

Φ Ο Τ Ο Γ Ρ Α Φ Ι Κ Ο Σ Κ Υ Κ Λ Ο Σ

# Φωτοχώρος

ΔΙΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΟΥ ΣΩΜΑΤΕΙΟΥ "ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ" • ΑΡΙΘΜΟΣ ΦΥΛΛΟΥ 3 • ΔΙΑΝΕΜΕΤΑΙ ΔΩΡΕΑΝ



ΠΑΥΛΟΣ ΠΗΘΕΛΗΣ

# **Σκέψεις για τον επαγγελματισμό, τη φιλοδοξία και τα θέματα**

## ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΛΑΤΩΝΑ ΡΙΒΕΛΗ

## **“Υψιστη και «άχρηστη» πνευματικότητα**

Η τέχνη καλύπτει μια ανάγκη. Μια ανάγκη τόσο σημαντική, όσο υπήρξε κάποτε η θρησκεία. Μια αναφορά σε κάπι μεγαλύτερο απ' τον άνθρωπο, που φωλιάζει όμως μέσα του. Στην πνευματική του διάσταση.

Σύμφωνα με οποιουσδήποτε γήινους, υλικούς κανόνες η ενασχόληση με την τέχνη, με την πνευματικότητά μας, είναι άστοχη, αλυσιτελής και άνευ αντικειμένου. Ακόμα κι αν προσδιορίσουμε με προεκτάσεις ηθικού χαρακτήρα την ενδεχόμενη ανάγκη για την τέχνη, όπως αν πούμε ότι μας καλλιεργεί πνευματικά, μας ωθεί στην τελειότητα, μας κάνει καλύτερους ανθρώπους, και πάλι δεν μπορούμε να αντιληφθούμε τη χρησιμότητα αυτών των προσδιορισμών, παρά μόνον μέσα από αναμφισβήτητα ωφέλιμες συνέπειες, που προϋποθέτουν όμως την αναγνώριση άλλων συγκεκριμένων στόχων. Για παράδειγμα, ποιός ο λόγος να γίνουμε καλύτεροι άνθρωποι, αν δεν θεωρήσουμε τους εαυτούς μας μέλη μιας κοινωνίας, ή μιας χριστιανικής οικογένειας που προσβλέπει στη μετά θάνατον ανταμοιβή. Και τι σημαίνει τελειότητα, αν αυτή δεν συγκριθεί και δεν ανταμειφθεί με μετρήσιμες διαστάσεις. Και όλα αυτά την παραμικρή σχέση με την Τέχνη δεν έχουν.

Οσο επιδιώκουμε τον προσδιορισμό του καλλιτεχνικού φαινομένου μέσα από κατηγορίες που πηγάζουν από συγκεκριμένες αιτίες και οδηγούν σε συγκεκριμένους στόχους, είμαστε καταδικασμένοι να κυνηγούμε την ουρά μας. Το καλλιτεχνικό γεγονός είναι η υψηστη εκδήλωση της ανθρώπινης πνευματικότητας και για τούτο ολότελα μοναδικό, μοναχικό και απολύτως «άχρηστο». Δεν έχουμε όμως συνηθίσει να επενδύουμε χρόνο, κόπο, χρήμα και κυρίως αγωνία σε δραστηριότητες, που στερούνται ορατού στόχου και τέλους. Υπάρχει επομένως διάχυτη η επιθυμία, συχνά και στον ίδιο τον δημιουργό, να δικαιολογηθεί η δημιουργία με την επίκληση είτε μιας προϋπάρχουσας αιτίας, οπόταν η δημιουργία θα εμφανίζεται ως αναπόδραστο αποτέλεσμα, είτε ενός αποτελέσματος, του οποίου η δημιουργία αποτελεί την αναγκαία προϋπόθεση. Είναι πάντως αιτία έκπληξης, ή και πανικού, ακόμα και για τον ίδιο τον δημιουργό, η αντιμετώπιση της καλλιτεχνικής δημιουργίας, ως μιας πνευματικής και υπαρξιακής ανάγκης, της οποίας η

Φτουμε επισης σε ποσες ανθρωπινες δηλωσεις, όπου υπερτερει το πνεύμα συναισθήματα, ή οι αισθήσεις, ακούγοντα παράταιρη, ή κωμική η αναφορά σε επαγγελματισμό: «Τέλειος επαγγελτίας αυτός ο ιερεύς». «Η ποίηση του φέρη διακρίνεται για την επαγγελματικής ποιότητα». «Σπουδαία επαγγελτίας στον έρωτα αυτή η γυναικεία «Υψηλού επαγγελματικού επιπέδου» ζωγραφική του Βαν Γκογκ»! Είναι αποφιασθήτητο ότι η επαγγελματική ποιότητα όπως την αντιλαμβανόμαστε σήμερα συνεπάγεται μια χωρίς ψεγάδια εκτελεστική, αλλά ταυτοχρόνως υπονοεί και υλικά μετρήσιμη ποιότητα. Επομένως δεν μπορεί να καλύψει μια ποιότητα (απολύτως αντιληπτή από όλους, αν μη μετρήσιμη), την οποία όλοι περινούν, όταν το έργο αφορά σε λειτουργία, ή σε δημιουργία, όπου το πνεύμα μέρος της προσφοράς γνωρίζουν παιζει πρωτεύοντα ρόλο. Μακάρι να σαμε μια εποχή, όπου οι πολιτικοί στρατιωτικοί, οι γιατροί, οι καλλιτέχνες οι ιερείς δεν θα ήταν επαγγελματίες.

## Φωτογράφος επαγγελματίας ή εσωτερικός

Κάτω από μια θεώρηση όπως η προηγούμενη η από μερικούς φωτογράφους επιχειρούμενη διάκριση ανάμεσα σε καλλιτεχνικό ερασιτεχνισμό ή επαγγελματισμό παρουσιάζεται αυθαίρετη, άτοπη και οξύγενη. Ο δημιουργός υποστήνει

σ' αυτόν που αντιμεωπίζει με σοβαρότητα, αφοσίωση, συνέπεια και πειθαρχία τη δημιουργική του ανάγκη, και σ' αυτόν που χρησιμοποιεί (με αγαθή και αφελή, ή κακή και πονηρή προδιάθεση) τη δημιουργική πράξη, ως τρόπο ικανοποίησης άλλων στόχων, που βρίσκονται έξω από τον χώρο της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Με τον τρόπο αυτό μπορούμε να διακρίνουμε τους καλλιτέχνες σε ειλικρινείς και τσαρλατάνους, σε αφοσιωμένους και βολεμένους, σε θαρραλέους και φοβισμένους, σε ευφυείς και ηλιθίους, αλλά όχι σε επαγγελματίες ή ερασιτέχνες.

Η τελευταία διάκριση έχει καταντήσει στην εποχή μας ταυτόσημη με τη σοβαρότητα, ή την έλλειψή της. Ο επαγγελματισμός έχει καταντήσει επίθετο που προσδιορίζει μιαν άψογη εκτέλεση, που καθορίζει την χωρίς ελαττώματα τεχνική παρουσία. 'Όλοι μας συχνά παρασυρόμαστε και χρησιμοποιούμε αυτόν τον όρο, για να εκφράσουμε υπερθετικά τον θαυμασμό μας για ένα επίτευγμα. Και ίσως είναι πράγματι δύσκολο να ξεφύγουμε από αυτή την παγίδα της γλώσσας. Ας αναλογιστούμε όμως ότι αυτή η παραμόρφωση των εννοιών είναι δημιούργημα μονάχα του αιώνα μας και πως για χιλιάδες χρόνια θα αποτελούσε, αν όχι προσβολή, τουλάχιστον ακατανόητη αναφορά, η επίκληση επαγγελματισμού. Ας σκεφτούμε επίσης σε πόσες ανθρώπινες εκδηλώσεις, όπου υπερτερεί το πνεύμα, τα συναισθήματα, ή οι αισθήσεις, ακούγεται παράταιρη, ή κωμική η αναφορά στον επαγγελματισμό: «Τέλειος επαγγελματίας αυτός ο ιερεύς». «Η ποίηση του Σε-

έρη διακρίνεται για την επαγγελματική της ποιότητα». «Σπουδαία επαγγελματίας στον έρωτα αυτή η γυναίκα». «Υψηλού επαγγελματικού επιπέδου η ζωγραφική του Βαν Γκογκ»! Είναι αναμορισθήτητο όποι η επαγγελματική ποιότητα, όπως την αντιλαμβανόμαστε σήμερα, συνεπάγεται μια χωρίς ψεγάδια εκτέλεση, αλλά ταυτοχρόνως υπονοεί και μια υλικά μετρήσιμη ποιότητα. Επομένως δεν μπορεί να καλύψει μια ποιότητα απολύτως αντιληπτή από όλους, αν και (η μετρήσιμη), την οποία όλοι περιμένουν, όταν το έργο αφορά σε λειτούργηση, ή σε δημιουργία, όπου το πνευματικό μέρος της προσφοράς γνωρίζουν ότι παιζει πρωτεύοντα ρόλο. Μακάρι να ζούμε μια εποχή, όπου οι πολιτικοί, οι στρατιωτικοί, οι γιατροί, οι καλλιτέχνες, οι ιερείς δεν θα ήταν επαγγελματίες.

**Βιοπορισμός, επαγγελματισμός και  
έργωνανεία**

Οταν μιλάμε για επάγγελμα εννοούμε και την κύρια απασχόληση βιοπορισμού μας. Πρώτιστο λοιπόν στοιχείο αποτελεί το προσπορισμός ενός όφελους, χωρίς το οποίο η επιβίωσή μας θα ήταν δυσχερής, αν όχι αδύνατη, αλλά και η άσκηση υπής της δραστηριότητας άσκοπη, του-άχιστον κάτω από τους συγκεκριμένους ρους. Αν λοιπόν δεχτούμε την καλλιτε-γνική δημιουργία, ως την εκπλήρωση μιας χωρίς χρησιμότητα επιθυμίας και ινάγκης, τότε παρουσιάζεται άκρως πα-ράλογος ο συσχετισμός του επαγγέλμα-τος του φωτογράφου με τη φωτογραφική πλατφόρμα της δημιουργίας. Και γιάτρες που

αράλογη η απαίτηση να ασκεί κανείς το πάγγελμα του φωτογράφου, ώστε να ικανούται να θεωρεί τον εαυτό του φωτογράφο-δημιουργό.

Η σοβαρότητα με την οποία αφοσιώ-  
εται κανείς, μαζί με το αποτέλεσμα της  
ουλειάς είναι τα στοιχεία που δικαιώ-  
ουν το χαρακτηρισμό κάποιου ως φωτο-  
γράφου. Και μάλιστα τα στοιχεία αυτά  
ρέπει να κρίνονται ποιοτικά και όχι πο-  
τικά. Δεν είναι οι εργατοώρες, ή ο  
ριθμός των φίλμ, που καθορίζουν τη σο-  
βαρότητα. Ο Καβάφης δεν είναι μικρότε-  
ρος ποιητής απ' τον Παλαμά, επειδή  
γραψε λιγότερα ποιήματα. Άλλα κι αυ-  
τός ο ίδιος ο τίτλος του φωτογράφου  
ώς απονέμεται, ή αφαιρείται; Από πότε  
Kertész είχε το δικαίωμα να αποκαλεί-  
αι φωτογράφος; 'Όταν φωτογράφιζε τη  
ενέτειρά του και τον αδελφό του δεν το

ας μοχλο πανσερχιάς, ως τηνή σερια-  
λογίας, ως χώρο διάθεσης της ίδιας του  
της φωτογραφικής καλλιτεχνικής παρα-  
γωγής. Αν όμως υπερβεί, ή παρακάμψει  
αυτές τις διαστάσεις, θα κινδυνεύσει να  
γίνει ένας επαγγελματίας φωτογράφος  
καριέρας, δέσμιος των επαγγελματικών  
του στόχων και της φιλοδοξίας του, σε  
οποίος θα ικανοποιείται με ένα μήνα το  
χρόνο προσωπικής φωτογραφικής παρα-  
γωγής, κάπι σαν τις καλοκαιρινές διακο-  
πές. Και πάντως εκείνο που δεν είμαι κα-  
θόλου έτοιμος να δεχτώ είναι να κρίνε-  
ται η ιδιότητα, ή η ποιότητα ενός φωτο-  
γράφου, από το αν έχει κάνει έναρξη  
επιτηδεύματος στην αρμόδια Οικονομική  
Εφορία.

