



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ**  
**ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ**  
**ΤΜΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ**

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**«Φωτογραφία: Έρευνα και Μεθοδολογία»**

**Το φωτογραφικό έργο της Έλλης Παπαδημητρίου (1906-1993)**

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**ΕΛΕΝΗ ΤΖΙΩΡΤΖΗ (Α.Μ.: 21019)**

**ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΑΝΤΩΝΙΑ ΜΠΑΡΔΗ**

**Αθήνα, Φεβρουάριος 2024**

## Μέλη των εξεταστικής επιτροπής

Αντωνία Μπάρδη  
Λέκτορας  
Τμήμα Γραφιστικής και Οπτικής Επικοινωνίας  
Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής  
Διδάκτωρ Πανεπιστημίου του Derby, Μ. Βρετανία

Αλίκη Τσίργιαλου  
Ιστορικός Φωτογραφίας  
Υπεύθυνη Φωτογραφικών Αρχείων  
Μουσείο Μπενάκη

*ατσιργιαλου*

Ηώ Πάσχου  
Επίκουρη Καθηγήτρια  
Τμήμα Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών  
Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής

## ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Η κάτωθι υπογεγραμμένη Τζιώρτζη Ελένη του Απόστολου, με αριθμό μητρώου 21019, Φοιτήτρια του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών και Πολιτισμού του Τμήματος Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών, δηλώνω υπεύθυνα ότι:

«Είμαι συγγραφέας αυτής της διπλωματικής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης, οι όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε ακριβώς είτε παραφρασμένες, αναφέρονται στο σύνολό τους, με πλήρη αναφορά στους συγγραφείς, τον εκδοτικό οίκο ή το περιοδικό, συμπεριλαμβανομένων και των πηγών που ενδεχομένως χρησιμοποιήθηκαν από το διαδίκτυο. Επίσης, βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία έχει συγγραφεί από μένα αποκλειστικά και αποτελεί προϊόν πνευματικής ιδιοκτησίας τόσο δικής μου, όσο και του Ιδρύματος. Παράβαση της ανωτέρω ακαδημαϊκής μου ευθύνης αποτελεί ουσιώδη λόγο για την ανάκληση του μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών μου».

**Η Δηλούσα**



Τζιώρτζη Ελένη

«Ευχαριστίες»

*Θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες στην επιβλέπουσα καθηγήτρια, κα Μπάρδη Αντωνία για την καθοδήγηση στην εκπόνηση της διπλωματικής εργασίας με τις εύστοχες και εποικοδομητικές της παρατηρήσεις. Ευχαριστώ θερμά, την επιμελήτρια του Τμήματος του Φωτογραφικού Αρχείου του Μουσείου Μπενάκη, κα Τσίργιαλου Αλίκη, για την παραχώρηση και επιλογή του συγκεκριμένου φωτογραφικού αρχείου. Επίσης, την αδερφή μου Αριστέα Τζιώρτζη για τη στήριξη, τους γονείς μου και ιδιαίτερα τον πατέρα μου που υπήρξε παρόν στις περισσότερες φωτογραφικές εξορμήσεις, καθόλη τη διάρκεια του μεταπτυχιακού προγράμματος σπουδών.*



## Περιεχόμενα

Περίληψη.....	7
Abstract .....	7
<b>Εισαγωγή</b> .....	8
<b>Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup></b>	
Βιογραφικά στοιχεία της Έλλης Παπαδημητρίου και ιστορικό πλαίσιο.....	9
<b>Κεφάλαιο 2<sup>ο</sup></b>	
2.1. Η σχέση της Έλλης Παπαδημητρίου με τη φωτογραφία.....	18
2.2. Η δημοσίευση του φωτογραφικού της έργου.....	21
<b>Κεφάλαιο 3<sup>ο</sup></b>	
3.1. Παλιές φωτογραφίες: Ήπειρος - Μακεδονία (1928-1931).....	23
3.2. Παλιές φωτογραφίες: Νησιά και Ελληνική Επικράτεια (1932-1936).....	32
3.2.1. Αργοσαρωνικός (Σπέτσες, Ύδρα, Πόρος, Αίγινα).....	32
3.2.2. Κυκλάδες (Νάξος, Άνδρος, Τζιά, Δήλος, Μύκονος, Σέριφος, Σίφνος, Τήνος, Αμοργός) .....	34
3.2.3. Νησιά Βορειοανατολικού Αιγαίου και Δωδεκάνησα (Ικαρία, Κάλυμνος, Ρόδος, Χίος, Μυτιλήνη).....	37
3.2.4. Νησιά Σποράδων (Σκύρος) και Κρήτη.....	40
3.2.5. Νησιά Ιονίου (Ιθάκη, Ζάκυνθος).....	41
3.2.6. Μεσολόγγι, Αιτωλικό, Ναύπακτος.....	42
3.3. Παλιές φωτογραφίες: Αθήνα - Πειραιάς - Καισαριανή (1950-1960).....	42
3.4. Αίγυπτος (1940-1945).....	47

## **Κεφάλαιο 4<sup>ο</sup>**

Η φωτογραφία στην Ελλάδα από τον 20<sup>ο</sup> αιώνα έως το Μεσοπόλεμο.....49

## **Κεφάλαιο 5<sup>ο</sup>**

Συγκριτική ανάλυση: Οι Δυο μικρασιάτισσες φωτογράφοι του Μεσοπολέμου,  
Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη (Nelly's) και Έλλη Παπαδημητρίου.....56

5.1. Περίοδος 1920-1930: Η ταυτότητα του φωτογραφικού τους αρχείου.....56

5.2. Περίοδος 1930-1939:

Τα οδοιπορικά στην ύπαιθρο και στα νησιά του ελλαδικού χώρου.....60

5.3. Περίοδος από το 1950 έως τη μεταπολίτευση του 1974.....64

**Συμπεράσματα**.....65

**Βιβλιογραφία** .....67

**Εικονογράφηση - πηγές**.....71

**Παράρτημα εικόνων**.....74

## Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία μελετά το φωτογραφικό αρχείο της Έλλης Παπαδημητρίου, το οποίο σώζεται στο Τμήμα των Φωτογραφικών Αρχείων του Μουσείου Μπενάκη. Μέσα από τη φωτογραφική μελέτη, ερευνάται η κοινωνικοπολιτική σκοπιά των γεγονότων, κυρίως κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου. Η φωτογράφος απεικονίζει πρόσωπα και καταστάσεις στην ηπειρωτική και νησιωτική Ελλάδα προσεγγίζοντας την καθημερινότητα των κατοίκων στην Ήπειρο, στη Μακεδονία, στα νησιά και στις παραμεθόριες περιοχές. Επίσης, αποτυπώνει το αστικό κέντρο της Αθήνας και της Αιγύπτου, δυο πόλεις που την στιγμάτισαν ιδιαίτερα. Τα τοπία και η ανθρώπινη ύπαρξη παρουσιάζονται εκτενέστερα, μαρτυρώντας την κοινωνική και οικονομική κατάσταση της εποχής. Επιπλέον, πραγματοποιείται συγκριτική ανάλυση του έργου της Παπαδημητρίου με το έργο της Έλλης Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη (Nelly's), ως ενεργή φωτογράφος της τότε εποχής.

