



Τι δεν πάει καλά μ'αυτή την εικόνα;

Σε μια συζήτηση με τον κριτικό Nathan Kerman, ο αμερικάνος καλλιτέχνης Richard Prince παρατήρησε ότι η δουλειά του δεν έχει να κάνει με το τί πράγματι του αρέσει αλλά με αυτό που *σχεδόν* του αρέσει. (« [The work] is not as much about liking it, but it's *almost* liking it. »)

« Είναι κάτι σαν: “Μπορεί να μου αρέσει;”» (« It's, like, *can* I like it ? ») Ένα ερώτημα που θα μπορούσε επίσης να αποδοθεί ως εξής: «Μα καλά, είναι δυνατόν να μου αρέσει αυτό το πράμα;» Ή: «Μπορώ *ειλικρινά* να ταυτιστώ με αυτό που κάνω;» Ή ακόμη: «Υπό ποιες συνθήκες μπορώ να πω ότι κάτι μου αρέσει;» Αυτή η ολίσθηση της αναπαράστασης από την κατάφαση στην ερώτηση και από την καταδήλωση σε μια στρατηγική βραχυκυκλώματος του γούστου, χαρακτηρίζει το σύνολο του έργου του Βασίλη Σαλπιστή, σηματοδοτώντας αυτό που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε «αισθητική του λάθους».

Συνηθίζουμε να αποδίδουμε καίρια σημασία στο θέμα του στύλ, στο «πώς να το κάνεις», παραμελώντας το πρόβλημα του «πώς να μην το κάνεις». Και αυτό γιατί ξεχνάμε συχνά ότι όλες οι ενδεχόμενες εκδοχές του «πώς να μην το κάνεις» δεν είναι ίδιες και πως το εύρος των «αρνητικών» πιθανοτήτων είναι τουλάχιστον εξ'ίσου σημαντικό με αυτό των «θετικών». Με άλλα λόγια, όπως υπάρχουν διάφοροι τρόποι να κάνει κανείς ζωγραφική, υπάρχουν άλλοι τόσοι να μην κάνει. Εκ των οποίων ένας είναι να ζωγραφίζει. Αλλά πώς;

Το λάθος συνίσταται εδώ σε ένα είδος απατηλής αφέλειας ή ψεύτικης αναποφασιστικότητας. Ένα κατευθυνόμενο «παρά λίγο», που στοιχειώνει τη διακριτική αλλά πανταχού παρούσα αναντιστοιχία ανάμεσα στη ζωγραφική διαδικασία ως πράξη και πρακτική – μια πρακτική που πλησιάζει πλέον περισσότερο προς την *art therapy* παρά προς την υπερβατική έκφραση ενός εσωτερικού οράματος – και τον πίνακα ως αυτόνομο προϊόν προορισμένο να ζήσει χωρίς την άδεια του καλλιτέχνη. Θα μπορούσε να φέρει κανείς στο νού του όλα αυτά τα είδη «κακής» ή «περιθωριακής» ζωγραφικής – *Bad Painting* και όχι μόνο – που στη συνέχεια έγιναν αναπόσπαστο τμήμα της καθεστηκυίας τάξης του εικαστικού συστήματος. Αλλά η απόσταση που χωρίζει τέτοιου τύπου εικόνες από αυτές του Σαλπιστή δεν κάνει τίποτε άλλο παρά να υπογραμμίζει αυτό που αποτελεί πλέον κοινό τόπο για τη σύγχρονη τέχνη, το φαινόμενο δηλαδή της αισθητικοποίησης ακόμη και αυτών των πολιτιστικών προϊόντων που περιφρονούν κατάφορα κάθε έννοια ποιότητας και καλού γούστου. Για να το πούμε διαφορετικά, το τι είναι αισθητικά αποδεκτό αλλάζει ανάλογα με τις εποχές και το να αναζητά κανείς τι θα μπορούσε να αντιπροσωπεύει σήμερα το «κακό», ή μάλλον το «λάθος», γούστο, μπορεί να είναι μια επένδυση στην αύριανή πιο προχωρημένη τάση της μόδας. (*Shaken or Stirred* ?) Σε αυτό το επίπεδο κινείται ο Σαλπιστής, εκεί όπου η τέχνη συναντά το μάρκετιν θέτοντας εκ των προτέρων τον πίνακα σαν πολιτιστικό εμπόρευμα, χωρίς όμως να τον περιορίζει σε αυτή την ανάγνωση.

Το «λάθος» γούστο δεν θα έπρεπε να συγχέεται με το κιτς, όχι τουλάχιστον με την θεσμικά καταξιωμένη του μορφή (της οποίας ο Jeff Koons αντιπροσωπεύει το κατ'εξοχήν παράδειγμα). Το πραγματικό κιτς – σχήμα οξύμωρο – έχει κάτι το υπερβολικό και το κραυγαλέο που γεμίζει τόσο το μάτι, που το μυαλό πιάνεται εξ απήνης. Αντίθετα, το «λάθος» γούστο έχει κάτι από χειρουργική επέμβαση – αισθητικής φύσεως, αλλά περισσότερο με την έννοια του *Nip/Tuck* παρά του Έγγελου – που παρουσίασε επιπλοκές (η εγχείρηση επέτυχε, ο ασθενής απεβίωσε), όθεν και η κλινική ατμόσφαιρα των τελάρων

