



Σχολή Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Σπουδές Φύλου: Μεθοδολογίες, θεωρίες, πολιτικές

Διπλωματική Εργασία

Καλλιτεχνικός ακτιβισμός και γυναικοκτονίες στο ελληνικό
πλαίσιο: Ζητήματα αναγνώρισης, δημοσιοποίησης και ορατότητας
στον δημόσιο λόγο

Ελένη Λαζάρου

Επιβλέπουσες Καθηγήτριες:

Αθηνά Πεγκλίδου

Κωνσταντίνα Σκλάβου

Πάτρα

Ιούνιος 2026

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία της φοιτήτριας («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης η 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 της 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. Η συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

**Καλλιτεχνικός ακτιβισμός και γυναικοκτονίες στο ελληνικό
πλαίσιο: Ζητήματα αναγνώρισης, δημοσιοποίησης και
ορατότητας στον δημόσιο λόγο**

Ελένη Λαζάρου

Επιτροπή Επίβλεψης Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Αθηνά Πεγκλίδου

Επίκουρη καθηγήτρια

Κοινωνικής Ανθρωπολογίας στο

Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Συν-Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Κωνσταντίνα Σκλάβου

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Κοινωνικής Εργασίας στο

Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής

Πάτρα

Ιούνιος 2026

Δήλωση χρήσης εργαλείων Τεχνητής Νοημοσύνης

Κατά την εκπόνηση της παρούσας διπλωματικής εργασίας χρησιμοποιήθηκαν εργαλεία Τεχνητής Νοημοσύνης και εργαλεία μετάφρασης κειμένων αποκλειστικά για υποστηρικτικές λειτουργίες της ερευνητικής διαδικασίας. Συγκεκριμένα, αξιοποιήθηκαν για την απομαγνητοφώνηση των συνεντεύξεων, τη μετάφραση ξενόγλωσσων κειμένων (Αγγλικών και Ισπανικών) και τον έλεγχο ορθογραφικών, συντακτικών και γλωσσικών ζητημάτων, καθώς και για τη βελτίωση της συνοχής του κειμένου. Η επιλογή, η αξιολόγηση και η ερμηνεία των πηγών, η ανάλυση των δεδομένων, η διαμόρφωση των ερευνητικών επιχειρημάτων και η σύνταξη των τελικών συμπερασμάτων πραγματοποιήθηκαν από τη συγγραφέα της εργασίας, η οποία φέρει την αποκλειστική ευθύνη για το περιεχόμενο και την επιστημονική τεκμηρίωσή της.

Ευχαριστίες

Με την ολοκλήρωση της παρούσας διπλωματικής εργασίας, θα ήθελα να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου στους ανθρώπους που στάθηκαν δίπλα μου καθ' όλη τη διάρκεια αυτής της προσπάθειας.

Πρώτα απ' όλα, ευχαριστώ την οικογένειά μου για την αγάπη, την υπομονή και την αδιάκοπη ενθάρρυνση που μου προσέφερε όλα αυτά τα χρόνια. Η εμπιστοσύνη της στις δυνατότητές μου και η διαρκής της παρουσία αποτέλεσαν το πιο σταθερό σημείο αναφοράς σε κάθε στάδιο των σπουδών μου.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες απευθύνω στις καθηγήτριες της επιτροπής, την κ. Πεγκλίδου και την κ. Σκλάβου για την καθοδήγηση, τη συνεργασία και τον χρόνο που αφιέρωσαν κατά την εκπόνηση της εργασίας. Οι παρατηρήσεις και οι υποδείξεις τους, συνέβαλαν ουσιαστικά στη διαμόρφωση και την ολοκλήρωση της έρευνας.

Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω θερμά τις καλλιτέχνιδες, τους καλλιτέχνες, τους διοργανωτές και τις διοργανώτριες που συμμετείχαν στην έρευνα και δέχθηκαν να μοιραστούν τις εμπειρίες και τις σκέψεις τους μέσα από τις συνεντεύξεις. Η διάθεσή τους να συζητήσουν ανοιχτά για το έργο τους και για τα ζητήματα που πραγματεύονται οι καλλιτεχνικές τους παρεμβάσεις αποτέλεσε καθοριστικό στοιχείο για την ανάπτυξη της παρούσας μελέτης.

Τέλος, η εργασία αυτή είναι αφιερωμένη στη μνήμη των γυναικών που έχασαν τη ζωή τους σε περιστατικά που συνδέονται με έμφυλα κίνητρα, καθώς και σε όσους και όσες συνεχίζουν να διεκδικούν μια κοινωνία με περισσότερη ισότητα, ασφάλεια και δικαιοσύνη.

Περίληψη

Η παρούσα μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία εκπονήθηκε με αφετηρία το ενδιαφέρον για τη διερεύνηση της σχέσης ανάμεσα στον καλλιτεχνικό ακτιβισμό και τη γυναικοκτονία στο ελληνικό πλαίσιο. Εστιάζει σε καλλιτεχνικές παρεμβάσεις που αναπτύχθηκαν με αφορμή περιστατικά γυναικοκτονιών, εξετάζοντας τον τρόπο με τον οποίο η τέχνη μπορεί να λειτουργήσει ως μέσο κριτικής της θεσμικής βίας της γυναικοκτονίας, του πατριαρχικού συστήματος εξουσίας καθώς και ως μέσο ανάδειξης ενός σύνθετου κοινωνικού ζητήματος του οποίου η έμφυλη διάσταση συχνά δεν αναγνωρίζεται και δεν καταγράφεται.

Η έρευνα βασίστηκε σε ποιοτική μεθοδολογική προσέγγιση με φεμινιστική οπτική και αξιοποίησε τη μελέτη περίπτωσης ως βασική ερευνητική μέθοδο. Ως κύριο εργαλείο συλλογής δεδομένων χρησιμοποιήθηκαν ημιδομημένες συνεντεύξεις με δημιουργούς και συμμετέχοντες καλλιτεχνικών δράσεων που σχετίζονται με τη γυναικοκτονία και την έμφυλη βία. Το ερευνητικό υλικό πλαισιώθηκε από τη μελέτη δευτερογενών πηγών και αναλύθηκε μέσω θεματικής ανάλυσης.

Οι μελέτες περίπτωσης που εξετάζονται περιλαμβάνουν τα έργα *April Fools* (2024) και *Ροζ Σημαία* (2023) της Γεωργίας Λαλέ, τη συμμετοχική δράση *Here Hear Me*, τη δράση *Lost Dolls* και την τοιχογραφία αφιερωμένη στη Γαρυφαλλιά Ψαράκου που υλοποιήθηκε από την UrbanAct. Μέσα από την ανάλυση των συγκεκριμένων παρεμβάσεων διερευνώνται τα κίνητρα των δημιουργών, οι μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης που επιλέγονται, καθώς και οι δυνατότητες της τέχνης να συμβάλει στην αναγνώριση, τη δημοσιοποίηση και την ορατότητα της γυναικοκτονίας.

Η εργασία επιδιώκει να αναδείξει τον τρόπο με τον οποίο διαφορετικές καλλιτεχνικές πρακτικές, λειτουργούν ως μέσα κοινωνικής παρέμβασης και κριτικής απέναντι στις έμφυλε ανισότητες και στις θεσμικές πρακτικές που περιβάλλουν τη γυναικοκτονία, συμβάλλοντας παράλληλα στη διερεύνηση ενός αντικειμένου που παραμένει περιορισμένα μελετημένο στην ελληνική βιβλιογραφία.

Λέξεις-κλειδιά: γυναικοκτονία, καλλιτεχνικός ακτιβισμός, έμφυλη βία, φεμινιστική τέχνη, κοινωνική αναγνώριση, ορατότητα, θεματική ανάλυση, μελέτη περίπτωσης.

Abstract

This master's thesis was written out of an interest in exploring the relationship between activism and femicide in the Greek context. It focuses on artistic interventions developed in response to incidents of femicide, examining how art can function as a means of critiquing the institutional violence of femicide and the patriarchal system of power, as well as a means of highlighting a complex social issue whose gender dimension is often unrecognized and unrecorded.

The research was based on a qualitative methodological approach with a feminist perspective and utilized the case study as the primary research method. Semi-structured interviews with creators and participants in artistic initiatives related to femicide and gender-based violence were used as the primary data collection tool. The research material was supplemented by a review of secondary sources and analyzed using thematic analysis.

The case studies examined include the works *April Fools* (2024) and *Pink Flag* (2023) by Georgia Lale, the participatory initiative Here Hear Me, the Lost Dolls project, and the mural dedicated to Garifallia Psarakou created by UrbanAct. Through an analysis of these specific interventions, the study explores the creators' motivations, the forms of artistic expression they chose, and the potential of art to contribute to the recognition, public awareness, and visibility of femicide.

This study aims to highlight how different artistic practices function as means of social intervention and critique of gender inequalities and the institutional practices surrounding femicide, while also contributing to the exploration of a subject that remains understudied in the Greek literature.

Keywords: femicide, activism, gender-based violence, feminist art, social recognition, visibility, thematic analysis, case study.

Περιεχόμενα

Περίληψη.....	vi
Abstract.....	vii
Εισαγωγή.....	x
1. Κεφάλαιο. Σκοπός και σχεδιασμός της έρευνας.....	xii
1.1 Σκοπός της έρευνας.....	xii
1.2 Ερευνητικά ερωτήματα.....	xiii
1.3 Δομή της εργασίας.....	xiv
ΜΕΡΟΣ Α - ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ.....	1
2. Κεφάλαιο. Η γυναικοκτονία ως ακραία μορφή έμφυλης βίας.....	1
2.1 Η έννοια της γυναικοκτονίας και η θεωρητική της θεμελίωση.....	1
2.2 Η καταγραφή της γυναικοκτονίας στην Ελλάδα.....	5
3. Κεφάλαιο. Καλλιτεχνικός ακτιβισμός.....	8
3.1 Θεωρητικές προσεγγίσεις και χαρακτηριστικά.....	8
3.2 Από τη φεμινιστική τέχνη στον φεμινιστικό καλλιτεχνικό ακτιβισμό.....	11
3.3 Δημόσιος χώρος και καλλιτεχνικές παρεμβάσεις.....	15
3.4 Η γυναικοκτονία στο επίκεντρο μέσω της τέχνης.....	17
ΜΕΡΟΣ Β - ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ.....	24
4. Κεφάλαιο. Μεθοδολογία της έρευνας.....	24
4.1 Ερευνητική προσέγγιση.....	24
4.2 Ερευνητικός σχεδιασμός: Μελέτη περίπτωσης.....	26
4.3 Συμμετέχοντες\ουσες και διαδικασία δειγματοληψίας.....	27
4.4 Μέθοδοι συλλογής δεδομένων.....	28
4.4.1 Ημιδομημένες συνεντεύξεις.....	28
4.4.2 Συμμετοχική παρατήρηση.....	29
4.5 Θεματική ανάλυση.....	30
4.6 Δεοντολογικά ζητήματα και περιορισμοί της έρευνας.....	31
5. Κεφάλαιο. Καλλιτεχνικές παρεμβάσεις για τη γυναικοκτονία στην Ελλάδα.....	34
5.1 Εισαγωγικές παρατηρήσεις.....	34
5.2 Η Ροζ Σημαία (2023) της Γεωργίας Λαλέ.....	35
5.3 April Fools (2024).....	41

5.4 Here Hear Me.....	44
5.5 UrbanAct - Τοιχογραφία για τη Γαρυφαλλιά Ψαράκου.....	47
5.6 Lost Dolls.....	50
6. Κεφάλαιο. Συζήτηση και συμπεράσματα.....	58
6.1 Σύνοψη της έρευνας.....	58
6.2 Η αναπαράσταση της γυναικοκτονίας μέσω καλλιτεχνικών πρακτικών.....	60
6.3 Καλλιτεχνικές παρεμβάσεις και κοινωνική αναγνώριση της γυναικοκτονίας.....	61
6.4 Η οπτική των δημιουργών για τον κοινωνικό ρόλο της τέχνης.....	63
6.5 Τέχνη και έμφυλη βία: Δυνατότητες και περιορισμοί.....	64
6.6 Τελικά συμπεράσματα και περιορισμοί της έρευνας.....	65
Βιβλιογραφία.....	68
Παράρτημα Α: Οδηγός Ημιδομημένων Συνεντεύξεων.....	75
Παράρτημα Β: Έντυπο Συγκατάθεσης.....	78
Παράρτημα Γ: Απομαγνητοφωνημένες Συνεντεύξεις.....	81

Εισαγωγή

Τα τελευταία χρόνια, η γυναικοκτονία έχει αναδειχθεί σε σημαντικό πεδίο δημόσιου, πολιτικού και επιστημονικού προβληματισμού τόσο σε διεθνές όσο και σε εθνικό επίπεδο. Η αυξανόμενη δημοσιότητα που έλαβαν υποθέσεις δολοφονιών γυναικών στην Ελλάδα συνέβαλε στην ενίσχυση του δημόσιου διαλόγου γύρω από το φαινόμενο, καθώς και στη διεκδίκηση της αναγνώρισής του ως διακριτής μορφής έμφυλης βίας. Παράλληλα, η συζήτηση γύρω από τη γυναικοκτονία δεν περιορίστηκε στον ακαδημαϊκό ή πολιτικό χώρο, αλλά επεκτάθηκε και σε πεδία πολιτισμικής έκφρασης, όπου η τέχνη χρησιμοποιήθηκε ως μέσο ευαισθητοποίησης, δημόσιας παρέμβασης και κοινωνικής διεκδίκησης.

Η παρούσα μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία εστιάζει στη σχέση ανάμεσα στον καλλιτεχνικό ακτιβισμό και τη γυναικοκτονία στο ελληνικό πλαίσιο. Ειδικότερα, εξετάζει καλλιτεχνικές παρεμβάσεις που αναπτύχθηκαν με αφορμή περιστατικά γυναικοκτονιών ή με στόχο την ανάδειξη ζητημάτων έμφυλης βίας, διερευνώντας τον τρόπο με τον οποίο συμβάλλουν στη δημοσιοποίηση, την κοινωνική αναγνώριση και την ορατότητα του φαινομένου στον δημόσιο λόγο.

Η σύνδεση ανάμεσα στην τέχνη και την κοινωνική παρέμβαση δεν αποτελεί νέο φαινόμενο. Ωστόσο, οι σύγχρονες μορφές καλλιτεχνικού ακτιβισμού αναδεικνύουν με ιδιαίτερο τρόπο τη δυνατότητα της τέχνης να λειτουργεί πέρα από τα όρια της αισθητικής έκφρασης, δημιουργώντας χώρους δημόσιου διαλόγου και προβληματισμού γύρω από κρίσιμα κοινωνικά ζητήματα. Στην περίπτωση της γυναικοκτονίας, οι καλλιτεχνικές δράσεις συχνά επιχειρούν να καταστήσουν ορατές εμπειρίες που παραμένουν στο περιθώριο, να διατηρήσουν ζωντανή τη μνήμη των θυμάτων και να αμφισβητήσουν κοινωνικές αντιλήψεις που συμβάλλουν στην αναπαραγωγή της έμφυλης βίας.

Παρότι η γυναικοκτονία έχει αποτελέσει αντικείμενο αυξανόμενου επιστημονικού ενδιαφέροντος τα τελευταία χρόνια, η διερεύνηση της σχέσης της με τις καλλιτεχνικές πρακτικές και ειδικότερα με τον καλλιτεχνικό ακτιβισμό παραμένει περιορισμένη στην ελληνική βιβλιογραφία. Αντίστοιχα, οι καλλιτεχνικές παρεμβάσεις που αναπτύχθηκαν στον ελληνικό χώρο με αφορμή τη γυναικοκτονία δεν έχουν καταγραφεί και μελετηθεί

συστηματικά ως πεδίο κοινωνικής και πολιτισμικής δράσης. Η παρούσα εργασία επιχειρεί να συμβάλει στην κάλυψη αυτού του κενού, εξετάζοντας συγκεκριμένες περιπτώσεις καλλιτεχνικών δράσεων που αναπτύχθηκαν τα τελευταία χρόνια στην Ελλάδα.

Η έρευνα βασίζεται σε ποιοτική μεθοδολογική προσέγγιση με φεμινιστική οπτική και αξιοποιεί τη μελέτη περίπτωσης ως βασική ερευνητική μέθοδο. Για τη συλλογή του ερευνητικού υλικού πραγματοποιήθηκαν ημιδομημένες συνεντεύξεις με δημιουργούς, συμμετέχοντες και συμμετέχουσες σε καλλιτεχνικές παρεμβάσεις που σχετίζονται με τη γυναικοκτονία και την έμφυλη βία, ενώ παράλληλα αξιοποιήθηκαν δευτερογενείς πηγές που συνέβαλαν στην κατανόηση του θεωρητικού και κοινωνικού πλαισίου της έρευνας.

Σκοπός της εργασίας είναι να διερευνήσει τον τρόπο με τον οποίο οι επιλεγμένες καλλιτεχνικές παρεμβάσεις προσεγγίζουν το ζήτημα της γυναικοκτονίας και να εξετάσει τη συμβολή τους στη διαμόρφωση δημόσιου διαλόγου γύρω από την έμφυλη βία. Παράλληλα, επιχειρεί να κατανοήσει πώς οι ίδιοι/ιες οι δημιουργοί αντιλαμβάνονται τον κοινωνικό ρόλο της τέχνης και τις δυνατότητες που αυτή προσφέρει ως μέσο κοινωνικής παρέμβασης και διεκδίκησης.

Η μελέτη του καλλιτεχνικού ακτιβισμού σε σχέση με τη γυναικοκτονία αποκτά ιδιαίτερη σημασία, καθώς επιτρέπει να εξεταστούν οι τρόποι με τους οποίους η τέχνη μπορεί να συμβάλει στη δημόσια αναγνώριση κοινωνικών ζητημάτων, στη διατήρηση της συλλογικής μνήμης και στην ανάπτυξη μορφών κοινωνικής ευαισθητοποίησης. Μέσα από αυτή την οπτική, η παρούσα εργασία προσεγγίζει τις καλλιτεχνικές παρεμβάσεις όχι μόνο ως πολιτισμικά προϊόντα, αλλά και ως πρακτικές που συμμετέχουν ενεργά στη διαμόρφωση του δημόσιου λόγου γύρω από τη γυναικοκτονία και την έμφυλη βία.

1 Κεφάλαιο. Σκοπός και σχεδιασμός της έρευνας

1.1 Σκοπός της έρευνας

Τα τελευταία χρόνια, η γυναικοκτονία έχει αποκτήσει μεγαλύτερη παρουσία στον δημόσιο διάλογο στην Ελλάδα, κυρίως μέσα από υποθέσεις που έλαβαν μεγάλη δημοσιότητα και προκάλεσαν έντονες κοινωνικές αντιδράσεις. Παράλληλα, όλο και περισσότερες φωνές από τον χώρο του φεμινισμού, της κοινωνίας των πολιτών και της τέχνης επισημαίνουν την ανάγκη να αντιμετωπίζεται η γυναικοκτονία όχι ως ένα μεμονωμένο περιστατικό βίας, αλλά ως κοινωνικό και έμφυλο φαινόμενο.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, η τέχνη έχει αρχίσει να χρησιμοποιείται όλο και συχνότερα ως μέσο δημόσιας παρέμβασης γύρω από ζητήματα έμφυλης βίας. Καλλιτέχνες και καλλιτέχνιδες αξιοποιούν διαφορετικές μορφές έκφρασης προκειμένου να αναδείξουν το ζήτημα της γυναικοκτονίας στον δημόσιο χώρο, να δημιουργήσουν προβληματισμό και να συμβάλουν στη διαμόρφωση δημόσιας συζήτησης γύρω από αυτό.

Σκοπός της παρούσας έρευνας είναι να εξετάσει τον τρόπο με τον οποίο σύγχρονες καλλιτεχνικές δημιουργίες στην Ελλάδα αποκτούν χαρακτήρα διαμαρτυρίας και παρέμβασης και συμβάλλουν στη δημοσιοποίηση, την κοινωνική αναγνώριση και την ορατότητα της γυναικοκτονίας. Ειδικότερα, η εργασία επικεντρώνεται σε δράσεις που αξιοποιούν την τέχνη ως μέσο κοινωνικής παρέμβασης και επιχειρεί να κατανοήσει πώς αυτές οι πρωτοβουλίες μεταφέρουν ένα ζήτημα, που συχνά αντιμετωπιζόταν ως ιδιωτική υπόθεση, στο πεδίο του δημόσιου λόγου και του συλλογικού προβληματισμού.

Παράλληλα, η έρευνα εξετάζει τον τρόπο με τον οποίο οι ίδιοι οι δημιουργοί αντιλαμβάνονται τον ρόλο της τέχνης απέναντι σε ζητήματα κοινωνικής δικαιοσύνης και έμφυλης βίας, καθώς και τις δυνατότητες και τις δυσκολίες που συναντούν όταν επιχειρούν να προσεγγίσουν τη γυναικοκτονία και την έμφυλη βία ευρύτερα μέσα από την καλλιτεχνική δημιουργία.

1.2 Ερευνητικά ερωτήματα

Η παρούσα έρευνα επιχειρεί να κατανοήσει τον τρόπο με τον οποίο ο καλλιτεχνικός ακτιβισμός συμβάλλει στην ανάδειξη της γυναικοκτονίας στον δημόσιο διάλογο. Μέσα από τη μελέτη συγκεκριμένων καλλιτεχνικών παρεμβάσεων και τις συνεντεύξεις με τους και τις δημιουργούς τους, εξετάζεται τόσο η καλλιτεχνική προσέγγιση του ζητήματος όσο και η σημασία που αποδίδεται στην τέχνη ως μέσο κοινωνικής παρέμβασης και ευαισθητοποίησης.

Στο πλαίσιο αυτό, η έρευνα επικεντρώνεται στις αντιλήψεις των δημιουργών, στις πρακτικές που ακολουθήθηκαν κατά την υλοποίηση των δράσεων, καθώς και στη συμβολή των έργων στη δημοσιοποίηση και κοινωνική ορατότητα της γυναικοκτονίας. Με βάση τους παραπάνω άξονες διερεύνησης, διαμορφώθηκαν τα ακόλουθα ερευνητικά ερωτήματα:

1. Με ποιους τρόπους οι επιλεγμένες καλλιτεχνικές παρεμβάσεις προσεγγίζουν και αναπαριστούν το ζήτημα της γυναικοκτονίας στο ελληνικό πλαίσιο;
2. Πώς συμβάλλουν οι συγκεκριμένες δράσεις στη δημοσιοποίηση, την κοινωνική αναγνώριση και την ορατότητα της γυναικοκτονίας στον δημόσιο λόγο;
3. Πώς αντιλαμβάνονται οι δημιουργοί τη σχέση ανάμεσα στην τέχνη, τον ακτιβισμό και τη δυνατότητα κοινωνικής παρέμβασης απέναντι στην έμφυλη βία;
4. Με ποιους τρόπους οι καλλιτεχνικές παρεμβάσεις συμβάλλουν στη διαμόρφωση δημόσιου διαλόγου και συλλογικής ευαισθητοποίησης γύρω από τη γυναικοκτονία;
5. Ποιες δυνατότητες και ποιοι περιορισμοί αναδεικνύονται από τη χρήση της τέχνης ως μέσου δημόσιας παρέμβασης σε ζητήματα έμφυλης βίας;

1.3 Δομή της εργασίας

Η παρούσα εργασία οργανώνεται σε έξι κεφάλαια, τα οποία αναπτύσσονται διαδοχικά με στόχο τη διερεύνηση της σχέσης ανάμεσα στον καλλιτεχνικό ακτιβισμό και τη δημόσια ανάδειξη της γυναικοκτονίας στο ελληνικό πλαίσιο. Η δομή της ακολουθεί μια πορεία από τη θεωρητική προσέγγιση του ζητήματος προς την εμπειρική του διερεύνηση, συνδυάζοντας τη μελέτη της σχετικής βιβλιογραφίας με την ανάλυση συγκεκριμένων καλλιτεχνικών παρεμβάσεων.

Το δεύτερο κεφάλαιο επικεντρώνεται στη δημόσια συζήτηση που έχει διαμορφωθεί στο εγχώριο πλαίσιο για την γυναικοκτονία ως την πιο ακραία μορφή έμφυλης βίας. Αρχικά παρουσιάζονται οι βασικές θεωρητικές προσεγγίσεις γύρω από την έννοια της γυναικοκτονίας και εξετάζεται η σύνδεσή της με τις έμφυλες σχέσεις εξουσίας και τις μορφές βίας κατά των γυναικών. Παράλληλα, αναδεικνύεται η σημασία της αναγνώρισης της γυναικοκτονίας ως αποτέλεσμα των πατριαρχικών σχέσεων και της θέσης που καταλαμβάνει στον σύγχρονο δημόσιο διάλογο. Στο δεύτερο μέρος εξετάζεται το πλαίσιο μέσα στο οποίο αναπτύχθηκε η συζήτηση γύρω από τη γυναικοκτονία στην Ευρώπη και την Ελλάδα, με έμφαση στα ζητήματα θεσμικής αναγνώρισης και καταγραφής της.

Στο τρίτο κεφάλαιο αναπτύσσεται το θεωρητικό πλαίσιο της μελέτης του καλλιτεχνικού ακτιβισμού. Εξετάζονται οι βασικές θεωρητικές προσεγγίσεις γύρω από τη σχέση τέχνης και κοινωνικής παρέμβασης, η σύνδεση του καλλιτεχνικού ακτιβισμού με τη φεμινιστική τέχνη και οι τρόποι με τους οποίους οι καλλιτεχνικές πρακτικές μπορούν να λειτουργήσουν ως μέσα δημόσιας κριτικής κοινωνικών ζητημάτων. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στον ρόλο του δημόσιου χώρου ως πεδίου έκφρασης και επικοινωνίας με το ευρύ κοινό, καθώς προσφέρει τη δυνατότητα ανάδειξης κοινωνικών ζητημάτων και ενίσχυσης του δημόσιου διαλόγου γύρω από αυτά.

Το τέταρτο κεφάλαιο παρουσιάζει τη μεθοδολογία της έρευνας. Περιγράφεται η ποιοτική ερευνητική προσέγγιση που ακολουθήθηκε, η επιλογή των μελετών περίπτωσης και η χρήση των ημιδομημένων συνεντεύξεων ως βασικού εργαλείου δημιουργίας δεδομένων. Επιπλέον, αναλύεται η διαδικασία επεξεργασίας και ερμηνείας του ερευνητικού υλικού,

καθώς και τα ηθικά ζητήματα και οι περιορισμοί που προέκυψαν κατά την υλοποίηση της έρευνας.

Στο πέμπτο κεφάλαιο παρουσιάζονται και αναλύονται οι επιλεγμένες μελέτες περίπτωσης καλλιτεχνικού ακτιβισμού που σχετίζονται με τη γυναικοκτονία στον ελληνικό χώρο. Εξετάζεται ο τρόπος με τον οποίο εικαστικά έργα, εγκαταστάσεις, συμμετοχικές δράσεις και τοιχογραφίες προσεγγίζουν το ζήτημα της έμφυλης βίας, ασκούν κριτική σε κυρίαρχες θεσμικές και κοινωνικές αντιλήψεις και συμβάλλουν στη διαμόρφωση κοινωνικού προβληματισμού γύρω από τη γυναικοκτονία.

Τέλος, στο έκτο κεφάλαιο πραγματοποιείται η συζήτηση των ευρημάτων της έρευνας σε συνάρτηση με τα ερευνητικά ερωτήματα και το θεωρητικό πλαίσιο της εργασίας. Στη συνέχεια παρουσιάζονται οι περιορισμοί της έρευνας και οι προτάσεις για μελλοντική διερεύνηση του αντικειμένου.

ΜΕΡΟΣ Α – ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

2. Κεφάλαιο. Η γυναικοκτονία ως ακραία μορφή έμφυλης βίας

2.1 Η έννοια της γυναικοκτονίας και η θεωρητική της θεμελίωση

Η βία κατά των γυναικών αποτελεί μία από τις πιο διαδεδομένες μορφές παραβίασης των ανθρωπίνων δικαιωμάτων παγκοσμίως και εκδηλώνεται με πολλαπλούς τρόπους, από τις καθημερινές πρακτικές διάκρισης και ελέγχου έως τις ακραίες μορφές σωματικής βίας. Για μεγάλο χρονικό διάστημα, οι δολοφονίες γυναικών αντιμετωπίζονταν κυρίως ως μεμονωμένα εγκλήματα ή ως τραγικά περιστατικά που αφορούσαν την ιδιωτική ζωή των εμπλεκομένων. Η προσέγγιση αυτή απέκρυπτε συχνά τις κοινωνικές και πολιτισμικές συνθήκες μέσα στις οποίες παράγεται η έμφυλη βία, περιορίζοντας την ερμηνεία της σε ατομικά χαρακτηριστικά των δραστών ή σε περιστασιακές συγκρούσεις μεταξύ θυμάτων και θυτών.

Η ανάδυση της φεμινιστικής θεωρίας κατά τις δεκαετίες του 1970 και του 1980 συνέβαλε καθοριστικά στην αμφισβήτηση αυτής της οπτικής. Η βία κατά των γυναικών άρχισε να εξετάζεται σε σχέση με τις έμφυλες σχέσεις εξουσίας και τις ανισότητες που διαμορφώνουν τη θέση των γυναικών στην κοινωνία. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο αναπτύχθηκε και ο όρος «γυναικοκτονία» (*femicide*), ο οποίος επιχείρησε να καταστήσει ορατή την έμφυλη διάσταση της βίας που έως τότε παρέμενε σε μεγάλο βαθμό αόρατη στον δημόσιο και επιστημονικό λόγο (Russell & Radford, 1992).

Η συστηματική θεωρητική επεξεργασία της έννοιας συνδέεται κυρίως με το έργο των Diana Russell και Jill Radford (1992), οι οποίες υποστήριξαν ότι οι δολοφονίες γυναικών δεν αποτελούν ουδέτερα εγκλήματα, αλλά την ακραία έκφραση ενός ευρύτερου φάσματος έμφυλης βίας. Από αυτή την οπτική, το φύλο του θύματος δεν συνιστά μια απλή περιγραφική πληροφορία, αλλά έναν καθοριστικό παράγοντα για την κατανόηση των συνθηκών μέσα στις οποίες ασκείται η βία.

Η σημασία της έννοιας γίνεται πιο εμφανής αν ληφθεί υπόψη ότι η γλώσσα με την οποία περιγράφονται τα κοινωνικά φαινόμενα επηρεάζει και τον τρόπο με τον οποίο αυτά γίνονται αντιληπτά. Για πολλές δεκαετίες, οι δολοφονίες γυναικών παρουσιάζονταν συχνά ως «εγκλήματα πάθους», «οικογενειακές τραγωδίες» ή «δράματα ζηλοτυπίας». Τέτοιες διατυπώσεις αποσυνδέουν τη βία από το κοινωνικό της πλαίσιο και μεταθέτουν την προσοχή στις συναισθηματικές καταστάσεις των δραστών. Αντίθετα, η έννοια της γυναικοκτονίας μετατοπίζει το ενδιαφέρον από το μεμονωμένο περιστατικό στις δομές εξουσίας που επιτρέπουν την αναπαραγωγή της έμφυλης βίας και αναδεικνύει ότι οι δολοφονίες αυτές δεν μπορούν να κατανοηθούν ανεξάρτητα από τις κοινωνικές αντιλήψεις γύρω από το φύλο, την εξουσία και τον έλεγχο (Russell & Radford, 1992).

Η συζήτηση γύρω από τη γυναικοκτονία διευρύνθηκε τα επόμενα χρόνια, καθώς η έρευνα ανέδειξε ότι το φαινόμενο εμφανίζεται με διαφορετικές μορφές σε διαφορετικά κοινωνικά και πολιτισμικά περιβάλλοντα. Οι Russell και Harmes (2001) υπογράμμισαν ότι οι γυναικοκτονίες δεν περιορίζονται στις περιπτώσεις δολοφονιών από συζύγους ή συντρόφους, αλλά περιλαμβάνουν ένα ευρύ φάσμα πρακτικών που συνδέονται με την υποτίμηση της γυναικείας ζωής. Η διεύρυνση αυτή της έννοιας της γυναικοκτονίας συνδέεται άμεσα με τις θεωρητικές επεξεργασίες που αναπτύχθηκαν στο πλαίσιο του φεμινιστικού κινήματος και συνέβαλαν στην κατανόηση της βίας κατά των γυναικών ως κοινωνικού και πολιτικού ζητήματος.

Όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, η αναγνώριση της γυναικοκτονίας ως κοινωνικού φαινομένου συνδέεται στενά με μια ευρύτερη θεωρητική μετατόπιση που πραγματοποιήθηκε στο εσωτερικό του φεμινιστικού κινήματος κατά τη δεκαετία του 1970. Μέχρι τότε, η βία κατά των γυναικών αντιμετωπιζόταν συχνά ως ιδιωτική υπόθεση, η οποία αφορούσε αποκλειστικά τις σχέσεις μεταξύ των εμπλεκομένων προσώπων. Η φεμινιστική θεωρία αμφισβήτησε αυτή τη διάκριση ανάμεσα στη δημόσια και την ιδιωτική σφαίρα, υποστηρίζοντας ότι πολλές από τις εμπειρίες που παρουσιάζονταν ως διαπροσωπικά ή ατομικά προβλήματα συνδέονταν στην πραγματικότητα με ευρύτερες κοινωνικές δομές ανισότητας. Η γνωστή φράση «το προσωπικό είναι πολιτικό» δεν αναφερόταν μόνο στην ανάγκη δημόσιας συζήτησης ζητημάτων που μέχρι τότε θεωρούνταν ιδιωτικά, αλλά και στη

συλλογική αναγνώριση κοινών εμπειριών καταπίεσης μεταξύ των γυναικών (Hanisch, 1970).

Σε γενικότερο πλαίσιο, το δεύτερο φεμινιστικό κύμα το οποίο αναπτύχθηκε κατά τις δεκαετίες του 1960 και 1970, συνδέθηκε κυρίως με την ριζοσπαστική φεμινιστική σκέψη. Ενώ το πρώτο κύμα επικεντρώθηκε στην κατάκτηση θεμελιωδών πολιτικών και νομικών δικαιωμάτων, όπως το δικαίωμα ψήφου και η πρόσβαση στην εκπαίδευση, το δεύτερο κύμα έστρεψε το ενδιαφέρον του στις βαθύτερες κοινωνικές και πολιτισμικές αιτίες της γυναικείας ανισότητας. Οι φεμινίστριες της περιόδου υποστήριζαν ότι οι έμφυλες διακρίσεις δεν περιορίζονται στη δημόσια σφαίρα, αλλά διαπερνούν και την καθημερινή ζωή, τις οικογενειακές σχέσεις, την εργασία και τη σεξουαλικότητα. Για τον λόγο αυτό, το κίνημα διεκδίκησε όχι μόνο την τυπική ισότητα απέναντι στον νόμο, αλλά και την ουσιαστική ισότητα στις κοινωνικές σχέσεις και ευκαιρίες (Ρεθυμνιωτάκη κ.ά., 2015).

