

## Καλό Καλοκαίρι με νέες πλακταριστές γεύσεις!



1. Βrioche ντομάτα, γαλοπούλα, Φιλαδέλφεια
2. Βrioche με μοσχαρίσιο κιμά
3. Πεϊνιρλί κλειστό
4. Τρίγωνο κοτοπιτάκι
5. Τυροπιτάκι σφολιάτα, στρογγυλό
6. Κοτόπιτα ταψί

ΕΚΘΕΣΗ

# FOURNOS

Έκθεση σύγχρονης τέχνης σε ένα παραδοσιακό work(shop) ψωμιού στο Γύθειο Λακωνίας.

Κυβέλη Λιγνού-Τσαμαντάνη {Ιστορικός Τέχνης}

**Πώς ενεργοποιείται ένας παραδοσιακός φούρνος έτσι ώστε να λειτουργήσει προσωρινά ως χώρος καλλιτεχνικής «ζύμωσης»; Άρθρο μιας ιστορικού τέχνης για τους σύγχρονους καλλιτέχνες και «τεχνίτες» με αφορμή την πραγματοποίηση μίας έκθεσης σύγχρονης τέχνης σε ένα παραδοσιακό φούρνο.**



Φούρνος επί της Βασιλέως Γεωργίου 45, Γύθειο Λακωνίας / Εικόνα © της Μαρίας Τζανάκου, 2016

«Προσφυγόπουλα δουλεύουν για ένα κομμάτι ψωμί!» - ο τίτλος της είδησης που εμφανίστηκε κατά την πρώτη αναζήτηση της λέξης «ψωμί» στο διαδίκτυο. Στη συγκεκριμένη είδηση, το «ψωμί» ως «αντικείμενο» συνδέεται με την έννοια της ανθρωπίνης εκμετάλλευσης, θέτοντας τη λέξη σε ένα νέο εννοιολογικό πλαίσιο. Και όμως, όχι! Το παρόν κείμενο δεν πρόκειται για μία επίκαιρη κοινωνικοπολιτική ανάλυση. Είναι όμως ενδιαφέρον ότι στην καθημερινή γλώσσα η λέξη «ψωμί» χρησιμοποιείται στην πλειονότητά της με μεταφορικούς ή μετωνυμικούς όρους,

δημιουργώντας τρόπον τινά μία σημασιολογική μετατόπιση από την υλική υπόσταση του άρτου.

Κατ'αναλογία, εδώ τίθεται και μία διαφορετική μετατόπιση: η καλλιτεχνική επιλογή να πραγματοποιηθεί μία έκθεση σύγχρονης τέχνης σε ένα νέο πλαίσιο, σε έναν καθ'όλα λειτουργικό φούρνο. Η χρήση μίας λέξης, όπως «ψωμί», σε ένα συγκεκριμένο γλωσσικό περιβάλλον, την νοηματοδοτεί εκ νέου. Έτσι και στην περίπτωση του FOURNOS, η τοποθέτηση καλλιτεχνικών έργων σε ένα περιβάλλον με χρηστικές συμπαροδηλώσεις

(φούρνος) δημιουργεί μία τελείως καινούργια νοηματοδότηση του χώρου αυτού. Ωστόσο, η πρόθεση αυτής της έκθεσης δεν είναι να θεσμοθετήσει ένα νέο χώρο τέχνης στο Γύθειο, επαναχρησιμοποιώντας έναν ήδη υπάρχοντα χώρο και αλλάζοντας του λειτουργία. Αυτό είναι μία ήδη παγιωμένη πρακτική πολλών πολιτιστικών φορέων. Ίσως το πλέον επίκαιρο παράδειγμα μίας τέτοιας αλλαγής χρήσης ενός προϋπάρχοντος χώρου είναι το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ) στην Αθήνα, το οποίο θα επαναλειτουργήσει στο πρώην εργοστάσιο μύρας Φιξ. Στην περίπτωση, ωστόσο, της έκθεσης FOURNOS στο Γύθειο, οι δυναμικές που θα δημιουργήσει η εγκατάσταση των έργων μέσα στο χώρο του φούρνου είναι τελείως διαφορετικές. Ειδοποιός διαφορά είναι το γεγονός ότι αυτός ο χώρος λειτουργούσε μέχρι πρόσφατα ως εμπορικός φούρνος και μετά το πέρας της έκθεσης θα συνεχίσει να λειτουργεί ως τέτοιος. Οι εικαστικοί Βασιλική Σηφροστρατουδάκη και Μαρία Τζανάκου, διοργανώτριες της πλατφόρμας FOURNOS, επιδιώκουν, μέσα από την παρουσία της τέχνης, την ενεργοποίηση του φούρνου ως ένα πλαίσιο κοινωνικής συνύπαρξης και «ζύμωσης» κατά τη διάρκεια της έκθεσης. Η εύπλαστη μορφή αυτής της ενεργοποίησης τονίζεται και από το γεγονός ότι δε θα γίνουν εγκαίνια, αλλά τα εικαστικά έργα και οι παρεμβάσεις θα «τοποθετούνται» στο χώρο σταδιακά.

