

## ΟΙ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΕΣ ΜΙΑΣ ΝΕΑΣ ΟΝΤΟΛΟΓΙΚΗΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ

Δεν πιστεύω πως είναι πολύ δύσκολο να διαπιστώσουμε τις υφιστάμενες *Wahlverwandtschaften*, τις «εκλεκτικές συγγένειες», πέρα απ' όσα αφορούν την τεχνοτροπία, αλλά κυρίως στον τρόπο που αντιμετωπίζουν κι οργανώνουν την εμπειρία τους και το υλικό της, την εικαστική πράξη και τ' αποτελέσματά της, οι τρεις καλλιτέχνες που συμμετέχουν στην έκθεση, δημιουργώντας στο συνταίριασμά τους αυτό μίαν χαρακτηριστική ατμόσφαιρα βιτγκεστανιακής «οικογενειακής ομοιότητας». Η ομοιότητα τούτη, που βέβαια δεν αποτελεί σε καμμία περίπτωση ταυτισμό των καλλιτεχνών μεταξύ τους, αλλά αναφέρεται κατά κύριο λόγο στον κοινό χώρο σκέψης και δράσης απ' όπου αντλούν την έμπνευσή τους, συμπερασματικά εκπηγάξει από τα—συγχωρήστε μου τον χαρακτηρισμό—«εικαστικά παίγνιά τους», που ακροβατούν ακατάπαυστα πότε στα όρια της αναπαράστασης και του κόμικ, ανάμεσα στην πυκνότητα της μιάς και την αποσπασματικότητα του άλλου, και πότε ανάμεσα στην αποδομητική ειρωνεία και την ανάλυση των εκφραστικών δυνατοτήτων της τέχνης, ως ιδιαίτερο λεξιλόγιο εικόνων/συμβόλων κι εννοιών.

Οι τρεις αυτοί καλλιτέχνες, υπηρετούν μία ιδιαίτερου τύπου αναπαράσταση, της οποίας το βασικό χαρακτηριστικό είναι πως δεν υπηρετεί το αντικείμενό της—όπως ορισμένως θα ώφειλε—αλλά διαρκώς αναιρεί τα εγγενή χαρακτηριστικά της αναφοράς και του δειγματισμού, της μορφής και της εντύπωσής της, δημιουργώντας μία *παραλλαγή*, η οποία διαφοροποιεί το σημειωτικό σύστημα στο οποίο μέσα (υποτίθεται) πως αναπτύσσεται ένα έργο τέχνης, άλλοτε πυκνώνοντας τις συντακτικές του δομές, πότε εισάγοντας στοιχεία που διαφοροποιούν τις ισορροπίες, επιτρέποντας συναρθρώσεις στοιχείων οι οποίες ανήκουν σε άλλους χαρακτήρες, ή αποσπώντας αυτούς τους χαρακτήρες από το αναμενόμενο οικείο περιβάλλον τους. Με αυτόν τον τρόπο γίνεται κατορθωτό οι έννοιες να εξακτινώνονται πέρα από τη συνήθη συμπύκνωσή τους σ' ένα αναφορικό πλαίσιο, που συνήθως υπαγορεύεται από την ακρίβεια της εικόνας.

Κι εδώ ακριβώς έγκειται η σημασία της ανατρεπτικής ματιάς, που αποτολμούν να ρίξουν οι τρεις καλλιτέχνες στα πεπραγμένα της σχέσης που καθιστά η αντιμετώπιση του έργου τέχνης στην καθημερινή ζωή. Με βασικό γνώμονα ότι η έντονη σχέση με την εικόνα, και την αναφορική της (*referential*) ακρίβεια ενδέχεται να συσκοτίσει, παρά να προάγει, την αντιληπτική δεινότητα του θεατή, βραχυκυκλώνοντας μέσου του προφανούς αντικειμένου της την ικανότητα του *seeing in*, όπως θα έλεγε κι ο R. Wollheim, του εντοπισμού μέσα στο έργο και στα ειδητικά κι ιδιαίτερα δομικά του στοιχεία του αληθούς περιεχομένου του, οι τρεις καλλιτέχνες αφαιρούν από τα έργα τους την 'ένα προς ένα', κρατυλικού τύπου, αναπαράσταση, που αφορά τα υπαρκτά αντικείμενα κι αντιμεταθέτοντας τους οντολογικούς όρους, ή δανειζόμενοι στοιχεία απ' ένα ευρύτερο σημειολογικό συγκείμενο, δημιουργούν *Meinongικές* οντολογικές εξαντικειμενικεύσεις (*Objektive*), που επισύρουν νέες σημάνσεις κι ερμηνείες, αποδεκτές σ' έναν κόσμο πολλαπλό κι, άφοβα, αποσπασματικό, ειρωνικό. Με βασικό όπλο την ειρωνεία, που ανατρέπει τις βασικές σχέσεις της σχέσης ανάμεσα στο σημαίνον και το σημαίνόμενο, μεταβάλλοντας τους όρους του εικαστικού λεξιλογίου, οι καλλιτέχνες κατορθώνουν να δημιουργούν ένα ανησυχητικά οικείο (*Unheimliche*) περιβάλλον, όπου η εικόνα, είτε έχει μεταβληθεί, είτε έχει διαστραφεί οικειοθελώς η αληθοτιμή της (*salva veritate*), είναι ταυτόχρονα προσιτή, αλλά κι αποκρουστική συνάμα.

