

ΕΛΛΑΔΑ 20ος ΑΙΩΝΑΣ: ΟΙ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ

Επιμέλεια Μιχάλης Κατσίγερας

Α' τόμος: 1900–1945, Β' τόμος: 1946–2000

Εκδόσεις Ποταμός, Αθήνα 2000 & 2001

Δύο επιμελημένοι τόμοι μεγάλων διαστάσεων, 748 συνολικά σελίδες αφιερωμένες στη φωτογραφική καταγραφή της Ελλάδας καθ' όλη τη διάρκεια του πολυτάραχου 20ου αιώνα: πρόκειται για εξαιρετικά δελεαστική πρόταση που απευθύνεται όχι μόνο στους μελετητές της φωτογραφίας αλλά και σε ιστορικούς, κοινωνιολόγους, ανθρωπολόγους καθώς και σε όσους ενδιαφέρονται για τις ρίζες του παρόντος. Αντίστοιχες εκδόσεις έχουν ήδη δημοσιευθεί σε χώρες του εξωτερικού· στη χειρότερη περίπτωση, παρουσιάζουν μια σειρά από ως επί το πλείστον άγνωστες και συνήθως ενδιαφέρουσες εικόνες, στην καλλίτερη όμως συνθέτουν το ζωντανό μωσαϊκό μιας εποχής και μιας κοινωνίας. Η επιτυχία του εγχειρήματος εξαρτάται από την ευρηματικότητα και τις γνώσεις του εκάστοτε επιμελητή, που οφείλει να εναρμονίσει την αλληλουχία ριζικά διαφορετικών εικόνων, αφού σε μια τέτοια ανθολογία ιδανικά γειτνιάζουν φωτογραφίες ανώνυμες και επώνυμες, χρηστικές και καλλιτεχνικές, δημόσιες και προσωπικές. Αναλογιζόμενος κανείς τι θα μπορούσε να συμπεριλάβει μια ελληνική εκδοχή θα σκεφτόταν ίσως τα ταχυδρομικά δελτάρια των αρχών του αιώνα, τους πρόσφυγες της Έλλης Σεραιδάρη, τον λαμπαδηδρόμο του Μανόλη Μεγαλοκονόμου στην Ολυμπία το 1936, τις πολεμικές φωτογραφίες του Λάζαρου Ακερμανίδη, τις κατοχικές του Κώστα Παράσχου, την απελευθέρωση των Αθηνών μέσα από τον φακό της Μαρίας Χρυσάκη, τις ανώνυμες φωτογραφίες ηθοποιών της δεκαετίας του πενήντα, την καταγραφή των μεγάλων έργων ηλεκτροπαραγωγής του Μπαλάφα, τις συνταρακτικές εικόνες από το ψυχιατρείο της Λέρου των Δεπόλα και Παναγιωτόπουλου. Υλικό δηλαδή άφθονο όσο και πλούσιο, ικανό να φωτίσει πολλές πτυχές του σύγχρονου ελληνισμού και της ιστορίας του.

Στον πολύ σύντομο όμως πρόλογό του, ο επιμελητής Μιχάλης Κατσίγερας προειδοποιεί πως το ενδιαφέρον του εστιάζεται αποκλειστικά “στα σημαντικά πολιτικά και πολεμικά γεγονότα καθώς και τα μικρότερης σημασίας άμεσα παρεπόμενά τους” – ανεξήγητος μάλλον αυτοπεριορισμός, τη στιγμή που και οι δύο τόμοι μαζί φιλοξενούν πάνω από 800 φωτογραφίες. Αποτέλεσμα είναι το έργο του να πάρει την μορφή άτυπης κατ' ουσίαν ανθολογίας της ελληνικής φωτοδημοσιογραφίας, κάτι που επιβεβαιώνεται και από τις σαφώς περιορισμένες πηγές του φωτογραφικού υλικού. Το 75% σχεδόν των φωτογραφιών του Α' τόμου προέρχεται από τρία μόνον αρχεία: 44% από το Πολεμικό Μουσείο, 19% από το ιστορικό αρχείο του Μουσείου Μπενάκη και 11% από το Αθηναϊκό Πρακτορείο Ειδήσεων. Ανάλογη περίπου κατάσταση επικρατεί και στον Β' τόμο, το 66% των φωτογραφιών του οποίου προέρχεται από έξη μόλις αρχεία, με επικεφαλής

