

Πορτραίτα Ιστορίας. Βούλα Παπαϊωάννου - Δημήτρης Χαρισιάδης 1940-1960. (Κατερίνα Χουζούρη)

/ [Πεμπουσία· Ορθοδοξία-Πολιτισμός-Επιστήμες](#)



Την Πέμπτη 6 Απριλίου, στις 20.00μ.μ., θα γίνουν τα εγκαίνια της έκθεσης «Πορτραίτα Ιστορίας. Βούλα Παπαϊωάννου - Δημήτρης Χαρισιάδης 1940-1960. Έργα από τα Φωτογραφικά Αρχεία του Μουσείου Μπενάκη», στο Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης (Αποθήκη Α', 1ος όροφος, Λιμάνι).

Η έκθεση παρουσιάζει φωτογραφίες των Παπαϊωάννου- Χαρισιάδη, δύο κορυφαίων φωτογράφων του 20ου αιώνα, στις οποίες αποτυπώνεται η Ελλάδα κατά το κρίσιμο διάστημα 1940-1960, που περιλαμβάνει τη γερμανική κατοχή, την Α' μεταπολεμική περίοδο και την ανασυγκρότηση.



Βούλα Παπαϊωάννου, Καθρέφτης στην αυλή σχολείου, 1946

Στην έκθεση περιλαμβάνει 200 περίπου έργα, καθώς και άλλο πρωτότυπο ιστορικό υλικό, μαζί με δύο πορτραίτα των φωτογράφων από την τηλεοπτική εκπομπή «Παρασκήνιο» της ΕΡΤ. Ακόμη, παρουσιάζονται σε πλήρη μορφή, τα δύο σπάνια κατοχικά λευκώματα τα: «Μαύρο Λεύκωμα» της Βούλας Παπαϊωάννου και «Σούπα του παιδιού» και «ΙΚΑ Πειραιώς» του Δημήτρη Χαρισιάδη, όπου αντανακλάται το σκληρό πρόσωπο του Πολέμου και ο αγώνας για επιβίωση.

Κατά τη διάρκεια της έκθεσης, το Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης θα διοργανώσει παράλληλες δράσεις (προβολές, εκδηλώσεις λόγου, κ.ά.).

Οι επιμελητές της έκθεσης, Αλεξάνδρα Μόσχοβη και Μανώλης Σκούφιας, σημειώνουν τα εξής:

«Η έκθεση παραβάλλει το βλέμμα δύο φωτογράφων στα μέσα του εικοστού αιώνα, που κατέγραψαν συστηματικά μια μεταβατική πολιτικά, αβέβαιη οικονομικά και εμπερίστατη κοινωνικά περίοδο της Ελλάδας. Η Βούλα Παπαϊωάννου και ο Δημήτρης Χαρισιάδης, σχεδόν αυτοδίδακτοι στη φωτογραφία, ωριμάζουν

δημιουργικά κατά την εικοσαετία 1940-1960. Οι φωτογραφίες τους από τον πόλεμο και την περίοδο της ανασυγκρότησης, αποτελούν κατεξοχήν δείγματα του φωτογραφικού μοντερνισμού στην Ελλάδα, όπως αυτός εκφράστηκε μέσα από δύο κυρίαρχες κατευθύνσεις: την ανάδειξη της «καθαρής» (ή «ανόθευτης» κατά τον Χαρισιάδη) φωτογραφίας, αλλά και την ανάπτυξη ενός νέου είδους ανθρωπιστικής φωτογραφίας κοινωνικής καταγραφής. Αμφότεροι ιδρυτικά μέλη της Ελληνικής Φωτογραφικής Εταιρείας (1952), χωρίς να απομακρύνονται πλήρως από τις αρχαιολογικές, λαογραφικές εμφάσεις και τον εν γένει συντηρητισμό της, καταφέρνουν να αναπτύξουν ένα ιδιαίτερο βλέμμα στο επαγγελματικό και προσωπικό τους έργο. Η επαγγελματική τους δραστηριότητα στη μεταπολεμική περίοδο αποτελείται κατά βάση από αναθέσεις: αρχικά από διεθνείς οργανισμούς αρωγής και κατόπιν από εγχώριους κρατικούς οργανισμούς. Το προσωπικό τους έργο, όπως αυτό προβάλλεται σε εκδόσεις και εκθέσεις της εποχής, επικεντρώνεται σε οιονεί σημεία ελληνικότητας: το εθνικό τοπίο, έθιμα και παραδόσεις, η ζωή στην ύπαιθρο, το ελληνικό πνεύμα.



Δημήτρης Χαρισιάδης Σίφνος, Μάιος 1956.

