

Μπεσαμέλ: Μεταξύ τέχνης και ανθρωπολογίας στην Αθήνα και τα Σκόπια¹

Σοφία Γρηγοριάδου, Υποψήφια Διδασκτόρισα
Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, Πάντειο Πανεπιστήμιο

Περίληψη

Η εγκατάσταση-περφόρμανς «Μπεσαμέλ» (2017-2019) συνίσταται σε ένα εικονογραφημένο κείμενο, που εκτυλίσσεται σε δεκαέξι σουπλά, απλωμένα σε μια τραπεζαρία, και στη γευσίγνωσία δημοφιλών στην Ελλάδα και τη Βόρεια Μακεδονία πιάτων, επάνω στα οποία απλώνεται μπεσαμέλ με τη χρήση εργαλείων οικοδομής. Αφορμή για το έργο αποτέλεσε ο οδηγός μαγειρικής του Νικολάου Τσελεμεντέ, ο οποίος επιχείρησε να «πειθαρχήσει» και να «εκπολιτίσει» την ελληνική κουζίνα, προωθώντας ταυτόχρονα τη συμμόρφωση των αναγνωστών του με τις οδηγίες του. Το έργο «Μπεσαμέλ» προτείνει ότι μέσα από τον αστικό σχεδιασμό και την αρχιτεκτονική έχουν επιβληθεί αντίστοιχες «πειθαρχήσεις» στην Αθήνα και στα Σκόπια, πόλεις που, την ίδια στιγμή, χαρακτηρίζονται από τη σπάνη μνημείων αφιερωμένων σε γυναίκες. Με αφορμή το «Μπεσαμέλ» και μέσα από τη συμμετοχή μου στο πεδίο ως καλλιτέχνης και ανθρωπολόγος θα θίξω ζητήματα που αφορούν τη διάδραση μεταξύ ανθρωπολογίας και σύγχρονης τέχνης, ενώ θα αναδείξω συγκριτικά αποσιωπήσεις, προσδοκίες και επιτελέσεις γύρω από το έθνος, τη μνήμη, την τροφή και το φύλο στις δύο πόλεις.

Λέξεις-κλειδιά: τροφή, δημόσιος χώρος, έθνος, φύλο, έκθεση τέχνης

Béchamel: between art and anthropology in Athens and in Skopje

Sofia Grigoriadou, PhD Candidate
Department of Social Anthropology, Panteion University, Athens

Summary

Installation-performance "Béchamel" (2017-2019) consists of an illustrated text that unfolds in sixteen placemats arranged on a dining table and in the degustation of dishes popular in Greece and North Macedonia upon which the artist spreads béchamel sauce with the use of construction tools. The cookbook of Nikolaos Tselementes inspired the work. Tselementes tried to "discipline" and "civilize" the Greek cuisine while simultaneously advocating the obedience of his female readers. "Béchamel" suggests that similar types of "discipline" have been imposed in the cities of Athens and Skopje, where monuments commemorating women are scarce.

On the occasion of "Béchamel" and through my participation in the field as an artist and anthropologist, I will address issues arising from the interaction between anthropology and contemporary art. Moreover, I will approach comparatively silences, expectations and performances concerning the nation, memory, food and gender in both cities.

Keywords: food, public space, nation, gender, art exhibition

¹ Το έργο συγχρηματοδοτείται από την Ελλάδα και την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) μέσω του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού, Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση», στο πλαίσιο της Πράξης «Ενίσχυση του ανθρώπινου ερευνητικού δυναμικού μέσω της υλοποίησης διδακτορικής έρευνας» (MIS-5000432), που υλοποιεί το Ίδρυμα Κρατικών Υποτροφιών (ΙΚΥ).

Εισαγωγή

Με επίκεντρο τη γνωστή σως, η εγκατάσταση-περφόρμανς² «Μπεςαμέλ» (2017-2019) εξετάζει ζητήματα ορατότητας, αποσιώπησης και πειθάρχησης σε ό,τι αφορά σε εθνικά αφηγήματα, την κληρονομιά, το φύλο και τον δημόσιο χώρο στην Αθήνα και τα Σκόπια, όπου και έχει εκτεθεί. Το «Μπεςαμέλ» προέκυψε στο πλαίσιο της τρέχουσας έρευνάς μου, ζητούμενο της οποίας αποτελεί η συγκριτική διερεύνηση τρόπων με τους οποίους η σύγχρονη τέχνη ανταποκρίνεται ή/και συμβάλλει σε μετασχηματισμούς που λαμβάνουν χώρα στις δύο πόλεις κατά την τελευταία δεκαετία. Κεντρικό άξονα της έρευνας αποτελεί η αναζήτηση και διερεύνηση διασυνδέσεων μεταξύ ανθρωπολογίας και τέχνης μέσα και από τη δική μου καλλιτεχνική παραγωγή. Στο παρόν κείμενο, με αφορμή τον σχεδιασμό και την έκθεση του έργου «Μπεςαμέλ», στοχάζομαι, επίσης, επάνω στη συμμετοχή μου στο πεδίο της έρευνας με τον διπλό ρόλο της ανθρωπολόγου και της καλλιτέχνιδας.

Ξεφυλλίζοντας τον Τσελεμεντέ

Το 2017 βρέθηκε τυχαία στα χέρια μου μια έκδοση του Οδηγού Μαγειρικής και Ζαχαροπλαστικής του Νικόλαου Τσελεμεντέ (1973)³. Δεν είχα, ως τότε, ξεφυλλίσει τον πολυσέλιδο τόμο, παρά μόνο σε ελάχιστες περιπτώσεις. Διαπίστωσα ότι οι σελίδες του δεν περιείχαν μονάχα συνταγές. Ιδιαίτερη εντύπωση μου έκαναν τα σκίτσα που αναπαριστούσαν χαμογελαστές νεαρές γυναίκες να κάνουν οικιακές εργασίες, καθώς και ένας «δεινάλογος προς τας κυρίες» με προτροπές, όπως: «εάν βλέπης ότι ο σύζυγός σου δεν έχει καρδιά, μη λησμονής ότι έχει στομάχι. Να τον περιποιήσαι και να είσαι βεβαία ότι θα κατακτήσης και την καρδιά του»⁴ (Τσελεμεντές 1973:8). Μέσα από εικόνες και κείμενα, ο οδηγός φαίνεται να επιδιώκει να αποσιωπήσει, να πειθαρχήσει και να θέσει τις γυναίκες στις οποίες απευθύνεται, στην υπηρεσία των συζύγων τους και του έθνους.

Κάτι αντίστοιχο, όμως, συμβαίνει και με τις γεύσεις. Σε ένα από τα κείμενα που περιλαμβάνονται στον τόμο, ο Τσελεμεντές αιτιολογεί δύο σημαντικές μετατοπίσεις που εισήγαγε στην ελληνική κουζίνα, οι οποίες, σήμερα, θεωρούνται δεδομένες: τη χρήση της μπεςαμέλ και τον περιορισμό των μπαχαρικών και του σκόρδου. Μεταφέροντας το αφήγημα περί της κλασικής Ελλάδας ως κοιτίδας του ευρωπαϊκού

² Εγκατάσταση: καλλιτεχνικό είδος που προϋποθέτει την εφήμερη, συνήθως, διαρρύθμιση ενός χώρου, φυσικού ή ψηφιακού. Περφόρμανς [επίτευξη]: καλλιτεχνικό είδος που συνίσταται σε μια ζωντανή ή καταγεγραμμένη δράση.

³ Αρχιμάγειρας που επηρέασε την ελληνική κουζίνα του 20ου αιώνα σε τέτοιο βαθμό που το όνομά του έχει γίνει, στην Ελλάδα, συνώνυμο με τους οδηγούς μαγειρικής. Ο Οδηγός Μαγειρικής και Ζαχαροπλαστικής του εντάσσεται στην έρευνά μου και αποτελεί αφορμή για την παραγωγή καλλιτεχνικού έργου, διότι συμπυκνώνει ζητήματα που απασχολούν τόσο καλλιτέχνες/ιδες και στα δύο μου πεδία, όσο και εμένα την ίδια, σε σχέση με την έννοια της καθαρότητας, την κατασκευή του έθνους, την ευρωπαϊκότητα, τη γυναικεία ορατότητα, καθώς και τις αμφιθυμίες μεταξύ Ανατολής και Δύσης.

