

"Vai es šodien kaut ko izdariju nepareizi, vai arī pasaule vienmēr ir bijusi šāda, bet es esmu bijis pārāk iedziļinājies sevi, lai to pamanītu?" – pāris minūtes pirms pasaules gala jautā pārsteigts Artūrs Dents.¹

Kuram gan reizēm nav licies, ka lietas nav tādas, kādas tās izskatās. Reizēm varbūt vainojams *trompe d'oeil* efekts vai kāds mākslinieciski konceptuāls manevrs. Zem attēla, kurā nešaubīgi attēlota pipe, Renē Magrits raksta: *Ceci n'est pas une pipe*. Cits mākslinieks, Marsels Dišāns, savukārt izstāda pisuāru un paziņo, ka tas ir mākslas darbs. Paviršam skatītājam optiska telpas ilūzija ne vienu reizi vien liek samulst, kad viņš atduras pret sienas virsmu tā vietā, lai turpinātu ceļu pa kādu pergolu ieskautu aleju, vai mēģina satvert kādu divdimensiju plaknē attēlotu priekšmetu. Krišs Salmanis neizmanto nedz sirreālistu trikus, nedz *ready made* inspirētus nozīmju apvērsumus, bet sev raksturīgā ironiskā manierē, šķiet, paspēj bridināt vērigu skatītāju, ka ar pasauli kaut kas nav kārtībā.

Ikdienišķas vides fiksācijā mākslinieks mēdz paslēpt lamatas. Piemēram, vienā no videodarbiem, tikai ilgāku laiku vērojuši vasaras tveices nogurdināto Latvijas lauku ainavu, mēs varam pamanīt, ka priekšplānā redzamais koks vairs neatrodas savā sākotnējā vietā ("Tveice"²). Netverama kustība rada gandrīz nemanāmu realitātes nobīdi, ļaujot nojaust par pasaules savrupu gaitu, kas risinās neatkarīgi no mums un kuru mēs visai maz varam ietekmēt. Citā videomateriālā varam arī nepamānīt bērnu gājienu, kura attēls kā miklainais divdesmit piektais kadrs īsi un negaidīti uzzibsnī tukšajās lauku krustcelēs ("Visi ceļi"³). Islaicīgais attēla uzplaisnījums nostrādā kā Rolāna Barta definētais *punctum*, kā "pievilcīga vai ievainojoša detaļa", kas mēdz būt nejauša un it kā nesvarīga, bet trāpa uzmanības epicentrā un brižiem paliek atmiņā ilgāk nekā galvenais attēls.

Alegorija par dzīves ceļiem, kuri beidzas neizbēgami vienādi, ir viens no klaji eksistenciālākajiem Kriša darbiem. Parasti tiek veidoti ironiski rēbusi, kuru eksistenciālais izmisums tiek maskēts aiz "sarežģītā veltīguma". Kādā no Kurta Vonnegūta darbiem šāds uzraksts esot rotājis skolas bibliotēku, kurā atradies lērums mūžīgo dzinēju, kuri tā arī nekad nav darbojušies.⁴

"Sarežģītais veltīgums" varētu derēt kā moto lielākai daļai no Kriša Salmaņa darbiem. Viņam meistarīgi izdodas vienkāršas lietas padarīt sarežģītas un, savienojot kustīgo attēlu virkni nebeidzamā cilpā, panākt aizkustinošu un reizē grotesku atgādinājumu par eksistences šķietamo bezjēdzību. Plastilīna cilvēciņš, ejot pa apli, cenšas saslaucīt savu pēdu ķepīgos nospiedumus ("Rondo"⁵). Un tas, apliecinot ricības veltīgumu, turpinās nebeidzami. Vai arī skatītājs kādu brīdi var vērot virieša siluetu, kas mazgājas dušā, līdz nomazgā pats sevi un izgaist ("Duša"⁶). Tad kustīgā figūra atkal ielec kadrā, un viss sākas no jauna, radot virkni jautājumu par jēgas zudumu un reprezentācijas problemātiku. Nevar nepamānīt, ka autoru saista mazi, it kā nesvarīgi stāstiņi, sava veida zemsvītras piezīmes kādam universālam vēstījumam vai privātai dienasgrāmatai. Kriša darbos dominē arī neliels formāts – plastilīna figūriņas, nozīmes, mazizmēra instalācijas, arī marginalizēts eksponēšanas veids – mazformāta ekrāni, grūti aplūkojami rakursi. Pat brīdi pirms Latvijas iestāšanās Eiropas Savienībā, veidojot visai simbolisku darbu par latviešu mitisko varoni Lāčplēsi, mākslinieks iztiek bez heroiskiem naratīviem un epatāžas. Patētiskais Lāčplēša apsolījums, ka līdz ar viņa atgriešanos un Melnā bruņinieka bojāeju tautai sāksies labāki laiki, kondensēts 36 kadru videocilpā, kurā Lāčplēsis kā animēts stensila personāžs tuvojas pa paša vārdā nosaukto ielu ("Un ar reizi nāks tas brīdis"⁷).

