

INTRODUCERE

Gustul publicului pentru artă este într-o permanentă mișcare. Asistăm la această mișcare și o trăim din plin, obligați fiind să ne adaptăm din mers. Artă contemporană este influențată direct de dezvoltările tehnologice radicale ce au deschis drumul spre o comunitate globală. Artă contemporană reflectă aceste schimbări rapide printr-o mare diversitate. Stilurile și curentele apar și dispar cu viteza epocii informaționale. Criticii de artă au rupt spontaneitatea și cunoștințele naturale ale artiștilor, silind creatorii să urmeze un nou compromis numit evoluție, mai mult sau mai puțin controlată. Artistul contemporan este criticat dacă pictează la comandă, însă este desființat dacă nu se încadrează în stilul epocii noastre, acceptând modernitatea ca pe o religie hipernecesară.

NOUA ERA VIZUALA

Se afirmă adesea că trăim în plină eră postdigitală și că artă contemporană se bazează în mare parte pe noile media, calculatorul făcând parte din instrumentarul curent al artistului. În ultimii 20 de ani instalațiile interactive ale artei virtuale au fost în plin show la festivaluri și expoziții și au avut mare priză la public. Mai mult această formă nouă de artă intra în dezbaterile și discuțiile curatorilor. Până acum, muzeele și galeriile de artă au neglijat construirea unor colecții sistematice a acestor lucrări de artă. Se plănuiește și se proiectează cum să se protejeze și stocheze lucrările digitale ale unor foarte cunoscuți artiști precum Jeffrey Shaw, Paul Sermon, Jenny Holzer sau Christa Sommerer care au expus în întreaga lume însă deocamdată par a fi inexistenți tocmai datorită faptului că operele lor nu pot fi păstrate în condiții optime.

Curatorii tind să închidă ochii la operele greu de întreținut deoarece nu este de dorit ca vizitatorul, publicul să spună: “am vazut-o, dar nu merge”.

Situație de neacceptat pentru un muzeu. Sunt într-adevăr câteva muzee ca Centrul George Pompidou, care au ingineri pregătiți să intervină în diverse cazuri. Datorită faptului că această artă depinde complet de tehnologia digitală, metodele de depozitare și sistemele de operare - ce sunt într-o schimbare și dezvoltare continuă - este supusă unui mare risc. Multe lucrări de artă nu apucă să implinescă 10 ani și nu mai pot fi etalate publicului larg.

Arta devine azi, transparentă, invizibilă, - un ecran. Pentru Ghiu, arta a fost “expropriată de propriile sale atribute, care au fost generalizate, diseminate și metaforizate social”. Arta, deci, trebuie să re-creeze dinăuntru, să renască din propria cenușă- prin foamea de realitate- în om apare nevoia arzătoare de a crea realitate, respectiv realitate virtuală.¹

Acceptarea artei computerizate nu necesită renunțarea la activitățile artistice clasice, ci din contră, necesită implicarea în problematica estetică prin care comunitatea științifică devine conștientă de încercările și posibilitățile creative. Asta înseamnă că, implicarea în computer art permite nu numai creativitatea artistică ci, în plus, permite un întreg potențial creativ. Exemplul artei computerizate arată că în fapt, computerul poate fi folosit pentru a produce capodopere.

Vizualul fascinează, domină și se impune. Drogul televizorului derivă însă din ambiguitatea televiziunii: ceea ce vezi prin teleportare nu este neapărat ceea ce există cu adevărat, ci este adesea contrafăcut (manipulare), pus în scenă (film) sau chiar ireal (cyberspace). Ceea ce tele-vezi este considerat real pentru că mecanismul percepției este identic celui utilizat atunci când vezi de aproape și verificarea autenticității este (relativ) ușoară. Telerealul este însă echidistant cu privire la virtual și actual, percepția decorului real și a celui ridicat doar pentru filmare este aceeași, și la fel lucrează imaginarul nostru. Toată lumea uriașă a virtualului a crescut pe nesimțite din real pentru că cyberspațiul este din punct de vedere vizual, același ca spațiul propriu zis.

¹ Bogdan Ghiu, E(ul) artistul, pag 105

ARTA DIALOGICA

Cuvintele dialogic și dialogism apar des în critica literară și filosofică dar foarte puțin s-a zis despre sensul acestor termeni în artele vizuale. Când vorbim despre artele vizuale, acești termeni devin figuri de stil similare cu omoloagele lor în teoria literară, metaforele ce susțin analiza produselor culturale cu conținuturi proprii substanțiale (cărți, picturi) și deci incapabile de a crea dialoguri ale unor experiențe vii.

