

*ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ*

*ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ*

*ΤΜΗΜΑ ΒΡΕΦΟΝΗΠΙΟΚΟΜΙΑΣ*

*ΘΕΜΑ : Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΣΤΗΝ ΕΙΚΑΣΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΑΝΔΡΩΝ*

*ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ*



ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΑ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑΣ : ΣΑΙΚΑ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ

Α.Μ. : 3207

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: Κα ΚΑΠΟΥΛΙΣΤΑ – ΤΡΟΥΛΟΥ ΘΩΜΑΗ

*ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2012*

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος.....σελ.4

Εισαγωγή.....σελ.5

### **Κεφάλαιο πρώτο**

Ιστορική αναδρομή για το ρόλο και τη ζωή της γυναίκας.....σελ.6

### **Κεφάλαιο δεύτερο**

Παρουσίαση έργων τέχνης :

➤ Η στιγμή της γέννας στη τέχνη.....σελ.15

➤ Η παιδική ηλικία στη τέχνη.....σελ.18

➤ Η κοινωνική θέση της γυναίκας στη τέχνη.....σελ.25

➤ Η μητρότητα στη τέχνη.....σελ.29

➤ Τα γηρατειά στη τέχνη.....σελ.35

### **Κεφάλαιο τρίτο**

Η παχυσαρκία στη τέχνη.....σελ.39

### **Κεφάλαιο τέταρτο**

Το γυμνό στη τέχνη.....σελ.42

### **Κεφάλαιο πέμπτο**

Η γυναίκα ως καλλιτέχνης.....σελ.49

### **Κεφάλαιο έκτο**

Προσέγγιση έργου τέχνης στη τάξη του παιδικού σταθμού.....σελ.53

**Παράρτημα**.....σελ.58

**Βιβλιογραφία**.....σελ.62

## Πρόλογος

Η ιστορία της τέχνης είναι ένα μάθημα που κρύβει τόσο πολλά μυστικά. Όταν το επέλεξα ως μάθημα (με παρότρυνση συμφοιτητριών μεγαλύτερων εξαμήνων) δεν είχα φανταστεί καθόλου ότι θα αποκόμιζα στο τέλος τόσες γνώσεις. Άτομα εκτός χώρου, αναρωτιόντουσαν, χωρίς ωστόσο ακόμα να βρίσκουν λόγο ύπαρξης του μαθήματος στην ειδικότητάς μας. Κι όμως, σε προσωπικό επίπεδο απέκτησα νέες γνώσεις, γνώρισα σημαντικές προσωπικότητες τόσο της χώρας μου όσο και ξένων χωρών, ήρθα σε επαφή με πίνακες και μπήκα στη διαδικασία να κατανοήσω το βαθύτερο νόημα τους. Στη δουλειά μου, με βοήθησε να κάνω το μάθημα μου ιδιαίτερο, ποιο ενδιαφέρον, να παρακινήσω τα παιδιά και να τα δώσω κίνητρα για να αναπτύξουν την φαντασία τους, την αισθητική τους, τη δημιουργικότητα τους, την έκφραση τους.

Όλα τα παραπάνω, σε συνδυασμό με τον τρόπο διδασκαλίας του μαθήματος από τη καθηγήτριά μας, που χαρακτηρίζεται για το πάθος της σε αυτό που κάνει, αποφάσισα να κάνω τη πτυχιακή μου σε αυτό το μάθημα. Το θέμα προέκυψε ξεφυλλίζοντας το βιβλίο «Το χρονικό της Τέχνης», όταν παρατήρησα τόσους πίνακες γυναικών. Σαν γυναίκα και εγώ μου άρεσε η ιδέα να ερευνήσω για την κοινωνική εξέλιξη του φύλου μας, αλλά και για την οπτική που έβγαζαν προς τα έξω άνδρες καλλιτέχνες στην εικαστική τέχνη.

Κλείνοντας, θα ήθελα να ευχαριστήσω πρώτα από όλους την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου κυρία Καπουλίτσα - Τρούλου Θωμαή, αρχικά που με έκανε με τον τρόπο της να αγαπήσω αυτό το μάθημα, εν συνεχεία για την υπομονή που έδειξε μαζί μου λόγω των αναβολών παράδοσης της εργασίας μου, καθώς και για την πολύτιμη βοήθεια της και την άμεση ανταπόκριση της σε κάθε μου κάλεσμα προκειμένου να ολοκληρωθεί. Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου, αλλά και τις φίλες μου κυρίως για την ψυχολογική υποστήριξη που με προσέφεραν όλο αυτό το διάστημα εργασίας μου για την πτυχιακή εργασία.

## **Εισαγωγή**

Στην συγκεκριμένη εργασία θα εξετάσουμε ένα μεγάλο θέμα που αποτελείται από το γυναικείο φύλο. Θα γίνει αρχικά, μία αναδρομή στη ζωή της γυναίκας από την αρχαιότητα έως σήμερα, κάνοντας φανερές τις αλλαγές που υπέστη και τι τελικά κατόρθωσε με το πέρασμα το χρόνων. Εν συνεχεία, θα προσπαθήσουμε να δούμε όλα τα παραπάνω αυτή τη φορά από την οπτική γωνία ανδρών καλλιτεχνών. Δηλαδή πως οι ίδιοι τους την παρουσίασαν μέσα από τους πίνακες ζωγραφικής, επηρεασμένοι ή μη από τις αντιλήψεις της κάθε εποχής προσπαθώντας να καλύψουμε όλες τις ηλικιακές περιόδους μιας γυναίκας. Ξεχωριστή αναφορά θα γίνει για το γυμνό στοιχείο στη τέχνη και την παχυσαρκία. Δεν θα παραλειφθεί ωστόσο και μία αναφορά στη γυναίκα ως καλλιτέχνη πια. Μπορεί για πολλά χρόνια να αποτέλεσε πηγή έμπνευσης και θέμα για δημιουργούς κάθε τέχνης, παρόλα αυτά συνέφερε σημαντικό και πολύτιμο έργο στην ιστορία της.

## Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup>

### Μία ιστορική αναδρομή για το ρόλο και τη θέση της γυναίκας στη κοινωνία

Αν θελήσουμε να κάνουμε μία αναδρομή στο παρελθόν, εξετάζοντας την ιστορία του γυναικείου φύλλου παρατηρούμε ότι ενώ δημιουργήθηκε την ίδια χρονική περίοδο με τον άντρα ο ρόλος της και η θέση της στη κοινωνία συγκριτικά ήταν υποδεέστερος. Ελάχιστη ελευθερία, ελάχιστα δικαιώματα, με τον ίδιο ωστόσο πόθο για ζωή και καταξίωση κατάφερε μετά από πολλά χρόνια και πολλούς αγώνες να φέρει την ισότητα ανάμεσα τους φτάνοντας και στη σημερινή εποχή.

Ξεκινώντας λοιπόν από την Αρχαία Ελλάδα, η πρώτη κύρια δυσκολία που αντιμετώπιζε ένα νεογέννητο κορίτσι ήταν να του επιτραπεί να ζήσει. Εξαρτάτο άμεσα από την απόφαση του πατέρα η έκθεση του νεογνού σε μια ερημική περιοχή, καθώς η γέννηση ενός θηλυκού μέλους θεωρείτο ανώφελο επιπρόσθετο έξοδο για τον οίκο, εφόσον μάλιστα σε ένα κατεξοχήν πατριαρχικό σύστημα κληρονομιάς δεν είχε τη δυνατότητα να διατηρήσει το οικογενειακό όνομα και συνεπώς τα οικογενειακά περιουσιακά στοιχεία([el.wikipedia.org/wiki/Γυναίκα\\_Αρχαία\\_Ελλάδα](http://el.wikipedia.org/wiki/Γυναίκα_Αρχαία_Ελλάδα))

Στο σπίτι ενός αθηναίου πολίτη το μικρό κορίτσι μεγάλωνε με τη φροντίδα μιας τροφού και περνούσε το μεγαλύτερο μέρος του χρόνου του στα γυναικεία διαμερίσματα, την πεμπουσία του γυναικείου χώρου, όπου συνήθως οι μητέρες μεγάλωναν τα παιδιά τους και ασχολούνταν με την υφαντική. Ωστόσο, η ενασχόληση της γυναίκας στην πραγματικότητα ήταν η διεύθυνση όλων των πρακτικών ζητημάτων του νοικοκυριού όπως τονίστηκε από τον [Ησίοδο](#), ενώ αρκετούς αιώνες αργότερα ο [Αριστοτέλης](#) και ο [Ξενοφών](#) θεώρησαν το γάμο εμπορική συμφωνία.

Από νομικής άποψης το σύστημα στην κλασική [Αθήνα](#) ήταν έτσι διαμορφωμένο ώστε η γυναίκα να είναι απαραίτητη μόνο για την εξασφάλιση της κληρονομιάς. Η

γυναίκα δια βίου δεν είχε καμία εξουσία, ούτε καν στην ίδια της την ύπαρξη. Ο γάμος της δεν απαιτούσε τη συγκατάθεσή της και τα μόνα της αποκτήματα ήταν τα ενδύματα και τα κοσμήματά της. Πρακτικά περνούσε από την προστασία του ενός κυρίου -του πατέρα- στον άλλο -το σύζυγο- και αν ο πατέρας της πέθαινε χωρίς αρσενικό απόγονο, τότε ως επίκληρος έπρεπε να χωρίσει και να παντρευτεί τον αδελφό του πατέρα της, προκειμένου να εξασφαλιστεί η αρρενογραμική διαδοχή([el.wikipedia.org/wiki/Γυναίκα\\_Αρχαία\\_Ελλάδα](http://el.wikipedia.org/wiki/Γυναίκα_Αρχαία_Ελλάδα)).

Η γυναίκα κατά την κλασική αρχαιότητα θεωρείτο βιολογικά και ψυχολογικά πλάσμα που δεν είχε την ικανότητα να ελέγξει τον εαυτό της και να αντισταθεί σε εξωτερικά ερεθίσματα, ανάμεσα στα οποία περιλαμβάνονται και τα συναισθήματα. Στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη, για παράδειγμα, η γυναίκα παρουσιάζεται λιγότερο ανθεκτική στις επιδράσεις της Αφροδίτης. Όμως, την πληρέστερη συζήτηση για τη γυναικεία φύση την παρουσίασε ο Αριστοτέλης, ο οποίος πίστευε ότι στη γυναικεία ψυχή είναι «παρούσα η λειτουργία της σκέψης αλλά αδρανής». Στα *Νικομάχεια Ηθη* μάλιστα πρότεινε ότι εξαιτίας της ηθικής της αδυναμίας έπρεπε να παντρεύεται σε νεαρή ηλικία και να κλείνεται στο σπίτι.

Τα στρατηγικά μέτρα της αρχαίας ελληνικής κοινωνίας για αποφευχθεί ο ηθικός κίνδυνος που συνεπαγόταν η γυναικεία φύση, περιελάμβαναν μικρή έως ανύπαρκτη εκπαίδευσή και τον πρόωπο εγκλεισμό της στην απομόνωση της οικίας μέσω του γάμου. Ο έσχατος έλεγχος ήταν η αδυναμία της να ορίσει τον εαυτό της ακόμα και στην ερωτική συνεύρεση, στην οποία ο άνδρας είχε τον απόλυτο και αποκλειστικό έλεγχο. Είναι χαρακτηριστικό το απόσπασμα του Ευριπίδη στις *Τρωάδες*, όπου η Ανδρομάχη μιλά για το μίσος μιας γυναίκας στη συζυγική κλίνη.

Με λίγα λόγια η γυναίκα στον αρχαίο ελληνικό κόσμο έπρεπε να είναι σεμνή, όμορφη και υγιής, προκειμένου να συμβιβάζεται με τα πρότυπα μιας ανδροκρατικής κοινωνίας. Ακόμα και στην τέχνη είναι δυνατόν να παρατηρήσει κανείς ότι από την αρχαϊκή περίοδο ως και το τέλος περίπου της κλασικής περιόδου όπου το θηλυκό κορμί απελευθερώνεται, η γυναίκα -ιδιαίτερα στη γλυπτική- παρουσιάζεται ευπρεπώς ενδεδυμένη, ενώ αποφεύγεται η έμφαση στα χαρακτηριστικά του φύλου.

