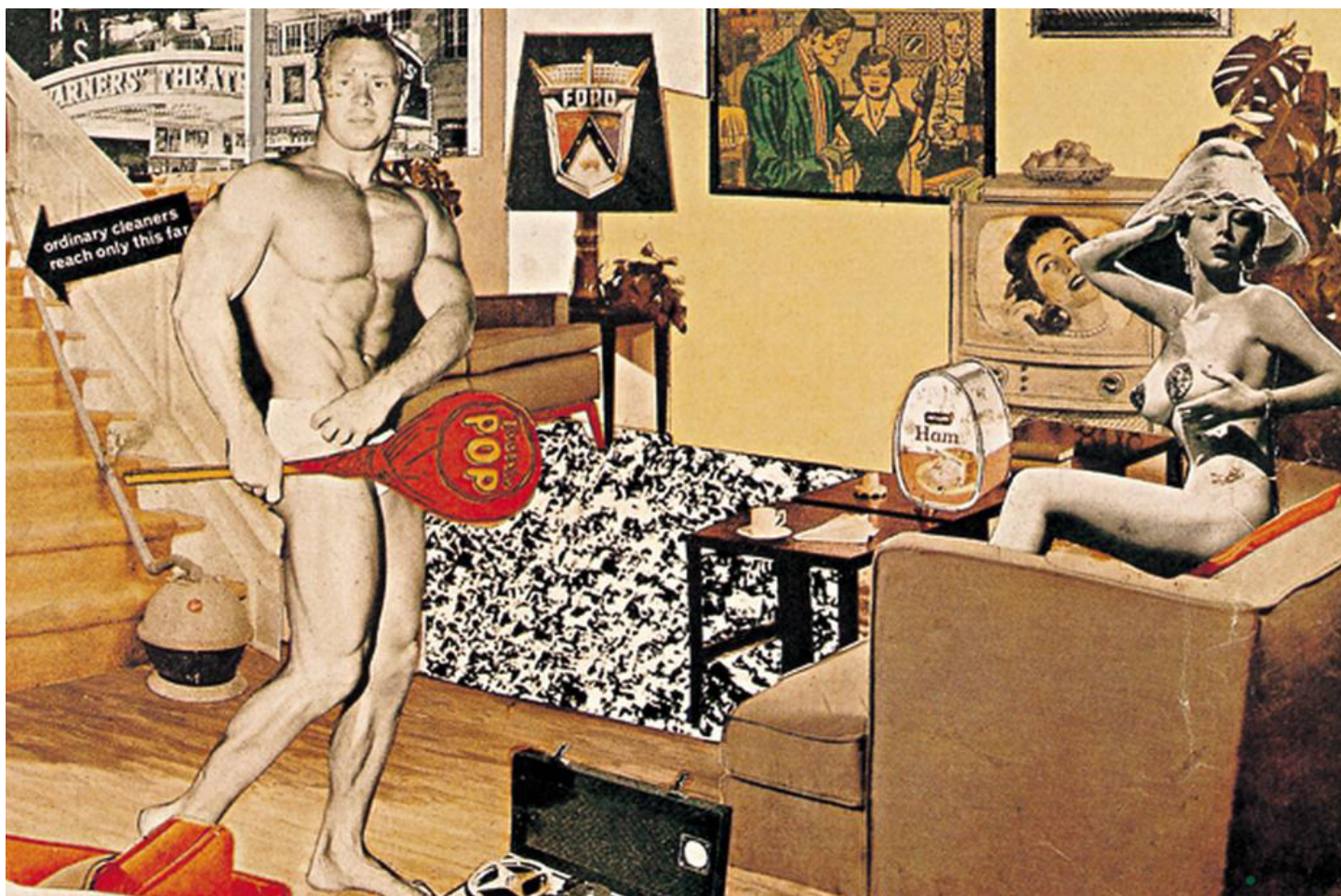


# 19

Η ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ 1960, 1970,  
ΟΙ ΔΕΚΑΕΤΙΕΣ 1980 - 1990



Εικ. 1. Ρ. Χάμιλτον (Richard Hamilton, 1922-),  
“Τι είναι αυτό που κάνει τα σπίτια σήμερα τόσο διαφορετικά, τόσο ακαταμάχητα” (1956),  
κολάζ, 0,26 x 0,25 μ., Καλιφόρνια, Ιδιωτική Συλλογή.

