Schulbetriebes benutzt werden kann.

Vorklassenzug mit Lehrer- und Schülerzügen

- 1 Wege der Schüler
- 2 Wege der Lehrer
- 3 Toiletten
- 4 Klassenarbeit, Auswertung
- 5 Einzelheit der Audio-Visio-Einrichtungen (Bildschirm, Tonband, Filmbildschirm, Beamerprojektor, Fernsehgerät, Fernsehkamera)



ALLES IST ARCHITEKTUR



Hans Glasbein, 1967, Photogram



REDAKTION FÜR ARCHITEKTUR VON SELIGERAU

Herausgegeben mit der Zustimmungsvergabung des Architekten Österreichs

Redaktion: HANS HOLLEIN
OSWALD OBERHUBER
GUSTAV PEICHL

Redaktion: 1010 Wien, Salvatorgasse 10/3-4, Telefon 61 44 29
BAU ist eine Schrift für alle Fragen der gesamten Umwelt, sie stellt nicht nur Diskussionsfragen von Bauwerken an sondern stellt verschiedenste Problemlösungen ausführlich zur Diskussion. Die Blickrichtung des BAU ist international, wie auch seine Autoren und Beiträge international sind.

Erstauswert von Österreichischen Fachschriften-Verlag, Wien
Verwaltung: 1010 Wien, Carnogasse 5
Telefon: 61 50 85 Serie, FS 61 2312

Zustimmungsgewinn: 8 mal im Jahr (jeweils 2 Male)

Abbestellungspreis:	8 DM	DM 11,20	US \$ 4,00
Einzelheft:	8 S.	DM 4,20	US \$ 1,40
Doppelheft:	8 S.	DM 11,40	US \$ 3,70

vertriebsfähige Preise

Die Zeitschrift ist zu beziehen:

Österreich: Österreichischer Fachschriften-Verlag, A-1080 Wien, Löwengasse 5
Süddeutschland: Verlag für Wissenschaft, Technik und Industrie, Chem.-Umlauf, Bad. Schatzenerstraße 41
Südwestdeutschland: Deutscher Fachschriften-Verlag, D-6900 Bad Homburg, Dillweg 41
Südostdeutschland: Deutscher Fachschriften-Verlag, D-6900 Bad Homburg, Dillweg 41
Südwestdeutschland: Deutscher Fachschriften-Verlag, D-6900 Bad Homburg, Dillweg 41

Alle vertriebsfähigen Exemplare der Jahrgänge 1965, 1966 und 1967 sind bei der Zeitschrift zu beziehen.

BAU as a magazine for Architects and Planning is concerned with our environment as a whole. BAU does not just discuss some new buildings but deals extensively with various problems and topics, sometimes devoting a full issue to a particular subject. Its scope is international, as are its contributors.

More topics also in English.

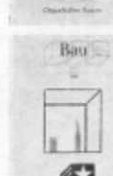
4 issues a year

Subscription rates:			
Annual subscription:	AS 36,-	DM 35,20	US \$ 11,00
Single number (quarterly):	AS 9,-	DM 4,20	US \$ 1,40
Double number (half-yearly):	AS 18,-	DM 11,40	US \$ 3,70

The magazine can be ordered from:
Austria: Österreichischer Fachschriften-Verlag, A-1080 Wien, Löwengasse 5
Süddeutschland: Verlag für Wissenschaft, Technik und Industrie, Chem.-Umlauf, Bad. Schatzenerstraße 41
Südwestdeutschland: Deutscher Fachschriften-Verlag, D-6900 Bad Homburg, Dillweg 41
Südostdeutschland: Deutscher Fachschriften-Verlag, D-6900 Bad Homburg, Dillweg 41

Redaktion: Österreichischer Fachschriften-Verlag, Wien
Administration: A-1010 Wien I, Carnogasse 5, Telephone 61 50 85, series, Telex 61 2312
Editor's Office: 1010 Vienna, Austria, Salvatorgasse 10/3-4, Telephone 61 44 29

