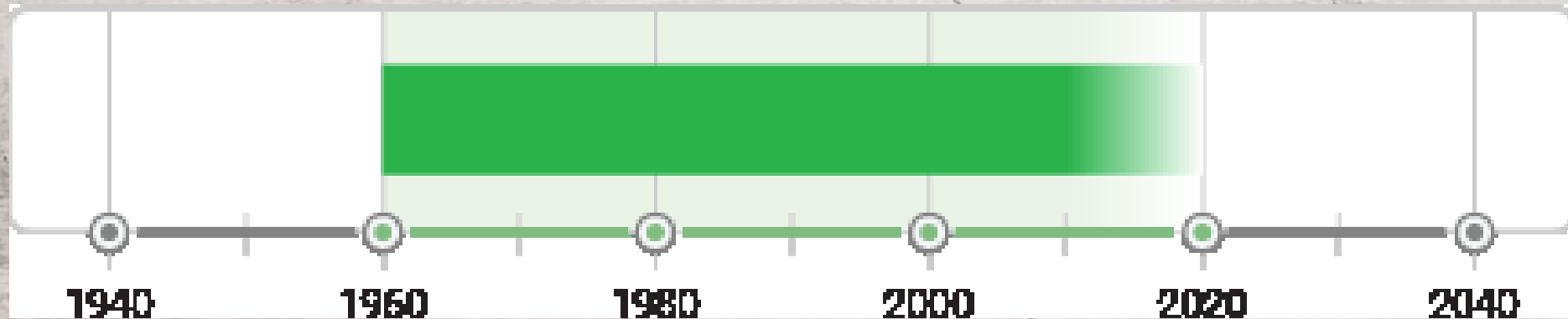


**Η ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΑ
ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ
ΚΑΙ ΣΚΗΝΙΚΗ ΑΝΤΙΛΗΨΗ**

METAMONTEPNA TEXNH



Στην εποχή μας είμαστε σε αναζήτηση και νέων
όρων που να εκφράζουν καλύτερα την
εμπειρία της τέχνης στο σύγχρονό μας κόσμο.
Ενδεικτικά:

- **Post-postmodernism**
(μετα-μεταμοντερνισμός)
- **Transmodernism** (τρανς-μοντερνισμός,
διαμοντερνισμός)
- **digimodernism** (ψηφιακός μοντερνισμός)
- **Immersive modernism** (εμβυθιστικός
μοντερνισμός)

Η ΜΕΤΑΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ – Η ΜΕΤΑΝΕΩΤΕΡΙΚΗ ΣΥΝΘΗΚΗ

- Η μετα-νεωτερικότητα (ή μετανεωτερική/μεταμοντέρνα συνθήκη) είναι η οικονομική ή πολιτιστική κατάσταση της κοινωνίας που παρατηρείται μετά τη νεωτερικότητα.
- Ορισμένες σχολές σκέψης υποστηρίζουν ότι η μοντέρνα περίοδος (νεωτερικότητα) έληξε στα τέλη του 20ού αιώνα – σταδιακά από τη δεκαετία του 1960, στη δεκαετία του 1980 ή στις αρχές της δεκαετίας του 1990 - και ότι αντικαταστάθηκε από τη μετανεωτερικότητα, ενώ άλλες πάλι θα επέκτειναν τη νεωτερικότητα ώστε να καλύψει τις εξελίξεις που δηλώνει η μεταμοντερνικότητα.
- Ορισμένοι μελετητές αρνούνται ότι η νεωτερικότητα έληξε και θεωρούν ότι η μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο εποχή αποτελεί συνέχεια της νεωτερικότητας, την οποία αναφέρουν ως ύστερη νεωτερικότητα.

Η ΜΕΤΑΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ – Η ΜΕΤΑΝΕΩΤΕΡΙΚΗ ΣΥΝΘΗΚΗ

- Η μεταμοντερνικότητα μπορεί να δηλώνει μια προσωπική ανταπόκριση σε μια μεταμοντέρνα κοινωνία, τις συνθήκες σε μια κοινωνία που την καθιστούν μεταμοντέρνα ή την κατάσταση ύπαρξης που συνδέεται με μια μεταμοντέρνα κοινωνία καθώς και μια ιστορική εποχή. Στα περισσότερα συμφραζόμενα θα πρέπει να διακρίνεται από τον μεταμοντερνισμό, την υιοθέτηση μεταμοντέρνων φιλοσοφιών ή χαρακτηριστικών στις τέχνες, τον πολιτισμό και την κοινωνία.
- Στην πραγματικότητα, οι σημερινές ιστορικές προοπτικές για τις εξελίξεις της μεταμοντέρνας τέχνης (μεταμοντερνισμός) και της μετανεωτερικής κοινωνίας (μετανεωτερικότητα) μπορούν να περιγραφούν καλύτερα ως δύο όροι-ομπρέλες για διαδικασίες που εμπλέκονται σε μια συνεχή διαλεκτική σχέση, αποτέλεσμα της οποίας είναι η εξελισσόμενη κουλτούρα του σύγχρονου κόσμου.

Η ΜΕΤΑΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ – Η ΜΕΤΑΝΕΩΤΕΡΙΚΗ ΣΥΝΘΗΚΗ

Η μετανεωτερικότητα είναι μια κατάσταση ή μια κατάσταση ύπαρξης που συνδέεται με αλλαγές στους θεσμούς και τις δημιουργίες και με κοινωνικά και πολιτικά αποτελέσματα και καινοτομίες, παγκοσμίως, αλλά κυρίως στη Δύση από τη δεκαετία του 1950, ενώ ο μεταμοντερνισμός είναι μια αισθητική, λογοτεχνική, πολιτική ή κοινωνική φιλοσοφία, το «πολιτιστικό και πνευματικό φαινόμενο» αποτύπωμα της μετανεωτερικότητας.

Και οι δύο αυτοί όροι χρησιμοποιούνται από φιλοσόφους, κοινωνικούς επιστήμονες και κοινωνικούς κριτικούς για να αναφερθούν σε πτυχές του σύγχρονου πολιτισμού, της οικονομίας και της κοινωνίας που είναι αποτέλεσμα των χαρακτηριστικών της ζωής στα τέλη του 20ού αιώνα και στις αρχές του 21ου αιώνα.

Η ΜΕΤΑΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ – Η ΜΕΤΑΝΕΩΤΕΡΙΚΗ ΣΥΝΘΗΚΗ

- Η νεωτερικότητα ορίζεται ως μια περίοδος ή κατάσταση που ταυτίζεται χαλαρά με τους νεότερους χρόνους, τη Βιομηχανική Επανάσταση ή τον Διαφωτισμό. Στη φιλοσοφία και την κριτική θεωρία η μεταμοντέρνα αναφέρεται στην κατάσταση ή την κατάσταση της κοινωνίας που λέγεται ότι υπάρχει μετά τη νεωτερικότητα, μια ιστορική κατάσταση που σηματοδοτεί τους λόγους για το τέλος της νεωτερικότητας. Η χρήση αυτή αποδίδεται στους φιλοσόφους Jean-François Lyotard και Jean Baudrillard.
- Ένα «πρόταγμα» της νεωτερικότητας λέγεται από τον Jürgen Habermas ότι ήταν η προώθηση της προόδου με την ενσωμάτωση των αρχών του ορθολογισμού και της ιεραρχίας στη δημόσια και καλλιτεχνική ζωή.
- Ο Lyotard αντιλαμβάνονταν τη νεωτερικότητα ως μια πολιτισμική κατάσταση που χαρακτηρίζεται από συνεχείς αλλαγές στην επιδίωξη της προόδου. Η μετανεωτερικότητα αντιπροσωπεύει λοιπόν το αποκορύφωμα αυτής της διαδικασίας, όπου η συνεχής αλλαγή έχει γίνει το status quo και η έννοια της προόδου παρωχημένη.
- Σημαντικές αλλαγές- Ύστερος Καπιταλισμός, Μεταβιομηχανική εποχή, από την πρωτογενή και δευτερογενή παραγωγή στον τριτογενή τομέα, εποχή των υπηρεσιών, εποχή της πληροφορίας.

Η ΜΕΤΑΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ – Η ΜΕΤΑΝΕΩΤΕΡΙΚΗ ΣΥΝΘΗΚΗ

- Ο κριτικός λογοτεχνίας Fredric Jameson και ο ανθρωπογεωγράφος David Harvey έχουν ταυτίσει τη μετανεωτερικότητα με τον «ύστερο καπιταλισμό» ή την «ευέλικτη συσσώρευση», ένα στάδιο του καπιταλισμού που έπεται του χρηματοπιστωτικού καπιταλισμού, το οποίο χαρακτηρίζεται από εξαιρετικά κινητική εργασία και κεφάλαιο και αυτό που ο Harvey αποκάλεσε «συμπίεση του χρόνου και του χώρου»
- Όσοι γενικά θεωρούν τη νεωτερικότητα ως παρωχημένη ή ως μια απόλυτη αποτυχία, ένα ελάττωμα στην εξέλιξη της ανθρωπότητας που οδήγησε σε καταστροφές όπως το Άουσβιτς και η Χιροσίμα, βλέπουν τη μετανεωτερικότητα ως θετική εξέλιξη.
- Άλλοι φιλόσοφοι, ιδίως εκείνοι που βλέπουν τον εαυτό τους στο πλαίσιο του Προγράμματος της Μοντέρνας Εποχής, βλέπουν την κατάσταση της μετανεωτερικότητας ως αρνητική συνέπεια της κατοχής μεταμοντέρνων ιδεών. Για παράδειγμα, ο Γιούργκεν Χάμπερμας και άλλοι υποστηρίζουν ότι η μεταμοντέρνα κατάσταση αντιπροσωπεύει μια αναβίωση των μακροχρόνιων αντιδιαφωτιστικών ιδεών, ότι το σύγχρονο πρόταγμα δεν έχει τελειώσει και ότι η καθολικότητα δεν μπορεί να απορριφθεί τόσο εύκολα.

Η ΜΕΤΑΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ- Η ΜΕΤΑΝΕΩΤΕΡΙΚΗ ΣΥΝΘΗΚΗ

- Η μεταμοντέρνα συνθήκη, ο μεταμοντερνισμός, εκλαμβάνεται πλέον ως αποδεκτό ιστορικό γεγονός και δεν αποτελεί απλή επινόηση των φιλοσόφων, των θεωρητικών, των κριτικών και των εμπόρων της τέχνης.
- Πρόκειται για το 'ήμιτελές σχέδιο του μοντερνισμού' (Habermas) μετά το τέλος των 'μεγάλων αφηγήσεων' (Lyotard). 'Η σύμφωνα με μια άλλη διατύπωση, την περίοδο όπου «η ιδέα της αδιάκοπης προόδου, που αποτέλεσε την ιστορική βάση της πρωτοπορίας, έχει ναυαγήσει».
- Πολύ συχνά η ιδεολογία της μεταμοντέρνας συνθήκης προσδιορίζεται αντιθετικά σε σχέση με την ιδεολογία του μοντερνισμού και «η διαλεκτική τους αντιπαράθεση επαληθεύεται στο ιδεολογικό, το αισθητικό, το τεχνικό, το υφολογικό επίπεδο, όπως και σε θέματα σκοπού, χρήσης και λειτουργίας του έργου τέχνης».

ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ

Ο Charles Jencks με το δοκίμιό του *The Rise of Postmodern Architecture* (1975) συνέβαλε καθοριστικά στην καθιέρωση του όρου «μεταμοντερνισμός», καθορίζοντας τη φύση της μεταμοντέρνας τέχνης. Ο Jencks υποστήριξε ότι η μεταμοντέρνα αρχιτεκτονική απομακρύνεται από τις άκαμπτες, μονοσήμαντες μορφές του μοντερνισμού (όπως οι ορθές γωνίες και τα τετράγωνα κτίρια) προς μια πιο συγκειμενική, πολυδύναμη προσέγγιση που αγκαλιάζει το μυαλό, το σώμα, την πόλη και τη φύση.

THE LANGUAGE OF POST-MODERN ARCHITECTURE

CHARLES JENCKS



THE FOURTH EDITION

ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ

Και δεύτερον ο Jean-François Lyotard με το κείμενό του *La Condition Postmoderne* (1979).

Ακόμη και αν αυτά τα κείμενα έχουν επινοήσει τον όρο μεταμοντερνισμός, πρέπει να τονιστεί και πάλι σε αυτό το σημείο ότι η μεταμοντέρνα τέχνη δεν μπορεί να περιοριστεί σε ένα μόνο στυλ ή θεωρία. Αντίθετα, πολλές μορφές τέχνης θεωρούνται ότι παρουσιάζουν κοινούς προβληματισμούς προετοιμάζοντας την μεταμοντέρνα τέχνη.

Κατά μια άποψη σε αυτές περιλαμβάνονται ρεύματα και τάσεις όπως η Pop Art, η εννοιολογική τέχνη, ο νεο-εξπρεσιονισμός, η φεμινιστική τέχνη, ενώ ξεκάθαρα μεταμοντέρνα είναι η τέχνη των Νέων Βρετανών Καλλιτεχνών γύρω στο 1990 (Young British Artists)



Το κτίριο Portland, που σχεδιάστηκε από τον Michael Graves ως δημοτικό κτίριο γραφείων το 1982, αποτελεί πρωτοποριακό παράδειγμα μεταμοντέρνας αρχιτεκτονικής. Γνωστό για την τολμηρή χρήση του χρώματος και τις κλασικές αναφορές του, που παραπέμπουν σε ιστορικά αρχιτεκτονικά στυλ, το κτίριο αυτό ξεχωρίζει με την πρόσοψη με τα σχέδια και τα

ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ

Cosmic House (1987-1993)

19 Lansdowne Walk,
London (England), Holland
Park
jencksfoundation.org





The Dancing House, Prague, σχεδιασμένο από τους Frank Gehry και Vlado Milunić, 1996.

Το εντυπωσιακό κτίριο μοιάζει με ένα ζευγάρι χορευτών με τις δυναμικές, καμπύλες γραμμές του. Η δομή, που ολοκληρώθηκε το 1996, έρχεται σε έντονη αντίθεση με την περιβάλλουσα μπαρόκ και γοτθική αρχιτεκτονική. Το παρατσούκλι του κτιρίου, «Fred and Ginger», αποτελεί φόρο τιμής στο διάσημο χορευτικό δίδυμο Fred Astaire και Ginger Rogers. Η γυάλινη πρόσοψή του και η στριμμένη μορφή του δημιουργούν μια ψευδαίσθηση κίνησης, γοητεύοντας ντόπιους και τουρίστες. Στον τελευταίο όροφο στεγάζεται ένα εστιατόριο που προσφέρει πανοραμική θέα στο αστικό τοπίο.

ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ

Ο Jean-François Lyotard και άλλοι θεωρητικοί όρισαν τα ακόλουθα χαρακτηριστικά της μεταμοντέρνας εποχής, φιλοσοφίας και τέχνης.

Το μεταμοντέρνο καλλιτεχνικό κίνημα θεωρείται ότι απέρριψε την ακλόνητη πίστη του μοντερνισμού στην πρόοδο, η οποία δυσφημίστηκε από τις ολοκληρωτικές πολιτικές του 20ού αιώνα. Το δεύτερο σημαντικό χαρακτηριστικό είναι η αμφιβολία για την ύπαρξη μιας αντικειμενικά κατανοητής πραγματικότητας. Ως εκ τούτου, μια βασική έννοια της μεταμοντέρνας τέχνης ονομάζεται «πολλαπλότητα».

Σύμφωνα με τις μεταμοντέρνες ιδέες, κάθε γνώση και κάθε αντίληψη υπόκειται στη σχετικότητα. Αυτό εκφράστηκε στην τέχνη μέσω της κριτικής, του σκεπτικισμού και της ειρωνείας.

ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΑ ΤΕΧΝΗ

Η μεταμοντέρνα τέχνη εκλαμβάνεται ως ένα σύνολο από καλλιτεχνικά κινήματα που προσπάθησαν να αντικρούσουν ορισμένες πτυχές του μοντερνισμού ή ορισμένες πτυχές που προέκυψαν ή αναπτύχθηκαν μετά από αυτόν. Σε γενικές γραμμές, κινήματα όπως η τέχνη των ενδιάμεσων (intermedia), η τέχνη των εγκαταστάσεων, η εννοιολογική τέχνη και τα πολυμέσα, ιδίως με τη συμμετοχή του βίντεο, χαρακτηρίζονται ως μεταμοντέρνα, εφόσον δημιουργούν είδη 'τέχνης πέρα από τις μοντέρνες κατηγοριοποιήσεις.

ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΑ ΤΕΧΝΗ

Υπάρχουν διάφορα χαρακτηριστικά που προσδίδουν στην τέχνη τη μεταμοντέρνα ιδιότητα, όπως:

- η χρήση του κατασκευασμένου 'κειμένου' σε περίοπτη θέση ως κεντρικό καλλιτεχνικό στοιχείο και η εννοιολογικότητα
- η απλοποίηση, η οικειοποίηση, η επιτελεστικότητα & η performance art
- η ανακύκλωση παλαιότερων τεχνοτροπιών και θεμάτων σε ένα σύγχρονο πλαίσιο
- καθώς και η διάρρηξη του φράγματος μεταξύ καλών και υψηλών τεχνών και χαμηλής τέχνης και λαϊκής κουλτούρας

ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΑ ΤΕΧΝΗ

Υπάρχουν διάφορα χαρακτηριστικά που προσδίδουν στην τέχνη τη μεταμοντέρνα ιδιότητα, όπως:

- το **bricolage** (στις τέχνες, το **bricolage** (γαλλικά για «DIY» ή «do-it-yourself projects») είναι η κατασκευή ή η δημιουργία ενός έργου από ένα ευρύ φάσμα πραγμάτων που τυχαίνει να είναι διαθέσιμα, ή ένα έργο που κατασκευάζεται με τη χρήση μικτών μέσων και αυτοσχεδιαστικές διαδικασίες
- το **pastiche**: έργο εικαστικών τεχνών, λογοτεχνίας, θεάτρου, μουσικής ή αρχιτεκτονικής που μιμείται το ύφος ή τον χαρακτήρα του έργου ενός ή περισσότερων άλλων καλλιτεχνών, συχνά αναμιγνύοντάς τα. Σε αντίθεση με την παρωδία, το **pastiche** αποτίει φόρο τιμής στο έργο που μιμείται, αντί να το κοροϊδεύει. Αποτελεί μια ένδειξη/ τεχνική εκλεκτικισμού και διακειμενικότητας στην τέχνη.



Ένα **pastiche** που συνδυάζει
στοιχεία από πίνακες του
Antonio Pollaiuolo και του
Sandro Botticelli (Πορτρέτο
μιας γυναίκας και Πορτρέτο
μιας νεαρής γυναίκας
αντίστοιχα),
χρησιμοποιώντας το
Photoshop

BRICOLAGE

Το Bricolage αναφέρεται στην κατασκευή ή τη δημιουργία ενός έργου τέχνης από οποιαδήποτε υλικά βρίσκονται στη διάθεσή του καλλιτέχνη. Το Bricolage είναι μια γαλλική διατύπωση που σημαίνει περίπου «κάνε το μόνος σου» και εφαρμόζεται σε καλλιτεχνικό πλαίσιο σε καλλιτέχνες που χρησιμοποιούν ένα ευρύ φάσμα μη παραδοσιακών υλικών τέχνης.

Η προσέγγιση αυτή έγινε δημοφιλής στις αρχές του εικοστού αιώνα, όταν οι πόροι ήταν περιορισμένοι, και πτυχές του σουρεαλισμού, του νταντά και του κυβισμού έχουν χαρακτήρα bricolage.

Αλλά μόλις στις αρχές της δεκαετίας του 1960, με τη δημιουργία του ιταλικού κινήματος arte povera, το bricolage απέκτησε πολιτική διάσταση και χρησιμοποιήθηκε από τους καλλιτέχνες για να παρακάμψουν τον εμπορικό χαρακτήρα του κόσμου της τέχνης.

Οι καλλιτέχνες της arte povera κατασκεύαζαν γλυπτά από σκουπίδια σε μια προσπάθεια να υποτιμήσουν το αντικείμενο τέχνης και να επιβεβαιώσουν την αξία του συνηθισμένου και καθημερινού.

Έκτοτε, οι καλλιτέχνες συνεχίζουν να κατασκευάζουν τέχνη από σκουπίδια - για παράδειγμα, όπως η Tomoko Takahashi.



Tomoko Takahashi, *Auditorium Piece*, 2002
Mixed media, installation view. Site-specific installation at the UCLA Hammer Museum.
Photograph by Joshua White.



Tomoko Takahashi, *Auditorium Piece*, 2002

Mixed media, installation view.
Site-specific installation at the
UCLA Hammer Museum.

Photograph by Joshua White.



Tomoko Takahashi, *Auditorium Piece*, 2002

Mixed media, installation view. Site-specific installation at the UCLA Hammer Museum. Photograph by Joshua White.



ΤΟΜΟΚΟ TAKAHASHI

Η Γιαπωνέζα καλλιτέχνης Tomoko Takahashi κατασκευάζει τεράστια γλυπτά και εγκαταστάσεις από σκουπίδια που βρίσκονται στους δρόμους ως σχόλιο για την αναλώσιμη φύση του πολιτισμού και της κοινωνίας μας. Η μέθοδος που προτιμά η Takahashi για την καλλιτεχνική της διαδικασία, ειδικά για τα έργα εγκατάστασης, συνίσταται στο να κατοικεί στο χώρο στον οποίο θα συλλεχθεί η τέχνη. Συλλέγει απορρίμματα και συντρίμμια από τον χώρο, τα οποία συχνά ενσωματώνει στο τελικό προϊόν. Ενώ αυτές οι σκηνές υποκινούν γενικά την ιδέα του χάους, η προσοχή της Takahashi στη λεπτομέρεια είναι χαρακτηριστικό γνώρισμα του έργου της.

Η πρώτη της εγκατάσταση αυτού του είδους ήταν το *Company Deal* (1997), το οποίο χρησιμοποίησε τα απόβλητα ενός χώρου γραφείου για να ξεχειλίσει πάνω από τους τοίχους και τα έπιπλα του. Το έργο *Company Deal* ανατέθηκε από μια διαφημιστική εταιρεία στο Battersea για το χώρο των γραφείων της



Αισθητική bricolage στο έργο του Mario Merz, *Igloo, Do We Go Around Houses, or Do Houses Go Around Us?* (1977, reconstructed 1985) Tate © Fondazione Merz. Χάλυβας, σχιστόλιθος, γυαλί, στόκος και lightbox

MARIO MERZ

«Το ιγκλού είναι η ιδανική οργανική μορφή» σύμφωνα με τον Mario Merz (1925-2003), ο οποίος το παρομοιάζει με τις βασικές δομές που έχτιζαν οι αρχαίοι νομαδικοί πολιτισμοί. Το έργο αυτό πραγματεύεται το θέμα του καταφυγίου και τη σχέση του ανθρώπου με το περιβάλλον και την κοινότητά του.

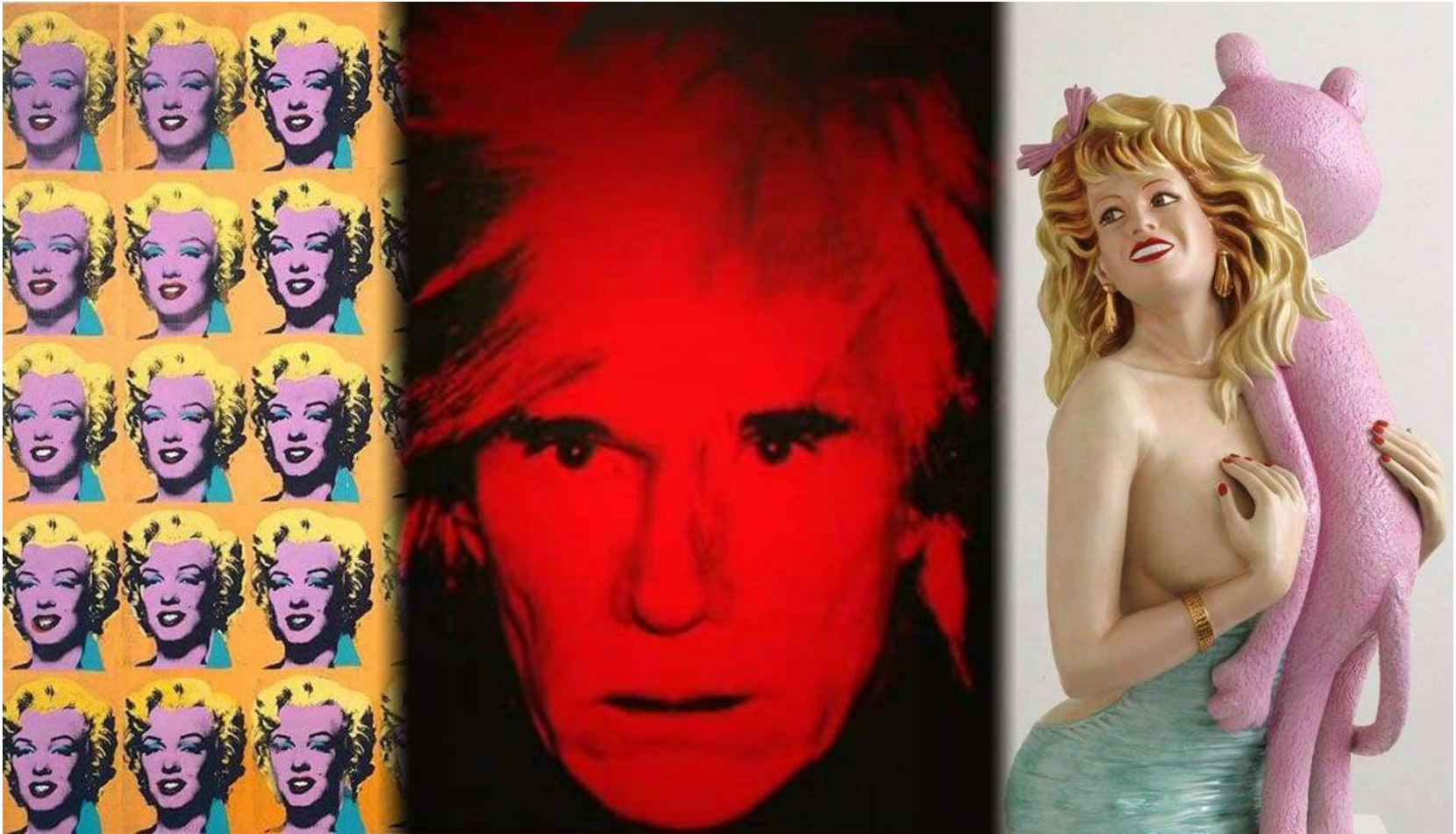
Ο Merz ήταν μέλος του κινήματος Arte Povera, το οποίο υιοθέτησε μια επαναστατική στάση ενάντια στην καταναλωτική κοινωνία και σκόπιμα κατασκεύαζε τα έργα του από ταπεινά υλικά.

Άρχισε να κατασκευάζει ιγκλού το 1968, ως απάντηση στις πολιτικές διαδηλώσεις φοιτητών και εργατών στην Ιταλία και τη Γαλλία. Τα πρώιμα ιγκλού έφεραν συνθήματα που τα συνέδεαν άμεσα με τα ουτοπικά ιδεώδη των διαδηλωτών.

ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΑ ΤΕΧΝΗ

Η μεταμοντέρνα τέχνη δεν μπορεί να περιοριστεί σε ένα μόνο στυλ ή θεωρία. Αντίθετα, πολλές μορφές τέχνης θεωρούνται ότι παρουσιάζουν κοινούς προβληματισμούς προετοιμάζοντας την μεταμοντέρνα τέχνη.

Κατά μια άποψη σε αυτές περιλαμβάνονται ρεύματα και τάσεις όπως η Pop Art, η εννοιολογική τέχνη, ο νεο-εξπρεσιονισμός, η φεμινιστική τέχνη, ενώ ξεκάθαρα μεταμοντέρνα είναι η τέχνη των Νέων Βρετανών Καλλιτεχνών γύρω στο 1990 (Young British Artists)



Andy Warhol, *Marilyn Diptych*, 1962, Tate, London; Andy Warhol, *Self-Portrait*, 1986, Christie's (center); Jeff Koons, *Pink Panther* 1988, MoMA, New York.



Andy Warhol, *Marilyn Diptych* (1962), Tate London

ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΑ ΤΕΧΝΗ

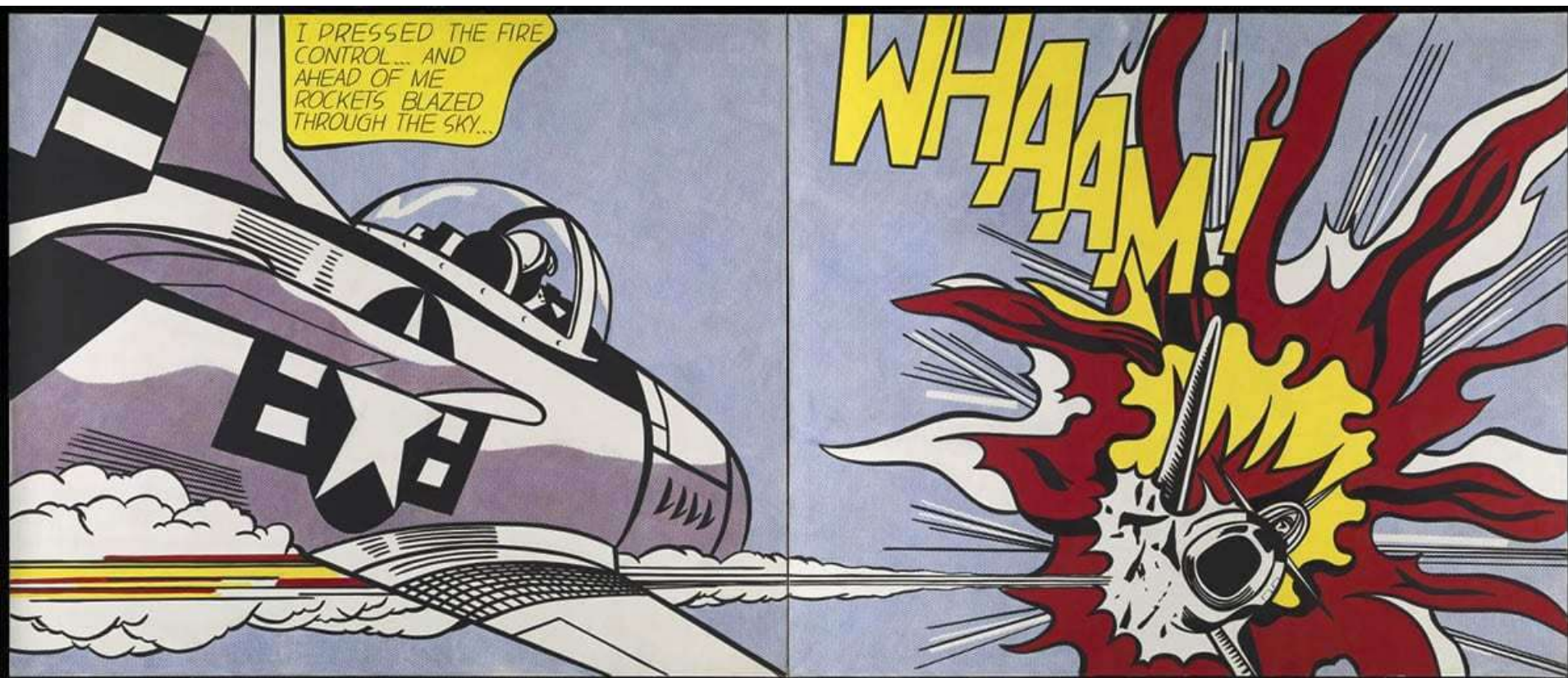
Το έργο *Marilyn Diptych* από το 1962 είναι μια μεταξοτυπία του καλλιτέχνη της ποπ αρτ Andy Warhol. Το δίπτυχο αποτελείται από ένα αριστερό και ένα δεξί πάνελ, που δείχνουν μια φορά σε χρώμα και μια φορά σε ασπρόμαυρο το πορτρέτο της καλλιτέχνης Marilyn Monroe. Το πορτρέτο της Μέριλιν Μονρόε είναι μια φωτογραφία του Τύπου από τη δεκαετία του 1950, την οποία ο Γουόρχολ χρησιμοποίησε περίπου δέκα χρόνια αργότερα για την τέχνη του.