το Αθηναικό Πρακτορείο Ειδήσεων με 24%, ενώ ακολουθούν το Πρακτορείο Ηνωμένων Φωτορεπόρτερ (11%), το αρχείο Σαρρηκώστα (11%), η συλλογή Τόλη (7.5%) και το Πολεμικό Μουσείο (6.3%). Αναπόφευκτο αποτέλεσμα της εξάρτησης από τα πρακτορεία ειδήσεων και τις αντίστοιχες ιδιωτικές συλλογές είναι η ουσιαστική ισοπέδωση των φωτογράφων, αφού με εξαίρεση τα προσωπικά αρχεία, ελάχιστοι μνημονεύονται ονομαστικά.

Είναι λοιπόν προφανές ότι το έργο δεν ανταποκρίνεται απόλυτα στην υπόσχεση του τίτλου του. Εν πάση όμως περιπτώσει, μια ανθολογία της ελληνικής φωτοδημοσιογραφίας, έστω και χωρίς να συνοδεύεται από εμπειριστατωμένη έρευνα, δεν θα ήταν χωρίς ενδιαφέρον. Ο Α' τόμος αρχίζει θετικά, με μερικές αναμφισβήτητα αξιομνημόνευτες φωτογραφίες:

Ξεχωρίζουν οι ακροβολισμένοι οπλίτες στη μάχη του Σαρανταπόρου το 1912, το πρώτο υποβρύχιο του ΒΝ εν πλώ, η ζωγράφος Θάλεια Φλώρα-Καραβία ζωγραφίζοντας στο μέτωπο της Ηπείρου το 1913, η αποβίβαση των Σερβικών στρατευμάτων στην Κέρκυρα το 1916 και η καταπληκτική φωτογραφία του ιεράρχη που ευλογεί το εκστρατευτικό σώμα της Μικρας Ασίας το 1921, ισορροπώντας πάνω σε δύο κασόνια πυρομαχικά. Με την τρίτη όμως ενότητα (1923-1935), τα πράγματα αρχίζουν να χαλάνε, καθώς παραelaύνει μπροστά στα μάτια του αναγνώστη μια ατέλειωτη, πληκτική και ελάχιστα διαφοροποιημένη σειρά από βασιλείς, στρατηγούς και πολιτικούς, εναλλάξ με φωτογραφίες στις οποίες ομάδες ατόμων - στρατιώτες, εργάτες, βουλευτές - κοιτάζουν αμήχανα προς τον φακό.

Τα φωτογραφικά ντοκουμέντα του πολέμου και της κατοχής, προπάντων η μεγάλη πείνα των Αθηνών του 1941-42 που κατέγραψε ο Σπύρος Μελετζής, παραμένουν βέβαια συγκινητικά, ενώ ο επιμελητής ακόμα φέρνει στο φως κάποιες εξαιρετικές εικόνες όπως αυτή του πληγωμένου οπλίτη μετά τη μάχη του Ελ Αλαμείν. Και εδώ όμως δεσπόζουν αυτές οι τόσο ανούσιες εθιμοτυπικές φωτογραφίες που καταλήγουν να γίνουν η ταφόπλακα της φωτοδημοσιογραφίας, μετατρέποντας τους ανθρώπους σε ανέκφραστες μούμιες: μούμιες σε καρέκλες (η κατοχική ηγεσία στη Γερμανική Σχολή), μούμιες σε στάση προσοχής (αποκαλυπτήρια του συντάγματος πυροβολικού της Ελληνικής Ταξιαρχίας), μούμιες συνεδριάζουσες (συνεδρίαση εθνοσυμβούλων στην Καρδίτσα), μούμιες πίσω από γραφεία (ο Παναδρέου δέχεται τον Αλέξανδρο Σβώλο).