Αποτυχία και αδιέξοδη

Ο καλλιτέχνης αντλεί περισσότερο από την αποτυχία παρά από την επιτυχία. Κι αυτό, αφενός γιατί η συχνότητα της πρώτης είναι ασυγκρίτως μεγαλύτερη από εκείνη της δεύτερης, και αφετέρου γιατί, στα μάτια του, κάθε επιτυχία γκρεμίζεται μπροστά στο όραμα της επόμενης. Πρέπει λοιπόν να αντιμετωπίσει την απογοήτευση κάνοντάς την τρόπο ζωής. Στο σημείο αυτό ο καλλιτέχνης που συγχέει τη δημιουργία του με το βιοπορισμό του έχει ένα μικρό πλεονέκτημα απέναντι στους άλλους, αφού η βιοποριστική ανάγκη του καθορίζει τα όρια πειθαρχίας, που του είναι απαραίτητα για να δουλέψει.

Ίσως ο καλλιτέχνης που εξέφρασε καλύτερα από κάθε άλλον την αξεπέραστη ανάγκη για δημιουργία υπήρξε ο Βαν Γκογκ, αφού όταν λέει: «Η ζωή είναι σύντομη και τρέχει γρήγορα, ώστε αν είσαι ζωγράφος πρέπει να ζωγραφίζεις», υπονοεί ότι ο χαρακτηρισμός του ως ζωγράφου πηγάζει από κάπι πέρα απ' αυτόν, σαν να είναι προκαθορισμένο, με τον ίδιο τρόπο που ο Πικάσο θεωρούσε ότι ο ίδιος ήταν μετενσάρκωση του πρωτοκυκλαδικού καλλιτέχνη. Στο επίπεδο αυτό η αποτυχία δεν είναι ικανή να αποτελέσει ανασταλτικό παράγοντα δημιουργίας, αφού ο καλλιτέχνης αισθάνεται κατ' ανάγκην ταγμένος στην υπηρεσία του ταλέντου του. Θα παραθέσω όμως και άλλο ένα απόσπασμα από τις υπέροχες επιστολές του Βαν Γκογκ στον αδελφό του Τεό, απ' το οποίο φαίνεται πώς και ο πιο προϊκισμένος, και ο πιο ταγμένος, και ο πιο δεμένος με τη δημιουργία καλλιτέχνης βρίσκεται συνέχεια αντιμέτωπος με την πρόκληση του εαυτού του:

«Δεν ξέρεις σε ποιο βαθμό είναι απογοητευτικό να αντικρύζεις ένα λευκό τελάρο που λέει στο ζωγράφο: - Δεν είσαι ικανός για τίποτε -. Το τελάρο έχει ένα σταθερό ηλίθιο βλέμμα και μαγνητίζει σε τέτοιο βαθμό μερικούς ζωγράφους που καταντούν ηλίθιοι και οι ίδιοι. Πολυάριθμοι είναι οι ζωγράφοι που φοβούνται ένα λευκό τελάρο, αλλά και το λευκό τελάρο φοβάται τον γνήσιο παθιασμένο ζωγράφο που τολμά και που καταφέρνει να νικήσει τον μαγνητισμό του - δεν είσαι ικανός για τίποτα -. ».

ο φωτογράφος - συνειδητοποιεί ότι η περιέταια της προσωπικής έκφρασης, στην οποία μπλέπτεται, δεν έχει τέλος. Ξέρει πως θα περνάει κυρίως μέσα από αγωνία και απογοήτευση, πως λίγες θάναι οι στιγμές της ικανοτοίσης, αλλά γνωρίζει επίσης ότι η στρέμη, έστω και αυτής της απογοήτευσης, θα του είναι πιο επώδυνη από την ανημέτωπή της. Εντούτοις, επειδή στη λοπής της χειροπαστές προτεραιότητας της ζωής κάνουν την παρουσία τους κραυγάλεα υπαρκή κι επειδή είναι πάντοτε πιο εύκολο το κυνήγι συγκεκριμένων στόχων από εκείνες των ανεμόδιων, ο φωτογράφος εύκολα μπορεί να ανημετωπίσεις τα αδιέξοδα και την απογοήτευση με τη στάσιμη, έως οριστική, παραίτηση.

**Καλλιτεχνικά τεχνάματα διαφύνει**

Χρειάζεται επομένως, πέρα από την πεποίθηση για το αναγκαίο και το άχρηστο, να καταφύγει σε τεχνάματα, κι ας μη μιας ζενίσει ο όρος, για να διατηρηθεί στη ζωή, στην καλλιτεχνική ζωή. Χρειάζεται να αντηδράσει. Να κάνει κάτια. Χρειάζεται να δημιουργήσει τις προϋποθέσεις που θα τον κάνουν να εργαστεί ξεπερνώντας τα αναπόφευκτα αδιέξοδα. Πρέπει να διαμορφώσει συνήθειες, πειθαρχίας, όπως οι εκείνες που υπάρχουν από μόνες τους στην περιπτώσεις όπου συνήθεικες υλικούς αναγκών εξαναγκάζουν καπούν σε εργασία. Γιατί το γεγονός ότι η καλλιτεχνική δημιουργία είναι προσωπική ανάγκη δεν σημαίνει πως το άτομο είναι σε θέση κάθε εποχή για την ικανοποίηση. Κι ακόμα λιγότερο δια νάθει την απογοήτευση και την αμφιβολία να ελλογεύουν. Θάλεγα μάλιστα ότι αυτές οι φυγμάχες αντιδράσεις είναι συχνάστερες σε ταλαιπωρία και ευφυή άτομα, τα οποία διαθένανται τις κανόντες τους, αναγνωρίζουν το μεγάλειό των εν τη τέχνη ειδώλων τους, αντιλαμβάνονται την έννοια του μάταιου και ανώφελου, καλέρων ίσως και τη φυσική τους οκνηρία και εντελώς αυτοκαταστροφικά γυρνούν την πλάτη σ' αυτή τη δημιουργία που τους ικανοποιεί και είναι σε θέση να πραγματοποιήσουν.

Στις περιπτώσεις αυτές ενδείκνυται η χρήση των τεχνώματων που προσαναφέρουμε. Και πριν από την καλλιέργεια μιας φιλοδοξίας που συνυπάρχει συνήθειας με την αυτοκαταστροφή. Κι βέβαια, κάθε ανταγωνιστική φιλοδοξία είναι εντελώς παράλογη καταστάσιμη με τα θέματα που μας απασχολούν. Άλλα παρόλα αυτά χρειάζεται μια φιλοδοξία ως κινητήρια δύναμη της δημιουργίας. Πρόκειται για μια φιλοδοξία του ατόμου, που εξαρ-

τάται κυρίως από την πρόκληση που εμείς θέτουμε στον εαυτό μας, και όχι τη κοινωνία, ή οι τρίτοι. Έχει σχέση με την ανάγκη να πάρει η δημιουργία μας μια μικρή θέση μέσα στον χρόνο, να γίνει συγκεκριμένη η παρουσία της. Και βέβαια αυτό δεν σημαίνει κοινωνική προβολή, καλλιτεχνική καριέρα, εκτενή βιογραφικά, αλλά μάλλον ένα μπουκάλι στη θάλασσα, που πάλευε κι ο Σεφέρης, ως πρόκληση στον χρόνο και πρόσκληση στους ομοίως μας. Ο στόχος λοιπόν αυτός, που μπορεί να είναι μια έκθεση, ή ακόμα καλύτερα όπως εγώ πιστεύω με δημιουργία, αφού στη φύση της φωτογραφίας, θα αποτελεσεις ορατό, γήινο, κίνητρο για τη δημιουργία.

Αλλά και πιο συγκεκριμένες επιλογές ή αλλαγές, πούχουν σχέση με τη μορφή του έργου μας, κι ας μαράζουν απλοκές, μπορούν να βοηθήσουν στη ζετέρασμα ενός αδιέξοδου, ή μιας αμφιβολίας. Ή, πάλι η στεγνή, θάλεγα μάλιστα σχολική καλύτερα από επαγγελματική, ή, ακόμα καλύτερα, τελετουργική πειθαρχία ενός ωραρίου. Να υποβολουμε σε αναγκαστικό στον εαυτό μας σε φωτογραφικές ληγίδες ορισμένες ώρες ή μέρες. Κάτι που έχουν καίνι πριν από μια ποιητής γράφοντας καθημερινά και υποχρεωτικά για ένα διάστημα λίγους στιχούς. Γιατί, όπως είλεγε σε μια διάλεξη του ο ποιητής Claude Roy, αυτό μπορεί να μην αποφέρει μεγάλο έργο, αλλά όσο σου πράγμα που ίσως οδηγήσει στο μεγάλο έργο.

**Το θέμα ως μέθοδος εργασίας και τρόπος παρουσίασης**

Και, τέλος, σανίδα οωτηρίας μπορεί να αποτελεσει και η επιλογή ενός θέματος, αφού το θέμα της περισσότερες φορές αποτελεί την αφετηρία που βρίσκεται στην περιφέρεια, απ' την οποία πρέπει να ξεκινήσει κανείς για να καταλήξει στον περιφέρεια, απ' την οποία πρέπει να ξεκινήσει κανείς για να καταλήξει στον περιφέρεια. Και οι βασινότερες πρωτοτοπίες είναι ελάχιστες. Φωτογραφίζουμε ένα κόσμο γύρω μας, που αποτελείται από φύση, ανθρώπους και αντικείμενα που έπρεπε να είναι τελευταίοι. Αναγκαστική η επιλογή μας, θα στραφεί σε κοπιό μέρος αυτών. Δεν θα πρέπει λοιπόν να αναζητήσουμε πρωτοτοπία, αφού είναι αδύνατη, ούτε να φορτώνουμε με υπερβολική σημασία. Είναι μόνον η αφορμή για τη δημιουργία μιας εικόνας με περιεχόμενο και φόρμα πέρα από αυτά.

Είναι δυνατόν επίσης η θεματική επιλογή να αφορά στη φύση. Κι εδώ ίμως η επιλογή θάναι και πάλι αφετηρία, αφορμή, αλλώς, αν δηλαδή το θέμα γίνει στόχος, θα πέσουμε αναπόφευκτα σε μια φορμαλιστική και μανεριστική δημιουργία. Μπορεί τέλος, κι ίσως αυτό είναι το πιο επικίνδυνο, το θέμα να αφορά μια ιστορία, ή την εικονογράφηση μιας ιδέας, ή ένοντας. Στην περίπτωση αυτή μπορεί πολύ εύκολα να ξεχάσουμε την φαρετική δύναμη της εικόνας και την περιοριστική στην ίδια πόση. Στην περίπτωση αυτή θα απορέσει πολύ περισσότερα από τη φύση της φωτογραφίας, θα πάνεις στη φύση της φωτογραφίας, θα πάνεις στη φύση της φωτογραφίας.

