

Γλαύκη Γκότση, Δρ. Ιστορίας της Τέχνης

## **Γυναίκες καλλιτέχνες και δημόσιος χώρος στη σύγχρονη Ελλάδα: όροι και όρια μιας σχέσης**

Διάχυτη είναι στις μέρες μας η αντίληψη ότι πλέον οι αντιξοότητες, θεσμικές και ιδεολογικές, που αντιμετώπιζαν οι γυναίκες σε παλιότερες δεκαετίες έχουν ξεπεραστεί και ότι οι καλλιτέχνιδες εμφανίζονται και λειτουργούν στο δημόσιο χώρο με τρόπο αντίστοιχο με εκείνο των αντρών. Η γνώμη αυτή βασίζεται πρωτίστως σε πρόχειρες εμπειρικές παρατηρήσεις της σύγχρονης κοινωνικής και καλλιτεχνικής καθημερινότητας. Βλέπουμε τις γυναίκες να εκθέτουν στις γκαλερί και τα μουσεία, να συμμετέχουν σε ομαδικές εκθέσεις και σε σημαντικές διοργανώσεις, όπως οι Biennale. Μαθαίνουμε πως η δουλειά τους προβάλλεται ή διαφημίζεται μέσω εντύπων και διαδικτυακών τόπων. Παρατηρούμε επίσης ότι οι γυναίκες είναι δραστήριες σε πολλές και διάφορες μορφές έκφρασης, χωρίς περιορισμούς σε ζητήματα τεχνικής ή θεματολογίας· ή έχουμε την αίσθηση ότι η αντιμετώπισή τους από το κοινό δε διαφοροποιείται από αυτήν των αντρών καλλιτεχνών και το έργο τους δε θεωρείται κατώτερο από εκείνων. Σύμφωνα λοιπόν με όλα αυτά, μας φαίνεται πως ζούμε σε καιρούς που το φύλο δε λειτουργεί αρνητικά στη σχέση των γυναικών με το δημόσιο χώρο της τέχνης.

Ωστόσο, κατά τη γνώμη μου, προκειμένου να υποστηρίξουμε με βεβαιότητα κάτι τέτοιο είναι ανάγκη να προβούμε σε ενδελεχή μελέτη των παραγόντων που διαμορφώνουν τη σχέση γυναικών-δημόσιου χώρου. Πιο συγκεκριμένα

α) να εξετάσουμε με σαφείς καταγραφές και έρευνες τι συμβαίνει στους καλλιτεχνικούς θεσμούς. Για παράδειγμα να μετρήσουμε πόσο μεγάλη σε αριθμό και σε συχνότητα είναι η παρουσία των γυναικών δημιουργών σε σχέση με τους άντρες στις εκθέσεις των μουσείων, των αιθουσών τέχνης και των κάθε είδους εκθεσιακών χώρων, να υπολογίσουμε το ποσοστό στο οποίο ανέρχεται η συμμετοχή τους στις ποικίλες μορφές καλλιτεχνικών διοργανώσεων, να διερευνήσουμε σε ποιο βαθμό η προβολή του έργου τους είναι ανάλογη σε μέγεθος με αυτή των αντρών, να ελέγξουμε τις πωλήσεις τους στην αγορά έργων τέχνης

β) να αναλύσουμε το ρόλο του θεωρητικού και κριτικού λόγου περί τέχνης. Δηλαδή να μελετήσουμε τον τρόπο με τον οποίο τα κείμενα των κριτικών ή των ιστορικών αντιμετωπίζουν τις γυναίκες δημιουργούς, αν τις διαχωρίζουν ή όχι από

τους άντρες και με τι κριτήρια. Να εντοπίσουμε τα αίτια τα οποία προκαλούν το διαχωρισμό ή την ενιαία προσέγγισή τους. Να διαπιστώσουμε τις συνέπειες που μπορεί να έχει η μία ή η άλλη στάση για τις καλλιτέχνιδες και για την υποδοχή του έργου τους

