



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

Σχολή Ανθρωπιστικών Σπουδών

Τμήμα Πολιτισμού, Δημιουργικών Μέσων και Βιομηχανιών

Πτυχιακή Εργασία

Βλέποντας τη γιαγιά να φτιάχνει

Κορίτση Ρεβέκκα

A.M.: 3820072

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: **Δούκα Αναστασία, Επίκουρη Καθηγήτρια**

Βόλος

Σεπτέμβριος 2024

Τίτλος Πτυχιακή Εργασίας:
Βλέποντας τη γιαγιά να φτιάχνει

Title of Thesis:
Watching grandma making

Συνεπιβλέπουσες Καθηγήτριες:
**Ελπίδα Καραμπά, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια,
Ελισάβετ Κιουρτσόγλου, Επίκουρη Καθηγήτρια**

Εξώφυλλο αυτοέκδοσης:



Βεβαιώνω ότι είμαι συγγραφέας αυτής της πτυχιακής εργασίας, η οποία εκπονήθηκε σύμφωνα με τον Κανονισμό Εκπόνησης Πτυχιακής Εργασίας του ΤΠΔΜΒ.

Ευχαριστίες

Με το σημείωμα αυτό, θα ήθελα να εκφράσω τις ευχαριστίες μου στους ανθρώπους που συνέβαλλαν στην ολοκλήρωση της παρούσας πτυχιακής εργασίας. Ιδιαίτερα θα ήθελα να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτρια Δούκα Αναστασία, για την βοήθεια της και τις χρήσιμες συμβουλές της για την εκπόνηση της εργασίας μου, όπως και συγγενικά μου πρόσωπα και ιδιαίτερα τη γιαγιά μου, η οποία είναι το κύριο πρόσωπο της εργασίας μου και μου έχει μάθει τόσα πολλά. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω το "Κ.Δ.Α.Π. Αρτέμιδας Δήμου Βόλου" όπου μου έδωσαν την ευκαιρία να έρθω σε επαφή για πρώτη φορά με πηλό.

Περιεχόμενα

Περίληψη.....	1
Abstract.....	2
Εισαγωγή.....	3
Κεφάλαιο 1	
1.1 Ποια είναι η γιαγιά μου.....	3-4
1.2 Αφιετηρία δημιουργικού έργου.....	4-6
Κεφάλαιο 2	
2.1 Μεθοδολογία έρευνας και υλοποίησης.....	6-8
2.2 Video.....	8
2.3 Σημεία αναφοράς.....	9-16
Συμπερασματικές σκέψεις.....	16-17
Σύνδεσμος ηλεκτρονικού βιβλίου.....	18
Σύνδεσμος Video.....	18
Αποθετήριο.....	18
Βιβλιογραφία.....	19

Περίληψη

Η παρούσα πτυχιακή εργασία ασχολείται με την ανάδειξη του συστήματος οικιακής φροντίδας που δημιουργεί μία γυναίκα τρίτης ηλικίας και συγκεκριμένα η γιαγιά μου, η οποία θα αποτελέσει το κεντρικό πρόσωπο του έργου. Αποτελείται από την ολιγοσέλιδη αυτοέκδοση, και το έργο video διάρκειας 1:37 λεπτά. Στο έργο παρουσιάζω το πρόσωπο στο πλαίσιο της καθημερινής της δραστηριότητάς εντός της κουζίνας, αλλά και την ίδια ως κύρια υπεύθυνο του σπιτιού και του νοικοκυριού, ενώ και στα δύο μέρη του έργου υπάρχουν τρεις διαφορετικές φωνές. Της γιαγιάς, της Ρεβέκκας και της Jeanne Dielman. Σημαντικό ρόλο παίζει η ταινία «Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Brussels» (1975), καθώς επίσης και η ταινία μικρού μήκους «Saute Ma Ville» (1968) της Chantal Akerman. Καλλιτεχνικά έργα, όπως το «Χορείες Χώρων» (2000) του Perec George και η φωτογραφική συλλογή «Photo Grids» (1977) του Sol Lewitt αποτέλεσαν το κίνητρο για την εκπόνηση της εργασίας, την καταγραφή των λεγομένων της και τη συλλογή φωτογραφιών.

Λέξεις κλειδιά: σύστημα φροντίδας, γιαγιά, γυναίκα, κουζίνα, νοικοκυριό

Abstract

This thesis is about of the home care system created by an elderly woman, specifically my grandmother, who is the main figure. It consists of the short self-published paper, and a video that lasts 1:37 minutes. In my work I present her presence, in the context of her activity within the kitchen, but also her as the main person in charge of the house and the household. In both parts of the work there are three different voices. Grandma's, Revekka's and Jeanne Dielman's. The film "Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Brussels" (1975) plays an important role, as did Chantal Akerman's short film "Saute Ma Ville" (1968). Artistic works such as Perec George's "Species of spaces and other pieces" (2000) and Sol Lewitt's photographic collection "Photo Grids"(1977) were the motivation for the preparation of the work, the recording of her words and the collection of photographs.

Key words: care system, grandmother, kitchen, household, house

Εισαγωγή

Η πτυχιακή εργασία «by project» περιλαμβάνει τα εξής τμήματα. Τη μικρή αυτοέκδοση βιβλίου, artist book, με ονομασία «Βλέποντας τη γιαγιά να φτιάχνει» και έκταση 48 σελίδες, καθώς και το video μικρού μήκους με ονομασία «-με τη φωνή της Ρεβέκκας». Το θέμα είναι το περιβάλλον που οργανώνει η γιαγιά μου, μια γυναίκα τρίτης ηλικίας, και κατεπέκταση κάθε γυναίκα για την οικογένειά της. Το περιβάλλον αυτό δεν είναι άλλο από ένα σύστημα φροντίδας και εξυπηρέτησης των μελών της οικογένειας. Ένα σύστημα, που δεν γίνεται εύκολα αντιληπτό με την πρώτη ματιά και περνά απαρατήρητο, καθώς δημιουργείται κυρίως από τη μητέρα, τη γιαγιά, τη γυναίκα.

