6 Νοεμβρίου 2018

Βούλα Παπαϊωάννου: Η φωτογράφος που κατέγραψε τη φρίκη της κατοχής

/ Επιστήμες, Τέχνες & Πολιτισμός / Συνεντεύξεις

Η σπουδαία Ελληνίδα φωτογράφος έκανε αντίσταση με την κάμερα τα χρόνια της Κατοχής, αποτυπώντας τα ίχνη που αφήνει ο πόλεμος στο τοπίο και στους ανθρώπους.

Η Βούλα Παπαϊωάννου ως φωτογράφος δραστηριοποιήθηκε περίπου για μία τριακονταετία, από τα μέσα της δεκαετίας του ’30 έως τα μέσα της δεκαετίας του ’60. Στα πρώτα της βήματα δοκίμασε τις ικανότητές της φωτογραφίζοντας

αγάλματα, αρχαιότητες και τοπία. Μετά την είσοδο της Ελλάδας στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και κατά τη γερμανική Κατοχή συνέλαβε με τον φακό της στιγμιότυπα από τη ζωή του άμαχου πληθυσμού της Αθήνας, ενώ τον τραγικό χειμώνα του '41-'42 απαθανάτισε παιδιά και ενηλίκους που η ασιτία είχε οδηγήσει στα πρόθυρα του θανάτου.

Οι φωτογραφίες αυτές κυκλοφόρησαν στο εξωτερικό μέσω του Διεθνούς και Ελβετικού Ερυθρού Σταυρού και συνέβαλαν στην άμεση αποστολή τροφίμων. Μετά την αποχώρηση των κατακτητών, ως φωτογράφος ξένων αποστολών κατέγραψε την τραυματισμένη ελληνική ύπαιθρο, τις δύσκολες συνθήκες διαβίωσης των κατοίκων της και την προσπάθεια ανασυγκρότησης της χώρας στον απόηχο του Εμφυλίου.

Κατά τη δεκαετία του 1950 συμμετείχε με την προσωπική της ματιά στη διαμόρφωση της μεταπολεμικής εικόνας της Ελλάδας, όπως προβλήθηκε μέσα από τουριστικά έντυπα και φωτογραφικά βιβλία. Μάλιστα, δύο σημαντικές εκδόσεις, La Grèce à ciel ouvert και Illes Grecques, από τον ελβετικό οίκο Clairefontaine/Guilde du Livre διέδωσαν τις φωτογραφίες της πέρα από τα σύνορα της χώρας.

> **«Στα νοσοκομεία δεν επιτρεπόταν να φωτογραφίζουμε και με κυνηγούσαν κάποιοι Ιταλοί. Ήξεραν ότι μια γυναίκα στέλνει έξω φωτογραφίες από την Κατοχή. Αλλά όλοι με προστάτευαν, όλοι με βοηθούσαν. Έτσι δεν είχα προβλήματα. Είναι ένα περίεργο πράγμα, πώς το έκανα εγώ που δεν μπορούσα να δω άνθρωπο να πεθαίνει… Τέτοια επιθυμία είχα να δείξω όσα γίνονταν».**

Ακολούθησε μια περίοδος σιωπής, κατά την οποία η ίδια, ηλικιωμένη πια και με σοβαρά προβλήματα όρασης, αλλά με θαυμαστή πνευματική διαύγεια, έζησε αποτραβηγμένη, κοντά στους οικείους της, με αποτέλεσμα το έργο της να ξεχαστεί.

Με την κατάθεσή του το 1976 στο νεοϊδρυθέν τότε Φωτογραφικό Αρχείο του Μουσείου Μπενάκη είδε πάλι το φως και επανεκτιμήθηκε κυρίως την τελευταία εικοσαετία στο πλαίσιο της γενικότερης προσπάθειας να καταγραφεί η πορεία της

ελληνικής φωτογραφίας.

Βούλα Παπαϊωάννου, Καταστροφές από βομβαρδισμό, Πειραιάς, 12 Φεβρουαρίου 1941 © Μουσείο Μπενάκη / Φωτογραφικά Αρχεία

Η Βούλα Παπαϊωάννου γεννήθηκε στη Λαμία στις 18 Σεπτεμβρίου 1898 και ήταν το τέταρτο από τα πέντε παιδιά του αξιωματικού του Στρατού Θεοχάρη Παπαϊωάννου και της Αφροδίτης Παπακώστα. Ο παππούς της Ιωάννης Θεοχαρόπουλος (στη συνέχεια Παπαγιάννης και τελικά Παπαϊωάννου) υπήρξε παπάς και δάσκαλος στο Λιδωρίκι, όπου είχε αναπτύξει μεγάλη πνευματική δραστηριότητα, ενώ ο παππούς της μητέρας της, ο Παπακώστας Τζαμάλας (1790-1862), πολέμησε με τον Οδυσσέα Ανδρούτσο στο Χάνι της Γραβιάς και στην πολιορκία της Ακροπόλεως του 1827.

Όταν ο Θεοχάρης Παπαϊωάννου μετατέθηκε στην Αθήνα το 1908 όλη η οικογένειά του τον ακολούθησε στην πρωτεύουσα. Προσωρινά έμειναν στην Πλάκα, μετά πήγαν στο Κολωνάκι και στη συνέχεια στο Μαρούσι. Η Βούλα Παπαϊωάννου τέλειωσε τη σχολή Saint-Joseph, όπου σε ηλικία 18 ετών απέκτησε επάρκεια διδασκαλίας στη γαλλική γλώσσα. Μιλούσε άριστα αγγλικά, γαλλικά και ιταλικά, πράγμα που διευκόλυνε τη μελλοντική της συνεργασία με ξένους οργανισμούς στην Ελλάδα και με εκδότες του εξωτερικού.

