

Φ · Ω · Τ · Ο · Γ · Ρ · Α · Φ · Ι · Κ · Ο · Σ

# Εφημερίδα Φωτογράφων

ΕΚΔΟΣΗ ΤΟΥ ΣΩΜΑΤΕΙΟΥ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΚΥΚΛΟΥ • ΑΡΙΘΜΟΣ ΦΥΛΟΥ 1 • ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 1990 • ΤΙΜΗ ΦΥΛΟΥ 200 ΔΡΧ (ΓΙΑ ΤΑ ΜΕΛΗ: 100 ΔΡΧ)



Ανάρτηση Σχονεώς

## ΔΥΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΙ:

Wilhelm Von Gloeden,  
Robert Mapplethorpe

του Σύλλα Ζήλια

## ΣΗΜΕΙΟ ΕΚΚΙΝΗΣΗΣ ΓΙΑ ΕΝΑ ΤΑΞΙΔΙ ΜΕΣΑ ΣΤΟΝ ΧΡΟΝΟ

της Κλέας Μοριανού

## Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΩΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΜΗΧΑΝΩΝ ΣΤΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '90

του Σπύρου Παπαγεωργίου

## LEICA-M. ΜΥΘΟΣ ή ΑΛΗΘΕΙΑ

του Πλάτωνος Ριβέλλη

## Σκέψεις αναγνωστών: ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ

## ΤΑ ΝΕΑ ΤΟΥ ΚΥΚΛΟΥ

## ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΟΥ ΚΥΚΛΟΥ

# Ο ΗΛΙΑΣ ΜΠΟΥΡΓΙΩΤΗΣ ΜΙΛΑΕΙ ΓΙΑ ΤΙΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ

ΑΠΟ ΜΙΑ ΣΥΝΟΜΙΛΙΑ ΜΕ ΤΗ ΔΗΜΗΤΡΑ ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ ΚΑΙ ΤΗ ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΚΑΤΡΙΒΑΝΟΥ

## ΔΥΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΙ:

# Wilhelm Von Gloeden, Robert Mapplethorpe

του Σύλλα Ζήλια

"Πανάρχαια φυλή, κατάπεισες ο χρόνος της που βάραινε, υπερβολικός στο παρελθόν, και που γεμάτη τη χαρά δεν έχοις, τότε, παρά με το μέλλον της μόνο. Εχοντας τούτο το τυχαίο αρνηθεί χάρις σ' ένα αναχρονισμό, ένα πλάσμα, ύστατη ενδιάφρωση αυτής της φυλής, που χάρις στο παράδογο, νιώθει μεσάν την ύπαρξη του απόλυτου". (Μαλαράμε).

Η πανάρχαια καθαροφυλακή, στα άκρα του αιώνα μας, επιχειρείται αυτή τη φορά από τα έπικτωτα σώματα δύο φωτογράφων. Εγχείρημα μοναδικού ενδιαφέροντος, αφού η φωτογραφία, η οποία σύτας ή άλλως δεν αναλαμβάνεται από την οξύτητα της όρασης ούτε από την αναλυτική της παραπήρηση, αλλά από την "περισκεψή" η οποία θα παρείχε δεινούς έρωτες εάν παρουσιάζει φανερό στην όραση τέτοιο (δηλ. στήθοντας εύρισκομενό μεταξύ άλλων ουρανών ουσιών) ειδωλο δικό της" (Πλάτων), εδώ εμφορείται από την ομοφυλόφιλη επιμέλεια εαυτού, η οποία σε μας δεν μπορεί παρά σαν καταστράτηγη του κανόνα να υπάρχει.

### WILHELM VON GLOEDEN

Κάποιο πρώιμο του Σεπτέμβρη, το έτος 190..., ο βαρώνος Von Gloeden, ξαπλωμένος στους ελαφρούς ίσιους της Gaormina, με εκείνη τη χαρακτη-

ντας, κι αυτός όχι στη δογματική ταυτολογία της αρχιοπειανής του, αλλά σ' αυτό που διασχίνεται κάτιον διανυσματικό. Από το φάσμα της δισχιλιετούς ιστορίας των ανθρώπων επιλέγει σχεδόν στην τύχη οριμεύεις από τις συνθήκες δινατάτητάς του: αρχαιό σκηνικό, στάσεις σώματος και αναλυτική των κινήσεων όπως τις δρίσεις η πειθαρχία των συμάτων την κλασική εποχή, χρήσιμη στην αρχαιολογίας εποχής, εκφραστικότητα, θεατρικότητα, σύνθεση σκηνών (Tableau-vivant). Μέσα στην καρδιά της φωτογραφίας, ο βαρώνος, γνωρίζει ότι μόνο έτσι θα εξασφαλίστει η φωτογραφική καθαρότητα του εγχειρήματος, εφόσον η ιδιότυπη υλικότητα του μέσου προϋποθέτει ότι η επανασύνθεση πρέπει να γίνει με τον τρόπο του (μερικού) παραδείγματος και όχι με αυτόν του (καθηλώκου) συντάγματος. Γι' αυτό αλλούστε οι φωτογραφίες του, ως συντάξεις, όχι μόνο διαρκώς ελεγκόνται, αλλά και, κυρίως, μέσω των παραφωνών λεπτομερείων (ακαλοθήτη και ρυταρά άκρα, ελαφρώς διογκωμένες κοιλιές, σκληρά πρόσωπα, κακοκομένα μαλλιά), οι οποίες σε μια κλασική σύνθεση θα λειτουργούσαν ως συνδετικά μόρια, υπονομεύοντας. ορίζονται κάτιον μοιρά των μικρών (άρα και ρυταρών) αντικειμένων που παραλογοποιούν το συνολο: ο ρύπος των συμπτώσεων εδώ λειτουργεί ως καταβόθρη της ομοιόγένειας.

Εκεί μπροστά μας τα σώματα ποζάρουν με όλη τη σκληρότητα της απόδοσης ύπαρξής τους, παρόντα στην οκηνή, καταυγάζοντας την ουσιόνεχειά τους, αρνούμενα την εκφραστική συγκατάθεση του καλά συγκεραμένου με το περιβάλλον (βαριούνται τόσα πολύ αυτές τις ανόητες στάσεις), αυτοί πολύ πριν τη φωτογράφηση ή μείον μετά θα χρησιμοποιηθούν ως αντικείμενα (εναλλάξ) ήματος ήματης, αρνούμενα έτσι το φετιχισμό του μη χρησιμοποιούμενου ή μη επαναλήμματος.

Όλα σα να συμπαρασύρονται από μια βιασύνη: τα μοντέλα συχνά σαυκράτη, αλλές φορές αμήχανα, χάσκοντας απλανή, η σύνθεση της περισσότερες φορές πρόχειρη στημένη επαναλαμβάνει τα ίδια κλισέ λες και θέλει να ξεμπερδεύει από τη χρονοτριβή της εφερευτικότητάς της. Βιασύνη και βία της ερωτικής πράξης, ενός γενονότος τυχαίου, δηλ. μη φωτογραφικού, πηγαίνει τη βεβαιότητα αλλά και την ανασφάλεια διατρέχει όλες τις φωτογραφίες, συμπαρασύρει φωτογράφο και φωτογραφίσμενους. Γίνεται συνήθης ύπαρξης αντικειμένου και υποκειμένου, κινητό άριθμο του διαχωρισμού εσωτερικού-εξωτερικού, τη σαφήνεια του οποίου οι τέχνης με μανία επιδώκουν, διαμορφώνει την ανα-



Wilhelm Von Gloeden

ριστική μετά από βραδυνές ήδονες ακαμψία του σώματος, όταν όλα έχουν εξαγνισθεί από το διάστημα του ύπνου και οι φωνές των παιδιών στο παρακείμενο αιθρίο κεντάνε το χαρούμενο τίποτα του κορεεμένου καμάτου, που πάντα διαδέχεται για να ελαφρύνει την πορνογραφία των επιθυμιών μας, συνειρεύπτει ιπτάμενους φαλλούς, μισοκαλυμμένους βαλάνους και μικρά σώματα μιας επικεπέμνης αρχαιότητας να διαπερνούν το σώμα του. Εξαύλωμενος από τις διατρήσεις, χωρίς ίσιο και εικόνα, στην κίνηση προχωρεί που το "αρχαιό δάστημα" θα λυτρώσει, το άγαλμα φτιάχνοντας της εκπάγλου των ερώτων του λάμψης.

Εναν αιώνα μετά τον μαρκήσιο de Sade, ο βαρώνος Von Gloeden, αποπειράται, με τα μέσα του που παρείται, να επανεύρει το ποτεκέμενο προσφεύγο-

γκαία δυσκολία μέσω της οποίας το τυχαίο θα υψωθεί σε απόλυτο, που ερχόμενο εκ των υστέρων αναπειρεί το ανέφικτο άριθμο επόλεμου που ακινητοποιείται στην πρόβλεψη ή στην πριν την πράξη σκέψη, καταδεικνύοντας ταυτόχρονα το γεγονός της φωτογραφίας χωρίς να καταφεύγει στον μοντερνισμό της αυτοφωτογράφησης.

Οι φωτογραφίες του Von Gloeden δεν μοιάζουν με κούτι (το ομοίωμα εδώ δεν έχει θέση), όχι επειδή είναι πρωτότυπες (οι περισσότερες σκηνές είναι παραλλαγές σ' ένα θέμα) αλλά επειδή αυτές, τυχαία τεμάχια ενός τυχαίου συγκερασμού, διαφεύγονται από τον ασφυκτικό χώρο μιας πρόρησης, τη σπιγμή που όλα αποπροφούνται από το αδήριτο της ερωτικής πράξης, μετατρέποντας έτσι τα υποκείμενα (φωτογράφο και μοντέλα) σε αφασικά σώματα, επιτέρευτα στο αναπάντεχο νη σηκωθετεί, ανοίγονται από τη φωτογραφία στον χώρο της ατελεπήτης και πάντα ανομοίας σύμπτωσης: οι φωτογραφίες του Von Gloeden αντιθέτει από αυτές του Mapplethorpe ότι φωτογραφίες ουσιας.

Όταν τελικά το θάύμα συντελείται και το "ορχαίο, διάστημα" σώζεται, η παροποίηση ως φάντασμα πλανάται παντού. Κανείς δεν έχει αν τραβεστί είναι οι νέοι ή η ίδια η αρχαιότητα. Με μια κίνηση που παραποιεί αμφοτέρους, όπου ο καβένας υποδύεται τον εαυτό του και παραποιεί τον όλο και όρα όπου η συνιτηρηση δεν πάρνει τη μορφή της αντιπαράθεσης ή της αντίθεσης αλλά της αένας υπονόμευσης και όπου η χαμένη έτσι αθωότητα και των δύο μέων της συνενοχής τους καταλύει το αρχαίο διστημάτικο κάνοντας και τους δύο παρόντες και στους δύο χρόνους, πολλαπλασιάζοντας έτσι τις παρουσίες και καταλύνοντας τις σκιές (όχι πα την αρχαιότητα στη σκιά του σήμερα ή το αντίστροφο) εξιλεώνται και οι δύο.

### ROBERT MAPPLETHORPE

Την τρίτη δεκαετία πριν από το τέλος του αιώνα μας, κάποια ώρα που και η εποχή της ακόμα ήταν ακαθόριστη, αφού ως γνωστόν δύο κι αν επιμείνει στης διαβαθμίσεις του γκρίζου, όταν τα άκρα έχουν χαθεί ποτέ δεν θα μπορέσει να παράγεις τον σπινθηρισμό του λευκού ή την κατάρα του μαύρου, μόνιμα έκπτωτη από το ελαφρύ ενός κιονόκρανου ή από τη βαρειά ψυχή ενός Αδήν, μια νεκροκεφαλή ως τατουάζ στο μπράτσο ενός Mapplethorpe, κρεμασμένη κι αυτή από την κουπατή του μπάνιου, με τη χαρακτηρική ωνχέλεια που οι πρωτοπορίες ως κουρασμένοι επιβάτες λεωφορείου απενίζουν τα πλακάκια του λουτρού, προσπαθούσε με τους σπαλώντας του μιαδύσιους χεριούν να κροτάλουν τα σαγόνια της, αρθρώντας, νεκρή αυτή, την "νεκρή από καιρό, τέτοια καθρεπτιζόμενη μια αρχαία ίδεα στη λάμψη της χίμαιράς του μέσα της το άνειρο της εξέπτυσε" (Μαλαράμε). Και η αρχαία φράση έλε-

**Έκδοση του Σωματείου Φωτογραφικός Κύκλος**  
Τσοκάλω 44, Αθήνα 10674  
Τηλ. 364557 - 365508  
Έτος 1ο, Φύλλο 1, Ιανουάριος 1990  
Εκδότης - Διευθύνης και Υπεύθυνος σύμβουλος του νόμου  
Πάτρας Ρέμαλης,  
Δρεσπάτη 48, Αθήνα.  
Υπεύθυνος Σύνταξης  
Στύλος Παπαγεωργίου  
Υπεύθυνη Ύλης  
Δημήτρα Σταυροπούλου  
Υπεύθυνη Τεχνικής  
Βενιάμιν Καραβίδης  
Εμπλέκον Έκδοσης  
Ηλεκτρονική Σελίδοποιηση  
ΕΝΤΥΠΟ, Τηλ. 3642295  
Φωτ. - Μοντό  
ΔΙΑΣΤΙΧΟ

Τον λογοτύπο της εφημερίδας σχεδίασε ο Μωάνης Κανακάκης



ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ  
ΚΥΚΛΟΣ

Ο Φωτογραφικός Κύκλος ιδρύθηκε το 1988 με πρωτηνία την Πλ. Ρήβελη. Προσφέρει στα μέλη του μια φωτογραφική βιβλιοθήκη δύο χιλιάδων περίπου τόμων, ένα κοτενέο θάλαμο με δέκα μεγεθυντήρες και εξαρτήτικα υφήλια ποιότητας εξοπλισμού. Διοργανώνει επίσης σεμινάρια φωτογραφίας ολιγόμηνης διάρκειας, καθώς και άλλες εκδηλώσεις, που έχουν ως στόχο την καλλιτεχνική και φωτογραφική καλλιέργεια των μελών του. Εξουσίους δημιουργήσεις δύο βιβλία με μαρκόσπορες φωτογραφίες των μελών, τα ένα από τις εκδόσεις Mapplethorpe (Hellenic Photography Selections) και το άλλο από τις εκδόσεις Γνώση (Φωτογραφικός Κύκλος), το οποίο για τα μέλη του "Κύκλου" διατίθεται προς 4.100 δρχ. Σήμερα ο Φωτογραφικός Κύκλος αριθμεί 350 μέλη. Οι ώρες λειτουργίας του Κύκλου είναι Δευτέρα με Παρασκευή 1 - 11 και το Σάββατο πάρα πολλά.