⁴ Οι συμβουλές αυτές, που αναπαράγουν πατριαρχικές αντιλήψεις, ανήκουν στην Κάρμεν Σίλβα, λογοτεχνικό ψευδώνυμο της βασίλισσας της Ρουμανίας, Ελισάβετ του Βιντ (1843-1916), η οποία, ωστόσο, υποστήριξε τη γυναικεία εκπαίδευση διαχειριζόμενη, ή ιδρύοντας, εκπαιδευτικά ιδρύματα και σχολές που απευθύνονταν σε νεαρές γυναίκες (Stackelberg 1890).

πολιτισμού στο τραπέζι, υποστηρίζει ότι η γαλλική κουζίνα έχει τις βάσεις της στην αρχαία ελληνική (Τσελεμεντές 1973). Έτσι, δανειζόμενος χαρακτηριστικές της γεύσεις και αφαιρώντας ή αποκρύπτοντας στοιχεία που ο ίδιος θεωρεί «ανατολίτικα», επιδιώκει να συμβάλει με το πόνημά του στην απαλλαγή των πιάτων «από την επίδραση και φθοράν που έχουν υποστή από τα γούστα ή προτιμήσεις των διαφόρων ανατολικών λαών» και από τη συνακόλουθη «ακαλαίσθητον εμφάνισίν» τους (Τσελεμεντές 1973:XLV)⁵. Η πίστη στην ευρωπαϊκή ανωτερότητα και η απειλή που φαίνεται πως συνιστούσαν για το ελληνικό έθνος πιάτα τα οποία αντιστέκονταν στην ταξινόμηση μεταξύ Ανατολής και Δύσης (Τσελεμεντές 1973) φέρνει στο νου την αντίληψη που εντοπίζει ως κυρίαρχη ο ανθρωπολόγος Michael Herzfeld (1998:49), σύμφωνα με την οποία, ό,τι σπλώνει την καθαρότητα της ελληνικής κληρονομιάς είναι απότοκος της τουρκοικής κυριαρχίας.

Αντικατοπτρισμοί

Ο Οδηγός Μαγειρικής και Ζαχαροπλαστικής ήρθε στα χέρια μου σε μια στιγμή που είχε αρχίσει να με απασχολεί και ερευνητικά το ζήτημα της γυναικείας αντιπροσώπευσης στον δημόσιο χώρο και σφαίρα. Μέσα από την προπαρασκευαστική έρευνά μου για τα Σκόπια διαπίστωνα ότι η συντριπτική πλειοψηφία των υπαρχόντων οδωνυμιών της πόλης (Ivanoska 2005) καθώς και των νέων μνημείων, που έγιναν στο πλαίσιο του προγράμματος αστικής αναγέννησης «Skopje 2014» (2010-2018), ήταν αφιερωμένα σε άνδρες. Σε συνδυασμό με την αναθεώρηση του νόμου περί των αμβλώσεων το 2013, η οποία παρεμπόδιζε τη νόμιμη και ασφαλή διεξαγωγή τους, η μηδαμινή μνημόνευση γυναικών από το πρόγραμμα υποδείκνυε τον περιορισμό τους στον μητρικό ρόλο και τον εξοβελισμό τους από τον δημόσιο χώρο, σφαίρα και μνήμη (Milevska 2012, Miškovska 2016, Véron 2015). Παράλληλα, μέσα από τους περιπάτους μου στην Αθήνα, παρατηρούσα ότι τα δημόσια γλυπτά μνημόνευαν κι εκεί, ως επί το πλείστον, άνδρες. Πολύ λιγότερα αφιερώνονταν σε γυναίκες, ενώ οι γυναικείες μορφές, σε μεγάλο βαθμό, αναπαριστούσαν έννοιες, όπως «η Ελλάδα», ή «η μάνα».

Ο Οδηγός Μαγειρικής και Ζαχαροπλαστικής φαινόταν, ακόμα, να συντελεί στη διαμόρφωση του ελληνικού εθνικού αφηγήματος και, μάλιστα, με τους όρους που ήδη γνώριζα: αυτούς της καθαρότητας και του κινδύνου (Douglas 1966), της λήθης ή συγκάλυψης των ασυνεχειών (Γουργουρής 2007) και της αμφιθυμίας σε σχέση με το ανήκειν στη Δύση ή την Ανατολή (Herzfeld 1998, Yalouri 2001). Οι ίδιοι, ακριβώς, όροι είχαν προκύψει και στην έρευνά μου γύρω από το «Skopje 2014» στην πρωτεύουσα της Βόρειας Μακεδονίας. Ήδη από την πρώτη μου επίσκεψη εκεί, ανέκυψαν αυθόρμητα συνδέσεις μεταξύ του εθνοκρατικού, εκλεκτικιστικού αισθητικού καθεστώτος (Graan 2013, Janev 2017) που επιχείρησε να επιβάλει στην πόλη το «Skopje 2014» και της κατασκευής ενός «καθαρού» και συνεχούς ελληνικού εθνικού

⁵ Περί αυθεντικότητας, συνέχειας και επινόησης παραδόσεων στη μαγειρική, βλ. Επίκουρος 2012, Μπακαλάκη 2020, Sutton 2012.

αφηγήματος μέσω επεμβάσεων στον δημόσιο χώρο της Αθήνας. Το ενδιαφέρον μου εστιάστηκε στους τρόπους με τους οποίους συγκροτείται –αλλά και αποσταθεροποιείται– το εθνικό ως κάτι το στατικό, αυθύπαρκτο και αιώνιο. Παρά τις διαφορετικές ιστορικές και κοινωνικοπολιτικές συγκυρίες που συνδέονται με τις μεταβολές που με ενδιέφεραν στις δύο πόλεις, διέκρινα ορισμένα κοινά σημεία αναφοράς, ανάμεσα στα οποία την ευρωπαϊκότητα ως πρότυπο, αλλά και ως αντικείμενο αμφιθυμιών και αμφιταλαντεύσεων, την ανάγκη για σύνδεση με ένα ένδοξο παρελθόν, την αποσιώπηση της διαφορετικότητας, καθώς και την προαγωγή εθνικών διεκδικήσεων μέσα από νοηματοδοτήσεις και επεμβάσεις σε δημόσιους χώρους.

Εμπνεόμενη από τον τρόπο που ο Herzfeld παρουσιάζει την ελληνική εθνογραφία, ως καθρέφτη μέσα από τον οποίο προσεγγίζει με αναστοχαστικό τρόπο μια εθνογραφία της ίδιας της ανθρωπολογίας (Herzfeld 1998), αλλά και με την ελευθερία –ή την αυθαρεσία– που μου επέτρεπε η θέση μου ως καλλιτέχνιδας, άρχισα να κρατώ σημειώσεις (που θα αποτελούσαν, στη συνέχεια, τη βάση για το έργο «Μπεςαμέλ»), επιχειρώντας μια σειρά αντικατοπτρισμών ανάμεσα στα στοιχεία που ανοίγονταν μπροστά μου με αφορμή τον οδηγό: πειθαρχήσεις, αποκρύψεις και διασυνδέσεις σε ό,τι αφορά την τροφή, την πατριαρχία, τον δημόσιο χώρο και τα εθνικά αφηγήματα στις δύο πόλεις.

Έτσι, η πειθαρχήση των γυναικείων σωμάτων και η συμμόρφωσή τους στον ρόλο της οικογενειακής και εθνικής τροφού αντικατόπτριζε την πειθαρχήση πιάτων που αντιστέκονταν στην ταξινόμηση μεταξύ Ανατολής και Δύσης (Τσελεμεντές 1973:3). Η προτροπή του οδηγού προς τις γυναίκες να αποσιωπούν τις επιθυμίες και τις διαφωνίες τους προς τους συζύγους τους (Τσελεμεντές 1973) αντικαθρέφτιζε την αποσιώπησή τους στον δημόσιο χώρο και τη δημόσια μνήμη.

