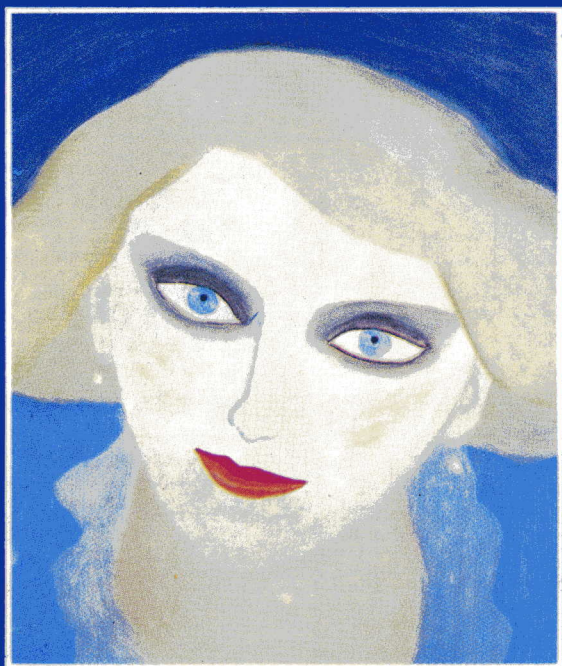


ΕΥΘΥΜΙΑ ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ-ΚΟΥΝΤΟΥΡΑ • ΑΝΤΩΝΗΣ ΚΩΤΙΔΗΣ
ΧΡΥΣΗ ΙΓΓΛΕΣΗ • RIET VAN DER LINDEN • ΝΙΚΟΣ ΣΤΑΓΚΟΣ
WHITNEY CHADWICK • LINDA NOCHLIN • ΕΦΗ ΑΒΔΕΛΑ



ΚΕΝΑ ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Γυναίκες Καλλιτέχνιδες

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

Κενά στην Ιστορία της Τέχνης

Γυναίκες δημιουργοί

Συμπόσιο που διοργανώθηκε στην Αθήνα
τον Νοέμβριο 1990,
από την Ομάδα Τέχνης 4+



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ
ΑΘΗΝΑ 1993



Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΟΥ ΙΘ' ΑΙΩΝΑ ΕΙΚΟΝΑ ΚΑΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΣ

της Ευθυμίας Γεωργιάδου-Κούντουρα

Επίκουρος Καθηγήτρια στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Η στροφή του ενδιαφέροντος των σύγχρονων μελετητών από τα σπουδαία πολεμικά γεγονότα και τους μεγάλους άνδρες οδήγησαν στη σπουδή μειονοτήτων, περιθωριακών πολιτισμών, μικρών ομάδων και κατά συνέπεια και θεμάτων που αφορούν στη γυναίκα. Η έρευνα των γυναικείων ζητημάτων ενισχύθηκε με την έκρηξη του φεμινιστικού κινήματος κατά τη δεκαετία του '70, το οποίο συνέβαλε ουσιαστικά στον επαναπροσδιορισμό των σχέσεων της γυναίκας με τη ζωή, τη κοινωνία, την επιστήμη, την τέχνη. Η σχετική βιβλιογραφία αυξήθηκε και αυξάνεται ακόμη σημαντικά στον αγγλοσαξονικό χώρο και κυρίως στην Αμερική. Ο Umberto Eco στα Σημειώματά του "Η κουλτούρα στις Η.Π.Α. έγινε φεμινιστική;", επισημαίνει ότι σε πρόσφατο κατάλογο βιβλίων κριτικής και θεωρίας της λογοτεχνίας και της κουλτούρας του Indiana University Press, από τις 65 μελέτες οι 38 είναι γραμμένες από γυναίκες και οι 32 δηλώνουν προγραμματικά ότι αντιμετωπίζουν τα προβλήματα από φεμινιστικές θέσεις και καταλήγει με το ερώτημα "αν οι Αμερικανίδες φεμινίστριες κέρδισαν,

* Umberto Eco, μτφρ. Θ. Ιωαννίδης, Σημειώματα, Εκδ. Οργανισμός Θεσσαλονίκης 1990, σ.70.

