



Δημήτρης Αναστασίου

“Πίνακες που αναπαριστούν πίνακες”

ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 2009

ΠΙΝΑΚΕΣ ΠΟΥ ΑΝΑΠΑΡΙΣΤΟΥΝ ΠΙΝΑΚΕΣ

«Αυτό που βλέπεις είναι αυτό που βλέπεις»

Frank Stella

«Αυτό που βλέπεις δεν είναι αυτό που βλέπεις»

Δημήτρης Αναστασίου

Όταν ο Δημήτρης Αναστασίου με κάλεσε στο ατελιέ του για να δω την ενότητα «Πίνακες που αναπαριστούν πίνακες» που θα παρουσίαζε στην γκαλερί Καπλιανών 5, η αλήθεια είναι ότι κατ' αρχάς αισθάνθηκα αμηχανία. Μπαίνοντας σε ένα δωμάτιο περίπου 20 τ.μ., ήρθα αντιμέτωπος με ένα χάος, αντίστοιχο του εργαστηρίου ενός Bacon. Η αμηχανία μου δεν προήλθε ωστόσο από την ακαταστασία του χώρου, αλλήλ από το ότι δεν μπορούσα να εντοπίσω την εν λόγω δουλειά. Υπήρχαν δύο καβαλέτα στο μικρό δωμάτιο, πάνω στα οποία υπήρχαν ένα πορτρέτο και ένα εσωτερικό, δουλειά που ήδη γνώριζα. Κοιτώντας έναν γύρο τους τέσσερις στενούς τοίχους παρατήρησα ότι υπήρχαν αναρίθμητα αντικείμενα, δυο χιλιογραμμένοι μαυροπίνακες, δυο κομμάτια φελιού, το ένα με φωτογραφίες, καρτ ποστάλ και σημειώσεις, το άλλο με καρφίτσωμένη μια ζωγραφιά η οποία σε τίποτα δεν θύμιζε τον γνώριμο τρόπο που ζωγράφιζε ο Αναστασίου, σχέδια με μοιθύβι, φωτοτυπίες γνωστών έργων της ανά τους αιώνες τέχνης, παλιότερα έργα του και πάμπολλα τετάρτα με τη φάτσα στον τοίχο που περίμεναν κάποιον να τα βγάλει απ' την τιμωρία. Υπέθεσα, λοιπόν, ότι ο Αναστασίου δεν είχε κάνει τον κόπο να στήσει τη δουλειά του ώστε να μπορώ να τη δω, παρότι του είχα επισημάνει ότι λίγο χρόνο είχα να του διαθέσω. Κάθισα κάπως εκνευρισμένος στην πολυθρόνα που δέσποζε στη μέση του δωματίου και του

ζήτησα να μου παρουσιάσει τη δουλειά για την οποία μου είχε κάνει λόγο. Μου απάντησε ότι τα τετράρα της ενότητας ήταν μπροστά μου. Κοίταξα ξανά κι εντόπισα μια επιπόλαιη αντιγραφή ενός πίνακα του Freud κι έναν σκισμένο μπλε πίνακα – αντιγραφή ενός Fontana, μια αυτοπροσωπογραφία στο στυλ του Van Eyck, καθώς κι ένα κακοζωγραφισμένο τοπίο, πλαισιωμένο από μια βαριά κορνίζα. Αυτοί οι τέσσερις πίνακες ήταν προφανώς αντιγραφές ή έστω μεταγραφές πινάκων και τον ρώτησα αν αυτοί αποτελούσαν την «ενότητα» για την οποία μου είχε μιλήσει. Αν η ενότητα «Πίνακες που αναπαριστούν πίνακες» ήταν απλώς αντιγραφές γνωστών πινάκων, προφανώς έχανα τον πολύτιμο χρόνο μου. Μου απάντησε «ναι, εκτός από την αντιγραφή του Freud». Προετοιμάστηκα να του πω ότι θα ήταν καλύτερο να επιστρέψει στη δουλειά που έκανε εδώ και χρόνια (τα εσωτερικά και τα πορτρέτα του είχαν τουλάχιστον μια κάποια αξία) και να μην χάνει τον χρόνο του με ανοησίες. Σηκώθηκα παρ' όλη αυτά, αποφασισμένος να τους δώ από πιο κοντά, αηλιά τότε, καθώς άηλαξε η προοπτική μου απέναντι στον πίνακα του ηλεκτρικού που υπήρχε στον τοίχο, κατάλαβα πως ήταν ύποπτα αβαθής, συνειδητοποιώντας σχεδόν αυτοστιγμεί ότι δεν ήταν ένας αθηθινός πίνακας του ηλεκτρικού, αηλιά ένας πίνακας ζωγραφικής που αναπαριστούσε έναν πίνακα του ηλεκτρικού. Ανιχνεύοντας στην συνέχεια τον χώρο προσεκτικότερα, ανακάλυψα ότι όλοι οι πίνακες της ενότητας βρίσκονταν όντως μπροστά στα μάτια μου. Με την συνεπικουρία της αφής αντιλήφθηκα ότι τόσο οι μαυροπίνακες και οι φελλοί - πίνακες ανακοινώσεων όσο και κάποια απ' τα ανάστροφα τετράρα ήταν ψευδαισθητικά ζωγραφισμένοι πίνακες, καθώς κι ότι οι κορνίζες που πλαισιώναν κάποιους πίνακες ήταν επίσης ζωγραφισμένο μέρος των έργων που υποτίθεται ότι πλαισιώναν. Ξανακάθισα στην πολυθρόνα, αναλογιζόμενος ότι ο Αναστασίου μου είχε στήσει ένα παιχνίδι, βάζοντας σε δοκιμασία το βλήμμα μου, άρα και την προερχόμενη απ' το βλήμμα διαδικασία ταυτοποίησης των πραγμάτων. Ήταν εμφανές πλέον ότι είχε παίξει με τη λέξη «πίνακας» για να μπερδέψει πίνακες ζωγραφικής με