Λέξεις κλειδιά: Ελληνική Φωτογραφία, Φωτορεπορτάζ, Ντοκουμέντο, Φωτογραφικά Αρχεία, Φωτογραφικό λεύκωμα, Μεσοπόλεμος, Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη (Nelly's).

## Abstract

The aim of this thesis is to study the photographic archive of Elli's Papadimitriou, which is located in the photographic archives of the Benaki Museum. For the most part the sociopolitical point of view during the Interwar period is investigated. Specifically, the photographer approaches faces and situations on the mainland and the Greek islands, portraying the daily life of the residents in Epirus, Macedonia, islands and border areas. It also captures the urban centre of Athens and Egypt, two cities that particularly stigmatized her. Both landscape and human existence are presented more extensively, testifying to the social and economic situation. Furthermore, the photographic work of Papadimitriou is analyzed in comparison with the work of Elly Sougioultzoglou Seraidari (Nelly's), as a famous photographer.

Keywords: Greek Photography, Photojournalism, Documentary, Photo Archives, Photo Album, Interwar, Elly Sougioultzoglou Seraidari (Nelly's).

## Εισαγωγή

Η μεθοδολογία της έρευνας στην παρούσα εργασία βασίζεται κυρίως στη χρήση πρωτογενών και δευτερογενών πηγών. Το σύνολο της εργασίας βασίστηκε σε βιβλιογραφική και διαδικτυακή έρευνα. Η βασικότερη πρωτογενής πηγή, υπήρξε το φωτογραφικό αρχείο της Έλλης Παπαδημητρίου, το οποίο διασώζεται στο Τμήμα των Φωτογραφικών Αρχείων του Μουσείου Μπενάκη. Ως δευτερογενής βιβλιογραφία χρησιμοποιήθηκαν ελληνόγλωσσα βιβλία, που προσεγγίζουν την προσωπικότητα και το έργο της Παπαδημητρίου καθώς και επιστημονικά άρθρα για την ιστορία της φωτογραφίας. Επιπλέον, για τη σύγκριση του έργου της Παπαδημητρίου με το αντίστοιχο έργο της Έλλης Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη, χρησιμοποιήθηκε ο εκθεσιακός κατάλογος *Nelly's. Το έργο της φωτογράφου Έλλης Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη (1899-1998)*, που δημιουργήθηκε ειδικά για την έκθεση, στο Μουσείο Μπενάκη, τον Φεβρουάριο του 2023.

Ειδικότερα, το πρώτο κεφάλαιο βασίστηκε στα βιογραφικά στοιχεία της Έλλης Παπαδημητρίου από τα πρώτα χρόνια της εφηβικής της ηλικίας, μέχρι την ενηλικίωσή της. Σκοπός του κεφαλαίου είναι η άντληση πληροφοριών και η γνωριμία με τη φωτογράφο. Τα κοινωνικοπολιτικά γεγονότα της εκάστοτε εποχής επηρέασαν βαθύτατα το χαρακτήρα της φωτογράφου. Εν συνεχεία, στο δεύτερο κεφάλαιο, εξετάζονται οι παράγοντες που οδήγησαν τη φωτογράφο στο να παράγει φωτογραφικές λήψεις, αποτυπώνοντας ντοκουμέντα της εποχής.

Στο τρίτο κεφάλαιο μελετάται το φωτογραφικό της αρχείο, ως πρωτότυπο υλικό, το οποίο χωρίζεται σε γεωγραφικές περιοχές. Παρουσιάζεται η Ήπειρος και η Μακεδονία κατά τα έτη 1928-1931 ως πρώτο υποκεφάλαιο και ακολουθούν τα Νησιά (1932-1936), η Αθήνα (1950-1960) και η Αίγυπτος (1940-1945).

Εξίσου σημαντικό θεωρείται το τέταρτο κεφάλαιο, όπου ερευνάται η ανάδειξη της ελληνικής φωτογραφίας από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα έως τα χρόνια του Μεσοπολέμου, με αναφορές σε φωτογράφους, οι οποίοι υπήρξαν μέλη εκδρομικών και περιηγητικών συλλόγων. Διάσημοι και ερασιτέχνες φωτογράφοι με διάφορες θεματικές, όπου σχετίζονταν με την απεικόνιση της πραγματικότητας, διαδραμάτισαν καθοριστικό ρόλο στην ιστορία της ελληνικής φωτογραφίας του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Επιπλέον, γίνονται αναφορές σε λήψεις φωτογράφων, που σχετίζονται με το φωτογραφικό αρχείο της Παπαδημητρίου.

Στο πέμπτο κεφάλαιο γίνεται συγκριτική ανάλυση του έργου της Παπαδημητρίου αντίστοιχα με το έργο της Έλλης Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη. Το κεφάλαιο χωρίζεται σε

επιμέρους μέρη, όπου αναδεικνύεται η φωτογραφική ταυτότητα των έργων τους με βάση την κοινωνική τους καταξίωση, καθώς η σύγκριση των φωτογραφιών τους στην αποτύπωση της ελληνικής υπαίθρου και των νησιωτικών συμπλεγμάτων, μέσα από τα οδοιπορικά τους. Επίσης, σχολιάζεται η αποτύπωση του αστικού τοπίου στην Αθήνα και στην Νέα Υόρκη, ως πόλεις που στιγματίσαν την καθεμία ξεχωριστά.

Στόχος της παρούσας διπλωματικής εργασίας είναι η μελέτη του φωτογραφικού έργου της Έλλης Παπαδημητρίου και παράλληλα η διερεύνηση πτυχών καθώς και καταστάσεων για την ανάδειξη της φωτογραφίας ντοκουμέντου στην Ελλάδα. Η παρούσα εργασία περιλαμβάνει εικονογράφηση και παράρτημα του φωτογραφικού έργου της Έλλης Παπαδημητρίου και της Έλλης Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη.