Este important să identificăm și să articulăm semnificația domeniului de activitate la care ne referim ca artă dialogică. La fel de important este să se vadă clar diferența dintre arta dialogică și arta interactivă- toate lucrările dialogice sunt interactive dar nu toate lucrările interactive sunt dialogice. Estetica dialogică este intersubiectivă și se bazează pe contrastul complet cu arta monologică ce se bazează la modul larg pe conceptul expresiei individuale (pictură, sculptură, desen, grafică). Pentru că se folosește de media ce permite dialoguri reale, arta electronică este în mod unic potrivită pentru a explora și a dezvolta estetica dialogică. Privind în ansamblu, toate aceste noțiuni informează de fapt despre identificarea și studierea a ceea ce se poate numi „artă dialogică electronică”.

În timp ce dialogismul în artă nu este exclusiv pentru propunerile bazate pe media clar demonstrat în lucrările relaționale ale Lygiei Clark și unele dintre proiectele sociale ale Suzannei Lacy, creația artei dialogice bazată pe media este foarte importantă. Lucrări ce deschid și dau drumul utilizării telecomunicațiilor media sunt reprezentative pentru riscul/aventura/îndrăzneala dialogică în arta electronică. Admițând diferențele dintre modalitățile monologice și dialogice în artă putem recunoaște contribuția unică a celor din urmă ca promotori ai noilor valori estetice, ca interacțiunea în timp real, intersubiectivitatea, și negocierea sensurilor. Este clar că tehnologia digitală este limbajul momentului actual, dar în artă a fost mult folosit unidirecțional în consonanță cu convingerile tradiționale despre modelele producției, manifestării și recepției.

Exemple remarcabile a formelor de artă interactivă sunt sculpturile din lemn articulate create de Gyula Kosice, picturile articulate ale lui Diyi Laań si Arden Quin. Artistii propun ca arta să treacă dincolo de forma fixă pentru a angaja privitorul într-un proces al participării active și transformării. Arta electronică trebuie să devină mai puțin citibilă și să permită fuziunea ideilor antitetice: locuri publice și private, forțe naturale și artificiale, conținuturile organice și anorganice, gândire și emoție.

Copiii și comunicarea lucrarea lui Robert Whitman a fost realizată în contextul proiectului E.A.T. *Projects Outside Art* a lui Billy Kluver și Robert Rauschenberg o serie realizată să exprime cum E.A.T poate depăși contribuțiile artei plastice în aria societății.

THE OLD IN THE NEW AND THE NEW IN THE NEW

O caracteristică a artei virtuale este că introduce observatorul în imaginea unui spațiu de 360 de grade care este temporal și spațial omogen sau cel puțin umple în întregime câmpul vizual al observatorului pentru a crea impresia de imersiune/afundare în imagine. Este vorba de un spațiu iluzoriu, determinat de regula de perspectivă, definiția imaginii, culori reale, lumina, proporții. În plus, alte simțuri pe lângă cele adresate vizualului sunt adresate audio-ului și chiar olfactivului. În peisajul schimbărilor rapide a tehnologiei media, ideea „imaginii 360 grade” rămâne un fenomen continuu în artă și istoria media până la, și în secolul 21. Aproape fără excepție, fiecare nouă imagine cu un ”surround” de 360 de grade obține un efect maxim.

În același sens afirmă Florin Maxa: “[...] credem că secolul 20 a dovedit pregnant că pictura poate însemna mai mult. I se poate cere mai mult și poate da mai mult, deoarece pictura rămâne un tip fundamental de experiență, dar nu primordial informativă, semică, comunicativă. [...]Exprimarea cantitativă a

microstructurilor devine concludentă când datele sunt prelucrate pe calculator. Deci această preocupare în contemporaneitate este perfect legitimă, chiar dacă nu se vizează neapărat realizarea unei arte de calculator, aceasta, desi astăzi, în plastică programarea tridimensională pare a fi absolut necesară pentru modelarea unor mari ansamble ambientale. Desigur, “s-a argumentat divers asupra dificultății de a determina în pictură un mic număr de unități minimale care să poată acționa ca alfabet.”