γε: "Και τον έρωτα λοιπόν των ωραίων εκλέγει για τον εαυτό του... και τον θεοποιεί και... κατασκευάζει μέσα στην καρδιά του το άγαλμά του, το οποίο καταστολίζει ως για να προσφέρει λατρεία σ' αυτό και να τελέσει μυστήρια" (Πλάτων).

Οκτώ λοιπόν δεκαετίες μετά τον Von Gloeden, ο Mapplethorpe φιλοδοξεί κι αυτός, με τις συνταγές της (εικαστικής) πρωτοπορίας φρέσκες μέσα του, να επανορίσει το υποκείμενο ως σώμα αποστασιοποιημένο, μη εκφραστικό, τεμαχισμένο, εναλλάξιμο, επιτηδευμένο, άθεο, του οποίου η ψυχή μπορεί να κατοικεί και στους διεσταλμένους πόρους της ύλης του και απέναντι στο οποίο ο φωτογράφος δεν δεσμεύεται από καμιά οφειλή η οποία θα όριζε μια ηθική στάση.

Θα πρέπει να ήταν κακός γλύπτης, όχι μόνο γιατί εγκατέλειψε τη γλυπτική, αλλά γιατί θεωρώντας το άγαλμα ως ομοίωμα σώματος και άρα σώμα νεκρό, μετέφερε αυτήν την αίσθηση στη φωτογραφία του, ερμηνεύοντας υπό το φως της την αίσθηση στην φωτογραφία του, ερμηνεύοντας υπό το φως της την κίνηση των πρωτοποριών οι οποίες νόμισε ότι έται του έδωσαν και το καλλιτεχνικό έρεισμα. Με ένα τέτοιο υλισμό στο κεφάλι, εκπαραθυρώνοντας τη ψυχή, του ξέφυγε από την πίσω πόρτα το πνεύμα.

Τρεις τρόποι που κατά κόρον χρησιμοποιεί είναι χαρακτηριστικοί: η χρήση του μερικού, το ανέκφραστο και η απουσία σκιών. Το μερικό δεν υπάρχει ως το μικρό αυτόνομο αντικείμενο - σύμπτωμα ενσωματωμένο στο σύνολο, αλλά ως το πλήρες αντικείμενο της φωτογραφίας. Η φωτογραφία ενός μικρού έχει την ίδια βαρύτητα με τη φωτογραφία ενός σώματος. Τα μέρη και το όλο, σ' αυτόν τον ορίζοντα της ουδετερότητας, είναι ισοδύναμα και άρα εναλλάξιμα. Χωρίς να υποδηλώνουν μια τοπολογική αναρχία, η οποία θα εμφορείτο από τις λειτανείες της ψυχής, παραπέμπουν διαρκώς στο πτωματοειδές μιας ταινίας του Moebius. Το μόνο τέτοιο ον που γνωρίζουμε είναι το ομοίωμα-πτώμα: τα σώματα του Mapplethorpe είναι πολλαπλασιασμένα πτώματα, εφόσον ολικό και μερικό παραπέμπουν στον εαυτό τους ως ομοίωμα, δηλ. στο τίποτα το οποίο μπορεί επ' άπειρο για πολλαπλασιάζεται ή να διαι-



### *Robert Mapplethorpe*

ρίς κανένα λόγο. Γιατί από την πλήξη τους δεν μπορώ να συμπεράνω ούτε το σιωπηλό μιας απειθάρχητης ύπαρξης ούτε την αντίδραση από την ερώτηση ή τη φωτογραφική της χρησιμοποίηση. Εδώ η πλήξη ορίζει το χώρο μιας υστερίας όπου η αγάπη όντας ανέφικτη αποκλείει την αναγκαία μεταβολή των θερμοκρασιών η οποία μετατοπίζοντας τα φορτία θα οδηγούσε

ται μένοντας το ίδιο, το ίδιο πάντα γεμάτο αυτοποίηση ("φωτογραφίζω ...για να βρω το μέρος είνο που είναι περισσότερο γεμάτο αυτοπεποίηση" Mapplethorpe).

Το ανέκφραστο ή, πράγμα που είναι το ίδιο, η έκφραση η οποία, όπου υπάρχει είναι επιτηδευμένη φοριέται σα μάσκα, δεν βρίσκονται εκεί για να λύψουν κάτι (αυστηρό-απόκρυφο-τελετουργία νέρωσης-ψυχή) ή για να δηλώσουν τη μη εκφράσκοτα της ψυχής αλλά την απουσία ψυχής.

Οσοι δεν λυτρώθηκαν σέρνουν το φόρτο της  
άστασης τους. Αυτοί που λυτρώθηκαν διαστέλλουν  
την ύπαρξή τους στο πολλαπλασιασμένο φως των  
χαιών αγαλμάτων ή στην "άπλαστη σκιά του με-  
νυχτίου". Μόνο τα πτώματα δεν παράγουν σκιές.  
Όταν όλα είναι νεκρά και αποστειρωμένα, την  
άσταση σώζει ο απομηχανής θεός, εδώ το  
υολόγημα (πέος-τρίτο πόδι, πέος-γένι), ο αστει-  
ός από τη χρησιμοποίηση ενός παράταιρου αντι-  
μένου για ντεκόρ, η σοβαροφανής απουσία ντε-  
κόρ, ο εντυπωσιασμός ως υποκατάστατο του ανα-  
υτεχού.

Ντας, στο μεσα, μπορεί  
Κι αν δεν μπορεί έτσι να  
γραφίες θα ήταν τουλάχιστον  
υιοθετήσει μια άμεσα ηδύτη  
του υπονοούμενου, με την  
την ανώδυνη έστω γοητεία  
μοντέρνου αρνείται το κλασικό,  
το, αλλά ξεφλουδίζοντά  
που το 'καναν ιστορικά  
καρποφόρο, διατηρώντας  
εγχείρημα που θυμίζει, χαράζει  
την παρακμιακή χάρι της  
μαίους των ελληνικών αγαλμάτων.

Εκέπτομαι πώς θα φάνταζαν οι φωτογραφίες του ότεχνα τραβηγμένες ή τυπωμένες. Δεν μου μένει τίποτα. Αντίστροφα, όταν ένα χέρι αριστερά ή κάτι πρόσωπο στο κέντρο διαφεύγουν τη ναρκισσική παγίδα της καθαρότητας του στοιχειωμένου σηματος ανασαίνω.

Ολίβουμαι αφόρητα γιατί τα μοντέλα πλήττουν γωνίες.

**Σημείο εκκίνησης για ένα ταξίδι μέσα στον χρόνο**

*της Κλέας Μοριανού*

"Ημέραν τινά του θέρους του 1823 εις το εργαστήριον του διοράματος, όπερ είχε κλείσει λόγω του καύσωνος, ο Νταγκέρ παρετήρησε μετ' εκπλήξεως ότι η εικών δένδρου τινός, ήτις προβάλλετο δια μικράς οπής του παραθυροφύλλου επί νεωστί χρωσθέντος πίνακος, εγκατέλειψεν επί του πίνακος τα ίχνη αυτής". Κάπως έτοι γεννήθηκε η φωτογραφία, "η εικών η λαμβανομένη τη επιδράσει του φωτός και τη βοηθεία φωτογραφικής συσκευής, και των καταλλήλων διά την επεξεργασίαν αυτού χημικών προϊόντων".

Σε μια προέκταση αυτού του ορισμού θα χαρακτηρίζαμε τη φωτογραφία ως την αποτύπωση ενός αντικειμένου, μιας κατάστασης, ενός γεγονότος σε μια χρονική στιγμή της πραγματικότητας. Μια επιλογή ενός, από μια απειρία γεγονότων που εξελίσσονται μέσα στο χώρο και τον χρόνο, και που εμείς αντιλαμβανόμαστε "τη επιδούσει" του φωτός που συνεχώς μεταβάλλεται.

"Τα πάντα ρει" υποστήριζε ο Ηράκλειτος, και μέχρι πρόσφατα κανείς δεν είχε καταφέρει να ανατρέψει τη ρήση αυτή.

Μέχρι την ανακάλυψη της φωτογραφίας. Εδώ ο χρόνος σταματά. Το φως, η κίνηση, η ζωή, όλα παγώνουν. Η φωτογραφία, μόνη, καταφέρνει να σταθεροποιήσει για πάντα τη χρονική στιγμή που συνεχώς μετατίθεται. Παίρνει μια διάσταση φανταστική, προσφέρει λύση στη βασική ανθρώπινη αγωνία. Οι άνθρωποι δε γερνάνε, ο κόσμος δεν αλλάζει, ο θάνατος διαρκώς αναβάλλεται. Κάθε φωτογραφία αποτελεί μια σύνθεση πραγμάτων που συνεχώς εξαφανίζονται. Φαινομένων που

ουν αποσπαστεί από τον τόπο και τον χρόνο φαν  
η πρωτοεμφανίστηκαν και έχουν διατηρηθεί. Τα

Το φως που ράβεισμε στη φωτογραφία είναι "πιασμένο έναν αιώνα πριν..." Όπως ακριβώς το φως που βλέπουμε από τα αστέρια έχει ταξιδέψει εκατομμύρια χρόνια μέχρι να φτάσει στα μάτια μας, όπως μας πείθει ο Αϊνστάιν, με τη θεωρία της σχετικότητας.

ην ίδια εποχή διαβάζουμε στον Κύρηκα της *"How to Make Applesauce at Home"*. Τα υπόλοιπα μέρη της σελίδας περιλαμβάνουν την ανάγνωση της σελίδας και την ανάθεση της σε μια σελίδα από την οποία μπορείται να παρακαλείται η συνταγή για την παρασκευή της μηλούχας.

ψιας: "Το να θέλει κανείς να καθηλώσει φευγία για χτυπούν.

έα είδωλα δεν είναι μόνο ακατόρθωτο, όπως  
δειξαν εμπειριστατωμένες γερμανικές έρευ-  
νης, αλλά ακόμα και η επιθυμία να επιχειρήσει κα-  
κάτι τέτοιο είναι βλασφομία για τον Θεό". Οι  
Η απουσία χρόνου κι όχι η ατέλειωτη διάρκεια  
χρόνου, είναι η αιωνιότητα. Η αποφασιστική στιγ-  
μή για τον Bresson έχει γίνει για τον θεατή Αιώ-  
νια Στιγμή.

Κι από και Εσκυά παρέζηταν του υποβαθμία στην Στήλη.

τογραφοί οιν μοιάζει να πτοούνται από τε-  
ου είδους αποφθέγματα. Συνεχίζουν να εξε-  
σουν τον τρόπο που βλέπουν και φωτογραφί-  
ν, σ' όλη την διάρκεια του 20ου αιώνα, ακο-  
θώντας τα βήματα της Κάμεραν και του Ατζέ.  
οσπαθούν άραγε απλώς να πιάσουν κάποιες  
γαλέες εικόνες που συνεχώς εξαφανίζονται;  
σταμάτημα του χρόνου, αυτό είναι άραγε το  
ούμενο από τη φωτογραφία; Η απλώς το ση-  
εκκίνησης για ένα ταξίδι μέσα στον χρόνο;  
ο 1932 ο André Kertész ανεβαίνοντας σε έναν  
ογ, σκόπευσε τη μηχανή του μέσα από ένα  
αντιαίο ρολόι κάτω στη γεμάτη από κόσμο  
τεία. Η εικόνα αυτή είναι ίσως η τέλεια μετα-  
ρά του "βλέπω μέσα από τον χρόνο". Η φωτο-  
γραφία έχει καταφέρει να κάνει τον χρόνο "δια-

## Ο Ηλίας Μπουργιώτης μιλάει για τις φωτογραφίες του

ΑΠΟ ΜΙΑ ΣΥΝΟΜΙΑ ΜΕ ΤΗ ΔΗΜΗΤΡΑ ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ ΚΑΙ ΤΗ ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΚΑΤΡΙΒΑΝΟΥ



Ηλίας Μπουργιώτης

Ξεκίνησα να φωτογραφίζω πριν από εφτά χρόνια. Μέχρι το '88 έκανα διάφορα, χωρίς βέβαια να είναι κάτι ενδιαφέρον, χωρίς κάτι να γνώναι έντονα από μέσα μου. Τότε κυρίως μάθαινα να τυπώνω, να τραβάω, μάθαινα διάφορα πράγματα, χωρίς όμως ουσιαστικά να με αγγίζουν. Και βέβαια τα τραβήγματα δεν ήταν συστηματικά, δεν μου 'χε αναψει το έντονο πάθος να φωτογραφίζω, όπως φωτογραφίζω τώρα. Ιώνας γιατί δεν έβρισκα, ισως πάλι δεν έφαχα, τα πράγματα όπως ήταν.