Editor: Hans Hollein, Oswald Oberhuber, Gustav Peichl



1960
W. Hollein: Fabrik Bauhaus
J. J. Hollein: Let's Make the Building Make Itself Again
G. Peichl: Staat, Gesellschaft und Architektur
G. Peichl: Staat, Gesellschaft und Architektur
G. Peichl: Staat, Gesellschaft und Architektur
G. Peichl: Staat, Gesellschaft und Architektur
G. Peichl: Staat, Gesellschaft und Architektur
G. Peichl: Staat, Gesellschaft und Architektur
G. Peichl: Staat, Gesellschaft und Architektur

1965
G. Peichl: Kasse im technischen Zeitalter
Dokumentation, 1965
A. Manzoni: Le costruzioni tipiche di Spazio nel 1965
H. Hollein: Technik
J. J. Hollein: Die J. F. Krensch-Haus in Innsbruck
G. Peichl: Wettbewerb Moderner Wohnbau 1967

1966
H. Hollein: Josef Frank - Österreichischer Bauplatz
Dokumentation
S. Durrant: Bauen für die große Stadt
S. Durrant: Bauen für die große Stadt
S. Durrant: Bauen für die große Stadt
S. Durrant: Bauen für die große Stadt
S. Durrant: Bauen für die große Stadt
S. Durrant: Bauen für die große Stadt
S. Durrant: Bauen für die große Stadt

1967
F. P. Keller: Le Corbusier
H. Hollein: Gestaltung eines modernen Baus
J. J. Hollein: Die Theorie des modernen Baus - Bauen in Genéve
F. P. Keller: Bauen in Genéve
H. Hollein: Die Flucht
W. Peichl: Land oder Stadt?
W. Peichl: Stadt und Land
W. Peichl: Stadt und Land
W. Peichl: Stadt und Land
W. Peichl: Stadt und Land
W. Peichl: Stadt und Land
W. Peichl: Stadt und Land

1968
M. S. Krensch: Die Bauzeitung
J. J. Hollein: Hans Taylor, Long Island
J. J. Hollein: Hans Taylor, Long Island
J. J. Hollein: Hans Taylor, Long Island
J. J. Hollein: Hans Taylor, Long Island
J. J. Hollein: Hans Taylor, Long Island
J. J. Hollein: Hans Taylor, Long Island
J. J. Hollein: Hans Taylor, Long Island

1969
J. J. Hollein: Theater Bauhaus
J. J. Hollein: Theater Bauhaus
J. J. Hollein: Theater Bauhaus
J. J. Hollein: Theater Bauhaus
J. J. Hollein: Theater Bauhaus
J. J. Hollein: Theater Bauhaus
J. J. Hollein: Theater Bauhaus
J. J. Hollein: Theater Bauhaus

Principes de la pédagogie active :

- On apprend par l'expérience pratique, pas seulement dans un contexte académique => [apprentissage expérientiel](#)
- On apprend mieux avec les autres => [socio-constructivisme](#). [apprentissage collaboratif](#)
- On apprend mieux quand on rencontre un problème particulier => [apprentissage par problème](#)
- On apprend mieux quand on est impliqué dans un projet particulier = [apprentissage par projet](#)



Benjamin Verdonck a réalisé un cycle d'actions KALENDER, qui a vu son coup d'envoi le 3 janvier 2009. Pendant 365 jours, il tourne résolument le dos à la salle de théâtre. Une centaine d'actions – pour la plupart non-annoncées – se déroule dans la ville d'Anvers, en pleine place publique, dans l'intimité d'une ruelle ou au sommet d'un arbre.







VITO ACCONCI

DIARY OF A BODY · 1969-1973

CHARTA

Vito Acconci
DIGGING PIECE
1970

Super-8 Film, color, silent, 15 minutes

I'm seen in profile, full-figure, I'm at the beach, I'm standing in the sand, surrounded by sand.