Το έργο Marilyn Diptych (1962) μπορεί να χαρακτηριστεί ως μεταμοντέρνα τέχνη για διάφορους λόγους.

Ο Andy Warhol εδώ παίζει με μια αισθητική που είναι χαρακτηριστική για τη διαφημιστική βιομηχανία και που έγινε χαρακτηριστική και για την τέχνη του Warhol. Το έργο τέχνης και η τεχνική του Warhol μας θυμίζουν επίσης την εκτύπωση εφημερίδων.

Χρησιμοποιώντας όλα αυτά στο δίπτυχο του, ο καλλιτέχνης αμφισβήτησε την κλασική μορφή αναπαράστασης που ήταν γνωστή από τη μοντέρνα τέχνη. Επιπλέον, η επανάληψη του πορτρέτου μέσα στο δίπτυχο μπορεί να διαβαστεί ως ειρωνικό σχόλιο για την αυξανόμενη μαζική παραγωγή καθώς και για την αυθεντικότητα στην τέχνη.

Ο Άντι Γουόρχολ συχνά αμφισβητούσε την παραδοσιακή ιδέα της υψηλής τέχνης στις εκτυπώσεις και τους πίνακές του. Τα έργα τέχνης του μπορούν να θεωρηθούν ως μια παιχνιδιάρικη απάντηση σε αυτό το ερώτημα.



Roy Lichtenstein, *Whaam!* (1963), Tate London

Το *Whaam!* του Roy Lichtenstein είναι ένας πίνακας μεγάλου μεγέθους που αποτελείται από δύο μέρη. Ως προς τη μορφή του, ο πίνακας θυμίζει κόμικς, καθώς τόσο τα μοτίβα όσο και οι φυσαλίδες ομιλίας και η ονοματοποιία του πίνακα προέρχονται από την αισθητική των κόμικς. Αυτή η αισθητική διαφέρει ριζικά από το έργο τέχνης του Andy Warhol που παρουσιάστηκε παραπάνω, με κοινό χαρακτηριστικό ότι ανήκει όμως στον χώρο της δημοφιλούς κουλτούρας (popular culture).

Παρ' όλα αυτά, το έργο τέχνης του Lichtenstein μπορεί επίσης να θεωρηθεί μεταμοντέρνο, καθώς διαλύει τα όρια μεταξύ υψηλής κουλτούρας και ποπ κουλτούρας. Σε αντίθεση με τον Warhol, ο Lichtenstein αντιμετωπίζει εδώ την κλασική μέθοδο ζωγραφικής με μοτίβα που δεν υπήρχαν πριν στη σύγχρονη τέχνη.

Η σύνθεση του έργου *Whaam!* προέρχεται από ένα πάνελ που δημιούργησε ο καλλιτέχνης των κόμικς Irv Novick. Πρόκειται για μέρος του κόμικ *All-American Men of War* (1962). Στη μεταμοντέρνα τέχνη, υπήρχε επίσης μια επαναλαμβανόμενη συζήτηση για τους δύο παγκόσμιους πολέμους που οι άνθρωποι έπρεπε να βιώσουν τον 20ό αιώνα.

Το έργο του Roy Lichtenstein δεν αποτελεί μια σαφή αντιπαράθεση με τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Ωστόσο, η επιλογή του μοτίβου και η παρουσίασή του στην ποπ αισθητική μπορεί να ερμηνευτεί ως ειρωνικό σχόλιο για την εξύμνηση του πολέμου.



chair (chér), n. [OF. *choire* (F. *chaire*), < L. *cathedra*; see *cathedral*.] A seat with a back, and often arms, usually for one person; a seat of office or authority, or the office itself; the person occupying the seat or office, esp. the chairman of a meeting; a sedan-chair; a chaise; a metal block or clutch to support and secure a rail in a railroad.

Joseph Kosuth, *One And Three Chairs* (1965), MoMA New York

Ο Joseph Kosuth είναι ένας διάσημος εννοιολογικός καλλιτέχνης. Το έργο του *One And Three Chairs* χρονολογείται από το 1965 και αποτελεί εμβληματικό παράδειγμα εννοιολογικής τέχνης. Το έργο αποτελεί μια μορφή καλλιτεχνικής εξέτασης της φιλοσοφίας του Πλάτωνα και μια αντανάκλαση της πλατωνικής αλληγορίας του σπηλαίου.

Σε αυτή την αλληγορία η ιδέα ενός αντικειμένου αντιπροσωπεύει την υψηλότερη από όλες τις πραγματικότητες.

Με το έργο του *One And Three Chairs*, ο Joseph Kosuth αντέδρασε επίσης στην παραδοχή των σύγχρονων καλλιτεχνών ότι ένα έργο τέχνης πρέπει πάντα να είναι αντικείμενο. Για τον Kosuth, η ιδέα στέκεται πάνω από το έργο τέχνης ως αντικείμενο. Υπό αυτή την έννοια, το έργο *One And Three Chairs* μπορεί επίσης να διαβαστεί ως ένα κριτικό σχόλιο για την ιδέα μιας καθολικής αλήθειας.



Cindy Sherman, *Untitled Film Still #21*, 1978, MoMA, New York

ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΑ ΤΕΧΝΗ

- Αυτή η ασπρόμαυρη φωτογραφία είναι μέρος της σειράς Untitled Film Stills της Cindy Sherman, την οποία η καλλιτέχνης δημιούργησε μεταξύ 1977 και 1980. Αυτό που βλέπουμε εδώ είναι μια γυναίκα ηρωίδα ταινιών, μια νεαρή γυναίκα καριέρας, με κοστούμι και καπέλο. Στα Untitled Film Stills, η Cindy Sherman έχει απεικονίσει διάφορους στερεοτυπικούς γυναικείους χαρακτήρες: τη βρικόλακα, το θύμα, την ερωμένη, τη γυναίκα καριέρας κ.λπ.
- Η σειρά φωτογραφιών εμφανίζεται σε αυτόν τον κατάλογο των μεταμοντέρνων έργων τέχνης για έναν λόγο: Οι φωτογραφίες της Sherman ασχολούνται με την κατακερματισμένη, μεταμοντέρνα ταυτότητα. Η Cindy Sherman αντιπροσωπεύει αυτή την κατακερματισμένη ταυτότητα, καθώς η ίδια είναι πάντα φωτογράφος και υποκείμενο της φωτογραφίας ταυτόχρονα.
- Τα μοτίβα των φωτογραφιών μπορούν επίσης να διαβαστούν ως ένα κριτικό σχόλιο για τις γυναικείες κινηματογραφικές αναπαραστάσεις της δεκαετίας του 1950.



Gilbert & George, *Gordon's Makes Us Drunk*, 1972, Tate, London

ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΑ ΤΕΧΝΗ

Το έργο αυτό του ζεύγους Gilbert & George αποτελεί παράδειγμα μεταμοντέρνας τέχνης που χαρακτηρίζεται ιδιαίτερα από την ειρωνεία της. Σε αυτή το έργο, που αρχικά θυμίζει διαφημιστικό σποτ, οι Gilbert & George φαίνονται να μην κάνουν τίποτα περισσότερο από το να πίνουν το «καλύτερο τζιν» της δεκαετίας του 1970 (όπως το Gordon's Gin ήταν διάσημο εκείνη την εποχή). Η έλλειψη έκφρασης των καλλιτεχνών στο βίντεο καθώς και η αυστηρή και χωρίς ένταση πλοκή και η επαναλαμβανόμενη δήλωση «το Gordon's μας κάνει πολύ μεθυσμένους» δημιουργούν ένα παράλογο οπτικοακουστικό κομμάτι.

Στο έργο τους, οι Gilbert & George προφανώς διακωμωδούν τη διαφημιστική βιομηχανία αλλά και τις παραδοσιακές έννοιες της ταυτότητας και της ελιτίστικης συμπεριφοράς.



Damien Hirst, *The Physical Impossibility of Death In The Mind of Someone Living*, 1991, via Fineartmultiple

Το έργο του Damien Hirst *The Physical Impossibilities of Death In The Mind of Someone Living* (1991) είναι επίσης γνωστό ως *The Shark*. Ο λόγος είναι το περιεχόμενο αυτού του έργου τέχνης, το οποίο είναι ένας καρχαρίας τίγρης σε φορμαλδεΐδη.

Ο καλλιτέχνης ανήκε στους λεγόμενους Young British Artists, οι οποίοι έγιναν γνωστοί για τα προκλητικά αλλά και σοκαριστικά έργα τέχνης τους. Σε αυτό το έργο τέχνης, ο Damien Hirst φέρνει τους θεατές του έργου του αντιμέτωπους με τον ίδιο τους το θάνατο, όπως εκδηλώνεται στον/ με τον καρχαρία τίγρη.

ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΑ ΤΕΧΝΗ

Ο καρχαρίας του Damien Hirst διατηρημένος σε φορμαλδεΰδη είναι ίσως το πιο διάσημο έργο του κινήματος των Νέων Βρετανών Καλλιτεχνών της δεκαετίας του 1990. Η παρουσίαση από τον Hirst ενός κάποτε θανατηφόρου θηρίου ως κουφάρι που έχει συντηρηθεί για να φαίνεται ζωντανό, αναγκάζει τον θεατή να αντιμετωπίσει τους φόβους του στο θεσμικό περιβάλλον μιας γκαλερί και όχι σε έναν ιδιωτικό χώρο, ενώ παράλληλα παίζει με την έννοια του Baudrillard για το πραγματικό και την εικόνα του. Οι θεατές πιθανότατα θα είχαν δει ένα ζώο αυτού του μεγέθους και αυτής της αγριότητας μόνο ως εικόνα σε ένα βιβλίο ή στην τηλεόραση. Ακόμη και με την τοποθέτηση ενός πραγματικού καρχαρία στην γκαλερί, ίσως ήταν δύσκολο για τους θεατές να δουν το ζώο ως «πραγματικό» και όχι ως αντίγραφο ή προσομοίωση, κατά τον Μποντριγιάρ, επειδή ο καρχαρίας είναι νεκρός και έχει χάσει τη δύναμή του να βλάπτει.

Η απόλυτη μνημειακότητα του πλάσματος και η αίσθηση του θαύματος - η ιδιότητά του να το βλέπεις - που απορρέει από τη νέα του ιδιότητα ως αντικείμενο τέχνης με εμπορική αξία, μαζί με το γεγονός ότι το έργο παραγγέλθηκε από τον έμπορο Charles Saatchi με έξοδα άνω των 6.000 λιρών στερλινών το 1991, σηματοδότησε μια νέα εποχή στη μεταμοντέρνα εννοιολογική τέχνη που δεν αντλούσε απλώς από την καταναλωτική έκρηξη, αλλά την αγκάλιαζε ολόψυχα. Το έργο αυτό συμπεριλήφθηκε στην περιβόητη έκθεση Sensations μαζί με έργα της Tracey Emin και της Rachel Whiteread.

Γυάλινη δεξαμενή, ατσάλι, καρχαρίας τίγρης, φορμαλδεΰδη - Ιδιωτική συλλογή

Το *Ways of Seeing* είναι μια τηλεοπτική σειρά ταινιών διάρκειας 30 λεπτών του 1972, η οποία δημιουργήθηκε κυρίως από τον συγγραφέα John Berger και τον παραγωγό Mike Dibb. Μεταδόθηκε από το BBC Two τον Ιανουάριο του 1972 και προσαρμόστηκε σε ομώνυμο βιβλίο.

Η σειρά προοριζόταν ως απάντηση στην τηλεοπτική σειρά *Civilisation* του Κένεθ Κλαρκ, η οποία αντιπροσωπεύει μια πιο παραδοσιακή άποψη του δυτικού καλλιτεχνικού και πολιτιστικού κανόνα, και η σειρά και το βιβλίο ασκούν κριτική στην παραδοσιακή δυτική πολιτιστική αισθητική θέτοντας ερωτήματα σχετικά με τις κρυμμένες ιδεολογίες στις οπτικές εικόνες.

WAYS OF SEEING

JOHN BERGER

Seeing comes before words. The child looks and recognizes before it can speak.

But there is also another sense in which seeing comes before words. It is seeing which establishes our place in the surrounding world; we explain that world with words, but words can never undo the fact that we are surrounded by it. The relation between what we see and what we know is never settled.



The Surrealist painter Magritte commented on this always-present gap between words and seeing in a painting called *The Key of Dreams*.

The way we see things is affected by what we

John Berger, *Ways of Seeing*, 1972

- Ο Berger «δεν μας βοήθησε απλώς να αποκτήσουμε μια νέα προοπτική για την προβολή της τέχνης με τη σειρά του *Ways of Seeing* - αποκάλυψε επίσης πολλά για τον κόσμο στον οποίο ζούμε.
- Είτε εξερευνώντας την ιστορία του γυναικείου γυμνού είτε το καθεστώς της ελαιογραφίας, η σειρά-ορόσημο που δημιουργήσε έδειξε πώς η τέχνη αποκάλυπτε τα κοινωνικά και πολιτικά συστήματα στα οποία κατασκευαζόταν. Εξέτασε επίσης τι είχε αλλάξει στους τρόπους που βλέπουμε στο διάστημα που μεσολάβησε μεταξύ της εποχής που δημιουργήθηκε η τέχνη και του σήμερα".
- Η σειρά είχε διαρκή επιρροή και ειδικότερα εισήγαγε την έννοια του ανδρικού βλέμματος, στο πλαίσιο της ανάλυσης της αντιμετώπισης του γυμνού στην ευρωπαϊκή ζωγραφική. Σύντομα έγινε δημοφιλής μεταξύ των φεμινιστριών, συμπεριλαμβανομένης της Βρετανίδας κριτικού κινηματογράφου Laura Mulvey, η οποία τη χρησιμοποίησε για να ασκήσει κριτική στις παραδοσιακές αναπαραστάσεις του γυναικείου χαρακτήρα στον κινηματογράφο και τα μέσα ενημέρωσης.

ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΑΣ ΤΕΧΝΗΣ

Μερικά από τα κυριότερα χαρακτηριστικά της μορφής που παίρνει αυτή η αντίπαλη σχέση της πρωτοπορίας του μοντερνισμού με τη μεταπρωτοπορία του μεταμοντερνισμού στις πλαστικές εικαστικές τέχνες είναι τα εξής

Η Πρωτοπορία πίστεψε στην τεχνολογία, στην πρόοδο, στη μηχανή [...]

Η Μεταπρωτοπορία παραιτείται από τον μύθο της προόδου. Κηρύσσει την επιστροφή στο ένστικτο, στην αυθόρμητη χειρονομία [...]

Η Μεταπρωτοπορία επιστρέφει στην υπαρξιακή αμεσότητα του παρόντος [...]

Η Πρωτοπορία πίστεψε στη φρενήρη επιδίωξη του νέου, του πρωτόφαντου [...]

Ο Μεταμοντερνισμός αντιβάλλει το γνωστό, το ιδωμένο και βιωμένο, το οικείο, ακόμη και το κοινότοπο. Η πρωτοτυπία θα πηγάζει από το μοναδικό άτομο που δημιουργεί και επιλέγει [...]

Ο Μεταμοντερνισμός δεν πειραματίζεται. Εκφράζεται με δόκιμες και δοκιμασμένες τεχνικές [...]

Η Μεταπρωτοπορία ανανέωσε την εμπιστοσύνη στα παραδοσιακά υλικά και στις παλιές τεχνικές [...]

ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΑΣ ΤΕΧΝΗΣ

Μερικά από τα κυριότερα χαρακτηριστικά της μορφής που παίρνει αυτή η αντίπαλη σχέση της πρωτοπορίας του μοντερνισμού με τη μεταπρωτοπορία του μεταμοντερνισμού στις πλαστικές τέχνες είναι τα εξής

- Ο μεταμοντέρνος καλλιτέχνης παραιτείται από τον ρόλο του Μεσσία. Ξαναγυρίζει στη ρομαντική ιδέα της τέχνης ως παιχνιδιού και στην αισθητική της ηδονής [...]
- Η Μεταπρωτοπορία επιστρέφει στο περιεχόμενο, στην αφήγηση.
- Η μεταμοντέρνα τέχνη είναι αγαθή ευρείας κατανάλωσης, λαϊκή, 'λαϊκίστικη' κατηγορούν οι αντίπαλοι και καταγγέλλουν την ερωτοτροπία της με το κιτς [...]
- Ο Μεταμοντερνισμός αντιτάσσει στον διεθνισμό το *genius loci*, τα εθνικά, ακόμα περισσότερο, τα τοπικά ιδιώματα [...]
- Ο Μεταμοντερνισμός κηρύσσει την επιστροφή στην παράδοση, τη συμφιλίωση με τις τέχνες του παρελθόντος[...]
- Ένας εκλεκτικός συγκρητισμός καταργεί τις ιεραρχίες, τις διαφορές, τις στυλιστικές κατηγορίες. Ο Μεταμοντέρνος είναι ένας αμέριμνος 'ληστής' που χτίζει το έργο του από τα λάφυρα όλων των πολιτισμών.

