

ΤΑ ΓΡΕΒΕΝΑ

ΙΣΤΟΡΙΑ - ΤΕΧΝΗ - ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ




Επιστημονική επιμέλεια
Μιλτιάδης Μ. Παπανικολάου

Οργάνωση-Έκδοση

ΝΟΜΑΡΧΙΑΚΗ ΑΥΤΟΔΙΟΙΚΗΣΗ ΓΡΕΒΕΝΩΝ

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΝΟΜΟΥ ΓΡΕΒΕΝΩΝ

παρατηρητής 

Παρατηρητής  • Θεσσαλονίκη-Γρεβενά, 2004

Απαγορεύεται η αναδημοσίευση ή αναπαραγωγή του παρόντος έργου στο σύνολό του ή τμημάτων του με οποιονδήποτε τρόπο, καθώς και η μεταφύτευση ή έκμεταλλευσή του με οποιονδήποτε τρόπο αναπαραγωγής έργου λόγου ή τέχνης, σύμφωνα με τις διατάξεις του ν. 2121/1993 και της Διεθνούς Σύμβασης Βέρνης-Παρισιού, που κυρώθηκε με το ν. 100/1975. Επίσης απαγορεύεται η αναπαραγωγή της παρούσας μετ' αδειοποίησης, εξωφύλλου και γενικότερα της όλης αισθητικής εμφάνισης του βιβλίου, με φωτοτυπικές ηλεκτρονικές ή οποιεσδήποτε άλλες μεθόδους, σύμφωνα με το άρθρο 51 του ν. 2121/1993.

Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Γρεβενών
Οργανισμός Πολιτιστικής Ανάπτυξης Νομού Γρεβενών

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
Μιλτιάδης Μ. Παπανικολάου

ΣΥΛΛΟΓΗ ΥΛΙΚΟΥ
Φανή Τσατσάια
Αγγελική Χαριστού
Ιλιάννα Ζάρρα
Έφη Κωνσταντινίδη

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ
Μιλτιάδης Μ. Παπανικολάου
Φανή Τσατσάια
Νίκος Παπαγεωργίου
Ιλιάννα Ζάρρα

e-mail: paratiritis@the.forthnet.gr
www.paratiritis.gr

Φωτοστοιχειοθεσία-εκτύπωση-βιβλιοδεσία: «Παρατηρητής» Α.Ε. Εκδόσεων,
306 χλμ. Θεσσαλονίκης - Ν. Μουδανιών, Τ.Θ. 17072, Τ.Κ. 54210, Θεσσαλονίκη
τηλ.: 23990 20260-7, fax: 23990 20243

Εικόνα Εξωφύλλου: «Άγιοι Θεόδωροι» στη θέση «Καστρί» Πολυνερίου. (Ιερός ναός κτισμένος σε αρχαίο μνημείο, πιθανότατα τμήμα οχυρωματικού περιβόλου, φωτ.: Μ. Παπανικολάου)

ISBN: 960-374-314-3

Αρετή Αδαμοπούλου*

Σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία στο κέντρο και την περιφέρεια, με αφορμή το έργο του Χρήστου Μπουρονίκου

Η σταδιοδρομία και το έργο του Χρήστου Μπουρονίκου συνιστά μια ενδεικτική περίπτωση νέου καλλιτέχνη της σύγχρονης ελληνικής σκηνης. Η μέχρι τώρα πορεία του θέτει επίκαιρους προβληματισμούς και ερωτήματα σχετικά με τις εικαστικές κατευθύνσεις και προτιμήσεις αυτής της γενιάς Ελλήνων καλλιτεχνών. Κατ' επέκταση, μια τέτοια οπτική μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να θιγεί και το ενδιαφέρον ζήτημα της σχέσης των σύγχρονων καλλιτεχνικών κέντρων και της περιφερειακής τέχνης. Με αφορμή την περίπτωση του Μπουρονίκου, ο παραπάνω διπολισμός μπορεί να οριστεί σε τρία διαφορετικά επίπεδα: καταρχάς σε εθνικό επίπεδο (τα Γρεβενά σε σχέση με την Αθήνα), κατά δεύτερον σε ευρωπαϊκό επίπεδο (η Αθήνα σε σχέση με τις άλλες πρωτεύουσες) και τέλος σε παγκόσμιο (η Ελλάδα σε σχέση με τη διεθνή εικαστική σκηνή). Η διερεύνηση αυτού του είδους των σχέσεων μπορεί να δια φωτίσει μια ποικιλία παραγόντων που καθορίζουν και οριοθετούν όχι μόνο τις τάσεις και προτιμήσεις των καλλιτεχνών μας, αλλά και τις επιλογές που αφορούν τον τόπο σπουδών και ευρύτερης μαθητείας τους, τις δυνατότητες για προβολή και συμμετοχή τους στο διεθνές γίγνεσθαι, την υποδοχή από την εγχώρια εικαστική σκηνή τάσεων και ρευμάτων της Δύσης, την κρατική και τοπική πολιτιστική πολιτική που ασκείται προκειμένου για εικαστικά θέματα και, κατ' επέκταση, τους στόχους της χώρας μας σε ευρωπαϊκό αλλά και διεθνές επίπεδο¹.