NET ART-FINE ART evolutiv versus distructiv

Arta plastică este un rege gol al culturii vestice, aliniindu-se lângă celelalte forme de artă ca: teatrul, opera, muzica orchestrală. Toate acestea se agață cu disperare de câteva centre patronate de bogați oameni de elită sau în lipsa acestora de cateva firave fonduri guvernamentale. Evoluția tehnicii a permis creșterea explozivă a consumului de artă. Secolul 21 a asistat la dezvoltarea multilaterală a “culturii mass”- cu mii de stiluri și genuri competitive dar din nefericire și la dezvoltarea subculturii și contraculturii.

Sinteza este conceptul de bază pentru arta digitală. Sinteza este ceea ce computerele o fac cel mai bine față de orice altă unealtă manevrată de mâna noastră; excepție face doar creierul uman, care a fost întotdeauna modelul și baza dezvoltării computerelor. Arta digitală este o artă de sinteză. Unde altundeva putem combina tot ceea ce a fost discutat până acum: originalitate-autenticitate, obiectualitate, fotografie, structuri pictate la întâmplare, materializate, reproduse la infinit, ulei și apă, impresionism, suprarealism, cubism. Arta digitală a devenit o componentă esențială a artei contemporane. Noile instrumente revoluționează felul în care artiștii gândesc și creează și astfel, imagini care nu s-ar fi putut realiza în mod tradițional, sunt acum posibile prin intermediul interfețelor computerizate. Artiștii viitorului nu vor concepe o lume fără tehnologie și pentru ei instrumentele de creație posibil sa fie cele digitale.

Ne îndreptăm foarte firesc spre o evoluție rapidă a unei vieți plastice exterioare ce se va dezvolta logic până la epuizarea mijloacelor, până se va găsi altceva. Viteza este legea actuală și dacă privim la un viitor nu foarte îndepărtat, vedem cel mai probabil un colaps. Diversele forme de artă în spațiul -mediile de comunicare precum și întreprinderile media “sunt constrânse să se adapteze și să evolueze pentru a supraviețui într-un mediu schimbător. În arta anii 2000, insistă pe conceptul de mișcare, relativitate dar și în mod ciudat pe legătura de prietenie, pentru că aceasta potențează rezultatul. Dacă eu, tu și un altul avem aceeași percepere a lucrurilor, trebuie cumva să ne adunăm împreună, după disponibilități” afirma Luigi Giussani în *Eul, puterea, operele* (pag 84), pentru că a încerca să rămânem uniți înseamnă să colaborăm mai mult, înseamnă să intervenim mai mult în societate.

În anii optzeci, anumiți teoreticieni radicali au ridicat problema morții picturii, bazându-și judecata pe afirmația că pictura avansată pare să prezinte toate semnele unei epuizări interne sau, măcar, că ea a stabilit niste limite ce nu pot fi împinse mai departe. Când spuneau asta, acești teoreticieni aveau în fața ochilor picturile în întregime albe ale lui Robert Rauschenberg sau poate tablourile monotone dungate ale francezului Daniel Buren; și ar fi greu să nu vezi bilanțul lor ca fiind, oarecum, o judecată critică adresată atât artiștilor respectivi, cât și practicii picturii în general. Însă, în ce privește ideea lui Belting despre sfârșitul artei, existența unei arte extrem de viguroase și nearătând nici un semn de epuizare internă nu este contradictorie cu ideea că epoca artei a luat sfârșit.

Chestiunea ridicată viza modul în care un complex de practici lăsa loc unui alt complex de practici, chiar dacă forma acestui nou complex era încă neclară și probabil că va rămâne în continuare așa. Nu mai există nici un plan care să le fie străin diferitelor realități artistice, iar aceste realități însele nu mai sînt atât de îndepărtate unele de altele. Mileniul trei ne prinde într-o continuă, haotică schimbare de scenă. Și nu e sigur că scena ce se pregătește să urmeze ar fi mai bună decât scena trecută.

