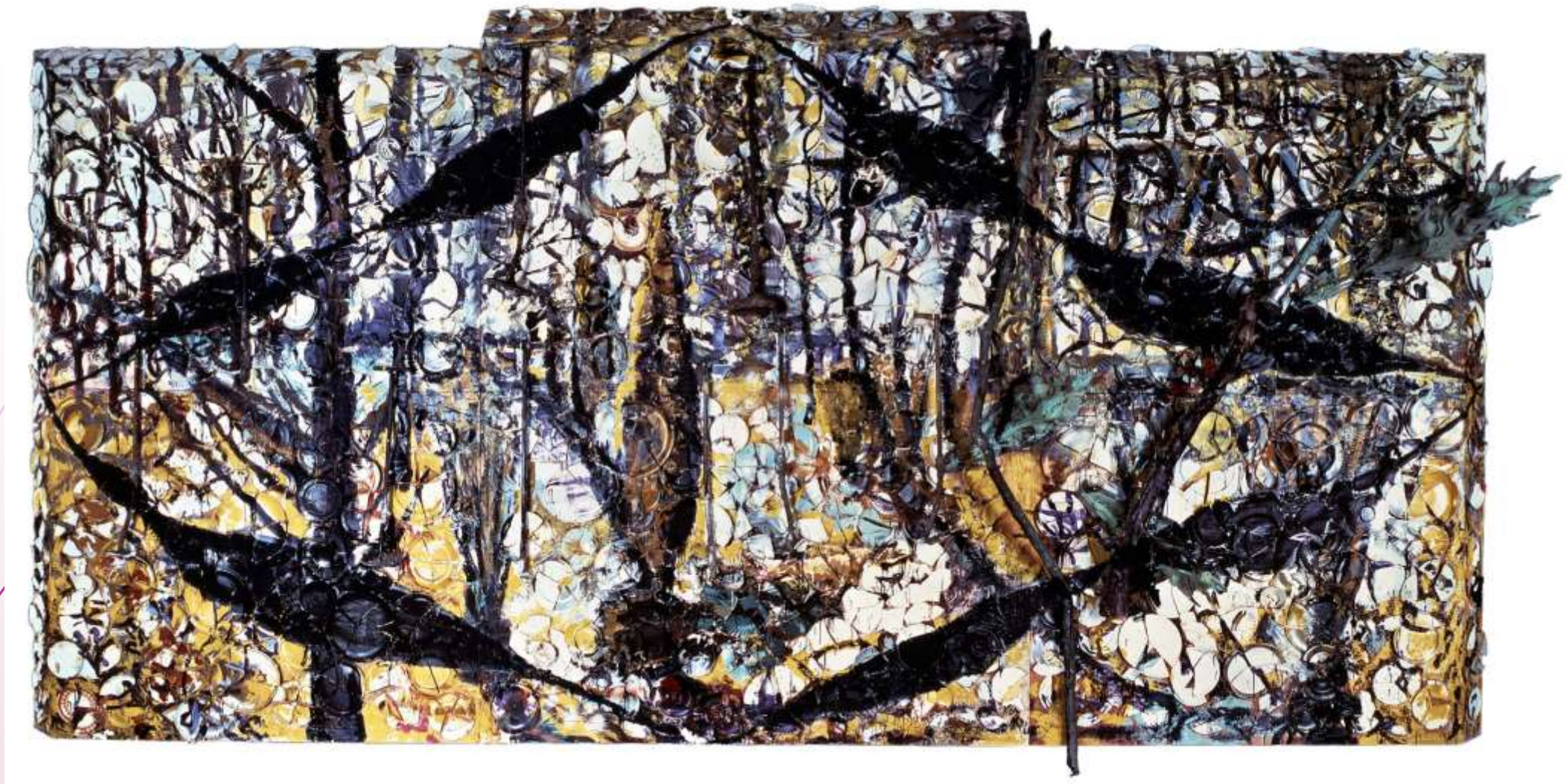
ΕΡΓΑ ΤΕΧΝΗΣ
20ου Κεφαλαίου

ΜΕΤΑ-ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ

Η ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ 1990

Μπάζελιτς (Georg Baselits 1938) Ζωγραφική με τα δάχτυλα «Αετός α-λα»
Λάδι σε μουσαμά (1971-72)