Είχε ιδιαίτερη αγάπη στη φιλολογία, την αρχαιολογία, στη μουσική και στις τέχνες γενικότερα και λάτρευε τα ταξίδια στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Λόγω της αγάπης της για τις τέχνες γράφτηκε στην Σχολή Καλών Τεχνών το 1917 για να σπουδάσει ζωγραφική, την οποία εγκατέλειψε το επόμενο χρόνο λόγω της αρρώστιας και του θανάτου της αδερφής της Φούλας.

Με τη ζωγραφική, ωστόσο, ασχολήθηκε πολλά χρόνια, μέχρι να ξεκινήσει να φωτογραφίζει, οπότε την κέρδισε η φωτογραφία ολοκληρωτικά. Το 1926 παντρεύτηκε τον λόγιο Ιωάννη Ζερβό, στοχαστή, λογοτέχνη, ποιητή, μεταφραστή και τεχνοκριτικό, με τον οποίο έμειναν παντρεμένοι έντεκα χρόνια.

Όσο ήταν σύζυγος του Ζερβού είχε την ευκαιρία να κάνει πολλά ταξίδια και να γνωρίσει σπουδαίους πνευματικούς ανθρώπους, όπως ο Ιταλός τεχνοκριτικός Adolfo Venturi, ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου και ο Γρηγόριος Ξενόπουλος.

Βούλα Παπαϊωάννου, Επιστράτευση. Αθήνα, 1940 © Μουσείο Μπενάκη / Φωτογραφικά Αρχεία

«Η φωτογραφία ήταν επάγγελμα και ερασιτεχνισμός μαζί» είχε πει σε μια συνέντευξή της το καλοκαίρι του 1989. «Σε μένα άρχισε ως ερασιτεχνισμός, καθαρός ερασιτεχνισμός. Εγώ δεν αγαπούσα τη φωτογραφία. Ο αδερφός μου ησχολείτο με τη φωτογραφία κι εγώ τον κορόιδευα. Μου έλεγε: “Δώσε το Α φάρμακο, το Β φάρμακο”. Δεν ανακατεύτηκα καθόλου, αλλά αγαπούσα πάρα πολύ την αρχαιολογία και βρισκόμουν συνεχώς στο Μουσείο.

Εκεί, ο τότε διευθυντής, ο Φιλαδελφέας, μου είπε να κάνω καλές φωτογραφίες και κάρτες για τους ξένους. Γενικά, από αγάλματα άρχισα. Και παρέμεινα πάντοτε ερασιτέχνης. Δεν το έκανα επάγγελμα. Ποτέ δεν ήθελα και έλεγα πάντοτε ότι, δόξα τω Θεώ, δεν έχω ανάγκη να κάνω τη φωτογραφία βιοποριστικό επάγγελμα. Η τέχνη δεν μπαίνει στον βιοπορισμό. Νομίζω, οποιαδήποτε τέχνη κι αν έκανα».

Η συστηματική ενασχόληση της Βούλας Παπαϊωάννου με τη φωτογραφία αρχίζει στο τέλος της δεκαετίας του ’30, μετά τη διάλυση του γάμου της, ενώ προηγουμένως είχε την ευκαιρία να αποκτήσει κάποια γνώση της φωτογραφικής

διαδικασίας, βοηθώντας τον αδελφό της στον σκοτεινό θάλαμο.

Προφανώς, ήταν κι αυτός ένας από τους πολλούς ερασιτέχνες του είδους που ασκούσαν το χόμπι τους συχνά ως μέλη των εκδρομικών σωματείων – ο εκδρομισμός ήταν ιδιαίτερα ανεπτυγμένος κατά τον Μεσοπόλεμο στην αστική τάξη, η οποία ανακάλυπτε την ελληνική ύπαιθρο.

Η σοβαρή ενασχόληση της Βούλας με τη φωτογραφία ξεκίνησε με την προτροπή του διευθυντή του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, Αλέξανδρου Φιλαδελφέα, θερμού υποστηρικτή της «νέας τέχνης», ο οποίος της πρότεινε να φωτογραφίσει τα εκθέματα του μουσείου με σκοπό να κοπούν κάρτες καλής ποιότητας. Στη συνέχεια φωτογράφισε τη Μύκονο, την Αθήνα, τα μοναστήρια της Αττικής –με καθοδήγηση του Ζαχαρία Παπαντωνίου– και τις ιαματικές πηγές της Ελλάδας.

Βούλα Παπαϊωάννου, Αθήνα, Δεκέμβριος 1941 © Μουσείο Μπενάκη / Φωτογραφικά Αρχεία

Οι φωτογραφίες της κατοχής

Η είσοδος της Ελλάδας στον πόλεμο στις 28 Οκτωβρίου 1940, ανατρεπτική για τη ζωή όλων των Ελλήνων, βρήκε τη Βούλα Παπαϊωάννου στην ώριμη ηλικία των 42

ετών, γνωστή ήδη στους επίσημους φορείς, καθώς είχε διανύσει περίπου τέσσερα χρόνια συστηματικής ενασχόλησης με τη φωτογραφία αρχαιοτήτων και τοπίου.

Με συνείδηση της ιστορικής σημασίας των γεγονότων και της δύναμης του φακού, ζήτησε να προσφέρει τις υπηρεσίες της στην αγωνιζόμενη Ελλάδα ως πολεμική ανταποκρίτρια, χωρίς αυτό να γίνει αποδεκτό, λόγω του φύλου της. Έτσι, το αλβανικό έπος καταγράφηκε από τους άντρες συναδέλφους της, και από τη Μαρία Χρουσάκη, η οποία βρέθηκε στο μέτωπο ως αδελφή νοσοκόμα του Ελληνικού Ερυθρού Σταυρού (ΕΕΣ).

