

**Βασιλική Χατζηγεωργίου**  
**ΤΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΑΡΧΕΙΟ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΒΑΦΙΑΔΑΚΗ**  
**ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΥ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ**

## **Εισαγωγή**

Την 1<sup>η</sup> Μαρτίου του 2000 ο Αντώνης Βαφιαδάκης, εκπροσωπώντας και την αδελφή του Λιλή Φανουράκη, υπέγραψε το πρωτόκολλο δωρεάς του φωτογραφικού αρχείου του θείου τους Γιώργου Βαφιαδάκη προς το Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο. Με τη γενναιόδωρη αυτή προσφορά το Φωτογραφικό Αρχείο του ΕΛΙΑ εμπλουτίστηκε με ένα σημαντικό αρχείο ενός ερασιτέχνη φωτογράφου της περιόδου του Μεσοπολέμου.<sup>1</sup>

Το κύριο σώμα του αρχείου αποτελείται από γυάλινα αρνητικά της περιόδου 1923-1938 από τις εκδρομές που έκανε ο Βαφιαδάκης με τον Οδοιπορικό Σύνδεσμο Αθηνών (ΟΣΑ)<sup>2</sup>. Στο αρχείο περιλαμβάνονται και 29 λευκώματα φιλοτεχνημένα από τον ίδιο με τις αντίστοιχες φωτογραφίες. Κυρίαρχο θέμα των φωτογραφιών είναι το τοπίο χωρίς να λείπουν όμως τόσο τα ατομικά όσο και τα ομαδικά πορτραίτα των εκδρομμένων. Η φωτογραφία του Βαφιαδάκη εντάσσεται στην κατηγορία της λεγόμενης *εκδρομικής φωτογραφίας* (photographie excursionniste), είδος που άνθισε στην Ελλάδα με την εμφάνιση του κινήματος του εσωτερικού τουρισμού και της φυσιολατρείας στη δεκαετία του '20.

Στο κείμενο που ακολουθεί δίνεται ένα σύντομο βιογραφικό του φωτογράφου, σκιαγραφείται το πλαίσιο της εποχής και των συνθηκών της παραγωγής του αρχείου, περιγράφεται το περιεχόμενό του και η επεξεργασία που υπέστη το αρχείο το 2003 μετά την εισαγωγή του. Θίγεται επίσης το θέμα της ερασιτεχνικής φωτογραφίας του Μεσοπολέμου που συνιστά ένα ακόμα πεδίο προς έρευνα για τους ιστορικούς της Φωτογραφίας.

## **Γιώργος Βαφιαδάκης (1890-1978)**

Η ιστορία του Γιώργου Βαφιαδάκη ξεκινά στη Σμύρνη όπου ο πατέρας του Αντώνης ήταν έμπορος. Ο Γιώργος, πρωτότοκος γιος, γεννιέται στις 18 Οκτωβρίου του 1890 (με το παλιό ημερολόγιο) και 4 χρόνια αργότερα γεννιέται το δεύτερο παιδί της οικογένειας, ο Παντελής.

Ο Γιώργος μεγαλώνει στη Σμύρνη και παίρνει το 1909 το απολυτήριό του από την περίφημη «Ευαγγελική Σχολή». Παράλληλα παρακολουθεί μαθήματα λογιστικής και πολιτικής οικονομίας σε Γαλλική Εμπορική Σχολή και το 1910 διορίζεται στο υποκατάστημα της Τραπέζης Αθηνών στη Σμύρνη ως τμηματάρχης αλληλογραφίας, θέση που θα διατηρήσει μέχρι την αναγκαστική μετοίκηση της οικογένειας στην Αθήνα το 1922. Τον Μάιο του επόμενου έτους ο Γιώργος παραιτείται από την Τράπεζα και

αναλαμβάνει εργασία στην εμπορική και βιομηχανική εταιρεία «Γκλαβάνης και Καζάζης» ως το 1926 οπότε παραιτείται και από εκεί για να διορισθεί στη «ΒΙΟ, Βιομηχανική και Τεχνική Εταιρεία» ως διευθυντής εμπορικού τμήματος. Την ίδια χρονιά γίνεται η Α' Διεθνής Έκθεση στη Θεσσαλονίκη την οποία ο Βαφιαδάκης τεκμηριώνει φωτογραφικά μια και η ΒΙΟ μετέχει σε αυτή. Στην εταιρεία θα παραμείνει μέχρι τη συνταξιοδότησή του το 1963. Το πότε έπιασε φωτογραφική μηχανή για πρώτη φορά στο χέρι του δεν είναι γνωστό.