Αναφέρεται συχνά η άποψη ότι το *status* των γυναικών υποβιβάστηκε με την εισαγωγή της δημοκρατίας όχι ως άμεσος αντικειμενικός στόχος, αλλά ως έμμεση στρατηγική υποστήριξης του νέου συστήματος. Το νομικό καθεστώς της κληρονομιάς ήταν ζωτικό για την επιβίωση μιας δημοκρατίας στηριγμένης στη γαιοκτησία. Πλέον σύγχρονες έρευνες έχουν απορρίψει τούτη τη θεωρία, δίνοντας έμφαση στο επιχείρημα ότι η ουσία του δημοκρατικού συστήματος δε βρισκόταν στη ρύθμιση των περιουσιακών στοιχείων των πολιτών, αλλά στη δημιουργία ισότητας μεταξύ των αρρένων πολιτών, βάσει του γεγονότος ότι κάθε άντρας ήταν κύριος ενός οίκου που περιλάμβανε γυναίκες, παιδιά και δούλους, συνεπώς μιας ομάδας ατόμων που υποτάσσονται στην εξουσία του. Εφόσον ο άνδρας πρέπει να είναι κύριος του εαυτού του, ώστε να χαρακτηριστεί πολίτης, έτσι και ο πολίτης είναι κύριος μιας ομάδας ατόμων που υποτάσσονται στην εξουσία του. Στην ουσία, λοιπόν, η υποταγή των γυναικών είναι αναπόσπαστο κομμάτι του δημοκρατικού συστήματος([el.wikipedia.org/wiki/Γυναίκα\\_Αρχαία\\_Ελλάδα](http://el.wikipedia.org/wiki/Γυναίκα_Αρχαία_Ελλάδα)).

Συνεχίζοντας, στο Βυζάντιο το οικονομικό σύστημα επέτρεπε στα κοινωνικά ήθη, σε κάποιο βαθμό, την πολυτέλεια ν' απαγορεύουν στη γυναίκα την εργασία έξω από το σπίτι της ειδικά στις κοπέλες που ήταν άγαμες και δεν έπρεπε να τις βλέπει ούτε ο ήλιος. Όμως, πολύ συχνά η κοινωνική ηθική συμβαίνει να υποκύπτει στον οικονομικό καταναγκασμό και όσα απαγορεύονται και επίσημα ως ένα σημείο, επιτρέπονται σιωπηρά από το σημείο αυτό και πέρα. Έτσι η φτώχεια υποχρέωνε πολλές γυναίκες να υπακούνε στο νόμο της επιβίωσης παρά στον κοινωνικό νόμο και να βγαίνουν στην αγορά για να βγάλουν το ψωμί τους, ασκώντας τα επαγγέλματα της βιοτέχνισσας πουλώντας έργα φτιαγμένα από τα χέρια τους, της υφάντριας, κούρισσας κ.α. Ωστόσο ένα επάγγελμα τόσο περιφρονημένο και κοινωνικά απαράδεκτο ήταν οι θεατρίνες που έφτασε να θεωρείται περίπου συνώνυμο της πόρνης. Ασκώντας τέτοιου είδους επαγγέλματα για να ζήσουν, οι γυναίκες του Βυζαντίου ήταν νομοθετικά αποκλεισμένες από άλλα σοβαρότερα και αξιολογότερα. Μια γυναίκα δεν μπορούσε να ασκήσει δημόσιο λειτούργημα, ούτε να γίνει δικαστίνα ή δικηγόρινα. Σύμφωνα με την Ιουστινιάνεια νομοθεσία το να καθίσει μια έγγαμη γυναίκα και να γευματίσει με τη συντροφιά τρίτων αντρών θεωρούνταν λόγος



διαζυγίου. Ακόμη και στα οικογενειακά γεύματα, ή δείπνα, γυναίκες και άντρες καθόταν σε χωριστά τραπέζια. Μέσα στο σπίτι, δουλειές των γυναικών ήταν η ύφανση στον αργαλειό, το πλύσιμο των ρούχων, το άλεσμα του σιταριού, το ζύμωμα του ψωμιού, το μαγείρεμα, και φυσικά, η γενική συντήρηση και καθαριότητα του σπιτιού. Στα σπίτια των πατρικών, αλλά και πολλών αστών, υπήρχαν οι υπηρέτριες: ελεύθερες φτωχές κοπέλες, που αναγκάζονταν να δουλέψουν σε τρίτους για να ζήσουν. Τις έλεγαν μισθαρνίσσας ή μισθώτριας και κατοικούσαν στο σπίτι του αφεντικού μ' ένα μικρό μηνιαίο μισθό, τη ρόγαν, με διατροφή και ρουχισμό. Οι όροι καθορίζονταν με ειδικό συμβόλαιο το δουλευτικόν. Έξω από το σπίτι έβγαιναν οι γυναίκες σπάνια, είτε για την εκκλησία, είτε για ψώνια και τότε έπρεπε να είναι ντυμένες με απλά φορέματα και με το κεφάλι σκεπασμένο, ώστε να μην <<προκαλούν>>, έστω και με την απλή θέα τους, τους άρρενες διαβάτες. Όλα αυτά, ωστόσο, τα κοινωνικά <<νόμιμα>>, φαίνεται ότι σε πολλές περιπτώσεις παραβιάζονταν, και μάλιστα από γυναίκες που έφταναν να μετατρέπουν τις εκκλησίες σε τόπους ερωτικών συναντήσεων με το πρόσχημα της εκτέλεσης θρησκευτικών καθηκόντων([el.wikipedia.org/wiki/H\\_Γυναίκα\\_στη\\_Βυζαντινή\\_αυτοκρατορία](http://el.wikipedia.org/wiki/H_Γυναίκα_στη_Βυζαντινή_αυτοκρατορία)).

Η εύπορη Βυζαντινή διέθετε πάντοτε για τις εξόδους της την άμαξα της καθώς και μια συνοδεία ανάλογη των οικονομικών της μέσων. Ακόμη και τ' άλογα που τραβούσαν την άμαξα έδειχναν την κοινωνική και εισοδηματική τάξη της κάθε κυρίας καθώς η άμαξα ήταν στολισμένη με πετραδάκια, ακόμη και τα σχοινιά που τραβούσαν την άμαξα ήταν ασημένια ή χρυσά. Οι πλούσιες Βυζαντινές φορούσαν πολυτελή κοσμήματα κι ακριβά αρώματα, έβαφαν τα φρύδια τους, τα βλέφαρα τους και τους δυο τελευταίους αιώνες της αυτοκρατορίας τα χείλια τους με κόκκινο κραγιόνι. Περούκες δε φορούσαν πολύ συχνά, ούτε όμως και τις περιφρονούσαν. Στα χίλια τόσα χρόνια ζωής της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας κάτι κάτι που φαίνεται πως έμεινε αναλλοίωτο είναι η γυναικεία αμφίεση. Βασικά της στοιχεία παραμένουν πάντα ο μακρύς χιτώνας και ο μανδύας, που φοριέται στις εξόδους σαν πανωφόρι. Ο χιτώνας έχει μανίκια που καλύπτουν ολόκληρο το μπράτσο, αφήνοντας έξω μόνο το χέρι ενώ ο μανδύας έχει προσαρμοσμένη μία κουκούλα, που καλύπτει το κεφάλι της κάθε γυναίκας. Αναλλοίωτη, επίσης, διατηρήθηκε η γυναικεία κόμμωση. Μαλλιά με

χωρίστρα στη μέση, κατσαρωμένα στο μέτωπο, χυτά πίσω και συγκρατημένα στο μέτωπο, χυτά πίσω και συγκρατημένα στο σβέρκο με μια ταινία από λινό ύφασμα, ή με χτένι από ελεφαντόδοντο. Το κύριο προσόν μιας γυναίκας, ανεξάρτητα από κοινωνική τάξη ήταν να σωπαίνει. Αλλά, οι ίδιες οι γυναίκες είχαν σοβαρές επιφυλάξεις γι' αυτό το <<προσόν>>, απόδειξη ότι συχνά βγάζουν γλώσσα ή φλυαρούν στην εκκλησία την ώρα της λειτουργίας, κάτι που και εκκλησιαστικοί παράγοντες το κατάγγειλαν, αλλά ακόμη και μια οικουμενική σύνοδος το μνημόνευσε. Η ζωνρότητα των γυναικών του Βυζαντίου, παρά τις επιθυμίες των ανδρών και ιδιαίτερα των θεολόγων, φαίνεται καθαρά από τις πολυάριθμες και πολυποίκιλες <<συμβουλές>> και <<συστάσεις>> που τους ζητούν να μην γελάνε μπροστά σε άντρες, να μην κοιτάζουν τους άντρες στα μάτια, να μην χασκογελάνε πίσω από τα πατζούρια τους με τους περαστικούς, να μην μιλάνε άσχημα, να αποφεύγουν τα συχνά λουτρά κ.α. Ακόμη και τον απαράβατο όρο του σκεπασμένου κεφαλιού παραβίαζαν, ιδίως στα πανηγύρια. Γυναίκες που διέπρατταν το τελευταίο αυτό ατόπημα είχαν εξασφαλίσει από τον κοινωνικό περίγυρο τον υβριστικό χαρακτηρισμό <<η ασκέπαστος>> και η <<αναμαλλαρέα>>. Μια πραγματικά καλή χριστιανή, τύπος και υπογραμμός, όφειλε και το πρόσωπο, όχι μόνο το κεφάλι, να σκεπάζεται([el.wikipedia.org/wiki/Η\\_Γυναίκα\\_στη\\_Βυζαντινή\\_αυτοκρατορία](http://el.wikipedia.org/wiki/Η_Γυναίκα_στη_Βυζαντινή_αυτοκρατορία)).

Αφού, η θέση της γυναίκας πέρασε από σαράντα κύματα, μόνο στην εποχή του Διαφωτισμού, στοχαστές και φιλόσοφοι αρχίζουν να υποστηρίζουν τα δικαιώματα της. Βασική αρχή του Διαφωτισμού υπήρξε αυτή της οικουμενικότητας και του ορθολογισμού. Αυτά όμως τα πιστεύω δεν αφορούσαν τις γυναίκες. Οι εκπρόσωποι του Διαφωτισμού, με επικεφαλής το Ρουσό προσπάθησαν να νομιμοποιήσουν τη θέση της στην κοινωνία, εξηγώντας ότι η διαφορά τους με τους άνδρες οφείλεται στη γυναικεία φύση. Επιχείρησαν, λοιπόν, να ορίσουν τη θηλυκότητα με τη βοήθεια των φυσικών επιστημών και της ιατρικής. Η ιατρική επιστήμη απεφάνθη ότι οι γυναίκες αποτελούσαν ξεχωριστό είδος μέσα στην ανθρώπινη φυλή, το οποίο χαρακτηριζόταν από την αναπαραγωγική λειτουργία. Επίσης, υποστηρίχθηκε πως οι γυναίκες βρίσκονται πολύ πιο κοντά στη φύση από όσο οι άνδρες, πράγμα που σήμαινε ότι ήταν υπερβολικά συναισθηματικές, εύπιστες και ανίκανες για ορθολογικούς

συλλογισμούς. Έτσι, η γυναίκα κατέληξε απόλυτα υποταγμένη στο ανδρικό φύλο. Ο ρόλος της γυναίκας στην οικογένεια ήταν να μεταβιβάσει τις πνευματικές αξίες στην επόμενη γενιά. Οι διαφωτιστές ήταν οι πρώτοι που αντιλήφθηκαν τις αντιφάσεις των θεωριών τους και κάποιοι από αυτούς διαφοροποίησαν τη στάση τους. Ο Diderot υποστήριξε ότι οι άνδρες και οι γυναίκες δεν διαφέρουν τόσο, μολονότι, κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά συναντώνται περισσότερο στο ένα από τα δύο φύλα. Σύμφωνα με τον Voltaire, οι γυναίκες σε διανοητικό επίπεδο μπορούν να κατορθώσουν ότι και οι άνδρες. Ακόμη, ο Condorcet διεκδίκησε τη γυναικεία ισότητα στην πολιτική και στη μόρφωση. Σημαντική είναι και η συμβολή των πρώτων φωτισμένων γυναικών. Στη Γαλλία, η Olympe des Gouges διεκδίκησε τα δικαιώματα των γυναικών στη μόρφωση και στην πολιτική αναπτύσσοντας έντονη πολιτική και πολιτιστική δράση, η οποία την οδήγησε στον αποκεφαλισμό της από τον Ροβεσπιέρο. Στην Αγγλία, η Mary Wollstonecraft (1759-1797) με το φημισμένο βιβλίο της « Μία δικαίωση των δικαιωμάτων της γυναίκας» έθεσε το ερώτημα αν ο ορθολογισμός ήταν χαρακτηριστικό μόνο των ανδρών, καταρρίπτοντας έτσι τη βασική αρχή του διαφωτισμού. Πάρα τις αντικρουόμενες απόψεις σε σχέση με τη γυναικεία φύση όλοι οι Διαφωτιστές συμφώνησαν στην εκπαίδευση της γυναίκας, είτε για τη σωστή μετάδοση των πολιτιστικών αξιών, είτε για έναν ευρύτερο στόχο.

