

Γυναίκες στα όπλα.
Η γυναίκα σε αναπαραστάσεις:
η περίοδος του εμφυλίου πολέμου
1946-1949

Νίνα Κασσιανού

Ερευνήτρια φωτογραφικών αρχείων και κριτικός

Η έρευνα αυτή είναι αφιερωμένη στις φωτογραφίες των άγνωστων γυναικών μαχητριών την περίοδο του εμφυλίου πολέμου 1946-1949. Σκοπός της δεν είναι να εστιάσει στην όποια καλλιτεχνική αξία αυτών των φωτογραφιών ούτε να εξηγήσει ιστορικά τι συνέβη στον Εμφύλιο με τις γυναίκες στα όπλα, αλλά να παρουσιάσει φωτογραφίες ανωνύμων γυναικών και να αποκαλύψει τον τρόπο με τον οποίο οι φωτογραφίες αυτές κατασκευάστηκαν και χρησιμοποιήθηκαν από εφημερίδες και εκδόσεις της εποχής, με σκοπό να μεταφέρουν τα μηνύματά τους στο κοινό και ακόμα να δείξει πώς ανώνυμες γυναίκες έγιναν αντικείμενα για το συμφέρον των σκοπών του αγώνα, πώς τελικά αυτές οι χωρίς ταυτότητα γυναίκες αποτέλεσαν ισχυρά προπαγανδιστικά όπλα, μνημεία επηρεασμού της κοινής γνώμης. Θα επιχειρήσει ακόμα να αναδείξει τον τρόπο με τον οποίο η ιδεολογία αμφότερων των πλευρών μεταμόρφωσε τους προϋπάρχοντες πολιτιστικούς μύθους σε εργαλεία προπαγάνδας ώστε να επιβάλει και να εδραιώσει τα αναγκαία πρότυπα.

Για τον σκοπό αυτό ήταν απαραίτητο να χρησιμοποιηθούν φωτογραφίες με τις λεζάντες τους και τα συνοδευτικά κείμενα που δημοσιεύτηκαν στον Τύπο που ήταν με το μέρος του Κυβερνητικού-Εθνικού Στρατού καθώς και του Δημοκρατικού Στρατού Ελλάδας.

Η αναπαράσταση των άγνωστων γυναικών στα όπλα αποκαλύπτει τις αντιλήψεις και τις κοινωνικές τάσεις που προωθήθηκαν από αμφότερες τις πλευρές μέσω του Τύπου. Οι φωτογραφίες που δημοσιεύτηκαν σηματοδοτούσαν και υποδηλώναν τις διαφορές στον τρόπο σκέψης της κάθε πλευράς, αναφορικά με τις δυνατότητες που υπήρχαν για τη μεταστροφή του παραδοσιακού ρόλου της γυναίκας στην κοινωνία.

Οι αναπαραστάσεις των ανδρών με όπλα στον ελληνικό Εμφύλιο που δημοσιεύτηκαν στον Τύπο βασίστηκαν πάνω σε γνωστούς μύθους ηρώων ή αναφορές ιστορικών προσώπων ώστε να διασφαλίσουν πειστικά επιχειρήματα και να περάσουν τα προπαγανδιστικά μηνύματα που επιθυμούσαν. Έννοιες όπως το κουράγιο, η τιμή, η αυτοθυσία, η συντροφικότητα, η πίστη, η αλληλεγγύη επαναλαμβάνονταν διαρκώς σε εικόνες, αναζητώντας νέους τρόπους επικοινωνίας με τους παλιούς μύθους και τις πολιτισμικές αναφορές της ελληνικής κοινωνίας. Όμως για τις γυναίκες που πήραν τα όπλα στην Ελλάδα, τα ηρωικά αρχέτυπα ήταν περιορισμένα. Αυτό που κυρίως υπήρχε ως παρακαταθήκη για αυτές ήταν οι πιο παραδοσιακοί ρόλοι: να υποφέρουν σωματικά ή να είναι θύματα πολέμου, να αποτελούν την αφορμή ή το έπαθλο της μάχης.¹ Θετικές αναπαραστάσεις γυναικών στα όπλα υπήρξαν μόνο όταν αυτές μπόρεσαν να αναπαρασταθούν με ιδιότητες που ταίριαζαν σε αρχέτυπα ανδρών πολεμιστών (εικ. 1). Η συμμετοχή των γυναικών στο ΔΣΕ δεν στηριζόταν άμεσα ιδεολογικά στον

1. Αντίθετα, βλέπε την περιγραφή του Jean Franco για τον ρόλο των γυναικών στην αντίσταση στη σύγχρονη Λατινική Αμερική, «Killing Priests, Nuns, Women and Children» στο Marshall Blonsky, *On Signs Baltimore*, John Hopkins University Press, 1985, σσ. 414-420. Τις δεκαετίες 1960-1970 που αναφέρεται η περιγραφή έχει ήδη παρεμβληθεί η προβολή της γυναίκας της αντίστασης στο Β' Παγκόσμιο Πόλεμο με φωτογραφίες και ντοκιμαντέρ στην Ευρώπη, η οποία διαμόρφωσε την αισθητική αντίληψη και τις προσλαμβάνουσες παραστάσεις για την πρόσληψη αυτών των φωτογραφιών. Στον Ισπανικό Εμφύλιο ο οποίος είχε προηγηθεί του ελληνικού είχε δημιουργήσει το ανάλογο κλίμα υποδοχής φωτογραφιών με γυναίκες στα όπλα.



Εικ. 1. «Αντάρτισσα στο αρχηγείο του καπετάν Γιαννούλη». Από το αρχείο της Nancy Crawshaw.

αγώνα του 1821, στο πρότυπο της επώνυμης Μπουμπουλίνας και της Σουλιώτισσας όπως συνέβη με τις γυναίκες που συμμετείχαν στην αντίσταση αλλά κυρίως στο πρότυπο που είχαν ήδη δημιουργήσει οι αντάρτισσες του ΕΛΑΣ. Φωτογραφικά υπήρχε ακόμα η έντονη επίδραση του φωτογράφου της Αντίστασης Σπύρου Μελετζή.² Η τάση της ανύψωσης, της ανάτασης των προσώπων με τον φακό στραμμένο προς τα πάνω καθόρισε και την εικόνα της γυναίκας αγωνίστριας που έγινε η επιτομή και το σήμα κατατεθέν του αγώνα της Αριστεράς.

Οι φωτογραφίες των αφανών μαχητριών ξεσήκωσαν έντονα πάθη. Άγγιξαν βαθιές αγωνίες σχετικά με τις αποδεκτές γυναικείες δραστηριότητες και τον αντίκτυπο που είχαν στην κοινωνία, όταν παραδοσιακοί κανόνες και συγκεκριμένοι τύποι συμπεριφοράς συντρίβονταν κάτω από την επίδραση και τις επιταγές του

2. Ο κόσμος της αριστεράς είχε ήδη γνωρίσει τις φωτογραφίες του Μελετζή από τη μεγάλη έκθεση που πραγματοποίησε το 1944 στα γραφεία του ΕΑΜ, στην οδό Κοραή. Από συζήτηση με τη Νίνα Κασσιανού στις 10 Ιανουαρίου 1999 στο σπίτι του. Ακόμα στο λεύκωμα Σπύρος Μελετζής, *Φωτογραφία 1923-1991*, Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης, Βιέννη 1992, σ. 46

πολέμου. Οι γυναίκες στη στρατιωτική σφαίρα είχαν δηλώσει την παρουσία τους από τότε που ο πόλεμος ξεκίνησε να καταγράφεται σε φωτογραφίες. Η παρουσία τους έχει διαπιστωθεί σε φωτογραφίες από τον Κριμαϊκό Πόλεμο 1854-1856 αφού απεικονίζονται ως τραπεζοκόμες και ως νοσοκόμες.³ Στην Ελλάδα η περίοδος της αντίστασης και ο εμφύλιος δημιούργησαν ένα σώμα δημοσιευμένων φωτογραφιών που έδειχναν γυναίκες να κατατάσσονται στα τάγματα μάχης (εικ. 2), γυναίκες στα έμπεδα, στην πρώτη γραμμή, στα νοσοκομεία, στα μετόπισθεν, στις εξορίες.⁴ Οι γυναίκες που πήραν τα όπλα για όλη την περίοδο του πολέμου ήταν με το μέρος των ανταρτών και αυτές οι γυναίκες αποτελούν το κύριο μέλημα αυτής της εργασίας. Είναι σχεδόν ανύπαρκτες οι φωτογραφίες γυναικών να προσχωρούν στα τάγματα του Εθνικού Στρατού ή να συνεργάζονται με κάποιο τρόπο μαζί του. Η απεικόνιση της «Μάνας του στρατιώτου» στο Έθνος,⁵ κας Λύκα με στολή (εικ. 3) ανάμεσα σε στρατιώτες του Εθνικού Στρατού ήταν μια σπάνια εικόνα γυναίκας που ανέπτυξε έντονη δραστηριότητα στις

Εικ. 2. «Στα τάγματα μάχης. Η γυναίκα της Ελλάδας στον Αγώνα» (*La femme Grecque au combat*) Έκδοση της Πανελλαδικής ένωσης Δημοκρατικών γυναικών (*Edition de l'Union Démocratique des Femmes de Grèce*), Έκδοση Βουδαπέστης, Δεκέμβριος 1948.