I'm kicking into the sand: I keep kicking, I'm digging myself into the sand, the sand mounds up in front of me as I dig further and further into the sand...



DIGGING · AUG 1970

ACTIVITYPERFORMANCEMAILAUDIOPHOTOFILMVIDEOINSTALLATION

PAGESTUDIOTHEATERSTREET\CITYPARK\COUNTRYGALLERY

PAGESTUDIO THEATER STREET

MUSEUM

BLINKS • NOV

BLINKS

Nov 23, 1969; afternoon

Photo-Piece *ACTIVITY*

Greenwich Street, NYC; Kodak Instamatic 124, b/w film

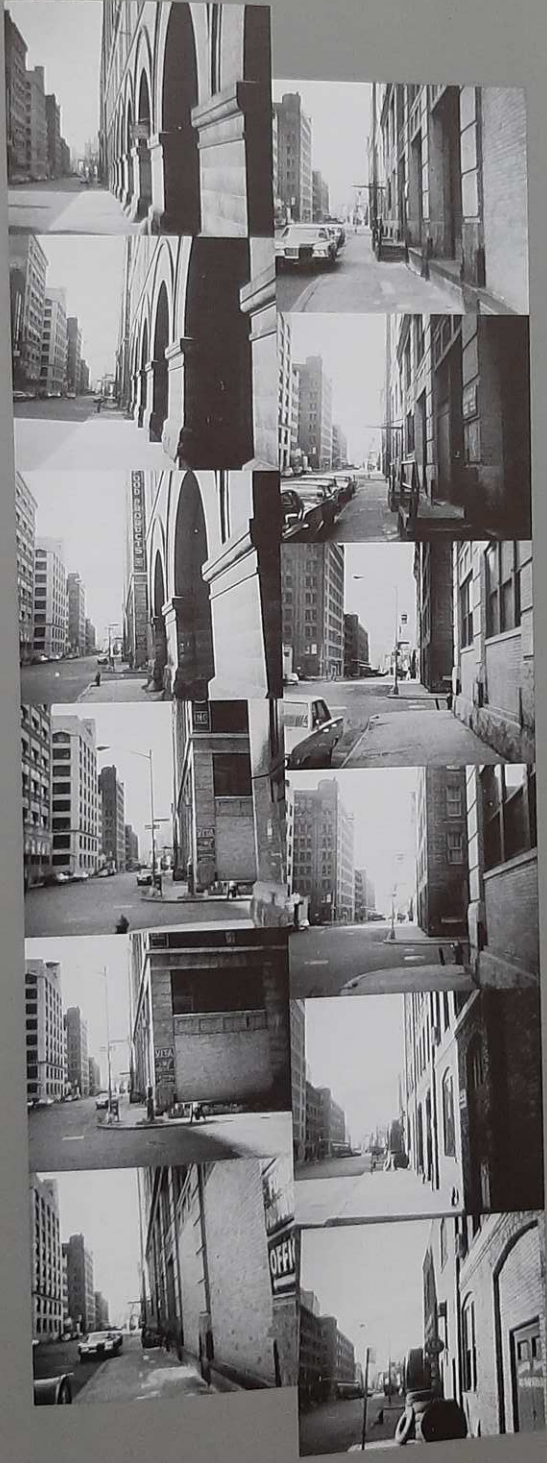
Holding a camera, aimed away from me and ready to shoot, while walking a continuous line down a city street.

Try not to blink.