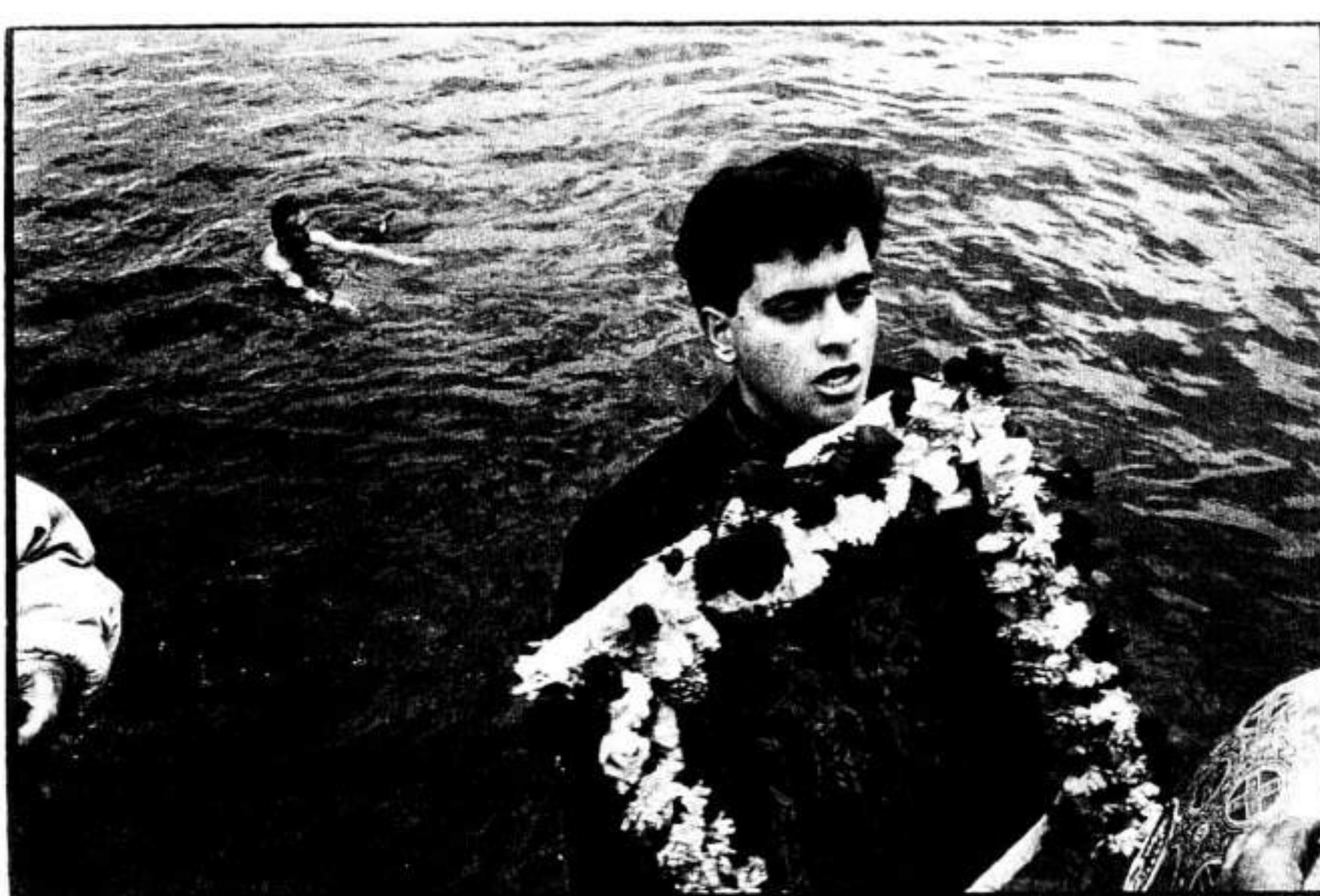
Τα Χριστούγεννα του '87 βρέθηκα στον Καΐμπαπι όπου άρχισα να κοιτάω φωτογραφία βιβλία. Είδα διάφορα. Αλλά αυτό που μου καρφώθηκε μόλις το άνοιξε ήταν το βιβλίο του Cartier - Bresson "The early work". Έβλεπε τις εικόνες και η μια μετά την άλλη με τραβήγματα σε βαθμό που δεν μπορούσα να ξεκολλήσω τα μάτια μου. Συνέχεια το κοίταζα, ξανάρχιζα. Έφαγα πολλή ώρα. Τελικά το αγόρασα, το πήρα σπίτι και για ένα διάστημα κοιτάύσα τις φωτογραφίες. Τον πρώτο καιρό δεν είχα διάθεση να τραβάω φωτογραφίες, παρά μόνο να κοιτάω αυτό το βιβλίο. Αυτό που άρχισε να μ' αρέσει ήταν ότι παρατήρησα στον Cartier - Bresson, δηλαδή φωτογραφίες που εκ πρώτης οψίως αποτύπωναν ενα στιγμότυπο, είχαν μια γεωμετρία, ενώ ο φωτογράφος πέρνανε απαρατήρητος. Κατόπιν αρχίζεις και βλέπεις ορισμένα πράγματα πίσω από την εικόνα. Τότε αισθάνεσαι μερικό πράγματα. Με την πάροδο 2 ή 2 1/2 μηνών πήρα ξανά τη μηχανή, άρχισα να προσδιορίζω τι ήθελα να κάνω, τι ήθελα να τραβήξω, να παρατηρώ τα πράγματα, χωρίς να τραβώ με μανία. Άρχισα να αισθάνομαι τα πράγματα περισσότερο. Τα πάντα κινδύνουσαν. Κι εγώ με τη μηχανή κρεμασμένη στο χέρι φωτογράφιζα ό,τι με ενδιέφερε. Μ' άρεσε η διαδικασία αυτή, να γνώναι βάλτα. Περνούσα καλά παρατηρώντας τα πράγματα, κι από κει και πέρα φωτογραφίζοντάς τα όταν αισθανόμουν κάτι πολύ διαφορετικό. Διαφορετικό απ' αυτό που έβλεπα. Μετά μου άρεσε να βλέπω στο χαρτί αυτά που είχα τραβήξει. Πώς φαίνεται. Αν έχει κάτι διαφορετικό από κείνη τη στιγμή, ή την απλώς μια αποτυπωμένη στιγμή.

Η πρώτη φωτογραφία μου που μου άρεσε περισσότερο, ήταν η φωτογραφία με το αλογάκι. Είναι μια φωτογραφία που τραβήξα πολλές φορές, για τον λόγο ότι είχε ακριβώς μια παράσταση μπροστά στο Ζάππειο και ένας κύριος έκανε τζόγκινγκ ανεβοκατεβαίνοντας συνέχεια στα σκαλιά. Μου άρεσε τόσο πολύ, κι αισθανόμουν τη στιγμή τόσο δυνατή κι φοβόμουντα μη μου τύχει κάτι παράλογο μέσα στο φίλμ και δεν μου βγει η φωτογραφία, οπότε επέμεινα. Αυτή η φωτογραφία ήταν η αρχή για μια άλλη. Κάθε φωτο-

γραφία είναι η αρχή για μια επόμενη.

Από τότε άρχισα να κυνηγάω τη μια φωτογραφία μετά την άλλη. Όχι ρεπορταζικά. Άρχισα να σκέφτομαι τη φωτογραφία. Άρχισα να βλέπω τη φωτογραφία. Όταν άνοιξε ο Φωτοχώρος γνώρισε τον Πλάτωνα και τουδειά φωτογραφίες μου. Μόλις άνοιξε ο Φωτογραφικός Κύκλος έγινε μέλος του και τον Οκτώβρη του '89 παρακολούθησα το καλλιτεχνικό του σεμινάριο. Με βοήθησε πολύ γιατί έβλασα σε μια τάξη ορισμένα πράγματα, τα οποία πιστεύω ότι θα έμπαιναν, αλλά μάλι-

**'Το ζήτημα είναι κατά πόσον ακούς τον εαυτό σου, κατά πόσον λειτουργείς αυθόρμητα σ' όλα τα πράγματα.'**



Ηλίας Μπουργιώτης

λον πιο αργά. Τα απέκτησα με την αναζήτηση και με τη βοηθεία των βιβλίων, αλλά τα μαθήματα αυτά μου δημιουργήσαν μεγαλύτερη τάξη. Άλλωστε, βλέποντας φωτογραφίες μεγάλων φωτογράφων πάντα κάτι καινούργια ανακαλύπτεις.

Με τους φακούς επίσης συμβινεί κάτι ανάλογο. Μπορεί για ένα διάστημα να δουλεύεις με ένα φακό κι ύστερα να τον αλλάζεις. Αργότερα ξαναγυρίζεις σ' αυτόν, ή μπορεί ταυτόχρονα να δουλεύεις και με τους δύο. Ο κάθε φακός είναι και μια ιδεολογία. Δεν υπάρχει αρχή και τέλος. Πάντα βλέπεις τα πράγματα με όλο πρώτα ανάλογα με την εξέλιξη που υπάρχει μέσα σου. Κάθε φορά βλέπεις κάτι διαφορετικό, κυνηγάς κάτι διαφορετικό. Βλέπεις μια φωτογραφία σου, την κρίνεις, βλέπεις γιατί δεν στέκει, τί ίσως μπορούσες να ξεις κάνει εκείνη τη στιγμή. Πάντοτε κοιτάς τις φωτογραφίες μου. Να δύο πόσα αντέχουν. Εκεί καταλαβαίνεις τη δύναμη της φωτογραφίας. Οι μεγάλοι φωτογράφοι κι οι μεγάλοι καλλιτέχνες είναι μεγάλοι γιατί έχουν αντέξει στον χρόνο. Όταν αντέχεις κάτι στον χρόνο από υποκειμενικό της εποχής γίνεται αντικειμενικό. Μερικές φωτογραφίες μου νομίζω πως αντέχουν. Άλλα κάτι τέτους είναι δύσκολο. Όταν ακούς για μεγάλους φωτογράφους βλέπεις ότι το μεγάλο έργο τους είναι σαράντα φωτογραφίες.

Στα περιοδικά υπάρχει παραπληροφόρηση. Παρουσιάζονται συνήθως εικόνες με έντονη τεχνική που ναι εύκολο να εντυπωάσουν, να παρασύρουν. Το ζήτημα είναι κατά πόσον ακούς τον εαυτό σου, κατά πόσον λειτουργείς αυθόρμητα σ' όλα τα πράγματα. Ο κόσμος πάντας δεν έχουν καμιά σχέση με τη φωτογραφία, να δείχνουν καμιά σχέση με τη φωτογραφία, να δείχνουν καμιά σχέση με το Κερτέζ και μια του Newton και να προτιμήσουν εκείνη του Κερτέζ. Αυτό βέβαια δεν ισχει για όλους. Άλλα για να προσεγγίσεις μια φωτογραφία του Wimmengrand χρειάζεται παιδεία, αρχίζει και μπαίνει η εξέλιξη των πραγμάτων. Μιλώντας για



Ηλίας Μπουργιώτης

παιδεία δεν εννωύ μόνον τη γενική καλλιέργεια, αλλά το ότι δεν κυκλοφορούν οι καλές φωτογραφίες στο ευρύ κοινό.

Έχει μετεί λαλώσει το marketing στη φωτογραφία σε βαθμό φρεσκό. Οπότε δεν είναι δυνατόν τη στηγμή που υπάρχει οργανώσεις φωτογράφων στη Νέα Υόρκη να πουλούνται οι φωτογραφίες του Cartier - Bresson ή κάποιων άλλων που δεν στέκουν εμπορικά. Θέλουν μια φωτογραφία που να λάμπει και μην έχει καθόλου ψυχή, και κάπι τέτοιο μαγνητίζει τον κόσμο, δεν τον προβληματίζει, δεν καθεται ω' ακουσει την ίδια τη φωτογραφία. Θέλει ν' αρπάξει κάπι εύκολο και να φύγει. Για να κάνεις τελικά φωτογραφία, αλλά και δ.π. τημαντικό στη ζωή, πρέπει να 'χεις πάθος. Εγώ προσωπικά δεν το κάνω 3 με 5, το κάνω 24 ώρες. Άλλα ό,τι και να κάνω σκέψη με φωτογραφία. Ακούω μουσική για να βλέπω φωτογραφίες, διαβάζω βιβλία για να βλέπω φωτογραφίες, ακόμα και όταν εργάζομαι για βιοποιομόδια φωτογραφίες. Αυτό είναι μια αναζήτηση. Αναζήτηση για κάπι άλλο. Ουσιαστικά μένεις ανικανοποίητος και πιστεύω όλοι μένουν ανικανοποίητοι έχοντας αυτό το πρόγραμμα μεσα τους. Δηλαδή πεθαίνεις και ουσιαστικά μένεις ανικανοποίητος. Πάντα φάγχεις κάπι ιδεώδες, πιο δυνατό, κι αυτό σε ώθει να φωτογραφίζεις, λες πως θέλεις να κάνεις πολύ περισσότερα πράγματα.

Βέβαια, μπορει να υπάρχει περιόδος που δεν αισθάνομαι καλά και να μην μπορώ να κάνω φωτογραφίες που ανταποκρίνονται σ' αυτό που θέλω. Δεν σταματάω. Μπορεί να φωτογραφίζω λιγότερο. Αποκλείεται να βγάζεις σ' όλη σου τη ζωή. Δεν μπορώ δήμαρκο να το ορίσω και να πω σήμερα αισθάνομαι καλά, πάινω τη μηχανή, βγαίνω, κάνω καλή φωτογραφία. Έχει τυχεί νόμος σάχημα και να λειτουργήσει κάπι μέσα μου και να βγάλω καλή φωτογραφία. Δεν μπορώ να το προσδιορίσω. Αντίθετα μπορει να είμαι σε καλή διάθεση, να περνάω καλά και να νοιάζω ότι αυτή η φωτογραφία έχει ένταση και όταν τη δω στο χαρτί να μην κρατήσει δευτερόλεπτα στο χέρι. Ισως πάλι το ίδιο το θέμα, να μην έχει

ένταση. Άλλα αυθυποβάλλεσαι. Επειδή αισθάνεσαι ωραία, νοιάζεις ότι θα βγει κάπι πολύ καλό. Αρχίζεις και τραβάς χωρίς να σκέφτεσαι. Ενώ όταν δεν αισθάνεσαι καλά, εκείνη τη στιγμή αρχίζεις και προσέχεις και παραπρές τα πράγματα, γιατί όλο σου φαίνονται μαύρα. Και μέσα σ' όλα αυτά θες να βρεις το άσπρο, δίνεις τον εαυτό σου περισσότερο για να σε ikonopoiisei κάπι.