Παραμένοντας στην Αθήνα, αποφάσισε να απαθανατίσει τις αλλαγές στη φυσιογνωμία της πόλης και στη ζωή των κατοίκων της. Κυκλοφορώντας διακριτικά στους δρόμους, απομόνωνε με τον φακό της σημεία και στιγμιότυπα, δηλωτικά της ανάγκης του άμαχου πληθυσμού να αντιμετωπίσει την έκτακτη κατάσταση αλλά και του φρονήματος των συμπολιτών της που με σκωπτική διάθεση αντιμετώπιζαν όσα συνέβαιναν.

Ανάμεσα στα θέματα που επέλεξε περιλαμβάνονται οι διαφημιστικές αφίσες των θεατρικών επιθεωρήσεων με ήρωα συνήθως τον Μουσσολίνι και οι πολεμικές που είχαν φιλοτεχνηθεί από μαθητές του Γιάννη Κεφαλληνού, τον οποίο γνώριζε προσωπικά και εκτιμούσε βαθύτατα.

Πέρα από τις φωτογραφίες του δρόμου, κάλυψε συγκεκριμένα γεγονότα με σειρά από εικόνες: τη στρατολόγηση των ανδρών στο 34ο σύνταγμα στο Γουδί, την υποδοχή των πρώτων τραυματιών και την ετοιμασία ρουχισμού από τις γυναίκες για τους στρατευμένους. Το επιμελημένο λεύκωμα με τίτλο «Οι τραυματίαι μας» περιλαμβάνει 161 φωτογραφίες χωρισμένες σε θεματικές ενότητες και την υπογραφή V. Papaioannou 1941 στην εσωτερική όψη του οπισθόφυλλου.

Βούλα Παπαϊωάννου, Συσσίτιο. Αθήνα, Δεκέμβριος 1941 © Μουσείο Μπενάκη / Φωτογραφικά Αρχεία

Φαίνεται ότι κατά το διάστημα αυτό η Βούλα Παπαϊωάννου κάλυπτε δραστηριότητες του ΕΕΣ, παρόλο που δεν έχουν βρεθεί στοιχεία για τη σχέση εργασίας της με τον οργανισμό, ενώ ταυτόχρονα φωτογράφιζε και για λογαριασμό της ανθρωπιστικής οργάνωσης NEF (Near East Foundation), την οποίας υπεύθυνη ήταν η Αμαλία Λυκουρέζου, στενή φίλη της που έπαιξε σημαντικό ρόλο στη φωτογραφική δραστηριότητα της δεκαετίας του ’40.

Σε μια συνέντευξη που η εθελόντρια του Φωτογραφικού Αρχείου του Μουσείου Μπενάκη Ρούλα Μιχαηλίδου πήρε το 1988 από τη Βούλα Παπαϊωάννου για ένα άρθρο στο περιοδικό «Τέταρτο» (τεύχος Ιουλίου-Αυγούστου 1988) αναφέρονται οι αναμνήσεις της από τις μέρες του πολέμου:

«Πριν από τον πόλεμο είχα πάρει μια παραγγελία μεγάλη από το υπουργείο για να βγάλω το “Λεύκωμα των Αθηνών”. Είχα μάλιστα συνεννοηθεί με τον καημένο τον Ζαχαρία Παπαντωνίου να πάμε μαζί να μου δείχνει αυτός ορισμένες μεριές των Αθηνών που αγαπούσε. Κι άρχισα να κάνω τα “Μοναστήρια της Αττικής” και μαζί τις “Ιαματικές Πηγές”. Είχα ασχοληθεί πολύ μ’ αυτά και μάλιστα θυμάμαι ότι

ήμουν στην Αιδηψό, μαζί με τον Κοτζιά.

Τότε λαμβάνει μία είδηση ότι τορπιλίσανε την Έλλη, 15 Αυγούστου, και έφυγε. Και μου λέει: “Θα έρθεις μαζί μου”. Αλλά εγώ έμεινα να τελειώσω την παραγγελία μου. Εκεί πάνω άρχισε ο πόλεμος. Ζήτησα να πάω έξω ως ρεπόρτερ. Δεν με δέχτηκαν, δεν δέχονταν γυναίκες τότε. “Κάντε”, μου λένε, “τη ζωή του πολέμου στην Ελλάδα”. Μου έδωσαν μια καλή ιδέα, γιατί στην Αθήνα ήταν πολλά πράγματα που μπορούσαν να φωτογραφίσουν οι ρεπόρτερ.

Σκίτσα ειρωνικά με τον Μουσσολίνι, συνθήματα όπως αυτά που είχαν γράψει στις κολώνες έξω από το Μετοχικό, ένα σωρό σκηνές. Έκανα ένα ρεπορτάζ πάνω στην Αθήνα, ώσπου έρχεται η Κατοχή. Μόλις ήρθε η Κατοχή, το πρώτο που μας απηγόρευσαν ήτο οι μηχανές. Τότε δούλεψα με μια μηχανή κρυφά. Έκανα τη δική μου αντίσταση. Έτυχε να ξέρω από πριν τη Λυκουρέζου, που είχε εργαστεί, κι εγώ μαζί της, στη Near East Foundation.