Η περιοχή των Γρεβενών αποτελεί, από πολλές απόψεις, μια περιφέρεια της επίσης περιφερειακής, σε σχέση με τις μητροπόλεις της Δύσης, ελληνικής καλλιτεχνικής σκηνης. Αυτό, άλλωστε, χαρακτηρίζει τις περισσότερες περιοχές εκτός Αθηνών. Σ' αυτήν την ανακοίνωση με οδηγό τα έργα που πραγματοποίησε ο Χρ. Μπουρονίκος σε δημόσιους χώρους του νομού Γρεβενών, θα επιχειρηθεί μια προσέγγιση των κατευθύνσεων των σύγχρονων Ελλήνων καλλιτεχνών και της σημασίας τέτοιου είδους προσπαθειών για την ελληνική περιφέρεια.

Ο Χρήστος Μπουρονίκος γεννήθηκε το 1958 στο χωριό Παρασκευή των Γρεβενών. Μετά τις υποχρεωτικές σπουδές, που ολοκλήρωσε στη γειτονική Δεσκάτη, μετέβη για σπουδές στο Βερολίνο. Εκεί παρακολούθησε την Hochschule der Künste, όπου μαθήτευσε σε εργαστήρια κυρίως ζωγραφικής. Το 1987, με υποτροφία της DAAD, επισκέφθηκε την Ν. Υόρκη. Σήμερα μοιράζει τον χρόνο του μεταξύ Αθηνών, νομού Γρεβενών και Βερολίνου. Έχει παρουσιάσει το έργο του σε πολλές ομαδικές και ατομικές εκθέσεις τόσο στην Ελλάδα (Αθήνα, Θεσσαλονίκη, Δεσκάτη, Παρασκευή Γρεβενών), όσο και στο εξωτερικό (Βερολίνο και άλλες γερμανικές πόλεις, Σιένα, Βασιλεία)². Τα έργα του κατατάσσονται στο χώρο των εγκαταστάσεων (installations) και των δράσεων (performances)³. Αυτό σημαίνει ότι ο

* Δρ. Ιστορίας της Τέχνης.

¹ Το ζήτημα των καλλιτεχνικών κέντρων και της περιφερειακής τέχνης αποτελεί ένα βασικό προβληματισμό των ιστορικών της τέχνης διεθνώς και άπτεται θεμάτων όπως: την πνευματική ακτινοβολία ενός κέντρου και την καθυπόταξη ή μη, σε αυτό της καλλιτεχνικής παραγωγής της περιφέρειας, την κοινωνικό-γεωγραφία της τέχνης, την αρνητική ή μη εκδοχή της λέξης «περιφερειακός» σ' ό,τι αφορά την εικαστική παραγωγή, την ευρωπαϊκή τέχνη σε σχέση με εξωδυτικούς πολιτισμούς και τέλος το θέμα της υποδοχής της τέχνης στις περιφερειακές εικαστικές σκηνές. Βλ. σχετικά: Ν. Χατζηνικολάου, «Καλλιτεχνικά κέντρα και περιφερειακή τέχνη», στο: *Νοήματα της εικόνας*, Ρέθυμνο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης 1994, σ. 387-414.