Είναι γνωστός ο καταλυτικός ρόλος που έχει παίξει το γυναικείο φύλο από το 17ο αλλά κυρίως το 18ο αιώνα. Είναι ακόμα πιο γνωστή και αναμφισβήτητη η συμβολή της στην παγκόσμια λογοτεχνία. Οι γυναίκες συγγραφείς έγραφαν κυρίως για παιδαγωγικά θέματα αλλά και μυθιστορήματα. Στην Αγγλία εκείνη την εποχή οι γυναίκες μυθιστοριογράφοι είχαν φτάσει αριθμητικά τους άνδρες συναδέλφους τους και μάλιστα τους είχαν ξεπεράσει σε ορισμένες μυθιστοριογραφικές κατηγορίες ([isotitafilon.wikispaces.com/O+ρόλος+της+γυναίκας+στην+αναγέννηση+διαφωσμό](http://isotitafilon.wikispaces.com/O+ρόλος+της+γυναίκας+στην+αναγέννηση+διαφωσμό))

Φτάνοντας λοιπόν στο σήμερα, η γυναίκα κάθε άλλο εκτός από υποταγμένη και περιορισμένη είναι. Ο λόγος της μετράει, δε μπορούμε να πούμε πως είναι καθοριστικός αλλά τουλάχιστον υπολογίζεται. Στο σπίτι της είναι ελεύθερη, μπορεί να εκφράζει τις απόψεις και τα πιστεύω της χωρίς να φοβάται σχόλια κι αντιδράσεις.

Μέσα σε όλες τις ελευθερίες που απέκτησε το γυναικείο φύλο αποφάσισε πως πρέπει να κατακτήσει και τον επαγγελματικό τομέα. Να ανεξαρτητοποιηθεί οικονομικά και τότε θα τα είχε «όλα»! Εκεί όμως συνάντησε ένα τεράστιο ΟΧΙ. Είχε αρκετές ελευθερίες ώστε ν' αρχίσει να δουλεύει κιόλας. Δεν το έβαλε όμως κάτω. Αφού είχε σπουδάσει αυτό που της άρεσε, ήθελε και να το εξασκήσει. Πλέον είχε τον τρόπο. Ξανά λοιπόν οι αγώνες για την ισότητα των φύλων. Σ' αυτό το κίνημα οι άνδρες δεν παρέδωσαν εύκολα τα όπλα. Αντιστάθηκαν σκληρά. Είτε από φόβο που οι γυναίκες μπορεί και να τα κατάφερναν είτε από εγωισμό – ήθελαν να διαφέρουν σε κάτι από το «ασθενές φύλο»-αντιστάθηκαν σφοδρά. Δε μπορούσαν να αντέξουν μια ακόμα επιτυχία τους.

Οι γυναίκες όμως επειδή έτρεφαν μεγάλο πάθος μέσα τους γι' αυτό που είχαν σπουδάσει και δοκίμαζαν για πρώτη φορά να εργαστούν έδειξαν όλη τους τη δύναμη. Οι εργοδότες δεν προσλάμβαναν αρχικά γυναίκες. Υπήρχε στο προσκήνιο η προοπτική ενός γάμου και αργότερα μια, δυο, τρεις εγκυμοσύνες τα οποία απαιτούσαν ιδιαίτερη μεταχείριση, υψηλότερο μισθό, έξτρα επιδόματα, μεγαλύτερα δώρα Χριστουγέννων και Πάσχα και πιθανότατα μεγαλύτερες άδειες. Όλα αυτά σίγουρα επιβαρύνουν τις τσέπες των εργοδοτών.

Αργότερα όμως τους άρεσε η ιδέα να υπάρχει μία όμορφη, ευχάριστη παρουσία στο χώρο και γιατί όχι ίσως αυξανόταν και η πελατεία. Ήταν τόσο απλό. Την προσλάμβαναν και όταν παντρευόταν με κάποια δικαιολογία την απέλυαν. Έτσι, ξαναέψαχνε για δουλειά αλλά τώρα μαζί με τα πτυχία και το βιογραφικό υπήρχε ο γάμος.

Όταν όμως αυτό έγινε σύστημα, δηλαδή μετά από κάποια χρόνια εργασίας έμενε άνεργη για το γάμο ή για το παιδί της έπρεπε να βρει μια λύση. Τότε μπήκε το μεγάλο δίλημμα, καριέρα ή οικογένεια; Και τα δυο ήταν σημαντικά. Το ένα της πρόσφερε ένα εισόδημα που έκανε τη ζωή της πιο άνετη και το άλλο αυτό που κάθε γυναίκα θέλει, ένα παιδί. Τι να διαλέξει, λοιπόν; Γι' αυτό έπρεπε μόνη της να βρει τη λύση. Θα ήταν μια εργαζόμενη σύζυγος. Πλέον ήταν και συνεχίζει να είναι απαραίτητη

στους τομείς εργασίας που έχει κατακτήσει, όμως και η οικογένεια είναι κάτι που επιθυμεί. Αποφάσισε λοιπόν να τα συνδυάσει.

Τότε, τα πράγματα άρχισαν να δυσκολεύουν. Η ζωή της έγινε πατίνι. Αρκετά κουρασμένη γύριζε στο σπίτι στο οποίο είχε να φροντίσει άντρα και παιδιά, αλλά και να προετοιμάσει το σπίτι για την επόμενη ημέρα (καθαριότητα, φαγητό). Η ξεκούραση έφυγε από τη ζωή της. Σηκωνόταν νωρίς το πρωί για να τα προλάβει όλα και κοιμόταν αργά το βράδυ. Μέσα σε όλα υπήρχε κι ένας άνδρας ο οποίος ένιωθε να παραμελείται και παραπονιόταν γι' αυτό. Όμως πόσα πράγματα να προλάβει κι αυτή η γυναίκα; Ποιος άνθρωπος πράγματι, μπορεί να κάνει πολλά πράγματα παράλληλα και να είναι εξίσου καλός σε όλα; Αυτό είναι το σημείο που πολλές γυναίκες παράτησαν μια καριέρα για την οικογένεια. Κι άλλες για την καριέρα δεν παντρεύτηκαν ποτέ.

Υπήρχαν όμως κι άλλες που έδωσαν την μάχη για ισότητα και στο σπίτι. Φόρεσαν ποδιές στους άνδρες τους κι απαίτησαν βοήθεια στις δουλειές του σπιτιού και στην ανατροφή των παιδιών. Ζήτησαν περισσότερη κατανόηση κι αυτή τη φορά χωρίς ιδιαίτερο κόπο πήραν αυτό που ήθελαν. Το ανδρικό φύλο είχε κάνει τόσες υποχωρήσεις και σ' αυτή δεν μπόρεσε ν' αντισταθεί γιατί έβλεπε ότι οι γυναίκες είχαν δίκιο.

Πολλές όμως γυναίκες παλεύουν ακόμη για απελευθέρωση γιατί αν υπάρχουν χιλιάδες άνδρες με κατανόηση υπάρχουν άλλοι τόσοι που αντιμετωπίζουν τις γυναίκες σαν σκλάβες κι αν αυτές αντιδράσουν έχουν βίαιες κυρώσεις.

Συμπέρασμα, αν το μισό γυναικείο φύλο έχει κατακτήσει αυτό που ονειρευόταν, το άλλο μισό ακόμα ονειρεύεται. Και ζει περιμένοντας μια καλύτερη ζωή. Όμως αυτό είναι ένα σημαντικό βήμα για την ελευθερία της γυναίκας γιατί σε άλλες χώρες οι γυναίκες απαγορεύεται να κυκλοφορούν, ή κυκλοφορούν με καλυμμένα τα πρόσωπα. Σε κάποιες χώρες η συμπεριφορά των ανδρών προς τις γυναίκες κάθε άλλο από σύγχρονη είναι. Αλλά και στην Ελλάδα, ιδίως στις επαρχίες η γυναίκα έχει «πρωτόγονη» αντιμετώπιση κάτι που δεν αρμόζει σε χώρα της Ευρωπαϊκής Ένωσης

ανοιχτή σε κάθε νέα προοπτική. Αν θέλουμε να είμαστε μοντέρνοι και πολιτισμένοι πρέπει να είμαστε και απελευθερωμένοι. Η γυναίκα είναι άνθρωπος κι όχι σκλάβος ([www.scribd.com/doc/66772935](http://www.scribd.com/doc/66772935)).

## Κεφάλαιο δεύτερο

### Η στιγμή της γέννας

Η ζωή του κάθε ανθρώπου ουσιαστικά ξεκινά μετά την γέννηση. Οπότε έχοντας ως σκοπό να παρουσιάσουμε τη γυναίκα μέσα από την εικαστική τέχνη δεν θα μπορούσαμε να μην αναφερθούμε και σε αυτή η στιγμή. Πρόκειται για μια στιγμή μοναδική, ένα θαύμα της φύσης που δεν θα μπορούσε να αφήσει ασυγκίνητους τους καλλιτέχνες κάθε εποχής, οι οποίοι άφησαν την καλλιτεχνική τους έκφραση ελεύθερη προκειμένου να απεικονίσουν τη γέννηση ενός μωρού(paidimou.gr).

« Η Μαία », Andrian Baker



Ο συγκεκριμένος πίνακας κυρίως απεικονίζει την αγωνία που περνούν πολλές γυναίκες κατά τη διάρκεια της γέννας. Όση ευτυχία και αγάπη μπορεί να πηγάζει από ένα τέτοιο γεγονός, τόσο είναι και οι κίνδυνοι που παραφυλάγουν τόσο για την ίδια τη μητέρα όσο και για το μωρό που έρχεται στο κόσμο. Επιπλοκές που άλλοτε μπορεί

απλά να δυσκολέψουν απλά την διαδικασία ή ακόμα να στερήσουν τη ζωή σε ένα από τα δύο άτομα.

*Mikel Glass*



Στο παράξενο αυτό έργο τού η γυναίκα γεννάει τον Bart Simpson και την ίδια στιγμή κλωτσάει τους γιατρούς που την ξεγεννούνε.

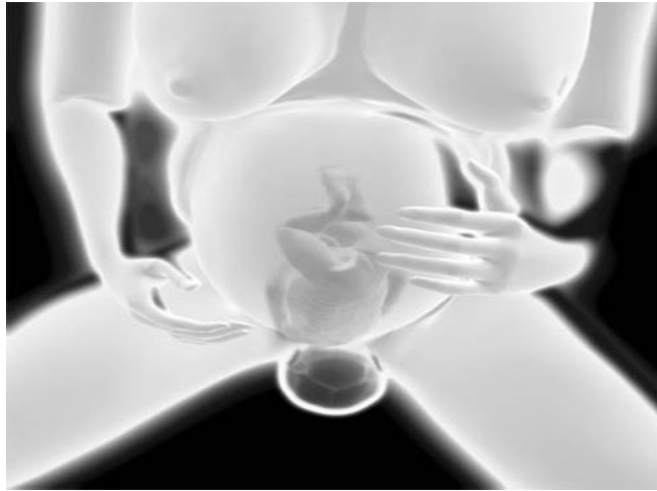
«Childbirth» 1995, *Andre Masson*





Πρόκειται για ένα σουρεαλιστικό πίνακα του Andre Masson (1955). Ο πίνακας απεικονίζει με αφαιρετικό τρόπο τη γέννηση ενός μωρού.

*Πίνακας που μοιάζει με ακτινογραφία, του Alexander Tsiaras.*



Ο συγκεκριμένος πίνακας είναι μια μοντέρνα αναπαράσταση της στιγμής της γέννας. Με μια πρώτη ματιά φαντάζει ακτινογραφία παρόλα αυτά αποτελεί πίνακα ζωγραφικής σε έναν κλασσικό καμβά.

## Η παιδική ηλικία

Η ιστορική ζωγραφική θέλει το παιδί συμπαραστάτη και μάρτυρα του Αγώνα της Ανεξαρτησίας. Στις ηθογραφίες, με σκηνές από την αγροτική, την οικογενειακή ζωή ή τα ήθη του ελληνικού λαού, το παιδί έχει πρωταγωνιστικό ρόλο. Η ρεαλιστική αστική ηθογραφία μεταθέτει το σκηνικό στην πόλη. Τα αγροτόπαιδα μεταμορφώνονται σε μικρούς βιοπαλαιστές, ενώ η προσωπογραφία μας δίνει την πλαστή εικόνα ενός μικρομέγαλου αστού όπως τον θέλουν οι μεγάλοι. Συχνά σ' αυτή τη φάση το παιδί αγόρι και κορίτσι απεικονίζονται μ' ένα βιβλίο στο χέρι, σύμβολο μιας κοινωνίας που αποβλέπει στην καταξίωση μέσα από τη γνώση.

Ο πολύχρωμος και χαρούμενος κόσμος του παιδιού στα έργα των ιμπρεσιονιστών, μεταϊμπρεσιονιστών και άλλων εκπροσώπων του ελληνικού μοντερνισμού αποτελεί πρόσχημα για τις καθαρά πλαστικές τους αναζητήσεις.