- Ο Μεταμοντερνισμός ή κυριολεκτικά η Δια-Πρωτοπορία (Transavanguardia) εισήγαγε ένα πνεύμα ελευθερίας. Την ελευθερία του καλλιτέχνη να παίρνει στοιχεία από όποια εποχή και από όποια τάση από τον κόσμο της Τέχνης του αρέσει.
- Η καινοτομία δεν είναι πια ούτε ζητούμενο ούτε κριτήριο για την αξιολόγηση του έργου. Αφού όλα έχουν γίνει και έχουν λεχθεί στην Τέχνη, "αυτό που είχε απομείνει για μας ήταν να πάρουμε ψήγματα από ό,τι ήταν βολετό και να τα συνδυάσουμε και να τα ανασυνδυάσουμε με έναν τρόπο που να έχει νόημα".
- Η τέχνη της Δια-Πρωτοπορίας ήταν χρωματισμένη από νοσταλγία. Άλλωστε, θεωρήθηκε πιο πολύ σαν οπισθοδρόμηση παρά σαν εμπροσθοφυλακή νέων τάσεων. Κατηγορήθηκε για ρηχότητα και "επιφανειακότητα", διότι με "ανιστόρητο" τρόπο δανειζόταν στοιχεία της τέχνης του παρελθόντος
- Η ζωγραφική είχε επιστρέψει, και το κοινό, ύστερα από δύο δεκαετίες, διψούσε να ξαναδεί πινελιές και χρώματα και ζωγραφισμένους καμβάδες.



- *Σνάμπελ (Julian Schnabel, 1951-), "Η επιστροφή στο σπίτι",1984, μεικτά υλικά, Ν. Υόρκη, Πεις Γκάλερι.*

- Πολύ συχνά η τέχνη του '80 ονομάστηκε και Νέο-εξπρεσιονισμός, αν και κανείς από τους καλλιτέχνες δε δέχτηκε αυτό το χαρακτηρισμό
- Οι καλλιτέχνες που ανήκουν στο μεταμοντέρνο είναι πολύ δύσκολο να θεωρηθούν ως ομάδα με όμοια χαρακτηριστικά.
- Η επιστροφή στην αναπαράσταση αγκάλιασε και άλλες μορφές τέχνης όπως το γκράφιτι, που ήταν ανεπιτήδευτο αλλά και επιθετικό. Οι "παράνομοι" αυτοδίδακτοι καλλιτέχνες, που έβαφαν με σπρέι τα βαγόνια των σιδηροδρόμων και τις γέφυρες της πόλης, "νομιμοποιήθηκαν", και οι γκαλερίστες τους προσέφεραν τους λευκούς τοίχους των γκαλερί για τις περίπλοκες και με εκρηκτικά χρώματα επιδόσεις τους.

Χάρινγκ (Keith Haring, 1958 - 1989), 'Ατιτλο, 1983, ακρυλικό, Ιδιωτική Συλλογή.

Μέσα σε ένα λαβύρινθο από γραμμές ο θεατής ανακαλύπτει τις μορφές ανθρώπων ή ζώων σαν να πρόκειται για έναν οπτικό γρίφο. Τα έργα του καλλιτέχνη έγιναν πολύ γνωστά, και μπορεί να τα συναντήσει κανείς τόσο στις γνωστές γκαλερί της Νέας Υόρκης όσο και στα φτηνά πόστερς που πωλούνται στα υπόγεια των σταθμών, αλλά ακόμη και πάνω σε μπλουζάκια και σε αυτοκόλλητα.

Οι Αναζητήσεις της Σύγχρονης Αρχιτεκτονικής

- Η συνύπαρξη διαφορετικών κατευθύνσεων είναι το κύριο γνώρισμα της αρχιτεκτονικής από τις αρχές της δεκαετίας του 1970. Η περίοδος αυτή χαρακτηρίζεται από την οικονομική κρίση και από την αύξηση των παροχών υπηρεσιών σε σύγκριση με τη συρρίκνωση της βιομηχανικής παραγωγής.
- Η χρήση των ηλεκτρονικών υπολογιστών και η εμφάνιση του μικρο-τσίπ, το 1971, επιτρέπουν την άμεση διάδοση των πληροφοριών. Εμφανίζεται, λοιπόν, στην κοινωνία της πληροφορικής η συνεχώς αυξανόμενη παραγωγή και κατανάλωση "άυλων" πληροφοριών και υπηρεσιών.
- Οι αρχιτέκτονες προτείνουν ποικίλες και συνεχώς νέες κατευθύνσεις, ενώ δε διστάζουν να ασπαστούν αμέσως και με ευκολία τον κάθε νεωτερισμό που θα εμφανιστεί.
- οι νέες κατευθύνσεις της αρχιτεκτονικής δε βασίζονται στην προσπάθεια επίλυσης νέων προβλημάτων, αλλά ίσως στους κανόνες της αγοράς, η οποία συνεχώς επεκτείνεται και η οποία κυριαρχεί, όλο και περισσότερο, στην αρχιτεκτονική παραγωγή.