Παράλληλα, αναδείχθηκαν ζητήματα που μέχρι τότε θεωρούνταν ιδιωτικές υποθέσεις, όπως η ενδοοικογενειακή βία, η σεξουαλική παρενόχληση, ο βιασμός και τα αναπαραγωγικά δικαιώματα των γυναικών. Υπό αυτό το πρίσμα, άσκησε κριτική στους θεσμούς, το δίκαιο και τις κοινωνικές αντιλήψεις που θεωρούνταν ουδέτερες, υποστηρίζοντας ότι συχνά αντανακλούσαν ανδρικές εμπειρίες και αξίες. Με αυτόν τον τρόπο συνέβαλε στην ανάδειξη της έμφυλης διάστασης σε πολλούς τομείς της κοινωνικής ζωής και στη διαμόρφωση νέων θεωρητικών και πολιτικών προσεγγίσεων για την ισότητα των φύλων (Ρεθυμνιωτάκη κ.ά., 2015). Στο πλαίσιο αυτών των θεωρητικών αναζητήσεων, ιδιαίτερη σημασία απέκτησαν οι προσεγγίσεις που συνέδεσαν τη βία κατά των γυναικών με τις σχέσεις εξουσίας και τις πατριαρχικές δομές της κοινωνίας.

Η Rita Segato (2016) στο έργο της , προσεγγίζει το φαινόμενο της γυναικοκτονίας ως έκφραση πατριαρχικής κυριαρχίας. Σύμφωνα με τη Segato, οι πράξεις ακραίας βίας εναντίον των γυναικών δεν μπορούν να ερμηνευθούν αποκλειστικά μέσα από τα προσωπικά χαρακτηριστικά του δράστη ή τη σχέση του με το θύμα. Αντίθετα, αποτελούν μέρος ενός συστήματος κοινωνικών σχέσεων μέσα από το οποίο επιβεβαιώνονται και αναπαράγονται μορφές εξουσίας. Η βία λειτουργεί ως μηχανισμός ελέγχου, αλλά και ως μέσο επίδειξης

κυριαρχίας, ιδιαίτερα όταν η αυτονομία των γυναικών αμφισβητεί παραδοσιακές αντιλήψεις για τους έμφυλους ρόλους.

Από αυτή την οπτική, η γυναικοκτονία μπορεί να θεωρηθεί η πιο ακραία εκδήλωση μιας διαδικασίας ελέγχου που εκτείνεται πολύ πέρα από τη στιγμή της δολοφονίας. Οι κοινωνικές προσδοκίες γύρω από τη γυναικεία συμπεριφορά, οι αντιλήψεις περί ιδιοκτησίας στις

συντροφικές σχέσεις και οι πατριαρχικές αντιλήψεις για το φύλο συνθέτουν το πλαίσιο μέσα στο οποίο η βία καθίσταται νοητή και, σε ορισμένες περιπτώσεις, κοινωνικά ανεκτή. Η προσέγγιση της Segato μετατοπίζει έτσι το ενδιαφέρον από την ατομική πράξη στις κοινωνικές δομές που τη στηρίζουν, επιτρέποντας μια βαθύτερη κατανόηση της γυναικοκτονίας ως πολιτικού και κοινωνικού φαινομένου (Segato, 2016).

Η πολιτική διάσταση της γυναικοκτονίας δεν αφορά μόνο τις συνθήκες μέσα στις οποίες παράγεται η βία, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο τα θύματα αναγνωρίζονται στον δημόσιο χώρο. Η δημόσια ονομασία των γυναικοκτονιών, η καταγραφή των θυμάτων και οι διεκδικήσεις για θεσμική αναγνώριση του όρου αποτελούν πρακτικές που συνδέονται με την ορατότητα της έμφυλης βίας. Η Segato επισημαίνει ότι η ατιμωρησία, η ανεπαρκής διερεύνηση των υποθέσεων και η αδυναμία των κρατικών μηχανισμών να προστατεύσουν τις γυναίκες δεν αποτελούν απλώς διοικητικές ελλείψεις. Αντίθετα, συντελούν στην αναπαραγωγή του φαινομένου και ενισχύουν το μήνυμα ότι η βία κατά των γυναικών μπορεί να ασκείται χωρίς συνέπειες. Εάν η γυναικοκτονία συνιστά έκφραση σχέσεων εξουσίας, τότε η αναγνώρισή της ως διακριτού κοινωνικού φαινομένου αποτελεί ταυτόχρονα μια μορφή αμφισβήτησης αυτών των σχέσεων, χωρίς να αποσιωπώνται οι κοινωνικές και πολιτισμικές συνθήκες που την παράγουν (Segato, 2016).

Το ζήτημα της ορατότητας συνδέεται άμεσα με τη συζήτηση που αναπτύσσει το Judith Butler (2004) γύρω από τη δημόσια αναγνώριση και το πένθος. Το Butler υποστηρίζει ότι δεν αντιμετωπίζονται όλες οι ζωές με τον ίδιο τρόπο στο δημόσιο πεδίο. Ορισμένες ζωές αναγνωρίζονται ως περισσότερο «αξιοπένθητες» από άλλες και, κατά συνέπεια, γίνονται πιο εύκολα ορατές στη συλλογική μνήμη. Η παρατήρηση αυτή αποκτά ιδιαίτερη σημασία στην περίπτωση των γυναικοκτονιών, καθώς η διεκδίκηση ορατότητας για τα θύματα δεν

αφορά μόνο τη διατήρηση της μνήμης τους, αλλά και την αναγνώριση της ίδιας της έμφυλης βίας ως μείζον πολιτικό ζήτημα.

Η δημόσια μνήμη των θυμάτων γυναικοκτονίας αποκτά επομένως πολιτικό χαρακτήρα. Η αναφορά στα ονόματά τους, οι δράσεις μνήμης, οι δημόσιες παρεμβάσεις και οι συλλογικές μορφές διεκδίκησης δεν λειτουργούν μόνο ως πράξεις πένθους, αλλά και ως προσπάθειες αμφισβήτησης της αορατότητας που συχνά συνοδεύει την έμφυλη βία. Μέσα από αυτή τη διαδικασία, η γυναικοκτονία αναδεικνύεται όχι μόνο ως αντικείμενο θεωρητικής ανάλυσης, αλλά και ως πεδίο κοινωνικής και πολιτισμικής διεκδίκησης.

Η προσέγγιση αυτή είναι ιδιαίτερα σημαντική για την παρούσα εργασία, καθώς επιτρέπει την κατανόηση της γυναικοκτονίας όχι μόνο ως εγκληματικής πράξης αλλά και ως κοινωνικού ζητήματος που παράγει δημόσιες συζητήσεις, πολιτικές παρεμβάσεις και μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης. Οι καλλιτεχνικές δράσεις που εξετάζονται στα επόμενα κεφάλαια αναπτύσσονται ακριβώς μέσα σε αυτό το πλαίσιο, επιχειρώντας να καταστήσουν ορατές τις ζωές των θυμάτων, να συμβάλουν στη διατήρηση της μνήμης τους και να ανοίξουν δημόσιες συζητήσεις γύρω από την έμφυλη βία και τη γυναικοκτονία.

2.2 Η καταγραφή της γυναικοκτονίας στην Ελλάδα

Τα τελευταία χρόνια η γυναικοκτονία έχει αποκτήσει αυξημένη ορατότητα στην ελληνική δημόσια σφαίρα. Καθώς τα αντίστοιχα περιστατικά αποκτούν μεγαλύτερη δημοσιότητα και εντάσσονται στον δημόσιο διάλογο, παρατηρούνται διαφορετικές προσεγγίσεις ως προς τη χρήση του όρου «γυναικοκτονία» από πολιτικούς φορείς και τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης, ενώ σε ορισμένες περιπτώσεις ο όρος αποφεύγεται πλήρως. Η επιλογή ή η αποφυγή της συγκεκριμένης ορολογίας συνδέεται με ευρύτερες ιδεολογικές και πολιτικές αντιλήψεις σχετικά με την ερμηνεία του φαινομένου και την αναγνώριση της έμφυλης διάστασής του.

Παρά την ενίσχυση της δημόσιας συζήτησης, η καταγραφή των γυναικοκτονιών στην Ελλάδα εξακολουθεί να παρουσιάζει σημαντικές δυσκολίες. Η γυναικοκτονία δεν αναγνωρίζεται ως αυτοτελής κατηγορία εγκλήματος και τα επίσημα στοιχεία αφορούν

κυρίως ανθρωποκτονίες που καταγράφονται ανά φύλο, χωρίς να διερευνώνται συστηματικά οι παράγοντες που συνδέονται με την έμφυλη διάσταση κάθε υπόθεσης (Βουγιούκα, 2020· Πετράκη, 2020· Γουσέτης & Μάρκου, 2021).

Όπως επισημαίνει ο Γουσέτης (2026), η απουσία ενός κοινά αποδεκτού ορισμού και η έλλειψη συστηματικών μηχανισμών καταγραφής δυσχεραίνουν την αποτύπωση της πραγματικής έκτασης του φαινομένου, καθώς πολλές δολοφονίες γυναικών καταγράφονται αποκλειστικά ως ανθρωποκτονίες χωρίς να λαμβάνεται υπόψη η έμφυλη διάσταση της βίας που τις συνοδεύει. Η μη αναγνώριση της γυναικοκτονίας ως διακριτής μορφής έμφυλης βίας δεν αποτελεί απλώς ζήτημα ορολογίας ή στατιστικής καταγραφής, αλλά συνδέεται με ευρύτερες θεσμικές διαδικασίες μέσα από τις οποίες ορισμένες μορφές βίας καθίστανται περισσότερο ορατές από άλλες.

Υπό αυτή την έννοια, η ελλιπής καταγραφή μπορεί να θεωρηθεί μορφή θεσμικής αορατοποίησης της γυναικοκτονίας, καθώς περιορίζει τόσο την κατανόηση των κοινωνικών και δομικών παραγόντων που συνδέονται με το φαινόμενο όσο και τη δυνατότητα διαμόρφωσης αποτελεσματικών πολιτικών πρόληψης και αντιμετώπισης (Γουσέτης, 2026). Το γεγονός αυτό έχει αναδείξει την ανάγκη ανάπτυξης μηχανισμών που να επιτρέπουν μια πιο σύνθετη προσέγγιση του φαινομένου.

Σε αυτό το πλαίσιο δημιουργήθηκε το 2018 το Ευρωπαϊκό Παρατηρητήριο για τη Γυναικοκτονία και το ελληνικό τμήμα του (femicide.gr), με σκοπό τη συγκέντρωση και ανάλυση ποσοτικών και ποιοτικών δεδομένων για τις γυναικοκτονίες, προσβάσιμων και ανοιχτών στην Ελλάδα, καθώς και την ανάδειξη της θεσμικής βίας που αγνοεί στατιστικά τις γυναικοκτονίες. Σύμφωνα με το ίδιο το Παρατηρητήριο, η έλλειψη συγκρίσιμων στοιχείων δεν επιτρέπει να εξαχθούν ασφαλή συμπεράσματα για την εξέλιξη του φαινομένου στον χρόνο, γεγονός που καθιστά αναγκαία τη συστηματική τεκμηρίωσή του. Η ιδιαιτερότητα της προσέγγισής του έγκειται στο ότι δεν περιορίζεται στην αριθμητική καταγραφή των περιστατικών, αλλά εξετάζει και τις συνθήκες που περιβάλλουν κάθε υπόθεση, όπως τη σχέση θύματος και δράστη, τυχόν προηγούμενα περιστατικά βίας, την ανταπόκριση των αρχών και την εξέλιξη της δικαστικής διαδικασίας. Με αυτόν τον τρόπο επιχειρεί να προσφέρει μια πληρέστερη εικόνα των γυναικοκτονιών στην Ελλάδα και να

συμβάλλει στην κατανόηση των κοινωνικών συμφραζομένων μέσα στα οποία αυτές εκδηλώνονται.

Η δραστηριότητα του femicide.gr δεν περιορίζεται στην καταγραφή περιστατικών. Η ιστοσελίδα του λειτουργεί επίσης ως χώρος συγκέντρωσης επιστημονικού και πολιτισμικού υλικού σχετικού με τη γυναικοκτονία, περιλαμβάνοντας βιβλιογραφία, αρθρογραφία, συνδέσμους προς οργανισμούς και πρωτοβουλίες, αλλά και καταγραφές καλλιτεχνικών έργων και πολιτισμικών δράσεων που προσεγγίζουν το ζήτημα. Η παρουσία αυτού του υλικού υποδηλώνει ότι η γυναικοκτονία δεν αντιμετωπίζεται αποκλειστικά ως αντικείμενο στατιστικής ή νομικής διερεύνησης, αλλά και ως ζήτημα που αφορά τη δημόσια μνήμη, την κοινωνική ευαισθητοποίηση και την πολιτισμική αναπαράσταση.

Οι καλλιτεχνικές παρεμβάσεις που εξετάζονται στην ενότητα 5 συνδέονται άμεσα με τη δημόσια ορατότητα και την κοινωνική αναγνώριση της γυναικοκτονίας. Οι μελέτες περίπτωσης περιλαμβάνουν διαφορετικές μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης, όπως εικαστικά έργα, συμμετοχικές δράσεις, εγκαταστάσεις και δημόσιες τοιχογραφίες, οι οποίες προσεγγίζουν το ζήτημα είτε μέσα από συγκεκριμένες περιπτώσεις γυναικοκτονιών που απασχόλησαν έντονα την ελληνική κοινωνία, όπως οι δολοφονίες της Γαρυφαλλιάς Ψαράκου και της Κυριακής Γρίβα, είτε μέσα από μια ευρύτερη προσέγγιση της γυναικοκτονίας ως κοινωνικού φαινομένου. Η εξέταση των συγκεκριμένων παρεμβάσεων επιτρέπει τη διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο η τέχνη συμμετέχει στη δημόσια συζήτηση γύρω από τη γυναικοκτονία και συμβάλλει στην αναγνώριση των έμφυλων διαστάσεων της βίας κατά των γυναικών.

3 Κεφάλαιο. Καλλιτεχνικός ακτιβισμός

3.1 Θεωρητικές προσεγγίσεις και χαρακτηριστικά

Η σχέση ανάμεσα στην τέχνη και την πολιτική δεν αποτελεί ένα νέο ή πρόσφατο φαινόμενο. Σε διαφορετικές ιστορικές περιόδους, η καλλιτεχνική δημιουργία λειτούργησε ως μέσο έκφρασης κοινωνικών προβληματισμών, αμφισβήτησης κυρίαρχων αντιλήψεων και διατύπωσης πολιτικών θέσεων. Ωστόσο, κατά τις τελευταίες δεκαετίες παρατηρείται η ανάπτυξη μορφών καλλιτεχνικής δράσης που δεν περιορίζονται στην αναπαράσταση της κοινωνικής πραγματικότητας, αλλά επιδιώκουν να παρέμβουν ενεργά σε αυτήν. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο αναπτύχθηκε η έννοια του καλλιτεχνικού ακτιβισμού ή *artivism*, ένας όρος που χρησιμοποιείται για να περιγράψει πρακτικές στις οποίες η τέχνη και ο ακτιβισμός δεν λειτουργούν ως δύο διακριτά πεδία, αλλά συνυπάρχουν και αλληλοτροφοδοτούνται.

Η εμφάνιση του καλλιτεχνικού ακτιβισμού συνδέεται με την αμφισβήτηση της αντίληψης που αντιμετωπίζει την τέχνη ως ένα αυτόνομο πεδίο αποκομμένο από την κοινωνική πραγματικότητα. Στο πλαίσιο του *artivism*, η καλλιτεχνική δημιουργία δεν περιορίζεται στην παραγωγή αισθητικών αντικειμένων, αλλά αντιμετωπίζεται ως μέσο δημόσιας παρέμβασης, δημιουργίας κοινωνικού διαλόγου και πολιτικής έκφρασης. Η σημασία της δεν βρίσκεται αποκλειστικά στο τελικό έργο, αλλά και στη δυνατότητά της να δημιουργεί χώρους κοινωνικής κριτικής, να αναδεικνύει ζητήματα που παραμένουν αόρατα και να ενθαρρύνει μορφές συλλογικής συμμετοχής. Σύμφωνα με τον Raposo (2015), ο καλλιτεχνικός ακτιβισμός αναπτύσσεται ακριβώς στο σημείο συνάντησης της δημιουργικής έκφρασης με την κοινωνική και πολιτική δράση, μετατρέποντας την ίδια την καλλιτεχνική πρακτική σε πεδίο παρέμβασης.

Η ανάπτυξη αυτών των μορφών δράσης συνδέεται με ευρύτερες αλλαγές στον τρόπο με τον οποίο νοείται η πολιτική συμμετοχή στις σύγχρονες κοινωνίες. Πολλά κοινωνικά κινήματα δεν περιορίζονται πλέον στη δράση μέσα από θεσμικά πολιτικά κανάλια, αλλά αξιοποιούν πολιτισμικές και συμβολικές μορφές έκφρασης προκειμένου να διαμορφώσουν δημόσιο διάλογο και να ευαισθητοποιήσουν το κοινό. Όπως επισημαίνει ο Raposo, οι *artists* πρακτικές αναπτύσσονται τόσο στον δημόσιο όσο και στον ψηφιακό χώρο, αξιοποιώντας

αισθητικές και επιτελεστικές μορφές έκφρασης για να αναδείξουν κοινωνικές αδικίες και να ενισχύσουν συλλογικές μορφές διεκδίκησης. Μέσα από αυτή τη διαδικασία, το activism συμβάλλει στη συγκρότηση αντιηγεμονικών αφηγήσεων και στη διαμόρφωση νέων πεδίων πολιτικής συμμετοχής (Raposo, 2015).

Η πολιτική δυναμική της τέχνης αναδεικνύεται και μέσα από την προσέγγιση της Chantal Mouffe (2007), η οποία υποστηρίζει ότι οι καλλιτεχνικές πρακτικές μπορούν να διατηρήσουν έναν πολιτικό και κριτικό ρόλο σε μια εποχή όπου πολλές μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης έχουν ενσωματωθεί στους μηχανισμούς της αγοράς και του σύγχρονου καπιταλισμού. Δεν επιδιώκουν μια κοινά αποδεκτή συναίνεση, αλλά καταστούν ορατές εναλλακτικές οπτικές και αμφισβητούν ό,τι παρουσιάζεται ως φυσικό και αυτονόητο στο πλαίσιο της κυρίαρχης κοινωνικής τάξης. Η κριτική τέχνη όπως την αναλύει η Mouffe στο κείμενο της, μπορεί να ιδωθεί ως μορφή αντιηγεμονικής καλλιτεχνικής δράσης καθώς στόχος της είναι να καταστήσει ορατές εμπειρίες και κοινωνικά ζητήματα που συχνά παραμένουν στο περιθώριο του δημόσιου λόγου (Mouffe, 2007).

Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του καλλιτεχνικού ακτιβισμού είναι η έμφαση που δίνεται στη συμμετοχή και στη συλλογική εμπλοκή. Σε αντίθεση με πιο παραδοσιακές μορφές τέχνης, όπου ο θεατής συχνά παραμένει παθητικός δέκτης, πολλές activist πρακτικές επιδιώκουν να δημιουργήσουν συνθήκες ενεργής συμμετοχής. Το κοινό καλείται να εμπλακεί στη διαδικασία παραγωγής νοήματος, να αλληλεπιδράσει με το έργο και, σε ορισμένες περιπτώσεις, να αποτελέσει μέρος της ίδιας της καλλιτεχνικής δράσης. Η συμμετοχή αυτή δεν αποτελεί απλώς συμπληρωματικό στοιχείο του έργου, αλλά βασικό μηχανισμό μέσω του οποίου παράγεται η κοινωνική και πολιτική του διάσταση.

Η διάσταση αυτή αναδεικνύεται ιδιαίτερα από τους Aladro-Vico, Jivkova-Semova και Bailey (2018), οι οποίοι προσεγγίζουν τον καλλιτεχνικό ακτιβισμό ως μια μορφή επικοινωνιακής πρακτικής που συνδυάζει δημιουργικότητα, δημόσια συμμετοχή και κοινωνικό μετασχηματισμό. Στο κείμενο τους καταγράφουν πως η ανάπτυξη του συνδέεται με καλλιτεχνικά ρεύματα και πρακτικές που εμφανίστηκαν κατά τον 20ό αιώνα, όπως η αστική

τέχνη και το γκράφιτι, ενώ η εξάπλωσή του ενισχύθηκε ιδιαίτερα στις αρχές του 21ου αιώνα μέσα από τις νέες μορφές επικοινωνίας και τη διεύρυνση της χρήσης του δημόσιου χώρου.

Σύμφωνα με τους συγγραφείς, δεν περιορίζεται στην παραγωγή καλλιτεχνικών έργων με κοινωνικό ή πολιτικό περιεχόμενο, ούτε σε μουσεία και γκαλερί τέχνης, αλλά λειτουργεί ως μια εναλλακτική μορφή αλληλεπίδρασης με την κοινωνία που προωθεί τη συλλογική έκφραση. Η σημασία του καλλιτεχνικού ακτιβισμού έγκειται κυρίως στην ικανότητά του να ενεργοποιεί τους πολίτες, να δημιουργεί νέους χώρους αλληλεπίδρασης και να ενισχύει διαδικασίες κοινωνικού μετασχηματισμού μέσα από τη συνεργασία και την ανταλλαγή εμπειριών. Υπό αυτή την έννοια, συμβάλλει στη συγκρότηση κοινοτήτων που αναπτύσσουν κοινές μορφές έκφρασης και δράσης γύρω από κοινωνικά ζητήματα, διευρύνοντας τις δυνατότητες συμμετοχής στον δημόσιο χώρο (Aladro-Vico et al., 2018).

Η σύνδεση ανάμεσα στον καλλιτεχνικό ακτιβισμό και τα φεμινιστικά κινήματα είναι ιδιαίτερα στενή και μακρόχρονη. Η τέχνη έχει αποτελέσει διαχρονικά σημαντικό εργαλείο για την ανάδειξη ζητημάτων που αφορούν τις έμφυλες ανισότητες, τη βία κατά των γυναικών και τις μορφές κοινωνικού αποκλεισμού που βιώνουν διαφορετικές ομάδες. Μέσα από συλλογικές δράσεις, δημόσιες παρεμβάσεις, περφόρμανς και συμμετοχικές πρακτικές, οι φεμινιστικές καλλιτεχνικές πρωτοβουλίες επιχειρούν να μεταφέρουν εμπειρίες που συχνά παραμένουν αόρατες στον δημόσιο χώρο και να τις μετατρέψουν σε αντικείμενο κοινωνικού διαλόγου.

Όπως επισημαίνει η Christopher (2025), πολλές σύγχρονες φεμινιστικές μορφές καλλιτεχνικού ακτιβισμού βασίζονται στη συλλογική δημιουργία, στην ανταλλαγή εμπειριών και στη δημόσια παρουσία ως μέσα κοινωνικής ευαισθητοποίησης και πολιτικής διεκδίκησης. Η συμβολή του δεν έγκειται αποκλειστικά στη μετάδοση συγκεκριμένων μηνυμάτων, αλλά κυρίως στην ικανότητά του να ενεργοποιεί συναισθηματικές και γνωστικές διαδικασίες που μπορούν να οδηγήσουν σε νέους τρόπους κατανόησης της κοινωνικής πραγματικότητας. Η διαδικασία αυτή δεν οδηγεί απαραίτητα σε άμεσες κοινωνικές αλλαγές, ωστόσο μπορεί να συμβάλει στην ανάπτυξη κριτικής σκέψης και στην αμφισβήτηση παγιωμένων αντιλήψεων και στερεοτύπων.

Αντίστοιχα, ο Massini (2024) υπογραμμίζει ότι οι performative φεμινιστικές πρακτικές κινούνται διαρκώς ανάμεσα στην τέχνη και στον ακτιβισμό, καθιστώντας δύσκολο τον σαφή διαχωρισμό της αισθητικής από την πολιτική διάσταση της δράσης. Σε αυτές τις περιπτώσεις, η ίδια η καλλιτεχνική πράξη λειτουργεί ταυτόχρονα ως μορφή έκφρασης, διαμαρτυρίας και συλλογικής διεκδίκησης.

3.2 Από τη φεμινιστική τέχνη στον φεμινιστικό καλλιτεχνικό ακτιβισμό

Η ανάπτυξη της φεμινιστικής τέχνης κατά τις δεκαετίες του 1960 και του 1970 συνδέθηκε άμεσα με τις διεκδικήσεις του δεύτερου κύματος του φεμινισμού και με την ευρύτερη αμφισβήτηση των κοινωνικών και πολιτισμικών δομών που αναπαρήγαγαν τις έμφυλες ανισότητες. Οι φεμινίστριες καλλιτέχνιδες δεν επιδίωξαν μόνο να αυξήσουν την παρουσία των γυναικών στον χώρο της τέχνης, αλλά αμφισβήτησαν τους ίδιους τους μηχανισμούς μέσα από τους οποίους συγκροτούνταν η καλλιτεχνική αξία, η ιστορία της τέχνης και η πολιτισμική αναγνώριση. Μέσα από αυτή την κριτική αναδείχθηκε ότι η ιστορία της τέχνης δεν αποτελούσε ένα ουδέτερο πεδίο γνώσης, αλλά είχε διαμορφωθεί μέσα από διαδικασίες που συχνά απέκλειαν ή υποβάθμιζαν τις εμπειρίες και τη δημιουργική συμβολή των γυναικών (Parker & Pollock, 1987. Lippard, 1995).

Η φεμινιστική παρέμβαση δεν περιορίστηκε επομένως στη διεκδίκηση μεγαλύτερης εκπροσώπησης. Παράλληλα με την κριτική στους καλλιτεχνικούς θεσμούς, πολλές δημιουργοί στράφηκαν σε ζητήματα που μέχρι τότε θεωρούνταν ακατάλληλα ή δευτερεύοντα για την τέχνη, όπως η οικιακή εργασία, η μητρότητα, η σεξουαλικότητα, το σώμα και οι καθημερινές εμπειρίες των γυναικών. Η επιλογή αυτών των θεματικών αντανakλούσε τη φεμινιστική θέση ότι οι προσωπικές εμπειρίες δεν είναι αποκομμένες από την κοινωνική πραγματικότητα, αλλά συνδέονται με ευρύτερες σχέσεις εξουσίας και ανισότητας. Η τέχνη μετατράπηκε έτσι σε χώρο μέσα από τον οποίο μπορούσαν να εκφραστούν εμπειρίες που για μεγάλο χρονικό διάστημα παρέμεναν εκτός των κυρίαρχων πολιτισμικών αφηγήσεων (Parker & Pollock, 1987).

Παράλληλα, η φεμινιστική τέχνη συνέβαλε στον επαναπροσδιορισμό του ίδιου του ρόλου του καλλιτέχνη και της καλλιτεχνικής διαδικασίας. Όπως υποστηρίζει η Lippard (1995), οι

φεμινιστικές παρεμβάσεις συνδέθηκαν με την αναζήτηση εναλλακτικών μορφών συνεργασίας, συμμετοχής και επικοινωνίας. Πολλές καλλιτέχνιδες απομακρύνθηκαν από το πρότυπο της ατομικής δημιουργίας και στράφηκαν σε συλλογικές πρακτικές που ενίσχυαν τον διάλογο, την ανταλλαγή εμπειριών και τη σύνδεση της τέχνης με ζητήματα της καθημερινής ζωής. Μέσα από αυτές τις διαδικασίες αναδείχθηκε η ανάγκη για μια τέχνη περισσότερο προσιτή και κοινωνικά προσανατολισμένη, η οποία να υπερβαίνει τα στενά όρια του καλλιτεχνικού κόσμου και να επικοινωνεί με ευρύτερες κοινωνικές ομάδες, αναδεικνύοντας εμπειρίες και προβληματισμούς που σχετίζονται με τις έμφυλες και κοινωνικές ανισότητες (Lippard, 1995).

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της προσέγγισης αποτέλεσε το *Womanhouse* (1972), το οποίο οργανώθηκε από τις Judy Chicago και Miriam Schapiro με τη συμμετοχή φοιτητριών του California Institute of the Arts. Μέσα από τη μετατροπή ενός εγκαταλελειμμένου σπιτιού σε χώρο καλλιτεχνικής παρέμβασης, το έργο ανέδειξε ζητήματα που σχετίζονταν με την οικιακή εργασία, τους έμφυλους ρόλους και τις κοινωνικές προσδοκίες γύρω από τη ζωή των γυναικών. Η σημασία του δεν εντοπίζεται μόνο στα επιμέρους έργα που παρουσιάστηκαν, αλλά και στη συλλογική διαδικασία που το παρήγαγε, καθώς και στη δημόσια συζήτηση που προκάλεσε γύρω από ζητήματα τα οποία μέχρι τότε θεωρούνταν ιδιωτικά ή προσωπικά.

Αντίστοιχα, το *The Dinner Party* (1974–1979) της Judy Chicago επιχείρησε να αναδείξει την απουσία των γυναικών από τις κυρίαρχες αφηγήσεις της ιστορίας και του πολιτισμού. Μέσα από την αναφορά σε ιστορικές και μυθολογικές γυναικείες μορφές, το έργο έθεσε στο επίκεντρο ζητήματα μνήμης, αναγνώρισης και ορατότητας. Η καλλιτέχνιδα δημιούργησε ένα συμβολικό εορταστικό συμπόσιο σε τριγωνικό τραπέζι, αποτελούμενο από 39 ξεχωριστές θέσεις, καθεμία αφιερωμένη σε μια σημαντική γυναίκα που άφησε το αποτύπωμά της στην ιστορία, όπως η Frida Kahlo, η Lee Krasner και η Gertrude Stein. Στο δάπεδο κάτω από το τραπέζι, διακοσμημένο με χρυσές λεπτομέρειες, ήταν χαραγμένα τα ονόματα 999 ακόμη γυναικών, των οποίων η συμβολή θεωρείται σημαντική και άξια μνήμης.



The Dinner Party, Judy Chicago, 1974–1979.

Πηγή: Judy Chicago Studio. The Dinner Party.

Τα παραδείγματα αυτά δείχνουν ότι η φεμινιστική τέχνη επιχείρησε να μετασχηματίσει τους ίδιους τους όρους μέσα στους οποίους παράγεται και παρουσιάζεται η τέχνη. Το καλλιτεχνικό πεδίο είχε οριστεί με βάση ανδρικά πρότυπα δημιουργίας γεγονός που είχε ως αποτέλεσμα την απουσία των εμπειριών των γυναικών από τη δημόσια καλλιτεχνική έκφραση (Lippard 1995). Η κριτική στους θεσμούς, η ανάδειξη αποκλεισμένων εμπειριών, η έμφαση στη συλλογικότητα και η σύνδεση της καλλιτεχνικής δημιουργίας με κοινωνικά ζητήματα αποτέλεσαν βασικά χαρακτηριστικά αυτής της προσπάθειας μετασχηματισμού των έμφυλων ανισοτήτων. Πολλά από αυτά τα στοιχεία επανεμφανίζονται σε πρακτικές που περιγράφονται ως καλλιτεχνικός ακτιβισμός, γεγονός που επιτρέπει να δούμε τη

φεμινιστική τέχνη ως σημαντικό σημείο αναφοράς για τη διαμόρφωση μεταγενέστερων μορφών κοινωνικά προσανατολισμένης καλλιτεχνικής δράσης.

Πολλοί καλλιτέχνες και καλλιτέχνιδες χρησιμοποιούν την τέχνη ως εργαλείο παρέμβασης στον δημόσιο χώρο, με στόχο να ευαισθητοποιήσουν το κοινό και να προκαλέσουν κοινωνικό διάλογο. Δράσεις διαμαρτυρίας, δημόσιες περφόρμανς, αφίσες, εικαστικές παρεμβάσεις και συλλογικές πρωτοβουλίες αξιοποιούνται για να αναδείξουν ζητήματα όπως οι έμφυλες διακρίσεις, η έμφυλη βία, οι γυναικοκτονίες και η καταπάτηση των δικαιωμάτων των γυναικών. Στο πλαίσιο αυτό, η τέχνη δεν περιορίζεται στην αναπαράσταση της πραγματικότητας αλλά επιχειρεί να την επηρεάσει ενεργά και να λειτουργήσει ως μοχλός κοινωνικής αλλαγής (Χαραλάμπους, 2022).

Η σχέση ανάμεσα στην τέχνη και τον ακτιβισμό γίνεται ιδιαίτερα εμφανής στις σύγχρονες φεμινιστικές performances, όπου συχνά καθίσταται δύσκολος ο σαφής διαχωρισμός ανάμεσα στην καλλιτεχνική και την πολιτική διάσταση της δράσης. Ο Massini (2024), εξετάζοντας φεμινιστικές επιτελεστικές πρακτικές, υποστηρίζει ότι η καλλιτεχνική και η ακτιβιστική τους διάσταση δεν μπορούν να αναλυθούν χωριστά, καθώς συνυπάρχουν και αλληλοδιαμορφώνονται. Στο άρθρο του, “Between ‘Artivism’ and ‘Actionism’”, εξετάζει δράσεις καλλιτεχνικού ακτιβισμού στην Κίνα οι οποίες κατάφεραν να μεταφέρουν στον δημόσιο χώρο έμφυλα ζητήματα που μέχρι τότε συζητούνταν κυρίως σε ακαδημαϊκούς κύκλους και να κινητοποιήσουν νέες γυναίκες γύρω από τον φεμινισμό (Massini, 2024).

Η παρατήρηση αυτή αποκτά ιδιαίτερη σημασία για την παρούσα εργασία, καθώς πολλές από τις δράσεις που εξετάζονται στα επόμενα κεφάλαια κινούνται ακριβώς σε αυτό το μεταίχμιο ανάμεσα στην καλλιτεχνική δημιουργία και στην κοινωνική παρέμβαση. Μέσα από αυτή τη διαδρομή γίνεται φανερό ότι ο φεμινιστικός καλλιτεχνικός ακτιβισμός δεν εμφανίστηκε ως ένα απολύτως νέο φαινόμενο. Αντίθετα, αξιοποίησε πρακτικές, προβληματισμούς και μορφές συλλογικής δράσης που είχαν ήδη αναπτυχθεί στο πλαίσιο της φεμινιστικής τέχνης, προσαρμόζοντάς τις στις ανάγκες των σύγχρονων κοινωνικών κινημάτων.

3.3 Δημόσιος χώρος και καλλιτεχνικές παρεμβάσεις

Ο δημόσιος χώρος αποτελεί ένα σημαντικό πεδίο μέσα στο οποίο διαμορφώνονται κοινωνικές σχέσεις, εκφράζονται πολιτικές διεκδικήσεις και παράγονται διαδικασίες κοινωνικής αναγνώρισης. Ωστόσο, δεν έχουν όλες οι κοινωνικές ομάδες την ίδια δυνατότητα να γίνουν ορατές και να ακουστούν στον δημόσιο διάλογο. Παράγοντες όπως το φύλο, η τάξη και οι υφιστάμενες σχέσεις εξουσίας επηρεάζουν το ποιοι έχουν πρόσβαση στη δημόσια έκφραση και ποιοι παραμένουν στο περιθώριο. Για τον λόγο αυτό, ο δημόσιος χώρος δεν μπορεί να θεωρηθεί ουδέτερος.