Πρέπει πάντως να ασκούσε τη φωτογραφική τέχνη και στη Σμύρνη. Αυτό συνάγεται από την αίτηση αποζημίωσης που καταθέτει η οικογένεια μετά την Καταστροφή στην οποία μεταξύ των άλλων αγαθών του σπιτιού περιγράφεται και εξοπλισμός σκοτεινού θαλάμου.<sup>3</sup>

Οι πιο πρώιμες φωτογραφίες του αρχείου είναι του 1923 από Δελφούς, Χίο, Μυτιλήνη και Κάρυστο.

Με δεδομένο ότι η οικογένεια ήρθε στην Ελλάδα το 1922 και οι πρώτες φωτογραφίες από τις εκδρομές του ΟΣΑ είναι το 1924 μπορούμε να υποθέσουμε ότι ο Γ. Β. έσπευσε να εγγραφεί μέλος στον Οδοιπορικό του οποίου διητέλεσε και ταμίας.<sup>4</sup>

Φωτογραφίζει αδιαλείπτως τις εκδρομές και τα ταξίδια του σε Ελλάδα και εξωτερικό επί 15 χρόνια μέχρι το 1938. Η σύντροφός του Ίρις Μηλιαράκη τον συνοδεύει παντού και γίνεται το κατέξοχόν μοντέλο του. Μετά το 1938 υπάρχει στο αρχείο ένα μεγάλο κενό είκοσι περίπου ετών με εξαίρεση κάποιες σπάνιες λήψεις από την απελευθέρωση στην Αθήνα και τα Δεκεμβριανά το 1944-45. Η εξήγηση για το κενό είναι ότι ο Βαφιαδάκης το 1938 αγοράζει ένα κτήμα στην Αίγινα και ξεκινά το χτίσιμο του εξοχικού του. Οι εργασίες αυτές θα τον απορροφήσουν ολοκληρωτικά σε βάρος της εκδρομικής του δραστηριότητας. Δεν σταματά τη φωτογραφία, όμως τώρα περιορίζεται σε λήψεις στην Αίγινα, όπου περνά το μεγαλύτερο μέρος του ελεύθερου χρόνου του. Η οικογένεια θεώρησε ότι το υλικό αυτό είναι περιορισμένου αρχειακού ενδιαφέροντος και δεν τις ενσωμάτωσε στη δωρεά.<sup>5</sup> Οι τελευταίες φωτογραφίες του αρχείου είναι από ταξίδια το 1953 και το 1957 στη Ρόδο.

Ο Γιώργος Βαφιαδάκης δεν έκανε δική του οικογένεια. Πέθανε στις 19 Σεπτεμβρίου 1978, σε ηλικία 88 ετών στην αγαπημένη του Αίγινα.

### **Το πλαίσιο της παραγωγής του αρχείου**

Το 1923 η χώρα, μόλις έχει αρχίσει να συνειδητοποιεί το μέγεθος της Μικρασιατικής Καταστροφής, προσπαθώντας να ορθοποδήσει σε ένα πολυτάραχο και ασταθές πολιτικό σκηνικό.<sup>6</sup> Τα τεράστια οικονομικά προβλήματα και η κρίση του πολιτειακού ζητήματος θα συνεχισθούν όλη αυτή την περίοδο μέχρι την μεταξική δικτατορία, με ενδιάμεσο διάλειμμα την τετραετή διακυβέρνηση Βενιζέλου 1928-1932. Είναι δύσκολοι καιροί με έντονη ωστόσο την κοινωνική