- Η αρχιτεκτονική της "Υψηλής Τεχνολογίας", οι απόψεις των "Ορθολογιστών αρχιτεκτόνων" και η Μεταμοντέρνα Αρχιτεκτονική αποτελούν μερικές από τις εκφράσεις των τελευταίων δεκαετιών του 20ού αιώνα.
- Για την αρχιτεκτονική της "Υψηλής Τεχνολογίας" η τεχνολογία είναι ένα μέσο για να επιδειχθούν η πολυπλοκότητα στην άρθρωση επιφανειών και όγκων, ο μεγάλος τονισμός του κατασκευαστικού στοιχείου ή η έκθεση σε κοινή θέα του μηχανολογικού εξοπλισμού.

'Αλντο Ρόσσι, Κατοικίες στο Βερολίνο, 1981-88.
Αργότερα, ο Ρόσι πειραματίστηκε πάνω στα χρώματα και τα υλικά, στο πλαίσιο μιας αρχιτεκτονικής, όμως, που συνεχίζει να βασίζεται στην επανάληψη λίγων αλλά βασικών αρχιτεκτονικών στοιχείων, τα οποία μεταφέρουν τις μνήμες από την ιστορία της πόλης.

- Για τους "ορθολογιστές" η αρχιτεκτονική πρέπει να χαρακτηρίζεται από απλές μορφές, να χρησιμοποιεί τα παραδοσιακά υλικά, ώστε να αναβιώσουν οι αξίες της προβιομηχανικής πόλης και να καταργηθεί το δόγμα "Η μορφή ακολουθεί τη λειτουργία", που αποτέλεσε τη βάση της αρχιτεκτονικής των πρώτων δεκαετιών του 20ού αιώνα.

Ρικάρντο Μποφίλ (Ricardo Bofill) (1939 -), Κατοικίες στην περιοχή Μαρν Λα Βαλέ, 1979-82, Παρίσι.

Ρέντσο Πιάνο (Renzo Piano, 1937 -) και Ρίτσαρντ Ρότζερς (Richard Rogers,1933 -).

Το πολιτιστικό κέντρο Pompidou, 1975, Παρίσι. Το κέντρο Πομπιντού βασίζεται στην "αισθητική της υψηλής τεχνολογίας" (High-Tech) βρίσκεται στην καρδιά του Παρισιού και είναι ένα ορθογώνιο κτίριο με διαστάσεις 166 μ. μήκος, 60μ. πλάτος και 42μ. ύψος. Το κτίριο δεν είναι παρά ένα "δοχείο παραγωγής πνευματικών αγαθών. Έξω από το κεντρικό "δοχείο" ανεβαίνουν οι κυλιόμενες σκάλες και υψώνονται οι πύργοι, που περιέχουν τους ανελκυστήρες, τα κλιμακοστάσια, τις τουαλέτες, το δίκτυο του κλιματισμού και τους αεραγωγούς. Είναι ένα από τα πρώτα δείγματα της αρχιτεκτονικής της υψηλής τεχνολογίας. Παρουσιάζει μια εικόνα τεχνολογικής τελειότητας, επιτρέποντας την εύκολη αναπροσαρμογή του εσωτερικού του κτιρίου στις συνεχείς απαιτήσεις για νέους και διαφορετικούς χώρους.

Φρανκ Ο. Γκέρι (Frank O. Gehry, 1929-), Ισπανία, Μπιλμπάο, Μουσείο Γκουγκενχάιμ.

Η ιδιαιτερότητα των υλικών (επένδυση με φύλλα τιτανίου) αλλά και των μορφών, η εικόνα της διάλυσης και της αποδόμησης, οι αντανακλάσεις του φωτός πάνω στις τεμνόμενες επιφάνειες δημιουργούν την εντύπωση ότι το κτίριο αυτό είναι ένα "λουλούδι" που κατασκευάστηκε στο εργαστήρι ενός σύγχρονου εφευρέτη. Σαν ένα μεταλλικό τριαντάφυλλο, δεσπόζει μέσα στη βιομηχανική πόλη της Βόρειας Ισπανίας, εντείνοντας έτσι τις αντιπαραθέσεις της σύγχρονης πόλης. Στο εσωτερικό του, όπου φιλοξενούνται σύγχρονα έργα της τέχνης, όλα κινούνται σε μια συνεχή ροή, σε ένα στροβίλισμα που φέρνει ζάλη, σε μια κίνηση που συνεχώς συναντά την αντίθετή της.