ARTA DIGITALA CA GENERATOR DE CONFLICTE

un brain storming al artei actuale

Din 2001 festivalul Transmediale a inclus „artistic software” ca una din categoriile sale și îi acordă un spațiu semnificativ în simpoziioanele festivalului. O altă rampă de lansare importantă pentru software devine Whitney Museum în New York care organizează un numar de expoziții importante on-line și nu numai. Începând cu 2002, software art devine subiectul în creștere a unei noi scări mici dar semnificative, și anume festivalul *Readme* organizat la Moscova (în 2003 în Helsinki). În prezent a acaparat mai mult de 60 de categorii ce dezvoltă o hartă conceptuală a ceea ce înseamnă pe larg termenul software art- semnificația, diversitatea și activitățile cu adevarat creative ce se află la intersecția dintre cultura, artă si software. Dat fiind faptul că *Ars Electronica* deține mult mai multe resurse semnificative decat probabil orice alt festival media sau new media art din lume, se ia în discuție ridicarea artei software și a culturii la un alt nivel.

Dacă în ziua de azi toți din domeniul cultural folosesc digital media și computer networks ne întrebăm ce vedem mai exact în expozițiile *Ars Electronica* de cațiva ani încoace. Ce anume este fenomenul „software art” sau „digital art” sau „new media art” sau chiar „cyberart”? Artistul contemporan devine un jurnalist cautând și prezentând semne variate datorită diferitelor media incluzând textul, fotografia și video-ul. Mai sunt și artiști creatori de simboluri, alegorii sau reprezentări. Artistul contemporan tipic educat în ultimele două decenii, nu mai face picturi sau fotografii sau chiar video- ci proiecte. Colectionarii de artă însă acaparează obiecte de tip tradițional ca să zic așa, și nu proiecte.

Deși logica artei contemporane diferă de cea a artei digitale, artiștii software și digitali investighează noi posibilități oferite de computer și rețele pentru a putea prezenta, comunica și coopera. S-a pierdut o incredibilă și fără

precedent energie de-a lungul ultimelor decade în investigarea unor noi limbi fundamentale în comunicarea vizuală, noi forme, noi concepte artistice în timp și spațiu.

Computer science și arta digitală joacă propriul lor rol extrem de important: născocind noi metode și tehnici reprezentative și comunicative. Cât despre arta contemporană, aceasta nu are un rol bine definit. În concluzie arta contemporană și cea digitală au roluri foarte diferite însă dacă aceste două domenii pot împrumuta una de la cealaltă, rezultatul poate fi promitător.

Formele de succes ale noilor media, întocmai ca noile specii, nu apar spontan din nimic. Toate au nevoie de legături cu trecutul. Aflăm din aceeași sursă faptul că: “[...] toate formele de medii de comunicare coexistă sau coevoluează în cadrul unui sistem complex adaptabil și în expansiune. Pe măsură ce fiecare formă nouă apare și se dezvoltă, ea influențează, de-a lungul timpului și în grade variabile, dezvoltarea tuturor celorlalte forme existente.”² Când apar forme noi, cele vechi tind să se adapteze și continuă să evolueze mai degrabă decât să moară. Sa fie oare aceeași formulă de existență în ceea ce privește arta tradițională în speță gândindu-ne la regele gol al culturii vestice – pictura?

Secolul 21 este un amalgam de idei și stiluri de la futurism la retro, bussinessurile subtile ale undergroundului excesiv. Nu se încearcă o creare liberă a unui stil anume. Societatea tinde spre o direcție comercială constantă ce influențează arta contemporana. Pictura se află permanent într-o continuă schimbare a formei, a conținutului, și a punctelor de vedere.

Explozia creativității și a gândirii critice ce a caracterizat New Media Art de la jumătatea anilor 1990 și primii ani ai secolului 21 nu arată semne de slăbiciune, deși pictura și sculptura fac notă distinctă ca forme pur tradiționale, reinviate. La fel ca Dadaismul, Pop Art și arta Conceptuală s-au reciclat ca

² Roger Findler Metamorphosis pag 38

mișcare continuând să trăiască ca tendință- un conglomerat de idei, sensibilitate și metode ce împleteau imprezizibilul și varietatea.

Marea revelație a mileniului trei în artă este că: “[...] suntem mici, dar măreți” învățând cu o uimitoare rezeziune “arta camuflajului”³. Camuflarea e viclenie deci suntem obligați să fim vicleni, alunecoși cu o mie de măști la noi.

