

STUDIOS

IN

TIME

TEN WOMEN VISUAL
ARTISTS ΔΕΚΑ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΟΙ

ATELIE
ΣΤΟΝ

XRONO

FRISSIRASMUSEUM

www.friissirasmuseum.com

S T U D I O S
I N

T I M E

TEN WOMEN VISUAL
ARTISTS ΔΕΚΑ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΟΙ

A T E L I E R
ΣΤΟΝ

X P O N O



JANUARY - APRIL 2019
ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΑΠΡΙΛΙΟΣ 2019

FRISSIRAS MUSEUM

Contemporary European Painting

President

Vlassis Frissiras

Vice –president

Argiro Frissira

Members

Stamos Frissiras**Thanassis Frissiras**

Curators

Dimitris Milisis**Elli Leventaki****ΜΟΥΣΕΙΟ ΦΡΥΣΙΡΑ**

Σύγχρονη Ευρωπαϊκή Ζωγραφική

Πρόεδρος

Βλάσης Φρυσίρας

Αντιπρόεδρος

Αργυρώ Φρυσίρα

Μέλη

Στάμος Φρυσίρας**Θανάσης Φρυσίρας**

Επιμελητές

Δημήτρης Μίλησης**Έλλη Λεβεντάκη****CATALOGUE**

Editing - Layout

Konstantinos Vaviloussakis

Texts

Elli Leventaki

Translations

Tony Moser

Proofreading

Dimitris Milisis**Elli Leventaki**

Photographs of artworks

Odysseas Vaharidis**Anestis Kyriakidis**

(selected works by Pelagia Kyriazi)

Printing

Protopapas SA**ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ**

Επιμέλεια - Σχεδιασμός

Κωνσταντίνος Βαβυλουσάκης

Κείμενα

Έλλη Λεβεντάκη

Μεταφράσεις

Tony Moser

Διορθώσεις

Δημήτρης Μίλησης**Έλλη Λεβεντάκη**

Φωτογραφίες έργων

Οδυσσέας Βαχαρίδης**Ανέστης Κυριακίδης**

(επιλεγμένα έργα Πελαγίας Κυριαζή)

Εκτύπωση

Πρωτοπαπάς Α.Ε.

ISBN 978-618-82154-6-7

© 2018 Frissiras museum all rights reserved

ARTISTS:

CHRISTEA MARY p.18-27
ΧΡΗΣΤΕΑ ΜΑΙΡΗ

KASSI MARIGO p.28-35
ΚΑΣΣΗ ΜΑΡΙΓΟ

KAVVATHA ANTIGONI p.36-45
ΚΑΒΒΑΘΑ ΑΝΤΙΓΩΝΗ

KYRIA ZI PELAGIA p.46-55
ΚΥΡΙΑΖΗ ΠΕΛΑΓΙΑ

LITI APHRODITE p.56-65
ΛΙΤΗ ΑΦΡΟΔΙΤΗ

MELA EVA p.66-75
ΜΕΛΑ ΕΥΑ

MORAITI ELENI p.76-85
ΜΩΡΑΪΤΗ ΕΛΕΝΗ

NOMIDOU VALLY p.86-93
ΝΟΜΙΔΟΥ ΒΑΛΛΥ

POLITI SPIRIDOULA p.94-101
ΠΟΛΙΤΗ ΣΠΥΡΙΔΟΥΛΑ

TSAKNI DESPINA p.102-111
ΤΣΑΚΝΗ ΔΕΣΠΟΙΝΑ



FRISSIRASMUSEUM

3 Monis Asteriou st., Plaka, 105 58, Athens. T 210 32 34 678, 210 33 16 027
www.friissirasmuseum.com

STUDIOS IN TIME

TEN WOMEN VISUAL ARTISTS

For centuries women's place in society was set, and their choices limited. The field of visual art was no exception: "the transformation of the woman artist from a producer in her own right into a subject for representation forms a leitmotif in the history of art" (Chadwick 1993: 21). A woman could be the muse but not the creator, could stand behind but not next to a talented man, could practise some form of artistic expression but not "high" art. Thus even when the first great women did emerge, the stereotype persisted that "unless a woman's work bears the traits of her gender so as to be easily classifiable, then it is not Art" (Igglessi 1993: 46). The women's movements of the 1960s and 1970s strove to abolish such conventions and established notions. Indeed, it is around that time that the need arises for women to acquire their own history, if feminism was to be taken seriously (Reckitt, Phelan 2001: 35).

After years of struggle and developments, we can now claim to have entered an age when women "become makers of meaning as opposed to being bearers of man's meaning" (Frueh, 1994: 190). In other words, women no longer act within a given structure but can influence it and shape its attributes.¹ Especially in the 1990s, a time described as a post-feminist period, female creativity ceases to be distinguished from that of men. In Greece, art follows a similar course, with preoccupations around the artists' gender from 1980 onwards and a gradual quest for a bibliography on the matter. It was around that time that the women in this exhibition of the Frissiras Museum embarked on their careers, building the foundations for subsequent generations and setting an example for their younger colleagues.

The ten participants have been regularly awarded for their work and hold key academic and institutional

posts. Their creations are reference points for contemporary Greek art, regardless of whether they carry elements of their sex or not. They were not selected for being women, but for the continuity and consistency of their oeuvre across time. Besides, "the idea that women merit special treatment is a covert confirmation of the patriarchal perception of women as inferior" (Borneman 2001: 715).

These artists' work condenses contemporary quests through various media, styles and materials. Their creations converse constructively on many levels, forming a multifaceted artistic outcome that reflects their relationship with art as a tool of personal expression as well as their long parallel courses in the field.

Antigoni Kavvatha has been preoccupied with landscape and its relation to light throughout her career. She starts from colour and descriptive images to arrive at abstract black-and-white motifs. During her studies at the ASFA in the late 1970s, influenced perhaps by painters like Michalis Oikonomou, she presents some warm and humid urban landscapes devoid of human presence and dominated by absolute silence. She soon goes into more austere compositions, reducing the city's images and focusing more on rendering nature and details of the landscape.

Returning from her US studies in the mid-1980s, she experiments with new materials and unusual viewpoints. She seems to be looking for hidden patterns and compositions that a close scrutiny of the environment can reveal. The effect of this approach becomes even clearer from 2000 onwards, by which time nature reigns supreme in her painting. She has come very close to the object of her interest, 'zooming in' on the tree foliage or the flowers that fill the entire canvas from end to end (*horror vacui*). In these early works colour still holds a primary role, while later Kavvatha comes to realise that it is not necessary; she can convey nature's beauty and power through light alone.

¹ See Dubisch, J., 1991, "Gender, kinship, and religion: 'reconstructing' the anthropology of Greece", in P. Loizos and E. Papataxiarchis (eds.), Contested identities: gender and kinship in modern Greece, Princeton, N.J.: Princeton University Press, 29-46. Here the American anthropologist examines the social structures within which women are called upon to act without the potential to influence them.



Her painting becomes exclusively black-and-white, its intense contrast reminding you of photos or collages. She chooses different kinds of trees in order to draw their little peculiarities, which invest the work with a feeling of delicacy and clarity. The images appear two-dimensional, depthless, with an almost glassy transparency that turns the objects into shadows. The elaborate compositions of leaves, branches, trunks, animals and—more infrequently—human figures with intertwining lines form new textures and patterns. Yet nature appears rougher and more sinister, still trying to escape the confines of the canvas. It is this narrative pattern that linearly links the work, which retains its overall balance and rhythm.

The highly personal works of **Marigo Kassi** exude both a sweet aura and an inner tension. In the 1980s her palette is limited mainly around white hues, but also with some forceful gestures that stand out. She gives us still-lifes with just the necessary lines, her figures emerging discreetly, almost shyly. By contrast, dark inner passages are revealed later, when she starts taking the viewer into her own solitary, inaccessible space with only a minimum of light.

KAVVATHA ANTIGONI / KABBAOA ANTIGONH
THE WINDOW / ΤΟ ΠΑΡΑΘΥΡΟ
1993, mixed media / μικτή τεχνική, 180 x 180cm

After 1990 she focuses on nature and the human figure, introducing everyday and natural materials in her works, from pine needles to tresses. This starts a gradual move away from the strictly painterly, which evolves into constructions with light reminiscent of a personal shadow-theatre. The girl who is running freely on the film may even be unfolding a story from the artist's own childhood.