- **ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΑΣ ΤΕΧΝΗΣ**
- Καθώς αυτού του είδους η 'κλοπή' υπογραμμίζεται στο καλλιτεχνικό έργο, εισάγεται έτσι ένα στοιχείο αθωωτικής αυτοειρωνείας - «άλλωστε το λογοπαίγνιο, η ειρωνεία, η μεταφορά, η μετωνυμία είναι γλωσσολογικοί τρόποι οικείοι στον μεταμοντέρνο καλλιτέχνη».
- Η σχέση του μεταμοντερνισμού με την παράδοση αλλά και με τα δάνεια αξίζει να διευκρινιστούν στην πολυσύνθετη και συχνά αντιφατική δυναμική τους. Κατά τον Fredric Jameson, «ένα σημαίνον που χάνει τον δεσμό του με το σημαινόμενο γίνεται εικόνα».
- Κατ' αυτόν τον τρόπο το παρελθόν έπαψε να είναι γνώση, έγινε εικόνα. Η παράδοση έπαψε να είναι βίωμα, έγινε πληροφορία.
- Ο μεταμοντερνισμός χρησιμοποιεί έναν «διπλό κώδικα», όπου παράδοση και μοντέρνα τέχνη είναι για κείνον ισότιμα και έτοιμα προς χρήση υλικά.
- Γι' αυτό, τα δάνεια στοιχεία χρησιμοποιούνται ως ready-mades κατά τη λογική του Duchamp ή εισάγονται στο νέο έργο ως 'παραθέματα', χωρίς αναγκαία σύνδεση με το άλλο 'έργο'.

ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΑΣ ΣΚΗΝΙΚΗΣ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗΣ

Ως προς τη σκηνική εικόνα, η πιο ουσιαστική διαφορά μοντερνισμού και μεταμοντερνισμού έγκειται στη διαφορετική λειτουργία της μέσα στην παράσταση. Έτσι, στον μοντερνισμό μέσω του σκηνογραφικού σχεδιασμού επιχειρήθηκε η υποστήριξη της ερμηνείας του νοήματος, ή η ενδυνάμωση του χαρακτήρα και του μύθου.

Στον μεταμοντερνισμό, αντίθετα, τα οπτικά στοιχεία συνήθως χρησιμοποιήθηκαν για να φέρουν εις πέρας το βάρος του συμβάντος ή αποσπάσθηκαν από το λεκτικό τους νόημα για να ενθαρρύνουν την ενεργητική αυτοσυνείδηση, την ακραία αποξένωση, την παραισθησιακή φαντασίωση, ή τη διανοητική αποσταθεροποίηση του κοινού.

ΑΠΟΣΤΑΘΕΡΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΝΟΗΜΑΤΟΣ/ Της ΕΝΟΤΗΤΑΣ ΤΟΥ ΝΟΗΜΑΤΟΣ

- Το μεταμοντέρνο ύφος, η μεταμοντέρνα προσέγγιση αντιμετωπίζει την τέχνη και την παράσταση ως «ένα συμβάν όπου **το νόημα και η ταυτότητα αποσταθεροποιούνται με ριζοσπαστικό τρόπο.**
- Παρατηρείται μια διακοπή, μια ασυνέχεια της γλώσσας και της θεατρικής σύμβασης και μια κριτική προσπάθεια των ορίων, καθώς και μια αμφισβήτηση των παραδοχών, στις οποίες θεωρείται ότι στηρίζεται η τέχνη».

ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΑΠΟΔΟΜΗΤΙΚΕΣ ΣΤΡΑΤΗΓΙΚΕΣ

- Αλλά και η διαρρύθμιση του σκηνικού χώρου εκφράζει την έλλειψη μιας μοναδικής οπτικής γωνίας που να ενοποιεί την παράσταση.
- Αντ' αυτού χρησιμοποιούνται ορισμένες αποδομητικές στρατηγικές ως προς τη σκηνογραφία και τον σκηνικό χώρο.
- Ως τέτοιες αναφέρουμε καταρχάς, **την ασάφεια (blurring) στην ενότητα και τη συνοχή του κόσμου που παρουσιάζεται επί σκηνής. Δηλαδή, συχνά ακολουθώντας μια εντελώς ανατρεπτική λογική, ο σκηνικός χώρος διασπάται σε αρκετά επί μέρους ανεξάρτητα τμήματα, με ασαφή όρια, τα οποία προέρχονται από διαφορετικούς κόσμους.**

ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΑΠΟΔΟΜΗΤΙΚΕΣ ΣΤΡΑΤΗΓΙΚΕΣ

- Ένα ακόμη ενδιαφέρον στοιχείο είναι η έμφαση στα συμπληρωματικά, μετατοπισμένα ή και περιθωριακά, εξωσκηνικά στοιχεία, η οποία χρησιμεύει ως στρατηγική ανατροπής των κλασικών δυϊσμών (μέσα-έξω, πάνω-κάτω, μακριά-κοντά).
- Τέλος, **μια συχνή αποδομητική τεχνική αποτελούν οι πολλαπλές λειτουργίες των αντικειμένων που εμφανίζονται ως αβέβαια και «αναποφάσιστα», καθώς το στοιχείο του παράδοξου εμφανίζεται εμφατικό και παράλληλα αποκαλύπτονται οι κρυμμένες ή παραγκωνισμένες όψεις και αξίες των αντικειμένων.**

ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΑΠΟΔΟΜΗΤΙΚΕΣ ΣΤΡΑΤΗΓΙΚΕΣ

- **Ακόμη, η αναποφασιστικότητα του νοήματος και το αδέσμευτο ερμηνευτικό πλαίσιο προωθούνται μέσα από τη σύνδεσή τους με έναν βασικό σημειωτικό μηχανισμό, τη διακειμενικότητα και τις τεχνικές του κολλάζ, της ταυτόχρονης πρόκλησης πολλαπλών συνειρμών, την πολυσημία και αμφισημία των σημείων, την έμφαση στην αφηγηματική διαδικασία και όχι στο ίδιο το αντικείμενο της αφήγησης.**

ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

Το μεταμοντέρνο θέατρο, που έχει τις ρίζες του στη μεταμοντέρνα φιλοσοφική σκέψη, είναι ένα θεατρικό κίνημα που εμφανίστηκε στα τέλη του 20ού αιώνα ως αντίδραση στο μοντερνιστικό θέατρο. Αμφισβητεί τις παραδοσιακές αφηγήσεις, τονίζει την αστάθεια της απόλυτης αλήθειας και ενθαρρύνει την ερμηνεία του κοινού. Το μεταμοντέρνο θέατρο χρησιμοποιεί συχνά μη γραμμική αφήγηση, αποδομεί την πραγματικότητα και θολώνει τα όρια μεταξύ της σκηνής και του κοινού, δημιουργώντας μια εμπειρία με γνώμονα την παράσταση.

Κατ' ουσίαν, το μεταμοντέρνο θέατρο αντιπροσωπεύει μια μετατόπιση στη θεατρική σκέψη, απομακρυνόμενο από την εστίαση στον ρεαλισμό και τις παραδοσιακές αφηγηματικές δομές προς μια πιο πειραματική, καθοδηγούμενη από την παράσταση και επικεντρωμένη στο κοινό προσέγγιση.

ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

Βασικά χαρακτηριστικά:

- **Απόρριψη των απόλυτων:** Δίνει έμφαση στην υποκειμενική και εξαρτώμενη από τα συμφραζόμενα φύση της γνώσης.
- **Μη γραμμικές αφηγήσεις:** Τα έργα συχνά διαθέτουν αποσπασματικές, μη διαδοχικές αφηγήσεις, αμφισβητώντας τις παραδοσιακές συμβάσεις γραμμικής αφήγησης του μοντερνιστικού θεάτρου.
- **Έμφαση στην παράσταση:** Η ίδια η ζωντανή παράσταση, με τη φυσική και ενσώματη φύση της, γίνεται κεντρικό στοιχείο, επισκιάζοντας συχνά την παραδοσιακή έμφαση στο σενάριο ή την πλοκή.
- **Ανάμειξη των ειδών:** Το μεταμοντέρνο θέατρο συχνά ενσωματώνει στοιχεία από διάφορα στυλ και παραδόσεις, θολώνοντας τα όρια μεταξύ των ειδών και των μέσων.
- **Αποδόμηση της πραγματικότητας:** Τα μεταμοντέρνα έργα συχνά στοχεύουν στην αποδόμηση των υφιστάμενων τρόπων αντίληψης του κόσμου, θέτοντας υπό αμφισβήτηση τη φύση της πραγματικότητας και αμφισβητώντας τις συμβατικές παραδοχές.

ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

Βασικά χαρακτηριστικά:

- **Διαδραστικότητα:** Κάποιες μεταμοντέρνες παραγωγές εμπλέκουν ενεργά το κοινό, θολώνοντας τα όρια μεταξύ θεατή και ερμηνευτή.
- **Αμφισβήτηση των παραδοσιακών δομών:** Το μεταμοντέρνο θέατρο συχνά απορρίπτει την παραδοσιακή δομή του θεάτρου, πειραματιζόμενο με διαφορετικές τεχνικές σκηνοθεσίας και εμπλοκής του κοινού.
- **Παραδείγματα μεταμοντέρνου θεάτρου:**
 - Forced Entertainment (1984-) Αυτή η βρετανική πειραματική θεατρική ομάδα είναι γνωστή για τις αποδομητικές και πολιτικά φορτισμένες παραστάσεις της.
 - Dummies Theatre (1992-2000)



Ο Carlo Alacchi και η Anna Paradakos ερμηνεύουν το *Dummies 95* σε ένα άδειο κατάστημα στη λεωφόρο Saint Laurent, στο Μόντρεαλ τον Απρίλιο του 1995.



Η αρχή της παράστασης *Go Weast* στο Μόντρεαλ, Dummies Theatre, 1996

DUMMIES THEATRE (1992-2000)

Το Dummies Theatre ήταν μια καναδική πειραματική και διεπιστημονική ομάδα σύγχρονου θεάτρου, γνωστή για τη δημιουργία ελεύθερων site-specific έργων και τολμηρών παραγωγών σε άδεια καταστήματα στο Μόντρεαλ κατά τη δεκαετία του 1990.

Η ομάδα ιδρύθηκε τον Απρίλιο του 1992 από τους ηθοποιούς Anna Papadakos (καλλιτεχνική διευθύντρια), Carlo Alacchi, τον σκηνοθέτη Pascal Maeder και τον ηχολήπτη Dave Ballard για την παραγωγή του πρωτότυπου θεατρικού έργου *Dummies in the Window*. Η παραγωγή έλαβε χώρα στο άδειο κατάστημα κάτω από το διαμέρισμα της Παπαδάκου και του Maeder στη λεωφόρο Saint-Laurent του Μόντρεαλ. Οι ηθοποιοί ανέθεσαν στον καλλιτέχνη εγκαταστάσεων Pierre Allard να δημιουργήσει μια βιτρίνα του καταστήματος.

Η ταυτότητα των μεταναστών, το πολιτισμικό σοκ και οι εντάσεις, οι σχέσεις με τον εαυτό και τους άλλους, η αποξένωση και η ταυτότητα γενικότερα ήταν τα κύρια θέματα των Dummies.

Τα σκηνικά, που σχεδίασε ο Maeder, ήταν κυρίως μινιμαλιστικά και χρησιμοποιούσαν κάμερες παρακολούθησης, βίντεο και πρωτότυπο ασπρόμαυρο υλικό 16mm που προβαλλόταν μέσα από παράθυρα ή αντανakλούσε μέσα από καθρέφτες, σκηνικά και found αντικείμενα.

FORCED ENTERTAINMENT

Η ομάδα Forced Entertainment είναι μια πειραματική θεατρική ομάδα με έδρα το Σέφιλντ της Αγγλίας, που ιδρύθηκε από τον Tim Etchells το 1984 και τα συνεργατικά μέλη της ομάδας.

Οι Forced Entertainment αρχικά επικεντρώθηκαν στην παραγωγή και περιοδεία θεατρικών παραστάσεων, πριν επεκταθούν σε παραστάσεις μακράς διάρκειας, ζωντανή τέχνη, βίντεο και ψηφιακά μέσα. Το έργο τους έχει παρουσιαστεί σε όλο το Ηνωμένο Βασίλειο και την Ευρώπη, καθώς και στην Αυστραλία, την Ιαπωνία, τον Καναδά και τις ΗΠΑ. Το 2004 εκδόθηκε ένα βιβλίο γι' αυτούς με τίτλο "Not Even a Game Anymore": Το 2012 το BBC Radio 4 μετέδωσε μια εκπομπή που ακολούθησε τη δημιουργική τους διαδικασία ανάπτυξης, συγγραφής και πρόβας του The Coming Storm.



- "Κυρίες και κύριοι, καλώς ήρθατε στη Ρώμη... αυτή η πόλη είναι γνωστή σε μένα για τρία πράγματα -την μπύρα, τα ιστορικά κτίρια και κάτι άλλο... ακριβώς εκεί, πίσω από αυτά τα κτίρια, στον ορίζοντα μπορεί να ρίξετε μια ματιά στον κεκλιμένο πύργο της Πίζας... και όσοι από εσάς έχετε ξαναπάει στη Βενετία θα αναγνωρίσετε τη μυρωδιά... Κυρίες και κύριοι, νομίζω ότι είναι δίκαιο να σας προειδοποιήσω ότι έχω πει και δεν ήμουν ποτέ τόσο τυχερός... αυτή η πόλη, ε ναι, αυτή η πόλη, ας την ονομάσουμε Βερολίνο, το Βερολίνο είναι γνωστό για πέντε πράγματα, (1) κατασκευή χάλυβα, (2) ποδόσφαιρο, (3) Ray είσαι σίγουρος ότι αυτή είναι η σωστή διαδρομή; "

NIGHTS IN THIS CITY, 1995

Ίσως η πρώτη ξενάγηση στο Σέφιλντ, το *Nights in This City* ήταν μια παράσταση με κοινό και ερμηνευτές σε ένα κινούμενο λεωφορείο. Αργότερα, το έργο επαναλήφθηκε στο Ρότερνταμ και δημιούργησε μια ξενάγηση από άνδρες και γυναίκες ξεναγούς που απέφευγαν τα γεγονότα αναζητώντας μια διαφορετική αλήθεια. Ποιητικό και σκανταλιάρικο, το έργο εξερεύνησε τις διαφορετικές ιστορίες που γράφονται στον αστικό χώρο - από την επίσημη και ιστορική μέχρι την προσωπική, τη μυθική και τη φανταστική.

Το κοινό μεταφερόταν με λεωφορεία γύρω από μια συγκεκριμένη διαδρομή, ενώ τα σχόλια των περφόρμερ μετονόμαζαν και επανεφευρίσκουν τα γεγονότα του πραγματικού κόσμου πέρα από το παράθυρο. Περιστασιακά, κατά μήκος της διαδρομής του λεωφορείου γίνονταν ερμηνευτικές παρεμβάσεις από μέλη του θιάσου. Ξεγλιστρώντας μέσα από το κέντρο της πόλης και εκτός ελέγχου, η περιήγηση έτρεχε αποφασιστικά εκτός πεπατημένης, παίζοντας πάντα με τις διαφορές μεταξύ εντός και εκτός διαδρομής, κέντρου και περιφέρειας, νόμιμου και παράνομου. Η παράσταση ολοκληρώθηκε με μια εγκατάσταση στην οποία ολόκληρο το οδικό ευρετήριο της πόλης γράφτηκε με κιμωλία στο πάτωμα ενός χώρου που προϋπήρχε (found space). Site-specific παράσταση σε πούλμαν και εγκατάσταση (installation).