Ο FOURNOS, ως καλλιτεχνική ιδέα, αποτελεί μία εικαστική πλατφόρμα συνάντησης καλλιτεχνών και ερευνητών, η οποία θα πάρει την τελική υλική της υπόσταση κατά τη διάρκεια της έκθεσης μέσα στον παραδοσιακό φούρνο του Γυθείου. Ωστόσο, αυτή η διαδικασία της τοποθέτησης των έργων τέχνης σε ένα εξωθεσμικό πλαίσιο μέσα σε μία τοπική κοινωνία, είναι πλέον ίδιον αυτού που μπορούμε να χαρακτηρίσουμε σύγχρονη τέχνη: «ένα πεδίο σύγχρονης τέχνης που εκτείνεται πέρα από τα όρια, ένα πολυ-τοπικό πεδίο που αντλεί από τοπικές πρακτικές και ενσωματώνει τοπική γνώση [...]».<sup>1</sup> Το συγκεκριμένο εγχείρημα προσδοκά να ενεργοποιήσει τη συγχώνευση του παλιού με το νέο και του διεθνούς με το τοπικό, ενώ ταυτοχρόνως επιδιώκει να δημιουργήσει μία «έκθεση-μορφής» και όχι μία «έκθεση-περιεχομένου».<sup>2</sup>

Καθοριστικής σημασίας για τη συνάντηση αυτή είναι η παραδοσιακή σχέση των ανθρώπων με τους φούρνους σε παλαιότερες εποχές ή ακόμα και σήμερα σε μικρότερες κοινωνίες. Ο φούρνος σε αυτές τις περιπτώσεις ήταν και είναι ένα σημείο κοινωνικής συνάντησης, άρα ζωτικής σημασίας στις σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων. Στο πρότζεκτ FOURNOS, αυτή η συνάντηση - και ιδανικά η «ζύμωση» μεταξύ ανθρώπων - θα πραγματοποιηθεί με ποικίλους τρόπους. Αφ'ενός με τη λειτουργία της έκθεσης ως χώρου ανοικτού στους επισκέπτες και αφ'ετέρου μέσα από καλλιτεχνικές δράσεις ορισμένων εκ των συμμετεχόντων στην έκθεση (performances, workshops κλπ) οι οποίες θα υπογραμμίσουν την ύπαρξη κοινωνικών δικτύων που δημιουργεί η υπάρχουσα τοπική αγορά. Για παράδειγμα, οι εικαστικοί Βασιλική Σηφροστρατουδάκη και Μαρία Τζανάκου στα πλαίσια της πλατφόρμας θα τοποθετήσουν στα τοπικά μαγαζιά αφίσες με εικόνες από φωτογράφους. Ταυτοχρόνως, οι καλλιτέχνες με την καθημερινή παρουσία τους στο χώρο θα προσκαλούν τους περαστικούς να συνομιλήσουν για τη σημασία μίας έκθεσης σύγχρονης τέχνης: γιατί κάτι που υπό άλλες συνθήκες μπο-

ρεί να μην γινόταν αντιληπτό ως έργο τέχνης, μπορεί συνειδητά να έχει τοποθετηθεί σε αυτή την έκθεση; Παράλληλα θα πραγματοποιηθούν κάποιες ανοικτές ομιλίες, όπως αυτή που θα διοργανωθεί από την επιμελήτρια τέχνης και ερευνήτρια Βασιλική Τζανάκου, καθώς και ξεναγήσεις.