Kassi's quests have recently gone back to (hand-made) paper, but now the focus is on texture, collage or even the material's sculptural aspect. She glues lightweight materials and adds layers of colour in an effort to combine a set of fragments and arrive at an almost expressionistic outcome. Tension is built through contrasts such as those from the forceful brush strokes in red hues that stand out and highlight forms and groups.

Each work seems to reflect an inner quest, which lasted throughout the project, from start to finish. She works on these palimpsests while processing the personal memories and experiences she wishes to unleash. Thus the final outcome exudes a spirituality, leaving at the same time the viewer with a feeling of liberation and closure.

Among all participants, **Pelagia Kyriazi** has the most abstract approach and the most crystallised expressionist view. The strong, expansive gestures with the vivid colours, which form twirling shapes on the canvas, are evident in her works. Her subjects vary, but tensions, as well as a feeling of solitude, are rarely absent. The spaces she creates are fluid and dreamlike, not always pleasantly so, like visions which viewers are called upon to enter, lose themselves in their vortex and interpret them.

In the 1990s she creates chaotic environments full of anxiety, often resorting to black-and-white to pose the question of entrapment as a condition both mental and social. The following decade sees a return of the dominance of colour, which embraces the painting in solid masses. These works are about eroticism, relationships, fears, expectations, women, maternity. Also from the same period, the delicate, densely packed psychographic works from the "paradoxical stories" series attest to her involvement with

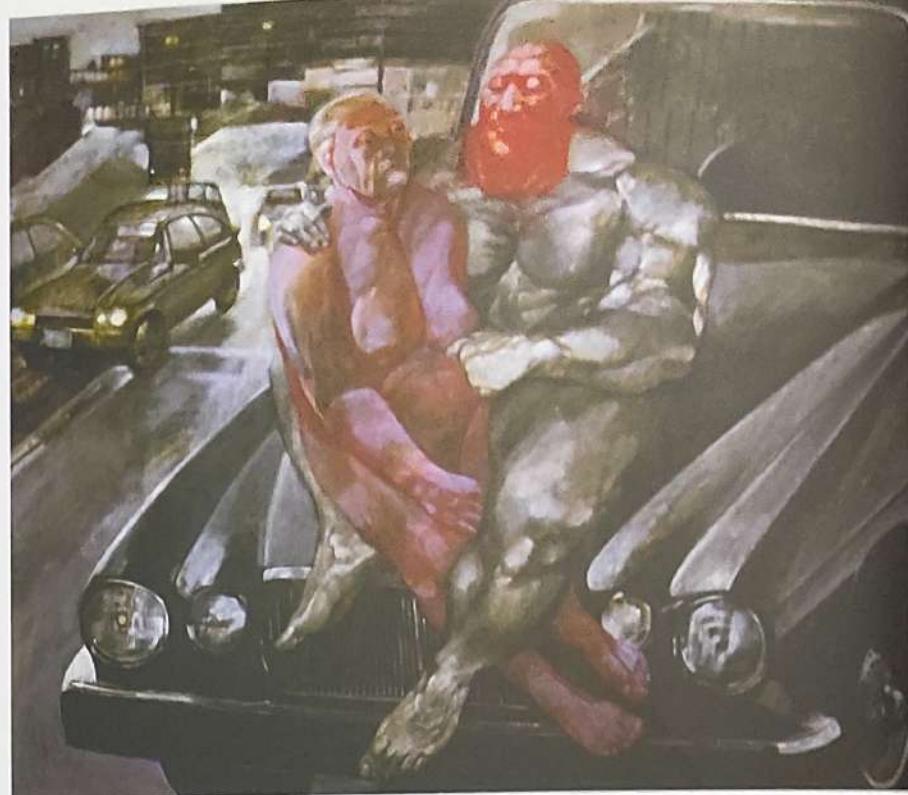
other types of visual expression such as printmaking, photography, video and digital media. The human figures, with the plasticity of Henry Moore's sculptures, are clearly discernible here, adding a narrative aspect to the composition.

Her recent work reflects the effect of the art of Nikolaos Gyzis, particularly the influence of his famous *skizzen*. Through works such as the university banner, she proposes a new visual approach to emblematic images of ancient and modern Greece.

Aphrodite Liti, a professor at the Athens School of Fine Arts, is one of our most recognised and prolific artists. Her stint as sculptor for the National Archaeological Museum for over twenty years and her life next to the eminent sculptor George Lappas attest to the profound relationship she has always had with sculpture as a medium of expression as well as preservation of memory. The artistic intervention in space seems to be an almost impulsive, spontaneous process for the artist who also takes great care of every detail in her work. She opts for hard materials like metal as her basis, but also for some as delicate as a piece of Murano glass.

The way she shapes her materials depends on the setting she is called upon to transform with her in-situ installations. Viewers can walk around her environments and feel the euphoria of a stroll in nature in a more fairytale-like version. Liti goes for subjects like animals, insects, birds, reptiles, fruits and leaves, whose oversize reproductions are meant to increase the impact of their presence in a setting where one does not expect to come across such things, and thus she reconstructs natural world environments within manmade structures. Her personal Gardens of Eden pose ecological issues and comment on man's move away from nature, albeit with the same optimism that informs her entire oeuvre.

The vivacity and the brilliance of her sculptures are reinforced by the characteristic Murano tesserae she uses to promote the reflection of light and add a dimension of fantasy to the overall effect. With such mosaic-artworks she puts together entire worlds that, for all their simplicity, trigger deeper existential questions.



Eva Mela, chair of the Art Chamber of Greece, creates politically and socially charged works with man always at their centre, particularly such vulnerable human groups as children or refugees. She goes into tricky concepts like displacement, migration, war, unemployment, strangers—the Other—and more generally into matters of freedom and confinement. The figures in these black-and-white works are rendered in few lines, bringing the subjects' dematerialised forms in tune with their emotions. The bodies are almost hinted at, since they are now cut off from their roots and required to continue their journey through contemporary society in a state of limbo. The faces, by contrast, are rendered in a much more painterly way and thus emphasise each one's emotions and personal drama, calling upon the viewer to focus on the facial expressions that bespeak these persons' despair. The narrative in these austere portraits is further enhanced by the fact that the artist has met her subjects in person, and now attempts to convey their story through these works.

We are given little or no information about the setting of her works, so as to stress the point that such situations may potentially affect anyone, at any time. All people, irrespective of origin or nationality, can be viewed as migrants once the system forces them to live as displaced. The artist only incorporates certain elements such as a wall or a chain-link fence to touch on the notion of passage or transition. Indeed, she has made a self-portrait in a similar style in order to convey her own feeling as well as suggest that she might find herself in these people's place.

MORAITI ELENI / ΜΟΡΑΪΤΗ ΕΛΕΝΗ
UNTITLED / ΑΤΙΤΛΟ
1987, acrylic on canvas / ακρυλικό σε μουσαμά, 203 x 236cm

Another major part of Mela's work is frescoes—eggshell paint works in which the pigment is mixed with egg yolk and needs to be processed quickly before it dries out. The painter depicts subjects that haunt her mind and are conveyed with the tension and the impulse of the moment, such as images of small children in today's harsh reality. Given the distinctive nature of the material, the children's faces bring to mind the figures in Byzantine murals, folk painting or religious icons.

Eleni Moraiti starts exhibiting in the 1980s her still-narrative works, in which she tries to overturn the stereotypes about contemporary women and the attributes ascribed to them. The forms are methodically moulded, and the theatricality of the overall composition is reminiscent of stills from period films. A change of style in the following decade takes her into more abstract and spiritual works such as the "Brimartis"² and "Synapses" series, which mark a turning point on Greece's exhibition scene. Brimartis is a set of works-votive offerings dominated by the verticality of the composition, the cool hues and various

symbolic elements such as the fish, which alludes to the myth of the goddess. The power of nature is depicted in an almost pagan mood, with references to Minoan civilisation and the matriarchal society of the time.