## **Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup>: Βιογραφικά στοιχεία της Έλλης Παπαδημητρίου και ιστορικό πλαίσιο**

Αδιαμφισβήτητα, εξέχουσα προσωπικότητα του 20<sup>ου</sup> αιώνα, θεωρείται η Μικρασιάτισσα Έλλη Παπαδημητρίου, η οποία μέσα από το βίο και τις εμπειρίες της, σκιαγραφεί ένα σημαντικό κομμάτι της ελληνικής ιστορίας. Η φωτογράφος γεννήθηκε στη Σμύρνη το 1906, από μεγαλοαστή οικογένεια, ανατράφηκε μέσα στις τέχνες και τα γράμματα, καλλιεργώντας τις δεξιότητες της (Εικ. 1-2)<sup>1</sup>. Η οικογένειά της κατείχε κυρίαρχη θέση σε ένα από τα μεγαλύτερα λιμάνια, την Σμύρνη, καθορίζοντας τις αξίες και τα ήθη, από τα πρώτα χρόνια της σχολικής της ηλικίας. Οι επαφές της ορθόδοξης ελληνικής κοινότητας, με το διαφορετικό στοιχείο του οθωμανικού κόσμου, επηρέασε ιδιαίτερα την ιδιοσυγκρασία της, λόγω των κοινωνικών και πολιτικών εξελίξεων της εποχής. Η Έλλη Παπαδημητρίου, ως έφηβη θα βιώσει την εμπόλεμη κατάσταση με το κίνημα των Νεότουρκων<sup>2</sup>, όπου θα διαταραχθούν οι σχέσεις ανάμεσα στους Έλληνες και τους Τούρκους. Λόγω της κατάστασης, θα εγκατασταθεί με την οικογένειά της στην Αθήνα, λίγο πριν την Μικρασιατική καταστροφή, το 1922.

Επιπλέον, η οικογένεια της διατηρούσε εργοστάσιο βυρσοδεμίας. Η άνθηση του

---

<sup>1</sup> Ιωάννα Πετροπούλου (2022), *Έλλη Παπαδημητρίου, μια γυναίκα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ο κανόνας και η παράβαση*, Ερμής, Αθήνα, σσ. 25-27.

<sup>2</sup> Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού, "Η Επανάσταση των Νεότουρκων (1908) και οι εξελίξεις στα Βαλκάνια", [http://www.ime.gr/chronos/13/gr/foreign\\_policy/facts/03.html](http://www.ime.gr/chronos/13/gr/foreign_policy/facts/03.html) (πρόσβαση 18/12/2023).

εμπορίου υφασμάτων διαπιστώνεται σε περιοχές, όπως ήταν η Αγγλία, το Κάιρο, η Κύπρος, το Παρίσι, η Ρουμανία αλλά και τα νησιά του ελλαδικού χώρου, όπως ήταν η Σάμος<sup>3</sup> (Εικ. 3) και η Κρήτη. Ο πατέρας της, ο Στυλιανός Παπαδημητρίου, υπήρξε τραπεζικός υπάλληλος στην πρώτη Ελληνική Τράπεζα Αθηνών, με έδρα την Σμύρνη. Σταδιοδρόμησε ως υψηλόβαθμο στέλεχος, με μεταθέσεις στην Τραπεζούντα, περιοχή που άντλησε ξεχωριστές εικόνες η μικρή Έλλη γύρω από τη φύση και το τοπίο<sup>4</sup>. Ο θείος της Θεμιστοκλής Σοφούλης, διακεκριμένος αρχαιολόγος, πολιτικός ηγέτης των Σαμιακών Επαναστάσεων του 1908-1912 και μετέπειτα πρωθυπουργός της Ελλάδας, έπαιξε ενεργό ρόλο στη διαμόρφωση των πολιτικών της πεποιθήσεων<sup>5</sup>.

Η οικογένεια Παπαδημητρίου, διαθέτοντας μια ευρωπαϊκή συνείδηση, ανέθεσε σε εξειδικευμένα πρόσωπα την ανατροφή και την εκπαίδευση των παιδιών, προσφέροντας την αστική καλλιέργεια και την εκμάθηση ξένων γλωσσών. Η Παπαδημητρίου ανατράφηκε με σύστημα δυτικών αξιών και λίγο πριν το 1920, αναχώρησε για την Αγγλία, για να σπουδάσει γεωπονική, με σκοπό την επανεγκατάστασή της στην Ελλάδα, στοχεύοντας στη διαχείριση των πατρογονικών κτημάτων. Επίσης, πραγματοποίησε την πρακτική της άσκηση στη Γαλλία και συγκεκριμένα στην περιοχή της Νορμανδίας, όπου κατά τη διάρκεια της διαμονής της ήρθε αντιμέτωπη με τη τέχνη της ζωγραφικής, απεικονίζοντας η ίδια στον καμβά επαρχιακά τοπία και αγροκτήματα<sup>6</sup>. Η Έλλη Παπαδημητρίου, κατείχε προνομιούχα θέση για τα δεδομένα της εποχής, ως κόρη μεγαλοαστικής οικογένειας. Με την άφιξη της στην Αθήνα, ύστερα από την Μικρασιατική καταστροφή και ενώ ο φιλοβενιζελισμός απέρρευε από τον οικογενειακό της κύκλο, εντούτοις η ίδια υποστήριξε την αριστερή ιδεολογία<sup>7</sup>.

Κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου (1920-1930), η πλέον πτυχιούχος Παπαδημητρίου, θα ξεκινήσει τη συγγραφή ως μια από τις κύριες ασχολίες της, όπου και θα την συντροφεύσει μέχρι και το τέλος της ζωής της. Παράλληλα, θα δραστηριοποιηθεί στο

---

<sup>3</sup> Ο παππούς κατάγοταν από τη Σάμο και δούλευε ως υφασματέμπορας. Η Παπαδημητρίου περνούσε τα καλοκαίρια της στο νησί της Σάμου από μικρή ηλικία. Ιωάννα Πετροπούλου (2022), *Έλλη Παπαδημητρίου, μια γυναίκα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ο κανόνας και η παράβαση*, Ερμής, Αθήνα, σσ. 30-31.

<sup>4</sup> Είχε ιδιαίτερη αγάπη για τη θάλασσα και για τα πτηνά. Όπως πριν, σ. 31.

<sup>5</sup> Όπως πριν, σ. 31.

<sup>6</sup> Όπως πριν, σ. 36.

<sup>7</sup> Η δικτατορία του Μεταξά στην Ελλάδα και παράλληλα η άνοδος του φασισμού στην Ευρώπη, επηρέασαν βαθύτατα την πολιτική της πορεία. Όπως πριν, σ. 39.

