



Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών

ΠΜΣ Φιλοσοφία και Τέχνες

Διπλωματική Εργασία

**Η απεικόνιση γυναικείων κοινωνικών ρόλων και ταυτοτήτων στην Ευρώπη
μέσω της ενδυμασίας, σε έργα ζωγραφικής του 19ου αιώνα. Η περίπτωση
των Édouard Manet, Edgar Degas και Pierre-Auguste Renoir**

Ελπίς Μαντζουράτου

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Δρ. Φωτεινή Μαρμάνη

Πάτρα, Ιούνιος 2026

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του/της φοιτητή/φοιτήτριας («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Ο συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

**Η απεικόνιση γυναικείων κοινωνικών ρόλων και ταυτοτήτων στην Ευρώπη
μέσω της ενδυμασίας, σε έργα ζωγραφικής του 19ου αιώνα. Η περίπτωση
των Édouard Manet, Edgar Degas και Pierre-Auguste Renoir**

Ελπίς Μαντζουράτου

Επιτροπή Επίβλεψης Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Δρ. Φωτεινή Μαρμάνη

Καθηγήτρια-Σύμβουλος (ΣΕΠ)

Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Συν-Επιβλέπων Καθηγητής:

Δρ. Παναγιώτης Χρήστος Αλεξόπουλος

Καθηγητής-Σύμβουλος (ΣΕΠ)

Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Πάτρα, Ιούνιος 2026

Ευχαριστίες

Κατά την διάρκεια της φοίτησής μου στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα σπουδών «Φιλοσοφία και Τέχνες» απέκτησα νέες και πολύτιμες γνώσεις, ενώ παράλληλα γεννήθηκαν ενδιαφέροντες προβληματισμοί. Ευχαριστώ θερμά τους καθηγητές και τις καθηγήτριες όλων των ενοτήτων του προγράμματος για αυτή την όμορφη διαδρομή.

Ιδιαίτερα, θα ήθελα να ευχαριστήσω την Δρ. Φωτεινή Μαρμάνη, για την καθοδήγηση, την υποστήριξη και την ενθάρρυνση καθ' όλη τη διάρκεια της εκπόνησης της παρούσας εργασίας.

Περίληψη

Ο σκοπός της παρούσας διπλωματικής εργασίας είναι να διερευνήσει τον τρόπο με τον οποίο απεικονίζονται διαφορετικοί γυναικείοι κοινωνικοί ρόλοι στην Ευρώπη μέσω της ενδυμασίας σε έργα ζωγραφικής του 19ου αιώνα και, συγκεκριμένα, σε επιλεγμένα έργα των Édouard Manet, Edgar Degas και Pierre-Auguste Renoir. Η επιλογή των καλλιτεχνών και των έργων έγινε με βάση τη θεματολογία τους, η οποία διαχωρίστηκε σε τρεις βασικές κατηγορίες γυναικείων ρόλων: γυναίκες της αστικής και ανώτερης κοινωνικής τάξης, εργαζόμενες γυναίκες και γυναίκες στον ρόλο της μητέρας και συζύγου. Έχοντας επιλέξει έναν πίνακα ζωγραφικής για κάθε κατηγορία, τίθενται και εξετάζονται τα εξής ερευνητικά ερωτήματα: Πώς η ενδυμασία υποδηλώνει κοινωνική τάξη, ρόλο και ταυτότητα και συμβάλλει στη διαμόρφωση στερεοτύπων στα συγκεκριμένα έργα ζωγραφικής; Πώς διαφοροποιούνται οι ρόλοι αυτοί στη ζωγραφική αναπαράσταση μέσω της ενδυμασίας; Ποιες διαφορές παρατηρούνται στον τρόπο με τον οποίο οι Manet, Degas και Renoir απεικονίζουν τις διαφορετικές κατηγορίες γυναικών μέσω της ένδυσής τους; Τέλος, επιδιώκεται να αναδειχθεί ότι η ενδυμασία λειτουργεί ως πολιτισμικός κώδικας, υποδηλώνοντας μέσα από τα συγκεκριμένα έργα τις αντιλήψεις που επικρατούσαν για τη γυναικεία ταυτότητα, την κοινωνική τάξη και τον ρόλο της γυναίκας στην συγκεκριμένη εποχή. Η μεθοδολογία που ακολουθείται περιλαμβάνει την επιλογή των έργων ζωγραφικής, καθώς και την ανάλυση και σύγκρισή τους. Ένα αρχικό συμπέρασμα που μπορεί να εξαχθεί είναι ότι τα έργα αυτά, με έμφαση στη γυναικεία ενδυμασία, αποτελούν ένα ενδεικτικό δείγμα της αναπαράστασης διαφορετικών γυναικείων ρόλων στην ευρωπαϊκή κοινωνία του 19ου αιώνα. Εμβαθύνοντας, ωστόσο, στην παρατήρησή τους, μπορεί να υποστηριχθεί ότι η γυναικεία ενδυμασία δεν αποτελεί απλώς ένα αισθητικό στοιχείο, αλλά συμμετέχει ενεργά στη διαμόρφωση της γυναικείας ταυτότητας και των ρόλων που αποδίδονται στη γυναίκα, οι οποίοι άλλοτε καταγράφονται και αποτυπώνονται, άλλοτε κατασκευάζονται και άλλοτε αποδομούνται ή αμφισβητούνται.

Λέξεις – Κλειδιά

Γυναικεία ενδυμασία – γυναικεία αναπαράσταση στην ζωγραφική του 19^{ου} αιώνα – Ιμπρεσιονιστές

The Depiction of Women's Social Roles and Identities in Europe Through Clothing in 19th-Century Paintings: The Case of Édouard Manet, Edgar Degas, and Pierre-Auguste Renoir

Elpis Mantzouratou

Abstract

The purpose of this thesis is to explore how different female social roles in Europe are depicted through clothing in 19th-century paintings and, more specifically, in representative works by Édouard Manet, Edgar Degas, and Pierre-Auguste Renoir. The selection of artists and works was based on their subject matter, which was divided into three basic categories of female roles: women of the bourgeois and upper classes, working women, and women in the roles of mother and wife. Having selected one painting for each category, the following research questions are posed and examined: How does clothing signify social class, role, and identity, and contribute to the formation of stereotypes in these specific paintings? How do these roles differ in pictorial representation through clothing? What differences can be observed in the way Manet, Degas, and Renoir depict different categories of women through their attire? Finally, the aim is to highlight that clothing functions as a cultural code, revealing through these specific works the prevailing perceptions of female identity, social class, and the role of women at the time. The methodology to be used includes the selection of paintings, as well as their analysis and comparison. One initial conclusion that can be drawn is that these works, with their emphasis on women's clothing, constitute a representative sample of the portrayal of different female roles in 19th-century European society. However, upon closer examination, it can be argued that women's clothing is not merely an aesthetic element but actively contributes to the formation of female identity and the roles attributed to women; roles that are either documented and reflected, constructed, deconstructed, or challenged.

Keywords

Women's clothing – the depiction of women in 19th-century painting – Impressionists

Ελπίς Μαντζουράτου, Η απεικόνιση γυναικείων κοινωνικών ρόλων και ταυτοτήτων στην Ευρώπη μέσω της ενδυμασίας, σε έργα ζωγραφικής του 19ου αιώνα. Η περίπτωση των Édouard Manet, Edgar Degas και Pierre-Auguste Renoir.

Περιεχόμενα

Περίληψη	v
Abstract	vi
Περιεχόμενα	viii
Κατάλογος Εικόνων	x
Εισαγωγή	1
1 Η ενδυμασία ως πολιτισμικός κώδικας και η εξέλιξή της	2
1.1 Η ενδυμασία ως έννοια και ως πολιτισμικός κώδικας	2
1.2 Η εξέλιξη της γυναικείας ενδυμασίας	4
2 Γυναικεία αναπαράσταση/ταυτότητα/φύλο	7
3 Ευρώπη του 19ου αιώνα: κοινωνικό πλαίσιο και γυναικεία θέση	10
3.1 Ιστορικό, κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο του 19ου αιώνα	10
3.2 Η θέση της γυναίκας στην Ευρώπη τον 19ο αιώνα	11
4 Ιμπρεσιονισμός	16
4.1 Édouard Manet (1832-1883)	17
4.2 Edgar Degas (1834-1917)	17
4.3 Pierre-Auguste Renoir (1841-1919)	18
5 Η απεικόνιση των γυναικών της αστικής και ανώτερης κοινωνικής τάξης σε έργα ζωγραφικής των Édouard Manet, Edgar Degas και Pierre-Auguste Renoir	19
5.1 Σχολιασμός έργων ζωγραφικής	20
5.1.1 La Musique aux Tuileries (1862) του Édouard Manet	20
5.1.2 Woman Seated beside a Vase of Flowers (1865) του Edgar Degas	22
5.1.3 La Loge (1874) του Pierre-Auguste Renoir	24
6 Η απεικόνιση των εργαζόμενων γυναικών: εργασία, ενδυμασία, κόπωση, σκοτεινές ζώες	27
6.1 Σχολιασμός έργων ζωγραφικής	28
6.1.1 The Street Singer (1861) του Édouard Manet	28
6.1.2 Les repasseuses (1884–1886) του Edgar Degas	30
6.1.3 The Laundress (1877–1879) του Pierre-Auguste Renoir	32
7 Απεικόνιση της γυναίκας στο ρόλο της μητέρας & συζύγου: οικιακός ρόλος, μητρότητα, ενδυμασία, δραστηριότητες	36
7.1 Σχολιασμός έργων ζωγραφικής	37
7.1.1 The Monet Family in Their Garden at Argenteuil (1874) του Edouard Manet.	37
7.1.2 Portrait de famille (1858-1869) του Edgar Degas.	38

	7.1.3 Madame Georges Charpentier and Her Children (1878) του Pierre-Auguste Renoir.	39
8	Συμπεράσματα	42
9	Βιβλιογραφία.....	45

Κατάλογος Εικόνων

Τίτλος εικόνας	σελ.
1. Édouard Manet, <i>La Musique aux Tuileries</i> , 1862, Photo © The National Gallery, London ¹	21
2. Edgar Degas, <i>Woman Seated beside a Vase of Flowers</i> , 1865, Photo © The Metropolitan Museum of Art, New York ²	23
3. Pierre-Auguste Renoir, <i>La Loge</i> , 1874, Photo © The Courtauld ³	25
4. Édouard Manet, <i>The Street Singer</i> , 1861, Photo © Museum of Fine Arts, Boston ⁴	29
5. Edgar Degas, <i>Les repasseuses</i> , 1884–1886, Photo © Musée d’Orsay, Paris ⁵	31
6. Pierre-Auguste Renoir, <i>The Laundress</i> , 1877–1879, Photo © Art Institute of Chicago, Chicago ⁶	33
7. Édouard Manet, <i>The Monet Family in Their Garden at Argenteuil</i> , 1874, Photo © The Metropolitan Museum of Art, New York ²	37
8. Edgar Degas, <i>Portrait de famille</i> , 1858-1869, Photo © Musée d’Orsay, Paris ⁵	39
9. Pierre-Auguste Renoir, <i>Madame Georges Charpentier and Her Children</i> , 1878, Photo © The Metropolitan Museum of Art, New York ²	40

Η χρήση των φωτογραφιών των συγκεκριμένων έργων τέχνης επιτρέπεται για εκπαιδευτικούς και γενικά για μη-εμπορικούς σκοπούς σύμφωνα με τις πολιτικές των μουσείων/οργανισμών που φιλοξενούν τις πρωτότυπες δημιουργίες των καλλιτεχνών. Οι άδειες χρήσης βρίσκονται στις παρακάτω ιστοσελίδες:

¹ <https://www.nationalgallery.org.uk/terms-of-use#c-accordion-item-84172-2>

² <https://www.metmuseum.org/hubs/open-access>

³ <https://courtauld.ac.uk/gallery/copyright/>

⁴ <https://www.mfa.org/collections/mfa-images/web-use-and-gallery-photography>

⁵ <https://group.musee-orsay.fr/legal-notice.html>

⁶ <https://www.artic.edu/open-access/open-access-images>

Ελπίς Μαντζουράτου, Η απεικόνιση γυναικείων κοινωνικών ρόλων και ταυτοτήτων στην Ευρώπη μέσω της ενδυμασίας, σε έργα ζωγραφικής του 19ου αιώνα. Η περίπτωση των Édouard Manet, Edgar Degas και Pierre-Auguste Renoir.

Εισαγωγή

Από την αρχαιότητα έως σήμερα, η ενδυμασία δεν αποτελεί μόνο μια πρακτική ανάγκη κάλυψης και προστασίας του ανθρώπινου σώματος, αλλά και μια μορφή έκφρασης του τρόπου με τον οποίο ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται τον εαυτό του και τη θέση του στο κοινωνικό σύνολο στο οποίο ανήκει. Η ενδυμασία δεν υπήρξε πάντοτε ζήτημα προσωπικής επιλογής, καθώς, ανάλογα με την εποχή και το κοινωνικό πλαίσιο, ρυθμιζόταν από κανόνες οι οποίοι καθόριζαν την εμφάνιση των ατόμων και, παράλληλα, τη θέση τους μέσα στην κοινωνία. Η γυναικεία ενδυμασία και η μεταβολή της στο πέρασμα του χρόνου αποτελούν ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον αντικείμενο μελέτης, όπως και ο τρόπος με τον οποίο αυτή αποτυπώνεται στην τέχνη και ειδικότερα στη ζωγραφική, η οποία καταγράφει διαχρονικά, μεταξύ άλλων θεμάτων, διαφορετικές εκφάνσεις της κοινωνικής ζωής.

Ως κίνητρο για την παρούσα εργασία αποτέλεσε το ενδιαφέρον για τη μελέτη των διαφορετικών ρόλων και ενδυμασιών των γυναικών διαχρονικά, καθώς και των τρόπων με τους οποίους αυτές αποτυπώνονται στην τέχνη και ειδικότερα στη ζωγραφική. Λόγω της ευρύτητας του θέματος, η ανάλυση επικεντρώνεται σε συγκεκριμένη χρονική περίοδο, τον 19ο αιώνα, κατά τον οποίο σημειώθηκαν σημαντικές αλλαγές ως προς τη θέση της γυναίκας στην κοινωνία. Παράλληλα, η μελέτη εστιάζει σε συγκεκριμένα έργα ζωγραφικής, μέσα από την επιλογή των καλλιτεχνών Édouard Manet, Edgar Degas και Pierre-Auguste Renoir, καθώς διαπιστώθηκε ότι υπάρχει περιορισμένη βιβλιογραφία σχετικά με τη σύνδεση του έργου τους με την απεικόνιση των κοινωνικών ρόλων των γυναικών.

1 Η ενδυμασία ως πολιτισμικός κώδικας και η εξέλιξή της

1.1 Η ενδυμασία ως έννοια και ως πολιτισμικός κώδικας

Από την αρχαιότητα έως σήμερα, η ενδυμασία εξυπηρετούσε και συνεχίζει να εξυπηρετεί μια χρηστική ανάγκη προστασίας και κάλυψης τους ανθρώπινου σώματος. Πλην όμως του προφανούς, παρατηρούμε ότι η ενδυμασία λειτουργεί κατά το πέρασμα των χρόνων και ως κώδικας κοινωνικής, πολιτισμικής αλλά και ατομικής έκφρασης. Σύμφωνα με τον Llewellyn-Jones (2002), η ενδυμασία μπορεί να μας προσφέρει μια μοναδική εικόνα όχι μόνο της ψυχολογίας ενός ατόμου, αλλά και μιας κοινωνίας. Θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι η ενδυμασία συνιστά μια ιδιαίτερη μορφή «γλώσσας» - σιωπηλής, αλλά ταυτόχρονα ηχηρή - μέσω της οποίας μεταδίδονται μηνύματα και εκφράζεται με μοναδικό τρόπο η ταυτότητα κάθε ατόμου.

Ο Roland Barthes, σημειολόγος και ένας από τους πρώτους που προσέγγισαν το θέμα της ένδυσης με σημειωτική ανάλυση, αναφέρει στο βιβλίο του *The Fashion System*, (Barthes, 1990) ότι τα ενδύματα αποτελούν την υλική βάση της ενδυμασίας, ενώ η ίδια η ενδυμασία είναι ένα πολιτισμικό σύστημα νοημάτων. Η ενδυμασία μετατρέπει το ένδυμα σε γλώσσα και με αυτόν τον τρόπο μπορεί να αποτελέσει ένα μέσο μεταφοράς μηνυμάτων. Μηνύματα πολύπλευρα που μπορούν να επικοινωνούν πολιτισμική, κοινωνική ή σεξουαλική ταυτότητα.

Λαμβάνοντας υπόψη τον προαναφερθέν τρόπο σημειωτικής προσέγγισης της ενδυμασίας, μπορούμε να κατανοήσουμε τις μεταβολές της ενδυμασίας στο πέρασμα των χρόνων. Παρατηρώντας και αναλύοντας τα εμφανή χαρακτηριστικά της όπως τα χρώματα, το είδος του υφάσματος, την γραμμή, το σχέδιο κλπ., συνειδητοποιούμε ότι οι επιλογές δεν πάντα τυχαίες αλλά ενδεχομένως να αποτελούν μέρος μιας κοινωνικής/πολιτισμικής σύμβασης, την οποία καθορίζει ο χρόνος αλλά και ο τόπος. Για παράδειγμα, σε πολλούς πολιτισμούς το μαύρο χρώμα αποτελεί ένδειξη πένθους ή ακόμα και επίσημο ένδυμα σε κάποιες τελετές, ενώ αντιθέτως, το λευκό χρώμα ή τα έντονα χρώματα, επιλέγονται για πιο ευχάριστες κοινωνικές εκδηλώσεις. Θα μπορούσε, επομένως, να υποστηριχθεί ότι το ένδυμα λειτουργεί ως μέσο επικοινωνίας και προσωπικής έκφρασης του κάθε ατόμου.