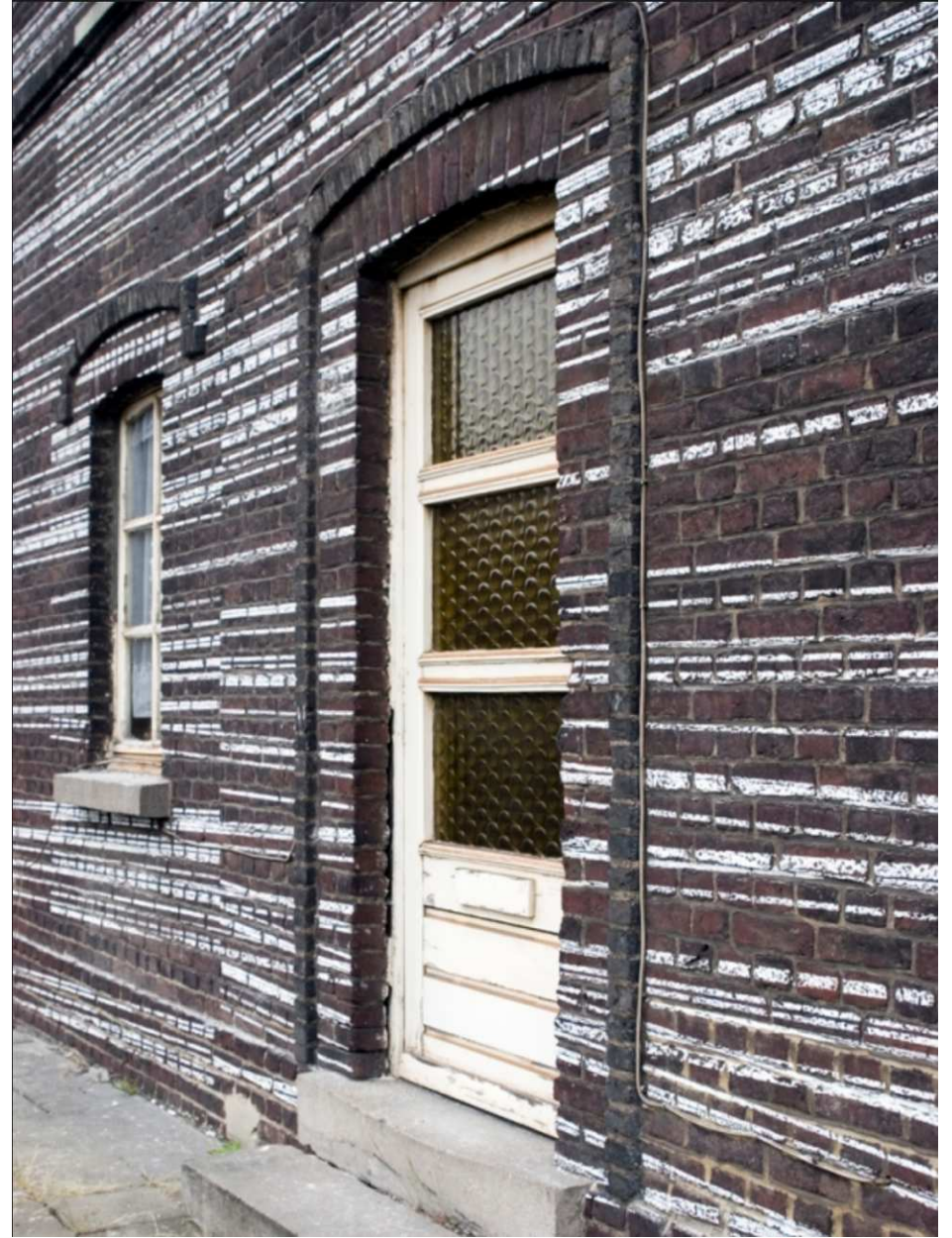
Each time I blink: snap a photo.