3. Βλ. Bernd Hüppauf, «Modern War Imagery in Early Photography», *History and Memory*, Vol. 5, no. 1, Spring/Summer 1993, σ. 131,136.

4. Ο ισπανικός Εμφύλιος ήταν ο πρώτος πόλεμος που δημιούργησε ένα ικανό σώμα δημοσιευμένων φωτογραφιών με γυναίκες να κατατάσσονται στα τάγματα μάχης. Βλέπε τη μελέτη της Caroline Brothers, *War and Photography. A cultural history*, Λονδίνο, Νέα Υόρκη, Routledge, 1997.

5. Έθνος, 16 Ιουλίου 1948 επίσης Βραδυνή, 6 Φεβρουαρίου 1948, Ανεξαρτησία, 18 Απριλίου 1949.



Εικ. 3. «Η “Μάνα του Στρατιώτου” κα Καλλιόπη Λύκα ανάμεσα από στρατιώτες του Εθνικού Στρατού». Έθνος, 16 Ιουλίου 1948.



Εικ. 4. «Κυνηγημένο από τη θύελα το ανταρτόπληκτο παιδί βρίσκει στοργή σε ξένο αγκάλιασμα»

τάξεις του. Αντίθετα, ο κυβερνητικός Τύπος δημοσίευσε φωτογραφίες γυναικών που απεικονίζονταν ως πρότυπα γυναικείας αρετής. Διεκπεραίωναν παραδοσιακές εργασίες, όπως το μεγάλωμα και η φροντίδα των παιδιών (εικ. 4), ή συμμετείχαν σε διάφορες κοινωνικές εκδηλώσεις, στις παιδουπόλεις της βασίλισσας Φρειδερίκης (εικ. 5), όλες περιποιημένες, ντυμένες κομψά φορώντας ένα πλατύ αγαθοεργές και φιλανθρωπικό χαμόγελο.

Οι φωτογραφίες των γυναικών που κατετάγησαν στα πολεμικά τάγματα του ΔΣΕ δήλωναν με ζωντανό τρόπο τη συνέχιση του αγώνα για την εξασφάλιση της θέσης και του ρόλου τους στην κοινωνία, καθώς η συμμετοχή τους στον στρατό και στα κόμματα βοήθησε την είσοδό τους στον χώρο της πολιτικής από τον οποίο ήταν, εξ αρχής, αποκλεισμένες.⁶

Κοινή σε όλες αυτές τις φωτογραφίες και πίσω από όλες είναι η παρουσία του ανδρικού βλέμματος που κατασκευάζει τη γυναικεία εικόνα σύμφωνα με ανδρικές προκαταλήψεις ή φαντασιώσεις, όπως αναφέρει στην ανάλυση της

Εικ. 5. «Η εντεταλμένη της “Προνοίας Βορείων Επαρχιών Ελλάδος” δις Αμαλία Λυκουρέζου (εις το μέσον) μετά της κ. Ελένης Αγγελουπούλου και της διευθύντριας της παιδουπόλεως Ζηρού διδος Μ. Γκόγκολα».



6. Τασούλα Βερβενιώτη, *Η γυναίκα της Αντίστασης: Η είσοδος των γυναικών στη πολιτική*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1994, σ. 66.

για τις γυναίκες στον κινηματογράφο η Βρετανίδα παραγωγός και θεωρητικός Laura Mulvey,⁷ η οποία βασίστηκε στον Φρόιντ και στην έννοια της σκοποφιλίας. Η Mulvey ορίζει τη σκοποφιλία ως τη διαδικασία του να θεωρεί κάποιος τους άλλους ανθρώπους και να τους αντιμετωπίζει ως ερωτικά, σεξουαλικά αντικείμενα, τα οποία «υποβάλλονται σε μια ελεγκτική και περιέργη ματιά».⁸ Παρατηρεί ότι στην πατριαρχική κοινωνία η ευχαρίστηση του κοιτάγματος έχει μοιραστεί ανάμεσα στο ενεργητικό/αρσενικό και θηλυκό/παθητικό και σημειώνει ότι το καθοριστικό ανδρικό βλέμμα προβάλλει τη φαντασίωσή του, φτιάχνοντας μια φυσική ομορφιά στη θηλυκή φιγούρα που είναι ανάλογα φτιαγμένη. Έτσι, ενώ οι άνδρες είναι αυτοί που κοιτούν, οι γυναίκες είναι εκείνες που κοιτάζονται και ταυτόχρονα παρουσιάζονται με τέτοιο τρόπο ώστε να προκαλούν και να υποδηλώνουν την ανδρική επιθυμία: «Η γυναίκα που επιδεικνύεται ως σεξουαλικό αντικείμενο είναι το *λαϊμοτίφ* του ερωτικού θεάματος: τραβάει το βλέμμα και συντηρεί και σημαίνει την ανδρική επιθυμία».⁹ Η Mulvey, αν και αναγνωρίζει τους περιορισμούς σε αυτή την υπόθεσή της¹⁰ και ενώ μπορεί να υποστεί κριτική για το ότι θεωρεί δεδομένη την ετεροφυλία, ωστόσο το επιχείρημά της έχει κάποια εφαρμογή στην αναπαράσταση των γυναικών με όπλα στον εμφύλιο.¹¹

7. Βλέπε ακόμα, Griselda Pollock, «What's Wrong with Images of Women?» στο *Screen Education* 24, Autumn 1977, σ. 25-33 και «Missing Women: Rethinking Early Thoughts on Images of Women» στο Carol Squiers (Ed.) *The Critical Image: Essays on Contemporary Photography*, Seattle Bay press, 1990, σσ. 202-219. Helen Butcher, «Image of Women in the Media» στο Stanley Cohen και Jock Young (ed.), *The Manufacture of News: Deviance, Social problems and the Mass Media*, Constable, Λονδίνο, 1982, σσ. 317-325.

8. Σκοποφιλία: ανθρώπινη ορμή να κοιτάζει κάποιος και να παρατηρεί. Δηλαδή είναι μια ερωτική κυρίως επιθυμία που συνδέεται με το κοίταγμα ενός άλλου προσώπου ή με το κοίταγμα εικόνων από άλλα κορμιά. Κατά τον Φρόιντ είναι το πρωταρχικό ένστικτο που οδηγεί στη σεξουαλική διέγερση που πραγματοποιείται από το κοίταγμα, παράγοντας έτσι έμμονους νδονοβλεψίες και «μπατισιερτζήδες». Βλ. Laura Mulvey, *Οπτικές και άλλες απολαύσεις*, Αθήνα, Παπαζήσης, 2004, σ. 59.

9. Laura Mulvey, *Οπτικές και άλλες απολαύσεις*, Αθήνα, Παπαζήσης, 2004, σ. 63.

10. Ibidem, όπ.π., σσ. 75-76.

11. Για παράδειγμα η «αίσθηση της ομορφιάς» κάποιων μαχητριών, που θα σχολιάσουμε παρακάτω, μπορεί να θεωρηθεί ως τακτική που χρησιμοποιήθηκε για τους σκοπούς των συγκεκριμένων φωτογραφιών.