Η Nancy Fraser (1990), ασκώντας κριτική στην ιδέα ενός ενιαίου και ομοιογενούς δημόσιου χώρου, υποστηρίζει ότι διαφορετικές κοινωνικές ομάδες συγκροτούν εναλλακτικές δημόσιες σφαίρες μέσα από τις οποίες διεκδικούν αναγνώριση και πολιτική εκπροσώπηση. Η προσέγγιση αυτή είναι ιδιαίτερα σημαντική για τη μελέτη των φεμινιστικών παρεμβάσεων, καθώς επιτρέπει να κατανοήσουμε τον τρόπο με τον οποίο ζητήματα που για μεγάλο χρονικό διάστημα θεωρούνταν ιδιωτικές υποθέσεις μεταφέρονται στον δημόσιο διάλογο. Ζητήματα όπως η έμφυλη βία, η σεξουαλική παρενόχληση ή οι γυναικοκτονίες δεν αντιμετωπίζονται πλέον αποκλειστικά ως προσωπικές ή οικογενειακές υποθέσεις, αλλά εντάσσονται στο κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο.

Η τέχνη μπορεί να λειτουργήσει ως μέσο διεύρυνσης της δημόσιας συζήτησης γύρω από ζητήματα που συχνά παραμένουν αόρατα ή υποβαθμισμένα στον κυρίαρχο δημόσιο λόγο. Η σύγχρονη δημόσια τέχνη δεν περιορίζεται στη δημιουργία μόνιμων έργων τοποθετημένων σε δημόσιους χώρους, αλλά περιλαμβάνει ένα ευρύ φάσμα πρακτικών που βασίζονται στη συμμετοχή, στη συνεργασία και στην αλληλεπίδραση με συγκεκριμένες κοινότητες. Όπως επισημαίνει η Kwon (2002), το ενδιαφέρον μετατοπίζεται σταδιακά από το έργο ως αυτόνομο αντικείμενο προς τις σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα στο έργο, στον τόπο όπου αυτό πραγματοποιείται και στους ανθρώπους που τον κατοικούν. Η σημασία μιας καλλιτεχνικής παρέμβασης δεν εξαρτάται πλέον αποκλειστικά από τη μορφή της, αλλά και από τις κοινωνικές διαδικασίες που ενεργοποιεί.

Η μετατόπιση αυτή συνδέεται και με μια διαφορετική αντίληψη για τον ρόλο του κοινού. Σε πολλές σύγχρονες καλλιτεχνικές πρακτικές, το κοινό δεν λειτουργεί απλώς ως θεατής, αλλά συμμετέχει ενεργά στη διαμόρφωση της εμπειρίας και του νοήματος του έργου. Η Bishop (2012) υποστηρίζει ότι οι συμμετοχικές μορφές τέχνης επιδιώκουν να δημιουργήσουν συνθήκες συλλογικής εμπειρίας και αλληλεπίδρασης, μέσα από τις οποίες οι συμμετέχοντες καλούνται να εμπλακούν ενεργά με κοινωνικά ζητήματα. Ωστόσο, επισημαίνει ότι η συμμετοχή δεν θα πρέπει να θεωρείται εκ προοιμίου θετική ή δημοκρατική. Η αξία μιας συμμετοχικής καλλιτεχνικής πρακτικής δεν εξαρτάται αποκλειστικά από τον βαθμό συμμετοχής του κοινού, αλλά και από τις μορφές σχέσεων, εμπειριών και νοημάτων που παράγονται μέσα από αυτήν.

Αντίστοιχα, ο Kester (2004) δίνει έμφαση στη διαλογική διάσταση της συμμετοχικής τέχνης, υποστηρίζοντας ότι πολλά σύγχρονα έργα συγκροτούνται μέσα από διαδικασίες επικοινωνίας και ανταλλαγής εμπειριών μεταξύ των συμμετεχόντων. Από αυτή την οπτική, η καλλιτεχνική δημιουργία δεν αντιμετωπίζεται ως ατομική πράξη, αλλά ως μια διαδικασία που αναπτύσσεται μέσα από τη συνάντηση διαφορετικών ανθρώπων, εμπειριών και κοινωνικών θέσεων. Οι παραπάνω προσεγγίσεις αποκτούν ιδιαίτερη σημασία όταν εξετάζονται φεμινιστικές καλλιτεχνικές παρεμβάσεις που επιχειρούν να αναδείξουν ζητήματα έμφυλης βίας. Σε αυτές τις περιπτώσεις, η καλλιτεχνική παρέμβαση λειτουργεί συχνά ως μέσο ανάδειξης μορφών βίας και ανισότητας που διαφορετικά θα παρέμεναν αόρατες ή αποσιωπημένες.

Στις σύγχρονες συνθήκες η παραπάνω διάσταση γίνεται πιο σύνθετη, καθώς οι καλλιτεχνικές παρεμβάσεις αναπτύσσονται ταυτόχρονα στον φυσικό και στον ψηφιακό χώρο. Όπως επισημαίνει η Γραμματικοπούλου (2023), πολλές σύγχρονες φεμινιστικές πρακτικές διαμορφώνονται μέσα από τη συνεχή αλληλεπίδραση υλικών και ψηφιακών μορφών παρουσίας. Ένα έργο μπορεί να πραγματοποιείται σε έναν συγκεκριμένο τόπο, ωστόσο η δημόσια απήχυσή του συχνά διευρύνεται μέσα από τη διάδοση εικόνων, βίντεο και αφηγήσεων στα ψηφιακά μέσα. Με τον τρόπο αυτό, η ορατότητα που παράγεται από μια καλλιτεχνική δράση υπερβαίνει τα όρια του φυσικού χώρου και αποκτά νέες διαστάσεις μέσα από τη διαδικτυακή κυκλοφορία και αναπαραγωγή της.

Πολλές από τις καλλιτεχνικές παρεμβάσεις που εξετάζονται στα επόμενα κεφάλαια αναπτύχθηκαν τόσο στον δημόσιο χώρο όσο και στο ψηφιακό περιβάλλον. Η απήχυσή τους δεν περιορίστηκε στους ανθρώπους που βρέθηκαν στον τόπο της δράσης, αλλά επεκτάθηκε μέσα από την κυκλοφορία εικόνων, βίντεο και προσωπικών μαρτυριών στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης και σε ψηφιακές πλατφόρμες.

3.4 Η γυναικοκτονία στο επίκεντρο μέσω της τέχνης

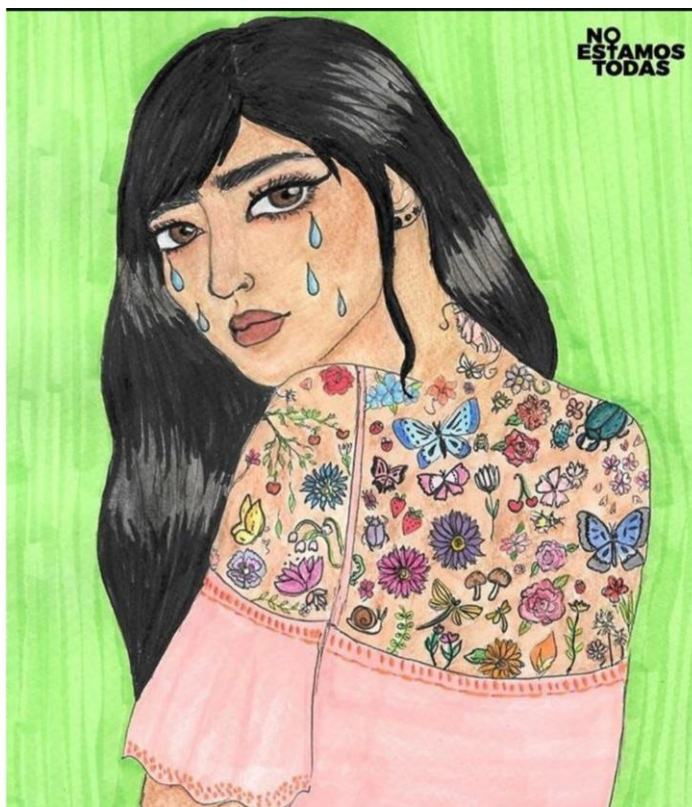
Η ανάδειξη της γυναικοκτονίας ως κοινωνικού και πολιτικού ζητήματος δεν πραγματοποιείται μόνο μέσα από θεσμικές παρεμβάσεις, νομοθετικές διεκδικήσεις ή δημόσιες συζητήσεις. Τα τελευταία χρόνια, σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της δημόσιας ορατότητας γύρω από τη βία κατά των γυναικών έχουν αναλάβει καλλιτεχνικές πρακτικές που επιχειρούν να “μεταφέρουν” τη γυναικοκτονία από τη σφαίρα της στατιστικής καταγραφής και της καθημερινής ειδησεογραφίας στο πεδίο της συλλογικής μνήμης και του δημόσιου προβληματισμού. Μέσα από εικαστικές εγκαταστάσεις, performances, συμμετοχικές δράσεις και παρεμβάσεις στον δημόσιο χώρο, η τέχνη λειτουργεί ως μέσο αναγνώρισης των θυμάτων και ταυτόχρονα ως εργαλείο κοινωνικής και πολιτικής παρέμβασης απέναντι στην έμφυλη βία.

Οι Suárez Val, D’Ignazio, Acosta Romero, Teng και Fumega (2023) περιγράφουν αυτή τη διαδικασία μέσα από την έννοια του *data activism*, ενός πεδίου όπου η τέχνη, τα δεδομένα και ο ακτιβισμός συνδυάζονται με στόχο την κινητοποίηση συναισθηματικών και πολιτικών ανταποκρίσεων. Σύμφωνα με την προσέγγισή τους, τα δεδομένα δεν λειτουργούν αποκλειστικά ως εργαλεία τεκμηρίωσης ή στατιστικής καταγραφής γεγονότων, αλλά μπορούν να αποτελέσουν αφετηρία καλλιτεχνικών και πολιτικών παρεμβάσεων που επιδιώκουν να καταστήσουν ορατές μορφές κοινωνικής βίας και αποκλεισμού.

Οι συγγραφείς υποστηρίζουν ότι ο καλλιτεχνικός ακτιβισμός δεδομένων αμφισβητεί τις συμβατικές μορφές οπτικοποίησης δεδομένων, όπως τα διαγράμματα και οι στατιστικοί πίνακες, προτείνοντας εναλλακτικούς τρόπους αναπαράστασης που ενεργοποιούν τόσο τη συναισθηματική όσο και την πολιτική διάσταση της πληροφορίας. Μέσα από συλλογικές

καλλιτεχνικές πρακτικές, τα δεδομένα μετατρέπονται σε αφηγήσεις, μνημονικές πρακτικές και δημόσιες παρεμβάσεις, οι οποίες επιτρέπουν την ανάδειξη εμπειριών που συχνά παραμένουν αόρατες στον δημόσιο λόγο. Στην περίπτωση της γυναικοκτονίας, τα δεδομένα παύουν να λειτουργούν ως ουδέτερες πληροφορίες και μετατρέπονται σε εργαλεία δημόσιας ευαισθητοποίησης και κοινωνικής διεκδίκησης (Suárez Val et al., 2023).

Η σημασία αυτών των πρακτικών γίνεται ιδιαίτερα εμφανής όταν η καλλιτεχνική παρέμβαση επιχειρεί να επαναφέρει στο προσκήνιο τις ίδιες τις γυναίκες που χάθηκαν. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το πρότζεκτ *No Estamos Todas*, το οποίο βασίζεται σε πραγματικές περιπτώσεις γυναικοκτονιών και δημιουργεί εικονογραφημένα πορτρέτα των θυμάτων. Αντί να εστιάζει αποκλειστικά στη βία ή στις συνθήκες του θανάτου τους, το έργο επιχειρεί να αναδείξει τις ζωές, τις προσωπικότητες και τις ιστορίες των γυναικών αυτών, δημιουργώντας ένα συλλογικό αρχείο μνήμης και αναγνώρισης. Με τον τρόπο αυτό, η γυναικοκτονία παύει να εμφανίζεται ως ένας απρόσωπος αριθμός και αποκτά ανθρώπινο πρόσωπο, όνομα και ιστορία (Suárez Val et al., 2023).



No Estamos Todas – Εικονογράφηση από το καλλιτεχνικό εγχείρημα μνήμης των θυμάτων γυναικοκτονίας στο Μεξικό.

Πηγή. Remezcla. (2018). No Estamos Todas Is a Call to Remember Mexico's Femicide Victims. <https://remezcla.com/lists/culture/mexicos-femicide-victims-no-estamos-todas/>

Παρόμοια ζητήματα αναδεικνύονται και στην έρευνα της López Ricoy (2025) γύρω από τις καλλιτεχνικές αναπαραστάσεις των γυναικοκτονιών στην Ciudad Juárez. Η συγγραφέας παρατηρεί ότι πολλοί δημιουργοί επιλέγουν να παρουσιάσουν τα θύματα μέσα από πορτρέτα, προσωπικά αντικείμενα, βιογραφικά στοιχεία ή αφηγήσεις που επιτρέπουν στο κοινό να τα προσεγγίσει ως πρόσωπα και όχι ως αφηρημένες κατηγορίες θυμάτων. Η πρακτική αυτή λειτουργεί ως διαδικασία επαναπροσωποποίησης των γυναικών, αμφισβητώντας την τάση να αντιμετωπίζονται αποκλειστικά μέσα από το γεγονός της δολοφονίας τους. Μέσα από αυτές τις αναπαραστάσεις, η τέχνη συμβάλλει όχι μόνο στη διατήρηση της μνήμης των θυμάτων, αλλά και στη συγκρότηση συλλογικών αφηγήσεων γύρω από την έμφυλη βία. Η ανάδειξη της ατομικότητας των γυναικών ενισχύει τη συναισθηματική σύνδεση του κοινού με το ζήτημα και διευκολύνει τη μετατροπή μιας τοπικής εμπειρίας αδικίας σε ευρύτερο κοινωνικό και πολιτικό αίτημα (López Ricoy, 2025).

Η διάσταση αυτή συνδέεται άμεσα με τη θεωρητική προσέγγιση του Butler (2004), σύμφωνα με το οποίο δεν αναγνωρίζονται όλες οι ζωές ως εξίσου άξιες δημόσιου πένθους και συλλογικής μνήμης. Η δημόσια αναγνώριση των θυμάτων δεν συνιστά μια ουδέτερη ή αυτονόητη διαδικασία, αλλά διαμορφώνεται μέσα από κοινωνικούς και πολιτικούς μηχανισμούς που καθορίζουν ποιες ζωές καθίστανται ορατές στη δημόσια σφαίρα και ποιες παραμένουν στο περιθώριο. Υπό αυτό το πρίσμα, πολλές καλλιτεχνικές παρεμβάσεις γύρω από τη γυναικοκτονία μπορούν να ερμηνευθούν ως μορφές αντίστασης απέναντι στη λήθη και τον κοινωνικό αποκλεισμό των θυμάτων. Η ανάδειξη των ονομάτων, των εικόνων και των προσωπικών ιστοριών τους δεν λειτουργεί μόνο ως πράξη μνήμης, αλλά και ως διεκδίκηση της δημόσιας αναγνώρισης της έμφυλης βίας ως σημαντικού κοινωνικού και πολιτικού ζητήματος.

Παράλληλα, οι καλλιτεχνικές αυτές πρακτικές δεν περιορίζονται στη διατήρηση της μνήμης. Συχνά επιδιώκουν να δημιουργήσουν δημόσιους χώρους συζήτησης και συλλογικής κινητοποίησης γύρω από τη γυναικοκτονία. Η Cooper (2022), εξετάζοντας

εξίσου διαφορετικές καλλιτεχνικές και ακτιβιστικές παρεμβάσεις που αναπτύχθηκαν ως απάντηση στις γυναικοκτονίες της Ciudad Juárez, επισημαίνει ότι τα όρια ανάμεσα στην τέχνη και τον ακτιβισμό είναι συχνά δυσδιάκριτα. Οι δημιουργοί αξιοποιούν καλλιτεχνικά μέσα όχι μόνο για να αναπαραστήσουν τη βία, αλλά και για να παρέμβουν στον δημόσιο διάλογο, να αμφισβητήσουν κυρίαρχες αφηγήσεις και να ενισχύσουν συλλογικές μορφές αντίστασης απέναντι στην έμφυλη βία. Οι παρατηρήσεις της Cooper (2022) παρουσιάζουν σημαντικές ομοιότητες με τα συμπεράσματα της López Ricoy (2025), καθώς και οι δύο προσεγγίσεις αναδεικνύουν τον ρόλο της τέχνης στη διατήρηση της μνήμης των θυμάτων, στην ενίσχυση της δημόσιας ορατότητας της έμφυλης βίας και στη διαμόρφωση συλλογικών μορφών ευαισθητοποίησης και διεκδίκησης. Ωστόσο, οι δύο συγγραφείς εστιάζουν σε διαφορετικές διαστάσεις του φαινομένου. Η López Ricoy δίνει μεγαλύτερη έμφαση στις αισθητικές και συμβολικές διαδικασίες μέσω των οποίων οι καλλιτεχνικές αναπαραστάσεις συμβάλλουν στη συγκρότηση κοινωνικών νοημάτων γύρω από τη γυναικοκτονία. Αντίθετα, η Cooper επικεντρώνεται περισσότερο στη σχέση ανάμεσα στην τέχνη και τον ακτιβισμό, εξετάζοντας τον τρόπο με τον οποίο οι καλλιτεχνικές παρεμβάσεις μπορούν να λειτουργήσουν ως μορφές δημόσιας παρέμβασης, κοινωνικής κινητοποίησης και πολιτικής διεκδίκησης.

Η προσέγγιση αυτή συνδέεται με όσα συζητήθηκαν στα προηγούμενα κεφάλαια σχετικά με τον καλλιτεχνικό ακτιβισμό, τη συμμετοχή και τη διεκδίκηση ορατότητας στον δημόσιο χώρο. Οι καλλιτεχνικές παρεμβάσεις γύρω από τη γυναικοκτονία λειτουργούν ως πρακτικές μνήμης και δημόσιας αναφοράς στα θύματα, ενώ παράλληλα ενισχύουν την αναγνώριση της γυναικοκτονίας ως διακριτής μορφής έμφυλης βίας. Μέσα από εικόνες, σύμβολα, αφηγήσεις και συμμετοχικές δράσεις, η τέχνη συμβάλλει στη μετατροπή της γυναικοκτονίας από ένα μεμονωμένο περιστατικό βίας σε ζήτημα δημόσιου ενδιαφέροντος και πολιτικής διεκδίκησης.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η εκστρατεία των ροζ σταυρών (*Cross Campaign*), μία από τις σημαντικότερες δημόσιες παρεμβάσεις που συνδέθηκαν με τις γυναικοκτονίες στην Ciudad Juárez. Οι ροζ σταυροί τοποθετήθηκαν σε δημόσιους χώρους ως μέσα μνήμης και διαμαρτυρίας για τα θύματα της έμφυλης βίας. Σύμφωνα με την Cooper, η επαναλαμβανόμενη χρήση του συγκεκριμένου συμβόλου συνέβαλε στην ευρύτερη

αναγνώριση του ζητήματος τόσο σε τοπικό όσο και σε διεθνές επίπεδο. Η πρακτική αυτή καταδεικνύει ότι τα καλλιτεχνικά σύμβολα μπορούν να λειτουργήσουν ως μέσα δημόσιας ευαισθητοποίησης και ως εργαλεία πολιτικής κινητοποίησης. Στο πλαίσιο αυτό, οι ροζ σταυροί δεν λειτούργησαν μόνο ως φορείς μνήμης για τα θύματα, αλλά και ως μέσα ανάδειξης της γυναικοκτονίας ως ενός ευρύτερου κοινωνικού προβλήματος (Cooper, 2022).

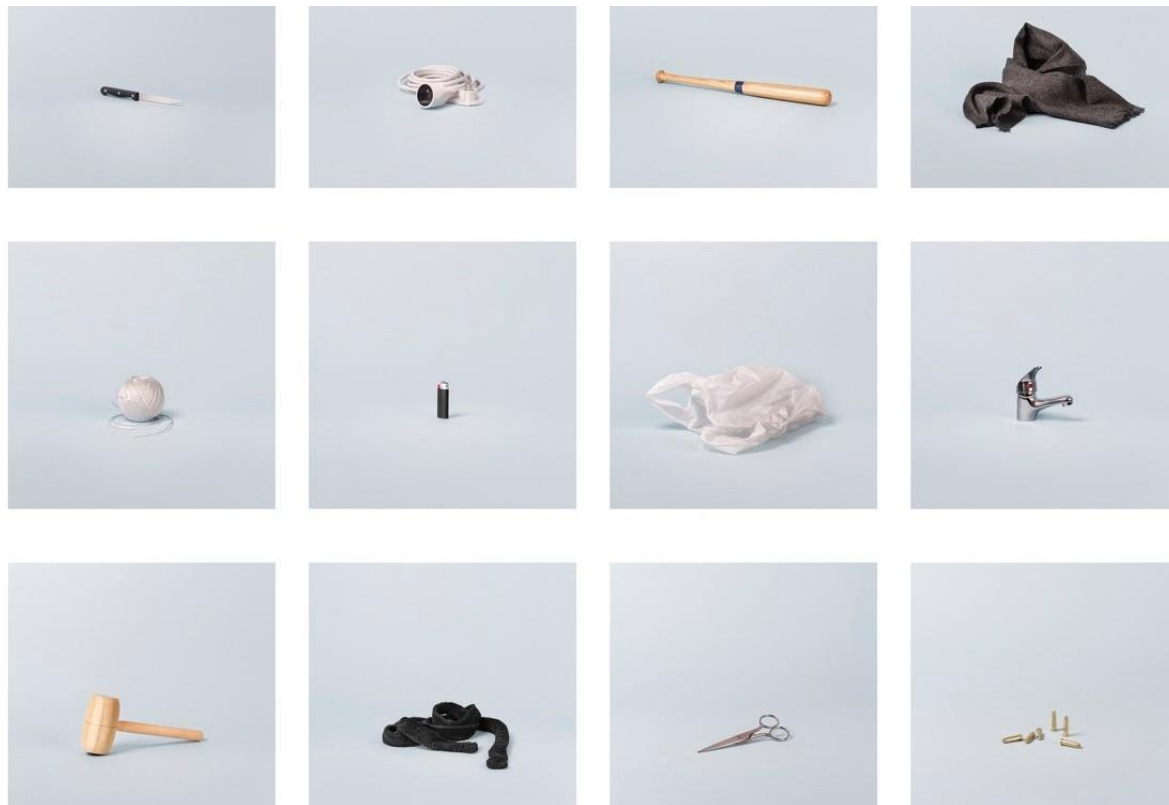


Οι σταυροί της Ciudad Juárez (Las Cruces de Ciudad Juárez), μνημειακή παρέμβαση αφιερωμένη στη μνήμη των θυμάτων γυναικοκτονίας στην περιοχή της Ciudad Juárez, Μεξικό.

Πηγή. International Center for the Promotion of Human Rights (CIPDH-UNESCO). (n.d.). The Crosses of Ciudad Juárez. <https://www.cipdh.gob.ar/memorias-situadas/en/lugar-de-memoria/las-cruces-de-ciudad-juarez/>

Οι καλλιτεχνικές παρεμβάσεις που επιχειρούν να αναδείξουν το ζήτημα της γυναικοκτονίας δεν περιορίζονται στη Λατινική Αμερική. Αντίστοιχες πρακτικές εμφανίζονται και σε ευρωπαϊκά περιβάλλοντα, όπου η τέχνη αξιοποιείται ως μέσο ευαισθητοποίησης γύρω από την έμφυλη βία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η φωτογραφική σειρά *Acts of Love* της Γαλλίδας φωτογράφου Camille Gharbi. Το έργο δημιουργήθηκε με στόχο να ευαισθητοποιήσει το κοινό γύρω από το ζήτημα της ενδοοικογενειακής βίας και της γυναικοκτονίας από νυν ή πρώην σύντροφο. Η καλλιτέχνης επιλέγει να φωτογραφίσει καθημερινά αντικείμενα τα οποία χρησιμοποιήθηκαν σε πραγματικές περιπτώσεις γυναικοκτονιών στη Γαλλία. Μέσα από αυτή την προσέγγιση, τα οικεία αντικείμενα αποκτούν νέο συμβολικό περιεχόμενο και λειτουργούν ως υπενθύμιση ότι η έμφυλη βία δεν

αποτελεί μεμονωμένο περιστατικό αλλά κοινωνικό φαινόμενο που διαπερνά διαφορετικές κοινωνικές και πολιτισμικές ομάδες (Gharbi, 2018).



Φωτογραφίες από τη σειρά Acts of Love της Camille Gharbi, η οποία πραγματεύεται το ζήτημα των γυναικοκτονιών στη Γαλλία μέσα από την απεικόνιση καθημερινών αντικειμένων που χρησιμοποιήθηκαν σε πραγματικές περιπτώσεις δολοφονιών γυναικών από νυν συντρόφους ή πρώην συντρόφους.

Πηγή: Gharbi, C. (2018). Acts of Love. <https://www.camillegharbi.com/actsofloves>

Ένα ακόμη παράδειγμα καλλιτεχνικής παρέμβασης που συνδέεται με την ανάδειξη της έμφυλης βίας αποτελεί ο *Τοίχος με τις Κούκλες (Muro delle Bambole)* στο Μιλάνο της Ιταλίας. Η εγκατάσταση δημιουργήθηκε το 2014 με πρωτοβουλία της Jo Squillo και είναι αφιερωμένη στη μνήμη γυναικών που υπήρξαν θύματα βίας και γυναικοκτονίας. Αποτελείται από δεκάδες κούκλες τοποθετημένες σε μεταλλική κατασκευή σε δημόσιο χώρο, ενώ πολλές από αυτές φέρουν τα ονόματα θυμάτων έμφυλης βίας. Η εγκατάσταση έχει συμμετοχικό χαρακτήρα, καθώς οι επισκέπτες μπορούν να προσθέτουν τις δικές τους κούκλες, συμβάλλοντας στη συνεχή εξέλιξη του έργου. Η συγκεκριμένη παρέμβαση αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για την εγκατάσταση της ελληνικής δράσης *Lost Dolls*, η οποία

αξιοποιεί επίσης την κούκλα ως συμβολικό μέσο μνήμης και δημόσιας ευαισθητοποίησης γύρω από το ζήτημα των γυναικοκτονιών.



Wall of the Dolls (Muro delle Bambole), Μιλάνο, Ιταλία. Δημόσια καλλιτεχνική εγκατάσταση αφιερωμένη στη μνήμη των γυναικών που υπήρξαν θύματα έμφυλης βίας και γυναικοκτονίας. Η εγκατάσταση αποτελείται από κούκλες, φωτογραφίες και μηνύματα που έχουν τοποθετηθεί σε δημόσιο χώρο με στόχο την ευαισθητοποίηση γύρω από τη βία κατά των γυναικών.

Πηγή. Landini, L. (2022, April 2). The Wall of the Dolls in Milan: Art Against Violence.

Show Your City, Medium. <https://medium.com/show-your-city/the-wall-of-the-dolls-in-milan-2394eb10acc9>

Η θεωρητική συζήτηση που προηγήθηκε παρέχει το απαραίτητο ερμηνευτικό πλαίσιο για την ανάλυση των καλλιτεχνικών παρεμβάσεων που εξετάζονται στην παρούσα έρευνα. Οι μελέτες περίπτωσης που παρουσιάζονται στο Κεφάλαιο 5 αξιοποιούν διαφορετικά εκφραστικά μέσα και μορφές καλλιτεχνικής δράσης, ωστόσο συγκλίνουν σε ορισμένους κοινούς άξονες. Συνδέονται με τη διατήρηση της μνήμης των θυμάτων και με την ανάδειξη της γυναικοκτονίας ως κοινωνικού φαινομένου, ενώ παράλληλα συμβάλλουν στην ανάπτυξη προβληματισμού γύρω από τις ευρύτερες διαστάσεις της έμφυλης βίας.

ΜΕΡΟΣ Β – ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

4. Κεφάλαιο. Μεθοδολογία της έρευνας

4.1 Ερευνητική προσέγγιση

Η παρούσα έρευνα βασίστηκε σε ποιοτική ερευνητική προσέγγιση, καθώς στόχος της δεν ήταν η μέτρηση ή η γενίκευση των ευρημάτων, αλλά η διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο οι καλλιτεχνικές παρεμβάσεις προσεγγίζουν το ζήτημα της γυναικοκτονίας και της έμφυλης βίας στο ελληνικό πλαίσιο. Η ποιοτική έρευνα δίνει έμφαση στην κατανόηση των νοημάτων, των εμπειριών και των ερμηνειών που αποδίδουν τα κοινωνικά υποκείμενα σε συγκεκριμένα φαινόμενα, επιτρέποντας την εις βάθος μελέτη σύνθετων κοινωνικών ζητημάτων μέσα στο φυσικό τους πλαίσιο (Mohajan, 2018). Σύμφωνα με τους Ίσαρη και Πουρκό (2015), η ποιοτική προσέγγιση είναι κατάλληλη όταν το ενδιαφέρον του ερευνητή στρέφεται στην κατανόηση κοινωνικών πρακτικών, εμπειριών και διαδικασιών που δεν μπορούν να αποτυπωθούν επαρκώς μέσα από ποσοτικές μετρήσεις.

Η επιλογή της συγκεκριμένης προσέγγισης συνδέεται άμεσα με τα ερευνητικά ερωτήματα της παρούσας εργασίας. Η διερεύνηση των τρόπων με τους οποίους οι καλλιτεχνικές παρεμβάσεις αναπαριστούν τη γυναικοκτονία, συμβάλλουν στη δημόσια συζήτηση γύρω από αυτήν και γίνονται αντιληπτές από τους ίδιους τους δημιουργούς τους προϋποθέτει την κατανόηση νοημάτων, εμπειριών και αντιλήψεων που διαμορφώνονται στο πλαίσιο της καλλιτεχνικής πρακτικής. Για τον λόγο αυτό, κρίθηκε αναγκαία η αξιοποίηση μεθόδων που επιτρέπουν την εις βάθος προσέγγιση των συγκεκριμένων εμπειριών και όχι την αποτύπωσή τους με αριθμητικούς δείκτες.

Παράλληλα, η έρευνα προσεγγίζει το αντικείμενό της μέσα από φεμινιστική μεθοδολογική οπτική. Η φεμινιστική έρευνα δεν συνιστά απλώς μια ειδική θεματική κατεύθυνση, αλλά έναν τρόπο παραγωγής γνώσης που επιδιώκει να εξετάσει τις σχέσεις εξουσίας και τις κοινωνικές ανισότητες που διαμορφώνουν τις εμπειρίες των γυναικών (Maynard, 1994). Στο πλαίσιο αυτό, η γυναικοκτονία αντιμετωπίζεται όχι ως μεμονωμένο περιστατικό

ατομικής βίας, αλλά ως κοινωνικό φαινόμενο που συνδέεται με ευρύτερες έμφυλες σχέσεις και δομές εξουσίας.

Η επιλογή της φεμινιστικής οπτικής συνδέεται επίσης με την ίδια τη θεματική της έρευνας. Όπως επισημαίνει η Scott (1986), το φύλο αποτελεί κρίσιμη αναλυτική κατηγορία για την κατανόηση κοινωνικών και πολιτισμικών διαδικασιών. Υπό αυτό το πρίσμα, η μελέτη των καλλιτεχνικών παρεμβάσεων δεν περιορίζεται στην αισθητική τους διάσταση, αλλά εξετάζει τον τρόπο με τον οποίο αυτές παρεμβαίνουν στον δημόσιο λόγο γύρω από την έμφυλη βία, τη μνήμη των θυμάτων και τη διεκδίκηση κοινωνικής αναγνώρισης της γυναικοκτονίας.

Επιπλέον, η φεμινιστική μεθοδολογία αναγνωρίζει τη σημασία του αναστοχασμού κατά την ερευνητική διαδικασία. Η παραγωγή της γνώσης δεν θεωρείται μια ουδέτερη διαδικασία αποκομμένη από τον ερευνητή ή την ερευνήτρια, αλλά επηρεάζεται από τη θέση, τις εμπειρίες και τις επιλογές του/της (Ιγγλέση, 2001). Αντίστοιχα, οι Acker, Barry και Esseveld (1983) επισημαίνουν ότι η ερευνητική διαδικασία περιλαμβάνει διαρκείς διαπραγματεύσεις ανάμεσα στον/στην ερευνητή/τρια, το πεδίο και τα υποκείμενα της έρευνας. Στην παρούσα μελέτη, η προσέγγιση αυτή συνέβαλε στην κριτική εξέταση του ερευνητικού υλικού και στην προσπάθεια κατανόησης των διαφορετικών εμπειριών και αφηγήσεων που αναδείχθηκαν μέσα από τις συνεντεύξεις και τις επιλεγμένες μελέτες περίπτωσης.

Τέλος, σύμφωνα με την Παπαγεωργίου (2010), οι φεμινιστικές μέθοδοι έρευνας επιδιώκουν να αναδείξουν εμπειρίες και φωνές που συχνά παραμένουν στο περιθώριο της κυρίαρχης γνώσης. Η συγκεκριμένη οπτική κρίθηκε ιδιαίτερα σημαντική για την παρούσα έρευνα, καθώς το ενδιαφέρον της εστιάζει σε καλλιτεχνικές πρακτικές που επιχειρούν να καταστήσουν ορατό ένα ζήτημα το οποίο για μεγάλο χρονικό διάστημα υποβαθμιζόταν ή αντιμετωπιζόταν αποσπασματικά στον δημόσιο λόγο.

4.2 Ερευνητικός σχεδιασμός: Μελέτη περίπτωσης

Για την υλοποίηση της παρούσας έρευνας επιλέχθηκε η μελέτη περίπτωσης ως βασική ερευνητική στρατηγική, καθώς κρίθηκε ότι ανταποκρίνεται καλύτερα στον σκοπό της εργασίας. Η έρευνα δεν επιδιώκει να διατυπώσει γενικεύσεις για το σύνολο των καλλιτεχνικών παρεμβάσεων που σχετίζονται με τη γυναικοκτονία, αλλά να εξετάσει σε βάθος συγκεκριμένες δράσεις και να κατανοήσει τον τρόπο με τον οποίο προσεγγίζουν και αναδεικνύουν το ζήτημα της έμφυλης βίας στο ελληνικό πλαίσιο. Για τον λόγο αυτό, κρίθηκε σημαντικό να μελετηθούν οι δράσεις μέσα στο πραγματικό κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον στο οποίο αναπτύχθηκαν και όχι αποκομμένες από αυτό. Η μελέτη περίπτωσης αποτελεί μια προσέγγιση που δίνει αυτή τη δυνατότητα, καθώς επιτρέπει τη διερεύνηση σύνθετων κοινωνικών φαινομένων μέσα στις συνθήκες όπου αυτά εκδηλώνονται (Rowley, 2002).

Παράλληλα, επιλέχθηκαν περισσότερες από μία μελέτες περίπτωσης, ώστε το φαινόμενο να εξεταστεί μέσα από διαφορετικές μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης και διαφορετικά πλαίσια υλοποίησης. Η επιλογή αυτή κρίθηκε ιδιαίτερα χρήσιμη, καθώς επέτρεψε τη σύγκριση διαφορετικών προσεγγίσεων και την ανάδειξη τόσο κοινών στοιχείων όσο και διαφοροποιήσεων στον τρόπο με τον οποίο οι καλλιτεχνικές δράσεις διαχειρίζονται το ζήτημα της γυναικοκτονίας και της έμφυλης βίας. Επιπλέον, η εξέταση πολλαπλών περιπτώσεων συνέβαλε σε μια πιο ολοκληρωμένη κατανόηση του φαινομένου, στοιχείο που συνάδει με τη λογική της ποιοτικής έρευνας, η οποία επιδιώκει την προσέγγιση κοινωνικών ζητημάτων μέσα από πολλαπλές οπτικές και πηγές δεδομένων (Mohajan, 2018).

