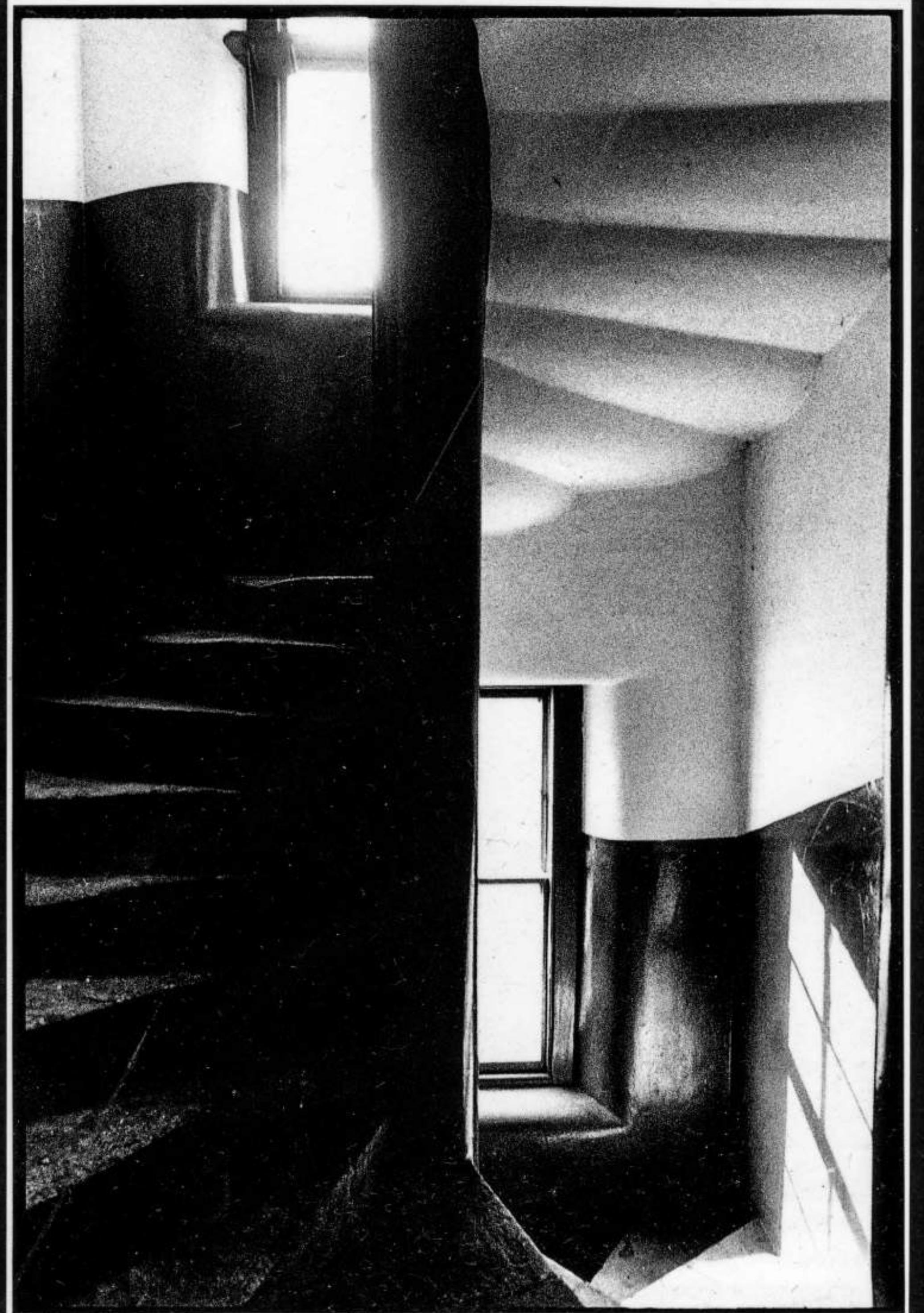


ΦΩΤΟΧΩΡΟΣ



ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ ΓΙΑ ΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΤΕΥΧΟΣ 6 ΑΝΟΙΞΗ - ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ 1996 ΤΙΜΗ 1.000 ΔΡΧ.

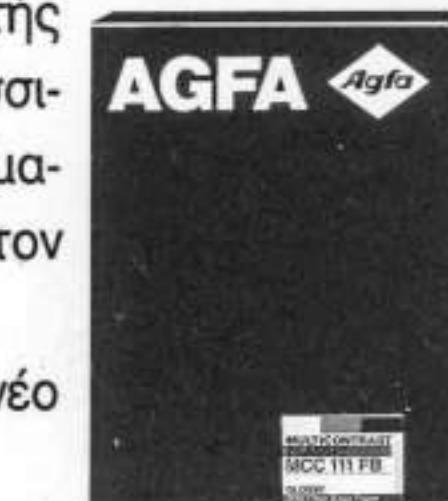
NEO: AGFA XAPTI MULTICONTRAST CLASSIC



ΤΟ ΚΛΑΣΣΙΚΟ
ΣΥΝΑΝΤΑΕΙ
ΤΟ ΜΟΝΤΕΡΝΟ

Το Agfa Multicontrast Classic, ασπρόμαυρο χαρτί μεταβλητής διαβάθμισης (κοντράστ) σε βάση βαρύτη, είναι ότι πιό τέλειο έχει να προσφέρει η Agfa στους φίλους του κλασσικού χαρτιού. Συνδυάζει τα εξαιρετικά χαρακτηριστικά του κλασσικού χαρτιού με τα αναμφισβήτητα πλεονεκτήματα του χαρτιού με μεταβλητό κοντράστ. Διακρίνεται για την καλή απόδοση όλων των γκρίζων τόνων του γκρί, γιά τον ουδέτερο έως θερμό τόνο του, την ικανοποιητική διατήρηση της λανθάνουσας εικόνας και άλλα πολλά.

Το Agfa Multicontrast Classic ικανοποιεί επακριβώς τις πρακτικές απαίτησεις του επαγγελματικού κόσμου. Με το νέο χαρτί Agfa Multicontrast Classic το κλασσικό συναντάει το μοντέρνο.



ΤΙΠΟΤΑ ΔΕΝ ΞΕΦΕΥΓΕΙ ΑΠΟ ΤΗΝ AGFA

AGFA



ARTWORK (031) 29140 IR. KOLANZES, GI. MELDONS

HASSELBLAD 501C

Τα χαρακτηριστικά μιάς Hasselblad είναι:

- ✓ Η άριστη κατασκευή
- ✓ Ο αυστηρός έλεγχος λειτουργίας κάθε μηχανής
- ✓ Η μηχανική λειτουργία
- ✓ Η ποιότητα των φακών Zeiss

Στη νέα Hasselblad 501c όλα αυτά με χαμηλότερο κόστος.



HASSELBLAD

ΒΕΝΙΖΕΛΟΥ 15, 546 24 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ΤΗΛ: (031) 275.763, 278.600, ΣΤΑΔΙΟΥ 43 10559 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ: (01) 3217506, 3251294

KAISER® FOTOTECHNIK

**To μεγάλο όνομα για τα μικρά μυστικά
του Σκοτεινού Θαλάμου**



Χρησιμοποιείτε τις άπειρες επιλογές του συστήματος KAISER για να φτιάξετε τον μεγεθυντήρα και τον σκοτεινό θαλαμό που ταιριάζουν στις ανάγκες.

- Μέγεθος αρνητικών μέχρι 6x7.
- Κολόνα με αντιστάθμιση βάρους μέχρι και 1,5m ύψος.
- Βάση με ρυθμιζόμενο ύψος ή κλίση μέχρι 80x60 cm.
- Εξάρτημα για τοποθέτηση της κολόνας στον τοίχο.
- Εξάρτημα για προέκταση κεφαλής.
- Σύστημα μετατροπής μεγεθυντήρα σε Autofocus.
- Εναλλάξιμες κεφαλές (μαυρόασπρη, έγχρωμη, multigrade).
- Φορέας αρνητικών 6x7 με Anti Newton κρύσταλλα ή κατ' επιλογήν με μάσκες για αρνητικά μέχρι 13x17 ή και διαφάνειες με πλαίσιο διαστάσεων 5x5 ή 7x7.
- Θήκη φιλτρών και αντιθερμικό κρύσταλλο.
- Εξαρτήματα για μετατροπή του μεγεθυντήρα σε μηχάνημα αντηραφής φωτογραφιών ή Διαφανειών με δυνατότητα ελέγχου των χρωμάτων και με ποικιλία φωτιστικών.
- Μετασχηματιστής για κεφαλές έγχρωμες ή multigrade με ενσωματωμένο σταθεροποιητή τάσεως.
- Όλα ανεξαρτήτως τα εξαρτήματα για στήσιμο του πληρέστερου σκοτεινού θαλάμου.

I. KOKKINO & YIOΣ ο.ε ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ 95
Τ.Κ. 106 77 ΑΘΗΝΑ ΤΗΛ. • 01 363 51 87

Leica

A C A D E M Y
CREATIVE PHOTOGRAPHY



Φωτ. Sebastião Salgado

2ο Πολιτιστικό
Φωτογραφικό
Πενθήμερο '96

12-16 Ιουνίου

Στον Κτιριακό χώρο και το Πάρκο γύρω από την Leica Academy, Υμηττού 243
Από τις 9 μ.μ. μέχρι αργά τη νύχτα...

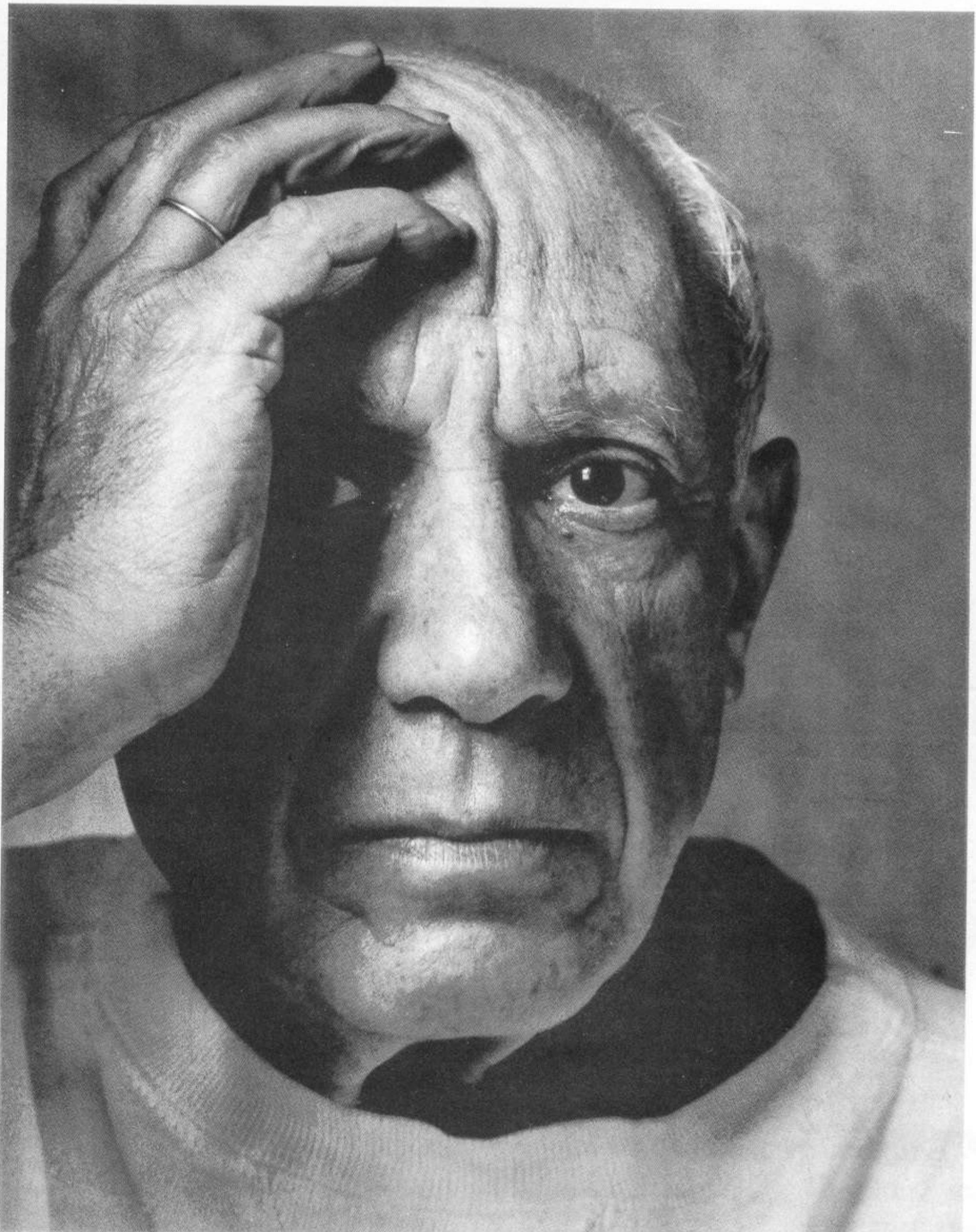
Μουσική Photo Happenings Προβολές Slide Εκπλήξεις

Με την ευγενική υποστηρίξη των:

Δήμος Αθηναίων • Ελευθεροτυπία • ΦΩΤΟγράφος • Γενική Τράπεζα Ελλάδος

MGIV

THE FIRST PAPER TO THINK LIKE A PRINTER



ILFORD

Δ ΔΑΜΚΑΛΙΔΗΣ

**ILFORD
MULTIGRADE IV
RC DE LUXE**

Δ. & Ι. ΔΑΜΚΑΛΙΔΗΣ Α.Ε. ΖΕΦΥΡΟΥ 44, 175 64 ΠΑΛΑΙΟ ΦΑΛΗΡΟ, ΤΗΛ.: (01) 941 0888, FAX. (01) 942 7058, TLX. (21) 9391 DAMK GR

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

6. Η ΜΟΡΦΩΣΗ, Η ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ
του Πλάτωνος Ριβέλλη.
10. BILL BRANDT
της Γκλόρις Ροζάκη
18. PORTFOLIO.
Νανά Ασημακοπούλου
22. PORTFOLIO.
Ελένη Μουζακίτη
26. PORTFOLIO.
Γκλόρυ Ροζάκη
30. PORTFOLIO.
Νατάσσα Τσελέπογλου
34. "ΕΠΙΚΑ ΘΡΑΥΣΜΑΤΑ"
φωτογραφίες της Solveigh Kaehler πάνω σε μουσική και
ποίηση του Jean Frederic Kirjuhel.
38. KEN SCHLES
του Αντώνη Κυριαζάνου.
42. ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ
46. WILLIAM KLEIN
του Γιάννη Δημητριάδη
48. ΒΙΒΛΙΑ



Φωτογραφία εξωφύλλου, Λία Ζαννή.

ΑΝΟΙΞΗ - ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ

1 9 9 6

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ: Ετήσια συνδρομή Εσωτερικού 4.000 δρχ., Εξωτερικού 6.000 δρχ.
Ταχυδρομική επιταγή στο όνομα
Ανδρέας Σχοινάς Τσακάλωφ 44 Αθήνα 106 73.

Photochoros is a quarterly published magazine on creative photography. DIRECTOR: Plato Rivellis
Annual subscription (4 issues) Drs. 6.000 Cheques addressed to Andreas Schinas, 44 Tsakalof str.,
Athens 10 673, GREECE. Fax: 01-3645151.

ΦΩΤΟΧΩΡΟΣ τεύχος 6, άνοιξη-καλοκαίρι 1996, τιμή τεύχους δρχ. 1.000. Εκδόσεις Φωτοχώρος.
Τσακάλωφ 44 Αθήνα Τ.Κ. 106 73 τηλ:01-3645577, 01-3608349 01-3615508, Fax: 01-3645151.
Διευθυντής Πλάτων Ριβέλλης, Αρχισυντάκτης Αντώνης Κ. Κυριαζάνος, Γραμματεία Λία Ζαννή,
Art Director Ιωάννης Β. Κολαξίης, DTP Artwork Συγγρού 5 τηλ: 031-251.140 Γιώργος Ι. Μελιδόνης,
Εκτύπωση Επικοινωνία Ε.Π.Ε. Πάρνηθος 51, Πειραιάς, τηλ: 01-4130901.

MINOLTA

ΚΛΑΣΣΙΚΟ ΑΓΓΙΓΜΑ

ΑΚΡΙΒΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟΤΗΤΑ

prisma
Γ. Καπουάνο & Σια Ο.Ε.

ΕΠΙΣΗΜΗ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΙΑ

ΚΟΛΩΝΟΥ 1, 104 36 ΑΘΗΝΑ - ΤΗΛ.: (01) 5200411 - FAX: 5200414

Η ΜΟΡΦΩΣΗ, Η ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

ΤΟΥ ΠΛΑΤΩΝΟΣ ΡΙΒΕΛΛΗ

Η μόρφωση

ή η σχεδόν ταυτόσημη έννοια τής καλλιέργειας, είναι η διαδικασία μιας πνευματικής αναζήτησης και η ανάγκη μιας διανοητικής περιπέτειας. Και είναι πάντοτε προσωπική.

Η μόρφωση γεννάει συχνά (ειδικά στους νέους) ένα αισθήτημα άγχους, πιθανώς εξαιτίας τής σημαίας που υποκριτικά η κοινωνία τής αποδίδει και τού πλήθους των γνώσεων που νομίζεται πώς πρέπει να τη συνοδεύουν. Αυτή η αντίληψη μετατοπίζει το βάρος τής μόρφωσης στη συλλογή γνώσεων και μεταμορφώνει τον φορέα της σε δοχείο μνήμης, γεγονότων, αναφορών και πληροφοριών.

Αν, όμως,

αποπειραθούμε να βασιστούμε σε αρχές διαφορετικές, από αυτές που συνήθως προβάλλονται από τους "φανατικούς" τής μόρφωσης, διπλαίσια λόγου χάριν:

Οτι οι γνώσεις είναι ατελεύτητες και απειράτιμες, έτσι ώστε και ο πιο μόρφωμένος άνθρωπος να κατακτάει ένα πολύ μικρό ποσοστό τους.

Οτι δολοί έχουν δικαίωμα να δοκιμάσουν την τύχη τους σε πολλούς και διαφορετικούς γνωστικούς χώρους, χωρίς την απειλή του "ερασιτεχνισμού", τής "αντι-επιστημονικότητας" και τής "μή-εξειδικευσης".

Οποτον κόσμο τής γνώσης και τής μόρφωσης μπαίνει από μια πόρτα (ίσως για τον καθένα διαφορετική), που σε οδηγεί σιγά-σιγά σε άλλες μισανοίχτες, που μέχρι τότε ούτε τις υποπτεύοσσαν.

Οτι ο στόχος τής μόρφωσης δεν μπορεί να είναι άλλος από την απόλαυση.

Απόλαυση να αντιλαμβάνεσαι, να εννοείς, να αναριθμείς, να ψάχνεις, να θαυμάζεις και σε τέλει να δημιουργείς.

Οτι η μόρφωση δεν ανέχεται ανειλικρινείς προθεσμίες από άτομα που θέλουν να την χρησιμοποιήσουν για όλους, έχω από αυτήν, σκοπούς.

Οτι η μόρφωση γεννιέται μέσω την επιθυμία, που φέρνει την έλλειψή της, και πεθαίνει μέσα στην καταπίεση, που συνεπάγεται η επιβολή της.

Οτι η μόρφωση ανθίζει με την αλληλοκάλυψη και άσμωση τών γνωστικών χώρων, σε συνδυασμό με τις εμπειρίες ζωής, και πάντως με όρια ανοικτά και

ελεύθερα στο άγνωστο. Και, αντίθετα, ασφυκτιά, όταν τής ορισθούν αυστηρές περιοχές γνώσης και τής αφαιρεθεί το διεγύνό της ζωής.

Οτι στη διαδικασία τής μόρφωσης οι δάσκαλοι μάς είναι απαραίτητοι, γιατί εξασφαλίζουν την έννοια τής συνέχειας και μάς προτείνουν μεθόδους αναζήτησης. Μόνο που η σημαία τους απαιτεί την ελεύθερη από μάς επιλογή τους, ώστε η διαδικασία τής αναζήτησης να μή σκάζεται από χρονοβόρες και περιπτές αμφιθητήσεις.

Τότε,

ίσως ευτυχίσουμε να καταλάβουμε, ότι το πιο σημαντικό είναι να βρούμε την άκρη του νήματος, που θα μάς οδηγήσει στον δρόμο αυτής τής περιέργειας και τής απόλαυσης. Και από και πέρα να αρχίσουμε το κίτισμα τής δικής μας προσωπικής μόρφωσης διαδρομής. Όπου το επόμενο βήμα αποτελεί επιλογή τής προηγούμενης επιλογής, ώστε το σύνολο των επιλογών να πάφει από ένα σημείο και ύστερα να αποτελεί σύνολο γνώσεων και νίγνεται δικό μας έύρημα δική μας ανακάλυψη.

την περιέργεια για κάτι, ανοίγοντάς μας έτσι την πόρτα τής πνευματικής απόλαυσης και τής κριτικής σκέψης. Η επίσημη παιδεία (κρατική ή οικογενειακή, σχολική ή παρασχολική) έχει πλέον ως μοναδικό στόχο την επαγγελματική αποκατάσταση. Την (εξασφαλισμένη) καριέρα. Με συνέπεια την απόλυτη εξειδίκευση, τη συλλογή γνώσεων σε περιορισμένες περιοχές, την απομάκρυνση από το δόλο πρός φέλος του μέρους και, το χειρότερο, την τοποθέτηση τής μόρφωσης εξ απαραίτησης αμφιθητήσεις.

Οι νέοι, που είναι οι τελευταίοι υπεύθυνοι για αυτήν την εδραιωμένη αντίληψη, ανάγουν το άγχος τής επαγγελματικής αποκατάστασης σε συνδασμό με τον αναμφισθήτητα υπαρκτό κίνδυνο ανεργίας, σε απόλυτο ρυθμιστή τής συμπεριφοράς τους, σε ό,τι έχει σχέση με την γνώση, την παιδεία, τη μόρφωση. Οι γονείς, που, συνήθως, ιδιοποιούμενοι τα προβλήματα των παιδιών τους τα οξύνουν, συμβάλλουν στο αίσθημα πανικού, που το άγνωστο μέλλον έτσι κι αλλιώς γεννάει.



Η Diane Arbus σε δάλεξη, 1970. Φωτογραφία Stephen Frank

μείο και ύστερα να αποτελεί σύνολο γνώσεων και νίγνεται δικό μας έύρημα δική μας ανακάλυψη.

Η Εκπαίδευση,

όπως αυτή μεταφέρεται μέσω των τριών καθιερωμένων βαθμίδων της, μικρή σχέση έχει με την μόρφωση, κάτω από μια τέτοια θεώρηση. Κι αν η μνήμη μας μπορεί να επικαλεσθεί μερικές φωτεινές εξαρέσεις, αυτές οφειλονται πάντοτε στην παρουσία λίγων δασκάλων, που μάς κίνησαν τον θαυμασμό και

αποπειραθούμε και πάλι να βασιστούμε σε σκέψεις, που βρίσκονται πέρα από τον συνθισμένο τρόπο αντιμετώπισης των προβλημάτων, όπως λόγου χάριν:

Οτι είναι λάθος η ταύτιση μόρφωσης και επαγγέλματος.

Οτι η πραγματική θωράκιση απέναντι στη ζωή, αυτή που σε βοηθάει να χειρίστε τις αντιούπητες αποτελεσματικότερα, είναι η μόρφωση στην ευρύτερή της έννοια και μάλιστα με γνώμονα τις ιδιαιτερότητες, τις ικανότητες και τις προτιμήσεις κάθε ατόμου.

Οτι κανένα πτυχίο ή εξειδικευμένη επαγγελματική γνώση δεν εξασφαλίζει θέση εργασίας σε μια κοινωνία

που ανά πενταετία αλλάζει οικονομικούς προσανατολισμούς.

Οτι η ανεργία, όπως έχει αποδειχεί το παράδειγμα των προηγμένων χωρών, χτυπάει, πολύ πιο συχνά και σκληρά, στόμα μεσής ηλικίας, που, παρόλο που διαθέτουν επαγγελματική κατάρτιση και πείρα, δεν μπορούν να προσελκύσουν πλέον επενδύσεις πάνω στο βραχύ επαγγελματικό τους μέλλον.

Οτι κανένας δεν μπορεί να είναι πλέον διαμένος δια βίου με ένα μοναδικό επάγγελμα και μάλιστα στον

εξειδικεύεις, στενεύοντας τον ορίζοντά μας, ενώ από την άλλη δεν μάς κατοχυρώνει, αφού κάθε χρόνο αυξάνουν οι τυπικές απαιτήσεις και όλο και περισσότεροι εξασφαλίζουν ένα ππυχίο που λίγο πριν ήταν σπάνιο.

Τότε,

ίσως να ευτυχούσαμε να αντιληφθούμε ότι η εκπαίδευση αποτελεί την πρώτη βαθμίδα για την είσοδό μας στην περιπέτεια τής μόρφωσης. Οτι μάς διδάσκει πειθαρχία, μέθοδο και τρόπους προσέγγισης του γνωστικού χώρου εν γένει. Οτι μας ανοίγει τις πόρτες πολλών επαγγελματικών χώρων, γιατί μάς δίνει βάσεις να στηρίξουμε τις σταδιακές μας εξειδικεύσεις. Οτι πρέπει να δεχτούμε την παιδεία σαν κάτι που διαρκεί λίγο, ώστε να μας επιτραπεί η γεύση των εμπειριών και απολαύσεων τής ζωής νωρίτερα, ή σαν κάτι που διαρκεί δια βίου, ώστε να την μετατρέψουμε σε εργαλείο διαρκούς αναζήτησης, από εγχειρίδιο επαγγελματικής χρήσεως που θεωρείται σήμερα. Αυτό το τελευταίο φαίνεται να γίνεται ευρύτερα δεσκτό από άτομα λίγο μεγαλύτερης ηλικίας, που θέλουν να ξαναγευτούν την χαρά τής εκπαίδευσης συμμετέχοντας σε σχολές και σεμινάρια. Με επιλογές όμως πιο πρωτικές και λιγότερο βεβιασμένες από αυτές που πρωτάνευσαν στην νεανική τους εκπαίδευτική περίοδο. Γιατί τώρα πια γνωρίζουν στη γειμέζις τα κενά, όταν αντιληφθείς στις υπάρχουν, και μόνον όταν τα θέλεις.

Γι αυτούς η εκπαίδευση μπορεί να οδηγήσει σε επαγγελματική ενασχόληση. Όχι όμως κατ' ανάγκην. Ενώ σχεδόν αναπόδραστα θα αποτελέσει την αρχή μιας νέας πρωτικής κατεύθυνσης. Βρίσκονται δηλαδή, πιο κοντά στο πραγματικό περιεχόμενο τής μόρφωσης. Είναι γι' αυτό πιθανόν στι, όσο επαγγελματικοποιείται και εξειδικεύεται η σχολική και μετασχολική παιδεία, τόσο θα αυξάνει το ποσοστό των αεί παιδευομένων, των ώριμων μαθητών.

Η Φωτογραφία,

ίσως περισσότερο από τις άλλες τέχνες λόγω μικρότερης ιστορίας, ζει τη σύγχυση ανάμεσα στον απλό τεχνίτη και στον δημιουργό καλλιτέχνη. Η σύγχυση αυτή είναι για όλες τις τέχνες εντονότερη στην εποχή μας, μιας και για λόγους κυρίως οικονομικούς, η καθημερινότητα, το εμπορικό προϊόν και το πνευματικό υποπροϊόν διεκδικούν, για να υπάρξουν και να πουληθούν, το χρήσιμα τής τέχνης. Η σύγχυση αυτή επεκτείνεται και στον χώρο τής φωτογραφικής παιδείας, όπου η διδασκαλία τής φωτογραφικής τεχνικής πρέπει να υπηρετεί ταυτόχρονα την εφαρμοσμένη / επαγγελματική / εμπορική φωτογραφία και το μή χρηστικό αποτέλεσμα τής καλλιτεχνικής φωτογραφικής δημιουργίας. Η εκπαίδευση, άλλωστε, αισθάνεται πιο σίγουρη, όταν διδάσκει τεχνική, κάτι δηλαδή χειροποίηστο, και μάλιστα με χρηστικό στόχο τη χρηματοποίηση της στην άσκηση ενός επαγγέλματος. Έτσι, όλαι (γονείς, μαθητές, διδάσκοντες, κοινωνία) αισθάνονται στη πότα δεν πάει χαμένο και, κυρίως ο χρόνος και το χρήμα. Είναι χαρακτηριστικό, στον ίδιωτο τομέα, εκεί δηλαδή όπου η προσφορά προσαρμόζεται αμεσότερα στη ζήτηση, δεν ανθούν οι καλλιτεχνικές σχολές, αφού δεν μπορούν να υποσχεθούν επαγγελματικούς παραδείσους. Οι σχολές καλών τεχνών (αλλά και οι φιλοσοφικές σχολές) αποτελούν προνόμιο τού κράτους.