πεδίο των τεχνών και του λόγου. Η φωτογραφία, το θέατρο σκιών, η ζωγραφική, η αγιογραφία και η ψαλτική υπήρξαν τομείς ενασχόλησης της Παπαδημητρίου. Επιμέρους, ασχολήθηκε ενεργά με τον τομέα της φωτογραφίας, απαθανατίζοντας τοπιογραφικές λήψεις και σκηνές από την καθημερινότητα των ανθρώπων της εποχής. Η Παπαδημητρίου υπήρξε ιδιαίτερα ευαισθητοποιημένη με διάφορα κοινωνικά θέματα, καθότι συμμετείχε ως εθελόντρια στην Επιτροπή Αποκατάστασης Προσφύγων (ΕΑΠ), η οποία συστάθηκε το 1923, με σκοπό την εγκαθίδρυση και την αστική αποκατάσταση του ξεριζωμένου λαού της Μικρασίας<sup>8</sup> (Εικ. 4). Η ίδια είχε τις ευκαιρίες να διαπιστώσει την άθλια κατάσταση, την πείνα και τις αρρώστιες, από τις οποίες μαστίζονταν οι Μικρασιάτες πρόσφυγες. Ουσιαστικά υπήρξε καμπή στο δικό της τρόπο σκέψης και διαβίωσης σε αντίθεση με την πολυτέλεια, που ζούσε όλα τα προηγούμενα χρόνια<sup>9</sup>.

Σημαντικό είναι ν' αναφερθεί, η συνεργασία της Παπαδημητρίου με το Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών των Αθηνών και το ζεύγος των Φιλελλήνων, Οκτάβιου και Μέλπως Μερλιέ Λογοθέτη<sup>10</sup>. Επίσης, σημαντικές προσωπικότητες του Μεσοπολέμου, υπήρξαν η Αγγελική Χατζημιχάλη και η μουσικολόγος Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, σύζυγος του ποιητή Άγγελου Σικελιανού, οι οποίες επικεντρώθηκαν στη συσσώρευση προφορικών μαρτυριών από τους πρόσφυγες, για τη συγκρότηση λαογραφικού πλούτου<sup>11</sup>. Κατά τη διάρκεια των αποστολών, ήρθε σε άμεση επαφή με τους εκπατρισμένους ομοεθνείς της. Επιπλέον, χειρίστηκε τα ακούσματα και τις ντοπιολαλιές των προσφύγων, κράτησε σημειώσεις από τις μαρτυρίες τους και επίσης τους ηχογράφησε και τους φωτογράφησε. Η παράλληλη συμβίωση με τον αγροτικό και ορεινό πληθυσμό (Εικ. 5 έως 7), συνέβαλε στη συλλογή πληροφοριών, μέσα από τις μαρτυρίες των ανθρώπων. Η επιστημονική της πρακτική, ως ιστοριοδίφης και εθνογράφος, θα αποτελέσει μετέπειτα ιστορικό ντοκουμέντο. Επιπλέον, όσον αφορά το γλωσσικό ζήτημα και ως οπαδός του δημοτικισμού, κατέγραψε χωρίς να αφήνει ανεξίτηλη τη σφραγίδα της. Ουσιαστικά είναι η πρώτη της παρουσία στο

---

<sup>8</sup> Όπως πριν, σσ. 39-42.

<sup>9</sup> Η άμεση επαφή της με τους πρόσφυγες έρχεται σε αντίθεση με τη δυτικοευρωπαϊκή της ανατροφή, καθότι εγκαταστάθηκε στους καταυλισμούς των εκπατρισμένων. Όπως πριν, σ. 44.

<sup>10</sup> Η συνεργασία της με τους ιδρυτές του Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών και συγκεκριμένα με τη Μέλπω Μερλιέ, της έδωσε τη δυνατότητα να διασχίσει ολόκληρη την Ελλάδα, με τρένο, αυτοκίνητο, αραμπά, καϊκι, γαϊδούρι, περιδιαβαίνοντας, ιππεύοντας, πλοηγώντας με ένα σακίδιο στην πλάτη και τη συντροφιά της φωτογραφικής της μηχανής. Όπως πριν, σ. 56.

<sup>11</sup> Όπως πριν, σσ. 51-52.

χώρο των γραμμάτων, όπου η συγγραφή θα την συντροφεύσει μέχρι και το τέλος της ζωής της. Περίπου το 1927-1929, δημοσίευσε τέσσερα μικρά κείμενα στο περιοδικό τέχνης *Ελληνικά Γράμματα*, αρθρογράφησε και παρέθεσε κριτικές βιβλίων<sup>12</sup>. Μετέπειτα ασχολήθηκε με την ποίηση, τις κριτικές θεάτρου, τις οδοιπορικές αναμνήσεις και τα διηγήματα.

Το 1930, εγκαθίσταται στην πρωτεύουσα, αναλαμβάνοντας διευθυντική θέση στην Ανώνυμη Εταιρεία «Ελληνικές Τέχνες»<sup>13</sup>, διάδοχο σχήμα της Επιτροπής Αποκατάστασης Προσφύγων, όπου διέθετε διασυνδέσεις στην ελληνική επαρχία, για τη διάδοση των τεχνών (κεντητική, υφαντική<sup>14</sup>, αγγειοπλαστική, αργυροχοΐα, ζωγραφική). Η ανάγκη συντονιστικού οργάνου, για τη συσσώρευση του μικρασιατικού καλλιτεχνικού πλούτου και την παραγωγή περιοδικών εκδόσεων, επέφερε εκθέσεις εντός και εκτός συνόρων, αναδεικνύοντας το εθνογραφικό υλικό. Ιδρύθηκαν σχολές σε διάφορα χωριά της Αττικής, τα οποία λειτουργούσαν ως ένα είδος κοινοπραξίας, με προσωπικό περίπου 1500 εργάτριες<sup>15</sup>. Εκείνη τη χρονική περίοδο ξεκίνησαν και οι πρώτες συνεργασίες με τον καλλιτεχνικό κόσμο, καθορίζοντας τη μετέπειτα ελληνική ζωγραφική στα χρόνια του Μεσοπολέμου. Η λεγόμενη “Γενιά του ‘30”<sup>16</sup> με έξοχους καλλιτέχνες, όπως ο αρχιτέκτονας Δημήτρης Πικιώνης, οι ζωγράφοι Φώτης Κόντογλου, Γιάννης Τσαρούχης, Νίκος Εγγονόπουλος, Διαμαντής Διαμαντόπουλος και Τζούλιο Καΐμης, ήταν μερικοί από τους συνεργάτες, όπου καθόρισαν την ενήλικη ζωή της Παπαδημητρίου, εφόσον διατηρούσε επαγγελματικές και φιλικές σχέσεις μαζί τους<sup>17</sup> (Εικ. 8-9).

---

<sup>12</sup> Όπως πριν, σ. 87.