Nights in this City is a Forced Entertainment production, 1995. 1997 Rotterdam version commissioned by Rotterdamse Schouwburg and R Festival (Rotterdam). Photo Hugo Glendinning



Nights in this City is a Forced Entertainment production, 1995. 1997 Rotterdam version commissioned by Rotterdamse Schouwburg and R Festival (Rotterdam). Photo Hugo Glendinning



CLUB OF NO REGRETS, 1995

Στο *Club of No Regrets*, η κεντρική φιγούρα, η Helen X, δίνει εντολές σε ένα ζευγάρι ερμηνευτών να αναπαραστήσουν μια σειρά από σκηνές μέσα σε ένα ακατέργαστο και μικροσκοπικό κουτί που βρίσκεται στο κέντρο της σκηνής. Ένα δεύτερο ζεύγος περφόρμερ - που λειτουργούν ως βάνουσοι και ανίκανοι βοηθοί ή αιχμάλωτοι - είτε διευκολύνουν είτε εμποδίζουν αυτές τις παραστάσεις. Έχοντας δέσει τους δύο πρώτους σε καρέκλες και απειλώντας τους με πιστόλια, αυτοί οι σκληροί βοηθοί προχωρούν στο να τους φέρουν τα κείμενα και τα σκηνικά που μπορεί να χρειαστεί η παράσταση. Οι σκηνές που παίζονται με αυτόν τον τρόπο - αποσπάσματα από ταινίες που γυρίστηκαν για την τηλεόραση, ερωτικές ιστορίες, αστυνομικά σόου - επαναλαμβάνονται πολλές φορές, σαν η Helen να μην είναι σίγουρη για την πραγματική σειρά ή τη σωστή διάταξή τους. Οι σκηνές, οι οποίες γίνονται όλο και πιο βίαιες και χαοτικές (με ταλκ, ψεύτικο αίμα, νερό και φύλλα που εκσφενδονίζονται στη σκηνή), πλαισιώνονται από ένα ακόμη κείμενο, μια συγκεχυμένη αφήγηση του παραμυθιού/ιστορίας της Helen, την οποία ονομάζει *Club of No Regrets*.

**ΤΟ ΕΙΚΑΣΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ROBERT
WILSON: ΑΦΑΙΡΕΣΗ ΚΑΙ ΝΕΑ
ΕΙΚΟΝΙΚΟΤΗΤΑ**

ROBERT WILSON

- Ο Robert Wilson είναι Αμερικανός σκηνοθέτης και θεατρικός συγγραφέας, αρχικά του πειραματικού θεάτρου, ο οποίος έχει χαρακτηριστεί από τους New York Times ως «ο σημαντικότερος πρωτοπόρος "θεατρικός καλλιτέχνης" της Αμερικής. Έχει επίσης εργαστεί ως χορογράφος, περφόρμερ, ζωγράφος, γλύπτης, καλλιτέχνης βίντεο και σχεδιαστής ήχου και φωτισμού. Ο Wilson είναι περισσότερο γνωστός για τη συνεργασία του με τον Philip Glass Γκλας και τη Lucinda Childs στο *Einstein on the Beach*, καθώς και για τις συχνές συνεργασίες του με τον Tom Waits.
- Το 1991, ο Wilson ίδρυσε το The Watermill Center, "ένα εργαστήριο για παραστάσεις" στο East End του Long Island της Νέας Υόρκης, συνεργαζόμενος τακτικά με εταιρείες όπερας και θεάτρου, καθώς και με πολιτιστικά φεστιβάλ. Ο Wilson "έχει αναπτυχθεί ως καλλιτέχνης της πρωτοπορίας ειδικά στην Ευρώπη ανάμεσα στις σύγχρονες αναζητήσεις της, στα πιο σημαντικά πολιτιστικά κέντρα, γκαλερί, μουσεία, όπερες και θέατρα, καθώς και σε φεστιβάλ.
- Όντας εξαιρετικά επιδραστικός καλλιτέχνης, σε μια συζήτηση με τον θεατρολόγο Octavian Săiu, ο Wilson ρωτήθηκε αν τον ενοχλεί το γεγονός ότι το ύφος του γίνεται συχνά αντικείμενο απομίμησης. Η απάντησή του ήταν ότι «ο κόσμος είναι μια βιβλιοθήκη» και επομένως κάθε καλλιτέχνης είναι ελεύθερος να δανείζεται από άλλους καλλιτέχνες.

- Τη δεκαετία του 1970 ο Robert Wilson ασχολείται σχεδόν αποκλειστικά με πιο πειραματικές μορφές παράστασης. Την περίοδο αυτή εγκαινιάζει ένα συμπληρωματικό και πανσπερματικό θεατρικό κώδικα, εισάγοντας τον μεταμοντερνισμό στο θέατρο και αναδεικνύοντας την ισχυρή σημασία των οπτικών στοιχείων. Το έργο του θα επηρεάσει περισσότερο τις επόμενες δεκαετίες του 1980 και 1990, όταν θα αποκτήσει μια αναγνωρισμένη διεθνή παρουσία.
- Ο ίδιος αποτελεί πολύπλευρο καλλιτεχνικό ταλέντο, που έχει διακριθεί ως σκηνοθέτης-σκηνογράφος, χορογράφος, εικαστικός, περφόρμερ και αρχιτέκτονας. Η αισθητική του χώρου και η εικόνα της σκηνής είναι πολύ σημαντικές στο έργο του Wilson, ο οποίος καταπιάνεται συνολικά και ταυτόχρονα με τη σκηνοθεσία, τη δραματουργία, τη σκηνογραφία και τους φωτισμούς.
- Το θέατρο των εικόνων του Wilson εκφράζει μια νέα εικονικότητα, όπου συνυπάρχουν η αφαίρεση και η επαναληπτικότητα, μαζί «με σκηνικές εικόνες ονειρικές, σουρεαλιστικές, στυλιζαρισμένες αλλά αφηγηματικές».
- Ο ίδιος ο Wilson αποδίδει emphatic προτεραιότητα στα οπτικά και χωρικά στοιχεία έναντι των κειμενικών στοιχείων, θεωρώντας τα ως ένα εναλλακτικό μέσο θεατρικής επικοινωνίας

Συνήθως στο θέατρο το οπτικό στοιχείο επαναλαμβάνει το λεκτικό. Το οπτικό κατέχει δευτερεύουσα θέση ως προς τη γλώσσα. Δεν σκέφτομαι έτσι. Για μένα το οπτικό δεν είναι μια επακόλουθη σκέψη. Δεν είναι εικονογράφηση στο κείμενο. Έχει ίση σημασία [...]
Ορισμένες φορές επιτρέπω στο οπτικό στοιχείο να συνταχθεί με το λεκτικό, αλλά συνήθως δεν το κάνω. Οι περισσότεροι σκηνοθέτες ξεκινούν από την ανάλυση του κειμένου, και το οπτικό στοιχείο ακολουθεί αυτή την ερμηνεία. Αυτή η απλοϊκή χρήση του οπτικού κώδικα μου είναι βαρετή. Εγώ πάντοτε ξεκινώ με την οπτική μορφή [...] Σκέφτομαι με τα μάτια μου.

- Ως προς τη σκηνική εικόνα, ο Wilson συνδυάζει έναν δυνατό φορμαλισμό στην κίνηση και μια γεωμετρική κατασκευή του χώρου με περίτεχνους και ποιητικούς φωτισμούς.
- Βασικά στοιχεία του παραστασιακού κώδικα του Wilson είναι ο απόλυτος έλεγχος της συγκρότησης των σκηνικών στοιχείων και η μηχανοποίηση της σκηνής.
- Οι συνθετικές του οργανωτικές αρχές αξιοποιούν «την αντιπαράθεση και την ένταση ανάμεσα στην κάθετο και την οριζόντιο διάσταση, ανάμεσα στο φως και το σκοτάδι, την αφαίρεση και τη λεπτομέρεια».

Πάντως, τα έργα του Wilson φαίνεται πως δεν είναι ούτε γραμμικά, αλλά ούτε καν αφηγηματικά με την κλασική έννοια.

Ο Wilson δημιουργεί μια αλυσίδα θεατρικών δρώμενων με σουρεαλιστικές εικόνες, με μια μυστηριακή ατμόσφαιρα, άλλοτε ονειρική και άλλοτε εφιαλτική.

Επιπλέον, οι εξπρεσιονιστικές και σουρεαλιστικές του αποχρώσεις διαφέρουν από τον άμορφο και χαοτικό σουρεαλισμό.

Παράλληλα, υπάρχει σταθερό ενδιαφέρον για μια φιλμικού τύπου ροή στην εναλλαγή των σκηνών, για την αισθητική του μοντάζ, και για την κινητική και χωροπλαστική σκηνογραφία.

Η σκηνική εικόνα γίνεται καταρχάς αντιληπτή ως μια σκηνική οθόνη του φαντασιακού.

Εκεί εξελίσσεται η ανάλυση της εικόνας σε επιμέρους οθόνες ή κινούμενες εικόνες μαζί με τους περφόρμερ, τα σκηνικά εφφέ και τους φωτισμούς.

Η εικόνα ως εικονορροή- σύγχρονες εικαστικές επιρροές



Στιγμιότυπο από την παράσταση του έργου *The Black Rider* των Robert Wilson & Tom Waits σε σκηνοθεσία-σκηνογραφία Wilson, Hamburg, 1990.



Στιγμιότυπο από την παράσταση του έργου *The Black Rider* των Robert Wilson & Tom Waits σε σκηνοθεσία-σκηνογραφία Wilson, Hamburg, 1990

Ο Μαύρος Καβαλάρης: The Casting of the Magic Bullets

«Ο κ. Wilson είναι ο κύριος εικονογράφος της παραγωγής. Μακριά από τον αισθητικό φιλόσοφο του «Αϊνστάιν στην παραλία» που αναζητά το απερίγραπτο, στον «Μαύρο καβαλάρη» είναι περισσότερο μαριονετίστας και ταχυδακτυλουργός θεαματικών ειδικών εφέ. Η συνολική εικαστική του αντίληψη παραπέμπει σε μια παιχνιδιάρικη ένωση του γερμανικού εξπρεσιονισμού και του ιαπωνικού Καμπούκι με το αμερικανικό βαριετέ, τη μουσική κωμωδία και τον κλόουν του βωβού κινηματογράφου».- Stephen Holden, The New York Times, 22 Νοεμβρίου 1993









Κατά τους McKinney-Butterworth, «οι εικόνες του Wilson είναι συμβολικές αλλά λειτουργούν και φαινομενολογικά». Στο έργο του είναι εμφανείς οι επιρροές από την ιστορία, την τέχνη, την ποπ αρτ και τη μαζική κουλτούρα, ακόμα και τον κινηματογράφο, ενώ γίνεται παράλληλη χρήση αρχετύπων και παραπομπών ή ζώων.

Στο θεατρικό σύμπαν του Wilson όλα έχουν τη δική τους θέση: «η μικρή Ντόροθυ από τον Μάγο του Οζ, επιστημονική φαντασία, δεινόσαυροι, ο γερο-Φριτζ».

Πρόκειται για μια ένδειξη της μεταμοντέρνας ανάμειξης στοιχείων με οπτικές παραπομπές ακόμα και από το παρελθόν ή την αρχαία μυθολογία

Αν και κάθε καλλιτεχνική, θεματολογική ή υφολογική επιλογή αποτελεί ένα είδος ερμηνείας, ένα οπτικό υπο-κείμενο, ένα πλέγμα ερμηνειών, ο ίδιος ο Wilson διευκρινίζει πως:

οι παραστάσεις μου θα πρέπει να γεννηθούν στο κεφάλι των θεατών, γι' αυτό και δεν παραδίδω καμιά ερμηνεία, αλλά ένα οπτικό και ηχητικό υλικό εικόνας, το οποίο δουλεύει ενάντια στην εικονογράφηση του κειμένου και δίνει τη δυνατότητα στον θεατή, να ανακαλύψει τους δικούς του συνειρμούς

ΦΩΤΙΣΜΟΣ

Ο Wilson πιστεύει ότι «το πιο σημαντικό μέρος του θεάτρου» είναι το φως. Τον απασχολεί ο τρόπος με τον οποίο ορίζονται οι εικόνες επί σκηνής, και αυτό σχετίζεται με το φως ενός αντικειμένου ή ενός πίνακα. Θεωρεί ότι ο σχεδιασμός του φωτισμού μπορεί πραγματικά να ζωντανέψει την παραγωγή. Ο Γουίλσον είναι «ο μόνος μεγάλος σκηνοθέτης που ταυτόχρονα πιστώνεται με τον σχεδιασμό φωτισμών» και αναγνωρίζεται από ορισμένους ως «ο μεγαλύτερος καλλιτέχνης του φωτός της εποχής μας».

Ο σκηνογράφος της παράστασης *Civil Wars*, Tom Kamm, περιγράφει τη φιλοσοφία του Wilson: «ένα σκηνικό για τον Wilson είναι ένας καμβάς για να χτυπήσει το φως σαν μπογιά».

Ο ίδιος εξηγεί:

Αν ξέρεις πώς να φωτίζεις, μπορείς να κάνεις τα σκατά να μοιάζουν με χρυσάφι. Ζωγραφίζω, χτίζω, συνθέτω με το φως. Το φως είναι ένα μαγικό ραβδί.



[Οδύσσεια], Adaptation by Simon Armitage (Text), based on Homer's epic poem, Costumes by Yashi Tabassomi; Music by Thodoris Economou; Dramaturgy by Wolfgang Wiens, Premiered on October 26, 2012 at the National Theater of Greece, Athens, Greece, 2013 Piccolo Theater, Milan, Italy, Φωτ. Εύη Φυλακτού

ΦΩΤΙΣΜΟΣ

- Ο Wilson σχεδιάζει με το φως να είναι ρέον και όχι ένα μοτίβο «off-and-on», κάνοντας έτσι το φωτισμό του «σαν μουσική παρτιτούρα». Τα σχέδια φωτισμού του Wilson διαθέτουν «πυκνές, αισθητές υφές» και επιτρέπουν «στους ανθρώπους και τα αντικείμενα να ξεπηδούν από το φόντο».
- Στο σχεδιασμό του για το *Quartett*, ο Wilson χρησιμοποίησε τετρακόσιες αλλαγές φωτός σε διάστημα μόλις ενενήντα λεπτών. Είναι τελειομανής, επιμένοντας να επιτύχει κάθε πτυχή του οράματός του. Ένας δεκαπεντάλεπτος μονόλογος στο *Quartett* του πήρε δύο ημέρες για να φωτίσει, ενώ μια απλή χειρονομία χρειάστηκε σχεδόν τρεις ώρες.
- Αυτή η προσοχή στη λεπτομέρεια εκφράζει την πεποίθησή του ότι «το φως είναι ο πιο σημαντικός ηθοποιός στη σκηνή».



