

**Δύο φωτογραφίες.** Η πρώτη σχεδόν χωράει στην παλάμη: εντυπωσιακά ντυμένη, μια Αφρικανή στέκεται μπροστά από διακοσμητικό ύφασμα κρεμασμένο στο τοίχο. Το χαμηλό κοντράστ κρύβει τις λεπτομέρειες, και η εικόνα θυμίζει παλιομοδίτικο πορτραίτο από επαρχιακό στούντιο. Πράγματι, από πίσω διαβάζουμε «Keita Seydou, Φωτογράφος, Μπαμάκο - Έναντι πολιτικής φυλακής (Γαλλικό Σουδάν)» και την ημερομηνία, 3 Απριλίου 1959. Η φωτογραφία, που θα πρέπει να κόστισε τότε κάτι λιγότερο από ένα σημερινό ευρώ, ήλθε πολλά χρόνια αργότερα στα χέρια του συγγραφέα Michael Rips, στον οποίο οφείλω αρκετές από τις πληροφορίες που ακολουθούν. Η δεύτερη έχει ύψος πάνω από ενάμισι μέτρο. Μαζί με άλλα επιβλητικά πορτραίτα Αφρικανών, εκτίθεται το 1997 στη γκαλερί Gagosian, μία από τις σημαντικότερες του Μανχάταν.

δίπλα στον σιδηροδρομικό σταθμό του Μπαμάκο. Τα πορτραίτα της ανερχόμενης μικροαστικής τάξης των συμπατριωτών του, ντυμένων με μείγμα παραδοσιακής και δυτικής ενδυμασίας, σημείωσαν μεγάλη επιτυχία, και οι πελάτες συνέρρεαν - λέγεται ότι τράβηξε από 8.000 έως 30.000 φωτογραφίες σε διάστημα δεκαπέντε ετών.

**Η αβεβαιότητα αυτή** είναι χαρακτηριστική της ζωής του Keita, της γεμάτης αναπάντητα ερωτηματικά και διφορούμενες διηγήσεις. Το 1962, λόγω χάριν, ο Keita έκλεισε το στούντιο και άρχισε να δουλεύει για την κυβέρνηση του νεοϊδρυθέντος κράτους του Μάλι, όπως μετονομάστηκε το Γαλλικό Σουδάν. Κατά μία εκδοχή, η σοσιαλιστική δικτατορία τον εξανάγκασε στο βήμα αυτό, ενώ άλλοι ισχυρίζονται ότι ο ίδιος επέλεξε να γίνει δημόσιος υπάλληλος, παράγοντας πια

βασανισμένος από καταρράκτη».

**Από τα αρνητικά αυτά** τυπώθηκαν 1.300 μεγεθύνσεις μεγάλων σχετικά διαστάσεων τις οποίες αργότερα υπέγραψε ο Keita προτού διατεθούν στο εμπόριο. Στους αγοραστές συγκαταλέγονται το Γαλλικό Υπουργείο Πολιτισμού και το Ίδρυμα Καρτιέ καθώς και ο ίδιος ο Pigozzi, που απέκτησε γύρω στις 500 φωτογραφίες. Αν και δεν υπεγράφη ποτέ επίσημο συμβόλαιο με τον φωτογράφο, φαίνεται πως ο Keita, πέρα από τη προβολή, απεκόμισε και σημαντικά οικονομικά οφέλη - σύμφωνα με τον Magnin, \$697.000 κατά τη διάρκεια της επόμενης δεκαετίας. Το βέβαιο είναι ότι για μεγάλο διάστημα, οι Pigozzi και Magnin ήσαν ουσιαστικά διαχειριστές του έργου του Αφρικανού καλλιτέχνη.