Υπάρχουν ίμως και εμπόδια ξένα με τη φωτογραφία. Και το κυριότερο είναι οι εκδότικες συνήθειες (πολύ περισσότερο από τις εκθεσιακές, αφού στης τελευταίες δεν επενδύουν χρήματα) που επιβάλλουν ένα πρόσχημα συγκέντρωσης των εικόνων, ασφέστερο των οποίων είναι το ενιαίο θέμα, ειδικά όταν ο δημιουργός δεν έχει φτάσει σε καλλιτεχνική ωριμότητα και δύο παραγωγής, που να επιπρέπουν στο ίδιον τοιχο και μόνο να αποτελεί το ζητούμενο πρόσχημα. Είναι επόμενο λοιπόν να εμάςτε αναγκασμένοι να δεχτούμε αυτούς τους συμβατικούς περιορισμούς.

Ο φωτογράφος πρέπει να προσπαθεί να είναι ελεύθερος κάτιο από τα αποκλειστικά δικά του (και κατα πρώτην αιτία) κρίτηρια και να παρουσιάσει τη δουλειά του με τον τρόπο που εκείνος κρίνει προσφορότερο στα πλαίσια των πραγματοποιήσμαν συνθηκών. Δεν θα πρέπει ίμως και ο ίδιος να ξεχνάει πολύ πρόσθια που η φωτογραφία του καθίσταται παραγματοποιημένη εποχή για τον καθίσταται παρόλο περισσότερα στους άλλους ερεθισμούς που περικυρώνουν, τόσο σημαντικές πως η φωτογραφική του ευαισθησία έχει υποστεί ισχυρότατο πλήγμα. Και πως, αν στο τέλος της ζωής του τον θυμώνται όχι οι δημιουργίες με ένα σύνολο έργου, αλλά τον ταυτίζουν με τη θεματολογία της πάσης του στη μάρτυρας που έπεισε στην παραπάνω κάποια λαϊκή παραγματοποιημένη εποχή, που επιβάλλονται κυρίως από την οικονομική εξάρτηση στην οποία συνήθωσεν. Όλοι μας πρέπει βέβαια να επιδωρεύουμε να του εξασφαλίσουμε αυτή την ελευθερία καταπολεμώντας κάθε άποψη που επιβάλλει απολύτως τη δουλειά του δεν μπορεί να αποφύγει ένα θεμέλιο ποσοστό υποχωρήσεων, που επιβάλλονται κυρίως από την οικονομική εξάρτηση στην οποία συνήθωσεν. Όλοι μας πρέπει να προσέφερει η θεματολογική ενότητα, τόσο έκπληξης και ενδιαφέροντος παρουσιάζει τη δουλειά του διαφοράς μεταξύ της εικόνας που έγινε στη δικαίωση της θεματολογίας του ποιητή που έγινε στη δικαίωση της φωτογραφίας. Στην θεματολογία της παραπάνω πάσης του πρέπει να ανηκεί στην θεματολογία της φωτογραφίας. Στην θεματολογία της φωτογραφίας που έγινε στη δικαίωση της φωτογραφίας. Στην θεματολογία της φωτογραφίας που έγινε στη δικαίωση της φωτογραφίας.

Η επιλογή ενός θέματος ως μέθοδος εργασίας και τρόπος παρουσίασης

Πρέπει επίσης να φύλαξουμε απ' τον πειρασμό της επιπλέοντας προς τον εαυτό μας, όταν θα έρθει η σημαντική προσφέρεια, απ' την οποία πρέπει να πρέπει να ξεκινήσει το έργο μας, θα χρειαστεί να πολεμήσουμε την τάση για υποστήριξη μιας εικόνας, όταν η μόνη της δικαίωση θα είναι η θεματολογική συγγένεια που έχει σχέση με τη φωτογραφίζουμε αντικείμενο. Και οι παθηνότερες πρωτοτοπίες κατατέλεονται στην πάτηση της πάτησης της πρωτοτοπίας, απ' την οποία πρέπει να πρέπει να επικεντρώνεται στην αέρα της μάτιας μας εικόνας.

Η επιλογή ενός θέματος ως μέθοδος εργασίας και τρόπος παρουσίασης

Πρέπει επίσης να φύλαξουμε απ' την περιφέρεια, απ' την οποία πρέπει να πρέπει να ξεκινήσει το έργο μας, θα χρειαστεί να πολεμήσουμε την τάση για υποστήριξη μιας εικόνας, όταν η μόνη της δικαίωση θα είναι η θεματολογική συγγένεια που έχει σχέση με τη φωτογραφίζουμε αντικείμενο. Και οι παθηνότερες πρωτοτοπίες κατατέλεονται στην πάτηση της πάτησης της πρωτοτοπίας, απ' την οποία πρέπει να πρέπει να επικεντρώνεται στην αέρα της μάτιας μας εικόνας.

Η επιλογή ενός θέματος ως μέθοδος εργασίας και τρόπος παρουσίασης

Πρέπει επίσης να φύλαξουμε απ' την περιφέρεια, απ' την οποία πρέπει να πρέπει να ξεκινήσει το έργο μας, θα χρειαστεί να πολεμήσουμε την τάση για υποστήριξη μιας εικόνας, όταν η μόνη της δικαίωση θα είναι η θεματολογική συγγένεια που έχει σχέση με τη φωτογραφίζουμε αντικείμενο. Και οι παθηνότερες πρωτοτοπίες κατατέλεονται στην πάτηση της πάτησης της πρωτοτοπίας, απ' την οποία πρέπει να πρέπει να επικεντρώνεται στην αέρα της μάτιας μας εικόνας.

Η επιλογή ενός θέματος ως μέθοδος εργασίας και τρόπος παρουσίασης

Πρέπει επίσης να φύλαξουμε απ' την περιφέρεια, απ' την οποία πρέπει να πρέπει να ξεκινήσει το έργο μας, θα χρειαστεί να πολεμήσουμε την τάση για υποστήριξη μιας εικόνας, όταν η μόνη της δικαίωση θα είναι η θεματολογική συγγένεια που έχει σχέση με τη φωτογραφίζουμε αντικείμενο. Και οι παθηνότερες πρωτοτοπίες κατατ

# Walker Evans

ΩΤΗΣ ΒΑΣΙΝΙΩΤΗΣ

Ο κουρέας ποζάρει για την φωτογραφία. Κοιτά-  
ι την μηχανή (τον φωτογράφο; εμάς;) μέσ' απ'  
ους δίκους του φακούς. Το βλέμμα του ενέχει  
ια σοβαρότητα και η στάση του ένα ειδος φευ-  
αλέας τελετουργίας (μετωπική λήψη). Δεν  
τρόκειται δηλαδή περί σπιγμοτύπου (snap-sh-  
t), περί μιας τυχαίας σπιγμής, η οποία θα εγ-  
γραφόταν - αποτυπωνόταν με αδιάφορο τρόπο  
άνω στην πλάκα ή το φιλμ, αδιάφορο επειδή  
είναι όμοια μ' αυτές που πέρασαν και μ' αυτές  
ου θα 'ρθουν. Εποι, ως κουρέας φροντίζει (για)  
ην όψη του αναμένοντος πελάτου, δηλαδή εί-  
αι ένας "τεχνικός" της εμφάνισης (θα μπορού-  
αμε να πούμε: του φαινομένου), που τη σπιγμή<sup>1</sup>  
ης λήψης μεριμνά για τη δική του όψη κι εμφά-  
νιση. Εξ ου και η σοβαρότητα με την οποία ατε-  
ίζει το φακό, μη όντας απλώς ένας κουρέας μα-  
λάποιος που υποδύεται το ρόλο του κουρέα σε  
ια σκηνή, όπου όλα είναι διατεταγμένα για να  
ξυπηρετήσουν το ρόλο αυτό ("στολή" - ενδυ-  
σιά εργασίας, υλικά και εργαλεία κουρέματος,  
πίπλωση κουρείου, καθρέφτης). Πόσο έξα βρί-  
κεται, όμως από το ρόλο που αναλαμβάνει,  
ην ίδια σπιγμή που τον υποδύεται... Είναι πρώ-  
τα-πρώτα υποχρεωμένος (ειπώθηκε ήδη) να με-  
ινήσει για τη δική του εμφάνιση, άρα τη σπιγ-  
μή αυτή δεν μπορεί να είναι ένας κουρέας. Κι  
πειτα, η δική του μέριμνα δεν αρκεί, η εμφάνι-  
ή του του διαφεύγει, κατά ένα μεγάλο μέρος,  
φού βρίσκεται έρμαιο στη μηχανή και το μάτι  
ου φωτογράφου. Ο φωτογράφος είναι τώρα  
χι απλώς ο τεχνικός της εμφάνισης, μα ο σκη-  
νοθέτης μιας σκηνής που "αφηγείται" σιωπηλά  
εμφαντικά την επέμβασή του. Ο εξωτερικός  
ώρος εισβάλλει μέσω του καθρέφτη, μέσα  
τον οποίο ανακλάται ένα πλαίσιο που περι-  
λαμβεί κάποιον σκυφτό κύριο με καπέλλο και κο-  
τούμι (πιθανόν τον ίδιο τον Evans, τη σπιγμή<sup>2</sup>  
ης λήψης). Φόρμα και περιεχόμενο της φωτο-  
γραφίας ταυτίζονται αφού ο φωτογράφος κα-  
ώρθωσε να καταγράψει το ίδιο το γεγονός της  
σκηνής του επέμβασης, της φωτογράφισης, ως  
σκηνική διάταξη όπου ποζάρει ο κουρέας και  
εις χαλαρή βέβαια μεταφορά (το κούρεμα και η  
φωτογραφία είναι και τα δυο επεμβάσεις πάνω  
την όψη των πραγμάτων, πάνω στο φαινόμε-  
νο). Με μια κίνηση, ο φωτογράφος παίρνει (κα-  
λαμβάνει; υποκλέπτει;) τη "θέση - του - κου-  
ρέα", στερώντας από το πραγματικό υποκείμε-  
νο - κουρέα τη δυνατότητα οποιασδήποτε  
επέμβασης. Διαισθάνομαι τη στάση του κουρέα,  
η σοβαρότητά του, μαντεύω ίσως και κάποια  
μηχανία, καλά κρυμμένη πίσω απ' τους φακούς  
των γυαλιών του, που προδίδεται ίσως μόνο απ'  
αριστερό του χέρι που αιωρείται αβέβαιο. Το  
φωτογραφιζόμενο υποκείμενο μετεωρίζεται σε  
α φευγαλέα σπιγμή μεταξύ δύο "ρόλων", αυτού  
ου υποτίθεται πως υποδύεται (του κουρέα) και  
τού στον οποίο τον μεταθέτει η φωτογραφική  
ράξη (του αντικειμένου), κλίνοντας περισσότε-  
ρο προς τον δεύτερο. Αντιπαρερχόμαστε την  
σωρητική ενασχόληση με ζεύγη εννοιών όπως:  
"νεργυτικός" vs "παθητικός" και "υποκείμενο"  
vs "αντικείμενο", που η εφαρμογή τους θα μπο-



**Interior, Barber. Shop**

ουν τη συνδρομή τους χωρίς να επωφελούνται των υπηρεσιών και εκπτώσεων που προσφέρει ο «Κύκλος». Τους ευχαριστούμε γι' αυτό και ελπίζουμε να βρούμε μιατές, γιατί τα σχέδια πολλαπλασιά-

εκδρομή που διοργάνωσε ο «Φωτο-  
γραφικός Κύκλος» στη Ρωσία υπήρξε  
πλήρως επιτυχής. Πιεζόμαστε να επα-  
λάβουμε την περισυνή εκδρομή της  
γύπτου (ίσως στις αρχές Δεκεμβρίου),  
ώ παράλληλα σκεφτόμαστε ένα είδος  
παιδευτικής εκδρομής στην Τσακάνη  
(άλλον κατά το Πάσχα). Αν σ' αυτά τα  
έδια προσθέσουμε και τις παραδοσια-  
κές πα εκδρομές μας στο Ναύπλιο και  
μετρά, που επαναλαμβάνονται δύο φο-  
ρές το χρόνο, σε λίγο θα μπορούμε άφο-  
να ιδρύσουμε και τον «ΤαΞΙΔΙΩΤΙΚΟ Κύ-

Από τις 5 ημέρες που διαθέτει ο Ελληνικός Κανα

ε δύο φίλοι, συμμαθητές, οι οποίοι είναι δικηγόροι. Ο ένας βαρύγελμα, το εγκατέλειψε Φωτογραφικό Κύκλο. Ο βαρέθηκε κι αυτός το το σκατόλισμα (σκέψη)

ζουν κατ' ελάχιστο όριο τη μέρα, παρακολουθούν και πέντε ώρες κριτική της δομής τη βοήθεια του μηχανήματος Tamron, που προβάλλει αρνητικά ως θετικά σε τηλέφωνα (πιστεψτε με, του αξίζει διαβράδυ παρακολουθούν τα καλλιτεχνικά θέματα και ακούγονται).