Η επιλογή της μελέτης περίπτωσης συνδέεται επίσης με τη γενικότερη φιλοσοφία της ποιοτικής έρευνας, η οποία δίνει έμφαση στην κατανόηση των κοινωνικών πρακτικών μέσα στο φυσικό τους περιβάλλον και στα νοήματα που παράγονται γύρω από αυτές (Ισαρη & Πουρκό, 2015). Στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας, κάθε καλλιτεχνική δράση αντιμετωπίζεται όχι μόνο ως ένα καλλιτεχνικό γεγονός, αλλά και ως μια κοινωνική πρακτική που διαμορφώνεται μέσα σε συγκεκριμένες κοινωνικές συνθήκες και παρεμβαίνει στον δημόσιο διάλογο γύρω από την έμφυλη βία και τη γυναικοκτονία.

Ειδικότερα, εξετάστηκαν τα έργα *Poζ Σημαίας* (2023), *April Fools* (2024), η εγκατάσταση *Here Hear Me*, η δράση *Lost Dolls* και η τοιχογραφία στη μνήμη της Γαρυφαλλιάς Ψαράκου μέσω του project της UrbanAct. Η επιλογή των συγκεκριμένων περιπτώσεων βασίστηκε στα εξής κριτήρια: οι δράσεις σχετίζονται με την ανάδειξη του ζητήματος της γυναικοκτονίας και της έμφυλης βίας ευρύτερα και έχουν υλοποιηθεί στο ελληνικό πλαίσιο. Επιπλέον περιλαμβάνουν διαφορετικές μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης (εικαστικά έργα, καλλιτεχνικές εγκαταστάσεις, συμμετοχικές δράσεις, τοιχογραφία) γεγονός που επιτρέπει την μελέτη διαφορετικών τρόπων με τους οποίους η τέχνη προσεγγίζει το φαινόμενο της γυναικοκτονίας και συμβάλλει στην κοινωνική ευαισθητοποίηση γύρω από αυτό. Τέλος, κοινό χαρακτηριστικό όλων των περιπτώσεων αποτελεί ο δημόσιος χαρακτήρας τους. Οι δράσεις αυτές δεν απευθύνονται σε ένα περιορισμένο κοινό, αλλά επιδιώκουν να φέρουν το ζήτημα στον δημόσιο χώρο, να ενισχύσουν την κοινωνική αναγνώρισή του και να προκαλέσουν προβληματισμό και συζήτηση.

4.3 Συμμετέχοντες\ουσες και διαδικασία δειγματοληψίας

Η επιλογή των συμμετεχόντων και συμμετεχουσών πραγματοποιήθηκε με σκόπιμη δειγματοληψία, η οποία χρησιμοποιείται συχνά στην ποιοτική έρευνα όταν ο ερευνητής ή η ερευνήτρια επιδιώκει να συλλέξει δεδομένα από άτομα που διαθέτουν άμεση γνώση ή εμπειρία σχετικά με το υπό διερεύνηση φαινόμενο (Ισαρη & Πουρκός, 2015· Mohajan, 2018). Στην παρούσα έρευνα, στόχος δεν ήταν η στατιστική αντιπροσώπευση ενός ευρύτερου πληθυσμού, αλλά η εις βάθος κατανόηση των αντιλήψεων και των εμπειριών προσώπων που συμμετείχαν ενεργά στη δημιουργία ή την υλοποίηση καλλιτεχνικών παρεμβάσεων σχετικών με τη γυναικοκτονία και την έμφυλη βία.

Το δείγμα της έρευνας συγκροτήθηκε από πέντε συμμετέχοντες και συμμετέχουσες που συνδέονται άμεσα με τις μελέτες περίπτωσης οι οποίες εξετάστηκαν. Συγκεκριμένα, συμμετείχαν η εικαστικός Γεωργία Λαλέ, δημιουργός των έργων *Poζ Σημαία* (2023) και *April Fools* (2024), ο καλλιτέχνης Kez από τη δράση της ομάδας UrbanAct, η Μαρίνα Κουτσοσπύρου και η Μαρία Ζησοπούλου από τη δράση *Here Hear Me* και η Πένυ Πασχαλίδου από τη συμμετοχική δράση *Lost Dolls*.

Η επιλογή των συγκεκριμένων προσώπων βασίστηκε στη δυνατότητά τους να προσφέρουν πληροφορίες που σχετίζονται άμεσα με τα ερευνητικά ερωτήματα της μελέτης. Η συμμετοχή τους στη σύλληψη, τον σχεδιασμό ή την υλοποίηση των δράσεων παρείχε τη δυνατότητα διερεύνησης του τρόπου με τον οποίο οι ίδιοι/ιες αντιλαμβάνονται τη σχέση ανάμεσα στην τέχνη, τον ακτιβισμό και την κοινωνική παρέμβαση, καθώς και του τρόπου με τον οποίο προσεγγίζουν ζητήματα γυναικοκτονίας και έμφυλης βίας μέσα από την καλλιτεχνική πρακτική τους.

Παράλληλα, η σύνθεση του δείγματος επέτρεψε τη συγκέντρωση διαφορετικών οπτικών γύρω από το αντικείμενο της έρευνας, καθώς οι συμμετέχοντες και οι συμμετέχουσες προέρχονταν από διαφορετικά καλλιτεχνικά πεδία και εκπροσωπούσαν διαφορετικές μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης. Η πρόσβαση στους συμμετέχοντες πραγματοποιήθηκε μέσω άμεσης επικοινωνίας από την ερευνήτρια. Όλοι οι συμμετέχοντες και συμμετέχουσες ενημερώθηκαν για τον σκοπό και το περιεχόμενο της έρευνας πριν από τη διεξαγωγή των συνεντεύξεων και συμμετείχαν σε αυτήν σε εθελοντική βάση.

4.4 Μέθοδοι συλλογής δεδομένων

Για τη συλλογή των δεδομένων της παρούσας έρευνας αξιοποιήθηκαν δύο συμπληρωματικές μέθοδοι: οι ημιδομημένες συνεντεύξεις και η συμμετοχική παρατήρηση. Ο συνδυασμός των συγκεκριμένων μεθόδων κρίθηκε κατάλληλος για τη διερεύνηση των ερευνητικών ερωτημάτων, καθώς επέτρεψε τόσο την καταγραφή των εμπειριών και των αντιλήψεων των συμμετεχόντων και συμμετεχουσών όσο και την παρατήρηση στοιχείων που σχετίζονται με την υλοποίηση και τη λειτουργία των καλλιτεχνικών δράσεων στο φυσικό τους πλαίσιο.

4.4.1 Ημιδομημένες συνεντεύξεις

Βασική μέθοδος συλλογής δεδομένων της έρευνας αποτέλεσαν οι ημιδομημένες συνεντεύξεις. Σύμφωνα με τους Ίσαρη και Πουρκό (2015), η συνέντευξη αποτελεί μία από τις πλέον διαδεδομένες μεθόδους στην ποιοτική έρευνα, καθώς επιτρέπει την εις βάθος

διερεύνηση εμπειριών, αντιλήψεων και νοημάτων που αποδίδουν οι συμμετέχοντες σε συγκεκριμένα κοινωνικά φαινόμενα. Αντίστοιχα, η Belina (2022) επισημαίνει ότι οι ημιδομημένες συνεντεύξεις προσφέρουν ένα ευέλικτο πλαίσιο επικοινωνίας, μέσα στο οποίο ο ερευνητής μπορεί να ακολουθήσει έναν βασικό θεματικό οδηγό χωρίς να περιορίζεται σε προκαθορισμένες και απόλυτα τυποποιημένες ερωτήσεις.

Η διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο οι δημιουργοί αντιλαμβάνονται τη σχέση ανάμεσα στην τέχνη, τον ακτιβισμό και τη δυνατότητα κοινωνικής παρέμβασης απαιτούσε τη συλλογή αναλυτικών αφηγήσεων και προσωπικών εμπειριών, οι οποίες δεν θα μπορούσαν να αποτυπωθούν επαρκώς μέσω περισσότερο δομημένων ερευνητικών εργαλείων. Παράλληλα, η ημιδομημένη μορφή των συνεντεύξεων επέτρεψε την ανάπτυξη νέων θεμάτων κατά τη διάρκεια της συζήτησης, όταν αυτά προέκυπταν από τις απαντήσεις των συμμετεχόντων (Belina, 2022).

Για τις ανάγκες της έρευνας καταρτίστηκε οδηγός συνέντευξης βασισμένος στα ερευνητικά ερωτήματα της μελέτης. Οι θεματικές ενότητες αφορούσαν τον σχεδιασμό και την υλοποίηση των καλλιτεχνικών παρεμβάσεων, τις αντιλήψεις των δημιουργών σχετικά με τη γυναικοκτονία και την έμφυλη βία, τον κοινωνικό ρόλο της τέχνης, καθώς και τις δυνατότητες και τους περιορισμούς του καλλιτεχνικού ακτιβισμού. Οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν σε χρόνο που επιλέχθηκε σε συνεννόηση με τους συμμετέχοντες και τις συμμετέχουσες, καταγράφηκαν με τη συγκατάθεσή τους και στη συνέχεια απομαγνητοφωνήθηκαν προκειμένου να αποτελέσουν το βασικό σώμα δεδομένων της ανάλυσης.

4.4.2 Συμμετοχική παρατήρηση

Συμπληρωματικά προς τις συνεντεύξεις αξιοποιήθηκε η μέθοδος της συμμετοχικής παρατήρησης. Σύμφωνα με την Kawulich (2005), η συμμετοχική παρατήρηση επιτρέπει στον ερευνητή ή την ερευνήτρια να προσεγγίσει το πεδίο μέσα από την άμεση εμπλοκή του\της στις δραστηριότητες που εξετάζει, αποκτώντας πρόσβαση σε εμπειρίες και διαδικασίες που συχνά δεν αναδεικνύονται αποκλειστικά μέσα από τις αφηγήσεις των

συμμετεχόντων\ουσών. Αντίστοιχα, οι Ίσαρη και Πουρκός (2015) επισημαίνουν ότι η παρατήρηση μπορεί να λειτουργήσει συμπληρωματικά προς άλλες μεθόδους συλλογής δεδομένων, συμβάλλοντας στην πληρέστερη κατανόηση του υπό μελέτη φαινομένου.

Στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας, η συμμετοχική παρατήρηση πραγματοποιήθηκε κατά τη συμμετοχή της ερευνήτριας στη δράση *Lost Dolls*. Η εμπλοκή αυτή παρείχε τη δυνατότητα άμεσης παρατήρησης στοιχείων που αφορούν την οργάνωση της δράσης, τη συμμετοχή του κοινού και τις μορφές αλληλεπίδρασης που αναπτύχθηκαν κατά την υλοποίησή της. Τα δεδομένα που προέκυψαν αξιοποιήθηκαν υποστηρικτικά προς το υλικό των συνεντεύξεων και συνέβαλαν στην πληρέστερη κατανόηση της συγκεκριμένης μελέτης περίπτωσης.

Ωστόσο, σκοπός της συμμετοχικής παρατήρησης δεν ήταν η αυτόνομη ανάλυση της δράσης, αλλά η συμπληρωματική ενίσχυση του ερευνητικού υλικού. Για τον λόγο αυτό, η εμπειρία της ερευνήτριας από τη συμμετοχή στη δράση και τα σχετικά ευρήματα παρουσιάζονται αναλυτικότερα στο Κεφάλαιο 5, στο πλαίσιο της ανάλυσης της συγκεκριμένης περίπτωσης.

4.5 Θεματική ανάλυση

Για την ανάλυση των δεδομένων επιλέχθηκε η θεματική ανάλυση, καθώς πρόκειται για μια ευέλικτη μέθοδο που επιτρέπει τον εντοπισμό, την οργάνωση και την ερμηνεία επαναλαμβανόμενων θεμάτων μέσα σε ποιοτικά δεδομένα (Braun & Clarke, 2006). Η συγκεκριμένη μέθοδος κρίθηκε κατάλληλη για τους σκοπούς της παρούσας έρευνας, καθώς επέτρεψε τη συστηματική διερεύνηση των αντιλήψεων και των εμπειριών των συμμετεχόντων σχετικά με τη γυναικοκτονία, τον καλλιτεχνικό ακτιβισμό και τον κοινωνικό ρόλο της τέχνης.

Σύμφωνα με τους Braun και Clarke (2006), η θεματική ανάλυση δεν περιορίζεται στην απλή περιγραφή του περιεχομένου των δεδομένων, αλλά επιδιώκει την αναγνώριση νοημάτων και προτύπων που εμφανίζονται μέσα στις αφηγήσεις των συμμετεχόντων. Αντίστοιχα, ο Galanis (2018) επισημαίνει ότι η θεματική ανάλυση αποτελεί μια ιδιαίτερα διαδεδομένη μέθοδο στην ποιοτική έρευνα, καθώς επιτρέπει την οργάνωση μεγάλου όγκου δεδομένων

σε θεματικές κατηγορίες που διευκολύνουν την ερμηνεία και την παρουσίαση των ευρημάτων.

Η διαδικασία ανάλυσης ξεκίνησε με την απομαγνητοφώνηση των συνεντεύξεων και την επανειλημμένη ανάγνωση του υλικού, με στόχο την εξοικείωση με το περιεχόμενό του και την αρχική κατανόηση των βασικών θεμάτων που αναδύονταν μέσα από τις αφηγήσεις των συμμετεχόντων (Braun & Clarke, 2006). Στη συνέχεια πραγματοποιήθηκε αρχική κωδικοποίηση των δεδομένων, κατά την οποία επισημάνθηκαν σημεία του υλικού που σχετίζονταν με τα ερευνητικά ερωτήματα και τους στόχους της έρευνας.

Σύμφωνα με τους Maxwell και Miller (2008), η ανάλυση ποιοτικών δεδομένων περιλαμβάνει τόσο διαδικασίες κατηγοριοποίησης όσο και διαδικασίες σύνδεσης των επιμέρους στοιχείων του υλικού, προκειμένου να αναδειχθούν οι σχέσεις μεταξύ τους και να διαμορφωθεί μια συνολικότερη ερμηνεία του φαινομένου που μελετάται. Η προσέγγιση αυτή αξιοποιήθηκε και στην παρούσα έρευνα, ώστε οι επιμέρους αφηγήσεις να μην αποτελούν μόνο μηχανική διαδικασία ταξινόμησης των δεδομένων αλλά να εξεταστούν ως εργαλείο ερμηνείας που επέτρεψε τη διερεύνηση των διαφορετικών τρόπων με τους οποίους οι συμμετέχοντες\ουσες αντιλαμβάνονται τη σχέση ανάμεσα στην τέχνη, τον ακτιβισμό και τη δημόσια συζήτηση γύρω από τη γυναικοκτονία

4.6 Δεοντολογικά ζητήματα και περιορισμοί της έρευνας

Η διεξαγωγή της παρούσας έρευνας βασίστηκε στις βασικές αρχές της ερευνητικής δεοντολογίας που διέπουν την ποιοτική έρευνα και αφορούν τον σεβασμό των συμμετεχόντων και συμμετεχουσών, τη διασφάλιση της εμπιστευτικότητας και την υπεύθυνη διαχείριση του ερευνητικού υλικού (Ισαρη & Πουρκός, 2015). Πριν από τη διεξαγωγή των συνεντεύξεων, πραγματοποιήθηκε αρχική επικοινωνία με τους συμμετέχοντες\ουσες, κατά την οποία παρουσιάστηκε ο σκοπός της έρευνας, η σύνδεσή της με τη μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία και ο τρόπος αξιοποίησης των δεδομένων που θα συλλέγονταν. Παράλληλα, στάλθηκε ηλεκτρονικά έντυπο ενημερωμένης συγκατάθεσης, μέσω του οποίου οι συμμετέχοντες ενημερώθηκαν για τη διαδικασία της έρευνας και επιβεβαίωσαν την πρόθεσή τους να συμμετάσχουν σε αυτήν.

Η συμμετοχή στην έρευνα ήταν εθελοντική και οι συμμετέχοντες\ουσες είχαν τη δυνατότητα να αποχωρήσουν από τη διαδικασία οποιαδήποτε στιγμή το επιθυμούσαν. Οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν κατόπιν συναίνεσης των συμμετεχόντων, καταγράφηκαν σε ηχητική μορφή και στη συνέχεια απομαγνητοφωνήθηκαν προκειμένου να χρησιμοποιηθούν για τις ανάγκες της ανάλυσης. Τα ηχητικά αρχεία και οι απομαγνητοφωνήσεις διατηρήθηκαν αποκλειστικά για τους σκοπούς της παρούσας έρευνας. Στην παρούσα έρευνα προκύπτει μια ιδιαιτερότητα που σχετίζεται με τη φύση του ερευνητικού αντικειμένου. Οι καλλιτεχνικές παρεμβάσεις που εξετάζονται αποτελούν δημόσιες δράσεις, ενώ αρκετοί\ές από τους\τις δημιουργούς τους είναι δημόσια αναγνωρίσιμα πρόσωπα λόγω της καλλιτεχνικής και επαγγελματικής τους δραστηριότητας. Για τον λόγο αυτό, η αναφορά στα έργα και στους\στις δημιουργούς πραγματοποιείται στο πλαίσιο της δημόσια διαθέσιμης πληροφορίας και της τεκμηρίωσης των επιλεγμένων μελετών περίπτωσης. Παράλληλα, η χρήση του ερευνητικού υλικού πραγματοποιήθηκε με σεβασμό στις απόψεις και τις εμπειρίες των συμμετεχόντων\ουσών, αποφεύγοντας οποιαδήποτε αλλοίωση ή αποσπασματική παρουσίαση των λεγομένων τους.

Η παρούσα μελέτη παρουσιάζει ορισμένους περιορισμούς οι οποίοι θα πρέπει να ληφθούν υπόψη κατά την ερμηνεία των ευρημάτων. Αρχικά, το δείγμα της έρευνας ήταν περιορισμένο και περιλάμβανε πέντε συνεντεύξεις με πρόσωπα που συνδέονται άμεσα με τις εξεταζόμενες καλλιτεχνικές παρεμβάσεις. Αν και η επιλογή αυτή ήταν συμβατή με τους στόχους της ποιοτικής έρευνας, δεν επιτρέπει τη γενίκευση των αποτελεσμάτων στο σύνολο των καλλιτεχνικών δράσεων που σχετίζονται με τη γυναικοκτονία και την έμφυλη βία στην Ελλάδα. Επιπλέον, η έρευνα επικεντρώθηκε σε συγκεκριμένες μελέτες περίπτωσης που αναπτύχθηκαν στον ελληνικό χώρο και εξετάστηκαν μέσα από τις οπτικές των δημιουργών και ατόμων που συμμετείχαν άμεσα στην υλοποίησή τους. Ως εκ τούτου, δεν διερευνήθηκαν οι αντιλήψεις του ευρύτερου κοινού ή η πρόσληψη των συγκεκριμένων δράσεων από διαφορετικές κοινωνικές ομάδες. Παράλληλα, η συμμετοχική παρατήρηση εφαρμόστηκε μόνο στην περίπτωση της δράσης *Lost Dolls*, γεγονός που δεν επέτρεψε την αντίστοιχη εμβάθυνση στις υπόλοιπες μελέτες περίπτωσης.

Παρά τους παραπάνω περιορισμούς, η έρευνα προσφέρει μια εις βάθος προσέγγιση του τρόπου με τον οποίο διαφορετικές μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης συνδέονται με τη γυναικοκτονία, την έμφυλη βία και τον δημόσιο διάλογο γύρω από αυτά τα ζητήματα, συμβάλλοντας στην κατανόηση ενός πεδίου που παραμένει περιορισμένα μελετημένο στην ελληνική βιβλιογραφία.

5. Κεφάλαιο. Καλλιτεχνικές παρεμβάσεις για τη γυναικοκτονία στην Ελλάδα

5.1 Εισαγωγικές παρατηρήσεις

Στον ελληνικό χώρο, οι συζητήσεις γύρω από το φύλο και την έμφυλη ταυτότητα αναπτύχθηκαν μέσα από διαφορετικές μορφές καλλιτεχνικής παραγωγής και θεωρητικής επεξεργασίας. Σύμφωνα με τους Καραμπά, Κοσμάδακη και Σταφυλάκη (2009), η ανάδειξη των έμφυλων ζητημάτων στην ελληνική τέχνη δεν συγκροτήθηκε μέσω ενός ενιαίου φεμινιστικού καλλιτεχνικού κινήματος, αλλά εκφράστηκε μέσα από ποικίλες καλλιτεχνικές πρακτικές, εκθεσιακές πρωτοβουλίες και θεωρητικές παρεμβάσεις που σταδιακά έφεραν στο προσκήνιο ζητήματα ταυτότητας, αναπαράστασης και κοινωνικών ανισοτήτων.

Η πολυμορφία αυτή καταδεικνύει ότι οι έμφυλοι προβληματισμοί δεν περιορίζονται σε ένα συγκεκριμένο καλλιτεχνικό μέσο, αλλά διατρέχουν διαφορετικά πεδία πολιτισμικής έκφρασης. Αντίστοιχα, η γυναικοκτονία και η έμφυλη βία έχουν αποτελέσει αντικείμενο επεξεργασίας σε διαφορετικές μορφές καλλιτεχνικής δημιουργίας, συμβάλλοντας στη δημόσια ορατότητα ενός ζητήματος που για μεγάλο χρονικό διάστημα αντιμετωπιζόταν ως ιδιωτική υπόθεση. Μέσα από διαφορετικές αισθητικές και αφηγηματικές πρακτικές, η τέχνη δύναται να αναδείξει εμπειρίες βίας, να αμφισβητήσει κυρίαρχες αντιλήψεις και να δημιουργήσει πεδία δημόσιου διαλόγου γύρω από τις έμφυλες ανισότητες.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί και ο χώρος του κινηματογράφου, όπου, σύμφωνα με την έρευνα της Τσούτση (2025), οι αναπαραστάσεις γυναικοκτονιών στον ελληνικό κινηματογράφο συνδέονται συστηματικά με ζητήματα πατριαρχικής εξουσίας, ελέγχου της γυναικείας αυτονόμησης και έμφυλων στερεοτύπων. Η παρατήρηση αυτή αναδεικνύει ότι η καλλιτεχνική αναπαράσταση της γυναικοκτονίας δεν περιορίζεται στην απεικόνιση ενός εγκλήματος, αλλά συμβάλλει στη διαμόρφωση ευρύτερων κοινωνικών αφηγήσεων γύρω από το φύλο και τη βία.

Η επίσημη ιστοσελίδα του ελληνικού τμήματος του Ευρωπαϊκού Παρατηρητηρίου για τη Γυναικοκτονία (Femicide.gr) λειτουργεί και ως χώρος συγκέντρωσης πολιτισμικού και καλλιτεχνικού υλικού που σχετίζεται με το φαινόμενο της έμφυλης βίας. Ειδικότερα, στην ενότητα της εργογραφίας παρουσιάζονται εγκαταστάσεις, εικαστικά έργα, ντοκιμαντέρ, κινηματογραφικές ταινίες, θεατρικές παραστάσεις και μουσικές δημιουργίες που προσεγγίζουν το ζήτημα της γυναικοκτονίας από διαφορετικές καλλιτεχνικές και κοινωνικές οπτικές. Παράλληλα, περιλαμβάνονται ελληνικές καλλιτεχνικές παραγωγές που συμβάλλουν στην ανάδειξη και τη δημόσια συζήτηση του φαινομένου, όπως οι κινηματογραφικές ταινίες «Στέλλα» (1955) και «Ο Φόβος» (1966), το ντοκιμαντέρ «Femicidio» (2022) της Νίνας Μαρίας Πασχαλίδου, καθώς και έργα της εικαστικού Γεωργίας Λαλέ και της ανθρωπολόγου και ερευνήτριας Αθηνάς Πεγκλίδου.

Η παρούσα έρευνα δεν επιχειρεί να εξετάσει το σύνολο των καλλιτεχνικών αναπαραστάσεων της γυναικοκτονίας στον ελληνικό χώρο. Αντίθετα, εστιάζει σε συγκεκριμένες περιπτώσεις καλλιτεχνικού ακτιβισμού και εικαστικών παρεμβάσεων που αναπτύχθηκαν ως απάντηση σε περιστατικά γυναικοκτονίας και έμφυλης βίας. Οι μελέτες περίπτωσης που ακολουθούν αφορούν σύγχρονα εικαστικά έργα, εγκαταστάσεις, συμμετοχικές καλλιτεχνικές δράσεις και παρεμβάσεις στον δημόσιο χώρο, οι οποίες εξετάζονται ως μορφές κοινωνικής δράσης που επιχειρούν να αναδείξουν τη γυναικοκτονία ως ζήτημα δημόσιου ενδιαφέροντος και πολιτικής διεκδίκησης.

5.2 Η Ροζ Σημαία (2023) της Γεωργίας Λαλέ

Η *Ροζ Σημαία* (2023) αποτελεί ένα από τα πιο γνωστά έργα της Γεωργίας Λαλέ και συνδέθηκε με τη δημόσια συζήτηση γύρω από τη γυναικοκτονία στην Ελλάδα. Η καλλιτέχνίδα είναι απόφοιτη της σχολής Καλών Τεχνών από το 2013 και κατέχει μεταπτυχιακό τίτλο από το School of Visual Arts της Νέας Υόρκης. Αντιμετωπίζει την τέχνη ως μέσο παρέμβασης σε κοινωνικά ζητήματα και ως έναν τρόπο δημιουργίας διαλόγου γύρω από εμπειρίες που συχνά παραμένουν αόρατες ή αποσιωπώνται. Όπως ανέφερε στη συνέντευξη που παραχώρησε στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας, η επιθυμία της να ασχοληθεί με κοινωνικά ζητήματα μέσα από την καλλιτεχνική πρακτική

διαμορφώθηκε ήδη από τα πρώτα της βήματα ως δημιουργού (Λαλέ, προσωπική συνέντευξη, 27 Νοεμβρίου 2025).

“Η δουλειά μου πάντα είχε ένα κοινωνικό πρόσημο και νομίζω ότι αποφάσισα να αφιερώσω τη ζωή μου στην τέχνη, ακριβώς γιατί θεώρησα ότι με αυτόν τον τρόπο θα μπορούσα να μιλήσω και να έχω αντίκτυπο πάνω σε κάποια κοινωνικά θέματα”

Το ενδιαφέρον της για το ζήτημα της γυναικοκτονίας δεν προέκυψε μόνο μέσα από την παρακολούθηση της επικαιρότητας. Στη συνέντευξη αναφέρεται σε ένα περιστατικό της οικογενειακής της ιστορίας, καθώς η αδελφή του παππού της δολοφονήθηκε από τον σύζυγό της στη Θεσσαλονίκη τη δεκαετία του 1930. Αν και η συγκεκριμένη ιστορία δεν αποτέλεσε την άμεση αφορμή για τη δημιουργία της *Ροζ Σημαίας* (2023), η ίδια αναγνωρίζει ότι συνέβαλε στη διαμόρφωση της ευαισθησίας της απέναντι στο ζήτημα της έμφυλης βίας και της γυναικοκτονίας (Λαλέ, προσωπική συνέντευξη, 27 Νοεμβρίου 2025).

“Στην οικογένειά μου, επίσης, έχουμε μια γυναικοκτονία. Η αδελφή του παππού μου δολοφονήθηκε από τον άντρα της στη Θεσσαλονίκη το 1930 γιατί αρνήθηκε να τραγουδήσει σε έναν γάμο”

Η αφορμή για τη δημιουργία του έργου υπήρξε η γυναικοκτονία της Caroline Crouch το 2021. Η υπόθεση αυτή απασχόλησε έντονα την ελληνική κοινωνία, ωστόσο εκείνο που προβλημάτισε ιδιαίτερα τη Λαλέ ήταν το γεγονός ότι η δολοφονία πραγματοποιήθηκε μέσα στο σπίτι της γυναίκας. Στη συνέντευξή της περιγράφει ότι στάθηκε ιδιαίτερα στη συμβολική σημασία του χώρου όπου συνέβη το έγκλημα. Το σπίτι, που συνήθως συνδέεται με την προστασία, την οικειότητα και την ασφάλεια, μετατράπηκε σε χώρο ακραίας βίας. Η σκέψη αυτή αποτέλεσε αφετηρία για την αναζήτηση μιας εικαστικής γλώσσας που θα μπορούσε να αποδώσει αυτή την αντίφαση (Λαλέ, προσωπική συνέντευξη, 27 Νοεμβρίου 2025).

“Η ιδέα αυτή του να χρησιμοποιώ τα Σεντόνια ήρθε μέσα από τον τραγικό θάνατο και την σοκαριστική γυναικοκτονία της Caroline η οποία δολοφονήθηκε στο κρεβάτι της. Ένα κρεβάτι που έγινε τάφος. Έναν τάφο τον οποίο τον περιποιόταν και έπλενε τα σεντόνια, τίνιζε

τις μαξιλαροθήκες. Έστρωνε το κρεβάτι της κάθε πρωί για χρόνια, χωρίς να ξέρει ότι αυτό το κρεβάτι ήταν ο τάφος της.”

Η Ροζ Σημαία (2023) κατασκευάστηκε από σεντόνια που παραχωρήθηκαν από γυναίκες οι οποίες συμμετείχαν στην περφόρμανς *Shelter*. Στο πλαίσιο της δράσης, οι συμμετέχουσες κλήθηκαν να προσφέρουν σεντόνια πάνω στα οποία είχαν κοιμηθεί, ονειρευτεί και ζήσει στιγμές της καθημερινότητάς τους. Η επιλογή του συγκεκριμένου υλικού συνδέεται άμεσα με την έννοια του ιδιωτικού χώρου και των προσωπικών εμπειριών. Μέσα από αυτά τα υλικά η καλλιτέχνης επιχείρησε να μεταφέρει στο έργο ένα κομμάτι της ζωής των ίδιων των γυναικών που συμμετείχαν στη διαδικασία δημιουργίας του. Παράλληλα, η δημιουργία του συνέπεσε με μια δύσκολη περίοδο της προσωπικής ζωής της καλλιτέχνης. Όπως αναφέρει η ίδια, βρισκόταν σε μια κακοποιητική σχέση χωρίς να έχει ακόμη αναγνωρίσει πλήρως αυτό που βίωνε. (Λαλέ, προσωπική συνέντευξη, 27 Νοεμβρίου 2025).

“Την ροζ σημαία την έφτιαξα το 2021, ενώ βρισκόμουν και η ίδια σε μια κακοποιητική σχέση χωρίς όμως να το έχω καταλάβει. Το πιο δύσκολο τμήμα είναι να καταλάβει μια γυναίκα ότι βρίσκεται σε μια σχέση που δεν είναι υγιής”

Το έργο πήρε τη μορφή μιας ελληνικής σημαίας κατασκευασμένης από τα ροζ σεντόνια που είχαν συγκεντρωθεί μέσα από τη συμμετοχική διαδικασία του *Shelter*. Η επιλογή της σημαίας ως μορφής δεν προέκυψε τυχαία. Για τη Λαλέ, η γυναικοκτονία δεν αφορά αποκλειστικά τις γυναίκες ή συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες, αλλά συνιστά ένα ζήτημα που αφορά το σύνολο της κοινωνίας. Μέσα από τη χρήση ενός εθνικού συμβόλου επιχείρησε να μεταφέρει τη συζήτηση από το επίπεδο της ατομικής εμπειρίας στο επίπεδο της συλλογικής ευθύνης και του δημόσιου προβληματισμού (Λαλέ, προσωπική συνέντευξη, 27 Νοεμβρίου 2025).



Ροζ Σημαία (Pink Flag), Γεωργία Λαλέ, 2023.

Πηγή: Georgia Lale, A Censored Pink Flag (2023)

“Οι γυναίκες θύματα γυναικοκτονίας, οι γυναίκες που υποφέρουν μέσα στα σπίτια τους είναι ηρωίδες του ελληνικού έθνους και του κάθε έθνους, στον αγώνα για ισότητα, δικαιοσύνη και το δικαίωμα στην ευτυχία.”

“Τα Σεντόνια τα συνέλεξα τον Οκτώβριο του 2021 στα πλαίσια μιας performance που έκανα στην Art Gallery Αντωνοπούλου, που λέγεται Shelter. Όταν τα πήρα τα Σεντόνια, τα έφερα στη Νέα Υόρκη και ήθελα να φτιάξω ένα έργο”

Η *Ροζ Σημαία* (2023) παρουσιάστηκε στο Ελληνικό Προξενείο της Νέας Υόρκης στο πλαίσιο ατομικής έκθεσης της καλλιτέχνης. Λίγο μετά την έναρξη της έκθεσης, το έργο απομακρύνθηκε έπειτα από πολιτική παρέμβαση χωρίς την συγκατάθεση της ίδιας, γεγονός που προκάλεσε εκτεταμένη συζήτηση τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό. Η δημιουργός αναφέρει χαρακτηριστικά ότι μέσω αυτής της κίνησης δέχτηκε έμφυλη βία από την ελληνική κυβέρνηση. Η δημόσια αντιπαράθεση που ακολούθησε ξεπέρασε τα όρια του καλλιτεχνικού χώρου και έφερε το έργο στο επίκεντρο ευρύτερων συζητήσεων γύρω από τη γυναικοκτονία, τα εθνικά σύμβολα και τα όρια της καλλιτεχνικής έκφρασης (Λαλέ, προσωπική συνέντευξη, 27 Νοεμβρίου 2025).

“Τον Δεκέμβρη του 2023 έγινε αυτή η ατομική έκθεση στο Προξενείο της Νέας Υόρκης [...] Με προσέγγισαν οι επιμελητές και τους πρότεινα αμέσως τη Ροζ σημαία και την Ενοχή της Γειτονιάς. Και οι επιμελητές αλλά και ο πρόξενος ο κύριος Ντίνος Κωνσταντίνου ήταν ενθουσιασμένοι και συγκινημένοι από τα έργα και τη θεματολογία. Η έκθεση άνοιξε μια Παρασκευή τον Δεκέμβριο του 2023 και την Δευτέρα δόθηκε η εντολή από το Υπουργείο Εξωτερικών και τον Γιώργο Πετρίτη να κατέβει το έργο μετά από παρέμβαση του Νατσιού της Νίκης στη Βουλή”

Η ίδια περιγράφει εκείνη την περίοδο ως ιδιαίτερα δύσκολη, καθώς βρέθηκε αντιμέτωπη με έντονες αντιδράσεις, δημόσιες επιθέσεις και απειλητικά μηνύματα. Παράλληλα, όμως, η δημοσιότητα που έλαβε η υπόθεση έφερε σε επαφή το έργο με ανθρώπους που πιθανότατα δεν θα το είχαν γνωρίσει υπό άλλες συνθήκες. Όπως αναφέρει, πολλές γυναίκες επικοινωνήσαν μαζί της για να μοιραστούν προσωπικές εμπειρίες κακοποίησης ή έμφυλης βίας, αναγνωρίζοντας στο έργο στοιχεία των δικών τους βιωμάτων (Λαλέ, προσωπική συνέντευξη, 27 Νοεμβρίου 2025).