δραστηριότητα που μπορεί να εκληφθεί ως αντίδραση στην εθνική μεμφιμοιρία και το διχασμό.<sup>7</sup> Βρισκόμαστε στην εποχή που η αστική τάξη ξεκινά την αναζήτηση μιας εθνικής ταυτότητας σε όλους τους τομείς της τέχνης. Το κίνημα του εκδρομισμού είναι μία από τις εκφράσεις αυτής της αναζήτησης. Το 1929 στην Αθήνα υπάρχουν ήδη επτά φυσιολατρικά σωματεία με ενεργούς αντιπροσώπους και στις επαρχιακές πόλεις και έντονη εκδοτική δραστηριότητα. Το *Δελτίο της Ελληνικής Περιηγητικής Λέσχης, ο Τουρισμός, τα Εκδρομικά, ο Πάν, οι Φίλοι της ακτής*, είναι μερικοί από τους τίτλους των τακτικών μηνιαίων περιοδικών που κυκλοφορούν σε όλη τη διάρκεια του μεσοπολέμου και που φιλοξενούν άρθρα διακεκριμένων αρχαιολόγων, ιστορικών και εκπροσώπων των φυσικών επιστημών. Τα διάφορα σωματεία δεν είναι ανταγωνιστικά, έχουν κοινούς σκοπούς που μπορούν να συνοψισθούν στη διατύπωση του καταστατικού του ΟΣΑ. Σκοπός είναι «να εμπνεύσει εις τα μέλη του την αγάπην της φύσεως, του υπαίθρου και της πεζοπορίας, να γνωρίση δε εις αυτά ιδιαιτέρως την Αττικήν, αλλά και τας άλλας φυσικάς καλλονάς και τας πόλεις της Ελλάδος, και την ιστορίαν των, να συντελέσει εις την μελέτην και διαφύλαξιν των ιστορικών της μνημείων, οιασδήποτε εποχής, εις την προστασίαν και ανάδειξιν και εξωραϊσμόν των τοπίων και των φυσικών καλλονών της δια της εις αυτάς κατασκευής διαφόρων έργων»<sup>8</sup>. Οι έλληνες φυσιολάτρεις, πρόδρομοι του οικολογικού κινήματος και συνεχιστές του πολιτιστικού τουρισμού (tourisme culturel) στον οποίο επιδόθηκαν οι ευρωπαϊκοί γόνοι των καλών οικογενειών που επισκέπτονταν τις ελληνικές αρχαιότητες τον προηγούμενο αιώνα, θέτουν τις βάσεις για την ανάπτυξη του σύγχρονου τουρισμού στην Ελλάδα. Φροντίζουν για την εκπόνηση μελετών για την αξιοποίηση ιστορικών και αρχαιολογικών χώρων, τη δημιουργία καταλυμάτων και εν γένει τουριστικών υποδομών. Λειτουργούν τα αρχαία θέατρα των Δελφών, του Αμφιάρειου και της Επιδαύρου με συναυλίες. Στους Δελφούς το 1937 διευθύνει ο Δημήτρης Μητρόπουλος. Ο Βαφιαδάκης ως ενεργό μέλος της Λέσχης παρακολουθεί και καταγράφει με το φακό του τις εκδηλώσεις. Η Ελληνική Περιηγητική Λέσχη βρίσκεται πίσω από τη γέννηση των Επιδαυρίων. Το Σεπτέμβριο του 1938 σε συνεργασία με το Εθνικό Θέατρο παρουσιάζουν την «Ηλέκτρα» του Σοφοκλή, την πρώτη παράσταση του θεσμού.<sup>9</sup> Ο ΕΟΤ ιδρύεται το 1929 κατόπιν προτροπής των φυσιολατρικών σωματείων και στελεχώνεται αρχικά με μέλη τους, φαίνεται μάλιστα να χρησιμοποιεί και το φωτογραφικό τους δυναμικό. Το 1932 εκδίδονται ημερολόγιο και αφίσα του ΕΟΤ με φωτογραφίες του Βαφιαδάκη.

Η ισότιμη συμμετοχή των γυναικών στους φυσιολατρικούς συλλόγους, τους καθιστά λίκνο προοδευτισμού για τα ήθη της εποχής, προκαλεί όμως συχνά τα κακεντρεχή δημοσιεύματα των πουριτανών για όργια, γυμνιστές και άλλα σχετικά. Η καλή διάθεση

των περιηγητών δεν κάμπτεται από τις αντιδράσεις ούτε από τις δυσχέρειες πρακτικής φύσης όπως η δυσκολία των μετακινήσεων και η απουσία καταλυμάτων. Ο Βαφιαδάκης καταγράφει ακούραστος τις περιπέτειες των συνοδοιπόρων του σε συντομικούς σιδηροδρομικούς σταθμούς, πάνω σε ατμόπλοια, καβάλα σε μουλάρια, ή στοιβαγμένους στην καρότσα φορτηγών.