The large-scale Plexiglas works of the "Synapses" series depict human body parts drawn in black ink to give the impression of an X-ray or a photograph. The artist here approaches the inner functions and the fleshy exterior of the body in conjunction with nature and the social structures (Kosmidou 2003: 53). Moreover, their imposing presence allows the viewer to observe their anatomical details as well as the subtle motifs of the hidden texts that recur regularly in the art of Moraiti. The 1990s concludes with the series "Has the city fallen, Mother?", in which votive offerings and the human anatomy coexist and interact either in terms of drawing or through their collaged materials. These are installations with religious symbolisms that attest to existential preoccupations and a spiritual quest.

In recent years she has been working on the entirely personal series of "Song of Songs". The figures are rendered in a simple, schematic and depthless way, with the characteristic addition of writing onto the canvas. The two protagonists, a couple, function together as a homogeneous, indivisible entity linked both physically and spiritually by absolute love.

Vally Nomidou, sculptor and professor of the Thessaloniki School of Fine Arts, depicts aspects of the human condition—an act she claims to be deeply political as to its ontological dimension. In the 1980s she was into painting as well as smaller sculptures. The discernible human figures in her paintings are depicted with few lines, sparse colour and a lack of volume, while the multicoloured organic forms of her sculptures convey their subject in an abstract, symbolic way. The artist poses questions of sexuality, coexistence of the sexes and human relations more generally.

After 2000 she focuses on the off-white, life-size paper figures that share the same space with the viewers and converse with them. This is an extensive study of the human body, in terms of both its outer shell and its inner



LITI APHRODITE / ΛΙΤΗ ΑΦΡΟΔΙΤΗ
COUPLE OF LIZARDS / ΖΕΥΓΟΣ ΣΑΥΡΩΝ
2004, bronze, murano tiles / μπρούτζος, ψηφίδες μουράνο

² Brimartis was a mythological deity protector of fishermen in Minoan Crete.

aspect. According to the artist, this highlights the variety of relations between private and public. Her—usually female—figures stand silent, with eyes closed, absorbed in some inner quest, but also fully exposed to the onlooker. At once fragile and sturdy, these smooth figures are perfectly shaped yet their rough cuts and sutures seem to dispute the perfection of the human body and hint at its mortality. Resorting often to this non-finito method, the artist thus poses social issues, which become more obvious in works such as "the handicapped" or "the supplicant".

The experimentations of Nomidou do not stop at the use of paper, which does not prevent her from making human figures with realistic-looking details (e.g. hair), nor does it limit her ability to convey the plasticity of the bodies. In some works she also uses plaster, which is painted over to acquire an even smoother, cleaner texture. Elsewhere, the paper still carries the faint images or letters for which the paper had been used originally, adding a palimpsest motif to the work, while the unusual yet still natural postures of the human body allow her to create new patterns every time. In recent years she adds external narrative elements that accompany and complement her constructions, as she seems to be moving towards a more conceptual direction.

Spiridoula Politi examines perennial human pre-occupations or matters that reveal and repose primordial quests such as faith, religion or love. Her works usually come in series, so as to provide a thematic division at the same time as establishing continuity. The "Art means..." series, for instance, comprises various painterly diptychs and is divided into subunits/answers to the question in the series' title, such as "...to love" or "...to travel". So in one case we see how mobility is associated with culture, religious faith and the Other, while elsewhere we see the tender personal space of a couple as it is demarcated by a beautiful, delicate piece of fabric. Her palette produces tensions and contrasts, as she switches suddenly from grey and brown tones to those of mauve and pink.

In recent years Politi has been focusing on depicting women's or men's clothes and garment forms in general. As she opts for a large scale, however, her works acquire a

symbolic character and seem to function as banners. She shows us the clothes but not the man, and it is as if we are looking at the 'wrapping' of an absent person—at empty shirts. In this way she poses such contemporary issues as the role of external appearance and its socioeconomic connotations, and at the same time the personal preoccupations around one's personal choices, the materiality of the world and its limited spirituality.

The titles of her works allude to commercial product designations that point to a sarcastic, humorous critical mood. As the maker of these garments, the artist herself goes into a personal relation-quest that starts from something as simple and everyday as a piece of clothing.

Nature and its elements dominate the entire oeuvre of **Despina Tsakni**. Although she is also interested in portraits, with her subjects depicted at moments of relaxation, the connotations from the world of plants still find a way to insinuate themselves there, too. The artist focuses on details, which require careful handling in order to be rendered on the canvas accurately, such as the texture of a flower or the veins on a leaf. Her compositions may also contain linear repetitive motifs such as the stalks of wheat in a field or the Venetian blinds of a window. Here, frequent use of yellow tones, even in monochrome works, invests the outcome with a feeling of warmth and (cautious) optimism.

The artist attempts to create correlations between images from nature (e.g. flowers, leaves, thorns...) and objects that attest to human intervention and convey their tactile contrasts and similarities. The insects that appear in some of her works, for instance, seem integrated into the forms and hues of their surroundings while still retaining their peculiarities. A bee may be lost in a yellowish field, while a fly with its elaborate wings stands out against the white lace.

The works of Tsakni trigger memories from another age, simpler and more carefree. This feeling changes in her latest body of work, however, as the setting switches to more closed, almost hermetic environments with fewer hues and graphic influences. The plant motifs take over the entire canvas, in chaotic compositions that seem to extend



beyond the frame. Focusing even more on natural images and doing away with all that is superfluous, the artist ends up depicting a set of dense organic forms that highlight both the simplicity and the complexity of nature's elements.

Mary Christea has practised painting, constructions, photography and video, moving gradually from 'traditional' to new media and often combining them. She started off with studying the human form and its relation to space; moulding the figures with colour, light and freehand brush strokes, she created blurred images with an eerie atmosphere. In some works the warm colours she uses add tension, while in her black-and-white compositions the figures are ethereal, like shadows. Around the same time she also

NOMIDOU VALLY / ΝΟΜΙΔΟΥ ΒΑΛΛΥ
THE FALLING ANGEL / Ο ΑΓΓΕΛΟΣ ΠΟΥ ΠΕΦΤΕΙ
2010, paper sculpture / χαρτοκαποδικό

experimented with installations and with various materials, studying their correlations and tensions.

Later on, painting and video are combined and begin to interact, producing images of a special texture. Her dense script acts like a structural element irrespective of the medium she employs, contributing to the creation of an atmospheric, dreamlike space. In this setting she explores issues of mental makeup, family and self-awareness, often based on her own image. The notions of continuity and commitment as social conventions are symbolically conveyed through implicit passages and bridges among the works.

In her latest series, influenced by Goya's "black paintings", she examines mourning in all its aspects as she attempts to approach and shed light on man's private pain. The desperate, lamenting women are rendered distorted, their intense expressions reflecting the tragedy they are going through. Their faces carry the artist's own features, as she wishes to share their emotional charge and demonstrate the universal nature of pain as a feeling that makes no discriminations.

ELLI LEVENTAKI

BIBLIOGRAPHY

- Borneman, E., 1975. Das Patriarchat: Ursprung und Zukunft unseres Gesellschaftssystems
- Chadwick, W., 2012. Women, Art, and Society. London: Thames & Hudson.
- Frueh, J., 1994. "The Body through Women's Eyes", in N. Broude & M. D. Garrard (eds.) The Power of Feminist Art: The American Movement of the 1970s: History and Impact. New York: Harry N. Abrams. 190-207.
- Iglessi, H., 1980. "Η Βιλικότητα ως αισθητική κατανόηση: μερικές σκέψεις πάνω το χώρο της φυλοτομίας", in M. Kokkinou, V. Kyriaki, A+ Art Group (eds.), Κενδ οπνη λοταρία της Τέχνης: Γυναικες δημιουργοι, Athens: Odonis, 39-47.
- Kosmidou, Z., 2003. The Power of Visual Logos. Greek Women Artists. Athens: International Center for Arts and Nature (ICAN).
- Reckitt, H., Phelan, P. (eds.), 2001. Art and Feminism. Hong Kong: Phaidon.

