

Ευθυμία Γεωργιάδου-Κούντουρα

ΠΕΡΙ ΓΥΝΑΙΚΩΝ
ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ ΦΥΛΩΝ
ΚΑΙ ΑΝΥΠΕΡΑΣΠΙΣΤΩΝ ΕΡΩΤΩΝ

Κείμενα για την τέχνη

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ

ΑΘΗΝΑ 2019

ΝΕΦΕΛΗ / Η ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Ευθυμία Γεωργιάδου-Κούντουρα, *Περί γυναικών, ταυτότητας φύλων
και ανυπεράσπιστων ερώτων*

Σχεδιασμός βιβλίου: Περικλής Δουβίτσας
Τυπογραφική διόρθωση: Δημήτρης Αλεξιάκης

1η έκδοση, Νοέμβριος 2019

ISBN: 978-960-504-271-4

Για την ελληνική έκδοση:

© Εκδόσεις ΝΕΦΕΛΗ και Ε. Γεωργιάδου-Κούντουρα

Ασκληπιού 6, Αθήνα 106 80
τηλ.: 210 3639962 – fax: 210 3623093
www.nefelibooks.com



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- Σημείωμα της συγγραφέα, σελ. 9
Βασίλης Αμανατίδης: Εκείνη, σελ. 11
Γιώργος Φήταμ: Περί παγωνιών, σελ. 15

ΠΕΡΙ ΓΥΝΑΙΚΩΝ

- Ελευθερία: Αίτημα γένους θηλυκού για την καλλιτεχνική
δημιουργία. Σελίδες από το Ημερολόγιο και τα άρθρα
της Marie Bashkirtseff, σελ. 21
Louise Bourgeois: Αυτοβιογραφία και τέχνη, σελ. 49
Νίκη Καναγκίνη: Οι απόψεις για τη γυναίκα
υπάρχουν εννοιολογικά μέσα στη δουλειά μου, σελ. 58
Γυναίκες του μύθου στην ποίηση και στη ζωγραφική
του Νίκου Εγγονόπουλου, σελ. 64

ΠΕΡΙ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ ΦΥΛΩΝ

- Εικόνες σωμάτων με μεταλλαγμένη ταυτότητα, σελ. 87

ΠΕΡΙ ΑΝΥΠΕΡΑΣΠΙΣΤΩΝ ΕΡΩΤΩΝ

- Ο Βοκκάκιος και οι Προραφαηλίτες, σελ. 103

- Πρώτες δημοσιεύσεις, σελ. 121

ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΤΗΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

Τα κείμενα που περιλαμβάνονται στην παρούσα έκδοση πηγάζουν από τον προβληματισμό μου, κατά την προετοιμασία των μαθημάτων στα τελευταία χρόνια της θητείας μου στο πανεπιστήμιο, με κεντρικό άξονα τη γυναικεία παρουσία στις εικαστικές τέχνες, ως δημιουργό και μούσα. Ένα άλλο, επίσης, συνδεδειγμένο στοιχείο των κειμένων είναι η άμεση ή έμμεση σχέση εικόνας και λόγου, διηγηματικού, ποιητικού ή αυτογραφικού, που χαρακτηρίζει τις περισσότερες περιπτώσεις.

Τα κείμενα χωρίζονται σε τρεις ενότητες, με βάση το περιεχόμενό τους και ανεξάρτητα από τη χρονολογία της συγγραφής τους.

Η πρώτη ενότητα, *περί γυναικών*, περιλαμβάνει ένα άρθρο για τη Marie Bashkirtseff, μια Ρωσίδα ζωγράφου που έζησε στη Γαλλία, στα μέσα του 19ου αιώνα, διάσημη για το Ημερολόγιό της και άλλα δημοσιεύματά της, στα οποία διατυπώνει τις απόψεις της για την τέχνη και τις προϋποθέσεις της γυναικείας δημιουργίας. Το δεύτερο κείμενο της ενότητας αναφέρεται στη Louise Bourgeois και στα έργα της με αυτοβιογραφικά θέματα που αντλεί κυρίως από τα τραύματα της παιδικής της ηλικίας. Στο επόμενο κείμενο αναλύεται η ενότητα έργων *Εν οίκω* της Νίκης Καναγκίνη. Στο τέταρτο κείμενο της ενότητας εξετάζονται, παράλληλα, οι γυναίκες του μύθου στα ποιήματα και στους πίνακες του Εγγονόπουλου.