[Οδύσσεια], Adaptation by Simon Armitage (Text), based on Homer's epic poem, Costumes by Yashi Tabassomi; Music by Thodoris Economou; Dramaturgy by Wolfgang Wiens, Premiered on October 26, 2012 at the National Theater of Greece, Athens, Greece, 2013 Piccolo Theater, Milan, Italy, Φωτ. Εύη Φυλακτού



Εν Φυλακτού

[Οδύσσεια], Adaptation by Simon Armitage (Text), based on Homer's epic poem, Costumes by Yashi Tabassomi;
Music by Thodoris Economou; Dramaturgy by Wolfgang Wiens, Premiered on October 26, 2012 at the National
Theater of Greece, Athens, Greece, 2013 Piccolo Theater, Milan, Italy, Φωτ. Εύη Φυλακτού

Οδύσσεια (2012-13) Εθνικό Θέατρο & Teatro Piccolo di Milano

- Το κείμενο βασίζεται στη ραδιοφωνική διασκευή του ομηρικού ποιήματος (που μεταδόθηκε από το BBC το 2004), γραμμένη από τον Άγγλο ποιητή Simon Armitage, η οποία περικλείει σε 26 σκηνές τις περιπέτειες του Οδυσσέα και των συντρόφων του στο μακρύ και επικίνδυνο ταξίδι της επιστροφής στην Ιθάκη, μετά τον δεκαετή Τρωικό Πόλεμο.**
- Διαπλέκοντας το πραγματικό και το φανταστικό με φυσικότητα, ο Bob Wilson δίνει μια ολοκληρωμένη παράσταση, ικανός να κάνει όλες τις καλλιτεχνικές εκφράσεις να αλληλεπιδρούν με φυσικότητα και ισορροπία.
- Η μουσική, η υποκριτική, το τραγούδι, ο χορός και η γλυπτική βρίσκουν εδώ τη θέση που τους αρμόζει και συνδυάζονται για να δημιουργήσουν ένα αληθινό επικό μιούζικαλ, με έναν ελαφρύ και παραμυθένιο τόνο, που ενσωματώνει διαφορετικά επίπεδα (από το κωμικό έως το μελαγχολικό-νοσταλγικό) μέσα σε ένα ύφος που είναι πάντα σύγχρονο.**

Οδύσσεια (2012-13) Εθνικό Θέατρο & Teatro Piccolo di Milano

Η υποκριτική ανατίθεται σε δεκαεπτά εξαιρετικά ταλαντούχους Έλληνες ηθοποιούς, οι οποίοι απαγγέλλουν και τραγουδούν στα νέα ελληνικά (για εμάς με υπέρτιτλους στα ιταλικά)

με τα πρόσωπά τους βαμμένα λευκά και με έντονο μακιγιάζ, που θυμίζει τις παλιές μάσκες του λαϊκού θεάτρου ή της ιαπωνικής τέχνης. Οι ηθοποιοί κινούνται στη σκηνή με ελεγχόμενες κινήσεις -σχεδόν σε χορευτικό βήμα- η σταθερότητα των στάσεών τους όχι μόνο παραπέμπει στην εμπειρία της μίμησης και του κλόουν, αλλά και αποδίδει μια σχεδόν φωτογραφική εικόνα.

Ιδιαίτερη μνεία πρέπει να γίνει στον Σταύρο Ζαλμά (Οδυσσέας) και στη Μαρία Ναυπλιώτου που, με κοφτερή κομψότητα, ενώνει στο πρόσωπό της τις τρεις γυναίκες αγαπημένες του Οδυσσέα (Καλυψώ, Κίρκη και Πηνελόπη), αφού όλες τους αποτελούν απεικονίσεις της μεγάλης και μοναδικής αληθινής αγάπης του ήρωα, της όμορφης και πιστής Πηνελόπης, που εγκαταλείφθηκε είκοσι χρόνια νωρίτερα και δεν ξεχάστηκε ποτέ πραγματικά.

Οδύσσεια (2012-13) Εθνικό Θέατρο & Teatro Piccolo di Milano

«Τα περισσότερα από αυτά που βλέπουμε σήμερα στο θέατρο είναι σκηνοθετημένα με ψυχολογική ή νατουραλιστική κλίση. Υποθέτω ότι θα μπορούσατε να σκηνοθετήσετε και αυτό το έργο με αυτόν τον τρόπο, αλλά νομίζω ότι αυτό θα το περιόριζε. Για μένα είναι ένα φυτώριο φαντασίας και ιδεών».(R. Wilson)

Οδύσσεια (2012-13) Εθνικό Θέατρο & Teatro Piccolo di Milano

«Τα μόνα πράγματα που παραμένουν είναι τα κλασικά», εξηγεί ο Wilson, και ίσως δεν έχει άδικο. Το αρχαίο και το σύγχρονο, το έπος και η πραγματικότητα μπλέκονται εδώ σε ένα θαυμάσιο παιχνίδι φωτός, μουσικής και χρωμάτων, αποκαλύπτοντας την επικαιρότητα ενός «διαχρονικού» μύθου.

Ο Οδυσσέας, στην πραγματικότητα, με την πολύπλευρη φύση του και την απέραντη λαχτάρα του για γνώση, είναι ένα σύμβολο της κατάστασης κάθε ανθρώπου. Και έτσι η «τρελή φυγή» που περιγράφει ο Δάντης μετατρέπεται -με το χέρι του Wilson- σε ένα θαυμάσιο ταξίδι για την εκ νέου ανακάλυψη της πολιτισμικής ταυτότητας, ένα ταξίδι που, ενώ είναι φορτισμένο με μια προγονική συνείδηση, ταυτόχρονα φωτίζεται από μια ανάλαφρη, ειρωνική, σχεδόν παραμυθένια αναπαράσταση.

Ο Ρόμπερτ Γουίλσον, ο οποίος, εκτός από τη σκηνοθεσία, σχεδίασε επίσης τα σκηνικά και τους φωτισμούς, σκηνοθετεί ένα έργο που είναι σύγχρονο και ταυτόχρονα σέβεται την παράδοση. Η εξέλιξη της ιστορίας είναι κλασική, όπως και η επιλογή να δοθεί φωνή στο ποίημα μέσα από τη γλώσσα του Ομήρου: τα ελληνικά.

τρεις ώρες πρωτότυπης και συναρπαστικής παράστασης, στην οποία μπορείτε να ξαναβρείτε το θαύμα και την έκπληξη του παιδιού που ακούει για πρώτη φορά ένα όμορφο παραμύθι

Οδύσσεια (2012-13) Εθνικό Θέατρο & Teatro Piccolo di Milano

Ο Wilson καταφέρνει να δώσει στον θεατή μια πρωτότυπη ερμηνεία του ποιήματος, με μια απόλυτα σύγχρονη οπτική. Και το καταφέρνει μέσα από μια εκλεπτυσμένη χρήση του φωτισμού, σύγχρονες μουσικές επιλογές, απαραίτητα αλλά εντυπωσιακά σκηνικά, μια σχεδόν φωτογραφική διάταξη στις σκηνές και ένα υποκριτικό ύφος που τονίζει τις χειρονομίες και τη στυλιζαρισμένη υποκριτική των ηθοποιών.

«Τα περισσότερα από αυτά που βλέπουμε σήμερα στο θέατρο είναι σκηνοθετημένα με ψυχολογική ή νατουραλιστική κλίση. Υποθέτω ότι θα μπορούσατε να σκηνοθετήσετε και αυτό το έργο με αυτόν τον τρόπο, αλλά νομίζω ότι αυτό θα το περιόριζε. Για μένα είναι ένα φυτώριο φαντασίας και ιδεών».(R. Wilson)

Οδύσσεια (2012-13) Εθνικό Θέατρο & Teatro Piccolo di Milano

Το σκηνικό είναι μινιμαλιστικό. Δύο απλά ανοιχτόχρωμα πάνελ στα πλάγια της σκηνής πλαισιώνουν μια γυμνή σκηνή, στην οποία τα λίγα αντικείμενα που είναι απαραίτητα για την ιστορία αποκτούν πολυσημική αξία.

Ωστόσο, πίσω από αυτή τη φαινομενική απλότητα κρύβεται «μια πολύ εκλεπτυσμένη παράσταση», η οποία δείχνει μεγάλη προσοχή στη λεπτομέρεια: από τα υπέροχα κοστούμια (Yashi Tabassomi) μέχρι τα εκλεπτυσμένα χειροποίητα αντικείμενα, αληθινά γλυπτά που μοιράζονται τη σκηνή με τους ηθοποιούς (όπως το πρόσωπο και το τεράστιο χέρι του Κύκλωπα ή το μπαλκόνι και οι καρέκλες του παλατιού της Ιθάκης, διακοσμημένα με κομψά νατουραλιστικά αμπέλια).

Οδύσσεια (2012-13)

Ένα άλλο αξιοσημείωτο σημείο είναι η μουσική, που ερμηνεύεται αριστοτεχνικά ζωντανά από τον πιανίστα Θοδωρή Οικονόμου για να συνοδεύσει το ταξίδι των ηρώων. Γρήγορα και χαρούμενα σκετς κατά τις εναλλαγές σκηνών, που θυμίζουν τη μουσική των πρώτων βωβών ταινιών, εναλλάσσονται με αργές μελωδίες σε λεπτούς τόνους που τονίζουν τις πιο εσωστρεφείς σκηνές.

Οδύσσεια (2012-13)

Το πιο εντυπωσιακό στοιχείο είναι η εκπληκτική χρήση του φωτός, του αδιαμφισβήτητου πρωταγωνιστή της σκηνής. Μέσα από εκλεπτυσμένα παιχνίδια φωτός και σκιάς, οι σιλουέτες των ηθοποιών ξεχωρίζουν σε ένα φόντο που φωτίζεται με διαφορετικά χρώματα, από απαλό πράσινο και μπλε μέχρι πιο έντονες αποχρώσεις του πορτοκαλί στις στιγμές του μεγαλύτερου πάθους.

Και είναι αυτό το διάχυτο γαλάζιο φως που χαρακτηρίζει τις σκηνές της Οδύσσειας- ένα φως που θυμίζει τις καθαρές ελληνικές ανατολές που τόσο εντυπωσίασαν τη φαντασία του Wilson κατά τη διάρκεια ενός από τα ταξίδια του.

Οδύσσεια (2012-13)

«Μια φορά, θυμάμαι, ήμουν στην Ελλάδα [...] Ξύπνησα νωρίς και είδα τον ήλιο να ανατέλλει. Είδα ένα απίστευτο φως. Πάντα σκεφτόμουν το φως της Ελλάδας με την έντασή του, ένα λαμπερό, ακτινοβόλο φως. Εκείνη τη φορά όμως υπήρχε ένα απίστευτο μπλε φως που αμέσως μπήκε στον τρόπο σκέψης μου για την Ελλάδα, για το ουράνιο σέλας της. Αυτό το φως ήταν μια ανακάλυψη».



[Οδύσσεια], Adaptation by Simon Armitage (Text), based on Homer's epic poem, Costumes by Yashi Tabassomi; Music by Thodoris Economou; Dramaturgy by Wolfgang Wiens, Premiered on October 26, 2012 at the National Theater of Greece, Athens, Greece, 2013 Piccolo Theater, Milan, Italy, Φωτ. Εύη Φυλακτού



© Ένι Φυλακτού

[Οδύσσεια], Adaptation by Simon Armitage (Text), based on Homer's epic poem, Costumes by Yashi Tabassomi;
Music by Thodoris Economou; Dramaturgy by Wolfgang Wiens, Premiered on October 26, 2012 at the National
Theater of Greece, Athens, Greece, 2013 Piccolo Theater, Milan, Italy, Φωτ. Εύη Φυλακτού



[Οδύσσεια], Adaptation by Simon Armitage (Text), based on Homer's epic poem, Costumes by Yashi Tabassomi;
Music by Thodoris Economou; Dramaturgy by Wolfgang Wiens, Premiered on October 26, 2012 at the National
Theater of Greece, Athens, Greece, 2013 Piccolo Theater, Milan, Italy, Φωτ. Εύη Φυλακτού



[Οδύσσεια], Adaptation by Simon Armitage (Text), based on Homer's epic poem, Costumes by Yashi Tabassomi; Music by Thodoris Economou; Dramaturgy by Wolfgang Wiens, Premiered on October 26, 2012 at the National Theater of Greece, Athens, Greece, 2013 Piccolo Theater, Milan, Italy, Φωτ. Εύη Φυλακτού



[Οδύσσεια], Adaptation by Simon Armitage (Text), based on Homer's epic poem, Costumes by Yashi Tabassomi;
Music by Thodoris Economou; Dramaturgy by Wolfgang Wiens, Premiered on October 26, 2012 at the National
Theater of Greece, Athens, Greece, Premiered on April 2, 2013 at the Piccolo Theater, Milan, Italy



[Οδύσσεια], Adaptation by Simon Armitage (Text), based on Homer's epic poem, Costumes by Yashi Tabassomi; Music by Thodoris Economou; Dramaturgy by Wolfgang Wiens, Premiered on October 26, 2012 at the National Theater of Greece, Athens, Greece, 2013 Piccolo Theater, Milan, Italy, Φωτ. Εύη Φυλακτού



[Οδύσσεια], Adaptation by Simon Armitage (Text), based on Homer's epic poem, Costumes by Yashi Tabassomi; Music by Thodoris Economou; Dramaturgy by Wolfgang Wiens, Premiered on October 26, 2012 at the National Theater of Greece, Athens, Greece, 2013 Piccolo Theater, Milan, Italy, Φωτ. Εύη Φυλακτού



[Οδύσσεια], Adaptation by Simon Armitage (Text), based on Homer's epic poem, Costumes by Yashi Tabassomi; Music by Thodoris Economou; Dramaturgy by Wolfgang Wiens, Premiered on October 26, 2012 at the National Theater of Greece, Athens, Greece, Premiered on April 2, 2013 at the Piccolo Theater, Milan, Italy



[Οδύσσεια], Adaptation by Simon Armitage (Text), based on Homer's epic poem, Costumes by Yashi Tabassomi; Music by Thodoris Economou; Dramaturgy by Wolfgang Wiens, Premiered on October 26, 2012 at the National Theater of Greece, Athens, Greece, 2013 Piccolo Theater, Milan, Italy, Φωτ. Εύη Φυλακτού



[Οδύσσεια], Adaptation by Simon Armitage (Text), based on Homer's epic poem, Costumes by Yashi Tabassomi; Music by Thodoris Economou; Dramaturgy by Wolfgang Wiens, Premiered on October 26, 2012 at the National Theater of Greece, Athens, Greece, 2013 Piccolo Theater, Milan, Italy, Φωτ. Εύη Φυλακτού



[Οδύσσεια], Adaptation by Simon Armitage (Text), based on Homer's epic poem, Costumes by Yashi Tabassomi; Music by Thodoris Economou; Dramaturgy by Wolfgang Wiens, Premiered on October 26, 2012 at the National Theater of Greece, Athens, Greece, 2013 Piccolo Theater, Milan, Italy, Φωτ. Εύη Φυλακτού

EINSTEIN ON THE BEACH (1976)

- Από τα πιο εμβληματικά έργα του Wilson είναι το *Einstein on the beach* (1976), μια avant-garde όπερα πολυσυλλεκτικής αισθητικής και αινιγματικής, αποσπασματικής αφήγησης που δημιούργησε σε στενή συνεργασία με τον μινιμαλιστή συνθέτη Philip Glass και την χορογράφο Lucinda Childs.
- Το έργο έχει περάσει τόσο στη θεατρική όσο και στη μουσική ιστορία, επαναπροσδιορίζοντας την όπερα και παρακάμπτοντας τις συμβατικές τεχνικές αφήγησης και αναπαράστασης. Το παραστασιακό γεγονός συναποτελείται από ετερόκλητα υλικά ως ένα μικτό είδος επιτέλεσης, ειδολογικώς ανένταχτο.
- Η παράσταση καθιέρωσε διεθνώς τον Bob Wilson και έχει αναβιώσει σε διάφορες εκδοχές της.

Ο Glass και ο Wilson συναντήθηκαν για πρώτη φορά για να συζητήσουν τις προοπτικές ενός κοινού έργου και αποφάσισαν να δημιουργήσουν μια όπερα διάρκειας τεσσάρων έως πέντε ωρών, βασισμένη σε μια ιστορική προσωπικότητα. Ο Wilson πρότεινε αρχικά τον Charlie Chaplin ή τον Αδόλφο Χίτλερ, τον οποίο ο Glass απέρριψε ευθέως, ενώ ο Glass πρότεινε τον Μαχάτμα Γκάντι (που αργότερα αποτέλεσε την κεντρική φιγούρα της όπερας *Satyagraha* του 1979). Ο Άλμπερτ Αϊνστάιν ήταν ο τελικός συμβιβασμός. Ο τίτλος φαίνεται να παραπέμπει στο μετα-αποκαλυπτικό μυθιστόρημα *On the Beach* του Nevil Shute.

Το *Einstein on the Beach* είναι μια όπερα σε τέσσερις πράξεις που γράφτηκε από τον Philip Glass και σκηνοθετήθηκε από τον Robert Wilson, ο οποίος συνεργάστηκε επίσης με τον Glass στο λιμπρέτο του έργου. Η όπερα αποφεύγει την παραδοσιακή αφήγηση υπέρ μιας φορμαλιστικής προσέγγισης που βασίζεται σε δομημένους χώρους που ορίζονται από τον Wilson σε μια σειρά από σενάρια, τα οποία πλαισιώνονται και συνδέονται με πέντε "knee plays" ή ιντερμέτζο. Η μουσική γράφτηκε "την άνοιξη, το καλοκαίρι και το φθινόπωρο του 1975".