ΑΤΕΛΙΕ ΣΤΟΝ ΧΡΟΝΟ

ΔΕΚΑ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΟΙ

Για αιώνες η θέση της γυναικας ήταν συγκεκριμένη μέσα στην κοινωνία και οι επιλογές της περιορισμένες. Το εικαστικό πεδίο δεν αποτέλεσε εξαίρεση, με τον «υποβιβασμό της γυναικας-καλλιτέχνη, από απεικονίζουσα πρωσικότητα σε αντικείμενο προς απεικόνιση, να αποτελεί λάιτ μοτίβ στην ιστορία της Τέχνης» (Chadwick 1993: 82). Η γυναίκα μπορούσε να είναι η μούσα, αλλά όχι η δημιουργός, μπορούσε να βρίσκεται πίσω από έναν ταλαντούχο άντρα, αλλά όχι δίπλα του, μπορούσε να ασχολείται με κάποια μορφή καλλιτεχνικής έκφρασης, αλλά όχι με την «υψηλή» τέχνη. Έτσι, ακόμα κι όταν αναδύθηκαν οι πρώτες σπουδαίες εικαστικοί, εξακολουθούσε να ισχύει η στερεοτυπική αντίληψη ότι «αν το έργο μιας γυναικας δεν φέρει τις ιδιότητες του "φύλου" της έτσι ώστε να ταξινομηθεί με ευκολία, τότε δεν είναι Τέχνη» (Iggleson 1993: 46). Τα γυναικεία κινήματα των δεκαετιών του 1960 και 1970 επεδίωξαν να ανατρέψουν τέτοιους είδους συμβάσεις και να καταδείξουν αξώσεις αναθέωρησης κατεστημένων θέσεων. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο, ότι την ίδια περίοδο προκύπτει και η ανάγκη να αποκτήσουν την ιστορία τους οι γυναικες προκειμένου να παρθεί σοβαρά ο φεμινισμός (Reckitt, Phelan 2001: 35).

Υστερα από πολλά χρόνια διεκδικήσεων και ζυμώσεων, μπορούμε να πούμε πλέον ότι έχουμε περάσει σε μια εποχή όπου οι γυναικες δεν είναι φορείς ανδρικών νονυμάτων, αλλά είναι οι ίδιες δημιουργοί νονύματος (Frueh, 1994: 190). Με άλλα λόγια, δεν δρουν απλώς εντός μιας προκαθορισμένης δομής, αλλά δύνανται και οι ίδιες να την επηρεάσουν και να καθορίσουν τα χαρακτηριστικά της¹. Ιδιαίτερα την δεκαετία του 1990, που χαρακτηρίστηκε ως μια περίοδος μετα-φεμινισμού, η γυναικεία δημιουργία παύει να διαχωρίζεται από την ανδρική. Ανάλογη πορεία ακολουθεί και ο

χώρος της τέχνης στην Ελλάδα, όπου από το 1980 και μετά, έχουμε προβληματισμούς σχετικά με το φύλο των καλλιτεχνών, αλλά και σταδιακά την αναζήτηση μιας αντίστοιχης βιβλιογραφίας. Τότε περίπου ξεκινάει και η καλλιτεχνική σταδιοδρομία των γυναικών που παίρνουν μέρος σε αυτήν την έκθεση του Μουσείου Φρυσίφα. Θέτοντας τις βάσεις για τις επόμενες γενιές και αποτελώντας παράδειγμα για τις νέες εικαστικούς που ακολούθησαν.

Οι δέκα συμμετέχουσες έχουν διακριθεί επανελημμένα για την δουλειά τους και κατέχουν σημαντικούς θέσης σε φορείς και ακαδημίες. Η εικαστική τους παραγωγή αποτελεί σημείο αναφοράς της σύγχρονης ελληνικής τέχνης, ανεξαρτήτως του αν φέρει στοιχεία του φύλου τους ή όχι. Εδώ δεν επιλέχθηκαν επειδή είναι γυναικες, αλλά επειδή το καλλιτεχνικό τους έργο στο σύνολό του έχει μια συνέχεια και μια συνέπεια στον χρόνο. Άλλωστε «κάθε εμμονή στην ιδέα ότι η γυναίκα πρέπει να έχει ιδιαίτερη μεταχείριση είναι μια συγκαλυμμένη επιβεβαίωση της πατριαρχικής αντίληψης ότι η γυναίκα είναι κατώτερη» (Borgeman 2001: 715).

Η δουλειά αυτών των εικαστικών συμπυκνώνει σύγχρονες αναζητήσεις, μέσα από ποικίλα εκφραστικά μέσα, στυλ και υλικά. Τα έργα τους συνομιλούν δημιουργικά σε διάφορα επίπεδα, συνθέτοντας ένα πολύπλευρο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, αντανάκλαση της σχέσης τους με την τέχνη ως εργαλείο προσωπικής έκφρασης, αλλά και της μακροχρόνιας παράλληλης πορείας τους στον χώρο.

Την **Αντιγόνη Καββαθά** έχει απασχολήσει το τοπίο και η σχέση του με το φως σε όλη την πορεία του έργου της. Ξεκινά με χρώμα και αφηγηματικές εικόνες, για να καταλήξει σε αιφαρετικά ασπρόμαυρα μοτίβα. Κατά τη διάρκεια των σπουδών της στην ΑΣΚΤ, στα τέλη δεκαετίας 1970, επηρεασμένη ίσως από ζωγράφους όπως ο Μιχάλης Οικονόμου, μας δίνει κάποια ζεστά και υγρά αστικά τοπία, από όπου απουσιάζει ο άνθρωπος και επικρατεί η απόλυτη σιωπή. Δεν αργεί

¹ Βλ. Dubisch, J., 2006, «Κοινωνικό φύλο, συγγένεια και θρησκεία: «αναπλάθοντος» την ανθρωπολογία της Ελλάδας», μτφ. Α. Λυκιαρδοπούλου, στο Ε. Παπατάξιαρχης, Θ. Παραδέλλης (επιμ.), Ταυτότητες και Φύλο στη Σύγχρονη Ελλάδα, (3η έκδοση), Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 99-126. Εδώ η Αμερικανίδα ανθρωπολόγος θέτει ζητήματα κοινωνικών δομών, εντός των οποίων καλούνται να ενεργήσουν οι γυναικες, χωρίς να έχουν την δυνατότητα να επέμβουν σε αυτά.



όμως να περάσει σε πιο λιτά σχέδια, περιορίζοντας τις εικόνες της πόλης και εσπιάζοντας περισσότερο στην απεικόνιση της φύσης και σε λεπτομέρειες του τοπίου.

Επιστρέφοντας από τις σπουδές της στην Αμερική, στα μέσα του 1980, πειραματίζεται με νέα υλικά, αλλά και ασυνθίστες οπτικές γωνίες. Φαίνεται ότι αναζητά κρυμμένα σχήματα και συνθέσεις που μπορεί να της αποκαλύψει η παρατήρηση του

περιβάλλοντος. Τα αποτελέσματα αυτής της πρακτικής είναι ακόμη πιο εμφανή από το 2000 και μετά, όπου η κυριαρχία της φύσης είναι πλήρης στη ζωγραφική της. Έχει πλοιάσει πολύ κοντά στο αντικείμενο του ενδιαφέροντός της, «ζουμάροντας» σε πικνά φυλλώματα δέντρων ή άνθη λουλουδιών, τα οποία γεμίζουν τον καμβά από άκρη σε άκρη (horror vacui). Στα πρώτα αυτά έργα το χρώμα παιζει ακόμα πρωταρχικό ρόλο, αλλά στη συνέχεια η Καββαθά αντιλαμβάνεται ότι δεν είναι απαραίτητο και ότι μπορεί να δώσει όλη την ομορφιά και τη δύναμη της φύσης μόνο με φως.

Η Ζωγραφική της γίνεται αποκλειστικά ασπρόμαυρη, με τόσο έντονο contrast που θυμίζει φωτογραφία ή κολλάζ. Επιλέγει διαφορετικά είδη δέντρων, προκειμένου να σχεδιάσει όλες τις μικρές τους ιδιαιτερότητες, που θα προσδώσουν στο έργο της μια αίσθηση λεπτότητας και σαφήνειας. Οι εικόνες μοιάζουν δισδιάστατες, χωρίς καθόλου βάθος, και με μια διαφάνεια σχεδόν γυάλινη που μετατρέπει τα αντικείμενα σε σκιές. Οι περίτεχνες συνθέσεις από φύλλα, κλαδιά, κορμούς, ζώα ή και σπανιότερα ανθρώπινες φιγούρες, με γραμμές που συμπλέκονται μεταξύ τους, δημιουργούν νέες υφές και σχήματα. Η φύση όμως, έχει γίνει πιο απειλητική και αδρή, εξακολουθώντας να προσπαθεί να δραπετεύει από τη ζωγραφική επιφάνεια. Είναι αυτό το αφηγηματικό σχήμα που συνδέει γραμμικά τη δουλειά της, η οποία διατηρεί μια ισορροπία κι έναν ρυθμό στο σύνολό της.