<sup>13</sup> Όπως πριν, σ. 90 και στο Ειρήνη Οράτη (2022), «Η Έλλη Παπαδημητρίου και οι ελληνικές τέχνες (1930-1936): μια αθησαύριστη περιπέτεια», Εβίτα Αράπογλου (επιμέλεια), στο *Μικρασιατικός Ελληνισμός: σκέψεις και δοκίμια*, Εκδόσεις Μουσείο Μπενάκη και Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, Αθήνα, σσ. 287-293.

<sup>14</sup> Γυναίκες υφάντρες από τη Μικρασία εξασφάλισαν εργασία ήδη από τα πρώτα έτη του 1920. Μόνιμο πωλητήριο κεντημάτων φιλοτεχνούσαν πρόσφυγες για να εξασφαλίσουν τα προς το ζην, στο Παλατάκι της Βουλής. Ιωάννα Πετροπούλου (2022), *Έλλη Παπαδημητρίου, μια γυναίκα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ο κανόνας και η παράβαση*, Ερμής, Αθήνα, σημ. 105, σ. 174.

<sup>15</sup> Όπως πριν, σημ. 218, σ. 183.

<sup>16</sup> Διανοούμενοι, ποιητές, πεζογράφοι και καλλιτέχνες του Μεσοπολέμου, ασχολήθηκαν με τις τέχνες και τα γράμματα γύρω στο 1930. Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης και Ηλεκτρονικού Περιεχομένου, “Η γενιά του ‘30”, <https://www.searchculture.gr/aggregator/portal/thematicCollections/generation30> (πρόσβαση 21/02/2024).

<sup>17</sup> Ιωάννα Πετροπούλου (2022), *Έλλη Παπαδημητρίου, μια γυναίκα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ο κανόνας και η παράβαση*, Ερμής, Αθήνα, σσ. 98-99 και στο Ιωάννα Πετροπούλου (2002), «Έλλη Παπαδημητρίου. Σμύρνη 1906 - Αθήνα



Ο διανοούμενος, πολιτικός και καλλιτεχνικός χώρος, σηματοδοτεί τη μεταστροφή της Παπαδημητρίου από το Βενιζελισμό στο αριστερό κίνημα. Οι αντιεξουσιαστικές της πεποιθήσεις, διαφαίνονταν από την ενεργή συμμετοχή της στο συντονισμό των παραστάσεων της τέχνης του Καραγκιόζη, ενάντια στην πλουτοκρατία και τον καπιταλισμό, συμπράττοντας μαζί με τον Γιάννη Τσαρούχη στην παραγωγή ενός φυλλαδίου, εξαιρετικής αισθητικής, ελληνογαλλικής έκδοσης για την ιστορία του θεάτρου σκιών<sup>18</sup>. Η ενεργός δράση της τα μετέπειτα χρόνια ήταν η εγγραφή της στο Κομμουνιστικό Κόμμα της Ελλάδος (1930) και η οργάνωση του αντιστασιακού πυρήνα. Η ενασχόλησή της με την πολιτική ανακάμπτεται μέχρι τη σύλληψη της επί δικτατορίας Ιωάννη Μεταξά, στις 22 Οκτωβρίου του 1936 (Εικ. 10), όπου θα σημάνει την αρχή του πολιτικού της διωγμού.

Λίγο πριν την έναρξη του Ελληνοϊταλικού πολέμου, η Έλλη Παπαδημητρίου, λόγω της έντονης πολιτικοποίησής της ενάντια στο φασισμό και τις συγγενικές της διασυνδέσεις με ανθρώπους του ελληνισμού της Αιγύπτου, εντάχθηκε ως πράκτορας στις βρετανικές μυστικές υπηρεσίες. Αυτή η δράση την έφερε αντιμέτωπη με πληθώρα τουριστικών, οικογενειακών και προσκυνηματικών ταξιδιών, που χρησιμοποιήθηκαν ως προκάλυμμα των δραστηριοτήτων της σε διάφορες αποστολές. Στη Μέση Ανατολή, μέσα από τα προσκυνηματικά οδοιπορικά, με συμμετοχή σε τελετές και εορτές, κατάφερε να έχει το προνόμιο της ειδικής μεταχείρισης και να της επιτρέπεται η είσοδος ακόμη και σε αντρικά μοναστήρια<sup>19</sup>. Στις 22 Απριλίου του 1941, ως πολιτική εξόριστη, αποβιβάζεται για την Αίγυπτο, συμπορευόμενη από τον παλιό της φίλο, τον λόγιο, Γεώργιο Σεφέρη<sup>20</sup> (Εικ. 11).

Επιπροσθέτως, το Κάιρο, υπήρξε κέντρο αγγλικών, πολεμικών και διπλωματικών δραστηριοτήτων, όπου η Παπαδημητρίου διατηρούσε με χαμηλό προφίλ και λιτή ενδυματολογία, ώστε να περνάει απαρατήρητη (Εικ. 12). Ο πολιτικός αναβρασμός απασχόλησε ιδιαίτερα τις κυβερνήσεις της Αγγλίας, της Αιγύπτου και της ελληνικής κυβέρνησης, οπότε η Παπαδημητρίου θα απελαθεί με άλλους πέντε Έλληνες, οι

---

1993. Από την μαρτυρία του ενός στην μαρτυρία των πολλών», *Αρχειοτάξιο*, Τεύχος 4 (Μάιος 2002), σσ. 68-93, (σ. 69), <https://greekarchivesinventory.gak.gr/index.php/u-1906-1993> (πρόσβαση 17/12/2023).

<sup>18</sup> Όπως πριν, σσ. 131-136.

<sup>19</sup> Όπως πριν, σσ. 199-204.

<sup>20</sup> Η γνωριμία τους από τα παιδικά χρόνια στη Σμύρνη, συνεχίστηκε λόγω της παράλληλης βιοματικής εξορίας στη Μέση Ανατολή. Η φωτογραφία είναι από τα παιδικά τους χρόνια στην Ιωνία της Μικράς Ασίας. Όπως πριν, σ. 225.

επονομαζόμενοι «έξι ανεπιθύμητοι Έλληνες<sup>21</sup>» ή «six Greeks». Η Παπαδημητρίου επιδόθηκε στην αναπαραγωγή κειμένων και ποιημάτων, εκδίδοντας την ποιητική συλλογή *Ανατολή*, στην οποία εξιστορεί τη Μικρασιατική εκστρατεία και την καταστροφή από το 1918-1922. Το Μάρτιο του 1942, το *Ανατολή*, θα κυκλοφορήσει σε διακόσια αντίτυπα, θα μεταφραστεί στα αγγλικά σε τρία συνεχόμενα τεύχη «Three Recitatives from Anatolia» στο περιοδικό *Personal Landscape*<sup>22</sup>, όπου έτεινε να αποτελέσει όργανο επικοινωνίας των εξόριστων λόγιων του απόδημου Ελληνισμού. Πλέον, το όνομά της συγκαταλέγεται δίπλα στην ομάδα των Ελλήνων ποιητών, όπως του Γεώργιου Σεφέρη και του Κωνσταντίνου Καβάφη.