Notes on *Blinks* 1969

PERFORMANCE MAIL AUDIO PHOTO FILM VIDEO INSTANT



THEATER STREET PHOTO INSTANT

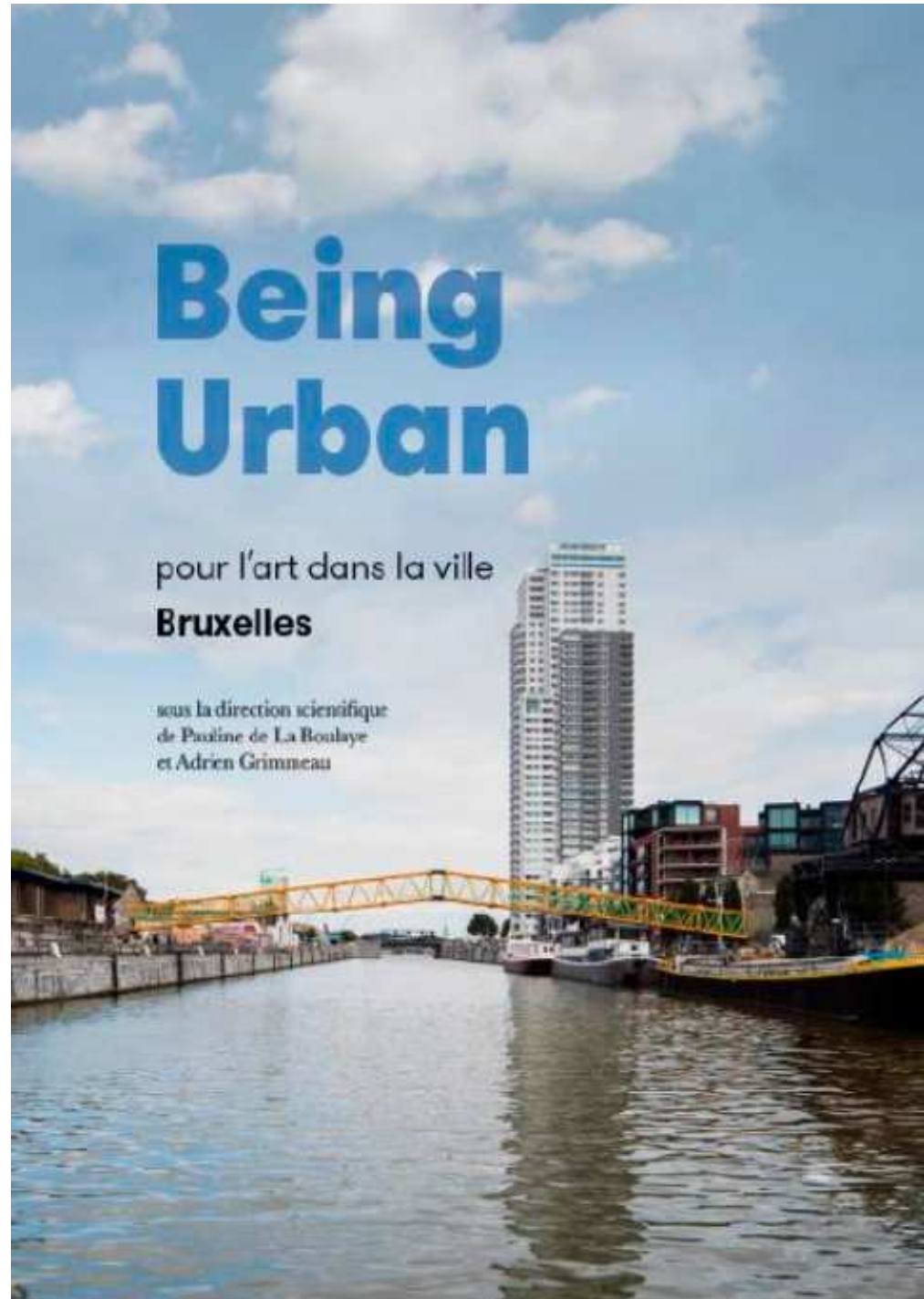


Bart Lodewijks
« Tracés à la craie »

Being Urban

pour l'art dans la ville
Bruxelles

sous la direction scientifique
de Pauline de La Boulaye
et Adrien Grimmeau



Adrien Grimmeau
« *Being Urban* »

Angel Vergara
« *Straatman* »





Jean Glibert
« Peintre en bâtiments »



Adrien Tirtiaux
« Prix Bernd Lohaus »