Ο «εμπολιτισμός» της ελληνικής κουζίνας και η συγκάλυψη της «ανατολίτικης» «ακαλαισθησίας» με την προσθήκη μπεςαμέλ ανακαλούσε την ανέγερση κτιρίων σε ιστορικό στίλ στο πλαίσιο του «Skorje 2014», τα οποία απέκρυπταν την, κατά βάση, μουσουλμανική πλευρά της πόλης, καθώς και την προσθήκη λευκών προσόψεων με εκλεκτιστικές αναφορές στα κτίρια του σοσιαλιστικού μπρουταλισμού. Επρόκειτο για αλλαγές που επιβλήθηκαν, ώστε να μοιάζει η πόλη περισσότερο «ευρωπαϊκή» (Risteski 2016, Σκουλαρίκη 2017). Αντίστοιχα, τον 19ο αιώνα και αργότερα, πραγματοποιήθηκαν αλλαγές στην όψη της Αθήνας, με στόχο να ανταποκρίνεται η πόλη στο εξιδανικευμένο φαντασιακό τοπίο του κλασικού παρελθόντος (Hamilakis 2003, Liakos 2008, Yalouri 2001). Το εθνικό αφήγημα συνεχίζει να εγγράφεται με αισθητικούς όρους στην Αθήνα, ακόμα και σήμερα, μέσα από προσθήκες όπως η ανέγερση, το 2019, ενός «Εφίππου Αλέξανδρου», γλυπτού του Γιάννη Παππά, στη συμβολή των οδών Βασιλίσσης Όλγας και Αμαλίας. Επιπλέον, η αφαίρεση των «ανατολίτικων» μπαχαρικών από τις συνταγές του Τσελεμεντέ αντικαθρέπτιζε τόσο τις αποσιωπήσεις ιστορικών περιόδων και τις κατεδαφίσεις κτισμάτων που υποδείκνυαν ασυνέχειες στο ελληνικό εθνικό αφήγημα [ή που, στην περίπτωση της Ακρόπολης, δεν ανήκαν στην κλασική περίοδο, «επιμολύνονταν» έτσι την αίγλη και την ιερότητά της (Hamilakis 2003, Liakos 2008, Yalouri 2001)], όσο και τις απόπειρες διαγραφής ή περιχαράκωσης του οθωμανικού και σοσιαλιστικού παρελθόντος στα Σκόπια (Dimova 2019, Graan 2013, Janev 2017, Risteski 2016, Σκουλαρίκη 2017).

Τέλος, το ίδιο το έργο «Μπεςαμέλ» αντικατοπτρίζει στο καλλιτεχνικό πεδίο την έρευνα που κάνω στο ακαδημαϊκό και αντιστρόφως· κι όλα αυτά, τη δική μου θέση ως ερευνήτριας μεταξύ των δύο πόλεων και μεταξύ ανθρωπολογίας και τέχνης.

Τροφή και αμφιθυμίες

Στις παρουσιάσεις ενός πρώτου σχεδιάσματος του «Μπεςαμέλ» σε μικρές συγκεντρώσεις σε φιλικά σπίτια (2017)⁶, διαπίστωσα ότι το έργο αποτελούσε αφορμή να έρθουν στο φως ανάμεικτα συναισθήματα των παρισταμένων γύρω από πιάτα όπως το παστίτσιο ή ο μουσακάς, που θεωρούνται, πλέον, μέρος της ελληνικής γαστρονομικής κληρονομιάς. Οι στάσεις γύρω από τροφές που θεωρούνται «εθνικές», «τοπικές», «βαλκανικές ή «πρώην οθωμανικές», χαρακτηρίζονται, συχνά, από αμφιθυμίες (Neuberger 2019, Brown 2019). Εν προκειμένω, αφενός, η συνειδητοποίηση του τρόπου με τον οποίο αυτά τα πιάτα έχουν συμμετάσχει στην κατασκευή του έθνους, είχε ως αποτέλεσμα να μας «κάνθονται», όπως ανέφερε κάποιος, πλέον, «βαριά». Αφετέρου, όμως, αποτελούν αγαπημένες γεύσεις, που στην ενήλικη ζωή μας σπάνια έχουμε την ευκαιρία να γευτούμε, καθώς απαιτούν χρόνο και δεν χωρούν στα πυκνά μας προγράμματα. Η πλούσια γεύση και υφή τους τα καθιστά όχημα για ευχάριστες, ως επί το πλείστον, επιστροφές σε μια εξιδανικευμένη παιδική ηλικία (Sutton, Miller & Gilroy 2001).

Η αμφιθυμία των φίλων μου γύρω από τη μπεςαμέλ ήταν ανάμεσα στους λόγους που αποφάσισα να περιλάβω το σερβίρισμά της στα επόμενα στάδια του έργου. Η γεύση θα ενίσχυε, άλλωστε, την πολυαισθητηριακή επικοινωνία με αυτό. Μέσα από τη σύνδεση δημοφιλών πιάτων με την πατριαρχία, την κατασκευή του έθνους και τις αποσιωπήσεις όσων δεν χωρούν στο επιθυμητό αφήγημα, επεδίωξα τη διατάραξη της ευχάριστης διάθεσης που, συχνά, συνδέεται με ένα γεύμα ή έναν μπουφέ εγκαινίων. Πειραματίστηκα, επιπλέον, με υλικά που θεωρούνται αταίριαστα, σερβίροντας πιάτα κοινά στις δύο χώρες, όπως φασολάδα, ντολμαδάκια, πίτες (ή μπούρεκι) και κεμπάπ, καλυμμένα με μπεςαμέλ. Ταυτόχρονα, ως ένας θηλυκός Τσελεμεντές, υπονομευτικός του γνωστού μάγειρα, έλεγα ότι επιδιώκω να «βελτιώσω» τις υπάρχουσες συνταγές και να τους δώσω μια πιο «καλαίσθητη» όψη. Η ιστορικός και κριτικός τέχνης Claire Bishop (2008) παρατηρεί πως, συχνά, τα καλοπροαίρετα προτάγματα για ευχάριστη συνύπαρξη στο πλαίσιο μιας εξιδανικευμένης, συναινετικής συμμετοχικότητας στην ουσία αρνούνται δυσφορίες και εντάσεις –και, συνεπώς, την ίδια τη δημοκρατικότητα την οποία επικαλούνται. Παρακολουθώντας την κριτική αυτή, επεδίωξα συγχύσεις, αντιπαραθέσεις, αναθεωρήσεις και την ανάδειξη των αμφιθυμιών. Αναρωτιόμουν τι είδους συνειρμούς, εμπειρίες και συναισθήματα θα προκαλούσαν οι προσφερόμενες γεύσεις, πόσο μάλλον στο ασυνήθιστο περιβάλλον ενός εκθεσιακού χώρου.

⁶ Με τη μορφή μιας διάλεξης-περφόρμανς παρουσιάστηκε, επίσης, στο πλαίσιο του project *Σχετικά με την καθημερινότητα: ειδικότερα, για την τροφή*, σε διοργάνωση Ελπίδας Ρίκου (TWIXTlab, Αθήνα 2017, και, αργότερα, στο πλαίσιο του εργαστηρίου Freiraum, σε διοργάνωση της Προσωρινής Ακαδημίας Τεχνών και του Ινστιτούτου Goethe (State of Concept, Αθήνα 2018).

Διαμόρφωση του «Μπεσαμέλ» με αφορμή την έκθεσή του στα Σκόπια

Η ευκαιρία αυτή δεν δόθηκε παρά την άνοιξη του 2019, όταν προσκλήθηκα από την επιμελήτρια Aleksandra Zinovski Vilič, να συμμετάσχω στην ομαδική έκθεση «Molk za» («Σιωπή για»), στο Πολιτιστικό Κέντρο Νεότητας (MKC) των Σκοπίων. Για την έκθεση, ευρεθείσες εικόνες και ένα κείμενο με βάση τις σημειώσεις μου γύρω από τους αντικατοπτρισμούς εκτυπώθηκαν σε δεκαέξι σουπλά, τα οποία απλώθηκαν επάνω σε ένα μακρόστενο τραπέζι, εξοπλισμένο με χρυσαφί πλαστικό τραπεζομάντηλο και σερβίτσια μιας χρήσης στο ίδιο χρώμα. Οι επιλογές αυτές σχολίαζαν, με έναν αισθητηριακό τρόπο, τις μπαρόκ και νεοκλασικές αναφορές των επεμβάσεων στην πόλη στο πλαίσιο του «Skopje 2014», που, όμως, έγιναν πρόχειρα, με χαμηλής αντοχής υλικά και έχουν, ήδη, υποστεί σημαντικές φθορές. Η εγκατάσταση συνοδεύτηκε από μια περφόρμανς, κατά την οποία, ντυμένη με μια αέρινη, λευκή μπλούζα με βολάν, που παρέπεμπε τόσο στην αισθητική του προγράμματος, όσο και στη νοσταλγία της αρχαιότητας στο ελληνικό αφήγημα, προσέφερα στους/στις επισκέπτες/τριες γνωστά εδέσματα, επάνω στα οποία άπλωνα μπεσαμέλ με τη χρήση εργαλείων οικοδομής.