Το γράψιμο, είπαμε, άρχισε πρώτο χέρι πεντέξι χρόνια μετά τη Μικρασιατική συμφορά, συνάμα δούλεψα και στην αγροτική, προσφυγική αποκατάσταση, ζούσα, μάθαινα, πολλά, έτσι ως το 33'-35' με αρκετές διακοπές. [...] Το 36' πρώτη φασιστική δικτατορία, κόπηκαν όλα και θύμησες και γραψίματα. Πρώτη γεύση πολιτικού διωγμού. Έπειτα πόλεμος. Έπειτα πάλι προσφυγιά. Το 41' βρέθηκα στο Κάιρο είχα στη βαλίτσα μου την ΑΝΑΤΟΛΗ γραμμένη με μολύβι<sup>23</sup>.

Επιπλέον, μέσω των αναταράξεων θα σταλεί σε αποστολή του Ελληνικού Ερυθρού Σταυρού ως διερμηνέας, για την περίθαλψη των προσφύγων στην Κωνσταντινούπολη και στη γενέθλια πόλη της, την Σμύρνη. Η κοσμοσυρροή των Ελλήνων προσφύγων από τα νησιά Σάμο, Χίο και Μυτιλήνη στα παράλια της Τουρκίας, θα αναβιώσει μνήμες, όπως τις αποστολές με την Επιτροπή Αποκατάστασης των Προσφύγων (1928-1930). Το 1942, κατά τη διάρκεια της εγκατάστασης της, στην Ιερουσαλήμ, λόγω της αστυνομοκρατούμενης χώρας, στερήθηκε τα ατομικά της δικαιώματα και χωρίς διαβατήριο παρέμεινε για δυο χρόνια έως τον Απρίλη του 1944. Κατά την παραμονή της στην Ιερουσαλήμ, ήταν παρούσα σε όλες τις εκφάνσεις της αντιφασιστικής δράσης και αντίστασης του ελληνισμού. Η πρόσβαση στο

---

<sup>21</sup> Όπως πριν, σ. 206.

<sup>22</sup> Το περιοδικό κυκλοφόρησε αργότερα σε βιβλιαράκι στο Λονδίνο το 1945. Τρεις Έλληνες ποιητές εκτός ελληνικών συνόρων μεταφράστηκαν, πρώτα με κείμενα του Κ.Π. Καβάφη, της Έ. Παπαδημητρίου και τρίτον τον Γ. Σεφέρη. Ιωάννα Πετροπούλου (1999). Αρχείο Έλλης Παπαδημητρίου, *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών*, Τόμ. 13, σσ. 269–338, (σ. 291, σημείωση 11), <https://doi.org/10.12681/deltiokms.149> (πρόσβαση 16/11/2023).

<sup>23</sup> Αρχείο Λένας Σαββίδη, Αυτοβιογραφικές σημειώσεις της Έλλης Παπαδημητρίου. Ιωάννα Πετροπούλου (2022), *Έλλη Παπαδημητρίου, μια γυναίκα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ο κανόνας και η παράβαση*, Ερμής, Αθήνα, σ. 83, (υποσημείωση 89, σ.172).

ραδιόφωνο από Έλληνες αριστερούς, οι συζητήσεις και οι εκδηλώσεις σε γεωργικούς σοσιαλιστικούς συνδικισμούς (Κιμπούτς), σε καφεενία της ελληνικής κοινότητας, στο προάστιο Ραμάλα, με καλεσμένους επίσημους και ξένους ανταποκριτές, ως μια νέα μορφή πολιτικής παρέμβασης για το ΕΑΜ<sup>24</sup>.

Το 1943, έζησε τρία χρόνια ως εξόριστη και πολιτική ακτιβίστρια συμβάλλοντας στη συγκρότηση του Ελληνικού Απελευθερωτικού Συνδέσμου, που αριθμούσε αρκετές χιλιάδες μέλη, όπως Έλληνες, Εβραίους, Γάλλους και Ιταλούς. Επίσης, πρωτοστάτησε στην ίδρυση και τη δράση του Συνδέσμου στην Παλαιστίνη, οργανώνοντας στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων, έκθεση με φωτογραφικά ντοκουμέντα, με γραπτές και προφορικές παρεμβάσεις διανοούμενων, ώστε να αναγνωριστεί μέσω του λόγου και της εικόνας ο αντιφασιστικός αγώνας στην Ελλάδα<sup>25</sup>. Συλλαμβάνεται τα ξημερώματα της 12<sup>ης</sup> Απριλίου του 1944, ενώ βρίσκεται σε μοναστήρι της Αραβικής συνοικίας και κατάσχεται όλο το αρχείο του Ελληνικού Απελευθερωτικού Συνδέσμου. Εναλλακτική λύση θεωρείται η προσαγωγή της σε γερμανικό στρατόπεδο συγκέντρωσης, αλλά τελικά την έστειλαν σε στρατόπεδο στο Τελ Αβίβ και στην Ασμάρα (Εικ. 13-14), πόλη της Αιθιοπίας στην Αφρική, όπου διατηρούταν ελληνική κοινότητα, πάντα υπό τον έλεγχο των μυστικών υπηρεσιών της Αγγλίας<sup>26</sup>.

Η Παπαδημητρίου παρέμεινε εκτοπισμένη στην Παλαιστίνη και ενημερώθηκε από το ραδιόφωνο για τα Δεκεμβριανά του 1944, ως ένα από τα αιματηρά γεγονότα που συνέβησαν στην Αθήνα. Ο κλονισμένος εσωτερικός ψυχισμός της, θα βρει πρόσφορο έδαφος στη θρησκεία, που αποτέλεσε αφορμή για να παραθέσει τις σκέψεις της στο γραπτό λόγο. Η *Απόκριση* είναι το δεύτερο ποιητικό της έργο, με αναφορές, όπως τα έζησε η ίδια, στα σημεία εκτοπισμού των Ελλήνων στην Αφρική, στις φυλακές και στα στρατόπεδα εξορίας. Η επιστροφή της στην πατρίδα το 1945, δε στάθηκε πολύ ευνοϊκή. Η επιχείρηση του οικογενειακού της κύκλου κήρυξε πτώχευση, με αποτέλεσμα να πουληθεί και το τελευταίο περιουσιακό στοιχείο. Ζώντας με τη μητέρα της, μεσήλικας σχεδόν, διαγνώστηκε με κατάθλιψη. Εν συνεχεία, επέστρεψε στο σπίτι της, καθότι είχε περάσει αρκετά δεινά κατά τη

---

<sup>24</sup> Έλλη Παπαδημητρίου, «Οι Έλληνες πρόσφυγες στη Μέση Ανατολή (απόσπασμα)», *Επιθεώρηση Τέχνης*. Έτος Η', Ε' / τεύχος 87-88 (1962), σσ. 503-505, <http://politis.eu.org/index.php/details/1/68-087-88-3-4-1962> (πρόσβαση 18/12/2023).