Συχνά οι Έλληνες ζωγράφοι πέτυχαν να δώσουν πολύ πειστικές εικόνες της ψυχολογίας και της συμπεριφοράς του παιδιού. Σ' αυτό το είδος διακρίθηκε ο Γεώργιος Ιακωβίδης, ο κατ' εξοχήν ζωγράφος της παιδικής ηλικίας και του διαλόγου ανάμεσα στην τρυφερή πρώτη και την ώριμη τρίτη ηλικία ([nationalgallery.gr/site/content.php](http://nationalgallery.gr/site/content.php))

«Κου – κου», Νικηφόρος Λύτρας



## «Las Meninas» Ντιέγκο Βελάσκεθ



Ο πίνακας «Las Meninas» αντιπροσωπεύει το ώριμο στυλ του Βελάσκεθ και είναι κορυφαία στιγμή της τεχνικής και του ύφους του. Είναι πολυπρόσωπο έργο και αποτελεί ένα στιγμιότυπο από την καθημερινή ζωή της βασιλικής Αυλής. Βλέπουμε τον ίδιο τον Βελάσκεθ να ζωγραφίζει μπροστά σε ένα μεγάλο τελάρο. Στο κέντρο του πίνακα εμφανίζεται η μικρή πριγκίπισσα Μαργαρίτα, την οποία πλαισιώνουν οι δεσποινίδες των τιμών, ο σκύλος της, το βασιλικό ζεύγος που φαίνεται στον καθρέφτη στο πίσω μέρος του τοίχου (η βασίλισσα Μαριάννα και ο βασιλιάς Φίλιππος Δ΄), δύο νάνοι, μία γυναίκα και δύο άντρες. Έχουν λεχθεί πολλά για τη σημασία της σύνθεσης «Las Meninas», η οποία θα μπορούσε να θεωρηθεί ένα ομαδικό βασιλικό πορτρέτο σε μορφή «φωτογραφικού στιγμιότυπου». Τη θέση των προσώπων καθορίζουν οι κανόνες της ισπανικής βασιλικής Αυλής. Ο Βελάσκεθ στέκεται και ζωγραφίζει το βασιλικό ζεύγος, που ποζάρει στη θέση στην οποία βρίσκεται περίπου ο θεατής. Τα δευτερεύοντα στοιχεία του πίνακα αποκτούν ιδιαίτερη σημασία: η αντανάκλαση του βασιλικού ζεύγους στον καθρέφτη, τα πορτρέτα στον τοίχο, η ανοιχτή πόρτα όπου στέκεται ένας άντρας (ο αυλάρχης) και παρακολουθεί τη σκηνή, πλαισιωμένος από το φως πίσω του. Υπάρχουν ακόμη πάνω από τον καθρέφτη δύο πίνακες με μυθολογικές σκηνές, αντίγραφα γνωστών ζωγράφων. Τα χαρακτηριστικά στοιχεία της σύνθεσης που πρέπει να προσεχθούν, πέρα από τα ίδια τα πρόσωπα και τη στάση τους, είναι η ποικιλία του κατευθυνόμενου και ανακλώμενου φωτός, οι δυνατές αντιθέσεις φωτός και σκιάς, οι απαλές ελεύθερες πινελιές, τα ζεστά και φωτεινά χρώματα, οι λεπτομέρειες στα ρούχα και ο συνολικός ρεαλισμός του Βελάσκεθ([pi-schools.gr](http://pi-schools.gr))

Σερ Τζόσουα Ρέινολντς



«Καθιστό κορίτσι»



Ο Πολυχρόνης Λεμπέσης πραγματεύεται απλά θέματα της καθημερινής ζωής από την ιδιαίτερη πατρίδα του τη Σαλαμίνα όπου το παιδί είναι μια σταθερή παρουσία. Όπως συμπεραίνουμε από τους δύο παραπάνω πίνακες, προσεγγίζει και επεξεργάζεται αυτά τα θέματα με την απλότητα και την ειλικρίνεια που χαρακτηρίζουν γενικότερα το ύφος και το ήθος της τέχνης του.

Στον πρώτο πίνακα, διακρίνουμε ένα κοριτσάκι να καθαρίζει ένα φρούτο, ενώ στο δεύτερο η κοριτσίστικη φιγούρα, καρπός της τρυφερής ματιάς του ζωγράφου, μοιάζει απορροφημένη στο να περνά χάντρες από μία κλωστή. Η σύνθεση αρθρώνεται από το λιτό νησιώτικο αρχιτεκτονικό περιβάλλον που πλαισιώνει τη παιδούλα (Λαμπράκη - Πλάκα, Μ., Κούρια, Α. & Οράτη, Ε., 1993).

«Μικρή κουλουριώτισσα» 1892



«Η αποστήθιση», Νικόλαος Γύζης



Το έργο παριστάνει ένα κοριτσάκι που καθισμένο στα πλάγια κρατάει στο χέρι ένα βιβλίο και με το βλέμμα ψηλά προσπαθεί να αποστηθίσει το μάθημα το μάθημα του. Φορά ένα ροζ φόρεμα με φαρδιά ζώνη και κόκκινη κορδέλα στον ώμο, ενώ φέρει με χάρη στο στήθος το άλλο χέρι, ως μια χαρακτηριστική κίνηση για την προσήλωση του στο έργο που επιτελεί. Όπως σε όλα τα παιδικά έργα του, ο Γύζης μεταφέρει τον ιδεαλισμό της ψυχής, εξιδανικεύει τα χαρακτηριστικά, τονίζει την αθωότητα και την γλυκύτητα και γενικότερα εκφράζεται ελεύθερα χωρίς κανένα συμβατικό περιορισμό. Το κοριτσάκι αυτό έχει βλέμμα άδολο αλλά και σπινθηροβόλο, είναι προσηλωμένο σε αυτό που κάνει, ενώ τα γιορτινά του ρούχα συμβάλλουν στον τονισμό της ευγενούς τάξης του ζωγράφου. Το μεγάλο όμως επίτευγμα του είναι η καταγραφή της αποστήθισης και η ύψωση της σε μία διαχρονική λειτουργία(Λαμπράκη - Πλάκα, Μ., Κούρια, Α. & Οράτη, Ε. ,1993).

«Η Δήμητρα», Σπύρος Βασιλείου



Πρόκειται για τη κόρη του Ζωγράφου. Ωστόσο με το μαλακό πλάσιμο του πίνακα και ιδίως στο πρόσωπο είναι φανερό πως ζητά να δώσει κάτι από την απλότητα της παιδικής μορφής, που μάλιστα μοιάζει κάπως με κούκλα. Τονίζονται τα μάτια του κοριτσιού μολονότι δεν είναι στραμμένα προς τον θεατή και το στοιχείο της κλίμακας δηλώνει την έξαρση του. Επίσης, τοποθετείται σε ένα άμεσα αναγνωρίσιμο και οικείο περιβάλλον με σκοπό του ζωγράφου να αναπλάσει την καθημερινή πραγματικότητα του μικρού κοριτσιού μέσα από τα στοιχεία – εξαρτήματα του δικού του προσωπικού κόσμου. Το γεγονός ότι το κορίτσι δεν απεικονίζεται σε μια ανεκδοτολογική δραστηριότητα που εμπεριέχει την απόχρωση της στιγμής και το περιστασιακό (π.χ. ένα στιγμιότυπο παιχνιδιού) δίνει μία συμβολική διάσταση και τα παιχνίδια έχουν γίνει σήματα του παιδικού κόσμου και μέσα προσδιορισμού της βαθύτερης φυσιολογίας του. Ακόμη, τα πουλιά παραπέμπουν στο μοτίβο του πουλιού που έχει ιδιαίτερα συνδεθεί με την παράσταση του παιδιού και αποτελεί μια διαχρονική παρουσία στις παιδικές εικόνες. Τέλος, ο χαμηλός τοίχος οριοθετεί και απομονώνει, συμβολικά θαρρείς, το χώρο δράσης του παιδιού από τον κόσμο των ενηλίκων (Λαμπράκη - Πλάκα, Μ., Κούρια, Α. & Οράτη, Ε., 1993)

«Τιτίκα», Κωνσταντίνος Πανώριος



Πρόκειται για ένα έργο το οποίο στοχεύει να προσφέρει και μία άλλη όψη του παιδιού, πολύ διαφορετική, που κι αυτή επίσης απηχεί επιδράσεις και εκφραστικούς τρόπους της δυτικοευρωπαϊκής τέχνης της εποχής. Έτσι έχουμε τη χρήση της παιδικής μορφής σε θέματα θλιβερά, μέσα από τα οποία τονίζεται η εύθραυστη, ευάλωτη υπόσταση του παιδιού. Η Τιτίκα είναι η μικρή δυστυχημένη ηρωίδα του Βίκτωρα Ουγκώ που στοίχειωσε τη φαντασία πολλών καλλιτεχνών. Εδώ απεικονίζεται από τον Πανώριο με μία ήπια, ακαδημαϊκή περιγραφική γλώσσα, χωρίς οξύτητα και με μοναχική χρωματική γκάμα. Δεν είναι τυχαίο ότι το θέμα αυτό από έναν υπερευαίσθητο ιδιοσυγκρασίας δημιουργό, με ψυχικά προβλήματα(Λαμπράκη - Πλάκα, Μ., Κούρια, Α. & Οράτη, Ε. ,1993).



## Η κοινωνική θέση της γυναίκας

«Γυναίκα με ζυγαριά», Γιοχάνες Βερμέερ



Η γυναίκα που ισορροπεί μια ζυγαριά αποτελεί θέμα σε μια σειρά πινάκων του Βερμέερ, οι οποίοι μπορούν να θεωρηθούν και αλληγορικοί. Ο συγκεκριμένος πίνακας θα μπορούσε να θεωρηθεί μία απλή ρωπογραφική σκηνή εάν δεν υπήρχε πίσω της το κάδρο με τη Δευτέρα Παρουσία, γεγονός που προσδίδει στο έργο σαφή θεολογικό χαρακτήρα. Η γυναικεία μορφή σε κατάσταση εγκυμοσύνης και με μεγάλη ηρεμία και προσοχή φροντίζει να φέρει σε ισορροπία του δίσκους της ζυγαριάς (θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως εκκοσμηκευμένη εικόνα της Παναγίας, ως προεικόνιση της έλευσης του Χριστού, αλλά και ως ευσπλαχνική μητέρα που μεσολαβεί). Σημειώνεται επίσης, ότι πάνω στη ζυγαριά δεν υπάρχουν πολύτιμα αντικείμενα, ούτε μαργαριτάρια, ούτε χρυσός, ενώ στο τραπέζι υπάρχουν κέρματα, μαργαριτάρια και χρυσά περιδέραια. Έτσι λοιπόν, η γυναίκα αυτή θα μπορούσε να είναι η προσωποποίηση της Μатаιότητας, ενώ τα πολύτιμα αντικείμενα σύμβολα της επίγειας ζωής. Άλλες ερμηνείες την αναγνωρίζουν προσωποποίηση της Σύνεσης ή της Μετριοπάθειας. Παρόλα αυτά ο Βερμέερ επιτυγχάνει την αίσθηση της αρμονίας με τη γαλήνια κίνηση της γυναίκας και τη σοφή χρήση του φωτός (Διονυσία Στεφανοπούλου, 2007).

## Η γυναίκα που γράφει , Γιοχάνες Βερμέερ



Στο συγκεκριμένο πίνακα του Βερμέερ, το εικονιζόμενο πρόσωπο αποσπάται από τον πίνακα και στρέφεται προς τον θεατή. Η κοπέλα φαίνεται να τα διακόπτει από τη σύνταξη της επιστολής κάποιο μυστηριώδες πρόσωπο. Ωστόσο τίποτα στις κινήσεις της δεν μας κάνει να υποθέσουμε ότι εξεπλάγη από τον επισκέπτη, στον οποίο και στρέφεται. Σύμφωνα με την ολλανδική παράδοση, το θέμα της κοπέλας που γράφει επιστολή μπορούσε να έχει ερωτική σημασία, η οποία σε αυτό τον πίνακα θα αναγνωριζόταν στο βλέμμα και μόνο της κοπέλας και όχι σε άλλες προφανείς και βέβαιες συμβολικές ενδείξεις που ανιχνεύονται στο έργο (Διονυσία Στεφανοπούλου,2007).