O Walker Evans δύσκολος, 1964. Φωτογραφία John T. Hill

ίδιο τόπο, αλλά πρέπει να βλέπει τον βιοτοπισμό σαν σειρά ποικιλών επιλογών (αντικειμένων και τόπων) μέσα στη διάρκεια τής ζωής και μέσα στα όρια τής γής. Επιλογές που διευκολύνονται από το αισθήτικα ελευθερίας που πρέπει να χαρακτηρίζει τον καθένα μας και που μόνον μέσα από μια πλατειά μόρφωση μπορεί να προκύψει. Οτι επιλογή μας επαγγελματικής απασχόλησης είναι προτιμότερο να γίνεται με γνώμονα την πρωτιστική, παρά την κατοχύρωση και εξασφάλιση της,



H Lisette Model σε διάλεξη, 1983. Φωτογραφία Jon Pearce

Τρείς κατευθύνσεις

πήρε η φωτογραφική παιδεία από τα πρώτα της αποφασιστικά βήματα, δηλαδή από την δεκαετία του '60 στην Αμερική, όταν άρχιζαν να εμφανίζονται σαν μαντάρια οι σχολές και τα τμήματα φωτογραφίας. Η πρώτη και πιο προφανής, ήταν η τεχνική παραγωγής της. Η δεύτερη, το περιεχόμενο των πληροφοριών της ως μέσου επικοινωνίας. Η τρίτη, η καλλιτεχνική της δυνατότητα. Τις τρεις αυτές κατευθύνσεις υπέρτεισαν συνήθως διαφορετικές κατηγορίες προσώπων που τούς συνέδεσε όμως τις περισσότερες φορές ένα κοινό άγχος και μια κοινή επιθυμία. Να δώσουν στη φωτογραφία τίτλους ευγενείας, καθώς και βάρος και σημασία, ώστε ισάξια να ανταγωνιστεί χώρους με μεγαλύτερη παράδοση, εδραιωμένους από αιώνες στη συνείδηση τού κοινού και με σημαντική και αναμφισβήτητη θέση στον γνωστικό και πνευματικό ορίζοντα.

Η πρόθεση ήταν ευγενής, αν και έκριψε έναν συμπλεγματικό επαρχιασμό. Παρέβλεψε όμως ότι το κύριο χαρακτηριστικό της φωτογραφίας, που τής προσδίδει την επαναστατική της ιδιαιτερότητα, είναι ακριβώς αυτή η τεχνική της ευκολία και η φτωχή της παρουσία. Η παραγωγή μιας φωτογραφίας βρίσκεται στα όρια των δυνατοτήτων κάθε ανθρώπου στοιχειώδους ευφυίας και παρήγει αποτελέσματα ικανά να γίνουν αντιληπτά (με διαφορετικό έστω επίπεδο αποδοχής) από τον ίδιο αυτόν άνθρωπο. Η φωτογραφία όμως δεν προξενεί συνήθως θαυμασμό ως τεχνικό επίτευγμα, αφού όλοι είναι εξουκεωμένοι με τον τρόπο παραγωγής της, αλλά μάλλον ως πνευματικό έργο. Μόνο που, για να υπάρξει πνευματικότητα στην παραγωγή ή στη πρόσληψη τού έργου αυτού, απαιτείται κυρίως (όπως και σε κάθε άλλη δραστηριότητα) ένα πνευματικό άτομο. Κάπι του δυστυχώς πολλοί δάσκαλοι και των τριών παραπάνω κατηγοριών προτίμουν να ξεχνούν.

Οι δάσκαλοι τής πρώτης κατηγορίας προτίθενται κυρίως από τον χώρο τής επαγγελματικής φωτογραφίας. Τις δημιουργίαφας παλαιότερα και σήμερα κυρίως τής διαφήμισης και τής μόδας. Ήταν εμπειρικοί γνώστες μιας τεχνικής. Η εύλογη, αν και άστοχη, επιθυμία να προσδώσουν αιγλή στον ρόλο τους, τούς έκανε να θεωρητικοποιήσουν την κλασική απλή και πρακτική τεχνική της φωτογραφίας και να την διηγήσουν σε περιοχές επιστημονικής βαρύτητας. Ουδέποτε όμως το ράσο έκανε τον παπά, κι έτσι οι φωτογράφοι αυτοί εξακολουθούν να σπαταλούν χρόνο σε κάπι που μπρεί να δικαιολογεί τη έπιη σπουδών, αλλά δεν αλλάζει τη φύση τού φωτογραφικού μέσου, σύτε οδηγεί σε ουσιαστική κατανόηση τής λειτουργίας του. Η εκμάθηση τύπων τής χρημάς και τής φυσικής είναι το ίδιο περιττή για την φωτογραφική πρακτική με την γνώση τής ηλεκτρονικής για τον χειρισμό τών υπολογιστών.

Οι δάσκαλοι τής δεύτερης κατηγορίας δεν είναι φαινόμενο μόνον τής φωτογραφικής παιδείας, αλλά γενικότερα απαραίτητο καρύκευμα τής εκπαίδευσης από την περασμένη δεκαετία. Οι σημειούμενοι και οι επικοινωνιολόγοι επεβάλλαν την παρουσία τους προσδίδοντας στον ρόλο τους (και αυτοί με τη σειρά τους) μια βαρύτητα που πηγάδει από τον συνδυασμό αστήρικτων "επιστημονικών" ισχυρισμών και κρυπτόμενης "εξ αποκαλύψεως" αλήθειας.

Έτσι, κάτι που θα μπορούσε να είναι μια απλή επιβοηθητική κριτική σκέψη, μετετράπη σε αδιαμφιθήτη θεωρητικό εργαλείο ερμηνείας των φωτογραφικών εικόνων. Η αγωνία των νέων (ιωας και των γονέων τους) για το "ευτελές" τού μέσου, που επέλεξαν, καθησυχάζεται έτσι με την επιστημονή τής τεχνικής και τού μηνύματό του.

Οι δάσκαλοι τής τρίτης κατηγορίας

οφείλουν την ύπαρξή τους στη φήμη τής φωτογραφίας (και) ως καλλιτεχνικού μέσου. Φήμη που δεν φαίνεται να έχει πείσει τους υπηρέτες της (μια και συχνά θεωρήσαν την περίοδο τής φωτογραφικής ιστορίας μέχρι και την δεκαετία του '70 απλώς σαν ιστορική και προ-καλλιτεχνική), που οδήγησε όμως παρόλα αυτά τις σχολές σε υιοθέτηση (και) μιας καλλιτεχνικής κατεύθυνσης. Φαίνεται όμως ότι και στην περίπτωση αυτή κατίσχουσε ο φόβος για την προφανή ευκολία τής φωτογραφικής εικόνας και το σύμπλεγμα τού "φωτοχού συγγενήν" μπροστά αφενός στις καταξιωμένες τέχνες και αφετέρου στις φωτογραφίες, που οι ίδιοι οι φωτογράφοι δεν είναι σε θέση να εκτιμήσουν ως καλλιτεχνικές μέσα στην ιδιαιτερότητά τους. Συχνά, ευτυχώς όχι πάντα, για την κάλυψη των διδακτικών θέσεων αυτής τής κατηγορίας χρησιμοποιήθηκαν είτε εικαστικό δημιουργού είτε άτομα αποκλειστικά εικαστικής παιδείας. Τα οπίσια προφανώς είχαν από ανύπαρκτη έως μαρτιγάνηση και εκτίμηση τής φωτογραφικής παραγωγής. Άλλα και οι περισσότεροι από αυτούς που, προερχόμενοι από ομήρως φωτογραφικούς χώρους, κάλυψαν αυτές τις θέσεις, διακατέχουν από το μόνιμο εσωτερικό σύμπλεγμα αμφισθήτησης τής φωτογραφικής αιμεσότητας και ευκολίας. Με αυτόν τον τριπλό διδακτικό συνδυασμό οι σχολές φωτογραφίας διδάσκουν το τι κρύβεται πίσω από το τεχνικό μέρος τής παραγωγής της, το τι κρύβεται πίσω από την επιφάνεια που απεικονίζεται, και το πώς αυτή η επιφάνεια θα μετατραπεί σε εικαστικό αντικείμενο. Τις περισσότερες φορές απότερος στόχος ορίζεται η "πώληση", είτε τού "πολύτιμου" αυτού αντικειμένου, είτε τού κρυμμένου (αλλά επικελός φανερού) πηνύματος. Ο επίδοξος φωτογράφος διδάσκεται πώς θα φτάξει κάτι και τι πρέπει να λέσει αυτό, ώστε να αποκτήσει αξια στην εμπορική ή εμπορικο-καλλιτεχνική αγορά.

Κάτω από τη λογική τής καθιερωμένης εκπαίδευσης, όπως αυτή παρουσιάστηκε πο πάνω, ένα τέτοιο σχήμα είναι σωστό. Προσφέρει εξηγήσεις σε όλα, προετοιμάζει για επαγγελματική καριέρα και επιτρέπει στη φωτογραφία να διεκδικήσει ακόμα και πανεπιστημιακή καταξιωση.

Άν, όμως, αποπειραθούμε (για μιαν ακόμα φορά) να δεχθούμε λίγες διαπιστώσεις, που ζεφεύγουν από την καθιερωμένη παραπάνω τοποθέτηση, όπως λόγου χάριν: Οι την τεχνική τής φωτογραφίας μπορούμε να την μάθουμε και μόνο μας και στη χρειαζόμαστε έναν δάσκαλο απλώς για να μας δείξει μονοπάτια, που κόβουν δρόμο και να κάνει την εύκολη τεχνική λίγο πιο εύκολη και όχι αρκετά πιο δύσκολη. Οι για την επαγγελματική φωτογραφία θα χρειαζόμασταν λίγο περισσότερη πρακτική εξάσκηση (γιατί φαίνοταν, χωρίς άλλο, και στις φωτογραφίες τους).

ΦΩΤΟΧΩΡΟΣ 9

Bill Brandt

ΤΗΣ ΓΚΛΟΡΥΣ ΡΟΖΑΚΗ

Ο Bill Brandt γεννήθηκε το 1904 στο Αμβούργο από Άγγλο πατέρα και Γερμανίδα μητέρα. Ο πατέρας του ήταν ένας εύπορος έμπορος και η μητέρα του ανήκε σε καλή οικογένεια με ενδιαφέροντα για τις Τέχνες. Πηγάνει σχολείο στη Γερμανία, όπου η αγγλική του καταγωγή του δημιουργεί πολλά ψυχολογικά προβλήματα λόγω της αγγλο-γερμανικής εχθρότητας (βρισκόμαστε στην εποχή τού Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου) Στα δεκάετια του χρόνια παθαίνει φυματίωση και τον στέλνουν για θεραπεία στην Ελβετία και αργότερα στη Βιέννη, όπου κάνει και ψυχανάλυση. Εκεί, μα οικογενειακή φίλη τού δίνει την ιδέα να γίνει φωτογράφος - σαν ένα επάγγελμα συμβατό με την ευθραυστή υγεία του (!) - και τον γνωρίζει στον Αμερικανό ποιητή Ezra Pound, που βρίσκεται τότε εκεί (και τού οποίου κάνει ένα ενδιαφέρον πορτραίτο), ενώ αυτός με τη σειρά του, τόν στέλνει συστημένο στον Αμερικανό ζωγράφο Man Ray που ζεί στο Παρίσι. Δεν θα ξαναζήσει ποτέ πια στη Γερμανία και είναι χαρακτηριστικό στι α' όλον τον μετέπειτα βίο του δεν θα αναφερθεί ποτέ στα χρόνια εκείνα. Στο Παρίσι ο Brandt θα μείνει τρεις μήνες κοντά στον Man Ray, ο οποίος ασχολείται μαζί του ελάχιστα. Ωστόσο, η παραμονή του εκεί θα διευρύνει τις ήδη πολύ γερές - πλην κεντροευρωπαϊκές - καλλιτεχνικές και λογοτεχνικές του γνώσεις και θα τον φέρει κυρίως σ' επαρή με τον σουρρεαλισμό και τά άλλα συγγενή ρεύματα. Την ίδια εποχή ταξιδεύει πολύ φωτογραφίζοντας, ιδίως στην Αγγλία, Γαλλία, Ουγγαρία και Ισπανία, όπου και παντρεύεται μια Ουγγαρέζα (ο πρώτος από τους τρεις γάμους



Bill Brandt (Αυτοπορτραίτο), 1966.

του). Το 1931 εγκαθίσταται με τη γυναίκα του οριστικά σ' ένα μικρό διαμέρισμα του Βόρειου Λονδίνου. Τα επόμενα χρόνια θα δουλέψει σε διάφορα φωτοειδησεογραφικά περιοδικά, όπως το Weekly Illustrated, το Lilliput, το Picture Post, το Harper's Bazaar κ.α. Φωτογραφίζει πάντα με ανάθεση από κάποιο περιοδικό, ποικίλλα θέματα, όπως τις διάφορες τάξεις (κατώτερη, μεσαία, ανώτερη) της Αγγλικής κοινωνίας, πριν και κατά την διάρκεια τού Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, τον βιομηχανικό Βορρά και την οικονομική δυσπραγία των ίδιων χρόνων, το Λονδίνο τη νύχτα στη διάρκεια τού πολέμου και τα αυτοσχέδια καταφύγια των ανθρώπων στον υπόγειο αιδηρόδρομο. Την ίδια εποχή, το Υπουργείο Πληροφοριών τού αναθέτει να φωτογραφίσει όλα τα δημόσια κτίρια που κινδυνεύουν από τους βομβαρδισμούς. Ανάμεσα σ' άλλα, κάνει και μια δουλειά για τη "λογοτεχνική Αγγλία", για τους τόπους δηλαδή τής Αγγλικής υπαίθρου, όπου διαδραματίζονται διάφορα έργα τής Αγγλικής λογοτεχνίας. Μετά τον πόλεμο, εγκαταλείπει το φωτορεπορτάρικο και φωτογραφίζει κυρίως πορτραίτα, τοπία και γυναικείο γυμνό. Στο τελευταίο αφιερώνει ουσιαστικά το μεγαλύτερο μέρος τής φωτογραφικής του δραστηριότητας και, με κάποια διακοπή, ώς τον θάνατο του το 1983. Τα πιο σημαντικά βιβλία, που εκδόθηκαν με την δουλειά του είναι τα εξής: The English at Home (1936), A

Night in London (1938), The Camera in London (1948), Literary Britain (1951), Perspectives of Nudes (1961), Shadow of Light (1966), Bill Brandt, Portraits (1982), Bill Brandt, Photographs (1928-1983), για να αναφέρουμε μόνο τα πιο γνωστά. Θεωρείται ως ένας από τους σημαντικότερους Αγγλους φωτογράφους.

Iσως το κατεξοχήν χαρακτηριστικό ενός σημαντικού φωτογράφου είναι οτι το έργο του μας αναγάκει να σκεφτούμε βαθύτερα πάνω στην ουσία της φωτογραφίας. Τι είναι εκείνο που κάνει μια φωτογραφία σπουδαία; Γιατί μας γοητεύουν τόσο διαφορετικές μεταξύ τους φωτογραφίες και άραγε μπορούν αυτές να ιεραρχηθούν; Υπάρχει, και τί θα πεί, εντιμότητα στη φωτογραφική δημιουργία; Πώς εννοούμε τη συνέχεια και τη συνέπεια στο έργο ενός φωτογράφου; Είναι μερικά από τα ερωτηματικά, που μας γεννήθηκαν γράφοντας τις παρακάτω σκέψεις μου για τον Bill Brandt, ένα φωτογράφο που οι φωτογραφίες του με γοητεύουν πάρα πολύ.

Από το 1930, περίπου, έως το 1945, ο Brandt εργάζεται ως φωτορεπόρτερ για μερικά από τα καλύτερα περιοδικά της Αγγλίας. Από την αρχή, όμως, παρόλο που φωτογραφίζει μέσα στα πλαίσια του φωτογραφικού ρεπορτάζ, που ήταν τότε στη μεγάλη του άνθηση, κατα κάποιο τρόπο ενεργειτενάντια σ' αυτό. Έχει λεχθεί στη πήρε το οριστικό του διάζυνο από το ρεπορτάζ μετά τον πόλεμο. Θα έλεγα, οτι αυτό συνέβη πολύ νωρίτερα, ή, πηγαίνοντας ακόμα πιο πέρα, οτι δεν υπήρξε ποτέ φωτορεπόρτερ, δηλαδή κάποιος που περιγράφει ή σχολιάζει την επικαιρότητα. Ο Brandt στις φωτογραφίες του τουλάχιστον, μοιάζει να αδιαφορεί για την επικαιρότητα και να στοχεύει σε βαθύτερες, ανεξιχνίαστες και λιγότερο πρόσκαιρες πτυχές των πραγμάτων. Υπήρξε από την αρχή ένας φωτογράφος με εντελώς προσωπική και ιδιότυπη ματιά, που ήταν εντελώς ασυμβίβαστη με τις τάσεις του σύγχρονου του ανθρωπιστικού ρεπορτάζ.

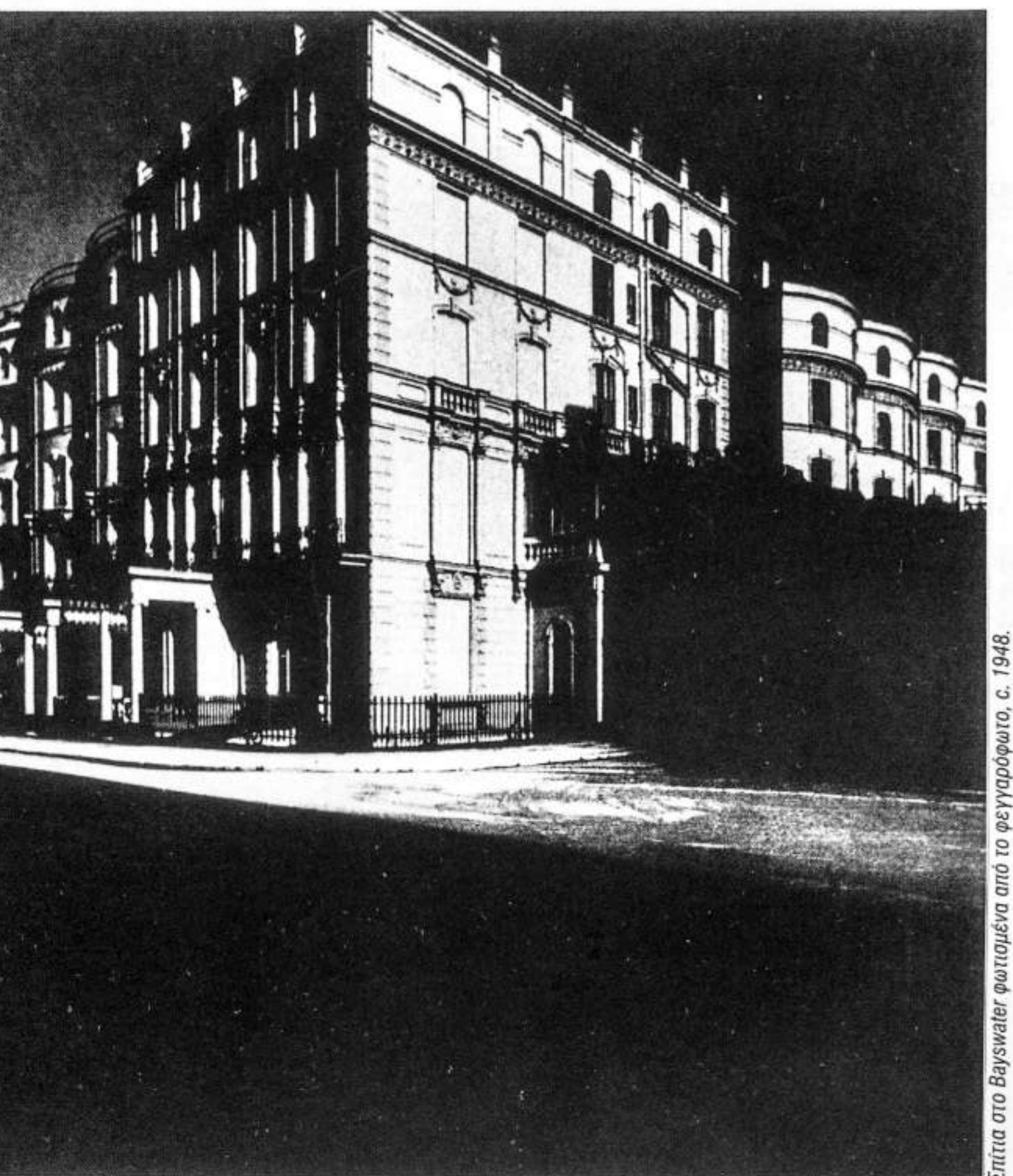
Πρέπει λοιπόν να σταθούμε κάπως περισσότερο σ' αυτήν την "ιδιομορφία" τού Brandt. (την οποία πάντως παρουσιάζουν, με διαφορετικό βέβαια τρόπο ο καθένας, όλοι οι σημαντικοί φωτογράφοι για τους οποίους το ρεπορτάζ είναι απλώς μέσο βιοπορισμού και αφορμή για προσωπική δουλειά) και να προσπαθήσουμε να ανιχνεύσουμε τα στοιχεία, που τη συνιστούν και τους παράγοντες που επαιδεύουν ρόλο στη διαμόρφωσή της. Κι ακόμα, να δειξουμε στις παρά κάποια στοιχεία μάλλον ανορθόδοξα στον τρόπο δουλειάς του, ο Brandt είναι ένας φωτογράφος πηγαίος, καθοδηγούμενος από το ένοτικό του και τα βαθύτερα προσωπικά του βιώματα, ένας φωτογράφος που δεν επιδιώκει την πρωτοτυπία, που δεν επιδώκει, θα έλεγα, τίποτα πέρα από την αποκάλυψη τής εικόνας, που αναδύεται από μέσα του επίμονα. Και, τέλος, οτι υπάρχει μια απόλυτη αρμονία ανάμεσα στα βιώματα αυτά και στη μορφή που παίρνουν, και οτι οι φωτογραφίες του ήταν από την αρχή απόλυτες ως προς την εκτέλεσή τους.

Ένα μεγάλο μέρος τής δουλειάς τού Bill Brandt και συγκεκριμένα μέχρι το 1945, απότελεσμα αποτελεί στη φωτογράφηση πορτραΐτων και γυναικείου γυμνού, αν θα έπρεπε να το κατατάξουμε κάπου, θα λέγαμε ότι ανήκει στον ευρύτερο χώρο τού documentary, με τη σημασία που προσέδωσε στον όρο τον Walker Evans. Αναφερόμενος στη δική του δουλειά, ο Evans είχε αποδεχτεί τον όρο documentary style, δηλαδή τού γενικότερου ύφους και όχι τής απλής καταγραφής των γεγονότων. "Το ντοκουμέντο ελέγει, χρησιμεύει σε κάτι. Η Τέχνη όμως δεν έχει καμιά χρησιμότητα." Έκτοτε, με τον όρο documentary (ο οποίος, μάλιστα, στη δεκαετία τού '60 "αναβαθμίστηκε" άνευ ουσιαστικού λόγου σε new documentary για να δηλωθεί η δουλειά της Arbus, τού Winogrand και τού Friedlander), εννοούμε τη φωτογραφία εκείνη που αναφέρεται μεν στον κόμο που μάς περιβάλλει, δίνει όμως πρωτεύουσα σημασία στον δημιουργικό ρόλο του φωτογράφου που μεταμορφώνει το υλικό του σε προσωπικό έργο. Εδώ ανήκουν τόσες και τόσες γνωστές μας φωτογραφίες, όπως τού Atget, τού Kertesz, τού Bresson, τού Brassai, τού Robert Frank και παπιόλες άλλες: φωτογραφίες με έντονα στοιχεία αφαίρεσης (επεξεργασία τής μορφής, τού κάδρου, απομάκρυνση τού περιττού), υπαινικτικές και όχι κραυγαλέες, πλούσιες σε εσωτερικά νοήματα, αλλά όχι σε ευκόλα "ηγύματα", φωτογραφίες αυθύπαρκτες -που δεν χρειάζονται εξήγηση- και μοναδικές, που δεν αποτελούν δηλαδή μέρος κάποιας αφηγηματικής σειράς.

Οι φωτογραφίες αυτής της περιόδου του Brandt ανήκουν σ' αυτό το ευρύτερο είδος, αλλά παρουσιάζουν, όπως είπαμε, έναν εντελώς δικό τους χαρακτήρα, που γίνεται όλο και πιο εμφανής στα



Graham Greene, 1940.



Στήλα στο Βαγδιάνειο φυλαρένια από το φωτογράφο, c. 1948.

επόμενα χρόνια. Παρόλο που απεικονίζουν κάποιες συγκεκριμένες όψεις μιας κοινωνικής πραγματικότητας, είναι παντελώς στερημένες από οποιαδήποτε εσφύμερη ή κοινότοπη σημασία, υπερβαίνουν το άμεσο και το προφανές και μάς εισάγουν σ' έναν κόσμο ποιητικό. Ήδη το βλέπουμε αυτό στις φωτογραφίες που έκανε ο Brandt στη Γαλλία και στην Ισπανία, λίγο πριν το γεγκαταστάθει οριστικά στο Λονδίνο: η πάνινη κούκλα τής Βιτρίνας στο Παρίσι, η Ισπανική οικογένεια, ο βοσκός έξω από τη Μαδρίτη, ο ζητάνος τής Βαρκελώνης, παρουσιάζουν έντονα τα βασικά γνωρίσματα τού Brandt τούς σκοτεινούς χώρους, τη βαρύτητα και την ακίνησία των μορφών, την ονειρική ατμόσφαιρα.

Οι φωτογραφίες που βλέπουμε στα βιβλία "The English at Home" και "A Night in London" μάς δείχνουν εικόνες από τη ζωή τής ανώτερης αγγλικής τάξης καθώς και των φτωχότερων τάξεων από διάφορες περιοχές τού Λονδίνου. Λατάσσο θα ήταν δύσκολο να πουμε στι το θέμα τού Brandt "είναι το Λονδίνο". Παρόλο που πολλές φωτογραφίες περιέχουν πολλές λεπτομέρειες, αυτές λειτουργούν με έναν τρόπο που προσεγγίζει περισσότερο τον συμφελισμό παρά το πραγματικό. Δεν σχολίαζουν άμεσα. Εκφράζουν μάλλον μια μυθολογία. Γιατί εκείνο που κινητοποιεί φωτογραφικά τον Brandt είναι το στοιχείο τής τελετουργίας, η απόλυτη, και γι αυτό μαγική, όψη των κοινωνικών αντιθέσεων, η φανταστική πλευρά των πραγμάτων, όπως αυτή τού είχε εντυπωθεί από διάφορα αγγλικά παιδικά εικονογραφημένα βιβλία, όπως ο Δαυιδ Κόπερφιλντ τού Dickens, η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων τού Lewis Carroll, ή το Cherry Stones που περιέχε ζωγραφίες διαφόρων κοινωνικών "τύπων". Ο ίδιος έλεγε στι "όσο απίστευτο κι να ακούγεται, τα παιδικά του βιβλία ήταν εκείνα που αργότερα με ενεπίνευσαν για να γίνω φωτογράφος" και πάντα επέμενε στη υπήρχε σχέση ανάμεσα στο "The English at Home" και στο κείμενο αλλά και στην εικονόγραφηση (με χαρακτικό τού John Tenniel) τής "Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων".

Η μεγάλη υποτεία των φωτογραφιών τού Brandt γύρω από την αγγλική ζωή οφείλεται, μεταξύ άλλων στην έκπληξη που γεννάει στον θεατή η αντίθεση ανάμεσα στον απόλυτα περιχρακωμένο και δεδομένο, πέραν πάστης αμφισβήτησης, χαρακτήρα των κοινωνικών τάξεων τής προπολεμικής Αγγλίας και σε κάποια στοιχεία που παρεισφύουν και που ρίχνουν μία "σκιά αβεβαιότητας", δημιουργούν ένα ανεπιασθητό ρήγμα, σ' αυτή την απόλυτη φυσικότητα τής τάξης: όπως είναι για παράδειγμα το ακαταστάλλακτο βλέμμα μιας βοηθού-υπηρέτριας στη φωτογραφία με το στρωμένο τραπέζι (σε αντίθεση με το βασιλικότερο τού βασιλιά βλέμμα τής "πρώτης" υπηρέτριας). Κι ακόμα, η αντίθεση που αναβλύζει σχεδόν αυτόματα ανάμεσα στην αναπότρεπτη βεβαιότητα από τη μια και στον παραλογισμό, από την άλλη, των ρόλων ανάμεσα, δηλαδή, στο αναπότρεπτο και στο τυχαίο. (Είναι αυτό που έλεγε η Diana Arbus, στι "γεννιέσαι κάπως και αυτό το κουβαλάς σ' όλη σου τη ζωή"). Όλες αυτές οι εντυπώσεις δεν είναι φυσικά τυχαίες, δεν γεννιούνται από θεωρητικές σκέψεις που από μόνον του κάνει ο θεατής. Υποβάλλονται από τις ίδιες τις φωτογραφίες, από την "κλινική ματία" - όπως την είχε χαρακτηρίσει ο W. Evans - που ο Brandt περιφέρει πάνω σ' αυτόν τον φανταστικό κόσμο για τον "αναπαραστήσει" με εκείνη την χαρακτηριστική αυστηρότητα και σιγουρία των κάδρων του, που προοδειύει στα πράγματα την βαρύτητα μιας αιώνιας αλήθειας.