Λοιπόν, όλοι με ξέρανε από κει, όπως οι Ελβετοί. Είχαν έναν επιτετραμμένο εδώ, τον Franco Brenni, για να παρακολουθούν, κι εγώ μ’ αυτόν εργάστηκα. Με παίρνανε ως βοηθό και πηγαίναμε και φωτογραφίζαμε τα καράβια κάτω στο Φάληρο. Με τη μηχανή κρυμμένη μέσα στο αυτοκίνητο. Τότε δούλεψα πάρα πολύ αντίσταση. Βγάζαμε φωτογραφίες και τις στέλναμε έξω για τα παιδιά τα πεινασμένα.

Βούλα Παπαϊωάννου, Θεραπεία κρυοπαγημάτων σε νοσοκομείο του Ελληνικού Ερυθρού Σταυρού, Αθήνα, Απόκριες 1941© Μουσείο Μπενάκη / Φωτογραφικά Αρχεία

[Διηγείται ότι σε ένα ταξίδι της στην Ελβετία είδε μια αφίσα με δική της φωτογραφία που απεικόνιζε ένα σκελετωμένο παιδί και χαριτολογώντας εικάζει ότι οι Ελβετοί τη χρησιμοποίησαν γιατί δεν υπήρχε κανένα υποσιτισμένο παιδί εκεί για να το φωτογραφίσουν].

Όταν ήρθε το καράβι, το “Χάλαρι”, με τροφές, βρέθηκα με τον Brenni στον Πειραιά και τράβηξα τις φωτογραφίες που ήθελα για να τις στείλω έξω. Το άλλο θέμα το τρομερό ήταν μέσα στα νοσοκομεία που πέθαιναν από την πείνα.

Στα νοσοκομεία δεν επιτρεπόταν να φωτογραφίζουμε και με κυνηγούσαν κάποιοι Ιταλοί. Ήξεραν ότι μια γυναίκα στέλνει έξω φωτογραφίες από την Κατοχή. Αλλά όλοι με προστάτευαν, όλοι με βοηθούσαν. Έτσι δεν είχα προβλήματα. Είναι ένα περίεργο πράγμα, πώς το έκανα εγώ που δεν μπορούσα να δω άνθρωπο να πεθαίνει... Τέτοια επιθυμία είχα να δείξω όσα γίνονταν.

Τότε έκανα κι αυτό το Λεύκωμα της Πείνας. Εκείνο που έχει σημασία στο “Μαύρο Βιβλίο” είναι η συνεργασία μου με τον Κεφαλληνό. Ήταν μεγάλος καθηγητής και ως άνθρωπος θαυμάσιος. Είχε σκεφτεί τότε τι πρόλογο να βάλουμε σ’ αυτό το βιβλίο της Πείνας. Δεν ήθελε να γράψουμε μέσα τίποτα, ήθελε να γράψουμε κάτι μόνο στην αρχή. Επίσης, θυμάμαι ότι βρέθηκα με τον Brenni κάτω στον Πειραιά, τότε που στα κάρα μαζεύανε όλα τα πτώματα της πείνας, τα πηγαίνανε σε μια μεγάλη αίθουσα, τα ρίχνανε έτσι χάμω και φεύγανε.

Αυτός στάθηκε απ’ έξω, γιατί δεν έπρεπε να το πάρουνε είδηση. Αυτός, μαζί με τη Λυκουρέζου, με ειδοποιούσαν όταν ερχόταν το κάρο με τους νεκρούς για να τους ρίξουν μέσα σε αυτή την αποθήκη κι εγώ εκεί μέσα είχα στήσει ολόκληρο καβαλέτο και φωτογράφιζα».

«Φωτογραφίζατε με τρίποδο;» «Με τρίποδο, με τρίποδο, τότε γιατί δεν είχε φως. Μία αποθήκη απέραντη, γεμάτη από ανθρώπους και ζωύφια και χωρίς φως. Οι νεκροί οι τελευταίοι εδώ πέρα [μέσα στο Μαύρο Λεύκωμα] έτσι είναι παρμένοι, δίχως φως. Μετά τα μάζεψα γρήγορα στο αυτοκίνητο του Ελβετού και φύγαμε. Οι Ελβετοί με βοήθησαν πάρα πολύ στην εποχή της Κατοχής, ιδίως γι’ αυτά που στέλναμε έξω».

«Και υλικά πού βρίσκατε; Τα φιλμ;»

«Πότε από Ελβετούς, πότε από μαγαζιά που είχαν απόθεμα. Αλλά γινόταν μεγάλο σαμποτάζ. Ακόμα και όταν αγόραζα φιλμ, πολλές φορές δεν φαινόταν τίποτα. Τα έβγαζα και ήταν άσπρα. Και πλήρωνα και για τα φιλμ γιατί ήθελα αυτήν τη δουλειά να την κάνω. Την έκανα με μεγάλο κέφι».

Πόσες σκέψεις και συναισθήματα προκαλούνται από το σφίξιμο των δύο ανδρών, που τονίζεται ακριβώς επειδή δεν είναι ορατά τα πρόσωπά τους, με τα τριμμένα ρούχα και τη μαύρη λωρίδα του πένθους στο μανίκι του ενός! Βούλα Παπαϊωάννου, Επαναπατρισμός από την έρημο του Σινά, π. 1945 © Μουσείο Μπενάκη / Φωτογραφικά Αρχεία

Το καλοκαίρι του 1989 ηχογραφήθηκε στην Κηφισιά μια συνομιλία της Βούλας Παπαϊωάννου με τη Φανή Κωνσταντινίδου, τον Νίκο Σαραβάνο και τη Ρούλα Μιχαηλίδου. Αυτό είναι το απόσπασμα όπου μιλάνε για τα χρόνια της Κατοχής:

Ν.Σ: Πώς βγάζατε τις φωτογραφίες της Κατοχής;

Β.Π: Στην Κατοχή είχε έρθει ο πρόξενος ο Ελβετός για να επιβλέψει. Μαζί και μία επιτροπή από Ελβετούς γιατρούς, που οι Γερμανοί τούς είχαν επιτρέψει μόνο να παρατηρούν. Εγώ βρέθηκα ανάμεσα σ’ αυτούς.