γ) να διερευνήσουμε πώς η καλλιτεχνική παραγωγή των γυναικών σχετίζεται με κυρίως αισθητικά και κοινωνικά πρότυπα. Για παράδειγμα να εξετάσουμε εάν τα έργα τους παρακολουθούν τις κρατούσες τάσεις, εάν δηλαδή συνδέονται με τις λεγόμενες μεταμοντέρνες ανησυχίες περί της διαφοράς και της υπέρβασής της, περί πολλαπλών ταυτοτήτων, περί ποικίλων τεχνολογικών και πολιτισμικών προσδιορισμών του ανθρώπου και του κόσμου. Να επισημάνουμε περιπτώσεις που η γυναικεία παραγωγή φέρνει στο προσκήνιο και εκθέτει ζητήματα που αφορούν βαθιά εμποδωμένες κοινωνικές αντιλήψεις στις οποίες εμπλέκεται το φύλο. Να αναζητήσουμε τους πιθανούς λόγους για τους οποίους τέτοια ζητήματα μπορεί να ενδιαφέρουν τις καλλιτέχνιδες και το κοινό τους.

Για την ανάδειξη και κατανόηση της σημασίας που έχει η διατύπωση τέτοιου είδους ερωτημάτων στην έρευνα γύρω από τη σχέση των γυναικών με το δημόσιο χώρο θα ήθελα να δώσω στη συνέχεια μερικά εντελώς ενδεικτικά παραδείγματα που αφορούν τις καλλιτέχνιδες στη σύγχρονη Ελλάδα. Καταρχήν, ως προς τους καλλιτεχνικούς θεσμούς δεν είναι καθόλου βέβαιο ότι οι ασυμμετρίες έχουν ξεπεραστεί. Μολονότι σε κάποια μουσεία σύγχρονης τέχνης η επιμελητική πολιτική που ακολουθείται οδηγεί σε αύξηση των ποσοστών συμμετοχής των γυναικών, φαίνεται πως και πάλι συνεχίζουν να υπερτερούν αριθμητικά οι άνδρες. Εντελώς δειγματοληπτικά και συνοπτικά από την καταμέτρηση της συμμετοχής γυναικών σε ομαδικές εκθέσεις σύγχρονων Ελλήνων καλλιτεχνών κατά την τελευταία τετραετία στο Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στη Θεσσαλονίκη προκύπτει ότι αυτές αποτελούν το 43,9% του συνολικού αριθμού των εκθετών, ενώ αντίστοιχη καταμέτρηση στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στην Αθήνα δίνει ένα 42,8 % συμμετοχής στις γυναίκες. Όσον αφορά τις ατομικές εκθέσεις στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στην Αθήνα κατά το διάστημα 2007-2010 διοργανώνονται πέντε αντρών έναντι μίας γυναικών, ενώ στο Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στη Θεσσαλονίκη πέντε γυναικών, εκ των οποίων οι τέσσερις κατά το 2010, έναντι καμίας ανδρών (η ιδιαιτερότητα του ΚΜΣΤ προφανώς σχετίζεται με την πρόσφατη συνειδητή επιλογή των υπευθύνων να προβάλλουν το έργο γυναικών καλλιτεχνών). Στο Μουσείο Μπενάκη, στο οποίο παρουσιάζονται και ατομικές εκθέσεις ζώντων

καλλιτεχνών, μία πρόχειρη καταμέτρηση για τα έτη 2009-2010 δίνει πέντε εκθέσεις γυναικών έναντι οκτώ ανδρών.

Μία εξαίρεση διαφοροποίησης του ποσοστού αντιπροσώπευσης υπέρ των γυναικών, αντίστοιχη με εκείνη που διαπιστώνεται στην περίπτωση του Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης στη Θεσσαλονίκη στον τομέα των ατομικών εκθέσεων, σημειώνεται και στην τελευταία, 2<sup>η</sup> Biennale που έλαβε χώρα στη Θεσσαλονίκη το 2009. Εδώ, στις ελληνικές συμμετοχές, οι γυναίκες καταλαμβάνουν το 57,6% του συνόλου, ποσοστό ιδιαίτερα υψηλό, αν το συγκρίνουμε με το μόλις 31,4% της 1<sup>ης</sup> Biennale το 2007 ή με τα ποσοστά της Biennale της Αθήνας (33% το 2007, μόλις 25% το 2009).