Στην ενότητα *περί ταυτότητας φύλων* γίνεται αναγωγή σε έργα τέχνης του 20ού αιώνα στα οποία παρατηρείται η υπέρ-

βαση ή η μετάλλαξη της ταυτότητας του φύλου. Η σχέση του σύγχρονου ανθρώπου με το σώμα του έχει διαφοροποιηθεί με τη μετάθεση των ορίων του φύλου, της γονιμότητας, της αρρώστιας, του πόνου, των γηρατειών και από «ένα σώμα υποδουλωμένο και υποκείμενο στη φύση» έχει μεταλλαχθεί σε «ένα σώμα αυτοκατασκευαζόμενο».

Τέλος, στην ενότητα *περί ανυπεράσπιστων ερώτων* αναλύονται πίνακες Προραφαηλιτών ζωγράφων εμπνευσμένοι από το *Δεκαήμερο* του Βοκκάκιου, και στη συγγραφή του, ως προς τον προσδιορισμό των κειμένων, συνεργάστηκα με τον Σταύρο Δεληγιώργη.

Τα κείμενα έχουν δημοσιευτεί σε περιοδικά, επιστημονικές επετηρίδες, αφιερωματικούς τόμους, σχετικά δυσπρόσιτους στο αναγνωστικό κοινό, και παρατίθενται με μικρές αλλαγές και αναγκαίες προσθήκες που προέκυψαν από τα δεδομένα της σύγχρονης βιβλιογραφίας. Πρόκειται για επιστημονικά τεκμηριωμένες εργασίες που έχουν όμως ευρύτερο ενδιαφέρον. Η παρούσα έκδοση ας θεωρηθεί αντίδωρο στους φοιτητές μου, από τους οποίους διδάχτηκα πολλά κατά τη διάρκεια της τριανταπεντάχρονης θητείας μου στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

EKEINH

Στον Άρη, την Αρετή και την Άνη

Όχι με τον τρόπο της άμεσης ομολογίας και της εκμυστήρευσης (όπως –κάποτε– στο παθιασμένο Ημερολόγιό της η νεαρή Ρωσίδα Marie Bashkirtseff), αλλά με άλλα μέσα (έμμεσα, υπαινικτικά, κυρίως με τις θεματικές επιλογές της και με τη ροή των κειμένων της μες στο βιβλίο), μπορούμε ωστόσο να είμαστε σίγουροι κι εμείς, οι τωρινοί αναγνώστες, αν μάλιστα αρχίσουμε να διαβάζουμε λίγο πίσω από τις γραμμές, πως και η Ευθυμία Γεωργιάδου-Κούντουρα «ξεδιπλώνεται ακέραιη σ' αυτές τις σελίδες».

Ξεδιπλώνεται ακέραιη και αθέατη, όμως όχι αφανής. Διαμεσολαβημένη και διακριτική, όμως όχι αποσυρμένη. Ποτέ αυτοαναφορική, μα και ποτέ απρόσωπη.

Σε τούτο το βιβλίο, σε αυτή τη συνύπαρξη και σύνθεση έξι κειμένων, η Κούντουρα προτιμά ως ειδολογική κατάταξη τη λέξη «αφηγήσεις» (όχι λοιπόν «ιστορία της τέχνης», όχι «μελετήματα», ούτε καν «δοκίμια»). Με την πρακτική, συγκρατημένη γραφή της, ανασυστήνει και επανασυσχετίζει τέχνη και βίους, γίνεται αντιγραφέας ιερών (ανθρώπινων) «χειρογράφων», φωτίζοντας ειδικά τις παραμελημένες περιπτώσεις, το μη μιλημένο, το αποσιωπημένο, το αντικανονικό. Με τρόπο ευσύνοπτο και εμπράγματο, με βασικό στόχο την κατατόπιση και ενημέρωση του αναγνώστη (αλλά με αθέατη –πιθανόν και ανομολόγητη– φιλοδοξία την ύφανση μιας έστω δειγματοληπτικής γενεαλογίας της γυναικειάς εικόνας και αυτοεικόνας

στον μοντέρνο και μεταμοντέρνο κόσμο), η Κούντουρα αφηγείται συνήθως περιπτώσεις που δεν καταγράφηκαν από την επίσημη ιστοριογραφία, που δεν συνυπολογίστηκαν, που το σώμα τους δεν «μέτρησε». Υφέρει, εδώ, μία υπόγεια υπεράσπιση του εμπύρετου, βιωματικού, αυτοβιογραφικού λόγου των καλλιτεχνών. Αλλά μπροστά στον λόγο αυτόν η Κούντουρα –ψύχραιμα– αποσύρεται. Δεν επιδεικνύει καμιά ισχυρογνωμοσύνη, δεν εκβιάζει συμπεράσματα, δεν χειραγωγεί.

