

# 13ος Διεθνής Μήνας Φωτογραφίας 13th International Month of Photography

Αθήνα, Φθινόπωρο 2006

Athens, Autumn 2006



Περί Προσώπων  
On Faces

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ  
HELLENIC CENTRE FOR PHOTOGRAPHY



13ος Διεθνής Μήνας Φωτογραφίας  
13th International Month of Photography



13ος Διεθνής Μήνας Φωτογραφίας  
Είκοσι Χρόνια 1987/2006 Twenty Years  
13th International Month of Photography



Η φωτογραφία, σημείο αναφοράς του παγκόσμιου σύγχρονου πολιτισμού, βρίσκει σιγά σιγά και στην Ελλάδα, τη θέση της στο χώρο της τέχνης και της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Αποφορτωμένη από το βάρος του αρχικού προορισμού της, δηλαδή την άμεση και ακριβή αποτύπωση της εικόνας του κόσμου, σήμερα, κινείται ελεύθερα στις αίθουσες τέχνης και τα μουσεία μέσα από μεγάλες διοργανώσεις –και όχι μόνο- όπως αυτή του «Διεθνή Μήνα Φωτογραφίας», που με τη φετινή 13η διοργάνωση γιορτάζει και τα 20 χρόνια ζωής και ενεργής παρουσίας του στο φωτογραφικό χώρο.

Το Υπουργείο Πολιτισμού δεν θα μπορούσε παρά να είναι παρόν και ως αρωγός αλλά και ως θερμός υποστηρικτής της προσπάθειας αυτής, που συμβάλλει στην ανάδειξη τόσο του ελληνικού όσο και του διεθνώς παραγόμενου φωτογραφικού έργου.

Τις καλύτερες ευχές μου για έναν ακόμη επιτυχημένο «Μήνα» στο Ελληνικό Κέντρο Φωτογραφίας, τους συμμετέχοντες φωτογράφους και τους επισκέπτες.

*Ο Υπουργός Πολιτισμού  
Γιώργος Βουλγαράκης*

Photography, which today is a worldwide cultural point of reference, is gradually finding its place in the realm of art and artistic creation in Greece. Liberated from the weight of its original purpose, in other words the exact and detailed representation of the world, it moves freely today in galleries and museums through - although not limited to - such events as the “International Month of Photography”, which with its 13th annual staging celebrates 20 years of life and energetic presence in the photographic realm.

The Ministry of Culture is of course present, not only as a facilitator, but also as a supporter of this event, helping it highlight not only Greek but also international photographic works.

My best wishes for yet another successful “Month” go out to the Hellenic Center of Photography, the participating photographers and the visitors.

*Minister of Culture  
George Voulgarakis*



# Περιεχόμενα / Contents

Καλώς Ορίσατε 9

Welcome

Περί Προσώπων 13

On Faces

Ηθική 21

Ethics

Αλληγορία 41

Allegory

Διφορούμενο 55

Ambiguity

Θεματικές Ομαδικές Εκθέσεις 75

Thematic Group Exhibitions

The Projects 83

Carte Blanche 107

Group Exhibitions 127

Ομαδικές Εκθέσεις

Eng Translations 137

Χρονολόγιο του Ελληνικού Κέντρου Φωτογραφίας 165

Chronology of the Hellenic Centre for Photography





Διεθνής Αερολιμένας Αθηνών «Ελευθέριος Βενιζέλος»  
*Περί Προσώπων (ομαδική έκθεση)*  
Athens International Airport “Eleftherios Venizelos”  
*On Faces (group exhibition)*

Το «καλώς ορίσατε» λέει ο 13ος Διεθνής Μήνας Φωτογραφίας στους επισκέπτες της πόλης της Αθήνας μέσα από την έκθεση που παρουσιάζεται στον Διεθνή Αερολιμένα Αθηνών «Ελευθέριος Βενιζέλος».

Ένα σύνολο από τριάντα τέσσερις εικόνες, που εκτίθενται σε ισάριθμους χώρους τέχνης κατά τη διάρκεια της φετινής διοργάνωσης, καλωσορίζει τους ταξιδευτές, οι οποίοι, μέσα από τη γνωριμία τους με το θεσμό του Διεθνή Μήνα Φωτογραφίας, έρχονται σε άμεση επαφή με το σύγχρονο ελληνικό και διεθνή φωτογραφικό πολιτισμό.

Η συμβολή του Αερολιμένα στην υλοποίηση της ιδέας αυτής και η ενεργή συμμετοχή του στην τελική πραγματοποίησή της είναι καθοριστική για την επίτευξη των στόχων του Μήνα και της φωτογραφίας γενικότερα. Τα οράματα του θεσμού, που από την αρχή δεν ήταν άλλα από την προβολή και ενίσχυση της παραγωγής των

Ελλήνων φωτογράφων και καλλιτεχνών και την ανάδειξη μεγάλου μέρους από το φωτογραφικό έργο που παράγεται διεθνώς, βρίσκουν στη συνεργασία αυτή με τον Αερολιμένα άλλον έναν τρόπο για να πραγματοποιηθούν.

Μία εικόνα από καλλιτέχνες φωτογράφους που παίρνουν μέρος στη 13η διοργάνωση του Διεθνή Μήνα Φωτογραφίας, επιλέγεται, μεγεθύνεται και εκτίθεται εκ νέου στην ομαδική έκθεση Ελλήνων και ξένων φωτογράφων στον Αερολιμένα «Ελευθέριος Βενιζέλος». Ασπρόμαυρες και έγχρωμες φωτογραφίες, διαφορετικής αισθητικής και τεχνοτροπίας, διαφορετικής προσέγγισης και τεχνικής, με μόνο κοινό στοιχείο την ομοιογένεια στην παρουσίασή τους, συνθέτουν ένα φωτογραφικό πανόραμα, ένα αισθητικό γεγονός.

Επίπεδο Αφίξεων, είσοδος 1  
Arrivals Level, gate 1



Βούλα Παπαϊωάννου  
Στράτος Καλαφάτης  
Γιάννης Μπεχράκης

Σύλβια Διαμαντοπούλου  
James White / CORBIS  
Ελένη Μαλιγκούρα

Χάρης Κακαρούχας  
Γιώργος Χαϊδοπουλος  
Πόπη Λουλακάκη





# Περί Προσώπων

«Περί Προσώπων» ημών και υμών. Γιατί η φωτογραφία είναι πράξη. Από άνθρωπο σε άνθρωπο. Και κρίσιμως προσωπική. Από βλέμμα σε βλέμμα. «Περί Προσώπων» λοιπόν σημαίνει, μεταξύ άλλων, τη σπουδή πάνω στο πιο οικείο, στο πιο εύκολα αναγνωρίσιμο τοπίο του κόσμου μας αλλά ταυτόχρονα και στην τόσο δύσκολα προσδιορίσιμη δομή του. Το εγχείρημα της αποδόμησης για την ανασύνθεση των πορτραίτων μας, της μεγέθυνσης για την αποκρυπτογράφηση των μορφών μας, του σκιοφωτισμού για την αναπαράσταση των υποκειμένων μας, δεν ερευνά παρά αυτό ακριβώς: τον άνθρωπο.

Η σχέση (ανθρώπου) φωτογράφου – (ανθρώπου) φωτογραφιζόμενου – (ανθρώπου) θεατή, που είναι και σχέση εξάρτησης του ενός απ' τους άλλους, δημιουργεί αυτομάτως μια κοινωνία μέσα στην οποία καθένας έχει το ρόλο του και τη θέση του, το λόγο του και τη δράση του. Όλοι λοιπόν, ως πολίτες αυτής της κοινωνίας, είτε ως φωτογράφοι, είτε ως φωτογραφιζόμενοι, είτε ως θεατές, καλούμαστε να κατοικήσουμε και να δράσουμε σύμφωνα με το ρόλο που αποδεχτήκαμε. Κοινή συνισταμένη όλων, η έκθεση. Αυτού που ενεργεί, αυτού που συμμετέχει και αυτού που βλέπει. Δηλαδή, αυτών που εκτίθενται και αυτού που τους κρίνει, αυτοπροσδιοριζόμενος από την εικόνα τους.

Ο τρόπος έκθεσης αλλά και αυτός της θέασης - κρίσης, καθορίζονται από την ίδια τη φωτογραφική πράξη και τις προθέσεις της. Αυτό πάει να πει πως το μέσο (φωτογραφική κάμερα) και ο δημιουργός (φωτογράφος) είναι οι δύο βασικοί παράγοντες που διαμορφώνουν οριστικά και τις εικόνες μας και τους άξονες προσέγγισής τους. Το «πρόσωπο» αφήνεται εν λευκώ στα χέρια του δημιουργού και του μέσου, αγνοώντας αν η εικόνα του στο χαρτί θα είναι και η προσδοκώμενη. Ο δημιουργός (και κατ' επέκταση το μέσο) αφήνεται στην κρίση του θεατή, αφού προηγουμένως έχει καταγράψει στο σελλουλόιντ του μορφές, σχήματα και φόρμες. Αν προσπαθήσουμε να το αναλύσουμε περισσότερο αυτό θα φτάσουμε τελικά να ερευνούμε α) την

Ηθική του φωτογράφου β) την Αλληγορία στη φωτογραφία και γ) το Διφορούμενο στο φωτογραφικό πορτραίτο.

## Η Ηθική του φωτογράφου

Ξεκινώντας από την παραδοχή ότι ο φωτογράφος-δημιουργός είναι αυτός που μέσω της εικόνας κοινωνεί στο θεατή πολλά περισσότερα απ' όσα (και όσους) από μόνος του θα μπορούσε να δει και να γνωρίσει, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι η φωτογραφία είναι αναμφισβήτητη και πληροφορία. Και μάλιστα τέτοια που, όταν παρασχεθεί, δύσκολα αποκαθλώνεται. «Οι φωτογραφίες προσφέρουν αποδείξεις. Κάτι για το οποίο ακούμε αλλά αμφισβállουμε, φαίνεται αποδεδειγμένο όταν μας επιδειχθεί μία φωτογραφία του», αναφέρει χαρακτηριστικά η Susan Sontag στο βιβλίο της «Περί Φωτογραφίας».

Η κατάρριψη του μύθου της αντικειμενικότητας και της γενικής αλήθειας άγγιξε στο μέγιστο βαθμό τη Φωτογραφία, της οποίας αρχικός στόχος, λόγω της φύσης του μέσου, ήταν ακριβώς η αντικειμενική καταγραφή της πραγματικότητας, της κοσμικής αλήθειας, του υπαρκτού. Η δεύτερη σκέψη λοιπόν που γεννιέται μετά την κατάρριψη του μύθου, μιλά για μια Φωτογραφία υποχείριο του φωτογράφου-δημιουργού που ενεργεί υποκειμενικά και ανεξέλεγκτα. Αληθές. Όσο και αν προσπαθήσει κάποιος να φανεί αντικειμενικός, δεν μπορεί να απεκδυθεί το μανδύα της συνείδησης και της αισθητικής του.

Ο προβληματισμός λοιπόν για την αντικειμενικότητα της Φωτογραφίας εστιάζει στον ίδιο το φωτογράφο-δημιουργό που κρίνεται μέσα από τις εικόνες του, τόσο για την αλήθεια του όσο και για την ηθική του.

Προσπαθώντας να καθορίσουμε εννοιολογικά (και πάντα υποκειμενικά) την «ηθική» θα σκοντάψουμε μπροστά στα θρησκευτικά δόγματα, στις φιλοσοφικές αναφορές, στις κοινωνικές καταβολές, στις οικογενειακές παραδόσεις, στις προσωπικές απο-

φάσεις. Ο προβληματισμός προεκτείνεται. Για ποια ακριβώς «ηθική» μιλάμε; Πόσο αντικειμενικός μπορεί να είναι ένας κριτής-θεατής; Πόσο υποκειμενικός; Πόσο ηθικός ο ίδιος;

Τα ερωτήματα αιωρούνται και η πίστη δοκιμάζεται. Οι εικόνες, ως αλήθειες μόνες πια, συνεχίζουν να δείχνουν το ορατό και το αόρατο σε μια προσπάθεια απεικόνισης του κόσμου έτσι όπως δεν τον γνωρίζουμε.

Στο πλαίσιο αυτού του άξονα παρουσιάζονται οι εκθέσεις των:

Βούλας Παπαϊωάννου, *Αφιέρωμα*

Άγνωστες πτυχές της φωτογραφικής διαδρομής της Βούλας Παπαϊωάννου εκτίθενται μετά από μακρόχρονη έρευνα ειδικών. Με το έργο της, που ξεπέρασε από νωρίς τα στενά όρια της Ελλάδας, εστίασε στον άνθρωπο, κάθε ηλικίας και με τη δυναμική ματιά της, αποτύπωσε ψυχισμούς, βλέμματα, χειρονομίες και τον ανθρώπινο μόχθο, με το δικό της μοναδικό τρόπο.

Φωτογραφικό Αρχείο Casasola (Μεξικό), *Από την Επανάσταση και Πέρα (1900-1940)*

Η συλλογή των φωτογραφιών που ο Casasola συγκέντρωνε και διαφύλασσε για δεκαετίες και από το 1976 φυλάσσεται σε ελεγχόμενης θερμοκρασίας χώρο στην Εθνική Φωτογραφική Βιβλιοθήκη του Μεξικού, διαγράφει ανάγλυφα την ιστορία και την κοινωνία του συγκλονιστικού πρώτου μισού του εικοστού αιώνα στο Μεξικό.

George Georgiou, *Between the Lines*

Φωτογραφίες ντοκουμέντα, από κοινωνίες ή ανθρώπους ανά τον κόσμο, που έχουν διχαστεί ανάμεσα σε διαιρεμένες κοινότητες ή ιδεολογίες, παρουσιάζουν με αμεσότητα και ευθύτητα την εικόνα εκείνη που άλλοτε αποφεύγουμε να δούμε και άλλοτε νομίζουμε πως μας είναι γνωστή. Η ματιά του φωτογράφου εστιασμένη στα πρόσωπα, καταγράφει μέσα στην αχλύ των γεγονότων τις συνέπειες του διχασμού.

Γιάννη Μπεχράκη, *Κολυμβητές*

Οι «Κολυμβητές» είναι μια δουλειά του Γιάννη Μπεχράκη πάνω στους Παραολυμπιακούς Αγώνες του 2004 στην Αθήνα. Η φωτογράφιση έγινε κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας των Ελλήνων κολυμβητών της Παραολυμπιακής ομάδας και απει-

κονίζουν την προσπάθεια, το σθένος αλλά και την αγωνία που διακατέχει κάθε αθλητή πριν από μια μεγάλη διοργάνωση.

Γιώργου Κατσαγγέλου, *Σιωπή*

Στη «σιωπή» φωτογραφίζονται τα πρόσωπα του Γιώργου Κατσαγγέλου που δεν αποζητούν μόνο το βλέμμα του θεατή αλλά τον ίδιο το θεατή. Η μοναδικότητα της ύπαρξής τους υπογραμμίζεται από το ασπρόμαυρο κοντράστ και η φόρμα εντείνει την αναζήτηση της εσωτερικής ομοιότητας και συγγένειας με κάθε έναν ξεχωριστά.

Χάρη Κακαρούχα, *Ημερολόγιο Κούβας*

Σε συνθήκες φυσικού φωτισμού, ακόμα και όταν το σκοτάδι υπονομεύει την όραση, τα πρόσωπα στα Κουβανέζικα πορτραίτα του καλλιτέχνη, σηματοδοτούνται από μία δέσμη φωτός, ισχυροποιούν την παρουσία τους στην εικόνα. Τα κορεσμένα χρώματα υποδηλώνουν την καταγωγή τους και «παγώνουν» κάθε απόπειρα κίνησης που ενδεχομένως θα αποπροσανατόλιζε το θεατή.

Simon Norfolk, *Et in Arcadia ego*

Η επόμενη μέρα του πολέμου και τα ίχνη που άφησε περνώντας, αποτυπώνονται στα φωτογραφικά ντοκουμέντα του Simon Norfolk από το Αφγανιστάν, το Ισραήλ, το Νότιο Ατλαντικό και αλλού. Ό,τι απέμεινε από το τοπίο μαρτυρά για εκείνα που σήμερα απουσιάζουν. Και η εικόνα πάει πιο πέρα από την ενδεχόμενη μελαγχολία που γεννά η μονοδιάστατη προσέγγιση των γεγονότων.

**Η Αλληγορία στη φωτογραφία**

«...στις 14 Ιουλίου του 1930, σε μία βίλα έξω από το Βερολίνο, συναντήθηκαν δυο μεγάλες προσωπικότητες του σύγχρονου πνεύματος: ο φυσικός επιστήμονας και θεμελιωτής της Θεωρίας της Σχετικότητας Άλμπερτ Αϊνστάιν και ο πρώτος Ασιάτης νομπελίστας, ποιητής και φιλόσοφος Ραμπιντράναθ Ταγκόρ. Οι δύο σοφοί συναντήθηκαν για να συζητήσουν το πιο παράδοξο ερώτημα: Υπάρχει στ' αλήθεια η πραγματικότητα;» 1. Το τέλος της κουβέντας τους βρήκε να μην έχουν συμφωνήσει σε μία και μοναδική απάντηση και μάλιστα «κανένας τους δεν επιχείρησε να επιβάλει τη γνώμη του στον άλλον»...

Η αδυναμία στο να ορθώσουμε το ανάστημα και το

βλέμμα μας και εντέλει να κατανοήσουμε αυτό που αποκαλούμε «πραγματικότητα», διαμορφώνει μια κοινή λογική και αντίληψη που φαντάζει ως σωτήρια διέξοδος από υπαρξιακούς, νοητικούς και αισθητικούς προβληματισμούς. Αυτή, ενώ δεν καταδεικνύει ούτε το «όλον», ούτε το «μόνον», καθιστά το έργο επιστημόνων, διανοητών και καλλιτεχνών σημαντικό, δύσκολο και αναγκαίο. Σημαντικό, για την πρόοδο και την εξέλιξη, δύσκολο, γιατί η σκέψη και η υποψία, από μόνες τους, δεν επικύρωσαν ποτέ καμιά αλήθεια, αναγκαίο, για τον επαναπροσδιορισμό του ύψους του ανθρώπινου νου.

Στη Φωτογραφία, η «αλληγορία» είναι η γλώσσα που χρησιμοποιείται για την κατάδειξη της «άλλως ωραίας» θέας των γνωστών (;) μας πραγμάτων και προσώπων. Μιλάμε για τη σκηνοθεσία, για την πολύ προσεχτικά δομημένη σύνθεση, για την προεπιλεγμένη θέση των στοιχείων στο κάδρο. Σύμβολα, πρόσωπα, φώτα, σκιές, και αντικείμενα που μοιάζουν να ανήκουν αλλού, συγχρωτίζονται υπό το βλέμμα του καλλιτέχνη και μιλούν για μια νέα πραγματικότητα. Για μια νέα αλήθεια που αγωνιά να κατακτηθεί ως τέτοια, για μια σκέψη που αποζητά τους συνομιλητές της.

Ένα συγγενές πρόσωπο, μια γνώριμη μορφή, μια θυμική φυσιογνωμία, γίνονται εικόνες ανοικτές, φανταστικές, πρωτοφανέστες, που τους αρκεί μια ματιά για να αποκαλύψουν τον εαυτό τους.

Στον δεύτερο άξονα εντάσσονται οι εκθέσεις των:

Πέλλας Δικονημάκη, *Απεικάσματα*

Ασπρόμαυρες συνθέσεις υψηλού κοντράστ, σ' ένα περιβάλλον σκιώδες και αποπνικτικό, καταδεικνύουν τον άνθρωπο στη σιωπηρή υπαρξιακή του αγωνία. Το μαύρο, κρατώντας τον πρώτο ρόλο, ακινητεί κάθε απόπειρα δράσης, αδειάζοντας το χώρο από κάθε τι περιττό. Ακόμα και από το ίδιο το φως. Ο χρόνος άχρονος, οι λεπτοδείχτες σε αμηχανία και τα πρόσωπα μοιάζουν οικεία. Τόσο οικεία... σαν να μην τα είδαμε ποτέ.

Σύλβιας Διαμαντοπούλου, *Under Pressure*

Έγχρωμες φωτογραφίες προσώπων, που αλλάζουν την οπτική και τη θέσης τους στο χώρο, μας κοιτούν ευθύβολα αλλά «αλλίως». Παραμορφωμένοι από μία αδιόρατη πίεση, αγωνίζονται να παραμεί-

νουν ήρεμοι και φυσιολογικοί. Αντίπαλός τους η βαρύτητα και οι νόμοι της φύσης που καθιστούν τον αγώνα άγονο.

Jens Liebchen, *Politics and Art – Art and Politics*

Περισσότερους από εκατό καλλιτέχνες απαντάει με το φακό του ο Jens Liebchen την ώρα που φιλοτεχνούσαν το νέο γερμανικό κοινοβούλιο. Στις φωτογραφίες αποτυπώνεται όχι μόνο η έμπνευση και η διαδικασία της ολοκλήρωσής της από τους καλλιτέχνες αλλά και η εμπειρία της θέασης της οριστικής εγκατάστασης των έργων στο χώρο.

Martin Kollar, *Nothing Special*

Με την είσοδό τους στην Ευρωπαϊκή Ένωση οι ανατολικές χώρες της Ευρώπης άλλαξαν φυσιογνωμία και οι άνθρωποι προσπάθησαν αμέσως να υιοθετήσουν τον τρόπο ζωής και συμπεριφοράς των δυτικών κοινωνιών. Μέσα από τις φωτογραφίες του Kollar, στιγμιότυπα καθημερινά των ανθρώπων σε χρόνο και τόπο καθαρά προσωπικό, διαφαίνεται καθαρά αυτή η προσπάθεια προσδιορισμού τους στο νέο κοινωνικο-οικονομικό σύστημα.

Clement Page, *Sleepwalker*

Την εμπειρία της υπνοβασίας διερευνά ο Clement Page, ορμώμενος από ένα προσωπικό περιστατικό. Χωρίς αυτοβιογραφική διάθεση, με το έργο του αυτό επιχειρεί μία σε βάθος προσέγγιση του θέματος, από φιλοσοφική, κοινωνική και πολιτική σκοπιά καθώς και τη συνάρτησή του με τη σημερινή τεχνολογική πραγματικότητα που διαμορφώνει εικονικές παραστάσεις εξομοιωμένες με τη γνωστή μας αλήθεια.

Γιώργου Χαϊδόπουλου, *Τα Σκιάχτρα της Σαντορίνης*

Απαλλαγμένο από τις χρηστικές του ιδιότητες, το σκιάχτρο αποτυπώνεται στις εικόνες του Γιώργου Χαϊδόπουλου, ως αυτοσχέδια κατασκευή-έργο τέχνης των δημιουργών του λαϊκού πολιτισμού της Σαντορίνης. Στις έγχρωμες και χωρίς τεχνολογικές επεμβάσεις φωτογραφίες του καλλιτέχνη, το σκιάχτρο εμφανίζεται σε όλη τη λαμπρότητα της εφήμερης ζωής του και φανερώνει ανενδοίαστα την ταπεινή καταγωγή του.

## Το Διφορούμενο στο φωτογραφικό πορτρέτο

Ο Henri Cartier-Bresson έγραψε κάποτε: «Εάν με το να κάνουμε ένα πορτραίτο, ελπίζουμε να εκμαιεύσουμε την εσωτερική ηρεμία του συναινόντος θύματος, είναι πολύ δύσκολο για τη φωτογραφική μηχανή να εισχωρήσει ανάμεσα στο ρούχο και στο σώμα». Αν συμφωνήσουμε με αυτή την άποψη κάνοντάς την αλήθεια της Φωτογραφίας, τότε το πορτραίτο δεν μπορεί να έχει άλλη μορφή από αυτή στην ταυτότητά μας. Αν διαφωνήσουμε, κινδυνεύουμε να χαρακτηριστούμε μωροί. Η φωτογραφική μηχανή όντως δεν μπορεί να εισχωρήσει ανάμεσα στο ρούχο και στο σώμα.

Προσπαθώντας να προσδιορίσουμε τι εννοούμε όταν λέμε «πορτραίτο» καταλήγουμε στο εντυπωσιακό συμπέρασμα ότι μιλάμε για την «εικόνα» του ανθρώπου και όχι για τον ίδιο τον άνθρωπο. Πόσο διαφορετικά μπορεί να είναι αυτά τα δύο; Απείρως...

Η εικόνα ενός προσώπου είναι διάφορη από το σύνολο των συνειδησιακών, ψυχολογικών, αισθητικών, βιωματικών και εμπειρικών καταστάσεων που προσδιορίζουν την ύπαρξή του. Ακόμα και αν κάποια από αυτά, μεμονωμένα κάθε φορά, αντανakλώνται σ' αυτή, σε καμία περίπτωση η εικόνα του δεν είναι αυτά. Και όσο και αν προσπαθήσουμε να τα εκμαιεύσουμε, ακόμα κι αν τα γνωρίζουμε, η τελική εικόνα θα είναι ελλιπής.

Ο φωτογράφος βλέπει στο φωτογραφιζόμενο αυτό που ο ίδιος νομίζει (ή θέλει να δει) και φωτογραφίζει όχι τον ίδιο αλλά την εικόνα του «συναινόντος θύματος».

Το πορτραίτο, στη διάρκεια της πορείας της φωτογραφίας, αποτέλεσε αντικείμενο και σπουδή για πολλούς φωτογράφους, που άλλοτε το αναζητήσαν στην ακριβή αποτύπωσή του και άλλοτε στην ανάδειξη της πολυπλοκότητας της σύνθεσής του. Σήμερα, γνωρίζοντας τα αποτελέσματα και το σύνολο του φωτογραφικού έργου αλλά και με τις αλλαγές που έχει δεχθεί το φωτογραφικό μέσο (κάμερα), από την εποχή της ανακάλυψης της φωτογραφίας μέχρι τη σημερινή θεαματική τεχνολογική εξέλιξή του που άλλαξε το φωτογραφικό τοπίο εν γένει, η εύρεση νέων παραμέτρων διευρύνεται.

Το κλασικό πορτραίτο αντικαθίσταται από νέες προσεγγίσεις στην εξερεύνηση του προσώπου και η τελική εικόνα απέχει κατά τι από τις γνωστές σε όλους μας ανθρώπινες μορφές. Το «διφορούμενο» στο φωτογραφικό πορτρέτο, ισορροπεί ανάμεσα σε αυτό που είναι και αυτό που φαίνεται, με τον ίδιο τρόπο που ισορροπεί ο άνθρωπος μέσα στον κόσμο του ορατού και του αόρατου.

Ο τρίτος άξονας συντίθεται από τις εκθέσεις των:

Anton, *ΕνΤΥΠΩσεις*

Ασπρόμαυρα πορτραίτα γυμνών ανθρώπων τοπίων γένους θηλυκού μαρτυρούν το μυστικό, το καλά κρυμμένο στη σιωπή, με σιωπή. Τα σώματα βρίσκονται... πουθενά. Αλλά ολοένα. Και η αλήθεια, ο πόθος, ολοκάθαρα αποκαλύπτεται στο φωτογραφικό φακό που κοιτά αμήχανα αλλά ευθαρσώς. Η εικόνα με όση καθαρότητα απέμεινε από το μοιραίο θολωμένο εσώτερο τοπίο υπονοεί αυτό που δεν λέγεται.

Πέπης Λουλακάκη, *Stage on Fire*

Μουσική, ήχοι, rock stars και πλήθος ανθρώπων συρρέουν στις φωτογραφίες της Πέπης Λουλακάκη και το κάδρο γεμίζει με ασπρόμαυρες ατμοσφαιρικές φωτοσκιάσεις. Η P J Harvey, ο Tonino Carotone, η Marianne Faithfull, ο Nick Cave, η Lydia Lynch, ο Gil-Scott, οι Kraftwerk, ο Screamin' Jay Hawkins και ο Lee "Scratch" Perry ενώνονται με το πλήθος, που κάτω από τη σκηνή, ζει εμφαντικά προσωπικές στιγμές.

Πέτρου Σοφικίτη, *Αχάνια*

Το ταξίδι της ανθρώπινης ψυχής που δεν τελειώνει ποτέ γιατί ποτέ δεν αρχίζει αλλά πάντα συνεχίζει, διαγράφει την πορεία του σ' ένα τοπίο που είναι ντυμένο στα λευκά, στις εικόνες του Πέτρου Σοφικίτη. Το όνειρο είναι το μέσο και η συνειδητότητα ο προορισμός. Η «απουσία» που αρχικά το προκάλεσε μετουσιώνεται σε νέα αλήθεια και η ψυχή συνεχίζει γι' αλλού το ταξίδι της.

Ελένης Μαλιγκούρα, *SelfPortraits*

Με μία σειρά από αυτοπορτραίτα, η φωτογράφος Ελένη Μαλιγκούρα επιχειρεί να αποτυπώσει τις αγωνιώδεις προσπάθειες του ανθρώπου να συλλάβει την «πραγματική» του εικόνα. Νέα ερωτήματα γεννιούνται κατά τη διαδικασία της αυτο-φωτογρά-

φισης και αυτό που βλέπει ο θεατής είναι ό,τι άφησε η ίδια να διαφανεί.

Ντίνας Κουμπούλη, *Μονογραφίες*

Οι φωτογραφίες της Ντίνας Κουμπούλη, έγχρωμα πορτραίτα καθημερινών ανθρώπων, επιχειρούν την απεικόνιση όχι της φυσιογνωμίας των προσώπων τους αλλά της λανθάνουσας μορφής τους. Τι θα διάλεγε ο καθένας απ' αυτούς αν του δινόταν, η δυνατότητα να είναι αυτό που θέλει;

Αθηνάς Χρόνη, *People*

Εικόνες σκηνοθετημένες χωρίς ίχνος υπερβολής στο κάδρο, παρουσιάζουν διαφορετικούς ανθρώπους περικυκλωμένους από το οικείο τους περιβάλλον ή και έξω από αυτό. Ο φυσικός φωτισμός, οι μεγάλοι χρόνοι λήψης και το χρώμα στις φωτογραφίες μετουσιώνουν την κοινή θέα σε μία εκ των έσω οπτική των προσώπων και του χώρου τους.

Γιάννης Κωσταρής, *ιδιωτικοί χώροι I-II*

Άνθρωποι, ηλικίας από δεκαοκτώ έως τριάντα πέντε χρόνων, ποζάρουν μπροστά στο φακό του Γιάννη Κωστήρη, για πρώτη φορά στη ζωή τους και εκτίθενται τόσο οι ίδιοι όσο και το πολύ προσωπικό τους περιβάλλον. «Ιδιωτικοί χώροι» και πρόσωπα βαλμένα στο κάδρο με σεβασμό και φροντίδα από το φωτογράφο αποκαλύπτουν την ταυτότητά τους.

Photo Booth: Self Portraits

Η ομαδική έκθεση με αυτοπορτραίτα τριάντα δύο καλλιτεχνών και άλλων συμμετεχόντων στο «13ο Διεθνή Μήνα Φωτογραφίας» που ήρθαν αντιμέτωποι με την κάμερα ενός ηλεκτρονικού υπολογιστή, εκθέτει, καλύπτει και αποκαλύπτει πρόσωπα γνωστά και άγνωστα. ς.

Chuck Close

Περισσότερο από ζωγράφος, φωτογράφος και χαράκτης, ο Close είναι ένας «χτίστης» ο οποίος, όπως ο ίδιος λέει, χτίζει «εικονικές εμπειρίες για το θεατή» μέσα από ένα σύστημα οπτικών μεταφορών οι ζωγραφιές, οι φωτογραφίες και τα χαρακτηριστικά του σηματοδοτούν ένα σταυροδρόμι μεταξύ απεικόνισης και αφαίρεσης και ταυτόχρονα αποτελούν ένα σταυροδρόμι της στιγμής και της διάρκειας.

Corbis Outline 25

Πορτραίτα σύγχρονων διεθνών προσωπικοτήτων

από το χώρο της τέχνης, της πολιτικής και του πολιτισμού γενικότερα, ανασυρμένα από το αρχείο του επιφανέστερου στο είδος του πρακτορείο, Corbis Outline και φιλοτεχνημένα από διακεκριμένους φωτογράφους, παρουσιάζονται στην έκθεση που συνδιοργανώνουν τα φωτογραφικά πρακτορεία Apeiron Photos και Corbis Outline.

Ο θεματικός άξονας ολοκληρώνεται με την παρουσίαση της μεγάλης ομαδικής έκθεσης του Μουσείου Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης «Το φωτογραφικό πορτραίτο: από το ίχνος στην αλληγορία», μία έκθεση που σκιαγραφεί σε μεγάλο βαθμό τις τάσεις που ακολούθησε η φωτογραφία στην αποτύπωση του πορτραίτου στο πέρασμα των χρόνων.

Στην ενότητα **The Projects** παρουσιάζονται έργα Ελλήνων και ξένων φωτογράφων που προέκυψαν από αναθέσεις φωτογραφικών εργασιών από διεθνείς οργανισμούς όπως:

European eyes on Japan / Japan today 8th edition, όπου παρουσιάζονται οι φωτογραφικές εργασίες των:

Στράτου Καλαφάτη

Εικόνες της σύγχρονης Ιαπωνίας από έναν Έλληνα φωτογράφο που έζησε στους ρυθμούς της πόλης Saga και τη φωτογράφησε αναζητώντας το κρυμμένο στα φώτα της νύχτας πρόσωπό της.

Ελένης Μαλιγκούρα

Το νομό της Fukushima της Ιαπωνίας φωτογράφησε η Ελένη Μαλιγκούρα και στις εικόνες της αποτύπωσε τόσο τα φυσικά και αστικά τοπία όσο και τους καθημερινούς ανθρώπους, αυτούς δηλαδή που σκιαγραφούν ευκρινώς το προφίλ της σημερινής Ιαπωνίας.

Karin Borghouts

Εικόνες από τη φύση και το αστικό τοπίο της πόλης Saga συνθέτουν το πρόσωπο της Ιαπωνίας και αποκαλύπτουν τις ομοιότητές της με την Ευρώπη αποκαλύπτοντας ταυτόχρονα, πίσω από το μύθο της Ανατολής, την σύγχρονη ιστορία της.

Changing Faces: WORK

Η έκθεση «Changing Faces: WORK», οργανώνεται από το αμερικανικό IPRN (International Photography Research Network) που δημιουργήθηκε στο πλαίσιο

του Ευρωπαϊκού προγράμματος «Culture 2000». Πρόκειται για μία σπουδή πάνω στο θέμα της «Εργασίας» με ανταλλαγές φωτογράφων από διαφορετικές χώρες της Ευρώπης. Στο πλαίσιο της φετινής διοργάνωσης του Μήνα παρουσιάζονται οι φωτογραφικές προσεγγίσεις των:

Στην **Carte Blanche** του φετινού Μήνα παρουσιάζονται τα έργα των φωτογράφων:

Takis, *Hydromagnetic Fields*

Εντυπωσιακοί σχηματισμοί και οπτικές εκρήξεις, από πειράματα με ρινίσματα σιδήρου τοποθετημένα μέσα σε υγρό που αντιδρούν στην παρουσία ενός μαγνήτη, αποτυπώνονται για πρώτη φορά στο φωτογραφικό χαρτί και δημιουργούν συνειρμικές αντιδράσεις στο θεατή.

Δημοσθένη Αγραφιώτη, *(α) κινητές εξημερώσεις*

Μία διαλεκτική για τη μνήμη, το φως, τις ανακατατάξεις στο χώρο και το χρόνο και την έννοια της πραγματικότητας εν γένει αποτελεί συνολικά η νέα δουλειά του Δημοσθένη Αγραφιώτη. Με εσωτερικές αναζητήσεις, αισθητικούς προβληματισμούς και αναρωτήσεις εστιάζει στη «λύση» που είναι αμφίβολο τελικά αν μπορεί να βρεθεί.

Γιάννη Σταθάτου, *Λίθιοι*

Παναγιώτη Ηλία, *Ανθρώπινα Σημάδια*

Φωτογραφικά ντοκουμέντα εφήμερων κατασκευών στη φύση, πεταμένων υλικών και ξεχασμένων αντικειμένων που με το πέρασμα του χρόνου ενσωματώνονται στη γεωγραφία του χώρου.

Εύη Καραγιαννίδη, *En Face*

Πρόσωπο με πρόσωπο με το παρελθόν στέκεται η Εύη Καραγιαννίδη και μέσα από οικείες εικόνες παλιών αντικειμένων καταδεικνύει το αέναο παρόν του..

Χρήστου Κουκέλη, *Devine light*

Εικόνες καταστροφής και εγκατάλειψης, μετουσιωμένες υπό το σκιάφως της ματιάς του φωτογράφου σε μίαν άλλη, μεταφυσική θα έλεγε κανείς, αλήθεια, προτείνουν μια νέα θέαση της καθημερινότητας.

Alnis Stakle, *Living Space- Daugavpils*

Έγχρωμες φωτογραφίες, λουσμένες από το πρώτο φως της ημέρας ή του ηλιοβασιλέματος, απεικονίζουν περιοχές από την περιοχή Daugavpils της

Λετονίας. Απομακρυσμένες οικιστικές περιοχές, πρώην στρατόπεδα ή πεδία εκπαίδευσης του σοβιετικού στρατού, βιομηχανικές ζώνες και άλλα μέρη, που συνήθως δεν τραβούν την προσοχή, παρουσιάζονται σε πρώτο πλάνο την ίδια στιγμή που τα χρώματα ζωντανεύουν και μιλάνε για λογαριασμό τους.

Ηλία Μπουργιώτη, *Spectators*

Ολυμπιακοί Αγώνες της Αθήνας, 2004 και επισκέπτες από κάθε μέρος του κόσμου σπεύδουν στη χώρα μας για να τους παρακολουθήσουν. Από κοντά και ο φακός του φωτογράφου που εστιάζει στα πρόσωπα και αποτυπώνει με ασπρόμαυρες φωτοσκιάσεις, τις εκφράσεις, τα συναισθήματα και την ατμόσφαιρα μιας τελετουργίας, θα 'λεγε κανείς, μιας πανάρχαιης γιορτής.

Στέλιου Κασιμάτη, *Στέλλα*

Ασπρόμαυρες φωτογραφίες από τα γυρίσματα της ταινίας του Μιχάλη Κακογιάννη «Στέλλα» το 1954, εκπλήσσουν το βλέμμα του θεατή. Η προετοιμασία των ηθοποιών πριν από τα γυρίσματα και η προσπάθειά τους να «εγκλιματιστούν» στις υπάρχουσες φυσικές συνθήκες, καταγράφηκαν στο φωτογραφικό φιλμ και παρουσιάζουν την αλήθεια μπρος και πίσω από τις κάμερες.

Μία σειρά από **Ομαδικές Εκθέσεις** συμπληρώνουν το πρόγραμμα του φετινού Μήνα.

Ο θεσμός των Νέων Ελλήνων Φωτογράφων, που φέτος συμπληρώνει μαζί με το Μήνα είκοσι χρόνια παρουσίας στο φωτογραφικό χώρο, παρουσιάζει μία πλειάδα νέων φωτογράφων με έργα ιδιαίτερου εικαστικού και καλλιτεχνικού ενδιαφέροντος.

Η ομαδική έκθεση της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών που παρουσιάζει φωτογραφίες σύγχρονης αισθητικής και προβληματισμού, η έκθεση του 18ΑΝΩ υπό τον τίτλο «Πίστη» όπου οι φωτογράφοι επιχειρούν να καταγράψουν τη βαθύτερη σημασία της έννοιας «πίστη» και η έκθεση «Αποτυπώματα» της Φωτογραφικής Ακαδημίας Leica με έργα σπουδαστών που διερευνούν την ανθρώπινη ύπαρξη μέσα από τη διαφορετικότητα.

Σταύρος Μωρεσόπουλος

1. Απόσπασμα από το βιβλίο 4Χ5 «Αϊνστάιν, Ταγκόρ, Γκροτόφσκι, Κρίσναμουρτι, Ταρκόφκι», Εκδόσεις Αρχέτυπο.





# Βούλα Παπαϊωάννου, Αφιέρωμα

## Voula Papaioannou, *Homage*

Η Βούλα Παπαϊωάννου είναι ήδη γνωστή και καταξιωμένη φωτογράφος. Εικόνες από το έργο της έχουν αποτυπωθεί ανεξίτηλα στην οπτική μας μνήμη, επιβεβαιώνοντας τη σημαντική φωτογραφική τους αξία.

Από το 1976, όταν η ίδια πρόσφερε το αρχείο της στο Φωτογραφικό Τμήμα του Μουσείου Μπενάκη πλουτίζοντας μ' έναν ανεκτίμητο θησαυρό τις συλλογές του αλλά και τη φωτογραφική μας κληρονομιά, επιλεγμένα θέματα είδαν το φως της δημοσιότητας μέσα από λευκώματα ή εκθέσεις. Η θεώρηση όμως του έργου της στο σύνολό του και η αξιολόγησή του ως προς τη φωτογραφική δημιουργία της εποχής του, απαίτησαν την όσο το δυνατόν πληρέστερη τεκμηρίωση, την αναδίφηση σε αρχεία προσώπων και οργανώσεων, με τους οποίους συνεργάστηκε αλλά και τη μαρτυρία ανθρώπων που είχαν την τύχη να την γνωρίσουν. Η απουσία της άφησε αναπάντητα ερωτήματα και βασανιστικά διλήμματα παρέμειναν δυσεπίλυτα. Το αιτούμενο πάντα υπήρξε η ανάδειξη της φωτογραφικής γραφής της δημιουργού χωρίς να παρακάμπεται η ιστορική μαρτυρία του φακού της.