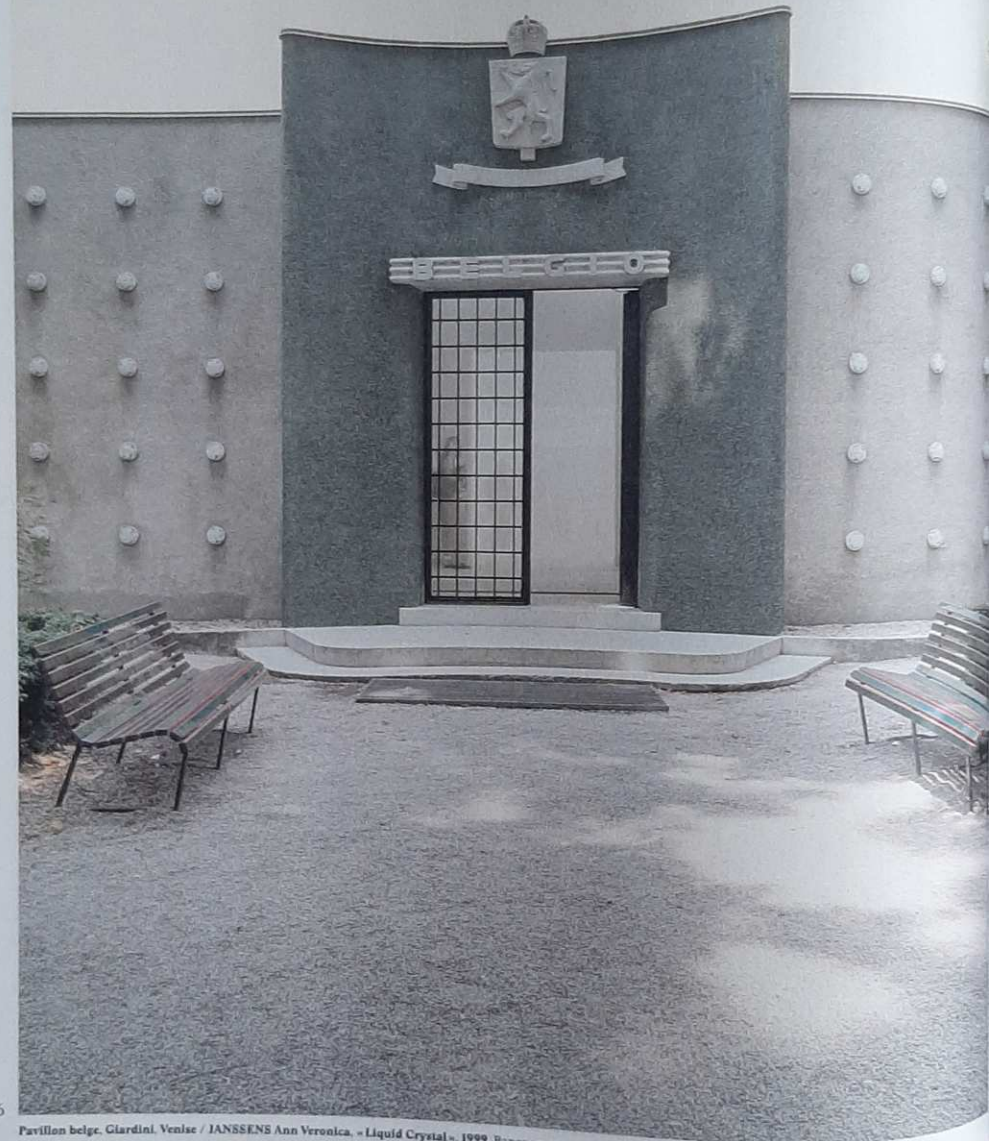


Raymond Balau

« Malentendus entre l'art et l'architecture et vice-versa »

Ann Veronica Janssens / Michel François
« Horror Vacui »