Ν.Σ: Επέτρεπαν οι Γερμανοί τη φωτογράφιση;

Β.Π: Όχι. Είχαμε εμείς μηχανές και φωτογραφίζαμε. Ήμουν μάλιστα μ’ έναν φίλο που φωτογραφίζαμε, τον Φραντζή, και λέγαμε: «Τώρα τι θα κάνουμε που κρύψαμε τις μηχανές;». Γινήκαμε, λοιπόν, μελισσοκόμοι και πηγαίναμε ομαδική

μελισσοκομία. Έτσι διώχναμε τους Γερμανούς, γιατί βλέπανε τις μέλισσες και δεν κοίταζαν παραπέρα. Μας άφηναν και περνούσαμε και κάναμε ομαδική εκδρομή στην Αράχωβα ή στον Διόνυσο.

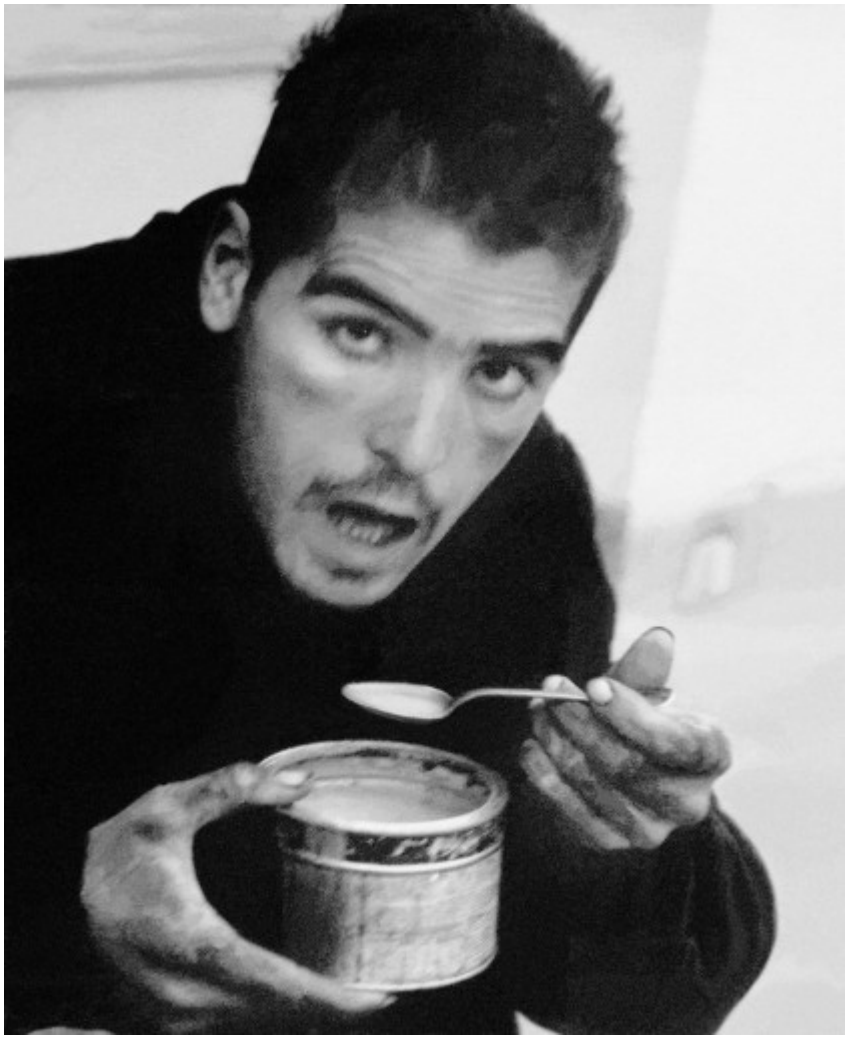
Ρ.Μ: Ήταν προκάλυμμα δηλαδή.

Β.Π: Στην αρχή. Στο μεταξύ ήρθαν οι Ελβετοί και μου ζητήσανε να πάω μαζί τους, να βγάζω κρυφά φωτογραφίες.

Ν.Σ: Σε τι χαρτιά τυπώνατε;

Β.Π: Σε διάφορα χαρτιά. Εγώ τότε άρχισα να φτιάχνω μόνη μου τα διάφορα χημικά. Δεν είχαμε τίποτα αγοραστό. Φώναξα τον καημένο τον Γεραλή, «θα σας μάθω εγώ» μου λέει και κάναμε δοκιμές. Καθόμαστε στο Μαρούσι. Κάτω από το σπίτι ήταν ένα υμιυπόγειο που το είχαμε νοικιάσει. Όταν έφυγε ο ενοικιαστής το βάψαμε όλο, το κάναμε στούντιο. Λοιπόν, εκεί μέσα γίνονταν όλες οι δοκιμές, μέσα σε φάρμακα. Κάτι έβγαινε. Κάναμε εντελώς χημεία, πειραματική χημεία. Τέλος πάντων, χρησιμοποιούσα ό,τι χαρτί έβρισκα. Στο τέλος κατέληξα στο AGFA.