Χρονικά, η έκθεση ξεκινά με φωτογραφίες από το Αλβανικό Μέτωπο, την Κατοχή και τον Εμφύλιο. Η Παπαϊωάννου χρησιμοποιεί τη δραματουργία του «ανθρώπινου ντοκουμέντου», είδος φωτογραφίας καταγραφής που εμφανίστηκε στην Αμερική τη δεκαετία του 1930, για να αποδώσει την τραγικότητα στο βλέμμα της μάνας

που αποχωρίζεται τον γιο στην επιστράτευση, την καρτερικότητα αυτών που συνωστίζονται στα υπαίθρια συσσίτια, την απόγνωση των λιμοκτονούντων τον χειμώνα του 1941-42. Από τις πρώτες φωτογραφίες του στο Αλβανικό Μέτωπο, ο Χαρισιάδης διατηρεί μια εξίσου άμεση αλλά πιο αποστασιοποιημένη προσέγγιση. Οι εικόνες του από το I.K.A. Πειραιώς, για παράδειγμα, θυμίζουν ανθρωπομετρικές φωτογραφίες του προηγούμενου αιώνα, παρουσιάζοντας τους «οιδηματίες» γυμνούς χωρίς συνθετική ή σκηνοθετική επιτήδευση.

Η αισθητική στροφή στο βλέμμα των δύο φωτογράφων, γίνεται απτή στον κορμό της έκθεσης που εστιάζει στην ερμηνεία της μεταπολεμικής ανασυγκρότησης της χώρας. Ως φωτογράφος της UNRRA (United Nations Relief and Rehabilitation Administration), η Παπαϊωάννου θα καταγράψει όλες τις δράσεις του οργανισμού, από τις πρώτες αποστολές των προμηθειών, τη διακίνηση τροφίμων και ρουχισμού στις πόλεις και στην επαρχία, έως την εκπαίδευση του πληθυσμού σε νέες τεχνολογίες. Ταυτόχρονα, εικονογραφεί τη δραματική διάσταση του Εμφυλίου και της δύσκολης διαβίωσης στην ελληνική επαρχία: τα καμένα χωριά, τις βομβαρδισμένες υποδομές, τις μαυροφορεμένες γυναίκες, τα ρακένδυτα παιδιά στα υπαίθρια σχολεία. Αντίθετα, κατ' ανάθεση του Υπουργείου Ανασυγκρότησης και διεθνών αποστολών, οι φωτογραφίες του νεοσύστατου δημοσιογραφικού πρακτορείου «Δ. Α. Χαρισιάδη», σκιαγραφούν την εικόνα μιας χώρας που μοιάζει να αναγεννιέται μέσα από τις στάχτες της: βιομηχανικά κτήρια και κατασκευές δεσπόζουν στο τοπίο και χαρωποί εργάτες χειρίζονται μηχανήματα τελευταίας τεχνολογίας στα νέα εργοστάσια. Οι επαγγελματικές αναθέσεις των δύο φωτογράφων, επέβαλαν ένα σαφές πλαίσιο αναφοράς το οποίο καθόριζε, όχι μόνο την οπτική ερμηνεία των γεγονότων, αλλά και την ίδια τη φωτογραφική πρακτική, μετατοπίζοντας το βάρος από την «ανόθευτη» φωτογραφία, σε μια εννορηστρωμένη φωτογραφία καταγραφής.

Ωστόσο, την ίδια περίοδο, οι φωτογράφοι δημιούργησαν σημαντικό προσωπικό έργο στο περιθώριο των προαναφερόμενων αναθέσεων. Τα λευκώματα της Παπαϊωάννου *Hellas* (1949), *La Grèce à ciel ouvert* (1952) και *Iles Grecques* (1956) συνδυάζουν τη φωτογραφική απεικόνιση της αρχαίας και μεσαιωνικής κληρονομιάς με απόψεις της μεταπολεμικής Ελλάδας, που η φωτογράφος απθανάτισε κατά την εντεταλμένη περιοδεία της στην επαρχία. Παράλληλα, με τις επαγγελματικές του αποστολές στην επικράτεια και ακολουθώντας το ευφορικό συναίσθημα της μεταπολεμικής ανθρωπιστικής φωτογραφίας, ο Χαρισιάδης σκιαγράφησε σε δεξιοτεχνικές ασπρόμαυρες φωτογραφίες, μια ρομαντική προ-βιομηχανική όψη της χώρας στα βουκολικά τοπία, στην τοπική αρχιτεκτονική, στα παραδοσιακά επαγγέλματα.

Οι σχέσεις που αναπόφευκτα αναπτύσσονται με την παραβολή των φωτογραφιών στην παρούσα έκθεση αναδεικνύουν, όχι μόνο τις διαφορετικές ερμηνείες της Ιστορίας, αλλά και τα μορφολογικά και οντολογικά στοιχεία που συνθέτουν τον μοντερνιστικό κανόνα στην ελληνική φωτογραφία, στα μέσα του εικοστού αιώνα. Παρότι οι αντιλήψεις περί ρεαλιστικής απεικόνισης, εξιδανίκευσης και αληθοφάνειας είναι πολύ διαφορετικές σήμερα, ο τρόπος με τον οποίο οι δύο φωτογράφοι απεικόνισαν την κρίση και την ανασυγκρότηση, μπορεί να προσφέρει ένα σημείο αναστοχασμού για τη σύγχρονη ελληνική φωτογραφία».