Ιδιαίτερα πρασινικά είναι τα έργα της **Μαριγώς Κάσσο**, τα οποία αποπνέουν τόσο μια γλυκιά αύρα, όσο και μια πηγαία ένταση. Τη δεκαετία του 1980 ο παλέτα της είναι περιορισμένη, με επίκεντρο τους λευκούς τόνους, αλλά και με έντονες χειρονομίες που ξεχωρίζουν. Μας δίνει νεκρές φύσεις μόνο με τις αποραίτητες γραμμές, ενώ οι μορφές της αναδύονται διακριτικά, σχεδόν ντροπαλά. Αντιθέτως, ερεβώδη εωωτερικά περάσματα αποκαλύπτονται στη συνέχεια, όταν βάζει δειλά τον θεατή στον δικό της μοναχικό απρόσιτο χώρο, δίνοντάς του μόνο ελάχιστο φως.

Από το 1990 και μετά, εστιάζει στη φύση και την ανθρώπινη φιγούρα, ενσωματώνοντας στα έργα της καθημερινά και φυσικά υλικά (από πευκοβελόνες μέχρι τρέοες). Ξειφεύγει έτσι σταδιακά από το αμιγώς ζωγραφικό, για να

**KASSI MARIGO / ΚΑΣΣΗ ΜΑΡΙΓΟ
SILVER KID / ΑΣΗΜΕΝΙΟ ΠΑΙΔΙ**
1999, mixed media / μικτή τεχνική, 114 x 83cm



περάσει ώστε σε κατασκευές με φως που παραπέμπουν σε ένα προσωπικό θέατρο σκιών. Το κορίτσι που τρέχει ελεύθερο πάνω στη ζελατίνα ίσως και να ξετυλίγει μια ιστορία από τα δικά της παιδικά χρόνια.

Οι αναζητήσεις της Κάσσων επιστρέφουν στα (χειροποίητα) χαρτιά το τελευταίο διάστημα, με το ενδιαφέρον της όμως να επικεντρώνεται στις υφές, το κολλάζ ή ακόμα και στη γλυπτική τους διάσταση. Επικαλλώντας ελαφριά υλικά και προσθέτοντας στρώσεις χρώματος, προσπαθεί να δημιουργήσει ένα σύνολο βραυμάτων, δημιουργώντας ένα σχέδιο εξηρεοινιστικό αποτέλεσμα. Η ένταση κτίζεται από τις αντιθέσεις, όπως είναι οι δυναμικές πινελιές σε αποχρώσεις του κόκκινου που ξεχωρίζουν και αναδεικνύουν μορφές και συμπλέγματα.

Κάθε έργο μοιάζει να αντανακλά μια εωωτερική αναζήτηση της καλλιτέχνιδας, η οποία τη συνόδευε καθ'

όλη τη διάρκεια της εργασίας της, μέχρι την περάτωσή της. Δουλεύει αυτά τα έργα-παλίμψηστα, την ώρα που επεξεργάζεται προσωπικά της βιώματα και μνήμες που θέλει να απελευθερώσει. Έτσι, το τελικό αποτέλεσμα αποπνέει μια πνευματικότητα, δίνοντας ταυτόχρονα στον θεατή μια αίσθηση λύτρωσης και ολοκλήρωσης.

Η πιο αφαιρετική από όλες τις συμμετέχουσες, με την πιο αποκρυσταλλωμένη εξηρεοινιστική άποψη, είναι η **Πελαγία Κυριαζή**. Στα έργα της μπορεί να διακρίνει κανείς τις μεγάλες δυνατές χειρονομίες με τα έντονα χρώματα, οι οποίες πλάθουν φόρμες που στροβιλίζονται πάνω στον καμβά. Η θεματολογία της ποικίλει, αλλά η ένταση σπάνια λείπει από τις συνθέσεις της, όπως και μια αίσθηση μοναχικότητας. Οι χώροι που δημιουργεί είναι ρευστοί και ονειρικοί, αλλά όχι πάντοτε ευχάριστοι, σαν οράματα μπροστά στα οποία καλείται να σταθεί ο θεατής και να χοθεί στη δύνη τους για να τα ερμηνεύσει.

KYRIAZI PELAGIA / KYPIAZH ΠΕΛΑΓΙΑ
INFERNO
1990-95, mixed media / μικτή τεχνική, 130 x 139cm

Κατά τη δεκαετία του 1990, δημιουργεί χαοτικά περιβάλλοντα, γεμάτα αγωνία, επιλέγοντας συχνά και την ασπρόμαυρη απεικόνιση, προκειμένου να θέσει το ζήτημα του εγκλωβισμού ως πνευματική, αλλά και κοινωνική κατάσταση. Μπαίνοντας στην επόμενη δεκαετία, επανέρχεται η κυριαρχία του χρώματος, με συμπαγείς δύκους που αγκαλιάζουν τη ζωγραφική επιφάνεια. Πρόκειται για έργα που σχετίζονται με τον ερωτισμό, τις σχέσεις, τους φόβους, τις προσδοκίες, τη γυναικά, τη μπρότητα. Τότε καταπιάνεται και με την ενότητα «παράδοξες ιστορίες», δημιουργώντας έργα-ψυχογραφήματα με λεπτή και πυκνή γραφή πλέον, που μαρτυρά την ενασχόλησή της και με άλλα είδη εικαστικής έκφρασης, όπως η χαρακτική, η φωτογραφία, το βίντεο και τα ψηφιακά μέσα. Οι ανθρώπινες μορφές, που θυμίζουν την πλαστικότητα γλυπτών του Henry Moore, διακρίνονται ξεκάθαρα εδώ, προσθέτοντας μια αφηγηματικότητα στο σύνολο.

Στην καινούργια της δουλειά, αντανακλώνται οι προσλαμβάνουσες από το έργο του Νικόλαου Γύζη και ιδίως η επιρροή από τα διάσημα *skizzen* του. Μέσα από έργα, όπως το πανεπιστημιακό λάθαρο, επαναπροσεγγίζει ως εικαστικός εικόνες-ούμβολα της αρχαίας και αύγχρονης Ελλάδας.

Μια από τις πλέον αναγνωρισμένες καλλιτέχνιδες, με πλούσια γλυπτική παραγωγή, είναι η καθηγήτρια στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών, **Αιφροδίτη Λίτη**. Έχοντας δουλέψει για πάνω από είκοσι χρόνια στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο ως μουσειακή γλύπτρια και έχοντας συμπορευτεί για χρόνια με τον σπουδαίο γλύπτη Γιώργο Λάππα, αντιλαμβάνεται κανείς την βαθιά και προσωπική σχέση που είχε ανέκαθεν με την γλυπτική ως μέσο έκφρασης, αλλά και διατήρησης της μνήμης. Φαίνεται ότι η εικαστική παρέμβαση στον χώρο αποτελεί μια πηγαία, σχεδόν αυθόρυπτη διαδικασία για εκείνη, ενώ ταυτόχρονα δίνει σημασία και στην κάθε μικρή λεπτομέρεια του έργου της. Προτιμά να χρησιμοποιεί ως βάση σκληρά υλικά, όπως το μέταλλο, ενώ αντιθέτως και ορισμένα άλλα τόσο εύθραυστα, όσο ένα γυαλάκι Μουράνο.