Τόσο οι εικόνες όσο και τα συνοδευτικά κείμενα παρουσίαζαν τις γυναίκες με τέτοιο τρόπο που ανταποκρίνονταν σε ετερόφυλες, ανδρικές προσδοκίες. Ορισμένοι μύθοι στην ελληνική λαϊκή φαντασία που είχαν εμφανιστεί από την περίοδο της Αντίστασης βοήθησαν στο να καθοριστούν αυτές οι αναπαραστάσεις και καθεμία από αυτές κυριαρχούσε και ενισχυόταν από συγκεκριμένες προκαταλήψεις του πολιτιστικού υπόβαθρου σχετικά με τον ρόλο της γυναίκας στον πόλεμο αλλά και με την ίδια τη γυναικεία υπόσταση.¹²

Από τις πρώτες αναπαραστάσεις γυναικών με όπλα που δημοσιεύτηκαν στον Τύπο της Αριστεράς ήταν αυτή της *Ελεύθερης Ελλάδας*¹³ το 1946 προτού ξεσπάσει ο ένοπλος αγώνας. Πρόκειται για μια σύνθεση με δύο αντιθετικές φωτογραφίες που δείχνουν τη μετάβαση της γυναίκας από τον παραδοσιακό ρόλο της στον ρόλο του ενεργού στρατιωτικού μέλους. Στη μία φωτογραφία (εικ. 6) μια ανώνυμη νοικοκυρά φοράει ποδιά και ασχολείται με τα συνηθισμένα καθημερι-

Εικ. 6. «Με τη σκληρή της εργασία με την έξοχη συμβολή της στον αγώνα της Αντιστάσεως η Ελληνίδα γυναίκα κατέκτησε τα δικαιώματά της. Η μεταδεκεμβριανή οπισθοδρόμηση τα παρέγραψε. Στο πανελλήνιο συνέδριο, που συνέρχεται την Κυριακή, οι γυναίκες της Ελλάδας θα εξετάσουν τα σημερινά τους ζητήματα και θα ζητήσουν την αποκατάσταση των δικαιωμάτων τους». *Ελεύθερη Ελλάδα*, 25 Μαΐου 1946.



12. Αναφορές από το 1821 υπάρχουν για τις γυναίκες στην Αντίσταση οι οποίες ακολουθούνται και στον Εμφύλιο. Όπως για παράδειγμα η Λένη Μπότσαρη «περίφημη για την ομορφιά και την ανδρεία της», η Σουλιώτισσα Χάιδω που ζώστηκε στα άρματα 18 χρονών, η Φώτω Τζαβέλα, η Μαντώ Μαυρογένους, η Μπουμπουλίνα, οι Μανιάτισσες, οι Μεσολογγίτισσες...έτσι και οι Ελληνίδες παίρνουν μέρος σε εκδηλώσεις, ζώνονται τα άρματα μαζί με τους αντάρτες γιατί έχουν πλήρη συναίσθηση των καθηκόντων τους ως Ελληνίδες και ως γυναίκες. Βλ. Τασούλα Βερβενιώτη, *Η γυναίκα της Αντίστασης: Η είσοδος των γυναικών στη πολιτική*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1994, σ. 118.

13. *Ελεύθερη Ελλάδα*, 25 Μαΐου 1946.

νά της καθήκοντα. Η άλλη απεικονίζει τρεις μαχήτριες με όπλα και πλήρεις στρατιωτικές στολές να στέκονται μπροστά στα χαρακώματα, σε ώρα μάχης. Η εικόνα επιβεβαιώνει την ετοιμότητά τους για άμεση κινητοποίηση. Η σύνθεση φέρει τον τίτλο «ισοπολιτεία στη γυναίκα» και δείχνει καθαρά τις γυναίκες που ενώ φορούσαν μέχρι πριν λίγο τις ποδιές τους, αποφάσισαν ότι είναι έτοιμες ακόμα και να πολεμήσουν. Εμπλεκόμενες σε μια παραδοσιακά ανδρική υπόθεση, άφησαν τις δουλειές τους μισοτελειωμένες, έχοντας, ίσως, ακόμα στον νου τους τον ρόλο της νοικοκυράς που τόσο αποφασιστικά είχαν απορρίψει.¹⁴ Η *Ελευθερη Ελλάδα*, λίγο πριν ξεσπάσει η σκληρή εμφύλια διαμάχη παρείχε οπτική διαβεβαίωση ότι στήριζε, παρόλες τις δυσκολίες, τη γυναικεία παρουσία στον πόλεμο.

Όμως η δημοσίευση τέτοιων αναπαραστάσεων από τον Τύπο της Αριστεράς θα διακοπεί τον Οκτώβριο του 1947 με την απαγόρευση της κυκλοφορίας των εφημερίδων της. Τα γεγονότα της πολυτάραχης περιόδου 1948-1949, μιας περιόδου που σημαδεύτηκε με πληθώρα γεγονότων (μεγάλες αποφασιστικές αναμετρήσεις ανάμεσα στον ΕΣ και τον ΔΣΕ, εκατοντάδες άμαχοι πρόσφυγες, λειτουργία του στρατοπέδου της Μακρονήσου, παιδομάζωμα, εξορίες, επέμβαση των ξένων δυνάμεων με στρατιωτική και οικονομική βοήθεια) θα κάνουν επιτακτική την ανάγκη εμφάνισης εντύπων με πλούσιο φωτογραφικό υλικό, το οποίο θα χρησιμοποιηθεί ως εργαλείο προβολής των δραστηριοτήτων του ΔΣΕ και ως ισχυρό προπαγανδιστικό όπλο. Σε όλα αυτά τα έντυπα κυριαρχεί το πνεύμα της ετοιμότητας για «επίθεση», είναι διαποτισμένα από την «πίστη και τη βεβαιότητα στη Νίκη» και ταυτόχρονα προβάλλεται η «στενή σύνδεση με τον λαό και η ηθική υπεροχή απέναντι στους αντιπάλους».¹⁵ Δύο από

14. Η Βρετανίδα φωτογράφος Nancy Crawshaw, κατά τη διάρκεια της πεντάμηνης παραμονής της στην Ελλάδα από τον Φεβρουάριο ως τον Ιούλιο του 1947, επισκέφτηκε το αρχηγείο των ανταρτών στο Καστανόφυτο και φωτογράφησε νεαρές μαχήτριες του Δημοκρατικού Στρατού. Σε άρθρο της αναφέρει τις δυσκολίες μετάβασης της γυναίκας από νοικοκυρά σε ενεργό στρατιωτικό μέλος επισημαίνοντας ότι: «το κίνημα των ανταρτών προσήλκυσε πολλές γυναίκες που πίστευαν ότι θα αποκτούσαν ίσα δικαιώματα με τους άνδρες, οι οποίες ξαφνικά παρέκκλιναν από τις παραδοσιακές δουλειές αιώνων ως παλιές αγρότισσες, συγχαίνοντας στο μυαλό τους τον κραδασμό του οπλοπολυβόλου υπό την ανδρική εξουσία με την αυθεντική χειραφέτηση». Βλ. αρχείο Nancy Crawshaw, CO 881, *Topical and Political*, Box 3, Folder 2.

15. Άννα Ματθαίου-Πόπη Πολέμη, *Η εκδοτική περιπέτεια των Ελλήνων κομμουνιστών, από το βουνό στην υπερορία 1947-1968*, Βιβλιόγραμμα-ΑΣΚΙ, Αθήνα 2003, σσ. 19-20.

Εικ. 7. «Μαχήτριες σε μάθημα χειρισμού όπλου». *Η γυναίκα της Ελλάδας στον Αγώνα (La femme Grecque au combat).*



τα έντυπα: *Η γυναίκα της Ελλάδας στον Αγώνα* και το *Pour que la vie Triomphe* έχουν ως αποκλειστικό θέμα τους τη γυναίκα μαχήτρια σε πολλαπλές αναπαραστάσεις που υπερισχύουν των κειμένων.

Η έννοια της πειθαρχίας τονίστηκε και ενισχύθηκε με πολλές φωτογραφίες στα έντυπα της Αριστεράς ως ένα καθοριστικό χαρακτηριστικό των μαχητριών του ΔΣΕ. Σε μια φωτογραφία από την έκδοση *Η γυναίκα της Ελλάδας στον Αγώνα*¹⁶ (εικ. 7) μαχήτριες καθισμένες σε κύκλο φορώντας τα στρατιωτικά τους δίκονα ως το μόνο έμβλημα ομοιομορφίας, παρακολουθούν μαθήματα χρήσης όπλων από έναν άνδρα. Η προσήλωσή τους στις στρατιωτικές πρακτικές και η θέλησή τους να ασχοληθούν με τις επίπονες δραστηριότητες των μαχητών είναι εμφανής και υποδηλώνει την πειθαρχία τους που είναι εφάμιλλη με εκείνη των καλών ανδρών στρατιωτών.¹⁷

Πολλές φωτογραφίες διακήρυτταν συντονισμένα την πειθαρχία των γυναικών και παράλληλα απεικόνιζαν την πολλαπλή συνεισφορά τους στον αγώνα. Θέλοντας να τονίσει τη συμβολή της γυναίκας στον ΔΣΕ σε διαφορετικούς

16. *Η γυναίκα της Ελλάδας στον Αγώνα (La femme Grecque au combat)* Έκδοση της Πανελλαδικής ένωσης Δημοκρατικών γυναικών (Edition de l'Union Démocratique des Femmes de Grèce), Έκδοση Βουδαπέστης, Δεκέμβριος 1948.