Η Βούλα Παπαϊωάννου γεννήθηκε το 1898 στη Λαμία και ήταν το τέταρτο από τα πέντε παιδιά του αξιωματικού Θεοχάρη Παπαϊωάννου και της Αφροδίτης, το γένος Παπακώστα. Περίπου στα δέκα της χρόνια εγκαταστάθηκε μόνιμα με την οικογένειά της στην Αθήνα. Το έντονο ενδιαφέρον της για τη ζωγραφική την ώθησε να ακολουθήσει σπουδές στη Σχολή Καλών Τεχνών. Ο γάμος της με τον φιλόλογο-συγγραφέα Ιωάννη Ζερβό διήρκεσε δέκα χρόνια

Ως φωτογράφος δραστηριοποιήθηκε για μία περίπου τριακονταετία από τα μέσα της δεκαετίας του '30 έως τα μέσα της δεκαετίας του '60. Στα πρώτα της βήματα μυήθηκε στην τέχνη της φωτογραφίας από τον Πάνο Γεραλή και δοκίμασε τις ικανότητές της φωτογραφίζοντας αγάλματα, αρχαιότητες και τοπία. Είχε την πρόθεση να συγκαταλεγεί στους φωτογράφους που πρόβαλαν την επίσημη εικόνα της Ελλάδας κυρίως μέσα από έντυπα του Υφυ-

πουργείου Τουρισμού του Μεταξικού καθεστώτος, υπό τη διεύθυνση του δραστήριου Θεολόγου Νικολούδη. Οι πρώτες μελέτες τοπίου από το φακό της, συγκαταλέγονται στα καλά δείγματα της εποχής της ακολουθώντας τις τάσεις που επικρατούσαν, χωρίς να προμηνύουν τη δύναμη της ματιά της όπως αναπτύχθηκε την επόμενη δεκαετία μέσα από φωτογραφίες κοινωνικού ντοκουμέντου.

Μετά την είσοδο της Ελλάδας στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και κατά τη γερμανική κατοχή, συνέλαβε με το φακό της στιγμιότυπα από τη ζωή του άμαχου πληθυσμού της Αθήνας και τον τραγικό χειμώνα του '41- '42, απathanάτισε παιδιά και ενήλικες που η ασιτία είχε οδηγήσει στα πρόθυρα του θανάτου. Οι φωτογραφίες αυτές κυκλοφόρησαν στο εξωτερικό μέσω του Διεθνή και Ελβετικού Ερυθρού Σταυρού και συνέβαλαν στην άμεση αποστολή τροφίμων. Μετά την αποχώρηση των κατακτητών, ως φωτογράφος ξένων αποστολών, κατέγραψε την τραυματισμένη Ελληνική ύπαιθρο, τις δύσκολες συνθήκες διαβίωσης των κατοίκων της και την προσπάθεια για την ανασυγκρότηση της χώρας, μέσα στον απόηχο του εμφυλίου πολέμου.

Οι φωτογραφίες της κατά την κρίσιμη δεκαετία του '40, αναμφισβήτητα αποτελούν ένα ντοκουμέντο ιστορικής αξίας μολονότι δεν απathanatίζει σημαντικά γεγονότα, προσωπικότητες της δημόσιας ζωής, ή πολεμικές συγκρούσεις. Η μοναδικότητά του όμως οφείλεται στην ιδιαίτερη προσέγγιση των θεμάτων της. Με διακριτικότητα, σεβασμό και συγκρατημένη συναισθηματική συμμετοχή, έστρεψε τη ματιά της προς τον απλό άνθρωπο που θόρυβα και με ψυχικό σθένος έφερε στους ώμους του το βάρος των περιστάσεων. Κατόρθωσε να συλλάβει βλέμματα, εκφράσεις και χειρονομίες που υπαινίσσονται μάλλον παρά καταγράφουν, που δονούν αισθήσεις παρά αφηγούνται. Χάρη μάλιστα στις φωτογραφικές της αρετές, τη λιτότητα στην έκφραση και την αφαίρεση περιγραφικών λεπτομερειών, συχνά τα θέματά της αποκτούν διαχρονικότητα και αντανακλούν την πίστη στην ανθρώπινη δύναμη αλλά και την αισιοδοξία



Μεταφορά λάσπης για τη κατασκευή  
δρόμου κοντά στο Αγρίνιο, 1946.



Καινούργια παπούτσια από την UNRRA. Αθήνα, π.1945.



Πορτρέτο κοριτσιού, π.1945.

που πηγάζει μέσα από ανατρεπτικές καταστάσεις. Με την επανεκτίμηση του έργου της, μετά το θάνατό της, η Βούλα Παπαϊωάννου κατέχει εξέχουσα θέση ανάμεσα στους εκπροσώπους της ανθρωπιστικής φωτογραφίας στη χώρα της και βαδίζει παράλληλα με τους Walter Evans, Dorothea Lange, Eugene Smith, David Seymour και με όλους τους γνωστούς φωτογράφους που στράφηκαν προς τον άνθρωπο, πιστεύοντας ότι με το έργο τους θα κάνουν καλύτερο τον κόσμο.

Τη μεταπολεμική περίοδο, μέσα σε ένα πνεύμα αισιοδοξίας που επικρατεί μετά το πέρας του πολέμου, στράφηκε και πάλι προς το ελληνικό τοπίο με έμφαση στα αιγαιοπελαγίτικα νησιά που προβάλλονται πλέον ως προορισμός μαζικού τουρισμού. Οι φωτογραφίες της κυκλοφόρησαν μέσα από τουριστικά έντυπα του Ε.Ο.Τ. και ταξιδιωτικά βιβλία. Δύο μάλιστα σημαντικές εκδόσεις από τον ελβετικό οίκο *Guilde du Livre*, *Les Iles Greques* και *La Grece a ciel ouvert*, διέδωσαν το έργο της πέρα από τα σύνορα της χώρας της. Η Βούλα Παπαϊωάννου, με άνεση δημιουργεί εικόνες που ανταποκρίνονται στην τουριστική απεικόνιση της χώρας

της αλλά και αυτές που δείχνουν την ικανότητά της να δεισδύει στον ιδιαίτερο χαρακτήρα του ελληνικού τοπίου μέσα από εικονογραφικούς υπαινιγμούς και διακριτικές φορμαλιστικές καινοτομίες, παραπέμποντας στην πνευματική και ιστορική του διάσταση. Όπως αναφέρει ο Αιμίλιος Χουρμούζιος σε άρθρο του σχετικά με το λεύκωμα *La Grece a ciel ouvert* (*Εφημερίδα Καθημερινή*, 27 Αυγούστου 1953), «... δίνεται ανάγλυφη η ωραία συνέχεια στην απλή και αρμονική περίπτωση του παλαιού με το νέο, του κλασικού με το σύγχρονο, της πυκνής τραγωδίας με το ανάλαφρο ειδύλλιο, του σχήματος του μελετημένου και φιλοτεχνημένου με το ακατάστατο και το απέρριπτα γραφικό».

Η Αναδρομική Έκθεση της Βούλας Παπαϊωάννου από το Μουσείο Μπενάκη στο πλαίσιο του 13ου Διεθνής Μήνα Φωτογραφίας και η παράλληλη έκδοση της μονογραφίας της από το Μουσείο Μπενάκη και τις εκδόσεις ΑΓΡΑ, καλύπτουν μέρος της οφειλής στη μνήμη της, στην ιστορία του τόπου αλλά και στην ιστορία της Ελληνικής Φωτογραφίας.

Φανή Κωνσταντίνου



Επαναπατριsmός μετά από τρία χρόνια εξορίας  
σε στρατόπεδο στην έρημο Σινά, π.1945.

# Φωτογραφικό Αρχείο Casasola (Μεξικό)

## Από την Επανάσταση και Πέρα (1900-1940)

### Archivo Fotografico Casasola (Mexico)

#### *From the revolution and beyond (1900-1940)*

Με την υποστήριξη της Πρεσβείας του Μεξικού στην Αθήνα

Παραγωγή: CANOPIA and Turner.

Συνεργαζόμενοι φορείς: Εθνικό Ινστιτούτο Ανθρωπολογίας και Ιστορίας -National Institute of Anthropology and History- (INAH), Εθνικό Φωτογραφικό Αρχείο της Pachuca, Μεξικό. (Fototeca Nacional de Pachuca, Mexico).

#### *Το φωτογραφικό αρχείο του Casasola*

Από το 1976 το φωτογραφικό υλικό που συγκέντρωσε και διατήρησε ο Casasola για δεκαετίες, φυλάσσεται σε θαλάμους υπό ελεγχόμενες κλιματικές συνθήκες στην Εθνική Φωτογραφική Βιβλιοθήκη του Μεξικού. Εκατοντάδες χιλιάδες αρνητικών φυλάσσονται σε αυτό το παλιό Φραγκισκανό μοναστήρι στην πόλη της Pachuca. Πρόκειται για την πλέον σημαντική φωτογραφική συλλογή που μας δίνει την ευκαιρία να κατανοήσουμε την ιστορία αλλά και την κοινωνία του συγκλονιστικού πρώτου μισού του 20ου αιώνα στο Μεξικό.

#### *Η έκθεση*

Η έκθεση, αλλά και το βιβλίο που τη συνοδεύει, με τίτλο «Μεξικό. Από την Επανάσταση και μετά: Φωτογραφίες Agustín Víctor Casasola, 1900-1940», έχει ως αφετηρία τα τελευταία χρόνια του 19ου αιώνα, την περίοδο ακμής της διακυβέρνησης του Προέδρου Porfirio Díaz, όταν ο Agustín Víctor Casasola κάνει τα πρώτα επαγγελματικά του βήματα. Ο κύκλος των φωτογραφιών ολοκληρώνεται με το θάνατό του, τον Αύγουστο του 1940, που συμπίπτει με τη δολοφονία του σοβιετικού επαναστάτη ηγέτη Λέον Τρότσκι στο Coahuila από τον Ramón Mercader με ένα παγοθραύστη. Η έκθεση αυτή φιλοδοξεί να εγκαθιδρύσει ακόμα ένα δεσμό με γεγονότα, συνυφαίνοντας τον οπτικό ιστό του παρελθόντος, καθώς και να τιμήσει μία από τις πιο σημαντικές συλλογές του εικοστού αιώνα που τη διακρίνει ο δυναμισμός και η αυθεντικότητα.

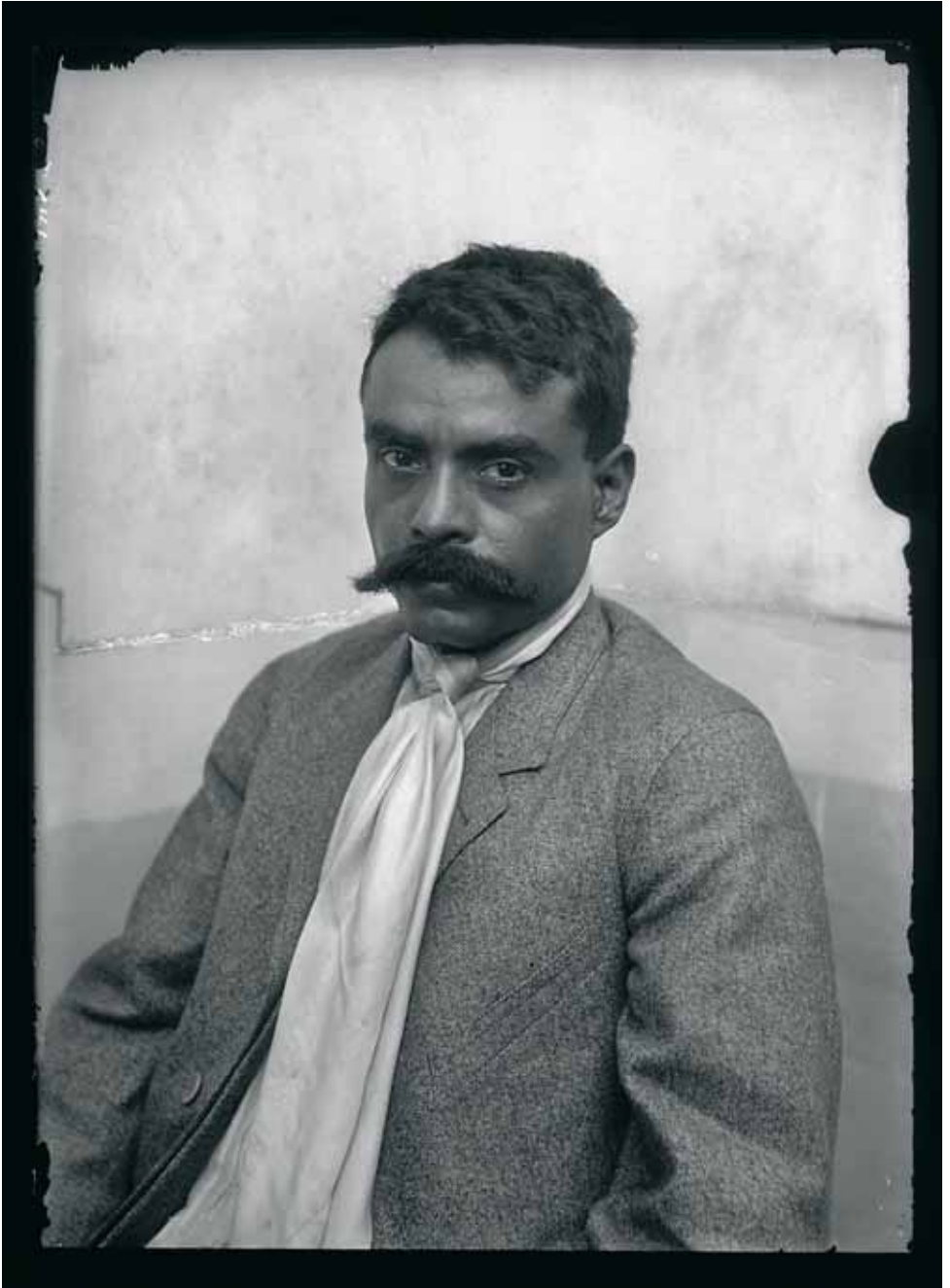
Το ιδιαίτερο γνώρισμα αυτού του φωτογραφικού

αρχείου είναι ο κατεξοχήν ιστορικός του χαρακτήρας. Γι' αυτό το λόγο η έκθεση αποτελείται από δύο μέρη που αναφέρονται σε αντίστοιχες καθοριστικές ιστορικές περιόδους: την Porfiriato ή εποχή του Porfirio Díaz, η οποία χαρακτηρίζεται από ειρήνη και σταθερότητα και έναν θετικό, γαλλικής νοοτροπίας, εκσυγχρονισμό που επιβάλλεται με τη δύναμη των όπλων. Η δεύτερη περίοδος είναι εκείνη της Επανάστασης, ενός αδελφοκτόνου πολέμου που συγκλόνισε τη χώρα για περίπου είκοσι χρόνια και ευθύνεται για το θάνατο εκατομμυρίων ανθρώπων.

Αντί να επιχειρήσουμε μία ακριβή περιγραφή των δύο αυτών περιόδων, προσπαθήσαμε να δημιουργήσουμε την ατμόσφαιρα εκείνη που θα επιτρέψει στους επισκέπτες να προσεγγίσουν την εποχή και να βιώσουν την ιστορία από την οπτική γωνία των ιδίων των συμμετεχόντων, των απλών ανθρώπων, πριν αναδειχθούν επίσημα σε ήρωες και απαθανατιστούν σε πέτρινα και μπρούτζινα μνημεία. Παρά τη φρίκη του πολέμου, με τον καιρό δημιουργήθηκε μία ρομαντική θεώρηση της Μεξικανικής Επανάστασης, όπως αυτή απεικονίζεται σε καντίνες και εστιατόρια με τη μορφή της Adelitas (η αρχέτυπη μορφή της όμορφης και γενναίας επαναστάτριας) που αγκαλιάζει τους εραστές της ή σε μορφές γραφικών επαναστατών που ποζάρουν με τα τουφέκια τους. Θελήσαμε επίσης να δημιουργήσουμε μία πιο σκληρή και ωμή εικόνα όπου ο σιδηρόδρομος -όπως ο ίδιος ο θάνατος- χρησιμεύει σαν φόντο μιας πομπής αγωνιστών που ακολουθήσαν τους μεγάλους ηγέτες: τον Ζαπάτα στα νότια, τον Βίλλα στο βορρά, καθώς και τόσους άλλους. Απεικονίζονται επίσης οι πολιτικοί που μπήκαν στον πόλεμο προκειμένου να τροφοδοτήσουν τον ανταγωνισμό ανάμεσα στις φατρίες καθώς και οι πολίτες που θυσιάστηκαν κατά χιλιάδες και υπέφεραν περισσότερο από όλους.

Αποφασίσαμε να συμπεριλάβουμε και κάποιες

Emiliano Zapata (1879-1919)





φωτογραφίες όπως αυτές διάσημων προσωπικοτήτων που σχετίζονται ιστορικά με τα γεγονότα. Παρόλα αυτά ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε σε εκείνα τα φωτογραφικά ντοκουμέντα που ξεχωρίζουν για την ποιότητα του υλικού αλλά και την αυθεντικότητα της αντίληψης που απεικονίζουν.

Στις ενότητες που τιτλοφορούνται 'Εκσυγχρονισμός', 'Δικαιοσύνη' και 'Νύχτα' μπορούμε να διακρίνουμε την ικανότητα του μεξικανού φωτογράφου να αιχμαλωτίζει τη νέα πραγματικότητα που αναδύεται μέσα από τον επαναστατικό πόλεμο: πρόκειται ουσιαστικά για τη βίαιη επέκταση του εκσυγχρονισμού που αποτέλεσε το δόγμα για την εθνική ανάπτυξη που θα έβγαζε ολόκληρη τη χώρα από τη φτώχεια και την οπισθοδρόμηση. Δεν πρόκειται για μία απλή απεικόνιση στοιχείων των μοντέρνων καιρών όπως είναι η κίνηση, οι μηχανές, οι κατασκευές κ.ά. Η τεχνική λήψης των

ίδιων των φωτογραφιών ξεχωρίζει, καθώς εφαρμόστηκε μία σειρά μοντέρνων στρατηγικών, όπως χαμηλή γωνία λήψης με ευρυγώνιο φακό. Ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε επίσης στην αίσθηση της προοπτικής και στην αποτύπωση της κίνησης και του έντονου ρυθμού της πόλης. Λέγεται ότι ένας από τους βασικούς λόγους που οδήγησαν στην εφεύρεση -ή μήπως θα έπρεπε να πούμε ανακάλυψη;- της φωτογραφίας στο πρώτο μισό του 19ου αιώνα, ήταν η κοινωνική ανάγκη για την κατασκευή πορτραίτων με πιο γρήγορο όμως και οικονομικό τρόπο σε σχέση με τις παραδοσιακές μεθόδους της ζωγραφικής και του σχεδίου. Με αυτό τον τρόπο η φωτογραφία αναδεικνύεται ως η ιδανική τεχνική για πορτραίτα, απεικονίζοντας πιστά τους ανθρώπους. Παρόλα αυτά, γύρω στα τέλη του 19ου αιώνα, η φωτογραφία καταφέρνει να δημιουργήσει τη δική της αισθητική στον



τομέα του πορτραίτου χάρη σε μεγάλους φωτογράφους όπως ο Nadar στη Γαλλία και η Margaret Cameron στην Αγγλία, για να αναφέρουμε δύο από τους πλέον αξιόλογους. Όταν ο Agustn Vctor Casasola άρχισε να ασχολείται με την τέχνη της φωτογραφίας, το μέσο είχε ήδη τη δική του ιστορία και παράδοση την οποία ο νέος φωτογράφος ενστερνίστηκε και καλλιέργησε με τα χρόνια, αφήνοντας με τη σειρά του το δικό του ξεχωριστό αποτύπωμα. Πολλές από τις πλάκες του αρχείου έχουν ως θέμα κυρίως πορτραίτα ομάδων ανθρώπων, κάτι που χαρακτηρίζει την τέχνη του μεξικανού φωτογράφου. Στην ενότητα με τον τίτλο «Συντεχνίες» παρατηρούμε έναν ιδιαίτερα ευαίσθητο χειρισμό των χώρων, της στάσης των προσώπων, των μεταξύ τους σχέσεων καθώς και της ποιότητας του φωτός, στοιχεία που αναδεικνύουν τη δυναμική και ακριβή οπτική των πορ-

τραίτων του Casasola. Τολμώ μάλιστα να συγκρίνω τα πορτραίτα του με την ποιότητα, αυθεντικότητα αλλά και πλούτο που συναντάμε στο έργο του σύγχρονου του August Sander στη Γερμανία μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Ουσιαστικά, αυτοί οι διαπρεπείς φωτογράφοι κατόρθωσαν να αποτυπώσουν την κατάσταση ενός έθνους μέσα από τα πορτραίτα τους. Η φωτογραφική κληρονομιά που άφησε πίσω του ο Casasola και η ομάδα του καθώς και άλλοι 'σκλάβοι της στιγμής' -όπως ο Agustn Vctor Casasola συνήθιζε να αποκαλεί τους συνάδελφους του φωτογράφους- είναι πραγματικά ανεκτίμητη. Το έργο του μας δίνει την ευκαιρία να ταξιδέψουμε στο παρελθόν και να ανακατασκευάσουμε με κάθε λεπτομέρεια το χθες που αποτελεί τη βάση του σήμερα.

Pablo Ortiz Monasterio  
Tlalpan, Μεξικό, 2002



Εδώ και αρκετό καιρό δουλεύω, διαμέσου της φωτογραφίας, μια ματιά πάνω σε κοινωνίες ή ανθρώπους που έχουν διχαστεί ανάμεσα σε διαιρεμένες κοινότητες ή ιδεολογίες. Έχω ονομάσει τη φωτογραφική έρευνα αυτή *Between The Lines* (Ανάμεσα από τις Γραμμές).

Στο πρώτο μέρος, με χρονική διάρκεια πάνω από τρία χρόνια, δούλεψα στη Σερβία, μέσα στα Διεθνώς καθορισμένα σύνορα, τα οποία περιελάμβαναν το Κόσοβο.

Το επόμενο μέρος της δουλειάς μου, συνεχίστηκε στη νότια και βόρεια Κύπρο. Επί της παρούσης ζω και εργάζομαι στην Τουρκία, συνεχίζοντας την αρχική μου ιδέα σε μια λιγάκι διαφορετική κατεύθυνση. Μια χώρα που έχει «πιαστεί» μεταξύ Δύσης και Ανατολής, αλλά και που αποτελεί μια γέφυρα από τη μια στην άλλη.

Στη Σερβία, η κατάσταση είναι αυτή ενός τωρινού διαχωρισμού, ενός χωρισμού στον οποίο δεν φαίνεται να υπάρχει κάποια μόνιμη λύση στο άμεσο μέλλον. Στην Κύπρο η διχοτόμηση αριθμεί πάνω από τριάντα χρόνια. Η Τουρκία, μια χώρα με πολύ μακρά ιστορία και ως προς την ευρωπαϊκή και ως προς την ασιατική της πλευρά, είναι σε ένα μεταβατικό στάδιο μεταρρυθμίσεων για να εισέλθει στην Ε.Ε.

Καθότι φωτογράφος από μια διαφορετική χώρα στην πρώην Γιουγκοσλαβία, οι Σέρβοι, οι Αλβανοί και οι Ρομ με έκαναν να νιώσω καλοδεχούμενος. Κάτι που δεν συμβαίνει μεταξύ τους. Κατά τη

διάρκεια των αψιμαχιών, γραμμές χαραχτηκαν στη γη, στην ιστορία, στη θρησκεία και στα μέσα ενημέρωσης, τα θέματα εθνικότητας έγιναν κυρίαρχα και άρχισαν να καθορίζουν τους ανθρώπους: φυλετικά, γλωσσικά και θρησκευτικά. Αυτό τονίζει τις διαφορές πάνω απ' όλα. Το κυρίαρχο στοιχείο στο λαό της πρώην Γιουγκοσλαβίας ήταν πόσο πολλά κοινά είχαν στην κουλτούρα, στις κοινωνικές δομές και στην οικονομία.

Στην Κύπρο, ο χωρισμός είναι πιο παλιός μια ολόκληρη γενιά μεγάλωσε χωρίς καμία επαφή ή εμπειρία του άλλου. Σαν φωτογράφος και σαν Ελληνοκύπριος, που είναι η εθνικότητά μου, αν και γεννήθηκα στην Αγγλία, είχα την ευκαιρία να κινηθώ και στις δυο κοινωνίες, αλλά με περισσότερο προσωπικό ενδιαφέρον. Η επαφή και η προσωπική εμπειρία είναι αυτό που καταρρίπτει τα όρια... τα τείχη.

Η απόφαση να συνεχίζω το θέμα στην Τουρκία, ξεκίνησε από την ιδέα ότι από την 11η Σεπτεμβρίου, αλλά και από τους πολέμους στο Αφγανιστάν και το Ιράκ, ο κόσμος διχάζεται μεταξύ της δημοκρατικής Ευρώπης και της μουσουλμανικής Μέσης Ανατολής. Η Τουρκία, που έχει ξεκινήσει να συζητεί την πιθανότητα εισόδου της στην Ε.Ε., φαίνεται να είναι η γέφυρα και ιδεολογικά αλλά και πολιτισμικά. Το θέμα μου πλέον θα ασχοληθεί με αυτή τη δυναμική καθώς η Τουρκία θα διαπραγματεύεται αυτό το δύσκολο δρόμο που έχει επιλέξει.

Georgiou Georgiou



Γιάννης Μπεχράκης, *Κολυμβητές*  
Yannis Behrakis, *Swimmers*



Οι «Κολυμβητές» είναι μια δουλειά του Γιάννη Μπεχράκη πάνω στους Παραολυμπιακούς Αγώνες του 2004 στην Αθήνα. Η φωτογράφιση έγινε κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας των Ελλήνων κολυμβητών της Παραολυμπιακής ομάδας και οι φωτογραφίες απεικονίζουν την προσπάθεια, το σθένος αλλά και την αγωνία που διακατέχει κάθε αθλητή πριν από μια μεγάλη διοργάνωση.

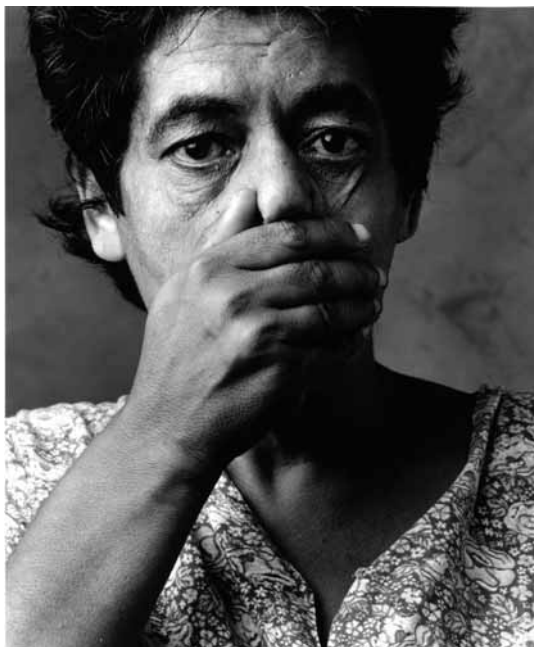
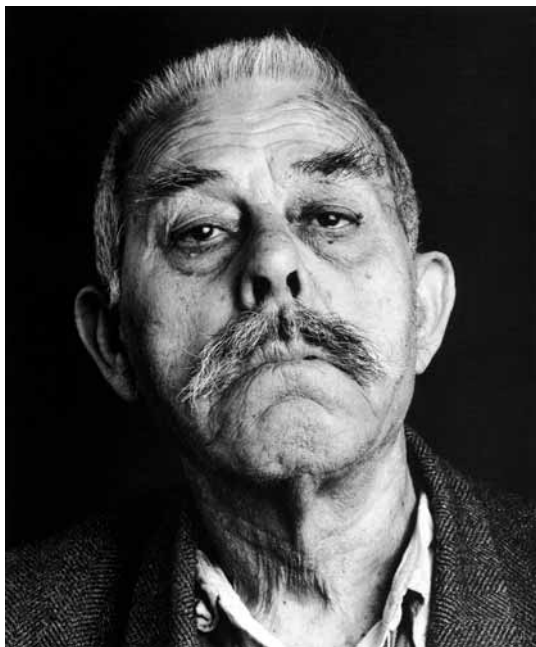
Η επιλογή του ασπρόμαυρου στην αποτύπωση των στιγμιότυπων μοιραία αφαιρεί από την εικόνα κάθε χρωματική λεπτομέρεια που τελικά περισσότερο θα αποπροσανατόλιζε παρά θα έδινε διεκρι-

νίσεις για το θέμα. Η εστίαση στο γεγονός και όχι στο πρόσωπο καθ' αυτό του κάθε αθλητή, από τη μία καθοδηγεί την ανάγνωση της εικόνας και από την άλλη αποκαλύπτει την πρόθεση του φωτογράφου να την αποπροσωποϊήσει ώστε να διαφανούν ολοκάθαρα οι εσώτερες δυνάμεις που συστρατεύονται κατά την προετοιμασία πριν από τη μεγάλη στιγμή.

Η χρήση τηλεφακού κατά τη φωτογράφιση αναπτύσσει μιαν εγγύτητα ανάμεσα στο θεατή και το γεγονός, σαν ο αυπτόπτης μάρτυς της εικόνας να ήταν ο ίδιος ο θεατής.



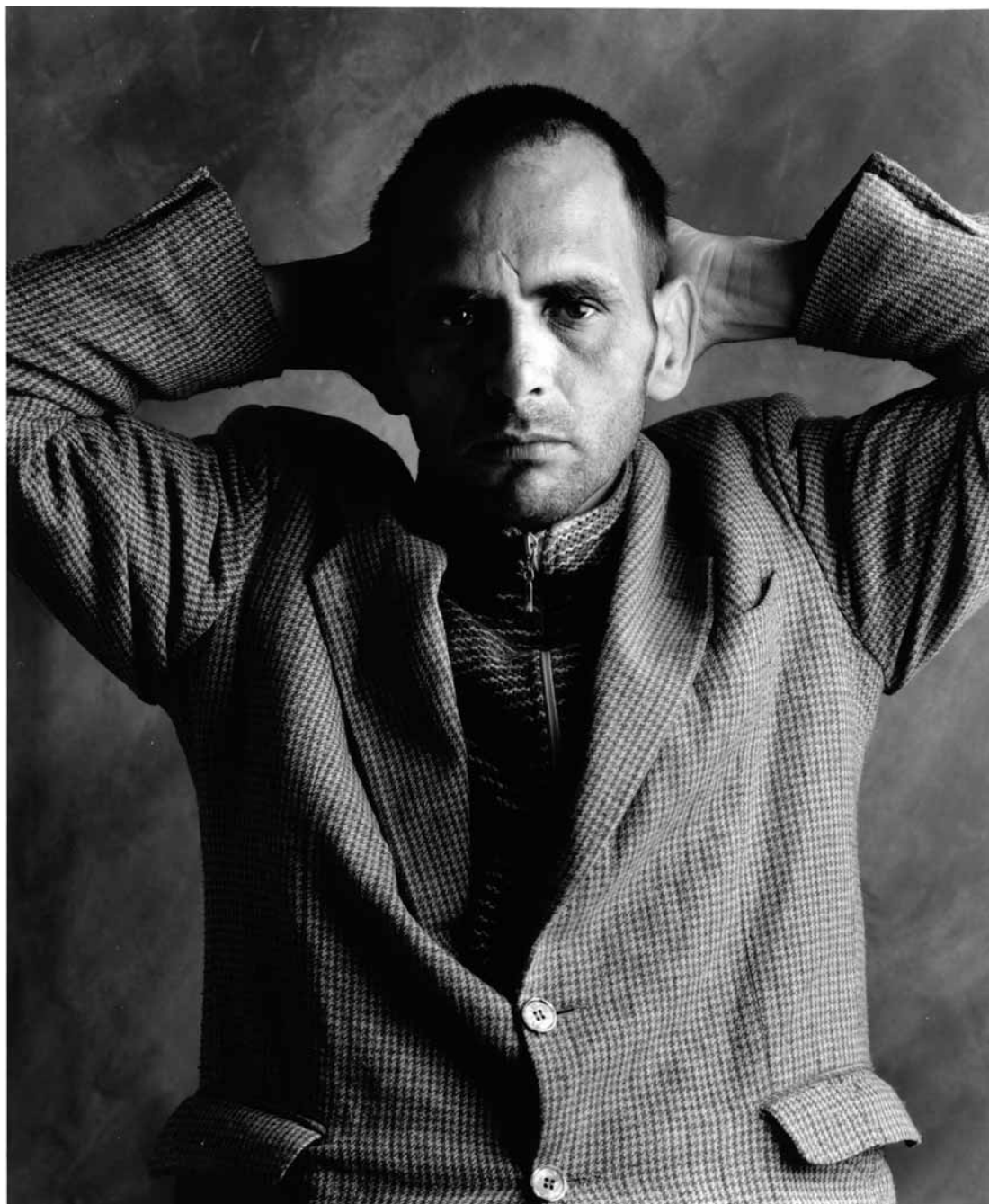
Γιώργος Κατσάγγελος, *Σιωπή*  
Yorgos Katsagelos, *Silence*



*Σιωπή - Η εικόνα του εαυτού μας μέσα από το πορτραίτο του άλλου*

Τα πρόσωπα που επέλεξα φωτογραφίζονται για να υπογραμμιστεί η ατομικότητά τους και η μοναδικότητα της ύπαρξής τους. Η φωτογραφία δεν γίνεται το άλλοθι για να ταξινομηθούν και στη συνέχεια να ξεχαστούν. Η εικόνα δεν προτείνεται για τον εφησυχασμό μας αλλά για την αναζήτηση της εσωτερικής ομοιότητας και συγγένειας. Η φόρμα, δανεική από είδη με διαφορετική χρηστικότητα και κοινό, επιστρατεύεται για να τονίσει την αυτονομία της προσωπικότητας του φωτογραφηθέντος. Χρόνος και τόπος, αυτός της «σιωπής». Για να προλάβει κάθε τι που θα ειπωθεί και θα διαστρέψει την πρόθεση για σοβαρότητα και την προσπάθεια για ζωή. Η εικόνα ασπρόμαυρη, ατελής και ακίνητη επιζητεί να εκφράσει προσωπικές αναζητήσεις στην προσπάθεια να περιγράψει το συνάνθρωπό μας.

Γιώργος Κατσάγγελος  
Θεσσαλονίκη 31-8-2006



## Χάρης Κακαρούχας, *Το Ημερολόγιο της Κούβας* Charis Kakarouchas, *The Cuban Diary*



### *Time out of mind.*

Οι φωτογραφίες αυτές δημιουργήθηκαν σε υπάρχον φως και αυτό είναι σημαντικό. Είναι αξιόπιστες κι επιπλέον σέβονται το θέμα τους. Οι περισσότερες εικόνες σε υπάρχον φως παρουσιάζουν το θέμα τους να κατοικεί στο σκοτάδι. Το θέμα εξέρχεται από το σκοτάδι και σημαδεύεται από το φως. Αναγκαζόμαστε να ψάξουμε μέσα στο σκοτάδι για να δούμε τη φιγούρα και το ίδιο το φως εξερευνεί το σκοτάδι... υπάρχουν αρκετές περιπτώσεις σ'αυτά τα Κουβανέζικα πορτραίτα όπου τα κομμάτια φωτός μοιάζουν ν'αγγίζουν το θέμα. Οι εικόνες του Χάρη Κακαρούχα υπονοούν ότι το κάθε πορτραίτο είναι καταγραφή μιας συνάντησης και επίσης δεν είναι φωτογραφίες δρόμου. Στη φωτογραφία δρόμου η συναλλαγή είναι γρήγορη και σύντομη και τα αποτελέσματα είναι εκφραστικά και μερικές φορές μοιάζουν με καριكاتούρες. Στις φωτογραφίες του Κακαρούχα φαίνεται ότι οι προσωπικές του συνδιαλλαγές είναι πιο μελετημένες, πιο βαθιές, καθώς ο ίδιος βρίσκεται σε ευάλωτη θέση, μπαίνοντας στα σπίτια και τους χώρους άλλων ανθρώπων. Ο δόκιμος όρος θα μπορούσε να είναι η ασκητική, επειδή προτείνει αυτοέλεγχο ή ακόμη και αυταπάρνηση. Πιστεύω ότι ο μεταμορφοτισμός είναι ένα αναγωγικό κίνημα ή μια ανα-

γωγική στιγμή. Ο όρος ταιριάζει στον Κακαρούχα αφού βγάζει φωτογραφίες στις οποίες αφήνει τον Άλλο να αναδυθεί. Δεν είναι παρά ένας μοχλός που επιτρέπει – ή παρέχει το χώρο – στο θέμα του, προκειμένου να μπει στη φωτογραφία. Οι σύγχρονοί του εφαρμόζουν την αναγωγικότητά τους στις κατηγορίες της τέχνης, για παράδειγμα στο πορτραίτο δεν εισέρχονται οι αναμενόμενες παράμετροι της προσωπικότητας και του πνεύματος. Ο Κακαρούχας όμως αφαιρεί κάθε ίχνος της δικής του παρουσίας ως επιμελητής. Είναι σαν να λέει «θα ξεκινήσω από την αρχή και θ' αφήσω τον κόσμο να μιλάει για τον εαυτό του». Αυτές οι φωτογραφίες έχουν συγκεκριμένη γεωγραφική και ανθρώπινη προέλευση και ακόμη χαρακτηρίζονται από την ύπαρξη κορεσμένων χρωμάτων, ανάλογων με αυτά στις θρησκευτικές ζωγραφίες του Jan Van Eyck... θα έλεγα ότι το κορεσμένο χρώμα οδηγεί στον πόθο, στον «πόθο των ματιών». Τα κορεσμένα χρώματα, ειδικά στις ταπετσαρίες, συμπληρώνουν την όραση σ' αυτές τις εικόνες, τοποθετώντας την στο ίδιο επίπεδο με τη μυρωδιά και τη γεύση. Ο πόθος, με την έννοια της όρεξης έχει πάψει προ καιρού να είναι πτυχή της φωτογραφίας και η επανεμφάνισή του αξίζει της προσοχής μας. Τα κορεσμένα χρώματα προσδίδουν μια άλλη διά-



σταση και παρουσία στα αντικείμενα. Τα πορτραίτα λειτουργούν περισσότερο σαν παρουσίες, παρά σαν αναπαραστάσεις. Ο Κακαρούχας προσπαθεί να συγκεκριμενοποιήσει και να εντοπίσει το χρώμα και να το παρουσιάσει καθώς «βγαίνει από το σκοτάδι». Μπορεί να πει κανείς για το χρώμα του ότι εντείνει συγκεκριμένες φιγούρες σε συγκεκριμένους χώρους και ότι ο ρόλος του είναι να σταματήσει την κίνηση, γεμίζοντας τη στιγμή... σε αντίθεση με το κενό ή το άδειασμα του εαυτού του, στο

οποίο αναφέρθηκα προηγουμένως. Γενικά, το σχέδιό του είναι ακραίο στην αυταπάρνησή του. Ο μακροπρόθεσμος σκοπός του είναι να φέρει τον κρυμμένο εαυτό στην επιφάνεια, ως καταδήλωση ποιότητων θεμελιακά ανθρωπίνων, οι οποίες δεν δεσμεύονται ούτε από την τοποθεσία ούτε από το χρόνο. Επιμένει ότι, όσο πιο προσωπικός γίνεται κάποιος, τόσο πιο άνετα μπορεί να ξεπεράσει τα όρια και να συνομιλήσει με τον Άλλο.

Ian Jeffrey



Οι φωτογραφίες αυτές αποτελούν κεφάλαια ενός ευρύτερου έργου που επιχειρεί να κατανοήσει το πώς ο πόλεμος και η ανάγκη να διεξαχθεί, έχει διαμορφώσει τον κόσμο μας: πώς τόσοι πολλοί από τους χώρους που απασχολούμε, τις τεχνολογίες που χρησιμοποιούμε και τους τρόπους που αντιλαμβανόμαστε τον εαυτό μας, έχουν διαπλαστεί από στρατιωτικές συγκρούσεις.

Τα πεδία μάχης του Αφγανιστάν και του Ιράκ είναι οι πιο προφανείς εκδηλώσεις αυτής της διαδικασίας. Εξίσου «πεδία μάχης» όμως –τοπία / επιφάνειες δημιουργημένες από τον πόλεμο– είναι οι απίστευτες πόλεις που υψώνουν από τη μια μέρα στην άλλη οι πρόσφυγες, τα παράξενα περιβάλλοντα που δημιουργεί η ηλεκτρονική παρακολούθη-

ση, η προεκλογική συγκέντρωση ενός Αμερικανού υποψήφιου Προέδρου ή το πρόσωπο ενός νεαρού κοριτσιού που πεθαίνει από AIDS σε μια χώρα όπου το ήδη αποδυναμωμένο σύστημα υγείας διαλύθηκε από χρόνια εμφύλιου πολέμου.