IN 48^e Biennale de Venise
13.06 – 07.11.1999
Pavillon belge (dévolu à la Communauté française de Belgique)



236

Pavillon belge, Giardini, Venise / JANSSENS Ann Veronica, « Liquid Crystal », 1999. Bancs recouverts de cristal liquide

Marie Christine Tossens

Le Old England :

"le Jardin de la Vierge", "les fragments du désir",

"Toscani al muro »

La biennale de Venise , Pavillon belge 1999

: "Horror Vacui"



Recetas Urbanas - Santiago Cirujeda & Alice Attout
"Construire à travers la loi"





Patrice Neirinck
"le comité d'art urbain"

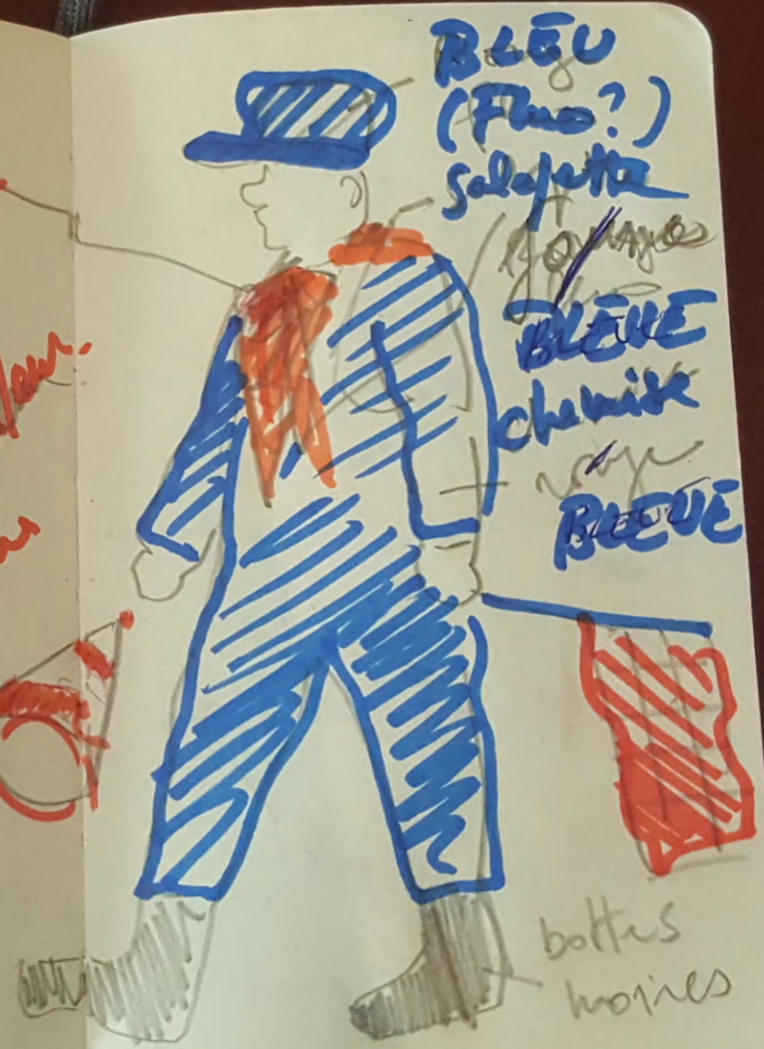


OYEZ OYEZ!
LACHEZ VOT' BROL!
MEUBLES CHAISES
BOIS METAL PLASTIC
CARTONS ENCOMBRANTS
LACHEZ VOT' BROL!
POUR UNE
BARRICADE!

OYEZ OYEZ

T'chouche *faulard*
Rouge

Gallnoche
couvert
haut
veste
meja
Yusur



BLEU
(Fino?)
salopette

BLEU
chemise

BLEU

bottes
noires



















Films et vidéos d'art

- <http://www.centredufilmsurlart.com/?-Liste-des-films> -
- <http://www.ubu.com/>