Τι θα μπορεί όμως να δει κανείς σε αυτή την έκθεση; Στην τέχνη υπάρχουν υπεράριθμες απεικονίσεις ψωμιού, σε θρησκευτικούς πίνακες/ τοιχογραφίες ή σε πίνακες νεκρών φύσεων (είδος που άνθισε ιδιαίτερα κατά το Μπαρόκ (17ος - 18ος αι.)), καλλιτεχνικά έργα που στηρίζονται σε μία θεματική συσχέτιση με το ψωμί. Στη σύγχρονη τέχνη ωστόσο, έχουν υπάρξει έργα που δημιουργούν και μία οργανική-υλική σχέση με το ψωμί. Στην έκθεση FOURNOS, θα εκτεθούν έργα πολλών διαφορετικών τεχνοτροπιών και με τη χρήση ποικίλων εικαστικών μέσων: κεραμικά, ζωγραφική, γλυπτική, video-art, εγκαταστάσεις, performance, video performance. Κάποια έργα άπτονται περισσότερο μίας πολιτικής κριτικής, στην περίπτωση των οποίων το ψωμί αποτελεί τον αρωγό για την παραγωγή ενός οπτικού επιχειρήματος, όπως για παράδειγμα στο βίντεο της Φανής Μπήτου, ο φακός της οποίας καταγράφει την ύπαρξη του ψωμιού ως «ποιητικό» στοιχείο για την ανάδειξη του κοινωνικοπολιτικού «πλέγματος» σε ένα κεντρικό σημείο της Αθήνας. Κάποιοι άλλοι καλλιτέχνες σχετίζουν το έργο τους με την ιστορία της τέχνης ή την ίδια τη διαδικασία της καλλιτεχνικής παραγωγής. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι ο πίνακας του Βασίλη Ζωγράφου, που δημιουργεί έναν ενδιαφέροντα διάλογο με καλλιτεχνικά έργα του 20ου αι. που άπτονται της σχέσης τέχνης-ψυχανάλυσης και η performance-εγκατάσταση της Rilène Markopoulou, η οποία χρησιμοποιεί την ιστορία και τη λογοτεχνία ως οχήματα για τη μορφοποίηση της ιδέας της. Και στις δύο αυτές περιπτώσεις ο άρτος έχει κεντρικό ρόλο, είτε σε μορφολογικό ή εννοιολογικό επίπεδο, είτε με την πραγματική υλική του υπόσταση. Τέλος, η βίντεο εγκατάσταση της Sriwhana Srong υπογραμμίζει την ύπαρξη του ανθρώπινου σώματος ως καλλιτεχνικό υλικό προς μορφοποίηση.

Ένας τρίτος κομβικός συσχετισμός με την πρακτική της αρτοποιίας, τον οποίο ενστερνίζονται αρκετοί εκ των συμμετεχόντων, είναι η καλλιτεχνική τους πρακτική ως ένας παρεμφερής τρόπος «ποιείν» με αυτόν του αρτοποιού. Αυτό δημιουργεί έναν παραλληλισμό, καθώς η διαδικασία της παραγωγής κεραμικών και ψωμιού έχουν πολλά κοινά χαρακτηριστικά: πλάσιμο, μορφοποίηση, ψήσιμο. Σύμφωνα με τον κοινωνιολόγο Ρίτσαρντ Σέννεντ, η «υλική συνείδηση», δηλαδή η σκέψη σχετικά με μία υλική μορφοποίηση, περιστρέφεται γύρω από τρεις άξονες: τη «μεταμόρφωση/μετασχηματισμό», την «παρουσία» και τον «ανθρωπομορφισμό».<sup>3</sup> Θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι στο παρόν πλαίσιο, τα τρία χαρακτηριστικά, τα οποία ο Σέννεντ σχετίζει με την πρακτική του «τεχνίτη» και ιδίως του «αγγειοπλάστη», άπτονται εξίσου της διαδικασίας δημιουργίας που ακολουθεί και ο παραδοσιακός αρτοποιός αλλά και ένας σύγχρονος καλλιτέχνης. Η συνειδητοποίηση της «υλικής συνείδησης» και στις δύο αυτές περιπτώσεις σχετίζεται με αυτές τις τρεις όψεις. Ο «μετασχηματισμός/μεταμόρφωση» επέρχεται μέσω της μορφοποίησης των υλικών (ζύμη, πηλός και έννοιες στην περίπτωση του FOURNOS) από ένα υποκείμενο - τον τεχνίτη.<sup>4</sup> Η «παρουσία» του δημιουργού είναι προφανές ότι σχετίζεται