Nacionālā varoņa attēli joprojām pamanāmi uz vairākām elektrosadales kastēm dažādos Lāčplēša ielas posmos. Tie

ir pilnīgi reāli attēli, kurus mākslinieks veidojis, sākotnēji filmējot iecerēto kustību, tad zīmējot, sadalot sekvencēs, veidojot trafaretus un pārzīmējot tos uz elektrosadales kastēm un namu detaļām visā Lāčplēša ielas garumā. Līdzīgi tapis personāžs dušā, kas kadru pa kadram uzzimēts uz vannas istabas sienām, grīdas un santehnikas, vai plastilīna cilvēciņš, kuram, soli pa solim pārvietojoties, fiksēta katra tā kustība. Tas ir veids kā Krišs darbojas – vienkāršas lietas izdarot sarežģīti, konfrontējot skrupulozu manuālo darbu un laika patēriņu ar digitālo tehnoloģiju iespējām. Apliecinot "sarežģīto veltīgumu", pats darba tapšanas process piedalās darba nozīmes radīšanā.

To visu taču var izdarīt vienkāršāk – visticamāk teiks lielākā daļa cilvēku, it īpaši, ja pārvalda digitālo tehnoloģiju iespējas, kuras māksliniekam reizēm pat kalpo kā inspirācijas avots darbu tapšanai. Cik zinu, vīrs tvaika katla levitējošo un spiedošo dārzeni ir rosinājis vēlme 3D programmas radīto vizuālo efektu efektu analogā veidā parādēt kādā no mākslinieka iecienītajiem mazajiem stāstiņiem ("Kāpēc es neesmu veģetāriets"⁸).

Apšaubot tehnoloģiju iespējas, kā arī medija un reprezentācijas izšķirošo lomu, mākslinieks izvēlas lielu daļu darba tapšanas procesa veikt "pa istam" – fotografējot, zīmējot, pārfotografējot un tikai tad attēlu digitāli apstrādājot. Iespējams, ka tas ir mēģinājums bēgt no simulakru pasaules, kur attēls, mijoties ar intertekstualitāti, veido bezgalīgu apli, kurā pazaudēts sākotnējais atsaucis punkts. Lai būtu pavisam drošs, ka viss ir pa istam, Salmanis gluži Vines akcionistu garā pakļauj dažādām eksekūcijām arī savu ķermeni – gan pietuvojoties *body art* teritorijai, gan turpinot ironizēt par individu kā oriģināla un autentiska teksta fragmentu.⁹

Pārņemta ar "sarežģīto veltīgumu" domās atgriežos pie Marsela Dišāna. Arī viņš, manuprāt, samērā labi pārzināja šo metodi, vizualizējot ironiskus komentārus, imitējot rezignētu bezdarbību laikā, kad veidoja tādus darbietilpīgus un laikietilpīgus projektus kā "Lielais stikls" un "*La Boite en Valise*". Arī enigmatisko, grūti atkodējamo "*Étant Donnés*". Izrādījās, ka pat tuvākie draugi nav zinājuši par šī darba tapšanu, jo mākslinieks, pie tā strādājot, slepeni irējis otru darbnīcu. Neliels segments no slepenībā tapušā darba pavid Dišāna pašportreta, kur profila silueta līniju papildina daļa no mākslinieka vaiga atlējuma. Ar mēli vaigā – žestu, ko daudzi atpazīst kā zīmi, ka kaut kas nav ņemams nopietni.

Mēle vaigā pasaudzē skatītāju arī iepazīstoties ar Kriša Salmaņa "pazudušajiem", ļaujot izlavīties starp eksistenciālo izmisuma un nolemtības sajūtu un pazaudēties citā tulkumā vai apstāties asprātīgas ironijas limenī, kuru mākslinieks šoreiz lieto mazāk nekā ierasts. Varbūt mēģinājums visu darīt "pa istam" rodas no neviennozīmīgās sajūtas, kas neatkarīgi no fizioloģiskā vecuma signalizē par to, ka esi pieaudzis un ka ar visu būs jāiet galā pašam, un skaidras atskārsmes, ka viss tik un tā beigsies paši zināt, kur.