Οι τρεις καλλιτέχνες, με γνώμονα την οντογενετική δυνατότητα που τους προσφέρει η τέχνη, διαρκώς αναζητούν την ανα-ποίηση και μετα-ποίηση των δεδομένων της πραγματικότητας. Το γεγονός ότι η καλλιτεχνική έκφραση επιτρέπει τη δημιουργία σχέσεων που πρακτικά (factual) και φύσει δεν υφίστανται, μπορούν ωστόσο να υπάρξουν σε δυνητικό (virtual) επίπεδο, αναδομούν διαρκώς τα' οντολογικό λεξιλόγιο των νοητικών πράξεων ώστε αυτό να βρίσκει νέες δομικές εκφράσεις για την έκφραση εικόνων κι εννοιών, που στην «κοινή καθομιλουμένη» των λέξεων και των εικόνων, δεν μπορούν να ρηθούν, ή εκφράζονται εν μέρει. Η δίοδος της τέχνης επιτρέπει ωστόσο τη συμπλήρωση αυτού του κενού, δημιουργώντας νοητικές αιτιακές σχέσεις ύπαρξης σε όντα που οι παραδεδομένες φυσικές-αιτιακές σχέσεις καθιστούν απαγορευτικές.

Ακόμη κι οι δυνατότητες του σώματος—που πάντοτε σε θεωρητικό επίπεδο από την εποχή του Σπινόζα και του Νίτσε, μετέπειτα, έως σήμερα στη Haraway—του οποίου οι διαρκείς επανεργοποιήσεις γίνονται αντιληπτές ως μόνο μέσο για την επανενεργοποίηση του cogito (πάντοτε το μεγάλο υπαρξιακό/λογικό ερώτημα εάν εγώ είμαι το σώμα, ή εγώ είμαι και στο σώμα), προσεγγίζονται υπό το βλέμμα μίας μετατόπισης της οντολογικής σημειολογίας του: όπως κι η περίπτωση της ασθένειας, που θεωρείται ως εισαγωγική κατάσταση για την αναθεώρηση της ζωής, και της εμπειρίας που αυτή εμπεριέχει, το σώμα ως σημείο επαφής με τον κόσμο καθορίζεται από τις «πλαστικές» του δυνατότητες να μετεξελιχθεί σε άλλου είδους μέσο βίωσης κι έκφρασης του περιβάλλοντος, όπως το βιώνει μέσα από διαφορετικούς συσχετισμούς, που αναιρούν την καθιερωμένη εικόνα του στη φυσιολογία και τη λογική. Ακόμη κι η ιδέα του ίδιου του ζώου, ως σώμα κι ως εικόνα σ' ένα τέτοιο πλαίσιο, που δεν υπακούει στην τακτική της βιολογικής προσήμανσής του, αλλά με τη μετάθεσή του σ' ένα εννοιολογικό πλαίσιο όπου οι σχέσεις μορφής και λειτουργίας δηλώνονται με όρους διάκρισης και δυνητικής συσχέτισής του με τον κόσμο των αυτόνομων όντων κι όχι των αντικειμένων της ανθρώπινης γνώσης, ή δραστηριότητας (μέσα από ένα σύνολο ανθρωποκεντρικών μεταφορών, που κυμαίνεται από την παρομοίωση στον καθημερινό λόγο, ώσαμε την διαφημιστική λειτουργία της εικόνας με τις λογικές συμπαραδηλώσεις που αυτή εξυπακούει), λειτουργεί διαφορετικά, διακριτά και οδηγεί την αντίληψη του θεατή να αρθεί πέρα από την πρόδηλη εικόνα και τη λειτουργία του εξεικονισμένου αντικειμένου της.

Η οντική πραγματικότητα των έργων είναι προϊόν της μετονομαστικής απόφασης των τριών καλλιτεχνών: το έργο ορίζεται πάντοτε de dictu, ποτέ de rei, πάντοτε εν σχέσει προς την αποβλεπτική πρόθεση του καλλιτέχνη, ακόμη μάλιστα και στις περιπτώσεις που διατηρείται η μορφική αντιστοιχία τους με υπαρκτά αντικείμενα, η ειρωνική μετάθεση του αντικειμένου αυτού κι η χρήση του ως υπαινιγμού κάποιας άλλης σημασίας, διασπά την ίδια την εικόνα καθαυτή, αφήνοντας στον θεατή τη δυνατότητα να διαμορφώσει—μαζύ πάντοτε με τον καλλιτέχνη—μία νέα αντίληψη για τα όντα και τις δυνατότητες της πολλαπλής έκφρασης του ίδιου κόσμου μέσα από νέα λεξιλόγια και παίγματα διάθεσης.

**Γιώργης-Βύρων Δάβος**