Βούλα Παπαϊωάννου, Αθήνα, 1941-42 © Μουσείο Μπενάκη / Φωτογραφικά Αρχεία



Βούλα Παπαϊωάννου, Αθήνα, 1941-42 © Μουσείο Μπενάκη / Φωτογραφικά Αρχεία

Η Πείνα

Σύμφωνα με τον Γ. Φτέρη, η Βούλα Παπαϊωάννου «... έπαιρνε τη φωτογραφική της μηχανή όπως παίρνει ένας άντρας το τουφέκι του, το πιστόλι του, και χαμένη μέσα στον κόσμο έκανε αντίσταση του ελληνικού ματιού, της ελληνικής μνήμης, τον καιρό που το μάτι έβλεπε μόνο με την καρδιά και η μνήμη ήτανε η τιμή μας, το τελευταίο που μας έμενε...».

Με την προτροπή της Αμαλίας Λυκουρέζου, η οποία έχαιρε μεγάλης εκτίμησης από τους υπεύθυνους των ξένων οργανώσεων, και με την κάλυψη του Ελβετού επιτετραμμένου Franco Brenni περνούσε χωρίς έλεγχο σε νοσηλευτικά ιδρύματα και απαθανάτιζε με τον φακό της παιδιά και ενηλίκους ετοιμοθάνατους από την ασιτία.

Η Λυκουρέζου, σε μια γραπτή αναφορά τον Σεπτέμβριο του 1944 γράφει σχετικά: «Τον Ιανουάριο του 1942 είχα την ιδέα να τραβήξω φωτογραφίες και να προσπαθήσω να τις στείλω στο εξωτερικό. Κάλεσα την κυρία Παπαϊωάννου στο γραφείο μου και μίλησα μαζί της γι’ αυτό το θέμα. Θεώρησε ότι η ιδέα μου ήταν πολύ καλή.

Ο κίνδυνος ήταν μεγάλος, καθώς απαγορεύονταν αυστηρά οι φωτογραφίσεις εκείνο τον καιρό. Το κάναμε κρυφά και βγάλαμε πολλές. Ο κ. Brenni, ο Ελβετός πρέσβης, μας βοήθησε τότε, συνοδεύοντάς μας με το αυτοκίνητό του. Οι φωτογραφίες αυτές με τις πρέπουσες αναφορές εστάλησαν αμέσως στην Ελβετία, από εκεί ίσως στην Αγγλία και στην Αμερική και τα αποτελέσματα ήταν πολύ καλά.

Οι Ιταλοί έβλεπαν μερικές από αυτές τις εικόνες αναδημοσιευμένες σε ξένα περιοδικά ή σε εφημερίδες και έκαναν ό,τι μπορούσαν για να ανακαλύψουν ποιοι τις έβγαζαν. Ευτυχώς ειδοποιηθήκαμε εγκαίρως από τον κ. Junod, Ελβετό απεσταλμένο, να σταματήσουμε αυτήν τη δουλειά για ένα διάστημα. Παρ’ όλα αυτά, δεν σταματήσαμε, αλλά συνεχίσαμε λαμβάνοντας περισσότερες προφυλάξεις».

Οι φωτογραφίες της πείνας περιφέρονταν κρυφά χέρι με χέρι και στην Αθήνα, όπως μαρτυρεί ο Ροζέ Μιλλιέξ: «Πριν φύγω από την Αθήνα μπόρεσα να ξεφυλλίσω δύο λευκώματα με φωτογραφίες που κυκλοφορούν εκεί κάτω παράνομα και θα τις δείτε χωρίς αμφιβολία, κάποια μέρα, γεμάτοι φρίκη…

Το λεύκωμα που αναφερόταν στα παιδιά ήταν τραγικό. Πώς να ξεχάσουμε εκείνα τα μικρά τραγικά πρόσωπα τα σκαμμένα από την πείνα, τα χωρίς χαρά, που δεν ήξεραν πια να χαμογελούν, με το δέρμα κολλημένο πάνω στα πλευρά, με τους σπονδύλους των κινούμενων αυτών σκελετών να προεξέχουν, εκείνες τις κνήμες που είχαν γίνει σαν καλάμια κι ήταν τόσο εύθραυστες, ώστε παιδιά οκτώ χρονών έπρεπε να στηρίζονται σαν γέροι σε μπαστούνια ή να τα σηκώνουν σαν βρέφη στα χέρια…».

Αργότερα, το 1943, όταν ο λιμός είχε υποχωρήσει, η Παπαϊωάννου ζήτησε τη συνεργασία του χαράκτη Γιάννη Κεφαλληνού προκειμένου να φιλοτεχνήσουν ένα επιμελημένο λεύκωμα με φωτογραφίες της πείνας, θεωρώντας ότι, πέρα από τον στόχο που εκπληρώθηκε με τη διακίνησή τους, όφειλαν να φυλαχτούν ως ιστορική μνήμη.

Βούλα Παπαϊωάννου, Γάμος τραυματία του Αλβανικού Μετώπου με νοσοκόμα, Αθήνα, 1940 © Μουσείο Μπενάκη / Φωτογραφικά Αρχεία

Το «Μαύρο Λεύκωμα», όπως συνήθιζαν να το αποκαλούν οι δημιουργοί του, περιλάμβανε 83 θέματα με πορτρέτα παιδιών και ενηλίκων στα πρόθυρα του θανάτου από την ασιτία, επικολλημένα σε 56 σελίδες από μαύρο χαρτόνι, χωρίς λεζάντες ή άλλα κείμενα, εκτός από το απόσπασμα των «Τρωάδων» του Ευριπίδη στη δεύτερη σελίδα: «… Τι χρη σιγάν; Τι δε μη σιγάν; Τι δε θρηνήσαι;…».