Η μορφή που δίνει στα υλικά της εξαρτάται από τον χώρο τον οποίο καλείται να μεταμορφώσει κάθε φορά με *in situ* εγκαταστάσεις. Στα περιβάλλοντα που δημιουργεί μπορεί να

περιπογγίζει ο θεατής, νιώθοντας την ευφορία του περιπάτου στην φύση, με μια πιο παραμυθένια απόδοση. Η Λίτη επιλέγει θέματα όπως ζώα, έντομα, πουλιά, ερπετά, φρούτα και φύλλα, τα οποία αναπαριστά σε μεγαλύτερες διαστάσεις από τις πραγματικές, προκειμένου να κάνει αισθητή την παρουσία τους σε εσωτερικούς χώρους, όπου δεν περιμένει να τα συναντήσει κανείς. Ανακατασκευάζει έτοι περιβάλλοντα του φυσικού κόδιου σε δομές που έχει δημιουργήσει ο άνθρωπος, φέρνοντας εντός τους μοτίβα και στοιχεία της φύσης. Οι προσωπικοί της κήποι της Εδέμ, θίγουν οικολογικά ζητήματα και σχολιάζουν την απομάκρυνση του ανθρώπου από τη φύση, διατηρώντας όμως πάντα μια αισιόδοξια, π οποία διέπει όλη την πορεία του έργου της.

Τη ζωντάνια και τη λάμψη των γλυπτών της ενισχύουν οι χαρακτηριστικές ψηφίδες Μουράνο που χρησιμοποιεί, οι οποίες ευνοούν τις αντανακλάσεις του φωτός και προσδίδουν μια φανταστική διάσταση στο σύνολο της παρέμβασης. Με τέτοια έργα-μωσαϊκά συνθέτει ολόκληρους κόδιους, που θέτουν βαθύτερα υπαρξιακά ζητήματα μέσα από την απλότητά τους.

Η πρόεδρος του Εικαστικού Επιμελητηρίου Ελλάδος, **Εύα Μελά**, δημιουργεί έργα με πολιτικό πρόσημο και κοινωνικό προβληματισμό, όπου στο επίκεντρο βρίσκεται πάντοτε ο άνθρωπος και ειδικότερα οι εύθραυστες κοινωνικές ομάδες (παιδιά, πρόσφυγες κτλ.). Καταπιάνεται με δύσκολες, έννοιες, όπως είναι η μετακίνηση, η προσφυγία, η ξενιτιά, ο πόλεμος, η ανεργία, ο ξένος, ο άλλος και με ζητήματα ελευθερίας και εγκλωβισμού γενικότερα. Στα ασπρόμαυρα έργα της δίνει τις φιγούρες με λίγες γραμμές, παραλληλίζοντας τα συναισθήματα των υποκειμένων με τις εξαύλωμένες μορφές. Τα σώματά τους σχεδόν υπονοούνται, αφού είναι πλέον αποκομμένα από τις ρίζες τους και καλούνται να πορευτούν στην σύγχρονη κοινωνία μετέωρα. Αντιθέτως, τα πρόσωπά τους εικονίζονται πολύ πιο ζωγραφικά, δίνοντας έτοι μέμφαση στο συναίσθημα και το προσωπικό δράμα του καθενός και καλώντας αντίστοιχα τον θεατή να εσπιάζει στις εκφράσεις που μαρτυρούν την απόγνωση των εικονιζόμενων. Η αφηγηματικότητα αυτών των λιτών πορτρέτων ενισχύεται και από το γεγονός ότι πολλά από τα άτομα, τα έχει γνωρίσει προσωπικά η καλλιτέχνης και έχει επιχειρήσει να οποτυπώσει εδώ την ιστορία τους.

Για τον περιβάλλοντα χώρο των έργων της έχουμε ελάχιστες ή καθόλου πληροφορίες, ώστε να γίνει κατοντό ότι αυτοί οι άνθρωποι ή οι καταστάσεις, αφορούν δυνητικά οποιονδήποτε και σε οποιαδήποτε στιγμή. Κάθε άτομο, ανεξαρτήτως εθνικότητας ή καταγωγής, μπορεί να νοηθεί ως μετανάστης, εφόσον υποχρεώνεται από το υπόρχον σύστημα να ζει ως ξεριζωμένος. Κάποιες φορές μόνο εντάσσει ορισμένα στοιχεία, όπως για παράδειγμα έναν τούχο ή ένα συρματόπλεγμα, θέλοντας να θίξει την έννοια του περάσματος ή του σημείου μετάβασης. Κάνει μάλιστα και μια αυτοπροσωπογραφία της σε ανάλογο ύφος, προκειμένου να μας μεταφέρει τα δικά της συναισθήματα, αλλά και να υπονοήσει ότι θα μπορούσε και η ίδια να βρεθεί στη θέση αυτών των ανθρώπων.

Σημαντικό κομμάτι της δουλειάς της Μελά αποτελούν όμως και τα fresco, τα έργα με αυγοτέμπερα δηλαδή, όπου το χρώμα αναμειγνύεται με κρόκο αυγού και απαιτεί γρήγορη επεξεργασία προκειμένου να μην στεγνώσει. Η ζωγράφος εικονίζει θέματα τα οποία προϋπάρχουν στο μυαλό της σαν προβληματισμοί και εκφέρονται με την ένταση και τον ειρμό της στιγμής, όπως είναι οι εικόνες μικρών παιδιών στην σύγχρονη σκληρή πραγματικότητα. Λόγω της ιδιαιτερότητας του υλικού, τα παιδικά πρόσωπα θυμίζουν φιγούρες από βυζαντινές τοιχογραφίες, πίνακες λαϊκής ζωγραφικής ή αναπαραστάσεις αγίων.

Η Ελένη Μωραΐτη ξεκινά ήδη από τη δεκαετία του 1980 να εκθέτει τη δουλειά της, με έργα αφηγηματικά ακόμη, μέσα από τα οποία επιδώκει να καταρρίψει στερεότυπα για την σύγχρονη γυναίκα και τις ιδιότητες που της προσδίδονται. Ιδιαίτερα μεθοδικό είναι το πλάσιμο της φόρμας, ενώ η συνολική σύνθεση διέπεται από μια θεατρικότητα που παραπέμπει ακόμα και σε στιγμιότυπα από τανίες εποχής. Την επόμενη δεκαετία όμως αλλάζει ύφος, περνώντας σε περισσότερο αφαιρετικές και πνευματικές σειρές έργων, όπως η «Βριτομάρτις»² και οι «Συνάψεις», που αποτέλεσαν τομή στα εκθεσιακά δεδομένα της Ελλάδας. Η Βριτομάρτις είναι μια σειρά από έργα-τάματα, στα οποία κυριαρχεί η καθετότητα της σύνθεσης, οι ψυχρές αποχρώσεις και τα ποικίλα συμβολικά στοιχεία (πχ. το Φάρι που παραπέμπει στον μύθο της Θεάς). Με σχεδόν παγανιστική διάθεση, εικονίζεται η δύναμη της φύσης, με αναφο-



ρές στον Μινωικό πολιτισμό και την μπτριαρχική κοινωνία της εποχής.

Τα έργα της σειράς «Συνάψεις», σε μεγάλου μεγέθους πλεξιγκλάς, απεικονίζουν σημεία του ανθρώπινου σώματος σχεδιασμένα μόνο με μαύρο μελάνι, ώστε να δημιουργείται η εικόνα φωτογραφίας ή ακτινογραφίας. Εδώ η εικαστικός αντιλαμβάνεται τις εσωτερικές λειτουργίες του σώματος και το σαρκώδες εξωτερικό, σε συνάρτηση με τη φύση και τις κοινωνικές δομές. (Kosmidou 2003: 53). Επιπλέον, η επιβλητική τους παρουσία στον χώρο, δίνει την δυνατότητα στον θεατή να παρατηρήσει όλες τις ανατομικές τους λεπτομέρειες, αλλά και τα μοτίβα των κρυμμένων κειμένων που επανέρχονται σταθερά στη δουλειά της Μωραΐτη. Η δεκαετία του 1990 κλείνει με τη σειρά «Εάλω η

MELA EVA / ΜΕΛΑ ΕΥΑ
REFUGEES / METANASTES
2012, charcoal on canvas / κόρβουνο σε καμβά, 150 x 70cm

πόλις μπτέρα:», όπου τα τάματα και η ανθρώπινη ανατομία συνυπάρχουν και αλληλεπιδρούν πλέον, είτε σχεδιαστικά, είτε και μέσω των υλικών με την τεχνική του κολλάζ. Πρόκειται για έργα-εγκαταστάσεις, με θρησκευτικούς συμβολισμούς, που μαρτυρούν μια πνευματική αναζήτηση και υπαρξιακούς προβληματισμούς.