² Στοιχεία για τη ζωή και το έργο του Χρήστου Μπουρονίκου υπάρχουν στο σχετικό λήμμα στο *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών (Ζωγράφοι, Γλύπτες, Χαράκτες, 16ος-20ος αι.)*, τόμ. Γ', Αθήνα, εκδ. Μέλισσα 1999, σ. 29-30, γραμμένο από τη Μπία Παπαδοπούλου. Για ότι αφορά ειδικά τα έργα του καλλιτέχνη, εκτός από τους καταλόγους και τις αναφορές στον τύπο, πολυτίμη υπήρξε και η βοήθεια του ίδιου, ο οποίος με διαδοχικές συνεντεύξεις με διαφώτισε σχετικά με το έργο του.

³ Ενδεικτικά αναφέρω: για το έργο *Περί γραμμάτων και χρωμάτων* βλ.: Κ. Κ. (Κατερίνα Κοσκινά), «Χρήστος Μπουρονίκος. Homo Faber», *The Art Magazine*, τεύχ. 7, Μάιος 1994, σ. 90. Σύντομο κείμενο του καλλιτέχνη, μαζί με σχέδια και εικόνες της έκθεσης, υπάρχουν στον κατάλογο *Περί γραμμάτων και τεχνών / About letters and colours*, Pleana Tounta Contemporary

καλλιτέχνης χρησιμοποιεί ποικίλα υλικά, που συχνά δεν συγκαταλέγονται στα παραδοσιακά υλικά της ζωγραφικής ή της γλυπτικής, και ότι συνδυάζει πολλές και πειραματικές τεχνικές –πέρα από τις γνωστές και συνηθισμένες–, προκειμένου να δημιουργήσει έργα που επιχειρούν να ενεργοποιήσουν εικαστικά τον πραγματικό χώρο, το χώρο, δηλαδή, που ζει και κινείται ο θεατής. Αυτή η επιλογή αποτελεί μια από τις βασικές τάσεις σε διεθνές επίπεδο, κυρίως από τα μέσα της δεκαετίας του '60 και εξής.

Η εικαστική παραγωγή του Μπουρονίκου συντάσσεται τόσο με τις κατευθύνσεις που προωθούνται από τα εγχώρια κοινωνικά, πολιτικά και αισθητικά δεδομένα, όσο και με τις ομόχρονες ευρωπαϊκές τάσεις. Τα περισσότερα έργα του βασίζονται σε βιοματικές εικόνες και εικαστικές εμπειρίες, χαρακτηριστικό κοινό για αρκετούς καλλιτέχνες της γενιάς του. Η χρησιμοποίηση της θεωρητικής και μορφολογικής «μαγιάς», που μαζεύει από το παρελθόν προβάλλεται έντονα στην περίπτωση έργων που αποτελούν συνδυασμό εικαστικών εγκαταστάσεων και δράσεων και πραγματοποιούνται σε μη καθιερωμένους ως χώρους τέχνης, τόπους. Στην περίπτωση αυτή, ο εκάστοτε επιλεγμένος χώρος χρησιμοποιείται στην ιστορική του διάσταση ως υποδοχέας άλλων, παλιότερων δράσεων, τελετουργιών και ιδεολογίας, που «αναδομείται» εικαστικά και ερμηνεύεται εκ νέου. Στη γενέτειρά του (Παρασκευή Γρεβενών) τελέστηκε το 1990 η *Θυσία* [Εικ. 1]. Ο χώρος που επέλεξε ο καλλιτέχνης για το έργο ήταν μια μεταβυζαντινή εκκλησία, που αντιμετωπίζει σήμερα την καταστροφή, εγκαταλειμμένη στη μοίρα του χρόνου και των στοιχείων της φύσης. Μαύρο ύφασμα, ζωγραφισμένο με σύμβολα και γραμμές από χρυσό χρώμα, ξεδιπλωνόταν στο χώρο, δίπλα από στοίβες με σανό. Πέντε άνδρες, με τα σώματά τους βαμμένα χρυσά, συμμετείχαν σε μια δράση, άλλοτε παίρνοντας τη θέση των παλιών εικόνων στα διάχωρα του τέμπλου και άλλοτε εκτελώντας χειρονομίες ανάτασης και επίκλησης. Τα αναμμένα μανουάλια της εκκλησίας δημιουργούσαν μυσταγωγική ατμόσφαιρα για αυτήν την ασυνήθιστη για το χώρο «αναίμακτη θυσία». Έτσι, ο καλλιτέχνης πετυχαίνει μια εικαστική επανερμηνεία του συγκεκριμένου χώρου, που αναφέρεται σε όλες τις αισθήσεις του θεατή, αλλά και στις μνήμες και τα βιώματά του.