Από τον Αύγουστο θα βρίσκεται στην πλατφόρμα του φωτογραφικού κέντρου της Ελλάδας, στην πλατφόρμα της *Ilford* με φωτογραφίες από την Ελλάδα.

ρυθμό 450 20X25 ανά ώρα. Έτοι θα επιταχυνθεί εξαιρετικά η εμφάνιση όλων των πρόχειρων τυπωμάτων εργασίας.

α φιλμ την θε πρωί επί ειάς τους με Fotovix της ιευθείας τα απτική οθόνη (ήμιση) και το ρές βίντεο με λουθεί συζήτηση. Είναι εγκατετυπωμένος στο «Κύκλου» το οποίο εμπλέκεται σε πλήρη περιβάλλοντα προσώπους, που διαδίδουν την έμπνευση της φωτογραφίας στην πραγματικότητα.

τους θέμα. Ο αριθμός των αντιτύπων μπορεί να μεγαλώσει, ώστε οι φωτογραφίες και οι απόψεις μας να μεταφέρονται σε περισσότερο κόσμο, αλλά και ο αριθμός των σελίδων το ίδιο, αφού η ύλη που

οιαστουμε είναι σχεδον απεριοριστή και μόνο το κόστος της έκδοσης περιορίζει την έκταση της εφημερίδας. Οι φίλοι μας μπορούν να ενισχύσουν οικονομικά την εφημερίδα βρισκόντας νέες διαφημίσεις, ή με όποιον άλλο τρόπο επιθυμούν και μπορούν. Η εφημερίδα ήδη διανέμεται σε επίλεκτα φωτογραφικά καταστήματα στην Αθήνα, σε σχολές φωτογραφίας και σε όλα τα τμήματα φωτογραφίας της Λαϊκής Επιμόρφωσης ανά την Ελλάδα. Όποιος οργανισμός, ή ιδιώτης από όλη την Ελλάδα επιθυμεί να του στέλνουμε την εφημερίδα, ας μας γράψει να του την ταχυδρομούμε και να πληρώνει μόνο τα

# Witkiewicz

## Μια πρώτη προσέγγιση

ΕΝΗ ΚΟΥΚΟΥΛΑ

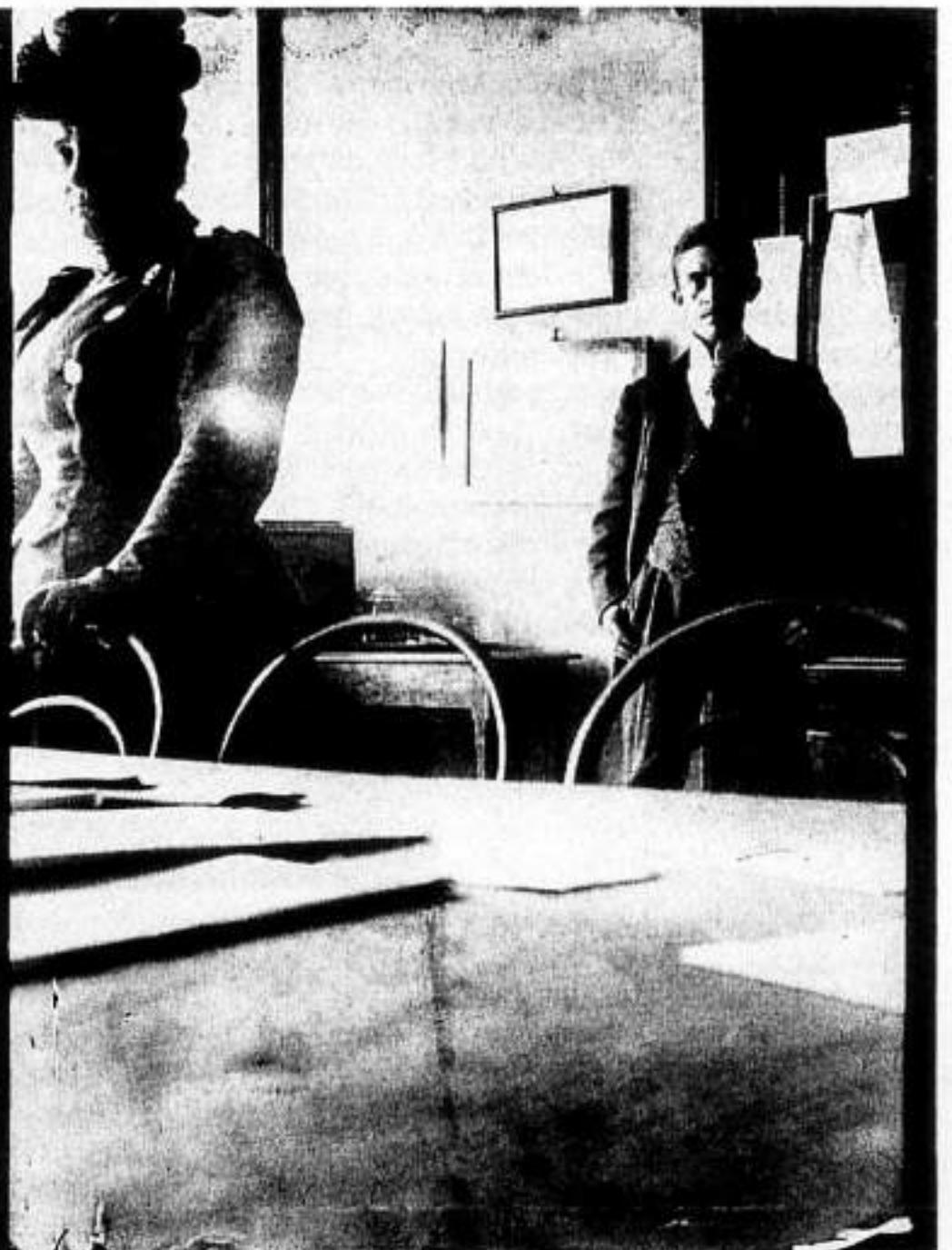
Αυτό το κέμενο δεν διεκδίκει οπαιουδήποτε είδους αντικεμενικότητα, αλλά είναι περισσότερο μια πρωστική αναγνώση, ή καλύτερα μια αισθήση, ένας προσωπικός τρόπος θεάσης και κατά συνέπεια αποτύπωσης των φωτογραφιών του Witkiewicz.

Αλλά ποιος είναι ο Witkiewicz; Ο Stanislaw Ignacy Witkiewicz, γεννήθηκε στην Πολωνία το 1885 και μέχρι το 1939 που αυτοκτόνησε, έζησε μια μάλλον έντονη και καλιτεχνικά γεμάτη ζωή, καθώς υπήρξε μια μορφή πολυάρχολη που το ενδιαφέρον του το οδήγησε στο να ασχοληθεί με διάφορες μορφές τέχνης. Υπήρξε ο συγγραφέας περιποτριάτης θεατριών έργων, αρκετών μυθιστοριών και πολυάριθμων φιλοσοφικών δοκιμών. Παράλληλα υπήρξε και ο δημιουργός πολλών ζωγραφιών έργων και σχεδίων, καθώς και φωτογραφιών.

Αν και δεν είναι αυτός, ο τομέας της δραστηριότητάς του που θα μας απασχολήσει σε αυτό το κέμενο, είναι εξαιρετικά χαρακτηριστικό ότι το θέμα που κυρίως απασχόλησε τον Witkiewicz στα γραπτά του ήταν το πρόβλημα της μοναδικότητας της ύπαρξης και η έννοια της ατομικότητας, ένα θέμα που είναι κατεξοχήν παρόν και στη φωτογραφική του δουλειά.

Το φωτογραφικό του έργο θα μπορούσε να διαιρεθεί κυρίως σε δύο χρονολογικές εποχές, την πριν και την μετά από το 1914. Μια χρονά κατά την οποία αυτοκτονεί η αρραβωνιαστική του - αφού πρώτα την έχει αποθανάτισε σε μεριά close-ups - τσακόντεται με τον Malinowski, με τον οποίο ήταν στενοί φίλοι, ξεσπάει ο πρώτος παγκόσμιος πόλεμος και κατατάσσεται στο ρωσικό στράτο. Αυτό όμως που διαφοροποιεί κυρίως τα δύο φάσεις είναι ότι ο Witkiewicz για τα επόμενα δεκαπέντε περίπου χρόνια, επικεντρώνει το ενδιαφέρον της δραστηριότητάς του κυρίως στο γράφιμο, ενώ η επόμενη φωτογραφική δουλειά που θα κάνει γύρω στο 1930, διακίνεται για έναν εντελώς διαφορετικό ύφος.

Το φωτογραφικό παρελθόν του Witkiewicz πηγαίνει αρκετά πίσω, αφού σε σημαντικά



κάρδο με την εικόνα του προσώπου. Το πρόσωπο παύει νάχει σημασία μα και το φέρνει τόσο κοντά στη θεατή που παύει νάχει ενδιαφέροντος ο εικονιζόμενος, δηλαδή ενα φωτογραφίζει ένα συγκεκριμένο άνθρωπο το πρόσωπό του παύει να αποτελεί κομμάτι του ανθρώπου: γίνεται κάτι το αφροτζένο, κάτι το συγκεχυμένο, το απροσδιόριστο, το μη εύκολα αναγνωρίσιμο. Μια άλλη άποψη είναι πως αυτού του είδους η φωτογραφία εκφράζει το υπαρξιακό δόλημα του κάθε ανθρώπου, το γεγονός πως ο άνθρωπος είναι κατά βάση μόνος του και έχει να αντιμετωπίσει την αδιαφορία του κόσμου. Εται δημιουργεί αυτή τη σειρά πορτραίτων που η έκφραση τούς καθενός από αυτά είναι ένα συγκεκριμένο σύνολο από συναισθήματα, μα σειρά από ανηφούτα στοιχεία: το κάθε βλέμμα δεν είναι βλέμμα λόγτης, δυστυχίας, θυμού κλπ, μεμονωμένων δηλαδή και προσδιορίσιμων συναισθημάτων, αλλά ο συνδυασμός τους σε ένα μείγμα απορίας, φόβου μπροστά στη μαγεία της ύπαρξης, της μοναδικότητας της ύπαρξης και της τραγικής της αντίθεσης με το μορφαίο του θανάτου και του κενού, του τίτανα. Αυτή του η τάση είναι φανερή στα πορτραίτα που έκανε τότε, καθώς και σε μια σειρά αυτοπορτραΐτων με κορυφαίο ένα το 1913 στο οποίο απεικονίζεται ο ίδιος και πλά του μα λάπτη, η οποία φτάνει στο απόγειό της με τη χρονοποίηση του φλου. Σε πορτραίτο του, του 1912-13, βλέπεται κανείς: Ένα πορτραίτο του Langier τραβηγμένο από κοντά, κι έπειτα το ίδιο πρόσωπο φλου, στο οποίο μεγιστοείται η αίσθηση της αφαίρεσης, ή ιδέας, της αποσταματικότητας της ανθρώπινης ταυτότητας. Το ίδιο συμβαίνει και με τα υπόλοιπα πορτραίτα τα οποία χαρακτηρίζονται για την πολυπλοκότητα των αισθήσεων που προκαλούν, αλλά και για το ανεμμένευτο της ψυχής έκφρασης των προσώπων που απεικονίζουν.