και μάλιστα θριαμβευτικά, τη μάχη τους, ή μήπως ανοίγουν όσο το δυνατόν περισσότερα μέτωπα επειδή ξέρουν ότι οι σκληρές μάχες θα συνεχιστούν".* Στον τομέα των εικαστικών τεχνών οι γυναίκες δημιουργοί κάνουν έντονη την παρουσία τους και εμφανίζονται οργανωμένα στο 6' μισό του 19' αιώνα, στην Ευρώπη και την Αμερική. Αναφέρω ενδεικτικά ότι το 1857 ιδρύθηκε στην Αγγλία η Εταιρία Γυναικών Καλλιτεχνών και αναδιοργανώθηκε το 1869 και το 1885. Το 1867 ιδρύθηκε στη Νέα Υόρκη η Ένωση Γυναικών Τέχνης και το 1889 στην ίδια πόλη η Εθνική Ένωση Γυναικών Καλλιτεχνών. Ανάλογες οργανώσεις υπήρχαν στο Παρίσι, το Μόναχο, τη Βιέννη.*

Το 1876, στην 100η Έκθεση της Φιλαδέλφειας υπήρχε περίπτερο γυναικών· αλλά και στην Ευρώπη, στη Γαλλία, η Ένωση Γυναικών Ζωγράφων και Γλυπτών διοργάνωνε ετήσιες εκθέσεις των μελών της από το 1881. Στη Φλωρεντία έγινε το 1890 έκθεση έργων γυναικών και το 1892 παρόμοιες εκθέσεις στη Δρέσδη και το Βερολίνο. Πολλές γυναίκες πήραν μέρος στη Διεθνή Έκθεση του Λονδίνου το 1900. Εξαιρετικά σημαντική υπήρξε η έκθεση "Οι Γυναίκες Καλλιτέχνιδες της Ευρώπης" που έγινε στο Μουσείο του Jeu de Paume στο Παρίσι το 1937 και μεταφέρθηκε στο Metropolitan Museum της Νέας Υόρκης.** Αλλά σταθμό στην αναγνώριση και αποκάλυψη της σχεδόν άγνωστης γυναικείας καλλιτεχνικής δημιουργίας αποτέλεσε η παρουσίαση 150 έργων στην έκθεση "Γυναίκες ζωγράφοι 1550 - 1950" που εγκαινιάστηκε το 1976 στο Los Angeles και περιόδευσε σε πολλές πόλεις της Αμερικής.

* Germaine Greer, *The Obstacle Race*, Sacker and Warvurg London 1979, σ. 321 και 359 σημ. 33,34 και 35.

** ό.π., σ. 321-323.

Με αφορμή την έκθεση αυτή γράφτηκε ένας σημαντικός κατάλογος από τις Ann Sutherland Harris και Linda Nochlin και πολλές αξιόλογες μελέτες και άρθρα από γυναίκες ιστορικούς της τέχνης, τις Germaine Greer, Eleanor Tufts, Helsa Honig, Karen Peterson κ.α.*

Στην έκθεση αυτή δε διαπιστώθηκε η ύπαρξη θηλυκών Leonardo, Tiziano ή Poussin, γεγονός που οδήγησε τις οργανώτριες στη διαπίστωση ότι δεν μπορούν να αναδειχθούν μεγάλοι καλλιτέχνες άτομα με κατακερματισμένο εγώ, με καταπιεσμένες επιθυμίες, με ανικανοποίητους πόθους που οδηγούν συχνά στη νεύρωση και όχι στη δημιουργία.** Κι αν έτσι παρουσιάζεται η κατάσταση στην Ευρώπη και την Αμερική, στην Ανατολή μας κατά το 6' μισό του 19' αιώνα τα πράγματα είναι πιο σύνθετα, καθώς η Ελλάδα μόλις βγαίνει από τη μακραίωνη οθωμανική δουλεία.