Το στοιχείο που τα «τοπία» αυτά διαθέτουν ως κοινό –τη θεμελιακή βάση τους στον πόλεμο– πάντα υποβαθμίζεται στις κοινωνίες μας. Έμεινα έκπληκτος όταν ανακάλυψα ότι οι μακριοί, ευθύγραμμοι, θορυβώδεις, εμπορικοί δρόμοι που διασχίζουν τη γειτονιά μου στο Λονδίνο ακολουθούν τα ίχνη ενός Ρωμαϊκού δρόμου. Σε ορισμένα σημεία οι Ρωμαϊκές πέτρες είναι ακόμη θαμμένες κάτω από το σύγχρονο οδόστρωμα. Πρέπει να σημειωθεί ότι το οδικό σύστημα που έχτισαν οι Ρωμαίοι ήταν

Με τη συνεργασία του British Council και  
του Μουσείου Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης



η υψηλότερη στρατιωτική τους τεχνολογία, το ισοδύναμο ενός βομβαρδιστικού Stealth ή ενός ελικόπτερου Apache – μια τεχνολογία που επέτρεπε σε μια τεράστια αυτοκρατορία να διατηρεί την κυριαρχία της με ένα σχετικά μικρό στρατό που μπορούσε να κινηθεί γρήγορα και με ασφάλεια στους πλακοστρωμένους δρόμους που ήταν έτσι κατάλληλοι για όλες τις καιρικές συνθήκες. Είναι εκπληκτικό ότι το Λονδίνο, μια πόλη θεωρητικά διαμορφωμένη από τους βασιλείς Tudor, τη Βρετανική Αυτοκρατορία, τους Βικτωριανούς μηχανικούς και τη μοντέρνα διεθνή οικονομία, είναι χαραγμένη, ακόμη και σήμερα, με βάση τον εγκαταλελειμμένο Ρωμαϊκό στρατιωτικό μηχανισμό.

Οποιοσδήποτε ενδιαφέρεται για τις συνέπειες του

πολέμου γρήγορα γίνεται ειδικός στα ερείπια. Αυτές οι εικόνες είναι ο καρπός της διαρκούς έλξης που ασκούν πάνω μου τα ερείπια και η απεικόνισή τους στην Τέχνη. Τα ερείπια σε έργα όπως αυτά ήταν/είναι φιλοσοφικές μεταφορές για την ανοησία της υπερηφάνειας για το δέος του Υψηλού για τη δύναμη του Θεού και το σημαντικότερο για μένα, τη ματαιότητα της Αυτοκρατορίας. Όλες οι φωτογραφίες έχουν τραβηχτεί μετά τις 11/9, μια πολύ ιδιαίτερη εποχή για να στοχάζεται κανείς το στήσιμο μιας νέας παγκόσμιας αυτοκρατορίας τη κτηνωδία που απαιτείται για την κατασκευή της και το τι μπορεί να σημαίνουν αυτά τα ερείπια για όλους εμάς.

Simon Norfolk







Μάχομαι απέναντι στο μαύρο φωτογραφίζοντας, σημαίνει υπερτιμώ την όραση επιλέγοντάς την ως σύμμαχο απέναντι σ' έναν εχθρό που παραμένει σκιώδης.

Τα «Απεικάσματα» είναι λουσμένα στο σκοτάδι. Αυτό, απεργάζεται και εξυφαίνεται. Γι' αυτό και το περιβάλλον δεν σημαίνεται είναι όμως αυτό που εντείνει.

Στα «Απεικάσματα» σοβεί μία σύγκρουση μέσα στο σκοτάδι... Εμείς, παρακολουθούμε τη διασπορά των θραυσμάτων. Ό,τι φωτίζεται είναι απόπειρα λύσης (;).

Μια δυο μορφές σε κάθε στιγμιότυπο. Αρκούν. Και σιωπή. Εκκωφαντική, για να μπορεί να ακούγεται η ύπαρξη που έχει αποκλειστεί από τις συναθροίσεις. Δεν την αφορούν. Δεν της ανήκουν. Ο φωτογραφιζόμενος, ο άνθρωπος μιας οιονεί κρίσιμης κατάστασης. Ακόμα και η – σε πρώτο

επίπεδο – πολλές φορές κυριαρχία μιας ηρεμίας υπονομεύεται από τα αδήλωτα αλλά παρόντα στοιχεία που υπαινίσσονται την κρίση.

Σε σχέση ζεύγους ή μονήρες ως σιλουέτα ή ως πίδακας φωτός, στατικό ή σε λύγισμα θραύσης, το σημαινόμενο είναι πάντα το ίδιο υποκείμενο μιας κρίσιμης καμπής. Το δίπολο 'αδιέξοδο – λύση' είναι αυτό μέσα στο οποίο ασφυκτιούν, στην πλειονότητά τους, οι φωτογραφίες: σύμβαση – επικοινωνία, θάνατος – έρωτας, απομόνωση – αφασία, μοναξιά – οίηση, παραίτηση – τρέλα, προκατάληψη – γνώση. Ακολούθως, οι περισσότερες σημαίνονται από ένα σύμβολο κοινότοπο (μνήμη, χρόνος, ονειροπόληση, δημιουργία, πίστη, μοίρα) που καταργείται σαρκαστικά για να δηλώσει ότι η διέξοδος – λύση δεν είναι τίποτε άλλο από το φανέρωμα ενός νέου και ισχυρότερου – από πριν – αναχώματος, που ζητάει μια νέα λύση.



Οι πόροι – διαφυγές που φωτίζονται εντέλει από τα στιγμιότυπα, υπήρξαν μια απόπειρα λύτρωσης που, όμως, γέννησε νέα απορήματα.

Παραμένει αμφίσημο αν τελικά οι φωτογραφίες σχολιάζουν μιαν ανθρώπινη αγωνία ή περισσότερο την απόπειρα ερμηνείας της, δηλαδή τον ίδιο τους τον εαυτό.

«Περισσότερο φως» μοιάζει να είναι το αίτημα και την επαύριο του κάθε βιώματος ό,τι γίνεται φως σβήνει την ίδια στιγμή σε μια κατάφαση που διακωμωδεί τον εαυτό της. Η αγωνία δεν καταλαγιάζει σε πάγκους και στασίδια. Παραμερίζει συνέχεια το σκοτάδι. Γνωρίζοντας. Ένα σκοτάδι που όμως παραμένει. Πεισματικά. Αμετακίνητο και κυρίαρχο.

Για μια συνεχή αχρήστευση των συμβόλων...

Αποστόλης Καραπαναγής

Σύλβια Διαμαντοπούλου, *Under Pressure*

Sylvia Diamantopoulou, *Under Pressure*



Άνθρωποι που δυσκολεύονται να μείνουν στη θέση τους ή να τη βρουν. Παραμορφωμένοι από μία αδιόρατη πίεση που την αποδέχονται στωικά, σαν να πρόκειται για κάποιο φυσικό νόμο που δεν μπορούν να παραβούν. Μαθαίνουν να μην αντιδρούν και να υπομένουν. Διαλέγουν να κρύψουν την πίεση που τους ασκείται, διατηρώντας τη φαινομενική ηρεμία τους, παρά ν' αντιπαρατεθούν ανοιχτά σ' αυτήν. Αποδέχονται την κατάσταση τους με μία μαζοχιστική εγκράτεια. Προσπαθούν να συμφιλιωθούν με το πρόβλημα, ελπίζοντας ή ακόμα και πιστεύοντας, πως αυτή η στάση θα μεταλλαχθεί σε κάποιου είδους κάλεσμα, σ' έναν από μηχανής θεό που όμως ποτέ δεν εμφανίζεται. Χαμογελάνε αποσιωπώντας πάντα αυτό που συμβαίνει κάτω από την επιφάνεια. Πρόσωπα παγιδευμένα σ' έναν αγώνα που η συμμετοχή είναι υποχρεωτική και νικητής θ' αναδεικνύεται πάντα η βαρύτητα.

Σύλβια Διαμαντοπούλου



## Jens Liebchen (Γερμανία), Πολιτική & Τέχνη – Τέχνη & Πολιτική

### Jens Liebchen (Germany), Politics & Art - Art & Politics



Κατά το σχεδιασμό της ανέγερσης και της ανακαίνισης των κτηρίων του Γερμανικού Κοινοβουλίου, το Συμβούλιο Τέχνης του Γερμανικού Bundestag κάλεσε σύγχρονους καλλιτέχνες να κάνουν τη δική τους συνεισφορά στα νέα κτήρια. Δημιουργώντας έργα ειδικά για τα κοινοβουλευτικά κτήρια, δόθηκε στους καλλιτέχνες η ευκαιρία, μέσα από την τέχνη τους, να πάρουν θέση για το Κοινοβούλιο και την πολιτική, για την αρχιτεκτονική των κτηρίων, τη λειτουργία και την ιστορία τους.

Παρ' ότι το πρόγραμμα συμπεριλάμβανε όλα τα κοινοβουλευτικά κτήρια, ο πυρήνας αυτής της σύλληψης αφορούσε κυρίως το κτήριο του Reichstag με την πλούσια αρχιτεκτονική του παράδοση και την εξέχουσα σημασία του για την ιστορία του γερμανικού κοινοβουλευτισμού...

...Περισσότεροι από εκατό καλλιτέχνες φιλοτέχνησαν έργα και εκπροσωπούνται σε όλα τα κοι-

νοβουλευτικά κτήρια. Ο φωτογράφος Jens Liebchen αποτύπωσε τον τρόπο με τον οποίο οι καλλιτέχνες εμπνεύστηκαν και υλοποίησαν τις δημιουργίες τους μέχρι την τελική φάση όπου είχαν την εμπειρία της εγκατάστασης και επίδρασης των έργων τους στο χώρο. Όμως ο Jens Liebchen πολύ περισσότερο από μια απλή καταγραφή, προχώρησε σε μια σπουδή για την πολιτική και τους καλλιτέχνες και τη συνάντησή τους στους χώρους της πολιτικής. Ο Jens Liebchen αιχμαλώτισε στις φωτογραφίες του τη συναισθηματική εκείνη στιγμή κατά την οποία τα έργα τέχνης φθάνουν στον προορισμό τους. Όταν εγκαταλείπουν το ατελιέ του καλλιτέχνη και μεταφέρονται στο νέο χώρο εγκατάστασής τους, πολύ συχνά αποκτούν μια δική τους ανεξάρτητη ζωή. Διακριτικά, ορμητικά συνάμα, κατακτούν το χώρο τους, κάποιες φορές με έναν τρόπο που ο καλλιτέχνης δεν είχε προβλέψει. Ο Jens Liebchen με το φακό



του απαθανάτισε ακριβώς τη στιγμή του αποχωρισμού του καλλιτέχνη από το δημιούργημά του, τη στιγμή που ενώ συνεχίζεται ο διάλογος μεταξύ τους, τα έργα έχουν αρχίσει κιάλας να δημιουργούν τη δική τους ζωή.

Η στιγμή του αποχωρισμού που αιχμαλωτίζει η εικόνα, φανερώνει ταυτόχρονα και μια άλλη ασυνήθιστη συνάντηση εκείνη του καλλιτέχνη με το χώρο της πολιτικής. Ποτέ πριν δεν υπήρξε κοινοβούλιο τόσο ανοικτό σε καλλιτέχνες, ποτέ πριν τόσοι πολλοί σημαντικοί καλλιτέχνες δεν ήρθαν σε έναν τόσο έντονο διάλογο με την πολιτική.

Η συνάντηση δύο τόσο διαφορετικών σφαιρών, όπως αυτών της τέχνης και της πολιτικής είναι φυσικό να έχει εντάσεις. Ο καλλιτέχνης που εισέρχεται στο χώρο της πολιτικής επιθυμεί να τον κατακτήσει, δεν θέλει απλώς να τον υπηρετήσει. Από την άλλη πλευρά το πολιτικό πρόσωπο είναι αρχικά επιφυλακτικό απέναντι σε αυτή την

ασυμβίβαστη ορμή της καλλιτεχνικής δημιουργικότητας. Αυτού του είδους τις εντάσεις, οι δύο πλευρές θα πρέπει να τις βιώσουν και να τις ανεχτούν. Στις φωτογραφίες του Jens Liebchen γίνονται ορατές, σχεδόν τις νιώθει κανείς...

...Είμαι ευτυχής που οι καλλιτέχνες των οποίων τα πορτραίτα και τις δημιουργίες μπορεί κανείς να θαυμάσει, τόλμησαν να κάνουν αυτό το βήμα στον πολιτικό χώρο. Και ο φωτογράφος Jens Liebchen κατόρθωσε να ακολουθήσει αυτή τη διαδικασία με επιτυχία, καταγράφοντας και ερμηνεύοντάς την και να προσφέρει με τις φωτογραφίες του μια νέα, βαθύτερη οπτική στα ήδη οικεία έργα τέχνης...

Wolfgang Thierse  
Πρόεδρος του Γερμανικού Bundestag

Μετάφραση από τα γερμανικά:  
Ανίτα Συριοπούλου



Δέκα Ευρωπαϊκές χώρες έγιναν μέλη της Ευρωπαϊκής Ένωσης το Μάιο του 2004. Ο ρυθμός ανάπτυξης της δημοκρατίας διέφερε από χώρα σε χώρα, καθώς πάλευαν με τα απομεινάρια του κομμουνιστικού τους παρελθόντος. Τα παλιά στερεότυπα αντικαταστάθηκαν με καινούρια, τα οποία αφομοιώθηκαν πολύ γρήγορα από ένα ευρύ κοινό διψασμένο για τις εντολές του lifestyle media. Τα αποτελέσματα μίας τέτοιας βεβαιωμένης και επιφανειακής μετάλλαξης είναι περισσότερο ορατά στο χάσμα μεταξύ των ελπίδων της κατώτερης μεσαίας τάξης και τη μιζέρια της γκριζας καθημερινότητάς τους. Φωτογραφίζω τους ανθρώπους στον ελεύθερο τους χρόνο, όταν δεν δουλεύουν, όταν είναι ελεύθεροι να κάνουν ό,τι θέλουν. Μπορούν να πάρουν μια απόφαση ελεύθερα, χωρίς την επίβλεψη των αφεντικών τους, χωρίς το συνηθισμένο άγχος και τους περιορισμούς. Τα τελευταία χρόνια προσπαθώ να συλλάβω τις αλλαγές στη νοοτροπία των λαών της ανατολικής

Ευρώπης. Επικεντρώνομαι στη νέα μεσαία τάξη. Οι άνθρωποι αυτοί προσπαθούν να οριοθετήσουν τη θέση τους μέσα στο νέο κοινωνικο-οικονομικό σύστημα. Το σύστημα αξιών αλλάζει και μαζί αλλάζουν οι άνθρωποι και οι νοοτροπίες τους. Η διαδικασία της προσέγγισης των μετα-κομμουνιστικών χωρών στο βιοτικό επίπεδο της Δυτικής Ευρώπης φέρνει και μια πλειάδα καινούργιων και άγνωστων δραστηριοτήτων που προηγουμένως απαγορεύονταν στις κοινωνίες μας, όπως οι διαγωνισμοί ομορφιάς, διάφοροι άλλοι διαγωνισμοί, θρησκευτικές τελετές και οργανωμένες εκδηλώσεις. Επειδή όμως έχουν υιοθετηθεί από μια ξένη κουλτούρα, με τη φύση της οποίας δεν ταυρίζουν, η μορφή τους έχει μεταλλαχθεί. Αυτή η αλληλεπίδραση ανατολής-δύσης, με τα συχνά κωμικοτραγικά αποτελέσματά της, είναι μία ακόμη πτυχή που με συναρπάζει.

Martin Kollar

Με τη συνεργασία της Πρεσβείας της Δημοκρατίας της Σλοβακίας στην Αθήνα



Ο Clement Page διερευνά την εμπειρία της υπνοβασίας στα έργα του *Unknown Disturbance* (2004) και *Sleepwalker* (2005).

Στο *Unknown Disturbance*, που προβλήθηκε στο Trafalgar Hotel του Λονδίνου υπό μορφή slide projection σε δύο οθόνες, εμφανίζεται ένα κορίτσι που υπνοβατεί να περιπλανιέται στους διαδρόμους αυτού του ξενοδοχείου.

Στο *Sleepwalker*, ο Page διαπραγματεύεται την κατάσταση αυτή σε μεγαλύτερο βάθος και πλάτος. Το φιλμ έχει συλληφθεί με τέτοιο τρόπο, ώστε να προβάλλεται σε παρακείμενους τοίχους (σε δύο οθόνες), στη γωνία της γκαλερί. Στη δεξιά οθόνη βλέπουμε έναν κοιμισμένο άντρα να σηκώνεται από το κρεβάτι και να υπνοβατεί, προβαίνοντας σε μια σειρά από αλλόκοτες ενέργειες καθώς διασχίζει τα δωμάτια του σπιτιού του και κατόπιν έξω στους δρόμους της πόλης. Εν είδει “επεξήγησης”, η αριστερή οθόνη παρουσιάζει τον ίδιο άντρα, αλλά τούτη τη φορά αναπαριστάνει το όνειρό του που εκτυλίσσεται παράλληλα με το επεισόδιο της υπνοβασίας του. Τόσο το σκηνικό του ονείρου -ένα ερειπωμένο κι εγκαταλειμμένο κτήριο τεραστίων διαστάσεων- όσο και το σκηνικό του “πραγματικού” περιβάλλοντος στη δεξιά οθόνη -κατεστραμμένα τμήματα της πόλης τη νύχτα καλυμμένα με γκράφιτι- παραπέμπουν σε μια προγενέστερη σειρά φωτογραφιών του καλλιτέχνη, τις Τοπολογίες (2003), όπου η πόλη λειτουργούσε ως μεταφορά για το όνειρο. Απωθημένα τμήματα της πόλης αντιπροσώπευαν το ασυνείδητο. Ίδωμένα μέσα από το τζάμι ενός κινούμενου τρένου διακρίνονταν τμήματα της πόλης που μας αποκρύπτουν οι πολεοδόμοι: γκρίζες ζώνες, ρήγματα, χαλάσματα και γκέτο.

Η αποκάλυψη αυτή του κρυμμένου λειτουργούσε ως μεταφορικό σχήμα για την απώθηση της κοινωνικής μνήμης, την οπτική εξάλειψη των περιοχών των εξαθλιωμένων. Τα ίδια μέρη αποτέλεσαν το σκηνικό για το *Sleepwalker*. Το φυσικό σώμα του υπνοβάτη ενεργεί όπως ένα αυτόματον, κινητοποιούμενο όχι από τη συνειδητή βούληση του υποκειμένου, αλλά από τις αχαλίνωτες δυνάμεις του ασυ-

νειδήτου. Τούτο σχετίζεται με ένα προγενέστερο παράδειγμα του ανοίκειου που είχε παραθέσει ο Ernst Jentch -το δοκίμιο του οποίου περί του θέματος προηγήθηκε εκείνου του Φρόυντ- αναφορικά με την αμφιβολία κατά πόσο ένα έμψυχο αντικείμενο ήταν όντως ζωντανό και αντιστρόφως, κατά πόσο ένα άψυχο αντικείμενο ήταν όντως αναίσθητο. Ο υπνοβάτης εμφανίζεται σαν αυτόματον, σαν ανδρείκελο που το κινεί κάποια αόρατη δύναμη. Στην πραγματικότητα, ο Jentch αναφέρεται απερίφραστα στην υπνοβασία ως μια κατάσταση ικανή να προκαλέσει την αίσθηση του ανοίκειου στον παρατηρητή γι’αυτόν ακριβώς το λόγο.

Το έναυσμα γι’αυτό το έργο ήταν μια προσωπική εμπειρία υπνοβασίας του καλλιτέχνη (όπου, όπως σε μια σκηνή του φιλμ, κατέστρεψε τις σημειώσεις για μια εργασία του ενόσω υπνοβατούσε και βέβαια αγνοούσε την πράξη του αυτή μέχρι που αντίκρισε το πρωί την ακαταστασία στο γραφείο του). Παρ’ όλα αυτά, το έργο δεν είναι αμιγώς αυτοβιογραφικό, ούτε λειτουργεί θεραπευτικά με την έννοια της κάθαρσης. Ο Page χρησιμοποίησε την προσωπική του εμπειρία σαν συναισθηματική μηχανή για να ενισχύσει την ένταση του φιλμ, αλλά κατόπιν διόχτευσσε την ενέργεια αυτή στη διερεύνηση του φαινομένου της υπνοβασίας από φιλοσοφική, κοινωνική και πολιτική σκοπιά. Με την παγκόσμια επέκταση των υπερτεχνολογιών -των τηλεματικών εκείνων μεθοδολογιών που υπερβαίνουν την αναγκαία λειτουργικότητα του μηχανικού στοιχείου- κομπούτερ, κινητά τηλέφωνα, φορητές προσωπικές μουσικές συλλογές -χιλιάδες μουσικά κομμάτια αποθηκευμένα σε MP3 Player-συσκευές GPS (παγκόσμιο σύστημα εντοπισμού με δορυφόρους) κ.λπ. πλησιάζουμε ολοένα και περισσότερο σε μια κατάσταση ολοκληρωτικής απορρόφησης σε εναλλακτικές διαστάσεις, εναλλακτικές σε σχέση με μια κοινώς αποδεκτή πραγματικότητα. Η τεχνολογία υπάρχει ήδη: οθόνες στερεοσκοπικής όρασης που προσαρμόζονται στο κεφάλι, γάντια μετάδοσης δεδομένων (που δημιουργούν “εικονικά” κυβερνοχέρια για το χρήστη στον κυβερνοχώρο), μέχρι και



αισθητήρες ευαίσθητοι στην πίεση, ώστε ο πλήρως απορροφημένος “κυβερνοναύτης” να νιώθει ότι αγγίζει στ’ αλήθεια αντικείμενα που δεν υπάρχουν στον πραγματικό κόσμο -πράγμα που μας επιτρέπει να εισέλθουμε σε διαστάσεις που θέτουν υπό αμφισβήτηση την κυριαρχία μιας συλλογικής και κοινώς αποδεκτής μοναδικής πραγματικότητας.

Η ομοιότητα των διαστάσεων αυτών με τον κόσμο του ονείρου δεν είναι καθόλου τυχαία.

Παράλληλα, η εκθετική ανάπτυξη της καπιταλιστικής παραγωγής και κατανάλωσης καθώς και ο πολλαπλασιασμός της σπατάλης, αποκοιμίζουν τον παγκόσμιο πληθυσμό -παρ’ όλα αυτά οι μάζες διψούν για όνειρα μια και σπανίως κοιμάται πια κανείς οκτώ ώρες τη νύχτα, ο κανόνας είναι μάλλον τέσσερις με πέντε ώρες. Ανταλλάσσουμε τον εσωτερικό ονειρικό κόσμο του ασυνειδήτου μας με τον εξωτερικό ονειρικό κόσμο πραγματικότητων που γεννιούνται από υπολογιστές.

Οι διαταραχές ύπνου πολλαπλασιάζονται. Αποκοβόμαστε από το ασυνειδήτο, αλλά, παραδόξως, η πραγματικότητα που δημιουργούμε αρχίζει να μοιάζει με το ασυνειδήτο. Ένας τρισδιάστατος, στερεοσκοπικός κόσμος όπου οι πιο άγριες φαντασιώσεις μας απέχουν μόλις ένα κλικ του ποντικιού. Το περιεχόμενο του ασυνειδήτου μας, κατά τα φαινόμενα, δεν έχει πλέον ανάγκη να βρίσκει την έκφρασή του σε ένα πανόραμα μυθικών συμβόλων. Κρυφοί πόθοι και λανθάνουσες επιθυμίες μπορούν να υποδαυλιστούν και να προσομοιωθούν, με τη βοήθεια θαυμαστών τρισδιάστατων γραφικών στη σφαίρα της εικονικής πραγματικότητας, το νέο ψηφιακό παράδεισο του κυβερνοχώρου...

Richard Dyer

Ο Richard Dyer είναι ποιητής, αρχισυντάκτης του περιοδικού Contemporary και βοηθός αρχισυντάκτη του περιοδικού Third Text.

Μετάφραση κειμένου: Πάνος Τσαχαγιάς

Γιώργος Χαϊδόπουλος, *Τα σκιάχτρα της Σαντορίνης*  
Yorgos Chaidopoulos, *Santorini's Scarecrows II*



Η Σαντορίνη είναι ένας τόπος ιδιαίτερος, ηφαιστειογενής, όπου ο άνθρωπος, ακροβατώντας ανάμεσα στην ακμή και την παρακμή, δημιουργεί σε διαχρονικά μοναδικούς επάλληλους πολιτισμούς με θαυμαστή συνοχή και πληρότητα.

Εξειδικευμένη έκφανση του αγροτικού πολιτισμού του 19ου αιώνα είναι το σκιάχτρο. Από λειτουργική σκοπιά αποτελεί αποτρεπτική κατασκευή προστασίας των καρπών, ταυτόχρονα όμως γίνεται αφορμή έκφρασης γλυπτικής δημιουργικότητας.

Αβίαστα, με μία εντυπωσιακή αμεσότητα, ο πολυμήχανος γεωργός χειρίζεται τη δομή, τους άξονες, τα υλικά, τα χρώματα, τα ανακυκλώσιμα αντικείμενα, δημιουργώντας σύγχρονες εικαστικές εγκαταστάσεις στο καλλιεργημένο τοπίο.

Στη Σαντορίνη οι γεωλογικές, κλιματολογικές, παραγωγικές και χωρικές ιδιαιτερότητες διαπερνούν όλες τις ανθρώπινες δραστηριότητες ενισχύοντας την έκφραση μοναδικών τοπικών πολιτισμικών χαρακτηριστικών.

Ο Γιώργος Χαϊδόπουλος από το 1965 φωτογραφίζει επιλεκτικά σκιάχτρα της Σαντορίνης με στόχο να διασωθεί ένα, δυστυχώς μικρό, μέρος της τοπικής πολιτισμικής εμπειρίας. Προσπαθεί να αποτυπώσει την οντότητα των έργων χωρίς τεχνολογικές παρεμβάσεις. Συμμαχεί με το τοπίο, με τον ήλιο, τον άνεμο, το χρόνο, για να αποδώσει αυτό το φθαρτό ανθρώπινο δημιουργήμα, το σκιάχτρο, που νομοτελειακά αναγεννιέται και φθείρεται, ακολουθώντας τον ετήσιο κύκλο της φύσης.







## Anton, *ΕνΤΥΠΩσεις* Anton, *ImPRESSions*



Οί Γυμνοί του Ἀντώνη καὶ οἱ Γυμνές  
συζήτηση καὶ δέξιμο στὶς 2.10.1998

Εἶναι ἀπόγεμα, μὲ συννεφιά καὶ βροχή, ἐνῶ ξαναπάω στὸ ἀτελιὲ τοῦ Anton, ἐκεῖ ἀπέναντι στὴν γέφυρα τοῦ Tolbiac. Ἀνεβαίνω, στὰ γρήγορα, τὰ πέντε πατώματα καὶ χτυπάω τὴν πόρτα. Μετὰ τὰ καλωσορίσματα, ἀνάβω ἓνα πουράκι, καὶ εὐθύς, ἀρχίζω νὰ περιεργάζομαι, γιὰ πολλοστὴ φορὰ, τὰ ἔργα του. Ταυτοχρόνως κουβεντιάζουμε. Ὁ Anton εἶναι ἐξαιρετικῶς σχολαστικὸς, μὲ ἔφυτη εὐγένεια, μονήρης, ἐσωστρεφὴς –ἀνοίγει τὴν καρδιά του, σιγά–σιγά, σὰν κόκκινο τριαντάφυλλο. Ἡ συζήτησή μας ἦτανε πιὸ γόνιμη ὅταν σιωπούσαμε.

Τοῦ Anton τοῦ ἀρέσει νὰ φωτογραφίζει καὶ γυμνές γυναῖκες. Μοῦ ἐξηγεῖ ὅτι, ἡ παγίδα αὐτῶν τῶν προκαταρκτικῶν φωτογραφιῶν εἶναι ὁ ἀνίκητος ἐρωτισμός. Βλέπω ὀρισμένες φωτογραφίες μὲ πλαστικὰ γυναικεῖα σώματα. Ξεκινάμε μιὰ συζήτηση γιὰ τὸ κορμὶ τῆς Γυναίκας. Αἰφνιδίως, ἡ πόρτα ἀνοίγει καὶ μπαίνει ἓνα ὑπέροχο σιωπηλὸ κορίτσι, ποὺ ἀρχίζει νὰ ξεγυμνώνεται. Προφανῶς, εἶναι τὸ μοντέλο τοῦ Anton.

Μιλάμε ἑλληνικά, γιὰ νὰ μὴ μᾶς καταλαβαίνει τὸ ξαπλωμένο γυμνὸ κορίτσι, ποὺ φαίνεται κολακευμένο, ἐπειδὴ φαντάζεται πὼς σχολιάζουμε τὴν ὁμορφιά της. Ὡστόσο, ἐμεῖς ἄλλα λέμε. Ὁ Anton ἐτοιμάζει τοὺς προβολεῖς καὶ στήνει τὴν φωτογραφικὴ του μηχανή. Καὶ λέει στὴν κοπέλα νὰ γείρει τουρλωμένη.

Ὁ Anton ἐξακολουθεῖ νὰ φωτογραφίζει. Σκυφτὸς στὸ τραπέζι σκαλίζω κάτι παλιὰ σχέδιά του. Οἱ κριτικοὶ Τέχνης πρέπει νὰ εἶναι τυφλοί. Καί, βασικῶς, δὲν ἀγαποῦν τοὺς ζωγράφους. Ἐν τῷ μεταξύ, τὸ γυμνὸ κορίτσι ἀναδεύει. Παριστάνω τὸν σοβαρό, ἐπειδὴ εἶμαι ἀναστατωμένος.

Ἀργὰ τὴ νύχτα, πήγαμε καὶ φάγαμε στὸ σπίτι τῆς Νάντιας. Ἀκούγοντας μουσικὴ, κοίταγα στὸν τοῖχο, ὅπου ἦτανε ἀνηρητημένος ἐκεῖνος ὁ πίνακας ποὺ δείχνει τὸν Γυμνὸ μὲ τὴν παλάμη στὸ στήθος.

Τέσσερις ζωγράφοι, Ἡλία Πετρόπουλου, Ἐκδόσεις Νεφέλη





Η μουσική είναι η έμπνευση και η σκηνή ο καμβάς. Το σώμα και το πρόσωπο του μουσικού το αντικείμενό μου. Με ενδιαφέρει η στιγμή, που με το χτύπημα της πρώτης νότας ξεκινά η δράση και τονίζεται η έκφραση.

Το φως του προβολέα παρακολουθεί την κίνηση και κάνει το σώμα να μοιάζει με γλυπτό. Καθώς η P J Harvey ανατριχιάζει, τα στρας από το φόρεμα αντανakλούν το γαλαξία του σώματός της. Ο καπνός παίρνει μορφή όταν ο Tonino Carotone καπνίζει με ηδυπάθεια. Ο βιολιστής Warren Ellis μεταμορφώνεται σε μαέστρο. Η πληθωρικότητα της Marianne Faithfull κυριαρχεί ακόμα κι όταν σηκώνει το ποτήρι να δροσιστεί. Ο Nick Cave μοιάζει να κρατιέται όρθιος από το φως του προβολέα καθώς έλκεται από τα ανοιχτά χέρια του πλήθους. Τα φίδια από το τατουάζ στο πόδι της Lydia Lynch μπερδεύονται με τα καλώδια της σκηνής.

Πίσω από το εκστασιασμένο πρόσωπο του Gil-Scott Heron ξεπροβάλλει το μπάσο του απορροφημένου μπασίστα του. Οι Kraftwerk γίνονται ένα με την οπτικοακουστική τους δημιουργία. Το χέρι που σηκώνει ο Isaac Hayes εναρμονίζεται με αυτό του θεατή. Ο Screamin' Jay Hawkins και ο Lee "Scratch" Perry "ανάβουν" τη δική τους φωτιά στη σκηνή.

Τότε, μια νέα σκηνή μέσα στην ήδη υπάρχουσα δημιουργείται και ο θεατής φωτίζεται και παίζει το δικό του ρόλο. Χορεύει, απολαμβάνει, εκστασιάζεται. Κι ενώ βρίσκεται εκεί για να απολαύσει τη στιγμή του καλλιτέχνη, εντέλει ζει εντονότερα τις προσωπικές του στιγμές.

Η σκηνή έχει ηλεκτριστεί και η καταγραφή σε άσπρο μαύρο έχει ξεκινήσει.

Πέπη Λουλακάκη



Πέτρος Σοφικίτης, *Αχάνια*

Petros Sofikitis, *Achania*



“Όταν η απουσία γίνεται αβάσταχτη, τα παιχνίδια του μυαλού αρχίζουν το δικό τους παιχνίδι...”. Ένα παιχνίδι σαν ένα ταξίδι που οδηγεί την ψυχή σε μια άλλη διάσταση... Τη διάσταση της αχανίας.

Μια διάσταση όπου η ψυχή απομονώνεται, ψάχνει, αναζητά... επιστρέφει στο παρελθόν της, συναντά τα παλιά της ‘είναι’.

Κοιτά μπροστά... άλλοτε μελαγχολικά, άλλοτε πάλι χαρούμενα. Άλλοτε χορεύει κι’ άλλοτε κάθεται.

Κλείνει τα μάτια της και ονειρεύεται μέσα στο ίδιο της το όνειρο και χορεύει για να εξαγνιστεί, αφουγκράζεται τους ήχους της ίδιας της της αύρας.

Σ’ ένα χώρο όπου επικρατεί το απόλυτο λευκό, η ίδια είναι κυρίαρχος... Συντάσσει και ανασυντάσσει το τοπίο... Στηριζόμενη πάνω σε μια μαύρη γραμμή, χαράζει την πορεία της.

Μια πορεία που δεν τελειώνει ποτέ... Μια πορεία που δεν κοιτά ποτέ κάτω... Μια πορεία όπου η εξέλιξη δεν σταματά... Μια πορεία όπου συναντά τα παλιά της συμπλέγματα... τους γυρνάει την πλάτη και τα ξεπερνάει...!

Όταν πλέον ξυπνήσει, η απουσία παύει να είναι αβάσταχτη... Πρέπει να πάψει να είναι αβάσταχτη... αλλιώς το ταξίδι ήταν μάταιο.

Πέτρος Σοφικίτης



## Ελένη Μαλιγκούρα, *Self-Portrait*

Eleni Maligoura, *Self-Portrait*



Τι είναι αυτοπορτραίτο; Ξεκινάω μ' αυτή την ερώτηση. Είναι η εικόνα του εαυτού, όμως για ποια εικόνα μιλάμε; Αυτή που βλέπουμε στον καθρέφτη; Την εικόνα που έχουν οι άλλοι για εμάς; Αυτό που θέλουμε να δείχνουμε ή που νομίζουμε ότι είμαστε; Την υλική πραγματικότητα του σώματός μας; Τις άυλες σκέψεις μας και τα συναισθήματα; Η εικόνα που έχουμε για το σώμα μας είναι αποσπασματική. Μπορούμε να παρατηρήσουμε άμεσα μόνο ένα μικρό εξωτερικό του τμήμα. Το πρόσωπό μας δεν μπορούμε να το δούμε παρά μόνο στον καθρέφτη αλλά εκεί η εικόνα είναι

άκαμπτη και αβαθής και αντεστραμμένη. Η κίνησή μας μας διαφεύγει. Ο οπτικός τρόπος που εκφράζουμε τα συναισθήματά μας μας διαφεύγει επίσης. Πώς μπορούν να γίνουν εικόνα όλα αυτά; Ο φωτογράφος είναι υποχρεωμένος να αντιμετωπίσει τα ερωτήματα ακόμα και στην περίπτωση που δεν θέλει να μιλήσει για την εικόνα του αλλά να υποδυθεί ένα ρόλο. Η λύση που θα δώσει είναι καθαρά προσωπική και εξαρτάται από το βαθμό που είναι διατεθειμένος να εκτεθεί.

Ελένη Μαλιγκούρα



Ντίνα Κουμπούλη, *Μονογραφίες*  
Dina Koumbouli, *Monographies*



Φωτογραφίζω, με λήψεις contre plongée, καθημερινούς ανθρώπους, που ζώντας συμβιβασμένοι στις σύγχρονες κοινωνικές συνθήκες, δεν έχουν πάντοτε τη δυνατότητα να είναι αυτό που θα επιθυμούσαν ο εαυτός τους.

Η δουλειά τους, η ιεραρχία, η ευθυγράμμιση με ορισμένα πρότυπα είναι συνθήκες που νομοτελειακά οδηγούν σε αυτή την αλλοτρίωση. Αναγκασμένοι να συμπεριφέρονται περισσότερο σύμφωνα με τις ανάγκες του ρόλου που έχουν αποδεχθεί, ζουν σε συνθήκες διχασμού: αυτό που πραγματικά είναι, έρχεται αντιμέτωπο με αυτό που θα ήθελαν να είναι. Η αληθινή ταυτότητα των ανθρώπων, συχνά, είναι καλά κρυμμένη πίσω από την καθημερινότητά τους, τη ζωή τους, τους στόχους

τους, τις συμπεριφορές τους.

Που βρίσκεται όμως αυτή η βαθιά κρυμμένη, πίσω από τους κοινωνικούς ρόλους, ταυτότητά τους; Ίσως στις “αποσκευές” τους. Πίσω από το προσώπείο του κοινωνικού ρόλου τους, βιώνουν τη στέγηση της ελευθερίας, προσδοκώντας τη στιγμή που θα το πετάξουν και θα ντυθούν την πραγματική “ενδυμασία”, την “ενδυμασία” που τους εκφράζει και την έχουν πάντα μαζί τους.

Μια σειρά φωτογραφιών για την ταυτότητα που λανθάνει πίσω από τον καθημερινό ρόλο των ανθρώπων – ξένο ρούχο.

Ντίνα Κουμπούλη



Αθηνά Χρόνη, *People* (Στερεοσκοπική Προβολή)  
Athina Chroni, *People* (Stereoscopic Projection)



“Αν ήμουν απλώς περίεργη, θα ήταν πολύ δύσκολο να πω σε κάποιον «θέλω να έρθω στο σπίτι σου και να καθίσεις να μου μιλήσεις και να μου πεις την ιστορία της ζωής σου». Θέλω να πω, οι άνθρωποι θα απαντήσουν «Είσαι τρελή». Επιπλέον, θα κλειστούν στον εαυτό τους. Η κάμερα όμως είναι ένα είδος άδειας. Αρκετοί άνθρωποι επιθυμούν να τους δοθεί αυτή η προσοχή”.

Diane Arbus

Susan Sontag, Περί Φωτογραφίας

Από πολύ μικρή ήδη ηλικία, οι “μαγικές” τρισδιάστατες εικόνες του view master με συναρπάζανε τόσο ώστε να προσπαθώ επίμονα, αλλά μάταια βέβαια τότε, να ανακαλύψω το μυστικό. Αυτό το πέτυχα σε μεγαλύτερη ηλικία.

Οι εικόνες μου σκηνοθετημένες με λιτότητα, καταγράφουν διαφορετικούς ανθρώπους μέσα

στο χώρο τους ή έξω από αυτόν, μετωπικά, πάντα κάτω από συνθήκες φυσικού φωτισμού και συχνά, μεγάλων χρόνων λήψης, με το χρώμα να συμβάλει στην αποτύπωση μιας άλλης πραγματικότητας.

Η επιλογή μου να παρουσιάσω τα πορτραίτα της συγκεκριμένης ενότητας με στερεοσκοπική προβολή προέκυψε από το γεγονός ότι ευρισκόμενος ο θεατής σε απόλυτο σκοτάδι, μπορεί να απομονωθεί από τον περιβάλλοντα χώρο και να εισδύσει κυριολεκτικά μέσα στην εικόνα, έχοντας την αίσθηση του χώρου, του βάθους και των αποστάσεων μεταξύ των στοιχείων που την απαρτίζουν. Στόχος μου, το δυνατόν πιο διακριτικό στερεοσκοπικό αποτέλεσμα έτσι ώστε η εικόνα να μην προσελκύει λόγω πιθανού εντυπωσιασμού αλλά λόγω προκαλούμενης συγκίνησης.

Αθηνά Χρόνη





Έρχεται (εισβάλλει;) κάποιος στο σπίτι σου, στο δωμάτιό σου, όχι για μια συνηθισμένη επίσκεψη, αλλά με σκοπό να αποσπάσει εικόνες τις ιδιωτικής ζωής σου. Τα πρώτα λεπτά είναι δύσκολα. Ξαφνικά νιώθεις τα χέρια σου, το σώμα σου. Ίσως μετανιώνεις που δέχτηκες. Όσο περνά η ώρα όμως βγαίνεις από τη δύσκολη κατάσταση, ανοίγεις και αφήνεις έκθετος. Φωτογράφισα συνηθισμένους ανθρώπους που δεν είχαν φωτογραφηθεί ξανά. Προσπάθησα να είμαι αποστασιοποιημένος και όσο γίνεται να μην υπάρχω ως φωτογράφος, να αρκούμαι σε ό,τι μου επέτρεπε ο φωτογραφιζόμενος, βλέποντάς τον σαν μέρος του χώρου. Η σύντομη συνάντηση δεν επιτρέπει περισσότερα. Εξάλλου, δεν είναι και λίγα αυτά που μπορούν να αποκαλυφθούν.