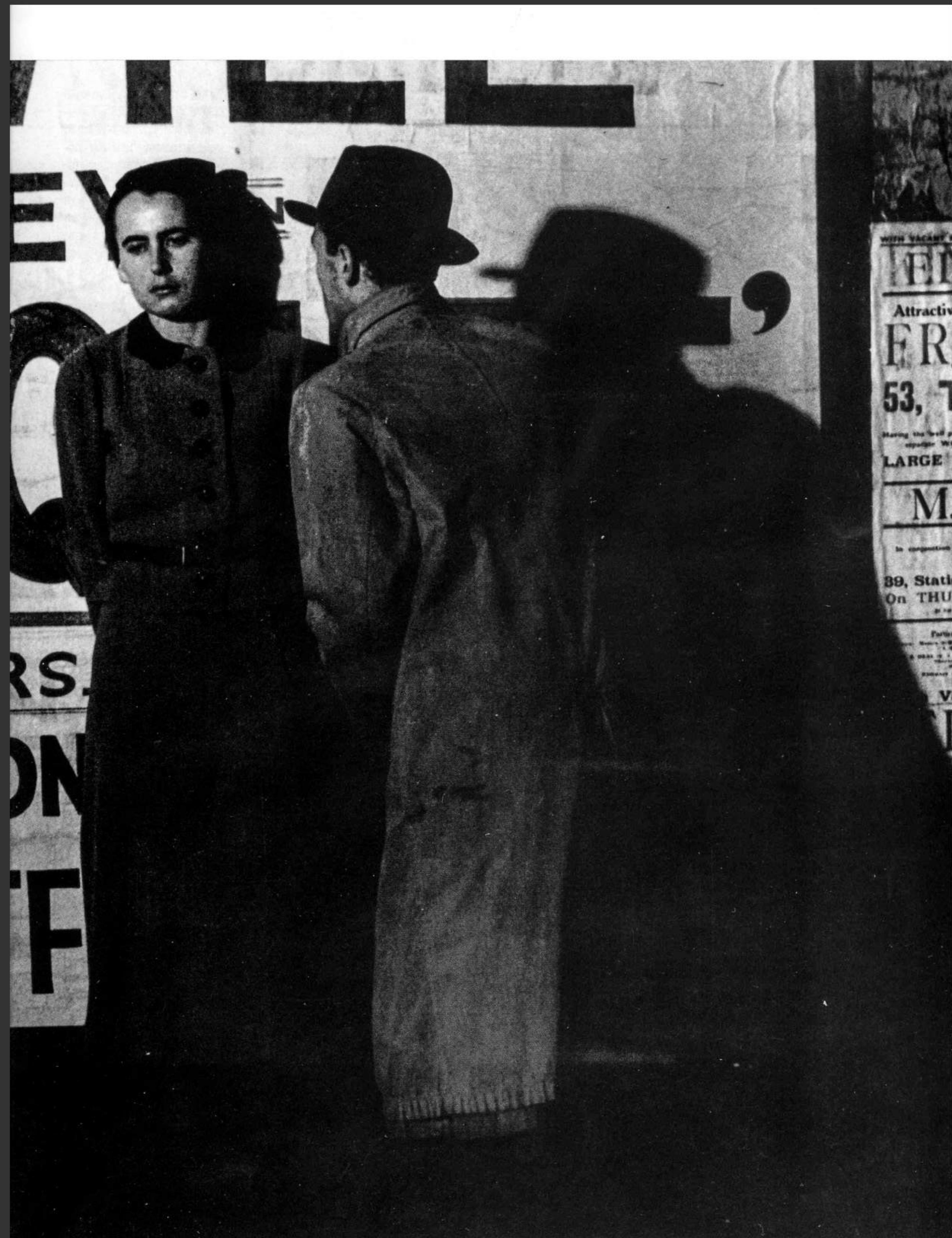
Οι λέξεις "ρόλος" και "αναπαράσταση" μας οδηγούν σ' ένα άλλο ενδιαφέρον θέμα σχετικά με τον Bill Brandt: οι πάρα πολλές από τις φωτογραφίες που αναφέρουμε πιο πάνω είναι σκηνοθετημένες. Σκηνοθετημένες, πέρα για πέρα, αφού τα διάφορα πρόσωπα τα υποδύονται διάφοροι φίλοι και συγγενείς του και οι χώροι που βλέπουμε ανήκουν κι αυτοί στο φιλικό του περιβάλλον. Αυτό είναι σίγουρα κάτι που δημιουργεί κάποια έκπληξη και αναστολή σ' όποιον το πρωτοπληροφορείται. Το πώς τοποθετείται τελικά κανείς απέναντι σ' ένα τέτοιο ζήτημα είναι κάτι που ξεπεράται εν μέρει από τις προσωπικές του αντιλήψεις πάνω στο θέμα τής σκηνοθεσίας στη φωτογραφία γενικότερα, αλλά πιστεύω



Edith and Osbert Sitwell, 1945



Από τη σειρά: Οι Άγγλοι στο σπίτι τους, Σερβίτορα και βερβίτορα έτσι όμως να σεβθίσουν το δείπνο, c. 1935.



ΦΩΤΟΧΩΡΟΣ 13

Mia νύχτα στο Λονδίνο. Σκηνή στον δρόμο, c. 1938.

κι απ' το συγκεκριμένο αποτέλεσμα στην κάθε περίπτωση. Ένα καλό αποτέλεσμα κάνει τη μέθοδο να μοιάζει λιγότερο ανάρμοστη. Άλλωστε είναι καλό αποτέλεσμα -και μ' αυτό δεν εννοεί κανείς βέβαια μια φωτογραφία που μπορεί να ξεγελάσει, αλλά μια φωτογραφία που μπορεί να πείσει φωτογραφικά και να συγκινήσει σημάνει ότι ο φωτογράφος ακολούθησε μια μέθοδο που ήταν γι αυτόν και την συγκεκριμένη δουλειά του, οργανική και απαραίτητη. Ο ίδιος ο Brandt έχει επινειλημένα τονίσει σε διάφορες ευκαρίες στι για κείνον το μόνο που μετρούσε ήταν το αποτέλεσμα, η ίδια η φωτογραφία, ανεξάρπτητα από το πώς έγινε αυτή. Έλεγε χαρακτηριστικά στη "Η φωτογραφία δεν είναι ποτέ, άρα δεν έχει κανόνες". Κι ακόμα έλεγε στι γενικότερο στην ήταν διανούμενος και στην καθοδηγούσα το ένοπλικό του. Αυτό δεν σημαίνει βέβαια στι δεν ήταν ένας εξαιρετικά καλλιεργημένος άνθρωπος και με σημαντικότατες γνώσεις γύρω από τη ζωγραφική, την αρχιτεκτονική και τον κινηματογάρφο. Όπως συμβαίνει όμως με κάθε γνήσιο καλλιτέχνη, έτσι και στον Brandt σε κάθε στιγμή τής φωτογραφικής του ζωής, οι οποιεδήποτε αλλαγές στα θέματά του, αλλά και στον τρόπο δουλειάς του, επέρχονται ενοτικώδως και σχεδόν αυτόματα, σαν κρίκος σε μια καλά πλεγμένη αλυσιδά. Ο αδελφός του Brandt μας δίνει κάποιες ενδιαφέρουσες πληροφορίες σχετικά με το πώς δούλευε σ' αυτές τις σκηνοθετημένες φωτογραφίες. Μας λέει στι παραπρούσες γύρω του με τρομερή ένταση και προσοχή, αποτύπωνε στο μαλά του διάφορες σκηνές και μετά τις έφτανε, όπως τις θυμόταν, αφήνοντας ωστόσο να παρεισφύσουν και κάποια απρόβλεπτα στοιχεία, όταν έκρινε στι αυτά βοηθούσαν. Αν όλη αυτή η ιστορία μάς φαίνεται περίεργη και ανορθόδοξη, ας σκεφτούμε στι σε τελευταία ανάλυση όλες οι φωτογραφίες είναι σκηνοθετημένες κατά μία ευρύτερη έννοια, δηλαδή οργανωμένες οπτικά και αυστηρά καδραρισμένες. Από κει και πέρα, τι πώς ενεργεί φωτογραφικά ο κάθε φωτογράφος είναι θέμα ιδιούσκρασίας. Ο Winogrand ερεθίζεται κυνηγώντας γρήγορα την εικόνα, το ίδιο περίπου και ο Bresson. Η Arbus, όμως, στέκεται απέντες ώρες μπροστά στα μοντέλα της και επιζητά, όπως λέει, τον απόλυτο έλεγχο. Ο Sudek περιμένει υπομονετικά το φώνα για φτάξει την εικόνα, όπως την ονειρεύεται. Δεν πρέπει επίσης να μας μπερδεύει το γενονός στι άλλοι φωτογράφοι προτιμούν να περνούν απαραήτητοι (Winogrand, Frank Bresson, Evans -ο τελευταίος ίδιως όταν φωτογραφίζει με τη μηχανή του κρυμμένη στον υπόγειο σιδηρόδρομο) και άλλοι λιγότερο. Όλοι προσπαθούν με τον τρόπο τους -και ανάλογα, φυσικά, με το θέμα- να ελέγχουν το θέμα τους σύστημα περισσότερο γίνεται και να φτάξουν την εικόνα που θα είναι ένα αμάλγαμα τού πραγματικού και τής φαντασίας τους. Όλη η ιστορία είναι εκεί. Οτι ο Brandt προχωράει πάρα πέρα και βάζει πρόσωπα να υποδύθωνται ρόλους, ίσως να δημιουργεί σε μερικούς από μας την εντύπωση μιας θεατρικοποίησης. Όμως η απάντηση, και πάλι, είναι "κοιτάξτε το αποτέλεσμα". Το αποτέλεσμα κάθε άλλο παρά θεατρικό είναι. Ο χώρος δεν μας επιτρέπει να επεκταθούμε στο θέμα αυτό, αλλά θέλουμε μονάχα να τονίσουμε στι απαραίτητα στοιχεία τού θεάτρου και τού κινηματογράφου είναι ο λόγος, η κίνηση, η χρονική συνέχεια, η αφηγηματικότητα. Τίποτα απ' αυτά δεν υπάρχει στον Bill Brandt, αντίθετα, οι φωτογραφίες του αποτελούν μνημεία ακινησίας και φέρουν όλο το βάρος τού χρόνου που σταμάτησε και συμπυκνώθηκε σε εκείνη τη στιγμή, ούτε πριν ούτε μετά. Προς το τέλος τής δεκαετίας τού '30 κλείνει ένας κύκλος τής φωτογραφικής δραστηριότητας τού Brandt. Οι φωτογραφίες του γίνονται όλοι και πιο σκοτεινές, πιο βαρετές. Προσεγγίζουν περισσότερο το ύφος τής δουλειάς του των πρώτων χρόνων, μόνο πουώρα τα πράγματα αποδίδονται ακόμα πιο μυστηριακά, πιο υπερβατικά. Την εποχή αυτή, και σ' όλη τη διάρκεια τού πολέμου, φωτογραφίζει το Λονδίνο, την αγγλική ύπαιθρο και τους τόπους τής αγγλικής λογοτεχνίας, τα ανθρακωρυχεία στον Βορρά. Πλούτο που δουλεύει ακόμα για διάφορα περιοδικά, οι εικόνες δεν έχουν καμπιά σχέση με το ρεπορτάζ ούτε όμως και με ταύτις πειραματισμούς των φωτογράφων τού Ευρωπαϊκού μοντερνισμού (τού Moholy Nagy, τού Renger Patsch και γενικότερα τού Bauhaus, αλλά και τού Man Ray). Ο ίδιος έλεγε στι δεν τον ενδιέφεραν διόλου οι "περιέργεις γωνίες λήψης", π.χ. από πολύ χαμηλή ή από πολύ ψηλά. Αυτό που μάλλον εννοούσε ήταν, στι δεν τον ενδιέφερε η εν ψυχρώ φορμαλιστική



The Blue Cockatoos, Chelsea.



Gangster's Trapéze at Charlie Brown.

αναζήτηση, το παιχνίδι για το παιχνίδι. Ούτε μπορούσε να ασπαστεί την δξασάια τής Νέας Αντικειμενικότητας, στη φωτογραφία δεν πρέπει να αναδεικνύει τον φωτογράφο (δηλ. ένα υποκειμενικό ύφος), αλλά το ίδιο το φωτογραφικό μέσο και μόνον. Ο Brandt ενδιαφέρεται κι αυτός βαθύτατα για τις δυνατότητες του φωτογραφικού μέσου -γι αυτό άλλωστε, όπως ειδαμε, είναι ενάντιος σε κάθε κανόνα που θα μπορούσε να αναστελεῖ τη δραστηριότητα ενός φωτογράφου- αλλά με έναν τρόπο πολύ πιο υποκειμενικό. Είναι σαφές στι γι αυτό ο φωτογράφος είναι που κάνει τη φωτογραφία και από αυτή την άποψη βρίσκεται πολύ πιο κοντά στους σύγχρονούς του Αμερικανούς φωτογράφους και στην άποψη π.χ. του Weston, όταν έλεγε "φωτογραφίζω μα πέτρα και θέλω να φαίνεται οτι είναι πέτρα, αλλά ταυτόχρονα να είναι κάπι πέρα από μα πέτρα", να έχει δηλαδή υπερβεί το πραγματικό, να έχει μεταμορφωθεί σε κάτι άλλο, να έχει γίνει φωτογραφικό Έργο. Είναι επομένως ανακρίβεις και αφελείς οι ισχυρισμοί μερικών σύμφωνα με τους οποίους ο Brandt με αποτελεί αναχρονισμό για την εποχή του και στι εκπροσωπεί ένα είδος "νέο-πικτοριαλισμού". Οι ισχυρισμοί αυτοί που προβλήθηκαν αρχικά από σύγχρονούς του Άγγλους κριτικούς, οπαδούς του ανθρωπιστικού ρεπορτάζ, αδυνατούν να δούν στι οι φωτογραφίες του Brandt δεν μπορούν με κανέναν τρόπο να θεωρηθούν πικτοριαλιστικές, διότι απλουστά είναι πολύ έντονα φωτογραφικές. Είναι γεγονός στη φυχούνθεση του Brandt (η κλισή του προς το μυστηριακό, το φανταστικό, το αρχέγονο) τον κάνουν ανοιχτό σε επιρροές από τον χώρο του συμφρελάσματος (De Chirico, Bunuel κ.λ.π.). Είναι ακόμα γεγονός στι οι αισθητικές του καταβόλες -εκτός από την τροφοδότηση του ως παιδιού με εικόνες από τον ιεραρχημένο κόσμο της αγγλικής κοινωνίας- ανάγονται στη Γερμανία και στην Αυστρία τού 1900-1920, στην ψυχανάλυση, στην αιμοσφαιρική αρχιτεκτονική των μεγάλων χώρων, στα γραφιστικά διαφημιστικά posters με τις σκοτεινές οιλουσέτες που δημοσιεύονταν π.χ. στο καλλιτεχνικό περιοδικό Das Plakat, που αγόραζε η μητέρα του. Από την άλλη μεριά, έτρεφε απέραντο θαυμασμό για την σύγχρονη Τέχνη και κυρίως για τον Picasso και τον Braque, αλλά και για την σύγχρονη το λογοτεχνία και κινηματογράφο και κυρίως για τον Käfka και για τις ταινίες του Hitchcock, του Carol Reed (Ο Τρίτος Ανθρώπος) και ιδιαίτερα του Orson Welles (Ο Πολίτης Καΐμη). Όλες όμως αυτές οι επιδράσεις και οι εκλεκτικές συγγένειες μετασχηματίζονται από την ιδιοφυία του Brandt σ' ένα εντελώς προσωπικό και απόλυτα φωτογραφικό τρόπο έκφρασης. Και, ακριβώς, μια άλλη αντίθεση που κάνει τις φωτογραφίες να εκπλήσσουν και να γοητεύουν, είναι η αντίθεση ανάμεσα στην υποβλητικότητα και την βαρύτητα των άδειων χώρων, των μυστηριακών και σκοτεινών τοπίων, με λίγα λόγια της φανταστικής και μεταφυσικής διάστασής τους, από τη μια μεριά, και της απόλυτης χειροποιητής υφής τής εικόνας από την άλλη. Τα σπίτια δίχως παράθυρα στον δρόμο των ανθρακωρύχων, οι βρεγμένοι δρόμοι του νυχτερινού Λονδίνου, τα μεταλλα των αυτοκινήτων στο Πικαντύλι, που γυαλίζουν κάτω από τις λάμπες του πετρελαίου, τα κτίρια στο συσκοτισμένο Λονδίνο τού πολέμου, που ορθώνονται κάτω από το σεληνόφως, είναι όλα απόκοσμα και συγχρόνως πολύ απτά, πολύ αληθινά. Το ίδιο και ο φτωχόκοσμος και ο υπόκοσμος του Ανατολικού Λονδίνου, τα καρβουνιασμένα πρόσωπα των ανθρακωρύχων, η ώψη των ανθρώπων που κείτονται παραδομένοι στον ύπνο στα αυτοχέδια καταφύγια του υπόγειου αιδηρόδρομου ανήκουν ταυτόχρονα στο φανταστικό και στο πραγματικό.

Ο διφορούμενος αυτός χαρακτήρας διαπερνάει από την αρχή ως το τέλος, ολόκληρο το έργο του Brandt και αποτελεί τον συνεκτικό κρίκο τής συνέπειας και τής συνέχειας μιας διαδρομής, που παρουσιάζει διάφορες όψεις, φαινομενικά πολύ διαφορετικές μεταξύ τους. Η ζωή των διαφόρων τάξεων της αγγλικής κοινωνίας, το νυχτερινό Λονδίνο τών μοναχικών υπάρξεων, η σκοτεινή και εγκαταλελευμένη ώψη της πόλης και τής υπαίθρου στην διάρκεια του πολέμου, αλλά και τα πορτράιτα και το γυμνό, στα οποία ο Brandt στρέφεται κυρίως μετά τον πολέμο, διατρέχοντας όλα από αυτή την διπλή υπόσταση: τής αμεσότητας και τού ονειρικού. Θα ήταν πολύ δύσκολο να μημθεί κανείς τον Brandt κρατώντας αυτήν την εύθραυστη ισορροπία, χωρίς η πλάστιγγα να γύρει προς την μια ή την άλλη κατεύθυνση. Το ενδιαφέρον



Peter Sellers, 1963



Αιθροκαρύος στο βραδινό του φρεγάτα, C. 1930.

του Brandt για το φωτογραφικό μέσο γίνεται πιο εμφανές, ίσως, στη διάρκεια τής ενασχόλησής του με το γυναικείο γυμνό από το 1945 ώς το τέλος περίπου τής ζωής του. Κι αυτό γιατί το μέλλημα για την φόρμα και η αφαιρετική επεξεργασία εκδηλώνονται εδώ πολύ πιο έντονα και αποκαλυπτικά απ' ό, π, λόγου χάρη, η δυνατή σύνθεση και τα γερά, σίγουρα κάδρα των προηγούμενων εποχών, που είχαν κάτι τού τόσο αυτονόητο, ώστε δεν γίνονταν καν αντιληπτά. Κι ακόμα, γιατί εδώ ο Brandt χρησιμοποιεί για πρώτη φορά ένα φακό τόσο ειρυγώνιο, πιο παραμορφώνει τα σχήματα εξασφαλίζοντας παράλληλα ένα απειρόστο βάθος πεδίου.

Ο λόγος, που ο Brandt εγκαταλείπει οριστικά το ρεπορτάζ και στρέφεται σ' ένα πιο προσωπικό και αφηρημένο είδος φωτογραφίας, πρέπει να αναζητηθεί στις αλλαγές που επήλθαν μετά το τέλος τού Δεύτερου Παγκόσμιου Πολέμου και κυρίως στην εξαφάνιση τής κοινωνικής εραρχίας, στον μετριασμό τῶν οικονομικῶν αντιθέσεων και γενικά στην απομιθοποίηση τού κόσμου που επιφέρουν ο ορθολογισμός και η κατευθυνόμενη αισιοδοξία τού μεταπολεμικού μοντέρνου κράτους. Ο κόσμος γίνεται πιο πεζός, πιο επίπεδος. Η εικόνα του, η μορφή του αλλάζει κι αυτή. "Όλα άλλαξαν μετά τον πόλεμο", έλεγε ο Brandt, ο οποίος προφανώς έχασε τα γνώματα σημεία αναφοράς του. Εκτός απ' αυτό όμως, και ήδη από το 1939, όταν συνομολογείται η Συμφωνία ανάμεσα στην Σοβιετική Ένωση και στους Ναζί, ο Brandt -που μολονότι δεν ήταν ποτέ ενεργά πολιτικοποιημένος, ένοιωθε όμως κοντά στην αριστερά- απογοητεύεται βαθειά από το γεγονός αυτό και νοιώθει να χάνεται το νόημα και το ενδιαφέρον οποιουδήποτε ρεπορτάζ, που θα αντανακλάσε την κοινωνία και την πραγματικότητα.

Όπως και νάχει το πράγμα όμως, η οπτική περιέργεια και η δημιουργική του έφεση δεν αναχατίζονται, απλώς διοχετεύονται αλλού. Σ' ένα από τα σπάνια γραπτά του κείμενα που περιέχεται στο δύσερπτο πα βιβλίο του "A Photographer's London" (1948), αλλά και στην εισαγωγή στο βιβλίο "Perspective of Nudes" (1961), η οποία βασίζεται σε δικές του εξομολογήσεις, ο Brandt επιχειρεί να διαφοροποιηθεί από το παρελθόν και να εξηγήσει τη νέα κατευθυντική που επιθυμεί να ακολουθήσει. Σπην ουσία, αυτό που θα κάνει είναι να φτιάξει τον δικό του μαγικό κόσμο, αφού το εξωτερικό "τοπίο" πα δεν τού αρκεί. Γράφει χαρακτηριστικά: "Ο φωτογράφος πρέπει πρώτα να έχει δει το θέμα του, ή κάποια όψη τού θέματός του, σαν κάτι που υπερβαίνει το κοινό" (το συνηθισμένο, *the ordinary*). Παράλληλα, πρέπει να οικοδομεί μια "ατμόσφαιρα" που για τον Brandt είναι "ένας συνδυασμός στοιχείων που μάς κάνει το θέμα οικείο και συγχρόνως παράξενο".

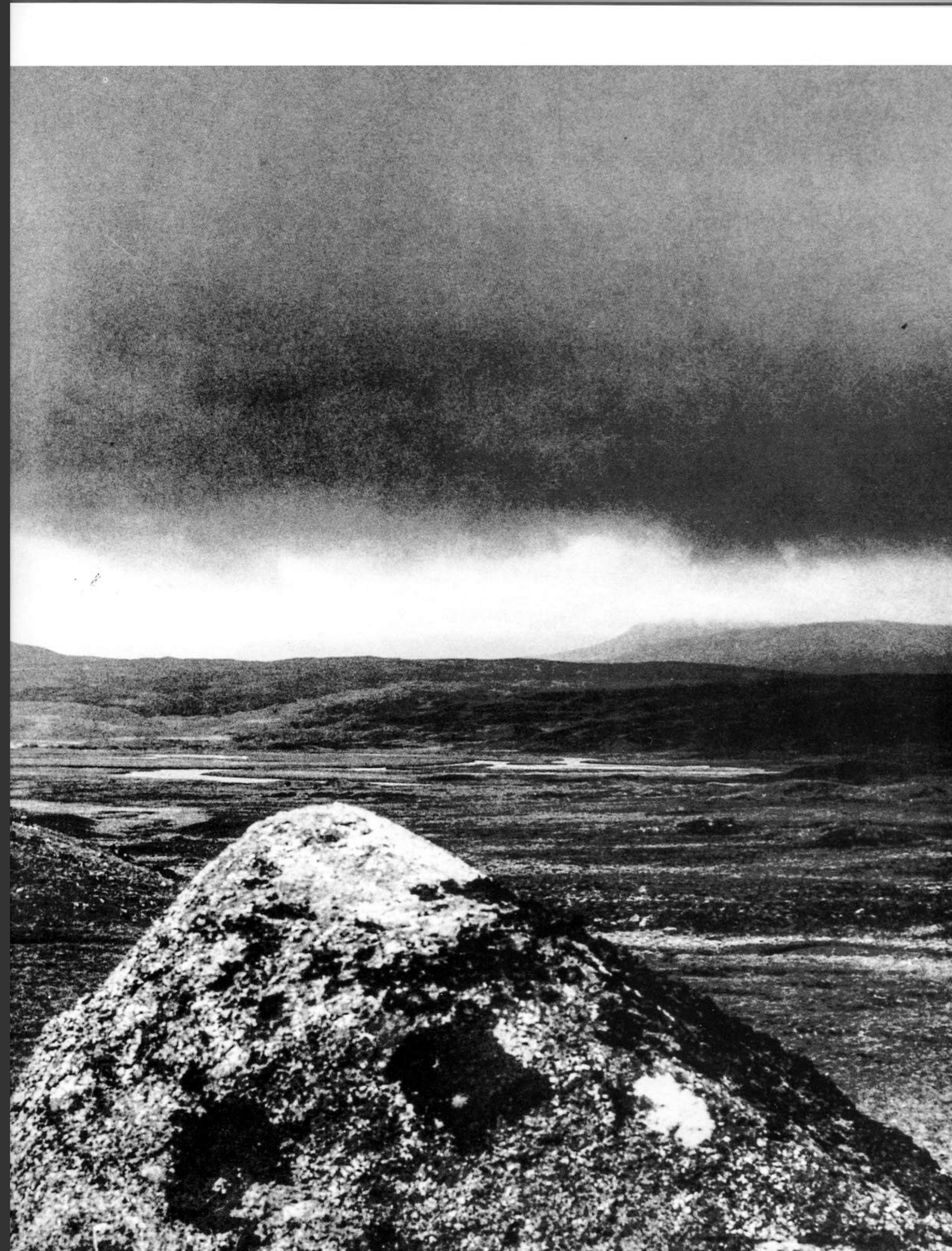
Το πορτραίτο, αλλά κυρίως το γυναικείο γυμνό, είναι τα θέματα, ή καλύτερα οι "τόποι", όπου ο Brandt θα συγκεντρώσει πια όλο του το ενδιαφέρον. Για περισσότερο από τριάντα χρόνια θα εξερευνήσει όλες τις δυνατές πτυχές τους. Από την περίοδο αυτή, οι ωραιότερες σπιγμές του, κατά τη γνώμη μου, βρίσκονται σε κάποιες φωτογραφίες του περίπου μινιμαλιστικές, όπου η ίδια η μορφή γίνεται κυριολεκτικά περιεχόμενο, χωρίς ωστόσο να γίνονται οι εικόνες στυγνά φορμαλιστικές -άλλο ένα αξιοσημείωτο επίτευγμά του. Για τον Brandt η οπτική περιέργεια, η αγάπη και η ανάγκη τού φωτογράφου να περιεργάζεται τον κόσμο (αυτό που ο Φρόμοντ ονόμαζε "σκοποφολία") είναι εκείνο που μπορεί να οδηγήσει στην "ουσία των πραγμάτων". "Πολύ σπάνια", γράφει στο "A Photographer's London", "είμαστε ικανοί να βλέπουμε για πην ίδια την απλή χαρά τού να βλέπουμε. Κι όσο δεν το καταφέρνουμε αυτό, τόσο η ουσία των πραγμάτων παραμένει για μάς κρυφή... Η ικανότητα τού να βλέπει κανείς τον κόσμο σαν κάτι το καινούργιο, το περίεργο, βρίσκεται κρυμμένη στο βάθος τής ψυχής όλων των ανθρώπων. Βρίσκεται εκεί, ακόμα κι αν δεν εκδηλώνεται παρά σαν μια αόριστη επιθυμία, μια ανικανοποίητη όρεξη που αδυνατεί να βρει την τροφή της... Πιστεύω στο αυτό είναι που κάνει τούς ανθρώπους να θέλουν πάντα τόσο πολύ να κοιτάνε φωτογραφίες. Συνειδητά νομίζουν στις αυτό που ζητάνε είναι να πληροφορηθούν. Άλλα το πράγμα, νομίζω, πάει πολύ πιο βαθειά: μέσα από τις φωτογραφίες ξαναβρίσκουν την αισθητή τής απορίας και του θαυμασμού". •



Hampstead, Nov/Nov, 1945.



Campden Hill, Nov/Nov, 1949.



ΦΩΤΟΧΩΡΟΣ 17

Rannoch Moor, Perth (επηρεασμένος από τον Robert Louis Stevenson), 1950.