Η Φωτογραφία κατέχει σημαίνουσα θέση στις δραστηριότητες των εκδρομικών. Τα σωματεία ενθαρρύνουν την άσκηση της φωτογραφικής τέχνης με τη διοργάνωση εκθέσεων και διαγωνισμών. Τα εκδρομικά περιοδικά εικονογραφούνται με τις φωτογραφίες των ερασιτεχνών φωτογράφων που μετέχουν στις εκδρομές. Η Ε.Π.Λ. μεριμνά για τη δημιουργία αρχείου φωτογραφιών καλώντας τα μέλη της να προσφέρουν έργα τους.<sup>10</sup> Δυστυχώς οι αλλεπάλληλες μετακομίσεις της Λέσχης και οι καταστροφές των πολέμων δεν ευνόησαν τη διατήρησή του. Η απώλεια είναι μεγάλη αν σκεφθούμε ότι κάποια μέλη της Ε.Π.Λ. θεωρούνται σήμερα καλοί φωτογράφοι, όπως η Μαρία Χρυσάκη της οποίας το αρχείο δωρήθηκε στην Εθνική Πινακοθήκη.<sup>11</sup> Η δράση των φυσιολατρικών σωματείων δεν έπαψε μετά τον πόλεμο και η παράδοση της Φωτογραφίας φαίνεται να συνεχίστηκε. Τη σκυτάλη από τον Βαφιαδάκη πήρε η επόμενη γενιά. Ο Στέφανος Μαλικόπουλος (1908–1976) μέλος του Ελληνικού Ορειβατικού Συνδέσμου άφησε ένα σημαντικό φωτογραφικό αρχείο το οποίο η σύζυγός του Νέλλη δώρισε στο Μουσείο Μπενάκη.<sup>12</sup>

### **Περιεχόμενο και επεξεργασία του αρχείου**

Το αρχείο περιλαμβάνει αρνητικά και 29 λευκώματα στα οποία περιέχονται συνολικά 2361 φωτογραφίες. Τα αρνητικά παραδόθηκαν στα αρχικά κουτιά της συσκευασίας τους. Είναι διαφόρων φωτογραφικών οίκων με επικρατέστερα της Agfa και των Lumiere & Jouglé. Συνολικά παραδόθηκαν 143 κουτιά με γυάλινα και πλαστικά αρνητικά. Καταμετρήθηκαν 1345 γυάλινα και 896 πλαστικά αρνητικά. Οι διαστάσεις που επικρατούν στα αρνητικά είναι 9x12cm. Απαντώνται και μικρότερα μέχρι 4,5x6. Μετά την καταγραφή και συντήρηση των αρνητικών όλα τα άδεια κουτιά φυλάχθηκαν. Τα αρνητικά μετά τον καθαρισμό τους τοποθετήθηκαν σε φακέλους αρχειακών προδιαγραφών διαφόρων τύπων. Σταυροειδής φάκελος για τα γυάλινα, απλός για τα πλαστικά. Οι φάκελοι τοποθετήθηκαν σε μεταλλική συρταροθήκη. Τα αρνητικά που εμφάνιζαν εκτεταμένες φθορές όπως για παράδειγμα πλήρη αποκόλληση της εμυλσιόν από το γυάλινο υπόστρωμα αποσύρθηκαν.

Τις εργασίες συντήρησης ακολούθησε η αρχειακή επεξεργασία του υλικού.

Τα αρνητικά δεν ήταν αριθμημένα από τον Βαφιαδάκη. Η πρώτη εργασία που έγινε ήταν η αρίθμηση των λευκωμάτων και των