“Δέχτηκα έμφυλη βία από την ελληνική κυβέρνηση. Και δεν ήταν μόνο ότι μου απαγόρεψαν να δουλέψω εκείνο το διάστημα, Ήταν ότι με έκαναν στόχαστρο διάφορων σκοτεινών στοιχείων του ίντερνετ. Εκείνη την περίοδο δέχτηκα απειλές εμπρησμού, ακρωτηριασμού, βιασμού, θανάτου”



Ροζ Σημαία (Pink Flag), Γεωργία Λαλέ, 2023.

Πηγή: Georgia Hale, A Censored Pink Flag (2023)

Μετά την απομάκρυνση του έργου από το Προξενείο, η *Ροζ Σημαία* της επιστράφηκε διπλωμένη μέσα σε μαύρη σακούλα απορριμμάτων. Όταν αργότερα αφηγήθηκε το περιστατικό σε μητέρα γυναίκας που είχε δολοφονηθεί, εκείνη της απάντησε “και εγώ έτσι παρέλαβα το παιδί μου”. Η αναφορά αυτή συνδέει το έργο με εμπειρίες απώλειας που ξεπερνούν τον χώρο της τέχνης και δείχνει τον τρόπο με τον οποίο μια καλλιτεχνική παρέμβαση μπορεί να αποκτήσει ιδιαίτερο νόημα για ανθρώπους που έχουν βιώσει άμεσα τις συνέπειες της έμφυλης βίας (Λαλέ, προσωπική συνέντευξη, 27 Νοεμβρίου 2025).

Μέσα από τη συνέντευξή της, η Λαλέ αναφέρεται συχνά στην επιθυμία της η τέχνη να μην περιορίζεται στους χώρους έκθεσης αλλά να προσεγγίζει ανθρώπους πέρα από το κοινό της σύγχρονης τέχνης. Η διαδρομή του έργου συνδέθηκε με μια σειρά από συζητήσεις και

συναντήσεις που ξεπέρασαν το πλαίσιο της έκθεσης όπου παρουσιάστηκε αρχικά. Μετά τη δημοσιότητα που έλαβε το έργο, πολλές γυναίκες επικοινωνήσαν με την καλλιτέχνη για να μοιραστούν προσωπικές εμπειρίες έμφυλης βίας, ενώ η ίδια ήρθε σε επαφή και με οικογένειες θυμάτων γυναικοκτονίας.

5.3 April Fools (2024)

Η γυναικοκτονία της Κυριακής Γρίβα αποτέλεσε την αφορμή για τη δημιουργία του έργου *April Fools (2024)* από τη Γεωργία Λαλέ. Η δολοφονία της νεαρής γυναίκας έξω από το Αστυνομικό Τμήμα Αγίων Αναργύρων, την 1η Απριλίου 2024, προκάλεσε έντονη δημόσια συζήτηση, όχι μόνο για το ίδιο το έγκλημα αλλά και για τις συνθήκες που προηγήθηκαν αυτού. Όπως προκύπτει από τη συνέντευξη της καλλιτέχνης, η υπόθεση την απασχόλησε ιδιαίτερα καθώς η Κυριακή είχε αναζητήσει βοήθεια λίγο πριν από τη δολοφονία της, γεγονός που βρέθηκε στο επίκεντρο του δημόσιου διαλόγου που ακολούθησε (Λαλέ, προσωπική συνέντευξη, 27 Νοεμβρίου 2025).

Το έργο παρουσιάστηκε το 2024 στο Ινστιτούτο Γκαίτε Θεσσαλονίκης και περιλαμβάνει στοιχεία που παραπέμπουν άμεσα στην υπόθεση της Κυριακής Γρίβα. Ανάμεσά τους βρίσκεται το έμβλημα της Ελληνικής Αστυνομίας, καθώς και ένα παιδικό σεντόνι με σχέδια αυτοκινήτων. Σύμφωνα με τη Λαλέ, η επιλογή του συγκεκριμένου υλικού συνδέεται με τη φράση «το περιπολικό δεν είναι ταξί», η οποία ταυτίστηκε με τη δημόσια συζήτηση γύρω από τη γυναικοκτονία και αναπαράχθηκε εκτενώς στα μέσα ενημέρωσης και στον δημόσιο λόγο. Παράλληλα, η χρήση σεντονιών συνεχίζει μια πρακτική που εμφανίζεται και σε άλλα έργα της, όπου τα υφάσματα αποτελούν βασικό στοιχείο της εικαστικής σύνθεσης (Λαλέ, προσωπική συνέντευξη, 27 Νοεμβρίου 2025).



April Fools, εγκατάσταση στο Goethe-Institut Θεσσαλονίκης και EuroPride, 2024.
Πηγή: Georgia Lale Studio (2024)

Κατά τη συζήτηση για το έργο, η Λαλέ αναφέρθηκε και σε προσωπικές εμπειρίες ψυχολογικής κακοποίησης, σημειώνοντας ότι ούτε η ίδια είχε σκεφτεί να απευθυνθεί στην αστυνομία. Η αναφορά αυτή προέκυψε μέσα από τη συζήτηση για την υπόθεση της Κυριακής Γρίβα και για τα ερωτήματα που διατυπώθηκαν δημόσια μετά τη δολοφονία της σχετικά με την αναζήτηση βοήθειας και την πρόσβαση στους διαθέσιμους μηχανισμούς

προστασίας των γυναικών που βιώνουν βία (Λαλέ, προσωπική συνέντευξη, 27 Νοεμβρίου 2025).

Η πορεία του έργου δεν περιορίστηκε στην παρουσίασή του στον εκθεσιακό χώρο. Μετά την ολοκλήρωσή του, η καλλιτέχνίδα ήρθε σε επαφή με τη μητέρα της Κυριακής Γρίβα, μια συνάντηση που η ίδια αναφέρει ως μέρος της διαδρομής του έργου. Παράλληλα, πριν από την έκθεσή του υπήρξαν πληροφορίες για πιθανές αντιδράσεις απέναντι στο έργο ή προς την ίδια την καλλιτέχνίδα, γεγονός που οδήγησε στη λήψη πρόσθετων μέτρων ασφαλείας από το Ινστιτούτο Γκαίτε κατά τη διάρκεια της παρουσιάσής του (Λαλέ, προσωπική συνέντευξη, 27 Νοεμβρίου 2025).

“Λίγους μήνες μετά που τελείωσα αυτό το έργο μου έστειλε μήνυμα η μαμά της Κυριακής και μου είπε ‘σε ευχαριστώ πολύ για ότι έχεις κάνει για το παιδί μου’. Και την έφερα σε επαφή με τον οργανισμό Γίνε Άνθρωπος, τον οποίο έχουν δημιουργήσει οι γονείς τον δολοφονημένων γυναικών και η αλληλεπίδραση αυτή με άλλους γονείς πιστεύω της έχει κάνει πολύ καλό”

Παρότι το έργο περιλαμβάνει αναφορές που συνδέονται άμεσα με την αστυνομία και με τα γεγονότα που προηγήθηκαν της γυναικοκτονίας, η Λαλέ διευκρινίζει ότι δεν το αντιλαμβάνεται ως μια παρέμβαση εναντίον των αστυνομικών. Αντίθετα, θεωρεί σημαντικό το έργο να απευθύνεται σε όσο το δυνατόν ευρύτερο κοινό και αναφέρει ότι θα επιθυμούσε να το δουν και οι ίδιοι οι αστυνομικοί. Για την καλλιτέχνίδα, η συζήτηση γύρω από την έμφυλη βία και τις γυναικοκτονίες δεν αφορά μόνο όσους δραστηριοποιούνται ήδη γύρω από τα ζητήματα αυτά, αλλά το σύνολο της κοινωνίας. Μέσα από αυτή τη διαδρομή, το *April Fools 2024* συνδέθηκε με μια συγκεκριμένη υπόθεση γυναικοκτονίας, με τα ερωτήματα που διατυπώθηκαν μετά από αυτήν και με τις συζητήσεις που συνεχίστηκαν μετά την παρουσίασή του στον εκθεσιακό χώρο (Λαλέ, προσωπική συνέντευξη, 27 Νοεμβρίου 2025).

5.4 Here Hear Me

Το *Here Hear Me* παρουσιάστηκε στη Λάρισα τον Νοέμβριο του 2022, με αφορμή τη Διεθνή Ημέρα για την Εξάλειψη της Βίας κατά των Γυναικών. Η εικαστική εγκατάσταση οργανώθηκε από την Braggart Contemporary Gallery και έφερε κοντά έντεκα γυναίκες καλλιτέχνιδες, οι οποίες κλήθηκαν να δημιουργήσουν έργα εμπνευσμένα από γυναίκες που υπήρξαν θύματα έμφυλης βίας και γυναικοκτονίας. Κοινό σημείο αναφοράς αποτέλεσε το φόρεμα, ένα στοιχείο που λειτούργησε ως αφετηρία για διαφορετικές εικαστικές προσεγγίσεις και συνέδεσε τα επιμέρους έργα σε ένα ενιαίο σύνολο.

Η ιδέα της εγκατάστασης αντλούσε έμπνευση από το έργο *The Dinner Party* της Judy Chicago και αναπτύχθηκε γύρω από την εικόνα ενός συμβολικού τραπέζιου για γυναίκες που δεν βρίσκονταν πλέον εκεί. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, τα φορέματα λειτούργησαν ως υπενθύμιση γυναικείων παρουσιών που απουσίαζαν, αλλά και ως αναφορά στις εμπειρίες γυναικών που συνεχίζουν να βιώνουν βία στην καθημερινότητά τους (Κουτσοσπύρου, προσωπική συνέντευξη, 2025· Ζησοπούλου, προσωπική συνέντευξη, 26 Νοεμβρίου 2025).

Παρότι όλες οι συμμετέχουσες εργάστηκαν πάνω στην ίδια θεματική, κάθε έργο διαμορφώθηκε μέσα από διαφορετικά υλικά και προσωπικές αναζητήσεις. Η Μαρίνα Κουτσοσπύρου, απόφοιτη της σχολής Καλών Τεχνών της Αθήνας με ειδίκευση στη ζωγραφική και την Διδακτική της τέχνης, δημιούργησε ένα φόρεμα από κόκκινα νήματα, χαρτοπολτό και μικρά χειρόγραφα σημειώματα κρυμμένα ανάμεσα στα υλικά. Η εύθραυστη μορφή του έργου και η αιώρησή του στον χώρο αποτέλεσαν βασικά στοιχεία της σύνθεσης, η οποία διαμορφώθηκε μέσα από μια διαδικασία έντονης συναισθηματικής εμπλοκής με το θέμα της γυναικοκτονίας. Για την καλλιτέχνίδα, η δημιουργία του έργου συνδέθηκε με την προσπάθεια να αποδοθούν εικαστικά συναισθήματα φόβου, ανασφάλειας και απώλειας που συνοδεύουν το συγκεκριμένο ζήτημα (Κουτσοσπύρου, προσωπική συνέντευξη, 26 Νοεμβρίου 2025).

“Ο πρωταγωνιστής της εγκατάστασης ήταν το φόρεμα , συμβολικά. Εικαστικά δούλεψα νήματα πλεγμένα μεταξύ τους διαμορφώνοντας το φόρεμα που αιωρούμενο δημιουργούσε μια παραλληλία με το θέμα της γυναικοκτονίας. Ξεκίνησα με χαρτοπολτό και να ενώνω νήματα σε κόκκινο χρώμα ,μικρές σημειώσεις κρυμμένες με διάφορα υλικά μέσα στα νήματα ,προσπαθώντας να κρατηθούν όπως και οι ψυχές που χάθηκαν. Μια εύθραυστη εικόνα που με το ανάλογο φωτισμό φανέρωνε μια δραματικότητα” Κουτσοσπύρου Μ.

Μια διαφορετική προσέγγιση ακολούθησε η Μαρία Ζησοπούλου, απόφοιτη της σχολής Καλών Τεχνών της Θεσσαλονίκης και εικαστικός, η οποία επέλεξε να εργαστεί με σύρμα και τούλι. Το σύρμα, ένα υλικό εύπλαστο αλλά ταυτόχρονα σκληρό και δυνητικά επικίνδυνο, διαμόρφωνε ένα φόρεμα που παρέπεμπε σε σχέσεις εγκλωβισμού και καταπίεσης. Στο εσωτερικό του έργου τοποθετήθηκε τούλι, υλικό συνδεδεμένο με τη γαμήλια τελετουργία, το οποίο η καλλιτέχνηδα συσχέτισε με περιπτώσεις γυναικοκτονιών που διαπράχθηκαν μέσα στον γάμο ή σε συντροφικές σχέσεις. Η δημιουργία του έργου συνέπεσε με μια περίοδο έντονης προσωπικής πίεσης, γεγονός που επηρέασε και τη διαδικασία παραγωγής του (Ζησοπούλου, προσωπική συνέντευξη, 26 Νοεμβρίου 2025).

“Το σύρμα σαν υλικό βιομηχανίας είναι εύπλαστο αλλά ταυτόχρονα σκληρό και επικίνδυνο, μπορεί να σε πληγώσει. Και μόνο που το ακούς χωρίς να το βλέπεις, είναι ένα φόρεμα που σε εγκλωβίζει. Κατευθείαν έρχεται ο συμβολισμός ότι μιλάμε για εγκλωβισμένες σχέσεις , σχέσεις καταπίεσης, σχέσεις με πόνο. Στο εσωτερικό έβαλα τούλι, υλικό το οποίο σε παραπέμπει στον γάμο. Πολλές γυναίκες φαντάζονται τον γάμο τους σαν μια πολύ όμορφη στιγμή, όμως έχουμε και γάμους οι οποίοι δεν κατέληξαν καλά και χάσαμε γυναίκες μέσα στον ίδιο τους τον γάμο, από τον ίδιο τους τον άντρα” Ζησοπούλου Μ.



Έργο της Μαρίας Ζησοπούλου για την εγκατάσταση Here Hear Me, 2022.

Πηγή: CultureNow.gr, Here Hear Me: Εικαστική εγκατάσταση από την γκαλερί Braggart (22 Νοεμβρίου 2022)

Οι δύο καλλιτέχνιδες, παρά το γεγονός ότι έχουν διαφορετική αφετηρία, αντιλαμβάνονται την τέχνη ως πεδίο που μπορεί να ανοίξει συζητήσεις γύρω από κοινωνικά ζητήματα και να δημιουργήσει χώρο για προβληματισμό. Η αντίληψη αυτή διαπέρασε συνολικά την εγκατάσταση, η οποία δεν περιορίστηκε στην παρουσίαση μεμονωμένων έργων αλλά λειτούργησε ως συλλογική παρέμβαση γύρω από τη βία κατά των γυναικών. Η συνύπαρξη διαφορετικών εικαστικών γλωσσών, σε συνδυασμό με τη μουσική, την ποίηση, το βίντεο

και την περφόρμανς που πλαισίωσαν τη δράση, δημιούργησε ένα πολυδιάστατο περιβάλλον που προσέλκυσε το ενδιαφέρον του κοινού και προκάλεσε συζητήσεις γύρω από το θέμα (Κουτσοσπύρου, προσωπική συνέντευξη · Ζησοπούλου, προσωπική συνέντευξη, 26 Νοεμβρίου 2025).

Η ανταπόκριση των επισκεπτών υπήρξε ιδιαίτερα θετική, ενώ η Ζησοπούλου επισημαίνει τη σημασία της πραγματοποίησης αντίστοιχων δράσεων και εκτός των μεγάλων αστικών κέντρων. Η επιλογή της Λάρισας ως τόπου παρουσίασης αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον υπό αυτό το πρίσμα, καθώς συνδέεται με την προσπάθεια να ανοίξουν συζητήσεις γύρω από την έμφυλη βία σε διαφορετικά κοινωνικά και γεωγραφικά περιβάλλοντα. Μέσα από τα έντεκα έργα-φορέματα, το *Here Hear Me* διαμόρφωσε έναν κοινό χώρο μνήμης και προβληματισμού, στον οποίο διαφορετικές καλλιτεχνικές φωνές συναντήθηκαν γύρω από ένα ζήτημα που εξακολουθεί να απασχολεί έντονα τη σύγχρονη ελληνική κοινωνία.

5.5 UrbanAct – Τοιχογραφία για τη Γαρυφαλλιά Ψαράκου

Τον Μάιο του 2023 πραγματοποιήθηκε στο Δημοτικό Σχολείο Βέλου Κορινθίας μια μεγάλης κλίμακας εικαστική παρέμβαση στο πλαίσιο του προγράμματος «Ζωγραφίζοντας Σχολικά Κτίρια» της UrbanAct. Η τοιχογραφία δημιουργήθηκε από τον καλλιτέχνη Kez (Life In Colour) και ήταν αφιερωμένη στη μνήμη της Γαρυφαλλιάς Ψαράκου, η οποία δολοφονήθηκε το 2021 στη Φολέγανδρο. Η επιλογή του συγκεκριμένου σχολείου είχε ιδιαίτερη σημασία, καθώς επρόκειτο για το σχολείο όπου είχε φοιτήσει η ίδια ως παιδί (Kez, προσωπική συνέντευξη, 11 Μαρτίου 2026).

Η ενασχόληση του καλλιτέχνη με το graffiti ξεκίνησε το 1997, κατά τη διάρκεια των μαθητικών του χρόνων. Τα πρώτα του έργα εμφανίστηκαν σε σχολικούς χώρους και σε διάφορα σημεία της Αθήνας, στο πλαίσιο της νεανικής κουλτούρας του graffiti που αναπτυσσόταν εκείνη την περίοδο. Μέσα από τη συμμετοχή του σε άτυπες συναντήσεις νέων graffiti writers από διαφορετικές περιοχές της πόλης, διαμόρφωσε σταδιακά την καλλιτεχνική του ταυτότητα. Με την πάροδο του χρόνου, η ενασχόλησή του εξελίχθηκε

από το παραδοσιακό graffiti σε μεγάλης κλίμακας τοιχογραφίες, μετατρέποντας ένα αρχικό χόμπι σε επαγγελματική δραστηριότητα (Kez, προσωπική συνέντευξη, 11 Μαρτίου 2026).



Γκράφιτι στη μνήμη της Γαρυφαλλιάς Ψαράκου, δράση UrbanAct, 2023.

Πηγή: Πρώτο Θέμα. Ένα γκράφιτι στη μνήμη της Γαρυφαλλιάς που δολοφονήθηκε από τον σύντροφό της στη Φολέγανδρο (2023).

Η παρέμβαση εντάσσεται σε μια ευρύτερη δραστηριότητα της UrbanAct, η οποία αξιοποιεί τη δημόσια τέχνη και ειδικότερα τις τοιχογραφίες ως μέσο παρέμβασης στον αστικό και εκπαιδευτικό χώρο. Όπως περιγράφει ο καλλιτέχνης, τα σχολικά κτίρια αποτελούν ένα ιδιαίτερα σημαντικό πεδίο δράσης, καθώς η καθημερινή συνύπαρξη μαθητών και εκπαιδευτικών με έργα μεγάλης κλίμακας μπορεί να επηρεάσει τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονται το περιβάλλον τους και να δημιουργήσει ερεθίσματα για σκέψη και συζήτηση (Kez, προσωπική συνέντευξη, 11 Μαρτίου 2026).

“Οι τοιχογραφίες σε σχολικά κτήρια αποτελούν ένα μεγάλο κεφάλαιο στη δουλειά μου. Επιλέγω αυτούς τους χώρους προσπαθώντας να αντισταθμίσω την «καρατόμηση» της δημιουργικότητας που συχνά επιβάλλει το υπάρχον παιδαγωγικό σύστημα. Πιστεύω βαθιά ότι όταν τα παιδιά -αλλά και οι εκπαιδευτικοί- βιώνουν ένα έργο μεγάλης κλίμακας στο καθημερινό τους περιβάλλον, αυτό επιδρά μέσα τους με τρόπο έντονο και πολυδιάστατο”

Η δημιουργία της συγκεκριμένης τοιχογραφίας υπήρξε μια ιδιαίτερα φορτισμένη διαδικασία. Όπως σημειώνει ο Kez, το θέμα της γυναικοκτονίας αποτέλεσε μια δύσκολη αφετηρία για καλλιτεχνική δημιουργία, καθώς συνδεόταν με ένα πραγματικό πρόσωπο και με ένα γεγονός που είχε συγκλονίσει την ελληνική κοινωνία. Αναζητώντας έναν τρόπο να προσεγγίσει το θέμα χωρίς να αναπαραγάγει τη βία του εγκλήματος, επέλεξε να δημιουργήσει ένα φανταστικό ολόσωμο πορτρέτο της Γαρυφαλλιάς. Η μορφή της τοποθετήθηκε σε έναν φωτεινό ουρανό γεμάτο σύννεφα και κίνηση, ενώ δίπλα της εμφανίζεται μια πεταλούδα, στοιχείο με ιδιαίτερο συμβολισμό στο έργο. Σύμφωνα με τον ίδιο, η σύνθεση επιχειρούσε να αποδώσει μια αίσθηση ελαφρότητας και πνευματικότητας, παρουσιάζοντας τη νεαρή γυναίκα ως μια μορφή που μοιάζει να βρίσκεται ανάμεσα σε δύο κόσμους (Kez, προσωπική συνέντευξη, 11 Μαρτίου 2026).

Καθοριστική στιγμή κατά τη διάρκεια της υλοποίησης του έργου υπήρξε η συνάντηση του καλλιτέχνη με τη μητέρα της Γαρυφαλλιάς. Όπως περιγράφει, η μητέρα επισκέφθηκε τον χώρο της τοιχογραφίας και, συγκινημένη από την απεικόνιση, του ανέφερε ότι η εικόνα της θύμιζε την κόρη της, την οποία συνήθιζε να αποκαλεί «αερικό». Για τον ίδιο, η συνάντηση αυτή λειτούργησε ως μια μορφή επιβεβαίωσης της κατεύθυνσης που είχε επιλέξει να ακολουθήσει, προσδίδοντας στο έργο ακόμη μεγαλύτερη συναισθηματική βαρύτητα (Kez, προσωπική συνέντευξη, 11 Μαρτίου 2026).

“Κατά τη διάρκεια της υλοποίησης, με επισκέφθηκε η μητέρα του θύματος. Με μεγάλη συγκίνηση και δάκρυα στα μάτια, μου είπε πόσο της άρεσε το σχέδιο και πόσο της θύμιζε την κόρη της, την οποία αποκαλούσε «αερικό». Ήταν μια στιγμή τεράστιας ευθύνης. Από τη στιγμή που είχα την έγκριση της μάνας, όλα τα υπόλοιπα περίσσευαν”

Η παρουσίαση της τοιχογραφίας προκάλεσε θετικές αντιδράσεις από την τοπική κοινωνία, αν και δεν έλειψαν οι επιφυλάξεις από ορισμένους γονείς, οι οποίοι εξέφρασαν ανησυχίες σχετικά με τη θεματολογία του έργου σε έναν σχολικό χώρο. Παρ’ όλα αυτά, ο καλλιτέχνης θεωρεί ότι το τελικό αποτέλεσμα διατήρησε έναν ποιητικό χαρακτήρα, αποφεύγοντας τη σκληρή αναπαράσταση της βίας και επιτρέποντας την προσέγγιση του θέματος μέσα από τη μνήμη και τον συμβολισμό (Kez, προσωπική συνέντευξη, 11 Μαρτίου 2026).

Αναφερόμενος στον σκοπό της τοιχογραφίας, ο Kez τονίζει ότι επιδίωξή του ήταν η δημιουργία ενός μνημειακού έργου αφιερωμένου στη Γαρυφαλλιά Ψαράκου. Η παρουσία του έργου σε έναν χώρο που χρησιμοποιείται καθημερινά από παιδιά και εκπαιδευτικούς συνδέεται με την επιθυμία να παραμείνει ζωντανή η μνήμη της και ταυτόχρονα να λειτουργήσει ως υπενθύμιση της ανάγκης πρόληψης της έμφυλης βίας. Μέσα από αυτή την παρέμβαση, η τοιχογραφία μετατράπηκε σε ένα σημείο μνήμης ενταγμένο στον δημόσιο χώρο της κοινότητας, συνδέοντας την τέχνη με μια συγκεκριμένη περίπτωση γυναικοκτονίας που σημάδεψε τη σύγχρονη ελληνική κοινωνία (Kez, προσωπική συνέντευξη, 11 Μαρτίου 2026).

5.6 Lost Dolls

Το Lost Dolls αποτελεί μια πολυθεματική καλλιτεχνική δράση που πραγματοποιείται στη Θεσσαλονίκη και επικεντρώνεται σε ζητήματα έμφυλης βίας, κοινωνικού αποκλεισμού και γυναικοκτονίας. Σε αντίθεση με παρεμβάσεις που οργανώνονται γύρω από ένα συγκεκριμένο έργο ή καλλιτεχνικό μέσο, το Lost Dolls διαμορφώνεται ως ένας ανοιχτός χώρος συνάντησης διαφορετικών μορφών καλλιτεχνικής έκφρασης, συνδυάζοντας εικαστικές εκθέσεις, φωτογραφία, street art, μουσική, performances και συμμετοχικές δράσεις. Μέσα από αυτή τη συνύπαρξη διαφορετικών πρακτικών, επιχειρεί να δημιουργήσει ένα περιβάλλον δημόσιου διαλόγου γύρω από ζητήματα που συχνά παραμένουν στο περιθώριο της κοινωνικής συζήτησης.

Μέσα από τη συνέντευξή της, η διοργανώτρια της δράσης Πέννυ Πασχαλίδου η οποία εργάζεται στον τομέα του marketing, περιγράφει το Lost Dolls ως μια πρωτοβουλία που προέκυψε αρχικά από προσωπική ανάγκη έκφρασης. Όπως αναφέρει, η αφετηρία της δράσης συνδέθηκε με προσωπικές εμπειρίες, παρατηρήσεις και προβληματισμούς γύρω από διαφορετικές μορφές βίας που συναντώνται στην καθημερινότητα, αλλά συχνά δεν αναγνωρίζονται ως τέτοιες. Η ανάγκη να εκφραστούν αυτές οι εμπειρίες και να αποκτήσουν δημόσιο χώρο αποτέλεσε το πρώτο βήμα για τη δημιουργία μιας δράσης που σταδιακά

απέκτησε συλλογικό χαρακτήρα (Πασχαλίδου, προσωπική επικοινωνία, 25 Νοεμβρίου 2025).

“Έχω δεχτεί βία, έφτασα να ανοίξω το δικό μου γραφείο γιατί βaréθηκα να με κακοποιούν επαγγελματικά. Οπότε ήταν ένα αυτό και ήταν και λίγο το ότι παρατηρούσα ότι μόνιμα υπάρχει ένα έτσι μοτίβο βίας σε διάφορα πράγματα”

Καθοριστική για τη διαμόρφωση της ιδέας υπήρξε μια εμπειρία που είχε η δημιουργός κατά τη διάρκεια ταξιδιού της στο Μιλάνο το 2017, όταν επισκέφθηκε το έργο *Wall of Dolls*, μια δημόσια εγκατάσταση αφιερωμένη σε γυναίκες που υπήρξαν θύματα έμφυλης βίας. Η συνάντηση με το έργο αυτό λειτούργησε ως αφορμή για να σκεφτεί πώς η τέχνη μπορεί να συμβάλει στη δημόσια συζήτηση γύρω από ζητήματα βίας και κοινωνικού τραύματος. Την ίδια χρονιά πραγματοποίησε την πρώτη εκδοχή του *Lost Dolls* μέσα από μια φωτογραφική έκθεση που πραγματευόταν ζητήματα αποξένωσης, μοναξιάς και κοινωνικής βίας, θέτοντας τις βάσεις για τη μετέπειτα εξέλιξη της δράσης (Πασχαλίδου, προσωπική επικοινωνία, 25 Νοεμβρίου 2025).

Καθώς το εγχείρημα εξελισσόταν, η θεματική της έμφυλης βίας άρχισε να αποκτά ολοένα και πιο κεντρική θέση. Ιδιαίτερα σημαντική υπήρξε η δημιουργία της εγκατάστασης με τις 115 κούκλες, μια παρέμβαση αφιερωμένη στις γυναίκες που είχαν δολοφονηθεί στην Ελλάδα από το 2010 έως το 2024. Κάθε κούκλα αντιστοιχούσε συμβολικά σε μία γυναίκα που έχασε τη ζωή της εξαιτίας έμφυλης βίας, μετατρέποντας ένα στατιστικό δεδομένο σε μια απτή και ορατή παρουσία. Η επιλογή της κούκλας ως συμβόλου δεν ήταν τυχαία. Όπως εξηγεί η Πασχαλίδου, συνδέεται με την παιδική ηλικία, την ευαλωτότητα και την ανθρώπινη παρουσία, δημιουργώντας έναν συναισθηματικό δεσμό ανάμεσα στο έργο και στον θεατή (Πασχαλίδου, προσωπική επικοινωνία, 25 Νοεμβρίου 2025).



Λεπτομέρεια της εγκατάστασης με τις 115 κούκλες, Lost Dolls, Θεσσαλονίκη, 2026.

Πηγή: Δική μου φωτογραφία

Η εγκατάσταση λειτούργησε ταυτόχρονα ως έργο μνήμης και ως δημόσια υπενθύμιση της έκτασης του φαινομένου. Οι γυναίκες δεν παρουσιάζονται ως αριθμοί ή ως αποσπασματικές ειδήσεις, αλλά ως πρόσωπα των οποίων η απουσία γινόταν αισθητή μέσα από τη συμβολική παρουσία των κουκλών. Με αυτόν τον τρόπο, η δράση συνδέεται με ευρύτερες καλλιτεχνικές πρακτικές που επιχειρούν να μεταφέρουν τη γυναικοκτονία από το πεδίο της απλής στατιστικής καταγραφής στο πεδίο της δημόσιας και νομικής αναγνώρισης με έμφυλο πρόσημο.

“Με ενδιαφέρει γενικότερα η έμφυλη βία. Ωστόσο στατιστικά έχουν σκοτωθεί περισσότερες γυναίκες από ότι άνδρες. Παλεύουμε λίγο να κλειδώσει νομικά ο όρος γυναικοκτονία. Αυτό το κράτος κάνει κουμάντο στη δικαιοσύνη, και βλέπεις ότι υπάρχουν κοπέλες, όπως η Γαριφαλιά, η οποία τα έκανε όλα σωστά. Και τι έγινε;”

Ένα από τα στοιχεία που επανέρχονται συχνά στη συνέντευξη της Πασχαλίδου είναι η σημασία της συλλογικότητας. Από τα πρώτα της βήματα, το Lost Dolls δεν λειτούργησε ως ατομικό καλλιτεχνικό έργο αλλά ως μια ανοιχτή πλατφόρμα συνεργασίας. Καλλιτέχνες και καλλιτέχνιδες, εθελοντές και εθελόντριες, κοινωνικοί φορείς και οργανώσεις συμμετείχαν στη διαμόρφωση των δράσεων, συμβάλλοντας ο καθένας\ η καθεμία από τη δική του\της θέση στη δημιουργία ενός κοινού χώρου έκφρασης και προβληματισμού. Ιδιαίτερα σημαντική υπήρξε η συνεργασία με το Κέντρο Υποστήριξης Γυναικών Ίριδα, η οποία ενίσχυσε τη σύνδεση του φεστιβάλ με ζητήματα έμφυλης βίας και υποστήριξης γυναικών που έχουν δεχτεί έμφυλη βία (Πασχαλίδου, προσωπική επικοινωνία, 25 Νοεμβρίου 2025).

“Μέσα από την τέχνη μπορείς να διαμορφώσεις καλύτερες αντιλήψεις. Και πραγματικά μπορεί να βοηθήσεις στο να εκφραστούν οι άνθρωποι. Σε διάφορα θέματα. Έχει αποδειχθεί και πως όταν ένα άυλο συναίσθημα το μετατρέπεις σε ύλη λειτουργεί θεραπευτικά. Στο φεστιβάλ υπάρχει και δράση δραματοθεραπείας. Όπως επίσης έγιναν συμβολικά τατουάζ, Live act από καλλιτέχνες της ραπ σκηνής, γκράφιτι στον εξωτερικό χώρο του WE (ο χώρος που γίνεται το φεστιβάλ ονομάζεται έτσι). Όλα τα άτομα που συμμετείχαν και οι καλλιτέχνες και οι καλλιτέχνιδες βοήθησαν στη δράση”

Η συλλογική αυτή διάσταση αποτυπώνεται και στις διαφορετικές καλλιτεχνικές προσεγγίσεις που φιλοξενούνται κάθε χρόνο στο πλαίσιο του φεστιβάλ. Στη διοργάνωση του 2026 συμμετείχα και η ίδια, με φωτογραφική έκθεση που πραγματοποιήθηκε σε συνεργασία με την εικαστικό Ελένη Σιμώνη. Το project “Female Gaze” αποτελούνταν από φωτογραφίες που απεικόνιζαν τμήματα του γυναικείου σώματος, πάνω στις οποίες η Ελένη Σιμώνη παρενέβη ζωγραφικά με ακρυλικά χρώματα, αξιοποιώντας το χαρακτηριστικό εξπρεσιονιστικό της ύφους. Η συνεργασία αυτή επιχειρεί να προσεγγίσει το γυναικείο σώμα πέρα από τις κυρίαρχες αναπαραστάσεις και τις κοινωνικές προσδοκίες που συχνά το συνοδεύουν. Μέσα από τη συνύπαρξη φωτογραφίας και ζωγραφικής, το σώμα αντιμετωπίζεται ως χώρος έκφρασης και δημιουργίας, αποσυνδεδεμένο από στερεοτυπικές αντιλήψεις, έμφυλους ρόλους και διαδικασίες σεξουαλικοποίησης.



Female Gaze, project σε συνεργασία με την εικαστικό Ελένη Σιμώνη, Lost Dolls, Θεσσαλονίκη, 2026.
Πηγή: Δική μου φωτογραφία

Η συμμετοχή μου προέκυψε κατά τη διάρκεια της ερευνητικής διαδικασίας, έπειτα από την επικοινωνία μου με τη διοργανώτρια του φεστιβάλ στο πλαίσιο της συνέντευξης που πραγματοποιήθηκε για τις ανάγκες της παρούσας έρευνας. Κατά τη συζήτησή μας αναφέρθηκα στο προσωπικό μου ενδιαφέρον για τον κοινωνικό ρόλο της τέχνης και στην ενασχόλησή μου με τη φωτογραφία, γεγονός που οδήγησε στην πρόταση να συμμετάσχω στη δράση με δικό μου έργο.

Μέχρι την έναρξη της παρούσας έρευνας δεν γνώριζα την ύπαρξη της συγκεκριμένης πρωτοβουλίας, γεγονός που ανέδειξε τη σημασία δράσεων οι οποίες, παρότι πραγματεύονται κρίσιμα κοινωνικά ζητήματα, συχνά παραμένουν περιορισμένα γνωστές στο ευρύ κοινό. Η συμμετοχή μου στο φεστιβάλ λειτούργησε παράλληλα ως μια μορφή συμμετοχικής παρατήρησης, προσφέροντάς μου τη δυνατότητα να παρακολουθήσω από κοντά τη λειτουργία της δράσης και τις αλληλεπιδράσεις που αναπτύχθηκαν μεταξύ διοργανωτών\τριων, καλλιτεχνών\ιδων, φορέων και επισκεπτών\τριών.