πίνακες ηλεκτρικού, πίνακες ανακοινώσεων, πίνακες σχολικών αιθουσών (μαυροπίνακες ή πρασινοπίνακες), ανάστροφους πίνακες ζωγραφικής κι επιπροσθέτως κάποιους γνωστούς πίνακες ζωγραφικής μέσω της αναίρεσής τους, προκειμένου να σχολιάσει την καλλιτεχνική παραγωγή των τελευταίων αιώνων. Κι είχε δημιουργήσει μια ψευδαισθητικά ζωγραφισμένη ενότητα, η οποία σχεδόν με κάθε ένα κομμάτι της έθετε και κάποια ζητήματα σε σχέση με την τέχνη, την ιστορία και τη φιλοσοφία της, δηλαδή ζητήματα οντολογίας του έργου τέχνης. Στο μυαλό μου ήρθαν ο Van Eyck με τον αναπροσδιορισμό του ζωγραφικού χώρου μέσω της ζωγραφισμένης κορνίζας, οι μπαρόκ ζωγράφοι που αρνούσαν τον βαζαρικό ορισμό του πίνακα ζωγραφικής ως «παράθυρο στον κόσμο» με τους ανάστροφους δισδιάστατους πίνακές τους, ο Marcel Duchamp και το ζήτημα της οντολογίας του έργου τέχνης μέσω των ready-made του, ο σπασιαθισμός του Lucio Fontana, αλήθια και ο πρώιμος Andy Warhol των κατασκευασμένων κουτιών απορρυπαντικού, ο οποίος (ως πνευματικό τέκνο του Duchamp) είχε θέσει, εκών άκων, τον αναπροσδιορισμό του καλλιτεχνικού έργου και του χρηστικού αντικειμένου κι είχε προκαλέσει την οντολογική τους σύγχυση. Αναγκάστηκα, παρ' όλες τις ενστάσεις μου σε σχέση με την ενότητα, να ξεπεράσω τον αρχικό μου εκνευρισμό και ν' αναγνωρίσω στον Αναστασίου ότι είχε δημιουργήσει κάτι ενδιαφέρον. Και του υποσχέθηκα ότι, εκτός τούτου του προλόγου, θα έγραφα κι έναν κριτικό σχολιασμό των έργων του (θα του τον χρέωνα στη μισή μονάχα τιμή, αν αγόραζε τον πρόλογο), με τον όρο ότι αυτός θα δημοσιευόταν στον κατάλογο της έκθεσης που θ' ακολουθούσε.