Ένα από τα λίγα στοιχεία που συνδέουν το παρελθόν με την καινούργια πραγματικότητα και αντιτίθεται στην εισβολή ξένων ηθών είναι η "γυναικεία αρετή". Οι γυναίκες όχι μόνον ήταν αποκλεισμένες από το δημόσιο χώρο, αλλά και οι αξίες, οι ηθικοί κώδικες και τα ιδεώδη στα νέα αστικά κέντρα προέρχονταν από τους παραδοσιακούς κανόνες, τους διαμορφωμένους σύμφωνα με τα ήθη της ανατολής. Χαρακτηριστικά αναφέρεται ότι σ' έναν από τους πρώτους χορούς των ανακτόρων, ο Κολοκοτρώνης είπε στον Όθωνα: "Αν ήξερα πως, λευτερώνοντας την Ελλάδα από τον Τούρκο, θα λευτερώναμε κιόλας τις γυναίκες μας από την αρετή και τη σεμνότητα

* Fr. Spalding, *The Literature of Art*, *The Burlington Magazine*, no 928, July 1980, σ. 513-514.

** Germaine Greer, ό.π., σ. 327.

για να τις αγκαλιάζει ο καθένας, πίστεψέ με μεγαλειώτατε, πως δε θα πολέμαγα εφτά χρόνια”.*

Και καθώς οι άνδρες επιδίδονται στο σκληρό κυνήγι της επαγγελματικής επιτυχίας και της οικονομικής ευμερίας, οι γυναίκες δεν υπάρχουν παρά μόνο για την ευεργετική τους επίδραση ως σύζυγοι και ως μητέρες, “δεν υπάρχουν παρά μόνο για τους άλλους και μέσω των άλλων”.**

Ο χώρος του σπιτιού εξιδανικεύεται στη συνείδηση των ανδρών και εκεί η γυναίκα, καταξιωμένη μόνο μέσα από το γάμο της, γίνεται φύλακας-άγγελος για τον άνδρα και τα παιδιά της, του “σπιτιού καμάρωμα”, όπως λέει ο Παλαμάς*** και “ρήγισσα τρανή και ζηλευτή” όπως την περιγράφει ο Πολέμης.**** Τα μόνα επαγγέλματα που θεωρούνται εναρμονισμένα στη γυναικεία φύση είναι της δασκάλας και της γκουβερνάντας και οι μόνες αποδεκτές δραστηριότητες η φιλανθρωπία και η εθνικιστική προπαγάνδα.

Επιχειρώντας τη σκιαγράφηση της γυναικείας μορφής στην Ελλάδα του ΙΘ' αιώνα μέσα από τους πίνακες, πρέπει πάντα να έχουμε υπόψη ότι οι διεργασίες παραγωγής ενός έργου τέχνης είναι πολύ πιο πολύπλοκες από μια απλή έκφραση του σωματικού στο εικαστικό. Το έργο τέχνης δεν είναι καθρέφτης που αντανακλά την πραγματικότητα. Είναι μια κατασκευή που χρησιμοποιεί σημαίνοντα στοιχεία από την πραγματικότητα έτσι ώστε η σύνθεσή τους να παραπέμπει σε αναγνωρίσιμους κώδικες επικοινωνίας. Η σημερινή προσέγγιση του έργου

* Ελένη Βαρίκα, Η εξέγερση των κυριών, Ίδρυμα έρευνας και παιδείας της Εμπορικής Τράπεζας της Ελλάδος, Αθήνα 1987, σ. 36-39.

** ό.π., σ. 117.

*** ό.π., σ. 81

**** ό.π., σ. 81

τέχνης μέσα από την οπτική της ψυχανάλυσης, της σημειολογίας και της κοινωνιολογίας αναδεικνύει την πολυπλοκότητα των καλλιτεχνικών κωδικών και επιτρέπει την ανάγνωση των στοιχείων που συνθέτουν ένα έργο ως πολύ περισσότερο από το άθροισμά τους.*

Οι προσωπογραφίες γυναικών είναι ευάριθμες και κατέχουν ξεχωριστή θέση στην ελληνική ζωγραφική του ΙΘ' αιώνα. Έχουν, εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις, ιδεαλιστικό χαρακτήρα και παρουσιάζουν συνήθως τις εικονιζόμενες με κάποιο διακριτικό σύμβολο που παραπέμπει στη φύση τους ή στο ρόλο τους: λουλούδι (Αδελιχος, Λύτρας), δακτυλίδι αρραβώνων ή μαντίλι (Κουνελάκης)- και το αρμόζον στην περίπτωση ονειροπόλο ύφους.

Σε πολλούς πίνακες γίνεται αναφορά στη γυναικεία κοκεταρία (Ιακωβίδης, Πανταζής) ή στη φιλομάθεια (Ρίζος) ή στα εκλεπτυσμένα και διακριτικά φλερτ (Ρίζος).