Πιστεύω ότι χωρίς δικούς σου πρόσωπο δεν βγαίνει τίποτα. Υπάρχουν περιόδοι που οι φωτογραφίες σου δεν σε ikonopoiouν. Όταν είναι ένα στάδιο ή για να πας μπροστά περισσότερο, να ξεκολήσεις απ' αυτή την κατάσταση και να ξεπεράσεις τον εαυτό σου, ή να κολλήσεις για πάντα. Όλοι οσοι ασχολούνται με την τέχνη έχουν αυτήν την αγω-

δουλειέψι -δεν πρόκειται να κάνει τίποτα. Οι άνθρωποι που αφήσαν εποχή στην τέχνη ήταν τα λεγόντα, ιδιοφυες και ποθιασμένοι. Είχαν και τα τρία, το ένα λιγότερο το άλλο περισσότερο. Άλλα εγώ προσωπικά δεν μπορώ να μιλάω πολύ για πράγματα. Θα μπορώ να πω κάπι, πιο ώριμο τουλάχιστον, όταν κάνω κάπι παραπάνω. Όταν κάνω κάπι παραπάνω, όχι όταν περάσουμε τα χρόνια. Περισσότερο σκέφτομαι. Αισθάνομαι ότι μπορει να πεις τόσα πολλά για μια φωτογραφία και ταυτόχρονα νάνει τόσο λίγα που θα περιορίσεις και την ίδια την εικόνα. Αυτό για μια καλή φωτογραφία, γιατί για μια κακή αμέσως βρίσκεις 2-3 κλισέ για να την απορρίψεις.

Κοιτάζω πολλά βιβλία. Είναι προστάτ. Άλλα συγκίνηση και χαρά παίρνεις εξίσου από όλη την τέχνη. Δεν κοιτάς άλλωστε ένα βιβλίο φωτογραφικό για να κάνεις εικόνες, για να το αντιγράφεις. Τα πάντα τα κοιτάς για να σου δώσουνε κι ύστερα να βγάλεις το δικό σου. Δεν κοιτάς για να κάνεις το ίδιο. Τότε δεν είσαι ευλικρινής, δεν είσαι πηγαίος, αυθεντικός.

Μελετάω ώρες τα κοντάκτ μου. Ουσιαστικά μπορει να δείξεις τα κοντάκτ σου σε όσους σε ενδιαφέρουν, αλλά η τελική κρίση είναι πάντα δική σου. Η επιλογή των κοντάκτ δεν είναι ευκολή υπόθεση, γιατί υπάρχει ο συναισθηματισμός απέναντι στην εικόνα σου. Πρέπει να είναι κανείς πολύ αυστηρός με τον εαυτό του, αλλιώς δεν υπάρχει εξέλιξη.

Μπορει από 20-25 κοντάκτ να ξεχωρίσω 20 φωτογραφίες κι απ' αυτές να καταλήξω σε 1-2, ή καμια. Κα θα 'μαι ευχαριστημένος, φτάνοντας σε μια ηλικία που θάχω κάνει κάποιο έργο, να στέκουν 40 φωτογραφίες.

Βέβαια, δεν μου γίνεται έμμονη ίδια αυτό το πράγμα. Αν είναι θα βγει. Αν δε βγει πέρασα τουλάχιστον καλά. Δεν είχα ιώσι το ταλέντο για να κάνω τη μεγάλη φωτογραφία. Δεν πρέπει να το βλέπουμε ότι θα γίνουμε καλλιτέχνες που θα γράφουμε ιστορία. Δεν είναι αυτοσκοπός. Είναι περισσότερο προσωπική πρόκληση.

## Σκέψεις για την έκδοση

Συνήθως οι ίδες γεννιώνται ξαφνικά, χωρίς λόγο. Σαν τα φωτεινά λαμπάκια των πρώων στα κινούμενα σκίτα. Κι ώστε, αφού υποκύψει στη γοητεία της "φαεινής ιδέας", πρέπει και να τη δικαιολογήσεις.

Κάθε όμως έκδοση είναι για μένα η ίδια ιδέα που με κυνηγεί από τότε που ήμουν παιδί. Το ίδια λαμπάκι που ξανανάψει. Μαθητικές εφημερίδες, πανεπιστημιακά περιοδικά, μεταφράσεις έργων κλπ. Το θησαυρεύεις όλων αυτών των προσπαθεών συνδυάζοντας πάντοτε με τον ενδουσιασμό της δημιουργίας τους.

Διπού έφτασε η εποχή (μου) της φωτογραφίας, για να διαπιστώσω πως οι εκδότικες παρομητικές ίδεες τώρα πια καρπορούσαν. Πιστεύω πως αυτό άρχισε να συμβαίνει γιατί τη δικώνταν των "φαεινών ιδέων" ήταν πια εξαφανιαμένη απ' τη συγκέντρωση των στόχων τους.

Ετσι, όταν έλαμψε η ιδέα της εφημερίδας, χρειάστηκε να κάπτουμε λίγο χρόνο να αναλογιστούμε επιχειρήματα υποστήριξης της, αφού είχαμε όλοι πεισθεί ότι η γοητεία μας έκδοσης ουτε δικαίωση της αποτέλει, ουτε λόγο επιχειρίσιας της. Ο χρόνος όμως αυτός υπήρξε σύντομος. Ιτάτι τη επιχειρήματα ξέπλυσαν σχεδόν αυτόμata.

Μέσα στο σωματείο μας, με ζωή που μπαίνει στον τρόπο χρόνου, υπάρχουν συνεχείς συζητήσεις γύρω από την τέχνη και τη φωτογραφία και αδιάκοπη, εξαντλητική παραγωγή εικόνων. Πολλές από τις οποίες με αφήνουν, εμένα που είμαι ο πρώτος αποδέκτης τους καταπλήκτο. Ήταν λοιπόν καιρός τα μέλη να γνωρίσουν τις ίδεες και τι εικόνες των συναδέλφων τους. Οχι με στόχο την πληροφορίση τους, όσο με απώτερο στόχο την επεξεργασία των δικών τους δημιουργικών προσπαθειών.

Οι ίδιοι όμως λόγοι ισχύουν και για τρίτους που δεν είναι μέλη του σωματείου μας. Είσται η εφημερίδα μας ελπίζουμε να αγοραστεί και από άλλους. Στο κάτω-κάτω στον περιορισμένο ελληνικό χώρο, όπων πάνω από τριακούσιο ανθρώπου έχουν δηλώσει, όχι τυπικά με την υπογραφή τους, αλλά ουσια-

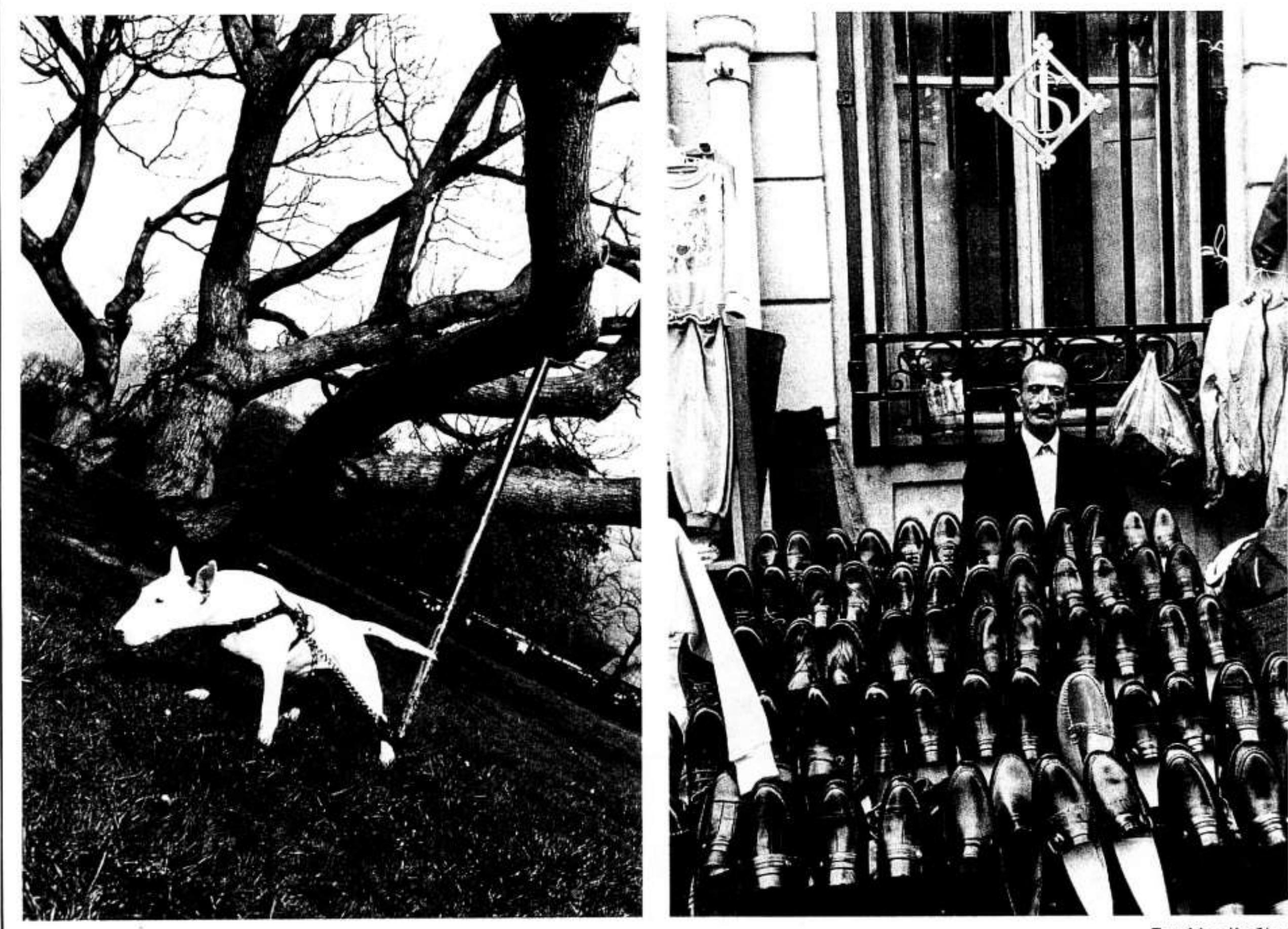
στικά με την ενεργό συμετοχή τους, την αφοσίωση σε ένα μέσον, αξέισαν τουλάχιστον την εκδήλωση περιέργειας από μέρους των τρίτων. Η ποιότητα βέβαια της δουλειάς τους είναι εκείνη που θα προσδώσει κύρος, ώστε η περιέργεια να μετατραπεῖ σε ενδιαφέρον.

Υπήρξε όμως κι ένας άλλος λόγος που δικάιωσε ένα τέτοιο εκδότικό τόλμημα. Το γεγονός πως οι ίδεες και οι προσπάθειες γεννιώνται και υλοποιούνται από τον ενδουσιασμό ενός προσώπου - και όλα τα νομικά πρόσωπα γεννήθηκαν από ένα φυσικό πρόσωπο - ολλά κινδυνεύουν να περιπέσουν σε μαραθόνιο, αν συνεχίσουν να αντλούν δυνάμεις λωρίδες από το πρόσωπο αυτό και μόνον, το οποίο είναι προφανές πως θα έχει ένα συγκεκριμένο δυναμικό, με περιορισμένα κοιτάσματα. Ενα περιοδικό όμως, δύο καλά κι αν είναι, δεσμεύεται από την ανάγκη αύξησης του αριθμού κυκλοφορίας του. Κι αυτό σχέδιον αναπόφευκτα του αφαιρεί προσωπικότητά του. Αντιθέτως, ένα έντιπο, που μάλιστα τονίζει το "εφήμερον" της παρουσίας του, έχει την πολύτελη κέρδη να μην βγάλει, αλλά και να στραφεί προς την κατεύθυνση που αυτό νομίζει πιο σημαντική, αγνοώντας έτσι τις "απαγγίσεις" του κοινού. Αυτή η ελεύθερη χαρίσει στο περιεχόμενο του το κύρος και την εμβέλεια που του στέρει η χαμηλή κυκλοφορία.

Ένα όμως απ' αυτό η δημιοισοποίηση ιδεών και φωτογραφών μέσα από ένα περιορισμένη κυκλοφορίας έντιπο, χωρίς φιλοδοξίες μαζικής επιβολής, διατηρεί κάτι από τη μοναδικότητα της προσωπικής επικοινωνίας. Αισθάνεται κανείς πως γνωρίζει τους αποδέκτες των λόγων και των εικόνων του. Κι αυτό συντηρεί την ειλικρίνεια. Το ζητούμενο είναι με ποιό τρόπο θα δημιουργήσουμε ένα είδος μαζικής επικοινωνίας που θα αποτελείται από πολλές μικρότερες και σημαντικότερες προσωπικές επικοινωνίες. Και η απόπειρα αυτή μόνο μέσα από έντιπα χαμηλών τόνων μπορεί να επιτευχθεί.