Μια αντίστοιχη τοποθέτηση διακρίνουμε και στο έργο *Fashion: A Philosophy* (Svendsen, 2006). Ο Lars Svendsen, υποστηρίζει ότι η ενδυμασία συμβάλλει στη σύσταση της ταυτότητας

του ατόμου και παράλληλα αποτελεί εργαλείο για την ένταξή του στο κοινωνικό σύνολο. Σύμφωνα με τον συγγραφέα, οι διαφοροποιήσεις στην ενδυμασία όπως το είδος και ο στολισμός του υφάσματος δηλώνουν κοινωνική τάξη, είναι αντιληπτές στο πέρασμα των χρόνων σε διαφορετικούς πολιτισμούς και μεταβάλλονται ανάλογα με τις ανάγκες αλλά και τις κοινωνικές εξελίξεις. Παρόλα αυτά, κατά τον Svendsen, η ενδυμασία εξελίχθηκε σε πραγματική δύναμη επικοινωνίας από τον 18ο αι. και μετά. Στο συγκεκριμένο έργο του, τονίζει δε ότι, τα ρούχα αποτελούν ζωτικό μέρος της κοινωνικής κατασκευής του εαυτού. Η ταυτότητα, με το πέρασμα του χρόνου, δεν καθορίζεται πλέον από την παράδοση, αλλά διαμορφώνεται μέσα από τις επιλογές του ατόμου. Η ενδυμασία, κατά τον Svendsen, δεν αφορά μόνο την ταξική διαφοροποίηση, όπως έχει υποστηριχθεί στις κλασικές κοινωνιολογικές αναλύσεις από τον Veblen έως τον Bourdieu, αλλά και την έκφραση της ατομικότητας κάθε ανθρώπου (Svendsen, 2006).

Ο Georg Simmel (1957) παρουσιάζει τη δική του οπτική στο άρθρο *Fashion* σχετικά με τον τρόπο λειτουργίας της ενδυμασίας, υποστηρίζοντας ότι αυτή αποτελεί μια μορφή μίμησης και, κατ' επέκταση, κοινωνικής εξίσωσης. Παραδόξως, όμως, εξαιτίας της διαρκούς μεταβολής της, διαφοροποιεί τη μία εποχή από την άλλη, καθώς και το ένα κοινωνικό στρώμα από το άλλο. Σύμφωνα με τον Simmel, η μόδα ενώνει τα μέλη μιας κοινωνικής τάξης, ενώ ταυτόχρονα τα διαχωρίζει από άλλες κοινωνικές ομάδες. Πιο συγκεκριμένα, όσον αφορά τις γυναίκες, ο Simmel υποστηρίζει ότι μέσω της ενδυμασίας τους είτε συμμορφώνονται με τα κυρίαρχα κοινωνικά πρότυπα είτε τα αμφισβητούν. Η επιλογή των ρούχων συμβάλλει στην κοινωνική τους αναγνώριση και στη διαπραγμάτευση της θέσης τους μέσα στην κοινωνική ιεραρχία.

Θα μπορούσε, λοιπόν, να υποστηριχθεί ότι η ενδυμασία αποτελεί τρόπο ένταξης του ατόμου σε ένα συγκεκριμένο κοινωνικό σύνολο, ενώ παράλληλα, μέσω αυτής της ένταξης, παρέχει και τη δυνατότητα διαφοροποίησής του. Άλλωστε, όπως σημειώνει και ο Γερμανός φιλόσοφος Immanuel Kant (1978) στο έργο *Anthropology from a Pragmatic Point of View*, οι ενδυμασίες συνιστούν, από τη φύση τους, μεταβαλλόμενους τρόπους ζωής.

Παρατηρώντας την ενδυμασία και την εξέλιξή της μέσα στον χρόνο, μπορούμε να διακρίνουμε, σε κάποιο βαθμό, τις κοινωνικές και πολιτισμικές μεταβολές, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο, μέσα από αυτές, συγκροτούνται οι ταυτότητες. Η ενδυμασία φαίνεται να συνδέεται στενά με το κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο στο οποίο εντάσσεται το άτομο και να επηρεάζεται από αυτό.

1.2 Η εξέλιξη της γυναικείας ενδυμασίας

Έχοντας ως αφετηρία την οπτική του Lars Svendsen (2006), στο έργο του *Fashion: A Philosophy*, σύμφωνα με τον οποίον η ενδυμασία αποτελεί τρόπο έκφρασης ταυτοτήτων και κοινωνικών ρόλων, έχει ενδιαφέρον να αναρωτηθούμε πως εξελίχθηκε η γυναικεία ενδυμασία στο πέρασμα των χρόνων. Μια τέτοια προσέγγιση θα μας επέτρεπε να μελετήσουμε πώς, εκτός από τον τρόπο έκφρασης, οι ίδιες οι γυναίκες αντιλαμβάνονται σε κάθε εποχή τον εαυτό τους, αλλά και πώς γίνονται αντιληπτές από τους άλλους, ποιους ρόλους επιτελούν μέσω της ενδυμασίας ή ακόμη και ποιοι ρόλοι τους επιβάλλονται. Παράλληλα, θα μπορούσε να εξεταστεί πώς, μέσω της γυναικείας ενδυμασίας, αντανακλώνται οι κοινωνίες και οι πολιτισμοί στους οποίους ανήκουν οι γυναίκες κάθε εποχής.

Επίσης, μια μελέτη αυτού του εύρους θα συνέβαλλε στην καλύτερη κατανόηση της σχέσης μεταξύ ταυτότητας, φύλου και κοινωνίας, αλλά θα απαιτούσε παράλληλα μια ενδελεχή έρευνα, η οποία θα κάλυπτε όλες τις εποχές και τις γεωγραφικές περιοχές. Για τον λόγο αυτό, θα γίνει μια συνοπτική αναφορά στις μεταβολές της γυναικείας ενδυμασίας ανά ευρύτερη εποχή, με την παράθεση απόψεων γνωστών συγγραφέων και φιλοσόφων, ώστε στη συνέχεια να εστιάσουμε στο αντικείμενο της μελέτης, που αφορά στην απεικόνιση της γυναικείας ενδυμασίας μέσω συγκεκριμένων έργων ζωγραφικής.

Η εξέλιξη της γυναικείας ενδυμασίας από την αρχαιότητα έως σήμερα, είναι άμεσα συνδεδεμένη με τις κοινωνικές, πολιτισμικές αλλά και οικονομικές αλλαγές της κάθε εποχής, ενώ ταυτόχρονα αντικατοπτρίζει και τις αντιλήψεις για την γυναίκα και την θέση της στο σύνολο το οποίο ανήκει. Στο πέρασμα των χρόνων, η γυναικεία ενδυμασία εκτός από χρηστικό σκοπό λειτουργούσε και ως δείκτης κοινωνικής ταυτότητας (Svendsen, 2006).

Στην Αρχαία Ελλάδα, ο χιτώνας και το πέπλο αποτελούσαν βασικά στοιχεία της γυναικείας ενδυμασίας, ενώ η κοινωνική θέση των γυναικών αποτυπωνόταν μέσα από την ενδυμασία (Llewellyn-Jones, 2002). Ανάλογα με την οικονομική κατάσταση διαφοροποιούνταν και το είδος των υφασμάτων, ενώ η επιλογή των χρωμάτων προσαρμοζόταν στις κοινωνικές δραστηριότητες.

Κατά τον Μεσαίωνα, η διαφοροποίηση των γυναικών μέσω της ένδυσής τους γίνεται ιδιαίτερα εμφανής, καθώς οι γυναίκες των ανώτερων κοινωνικών τάξεων φορούσαν ενδύματα από πολυτελή υφάσματα, ενώ εκείνες των χαμηλότερων κοινωνικών τάξεων χρησιμοποιούσαν πιο

λιτά και λειτουργικά ενδύματα χαμηλότερης ποιότητας. Η μόδα λειτουργούσε ως κοινωνικός δείκτης και ως μέσο διατήρησης της κοινωνικής ιεραρχίας (Boucher, 1987· Heller, 2017). Μέσω της χρήσης διαφορετικών χρωμάτων και υφασμάτων μπορούσε να επιτευχθεί μια «οπτική» κατηγοριοποίηση των γυναικών, ώστε να γίνεται αντιληπτό το κοινωνικό τους πλαίσιο. Παράλληλα, η ενδυμασία, εκτός από δείκτη κοινωνικής ταυτότητας, φαίνεται να αποτελούσε και δείκτη ηθικής (Heller, 2017).

Κατά την περίοδο της Αναγέννησης, τα υφάσματα φαίνεται να διαφοροποιούνται ακόμη περισσότερο, καθώς στολίζονται με περίτεχνα σχέδια και κεντήματα, με αποτέλεσμα η διάκριση μεταξύ των κοινωνικών στρωμάτων να γίνεται πιο εμφανής. Κάθε λεπτομέρεια, από τα μοτίβα έως τα χρώματα, αποκτά κοινωνική και πολιτισμική σημασία, αντανακλώντας τις αξίες της εποχής. Τα υλικά, η ραφή και η πολυτέλεια λειτουργούσαν ως δείκτες κοινωνικού status και πολιτισμικής ταυτότητας (Rublack, 2016).

Την περίοδο του Μπαρόκ, αναπτύσσονται έντονα θεατρικά και, θα μπορούσε να πει κανείς, επιδεικτικά χαρακτηριστικά στην ενδυμασία, κυρίως των ανώτερων κοινωνικών τάξεων, τα οποία υπογραμμίζουν τη θηλυκότητα του γυναικείου σώματος αλλά και το κοινωνικό status. Σε αυτή την εποχή παρατηρούνται περίτεχνα σχέδια και βαριά υφάσματα στην ενδυμασία των εύπορων γυναικών, οι οποίες τη χρησιμοποιούν ως σύμβολο της δύναμης και της εξουσίας της οικογένειάς τους. Παράλληλα, μια τόσο «βαριά» ενδυμασία φαίνεται να λειτουργεί και ως μορφή κοινωνικής πειθαρχίας, καθώς υπαγορεύει συγκεκριμένη συμπεριφορά και παρουσία στον δημόσιο χώρο. Διάδοχος του Μπαρόκ, το Ροκοκό έρχεται να ελαφρύνει τη γυναικεία ένδυση, με διαφορετικά υφάσματα και απαλά χρώματα, ενώ η σιλουέτα συνεχίζει να διαμορφώνεται με στόχο την ανάδειξη της θηλυκότητας και της κομψότητας, χωρίς να αναιρείται η προβολή του κοινωνικού status (Steele, 2001).

Από τον 18ο αιώνα, η γυναικεία ενδυμασία φαίνεται να αντανακλά πιο έντονα τις κοινωνικές και πολιτισμικές μεταβολές της εποχής, χαρακτηριζόμενη από αυξημένη πολυπλοκότητα στη διακόσμηση και έμφαση στη γυναικεία σιλουέτα. Οι τουαλέτες γίνονται πιο δομημένες και περιοριστικές, με τη χρήση ογκωδών φουστών (paniers) και στενών κορσέδων, στοιχεία που συμβάλλουν στην προβολή του κοινωνικού status. Η εικόνα της γυναίκας της μόδας διαμορφώνεται μέσα από ενδύματα που τονίζουν ταυτόχρονα την πολυτέλεια αλλά και τη σωματική πειθαρχία, μέσω της σύφιξης του σώματος από κορσέδες και του ογκώδους σχηματισμού της σιλουέτας με κρινολίνες (Steele, 2001).

Κατά τον 19ο αιώνα, γεγονότα που άλλαξαν ριζικά τον τρόπο ζωής και σκέψης, όπως η Βιομηχανική Επανάσταση, η αστικοποίηση και η ανάδυση της μεσαίας τάξης, φαίνεται να επηρέασαν σημαντικά και τη γυναικεία ενδυμασία. Η μόδα, σύμφωνα με τη σχετική θεωρητική προσέγγιση, μπορεί να ιδωθεί ως σύστημα κοινωνικών σημείων και διάκρισης (Barthes, 1990 · Simmel, 1957). Όπως αναλύει ο Philippe Perrot (1994), στον 19ο αιώνα η γυναικεία ενδυμασία λειτουργεί ως δείκτης κοινωνικής τάξης, φύλου και ηθικών αξιών, στο πλαίσιο της αστικής κοινωνίας και της αναδύμενης κουλτούρας κατανάλωσης. Οι γυναίκες της μεσαίας τάξης υιοθετούν πιο περίτεχνα ενδύματα, με δαντέλες, φανταχτερά υφάσματα και φούστες, με στρώσεις, μέσω των οποίων εκφράζεται το κοινωνικό status και η οικονομική τους θέση.

Σύμφωνα με τον Roland Barthes (1990), *The Fashion System*, οι μεταβολές στην ενδυμασία, και ειδικότερα στη γυναικεία ενδυμασία, αντανakλούν ευρύτερες κοινωνικές, οικονομικές και ηθικές αλλαγές της εκάστοτε εποχής, καθώς η ενδυμασία λειτουργεί ως σύστημα σημείων που παράγει και αναπαράγει κοινωνικά νοήματα. Η εξέλιξη της ενδυμασίας μέσα στον χρόνο αναδεικνύει την πολυπλοκότητα της σχέσης ανάμεσα στο γυναικείο σώμα, το φύλο και την ταυτότητα, καθώς δεν αποτελεί μόνο προσωπική αισθητική επιλογή, αλλά και αποτέλεσμα διασταύρωσης ιδεολογιών, κοινωνικών πρακτικών και πολιτισμικών αλλαγών.

2 Γυναικεία αναπαράσταση/ταυτότητα/φύλο

Η γυναικεία αναπαράσταση και η ταυτότητα έχουν αποτελέσει σημαντικά πεδία κοινωνικής και πολιτισμικής μελέτης στη σύγχρονη εποχή. Ένα κεντρικό ζήτημα ανάλυσης αφορά το κατά πόσο το φύλο καθορίζεται βιολογικά ή συνιστά ένα κοινωνικό και πολιτισμικό κατασκεύασμα, το οποίο διαμορφώνεται μέσω αναπαραστάσεων (Scott, 1986). Η έννοια της γυναικείας ταυτότητας συνδέεται άμεσα με κοινωνικούς και πολιτισμικούς κανόνες, ενώ η μελέτη της συμβάλλει στην κατανόηση των συνθηκών υπό τις οποίες διαμορφώνονται οι ρόλοι των γυναικών, καθώς και του τρόπου με τον οποίο αυτοί αναπαράγονται, διαπραγματεύονται ή αμφισβητούνται από τις ίδιες. Η ενδυμασία, ως μορφή έκφρασης, αποτελούσε στο παρελθόν μέσο αναγνώρισης και καθορισμού του φύλου, αλλά και διαμόρφωσης της γυναικείας ταυτότητας. Σημαντικοί συγγραφείς και φιλόσοφοι, όπως οι Simone de Beauvoir, Judith Butler, Georg Simmel, Joanne Entwistle και Michel Foucault, εξετάζουν τη γυναικεία ταυτότητα και τον τρόπο με τον οποίο διαμορφώνεται το φύλο, από διαφορετικές θεωρητικές οπτικές.

Η Simone de Beauvoir (2011) στο έργο της *Le Deuxième Sexe*, υποστηρίζει ότι η γυναικεία ταυτότητα δεν είναι ένα βιολογικό δεδομένο, αλλά διαμορφώνεται ιστορικά και κοινωνικά ενώ παράλληλα είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την ανδρική υπόσταση. Η γυναίκα καθορίζεται ως «Άλλος» σε σχέση με τον άνδρα, ο οποίος θεωρείται και το κυρίαρχο κοινωνικά υποκείμενο. Με αυτήν διάκριση επηρεάζεται η θέση της γυναίκας στην κοινωνία, προσδιορίζονται ερήμην της οι ρόλοι της και περιορίζονται οι δυνατότητες αλλά και οι επιθυμίες δραστηριότητάς της. Με βάση την οπτική της Simone de Beauvoir (2011) σχετικά με τον ορισμό της γυναικείας ύπαρξης μέσω του «Άλλου», αναδεικνύεται ο ιεραρχικός τρόπος λειτουργίας της κοινωνίας, οι σχέσεις εξουσίας, καθώς και οι κοινωνικές και πολιτισμικές αξίες που διαμορφώνουν τη γυναικεία αναπαράσταση, όπως αυτή αποτυπώνεται στην τέχνη και ειδικότερα στη ζωγραφική του 19ου αιώνα.

Η Judith Butler (1990) με το έργο της *Gender Trouble*, εισάγει για πρώτη φορά την έννοια της επιτελεστικότητας του φύλου (gender performativity) σύμφωνα με την οποία το φύλο δεν ορίζεται βιολογικά και δεν αποτελεί σταθερό χαρακτηριστικό ενός ατόμου, αλλά διαμορφώνεται μέσα από επαναλαμβανόμενες κοινωνικές πρακτικές. Κατά την Butler (1990),

η ταυτότητα ενός ανθρώπου είναι δυναμική και συνεχώς επαναδιαπραγματεύσιμη, λόγω του ότι το φύλο του καθορίζεται από εξωγενείς παράγοντες, όπως κοινωνικές αλληλεπιδράσεις, πρακτικές και συμπεριφορές. Σε ότι αφορά δε την γυναικεία ταυτότητα, η συγγραφέας επισημαίνει ότι οι γυναίκες συμμετέχουν πλέον ενεργά στη διαμόρφωση και αναπαράσταση του φύλου τους μέσω της στάσης του σώματος τους, της ενδυμασίας τους και της έκφρασής τους, καθορίζοντας έτσι τον τρόπο με τον οποίο αυτό αναγνωρίζεται.