Στην ίδια παλιά εκκλησία ο καλλιτέχνης παρουσίασε, 5 χρόνια αργότερα, την *Τελευταία λειτουργία* (1995) [Εικ. 2]. Ο ναός βρισκόταν πλέον σε στάδιο κατάρρευσης. Στο έργο του Μπουρονίκου η δράση συνδυάστηκε με μια εγκατάσταση φτιαγμένη από υλικά που αποτυπώνουν εικόνες και αισθήσεις της περιοχής (σιδερότοιχοι, χώμα, πέτρα). Ένα *Λάβαρο*, μέρος της ομώνυμης σειράς που είχε ξεκινήσει ήδη από την προηγούμενη δεκαετία, τοποθετήθηκε στο χώρο του ιερού. Τα μεσοκίονια διαστήματα έκλεισαν με σιδερένιες πλάκες. Ξεκινώντας από το ιερό, ένα διάδρομος από κόκκινο χρώμα, σύνθητες στην περιοχή, διέσχιζε όλο το μήκος του ναού. Επάνω του ο καλλιτέχνης είχε τοποθετήσει διάφορα αντικείμενα (αγγελάκια, ανεμιστήρες κ.ά.) με άμεσους θρησκευτικούς συμβολισμούς, που παρέπεμπαν εμφανώς στην παλιότερη λειτουργία του χώρου. Προφανής είναι και η σύνταξη του καλλιτέχνη με σύγχρονους ιδεολογικούς προβληματισμούς και πρακτικές της δυτικής τέχνης, που χρησιμοποιούν ως αφορμή μνημεία και ιστορικούς τόπους, φορτισμένους με μνήμες του παρελθόντος, προκειμένου να αποδώσουν σ' αυτούς νέες ερμηνευτικές διαστάσεις⁴.

Ο Μπουρονίκος ενδιαφέρθηκε επίσης για το δημόσιο αστικό τοπίο, που εκ των πραγμάτων διαμορφώνει ιδιαίτερα δεδομένα για την παρουσίαση ενός έργου. Μπροστά από το Δημαρχείο της Δεσκάτης τοποθετήθηκε το 1991 μια ξεχωριστή *Πύλη-πέρασμα* [Εικ. 3]. Οι ξύλινοι ανισούψεις στύλοι, 7,5 και 6,5 μ. αντίστοιχα, με έναν μεταλλικό κοχλία προσαρμοσμένο στον ψηλότερο, συνδέονταν με ένα συρματόσχοινο, στο οποίο ισορροπούσε ένα λίθινο βάρος. Όλα υλικά οικεία στην περιοχή, δημιουργούσαν ένα μη λειτουργικό «άνοιγμα» στο χώρο της πλατείας. Η εννοιολογική παραπομπή στην πύλη, που ορίζει ένα σημείο μετάβασης από μια κατάσταση σε μία άλλη, συνάδει στην περίπτωση αυ-

Art Center, Αθήνα 1994. Για το έργο *Μυστικός Δείπνος* βλ.: Αγνή Ντέρου, «Χρήστος Μπουρονίκος. 'Αχειροποίητος' πληροφορία», *The Art Magazine*, τεύχ. 18, Ιουλ.-Αύγ. 1995, σ. 84-85. Σύντομο κείμενο του καλλιτέχνη βρίσκεται στον κατάλογο *Χ. Μπουρονίκος, Μυστικός Δείπνος*, Θεσσαλονίκη, Γενί Τζαμί, 19 Μαΐου-25 Ιουνίου 1995. Για το έργο *Brainstorms* βλ.: Αγνή Ντέρου, «Χρήστος Μπουρονίκος. Τρικυμίες εν κρανίω», *ArtNet Magazine*, τεύχ. 3, Μάρτιος-Απρίλιος 1997, σ. 41.