Στον χώρο συμμετείχαν οργανώσεις και συλλογικότητες που δραστηριοποιούνται σε ζητήματα έμφυλης βίας και γυναικοκτονίας, παρέχοντας ενημερωτικό υλικό και πληροφορίες στο κοινό. Παράλληλα, το πρόγραμμα περιλάμβανε καλλιτεχνικές και εκπαιδευτικές δραστηριότητες, όπως εργαστήρια graffiti για παιδιά και μουσικές παρεμβάσεις, προσελκύοντας επισκέπτες διαφορετικών ηλικιών. Μέσα από την παρατήρηση του χώρου διαπιστώθηκε ένα κλίμα συνεργασίας και αλληλοϋποστήριξης μεταξύ των συμμετεχόντων και συμμετεχουσών, καθώς και ουσιαστική αλληλεπίδραση του κοινού με τους φορείς και τα έργα που παρουσιάζονταν. Παράλληλα, παρατηρήθηκε ότι η προσέλευση των επισκεπτών αυξανόταν σταδιακά κατά τη διάρκεια της ημέρας, με μεγαλύτερη συμμετοχή να καταγράφεται τις απογευματινές και βραδινές ώρες, όταν πραγματοποιούνταν οι μουσικές δράσεις του φεστιβάλ.

Η συγκεκριμένη συμμετοχή αναδεικνύει ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του Lost Dolls: τη δυνατότητα να φιλοξενεί διαφορετικές καλλιτεχνικές φωνές και προσεγγίσεις που συνομιλούν με ζητήματα φύλου, σώματος, βίας και κοινωνικής ορατότητας. Μέσα από αυτή τη διαδικασία, το Lost Dolls αναδεικνύει τον τρόπο με τον οποίο η τέχνη μπορεί να λειτουργήσει ως πεδίο συνάντησης, συμμετοχής και συλλογικής μνήμης. Η σημασία της δράσης δεν περιορίζεται στα επιμέρους έργα που παρουσιάζονται κάθε χρόνο, αλλά εντοπίζεται κυρίως στη δημιουργία ενός κοινού χώρου όπου καλλιτέχνες, φορείς και κοινό συναντώνται για να συζητήσουν, να μοιραστούν εμπειρίες και να αναστοχαστούν πάνω σε ζητήματα που αφορούν την έμφυλη βία και τη θέση των γυναικών στη σύγχρονη κοινωνία.



Female Gaze, project σε συνεργασία με την εικαστικό Ελένη Σιμώνη, Lost Dolls, Θεσσαλονίκη, 2026.
Πηγή: Δικές μου φωτογραφίες



Στιγμιότυπα, Lost Dolls, Θεσσαλονίκη, 2026.
Πηγή: Δικές μου φωτογραφίες

6. Κεφάλαιο. Συζήτηση και συμπεράσματα

6.1 Σύνοψη της έρευνας

Η παρούσα έρευνα εκπονήθηκε με αφετηρία το ενδιαφέρον μου για τη διερεύνηση της σχέσης ανάμεσα στον καλλιτεχνικό ακτιβισμό και τη γυναικοκτονία στο ελληνικό πλαίσιο. Η επιλογή του θέματος προέκυψε από τη διαπίστωση ότι, παρά την αυξανόμενη δημόσια συζήτηση γύρω από τις γυναικοκτονίες τα τελευταία χρόνια, η σύνδεση του φαινομένου με τις καλλιτεχνικές πρακτικές και ιδιαίτερα με τις μορφές καλλιτεχνικού ακτιβισμού παραμένει περιορισμένα μελετημένη στην ελληνική βιβλιογραφία. Ωστόσο, η παρουσία καλλιτεχνικών παρεμβάσεων που αναφέρονται άμεσα ή έμμεσα στη γυναικοκτονία δημιούργησε το ερευνητικό ενδιαφέρον να αναλυθεί ο τρόπος με τον οποίο η τέχνη συμμετέχει στη διαμόρφωση του δημόσιου λόγου γύρω από την έμφυλη βία.

Στο θεωρητικό μέρος της εργασίας αναδείχθηκε ότι η γυναικοκτονία δεν αποτελεί απλώς μια κατηγορία ανθρωποκτονιών με θύματα γυναίκες, αλλά συνδέεται με ευρύτερες σχέσεις έμφυλης εξουσίας, πατριαρχικές δομές και μορφές κοινωνικής ανισότητας. Παράλληλα, η συζήτηση γύρω από την κοινωνική αναγνώριση και την ορατότητα του φαινομένου ανέδειξε τη σημασία της δημόσιας μνήμης, της ονοματοδότησης των θυμάτων και της διεκδίκησης της αναγνώρισης της έμφυλης διάστασης της βίας. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο εξετάστηκε και ο καλλιτεχνικός ακτιβισμός ως ένα πεδίο στο οποίο η καλλιτεχνική δημιουργία συνδέεται με κοινωνικές και πολιτικές διεκδικήσεις, επιδιώκοντας να καταστήσει ορατά ζητήματα που συχνά παραμένουν στο περιθώριο του δημόσιου λόγου.

Για τη διερεύνηση των παραπάνω ζητημάτων επιλέχθηκε ποιοτική ερευνητική προσέγγιση με φεμινιστική οπτική και αξιοποιήθηκε η μελέτη περίπτωσης ως βασική ερευνητική στρατηγική. Η επιλογή αυτή κρίθηκε κατάλληλη, καθώς επέτρεψε την εις βάθος διερεύνηση συγκεκριμένων καλλιτεχνικών παρεμβάσεων και των νοημάτων που αποδίδουν οι δημιουργοί τους στη σχέση ανάμεσα στην τέχνη, τον ακτιβισμό και την έμφυλη βία. Η έρευνα βασίστηκε σε ημιδομημένες συνεντεύξεις με δημιουργούς και συμμετέχοντες\ουσες των δράσεων, ενώ παράλληλα αξιοποιήθηκαν δευτερογενείς πηγές και υλικό σχετικό με τις ίδιες τις παρεμβάσεις.

Οι μελέτες περίπτωσης που εξετάστηκαν περιλάμβαναν διαφορετικές μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης, όπως εικαστικά έργα, δημόσιες εγκαταστάσεις, τοιχογραφίες και συμμετοχικές δράσεις. Παρά τις διαφορές τους ως προς το μέσο, τον τρόπο υλοποίησης και το κοινό στο οποίο απευθύνονταν, οι παρεμβάσεις παρουσίασαν ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά. Στο σύνολό τους επιχείρησαν να αναδείξουν τη γυναικοκτονία ως κοινωνικό και πολιτικό ζήτημα, να διατηρήσουν ζωντανή τη μνήμη των θυμάτων και να δημιουργήσουν συνθήκες δημόσιου προβληματισμού γύρω από την έμφυλη βία.

Η ερευνητική διαδικασία ανέδειξε επίσης ότι η τέχνη δεν αντιμετωπίζεται από τους δημιουργούς αποκλειστικά ως αισθητική πρακτική, αλλά ως ένα μέσο δημόσιας παρέμβασης και επικοινωνίας με την κοινωνία. Μέσα από διαφορετικές μορφές έκφρασης επιχειρείται η δημιουργία χώρων διαλόγου, η αμφισβήτηση κυρίαρχων αντιλήψεων γύρω από τη βία κατά των γυναικών και η ενίσχυση της κοινωνικής ευαισθητοποίησης. Παράλληλα, τα ευρήματα έδειξαν ότι οι καλλιτεχνικές παρεμβάσεις δεν λειτουργούν αποκομμένα από τα κοινωνικά κινήματα, αλλά συχνά αναπτύσσονται σε αλληλεπίδραση με φεμινιστικές συλλογικότητες, οργανώσεις και πρωτοβουλίες που δραστηριοποιούνται γύρω από ζητήματα έμφυλης βίας.

Η προσωπική μου ενασχόληση με το αντικείμενο και ιδιαίτερα η συμμετοχή μου στη δράση Lost Dolls συνέβαλε στην καλύτερη κατανόηση ορισμένων πτυχών του πεδίου που δεν θα ήταν εύκολο να προσεγγιστούν αποκλειστικά μέσα από τις συνεντεύξεις ή τη μελέτη δευτερογενών πηγών. Η εμπειρία αυτή μου επέτρεψε να παρατηρήσω από κοντά τον τρόπο με τον οποίο αναπτύσσονται σχέσεις συνεργασίας μεταξύ καλλιτεχνών\ιδών, συλλογικοτήτων και κοινού, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο οι καλλιτεχνικές δράσεις λειτουργούν ως χώροι συνάντησης, ανταλλαγής εμπειριών και δημόσιας συζήτησης γύρω από τη γυναικοκτονία και την έμφυλη βία.

Στις επόμενες ενότητες επιχειρείται η συστηματική συζήτηση των ευρημάτων της έρευνας σε συνάρτηση με τα ερευνητικά ερωτήματα και το θεωρητικό πλαίσιο της εργασίας, με στόχο την αποτίμηση της συμβολής των καλλιτεχνικών παρεμβάσεων στην αναγνώριση, τη δημοσιοποίηση και την ορατότητα της γυναικοκτονίας στον ελληνικό δημόσιο λόγο.

6.2 Η αναπαράσταση της γυναικοκτονίας μέσω καλλιτεχνικών πρακτικών

Το πρώτο ερευνητικό ερώτημα της παρούσας μελέτης αφορούσε τους τρόπους με τους οποίους οι επιλεγμένες καλλιτεχνικές παρεμβάσεις προσεγγίζουν και αναπαριστούν το ζήτημα της γυναικοκτονίας στο ελληνικό πλαίσιο. Τα ευρήματα της έρευνας ανέδειξαν ότι, παρά τις σημαντικές διαφοροποιήσεις ως προς τη μορφή, το μέσο και τον τρόπο υλοποίησής τους, όλες οι δράσεις αντιμετωπίζουν τη γυναικοκτονία όχι ως ένα μεμονωμένο περιστατικό βίας αλλά ως κοινωνικό και πολιτικό φαινόμενο που συνδέεται με ευρύτερες έμφυλες σχέσεις εξουσίας.

Ένα από τα βασικότερα ευρήματα της έρευνας είναι ότι οι καλλιτεχνικές παρεμβάσεις δεν επικεντρώνονται αποκλειστικά στο ίδιο το έγκλημα ή στη στιγμή της βίας, αλλά επιχειρούν να αναδείξουν τις κοινωνικές συνθήκες που επιτρέπουν την αναπαραγωγή της. Η προσέγγιση αυτή συνδέεται με τη θεωρητική αντίληψη της γυναικοκτονίας ως ακραίας μορφής έμφυλης βίας, η οποία δεν μπορεί να ερμηνευθεί αποκομμένα από τις πατριαρχικές δομές και τις κοινωνικές ανισότητες που τη διαμορφώνουν (Russell & Radford, 1992· Segato, 2016).

Παράλληλα, οι περιπτώσεις που εξετάστηκαν ανέδειξαν διαφορετικές στρατηγικές καλλιτεχνικής αναπαράστασης. Η *Ροζ Σημαία* (2023) και το *April Fools* (2024) αξιοποίησαν συμβολικά στοιχεία που σχετίζονται με την εθνική ταυτότητα, την καθημερινή ζωή, και την κοινωνική και πολιτική αναγνώριση του φαινομένου, επιχειρώντας να δημιουργήσουν μια κριτική ανάγνωση της θεσμικής βίας κατά των γυναικών και των κοινωνικών αντιλήψεων και στάσεων γύρω από αυτή. Αντίστοιχα, η εγκατάσταση *Here Hear Me* και η δράση *Lost Dolls* εστίασαν περισσότερο στη συλλογική συμμετοχή και στη δημιουργία ενός χώρου δημόσιας έκφρασης, όπου οι εμπειρίες, οι μνήμες και οι αφηγήσεις γύρω από την έμφυλη βία μπορούσαν να γίνουν ορατές και να αποκτήσουν συλλογική διάσταση. Η τοιχογραφία στη μνήμη της Γαρυφαλλιάς Ψαράκου λειτούργησε διαφορετικά, καθώς συνέδεσε τη μνήμη ενός συγκεκριμένου θύματος με τον δημόσιο χώρο του σχολείου

στο οποίο έγινε, μετατρέποντας έναν τόπο καθημερινής διέλευσης σε χώρο μνήμης και υπενθύμισης της σημασίας της πρόληψης των περιστατικών έμφυλης βίας.

Ένα ακόμη στοιχείο που αναδείχθηκε μέσα από τις συνεντεύξεις είναι ότι οι δημιουργοί δεν επιδίωκαν απλώς να «παρουσιάσουν» ένα κοινωνικό πρόβλημα, αλλά να προκαλέσουν συναισθηματική και γνωστική εμπλοκή του κοινού. Η επιδίωξη αυτή συνδέεται με την αντίληψη του καλλιτεχνικού ακτιβισμού ως πρακτικής που δεν περιορίζεται στην αισθητική εμπειρία, αλλά επιδιώκει να δημιουργήσει συνθήκες κριτικού προβληματισμού και κοινωνικής παρέμβασης (Mouffe, 2007· Raposo, 2015). Στις περιπτώσεις που εξετάστηκαν, η τέχνη λειτούργησε ως μέσο επικοινωνίας κοινωνικών μηνυμάτων, αλλά και ως εργαλείο αμφισβήτησης της κανονικοποίησης της έμφυλης βίας.

6.3 Καλλιτεχνικές παρεμβάσεις και κοινωνική αναγνώριση της γυναικοκτονίας

Το δεύτερο και το τέταρτο ερευνητικό ερώτημα της παρούσας μελέτης αφορούν τη συμβολή των καλλιτεχνικών παρεμβάσεων στη δημοσιοποίηση, την κοινωνική αναγνώριση και την ορατότητα της γυναικοκτονίας. Τα ευρήματα της έρευνας ανέδειξαν ότι οι επιλεγμένες δράσεις δεν περιορίζονται στην καλλιτεχνική αναπαράσταση της γυναικοκτονίας, αλλά λειτουργούν ως μέσα κοινωνικής κριτικής, συμβάλλοντας στη διαμόρφωση κοινωνικού προβληματισμού γύρω από το φαινόμενο και ενισχύοντας την παρουσία του στον δημόσιο λόγο.

Είτε μέσα από τη χρήση συμβολικών αντικειμένων, είτε μέσα από δημόσιες εγκαταστάσεις, τοιχογραφίες και συμμετοχικές δράσεις, οι καλλιτεχνικές παρεμβάσεις επιχειρούν να διατηρήσουν ορατές τις ιστορίες των γυναικών που δολοφονήθηκαν και να υπενθυμίσουν ότι οι περιπτώσεις αυτές δεν αποτελούν μεμονωμένα περιστατικά, αλλά εκφάνσεις του πατριαρχικού συστήματος. Η ανάλυση των συνεντεύξεων ανέδειξε την ανάγκη να κατονομάζεται η γυναικοκτονία ως τέτοια και να μην αντιμετωπίζεται ως ένα ακόμη περιστατικό εγκληματικότητας ή οικογενειακής τραγωδίας (Russell & Radford, 1992).

Η διάσταση της θεσμικής ευθύνης αναδεικνύεται με ιδιαίτερη ένταση στο έργο *April Fools* (2024) της Γεωργίας Λαλέ. Μέσα από την αναφορά στην υπόθεση της Κυριακής Γρίβα, το έργο εστιάζει μεταξύ άλλων και στις παραλείψεις των αρμόδιων αρχών που προηγήθηκαν της δολοφονίας. Με τον τρόπο αυτό, η καλλιτεχνική παρέμβαση στρέφει το βλέμμα προς τον ρόλο των θεσμών και την ευθύνη τους στην προστασία των γυναικών, αναδεικνύοντας τις συνέπειες της θεσμικής αδράνειας απέναντι σε περιστατικά έμφυλης βίας.

Τα ευρήματα δείχνουν επίσης ότι οι καλλιτεχνικές παρεμβάσεις συμβάλλουν στη δημιουργία χώρων δημόσιου διαλόγου. Ιδιαίτερα στις συμμετοχικές δράσεις, όπως το *Lost Dolls* και το *Here Hear Me*, η εμπλοκή του κοινού δεν περιορίζεται στη θέαση του έργου, αλλά περιλαμβάνει τη συμμετοχή, τη συζήτηση και την ανταλλαγή εμπειριών. Το στοιχείο αυτό επιβεβαιώνει προσεγγίσεις που αντιλαμβάνονται τον καλλιτεχνικό ακτιβισμό ως μια διαδικασία κοινωνικής αλληλεπίδρασης και όχι αποκλειστικά ως παραγωγή αισθητικών αντικειμένων (Aladro-Vico et al., 2018· Kester, 2004).

Παρά τη δυνατότητα των καλλιτεχνικών δράσεων να προσελκύουν ενδιαφέρον και να δημιουργούν δημόσιες συζητήσεις, η απήχησή τους παραμένει συχνά συνδεδεμένη με συγκεκριμένα πολιτιστικά ή ακτιβιστικά δίκτυα. Όπως φάνηκε και από τη συμμετοχική παρατήρηση στη δράση *Lost Dolls*, πολλές φορές το κοινό πληροφορείται για τέτοιες πρωτοβουλίες μέσω προσωπικών επαφών, δικτύων ή εξειδικευμένων πολιτιστικών κύκλων. Το στοιχείο αυτό δεν μειώνει τη σημασία των παρεμβάσεων, αναδεικνύει όμως την ανάγκη ευρύτερης διάχυσης και μεγαλύτερης κοινωνικής προσβασιμότητας τέτοιων δράσεων. Ωστόσο, θα πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι η δημόσια απήχηση των σύγχρονων καλλιτεχνικών παρεμβάσεων δεν διαμορφώνεται αποκλειστικά στον φυσικό χώρο. Η κυκλοφορία οπτικού και αφηγηματικού υλικού στα ψηφιακά μέσα επιτρέπει στα έργα να αποκτούν ευρύτερη ορατότητα και να απευθύνονται σε κοινά που υπερβαίνουν τα όρια του τόπου όπου αρχικά παρουσιάστηκαν (Γραμματικοπούλου, 2023).

6.4 Η οπτική των δημιουργών για τον κοινωνικό ρόλο της τέχνης

Η διερεύνηση του τρίτου ερευνητικού ερωτήματος ανέδειξε ότι οι δημιουργοί των καλλιτεχνικών παρεμβάσεων δεν αντιλαμβάνονται την τέχνη ως μια ουδέτερη ή αποκομμένη από την κοινωνική πραγματικότητα δραστηριότητα. Αντίθετα, μέσω των συνεντεύξεων προέκυψε το συμπέρασμα ότι η καλλιτεχνική δημιουργία συνδέεται άμεσα με την ανάγκη έκφρασης κοινωνικών προβληματισμών, την άσκηση κριτικής σε κυρίαρχες αντιλήψεις και τη δημιουργία δημόσιου διαλόγου γύρω από ζητήματα όπως η γυναικοκτονία και η έμφυλη βία. Ένα από τα βασικότερα ευρήματα της έρευνας είναι ότι οι συμμετέχοντες και οι συμμετέχουσες αντιλαμβάνονται την τέχνη ως μέσο δημόσιας παρέμβασης.

Η παρέμβαση αυτή δεν αφορά απαραίτητα την άμεση πολιτική διεκδίκηση, αλλά και τη δυνατότητα της τέχνης να είναι προσβάσιμη σε όλους τους ανθρώπους αναδεικνύοντας ευρύτερα, ζητήματα που συχνά παραμένουν αόρατα ή αποσιωπώνται. Η αντίληψη αυτή είναι ιδιαίτερα εμφανής στην περίπτωση της Γεωργίας Λαλέ, η οποία περιγράφει την τέχνη ως έναν τρόπο δημιουργίας δημόσιου διαλόγου και θεωρεί σημαντικό τα έργα να ξεφεύγουν από τους παραδοσιακούς χώρους τέχνης και να “συναντούν” ανθρώπους που ενδεχομένως δεν θα έρχονταν διαφορετικά σε επαφή με αυτά (Kwon, 2002. Bishop, 2012).

Παράλληλα, οι συνεντεύξεις ανέδειξαν ότι η κοινωνική κριτική αποτελεί κεντρικό στοιχείο των εξεταζόμενων παρεμβάσεων. Οι δημιουργοί δεν επιδιώκουν απλώς να αναπαραστήσουν τη γυναικοκτονία ή να αναφερθούν σε περιστατικά έμφυλης βίας, αλλά να σχολιάσουν τις κοινωνικές και πολιτισμικές συνθήκες που επιτρέπουν την αναπαραγωγή τους. Ιδιαίτερα στις περιπτώσεις της *Poʒ Σημαίας* (2023) και του *April Fools* (2024), η καλλιτεχνική πράξη λειτουργεί ως κριτική απέναντι στις πατριαρχικές δομές, στις έμφυλες ανισότητες και στις μορφές θεσμικής αδράνειας που περιβάλλουν το φαινόμενο της γυναικοκτονίας (Mouffe, 2007. Raposo, 2015).

Σε αρκετές περιπτώσεις, η αφετηρία της καλλιτεχνικής δημιουργίας δεν ήταν μια αφηρημένη πολιτική θέση αλλά προσωπικές εμπειρίες, βιώματα ή συναισθηματικές διεργασίες που σχετίζονταν με τη βία, την απώλεια ή την έμφυλη καταπίεση. Ωστόσο, τα

βιώματα αυτά δεν παρέμειναν στο επίπεδο της ατομικής εμπειρίας. Μέσα από την καλλιτεχνική διαδικασία μετασχηματίστηκαν σε δημόσιο λόγο και απέκτησαν συλλογική διάσταση. Παρά το γεγονός ότι οι συμμετέχοντες και οι συμμετέχουσες αναγνώρισαν τη δυναμική της τέχνης ως μέσου κοινωνικής παρέμβασης, ταυτόχρονα εμφανίστηκαν ιδιαίτερα ρεαλιστές\στριες ως προς τα όριά της. Κανείς\μία από τους\τις δημιουργούς δεν υποστήριξε ότι η τέχνη μπορεί από μόνη της να εξαλείψει τη γυναικοκτονία ή να επιφέρει άμεσες κοινωνικές αλλαγές.

6.5 Τέχνη και έμφυλη βία: Δυνατότητες και περιορισμοί

Το πέμπτο ερευνητικό ερώτημα της παρούσας μελέτης αφορούσε τις δυνατότητες αλλά και τους περιορισμούς που αναδεικνύονται από τη χρήση της τέχνης ως μέσου δημόσιας παρέμβασης σε ζητήματα έμφυλης βίας. Μία από τις σημαντικότερες δυνατότητες που προέκυψαν από την ανάλυση των περιπτώσεων είναι η ικανότητα της τέχνης να προσεγγίζει το κοινό με τρόπους διαφορετικούς από εκείνους του ακαδημαϊκού λόγου, της δημοσιογραφικής κάλυψης ή των στατιστικών δεδομένων.

Μέσα από εικόνες, σύμβολα, αφηγήσεις και συμμετοχικές πρακτικές, οι καλλιτεχνικές δράσεις έχουν τη δυνατότητα να προκαλούν συναισθηματική εμπλοκή και να δημιουργούν προσωπικές συνδέσεις με κοινωνικά ζητήματα που συχνά παρουσιάζονται ως στατιστικά δεδομένα ή αποσπασματικές ειδήσεις. Στην περίπτωση της γυναικοκτονίας, η διάσταση αυτή φαίνεται ιδιαίτερα σημαντική, καθώς συμβάλλει στην έμφυλη κατανόηση του φαινομένου που συχνά προσεγγίζεται μέσα από την καθημερινή ειδησεογραφία με όρους αποσπασματικούς ή αποπολιτικοποιημένους (Suárez Val et al., 2023).

Η έρευνα ανέδειξε ότι οι καλλιτεχνικές παρεμβάσεις μπορούν να λειτουργήσουν ως χώροι μνήμης και κοινωνικής αναγνώρισης. Η δημόσια παρουσία των έργων, η χρήση συμβολικών αναφορών και η σύνδεση με συγκεκριμένα περιστατικά συμβάλλουν στη διατήρηση της μνήμης των θυμάτων και στην ανάδειξη της γυναικοκτονίας ως κοινωνικού ζητήματος με συνέχεια και διάρκεια, πέρα από την πρόσκαιρη δημοσιότητα που συνοδεύει κάθε περιστατικό. Υπό αυτή την έννοια, η τέχνη δεν λειτουργεί μόνο ως μέσο έκφρασης

αλλά και ως μέσο διατήρησης της δημόσιας συζήτησης γύρω από ένα φαινόμενο που για πολλά χρόνια παρέμενε υποβαθμισμένο στον δημόσιο λόγο.

Επιπλέον, ιδιαίτερα στις συμμετοχικές δράσεις που εξετάστηκαν στην παρούσα έρευνα, η σημασία της τέχνης δεν εντοπίζεται αποκλειστικά στο τελικό έργο αλλά και στη διαδικασία της συλλογικής συμμετοχής. Η ενεργή εμπλοκή καλλιτεχνών, φορέων και κοινού δημιούργησε ευκαιρίες επικοινωνίας και ανταλλαγής εμπειριών γύρω από την έμφυλη βία, αναδεικνύοντας τον ρόλο της τέχνης ως πεδίου συνάντησης διαφορετικών κοινωνικών ομάδων (Kester, 2004).

Ωστόσο, τα ευρήματα της έρευνας ανέδειξαν και ορισμένους περιορισμούς. Ένας πρώτος περιορισμός αφορά την εμβέλεια των παρεμβάσεων. Παρότι οι δράσεις που εξετάστηκαν κατάφεραν να προσελκύσουν κοινό και να δημιουργήσουν δημόσια συζήτηση, η απήχυσή τους φαίνεται συχνά να περιορίζεται σε άτομα που ήδη διαθέτουν κάποιο ενδιαφέρον για κοινωνικά ζητήματα, πολιτιστικές δράσεις ή φεμινιστικές πρωτοβουλίες. Η παρατήρηση αυτή δεν μειώνει τη σημασία των παρεμβάσεων, αναδεικνύει όμως την ανάγκη για ευρύτερη διάχυση και μεγαλύτερη σύνδεση με διαφορετικά κοινωνικά ακροατήρια.

Ένας δεύτερος περιορισμός αφορά το γεγονός ότι οι δημιουργοί αναγνωρίζουν τη συμβολή της τέχνης στην ευαισθητοποίηση και στον δημόσιο διάλογο, χωρίς ωστόσο να θεωρούν ότι μπορεί μεμονωμένα να επιφέρει ουσιαστικές θεσμικές ή κοινωνικές μεταβολές. Η αντιμετώπιση της γυναικοκτονίας προϋποθέτει ευρύτερες πολιτικές, εκπαιδευτικές και κοινωνικές παρεμβάσεις, οι οποίες υπερβαίνουν τις δυνατότητες της καλλιτεχνικής δράσης. Παρ' όλα αυτά, η συμβολή των δράσεων εντοπίζεται συχνά στη δημιουργία νέων τρόπων κατανόησης της γυναικοκτονίας, στην αμφισβήτηση κυρίαρχων αφηγήσεων και στη διατήρηση ενός δημόσιου χώρου στον οποίο καθίσταται δυνατή η διεκδίκηση κοινωνικών και θεσμικών αλλαγών.

6.6 Τελικά συμπεράσματα και περιορισμοί της έρευνας

Η ανάλυση των πέντε μελετών περίπτωσης ανέδειξε ότι, παρά τις διαφορές τους ως προς τη μορφή, το μέσο έκφρασης και το πλαίσιο υλοποίησής τους, συγκλίνουν σε μια κοινή

επιδίωξη. Αντιμετωπίζουν τη γυναικοκτονία ως ακραία μορφή έμφυλης βίας και επιχειρούν να αναδείξουν τις κοινωνικές ανισότητες που τη συντηρούν. Παράλληλα, αξιοποιούν την καλλιτεχνική δημιουργία ως μέσο δημόσιας παρέμβασης, επιδιώκοντας να διατηρήσουν τη μνήμη των θυμάτων, να ενισχύσουν την κοινωνική ορατότητα του φαινομένου και να ασκήσουν κριτική στην απουσία θεσμικής αναγνώρισης της γυναικοκτονίας ως διακριτής μορφής έμφυλης βίας.

Η κοινή αυτή στόχευση οδηγεί στην εκτίμηση ότι οι παρεμβάσεις που εξετάστηκαν συνομιλούν ουσιαστικά με τις σύγχρονες φεμινιστικές διεκδικήσεις στην Ελλάδα. Η σύνδεσή τους, ωστόσο, δεν προκύπτει επειδή συγκροτούν ένα οργανωμένο καλλιτεχνικό ή ακτιβιστικό δίκτυο, αλλά επειδή εκφράζουν αντίστοιχα αιτήματα μέσα από την καλλιτεχνική δημιουργία. Κοινός παρονομαστής των δράσεων αποτελεί η προσπάθεια μετατόπισης της γυναικοκτονίας από το επίπεδο της μεμονωμένης εγκληματικής πράξης στο επίπεδο ενός ευρύτερου κοινωνικού και πολιτικού ζητήματος, το οποίο απαιτεί πολιτική αναγνώριση και συλλογική ευαισθητοποίηση.

Υπό αυτή την οπτική, οι συγκεκριμένες δράσεις συνδυάζουν τη δημιουργική έκφραση με την κοινωνική και πολιτική δράση. Σύμφωνα με την Kavada (2024), η δημόσια σφαίρα δεν περιορίζεται στη διαμόρφωση της κοινής γνώμης, αλλά συνιστά το πεδίο μέσα στο οποίο ζητήματα που παραδοσιακά αντιμετωπίζονταν ως ιδιωτικές εμπειρίες ή ατομικές υποθέσεις αποκτούν δημόσιο και πολιτικό χαρακτήρα. Η συγγραφέας αναφέρει ως παράδειγμα το κίνημα #MeToo, μέσω του οποίου προσωπικές εμπειρίες έμφυλης βίας αναδείχθηκαν σε αντικείμενο δημόσιου διαλόγου και συλλογικής διεκδίκησης.

Παράλληλα, η έρευνα ανέδειξε ότι οι δράσεις που εξετάστηκαν εμφανίζονται κυρίως ως αυτόνομες πρωτοβουλίες δημιουργών ή ανεξάρτητων πολιτιστικών φορέων και όχι ως μέρος ενός συνεκτικού και διαρκούς πεδίου καλλιτεχνικού ακτιβισμού. Η διαπίστωση αυτή δεν επιτρέπει την εξαγωγή ασφαλών συμπερασμάτων σχετικά με τους λόγους που διαμορφώνουν τη συγκεκριμένη εικόνα. Υποδηλώνει, ωστόσο, ότι πρόκειται για ένα πεδίο που παραμένει περιορισμένα χαρτογραφημένο τόσο στην καλλιτεχνική πρακτική όσο και στην ακαδημαϊκή έρευνα.

Παρά τον περιορισμένο αριθμό των παρεμβάσεων, η κοινωνική τους σημασία δεν μπορεί να αξιολογηθεί αποκλειστικά με ποσοτικά κριτήρια. Η Pedwell (2021) επισημαίνει ότι οι κοινωνικοί μετασχηματισμοί δεν πραγματοποιούνται μόνο μέσα από μεγάλες πολιτικές ή ιστορικές τομές, αλλά και μέσω μικρών, επαναλαμβανόμενων πρακτικών που μεταβάλλουν σταδιακά τις κοινωνικές αντιλήψεις και τις καθημερινές μορφές συμμετοχής. Αντίστοιχα, η Nossel (2016) υποστηρίζει ότι η αξία του καλλιτεχνικού ακτιβισμού δεν εξαρτάται αποκλειστικά από την άμεση επίτευξη θεσμικών αλλαγών, αλλά και από την ικανότητά του να μετασχηματίζει τον τρόπο με τον οποίο οι κοινωνίες αντιλαμβάνονται ένα κοινωνικό ζήτημα και να διευρύνει τον δημόσιο διάλογο γύρω από αυτό.

Συνολικά, η παρούσα έρευνα οδηγεί στο συμπέρασμα ότι στην Ελλάδα δεν έχει διαμορφωθεί ακόμα ένα συγκροτημένο πεδίο καλλιτεχνικού ακτιβισμού γύρω από τη γυναικοκτονία. Επισημαίνει, όμως, ότι οι δράσεις που αναλύθηκαν αποτελούν σημαντικές μορφές δημόσιας παρέμβασης, οι οποίες συνδέουν την καλλιτεχνική δημιουργία με τις σύγχρονες φεμινιστικές διεκδικήσεις και συμβάλλουν στην ανάδειξη της γυναικοκτονίας ως ζητήματος που αφορά τη συλλογική μνήμη, τα ανθρώπινα δικαιώματα και την κοινωνική δικαιοσύνη.

Κατά την ερμηνεία των ευρημάτων της παρούσας έρευνας θα πρέπει να ληφθούν υπόψη και ορισμένοι περιορισμοί που προέκυψαν κατά τη διάρκεια της εκπόνησής της. Η περιορισμένη βιβλιογραφία που εξετάζει ειδικά τη σχέση ανάμεσα στη γυναικοκτονία και τον καλλιτεχνικό ακτιβισμό κατέστησε ιδιαίτερα απαιτητική τη θεωρητική πλαισίωση της μελέτης. Παράλληλα η έρευνα βασίστηκε στην ανάλυση πέντε συγκεκριμένων μελετών περίπτωσης και, κατά συνέπεια, δεν αποσκοπεί στη διατύπωση γενικεύσιμων συμπερασμάτων για το σύνολο του φεμινιστικού καλλιτεχνικού ακτιβισμού στην Ελλάδα. Εκτός αυτού εστίασε κυρίως στις αντιλήψεις και τις εμπειρίες των δημιουργών, χωρίς να εξετάσει συστηματικά τον τρόπο με τον οποίο οι παρεμβάσεις αυτές προσλαμβάνονται από το κοινό. Καταληκτικά, στην περίπτωση της δράσης Here Hear Me παρότι συμμετείχαν έντεκα καλλιτέχνιδες, κατέστη δυνατή η διεξαγωγή συνεντεύξεων μόνο με δύο από αυτές, γεγονός που περιορίσε τη δυνατότητα αποτύπωσης του συνόλου των εμπειριών και των διαφορετικών οπτικών των συμμετεχουσών.

Βιβλιογραφία

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

Acker, J., Barry, K., & Esseveld, J. (1983). *Objectivity and truth: Problems in doing feminist research. Women's Studies International Forum*, 6(4), 423–435. ISSN: 0277-5395

Aladro-Vico, E., Jivkova-Semova, D., & Bailey, O. (2018). Artivism: A new educative language for transformative social action. *Comunicar*, 26(57), 9–18. <https://doi.org/10.3916/C57-2018-01>

Belina, A. (2022). *Semi-structured interviewing as a tool for understanding informal civil society. Voluntary Sector Review*, 14(2), 331–347. <https://doi.org/10.1332/204080522X16454629995872>

Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso. ISBN 978-1-84467-690-3.

Braun, V., & Clarke, V. (2006). *Using thematic analysis in psychology. Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>

Butler, J. (2004). *Precarious life: The powers of mourning and violence*. Verso. ISBN-13: 978-1-84467-544-9. ISBN-10: 1-84467-544-0.