Κεφάλαιο 1

1.1 Ποια είναι η γιαγιά μου

Πριν περάσω, όμως, στην ανάλυση του έργου, είναι σημαντικό να μιλήσω για την ίδια τη γιαγιά μου, που είναι το κύριο πρόσωπο του έργου. Ονομάζεται Αγλαΐα και γεννήθηκε στην Κατερίνη το 1951 από γονείς με καταγωγή από ορεινά χωριά της Ελασσόνας. Η καταγωγή της έπαιξε μεγάλο ρόλο στην προσωπικότητα, τον χαρακτήρα και τη ζωή της αφού συνέχεια κάνει πολλές αναφορές στο παρελθόν, όταν ζούσε με τους γονείς της. Όπως μου έχει πει η ίδια...

«Εμένα στο σπίτι μου όλες οι γυναίκες ήμασταν μέσα στην κουζίνα και κάναμε τα πάντα. Πραγματικά τα πάντα. Τι πίτες, τι ψωμιά. Τα πάντα. Και πλέκαμε βέβαια. Ήταν σημαντικό για εκείνη την εποχή η γυναίκα να ξέρει να πλέκει διότι με τα σεμεδάκια και τα υφαντά κάναμε προϊόντα για να παντρευτούμε. Μπορεί να μας πονούσαν τα μάτια αλλά τα σπίτια μας ήταν όμορφα και καθαρά. Αυτό που μου έλεγε η μητέρα μου και λέω κι εγώ σε εσάς είναι να έχετε ένα καθαρό σπίτι και το φαγητό να το φτιάχνετε εσείς».

Ήταν η μικρότερη κόρη της οικογένειας και από μικρή ηλικία μάθαινε, πάντα δίπλα στη μητέρα και τη γιαγιά της να καθαρίζει, να πλέκει, να είναι μια σωστή νοικοκυρά και να παρασκευάζει τις παραδοσιακές πίτες για να πουλήσει ο πατέρας της. Δυστυχώς, δεν κατάφερε να ολοκληρώσει το σχολείο, καθώς έπρεπε να δουλέψει από την εφηβική της ηλικία μετά τον ξαφνικό θάνατο του πατέρα της. Όσο

πιο πολύ μεγάλωνε τόσο περισσότερο δούλευε και ιδιαίτερα αφού γέννησε τις κόρες της. Ευτυχώς για την ίδια είχε την μητέρα της στο πλευρό της. Παρόλα αυτά δεν σταματούσε να είναι η κυρία του σπιτιού. Ζει σε ένα αρκετά μεγάλο σπίτι στην Κατερίνη, σε διώροφη οικοδομή που χτίστηκε τη δεκαετία του 70. Το σπίτι της έχει δύο μεγάλα μπαλκόνια, το ένα προς τον κεντρικό δρόμο και το άλλο στην πίσω αυλή του σπιτιού. Η είσοδος συνδέεται με έναν διάδρομο που οδηγεί από τη μία μεριά στους ιδιαίτερους χώρους (τρία υπνοδωμάτια και WC) και από την άλλη στα δύο σαλόνια (το ένα για τους καλεσμένους και το άλλο ως καθιστικό της οικογένειας) και την κουζίνα. Η κουζίνα αποτελεί το κεντρικό της χώρο. Εκεί, από τότε που τη θυμάμαι, περνά τις περισσότερες ώρες της ημέρας. Είναι μικρή αλλά έχει μεγάλη χωρητικότητα λόγω των πολλών ντουλαπιών και συρταριών που διαθέτει. Στο κέντρο υπάρχει το τραπέζι με τέσσερις καρέκλες, πίσω από αυτό βρίσκεται το ψυγείο και ένα έπιπλο για αποθήκευση, δεξιά η κουζίνα με τον νεροχύτη και τον πάγκο ενώ από την αριστερή πλευρά του τραπεζιού βρίσκεται η μπαλκονόπορτα που βγαίνει στο μπροστά μπαλκόνι.

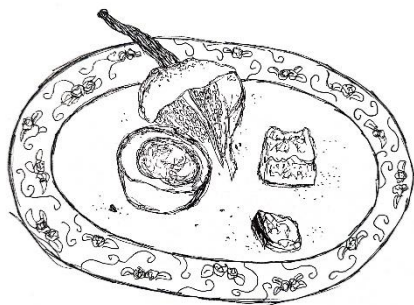


Εικόνα 1

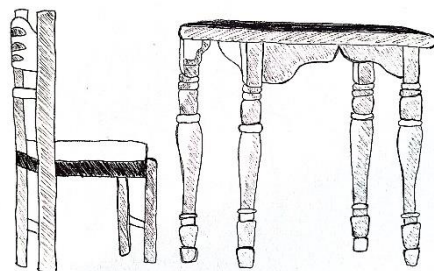
1.2 Η Αφετηρία δημιουργικού έργου

Περνώντας τώρα στη δημιουργία του έργου, τους πρώτους μήνες του 8ου εξαμήνου και σε συνεργασία με την επιβλέπουσα καθηγήτρια κα. Αναστασία Δούκα κοιτάξαμε το ζωγραφικό υλικό μου. Η δημιουργία του έργου εκκινεί από σχέδια με

πενάκι όπου κατέγραφα έπιπλα του σπιτιού της γιαγιάς, προσωπικά της αντικείμενα, λεπτομέρειες του χώρου έως και ένα πιάτο με μισοφαγωμένο αυγό.



Εικόνα 2

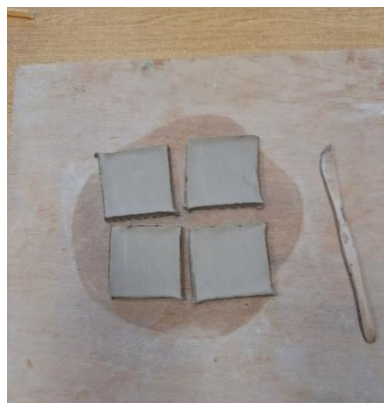


Εικόνα 3

Έπειτα έγινε φωτογραφική καταγραφή και δημιουργήθηκαν σχέδια μέσα από φωτογραφίες που απεικόνιζαν σημεία της κουζίνας και κυριότερα των ματιών της κουζίνας, το περιεχόμενο των συρταριών και των ντουλαπιών, τα σκεύη, το ψυγείο, το τραπέζι, τους πάγκους, το μαγείρεμα φαγητού αλλά και μέρη του σώματος και του προσώπου της γιαγιάς. Τα σχέδια αυτά έγιναν με πενάκι και μαρκαδόρους χρώματος μαύρου. Ορμώμενη από την οργάνωση της κουζίνας της γιαγιάς και παρατηρώντας τα πλακάκια της κουζίνας, οργάνωσα τις φωτογραφίες μου σε κατηγορίες και ομάδες και ορισμένα σχέδια έγιναν ανάγλυφα πήλινα πλακάκια.