18-22 ετών Εκτός από τους φοιτητές της επαρ-

χίας, οι περισσότεροι ζουν με τους γονείς τους το δωμάτιό τους είναι ο ιδιωτικός τους χώρος. Εξωστρεφείς, θέλουν να δείχνουν τον κόσμο τους. Όλα σημαίνουν ή θυμίζουν κάτι. Η μέχρι τώρα ζωή τους με θαυμαστικό. Η αστική ομοιομορφία απέχει μερικά χρόνια. Συνεχώς χτυπάνε τα τηλέφωνα, κυρίως για να κανονίσουν τι θα κάνουν το βράδυ.

30-35 ετών Ίσως για αρκετούς είναι η αρχή μιας μακράς ομοιόμορφης περιόδου. Ζουν μόνοι τους ή με τον (την) σύντροφό τους και οι περισσότεροι δεν έχουν ακόμη παιδιά. Έχουν δεχτεί την αστική κανονικότητα -καναπές, πολυθρόνες, τραπεζαρία, τηλεόραση- σπίτι καθαρό που κρύβει περισσότερα από όσα αποκαλύπτει. Τα τηλέφωνα χτυπάνε συνεχώς σ' ένα από αυτά είναι η μητέρα τους.

γιάννης κωσταρής



# Photo Booth: Self Portraits

group exhibition self-portraits of 30 photographers plus...

Τίτλος: PhotoBooth, Self Portraits

Μοντέλα και φωτογράφοι: Καλλιτέχνες που παίρνουν μέρος στο 13ο Διεθνή Μήνα Φωτογραφίας και όχι μόνον

Σκηνικό: Ένας υπολογιστής iMac

Θέμα: Οι φωτογράφοι αντιμέτωποι με την κάμερα-οθόνη ενός ηλεκτρονικού υπολογιστή αυτοφωτογραφίζονται και αποκαλύπτονται στους θεατές ως εκείνοι νομίζουν.

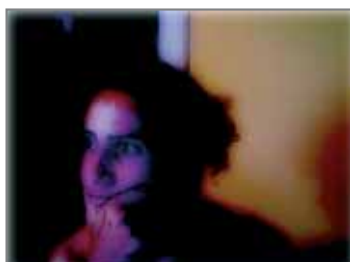
Η φωτογράφιση έγινε στα στούντιο-γραφεία του Ελληνικού Κέντρου Φωτογραφίας.

Η έκθεση «Photo Booth» δανείζεται τον τίτλο της από το ομώνυμο πρόγραμμα της εταιρείας παραγωγής ηλεκτρονικών υπολογιστών Macintosh, το οποίο και κατέγραψε τα αυτοπορτραίτα που παρουσιάζονται.

Η ιδέα της δημιουργίας αυτής της έκθεσης προέκυψε από τις αντιδράσεις των φωτογράφων και όχι μόνον, που ομολογουμένως ήταν αρκετά ενδιαφέρουσες, όταν, ερχόμενοι στα γραφεία του

Ε.Κ.Φ., τους ζητήθηκε να χρησιμοποιήσουν το πρόγραμμα και να αυτο-φωτογραφηθούν. Άλλοι κάθισαν ανενδοίαστα απέναντί του και «έπαιξαν» με τις δυνατότητες που τους παρείχε το πρόγραμμα, άλλοι το αποφάσισαν μετά από αλλεπάλληλες διαπραγματεύσεις και άλλοι, ζητώντας ένα live-show, κέρδισαν χρόνο για να μπορέσουν να εξοικειωθούν με την ιδέα. Προς το πέρασ της διαδικασίας, το σύνολο των φωτογραφιών παρουσίασε την εξής ομοιότητα: καμία εικόνα δεν θύμιζε το κλασικό φωτογραφικό πορτραίτο και κανείς φωτογράφος δεν παρέκαμψε την τεχνολογία. Αντίθετα, τη χρησιμοποίησαν και κάποιοι μάλιστα εξαντλητικά, αλλοιώνοντας σε μεγάλο ποσοστό, αναλογίες, σχήματα, χαρακτηριστικά και άλλες λεπτομέρειες.

Οι φωτογραφίες αυτές παρουσιάζονται στην έκθεση «PhotoBooth» και οι φωτογράφοι εκτίθενται στα βλέμματα των θεατών όχι μέσω του έργου τους αλλά μέσω της σύνθεσης της ίδιας τους της εικόνας.



Παύλος Φυσάκης  
Τόνια Καλλιάνη  
Πόπη Λουλακάκη  
Πέτρος Σοφικίτης  
Πέλλα Δικονημάκη

Γιάγκος Αθανασόπουλος  
Πόπη Πετσίνη  
Ανώνυμος Φωτογράφος  
Αλεξάνδρα Ζιαζοπούλου  
Ντιάνα Μπισογιάννη

Κωστής Αντωνιάδης  
Αλεξάνδρα Μόσχοβη  
Σύλβια Διαμαντοπούλου  
Μαρίνα Κοριολάνο-Λυκουρεζου  
Γιώργος Κατσάγγελος

## Chuck Close (USA)



Chuck Close  
Robert Rauschenberg, 1996  
Copyright Chuck Close  
Courtesy Pace/MacGill Gallery, New York

Chuck Close  
Lucas, 1996  
Copyright Chuck Close  
Courtesy Pace/MacGill Gallery, New York

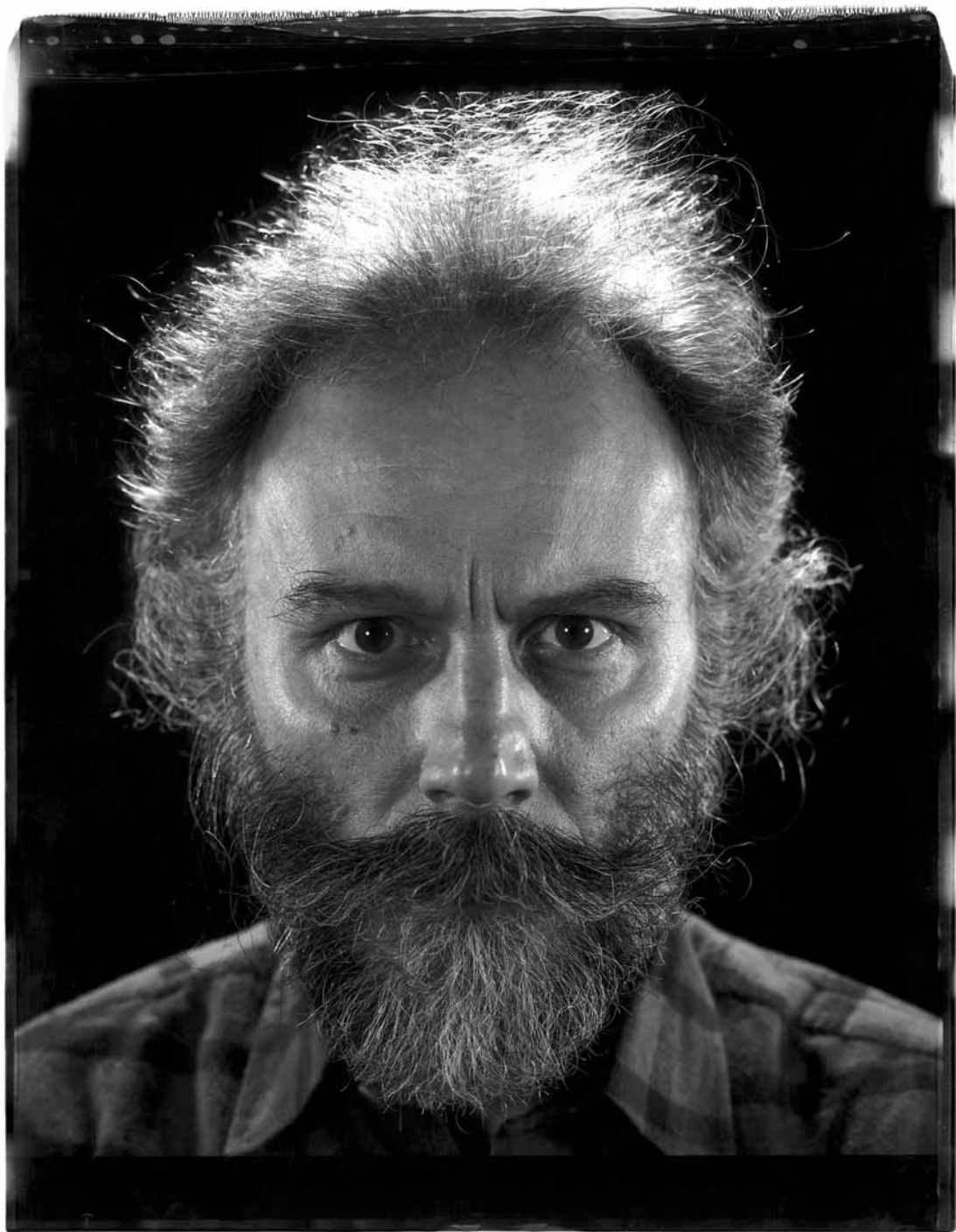
Εδώ και τέσσερις σχεδόν δεκαετίες ο Chuck Close με το σύνολο του έργου του και χρησιμοποιώντας όλο το φάσμα των μέσων σύγχρονης τέχνης, δεν παύει να επαναπροσδιορίζει την έννοια της προσωπογραφίας και να διευρύνει τα όριά της. Είτε πρόκειται για ζωγραφικά πορträιτα, είτε για φωτογραφίες και χαρακτικά, ο Close με κάθε έργο του “χτίζει” στην κυριολεξία μια μοναδική οπτική εμπειρία για το θεατή.

Με μόνιμο θέμα του το ανθρώπινο πρόσωπο, όταν δεν χρησιμοποιεί τον εαυτό του ως μοντέλο, ο Close επιλέγει μεταξύ φίλων, συγγενών και συνάδελφων καλλιτεχνών, εκείνους που η όψη τους δημιουργεί μια υποβλητική - καθηλωτική εικόνα. Ο Robert Rauschenberg, ο Jasper Johns, ο Lucas Samaras, η Cindy Sherman, η Kiki Smith, ο Philip Glass είναι κάποια μόνο από τα διάσημα μοντέλα του.

Συνεπαρμένος από κάθε μορφή οπτικής αντίληψης και ακροβατώντας μεταξύ πραγματικότητας και ψευδαίσθησης, ο Close κατακερματίζει συνειδητά

και ταυτόχρονα ανασυνθέτει μπροστά στα μάτια μας τα είδωλα των μοντέλων του με πρώτη ύλη μια φωτογραφία που τραβήχτηκε με αυστηρές προδιαγραφές (τα μοντέλα πρέπει να κοιτάζουν εντελώς ανέκφραστα το φακό, σαν αγάλματα, συχνά με το στόμα ελαφρώς ανοιχτό) και την προσθήκη ενός τύπου διαφανούς χαρτιού μιλιμετρέ που απλώνει πάνω της, ο Close “μεταφέρει” προσεκτικά τα φωτογραφικά δεδομένα σε καμβά ή σε άλλη επιφάνεια χρησιμοποιώντας αλφαβητικές και αριθμητικές συντεταγμένες. Ο τελικός τόνος επιτυγχάνεται με αυστηρά μελετημένες απανωτές στρώσεις χρώματος.

Στην πρώτη ατομική του έκθεση στην Xippas Gallery στην Αθήνα, ο Close θα παρουσιάσει χαρακτηριστικά δείγματα από τις πιο γνωστές σειρές φωτογραφιών και χαρακτικών στην καριέρα του. Αν και η κατάτμηση των εικόνων στα έργα του Close παρέμειpe στη χρήση ηλεκτρονικού υπολογιστή, πρέπει να σημειωθεί ότι καμία από τις φωτογραφίες και τα χαρακτικά του δεν αποτελεί ψηφιακή ανατύπωση αλλά παραμένουν ακραιφνώς “χειροποίητα”.







# Το φωτογραφικό πορτραίτο: από το ίχνος στην αλληγορία

## The photographic portrait: from trace to allegory

Συνδιοργάνωση: Προξενικό Σώμα Ελλάδος,  
Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης,

Η ανθρώπινη μορφή, καλλιτεχνικό θέμα διαχρονικού ενδιαφέροντος για τις εικαστικές τέχνες, υπήρξε ένας από τους βασικότερους κινητήριους μοχλούς της φωτογραφίας όταν αυτή εμφανίστηκε τον 19ο αιώνα. Η διογκούμενη αστικοποίηση, προϊόν μιας ραγδαίας εκβιομηχάνισης που έφερε τους αγροτικούς πληθυσμούς στην πόλη σε αναζήτηση εργασίας και καλύτερης τύχης, είχε ως αποτέλεσμα όλο και περισσότεροι άνθρωποι να χρησιμοποιούν τη φωτογραφία ως φτηνό μέσο αποτύπωσης της προσωπικής και κοινωνικής τους ταυτότητας. Έτσι, παράλληλα με τα «επίσημα» φωτογραφικά πορτραίτα που φιλοτεχνούνταν από διακεκριμένους καλλιτέχνες αναπτύχθηκε μια πραγματική βιομηχανία παραγωγής αναπαραστάσεων της ανθρώπινης μορφής, η σημασία της οποίας στη διαμόρφωση της ατομικής και συλλογικής συνείδησης των ανθρώπων είναι ανυπολόγιστη.

Από την εποχή μαζικής παραγωγής του cabinet portrait και της carte-de-visite έχουν περάσει πολλά χρόνια, πυκνά σε εξελίξεις, τεχνικές και αισθητικές, για το φωτογραφικό μέσο, την καλλιτεχνική του καταξίωση, τη βαθύτερη διείσδυσή του στην καθημερινότητα μέσα από τις εφαρμοσμένες του πλευρές. Η φωτογραφική αναπαρασταση της ανθρώπινης μορφής πολλαπλασιάστηκε έκτοτε ποσοτικά, ενώ απέκτησε συγχρόνως ευρεία εκφραστική και χρηστική ποικιλότητα. Η προσωπογραφία προσέλαβε, εναλλακτικά, χαρακτηριστή κοινωνικού ντοκουμέντου, περιηγητικού χρονικού, προσωπικής αφήγησης, ανάμιξης της μορφής με τον κειμενικό λόγο, μεταφορικής προ-

σέγγισης της έννοιας του χρόνου. Πήρε ακόμη τη μορφή αλληγορίας που σχετίζεται με την έννοια της ταυτότητας ή της οικογένειας, ως επιβεβαίωση ή υπόμνηση της ανθρώπινης παρουσίας. Το πορτραίτο έγινε ακόμη πρόφαση, σκηνοθετημένη ή αυθόρμητη, για την εικαστική διερεύνηση άλλων θεμάτων και προβληματισμών ή, άλλοτε, πεδίο πειραματικής αναζήτησης μέσα από υβριδικές, ψηφιακές αναπαραστάσεις. Η μεταμφίεση και η παραλλαγή της μορφής έθεσε ερωτήματα, η απουσία της έγινε σε κάποιες περιπτώσεις εμφαντικός υπαινιγμός με υπαρξιακή ή πολιτική απόχρωση. Σε όλες αυτές τις εκδοχές, και ακόμη περισσότερες που δεν είναι πρακτικά και ουσιαστικά δυνατόν να αναφερθούν ή να εκπροσωπηθούν αναλυτικά σε μια έκθεση, το φωτογραφικό πορτραίτο δεν σταμάτησε να εμπνέει και να εκπλήσσει. Η έκθεση Το φωτογραφικό πορτραίτο: από το ίχνος στην αλληγορία δεν συνιστά μια περιδιάβαση στην ιστορία της φωτογραφίας πορτραίτου, ακόμη και στη στενότερη ελληνική της εκδοχή. Αποτελεί μια ανθολογία έργων από τη συλλογή του Μουσείου Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης που αποκαλύπτουν μικρό μέρος από τις εξελικτικές τάσεις του μεγάλου και σημαντικού αυτού θεματογραφικού πεδίου, όπου το ιστορικό και το σύγχρονο, το επίσημο και το ανεπίσημο, το τοπικό και το διεθνές, το αισθητικό και το κοινωνικό, συνθέτουν μια αφήγηση που διαλέγεται διαρκώς με το ίχνος της ανθρώπινης μορφής και την σχετικά αυτόνομη εικαστική εξέλιξη αυτού του ίχνους. Η έκθεση επιχειρεί επίσης να καταδείξει το εύρος των ζητημάτων που ανοίγει το φωτογραφικό πορτραίτο, μέσα από ένα πραγματικό πλούτο προσεγγίσεων.

Ηρακλής Παπαϊωάννου

Χριστίνα Κάλμπαρη, Κηδεμονία. Από τη σειρά Μικρές Ιστορίες Εγκλεισμού, 2002.





Γιάννης Κωνσταντίνου, Από τη σειρά The model, 2000.



Χρήστος Κουκέλης, Προσωπείο (4). Από τη σειρά Προσωπεία, 2002. Ιστορίες Εγκλεισμού, 2002.

Συνδιοργάνωση: Apeiron Photo, Corbis Outline, “Τεχνόπολις” του Δήμου Αθηναίων



ca. 2003. Actress Keira Knightley © Kenneth Willardt/Corbis Outline/Apeiron Photos

Έκθεση φωτογραφίας πορτραίτου σύγχρονων διεθνών προσωπικοτήτων για την επέτειο των είκοσι πέντε χρόνων του Corbis Outline, του επιφανέστερου πρακτορείου στο είδος αυτό σε παγκόσμιο επίπεδο. Η έκθεση αποτελεί μια αναδρομή των σημαντικότερων φωτογραφικών πορτραίτων του πρακτορείου, έργα μιας πλειάδας διακεκριμένων φωτογράφων που εδώ και είκοσι πέντε χρόνια παρουσιάζονται στα μεγαλύτερα ελληνικά και διεθνή έντυπα. Οι φωτογραφίες της έκθεσης απεικονίζουν προσωπικότητες από τους χώρους της υποκριτικής τέχνης, της μουσικής, της πολιτικής αλλά και διάσημους ακτιβιστές από τον ευρύτερο χώρο του πολιτισμού.

Eddie Adams, Ruven Afanador, Kwaku Alston, Guy Aroch, Marc Baptiste, Edie Baskin, Gavin Bond, Julie Dennis Brothers, Regan Cameron, E.J. Camp, Ludovic Careme, Matthias Clamer, Danny Clinch, Joseph

Cultice, Carlo Dalla Chiesa, Stephen Danelian, Roberto D'Este, Sante D'Orazio, Claude Dhien, Marion Ettlinger, Davis Factor, Daniela Federici, Deborah Feingold, Roberto Frankenberg, Thibault Grabherr, Jill Greenberg, Timothy Greenfield-Sanders, Mark Hanauer, Gregory Heisler, Robin Holland, Troy House, Sam Jones, Naomi Kaltman, Phil Knott, George Lange, Henry Leutwyler, Danielle Levitt, Andrew Macpherson, Anthony Mandler, Mary Ellen Matthews, Yariv Milchan, Jack Mitchell, Michael Muller, Jason Nocito, Frank W. Ockenfels 3, Michael O'Neill, Jerome de Perlinghi, Stephanie Pfriender, Richard Phibbs, Aaron Rapoport, Matthew Rolston, Albert Sanchez, Rocky Schenck, Bonnie Schiffman, Martin Schoeller, Peggy Sirota, David Slijper, Brian Smith, Lance Staedler, Art Streiber, Jean- Patrick Swirc, Alberto Tolot, Ben Watts, Stephen Wayda, James White, Timothy White, Kenneth Willardt.



23 Jan 2000. Lucy Liu © Julie Dennis Brothers/Corbis Outline/Apeiron Photos





# European Eyes on Japan /

## Japan Today vol.8

Κάνοντας μια επισκόπηση στο «European Eyes on Japan | Japan Today».

Το φωτογραφικό project «European Eyes on Japan / Japan Today» ξεκίνησε το 1999 και έφερε

φωτογράφους από διάφορες χώρες της Ευρώπης στην Ιαπωνία με ενδιαφέρον για την χώρα, ώστε μέσα από το έργο τους να ανακαλύψουμε ξανά πλευρές του σύγχρονου περιβάλλοντος που θεωρούσαμε δεδομένες ή αγνοούσαμε. Οι δουλειές τους παρουσιάστηκαν σε εκθέσεις στην Ευρώπη και στις επαρχίες της Ιαπωνίας όπου τραβήχτηκαν. Στην Ευρώπη δόθηκε έτσι η ευκαιρία να ξεπεραστούν τα στερεότυπα και να εκθεθεί στους θεατές η Ιαπωνία του σήμερα. Μέχρι σήμερα 35 Ευρωπαίοι φωτογράφοι έχουν επισκεφτεί και φωτογραφίσει με το δικό τους τρόπο 25 επαρχίες της Ιαπωνίας. Το project προβλέπεται να συνεχίσει ετήσια και να καλύψει όλες τις 47 επαρχίες της Ιαπωνίας.

Artistic Director

Mikiko Kikuta

Κι αυτή τη χρονιά, όπως και την προηγούμενη, ανέθεσα το project σε τέσσερις φωτογράφους. Το να επιλέγεις φωτογράφους μοιάζει λίγο με το να λύνεις ένα παζλ. Στην αρχή δεν ήμουν καν σίγουρη για τον τελικό τους αριθμό. Έπειτα οφείλω να λάβω υπ' όψη μου το χαρακτήρα των τοπίων που θα φωτογραφηθούν και τις θεματικές ανησυχίες και προσανατολισμούς των φωτογράφων. Έχοντας σωρεύσει του κόσμου τις πληροφορίες και μη γνωρίζοντας τελικά το είδος της φωτογραφίας που θα προκύψει, κάθε χρόνο εξετάζω υλικό 50 περίπου φωτογράφων. Μόνο δυο κριτήρια είναι πραγματικά ανελαστικά. Το ένα είναι ότι, δεδομένου ότι μεσολαβεί μόνον ένας χρόνος ανάμεσα στη φωτογράφιση και την έκθεση, οι φωτογράφοι πρέπει να είναι έμπειροι στο να δημιουργήσουν μια συλλογή από τη δουλειά τους και να την παρουσιάσουν σε μια έκθεση. Και το άλλο είναι

ότι δεν πρέπει να έχουν ζήσει στην Ιαπωνία. Η αιτία για το δεύτερο κριτήριο είναι ότι δεν θέλω να είναι επηρεασμένοι από γιαπωνέζικα ταμπού και συμβατικότητες για το τι θέματα αρμόζουν να φωτογραφηθούν. Το πιο σημαντικό είναι, αν και διατυπώνεται μόνο αμυδρά, να επιλεγούν φωτογράφοι «που θα μας δείξουν αυτό που εμείς ποτέ μέχρι σήμερα δεν είδαμε, αυτό που δεν θα ανακαλύπταμε ούτε εμείς οι ίδιοι». Ο κόσμος αποτελείται από περισσότερα πράγματα απ' ό,τι είναι για μας ορατά. Αν δεν ήταν έτσι, δεν θα είχαμε την ανάγκη της φωτογραφίας ή της εικαστικής τέχνης. Έχοντας αυτές τις ιδέες στο μυαλό μου εξετάζω το υλικό των φωτογράφων και τους ερωτώ για τις δικές τους σκέψεις. Μ' αυτό λοιπόν τον τρόπο, αν και αργά, ορισμένοι φωτογράφοι έλκονται προς το project σαν να βρίσκουν τη σωστή τους θέση σ' ένα παζλ.

Επεδίωξα να συμπεριλάβω τον Pentti Sammallahti σε αυτό το project όταν σε μια ατομική του έκθεση στο Τόκιο το 2003 η αυστηρή φωτογραφική του έκφραση μου αποκάλυψε τον εσωτερικό του κόσμο. Επηρεασμένη ίσως από την προέλευσή του - γεννήθηκε και μεγάλωσε στο βόρειο κλίμα της Φινλανδίας – και από την δυνατή εντύπωση που μου έκαναν οι φωτογραφίες που τράβηξε στην απελπιστική παγωνιά της Ρωσίας, η δουλειά του μου ήρθε αυθόρμητα στο μυαλό όταν αποφασίστηκε να τραβηχτούν φωτογραφίες στην επαρχία της Fukushima το φθινόπωρο και το χειμώνα.

Η Ελένη Μαλιγούρα δεν μοιάζει με κανέναν άλλο φωτογράφο που έχω ποτέ συναντήσει. Έχει μια εκπληκτική ποικιλία και εύρος. Φωτογραφίζει με αριστοτεχνικό τρόπο σκηνές του δρόμου, αποφεύγοντας ωστόσο να πάρει θέσει, κατέχει μοναδικά την τέχνη να διαβάσει την τοπογραφία και επιπλέον είναι ανοιχτή στην πρόκληση του πειραματισμού πάνω στο πορτρέτο. Ανακάλυψα άγνωστες δυνατότητες στην τάση της να στοχεύει ευθέως στις ατραπούς που η ίδια της η δημιουργικότητα την κατευθύνει.

Η Karin Borghouts με εντυπωσίασε με ένα μοναδι-

κό εξώφυλλο περιοδικού. Από την επιφάνεια ενός κόσμου που αποκαλύπτεται ακόμα και με το να συσπειρώνεται, φανερώνει ένα ξεχωριστό ταλέντο να ανακαλύπτει αποσπασματικούς συμβολισμούς και προσεκτικά ανασύρει σκηνές που εμείς θα είχαμε παραβλέψει. Είμαι περίεργη να δω τις λεπτομέρειες από την τοπογραφία της σύγχρονης Ιαπωνίας που θα αναδυθούν ανάγλυφες στις φωτογραφίες της.

Γνώρισα τον Στράτο Καλαφάτη από τη φωτογραφική συλλογή «Journal 1998-2002». Συνήθως είμαι επιφυλακτική απέναντι στα τετράγωνα φορμάτ 6Χ6 που διευκολύνουν την παρουσία του γραφικού στοιχείου χωρίς ωστόσο να επιτρέπουν την ταυτόχρονη ανάδειξη της προσωπικότητας. Η δουλειά του Στράτου όμως έμοιαζε πολύ διαφορετική. Με γοήτευσε η συνθετική ικανότητα που καλλιέργησε μέσα από την εμπειρία του, η διακριτική του αφοσίωση στα ασήμαντα και η εκπληκτική του απόδοση στο να τοποθετεί τα θέματά του στον τετράγωνο αυτό χώρο και να τα μεταμορφώνει σε πρωταγωνιστές.

Έπειτα από την επιλογή των φωτογράφων η όλη εικόνα παρέμεινε θολή και χρειάστηκε την πάροδο ενός ακόμα χρόνου. Το τελικό αποτέλεσμα είναι η παρούσα φωτογραφική συλλογή. Ελπίζω πως έστω και ορισμένοι άνθρωποι θα δουν πράγματα που δεν είχαν ξαναδεί, θα ανακαλύψουν κάτι εντυπωτώντας μόνοι τους.

Shuji Kogi

Secretary General,

EU – Japan Fest Japan Committee

Ο όγδοος τόμος της σειράς «European Eyes on Japan / Japan Today» αποτελείται από έργα φωτογράφων που επισκέφτηκαν την Ιαπωνία από τη Φινλανδία στη βόρειο Ευρώπη, το Βέλγιο στη κεντρική και την Ελλάδα στη νότιο Ευρώπη. Πέρασαν το φθινόπωρο και τον χειμώνα του 2005 στις επαρχίες της Fukushima και της Saga, εστιάζοντας την προσοχή τους στην αφτιασίδωτη ρου-

τίνα της ντόπιας καθημερινότητας. Δεν τους ζητήθηκε να καταγράψουν όσα έμαθαν στους άγνωστους αυτούς τόπους. Δούλεψαν περισσότερο για να φωτογραφίσουν συνηθισμένες σκηνές της καθημερινής ρουτίνας από μια σκοπιά «που έχουμε αγνοήσει», «που μολονότι ορατή, δεν βλέπουμε».

Κοιτάζοντας τις φωτογραφίες που τραβήχτηκαν, ένιωσα πως η φωτογραφία έχει κάτι κοινό με την απαγγελία του haiku. Χρησιμοποιώντας δεκαεπτά μονάχα συλλαβές, οι ποιητές του haiku μιλούν για τις εποχές του έτους και υμνούν την ομορφιά της φύσης και το πάθος της ανθρώπινης ζωής μέσα από οικεία, καθημερινά γεγονότα. Και ο φωτογράφος χρησιμοποιώντας την κάμερα και τις ακτίνες του φωτός κατά παρόμοιο τρόπο, εκφράζει διάφορες «αλήθειες» που υπάρχουν στο περιθώριο των «γεγονότων», τα οποία αποτελούν τμήμα της καθημερινής μας ρουτίνας. «Δεν ξέρουμε ποιος ανακάλυψε το νερό» παρατήρησε ο θεωρητικός της επικοινωνίας Marshall McLuhan, «ξέρουμε ωστόσο πως δεν ήταν τα ψάρια». Αυτή την εποχή περνούμε πολλές μέρες της ζωής μας αποσπώμενοι από τον όγκο των πληροφοριών. Το ερώτημα που έρχεται στο προσκήνιο είναι αν αυτό που θεωρούμε καθημερινότητα μας έχει γίνει τόσο αβέβαιο και εύθραυστο όπως είναι το νερό για τα ψάρια. Η ματιά ενός φωτογράφου που κοιτάει απ' έξω το δικό μας ενυδρείο, μας προκαλεί να επανεξετάσουμε τι σημαίνει να ζούμε. Κι αυτό υπήρξε ο σκοπός αυτού του φωτογραφικού πρότζεκτ. Ο Kenji Miyazawa έγραψε ότι «τέχνη είναι η πράξη της μεταμόρφωσης των καθημερινών περιστάσεων, είτε ενός ατόμου είτε μιας ομάδας, σε κάτι βαθύτερο και πιο ωραίο». Οι φωτογράφοι αυτοί μας έδειξαν μέσα από την τέχνη τους, πως η καθημερινή μας ρουτίνα είναι κάτι βαθιά ουσιαστικό. Μήπως η σημασία της τέχνης δεν βρίσκεται μονάχα σε μακρινά τοπία που τα περιβάλλει ένας μανδύας γοήτρου και θαυμασμού, αλλά πολύ περισσότερο στην παρουσία της μέσα στον καθένα μας, στις καθημερινές μας συνήθειες;

Στράτος Καλαφάτης (Ελλάδα), *Saga* 2005

Stratos Kalafatis (Greece), *Saga* 2005



Το ταξίδι για την *Saga* ξεκίνησε ουσιαστικά μαζί με τη χαρά της προετοιμασίας στη Θεσσαλονίκη. Συλλογή πληροφοριών, χάρτες από το ίντερνετ και δύο φωτογραφικές μηχανές, δύο φωτόμετρα, δύο πλάτες, δύο φλας, πολλά φιλμ και πολλά ζευγάρια κάλτσες.

Φτάσαμε στη *Saga* μαζί με τη Mikiko. Η ξενάγηση από τη Νομαρχία ήταν εξαιρετική και σύντομα έμεινα μόνος για να περιγράψω σε είκοσι μέρες αυτό που από μακριά προσπαθούσα να φανταστώ. Αποφάσισα να δουλέψω σε δύο ζώνες. Ξεκινούσα νωρίς το πρωί και σταματούσα γύρω στις πέντε, όταν με αποχαιρετούσε το κόκκινο φως. Ένα καλό γεύμα και δύο-τρεις ώρες απογευματινού ύπνου, μου έδιναν το δικαίωμα για ένα δεύτερο γύρο φωτογράφισης, αναζητώντας την άλλη πόλη, αυτήν που ξετυλίγεται τη νύχτα στους δρόμους με τα μπαρ, το αλκοόλ, τις φωνές των νέων και τα ανέμελα φιλιδιά.

Στη *Saga* όλα είναι σε τάξη. Παστρικά, συμμαζεμένα, “όμορφα”. Στοιχεία που τρομάζουν ένα φωτογράφο που έχει μάθει να δουλεύει στους

ρυθμούς και τη χαλαρότητα της Μεσογείου. Οι εικόνες έμοιαζαν κρυμμένες και σαν σε παιχνίδι έπρεπε να τις ανακαλύψω, σκαλίζοντας στα χόρτα ή γυρίζοντας επίμονα το βλέμμα μου στα μικρά και ασήμαντα.

Η μεγάλη έκπληξη ήταν η επαφή και η γνωριμία μου με τους ανθρώπους. Αυτούς που για λίγα λεπτά ή για περισσότερη ώρα, τυχαία ή προγραμματισμένα, στάθηκαν μπροστά στο φακό μου με περίσσιο σεβασμό, θαυμασμό και εκτίμηση. Πέρα από τις εικόνες, που πάντοτε είναι η αφορμή να πλησιάσω τους ανθρώπους, υπάρχει κάτι πιο βαθύ και αληθινό. Κάτι σαν κρυμμένο μυστικό, που έμεινε πίσω μου εκεί στη *Saga*, αυτό που έζησα με τους Mr. Sadatomi, Ms. Sasaki, Mr. Fujita, Mr. Altug, Mr. Go, Ms. Hitomi, Mr. Kuga, Mr. Nonaka, Ms. Mariko, Mr. Yoshiro, Ms. Minoru & Ms. Madoka. Τέλος, ο Norio και η Tome, η ‘οικογένειά’ μου εκεί, είναι μια αφορμή αρκετή για να θέλω πάντα να γυρίσω πίσω.

Στράτος Καλαφάτης





Η Ιαπωνία ήταν για μένα μια χώρα μυθική. Οι παλιές εικόνες των Σαμουράι, τα παλιά τραγούδια, τα υπέροχα κιμονό και τα υφάσματα, οι τελετουργίες, το αυστηρό εθιμοτυπικό, η ευγένεια, όλα, εικόνες στο μυαλό μου, προερχόμενες από τον κινηματογράφο κυρίως, αλλά και από τη λογοτεχνία, τη ζωγραφική και τη μουσική. Ήταν μια χώρα που δεν είχα επισκεφθεί αλλά πάντα ήθελα να γνωρίσω.

Όταν μου ζήτησαν να πάω εκεί και να φωτογραφίσω το νομό της Fukushima, το πρώτο συναίσθημα που ένιωσα ήταν χαρά και αμέσως μετά φόβος. Ήξερα καλά πως η μυθική εικόνα του μυαλού μου θα ερχόταν σε σύγκρουση με την πραγματικότητα, αλλά δεν ήξερα σε ποιο βαθμό.

Μετά άρχισαν τα ερωτήματα για το πώς φωτογραφίζεις κάποιον πολιτισμό εντελώς διαφορετι-

κό από το δικό σου. Ο πρώτος κίνδυνος είναι να στραφείς στη γραφικότητα, να αρχίσεις να κυνηγάς το παράξενο, το διαφορετικό, όμως αυτό που είναι διαφορετικό για σένα, είναι συνηθισμένο εκεί. Ο δεύτερος κίνδυνος είναι να μην αφήσεις να επενεργήσει το περιβάλλον πάνω σου, να συνεχίσεις με τις συνήθειες και τις εμμονές σου και το ταξίδι να μη μεταμορφωθεί σε εμπειρία.

Πώς έρχεσαι κοντά σε έναν τόπο; Πώς τον καταλαβαίνεις; Πώς μπορείς να καταλάβεις τους ανθρώπους του αν δεν ξέρεις τη γλώσσα; Δεν μπορείς, είσαι ξένος, με διαφορετική νοοτροπία, διαφορετική κουλτούρα.

Φτάνω και δεν βρίσκομαι μέσα στο σκηνικό των ταινιών αλλά σε πόλεις πραγματικές, αχανείς, αφόρητες στην πρώτη ματιά. Τα καλώδια πνίγουν τον ουρανό, κανένα σημάδι γραφικότητας. Οι χιο-



νοθύελλες διαδέχονται η μία την άλλη. Οι άνθρωποι φοράνε ιατρικές μάσκες, δεν βλέπω το πρόσωπό τους. Είναι για το κρύο; Για τα μικρόβια; Δεν ξέρω. Για κάποια μικρά διαστήματα βγαίνει ο ήλιος ή απλώς σταματάει να χιονίζει.

Μετά το πρώτο σοκ, την πεποίθηση ότι δεν θα μπορέσω να φωτογραφίσω τίποτα, αρχίζω να δουλεύω. Πρώτα με το φυσικό τοπίο, το πιο φιλικό, από όλα αυτό που αντιστέκεται λιγότερο στην ερμηνεία, μετά με τις πόλεις. Οι άνθρωποι ήταν το δυσκολότερο κομμάτι της δουλειάς αλλά και το πιο γοητευτικό. Όλα ήταν διαφορετικά: η γλώσσα, οι συνήθειες, ο τρόπος αντιμετώπισης των πραγμάτων, ακόμα και η γλώσσα του σώματος. Οι άνθρωποι που επέλεξα να φωτογραφίσω είναι άνθρωποι καθημερινοί, συνηθισμένοι, άνθρωποι που συναντάς στο δρόμο, σε χώρους δουλει-

ας ή διασκέδασης, η σημερινή Ιαπωνία. Η επικοινωνία μας ήταν αναγκαστικά μέσω της φωτογραφικής μηχανής, μου επέτρεπαν να αποτυπώσω μια εικόνα του εαυτού τους και αυτό, όσο και αν είναι συνηθισμένη διαδικασία, δεν παύει να είναι ένα δώρο προς το φωτογράφο.

Η μυθική Ιαπωνία που είχα στο μυαλό μου δεν υπάρχει πια, έχει αντικατασταθεί με μια εικόνα πιο πραγματική, με μια καινούργια ερμηνεία της. Τώρα δεν είμαι ερωτευμένη με την Ιαπωνία αλλά με τους κατοίκους της, γιατί παρά την έλλειψη επικοινωνίας με έκαναν να αισθανθώ ότι βρίσκομαι σε έναν τόπο φιλικό και φιλόξενο.

Ελένη Μαλιγκούρα



Σαν τους άλλους, αναρωτιόμουν κι εγώ τι θα φωτογράφιζα στη Saga. Είχα, όπως κι οι περισσότεροι άνθρωποι υποθέτω, κάποιες χαρακτηριστικές εικόνες της Ιαπωνίας στο μυαλό μου, ναούς, μνημεία, γκέισες, μοντέρνα αρχιτεκτονική και τεχνολογία, γιαπωνέζικους κήπους, γιαπωνέζικα σκίτσα και άλλα παρόμοια. Έχουμε μια από πριν διαμορφωμένη εικόνα για αυτή τη χώρα και τα ταξιδιωτικά έντυπα δεν κάνουν τίποτα για να τη διαψεύσουν.

Τι κοιτάζουν οι άνθρωποι και τι δεν βλέπουν; Αυτό μου φάνηκε μια ενδιαφέρουσα αφετηρία και άφησα τη διαίσθησή μου να με οδηγήσει στο να αποφασίσω πού θα πάω.

Φωτογραφίζω πάντα τοπία: τοπία κοντά στο σπίτι

μου και γωνιές σε Ευρωπαϊκές πόλεις, τμήματα δρόμων και κτηρίων, τεχνητά σκηνικά σε ζωολογικούς κήπους και κέντρα ψυχαγωγίας, εσωτερικούς χώρους. Ανασύρω το θέμα της φωτογραφίας μου έξω από το πλαίσió του κι έτσι το μεταμορφώνω, χωρίς ωστόσο να καταφεύγω σε φωτογραφικά τρυκ. Η εικόνα γίνεται αυτόνομη και διατηρεί μια αίσθηση μυστηρίου. Δεν αφήνω τίποτα στην τύχη, αποφασίζω ακριβώς πως θα φωτογραφίσω και καδράρω το θέμα μου. Προτιμώ ένα ουδέτερο φως. Σημαντική είναι επίσης και η απόσταση ανάμεσα σε μένα και το θέμα μου.

Στην εξοχή καταλήγω σε τοπία που θεωρούνται «μαγευτικά» μια και έχει τοποθετηθεί εκεί κάποιο παγκάκι ή ένα παρατηρητήριο, ένα παράθυρο με



θέα σε κάποιο ιδιαίτερο μέρος. Στις πόλεις κοιτάζω τα αξιοθέατα όπως το φεστιβάλ μπαλονιού στη Saga, το φεστιβάλ του Karatsu Kunchi, και την παραδοσιακή κεραμική τέχνη στο Imari και την Arita.

Το ερώτημα «τι θα έπρεπε να αναπαραχθεί;» τίθεται από κάθε φωτογραφία, αλλά παραμένει αναπάντητο. Ουσιαστικά «τίποτα» δεν αποκαλύπτεται. Άδειες σκηνές και ουρανοξύστες, σαν θέατρα δίχως ηθοποιούς, κυκλοφοριακό χάος, κλιματιστικά σώματα, τα μπερδεμένα καλώδια του ηλεκτρικού, τα σπίτια με τις εξωτερικές επενδύσεις και τα παράθυρα από αλουμίνιο. Στη φωτογραφία τα πάντα διαμορφώνονται σε μια οργανωμένη ενότητα σαν αυτή να ήταν η πρόθεση εξ αρχής.