του Σαλπιστή. Υιοθετώντας σχετικά μνημειακές διαστάσεις και μιαν αναπαραστατική κλίμακα ελαφρώς μεγαλύτερη από ένα προς ένα, αυτά τα τελευταία απευθύνονται στη σωματικότητα του θεατή, θέτοντας και επαναθέτοντας την ίδια ερώτηση: «Μπορεί να σας αρέσει ;»

Όσον αφορά την άλλη ερώτηση, αυτή δηλαδή του «πώς να μην το κάνεις» («πώς να μην κάνεις ζωγραφική»), οι διάφορες ενδεχόμενες απαντήσεις εξερευνούνται κυρίως μέσω του βίντεο. Το *Faber* εκμεταλλεύεται την ευχρηστία της ψηφιακής κάμερας σαν ένα είδος δεύτερου μολυβιού ή πινέλου που έρχεται να επεκτείνει το φιλμαρισμένο μολύβι, το οποίο, αφού βαρέθηκε να μουτζουρώνει, ξεφεύγει από το πλαίσιο που προορίζεται στην αναπαράσταση προκειμένου να οικειοποιηθεί τον πραγματικό, δημόσιο χώρο. Η αναπαράσταση σαν μορφοποιητική διαδικασία αρθρώνεται γύρω από τη χρονικότητα του βαδίσματος και τη χωρικότητα του αστικού τοπίου, εγκαθιδρύοντας ένα είδος αντιστοιχίας ανάμεσά τους, αντιστοιχίας της οποίας το όργανο μέτρησης είναι το ίδιο το αναπαραστατικό μέσο. Έτσι το βίντεο χαρτογραφεί, τροπον τινά, τον χώρο όπου το σχέδιο του ζωγράφου και αυτό του πολεοδόμου διασταυρώνονται, ακολουθώντας ένα δρομολόγιο στο οποίο ο χάρτης τείνει να ταυτιστεί με το έδαφος που χαρτογραφεί.

Το *Εσωτερικό* (σε συνεργασία με τον αρχιτέκτονα Ανδρέα Φράγκο) επεκτείνει αυτή την «τοπογραφική» λογική σε ένα άλλο επίπεδο, αυτό της ουτοπίας. Σε αυτή τη δουλειά, ο χειρισμός της ψηφιακής εικόνας αναφέρεται τόσο στις χρονοφωτογραφίες του Muybridge όσο και στην ντοκουμενταριστική αισθητική των πειραματικών φιλμ της δεκαετίας του εξήντα. Αλλά αυτό που μοιάζει εκ πρώτης όψεως με μαγνητοσκοπημένη περφόρμανς (στο στύλ ενός Accoppi ή ενός Nauman) παίζει τελικά με τον αποπροσανατολισμό και την οφθαλμαπάτη, μετατρέποντας το ατελιέ/γυμναστήριο σε ένα είδος αφηρημένου εικαστικού χώρου, όπου δεν μπορούμε να πούμε με σιγουριά αν τα δύο πρόσωπα κάνουν τις κάμψεις τους στο πάτωμα ή στον τοίχο. Αυτή η αμφιβολία επηρεάζει την ίδια την υπόσταση της δουλειάς – τον τρόπο με τον οποίο προϋποθέτει ότι γίνεται αντιληπτή – στο βαθμό που η χειραγώγηση των ιστορικών αναφορών και ο συνδυασμός ετερογενών φιλικών ειδών καθιστούν προβληματική την ανάγνωσή της βάσει των δεδομένων θεσμικών κατηγοριών.

Όπως και νά 'χει, στις εικόνες του Σαλπιστή η διαλεκτική της ουτοπίας (πραγματικότητα/φαντασία) και η εναλλακτική της δυναμική αναρροφούνται κατά κάποιον τρόπο μέσα στην ίδια τη διαδικασία της αισθητικής κρίσης, καθιστώντας την επιλογή, αν όχι αδύνατη, τουλάχιστον προβληματική. Ερωτήσεις ρητορικές ή κυριολεκτικές, αυτό που διακυβεύεται σ'αυτές δεν είναι η πάλι ανάμεσα στο αληθινό και το πιθανό, ανάμεσα σε αυτό που έχουμε και αυτό που επιθυμούμε, αλλά ένα είδος αποστασιοποίησης που γεννιέται μέσα από αυτό καθαυτό το ενδεχόμενο – την αμφιβολία – της επιθυμίας, εκεί όπου ακόμη και αυτή αποξενώνεται απ'τον εαυτό της. Όπως τέτοιου είδους ερωτήσεις δεν επιδέχονται καμίας οριστικής και τελεσίδικης απαντήσεως, οδηγούν σε μια ποικιλία πειραματισμών που μοιραία αποτυγχάνουν, αλλά τον οποίων ο τρόπος αποτυχίας δεν είναι προβλέψιμος εκ των προτέρων. Και εφόσον η αποτυχία τίθεται ως αναγκαία, έχει ίσως μια πιθανότητα να πετύχει παρ'όλα αυτά, ερήμην της, αν όχι σαν ουτοπία, τουλάχιστον σαν ένα είδος πτώχευσης εισηγμένης στο χρηματιστήριο αξιών. Στο κάτω κάτω της γραφής, οι λάτρες του ντράι μαρτίνι ξέρουν καλά πως πίνεται «stirred» και όχι «shaken».

Βαγγέλης Αθανασόπουλος