REACTUALIZAREA PICTURII IN CONTEXTUL APARITIEI UNUI CURENT

Inițial, foarte mulți artiști s-au străduit să folosească capacitatea a artei de a surprinde, de a șoca, dar și asta, până la urmă, a ajuns să plictisească. Se pare că datorită extraordinarei capacități de adaptare a sistemului nervos uman, cel mai extravagant obiect, cea mai extravagantă sesiune de performing art devine la un moment dat comună: biciuirea continuă a senzațiilor duce inexorabil la monotonie, publicul s-a obișnuit cu neobișnuitul, nonconvenționalul a devenit rapid convențional, obiectul a devenit un obiect de consum, o comoditate, o distracție pasageră pe același plan cu celelalte mijloace de “entertainment”.

Pictura nu mai pare predispusă a oferi “plăcere” receptorului, ci sieși, respectiv pictorului care, cu o neostoită satisfacție își intrigă și violentează potențialul receptor (privitor-amator)” Roger van Grindertael notează: “pictura nu este odată pentru totdeauna, ea se face, se actualizează în succesiunea stărilor ei experimentale. În octombrie 2004 galeria Saatchi afirma în presa că: „...pictura continuă să fie cea mai relevantă și vitală cale pe care artiștii o aleg să comunice”.

Grupul de artiști Stuckist fondat în 1999 susținând „pro-contemporary figurative painting” cu idei și artă anti-conceptualistă, numesc pretențios că aceasta este plictisitoare și neobservabilă și mai mult în iulie 2002 expun un sicriu în fața galeriei White Cube marcând moartea artei conceptualiste.

³ Bogdan Ghiu, Eu(l) artistul, Viata dupa supravietuire pag 45

Opera de artă nu trebuie să aștepte momentul “recepției” pentru a se împlini ca entitate autosuficientă - afirmă cu justețe Florin Maxa, mânat fiind de condiția de creator care teoretizează. Acest tip de indiferență a operei față de momentul recepției ni se mai spune, are în sine ceva suveran. Acest “ceva” este dat de implicarea liminară a artistului, a creatorului, care trăiește împlinirea operei ca operă, ca “joc prim” ea nu devine “joc secund” decât pentru receptor.

NECESITATEA DEPASIRII STARII DE FAPT

Secolul 21 iese la rampă cu probleme de identitate națională, rasism, sărăcie, terorism, probleme ale mediului, artistul simțind puternic și răspunzând acestor problematici sociale și politice. Artistul este persoana care se vrea ruptă de răul societății, deținând ambiții, putere de decizie. Se prea poate ca pentru artistul de azi să fie de prisos acest Dumnezeu al secolelor trecute atât în problema vieții, în interesele vieții, mediul în care omul este autonom în mod suveran, facând ceea ce-i place cât și în problema artistică acolo unde creația nu mai este har dumnezeiesc ci este un bun intelectual un produs al său. Dumnezeu nu mai are loc în opera artistică, nici macar ca subiect serios și responsabil. Va trebui să se țină seama de faptul că niciodată artiștii unei epoci nu pot fi totuși radicali, un întreg complex de factori ereditari și dobândiți, de educație și context social, te pot determina să fi paseist, calofil, sintetic și nu radical, ermetic sau experimentalist. În completare Luigi Giussani afirma: “în tinerețea de acum există o slăbiciune, însă nu etică, ci de energie a conștiinței” (Eul, puterea, operele pag 39). Lipsește dinamica generației, generație sau generații obosele de comunism, de revoluții, de media, de subcultură, de diferitele sisteme care o includ. Avem nevoie de o generație generatoare de energie, cu o mentalitate nouă, avem nevoie de revoluție culturală, la care chiar să se participe. O conștiință nouă, diferită, a eului nostru.

Arta anilor 2000 este imitație, imitație a expresiei și chiar imitație a sentimentelor. A te imita sau a te repeta înseamnă a risca să elaborezi un stil, prin care poți fi recunoscut și categorizat.⁴ Artistul secolului 21 nu mai este boemul de odinioară care trăia cu toată ființa ceea ce se realiza pe o anume suprafață, care se etala pe sine pe acea suprafață. Era autentică opera, era autentic creatorul. Artistul devine un foarte bun actor- un mim uneori. Își aruncă pe figură masca freneziei artistice, nu uită să își ia cu el doza de nebunie zilnică atât de necesară și se înarmează cu o doză dublă de “can-can” pentru că artistul secolului 21 trebuie să fie omul sociabil care să dea bine în poză, la mica publicitate și care să fie în raport de subordonare totală cu societatea pe care o servește. Povestitul, spune Ghiu, (incontinent, obligatoriu: “trebuie să spunem povești, trebuie să ne spunem (ca) povești”, cine nu spune povești nu comunică, nu intră în câmpul social de existență doar ca poveste), “povestitul este o metodă imanent socială de reglare/reglementare a societății”.