Το να ταξιδεύεις σε μια χώρα όπου δεν καταλαβαίνεις ούτε μια λέξη και δεν μπορείς να ξεχωρίσεις ούτε ένα γράμμα, όπου πρέπει να βρεις το δρόμο σου μελετώντας δυσανάγνωστους χάρτες, όπου η πολιτιστική προέλευση των κατοίκων και η νοοτροπία τους διαφέρει τόσο από τη δική σου, το να ταξιδεύεις λοιπόν με αυτό τον τρόπο είναι μια ιδιαίτερη εμπειρία. Ωστόσο έτσι καταλαβαίνεις την Ιαπωνία. Υπάρχει κάτι το οικουμενικό στους ανθρώπους που το νιώθεις εύκολα. Παρά τις μεγάλες διαφορές, αντικρύζουμε τα πράγματα και γενικά ασχολούμαστε με τις υποθέσεις μας, περίπου με τον ίδιο τρόπο, όπως στην Ευρώπη έτσι και στην Ιαπωνία.

Karin Borghouts

## i(p+r)/n Changing Faces: WORK

Η έκθεση «Changing Faces : WORK» παρουσιάζει επτά θέσεις της σύγχρονης φωτογραφίας στο θέμα «Εργασία - Work», οι οποίες φωτογραφήθηκαν σε διαφορετικές ευρωπαϊκές χώρες στο πλαίσιο του International Photography Research Network (IPRN). Μέσα από το πρόγραμμα «Changing Faces», που αποτελεί τμήμα του Ευρωπαϊκού Προγράμματος Επιχορηγήσεων «Culture 2000», το IPRN αναθέτει πρότζεκτς σε φωτογράφους, τα οποία εκτελούνται κατά τη διάρκεια της επίσκεψης και διαμονής των φωτογράφων σε μια ξένη χώρα σε διάστημα μερικών εβδομάδων. Το δίκτυο αυτό δημιουργήθηκε με πρωτοβουλία του University of Sunderland (Μεγάλη Βρετανία) το 2004. Στο πρόγραμμα συμμετέχουν το Museum Folkwang, το Arts Council England, το Dom Fotografie Liptovsky Mikulas (Σλοβακία), το Paradox και το University of Leiden (Ολλανδία) και το University of Jyväskylä (Φινλανδία). Σκοπός του «Changing Faces» είναι να ενθαρρύνει φωτογραφικές εργασίες που είναι αφιερωμένες στις κοινωνικές αλλαγές και την πολυπολιτισμικότητα σε μια διευρυμένη Ευρώπη. Στην περίοδο μεταξύ 2004 - 2008 έχουν προγραμματιστεί ανταλλαγές, ανάμεσα σε δέκα έξι διαφορετικές χώρες, συνολικά 18 φωτογράφων. Κεντρικό θέμα όλων των φωτογραφικών έργων είναι η «εργασία» (WORK), ένα θέμα που επανέρχεται κάθε τόσο στην ιστορία της φωτογραφίας, γεγονός που καθίσταται επαρκής λόγος για την εξέταση της σημασίας του και σήμερα. Καθώς υπάρχει μια θεμελιώδης αλλαγή, εξ αιτίας των δομικών αλλαγών και της παγκοσμιοποίησης στον τομέα της εργασίας, το θέμα αυτό ενδιαφέρει εξίσου όλες τις χώρες που συμμετέχουν στην ανταλλαγή των φωτογράφων. Τα ετήσια αποτελέσματα, από τα τρία χρόνια συνολικά που διαρκεί το πρόγραμμα «Changing Faces», θα παρουσιάζονται τόσο μέσω της έκδοσης καταλόγου όσο και μέσω της διοργάνωσης έκθεσης. Επίσης, θα οργανώνεται και ένα ετήσιο συμπόσιο όπου θα συζητούνται οι διάφορες πτυχές του θέματος «Εργασία».

Η έκθεση «Changing Faces: WORK» παρουσιάζει

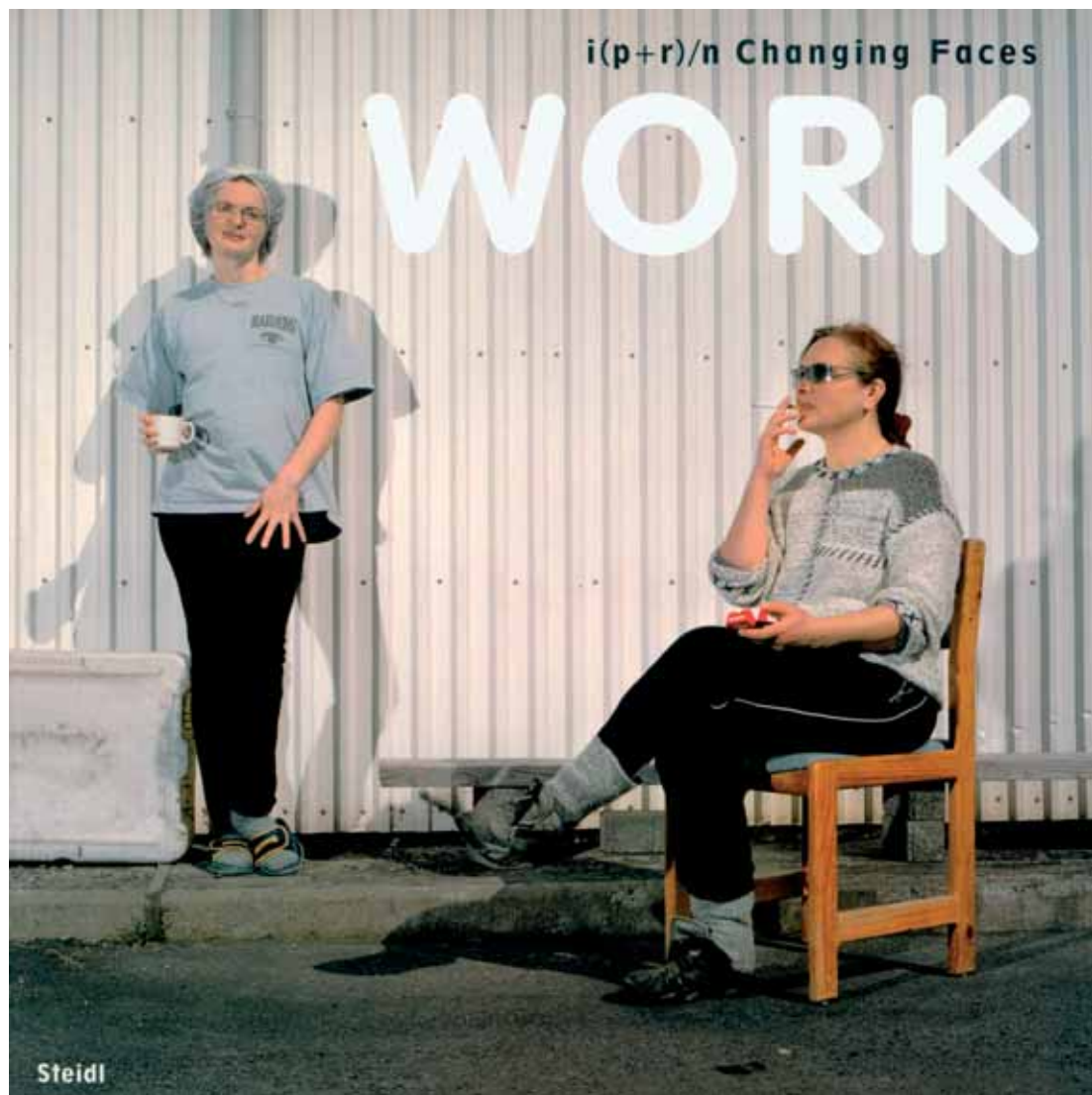
τα πρότζεκτς που υλοποιήθηκαν το 2005, επτά φωτογράφων, οι οποίοι επιλέχθηκαν για το πρώτο έτος του «Changing Faces» από μια επιτροπή της χώρας που τους φιλοξένησε. Προσεγγίζοντας τη φωτογραφία από αρκετά διαφορετικές αφετηρίες εξέφρασαν ένα ευρύ φάσμα της σημασίας της λέξης «εργασία» σήμερα. Για παράδειγμα, ο Ολλανδός φωτογράφος Rob Hornstra συνέθεσε κατά τη διάρκεια της παραμονής του στο National Museum of Iceland Reykjavik ένα κριτικό πορτρέτο της ισλανδικής κοινωνίας, μιας κοινωνίας αντιμέτωπης με την αυξανόμενη βιομηχανοποίηση του κάποτε παραδοσιακού εμπορίου αλιείας. Ειδικότερα, στο έργο του «Roots of the Runter», εστίασε μέσα από τις φωτογραφίες του, στην κατάσταση της νεολαίας.

Η φωτογράφος Renja Leino, που φιλοξενήθηκε στο J.E. Purkyne - University στο Usti nad Labem της Δημοκρατίας της Τσεχίας, παρατήρησε τη συμπεριφορά παιδιών και νέων μπροστά στον υπολογιστή τους – ένα μέσο που μεταβάλλει εκβάθρων τον κόσμο της εργασίας – για τη σειρά της «Absent Minds».

Ο Thomas Neumann, ένας φωτογράφος από το Düsseldorf επικεντρώθηκε στους επαγγελματικούς στόχους και τα μελλοντικά όνειρα των φοιτητών στο νέο κράτος μέλος της Ευρωπαϊκής Ένωσης, τη Λιθουανία. Κατά τη διάρκεια της παραμονής του στο Contemporary Art Information Centre στο Vilnius συνομίλησε με νέους από τη Λιθουανία. Αποσπάσματα από τις συζητήσεις αυτές συνοδεύουν τις αναπαραγωγές διαφημιστικών καταχωρήσεων που δείχνουν τις συλλογικές προτιμήσεις και αποτελούν τμήμα της κατασκευής του με το όνομα «Lithuanian Rocket».

Ο Ισλανδός φωτογράφος Orri ταξίδεψε για το πρότζεκτ του στο Dom Fotografie στην Σλοβακία. Στο έργο του «Without Work» δημιούργησε μεταφορές για την κατάσταση μιας χώρας που κατά τη δική του οπτική προσπαθεί ακόμα να προσδιορίσει τη θέση της στην Ευρώπη.

Το ζευγάρι των Τσέχων φωτογράφων Stepanka Stein και Salim Issa φωτογράφισαν τα μικρά δια-



λείμματα από την καθημερινότητα μελών της βρετανικής εργατικής τάξης στο Newcastle upon Tyne για τη σειρά τους «Ordinary Living» και φιλοξενήθηκαν στο Locus+ agency.

Τέλος ο Λιθουανός φωτογράφος Arturas Valiauga στο πρότζεκτ του «Still Identity» συγκρίνει τη ζωή των Λιθουανών στην Ολλανδία με αυτήν των Ολλανδών στη Λιθουανία. Είναι η ζωή ανθρώπων που ζουν στις αντίστοιχες χώρες εξ αφορμής της

εργασίας τους. Προσκεκλημένος του University of Leiden και Paradox παρήγαγε μια οπτική σπουδή που δείχνει με σαφήνεια πως τελικά οι διαφορές αλληλοακυρώνονται.

Agnes Matthias



Σε απομακρυσμένα χωριά, οι έφηβοι καμιά φορά οδηγούν με τις ώρες γύρω από μικρούς κύκλους, όχι μεγαλύτερους των 500 μέτρων: το λεγόμενο «Runtur». Οι «Ρίζες του Runtur» είναι ένα κοινωνικό ντοκουμέντο που δείχνει το πρόσωπο της Ισλανδίας που αλλάζει μέσα από αυτό το τυπικό για την Ισλανδία φαινόμενο. Τα τελευταία χρόνια η παραδοσιακή βιομηχανία αλιείας της Ισλανδίας έχει μετατραπεί σε μαζική βιομηχανία. Για να συμπληρωθεί το εργατικό δυναμικό του χαμηλότερα αμειβόμενου προσωπικού, πολλοί μετανάστες ήρθαν στην Ισλανδία. Οι αλλαγές αυτές επηρεάζουν τη χώρα και τους κατοίκους της. Δεν είναι πια λογικό για τους εφήβους να αρχίσουν την καριέρα τους από την αλιεία. Οι περισσότεροι προσπαθούν να φύγουν και να αφήσουν πίσω τους τα έρημα ψαροχώρια. Οι ηλικιωμένοι αναπολούν το παρελθόν με νοσταλγία και ενοχλούνται από την έλλειψη ενδιαφέροντος των νέων και των μεταναστών για την ιστορία του χωριού τους.

Rob Honstra



Στο ξεκίνημα αυτής της νέας σειράς φωτογραφιών τα αισθήματά μου ήταν ανάμικτα, από τη μια ήμουν γοητευμένη, από την άλλη αμήχανη. Έχω παρατηρήσει ανθρώπους να δουλεύουν στον υπολογιστή τους, να βλέπουν τηλεόραση, να παίζουν Play Station, για μεγάλο χρονικό διάστημα.

Είναι σχεδόν πάντα το ίδιο τα πρόσωπα παίρνουν μια παράξενη έκφραση όταν βρίσκονται μέσα στο δικό τους κόσμο πρόσωπα σε ξένο τοπίο.

Συχνά είναι σοβαρά κάποιες φορές μπορείς να ανιχνεύσεις στα πρόσωπά τους οικεία συναισθήματα. Οι άνθρωποι είναι σίγουρα παρόντες με το σώμα τους, ο νους τους ωστόσο απουσιάζει.

Η πηγή, το ηλεκτρικό κουτί, τα εικονοστοιχεία, το μαγικό φως, κάτι που μοιάζει με Camera Obscura ή Lucida απορροφούν πλήρως την προσοχή τους.

Το φαινόμενο είναι οικουμενικό. Δεν υπάρχουν σύνορα όταν σερφάρεις κοντά ή μακριά. Επισκέπτεσαι φανταστικά τοπία, επικοινωνείς ακόμα και πραγματικά με ανθρώπους απ' όλο τον κόσμο.

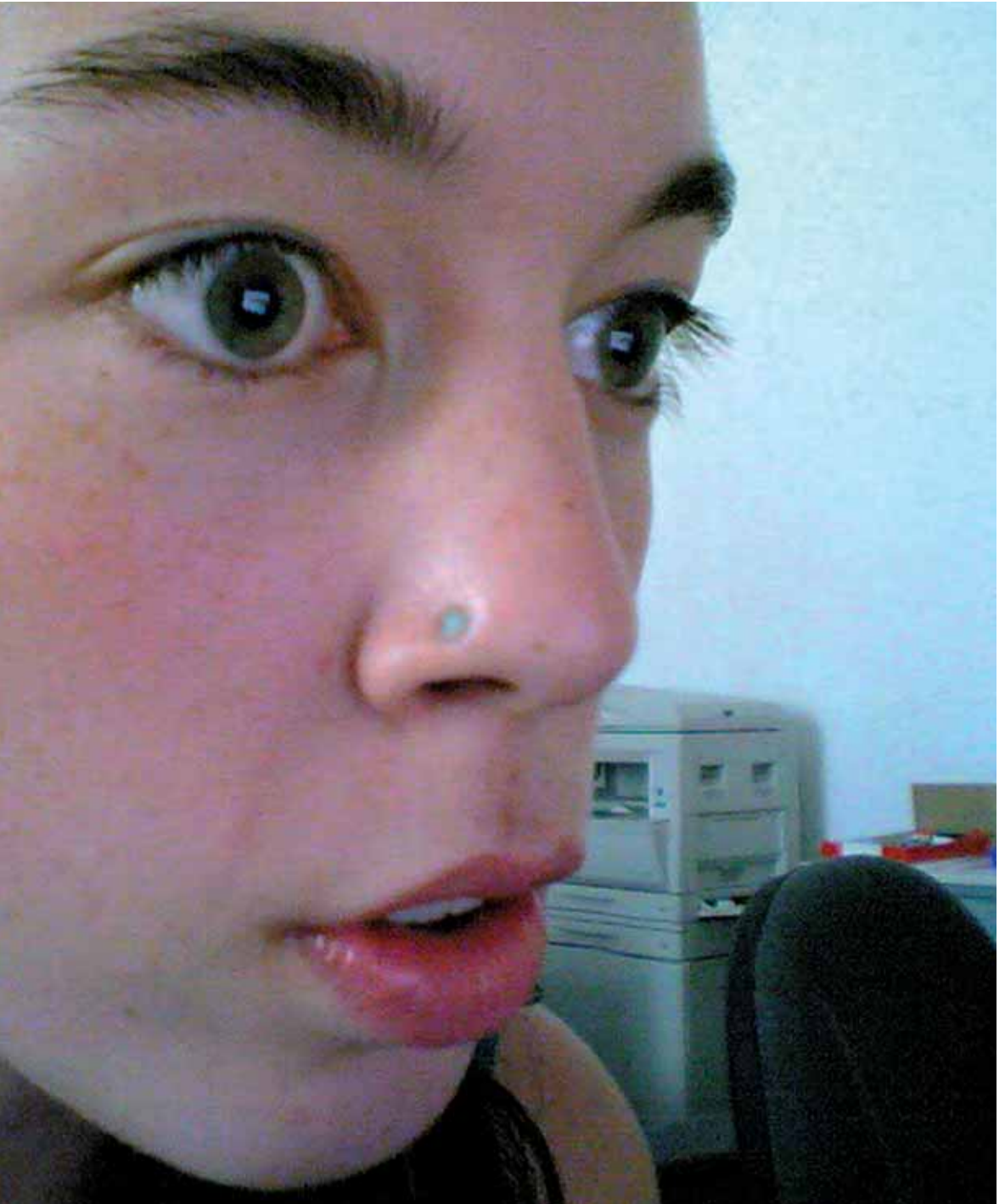
Όλα αυτά συμβαίνουν σε δευτερόλεπτα.

Η καινούργια μου δουλειά είναι μια προσπάθεια μελέτης αυτού του φαινομένου της εποχής μας. Για μένα δεν είναι καθόλου ξεκάθαρο το που μας οδηγούν όλα αυτά τα ηλεκτρονικά σήματα και οι εκπομπές του φωτός. Τα ψηφιακά μέσα γεμίζουν τους χώρους μας και το νου μας: το ερώτημα είναι με τι;

Μέθοδος: Χρησιμοποιώ ένα κινητό τηλέφωνο. Μ' αυτή την απλή μηχανή οι άνθρωποι που φωτογραφίζω μπορούν και παραμένουν χαλαροί. Κανένας δεν το παίρνει στα σοβαρά. Συνήθως μάλιστα ξεχνούν και την παρουσία μου εξαιτίας της μαγικής δύναμης που εξασκούν πάνω τους τα μηχανήματα με τα οποία δουλεύουν ή παίζουν.

Renja Leino







Κάτι συμβαίνει στη Λιθουανία. Τα πράγματα βρίσκονται σε κίνηση. Οι προτάσεις αυτές κλωθογύριζαν στο μυαλό μου και μου έδωσαν την ιδέα για το «Lithuanian Rocket». Ήταν το συναίσθημα που μου δημιουργήθηκε όταν γνώρισα όλους τους νέους του Vilnius και ανακάλυψα τις δουλειές που έκαναν. Στη Γερμανία είναι ασυνήθιστο για κάποιον αυτής της ηλικίας να είναι διευθυντής εκδοτικής εταιρείας ή επικεφαλής ενός καλλιτεχνικού συλλόγου. Πως άραγε επηρεάζει αυτή η ατμόσφαιρα τους φοιτητές που σπουδάζουν σήμερα στη Λιθουανία; Ποιες είναι οι ελπίδες και τα οράματα αυτής της γενιάς; Πως βλέπουν το μέλλον τους; Οποσδήποτε αυτοί που γεννήθηκαν τη δεκαετία του ογδόντα πέρασαν μεγαλύτερο μέρος της ζωής τους στην ανεξάρτητη Λιθουανία απ' ότι στην Σοβιετική Ένωση. Η γενιά αυτή εκπέμπει ενέργεια – ίσως επειδή δεν είναι επιβαρυνμένη με το φορτίο της ιστορίας και έχει βιώσει και συμμετάσχει συνειδητά στη δύσκολη αλλά θετική ανοικοδόμηση της ίδιας της χώρας.

Πως μπορώ να τα προσλάβω όλα αυτά και πως μπορεί η φωτογραφία να βοηθήσει; Με ενδιαφέρει η λειτουργία της εικόνας και η επίδρασή της στο κοινό. Στο Vilnius επικεντρώθηκα στη φωτογράφιση νέων ανθρώπων στο χώρο της διαφήμισης που έμοιαζε να εικονογραφεί μια κοινωνία.

Τα κείμενα βασίζονται σε συνεντεύξεις που πήρα από φοιτητές στα Πανεπιστήμια των Vilnius, Kaunas και Klaipeda. Τους ρώτησα πως βλέπουν τις μελλοντικές τους καριέρες και τι θα επιθυμούσαν.

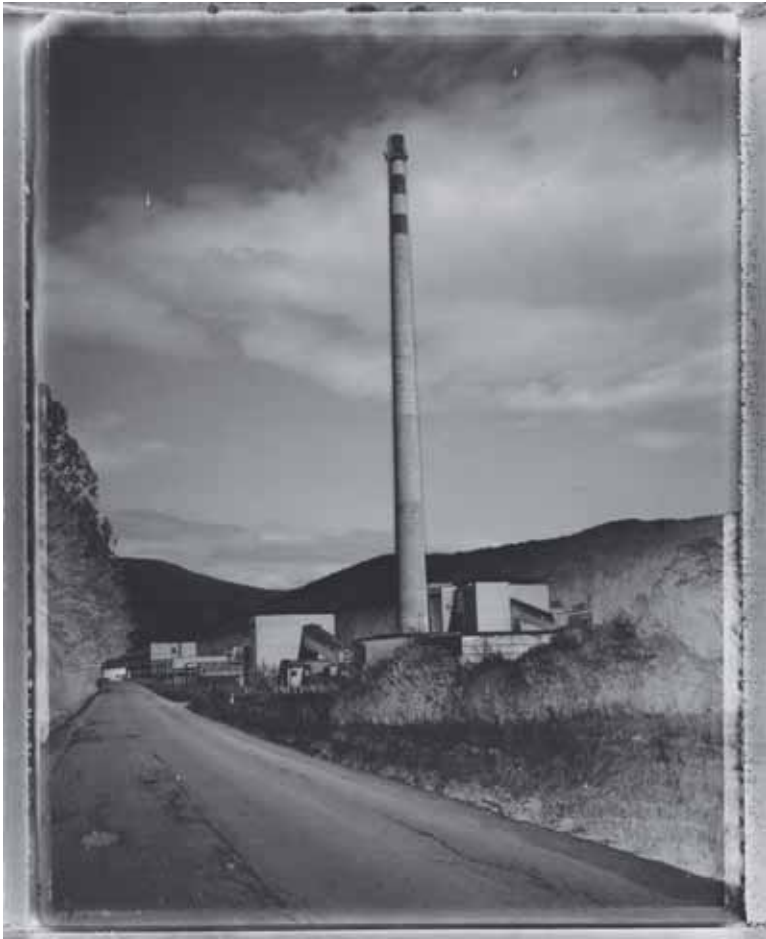
The rocket: ο πύραυλος είναι μεταφορικό μέσο. Για μένα «μεταφέρει» τον ενθουσιασμό του '60, με τις διάφορες προσπάθειές του να βελτιώσει τον κόσμο. Στον ψυχρό πόλεμο ήταν όπλο και ταυτόχρονα ένα «όχημα» ελπίδας και οραμάτων –τότε. Σήμερα δεν υπάρχουν πλέον πύραυλοι στις παιδικές χαρές και τα παιδιά δεν ονειρεύονται πια να γίνουν κοσμοναύτες ή αστροναύτες. Ο μύθος του πυραύλου έχει ολοκληρώσει τη διαδρομή του και απομένει μόνο το κέλυφος του συμβόλου.

Μπορεί να μοιάζει επιθετική πράξη η κατασκευή μιας ρουκέτας στη Λιθουανία από ένα Γερμανό. Ωστόσο το «The Lithuanian Rocket» δεν είναι αποτρεπτικό μέσο. Ισχυρίζομαι ότι συμπυκνώνει ένα σύνολο χαρακτηριστικών: η γλυπτική ενσωματώνει τη φωτογραφία, η τεχνολογία μεταφέρει συναισθήματα, το ντοκουμέντο αναμειγνύεται με το φανταστικό, οι ελπίδες του σήμερα συναντούν τον ενθουσιασμό του χθες, το όνειρο του ατομισμού είναι κατά κάποιο τρόπο αγκιστρωμένο στα απομεινάρια του κολλεκτιβισμού.

Thomas Neumann







Stepanka Stein & Salim Issa (Czech Republic), *Ordinary Living*  
[ United Kingdom



Η σειρά των φωτογραφιών με τίτλο «Ordinary Living» απεικονίζει ορισμένες χαρακτηριστικές όψεις της περιοχής που αποφασίσαμε να επισκεφτούμε στη Μεγάλη Βρετανία. Η πρωτεύουσα της Βορειοανατολικής Αγγλίας, το Νιουκάσλ, είναι μια τυπική βιομηχανική εργατούπολη. Οι επιλογές μοιάζουν προφανείς. Είτε δίνεις έμφαση στο συνηθισμένο είτε ψάχνεις να βρεις αυτό που ξεχωρίζει και αιχμαλωτίζει το βλέμμα. Ωστόσο και το συνηθισμένο μπορεί από μόνο του να προσελκύσει το βλέμμα. Υπάρχουν καταστάσεις που είναι πραγματικά κοινές μέχρι να πέσει πάνω τους το βλέμμα ενός ξένου. Το βλέμμα έρχεται απ' έξω, από αλλοδαπούς, ξένους, που βλέπουν το μέρος για πρώτη φορά και προσπαθούν να ζήσουν τη ζωή μιας κοινωνίας όπου δεν ταιριάζουν, ενώ θέλουν να καθρεφτίσουν τα δικά τους

συναισθήματα και το δικό τους όραμα.

Μολονότι η πόλη είναι βιομηχανική, οι περισσότερες από τις φωτογραφίες μας τραβήχτηκαν σε μέρη που συνορεύουν με τη φύση: στο South Shields και το North Shields, σε κυνοδρομίες, σ' ένα πάρτι στο Whitley Bay Sands για μια εθνική γιορτή (Bank Holiday), νύχτες στην προκουαία. Η δουλειά αποτυπώνει την ομορφιά και το πάθος του τρόπου ζωής στο περιβάλλον της βιομηχανικής εργατικής τάξης, εστιάζοντας κυρίως σε πορτρέτα, με στόχο να παρακολουθήσει το ύφος, τη μόδα και τη διασκέδαση. Επιχειρήσαμε να σκουράνουμε το φόντο, χρησιμοποιώντας φλας για να δώσουμε έμφαση στον άνθρωπο. Τα χρώματα έχουν πουσαριστεί, έτσι ώστε η κοινή ζωή να εμφανίζεται σαν κάτι το ιδιαίτερο. Μπορούν στ' αλήθεια η ομορφιά, η μόδα και η ψυχαγωγία να



αλλάξουν τη ζωή μας; Παρουσιάζοντας ένα τυπικό παράδειγμα αυτής της κοινωνίας, επιδιώκουμε να δώσουμε μια παραμυθένια περιγραφή της ζωής, μετατρέποντας το συνηθισμένο σε όμορφο και επικαλύπτοντας με μια στρώση ομορφιάς το πάθος μιας εργατικής πόλης.

Stepanka Stein & Salim Issa



Γεννήθηκα και μεγάλωσα στο Vilnius της Λιθουανίας. Για περισσότερα από δέκα χρόνια πήγαίνα στη δουλειά μου σε ένα φωτογραφικό στούντιο κοντά στη Dutch Street (Οδός Ολλανδίας), η οποία ξεκινούσε από ένα σταυροδρόμι με ανθισμένες τουλίπες την άνοιξη. Πολλές φορές περνώντας από το δρόμο αυτό, έκανα σκέψεις για τη σχέση του δρόμου με το όνομά του και τη δική μου σχέση μ' αυτό. Ποιοι είναι οι Ολλανδοί στη Λιθουανία; Ποιοι είναι οι Λιθουανοί στην Ολλανδία;

Οι άνθρωποι μεταναστεύουν για διάφορους κοινωνικούς, οικονομικούς, πολιτικούς ή προσωπικούς λόγους και αναπόφευκτα κουβαλούν μαζί τους και την εθνικότητά τους και διαμορφώνουν το δικό τους ατομικό περιβάλλον.

Ωστόσο η εργασία σε μια ξένη χώρα είναι μια σημαντική αιτία αλλαγής. Ο προσωπικός βιοτικός χώρος και τα αντικείμενα που υπάρχουν μέσα σ' αυτόν, προσλαμβάνονται ως ο τόπος όπου λαμβά-

νουν χώρα οι αλλαγές των πολιτιστικών και καταναλωτικών παραδόσεων. Ως εκ τούτου, οι άνθρωποι που ζουν και εργάζονται σε μια ξένη χώρα μαζί με το περιβάλλον τους και την εθνική τους ταυτότητα, που φανερώνεται και χάνεται στους ιδιωτικούς χώρους, έγιναν αντικείμενο της παρατήρησής μου.

Από το Μάιο ως τον Ιούνιο του 2005 φωτογράφισα οκτώ ιδιωτικούς χώρους Ολλανδών σε διάφορες περιοχές της Λιθουανίας. Οι άνθρωποι αυτοί ήταν διαφόρων ηλικιών, από τριάντα μέχρι εξήντα χρόνων. Είχαν έρθει στη Λιθουανία για δουλειά. Ορισμένοι από αυτούς ήταν παντρεμένοι με Λιθουανές. Από τον Ιούνιο ως τον Ιούλιο φωτογράφισα στην Ολλανδία. Δεκαέξι άτομα από διαφορετικές πόλεις της Ολλανδίας ανταποκρίθηκαν στην πρόσκλησή μου. Τα κίνητρα των ανθρώπων τούτων, ηλικίας από τριάντα μέχρι ογδόντα χρόνων, που ζουν και εργάζονται στην Ολλανδία είναι ποικίλα. Υπάρχουν πολλές περιπτώσεις



γυναικών από τη Λιθουανία που είναι παντρεμένες με Ολλανδούς και επίσης νέων που τελείωσαν τις σπουδές τους στην Ολλανδία και έμειναν εδώ για να εργαστούν και να ζήσουν. Κάποιοι άλλοι ήρθαν στην Ολλανδία για λόγους πολιτικούς, λόγους οι οποίοι στοιχειώνουν την ιστορία δύο γενεών.

Το αποτέλεσμα μπορεί να οριστεί σαν ένα πανόραμα ιδιωτικών χώρων Ολλανδών στη Λιθουανία και Λιθουανών στην Ολλανδία, ανθρώπων που η δουλειά τους τούς έδωσε την ευκαιρία να στήσουν ένα καινούργιο σπιτικό σε μια ξένη χώρα. Γι' αυτούς τους ανθρώπους το οικιακό περιβάλλον και τα αντικείμενα που υπάρχουν σ' αυτό έγιναν ο χάρτης της ζωής τους που φανερώνει την εθνική τους ταυτότητα, η οποία ενώ αλλάζει, την ίδια στιγμή ανήκει ακόμα στο παρελθόν. Η ίδια η εργασία μένει έξω από τις φωτογραφίες σαν μια διαισθητική πιθανή αιτία των αλλαγών.

Arturas Valiauga





## Takis, *Hydromagnetic Fields*



Takis - Hydromagnetic Fields, 2006, Chromogenic prints, 80 x 80 cm

Ο Τάκης πειραματίστηκε με τα μαγνητικά πεδία και δημιούργησε τα πρώτα υδρομαγνητικά του έργα ήδη από το 1969.

Στην τελευταία του δουλειά, με τίτλο “Hydromagnetic fields”, η μαγεία της κίνησης των μαγνητικών πεδίων αποτυπώνεται για πρώτη

φορά σε φωτογραφικό χαρτί.

Πολύ λεπτά, σχεδόν αδιόρατα, ρινίσματα σιδήρου τοποθετημένα μέσα σε υγρό αντιδρούν άμεσα στην κίνηση ενός μαγνήτη κάτω από την επιφάνειά του, δημιουργώντας εντυπωσιακούς σχηματισμούς, οπτικές εκρήξεις - στροβίλους.



Takis - Hydromagnetic Fields, 2006, Chromogenic prints, 80 x 80 cm

# Δημοσθένης Αγραφιώτης, (α)κινητές εξημερώσεις

## Demosthenes Agrafiotis, *i-mobile domestications*

1. Κύκλοι της καταστροφής και της δημιουργίας: κάθε φορά μια οικολογικο-γεωλογική ανακατάταξη ή μια βιολογική μεταλλαγή ή μια καινούργια κοινωνική-πολιτιστική πρακτική ή μια νέα συλλογική τάξη ή μια τεχνολογική καινοτομία...και η ασυνέχεια επικρατεί της ασυνέχειας. Σ' αυτές τις κρίσιμες καμπές οι ανακατατάξεις, τόσο στα πράγματα όσο και τις λέξεις, σύμβολα και εικόνες, είναι καιρίες, ουσιώδεις και σε πολλαπλά επίπεδα της ατομικής και συλλογικής ζωής των ανθρωπίνων όντων – γι' αυτό και αποκαλούνται ρωγμές ή και «επαναστάσεις».

2. Η καλλιέργεια των δημητριακών, η γεωργία, οδήγησε σε μια δημογραφική ανατροπή (μεταξύ άλλων ανακατατάξεων) μεγάλης κλίμακας. Η εξασφάλιση τροφής για όλο και πιο πολυπληθείς ομάδες ανθρώπων αποτέλεσε την απαρχή μεταβολών σε όλες τις πτυχές της κοινωνικής τους ζωής. Ιδιαίτερα ο χώρος και ο χρόνος θα αποκτήσει ρυθμό καθώς η παραγωγή των γεωργικών προϊόντων θα επιτρέψει την αναπαραγωγή δομών και πρακτικών με τάξη και επαναληπτικότητα. Οι κοινωνίες θα αποκτήσουν νέες μορφές μνήμης και κυρίως τα «δημητριακά φυτά» θα αποκτήσουν μνήμη που τους επέβαλε το ανθρώπινο είδος.

3. Το αλφάβητο ακολουθεί και ως μια από τις μέγιστες πολιτιστικές καινοτομίες, επηρεάζει κάθε κοινωνική πρακτική και κοινωνικό γνώμονα του ατομικού και του συλλογικού βίου. Ιδιαίτερα, στη μορφοποίηση της συλλογικής μνήμης η συμβολή του είναι καθοριστική. Η γραφή θα δημιουργήσει νέα συσχέτιση ανάμεσα στις λέξεις και την πραγματικότητα ο χώρος και ο χρόνος θα αποκτήσουν μια πειθαρχία, καθώς σε σταθερούς σχηματισμούς πέρα από τις ικανότητες των ατόμων, θα

συγκρατούνται και θα αποτυπώνονται οι μεταβολές και το αντίστοιχο νόημά τους.

4. Η φωτογραφία, ή μάλλον η φωτογραφική, αποτέλεσε την πρακτική για την εξημέρωση του φωτός και εν τέλει την κυριαρχία σ' αυτό το είδος της ενέργειας. Το επίτευγμα της ευρωπαϊκής πολιτιστικής ευρωστίας επιτρέπει την αποτύπωση της ορατής εκδοχής της πραγματικότητας, χάρη στο (σχεδόν) σταμάτημα του χρόνου και την αγωγή του τρισδιάστατου χώρου σε δυσδιάστατο με τη βοήθεια της αναγεννησιακής προοπτικής. Η φωτογραφία θα συμβάλει στον εμπλουτισμό της εικονιστικής μνήμης και θα επιτρέψει να δημιουργηθεί η εντύπωση ότι ήμασταν μάρτυρες των γεγονότων – πολιτικών, κοινωνικών, γεωλογικών κ.α.

5. Γιατί όμως η εστίαση στη μνήμη; Οι σύγχρονες κοινωνίες priμοδοτούν το μέλλον και όσο το μέλλον τείνει να είναι πιο κοντινό, δημιουργείται μια «μνήμη του μέλλοντος» όλο και πιο σαφής και σε βάρος της κλασικής μνήμης του παρελθόντος. Αν αυτή η διάγνωση έχει ένα βαθμό εγκυρότητας, τότε ποια θα είναι η τύχη των μέχρι τώρα «εξημερώσεων»; Ποια από τις επόμενες «εξημερώσεις» θα είναι η πιο κρίσιμη κοινωνικοπολιτιστικά; Η κινητικότητα είναι τόσο έντονη και οι πρωτοβουλίες τόσες πολλές που όποια πρόβλεψη μοιάζει αδύνατη. Σ' αυτή την περίοδο των ανακατατάξεων, η τέχνη έχει την ευκαιρία και τη δυνατότητα «παρέμβασης»; Ή απλά ενός σχολιασμού; Ή την πολυτέλεια της εσωστρέφειας (με ενοχές, λίγες έως πολλές);

Δημοσθένης Αγραφιώτης

06/06



Γιάννης Σταθάτος, *λίθοι*

John Stathatos, *lithoi*

sky garden



stone garden





Τα «Ανθρώπινα σημάδια» είναι φωτογραφικά ντοκουμέντα εφήμερων κατασκευών στη φύση, πετάμενων υλικών και ξεχασμένων αντικειμένων αρκετά από τα οποία ενσωματώνονται με το πέρασμα του χρόνου στη γεωγραφία του χώρου.

Αποσπασμένα από το αρχικό τους περιβάλλον και απογυμνωμένα από τη χρήση τους, η οποία προσέδιδε σ' αυτά νόημα, τα αντικείμενα στις φωτογραφίες έχουν την πραγματική τους ταυτότητα. Οι κατασκευές, ως ευρήματα της απροσδιόριστης πρόθεσης που τους έδωσε τη συγκεκριμένη μορφή, ωθούν το θεατή στην ανάπλαση της ιστορίας της προέλευσής τους, καλύπτοντας έτσι το κενό της σιωπής που τα περιβάλλει.

Ο τίτλος της ενότητας μας κατευθύνει να διαβάσουμε τα αντικείμενα και τις κατασκευές σαν

συμπαραδηλώσεις της ανθρώπινης παρουσίας μέσα σε μια φύση η οποία μοιάζει να έχει εγκαταλειφθεί ξαφνικά, κάποια στιγμή στο παρελθόν. Το ότι αυτά διαβάζονται σαν «ανθρώπινα σημάδια» δεν τα κάνει λιγότερο αινιγματικά, ειδικά όταν περιβάλλονται από ένα τοπίο κοινότοπο και ταυτόχρονα ανοίκειο.

Με την αμεσότητα της φωτογραφικής προσέγγισης και το μινιμαλιστικό τους περιεχόμενο, τα «Ανθρώπινα σημάδια» επικοινωνούν στο θεατή εικόνες οπτικά ενδιαφέρουσες, τις οποίες συχνά διατρέχουν ένταση και ανησυχία: πρόκειται ακριβώς για συναισθήματα τα οποία πολλές φορές υποκινούνται από το κοινότοπο

Νατάσσα Μαρκίδου

Αθήνα Ιούλιος 2005



Εύη Καραγιαννίδη, *En Face*

Evi Karayiannidi, *En Face*



«Ανάμεσα στην ένταση και την αδιαφορία, γύρευα ό,τι δεν ήθελα να ξεχάσω. Το βενζινάδικο στη Θήβα, το παντζούρι που άνοιγε στη θάλασσα, η σταγόνα στον τοίχο, το κρεβάτι της γιαγιάς τα καλοκαίρια στο Πήλιο, το Volkswagen του '70 ήταν μπροστά μου.

Έρχονταν από πριν, ένα ένα, επίπεδα, φτιάχνο-

ντας το δικό τους σταθερό παρόν.

Όπως ανακατεύονταν το ένα με το άλλο, σχημάτιζαν κάτι. Ακόμη κι εγώ που αποφεύγω να κοιτάζομαι στον καθρέφτη, αναγνώρισα το πρόσωπό μου.»

Κώστας Γουδής



## Χρήστος Κουκέλης, *Divine Light*

Christos Koukelis, *Divine Light*



Christos Koukelis - *Divine Light*

Ας σκεφτούμε αυτές τις φωτογραφίες σαν μεταφορές. Αναφέρονται στην καταστροφή, την ερείπωση, την ερήμωση. Εγκαταλελειμμένα κτήρια, κατεστραμμένος εξοπλισμός. Αντικειμενικότερα θα λέγαμε ωστόσο ότι έχει να κάνει με τα επακόλουθα της καταστροφής, αφού πια ο χρόνος επέτρεψε στα πράγματα να καταλαγιάσουν. Οι διασωθέντες μετέφεραν τον μεγαλύτερο όγκο της παρουσίας τους, αφήνοντας πίσω μόνο κάποια αντικείμενα που δεν τους ήταν απολύτως απαραίτητα. Τέτοιου είδους έπιπλα, όπως κρεβάτια και καρέκλες, χρησιμοποιήθηκαν μετά από τους εισβολείς.