Video - Art

- Στη δεκαετία του 1990 οι πολλές δυνατότητες της τέχνης του βίντεο την έκαναν μια από τις πιο διαδεδομένες τάσεις. Βίντεο-προβολές ή βίντεοεγκαταστάσεις είναι σήμερα από τα πιο "πρωτοποριακά" μέσα καλλιτεχνικής έκφρασης.
- Ιδεολογικά προέρχεται από τις αναζητήσεις της Εννοιακής Τέχνης και δημιουργήθηκε στο πλαίσιο της προσπάθειας του καλλιτέχνη να καταργήσει τα όρια ανάμεσα στις τέχνες αλλά κυρίως ανάμεσα στο έργο της τέχνης και στον καλλιτέχνη.
- Δημιουργήθηκε επίσης στο πλαίσιο της άρνησης του καλλιτέχνη να δεχτεί το έργο του (γλυπτικό ή ζωγραφικό) ως ένα ακόμα προϊόν αγοράς και πώλησης. Η Βίντεο - Αρτ ήταν ακόμα ένας τρόπος απουλοποίησης του έργου τέχνης.
- Η μετάδοση του μαγνητοσκοπημένου έργου έκανε, όσο ήταν δυνατό, άμεση την επαφή ανάμεσα στον καλλιτέχνη και το κοινό του. Ο θεατής δεν είχε μπροστά του πια το έργο -γλυπτό ή ζωγραφικό πίνακα- χωρίς τον καλλιτέχνη. Τώρα έβλεπε σε εικόνα την ίδια την ιδέα του καλλιτέχνη αλλά και τον ίδιο να την εκφράζει σε μια συμπεριφορά ή σε μία απλή χειρονομία (όταν εκφραστής της ιδέας του στο βίντεο ήταν ο ίδιος ο καλλιτέχνης).

- Στόχος των καλλιτεχνών της Βίντεο - Αρτ είναι η ενεργοποίηση διαδικασιών σκέψης. Η απομόνωση της εικόνας - μιας στιγμής που επαναλαμβάνεται διαρκώς - και η απόσπαση της οθόνης της τηλεόρασης από το σαλόνι στην γκαλερί ή στο μουσείο ενεργοποιούν το θεατή να σκεφτεί μπροστά σε ένα μέσο που εκ των πραγμάτων έχει δεχτεί παθητικά.
- Στο έργο βίντεο ο χώρος παρουσίασης παίζει σημαντικό ρόλο. Οι βίντεο-εγκαταστάσεις ή τα βίντεο γλυπτά εκμεταλλεύονται το χώρο στον οποίο είναι τοποθετημένες οι οθόνες. Επειδή η πηγή φωτός είναι η οθόνη, το περιβάλλον γύρω από αυτήν είναι σχεδόν στη σκιά. Η ακτινοβολία της οθόνης καθοδηγεί την προσοχή του θεατή. Με γλυπτικά στοιχεία ή με προβολές πάνω σε ολόκληρο τοίχο σκοτεινής αίθουσας ο θεατής βιώνει το χώρο ως πραγματική εμπειρία.

Πάικ (Nam June Paik, 1932-), "Σταθμοί", 1994, Εγκατάσταση, Παρίσι, Αμερικάνικο Κέντρο.

Πάικ, "Η Πύλη του Βρανδερβούργου", βίντεο Εγκατάσταση, 1992.

Για τον Πάικ οι συσκευές τηλεοράσεων είναι αντικείμενα και θα έπρεπε να γίνονται αντιληπτά ως τέτοια. Με τις Βίντεο εγκαταστάσεις του μας εφιστά την προσόχη στους κινδύνους της καθημερινής παθητικής αφομοίωσης της τηλεοπτικής εικόνας. Η συνεχής της ροή ισοπεδώνει κάθε περιεχόμενο, από το πιο τραγικό ως το πιο δευτερεύον, και στον παθητικό θεατή αλλοιώνεται η κρίση και χάνεται η ευαισθησία του.