Este o lume complicată de continue schimbări, iar ceea ce odinioară reprezenta standard-ul acum nu este decât banalitate. “Totul se desfășoară în flux continuu, afirmă Suzi Gablik în a sa lucrare.⁵ Spectacolul copleșitor al artei actuale este în acest moment, derutant nu numai pentru public, ci și pentru profesioniști și studenți, observă just Gablik. Cu alte cuvinte, arta de azi trebuie reimplantată în propria-i lume, deoarece nu i se mai receptează și nu i se mai acceptă originalitatea. Astăzi totul este episodic – evenimentele ca și perioadele de inactivitate, par scăpate de sub orice control – și viața este purtata înainte în derivă.⁶

TENDINTE ACTUALE IN PICTURA SECOLULUI 21

⁴ Gablick A esuat modernismul, pag 57

⁵ Gablick A esuat modernismul, pag 24

⁶ Gablick A esuat modernismul? pag 14

La sfârșitul sec 20, o mare schimbare a avut loc în Occident. Totul s-a destrămat și desfăcut. Artă a fost îngropată sub o avalanșă de imagini ieftine produse în masă. Școlile de artă au renunțat cu totul să mai predea pictura și desenul. Materii care au fost împreună cu omenirea de la începuturile sale erau relocalate în sfera hobiurilor de sâmbăta și a amatorismului. Ca un răspuns la acestea, Stuckistii au dat drumul unui manifest care proclama cu nonșalanță: “Cei care nu pictează nu sunt artiști!”

În secolul 21 pictura abstractă apare printr-un „bang”, Big Bang! Termenul cosmologic vorbind se referă la momentul când universul nostru a apărut exploziv dintr-un punct fierbinte și dens. Folosind metaforic, Big Bang! descrie explozia curentului estetic prin care o nouă generație de artiști reinvie abstracția prin picturi relevante formal și conceptual multor preocupări intelectuale ale acestui nou secol. Aceasta expoziție de grup tematică pune în valoare lucrările unor artiști a căror plasticitate este inspirată de problematizările contemporane cum ar fi tehnologia computerizată, cosmologia, fizica cuantică, teoria informațională, genetica și alte tendințe ale limbajului curentului științific vizual. În ciuda trimiterilor insistente la știință și digital, fiecare lucrare este concepută pe stilul vechi adică, pictată la modul tradițional cu mâna, pe suport clasic- pânza.

Artă figurativă care fusese pusă în con de umbră, fără drept de apel la Paris și Düsseldorf, nu și-a pierdut niciodată controlul în Leipzig. Sub denumirea de „Noua Școală din Leipzig”, Eitel, Baumgartel și câțiva din colegii lor – printre care Matthias Weischer, David Schnell, Christoph Ruckhäberle și Martin Kobe – s-au unit într-un fenomen de grup. Deși munca acestor pictori, diferă în context, stil și calitate, împart aceeași măiestrie tehnică, devotație pentru artă figurativă și o predilecție pentru subiectele melancolice.

Pagina de web a expoziției de la Mass MoCA, „Life After Death: New Leipzig Paintings From the Rubell Family Collection”, îi prezintă pe artiștii din Leipzig ca fiind primul fenomen veritabil al secolului 21. Interesul acesta,

desigur este declanșat de mulțimea de tineri artiști care încearcă să reproducă idiomele individuale în moduri care cuprind probleme curente specifice cum ar fi proliferarea tehnologiei, sau statutul comercial al artei, sau chiar aparenta renegare a amândurora.

În 1992 curentul Post Human ia naștere odata cu dorința lui Jeffrey Deitch de a evidenția prăpastia dintre om și tehnologie. Evoluția umană poate intra într-o fază pe care Charles Darwin nu și-a închipuit-o niciodată. Potențialul reconstrucției genetice ne propulsează dincolo de evoluționismul Darwinian, către un tărâm al dezvoltării artificiale. Societatea noastră va avea în scurt timp acces la bio-tehnologii care ne vor permite să ne alegem singuri calea evoluției noastre. Generația copiilor noștri ar putea, foarte bine, să fie ultima generație de umanoizi “puri”. Aceasta nouă idee a posibilității unei persoane de a controla și, dacă se dorește, remodela propriul corp a fost primită cu brațele deschise; dar există și un segment semnificativ al societății care este profund deranjat de implicațiile sale. Noua construcție de sine este mai degrabă conceptuală decât naturală. Pe viitor artiștii nu vor mai fi implicați doar în redefinirea artei ci și în redefinirea vieții.