## Ο μαικήνας, ο φωτογράφος και η υπογραφή του



ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ  
ΣΤΑΘΑΤΟΥ

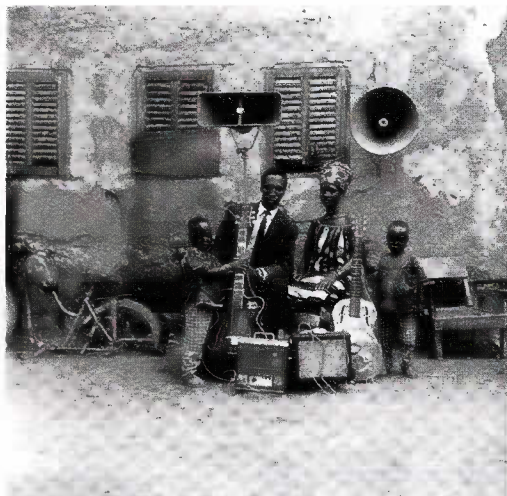
Οι τεχνικά άψογες εκτυπώσεις χαρακτηρίζονται από υψηλό κοντράστ, που τους προσδίδει δραματικό και έντονα γραφιστικό χαρακτήρα. Οι τιμές φθάνουν τα \$16.000 και οι πωλήσεις είναι παραπάνω από ικανοποιητικές.

**Υπεύθυνος και για τις δύο** είναι ο Seydou Keita, ο θεωρούμενος σήμερα μεγαλύτερος ίσως Αφρικανός φωτογράφος. Το 1948 ο αυτοδίδακτος Keita, γιος φτωχού ξυλουργού, έστησε αυτοσχέδιο στούντιο

ανούσια επίσημα πορτραίτα της ηγεσίας. Το 1977 εγκαταλείπει οριστικά τη φωτογραφία και ανοίγει συνεργείο επισκευής μοτοσκά, στο βάθος του οποίου φροντίζει να κρύψει ένα σεντούκι με πάνω από 7.000 αρνητικά.

**Το 1990, η φωτογράφος** Francoise Huguiet γνώρισε τον Keita, εξετίμησε την αξία των αρνητικών και φρόντισε για την πρώτη του έκθεση, στο φεστιβάλ του Rouen το 1993. Εν τω μεταξύ, τρεις φωτογραφίες του Keita με ένδειξη «Άγνωστος φωτογράφος, Μπαμάκο, Μάλι» παρουσιάστηκαν το 1991 σε ομαδική έκθεση Αφρικανικής τέχνης στη Νέα Υόρκη, όπου τις είδε ο συλλέκτης Jean Pigozzi, κληρονόμος της βιομηχανίας Σίμκα. Ο Pigozzi, ενθουσιασμένος, έστειλε τον Andre Magnin, επίτροπο της προσωπικής του συλλογής, στο Μπαμάκο με αποστολή να ανακαλύψει τον άγνωστο φωτογράφο. Ο Magnin πράγματι βρήκε τον Keita, αποσπώντας του εντέλει 921 αρνητικά. Σύμφωνα με τον Pigozzi, η μαρτυρία του οποίου είναι ίσως επισφαλής, ο φωτογράφος «βρισκόταν σε κακά χάλια, πεινασμένος και

**Τα πράγματα άρχισαν να χαλάνε** το 2000, όταν ο Γάλλος γκαλερίστας Jean-Marc Patras πλησίασε τον Keita με σκοπό να του αποσπάσει αποκλειστικό συμβόλαιο αποκλειστικής αντιπροσώπευσης. Ο Patras φαίνεται να έπεισε τον φωτογράφο πως ο Magnin είχε διαθέσει στην αγορά πρόσθετα τυπώματα στα οποία παραποιούσε την υπογραφή του καλλιτέχνη. Την κατάσταση περιέπλεξαν και ορισμένες καθαρά αφρικανικές ιδιαιτερότητες, όπως το γεγονός ότι διάφορα μέλη της εκτεταμένης οικογενείας του Keita θεωρούσαν εντελώς φυσικό να μιλούν εκ μέρους του ή ακόμα και να συνάπτουν συμφωνίες για λογαριασμό του, συχνά σε αντίθεση ο ένας με τον άλλον. Ένα χρόνο αργότερα, ο ηλικιωμένος και αδιάθετος Keita υπέγραψε συμβόλαιο με τον Patras. Κατά την Francoise Huguiet, «ο Seydou ήταν πάντα πρόθυμος να συνεργασθεί με όποιον του προσέφερε χρήματα. Ο Patras του υποσχέθηκε περισσότερα, και είχε την πονηριά να συνάψει τοπικές συμμαχίες, ενώ ο Magnin