Τα τελευταία χρόνια, δουλεύει μια εντελώς προσωπική σειρά με τίτλο «Άσμα Ασμάτων». Οι μορφές δίνονται απλά και σχηματικά, με λίγες γραμμές και απουσία βάθους, αλλά με την χαρακτηριστική προσθήκη γραπτού λόγου στη ζωγραφική επιφάνεια. Πρωταγωνιστούν δύο πρόσωπα (ένα ζευγάρι) που λειτουργούν μαζί σαν ένα ομοιογενές αχώριστο σύνολο, συνδεδεμένα σαρκικά και πνευματικά από τον απόλυτο έρωτα.

Η γλύπτρια και καθηγήτρια της Σχολής Καλών Τεχνών του Α.Π.Θ., **Βάλλυ Νομίδου**, απεικονίζει πικές της ανθρώπινης κατάστασης, πράξη που υποστηρίζει ότι είναι βαθιά πολιτική, ως προς την οντολογική της διάσταση. Τη δεκαετία του 1980 ασχολείται με τη ζωγραφική, αλλά και με γλυπτά μικρότερων διαστάσεων. Στα ζωγραφικά της έργα διακρίνονται ανθρώπινες μορφές, οι οποίες εικονίζονται με λίγες γραμμές, περιορισμένο χρώμα και απουσία όγκου, ενώ οι πολύχρωμες γλυπτικές οργανικές φόρμες δίνουν αφαιρετικά και συμβολικά αυτό που περιγράφουν. Η καλλιτέχνης θέτει ζητήματα σε ξουσιαλικότητας, συνύπαρξης των δύο φύλων, αλλά και των ανθρωπίνων σχέσεων γενικότερα.

Από το 2000 και μετά επικεντρώνεται στις υπόλευκες ανθρώπινες μορφές από χαρτί σε φυσικό μέγεθος, που συνυπάρχουν στον χώρο με τον θεατή και συνομιλούν μαζί του. Πρόκειται για μια εκτενή μελέτη του ανθρώπινου σώματος, η οποία αφορά τόσο στο εξωτερικό περίβλημα, όσο και στην εσωτερική του διάσταση. Σύμφωνα και με την καλλιτέχνη, με αυτόν τον τρόπο αναδεικνύεται η ποικιλομορφία των σχέσεων ανάμεσα στο ιδιωτικό και το δημόσιο. Οι φιγούρες της (γυναικείες συνήθωσ), στέκονται σιωπηλές, με τα μάτια κλειστά, απορροφημένες σε μια δική τους εσωτερική αναζήτηση, αλλά ταυτόχρονα τόσο εκτεθειμένες στον εξωτερικό παρατηρητή. Μοιάζουν εύθραυστες, αλλά και στιβαρές, μορφές λείες με τέλειους όγκους, όμως και

αδρές εγκοπές, ραψίματα και ανοίγματα που αμφισβητούν την τελειότητα του ανθρώπινου σώματος και μας υπενθυμίζουν την θνητότητά του. Με αυτήν την μέθοδο του ποντινίτο που επιλέγει συχνά, θέτει και κοινωνικά ζητήματα, τα οποία γίνονται πιο εμφανή σε έργα όπως το «handicapped» ή ο «ικέτης».

Οι πειραματισμοί της Νομίδου δεν σταματούν στην επιλογή του χαρτιού σαν υλικό, το οποίο δεν την εμποδίζει να πλάθει ανθρώπινες μορφές με λεπτομέρειες που μοιάζουν ρεαλιστικές (πχ. μαλλιά), ούτε την πειρορίζει στο ελάχιστο να αποδώσει την πλαστικότητα των σωμάτων. Σε ορισμένα έργα της χρησιμοποιεί και γύψο, τον οποίο επιζωγραφίζει ώστε να του δώσει μια ακόμα πιο λεία και καθαρή υφή. Άλλοτε πάλι αφήνει τα γράμματα ή τις εικόνες από τα χαρτιά που χρησιμοποιεί να φαίνονται αμυδρά, συνθέτοντας μοτίβα-παλίμψηστα. Οι ασυνήθιστες, αλλά φυσικές στάσεις του ανθρώπινου σώματος τής επιτρέπουν να δημιουργεί νέα σχήματα κάθε φορά, ενώ τα τελευταία χρόνια, προσθέτοντας εξωτερικά αφηγηματικά στοιχεία που πλαισιώνουν και ολοκληρώνουν τις κατασκευές της, φαίνεται να κινείται προς μια περισσότερο ενοιολογική κατεύθυνση.

Με ζητήματα που απασχολούσαν πάντα τον άνθρωπο ή με θέματα που αποκαλύπτουν και επαναπροσεγγίζουν αρχέγονες αναζητήσεις (πχ. πίστη, θρησκεία, έρωτας) ασχολείται η εικαστικός **Σπυριδούλα Πολίτη**. Δημιουργεί συχνά έργα σε σειρές, ώστε να προκύπτει ένας θεματικός διαχωρισμός, αλλά την ίδια στιγμή να προκύπτει και μια συνέχεια. Η σειρά που θέτει το ερώτημα «Τέχνη σημαίνει», για παράδειγμα, αποτελείται από ποικίλα ζωγραφικά δίπτυχα και χωρίζεται σε υποενόπτες-απαντήσεις, όπως «ταξιδεύω» ή «ερωτεύομαι». Έτσι, όλλοτε βλέπουμε το πως ο μετακίνηση συνδέεται με τον πολιτισμό, τη θρησκευτική πίστη και τον Άλλον, ενώ όλλοτε παρακολουθούμε τον τρυφερό και προσωπικό χώρο ενός ζευγαριού που οριοθετείται με ένα όμορφο ντελικάτο ύφασμα. Η χρωματική της παλέτα δημιουργεί εντάσεις και αντιθέσεις, αφού από τις αποχρώσεις του γκρι και του καφέ, περνάει ξαφνικά σε τόνους του μοβ και του ροζ.

Τα τελευταία χρόνια, η Πολίτη έχει εστιάσει στην απεικόνιση γυναικείων και ανδρικών ενδυμάτων και σε

² Βριτομόρτις ονομαζόταν μια μυθολογική θεά, η οποία θεωρούταν προστάτιδα των ψαράδων στην μινωική Κρήτη.

φόρμες ρούχων γενικότερα. Οι μεγάλες διαστάσεις που επιλέγει όμως, προσδίδουν στα έργα της έναν συμβολικό χαρακτήρα, κάνοντάς τα να λειτουργούν σαν λάβαρα. Μας δείχνει τα ρούχα, αλλά όχι τον άνθρωπο, σαν να βλέπουμε το περιτύλιγμα ενός ατόμου το οποίο απουσιάζει, σαν να αντικρίζουμε πουκάμισα αδειανά. Θέτει έτσι σύγχρονα ζητήματα, όπως ο ρόλος της εξωτερικής εμφάνισης και οι κοινωνικοοικονομικές της συνδολώσεις, αλλά και προσωπικούς προβληματισμούς, που αφορούν στις επιλογές του καθενός, στην υλικότητα του κόσμου και στην περιορισμένη πνευματικότητα.

Χαρακτηριστικοί είναι οι τίτλοι που συνοδεύουν τα έργα της, που θυμίζουν ταμπέλες προέλευσης προϊόντων, στοκεύοντας στον κριτικό σχολιασμό με σαρκαστική διάθεση και κιούμορ. Μπαίνει έτσι και η ίδια, ως δημιουργός των ενδύματων, σε μια προσωπική σχέση-αναζήπηση με αφορμή κάτι τόσο απλό και καθημερινό, όπως ένα ρούχο.