Academia Isotrop (1996) a fost concepută ca un mediu de învățământ experimental bazat pe formularea democratică a claselor, relația student-profesor și expozițiile. Cu o tendință în direcția expresionismului luată de bună voie, randamentul colectivului Isotrop – un element cheie a fost tot timpul expoziția de grup – arătau o alternativă plină de adrenalină vis-a-vis de formalitățile Leipzigului.

Grupul Artistilor Anonimi s-a format în timpul studiilor la Universitatea de Artă din Berlin la clasa profesorilor Georg Baselitz și Stan Douglas. Unul dintre cele mai de succes grupuri artistice ai ultimilor ani. Picturile grupului sunt evidente prin detaliul amețitor și culoare, și totodată prin stilul nou și experimental influențat de imaginile editate de softurile computerizate. O tehnică favorită este inversarea culorii, o inversiune cromatică a tonurilor

naturale; alte efecte caracteristice grupului implică similar manipularea digitală transpusă în pictură.

Am făcut o scurtă trecere în revistă a marilor stupine de artă contemporana, însă venind din urma cu pași repezi este - Școala de la Cluj și arta contemporană românească. Din poziția unui promotor al valorilor artistice europene, Lefever vede potențialul artiștilor români și piața artistică locală în contextul european. Se vorbește deci de o poziție a artei contemporane românești. Se pune accent pe tinerii artiști care au studiat după 1990, concentrați pe ceea ce se întâmplă în afara granițelor țării. Interesul pentru Europa de Est coincide cu revigorarea picturii, interes nutrit în special pentru pictura figurativă. Lucrările artiștilor clujeni fac uzanță de aceleași efecte fotografice ca ale artiștilor de succes din Europa de Vest. Școala de la Cluj produce o artă de calitate atât figurativă, cât și abstractă. Ar fi de dorit ca pe scena artistică a Clujului să nu se realizeze o artă repetitivă.

Abstracția este un concern în plină creștere pentru mulți tineri artiști, ce pun accent în mod deosebit pe rădăcinile moderniste. La ora actuală o importanță fundamentală se dă unui nou trend în artă – narațiunea.

GRAFFITI public art movement

Artistul Alexandro Gonzales, observa că ceea ce doresc în special să vadă spectatorii de la acest tip de artă este spontaneitate și rapiditate, ajungând la concluzia ca ceea ce contează nu este pictura murală perisabilă (latexul), ci mesajul. Mesajul trebuie să țină pasul cu evenimentele, practicându-se chiar și o revenire pe aceeași suprafața cu o altă murală.

Colaborarea este o parte importantă a activității de stradă, evenimente picturale live (in direct) realizate de grupuri de artiști, interacționând stiluri complementare, remixând elemente și introducându-și unul altuia caractere marcante. Ceea ce între artiștii expozați ai galeriilor de artă contemporană nu

se va întâmpla niciodată. Aceștia din urmă sunt mult prea conservatori și individualiști. Artistul de galerie nu poate face parte dintr-un grup decât dacă artiștii sunt deja formați ca personalități puternice care nu permit ca peste arta lor să se intervină.

În anul 1973, sociologul Hugo Martinez, profesor la City College din New York, a intuit potențialul acestor „artiști ai străzii”, fondând Uniunea Artiștilor de Graffiti cu scopul de a promova artiștii talentați din lumea graffiti-ului, prin intermediul unor expoziții organizate de Uniune. Articolul din anul 1973 al revistei „New York”, intitulat „Parada graffiti”, semnat de Richard Goldstein, a fost o recunoaștere publică a potențialului acestor „artiști ai străzii”. Nu i-a fost negat statutul de artă originală datorită lipsei de formă sau a elementelor estetice de bază. Împotrivirea pentru arta graffiti apare în principal datorită locației și a modalităților îndrăznețe și neprevăzute, de prezentare. Dar prezentarea și deseori locația ilegală nu o descalifică neapărat din postura de artă.⁷

Când artiștii de stradă au evoluat la scară mare cu acordul galeriilor de artă contemporană, au avut tendința de a sparge regulile și a crea un impact puternic asupra publicului în mișcare (art going public) ce cataloga acest tip de artă ca fiind abordabil și inspirant. Ceea ce e de luat în considerare la aceste festivaluri de artă este faptul că arta care a sucit capul unei întregi lumi poate fi admirată în mediul ei natural acolo unde nici o galerie, colecționar sau banii acestora nu îi poate altera contextul tradițional.