Χωρίς να γίνεται σατιρικός, ο Χάμιλτον παρουσιάζει το εσωτερικό ενός μοντέρνου διαμερίσματος στο οποίο απεικονίζεται ο μοντέρνος άνθρωπος. Η γυναίκα που ποζάρει αυτάρεσκα και ο μυώδης άνδρας με τη ρακέτα που γράφει ΠΟΠ, μοιάζουν να ενσαρκώνουν το πρότυπο της μοντέρνας ζωής, προβάλλοντας τα υλικά αγαθά που τη χαρακτηρίζουν: τηλεόραση, ραδιόφωνο, διαφημίσεις



**Εικ. 15. Τζ. Κόσουθ (J. Kosuth 1945-),  
“Μία και τρεις καρέκλες” (1965),  
μεικτά υλικά,  
Ν. Υόρκη, Μουσείο Μοντέρνας τέχνης.**

Ο καλλιτέχνης δημιουργεί ένα σημειολογικό ισοδύναμο ανάμεσα σε μια πραγματική καρέκλα, τη φωτογραφία της και τη φωτογραφική μεγέθυνση του ορισμού της όπως προσδιορίζεται στο λεξικό.

Το κοινό καλείται να σκεφτεί σε ποια μορφή από τις τρεις βρίσκεται η ταυτότητα του αντικειμένου. Στο αντικείμενο το ίδιο, στην αναπαράστασή του ή στη λεκτρική περιγραφή του.



**Εικ. 26. Τάκης (Βασιλάκης) (1925-),  
“Φωτεινά σινιάλα (Βίδα Αρχιμήδη)”  
(1985), επτά σινιάλα από ατσάλι, αλουμίνιο,  
γυαλί, ηλεκτρικό σύστημα, ύψος 2,5-3 μ.,  
Παρίσι, Ιδιωτική Συλλογή.**

Ο Έλληνας καλλιτέχνης, για να δημιουργήσει κινητικά έργα, χρησιμοποίησε τους ηλεκτρομαγνήτες. Οι κινήσεις στο έργο του προκαλούνται από τις ελκτικές δυνάμεις μεταξύ των μαγνητών. Δούλεψε επίσης και με το φωτοβολταϊκό τόξο, σ' αυτή την περίπτωση η κίνηση δημιουργείται με τη μετατροπή του φωτός σε ηλεκτρική ενέργεια και της ηλεκτρικής σε μηχανική (κινητική) ενέργεια,

μέσω κινητήρα. Πρέπει να επισημανθεί ότι οι μορφές στο έργο του καλλιτέχνη δεν είναι αυτοσκοπός. Οι κινήσεις των μορφών είναι η ουσία του έργου του.



**Εικ. 30. Γ. Κουνέλλης  
(1936 }, Χωρίς Τίτλο  
(1969-2017),  
Δώδεκα ζωντανά άλογα,  
φωτογραφία, Ρώμη.**

Αντιδρώντας στην τέχνη που “υποτάχθηκε” στην καταναλωτική κοινωνία, η Arte Povera, η Φτωχή Τέχνη, επεδίωξε να εκφραστεί με φυσικά υλικά - πηλό, κάρβουνο, πέτρα, υφάσματα, ζώα - ή με το περιβάλλον ή ακόμα και με τον ίδιο τον άνθρωπο. Στόχος της είναι μια τέχνη που να εκφράζεται με το παρόν, με την εμπειρία του θεατή, με το “βίωμα” της τέχνης. Ο Κουνέλλης “βγάζει” το έργο από το κάδρο. Το στήνει στο χώρο της έκθεσης, και ο θεατής καλείται να μπει μέσα σ' αυτό “...Ήθελα απλώς να δείξω ολόκληρο το χώρο, με τα άλογα τοποθετημένα σε συγκεκριμένες αποστάσεις στην περίμετρο της γκαλερί”, περιγράφει ο ίδιος. Χρησιμοποιώντας άλογα, παπαγάλους, το ίδιο το ανθρώπινο σώμα, ο καλλιτέχνης καταργεί τη διάκριση ανάμεσα στην τέχνη και στη ζωή.