Πίνακας που αναπαριστά Πίνακα Ζωγραφικής Ι (αναφορά στον Jan van Eyck)

35X45 ήαδι σε μουσαμά, 2007

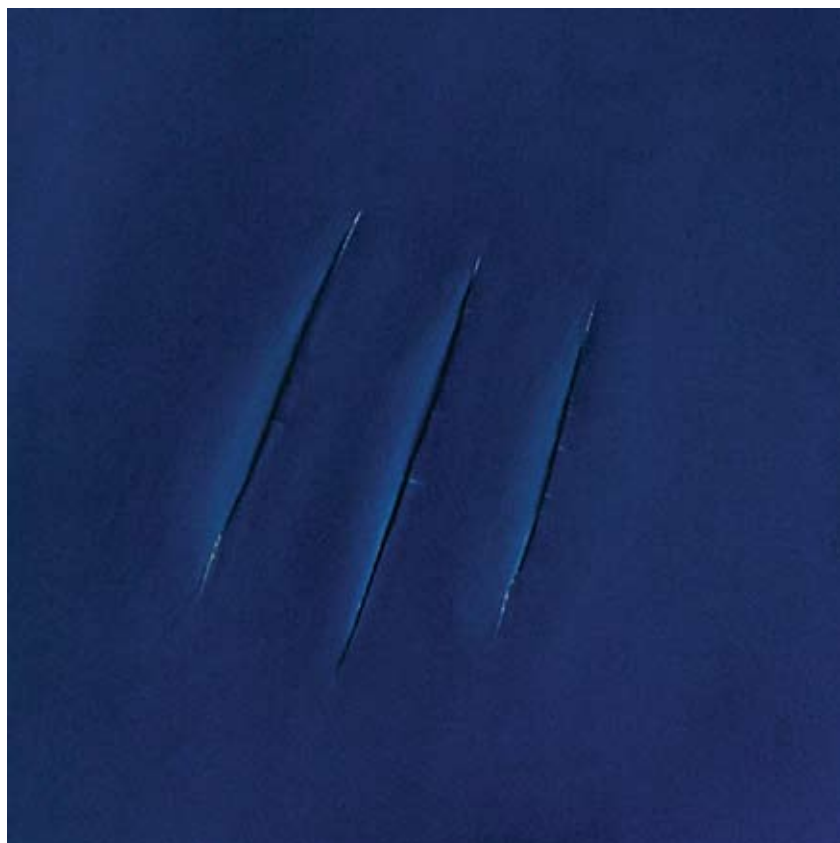
Μεταγραφή του πίνακα του Jan van Eyck «Προσωπογραφία του Jan de Leeuw» (έτος 1436). Ήδη από τον 15ο αιώνα οι Φλαμανδοί ζωγράφοι (και όχι μόνο) έθεσαν το ζήτημα των ορίων μεταξύ του πίνακα και της κορνίζας του και κατ' επέκταση των ορίων μεταξύ του έργου τέχνης και της πραγματικότητας. Ο Αναστασίου μεταγράφει την προσωπογραφία του χρυσοχόου σε αυτοπροσωπογραφία του ζωγράφου και αντιγράφει την ψευδαισθητικά ζωγραφισμένη κορνίζα που περιβάλλει το πορτραίτο. Η κορνίζα είναι το πλαίσιο που ορίζει τον χώρο της ζωγραφικής πράξης. Η ίδια είναι κάτι έξω από τον πίνακα, συμπληρωματικό κι όχι (απολύτως) αναγκαίο, ούτε καθοριστικό για την ζωγραφιά που δια-κοσμεί (ένας πίνακας μπορεί ν' αλλιάξει κορνίζα χωρίς ν' αλλιάξει ουσιαστικά ο ίδιος). Όταν όμως η ίδια η κορνίζα είναι ζωγραφισμένο μέρος του πίνακα, τότε το πλαίσιο πρέπει να αναπροσδιοριστεί. Πέραν της υπενθύμισης ότι κοιτάζουμε μια ζωγραφισμένη επιφάνεια και όχι ένα κομμάτι της πραγματικότητας, ένα «παράθυρο στον κόσμο», μετατρέπει και τον ίδιο τον πίνακα από διδιάστατη εικόνα σε τρισδιάστατο αντικείμενο, αφού είναι αναγκαστικά ζωγραφισμένο επιπροσθέτως πάνω, κάτω και πηαγίως. Η επιγραφή «ALS IXH XAN» είναι το σήμα κατατεθέν του Jan van Eyck που σημαίνει «όπως μπόρεσα», μια δήλωση ταπεινοφροσύνης του Φλαμανδού ζωγράφου...