Αν η καταστροφή αποτελεί τη βιτρίνα, τότε η άλλη όψη του νομίσματος μας θυμίζει την οικογενειακή ζωή με όλη την επίπλωση του σπιτιού, τραπέζια, καρέκλες και παράθυρα. Η καταστροφή και η οικιακή ζωή συμπληρώνουν η μια την άλλη. Η οικιακή ζωή είναι εκείνο που θεωρούμε δεδομένο σε σχέση με την καθημερινή ρουτίνα και τις οικογενειακές βολές. Αν αυτό ήταν όλο κι όλο το νόημα των φωτογραφιών, και πάλι θα ήταν αρκετό για το θεατή μια και πάντα είναι χρήσιμη μια υπενθύμιση της παρηγοριάς που προσφέρει η ήσυχη καθημερι-

νότητα. Ωστόσο ο φωτογράφος έχει και μια πιο μεταφυσική ματιά. Όλα αυτά τα παράθυρα και οι πόρτες για παράδειγμα μπορεί να αποτελούν τμήμα μιας καθημερινότητας, όμως μέσα στους σκιερούς αυτούς χώρους δημιουργούν μια λάμψη και είναι συνάμα σαν να φωτογραφίζουν ή να εκπροσωπούν μια άλλη διάσταση. Υποβάλλουν την ιδέα ενός άλλου κόσμου λουσμένου στο φως, ενός κόσμου εντελώς διαφορετικού από τον κατεστραμμένο στον οποίο βρισκόμαστε επί του παρόντος.

Η παρούσα ζωή που περιγράφεται εδώ είναι επίπονη. Είναι ένα πλαίσιο στο οποίο έχουμε ανάγκη από ανάπαυση και αναζωογόνηση, ζεστασιά και θαλπωρή, έτσι τουλάχιστον φαίνεται να υποδεικνύει η εικονογραφία. Υπάρχουν μερικές ζεστές εστίες που υπαινίσσονται φιλικότητα και την ανάγκη για ζεστασιά. Κάποιες από τις καταστάσεις θα μπορούσαμε να τις περιγράψουμε σαν πένθιμες, ακόμα και σαν εφιαλτικές με την πολυπλοκότητα των λεπτομερειών τους. Σε ένα σκοτεινό δωμάτιο ένα μυτερό δοκάρι είναι στηριγμένο στον τοίχο, σαν ένα μεγάλο κομμάτι από τον Τίμιο Σταυρό. Ασφαλώς μας υπενθυμίζει το βάρος της ύπαρξης και είναι μια νύξη για τη θρησκευτική διάσταση της



όλης δουλειάς. Είναι δύσκολο να φανταστείς τη φωτογραφία πάνω σε ένα θρησκευτικό θέμα καθώς δεν διανύουμε την εποχή της Πίστης. Ωστόσο ο Χρήστος Κουκέλης χρησιμοποιεί τα θρησκευτικά στοιχεία μια και οι εικόνες παρουσιάζουν έναν καθαρά υλικό κόσμο ρηγμαγμένο από συμφορές και δεινά. Μπορεί να είναι μια περιοχή που έχει πληγεί, όμως πάντα και παντού ζωντανεύει από σημά-

δια υπερβατικά, από ένα καθαρήριο φως και από γεωμετρικά πρότυπα. Με τον καιρό ίσως ερμηνεύσουμε καλύτερα τους στόχους του, εντωμεταξύ όμως δεν μπορούμε παρά να κάνουμε υποθέσεις ότι οι φωτογραφίες αυτές είναι κάτι πολύ περισσότερο από απλές σπουδές αφανισμένων περιοχών.

Ian Jeffrey

## Alnis Stakle (Latvia), *Living Space - Daugavpils*

Με τη συνεργασία του  
Μουσείου Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης  
και του Valsts Kulturkapitāla Fonds



Τα έργα δημιουργήθηκαν στο Daugavpils, τη δεύτερη μεγαλύτερη πόλη της Λετονίας. Εστίασα την προσοχή μου σε μέρη που συνήθως δεν τραβούν την προσοχή, όπως λαχανόκηπους, απομακρυσμένες οικιστικές περιοχές, πρώην στρατόπεδα ή πεδία εκπαίδευσης του σοβιετικού στρατού, βιομηχανικές ζώνες. Το μεγαλύτερο μέρος από τα έργα έχουν φωτογραφηθεί μετά το ηλιοβασίλεμα

ή νωρίς το πρωί, όταν το φως γεμίζει αυτό το κομμάτι της ημέρας χωρίς να προσθέτει υπερβολικό οπτικό φορτίο στη γλώσσα των έργων. Τα χρώματα τότε ζωντανεύουν, αρχίζουν να ζουν, να μιλάνε για λογαριασμό τους και γίνονται το κύριο μέσον πληροφόρησης.

Alnis Stakle



## Ηλίας Μπουργιώτης, *Spectators*

Ilias Bourgiotis, *Spectators*



Η έκθεση φωτογραφίας του Ηλία Μπουργιώτη εστιάζει στους επισκέπτες και τους ταξιδιώτες που έσπευσαν στην Αθήνα απ' όλα τα μέρη του κόσμου τον Αύγουστο του 2004, για να παρακολουθήσουν τους Ολυμπιακούς Αγώνες. Κάτω από το δυνατό ελληνικό φως και την επιβλητική σκιά που δημιουργεί η Στέγη του Καλατράβα -ειδικά σχεδιασμένη για να καλωσορίσει τους πολυάριθμους επισκέπτες- ο Ηλίας Μπουργιώτης αποτύπωσε τη χαρά, την προσδοκία, τη μυσταγωγία ενός σύγχρονου προσκυνήματος.

Ο Μπουργιώτης δεν απαθανάτισε το κοινό των αγώνων όπως κάποιος τηλεοπτικός κάμεραμαν που συνήθως προτρέπει τον κόσμο να παίρνει

στημένες πόζες και χαμόγελα για λίγα λεπτά δημοσιότητας. Αντίθετα αιχμαλώτισε στο φακό του τις φυσικές εκφράσεις και τις αυθόρμητες αντιδράσεις των ανώνυμων επισκεπτών των αγώνων. Οι θεατές των Ολυμπιακών Αγώνων δεν έχουν τίποτα κοινό μεταξύ τους εκτός από την συνύπαρξή τους στο ίδιο μέρος, για να παρακολουθήσουν τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004 στην Ελλάδα, τόπο γέννησης της Ολυμπιακής Ιδέας. Όλοι οι θεατές, ανεξαρτήτως θρησκευματος ή καταγωγής, μοιράζονται το μοναδικό συναίσθημα, ότι βρίσκονται πραγματικά σ' έναν ξεχωριστό τόπο.



Στέλιος Κασσιμάτης, Στέλλα

Stelios Kasimatis, *Stella*



Παραλία του Αγίου Ανδρέα κάτι κρίνες μέρες του 1954. Στα μέσα Νοεμβρίου γίνονται τα γυρίσματα της ταινίας του σκηνοθέτη Μιχάλη Κακογιάννη “Στέλλα”. Στην παραλία των γυρισμάτων βρέθηκε και ο φωτογράφος Στέλιος Κασσιμάτης για να αιχμαλωτίσει με το φακό του την προσπάθεια των ηθοποιών να “ξεχάσουν” την αίσθηση της κρίας θάλασσας, να χαλαρώσουν και να ξεσταθούν από το πάθος ενός ερωτευμένου ζευγαριού.

Ο Στέλιος Κασσιμάτης (1920-1992) σπούδασε μηχανικός και εργάστηκε στο κρατικό εργοστάσιο αεροπλάνων. Συμμετείχε στην εθνική αντίσταση σαν καπετάνιος του ΕΑΜ-ΕΛΑΣ. Λόγω των αριστερών πολιτικών πεποιθήσεων του γρήγορα βρέθηκε σε τόπους και στρατόπεδα εξορίας. Έτσι ξεκινάει

και η φωτογραφική του διαδρομή. Στις δύσκολες αυτές συνθήκες διαβίωσης καταφέρνει και φωτογραφίζει κρυφά καταγράφοντας

ανεπανάληπτα ντοκουμέντα. Μετά τις κακουχίες ανοίγει φωτογραφείο στην Αθήνα και συνεργάζεται σαν φωτορεπόρτερ με τη μοναδική αριστερή εφημερίδα που επιτρεπόταν να κυκλοφορεί την ΑΥΓΗ. Εποχές δύσκολες αλλά εκείνος καταφέρνει να εκμεταλλεύεται τέλεια το φως. Παράλληλα συνεχίζει την πολιτική του δράση. Η κούραση σε συνδυασμό με τις διώξεις που υφίσταται τον κάνουν να μην μπορέσει να αξιοποιήσει πλήρως το ταλέντο του. Μετά από τόσα χρόνια οι περισσότεροι αγνοούν το φωτογραφικό του έργο.

Μανόλης Κασσιμάτης







## Νέοι Έλληνες Φωτογράφοι, 2006

### Young Greek Photographers, 2006



Θοδωρής Φράγκος



Ελένα Καρακίτσου

Είκοσι χρόνια επιτυχημένων διοργανώσεων κλείνει φέτος και ο θεσμός των Νέων Ελλήνων Φωτογράφων, που γεννήθηκε και μεγάλωσε πλάι στο Διεθνή Μήνα Φωτογραφίας. Από το 1987 που έγινε η πρώτη ομαδική παρουσίαση νέων Ελλήνων καλλιτεχνών, με βασική επιδίωξη την ανάδειξη τους και τη γνωριμία του έργου τους με το ευρύτερο κοινό, μεγάλος αριθμός φωτογράφων, που σήμερα είναι αναγνωρισμένοι και καταξιωμένοι στο χώρο, πρωτοπαρουσιάστηκαν στους Νέους Έλληνες Φωτογράφους. Το γεγονός αυτό από μόνο του καταδεικνύει τόσο την αξία του θεσμού όσο και τη σημασία του στο χώρο της ελληνικής φωτογραφίας.

Η διαπιστωμένη πλέον ανάγκη να συμβεί στη χώρα μας αυτό που εδώ και χρόνια συμβαίνει σε άλλες χώρες του εξωτερικού και δεν είναι άλλο από την ανάπτυξη μιας φωτογραφικής παιδείας ικανής να ενισχύσει, να εξελίξει ή και να ανατρέψει ακόμα, τις υπάρχουσες αντιλήψεις και θεωρίες περί τέχνης, καλλιτεχνικής δημιουργίας και αισθητικής γενικότερα, καθιστά το θεσμό των

Νέων Ελλήνων Φωτογράφων έναν από τους σημαντικότερους στην Ελλάδα.

Θέτοντας διαρκώς νέους, υψηλότερους στόχους και προσπαθώντας κάθε χρόνο να συμπεριλαμβανουμε στο πρόγραμμά μας ολοένα και περισσότερες συμμετοχές, οι φετινές εκδηλώσεις -με την υποστήριξη της Γενικής Γραμματείας Νέας Γενιάς- φιλοξενούν ένα σημαντικό αριθμό νέων φωτογράφων, στην πλειονότητά τους απόφοιτοι φωτογραφικών σχολών, που εκθέτουν τις δουλειές τους σε μάτια κοινού και ειδημόνων και μετρούν τις δυνάμεις τους και το ταλέντο τους για την περαιτέρω καλλιτεχνική και επαγγελματική σταδιοδρομία τους στο χώρο της φωτογραφίας.

Οι φωτογραφικές εργασίες που παρουσιάζονται στη φετινή έκθεση παρουσιάζουν ιδιαίτερο εικαστικό και καλλιτεχνικό ενδιαφέρον καθώς ο πλουραλισμός τεχνικών και τεχνοτροπιών και η δροσιά της «νέας» οπτικής συνθέτουν ένα «εικονικό» τοπίο, ένα φωτογραφικό παζλ.

Σταύρος Μωρεσόπουλος



Γεωργία Παπαδοπούλου

## Δύο Χιλιάδες Έξι, 29 Σπουδαστές της Α.Σ.Κ.Τ. Two Thousand Six, 29 Fine Art's School Students

Επιμέλεια: Μανώλης Μπαμπούσης, Επικ. Καθηγητής



Θόδωρος Χρυσικός



Κατερίνα Παπαζήση

Μίνα Αλεξοπούλου, Pedro Barbosa, Σοφία Βασιλειάδου, Σούλα Βιδάλη, Χρήστος Ζάχος, Sylvia Langenbenk, Άντζελα Λιώση, Τάσος Καρακάτσιος, Αδαμάντιος Καφετζής, Χαρά Κολαΐτη, Αλέξανδρος Κορμπής, Γιώργος Κουμανίδης, Χρήστος Κυβερνήτης, Καλίνα Μαϊοπούλου, Petra Mala, Έφη Μαυρογιάννη, Παρασκευή Μουστάκα, Γιώργος Παππάς, Κατερίνα Παπαζήση, Μαρία Πολυζωίδου, Γιασεμί Ράπτη, Γιώργος Ξύγκος, Beatrice Fuentes, Βίκυ Φιλίππου, Ρεβέκα Μουστάκη, Μαρία Ταυλαρίου, Έλενα Τουμαζάτου, Ναταλία Χριστοδούλου, Θόδωρος Χρυσικός

Η ομαδική έκθεση “2006”, των 29 καλλιτεχνών-σπουδαστών της Α.Σ.Κ.Τ., αποτελεί μέρος της έκθεσης του κατ’ επιλογή εργαστηριακού μαθήματος φωτογραφίας του ακαδημαϊκού έτους 2005-2006. Οι συμμετέχοντες σπουδάζουν στα εργαστήρια ζωγραφικής, γλυ-

πτικής και χαρακτικής της σχολής.

Όταν κάποιος συνθέτει με τη φωτογραφία, “βρίσκει”, ψάχνει, τριγυρνά γύρω του, σ’ ένα ευρύτερο υλικό και πνευματικό χώρο: συνδέεται με την ιστορία της, την ιδέα, το τυχαίο, την εφεύρεση, την ανακάλυψη και το απρόσμενο. Προσπαθεί να αποκαλύψει, να κατανοήσει τον εαυτό του, τον κόσμο γύρω του και τον ορισμό της τέχνης, που δίνει η δουλειά του.

Οι συσχετισμοί των διαφορετικών προσεγγίσεων επιδιώκουν να ανοίξουν έναν περίπατο ελευθερίας ανάμεσα σε πολλαπλές ετερόκλητες εικόνες, ώστε να δημιουργηθούν γόνιμες υποθέσεις και μας καλούν να γίνουμε οι θεατές της υπέρβασης και της ανάδειξης των εμποδίων που περικλείονται σε κάθε νέο ξεκίνημα.

Μανώλης Μπαμπούσης



Αδαμάντιος Καφετζής

## Πίστη, Φωτογραφική Ομάδα 18 Άνω

### Faith, 18 Ano Photography Group



Εύα Γιαλίτη



Ανδρέας Πλιάτσικας

#### Φωτογραφική Ομάδα 18 άνω

Βασίλης Ηλιόπουλος

Γιώργος Μουτάφης

Ανδρέας Πλιάτσικας

Δημήτρης Κορδαλής

Ευαγγελία Γιατύλη

Γιάννης Χανιωτάκης

Επιμελητές έκθεσης

Πάυλος Φυσάκης

Γιάννης Βασταρδής

Θωμάς Γερασόπουλος

Η έννοια της πίστης, με την ευρύτερή της σημασία, είναι ο κεντρικός θεματικός άξονας μέσα από τον οποίο η Φωτογραφική Ομάδα του 18 Άνω ερευνά αλλά και εκφράζεται μέσω της φωτογραφικής πράξης τη σημασία μιας από τις βασικότερες έννοιες που απασχόλησαν το ανθρώπινο πνεύμα από την αρχαιότητα μέχρι και σήμερα.

Τι είναι άραγε πίστη; Πεποίθηση; Παραδοχή; Εμπιστοσύνη; Εμμονή σε αρχές ή δόγματα; Μήπως είναι η πνευματική εκείνη κινητήρια δύναμη μέσα από την οποία ο άνθρωπος δίνει νόημα στην στην ύπαρξή του;



Γιώργος Μουτάφης



Manuela Batas



Κατερίνα Σουλάι

Οι σπουδαστές της Φωτογραφικής Ακαδημίας έχουν στόχο με την ομαδική τους έκθεση να μεταφέρουν, μέσω των φωτογραφιών τους, συγκινήσεις και ιδέες, ερμηνεύοντας φωτογραφικά την πραγματικότητα που συμβαίνει γύρω τους.

Με όπλο τις φωτογραφικές τους δεξιότητες και την κοινωνική τους ευαισθησία προσπαθούν να πλησιάσουν την σημερινή πραγματικότητα κρατώντας μια τίμια στάση αντικειμενικότητας.

Καταγράφοντας τη διαφορετικότητα και ψάχνοντας την αλήθεια, οι σπουδαστές μας καλλιεργούν με τις φωτογραφίες τους την ικανότητα αντίληψης για τη ζωή των άλλων ανθρώπων.

Χωρίς τεχνικά τρικ, αλλά με τα μάτια της ψυχής τους, μεταπλάθουν τον φυσικό κόσμο της πραγματικότητας και μορφοποιούν τις σκέψεις και τα οράματά τους πέρα από τα φαινόμενα.

Σπύρος Σκιαδόπουλος

Μαργαρίτα Φεζουλιδη







## WELCOME

### ***On Faces, Athens International Airport*** **“Eleftherios Venizelos”**

**page 9**

The 13th International Month of Photography welcomes travelers into Athens with an exhibition that will be presented at the Arrivals Hall of the Athens International Airport “Eleftherios Venizelos”.

Thirty-four photographs from equal number of exhibitions have been chosen to give to those people coming and going to and from Athens a taste of modern Greek and international photography.

By opening its doors to the International Month of Photography, the Athens International Airport makes an important contribution towards promoting photography. From its very beginning, the Month of Photography in Athens has always aimed at showing and promoting the work of Greek photographers, both young and established, at home and abroad, as well as to bring the work of international photographers to Greece. This collaboration certainly brings this into effect.

This group exhibition consists of photographs by photographers who are taking part in the 13th International Month of Photography. They are chosen, printed in the same exact format, to then be exhibited. In this manner a panorama of color and black and white images and widely differing photographs is created, giving travelers a taste of what can be seen throughout the galleries, museums and cultural centers of Athens.

## ETHICS

### ***Voula Papaioannou, Homage*** **page 22**

Voula Papaioannou is already a widely known, established photographer. Images of hers have been permanently imprinted in our visual memory, confirming their photographic significance.

Since 1976, when she offered her archive to the Photographic Department of the Benaki Museum, enriching its collections and our photographic heritage with an invaluable treasure, select subjects have appeared in albums and exhibits. However, it has taken much longer in order to produce a theoretical approach to the whole of her oeuvre and to evaluate its position from a historical perspective; it was necessary to document everything meticulously, to be submerged into the archives of the people and organizations she worked with and the testimonies of people who had the good chance to know her. Her absence left many unanswered questions and haunting, unresolved dilemmas. What was needed was to bring out the photographic style of the creator without bypassing the historical testament of her lens.

Voula Papaioannou was born in 1898 in Lamia and was the fourth of five children to Theocharis Papaioannou and Aphrodite Papakosta. When she was around ten years old her family settled down in Athens. Her intense interest in painting led her to study at the School of Fine Art. Her wedding with the writer Ioannis Zervos lasted for ten years.

As a photographer she was active for about three decades between the mid-30s to the mid-60s. Her first steps in photography were made under the tutelage of Panos Yeralis and her subjects were statues, archaeological finds and landscapes. She was among the photographers who promoted the official image of Greece mainly through the brochures of the Ministry of Tourism of the Metaxa regime, under the directions of the very active Theologos Nikoloudis. Her first studies of landscapes are among the best examples of her time, following the prevailing fashions but giving no hint of the powerful personal approach she would develop in the next decade as she worked on photographing social issues.

After Greece's entry into World War II and during the German occupation, she documented the daily life of the civilian population in Athens, the tragic winter of 1941-42 and the children and adults who starved to death during this period. These photographs circulated abroad through the International and Swiss Red Cross and were instrumental in the collection of aid and food. After

the end of the occupation, as a photographer for the various foreign missions, she recorded the wounded Greek rural regions, the difficult living conditions of its inhabitants and the attempt to get the country back on its feet, in the aftermath of the civil war.

Her photographs from the critical decade of the 40s constitute a historical document, even though they do not record important events, personalities or battles. What makes them unique is the particular way in which she approaches her subjects. With discretion, respect and a reserved emotional participation, she turned her lens towards the ordinary man, who silently and with great personal strength carried on his shoulders the weight of all these events. She managed to capture glances, expressions and gestures that imply rather than record, that trigger the senses rather than narrate. Thanks to her photographic skills, the simple frames and the removal of all descriptive detail, her subjects often acquire a certain timelessness and reflect the faith in human strength and the optimism that arises out of adverse conditions. With this post-mortem reevaluation of her work, Voula Papaioannou acquires a leading position among the humanist photographers of her country. She also moves in parallel with Walker Evans, Dorothea Lange, Eugene Smith, David Seymour and all the famous photographers who turned to man, believing that with their work they could make the world a better place.

In the postwar period, in the spirit of optimism which is prevalent after the end of the war, she turned again to the greek landscape, with an emphasis on Aegean islands that were quickly becoming the focus of mass tourism. Her photographs were used extensively in the EOT tourist brochures and travel books. Two important albums by the Swiss publishers Guilde du Livre, *Les Isles Grecques* and *La Grece a ciel ouvert*, promoted her work in foreign markets. Papaioannou easily creates images that both correspond to a tourism-oriented representation of the country and manage to penetrate the particular character of the Greek landscape through illustrative insinuations and discreet formalistic innovations, hinting at their spiritual and historical dimension. As Emiliós

Hourmouzios wrote in an article about *La Grece a ciel ouvert* (Kathimerini newspaper, August 27th 1953), "... she gives a good sense of the beautiful continuation of the simple and harmonic convergence of old and new, classic and modern, dense tragedy and light romance, artfully contrived and randomly picturesque."

The retrospective exhibit of Voula Papaioannou presented by the Benaki Museum during the International Month of Photography and the parallel publication of her monograph by the Benaki Museum and Agra Publications cover a part of the debt that we owe to her memory, to the memory of this country and to the history of Greek photography.

Fani Konstandinou

**Archivo Fotografico Casasola (Mexico), *From the revolution and beyond (1900-1940)***  
**page 26**

Production: CANOPIA and Turner

Collaborating institutions: National Institute of Anthropology and History (INAH), Pachuca National Photography Library (Fototeca Nacional de Pachuca, Mexico)

*The Casasola archive*

The collection of photographs that the Casasolas put together and conserved for decades is kept since 1976 in the temperature-controlled vaults of the National Photography Library. Hundreds of thousands of negatives are stored in this former Franciscan monastery in the city of Pachuca. Clearly, it is the most important of the photography collections that can allow us to understand the history and society of the convulsive first half of the twentieth century in Mexico.

*The exhibition*

The exhibition and book *Mexico. The Revolution and Vision: Photographs by Casasola, 1900-1940* starts off with the last years of the nineteenth century, at the peak of the Porfiriato (the period of President Porfirio Díaz's governance), when Agustín Víctor Casasola's career began; it ends at the time of his death or, if we wish to set a date whose inherent drama shook the entire world, in

August 1940, when Ramon Mercader killed Soviet revolutionary leader Leon Trotsky in Coyoacan with an ice pick. This exhibition attempts to establish one more link in the long chain of events creating our visual memory's rich fabric, while also celebrating one of the twentieth century's most powerful and original outlooks.

This archive's most singular feature is its decidedly historical character; that is why we decided to begin the exhibition with two sections referring to key periods in recent history: the Porfiriato or Porfirio Díaz era-one of peace and stability, with its positivist, Frenchified modernity imposed by force of arms-and the Revolution, a fratricidal war that shook the country for almost twenty years and that was responsible for nearly a million deaths.

Rather than attempt an exact description of the Porfiriato and the Revolution, we tried to create atmospheres that allow viewers to approach the epoch and consider history from the point of view of its participants-based on their circumstances as individuals, before they became official heroes and came back to life as stone and bronze monuments.

However horrible the war years were, a romantic vision of the Mexican Revolution has been created over time, decorating cantinas and restaurants-Adelitas (the archetype of the brave, beautiful female revolutionary) embracing their lovers, or picturesque revolutionaries posing with their rifles. We also wanted to construct a rawer image where the railway-as well as death itself-serve as a backdrop for a procession by the masses of combatants who followed the great leaders: Zapata in the south, Villa in the north and so many others; the politicians who joined the war in order to fuel the antagonism between factions everywhere, and the civilians who filled out the casualty statistics and whose suffering was greater than anyone else's.

We decided to include certain photographs, like those featuring famous personae, that are relevant for historical reasons; however, we were more interested in showing those that stand out because of their quality as photographs and original outlook.

In the sections entitled "Modernity," "Justice" and "Night," we can see the Casasolas' ability to

document the new reality emerging out of the revolutionary war: the violent expansion of modernity as a formula for national development, allegedly allowing the entire country to escape backwardness and poverty. They not only photographed the modern period's great concerns-movement, machinery, construction, etc.-but also applied a series of formal modernist strategies to their picture-taking: very low-angle shots, bird's eye views and an emphasis of perspective to recreate, in still pictures, the city's movement and pulsating rhythm.

It is said that one of the basic reasons for the invention-or should we say discovery?-of photography in the first half of the nineteenth century was the social need for having portraits made in a more expeditious and economical fashion than that afforded by painting or drawing. Thus photography emerged as the ideal portraiture technique-a faithful rendering of how people were and looked. At the outset, it applied the strategies and codes that portrait painting had developed over hundreds of years. However, by the end of the nineteenth century, photography had managed to construct its own aesthetic in terms of portraiture thanks to great photographers like Nadar in France and Julia Margaret Cameron in England, to name but two of the most notable. By the time Agustín Víctor Casasola had begun taking photographs, the medium already had a history and tradition of its own which the young photographer appropriated and cultivated over time, lending them an indisputably personal imprint.

Indeed, many of the archive's plates are portrait shots, above all of groups-something at which Casasola excelled. In the "Trades" section, we can note a sensitive handling of spaces, poses, relationships between individuals and the quality of light that very clearly evince the powerful and precise vision that the Casasolas had in terms of portraiture. I would even venture to say that the Casasolas' portraits are comparable in their quality, originality and richness to the work that their contemporary August Sander made in Germany after WWII. Basically, these preeminent photographers inform of the state of a nation through portraiture.

The photographic legacy left behind by the Casasola clan and other “slaves of the moment”-as Agustín Víctor Casasola used to call his photographer colleagues-is priceless. Here and now, it allows us to navigate the waters of the past and recreate in elaborate detail the yesterdays that make up our present time.

Pablo Ortiz Monasterio  
Tlalpan, Mexico, 2002

**George Georgiou, *Between The Lines***  
**page 30**

I am working on a long term social documentary project entitled 'Between the Lines'

A look at those caught between divided communities or Ideologies.

The first part, which I worked on over a three-year period, was based within the International defined borders of Serbia, which includes Kosovo.

The next part of the project continued this work in Cyprus, North and South.

At present I am working and living in Turkey, taking the idea in a slightly different direction. A country caught but also a bridge between Europe and the Middle East.

In Serbia, the situation is one of a new division, with no end in sight to a permanent solution. In Cyprus the division is now over 30 years. Turkey, a country with a long history

in both Europe and Asia Minor is in the process of reforming and defining herself in its quest to join the European Union.

As a photographer from a different country working in Yugoslavia, Serbs, Albanians and Roma welcomed me. Something they do not extend to each other. In conflict, lines become drawn, on the land, in history, religion and in the media, issues of Ethnicity become dominant, defining people by race, language or religion. This accentuates difference above all else. My experience of the people in Yugoslavia was how much they shared, culturally, socially and economically.

With Cyprus, the division has been much longer; a

whole generation has grown up with no contact or experience of the other. As a photographer and someone who is ethnically Greek Cypriot, although born in England, it allowed me an opportunity to again move between two communities but with a much more personal involvement. It is with contact and personal experience that barriers are slowly broken down.

The decision to continue the project in Turkey was based on the idea, that since September 11th, and the wars in Afghanistan and Iraq, the world is fast polarising between the Western democracies and the Muslim Middle East. Turkey, a candidate to join the European Union, is seen as the country that can bridge that gap, both Ideologically and Culturally. My project looks at this dynamic, as Turkey negotiates this difficult path.

George Georgiou

**Yannis Behrakis, *Swimmers***  
**page 32**

The “Swimmers” are a shooting by Yannis Behrakis of the Para-Olympic Games of 2004 in Athens. It was taken during the preparation of the Greek para-olympic swimming team and the photographs show the effort, the will and the agony that overcomes each athlete before an important competition.

The choice of black and white as a medium removes every color detail from the image; this makes the images clearer, less distracting. The photographer chooses not to focus on the face but on the action, emphasizing not the person that is being photographed but the interior strength that is being drawn upon in order to prepare for the great moment. The use of a telephoto lens creates a sense of immediacy between the viewer and the event, as if the viewer was actually a witness to that moment.

**Yorgos Katsagelos, *Silence***  
**page 34**

The faces I have selected are photographed in order to underline their individuality and the uniqueness of their existence. The photograph

does not become an alibi in order to categorize them and then forget them. The image is not offered in order to reassure us but in order to aid in the search for an internal similarity and relativity. The form, borrowed from objects with a different use and audience, is used in order to emphasize the autonomy of each subject's personality. The time and space is that of "silence". In order to anticipate everything that will be said and will subvert the intent to be serious and the attempt for life. The black and white image, incomplete and motionless, tries to express personal journeys in its attempt to describe our fellow human being.

Yorgos Katsagelos  
Thessaloniki, 31-8-2006

**Charis Kakarouhas, *Cuban Diary*  
page 36**

These pictures are taken in 'available light', and this is important. Such pictures are trustworthy, and in addition they show respect for the subject. Most 'available light' pictures also show the subject as living in darkness, and some of these photographs make that point....two girls, for example, seated in a shadowy interior in a village outside Manzanillo. The sitter emerges from darkness, and is picked out by light. We are forced to look into the darkness to make out the figure, and light itself probes and explores the darkness....there are a number of instances amongst these Cuban portraits in which pieces of light seem to touch the subject. Phenomenology proposes that existence is not a fixity, and no more are we, but that we are always on the way coming or going in conditions which are always changing. One thing worth remarking here is that Haris Kakarouhas's are not street photographs. In street photography the transaction is quick and slight and the results are expressive and sometimes caricatural. He suggests in his pictures that the personal transactions have been more considered, that they are deeper, and even that he has put himself in a vulnerable position, entering the houses and spaces of other people. His pictures are relatively selfless, devoted almost entirely to the sitter. Askesis might be an operative term here, for it suggests self control and even self denial.

My argument with respect to postmodernism is that it is a reductionist moment or movement. Haris Kakarouhas fits in to this in so far as he takes pictures in which he lets The Other emerge, and that he is no more than an enabling device, or the provider of a space into which the picture/person enters. His contemporaries apply their reductionism to the categories of art, they take a portrait in which the conventional or expected attributes of personality and spirit do not enter. What Haris Kakarouhas has done is to remove any idea of himself as an imposing editor. It is as if he was saying 'I will start again and allow the world to speak for itself'.

His pictures are very site and personality-specific, and they are characterised by saturated colour, in the way that Jan Van Eyck's religious paintings are... I would say that saturated colour points to desire.... to 'the desire of the eyes'. The saturated colours, of draperies in particular, in his pictures supplement vision, for they place it with aroma and taste. Desire, in terms of appetite, has not been a feature of photography for some time, and it is certainly worth remarking on. Saturated colour inheres in its objects and gives then an added presence. The portraits Haris Kakarouhas thinks of more as presences than as representations.

He seems to try to intensify and to localise colour, and to show it too 'emerging from darkness'. You might say of it (his colour) that it enhances particular figures in particular spaces, and that its function is somehow to bring a halt to movement by filling out the instant, by making it full...by comparison to the emptiness or emptying out of self I was talking about before.

In general his project is radical in its selflessness. His long-term intention, is to bring the hidden inner self to the surface as a manifestation of qualities which are fundamentally human, bound neither by locality nor time, because as he insists the more deeply personal one becomes, the more he can communicate across boundaries with the Other.

Ian Jeffrey

**Simon Norfolk (U.K.), *Et in Arcadia Ego*  
page 38**

These photographs form chapters in a larger project attempting to understand how war and the need to fight war, has formed our world: how so many of the spaces we occupy; the technologies we use; and the ways we understand ourselves, are created by military conflict.

The battlefields of Afghanistan and Iraq are the most obvious manifestations of this process. However, just as much 'battlefields'- landscapes/ surfaces created by war- are the extraordinary instant cities thrown up by refugees; the bizarre environments created by electronic eavesdropping ; the cordon thrown a US Presidential election candidate: or the face of a young girl dying from AIDS in a country where an already feeble health system was smashed by years of civil war.

What these 'landscapes' have in common- their fundamental basis in war- is always downplayed in our society. I was astounded to discover that the long, straight, bustling, commercial road that runs through my neighbourhood of London follows an old Roman road. In places the Roman stones are still buried beneath the modern tarmac. Crucially, it needs to be understood that the road system built by the Romans was their highest military technology, their equivalent of the stealth bomber or the Apache helicopter- a technology that allowed a huge empire to be maintained by a relatively small army, that could move quickly and safely along these paved, all- weather roads. It is extraordinary that London, a city that ought to be shaped by Tudor kings, the British Empire, Victorian engineers and modern international Finance, is a city fundamentally drawn, even to this day, by abandoned Roman military hardware.

Anybody interested in the effects of war quickly becomes an expert in ruins; and these images are the result of long fascination on my part with ruins and their portrayal in Art. Some of the earliest photographers were Ruin Photographers and they drew on the devastation and decay in the paintings of Nicolas Poussin and Claude Lorrain; in the garden designs of Capability Brown and the poetry of the likes of Shelley and Byron. The ruins in these artworks were/ are philosophical metaphors about the foolishness of pride; about awe and the Sublime; about the power of God; and, most

importantly to me, the vanity of Empire. The photographs here were all taken since 9/11, a very special time to be thinking about the making of a new global empire; the brutality necessary for its construction; and what these new ruins might mean for all of us.

Simon Norfolk

4>

## ALLEGORY

### Pella Dikonimaki, Assumptions

#### page 42

I struggle against the darkness by photographing means that I value vision, choosing it as an ally against an enemy that remains shadowy.

The "Assumptions" are bathed in darkness. It plots and conspires. That is why the surroundings are not signified, but they are what intensifies.

In "Assumptions" there is a clash lurking in the shadows...We follow the dispersal of the fragments. Whatever is illuminated is an attempted solution (?).

One or two shapes in every moment. They are enough. And silence. Deafening silence, so that the existence which has been excluded from the gatherings can be heard. They have nothing to do with it. They don't belong to it. The subject, the person is an omen of a critical situation. Many times even the dominant - on a first level - calm is undermined by the unspoken but present elements that hint at a crisis.

In couples or alone, as a silhouette or a column of light, static or in flexible fragmentation, the signified is always the subject of a critical curve. The bipolar "dead end - solution" is that in which the majority of the photographs suffocate: convention - communication, death - love, isolation - aphasia, loneliness - presumption, resignation - insanity, superstition - knowledge. Most of them are signified by a common symbol (memory, time, day-dreaming, creation, faith, fate) that is sarcastically demolished in order to claim that the way out - solution is nothing other than the revelation of a new and

more powerful - than before - trench, which demands a new solution. The pores - exits which are, in the end, lit up by the moments, were an attempted solution which, however, created new questions.

It remains doubtful whether the images comment on human agony or on the attempt to explain it, in other words on themselves.

"More light" seems to be the cry and the future of every experience, whatever becomes light is turned off at the same moment in a contradiction that mocks itself. The agony is not to be found on benches and stops. It constantly pushes the dark away. Knowing. A darkness that remains however. Insistent. Unmovable and dominant.

For a continuous destruction of symbols...

Apostolos Karapanagis

**Sylvia Diamandopoulou, *Under Pressure*  
page 44**

These people have difficulty staying in their place or even finding it. They are disfigured by an undetermined pressure, which they accept stoically as if it is a law of nature which they can't violate. They learn not to react and to endure. They chose to hide the pressure which is placed upon them, maintaining an appearance of calm, rather than confronting it openly. They accept their condition with a masochistic temperance. They try to accept the problem, hoping or believing that this stance will transform into a certain *deus ex machina*, something which never happens. They smile, always suppressing what is going on beneath the surface. They are trapped in a race where participation is mandatory and where the winner is always gravity.

Sylvia Diamandopoulou

**Jens Liebchen, *Politics & Art - Art & Politics*  
page 46**

...When the new construction and renovation of parliamentary buildings in Berlin was still in the planning stage, the Art Council of the German Bundestag invited contemporary artists to

contribute works to the new parliamentary buildings. By producing art especially for these locations, artists were to be given the chance to create works that directly address the themes of parliament and politics as well as the architecture, use and history of the buildings themselves.

Although the art programme encompasses all of the parliamentary buildings in Berlin, the Reichstag Building with its rich architectural history and exceptional significance for the history of parliamentarianism in Germany was the main focus of the artistic concept...

...More than 100 artists have created works for all of these parliamentary buildings; the photographer Jens Liebchen accompanied them during the process of conceiving and realising these artworks, documenting each stage up to and including the artists' experience of seeing their work installed.

What Liebchen has created, however, goes far beyond mere photographic documentation - it is psychological study of politics and artists at work, and of their encounter in the political realm. In his photographs Jens Liebchen captures the emotional moment when the artwork leaves its place of origin. On being taken from the artist's studio into a new domain, a work of art often develops a surprising degree of autonomy. Unobtrusively yet inexorably, it takes charge of the space in which it has been installed, sometimes in a way not even the artist had foreseen. Jens Liebchen records that poignant moment when the artist and work take leave of one another, when, despite the close dialogue that continues between them, the work is already beginning to develop a life of its own.

At the same time, the moment of separation captured in these photographs contains within it an encounter of unusual import - that of the artist with the political realm. Never before has a parliament opened its doors so wide to the world of art; never before have so many renowned artists entered into such an intense dialogue with the world of politics.

The rapprochement between such differing spheres as art and politics naturally involves a certain amount of tension. The artist who enters the political sphere does so to conquer it, not simply to serve it. The political agent, on the other hand, will

initially react with reserve to the uncompromising creative drive of art. Such tensions must be dealt with and tolerated. In Jens Liebchen's photographs they are rendered visible, almost tangible...

...I am very happy that the artists whose portraits and works are included in this publication have had the courage to venture into the political sphere. Jens Liebchen has succeeded in documenting and interpreting this process in a manner that opens up new and enlightening perspectives on these now familiar works of art...

Wolfgang Thierse  
President of the German Bundestag

**Martin Kollar, *Nothing Special*  
page 48**

Ten Eastern European countries join European Union, in May 2004. The pace of development towards western democracy was different in each country as they struggle with relics of their communist past. The old stereotypes were superseded by new ones, quickly adopted by the mainstream public in an attempt to acquire the life style dictated by the media. Consequences of such hasty and superficial transformation are most visible within the lower middle class false aspirations in contrast to the everyday drudgery and drabness.

I take pictures of people in their spare time, when they don't work, when they're free to whatever they feel like. They can make a free decision, without the supervision of their bosses, without the usual stress or a feeling of obligation or constrain.

The last few years I've been trying to capture the change of behavior of the people of Eastern Europe. I've been focused on the newly established middle-class. The people are trying to define their place within the new socio-economic system. The system of values is changing and so are the people and their attitudes. The process of the post-communist countries slowly approaching the life standard of Western Europe brings along a variety of activities before unknown or banned to our society, as for instance beauty contests of all sorts, various local contests and competitions, religious activities and organised events. But, as they have been adopted by a different culture, being a sort of

strange element in it, their form has been mutated. This mutual east-west influence with its often tragicomic consequences is another aspect that fascinates me.

Martin Kollar

**Clement Page, *Sleepwalker*  
page 50**

Sleep Paralysis, Somnambulism and the Uncanny

1. When we are in the REM stage of sleep, 1 that stage associated with the most vivid and visually oriented dreams, there is a complete loss of muscle tone in the major muscle groups of the body. We are effectively paralyzed. The accepted theory behind this natural and universal phenomenon is that a state of paralysis is induced in the body so that we cannot act out the content of our dreams- consequently exposing ourselves to danger and damage. If this physiological mechanism did not exist, everyone would sleepwalk every time they dreamt. The mind, being fully involved in the dreamworld, is not normally aware of the phenomenon of nocturnal paralysis. However, in a small percentage of individuals, perhaps ten to fifteen percent, a disturbing psycho physical syndrome occurs: Isolated Sleep Paralysis (ISP), 2, commonly known as "Petit-Mal" in the West. In this instance, the sleeper gains consciousness while the body is still in a state of paralysis. Not only is this terrifying because the subject believes themselves to be truly paralysed, generally engaging in desperate but usually futile attempts to move, or "awaken", but the brain is still partially dreaming, such that dream imagery and hallucinations, both visual and tactile, are experienced as real. A common hallucination is of a being crouching on the subjects chest, an "incubus" or succubus, or the subjects arms or legs being pulled or touched by unseen hands, the room filling with daemons and preternatural light. Jorg Conessa has suggested that this terrifying occurrence may be turned into a positive experience by transforming it into a lucid dream - that is, a dream where the dreamer is conscious that they are dreaming and can exert a certain degree of control over the content and progress of the dream-however, this requires diligent training

and may not work for all “sufferers” of the condition. 3 Clement Page’s 16mm film, entitled *Tiny Pain* (2005), 4, is a filmic evocation of this naturally occurring “uncanny” psycho physical state. Based on the reports of a real-life sufferer from Sleep Paralysis, this short film intensely echoes the claustrophobic atmosphere of cloying dread and steadily increasing panic as the paralysis spreads and the hallucinations intensify.