Το λεύκωμα ετοιμάστηκε μέσα στην Κατοχή. Η φωτογράφος έκανε τις εκτυπώσεις κρυφά στο σπίτι της στην οδό Πατριάρχου Ιωακείμ 6, όπου η οικογένειά της είχε μετακομίσει λόγω του πολέμου, ακούγοντας τις μπότες των Γερμανών που είχαν επιτάξει τον επάνω όροφο.

Ο νέος τότε ζωγράφος Γιώργος Μανουσάκης είχε αναλάβει το retouche των φωτογραφιών μετά από σύσταση του δασκάλου του Μεταλληνού, ο οποίος κατά τη διάρκεια της Κατοχής φρόντιζε να βρίσκει μικρές δουλειές στους μαθητές του.

«Έπαιρνα τις φωτογραφίες από μια κυρία που δεν την γνώριζα», διηγείται, «επέστρεφα γρήγορα στο σπίτι μου, έκρυβα το παράνομο υλικό κοντά στον φωταγωγό ώστε να το πετάξω εύκολα σε περίπτωση εφόδου και, αφού τις επεξεργαζόμουν, τις επέστρεφα για να πάρω καινούργια παρτίδα».

Η Βούλα Παπαϊωάννου φωτογράφισε τον Κωστή Παλαμά νεκρό, καθώς και τον γηραιό ποιητή Γεώργιο Δροσίνη, παρόλο που οι προσωπικότητες της πολιτικής, κοινωνικής και πνευματικής ζωής της εποχής λείπουν από το έργο της. Ο Δροσίνης περιγράφει τη φωτογράφιση στο ημερολόγιό του την 18η Απριλίου του 1943, δίνοντας ενδιαφέρουσες πληροφορίες για τον τρόπο που εργαζόταν η φωτογράφος. Μάλιστα, όταν η Παπαϊωάννου του έφερε τις φωτογραφίες τής αφιέρωσε ένα τετράστιχο:

«Στην άφταστη τεχνίτρα του φωτός και Βα Παπαϊωάννου: Του ήλιου το φως το χάρισαν/ τα μάτια σου στα χέρια,/ και με την Τέχνη σου έγινες/ Του Απόλλωνος Ιέρεια».

Η ανθρωπιστική φωτογραφία της Βούλας Παπαϊωάννου χαρακτηρίζεται από σημαντικές αρετές, όπως η διακριτική συναισθηματική συμμετοχή στο θέμα, χωρίς ρητορεία και ελεγειακούς τόνους, η λιτότητα στη σύνθεση και η σημειολογία των εικονογραφικών στοιχείων. Πόσες σκέψεις και συναισθήματα προκαλούνται από το σφίξιμο των δύο ανδρών, που τονίζεται ακριβώς επειδή δεν είναι ορατά τα πρόσωπά τους, με τα τριμμένα ρούχα και τη μαύρη λωρίδα του πένθους στο μανίκι του ενός! (φωτογραφία 186)

Βούλα Παπαϊωάννου, Αφίσα «πολεμικής» επιθεώρησης στο θέατρο «Αλάμπρα». Αθήνα, 1940-41© Μουσείο Μπενάκη / Φωτογραφικά Αρχεία

Η δύναμη της ματιάς της όμως αναδεικνύεται ιδιαίτερα στα πορτρέτα. Η φωτογραφία έχει την ικανότητα να πλησιάζει τους ανθρώπους που επιλέγει να φωτογραφίσει χωρίς να τους παρενοχλεί, με αποτέλεσμα να διατηρούν τη φυσικότητα στην έκφρασή τους ακόμα και όταν η λήψη έπρεπε να είναι σκηνοθετημένη.

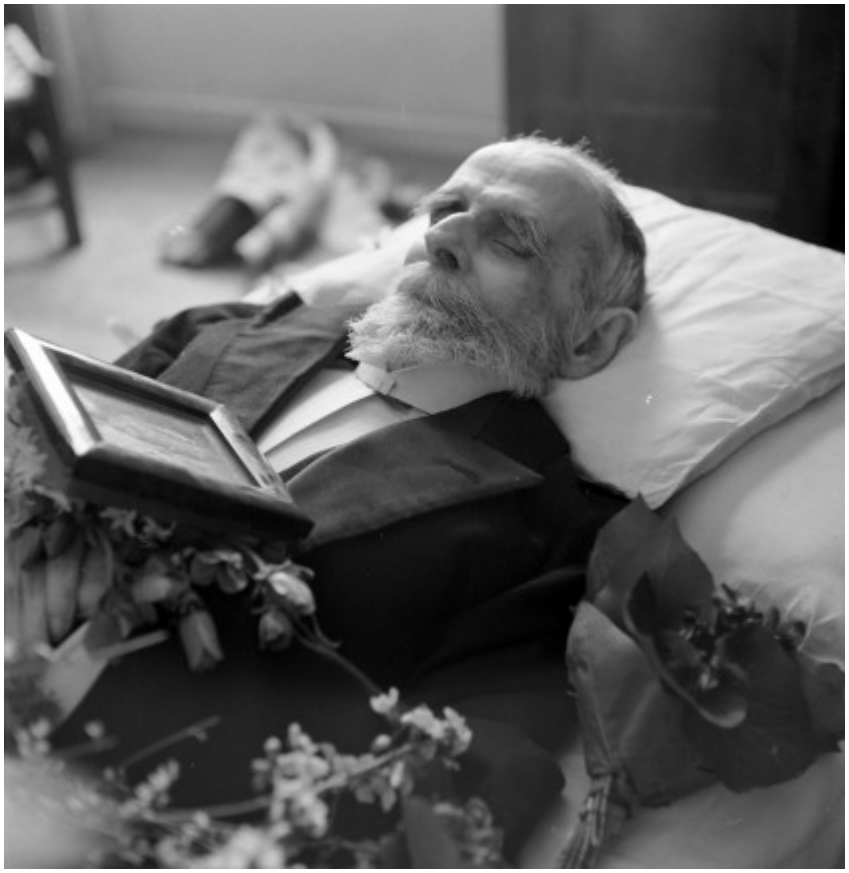
Η ίδια το επιβεβαιώνει: «Εγώ έλεγα πάντα ότι η φωτογραφία είναι μόνο η έκφραση... Η έκφραση δείχνει τον άνθρωπο χωρίς φτιασίδι, χωρίς στολίδια».