Μια διαφορετική προσέγγιση για την γυναικεία αναπαράσταση μπορούμε να διακρίνουμε στο άρθρο του Georg Simmel (1957), *Fashion*, στο οποίο ο συγγραφέας συνδέει την ένδυση με την γυναικεία αναγνώριση και κοινωνική ένταξη. Σύμφωνα με τον Simmel η ένδυση δεν αποτελεί απλά μια αισθητική επιλογή, αλλά αποτελεί και μέσο διαφοροποίησης, προσωπικής έκφρασης, ένταξης σε συγκριμένες κοινωνικές ομάδες και ταύτισης με καθορισμένα πρότυπα. Με αυτόν τον τρόπο η γυναίκα έχει την δυνατότητα να διαπραγματεύεται την κοινωνική της θέση και παράλληλα να επιλέγει τον τρόπο με τον οποίο προσδιορίζεται.

Η ενδυμασία συνδέεται και κατά την Joanne Entwistle με την διαμόρφωση της γυναικείας ταυτότητας η οποία, σύμφωνα με την συγγραφέα, δεν είναι μόνο αποτέλεσμα κοινωνικής κατασκευής. Το «ντυμένο σώμα» όπως σημειώνει η Joanne Entwistle (2000), στο έργο της *The fashioned body: Fashion, dress and modern social theory*, αποτελεί σημείο συνάντησης του ατομικής και κοινωνικής δραστηριότητας, μέσω των οποίων παράγεται αλλά και εκφράζεται η ταυτότητα του ατόμου, εντάσσοντας το έτσι σε κατηγορίες φύλου, τάξης αλλά αποδίδοντας του συγκεκριμένους ρόλους. Η ενδυμασία, κατά την συγγραφέα, αποτελεί μια κοινωνική πρακτική, η οποία επιτελείται επάνω το σώμα και μέσω της οποίας αυτό γίνεται ορατό, εκφράζοντας την ταυτότητα του ατόμου.

Εξετάζοντας τις θέσεις που έχουν διατυπωθεί διαχρονικά από πλήθος θεωρητικών, γίνεται αντιληπτό ότι το ζήτημα της γυναικείας ταυτότητας είναι σύνθετο, καθώς διαμορφώνεται από το εκάστοτε κοινωνικό πλαίσιο, τους θεσμούς - όπως η οικογένεια και η θρησκεία - και τις κυρίαρχες κοινωνικές νόρμες (Butler, 1990). Οι νόρμες αυτές διαφοροποιούνται ιστορικά και πολιτισμικά, επηρεάζοντας τις ευκαιρίες των γυναικών και διαμορφώνοντας την πορεία τους μέσα στις κοινωνίες στις οποίες ζουν. Παράλληλα, η πρόσβαση στην εκπαίδευση και την

εργασία φαίνεται να ενισχύει την κοινωνική τους ένταξη, ενώ ο περιορισμός αυτής της πρόσβασης μπορεί να οδηγήσει σε κοινωνικούς αποκλεισμούς ή ανισότητες (Freedman, 2002).

Η γυναικεία αναπαράσταση και η ταυτότητα αποτελούν ένα διαρκές πεδίο διαπραγμάτευσης, με τις γυναίκες να συμμετέχουν πλέον ενεργά στη διαμόρφωση της ταυτότητάς τους και των ρόλων τους, μέσω αποδοχής ή αμφισβήτησης κοινωνικών πρακτικών (Entwistle, 2000). Ανάλογα με τον τρόπο με τον οποίο αναπαρίστανται οι γυναίκες στο πέρασμα του χρόνου, και με εστίαση στην ενδυμασία τους, μπορούμε να κατανοήσουμε το κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο κάθε εποχής, τις μεταβολές που προκύπτουν, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο αυτές επηρεάζουν τη θέση των γυναικών. Η τέχνη μπορεί να λειτουργεί ως μέσο αποτύπωσης της κοινωνικής πραγματικότητας (Berger, 1972).

Παρατηρώντας τη γυναικεία αναπαράσταση μέσω της ενδυμασίας στη ζωγραφική και, ειδικότερα, σε επιλεγμένα έργα του 19ου αιώνα, επιχειρείται η κατανόηση του τρόπου με τον οποίο η γυναίκα ορίζεται κοινωνικά, καθώς και του βαθμού στον οποίο το σώμα της ενδέχεται να ελέγχεται μέσω συγκεκριμένων προτύπων. Παράλληλα, διερευνάται αν η εικόνα της αποτελεί αντικείμενο ανδρικής θέασης και κατά πόσο η αναπαράστασή της εξυπηρετεί αυτόν τον σκοπό. Επιπλέον, εξετάζονται οι ρόλοι που «επιτρέπεται» να επιτελεί, καθώς και ο τρόπος με τον οποίο οι αναπαραστάσεις αυτές επηρεάζουν την αντίληψη για το φύλο της και συμβάλλουν στη διαμόρφωση της κοινωνικής της θέσης.

3 Ευρώπη του 19ου αιώνα: κοινωνικό πλαίσιο και γυναικεία θέση

3.1 Ιστορικό, κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο του 19ου αιώνα

Ο 19ος αιώνας αποτέλεσε για την Ευρώπη περίοδο σημαντικών αλλαγών και μετασχηματισμών, οι οποίοι έθεσαν τα θεμέλια της σύγχρονης ευρωπαϊκής πραγματικότητας (Hobsbawm, 1996). Σε πολιτικό επίπεδο, χαρακτηρίστηκε από επαναστάσεις, πολέμους και μεταρρυθμίσεις που αποσκοπούσαν στην ανατροπή των παλαιών καθεστώτων και στην εγκαθίδρυση νέων μορφών κοινωνικής και πολιτικής οργάνωσης, με βασικά αιτήματα την ελευθερία, τη δημοκρατία και τα συνταγματικά δικαιώματα των πολιτών.

Ενδεικτικά, η Γαλλική Επανάσταση, αν και ανήκει χρονολογικά στον 18ο αιώνα, άσκησε καθοριστική επιρροή στη μετέπειτα ευρωπαϊκή ιστορία και θεωρείται ένα από τα σημαντικότερα ιστορικά γεγονότα της νεότερης εποχής (Doyle, 2002). Κατά τον 19ο αιώνα, αναδύεται επίσης ο εθνικισμός και διαμορφώνεται η έννοια του έθνους-κράτους (Hobsbawm, 1992), εξέλιξη που οδήγησε στη σταδιακή αναδιάρθρωση αυτοκρατοριών και στη δημιουργία νέων ανεξάρτητων κρατών. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, το ευρωπαϊκό πολιτικό σκηνικό μετασχηματίζεται, συμβάλλοντας στη διαμόρφωση νέων εθνικών ταυτοτήτων και πολιτισμών. Παράλληλα, εντείνεται η αποικιοκρατική δραστηριότητα των ευρωπαϊκών κρατών προς την Αφρική, γνωστή ως Scramble for Africa (Pakenham, 1991), με στόχο την απόκτηση πρώτων υλών, γεγονός που ενίσχυσε τόσο την εμπορική δραστηριότητα όσο και τον ανταγωνισμό μεταξύ των ευρωπαϊκών κρατών.

Σε οικονομικό επίπεδο, ο 19ος αιώνας σηματοδεύτηκε από μιας διαφορετικής μορφής επανάσταση, την Βιομηχανική Επανάσταση, η οποία επέφερε σημαντικές μεταβολές στον τρόπο λειτουργίας της κοινωνίας, καθώς και στην οικονομική και κοινωνική της δομή. Η επανάσταση αυτή ξεκίνησε στην Αγγλία, αλλά σταδιακά επεκτάθηκε σε όλη την Ευρώπη, αλλάζοντας τα δεδομένα της παραγωγής και της καθημερινής ζωής. Η μετακίνηση πληθυσμών από την ύπαιθρο προς τις πόλεις, όπου συγκεντρώνεται πλέον το εργατικό δυναμικό, οδήγησε στη διαμόρφωση δύο βασικών κοινωνικών τάξεων, της εργατικής και της αστικής. Η διαδικασία αυτή προκάλεσε σημαντικές κοινωνικές μεταβολές, καθώς άλλαξε τις συνθήκες

ζωής, τις συνήθειες και τις ανθρώπινες σχέσεις (Friedlander & Okun, 2022). Παράλληλα, με την ανάπτυξη της βιομηχανικής παραγωγής παρατηρείται συγκέντρωση πλούτου στα αστικά κέντρα, γεγονός που συνέβαλε στη δημιουργία κοινωνικών ανισοτήτων, οι οποίες αποτέλεσαν αντικείμενο μελέτης και θεωρητικής ανάλυσης της εποχής (Hobsbawm, 1996).

Σε κοινωνικό και πολιτισμικό επίπεδο, ο 19ος αιώνας αποτέλεσε μια περίοδο έντονων αλλαγών, καθώς αναπτύχθηκαν νέα καλλιτεχνικά κινήματα. Στη ζωγραφική ξεχωρίζουν ο Ρομαντισμός, ο Ρεαλισμός και ο Ιμπρεσιονισμός, όπου, όπως σημειώνει ο T. J. Clark (1999), *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and His Followers*, παρατηρείται στροφή προς την απεικόνιση της καθημερινής ζωής, με θέματα που αφορούν κοινωνικές εκδηλώσεις, το αστικό περιβάλλον και τη φύση, καθώς και με χρήση πιο φωτεινών χρωμάτων.

Οι αλλαγές και οι ανακατατάξεις του 19ου αιώνα επηρέασαν επίσης τη φιλοσοφία και τη λογοτεχνία. Νέα ρεύματα, όπως ο Ρομαντισμός, ο Ρεαλισμός και ο Νατουραλισμός, βρήκαν πρόσφορο έδαφος για να αναπτυχθούν μέσα σε αυτό το πλαίσιο, ενώ σημαντικοί φιλόσοφοι και λογοτέχνες αναδύθηκαν συνδέοντας το έργο τους με τα κοινωνικά ζητήματα της εποχής και τις προσπάθειες ερμηνείας του κόσμου (Hobsbawm, 1996).

Ο 19ος αιώνας αποτέλεσε μια περίοδο σημαντικών αλλαγών οι οποίες επηρέασαν όχι μόνο τις συνθήκες ζωής, αλλά και τις αντιλήψεις για την ανθρώπινη ύπαρξη, την ταυτότητα και τον ρόλο των φύλων στον ιδιωτικό και δημόσιο βίο. Οι αλλαγές αυτές, και ιδιαίτερα η δημιουργία νέων κοινωνικών τάξεων, επηρέασαν επίσης και τον τρόπο με τον οποίο η γυναίκα εμφανίζεται στον δημόσιο χώρο (Steele, 1998).

3.2 Η θέση της γυναίκας στην Ευρώπη τον 19ο αιώνα

Μέσα σε όλες αυτές τις εξελίξεις και σε ένα σύνθετο πλαίσιο, αποτελεί ενδιαφέρον ερώτημα το πώς (καθ)ορίζεται η θέση της γυναίκας στην οικογένεια αλλά και στην κοινωνία κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα. Θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι η γυναίκα ισορροπεί σε αυτή τη μετάβαση ανάμεσα στους περιορισμούς που εξακολουθούν να υφίστανται ως προς τις δραστηριότητές της και τον τρόπο εμφάνισής της, και στις νέες δυνατότητες που διαμορφώνονται για αυτήν.

Όπως επισημαίνει η Whitney Chadwick (1990), κατά τον 19ο αιώνα αρχίζει μια πρώτη αναγνώριση των γυναικών καλλιτεχνών, ενώ παράλληλα οι γυναίκες φαίνεται να αποκτούν παρουσία και σε νέους τομείς, όπως η εκπαίδευση. Ανάλογα με την κοινωνική τάξη στην οποία ανήκουν, οι γυναίκες αρχίζουν να εμφανίζονται και σε χώρους εργασίας (εργοστάσια, γραφεία, καταστήματα), να αλληλοεπιδρούν κοινωνικά και να δηλώνουν τη θέση τους μέσω της ενδυμασίας. Σύμφωνα με τον Georg Simmel (1957), η γυναικεία ενδυμασία λειτουργεί αφενός ως μέσο κοινωνικής διαφοροποίησης και αφετέρου ως μέσο ένταξης, αποκαλύπτοντας την κοινωνική τάξη και το πολιτισμικό πλαίσιο στο οποίο εντάσσεται η γυναίκα.

Θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι η εμφάνιση της γυναίκας σε δημόσιους χώρους θα αποτελούσε ένα ακόμη βήμα προς την ισότητα των δύο φύλων· αντιθέτως, παρατηρείται ότι συνεχίζει να επικρατεί ένας έμφυλος διαχωρισμός, ο οποίος συμβάλλει στην παγίωση των ρόλων της. Σύμφωνα με την ιδεολογία των «διακριτών σφαιρών» (Kerber, 1988), οι χώροι στους οποίους δραστηριοποιείται κάθε άτομο καθορίζονται σε μεγάλο βαθμό από το φύλο. Με αυτόν τον τρόπο, στη δημόσια σφαίρα (κοινωνικές δραστηριότητες, εργασία, πολιτική) δραστηριοποιούνται κυρίως οι άνδρες, στους οποίους αποδίδονται πιο εξωστρεφείς και κοινωνικοί ρόλοι, ενώ στην ιδιωτική σφαίρα (σπίτι, οικογένεια, μητρότητα) δραστηριοποιούνται αποκλειστικά οι γυναίκες. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Griselda Pollock (1988), η ιδεολογία αυτή είναι κοινωνικά κατασκευασμένη, δεν περιγράφει την πραγματικότητα αλλά συμβάλλει στην παραγωγή αποκλεισμών, καθώς οι γυναίκες περιορίζονται σε χώρους που θεωρούνται λιγότερο «δημόσιοι» ή πολιτισμικά προβεβλημένοι, και η πρόσβασή τους στη δημόσια σφαίρα παραμένει περιορισμένη.

Μήπως όμως τελικά η ιδεολογία αυτή παρουσιάζει αντιφάσεις και εφαρμόζεται επιλεκτικά, καθώς αφορά κυρίως σε γυναίκες συγκεκριμένων κοινωνικών τάξεων, δηλαδή της αστικής και της αριστοκρατικής; Οι γυναίκες που δεν ανήκουν στις ανώτερες τάξεις καλούνται συχνά να ανταποκριθούν σε δύο διαφορετικούς και εξίσου απαιτητικούς ρόλους: της μητέρας/συζύγου αλλά και της εργάτριας, καθώς η συμβολή τους είναι απαραίτητη για την επιβίωση της οικογένειας (Horrell & Humphries, 1995). Έτσι, πολλές γυναίκες εργάζονται ως εργάτριες σε εργοστάσια, ως υπηρέτριες σε σπίτια ανώτερων τάξεων, ως πλύστρες ή ως μοδίστρες και παρότι συμβάλλουν σημαντικά στην οικονομία, η εργασία τους δεν αναγνωρίζεται ισότιμα ούτε κοινωνικά ούτε οικονομικά (Verdon, 2002).

Αρωγός στο άνισο κοινωνικό πλαίσιο αναδεικνύεται η ανάπτυξη των φεμινιστικών κινημάτων κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα, τα οποία, αναγνωρίζοντας την υποβαθμισμένη θέση της γυναίκας στην κοινωνία, διεκδικούν ισότητα με τους άνδρες δικαιώματα σε τρεις βασικούς τομείς: την εκπαίδευση, την εργασία και την πολιτική. Αιτήματα όπως η ισότιμη πρόσβαση στην εκπαίδευση, οι ίσες συνθήκες εργασίας και αμοιβής, η συμμετοχή στην πολιτική ζωή και το δικαίωμα ψήφου θέτουν τις βάσεις για μια σημαντική αλλαγή, η οποία θα επέλθει σταδιακά στον επόμενο αιώνα (Freedman, 2002).

Κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα, η γυναίκα προσδιορίζεται όχι μόνο μέσα από τον κοινωνικό της ρόλο, τη θέση και τις αρμοδιότητές της, αλλά και μέσα από τον τρόπο ένδυσής της, καθώς η κοινωνία διαμορφώνει συγκεκριμένους κανόνες σχετικά με την εμφάνιση και τη συμπεριφορά των γυναικών (Pollock, 1988). Η ενδυμασία λειτουργεί ως μέσο κοινωνικής διάκρισης και διαμόρφωσης της γυναικείας ταυτότητας, καθώς συνδέεται τόσο με την κοινωνική τάξη όσο και με την ηθική υπόσταση της γυναίκας (Crane, 2000). Την ίδια περίοδο διαμορφώνονται τρεις βασικές κοινωνικές τάξεις -η αριστοκρατία, η αστική τάξη και η εργατική τάξη - οι οποίες συνδέονται με διαφορετικές κοινωνικές προσδοκίες, ρόλους, αξίες και τρόπους ένδυσης για τις γυναίκες.

Η αριστοκρατία, παρά την άνοδο της αστικής τάξης κατά τον 19ο αιώνα, συνεχίζει να διατηρεί το κοινωνικό κύρος της. Οι γυναίκες της αριστοκρατίας συχνά λειτουργούν ως φορείς κοινωνικής προβολής της οικογένειας, ενώ η ενδυμασία τους αποτελεί σημαντικό στοιχείο επίδειξης κοινωνικού status (Wilson, 1985). Όπως σημειώνει η Crane (2000), η ενδυμασία αυτή δεν στοχεύει στην καινοτομία, αλλά στη δήλωση του κοινωνικού status και στη διατήρηση της απόστασης από την αστική τάξη.

Η αστική τάξη αποτελεί, όπως προαναφέρθηκε, την ανερχόμενη κοινωνική τάξη κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα. Με αξίες που βασίζονται κυρίως στην εργασία και την οικογένεια, οι αστές γυναίκες έχουν ελεγχόμενη κοινωνική ζωή, καθώς η παρουσία τους σε δημόσιους χώρους επιτρέπεται μόνο σε ευπρεπή πλαίσια, τα οποία εκφράζονται και μέσω της ενδυμασίας τους (Clark, 1999). Όπως παρατηρείται και στις γυναίκες της αριστοκρατίας, έτσι και στις γυναίκες της αστικής τάξης η εμφάνιση και η ενδυμασία αντανakλούν την κοινωνική θέση της οικογένειας και λειτουργούν ως δείκτης ταυτότητας (Crane, 2000).