What are the elements of this phenomenon that equate it with Freud’s notion of the uncanny? Freud saw the uncanny as a blurring of the boundaries between reality and the imaginary. This is exactly what occurs during Sleep Paralysis. Dream content literally “leaks” from the unconscious into reality, the hallucinations appear to be projected into the three dimensional space of the real, disrupting the stability of the subjects perception of reality and thus causing an intense sensation of the uncanny.

2. The “familiar”, the “homely” - “Heimlich” in Freud’s original discourse - in this case literally the home of the dreamer, the bedroom, is rendered “unfamiliar” and distinctly “unhomely”, “unheimlich”, by its seemingly real and terrifying daemons and assorted creatures from inner space.

In “*Tiny Pain*”, the hallucination is produced by the use of animation - rather than the use of a superimposed filmed images of a real object or person- this aids in replicating the “other worldliness” of the image, in this case an ever increasing vortex of force which increases in size as the subject’s paralysis spreads, and seems to be moving ever closer to her.

In *Sleep Paralysis* then, the suppressed contents of the unconscious literally escape into reality and become “manifest”, as it were, no longer suppressed, but instead liberated and able to terrify and threaten the subject, seemingly in the real world. The concomitant to Sleep Paralysis is the phenomenon that results due to an absence of REM paralysis: somnambulism. Page has explored this condition in two further works; *Unknown Disturbance*, shown at the Trafalgar Hotel, 2004 and *Sleepwalker*, 2005. *Unknown Disturbance*, shown at the Trafalgar Hotel, London, as a two-

screen slide projection, reveals a sleepwalking female child wondering the corridors of the very same hotel.

In *Sleepwalker*, Page explores this state with a greater depth and elaboration. The film is conceived too be projected onto adjacent walls, in the corner of a gallery. On the right - hand screen of the film we see a man asleep, he gets out of the bed and begins to sleepwalk, engaging in a set of bizarre actions as he moves through the rooms of his house and then out into the streets of the city. By way of “explanation” the left-hand screen shows the same man, but this time it depicts his dream which is occurring in parallel with his sleepwalking episode.

The settings for both the dream-a dilapidated and abandoned building of vast dimensions- and the “real” environment of the right-hand film-run-down, graffitied parts of the city at night-refers back to an earlier series of photo works, “*Topologies*”, (2003), where the city acted as a metaphor for the dream. Repressed parts of the city stood in for the unconscious; viewed from the vantage point of a passing train one could see parts of the city that the town planner did not intend us to see; the grey zones, gaps, wastelands, and ghettos.

This uncovering of the hidden functioned as a trope for the repression of social memories, the visual erasure of the environments of the poor. Those same locations became the *mise-en-scene* for *Sleepwalker*.

The physical body of the somnambulator acts in the manner of an automaton, animated as it is not by the conscious volition of the subject, but by the unrestrained forces of the unconscious mind. This relates to an early example of the uncanny as given by Ernst Jentch-whose essay on the subject preceded Freud’s - that of the uncertainty as to whether an animate object was really alive, and conversely whether an inanimate object was truly non-sentient.

3. The sleepwalker appears to be an automaton, a puppet, animated by some unseen force. In fact, Jentch explicitly refers to somnambulism as being a state capable of invoking a sense of the uncanny in the observer for this very reason.

The trigger for this piece was the artist's own personal experience of sleepwalking (where, as in one scene in the film, he destroyed his own study while in a somnambulistic state, and knew nothing of his actions until he discovered the disorder of the study in the morning.)

However, this does not make the work merely autobiographical, or therapeutic in a cathartic sense. Page has used his own personal experience of this phenomenon as an emotional engine to drive the intensity of the film, but he has then channeled this energy to push the subject forward into philosophical, social and political territories of investigation and exploration. With the global increase in hyper-technologies-those telematic methodologies which go beyond the necessary functionality of the mechanical-computers, mobile phones, portable personal music collections-thousands of tracks carried in a pocket-size box- global positioning devices, etc, we are moving closer to a state of complete immersion in alternative dimensions, alternative that is to consensus reality. There already exists the technology- head-mounted stereoscopic displays, data gloves (producing a 'virtual' cyber hand of for the user in cyber space), even pressure responsive sensors, so that the fully immersed 'cybernaute' feels as if they are actually touching objects which do not exist in the real world-which enables us to enter dimensions which challenge the dominance of a collective and consensual singular reality. Dimensions which bear more than a passing resemblance to the dream world. At the same time the exponential expansion of capitalist production, consumption and waste proliferation is turning the world population into a sleep - and therefore dream-starved mass, hardly anyone sleeps eight hours a night anymore, the norm is more like four or five. We are exchanging the interior dream world of our unconscious for the exterior dream world of computer generated realities.

Sleep disorders proliferate. We are becoming dislocated from the unconscious. But, paradoxically, the reality we are creating begins to resemble that very unconscious. A three-dimensional, stereoscopic realm where our wildest fantasies are only a mouse click away. Our

unconscious content seemingly no longer has a need to find expression in a panoply of mythic symbols. Secret wishes and hidden desires can be instigated and simulated in glorious 3-D within the realm of the virtual, the new, pixilated paradise of cyberspace.

We are experiencing an epidemic of somnambulism. Our natural body and brain rhythms, thousands of years old, sleeping at dusk, waking with the dawn- have been disrupted and reconfigured by the onslaught of a techno-capitalist interruption of 'standard reality'. We now move between different levels of reality on an hour-to-hour basis, thinking nothing of talking to someone on the other side of the world, while viewing their image on a screen, listening to music a century old, while manipulating futuristic images in three dimensions, creating new realities, downloading possibilities, surfing the dark underbelly of the new world the digital collective unconscious.

4. A man wakes to find his murdered wife in bed next to him; she has been subjected to a violent and frenzied knife attack during the night. But all the windows and doors are secure, there has been no break-in. The man has committed murder whilst sleepwalking. The unconscious is leaking into the real. With the aid of technology, hyper-capitalism and the abolition of moral and social order, we are creating a reality that is only a whisper away from the tumultuous derangement and deregulated desire of the unconscious mind. Freud's hidden domain is now exposed for all to see.

Richard Dyer

### **Yorgos Chaidopoulos, *Scarecrows II* page 52**

"Scarecrows - Bandierolia - Yannoulides"

Santorini is a special, volcanic place, where man has managed, by balancing between high creation and decadence, to create throughout the ages unique alternate civilizations with admirable cohesion and completeness.

The scarecrow is a specialized expression of the agricultural civilizations of the 19th century. It works practically as protection for crops as well as

aesthetically as sculptural creation. The crafty farmer utilizes everything at his disposal: constructions, materials, colors, recycled objects. With impressive immediacy he creates modern visual installations in the fields.

In Santorini the geological, climatological, productive and spatial particularities are to be found in all human endeavors, strengthening the expression of unique local cultural characteristics.

Since 1965 Y. Haidopoulos has been photographing selected scarecrows from Santorini, with the purpose of preserving a small part of the local traditions. He tries to capture the essence of the works without any technological interventions. He allies himself with the landscape, the sun, the wind and time in order to capture this delicate human creation, the scarecrow, which invariably is reborn and deteriorates, following the annual cycle of nature.

5>

## AMBIGUITY

### Anton, *ImPRESSIONs*

page 56

Four painters  
Ilias Petropoulos  
Nefeli Publishers  
Andonis' Nudes

*Conversation and dinner on October 2nd, 1998*

It is a rainy and cloudy afternoon, and I am walking to Anton's atelier, across the Tolbiac bridge. I rapidly climb the five flights and knock on the door. After the ritual greetings I light a cigarillo and immediately start, again, to examine his paintings. We talk at the same time. Anton is extremely careful, polite, introvert; his heart opens slowly, like a red rose. Our conversation was more fruitful when we sat silent.

Anton likes to photograph nude women. He explains to me that the trap of these foreplay photographs is their irresistible eroticism. I look at certain photographs where the female body looks almost plastic. We start a conversation on the Female body. Suddenly, the door opens and an

exquisite, silent girl walks in and starts to undress. Obviously this is Anton's model.

We speak Greek, so that the reclining nude girl doesn't understand; she seems flattered, since she imagines that we are commenting on her beauty. But we are talking of other things. Anton prepares the lights and sets up his camera. He tells the girl to lean over.

Anton continues to photograph. Bent over his table, I sort through some of his old sketches. The Art critics must be blind. And, basically, they don't love painters. In the meantime, the nude girl rises. I pretend to be serious, since I am aroused.

Late at night, we went to eat at Nadia's house. Listening to music, I looked at the wall, where that painting that depicted the Nude with her palm on her breast was hanging.

### Pepi Loulakaki, *Stage on fire*

page 58

Music is the inspiration and the stage is the canvas. The body and the face of the musician are my subjects. I am interested in the moment that the first note is hit, when the action begins and expression is emphasized.

The light of the projector follows the movements and makes the body seem like a sculpture. As P.J. Harvey shudders, the glittering of the dress reflects the galaxy of her body. As Tonino Carotone exhales passionately, the smoke takes concrete form. Warren Ellis is transformed into a maestro. Marianne Faithfull's exuberance floods the scene, even when she is taking a sip of water. Nick Cave seems to be supported by the spotlight as he is pulled into the open arms of the crowd. The snakes on Lydia Lynch's tattoo are entangled with the wires on stage. From behind the ecstatic face of Gil Scott Heron the bass player's instrument peeks out. Kraftwerk blend into their visual-acoustic creation. Isaac Hayes' hand is synchronized with that of the audience member. Screamin' Jay Hawkins and Lee "Scratch" Perry light their own fire on stage.

Then a new stage is created, inside the existing one; the audience member is lit up and assumes his own role. He dances, he enjoys, he is in

ecstasy. And although he is there to enjoy the artist's moment, he ends up living his own moments more intensely.

The stage has been electrified and the recording in black-and-white has begun.

Pepi Loulakaki

**Petros Sofikitis, *Achania***  
**page 60**

"When absence becomes unbearable, the games of the mind begin their own games..." A game like a journey that leads the soul to another dimension. The dimension of vastness.

Another dimension where the soul isolates itself, searches, questions... it returns to its past, it meets its old "is".

It looks ahead... sometimes in melancholy and sometimes in joy. Sometimes it dances and sometimes it is still.

It closes its eyes and dreams within its dream and dances in order to be purified, it listens to the sounds of its own aura.

In a space dominated by pure white, it is master of all... It composes and recomposes the landscape... Based on a black line, it determines its course.

A course that never ends... A course that never looks down... A course where evolution does not stop... A course where it meets its old complexes... it turns its back on them and overcomes them...!

When it wakes up, absence is no longer unbearable... It has to cease being unbearable... otherwise the trip was in vain.

**Eleni Maligoura, *Self-portrait***  
**page 62**

What is a self-portrait? I begin with this question. It is the image of oneself, but which image are we talking about? The one we see in the mirror? The image that others have of us? The one we want to show or that we think we are? The physical reality of our body? Our intangible thoughts and emotions? The image that we have of our body is fragmented, we can only observe a small exterior

fragment. We can only see our face in the mirror, but that image is inflexible, reversed and without depth. Our motion escapes us. The visual manner in which we express our emotions also escapes us. How can all of this be visualized? The photographer is forced to face these questions, even if his intention is not to talk about the image but to play a role. The solution he will find is personal and it depends on the degree to which he is ready to expose himself.

Eleni Maligoura

**Dina Koubouli, *Monographs***  
**page 64**

Using contre plongee shots, I photograph everyday people who have compromised with modern-day social conditions, and aren't always able to be what they would like: themselves.

Their job, their hierarchy, their absolute identification with certain ideals are conditions which inevitably lead to this alteration. Forced to act according to the needs of the role which they have accepted, they live a dichotomy: what they are clashes with what they would like to be. The true identity of these people is often well hidden behind their everyday routines, their lives, their goals, their behaviours.

But where can one find this deeply hidden identity, since it is cloaked behind their social roles? Perhaps in their "baggage". Behind the façade of their social roles, they are starved for freedom, eagerly anticipating the moment when they will throw off the façade and wear their true clothes, the disguise which defines them and which they always carry with them.

A series of photographs about the identity which is hidden behind people's everyday roles - someone else's clothes.

Dina Koubouli

**Athina Chroni, *People (Stereoscopic Projection)***  
**page 66**

People

"If I was simply curious, it would be very difficult to

*tell someone "I want to enter your house and talk to you and have you tell me the story of your life". I mean, people would respond "You're insane". They would close up. But the camera is a sort of license. Many people desire that kind of attention".*

Diane Arbus

Susan Sontag, On Photography

From a very young age, the "magical" three-dimensional images of the view master fascinated me so much that I attempted, to no avail, to discover their secret. I only succeeded at an older age.

My images, staged with simplicity, record various people in their space or outside of it, face-on, always in natural light conditions - and often with long exposure times - and using color in order to reflect an alternate reality.

My decision to present these specific portraits with stereoscopic projection arose out of the fact that , since the viewer is in complete darkness, he can isolate himself from his surroundings and literally penetrate the image, having a sense of depth, space and the distances between each element of the photograph. My purpose was to give as discreet a stereoscopic result as possible, so that the image does not attract because it is impressive but because it causes intense emotions.

Athina Chroni

### **Yannis Kostaris, *Private spaces I, II* page 68**

Someone (an intruder?) is coming to your house, to your room. Not for an ordinary visit. Someone is coming to get images out of your private life. During the first moments, you feel quite awkward. It is hard, you start feeling every move of your hands, of your body. You regret having accepted to do such a thing. But as time goes by, it is getting easier. You let yourself go, you open up. I made photos of ordinary people, people that had never been photographed again. I tried to keep distances, to stop being a photographer, to see people as part of the space. You can't do more during a short meeting. But what it can be revealed is quite a lot. Aged between 18 and 22 years Apart from the

students coming from provincial towns, the majority lives with their parents. Their room is their private space. They are extroverts, they want to show their world. Everything means something or reminds of something. Their life so far deserves an exclamation mark. The urban uniformity is still years away.

Telephones are ringing all the time. They are basically arranging what to do in the evening.

Aged between 30 and 35 years For many of them, it is probably the beginning of a long unvarying era. They live on their own or with their companion. Most of them have no children yet. They have accepted the urban normality -a couch, armchairs, a dining room, a television set-, they live in a clean house hiding things rather than revealing them. Telephones are ringing all the time. One of the phone calls is by their mum.

yannis kostaris

### **Photo Booth, *Self-portraits* page 70**

Models and photographers: Artists who are taking part in the 13th International Month of Photography and not only.

Scene: An iMac computer

Subject: The photographers, face-to-face with the camera/screen of a computer, photograph themselves and are revealed to the viewer as they want to be.

The shootings took place at the studio/offices of the Hellenic Center for Photography

The exhibit "Photo Booth" borrows its title from the similarly titled Macintosh program, which was used to capture these portraits.

The idea for the creation of this exhibit arose out of the reactions of the photographers (which were admittedly quite interesting) when, as they entered the HCP offices, they were asked to use the program and photograph themselves. Others sat casually in front of the computer and "played" with the abilities of the program, others decided after lengthy negotiations, while still others asked for a live demonstration in order to gain some time and

familiarize themselves with the idea. Towards the end of the process, the majority of the photographs had the following in common: none of them looked like the classic photographic portrait and none of the photographers bypassed the technology. Instead, they used it, sometimes exhaustively, in order to distort ratios, shapes, characteristics and other details.

These photographs are being presented in the exhibit "Photo Booth" and the photographers are exposed to the viewers not through their work but through the composition of their own image.

## **Chuck Close (USA)**

### **page 72**

More than just a painter, photographer and printmaker, Close is a builder who, in his own words, builds "painting experiences for the viewer" through a system of visual metaphors; his paintings, photographs and prints mark an intersection between representation and abstraction that is simultaneously of the moment and timeless.

Close's unique subject is the human face - relatives, fellow artists as well as self- portraits. He chooses his models as much for his regard for their work as for their appearance; "I try to pick people who matter to me but who also project compelling images"

Reflecting the artist's fascination with reality, illusion, and forms of visual perception, these "heads" - as Close calls them - are typically conceived as a series of gridded abstractions that, when assembled in the eye of the viewer, coalesce into a representational whole, a portrait.

Starting with a source photograph, almost all of Close's work is based on the use of a grid as an underlying basis for the representation of an image. This simple but surprisingly versatile structure provides the means for "a creative process that could be interrupted repeatedly without damaging the final product, in which the segmented structure was never intended to be disguised". Close builds his images through a rigorous process of creating and editing a series of abstract marks by applying one careful stroke after another in multi colors or

grayscale.

Highly renowned as a painter, Close is also a master printmaker, who has, over the course of more than 30 years, pushed the boundaries of traditional printmaking in remarkable ways. If Close paintings are labor intensive and time consuming, his prints are more so; while a painting can occupy him for many months, it is not unusual for one print to take upward of two years to complete. Technical processes and collaboration with master printers are both essential to the creation of his prints. Close insists on a decidedly interactive and "hands-on" approach to their creation; he carves linoleum blocks, draws on and applies acid to his etching plates, and personally directs all the intricate handwork involved in pulp-paper multiples.

Far from serving as a mechanical means to replicate his painted work, his prints - lithographs, silk-screen prints, linoleum cuts, woodcuts, etchings etc - have been an important proving ground for his artistic activity as a whole. As Close has asserted, "Virtually everything that has happened in my unique work can be traced back to the prints".

For his first solo exhibition at Xippas Gallery in Athens, Chuck Close is presenting characteristic samples of the most well-known series of photographs and prints throughout his career. It is important to note that none of Close's images is created digitally. While it is tempting to read his gridded details as digital integers, all his work is made the old-fashioned way - by hand.

## **6>**

### **THEMATIC GROUP EXHIBITIONS**

#### **The Photographic Portrait: from Trace to Allegory**

##### **page 76**

Works from the collection of the Thessaloniki Museum of Photography.

The human figure, a subject of enduring interest for the fine arts, was one of the main stimuli for the development of photography when it appeared in the 19th century. Increasing urbanisation, the product of precipitate industrialisation that brought

rural populations to the city in search of work and a better life, resulted in more and more people using photography as a cheap method of registering their personal and social identity. Thus, alongside "official" photographic portraits that were taken by distinguished artists, there developed a true industry producing images of the human figure whose significance in forming an individual and collective consciousness was incalculable.

Since the days when cabinet portraits and carte-de-visite were mass produced, many years have passed full of developments both in techniques and aesthetics in order for photography to become a respected art form and for it to penetrate into everyday life through its applications. The photographic portrait has since multiplied in quantity, and has also become very diverse in terms of its expressiveness and uses. At times, portraiture has taken on the qualities of a social document, of a travel chronicle, personal narrative, a fusion of figures with text, or a metaphorical approach to the concept of time. It also took on the form of an allegory related to the concept of personal identity or family, as a confirmation or reminder of human presence. Whether posed or spontaneous, the rendering of the human form also became a pretext for artistically exploring other subjects or concerns, or at other times, a field for experimentation through hybrid, digital representations. Disguising and camouflaging human figures raised questions; in some cases their absence became an emphatic suggestion with existential or political hues. In all these cases, and in others that practically and substantively cannot be mentioned or represented in detail within the confines of an exhibition, the photographic portrait has not ceased to inspire and surprise. The Photographic Portrait: From Trace and Allegory, does not constitute a ramble through the genre of photographic portraiture, even in a narrow Greek context. It is an anthology of works from the collection of the Thessaloniki Museum of Photography that reveals a fraction of the developments of this large and important field, in which the historical and contemporary, the official and unofficial, the local and the international, the aesthetic and the social, compose a story that constantly plays with the trace of the human figure

and the relatively independent artistic development of that trace. The exhibition also attempts to highlight the range of issues that the photographic portrait raises through a true multitude of approaches.

Hercules Papaioannou

## **Corbis Outline 25**

### **page 80**

Apeiron Photos, Corbis Outline and "Technopolis" of the City of Athens co-organise a portraiture photography exhibition of distinguished personalities from all over the world, on the occasion of the 25th anniversary of Corbis Outline, a leading portraiture photography collection worldwide.

This anniversary retrospective exhibition shows some of the most iconic images of this distinguished collection, highlighting the work of diverse photographers for the most important international publications. Personalities from the arts, politics and society as well as famous activists are portrayed in this exhibit.

Participating photographers:

Eddie Adams, Ruven Afanador, Kwaku Alston, Guy Aroch, Marc Baptiste, Edie Baskin, Gavin Bond, Julie Dennis Brothers, Regan Cameron, E.J. Camp, Ludovic Careme, Matthias Clamer, Danny Clinch, Joseph Cultice, Carlo Dalla Chiesa, Stephen Danelian, Roberto D'Este, Sante D'Orazio, Claude Dhien, Marion Ettlinger, Davis Factor, Daniela Federici, Deborah Feingold, Roberto Frankenberg, Thibault Grabherr, Jill Greenberg, Timothy Greenfield-Sanders, Mark Hanauer, Gregory Heisler, Robin Holland, Troy House, Sam Jones, Naomi Kaltman, Phil Knott, George Lange, Henry Leutwyler, Danielle Levitt, Andrew Macpherson, Anthony Mandler, Mary Ellen Matthews, Yariv Milchan, Jack Mitchell, Michael Muller, Jason Nocito, Frank W. Ockenfels 3, Michael O'Neill, Jerome de Perlinghi, Stephanie Pfriender, Richard Pibbs, Aaron Rapoport, Matthew Rolston, Albert Sanchez, Rocky Schenck, Bonnie Schiffman, Martin Schoeller, Peggy Sirota, David Slijper, Brian Smith, Lance Staedler, Art Streiber, Jean- Patrick Swirc, Alberto Tolot, Ben Watts, Stephen Wayda, James

7>

THE PROJECTS

**European Eyes on Japan /Japan Today vol.8**

This year, as last year, I sent four photographers into the field. Selecting photographers is not unlike solving a jigsaw puzzle. To begin with, even their number is uncertain. Then I have to consider the character of the locales being photographed, and the thematic concerns and orientation of the photographers. With all sorts of information tangled up together and not knowing what sort of picture will eventually emerge, each year I look through the documentation for 50 or so photographers. There are really only two criteria set in stone. One is that, given a time limit of around one year from shooting to exhibition, the photographers need to have some experience with producing collections of their work and showing in exhibitions. And the other is that they mustn't have lived in Japan. The reason for the second is that I don't want them bound by Japanese taboos and conventions about what constitute fit subjects for photography. Most important of all, though vaguely stated, is to select photographers "who will show us what we have never seen before, what we would not ourselves discover". The world is made up more than is visible to us. Were this not so, we would have not need of photography or pictorial art. With these ideas in mind, I review their documentation and ask the photographers what they think. And so, albeit slowly, a number of photographers gravitate towards the project, like pieces of a puzzle falling into place.

Pentti Sammallahti I have worked to include in this project since seeing his personal world unfold through a firm photographic expression in a solo exhibition in Tokyo in 2003. Perhaps influenced by his background born and raised in the northern climes of Finland and the strong image made by his work shot in desperately cold Russia, his work naturally came to mind when the decision was taken to photograph Fukushima prefecture in autumn and winter.

Eleni Maligoura is like no other photographer I have ever come across. The diversity of her work is overwhelming. Achieving virtuosity in street snapshots, she nevertheless repudiates expression, practices a unique concept in reading scenery and, further, takes up the challenge of experimental portraiture. I detected unknown possibilities in her attitude of striking forthrightly in the directions that her own rich creativity takes her.

Karin Borghouts made a strong impression on me with a single photography magazine cover. From the surface of a world that unfolds even as it joins together, she draws on an uncommon talent to discover symbolic fragments and carefully retrieves scenes that we might casually overlook. I have grown intrigued with what fragments she might carve out from the landscape of contemporary Japan.

Stratos Kalafatis I learned of from the photography collection "Journal 1998-2002". I've somehow been suspicious of the square 6x6 format that often lends itself to the pictorial, but hardly to expression of personality. But Stratos' work seemed entirely different. I was charmed by the compositional ability he has cultivated through experience, by his subtle engagement with the trivial and by the superb rendering with which he places his subjects in that square space and makes protagonists of them.

Photographer selection done, the full picture remained unclear. This would take another year. Its final form is this collection of photography. My hope is that even a few more people will find here things they have never seen before, discover here something on their own.

Many people and offices provided a wide range of support for this project. Our heartfelt thanks go to everyone at the Planning and Coordination Department of the Fukushima Prefectural Government, the Fukushima Prefectural Museum of Art, the Private School & Cultural Affairs Division of the Saga prefecture Lifestyle & Environment Head Office, and the Saga Prefectural Art Museum.

Thank you also to everyone who agreed to pose for photographs and cooperated with shootings. For their tremendous help with the selection process, I would like to express my gratitude to curator

Hercules Papaioannou of the Thessaloniki Museum of photography, senior curator Inge Henneman of the Photo Museum in Antwerp and senior curator Frits Gierstberg of the Nederlands Fotomuseum.

Mikiko Kikuta  
Artistic Director

*Looking Back on "European Eyes on Japan / Japan Today"*

Launched in 1999, the European Eyes on Japan / Japan Today photography project brought engaging photographers from the various countries of Europe to Japan to rediscover in their work aspects of our contemporary environment that we have taken for granted and overlooked. Their work was shown in exhibitions in Europe and in the Japanese prefectures where they worked. In Europe, this was an opportunity to reach beyond stereotypes and expose viewers to the Japan of today. To date, 35 such European photographers have visited to capture the 25 prefectures of Japan in their own ways. The project is scheduled to continue every year and to cover all 47 Japanese prefectures.

Shuji Kogi

**Stratos Kalafatis, *Saga 2005*  
page 86**

My journey to Saga started during my preparation in Thessaloniki, as I was collecting tourist information, downloading maps and preparing my luggage with 2 cameras, 2 light meters, 2 flashlights, many rolls of film and many pairs of socks. I arrived in Saga with Mikiko. The Prefecture guided tour was short and excellent. Very soon I was on my own, having to express what I could only imagine while still in Thessaloniki.

I made the decision to work in two, so to say, zones. I would start photographing in the morning, only to stop at about 5pm, when the sun was down. A good meal and almost 3 hours of nap, would give me the 'right' for another round of shooting, searching for the other Saga, that one that rolls out at night, with bars, alcohol, teenagers' voices and careless kisses.

In Saga everything is orderly, clean and 'beautiful'. Such order is frightening for a photographer who is

used to work in the Mediterranean anarchic rhythms. The images seemed to hide; and as if in a hide-and-seek game, I had to discover them, searching through the grass or turning my gaze all around for hours. This method was already known to me from my previous projects. I photograph people, the space and insignificant details, creating a puzzle that once is put together, it allows a story to unfold, a personal journal with images instead of words.

My biggest surprise was the contact I had with the people. With those, who for a few minutes or longer, accidentally or planned, stood before my camera with respect, admiration and sincerity. Way beyond the images, which always have been the tangible result and the excuse to get closer, there is something deeper and real. A precious gift I left behind in Saga. It was the times I shared with Mr. Sadatomi, Ms. Sasaki, Mr. Fujita, Mr. Altug, Mr. Go, Ms. Hitomi, Mr. Kuga, Mr. Nonaka, Ms. Mariko, Mr. Yoshiro, Ms. Minoru & Ms. Madoka. Last but not least, Norio and Tome, 'my family' in Saga, the reason I will always want to go back.

Stratos Kalafatis

**Eleni Maligoura, *Japan project / Readings II*  
page 88**

For me, Japan has always been a land of legend. I used to carry in my mind images of samurai, traditional songs, splendid kimonos and fabrics, severe rituals and formal courtesies. These derived mainly from films, but also from works of literature, painting and music. It was a country I had never visited, but always wished to.

When I was asked to photograph the Fukushima region, I was first very pleased, then very frightened. I was aware the images I had in mind would clash with reality, but not the degree to which they would do so. Later, I was preoccupied with the difficulties inherent in portraying a culture different from my own. The principal danger lies in searching for the picturesque, the bizarre or the peculiar, keeping in mind that what is strange to one person may be commonplace to another. Another danger consists in remaining trapped within one's own habits and preoccupations to the

extent of not interacting with a new environment, not allowing the journey to become an experience.

How does one approach and comprehend a specific place? How can one become acquainted with its people without knowing the language? It is effectively impossible: one remains a stranger in a strange land, a stranger with a different mentality, from a different culture.

On arrival I find myself immersed not in stage scenery, but in real cities, immense and at first unbearable. Wires choke the sky, nothing conforms to notions of the picturesque. Endless snowstorms. People wearing masks, so that I cannot make out their face. Is it because of the cold? Because of germs? I don't know. There are brief intervals of sunshine; at other times, it simply stops snowing.

After the first shock - the certainty that I will be unable to take a single photograph - I begin work. At first I turn to the more welcoming natural landscape, so much less resistant to interpretation; landscape is timeless, everywhere the same, indifferent to the civilisations it spawns. Then, tentatively, I approach cities and people.

The cities are inhospitable, vast, seemingly without focus; ancient and modern are jumbled together indiscriminately. So different from their inhabitants. I decide to photograph the contemporary high-rise buildings scattered between the low, traditional Japanese houses. There are two reasons for this. The first is that my romantic vision of old wooden houses cannot survive this collision with reality. The second is that these contemporary buildings are closer to my own culture and hence in some way more approachable; they are also more representative of modern Japan, in the same way that teenagers in jeans are more representative than old men in kimonos.

Confronting people was the hardest part of my work, but also the most appealing. For me, everything was different: speech, habits, expressions, body language. I chose to portray ordinary, everyday people, in the street, at their workplace or at leisure: contemporary Japan, unadorned. Of necessity, communication took place through the medium of the camera: they allowed me to record their image, something which,

however commonplace, remains a gift to the photographer.

The mythical Japan I envisioned has vanished, replaced by another vision, one much closer to reality. Because, despite the insurmountable difficulties of communication, I was never made to feel other than in a friendly and hospitable country, my affection now extends not merely to Japan, but above all to its people.

Eleni Maligouras

### **Karin Borghouts (Belgium), *Saga* page 90**

I, too, wondered what I would be taking photographs of in Saga. Like most people, I imagine, I had a few standard images, I had a few standard images of Japan floating around in my head - temples and shrines, geishas, modern architecture and technology, Japanese gardens, Japanese prints and the like. We have a preconceived idea of the country and the travel brochures do nothing to negate it.

What do people look at and what don't they see? This seemed to me an interesting starting-point and I allowed myself to be guided by my intuition in deciding where to go.

I always photograph places: places close to home and corners of European cities, bits of streets and buildings, artificial scenery in zoos and amusement parks, interiors. I lift the subject of my photograph out of its context, whereupon it undergoes a transformation, yet without my resorting to trick photography. The image becomes autonomous and preserves a sense of mystery. I don't leave anything to chance, but decide exactly how I will photograph and 'frame' the subject. I prefer a neutral light. The distance between me and my subject is important.

In the countryside I find myself in places that are perceived as 'beautiful' because a bench has been placed there, or a look-out point, a window on a special place. In the cities I see pictures of attractions like the balloon festival in Saga, the Karatsu Kunchi Festival and the ceramics tradition in Imari and Arita.

The question "What should be reproduced?" is asked by every photograph, but it goes unanswered. 'Nothing' is actually shown. Empty stages and cityscapes like sets without actors, urban chaos, the air-conditioning tanks, the intricate webs of electricity cables, the panel-clad houses with their aluminium window-frames. In the photograph everything becomes an organized entity, as if that is what was intended.

Travelling in a country where you don't understand a word of the language and cannot decipher the letters, where you have to find your way around using illegible city maps, where people's cultural background and outlook on life are so different from our own - travelling in that way is an extraordinary experience. Yet you understand Japan. There is something universal about the people that is readily understood. Despite the great differences, you look at things and generally go about your business in very much the same way in Japan as you do in Europe.

Karin Borghouts

Translated by Alison Mouthaan-Gwillim

## **WORK, i(p+r)/n Changing Faces**

The exhibition "Changing Faces: WORK" presents seven positions of contemporary photography on the theme of work, taken in various European countries, within the framework of the International Photography Research Network (IPRN). Through its "Changing Faces" programme, which is part of the EU grant programme "Culture 2000", the IPRN contracts projects with photographers which they carry out during a residence of some weeks in a host country.

This network was initiated by the University of Sunderland (Great Britain) in 2004. Apart from the Museum Folkwang, the Arts Council England, Dom Fotografie in Liptovsky Mikulas (Slovakia), Paradox and the University of Leiden (Netherlands) and the University of Jyväskylä (Finland) are participating in the programme.

The aim of "Changing Faces" is to encourage photographic works which are dedicated to social change and multiculturalism in an expanding

Europe. In the period 2004 - 2007 exchanges between 16 different countries, with altogether 18 photographers, are scheduled. The central theme of all the photo projects is WORK, a subject which has often been taken up throughout the history of photography; a reason therefore to examine its current relevance. Subject to fundamental transformation due to structural change and globalisation, work is a theme which touches equally all the countries participating in the exchange of photographers.

During each of the three years of the "Changing Faces" programme, the results will be presented in a publication and exhibition. There will also be an annual symposium where the various aspects of the theme of work will be discussed

The exhibition "Changing Faces: WORK" is showing the projects carried out in 2005 by the seven photographers who were selected for the first year of the "Changing Faces" programme by a jury in their respective host countries. With quite different photographic starting points, they sounded out the wide spectrum of what work can mean today. Thus, for example, the Dutch photographer Rob Hornstra put together a critical portrait of the Icelandic society during his stay at the National Museum of Iceland in Reykjavik, a society confronted by the increasing industrialisation of the once traditional fishing trade. In particular he focuses on the situation of youths in his photographs on the "Roots of the Renter".

The Finnish photographer Renja Leino, who was the guest of the J.E. Purkyne-University in Usti nad Labem in the Czech Republic, observed the behaviour of children and young adults in front of their computers - a medium which is fundamentally restructuring the world of work - for her series "Absent Minds".

Thomas Neumann, a photographer from Düsseldorf, concentrated on the professional goals and wishes for the future of students in the new EU country of Lithuania. During his time at the Contemporary Art Information Centre in Vilnius he spoke with young Lithuanians. Excerpts from these conversations, juxtaposed with reproductions from advertising as expressions of collective desires,

were used as part of his installation "The Lithuanian Rocket".

The project sent the Icelandic photographer Orri to Dom Fotografie in Slovakia. In "Without Work" he developed metaphors for the situation of a country which in his view is still trying to define its position in Europe.

The short breaks from daily routine by members of the British working class in Newcastle upon Tyne were traced by the pair of Czech photographers, Stepanka Stein and Salim Issa, who were hosted by the Locus+ agency, for their series "Ordinary Living".

Lastly, in his project "Still Identity", the Lithuanian photographer Arturas Valiuga compares the life of Lithuanians in Holland with that of the Dutch in Lithuania; that is the life of people living in these countries because of work. As the guest of the University of Leiden and Paradox he produced a visual study which makes clear that in the end the differences cancel each other out.

Agnes Matthias

**Rob Hornstra (The Netherlands), *Roots of the Runtur***  
**page 94**

In remote villages, teenagers sometimes drive around for hours in small circles, no larger than 500 m: the Runtur. "Roots of the Runtur" is a social documentary that shows the changing face of Iceland, through this typical Icelandic phenomenon. In recent years, the traditional Icelandic fishing industry has turned into a mass industry. In order to supplement the workforce for the lower paid positions, many immigrants came to Iceland. These changes take their toll on the country and its people. For teenagers it is no longer logical to start their career in the fishing industry. They mainly seem to try and leave the desolate fishing villages behind them. Older people look back on the past wistfully and are annoyed by the lack of interest of the youngsters and immigrants for the history of their village.

Rob Hornstra

**Renja Leino (Finland), *Absent Minds***  
**page 96**

Fascination and frustration are some words to describe my feelings as a starting point to this new series of photographs. For quite a long time I have been looking at people working at their computers, watching TV, playing PlayStation games.

It is almost always the same; a strange expression on their face when they are inside a world of their own; faces in foreign landscape.

They are often serious; sometimes some familiar feelings can be visible on their faces. People are for sure physically present, but somehow their mind is absent.

The source, the box with electricity, pixels, magical light, some kind of Camera Obscura or Lucida, is absorbing their full concentration.

The phenomenon is global. No national borders exist when surfing abroad and around. Imaginary landscapes are visited, even real human contacts are made throughout the world. All this happens within seconds.

My new work is an attempt to study this phenomenon of our time. For me it is not clear at all where all these electronic signals and impulses of light are leading us. Digital media is filling our rooms and our minds: The question is, with what.

Method: I use a mobile phone. People who I want to photograph can just relax because of this simple camera. No one takes it seriously. Usually they even forget my presence because of the strange power of these machines they are working or playing with.

Renja Leino

**Thomas Neumann (Germany), *The Lithuanian Rocket***  
**page 98**

Something's happening in Lithuania. Things are on the move. These sentences were buzzing in my ear and gave me the idea for "The Lithuanian Rocket". It was the feeling I had when I saw all the young people in Vilnius and discovered the jobs they had.

In Germany it is unusual for someone of that age to be the director of a printing company or the head of an art association. How does this mood affect those currently at university in Lithuania? What are the hopes and visions of this generation? How do they see their future? Certainly, those born in the 80's have spent more of their life in an independent Lithuania than in the Soviet Union. This generation radiates with energy - perhaps because they are not burdened by history and have consciously experienced and participated in the difficult but positive reconstruction of their own country.

What can I make of all this and how can photography help? I am interested in the use of images and their effect on the public. In Vilnius I concentrated on photos of young people in advertising, which seemed to illustrate a society. The texts are based on interviews I made with students at the universities of Vilnius, Kaunas and Klaipeda. I asked them how they saw their future careers and what they wished for.

The rocket: a rocket is a means of transport. For me it 'transports' the enthusiasm of the 60's with its various attempts at improving the world. It was a weapon in the cold war and at the same time a 'vehicle' of hope and visions - at the time. Today there are no longer any rockets in the playgrounds and children no longer dream of becoming cosmonauts or astronauts. The myth of the rocket has run its course and only the shell of the symbol remains.

When a German puts up a rocket in Lithuania, this can seem aggressive. "The Lithuanian Rocket" is not, however, a means of deterrence. I argue for its integrative character: sculpture integrates photography, technology carries emotions, documentary is mixed with the fictional, the hopes of today meet the enthusiasm of yesterday, the dream of individualism is, so to speak, stuck on the remains of a collectivism.

Thomas Neumann

**Stepanka Stein & Salim Issa (Czech Republic),  
Ordinary Living  
page 102**

The "Ordinary Living" series of pictures shows a few distinct views of the area we chose to come to in Great Britain. The capital of northeast England, Newcastle is a typical working class industrial city. The choices seem obvious. Either you accentuate the ordinary or you search out the visually stunning. But the ordinary can be visually stunning enough on its own. There are situations which are truly ordinary until they are seen by a stranger. The view is from the outside, foreigners, strangers, seeing this place for the first time, trying to live the life of a society where you do not fit in while wanting to reflect your own feelings and vision.

Although the city is industrial, most of our pictures were taken in places bordering on nature: South Shields and North Shields, the dog races, a party on Whitley Bay Sands for a national Bank Holiday, evenings on the quayside. The work shows the beauty and pathos of the lifestyle in industrial working class surroundings, focusing mainly on portraits as a way of following style, fashion and entertainment. Using a flash to emphasize the human subject, we tried to obscure the background. The colors were pushed in a way so that normal life would be shown as something special. Do beauty, fashion and entertainment really change our lives? Taking a typical example of this society, we are trying to give a fairytale report about life, making the ordinary beautiful and overlaying the beautiful on the pathos of a working class town.

Stepanka Stein & Salim Issa

**Arturas Valiauga (Lithuania), *Still Identity*  
page 104**

I was born and grew up in Vilnius (Lithuania). For more than ten years I have driven to work at a photo studio by Dutch Street, which starts at a crossroad with blooming tulips in spring. Many times while driving by this street, I thought of the relation between the street, its name and myself. Who are the Dutch in Lithuania? Who are Lithuanians in the Netherlands?

People migrate due to various social, economical, political or personal reasons, and they inevitably bring their nationality with them and form their own individual environment. However, work in a foreign

country is an important reason for a change. A private living space and things found in it are observed as a place where the changes of cultural and consumerist traditions occur. Therefore, people who live and work in a foreign country, as well as their environment and their national identity emerging from and disappearing into private spaces became the object of my observation.

From May to June 2005 I photographed eight private spaces of Dutch people in various places in Lithuania. These people were of various ages (30 to 60 years old); they came to Lithuania because of work. Some of them were married to Lithuanian women. From June to July 2005 I took pictures in the Netherlands. Sixteen people from different cities of the Netherlands answered my call. The motifs of those people (30 to 80 years old) living and working in the Netherlands are very different. In many cases, these are Lithuanian women who are married to Dutch men and also people from the younger generation who have finished their studies in the Netherlands and stayed here to work and live. Some people have political reasons for living in the Netherlands, ones which span the history of two generations.

The result could be defined as a panorama of private spaces of the Dutch in Lithuania and Lithuanians in the Netherlands - people whose work created the opportunity for them to establish a new home in a foreign country. For these people their living environment and things found in it became the map of their world which shows the changing national identity, but one which belongs to the past at the same time. The work itself is left out of the picture as an intuitive possible reason for the changes.

Arturas Valiauga

8>

## CARTE BLANCHE

**Takis, *Hydromagnetic Fields***

**page 108**

Takis experimented with magnetic fields and created the first hydromagnetic fields in 1969.