17. Στην πραγματικότητα η χρήση του όπλου καθόρισε μια νέα πραγματικότητα για τις γυναίκες και αποτέλεσε το μέσο εθνικής αλλά και προσωπικής απελευθέρωσης. Βλ. Τασούλα Βερβενιώτη, *Η γυναίκα της Αντίστασης: Η είσοδος των γυναικών στη πολιτική*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1994, σ. 313.

ρόλους, η έκδοση *Στα δίχρονα του Δημοκρατικού Στρατού Ελλάδας*¹⁸ χρησιμοποίησε μια νεαρή αντάρτισσα (εικ. 8) που με σχολαστική προσοχή συνδέει δύο καλώδια για τις διαβιβάσεις.¹⁹ Τα απαλά χαρακτηριστικά του φρέσκου προσώπου, η αθωότητα της νεότητας της αλλά και ο τρόπος με τον οποίο χειρίζεται τα σύρματα, κρατώντας την ίδια στιγμή το όπλο στον δεξιό της ώμο, υπονοεί ότι παρά το νεαρό της ηλικίας της έχει αναπτύξει χρήσιμες δεξιότητες στο πεδίο της μάχης και στα μετόπισθεν ακολουθώντας την ίδια στρατιωτική πειθαρχία και εκπαίδευση με τους άνδρες.

Αναπαραστάσεις της γυναικείας αυταπάρνησης την εποχή του εμφυλίου πολέμου πήραν συμβολική μορφή προσδίδοντας ηρωική διάσταση στις φιγούρες των γυναικών. Η γωνία της κάμερας ακολουθεί την πορεία των φωτογραφιών του Σπύρου Μελετζή όπου επαναλαμβάνεται και σε μια φωτογραφία, που δημοσιεύτηκε στην έκδοση *Η γυναίκα της Ελλάδας στον αγώνα*,²⁰ μιας μαχή-



Εικ. 8. «Στις διαβιβάσεις». *Στα Δίχρονα του Δημοκρατικού Στρατού Ελλάδας*, 28X1946-28X1948, 1948, Έκδοση του Γενικού Αρχηγείου του Δημοκρατικού Στρατού Ελλάδας.

18. *Στα Δίχρονα του Δημοκρατικού Στρατού Ελλάδας*, 28X1946-28X1948, Έκδοση του Γενικού Αρχηγείου του Δημοκρατικού Στρατού Ελλάδας, 1948.

19. Στις Σχολές Συνδέσεων και Διαβιβάσεων του Δημοκρατικού Στρατού οι γυναίκες μετρούσαν πάνω από το 50%. Αναφέρεται στο «Η τρίχρονη Εποποιία του Δημοκρατικού Στρατού Ελλάδας, 1946-1949», εφ. *Ριζοσπάστης-Σύγχρονη Εποχή*, Αθήνα 1998, τ. 3, σ. 310.

20. *Η γυναίκα της Ελλάδας στον Αγώνα (La femme Grecque au combat)* Έκδοση της Πανελλαδικής ένωσης Δημοκρατικών γυναικών (Edition de l'Union Démocratique des Femmes de Grèce), Έκδοση Βουδαπέστης, Δεκέμβριος 1948.



Εικ. 9. «Στην πρώτη γραμμή». Η γυναίκα της Ελλάδας στον Αγώνα (*La femme Grecque au combat*).

τριας του Δημοκρατικού Στρατού (εικ. 9) που στέκεται σε ένα ύψωμα καθώς ο φακός την παρακολουθεί στραμμένος προς τα πάνω δίνοντας μια μεταφυσική διάσταση στη φιγούρα της, μετουσιώνοντάς την σε ένα οπτικό σύμβολο αγώνων και δράσης.²¹ Το ντύσιμό της –με ανδρική στρατιωτική στολή, ζώνη στη μέση και δίκωχο– αντί να κρύψει τη θηλυκότητά της στην πραγματικότητα την τονίζει περισσότερο αναδεικνύοντας τη γυναικεία φιγούρα της. Κρατώντας το όπλο αποφασιστικά στα δύο της χέρια αποτελεί την επιτομή της αυτάρκους μαχήτριας-πολεμίστριας, που είναι σίγουρη για την ίδια και το έργο που επιτε-

21. Η ηρωική μορφή στη συμβολικές της διαστάσεις, που εμφανίστηκε και σε έργα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, αποδόθηκε σε πολλές φωτογραφίες εκείνης της περιόδου και εκφράστηκε με στοιχεία ρητορικής έξαρσης. Ένα παράδειγμα φωτογράφου που χρησιμοποίησε αυτά τα στοιχεία είναι ο Ρώσος φωτογράφος Aleksandr Rodtchenko, ο οποίος εμπνεύστηκε από το κλίμα της ρωσικής επανάστασης υιοθετώντας στις φωτογραφίες του το τράβηγμα «από κάτω προς τα πάνω», που έχει καθιερωθεί και ως «προοπτική Rodtchenko». Πβλ., Aleksandr Rodtchenko, *Photographies 1924-1954*, Παρίσι, Librairie Gründ, 1995, επίσης Aleksandr Rodtchenko, *Ecrits complets sur l'art de l'architecture et la révolution*, Παρίσι, Philipp Cers Editeur / Vilo, 1988. Επίσης Κάμυλα Γκραίν, *Ρωσική Πρωτοπορία*, Αθήνα, Υποδομή, 1987, σ. 286.

λεί. Με ακλόνητη αποφασιστικότητα και με το βλέμμα εστιασμένο στο βάθος, στέκεται στην κορυφή ενός λοφίσκου χωρίς να δίνει σημασία στο τι υπάρχει κάτω από τα πόδια της, έτοιμη για την πρώτη γραμμή. Το συνοδευτικό κείμενο επικεντρώνεται στις συνθήκες που προηγήθηκαν της στιγμής της φωτογραφίας, επιβραβεύοντας το κουράγιο με τη νίκη: «Ένα κορίτσι [...] μπροστά στα υψώματα σιάθηκε μια στιγμή και κοίταξε τη σταματημένη φάλαγγα [...] ανάμεσα στην Αλεβίτσα και τη Γκινόβα. Έπνιξε τον πόνο της, σπήλωσε το κορμί της κι έδωσε το σύνθημα. Η θριαμβευτική κραυγή της ακούστηκε ως πέρα: «Ο δρόμος άνοιξε αδέρφια! Περάστε γρήγορα...».²²

Στις φωτογραφίες που σχολιάσαμε ως τώρα φαίνεται ότι οι εκδόσεις της Αριστεράς είχαν τόσο ενστερνιστεί τις στρατιωτικές ιδιότητες όσο και τη δράση των γυναικών-μαχητριών και συγχρόνως προέβαλλαν τη συνεισφορά τους στους σκοπούς του ΔΣΕ, τοποθετώντας τις ισοδύναμα προς τους άνδρες μαχητές. Παρόλο που οι γυναικείες ιδιότητες ήταν εμφανείς σε αρκετές φωτογραφίες, οι εκδόσεις επέλεξαν να μην τονίσουν την αρετή της θηλυκότητας.

Μια φωτογραφία δημοσιευμένη στην *Ελεύθερη Ελλάδα*²³ δείχνει δύο αντάρτες και δύο αντάρτισσες (εικ. 10) να χορεύουν για την επιτροπή των Ηνωμένων Εθνών. Αυτή όμως που κυριαρχεί στο κάδρο είναι η αριστερή γυναικεία φιγούρα. Το όπλο που κρατά στον ώμο, το παντελόνι και τα άρβυλα –εμβλήματα του στρατιώτη– δεν μπορούν να κρύψουν τη διαφορά στο φύλο της που αποκαλύπτεται από τα πλούσια μακριά μαλλιά και τη χάρη που συνοδεύει τη χορευτική φιγούρα της. Στην εισαγωγή του βιβλίου της οι *Γυναικείες εικόνες σε Πόλεμο και Ειρήνη* η θεωρητικός Sharon Macdonald αναγνωρίζει τη δύναμη της ιεροτελεστίας στην έκφραση των διαφορών των φύλων και αναφέρει ότι: «Ακόμη και όταν οι γυναίκες υποτίθεται ότι συμμετέχουν ισότιμα με

22. *Η γυναίκα της Ελλάδας στον Αγώνα (La femme Grecque au combat)* Έκδοση της Πανελλαδικής ένωσης Δημοκρατικών γυναικών (Edition de l'Union Démocratique des Femmes de Grèce), Έκδοση Βουδαπέστης, Δεκέμβριος 1948, σ. 20.