Εικ. 1. Σερβίροντας μπεσαμέλ με μυστρέ, μέτρο και αλφάδι. Φωτογραφία: Α. Lazarevska.

Μία από τις προσαρμογές που έκανα στο αρχικό κείμενο του 2017 με αφορμή το «Molk za» ήταν ο περιορισμός της σαφούς αναφοράς στην πόλη των Σκοπίων σε ένα μονάχα σουπλά. Η κίνηση αυτή οφειλόταν στο ότι, μέσα από την ανθρωπολογική έρευνα, είχα διαπιστώσει πως το «Skopje 2014», καθώς

και οι αναφορές και οι ερωτήσεις γύρω από αυτό, φαινόταν να έχουν, πλέον, κουράσει συνομιλητές/τριές μου που ζούσαν στα Σκόπια, ήδη πριν εμφανιστώ στο πεδίο.

Συγκεκριμένα, αρκιοί/ές επισκέπτες/τριες της πόλης από τον χώρο της τέχνης και του πολιτισμού, με τους/τις οποίους/ες συνομίλησα, αντιμετώπιζαν, συχνά, το «Skopje 2014» ως ένα «ενδιαφέρον» ερευνητικό αλλά και καλλιτεχνικό πεδίο, ως αφορμή για τον εμπλουτισμό του καλλιτεχνικού ή ερευνητικού τους έργου –λειτούργησε, άλλωστε, αντίστοιχα και στην περίπτωση μου. Για κάποιους/ες οι εξωθεσμικές, χωρίς απολαβές και υποδομές κριτικές καλλιτεχνικές παρεμβάσεις, ήταν πρωτόγνωρες, «ενδιαφέρουσες» και «εμπνευστικές». Άκουσα τη λέξη «ενδιαφέρον» να επαναλαμβάνεται συχνά, αλλά και να βρίσκει αντιστάσεις από αρκιοί/ές (ιδίως) κατοίκους. Συχνά, στον όρο «ενδιαφέρον» αντιπρότειναν λέξεις όπως «οδυνηρό», «γελοίο» ή «ντροπιαστικό», σε ό,τι αφορά το «Skopje 2014», και «αναγκαστικό» ή «αναπόφευκτο», σε ό,τι αφορά την εξωθεσμική καλλιτεχνική δράση της περιόδου. Θεώρησα σκόπιμο, λοιπόν, να αποφύγω να εκθέσω εκτενώς ένα θέμα που, ήδη, το κοινό της έκθεσης γνώριζε βιωματικά και, συχνά, επίσης τραυματικά. Πόσο μάλλον όταν οι ενστάσεις αυτές στον όρο «ενδιαφέρον» μου θύμισαν τις δικές μου, όταν άλλοι/ες επισκέπτες/τριες, που είχε προσελκύσει στο παρελθόν η λεγόμενη «ελληνική κρίση» στην Αθήνα, μου έλεγαν τότε πόσο «ενδιαφέρουσα» έβρισκαν την πόλη και την ανταπόκριση της τέχνης στις αντιξοότητες της κρίσης.

Ένας επιπλέον αλλά συναφής λόγος που η έκταση της αναφοράς στα Σκόπια στο έργο περιορίστηκε σημαντικά ήταν ο προβληματισμός μου γύρω από τη θέση μου ως ερευνήτριας προερχόμενης από την Αθήνα σε μια περίοδο κατά την οποία οι δυσαρέσκειες από την ψήφιση της Συμφωνίας των Πρεσπών⁷ ήταν ακόμη νωπές, ενώ αρκιοί/ές συνομιλητές/τριές μου από τα Σκόπια ένοιωθαν ότι η Ελλάδα τους/τις εξανάγκαζε σε μια σημαντική υποχώρηση προκειμένου να επιτραπεί στη χώρα να συνεχίσει την ενταξιακή της πορεία στην Ευρωπαϊκή Ένωση. Σε αυτή τη συγκυρία και από αυτή τη θέση δεν θέλησα να επισημάνω με τρόπο που θα μπορούσε να εκληφθεί ως «διδασκτικός» τι έβρισκα προβληματικό στο εθνοκεντρικό αισθητικό καθεστώς που είχε εγκαθιδρυθεί στην πόλη τους, αλλά να δώσω μια νέα προοπτική, προβληματοποιώντας το διά της σύγκρισης. Έτσι, με τη χρήση οικοδομικών εργαλείων για το σερβίρισμα της μπεσαμέλ, αλλά και μέσα από τις αναφορές στην Αθήνα και συγκεκριμένα σε διαδικασίες αποσιώπησης και καθαρισμού της πόλης από στοιχεία που αποτελούσαν απειλή για το ελληνικό εθνικό αφήγημα, ήλπιζα να προκαλέσω τους κατάλληλους συνειρμούς και δώσω αφορμές για συλλογισμό της μίας πόλης μέσα από την άλλη.

⁷ Με τη διάλυση της Γιουγκοσλαβίας, το ανεξάρτητο κράτος της σημερινής Δημοκρατίας της Βόρειας Μακεδονίας υιοθέτησε την ονομασία «Δημοκρατία της Μακεδονίας». Το ελληνικό κράτος εξέφρασε έντονες διαφωνίες, λόγω της ύπαρξης ομώνυμου γεωγραφικού διαμερίσματος εντός των συνόρων του, αλλά και λόγω της θέσης της ονομασίας αυτής στην επίσημη ελληνική πολιτιστική κληρονομιά. Μετά από πολυετείς διαπραγματεύσεις, συνυπογράφηκε το 2018 η Συμφωνία των Πρεσπών, η οποία προϋπέθετε, μεταξύ άλλων, τη μετονομασία της χώρας σε «Δημοκρατία της Βόρειας Μακεδονίας».

Διαμόρφωση του «Μπεςαμέλ» με αφορμή την έκθεσή του στην Αθήνα

Η κατάλληλη ευκαιρία για τη συγκριτική προοπτική που επιζητούσα παρουσιάστηκε όταν, μετά από μερικούς μήνες, έλαβα την πρόσκληση της μουσειολόγου, και εργαζόμενης στο Μουσείο Ιστορίας της Ελληνικής Ενδυμασίας του Λυκείου των Ελληνίδων⁸, Τάνιας Βελίσκου, να συμμετάσχω στην ομαδική έκθεση με τίτλο «Ταξιδιωτικά σχόλια. Σύγχρονοι περιηγητές». Ενημερωμένη από τις σύγχρονες τάσεις στη μουσειολογία, η έκθεση θα λάμβανε χώρα στο πλαίσιο του εορτασμού της «Διεθνούς Ημέρας των Μουσείων 2019», με στόχο την ανταπόκριση στις απαιτήσεις της εποχής για εξωστρέφεια και για αναφορά όχι μόνο στο παρελθόν και την κληρονομιά, αλλά και στη σύγχρονη καλλιτεχνική παραγωγή⁹.

Εφόσον επεδίωκα μια συγκριτική προσέγγιση μεταξύ Αθήνας και Σκόπιας, επέλεξα η περφόρμανς, τα σουπλά, τα σκεύη και τα εργαλεία να παραμείνουν σχεδόν τα ίδια. Το τραπεζομάντηλο, μονάχα, δεν παρέπεμπε στην (άγνωστη, άλλωστε, για τους/τις αναμενόμενους/ες επισκέπτες/τριες) αισθητική του «Skorje 2014», αλλά ανήκε στον εξοπλισμό του Λυκείου, ώστε να εντάσσεται το έργο, όσο το δυνατόν περισσότερο, στον χώρο.