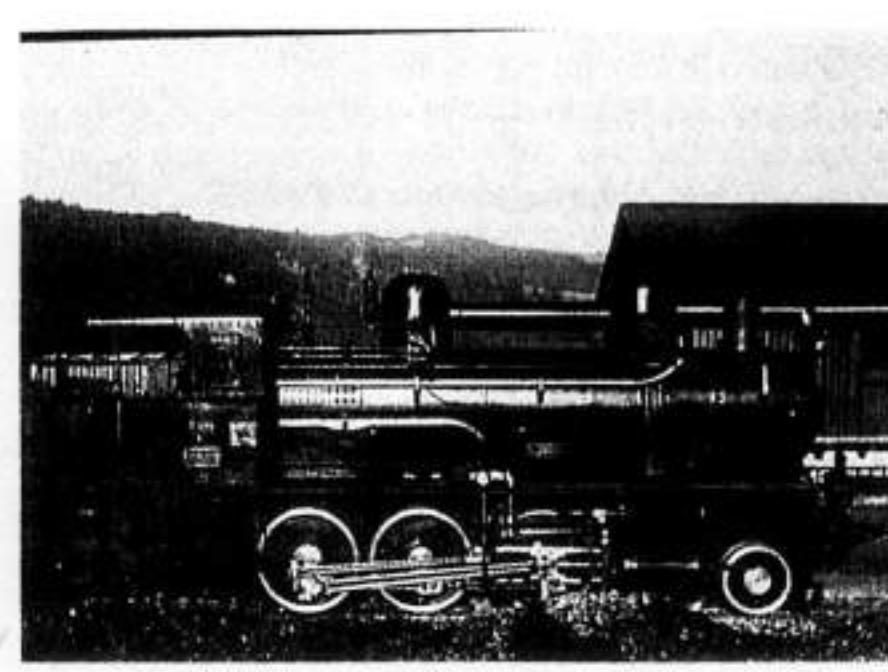
Η επόμενη φωτογραφική δουλειά του Witkiewicz δεν χαρακτηρίζεται από την ίδια εσωτερικότητα, ή καλύτερα έχω την εντυπωτική πως ενώ εξακολουθούν να εμπνέονται παρόμοιες ανησυχίες σχετικά με την ανθρώπινη φύση χρησιμοποιεί εξωφωτογραφική μέσα για να το εκφράσει. Πιο συγκεκριμένα γύρω στο 1930 οδηγήμενος από την αίσθησή του αγονίας σχετικά με το θέμα της ανθρώπινης ύπαρξης, τραβάνε μια σειρά φωτογραφιών επί σκηνής, που υπογραμμίζουν τη διαρκώς εναλοσσόμενη πραγματικότητα του κάθε ανθρώπου, καθώς επίσης και τη συνεχής μεταβαλλόμενη προσέγγιση των όλων. Εται υπογραμμίζει την έννοια του διάρκους μεταβαλλόμενου και εισάγει το πανιώνι της μεταμόρφωσης.

Εντούτοις οι φωτογραφίες του αυτές δεν κατορθώνουν να έχουν μια δική τους διανομή, δηλαδή δεν επιπτύχουν τη σημαντικότητα και έκφραση της ουσίας μέσω της εικόνας. Ειναι περισσότερο η συνέχεια της έκφρασης μιας ιδιαίτερης οπικής γωνίας που είναι περισσότερο σημαντική, επειδή αποτελεί σημπληρωματικό κομμάτι για το συνδυασμό του Witkiewicz, παρά ως μεμονωμένο έργο τέχνης.

Ίσως αυτό που κάνει τον Witkiewicz τόσο σημαντικό διαφορετικό και κατά τη γνώντη μου και τόση επιτυχή στο να αιμπούκνασε και να έκφρασει και μια ουσία είναι η ύπαρξη μιας βαθύτερης τραγούδης. Για την ακρίβεια κατορθώνει να εκφράσει την τραγική αυτή ανίθεση που δέπτει τη ζωή των ανθρώπων. Τη «θέση» του μοναδικού, της ατομικότητας, και την «αντίθεση» που εκφράζεται με το αναπόφευκτο του θανάτου, την οδύναμια του να αντιπρέσει μπροστά στον καθολικό του χαρακτήρα. Αυτά τα «δύο» τα συνδέονται σε μια «ούνθεση». Τις φωτογραφίες.

Με τα πορτραίτα αυτά κατορθώνει να ξεπεράσει τη συγκεκριμένη περιγραφή των προσώπων και έτσι αυτό που προσδίδει το μαγικό μυστηριακό στοιχείο στο έργο του είναι ακριβώς η υπέρβαση της ατομικής αγνοίας σε κάτι καθολικό.

Αυτό που κάνει τα πορτραίτα του 1912-13 να ξεχωρίζουν φωτογραφικά δεν είναι απλώς η έκφραση της αγνοίας του ανθρώπου μπροστά στο μυστήριο / θαύμα της ζωής, αλλά ακριβώς η υπέρβαση της μ' ένα άλλο θαύμα: Με την τέχνη του.



ΦΩΤΟΧΩΡΟΣ 5 ΦΥΛΛΟ 4 / 1991

# ΤΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ ΤΟΥ ΚΥΚΛΟΥ



«Από μικρός, στο δημοτικό ακόμη, κουβαλώντας μια μπαχάνι μαζί μου. Ήταν ένα μαύρο κουτί. Δεν θυμάμαι τι απήγνωσκε. Φωτογράφιζα στις εκδρομές και καμία φορά και στο δρόμο. Το 1967 ένας φίλος έφτιαξε «βάθιμο». Γοπτεύτηκα. Με μια Agfa 120 με φυσικά όρια και πάλι να τραβάω.

«Από τέλος του '68 αρχίζω να τραβάω πιο μεθόδικά. Ήταν και μια ρεφέζ 135. Εφτιαχνα εικόνες, χωρίς όμως να έχω συνέδιπτο μιας στάσης απέναντι στη φωτογραφία. Εκείνη την εποχή η μόνη φωτογραφική παρουσία στην Ελλάδα ήταν η ΕΦΕ και θεωρούσαν οι μοναδικοί που θα μπορούσαν να με βοηθήσουν, να πλευρούν πίσω φως στην άγνωστη. Τεχνικές θάσεις, μου προσέφεραν. Συγχρόνως διάθασα και πάρα πολλά. Είχα επίσης στη διάρκεια αυτή και την ικανοποίηση μερικών βραβείων σε διαγωνισμούς.

«Φωτογράφιζα χωρίς να ξέρω τι ακριβώς θέλω, μεσοπλαστικά και μεγάλα κενά δύο ή τριών χρόνων κατά τα οποία δεν φωτογράφιζα, απορροφήμενος απ' τη δουλειά μου. Αληθινά το επάγγελμά μου, γραφίστας, απαιτεί τελείως διαφρετικό τρόπο ακένευς. Είναι εφαρμοσμένη τέχνη. Μερικοί λένε πως στη φωτογραφία μου μπορεί κάποιος να διακρίνει το επόγγελμά μου. Δεν μπορεί να το πο, έφεως όμως να λειτουργεί με τη σύνθεση.

«Τα τελευταία έξι χρόνια μπορώ να πω ότι άρχισα να συνειδητοποιώ το γιατί φωτογραφίζω και τι θέλω να κάνω με τη φωτογραφία. Η γνωριμία μου που την πήλωνα και τον φωτογράφο υπήρξε καθοριστική. Διαθέλω συνάρι φωτογραφικά θέματα και έως τη φωτογραφία στο μιαρό ανεξάρτητα από το αν έχω χρόνο να τραβήξω. Με απασχολούμενο. Και πιστεύω ότι μόνο με δουλειά και καλλιέργεια μπορεί κανένας να προχωρήσει. Κάθε μέρα που περνάει σε ωριμάσια φωτογραφικά, φέρνει καλύτερες εικόνες. «Υπάρχουν εποκές που στα κοντά μου ζεν βρίσκα καινιά ενδιαφέρουσα φωτογραφία. Δεν ανησυχώ. Τότε συνεχίζω να φωτογραφίζω, έστω και θέματα που εκείνη την εποχή δεν με ενδιαφέρουν τόσο, γιατί ξέρω πώς και έτσι προχωρώ.

## Κατερίνα Παττακού



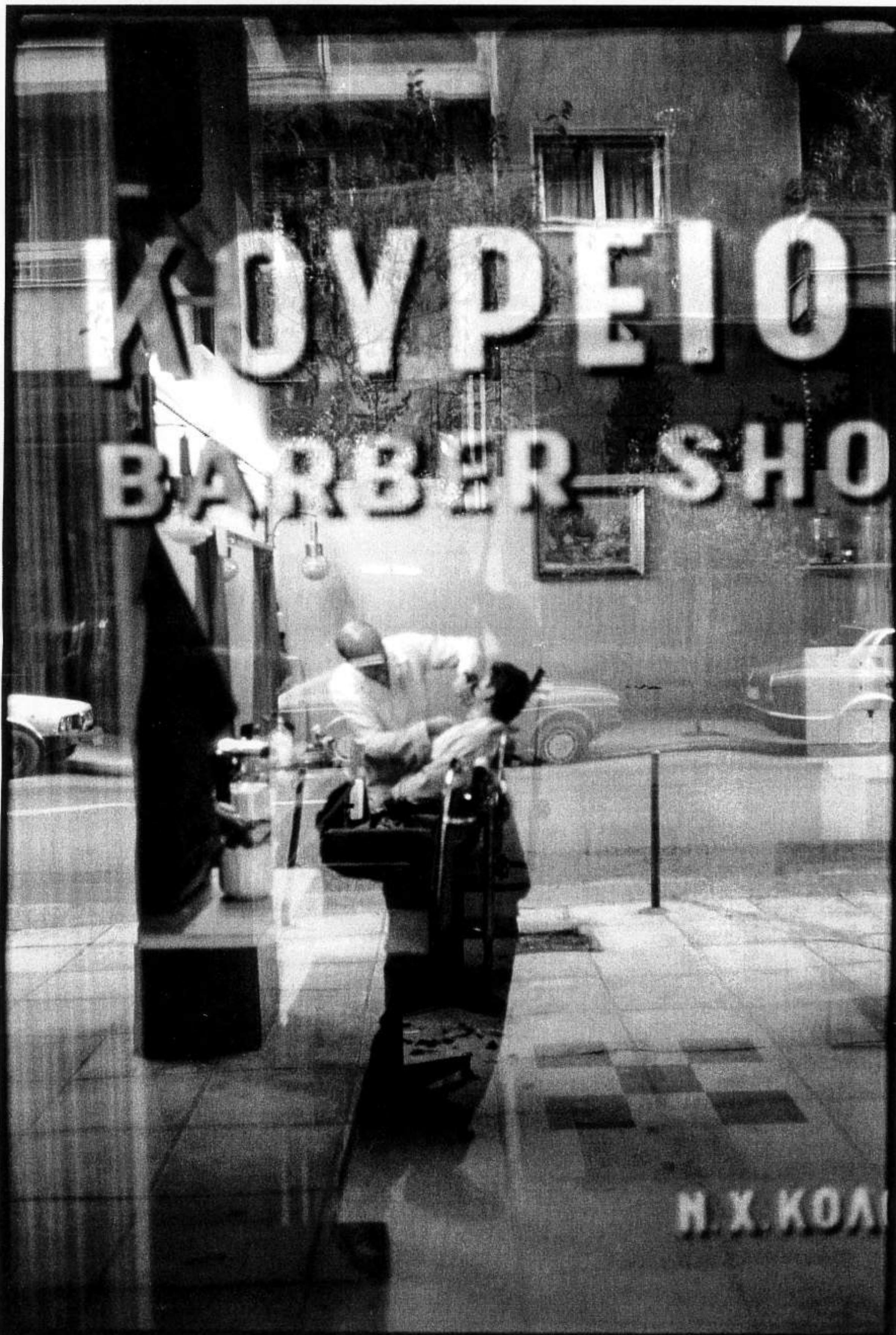
«Η καταγωγή μου είναι από το Ρέθυμνο. Έζησα εκεί τα τέσσερα πρώτα χρόνια της ζωής μου. Αργότερα ξαναπήγη, γιατί είχα περάσει στη Φιλοσοφική σχολή. Μέχρι τότε είχα φωτογραφίες αναμνηστικές, αλήτικές και μερικά πρόγραμματα που μου δέρναν. Κάτι σκυλί, κυρίες από πίσω, τέτοια δέματα. Άκουσα ότι στο Ρέθυμνο υπήρχε ένα πολιτιστικό στέκι, όπου γινόταν συνάντηση φωτογραφίας. Ήγα. Είχαν πάλι αρχίσει τα μαθήματα. Ήμουν πολλή φοβισμένη.