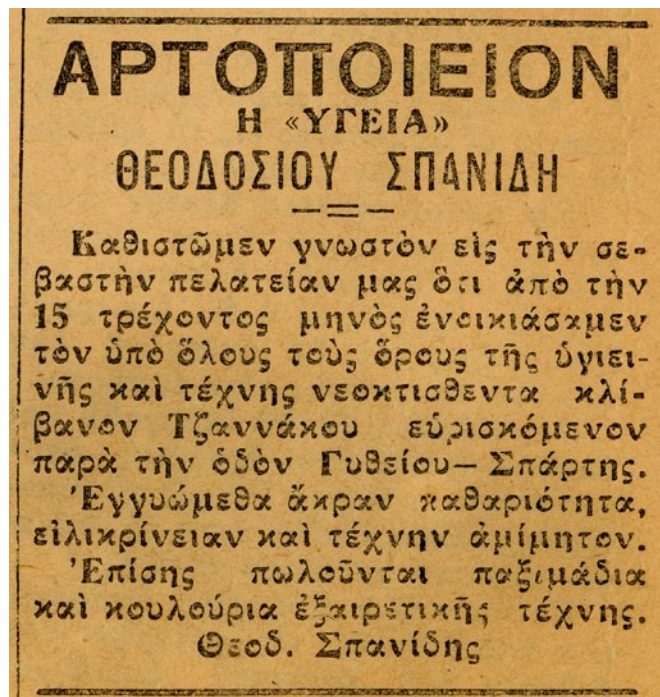
<sup>1</sup> Julieta Aranda, Brian Kuan Wood, Anton Vidolke, 'What is Contemporary Art? An Introduction', στο e-flux journal: *What is Contemporary Art?* (Berlin: Sternberg Press, 2010), 8 (δική μου μετάφραση).

<sup>2</sup> Παναγιώτης Σ. Παπαδόπουλος (μετ.), 'Από την «έκθεση-περιεχόμενο» στην «έκθεση-μορφή», *Ο Φιλόσοφος και ο Επιμελητής. Ένας διάλογος με τον Ζαν-Φρανσουά Λυσσάρ*. (χ.τ.: Principia, 2011), 7.

<sup>3</sup> Ρίτσαρντ Σέννεντ, *Ο Τεχνίτης*, μετ. Βασίλης Τομανάς (Θεσσαλονίκη: Νησίδες, 2011), 105-6.

<sup>4</sup> Σέννεντ, ό.π., 106-13.