Η απόσυρση αυτή είναι τελικά εύγλωττη και συνενωτική. Είναι μία ενεργητική απόσυρση, διόλου υποχωρητική. Δίνει πραγματικό χώρο στις/στους δημιουργούς και στα έργα τέχνης να αντιμετωπιστούν στην ολότητά τους (από τη ζωγραφική και την ποίηση ως τις εγκαταστάσεις και την περφόρμανς), ως ζωντανές μορφές πέρα από κατηγορίες και είδη, και ως αποτελέσματα διαδράσεων αλλά και επανασημασιοδοτήσεων. Ακόμη και όταν η αφηγήτρια αναφέρεται στο καταγωγικό παρελθόν, η επίμονα διακριτική έγνοια της παραμένει το παρόν, το επίκαιρο και το επείγον.

Η Ευθυμία Γεωργιάδου-Κούντουρα υπήρξε (που σημαίνει ότι για μένα θα είναι πάντα) δασκάλα μου. Έχουν περάσει κοντά τριάντα χρόνια από τη στιγμή που κράτησα τις πρώτες μου σημειώσεις σε μάθημά της. Τα τετράδια αυτά τα έχω καλά φυλαγμένα και μου υπενθυμίζουν αυτά τα μαθήματα: λίγα λόγια, πολλά σλάιντς, πίνακες, όψεις και εικόνες. Γιατί εδώ το θέμα ήταν πράγματι τα έργα· η ίδια η τέχνη ήταν το (αλλού συχνά θυσιασμένο) θέμα της ιστορίας της τέχνης. Αλλά δεν ήταν μόνο αυτό.

Από εκείνη ακούσαμε πρώτη φορά για την Αρτεμισία Τζεντιέσκι, για την Μπούκουρα-Αλταμούρα ή για το *Balkan Baroque* της Αμπράμοβιτς· με εκείνη μπορούσα να πω αργό-

τερα δυο κουβέντες για τα «Φεγγάρια» της Ομάδας Εδάφους, που με κεραυνοβόλησαν είκοσι δύο ετών στο μαγικό ταξίδι μας στην Αθήνα· εκείνη μας οδήγησε στην (ίδια τη) Λήδα Παπακωνσταντίνου και στα έργα της, με ώθησε να γράψω για τις γυναίκες ζωγράφους λουλουδιών στην Ολλανδία του 17ου αιώνα κ.ο.κ.

Την ένιωθα να επικροτεί τους υβριδισμούς, τη συνύπαρξη, τις ακροβασίες και τις αντιμεταχωρήσεις μεταξύ τεχνών, ειδών και ανθρώπων. Μέσα στη γύρω αρσενικότητα του Πανεπιστημίου, το πνεύμα της διαποτιζόταν από ένα είδος διαφορετικής ακεραιότητας και ελευθερίας. Ανήκε και μαζί δεν ανήκε εκεί. Αργότερα, ήταν εκείνη που –αποστομώνοντας και απενεργοποιώντας τις ενοχές μου– μου είπε σχεδόν το εξής: «(το διδακτορικό) καλά έκανες και το παράτησες, είσαι καλλιτέχνης, δεν γίνεται αλλιώς». Τότε δελεάστηκα να σκεφτώ (πιθανόν μάλιστα απλουστεύοντάς την) πως η γυναίκα αυτή αγαπάει πιο πολύ και από την ιστορία της τέχνης την τέχνη, και πιο πολύ και από την τέχνη τούς ανθρώπους. Το σίγουρο είναι πως μέσα στη χωρίς ακρότητες διδασκαλία και γραφή της την ενδιέφερε πάντα το αφανέστερο και το «λιγότερο»· όχι το περισσότερο μα το πολυπλοκότερο· όχι η βεβαιότητα μα η περιέργεια και η ανησυχία. Είναι όμως, θαρρώ, κάτι άλλο που κυρίως την κάνει αγαπητή: μια σχεδόν υπαρξιακή αφηρημάδα, η αμφισημία της που είναι τρέμουλο ζωής, μια αδιαφορία προς το αρσενικό «μεγαλείο» και κάθε μεγαλοστομία. Η αδιαφορία αυτή μοιάζει με σεμνότητα, αλλά δεν είναι παρά δυνατός και περήφανος πυρήνας.