Εικόνα 4



Εικόνα 5

Ακόμα, έγινε φωτογραφική καταγραφή πολύχρωμων πλακακιών στους σταθμούς του μετρό στις Βρυξέλλες, μιας που η οικογένειά μου ζει εκεί, καθώς οι σκέψεις για μία πολύχρωμη εγκατάσταση πλακακιών, που δημιουργούν ένα σχέδιο εμπνευσμένο από το περιβάλλον της γαλιίας, ήταν πολλές.



Εικόνα 6



Εικόνα 7



Εικόνα 8



Εικόνα 9

Κεφάλαιο 2

2.1 Μεθοδολογία έρευνας και υλοποίησης

Το βιβλίο απέκτησε την παρακάτω μορφή. Μερικά σχέδια από πενάκι, συνολικά έξι, βρίσκονται στο εξώφυλλο του βιβλίου, το οποίο είναι επηρεασμένο από το εξώφυλλο του βιβλίου « The Practise of Everyday Life, Volume 2: Living and Cooking » των Michael de Certeau, Luce Giard και Pierre Mayol των εκδόσεων Minnesota Press (1998). Η επιλογή αυτή, του τετραγωνισμένου και στοιχισμένου εξωφύλλου, συνάδει με το φωτογραφικό υλικό που βρίσκεται μέσα στο βιβλίο. Ο κάναβος έχει παρατηρηθεί στα πλακάκια του μετρό, στα πλακάκια της κουζίνας, στο εξώφυλλο του βιβλίου του de Certeau αλλά και στο έργο του Sol Lewitt. Κοιτάζοντας

το έργο του «Photo Grids» (1977), φωτογράφισα αντικείμενα, χώρους και δραστηριότητες της γιαγιάς. Τις εικόνες της Παναγίας και των Αγίων, τα σχέδια από τις κουβέρτες της, τα πιάτα της, καθώς επίσης και την παρασκευή φαγητού, όπως το τηγάνισμα αυγών. Στις φωτογραφίες συμπεριλαμβάνονται οι χρονικές αλλαγές που συμβαίνουν στο τραπέζι, τα χέρια της σε πράξη και το τηγάνισμα του αυγού. Όλες οι φωτογραφίες από τον χώρο της γιαγιάς είναι ασπρόμαυρες, για να δείξουν τον επαναλαμβανόμενο χαρακτήρα των πράξεων της, που έχουν χάσει το “χρώμα” τους περνώντας απαρατήρητες. Τα σχέδια με πενάκια δεν παραλείπονται και απεικονίζουν μια γενική εικόνα της κουζίνας, το καθημερινό μαγείρεμα και τις εβδομαδιαίες παρασκευές, όπως πίτες και κουλουράκια. Τέλος, υπάρχουν φωτογραφίες του σπιτιού της, αλλά και του υποτιθέμενου σπιτιού της Jeanne Dielman από την ταινία «Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Brussels» 1975 (αστερίσκος). Ο λόγος ένταξης αυτού του σπιτιού στο έργο και παραλληλισμού με το σπίτι της γιαγιάς έγκειται στο ότι στην ταινία η ηθοποιός, που είναι χήρα μητέρα και ζει μια καθημερινότητα χωρίς ιδιαίτερο ενδιαφέρον, αγανακτεί και αντιδρά σε αντίθεση με τη γιαγιά μου, η οποία υπομονετικά συνεχίζει να φροντίζει το σπιτικό της. Είναι ένα τρόπος παράθεσης των δύο γυναικών, οι οποίες δεν έρχονται σε κάποια σύγκριση. Κατάφερα να επισκεφτώ το υποτιθέμενο σπίτι της Dielman στις Βρυξέλλες, τον Αύγουστο του 2024, καθώς η οικογένειά μου ζει εκεί τα τελευταία χρόνια.

Μέσα στο βιβλίο υπάρχει ο προφορικός λόγος της γιαγιάς. Έγινε καταγραφή και ηχογράφηση και στη συνέχεια απομαγνητοφώνηση. Αυτή είναι και η βάση του. Η ένωση, δηλαδή, του χώρου και του χρόνου. Για το βιβλίο, ο χώρος είναι εκείνος της σελίδας και ο χρόνος εκείνος της ανάγνωσης, ενώ για τη γιαγιά, ο χώρος είναι αυτός της κουζίνας και ο χρόνος είναι αυτός που μιλά. «Ο γραπτός λόγος είναι ακολουθία σημείων που εκπτύσσονται στο χώρο και που η ανάγνωσή τους πραγματοποιείται στο χρόνο. Το βιβλίο είναι χωρο-χρονική ακολουθία» όπως λέει και ο Ulises Carrion σε μετάφραση του Κύριλλου Σαρρή¹. Τα κενά ανάμεσα στις σειρές δηλώνουν τις παύσεις της γιαγιάς. Τα λόγια της αποτελούν καθημερινές κουβέντες, αναδρομές στο παρελθόν της, συμβουλές, προσταγές, παρατηρήσεις, ευχές αλλά και εξομολογήσεις σχετικά με τον σωματικό της πόνο. Με τον τρόπο αυτό τα λόγια της θα είναι πάντα εκεί να μου θυμίζουν τον κόπο της. «Οι τυποποιημένες λέξεις φυλακίζονται στην

¹ (Carrion, 2004, σ. 18)

υλική υπόσταση του βιβλίου»². Σε δύο σελίδες (14 και 35) υπάρχει ένα μέρος του προφορικού λόγου της Dielman (αστερίσκος) ακριβώς όπως ήταν μέσα στην ταινία. Και εδώ η Dielman φαίνεται πως η παραγωγή φαγητού και η ανατροφή του παιδιού της είναι οι κύριες σκέψεις της ενώ δεν παύει να μιλά για το φαγητό με την γειτόνισσα.