In his last work, titled "Hydromagnetic fields", the magic of the motion of magnetic fields is recorded for the first time on photographic paper.

Very thin, almost invisible shavings of iron are placed in a fluid and react to the movement of a magnet underneath the fluid's surface, creating impressive formations, visual explosions and whirlwinds.

## **Demosthenes Agrafiotis Demosthenes, *i-mobile Domestications***

**page 110**

1. Cycles of destruction and creation: an ecological -geological change or a new socio-cultural practice or a technological innovation or a new collective order of signs, lead to "eternal» game of continuity and discontinuity. The above mentioned turning points have a strong impact on individual and collective life, not only on material level, but also on symbolic level, that's why we call them very often "transmutations" or "revolutions".

2. The invention of the agriculture (the production of cereal-grains) has been a major factor for large scale demographic changes. The access to food for big masses of humans is the reason for changes in many aspects of social life. Especially time and space will be also "domesticated" and societies from the 8th millennium B.C., cultivated a new order and, of course, a new form of repetitiveness. In this perspective, societies have elaborated new forms of collective memory, and in parallel have imposed a new "memory" (by domestication) to plants and animals, an artificial memory on a pure biological one.

3. The alphabet has followed the agricultural revolution and it can be considered as equally fundamental sociocultural innovation. Especially its influence on the elaboration of collective memory was (and is) crucial. The writing has created a new relationship between the order of words and the order of the things. Space and time has been conceived in such a way that new patterns of disciplines, new skills, new meanings and new dynamics have appeared in the human horizon, in comparison with societies in which the oral tradition is the only one.

4. The invention of photography could be seen as a domestication of the light, a proof of the human domination upon the energy. The same invention could be viewed as an achievement of the European culture's potentialities, which permits the imprinting of the visual version of reality, by the aid of the camera, capable to stop (almost) the time and to transform the three dimensions to two, by use the lessons of renaissance's conception of perspective. Photography has contributed to the enrichment of visual memory and creates the feeling in the human beings to be present, to give evidence to events -political, social, geological, etc.).

5. Why the above mentioned themes focus on memory? Modern societies put more emphasis on future and as future becomes dominant, it seems that it comes nearer and nearer. In this spirit, a 'memory of the future' become more and more concrete and it challenges the classical one. If this diagnosis is pertinent, then what is the destiny of the "domestications"? What will be the sociocultural impact of new transformations? The fluidity and the rapidity of changes, the number of initiatives are so numerous, that any forecasting or foresight looks as impossible. In this present period of major disorders what could it be the status of the art? What are the limits of the art? What is the role of the art? Art: action, intervention, comment, luxury of the introversion (with a lot or few feelings of guilt) finally, an "domesticated art", but by whom and for whom?

**Panayiotis Elias, *Human Signs***

**page 114**

"Human signs" are photographic documents of temporary constructions in nature, made of materials that have been cast away and forgotten, and through the passage of time have been incorporated into the local geography.

Isolated from their original environment and stripped of their use, which gave them meaning, these objects have their true identity. The constructions, as finds of the indeterminate intent that gave them their specific form, force the viewer to reconstruct the story of their origins, in this

manner covering the silence that surrounds them.

The title encourages us to view the objects and the constructions as parallel to human presence in an environment that seems to have been abruptly abandoned at some point in the past. The fact that these are viewed as "human signs" does not make them less enigmatic, especially when surrounded by a landscape that is common and at the same time unfamiliar.

With the immediacy of the photographic approach, and their minimalist content, the "Human signs" communicate to the viewer images which are visually interesting and which are often permeated by tension and unease; these are exactly the sort of emotions that are often excited by the ordinary.

Natasha Markidou  
Athens, July 2005

**Evi Karayiannidi, *En Face***

**page 116**

my photographs are my face  
I stand face to face with the world  
and photograph myself

"Between tension and indifference, I was searching for whatever I didn't want to forget. The gas station in Thebes, the shutter that opened onto the sea, the drop in the wall, grandma's bed in Pilio in the summer, the 70s Volkswagen were all in front of me.

They arrived, one by one, layers, creating their own steady present.

As they intertwined with one another, they formed something. Even I who avoid looking at myself in the mirror recognized my own face."

Kostas Goudis

**Christos Koukellis, *Divine Light***

**page 118**

Think of these pictures as metaphors. They refer to catastrophe, to ruination and to dereliction. Buildings have been abandoned, and their fittings smashed. More objectively, though, you might say that they deal with the aftermath of catastrophe,

when things have had time to settle down. Survivors have removed the bulk of their goods, leaving only a few items for which there was no immediate need. These items, such as beds and chairs, have then been used by incomers.

If catastrophe constitutes an obverse then the other side of the coin reminds us of domesticity with all its apparatus of tables, chairs and windows. Catastrophe and domesticity complement each other. Domesticity is what we take for granted in terms of routines and of borne comforts. If that were all the pictures were about it would be quite enough for one viewing, and we always need to be reminded of the solaces of everyday living. But the photographer has a more metaphysical side. All those windows and doors, for example, may be part of normality, but within these shaded spaces they provide illumination and they also look like pictures or bright representations of another dimension. They suggest another world imbued with light, quite distinct from the damaged here and now in which we presently exist.

The present described here is laborious. It is a context in which we need rest and refreshment, warmth and comfort - or so the iconography seems to indicate. There are some fine hearths, which are a pointer to conviviality and to the need for warmth. You could also describe some of the situations as sepulchral and even nightmarish with their intricacy of detail. In one darkened chamber a sharpened beam stands propped against a wall, like a large fragment from the True Cross. Certainly it is a reminder of the weight of being and a pointer to the religious dimension in this whole body of work. Photography on a religious theme is difficult to imagine, for this isn't exactly an Age of Belief. Yet Christos Koukelis deploys the elements of religion for the pictures are set in a distinctly material world ravaged by hardship and by exigency. It may be an afflicted domain but it is always and everywhere enlivened by signs of transcendence, by a purifying light and by examples of geometry. You might, in time, work out his agenda, but in the meantime all we have are possibilities which are far more likely than that these are simply studies of stressed environments.

Ian Jeffrey

## **Alnis Stakle, *Living Space- Daugavpils* page 120**

Works are created in the second largest city of Latvia- Daugavpils. I focused my attention to places that usually are not emphasized, for example, cabbage- patches, retired residential areas, former location and training territories of soviet army, industrial territories. Major part of works is photographed after sunset or early in morning , when light fills this part of the day and it doesn't put surplus visual load to work language. Colours then become alive and begin to live and speak for themselves, becoming the main medium of information.

Supported by: Valsts Kulturkapitāla Fonds

## **Ilias Bourgiotis, *Spectators* page 122**

The exhibition of photographs by Ilias Bourgiotis focuses on the visitors and travelers who arrived in Athens from all over the world in August of 2004 to attend the Olympic Games. Under the brilliant Greek light and the impressive shadow cast by Calatrava's roof - especially designed in order to welcome the Games' myriad guests - Bourgiotis recorded the joy, anticipation and mystery of a modern-day pilgrimage.

Bourgiotis did not photograph the crowds as a television cameraman might asking them to pose and smile for a few minutes of fame. Instead he captured with his lens the natural expressions and the spontaneous reactions of the anonymous visitors to the games. The visitors to the Olympic Games in Bourgiotis' photographs have nothing in common aside from the space they share, to view the Olympic Games of 2004 in Greece, the place where the Olympic idea was born. All the spectators, regardless of their religion or nationality, share a unique feeling: that they are truly in a special place.

Ilias Bourgiotis was born in Athens in 1956. In 1990 he won the first prize in the national contest that the Greek Tourism Board (EOT) organized in collaboration with the European Union. His work has been presented in personal and group exhibits

in Greece and abroad (USA, Italy, France, Belgium, Finland, Switzerland, Denmark, etc.). He has published the following photographic albums: Spectators (2006) - his first to be published in the USA -, Evropaikos Notos (2004), Neorion - Nafpigeia Syrou (1997) and Atheati Ellada (1996) and has participated in numerous other albums.

### **Stelios Kasimatis, *Stella***

**page 124**

The beach of Agios Andreas during the cold days of 1954.

In the middle of November the director Mihalīs Kakoyannis was filming “Stella”.

The photographer Stelios Kasimatis was on the beach during these shots, capturing with his lens the attempts of the actors to “forget” the sensation of the cold sea, to relax and to warm themselves with the passion of a couple in love.

Manolis Kasimatis

9>

## **GROUP EXHIBITIONS**

### **Young Greek Photographers, 2006**

**page 128**

The Young Greek Photographers, created and nurtured during the International Month of Photography, celebrates twenty years of successful events. Since 1987, when the very first group presentation of young Greek artists took place, with the intent of presenting their work to a wider audience, a large number of photographers who are now known and established in the art world have first been exhibited at the Young Greek Photographers exhibition. This fact alone shows the value of this event, as well as its importance in the area of Greek photography. There is a need for the creation of a photographic education that will enforce, evolve or even overturn the existing views and theories about art, artistic creation and aesthetics in general, and this need is what makes the Young Greek Photographers institution one of the most important in Greece.

Every year we set new, higher standards and we try to include more and more artists in our program; this year is no exception, with many participants, most of them graduates of photography schools, presenting their works to a wide audience of amateurs and experts and measuring their strengths and talents in order to prepare for their next artistic and professional steps in photography.

The works that are presented in this year's exhibition are of particular visual and artistic interest since the pluralism of techniques and methods and the freshness of a “new” viewpoint create a “virtual” landscape, a photographic puzzle.

### **Fine Art's School of Athens, *Two Thousand Six***

**page 130**

Curator: Manolis Baboussis, Assistant Professor

Mina Alexopoulou, Pedro Barbosa, Sofia Vasiliadou, Soula Vidali, Christos Zachos, Sylvia Langenbenk, Angela Liosi, Tasos Karatatsios, Adamantios Kafetzis, Chara Kolaiti, Alexandros Korbis, Yorgos Koumanidis, Christos Kyvernitis, Kalina Mayopoulou, Petra Mala, Efi Mavroyanni, Paraskevi Moustaka, Yorgos Pappas, Katerina Papazisi, Maria Polyzoidou, Yasemi Rapti, Yorgos Xygos, Beatrice Fuentes, Vicky Filippou, Reveka Moustaki, Maria Tavlariou, Elena Toumazatou, Natalia Christodoulou, Thodoros Chrysikos

The group exhibit “2006” of the 29 student-artists of the ASFA is part of the photography workshop for the year 2005-2006. The participants, study at the painting, sculpture and engraving workshops of the School.

When someone composes with photography, they discover, they search, they wander around in a wider spiritual and material space: they connect with its own history, an idea, a chance occurrence, an invention, a discovery and the unexpected. They try to reveal, to understand themselves, the world around them and the definition of art that their work provides.

The correlation between various approaches attempts to open a path between the various heterogeneous images, so that fertile suppositions can be made. The correlation invites us to view the

transgression as well as observe the obstacles that are implicit in every new beginning.

**18 Ano Photography Group, *Faith***

**page 136**

Vasilis Iliopoulos  
Yorgos Moutafis  
Andreas Pliatsikas  
Dimitris Kordalis  
Evangelia Yiatili  
Yannis Haniotakis

The concept of faith, in its widest sense, is the central theme of this exhibit. The Over 18 Photography Group examines and expresses itself, through the photographic act; it takes a look at one of the most basic concepts that have concerned man from ancient times until today.

What is faith? Conviction? Trust? Submittance? A steadfast support for principles and dogmas? Perhaps it is the spiritual driving force through which man gives meaning to his existence?

**Leica Academy, *Imprints 2006***

**page 134**

The students at the Academy of Photography intend to use this group exhibit in order to transfer through their images emotions and ideas, interpreting the reality around them photographically.

Using their photographic skills and their social sensitivities, they try to approach today's reality by keeping an honest, objective stance.

Recording differences and searching for truth, our students cultivate through their photographs an ability to understand the lives of other people. Without any technical tricks, but with the eyes of their souls, they transform the natural world of reality, they shape their thoughts and visions beyond what is visible.

Spyros Skiadopoulos





Το Ελληνικό Κέντρο Φωτογραφίας ιδρύθηκε με πρωτοβουλία του Σταύρου Μωρεσόπουλου τον Οκτώβριο του 1986, με κύριους στόχους την ανάπτυξη της φωτογραφικής τέχνης στην Ελλάδα και την προώθηση του ελληνικού έργου στο εξωτερικό.

Στα χρόνια που ακολούθησαν το Ε.Κ.Φ. έχει καταγράψει στο ενεργητικό του μια σειρά από ενέργειες, οι σημαντικότερες των οποίων αναφέρονται πιο κάτω:

- 1987 1ος Διεθνής Μήνας Φωτογραφίας στην Αθήνα, Μάιος, με την υποστήριξη του Υπουργείου Πολιτισμού.  
1η Εκθεση Νέοι Έλληνες Φωτογράφοι, Ιλίου Μέλαθρον, Μάιος, Αθήνα, με την υποστήριξη της Γενικής Γραμματείας Νέας Γενιάς.  
Έκθεση: Εικόνα και Περιβάλλον, στα πλαίσια του Ευρωπαϊκού Έτους Περιβάλλοντος, Ζάππειο Μέγαρο, με την υποστήριξη της Εθνικής Επιτροπής για το Ευρωπαϊκό Έτος Περιβάλλοντος, Μάιος.  
Καθιέρωση με το Υπουργείο Πολιτισμού του Βραβείου Μακεδόνα Κώστα. Η πρώτη σειρά βραβείων απονέμεται από τη Μελίνα Μερκούρη στους Σπύρο Μελετζή και Έλλη Σεραϊδάρη (Nelly's) και στους Ελβετούς Daniel Schwartz και Charles Weber, Μάιος.
- 1988 Λειτουργία Δανειστικού Εκθεσιακού προγράμματος προς ιδιωτικούς και δημόσιους φορείς. Στον πρώτο μόνο χρόνο της λειτουργίας του, προσέφερε δωρεάν προγράμματα και υλικοτεχνική υποδομή σε περισσότερους από 42 δημόσιους και ιδιωτικούς φορείς σε ολόκληρη την Ελλάδα.
- 1989 2ος Διεθνής Μήνας Φωτογραφίας στην Αθήνα, Μάιος, με την υποστήριξη του Υπουργείου Πολιτισμού.  
1ο Διεθνές Συμπόσιο για τη Φωτογραφία, Ζάππειον Μέγαρον, Μάιος, Αθήνα, με την υποστήριξη του Υπουργείου Πολιτισμού.  
2η Εκθεση Νέων Ελλήνων Φωτογράφων, Κτίριο Κωστή Παλαμά, Μάιος, Αθήνα, με την υποστήριξη της Γενικής Γραμματείας Νέας Γενιάς.  
Απονομή των Βραβείων Μακεδόνα Κώστα στους Κωνσταντίνο Μπαλάφα και Βούλα Παπαϊωάννου, στην Αμερικανίδα Marilyn Bridges και τον ελληνοαμερικανό Constantine Manos, Μάιος, Αθήνα.  
Πρωτοβουλία για την ίδρυση στην Αθήνα, της Διεθνούς Ένωσης Φωτογραφικών Biennale με συνιδρυτικά μέλη τους οργανωτικούς φορείς του Μήνα Φωτογραφίας στο Παρίσι, Paris Audiovisuel του Δήμου Παρισίων, της Primavera

The Hellenic Centre for Photography was founded on the initiative of Stavros Moresopoulos in October 1986, with the central objectives of developing photography in Greece and promoting Greek photography in that sphere in other countries.

Over the years followed, H.C.P. realized a number of activities, the most important of which are listed below.

- 1987 1st International Month of Photography (Athens, May), with the support of the Ministry of Culture.  
1st Exhibition of Young Greek Photographers (Schliemann House, Athens, May), with the support of the General Secretariat for Youth.  
Exhibition entitled «Images and the Environment», as part of the European Environment Year (Zappeio Conference Centre, May), with the support of the National Committee for European Environment, May.  
Establishment, with the Ministry of Culture, of the Kostas Makedonas Prize (May). The first year's prizes were awarded by Melina Mercouri to Spyros Meletzis and Elli Seraidari (Nelly's) and to the Swiss photographers Daniel Schwartz and Charles Weber.
- 1988 Operation of a Lending Exhibition programme for private and public cultural organizations. In the first year of the programme alone, projects and material/technical infrastructure were supplied, free of charge, to at least 42 public and private cultural organizations throughout Greece.
- 1989 2nd International Month of Photography (Athens, May), with the support of the Ministry of Culture.  
1st International Symposium on Photography (Zappeio Conference Centre, Athens, May), with the support of the Ministry of Culture.  
2nd Exhibition of Young Greek Photographers (Kostis Palamas Building, Athens, May), with the support of the General Secretariat for Youth.  
Award of the Kostas Makedonas Prizes to Konstantinos Balafas and Voula Papaioannou, the American photographer Marilyn Bridges and the Greek-American photographer Constantine Manos (Athens, May).  
Initiative for the foundation, in Athens, of the Association of the Photography Biennales, with the organising bodies of the Month of Photography in Paris, Paris Audiovisuel (Municipality of Paris) and Primavera Fotografica (Generalitat Catalonia, Spain) as co-founders.  
The Centre was responsible for the publication of a special issue on Greek photography by the

- Fotografica της Generalitat της Καταλωνίας, Ισπανία.
- Γενεσιουργός αιτία για τη δημιουργία αφιερωμένου τεύχους στην Ελληνική Φωτογραφία του διεθνούς περιοδικού Camera International, Παρίσι, Μάιος.
- Οργάνωση ελληνικής συμμετοχής, κατόπιν προσκλήσεως των οργανωτών, στην Ισραηλινή Biennale Φωτογραφίας, Σεπτέμβριος, Ein Harrod.
- Συμμετοχή στα Δημήτρια ΚΔ' 1989 με την έκθεση Camera Focus on Greece, Οκτώβριος, Θεσσαλονίκη.
- Οργάνωση ελληνικής συμμετοχής, κατόπιν προσκλήσεως των οργανωτών, στο Torino Fotografia, Οκτώβριος, Torino
- Οργάνωση ελληνικής συμμετοχής, κατόπιν προσκλήσεως των οργανωτών, στην Biennale Φωτογραφίας Nice Audiovisuel, στη Νίκαια της Γαλλίας.
- Έκδοση διγλωσσού περιοδικού Hellenic Photography Selections.
- Έκδοση καταλόγου στην αγγλική γλώσσα της έκθεσης A Post Classical Landscape.
- 1990 Μετάκληση της διεθνούς σημαντικότητας έκθεσης World Press Photo 1990, Amsterdam, με τη χορηγική συμμετοχή της Πρεσβείας της Ολλανδίας και της KLM.
- Οργάνωση της ελληνικής συμμετοχής σε πανευρωπαϊκή φωτογραφική έκθεση στη Γλασκώβη με την ευκαρία της ανάληψης της Ιρλανδικής Προεδρίας στην Ευρωπαϊκή Ένωση.
- 1991 3ος Διεθνής Μήνας Φωτογραφίας στην Αθήνα, Οκτώβριος, με την υποστήριξη της Ευρωπαϊκής Ένωσης στα πλαίσια του προγράμματος Πολιτιστική Δράση 1991.
- 2ο Διεθνές Συνέδριο Φωτογραφίας, Ζάππειο Μέγαρο, Μάιος, Αθήνα, με την υποστήριξη της Ευρωπαϊκής Ένωσης στα πλαίσια του προγράμματος Πολιτιστική Δράση 1991
- 3η Έκθεση Νέων Ελλήνων Φωτογράφων, Γαλλικό Ινστιτούτο Πειραιά, Μάιος, Πειραιάς.
- Απονομή των βραβείων Μακεδόνα Κώστα στους Γιάννη Κυριακίδη και Θεόδωρο Νικολέρη, στην Αμερικανίδα Reenie Schmerl και την Ελβετίδα Lilian de Toledo, Μάιος, Αθήνα.
- 1992 Nominator ICI Photography Awards 1992/93, National Museum of Photography Film & Television, Αγγλία.
- 1993 Nominator Mother Jones Awards, Βραζιλία.
- 1994 Έκθεση Ελληνικές Φωτογραφικές Εκδόσεις, Πολιτιστικό Κέντρο Βορείου Ελλάδος, Θεσ-  
periodical Camera International (Paris, May).
- At the invitation of the organisers, organisation of the Greek participation in the Israeli Biennale of Photography (Ein Harrod, September).
- Participation in the XXIV Demetria Festival with an exhibition entitled «Camera Focus on Greece» (Thessaloniki, October).
- At the invitation of the organisers, organisation of the Greek participation in the Nice Audiovisuel Biennale of Photography (Nice, France).
- Publication of the Hellenic Photography Selections, a bilingual magazine devoted exclusively on Greek Photography.
- Publication, in English, of an exhibition catalogue entitled «A Post-Classical Landscape».
- 1990 Presentation in Athens, with the participation of the Netherlands Embassy and KLM as sponsors, of the highly important exhibition entitled «World Press Photo' 1990, Amsterdam.
- Organisation of the Greek participation in a European photography exhibition in Dublin to mark the beginning of the Irish Presidency of the European Union.
- 1991 3rd International Month of Photography (Athens, October), with the support of the European Union as part of the 1991 Cultural Action Plan.
- 2nd International Symposium of Photography (Zappeion Conference Centre, Athens, May), with the support of the European Union as part of the 1991 Cultural Action Plan.
- 3rd Exhibition of Young Greek Photographers, French Institute, Pireaus (Piraeus, May).
- Award of the Kostas Makedonas Prizes to Yiannis Kyriakidis and Theodoros Nikoleris, the American photographer Renee Schmerl, and the Swiss photographer Lilian de Toledo (Athens, May).
- 1992 Nominator for the ICI Photography Awards 1992/93, National Museum of Photography, Film & Television, UK.
- 1993 Nominator for the Mother Jones Awards, Brazil.
- 1994 Exhibition of Greek photographic publications, Northern Greece Cultural Centre, Thessaloniki, as part of Photosyncryia (February).
- Publication in a book form, and distribution free of charge, of the Proceedings of the Meeting on Art Photography organised by the Ministry of Culture.
- Participation in the Ministry's of Culture working partly to prepare a national policy on photographic art.
- 1995 Photography Week, Peace and Friendship Stadium (Palaio Faliro, February).

- σαλονίκη, στα πλαίσια της Φωτογραφικής Συγκυρίας, Φεβρουάριος.  
Έκδοση σε βιβλίο των πρακτικών της Ημερίδας για την Καλλιτεχνική Φωτογραφία που οργάνωσε το Υπ.Πο. και δωρεάν διανομή του.  
Συμμετοχή στην Ομάδα Εργασίας του Υπ.Πο. για τη χάραξη Εθνικής Πολιτικής για την Καλλιτεχνική Φωτογραφία.
- 1995 Εβδομάδα Φωτογραφίας, Στάδιο Ειρήνης και Φιλίας, Φεβρουάριος, Π. Φάληρο.  
4η Έκθεση Νέων Ελλήνων Φωτογράφων, Στάδιο Ειρήνης και Φιλίας, Φεβρουάριος, Π. Φάληρο.  
Nominator Images 95, Grand Prix de la Ville de Vevey, Vevey, Ελβετία
- 1996 5η Έκθεση Νέων Ελλήνων Φωτογράφων, Φωτογραφική Συγκυρία, Μύλος, Φεβρουάριος, Θεσσαλονίκη
- 1997 6η Έκθεση Νέων Ελλήνων Φωτογράφων, Εκθεσιακό Κέντρο Αθηνών, Φεβρουάριος, Αθήνα  
6η Έκθεση Νέων Ελλήνων Φωτογράφων, Περίπτερο Ι, ΔΕΘ στα πλαίσια της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης, Μάρτιος-Απρίλιος, Θεσσαλονίκη..  
Έναρξη λειτουργίας της αίθουσας εκθέσεων του ΕΚΦ, Περίπλους, Σεπτέμβριος, Αθήνα.  
4ος Διεθνής Μήνας Φωτογραφίας στην Αθήνα, Σεπτέμβριος με τη συνεργασία του ΠΣΑΤ και την υποστήριξη του Υπουργείου Πολιτισμού.  
Αναδρομική έκθεση: 10 Χρόνια Νέοι Έλληνες Φωτογράφοι, Σεπτέμβριος-Οκτώβριος, Αθήνα.  
Μετονομασία των βραβείων Μακεδόνα Κώστα σε βραβεία Βούλας Παπαϊωάννου προς τιμή της μεγάλης Ελληνίδας φωτογράφου.  
Απονομή των πρώτων βραβείων στα πλαίσια του Μήνα Φωτογραφίας, στους Δημήτρη Χαρισιάδη, Μουσείο Μπενάκη, Bernard Plossu και Eric Azoux (Σεπτέμβριος, Αθήνα).  
Συμμετοχή στην Art Athina '97, στο Εκθεσιακό Κέντρο Αθηνών, Οκτώβριος Αθήνα.
- 1998 7η Έκθεση Νέων Ελλήνων Φωτογράφων, Φωτογραφική Συγκυρία, Φεβρουάριος, Θεσσαλονίκη 1997  
5ος Διεθνής Μήνας Φωτογραφίας στην Αθήνα, Σεπτέμβριος με τη συνεργασία του ΠΣΑΤ και την υποστήριξη του Υπουργείου Πολιτισμού.  
7η Έκθεση Νέων Ελλήνων Φωτογράφων, Διεθνής Μήνας Φωτογραφίας, Σεπτέμβριος, Αθήνα
- 1999 Έκδοση του πρώτου θεωρητικού περιοδικού για τη φωτογραφία «Τετράδια της Φωτογραφίας».  
6ος Διεθνής Μήνας Φωτογραφίας στην Αθήνα, Σεπτέμβριος με τη συνεργασία του ΠΣΑΤ και την
- 4th Exhibition of Young Greek Photographers, Peace and Friendship Stadium (Palaio Faliro, February).  
Nominator for Images 95, Grand Prix de la Ville de Vevey (Vevey, Switzerland).
- 1996 5th Exhibition of Young Greek Photographers, Photographic Coincidence, Mylos, Thessaloniki (February).
- 1997 6th Exhibition of Young Greek Photographers, Athens Exhibition Centre (Athens, February).  
6th Exhibition of Young Greek Photographers, Pavilion I, Thessaloniki International Trade Fair, as part of the events to mark Thessaloniki's year as Cultural Capital of Europe (Thessaloniki, March-April).  
Opening of the Hellenic's Centre of Photography exhibition gallery, Periplous (Athens, September).  
4th International Month of Photography (Athens, September), with the collaboration of the Hellenic Art Galleries Association and the support of the Ministry of Culture.  
Retrospective exhibition: 10 Years of Young Greek Photographers (Athens, September-October).  
Renaming of the Kostas Makedonas Award as Voula Papaioannou Award, in honour of the great Greek photographer. Award of the first prizes to Dimitris Harissiadiis, Benaki Museum, and Bernard Plossu and Eric Azoux (France) during the 4th International Month of Photography (Athens, September).  
Participation in the Art Athina '97, at the Athens Exhibition Centre (Athens, October).
- 1998 7th Exhibition of Young Greek Photographers, Photosynkryia (Thessaloniki, February).  
5th International Month of Photography (Athens, September), with the collaboration of the Hellenic Art Galleries Association and the support of the Ministry of Culture.  
7th Exhibition of Young Greek Photographers, International Month of Photography (Athens, September ).
- 1999 Publication of the first periodical edition on photographic theory «Photography Notebooks» 6th Month of Photography (Athens, October), with the collaboration of the Hellenic Art Galleries Association and the support of the Ministry of Culture.  
8th Exhibition of Young Greek Photographers, International Month of Photography (Athens, October).
- 2000 Nominator. GoEurope. The kaleidoscopic eye.

- υποστήριξη του Υπουργείου Πολιτισμού.  
8η Έκθεση Νέων Ελλήνων Φωτογράφων, Διεθνής Μήνας Φωτογραφίας, Οκτώβριος, Αθήνα  
2000 Nominator. GoEurope. The kaleidoscopic eye.  
7ος Διεθνής Μήνας Φωτογραφίας στην Αθήνα, Οκτώβριος με τη συνεργασία του ΠΣΑΤ και την υποστήριξη του Υπουργείου Πολιτισμού.  
9η Έκθεση Νέων Ελλήνων Φωτογράφων, Διεθνής Μήνας Φωτογραφίας, Οκτώβριος, Αθήνα  
Έκδοση της «Ελληνικής Βιβλιογραφίας για τη Φωτογραφία (1893-1996)» της Γεωργίας Λειβανά και Ελένης Γιαννίτσιου, Αθήνα  
2001 8ος Διεθνής Μήνας Φωτογραφίας στην Αθήνα, Οκτώβριο με τη συνεργασία του ΠΣΑΤ και την υποστήριξη του Υπουργείου Πολιτισμού.  
10η Έκθεση Νέων Ελλήνων Φωτογράφων, Διεθνής Μήνας Φωτογραφίας, Οκτώβριος, Αθήνα  
2002 9ος Διεθνής Μήνας Φωτογραφίας στην Αθήνα, Οκτώβριο με τη συνεργασία του ΠΣΑΤ και την υποστήριξη του Υπουργείου Πολιτισμού.  
11η Έκθεση Νέων Ελλήνων Φωτογράφων, Διεθνής Μήνας Φωτογραφίας, Οκτώβριος, Αθήνα  
Διεθνείς Φωτογραφικές Συναντήσεις στην Πάτρα με τη συνεργασία της Αχαϊκής Εταιρείας Πολιτισμού, Δεκέμβριος, Πάτρα  
2003 10ος Διεθνής Μήνας Φωτογραφίας στην Αθήνα, Οκτώβριος, με τη συνεργασία του ΠΣΑΤ και την υποστήριξη του Υπουργείου Πολιτισμού.  
12η Έκθεση Νέων Ελλήνων Φωτογράφων, Διεθνής Μήνας Φωτογραφίας, Οκτώβριος, Αθήνα  
2004 11ος Διεθνής Μήνας Φωτογραφίας στην Αθήνα, Οκτώβριος, με τη συνεργασία του ΠΣΑΤ και την υποστήριξη του Υπουργείου Πολιτισμού.  
13η Έκθεση Νέων Ελλήνων Φωτογράφων, Διεθνής Μήνας Φωτογραφίας, Οκτώβριος, Αθήνα  
2005 12ος Διεθνής Μήνας Φωτογραφίας στην Αθήνα, Σεπτέμβριος - Οκτώβριος, με τη συνεργασία του Μουσείου Μπενάκη και την υποστήριξη του Υπουργείου Πολιτισμού.  
14η Έκθεση Νέων Ελλήνων Φωτογράφων, Διεθνής Μήνας Φωτογραφίας, Οκτώβριος, Αθήνα  
2005 - 2006 Δημιουργία μονάδας ψηφιοποίησης και τεκμηρίωσης και ανάπτυξη θεματικού δικτυακού κόμβου [photographynetwork.gr](http://photographynetwork.gr), στο πλαίσιο του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Κοινωνία της Πληροφορίας» του Γ' Κ.Π.Σ.  
7th International Month of Photography (Athens, October), with the collaboration of the Hellenic Art Galleries Association and the support of the Ministry of Culture.  
9th Exhibition of Young Greek Photographers, Month of Photography (Athens, October).  
Publication of the «Hellenic Bibliography for the photography (1893-1996)» by Georgia Livana and Eleni Giannitsiou, Athens.  
2001 8th International Month of Photography (Athens, October), with the collaboration of the Hellenic Art Galleries Association and the support of the Ministry of Culture.  
10th Exhibition of Young Greek Photographers, Month of Photography (Athens, October).  
2002 9th International Month of Photography (Athens, October), with the collaboration of the Hellenic Art Galleries Association and the support of the Ministry of Culture.  
11th Exhibition of Young Greek Photographers, International Month of Photography (Athens, October).  
International Photography Encounters in Patras, with the cooperation of Achaiki Politismou, (Patras December)  
2003 10th International Month of Photography (Athens, October), with the collaboration of the Hellenic Art Galleries Association and the support of the Ministry of Culture.  
12th Exhibition of Young Greek Photographers, International Month of Photography (Athens, October).  
2004 11th International Month of Photography (Athens, October), with the collaboration of the Hellenic Art Galleries Association and the support of the Ministry of Culture.  
13th Exhibition of Young Greek Photographers, International Month of Photography (Athens, October).  
2005 12th International Month of Photography (Athens, October), with the collaboration of Benaki Museum, and the support of the Ministry of Culture.  
14th Exhibition of Young Greek Photographers, International Month of Photography (Athens, October).  
2005 - 2006 Creation of digitalization and documentation unit and development of [www.photographynetwork.gr](http://www.photographynetwork.gr), on line platform, in the frame of Operational Programme for the Info Society of the 3rd CSF.



Το Ελληνικό Κέντρο Φωτογραφίας επιθυμεί να ευχαριστήσει θερμά για τη συμβολή τους στην υλοποίηση του 13ου Διεθνή Μήνα Φωτογραφίας στην Αθήνα, τους:

Υπουργείο Πολιτισμού

Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς

Πρεσβεία του Μεξικού στην Ελλάδα

Πρεσβεία της Δημοκρατίας της Σλοβακίας στην Αθήνα

British Council, Αθήνα

Institut Francais d'Athenes

Hellenic American Union, Αθήνα

Goethe-Institut Athen

Αμερικανικό Κολλέγιο Ελλάδος, Αθήνα

Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, Αθήνα

Apeiron Photos, Αθήνα

Cultureguide, Αθήνα

Διεθνής Αερολιμένας Αθηνών "Ελευθέριος Βενιζέλος"

Ελληνικό Λογοτεχνικό & Ιστορικό Αρχείο (Ε.Λ.Ι.Α.),

Αθήνα

Ιδρυμα Εικαστικών Τεχνών Φίλιππου Τσιχρίτζη, Αθήνα

Μουσείο Μπενάκη

Μουσείο Μπενάκη- Φωτογραφικό Αρχείο

Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης

Προξενικό Σώμα Ελλάδος, Αθήνα

Φωτογραφικό Κέντρο Θεσσαλονίκης

Corbis Outline, Η.Π.Α.

Dom Fotografie in Liptovsk Mikul, Σλοβακία

EU-Japan Fest Japan Committee (NGO), Ιαπωνία

Fototeca Nacional de Pachuca, Μεξικό

International Photography Research Network- i(p+r)/n,

Μεγάλη Βρετανία

Museum Folkwang, Έσσεν, Γερμανία

National Institute of Anthropology and History (INAH),

Μεξικό

Paradox, Ολλανδία

Propad, Σλοβακία

The Arts Council Εγγλανδ, Μεγάλη Βρετανία

University of Jyväskylä, Φινλανδία

University of Leiden, Ολλανδία

University of Sunderland, Μεγάλη Βρετανία

Valsts Kulturkapitala Fonds, Λετονία

Και φυσικά το σύνολο των συνεργατών, των συμμετεχόντων φωτογράφων και καλλιτεχνών, κειμενογράφων, επιμελητών, δημοσιογράφων, μέσων μαζικής ενημέρωσης και όλους αυτούς που παρείχαν και θα παρέχουν υποστήριξη για την υλοποίηση και προβολή των εκδηλώσεων.

The Hellenic Centre for Photography likes to express its special thanks for their contribution to the realization of the 13th International Month of Photography in Athens due to:

Hellenic Ministry of Culture

General Secretariat of Youth

Democratic Slovakian Embassy in Athens

Embassy of Mexico in Greece

British Council, Athens

Goethe - Institut Athen

Hellenic American Union, Athens

Institut Francais d'Athenes

American College of Greece, Athens

Apeiron Photos, Athens

Athens International Airport "Eleftherios Venizelos"

Benaki Museum

Benaki Museum - Photogragpy Archive

Consular Corps in Greece, Athens

Cultureguide, Athens

Fillipos Tschritzis Foundation for Fine Arts, Athens

Foundation of Hellenic World, Athens

Hellenic Literary and Historical Archives (Ε.Λ.Ι.Α.), Athens

Photography Center of Thessaloniki

Superior School of Fine Arts, Athens

Thessaloniki Museum of Photography, Thessaloniki

Corbis Outline, U.S.A.

Dom Fotografie in Liptovsk Mikul, Slovakia

EU-Japan Fest Japan Committee (NGO), Japan

Fototeca Nacional de Pachuca, Mexico

International Photography Research Network- i(p+r)/n,

United Kingdom

Museum Folkwang, Essen, Germany

National Institute of Anthropology and History (INAH),

Mexico

Propad, Slovakia

Paradox, The Netherlands

The Arts Council, England

University of Jyväskylä, Finland

University of Leiden, The Netherlands

University of Sunderland, United Kingdom

Valsts Kulturkapitala Fonds, Latvia

And, of course, all the collaborators, photographers, artists, writers and curators who are involved in the events, as well journalists together with all those have already provided support to realize and publicise the events and will be providing again in the future.



## 13ος Διεθνής Μήνας Φωτογραφίας

Αθήνα, Autumn, 2006

*με την υποστήριξη του*  
Υπουργείου Πολιτισμού

*Διοργάνωση*  
Ελληνικό Κέντρο Φωτογραφίας

*με τη συνεργασία του*  
Μουσείου Μπενάκη

*Καλλιτεχνικός Διευθυντής*  
Σταύρος Μωρεσόπουλος

*Οργανωτική Επιτροπή*  
Πέλλα Δικονιμάκη  
Μαρίνα Κοριολάνο-Λυκουρέζου  
Μανόλης Μωρεσόπουλος  
Ανίτα Συριοπούλου

*Γραμματειακή υποστήριξη*  
Μαριάννα Βαγενά

*Ομάδα Υποστήριξης*  
Πόπη Πετσίνη (συντονισμός)  
Γιώργος Αγγελόπουλος  
Αλεξάνδρα Ζιαζοπούλου  
Τόνια Καλλιάνη  
Κωνσταντίνος Λιέρρος  
Μαριέττα Φαμέλη  
Ελένη Χούμου

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ  
& ΟΠΤΙΚΩΝ ΜΕΣΩΝ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ  
Τσάμη Καρατάσου 15, 117 42 Αθήνα  
Τ 210 9210545  
F 210 9210546  
E desk@hcp.gr

www.photographynetwork.gr, www.hcp.gr

## 13th International Month of Photography

Athens, Autumn, 2006

*with the support of the*  
Hellenic Ministry of Culture

*Organized by*  
Hellenic Centre for photography

*with the collaboration of*  
Benaki Museum

*Artistic Director*  
Stavros Moresopoulos

*Organization Committee*  
Pella Dikonimaki  
Marina Koriolano-Lykourezou  
Manolis Moresopoulos  
Anita Syriopoulou

*Secretariat*  
Marianna Vagena

*Support Team*  
Popi Petsini (co-ordinator)  
Yorgos Agelopoulos  
Marietta Fameli  
Eleni Houmou  
Tonia Kalliani  
Konstantinos Lieros  
Alexandra Zaziopoulou

HELLENIC CENTRE FOR PHOTOGRAPHY  
& VISUAL COMMUNICATION MEDIA  
Tsami Karatasou 15, GR-117 42 Athens  
T +30 210 9210545  
F +30 210 9210546  
E desk@hcp.gr

www.photographynetwork.gr, www.hcp.gr



Η έκδοση αυτή πραγματοποιήθηκε στη σειρά  
art|catalogues με την ευκαιρία του 13ου Διεθνούς  
Μήνα Φωτογραφίας που οργανώθηκε από το Ελλη-  
νικό Κέντρο Φωτογραφίας το Φθινόπωρο του 2006.

Επιμέλεια: ΜΗΔΕΝ ΟΙΟ ΔΕΚΑ  
Σχεδιασμός: Μανόλης Μωρεσόπουλος  
Επιμέλεια κειμένων: Πέλλα Δικονημάκη  
Μετάφραση κειμένων: Ιάσων Δήμου  
Τεχνική επιμέλεια: Βασίλης Λαμπρίδης  
Εκτύπωση, βιβλιοδεσία: Ταχύτυπο, Πάτρα

© για την έκδοση:  
Ελληνικό Κέντρο Φωτογραφίας, 2006  
© για τις φωτογραφίες:  
οι φορείς, οι συλλέκτες και οι φωτογράφοι, 2006  
© για τα κείμενα: οι συγγραφείς, 2006

Φωτογραφία εξωφύλλου  
Βίκτωρ Κοέν, από τη συλλογή του Μουσείου  
Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης

Αθήνα, 2006

ISBN 960-88399-8-X  
ISBN 960-7095-33-2

This book in the series art|catalogues was  
published on the occasion of 13th International  
Month of Photography, organized by the Hellenic  
Centre for Photography in Autumn 2006.

Editing: ZERO ΟΙΟ ΤΕΝ  
Design: Manolis Moresopoulos  
Text editing: Pella Dikonimaki  
Translations: Iason Demos  
Technical supervision: Vassilis Labridis  
Printing, binding: Tachytypo, Patras

© for the edition:  
Hellenic Centre for Photography, 2006  
© for the photographs:  
Institutions, collectors, photographers, 2006  
© for the texts: the writers, 2006

Cover photograph  
Victor Koen, from the collection of Thessaloniki  
Museum Of Photography

Athens, 2006

ISBN 960-88399-8-X  
ISBN 960-7095-33-2





ΧΟΡΗΓΟΣ  
**EPSON®**  
EXCEED YOUR VISION

ISBN 960-88399-8-X