<sup>25</sup> Ιωάννα Πετροπούλου (2022), *Έλλη Παπαδημητρίου, μια γυναίκα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ο κανόνας και η παράβαση*, Ερμής, Αθήνα, σ. 268.

<sup>26</sup> Όπως πριν, σσ. 284-300.

διάρκεια της Κατοχής. Τα επόμενα δύσκολα χρόνια του Εμφυλίου Πολέμου θα προσπαθήσει να κρατήσει τη φόρμα του γραπτού της λόγου, μέσα από τις μαρτυρίες φίλων και γνωστών.

Κατά τη δεκαετία του 1950, οι βιορυθμοί της θα αλλάξουν, με αποτέλεσμα να μην ταξιδεύει στην επαρχία, όπως συνήθιζε παλαιότερα. Επιστρέφει στον εργασιακό της κύκλο και για άλλη μια δεκαετία συνεργάζεται με την οικογένεια Μερλιέ και το Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, μεταφράζοντας ξενόγλωσσες πραγματείες κοινωνικής ανθρωπολογίας της Μικράς Ασίας. Επιπροσθέτως, οι κοινωνικές της επαφές θα της επιφέρουν συνεργασία με το Γαλλικό Ινστιτούτο της Αθήνας, καθώς συνδέθηκε με λόγιους ιστορικούς και διανοούμενους. Η Παπαδημητρίου καταπιάνεται με τις εκδοτικές δραστηριότητες, προτείνοντας φωτογραφικές εκδόσεις, όπως τις «Προσφυγικές Κατοικίες» (Καισαριανή, το 1950-1951), την «Πάτμος» (1957), σε δίγλωσση ελληνογαλλική έκδοση και τη «Σάμος<sup>27</sup>» (1959) προλογίζοντας, με ασπρόμαυρες φωτογραφίες.

Στα χρόνια της δημιουργικής της ωριμότητας (1960-1970), επικεντρώνεται σε αφηγήματα, σε κείμενα πεζά και σε μαρτυρίες, ανασκαλεύοντας κομμάτια του παρελθόντος. Αρθρογραφεί στο περιοδικό *Επιθεώρηση Τέχνης* και υπογράφει κείμενα διαμαρτυρίας και συμπάραστασης για την παγκόσμια ειρήνη. Δοκιμάζεται και σε άλλα είδη γραφής, με γνώση πάνω σε θεατρικά δοκίμια, κοινωνικού και πολιτικού περιεχομένου. Ως αριστερή διανοούμενη, συνεργάζεται με την *Εφημερίδα Αυγή*, όπου ασκεί ανοιχτά κριτική σε δημόσια πράγματα. Επιπλέον, θα συνεργαστεί με τον εκδοτικό Οίκο «Ερμή», με τον οποίο θα συμπράξει συνεργασία για τις εκδόσεις των συγγραφικών και φωτογραφικών της έργων, τη δεκαετία του 1970. Τη συγκεκριμένη δεκαετία (Εικ. 15), τυπώθηκε το έργο της, η *Ανατολή* σε θεατρική διασκευή (Εικ. 16), με πρώτη παράσταση στο θεατράκι της Νέας Σμύρνης, στις 15 Μαΐου του 1972<sup>28</sup>.

Όλες οι αφηγήσεις των προσφύγων, των απλών ανθρώπων της υπαίθρου, όπου

---

<sup>27</sup> Εκτός από το προλογικό σημείωμα, η Παπαδημητρίου είχε αναλάβει την επιλογή και τη σελιδοποίηση του βιβλίου, Σάμος: Πόλεις και Τοπία της Ελλάδος, το οποίο περιέχει 235 φωτογραφίες του συνεργάτη της Μάρκου Δροσάκη, και ορισμένες από τον Σαμιώτη φωτογράφο και συνεργάτη Μιγάλη Μαργαρίτη, Χ. Νικολαΐδη και Π. Παπαχατζιδάκη. Εικονίζονται καθημερινά τοπία, θεάματα, εργασίες, εορτές και μνημεία. Η έκδοση οφειλόταν στην ενθάρρυνση του Γαλλικού Ινστιτούτου και της Ένωσης Οινοποητικών Συνεταιρισμών Σάμου. Κοντολέων Ν.Μ., Κόντογλου Φ., Σταματιάδης Ε. (1959), *Σάμος: Πόλεις και Τοπία της Ελλάδος, Κείμενα* (μέ 235 φωτογραφίες έκτος κειμένου), Αθήνα, σ. 5.

<sup>28</sup> Ιωάννα Πετροπούλου (2022), *Έλλη Παπαδημητρίου, μια γυναίκα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ο κανόνας και η παράβαση*, Ερμής, Αθήνα, σσ. 382-406.

συναναστράφηκε, αποτέλεσαν ιστορικά τεκμήρια πολεμικών γεγονότων, τα οποία συνοψίστηκαν στο έργο *Κοινός Λόγος*<sup>29</sup>, που θεωρείται το αποκορύφωμα της δημιουργικής της πορείας. Περιλαμβάνει ογδόντα μια μαρτυρίες ανώνυμων πολιτών<sup>30</sup>, εκ των οποίων οι σαράντα ανήκουν σε γυναίκες της Μικράς Ασίας και του Πόντου, καθώς και ελληνίδων από την περίοδο της Κατοχής και του Εμφυλίου Πολέμου. Η Παπαδημητρίου υπήρξε μια έντονη προσωπικότητα με σπουδαίο συγγραφικό και φωτογραφικό έργο, το οποίο είναι άμεσα συνυφασμένο με την κοινωνική της δράση, όσον αφορά την αποκατάσταση των προσφύγων της Μικράς Ασίας. Χαρακτηριστικό γνώρισμα η αντιστασιακή της δράση, καθότι αριστερής ιδεολογίας, ενάντια στα ολοκληρωτικά καθεστώτα της δικτατορίας του Μεταξά και του Ναζισμού. Το φωτογραφικό της έργο παρατίθεται στα επόμενα κεφάλαια της εργασίας, καθώς και η παρόμοια θεματολογία με φωτογράφους της εποχής του Μεσοπολέμου και η σύγκριση του έργου της Έλλης Παπαδημητρίου με το έργο της φωτογράφου Έλλης Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη (Nelly's).