Έσκινήμε λοιπόν ένα νέο έργο. Που φέρει κι αυτό μέσα του, όπως όλα, τη θησαυρεύεις των νεανικών μου ιδών. Μόνο που τώρα μέσα από το πλέγμα γέννησης - θανάτου νοιώθω το αναπόφευκτο του δεύτερου να δινει μεγαλύτερη δύναμη στην πρώτη, ίως, γιατί τη γοητεία του διαλόγου τους τη μοιραζόμαστε πολλοί, με ίδιους φόβους και ίδιους στόχους.

Πλάτων Ριθέλλης



## Η εξέλιξη των φωτογραφικών μηχανών στη δεκαετία του '90

του Σπύρου Παπαγεωργίου

Ελάχιστα χρόνια έχουν περάσει από την ανακάλυψη της πρώτης φωτογραφικής μηχανής 35mm και ήδη το σχήμα, τα τεχνικά χαρακτηριστικά, αλλά κυρίως η φιλοσοφία των νέων μοντέλων, απέχουν σημαντικά από κείνην την προγόνων τους.

Μηχανές απλές, εύχρηστες, δινούν συνεχώς τη θέση τους σε νέα, αυτόματα μοντέλα που στόχο έχουν την υποτιθέμενη υπεραπλούστευση της φωτογραφικής τεχνικής μέσα από μηχανήματα που είναι εξαιρετικά πολύπλοκα, τόσα στην κατασκευή, σασι και στην κατανόηση των λειτουργιών τους.

Ειναι φανερό πως καμμία άλλη μορφή καλλιτεχνικής έκφρασης δεν έχει επηρεαστεί τόσο από την εξέλιξη της τεχνολογίας όσο η φωτογραφία. Η επιστημονική πρόοδος στο δεύτερο μισό του αιώνα, η πλοτιά εξάπλωση της ερασιτεχνικής φωτογραφίας μέσα σε ελάχιστα χρόνια και οι...ιάπινες μπορούν να θεωρηθούν ως κύριοι υπεύθυνοι για την πορεία και την εξέλιξη των φωτογραφικών μηχανών σημερινά.

Όλα ξεκίνησαν από τη δημιουργία της πρώτης Leica που παρέστη στην παραγωγή το 1924. Ήταν ένα μοντέλο που διέθετε σταθερή ταχύτητα, κλείστρο στο επίπεδο του φίλμ και δεχόνταν φίλμ τυλίγμενο στο κασέτα. Η επανάσταση που έφερε η 'νέα' αυτή φωτογραφική μηχανή στην αγορά ή οποια-όσο περνούσε ο καρός- καθευνόνταν στην προτυπίσεις των φωτογράφων, συνδέετηκε από το ξαφνικό ενδιαφέρον των λίγων φωτογραφών εταριών που υπήρχαν τότε για το νέο φόρμα. Μέσα σε μερικά χρόνια, οι μηχανές των 35mm απέκτησαν τα υψηλότερα ποσοστά πολιτήσεων ανάμεσα σε όλα τα είδη φωτογραφικών μηχανών και από 'εργαλεία' των λίγων γίνονταν είδος μαζικής κατανάλωσης. Κι αυτός ήταν ένας από τους λόγους που η φωτογραφία ήρθε τόσο κοντά στο ευρύ κοινό.

Οι μηχανές των 35 χιλιοστών ήταν πια σχετικά φθινές, μικρές στον σγύκο, ελαφρίες, απλές στην ρήση και οι περισσότεροι φωτογράφοι τις χαρακτηρίζουν "προκταστή του ματιού τους".

Από τα τέλη της δεκαετίας του '70 όμως -κι ιδιαιτέρα μέσα στη δεκαετία του '80- το μάρκετινγκ άρχισε να εισχωρεί επικίνδυνα στη φαίνορα της φωτογραφίας. Οι τεχνολογικές εξελίξεις "ύγεινου" τα έχρια των εταριών, οι οποίες τόρω πια της χρησιμοποιούν περισσότερο από ποτέ -συχνά με μοναδικό σκοπό τον εντυπωσιασμό- στην κατασκευή φωτογραφικών μηχανών. Οι αλλαγές στη σχεδίαση και η προσθήκη νέων τεχνικών χαρακτηριστικών διαδέχονταν η μια την άλλη: αυτοματισμοί προτεραιότητας διαφράγματος, αυτοματισμοί προτεραιότητας ταχύτητας, συνδυασμός των δύο παραπάνω αυτοματισμών, προγραμματισμένη έκθεση, πολλοπλά προγράμματα ανάλογα με την εστιασή που απόσταση του φακού, κώδικας DX. Αυτόματη φόρτωση, προώθηση και επανατύλιξη του φίλμ, αυτόματη εστιαση, ενσωματωμένα φλάς.

Οι αλλαγές είναι πολλές και σημαντικές. Τόσο που δεν μπορούν πια να θεωρούνται τεχνολογίες βελτιώσεις, αλλά γενικότερη αλλαγή στη φιλοσοφία σχεδίσης των φωτογραφικών μηχανών. Η "βελτίωση" των μοντέλων,

ή έστω η προσπάθεια διευκόλυνσης της φωτογραφικής διδακτορίας, δεν μπορούν πλέον να αποτελέσουν "δικαιολογίες" για τη μετατόφυση των φωτογραφικών μηχανών των νέων μοντέλων με φακό. Κι επιπλέον, η υποτιθέμενη ευκολία χρήσης δεν είναι παρά ένας μόδος, μια απλής εραστήχτης δεν είναι σε θέση και πιθανώς δεν έχει την παραμορφή διόθεση- να αποστήσει το βιβλίο οδηγημάτων των κατασκευαστή προκειμένου να αποκρυπτογραφήσει τα συμβόλα και να μάθει τι κάνουν τα δεκάδες κουμπάκια, και από την άλλη σοβαρά απαγολούμενος φωτογράφος δεν έχει ανάγκη από μηχανή, που του στερεί τη χρήση να βγάζει τις φωτογραφίες του όπως εκείνες θέλει.

Ποια είναι λοιπόν τα κίνητρα των εταιριών για τη δημιουργία των νέων υπεραυτόματων φωτογραφικών μηχανών; Μια φωτάκι η εμπορική επιτυχία. Είναι τόσο μεγάλη κατά ειρωνικό τρόπο πιο ακριβές φωτογραφικές μηχανές; Η Canon F1, η Nikon FM2, η Leica R6, η Pentax LX και πρόσφατα η Contax RTSIII είναι τα μοντέλα που συγκεντρώνουν πιο ενδιαφέρονταν επαγγελματιών αλλά και των σοβαρά απαγολούμενων εραστεπεχών.

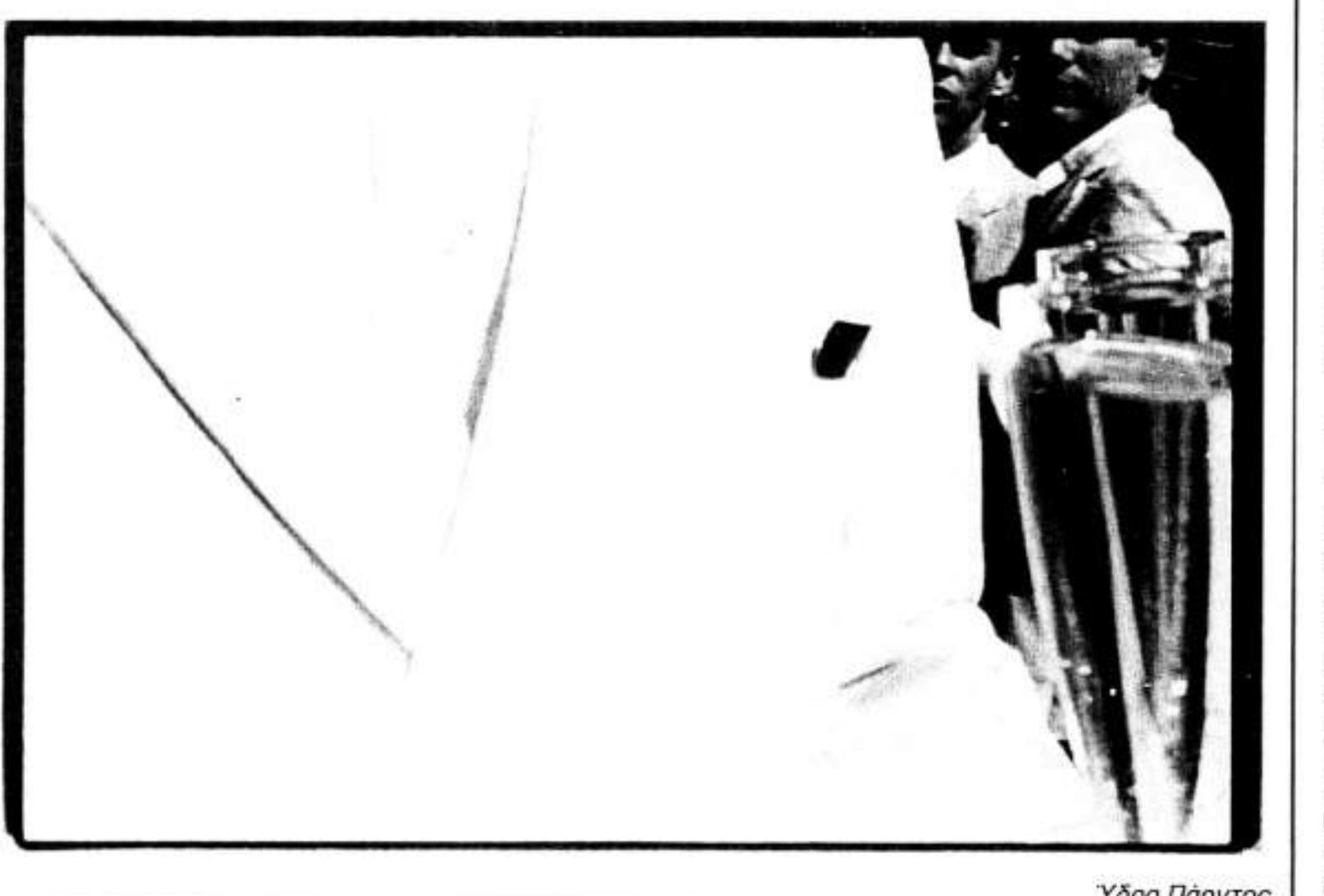
Τα μοντέλα αυτά αποτελούν αδιάμενο παρόδειγμα που πάς σε σύγχρονη τεχνολογία μπορεί να χρησιμοποιηθεί για την παραγωγή μηχανών υψηλής ποιότητας, που χωρίς φωτάκια και κουμπάκια γίνονται "εργαλεία" στα χέρια επιτετριών φωτογράφων.

Ειναι αμέτρητες οι φωρές που ένας φωτογράφος δεν θα μπορούσε να δουλέψει χωρίς ένα από τα παραπάνω, ή καποτέ αντιτοποίησε μοντέλο. Δεν μπορά όμως να σκεφτώ συστήμα περίπτωση που δεν θα μπορούσε να πάρει φωτογραφία αν δεν είχε στα χέρια του κάποια αυτόματο μοντέλο, αυτόματη εστίασης. Κι όσο για τους "φωτογράφους της κυριαρχίας", έχουν στη διάθεσή τους μια τεράστια ποικιλία από θαυμάσιες και λειτουργικότατες κομπακτ- με φακούς ζουμ, αδιάφροτες, που δεν χρωματίζονται μεγάλη γκάμα φίλμ- ώστε δεν υπάρχει λόγος να φορτώσουν το επιπλέον βάρος μιας SLR 35mm για να φωτογραφίσουν τη βραβεία του παιδιού τους ή τις καλοκαρινές τους διακοπές.

Και για κείνους που έκινουν τώρα τη φωτογραφία, με σοβαρές προθέσεις, αλλά δεν έχουν τα επιπλέον χρήματα για να ξοδεύουν σ' ένα από τα ακριβότερα μοντέλα που αναφέρθηκαν ποτέ, υπάρχουν εναλλακτικές επιλογές. Φίνεται πιος η κατηγορία αυτή των φωτογράφων -τουλάχιστον στην Ευρώπη- αυξάνεται καθημερινά. Γιατί δεν δικαιολογείται αιλλώς η "έσφικτη" παρουσίαση, μέσω σε μια αγορά που ξεχωρίζει από αυτόματες μηχανές, μοντέλων απλών, καλών και φτηνών, όπως η Canon T60, η Pentax P30T, η Minolta X300s ή η Nikon HF601m.

Ισούς τα πρόγματα αρχίσουν να ξεκαθαρίζουν στο μελλον, με την εμπύρεξη καθέρωση του στιλ video. Οι μηχανές που ήδη κυκλοφορούν σ' αυτόν τον χώρο έχουν υιοθετήσει διλεπτές τεχνολογικές εφελίξεις που εφαρμόζονται σήμερα στις SLR των 35mm. Και απόλυτα δικαιολογητέα, διότι η αυτόματη εστίαση, οι αυτοματισμοί στον τρόπο λειτουργίας τωριάζουν καλύτερα σ' ένα μέσο που έχει ως πρωταρχικό σκοπό την εκθετική, οι κατανόηση και την ταχύτητα μεταφοράς της εικόνας.

Ισούς λοιπόν οι πιο πολλοί αυτοματισμοί μεταφερθούν αποκλειστικά στο χώρο της ηλεκτρονικής φωτογραφίας -εκεί όπου αργά ή χρηγόρα θα στραφεί το καταναλωτικό κοινό- αφήνοντας στο χώρο της συμβατικής φωτογραφίας τις μηχανές εκείνες που, με την εποικοδομητική χρησιμοποίηση των τεχνολογικών εξελίξεων, μπορούν σ' αλληλεία να αποτελέσουν πρόσκταση του ματιού του φωτογράφου.