Πολλά και ενδιαφέροντα στοιχεία θα μπορούσαν επίσης να προκύψουν από μία λεπτομερή καταγραφή της παρουσίας των γυναικών στις αίθουσες τέχνης. Αξιοσημείωτη είναι για παράδειγμα η εκτίμηση που διατυπώνεται στο πλαίσιο της έρευνας 'Γυναίκες απόφοιτοι της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών από το 1980 έως το 2004', ότι κατά το διάστημα 2000-2004 το ποσοστό των ατομικών εκθέσεων γυναικών στις γκαλερί ήταν χαμηλό συγκριτικά με το σύνολο των εκθέσεων στους ίδιους χώρους.

Αν από τη μία πλευρά τα ποσοστά συμμετοχής σε εκθέσεις δίνουν μια εικόνα για τη σχέση των γυναικών με το δημόσιο χώρο, σημαντικά καθορίζει από την άλλη τη σχέση αυτή και ο θεωρητικός περί τέχνης λόγος, δηλαδή η αντιμετώπιση των γυναικών από κριτικούς, επιμελητές, ιστορικούς. Ο τρόπος προσέγγισης και ανάλυσης του έργου των καλλιτεχνίδων δεν είναι ομοιόμορφος και ενιαίος. Εντελώς γενικευτικά θα κάνω εδώ μερικές επισημάνσεις για κάποιες διαφαινόμενες τάσεις.

Για ορισμένους θεωρητικούς οι όροι γυναίκα ή γυναίκες δεν έχουν συνήθως σημασία για τη δημόσια παρουσία και δράση. Σε αυτές τις περιπτώσεις καμία νύξη ή αναζήτηση δεν κρίνεται απαραίτητη, καθώς εκτιμάται ότι το φύλο δεν εμπλέκεται στη διαδικασία παραγωγής ή στο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Άλλες φορές ο σχολιασμός εμπεριέχει την επίκληση του φεμινισμού ως μίας ιδιαίτερης ενασχόλησης με ζητήματα έμφυλου προσδιορισμού, στα οποία η έννοια της ταυτότητας παίζει κεντρικό ρόλο. Ωστόσο, η χρησιμοποίηση του όρου «φεμινιστική τέχνη» με αυτό το περιεχόμενο συνοδεύεται από σχόλια ότι τα έργα τέτοιου είδους έχουν περιορισμένο πεδίο ενδιαφέροντος ή ότι στη μεταμοντέρνα, μεταφεμινιστική εποχή μας αξιόλογη είναι η τέχνη που ξεπερνώντας τα στερεότυπα και τους δογματισμούς του φεμινισμού

στοχεύει στην αποδόμηση της ταυτότητας μέσα από την ανάδειξη ποικίλων εξατομικευμένων ιδιαιτεροτήτων.

Συχνά ο θεωρητικός λόγος επικαλείται τις προθέσεις των γυναικών καλλιτεχνών ως ικανοποιητική απόδειξη για τον τρόπο αποτίμησης του έργου τους. Έτσι, αν μία δουλειά θα χαρακτηριστεί ή όχι γυναικείου ή φεμινιστικού ενδιαφέροντος μπορεί να εξαρτάται από τις δηλώσεις της δημιουργού. Αυτό φαίνεται να εξασφαλίζει μια δικαιότερη ή αντικειμενικότερη κρίση, η οποία τοποθετεί το κριτικό και θεωρητικό βλέμμα στην απόσταση ενός εξωτερικού παρατηρητή, που απλώς καταγράφει τα φαινόμενα.

Η υιοθέτηση μιας τέτοιου τύπου προσέγγισης απαντά και στις ιστορικές μελέτες για τη νεότερη και σύγχρονη ελληνική τέχνη, όπου οι αναφορές σε γυναίκες και οι αναλύσεις έργων τους υποτίθεται πως γίνονται με γνώμονα επιστημονικά κριτήρια. Κυρίαρχος στον ιστορικό λόγο είναι ένας κανόνας βαθιά εμπεδωμένος μέσα από την επαναλαμβανόμενη χρήση, από τις αρχές και τις έννοιες του οποίου τα ερωτήματα των γυναικών και του φύλου παραμένουν ουσιαστικά απόντα.