Η οικογένεια αποτελεί έναν σημαντικό θεσμό κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα για την αστική τάξη, και η γυναίκα, ως σύζυγος και μητέρα, καλείται να αναλάβει τον ρόλο της ανατροφής των παιδιών και της διατήρησης της ηθικής τάξης. Το πλαίσιο αυτό της αποδίδει έναν σημαντικό ρόλο και κύρος, αλλά ταυτόχρονα λειτουργεί και ως μηχανισμός περιορισμού και εσωστρέφειας, καθώς την περιορίζει σημαντικά σε κοινωνικό επίπεδο, οριοθετώντας τις δραστηριότητές της στον ιδιωτικό χώρο της οικογένειας, όπως έχει επισημανθεί και από την Perrot (1998).

Τέλος, η εργατική τάξη, η οποία δημιουργήθηκε ως αποτέλεσμα της βιομηχανοποίησης και της αστικοποίησης. Οι γυναίκες της εργατικής τάξης εργάζονται εξ ανάγκης, ώστε να συμβάλλουν οικονομικά στην επιβίωση της οικογένειας, συχνά υπό δύσκολες συνθήκες και χωρίς ισότιμη αναγνώριση σε σχέση με τους άνδρες (Verdon, 2002). Η ενδυμασία τους είναι απλή και πρακτική, σε αντίθεση με εκείνη των δύο προαναφερόμενων τάξεων, ενώ δεν λειτουργεί ως δείκτης κοινωνικής ταυτότητας. Λόγω της λιτότητάς της, έχει κατά καιρούς ερμηνευθεί ως ένδειξη κατωτερότητας.

Θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι η γυναίκα κατά τον 19ο αιώνα, σε όποια τάξη και αν «ανήκει», βιώνει περιορισμούς, αν και υπό διαφορετικές συνθήκες και με διαφορετικούς τρόπους ελέγχου. Πώς όμως αναπαρίστανται εικαστικά αυτές οι ταξικές διαφορές και η γυναικεία φιγούρα, και πιο συγκεκριμένα μέσα από τη ζωγραφική ανδρών καλλιτεχνών;

Λειτουργεί άραγε η τέχνη ως απλή αναπαράσταση ή συμβάλλει και στην αναπαραγωγή συγκεκριμένων στερεοτύπων, καθώς και στη διαμόρφωση αντιλήψεων για το γυναικείο φύλο και την κοινωνική του θέση;

Όπως υποστηρίζει ο John Berger (1972), η εικόνα συμβάλλει στον τρόπο με τον οποίο βλέπουμε και κατανοούμε τον κόσμο. Σύμφωνα με τον συγγραφέα, το να γεννηθεί κανείς γυναίκα σημαίνει ότι εντάσσεται σε ένα περιορισμένο πλαίσιο όπου η εικόνα της βρίσκεται διαρκώς υπό παρατήρηση, ενώ ο τρόπος με τον οποίο εμφανίζεται στους άλλους, και ιδίως στους άνδρες, συνδέεται με την κοινωνική της «αξία» και απεικονίζει την επιτυχία της. Σύμφωνα με την Whitney Chadwick (1990), η καλλιτεχνική παραγωγή διαμορφώνεται κυρίως μέσα από την ανδρική ματιά και οι γυναίκες συχνά αναπαρίστανται μέσα από κοινωνικά προσδιορισμένους ρόλους, παρά ως αυτόνομα υποκείμενα με ατομική ταυτότητα.

Τρεις σημαντικοί ζωγράφοι του 19ου αιώνα, την περίοδο κατά την οποία αναπτύσσεται το κίνημα του Ιμπρεσιονισμού, ο Édouard Manet, ο Edgar Degas και ο Pierre-Auguste Renoir, απεικονίζουν γυναίκες διαφορετικών κοινωνικών τάξεων σε δημόσιους και ιδιωτικούς χώρους. Παρατηρώντας την ενδυμασία των γυναικών σε επιλεγμένα έργα κάθε κατηγορίας, θα επιχειρήσουμε να αναλύσουμε τα μηνύματα που μεταφέρουν σχετικά με την τάξη, την ταυτότητα και τη θέση της γυναίκας στην κοινωνία της εποχής, αφού πρώτα γίνει μια σύντομη αναφορά στο κίνημα του Ιμπρεσιονισμού.

4 Ιμπρεσιονισμός

Ο Ιμπρεσιονισμός ήταν κίνημα ζωγραφικής του 19ου αιώνα, το οποίο πρωτοεμφανίστηκε στη Γαλλία και έφερε μια καινοτόμο αλλαγή στην τέχνη. Οι Ιμπρεσιονιστές ήταν από τους πρώτους ζωγράφους που απομακρύνθηκαν από το ατελιέ τους για να ζωγραφίσουν σε εξωτερικούς χώρους. Εστίαζαν στο φυσικό φως και στον τρόπο με τον οποίο αυτό επηρέαζε την απεικόνιση των αντικειμένων, ενώ παράλληλα απεικόνιζαν και την κοινωνική ζωή της εποχής. Σε αντίθεση με προηγούμενους ζωγράφους που απεικόνιζαν κυρίως θρησκευτικά ή ιστορικά γεγονότα, οι Ιμπρεσιονιστές επέλεξαν να αποτυπώνουν στιγμές της καθημερινότητας. Πολλά από τα έργα τους, εκτός από τοπία, είχαν ως θέμα και τη γυναικεία φιγούρα σε διαφορετικά κοινωνικά περιβάλλοντα (Venturi, 1941).

Το κίνημα άνθισε σε μια περίοδο μεγάλων κοινωνικών αλλαγών και μεταβάσεων, όπως η βιομηχανοποίηση, η αστικοποίηση και η ανάδυση της μεσαίας τάξης, οι οποίες συνέβαλαν στην αύξηση της γυναικείας παρουσίας στον δημόσιο χώρο. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, οι Ιμπρεσιονιστές είχαν τη δυνατότητα να αποτυπώσουν τη γυναικεία μορφή στην καθημερινότητά της σε διαφορετικά κοινωνικά περιβάλλοντα, όχι απλώς ως παρουσία αλλά και ως φορέα κοινωνικών νοημάτων. Η γυναικεία ενδυμασία, μέσα από τη ζωγραφική, ξεπέρασε την απλή αισθητική διάσταση και λειτούργησε ως σημαντικό μέσο αναπαράστασης κοινωνικών αλλαγών, αναδεικνύοντας την κοινωνική τάξη, τον ρόλο και την ταυτότητα της γυναίκας στην καθημερινή ζωή. Εξίσου σημαντική με την ενδυμασία είναι, όπως επισημαίνει η Griselda Pollock (1988), και η τοποθεσία στην οποία απεικονίζονται οι γυναίκες (θέατρο, καφέ, οικία, κοινωνικές εκδηλώσεις, εργασία), καθώς συμβάλλει στην κατανόηση της κοινωνικής τους θέσης.

Τρεις σημαντικοί ιμπρεσιονιστές ζωγράφοι του 19ου αιώνα είναι οι Édouard Manet, Edgar Degas και Pierre-Auguste Renoir, οι οποίοι απεικόνισαν γυναίκες διαφορετικών κοινωνικών τάξεων και κοινωνικών πλαισίων μέσω της ενδυμασίας τους. Από τους συγκεκριμένους ζωγράφους έχει επιλεγεί ένα έργο ανά περίπτωση, στο οποίο απεικονίζονται γυναίκες της εποχής, με σκοπό να αναλυθεί ο τρόπος με τον οποίο η ενδυμασία λειτουργεί ως πολιτισμικός κώδικας, υποδηλώνοντας τις αντιλήψεις που επικρατούσαν για τη γυναικεία ταυτότητα, την

κοινωνική τάξη και τον ρόλο της στην εκάστοτε εποχή, καθώς και να εξεταστούν οι διαφορές ανάμεσα στα έργα των καλλιτεχνών.

4.1 Édouard Manet (1832-1883)

Ο Édouard Manet συγκαταλέγεται στους σημαντικότερους Γάλλους ζωγράφους που έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στη μετάβαση από τον Ρεαλισμό στον Ιμπρεσιονισμό. Η συμβολή του υπήρξε σημαντική για τη διαμόρφωση του κινήματος, επηρεάζοντας και άλλους σημαντικούς καλλιτέχνες της εποχής, όπως τους Pierre-Auguste Renoir και Edgar Degas (Wikipedia contributors, n.d.). Σύμφωνα με τον Clark (1985), ο Manet εισήγαγε μια νέα αντίληψη για τη θεματολογία της εποχής, αναδεικνύοντας την αποξένωση της μοντέρνας αστικής ζωής.

Η Mattei (2023) αναφέρει χαρακτηριστικά ότι ο Manet πρωτοπόρησε ως προς το εύρος της θεματολογίας του, η οποία περιλάμβανε την απεικόνιση της σύγχρονης ζωής και του παλμού του Παρισιού κατά τον 19ο αιώνα (παριζιάνικα καφέ, κοινωνικές εκδηλώσεις και συγκεντρώσεις), πορτρέτα που αποτύπωναν την προσωπικότητα των μοντέλων, καθώς και γυμνά και νεκρές φύσεις (συνθέσεις φρούτων και λουλουδιών). Οι συνθέσεις του ήταν σε μεγάλο βαθμό καινοτόμες και αντισυμβατικές, προκαλώντας συζητήσεις, ιδιαίτερα ως προς τον τρόπο αναπαράστασης των γυναικών στην τέχνη και την αμφισβήτηση των παραδοσιακών κοινωνικών προτύπων. Σύμφωνα με τη Mattei (2023), το ύφος και η θεματολογία του καλλιτέχνη, σε συνδυασμό με τη χρήση τολμηρής χρωματικής παλέτας και την πρόθεσή του να ξεφύγει από τις παραδοσιακές συμβάσεις, έθεσαν τις βάσεις για τη σύγχρονη τέχνη και τον πειραματισμό που ακολούθησε στον επόμενο αιώνα.

4.2 Edgar Degas (1834-1917)

Από τους σημαντικότερους Γάλλους ζωγράφους του 19ου αιώνα, ο Edgar Degas θεωρείται από τους θεμελιωτές του Ιμπρεσιονισμού, καθώς εστίασε στην καθημερινή ζωή και στην κίνηση. Το μεγαλύτερο μέρος του έργου του αφορά τον χορό και απεικονίζει χορεύτριες μπαλέτου είτε κατά τη διάρκεια της παράστασης είτε κατά την προετοιμασία τους (Wikipedia, n.d.). Η θεματολογία του περιλαμβάνει επίσης εσωτερικούς χώρους, επαγγελματικές δραστηριότητες και σκηνές θεάτρου. Το National Gallery of Art (n.d.) αναφέρει ότι ένα χαρακτηριστικό που διέκρινε τον Degas από άλλους Ιμπρεσιονιστές, οι οποίοι συχνά εργάζονταν σε εξωτερικούς χώρους, ήταν η εστίασή του σε αστικά θέματα, στο τεχνητό φως

και στην προσεκτική σχεδίαση. Η τεχνοτροπία του επικεντρώνεται στις καθημερινές σκηνές που αποκαλύπτουν την κοινωνική πραγματικότητα, καθώς και στην ανάλυση χειρονομιών και κινήσεων με μη συμβατικό τρόπο. Σύμφωνα με τον Reff (1971), η αισθητική του Degas διαμορφώνεται από τη γραμμική ακρίβεια και την έμφαση στο περίγραμμα, ενώ ο Kendall (2026) σημειώνει ότι η ιδιαιτερότητά του έγκειται στην ικανότητά του να εξερευνά τη γλώσσα της τέχνης - την τεχνική, την εκλέπτυνση και την ενέργειά της - σε μεγαλύτερο βαθμό από οποιονδήποτε σύγχρονό του, διατηρώντας παράλληλα την εστίαση στο ανθρώπινο ον, τόσο στις δημόσιες όσο και στις ιδιωτικές του στιγμές.

4.3 Pierre-Auguste Renoir (1841-1919)

Ο Pierre-Auguste Renoir υπήρξε ένας από τους σημαντικότερους Γάλλους εκπροσώπους του Ιμπρεσιονισμού. Η θεματολογία του, όπως σημειώνει ο Cogniat (2026), επικεντρώνεται κυρίως σε σκηνές κοινωνικών συναναστροφών, γυναικείες μορφές, στιγμές αναψυχής σε πάρκα και δημόσιους χώρους, καθώς και σε καθημερινές δραστηριότητες της αστικής τάξης του 19ου αιώνα. Διαφοροποιείται από άλλους Ιμπρεσιονιστές, οι οποίοι εστίαζαν κυρίως στην αποτύπωση του φωτός, δίνοντας έμφαση στη χαρά της ζωής και στη ζεστασιά των χρωμάτων (Britannica, n.d.). Η τεχνοτροπία του χαρακτηρίζεται από λεπτές πινελιές και τη χρήση φωτεινών, θερμών χρωματικών συνδυασμών για την απόδοση της κίνησης στα τοπία και στα πορτρέτα του. Το έργο του Renoir αφορά κυρίως ευχάριστες σκηνές, συμπεριλαμβανομένων απεικονίσεων γυναικών, στις οποίες αποδίδει απαλές και ρευστές φόρμες, δημιουργώντας αίσθηση αρμονίας και οπτικής απόλαυσης (National Gallery of Art, n.d.). Σύμφωνα με τη Linda Nochlin (1988), η απεικόνιση της γυναίκας στον καμβά δεν είναι ουδέτερη, καθώς ενσωματώνει ιστορικές, κοινωνικές και πολιτισμικές πληροφορίες. Η γυναίκα λειτουργεί ως

Αναλύοντας επιλεγμένα έργα των παραπάνω καλλιτεχνών, θα επιχειρήσουμε να αποκωδικοποιήσουμε τον τρόπο με τον οποίο κάθε καλλιτέχνης απεικονίζει τη γυναικεία ύπαρξη, ανάλογα με την κοινωνική τάξη στην οποία αυτή ανήκει.

5 Η απεικόνιση των γυναικών της αστικής και ανώτερης κοινωνικής τάξης σε έργα ζωγραφικής των Édouard Manet, Edgar Degas και Pierre-Auguste Renoir

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, ο 19ος αιώνας αποτέλεσε ιστορική περίοδο κατά την οποία σημειώθηκαν σημαντικές κοινωνικές αλλαγές (Hobsbawm, 1996). Η ανάπτυξη της αστικής τάξης έδωσε τη δυνατότητα στη γυναίκα να εμφανίζεται συχνότερα στον δημόσιο χώρο και στους ζωγράφους της εποχής να την απεικονίσουν σε διαφορετικές δραστηριότητες. Με αυτόν τον τρόπο, η τέχνη λειτούργησε ως ένας «καθρέφτης» της κοινωνίας (Wilson, 1985), με τη γυναικεία μορφή να αποτελεί κεντρικό θέμα σε έργα ζωγραφικής πολλών καλλιτεχνών του κινήματος των Ιμπρεσιονιστών, μέσα από τα οποία αποτυπώνονται οι κοινωνικές συνθήκες της εποχής.

Ο Clark (1999) σημειώνει ότι η ζωγραφική της περιόδου συνδέεται άμεσα με την εμπειρία της σύγχρονης ζωής και την αναπαράσταση κοινωνικών σχέσεων. Η Rorty (2014) στο άρθρο της *Dialogues with Paintings: Notes on How to Look and See* αναφέρει ότι «Αναλογιζόμενοι τους τρόπους με τους οποίους οι πίνακες δομούν και εκφράζουν τον κόσμο, μπορούμε να κατανοήσουμε τα επίπεδα νοήματος που είναι ενσωματωμένα στους τρόπους με τους οποίους κατασκευάζουμε τις αντιλήψεις μας».

Πιο συγκεκριμένα, όσον αφορά τις γυναίκες της αστικής και ανώτερης κοινωνικής τάξης, οι Ιμπρεσιονιστές ζωγράφοι μας προσφέρουν ένα σημαντικό σύνολο έργων προς μελέτη, από το οποίο επιλέγονται τα παρακάτω:

1. La Musique aux Tuileries (1862) του Édouard Manet
2. Woman Seated beside a Vase of Flowers (1865) του Edgar Degas
3. La Loge (1874) του Pierre-Auguste Renoir

Οι συγκεκριμένοι καλλιτέχνες προσφέρουν ένα γόνιμο πεδίο μελέτης για την κατανόηση της αναπαράστασης της γυναίκας. Μέσα από την παρατήρηση της γυναικείας μορφής και της ενδυμασίας σε κάθε πίνακα, θα επιχειρήσουμε να αποκωδικοποιήσουμε τον τρόπο με τον οποίο γίνεται αντιληπτή η γυναικεία παρουσία, η έμφυλη ταυτότητα και το κοινωνικό κύρος στη συγκεκριμένη κοινωνική τάξη.

Παράλληλα, θα εξεταστεί πώς η απεικόνιση της γυναίκας διαμορφώνεται, εν προκειμένω, μέσα από ανδρικές οπτικές, ενισχύεται μέσω της ενδυμασίας και αντανακλά κοινωνικούς κανόνες και ιεραρχίες.