φωτογραφιών που περιέχονταν σε αυτά, έτσι ώστε κάθε φωτογραφία να αποκτήσει ένα μοναδικό αριθμό ταύτισης. Αμέσως μετά έγινε η αντιπαραβολή των φωτογραφιών των λευκωμάτων με τα αρνητικά και στο αντίστοιχο αρνητικό αποδόθηκε ο ίδιος αριθμός. Η τεκμηρίωση των εικόνων έγινε χάρη στο ευρετήριο που ενημέρωνε με υποδειγματική επιμέλεια ο Βαφιαδάκης. Είναι σε μορφή δελτίων και ευτυχώς σώζεται ακέραιο. Στο δελτίο αναγράφεται ο αύξων αριθμός του κουτιού των αρνητικών, τα μεγέθη τους, ο τόπος και το έτος λήψης. Όλα αυτά τα στοιχεία περάσθηκαν σε βάση δεδομένων στην οποία καταγράφηκαν ένα προς ένα όλα τα αρνητικά. Στη βάση περιλαμβάνεται και ένα πεδίο που συμπληρώνεται καταφατικά όταν υπάρχει αντίστοιχη φωτογραφία σε λεύκωμα. Έτσι γνωρίζουμε τόσο το πλήθος των αρνητικών, όσο και των σύγχρονών τους τυπωμάτων (vintages) που απαντώνται στα λευκώματα. Αυτά τα τελευταία συνιστούν δείγμα επιμέλειας και μεθοδικότητας. Όλα είναι κατασκευασμένα και φιλοτεχνημένα από τον ίδιο τον Βαφιαδάκη. Κάθε ένα από αυτά είναι ένα ξεχωριστό εργόχειρο για το οποίο επιλέχθηκαν τα χρωματιστά χαρτόνια για τα φύλλα, η κορδέλα για το δέσιμο, η σύνθεση του εξωφύλλου.

Συχνά σχεδιάζει το χάρτη της περιοχής που επισκέπτεται, κάποιες άλλες φορές εμπνέεται από μία φωτογραφία και την αναπαριστά. Όσο για την τοποθέτηση και παρουσίαση των φωτογραφιών τίποτα δεν είναι τυχαίο. Κάθε μία από τις επικολλημένες φωτογραφίες έχει υποστεί ειδική επεξεργασία. Τα αρχικά τυπώματα πρέπει να ήταν όλα κοντάκτ. Ελάχιστα όμως έμειναν έτσι στην τελική παρουσίαση. Ο Βαφιαδάκης κόβει την κάθε φωτογραφία στο μέγεθος που εξυπηρετεί τη σύνθεση της σελίδας του. Το κάθε λεύκωμα είναι μοναδικό, δεν έχει καμία σχέση με τα προκατασκευασμένα λευκώματα που επιτρέπουν τη μετακίνηση ή επανατοποθέτηση των φωτογραφιών άπειρες φορές. Οι φωτογραφίες των λευκωμάτων του Βαφιαδάκη άπαξ και τοποθετήθηκαν από τον ίδιο έχουν αποκτήσει μια οριστική και αμετάκλητη θέση.

Του αρέσει να τραβά την ίδια άποψη σε διαφορετικές ώρες της ημέρας και να αντιπαραβάλλει τις δύο λήψεις δίπλα-δίπλα. Τα λευκώματα έχουν φτιαχτεί με βάση γεωγραφική και όχι χρονολογική κατάταξη.

Συμβαίνει συχνά να ξαναγυρνά μετά από χρόνια στον ίδιο τόπο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το λεύκωμα της Μακεδονίας την οποία επισκέφθηκε δύο φορές το 1926 και το 1934. Οι φωτογραφίες και των δύο ταξιδιών συνυπάρχουν στο ίδιο λεύκωμα.

Ο Βαφιαδάκης είναι ο φωτογράφος των εκδρομών του Οδοιπορικού. Στα απομακρυσμένα χωριά, σε αρχαιολογικούς χώρους, ή στις χιονισμένες κορυφές απαθανατίζει τις συντροφίες των εκδρομέων και τα σχόλιά του στο περιθώριο των λευκωμάτων έχουν σχεδόν ημερολογιακό χαρακτήρα χωρίς να τους λείπει το

χιούμορ, ενδεικτικά της καλής διάθεσης και της ζηλευτής ανεμελιάς των περιηγητών. Το κυρίαρχο θέμα της εικονογραφίας του είναι οι απόψεις και τα μνημεία. Τα τοπία του είναι ήσυχα και λιτά σε αντίθεση με τον μάλλον πληθωρικό χαρακτήρα του. Σπάνια στρέφεται σε αρχιτεκτονικές ή άλλες λεπτομέρειες.