«Γυναίκες στο παράθυρο» Μπαρτολομέ Εστεμπάν Μουρίγιο



Ο Μπαρτολομέ Εστεμπάν Μουρίγιο είναι ένας ακόμα καλλιτέχνης που επικεντρώνει το ενδιαφέρον του στις καθημερινές σκηνές της ρωπογραφικής ζωγραφικής, τις οποίες αποδίδει συχνά με τρυφερή προσωπική συμμετοχή. Το θέμα των γυναικών στο παράθυρο πάντα θεωρούνταν γοητευτικό και γεμάτο μυστήριο, οδηγώντας έτσι, εκατό χρόνια μετά τη δημιουργία του πίνακα, στην ταύτιση των δύο μορφών «γυναικών από τη Γαλλία», υπονοώντας δύο πόρνες. Στη πραγματικότητα όμως, ο συγγραφέας ήθελε να απεικονίσει μια γνωστή εικόνα από τους δρόμους της Σεβίλλης. Μια κοπέλα, δηλαδή, ευγενούς καταγωγής να κοιτάζει από το παράθυρο μαζί με τη τροφό της, μισοκρυμμένη στη σκιά, πίσω από το παραθυρόφυλλο. Το βλέμμα της νέας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι παρατηρεί κάτι διασκεδαστικό, γεγονός που επιβεβαιώνεται από τη χειρονομία της άλλης γυναίκας, που προσπαθεί να κρύψει το γέλιο της. Ιδιαίτερη επιτυχία στο έργο, προσδίδει και η σύνθεση του, με τη διαγώνιο που σχηματίζεται στη πάνω ορθή γωνία, τονίζοντας τις δύο γυναίκες(Διονυσία Στεφανοπούλου,2007).

«Οι Σταχομαζώχτρες», Ζαν Φρανσουά Μιγέ



Ο μεγάλος Γάλλος νατουραλιστής και ρεαλιστής ζωγράφος Ζαν Φρανσουά Μιγέ (1814 - 1875 ) είναι ένας από τους ιδρυτές της περίφημης *Σχολής Μπαρμιζόν* , με εξαιρετική ικανότητα στην ρεαλιστική τοπιογραφία . Η προσοχή του όμως πέρα από το τοπίο στρέφεται κυρίως στην αγροτική ζωή της εποχής του . Στα έργα του απεικονίζονται κυρίως χωρικοί σε ώρα εργασίας , ισορροπώντας την ειδυλλιακή οπτική του τοπίου με την αντικειμενική αποτύπωση της πραγματικότητας .

Ο πίνακας με τις τρεις γυναίκες να μαζεύουν τα υπολείμματα μιας μεγάλης σοδειάς σιταριού μαρτυρεί μία από τις πιο δραματικές όψεις της ζωής στην ύπαιθρο . Ο πλούτος των δεματιών του κάρου που ξεχειλίζει σιτάρι έρχεται σε αντίθεση με την φτωχική σοδειά των γυναικών , που πρέπει να αρκεστούν στα πενιχρά υπολείμματα του εδάφους . Ο Μιγέ με διαυγή ρεαλισμό αποτυπώνει τον μόχθο των γυναικών χωρίς τάσεις ωραιοποίησης δίνοντας έμφαση στα κουρασμένα σώματα με τις λυγισμένες πλάτες και τα κόκκινα σκασμένα από την εργασία χέρια . Παράλληλα υπογραμμίζει την εξαιρετική αξιοπρέπεια και το ηθικό ανάστημα των γυναικών αφού η σχεδόν μνημειακή και ηρωική χροιά του έργου δεν αφήνει περιθώρια του εύκολου συναισθήματος της συμπόνιας για αυτές τις ηρωικές γυναίκες(mysteliospaths.blogspot.gr)

## Η μητρότητα στη τέχνη

Η μητέρα λατρεύτηκε ως σύμβολο γονιμότητας ήδη από τις πρώτες ανθρώπινες κοινωνίες και υπήρξε αγαπημένο θέμα όλων των μορφών της τέχνης, από την αρχαιότητα μέχρι τις μέρες μας. Η πολλαπλότητα και η ποικιλία των απεικονίσεων αποτυπώνουν τον σύνθετο συμβολικό χαρακτήρα της μητρικής φιγούρας. Πάνω απ' όλα, το μοτίβο της μητέρας-βρεφοκρατούσας έχει ξεχωρίσει ως το πιο ανθεκτικό στο χρόνο και το πιο φορτισμένο συναισθηματικά. Ιδιαίτερα στην ελληνική κοινωνία, η μορφή της μητέρας κατέχει κεντρική θέση, αφού συνοψίζει τις ιδέες της συνέχειας, της ασφάλειας, της θυσίας, της προσφοράς, της άνευ όρων αγάπης. Μέσα από τα έργα που έχουν επιλεγεί, αποτυπώνεται η σχέση μητέρας και παιδιού μέσα σε συνθήκες γαλήνης και ευτυχίας, αλλά και σε στιγμές οδύνης. Παράλληλα, αναδεικνύεται η μητρότητα αυτή καθαυτή, όχι μόνο ως φυσικό γεγονός, αλλά και ως κατεξοχήν έννοια που εγγυάται τη συνέχιση της ζωής και δημιουργεί άρρηκτους δεσμούς της επόμενης με την προηγούμενη γενιά([arahova.wordpress.com/2012/05/12](http://arahova.wordpress.com/2012/05/12))

«Η ψυχομάνα (καλομάνα)», Νικόλαος Γύζης



Στην Καλομάνα ή Ψυχομάνα, ο Γύζης έδωσε ανάγλυφο το δράμα της νεαρής φτωχής μητέρας που δεν έχει γάλα να θηλάσει το μωρό της και καταφεύγει στην καλοσύνη μιας πιο προνομιούχας μάνας. Με ιδιαίτερη έμφαση, άλλωστε, παρουσιάζει εδώ και την αντίθεση ανάμεσα στο καλοντυμένο, σαν όμορφη κούκλα, κοριτσάκι της «καλομάνας» και στο μαυροντυμένο μωρό (Αφροδίτη Κούρια, 1985).

«Μητέρα με παιδί», Νικηφόρος Λύτρας



«Μάνα και παιδί» 1958, Πολύκλειτος Ρέγκος



Μέσα από ένα καθαρά ιδεαλιστικό πρίσμα, πέρα από την απτή καθημερινότητα, αντιμετωπίζει το θέμα «μητρότητα» και ο Πολύκλειτος Ρέγκος στις διάφορες περιόδους της καλλιτεχνικής του σταδιοδρομίας. Στο συγκεκριμένο πίνακα του, ο συσχετισμός της μητρικής μορφής με ένα αρχέγονο και ακατάλυτο φυσικό στοιχείο όπως η θάλασσα, που μάλιστα θεωρείται ότι συμβολίζει τη γένεση και τη δημιουργία,

αποτελεί σαφή ένδειξη της πρόθεσης του ζωγράφου ν' αναγάγει το θέμα σ' ένα καθαρά συμβολικό επίπεδο. Εξάλλου ο ζωγράφος, ζητώντας να πλάσει μία εξιδανικευμένη παράσταση, πέρα από τη «γήινη», ανθρώπινη εξατομίκευση, δανείζεται στοιχεία από διάφορες καλλιτεχνικές πηγές στις οποίες έχει θητεύσει, με αποτέλεσμα να δημιουργεί μια εκλεκτικιστική εικόνα. (Κούρια Αφροδίτη, 1985)

«Μάνα που παίζει με παιδί», Γεώργιος Σικιελιώτης





«Μητέρα και παιδί δίπλα σε συντριβάνι» 1901, Π. Πικάσο,



«Μητέρα και παιδί πίσω από ένα μπουκέτο λουλούδια», 1901. Π. Πικάσο, Ιδιωτική Συλλογή.



## Τα γηρατειά

Τα γηρατειά απασχολούν όλους. Τους ίδιους τους γέροντες εν πρώτοις, που βλέπουν να τους εγκαταλείπουν σιγά-σιγά οι σωματικές τους δυνάμεις, να μη μπορούν να φροντίσουν πλέον για τον εαυτό τους και να έχουν ανάγκη από τη βοήθεια άλλων, των παιδιών τους ή του ευρύτερου συγγενικού τους περιβάλλοντος. Βιώνουν συγχρόνως τα γηρατειά ως προσέγγιση προς το τέλος της επίγειας ζωής. Είναι λοιπόν ευνόητο ότι και η σωματική αδυναμία και εξασθένηση, αλλά και η συναίσθηση ότι σε λίγο πλησιάζει ο θάνατος, για όσους μάλιστα δεν πιστεύουν σε μεταθανάτια ζωή και ύπαρξη, δημιουργούν οξύτατο υπαρξιακό πρόβλημα, που προκαλεί πολλές φορές θλίψη και απογοήτευση.

Το υπαρξιακό μάλιστα αυτό πρόβλημα μεγαλώνει όταν προστίθεται η κοινωνική αναλγησία και απόρριψη των γερόντων, όταν αντιλαμβάνονται ότι ακόμη και στα παιδιά τους προκαλεί προβλήματα η παρουσία τους, τα οποία αντί να φερθούν με στοργή, σεβασμό και αγάπη, να δημιουργήσουν στους γέροντες την εντύπωση ότι τους αγαπούν, ότι τώρα τους είναι περισσότερο χρήσιμοι, συνήθως δείχνουν με τη συμπεριφορά τους, πολλές φορές μάλιστα και απερίφραστα το εκφράζουν, ότι είναι βάρος και καλά θα κάνουν να τους απαλλάξουν από την παρουσία τους, μετακομίζοντας είτε σε κάποιο άλλο χώρο είτε, το συνηθέστερο, στο γηροκομείο, το οποίο καλείται, και πολλές φορές το επιτυγχάνει, να αναπληρώσει την αγάπη και στοργή των σκληρών και ασπλάχνων συγγενών([impantokratoros.gr/697C98CE.el.aspx](http://impantokratoros.gr/697C98CE.el.aspx))

«Ηλικιωμένη γυναίκα με κομποσκοίνι» 1900-1904, Πωλ Σεζάν



Ο Σεζάν είχε τη τάση να μην αποτυπώνει στα έργα του το συναισθηματικό περιεχόμενο των ανθρώπων που ζωγράφιζε. Παρατηρώντας το συγκεκριμένο έργο του όμως, καταλαβαίνουμε ότι δεν το κατάφερε εντελώς. Πιθανόν αυτό να συνέβη επειδή την περίοδο αυτή ο ίδιος είχε περάσει τα εξήντα του χρόνια και να είδε με συμπάθεια τη γριά αρχόντισσα, την αποκαμωμένη από το μόχθο, που για μόνη αποζημίωση στη ζωή είχε την ακλόνητη πίστη της(Εντμουντ Σουίνγκλχερστ,1994).

«Γιαγιά και εγγονή», Γεώργιος Ιακωβίδης



«Μπάνιο σε μωρό», Νικηφόρος Λύτρας



«Η αγαπημένη της γιαγιάς» 1893, Γεώργιος Ιακωβίδης



## Κεφάλαιο τρίτο

### Η παχυσαρκία στη τέχνη

Στην αρχαία Ελλάδα και Ρώμη, τα γυναικεία σώματα (κυρίως) δεν απεικονίζονταν σαν μέσα από παραμορφωτικό καθρέφτη αλλά με πιο ρεαλιστικές διαστάσεις. Οι καλλιτέχνες ζωγράφιζαν τα πρόσωπα και τα σώματα των θεών όπως τους φαντάζονταν, εύρωστους, εύσωμους, όμορφους. Αυτή ήταν μια τάση που συνεχίστηκε και στους επόμενους αιώνες, με τη διαφορά ότι στο Μεσαίωνα, πολλές φορές οι αμαρτωλοί απεικονίζονταν ως παχείς, ενώ οι λειτουργοί του Θεού ως λεπτοκαμωμένοι. Η «παχουλή ομορφιά» συνέχισε την παρουσία της στους πίνακες ζωγραφικής, ιδιαίτερα των Rubens (1557-1640) και Renoir (1841-1919). Σύμφωνα με τον Άγγλο ιστορικό τέχνης Sir Kenneth Clark, η γυναίκα του Rubens είναι «παχουλή και μαργαριταρένια», ενώ για τον Richard Klein, συγγραφέα του «Eat Fat», είναι ένα «χοντρό, φωτεινό κορίτσι, που αντικατοπτρίζει όλο το βάρος και τον πλούτο της ανθρώπινης φύσης» ([www.perceptum.gr](http://www.perceptum.gr)).

«Επιστροφή από το πανηγύρι», Νικηφόρος Λύτρας



«Οι τρεις Χάριτες», *Rubens*



«Γυμνή στη λιακάδα», *Renoir*



Με το πέρασμα των αιώνων, τα πρότυπα άλλαξαν. Οι υπέρβαροι και παχύσαρκοι άνθρωποι άρχισαν να αντιμετωπίζονται ως παρίες, γελοία θεάματα και παραδείγματα προς αποφυγή. Στον 20ο και 21ο αιώνα, παχύσαρκοι άνθρωποι επιδεικνύονται στα αδηφάγα βλέμματα χιλιάδων θεατών ως θεάματα σε τσίρκο, ή ως άτομα μειωμένης πνευματικής ικανότητας σε πίνακες, βιβλία, θέατρο και κινηματογράφο. Τα μοντέλα, με την έννοια του προτύπου, έπαψαν να είναι εύσωμα κι έγιναν υπερβολικά αδύνατα, υπερβολικά μυώδη. Τα θύματα της νευρογενούς ανορεξίας αυξήθηκαν κατακόρυφα, ενώ τα νούμερα των ρούχων μίκρυναν σε ρατσιστικό βαθμό([www.perceptum.gr](http://www.perceptum.gr)).