Christopher, A. M. (2025). From silence to canvas: The role of artivism in transforming gender and sexuality norms. *Sexuality & Culture*, 29, 97–121. <https://doi.org/10.1007/s12119-024-10256-6>

Cooper, J. (2022). No soy un activista, soy un artista: Representations of the femicide at the intersections of art and activism. *Bulletin of Latin American Research*, 41(3), 344–358. <https://doi.org/10.1111/blar.13242>

- Fraser, N. (1990). Rethinking the public sphere: A contribution to the critique of actually existing democracy. *Social Text*, 25/26, 56–80.
- Galanis, P. (2018). Data analysis in qualitative research: Thematic analysis. *Archives of Hellenic Medicine*, 35(3), 416–421.
- Hanisch, C. (1970). The personal is political. In S. Firestone & A. Koedt (Eds.), *Notes from the second year: Women's liberation* (pp. 76–78).
- Kavada, A. (2024). The caring public sphere: Reframing the concept in an era of care crises. *Javnost – The Public*, 31(1), 158–175. <https://doi.org/10.1080/13183222.2024.2314841>
- Kawulich, B. B. (2005). *Participant observation as a data collection method*. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 6(2), Art. 43. <https://doi.org/10.17169/fqs-6.2.466>
- Kester, G. H. (2004). The eyes of the vulgar. In *Conversation pieces: Community and communication in modern art* (pp. 17–40). University of California Press.
- Kwon, M. (2002). *One place after another: Site-specific art and locational identity*. MIT Press. ISBN 0-262-11265-5.
- Lippard, L. R. (1995). *The pink glass swan: Selected feminist essays on art*. The New Press. ISBN 978-1-56584-213-7.
- López Ricoy, A. (2025). Multivocal anti-feminicide: Aesthetic frames and the making of the women of Ciudad Juárez as a global injustice symbol. *International Political Sociology*, 19(3).
- Massini, F. (2024). Between “Artivism” and “Actionism”: Feminist performance in postmillennial China. *Performance Research*, 29(3), 137–147. <https://doi.org/10.1080/13528165.2024.2457241>

- Maxwell, J. A., & Miller, B. A. (2008). Categorizing and connecting strategies in qualitative data analysis. In S. N. Hesse-Biber & P. Leavy (Eds.), *Handbook of emergent methods* (pp. 461–477). Guilford Press.
- Maynard, M. (1994). Methods, practice and epistemology: The debate about feminism and research. In M. Maynard & J. Purvis (Eds.), *Researching women's lives from a feminist perspective* (pp. 10–27). Routledge. ISBN 978-1-138-98526-1
- Mohajan, H. K. (2018). Qualitative research methodology in social sciences and related subjects. *Journal of Economic Development, Environment and People*, 7(1), 23–48.
- Mouffe, C. (2007). Artistic activism and agonistic spaces. *Art & Research: A Journal of Ideas, Contexts and Methods*, 1(2). ISSN 1752-6388.
- Nossel, S. (2016). Introduction: On “Artivism,” or art’s utility in activism. *Social Research: An International Quarterly*, 83(1), 103–105.
- Parker, R., & Pollock, G. (Eds.). (1987). *Framing feminism: Art and the women's movement 1970–1985*. Pandora Press. ISBN 978-0-86358-179-3.
- Pedwell, C. (2021). *Revolutionary routines: The habits of social transformation*. McGill-Queen's University Press. ISBN: 978-0-2280-0622-0
- Raposo, P. (2015). Artivismo: Articulando dissidências, criando insurgências. *Cadernos de Arte e Antropologia*, 4(2), 3–12.
- Rowley, J. (2002). Using case studies in research. *Management Research News*, 25(1), 16–27.
- Russell, D. E. H., & Harmes, R. A. (Eds.). (2001). *Femicide in global perspective*. Teachers College Press. ISBN 0-8077-4047-0.

Russell, D. E. H., & Radford, J. (Eds.). (1992). *Femicide: The politics of woman killing*. Twayne Publishers. ISBN 0-8057-9028-4.

Scott, J. W. (1986). Gender: A useful category of historical analysis. *The American Historical Review*, 91(5), 1053–1075.

Segato, R. L. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de Sueños. ISBN 978-84-945978-5-5.

Suárez Val, H., D'Ignazio, C., Acosta Romero, J., Teng, M. Q., & Fumega, S. (2023). Data activism and feminicide. *Big Data & Society*, 10(2), 1–6. <https://doi.org/10.1177/20539517231215356>

Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία

Βουγιούκα, Α. (2020). Γυναικοκτονίες: Διεθνής εμπειρία, πολιτικές διαστάσεις και ο μετασχηματισμός της σιωπής σε λόγο και δράση. Στο Γ. Πετράκη (Επιμ.), *Γυναικοκτονίες: Διαπιστώσεις, ερωτήματα και ερωτηματικά* (σσ. 73–86). Gutenberg. ISBN 978-960-01-2183-4.

Γουσέτης, Ι. (2026). Η νομική αναγνώριση της γυναικοκτονίας: Ένα καθόλου απλό ζήτημα. Στο Ι. Γουσέτης (Επιμ.), *Νομική αναγνώριση των γυναικοκτονιών: Επιχειρήματα, αντεπιχειρήματα, ερωτήματα και προοπτικές* (σσ. 12–39). Ελληνική Ένωση για τα Δικαιώματα του Ανθρώπου. ISBN 978-618-81615-4-2.

Γουσέτης, Ι., & Μάρκου, Ε. (2021). *Γυναικοκτονία: Έμφυλη βία και αφαίρεση της ζωής στο οικείο περιβάλλον*. Ελληνική Ένωση για τα Δικαιώματα του Ανθρώπου.

Γραμματικοπούλου, Χ. (2023). *Τεχνοφεμινισμός και επιτέλεση φύλου στον διευρυμένο ψηφιακό/φυσικό χώρο: Αισθητική και στρατηγικές της φεμινιστικής αντίστασης* [Μεταδιδακτορική έρευνα, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας].

Ίσαρη, Φ., & Πουρκός, Μ. (2015). *Ποιοτική μεθοδολογία έρευνας: Εφαρμογές στην ψυχολογία και στην εκπαίδευση*. Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών (ΣΕΑΒ/Κάλλιπος). ISBN 978-960-603-455-8.

Ιγγλέση, Χ. (2001). Μέθοδοι και υποκειμενικότητες. Στο Χ. Ιγγλέση (Επιμ.), *Ο αναστοχασμός στη φεμινιστική έρευνα: Σκιαγράφηση μιας αμφίθυμης σχέσης* (σσ. 15–50). Εκδόσεις Οδυσσέας. ISBN 960-210-409-0.

Καραμπά, Ε., Κοσμάδακη, Π., & Σταφυλάκης, Κ. (2009). Η διαπραγμάτευση της έμφυλης ταυτότητας και οι πρακτικές των γυναικών καλλιτεχνών στην Ελλάδα: Από τον 20ό στον 21ο αιώνα. Στο *Πρακτικά Γ' Συνεδρίου Ιστορίας της Τέχνης: Τέχνη του 20ού αιώνα: Ιστορία, θεωρία, εμπειρία* (σσ. 251–264). Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Παπαγεωργίου, Γ. (2010). *Φύλο και έρευνα*. Gutenberg. ISBN 978-960-01-1330-3.

Πετράκη, Γ. (2020). *Γυναικοκτονίες: Διαπιστώσεις, ερωτήματα και ερωτηματικά*. *Τετράδια Κοινωνικής Πολιτικής*, (3), 25–28. ISBN 978-960-01-2183-4.

Ρεθυμιωτάκη, Ε., Μαροπούλου, Μ., & Τσακιστράκη, Χ. (2015). *Φεμινισμός και δίκαιο*. Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών (ΣΕΑΒ/Κάλλιπος). ISBN 978-960-603-400-8.

Τσούτση, Α. (2025). *Ελληνικός κινηματογράφος και γυναικοκτονία: Αναπαραστάσεις γυναικοκτονιών στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο* [Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο]. Αποθετήριο Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου.

Χαραλάμπους, Ι. (2022). *Φεμινιστική τέχνη και κοινωνική-πολιτική αλλαγή: Η φεμινιστική καλλιτεχνική συλλογικότητα «F.R.I.E.S» ως παράδειγμα έρευνας με βάση την τέχνη* [Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης].
Ιδρυματικό Καταθετήριο Επιστημονικών Εργασιών (IKEE).

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

Κεζ. (2026, 11 Μαρτίου). *Ημιδομημένη συνέντευξη στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας* [Αδημοσίευτο ερευνητικό υλικό].

Κουτσοσπύρου, Μ. (2025, 26 Νοεμβρίου). *Ημιδομημένη συνέντευξη στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας* [Αδημοσίευτο ερευνητικό υλικό].

Ζησοπούλου, Μ. (2025, 26 Νοεμβρίου). *Ημιδομημένη συνέντευξη στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας* [Αδημοσίευτο ερευνητικό υλικό].

Λάλε, Γ. (2025, 27 Νοεμβρίου). *Ημιδομημένη συνέντευξη στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας* [Αδημοσίευτο ερευνητικό υλικό].

Πασχαλίδου, Π. (2025, 25 Νοεμβρίου). *Ημιδομημένη συνέντευξη στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας* [Αδημοσίευτο ερευνητικό υλικό].

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

Camille Gharbi Photography. (2018). *Acts of Love*.
<https://www.camillegharbi.com/actsoflove>

Chicago, J. (n.d.). *The Dinner Party*. Judy Chicago Studio.
<https://judychicago.com/gallery/the-dinner-party/dp-artwork/>

CultureNow. (2022, Νοέμβριος 22). *Here Hear Me: Εικαστική εγκατάσταση από την γκαλερί Braggart*. <https://www.culturenow.gr/here-hear-me-eikastiki-egkatastasi-apo-tin-gkaleri-braggart/>

International Center for the Promotion of Human Rights (CIPDH-UNESCO). (n.d.). *The Crosses of Ciudad Juárez*. <https://www.cipdh.gob.ar/memorias-situadas/en/lugar-de-memoria/las-cruces-de-ciudad-juarez/>

Landini, L. (2022, April 2). *The Wall of the Dolls in Milan: Art against violence*. Medium. <https://medium.com/show-your-city/the-wall-of-the-dolls-in-milan-2394eb10acc9>

Lale, G. (2024). *Exhibitions & works*. Georgia Lale Studio. <https://lalegeorgia.net/works-exhibitions/>

Πρώτο Θέμα. (2023, 14 Ιουνίου). *Ένα γκράφιτι στη μνήμη της Γαρυφαλλιάς που δολοφονήθηκε από τον σύντροφό της στη Φολέγανδρο*. <https://www.protothema.gr/greece/article/1376187/ena-grafiti-sti-mnimi-tis-garufallias-pou-dolofonithike-apo-ton-sudrofo-tis-sti-folegandro/>

Remezcla. (2018, December 3). *No estamos todas is a call to remember Mexico's femicide victims*. <https://remezcla.com/lists/culture/mexicos-femicide-victims-no-estamos-todas/>

Παράρτημα Α: Οδηγός Ημιδομημένων Συνεντεύξεων

Γενικές ερωτήσεις :

Ενότητα Α: Προσωπικό και Καλλιτεχνικό Υπόβαθρο

Θα θέλατε να μας μιλήσετε λίγο για τη μέχρι τώρα πορεία σας; Τι σας ενδιαφέρει ως καλλιτέχνη/ομάδα;

Ποιες θεματικές ή κοινωνικές ανησυχίες επανέρχονται συχνά στη δουλειά σας;

Είχατε ασχοληθεί ξανά με ζητήματα κοινωνικού ακτιβισμού ή έμφυλης βίας μέσα από την τέχνη σας;

Πώς αντιλαμβάνεστε εσείς τη σχέση τέχνης και κοινωνικής ευθύνης; Μπορεί η τέχνη να γίνει εργαλείο αλλαγής;

Ενότητα Β: Γένεση της Ιδέας – Κίνητρα και Αφορμές

Πώς γεννήθηκε η ιδέα για το συγκεκριμένο έργο ή δράση; Υπήρξε κάποιο γεγονός, συναίσθημα ή εμπειρία που λειτούργησε ως αφορμή;

Γιατί επιλέξατε να εστιάσετε στο ζήτημα της γυναικοκτονίας; Πώς προσεγγίσατε ένα τόσο ευαίσθητο και επίκαιρο θέμα;

Πώς νιώθατε κατά τη διάρκεια της δημιουργίας; Υπήρξε συναισθηματική ή προσωπική εμπλοκή;

Ενότητα Γ: Επιρροές – Πλαίσιο – Συγκρίσεις

Υπήρξαν έργα, κινήματα ή δράσεις από το εξωτερικό που σας ενέπνευσαν; Αν ναι, ποια στοιχεία σας επηρέασαν;

Πώς αντιλαμβάνεστε τη θέση του έργου σας μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο του art activism;

Υπάρχουν στην Ελλάδα καλλιτεχνικές κοινότητες ή φορείς που θεωρείτε ότι στηρίζουν τέτοιου είδους δράσεις; (σχετικές με την έμφυλη βία)

Ενότητα Δ: Δημιουργική Διαδικασία – Πρακτικές και Εμπόδια

Πώς μεταφράσατε το θέμα της γυναικοκτονίας σε εικαστική μορφή;

Μπορείτε να περιγράψετε τη διαδικασία δημιουργίας; Από πού ξεκινήσατε και πώς εξελίχθηκε;

Υπήρξαν τεχνικές, θεσμικές ή κοινωνικές δυσκολίες στην υλοποίηση; (π.χ. άδειες, αντιδράσεις, χρηματοδότηση, λογοκρισία, κ.λπ.)

Συνεργαστήκατε με άλλους ανθρώπους ή φορείς; Πώς ήταν αυτή η συνεργασία;

Πώς αποφασίσατε τον χώρο παρουσίασης (δημόσιος τοίχος, σχολείο, γκαλερί κ.λπ.); Τι ρόλο παίζει για εσάς ο τόπος στη δράση;

Ενότητα Ε: Δημόσια Απήχηση – Από το Ιδιωτικό στο Δημόσιο

Πώς αντέδρασε το κοινό όταν είδε το έργο; Είχατε ανατροφοδότηση από γυναίκες, οικογένειες, τοπική κοινωνία ή ΜΜΕ;

Πιστεύετε ότι το έργο σας λειτούργησε ως αφορμή για διάλογο γύρω από τη γυναικοκτονία;

Πιστεύετε ότι η τέχνη έχει τη δύναμη να μετασχηματίσει μια προσωπική ιστορία σε ένα κοινό, συλλογικό βίωμα;

[Αν ναι, πώς πιστεύετε ότι συμβαίνει αυτό μέσα από το δικό σας έργο;]

Διαπιστώσατε αλλαγές στον τρόπο που το κοινό προσεγγίζει το θέμα μετά τη δράση;

Παράρτημα Β: Έντυπο Συγκατάθεσης

Έντυπο πληροφόρησης συμμετεχόντων/ουσών

Τίτλος ΜΔΕ: Καλλιτεχνικός ακτιβισμός και γυναικοκτονίες στον ελληνικό χώρο.

Φοιτήτρια/Ερευνήτρια: Λαζάρου Ελένη

Έχετε προσκληθεί να συμμετάσχετε σε μία έρευνα που διεξάγεται στο πλαίσιο της εκπόνησης της μεταπτυχιακής διπλωματικής μου εργασίας, με τίτλο “Καλλιτεχνικός ακτιβισμός και γυναικοκτονίες στον ελληνικό χώρο”, υπό την επίβλεψη της καθηγήτριας Πεγκλίδου Αθηνά. Το έντυπο που κρατάτε στα χέρια σας θα σας δώσει πληροφορίες για την έρευνα προκειμένου να μπορέσετε ενημερωμένα να αποφασίσετε για το αν θα συμμετάσχετε ή όχι σε αυτήν. Σας παρακαλώ να αφιερώσετε όσο χρόνο χρειάζεστε για να το διαβάσετε, να το σκεφτείτε και να κάνετε όποιες ερωτήσεις θέλετε. Αν αποφασίσετε να συμμετάσχετε, θα σας ζητηθεί να υπογράψετε αυτό το έντυπο.

1.Ο ΣΚΟΠΟΣ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ:

Σκοπός της παρούσας έρευνας είναι να αναδείξει τον τρόπο με τον οποίο η τέχνη λειτουργεί ως μέσο διαλόγου και παρέμβασης στη δημόσια σφαίρα, συμβάλλοντας στην ευαισθητοποίηση και τη συζήτηση γύρω από κοινωνικά ζητήματα, και ειδικότερα γύρω από την έμφυλη βία και τις γυναικοκτονίες.

2. ΠΛΗΘΥΣΜΟΣ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ :

Στην έρευνα αυτή προβλέπεται να συμμετάσχουν καλλιτέχνες και καλλιτέχνιδες, υπεύθυνοι/ες project 3. ΤΡΟΠΟΣ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗΣ: Στην περίπτωση που το επιθυμείτε, θα μου ήταν εξαιρετικά βοηθητική η συμμετοχή σας στην έρευνα κατά την οποία θα ήθελα να συζητήσουμε μαζί την προσωπική σας εμπειρία σχετικά με το έργο σας ή το project σας. Λόγω της εμπειρίας σας και της ενασχόλησής σας με τα θέματα αυτά προσκαλείστε να συμμετάσχετε στην ποιοτική μου έρευνα με την τεχνική της ημι-δομημένης συνέντευξης. Η διαδικασία για λόγους αυστηρά επιστημονικούς θα καταγραφεί με τη χρήση μαγνητοφώνου. Η συμμετοχή σας μπορεί να οδηγήσει στην καλύτερη αποτύπωση των

αναγκών που συνδέονται με τους στόχους της έρευνας και την (ανα) προσαρμογή των σχετικών πολιτικών και μεθοδολογιών.

4. ΚΙΝΔΥΝΟΙ (Η ΚΟΣΤΟΣ/ΕΠΙΒΑΡΥΝΣΗ) ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΣΤΗΝ ΕΡΕΥΝΑ:

Η συμμετοχή σας στην έρευνα δεν συνεπάγεται κάποιο κόστος ή επιβάρυνση (εκτός ίσως από το κόστος της μετακίνησής σας προς τον τόπο της συνάντησης/διεξαγωγής της έρευνας) και το χρόνο που θα διαθέσετε για τη συμμετοχή σας σε αυτή.

5.ΥΠΟΧΡΕΩΣΗ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗΣ:

Η συμμετοχή σας στην έρευνα είναι απολύτως εθελοντική. Μπορείτε να αρνηθείτε να συμμετάσχετε χωρίς καμία αιτιολογία ή δικαιολογία. Μπορείτε επίσης να αποσυρθείτε από την έρευνα χωρίς την οποιαδήποτε συνέπεια και χωρίς την απαίτηση παροχής οποιασδήποτε εξήγησης. Τα προσωπικά σας δεδομένα μπορούν να διαγραφούν ανά πάσα στιγμή. Σε κάθε περίπτωση η διαγραφή των πληροφοριών δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί μετά την έναρξη της ανάλυσης των δεδομένων της έρευνας.

6.ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ ΙΔΙΩΤΙΚΟΤΗΤΑΣ:

Στο πλαίσιο της έρευνας στην οποία καλείστε να λάβετε μέρος θα τηρηθούν όλοι οι κανόνες ηθικής και δεοντολογίας της έρευνας οι οποίοι αφορούν την εμπιστευτικότητα και την ψευδωνυμοποίηση των προσωπικών σας δεδομένων. Έτσι, οι πληροφορίες που θα δώσετε θα ανωνυμοποιηθούν /ψευδωνυμοποιηθούν και θα κωδικοποιηθούν με τέτοιο τρόπο ώστε να μην είναι δυνατόν να αποκαλυφθεί η ταυτότητά σας σε τρίτους (χρήση κωδικών). Επίσης, η ταυτότητά σας δεν θα αποκαλυφθεί σε πιθανές δημοσιεύσεις, παρουσιάσεις ή επιστημονικές αναφορές που θα προκύψουν από τη συγκεκριμένη μελέτη. Τα αρχεία που περιλαμβάνουν τα δεδομένα σας θα φυλάσσονται «κλειδωμένα» στον προσωπικό μου υπολογιστή. Τα δεδομένα και οι πληροφορίες που θα δώσετε μπορεί να χρησιμοποιηθούν στο μέλλον δευτερογενώς σε παρόμοια έρευνα για λόγους συγκρισιμότητας. Αποτελέσματα αυτής της έρευνας μπορεί να χρησιμοποιηθούν σε επιστημονικές δημοσιεύσεις,

ανακοινώσεις σε συνέδρια, σχέδια δράσης. Τα αποτελέσματα θα παρουσιαστούν σε συνοπτική μορφή και το όνομα ή η ταυτότητά σας δεν θα μπορούν να προσδιοριστούν σε καμία δημοσίευση.

8. ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ:

Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την έρευνα μπορείτε να επικοινωνήσετε στο elenilzr15@gmail.com

Παράστημα Γ: Απομαγνητοφωνημένες Συνεντεύξεις

Γεωργία Λαλέ:

Πείτε μας λίγα πράγματα για εσάς.

Ναι, είμαι η Γεωργία Λαλέ, έχω γεννηθεί στο Χαϊδάρι στην Αθήνα.

Τελείωσα την Καλών Τεχνών το 2013 και το 2016 τελείωσα το μεταπτυχιακό μου στη Νέα Υόρκη στο School of Visual Arts. Η δουλειά μου πάντα είχε ένα κοινωνικό πρόσημο και νομίζω ότι αποφάσισα να αφιερώσω τη ζωή μου στην τέχνη, ακριβώς γιατί θεώρησα ότι με αυτόν τον τρόπο θα μπορούσα να μιλήσω και να έχω αντίκτυπο πάνω σε κάποια κοινωνικά θέματα, γιατί ένιωσα ότι δεν θα μπορούσα με κάποιον άλλον τρόπο να το κάνω αυτό. Και μέσα από τις σπουδές μου στην Καλών Τεχνών, κατάλαβα ότι έχω το ταλέντο να δημιουργώ έντονες εικαστικά εικόνες και εκεί ακριβώς συνήθως έρχεται και η έννοια “ευθύνη” με αυτό το ταλέντο. Δηλαδή πως το χρησιμοποιώ ώστε να δημιουργήσω κοινωνικό διάλογο.

Θεωρείται ότι η τέχνη είναι από τα δυνατά μέσα που μπορούν να ανοίξουν τον δημόσιο διάλογο για κοινωνικά ζητήματα και να προκαλέσει δράση- αντίδραση;

100%.

Θεωρείται ότι υπάρχει όριο στο τι θα πρέπει να αντικατοπτρίζει η τέχνη όταν αναφέρεται σε γυναικοκτονίες;

Όχι, δεν υπάρχουν όρια και πρέπει στην τέχνη και μάλιστα στο τελευταίο μου ταξίδι στην Ελλάδα βρήκα και μια σημείωσή μου που είχα γράψει όταν ήμουν φοιτήτρια, που έλεγε ότι δεν υπάρχουν πρέπει στην τέχνη. Ο κάθε καλλιτέχνης προσεγγίζει τα θέματα του όπως καταλαβαίνει, όπως το νιώθει. Η τέχνη είναι κάτι το πηγαίο. Σου έρχεται η ιδέα και μετά σε στοιχειώνει μέχρι να την πραγματοποιήσεις.

Υπήρχαν επιρροές από ξένες καλλιτέχνιδες ή καλλιτέχνες εκτός Ελλάδος που σας δημιούργησαν ενδιαφέρον και ξεκινήσατε και εσείς να ασχολείστε με αντίστοιχα ζητήματα ή απο δική σας προσωπική εμπειρία;

Όχι απαραίτητα. Δηλαδή είναι και ένα ναι και ένα όχι η απάντηση. Έρχομαι από οικογένεια καλλιτεχνών, ο μπαμπάς μου και τα αδέρφια μου είναι καλλιτέχνες. Ο πατέρας μου υπήρξε μεγαλύτερη επιρροή στο κοινωνικό πρόσημο που έχει η δουλειά μου καθώς από μικρά προσπαθούσε να μας ευαισθητοποιήσει σε ζητήματα όπως το μεταναστευτικό, η έμφυλη βία, η σεξεργασία, ο ρατσισμός. Στην οικογένειά μου, επίσης, έχουμε μια γυναικοκτονία. Η αδελφή του παππού μου δολοφονήθηκε από τον άντρα της στη Θεσσαλονίκη το 1930 γιατί αρνήθηκε να τραγουδήσει σε έναν γάμο. Ένας καλλιτέχνης επίσης που με έχει επηρεάσει στη δουλειά μου και τον θεωρώ στήριγμα είναι ο Ισπανός σκηνοθέτης Pedro Almodóvar.

Έχω επιλέξει για περιπτώσεις μελέτης τα έργα “Ροζ σημαία” και το “April Fools”. Να μου πείτε λίγα πράγματα γι’ αυτά, για τον συμβολισμό που επιλέξατε, για τα υλικά που χρησιμοποιήσατε αν για εσάς έχουν συμβολική σημασία, για το χώρο που τοποθετήθηκε το έργο, αν υπήρχε κάποιος λόγος. Αν σας προσέγγισαν άνθρωποι που έχουν βιώσει περιστατικά έμφυλης βίας. Για αρνητικές και θετικές αντιδράσεις.

Εντάξει. Λοιπόν, να ξεκινήσουμε με τη Ροζ Σημαία. Τη Ροζ Σημαία την έφτιαξα από Σεντόνια, που μου είχαν παραχωρήσει γυναίκες που ζουν στην Ελλάδα, με τη μοναδική προϋπόθεση ότι θα τα είχαν χρησιμοποιήσει μέσα στον χρόνο για να ξεκουραστούν πάνω σε αυτά που ονειρευτούν ένα κόσμο ισότητας και δικαιοσύνης. Τα Σεντόνια τα συνέλεξα τον Οκτώβριο του 2021 στα πλαίσια μιας performance που έκανα στην Art Gallery Αντωνοπούλου, που λέγεται Shelter. Όταν τα πήρα τα Σεντόνια, τα έφερα στη Νέα Υόρκη και ήθελα να φτιάξω ένα έργο. Η ιδέα αυτή του να χρησιμοποιώ τα Σεντόνια ήρθε μέσα από τον τραγικό θάνατο και την σοκαριστική γυναικοκτονία της Caroline η οποία δολοφονήθηκε στο κρεβάτι της. Ένα κρεβάτι που έγινε τάφος. Έναν τάφο τον οποίο τον περιποιόταν και έπλενε τα σεντόνια, τίνάζε τις μαξιλαροθήκες. Έστρωνε το κρεβάτι της κάθε πρωί για χρόνια, χωρίς να ξέρει ότι αυτό το κρεβάτι ήταν ο τάφος της. Αυτό με σοκάρισε πάρα πολύ, οι περισσότερες γυναίκες που πεθαίνουν μέσα στα σπίτια τους από

γυναικοκτονία δολοφονούνται μέσα στο υπνοδωμάτιο. Είχα ήδη δουλέψει με σημαίες, όταν πήρα αυτό το υλικό στο εργαστήριο μου και το επεξεργάστηκα, έφτιαξα τη ροζ σημαία. Το χρώμα προέκυψε από την παλέτα των σεντονιών που έλαβα εκείνη τη περίοδο. Την ροζ σημαία την έφτιαξα το 2021, ενώ βρίσκονται και η ίδια σε μια κακοποιητική σχέση χωρίς όμως να το έχω καταλάβει. Το πιο δύσκολο τμήμα είναι να καταλάβει μια γυναίκα ότι βρίσκεται σε μια σχέση που δεν είναι υγιής. Και τον Δεκέμβρη του 2023 έγινε αυτή η ατομική έκθεση στο Προξενείο της Νέας Υόρκης.

Το Προξενείο της Νέας Υόρκης φιλοξενεί εκθέσεις καλλιτεχνών είναι και εκθεσιακός χώρος για την ενδυνάμωση και την υποστήριξη των Ελλήνων της Διασποράς. Με προσέγγισαν οι επιμελητές και τους πρότεινα αμέσως τη Ροζ σημαία και την Ενοχή της Γειτονιάς. Και οι επιμελητές αλλά και ο πρόξενος ο κύριος Ντίνος Κωνσταντίνου ήταν ενθουσιασμένοι και συγκινημένοι από τα έργα και τη θεματολογία. Η έκθεση άνοιξε μια Παρασκευή τον Δεκέμβριο του 2023 και την Δευτέρα δόθηκε η εντολή από το Υπουργείο Εξωτερικών και τον Γιώργο Πετρίτη να κατέβει το έργο μετά από παρέμβαση του Νατσιού της Νίκης στη Βουλή.

Μάλιστα ο κύριος Νασιός είχε πει τότε ότι το έργο μου εξευτελίζει την σημαία δημιουργημένη από κουρέλια, γιατί λέει η σημαία η ελληνική επιτρέπεται να βαφτεί κόκκινη μόνο από το αίμα των ηρώων του έθνους. Η δημόσια απάντησή μου σε αυτό ήταν ότι οι γυναίκες θύματα γυναικοκτονίας, οι γυναίκες που υποφέρουν μέσα στα σπίτια τους είναι ηρωίδες του ελληνικού έθνους και του κάθε έθνους, στον αγώνα για ισότητα, δικαιοσύνη και το δικαίωμα στην ευτυχία.

Φαντάζομαι η δική σας πρόθεση ήταν επίσης ότι θέλατε να μιλήσετε συγκεκριμένα για τις γυναικοκτονίες στην Ελλάδα.

Ακριβώς, ακριβώς. Η ελληνική σημαία ανήκει σε όλους τους Έλληνες και όλοι οι Έλληνες έχουν το δικαίωμα και την υποχρέωση να εκφράζονται μέσω του εθνικού συμβόλου.

Πως αισθανθήκατε εσείς όταν έγινε αυτή η παρέμβαση?

Δέχτηκα έμφυλη βία από την ελληνική κυβέρνηση. Και δεν ήταν μόνο ότι μου απαγόρεψαν να δουλέψω εκείνο το διάστημα , Ήταν ότι με έκαναν στόχαστρο διάφορων σκοτεινών στοιχείων του ίντερνετ. Εκείνη την περίοδο δέχτηκα απειλές εμπρησμού, ακρωτηριασμού, βιασμού, θανάτου. Ένας χρήσης του Instagram μου έγραψε “εύχομαι ο άντρας που αγαπάς να σε σκοτώσει”. Αυτό που κατάφεραν όμως είναι ότι κατέβασαν την σημαία από έναν τοίχο και την ανέβασαν στην καρδιά χιλιάδων ανθρώπων. Έχω κατηγορηθεί επανειλημμένα ότι δυσφημώ την Ελλάδα στο εξωτερικό.

Το αντίθετο θα έλεγα πως κάνετε, ίσα ίσα άλλοι μας δυσφημούν.

Με ενδιαφέρει πάρα πολύ το πώς το εικαστικό έργο θα ξεφύγει μέσα από το λευκό και αποστειρωμένο χώρο της γκαλερί και του μουσείου και πώς θα μπει μέσα στο δημόσιο χώρο , μέσα στα σπίτια στην καθημερινότητα των ανθρώπων , οι οποίοι δεν είναι σε εισαγωγικά μνημένοι στην τέχνη και αυτό το περιστατικό κατάφερε ακριβώς αυτό.

Υπήρχαν γυναίκες που σας προσέγγισαν για να μοιραστούν μαζί σας μία προσωπική εμπειρία , ότι θεώρησαν την πράξη σας πάρα πολύ υποστηρικτική προς αυτές και ότι επιτέλους μιλήσατε ανοιχτά για το ζήτημα αυτό και ότι έγινε τόσο συζήτηση;

Πάρα πολύς κόσμος, πολλές γυναίκες οι οποίες είχαν δεχτεί ή δέχονταν ακόμα κακοποίηση. Όταν κατέβηκε το έργο είχα ζητήσει να είμαι παρούσα ωστόσο αυτό δεν έγινε. Ενημερώθηκα 48 ώρες μετά και το παρέλαβα διπλωμένο μέσα σε μια σακούλα σκουπιδιών. Δεν δέχτηκα ποτέ κανένα επίσημο έγγραφο από το οποίο να ενημερώνομαι ότι θα κατέβει το έργο μου. Έγινε χωρίς την συγκατάθεση μου και η όλη αντιμετώπιση ήταν Λυκείου, λες και ήμουν στο λύκειο και ήταν οι διευθυντές μου.

Όταν είπα σε μία από τις μανάδες που έχουν χάσει τα κορίτσια τους από τα χέρια των συντρόφων τους και της είπα το περιστατικό με το ότι δέχτηκα το έργο μου σε μία μαύρη σακούλα , μου είπε και εγώ έτσι δέχτηκα το παιδί μου και εμένα το παιδί μου έτσι με το φέρανε . Αυτό το έργο έγινε το σύμβολο κατά των γυναικοκτονιών ήταν μια πάρα πολύ

μεγάλη νίκη εκείνη την περίοδο το γεγονός ότι όλα τα μέσα ενημέρωσης μιλούσανε για τις γυναικοκτονίες χωρίς να έχουμε χάσει εκείνη την περίοδο άλλη μια γυναίκα.

Να πούμε και για το έργο April Fools.

Το έργο αυτό εκτέθηκε στο Γκέτε, στο πολιτιστικό κέντρο του προξενείου της Γερμανίας, στη Θεσσαλονίκη. Βλέπουμε πώς και τα δύο προξενεία ήθελαν να φιλοξενήσουν το έργο, να φιλοξενήσουν το θέμα, αλλά πώς τα κράτη ή οι κυβερνήσεις, παίρνουν διαφορετική τοποθέτηση. Το έργο αυτό το έφτιαξα προς τιμήν της μνήμης της Κυριακής Γρίβα, η οποία δολοφονήθηκε τον Απρίλιο, 1η Απριλίου του 2024, έξω από το αστυνομικό τμήμα των Αγίων Αναργύρων. Το έργο αυτό είναι εμπνευσμένο και κάνει αναφορά στο σύμβολο της ελληνικής αστυνομίας. Είναι φτιαγμένο πάλι όλο από σεντόνια. Χρησιμοποιώ και ένα σεντόνι το οποίο είναι τα αυτοκινητάκια από ένα κινούμενο σχέδιο ως αναφορά στην έκφραση αυτή, σε αυτό που της είπε η αστυνομία της Κυριακής Γρίβα ότι η αστυνομία δεν είναι ταξί. Οι αστυνομικοί δεν έκαναν το καθήκον τους. Δεν συμπεριφέρθηκαν ως αστυνομικοί. Της ζήτησαν να κάνει καταγγελία.

Η Κυριακή είχε κάνει καταγγελία ένα χρόνο πριν. Η καταγγελία είναι 100 ευρώ. Η Κυριακή δεν είχε να δώσει 100 ευρώ. Δεν γίνεται να ήταν έξω από το αστυνομικό τμήμα ενώ κινδύνευε η ζωή της και να παίρνει τηλέφωνα, έπρεπε να την κρατούσαν μέσα στο αστυνομικό τμήμα. Να της έλεγαν “μείνε μέσα μέχρι να σου καλέσουμε ένα ταξί”. Όταν εγώ ήμουν σε κακοποιητική σχέση, και βίωνα ψυχολογική βία, δεν πέρασε ποτέ από το μυαλό μου να πάρω τηλέφωνο την αστυνομία γιατί θα μου έλεγαν χώρισε με τον άντρα σου.

Τα αυτοκινητάκια που χρησιμοποιήσατε και ο γενικότερος συμβολισμός του έργου ήταν μια ένδειξη για το ανύπαρκτο νομικό και αστυνομικό πλαίσιο σε τέτοιες περιπτώσεις;

Βέβαια. Και επίσης η αστυνομία πρέπει να προστατεύει τους πολίτες και εργάζεται. Λίγους μήνες μετά που τελείωσα αυτό το έργο μου έστειλε μήνυμα η μαμά της Κυριακής και μου είπε “σε ευχαριστώ πολύ για ότι έχεις κάνει για το παιδί μου”. Και την έφερα σε επαφή με τον οργανισμό Γίνε Άνθρωπος, τον οποίο έχουν δημιουργήσει οι γονείς τον

δολοφονημένων γυναικών και η αλληλεπίδραση αυτή με άλλους γονείς πιστεύω της έχει κάνει πολύ καλό..δεν υπάρχουνε λόγια.