Dabas motīvi – koki, lauku ceļš, vasaras ainava – ir tikai vizuālās valodas elementi, lai kāpinātu urbānās atsvešinātības un steigas izjūtu, kas neļauj kustīgo koku vērot ilgi un nesteidzīgi. "Pazudušo" cikla darbi, šķiet, veic veselu nozīmju apvērsuma kūleni, oponējot Kanta atzīpai: "Daba ir skaista, jo tā izskatās kā māksla, un māksla var tikt saukta par skaistu tikai tad, ja mēs apzināmies to kā mākslu, lai gan tā joprojām izskatās pēc dabas."¹⁰ Salmanis atkal izspēlē konceptuālu triku, un ierastās lietas nenostājas savās vietās. Kopā sasiēti un nospriegotie koki savērpjas ietilpīgā metaforā un iedarbina asociāciju plūsmu ("Spriegums"¹¹).

No diviem kokiem vienam ir jāsaliecas. Vai arī jāsalūst. Mākslinieka radīto tēlu sistēmu iespējams attiecināt uz jebkurām spēka un varas attiecībām – vara pret individu, valsts pret pilsoni. Var arī ļaut tai rezonēt privātajā teritorijā kā

attiecībām starp diviem cilvēkiem, kuri mēģina būt kopā kā suverēnas būtnes un netiek ar šo uzdevumu galā. Atbildi piedāvā vientuļais pludiņš, čokurā sarāvēs cilvēks, kas šādā pozā vēl joprojām itin labi noturas uz ūdens ("Sala"¹²). Vērojot Kriša darbus, brižiem šķiet, ka galvenā problēma atslēga un skumju avots ir cēloņa atrautība no tā sekām, mērķa un līdzekļa neadekvātums, subjektīvu iemeslu un objektīvu rezultātu nesakritība.

Es vēl nezinu, vai Krišs izstādījis darbu ar tārpeju¹³, kas varbūt īsti neiederas izstādes koptoni, bet nenoliedzami būtu ekspozīcijas priecīgākais darbs, jo piedāvātu bēgšanas iespēju, – ja ne uz citu galaktiku vai laiktelpu, tad vismaz ārā no eksistenciālā žņauga, prom no sajūtas, ka stabils pamats zem kājām ir zudis un ierastā vērtību sistēma ir sabrukusi, jo hiperracionalitātes ēras beigas jau ir pasludinātas. Savulaik izdevniecības "Dell" publicētā Vonnegūta romāna vāku rotāja šāds uzraksts: "Lūk, kā beidzas pasaule: tikai ne ar sprādzienu, bet ar kaut ko divainu". Krišam Salmanim izdodas pateikt kaut ko līdzīgu – bez apokaliptiska patosa, bet ar mēli vaigā.



¹ Adams, Douglas. *Galaktikas ceļvedis stoptētiņiem*. Rīga: AGB, 2005. 26.lpp

² Videodarbs "Tveice", izstāde "Pazudušie", 2009.

³ Videodarbs "Visi ceļi", izstāde "Pazudušie", 2009.

⁴ Vonnegūts, Kurts. *Fokuss Fokuss*. Rīga: Tapals, 2002.

⁵ Videodarbs "Rondo", 2006.

⁶ Videodarbs "Duša", 2007.

⁷ Videodarbs "Un ar reizi nāks tas brīdis", 2003.

⁸ Videodarbs "Kāpēc es neesmu veģetāriets", 2007.

⁹ Videodarbs "Belgas", 2002, fotodokumentācija "02cm02.02.02.", 2002, „NO1“, 2008.

¹⁰ Kant, Immanuel. *Critique of Judgement*. New York: Hafner Publishing Company, 1995, p. 45.

¹¹ Instalācija "V", izstāde "Pazudušie", 2009.

¹² Videodarbs "Sala", izstāde "Pazudušie", 2009.

¹³ Tārpeja ir hipotētisks tunelis vai caurums laiktelpā, kurš var beigties citā visumā vai pat citā mūsu Visuma telpas punktā vai laikā. Tārpejas ir daudzkārt aprakstītas zinātniskās fantastikas literatūrā, kur tās dod iespēju ceļot starp zvainēm un galaktikām (vai pat uz citiem visumiem) cilvēkam pieņemamā laikā.