με την ύπαρξη μίας υπογραφής που σηματοδοτεί το «εγώ» του δημιουργού. Ωστόσο, στην περίπτωση του αρτοποιού ή του κεραμοποιού, η «παρουσία» πραγματοποιείται μέσω αυτού που ο Σέννερ χαρακτηρίζει ως «εκείνο: τη λεπτομέρεια».<sup>5</sup> Αυτό στην περίπτωση των αρτοποιών και των καλλιτεχνών μπορεί να αναγνωριστεί στην μορφή και στο σχήμα που δημιουργεί το πλάσιμο. Τέλος, το τρίτο ζήτημα που άπτεται την ύπαρξης «υλικής συνείδησης» είναι ο «ανθρωπομορφισμός».<sup>6</sup> Σε αυτή την περίπτωση είναι ενδιαφέρον ότι κάποιες φορές ο τρόπος που οι καλλιτέχνες της έκθεσης μιλούν για τα έργα τους, αλλά και σε κείμενα άλλων σύγχρονων καλλιτεχνών, η αναφορά στα υλικά είναι προσωποποιημένη. Αυτό είναι εμφανές και στον κλάδο της αρτοποιείας, όταν για παράδειγμα λέμε ότι «η ζύμη ξεκουράζεται». Όπως αναφέρει ο Σέννερ, «[η] απόδοση ηθικών ανθρώπινων ιδιοτήτων – τιμιότητα, σεμνότητα, αρετή – σε υλικά (...) [σκοπεύει] να εξυψώσει τη συνείδησή μας για τα υλικά και έτσι να μας κάνει να σκεφτούμε την αξία τους».<sup>7</sup> Κάποιοι από τους εικαστικούς της έκθεσης συνδυάζονται με τη σύγχρονη διάσταση του ρόλου του καλλιτέχνη ως τεχνίτη, όπως αναδεικνύεται στις γλυπτικές εγκαταστάσεις του Αύγουστου Βεϊνόγλου, της Ειρήνης Μπαχλιτζανάκη και του Πάνου Προφήτη. Καθένας από τους τρεις χρησιμοποιεί με έναν ιδιαίτερο τρόπο τα υλικά του – συνήθως πηλό ή ξύλο – τονίζοντας συχνά την ίδια τη διαδικασία της δημιουργίας αλλά και τη σχέση του καλλιτεχνίτη με τον παραδοσιακό τεχνίτη, όπως και του υλικού αντικειμένου με τον χώρο. Αντίστοιχα το γλυπτικό έργο της Ντόρας Οικονόμου τονίζει μία «υλική συνείδηση» μέσω της χρήσης ενός άλλου υλικού – της ελαφρόπετρας, ενώ η video performance της Ελένης Φουντουλάκη αναδεικνύει αυτή τη «συνείδηση» μέσω της σχέσης σώματος-ύλης κατά τη διαδικασία του «ποιείν». Θα είναι ενδιαφέρον, λοιπόν, να δει κανείς ποιές μορφές «υλικής συνείδησης» θα αναδειχθούν μέσα από τα έργα της έκθεσης αλλά και την ταυτόχρονη συνύπαρξη τους στο χώρο του φούρνου. Επιπλέον, σημαντικό στοιχείο για τη δομή αυτής της έκθεσης είναι το γεγονός ότι ο συγκεκριμένος φούρνος, στην πλειονότητα των χρόνων λειτουργίας του, εξυπηρετούσε τους πελάτες σαν μιας παλιάς μορφής «drive in». Οι πελάτες εξυπηρετούνταν στεκόμενοι έξω από τον χώρο του φούρνου, το εργαστήριο/workshop. Η αγγλική λέξη workshop, αποτελείται από τα ουσιαστικά work (εργασία) και shop (μαγαζί). Στην περίπτωση λοιπόν της έκθεσης, το πρώτο συνθετικό – work – θα περιοχώσει της εμπορικής δραστηριότητας (shop), και άρα θα ανατρέψει την χωροταξική λειτουργία του φούρνου ως μαγαζιού. Τα έργα, που έχουν φτιαχτεί σε καλλιτεχνικά εργαστήρια (χώρος ιδιαίτερα σημαντικός για τον κλάδο της ιστορίας της τέχνης), θα βρίσκονται μέσα στο παραδοσιακό εργαστήριο του αρτοποιού (χώρος που όλο και συχνότερα εκλείπει σήμερα), με σκοπό να δημιουργήσουν μία νέα άυλη «ζύμωση» μεταξύ ανθρώπων. Μία «ζύμωση» με αρωγό τις «τέχνες» του αρτοποιού και του καλλιτέχνη. Αν ωστόσο δεχθούμε την άποψη του θεωρητικού Roland Barthes, ότι κατά τη σύγχρονη αγορά και κατανάλωση ενός τροφίμου, το τελευταίο «συνοψίζει και μεταδίδει μία κατάσταση, συνιστά μία πληροφορία, γίνεται σημαίνον», δομώντας έτσι τη «λειτουργική ενότητα μίας επικοινωνιακής μορφής»,<sup>8</sup> τότε η παύση αυτής της αγοραστικής διαδικασίας μέσω της ενεργοποίησης του φούρνου ως εκθεσιακού χώρου, και η ταυτόχρονη εστίαση στο στάδιο παραγωγής – δηλαδή ένα στάδιο πριν