Υδρα Παρνατών

## Leica-M. Μύθος ή αλήθεια

του Πλάτωνος Ριθέλλη

Ακόμα και για τους αμύτους το όνομα Leica προκαλεί σεβασμό. Μόλις ξεπεραστεί η σύγχυση των περισσότερων να μπερδεύουν το πρώτο σκυλάκι στο διάστημα από τον μύθο, ο οποίος συχνά είναι αναγκτός για την αναγνώριση της ποιότητας.

Δεν μπορεί κανείς να αρνηθεί ότι υπάρχει ένας μύθος Leica. Κάπι που συνδέεται με την παράδοση και την αντίδραση κάθε σκεπτομένου ανθρώπου στην Έσφερνη και, συχνά άχρηστη, τεχνολογική πλημμυρίδα. Στην αρνητή ενός καλλιτέχνη να δει τα εργαλεία του να θυμίζουν τη λειτουργικότητα τους στον βαθμό του βιουμχανικού design και της μόδας.

"Όταν χρόνια πριν -το 1928- η Varvara Stepanova, σύζυγος του μεγάλου φωτογράφου Alexander Rodchenko, έγραψε στο ημερολόγιο της: "... Η Leica αγοράστηκε. Δεν το πιστεύουμε ακόμη... Είναι τέτοια η χαρά να σκέφτεται κανείς τη Leica... κάθισμα και τη θαυμάζω".

Άντον Ιόνος Α. Rodchenko έγραψε πια: "...οι Leica μόλις είχαν κυκλοφορήσει στην αγορά. Είχα μεγάλη επιθυμία να γογοράσω μια Leica, αλλά δεν είχα αρκετά χρήματα" δεν μπορούσα να ξέρει ότι αυτή η επιθυμία για το σωτό, καλό, λειτουργικό εργαλείο θα γινόταν στης μέρες μας επιτακτική για μερικούς ανάγκη.

Μια μηχανή που με σχεδόν αναλογία πορφή και τεχνικά χαρακτηριστικά, συνεχίζει το δρόμο της επί σχεδόν εβδομάτη χρόνια, σε μια εποχή κατά την οποία έγινε απόλυτα απόδειξη το εξωφρενικό από μόνο του γενονός του εξοβελισμού στο πυρ το εξώτερο κάθε παλαιού (περανού) μοντέλου προς το φέρελος ενός απλώς νέου και πολὺ συχνά ευτελέστερου, δεν μπορεί παρά να προκαλεί τον σεβασμό και οπωδόποτε το ενδιαφέρον. Όταν αυτό μάλιστα

συνδυάζεται με την αναγνώριση μιας αναμφισβήτητης κατασκευαστικής ποιότητας τότε η προτίμηση σ' αυτήν δεν έχει σχέση με διάθεση επιδειξης.

Πέρα από τον μύθο, ο οποίος συχνά είναι αληθεία πους καλλιεργείται πέρα από θευτά όρια, ας δούμε και την άλλητη. δηλαδή τη θετική τεχνική χαρακτηριστικά που κάνουν μια τηλεμετρική μηχανή 35 χιλ. με εναλλάξματα φακούς να είναι για αρκετούς ανθρώπους μια λύση πρωτητέα. Άλλωστε φήμες κυκλοφορούν πως οι δύο λάπισες κολασού της φωτογραφικής βιομηχανίας σκέπτονται την επανέκδοση των επιτυχημένων παλαιών τους τηλεμετρικών μοντέλων, που έτσι κι αλλιώς είχαν ως πρότυπο τη Leica.

Το τέλευτο μας Leica - Η έχει τόσο μεγάλη βάση, ώστε επιτυγχάνεται μια εξαιρετικά ακριβής εστίαση. Τόσο ακριβής, που ο αρχιρίος στη χρήση της Leica αποκλεύεται στην αρχή να εστίασε. Οι μάγιστροι σκοπευτών εξασφαλίζουν τη μεγιστή δυνατή φωτεινότητα, κάπι που κανένας φακός ρεφλέξ μηχανή δεν μπορεί να εξασφαλίσει. Σκόπευση με φωτεινότητα σημαίνει εύκολη και σωστή εστίαση.

Η απουσία του καθρέπτη, όρα μείωση των κραδαμών, επιτρέπει τη λήψη φωτογραφών με ταχύτητα πολύ πιο αργή από αυτήν που θα επέτρεπτα μια μηχανή ρεφλέξ.

Η απουσία του καθρέπτη, καθώς και το οριζόντιο υφασμάτινο κλείστρο, κάνουν τη Leica την οινογύρη θρυμβώδη και ενοχλητική μηχανή. Κανείς δεν θα γυρίσει να σας κοτέσει δύο ακουστεί το κλικ.

Η απευθείας ακόπευση δίνει τη δυνατότητα στον φωτογράφο να παρακολουθεί συνέχεια το αντικείμενο του, ακόμα και κατά τον χρόνο λήψης της φωτογραφίας. Κάπι που με σχεδόν αναλογία πορφή και τεχνικά χαρακτηριστικά, συνεχίζει το δρόμο της επί σχεδόν εβδομάτη χρόνια, σε μια εποχή κατά την οποία έγινε απόλυτα απόδειξη το εξωφρενικό από μόνο του γενονός του εξοβελισμού στο πυρ το εξώτερο κάθε παλαιού (περανού) μοντέλου προς το φέρελος ενός απλώς νέου και πολὺ συχνά ευτελέστερου, δεν μπορεί παρά να προκαλεί τον σεβασμό και οπωδόποτε το ενδιαφέρον. Όταν αυτό μάλιστα



Παναγιώτης Μελιδώνης

γραφίας. Κάπι που είναι ιδιαίτερα χρήσιμο σε φωτογράφηση κινούμενων αντικειμένων ή σε φωτογράφηση νύχτα με φλας.

Η τοποθέτηση του σκόπευτρου στο πάνω αριστερά κάρι του σώματος της μηχανής, κάπι αδύνατον σε μια ρεφλέξ όπου πρέπει να συμπίπτει με το πεντάπτισμα, παρέχει την ευκολία ταχείας διαδοχής φωτογραφών χωρίς η μηχανή να απομακρυνθεί από το μάτι του φωτογράφου.

Ο μοχλός προπλήρωνης οπτικής γωνίας, που βρίσκεται στο μπροστινό μέρος της μηχανής, προσφέρει την πιο λαμπετλέλη της μελέτης του καδρου προτού γίνεται αλλαγή του φακού.

Το σώμα της μηχανής από αυμπαγές αιδέρο, καθώς και η απουσία πλάτης με μεντεσάδες εξασφαλίζει τη μεγιστή επιπλέστηση του φίλμ. Εξαιρετικά σημαντική για το μικρό φορμά, το οποίο ως γνωστόν δεν έχει ανοχές βάθους εστίαση.

Οι φακοί Leitz για τη Leica - M έχουν τη δυνατότητα να είναι πολύ καλύτεροι από οποιονδήποτε άλλο φακό αντιποίχου επιπλέους για ρεφλέξ μηχανή. Και τούτα διότι αφενός η κατασκευή τους είναι παντότε συμμετρική, δεδουλευμένη από δεν υπάρχει καθρέπτης, που να εμποδίζει την εισόδου τους στο σώμα της μηχανής, και αφετέρου δεν χρειάζεται να εφοδιαστούν με αυτόματο διαφραγμα (με ευλογες δυσκολίες και αδύναμες κατασκευές), αφού η σκόπευση δεν γίνεται μέσα από τον φακό.

Οι φακοί αυτοί έχουν την καλύτερη και λεπτομερέστερη κλίμακα βάθους πεδίου, πράγμα που δικαιολογείται από την ακεραιότητα της μηχανής. Κανείς δεν θα γυρίσει να σας κοτέσει δύο κλικ.

Η απευθείας ακόπευση δίνει δίνει τη δυνατότητα στον φωτογράφο να παρακολουθεί συνέχεια το αντικείμενο του, ακόμα και κατά τον χρόνο λήψης της φωτογραφίας.

Οι φακοί αυτοί έχουν την καλύτερη και λεπτομερέστερη κλίμακα βάθους πεδίου, πράγμα που δικαιολογείται από την ακεραιότητα της μηχανής. Κανείς δεν θα γυρίσει να σας κοτέσει δύο κλικ.

Η απευθείας ακόπευση δίνει δίνει τη δυνατότητα στον φωτογράφο να παρακολουθεί συνέχεια το αντικείμενο του, ακόμα και κατά τον χρόνο λήψης της φωτογραφίας.

Οι φακοί αυτοί έχουν την καλύτερη και λεπτομερέστερη κλίμακα βάθους πεδίου, πράγμα που δικαιολογείται από την ακεραιότητα της μηχανής. Κανείς δεν θα γυρίσει να σας κοτέσει δύο κλικ.

Η απευθείας ακόπευση δίνει δίνει τη δυνατότητα στον φωτογράφο να παρακολουθεί συνέχεια το αντικείμενο του, ακόμα και κατά τον χρόνο λήψης της φωτογραφίας.

Οι φακοί αυτοί έχουν την καλύτερη και λεπτομερέστερη κλίμακα βάθους πεδίου, πράγμα που δικαιολογείται από την ακεραιότητα της μηχανής. Κανείς δεν θα γυρίσει να σας κοτέσει δύο κλικ.

Η απευθείας ακόπευση δίνει δίνει τη δυνατότητα στον φωτογράφο να παρακολουθεί συνέχεια το αντικείμενο του, ακόμα και κατά τον χρόνο λήψης της φωτογραφίας.

Οι φακοί αυτοί έχουν την καλύτερη και λεπτομερέστερη κλίμακα βάθους πεδίου, πράγμα που δικαιολογείται από την ακεραιότητα της μηχανής. Κανείς δεν θα γυρίσει να σας κοτέσει δύο κλικ.

Η απευθείας ακόπευση δίνει δίνει τη δυνατότητα στον φωτογράφο να παρακολουθεί συνέχεια το αντικείμενο του, ακόμα και κατά τον χρόνο λήψης της φωτογραφίας.

Οι φακοί αυτοί έχουν την καλύτερη και λεπτομερέστερη κλίμακα βάθους πεδίου, πράγμα που δικαιολογείται από την ακεραιότητα της μηχανής. Κανείς δεν θα γυρίσει να σας κοτέσει δύο κλικ.

Η απευθείας ακόπευση δίνει δίνει τη δυνατότητα στον φωτογράφο να παρακολουθεί συνέχεια το αντικείμενο του, ακόμα και κατά τον χρόνο λήψης της φωτογραφίας.

Οι φακοί αυτοί έχουν την καλύτερη και λεπτομερέστερη κλίμακα βάθους πεδίου, πράγμα που δικαιολογείται από την ακεραιότητα της μηχανής. Κανείς δεν θα γυρίσει να σας κοτέσει δύο κλικ.

Η απευθείας ακόπευση δίνει δίνει τη δυνατότητα στον φωτογράφο να παρακολουθεί συνέχεια το αντικείμενο του, ακόμα και κατά τον χρόνο λήψης της φωτογραφίας.

Οι φακοί αυτοί έχουν την καλύτερη και λεπτομερέστερη κλίμακα βάθους πεδίου, πράγμα που δικαιολογείται από την ακεραιότητα της μηχανής. Κανείς δεν θα γυρίσει να σας κοτέσει δύο κλικ.

Η απευθείας ακόπευση δίνει δίνει τη δυνατότητα στον φωτογράφο να παρακολουθεί συνέχεια το αντικείμενο του, ακόμα και κατά τον χρόνο λήψης της φωτογραφίας.

Οι φακοί αυτοί έχουν την καλύτερη και λεπτομερέστερη κλίμακα βάθους πεδίου, πράγμα που δικαιολογείται από την ακεραιότητα της μηχανής. Κανείς δεν θα γυρίσει να σας κοτέσει δύο κλικ.

Η απευθείας ακόπευση δίνει δίνει τη δυνατότητα στον φωτογράφο να παρακολουθεί συνέχεια το αντικείμενο του, ακόμα και κατά τον

## ΣΚΕΨΕΙΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΩΝ

Στη στήλη αυτή θα φιλοξενούμε τις αποψίες των αναγνωστών μας για τα θέματα της τέχνης της φωτογραφίας και άλλων τεχνών. Τα κείμενα αυτά θα μπαίνουν πάντοτε υπογεγραμμένα και δεν θα αποτελούν τύμημα της βασικής λίτισης, την οποία η εφημερίδα έχει επελέγησε βάσει κάποιου διαγράμματος και σε συνεργασία με τους αρθρογράφους. Δίνουμε ιδιότερη σημασία σ' αυτήν την στήλη γιατί αποτελεί το πελεύθερο κομμάτι της εφημερίδας. Εκεί που ο καθένας μπορεί να εκφραστεί, οκύμα κι αν το κενενό του δεν εντάσσεται στα πλαισια κατανομής της ώλης που χαράζει η συντάξη. Περιμένουμε, λοιπόν, συνεργασίες.

## Τέχνη και Επικοινωνία

Όλες οι βαθιές, εσωτερικές αλήθειες, αν επιωθούν μπροστά σ' ένα απροτομωμένο ή απρόσιμο όχι ακούσει ακρωτηριαίο γίνονται ακαταλαβίστικες ασυναρφτησίες. Μπορεί να ακουστούν ακόμα και σαν ανοντες ίδες, ή και να προκαλέσουν την οργή και την επιβετοπήτη ακρωτηριαίου που ήταν φίλων προβλεπόμενοι απόντες στον ομιλητή. Αυτό φανερώνει ότι δεν μπορεί κάποιος να μεταδοσει το ποι βαθές αλήθειες στους ανθρώπους, αν δεν υπάρχει ήδη μια γένημα επικανονίας.