## Κεφάλαιο τέταρτο

### Το γυμνό στη τέχνη

Από την αρχαιότητα έως τις ημέρες μας, η ιστορία της τέχνης εμπλουτίζεται διαρκώς από παραστάσεις γυμνών –ή και ξεγυμνωμένων– σωμάτων. Το τοπίο του ανθρώπινου σώματος έχει υμνηθεί σε θρησκευτικές, μυθολογικές, ιστορικές, ερωτικές απεικονίσεις.

Άσημοι και διάσημοι καλλιτέχνες έχουν συναντηθεί κάποτε στον ίδιο υψηλό σφυγμό, που παράγει η εικόνα ενός οικείου ή ξένου γυμνού σώματος. Αν είναι έτσι, τότε γιατί μέχρι σήμερα η τετριμμένη πλέον θέα του μπορεί να ενοχλεί ή να σοκάρει κάποιους, δοκιμάζοντας τα όρια του πουριτανισμού μας; Γιατί παραμένει ένα από τα αγαπημένα θέματα των δημιουργών, πέραν του ότι αποτελεί το πρώτο μάθημα που διδάσκεται στις Σχολές Καλών Τεχνών; Πώς οι θεατές προσλαμβάνουν σε κάθε εποχή το γυμνό και ειδικότερα στη δική μας, που είναι όλα στο φως της ήλιου (ή της οθόνης του υπολογιστή).

Το γυμνό ως αυτόνομο είδος ξαναγυρίζει στην τέχνη, ύστερα από την έκλειψη του Μεσαίωνα, τον καιρό της Αναγέννησης, γύρω στα μέσα του Κουατροτσέντο (15ου αιώνα). Από την εποχή εκείνη έγινε θεσμός κάθε γυμνό στη ζωγραφική να έχει πρότυπο την Αφροδίτη, να είναι «ντυμένο» με τη θριαμβική γύμνια της θεάς του Έρωτα. Οι εξαιρέσεις ήταν πολλές και συχνά δημιουργούσαν σκάνδαλο. Ο Ρεαλισμός απομυθοποιεί το γυμνό, που απεικονίζεται γδυμένο, χωρίς τη μυθική αύρα της εξιδανίκευσης (η Γυμνή Μάγισσα του Γκόγια, τα γυμνά του Κουρμπέ, η Ολυμπία του Μανέ). Στην Ελλάδα η διδασκαλία του γυναικείου γυμνού μοντέλου στο Σχολείο των Τεχνών καθιερώνεται μόλις το 1904.

Το γυμνό ως τέχνη όταν...

- « υπονοεί τον ερωτισμό, το πάθος και το ρεαλισμό χωρίς να το δείχνει».
- δεν είναι προοίμιο της πορνογραφίας.
- εξυπηρετεί σκοπούς ενημέρωσης (ουσιαστικής διαφήμισης) και όχι προβολής, επαγγελματικής και οικονομικής ανόδου γιατί προκαλεί αποστροφή και δεν είναι γνήσιο.
- δεν γίνεται επάγγελμα η ομορφιά του σώματος και δεν ευτελίζεται το σώμα που στην «αρχαιότητα μαζί με τα γεννητικά όργανα θεωρούνταν θεία και ήταν αντικείμενα λατρείας»
- εμφανίζεται στο θέατρο η το χορό «για να έχει καλλιτέχνης μεγαλύτερες εκφραστικές δυνατότητες».
- ο φωτογράφος η ο ζωγράφος μέσα από τις δικές του οπτικές γωνίες προβάλλει το ιδεατό γυμνό κορμί, αποτυπώνει την έκφραση ενός βλέμματος ή την αμηχανία μιας κίνησης.
- εμπνέει γλύπτες (τα αγάλματα αποτέλεσαν την εντυπωσιακή εκδοχή της αρχαίας τέχνης - Αφροδίτη της Μήλου).
- αναφέρεται στη σπουδή του ανθρώπινου σώματος και τη μάθηση των σπουδαστών (μπροστά σε ένα γυμνό μαθητεύει ο κάθε σπουδαστής).
- είναι "...η επιτομή της ανθρώπινης ομορφιάς" (360mires.gr/forum).

*Albert Joseph Penot (1862-1930)*



*Albert Mile*



«Η γυμνή μάχα» 1796-1798, Φρανθίσκο Γκόγια



Ο πίνακας αποτελεί μία από τις διασημότερες εικόνες της γυναικείας ομορφιάς. Η κοπέλα είναι ξαπλωμένη πάνω στο ντιβάνι από πράσινο [βελούδο](#), με μεταξωτά μαξιλάρια και ένα κεντημένο σεντόνι, σχηματίζοντας μία διαγώνιο. Η πρωταγωνίστρια εκτίθεται χωρίς αιδώ. Με τα χέρια ανασηκωμένα πίσω από το κεφάλι κοιτάζει άμεσα τον θεατή και για να υπογραμμιστεί η απουσία οποιασδήποτε αλληγορικής πρόθεσης δεν κρύβει το [αιδοίο](#), που μέχρι τότε απουσίαζε από τους πίνακες. Το φως "αγκαλιάζει" το σώμα, δημιουργεί κοιλότητες σκιάς, διακλαδίζεται και γίνεται διάφανο. ο πιο σημαντικό γυμνό στην ιστορία της ισπανικής τέχνης πριν από τη *γυμνή μάχα* ήταν η *Αφροδίτη Rokeby* του [Βελάσκειθ](#). Ο Βελάσκειθ βάζοντας τον νεαρό ερωτιδέα να κρατάει τον καθρέφτη στον οποίο κοιτάζεται η [Αφροδίτη](#), προσέδιδε στον πίνακα μυθολογική χροιά μειώνοντας έτσι την πιθανότητα αντιδράσεων εκ μέρους του εκκλησιαστικού κατεστημένου. 150 χρόνια αργότερα ο Γκόγια δεν αναζητεί πια μυθολογικά προσχήματα. Σε αντιδιαστολή με ό,τι συνέβαινε παλαιότερα με την Αφροδίτη, η οποία εικονιζόταν στη γνωστή ως "αιδήμονα στάση", ή τουλάχιστον φρόντιζε να κοιτάει στο πλάι ή/και να έχει τα μάτια της κλειστά, η

γυμνή μάχα παρατηρεί ερευνητικά αλλά και προκλητικά τον θεατή. Η γυμνή μάχα και Η ντυμένη μάχα κατασχέθηκαν μέχρι το [1836](#) από την [Ιερά Εξέταση](#) και ο Γκόγια κλήθηκε σε απολογία για τη «γυμνή γυναίκα στο κρεβάτι» που είχε ζωγραφίσει. Η υπόθεση τελικά θα «κουκουλωθεί» αλλά από τότε η Ιερά Εξέταση θα παρακολουθεί στενά τις κινήσεις και τις καλλιτεχνικές δραστηριότητες του εβδομηντάχρονου πλέον Γκόγια([el.wikipedia.org](#)).

«Πρόγευμα στη γλόη» 1863, Εντουάρ Μανέ



Δεν ήταν λίγες οι φορές που το γυμνό στη τέχνη προκάλεσε σύγχυση. Μια τέτοια περίπτωση είναι και ο συγκεκριμένος πίνακας. Ο Μανέ έκανε προσπάθεια του να δημιουργήσει τη σύγχρονη μεταφορά του περίφημου έργου «Παστοράλε». Ωστόσο η προοπτική του ήταν τελείως λάθος. Ο πίνακας είναι επίπεδος, χωρίς βάθος και η γυναίκα μέσα σ' ένα τόσο σκληρό φως δείχνει χλωμή και φοβερά ευάλωτη. Οι αφορμές για αντιδράσεις ήταν πολλές. Η σκηνή του πικνίκ με μία γυμνή γυναίκα και δύο ντυμένους άντρες ήταν προσβλητική (όπως υποστήριζε η ακαδημία). Το θεώρησαν χυδαίο και ανήθικο. Πρέπει όμως να αναφερθεί ότι ο Μανέ απλά

αποτύπωσε κάποιο μέρος της φαντασίας του, πειραματιζόμενος με τα χρώματα και τι εντυπώσεις μπορούσαν αυτά να δημιουργήσουν (Αγγέλα Ταμβάκη,19

«Ολυμπία» 1863, Εντουάρ Μανέ



Πρόκειται για ακόμα ένα έργο του Μανέ που προκάλεσε σάλο. Οι συντηρητικοί καταδίκασαν το έργο ως «ανήθικο» και «χυδαίο». Το έργο είναι εμπνευσμένο από την Αφροδίτη του Τιτσιάνο, ενώ παρουσιάζει και ομοιότητες με τη τη γυμνή μάχα του Φρανθίσκο Γκόγια. Αυτό που συγκλόνισε κυρίως το κοινό κοινό δεν ήταν το γυμνό Ολυμπίας, ούτε ακόμα και η παρουσία της πλήρως ντυμένος την υπηρέτριά της, αλλά το βλέμμα της αντιπαράθεσης και μια σειρά από στοιχεία αναγνώρισης της ως εταίρα. Η ορχιδέα στα μαλλιά της, το βραχιόλι, τα σκουλαρίκια από μαργαριτάρι και το ανατολίτικο σάλι, αποτελούσαν σύμβολα του πλούτου και αισθησιασμό. Η μαύρη κορδέλα γύρω από το λαιμό της, σε πλήρη αντίθεση με το χλωμό της σάρκας, και η παντόφλα της υπογραμμίζουν την αισθησιακή ατμόσφαιρα. Ακόμη, το χέρι της Ολυμπίας προστατεύει σταθερά το δικό της, σαν να ήθελε να τονίσει την ανεξαρτησία της και τη σεξουαλική κυριαρχία πάνω από τους άνδρες. Κλείνοντας με το συγκεκριμένο πίνακα, σημειώνουμε επίσης, ότι η Ολυμπία αγνοεί περιφρονητικά

τα λουλούδια που παρουσιάζονται σε αυτήν από την υπηρέτρια της, γεγονός που οδηγεί στο συμπέρασμα ότι επρόκειτο για δώρο από έναν πελάτη([wikipedia.org](http://wikipedia.org)).

## **Κεφάλαιο πέμπτο**

### Η γυναίκα καλλιτέχνης

Οι γυναίκες δημιουργοί ήταν για αιώνες απύσες, αποκλεισμένες μπορεί να πει κανείς, από την ιστορία της τέχνης διεθνώς, ήταν αφανείς

μορφές, «βουβά» υποκείμενα εντελώς στις παρυφές της ιστορίας της τέχνης.

Μετά τα μέσα του 20ού αιώνα, κυρίως από τη δεκαετία του '70 και στο πλαίσιο

του φεμινιστικού κινήματος, ξεκίνησε στην Αμερική και την Ευρώπη -από

γυναίκες ιστορικούς της τέχνης- μια συστηματική, ενδελεχής μελέτη της γυναικείας καλλιτεχνικής δημιουργίας, ενώ στην Ελλάδα μόλις τα τελευταία χρόνια

εμφανίζονται κάποιες μελέτες με αντικείμενο Ελληνίδες καλλιτέχνιδες.

Γυρνώντας στο παρελθόν, δεν υπάρχει κανένα αρχείο για το ποιοι ήταν οι καλλιτέχνες των προϊστορικών εποχών, αλλά οι μελέτες πολλών πρώιμων εθνογράφων και πολιτιστικών ανθρωπολόγων δείχνουν ότι οι γυναίκες ήταν συχνά οι πρωτεργάτες στους νεολιθικούς πολιτισμούς, δημιουργώντας την αγγειοπλαστική, τα κλωστοϋφαντουργικά προϊόντα, την καλαθοπλεκτική, τα κοσμήματά τους, τη διακόσμηση.

Η εργασία τους για την παραγωγή των παραπάνω προϊόντων, χαρακτηριζόταν απ' την ομαδικότητα. Τα προϊόντα που παρήγαγαν δεν ήταν αποτέλεσμα ατομικής, αλλά συλλογικής εργασίας. Η εξέλιξη στο έργο τέχνης και τις δεξιότητες του παλαιολιθικού ανθρώπου ακολουθεί την ίδια διαδρομή κατανόησης των πολιτισμών που είναι γνωστών και που μελετώνται μέσω της αρχαιολογίας.