23. *Ελεύθερη Ελλάδα* 13 Οκτωβρίου 1947. Ακόμα για τους λόγους της ένταξης των γυναικών στον αγώνα βλ. Τασούλα Βερβενιώτη, *Η γυναίκα της Αντίστασης: Η είσοδος των γυναικών στη πολιτική*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1994, σσ. 110-114.

Εικ. 10.

«Αντάρτες και
αντάρτισσες χορεύ-
ουν εμπρός στα
μέλη του κλιμακίου
της Επιτροπής των
Ηνωμένων Εθνών».
Ελεύθερη Ελλάδα,
13 Οκτωβρίου 1947



τους άνδρες, το φύλο είναι ένα θέμα, παρόλο που αυτό φαίνεται πιο πολύ στο επίπεδο των συμβόλων και της ιεροτελεστίας, παρά στο επίπεδο των προφορικών λέξεων». ²⁴ Έτσι, ο χορός της αντάρτισσας, με τα σαφώς περιγεγραμμένα βήματα που ταίριαζαν σε άντρες μπορούσε να εκληφθεί ως μια συμβολική ή «ιεροτελετοποιημένη» επίδειξη της διαφοράς του φύλου της, παρόλες τις προσπάθειες της Αριστεράς να μην δοθεί έμφαση στο θέμα του φύλου από φόβο να μην προσφέρει στον αντίπαλο Τύπο υλικό για προπαγάνδα.

Σε πολλές περιπτώσεις η Αριστερά εμφανίστηκε με διφορούμενες θέσεις ως προς τη φύση της γυναίκας μαχήτριας, καθώς από τη μία υποστήριζε το φύλο των γυναικών και επαινούσε τη γενναιότητά τους –όταν αυτό ευνοούσε την πρόθεση των θέσεών της– και από την άλλη συνειδητά απέφευγε να δώσει έμφαση στη θηλυκότητά τους για να δείξει ότι ήταν, όπως και οι άνδρες, ταιριαστές στη μάχη.

Η έκδοση *Pour que la vie Triomphe* ²⁵ έδειξε ότι οι γυναικείες ιδιότητες πρέπει να λαμβάνονται σοβαρά υπ' όψιν. Παράδειγμα αυτού αποτελεί μία φωτο-

24. Sharon Macdonald, Pat Holden and Shirley Ardener (Ed.), *Images of Women in Peace and War, Cross Cultural and Historical Perspectives*, Λονδίνο, Macmillan, 1987, σ. 3.

25. *Pour que la vie Triomphe*, Union Démocratique des Femmes de Grèce, Αχρονολόγητα του 1949, Βιβλιοθήκη Πανελλαδικής Δημοκρατικής Ένωσης Γυναικών) Ο τίτλος από ποίημα του P. Eluard («A mes Sœurs de Grèce»).



Εικ. 11. «Μαχήτριες του Δημοκρατικού Στρατού στο βουνό. *Pour que la vie Triomphe, Union Démocratique des Femmes de Grèce*», (Χρονολόγητα του 1949, Βιβλιοθήκη Πανελλαδικής Δημοκρατικής Ένωσης Γυναικών). Ο τίτλος από ποίημα του P. Eluard («*A mes Sœurs de Grèce*»).

γραφία (εικ. 11) που απεικονίζει δύο μαχήτριες να στέκονται ανάμεσα από άλλους άνδρες και γυναίκες μαχητές του ΔΣΕ κάπου στο βουνό μια ηλιόλουστη μέρα. Τα γυναικεία χαρακτηριστικά τους είναι ιδιαίτερα εμφανή ενώ την ίδια στιγμή η παρουσία των τουφεκίων και των αντιαρματικών γροθιών εισάγουν αδιαμφισβήτητη δύναμη στη φωτογραφία, προσθέτοντας θάρρος και αποφασιστικότητα στον σκοπό τους. Η αλήθεια είναι ότι τέτοιου τύπου φωτογραφίες επελέγησαν να δημοσιευτούν ακριβώς επειδή οι πρωταγωνιστές τους ήταν γυναίκες νέες και ωραίες και τα όπλα τους ήταν τοποθετημένα σε περίοπτη θέση.

Η ανδρεία, ο ηρωισμός και η παλληκαριά γενικά για την ανώνυμη γυναίκα στη μάχη ήταν έννοιες που τονίστηκαν μέσα από πολλές φωτογραφίες στις εκδόσεις της Αριστεράς. Σε μια φωτογραφία δημοσιευμένη στην έκδοση *Η γυναίκα της Ελλάδας στον Αγώνα*²⁶ μια νεαρή μαχήτρια (εικ. 12) με πλήρη στολή είναι σκαρφαλωμένη πάνω στα βράχια μιας απότομης πλαγιάς με το όπλο στο χέρι σκοπεύοντας κατευθείαν τον εχθρό. Το αιχμηρό πετρώδες έδα-

26. *Η γυναίκα της Ελλάδας στον Αγώνα (La femme Grecque au combat)* Έκδοση της Πανελλαδικής ένωσης Δημοκρατικών γυναικών (Edition de l'Union Démocratique des Femmes de Grèce), Έκδοση Βουδαπέστης, Δεκέμβριος 1948.



Εικ. 12. «Στη πρώτη γραμμή». Η γυναίκα της Ελλάδας στον Αγώνα (*La femme Grecque au combat*).

φος εξουδετερώνει τα θηλυκά χαρακτηριστικά της και κάνει την προσπάθειά της να δείχνει ακόμα πιο δύσκολη. Η σκηνή αναδεικνύει περισσότερο τη στρατιωτική παρουσία και λιγότερο τη γυναικεία φύση της. Το συνοδευτικό κείμενο υπό τον τίτλο: «Στην πρώτη γραμμή» διεκδικεί για τη μαχήτρια καθαρά τα τεκμήρια του ικανού πολεμιστή. Όμως η αποφασιστικότητα και η επιμονή με την οποία το άρθρο υπερθεματίζει τις στρατιωτικές ιδιότητες των μαχητριών του ΔΣΕ υπονοεί ότι η παρουσία τους στα τάγματα απαιτούσε περαιτέρω αιτιολόγηση και ότι η γενικευμένη αποδοχή τέτοιων ρόλων είχε ακόμη δρόμο να διανύσει: «Η Βελίκα κρατούσε το κέντρο στο ύψωμα Καραμάν-Χωράφια. Κάτω εκεί στην Αλατόπετρα. Με πείσμα και παλληκαριά αντιμετώπιζε μόνη τα καταγιστικά πυρά ενός εχθρικού λόχου[...] Κάποια στιγμή ένας με ζωστήρα και πιστόλι προχωράει [...]Βλέπει τη Βελίκα και θυμωμένα λέει στους φαντάρους: Ντροπή μας, μια γυναίκα μάς πολεμάει. Επάνω της να τη πιάσουμε ζωντανή. Ορμούν μα η Βελίκα σημαδεύει ατάραχη[...] Ο φασισμός πέφτει και δίπλα του άλλοι τρεις».²⁷ Το άρθρο υπονοεί ότι όλες οι μαχήτριες –όπως για παράδειγμα αυτή της φωτογραφίας– αν βρισκόταν στη θέση της Βελίκας, θα έκαναν ακριβώς το ίδιο. Ως άριστα εκπαιδευμένη μαχήτρια δεν αρκείται στην απλή άμυνα αλλά επιτίθεται κιό-

27. Ibidem, *ό.π.*, σ. 24.

λας δείχνοντας ισάξιο θάρρος, ηρωισμό και αυταπάρνηση με τους αρσενικούς συμπολεμιστές της. Παρόλο που η έκδοση προσδίδει στη Βελίκα τις ιδιότητες του ικανού άνδρα πολεμιστή που ξεπερνάει τις διαφορές του φύλου της, η επίμονη υπενθύμιση της διαφοράς των δύο φύλων που αναδύεται από το κείμενο δείχνει την αμνηχανία αποδοχής αυτών των ρόλων. Η Ρούλα Κουκούλου (Πρόεδρος της Δημοκρατικής Ένωσης Γυναικών) σε άρθρο της τον Απρίλιο του 1948 επεσήμανε ότι: «Άλλο ισοτιμία κοινωνική και πολιτική της γυναίκας που είναι αίτημα του αγώνα μας και άλλο φυσική εξομοίωση που είναι καθαρός παραλογισμός και εμποδίζει τη γυναικεία απόδοση στον αγώνα». Και συνεχίζει: «Έγιναν υπερβολές που μας ζημίωσαν, είναι γεγονός, και μόνο αν αυτές σταματήσουν θα μεγαλώσει το ρεύμα των γυναικών προς το βουνό».²⁸