⁴ Ενδεικτική, για παράδειγμα, είναι η περίπτωση του Christo, του διάσημου βουλγαρικής καταγωγής Αμερικανού καλλιτέχνη, ο οποίος «περιτυλίγει» φυσικά και εικαστικά μνημεία του παρελθόντος σε διάφορες πόλεις του κόσμου, προτείνοντας μια καινούργια εικαστική ερμηνεία και οπτική επαφή με το αστικό και φυσικό περιβάλλον.

τή και με την τάση των μινιμαλιστών καλλιτεχνών το έργο τέχνης να ορίζει εκ νέου έναν ήδη βιωμένο χώρο της καθημερινότητας, τον οποίο οι κάτοικοι της περιοχής βλέπουν συχνά, αλλά έχουν ξεχάσει να παρατηρούν. Πράγματι, οι αντιδράσεις των κατοίκων κυμάνθηκαν, από την περιέργεια και τα αρχικά αρνητικά σχόλια, στη δημιουργία μιας νέας σχέσης οικειότητας –κάτι που άλλωστε ήταν ανάμεσα στους σκοπούς του καλλιτέχνη.

Το ίδιο συνέβη και με το *Ρολόι* (1991) [Εικ. 4] στην κεντρική πλατεία των Γρεβενών. Σε δημόσιο χώρο, χώρο προσβάσιμο από όλους, μια εγκατάσταση άλλαξε την εικόνα στην οπτική και στη συνείδηση των κατοίκων. «Τραυματισμένος» χαλκός έφραζε τα παράθυρα του ρολογιού, ως άμεση αναφορά σε μια παλιά τέχνη της περιοχής, τη χαλκούργια, που πλέον πνέει τα λούστια. Και εδώ, γνωστά υλικά της περιοχής, το μέταλλο, το ξύλο και το ύφασμα συνεργάστηκαν αρμονικά. Η ξύλινη επένδυση συνεχίζονταν χωρίς τελειώματα προς το άπειρο, ενώ το κόκκινο ύφασμα, που χρωμάτιζε το «εχέμυθο φως» καθώς διαχεόταν από το εσωτερικό του, διατηρούσε άσβεστη την ελπίδα του μέλλοντος.

Έργα αυτού του είδους διαφέρουν ριζικά από εκείνα τα οποία συνήθως προβάλλονται από τις αίθουσες τέχνης στην ελληνική περιφέρεια, δηλαδή, τις εκθέσεις με έργα «αναγνωρισμένων» καλλιτεχνών που οργανώνονται για το κοινό μιας μεγαλόπολης και ευκαιριακά παρουσιάζονται και στην «επαρχία» ή τις ομαδικές εκθέσεις ντόπιων καλλιτεχνών, που συνήθως δεν έχουν κανένα ιδεολογικό άξονα πέρα από την εντοπιότητα των συμμετοχόντων. Διαφέρουν, επίσης, και από τα έργα που επιλέγονται για τους δημόσιους χώρους της ελληνικής περιφέρειας, τα οποία είθισται να κινούνται στο πλαίσιο ενός παρωχημένου παραστατικού ακαδημαϊσμού, με εμφανείς ιδεολογικούς συμβολισμούς ή γεμάτα εικαστικές ρητορείες και βερμπαλισμούς. Το ζήτημα της τέχνης που επιλέγεται για τους δημόσιους χώρους αποτελεί μια πολυσύνθετη παράμετρο του διεθνούς μεταπολεμικού εικαστικού προβληματισμού, που θέτει επί τάπητος ερωτήματα όπως το πόσο ουσιαστικά δημόσιος είναι ο χαρακτήρας της τέχνης που επιλέγεται, ο σκοπός που αυτή καλείται να υπηρετήσει, η σχέση της με το περιβάλλον (φυσικό, αστικό και ανθρώπινο) και η μορφολογία και το θέμα του έργου. Πράγματι, στη σύγχρονη δυτική εικαστική σκηνή ευνοείται η χρηματοδότηση και πραγματοποίηση έργων που αξιοποιούν τα κοινωνικά, οικονομικά, ιδεολογικά, ή απλά μορφικά δεδομένα της εκάστοτε θέσης, δεν υποβάλλουν συγκεκριμένα μηνύματα ή ιδέες και προκαλούν τη συμμετοχή του θεατή με βάση όχι το γνωστικό του πεδίο, αλλά την εμπειρία της καθημερινότητας και τα βιώματά του. Αυτήν την τάση, που επικεντρώνει στην ενεργοποίηση της φαντασίας και των πνευματικών ιδιοτήτων του κοινού, είναι που ακολουθεί ο Χρ. Μπουρονίκος για τα έργα του νομού Γρεβενών. Η επιλογή αυτή είναι ίσως η πλέον ενδεδειγμένη για να φέρει σε επαφή του κατοίκους του τόπου του με τη σύγχρονη εικαστική ευαισθησία και να τους μιλήσει με όρους της σύγχρονης εικαστικής παραγωγής των κέντρων του εξωτερικού.