Είναι ομοίς εξίσου αληθινό ότι οκύμα κι αν υπάρχει αυτή η γένημα επικανονίας, την οποία που είναι τόσο αποκαλυπτικά αλήθην για τον εανόν, ο άλλος δεν την αντιλαμβάνεται όπως την ενοεί σο πρώτος, άλλα φτιάχνεται από την προϋπάρχουσα εμπειρίες, τις σκέψεις και τις ιδέες του και παρόλο που μπορεί να την έχει κατανοήσει, είναι μια διαφορετική ποτακλώμη γι' αυτόν. Γιατί οι λέξεις, όταν τις χρησιμοποιούμε για να εκφράσουμε τις "ιδέες" όχι του μιαλού αλλά της ψυχής, αποδεικνύουν ανικάνες κρυσταλλοποίησης τις "ιδέες" αυτές, ας φρασεις κατανοητές απ' όλους. Να λοιγόν γιατί πρέπει να υπάρχει μια ιδιότερη διάλεκτος γένημα μεταξύ δύο ανθρώπων που να διευκολύνει τη μετάδοση των ιδεών αυτών.

Σε μαρκοσκοπικό επίπεδο, αυτό ακριβώς προπλήθεσ να πετάχει και η Βρησκεία με το να δίνει κοινούς για όλους συμβολισμούς και κοινή θρησκευτική εκπλάσευση προκειμένου να μεταδώσει τις απόκρυφες αλήθειες. Κάθως όμως το πλήθος των οπαδών της καθε βρησκείας

αμέναντον σε αριθμό και εκτενινόταν σ' όλα τα μέρη της γης - πρόγραμμα που συνεπάγεται τεράστιες διαφορές εκπαιδευτικού, πνευματικού, πολιτιστικού και εθνολογικού υποβάθμου - γνώντας όλο και μόνικα να μίλανε όλο τον ίδιο βρησκευτικό γλώσσα.

Είναι φανερό λοιπόν πόσο ποι δύσκολο είναι να μεταδώσει ο ανθρώπος τη δική του προσωπική αλήθεια όχι στα πάρθη, αλλά σ' έναν άνθρωπο με τον οποίο θα αναπτύξει τέτοιο βαθύ επιπέδο επικανονίας που να το κανεί αυτό δυνατό.

Γιατί βέβαια καθένας έχει την έμφυτη ικανότητα να το πετύχει όπως έχει και τη δύνατότητα να συλλάβει διαισθητικά τις βαθιές αλήθειες που μερικοί από μας έχουν τόσο ανάγκη να μορφωθούν με τους υπόλοιπους.

Στην ανάγκη του αυτή ο άνθρωπος βρήκε άλλους δρόμους να εκφράσει αυτές τις ιδέες:

Η Ηγετική ανακάμψης για τη Γλώσσα απ' το ανείπωτο φορέτη της προσπάθειας εξετρεπικού του. Οσοι καλλιέργησαν την ικανότητα να εκφράσουν μέσω της Πλαστικής Γλώσσας βρήκαν ένα δρόμο επικοινωνίας - όχι το ίδιο ευθύ αλλά είσιον άμεσο.

Η Πλαστική Γλώσσα λόγω του παγκόσμιου χαροκτήρα της επιπρέπει στον καλλιέργητη να αγγίζει ένα ευρύ πλαισιού. Χαρακτηρίζεται από μόνο εικόνες κατά πόσο θα ήταν αδύνατο να έπρεπε να έρθει σε προσωπική επαφή με κάθε ανθρώπο ξεχωριστά.

Αυτός ακριβώς είναι τελικά και ο λόγος που ένας ανθρώπος δημιουργεί. Και το ν' αναγνωρίζουμε αυτές τις βαθιές αλήθειες σε μια δημιουργία, είτε είναι ένας πίνακας, ένα γλυπτό ή μια φωτογραφία, να τις ουλάδασμε, να τις διασωθείσμουμε μέσω αυτής, είναι αυτού που κανεί τελικά τη δημιουργία αυτή ένα έργο τέχνης.

Μαρίνα Χρυσού



## ΠΩΛΟΥΝΤΑΙ

Στη στήλη αυτή δημοσιεύουμε τις αγγελίες πωλήσεως της αγγελίας πωλήσεως της φωτογραφικών (και άλλων) ειδών, όπως τηγανοκόλουνταί στον Φωτογραφικό Κύκλο. Τα προβλήματα που θα αντιμετωπίζουν οι αναγνώστες μας είναι πως τα είδη αυτά μπορεί να έχουν ήδη πουληθεί μερικώς ή κακούλοφορείς η εφημερίδα. Διατυχώς όμως κανείς δεν απούρει την αγγελία του όταν εκπλήρωνταν το σκοπό της.

- MINOLTA CLE με φακό Rokkor 40/2, θηκη και φάσα. Πλήρη Μανελής 3630337.  
- MINOLTA 5000i, AF 50/1.7, Κανονιγία με εγγύηση, Πλήρη Δημήτρης 5712067.  
- PENNHTPIA Studio Vario 500-1000 Watt, 2 κερακός, 2 τρίποδο, 2 Soft Box, 2 ομπρέλες. Πλήρη Μιχάλης 9841154 (απόγευμα).  
- NIKON F3, motor drive MD4, Nikkor

50/1.4, 50/1.2, 25-50/4, 80-200/4.5, Teleconverter Nikon TC200, Flash Nikon SB8, Flash Nikon SB12, Flash Metz 20BCH, Flash Vivitar 285, φίλτρο B-W, Cokin, Olympus Video VX303, Panasonic video M-V10-E, Olympus VHS VC101, Olympus Video AC adapter VF BA1, Πλήρη Κώντας 2011218 - 3645153.  
- SIGMA 600 mm για Canon - Studio View Camera 9X12 με πλάτη Polaroid, φακό και βαλίτσα. Πλήρη 9825305.  
- ROLLEI 3003 SLR (Β5mm), φακό Rollei 35/2.8 - 50/1.8 - 135/2.8 - 200/3.5 Δρχ. 300.000. Πλήρη Βούλης 9821492.  
- RODENSTOCK Rorpat 50/2.8 για μεγεθύντη. Πλήρη Πάνος 9627343.  
- GITZO Monopod, 4X5 Polaroid back. Πλήρη 7223553.  
- MINOLTA X-300, φακός 35-70. Πλήρη 9029838.  
- PENTAX SFX, φακός 35-70. Πλήρη Γηγόρης 8990184 (5-8).  
- RODENSTOCK Rorpat 50/2.8 για μεγεθύντη. Πλήρη Πάνος 9627343.  
- NIKON 50/1.4 Δρχ. 40.000. Πλήρη 7223553.  
- ASAHİ PENTAX 5-7 Σύμα. Πρώιμα με φωτομέτρο, φακός Taksimat 105/2.4, Πλήρη Κώντας Κοντός 3625429 - 3617546 (9-4).  
- NIKKOR 105/2.5 Πλήρη. Παναγιώτης 5612509.  
- NIKON F3 HP, 50/1.8, θηκη, φίλτρα Δρχ. 240.000. Πλήρη Ανδρέας 2028285.  
- PENTAX Spotmatic, 50/1.2 Δρχ. 40.000. Πλήρη 2011669 - 2020229.  
- CANON EOS750. 35-70/3.5-3.4 EF. Πλήρη Δημήτρης 3202935 - 3202990 - 2510251.  
- ROLLEI 3003 SLR (Β5mm), φακό Rollei 35/2.8 - 50/1.8 - 135/2.8 - 200/3.5 Δρχ. 300.000. Πλήρη Βούλης 9821492.  
- CANON AE-1 Program, FD 50/1.4 Δρχ. 80.000. Πλήρη Κώντας Ορδηλής 6911759 - 9562841. MINOX ML. Πλήρη Βαγγέλης 8833612.  
- OLYMPUS OM4T, Zuiko 50/1.8 Δρχ. 135.000. Ζυγό 35-70/3.5 Δρχ. 75.000 Πλήρη Γιάννης 3237762 (9-3).  
- CANON AE-1 Program 50/1.4 Δρχ. 80.000. Ζυγό 135/2 Δρχ. 90.000 Πλήρη 8015961.  
- SUNPAK Flash Auto 455 Πλήρη. Παναγιώτης 9011606 (7-10 μμ.).

## ΤΑ ΝΕΑ ΤΟΥ ΚΥΚΛΟΥ

### Εκθέσεις στον Κύκλο

Στον χώρο του εντευκτηρίου του φωτογραφικού κύκλου τα μέλη εκθέτουν φωτογραφίες τους.

Τον Οκτώβριο που μας πέρασε παρουσίασε δουλειά του Μανώλης Κανακάτης. Τον Νοέμβριο ο Σύλλας Ζήλιας. Στις 25 Νοεμβρίου έκινεται η έκθεση του Πάνου Κοκκινιά. Από τις 17 Δεκεμβρίου μέχρι τις 6 Ιανουαρίου θα εκθέσουν η Τατιά Βουτιροπούλου και η Βασιλική Κατιράβανη. Τον Ιανουάριο από τη 27 θα δείξει φωτογραφίες του, έγχρωμες και μαυρόσπιτες, η Λεωνίδας Παπαδόπουλος.

### Παρουσιάσεις της Πέμπτης

Κάθε Πέμπτη στις 9 το βράδυ δύο τρεις φωτογράφοι του Κύκλου παρουσιάζουν τις φωτογραφίες τους και συζητούν τη δουλειά τους στα υπόλοιπα μέλη. Η επιτύχηση αυτών των συναντήσεων είναι εκπληκτική. Δυτικά χώρα προβλήματα και παρουσιάσεις δεν είναι δυνατόν να φιλοξενηθούν (και με κάθε επισκεψια) περισσότερα από καμμία εξηγηταριά άτομα κι έτοιμα είναι δύσκολο να παρεμφίσονται και τρίτοι, μη μέλη. Έχουν ήδη παρουσιάσει οι Υδρα Πάρντος, Ανδρέας Σχοινάς, Κατερίνα Καλούδη, Ντορίνα Σταθοπούλου, Αγγελική Σταματόπηδη, Παναγιώτης Μελιδώνης, Τσού Βουτιροπούλου, Πάνος Κοκκινιάς, Λεωνίδας Παπαδόπουλος, Τατιάνα Χαρέμη, Μαρίνα Κοντούχηδη, Γιώργος Καββαδίας, Πηγελόπη Χατζάκη, Πάτσου Τριάρχου, Νίκος Ράγκας, Ντένης Στέφανος, Στάθης Μπαράκη, Γιάννης Θεοδωρόπουλος.

### Σεμινάρια

Η δεύτερη σειρά σεμιναρίων φωτογραφίας στον Κύκλο θα αρχίσει στις 12 Φεβρουαρίου '90. Θα γίνουν τρία καλλιτεχνικά τμήματα: την Τρίτη 7.30-10.30, την Τετάρτη 4-7 και την Παρασκευή 5-8. Στα τμήματα αυτά θα διδάξει ο Πλάτων Ριβέλλης. Τα δύο τεχνικά τμήματα για αρχαρίους με μεθοδική ανάπτυξη ολης της βασικής ώλης θα διδάξει ο Χρήστος Κοψαλέης κάθε Τρίτη 4-7 και Τετάρτη 7.30-10.30. Την Παρασκευή το βράδυ 8.30-10.30 ο Πλάτων Ριβέλλης (και άλλοι φωτογράφοι του Κύκλου) θα διδάξει ένα τεχνικό τμήμα για προχωρημένους. Η διάρκεια των καλλιτεχνικών τμημάτων θα είναι 17 τριήμερα, των τεχνικών τμημάτων για αρχαρίους 13 τριήμερα και των προχωρημένων 5 διώρα (με πιθανότητα παρατάσσεις).

Από τις 4 μέχρι και τις 10 Φεβρουαρίου '90 θα γίνει το εντατικό σεμινάριο φωτογραφίας που θα διευθύ

## Από τη βιβλιοθήκη του Κύκλου

Στη στήλη αυτή θα παρουσιάζονται βιβλία της βιβλιοθήκης του Κύκλου. Κάθε φορά θα καλύπτεται ένας φωτογράφος. Ξεκινάμε με τον André Kertész. Υπάρχουν 22 βιβλία που περιγράφουν όλο το έργο του.

Αναφέρεται ο πίλος, ο εκδοτικός αίκας, η χρονολογία έκδοσης και οι διαστάσεις του βιβλίου. Το Α.Κ. είναι ο αριθμός καταλόγου της βιβλιοθήκης του Κύκλου. Με το ISBN που είναι ο δεύτερος αριθμός ταξινόμησης και υπάρχει στα πριστότερα βιβλία μπορεί κανείς πολὺ εύκολα να παραγγελεί το βιβλίο που θέλει.

Όπου θεωρήθηκε απαραίτητο σχολιάζεται η εκτυπωση του βιβλίου.

### 1. ON READING

Viking / Compass New York 1975  
A.K. 0914  
15'20

ISBN 670 - 00599 - 1

### 2. WASHINGTON SQUARE

Viking / Compass New York 1977  
A.K. 0910  
15'20

ISBN 670 - 00601 - 7

### 3. AMERICANA

Viking / Compass New York 1979  
A.K. 0906  
15'23

ISBN 0 - 8317 - 0308 - 3

### 4. BIRDS

Mayflower Books New York 1979  
A.K. 0907  
15'23

ISBN 0 - 8317 - 0874 - 3

### 5. PORTRAITS

Mayflower Books New York 1979  
A.K. 0923  
15'23

ISBN 0 - 8317 - 7096 - 1

### 6. LANDSCAPES

Mayflower Books New York 1979  
A.K. 0908  
15'23

ISBN 0 - 8317 - 5416 - 8

Τα έξι αυτά βιβλία είναι αυθαιρέτες συλλογές φωτογραφιών που έγιναν με οκτώ τη θεματική ενότητα. Εχουν ενδιαφέρον γιατί περέχουν και φωτογραφίες που δεν υπάρχουν σε άλλα βιβλία.