"Did I do anything wrong today, or has the world always been like this and I've been too wrapped up in myself to notice?" asks a surprised Arthur Dent a couple of minutes before the end of the world.¹

Who hasn't at one time or another felt that things aren't quite as they appear. At times the *trompe d'oeil* effect could perhaps be to blame, or some artistic conceptual manoeuvre. "Ceci n'est pas une pipe" writes Rene Magritte under a picture where a pipe is unmistakably depicted. A different artist, Marcel Duchamp in turn exhibited a urinal and announced that it was a work of art. The optical illusion of space repeatedly confuses the casual observer, stumbling against the surface of a wall instead of continuing his journey along a pergola-lined alley or in attempting to grasp an object pictured in a two dimensional plane. Krišs Salmanis uses neither surrealist tricks, nor overturns of meaning inspired by ready mades, but in his characteristically ironic manner, it seems, he manages to warn the observant viewer that something is not quite right with the world.

The artist tends to hide traps in the everyday portrayal of the environment. For example, in one of the video works, it is only after observing a languid Latvian sweltering summer country scene for a longer time that we notice that the tree which can be seen in the foreground is no longer found in its original spot ("Swelter"²). The subtle movement creates an almost unnoticeable displacement of reality, allowing one to sense the world's own pace, which takes place independently of us, and which we can only influence slightly. In another video we may not even notice the funeral procession, the appearance of which, like the mysterious twenty-fifth frame, briefly and unexpectedly appears at an empty country crossroads ("All Roads"³). The brief appearance of this scene works like the punctum defined by Roland Barthes, "an attractive or cutting detail", which tends to be incidental and almost unimportant, but strikes at the epicentre of attention and at times remains in the memory longer than the main picture.

The allegory about life's journeys which all finish up inescapably the same is openly one of the most existential of Krišs' works. Usually, ironic rebuses are created, whose existential despair is disguised behind a "complicated futility". In a Kurt Vonnegut book, this sign decorates the school library where a number of failed perpetual-motion machines are on display.⁴

"Complicated futility" would be a suitable motto for the majority of Krišs Salmanis' works. He is able to masterfully make simple things complex, and by joining a succession of moving pictures in a never ending loop, achieves a moving and at the same time grotesque reminder about the seeming futility of existence. A plasticine person going in a circle tries to clean up his dirty footprints ("Rondo"⁵). This continues ad infinitum confirming the futility of action. Or one can, for a moment, view the silhouette of a man showering until he washes himself away and disappears ("Shower"⁶). Then the animated figure jumps into the picture again and it all starts anew, raising a string of questions about the loss of meaning and problems of representation.

It can be noticed that the author is drawn to small, seemingly unimportant stories; in a way, footnotes to some universal message or a personal diary. Small formats also dominate Krišs' works – plasticine figurines, badges, small-scale installations, and marginalized display methods – miniature screens, difficult viewing angles. Prior to Latvia joining the European Union, the artist makes do without heroic narratives and flamboyance in creating a rather symbolic work about the Latvian mythical hero Lāčplēsis. The pompous promise, that along with his return and the death of the Black Knight better times will begin for the people, is con-

densed in a 36 picture video loop in which Lāčplēsis, as an animated stencil-drawn character, approaches along the street named after him. ("The Moment Will Come"⁷).

A number of images of the national hero can still be noticed on some of the electricity boxes in various sections of the street. They are real images which the artist has created by initially filming the desired movement, then splitting it into separate frames, redrawing them, creating stencils and spraying them on electricity boxes along the entire Lāčplēsis Street. The character in the shower was created in a similar way, drawn frame by frame on the bathroom walls, floor and plumbing, as was the plasticine protagonist transformed step by step fixing each of its movements. That's the way Krišs works – simple things done in a complex fashion, confronting scrupulously manual work and use of time with the possibilities of digital technology. Confirming the "complicated futility", the work creation process itself participates in the creation of the work's significance.

The majority of people would most likely say it can all be done so much simpler, especially by using the possibilities of digital technology, which itself at times provides a source of inspiration for the artist. As far as I know, the inspiration for the screeching vegetable levitating above the steaming pot was the desire to parody in analogue form a possible visual effect generated by a 3D programme, later using this effect in one of the little stories favoured by the artist ("Why I am not a Vegetarian"⁸).