Λόγω του ότι έχω συνδυάσει φωτογραφικό, εικαστικό αλλά και προφορικό υλικό, δημιουργώ έναν νέο δημιουργικό χώρο. «Εάν δύο υποκείμενα επικοινωνούν στο χώρο, τότε ο χώρος είναι στοιχείο αυτής της επικοινωνίας. Ο χώρος διαμορφώνει αυτή την επικοινωνία. Ο χώρος επιβάλλει τους δικούς του νόμους σ' αυτήν την επικοινωνία»³.

2.2. Video

Το δεύτερο μέρος του έργου μου είναι το video art με τίτλο «-με τη φωνή της Ρεβέκκας» αφού ακούγεται η φωνή μου. Συγκεκριμένα, έχω τοποθετήσει στατικές εικόνες από την κουζίνα της γιαγιάς, από τις παρασκευές τις και από άλλα κουζίνα αντικείμενα όπως μαχαίρια, πιρούνια, πιάτα και κατσαρόλες. Οι εικόνες είναι ασπρόμαυρες, για να τονίσουν και εδώ τις επαναλαμβανόμενες κινήσεις τις γιαγιάς που περνούν απαρατήρητες, ενώ μέσα από τη φωνή μου ακούγονται μερικές από τις φράσεις της γιαγιάς που βρίσκονται μέσα στο βιβλίο. Επέλεξα τις συγκεκριμένες φράσεις, είτε επειδή η γιαγιά τις επαναλαμβάνει κατά τη διάρκεια των χρόνων, είτε επειδή παίζουν μεγάλο ρόλο στο σύστημα φροντίδας της. Στο background υπάρχουν φυσικοί ήχοι της κουζίνας καθώς συνηθίζει να με συμβουλεύει όταν βρισκόμαστε εκεί. Ένα σημαντικό έργο αναφοράς είναι το «Chère petite soeur» (1972) του Marcel Broadthers. Στο έργο αυτό ο Βέλγος καλλιτέχνης χρησιμοποίησε μια card postal, η οποία απεικόνιζε ένα πλοίο σε καταιγίδα, και σε χρονικό διάστημα 16 δευτερολέπτων εστίαζε σε διαφορετικά σημεία της card postal, όπως και στην αφιέρωση "chère petite soeur", αγαπημένη μικρή αδελφή. Η στατικότητα της card postal με οδήγησε στην απόφαση να εντάξω κι εγώ στατικές φωτογραφίες στο βίντεο μου.

² (Carrion, 2004, σ. 18)

³ (Carrion, 2004, σ. 18)



Εικόνα 10

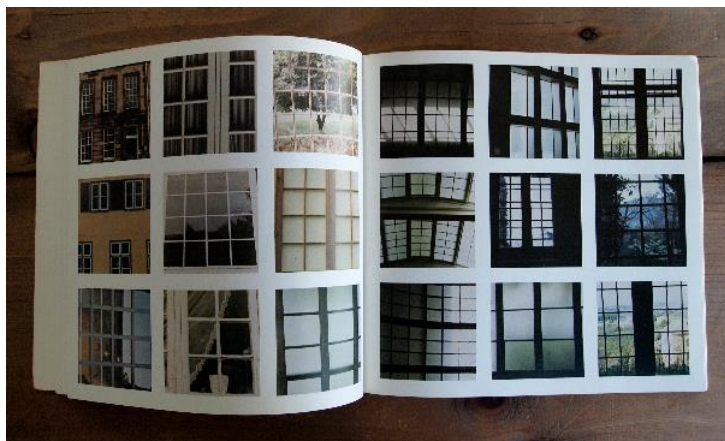
2.3 Σημεία αναφοράς

Ένα σημείο αφετηρίας του έργου μου αποτέλεσε η παρατήρηση και το βιβλίο του Ζορζ Περεκ «Χορείες Χώρων» (2000). Στο έργο του, ο συγγραφέας εστιάζει στην περιγραφή και την κατανόηση του κάθε χώρου. Ξεκινά από τον εσωτερικό χώρο, τη σελίδα, το κρεβάτι, την κρεβατοκάμαρα και καταλήγει στον εξωτερικό χώρο. Στην πολυκατοικία, στο δρόμο και τελικά στον κόσμο. Έχει εστιάσει και ο ίδιος σε πράγματα της καθημερινότητας. Σε χώρους που συνήθως δεν έχουν μεγάλη σημασία ή τουλάχιστον δεν τους δίνεται η προσοχή που χρειάζεται. Έχει αναλυτικές λεπτομέρειες, ενώ η γραφή του είναι απλή και λογοτεχνική. Κάπως έτσι προσπάθησα κι εγώ να παρατηρήσω λίγο καλύτερα τον χώρο της γιαγιάς μου. Από μικρή ηλικία, λόγω των καθημερινών αφηγήσεών της, είχα καταλάβει ότι, έχει αναλάβει εξ ολοκλήρου τη φροντίδα του σπιτιού αλλά και τη δική μας. Παρόλα αυτά, δεν είχα παρατηρήσει ποτέ πόσες ώρες περνάει μέσα στην κουζίνα και τι ακριβώς κάνει. Τα αποτελέσματα της παρατήρησής μου αποτυπώνονται τόσο στο αφηγηματικό σκέλος, όσο και στο φωτογραφικό υλικό του βιβλίου.

Το φωτογραφικό έργο «Photo Grids» (1977) του Sol Lewitt υπήρξε μεγάλη έμπνευση στη δημιουργία του έργου μου, όπως έχει ήδη αναφερθεί. Εδώ ο καλλιτέχνης δημιούργησε θεματικές φωτογραφικές εννιάδες (3×3), με περιφράξεις, πόρτες, τοίχους, παράθυρα, φρεάτια και σχάρες. Τοποθετεί τις φωτογραφίες σε «πλέγματα», όπως τα χαρακτηρίζει και με τον τρόπο αυτό δημιουργεί «μια οπτική συνθήκη των αρχών οργάνωσης της καθημερινότητας»⁴. Είναι ένα δικό του σύστημα οργάνωσης του χώρου. Η Lucy Lippard εξηγεί πως «ο Lewitt έκανε ένα εικαστικό

⁴ (Hwang Cindy, προσπεράστηκε στις 23 Αυγούστου 2024)

λογοπαίγνιο για τους αρθρωτούς κύβους που είχαν παρουσιαστεί στην γκαλερί Park Place. Ουσιαστικά ήταν δύο στήλες, ο ένας με ύψος εξήντα ίντσες και ο άλλος πενήντα οκτώ, τις οποίες τοποθέτησε σε απόσταση 3,65 μέτρα (δώδεκα πόδια). Με αυτόν τον τρόπο έμοιαζαν ενώ ήταν διαφορετικά. Την ίδια λογική ακολούθησε και στο έργο του 1977»⁵.