Οι σπηλαιογραφίες που εικονίζουν το κυνήγι της αρκούδας, του βίσωνα και άλλων ζώων, υπάρχουν παράλληλα και συν τω χρόνο με τα αποτυπώματα χεριών γυναικών και παιδιών, εξίσου όπως και των ανδρών.

Στα πιο πρόσφατα αρχεία των δυτικών πολιτισμών, λίγοι καλλιτέχνες αναφέρονται επώνυμα, αν και οι γυναίκες αφήνουν το στίγμα τους σ' όλη τη διαδρομή της τέχνης, κυρίως ως μούσες στην έμπνευση των αντρών, ενώ μερικές μόνο εργάζονται ως καλλιτέχνες.

Ένα σπάνιο χειρόγραφο στη συλλογή Τορνο στο Μιλάνο που αποδίδεται στο ζωγράφο του Λένινγκραντ και χρονολογείται γύρω στο 460-450 π.Χ., εμφανίζει γυναίκες που εργάζονται παράλληλα με τους άνδρες σε ένα εργαστήριο όπου ζωγράφιζαν αγγεία.

Οι αρχαίες αναφορές από Όμηρο, Κικέρωνα, και Βιργίλιο περιγράφουν τους ρόλους των γυναικών στην κλωστοϋφαντουργία, στην ποίηση, την μουσική και άλλες καλλιτεχνικές δραστηριότητες, κατονομάζοντας, όμως ελάχιστες από τις δημιουργούς.

Επίσημα αναφερόμενες γυναίκες, ως κλασσικοί καλλιτέχνες, εμφανίζονται από τον 7ο π.Χ. αιώνα στην αρχαία Ελλάδα σύμφωνα με τη Φυσική Ιστορία του Πλίνιου του πρεσβύτερου.

Η Κόρα (600 π.Χ) ήταν θυγατέρα και βοηθός του αγγειοπλάστη Βουτάδη και σχεδίασε, μεταξύ άλλων, με κάρβουνο και πάνω στον τοίχο του σπιτιού της, την αναχώρηση του αγαπημένου της. Απ' αυτό το σχέδιο εμπνεόμενος ο πατέρας της, δημιούργησε το πρώτο πήλινο μενταγιόν.

Η Αναχάνδρα ή Αναζάντρα, η περίφημη Συκιωνία ζωγράφος. Την αναφέρει ο Κλήμης ο Αλεξανδρεύς, ο χριστιανός θεολόγος του 2ου μ.Χ. αιώνα, σ' ένα κείμενό του με τίτλο « Οι γυναίκες είναι άτομα εξίσου ικανά για την τελειότητα με τους άντρες». Η Αναζάντρα έζησε τον 3ο αιώνα π.Χ. και ήταν κόρη και μαθήτρια



του Νεάλκη, ο οποίος ήταν σπουδαίος ζωγράφος μυθολογικών θεμάτων . Το όνομά της δόθηκε από τη Διεθνή αστρονομική ένωση το 1994 σε έναν μεγάλο κρατήρα της Αφροδίτης διαμέτρου 20 km ,για να τιμήσει την μνήμη της καλλιτέχνης.

Η Κυρήνη, της οποίας ένας ζωγραφικός πίνακας διεσώθη στην Προσπερίνα. Η Αριστάντη, η οποία ζωγράφισε τον Εσκουλάπιους.(Ασκληπιό) Η Καλυψώ, της οποίας το ζωγραφικό έργο «Μητέρα που επιβλέπει την τουαλέτα της κόρης της» μεταφέρθηκε απ' τα ερείπια της Πομπηίας στην Νεάπολη. Η Λάγια (100 π.Χ.), ασχολήθηκε με την μικροτεχνική και διακρίθηκε για την ικανότητά της στην επεξεργασία του ελεφαντόδοντου. Η Λάλα (1ος αι. π.Χ.) ελληνίδα ζωγράφος απ' την Κύζικο, έγινε διάσημη στη Ρώμη για την υπέροχη κατασκευή μπούστων (μικρές προτομές μέχρι το στήθος) σε ελεφαντόδοντο. Προς τιμήν της, οι Ρωμαίοι ανήγειραν άγαλμα. Η Αρισταρέτη, που όπως αναφέρει ο Πλίνιος, τα ζωγραφικά της έργα ήταν εξίσου ονομαστά όσο και του Απελή. Η Λαμία, η περίφημη αθηναία εταίρα, αγαπημένη του Δημήτριου του πολιορκητή, η οποία ίδρυσε στη Σικυώνα την πρώτη Πινακοθήκη στον κόσμο. Η Ειρήνη για την οποία μας πληροφορεί ο Πλίνιος πως ήταν κόρη ζωγράφου, μαθήτευσε στον πατέρα της και ζωγράφισε μια περίφημη εικόνα ενός κοριτσιού, η οποία βρισκόταν στην Ελευσίνα.

Την εποχή του Μεγάλου Αλεξάνδρου, επίσης, υπήρξαν πολλές γυναίκες καλλιτέχνιδες.

Πιο γνωστή ήταν η Ελένη (330 π.Χ.) της οποίας η πρωτότυπη ζωγραφική απεικόνιση του Αλέξανδρου ενώ κατατροπώνει το Δαρείο, πιστεύεται ότι επηρέασε το περίφημο σχετικό μωσαϊκό της Πομπηίας.

Κατά τη διάρκεια της Αναγέννησης, ο Βοκκάκιος, ο ανθρωπιστής του 14ου αιώνα, περιέλαβε Ειρήνη στο βιβλίο του De mulieribus claris (Διάσημες γυναίκες). Εντούτοις, σ' αυτήν την αφήγηση, ο Βοκκάκιος συγχωνεύει προφανώς πολλές από τις γυναίκες που περιγράφονται από τον Πλίνιο και αποδίδει τα περισσότερα ζωγραφικά έργα στην Ειρήνη. Μερικά απ' τα έργα ζωγραφικής που χρεώνει στην Ειρήνη,

ανήκουν μάλλον στην παλαιότερη Καλυψώ, στην Ολυμπία και στη ζωγράφο Αλκισθένη, που ήταν επίσης φημισμένη χορεύτρια. Επίσης ο Πλίνιος ο πρεσβύτερος, αναφέρει την Τιμαρέτη, για την οποία μας πληροφορεί πως ήταν ελληνίδα ζωγράφος, κόρη του αθηναίου ζωγράφου Μήκωνα του νεώτερου. Σύμφωνα με τον Πλίνιο, αγνόησε τα καθήκοντα και τους παραδοσιακούς ρόλους των γυναικών της εποχής της και άσκησε την τέχνη του πατέρα της. Κατά την διάρκεια της βασιλείας του Αρχέλαου του 1ου του Μακεδόνα, 413 -399 π.Χ., έγινε γνωστή για μια θαυμάσια ζωγραφική αναπαράσταση της θεάς Αρτέμιδος που φυλάσσονταν στην Έφεσο, όπου υπήρχε ιδιαίτερος σεβασμός και λατρεία για τη θεά και παρέμεινε εκεί για πολλά χρόνια(24grammata.com).

## Κεφάλαιο έκτο

### Προσέγγιση πίνακα στη τάξη του παιδικού σταθμού.



Ο συγκεκριμένος πίνακας με την ονομασία « Οι Σταχωμαζώχτρες », αποτελεί δημιούργημα του Ζαν Φρανσουά Μιγέ. Όπως προαναφέρθηκε στην εργασία, σκοπός του καλλιτέχνη ήταν να παρουσιάσει τη δύσκολη ζωή των ανθρώπων στην ύπαιθρο. Παρουσιάζει λοιπόν, τρεις γυναίκες σκυμμένες να μαζεύουν ότι έχει απομείνει από το έδαφος. Φαίνονται ταλαιπωρημένες και αρκετά κουρασμένες. Ωστόσο όμως, χάρη

στη τεχνική του Μιγέ, δεν μπορούμε να εκφράσουμε με τη πρώτη μάτια κάποιο συναίσθημα λύπης ή συμπόνιας γι αυτές τις γυναίκες. Παρατηρώντας καλά το πίνακα, διαπιστώνουμε επίσης, και την «αδικία» της ζωής. Δικαιολογώντας την προηγούμενη έκφραση, από τη μία βλέπουμε τρεις γυναίκες αρκετά ταλαιπωρημένες να προσπαθούν να μαζέψουν ότι έχει απομείνει στο έδαφος προκειμένου να διασφαλίσουν τις βασικές τους ανάγκες, ενώ στο πίσω μέρος βλέπουμε ένα κάρο γεμάτο από στάρι.

Την αφορμή για την επιλογή του συγκεκριμένου πίνακα, μου την έδωσε ένα περιστατικό που συνέβη στο παιδικό σταθμό κατά τα διάρκεια της πρακτική μου άσκησης η οποία πραγματοποιήθηκε κατά τους θερινούς μήνες. Μία μέρα λοιπόν, κατά τη διάρκεια τους μαθήματος μας, χτύπησε η πόρτα μας και μπήκε ένα παιδάκι από το σχολείο, το οποίο είχε αργήσει εκείνη τη μέρα καθώς πραγματοποίησε μία επίσκεψη στο γιατρό του. Ωστόσο, αυτό που προκάλεσε στα παιδιά εντύπωση και αυτό φάνηκε από τα σιγοψιθυρίσματα τους ήταν η συνοδός του. Είχε έρθει με τη γιαγιά του για την οποία από ότι μάθαμε στη διάρκεια είχε επισκεφθεί το σπίτι του εγγονού της για λίγες ημέρες καθώς προερχόταν από κάποιο χωριό. Φορούσε μία μαντήλα στα μαλλιά τα οποία είχε και πλεξούδα , με μία μακριά φούστα και μία μακριά ζακέτα. Όλα ήταν μαύρου χρώματος.

Στο πρώτο στάδιο, και ενώ είχα καταλάβει την αναστάτωση που είχε προκαλέσει με τη παρουσία της, πρότεινα να την καλέσουμε στην παρεούλα μας, να μας συστηθεί και να μας μιλήσει για τον τρόπο ζωής σε ένα χωριό και εμείς με τη σειρά μας να τις κάνουμε ερωτήσεις για να αποσπάσουμε όσες περισσότερες πληροφορίες μπορούσαμε. Ξεκίνησε να μας μιλάει για τις ασχολίες των ανθρώπων εκεί. Οι άνθρωποι εκεί, ξυπνάνε νωρίς το πρωί προκειμένου να πάνε στις δουλειές τους. Οι κύριες ασχολίες τους είναι τα χωράφια και τα ζώα. Δεν έχουν τα καταστήματα που έχουμε εμείς στη πόλη. Μέσα από τα χωράφια και τα ζώα τρέφονται και βγάζουν χρήματα με την πώληση τους. Με το σχόλασμα, μαζεύονται όλοι στο σπίτι προκειμένου να φάνε μαζί και το απόγευμα οι άντρες ίσως πάνε σε κάποιο καφενείο ενώ οι γυναίκες μαζεύονται σε κάποιο σπίτι. Προσπάθησα να στρέψω την προσοχή των παιδιών στο θέμα τις εργασίας και έτσι με δική μου καθοδήγηση της κάναμε

ερωτήσεις να μας εξηγήσει τι είναι τα χωράφια και τι ακριβώς κάνουν εκεί. Στις απαντήσεις της, συμπλήρωσαν κάποιες πληροφορίες και τα παιδιά, από εμπειρίες που αποκόμισαν από οικεία τους πρόσωπα σε αντίστοιχο περιβάλλον. Τα στοιχεία που τονίσαμε περισσότερο, είναι ότι στα χωράφια οι αγρότες σπέρνουν σπόρους και οτιδήποτε άλλο μπορεί να τους αποφέρει καρπούς και σοδιά. Χρειάζεται καθημερινή επίσκεψη για την κάλυψη των αναγκών τους, όπως για παράδειγμα για πότισμα. Αναφέρθηκε επίσης, ότι οι περισσότερες εργασίες γίνονται χειρονακτικά καθώς οι άνθρωποι δεν έχουν την οικονομική δυνατότητα να για να πάρουν σύγχρονα μέσα για τη διευκόλυνση τους. Αντίθετα, οι οικονομικά ευκατάστατοι έχουν όλα τα απαραίτητα μέσα, και πολλές φορές στη θέση τους βάζουν ανθρώπους που έχουν ανάγκη για να κάνουν τις δικές τους δουλειές. Τέλος, η ίδια έδωσε μεγαλύτερη έμφαση στους φτωχούς ανθρώπους καθώς ήταν μέρος αυτών και τις δύσκολες στιγμές που ζούνε πολλοί συνάνθρωποι μας και εξήγησε στα παιδιά, ειδικά αυτή τη περίοδο που είναι δύσκολη για όλους μας. Άνθρωποι που αναζητάνε με κάθε τρόπο την τροφή τους προκειμένου να επιβιώσουν. Αφού την ευχαριστήσαμε θερμά για τις σημαντικές πληροφορίες που μας χάρισε, αποχώρησε.