Το γυναικείο γυμνό δεν ευνοήθηκε από τις ισχύουσες αντιλήψεις και στη Σχολή Καλών Τεχνών το γυμνό γυναικείο μοντέλο εισάγεται μόλις το 1905. Ωστόσο υπάρχουν μερικά που συνεχίζουν την παράδοση των μεγάλων καλλιτεχνών της ευρωπαϊκής τέχνης (Λύτρας) και άλλα που αναφέρονται στην ηδυπάθεια της ανατολής (Σαβδίδης).

Η ανατολή επίσης χρησιμεύει ως άλλοθι στον καλλιτέχνη, όταν απεικονίζει αισθησιακά γυναικεία ημίγυμνα σώματα σε σκηνές βίας ή αιχμαλωσίας (Ράλλης), προκαλώντας το θεατή “να ταυτιστεί σεξουαλικά με τους

* Το απόσπασμα δημοσιεύεται στο άρθρο “Φεμινιστικές προσεγγίσεις στην Ιστορία της Τέχνης” των Χρ. Ιγγλέση και Εφ. Αβδελά στο περ. Δίνη, 5, 1989, σ. 74, όπου υπάρχει η παραπομπή στο έργο της Elaine Showalter, Feminist Criticism in the Wilderness”, The New Feminist Criticism, Random Hall and Consor, New York 1985.

ανατολίτες ομοίους του και την ίδια στιγμή ν' αποστασιοποιηθεί ηθικά από αυτούς”* μια και πρόκειται για εχθρούς της πατρίδας.

Στα μυθολογικά, επίσης θέματα δίνεται η ευκαιρία στο ζωγράφο να εκφράσει την αγάπη του για το γυναικείο γυμνό κορμί (Κουνελάκης). Μέσα από τα διδλικά ή μυθικά θέματα πάλι ξεπροβάλλουν εικόνες της “μοιραίας”, καταστροφικής γυναίκας, Μήδεια, Ιουδήθ, Σαλώμη, ένα θέμα με ιδιαίτερη διάδοση στην ευρωπαϊκή ζωγραφική, λογοτεχνία και μουσική αυτής της εποχής. Είναι η γυναίκα που παρασύρεται και συμπαρασύρει στον όλεθρο, μια εικόνα κυρίαρχη στις ανδρικές φαντασιώσεις που βρίσκει διέξοδο μέσα από την καλλιτεχνική έκφραση (Γύζης, Λύτρας, Δούκας).

Στον αντίποδα της μοιραίας, η γυναίκα μάνα, στον πιο καταξιωμένο ρόλο της, πηγή ζωής και στήριγμα, εικονίζεται αδιάσπαστα δεμένη με τα πρώτα στάδια της ζωής του παιδιού (Γύζης, Ιακωβίδης). Όσο για τις γυναίκες - δημιουργούς, στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος, δεν είναι υπερβολή να ειπωθεί ότι αγωνίστηκαν με αυτοθυσία για το δικαίωμα στη γνώση, στη μάθηση και στην ελεύθερη διαμόρφωση της προσωπικότητάς τους.

Από τα πιο ενδεικτικά κείμενα για τη ζωή των νέων κοριτσιών, στα Επτάνησα μάλιστα, είναι η Αυτοβιογραφία της Ζακυνθινής αρχοντοπούλας Ελισάβετ Μουτζά - Μαρτινέγκου. (1801 - 1832). Εκφράζεται με αποτροπιασμό για “το παλαιόν δάρδαρον και αφύσικον ήθος, όπου θέλει τας γυναίκαις ξεχωρισμέναις από την ανθρωπίνην εταιρίαν ...”. “Εγώ μισώ, βδελύττομαι, ονειδίζω όλα τα βαρβαρικά, τα τυραννικά πράγματα, διότι βλέπω πως