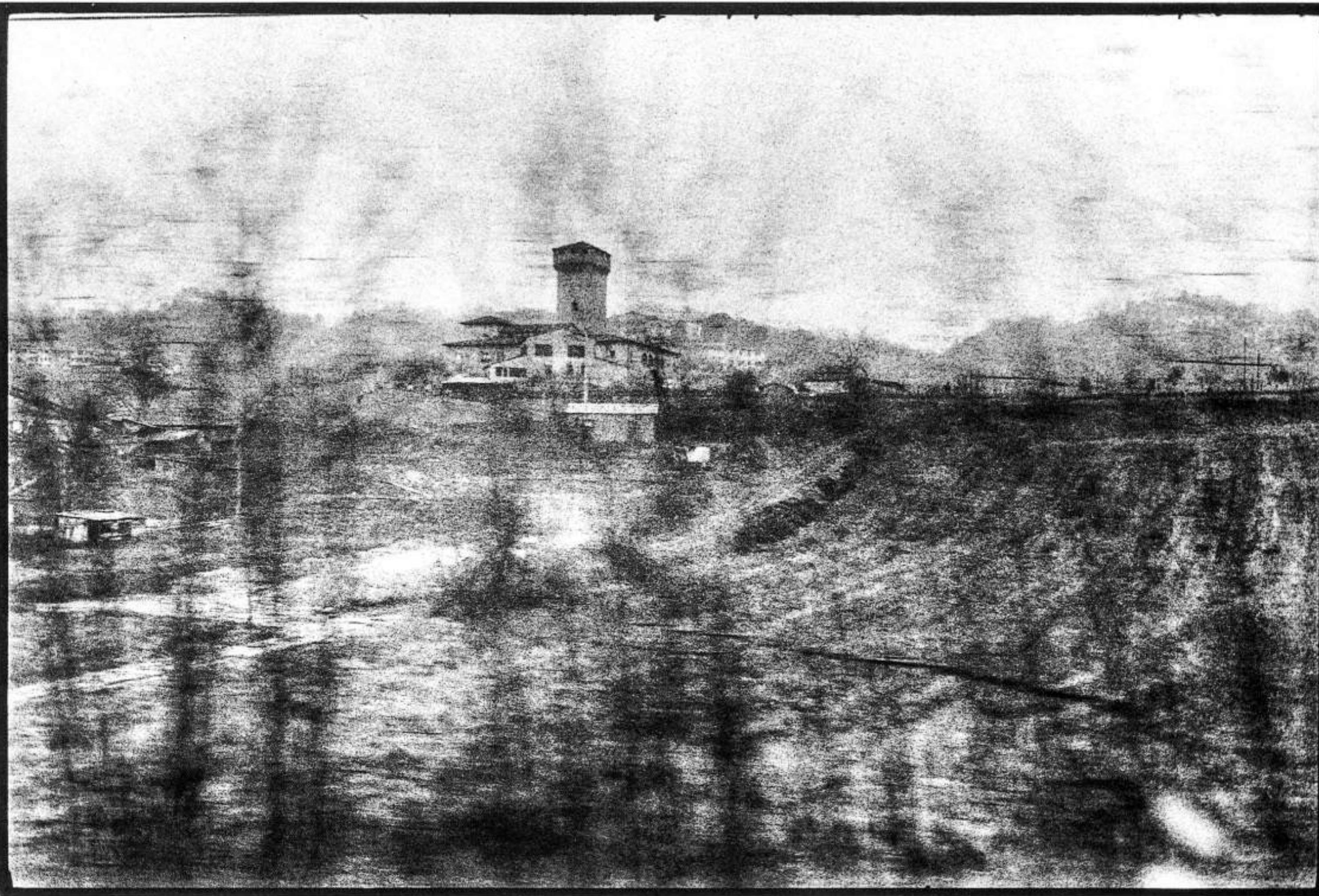
NANA ASSIMAKOPOULOU

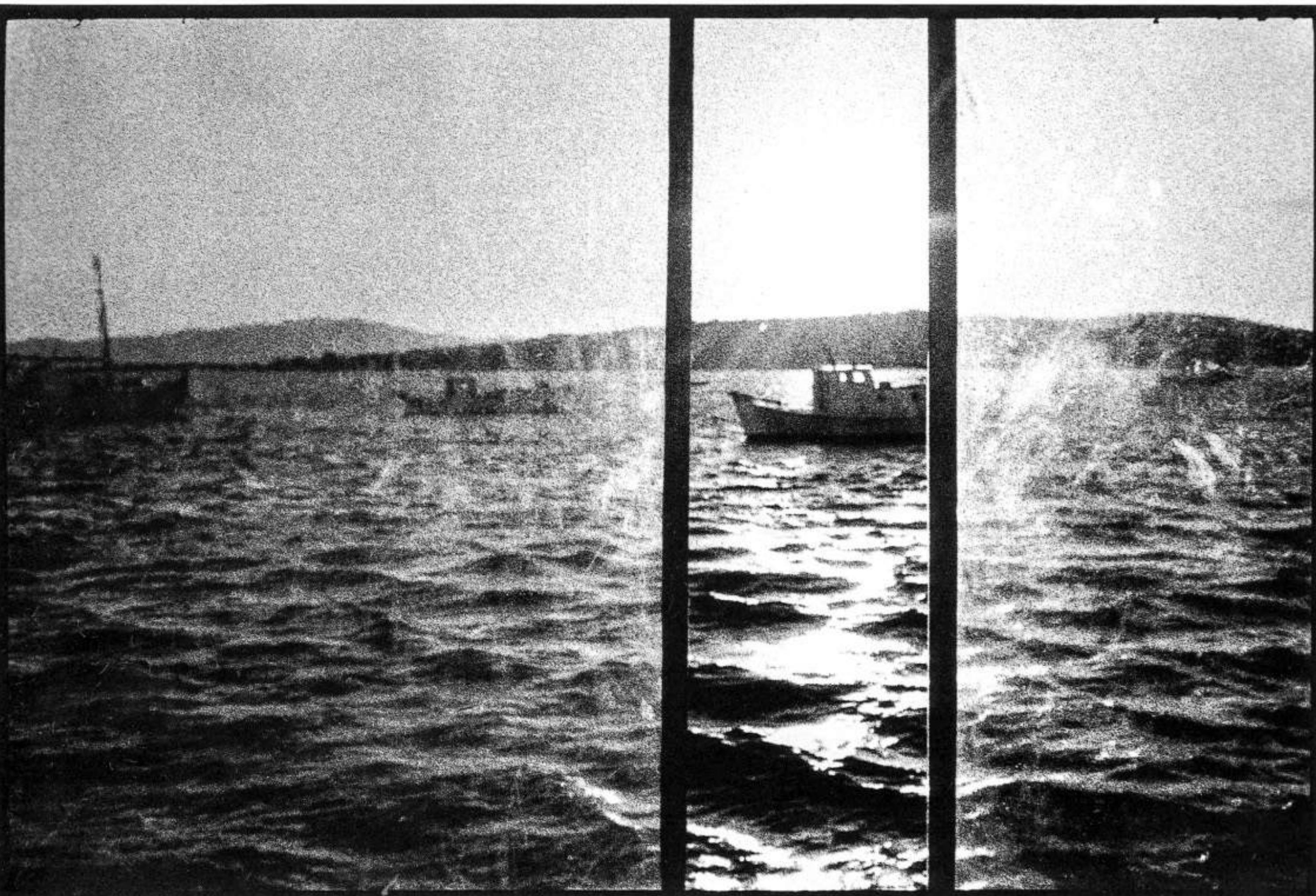
Η Νανά Ασημακοπούλου γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε στη Γενεύη διοίκηση επιχειρήσεων και στο Παρίσι γαλλική λογοτεχνία. Παρακολούθησε σεμινάρια φωτογραφίας στο Studio Quark και στον Φωτογραφικό Κύκλο. Έχει συμμετάσχει σε διεθνείς εκθέσεις τον “Φωτογραφικού Κύκλου”. Έχει εκθέσει ατομικά στον “Φωτοχώρο” (Αθήνας και Θεσσαλονίκης, 1995), στην Αθήνα (Δαναός 1994), στα Χανιά (1994) και στην Καρδίτσα (1994).

PORTFOLIO

NANA ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ







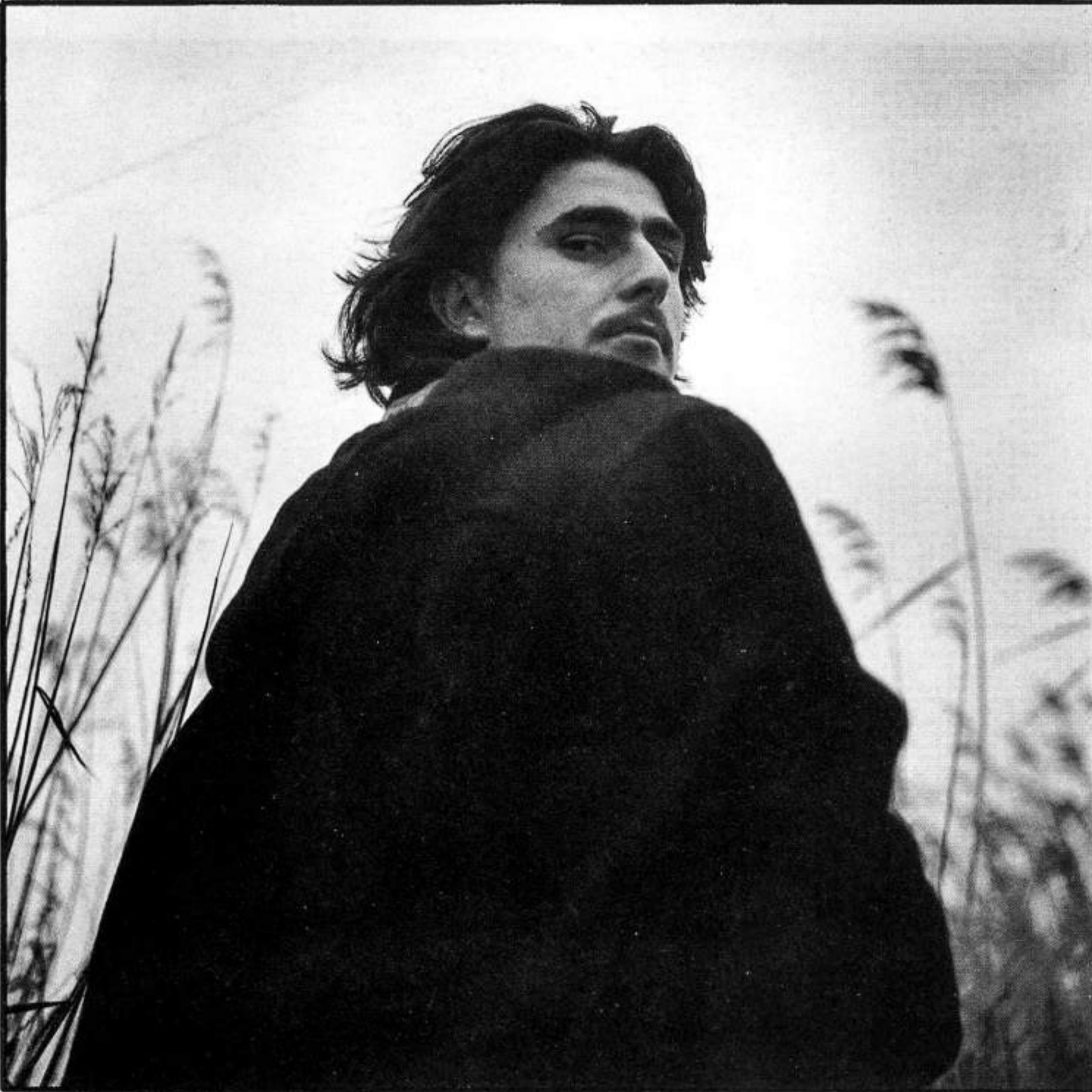


Eleni Mouzakiti

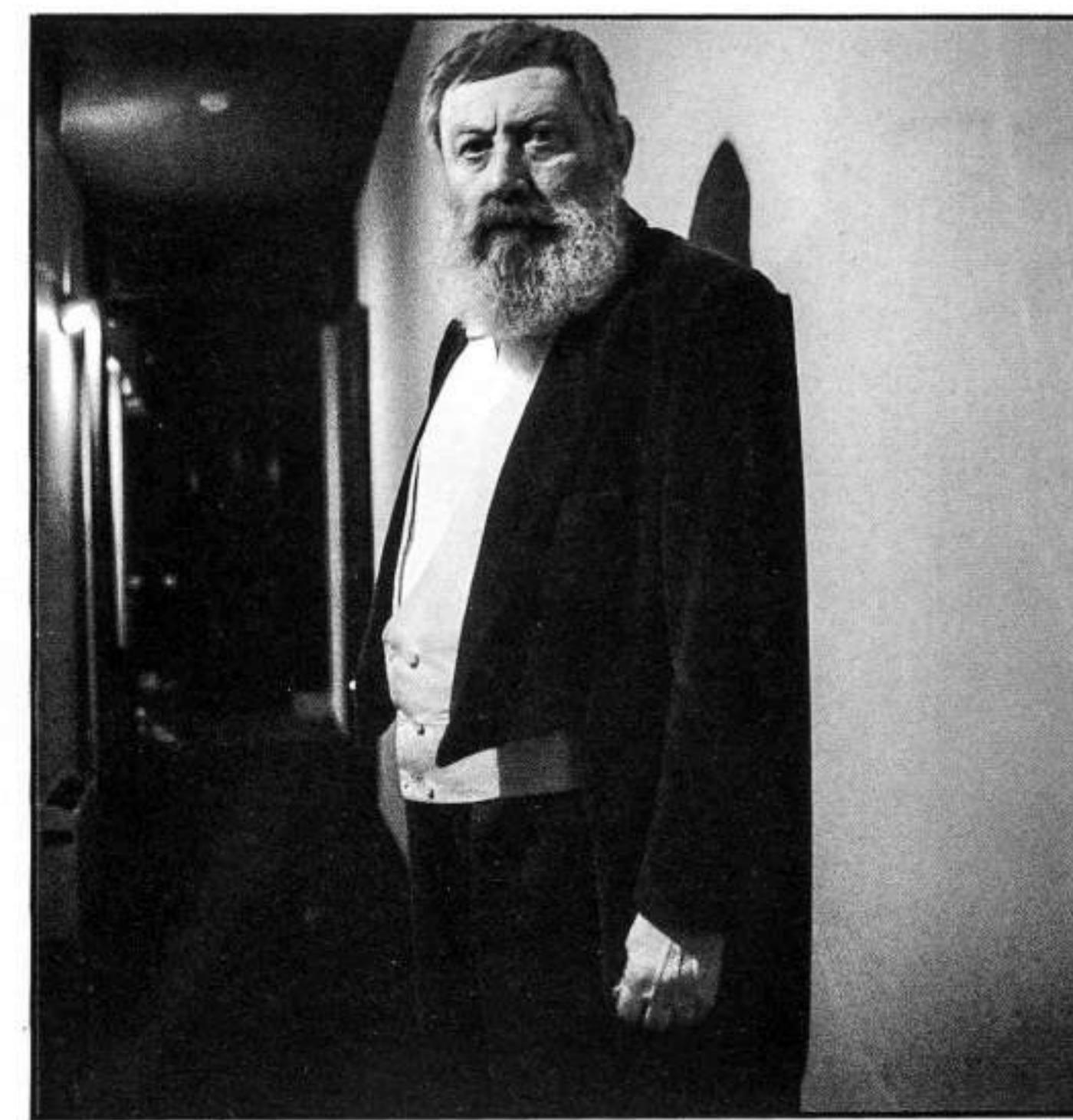
Η Ελένη Μουζακίτη γεννήθηκε στην Αθήνα. Σπούδασε γερμανική φιλολογία και συγκριτική λογοτεχνία στην Αθήνα, στο Βερολίνο, στη Χαιδελβέργη και φωτογραφία στην Αθήνα (ΑΚΤΟ/Φωτογραφικός Κύκλος). Έχει συμμετάσχει σε όλες τις εκθέσεις του Φωτογραφικού Κύκλου, καθώς και σε ομαδικές στη Χαιδελβέργη και στην Ελληνοαμερικανική Ένωση. Έχει εκθέσει ατομικά στον "Φωτοχώρο" (Αθήνας και Θεσσαλονίκης, 1994), και στην Ρόδο (Ροδιακή Έπαυλη 1995).

PORTFOLIO

ΕΛΕΝΗ MOYZAKITH









Glory Rozaki

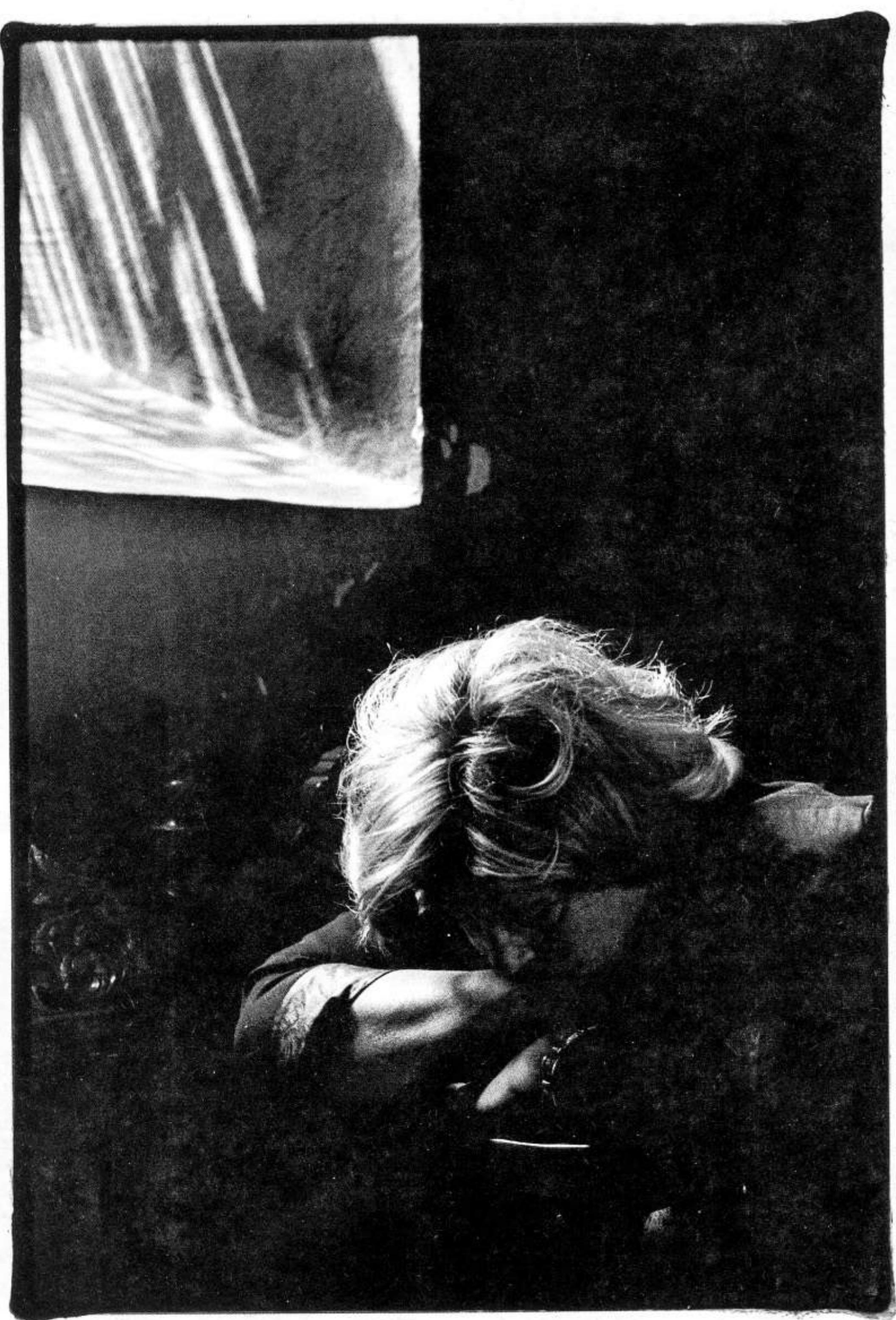
Η Γκλόρη Ροζάκη γεννήθηκε στην Αθήνα. Είναι απόφοιτος τής Φιλοσοφικής Αθηνών. Φωτογραφία σπουδασε στη Λωζάνη και στην Αθήνα (Studio Quark και Φωτογραφικός Κύκλος). Έχει διδάξει φωτογραφία στα ΤΕΙ Αθηνών και στο Πανεπιστήμιο Αθηνών (Τμήμα Επικοινωνίας). Είναι μόνιμος συνεργάτης του περιοδικού "Φωτοχώρος".

PORTFOLIO

ΓΚΛΟΡΥ ΡΟΖΑΚΗ





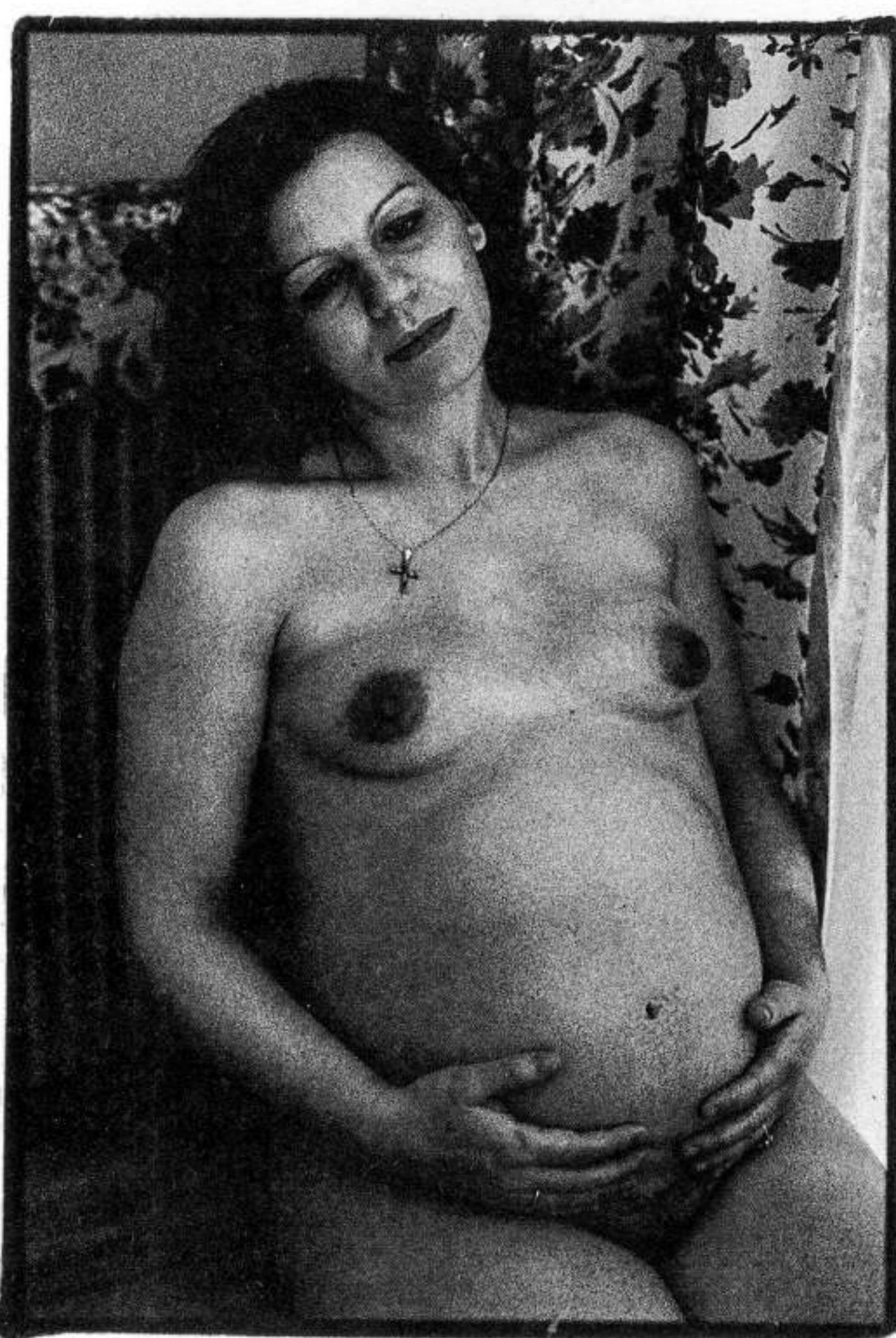


NATASSA ΤΣΕΛΕΡΟΓΛΟΥ

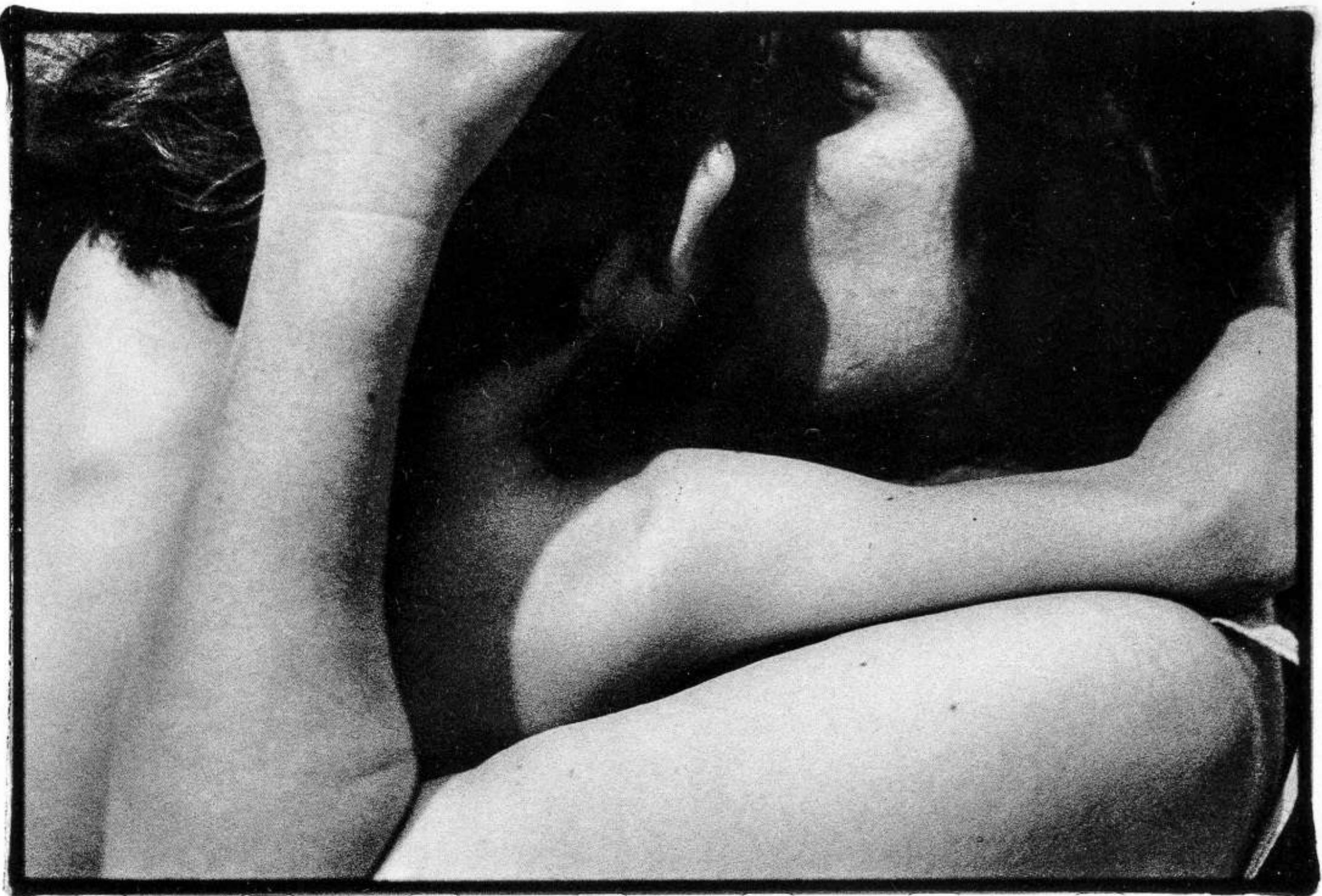
Η Νατάσσα Τσελέπογλου γεννήθηκε στη Βέροια και ζει στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε σχέδιο μόδας στο Μιλάνο. Έχει κάνει απομικές εκθέσεις στον “Φωτοχώρο” Θεσσαλονίκης (1994), στο Γαλλικό Ινστιτούτο Θεσσαλονίκης (1996) και στη Βέροια (1996). Έχει συμμετάσχει στις ομαδικές εκθέσεις του “Φωτογραφικού Κύκλου” (Μύλος 1994, Πνευματικό Κέντρο Δ.Αθηναίων 1995, ΤΕΙ Σίνδον 1995) και τής ομάδας PRAXIS στη Θεσσαλονίκη (!995).