Η Δεκαετία του 1990: Υποκειμενισμός και Διεθνοποίηση

- Τα δορυφορικά μέσα επικοινωνίας, οι Ηλεκτρονικοί Υπολογιστές και το Διαδίκτυο κυριαρχούν στη δεκαετία του '90, και η Διεθνοποίηση είναι το επικρατέστερο θέμα της εποχής.
- Παρ' όλα αυτά, η τέχνη μοιάζει να εκφράζει έναν υποκειμενισμό που αξίζει να παρατηρήσει κανείς. Τα τελευταία χρόνια μάλιστα παρουσιάζεται ετερογενής και πολλές φορές, αντιφατική.
- Από τη μια μεριά οι τεχνικές, τα μέσα έκφρασης, ποικίλλουν από τα πιο παραδοσιακά γλυπτά, ζωγραφικά, χαρακτικά έργα έως τα πιο σύγχρονα τεχνολογικά: από την ψηφιακή φωτογραφία και το βίντεο ως τον ηλεκτρονικό υπολογιστή και την τέχνη της ιστοσελίδας.

- *Τζόναθαν Μπορόφσκι "Ανθρωπος που περπατάει πρός τον ουρανό", fiberglass, αλουμίνιο, Βαμμένο ατσάλι, Κάσελ,1992.*

ΤΖΕΙΜΣ ΣΤΕΡΛΙΝΓΚ

- Ο Τζέιμς Στέρλινγκ θεωρείται ένας από τους "τελευταίους δασκάλους" της αρχιτεκτονικής.

- Το έργο του η "Νέα πτέρυγα της Εθνικής Πινακοθήκης" στη Στουτγάρδη, αποτέλεσμα ενός διεθνούς διαγωνισμού το 1977, συγκεκριμενοποιεί ίσως τα κυριότερα σημεία του αρχιτεκτονικού προβληματισμού του Στέρλινγκ.

ΤΖΕΙΜΣ ΣΤΕΡΛΙΝΓΚ

- Μερικές κατευθύνσεις της αρχιτεκτονικής μελέτης, σε σχέση με την ένταξη του κτιρίου στο χώρο, ήταν:
- 1) η ελεύθερη διαδρομή των κατοίκων της περιοχής μέσα από το χώρο του νέου Μουσείου, μια που το Μουσείο θεωρείται δημόσιος χώρος,
- 2) η συνέχεια του δημόσιου πεζόδρομου μπροστά από το κτίριο, έτσι ώστε να μην εμποδίζει το νέο κτίριο το γύρω χώρο όπως αυτός είχε διαμορφωθεί από το 19ο αιώνα,
- 3) η διατήρηση της σχέσης κτιρίων - δρόμου με τα προϋπάρχοντα κτίρια,
- 4) η παράλληλη τοποθέτηση του κτιρίου προς την κεντρική οδική αρτηρία που περνά ακριβώς μπροστά.

ΜΠΙΛ ΒΑΪΟΛΑ

- Ο Βαϊόλα είναι Αμερικανός καλλιτέχνης της Βίντεο - Αρτ γεννημένος στη Ν.Υόρκη.
- Με το βίντεο και τα ηλεκτρονικά μέσα άρχισε να ασχολείται από το 1972. Από την πρώτη του ήδη ατομική έκθεση παρουσιάζει εγκαταστάσεις με οθόνες βίντεο. Εκθέτει σχεδόν κάθε χρόνο στα μεγαλύτερα μουσεία μοντέρνας τέχνης τόσο στην Αμερική όσο και στην Ευρώπη.
- Στα έργα του πειραματίζεται μεθοδικά με τις δυνατότητες της ηλεκτρονικής εικόνας. **Μέσα από την επανάληψη της προβολής της εικόνας και την υπνωτιστική της δράση προσπαθεί να αφυπνίσει στο θεατή εικόνες κρυμμένες στο ασυνείδητο (μοναξιά, κούραση, λήθη κ.ά) . Η οθόνη έτσι γίνεται ο νοητός καθρέφτης των συναισθημάτων του.**
- Ο Βαϊόλα αλλοιώνει την έννοια του χρόνου. Ο χρόνος στη βίντεο εγκατάσταση δεν είναι ο πραγματικός ή έστω ο συμβατικός χρόνος της τηλεόρασης, αλλά έχει μια άλλη έκταση, μέσα στην οποία ο θεατής πρέπει να θεμελιώσει τη σχέση του τόσο με την εικόνα όσο με τα διάφορα στοιχεία από τα οποία αποτελείται η εγκατάσταση.

ΜΠΙΛ ΒΑΪΟΛΑ

Μπίλ Βαϊόλα, "Ο Χαιρετισμός", (1995), Βίντεο εγκατάσταση, προβολή 2,82x2,41 μ.