Πίνακας που αναπαριστά Πίνακα Ζωγραφικής II (αναφορά στον Bob Ross)

40X50 ἡἶδι σε μουσαμά, 2008-2009

Στο μυαλό του Αναστασίου υπήρχε, ενώ έφτιαχνε τον συγκεκριμένο πίνακα, «το πέρασμα απ' την διακριτική κορνίζα που πλαισίωνε ένα σπουδαίο έργο της φλαμανδικής ζωγραφικής, στην κραυγαλέα κορνίζα που πλαισιώνει ένα γελοίο έργο του βλαχομπάροκ». Δημιούργησε έτσι μια επιτηδευμένα κακή ζωγραφιά, προσπαθώντας παράλληλα να την περιστοιχίσει μ' ένα ψευδαισθητικά καμωμένο και υπερβολικά βαρύ (για την αξία της ζωγραφιάς) πλαισίο, προκαλώντας σύγχυση ανάμεσα στα όρια του ψευδεπίγραφου έργου (το οποίο φέρει την υπογραφή Β.Ρ.) και στο ανυπόγραφο υπόλοιπο κομμάτι του πίνακα.



Πίνακας που αναπαριστά Πίνακα Ζωγραφικής III (αναφορά στον Lucio Fontana)

40X40 ήαδι σε μουσαμά, 2008

Μεταγραφή ενός από τους πολλούς πίνακες του σπασιαλιστή Lucio Fontana. Ο Fontana αναιρεί τον «κλειστό», δισδιάστατο ζωγραφικό χώρο σκίζοντας μ' ένα κοπίδι την ζωγραφική επιφάνεια κι επιτρέποντάς της να δημιουργήσει ένα άνοιγμα στον χώρο, μετατρέποντας τον πίνακα σε τρισδιάστατο αντικείμενο που εμπεριέχει το πραγματικό βάθος έναντι του ψευδαισθητικού βάθους της παραδοσιακής ζωγραφικής. Ο Αναστασίου, έχοντας δει τους πίνακες του Fontana μονάχα σε φωτογραφικές αναπαραγωγές κι ίσως αδυνατώντας να καταλάβει την σημασία αυτής της οριακής κίνησης, προβαίνει σε μια ιερόσυλη, τρόπον τινά, ζωγραφική-ψευδαισθητική συρραφή. Επαναδιαπραγματεύεται έτσι τα ουσιαστικά σημεία της πρακτικής του Fontana, αφού το πέρασμα από την «εγγραφή του σημείου» στην «διάπραξη του σημείου» (της χάραξης, δηλαδή) αντιστρέφεται, οδηγώντας από τη χειρονομία που ξεπερνά τη ζωγραφική πράξη στη ζωγραφική πράξη που αντιστρατεύεται τη χειρονομία για να δηλώσει την εμμονή του ζωγράφου στην αξία της. Και όλα αυτά με τον υπαινιγμό που επιτρέπει η φαινομενική αποδοχή της σπασιαλιστικής πράξης, υπαινιγμό που προκαλείται από την ψευδαισθητική ζωγραφική του Αναστασίου που μοιάζει να κλείνει το μάτι στον θεατή.



Πίνακας που αναπαριστά Πίνακα του Ηλεκτρικού

30X40 ήαδι σε μουσαμά, 2009

Ο ίδιος ο ζωγράφος δηλώνει ότι ο εν λόγω πίνακας στάθηκε η αφορμή για να δημιουργηθεί η ενότητα με τους «Πίνακες που αναπαριστούν Πίνακες», όταν, κατά την διάρκεια μιας επίσκεψής του σ' ένα σπίτι του οποίου οι τοίχοι ήταν καλυμμένοι με πίνακες πολύ κακής ποιότητας, τον ρώτησαν ποιος πίνακας θεωρεί ότι είναι ο ωραιότερος κι εκείνος απάντησε: «ο πίνακας του ηλεκτρικού». Έκτοτε άρχισε να σκέφτεται πάνω στη λέξη «πίνακας» ως κοινό προσδιορισμό τόσο για τους πίνακες ζωγραφικής όσο και για τους πίνακες του ηλεκτρικού, τους πίνακες ανακοινώσεων ή τους μαυροπίνακες των σχολικών αιθουσών, για να καταλήξει να επεξεργάζεται μια σειρά trompe l'oeil με κοινό χαρακτηριστικό τη λέξη αυτή και να απεργάζεται τελικά τον κλωνισμό της βεβαιότητας του βλέμματός μας πάνω στα πράγματα...