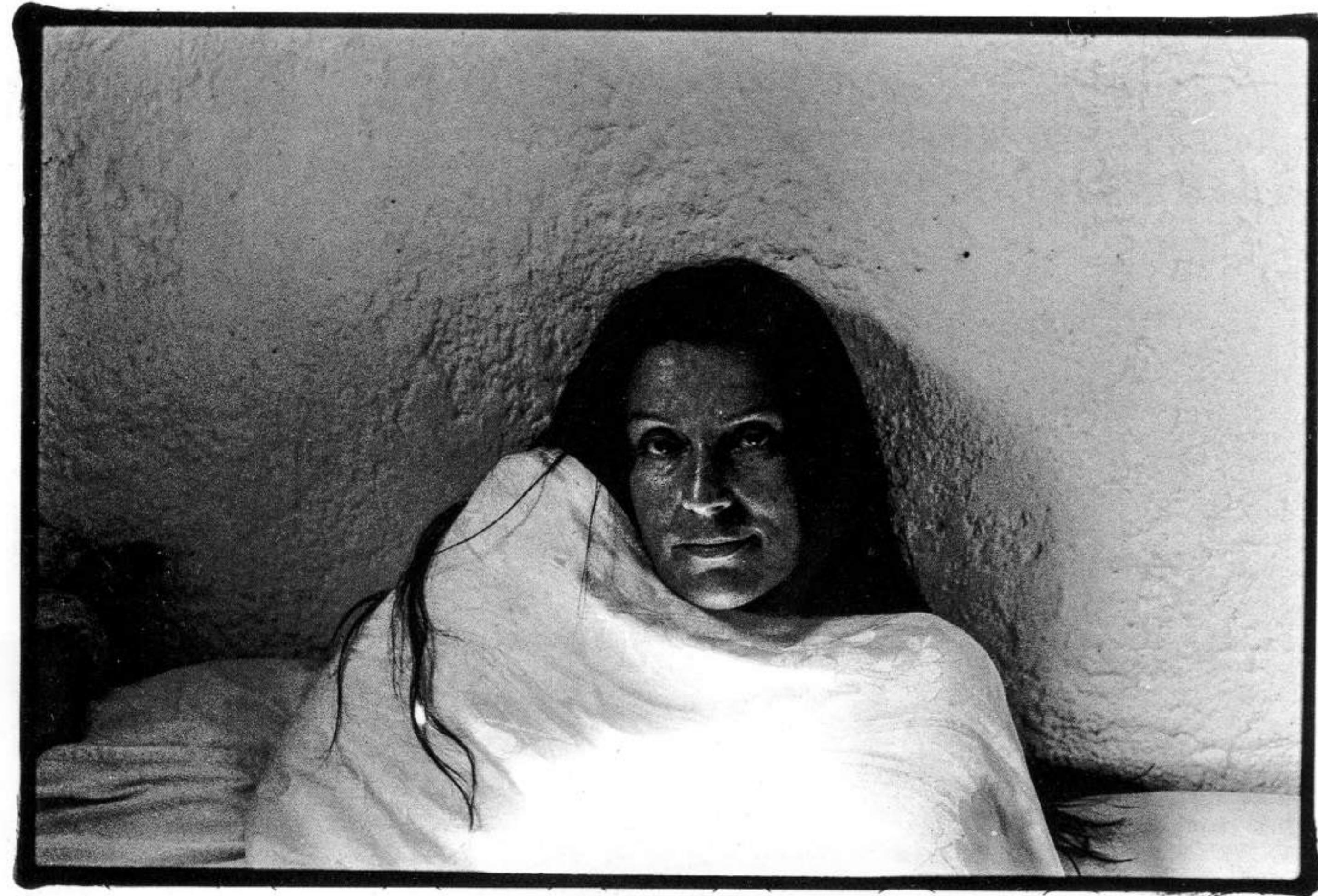
PORTFOLIO

ΝΑΤΑΣΣΑ ΤΣΕΛΕΠΟΓΛΟΥ









"Επικά Θραύσματα"

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΗΣ SOLVEIGH KAEHLER
ΠΑΝΩ ΣΕ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ
JEAN-FREDERIC KIRJUHEL

Η Solveigh Kaehler (Σολβέιγκ Καιλερ) είναι Γερμανίδα, ζει στην Ύδρα από τό 1980, έχει σπουδάσει γλώσσες και λογοτεχνία, εργάζεται ως δημοσιογράφος για το γερμανικό ραδιόφωνο στο Βερολίνο. Εδώ και 4 χρόνια ασχολείται σχεδόν αποκλειστικά με την φωτογραφία.

Ο Jean Frederic Kirjuhel (Ζαν Φρεντερίκ Κιρζουέλ) είναι Γάλλος, τραγουδιστής, ποιητής και συνθέτης. Έχει ασχοληθεί με τη μουσική και τη γλώσσα της Βρετανίς. Δίσκοι του, με μουσική και τραγούδια από την περιοχή αυτή, κυκλοφόρησαν ήδη από τη δεκαετία του '70.

Στις αρχές τής δεκαετίας του '80 γράφει το αφηγηματικό ποίημα "Fragments Epiques" ("Επικά Θραύσματα"), το οποίο στα τέλη του 1995 κυκλοφορεί σε λευκώμα τριών δίσκων CD, σε μουσική, ποίηση και εκτέλεση του Jean Frederic Kirjuhel, μαζί με ένα τεύχος 80 σελίδων, που περιλαμβάνει εκτός από το κείμενο, 35 πρωτότυπες, ολοεξίδες, μαυρόσπιρες φωτογραφίες της Solveigh Kaehler.

Το μουσικό μέρος των "Επικών Θραυσμάτων" γράφτηκε στη διάρκεια 15 χρόνων, ειδικά για το συγκεκριμένο ποίημα και σπράχτηκε σε πολλές μελέτες πάνω στο παραδοσιακό τραγούδι τής Βρετανίς, στο πορτογαλικό fado, στο ισπανικό flamenco, στούς Ύμνους στον Απόλλωνα και στον Επιτάφιο τού Σικλλού, σε χριστιανικές και αρχαίες ελληνικές ώδες και στη σύγχρονη μουσική. Η εκτέλεση τής μουσικής βασίζεται κυρίως στην φωνή του Kirjuhel και στην δαπανική κελτική άρπα, που παίζει ο ίδιος. Συνοδεύεται από ινδικό φλάουτο, τύμπανα, τονικά μπάσα, γκόνγκ, ανθρώπινες φωνές και ηλεκτροακουστικά στοιχεία.

Το ποιητικό έργο, γραμμένο στα γαλλικά από τον Kirjuhel, βασίζεται σε σύγχρονες (ισπανικά, ιταλικά, γερμανικά, αγγλικά) και αρχαίες (ελληνικά, λατινικά, ινδοευρωπαϊκά, αιγυπτιακά) γλώσσες, και περιλαμβάνει κείμενα τού ίδιου του Kirjuhel, και αναφορές στον Όμηρο, στον Δάντη κ.α.

Το φωτογραφικό έργο τής Solveigh Kaehler, μέρος τού οποίου παρουσιάζεται σ' αυτές τις σελίδες τού "Φωτοχώρου", γεννήθηκε μέσα από τούς ήχους των "Επικών Θραυσμάτων" και βασίζεται στις ίδιες πολιτισμικές αρχές. Οι φωτογραφίες τραβήχτηκαν το 1995 ειδικά για την έκδοση των δίσκων, στην Ύδρα, στην Επίδαυρο, στις Μυκήνες, στη Λέσβο, στην Θεσσαλονίκη, στη Βρετανίη, στο Παρίσι κ.α. •



ΦΩΤΟΧΩΡΟΣ 34







Periodiko 6_039

Ken Schles

INVISIBLE CITY Η ΑΦΗ ΤΟΥ ΑΟΡΑΤΟΥ

τΟΥ ΑΝΤΩΝΗ Κ. ΚΥΠΙΑΖΑΝΟΥ

Πώς φωτογραφίζεται μια πόλη, όταν είναι η πόλη σου, όταν ζεις σ' αυτήν, όταν η καθημερινή τριβή με το τοπίο της ουσιαστικά την εξαφανίζει από τα μάτια σου;

Άνθρωποι, δρόμοι, βιτρίνες, οικοδομήματα, κάθε μέρα στην θέση τους, στην τραγική τους ακινησία, στην θλιβερή τους μονιμότητα, χάνουν σιγά σιγά το πρώτο τους μυστήριο, την έκπληξη του καινούργιου, αποβαίνουν με τον καιρό κυραστικά οικεία, εν τέλει αόρατα. Πώς φωτογραφίζεται λοιπόν η πλήξη, το γνωστό, το αόρατο;

Ο φωτογράφος Ken Schles, αγνώστων λοιπών στοιχείων, αφού αρνείται να μάς πληροφορήσει γι' αυτά στο βιβλίο του, δίνει μία ενδιαφέρουσα όσο και συναρπαστική απάντηση στο ερώτημα με το λεύκωμα Invisible city (Αόρατη πόλη). Τίτλος χαρακτηριστικός και απροκάλυπτα εξομολογητικός, τόσο για το πρόβλημα, όσο και το αποτέλεσμα της φωτογράφισης, μας εισάγει χωρίς περιστροφές στην (φωτογραφική) ξενάγηση τής πόλης με την ευρύτερή της έννοια. Κι εδώ, άνθρωποι, δρόμοι, οικοδομήματα, αυλές, εσωτερικά δωματίων, μπάρ, φωτισμένες προσόψεις, διάδρομοι, τουαλέτες, αλλά και αγαπημένα πρόσωπα του φωτογράφου συναντώνται σε μια τρεμάμενη εικόνα, άλλοτε τρομακτική στην ένδειξη της, γυμνή στην εκκωφαντική σωπή της, άλλοτε θορυβώδη στην ανθρώπινη πυκνότητα, στις φωτοχυσίες των δημόσιων λαμπτήρων, των διαφημιστικών επιγραφών. Ο Ken Schles, "γυμνός" κι αυτός από κάθε βιογραφικό στοιχείο, καλλιτεχνικές προθέσεις, επεξηγηματικές εισαγωγές και λεζάντες, παραθέτει την "πόλη" του όπως την ζει στο εικοσιτράφωρ του. Η ικανότητά του να υπερβαίνει το ορατό, το οικείο, το πραγματικό, μέσω τής τέχνης του, επιμερίζει τις εικόνες του σε κάθε θεατή που έχει και ζει την εμπειρία τής μεγαλούπολης.

Ευαίσθητο φίλμ, εμφανής κόκκος, φλουταρισμένες φωτογραφίες, λευκά και μαύρα να εξαφανίζουν τις λεπτομέρειες. Ο Schles μοιάζει συχνά να θέλει να εξαφανίσει, παρά να παρουσιάσει, για να κρατήσει έτσι τον πυρήνα τής στιγμής, το σχήμα απαλλαγμένο από το επιμέρους, το νοητό περίγραμμα μιας φιγούρας χωρίς τον "βίασμο" των χαρακτηριστικών της. Δεν επιλέγει τίποτα από την πόλη του. Παραβέτει ό,τι σχεδόν βρεθεί μπροστά στην μηχανή του, στην πορεία τού βλέμματός που διατρέχει εξ ίσου τη μέρα και τη νύχτα του.

Η ευρύτητα των φωτογραφιών που παρουσιάζεται στην "Αόρατη πόλη" του, από το άψυχο αστικό τοπίο μέχρι το ανθρωποίμνι, που συνωθείται στην ανωνυμία του, και από τα μισοεγκαταλειμμένα εσωτερικά δωματίων μέχρι τα αδιάκριτα στιγμότυπα των ανθωπίνων σωμάτων σ' όλες τις λειτουργίες τους, καταργούν σχεδόν τον φακό και την αισθησή του, σού δίνουν την εντύπωση πως είσαι κι εσύ εκεί, αόρατος στην αόρατη πόλη.

Αυτό το φευγαλέο που διατρέχει την φωτογραφία του Schles, χλωμάζει τελικά την ταυτότητα του χώρου, αφίνει το κοινό σε όλους αίσθημα τής πόλης να επικοινωνήσει με όσους την ζουν, παντού επί της γής. Διάλεξε τον πιο ενδεδειγμένο τρόπο για να μετατρέψει το κοινότυπο σε μυστηριακό, το χαλαρό και αδιάφορο σε εκρηκτικό. Απέδειξε πως το φωτογραφικό αποτέλεσμα (οφείλει να) απέχει από το υλικό ερέθισμα, να αποδίδει τον τόκο τής τέχνης, αν θέλει να ανήκει σ' αυτήν.

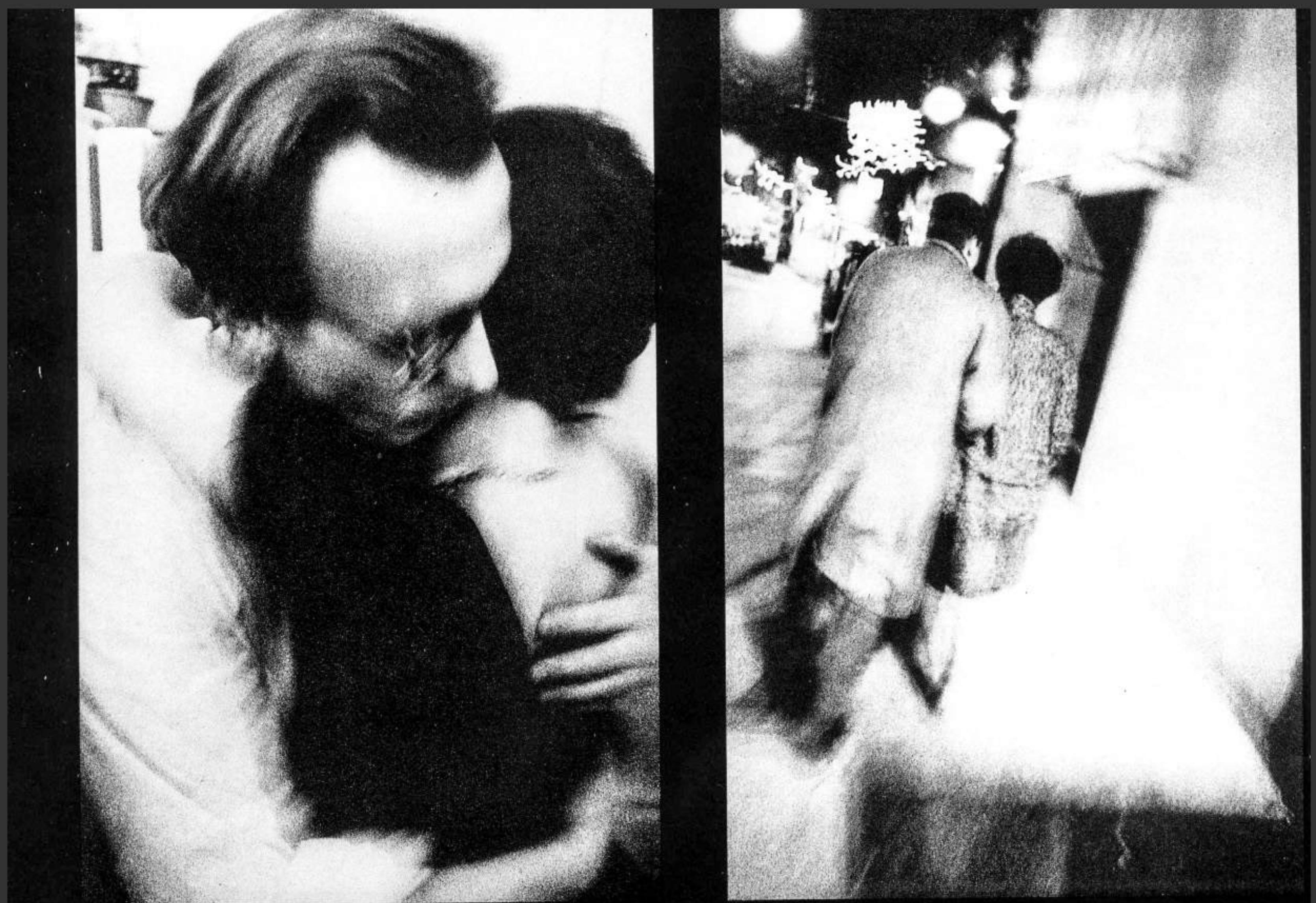
Η "Αόρατη Πόλη" μάς διδάσκει και την χρήση του υπερευαισθητού φίλμ, την χρήση τού φακού, όταν όλα αυτά δεν γίνονται άσκοπα, σαν εφέ, αλλά προκύπτουν από την ανάγκη, την άποψη για το τί θες να δειξεις. Ο χρόνος στην φωτογραφία -ένα θέμα λεπτό και για πολλούς δυσνόητο - στην "Αόρατη Πόλη", γίνεται μάθημα για το πώς εγκλωβίζεται αβίαστα στο χαρτί. Πώς διαρκούν χωρίς να φθείρονται οι εικόνες και οι στιγμές, χάρη στην ένταση και την καθολικότητά τους. Στο λεύκωμα τού Ken Schles βλέπουμε φωτογραφίες. Το ποικιλό περιεχόμενό τους, το θέμα (που για άλλους είναι ο πονοκέφαλος για άλλους επώδυνες και πολυμήχανες κατασκευές) υπάρχει σαν έρεισμα για να εξισωθούν τέλος όλα σε μιαν ισοδύναμη οπτική κραυγή. Κι αυτό γίνεται η φωνή τού φωτογράφου, όταν προσεγγίζει με γνώση, με αγάπη και με τόλμη τόσα την τέχνη του, όσο και την πόλη που βιώνει. •

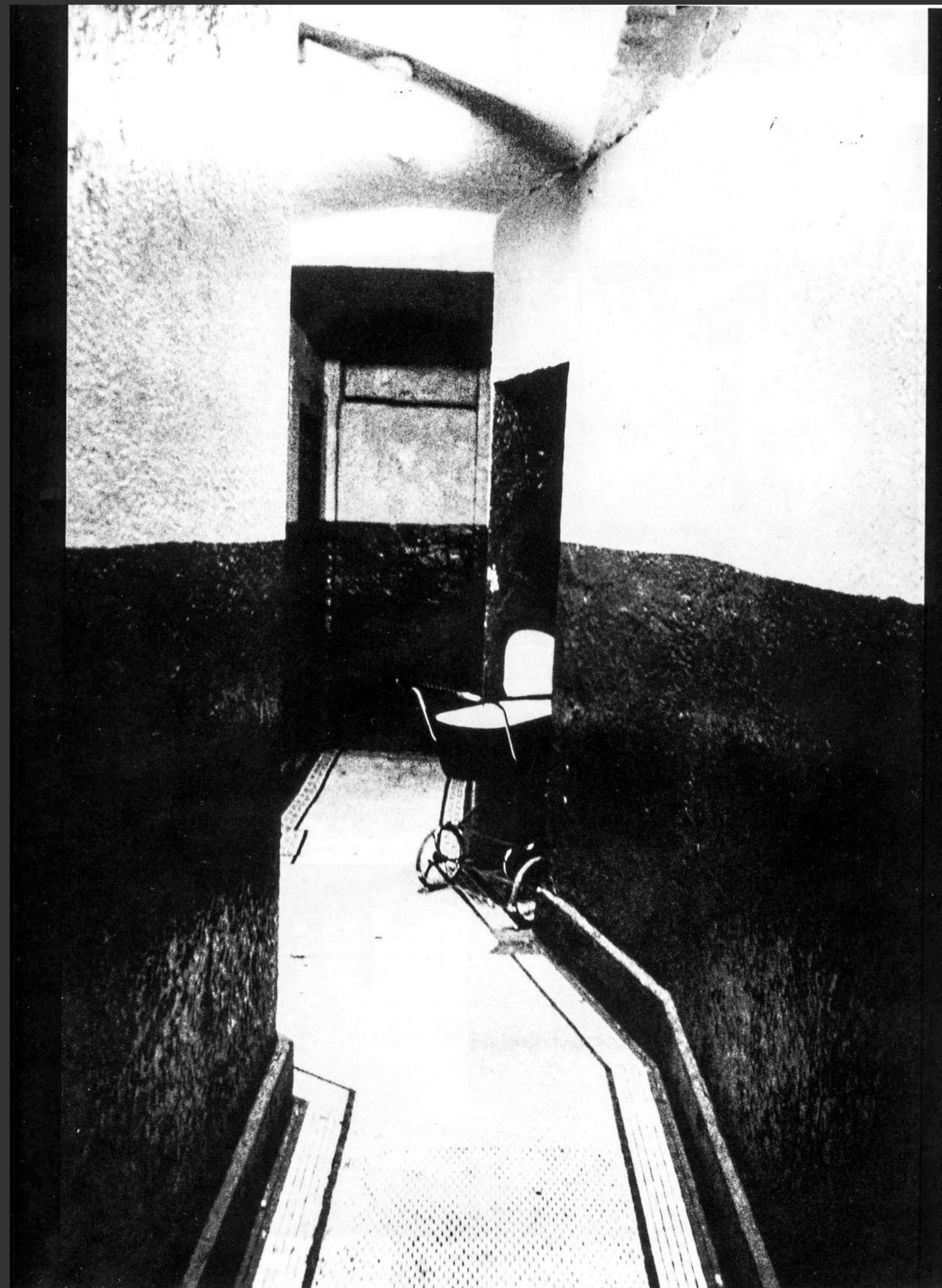


ΦΩΤΟΧΩΡΟΣ 38



Periodiko 6_041





Periodiko 6_043

ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ



H.C.B. Μεξικό.

στην συλλογή γεγονότων, γιατί τα γεγονότα από μόνα τους δεν παρουσιάζουν κανένα ενδιαφέρον. Το σημαντικό είναι διαλέγει κανείς ανάμεσα σ' αυτά. Να συλλαμβάνει το αλθινό γεγονός σε σχέση με τη βαθειά πραγματικότητα. Στη φωτογραφία το πιο μικρό πράγμα μπορεί να είναι ένα μεγάλο θέμα. Η ασήμαντη ανθρώπινη λεπτομέρεια να γίνει ένα λείτονιν. Βλέπουμε, και κάνουμε να βλέπουμε, εν

"Μού φαίνεται αρκετά επικίνδυνο να είσαι πορτραιτίστας, όταν δουλεύεις επί παραγγελία για πελάτες, διότι, με την εξαίρεση ολίγων μαικηγών, ο καθένας θέλει να τον κολακεύσει. Έτσι δεν μένει πλέον τίποτα αληθινό. Οι πελάτες είναι δύσπιστοι απέναντι στην αντικειμενικότητα της μηχανής, ενώ ο φωτογράφος αναζητεί μια ψυχολογική σύντητα. Δύο αντανακλάσεις συναντώνται και μία συγγένεια διαγράφεται ανάμεσα σε όλα τα πορτράιτα που κάνει ο ίδιος ο φωτογράφος, διότι η αντίληψη για τούς ανθρώπους είναι δεμένη με την ψυχολογική δομή του ίδιου του φωτογράφου.



H.C.B. Μεξικό, 1964.

O Henri Cartier-Bresson είπε:

"Μερικές φορές έχεις την εντύπωση ότι πήρες την πιο δυνατή φωτογραφία, αλλά παρόλα αυτά συνεχίζεις να φωτογραφίζεις, μη μπορώντας να προβλέψεις με βεβαιότητα, με ποιό τρόπο θα συνεχίσει να εξελίσσεται το γεγονός. Αποφεύγεις όμως να πολυβολείς και να φωτογραφίζεις μηχανικά και γρήγορα, για να μην υπερφορτωθείς έτσι με άχρηστα σκίτσα, που βαράίνουν τη μνήμη και που θα βλάψουν την καθαρότητα του αποτελέσματος

"Για μάς υπάρχουν δύο στάδια επιλογών και κατά συνέπεια δύο πιθανές απογοητεύσεις. Το ένα, όταν ερχόμαστε αντιμέτωποι μέσα από το σκόπευτρο με την πραγματικότητα. Και το άλλο, όταν, αφού εμφανιστούν οι εικόνες, αναγκαζόμαστε να αποχωριστούμε αυτές, που, αν και σωστές, είναι λιγότερο δυνατές. Όταν είναι πια πολύ αργά ξέρουμε με ακρίβεια πού υπήρξαμε ανεπαρκείς. Συχνά, κατά τη διάρκεια τής δουλειάς, ένας δισταγμός, μια φυσική αποκοπή από το γεγονός, μάς έδωσε την εντύπωση ότι δεν πήραμε υπόψη αυτή τη λεπτομέρεια από το σύνολο. Κυρίως, πράγμα πολύ συχνό, το μάτι αφέθηκε στη νωχέλεια, το βλέμμα έγινε αδριστό, κι αυτό ήταν αρκετό.....

"Για τον καθένα μας από το μάτι ξεκινάει και ανοίγεται ένας χώρος, που διευρύνεται μέχρι το άπειρο. Χώρος υπαρκτός, που μάς χτυπάει με περισσότερη ή λιγότερη ένταση και που πρόκειται αμέσως να εγκλωβιστεί μέσα στη μνήμη μας και εκεί να τροποποιηθεί.....

"Πώς μπορεί κανείς να αρνηθεί το θέμα; Επιβάλλεται από μόνο του. Και επειδή υπάρχουν θέματα σε ό,τι συμβαίνει στον κόσμο, αλλά και στον πιο πρωσωπικό μας χώρο, αρκεί να είναι κανείς οξυδερκής απέναντι σε αυτά που συμβαίνουν και τίμιος απέναντι σ' αυτά που νοιώθει. Να τοποθετηθεί, δηλαδή, σε σχέση με αυτό που βλέπει. Το θέμα δεν συνίσταται δηλαδή, σε σχέση με το θέμα της πραγματικότητας. Στη φωτογραφία το πιο μικρό πράγμα μπορεί να είναι ένα μεγάλο θέμα. Η ασήμαντη ανθρώπινη λεπτομέρεια να γίνει ένα λείτονιν. Βλέπουμε, και κάνουμε να βλέπουμε, εν



H.C.B. Μεξικό, 1964

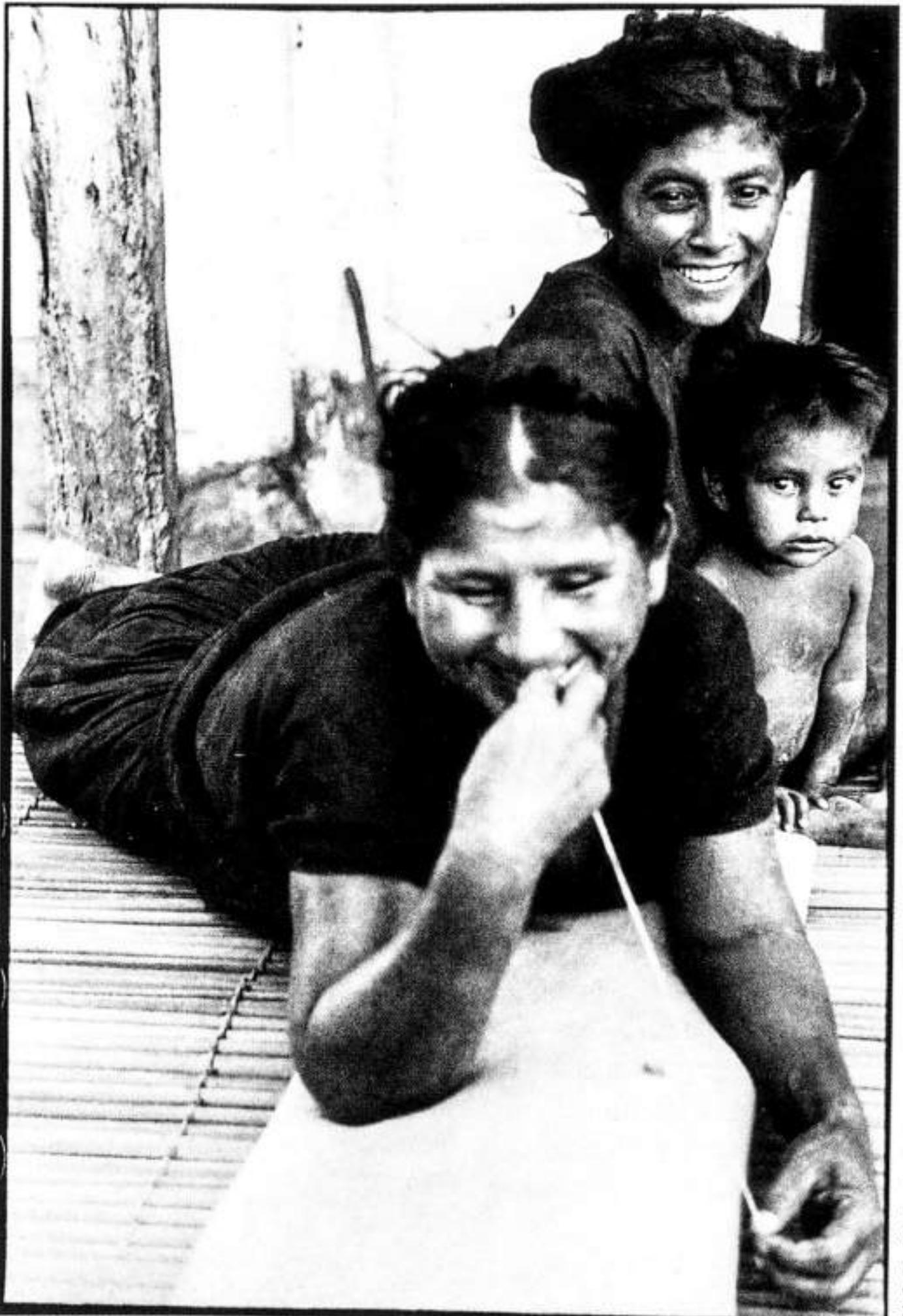
Η αρμονία προκύπτει αναζητώντας την ισορροπία δια μέσου τής ασυμμετρίας κάθε προσώπου, πράγμα που σε κάνει να αποφεύγεις την γιλκερότητα ή το γκροτέσκο... Από το φευδοκατασκεύασμα μερικών πορτραΐτων, προτυπώ κατά πολύ αυτές τις μικρές φωτογραφίες ταυτότητας, που είναι κολλημένες η μία πλάι στην άλλη στις βιτρίνες των φωτογραφείων. Σ' αυτά τα πρόσωπα μπορείς πάντοτε να θέσεις μιαν ερώτηση, και ανακαλύπτεις τουλάχιστον μια καταγραφική ταυτότητα, αφού δεν υπάρχει η ποιητική ταυτότητα που ήλπιζες να συναντήσεις.....