Η αντιμετώπιση αυτή γίνεται ακόμα πιο αισθητή στον Β' τόμο. Οι σχετικά λίγες ενδιαφέρουσες φωτογραφίες (από τις μάχες του εμφυλίου, τα νησιά εξορίας και την Κύπρο) εξουδετερώνονται από τον ανηλεή κατακλυσμό βασιλέων, υπουργών, βουλευτών, αξιωματικών, κληρικών και πάει λέγοντας· μόνο η τρομαχτικά απαστράφτουσα, εσαεί επανεμφανιζόμενη οδοντοστοιχία του Σπύρου Μαρκεζίνη έρχεται να δώσει έναν κάπως σαρδόνιο τόνο. Όσο για τις δύο τελευταίες δεκαετίες του αιώνα, αυτές πια εικονογραφούνται σχεδόν αποκλειστικά από μούμιες μπροστά σε μικρόφωνα. Οικτρό δείγμα, στερούμενο κάθε ίχνους φωτογραφικού αλλά και ιστορικού ενδιαφέροντος, αποτελεί η φλού και υπερφωτισμένη φωτογραφία

της σελίδας 433 που δείχνει τέσσερις μορφές σκυμμένες πάνω σε μια συστάδα μικροφώνων. Σύμφωνα με το επεξηγηματικό σχόλιο, πρόκειται για το εξής συγκλονιστικό γεγονός: *«Περιχαρής ο καθηγητής Ξενοφών Ζολώτας κατά την πρώτη επαφή της, υπό την προεδρία του, κυβερνήσεως με τους δημοσιογράφους. Δίπλα του, ο υπουργός Προεδρίας Νικόλαος Θέμελης, ενώ το στέλεχος του υπουργείου Τύπου Μαρία Καψάλη ρυθμίζει τις τελευταίες λεπτομέρειες για την ενημέρωση του Τύπου. Πίσω από τον πρωθυπουργό ο δημοσιογράφος Ανδρέας Ζούλας.»*

Τελικά, η μελέτη των δύο αυτών τόμων οδηγεί τον αναγνώστη αναπόφευκτα στο συμπέρασμα είτε πως οι έλληνες φωτοδημοσιογράφοι στερούντο σε μεγάλο βαθμό ικανότητας, φαντασίας και τεχνικών γνώσεων, είτε ότι οι επιλογές του επιμελητή είναι ατελείς και μη αντιπροσωπευτικές. Παρ' όλη όμως την αναμφισβήτητη πενία της δημοσιευμένης ελληνικής φωτοδημοσιογραφίας των δεκαετιών του εξήντα και εβδομήντα (μεγαλύτερο μερίδιο της ευθύνης για την οποία φέρουν τα ίδια τα έντυπα ΜΜΕ), η πρώτη εκδοχή δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα, ενώ η δεύτερη επιβεβαιώνεται από τις ουσιώδεις ελλείψεις του παρόντος έργου. Έστω και αν δεχθεί κανείς την προτεινόμενη μεθοδολογία και στραφεί αποκλειστικά στα πολιτικά και πολεμικά γεγονότα, τι απέγιναν οι Βαλκανικοί Πόλεμοι του Ρωμαΐδη, η Αλβανία της Χρυσάκη, η Αντίσταση του Μπαλάφα (σκέφτομαι ιδιαίτερος την εκπληκτική εκείνη έφιππη είσοδο του Βελουχιώτη στα Γιάννενα), το 1944 του Dmitri Kessel, η ανασυγκρότηση του Χαρισιάδη; Γιατί δεν έγινε καμμία έρευνα στο φωτογραφικό αρχείο του Μουσείου Μπενάκη, παρά μόνο στο ιστορικό; Και γιατί δεν υπάρχει τιποτα από το πλούσιο φωτογραφικό αρχείο του ΕΛΙΑ;

Στον χώρο της σύγχρονης ιστορικής έρευνας, η αποκλειστική ταύτιση της ιστορίας με το πολιτικό γεγονός και του πολιτικού γεγονότος με το άτομο έχει απορριφτεί εδώ και χρόνια· είναι κρίμα η φωτογραφία, που έχει την ικανότητα να ερμηνεύσει τόσες πτυχές του παρελθόντος, να εγκλωβίζεται σε μία αναμφισβήτητα παροχημένη αντιμετώπιση. Ερωτηθείς, κάποτε, τι φρονεί για το δυτικό πολιτισμό, ο Γκάντι απήντησε, *«σαν καλή ιδέα ακούγεται»*· καλή ιδέα, παρομοίως, θα ήταν και μια φωτογραφική ιστορία του ελληνικού 20ου αιώνα. Όχι όμως ετούτη.

© Γιάννης Σταθάτος 2002

Πρώτη δημοσίευση, *Φωτογράφος* 103 (Απρίλιος 2002)