Πίνακας που αναπαριστά Μαυροπίνακα (μάθημα φιλοσοφίας της τέχνης)

70X100 ή άδι σε μουσαμά, 2007-2009

Αναρίθμητοι ορισμοί της τέχνης, από την αρχαιότητα ως σήμερα κι από τον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη ως τον Valéry και τον Derrida, έχουν γίνει ένα εννοιολογικό κουβάρι πάνω στην επιφάνεια του Μαυροπίνακα, αναπαριστώντας την αντίστοιχη σύγχυση που υπάρχει στο μυαλό του ζωγράφου. Αν ο θεατής προσπαθήσει να ξεδιαλύνει κάποιους απ' αυτούς, θα εντοπίσει μονάχα «κνήσματα και περιτμήματα» φράσεων και ορισμών που αλληλοσυμπληρώνονται και ταυτόχρονα αλληλοαναιρούνται. Έτσι, μοιάζει σαν ο Θωμάς ο Ακινάτης να έκανε λόγο για την libido και ο Adorno να θεωρεί το έργο τέχνης κακέκτυπο κακεκτύπου. Και με προσεκτικότερη ματιά διαπιστώνουμε πως όλο αυτό το μπέρδεμα δεν έχει γραφτεί με κιμωλία πάνω σε ξύλο, αλλά έχει ζωγραφιστεί με ελαιόχρωμα πάνω σε μουσαμά, αντικαθιστώντας έτσι το πρόσκαιρο και φευγαλέο της κιμωλίας με το μόνιμο της ελαιογραφίας. Ίσως επειδή, όπως ο ίδιος ο ζωγράφος δηλώνει, τούτο το μπέρδεμα δεν θα ξεκαθαρίσει ποτέ...



Πίνακας που αναπαριστά Πίνακα Ανακοινώσεων Ι (ενθυμητικό ταμπλό – εναλλακτικό αυτοπορτρέτο),

45X55 ήαδι σε μουσαμά, 2006-2009

Ο φελλός, ως υλικό που δεν «πληγώνεται» από το αέναο κάρφωμα και ξεκάρφωμα, μας επιτρέπει την αλληπάλληλη ανάρτηση φωτογραφιών, καρτ ποστάλ ή σημειώσεων που λειτουργούν ενθυμητικά. Ουσία της υπόστασής του είναι η εναλλαγή. Όταν όμως η ανθεκτική επιφάνειά του αντικατασταθεί από την ευαίσθητη επιφάνεια του μουσαμά κι όταν οι εικόνες που τοποθετήθηκαν εκεί πρόσκαιρα, παγιωθούν στην ακινησία της μίας, χειροποίητης, ζωγραφισμένης εικόνας, τότε αυτός ο πίνακας ανακοινώσεων μεταπηδά οντολογικά σε άλλη οικογένεια κι από χρηστικό αντικείμενο γίνεται έργο τέχνης. Το ενδιαφέρον έγκειται στ' ότι η μεταμόρφωση συντελείται μπροστά στα μάτια μας, τη στιγμή που συνειδητοποιούμε ότι δεν έχουμε να κάνουμε μ' έναν αληθινό φελλό με καρφίτσωμένες σημειώσεις, αλλιά μ' έναν ζωγραφισμένο πίνακα, όπως εξάλλου και με κάθε άλλο πίνακα της ενότητας.



Πίνακας που αναπαριστά Πίνακα Ανακοινώσεων II (με μια αυθεντική ζωγραφιά του Π. Κουλουρά),

45X55 ήαδι σε μουσαμά, 2007

Ακόμη ένας φελλός με διαφορετική ωστόσο λειτουργία. «Πάνω» στον πίνακα βρίσκεται «καρφιτσωμένο» ένα έργο ενός άλλου ζωγράφου. Το έργο «παίζει» με τα όρια των ζωγραφικών ειδών πάνω σε μια επιφάνεια, καθώς και με την πατρότητα του έργου. Ενώ ο θεατής νομίζει ότι βλέπει το έργο ενός ζωγράφου πάνω σ' ένα φελλό, βλέπει στην πραγματικότητα το έργο ενός άλλου ζωγράφου, ο οποίος συνεργάστηκε με τον πρώτο για να φτιάξει ένα έργο. Έτσι, η έντονη και χειρονομιακή ζωγραφική που βλέπουμε δεν είναι ολόκληρο το έργο, αλλήλ μονάχα ένα κομμάτι του, το οποίο μάλιστα δεν κουβαλάει την πρόθεση κανενός εκ των δύο καλλιτεχνών. Άρα αυτό που βλέπουμε δεν είναι αυτό που βλέπουμε. Πού αρχίζει και πού τελειώνει η ζωγραφική; Πού αρχίζει και πού τελειώνει το τελέαρο; Σε ποιον ανήκει το έργο τέχνης; Πρέπει να κοιτάξουμε καλύτερα και ν' αναλογιστούμε βαθύτερα, μοιάζει να μας λέει ο Αναστασίου...