Αναρωτιόμουν, εάν και πώς θα σχολιάζονταν οι συσχετισμοί που επιχειρεί το έργο μεταξύ των δύο πόλεων καθώς και κατά πόσο η γευσιγνωσία της μπεςαμέλ θα γινόταν αντιληπτή με διαφορετικό τρόπο στην Ελλάδα, όπου η σως είναι ευρέως διαδεδομένη. Καθώς η σύγχρονη τέχνη έχει, πλέον, αφήσει τον λευκό κύβο¹⁰ αναζητώντας διαφορετικούς συνομιλητές/τριες και τρόπους έκθεσης, ανυπομονούσα να διαπιστώσω πώς θα συνομιλούσε το έργο με το νεοκλασικό κτίριο, όπου στεγάζεται το Μουσείο, με τους στόχους του σωματείου καθώς και με το κατά βάση γυναικείο κοινό του, που ανέμενα ότι θα ενδιαφέρεται για την παράδοση.

Παρουσιάζοντας το «Μπεςαμέλ» στα Σκόπια και στην Αθήνα: Συγκριτικές παρατηρήσεις.

Το έργο ενεργοποίησε, όσο και ενεργοποιήθηκε, μέσα από αλληλεπιδράσεις μεταξύ των επισκεπτών/τριών (χωρίς να συμπεριλαμβάνομαι πάντοτε σε αυτές), αλλά και μαζί μου, με αφορμή τα σουπλά, το στήσιμο του τραπεζιού, τις γεύσεις. Μια παρατήρηση που προέκυψε και από τις δύο εκθέσεις είναι πως τα άτομα που δεν γνώριζαν από πριν το έργο ή δεν είχαν ακόμη διαβάσει το κείμενο στα σουπλά ήταν πιο ανοιχτά στο να δοκιμάσουν τους γευστικούς συνδυασμούς που πρότεινα. Άτομα που γνώριζαν το

⁸ Το πολιτιστικό σωματείο «Λύκειο των Ελληνίδων» ιδρύθηκε το 1911 με στόχο τη σύνδεση μεταξύ «γυναικών των γραμμάτων, των επιστημών [και] των τεχνών», που θα εξυπηρετούσε, ανάμεσα σε άλλα, την «αναγέννησιν και διατήρησιν των ελληνικών εθίμων και παραδόσεων» (Λύκειο των Ελληνίδων).

⁹ Προσωπική επικοινωνία με την Τάνια Βελίσκου

¹⁰ Ο όρος «λευκός κύβος» αναφέρεται στην κυρίαρχη αισθητική αντίληψη (που διαδόθηκε ιδιαίτερα με εκθέσεις αφηρημένης ζωγραφικής των μέσων του 20^{ου} αιώνα) για τον ιδανικό εκθεσιακό χώρο: τα έργα εκτίθενται υπό το φως ειδικών προβολέων, σε δωμάτια με λευκούς τοίχους, συνήθως χωρίς έπιπλα. Τοποθετούνται, έτσι, σε έναν χώρο, υποτιθέμενα ουδέτερο, διαχρονικό, υπερβατικό.

κείμενο, αντίθετα, ήταν πολύ πιο διστακτικά. Κάποια αρνήθηκαν τη δοκιμή, γιατί πίστευαν ότι οι γεύσεις θα τους προκαλούσαν, όπως μου είπαν, «αηδία», ενώ άλλα, που, τελικά, δοκίμασαν, δήλωσαν, χωρίς δεύτερη σκέψη, ότι οι συνδυασμοί ήταν αποκρουστικοί, κάνοντας σχετικούς μορφασμούς και κινήσεις. Ιδιαίτερα στη Βόρεια Μακεδονία, που οι μνήμες από το πρόγραμμα «Skopje 2014» είναι πρόσφατες και επίπονες, η γευσιγνωσία της σως προκαλούσε ακόμα εντονότερη αποστροφή (που επιτελείτο και πιο έντονα). Η δυσαρέσκεια που προκαλούσαν οι κρατικές επεμβάσεις στον δημόσιο χώρο στα Σκόπια φαινόταν να προβάλλεται στις γεύσεις που πρότεινε το «Μπεςαμέλ». Εξίσου, η δυσάρεστη γνώση γύρω από τη συμμετοχή ορισμένων «αγαπημένων» φαγητών στην κατασκευή του έθνους και τη διαιώνιση των στερεοτυπικών έμφυλων ρόλων είχε μετατραπεί σε εξίσου δυσάρεστη γεύση ή πεπτικό «βάρος» στην περίπτωση των φίλων μου στην Αθήνα. Παράγοντες, δηλαδή, που δεν αφορούν μονάχα τη χημική σύσταση ενός πιάτου, φαίνεται να καθορίζουν το εάν αυτό είναι νόστιμο ή όχι. Μέσα από την έρευνα αναδεικνύεται, συνεπώς, η στενή συνδιαλλαγή των αισθητηριακών με κοινωνικοπολιτισμικές ή πολιτικές όψεις της τροφής και της γεύσης (Sutton 2012).

Μια ακόμη παρατήρηση που προέκυψε από την έκθεση του «Μπεςαμέλ» είναι πως η ιδέα της καθαρότητας, την οποία θίγει το έργο σε σχέση με την τροφή και το έθνος, παρεισέφρησε, τελικά, στον τρόπο που αντιμετωπίστηκε εκθεσιακά και στις δύο πόλεις. Συγκεκριμένα, η αρχική μου επιθυμία ήταν να παραμείνουν πέρα από την ημέρα των εγκαινίων τα χρησιμοποιημένα πιάτα, μαχαίροπίρουνια και χαρτοπετσέτες όπως τα είχαν αφήσει οι επισκέπτες/τριες της έκθεσης.



Εικ. 2. Το τραπέζι του «Μπεςαμέλ» στο τέλος της περφόρμανς. Φωτογραφία: Z. Zafirovska.

Ωστόσο, και στις δύο περιπτώσεις, οι επιμελήτριες και οι υπεύθυνοι/ες του χώρου μου διευκρίνισαν ότι αυτό θα ήταν αδύνατο. Τα υπολείμματα θα μύριζαν ή θα προσκαλούσαν τρωκτικά και έντομα. Σεβόμενη την καθαρότητα με την οποία παραδοσιακά συνδέονται οι εκθεσιακοί και μουσειακοί χώροι, καθάρισα το τραπέζι, αφήνοντας μονάχα τους λεκέδες, που αναπόδραστα είχαν γίνει επάνω στα σουπλά, να μαρτυρούν τη δράση. Σύμφωνα με μια επιτελεστική μουσειολογική προσέγγιση, το μουσείο και η έκθεση γίνονται αντιληπτά ως τόποι κοινωνικής και σωματικής πρακτικής που υποβάλλουν στους/στις

επισκέπτες/τριες συγκεκριμένο τρόπο θέασης και ακρόασης, καθώς και συγκεκριμένες κινήσεις και απαγορεύσεις (Leahy 2012). Σε κάποιες περιπτώσεις διαπίστωσα τις πρακτικές αυτές ενσωματωμένες και από επισκέπτες/τριες που αρνήθηκαν το προσφερόμενο φαγητό «για να μη μου χαλάσουν το έργο», όπως μου είπαν, σεβόμενοι/ες, ίσως, μια υποτιθέμενη ιερότητα του έργου τέχνης (Classen 2005). Άλλοι/ες δήλωσαν τον ενθουσιασμό τους που έφερα στην γκαλερί την έντονη μυρωδιά, ή «βρώμα», όπως την χαρακτήρισαν, του κεμπάπ, διαταράσσοντας, έστω προσωρινά, τους συνήθεις μουσειακούς ή εκθεσιακούς κανόνες.