Όπως φάνηκε από τα έργα που είδαμε εδώ, βασική πηγή έμπνευσης για τον καλλιτέχνη συνιστούν η παράδοση και η ιστορική μνήμη, είτε πρόκειται για ελληνική ταυτότητα και τέχνη είτε για διεθνική εμπειρία και μορφική συνάφεια. Υλικά που είναι οικεία στους ανθρώπους του τόπου όπου παρουσιάζονται, τεχνικές που δε διαφέρουν από πρακτικές είτε της λαϊκής τέχνης είτε από μεθόδους τοπικών επαγγελματιών που σήμερα χάνονται ή τίθενται στο περιθώριο και κυρίως εικόνες που διαπλέκονται με γνωστές παραστάσεις και μορφικά πρότυπα, διαμορφώνουν ένα πολιτιστικό κοινό τόπο ο οποίος συνδέει με ιδιαίτερους δεσμούς τους καλλιτέχνες που επιλέγουν να επιστρέψουν στους τόπους καταγωγής τους και να μοιραστούν μια «άλλη» εμπειρία με τους συντοπίτες τους. Οι τελευταίοι δεν απαιτείται να έχουν ειδικά εφόδια προκειμένου να μετέχουν στην εικαστική παρέμβαση, όπως εξουκειώση με την ιστορία της τέχνης ή εξειδικευμένες γνώσεις. Η άμεση και εμπειρική προσέγγιση που προτείνεται μ' αυτόν τον τρόπο δίνει την δυνατότητα για μια ερμηνεία της καθημερινότητας με εικαστικούς όρους, καθώς και για την επέκταση του πεδίου της τέχνης σε επίπεδο απλών αλλά αρχετυπικών εμπειριών, γεγονός που αποτελεί βασικό ζητούμενο της διεθνούς τέχνης του 20ού αιώνα, ήδη από την εποχή των ντανταϊστών και του Ντυσάν. Προσπάθειες όπως αυτές του Μπουρονίκου εξασφαλίζουν στην από πολλούς ξεχασμένη περιφέρεια της Ελλάδας ένα ζωντανό κρίκο που τη συνδέει με τις διεθνείς τάσεις χρησιμοποιώντας τρέχοντες εικαστικούς όρους. Επιπλέον, αφυπνίζουν την ευαισθησία των κατοίκων με τρόπους και μέσα προσιτά στην παιδεία, τη φαντασία και τις εμπειρίες τους. Τους επιτρέ-