Την ίδια απόσταση κρατά και από τους ανθρώπους, μάλλον από διακριτικότητα. Τους φωτογραφίζει μόνο όταν τους γνωρίζει και έχει αποκατασταθεί ένα είδος σχέσης μαζί τους. Είναι μετρημένες στα δάχτυλα οι φωτογραφίες άγνωστων γραφικών χωρικών που συναντά στο δρόμο του. Οι εικονιζόμενοι έχουν κάποια ιδιότητα (π.χ. ο πανδοχέας και εστιάτορας) ή αναφέρονται με το όνομά τους.

Σπάνια επίσης εκδηλώνει μία πικτοριαλιστική διάθεση και αιχμαλωτίζει ειδυλλιακές σκηνές με μοναχούς και ποιμένες που όμως δεν κρατά για πολύ. Η πρόθεσή του είναι σαφής: θέλει να αποτυπώσει το φυσικό και οικιστικό τοπίο της χώρας του και το κάνει απλά, με ρεαλιστική γραφή και συστηματικά, σαν να ένοιωθε την επερχόμενη καταστροφή του. Εδώ έγκειται η μεγάλη τεκμηριωτική αξία του αρχείου.

Ο Βαφιαδάκης είναι ένας αυθόρμητος άνθρωπος που χαίρεται τη ζωή, τη φύση και το τοπίο της χώρας του και τα αποτυπώνει με την απλότητα που τους αρμόζει σε ένα ιδιότυπο, προσωπικό μωσαϊκό αναμνήσεων, που το πέρασμα του χρόνου τους προσέδωσε το χαρακτήρα της πολύτιμης μαρτυρίας.

### **Η ερασιτεχνική φωτογραφία του Μεσοπολέμου**

Κατά το Μεσοπόλεμο η άσκηση της φωτογραφίας ως χόμπι αν και παραμένει προνόμιο λίγων είναι συνεχής και η παραγωγή πλούσια. Η δημιουργία σωματίου με την επωνυμία «Σύνδεσμος ελλήνων ερασιτεχνών φωτογράφων» το Δεκέμβριο του 1932 μαρτυρεί ότι υπήρχε ένα δυναμικό ερασιτεχνών φωτογράφων που αντιμετώπιζαν σοβαρά την *φωτογραφική*, όπως ονομαζόταν τότε η Φωτογραφική τέχνη. «Η ανάπτυξις της φωτογραφίας ως καλής τέχνης» είναι ο σκοπός του σωματίου όπως δίνεται στο άρθρο 2 του καταστατικού του. Η εκπαίδευση των ερασιτεχνών είναι η βασική δραστηριότητα του συνδέσμου με κύκλους μαθημάτων «αρχαρίων, προκεχωρημένων, ως και ειδικών τοιούτων προς εκμάθησιν των ευγενών μεθόδων εκτυπώσεως».<sup>13</sup> Η φυσιολατρία παραμένει αναπόσπαστο στοιχείο του σωματίου και κατά τη διάρκεια εκπαιδευτικών εκδρομών οι ερασιτέχνες επιδίδονται σε σπουδές τοπίων.<sup>14</sup>

Μαζί με αυτό το είδος ερασιτεχνικής φωτογραφίας που εμπνέεται από το ελληνικό τοπίο και φιλοδοξεί στην καλλιτεχνία συνυπάρχει και αναπτύσσεται ραγδαία η οικογενειακή ερασιτεχνική φωτογραφία.

Η οικογένεια έχει εξοικειωθεί με το φακό και ποζάρει με φυσικότητα. Εξάλλου, τώρα πια χάρη στις δυνατότητες και την ευκολία χρήσης της φωτογραφικής μηχανής επιτρέπονται τα

στιγμιότυπα, (οι στιγμιοτυπίες, όπως αναφέρονται τα instantanés στα έντυπα της εποχής) και μπορεί αβίαστα να αποτυπωθεί η καθημερινότητα. Πέρασε ο καιρός που μόνον εξαιρετικής σημασίας γεγονότα επικαλούνταν τη φωτογραφική μαρτυρία. Τώρα μία ηλιόλουστη μέρα αρκεί ως αφορμή για να φωτογραφηθούν οι οικείοι στο μπαλκόνι ή στον συνήθη περίπατό τους σε κάποιο κήπο. Σε μία τέτοια αποτύπωση των οικείων του και των εργασιών στο κτήμα του στην Αίγινα επιδίδεται ο Βαφιαδάκης με την ίδια προσήλωση και αφοπλιστική συστηματικότητα που τον διακρίνει πάντα. «Τα χρόνια της Αίγινας» θα μπορούσε να ονομασθεί αυτή η περίοδος που ξεκινά το 1938 και θα κρατήσει μέχρι σχεδόν το τέλος της ζωής του φωτογράφου.