Όσο για τον βαθύ πυρήνα του *Περί γυναικών, ταυτότητας φύλων και ανυπεράσπιστων ερώτων*, εκεί θα βρει κανείς τον πάντα ιερό και ανίερο μετασχηματισμό του βίου και της βίας του σε τέχνη. Μα και –ευτυχώς για όλους μας– θα βρει επίσης

το σωτήριο τρίπτυχο «απόλαυση - ουτοπία - ελευθερία» μέσα στον ακόμη βαθύτερο.

Βασίλης Αμανατίδης
Νοέμβριος 2019



Marie Bashkirtseff, *Το φθινόπωρο*, 1883, ελαιογραφία σε μουσαμά,
97x117 εκατ., Ερμιτάζ, Αγία Πετρούπολη

ΠΕΡΙ ΠΑΓΩΝΙΩΝ

Η τηλεόραση που όλη μέρα δείχνει ποδόσφαιρο και εκπομπές μαγειρικής, η βιβλιοθήκη με όλους τους τόμους της *Ιστορίας του Ελληνικού Έθνους*, τα άπαντα του Θουκυδίδη, μία βιογραφία του γέροντα Παΐσιου και ένα λεύκωμα με φωτογραφίες από το Άγιον Όρος, η αφίσα με τίτλο *I love Greece* που δείχνει ξανθιά γυναίκα με κόκκινο μαγιό να περιφέρεται σε ακρογιαλία με βότσαλα και πλαστικές καρέκλες, η μικρή εικόνα της Αγίας Παρασκευής που εποπτεύει δύο μεγάλους μαύρους οπλοβαστούς, η γάτα που ψάχνει τρόπο να κατεβεί στο υπόγειο για να θηλάσει τα μικρά της, η θέα από το παράθυρο βρετανικού κοιμητηρίου πεσόντων του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, το άκουσμα ηχογραφημένης σάλπιγγας κατά την υποστολή της σημαίας, ένστολοι νέοι που στέκονται προσοχή, άλλοι που συνεχίζουν να βλέπουν τηλεόραση, ένας που συνδυάζει και τα δύο και αναφωνεί –αναφερόμενος στην επιθετική δυστοκία κάποιου ποδοσφαιριστή– «αυτός είναι πιο ακίνδυνος και από ευνούχο», άλλος που αδιαφορεί και διαβάζει την ιστορία των Διαδόχων του Μεγάλου Αλεξάνδρου στο τραπέζι επιτραπέζιας αντισφαίρισης που έχει μείνει εκτός λειτουργίας επειδή χάθηκαν τα μπαλάκια, άλλος που επιπλήττει στο κινητό την κοπέλα του με αφορμή την ανάρτηση σε μέσο κοινωνικής δικτύωσης προκλητικής φωτογραφίας της, πάνω από δέντρα, βουνά και ερειπωμένους πύργους, χαμηλότερα από την αιχμή του κονταριού της σημαίας με τον σταυρό των Ιπποτών της Ρόδου, η *Παναγία του Castelfranco* που εποπτεύει

τους άντρες, τον στιγματισμένο μοναχό και τον ιππότη με την αστραφτερή, μαύρη πανοπλία, το χωρίς σκιά σώμα του και τα σκιασμένα του μάτια που σε κοιτάζουν ενώ δακρύζεις που τον είδες και δεν μπορούν να κάνουν το ίδιο – γιατί η εικόνα δεν είναι θαυματουργή, γιατί οι εικόνες είναι εικόνες, γιατί «Ότι πᾶν ὑπόληψις»¹ – γιατί ο νέος δεν είναι άγιος, αλλά ο νεκρός από κάτω, στη βενετσιάνικη αίθουσα με τις μεγάλες οθόνες που δείχνουν το ρωσικό *Φαγοπότι του Trimalchio*, τον ιδεαλιστικό καταποντισμό – υπό το άκουσμα του δεύτερου μέρους της Έβδομης Συμφωνίας – μίας νησιωτικής Αρκαδίας, τον μαζικό αφανισμό μιας ψηφιακής αριστοκρατίας, τα μπαλάκια του γκολφ που στροβιλίζονται με φόντο το οπαίο ενός Πανθέου και παγώνια με κυκλωτικό *Danse Macabre* κίτρινων λεωφορείων που δημιουργούν μποτιλιάρισμα στη Σόλωνος κάθε Δεκέμβρη του οκτώ, στην αρχή της εκδρομής, στο τελείωμα της νύχτας, όταν αναπαραστάθηκε η *Αποκαθήλωση* του Pontormo με πολύχρωμες πετσέτες και φουλάρια, στη στιγμή της συνάντησης του Ιωακείμ και της Άννας, στα μισά του δρόμου, στα μισά του δεκαπεντάλεπτου, στο παρεκκλήσιο του τοκογλύφου από την Πάδοβα, στη βιβλιοθήκη με τον *Τροπικό του Καρκίνου*, τον *Πεισίστρατο*, τη *Σαλώμη* κι ένα λεύκωμα με φωτογραφίες από το Άγιον Όρος, στον κήπο με θέα τα τείχη και το νοσοκομείο, όπου η Ισαβέλλα ποτίζει τα λουλούδια και χαϊδεύει το βασιλικό, όπου ο Ορφέας γυρίζει επίτηδες να κοιτάξει την Ευρυδίκη και επιπλήττει στο αυτί τον ποιητή που τη ζωγράφισε σαν να ήταν ζωγράφος από τον Βόλο, όπου η Louise στραγγαλίζει τις υποψήφιες μητρίες της και εναποθέτει παλιά ρούχα στον ιστό της ματρόνας αράχνης,