Πίνακας που αναπαριστά Πίνακα Ζωγραφικής απ' την ανάστροφη I και II (αναφορά στην μπαρόκ ζωγραφική),

35X45 ήαδι σε μουσαμά, 2007

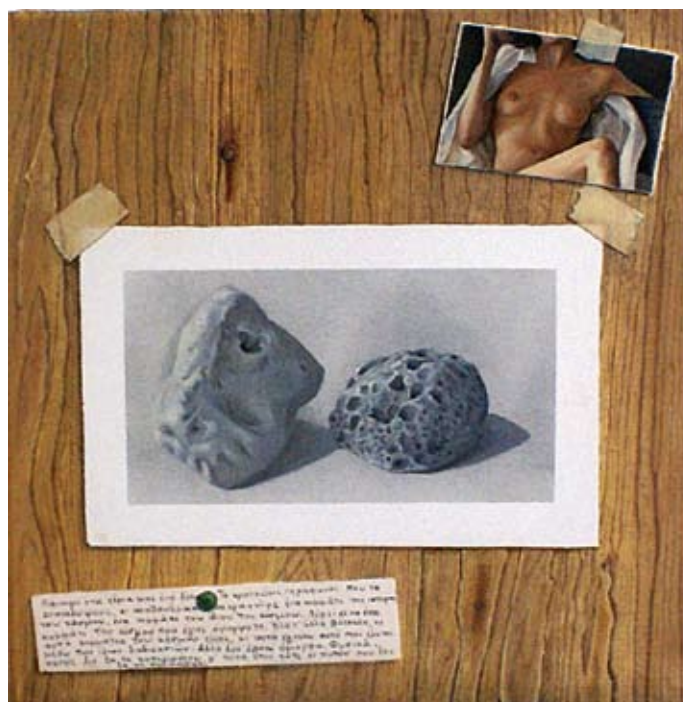
Ζωγραφίζοντας τους ανάστροφους πίνακες, ο Αναστασίου συνεχίζει το παιχνίδι με το βλήμμα του θεατή, κάνοντας παράλληλα άλλη μια ξεκάθαρη αναφορά στην ιστορία της τέχνης και συγκεκριμένα στους ζωγράφους του μπαρόκ (π.χ. Cornelius Gijssbrechts), οι οποίοι είχαν συχνά απεικονίσει την ανάστροφη των έργων τέχνης, δηλώνοντας την αντίθεσή τους στη βαζαρική αντίληψη του πίνακα ως «παράθυρο στον κόσμο» και κάνοντας συνάμα μια πρόωρη μοντερνιστική, τρόπον τινά, δήλωση πίστης υπέρ του ζωγραφικού έργου τέχνης ως δισδιάστατης εικόνας που στην ουσία απεικονίζει τον εαυτό του, ορίζοντας την τέχνη ως αυτοαναφορά και το πεδίο της ως κλειστό.



Ανάστροφος Πίνακας / Ready – Made (αναφορά στον Marcel Duchamp)