Εικόνα 11

Αυτό αποτελεί κλειδί στη δημιουργία των δικών μου «πλεγμάτων» που απεικονίζουν είτε αντικείμενα της γιαγιάς που χρησιμοποιεί συχνά όπως για παράδειγμα το τηγάνι ή τα πιάτα της, είτε τις πράξεις της, με τις οποίες προσπαθεί να μας φροντίσει, όπως με την παρασκευή φαγητού. Παρατηρώντας τον χώρο της απαθανάτισα με την κάμερα του κινητού μου σημεία του σπιτιού και της καθημερινότητάς της που επαναλαμβάνει και οι διαστάσεις τους είναι 4×4 εκατοστά. Επιπλέον, κοιτάζοντας το έργο του «Run IV» (1962) δημιούργησα τις εννιάδες στις σελίδες 31 και 23 όπου φαίνονται οι χρονικές αλλαγές στο τραπέζι της κουζίνας από το πρωί μέχρι το βράδυ και στο τηγάνισμα του αυγού.

⁵ (Lippard, Rosenblum, & Rose, 1978, σ. 27)



Εικόνα 12

Η ταινία «Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles» (1975) της Chantal Akerman έπαιξε μεγάλο ρόλο στο βιβλίο μου. Στο έργο της Ackerman βλέπουμε την ηρωίδα Jeanne Dielman, μια μεσήλικη γυναίκα, στο μεγαλύτερο κομμάτι της ταινίας να κάνει δουλειές του σπιτιού. Η ταινία περιγράφει τρεις ημέρες από τη ζωή της Jeanne Dielman στις Βρυξέλλες, που ζει μόνη με τον έφηβο γιο της. Οι μέρες της είναι γεμάτες. Ζει σε μια αμετάβλητη ρουτίνα εργασιών: μαγειρεύει, πλένει τα πιάτα, διπλώνει τα ρούχα, φτιάχνει καφέ, καθαρίζει πατάτες, στρώνει το κρεβάτι και φροντίζει το μωρό της γειτόνισσας. Η Jeanne εργάζεται επίσης ως πόρνη και συνευρίσκεται με άνδρες κάθε μέρα πριν γυρίσει ο γιος της από το σχολείο. Είναι χήρα και με τον τρόπο αυτό βγάζει χρήματα για να μεγαλώσει το παιδί της. Οι σιωπηλές κινήσεις της μέσα στην πάροδο των τριών ημερών αποδιοργανώνονται. Μαγειρεύει υπερβολικά τις πατάτες, της λείπει ένα κουμπί από τα ρούχα της, ξεχνά να καθαρίσει το μπάνιο και να κλείσει τα φώτα από τα δωμάτια. Φτάνει στο σημείο να μην αντέχει άλλο αυτή τη ρουτίνα και τον αγώνα να μεγαλώσει το παιδί της με αποτέλεσμα να σκοτώσει έναν από τους άνδρες που έχει συνευρεθεί.



Εικόνα 13

Όταν ξεκίνησα το έργο μου, αυτό που είχα παρατηρήσει είναι ότι η γιαγιά, με σκοπό να φροντίσει την οικογένειά της, δεν αφιερώνει αρκετό χρόνο για την ίδια αλλά βρίσκεται μέσα σε ένα σπίτι όπου κάνει επαναλαμβανόμενες ενέργειες. Πλένει, καθαρίζει, ξαναπλένει, ετοιμάζει το φαγητό, το βάζει στο φούρνο, μια άλλη δουλειά προκύπτει ενδιάμεσα, ξανακαθαρίζει, πάει στο σούπερ μάρκετ, τακτοποιεί, καθαρίζει, ξαναμαγειρεύει και άλλα πολλά. Αυτή η επανάληψη είναι τόσο κουραστική που το σώμα σου το ίδιο αρχίζει να καταρρέει και να πονά. Έχει αφόρητους πόνους που την εμποδίζουν να ολοκληρώσει τις δουλειές της. Αυτό φαίνεται στις αφηγήσεις του βιβλίου. Η κούραση και η αγανάκτησή της φανερώνονται είτε μέσα από φράσεις, όπως για παράδειγμα «Ωχ Παναγίτσα μου», «κάποτε τα έφτιαχνα όλα αλλά τώρα θέλω βοήθεια».

Στο βιβλίο μου υπάρχουν εικόνες με καθημερινά αντικείμενα από τον χώρο της γιαγιάς. Η απόφασή μου να τα εντάξω προέκυψε από το έργο της Martha Rosler με τίτλο «Semiotics of the Kitchen» (1975). Στο έργο η καλλιτέχνης βρίσκεται μέσα σε μία κουζίνα με ένα τραπέζι και ένα ψυγείο και παρωδεί τον ρόλο της σωστής νοικοκυράς και μαγείρισσας. Με κάθε της λέξη, από το Α έως το Ζ (χρησιμοποιώντας την αγγλική αλφάβητο), χτυπά τα αντικείμενα της κουζίνας μεταξύ τους, όπως για παράδειγμα μπολ, μαχαίρι, κουτάλι, αυγοκόφτη και λοιπά, προκαλώντας φασαρία. Σε άλλα σημεία κρατώντας τα κουζινικά εργαλεία κάνει χειρονομίες που προκαλούν

απορία αλλά και τρόμο. Σύμφωνα με την Dr. Emily Elizabeth Goodman «η επιθυμία της Rosler να παρωδήσει μια εκπομπή μαγειρικής γεννήθηκε από την ενασχόλησή της με διάφορες φεμινιστικές ομάδες στη Νέα Υόρκη και το Σαν Ντιέγκο κατά τη διάρκεια των δεκαετιών του 1960 και 1970, μια περίοδο γνωστή ως «δεύτερο κύμα» φεμινισμού»⁶. Παρακάτω μας εξηγεί πως «μέσω της επίδειξης διαφόρων μαγειρικών εργαλείων, η Rosler χρησιμοποίησε το βίντεο της για να διαταράξει τη σχέση μεταξύ της γυναικείας φύσης και της κουζίνας, ιδίως όσον αφορά την έμφυλη εργασία του μαγειρέματος»⁷. Τοποθετώντας έτσι τις εικόνες μου που περιέχουν όλα αυτά τα αντικείμενα, όπως τα πιάτα, τα βετέξ (Wettex), τα μπολ και τα ταψιά με τα κουλουράκια, λειτουργούν σχεδόν συμβολικά παράλληλα με τα κείμενα και θέλω ο αναγνώστης να συνειδητοποιήσει τον μόχθο μιας γυναίκας μέσα από τα μαγειρικά σκεύη και μέσα από τις ίδιες τις εξομολογήσεις της.