Τέλος, θα αποτελούσε μια ενδιαφέρουσα απόπειρα να συνδεθεί η λογική του ανδρικού βλέμματος (των συγκεκριμένων καλλιτεχνών) με τη θεωρία της Laura Mulvey (1975), η οποία εισήγαγε τον όρο “male gaze” για να περιγράψει το ανδρικό βλέμμα ως μηχανισμό μέσω του οποίου η γυναίκα κατασκευάζεται ως αντικείμενο οπτικής απόλαυσης. Αν και η θεωρία αυτή εκκινεί από τον κινηματογράφο και τον τρόπο με τον οποίο δομούνται οι ταινίες, η πράξη της θέασης παραμένει σε μεγάλο βαθμό συγκρίσιμη, ιδιαίτερα σε μια εποχή όπου η παρουσία της γυναίκας τελεί υπό περιορισμό και επιτήρηση. Όπως επισημαίνει η Griselda Pollock (1988), η γυναικεία παρουσία στον δημόσιο χώρο δεν είναι ουδέτερη, αλλά διαμορφώνεται από σχέσεις εξουσίας, με τις γυναίκες να εμφανίζονται συχνά ως αντικείμενα θέασης σε προκαθορισμένους ρόλους, όπως εκείνον της συζύγου. Παράλληλα, η Linda Nochlin (1988) υπογραμμίζει ότι αυτές οι αναπαραστάσεις εντάσσονται σε ευρύτερα συστήματα κοινωνικού και θεσμικού αποκλεισμού.

5.1 Σχολιασμός έργων ζωγραφικής

5.1.1 La Musique aux Tuileries (1862) του Édouard Manet

Ο Édouard Manet (1832–1883), όπως και πολλοί άλλοι καλλιτέχνες της περιόδου, επικεντρώθηκε κυρίως στην αποτύπωση της αστικής τάξης του Παρισιού, με θεματικές που αφορούν την ψυχαγωγία και τις κοινωνικές συναναστροφές σε δημόσιους χώρους (National Gallery, n.d.), όπου η γυναικεία παρουσία αποτελεί έντονο στοιχείο. Το γεγονός αυτό αντανακλά τη σταδιακή μετάβαση της γυναικείας παρουσίας από την ιδιωτική στη δημόσια σφαίρα. Οι χώροι αυτοί, εκτός από πεδία κοινωνικής συναναστροφής και κοσμικής δικτύωσης, αποτελούσαν επίσης μέσο επίδειξης πλούτου, κοινωνικής ισχύος και κοινωνικού status των παρευρισκόμενων (Clark, 1999).



Εικόνα 1 : Édouard Manet, *La Musique aux Tuileries*, 1862, Photo © The National Gallery, London

Στον συγκεκριμένο πίνακα (Εικόνα 1) παρατηρούμε μια κοινωνική συνάθροιση στους κήπους του Κεραμικού, σημαντικό σημείο συνάντησης της εποχής για την ανώτερη κοινωνική τάξη του Παρισιού, στην οποία ανήκε και η οικογένεια του ζωγράφου. Ο Édouard Manet απεικονίζει τον εαυτό του στον πίνακα, επιχειρώντας ίσως να αυτοπροσδιοριστεί ως περιπλανώμενος παρατηρητής (*flâneur*, κατά τον όρο του Charles Baudelaire), αναλαμβάνοντας έτσι έναν διττό ρόλο: τόσο ως μέλος της συνάθροισης όσο και ως παρατηρητής της (National Gallery, n.d.).

Σε ό,τι αφορά τη γυναικεία παρουσία, παρατηρούμε γυναίκες κομψές, οι οποίες εμφανίζονται ενδεδυμένες σύμφωνα με τον ενδυματολογικό κώδικα της εποχής και της συγκεκριμένης κοινωνικής τάξης, φορώντας καπέλα και φουσκωτές φούστες (*crinolines*), από πολυτελή υφάσματα. Αντίστοιχα, και τα παιδιά τους εμφανίζονται εξίσου επιμελώς ενδεδυμένα. Αντιλαμβανόμαστε ότι η ενδυμασία δεν αποτελεί αποκλειστικά προσωπική αισθητική επιλογή, αλλά μια κοινωνικά διαμορφωμένη συνθήκη, που συνδέεται με την αποδοχή και την παρουσία της γυναίκας στον δημόσιο χώρο.

Παρατηρούμε ότι η γυναικεία ενδυμασία μπορεί να θεωρηθεί ως ένας κώδικας που συνδέει τη γυναίκα με τη συγκεκριμένη κοινωνική τάξη, καθώς υποδηλώνει όχι μόνο οικονομική ευμάρεια αλλά και τρόπο ζωής. Θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι λειτουργεί ως ένα είδος «στολής» ή «διαβατηρίου» για τη συμμετοχή σε συγκεκριμένες κοινωνικές εκδηλώσεις της αστικής ζωής. Παράλληλα, η γυναικεία παρουσία στους δημόσιους χώρους εμφανίζεται συχνά κοινωνικά ελεγχόμενη σε ρόλους όπως εκείνος της συζύγου, ενώ συμβάλλει και στην προβολή του κύρους, της κοινωνικής θέσης και της οικονομικής ευμάρειας της οικογένειας μέσω της ενδυμασίας της (Clark, 1999· Mulvey, 1975). Η γυναικεία παρουσία μπορεί να ιδωθεί ως αντικείμενο θέασης, όπως σημειώνει η Griselda Pollock (1988), και εντάσσεται σε χώρους οι οποίοι είναι έμφυλα δομημένοι, όπου συχνά συνοδεύεται από κοινωνικούς περιορισμούς και ελέγχους.

Στο συγκεκριμένο έργο, ο Édouard Manet απεικονίζει μια σκηνή αστικής ζωής σε δημόσιο χώρο, όπου άνδρες και γυναίκες συνυπάρχουν, χωρίς ωστόσο να μας δίνεται η αίσθηση μιας ισότιμης αναπαράστασης των δύο φύλων. Ενώ η αναπαράσταση του ανδρικού φύλου αποδίδεται με μεγαλύτερη δυναμική και φαίνεται να υποδηλώνει κυριαρχία στον χώρο, η γυναικεία μορφή παρουσιάζεται μέσα από μια κατασκευασμένη θηλυκότητα και κοινωνικά προσδιορισμένους ρόλους, οι οποίοι συνδέονται με την προβολή κοινωνικής θέσης και πολιτισμικής ταυτότητας. Η γυναίκα της αστικής και ανώτερης τάξης μπορεί να νοηθεί όχι απλώς ως αντικείμενο αισθητικής θέασης, αλλά και ως φορέας κοινωνικών συμβόλων, αστικής ευπρέπειας και δημόσιας παρουσίας.

Όπως έχει υποστηριχθεί από την Griselda Pollock (1988), η κοινωνία οργανώνει τη γυναικεία εμπειρία μέσα από διακριτούς και κοινωνικά διαμορφωμένους χώρους. Η γυναικεία παρουσία δεν κινείται πλήρως ανεξάρτητα στον δημόσιο χώρο, αλλά φαίνεται να τοποθετείται, όπως προκύπτει και από την απεικόνισή της στο έργο τέχνης, σε συγκεκριμένα κοινωνικά αποδεκτά πλαίσια, όπως μια αστική κοινωνική συνάθροιση.

5.1.2 Woman Seated beside a Vase of Flowers (1865) του Edgar Degas

Ο Edgar Degas (1834–1917) ήταν ένας από τους πλέον σημαντικούς Ιμπρεσιονιστές ζωγράφους, ο οποίος, όπως και ο Édouard Manet, εστίασε στην απεικόνιση της αστικής ζωής του Παρισιού κατά τον 19ο αιώνα, σε όλες τις εκφάνσεις της. Το έργο του *Women Seated*

Beside a Vase (1865), στην Εικόνα 2, αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα ζωγραφικής, όπου η καθημερινότητα παρουσιάζεται μέσα από στιγμιαίες και παρατηρητικές συνθέσεις (The Metropolitan Museum of Art, n.d.).



Εικόνα 2 : Edgar Degas, *Woman Seated beside a Vase of Flowers*, 1865, Photo © The Metropolitan Museum of Art, New York.

Πιο συγκεκριμένα, απεικονίζεται μια γυναίκα της αστικής τάξης σε εσωτερικό/ιδιωτικό χώρο, ευπρεπώς ενδεδυμένη σύμφωνα με τις κοινωνικές νόρμες της εποχής, σε ήρεμη και σκεπτική στάση σώματος. Η ακινησία και η ηρεμία αποτελούν χαρακτηριστικά των γυναικείων μορφών που αποτύπωνε ο Edgar Degas, όπως σημειώνει ο Reff (1971), καθώς επιδίωκε να αποδώσει το ανθρώπινο σώμα μέσα από την παρατήρηση της στάσης, της κίνησης και της σχέσης του με το περιβάλλον, και όχι μέσα από συναισθηματική ή δραματική αφήγηση.

Η ενδυμασία της χαρακτηρίζεται από σεμνό, κομψό και περιοριστικό σχεδιασμό (κορσέ), αποτελείται από πολυτελές ύφασμα και συμπληρώνεται από το απαραίτητο για την εποχή καπέλο. Αντανακλά τη γυναικεία μόδα της αστικής τάξης του 19ου αιώνα, η οποία, όπως έχει ήδη αναφερθεί, δεν αποτελεί μόνο αισθητική επιλογή αλλά και μηχανισμό κοινωνικής διαμόρφωσης.

Η γυναικεία ενδυμασία του 19ου αιώνα, με στοιχεία όπως ο κορσές και οι επιμηκυμένες γραμμές των φορεμάτων, διαμορφώνει το γυναικείο σώμα με τρόπο που παραπέμπει σε πρότυπα ευπρέπειας, περιορίζοντας την κινητικότητα και υποδηλώνοντας μορφές σωματικού ελέγχου. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Valerie Steele (2001), τέτοιου είδους ένδυση αναπαράγει κοινωνικές αντιλήψεις για τη γυναικεία ταυτότητα, τη θηλυκότητα και τον ρόλο της γυναίκας στον δημόσιο και ιδιωτικό βίο. Σε αυτό το πλαίσιο, η γυναικεία ενδυμασία φαίνεται να εκφράζει ένα διττό μήνυμα: από τη μία πλευρά δηλώνει κοινωνική διάκριση μέσω της πολυτελούς εμφάνισης, ενώ από την άλλη συνδέεται με περιορισμούς που απορρέουν από τον σχεδιασμό της, καθώς και με συνθήκες σωματικού και συμβολικού εγκλεισμού.

Έργα όπως αυτό μπορούν να θεωρηθούν σημαντικές μαρτυρίες, καθώς αποτυπώνουν μία πλευρά της κοινωνικής πραγματικότητας της εποχής. Η γυναίκα δεν έχει άμεση οπτική επαφή με τον θεατή ή τον ζωγράφο, αλλά εμφανίζεται ως μέρος της σύνθεσης, δίπλα σε μια μεγάλη ανθοδέσμη (χαρακτηριστικό διακοσμητικό στοιχείο αστικής οικίας), με συγκεκριμένη στάση σώματος και μέσα σε ένα κοινωνικά προσδιορισμένο πλαίσιο, το οποίο υποδηλώνει έλεγχο και περιορισμό. Με αυτόν τον τρόπο, η απεικόνιση φαίνεται να παραπέμπει στη θεωρία του «ανδρικού βλέμματος» (male gaze) της Laura Mulvey (1975). Μέσα από το συγκεκριμένο έργο, ο Edgar Degas αποτυπώνει την αισθητική της γυναικείας παρουσίας, ενώ παράλληλα αναδεικνύει το κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο αυτή εντάσσεται, μεταξύ άλλων μέσω της ενδυμασίας της.

5.1.3 La Loge (1874) του Pierre-Auguste Renoir

Ο Pierre-Auguste Renoir (1841–1919) υπήρξε ένας σημαντικός Ιμπρεσιονιστής ζωγράφος, ο οποίος, όπως και ο Édouard Manet, εστίασε στην απεικόνιση της κοινωνικής ζωής της εποχής, με έμφαση στη γυναικεία μορφή.

Οι πίνακές του χαρακτηρίζονται από ζωντάνια και απεικονίζουν σκηνές αναψυχής όπου συμμετέχουν γυναίκες, αναδεικνύοντας πτυχές της καθημερινότητας και της κοινωνικής ζωής του 19ου αιώνα (Cogniat, 2026).



Εικόνα 3 : Pierre-Auguste Renoir, *La Loge*, 1874, Photo © The Courtauld

Στο έργο *La Loge* (1874), στην εικόνα 3, απεικονίζεται ένα ζευγάρι καθισμένο σε θεωρείο θεάτρου. Ο χώρος στον οποίο τοποθετείται το ζευγάρι φαίνεται να υποδηλώνει τη σημασία της κοινωνικής προβολής, καθώς το θεωρείο αποτελούσε χώρο θέασης για τις ανώτερες κοινωνικές τάξεις αλλά και επίδειξης, όπου οι γυναίκες εκτίθεντο και εντάσσονταν στη δημόσια εικόνα του άνδρα που τις συνόδευε (Impressionists.org, n.d.). Η γυναικεία μορφή απεικονίζεται κομψά ντυμένη, εναρμονισμένη με τους κανόνες ένδυσης της εποχής, φορώντας περίτεχνα στολισμένο φόρεμα και ακριβά αξεσουάρ (κοσμήματα, γάντια), ενώ η σιλουέτα της διαμορφώνεται και από περιοριστικές ενδυματολογικές γραμμές, όπως ο κορσές.

Σε αντίθεση με τον άνδρα ο οποίος κοιτάζει μέσα από τα κιάλια, η γυναίκα φαίνεται να αναπτύσσει μια πιο άμεση σχέση με τον θεατή, αποκτώντας έναν διττό ρόλο: εκείνον του αντικειμένου θέασης που αναδεικνύει την κοινωνική της θέση, αλλά και εκείνον του παρατηρητή που αλληλοεπιδρά με τον χώρο, παρατηρεί και ταυτόχρονα παρατηρείται. Με αυτόν τον τρόπο, ο καλλιτέχνης αποδίδει στη γυναικεία παρουσία μια σχετική αυτονομία, χωρίς ωστόσο να απομακρύνεται πλήρως από τους κοινωνικά προσδιορισμένους ρόλους της

συζύγου ή συνοδού, μέσα στα ευρύτερα κοινωνικά πλαίσια που τη διαμορφώνουν. Απομακρύνοντας το βλέμμα από την ίδια την παράσταση, ο Pierre-Auguste Renoir φαίνεται να εστιάζει στο θέατρο ως κοινωνική σκηνή, όπου η κοινωνική θέση και οι σχέσεις εκτίθενται δημόσια (The Courtauld, n.d.). Παρατηρούμε ότι και σε αυτό το έργο η γυναικεία ενδυμασία φαίνεται να λειτουργεί ως “καθρέφτης”, αναδεικνύοντας την κοινωνική τάξη της γυναίκας καθώς και την κοσμική της ταυτότητα, συμβάλλοντας στη διαμόρφωση της εικόνας της ως αντικείμενο θέασης (John Berger, 1972).

Οι Édouard Manet, Edgar Degas και Pierre-Auguste Renoir προσεγγίζουν τη γυναικεία μορφή της αστικής τάξης μέσα από διαφορετικές οπτικές, άλλοτε με μεγαλύτερη αυστηρότητα και άλλοτε με μεγαλύτερη ελευθερία. Παρ’ όλα αυτά, κοινός άξονας στο έργο τους φαίνεται να είναι η ενδυμασία, η οποία λειτουργεί τόσο ως μέσο κοινωνικής ένταξης όσο και ως δείκτης κοινωνικού κύρους. Μέσα από την πολυτέλεια των υφασμάτων, τις περίτεχνες ραφές, τα κοσμήματα και τα αξεσουάρ, διαμορφώνεται η εικόνα της αστής γυναίκας, η οποία παρουσιάζεται όχι μόνο ως άτομο, αλλά και ως φορέας κοινωνικών στοιχείων που σχετίζονται με την τάξη, την ταυτότητα και τους ρόλους της στην κοινωνία.

Ο Édouard Manet στο έργο *La Musique aux Tuileries* (Εικόνα 1) εστιάζει στη δημόσια κοινωνική ζωή και στη σύνδεση της γυναικείας παρουσίας με την αστική κουλτούρα (Clark, 1985). Ο Edgar Degas στο έργο *Woman Seated beside a Vase of Flowers* (Εικόνα 2) εστιάζει στην καθημερινότητα της αστής γυναίκας (Pollock, 1988), ενώ ο Pierre-Auguste Renoir στο έργο *La Loge* (Εικόνα 3) προβάλλει τη γυναικεία κομψότητα και την κοσμική της ταυτότητα.

6 Η απεικόνιση των εργαζόμενων γυναικών: εργασία, ενδυμασία, κόπωση, σκοτεινές ζωές

Κατά τον 19ο αιώνα παρατηρούνται σημαντικές κοινωνικές και οικονομικές μεταβολές ως αποτέλεσμα της βιομηχανοποίησης και της αστικοποίησης, οι οποίες ενδεχομένως επηρεάζουν, μεταξύ άλλων, και τη θέση της γυναίκας στην κοινωνία. Παρατηρείται μαζική μετακίνηση πληθυσμών από την ύπαιθρο στα αστικά κέντρα, όπου αναπτύσσονται νέες μορφές εργασίας. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, πολλές γυναίκες ξεκινούν να εντάσσονται στην αγορά εργασίας κυρίως από ανάγκη και όχι από επιλογή, προκειμένου να συμβάλουν οικονομικά στην οικογένεια, συχνά υπό δύσκολες συνθήκες. Οι θέσεις εργασίας στις οποίες απασχολούνται περιλαμβάνουν, μεταξύ άλλων, την πλύστρα, τη σιδερώτρια, την υπηρέτρια και την εργάτρια σε εργοστάσια, οι οποίες χαρακτηρίζονται κατά κανόνα από χαμηλή αμοιβή και απαιτητικές συνθήκες εργασίας.