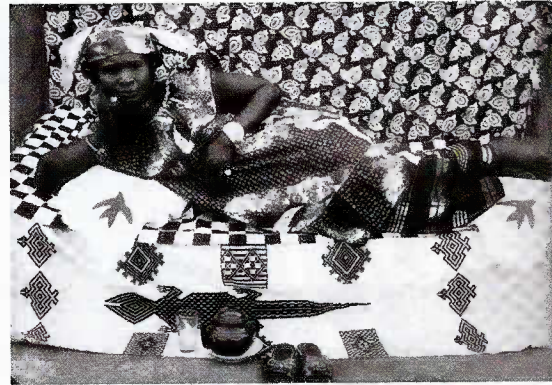
ΦΩΤ.: SEYDOU KEITA

έκανε το λάθος να μην παρακολουθεί τα πράγματα από κοντά.»

Όπως και να έχει, ο Patras, αποκλειστικός πια αντιπρόσωπος του φωτογράφου, δρομολόγησε αμέσως το Ίδρυμα Seydou Keita στο Μπαμάκο, στο οποίο μεταβιβάστηκε η κυριότητα όλων των αρνητικών. Σε συνεργασία με τον Αμερικανό γκαλερίστα Sean Kelly, ανακοίνωσε πως στο εξής όλες οι εκτυπώσεις θα περιορίζονται σε 3 έως 15 το πολύ αντίτυπα. Παράλληλα, προγραμματίσει καινούργια έκθεση στη γκαλερί του Kelly στη Νέα Υόρκη τον Δεκέμβριο 2001. Ένα πράγμα όμως δεν ήλεγχε ακόμα: τα 921 αρνητικά που είχε αποκτήσει ο Magnin μια δεκαετία νωρίτερα για λογαριασμό του Pigozzi. Δύο εβδομάδες πριν την έκθεση, ο Keita πέταξε στο Παρίσι για να αντιμετωπίσει τον Magnin, αλλά

γνησιότητας βασανίζει τους συλλέκτες. Κυκλοφορούν τέσσερις τουλάχιστον εκδοχές του έργου του Αφρικανού φωτογράφου: τα πρωτότυπα τυπώματα της εποχής του Μπαμάκο, οι «καλλιτεχνικές» εκτυπώσεις των αρνητικών Pigozzi με υπογραφή του Keita, απροσδιόριστος αριθμός ανυπόγραφων εκτυπώσεων από τα ίδια αρνητικά, και οι πρόσφατες αριθμημένες (αλλά φυσικά ανυπόγραφες) μετά θάνατον εκτυπώσεις που εμπορεύονται οι Kelly και Patras. Σήμερα, οι δύο αντιμαχόμενες πλευρές ερίζουν πάνω από το πτώμα του Keita, επιμένοντας ότι μόνον οι δικές τους φωτογραφίες μπορούν να θεωρηθούν αυθεντικές.

**Τι σημαίνει όμως αυθεντικότητα;** Από μια άποψη, αυθεντικές πρέπει να θεωρούνται αποκλειστικά οι φωτογραφίες που τύπωσε ο ίδιος ο Keita από το 1948



ΦΩΤ.: SEYDOU KEITA

αυτών με τα τεχνικά μέσα της εποχής τους και με τους πρόσθετους περιορισμούς των συνθηκών κάτω από τις οποίες εργάζοντο θα ήταν, πιστεύω, ανοησία αντίστοιχη με το να διαβάζουμε Παπαδιαμάντη μόνο κάτω από το φως λάμπας πετρελαίου. Αυτό δεν σημαίνει ότι επιτρέπεται κάθε

Γιατί όπως είπε ο Βολταίρος, "Ο Θεός να σε φυλάει από τους φίλους σου" - προπάντων ίσως από κάποιους καλοθελητές συλλέκτες...

πέθανε μέσα σε λίγες μέρες χωρίς να έχει προηγηθεί κανένας διακανονισμός.