Διαφήμιση του φούρνου Θ. ΣΠΑΝΙΔΗ στην εφημερίδα ΛΑΚΩΝΙΑ το 1936. Συλλογή Κ. Δρογκάρη

την αγορά – προσδοκά να φέρει στο προσκήνιο νέες «επικοινωνιακές μορφές». Μία τέτοια νέα «επικοινωνιακή μορφή» πραγματοποιείται και μέσα από την ανάγνωση αυτού του κειμένου. Αυτό το κείμενο που διαβάζετε στο πλαίσιο ενός κλαδικού περιοδικού αρτοποιείας, αν και έχει γραφτεί από μία ιστορική τέχνης, πρόκειται για το αποτέλεσμα μίας πρόσκλησης από τις δύο διοργανώτριες της έκθεσης. Η ιδέα τους, ως μέρος της ευρύτερης εικαστικής πλατφόρμας, δομείται ως εξής: αρχικά την πρόσκληση μου, ακολούθως την τοποθέτηση του κειμένου στο περιοδικό και τέλος την επανατοποθέτησή του τυπωμένου περιοδικού στο χώρο της έκθεσης μέσα σε μία «εκθεσιακή προθήκη». Έτσι το κείμενο αυτό, αποτελώντας μία νέα «επικοινωνιακή μορφή», θα μετατραπεί σε ένα εννοιολογικό έργο-σχόλιο των δύο καλλιτεχνίδων, λειτουργώντας ως ένα σύγχρονο ready made.<sup>9</sup> Η παρουσία σας στην έκθεση FOURNOS θα λειτουργήσει ως «μαγιά» σε αυτή την πρωτότυπη καλλιτεχνική «ζύμωση» που θα πραγματοποιηθεί μέσω της συνύπαρξης έργων τέχνης και ανθρώπων στον παραδοσιακό φούρνο του Γυθείου. Στα πλαίσια της φιλοσοφίας τους και αναγνωρίζοντας τη σημασία της ανθρώπινης καθημερινής ζωής ιδιαίτερα στις τοπικές κοινωνίες, η εταιρία Μύλοι Ασωπού στηρίζει αυτή την καλλιτεχνική προσπάθεια και συμμετέχει στην εικαστική πλατφόρμα FOURNOS ως χορηγός. Η εικαστική έκθεση FOURNOS (<http://fournosplatform.wix.com/fournos>) θα πραγματοποιηθεί στον παραδοσιακό φούρνο επί της Βασιλέως Γεωργίου 45, στο Γύθειο Λακωνίας, στο διάστημα 1-4 Αυγούστου. Ώρες έκθεσης: 07:00 – 15:00. Συμμετέχοντες καλλιτέχνες και ερευνητές: Αύγουστος Βεϊνόγλου, Βασίλης Ζωγράφος, Κυβέλη Λιγνού-Τσαμαντάνη, Rilène Markopoulou, Ειρήνη Μπαχλιτζανάκη, Φανή Μπήτου, Ντόρα Οικονόμου, Πάνος Προφήτης, Βασιλική Σηφοστρατουδάκη, Sriwhana Srong, Βασιλική Τζανάκου, Μαρία Τζανάκου, Ελένη Φουντουλάκη.

<sup>5</sup> Σέννερ, ό.π., 117-8.

<sup>6</sup> Σέννερ, ό.π., 118-9.

<sup>7</sup> Σέννερ, ό.π., 119.

<sup>8</sup> Roland Barthes, 'Για μία Ψυχο-κοινωνιολογία της Σύγχρονης Διατροφής', μετ. Ε. Φουρναράκη, στο *Ιστορία της Διατροφής, Προσεγγίσεις της Σύγχρονης Ιστοριογραφίας*, επιμ. Α. Μαθαίου (Αθήνα: Ε.Μ.Ν.Ε. – ΜΝΗΜΩΝ, 2003), 145.

<sup>9</sup> Ως ready made ορίζεται ένα ήδη υπάρχον, βιομηχανοποιημένο χρηστικό αντικείμενο, το οποίο τοποθετείται στο εκθεσιακό χώρο ως έργο τέχνης. Αυτή η καλλιτεχνική πρακτική γενεαλογείται από τις αρχές του 20ου αι.