Θα περιμέναμε να βρούμε σήμερα στα αρχεία αφθονία φωτογραφικού υλικού της περιόδου του Μεσοπολέμου. Δυστυχώς όμως η παρουσία τέτοιων φωτογραφιών είναι μάλλον σπάνια. Οι λόγοι για αυτή την εξαφάνιση θα μπορούσαν να αναζητηθούν στα τραγικά γεγονότα που έζησε η χώρα. Μέσα στον όλεθρο των πολέμων που ακολούθησαν, η διάσωση των φωτογραφικών κειμηλίων δεν ήταν το πρώτο μέλημα. Λίγες φωτογραφίες ερασιτεχνών σώζονται στα αρχεία από την περίοδο του Μεσοπολέμου. Ένας ακόμα λόγος είναι ότι, όπως επισημαίνουν οι ερευνητές, παραμένουν «ενθύμια» με προσωπική και συναισθηματική αξία και ως μη εμπορεύσιμο είδος δύσκολα μπορούν να εντοπισθούν.<sup>15</sup> Βρίσκονται σε οικογενειακά λευκώματα και όχι σε δημοπρασίες. Εκτός λοιπόν από την αξία της *παλαιότητας* αποδίδεται σε αυτό το υλικό και η αξία της *σπανιότητας*.

Τα αρχεία των ερασιτεχνών φωτογράφων προσφέρουν ένα νέο ερευνητικό πεδίο για τους μελετητές της Ιστορίας: παρά τη στατικότητα και τη σιωπή της σε σχέση με την κινούμενη εικόνα, η φωτογραφία μπορεί να είναι πολύ φλύαρη. Αν και η πρόθεση του ερασιτέχνη φωτογράφου δεν είναι συνήθως η ιστορική μαρτυρία, εν τούτοις και στις πιο προσωπικές φωτογραφίες υπεισέρχονται στο κάδρο και τέτοια στοιχεία. Εκτός από τα προφανή ενδυματολογικά και γενικότερα δεδομένα κοινωνικής συμπεριφοράς που προβάλλουν πρώτα, ο προσεχτικός παρατηρητής μπορεί να ανασύρει πληθώρα στοιχείων οικιστικού, τοπιογραφικού, αρχαιολογικού ή άλλου ενδιαφέροντος. Το σημαντικότερο όμως είναι ότι προσφέρουν το στίγμα της εποχής πιο ζωντανά και αληθινά από την επίσημη αφήγηση της δημοσιευμένης εικονογραφίας. Με την έννοια αυτή μπορούν να χαρακτηρισθούν ως *lieux de mémoire* (τόποι μνήμης) κατά την ιδέα του Paul Nora.<sup>16</sup>

Ευτυχώς, όπως αναφέρθηκε, χάρη στη διορατικότητα και ανιδιοτέλεια των απογόνων τους, κάποια αρχεία ερασιτεχνών φωτογράφων αποσπάσθηκαν από την οικογενειακή εστία και

δωρήθηκαν στα Φωτογραφικά Αρχεία της χώρας. Η μελέτη τους αναμφίβολα θα είναι γόνιμη τόσο για τη μεσοπολεμική Ελλάδα, όσο και για την ιστορία της ελληνικής Φωτογραφίας.

---

<sup>1</sup> Ο ερασιτέχνης εδώ νοείται με την κυριολεκτική έννοια του όρου, ως του ασκούντος την τέχνη για προσωπική αποκλειστικά ευχαρίστηση και όχι προς βιοπορισμό. Στην περίπτωση του Βαφιαδάκη ο όρος θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί και με την ετυμολογική του έννοια ως *ο εραστής της τέχνης*.