όλοι οι κακοί άνδρες δεν αγαπούν τα γράμματα και την ελευθερίαν εις τας γυναίκαις των”. Νιώθει φυλακισμένη, κλεισμένη στους τοίχους του σπιτιού, με τα “μακρά φορέματα της γυναικείας σκλαβιάς”. Η “αναμμένη αγάπη” της για τα γράμματα προσκρούει, ωστόσο, στον πατέρα της “την παλαιάν δάρδαρον γνώμην, η οποία θέλει να μην μαθαίνουν οι γυναίκες πολλά γράμματα”*, απόψεις που ίσχυαν και πολύ αργότερα, όταν μάλιστα οι σπουδές θεωρήθηκαν επιβλαβείς και για τη σωματική υγεία των κοριτσιών. Σε άρθρο της Ακρόπολης, “Σώσατε τας Ελληνίδας” (16/3/1889), γίνεται αναφορά στα μολυσματικά δακτυλίδια της γραμματικής και τονίζεται ότι “η γυνή είναι μετά το κλίμα και τας παραδόσεις η ισχυρότερα επί του χαρακτήρος του ανδρός επιδρώσα δύναμις. Θέλωμεν κόρας ευφυείς, χαριέσσας με ολίγον άρωμα νοικοκυροσύνης, με ολίγην πομάδα ζωγραφικής, με ολίγην κλίσιν δια την μουσικήν”.**

Αυτήν την “πομάδα ζωγραφικής” μπορούσαν οι Ελληνίδες τον ΙΘ' αιώνα να την αποκτήσουν αποκλειστικά και μόνο σε ιδιαίτερα μαθήματα και ιδιωτικές σχολές που άρχισαν να λειτουργούν στα τέλη του αιώνα.

Το 1887 η Καλλιρόη Παρρέν ανήγγειλε την ίδρυση καλλιτεχνικής σχολής για γυναίκες “αίτινες αντί ευτελούς μηνιαίου ποσού, θέλουσι διδάσκεσθαι ιχνογραφίαν, υδρογραφίαν, ελαιογραφίαν, ξυλογραφίαν, ανθοποιάν, εν ιδίω δε παραρτήματι θεωρητικών και πρακτικήν οικονομίαν, καταστιχογραφίαν, κοπτικήν, ραπτικήν, ποικιλτικήν και μαγειρικήν προϊόντος δε του χρόνου και πάσαν

* Linda Nochlin, μτφρ. Άννας Φραγκουδάκη, Γυναίκες Τέχνη και Εξουσία, περ. Δίνη ό.π. σ. 82

* Ε. Μουτζά-Μαρτινέγκου, Η μήτηρ μου. Αυτοβιογραφία της κυρίας Ελισάβετ Μουτζά-Μαρτινέγκου, εκδομένη υπό του υιού αυτής Ελισσαετίου Μαρτινέγκου, Αθήνα 1881, διάσπαρτα.

** Ελένη Βαρίκα, ό.π., σ.106.

διοπαγωγόν τέχνην ...".* Η σχολή λειτούργησε την επόμενη χρονιά.

Στο Αρσάκειο η διδασκαλία της ζωγραφικής άρχισε με την Μαρίνα Αμοιραδάκη το 1892.

Στο Πολυτεχνείο γίνονται γυναίκες δεκτές ως ακροατρίες από τον 1894, μετά από προσωπική παρέμβαση του Γεωργίου του Α' στον οποίο είχε κάνει θερμή έκκληση η Σοφία Λασκαρίδου και μόνον το 1901 επιτράπηκε από το Υπουργείο των Εσωτερικών η μικτή φοίτηση νέων και νεανίδων. Το 1898 ιδρύθηκε από την Εταιρία Φιλοτέχνων Καλλιτεχνική Σχολή Κυριών, η πρώτη στην ανατολή, με 4 τμήματα: Προσωπογραφίας, Τοπογραφίας, Γλυπτικής, Πηλοπλαστικής. Η Σχολή λειτούργησε τρία χρόνια και μετά το κλείσιμό της, πολλές μαθήτριες απαίτησαν και πέτυχαν να γίνουν τακτικές μαθήτριες της Καλλιτεχνικής Σχολής του Πολυτεχνείου. Το 1901 φοιτούσαν 35 μαθήτριες στο τμήμα ζωγραφικής, ενώ στο τμήμα γλυπτικής, το 1903, ήταν μόνο πέντε,** ενώ εξακολουθούσε η λειτουργία διαφόρων ιδιωτικών σχολών για μαθήτριες.***