Η Nicola Verdon (2002) σημειώνει ότι η γυναικεία εργασία ήταν και παρέμενε χαμηλά αμειβόμενη, καθώς συχνά θεωρούνταν χαμηλού κύρους και συμπληρωματική προς το οικογενειακό εισόδημα. Η νέα αυτή συνθήκη στην οποία βρίσκονται οι εργαζόμενες γυναίκες, κυρίως των κατώτερων κοινωνικών τάξεων, τις απομακρύνει από τον έως τότε «παραδοσιακό» ρόλο της συζύγου και μητέρας που περιοριζόταν κυρίως στον οικιακό χώρο, εντάσσοντάς τις σε ένα πιο απαιτητικό πλαίσιο, καθώς καλούνται να συνδυάσουν έναν διπλό ρόλο εργασίας εντός και εκτός της οικίας. Η μετάβαση αυτή δεν μπορεί να θεωρηθεί αρχικά ως απελευθερωτική, καθώς οι γυναίκες αντιμετωπίζουν δύσκολες συνθήκες εργασίας, ωστόσο μπορεί να ιδωθεί ως μια διαδικασία που έθεσε τις βάσεις για μεταγενέστερες διεκδικήσεις τον επόμενο αιώνα, σε σχέση με τη γυναικεία χειραφέτηση.

Σύμφωνα με τους Howden-Chapman και Johan P. Mackenbach (2002), η φύση και η οργάνωση της εργασίας, ως αποτέλεσμα της ταχείας εκβιομηχάνισης σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες, αποτέλεσαν θέμα απεικόνισης στη ζωγραφική, όπου σημαντικοί καλλιτέχνες αποτύπωσαν, συχνά με έμφαση στην ανθρώπινη διάσταση, τη σωματική εξάντληση της χειρωνακτικής εργασίας και των εργατών στα εργοστάσια.

Πώς όμως απεικονίστηκαν οι εργαζόμενες γυναίκες στη ζωγραφική και, πιο συγκεκριμένα, στο κίνημα του Ιμπρεσιονισμού; Όπως αναφέρει και η Jennifer Kruse (2023), πολλοί ταυτίζουν

τον Ιμπρεσιονισμό με τοπία φωτός, γυναίκες κομψά ντυμένες στην όπερα, σε κήπους ή πάρκα. Ωστόσο, με αφορμή την έκθεση *Degas and the Laundress: Women, Work, and Impressionism* (Cleveland Museum of Art, 2023), η Kruse σημειώνει ότι η γυναικεία εργασία αποτελεί εξίσου σημαντικό θέμα στον Ιμπρεσιονισμό. Σύμφωνα με τη συγγραφέα, παρά την έντονη παρουσία των πλυστρών στη γαλλική κοινωνία και τέχνη, οι απεικονίσεις της γυναικείας εργασίας περιθωριοποιήθηκαν συχνά στο πλαίσιο του κινήματος. Ωστόσο, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, «από τη στιγμή που θα εντοπίσεις μια πλύστρα σε ένα έργο τέχνης, δεν μπορείς να την αγνοήσεις», ενώ όταν κάποιος αρχίσει να αναζητά τη γυναικεία εργασία στον Ιμπρεσιονισμό, τη συναντά σε πολλά έργα (Kruse 2023).

Οι εργαζόμενες γυναίκες απεικονίζονται συχνά από Ιμπρεσιονιστές ζωγράφους. Στο πλαίσιο αυτό, επιλέγονται τα παρακάτω έργα των Édouard Manet, Edgar Degas και Pierre-Auguste Renoir, τα οποία θα μελετηθούν ως προς τον τρόπο αναπαράστασης της γυναικείας μορφής μέσα από την ενδυμασία :

4. The Street Singer (1861) του Édouard Manet
5. Les repasseuses (1884–1886) του Edgar Degas
6. The Laundress (1877–1879) του Pierre-Auguste Renoir

6.1 Σχολιασμός έργων ζωγραφικής

6.1.1 The Street Singer (1861) του Édouard Manet

Ο Édouard Manet έχει κατά βάση συνδεθεί με έργα που αποτυπώνουν την αστική τάξη του Παρισιού, κυρίως σε δημόσιους χώρους και σε πλαίσια ψυχαγωγίας και κοινωνικών συναναστροφών (National Gallery, n.d.). Στον συγκεκριμένο πίνακα (Εικόνα 4) απεικονίζεται μια νεαρή γυναίκα χαμηλότερης κοινωνικής τάξης, η οποία εργάζεται ως καλλιτέχνιδα του δρόμου (street performer), όπως τραγουδίστρια. Σε αντίθεση με άλλες απεικονίσεις εργαζόμενων γυναικών (όπως εργάτριες σε εργοστάσια, υπηρέτριες ή πλύστρες), η μορφή αυτή εντάσσεται σε ένα λαϊκό κοινωνικό πλαίσιο, όπου η εργασία της δεν είναι χειρωνακτική αλλά συνδέεται με την καλλιτεχνική της παρουσία στον δημόσιο χώρο.



Εικόνα 4 : Édouard Manet, *The Street Singer*, 1861, Photo © Museum of Fine Arts, Boston

Η ενδυμασία της αποτελείται από ένα λιτό φόρεμα, χωρίς πολυτελή υφάσματα ή περίτεχνο στολισμό, και συμπληρώνεται από ένα απλό κόσμημα, παραπέμποντας στη συγκεκριμένη κοινωνική τάξη, χωρίς ωστόσο να υποδηλώνει απαραίτητα εξαθλίωση ή σκληρότητα εργασίας. Η έμφαση δίνεται κυρίως στην παρουσία της νεαρής γυναίκας στον χώρο, μέσα από μια αξιοπρεπή αναπαράσταση. Επίσης, παρατηρείται ότι η ενδυμασία δεν απεικονίζεται σαν να «εγκλωβίζει» το σώμα μέσω περιοριστικών κατασκευών (κορσές ή κρινολίνο), όπως συμβαίνει σε αντίστοιχα ενδύματα της ανώτερης κοινωνικής τάξης, αλλά επιτρέπει μεγαλύτερη ελευθερία κίνησης και στάσης.

Όπως αναφέρεται στο άρθρο “*The Street Singer*” (1905) του *Museum of Fine Arts Bulletin*, ο καλλιτέχνης δεν μοιράζεται με τον θεατή μόνο την απεικόνιση του κοριτσιού, αλλά και το στοιχείο του μυστηρίου που αφορά την προσωπικότητά του. Οι αξίες που αποδίδονται στην εικόνα 4 παρουσιάζονται ως αυθεντικές, καθώς το κορίτσι εντάσσεται σε ένα ζωντανό αστικό περιβάλλον. Σύμφωνα με το άρθρο του Μουσείου, η γοητεία του έργου δεν είναι μόνο διακοσμητική. Ο Édouard Manet επιλέγει να απεικονίσει μια γυναικεία φιγούρα χαμηλότερης κοινωνικής τάξης με πιο ήπιο τρόπο, μέσω στοιχείων που παραπέμπουν σε αυτήν, όπως η ενδυμασία, αποφεύγοντας ωστόσο πιο σκληρές ή ρεαλιστικές αποδόσεις που συναντώνται σε άλλους καλλιτέχνες.

6.1.2 Les repasseuses (1884–1886) του Edgar Degas

Ο Edgar Degas, ένας από τους πιο emblematicούς Ιμπρεσιονιστές ζωγράφους, είναι κυρίως γνωστός, όπως σημειώνει ο Salsbury (2023), για τις απεικονίσεις ψυχαγωγικών δραστηριοτήτων της ανώτερης τάξης του Παρισιού κατά τον 19ο αιώνα, με έμφαση στις κινήσεις των χορευτριών μπαλέτου αλλά και στις ιπποδρομίες. Παράλληλα, φαίνεται να διατηρεί ενδιαφέρον καθ’ όλη τη διάρκεια της καλλιτεχνικής του πορείας για ένα διαφορετικό θεματικό πεδίο, εκείνο της εργασίας των πλυστρών στο Παρίσι. Μέσα από την έκθεση *Degas and the Laundress: Women, Work, and Impressionism* (Cleveland Museum of Art, 2023), όπως αναφέρει ο Salsbury (2023), αναδεικνύεται η συχνά περιθωριοποιημένη εργασία που εκτελούσαν δεκάδες χιλιάδες γυναίκες της εποχής. Σύμφωνα με την Bursac (2024), το επάγγελμα της πλύσης ρούχων περιλάμβανε τόσο πλύστρες όσο και σιδερώτριες, οι οποίες εργάζονταν σε στενούς χώρους, χειρίζονταν καυτά σίδηρα για πολλές ώρες, με τη θερμότητα και το βάρος των σιδερών να καθιστούν την εργασία ιδιαίτερα απαιτητική.



Εικόνα 5: Edgar Degas, *Les repasseuses*, 1884–1886, Photo © Musée d'Orsay, Paris

Στον συγκεκριμένο πίνακα (Εικόνα 5), η απεικόνιση της κοινωνικής τάξης και της εργασίας διαφοροποιείται αισθητά σε σχέση με την Εικόνα 4. Πρόκειται για μια πιο ρεαλιστική απόδοση, χωρίς εμφανή ρομαντικά στοιχεία. Παρατηρούνται δύο εργάτριες (σιδερώτριες) εν ώρα εργασίας, και διαφαίνεται έντονη κόπωση, όπως στο χασμουρητό της μίας και στη σκυφτή, καταπονημένη στάση της άλλης. Οι γυναίκες φορούν απλά ενδύματα και μοιάζει να φέρουν σημάδια φθοράς, πιθανόν λόγω της έκθεσης σε ατμό και δύσκολες συνθήκες εργασίας. Στις συγκεκριμένες ενδυμασίες, όπως και στην Εικόνα 4, απουσιάζουν στοιχεία της αστικής ένδυσης, όπως ο κορσές, το κρινολίνο και τα κοσμήματα. Τα υφάσματα δεν ακολουθούν περιοριστικά τη γραμμή του σώματος, επιτρέποντας μεγαλύτερη ελευθερία κίνησης, απαραίτητη για το συγκεκριμένο είδος εργασίας, ενώ ταυτόχρονα αποτυπώνεται η ένταση και η κόπωση της εργασιακής καθημερινότητας. Σε αυτή την απεικόνιση, η ενδυμασία δεν έχει διακοσμητικό ή κοινωνικά επιδεικτικό χαρακτήρα, αλλά λειτουργεί περισσότερο ως «στολή» εργασίας, αποκαλύπτοντας τις συνθήκες ζωής των εικονιζόμενων γυναικών (Bursac, 2024) και

λειτουργώντας ως φορέας κοινωνικού μηνύματος για τη θέση και τις συνθήκες της συγκεκριμένης κοινωνικής τάξης.

Σε αντίθεση με άλλα έργα του ιμπρεσιονισμού, στον συγκεκριμένο πίνακα ο καλλιτέχνης δεν φαίνεται να προσκαλεί τον θεατή σε μια αισθητικά ευχάριστη εμπειρία, όπως η απεικόνιση της φύσης ή κοινωνικών εκδηλώσεων, αλλά παρουσιάζει μια εικόνα η οποία τον προ(σ)καλεί να προβληματιστεί σχετικά με τις συνθήκες εργασίας και τις κοινωνικές ανισότητες που αντιμετωπίζουν πολλές γυναίκες της εποχής. Αναλύοντας τις μορφές και την ενδυμασία των σιδερωτριών, προκύπτει ότι καλλιτέχνες όπως ο Edgar Degas δεν αποτυπώνουν απλώς μια σκηνή καθημερινής εργασίας, αλλά συμβάλλουν και στην καταγραφή κοινωνικών και ταξικών ιεραρχιών της εποχής (Kruse, 2023). Όπως υπογραμμίζει η Whitney Chadwick, οι αναπαραστάσεις των γυναικών στην τέχνη του 19ου αιώνα διαμορφώνονται μέσα από κοινωνικούς και ενδυματολογικούς κώδικες που λειτουργούν ως δείκτες ταξικής θέσης, περιορίζοντας σε ορισμένες περιπτώσεις την ατομική τους ταυτότητα (Chadwick, 1990).

6.1.3 The Laundress (1877–1879) του Pierre-Auguste Renoir

Ο Pierre-Auguste Renoir υπήρξε ένας από τους βασικούς εκπροσώπους του Ιμπρεσιονισμού. Όπως επισημαίνει ο Morrison (1906), το έργο του εστιάζει στην ανθρώπινη μορφή, στο φως και στην καθημερινή ζωή, με ιδιαίτερη έμφαση στη φωτεινότητα των χρωμάτων και στις λεπτές εκφράσεις, στοιχεία που τον διαφοροποιούν από άλλους καλλιτέχνες. Αν και η θεματολογία της εργαζόμενης γυναίκας (όπως πλύστρα ή σιδερώτρια) ήταν σχετικά διαδεδομένη στην εικαστική και λογοτεχνική κουλτούρα της γαλλικής μεσαίας τάξης του 19ου αιώνα, η οποία συχνά εστίαζε στην καθημερινή εργασία των γυναικών της λαϊκής τάξης, όπως αναλύουν οι Groom και Shaw (2013), η επιλογή μιας τέτοιας θεματολογίας στο έργο του Renoir αποτελεί μάλλον εξαίρεση στο συνολικό του έργο και ίσως ήταν από τις λίγες φορές που το ενσωμάτωσε στη συλλογή του.

Όπως σημειώνει η Bursac (2024), οι πλύστρες αποτελούσαν σημαντικό τμήμα του εργατικού δυναμικού στο Παρίσι στα τέλη του 19ου αιώνα. Κυκλοφορούσαν συχνά στην πόλη κουβαλώντας βαριά καλάθια, ενώ οι μορφές τους ήταν ορατές στον δημόσιο χώρο, ιδιαίτερα μέσα από ανοιχτά καταστήματα και βιτρίνες.



Εικόνα 6 : Pierre-Auguste Renoir, *The Laundress*, 1877–1879, Photo © Art Institute of Chicago, Chicago

Στον συγκεκριμένο πίνακα (Εικόνα 6), παρατηρείται μια γυναίκα ενδεδυμένη με λιτά, λειτουργικά ρούχα, χωρίς εμφανή στοιχεία πολυτέλειας ή διακόσμησης. Τα ενδύματα είναι χαλαρά και δεν ακολουθούν περιοριστικά τη γραμμή του σώματος, ούτε επιβάλλουν συγκεκριμένη στάση (όπως ο κορσές), καθώς εξυπηρετούν κυρίως τις ανάγκες της εργασίας. Με αυτόν τον τρόπο, το σώμα προσεγγίζεται περισσότερο ως εργαλείο εργασίας παρά ως αντικείμενο θέασης ή θαυμασμού, ενώ η ενδυμασία λειτουργεί παράλληλα και ως κοινωνικός δείκτης, υποδηλώνοντας τη θέση της γυναίκας στην εργατική τάξη.

Σύμφωνα με την Jennifer Kruse (2023), η εργασία των γυναικών της εργατικής τάξης στο Παρίσι του 19ου αιώνα συχνά παραμένει αόρατη μέσα στην Ιμπρεσιονιστική τέχνη. Εστιάζει ιδιαίτερα στις πλύστρες και σε γυναίκες που απασχολούνται σε σωματικά απαιτητικά και χαμηλά αμειβόμενα επαγγέλματα, υποστηρίζοντας ότι οι καλλιτέχνες δεν αποτυπώνουν απλώς

σκηνές καθημερινής ζωής, αλλά αναδεικνύουν και τις κοινωνικές και ταξικές ανισότητες της εποχής.

Και οι τρεις καλλιτέχνες απεικονίζουν γυναίκες της εργατικής τάξης, αλλά με διαφορετική οπτική και εικαστική προσέγγιση. Ο Édouard Manet, στο έργο *The Street Singer* (Εικόνα 4), παρουσιάζει μια νεαρή γυναίκα της εργατικής τάξης σε ήρεμη στάση, χωρίς έντονα σημάδια σωματικής κόπωσης, με ενδυμασία που υποδηλώνει την κοινωνική της θέση, αλλά μέσα σε ένα αξιοπρεπές πλαίσιο αναπαράστασης. Σε αντίθεση, ο Edgar Degas, στο έργο *Les repasseuses* (Εικόνα 5), αποδίδει με πιο ρεαλιστικό τρόπο την εργασία ως κόπωση και σωματική καταπόνηση, στοιχείο που αναδεικνύεται και μέσα από την ενδυμασία και τη στάση των μορφών. Σύμφωνα με την Griselda Pollock (1988), ο Degas εστιάζει στην ορατότητα της γυναικείας εργασίας, η οποία συχνά παρέμενε περιθωριοποιημένη στη δημόσια σφαίρα. Το έργο φαίνεται να αναδεικνύει τη σχέση ανάμεσα στο γυναικείο σώμα, την εργασία και τις κοινωνικές συνθήκες. Τέλος, ο Pierre-Auguste Renoir, στο έργο *The Laundress* (Εικόνα 6), παρουσιάζει την εργαζόμενη γυναίκα με πιο ήπιο και αρμονικό τρόπο. Η ενδυμασία υποδηλώνει την κοινωνική τάξη στην οποία ανήκει, χωρίς να δίνεται ιδιαίτερη έμφαση σε εικόνες σωματικής εξάντλησης ή κοινωνικού εγκλωβισμού.

Όπως σημειώνει η Linda Nochlin (1989), η απεικόνιση της γυναικείας εργασίας στη ζωγραφική του 19ου αιώνα αποκαλύπτει κοινωνικές ανισότητες που συχνά αποκρύπτονται πίσω από εξιδανικευμένες αναπαραστάσεις της αστικής θηλυκότητας.

Η γυναικεία αναπαράσταση στα συγκεκριμένα έργα διαφοροποιείται ανάμεσα στους τρεις καλλιτέχνες, καθώς ο καθένας εστιάζει και αποδίδει με διαφορετικό τρόπο τις γυναίκες της εργατικής τάξης. Ο βαθμός δραματοποίησης και η ένταση της κόπωσης ή της κοινωνικής ανισότητας ποικίλλουν, ανάλογα με το μήνυμα που επιδιώκει να μεταφέρει ο κάθε καλλιτέχνης στον θεατή. Ωστόσο, ένα κοινό στοιχείο και στις τρεις προσεγγίσεις είναι η ενδυμασία, η οποία δεν λειτουργεί απλώς ως περιγραφικό στοιχείο της εργασίας, αλλά ως φορέας κοινωνικού νοήματος, αναφορικά με τη θέση της γυναίκας στην κοινωνία της εποχής.