Εικόνα 14



Η Martha Rosler σε συνέντευξή της, μάλιστα, παρέθεσε πως «ο φεμινισμός αποτελεί το κέντρο των έργων της αφού είναι μια ισχυρή οπτική γωνία που επανεξετάζει το ζήτημα της εξουσίας ανάμεσα στα δύο φύλλα»⁸. Το βίντεο της ήταν ένα «λεξικό οργής και απογοήτευσης», όπως χαρακτήρισε η ίδια, με το οποίο «προσπάθησε να δείξει την εξάντληση των γυναικών από τα φυλετικά στερεότυπα»⁹.

Ένα ακόμα έργο που δραματοποιείται στα πλαίσια της κουζίνας είναι το «Saute ma ville» (1968) της Chantal Akerman. Στην ταινία η Akerman ξεκινά να μαγειρεύει μακαρόνια ενώ παράλληλα ασφαρίζει την πόρτα της κουζίνας με μονωτική

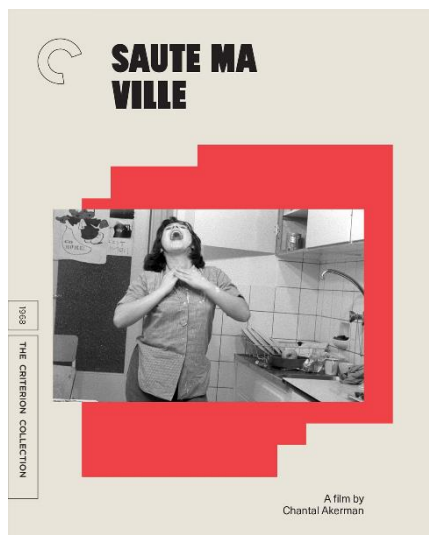
⁶ (Goodman, 2024, προσπεράστηκε στις 1 Σεπτεμβρίου 2024)

⁷ (Goodman, 2024, προσπεράστηκε στις 1 Σεπτεμβρίου 2024)

⁸ (ARTPULSE, Interview with Martha Rosler, προσπεράστηκε στις 24 Αυγούστου 2024)

⁹ (ARTPULSE, Interview with Martha Rosler, προσπεράστηκε στις 24 Αυγούστου 2024)

ταινία. Συνεχίζει την παράξενη συμπεριφορά της με το να πετά νερό και κουζινικά σκεύη στο πάτωμα προκαλώντας χαμό ενώ στο τέλος ανατινάζει την κουζίνα και αυτοκτονεί.



Εικόνα 15

Περνώντας στο αφηγηματικό μέρος του έργου μου, παρατηρούνται νουθεσίες, παράπονα, διαταγές και ευχές. Σύμφωνα με τη γιαγιά μου, όλα όσα μου λέει, είναι για το καλό μου και για μια καλύτερη ζωή. Αν μια γυναίκα θέλει να έχει μια καλή ζωή πρέπει πέρα από τη δουλειά της να είναι και καλή νοικοκυρά. Να έχει καθαρό σπίτι, να ξέρει να μαγειρεύει, να υπάρχει μια τάξη στα συρτάρια της, στις ντουλάπες της, στη κουζίνα, στο μπάνιο και στο καθιστικό στο οποίο θα υποδέχεται τους καλεσμένους της. Αυτήν την εικόνα πρέπει να αντικρίζει όταν γυρνά από μια κουραστική μέρα στη δουλειά της. Έτσι εξηγούνται και φράσεις όπως «η νοικοκυρά είναι από νωρίς στο πόδι», «άμα βαριέσαι δεν θα γίνει τίποτα», «θα μπει κανένας άνθρωπος στο σπίτι και θα μας βρει.. άνω κάτω». Ακόμα κι αν όλες αυτές οι συμβουλές προκαλούν κούραση και είναι επαναλαμβανόμενες, οι προθέσεις της γιαγιάς είναι θετικές και έχουν καλό σκοπό. Εδώ θέλω να προσθέσω κάτι που θεώρησα μεγάλη λεπτομέρεια στα λόγια και στις πράξεις της. Λόγω του ότι περνούσε, και ακόμα περνά, πολλές ώρες στο σπίτι έχει επιμεληθεί το χώρο με τον δικό της τρόπο. Μέσα από φράσεις όπως «α μη μου τα μπερδέψεις! Τις κορνίζες μπροστά από τη φοντανιέρα. Και μέσα τα χάπια του παππού! Μη τα χάσουμε» και «Να κατεβάσεις το βάζο μου με τα φτερά να το καθαρίσω και να το βάλεις πίσω εκεί που ήταν» δείχνει το πως θέλει να βρίσκεται το κάθε αντικείμενο μέσα στο σπίτι της.