Παρά τις δυσχέρειες όμως που αντιμετώπιζουν οι γυναίκες στην εκπαίδευσή τους, θεωρούν τη ζωγραφική δική τους τέχνη και σύντομα κάνουν αισθητή την παρουσία τους στις εκθέσεις που οργανώνονται στην Αθήνα και αλλού π.χ. στην Πάτρα. "Η Ζωγραφική, η θεία αυτή του

* Καλλιρρόη Παρρέν, "Ιδρύσατε σχολήν πρακτικήν δια τας νέας", Εφημερίς των Κυριών, Α' /14 (1887), Σ. 1-2 αναφέρεται στο διβλίο Αλ. Μπακαλάκη - Ελ. Ελεγκίτου, Η εκπαίδευση "εις τα του οίκου" και τα γυναικεία καθήκοντα, Ιστορικό Αρχείο της Ελληνικής Νεολαίας - Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα 1987, σ. 71.

** Αθηνά Γαϊτανοπούλου, "Η Ελληνίς εν τη καλλιτεχνία", Μικρασιατικών ημερολόγιον 1910, σ. 96.

*** ό.π., σ. 97.

Απελλού τέχνη, ην τόσω δικαίως απεκάλεσαν σιγώσαν ποίησιν είναι η κατ' εξοχήν τέχνη των γυναικών, ην λελoiθότως πως καλλιεργεί και ασυνειδήτως εξασκεί και αυτή η εν πενιχρά και αγροτική καλύδη ανατραφείσα χωρική. Η γυνή εις οiανδήποτε τάξιν και αν ανήκη είναι ζωγράφος των φορεμάτων της, ζωγράφος των εργοχείρων της, ζωγράφος των επίπλων της, ζωγράφος του οίκου της. Ο οφθαλμός αυτής αντιλαμβάνεται πιστότερον και ευκρινέστερον το ομαλόν ή μη των γραμμών, το ρυθμικό ή άρρυθμον των σχημάτων, τας κανονικάς των χρωμάτων συζεύξεις και συνδυασμούς, τέλος βλέπει ως δια μεγενθυτικής υέλου ό,τι για τον ανδρικόν οφθαλμόν μένει πολλάκις όλως απαρατήρητον".*

Στην πρώτη έκθεση του Παρνασσού το 1885 συμμετείχαν και γυναίκες, όπως η Μ.Αμοιραδάκη, η Ε.Χατζηλαζάρου, η Μ.Σκούφου, η Μ.Λύτσια κ.α.**

Στην Ολυμπιακή έκθεση του 1888 στο Ζάππειο πήραν μέρος δέκα οκτώ γυναίκες με 48 έργα σε σύνολο 300.***

Εξχώρισαν τα έργα της Κλεονίκης Γενναδίου, η οποία τιμήθηκε με αργυρό βραβείο, ενώ έπαινο έλαβαν οι Αγγ. Εμπεδοκλέους, Μ.Ταβελούδη, Θ.Αθηνογένους και Αθ. Λίδα.**** Όλες οι γυναίκες που εξέθεταν ήταν καλών οικογενειών και πολλές από αυτές εγκατεστημένες στο εξωτερικό.

Είναι γεγονός ότι οι Ελληνίδες της διασποράς διακρίθηκαν στα γράμματα και στις τέχνες, γιατί η άνθιση της ελληνικής αστικής τάξης στα μεγάλα αστικά κέντρα του

* "Η Ζωγραφική και οι Γυναίκες", Εφημερίς των Κυριών, αρ. 93, 11/12/1888, σ.1.