"Για να κερδίζει το θέμα όλη του την ένταση, η φόρμα πρέπει να έχει ανιχνευθεί με αυστηρότητα. Πρέπει να τοποθετήσουμε τη φωτογραφική μηχανή μέσα στον χώρο σε σχέση με το αντικείμενο. Εκεί ξεκινάει το σημαντικό πεδίο τής σύνθεσης. Η φωτογραφία, για μένα, είναι η αναγνώριση μέσα στην πραγματικότητα ενός ρυθμού επιπέδων, γραμμών και αξιών. Το μάτι απομονώνει το θέμα και η μηχανή δεν έχει παρά νά κάνει τη δουλειά της, που είναι να αποτυπώνει πάνω στο φίλμ την απόφαση τού ματιού. Βλέπουμε μια φωτογραφία στο σύνολό της, με μια ματιά, όπως έναν πίνακα. Η σύνθεση είναι μια ταυτόχρονη συμμαχία, η οργανική τακτοποίηση οπτικών στοιχείων. Δεν συνθέτει κανείς χωρίς λόγο. Χρειάζεται να υπάρχει ανάγκη και δεν μπορεί κανείς να χωρίσει την ουσία από τη φόρμα. Στη φωτογραφία υπάρχει μια νέα πλαστική αισθητική, λειτουργία στιγμιών γραμμών. Δουλεύουμε μέσα στην κίνηση, ένα είδος προσασθησης τής ζωής, και η φωτογραφία πρέπει να συλλάβει μέσα στην κίνηση την εκφραστική ισορροπία. Το μάτι μας πρέπει συνεχώς να μετράει, να υπολογίζει. Τροποποιούμε την προσποτική με μια μικρή κλίση των γονάτων, οδηγούμε σε σύμπτωση τις γραμμές με μια μικρή μετατόπιση τού κεφαλιού κατά ένα κλάσμα τού χιλιοστού, αλλά αυτό δεν μπορεί να γίνει παρά με ενστικάδων ταχύτητα, πράμα που μάς προφυλάσσει, ευτυχώς, από την προσπάθεια να κάνουμε "Τέχνη". Συνθέτει κανείς σχεδόν ταυτόχρονα με το πάτημα του κουμπιού και τοποθετώντας τη μηχανή περοσότερο ή λιγότερο μακριά από το θέμα, σχεδιάζει τη λεπτομέρεια, την πιθανεύει ή βασανίζεται από αυτήν... Η σύνθεση πρέπει να μάς απασχολεί διαρκώς, αλλά τη στιγμή που φωτογραφίζουμε δεν μπορεί παρά να είναι διαισθητική, γιατί παλεύουμε με φευγαλέες στιγμές, καθώς οι σχέσεις αλλάζουν αδιάκοπα.

"Αν κόψει κανείς έστω και λίγο μια καλή φωτογραφία, καταστρέφει μοιραία αυτό το παιχνίδι αναλογιών, και από την άλλη είναι πολύ σπάνιο μια αδύνατη κατά την λήψη της σύνθεση να σωθεί, αν επιχειρησει κανείς να την επανασυνθέσει στον σκοτεινό θάλαμο: το ακέραιον τής ματιάς δεν θα υπάρχει πια.....

"Μιά φωτογραφία είναι, για μένα η ταυτόχρονη αναγνώριση, σε ένα κλάσμα δευτερολέπτου, από τη μια τής σημασίας ενός γεγονότος, και από την άλλη της αυστηρής οργάνωσης των μορφών, που αντιλαμβανόμαστε οπτικά και που εκφράζουν το γεγονός αυτό. Όσο ζόμες ανακαλύπτουμε τον εαυτό μας, την ίδια ώρα που ανακαλύπτουμε τον εξωτερικό κόσμο. Αυτός μάς διαμορφώνει αλλά μπορούμε να τον επηρεάσουμε. Μια ισορροπία πρέπει να επιτυχάνεται ανάμεσα στους δύο αυτούς κόσμους, τον εσωτερικό και τον εξωτερικό, οι οποίοι σε μόνιμο διάλογο δεν σχηματίζουν παρά έναν και είναι αυτός ο κόδιμος που πρέπει να εκφράσουμε. Άλλα αυτό δεν αφορά παρά το περιεχόμενό της εικόνας και, για μένα, το περιεχόμενο δεν μπορεί να αποκολληθεί από τη φόρμα. Με τη λέξη φόρμα εννοώ μιαν αυστηρή αισθητική οργάνωση, μέσω τής οποίας, και μόνον, είναι συγκεκριμένες και μεταβιβάσιμες οι αντιλήψεις και συγκινήσεις μας. Στην φωτογραφία, αυτή η οπτική οργάνωση δεν μπορεί παρά να είναι το γεγονός μιας αυθόρμητης αίσθησης πλαστικών ρυθμών".

(Αποσάραμα από το βιβλίο του H.C.B., που εξεδόθη στη Γαλλία το 1952 με τον τίτλο "Εικόνες στα πεταχτά" και στην Αμερική με τον τίτλο "Αποφασιτική στιγμή")



H.C.B. Μεξικό, 1934



H.C.B. Μεξικό, 1964

Είναι ένας τρόπος να φωνάζεις, να απελευθερώνεσαι και όχι ένας τρόπος να φωνάζεις την πρωτοτυπία σου. Είναι ένας τρόπος ζωής.....

"Απαιτείται μια οπτική παιδεία από την αρχή τού σχολείου. Θάπρεπε να διδάσκεται ακριβώς όπως η λογοτεχνία, η ιστορία ή τα μαθηματικά. Σε μια γλώσσα όλοι μαθαίνουν πρώτα τη γραμματική. Αυτό που ενισχύει το περιεχόμενο μιας φωτογραφίας είναι η αισθηση τού ρυθμού, η σχέση μεταξύ σχημάτων και αξιών. Για να αναφέρουμε τον Victor Hugo: "Φόρμα είναι η ουσία που έρχεται στην επιφάνεια....."

"Οι πολύ καλές φωτογραφίες μου εξακολουθούν να είναι σπάνιες, ακόμα κι αν ο μέσος όρος μου έχει βελτιωθεί.....

"Δεν με ενδιέφερε ποτέ η ντοκουμενταρίστικη πλευρά τής φωτογραφίας, παρά μόνον σαν ποιητική έκφραση. Μόνον η φωτογραφία που πηγάζει από τη ζωή με ενδιαφέρει. Η χαρά να κοιτάζεις, η ευαισθησία, ο αισθησιασμός, η φαντασία, όλα όσα έχει κανείς στην καρδιά του, συναντώνται στο σκόπευτρο τής φωτογραφικής μηχανής. Αυτή η χαρά θα υπάρχει για μένα πάντοτε."

(Αποσπόματα από συνέντευξη του Henri Cartier - Bresson στον Paul Hill και στον Thomas Cooper το 1977).

"Επηρεάστηκα από τον Σουρεαλισμό ως έννοια, ως στάση ζωής, αλλά έχω μεγάλες επιφυλάξεις για τη σουρεαλιστική ζωγραφική, η οποία μού φαίνεται υπερβολικά φιλολογίζουσα. Η μόνη πλευρά του φαινομένου της φωτογραφίας που με ενθουσιάζει και που πάντοτε θε με ενδιαφέρει, είναι η διαισθητική σύλληψη μέσω τής μηχανής όσων βλέπουμε. Αυτό είναι που ο Breton ονόμασε το "αντικειμενικά τυχαίο" στις "Συνομιλίες" του.....

"Η φωτογραφία δεν άλλαξε από τότε που γεννήθηκε, εκτός από την τεχνικής της πλευρά, η οποία εμένα δεν με ενδιαφέρει ιδιαίτερα. Η φωτογραφία μοιάζει να είναι μια εύκολη ασχολία. Στην πραγματικότητα πρόκειται για μια διαδικασία αμφιλεγόμενη και ποικιλόμορφη, στην οποία το μόνο κοινό συνδετικό στοιχείο μεταξύ εκείνων που την εφαρμόζουν είναι το εργαλείο

"Η "κατασκευασμένη" ή σκηνοθετημένη φωτογραφία δεν με αφορά. Και αν διατυπώσω κάποιο σχόλιο θα είναι ψυχολογικού ή κοινωνιολογικού επιπέδου... Μόνο με οικονομία μέσων φθάνεις σε απλότητα έκφρασης. Πρέπει να πάρνεις φωτογραφίες με τον μεγαλύτερο σεβασμό για το θέμα και τον εαυτό σου. Το να φωτογραφίζεις είναι σαν να κρατάς την αναπνοή σου, όταν όλα τα στοιχεία συγκλίνουν στο πρόσωπο τής φευγαλέας πραγματικότητας. Αυτήν ακριβώς τη στιγμή, το να κυριαρχήσεις πάνω στην εικόνα αποτελεί μια μεγάλη οργανική και διανοητική χαρά. Το να φωτογραφίζεις σημαίνει να αναγνωρίζεις -ταυτοχρόνως και μέσα σε κλάσμα δευτερόλεπτου- το γεγονός καθεαυτό και την αυστηρή οργάνωση τής οπτικά αντιληπτής φόρμας που τού δίνει νόημα. Είναι σα να βάζεις το μυαλό, το μάτι και την καρδιά στην ίδια ευθεία. Όσο για μένα, το να φωτογραφίζω είναι ένα μέσον αντίληψης, που δεν μπορεί να αποχωριστεί από άλλα μέσα οπτικής έκφρασης.



H.C.B. Μεξικό, 1964



H.C.B. Μεξικό, 1934

"Για μένα η φωτογραφία υπήρξε απλώς ένα είδος σκίτσου. Άμεσου σκίτσου που γίνεται με διαισθηση και που δεν μπορεί να διορθώσεις. Αν το διορθώσεις, τότε έχεις την επόμενη φωτογραφία....."

"Η διαφορά ανάμεσα σε μια καλή και σε μια κακή φωτογραφία είναι ζήτημα χιλιοστών. Μικρή, μικρή διαφορά. Άλλα ουσιώδης

"Έξρω μερικές φωτογραφίες που είναι σαν διηγήματα του Ταέχωφ ή του Maupassant. Κάτι γρήγορο που περικλείει έναν ολόκληρο κόσμο. Φωτογραφίες που με ενδιαφέρουν είναι αυτές που μπορείς να κοιτάζεις για περισσότερο από δύο λεπτά. Κι αυτό είναι πάρο πολύ. Άλλα να μπορείς να κοιτάζεις μια φωτογραφία πάλι και πάλι; Δεν υπάρχουν πολλές, δεν υπάρχουν πολλές....."

"Για μένα (η φωτογραφία) είναι μια οπτική χαρά. Είναι ρυθμός, ο τρόπος που ένα κεφάλι πέφτει εδώ. Το άλλο πάει πίσω. Υπάρχει μια ομοιοκαταληξία ανάμεσα σε δάφνα στοιχεία. Υπάρχει ένα τετράγωνο εδώ, ένα παραλληλόγραμμο, ένα άλλο παραλληλόγραμμο. Βλέπετε αυτά είναι τα προβλήματα που με απασχολούν. Η μεγαλύτερή μου χαρά είναι η γεωμετρία. Δηλαδή η δομή. Δεν βγαίνεις βέβαια να φωτογραφίσεις σχήματα και φόρμες, αλλά είναι μια αισθητική χαρά, και ταυτόχρονα μια διανοητική χαρά, να έχεις όλα τα πράγματα στη σωστή θέση. Είναι η αναγνώριση μιας τάξεως που βρίσκεται μπροστά σου....."



H.C.B. Μεξικό, 1964

"Πρέπει να ξεχνάς, να ξεπερνάς τον εαυτό σου. Πρέπει να είσαι ο εαυτός σου και ταυτόχρονα να τον ξεχνάς, ώστε η εικόνα να βγαίνει πιο δυνατή. Κι δεν πρέπει να σκέφτεσαι. Οι ιδέες είναι πολύ επικίνδυνες. Πρέπει να σκέφτεσαι συνεχώς. Άλλα όταν φωτογραφίζεις δεν προσπαθείς να εξηγήσεις κάτι ή να αποδείξεις κάτι. Δεν αποδεικνύεις τίποτα. Μονάχο του βγαίνει... Η πρώτη εντύπωση είναι ουσιώδης. Η πρώτη ματιά, το σόκ, η έκπληξη. Πάρ! Πετάγεται πάνω σου. Το θρέφεις με τη ζωή σου, με τα γούστα σου, με το πνευματικό φορτίο που κουβαλάς, με τις εμπειρίες σου, τις αγάπες και τα μίση σου. Αυτό σημαίνει ότι πρέπει να ζήσεις πλήρως... Και η ποίηση είναι η ουσιά του παντός. Είναι δύο στοιχεία που ξαφνικά βρίσκονται σε σύγκρουση. Δημιουργείται ένας σπινθήρας ανάμεσα σε δύο στοιχεία. Άλλα αυτό συμβαίνει σπάνια και δεν μπορείς να φάνεις γι' αυτό. Είναι σα να φάνεις για έμπνευση. Όχι, το πράγμα έρχεται όταν ζεις και εμπλουτίζεις τον εαυτό σου. Λένε στις κυνηγάνε τις σπουδαίες φωτογραφίες. Σπανίως κάνεις μια σπουδαία φωτογραφία. Πρέπει να αρμέξεις πολύ την αγελάδα για να βγάλει λίγο τυρί... Δεν ξέρω τί σημαίνει να είναι κάτι δραματικά νέο. Δεν υπάρχουν νέες ιδέες στον κόσμο. Υπάρχει νέα διάταξη των πραγμάτων. Το κάθε τι είναι νέο, κάθε λεπτό είναι νέο. Αυτό σημαίνει να επανεξετάζεις. Η ζωή αλλάζει κάθε λεπτό. Ο κόσμος δημιουργείται κάθε λεπτό και ο κόσμος γίνεται κομμάτια κάθε λεπτό. Ο θάνατος είναι πάρον παντού από τη στιγμή που γεννιόμαστε. Και είναι κάτι πολύ όμορφο αυτή η τραγική διάταση της ζωής. Γιατί υπάρχουν πάντα δύο πόλοι και δεν μπορεί ο ένας να υπάρξει χωρίς τον άλλον. Αυτές οι εντάσεις είναι που με συγκινούν....."

"Χαίρομαι να τραβάω φωτογραφίες, να είμαι παρών. Είναι ένας τρόπος να λές "Ναι, ναι, ναι!". Είναι σαν τις τρεις τελευταίες λέξεις απ' τον "Οδυσσέα" του Joyce, που είναι ένα απ' τα πιο εκπληκτικά έργα που γράφτηκαν ποτέ: "Ναι, ναι, ναι". Και η φωτογραφία είναι έτοι. Είναι "ναι, ναι, ναι". Και δεν υπάρχει το ίσως. Όλα τα ίσως να πεταχτούν στα σκουπίδια. Γιατί είναι μια στιγμή. Είναι μια παρουσία. Είναι εκεί. Και είναι σεβασμός και χαρά, τεράστια χαρά να λές "ναι". Ακόμα κι αν είναι κάτι που μισείς "ναι". Είναι μια κατάφαση. Ναι!"

(Αποσάφημα από οπτικοακουστική αυτό-παρουσίαση του Henri Cartier-Bresson για λογαριασμό του International Center of Photography)

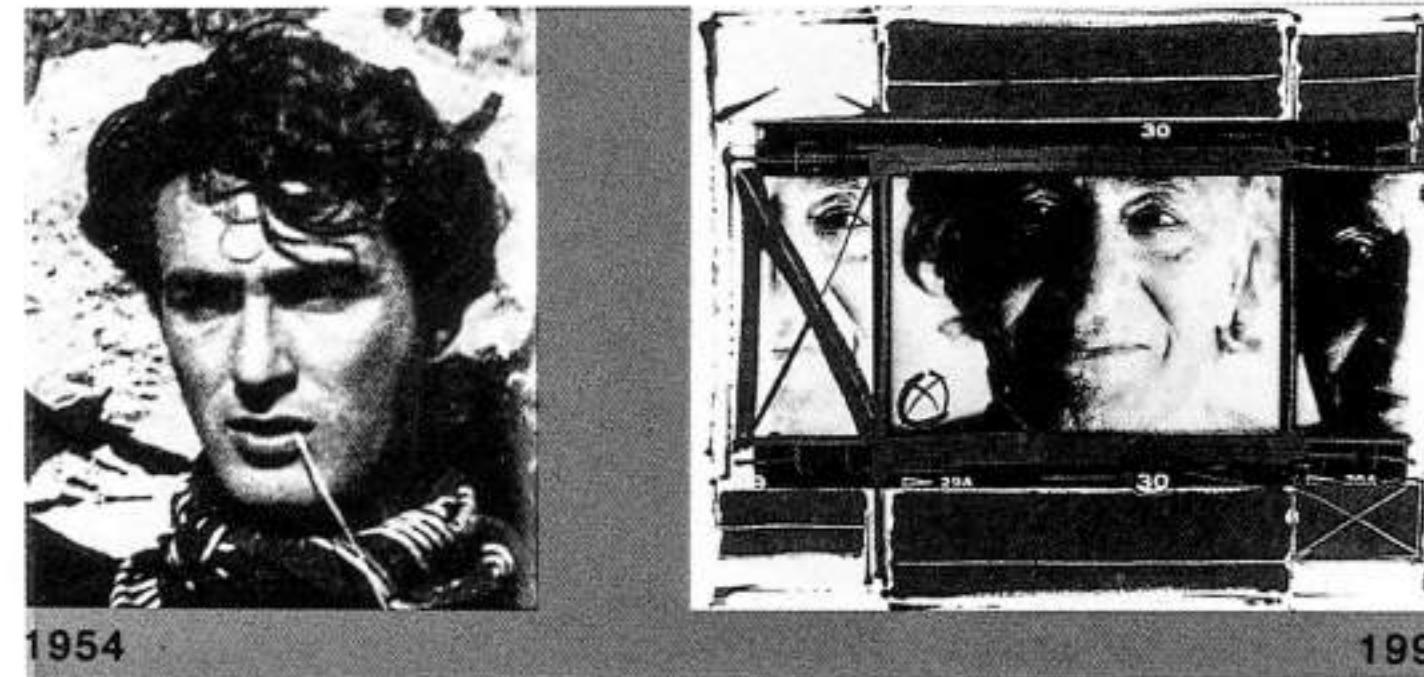
"Με την ευκαιρία τής τεσσαρακοστής επαιτείου των εκδόσεων Aperture, ρωτήσατε τη γνώμη μου για το μέλλον τής φωτογραφίας. Δεν είμαι μάγος. Πιστεύω ότι εξαρτάται από το μάτι και την καρδιά κάθε φωτογράφου. Αρκεί να μην επιτρέπεται στον εαυτό του να παρασύρεται από την εννοιολογία και από τις ψευδείς υποσχέσεις και κακές χρήσεις τής τεχνολογίας. Με ενδιαφέρει μόνο ένα μικρό ποσοστό από τις δυνατότητες τής φωτογραφικής μηχανής. Η θαυμαστή ανάμικη συγκίνησης και γεωμετρίας, μαζί, σε μια και μοναδική στιγμή"

(Από το γενέθλιο τεύχος του περιοδικού Aperture to 1992)



H.C.B. Μεξικό, 1954

**William Klein,
φωτογράφος των 28 mm.
Το μάτι της πόλης**



Πώς ήταν ο κόσμος τη δεκαετία του '50 και του '60; Για μερικούς το ερώτημα είναι ρητορικό, για κάποιους ανάμνηση από πάρτι και τους πρώτους έρωτες. Για τον Γουίλιαμ Κλέιν, η δεκαετία του '50, όπως και οι επόμενες, ήταν ένα γιγαντιαίο φωτογραφικό στυγμότυπο. Μια ατέλειωτη παρέλαση προσώπων κάθε ηλικίας και εθνικότητας μπροστά από τον 28άρι φακό. Ένα κουντμένο καρέ, με κομμένα πόδια, χέρια και κεφάλια, με φωτεινά και σκοτεινά μέρη. Κοιτάζοντας τις φωτογραφίες του Klein από τη Νέα Υόρκη, το Τόκιο, τη Μόσχα, καθώς και το περίφημο *Close Up*, δεν είναι δυνατόν να μην έρθουν στο ματάλι πάνω από τον κόσμο της ζωής της Αμερικής: γκανκτερικές πιανίνες, μαθιστορήματα του Τσάντλερ, η παντοδυναμία του δολαρίου, πάικτες του *Dodges*, δαφνίδεις καταναλωτικών αγαθών, οι πρώτες τηλεοράσεις με θαμπές γκρίζες εικόνες, ο άνθρωπος στο φεγγάρι, οι Ρώσοι πίσω από το "παραπέτασμα", ο ψυχρός πόλεμος. Ο Klein στάθηκε τυχερός που μεγάλωσε μετά τον πόλεμο, πιο αγάπησε τη ζωγραφική και τη φουρία της ζωής. Ήταν τυχερός που γεννήθηκε στην Αμερικάνικη μητρόπολη από γονείς ευρωπαίους εμγκρέδες, που έζησε στο Παρίσι, που θήτευσε δίπλα σε ζωγράφους -και που επέστρεψε στη γενέθλια πόλη του.

Οταν σε ηλικία 26 ετών βάλεις σα σκοπό να κάνεις το "καλύτερο βιβλίο για τη Νέα Υόρκη" τότε μάλλον έχεις το ματαλά πάνω από το κεφάλι σου. Αν είσαι ο William Klein, τότε όλα μπορούν να αυμβούν. Είναι 1952 και ο Klein επιστρέφει στα πάτρια εδάφη μετά πόλις χρόνια παραμονής στο Παρίσι, συντροφιά με μια ξένη ζύγιο και με ξένες συνήθειες που έχει αποκτήσει στην Ευρώπη. Η πόλη ζει τα πρώτα της μεταπολεμικά σκρητήματα. Ο Klein ξαναβρίσκει τις μωρωδιές και τις εικόνες της παιδικής του ηλικίας. Με μια Leica στο χέρι οργώνει τους δρόμους της πόλης. "Πυροβόλει" με το κλίκ της μηχανής. Οι εικόνες που προκύπτουν είναι πέρα από κάθε δεδομένο τής φωτογραφικής παραγωγής τής εποχής. Ευρυγάνιος φακός, περίεργο καδράρισμα, πρόσωπα που στριμώχνονται στα 35mm του καρέ. Ο Klein κατεβαίνει -κυριολεκτικά- στο δρόμο και πλησιάζει τους ανθρώπους για να τους φωτογραφίζει με κάθε λεπτομέρεια.



Queens, 1954

Όσοι είναι δύσπιστοι μπροστά στη μηχανή υποχωρούν στη δικαιολογία: "Είμαι δημοσιογράφος της *New York Daily News*". Όλοι -ακόμη- θέλουν να γίνουν διάσημοι έστω και για λίγα λεπτά, και ο Klein τους φωτογραφίζει απρόσκοπτα. Την ώρα που τρώνε, που διασκεδάζουν στο κλάμπ, που περπατούν. Ο ίδιος γράφει στο *New York* πως η επιδίωξή του είναι να κάνει φωτογραφίες που να μοιάζουν με ρεπορτάζ της αγαπημένης του εφημερίδας. Μ'ένα patchwork από πρόσωπα, σώματα, αυτοκίνητα, εικόνες χωρίς συγκεκριμένο σκοπό και προσποτική.

Η αισθητική του *New York* φέρνει εξ' ολοκλήρου την υπογραφή του Klein. Ο φωτογράφος, εκτός από τις εικόνες, έχει την απόλιτη ευθύνη τής σελίδοποίσης και τού εξωφύλλου. Οι φωτογραφίες είναι σχεδόν πάντα δισέλιδες -σαν την φωτογραφία της πρώτης σελίδας της *Daily News*- και αρκετές φορές είναι κροπαρισμένες. Απλώνονται σε ολόκληρη την επιφάνεια του γυαλιστερού χαρτού. Στη φυλλομέτρηση νοιώθεις πως ξεδιπλώνεις το ημερολόγιο ενώς κατοικού της πόλης, μια καθημερινή του διαδρομή μέσα στους δρόμους και τις πλατείες, τις διαφορετικές κοινότητες ανθρώπων. Αν ο Frank κουβαλάει μαζί του την αισθητική του ξεριζωμένου Ευρωπαίου, ο Winogrand την σχεδόν πρωτόγονη ματά του Αμερικανού από το midwest και ο Weegee την σπιρτάδα του νυχτερινού ρεπόρτερ αυτονομικού δελτίου,



ΦΩΤΟΧΩΡΟΣ 46



42ος δρόμος Νέα Υόρκη, 1955

ο Klein καταφέρνει σχεδόν να τα έχει όλα. Αντιδρά με την ταχύτητα του Weegee χωρίς όμως να ξεχνάει τούς κανόνες τής φόρμας. Προσπαθεί να βλέπει τα πάντα με την παρθένα άποψη ενός απόιου επινοώντας, ταυτοχρονώς, τη προσωπική του αισθητική που γίνεται σημείο αναφοράς στις νεώτερες γενιές φωτογράφων και κινηματογραφιστών. Με το New York ο Klein γίνεται γνωστός. Όχι βέβαια διάσημος. Οι αμερικανοί εκδότες αρνούνται να δημοσιεύσουν αυτό το "περίεργο πράγμα", γεγονός που εκμεταλλεύονται οι γάλλοι συνάδελφοι τους. Έχει κάνει, χωρίς ίσως να το αντιλαμβάνεται και ο ίδιος καλά καλά, το πιο σημαντικό βιβλίο για την αμερικανική μεγαλούπολη, ένα πραγματικό φωτογραφικό ποίμα. Είναι όμως νέος, και ως νέος είναι ορμητικός. Ο κόσμος είναι γεμάτος μεγάλες και όμορφες πόλεις. Κι έχουν σειρά αυτές, γιατί εκεί, μέσα στους δρόμους, μπορεί να δημητρεί ιστορίες χωρίς να γίνει γραφικός: το Τόκιο με τους μοντέρνους σαμουρά. Η ψυχροπολεμική (αλλά ειρηνική και φιλική, όπως έγραψε ο ίδιος) Μόσχα με κατοίκους που πάζουν σκάκι στα πάρκα τής πόλης. Η Ρώμη γεμάτη βέσπες, σινετοπάτα και λιγδιάρηδες φευτο-Μαστρογιάννι που κάνουν κόρτε στην Αννίτα Εκμπεργκ τής διπλανής πόρτας. Κάθε πόλη έχει χώρο για ένα βιβλίο με αυτήν την πρωταγωνίστρια.