Τα κείμενα των ιστορικών, μαζί με εκείνα των κριτικών ή των επιμελητών, είναι αυτά που διαμορφώνουν τις ευρέως διαδεδομένες στο κοινωνικό και καλλιτεχνικό πεδίο ιδέες περί τέχνης και καλλιτεχνών. Με αυτό το δεδομένο γίνεται σαφές ότι στο βαθμό που γυναίκες και φύλο δεν καταλαμβάνουν στα κείμενα αυτά έναν κεντρικό ρόλο παραμένουν δευτερεύοντα θέματα στη σκέψη του συνόλου των ανθρώπων.

Με ρητή επιθυμία να τονίσω την αξία μελέτης της θέσης, της δραστηριότητας και του έργου των καλλιτέχνιδων από τη φεμινιστική σκοπιά των γυναικών και του φύλου, θα αναφερθώ πολύ επιγραμματικά σε δύο παραδείγματα ανάγνωσης έργων, με σκοπό να καταστεί ορατή η κριτική παρέμβαση των δημιουργών τους σε κυρίαρχα αισθητικά και κοινωνικά πρότυπα. Ασχέτως από τις προθέσεις των παραγωγών θεωρώ ότι τα έργα αυτά έχουν φεμινιστικό χαρακτήρα, διότι εξερευνούν, διαρρηγνύουν και εκθέτουν ριζικούς μύθους και ιδέες που διαπερνούν το σύγχρονο ελληνικό ανδροκεντρικό πολιτισμό. Στην περίπτωση της Λίζης Καλλιγά οι φωτογραφίες με τις αμπαλισμένες Κόρες κατά τη μετακόμιση του μουσείου της Ακρόπολης, που είδαμε την προηγούμενη χρονιά στην έκθεση με τίτλο Μετοίκησης στο ΚΜΣΤ, έρχεται ως συνέχεια του βίντεο Ο κύκλος με τις Κόρες του 2007, όπου τα αγάλματα βρίσκονται ακόμη στα βάθρα τους και περιβάλλονται από τους επισκέπτες τους. Εκτεθειμένα ή σκεπασμένα ο φακός της Καλλιγά επισημαίνει το μυστήριό τους,

το οποίο παραμένει παρά τις περιγραφές και τις εξηγήσεις της ιστορίας και της αρχαιολογίας. Πέρα από τις κύριες αφηγήσεις που μιλούν για αρχαϊκούς τύπους, για φόρμες και εξελίξεις στιλ, για δείγματα ενός ακμάζοντος κόσμου για τον οποίο οφείλουμε εμείς οι σημερινοί να περηφανευόμαστε, οι Κόρες της Καλλιγά διατηρούν την αυτοτελή υπόστασή τους, ενώ παράλληλα υπογραμμίζουν πόσο λίγα γνωρίζουμε για τις πραγματικές γυναίκες που τα ενέπνευσαν. Από την άλλη στο βίντεο Ακρόπολις της Εύας Στεφανή, που παρακολούθησαμε στη Biennale του 2007 στην Αθήνα, η επένδυση της Ακρόπολης όχι μόνο με γυναικεία φωνή αλλά και με γυναικεία σώματα και εμπειρίες όπως η μητρότητα, αποκαλύπτει την έμφυλη ιδιότητα του ανθρώπινου παράγοντα στην ιστορία και τον πολιτισμό, φέρνοντας έτσι στο προσκήνιο μία απρόσμενη ιδιωτική πλευρά του δημόσιου εθνικού προσώπου, το οποίο αποτελούν άνδρες πολιτικοί, στρατιώτες, το ανώνυμο πλήθος της πόλης ή οι επισκέπτες τουρίστες.

Συμπερασματικά, πέρα από τις γενικές εντυπώσεις, η σχέση γυναικών καλλιτεχνών και δημόσιου χώρου απαιτεί σαφώς περαιτέρω έρευνα, η οποία, εφόσον τίθεται από την πλευρά των γυναικών και του φύλου, είναι σε θέση να προτείνει νέα ερωτήματα και νέες προτάσεις για τις συνθήκες παραγωγής και διακίνησης των έργων, αλλά και να αναδείξει τη διακριτή σημασία του έργου των καλλιτεχνίδων μέσα στο σύνολο της σύγχρονης παραγωγής.