Ο Glass αφηγείται τη διαδικασία συνεργασίας: "Έβαλα [το τετράδιο με τα σκίτσα του Wilson] στο πιάνο και συνέθεσα κάθε ενότητα σαν ένα πορτρέτο του σχεδίου που είχα μπροστά μου. Η παρτιτούρα ξεκίνησε την άνοιξη του 1975 και ολοκληρώθηκε τον επόμενο Νοέμβριο, και αυτά τα σχέδια ήταν μπροστά μου όλη την ώρα."

Η πρεμιέρα πραγματοποιήθηκε στις 25 Ιουλίου 1976 στο Théâtre Municipal της Αβινιόν στη Γαλλία, στο πλαίσιο του Φεστιβάλ της Αβινιόν. Η όπερα περιέχει κείμενα των Κρίστοφερ Νόουλς, Σάμιουελ Μ. Τζόνσον και Λουσίντα Τσάιλντς.

Είναι η πρώτη και μεγαλύτερη σε διάρκεια παρτιτούρα όπερας του Glass, διαρκεί περίπου πέντε ώρες σε πλήρη εκτέλεση χωρίς διάλειμμα- δεδομένης της διάρκειας, το κοινό επιτρέπεται να εισέρχεται και να εξέρχεται όπως επιθυμεί.

- Ο Wilson εμπνέεται από μια πραγματική φωτογραφία του Einstein στην παραλία, για να δημιουργήσει την πολύωρη παράσταση στην οποία χρησιμοποιεί ως παραστασιακό κείμενο φράσεις και προτάσεις που εκφέρει ο αυτιστικός μαθητής του, Christopher Knowles, ενώ ο συνθέτης Philip Glass επιλέγει την αλληλουχία των αριθμών από το ένα μέχρι το οκτώ, αλλά και ακολουθίες νοτών, ή ποιητικά θραύσματα ως λιμπρέτο για τα τραγούδια της παράστασης.
- Στα παραπάνω ενσωματώνονται ακόμα και στοιχεία από την τότε πολύκροτη δίκη της Patty Hearst στην Αμερική.



Στιγμιότυπο από την παράσταση του έργου *Einstein on the beach* των Robert Wilson & Philip Glass (πρώτη εικόνα/πράξη, σκηνή 1Α, σκηνή του τρένου)

Η παράσταση εμφανίζει τον Einstein σε όλες τις ηλικίες και διάφορα σύμβολα-αντικείμενα και έννοιες που παραπέμπουν στην επιστημονική συμβολή του [λαμπτήρας/ φως/ τρένο, διαστημόπλοιο, κάψουλα], ενώ εικονοποιούνται αριστοτεχνικά θραυσματικές έννοιες από τη θεωρία της σχετικότητας (χρόνος, ταχύτητα, φως, έκρηξη, παραλληλία συμβάντων, ατομική ενέργεια, βόμβα, διάστημα)

- Από την αρχή της συνεργασίας των Glass και Wilson, επέμειναν στην απεικόνιση της εικόνας καθαρά ως ιστορικής φιγούρας, χωρίς να υπάρχει κάποια ιστορία που να συνδέεται με την εικόνα του. Αν και ενσωμάτωσαν σύμβολα από τη ζωή του Αϊνστάιν μέσα στα σκηνικά, τους χαρακτήρες και τη μουσική της όπερας, επέλεξαν σκόπιμα να μην δώσουν στην όπερα συγκεκριμένη πλοκή. Αυτό συνάδει με τη φορμαλιστική προσέγγιση του Wilson, η οποία, όπως υποστηρίζει, δημιουργεί περισσότερη αλήθεια στη σκηνή από ό,τι το νατουραλιστικό θέατρο.

- Ο Wilson δόμησε τον *Einstein on the Beach* ως μια επαναλαμβανόμενη ακολουθία τριών διαφορετικών ειδών χώρου.
- Οι τρεις κύριες σκηνές μέσα στην όπερα - "Τρένο", "Δίκη" και "Πεδίο/Διαστημόπλοιο"- παραπέμπουν στις υποθέσεις του Αϊνστάιν σχετικά με τη θεωρία της σχετικότητας και τη θεωρία του ενοποιημένου πεδίου.
- Συγκεκριμένα, τα θέματα μέσα στην όπερα παραπέμπουν στα πυρηνικά όπλα, την επιστήμη και το ραδιόφωνο AM.
- Με περαιτέρω αναφορά στην εικόνα του εμβληματικού χαρακτήρα, τα πάντα στο σκηνοθετημένο σκηνικό του *Einstein on the Beach*, από τα κοστούμια μέχρι τον φωτισμό, απεικονίζουν συγκεκριμένες πτυχές που παραπέμπουν στη ζωή του Αϊνστάιν.



Στιγμιότυπο από την παράσταση του έργου *Einstein on the beach* των Robert Wilson & Philip Glass (πρώτη εικόνα/πράξη, σκηνή 1Α, σκηνή του τρένου)

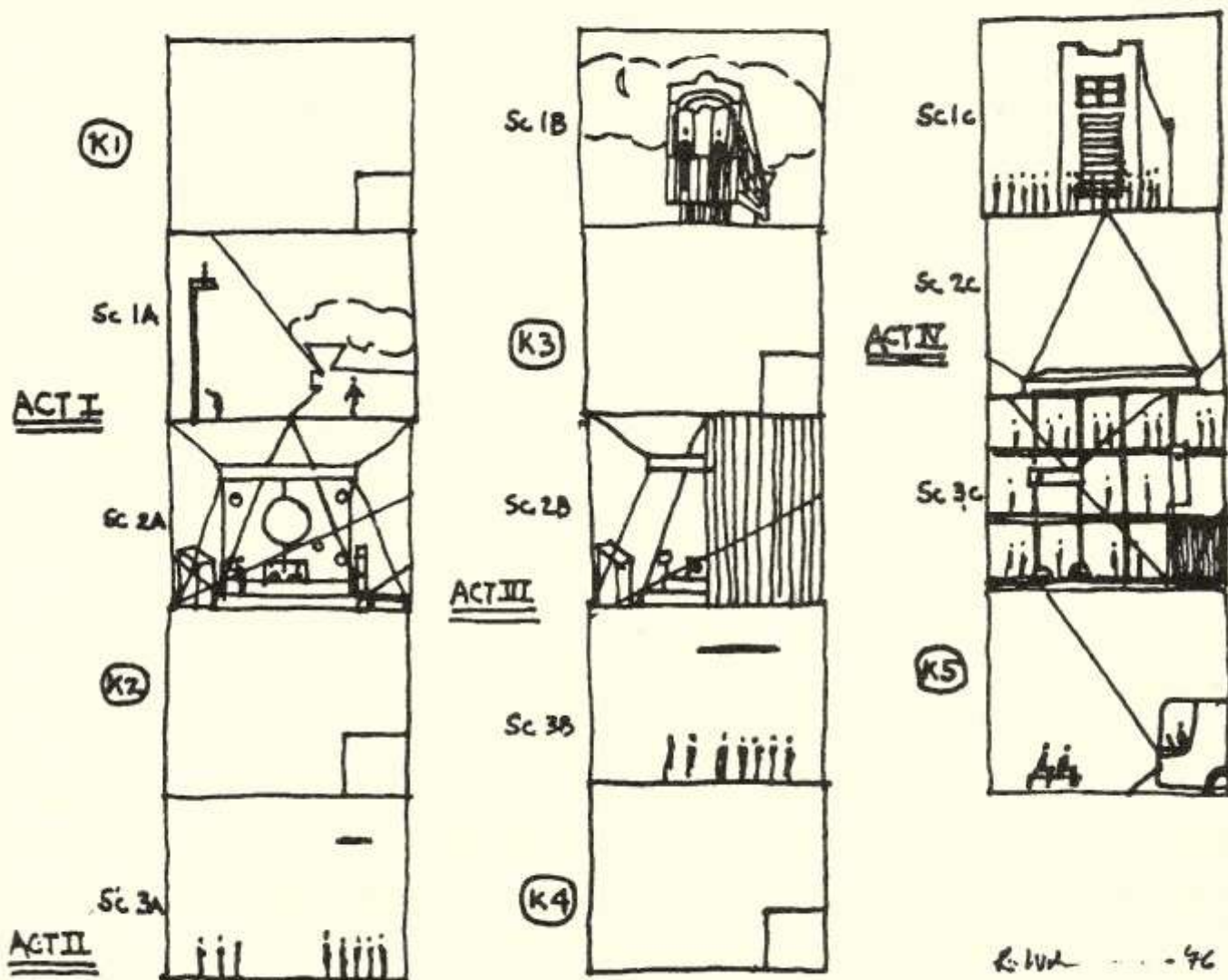
- **ΔΟΜΗ ΤΗΣ ΟΠΕΡΑΣ**

- Η όπερα αποτελείται από εννέα συνδεδεμένες σκηνές διάρκειας 20 λεπτών σε τέσσερις πράξεις που χωρίζονται από "Knee Plays".
- Πέντε "Knee Plays" πλαισιώνουν τη δομή της όπερας και εμφανίζονται μεταξύ των πράξεων, ενώ λειτουργούν επίσης ως εναρκτήρια και τελική σκηνή.
- Ο Glass ορίζει το "Knee Play" ως ένα ιντερλούδιο μεταξύ των πράξεων και ως "το 'γόνατο' που αναφέρεται στη λειτουργία σύνδεσης που επιτελούν τα ανατομικά γόνατα των ανθρώπων". Ενώ τα "Knee Plays" βοηθούσαν στη δημιουργία του απαραίτητου χρόνου για την αλλαγή του σκηνικού των επτά σκηνικών του Wilson, τα ιντερλούδια αυτά εξυπηρετούσαν και μια μουσική λειτουργία.
- Ο David Cunningham, μελετητής του Glass, γράφει ότι η παρένθεση των "Knee Plays" του Glass μεταξύ των τεσσάρων πράξεων της όπερας, χρησιμεύει ως "σταθερό μοτίβο σε ολόκληρο το έργο".



Στιγμιότυπο από την παράσταση του έργου *Einstein on the beach* των Robert Wilson & Philip Glass (Knee plays, K5)

EINSTEIN ON THE BEACH AN OPERA IN 4 ACTS



Δομικό διάγραμμα του έργου *Einstein on the beach* των Robert Wilson & Philip Glass.



Στιγμιότυπο από την παράσταση του έργου *Einstein on the beach* των Robert Wilson & Philip Glass (σκηνή πόλης, Τρίτη πράξη/σκηνή 1C)

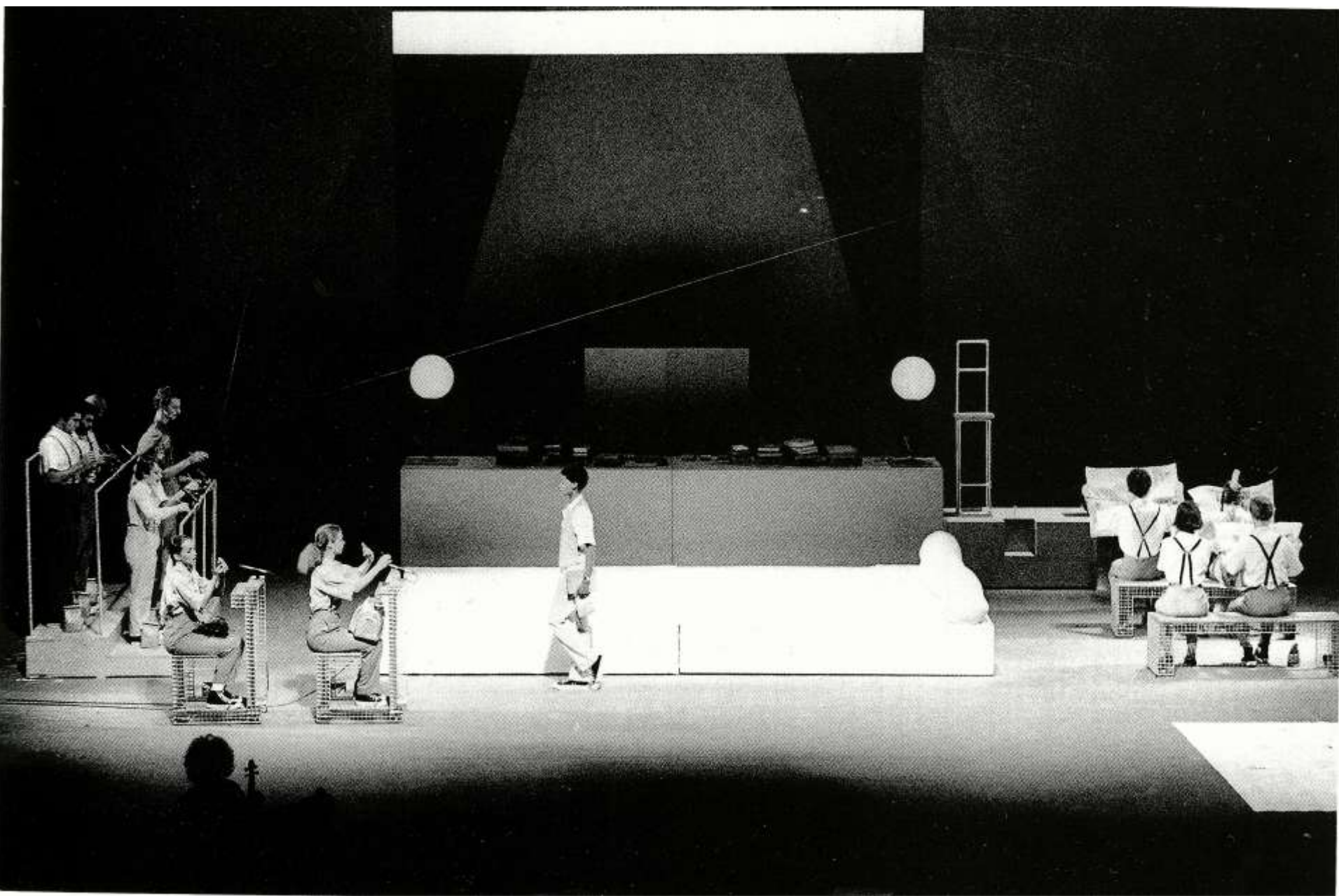


Στιγμιότυπο από την παράσταση του έργου *Einstein on the beach* των Robert Wilson & Philip Glass (σκηνή πόλης, Τρίτη πράξη/σκηνή 1C)



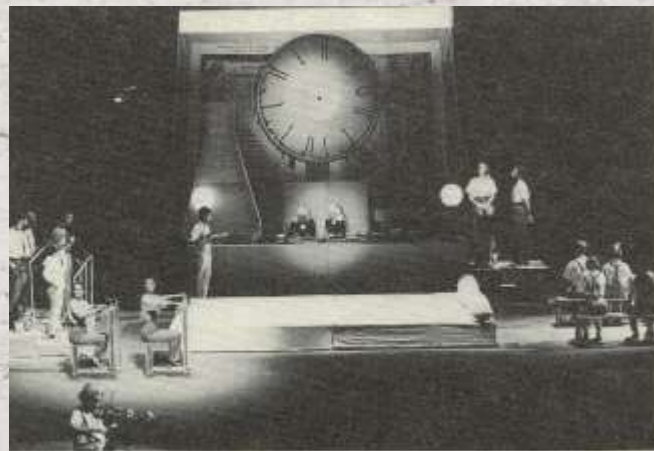
- Η πρωτοποριακή αυτή όπερα βασίστηκε στις δομικές παραλλαγές του αριθμού 'τρία': για κάθε μια από τις εννεά σκηνές υπήρχαν τρία βασικά οπτικά μοτίβα, –το τρένο, η δίκη και το διαστημόπλοιο–, και το καθένα από αυτά επαναλήφθηκε από τρεις φορές από διαφορετικές οπτικές και με διαφορετικούς συνδυασμούς.
- Ο οπτικός φορμαλισμός του Wilson τρέφεται τόσο από τη νέα εικονικότητα, με ρεαλιστικές και υπερεαλιστικές αναφορές, όσο και από τις δομικές, εικαστικές και συνθετικές ποιότητες της σκηνικής αφαίρεσης.
- Το bricolage είναι μια συνθετική στρατηγική που χρησιμοποιεί ο Wilson, εικόνα την εικόνα, συνδυάζοντας ετερόκλητα υλικά από διαφορετικές πηγές.