<sup>2</sup> Πρόκειται για το πρώτο εκδρομικό σωματείο που ιδρύεται το 1921 από τον Αθηναιογράφο Δημήτρη Γρ. Καμπούρογλου και μια συντροφιά πνευματικών ανθρώπων. Το 1937 μετονομάζεται σε Ελληνική Περιηγητική Λέσχη (Ε.Π.Λ.) και συνεχίζει τη δράση του μέχρι σήμερα. Για την ιστορία της Λέσχης βλ. Δ. Σιατόπουλος, *Ελληνική Περιηγητική Λέσχη, Οδοιπορικός Σύνδεσμος (1921-1991) εβδομήντα χρόνια τουριστικού και πνευματικού πολιτισμού*, Ε.Π.Λ., Αθήνα, 1991

<sup>3</sup> αρχείο οικογένειας Βαφιαδάκη

<sup>4</sup> Σιατόπουλος, σ.89

<sup>5</sup>Τις πληροφορίες αυτές έδωσε ο ανιψιός του Γιώργου και δωρητής του αρχείου, Αντώνης Βαφιαδάκης.

<sup>6</sup>Από τον Ιανουάριο μέχρι τον Δεκέμβριο του 1924 αναδείχθηκαν 6 κυβερνητικά σχήματα.

<sup>7</sup> Χαρακτηριστικό του κλίματος που επικρατεί είναι το γεγονός ότι τα ιδρυτικά μέλη των φυσιολατρικών σωματείων απηυδισμένα από τις αδιέξοδες αντιπαραθέσεις για το πολιτειακό ζήτημα θέτουν ως όρο την απαγόρευση των πολιτικών συζητήσεων κατά τις εκδρομές.

<sup>8</sup> Καταστατικόν Οδοιπορικού Συνδέσμου, Αθήνα 1928, σ.5, άρθρο 1<sup>ο</sup>

<sup>9</sup> Σκηνοθεσία Δ.Ροντήρη, πρωταγωνιστές Κατίνα Παξινού, Ελένη Παπαδάκη, Θάνος Κωτσόπουλος, μουσική Δ. Μητρόπουλου: πρόγραμμα της παράστασης στη συλλογή των θεατρικών προγραμμάτων του Ε.Λ.Ι.Α., αριθ. 614

<sup>10</sup> Δελτίο Ε.Π.Λ., Ιούλιος 1948, τ.7, σ. 34

<sup>11</sup> για το έργο της Χρυσάκη βλ. Γ. Σταθάτος, *Μαρία Χρυσάκη: φωτογραφίες 1917-1958*, Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα, 2000.

<sup>12</sup> αναφορά στον Μαλικόπουλο κάνει η Ειρήνη Μπουντούρη στο « Η ανάθεση του Υπουργείου Τουρισμού (1939)», στο λεύκωμα *Κρήτη*, Θυμέλη/Μπανούση, Αθήνα 2003, σ. 31, 199

<sup>13</sup> Καταστατικό Συνδέσμου ελλήνων ερασιτεχνών φωτογράφων 1933, σ. 14, συλλογή καταστατικών του Ε.Λ.Ι.Α. αριθ. 448. Με τον όρο ευγενείς μέθοδοι εκτυπώσεως εννοούνται η ανθρακοτυπία, η κομμτυπία (κομμεοτυπία) και η ελαιοτυπία (μπρομόιλ)

<sup>14</sup>Το «εκδρομικό πνεύμα» και «η ανάπτυξη της τουριστικής ιδέας» είναι οι σταθερές που συνοδεύουν την ερασιτεχνική φωτογραφία και μετά τον πόλεμο. Τις συναντούμε στο πρακτικό ιδρύσεως της Ελληνικής Φωτογραφικής Εταιρείας



---

(Ε.Φ.Ε.), το 1952, είκοσι χρόνια μετά την ίδρυση του *συνδέσμου ερασιτεχνών φωτογράφων*. Πρακτικό ιδρύσεως της Ε.Φ.Ε., Ιανουάριος 1952

<sup>15</sup> Γ. Αναστασιάδης, Ε. Χεκίμογλου, *Η Φωτογραφία στη Θεσσαλονίκη του μεσοπολέμου, το πρόσωπο της μνήμης*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1998, σ. 7.

<sup>16</sup> Μία εκτενή και εμπειριστατωμένη περιγραφή της γέννησης και υλοποίησης της ιδέας του Nora δίνει η Mona Ozouf στη συνέντευξή της με τίτλο «Le passé recomposé», *Magazine Litteraire*, 307, Φεβρουάριος 1993, σ.22–25.