Ωστόσο, κανένας από τους δύο εκθεσιακούς χώρους δεν αποτελεί κλειστό σύστημα με απαράβατους κανόνες. Καταρχήν, η έκθεση στο μουσείο του Λυκείου των Ελληνίδων αντικατοπτρίζει μετατοπίσεις στην πολιτιστική του πολιτική σε συμφωνία με τις εξελίξεις στη σύγχρονη μουσειολογία, οι οποίες καθιστούν δυνατή τη φιλοξενία μιας έκθεσης σύγχρονης τέχνης, πόσο μάλλον με έργα όπως το «Μπεςαμέλ» που, έστω πρόσκαιρα, «λερώνουν» τον χώρο και τα χέρια των επισκεπτών/τριών. Επιπλέον, δεν ήταν η πρώτη φορά που το φαγητό «εισέβαλε» στον συγκεκριμένο χώρο: συγχέοντας το τραπέζι του «Μπεςαμέλ» με τον καθιερωμένο μπουφέ άλλων εκδηλώσεων, μια επισκέπτρια διαμαρτυρήθηκε για τη σμίκρυνση των μερίδων. Σε αντίθεση με το νεοκλασικό κτίριο του μουσείου με τα βαριά έπιπλα και τα ζωγραφικά έργα στους τοίχους, ο εκθεσιακός χώρος του ΜΚΚ στα Σκόπια διατηρεί χαρακτηριστικά λευκού κύβου. Η κλειστότητά του, όμως, τέθηκε υπό διερώτηση, όταν στα εγκαίνια δύο επισκέπτες/τριες, έφαγαν βιαστικά μεγάλο μέρος των εδεσμάτων που προσέφερα, αδιαφορώντας για τις απόπειρές μου να τους τα σερβίρω επικαλυμμένα με μπεςαμέλ ή να κρατήσω μέρος, ώστε να φτάσουν για όλους/ες. Στη συνέχεια έμαθα ότι τα ίδια άτομα συχνάζουν σε πολιτιστικές εκδηλώσεις ακριβώς για το φαγητό που προσφέρεται εκεί.

Έτσι, ενώ η μπεςαμέλ «εισβάλλει» με τη μυρωδιά και τους λεικέδες της στον εκθεσιακό χώρο, τελικά, κι εκείνη δέχεται με τη σειρά της ενός είδους «εισβολή», αφενός από τους κανόνες των εκθεσιακών χώρων και, αφετέρου, από επισκέπτες/τριες τους/τις οποίους/ες προσέλκυσε περισσότερο η υλικότητα του φαγητού, παρά άλλες πτυχές της δράσης. Τα δύο αυτά περιστατικά καταδεικνύουν ότι τα όρια, τόσο του χώρου τέχνης, όσο και των έργων που εκτίθενται σε αυτόν, είναι ρευστά. Αναδεικνύουν, επίσης, διαφορετικούς τρόπους που ένα έργο συνομιλεί με διαφορετικά κοινά και φωτίζουν τρόπους συμμετοχής που ξεφεύγουν από τους προσχεδιασμένους.

Το έργο υπήρξε, επιπλέον, αφορμή για αναπαραγωγή ή και διερώτηση γύρω από εθνικά στερεότυπα. Στα Σκόπια, κάποια άτομα μου απέκρυψαν ευγενικά το ότι δεν τους άρεσε το φαγητό ή απέφυγαν να διαμαρτυρηθούν όταν, εσκεμμένα, καθυστερούσα να το σερβίρω, καθώς «έχτιζα» κάθε πιάτο επιμελώς με μπεςαμέλ. Όταν εξέφρασα την έκπληξή μου, συνομιλητές/τριες από εκεί απέδωσαν τη στάση αυτή σε μια «παθητική» αποδοχή των καταστάσεων ή της «μοίρας» που, υποτίθεται, χαρακτηρίζει τους/τις κατοίκους. Κάτοικοι και επισκέπτες/τριες, συχνά, της καταλογίζουν όσα «δεν λειτουργούν όπως θα έπρεπε»

και τη θεωρούν σοσιαλιστικό ή οθωμανικό κατάλοιπο (Herzfeld 1998)¹¹. Αντίστοιχα, το γεγονός ότι το έργο επιχειρούσε να αποδομήσει το ελληνικό εθνικό αφήγημα προξένησε εντύπωση, αφού θα περίμεναν «από μια Ελληνίδα» την επιβεβαίωσή του. Και οι δύο απόψεις φαινόταν να ενισχύονται από τη συγκυρία της υπερψήφισης της Συμφωνίας των Πρεσπών στο κοινοβούλιο, που στάθηκε αφορμή για την αναπαραγωγή ανάλογων στερεοτύπων στον τύπο και σε φιλικές συζητήσεις.

Σε ό,τι αφορά την προσοχή των επισκεπτών/τριών, στην Αθήνα, όπου η μπεςαμέλ αποτελεί συνηθισμένο συστατικό, εστιάστηκε στα ίδια τα πιάτα και τον «σωστό» τρόπο σερβιρίσματός τους. Σε αναπαραγωγή των διορθωτικών ενεργειών του Τσελεμεντέ, η υφή της σως «θα έπρεπε να είναι πιο ρευστή», ενώ τα πιάτα που προσέφερα «δεν σερβίρονταν με μπεςαμέλ». Στα Σκόπια, η σως προκάλεσε έκπληξη. Κάποια άτομα περίμεναν να είναι γλυκιά, ενώ άλλα την περιέγραψαν ως απροσδόκητη αλλά νόστιμη προσθήκη. Οι επισκέπτριες στην Αθήνα, όπου, λόγω του χώρου, ήταν σε μεγάλο βαθμό γυναίκες, σχολίασαν τη θέση των γυναικών στο αφήγημα που έθιγε το έργο, συχνά ανταποκρινόμενες στις παροτρύνσεις της Σίλβα με γέλια και πειράγματα. Εκεί, οι αναφορές στα Σκόπια ήταν ελάχιστες, αναπαράγοντας, κατά κάποιον τρόπο, την άγνοια ή/και αδιαφορία που για χρόνια εντόπιζα τουλάχιστον γύρω μου σε σχέση με τη Βόρεια Μακεδονία. Αντίθετα, στο MKC, πιθανώς λόγω της δικής μου παρουσίας, ως Ελληνίδας, αλλά και των τρεχουσών διακρατικών εξελίξεων, το έργο αποτέλεσε αφορμή για αντικατοπτρισμούς μεταξύ των δύο πόλεων. Συζητήθηκαν διαφορές και ομοιότητες τόσο στην κουζίνα όσο και μεταξύ αθηναϊκού νεοκλασικισμού και «Skopje 2014»: αποσιωπήσεις και αναδείξεις της οθωμανικής κληρονομιάς· σύγχρονες επεμβάσεις στον δημόσιο χώρο (και στην κατασκευή του έθνους) στις δύο πόλεις με γνώμονα τη μνήμη και τη λήθη· προσδοκίες και φόβοι από τη Συμφωνία των Πρεσπών. Σε αντίθεση με την Αθήνα, το φύλο εκεί αναφέρθηκε σπάνια, σαν να μη σχετιζόταν απαραίτητα με τις συγκεκριμένες συζητήσεις, που εστίαζαν στον φαινομενικά άφυλο (αλλά μάλλον ανδροκεντρικό στις δύο χώρες) δημόσιο χώρο και σφαίρα.

Η έκθεση ανέδειξε, τέλος, τη χρήση της τροφής ως μεταφοράς. Κατά τη διάρκεια της περφόρμανς έμαθα πως, όταν μια λευκή ιστορικοιστική πρόσοψη τοποθετήθηκε ως επικάλυψη στο πρώην μοντερνιστικό κυβερνητικό κτίριο, έργο του αρχιτέκτονα Petar Mulickovski, κάτοικοι άρχισαν να το αποκαλούν «shampita», ένα λευκό κρεμώδες γλυκό, γνωστό σε χώρες της πρώην Γιουγκοσλαβίας. Εξαιτίας του έντονου χτυπήματος που απαιτεί η παρασκευή της, τα κομμάτια shampita μοιάζουν ογκώδη και συμπαγή, στην ουσία, όμως, είναι ελαφριά και εύκολα παραμορφώσιμα. Σύμφωνα με τον ποιητή, δοκιμιογράφο και κριτικό λογοτεχνίας Atanas Vangelov (2017), οι προσόψεις του «Skopje 2014» εξαπατούν σε δύο επίπεδα: αφενός, (όπως η μπεςαμέλ) αποκρύπτουν ό,τι υπάρχει πίσω τους, συγκαλύπτοντας έτσι πτυχές της ιστορίας που δεν ταιριάζουν στο επίσημο αφήγημα. Αφετέρου, το ίδιο το υλικό των προσόψεων αποτελεί μια «εξαπάτηση»: ενώ είναι αφρώδες, όπως η shampita, φθινό και εφήμερο, επιδιώκει να δώσει την αίσθηση

¹¹ Άλλοτε, ωστόσο, λιγότερο «παθητική», αναφέρεται ως «στρατηγική» αποφυγής ανάληψης ευθύνης, ακόμα και παρακώλυσης διαδικασιών.