Αν η παρουσία των γυναικών στα όπλα φάνηκε στον φιλικό προσκείμενο Τύπο της Αριστεράς ως μια απαραίτητη και προσδοκώμενη εξέλιξη των απαιτήσεων του πολέμου η οποία διαμόρφωνε κάποια νέα κοινωνικά δεδομένα, για τον Τύπο της Δεξιάς αποτελούσε το κατάλληλο υλικό για να ενισχύσει τις θέσεις του στα πλαίσια ενός ωμού προπαγανδιστικού παιχνιδιού. Ο κυβερνητικός Τύπος χρησιμοποίησε πολύ σκληρές εκφράσεις και χρωμάτισε με υπερβολικό φανατισμό τις παρουσιάσεις των μαχητριών του Δημοκρατικού Στρατού. Πράγματι οι λεκτικές περιγραφές για τις γυναίκες του ΔΣΕ ξεπερνούσαν σε ευρηματικότητα «όλα όσα η εποχή γνώριζε όσον αφορά τον χώρο της πορνογραφίας».²⁹

Στο πλαίσιο αυτό έδειχνε κατ' εξακολούθηση τις ήπτες του ΔΣΕ μέσα από την εμφάνιση ταλαιπωρημένων, (εικ. 13) εξαθλιωμένων γυναικών με τέτοιο τρόπο σαν να επιζητούσε να κάνει σε όλους εμφανές ότι έπρεπε να «πληρώσουν» το αντίτιμο για την απόρριψη των θηλυκών συμβάσεων. Χρησιμοποίησε αυτή τη στάση ως ρητορικό εργαλείο για να τονίσει ότι οι γυναίκες που αναμιγνύονται με την πολιτική και τον πόλεμο χάνουν την πρόποσα θέση τους και

28. Ρούλα Ζαχαριάδη, «Η γυναίκα στο ΔΣΕ», *Δημοκρατικός Στρατός*, Απρίλης 1948, σσ. 130-132. Ακόμα «περισσότερη κατανόηση», *Εξόρμηση*, φ. 21, 1 Απριλίου 1948.

29. Γιώργος Μαργαρίτης, *Ιστορία του Ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου, 1946-1949*, Τόμος 2, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2001, σ. 255.



Εικ. 13. «Μια... ωραιότατη συναγωνίστρια (καπετάνισσα) από τας συλληφθείσας ενώ παρελαύνει υποβασταζόμενη από ένα χωροφύλακα.» Ακρόπολη στις 13 Φεβρουαρίου 1948.



Εικ. 14. «Ένα τμήμα από τις εκατοντάδες συμμορφίτισσες που “ξάφρισε” ο Εθνικός Στρατός στα φαράγγια του Γράμμου και του Βέρνου ποζάρει με κτηνώδη απάθεια προ του φωτογραφικού φακού στο Τύρνοβο. Τα τραχειά πρόσωπα των κοριτσιών αυτών και το άτονον βλέμμα των, η εξαθλιωμένη ψυχική και σωματική τους υπόστασης χαρακτηρίζουν την αμαρτωλή και εγκληματική των ζωή». Ανεξαρτησία, 20 Αυγούστου 1949.

αποδιοργανώνουν τις συμβατικές και συντηρητικές αρχές της κοινωνίας. Η εμφάνιση γυναικών με όπλα σήμαινε την κατάρριψη της τάξεως στην κοινωνία, το τέλος της ιδιωτικής ηθικής και ανάγγελλε μια νέα εποχή ακολασίας και θλιβερής αδιαφορίας για όσα η θρησκεία όριζε (εικ. 14).

Σε μια φωτογραφία που τύπωσε η *Ακρόπολη*³⁰ λίγο μετά την ολέθρια μάχη του Ελικώνος μια νεαρή μαχήτρια (εικ. 15) ήταν σε πολύ άσχημη κατάσταση. Τραυματισμένη στο πόδι υποβαστάζεται από έναν στρατιώτη του Εθνικού Στρατού καθώς κατεβαίνει από την αμαξοστοιχία. Ο γεμάτος αίματα επίδεσμος που καλύπτει το πρόσφατα τραυματισμένο πόδι της, η ταλαιπωρημένη στολή, τα ανακατεμένα μαλλιά, το σφιγμένο πρόσωπό της αποπνέουν την αίσθηση μιας αξιοθρήνητης πανωλεθρίας, μιας ήπτας του γυναικείου φύλου, μιας ολοκληρωτικής απώλειας της θηλυκότητας. Η λεζάντα χρησιμοποιούσε υποτιμητική τυπολογία στην παρουσίαση αυτής της αντάρτισσας: «Ο αντιπροσωπευτικότερος



Εικ. 15. «Ο αντιπροσωπευτικότερος τύπος του γυναικείου συμμοριτισμού. Νεαρά συμμορίτισσα από τας συλληφθείσας, τραυματισμένη». *Ακρόπολις*, 28 Μαρτίου 1948.

30. *Ακρόπολις*, 28 Μαρτίου 1948.



Εικ. 16. «Μερικά συμμορίτισσας από τας συλληφθείσας κατά τας μάχας των Σερρών. Ρακένδυτοι, βρωμεραί, ποζάρουν με χαρακτηριστική πληθιότητα προ του φωτογραφικού φακού». Βραδυνή, στις 14 Φεβρουαρίου 1949.

τύπος του γυναικείου συμμοριτισμού. Νεαρά συμμορίτισσα από τας συλληφθείσας, τραυματισμένη». Οπτικά η φωτογραφία αυτή έκανε επίθεση στο κουράγιο των γυναικών και υπογράμμισε πού μπορεί να τις οδηγήσει η υποτιθέμενη γενναιότητά τους. Συνήθως τέτοιου είδους εικονογραφήσεις υπέκρυπταν, επιπλέον, την επίμονη στάση των κυβερνητικών να τονίσουν ότι το τέλος του πολέμου, με τη συντριβή του ΔΣΕ, δεν ήταν μακριά.

Πολλές φωτογραφίες που δημοσιεύτηκαν στον κυβερνητικό Τύπο σε όλη τη διάρκεια του εμφυλίου πολέμου αμφισβήτησαν τη στρατιωτική πειθαρχία των γυναικών. Η αμφισβήτηση αυτή εκφράστηκε κυρίως μέσα από φωτογραφίες που έδειχναν αιχμάλωτες μαχήτριες (εικ. 16) καθώς περίμεναν τη σειρά τους να κληθούν σε ανάκριση.³¹ Μερικές φορούν ακόμα την ταλαιπωρημένη στρατιωτική στολή τους, άλλες είναι με μισή στολή, ενώ οι υπόλοιπες είναι ντυμένες με μαντίλες και τα καθημερινά τους ρούχα. Έτσι φωτογραφημένες μεταδίδουν μια δυσάρεστη, αξιολύπητη εικόνα ενός ανοργάνωτου στρατού που έχει περάσει από επίπονες δυσκολίες. Η όψη αυτής της ομάδας, αυτό το μικρό

31. Δημοσιευμένη στη Βραδυνή, στις 14 Φεβρουαρίου 1949.

αλλά χαρακτηριστικό δείγμα γυναικών του ΔΣΕ, αποκομμένο από τους υπόλοιπους, παρουσιάζει μια απίστευτη «πολυχρωμία» στην εμφάνισή της, μια ανομοιομορφία, που υποδηλώνει ότι οι γυναίκες αυτές δεν μπορούν να ανήκουν σε έναν πειθαρχημένο στρατό. Η λεζάντα κατέρριπτε την έννοια της πειθαρχίας στους κόλπους των γυναικών του ΔΣΕ και ταύτιζε την αντάρτικη παρουσία με ατημελησιά χρησιμοποιώντας ρατσιστικούς χαρακτηρισμούς άμεσα και ωμά δοσμένους: «Μερικαί συμμορίτισσαι από τας συλληφθείσας κατά τας μάχας των Σερρών. Ρακένδυτοι, βρωμεραί, ποζάρουν με χαρακτηριστική ηλιθιότητα προ του φωτογραφικού φακού».