Υπήρξαν αντιδράσεις για αυτό σας το έργο; είτε θετικές είτε αρνητικές.

Όταν εξέθεσα αυτό το έργο στη Θεσσαλονίκη, ήρθε ειδοποίηση στο Ινστιτούτο Γκέτε, ότι θα υπάρχει διακριτική παρουσία της αστυνομίας όταν θα ήμουν στο αεροδρόμιο και το δωμάτιο που μου έκλεισαν ήταν κοντά σε αστυνομικό τμήμα. Υπήρχε πάντα ένα αυτοκίνητο της αστυνομίας έξω από το Γκέτε γιατί είχαν δεχτεί πληροφορίες ότι υπήρχε πιθανότητα να γίνουν επιθέσεις σε μένα και στο έργο.

Πολύ οξύμωρο με όσα λέγαμε προηγουμένως.

Αν συνέβαινε κάτι θα εκτιθόταν εξαιρετικά η αστυνομία. Επίσης θέλω να ευαισθητοποιήσω και τους αστυνομικούς. Δεν κάνουμε εμφύλιο, ο ένας έχει ανάγκη τον άλλον.

Ζησοπούλου Μαρία:

Πείτε μας λίγα πράγματα για εσάς.

Είμαι εικαστικός, σπούδασα εδώ στη Σχολή Καλών Τεχνών στη Θεσσαλονίκη, στο εργαστήρι του Μωρταράκου, ζωγραφική. Παρ' όλα αυτά, τελειώνοντας από τη σχολή, άρχισα να ερευνώ και άλλα πράγματα, φωτογραφία, εγκαταστάσεις, performance. Όλα άρχισαν να αποκτούν ενδιαφέρον. Εργάζομαι ως εικαστικός τώρα και έχουμε φτιάξει και αυτό το χώρο εδώ (το Bowie bar στη Θεσσαλονίκη). Κάναμε το Bowie House εδώ στη Θεσσαλονίκη, στη Βαλαωρίτου, ένας πολυχώρος, ο οποίος θέλει να φιλοξενεί πράγματα που αρχικά αρέσουν σε εμάς. Φιλοξενούμε εκθέσεις, ατομικές, έναν χώρο κάτω, με σόλο, εγκαταστάσεις κλπ. Στον χώρο πάνω πιο ομαδικές, πειραματικά live κάθε Τρίτη.

Μέσω της τέχνης σας, ασχολείστε γενικότερα με κοινωνικά ζητήματα;

Κοίτα, ένα έργο τέχνης πάντα αφορά και ένα κοινωνικό ζήτημα. Δηλαδή, μπορεί να ξεκινάει από μία προσωπική έκφραση, από ένα προσωπικό ζήτημα, αλλά πάντα αφορά και ένα κοινωνικό σύνολο. Η δικιά μου έρευνα πάνω στο εικαστικό κομμάτι έχει να κάνει πως όταν βρίσκεσαι σε μία χαοτική κατάσταση, προσπαθείς να το ισορροπήσεις. Μία χαοτική κατάσταση μπορεί να είναι απλά η καθημερινότητά σου, από την πληροφορία την ατελείωτη που μπορεί να δέχεσαι, είτε από τα μέσα, είτε από την πίεση της δουλειάς, η δουλειά σου, όποια για να είναι αυτή, και πού είσαι εσύ και ο εαυτός σου μέσα σε όλη αυτή την ιστορία. Μέσα σε αυτό το χάος, πώς υπάρχουν, πώς επιβιώνεις, πώς την παλεύεις, το πιο απλό.

Οπότε όλο αυτό προσπάθησα να το εντάξω στη εικαστική μου δουλειά. Και εκεί χρησιμοποίησα την αυτόματη γραφή. Η αυτόματη γραφή για μένα ξεκινάει παρατηρώντας πολύ μικρή τον πατέρα μου. Ο μπαμπάς μου ήταν αρχιτέκτονας. Πήγαινα πολύ συχνά και τον επισκεπτόμουν στο γραφείο του και παρατηρούσα πάντα πως όταν μιλούσε στο τηλέφωνο μουτζούρωνε ένα χαρτάκι. Οπότε από εκεί ξεκίνησε η δουλειά μου. Πώς κάτι που μπορεί να είναι μια μουτζούρα μπορεί να γίνει ένα έργο τέχνης.

Πώς ήρθε η συμμετοχή σε αυτή τη δράση της Λάρισας (το here hear me) αν σας προσέγγισαν από την γκαλερί. Υπήρχε συνεργασία με άλλες καλλιτέχνιδες?

Η ιδέα του here hear me ξεκίνησε από μια ιδέα από την κόρη της Νίκης, της γυναίκας που έχει την γκαλερί μέσω της οποίας οργανώθηκε η δράση. Είχα ήδη συνεργασία με την γκαλερί οπότε έτσι μου έγινε και η πρόταση να συμμετέχω. Το ζήτημα της γυναικοκτονίας εκείνη την περίοδο είχε πάρει μεγάλη έκταση και ακουγόταν ιδιαίτερα στα μέσα ενημέρωσης, οι περισσότερες περιπτώσεις από τον σύζυγο είχαν γίνει. Η ιδέα βασίστηκε σε μια δράση που έγινε στο εξωτερικό, την εικαστική εγκατάσταση << The dinner party >> της Αμερικανίδας φεμινίστριας εικαστικού Judy Chicago, 1974-1979.

Το έργο ήταν ατομικό αλλά όλες οι καλλιτέχνιδες που συμμετείχαμε είχαμε μια κοινή βάση, να δημιουργήσουμε ένα φόρεμα. Είχαμε διαφορετικές οπτικές, άλλα ήταν υφάσματα άλλα ήταν πλαστικό, σαν σύνολο ήταν αρκετά δυνατό αποτέλεσμα. Το φόρεμα σχετιζόταν με τον συμβολισμό του έργου της Judy Chicago, άδεια φορέματα για τις γυναίκες οι οποίες χάθηκαν και “απουσιάζουν”.

Πείτε μου λίγα πράγματα για το δικό σας έργο. Για τα υλικά που χρησιμοποιήσατε αν είχαν για εσάς κάποια συμβολική σημασία.

Λόγω της γραφής που χρησιμοποιώ, της λεπτής της ψυχαναγκαστικής, χρησιμοποίησα το σύρμα. Η βία η αυτόματη πως μπορεί να βγει στον χώρο. Το σύρμα σαν υλικό βιομηχανίας είναι εύπλαστο αλλά ταυτόχρονα σκληρό και επικίνδυνο, μπορεί να σε πληγώσει. Και μόνο που το ακούς χωρίς να το βλέπεις, είναι ένα φόρεμα που σε εγκλωβίζει. Κατευθείαν έρχεται ο συμβολισμός ότι μιλάμε για εγκλωβισμένες σχέσεις, σχέσεις καταπίεσης, σχέσεις με πόνο. Στο εσωτερικό έβαλα τούλι, υλικό το οποίο σε παραπέμπει στον γάμο. Πολλές γυναίκες φαντάζονται τον γάμο τους σαν μια πολύ όμορφη στιγμή, όμως έχουμε και γάμους οι οποίοι δεν κατέληξαν καλά και χάσαμε γυναίκες μέσα στον ίδιο τους τον γάμο, από τον ίδιο τους τον άντρα.

Πιστεύετε γενικά ότι η τέχνη, με οποιαδήποτε μορφή είναι ένα μέσο το οποίο μπορεί να ανοίξει τη συζήτηση για ένα τέτοιο είδους ζήτημα? Και αν υπάρχει όριο στο τι μπορεί να απεικονίζει η τέχνη.

Φυσικά. Γι' αυτό υπάρχει η τέχνη. Η τέχνη δεν είναι για διασκέδαση, είναι για να σε βάλεις σε σκέψεις, να αρχίσεις να αναρωτιέσαι, να σου δημιουργήσει δεύτερες και τρίτες σκέψεις, πιο βαθιές. Εφόσον ένα έργο τέχνης δεν ασκεί βία σε κάποιο άτομο, θεωρώ ότι δεν υπάρχουν όρια.

Συμμετείχατε στη δράση γιατί γενικότερα θέλετε να είστε μέρος δράσεων που αφορούν κοινωνικά ζητήματα ή λόγω κάποιας προσωπικής σας εμπειρίας?

Όταν μου έγινε η πρόταση προβληματίστηκα γιατί ήταν η πρώτη φορά που θα έκανα κάτι τόσο συμβολικό γιατί τα έργα μου συνήθως δεν έχουν τόσο άμεσα συμβολικό χαρακτήρα κυμαίνονται σε ένα μεγαλύτερο πλαίσιο, είναι πιο αφαιρετικά και χωρίς ρεαλιστικά στοιχεία. Οπότε αυτό με έβαλε σε μια καινούρια διαδικασία. Και εκείνη την περίοδο βίωνα μια έντονη ψυχολογική πίεση στην Κομοτηνή στην οποία είχα μετακομίσει με τον άντρα μου, ο οποίος είχε πάρει διαζύγιο. Και σε μια κλειστή κοινωνία ήμουν η νέα σύντροφος, υπήρξαν αρνητικά σχόλια. Οπότε η δημιουργία του έργου συνδυάστηκε με αρκετά έντονα συναισθήματα. Το δούλεψα σίγουρα 2 μήνες. Κατά την διάρκεια, λόγω της έντασης, υπήρχαν στιγμές που έλεγα “δεν θα συνεχίσω για σήμερα”. Τα έργα παρουσιάστηκαν σε έναν πολυχώρο στην περιοχή της Λάρισας, λίγο εκτός του κέντρου της πόλης. Θέλει εκπαίδευση ωστόσο το κοινό γενικότερα. Οποιοσδήποτε δράσεις δεν πρέπει να περιορίζονται στα μεγάλα κέντρα. Υπάρχει κόσμος και στην επαρχία ο οποίος χρειάζεται αυτές τις δράσεις.

Υπήρχαν θετικά σχόλια για την δράση?

Ναι γενικότερα ένα δυνατό feedback. Υπήρχε το στοιχείο ότι ένα προσωπικό βίωμα ή γεγονός μεταφράστηκε σε κάτι απόλυτα συλλογικό.

Κουτσοσπύρου Μαρίνα:

Θα θέλατε να μας μιλήσετε λίγο για τη μέχρι τώρα πορεία σας; Τι σας ενδιαφέρει ως καλλιτέχνη/ομάδα;

Πτυχιούχος Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών Αθηνών με ειδίκευση στη ζωγραφική και Διδακτική της Τέχνης. Από το 2001 που αποφοίτησα έως και σήμερα έχω παρουσιάσει το έργο μου σε πολλές ομαδικές εκθέσεις, σύνολο 80, αλλά και ατομικές εκθέσεις σε Ελλάδα και Εξωτερικό. Ως καλλιτέχνη με ενδιαφέρει ο άνθρωπος, η ζωγραφική μου είναι ανθρωποκεντρική. Εκφράζω τις σκέψεις μου εικαστικά, συμπληρώνω-αφαιρώ στοιχεία αληθινά ή φανταστικά και γενικά “υφαίνω” τον δικό μου κόσμο μέσα από την ζωγραφική.

Ποιες θεματικές ή κοινωνικές ανησυχίες επανέρχονται συχνά στη δουλειά σας;

Συχνά στην δουλειά μου με ενδιαφέρουν κοινωνικά θέματα αλλά προσδίδω σε αυτά μια αντίθετη μορφή συνήθως από την πραγματική. Αναζητώ φωτεινές συνθέσεις που συγκινούν και μεταφέρουν συναισθήματα.

Είχατε ασχοληθεί ξανά με ζητήματα κοινωνικού ακτιβισμού ή έμφυλης βίας μέσα από την τέχνη σας;

Έχω ασχοληθεί ξανά με ζητήματα έμφυλης βίας μέσα από την τέχνη μου και παρουσίασα έργο σε ανάλογες θεματικές εκθέσεων σε χώρους γκαλερί.

Πώς αντιλαμβάνεστε εσείς τη σχέση τέχνης και κοινωνικής ευθύνης; Μπορεί η τέχνη να γίνει εργαλείο αλλαγής;

Και βέβαια μπορεί η Τέχνη να γίνει εργαλείο αλλαγής , να εμψυχώσει , να κινητοποιήσει, να προβληματίσει.

***Πώς γεννήθηκε η ιδέα για το συγκεκριμένο έργο ή δράση; Υπήρξε κάποιο γεγονός, συναίσθημα ή εμπειρία που λειτούργησε ως αφορμή;
Γιατί επιλέξατε να εστιάσετε στο ζήτημα της γυναικοκτονίας; Πώς προσεγγίσατε ένα τόσο ευαίσθητο και επίκαιρο θέμα;***

Η ιδέα της συγκεκριμένης εικαστικής εγκατάστασης γεννήθηκε από την ιδιοκτήτρια της Braggart gallery Κ. Ανδρονίκη Δασκάλου, στην πόλη της Λάρισας. Με έμπνευση την εικαστική εγκατάσταση “The dinner party” της Αμερικανίδας φεμινίστριας εικαστικού Judy Chicago, 1974-1979. Τα εγκαίνια πραγματοποιήθηκαν τη διεθνή ημέρα για την εξάλειψη της βίας κατά των γυναικών 25 Νοεμβρίου . Η εγκατάσταση με τα φορέματα πλαισιώνουν ένα τραπέζι στρωμένο για δείπνο αυτών των γυναικών που χάθηκαν από την ζωή ή που ζούνε ανάμεσα μας βιώνοντας βία σε κάθε μορφή.

Γυναικοκτονία ! Πόσο βάρος μας μεταφέρει αυτή η λέξη , τρόμο, αβεβαιότητα και ανασφάλεια.

Εστιάζω πάντα σε θέματα που με αγγίζουν και συμβολικά θέλω να πιαστώ με αυτά.

Σίγουρα υπήρχε συναισθηματική εμπλοκή και πάθος την ώρα της δημιουργίας και πιστεύω αυτό βγαίνει και προς τα έξω , στο κοινό, μέσα από την δημιουργία και ιδίως όταν πρόκειται για εγκατάσταση.

***Υπήρξαν έργα, κινήματα ή δράσεις από το εξωτερικό που σας ενέπνευσαν; Αν ναι, ποια στοιχεία σας επηρέασαν;
Υπάρχουν στην Ελλάδα καλλιτεχνικές κοινότητες ή φορείς που θεωρείτε ότι στηρίζουν τέτοιου είδους δράσεις; (σχετικές με την έμφυλη βία)***

Ένα έργο που μου άρεσε και ενέπνευσε ,Rage, the flower Thrower (Ιερουσαλήμ). Ένας άντρας που αντί για βόμβα μολότοφ πετάει μια ανθοδέσμη, συμβολίζοντας την ειρήνη. Μια

απλή αλλά τόσο όμορφη εικόνα. Το έργο της εικαστικού Marina Abramovic στο σύνολο του πάντα μου δίνει τροφή για σκέψη. Και τέλος το κίνημα στην Αμερική που έχει δυνατή εξέλιξη “Guerilla girls”.

Επιθυμώ το έργο μου να προκαλεί συναισθήματα και με κάποιο τρόπο να υπάρχει ταύτιση. Και ίσως δυναμώσει με περισσότερες δράσεις – εγκαταστάσεις.

Ναι υπάρχουν στην Ελλάδα καλλιτεχνικές κοινότητες που προωθούν δράσεις και έγιναν αρκετά εμφανείς την διάρκεια της πανδημίας . Όπως το Support art workers . Ξεκίνησε ως αντίδραση στην έλλειψη κρατικής μέριμνας , διεκδικώντας ορατότητα. Το “The boat collective” μια καλλιτεχνική κοινότητα για ενδυνάμωση περιθωριοποιημένων ομάδων , “State of concept Athens” με έμφαση σε κοινωνικά ζητήματα και έμφυλης βίας.

***Πώς μεταφράσατε το θέμα της γυναικοκτονίας σε εικαστική μορφή;
Συνεργαστήκατε με άλλους ανθρώπους ή φορείς; Πώς ήταν αυτή η συνεργασία;
Πώς αποφασίσατε τον χώρο παρουσίασης (δημόσιος τοίχος, σχολείο, γκαλερί κ.λπ.); Τι
ρόλο παίζει για εσάς ο τόπος στη δράση;***

Ο πρωταγωνιστής της εγκατάστασης ήταν το φόρεμα , συμβολικά. Εικαστικά δούλεψα νήματα πλεγμένα μεταξύ τους διαμορφώνοντας το φόρεμα που αιωρούμενο δημιουργούσε μια παραλληλία με το θέμα της γυναικοκτονίας.

Ξεκίνησα με χαρτοπολτό και να ενώνω νήματα σε κόκκινο χρώμα ,μικρές σημειώσεις κρυμμένες με διάφορα υλικά μέσα στα νήματα ,προσπαθώντας να κρατηθούν όπως και οι ψυχές που χάθηκαν. Μια εύθραυστη εικόνα που με το ανάλογο φωτισμό φάνερωνε μια δραματικότητα.

Ο χώρος –τόπος στη δράση παίζει σημαντικό ρόλο και μπορεί να απογειώσει την εγκατάσταση.

Η συμμετοχή μου με άλλες 11 γυναίκες καλλιτέχνιδες είχε μεγάλο ενδιαφέρον . Μου αρέσει η ποικιλομορφία και το πώς αλληλοεπιδρούν μεταξύ τους τα έργα, οι φωνές που ενώνονται σε μια μέσα από πληθώρα έργων και εκφράσεων.

***Πώς αντέδρασε το κοινό όταν είδε το έργο; Είχατε ανατροφοδότηση από γυναίκες,
οικογένειες, τοπική κοινωνία ή ΜΜΕ;***

Το κοινό εντυπωσιάστηκε καθώς έγινε ένα πάντρεμα τεχνών ,performance, video, μουσική και ποίηση. Υπήρξε ανατροφοδότηση από τα ΜΜΕ , και σίγουρα από γυναίκες.

Εύχομαι και πιστεύω πως ναι το έργο μου λειτούργησε ως αφορμή για διάλογο

Η τέχνη πολλές φορές λειτουργεί επουλωτικά χωρίς να είναι συνειδητό πολλές φορές.

Μπορεί να μετασχηματίσει ένα ατομικό πόνο σε συλλογικό βίωμα. Με το δικό μου έργο πιστεύω ότι υπάρχει ευαισθητοποίηση του κοινού και προκαλεί άμεση αντίδραση.

Σε επαφή που είχα με τους συντελεστές της εικαστικής εγκατάστασης , άφησε θετικά σχόλια, προβληματίσε και προκάλεσε κριτική σκέψη που ήταν και ένα ζητούμενο και σκοπός της εκδήλωσης.

Καλλιτέχνης Kez:

Πείτε μας λίγα λόγια για εσάς.

Η διαδρομή μου στον κόσμο του graffiti ξεκίνησε το 1997. Μαθητής γυμνασίου τότε, ζωγράφιζα στους τοίχους συγκεκριμένων σχολείων της γειτονιάς (φυσικά χωρίς άδεια) . Κάθε Κυριακή δίναμε ένα άτυπο ραντεβού σε διάφορα σημεία της Αθήνας, όπου μαζευόμασταν παιδιά από την Πεύκη, το Μαρούσι, την Κηφισιά, το Ηράκλειο, τα Πατήσια και άλλες περιοχές. Με το πέρασμα των χρόνων, αυτή η ενασχόληση εξελίχθηκε: το “παραδοσιακό” graffiti πήρε διαστάσεις τοιχογραφίας και το χόμπι έγινε επάγγελμα. Η θεματολογία μου μετατοπίστηκε από το «lettering» στο «landscape» (τοπίο) και από εκεί στις ολοκληρωμένες παραστάσεις. Σήμερα, αντλώ έμπνευση από πεδία όπως η ελληνική μυθολογία, η αισθητική sci-fi, η abstract τέχνη, καθώς και οι τεχνικές της ξυλογραφίας και της χαρακτικής.

Πως επιλέξατε το σχολικό περιβάλλον για την τοιχογραφία σας;

Οι τοιχογραφίες σε σχολικά κτήρια αποτελούν ένα μεγάλο κεφάλαιο στη δουλειά μου. Επιλέγω αυτούς τους χώρους προσπαθώντας να αντισταθμίσω την «καρατόμηση» της δημιουργικότητας που συχνά επιβάλλει το υπάρχον παιδαγωγικό σύστημα. Πιστεύω βαθιά ότι όταν τα παιδιά —αλλά και οι εκπαιδευτικοί— βιώνουν ένα έργο μεγάλης κλίμακας στο καθημερινό τους περιβάλλον, αυτό επιδρά μέσα τους με τρόπο έντονο και πολυδιάστατο. Η ίδια η πράξη της ζωγραφικής είναι μια εξαιρετικά επιδραστική διαδικασία, τόσο για τον δημιουργό όσο και για τον θεατή, ανεξάρτητα από το αν το θέμα έχει άμεσο κοινωνικό παιδαγωγικό χαρακτήρα. Φυσικά, κάποιες φορές το θέμα προκύπτει σε συνεννόηση με φορείς (Δήμους, συλλόγους νέων, διευθύνσεις σχολείων), ενώ σε συνεργασία με την Urban Act, επιλέγουμε συχνά θεματικές ενότητες όπως η φύση, το περιβάλλον, η φιλία, η τεχνολογία, η μυθολογία και η επιστήμη.

Πείτε μας λίγα λόγια για την δημιουργία του έργου σας και τον τρόπο που βιώσατε την διαδικασία

Τα έργα που υλοποίησα με θέμα τη βία ήταν ιδιαίτερα φορτισμένα, καθώς αφορούσαν θύματα έμφυλης και οπαδικής βίας. Ήταν τραγικές αφορμές για δημιουργία. Η επιλογή του σχεδίου ήταν μια δύσκολη υπόθεση, αφού το θέμα από μόνο του ήταν συναισθηματικά φορτισμένο. Στην περίπτωση της οπαδικής βίας, επέλεξα μια προσέγγιση με μια «ευχάριστη μελαγχολία». Στόχος μου ήταν να ενεργοποιήσω στον θεατή τις αθώες παιδικές αναμνήσεις· να τον ταξιδέψω πίσω στον χρόνο, τότε που το πιο σημαντικό πράγμα ήταν η αστείρευτη όρεξη για παιχνίδι με φίλους.

Το έργο για τη γυναικοκτονία ήταν επίσης εξαιρετικά βαρύ, ειδικά καθώς το σχολείο που επιλέχθηκε ήταν εκείνο όπου φοίτησε το θύμα ως παιδί. Αποφάσισα να δημιουργήσω ένα φανταστικό ολόσωμο πορτραίτο της, τοποθετημένο σε έναν αέρινο, πνευματώδη ουρανό γεμάτο φως και σύννεφα και άνεμο. Το κορίτσι στεκόταν μόνο, σιωπηλό, σαν να προσπαθούσε να καταλάβει πού βρίσκεται, σαν να μην ήταν έτοιμο για αυτό το «ταξίδι». Μόνη της συντροφιά, μια μικρή πεταλούδα με βαθύ συμβολικό χαρακτήρα. Κατά τη διάρκεια της υλοποίησης, με επισκέφθηκε η μητέρα του θύματος. Με μεγάλη συγκίνηση και δάκρυα στα μάτια, μου είπε πόσο της άρεσε το σχέδιο και πόσο της θύμιζε την κόρη της, την οποία αποκαλούσε «αερικό». Ήταν μια στιγμή τεράστιας ευθύνης. Από τη στιγμή που είχα την έγκριση της μάνας, όλα τα υπόλοιπα περίσσευαν. Τότε το έργο απέκτησε μια άλλη δυναμική μέσα μου.

Ποιες ήταν οι αντιδράσεις στο σχολικό περιβάλλον;

Η ανταπόκριση του κοινού ήταν πολύ θετική. Παρά τις αντιδράσεις ορισμένων γονέων, που φοβούνταν ότι η θεματολογία θα «στιγματίζει» ή θα βάραινε τον χώρο, το τελικό αποτέλεσμα ήταν ποιητικό και δικαίωσε την προσπάθεια. Το έργο πραγματοποιήθηκε με την υποστήριξη χορηγών και σε συνεργασία με την Urban Act. Θα είχε μεγάλο ενδιαφέρον να μάθουμε κάποια στιγμή τη γνώμη των παιδιών που ζουν με το έργο καθημερινά. Αυτό που επιδίωξα ήταν να δημιουργήσω ένα μνημειακό και συμβολικό έργο αφιερωμένο στη Γαρυφαλλιά. Για να μην υπάρξει άλλη Γαρυφαλλιά, ή Καρολάιν, ή Ελένη, ή Κωνσταντίνα ή Αδαμαντία. Για να μην υπάρξει άλλο θύμα — για να μην υπάρξει άλλος θύτης...

Πασχαλίδου Πένυ:

Με τι ασχολείστε;

Αυτή τη στιγμή είμαι μαρκετίστρια και έχω το δικό μου γραφείο. Σύμβουλος επιχειρήσεων. Στον τομέα του marketing. Social media, marketing plan. Στήσιμο project. Και όλο αυτό το πακέτο. Συνεργάζομαι με αρκετές παραγωγές. Στο διοργανωτικό κομμάτι συναυλίες festival. Hosting κάνω σε καλλιτέχνες. Αυτό είναι τι θα φάνε, τι θα πιούνε, τι ώρα θα κάνουν soundcheck, αλλεργίες. After show, πότε θα φύγουν τα ξενοδοχεία τους. Management κάποιων καλλιτεχνών. Την προώθηση της street κουλτούρας, κυρίως rap. Κάποιους καλλιτέχνες που μέσα από τους στίχους τους μπορούν να διαμορφώσουν καλύτερες αντιλήψεις και πρότυπα για το μέλλον. Μέσα σε όλα αυτά κάνω και τα γραφιστικά, τα βίντεο, την διαχείριση ενός προφίλ. Είμαι και project manager του φεστιβάλ Lost Dolls.

Πώς ξεκίνησε αυτή η ιδέα του festival, του να γίνει στη Θεσσαλονίκη και να αφορά αυτό το ζήτημα συγκεκριμένα.

Εντάξει, ήταν κάτι το οποίο ήταν πολύ έντονο στο μυαλό μου. Εγώ γενικότερα είμαι δημιουργικός άνθρωπος. Δουλεύω και σε live, σαν φωτογράφος, βιντεογράφος. Σε ένα ταξίδι μου το 2017, στο Μιλάνο, έπεσα πάνω σε ένα αντίστοιχο έργο “Ο τοίχος των ψυχών”, το οποίο είχε δημιουργηθεί το 2014 από ένωση καλλιτεχνών. Μαζεύτηκαν πάρα πολλοί καλλιτέχνες και δημιούργησαν ένα αντίστοιχο έργο, που το 2017 ο τοίχος ήταν τετραπλάσιος. Ήταν εντυπωσιακό. Οπότε έχοντας αυτό, το 2017, κάνω την πρώτη μου έκθεση φωτογραφίας Lost Dolls, για την οποία δημιούργησα ρούχα από μαύρες σακούλες σκουπιδιών, προς ένδειξη της αλλοτρίωσης των ρούχων και της όλης της κατάστασης στο ότι πλέον όλα καταλήγουν να έχουν ίσια αξία με μια μαύρη σακούλα σκουπιδιών. Η αρχική σκέψη ξεκίνησε ότι βλέπεις πολλούς μόνους ανθρώπους που τρέχουν όλη μέρα για να βιοποριστούν και δεν υπάρχει επαφή ή χρόνος στο να αναπτύξουν κάποια διαπροσωπική σχέση. Καταλήγουμε σε κάτι γρήγορο και προσπαθούμε να ανταπεξέλθουμε σε κάποια κοινωνικά στερεότυπα κατά τη διάρκεια της ζωής μας.

Ήτανε τρεις εκθέσεις, σε συνεργασία με έναν φωτογράφο. Και ο τίτλος υπήρχε μετά από διάφορα πράγματα που έζησα. Έφτασα να στήνω αυτό το φεστιβάλ στην ανάγκη μου και να εκφραστώ εγώ, για την κατάσταση την οποία βλέπω, ζω, δηλαδή η βία μας αφορά όλους, δηλαδή πρέπει το ασυνείδητο να γίνει συνειδητό, δεν χρειάζεται να σου χτυπήσεις την πόρτα για να νοιαστείς.

Εσείς δηλαδή έχετε κάποιο προσωπικό βίωμα το οποίο θέλατε να εκφράσετε μέσα από το φεστιβάλ ή γενικότερα επειδή ασχολείστε με κοινωνικά ζητήματα ;

Ένα σύμπλεγμα πραγμάτων. Ναι, έχω δεχτεί βία, αλλά έφτασα ώστε να ανοίξω το δικό μου γραφείο γιατί βαρέθηκα να με κακοποιούν επαγγελματικά. Οπότε ήταν ένα αυτό και ήταν και λίγο το ότι παρατηρούσα ότι μόνιμα υπάρχει ένα έτσι μοτίβο βίας σε διάφορα πράγματα. Στην προσωπική μου εμπειρία ένιωσα πολύ μόνη και δεν ήξερα που να απευθυνθώ.

Οι δράσεις αυτές, όπως το *Lost Dolls*, έχουν αντίκτυπο στο κοινό;

Όλοι θα στηρίζουν μια εκδήλωση κοινωνικού ενδιαφέροντος, αλλά η καθημερινότητα σε κάνει να ξεχνάς κάποια πράγματα. Αυτό πάει αυτόματα, ο εγκέφαλός σου το σβήνει για να χωρέσει τις καθημερινές σκέψεις. Γι' αυτό και έγιναν τα μόνιμα έργα σε κεντρικό κτίριο, για να υπάρχει μόνιμη υπενθύμιση.

Γιατί θέλατε να αναδειχθεί συγκεκριμένα το ζήτημα της γυναικοκτονίας;

Μας ενδιαφέρει γενικότερα η έμφυλη βία. Ωστόσο στατιστικά έχουν σκοτωθεί περισσότερες γυναίκες από ότι άνδρες. Παλεύουμε λίγο να κλειδώσει νομικά ο όρος γυναικοκτονία. Αυτό το κράτος κάνει κουμάντο στη δικαιοσύνη, και βλέπεις ότι υπάρχουν κοπέλες, όπως η Γαριφαλιά, η οποία τα έκανε όλα σωστά. Και τι έγινε;

Δεν υπάρχει νομική κάλυψη. Το κοινό είναι ελεύθερο να ενημερωθεί, στο φεστιβάλ υπάρχουν διάφοροι φορείς ενημέρωσης. Ωστόσο υπάρχει και ο κόσμος που δεν διαβάξει και δεν εμπιστεύεται παράδειγμα μια ΜΚΟ όσο έναν διάσημο. Και πολλές φορές δεν φιλτράρει αυτά που ακούει.

Ποια άτομα συμμετείχαν; Τι δράσεις έγιναν; Η εγκατάσταση με τις κούκλες έχει συμβολισμό; Θα ήθελα να μου πείτε αν θεωρείται ότι η τέχνη είναι ένα μέσο εκπαίδευσης και ενημέρωσης.

Μέσα από την τέχνη μπορείς να διαμορφώσεις καλύτερες αντιλήψεις. Και πραγματικά μπορεί να βοηθήσεις στο να εκφραστούν οι άνθρωποι. Σε διάφορα θέματα. Έχει αποδειχθεί και πως όταν ένα άυλο συναίσθημα το μετατρέπεις σε ύλη λειτουργεί θεραπευτικά. Στο φεστιβάλ υπάρχει και δράση δραματοθεραπείας. Όπως επίσης έγιναν συμβολικά τατουάζ, Live act από καλλιτέχνες της ραπ σκηνής, γκράφιτι στον εξωτερικό χώρο του WE (ο χώρος που γίνεται το φεστιβάλ ονομάζεται έτσι). Όλα τα άτομα που συμμετείχαν και οι καλλιτέχνες βοήθησαν στη δράση. Υπήρχε ελεύθερη οικονομική στήριξη, τα έσοδα των οποίων (πέρα από τα πάγια έξοδα) δόθηκαν στον φορέα στήριξης το Κέντρο Ίριδα. Το έργο με τις κούκλες. Ήταν περίπου όπως αυτό που έγινε στο Μιλάνο, ένας τοίχος με κούκλες, είναι κάτι όμορφο και παιδικό. Και μεταφορικά...όσες “έφυγαν” ήταν κούκλες. Σου βγάζει μια θαλπωρή και επίσης με κούκλες έπαιζε και ο αδερφός μου, δηλαδή να υπάρχει και το περιθώριο της σκέψης ότι η έμφυλη βία μας αφορά όλους ωστόσο να έχει πλήξει περισσότερο τις θηλυκότητες. Οι γυναίκες από το κέντρο Irída φτιάζανε πολύ ωραίες κούκλες που ήταν μέρος του έργου. Ο καθένας η καθεμία, που έχει δεχτεί κακοποίηση, μπορούσαν να αφήσουν οποιοδήποτε αντικείμενο ήθελαν. Κάποιες από τις κούκλες αγοράστηκαν για το έργο, άλλες δόθηκαν από παιδιάκια. Έπρεπε να μαζευτούν 115 κούκλες. Οι κούκλες αντιστοιχούν στις γυναικοκτονίες που έχουν γίνει στην Ελλάδα από το ‘20 έως το ‘25. Τις πληροφορίες τις άντλησα από το femicide.gr, η έρευνα για το έργο κράτησε 4 μήνες. Το έργο με τις κούκλες ωστόσο “ληλατήθηκε” κλάπηκαν κάποια αντικείμενα και κάποιες κούκλες.

Υπήρχαν αντιδράσεις από το κοινό; αντιμετωπίσατε κάποιο πρόβλημα στη δημιουργία του φεστιβάλ; Η τέχνη μπορεί να συμβάλει στην ενημέρωση του κοινού και να “φέρει” την αλλαγή και να συμβάλει στην διαμόρφωση απόψεων για κοινωνικά ζητήματα;

Κατά τη διάρκεια που γίνονταν τα γκράφιτι στον εξωτερικό χώρο και στηνόταν γενικότερα το φεστιβάλ, υπήρξε κόσμος που αναρωτήθηκε τι γίνεται και τους ενημερώναμε σχετικά.

Υπήρχε η ανταπόκριση σαν δράση – αντίδραση. Περνούσαν και γονείς με τα παιδιά τους. Ωστόσο δύσκολα το κοινό συνέδεσε τις κούκλες με τις γυναικοκτονίες περνώντας από τον χώρο, γεγονός που ίσως δείχνει ότι δεν υπάρχει πλήρη ενημέρωση σχετικά με το ζήτημα της έμφυλης βίας.

Υπήρχαν άτομα και σε μετέπειτα χρόνο, τα οποία εξέφρασαν πολύ θετικά σχόλια για την δράση και με προσέγγισαν για να το εκφράσουν.

Υπάρχει όριο στην τέχνη όταν μιλάμε για γυναικοκτονίες;

Δεν υπάρχει όριο, δεν είναι ωραίο. Παρά μόνο αν είναι κάτι αποκρουστικό με την έννοια του να δείχνει παράδειγμα ένα νεκρό σώμα από τα πραγματικά περιστατικά. Να μην δημιουργείται πανικός στο κοινό και να μην ταραχθεί η ψυχосύνθεση του.

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.