του συμπαγούς, του αιωνίου και του ακριβούς. Το «φέμα» εκτείνεται από τον δημόσιο χώρο και σε άλλες πτυχές της τότε διακυβέρνησης καθιστώντας, έτσι, τη shampita ένα από τα χαρακτηριστικότερα σύμβολά της (Vangelon 2017). Οι παρατηρήσεις αυτές συνδέουν τη shampita με την μπεσαμέλ, καταδεικνύοντας τον πολυαισθητηριακό τρόπο αντίληψης του κόσμου και τον δυναμικό ρόλο της μεταφοράς (Tilley 2000). Επιτρέπουν, ακόμα, να συλλογιστεί κανείς/μία τη μία πόλη μέσα από την άλλη με αφετηρία την τροφή. Η πατριαρχία, η εθνική μνήμη και η επίσημη διαχείρισή της, τόσο στην Αθήνα όσο και στα Σκόπια, φαίνεται, όπως προκύπτει στο πεδίο, να συγκαλύπτουν και να ξεγελούν, να «βρωμούν», ή να «ιάθονται βαριές» στους/στις αποδέκτες/τριές τους.

Ωδή στη Χαρά

Σε δύο σουπλά του «Μπεσαμέλ» προτείνω την Ωδή στη Χαρά του Μπετόβεν ως μουσική υπόκρουση του έργου για τους συνειρμούς που προκαλεί ως «ὕμνος της Ευρώπης» και της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Μέσα από την έρευνά μου, διαπίστωσα πως αναφορές στον ὕμνο της Ευρώπης και τη σως μπεσαμέλ δεν αποτελούν αποκλειστικότητα του συγκεκριμένου έργου (Δεσύλλας 2017, Χαραλαμπίδης 2017, Χουσιάδα 2020, Durgutovski 2019). Δεν είναι στόχος του παρόντος κειμένου να προσεγγίσει με συγκριτικό τρόπο έργα με αντίστοιχες θεματικές, ωστόσο, θα μπορούσα, ίσως, να σημειώσω, πως τέτοιου είδους συμπτώσεις και συγγένειες αναδεικνύουν ζητήματα που απασχολούν έντονα τη δημόσια σφαίρα στις δύο πόλεις κατά την παρούσα περίοδο. Παρά τους διαφορετικούς τρόπους προσέγγισης, επανέρχονται στα έργα αυτά προβληματισμοί που αφορούν τη συγκρότηση και αμφισβήτηση εθνικών αφηγημάτων, την ενδιάμεση θέση που αποδίδεται στα Βαλκάνια μεταξύ Ανατολής και Δύσης, καθώς και την αμφίθυμη σχέση με την Ευρωπαϊκή Ένωση και την επίσημη μνήμη.

Στις ομαδικές εκθέσεις, συχνά, προκύπτουν αναπάντεχοι διάλογοι μεταξύ των εκτιθέμενων έργων. Στο στήσιμο του «Molk za», για παράδειγμα, διαπίστωσα ότι ο Αλβανός καλλιτέχνης Remijon Pronja είχε επίσης περιλάβει την Ωδή στη Χαρά στο ομώνυμο βίντεό του. Στο έργο, μια τάξη μαθητριών σε έναν μεντρεσέ (ισλαμικό σχολείο), στα Τίρανα, τραγουδά τον ὕμνο της Ευρώπης στα Αραβικά, μια γλώσσα που, όπως αναφέρει ο καλλιτέχνης, κρίνεται στερεοτυπικά ως «εχθρική προς τον δυτικό κόσμο» (Pronja 2016). Η Ωδή στη Χαρά μαθαίνεται στα δημοτικά σχολεία της Αλβανίας από τη δεκαετία του 1990, στα Αλβανικά. Διδάσκοντάς τη στα Αραβικά, ο μεντρεσές συμμορφώνεται, ταυτόχρονα, και ως προς το εθνικό πρόγραμμα σπουδών και ως προς την αποστολή του ως ισλαμικό σχολείο.



Εικ. 3. Το «Μπεςαμέλ» και (στο βάθος) το βίντεο του R. Pronja. Φωτογραφία: D. Saraginowski.

Θεωρώ ότι ο διάλογος που ανέκυψε μεταξύ των δύο έργων ανέδειξε την πολυπλοκότητα, τις αντιφάσεις, τις αμφιθυμίες και τις ανισορροπίες στις σχέσεις της Αλβανίας, της Βόρειας Μακεδονίας και της Ελλάδας με την Ευρωπαϊκή Ένωση αλλά και μεταξύ τους, ως χώρες ενταγμένες ή υπό ένταξη σε αυτή. Η σημειολογία του άνδρα δασκάλου και των νεαρών μαθητριών, επίσης, συνομιλούσε με τις προβληματικές του «Μπεςαμέλ», ενώ, σε αισθητηριακό επίπεδο, οι παιδικές φωνές που επαναλάμβαναν την Ωδή στη Χαρά λειτούργησαν ως το μόνιμο, αναπόδραστο soundtrack ολόκληρης της έκθεσης, ωθώντας συχνά τους/τις επισκέπτες/τριες να σιγοτραγουδούν μηχανικά τον ύμνο της Ευρώπης όπως οι ίδιοι/ες τον είχαν μάθει στο σχολείο: στα Μακεδονικά.

Συμπεράσματα

Το «Μπεςαμέλ», παρότι προέκυψε αυθόρμητα κατά τη διεξαγωγή της διδακτορικής μου έρευνας, κατέληξε να συμμετέχει κεντρικά σε αυτή. Θα μπορούσε να αποτελέσει ένα ευρετήριο, ή έναν πίνακα περιεχομένων της διατριβής μου, καθώς συμπυκνώνει μεγάλο μέρος από τα ζητήματα που την απασχολούν. Υιοθετώντας μια πολυαισθητηριακή προσέγγιση που, όμως, δεν αρνείται το κείμενο, θα μπορούσε, επίσης, να γίνει αντιληπτό ως όχημα επικοινωνίας της έρευνάς μου σε μη (απαραίτητα) ακαδημαϊκό κοινό, συγκεκριμένα στους/τις ίδιους/ες τους/τις πληροφορητές/τριές μου. Πρόκειται για άτομα που, ως επί το πλείστον, προέρχονται από τον χώρο της τέχνης και του πολιτισμού, τα οποία, αφενός, επισκέπτονται εκθέσεις και αφετέρου είναι εξοικειωμένα με τα καλλιτεχνικά μέσα και εργαλεία της σύγχρονης τέχνης.

Επιπλέον, όπως προέκυψε και από το πεδίο, ένα έργο που εκτίθεται, τελικά, επικοινωνεί και αλληλεπιδρά, επίσης, με μη αναμενόμενους τρόπους (και) με μη αναμενόμενους/ες δρώντες/σες. Το «Μπεςαμέλ» επεδίωξε τη συμμετοχή του κοινού, όχι απαραίτητα μέσα από ένα καλοπροαίρετο μοίρασμα ωραίων γεύσεων ή μια θετική, εύθυμη σχεσιακότητα, αλλά παραμένοντας ανοιχτό σε αμφιθυμίες,

δυσαρρέσκειες, παρατηρήσεις, το πρόσκαιρο «λέρωμα» χειρών και χώρων καθώς και σε απρόβλεπτα συμβάντα. Αυτού του είδους οι αλληλεπιδράσεις εμπλούτισαν τόσο την ίδια την εμπειρία του έργου όσο και την εθνογραφία που προέκυπτε παράλληλα και μέσα από αυτό. Ακόμη, στην περίπτωση του «Μπεςαμέλ», δεν προέκυψε μονάχα τέχνη ενημερωμένη από την ανθρωπολογία, αλλά και ανθρωπολογία μέσω της τέχνης: η εθνογραφική έρευνα εμπλούτιζε το έργο και η παρουσίαση του έργου εμπλούτιζε την έρευνα.