- Η τεχνική αυτή μπορεί να συσχετιστεί και με την ανάλογη εικαστική τεχνική του assemblage, αλλά και με την αισθητική του pastiche (συμπίλημα), ενώ σε κάθε περίπτωση πρόκειται για μια κατεξοχήν εκλεκτικιστική κατεύθυνση, που αποτελεί κύριο χαρακτηριστικό του μεταμοντέρνου:
- Η συγχώνευση των στυλ –από τον σουρεαλισμό και τον κονστρουκτιβισμό στον συμβολισμό και τον μινιμαλισμό– σχηματίζει μια συνθετική εικονογραφία που αψηφά χαρακτηρισμούς, όπου τα διαφορούμενα θραύσματα κειμένου επεισέρχονται πρώτα στο οπτικό μας πεδίο.
- Βασικά, η πλαστικότητα της σύνθεσης του χώρου δημιουργεί ένα ισχυρό προσληπτικό αποτέλεσμα. Οι προοπτικές αλλάζουν συνεχώς (για παράδειγμα, σε διαφορετικά σημεία της παράστασης βλέπουμε το τρένο από πίσω και μπροστά), δημιουργώντας συνηχήσεις με τη θεωρία της σχετικότητας του Einstein, δεδομένου ότι «το πώς αντιλαμβάνεται κανείς είναι σχετικό με το πού βρίσκεται στον χώρο και στον χρόνο».



Στιγμιότυπο από την παράσταση του έργου *Einstein on the beach* των Robert Wilson & Philip Glass (σκηνή δικαστηρίου, Πρώτη πράξη/σκηνή 2Α)

Στιγμιότυπο από την
παράσταση του έργου *Einstein
on the beach* των Robert
Wilson & Philip Glass (σκηνές
δικαστηρίου φυλακής, πρώτη
& δεύτερη πράξη/σκηνή 2Α-2Β)



Einstein on the Beach. The Trial, 1976.



Στιγμιότυπο από την παράσταση του έργου *Einstein on the beach* των Robert Wilson & Philip Glass (οι δικαστές, σκηνές 2Α-2Β)

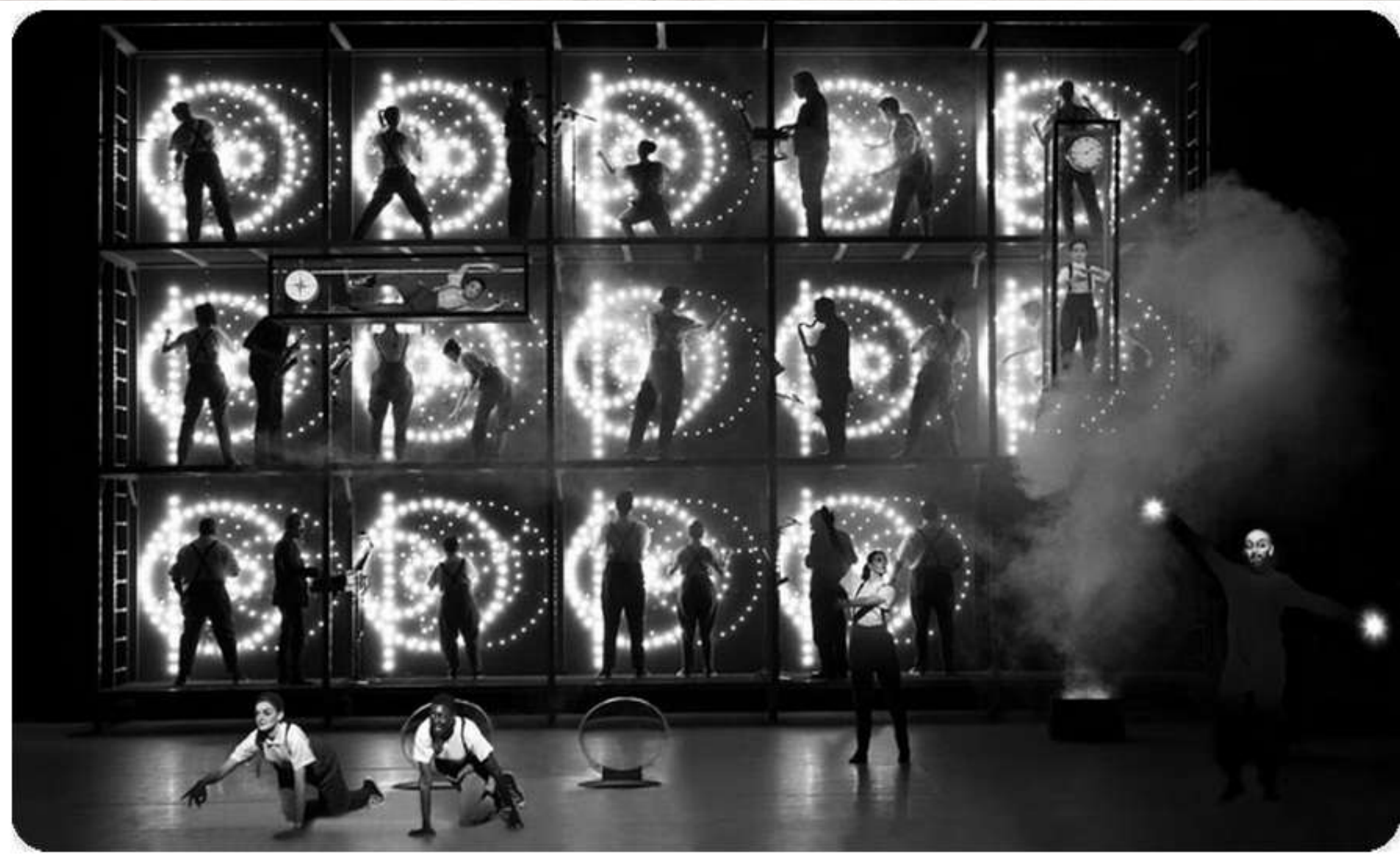


Στιγμιότυπο από την παράσταση του έργου *Einstein on the beach* των Robert Wilson & Philip Glass (σκηνή δικαστηρίου/ φυλακής, Δεύτερη πράξη/σκηνή 2B)

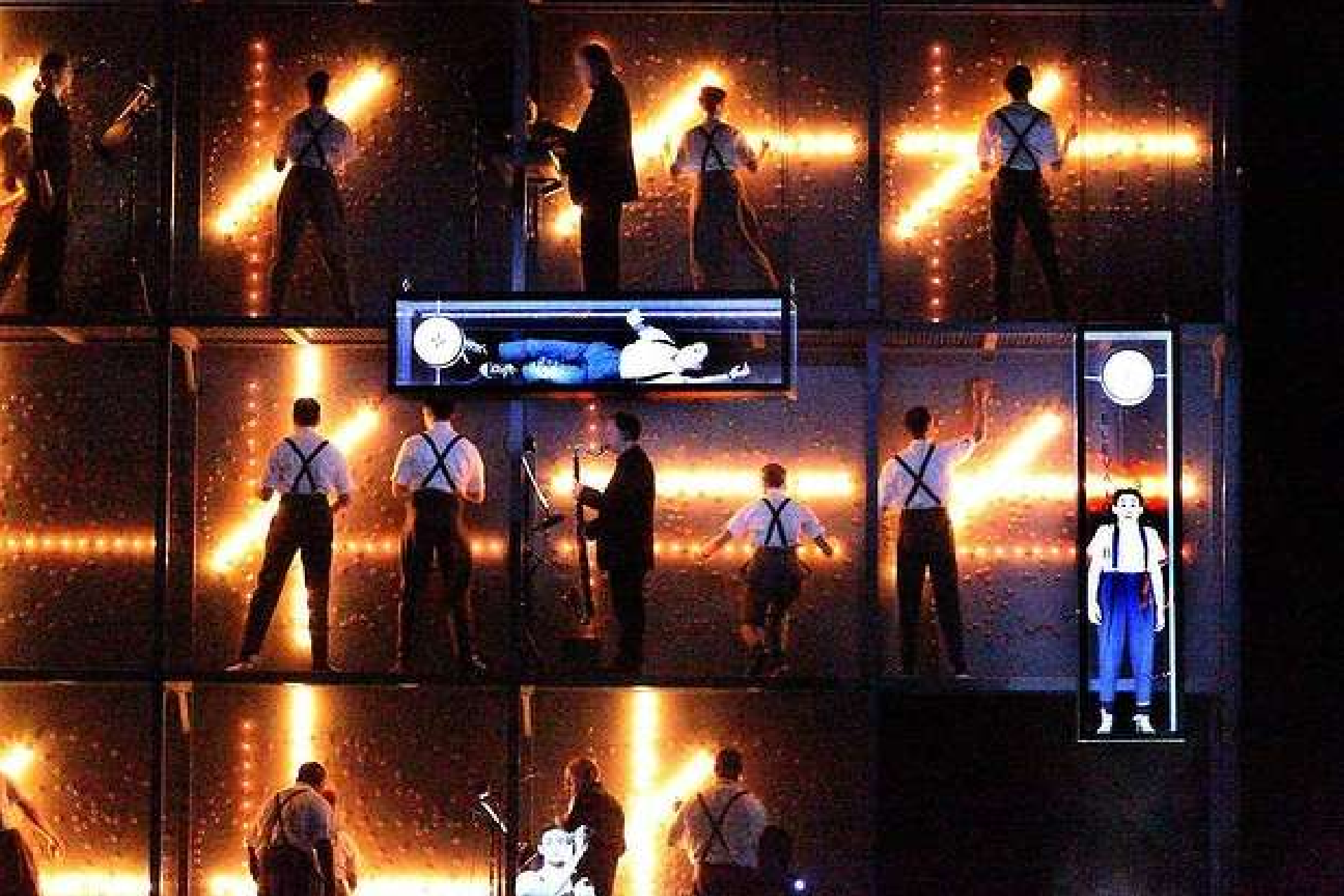




Στιγμιότυπο από την παράσταση του έργου *Einstein on the beach* των Robert Wilson & Philip Glass (διαστημόπλοιο, τέταρτη πράξη/Σκηνή 3C)



Στιγμιότυπο από την παράσταση του έργου *Einstein on the beach* των Robert Wilson & Philip Glass (διαστημόπλοιο, τέταρτη πράξη/Σκηνή 3C)



Στιγμιότυπο από την παράσταση του έργου *Einstein on the beach* των Robert Wilson & Philip Glass (διαστημόπλοιο, τέταρτη πράξη/Σκηνή 3C)



Στιγμιότυπο από την παράσταση του έργου *Einstein on the beach* των Robert Wilson & Philip Glass (διαστημόπλοιο, τέταρτη πράξη/Σκηνή 3C- παράλληλες δράσεις)

ΜΟΥΣΙΚΗ- ΛΙΜΠΡΕΤΟ

- Προωθώντας την ιδέα της "μη πλοκής" μέσα στο *Einstein on the Beach*, το λιμπρέτο του χρησιμοποιεί solfège συλλαβές, αριθμούς και σύντομα τμήματα ποίησης.
- Σε μια συνέντευξή του, ο Glass σχολιάζει ότι αρχικά σκόπευε το κοινό του να κατασκευάσει προσωπικές συνδέσεις με τον Αϊνστάιν ως χαρακτήρα και με τη μουσική που αναθέτει στην εικόνα. Για παράδειγμα, η μουσική μέσα στο πρώτο από τα "Knee Plays" της όπερας περιλαμβάνει επαναλαμβανόμενους αριθμούς με τη συνοδεία ενός ηλεκτρικού οργάνου.
- Ο Glass δηλώνει ότι αυτοί οι αριθμοί και οι συλλαβές του solfège χρησιμοποιήθηκαν από τους τραγουδιστές ως τοποτηρητές κειμένων για να απομνημονεύσουν τους ρόλους τους και κρατήθηκαν αντί να αντικατασταθούν από κείμενα. Αυτή η αριθμητική επανάληψη, ωστόσο, προσφέρει μια ερμηνεία ως αναφορά στις μαθηματικές και επιστημονικές ανακαλύψεις του ίδιου του Αϊνστάιν.
- Συνολικά, η μουσική που αποδίδεται στον Αϊνστάιν καταδεικνύει μια κυκλική διαδικασία, έναν επαναλαμβανόμενο κύκλο που διαρκώς καθυστερεί την επίλυση. Η διαδικασία αυτή χρησιμοποιεί τόσο προσθετικούς όσο και αφαιρετικούς τύπους.

ΜΟΥΣΙΚΗ- ΛΙΜΠΡΕΤΟ

Η όπερα απαιτεί ένα καστ δύο γυναικών, ενός άνδρα και ενός παιδιού σε ρόλους ομιλητών (για την παραγωγή του Wilson), μια χορωδία δωματίου 16 ατόμων με έναν εξαιρετικό σολίστ σοπράνο και ένα μικρότερο σόλο τενόρο, τρεις μουσικούς πνευστών: φλάουτο (διπλασιασμός πίκκολο και μπάσο κλαρινέτο), σοπράνο σαξόφωνο (διπλασιασμός φλάουτο), τενόρο σαξόφωνο (διπλασιασμός άλτο σαξόφωνο και φλάουτο), σόλο βιολί και δύο συνθεσάιζερ/ηλεκτρονικά όργανα. Η ενορχήστρωση ήταν αρχικά προσαρμοσμένη στα πέντε μέλη του Philip Glass Ensemble, συν το σόλο βιολί.

Το έργο έγινε το πρώτο της θεματικά σχετιζόμενης τριλογίας *Portrait Trilogy* του Glass, μαζί με τα *Satyagraha* (1979) για τον Γκάντι, και *Akhnaten* (1983). Οι τρεις αυτές όπερες περιγράφηκαν από τον Glass ως πορτρέτα ανθρώπων των οποίων το προσωπικό όραμα μεταμόρφωσε τον τρόπο σκέψης της εποχής τους μέσω της δύναμης των ιδεών και όχι μέσω της στρατιωτικής ισχύος.

- Η έλλειψη αφηγηματικής γραμμικότητας, αλλά και αφηγηματικότητας συνολικά, ο υπνωτιστικός ρυθμός με τις επαναλήψεις της μουσικής, της φωνής, της εικόνας αποτελούν χαρακτηριστικά στοιχεία της δουλειάς του Wilson όπως και η έμφαση στον ποιητικό φωτισμό.
- Οι φωτισμοί του Wilson παίζουν καθοριστική σημασία στο σκηνογραφικό του σύμπαν, καθώς δεν χρησιμοποιούνται μόνο πληροφοριακά ή ατμοσφαιρικά, αλλά και δραματουργικά - με άλλα λόγια πρόκειται για μια 'φωτιστική δραματουργία' σήμα κατατεθέν του δημιουργού. Όπως λέει ο ίδιος ο Wilson:

το φως είναι το πιο σημαντικό μέρος του θεάτρου [...] το πώς αποκαλύπτει τα αντικείμενα, το πώς οι αλλαγές του φωτισμού επιφέρουν και αλλαγές στα αντικείμενα, ο τρόπος με τον οποίο το φως δημιουργεί χώρο, ο τρόπος με τον οποίο ο χώρος αλλάζει όταν ο φωτισμός αλλάζει [...] Ζωγραφίζω, κατασκευάζω, συνθέτω με το φως. Το φως είναι ένα μαγικό ραβδί.

Ο ίδιος ο Wilson διευκρινίζει ότι μπορεί κανείς να δει τις παραστάσεις του όπως βλέπει έναν πίνακα σε ένα μουσείο απολαμβάνοντας τις διάφορες αποσπασματικές λεπτομέρειές του, «το χρώμα του μήλου, τη γραμμή του φορέματος, τη λάμψη του φωτός»·και συνεχίζει:

δεν χρειάζεται να αναρωτιέται κανείς για την πλοκή, γιατί απλά δεν υπάρχει. Δεν χρειάζεται να ακούς τις λέξεις, γιατί δεν σημαίνουν τίποτα. Απλά απολαμβάνεις το σκηνικό, τις αρχιτεκτονικές διευθετήσεις μέσα στον χωροχρόνο, τη μουσική, τα συναισθήματα που ξυπνούν. Άκουσε τις εικόνες.

Στιγμιότυπο από την
παράσταση του έργου
Orlando (1989) του
Robert Wilson με την
Jutta Lampe