Το στύλ του φωτογράφου δεν αλλάζει. Μόνο τα σημεία αναφοράς. Σιγά-σιγά η δεκαετία του '60, κι έπειτα αυτή του '70, επιβάλλουν τα δικά τους πρότυπα. Έρχονται οι χίπις, το χάπι, η συνειδητοποίηση, οι πορείες ειρήνης. Ο Klein, που ζει πια μεταξύ Νέας Υόρκης και Ευρώπης- αφήνει τη Leica στο συρτάρι και πιάνει τη κινηματογραφική κάμερα. Ο Μωχάμετ Άλι, θρυλικός μπαξέρ και οπαδός του Αλλάχ, καθαρίζει τους αντιπάλους του και ο Klein είναι εκεί για να γυρίσει ένα ντοκιμαντέρ προς τιμήν του, στον τελικό αγώνα που έγινε στο Ζαΐρ. Ο κόσμος τής μόδας του δίνει αφορμή να γυρίσει το "Ποιά είστε, Πόλι Μαγκού;" Παράλληλα ζωγραφίζει στις επιταγές τής pop art και τής αφηρημένης τέχνης. Η ζωγραφική ήταν πάντα η αγαπημένη του απασχόληση, χωρίς βέβαια αυτή να τού το επιστρέψει αναλόγως. Ο κινηματογράφος είναι η ωρμότητα. Και η φωτογραφία τα νεανικά του χρόνια. Ο Klein συνδέει την καλλιτεχνική του παραγωγή με τις οπτικές τέχνες. Το κάθε διαφορετικό μέσο είναι ένας τρόπος να πει μια ιστορία. Ξαναπιάνει πλέον τη φωτογραφική μηχανή μόνο για κάποιες δουλειές μόδας και για παραγγελίες εκδοτικών οίκων και περιοδικών. Λίγα γεγονότα πια τού δίνουν αφορμή να κατέβει στον δρόμο. Η κτηδιά του Tino Rósι και οι κλαίουσες μαυροντ-


1954



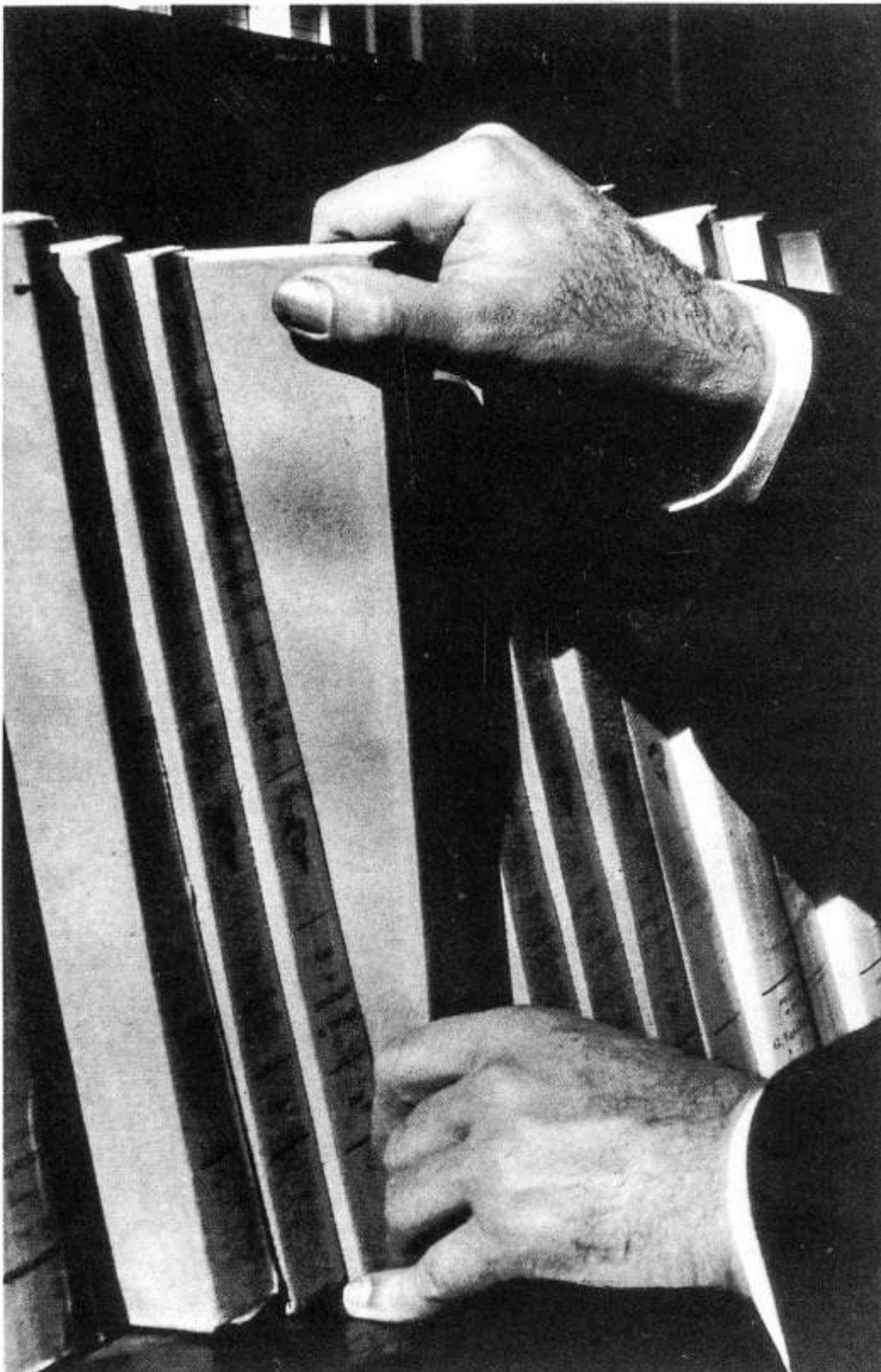
ΦΩΤΟΧΩΡΟΣ 47

Νέα Υόρκη, 1954

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Στο βιβλίο "Σκέψεις για τη Φωτογραφία" του Πλάτανος Ριβέλλη, είχε δημοσιευτεί, τον Δεκέμβριο του 1993, ο πλήρης και σχολιασμένος κατάλογος της φωτογραφικής βιβλιοθήκης του "Φωτογραφικού Κύκλου". Αυτός ο κατάλογος αποτελεί ένα πολύτιμο βιβλίθημα, δεδομένου ότι η βιβλιοθήκη του "Κύκλου" είναι αναμφισβήτητη η πληρέστερη στην Ελλάδα και από τις καλύτερες στην Ευρώπη, ενώ εξάλλου στη χώρα μας συνιστά και την μόνη δημοσιευμένη βιβλιογραφία. Στο τεύχος 3 του "Φωτοχώρου" δημοσιεύσαμε συμπληρωματικό κατάλογο της βιβλιοθήκης αυτής. Στο τρέχον τεύχος παραθέτουμε νέο συμπλήρωμα με όσα βιβλία έκτοτε έχουν προστεθεί, καθιστώντας έτοις την βιβλιογραφία πληρέστερη και ενημερωμένη με νέες εκδόσεις. Σημειώνουμε ότι οι ελληνικές εκδόσεις παρατίθενται χωρίς αρνητικά ή θετικά σχόλια, μάλιστα κάθε έκδοση, ακόμα και αμφισβητούμενη, πρέπει να ενθαρρύνεται για το καλό τής ελληνικής φωτογραφικής βιβλιογραφίας. (Ο αριθμός-πρόθεμα αφορά τον κωδικό της βιβλιοθήκης).



- | | | |
|-------|--|-------------------|
| 0056 | Abbas Allah O Akbar
Καθαρό φωτοεπορτάζ. | Phaidon |
| 0058 | Alpern Merry Dirty Windows
Όλοι μιλούν γι αυτό. Τι Θλίψη. | Scalo |
| 0055 | Araki Nobuyoshi Κατάλογος Έκθεσης
Εκπληκτικά δήθεν και εκπληκτικά τής μόδας | Contrejour |
| 0696 | Araki Nobuyoshi
Μαζί με την Goldin. Ανεκδιήγητο. | Scalo |
| 0057 | Arbus Diane Untitled
Το τελευταίο και λιγότερο ενδιαφέρον
βιβλίο τής μεγάλης φωτογράφου | Thames and Hudson |
| 0059 | Arnold Steven Eriphanes
Υπόδειγμα αφελείας. Ψυχεδελικό καλειδοσκόπιο. | Twelvetrees Press |
| 0103A | Barbieri Olivo Illuminazioni artificiali
Πολύ ενδιαφέρουσα έγχρωμη δουλειά. | Motta |
| 0106A | Basilico Gabriele L'esperienza de luoghi
Αξιόλογος σύγχρονος ιταλός φωτογράφος. | Art & |
| 0107A | Basilico Gabriele Beirut
Η βομβαρδισμένη Βιρμπίτσα από τον μαέστρο των άδειων
χώρων. Το προηγούμενο βιβλίο ασυγκρίτως καλύτερο. | Art & |
| 0101A | Beato Antonio Il Nilo della memoria
Η Αίγυπτος στα τέλη τού περασμένου αιώνα. Ενδιαφέρουσες, | Alinari |
| 0100A | Beato Felice La leggenda di un impero
Από τη ζωή στην Ιστωνία τον περασμένο αιώνα. | Alinari |
| 0197 | Bernhard Ruth The eternal Body
Μελέπτη γυμνού. Ολίγον ακαδημαϊκόν. | Chronicle Books |
| 0105A | Biasi Mario de New York 1955
Ενας καλός Ιταλός που μιμείται, αλλά δεν φτάνει, τον Frank. | Motta |
| 0104A | Bischof Werner Dopo la guerra
Η Ευρώπη μετά τον πόλεμο ('45-'50).
Πολύ καλές φωτογραφίες από τον παλαιό
και καλό φωτογράφο του Magnum. | Motta |
| 0198 | Bonnard Pierre Photographe
Ο μεγάλος ζωγράφος φωτογραφίζει.
Ιστορικού ενδιαφέροντος. | Alinari |
| 0199 | Borghesan Gianni Terra
Φωτογραφίες ιταλικής επαρχίας τού '50.
Απλές και σεμνές. | Alinari |
| 0196 | Boubat Edouard
Γλυκύς και απλός | Photo Poche |
| 0102A | Burri René Cuba y Cuba
Ο γνωστός φωτογράφος του Magnum
που υπερβαίνει κατά πολύ τη δημοσιογραφία. | Motta |
| 0286 | Christinat Olivier Lumière cendree
Αξιόλογος νέος ελβετός φωτογράφος. | Ed. Del museo |
| 0287 | Chevalier Jeanne Campo
Συμπαθητικές εικόνες τής ισπανικής υπαίθρου, από μιαν
Ελβετίδα που ζεί στην Ισπανία. | Canal 1 |

0285	Chiaramonte Giovanni Penisola delle figure	Motta	0694	Gioli Paolo Sconosciuti	Art &
	Από τις πολύ καλές σύγχρονες έγχρωμες δουλειές.			Εννοιολογικές, επιφανειακές (κυριολεκτικά και μεταφορικά) επεμβάσεις. Χωρίς πνοή.	
0284	Content Marjorie Photographs	Norton	0688	Goldberg Jim Raised by wolves	Scalo
	Μια σπουδαία φωτογράφος, σεμνή, και ίσως γι' αυτό, άγνωστη.			Απλές φωτογραφίες που προσπαθούν να εντυπωσιάσουν με την μεταμοντέρνα άποψη του βιβλίου.	
0283	Cartier-Bresson Henri Messico 1934-1964	Motta	0696	Goldin Nan Tokyo Love	Scalo
	Μερικές άγνωστες και θαυμάσιες εικόνες.			Μαζί με τον Araki. Ανεκδιήγητο.	
0282	Cameron Julia Margaret Whisper of the Muse	Paul Getty Museum	0690	Guatti Albano Fotografie	
	Άλλη μια θαυμάσια συλλογή.			Αξιόλογη έγχρωμη δουλειά.	
0278	Capa Robert	Photo Poche	0759	Haas Ernst A colour retrospective 1952-1986	T&H
	Δημοσιογραφικό ενδιαφέροντος.			Μάλλον η καλύτερη συλλογή τής έγχρωμης δουλειάς του γνωστού φωτογράφου τής Magnum. Δυσανάλογη όμως τής φήμης του.	
0277	Cartier-Bresson Henri	Photo Poche	0757	Xarhosίδης Δ.Α. Φωτογραφίες 1911-1933	Φωτογράφος
	Κλασική συλλογή σε μικρό μέγεθος.		0756	Horvat Frank Bestiario virtuale	Motta
0288	Cartier-Bresson Henri L'art sans l'art de	Flammarion		Φωτογραφίες ζώων μέσω H/Y.	
	Σχόλια πάνω στο έργο του HCB		0758	Hartley Jill Poland	Creaphis
0280	Cartier-Bresson Henri Carnets Mexicains 1934-1964	Hazan		Ούτε κρύο ούτε ζέστη.	
	Το ίδιο με το 0283 σε γαλλική έκδοση.		0820	Jodice Mimmo Mediterraneo	Art &
0281	Catany Toni Natures mortes	Lunwerg Editores		Ενδιαφέρουσες φορμαλιστικές ελευθεριότητες από τον αξιόλογο ιταλό φωτογράφο.	
	Έγχρωμες, με εικαστικό ύφος και ποιότητα.		0983	Kaelher Solveigh Fragments Epiques	Revoe
0289	Clergue Lucien	Marval		Λεύκωμα που συνοδεύει CD.	
	Καλή δημοσιογραφία		0984	Keita Seydou	Photo Poche
0279	Corcio Philip-Lorca di	MOMA		Πολύ αξιόλογες "οικογενειακές" φωτογραφίες σε στούντιο από έναν Αφρικανό.	
	Έγχρωμα πορτραίτα στα όρια μεταμοντερνισμού και εννοιολογίας. Εχουν ενδιαφέρον.		0982	Kertesz Andre	Photo Poche
0354	Davidson Bruce Central Park	Aperture	0986	Klein William New York 1954-55	Marval
	Από τις σίγουρες αξιες τής φωτογραφίας. Δεν μας απογοητεύει ποτέ.			Ικανάτος αλλά κενός.	
0352	Davidson Bruce	Photo Poche	0985	Koudelka Josef Περιπλανήσεις	
0351	Doisneau Robert	Photo Poche		Από τα γυρίσματα του Αγγελόπουλου. Πολύ μακριά από την ποιότητα στην οποία μας έχει συνηθίσει.	
	Καλή (και φτηνή) συλλογή του γνωστού γάλλου φωτογράφου.		1053	Lartigue Jacques-Henri	
0353	Δούμα Κατερίνα			Photo Poche	
	Κατάλογος έκθεσης.		1057	Larraín Sergio Una casa en la arena	Lumen
0443	Elliott Erwitt	Photo Poche		Ενας Larraín πολύ πιό αδύνατος από αυτόν που γνωρίζουμε.	
0559	Fleischer Alain	Photo Poche	1059	Levinstein Leon The moment of exposure	N.G. of Canada
	Γόνυμη φαντασία στην υπηρεσία τής σύγχυσης.			Ενας παλαιός, άγνωστος και υψηλού επιπέδου φωτογράφος.	
0558	Frank Robert Moving out	Scalo	1055	Linke Armin Dell' arte ne' volti	Motta
	Ο κατάλογος της μεγάλης αναδρομικής του σπουδαίου αυτού φωτογράφου.			Πορτραίτα καλλιτεχνών. Συμπαθητικά.	
0560	Frank Robert Black White and things	Scalo	1054	List Herbert Memento 1945	Schirmer
	Η εκτύπωση ενός χειροποίητου βιβλίου από τον P.Φ. Μερικές θαυμάσιες εικόνες.			Η γκρεμισμένη μεταπολεμική Γερμανία.	
0557	Freed Leonard New York Police	Photo Notes	1056	Loengard John Georgia O'Keeffe at Ghost Ranch	Schirmer
	Φωτορεπορτάζιακή δουλειά.			Αδιάφορες εικόνες από την ζωή της μεγάλης ζωγράφου.	
0687	Gall Sally The water's edge	Chronicle Books	1058	Louis Christian Le voyage au Gargano	Riverside
	Απλή και συμπαθητική.			Γνωστός ήδη και άξιος νέος φωτογράφος, που κινείται στα πολύ ενδιαφέροντα πλαίσια τής συγχρονής γαλλικής φωτογραφίας.	
0692	Gardin Gianni Berengo Gli anni di Venezia	Motta	1164A	McCullin Don The Palestinians	Quartet
	Απλός και ευαίσθητος.			Δημοσιογραφική φωτογραφία.	
0693	Ghirri Luigi I luoghi della musica	Motta	1156A	McCurry Steve Monsoon	T&H
	Πάντα ενδιαφέρουσα η έγχρωμα δουλειά του σημαντικού αυτού Ιταλού που πέθανε νέος.			Σε ύφος Geographic.	
0691	Giacomelli Mario Omaggio a Spoor River	Motta	1155A	Man Ray	Photo Poche
	Άλλη μια καλή συλλογή του παραγωγικότατου Ιταλού.				
0697	Giacomelli Mario	Pret-A-Photo	1158A	Μαραπάς Γιάννης Εικονικά Πρόσωπα	
	Πάνω στην ποίηση του Francesco Perminian. Πολύ ενδιαφέρουσες φωτογραφίες.			Χειροποίητη αυτοέκδοση	
0689	Giacomelli Mario Prime Opere	Photology	1163A	Marat Dolores Rives	Marval
	Οι πρώτες φωτογραφίες του M.G. Πολύ ενδιαφέρουσες.			Πολύ αξιόλογη γαλλίδια εκπρόσωπος τής έγχρωμης φωτογραφίας.	
0695	Gibson Ralph Infanta	Takarajima Books	1161A	Mark Mary Ellen Portraits	Motta
	Γυναικείο γυμνό.			Πολύ καλά πορτραίτα από τη γνωστή φωτογράφο του Magnum.	
	Πάντα ικανός και πάντα ανούσιος.		1159A	Mattioli Paola Donne irritanti	Motta
				Αδιάφορη.	

1160A	Meyerowitz Joel La natura delle citta' Έξυπνες και σωστές, αλλά όχι ιδιαίτερες, έγχρωμες φωτογραφίες πόλεων.	Motta	1734	Tillmans Wolfgang Τα καλά στοιχεία δεν μπορούν να καλύψουν το κενό.	Taschen
1165A	Michals Duane	Photo Poche	1735	Turpault Alain Le repos des masques Αξιόλογος και τολμηρός.	Marval
1162A	Modotti Tina Photographs Η Ιταλίδα φίλη τού Weston και πολύ καλή φωτογράφος.	Abrams	1736	Turpault Alain D' abord, nous sommes au monde Ευθυγραμμίζεται με τη νέα αποσπασματική γαλλική φωτογραφία. Ενδιαφέρουσα.	Laquet
1154A	Μπούτος Περικλής Παραπρητής στην Κροατία	To Rodoaki	1820	Voyeux Martine Saga Maure Ευθυγραμμίζεται με τη νέα αποσπασματική γαλλική φωτογραφία. Ενδιαφέρουσα.	Marval
1158A	Muller Nicolas Photographe Απλές και συμπαθητικές φωτογραφίες από έναν παλιό ούγγρο φωτογράφο.	Lumwerg	1968	Weber Charles Jardin Suisse Olizane	
1237	Nadar	Photo Poche	1969	Weegee New York, Photographs 1935-1960 Ενας φωτογράφος που παίζει τον ρεπόρτερ ενώ είναι πολύ πιο σημαντικός.	Schirmer
1239	Nadar Paul Le monde de Proust Φωτογραφίες τού υιού Nadar	CNMHS	1995	Weston Edward Passion of forms Πολύ σημαντική συλλογή τού μεγάλου φωτογράφου.	T&H
1238	Narahara Ikko Japanesque Ενας πολύ καλός ίαπων που ακολουθεί την αισθητική τής χώρας του.	Motta	1996	Wols Fotografias - Acuarelas, Grabados Εξαιρετός φωτογράφος. Και (χωριστά) ζωγράφος.	Colección Imagen
1236	Newton Helmut	Photo Poche	1997	Ζερδεβάς Τάκης Μονοθεάματα (κατάλογος έκθεσης). Autochromes	
1312	Οικονομόπουλος Νίκος Βαλκάνια	Libro	2550	Photo Poche	
1313	Ορδόλης Κώστας Ακροπόλ	Kastaniantis	2551	Λανθάνουσα εικόνα ΚΩΣΤΗΣ ΑΝΤΩΝΙΑΔΗΣ Φωτογραφία	
1469	Parr Martin Small World Η ευκολία είναι εχθρός τού καλλιτέχνη. Εγχρωμες, έξυπνες και άνοστες.	Peliti Associati	2552	An American Century of Photography Hallmark - Abrams	
1471	Pauquet Claude Bordures Προσπαθεί και καταλήγει σε αξιοπρεπές αποτέλεσμα. Τίποτε παραπάνω.	MJC	2553	All Smiles Chronicle	
1473	Πίττας Μενέλαος	Paedoskopos	2554	Συλλογή φωτογραφών με χαμόγελα. Μερικές πασίγνωστες. Vue sur mer	Aubagne '94
1470	Plossu Bernard 1963-1993 Καλή αναδρομική συλλογή τού πολύ καλού γάλλου φωτογράφου.	AFFA	2555	La photographie comme destruction ENP Arles	
1472	Plossu Bernard Le souvenir de la mer Η τελευταία του και πολύ αξιόλογη δουλειά.	Manoeuvres	2556	Φωτογραφικός Ιούνης '95 Φωτογραφικό Εργαστήρι Σταυρούπολης	
1468	Preston Leigh Shadows of change Μινιμαλιστική, ατμοσφαιρική, καλοφτιαγμένη, αλλά επιφανειακή.	Creative Monochrome	2557	European Photography Award 1985-1994 Cantz Verlag	
1582	Rao Shanta Alemshaye Δυναμικές και ατμοσφαιρικές, αν και χωρίς βάθος.	Marval	2558	Albanie, Visage des Balkans Arthaud	
1583	Rao Shanta Queens of Saba Η γερμανική έκδοση τού ανωτέρω.	Braus Haidelberg	2559	Contemporary Photographic Art from Moscow Prestel	
1581	Ραυτόπουλος Χρήστος Τα παιδιά τού Οδυσσέα		2560	Photography in the Visual Arts Art & Design	
1580	Renger - Patzsch Albert Joy before the object Ενας γνωστός φωτογράφος με όχι πολύ καλά δείγματα δουλειάς του.	Aperture	2561	Photography and the Body John Pultz Everyman Art Library	
1578	Ριβέλλης Πλάτων Φωτογραφίες τού Άργους Φεστιβάλ Άργους 1995	Photo Poche	2562	Συλλογή "εικαστικών" φωτογραφιών. L' oeil naïf REGIS DEBRAY Seuil	
1577	Riboud Marc	Photo Poche	2563	Φωτογραφίες από ΝΕΑΕ Δήμου Ηρακλείου Αθήνας 40 τεύχος Moholy Nagy An Anthology Da Capo	
1575	Rodtchenko Alexandre	Photo Poche	2564	Θεωρητικό κείμενο για τη φωτογραφία.	
1584	Ρόκκος Νίκος Ζευγάρια	Contemporaries	2565	Metafore dell' Assenza 1956-1991 Συλλογή τεσσάρων καλών ιταλών φωτογράφων.	
1576	Ronis Willy	Photo Poche	2566	Dictionnaire Mondial de la Photographie Πολύ καλό λεξικό φωτογράφων στα γαλλικά.	Larousse
1579	Ross Judith Joy Απλώς καλοφτιαγμένα πορτραίτα.	Takarajima	2567	Disorientations, Eastern Europe in Transition T&H	
1631A	Σακελλαρίου Κώστας Οι τελευταίοι Έλληνες τής Πόλης Άγρα		2568	Φωτογραφίες από τα πρώην κομμοθνησικά κράτη. Μερικές πολύ καλές εικόνες.	
1637A	Seidner David Nudes Γυμνά (γυναικεία και ανδρικά) ταυτότητος.	Gina Kehayoff	2569	Oδηγός Προληπτικής Συντήρησης Φωτογραφικών αρχείων και συντήρησης	
1638A	Σεραϊδόρης Αγγελος Φωτογραφικό οδιοπορικό στο Άγιον Όρος. Μουσείο Μπενάκη		2570	Constructed realities, The Art of staged photography Συλλογή "σκηνοθετημένων" φωτογραφιών.	Stemmle
1635A	Serrano Andres Body and soul Όταν ο "συρμός" ορίζει την Τέχνη.	Takarajima	2571	Φανταστικό πορτραίτο - Α' εργαστήρι ζωγραφικής ΑΣΚΤ	
1634A	Semeniako Michel Nocturnes Lorraine Παράξενοι νυκτερινοί φωτισμοί.	Marval	2572	Humanisme et photographie Marval	
1633A	Seye Bouba Medoune Les trottoirs de Dakar Φωτογραφία (οπην κυριολεξία) δρόμου από την Αφρική. Απλώς έντιμη.	Noire	2573	Πολύ ωραία συλλογή ουμανιστικών φωτογραφιών γνωστών φωτογράφων	
1636A	Shore Stephen Photographs 1973-1993 Κλασικός και ενδιαφέρων "έγχρωμος" Αμερικανός.	Schirmer			
1632A	Stoddart Tom Sarajevo Κλασική φωτοδημοσιογραφία.	Motta			
1630A	Sugimoto Hiroshi Time exposed Υπερβολικός, αλλά κρύβει αρκετό ενδιαφέρον.	T&H			

Φωτογραφικός Κύκλος

Ο Κύκλος

•Σωματείο καλλιτεχνικής φωτογραφίας με έδρα την Αθήνα (Τσακάλωφ 44, Κολωνάκι, τηλ:01-3645577, 3615508, fax:01-3645151 και παράτημα στη Θεσσαλονίκη (κατάστημα Κούνιο, Βενιζέλου 15, Τηλ:031-275763). Έτος ίδρυσεως 1988.

Σκοπός η καλλιέργεια της καλλιτεχνικής φωτογραφίας και η υποστήριξη των δημιουργών.

Ο σκοτεινός θάλαμος

•Αριστα εξοπλισμένος, δέκα θέσεις εργασίας, αντόματο εμφανιστήριο, θερμοστατικές βρύσες, πλυντήρια και στεγνωτήρια φιλμ και χαρτιών.

Η βιβλιοθήκη

•3.000 τόμοι φωτογραφικών βιβλίων, με διαρκή ενημέρωση και συμπλήρωση.

Οι διαλέξεις

•Κάθε Πέμπτη βράδυ παρουσιάσεις φωτογράφων, διαλέξεις και μουσικές εκδηλώσεις.

Οι εκθέσεις

•Διαδοχικές απομικές εκθέσεις φωτογραφιών στους εκθεσιακούς χώρους του "Κύκλου" στην Αθήνα και στη Θεσσαλονίκη. Απομικές εκθέσεις σε άλλους χώρους στην Αθήνα και στην επαρχία. Ομαδικές εκθέσεις στον "Μύλο" της Θεσσαλονίκης και στο Κέντρο Τεχνών του Δήμου της Αθήνας. Περισσότερες από τριάντα συνολικά εκθέσεις κάθε χρόνο.

Τα σεμινάρια

•Σεμινάριο καλλιτεχνικής φωτογραφίας. Για την Αθήνα: 80 ώρες. Κάθε Τετάρτη 5.30-10.30 επί τέσσερις μήνες. Κόστος 180.000 δρχ. σε τρεις δόσεις (συμπεριλαμβάνεται τετράμηνη εγγραφή στο σωματείο, διδακτηριακό και δωρεάν θάλαμος). Για τη Θεσσαλονίκη: 80 ώρες. Σε διάστημα τεσσάρων μηνών από Νοέμβριο μέχρι Φεβρουάριο, ένα Σαββατοκύριακο κάθε μήνα. Κόστος 160.000 δρχ. σε τρεις δόσεις (συμπεριλαμβάνεται τετράμηνη εγγραφή στο Σωματείο, διδακτηριακό και δωρεάν θάλαμος).

•Διδάσκει ο Πλάτων Ριβέλλης (στην Αθήνα και στη Θεσσαλονίκη).

•Δεκαήμερο εντατικό σεμινάριο λήψεως και κριτικής στην Πάρο από 1 έως 10 Ιουλίου (για όσους έχουν παρακολουθήσει το τετράμηνο σεμινάριο).

•Σεμινάριο για προχωρημένους ένα τετράριο το μήνα (για όσους έχουν παρακολούθησει το τετράμηνο σεμινάριο).

•Εντατικά διήμερα ή τριήμερα σεμινάρια σε διαφόρους τομείς καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων (κινηματογράφος, μουσική κ.λ.π.).

Οι εκδόσεις

- 1)Φωτογραφία (Πλ.Ριβέλλη) εκδ. ΣΤ' Μαθήματα φωτογραφίας.
- 2)Μονόλογος για τη Φωτογραφία εκδ. Γ' (Πλ. Ριβέλλη) Θεωρητικά κείμενα με εικόνες νέων ελλήνων φωτογράφων.
- 3)Σκέψεις για τη Φωτογραφία (Πλ. Ριβέλλη) Μια προσωπική προσέγγιση της ιστορίας της Φωτογραφίας, μαζί με εκατό σχολιασμένες φωτογραφίες και σχολιασμένη βιβλιογραφία.
- 4)Κύκλος '94 Κατάλογος Έκθεσης 1994.
- 5)Μύλος Κατάλογος Έκθεσης 1994.
- 6)Φωτογραφικός Κύκλος Κατάλογος Έκθεσης 1992.
- 7)Φωτογραφίες Χορού (Πλ. Ριβέλλη) Μονογραφία.
- 8)Ερείπια (Πλ. Ριβέλλη) Μονογραφία.
- 9)Γειτονιά (Ανδρέα Σχονιά) Μονογραφία.
- 10)Φωτογραφίες (Σιλονανού) Μονογραφία.
- 11)Περιπλανήσεις (Νίκου Δημολίτσα) Μονογραφία.
- 12)Ροδοπού (Αλεξάνδρου Βούτσα) Μονογραφία.
- 13)Βίθιση (Πάνου Κοκκινιά) Μονογραφία.
- 14)South Side Story (Σάββα Λαζαρίδη) Μονογραφία.
- 15)Ισορροπώντας (Γιάννη Ζαφείρη) Μονογραφία.
- 16)33 Φωτογραφίες (Ιωάννας Ράλλη) Μονογραφία.
- 17)Φωτογραφίες (Βασιλη Βούκλια) Μονογραφία.



φωτο: Αιμιλίος

Αν μιλάμε την ίδια γλώσσα...

Εξειδίκευση, πλούσια εμπειρία, σύγχρονη τεχνολογία
και μεράκι, για τους μυημένους στον κόσμο
της μαυρόασπρης φωτογραφίας.