**Με τον θάνατο του φωτογράφου**, η πλευρά Magnin-Pigozzi άρχισε να παίζει κρυφτούλι με τα αρνητικά. Αρχικά, ο Pigozzi ανακοίνωσε ότι τα παρέδωσε στον αδελφό του φωτογράφου, κάτι που ο δεύτερος όμως δεν επιβεβαιώνει. Αργότερα, φέρεται να ομολόγησε στον εκδότη Walter Keller του οίκου Scalo ότι τα είχε ακόμα στη κατοχή του, ενώ ο Magnin διατείνεται πως τα αρνητικά παραδόθηκαν σε άλλο μέλος της οικογενείας. Από το 2004, το ίδρυμα βρίσκεται στα δικαστήρια με τον Pigozzi, και η υπόθεση απειλεί να διαιωνισθεί. Τα τελευταία νέα είναι πως το ίδρυμα, έχοντας χαραμίσει όλα του τα χρήματα σε δικηγόρους, αδυνατεί ακόμα και να συντηρήσει τα όσα αρνητικά έχει στην κατοχή του.

**Η ιστορία δεν τελειώνει εδώ.** Από τη στιγμή που οι φωτογραφίες του Keita έγιναν αντικείμενο συναλλαγής στο χρηματιστήριο της τέχνης, το πρόβλημα της

μέχρι το 1962, ελάχιστες από τις οποίες επιζούν. Η υπογραφή του φωτογράφου σε μεταγενέστερο τύπωμα, αν και ουσιαστικά αποτελεί απόπειρα εξευμενισμού των συλλεκτών, έχει θεωρητικά κάποια αξία εφόσον υποδηλώνει έγκριση της σχετικής εκδοχής από τον καλλιτέχνη. Από εκεί και πέρα, ο μετά θάνατον περιορισμός του αριθμού αντιτύπων, μόνον εμπορικούς σκοπούς εξυπηρετεί.

**Εν τέλει, που οδηγεί η πολυμορφία** αυτή του φωτογραφικού μέσου; Είναι γενικά αποδεκτό ότι ο δημιουργός είναι αυτός που αποφασίζει για τη σωστή μορφή παρουσίασης των φωτογραφιών του, ακόμα και αν αλλάξει γνώμη καθ' οδόν. Τι γίνεται όμως στις περιπτώσεις εκείνες που ένα αρχικά χρηστικό έργο, όπως αυτό του Keita, αποκτά αργότερα καλλιτεχνική αξία; Τέτοιες περιπτώσεις δεν είναι σπάνιες, όπως μαρτυρούν τα έργα των Atget, Disfarmer και Bellocq ή, στην Ελλάδα, των Λεωνίδα Παπαζογλου και Παναγιώτη Φατσέα. Η παρουσίαση του έργου των φωτογράφων

είδους παραποίηση για λόγους εντυπωσιασμού ή εμπορίας - το ζητούμενο είναι μια κατά το δυνατόν ευαίσθητη ερμηνεία του πρωτότυπου υλικού, ερμηνεία που αφενός μεν να υλοποιεί τα σημερινά τεχνικά μέσα, αφετέρου δε να σέβεται το πνεύμα - αν όχι πάντα τις προθέσεις - του δημιουργού. Τέτοια ευαισθησία επέδειξε πρόσφατα ο Κωστής Αντωνιάδης απέναντι στο αρχείο Παπαζογλου, μεταφράζοντας πειστικά τις πρωτότυπες γυάλινες αρνητικές πλάκες σε ψηφιακές μελανοτυπίες τριπλάσιων περίπου διαστάσεων - διαδικασία που επέτρεψε σε θεατές και αναγνώστες να βιώσουν όσο γίνεται καλύτερα το έργο του μεγάλου Καστοριανού φωτογράφου, χωρίς κατά τη γνώμη μου να επιφέρει ουσιαστική παραποίηση ή διαστρέβλωση. Εδώ βέβαια, σε αντίθεση με ότι συνέβη στην περίπτωση του ατυχούς Αφρικανού, δεν προηγήθηκαν διαφισημοί επίδοξων προασπιστών ή διαμάχες λιμασμένων εμπόρων. Όπως υποτίθεται είπε ο Βολταίρος, «ο Θεός να σε φυλάει από τους φίλους σου» - προπάντων ίσως από κάποιους καλοθελητές συλλέκτες.