1. «Καθετί είναι ό,τι σκεφτόμαστε γι' αυτό», Μάρκος Αυρήλιος, *Τὰ εἰς ἑαυτὸν*, 2.15.

όπου η Rose ποζάρει στον φακό με γούνα γύρω από τον λαιμό, σκεπτόμενη πώς θα κάνει ματ από πνιγμού στην επόμενη σοβαρή παρτίδα, όπου η Μαρία ολοκληρώνει το *Τραγούδι της Fiammetta*, τεντώνεται όπως η *Mariana* του Millais και βάζει το φόρεμα της *Οφηλίας* του Millais για να κατέβει στα μισά της Αγίου Δημητρίου να πάρει τσιγάρα, όπου η Νίκη κρεμά στις απλώςτρες το συλλογικό ασυνείδητο και κάνει μπουγάδα με τα φετίχ της δυτικοευρωπαϊκής ανθρωπότητας, όπου η Marie, σκεπτόμενη πόσο μισεί τους προλόγους και τα άντρα των αντρών και πόσο αγαπά τη μάθηση, τη σύντομη ζωή της και την ισότητα, κοντοστέκεται μπροστά από την υπηρέτρια της *Ολυμπίας* του Manet, που ακολουθείται από την παρούσα φράση, που γεννήθηκε από τον προηγούμενο συνειρμό, που διακόπηκε από μια στιγμιαία φαντασίωση, που ανέσυρε μια παλιά ανάμνηση, που θα διαμορφώσει το αποψινό όνειρο, που θα κρυφτεί στην αυριανή σκέψη, που θα ειπωθεί για να ακουστεί, θα γραφτεί για να διαβαστεί, θα εικονιστεί για να ιδωθεί, θα εκφραστεί και θα συμπεριληφθεί στο αδιανόητο σύμπαν, όπου τα παραπάνω φαίνονται και νοούνται, συσχετίζονται και αναδημιουργούνται, αλληλεπιδρούν και αλληλοπροκαλούνται, παραμορφώνονται και μορφοποιούνται στο ανόητο σύμπαν του διονυσιακού, απολλώνιου, ερμητικού, κρόνιου λόγου που παραπλανεί, διαφωτίζει, ορίζει και καταβροχθίζει, και της ερμαφρόδιτης εικόνας που βλέπεται, δείχνεται, κρίνεται, παρίσταται, αποκαλύπτεται, λατρεύεται, φιλείται, περιφέρεται, δικάζεται, εξορίζεται, περιπλανιέται, επιστρέφει, γίνεται, φτύνεται, ευνουχίζεται, θυσιάζεται, καταργείται, καλύπτεται, θάβεται, λησμονείται, ανακαλύπτεται, αρχαιοθετείται, κοινοποιείται, δημοπρατείται κι επανατοποθετείται στο νοητό σύμπαν της μνήμης, καθώς η σημαία φυλάσσεται στο χάρτινο κουτί, καθώς οι νεκροί είναι ακόμα νεκροί, καθώς η

Αγία Παρασκευή των οπλοβαστών είναι ακόμα εκεί, καθώς η γάτα θηλάζει και ο ποδοσφαιριστής βάζει τη μπάλα στα δίχτυα, καθώς διάβαζα το παρόν βιβλίο.

Γιώργος Φήταμ
Μάιος 2017