Η φύση και τα στοιχεία της έχουν τον πρώτο λόγο σε όλο το οώμα δουλειάς της **Δέσποινας Τσάκνη**. Την ενδιαφέρουν όμως και τα πορτρέτα, όπου ο άνθρωπος απεικονίζεται σε χαλαρές του στιγμές, με τις φυτικές συνδολώσεις να βρίσκουν συνήθως τον τρόπο να παρεισφρήσουν και εκεί. Εστιάζει σε διάφορες λεπτομέρειες, που απαιτούν προσεκτική διαχείριση προκειμένου να αποδοθούν εξίσου αναλυτικά στον καμβά, όπως για παράδειγμα η υφή ενός άνθους ή οι νευρώνες ενός φύλλου. Για τις συνθέσεις της μπορεί να επιλέξει επίσης γραμμικά επαναλαμβανόμενα μοτίβα, όπως τα στάχια σε ένα χωράφι ή τα στόρια ενός παραθύρου. Χρησιμοποιεί συχνά αποχρώσεις του κίτρινου, ακόμη και σε ασπρόμαυρα έργα, προσδίδοντας στο αποτέλεσμα μια αίσθηση ζεστασιάς και αισιοδοξίας (έστω και περιορισμένης).

Η καλλιτέχνης προσπαθεί να δημιουργήσει συχετισμούς ανάμεσα σε εικόνες του φυσικού περιβάλλοντος (πχ. λουλούδια, φύλλα, αγκάθια κτλ.) και σε αντικείμενα που δηλώνουν ανθρώπινη παρέμβαση και να αποτυπώσει απτικές αντιθέσεις αλλά και ομοιότητες. Τα έντομα που εμφανίζονται σε κάποια έργα της, για παράδειγμα, μοιάζουν εντογμένα στις φόρμες και τις αποχρώσεις του περιβάλλοντα χώρου χωρίς όμως να ξένουν και

τις ιδιαιτερότητές τους. Η μέλισσα μπορεί να ξάνθεται μέσα στον κιτρινωπό αγρό, ενώ η μύγα, με τα περίτεχνα φτερά της, ξεχωρίζει πάνω στο λευκό δαντελωτό κέντημα.

Τα έργα της Τσάκνη μεταφέρουν στον θεατή ένα αίσθημα ανάμνησης, βγαλμένο από μια άλλη εποχή, πιο απλή και ξέγνοιαστη. Εξαίρεση όμως αποτελεί η τελευταία της δουλειά, όπου βλέπουμε να αλλάζει αυτό το σκηνικό και να περνάμε σε πιο κλειστά περιβάλλοντα, σκεδόν ερμητικά, με περιορισμένη χρωματική παλέτα και γραφιστικές επιρροές. Τα φυτικά μοτίβα καταλαμβάνουν ολόκληρη την επιφάνεια του καμβά, με χαοτικές συνθέσεις που μοιάζουν να εκτείνονται και έξω από αυτόν. Εστιάζοντας ακόμα περισσότερο σε εικόνες του περιβάλλοντος, αλλά και αφαιρώντας οτιδήποτε περιπτό, απεικονίζει τελικά ένα σύνολο από πυκνές οργανικές φόρμες αναδεικνύοντας τόσο την απλότητα, όσο και την πολυπλοκότητα των στοιχείων της φύσης.

Με τη ζωγραφική, τις κατασκευές, τη φωτογραφία και το βίντεο έχει ασχοληθεί η **Μαίρη Χροστέα**, προχωρώντας σταδιακά από τα «παραδοσιακά» στα νέα μέσα, πολλές φορές συνδυάζοντάς τα. Σε πρώτη φάση μελέτησε την ανθρώπινη φόρμα στον καμβά και τη σχέση της με τον χώρο. Το πλάσιμο των μορφών με χρώμα και φως, αλλά με ελεύθερη πινελιά, δημιουργεί εικόνες θολές με μια απόκοσμη αίσθηση. Σε ορισμένα έργα της, τα ζεστά χρώματα που χρησιμοποιεί προσδίδουν μια ένταση στο σύνολο. ενώ στις ασπρόμαυρες συνθέσεις της, οι φιγούρες είναι αέρινες, σαν οκιές. Την ίδια εποχή πειραματίστηκε και με τις εγκαταστάσεις, καθώς και με διάφορα υλικά, μελετώντας τους συσχετισμούς και τις εντάσεις τους.

Αργότερα, ζωγραφική και βίντεο συνδέονται και αρχίζουν να αλληλεπιδρούν, συνθέτοντας εικόνες ιδιαίτερης υφής. Η πυκνή γραφή της λειτουργεί σαν δομικό στοιχείο ανεξαρτήτως μέσου: συντελώντας στη δημιουργία ενός ατμοσφαιρικού ονειρικού χώρου. Σε αυτό το κλίμα πραγματεύεται ζητήματα ψυχισμού, οικογένειας και αυτογνωσίας, χρησιμοποιώντας συχνά ως βάση το δικό της πρόσωπο. Οι έννοιες της συνέχειας αλλά και της δέσμευσης, ως κοινωνικές συμβάσεις, δίνονται συμβολικά με νοντά περάσματα και γέφυρες μέσα στα έργα.



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Στην τελευταία της σειρά, επηρεασμένη από τις «μαύρες ζωγραφιές» του Goya, ασχολείται με το πένθος σε όλες της τις εκφάνσεις, προσπαθώντας να πλαισιάσει και να «φωτίσει» τον προσωπικό πόνο του ανθρώπου. Οι απελπισμένες γυναίκες που θρηνούν δίνονται παραμορφωμένες και με έντονες εκφράσεις, ώστε να είναι έκδοπο το δράμα που βιώνουν. Στα πρόσωπά τους, η εικαστικός έχει βάλει το δικό της, θέλοντας να μοιραστεί την συναισθηματική τους φόρτιση και να καταδείξει την οικουμενική διάστασην που πόνου, σαν ένα αίσθημα που δεν κάνει διακρίσεις.

ΕΛΛΗ ΛΕΒΕΝΤΑΚΗ

Borneman, E. 2001. Πατριαρχία: η προέλευση και το μέλλον του κοινωνικού μας συστήματος, μτφ. Δ. Κούρτοβικ, Αθίνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τροπέζης.

Chadwick, W., 1993. «Η θέση της γυναικός στην ιστορία της τέχνης», στο M. Κοκκίνου, B. Κυριάκη, Ομάδα Τέχνης 4+ (επιμ.), Κενά στην Ιστορία της Τέχνης. Γυναίκες δημιουργοί, Αθίνα: Εκδόσεις Γκοβόστη, 73-112.

Fruh, J., 1994. «The Body through Women's Eyes», στο The Power of Feminist Art: The American Movement of the 1970s: History and Impact, N. Broude και M. D. Garrard (Eds.) New York: Harry N. Abrams, 190-207.

Iγγλέσον, X., 1993. «Η θηλυκότητα ως αισθητική κατασκευή: μερικές οικέψεις από το χώρο της ψυχολογίας» στο M. Κοκκίνου, B. Κυριάκη, Ομάδα Τέχνης 4+ (επιμ.), Κενά στην Ιστορία της Τέχνης. Γυναίκες δημιουργοί, Αθίνα: Εκδόσεις Γκοβόστη, 39-47.

Kosmidou, Z., 2003. The Power of Visual Logos. Greek Women Artists, Athens: International Center for Arts and Nature (ICAN).

Reckitt, H., Phelan, P (eds). 2001. Art and Feminism, Hong Kong: Phaidon.

**TSAKNI DESPINA / ΤΣΑΚΝΗ ΔΕΣΠΟΙΝΑ
AT THE BEACH / ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΛΙΑ**
2004, oil on canvas / λάδι σε μουσαρά, 50 x 60cm

SPONSORED BY THE MINISTRY OF CULTURE AND SPORTS
ΜΕ ΤΗΝ ΕΠΙΧΟΡΗΓΗΣΗ ΤΟΥ ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού

SPONSOR / ΧΟΡΗΓΟΣ



MEDIA SPONSORS / ΧΟΡΗΓΟΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ



ΠΡΩΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
91,6 • 105,8
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΑ



KOSMOS 93.6
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΑ



SL press
stavrosiygeras.GR

ATHENS
www.athensvoice.gr



iefimerida



STUDIOS
IN
TIME

TEN WOMEN VISUAL
ARTISTS ΔΕΚΑ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΟΙ



www.friisrasmuseum.com



ATELIE
ΣΤΟΝ
ΧΡΟΝΟ