Τέλος, προερχόμενη από το πεδίο της τέχνης και την ίδια στιγμή θέτοντας την τέχνη ως αντικείμενο της έρευνάς μου, θεωρώ ότι το να διερευνήσω το πεδίο αυτό με το ίδιο το μέσο που χρησιμοποιεί, ανοίγει δυνατότητες που λειτουργούν συμπληρωματικά αλλά και ανανεωτικά ως προς τις κλασικές μεθοδολογίες της εθνογραφίας. Η παρέμβαση της ανθρωπολόγου στο πεδίο θεωρείται πλέον δεδομένη: η συμμετοχική παρατήρηση προϋποθέτει τη συμμετοχή. Με το «Μπεςαμέλ» επιχειρώ να πειραματιστώ με τα όρια της συμμετοχής αυτής και να κάνω ανθρωπολογία θέτοντας και την εαυτή μου ενεργά εντός του ερευνητικού μου πεδίου.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

- Bishop, C. (2008) «Ανταγωνισμός και σχεσιακή αισθητική» στο Σταυρακάκης, Γ., Σταφυλάκης, Κ. (επιμ.), *Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη*. Αθήνα: Εκκρεμές, σ. 215-252.
- Γουργουρή, Σ. (2007) *Έθνος-Όνειρο. Διαφωτισμός και θέσμιση της Σύγχρονης Ελλάδας*. Αθήνα: Κριτική.
- Επίκουρος (2012) *Η νέα ελληνική κουζίνα: περί της ελληνικότητας του μουςακά, της γαστρονομικής μας ταυτότητας και της ανανέωσής της*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Herzfeld, M. (1998) *Ανθρωπολογία μέσα από τον καθρέφτη*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Μπακαλάκη, Α. (2000) «Γευστικά ταξίδια. Συναντήσεις και διακρίσεις» στο Όρια και περιθώρια, εντάξεις και αποκλεισμοί. Αθήνα: Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών, σ. 67-85.
- Σκουλαρίκη, Α. (2017) «Το ευρωπαϊκό όραμα του Βουκεφάλα», *Η Εφημερίδα των Συντακτών*, 3 Ιουνίου 2017.
- Sutton, D. (2012) «Τροφή και αισθήσεις» στο Γιαλούρη, Ε. (επιμ.) *Υλικός πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, σ. 391-426.
- Τσελεμεντές, Ν. (1973) *Οδηγός μαγειρικής και ζαχαροπλαστικής. Πανεγυριική έκδοση συμπληρωμένη*. Αθήνα: Π. Κουτσούμπος Α.Ε.

Ξενόγλωσση

- Brown, K. (2019) "Burek, Da! Sociality, Context, and Idiom in Macedonia and Beyond" in Montgomery, D.W. (ed.) *Everyday Life in the Balkans*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, pp. 76-86.

- Classen, C. (2005) *The Book of Touch*. Oxfordshire: Routledge.
- Dimova, R. (2019) "Elusive Centres of a Balkan City: Skopje Between Undesirable and Reluctant Heritage", *International Journal of Heritage Studies*, 25 (9), pp. 958-73.
- Douglas, M. (1966) *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. London: Routledge and Keegan Paul.
- Graan, A. (2013) "COUNTERFEITING THE NATION? Skopje 2014 and the Politics of Nation Branding in Macedonia", *Cultural Anthropology*, 28 (1), pp. 161-79.
- Hamilakis, Y. (2003) "Lives in Ruins: Antiquities and National Imagination in Modern Greece" in Ivanoska, H. (2005) "Rosa Plaveva i Nakie Bajram", *Forum* 162, pp. 95-97.
- Janev, G. (2017) "Burdensome Past: Challenging the Socialist Heritage in Macedonia", *Studia Ethnologica Croatica*, 29, pp. 149-70.
- Kane, S. (ed.) *The Politics of Archaeology and Identity in a Global Context*. Boston: AIA, pp. 51-78.
- Leahy, H. R. (2012) *Museum Bodies - The Politics and Practices of Visiting and Viewing*. Farnham: Ashgate.
- Liakos, A. (2008) "Hellenism and the Making of Modern Greece: Time, Language, Space" in Zacharia, K. (ed.), *Hellenisms. Culture, Identity and Ethnicity from Antiquity to Modernity*. Aldershot: Ashgate, pp. 201-236.
- Milevska, S. (2012) "With Special Thanks To: A Balkan Curator in First Person Feminine" in Kivimaa, K. (ed.), *Working with Feminism: Curating and Exhibitions in Eastern Europe*. Tallinn: TLU Press. pp. 153-164.
- Miškovska, A. K. (2016) "Zakon za prekinuvanje na bremenost od 2013 godina: jasna slika za ukinuvanje na demokracijata vo Makedonija", 24th *IPSA World Congress of Political Science, Poznań, July 2016* [online]. Available at: hera.org.mk/wp-content/uploads/2016/09/Ana-M-Kajevska-Abortus-Ukinuvanje-na-demokratijata-_MK.pdf. (Accessed: 15 June 2021).
- Neuberger, M. (2019) "Consuming Lives: Inside the Balkan Kafene" in Montgomery, D. W. (ed.) *Everyday Life in the Balkans*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, pp. 44-51.
- Risteski, L. (2016) "Monuments and Urban Nationalism. The Skopje 2014 Project", *Antropologija*, (16) 3, pp. 49-70.
- Stackelberg, N. (1890) *The Life of Carmen Sylva (Queen of Roumania)*. London, Edinburgh: Ballantyne Press.
- Sutton, D., Miller, D. and Gilroy, P. (2001) *Remembrance of Repasts: An Anthropology of Food and Memory*. 2nd edition. Oxford: Berg Publishers.
- Tilley, C. (2000) *Metaphor and Material Culture*. 1st edition. Malden, Mass: Wiley-Blackwell.
- Véron, O. (2015) "Deconstructing the Divided City: Identity, Power and Space in Skopje" PhD thesis. London, UCL [online]. Available at: discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/1470032 (Access: 3 June 2021).
- Yalouri, E. (2001) *The Acropolis*. Oxford, New York: Berg.

Διαδικτυακές πηγές

Η ιστορία του Λυκείου των Ελληνίδων [διαδικτυακό]. Διαθέσιμο στο: lykeionellinidon.com/istoria/ (Πρόσβαση: 20 Δεκεμβρίου 2021).

Η συμφωνία των Πρεσπών [διαδικτυακό]. Διαθέσιμο στο: government.gov.gr/wp-content/uploads/2019/01/prespes_26.6%CE%A735.5_5.pdf (Πρόσβαση: 20 Δεκεμβρίου 2021).

Vangelov, A. (2017) “Simbolot na Shampita” [online]. Available at: okno.mk/node/66924 (Access: 15 September 2021).

Καλλιτεχνικά έργα

Γρηγοριάδου, Σ. (2018) *Μπρεσαμέλ* [περφόρμανς, εγκατάσταση]. State of Concept gallery: Αθήνα, 13 Ιουνίου 2018.

Δεσύλλας, Δ. (2017) *Europa clock*. [περφόρμανς]. Μπάγκειο Μέγαρο: Μπιενάλε της Αθήνας, 5 Απριλίου 2017.

Durgutovski, I. T. (2017) *Ecstasy of Europa* [online video]. Available at: ivandurgutovski.wixsite.com/mysite (Access: 20 December 2021).

Χαραλαμπίδης, Β. (2017) *Χωρίς τίτλο* [περφόρμανς]. Fridericianum: Kassel, 7 Ιουλίου 2017. Διαθέσιμο στο: www.documenta14.de/gr/calendar/23403/voice-o-graph (Πρόσβαση: 20 Δεκεμβρίου 2021).

Χουσιάδα, Α. (2020) *Bring a Dish and a Story* [καλλιτεχνική έρευνα και περφόρμανς]. Advanced Master of Research in Art and Design: Antwerpian Sint Lucas School of Arts.

Pronja, R. (2016) *Nushid Al Farah* [βίντεο]. MKC: Skopje (22-29 April 2019).

Ρίκου, Ε. (2017) *Σχετικά με την καθημερινότητα: ειδικότερα, για την τροφή* [περφόρμανς προτζεκτ]. TWIXTlab: Αθήνα (4 Δεκεμβρίου 2017).