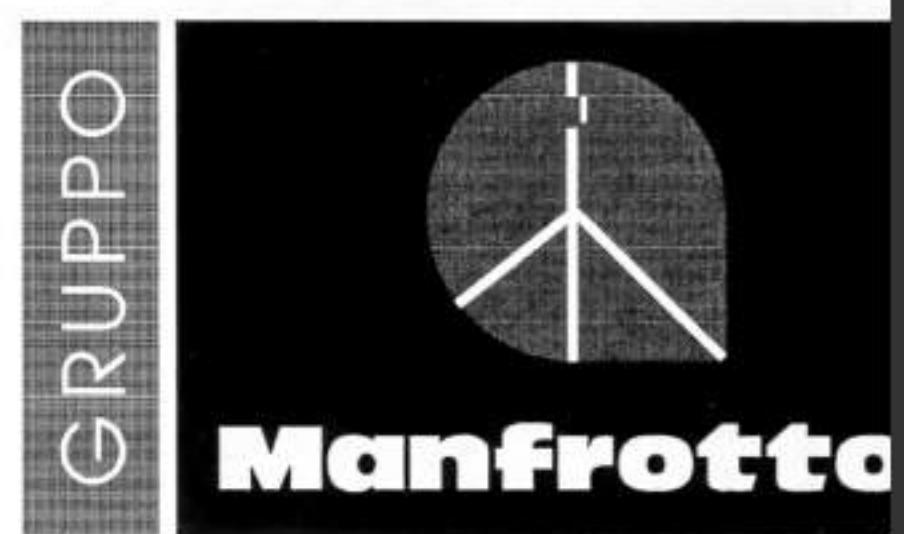
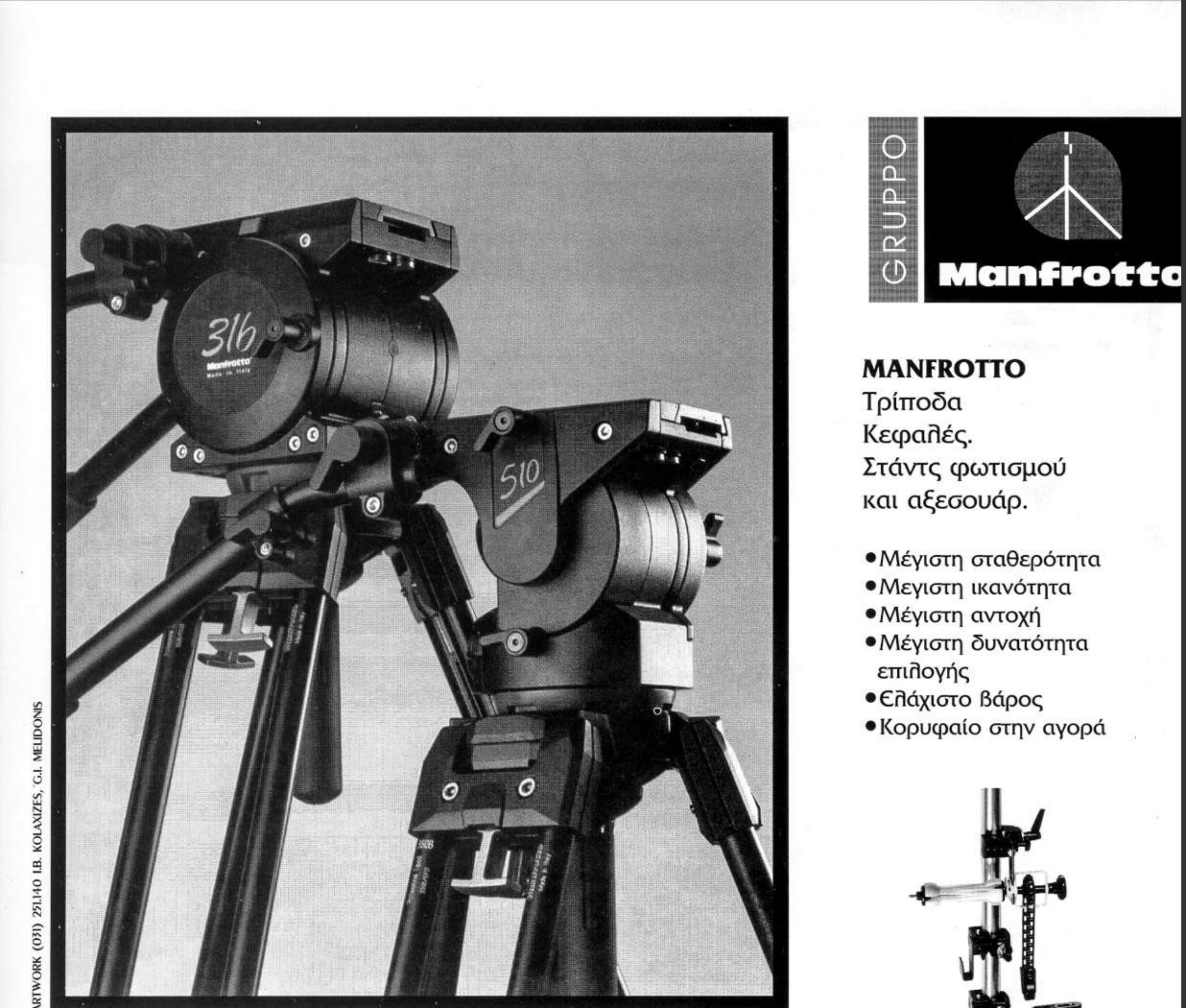
MAYPO
ΑΣΤΡΟ
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ

ΚΑΤΣΟΥΛΙΕΡΗ 3, 152 33 ΧΑΛΑΝΔΡΙ, ΤΗΛ: 6815620 - 6819357, FAX: 6840180



Ο Νίκος Σδράλης έφταξε το 1990 την πο σύγχρονη και οργανωμένη επιχείρηση κορνίζοποιάς στην Ελλάδα, με ειδικότητα στις κορνίζες για φωτογραφίες και σε ό,τι χρειάζεται ο φωτογράφος - δημιουργός. Κορνίζες μεταλλικές ή ξύλινες σε πολλούς τύπους και σε όλες τις διαστάσεις. Πασπαρτού με αρχειακές προδιαγραφές, επικολλήσεις και πλαστικοποήσεις. Μεγάλοι όγκοι παραγγελιών, εκθέσεις, εκατοντάδων φωτογραφιών μπορούν να εκτελεστούν με υπευθυνότητα και ταχύτητα και να αποσταλούν με ασφάλεια. Ο Νίκος Σδράλης επιβλέπει, εκτελεί και πάντα πρόθυμα συμβουλεύει για οποιοδήποτε θέμα έχει σχέση με την παρουσίαση των φωτογραφιών.

Το εργαστήριο βρίσκεται στον Πειραιά,
στην οδό Δεληγιώργη 96
Τηλ.: 4118741, Fax: 4220390.



MANFROTTO

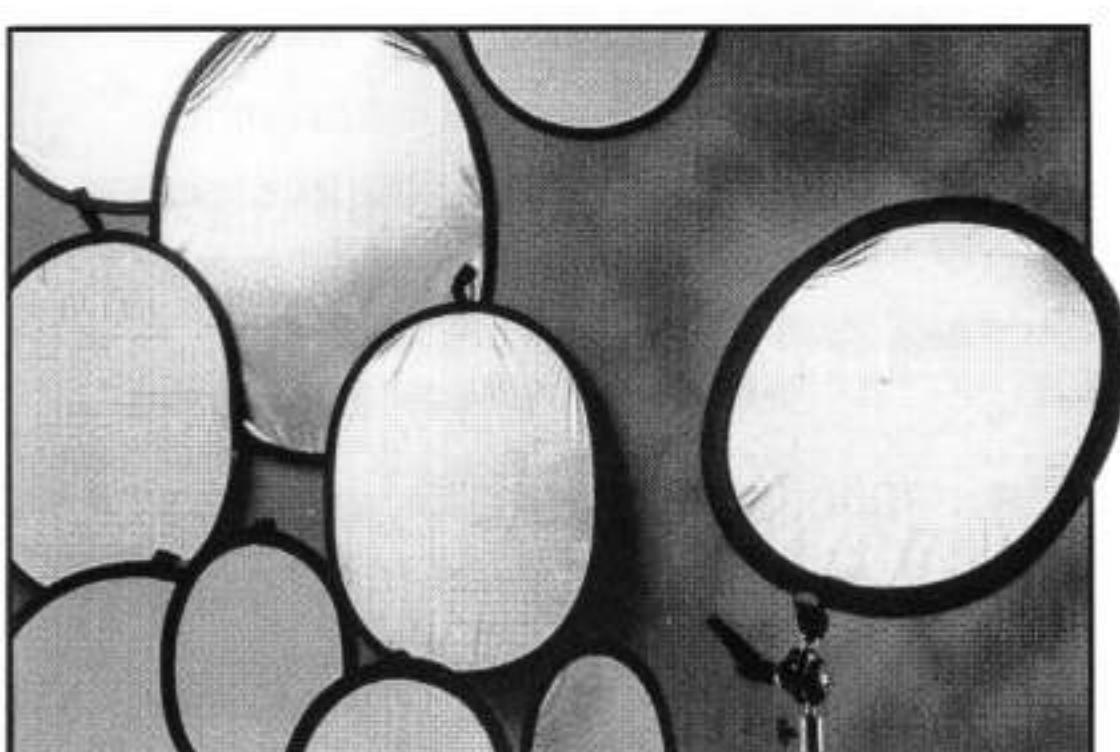
Τρίποδα
Κεφαλές,
Στάντς φωτισμού
και αξεσουάρ.

- Μέγιστη σταθερότητα
- Μέγιστη ικανότητα
- Μέγιστη αντοχή
- Μέγιστη δυνατότητα επιλογής
- Ελάχιστο βάρος
- Κορυφαίο στην αγορά

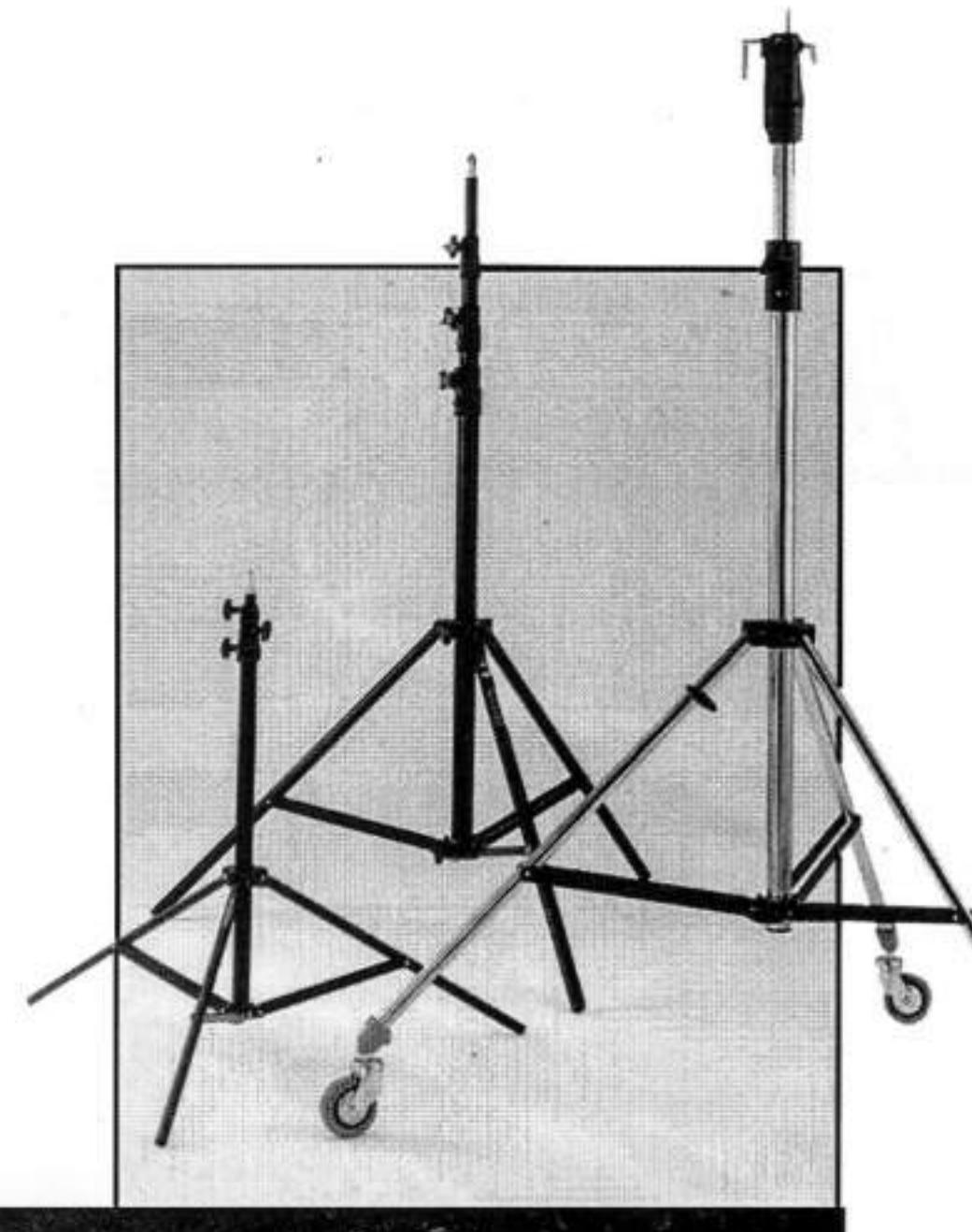


Manfrotto

Όνομα συνώνυμο
με την ποιότητα
και την αξιοπιστία



 **ΣΑΛΚΟΦΩΤ α.ε.**
ΒΕΝΙΖΕΛΟΥ 15, 546 24 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ.
ΤΗΛ: (031) 275.763, 278.600
ΣΤΑΔΙΟΥ 43, 105.59 ΑΘΗΝΑ.
ΤΗΛ: (01) 3217506, 3251294.





COSINA®

ויליאם Tokina



Στη PHOTO IMPORT

θα βρείτε ακόμη:

- τριπόδια TOPMAN
- τσάντες TOSLAND
- φίλτρα KENLOCK και HOYA
- φωτογραφικές compact μηχανές PREMIER
- κυάλια PUBLIC
- υποβρύχιες θήκες για βιντεοκάμερες και φωτογραφικές μηχανές EWA MARINE
- καθώς και πολλά είδη άλλων αντιπροσωπειών μας.

PHOTO IMPORT

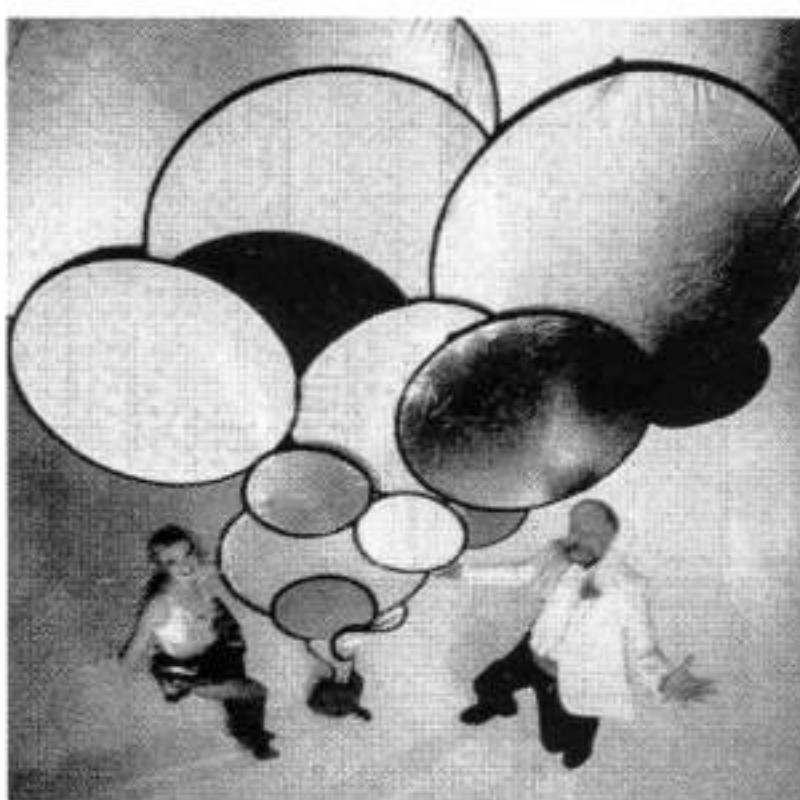
Ο. Μ. Κάλτσα Αριστείδου 6, Αθήνα τηλ: 3231465 - 3251704 FAX: 3251704



Omega®
MADE IN U.S.A.

OMEGA C 760:
σύστημα μεγεθυντήρα
Στιβαρή ποιοτική κατασκευή
από την γνωστή εταιρία.
Τέλεια διάχυση του φωτός.

Έγχρωμος & A/M



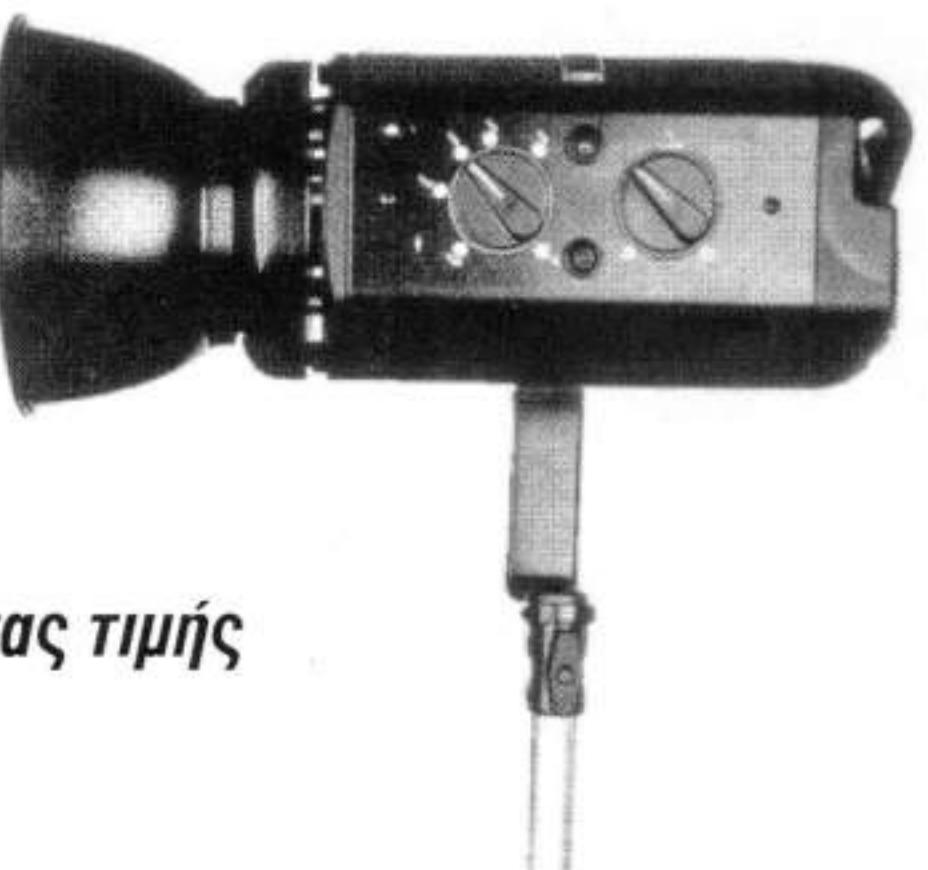
Lastolite

Ανακλαστήρες πτυσσόμενοι,
χρυσαφί, ασημί, λευκοί και
διαχύσεως.



*Kit για εύκολη μεταφορά.
Περιλαμβάνει 2 αυτοκέφαλα ESPRIT 500ws,
2 ομπρέλλες, 2 τρίποδα ανακλαστήρες και
πρακτική τσάντα μεταφοράς.
Τιμή 380.000 δρχ.*

BOWENS
INTERNATIONAL



ESPRIT
Ιδανικός συνδιασμός ποιότητας τιμής

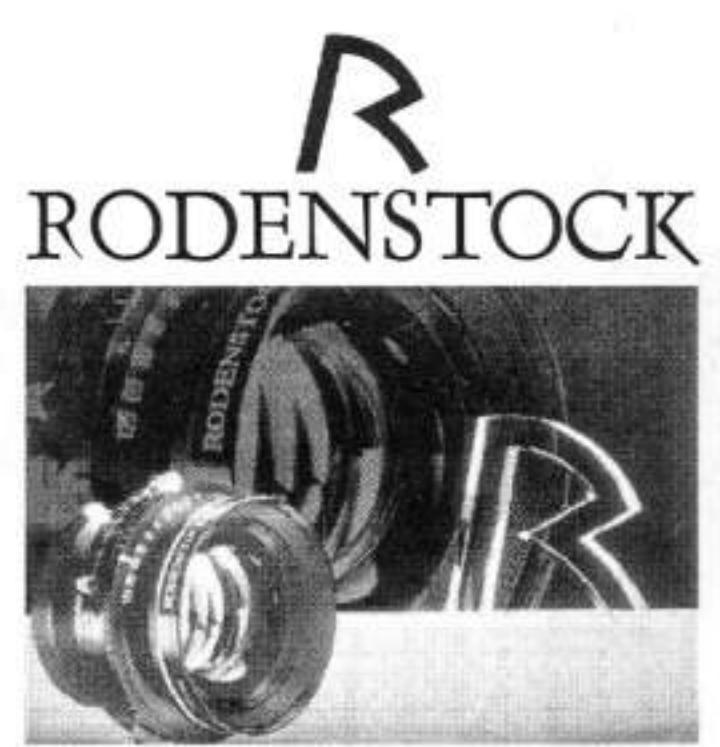
*ESPRIT 125 88.000 δρχ,
ESPRIT 250 120.000 δρχ,
ESPRIT 500 158.000 δρχ,
ESPRIT 1000 228.000 δρχ,
ειδικές τιμές στα KIT*

*Ασύγκριτα χαρακτηριστικά
Μεταλικό περίβλημα
Ρύθμιση ισχύος μέχρι 1/32
Χρόνος επαναφόρτισης 1.4 sec
Πιλότος 275ws κ.α.*



POLARIS

*Ψηφιακό
φλασόμετρο - φωτόμετρο*



RODENSTOCK

Η κορυφαία ποιότης φακών

* Οι τιμές δεν περιλαμβάνουν Φ.Π.Α.

ΚΟΦΙΝΑΣ - ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

Ορμηνίου 9, 115 28 Αθήνα, Τηλ: 7236847, Fax: 7249848

HENSEL
STUDIOTECHNIK



EXPERT Basic 500 (code no 821)
& Umbrella Reflector (code no 87)



EXPERT Basic 250 (code no 820)
& Standard Reflector (code no 95)

STARTER (code no. 501)
1 x EXPERT BASIC 250 (code 820)
1 x EXPERT BASIC 500 (code 821)
1 x Master White Umbrella, 64 cm (code no 428)
2 x Modeling Lamp 250 W (code no 136) halogen
2 x Umbrella Flood Reflector (code no 87)
1 x Softbag "De Luxe" (code no 420)
1 x Sync Cord (code no 122)
2 x Power Cable

MONO 260.000 ΔΡΧ

συν 18% φ.π.α.

STARTER (code no. 501)
2 x EXPERT BASIC 250 (code 820)
1 x EXPERT BASIC 500 (code 821)
2 x Master White Umbrella, 64 cm (code no 428)
3 x Modeling Lamp 250 W (code no 136) halogen
3 x Umbrella Flood Reflector (code no 87)
1 x Softbag "De Luxe" (code no 420)
1 x Sync Cord (code no 122)
3 x Power Cable

MONO 385.000 ΔΡΧ

συν 18% φ.π.α.

STARTER (code no. 501)
1 x EXPERT BASIC 250 (code 820)
2 x EXPERT BASIC 500 (code 821)
2 x Master White Umbrella, 64 cm (code no 428)
3 x Modeling Lamp 250 W (code no 136) halogen
3 x Umbrella Flood Reflector (code no 87)
1 x 7"Reflector (code no 87)
1 x Honeycomb Grid for 7" (code no 508)
1 x Standard Reflector (code no 95)
3 x Alu Stand III,black (code no 200)
1 x complete Case, large (code no 299)
1 x Sync Cord (code no 122)
3 x Power Cable

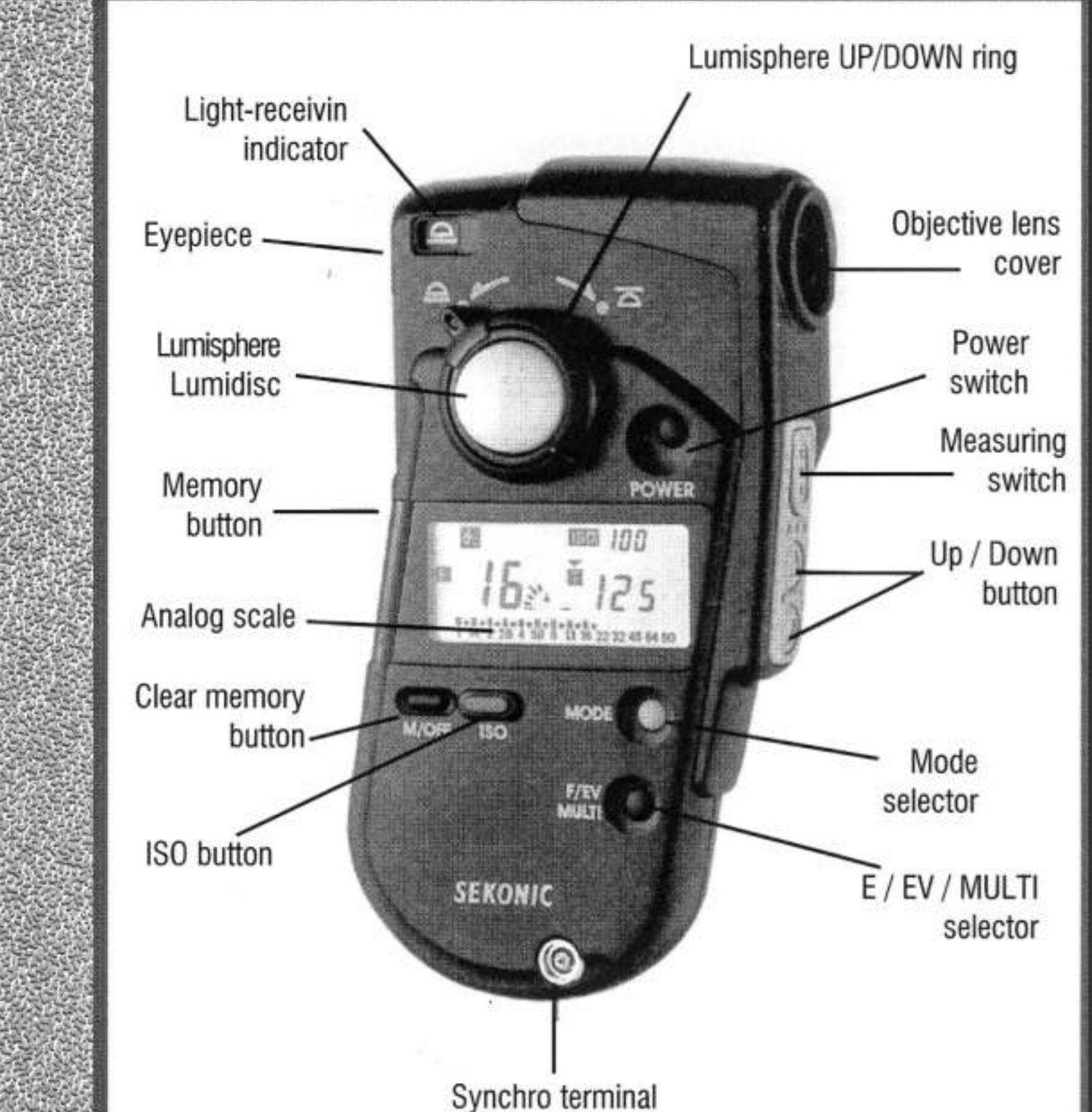
MONO 499.950 ΔΡΧ

συν 18% φ.π.α.

ARTWORK (031) 291140 IB. KOLAKOVES, GJ. MELDOONS

SEKONIC

MULTIMASTER L-408



**Νέο επαναστατικό αδιάβροχο
φωτόμετρο - φλασόμετρο
με δυνατότητα για
σημειακή φωτομέτρηση**

MONO 125.000 ΔΡΧ

συν φ.π.α



**ΚΟΓΧΥΛΑΚΗΣ Α.Ε.
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΑ VIDEO**

BENIZELOU 42 (ΗΜΙΟΡΟΦΟΣ),

546 24 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΤΗΛ: 261.771 - 234.842, FAX: 287.709.

NEO

Kodak

Ε K T A C H R O M E

· · · · · · · · · ·

Professional Film

Τα νέα έγχρωμα
θετικά
επαγγελματικά φίλμ
KODAK
EKTACHROME
E100 προσφέρουν
υψηλή αξιοπιστία,
σταθερότητα και
ευχρηστία, με
εξαιρετικά[®]
χαρακτηριστικά
κόκκινου, ευκίνειας
και σφάλματος
αμοιβαιότητας σε
συνδυασμό με
μεγάλη βελτίωση στο
πουσάρισμα.

“Το ιδανικό φίλμ
πρέπει να αποδίδει
ακριβώς ότι βλέπω
και μέσα από το
σκόπευτρο. Αυτό[®]
ακριβώς περιμένω
από ένα φίλμ στο
οποίο μπορώ να
βασίζομαι.”

Jurgen Bubeck



ΓΕΝΙΚΗ ΧΡΗΣΗ

Kodak
E100S
EKTA CHROME
PROFESSIONAL FILM

KODAK EKTACHROME Professional E100S Film

S=Saturated (κορεσμένα χρώματα)
Το φίλμ με τα κορεσμένα χρώματα για
πλούσιους, φωτεινούς τόνους και
τρισδιάστατη αισθηση

ΕΞΩΤΕΡΙΚΕΣ ΛΗΨΕΙΣ

Kodak
E100SW
EKTA CHROME
PROFESSIONAL FILM

KODAK EKTACHROME Professional E100SW Film

SW=Saturated Warm (κορεσμένα χρώματα,
θερμοί τόνοι)
Το φίλμ με τα πλούσια χρώματα και τη
ζεστή ισορροπία για μεγαλύτερη ευελιξία



Kodak
Επίσημος Χορηγός
Ολυμπιακών
Αγώνων