### 7. J'AIME PARIS

Thames & Hudson London 1974  
A.K. 0911  
23'27.2

ISBN 0 - 500 - 54021 - 7

Φωτογραφίες από το Παρίσι σε αρκετά καλή εκτυπωση.

### 8. KERTÉSZ ON KERTÉSZ

British Broadcasting Corporation  
London 1985  
A.K. 0922  
21'26.5

ISBN 0 - 563 - 20264 - 5

### 9. ANDRÉ KERTÉSZ

Aperture New York 1977  
A.K. 0909  
21'21

ISBN 0 - 912334 - 96 - 7

Οι πολύ καλές φωτογραφίες του Kertész σε από διαφορετικές εποχές.

### 10. ANDRÉ KERTÉSZ

Gruppo Editoriale Fabri Milano 1983  
A.K. 0918  
22'29

Εκδόθηκε στην Ιταλία και περιέχει τις πιο γνωστές φωτογραφίες του.

### 11. ANDRÉ KERTÉZ

The Manchester Collection 1984  
A.K. 0917  
24'30.5

Βιβλίο αφιερωμένο στον Kertész για την ενεντειακή επέτειο των γενέθλιων του. Χωρίζεται σε έξι ενότητες που καλύπτουν το μεγαλύτερο μέρος της δουλειάς του. Έχει πολύ καλή εκτυπωση.

### 12. DANS NEW YORK

Chêne Paris 1978  
A.K. 0912  
21'528

ISBN 0 - 85 - 108 - 104 - 7  
Περιέχει 184 φωτογραφίες από τη Νέα Υόρκη.

### 13. ANDRÉ KERTÉZ

A Life Time of Perception  
Abrams New York 1982  
A.K. 0915  
26'529

ISBN 0 - 8109 - 1207 - 4  
Άλλη μια πολύ ενδιαφέρουσα αυλογή φωτογραφών χωρίς ιδιαιτέρα καλή εκτυπωση.

### 14. ANDRÉ KERTÉZ

Sixty years of Photography  
Thames & Hudson London 1974  
A.K. 0913  
27'24

ISBN 0 - 500 - 27127 - 5

Οι πρώτες φωτογραφίες του από την Ουγγαρία. Η κακή εκτυπωση δεν μελετεί τη γοητεία τους.

### 15. ANDRÉ KERTÉZ

A ma fenêtre  
Hercher Paris 1981  
A.K. 0934  
21'522.5

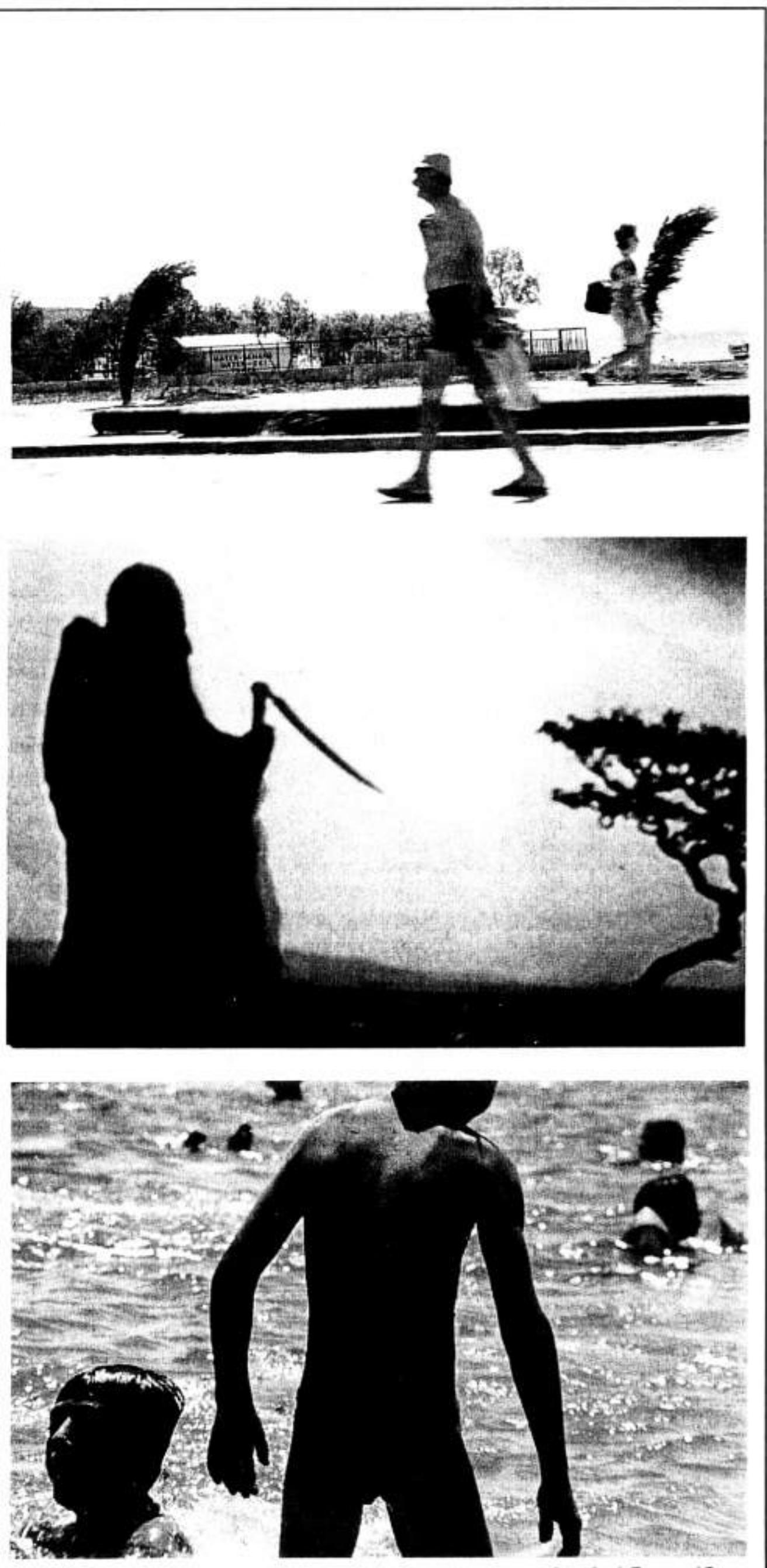
ISBN 2 - 7335 - 0025 - 2  
Έγχρωμες φωτογραφίες του Kertész τις οποίες έκανε μετά το θάνατο της γυναίκας του φωτογραφίζοντας αντικείμενα μπροστά στο παράθυρο του.

### 16. ANDRÉ KERTÉZ

Distorsions  
chêne New York  
A.K. 0916  
21'528

ISBN 2 - 85 - 108 - 105 - 5

Δεν είναι οι πιο ενδιαφέρουσες φωτογραφίες του. Είναι η δουλειά που έκανε με παραμορφωτικούς καθρέφτες το 1932.



KERTÉSZ  
ON  
KERTÉSZ



HUNGARIAN MEMORIES  
André Kertész



ANDRÉ KERTÉZ

Εξαρτικό βιβλίο με θαυμάσια εκτυπωση. Είναι χωρισμένο σε τέσσερες ενότητες που αντιτοιχούν στις περιόδους του φωτογραφικού του έργου.

### 20. KERTÉSZ par AGATHE GAILLARD

Belford Paris 1980  
A.K. 0920  
14'22.4

ISBN 2 - 7144 - 1347 - 1

Υπάρχουν ελάχιστες φωτογραφίες. Αναφέρεται στην ζωή και το έργο του με τρόπο μιθιστορηματικό.

### 21. ANDRÉ KERTÉZ

Magyarország  
Fotófoto 1984  
A.K. 0905  
24'33i

Είναι μια Ουγγαρέζη εκδοση με φωτογραφίες από την πατρίδα του.

### 22. ANDRÉ KERTÉZ

Ma France  
La Manufacture 1990  
A.K. 0984  
24'5'30.7

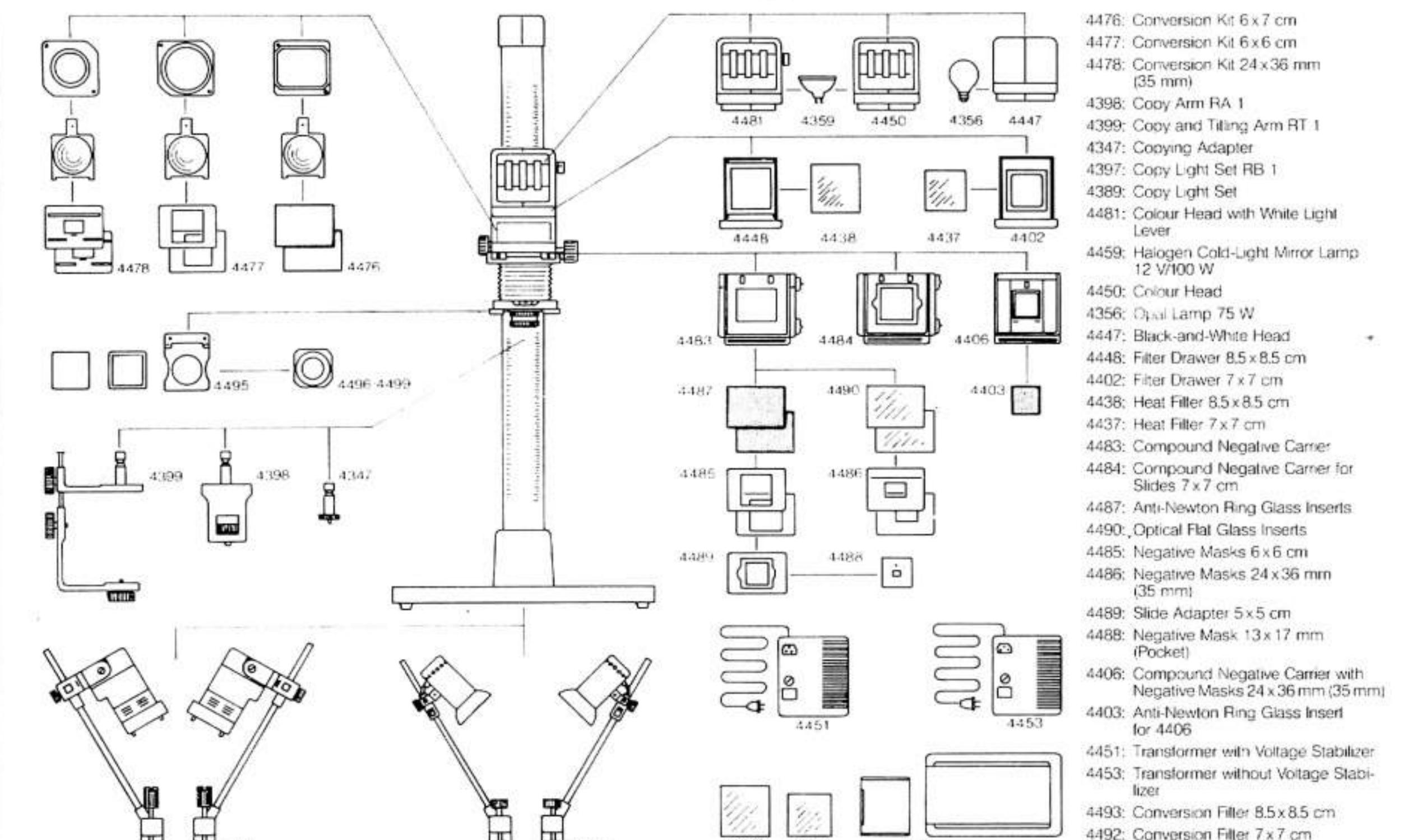
ISBN 2 - 7377 - 0222 - 4  
Παρουσιάζει το έργο του στη Γαλλία από το 25 ως το '36 καθώς και αυτό της σύγχρονης εποχής. Ανεκδότα υποκουμέντα καθώς και δημοικεύσεις της δουλειάς του σε εφημερίδες και περιοδικά. Είναι χωρισμένο σε θεματικές ενότητες.

Δημήτρη Σταυροπούλου



ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΟΣ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΣ: ΣΠΥΡΟΣ ΣΚΙΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, ΤΖΩΡΤΖ 12 Π.Δ. ΚΑΝΝΙΓΚΟΣ, ΤΗΛ. 36.18.301

### The Forward Looking Kaiser SYSTEM-V Enlarger Series



I. ΚΟΚΚΙΝΟΣ & ΥΙΟΣ Ο.Ε. ■ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ 98, 106 77 ΑΘΗΝΑ ■ ΤΗΛ. (01) 363.51.87

## ILFORD / PAPER SYSTEMS MULTIGRADE FB



ΕΙΣΑΓΕΤΑΙ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΑΠΟ ΤΗΝ Δ. & Ι. ΔΑΜΚΑΛΙΔΗΣ Α.Ε.,  
ΖΕΦΥΡΟΥ 44 & ΓΛΑΥΚΟΥ, 175 64 ΠΑΛΑΙΟ ΦΑΛΗΡΟ, ΤΗΛ. 94.10.888

- Χαρτί μεταβλητού κοντράστ Ilford Multigrade FB
- Εντεκα διαβαθμίσεις με ένα πακέτο
- Τρεις επιφάνειες
- Λευκή βάση
- Τυπώνεται με φίλτρα ή χρωμοκεφαλή ή ειδική κεφαλή Multigrade για όλους τους μεγεθυντήρες
- Επιτρέπει διαφορετικές διαβαθμίσεις κοντράστ για την ίδια φωτογραφία
- Το ιδανικό χαρτί για εκτυπώσεις υψηλής ποιότητας

**Kodak**

PROFESSIONAL  
P A P E R



ευαίσθητοι στο **μαύρο** άσπρο