E foarte interesant de observat că piața de artă reprezentată de galerii și de muzee este într-o anumită măsură, o recunoaștere și o acceptare a stilurilor și formelor de graffiti. Momentul actual este propice pentru tinerii artiști să facă bani prin galerii și corporații. Galeriiile sunt dispuse să ofere oportunități. Marea dispută a artiștilor contemporani se dă între arta de stradă și cea din galerii.

Se fac proiecte, se exploatează portofele și conturi generoase –iată un tip de artă mulată perfect pe cerințele începutului de secol 21. Artă graffiti

⁷ Anthony Julius, Transgresiuni, ofensele artei pag 8

șochează, provoacă, este un fenomen viu. Îndrăzneț, uneori jignitor, alteori profund, graffiti este un curent artistic ce nu se teme să arunce în aer toate prejudecățile.

Mulți artiști tind să se distanțeze de cuvântul graffiti deoarece nu îl mai consideră contemporan, invocând imaginile legate de vandalism și deteriorare, sau este tratat ca termen generic pentru arta de stradă. Prin urmare, mulți artiști preferă, pentru a se diferenția, să-și eticheteze lucrările drept "artă cu aerosol", "post-graffiti", "neo-graffiti" și "artă de stradă".

Dincolo de discuțiile savante, graffiti este o realitate a zilelor noastre, de "tranziție" sau de "criză". Lucrările grafferilor sunt haos organic, cu un iz de tehnologie în mijlocul dezordinii. Spațiul public nu e o instituție, ci o funcție. Poate arta stimula o funcționare publică în spațiul urban? Poate ea produce relații de comunicare deschise? Mai mult sau mai puțin intense, mai mult sau mai puțin transparente – totuși, numai astfel de relații fac arta să fie publică, iar spațiul urban în care se instalează să câștige publicitate și el. Tinerii ar putea fi învățați oferindu-le posibilitatea să se exteriorizeze în interiorul propriei comunități, lucru care i-ar putea învăța să se implice în activitățile comunității ajutând-o să se dezvolte și să prospere.

Creațiile facute în public sau spații private sunt un cuvânt spus la adresa noțiunii vestice despre capitalism și proprietatea privată. Deși aceste motive sunt reale, ei nu se pot pune de acord referitor la motivul pentru care arta graffiti este artă sau de ce este o forma de artă veridică, în ciuda originilor ilegale.

Concluzie

Renașterea realismului a fost propulsată de apariția erei digitale. Pentru prima dată în aproape două secole, un artist sau un ilustrator poate să își câștige din nou un mod decent de existență prin arta realistă. Un fapt istoric. Artă realistă nu va dispărea mai ales acum când fotografia a fuzionat cu pictura tradițională. Prin

apariția mediei digitale, capabilitatea artei realiste a devenit aproape fără limite. Artă abstractă, artă computerizată, artă fotografică și artă realistă continuă să fie școli de artă separate, dar sunt deopotrivă mixate pentru a crea orizonturi noi, iar artă digitală chiar oferă orizonturi complet noi pentru artiștii secolului 21, dar asta nu înseamnă ca artă tradițională va sfârși aici. Din potrivă, oferă căi adiționale pentru a păstra aceste tradiții și școli proaspete și mai ales vii. Pictori, sculptori, scriitori, compozitori, dansatori, muzicieni, actori, public, curatori, totuși, trebuie să promoveze imaginea ideilor prin unicul mod de reprezentare tangibilă, alta decât știința, și anume- artă. Odată cu noul mileniu trebuie să unim energia, talentul curajul ce abundă în artiștii secolului 21 pentru a deschide un drum nou, pe care valorile noastre pot răzbate în viitor. Se oferă promisiunea unei comunicări nelimitate dar și realitatea unui autism tăcut.