Η γενναιότητα, η πειθαρχία, το κουράγιο, η τιμή, η πίστη σε δημοκρατικούς σκοπούς, η αυταπάρνηση και η παλληκαριά της γυναίκας μαχήτριας που τόσο προβλήθηκαν από τον Αριστερό Τύπο ανατράπηκαν μέσα από τα μαχητικά κείμενα των δημοσιογράφων και τις φωτογραφίες που δημοσιεύθηκαν στον κυβερνητικό Τύπο. Οι εκδόσεις της Δεξιάς προχώρησαν σε ακραίες θέσεις υποστηρίζοντας ότι οι περιπτώσεις θηλυκής «παρεκτροπής» αποτελούν μια αφύσικη συμπεριφορά η οποία δεν μπορεί να μένει ατιμώρητη. Σε μια φωτογραφία που δημοσιεύτηκε στο *Εμπρός*,³² μια νεαρότατη αντάρτισσα (εικ. 17) με πλήρη στολή στέκεται σε έναν υπαίθριο χώρο. Η ατημέλεια φορεμένη στολή, τα γυμνά ξυπόλητα πόδια της, η στάση στο σώμα της αναιρούν το τελευταίο ίχνος της γυναικείας φύσης της, αναδύοντας μια κατάσταση απόλυτης παραίτησης. Η λεζάντα παρείχε στοιχεία που αποκάλυπταν το όνομα της αντάρτισσας και τον τόπο της καταγωγής της για να δημιουργήσει φορτισμένα συναισθήματα και να επιβεβαιώσει του λόγου το αληθές: «Αυτή είναι 14 χρόνων. Ονομάζεται Ελένη Αρσενοπούλου, από το Λευτεράκι των Φαρσάλων». Επικεντρωμένη στην εμφάνιση της μαχήτριας με φανερό χλευασμό έλεγε: «Τέτοιο κατόντημα κοριτσιού είναι αδύνατο να φανταστή κανείς. Ας θαυμάσουν οι... προοδευτικοί το έργο του Δημοκρατικού Στρατού». Το συνοδευτικό άρθρο αποκάλυπτε περισσότερα για την εμφάνιση και άλλων γυναικών με όπλα και τα χαρακτηριστικά τους. Οι αντάρτισσες, λοιπόν, κατά τον δημοσιο-

32. *Εμπρός*, 8 Ιουλίου 1948.



Εικ. 17. «Αυτή είναι 14 χρόνων. Ονομάζεται Ελένη Αρσενοπούλου, από το Λευτεράκι των Φαρσάλων».

Επικεντρωμένη στην εμφάνιση της μαχήτριας με φανερό χλευασμό η εφημερίδα έγραφε ότι: «Τέτοιο κατόντημα κοριτσιού είναι αδύνατο να φανταστή κανείς.

Ας θαυμάσουν οι... προοδευτικοί το έργο του Δημοκρατικού Στρατού». Εμπρός, 8 Ιουλίου 1948.

γράφο φαίνεται ότι είχαν αποποιηθεί και το τελευταίο ίχνος της γυναικείας φύσης και θηλυκότητας και η παρουσία τους ήταν πλέον συνυφασμένη με ό,τι πιο αποκρουστικό μπορούσε κανείς να αντικρίσει: «Ανατριχιάζω σαν τις κοιτάζω, έχουν δέκα μέρες κι άλλες περισσότερες στη φυλακή κι η βρωμιά, παρά τα φοβερά μέτρα καθαριότητας, δεν έχει φύγει ολότελα από πάνω τους... Γεμάτες σπειριά οι πιο πολλές στα πόδια, στα χέρια. Η ψώρα μόνιμος σύντροφος... μαζί με τη βρώμα, την ψείρα και την πείνα εις το ελεύθερον ερυθρόν κράτος».

Μία, όμως, από τις πιο έντονες αναφορές που έγιναν στον Τύπο για τη θέση της γυναίκας μαχήτριας του ΔΣΕ ήταν στο *Έθνος*³³ που δημοσίευσε δύο φωτογραφίες (εικ. 18, 19) με τον τίτλο: «Εκεί όπου υπήρξε το “κράτος” του Μάρκου. Το πρόβλημα της συμμορίτισσας», ένας τίτλος που μετωνυμικά υπονοούσε πως όλες οι αντάρτισσες, όπως οι απεικονιζόμενες, έχουν τα ίδια

33. *Έθνος*, 2 Σεπτεμβρίου 1948.



Εικ. 18. «Μια νεαρά συμμορίτισσα με την κουβέρταν της εις τον ώμον». *Έθνος*, 2 Σεπτεμβρίου 1948.



Εικ. 19. «Ένα άλλο θηλυκόν μέλος του “Δημοκρατικού Στρατού”». *Έθνος*, 2 Σεπτεμβρίου 1948.

χαρακτηριστικά. Και στις δύο φωτογραφίες κεντρικό και μοναδικό στοιχείο είναι η γυναίκα. Οι εικόνες είναι εμφανώς κομμένες –κροπαρισμένες– όπως μαρτυρά το μακρόστενο σχήμα τους, έτσι ώστε να δοθεί έμφαση μόνο στα πρόσωπά τους. Το συνοδευτικό άρθρο του απεσταλμένου δημοσιογράφου Αλ. Γ. Πωπ, αναφερόμενο στις μαχήτριες, επικαλείται χαρακτηριστικά που αποκαλύπτουν ίσως περισσότερα για τις ενασχολήσεις του ιδίου παρά για την πραγματικότητα των γυναικών στον εμφύλιο. Στο μεγαλύτερο μέρος του κειμένου του ορίζει τα χαρακτηριστικά της αντάρτισσας με όρους που έχει δανειστεί από την αρχαία ελληνική μυθολογία. Ο αισθησιασμός που προσπαθούσε να τους προσάψει και τα σεξουαλικά υπονοούμενα στόχευαν να ερεθίσουν τη φαντασία του ανδρικού κοινού. Αυτές οι αντάρτισσες, έγραφε ο Πωπ, είναι οι πιο όμορφες γυναίκες της υπαίθρου τις οποίες άρπαζαν οι καπεταναίοι, που ανήκαν στο «κράτος» του Μάρκου, για να τις διαφθείρουν και να τις εκφυλίσουν.

Ο Πωπ εξακοντίζει τις προσβλητικές του φράσεις προς τις αντάρτισσες οι οποίες τόλμησαν να αφηγήσουν την αγνότητά τους, αυτές που «άλλοτε δεν σήκωναν τα μάτια να ιδούν άνδρα», τώρα αποφάσισαν να εγκαταλείψουν την παθητικότητα τους, έτσι όπως αυτή τους έχει καθοριστεί από την κοινωνία και την παράδοση, και να χρησιμοποιήσουν τη σεξουαλικότητά τους για να αποσταθεροποιήσουν την κοινωνία: «Κοινωνικό πρόβλημα από τα άλυτα η συμμορίτσια. Στα Γιάννενα, την Κόνιτσα,... άκουσα πολλά, πάμπολλα για τη συμμορίτσια. Για τον ακόρεστο φανατισμό της, τη σαδιστική της μανία, τον εκτραχηλισμό των παθών της και τη μοναδική, την κτηνώδη, θα έλεγα, αυτοθυσία της για τα ιδεώδη του κομμουνιστικού «παραδείσου».

Έτσι, η έλλειψη-απώλεια της θηλυκής σεμνότητας και η προσήλωσή τους στο κομμουνιστικό ιδεώδες τις τοποθετούσε στο κέντρο της δημόσιας προσοχής και της αποδοκιμασίας. Η επίκληση των λυσσασμένων μαινάδων της ελληνικής μυθολογίας, που παθιάζονταν και εκστασιάζονταν με τον Διόνυσο, για παράδειγμα, όπως οι γυναίκες από τους «κόκκινους εκμαυλιστές» αποτελούσε στοιχείο αρνητικού συσχετισμού.

Το άρθρο παρουσίαζε την πολιτική απειλή ως σεξουαλική απειλή ενσάρκωμένη από τις επαναστάτριες γυναίκες: «Οι γυναίκες που θεληματικά ή άθελα ακόμα βρέθηκαν μπλεγμένες στα δίκτυα του συμμοριτισμού μεταλλάχθηκαν πολύ γρήγορα σε αληθινές μαινάδες, γεμάτες ερωτισμό, πάθος και κακία».