Αυτή η συνθήκη μου θύμιζε το βιβλίο της Ιωάννας Θεοχαροπούλου «Χτίστες, νοικοκυρές και η οικοδόμηση της σύγχρονης Αθήνας» (2022). Η συγγραφέας δίνει έμφαση στα διαμερίσματα των πολυκατοικιών όπου οι ένοικοι, και κυρίως οι γυναίκες νοικοκυρές, επιθυμούσαν ένα μοντέρνο σπίτι με συσκευές τελευταίας τεχνολογίας, απαραίτητες για τη φροντίδα του σπιτιού. Στο κεφάλαιο «Οι Εσωτερικοί Χώροι Της Πολυκατοικίας, Νοικοκυρές και Σύγχρονη ζωή» η συγγραφέας διηγείται την ιστορία της μητέρας και της γιαγιάς της, «οι οποίες έβαφαν με λευκή μπογιά και πάνω σε σκάλα το «ζωγραφιστό ταβάνι του οντά» στο νεοκλασικό τους σπίτι στην Κρήτη. Η κίνησή τους αυτή προβλημάτιζε την συγγραφέα και της προκαλούσε ερωτήματα. Από ότι φαίνεται, οι δύο γυναίκες έβρισκαν τη δραστηριότητα αυτή ως κάποιου είδους απελευθέρωση»¹⁰. Σύμφωνα με τον ανθρωπολόγο Michael Herzfeld, ο οποίος φέρνει στο προσκήνιο μια ανθρωπολογική ματιά στο φαινόμενο αυτό, «η σεμνότητα των γυναικών της υπαίθρου μπροστά σε τρίτους μπορεί να ιδωθεί ως μια αντιστροφή των σχέσεων εξουσίας που αναπτύσσονται στον οικιακό χώρο»¹¹. Έτσι η Θεοχαροπούλου συνεχίζει και αναρωτιέται για το αν «η μητέρα και η γιαγιά της, επιδίωκαν, με πλάγιες πρακτικές όπως το άσπρισμα του ταβανιού, να ενισχύσουν την επιρροή τους στον εσωτερικό, ιδιωτικό χώρο του σπιτιού, αντισταθμίζοντας την υπεροχή των ανδρών της οικογένειας στον εξωτερικό, δημόσιο χώρο»¹². Αυτό συμβαίνει και στο σπίτι της γιαγιάς. Η κουζίνα είναι επιμελημένη από την ίδια. Έχει διαλέξει το ψυγείο, την κουζίνα, τα σκεύη, το τραπέζι, τις καρέκλες, τα πάντα. Τα πάντα εκεί μέσα έχουν τη θέση που έχει ορίσει εκείνη.

Στα πλαίσια διαβάσματος του «Μανιφέστου της Φροντίδας» (2022) το κεφάλαιο που ονομάζεται «Εναλλακτικές Συγγένειες Φροντίδας» περιέχει μια σημαντική πληροφορία. «Η μητρική φροντίδα στην κουλτούρα μας συνεχίζει να θεωρείται η αρχετυπική σχέση φροντίδας, πλην όμως η εφαρμογή της είναι τόσο απaráβata εξιδανικευμένη που συχνά ίσως επιβαρύνει ακόμα και τις γυναίκες που όχι μόνο επιθυμούν αυτό τον ρόλο αλλά διαθέτουν τα υλικά και ψυχικά αποθέματα για να τον εκτελούν»¹³. Σε αυτό η γιαγιά φαίνεται να συμφωνεί μέσα από τη φράση «Όταν είσαι μάνα είσαι υπεύθυνη για όλα» και «η οικογένεια θέλει πολλή φροντίδα». Έτσι εξηγείται και όλος ο αγώνας της για την ανατροφή μας αφού η μάνα είναι εκείνη

¹⁰ (Θεοχαροπούλου, 2022, σ. 209)

¹¹ (Θεοχαροπούλου, 2022, σ. 210)

¹² (Θεοχαροπούλου, 2022, σ. 210)

¹³ (Collective:, και συν., 2022, σ. 56)

που θα φροντίσει το παιδί της. Στο πλαίσιο της φροντίδας, όπως έχει γίνει κατανοητό, είναι και το φαγητό. Στο βιβλίο του Αλέξανδρου Ψυχούλη «Τροφосуλλέκτης» (2023), ο συγγραφέας καταγράφει τις συνταγές μαγειρικής του πατέρα του όπως και τη σχέση μεταξύ τους. Σε κάθε κεφάλαιο επισυνάπτεται και μία συνταγή ενώ δίνεται έμφαση στις πρώτες ύλες που χρησιμοποιούσε ο πατέρας του για την υλοποίησή τους, από τον τόπο καταγωγής του, τη Μαγνησία. Όπως παρατήρησε ο Ψυχούλης τον πατέρα του που μαγείρευε έτσι κι εγώ παρατήρησα τη γιαγιά μου. Και τα δύο πρόσωπα εστιάζουν στο φαγητό, στη σωστή παρασκευή και στην φροντίδα της οικογένειάς τους.

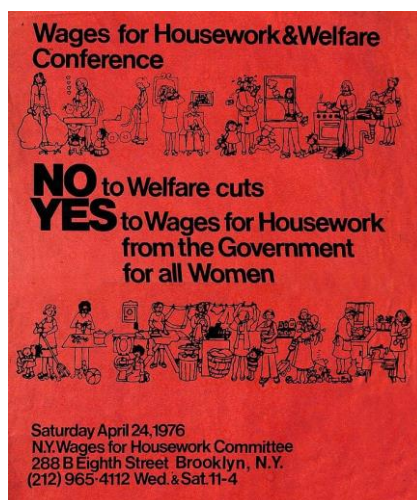
Συμπερασματικές σκέψεις

Συμπερασματικά, οι γυναίκες στις τρεις προαναφερθέντες ταινίες αντιδρούν, κάτι που δεν κάνει η γιαγιά μου. Η μία αυτοκτονεί, η άλλη προκαλεί φασαρία, και διαμαρτύρεται με τα κουζινικά σκεύη και η τελευταία πράττει φόνο. Οι γυναίκες αυτές είναι πρόσωπα μυθοπλασίας σε αντίθεση με τη γιαγιά που είναι ένα πραγματικό πρόσωπο που υπομένει, επιμένει και παραμένει στο σύστημα φροντίδας που έχει δημιουργήσει. Άρα, τα έργα της Akerman και της Rosler είναι μια έκκληση για την αναγνώριση του μόχθου της κουζίνας και της φροντίδας και γι' αυτό επαναστατούν. Μας οδηγούν στο να δούμε τη ζωή της μητέρας αλλιώς. Το σύστημα, όμως, που παραμένει η γιαγιά αποτελεί μεγάλη ταλαιπωρία για την ίδια. Η ανατροφή των παιδιών και το νοικοκυριό είναι σωματικά και ψυχολογικά κουραστικά. Ακόμα κι αν χαίρεται όταν είμαστε κοντά της και μας φροντίζει δεν παύει να είναι πλέον μια μεγάλη γυναίκα που έχει κουραστεί. Στο βιβλίο της Silvia Federici «Revolution at Point Zero» (2012), η οικιακή εργασία χαρακτηρίζεται από την συγγραφέα ως «μια διάχυτη χειραγώγηση και η λεπτότερη μορφή βίας που ο καπιταλισμός έχει διαπράξει εναντίον οποιουδήποτε τμήματος της εργατικής τάξης»¹⁴ και πως «η οικιακή εργασία μετατράπηκε σε φυσικό χαρακτηριστικό, αντί να αναγνωρίζεται ως εργασία, επειδή ήταν προορισμένη να είναι άμισθη»¹⁵. Η Silvia Federici, μάλιστα, μαζί με τις Selma James, Mariarosa Dalla Costa, και Brigitte Galtier ίδρυσαν το κίνημα «Wages for