«Η φωτογραφία μού άρεσε. Δική μου μηχανή δεν είχα και κρισιμοποιούσα πια ρώσικη, δανεική. Δεν ενδιαφέρομουν τόσο για την τεχνική, απ' την άλλη όμως δεν ήξερα ότι υπάκουων μεγάλοι φωτογράφοι. Αυτό το έμαθα για πρώτη φορά όταν έκανα μια σειρά φωτογραφιών στο Ρέθυμνο. Τότε κατάλαβα ότι υπάρχει και τέλος της φωτογραφίας. Αργότερα, στον Φωτογραφικό Κύκλο αρχίσαντα να διακρίνονται τους φωτογράφους μελετώντας τα βιβλία.

«Η φωτογραφία μού άρεσε. Δική μου μηχανή δεν είχα και στην αρχή μου δίνουν χαρά, αλήτική. Δεν μπορεί να βρουμε μια φωτογραφία δική μου, που να μου αρέσει πάρα πολλά. Μου αρέσουν οι φωτογραφίες μου, όστας τις δικές μαζί. Ζυνθικά πιστεύω ότι έχω κάνει κατανοητό σε ενδιφέρεντον, αλήτικά, απομονώνας με τη φωτογραφία, δεν μου αρέσει. Τις κρεμάω σε ένα ήλικα για να τις δέσποινα κάθε μέρα να δω ποιες αντέκουν. Σηγά σιγά τις ξενώνω και καταντώντας στοιχεία. Είναι φορές πολλές, που ενώ δέν έως τη μηχανή μαζί μου ναρίζω ότι κάτι έγινε σ' αυτές. Μετά τις οπορρίτης, αλήτικά τις κρατάω με μια δουλειά. Δεν μπορεί να βρουμε μια φωτογραφία δική μου, που να μου αρέσει πάρα πολλά. Μου αρέσουν οι φωτογραφίες μου, όστας τις δικές μαζί. Ζυνθικά πιστεύω ότι έχω κάνει κατανοητό σε ενδιφέρεντον, αλήτικά, απομονώνας με τη φωτογραφία, δεν μου αρέσει. Τις κρεμάω σε ένα ήλικα για να τις δέσποινα κάθε μέρα να δω ποιες αντέκουν. Σηγά σιγά τις ξενώνω και καταντώντας στοιχεία. Είναι φορές πολλές, που ενώ δέν έως τη μηχανή μαζί μου ναρίζω ότι κάτι έγινε σ' αυτές. Μετά τις οπορρίτης, αλήτικά τις κρατάω με μια δουλειά. Δεν μπορεί να βρουμε μια φωτογραφία δική μου, που να μου αρέσει πάρα πολλά. Μου αρέσουν οι φωτογραφίες μου, όστας τις δικές μαζί. Ζυνθικά πιστεύω ότι έχω κάνει κατανοητό σε ενδιφέρεντον, αλήτικά, απομονώνας με τη φωτογραφία, δεν μου αρέσει. Τις κρεμάω σε ένα ήλικα για να τις δέσποινα κάθε μέρα να δω ποιες αντέκουν. Σηγά σιγά τις ξενώνω και καταντώντας στοιχεία. Είναι φορές πολλές, που ενώ δέν έως τη μηχανή μαζί μου ναρίζω ότι κάτι έγινε σ' αυτές. Μετά τις οπορρίτης, αλήτικά τις κρατάω με μια δουλειά. Δεν μπορεί να βρουμε μια φωτογραφία δική μου, που να μου αρέσει πάρα πολλά. Μου αρέσουν οι φωτογραφίες μου, όστας τις δικές μαζί. Ζυνθικά πιστεύω ότι έχω κάνει κατανοητό σε ενδιφέρεντον, αλήτικά, απομονώνας με τη φωτογραφία, δεν μου αρέσει. Τις κρεμάω σε ένα ήλικα για να τις δέσποινα κάθε μέρα να δω ποιες αντέκουν. Σηγά σιγά τις ξενώνω και καταντώντας στοιχεία. Είναι φορές πολλές, που ενώ δέν έως τη μηχανή μαζί μου ναρίζω ότι κάτι έγινε σ' αυτές. Μετά τις οπορρίτης, αλήτικά τις κρατάω με μια δουλειά. Δεν μπορεί να βρουμε μια φωτογραφία δική μου, που να μου αρέσει πάρα πολλά. Μου αρέσουν οι φωτογραφίες μου, όστας τις δικές μαζί. Ζυνθικά πιστεύω ότι έχω κάνει κατανοητό σε ενδιφέρεντον, αλήτικά, απομονώνας με τη φωτογραφία, δεν μου αρέσει. Τις κρεμάω σε ένα ήλικα για να τις δέσποινα κάθε μέρα να δω ποιες αντέκουν. Σηγά σιγά τις ξενώνω και καταντώντας στοιχεία. Είναι φορές πολλές, που ενώ δέν έως τη μηχανή μαζί μου ναρίζω ότι κάτι έγινε σ' αυτές. Μετά τις οπορρίτης, αλήτικά τις κρατάω με μια δουλειά. Δεν μπορεί να βρουμε μια φωτογραφία δική μου, που να μου αρέσει πάρα πολλά. Μου αρέσουν οι φωτογραφίες μου, όστας τις δικές μαζί. Ζυνθικά πιστεύω ότι έχω κάνει κατανοητό σε ενδιφέρεντον, αλήτικά, απομονώνας με τη φωτογραφία, δεν μου αρέσει. Τις κρεμάω σε ένα ήλικα για να τις δέσποινα κάθε μέρα να δω ποιες αντέκουν. Σηγά σιγά τις ξενώνω και καταντώντας στοιχεία. Είναι φορές πολλές, που ενώ δέν έως τη μηχανή μαζί μου ναρίζω ότι κάτι έγινε σ' αυτές. Μετά τις οπορρίτης, αλήτικά τις κρατάω με μια δουλειά. Δεν μπορεί να βρουμε μια φωτογραφία δική μου, που να μου αρέσει πάρα πολλά. Μου αρέσουν οι φωτογραφίες μου, όστας τις δικές μαζί. Ζυνθικά πιστεύω ότι έχω κάνει κατανοητό σε ενδιφέρεντον, αλήτικά, απομονώνας με τη φωτογραφία, δεν μου αρέσει. Τις κρεμάω σε ένα ήλικα για να τις δέσποινα κάθε μέρα να δω ποιες αντέκουν. Σηγά σιγά τις ξενώνω και καταντώντας στοιχεία. Είναι φορές πολλές, που ενώ δέν έως τη μηχανή μαζί μου ναρίζω ότι κάτι έγινε σ' αυτές. Μετά τις οπορρίτης, αλήτικά τις κρατάω με μια δουλειά. Δεν μπορεί να βρουμε μια φωτογραφία δική μου, που να μου αρέσει πάρα πολλά. Μου αρέσουν οι φωτογραφίες μου, όστας τις δικές μαζί. Ζυνθικά πιστεύω ότι έχω κάνει κατανοητό σε ενδιφέρεντον, αλήτικά, απομονώνας με τη φωτογραφία, δεν μου αρέσει. Τις κρεμάω σε ένα ήλικα για να τις δέσποινα κάθε μέρα να δω ποιες αντέκουν. Σηγά σιγά τις ξενώνω και καταντώντας στοιχεία. Είναι φορές πολλές, που ενώ δέν έως τη μηχανή μαζί μου ναρίζω ότι κάτι έγινε σ' αυτές. Μετά τις οπορρίτης, αλήτικά τις κρατάω με μια δουλειά. Δεν μπορεί να βρουμε μια φωτογραφία δική μου, που να μου αρέσει πάρα πολλά. Μου αρέσουν οι φωτογραφίες μου, όστας τις δικές μαζί. Ζυνθικά πιστεύω ότι έχω κάνει κατανοητό σε ενδιφέρεντον, αλήτικά, απομονώνας με τη φωτογραφία, δεν μου αρέσει. Τις κρεμάω σε ένα ήλικα για να τις δέσποινα κάθε μέρα να δω ποιες αντέκουν. Σηγά σιγά τις ξενώνω και καταντώντας στοιχεία. Είναι φορές πολλές, που ενώ δέν έως τη μηχανή μαζί μου ναρίζω ότι κάτι έγινε σ' αυτές. Μετά τις οπορρίτης, αλήτικά τις κρατάω με μια δουλειά. Δεν μπορεί να βρουμε μια φωτογραφία δική μου, που να μου αρέσει πάρα πολλά. Μου αρέσουν οι φωτογραφίες μου, όστας τις δικές μαζί. Ζυνθικά πιστεύω ότι έχω κάνει κατανοητό σε ενδιφέρεντον, αλήτικά, απομονώνας με τη φωτογραφία, δεν μου αρέσει. Τις κρεμάω σε ένα ήλικα για να τις δέσποινα κάθε μέρα να δω ποιες αντέκουν. Σηγά σιγά τις ξενώνω και καταντώντας στοιχεία. Είναι φορές πολλές, που ενώ δέν έως τη μηχανή μαζί μου ναρίζω ότι κάτι έγινε σ' αυτές. Μετά τις οπορρίτης, αλήτικά τις κρατάω με μια δουλειά. Δεν μπορεί να βρουμε μια φωτογραφία δική μου, που να μου αρέσει πάρα πολλά. Μου αρέσουν οι φωτογραφίες μου, όστας τις δικές μαζί. Ζυνθικά πιστεύω ότι έχω κάνει κατανοητό σε ενδιφέρεντον, αλήτικά, απομονώνας με τη φωτογραφία, δεν μου αρέσει. Τις κρεμάω σε ένα ήλικα για να τις δέσποινα κάθε μέρα να δω ποιες αντέκουν. Σηγά σιγά τις ξενώνω και καταντώντας στοιχεία. Είναι φορές πολλές, που ενώ δέν έως τη μηχανή μαζί μου ναρίζω ότι κάτι έγινε σ' αυτές. Μετά τις οπορρίτης, αλήτικά τις κρατάω με μια δουλειά. Δεν μπορεί να βρουμε μια φωτογραφία δική μου, που να μου αρέσει πάρα πολλά. Μου αρέσουν οι φωτογραφίες μου, όστας τις δικές μαζί. Ζυνθικά πιστεύω ότι έχω κάνει κατανοητό σε ενδιφέρεντον, αλήτικά, απομονώνας με τη φωτογραφία, δεν μου αρέσει. Τις κρεμάω σε ένα ήλικα για να τις δέσποινα κάθε μέρα να δω ποιες αντέκουν. Σηγά σιγά τις ξενώνω και καταντώντας στοιχεία. Είναι φορές π



ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΑΝΑΚΑΚΗΣ



*Αθήνα 1990*

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ

ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΑΝΑΚΑΚΗΣ



Αίγανα 1990



Πρέσπες 1990

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ

ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΑΝΑΚΑΚΗΣ



Αθήνα 1991



Αθήνα 1990

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ

ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΑΝΑΚΑΚΗΣ



Αθήνα 1990



Αίγανα 1991

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ

ΙΩΑΝΝΑ ΡΑΛΛΗ



ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ

ΙΩΑΝΝΑ ΡΑΛΛΗ



ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ

ΙΩΑΝΝΑ ΡΑΛΛΗ



ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ

ΙΩΑΝΝΑ ΡΑΛΛΗ



ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΠΑΤΤΑΚΟΥ



ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΠΑΤΤΑΚΟΥ



ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΠΑΤΤΑΚΟΥ

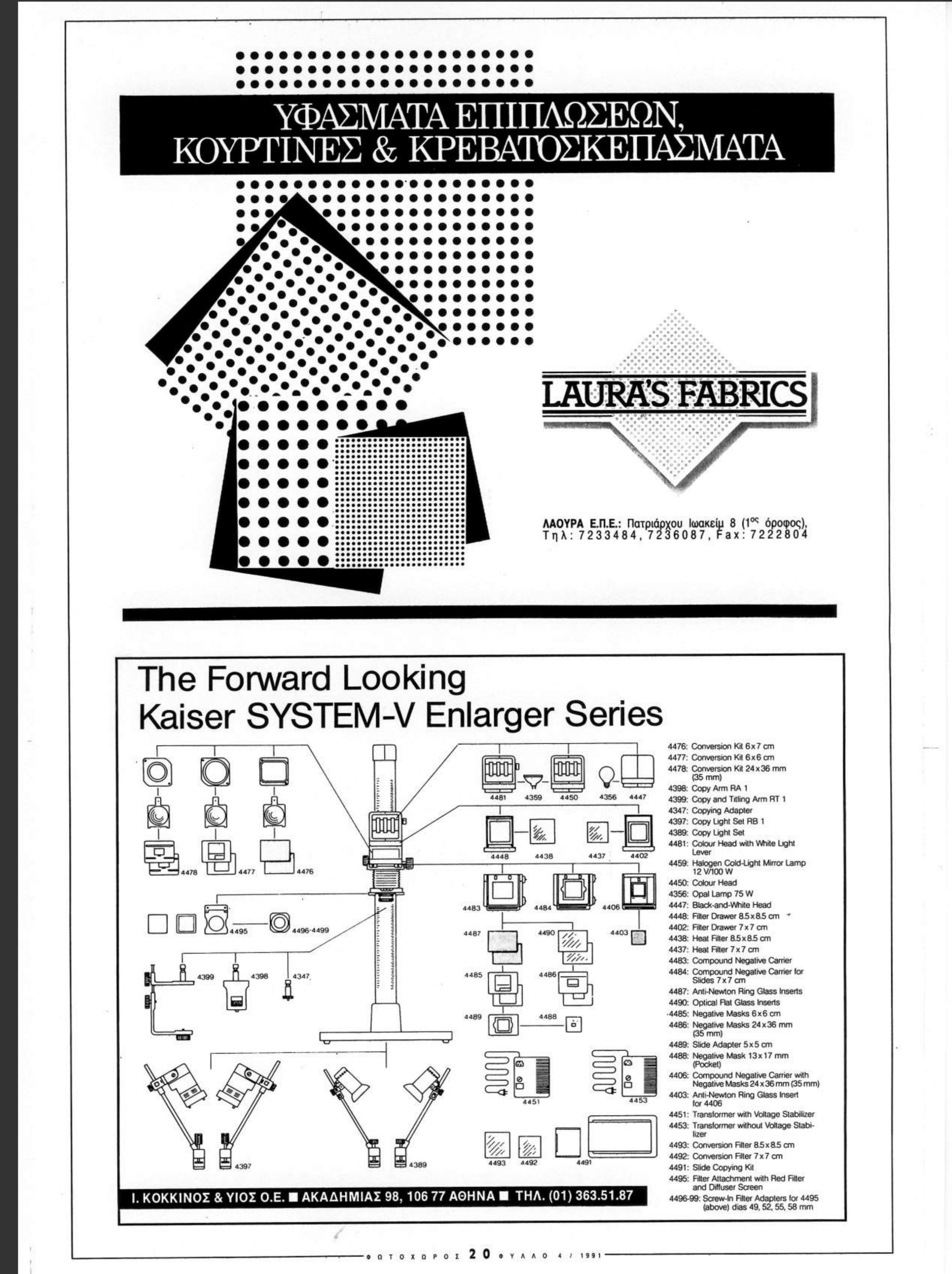


ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΠΑΤΤΑΚΟΥ



ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ



# OLYMPUS®

## *μ[mju:]*-1



ΠΛΑΤΩΝ ΡΙΒΕΛΑΗΣ

Η φωτογραφία τραβήχθηκε με την

*μ[mju:]*-1

ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΟΣ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΣ: PHOTO OLYMPIA, ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ 57 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ.: 36.30.565

ΦΩΤΟΧΩΡΟΣ 21 ΦΥΛΛΟ 4 / 1991

# FOTO MARKET

Δ. ΜΠΟΥΜΠΑΓΑΤΖΟΓΛΟΥ & ΣΙΑ Ο.Ε. • ΚΩΛΕΤΗ 5, ΑΘΗΝΑ • ΤΗΛ.: 36.28.894 - 36.28.784

## ΜΕΟΡΤΑ

OPERMUS 6 ΜΕ ΧΡΩΜΟΚΕΦΑΛΗΝ	78.000
OPERMUS 6 ΜΕ MULTIGRADE ΚΕΦΑΛΗΝ	70.000
AXOMAT 5	30.000
OPERMUS 6	48.000

## CANON

EOS 1000	178.000
EPICA	175.000
PRIMA JUNIOR	28.000
PRIMA 4	52.000

## NIKON

COMPACT RF 2	32.000
COMPACT TW ZOOM	65.000
FM 2 ΧΡΟΝΙΟΥ ΜΕ ΦΑΚΟ 50mm 1.8	
KAI ΘΗΚΗ CF 27	150.000
F-601M ΜΑΥΡΗ ΜΕ ΦΑΚΟ 50mm 1.8	
ΧΩΡΙΣ ΘΗΚΗ	127.000

## ΝΕΕΣ ΠΑΡΑΛΑΒΕΣ

### 1. ΣΕ FUJI ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΑ FILMS

FUJICHROME VELVIA 135/36 1.985

### 2. KODAK

KODAK HIGH SPEED INFRARED 1.350

### 3. ΓΕΜΙΣΤΗΡΑΣ

30 m. ΟΜΟΣΠΟΝΔΙΑΚΗ ΓΕΡΜΑΝΙΑΣ 8.600

## ΠΛΑΙΣΙΑ

3 mm. ΧΩΡΙΣ ΤΖΑΜΗ ΜΕ ΜΕΝΤΕΣΕ	12 ΔΡΧ.
3 mm. ANTIENWTON ΜΕ ΤΖΑΜΗ	36 ΔΡΧ.
3 mm. ΑΠΛΟ ΜΕ ΤΖΑΜΗ	22 ΔΡΧ.

## FILMS

AGFA COLOR XRG 135/36 100ASA	530	ILFORD FP4 135/36 125ASA PLUS	550
AGFA PAN 135/36 100ASA	450	ILFORD HPS 135/36 400ASA PLUS	550
AGFA COLOR OPTIMA 135/36 125ASA	985	KODAK COLOR GOLD 135/36 100ASA	940
AGFA COLOR ULTRA 135/36 50ASA	985	KODAK COLOR VR 135/36 100ASA	790
AGFA COLOR PORTRAIT 135/36 160ASA	985	EKTACHROME 135/36 100ASA	1.140
AGFA CHROME 135/36 100ASA	930	FUJICOLOR 135/36 100ASA	840
KONICA COLOR 135/36 100ASA	550	FUJICHROME 135/36 100ASA	980
POLAROID 135/36 100ASA	700	FUJICOLOR 135/36 100ASA (ΧΩΡΙΣ ΚΟΥΤΙ)	450
POLAROID CHROME 135/36 100ASA	815		