Ο Manet αναδεικνύει τη δημόσια παρουσία της χαμηλής τάξης μέσα από τη φιγούρα της εργαζόμενης στον δρόμο (Clark, 1985), ο Degas εστιάζει στη σωματική καταπόνηση και στην περιθωριοποίηση της γυναικείας εργασίας (Pollock, 1988), ενώ ο Renoir προσεγγίζει την

εργαζόμενη γυναίκα με πιο εξιδανικευμένο ύφος, χωρίς όμως να αναιρεί την κοινωνική της θέση (Nochlin, 1989). Παρά τις διαφορετικές καλλιτεχνικές προσεγγίσεις, τα έργα αυτά αποκαλύπτουν ότι η γυναικεία ταυτότητα στον 19ο αιώνα δεν ήταν ενιαία, αλλά διαμορφωνόταν έντονα από την κοινωνική τάξη, την εργασία και τις υλικές συνθήκες ζωής.

7 Απεικόνιση της γυναίκας στο ρόλο της μητέρας & συζύγου: οικιακός ρόλος, μητρότητα, ενδυμασία, δραστηριότητες

Η απεικόνιση στην τέχνη συχνά να αντανακλά τις κοινωνικές αντιλήψεις κάθε εποχής. Πιο συγκεκριμένα, στη ζωγραφική του 19ου αιώνα και σε ορισμένα έργα των Ιμπρεσιονιστών, η γυναίκα παρουσιάζεται συχνά ως μητέρα και σύζυγος. Αυτό συνδέεται με κοινωνικές ιδέες της εποχής που διαχωρίζαν τη ζωή σε δημόσια και ιδιωτική σφαίρα, τείνοντας να ταυτίζουν τη γυναίκα κυρίως με τον ρόλο της μητέρας και της συζύγου και με βασικό πεδίο δράσης τον οικιακό χώρο (Kerber, 1988).

Οι ίδιες αντιλήψεις, σύμφωνα με την Griselda Pollock (1988), φαίνεται να αποτυπώνονται και στην τέχνη, όπου η γυναίκα εμφανίζεται συχνά σε οικιακά περιβάλλοντα και λιγότερο στη δημόσια ζωή. Η συγκεκριμένη ιδεολογία είναι κοινωνικά κατασκευασμένη· δεν φαίνεται να περιγράφει απλώς την πραγματικότητα, αλλά συμβάλλει στη διαμόρφωσή της, ενδεχομένως δημιουργώντας αποκλεισμούς, καθώς οι γυναίκες τοποθετούνται συχνά σε λιγότερο ορατούς κοινωνικά και πολιτισμικά χώρους, ενώ η πρόσβασή τους στη δημόσια σφαίρα εμφανίζεται περιορισμένη.

Όπως σημειώνει η Rotman (2006), ο «διαχωρισμός των σφαιρών» δεν αποτελεί χαρακτηριστικό αποκλειστικά της λατρείας της οικογενειακής ζωής. Υποστηρίζει ότι το πρότυπο της «γυναίκας στο σπίτι» έχει διαμορφώσει κοινωνικές σχέσεις σε διαφορετικές εποχές και πολιτισμικά πλαίσια και καταλήγει ότι, στο πλαίσιο της λατρείας της οικογενειακής ζωής, ο διαχωρισμός των ρόλων των φύλων είναι συχνά άρρηκτα συνδεδεμένος με τον διαχωρισμό του δημόσιου και του ιδιωτικού χώρου.

Η φεμινιστική προσέγγιση της ιστορίας της τέχνης υποστηρίζει ότι οι αναπαραστάσεις της γυναίκας στη ζωγραφική συνδέονται με συγκεκριμένους «χώρους θηλυκότητας», οι οποίοι σχετίζονται κυρίως με το σπίτι και την ιδιωτική ζωή, καθώς και με τη φροντίδα και την οικογένεια (Griselda Pollock, 1988).

Με βάση τις προαναφερόμενες τοποθετήσεις, επιλέγονται για την παρούσα ενότητα τρεις πίνακες των καλλιτεχνών Édouard Manet, Edgar Degas και Pierre-Auguste Renoir, με σκοπό να εξεταστεί ο τρόπος με τον οποίο αποτυπώνονται στη ζωγραφική οι αντιλήψεις για το φύλο

και τον ρόλο της γυναίκας ως μητέρας και συζύγου στο κοινωνικό πλαίσιο του 19ου αιώνα. Συγκεκριμένα, θα εστιάσουμε στον χώρο στον οποίο τοποθετείται η γυναικεία μορφή, στις δραστηριότητες που της αποδίδονται, καθώς και στην ενδυμασία της και στον τρόπο με τον οποίο αυτή αντανακλά την κοινωνική της θέση, όπως επίσης και στο κατά πόσο υποδηλώνεται ο περιορισμός της στην ιδιωτική σφαίρα. Οι πίνακες που επιλέχθηκαν είναι οι εξής:

7. The Monet Family in Their Garden at Argenteuil (1874) του Edouard Manet.
8. Portrait de famille (1858-1869) του Edgar Degas.
9. Madame Georges Charpentier and Her Children (1878) του Pierre-Auguste Renoir.

7.1 Σχολιασμός έργων ζωγραφικής

7.1.1 The Monet Family in Their Garden at Argenteuil (1874) του Edouard Manet.

Ο πίνακας του Édouard Manet (Εικόνα 7) απεικονίζει μια οικογενειακή σκηνή σε εξωτερικό χώρο, ο οποίος ωστόσο μπορεί να εκληφθεί ως ένα σχετικά ιδιωτικό και προστατευμένο κοινωνικό περιβάλλον. Ακολουθώντας την τάση των Ιμπρεσιονιστών για την απεικόνιση κοινωνικών στιγμών σε φυσικά περιβάλλοντα, ο Manet τοποθετεί τη γυναικεία μορφή σε ένα οικείο πλαίσιο, δίνοντας έμφαση στον ρόλο της ως μητέρας μέσα σε μια σκηνή οικογενειακής χαλάρωσης και αναψυχής.



Εικόνα 7: Édouard Manet, *The Monet Family in Their Garden at Argenteuil*, 1874, Photo ©The Metropolitan Museum of Art, New York.

Η ενδυμασία της γυναίκας ακολουθεί την μόδα της αστικής τάξης του 19ου αιώνα. Παρατηρείται ένα λιτό, σεμνό, σκουρόχρωμο φόρεμα, το οποίο δεν φέρει έντονα διακοσμητικά στοιχεία, αλλά λειτουργεί ως δείκτης κοινωνικής ταυτότητας, υποδηλώνοντας σεμνότητα και τη σύνδεση με τον ρόλο της μητέρας.

Η στάση του σώματός της υποδηλώνει ηρεμία και χαλαρή διάθεση, ενώ παράλληλα φαίνεται να εναρμονίζεται με το περιβάλλον. Ο καλλιτέχνης, συνδυάζοντας το πλαίσιο, τη στάση του σώματος και την ενδυμασία, ενισχύει την εικόνα που επιδιώκει να αποδώσει, εκείνη της μητέρας σε ιδιωτικό χώρο, συνδέοντας με αυτόν τον τρόπο την κοινωνική της θέση με την οικιακή ζωή, τον ρόλο της φροντίδας και της οικογένειας.

Σύμφωνα με την Kerber (1988), μελέτες της ιστορίας της πολιτικής σκέψης έχουν αναδείξει ως διαδεδομένη πρακτική την αντιπαράθεση του «κόσμου» των ανδρών με εκείνον των γυναικών, καθώς και την απόδοση του δημόσιου τομέα στους άνδρες και του ιδιωτικού τομέα στις γυναίκες. Παρατηρώντας τον συγκεκριμένο πίνακα, μπορεί να διαπιστωθεί ότι η απεικόνιση αυτή αντανakλά ευρύτερες κοινωνικές αντιλήψεις του 19ου αιώνα σχετικά με τον διαχωρισμό της δημόσιας και της ιδιωτικής σφαίρας.

7.1.2 Portrait de famille (1858-1869) του Edgar Degas.

Στην Εικόνα 8, ο Edgar Degas απεικονίζει μια αστική οικογενειακή σκηνή σε εσωτερικό χώρο, μεταφέροντας νοερά τον θεατή σε μια εποχή όπου η θέση της γυναίκας ορίζεται κυρίως εντός της οικίας, σε σχέση με τις κοινωνικές αντιλήψεις του 19ου αιώνα για τον διαχωρισμό της δημόσιας και της ιδιωτικής σφαίρας. Σε αντίθεση με την προηγούμενη απεικόνιση της Εικόνας 7, η γυναίκα, μητέρα δύο παιδιών, παρουσιάζεται όρθια, με σχετικά αυστηρή έκφραση.

Η ενδυμασία της μητέρας είναι λιτή αλλά αξιοπρεπής, σεμνή και σχετικά αυστηρή και φαίνεται να συνδέεται με το κοινωνικό status της αστικής τάξης. Η απουσία έντονου στολισμού, καθώς και η χρήση σκουρόχρωμων τόνων, υποδηλώνουν τον ρόλο της γυναίκας ως συζύγου, μητέρας και υπεύθυνης για την οικογενειακή εικόνα. Η στάση του σώματός της, καθώς και η αγκαλιά προς μία από τις κόρες της, αποδίδουν στη γυναικεία μορφή τον ρόλο της φροντίδας και της οικιακής συνοχής.



Εικόνα 8: Edgar Degas, *Portrait de famille*, 1858-1869, Photo © Musée d'Orsay, Paris.

Αντίθετα, ο άνδρας παρουσιάζεται καθισμένος και σε απόσταση από την οικογενειακή στιγμή, στοιχείο που αναδεικνύει τον έμφυλο διαχωρισμό των ρόλων μέσα στην οικογένεια. Η διάταξη αυτή φαίνεται να αντανakλά κοινωνικές αντιλήψεις της εποχής για τους έμφυλους ρόλους στην οικογένεια (Kerber, 1988) και παραπέμπει στην προσέγγιση της Griselda Pollock (1988), σύμφωνα με την οποία η παρουσία της γυναίκας σε έναν προστατευμένο, οικογενειακό χώρο συνδέεται με τη χωρική κατασκευή της θηλυκότητας, μέσα από την οποία η γυναικεία ταυτότητα προσδιορίζεται συχνά σε σχέση με την ιδιωτική και οικιακή σφαίρα.

7.1.3 **Madame Georges Charpentier and Her Children (1878) του Pierre-Auguste Renoir.**

Όταν καλλιτέχνες όπως ο Pierre-Auguste Renoir ζωγράφιζαν πορτρέτα πραγματικών προσώπων, τα έργα τους ενσωμάτωναν στοιχεία που αντανakλούσαν τις πολιτισμικές πεποιθήσεις μιας συγκεκριμένης εποχής - συμπεριλαμβανομένων αντιλήψεων για την ομορφιά, την ευπρέπεια, την κοινωνική θέση και το φύλο (Mida, 2019). Στην Εικόνα 9, ο Renoir απεικονίζει μια αστική οικογενειακή στιγμή μεταξύ της κυρίας Charpentier και των δύο παιδιών της. Παρατηρείται ότι η γυναικεία ενδυμασία είναι επίσημη, με στοιχεία πολυτέλειας στον σχεδιασμό της, αντιπροσωπευτική της αστικής τάξης της εποχής, και υποδηλώνει, σε συνδυασμό με το ευρύτερο οικιακό περιβάλλον, την κοινωνική θέση της γυναίκας αλλά και τον ρόλο της ως μητέρας.

Η γυναικεία απεικόνιση στην Εικόνα 9 παραπέμπει ταυτόχρονα στη γυναίκα ως μητέρα αλλά και ως κοινωνικό πρόσωπο, σε αντίθεση με την Εικόνα 8, όπου η γυναίκα - σύζυγος και μητέρα- παρουσιάζεται περισσότερο ενταγμένη στο πλαίσιο της οικιακής ζωής.



Εικόνα 9: Pierre-Auguste Renoir, *Madame Georges Charpentier and Her Children*, 1878, Photo © The Metropolitan Museum of Art, New York

Όπως σημειώνει η Mida (2019), τα ρούχα και τα αξεσουάρ αποτελούν δείκτες κοινωνικής θέσης και φύλου στην ιστορική αυτή εποχή. Το φύλο, η πολιτισμική κατασκευή της ταυτότητας που διακρίνει τον άνδρα από τη γυναίκα και το αγόρι από το κορίτσι, εκφράζεται συνήθως μέσω της διαμόρφωσης του σώματος, συμπεριλαμβανομένων των ενδυμάτων και των αξεσουάρ, του χτενίσματος και της χρήσης μακιγιάζ. Παράλληλα, μπορεί να σημειωθεί ότι η σύνθεση του έργου φαίνεται να τονίζει τον ρόλο της γυναίκας ως μητέρας και υπεύθυνης για την φροντίδα της οικογένειας, αντανakλώντας ευρύτερες κοινωνικές αντιλήψεις του 19ου αιώνα σχετικά με τον διαχωρισμό της δημόσιας και της ιδιωτικής σφαίρας (Kerber, 1988).

Και οι τρεις ζωγράφοι απεικονίζουν, στα συγκεκριμένα έργα, γυναικείες μορφές σε πλαίσια που συνδέονται με τον ρόλο της μητέρας και της συζύγου, ο καθένας μέσα από τη δική του καλλιτεχνική προσέγγιση και τη διαφορετική σχέση των ρόλων αυτών με την ενδυμασία.

Στην περίπτωση των Édouard Manet και Pierre-Auguste Renoir, διαφαίνεται μια πιο χαλαρή και καθημερινή απόδοση των έμφυλων ρόλων, μέσω του πλαισίου, της στάσης και της ενδυμασίας, ενώ στον Edgar Degas η γυναικεία μορφή αποδίδεται με πιο αυστηρό ύφος.

Κοινό στοιχείο και στις τρεις προσεγγίσεις φαίνεται να αποτελεί το γεγονός ότι η γυναικεία ενδυμασία δεν λειτουργεί μόνο ως δείκτης κοινωνικής τάξης, αλλά και ως φορέας κοινωνικών μηνυμάτων σχετικά με τη θέση της γυναίκας στον 19ο αιώνα. Η γυναίκα απεικονίζεται συχνά σε σύνδεση με τον ιδιωτικό και οικογενειακό χώρο, ενώ η ενδυμασία της λειτουργεί ταυτόχρονα ως ένδειξη κοινωνικής θέσης και ως μέσο ανάδειξης του ρόλου της ως συζύγου και μητέρας μέσα στην οικογένεια. Όπως επισημαίνει ο T. J. Clark (1985), η ζωγραφική της νεωτερικότητας συχνά εξιδανικεύει την αστική ζωή, παρουσιάζοντας την οικογένεια ως έναν χώρο σταθερότητας μέσα σε μια κοινωνία που μεταβάλλεται. Η Mida (2019) υποστηρίζει ότι το πορτρέτο της οικογένειας Charpentier του Renoir υπενθυμίζει πως οι ενδυματολογικοί κώδικες που σχετίζονται με το φύλο συνδέονται τόσο με τον πολιτισμό όσο και με συγκεκριμένη ιστορική περίοδο και τόπο.

Παράλληλα, σύμφωνα με την Kerber (1988), μία από τις βασικές πολιτισμικές παραδοχές της δυτικής κοινωνίας είναι η αντίληψη ότι άνδρες και γυναίκες ανήκουν σε «διακριτούς κόσμους», δηλαδή στη δημόσια και την ιδιωτική σφαίρα αντίστοιχα. Η Rotman (2006) υποστηρίζει ότι η διάκριση των φύλων και των κοινωνικών χώρων δεν αποτελεί φυσική κατάσταση, αλλά ένα κοινωνικά κατασκευασμένο πλαίσιο.

Μέσα από έργα όπως αυτά των Édouard Manet, Edgar Degas και Pierre-Auguste Renoir, φαίνεται ότι η καλλιτεχνική απεικόνιση της γυναίκας στον 19ο αιώνα δεν λειτουργεί απλώς ως καταγραφή της καθημερινότητας, αλλά αντανakλά ευρύτερες κοινωνικές αντιλήψεις για τον ρόλο της ως μητέρας και συζύγου. Παράλληλα, η ενδυμασία της φαίνεται να αποτελεί σημαντικό στοιχείο αυτής της αναπαράστασης, καθώς συμβάλλει στην ανάδειξη της μητρότητας και του οικογενειακού ρόλου ως βασικών διαστάσεων της γυναικείας ταυτότητας.

8 Συμπεράσματα

Στην παρούσα εργασία επιλέχθηκαν έργα των Édouard Manet, Edgar Degas και Pierre-Auguste Renoir, τα οποία διαχωρίστηκαν σε τρεις θεματικές κατηγορίες, με σκοπό την ανάλυση των απεικονίσεων γυναικείων κοινωνικών ρόλων και ταυτοτήτων στην Ευρώπη μέσω της ενδυμασίας σε έργα ζωγραφικής του 19ου αιώνα. Συγκεκριμένα, οι κατηγορίες που εξετάζονται είναι οι εξής: γυναίκες της αστικής τάξης, εργαζόμενες γυναίκες και γυναίκες στον ρόλο της μητέρας και της συζύγου.

Η ζωγραφική αποτελεί ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον πεδίο αποτύπωσης της κοινωνίας, των γυναικείων ρόλων και των ταυτοτήτων κάθε εποχής. Μέσα από την ανάλυση των έργων των Édouard Manet, Edgar Degas και Pierre-Auguste Renoir αντλούνται πληροφορίες για τον τρόπο με τον οποίο απεικονίζεται η γυναίκα στη συγκεκριμένη χρονική περίοδο. Η γυναικεία μορφή δεν παρουσιάζεται με ενιαίο τρόπο, αλλά διαφοροποιείται ανάλογα με την κοινωνική τάξη, το πλαίσιο στο οποίο εντάσσεται και την καλλιτεχνική προσέγγιση κάθε καλλιτέχνη. Σύμφωνα με τη Wilson (2003), η γυναίκα παρουσιάζεται μέσα από διαφορετικά κοινωνικά πλαίσια, ενώ η ενδυμασία λειτουργεί ως βασικό μέσο για την ανάγνωση της ταυτότητάς της.