Δημήτρης Χαρισιάδης

Ο Δημήτρης Χαρισιάδης (1911-1993)[1], σπούδασε Χημεία στη Λοζάνη, ενώ η φωτογραφία από νωρίς τράβηξε το ενδιαφέρον του. Αφετηρία της φωτογραφικής του πορείας αποτέλεσε το αλβανικό μέτωπο (1940), όταν ο Χαρισιάδης ως έφεδρος αξιωματικός και επίσημος φωτογράφος του στρατού, απαθανάτισε τη ζωή των στρατιωτών και την επέλαση της ελληνικής στρατιάς στη Βόρεια Ήπειρο. Μετακληθείς λόγω της γλωσσομάθειάς του, στην Αθήνα, κατέγραψε τις δύσκολες συνθήκες διαβίωσης κατά τη διάρκεια της Κατοχής. Ως ανταποκριτής του ευρωπαϊκού τύπου φωτογράφησε τα «Δεκεμβριανά» και τον Εμφύλιο. Μετά την Απελευθέρωση και για λογαριασμό των ξένων αποστολών βοήθειας, τεκμηρίωσε φωτογραφικά την άφιξη και τη διανομή της αμερικανικής βοήθειας προς τη χώρα. Αργότερα, με εντολή του Υπουργείου Ανασυγκρότησης κατέγραψε την οικονομική ανάκαμψη της χώρας και τα μεγάλα έργα.

Υπήρξε από τους πρωτεργάτες στην ίδρυση της Ελληνικής Φωτογραφικής Εταιρείας το 1952. Από το 1956 έως το 1985, διατηρούσε το γνωστό φωτογραφικό πρακτορείο «Δ.Α. Χαρισιάδης» με το συνεργάτη του Διονύση

Ταμαρέση. Στο πλαίσιο των επαγγελματικών του υποχρεώσεων, κατέγραψε την εκβιομηχάνιση της χώρας, την ανάπτυξη της ναυτιλίας και την εξάπλωση της σύγχρονης αρχιτεκτονικής. Ως φωτογράφος του Εθνικού Θεάτρου εντρύφησε και στη θεατρική φωτογραφία, καταθέτοντας πολυτιμότεο υλικό για την ιστορία του.

Παράλληλα με την επαγγελματική φωτογράφιση, το προσωπικό του ενδιαφέρον στράφηκε προς το ελληνικό τοπίο, τους οικισμούς, την καθημερινή ζωή των ανθρώπων της υπαίθρου και των πόλεων, και τέλος προς τον ίδιο τον άνθρωπο, Η διεθνής αναγνώριση της καλλιτεχνικής αξίας του έργου του ήρθε από νωρίς. Ήταν ο μόνος Έλληνας που συμμετείχε στη μεγάλη έκθεση «The Family of Man» στη Νέα Υόρκη το 1955. Επίσης πήρε μέρος στις εκθέσεις: «Greece seen by eleven Greek photographers» στο Σικάγο το 1957, «The Pace of the European» στο Μόναχο το 1959 και πολλές άλλες.



Βούλα Παπαϊωάννου

Η Βούλα Παπαϊωάννου (1898-1990)[2] ασκήθηκε κατ' αρχάς με επιτυχία σε λήψεις τοπίου, μνημείων και αρχαιολογικών εκθεμάτων. Στροφή στην πορεία του έργου της αποτέλεσε η κήρυξη του πολέμου του '40 και ιδιαίτερα τα δεινά του άμαχου πληθυσμού της Αθήνας, κατά την περίοδο της γερμανικής κατοχής, που ενεργοποίησαν την κοινωνική συνείδηση της φωτογράφου. Έγινε μάρτυρας στον αποχαιρετισμό των στρατευμένων, στις ετοιμασίες της πόλης για την αντιμετώπιση των εκτάκτων αναγκών και στη φροντίδα των πρώτων τραυματιών. Όταν η πείνα έπληξε την πρωτεύουσα, κατήγγειλε τη φρίκη του πολέμου με τις συγκλονιστικές μορφές των αποσκελετωμένων παιδιών.

Μετά την Απελευθέρωση ως υπεύθυνη του φωτογραφικού τμήματος της UNRRA

(United Nations Relief and Rehabilitation Administration), περιηγήθηκε τη ρημαγμένη ελληνική ύπαιθρο και κατέγραψε τις δύσκολες συνθήκες επιβίωσης των κατοίκων της. Στη δεκαετία του '50, το έργο της εκφράζει την αισιοδοξία που επικρατούσε μετά τον πόλεμο για το μέλλον της ανθρωπότητας και ιδιαίτερα την τάση στην επάνοδο των παραδοσιακών αξιών. Η Βούλα Παπαϊωάννου εντάσσεται στο ρεύμα της «ανθρωπιστικής φωτογραφίας», που αναπτύχθηκε ως αντίδοτο της κατάλυσης των ανθρωπίνων αξιών, εξαιτίας του πολέμου.

Κατερίνα Χουζούρη

[1] www.benaki.gr

[2] www.benaki.gr