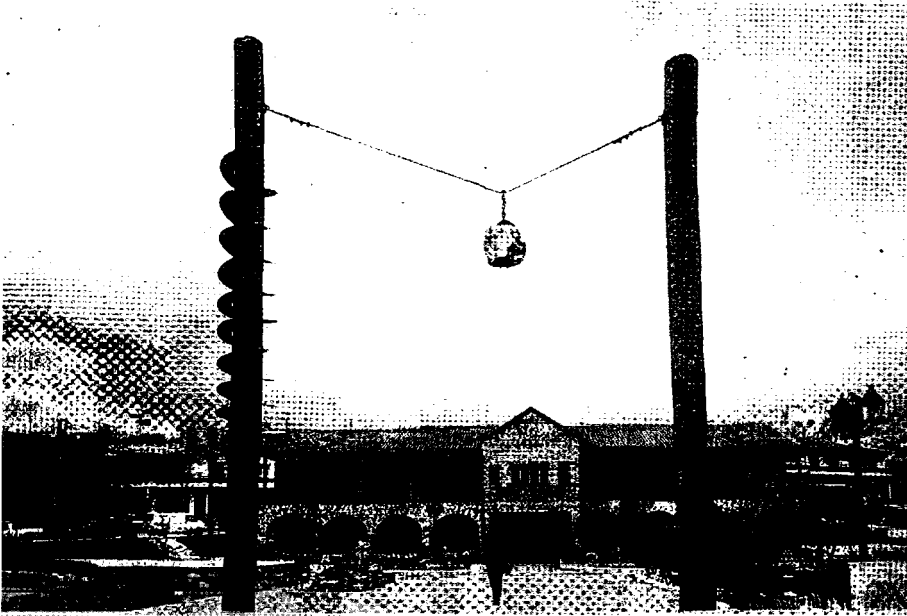
πουν και τους προτρέπουν να δουν, ή μάλλον να ξαναδούν, τον πολιτισμό, τον τόπο και τη ζωή τους μέσα από ένα πρίσμα διαφοροποιημένο από εκείνο στο οποίο είναι συνηθισμένοι, από εκείνο των ΜΜΕ ή των προτύπων που προβάλλονται και επιβάλλονται. Στην περίπτωση του Μπουρονίκου, η παλιά εκκλησία που «εικονογραφήθηκε» από την αρχή ή η γνωστή σε όλους πλατεία της Δεσκάτης ή των Γρεβενών παρείχε τη δυνατότητα σ' όσους ήρθαν σ' επαφή μαζί τους να επανεξετάσουν με νέα μάτια αυτούς τους χώρους, χωρίς όμως να χάσουν την άμεση επαφή με ένα λεξιλόγιο τόσο οικείο όσο και οι ίδιοι οι χώροι. Η προσφορά αυτή, που για τους καλλιτέχνες συχνά δεν ενέχει άλλο αντίδωρο παρά εκείνο της προσφοράς στην ιδιαίτερη πατρίδα τους ή της απότισης ενός συναισθηματικού φόρου τιμής στη γενέτειρά τους, είναι, από την άλλη, εξαιρετικά χρήσιμη και ωφέλιμη για την εικαστική ζωή των περιφερειακών κέντρων, αφού μπορεί να επιτύχει μια μύηση στο φαινόμενο της τέχνης με τρόπους που ανταποκρίνονται στην ευαισθησία του τόπου και των ανθρώπων του. Ο βαθμός και ο τρόπος υποδοχής και πρόσληψής τους εκ μέρους των κατοίκων είναι ένα θέμα που εξαρτάται από το είδος των έργων που είναι έτοιμοι οι κάτοικοι να αναγνωρίσουν ως έργα τέχνης, από την διάθεσή τους να προσεγγίσουν κάτι που δεν τους είναι γνωστό ως πρακτική τέχνης, από τον τρόπο και το είδος της προβολής του από τους τοπικούς φορείς.



Εικ. 1. Χρ. Μπουρονίκος, *Θυσία*, Παρασκευή Γρεβενών, 1990.
Εγκατάσταση σε μεταβυζαντινό ναό: Άχυρα, ξύλα, ύφασμα, χρώματα, κεριά.
Performance την ημέρα των εγκαινίων.



Εικ. 2. Χρ. Μπουρονίκος, *Τελευταία λειτουργία*, Παρασκευή Γρεβενών, 1995.
Εγκατάσταση σε μεταβυζαντινό ναό: Σιδερότοιχοι, χώμα, πέτρα, ξύλα, ύφασμα, χρώματα.
Performance την ημέρα των εγκαινίων.



Εικ. 3. Χρ. Μπουρονίκος, *Πύλη*, Πλατεία μπροστά από το Δημαρχείο της Δεσκάτης, 1991.
Εγκατάσταση: 2 ξύλινοι στύλοι (Υψ.: 7,5 και 6,5 μ. αντίστοιχα), μεταλλικός κοχλίας, συρματόσχοινο, λίθινο βάρος.



Εικ. 4. Χρ. Μπουρονίκος, *Ρολόι*, κεντρική πλατεία της πόλης των Γρεβενών, 1991. Εγκατάσταση: χαλκός, ξύλο, ύφασμα.