** Κώστας Μπαρούτας, Η εικαστική ζωή και η αισθητική παιδεία στην Αθήνα του ΙΘ' αι., Αθήνα 1990, σ. 81.

*** βλ.σημ. 17, σ.2.

**** Κώστας Μπαρούτας, ό.π., σ. 94.

εξωτερικού, αλλά και η ύπαρξη και η έντονη δραστηριότητα φιλελευθέρων συλλόγων, επέτρεπαν τη μόρφωση όχι μόνον των προνομιούχων τάξεων αλλά και των φτωχοτέρων.* Όταν όμως το 1891 η Καλλιρόη Παρρέν θέλησε να οργανώσει στα γραφεία της Εφημερίδος των Κυρίων έκθεση ζωγραφικής με έργα αυτοδιδάκτων γυναικών δεν υπήρξε θερμή ανταπόκριση... δια θερμοτάτων άρθρων μας καλούσαμε τα Ελληνίδες εις επίδειξιν της εργασίας των, [...], από οίκου εις οίκον δια βίας σχεδόν συλλέγομεν παν ό,τι ηδύνατο να εκτεθή, εξαντλούσαι όλην την ευγλωττίαν μας, όπως πείσωσιν τα δειλάς, τας υπό των προλήψεων κωλυόμενας να εκθέσωσιν έργα των, [...] τόσους αγώνας και κόπους και θυσίας κατεβάλλομεν προς επίτευξιν του ποθούμενου, εις εν άλλο απώτερον, ευγενέστερον, υψηλότερον αποδλέπομεν μέλλον. Εις την πάνδημον ανακήρυξιν και αναγνώρισιν των επί της Τέχνης ακαταμαχήτων δικαιωμάτων της γυναικός**

Και ως τα τέλη του αιώνα οι γυναίκες, έστω και λιγοστές, είναι παρούσες σε όλες τις επίσημες εκθέσεις.***

Είναι ακόμη δύσκολο να γίνει μια αποτίμηση της συμβολής των γυναικών στη νεοελληνική τέχνη, γιατί, όπως και για πολλούς άνδρες ομότεχνούς τους, δεν έχουμε βιογραφικά και εργογραφικά στοιχεία. Επιπλέον πρέπει να επισημανθεί από τα στοιχεία που διαθέτουμε, ότι οι περισσότερες θυσίασαν τις καλλιτεχνικές τους ανησυχίες για χάρη της αισθηματικής ή οικογενειακής τους ζωής, φαινόμενο εξάλλον διεθνές, αν αναλογιστεί κανείς την περίπτωση της Camille Claudel. Αξιοποιή-

* Ελένη Βαρίκα, ό.π., σ. 107.

** Κούλα Ξηραδάκη, Το Φεμινιστικό κίνημα στην Ελλάδα, εκδ. Γλάρος, Αθήνα 1988, σ. 82-83.

*** Κώστας Μπαρούτας, ό.π., διάσπαρτα.

σαν, λοιπόν το ταλέντο τους κυρίως για βιοποριστικούς σκοπούς, συνήθως διδάσκοντας ιχνογραφία και ζωγραφική, όπως η Αλταμούρα, η Αμοιραδάκη, η Δρακονταειδή. "Αλλ' η βαρεία σχολική εργασία δε συμβιδάζεται με το δημιουργικό έργο του καλλιτέχνου".*

Η μυθιστορηματική και τραγική ζωή της Ελένης Μπούκουρα - Αλταμούρα (1821 - 1900)** είναι ενδεικτική για τις δυσκολίες μιας γυναίκας της εποχής της να σπουδάσει ζωγραφική, αφού αναγκάστηκε να μεταμφιεστεί σε νεαρό για να το πετύχει, και μάλιστα στην Ιταλία. Ανάλογες συνθήκες επικρατούσαν, βέβαια, και στην υπόλοιπη Ευρώπη, όπου πολλές γυναίκες έπαιρναν ανδρικό ψευδώνυμο για να προβάλλουν τα έργα τους, όπως η δούκισσα Castiglioneccello. Η Αλταμούρα σε μια κρίση απόγνωσης έκαψε τα περισσότερα έργα της κι έτσι είναι δύσκολη η προσέγγιση της καλλιτεχνικής της δράσης.

Η Σοφία Λασκαρίδου (1882 - 1965) ανήκε σε οικογένεια διασήμων γυναικών. Στο ημερολόγιο που άφησε*** καταγράφει διάφορα γεγονότα της ζωής της, σκέψεις της, αλλά και τις εμπειρίες των σπουδών της στο Μόναχο και στο Παρίσι. Το ενδιαφέρον της για την τέχνη υπήρξε φλογερό. Όταν τη ρώτησε ο βασιλιάς Γεώργιος: "Δε φοβάσαι, μικρούλα μου, να εργάζεσαι μέσα σε τόσα αγόρια;", εκείνη απάντησε: "Όχι, Μεγαλειότατε. Είμαι έτοιμη σε κάθε θυσία δια την Τέχνη".**** Και όταν

* Αθηνά Γαϊτανοπούλου, ό.π., σ. 102 - 103, 105.