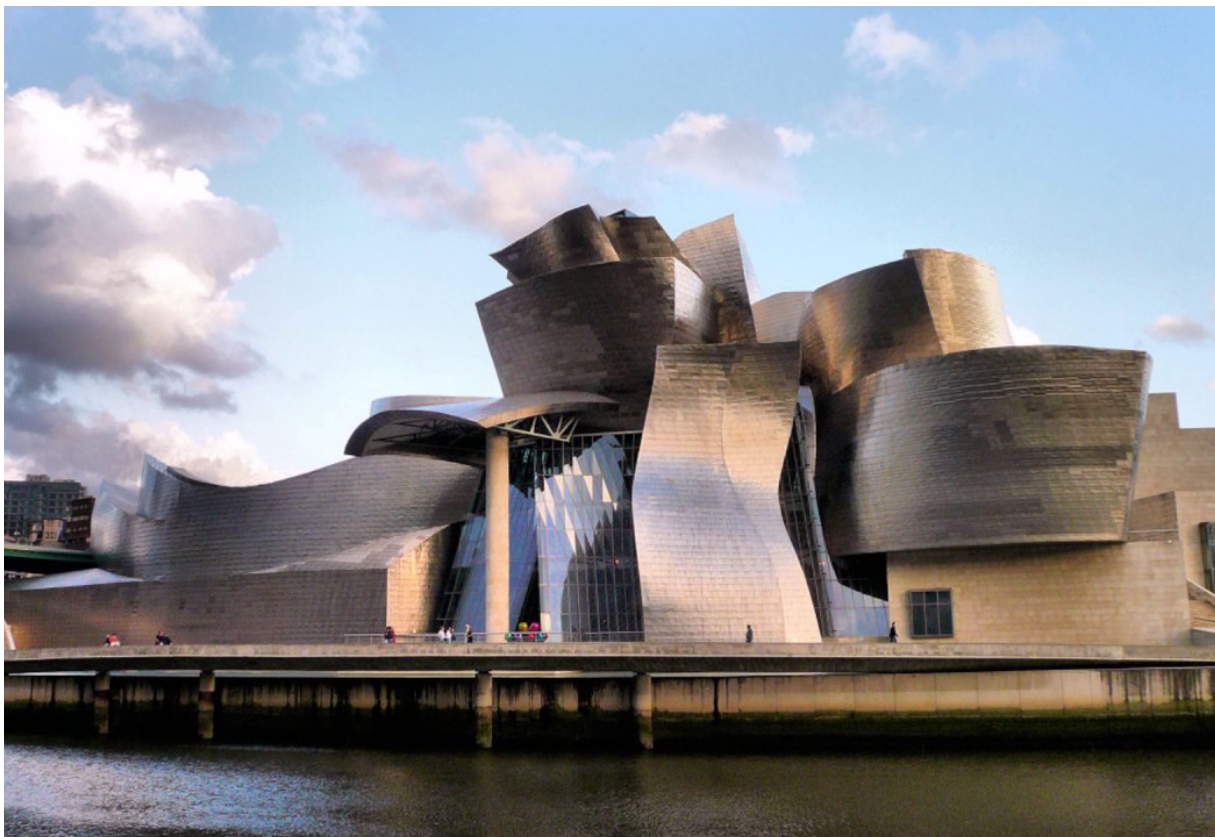
# 20

ΜΕΤΑ-MONΤΕΡΝΙΣΜΟΣ -  
Η ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ 1990



Εικ. 4. 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.



Η ιδιαιτερότητα των υλικών (επένδυση με φύλλα τιτανίου) αλλά και των μορφών, η εικόνα της διάλυσης και της αποδόμησης, οι αντανakλάσεις 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 αντιπαράθεσεις 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.

**Εικ. 9. Φρανκ Ο. Γκέρι (Frank O. Gehry, 1929-), Ισπανία, Μπιλμπάο, Μουσείο Γκουγκενχάιμ.**



**Εικ. 11. Πάικ, “Η Πύλη του Βρανδεμβούργου”, 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 προσοχή 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.