¹⁴ (Federici, 2021, σ.16)

¹⁵ (Federici, 2021, σ. 16)

Housework» το 1972 ώστε να αναγνωριστούν οι μορφές εργασίας που εκτελούν οι γυναίκες.



Εικόνα 16

Μία τέτοια τόσο άδικη συνθήκη με οδηγεί στο να βλέπω τον γυναικείο κόσμο αρκετά διαφορετικά. Η εργασία στο σπίτι είναι εργασία και πρέπει να αναγνωριστεί ή τουλάχιστον ο κόσμος πρέπει να αναγνωρίσει τον αγώνα των γυναικών στο σπίτι. Έναν αγώνα δύσκολο με πολλές θυσίες. Με κανένα τρόπο, όμως, δεν μπορώ να την αλλάξω ούτε να θεωρήσω πως η γιαγιά μου και οποιαδήποτε άλλη γυναίκα έχει κάνει κάτι λάθος. Τέλος, θα ήταν άδικο από την πλευρά μου να μην αναφέρω πόσο με έχει επηρεάσει ο τρόπος ζωής της γιαγιάς μου καθώς από μικρό παιδί προσπαθούσα να αντιγράψω τις κινήσεις της. Εξάλλου, όπως λέει και ο Michael de Certeau

«Χρησιμοποιώ στην πράξη τον χώρο σημαίνει επαναλαμβάνω τη θριαμβευτική και σιωπηλή εμπειρία της παιδικής ηλικίας` σημαίνει, μέσα στον τόπο, είμαι άλλος και περνάω στον άλλο»¹⁶.

Σύνδεσμος ηλεκτρονικού βιβλίου: <https://issuu.com/revekkakor/docs/>

Σύνδεσμος Video: https://youtu.be/Wjd_VDbi980

¹⁶ (Certeau M. d., 2010, σ. 257)

Αποθετήριο:

Εικόνα 1: Η κουζίνα της γιαγιάς

Εικόνα 2: Πιάτο με μισοφαγωμένο αυγό και πιπεριά

Εικόνα 3: Το τραπέζι και μία καρέκλα της κουζίνας

Εικόνα 4: Ανάγλυφα πήλινα πλακάκια (δάκτυλα και αυτί)

Εικόνα 5: Πλακάκια σε σχήμα τετράγωνο

Εικόνα 6: Πλακάκια σε σταθμό του μετρό στις Βρυξέλλες

Εικόνα 7: Πλακάκια σε σταθμό του μετρό στις Βρυξέλλες

Εικόνα 8: Πλακάκια σε σταθμό του μετρό στις Βρυξέλλες

Εικόνα 9: Πλακάκια σε σταθμό του μετρό στις Βρυξέλλες

Εικόνα 10: Cart Postal του έργου «Chère petite soeur»(1972) του Marcel Broodthaers

Εικόνα 11: «Photo Grids» (1977) του Sol Lewitt

Εικόνα 12: «RUN IV»(1962) του Sol Lewitt

Εικόνα 13: Αφίσα της ταινίας «Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles»(1975) της Chantal Akerman

Εικόνα 14: Εικόνα της ταινίας «Semiotics of the Kitchen»(1975) της Martha Rosler

Εικόνα 15: Αφίσα της ταινίας «Saute ma ville»(1968) της Chantal Akerman

Εικόνα 16: Αφίσα του κινήματος «Wages for Housework»

Βιβλιογραφία

- Barragán, P. (2024). ARTPULSE, *"Feminism is a viewpoint that demands a rethinking of questions of power in society and thus has undeniable potency."*, Ανάκτηση από <https://artpulsemagazine.com/interview-with-martha-rosler>
- Carrion, U. (2004). *Η Νέα Τέχνη να Φτιάχνεις Βιβλία*. (μτφ. Κ. Σαρρής) Αθήνα: ΥΨΙΛΟΝ / ΒΙΒΛΙΑ.
- Certeau, M. d. (2010). *Επινοώντας την Καθημερινή Πρακτική, Η Πολύτροπη Τέχνη του Πράττειν*. (μτφ. Κ. Καψαμπέλη) Αθήνα: ΣΜΙΛΗ
- Certeau, M. d., Giard, L., & Mayol, P. (1998). *Practise of Everyday Life Volume 2: Living and Cooking*. University Of Minnesota Press.
- Collective:, T. C., Χατζηδάκης, Α., Hakim, J., Littler, J., Rottenberg, C., & Segal, L. (2022). *Το Μανιφέστο της Φροντίδας- Η Πολιτική της Αλληλεξάρτησης*. (μτφ. Χ. Σμυρνιώτη) ΡΟΠΗ.
- Goodman, D. E. (2024). smarthistory, The Center For Public Art History. Martha Rosler, Semiotics of the Kitchen. Ανάκτηση από : <https://smarthistory.org/martha-rosler-semiotics-kitchen/>
- Hwang, C. (χ.χ.). LeWitt's Grids: *Neutral Frameworks for Serial Variation*. Ανάκτηση από <https://cindyhwang.info/lewitt-and-grid/essay/>
- Lippard, L., Rosenblum, R., & Rose, B. (1978). *Sol Lewitt*. New York: The Museum of Modern Art.
- Θεοχαροπούλου, Ι. (2022). *Χτίστες, Νοικοκυρές και η Οικοδόμηση της Σύγχρονης Αθήνας*. Αθήνα: ΙΔΡΥΜΑ ΩΝΑΣΗ .