ΜΕΤΑΛΛΙΚΕΣ

ΚΟΡΝΙΖΕΣ

ΣΕ ΚΑΘΕ

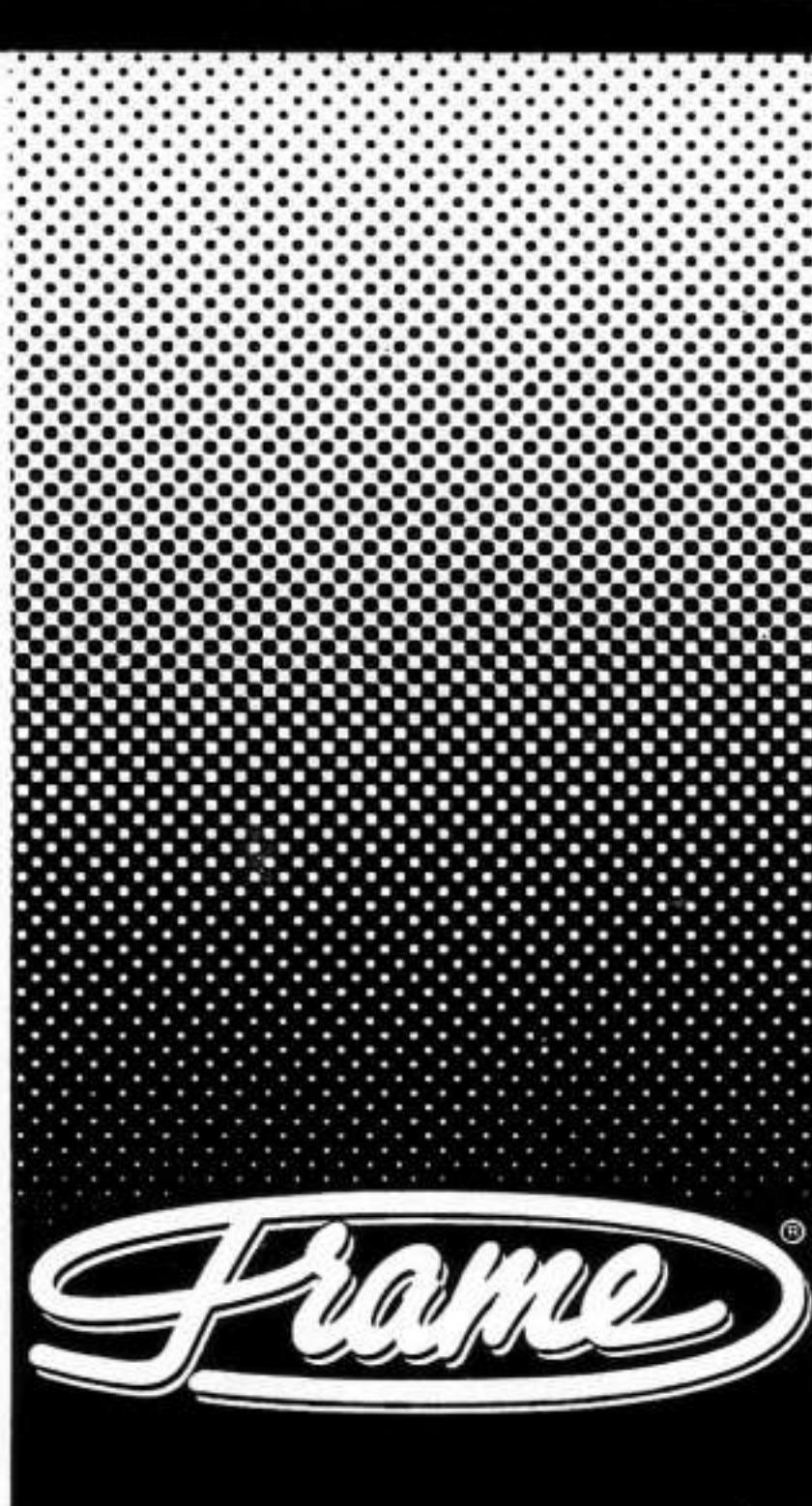
ΔΙΑΣΤΑΣΗ

ΓΙΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ

ΑΦΙΣΕΣ

ΖΩΓΡΑΦΙΚΟΥΣ

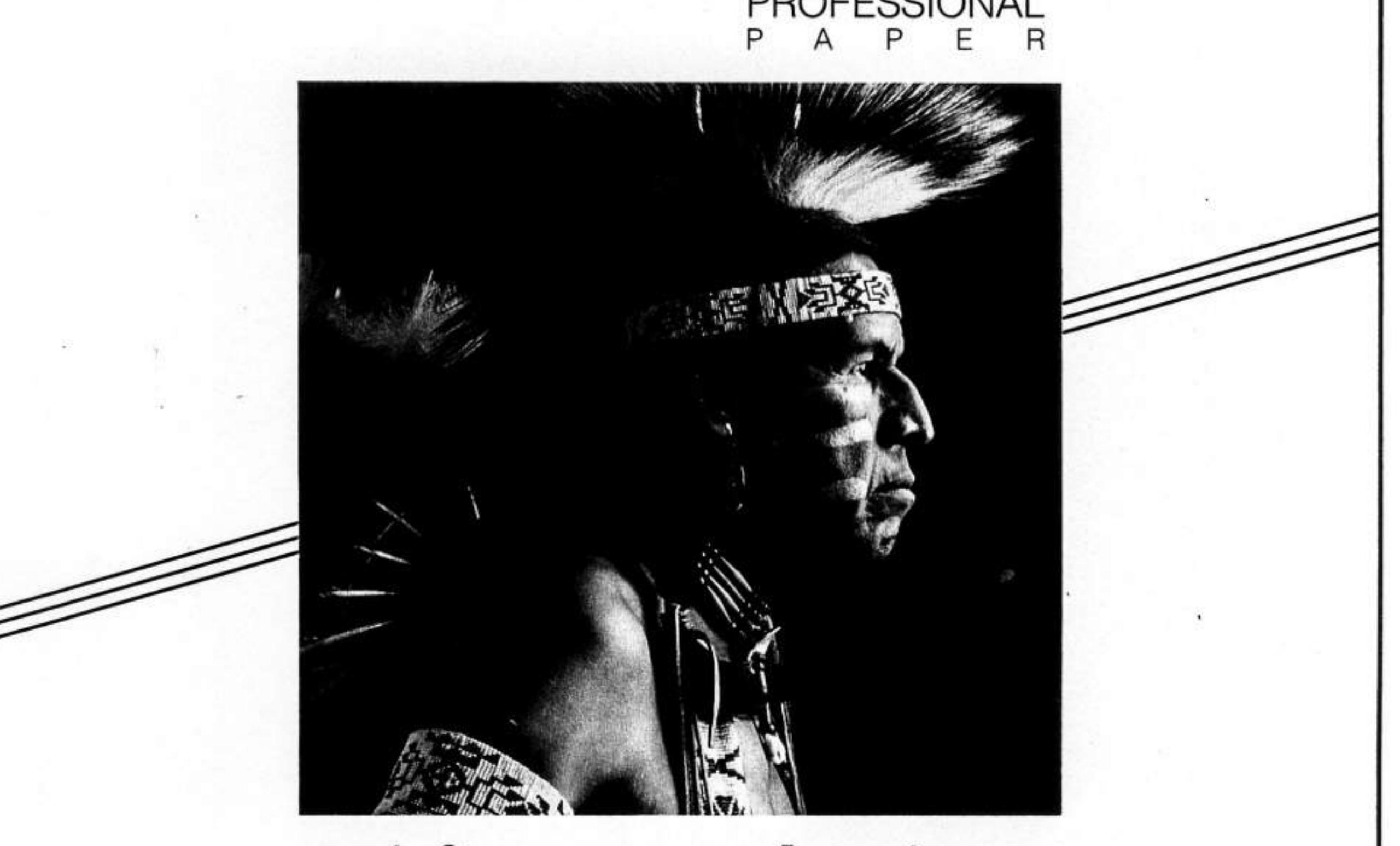
ΠΙΝΑΚΕΣ



ΝΙΚΟΣ ΣΔΑΡΑΛΗΣ  
ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΚΑΙ ΕΜΠΟΡΙΑ  
ΜΕΤΑΛΛΙΚΩΝ ΚΟΡΝΙΖΩΝ

ΛΕΩΦ. ΠΑΠΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ 1  
ΚΑΣΤΕΛΛΑ ΠΕΙΡΑΙΑΣ 185 34  
ΤΗΛ: 4114786, 4118741

**Kodak**  
PROFESSIONAL  
PAPER



ευαίσθητοι στο **μαύρο** άσπρο



φωτογραφία: Γιάννης Μαρανάς\*

\*Από φωτογραφική εργασία της σχολής

**ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ  
ΣΠΟΥΔΕΣ**

Διεύθυνση Σπουδών  
Τάκης Ζέρδεβάς

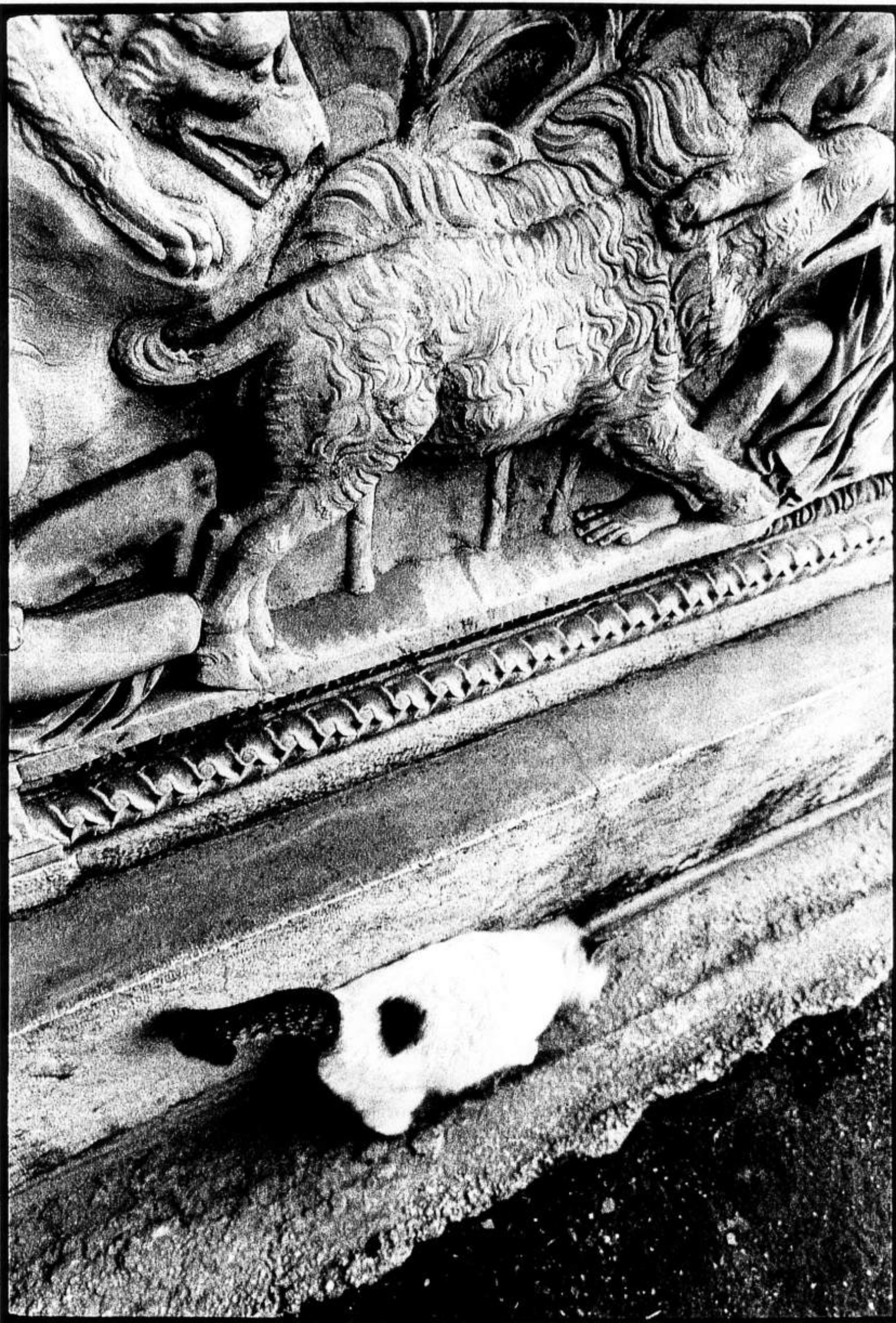
**ΔΙΔΑΣΚΟΥΝ**

Δημιοσθένης Αχραντώς  
Ρούλα Ακαλέστου  
Νίκος Ακτιδῆς  
Αθηνά Αλεξοπούλου  
Σωτήρης Γαλάνης  
Νίκος Δασκαλοθανάσης  
Τάκης Ζέρδεβάς  
Κώστας Κολοκυθάς  
Κώστας Κουτσάρης  
Σταύρος Μπονάτσος  
Αιμήλιος Μοργανιδης  
Massimo Pizzocaro  
Πλάτων Ριβέλης  
Ανδρόνικος Χατζηκωστής  
Δημήτρης Ψαθάς

**focus**  
ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ  
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
Λεωφόρος Παπάγου 112, Σοφοράου  
157 72 Αθήνα, τηλ. 7750.675

ΦΩΤΟΧΟΡΟΣ 23 ΦΥΛΛΟ 4 / 1991

# ILFORD



ILFORD XAPΤΙΑ ΚΑΙ ΧΗΜΙΚΑ MULTIGRADE

ΦΩΤΟΧΟΡΟΣ 24 ΦΥΛΛΟ 4 1991