35X45 ready-made, 2009

Ο μόνος μη ψευδαισθητικός πίνακας της ενότητας, ο οποίος όμως μπορεί και πάλι να λειτουργήσει ως ένα *trompe l'oeil* απ' την ανάποδη... Τι εννοώ; Βλέποντας τους ανάστροφους πίνακες του ζωγράφου, τους πέρασα αρχικά για απλή, αληθινά ανάστροφα τελάρα. Μετά από προσεκτική παρατήρηση κατάλαβα ότι είχα πέσει στην «παγίδα» που μου είχε στήσει, μόνο και μόνο για να πέσω στην συνέχεια σε μία ακόμη, θεωρώντας και τούτο τον πίνακα ως ένα ψευδαισθητικά φτιαγμένο έργο ζωγραφικής. Τα όρια μεταξύ πραγματικότητας και ψευδαίσθησης είχαν εκ νέου ανατραπεί, θέτοντας παράλληλα και το ζήτημα του ready-made, το οποίο ο δαιμόνιος Marcel Duchamp εισήγαγε στην ιστορία και τη φιλοσοφία της τέχνης. Κι εκεί ο Αναστασίου φρόντισε να μου επισημάνει ότι, ως αμετανόητος ζωγράφος, έχει ένα αφανές, εξωζωγραφικό σχόλιο για τούτη του την χειρονομία: η τιμή του συγκεκριμένου πίνακα, ο οποίος απ' την ανάστροφη άρα κανονική πλευρά του φέρει μονάχα την υπογραφή του, είναι ακριβώς ίση με το κόστος του. Θέλει να δηλώσει άραγε ότι κοστολογεί σκέτη την υπογραφή του ως σκαρίφημα μηδενικής αξίας και να κάνει παράλληλα μια αξιολογική κρίση για τα ready-made καλλιτεχνικά αντικείμενα εν γένει; *Avis au lecteur...*



Κομμάτι Ξύλου που λειτουργεί ως Πίνακας Ανακοινώσεων (Ενθύμιον Αγίας Πετρούπολης)

35,5X52 ήαδι σε Ξύλο, 2009

και

Πίνακας που αναπαριστά Κομμάτι Ξύλου που λειτουργεί ως Πίνακας Ανακοινώσεων (συσχετισμοί II),

40X40 ήαδι σε μουσαμά, 2009

Στη λογική του *trompe l'oeil* όλης της σειράς ο Αναστασίου δημιουργεί δύο ακόμη πίνακες που σχετίζονται κάπως πιο χαλαρά με την ενότητα. Το ένα έργο είναι ένα αληθινό κομμάτι ξύλου, το ράφι ενός γραφείου συγκεκριμένα, στο οποίο έχει ζωγραφίσει ενθύμια από ένα ταξίδι του στην Αγία Πετρούπολη (αποδεδομένα σαν τις χαλκομανίες που κολλούν τα παιδιά στα γραφεία τους) και το άλλο είναι ένα ζωγραφισμένο κομμάτι ξύλου, στο οποίο έχει αποδώσει κάποιες εικόνες που συγκράτησε από μια εκδρομή του στην Εύβοια, δημιουργώντας αυτό που ο ίδιος ονομάζει «συσχετισμούς». Και πάλι προκαλεί το βλέμμα του θεατή, και πάλι θέτει το ζήτημα των ορίων, αλλά μάλλον λιγότερο προγραμματικά. Γι' αυτό και τα δύο τούτα έργα δεν εντάσσονται αυστηρά στην ενότητα «Πίνακες που αναπαριστούν Πίνακες».

Ασημάκης Κελκινίδης,
Αλέκτωρ της έδρας Δοκμαιοφίας του Πανεπιστημίου του Κωλοούμπια

ΠΙΝΑΚΕΣ ΠΟΥ ΑΝΑΠΑΡΙΣΤΟΥΝ ΠΙΝΑΚΕΣ:

ένα παιχνίδι ψευδαισθήσεων,
επαναπροσδιορισμών και αναιρέσεων

Ο Δημήτρης Αναστασίου παίζει σοβαρολογώντας και σοβαρολογεί παίζοντας. Η ίδια η λογική της ενότητας που δημιουργήσε είναι υπαινικτική και παιγνιώδης (οριζόμενη, δηλαδή, ως μια ενότητα έργων *trompe l'oeil* -ελληνιστί: ξεγέλασμα του ματιού-). Κι εμπεριέχει το παιχνίδι απ' την αρχή μέχρι το τέλος:

Πρώτον, είναι ένα παιχνίδι με την ηέξη «πίνακας».

Δεύτερον, είναι ένα παιχνίδι ανάμεσα στην ψευδαίσθηση και στην πραγματικότητα.

Τρίτον, είναι ένα παιχνίδι με τις αναφορές ανάμεσα στην υψηλή τέχνη και στην μαζικά παραγόμενη εικόνα ή την τηλεοπτική ζωγραφική του συρμού και με το πώς συνενώνει τον Van Eyck, την μπαρόκ ζωγραφική, τον Duchamp, τον Fontana και τον Bob Ross, δείχνοντας ζωγραφιές που, ενώ έχουν έναν ισχυρό κι εδραίο εννοιολογικό πυρήνα που τις ενοποιεί, μοιάζουν επιφανειακά τόσο ανόμοιες κι άσχετες, όσο ένας πίνακας ζωγραφικής μ' έναν πίνακα του ηλεκτρικού.