Η έμφαση προς τους εικονιζόμενους δηλώνεται συχνά με τη κατ’ ενώπιον στάση τους, με τον φωτισμό επικεντρωμένο επάνω τους και την αφαίρεση των λοιπών εικονογραφικών στοιχείων. Κυρίως όμως με το βλέμμα τους, που στραμμένο είτε προς τον φακό είτε εκτός κάδρου, σοβαρό, στοχαστικό ή αποφασιστικό, αντανακλά το βλέμμα της ίδιας της φωτογράφου.

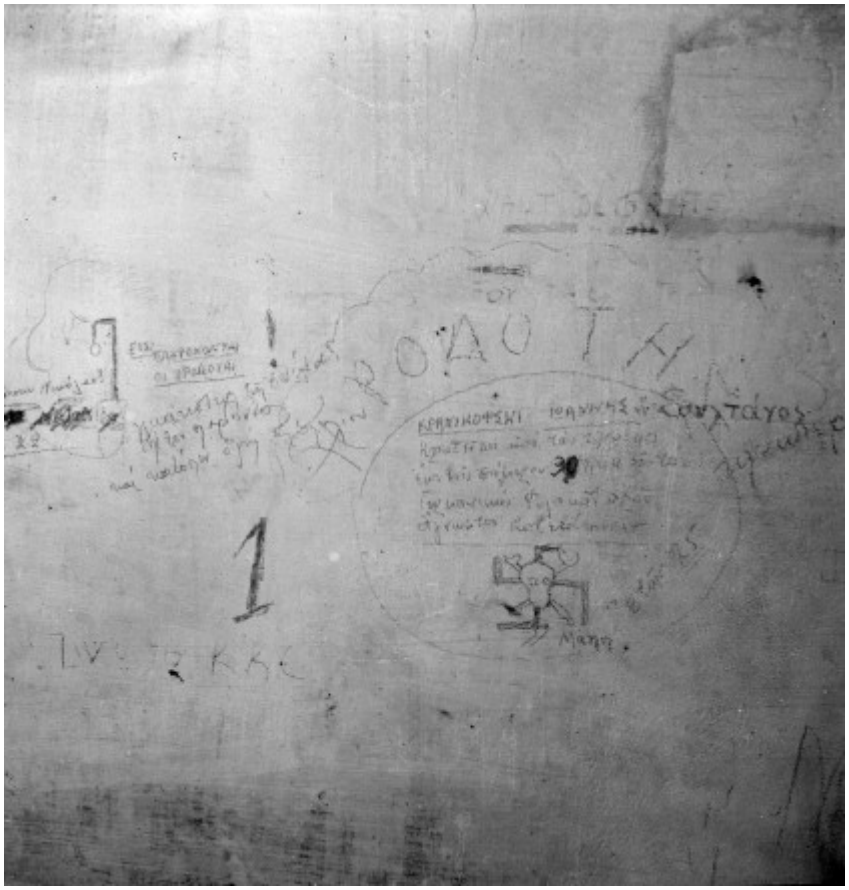
Στις αρχές της δεκαετίας του ’60 η Βούλα αρχίζει σταδιακά να αποσύρεται από την ενεργό δράση στον χώρο της φωτογραφίας. Το 1976 παρέδωσε το σύνολο του έργου της στο Φωτογραφικό Αρχείο του Μουσείου Μπενάκη. Το 1989 πήρε τη χαρά της πρώτης της ατομικής έκθεσης, χωρίς να παρευρεθεί στα εγκαίνια, λόγω της κλονισμένης υγείας της. Έναν χρόνο αργότερα έφυγε από τη ζωή.

Περιέχει αποσπάσματα από το κείμενο της κ. Φανής Κωνσταντίνου από το βιβλίο «Η φωτογράφος Βούλα Παπαϊωάννου από το φωτογραφικό αρχείο του Μουσείου Μπενάκη» (Εκδόσεις Άγρα/Μουσείο Μπενάκη)

Βούλα Παπαϊωάννου, Συσσίτιο σε ίδρυμα για παιδιά. Αθήνα, 1942-43
© Μουσείο Μπενάκη / Φωτογραφικά Αρχεία



Βούλα Παπαϊωάννου, Νεκρικό πορτραίτο του Κωστή Παλαμά, Αθήνα, 27 Φεβρουαρίου 1943 © Μουσείο Μπενάκη / Φωτογραφικά Αρχεία



Βούλα Παπαϊωάννου, Σημειώματα κρατουμένων στον τοίχο του

γερμανικού κρατητηρίου της οδού Μέρλιν, Αθήνα, 1944 © Μουσείο Μπενάκη / Φωτογραφικά Αρχεία

Βούλα Παπαϊωάννου, Όρυγμα. Αθήνα, 1940 © Μουσείο Μπενάκη Φωτογραφικά Αρχεία

Βούλα Παπαϊωάννου, Ομαδικό πλέξιμο. Αθήνα, 1940 © Μουσείο Μπενάκη / Φωτογραφικά Αρχεία

Πηγή: **lifo.gr**