Στο δεύτερο στάδιο, αποφασίσαμε να φτιάξουμε το δικό μας χωραφάκι. Αρχικά δόθηκε χρόνος στα παιδιά να συλλέξουν πράγματα μέσα από τη τάξη μας τα οποία θα μας βοηθούσαν σε μία τέτοια κατασκευή, μαζευτήκαμε όλοι μαζί και άρχισε η κατασκευή. Τα υλικά που συλλέχθηκαν ήταν:

- καφέ χαρτόνι για το έδαφος
- πράσινο γκοφρέ χαρτί για τα χόρτα
- ένα ποτιστήριο από τα παιχνίδια
- πλαστικά ζωάκια που θα φύλαγαν το χωραφάκι μας
- ξυλάκια που χρησιμοποιούσαμε σε άλλες κατασκευές για το φράχτη μας και τη προστασία του
- ένα τραχτέρ
- διάφορα φρούτα και λαχανικά από το παντοπωλείο της τάξης μας και πολλά άλλα

-ανθρωπάκια που θα είχαν τον ρόλο των καλλιεργητών

Στη συνέχεια επιστρέψαμε στη παρεούλα με σκοπό να γίνει η παρουσίαση του πίνακα. Εμφάνισα πρώτα στα παιδιά τη μισή εικόνα, αφήνοντας φανερή μόνο τη γυναίκα που είναι μισοσκυμμένη. Τα πρώτα σχόλια ήταν ότι πρόκειται για μία γυναίκα, που ζούσε σε χωριό (εντύπωση που δίνεται κυρίως από την ενδυμασία) και η οποία κρατούσε κάποια χόρτα. Μάλλον ήταν σε ένα χωράφι, στο οποίο όμως δεν είχε καλλιεργηθεί ακόμα κάτι. Με την εμφάνιση και του υπόλοιπου μισού πίνακα προστίθεται στη περιγραφή τους και οι δύο άλλες γυναίκες αλλά η εντύπωση για το χωράφι παραμένει ίδια. Ακόμη διακρίνεται στο πίσω μέρος ο σωρός από το στάρι και κάποια σπιτάκια που επιβεβαιώνουν ότι επρόκειτο για κάποιο χωριό. Ασχολίαστη δεν μένει και η εικόνα των γυναικών (ειπώθηκε η κούραση τους και η άσχημη εμφάνιση τους). Τα στοιχεία του πίνακα έγιναν γνωστά στα παιδιά.

Αφού ολοκληρώθηκε και η παρουσίαση του πίνακα, και έχουμε φέρει δίπλα στο έργο τέχνης την κατασκευή μας αρχίζουμε να αναφέρουμε πιθανές ομοιότητες και διαφορές στα δύο έργα. Ενώ εμείς είχαμε πλουτίσει το χωράφι μας, εκείνο της εικόνας ήταν φτωχικό. Στην κατασκευή μας είχαμε βάλει τραχτέρ που θα βοηθούσε τη καλλιέργεια στην άλλη εκδοχή όμως όλα γινόντουσαν χειρονακτικά. Υπεύθυνους και απασχολούμενους είχαμε αντρικές φιγούρες, ενώ εκεί ήταν τρεις γυναίκες μόνες του. Εμείς το κατασκευάσαμε έχοντας στο μυαλό μας όπως και όλοι οι άνθρωποι της σημερινής εποχής με σκοπό τη παραγωγή και την πώληση αυτής. Οι γυναίκες μάζευαν το στάρι προκειμένου να έχουν κάτι να φάνε.

Στο πέμπτο στάδιο, παραμένοντας στην γωνία της παρέας θα παίξουμε το παιχνίδι της παντομίμας. Συγκεντρώνοντας τις γνώσεις που έχουμε συλλέξει, αναφέρουμε κινήσεις που λαμβάνουν μέρος για να φυτέψουμε κάτι (ρίχνω σπόρους, ποτίζω, σκάβω, κόβω κλαδιά) τις οποίες και καταγράφω σε χαρτάκια τα οποία τελικά τοποθετούνται σε ένα κουτάκι. Σκοπός μας είναι, κάθε φορά ένα παιδάκι να τραβάει από το κουτί και να επιλέγει τυχαία ένα χαρτάκι που θα το επιδεικνύει τι θα πρέπει να

παραστήσει. Βοήθεια θα δίνεται μόνο από μένα ενώ τα υπόλοιπα παιδιά θα πρέπει να βρίσκουν τι ακριβώς κάνει.

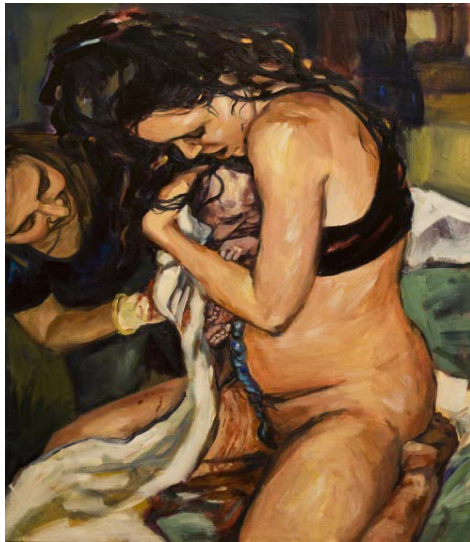
Αν θα θέλαμε να δώσουμε συνέχεια στη δραστηριότητα μας, θα μπορούσαμε να ζητήσουμε από τους γονείς να διαλέξουν μαζί με τα παιδάκια τους κάποιους σπόρους ή ακόμα και φυτά και να τα φέρουν στο σχολείο προκειμένου να τα φυτέψουμε και να κάνουμε τον δικό μας πραγματικό κήπο σε κάποιο μέρος της αυλής μας τον οποίο θα φροντίζαμε κάθε μέρα. Ακόμα, θα μπορούσαμε να οργανώσουμε κάποια θεατρική παράσταση. Σκοπός της παράστασης μας θα είναι να αναπαραστήσουμε τη ζωή στο χωριό. Χωρισμένοι σε μικρές ομάδους, θα μοιράζαμε τους ρόλους μας, σε αγρότες, βοσκούς, τα παιδάκια που παίζουν ανέμελα χωρίς τους φόβους τις πόλεις, γυναίκες που ασχολούνται με την δουλειές του σπιτιού. Τέλος, πάλι με τη συνεργασία των γονέων, αλλά και των υπόλοιπων τμημάτων αυτή τη φορά, θα μπορούσαμε να μαζέψουμε τρόφιμα και ρούχα (που δεν χρησιμοποιούμε πλέον) με σκοπό να τα στείλουμε σε κάποιο χωριό ή σε κάποιο ίδρυμα ή σε κάποια εκκλησία για άτομα που τα έχουν ανάγκη.

Αξιολόγηση δραστηριότητας :

Μέσα από όλη τη διαδικασία της προσέγγισης, πιστεύω ότι τα παιδιά ήρθαν σε επαφή με ένα νέο επάγγελμα που μερικά από αυτά ίσως αγνοούσαν. Μέσω της συζήτησης (πόσο μάλλον με ένα άγνωστο άτομο), ανέπτυξαν την κοινωνικότητα τους και έμαθαν πως διεξάγεται μία συζήτηση (σεβόμενοι τον ομιλητή και περιμένοντας την κατάλληλη στιγμή για να πάρουμε το λόγο). Απέκτησαν γνώσεις για τον τρόπο ζωής σε ένα χωριό, για τον τρόπο παραγωγής, και κάποιες λίγες γνώσεις για τις δυσκολίες της ζωής. Τέλος, ανέπτυξαν το αίσθημα της ομαδικότητας, της συνεργασίας, της αλληλοσυμπλήρωσης (καθώς κάποιες δραστηριότητες ήταν ομαδικές), της ελευθερίας του λόγου και των κινήσεων.

## Παράρτημα

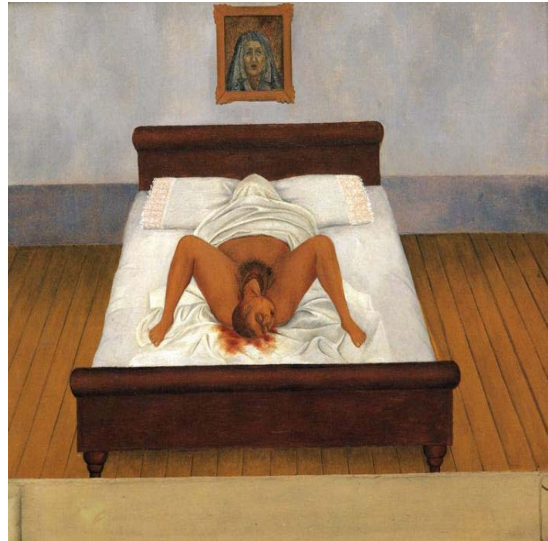
Η γυναίκα μέσα από τα μάτια γυναικών καλλιτεχνών



Της Καναδής καλλιτέχνιδας Amanda Greavette. Αυτός ο πίνακας αιχμαλωτίζει τη στιγμή αμέσως μετά τη γέννα, όταν η μητέρα βάζει το νεογέννητο στο στήθος της.



Ο πίνακας είναι της Frida Kahlo και έχει τον τίτλο «Η Γέννησή μου» και έχει ως θέμα το πώς φαντάστηκε η ζωγράφος τη στιγμή της δικής της έλευσης στη ζωή.



Αυτός ο ρεαλιστικός πίνακας φιλοτεχνήθηκε την Jessica Clements

«Γυναικείων ημίγυμνο»  
Δασκαλοπούλου Σίλεια



*Gentileschi Artemisia, "A Venus  
Sleeping"*





«Μάνα και παιδί»  
Σέλεστ Πολυχρονιάδη



«Μητρικό καταφύγιο»  
Άννα Κινδύνη - Μαροιδή

«Μητρότητα»

Πηνελόπη Οικονομίδη



### Βιβλιογραφία

1. <http://el.wikipedia.org>, Γυναίκα Αρχαία Ελλάδα
2. <http://rogerios.wordpress.com> Το ιστολόγιο του Ρογήρου
3. <http://paidimou.gr> Η στιγμή της γέννας
4. <http://www.nationalgallery.gr> Το παιδί στη νεοελληνική τέχνη
5. <http://www.pi-schools.gr> Περιήγηση στη Τέχνη
6. <http://mysteliospaths.blogspot.gr> Εικαστικά μονοπάτια
7. <http://en.wikipedia.org> Ολυμπία του Μανέ

8. <http://el.wikipedia.org> Η γυμνή Μάχα
9. <http://arahova.wordpress.com/2012/05/12> Η μητρότητα στη νεοελληνική τέχνη
10. <http://www.24grammata.com> Γυναίκες ζωγράφοι της αρχαιότητας
11. <http://360mires.gr/forum> Το γυμνό στη τέχνη από την εποχή της αρχαιότητας μέχρι τις μέρες μας
12. <http://www.perceptum.gr> Η παχυσαρκία στη Τέχνη
13. <http://www.scribd.com/doc/66772935> Η θέση της γυναίκας στη σύγχρονη κοινωνία
14. [http://el.wikipedia.org/wiki/Η\\_Γυναίκα\\_στη\\_Βυζαντινή\\_Αυτοκρατορία](http://el.wikipedia.org/wiki/Η_Γυναίκα_στη_Βυζαντινή_Αυτοκρατορία) Η γυναίκα στη βυζαντινή αυτοκρατορία
15. <http://www.isotitafilon.wikispaces.com> Η γυναίκα στην Αναγέννηση και τον Διαφωτισμό
16. <http://www.impantokratoros.gr/697C98CE.el.aspx> Τα γηρατειά
17. George Duby-Michelle Perrot, Γυναίκες και ιστορία,Ελληνικά Γράμματα:1992
18. Λαμπράκη - Πλάκα, Μ., Κούρια, Α. & Οράτη, Ε. (1993). Το παιδί στη νοελληνική τέχνη. [χ.τ.]: Αδάμ – Πέργαμος
19. Σουίνγκλερστ, Έ. (1994). Η ζωή και το έργο του Σεζάν. Αθήνα: Μίνωας.
20. Στεφανοπούλου, Δ. (επιμ.) (2007). Ουάσιγκτον - Εθνική Πινακοθήκη. [χ.τ.]: Γιώργος Μπόμπολας.
21. Ταμβάκη, Α. (επιμ.) (1999). Συλλογή Γεωργίου Αβέρωφ. Αθήνα: [χ.ε.]
22. Κουριά, Κ. (1985). Το παιδί στη νοελληνική τέχνη (1833-1922). Αθήνα: Δωδώνη