Πώς απεικονίζεται, όμως, η γυναικεία μορφή μέσω της ενδυμασίας της, ποιοι ρόλοι της αποδίδονται και με ποιον τρόπο η ενδυμασία συμβάλλει στην αναγνώριση αυτών των ρόλων;

Στα έργα όπου απεικονίζονται σκηνές της αστικής τάξης, όπως για παράδειγμα το *La Musique aux Tuileries* (Εικόνα 1) και το *La Loge* (Εικόνα 3), η γυναίκα φαίνεται να απεικονίζεται ως σύμβολο αστικής κομψότητας. Η ενδυμασία της, κατασκευασμένη από πολυτελή υφάσματα και συνοδευόμενη από καπέλα και ακριβά αξεσουάρ, υποδηλώνει πλούτο, υψηλή κοινωνική θέση και συμμετοχή στη δημόσια σφαίρα. Όπως σημειώνει ο T. J. Clark (1985), η αστική κοινωνία του Παρισιού του 19ου αιώνα οργανώνεται γύρω από τη δημόσια θέαση, όπου η εμφάνιση αποτελεί βασικό στοιχείο της κοινωνικής ταυτότητας.

Στα έργα όπου απεικονίζονται σκηνές εργαζομένων γυναικών, όπως το *Les Repasseuses* (Εικόνα 5) και το *The Laundress* (Εικόνα 6), η γυναίκα φαίνεται να απεικονίζεται ως εργαζόμενο σώμα, με λιτή και φθαρμένη ενδυμασία, η οποία παραπέμπει σε σωματική εργασία και συνθήκες επιβίωσης. Μια τέτοιου είδους απεικόνιση αναδεικνύει, όπως έχει επισημανθεί

από την Griselda Pollock (1988), τις έμφυλες διαστάσεις της εργασίας και την κοινωνική περιθωριοποίηση των γυναικών της εργατικής τάξης. Σε αντίθεση με την απεικόνιση των έργων της αστικής τάξης, η ενδυμασία σε αυτή την περίπτωση δεν φαίνεται να λειτουργεί ως ένδειξη κοινωνικού κύρους, αλλά περισσότερο ως έκφραση κοινωνικής ανάγκης και ταξικής πραγματικότητας (Clark, 1985· Pollock, 1988).

Στα έργα με θέμα τη γυναίκα στον ρόλο της μητέρας και της συζύγου, όπως *The Monet Family in Their Garden at Argenteuil*, *Portrait de famille* και *Madame Charpentier et ses enfants* (Εικόνες 7, 8 & 9), η γυναικεία μορφή φαίνεται να απεικονίζεται μέσω της ενδυμασίας της ως φροντίστρια, σύμβολο οικογενειακής σταθερότητας, ηθικής και τάξης. Η ενδυμασία είναι ευπρεπής, σεμνή και προσαρμοσμένη στις απαιτήσεις του ιδιωτικού χώρου. Σύμφωνα με τη Linda Nochlin (1989), η αστική ιδεολογία του 19ου αιώνα παρουσιάζει τη μητρότητα ως βασικό γυναικείο ρόλο και τείνει να τοποθετεί τη γυναίκα κυρίως στον ιδιωτικό χώρο της οικογένειας.

Με μια πρώτη ανάγνωση, θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι τα έργα αυτά, με έμφαση στη γυναικεία ενδυμασία, αποτελούν ένα ενδεικτικό δείγμα αναπαράστασης διαφορετικών γυναικείων ρόλων στην κοινωνία του 19ου αιώνα στην Ευρώπη. Ωστόσο, τίθεται το ερώτημα κατά πόσο η ζωγραφική λειτουργεί αποκλειστικά ως τεκμήριο της εκάστοτε εποχής και ως μέσο αποτύπωσης της κοινωνίας της ή αν συμβάλλει και στη διαμόρφωσή της, ανάλογα με τον τρόπο και την οπτική μέσα από την οποία κάθε καλλιτέχνης την προσεγγίζει. Από τη μία πλευρά, οι αναπαραστάσεις αυτές φαίνεται να επιβεβαιώνουν κυρίως στερεότυπα της εποχής, όπως οι κοινωνικές τάξεις, οι διακριτές κοινωνικές σφαίρες, η εργασία και η οικογένεια· στοιχεία που στη βιβλιογραφία αναδεικνύονται ως βασικοί άξονες οργάνωσης της κοινωνίας και των έμφυλων ρόλων στον 19ο αιώνα (Clark, 1985· Pollock, 1988· Nochlin, 1988). Από την άλλη πλευρά, ο τρόπος σύνθεσής τους αφήνει ανοιχτά ερωτήματα σχετικά με το κατά πόσο η γυναικεία ταυτότητα και οι ρόλοι της κατασκευάζονται μέσα από την ενδυμασία, τη στάση του σώματος και τον τρόπο θέασής τους, όπως έχει αναλυθεί στη θεωρία του βλέμματος και στις σπουδές ενδυμασίας και αναπαράστασης (Berger, 1972· Mulvey, 1975· Entwistle, 2000· Pollock, 1988).

Επίσης, ένα ακόμη πιθανό συμπέρασμα που προκύπτει από τη μελέτη των συγκεκριμένων έργων είναι ότι ο τρόπος αναπαράστασης ενδέχεται να ενισχύει έμφυλους ρόλους και στερεότυπα, στις περιπτώσεις όπου η γυναίκα παρουσιάζεται ως μητέρα, σύζυγος ή σύμβολο κοινωνικής κομψότητας. Παράλληλα, σε άλλες περιπτώσεις, φαίνεται να συμβάλλει και στην αμφισβήτησή τους, όταν η γυναίκα παρουσιάζεται ως εργαζόμενο σώμα πέρα από το ιδανικό πρότυπο, αναδεικνύοντας τη σκληρή εργασία, την κόπωση ή άλλες πτυχές της κοινωνικής πραγματικότητας.

Παρατηρώντας τα συγκεκριμένα έργα τέχνης των Manet, Degas και Renoir, θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι η γυναικεία ενδυμασία δεν αποτελεί απλώς ένα αισθητικό στοιχείο, αλλά συμμετέχει ενεργά στη διαμόρφωση της γυναικείας ταυτότητας και των ρόλων που αποδίδονται στη γυναίκα. Οι ρόλοι αυτοί άλλοτε καταγράφονται και αποτυπώνονται, άλλοτε κατασκευάζονται μέσα σε συγκεκριμένες κοινωνικές συμβάσεις και άλλοτε αποδομούνται ή αμφισβητούνται. Με αυτόν τον τρόπο, η ενδυμασία λειτουργεί ως κοινωνικός και πολιτισμικός κώδικας, καθώς αντανakλά τις αντιλήψεις της εποχής για τη γυναικεία ταυτότητα, την κοινωνική τάξη και τον ρόλο της γυναίκας στην κοινωνία, όπως έχει αναδειχθεί στη σχετική βιβλιογραφία (Entwistle, 2000· Barthes, 1967· Pollock, 1988).

9 Βιβλιογραφία

- Barthes, R. (1990). *The fashion system*. University of California Press. (Original work published 1967)
- Berger, J. (1972). *Ways of seeing*. Penguin Books.
- Boucher, F. (1987). *A history of costume in the West* (Rev. ed.). Thames & Hudson.
- Bursac, A. (2024). *Pressing matters: Degas's ironers and the main-d'œuvre of the artist*. *Nineteenth-Century Contexts*, 46(1), 191–204.
<https://doi.org/10.1080/08905495.2024.2299126>
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- Chadwick, W. (1990). *Women, art and society*. Thames and Hudson.
- Clark, T. J. (1999). *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and His Followers*. Princeton University Press
- Cleveland Museum of Art. (2023). *Degas and the Laundress: Women, Work, and Impressionism*. <https://www.clevelandart.org/>
- Cogniat, R. (2026, February 21), *Pierre-Auguste Renoir*. *Encyclopaedia Britannica*.
<https://www.britannica.com/biography/Pierre-Auguste-Renoir>
- Courtauld Gallery. (2008). *Renoir at the theatre: Looking at La Loge*.
<https://courtauld.ac.uk/gallery/exhibitions/renoir-at-the-theatre-looking-at-la-loge/>
- Crane, D. (2000). *Fashion and Its Social Agendas*. University of Chicago Press
- de Beauvoir, S. (2011). *The second sex*. Vintage Books. (Original work published 1949)
- Friedlander, D., & S. Okun, B. (2022). *Demographic Transition and the Industrial Revolution in England: Inverse Rural and Urban Processes*. *Journal of Family History*, 47(4), 401-412.
- Degas, E. (1884–1886). *Les Repasseuses*. Musée d'Orsay, Paris. <https://www.musee-orsay.fr/en/artworks/repasseuses-1142>
- Degas, E. (n.d.). *Woman seated beside a vase of flowers*. *The Metropolitan Museum of Art, New York*. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/438821>

Doyle, W. (2002). *The French Revolution: A very short introduction*. Oxford University Press.

Encyclopaedia Britannica. (n.d.). *Pierre-Auguste Renoir*.

<https://www.britannica.com/biography/Pierre-Auguste-Renoir>

Entwistle, J. (2000). *The Fashioned Body: Fashion, Dress and Modern Social Theory*. Polity Press.

Freedman, E. B. (2002). *No turning back: The history of feminism and the future of women*. Ballantine Books.

Friedlander, D., & Okun, B. S. (2022). *Demographic transition and the Industrial Revolution in England & Wales: Inverse rural and urban processes*. *Journal of Family History*, 47(4), 401–412. <https://doi.org/10.1177/03631990221114065>

Groom, G., & Shaw, J. (2013). *The laundress, 1877–79*. In G. Groom (Ed.), *Renoir paintings and drawings at the Art Institute of Chicago*. Art Institute of Chicago.
<https://publications.artic.edu/node/134368>.

Heller, S.-G. (2017). *A cultural history of dress and fashion in the medieval age*. Bloomsbury Academic.

Hobsbawm, E. J. (1992). *Nations and nationalism since 1780: Programme, myth, reality* (2nd ed.). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCOL0521439612>

Hobsbawm, E. J. (1996). *The age of revolution, 1789–1848*. Vintage.

Horrell, S., & Humphries, J. (1995). *Women's Labour Force Participation and the Transition to the Male-Breadwinner Family, 1790-1865*. *The Economic History Review*, 48(1), 89–117. <https://doi.org/10.2307/2597872>

Howden-Chapman, P., & Mackenbach, J. (2002). *Poverty and painting: Representations in 19th century Europe*. *BMJ: British Medical Journal*, 325(7378), 1502–1505.
<http://www.jstor.org/stable/25453234>.

Impressionists.org. (n.d.). *La Loge*. <https://www.impressionists.org/la-loge.jsp>

Kant, I. (1978). *Anthropology from a pragmatic point of view*. (R. B. Louden, Trans.). Hackett Publishing Company.

- Kendall, R. J. (2026, February 23). *Edgar Degas*. *Encyclopaedia Britannica*.
<https://www.britannica.com/biography/Edgar-Degas>
- Kerber, L. K. (1988). *Separate Spheres, Female Worlds, Woman's Place: The Rhetoric of Women's History*. *The Journal of American History*, 75(1), 9–39.
<https://doi.org/10.2307/1889653>
- Kruse, J. (2023, October 6). *Degas and the laundress: Thinking about the (in)visibility of women's labor in Impressionism*. *Cleveland Museum of Art*.
<https://www.clevelandart.org/articles/degas-and-laundress-thinking-about-invisibility-womens-labor-impressionism>
- Lipton, E. (1980). *The laundress in late nineteenth-century French culture: Imagery, ideology and Edgar Degas*. *Art History*, 3(3), 295–313. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8365.1980.tb00080.x>
- Llewellyn-Jones, L., Blundell, S., Cairns, D. L., Dalby, A., Davies, G., Hartney, A. M., Ogden, D., Parisinou, E., Sebesta, J. L., Smith, T. J., Thomas, B. M., Veness, R., & Wagner-Hasel, B. (2002). *Women's Dress in the Ancient Greek World* (L. Llewellyn-Jones, Ed.). Classical Press of Wales. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1n3581n>
- Manet, É. (1862). *The street singer*. Museum of Fine Arts Boston.
<https://www.mfa.org/collections/object/street-singer-33971>
- Manet, É. (1874). *The Monet family in their garden at Argenteuil* [Oil on canvas]. Metropolitan Museum of Art. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436965>
- Manet, É. (n.d.). *La musique aux Tuileries*. National Gallery, London.
<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/edouard-manet-music-in-the-tuileries-gardens>
- Mattei, S. (2023, June 1). *Édouard Manet*. *Artmajeur Magazine*.
<https://www.artmajeur.com/el/magazine/5-istorias-tes-technes/o-entouar-mane/333499>
- Mida, I. E. (2019). *Pierre-Auguste Renoir, portrait of Madame Charpentier and her children*. Smarthistory. <https://smarthistory.org/renoir-charpentier>
- Morrison, H. (1906). *Auguste Renoir, impressionist. Brush and Pencil*, 17(5), 191–213.
<https://www.jstor.org/stable/25503999>

- Mulvey, L. (1975). *Visual pleasure and narrative cinema*. Screen, 16(3), 6–18.
<https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- Musée d'Orsay. (n.d.). *Portrait de famille*. <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/portrait-de-famille-9998>
- National Gallery of Art. (n.d.). *Edgar Degas*. Ανακτήθηκε στις 19 Απριλίου 2026, από <https://www.nga.gov/artists/1219-edgar-degas>
- National Gallery. (n.d.). *Pierre-Auguste Renoir*. Ανακτήθηκε στις 19 Απριλίου 2026, από <https://www.nationalgallery.org.uk/artists/pierre-auguste-renoir>
- Nochlin, L. (1988). *Women, art, and power*. Harper & Row.
- Pakenham, T. (1991). *The scramble for Africa*. Random House.
- Perrot, P. (1994). *Fashioning the bourgeoisie: A history of clothing in the nineteenth century*. Princeton University Press.
- Pierre-Auguste Renoir. (1878). *Madame Georges Charpentier and Her Children* Metropolitan Museum of Art. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/438815>
- Pollock, G. (1988). *Vision and difference: Femininity, feminism and the histories of art*. Routledge.
- Reff, T. (1971). *The technical aspects of Degas's art*. *Metropolitan Museum Journal*, 4, 141–166. <https://www.metmuseum.org/met-publications/the-technical-aspects-of-degass-art-the-metropolitan-museum-journal-v-4-1971>
- Renoir, P.-A. (n.d.). *La loge*. *The Courtauld Gallery, London*.
<https://www.courtauld.ac.uk/collection/artwork/pierre-auguste-renoir-la-loge>
- Renoir, P.-A. (n.d.). *The laundress*. *Art Institute of Chicago*.
<https://www.artic.edu/artworks/59944/the-laundress>
- Renoir.net. (n.d.). *Madame Charpentier and her children*. *Renoir.net*.
<https://www.renoir.net/madame-charpentier-and-her-children.jsp>
- Rorty, A. (2014). *Dialogues with Paintings: Notes on How to Look and See*. *The Journal of Aesthetic Education*, 48(1), 1–9. <https://doi.org/10.5406/jaesteduc.48.1.0001>

- Rotman, DeborahL. (2006). *Separate Spheres?: Beyond the Dichotomies of Domesticity*. *Current Anthropology*, 47(4), 666–674. <https://doi.org/10.1086/506286>
- Rublack, U. (2016). *Renaissance Dress, Cultures of Making, and the Period Eye*. *West 86th: A Journal of Decorative Arts, Design History, and Material Culture*, 23(1), 6–34. <https://www.jstor.org/stable/26466676>
- Salsbury, B. (2023, August 29). *The labor of Parisian laundresses*. *Cleveland Art*, (Issue 3). <https://www.clevelandart.org/articles/labor-parisian-laundresses>
- Scott, J. W. (1986). Gender: A Useful Category of Historical Analysis. *The American Historical Review*, 91(5), 1053–1075. <https://doi.org/10.2307/1864376>
- Simmel, G. (1957). *Fashion*. *American Journal of Sociology*, 62(6), 541–558. <http://www.jstor.org/stable/2773129>
- Steele, V. (1998). *Paris Fashion: A Cultural History*. Oxford University Press.
- Steele, V. (2001). *The Corset: A Cultural History*. Yale University Press.
- Svendsen, L. (2006). *Fashion: A philosophy*. Reaktion Books.
- The Courtauld. (n.d.). *La Loge* (The Theatre Box). <https://courtauld.ac.uk/highlights/la-loge-the-theatre-box>
- The Courtauld. (n.d.). *Renoir at the theatre: Looking at La Loge*. Ανακτήθηκε στις 26 Απριλίου 2026, από <https://courtauld.ac.uk/gallery/exhibitions/renoir-at-the-theatre-looking-at-la-loge>
- The Metropolitan Museum of Art. (n.d.). *A woman seated beside a vase of flowers (Madame Paul Valpinçon?)*. Ανακτήθηκε στις 26 Απριλίου 2026, από <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436121>
- The Street Singer. Edouard Manet (1832-1883). (1905). *Museum of Fine Arts Bulletin*, 3(5), 38–39. <http://www.jstor.org/stable/4423255>
- Venturi, L. (1941). *The Aesthetic Idea of Impressionism*. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1(1), 34–45. <https://doi.org/10.2307/426742>
- Verdon, N. (2002). *Rural women workers in nineteenth-century England: Gender, work and wages*. Boydell Press. <https://www.jstor.org/stable/10.7722/j.ctt81t91>

Wikipedia (n.d.). *Édouard Manet*. https://en.wikipedia.org/wiki/Édouard_Manet

Wilson, E. (1985). *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity*. Virago.

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.