Doubting the possibilities of technology, as well as the deciding role of media and representation, the artist chooses to undertake a great part of the work creation process "for real" – photographing, drawing, re-photographing and only then working on the image digitally. Possibly it is an attempt to escape from the simulacra world, in which the image, interchanging with intertextuality, creates a never-ending loop in which the initial point of reference is lost. To be completely sure that everything is for real, Salmanis, quite in the spirit of the Viennese Actionists, subjects his body to various processes as well, both approaching the territory of body art, and continuing to ironize about the individual as a fragment of an original and authentic text.⁹

Consumed by "the complicated futility" I return in my thoughts to Marcel Duchamp, who in my opinion also had a pretty sound knowledge of this method, visualising ironic commentary, imitating a resigned inactivity at a time when he was creating such work and time consuming projects, as "The Large Glass", "La Boîte en Valise" and the enigmatic, difficult to decode "Étant Donnés". It turns out that not even his closest friends knew about the creation of these works, as for this purpose the artist secretly rented a second workshop. A small part of the work created in secret appears in Duchamp's self-portrait, in which the profile's outline is supplemented by a fragment of the artist's face cast. With tongue in cheek – the gesture which many recognize as a sign that something is not to be taken seriously.

Tongue in cheek also helps viewers while meeting "the lost" of Krišs Salmanis, allowing them to navigate safely between existential despair and a feeling of fatalism, losing themselves in an alternative translation, or stopping at the level of clever irony, which this time the artist uses less of than he usually does. Perhaps the attempt to do everything "for real" arises from ambiguous feelings, which, independently of physiological age, signal the fact of maturity and that one has to take care of things oneself in the end, and the clear insight that everything without fail will end up you-know-where.

Themes from nature, trees, a country road, a summer scene are only visual elements of language, to increase the feeling of urban alienation and haste, which doesn't allow one to observe the moving tree unhurriedly and for a long time. The

"Lost" series of works, it seems, performs a complete revolutionary somersault of meaning in opposing Kant's world view that "Nature is beautiful because it looks like art, and art can only be called beautiful if we are conscious of it as art while yet it looks like nature"¹⁰ Salmanis again plays out a conceptual trick and things don't return to normal.

The trees connected by a taut line spin into a wide-ranging metaphor setting off a flood of associations ("V"¹¹). One of the two trees must bend. Or break. It is possible to apply the system of images created by the artist to any strength and power relationships – power against the individual, the state against the citizen, or to even allow it to resonate in the private space, as in the relationship between two people, trying to remain together as sovereign beings and unable to master this task. The answer is offered by the lone float, a curled up person, who in this pose continues to remain on the surface of the water quite well ("Island"¹²). In observing Krišs' works, at times it seems that the key to the main problem and the source of the sadness is the detachment of causes from their consequences, the inadequacy of the end and the means, and the discrepancy between subjective cause and objective result.

I still don't know if Krišs will exhibit his work "Wormhole II"¹³, which may not perfectly fit into the exhibition's overall ambience, but would undoubtedly be the most cheerful piece in the show, as it would provide the possibility of escape, if not to another galaxy or time zone, then at least out of the existential oppression, away from the feeling that the stable foundation under our feet has gone and our usual system of values has collapsed, as the end of the hyper-rational era has already been declared. At one time the cover of a Vonnegut novel, released by "Dell" publishers, contained the statement "See how the world ends: Not with an explosion, but with something strange." Krišs Salmanis has been able to say something similar without apocalyptic pathos, but with tongue in cheek.

¹ Douglas Adams, *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy* (London: Pan, 2005), p. 28.

² Videowork *Swelter*, exhibition *Lost*, 2009

³ Videowork *All Roads*, exhibition *Lost*, 2009

⁴ Kurt Vonnegut, *Hocus Pocus* (New York: Berkley, 1997)

⁵ Videowork *Rondo*, 2006

⁶ Videowork *Shower*, 2007

⁷ Videowork *The Moment Will Come*, 2003

⁸ Videowork *Why I am not a Vegetarian*, 2007

⁹ Videowork *The End*, 2002; photo-documentation 02cm02.02.02., 2002; NO1, 2008

¹⁰ Immanuel Kant, *Critique of Judgement* (New York: Hafner Publishing Company, 1995), p. 45.

¹¹ Installation *V*, exhibition *Lost*, 2009

¹² Videowork *Island*, exhibition *Lost*, 2009

¹³ A wormhole is a hypothetical tunnel or hole in time, which can end in a different universe or at a different point or time in our Universe. Wormholes are often described in science fiction and provide the possibility to travel between the stars and galaxies (or even to other universes) in a time suited to humans.