Τέταρτον, είναι ένα παιχνίδι που παίζει με τον αναγνώστη του ανά χείρας καταλόγου, δημιουργώντας έναν ψευδοκριτικό τέχνης, τον Ασημάκη Κεληκανίδη, του οποίου το επώνυμο προέρχεται από το γαλλικό «quelqu'un» (ελληνιστί: οποιοσδήποτε) και την κατάληξη «-ίδης» και που μαζί με το όνομα θα σήμαινε μάλλον κάτι σαν: ο άσημος γιος του οποιουδήποτε. Φροντίζει δε να το υπονοήσει, αφενός με το μότο του: «αυτό που βλήπεις δεν είναι αυτό που βλήπεις» (άρα και αυτό που διαβάζεις δεν είναι αυτό που διαβάζεις) και αφετέρου με τον διόλου τιμητικό τίτλο που απέδωσε στον φανταστικό του χαρακτήρα:

Αλέκτωρ Δοκησιοφίας του Πανεπιστημίου του Κώλου-μπια... Φτιάχνοντας δηλαδή και έναν κατάλογο με τη λογική της ενότητας που παρουσίασε στην έκθεση «Πίνακες που αναπαριστούν πίνακες».

Ο Δημήτρης Αναστασίου στήνει τελικώς μια έκθεση με εικόνες που είναι περισσότερο ερωτηματικές παρά ενδεικτικές, με κύριο σκοπό να εξάρει την γόνιμη αμφιβολία και να μας υπενθυμίσει ότι δεν είναι κακό να στεκόμαστε με διερευνητική διάθεση απέναντι στις εικόνες -ακόμη και αν έχουν γίνει ασήμαντες εξαιτίας της πληθυσμικής τους - αφού αυτές αναπόδραστα λειτουργούν ως αντανάκλαση του τρόπου με τον οποίο βλέπουμε και αντιλαμβανόμαστε τα πράγματα και τον κόσμο ολόγυρά μας.

Τάσος Δημητρίου
κριτικός & ιστορικός τέχνης

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ

ΠΡΟΣΩΠΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Ημερομηνία Γέννησης: 28/05/1979

ΣΠΟΥΔΕΣ

1998 – 2006: Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών
Τμήμα Ζωγραφικής, Β' Εργαστήριο Χρόνη Μπότσογλιου
(Βαθμός Πτυχίου: Άριστα)

Άλλα εργαστήρια:

- Χαρακτική, εργαστήριο Γ. Μήλιου
- Φωτογραφία, εργαστήριο Μ. Μπαμπούση
- Ποίηση, εργαστήριο Γ. Σαντοριναίου

Ιανουάριος – Μάρτιος 2002: πρόγραμμα Erasmus,
Academy of Fine Arts Prague, Czech Republic

ΟΜΑΔΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ

- 2005: «Ο Χρόνης Μπότσογλιου και οι μαθητές του»,
Ατελιέ Σπύρου Βασιλείου
- 2005: Έκθεση Ελληνικής και Ρουμανικής Ζωγραφικής
και Γλυπτικής, Φεστιβάλ «Κοχύθια»
- 2006: «3 νέοι ζωγράφοι», Τεχνοχώρος «Το Μήλο»
- 2008: «Το Καλοκαίρι των Νέων Καλλιτεχνών
– Ταυτότητες/Ετερότητες» Αίθουσα Τέχνης
Καπλανών 5

Ο ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ
Πίνακες που αναπαριστούν πίνακες
ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΤΟΝ ΝΟΕΜΒΡΙΟ ΤΟΥ 2009
ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΝΤΩΝΙΑΔΗΣ ΑΒΕΕ
ΣΕ 500 ΑΝΤΙΤΥΠΑ
ΓΙΑ ΤΗΝ ΓΚΑΛΕΡΙ «**ΚΑΠΛΑΝΩΝ 5**»

Gallery Kaplanon 5,
Καπλανών 5 & Μασσαλίας,
106 80 Αθήνα, Κολωνάκι
Τηλ.: 210 3390946
Fax: 210 3390947
www.kaplanon5.gr
e-mail: info@kaplanon5.gr