** Λεπτομέρειες για τη ζωγράφο βλ. Αθηνά Ταρσούλη, Ελένη, Αλταμούρα, Αθήνα 1934 και στο άρθρο Ευθ. Γεωργιάδου - Κούντουρα, "Πρωτόπυρες Ελληνίδες ζωγράφοι". περ. Εντευκτήριο, 2, φεβρ. 1988 σ. 71 - 76. Στο ίδιο άρθρο γίνεται αναφορά και στις ζωγράφους Σοφία Λασκαρίδου, Από το Ημερολόγιόν μου - θύμησες και στοχασμοί, Αθήνα 1955.

*** Σοφία Λασκαρίδου, Από το Ημερολόγιόν μου - θύμησες, και στοχασμοί, Αθήνα 1955.

**** ό.π., σ. 7.

διαπίστωσε ότι το Μόναχο δεν έχει να της προσφέρει πλέον τίποτα, αποφάσισε να πάει στο Παρίσι για να γνωρίσει προσωπικά τον Πικάσο και να της εξηγήσει την μοντέρνα τέχνη.*

Η άλλη μεγάλη κυρία της ζωγραφικής του 19ου αλλά και του α' μισού του 20ου αιώνα υπήρξε η Θάλεια Φλωρά - Καραδία (1871 - 1960). Η έκθεση που έκαναν οι δύο μαζί, η Λασκαρίδου και η Φλωρά, το 1906 στον Παρνασσό, είχε μεγάλη επιτυχία. Χαρακτηριζόταν ως η Κοτοπούλη και η Κυβέλη της ζωγραφικής. Παρά την ακαδημαϊκή της παιδεία, η προτίμησή της στρέφεται προς την "Νέαν Σχολήν, η οποία δίδει περισσότεραν ανεξαρτησίαν περί τον χειρισμόν του χρωστήρος και δεν επιμένει πολύ εις την λεπτομερή απεικόνισιν της φύσεως", όπως αναφέρει σε επιστολή της από το Μόναχο το 1895.** Το 1912 ακολούθησε τα ελληνικά στρατεύματα στη Μακεδονία και στην Ήπειρο και έδωσε ένα εικαστικό χρονικό των Βαλκανικών πολέμων.

Γνωστές επίσης ζωγράφοι της εποχής τους υπήρξαν η Κλεονίκη Ασπριώτη (1870 - 1930)***, με ιδιαίτερη επίδοση στην προσωπογραφία και οι αδελφές Όλγα και Ελένη Προσαλέντη που διακρίθηκαν επίσης στην προσωπογραφία και στην αγιογραφία.****

Οι πρώτες Ελληνίδες ζωγράφοι απέδειξαν ότι όχι μόνον δεν υστερούν από τους άνδρες ομότεχνούς τους, αλλά συχνά παρουσιάζονται πιο τολμηρές από αυτούς. Κυρίως όμως, με την πίστη και την αγωνιστικότητά τους,

* ό.π. σ. 175

** Μαρία Σκλάβου - Μαυροειδή, Θάλεια Φλωρά - Καραδία, Οι Έλληνες Ζωγράφοι, 1, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα 1974, σ. 404 - 437.

*** ό.π., σ. 412.

**** Αθηνά Γαϊτανοπούλου, ό.π., σ. 103 - 104 και Στέλιος Λυδάκης, Λεξικό των Ελλήνων ζωγράφων, εκδ. Μέλισσα Αθήνα 1976, σ. 36. 32. Στέλιος Λυδάκης, ό.π., σ. 110 κ.ε.

συνέβαλαν στην κατάκτηση του δικαιώματος της γυναίκας για παιδεία, μόρφωση και διάπλωση μιας ελεύθερης προσωπικότητας, αναγκαίας για την καλλιτεχνική δημιουργία. Και είναι σημαντικό ότι η γυναίκα στα τέλη του ΙΘ' αι. θεωρείται ισότιμη με τον άνδρα στην πρωτοπορία των λαϊκών εξεγέρσεων για ένα καλύτερο μέλλον.



Giuseppe Pellizza da Volpedo, *Η τέταρτη εξουσία*,
Πινακοθήκη Μοντέρνας Τέχνης, Μιλάνο