Στην τραγωδία οι Βάκχες ο Ευριπίδης περιέγραψε με πολλή δύναμη τον βακχικό οίστρο –ο γιος της Αγαύης Πενθέας φονεύεται από τις λυσσασμένες μαινάδες διότι τόλμησε να αρνηθεί τον Θεό τους–. Κατά τον Πωπ, οι αντάρτισσες –όπως και οι Μαινάδες-Βάκχες που συνόδευαν τον Διόνυσο στα όργιά του και έφθαναν στον φόνο γιατί βρίσκονταν σε έξαλλη κατάσταση– εκστασιάζονται «λυσσάνε» με τον συμμοριτισμό και γίνονται ικανές να φθάσουν στον φόνο, «Οι γυναίκες σε ό,τι ασχοληθούν με την ψυχή τους ξεπερνούν χίλια μίλια τους άνδρες σε επιτυχία και φανατισμό. Κανείς δεν μπορεί να καθορίσει με απόλυτη βεβαιότητα τι είναι εκείνο που κάνει την γυναικεία φύση, την ζυμωμένη με τα ιδανικά και τους θεσμούς της πατριαρχικής οικογενειακής ζωής, να μολύνεται τόσο εύκολα και τόσο γρήγορα μόλις βρεθεί μέσα στο διεφθαρμένο

περιβάλλον του συμμοριτισμού. Κανείς δεν μπορεί να καταλάβη πως μια κοπέλα σαν το κρύο το νερό, γίνεται σε διάστημα λιγότερο από μήνα αληθινή μέγαιρα, ικανή να σκοτώσει με τα ίδια της τα χέρια και μάννα και πατέρα και αδελφία».³⁴

Ο δημοσιογράφος προφανώς υπονοεί ότι μόνο μια γυναίκα έχει αυτό το χαρακτηριστικό και ότι οι άνδρες είναι απαλλαγμένοι από τέτοιου είδους πράξεις. Όμως τέτοιου είδους χαρακτηριστικά δεν αποδίδονται μόνο στις Ελληνίδες αντάρτισσες αλλά συναντώνται και σε άλλες επαναστάτριες γυναίκες της ιστορίας. Η ιστορικός Gay Gullickson, για παράδειγμα, αναφερόμενη στις ακτιβίστριες της εργατικής τάξης που ήταν στην Κομμούνα του Παρισιού το 1871, τις αποκαλούμενες *petroleuses*, σημειώνει ότι γυναίκες σαν και αυτές περιγράφονταν συχνά σαν άγρια τέρατα, θυμωμένες επικίνδυνα τρελές γυναίκες ή σαν λυσσασμένες της ελληνικής μυθολογίας.³⁵

Η ορμητικότητα του άρθρου φανερώνει ότι ο δημοσιογράφος μπορεί να αντικρούει την τάση της φωτογραφίας να ομαλοποιεί, να κάνει να φαίνεται κάτι φυσικό και ότι μπορεί ακόμα να καθοδηγεί την εικόνα στο να επιστρατεύεται αξίες που είναι βαθιά ιδεολογικές. Οι φωτογραφίες είναι σχετικά ουδέτερες και έρχονται σε αντίθεση με το κείμενο του Πωπ. Όμως η παρουσίασή τους ήταν συνδεδεμένη με τις λειτουργίες της εξουσίας όπως αυτές καθόριζαν και οριοθετούσαν τους κανόνες και τις συμβάσεις σχετικά με το ποια θα έπρεπε να ήταν η επιτρεπτή συμπεριφορά και η παρουσία των γυναικών. Ο Πωπ αναρωτιέται πώς μπορούν αυτές οι «αγνές Ελληνίδες», οι «άμοιρες χωριατοπούλες», οι «λεβεντόκορμες κοπέλες» να εξαθλιωθούν από τις σατανικές μεθόδους των «κρατικών» λειτουργών της «Ελεύθερης Ελλάδας». Προσπαθώντας να ερμηνεύσει αυτή την «απαθλίωση», χωρίς να θέλει «να εισέλθει σε βρωμερές λεπτομέρειες», αναφέρει ότι «η ηγεσία του αγώνα χρησιμοποιούσε ακόμα και κανθαριδίνη, την οποία έρριχνε μέσα στο κρασί για να διεγείρη τα ένστικτα δυστυ-

34. *Έθνος*, 2 Σεπτεμβρίου 1948.

35. Gay L. Gullickson, «La Petroleuse: Representing Revolution» στο *Feminist Studies* 17, no. 2, summer 1991, σσ. 241-265.

χισμένων κοριτσιών που είχαν απαχθή από τα σπίτια τους και εκ φύσεως δεν έδειχναν καμιά διάθεσι να μετάσχουν στα ομαδικά ερωτικά όργια, που επραγματοποιούντο κάθε βράδυ στην Αετομηνλίτσα, την Πυρσόγιαννη, την Βούρμπιανη, το Κεράσοβο και σε άλλα χωριά του “κράτους” του Μάρκου...». Με αφετηρία τα παραπάνω, ίσως θα μπορούσαμε να αναρωτηθούμε αν η τοποθέτηση του Πωπ προέρχεται από αφηγήσεις και από έρευνα που ο ίδιος έκανε για τη ζωή στα αντάρτικα κοινόβια ή από φαντασιώσεις του που χρησιμοποίησε για να κάνει τα άρθρα του πιο πιστευτά. Όποια και αν είναι η προέλευσή της, οι «Ιέρειες της Πανδήμου Αφροδίτης», όπως αποκαλεί τις μαχήτριες στο άρθρο του, αποτελεί κατάθεση στον βαθμό που συντελούσε στη διαμόρφωση της κοινής γνώμης εναντίον της γυναίκας που πήρε τα όπλα, ενώ ταυτόχρονα δείχνει πως αυτές οι ιδεολογικές αξίες που υποστήριζε ήταν εδραιωμένες στη συλλογική φαντασία του κοινού που απευθύνονταν.

Έτσι, οι αντάρτισσες αυτές με τις οπτικές και γλωσσικές κατηγορίες τους για σεξουαλική ανηθικότητα, ιερόσυλη αχρειότητα και εγκατάλειψη της θηλυκότητάς τους, λόγω της εμφάνισής τους, καθόριζαν τον τόνο που χαρακτήρισε ένα μεγάλο μέρος του κυβερνητικού Τύπου για την αναπαράσταση ανωνύμων γυναικών με όπλα.

Συνοψίζοντας, θα πρέπει να τονιστεί για μια ακόμα φορά η δύναμη της φωτογραφίας και η πολλαπλότητα της χρήσης της ανάλογα με τους επιδιωκόμενους σκοπούς. Στην συγκεκριμένη περίπτωση, δείχθηκε η «ειδική» αλήθεια των δημοσιευμένων φωτογραφιών του πολέμου στον ελληνικό Τύπο και ο ρόλος της φωτογραφίας σε αυτόν. Οι φωτογραφίες κινούνται με ειδικούς και προμελετημένους όρους και στην περίπτωση των προπαγανδιστικών εικόνων –που σκοπός τους είναι να πείσουν– αυτοί οι όροι είναι περισσότερο κατανοητοί γιατί εκφράζονται πιο άμεσα και πιο επίμονα.

Τέτοιες εικόνες, βεβαίως, εφοδιάζουν με ελάχιστες πληροφορίες γύρω από αυτό που κατά βάση απεικονίζουν. Αντανακλούν πολιτικές σκοπιμότητες και ανταποκρίνονται, κυρίως, πάνω στις στάσεις και στις ανησυχίες της κοινωνίας που τις αναπτύσσει και μέσα στην οποία αυτές αποκτούν νόημα.

Η παράλληλη ανάγνωσή τους με συνοδευτικά κείμενα προσφέρει σημαντική πηγή μελέτης και έρευνας γιατί ακόμα και όταν η βοή αυτών των γεγονότων αδυνατίσει, οι εικόνες αυτές θα συνεχίζουν να υπάρχουν αποδίδοντας στα γεγονότα ένα είδος αθανασίας και σπουδαιότητας που δεν θα απολάμβαναν διαφορετικά. Οι φωτογραφίες, ίσως περισσότερο από τις κινούμενες εικόνες, προσφέρονται ως κήρυκες υπενθύμισης με την ιδιότητά τους να παγώνουν μια στιγμή από τη ροή του χρόνου.

Φωτογραφίες σαν και αυτές που γέμισαν πολλές εφημερίδες και εκδόσεις την περίοδο του Εμφυλίου με πρωταγωνιστές τους αυτές τις γυναίκες πιθανότατα να ενίσχυαν και να επηρέαζαν ένα μέρος του πληθυσμού που ίσως ήταν περισσότερο ευάλωτο και λιγότερο κατασταλαγμένο. Για τις γυναίκες αυτές οι σελίδες των εκδόσεων ήταν το πεδίο του ηρωισμού τους, ο χώρος που αναδείχθηκαν ως κυρίαρχα πρόσωπα. Δεν γνωρίζουμε τίποτε για αυτές, για την προσωπική ζωή τους, ποιος ήταν ο ρόλος τους, ποια τα ανδραγαθήματά τους. Αυτές όμως οι γυναίκες είναι οι αφανείς ηρώιδες που πιθανόν η πιο σημαντική στιγμή τους που έχει μείνει στην ιστορία να είναι η παρουσία τους στις φωτογραφίες αυτές. Και μπορούμε να πούμε, ποιητική αδεία, ότι εάν αυτές οι γυναίκες δεν είχαν παίξει αυτό τον ρόλο, οι φωτογραφίες θα είχαν μια άλλη μορφή, η προπαγάνδα θα είχε διατυπωθεί διαφορετικά και η εργασία μου θα είχε έναν άλλο χαρακτήρα.