---

<sup>29</sup> Ύστερα από συνεχόμενες ματαιώσεις κυκλοφορίας κατά τη δεκαετία του 1960, βρίσκει πρόσφορο έδαφος και εκδίδεται τελικά το 1972. Το έργο επανακυκλοφόρησε σε τρεις τόμους από τον Εκδοτικό Οίκο Ερμή και τυπώθηκε σε τρεις τόμους το 2003. Όπως πριν, σσ. 413-414.

<sup>30</sup> Κλαίρη Μιτσοτάκη (1997), *Έλλη Παπαδημητρίου, Κοινός Λόγος*, αφιερ. Έκδοση για την Παγκόσμια Ημέρα της Γυναίκας. 8 Μαρτίου 1997, Έκδοση Κοινοβουλευτικής Ομάδας Πανελληνίου Σοσιαλιστικού Κινήματος στο Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο, σ. 7.

## Κεφάλαιο 2<sup>ο</sup>

### 2.1. Η σχέση της Έλλης Παπαδημητρίου με τη φωτογραφία

Το ενδιαφέρον της για την τέχνη της φωτογραφίας ήταν κληρονομικό χάρισμα, εφόσον μνήθηκε από τον πατέρα της, που ήταν ερασιτέχνης φωτογράφος<sup>31</sup>. Ανασκαλεύοντας κομμάτια του παρελθόντος, ως έφηβη, ανακάλυψε ένα ξύλινο κουτί με δυο γυάλινες δαγκεροτυπικές πλάκες, όπου απεικονίζονταν η προγιαγιά και ο προπάππος της που φορούσαν σαρίκι, τσουμπέ (είδος παλτού) και γούνες<sup>32</sup>. Η πατρίδα της οικογένειάς της, η Σάμος, αποτέλεσε για την Έλλη Παπαδημητρίου, τόπος ελευθερίας και ξενοιασιάς. Από την παιδική της ηλικία, το νησί ταυτιζόταν με τις καλοκαιρινές της διακοπές, κατά τη διάρκεια των οποίων συμμετείχε στην κοινωνική και αγροτική ζωή του τόπου. Όλες οι εικόνες που έχουν χαραχθεί βαθιά στη μνήμη της, όπως το σπίτι του θείου της δίπλα στο λιμάνι, τα κτήματα, οι εργάτες στις καλλιέργειες, οι σχέσεις και οι συμπεριφορές των ανθρώπων του νησιού, της πρόσφεραν μια αίσθηση απλότητας και ελευθερίας. Η ίδια αποτέλεσε παρατηρητής της τοπικής διαλέκτου, των ενδυμάτων, καθώς και των χρωμάτων και των ήχων που αναδύονταν κατά το χάραμα<sup>33</sup>.

Κατά τη διάρκεια των σπουδών της στην Αγγλία, ανέπτυξε την τέχνη της ζωγραφικής, που θα παίξει καθοριστικό ρόλο στα μετέπειτα βήματα της φωτογραφικής της πορείας. Την περίοδο 1925-1936, εργάστηκε στην Επιτροπή Αποκατάστασης Προσφύγων, που υπαγόταν στην Κοινωνία των Εθνών. Η Έλλη Παπαδημητρίου θα στρέψει το ενδιαφέρον της στην υπαίθρο, αποτυπώνοντας μέσα από τον αγροτικό πληθυσμό της χώρας τα ήθη και τις παραδόσεις τους. Θα εστιάσει στις εργασιακές συνθήκες τους, στις γιορτές, στα πανηγύρια. Η αυθεντικότητα των φωτογραφιών της πηγάζει από το ενδιαφέρον της προς τους ανθρώπους της υπαίθρου, σε αντίθεση με το μεταβαλλόμενο και σύγχρονο περιβάλλον στα αστικά κέντρα, όπου επηρεάστηκε από τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες, κατά τη

---

<sup>31</sup> Άλκης Ξανθάκης (2008), *Ιστορία της Ελληνικής Φωτογραφίας, 1839-1970*, Τόμος 2, Πάπυρος, Αθήνα, σ. 73.

<sup>32</sup> Ιωάννα Πετροπούλου (1999), Αρχείο Έλλης Παπαδημητρίου, *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών*, Τόμ. 13, σσ. 269–338, (σ. 326), <https://doi.org/10.12681/deltiokms.149> (πρόσβαση 17/12/2023).

<sup>33</sup> Ιωάννα Πετροπούλου (2022), *Έλλη Παπαδημητρίου, μια γυναίκα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ο κανόνας και η παράβαση*, Ερμής, Αθήνα, σ. 34.

δεκαετία του 1930<sup>34</sup>.

Ακολουθώντας τους πρόσφυγες και τους γηγενείς σε ηπειρωτικούς και νησιωτικούς οικισμούς, αποτύπωσε ρεαλιστικά την αγροτοποιομενική Ελλάδα κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου. Με διάθεση και κριτική στάση ως προς τις φολκλορικές γραφικότητες της εποχής, αποκάλυψε μέρη, λειτουργώντας ως φυσιολάτρης και περιδιαβαίνοντας σε άγνωστες τοποθεσίες. Εστίασε το φακό της με δύναμη και εικαστική ευαισθησία σε μια Ελλάδα, πολυεθνική και πολυθρησκευτική λόγω των νομαδικών πληθυσμών. Στις περιηγήσεις από τα νησιά, διαφαίνεται η τακτική αναφορά σε γραφικά τοπίοσημα, σε καρνάγια, σε ακρωτήρια και σε λιμάνια.

Χωρίς ιδιαίτερες φωτογραφικές τεχνικές, η περιηγητική της διαδρομή δίνει μια αίσθηση ρεαλισμού και ειρηνικής συνύπαρξης του ανθρώπου με το περιβάλλον του, δημιουργώντας ντοκουμέντα και μαρτυρώντας στοιχεία λαογραφικής τεχνοτροπίας. Η αληθοφάνεια στα τοπία και στα πρόσωπα των ανθρώπων, αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα της φωτογράφου, η οποία διακατέχεται από ήθος, καθώς ενδιαφέρεται για τον ανθρώπινο παράγοντα. Η Παπαδημητρίου αποτυπώνει τους απλούς ανθρώπους, με τα εργαλεία της δουλειάς τους, ως τεκμήρια της καθημερινής τους ζωής. Επίσης, της κέντριζαν το ενδιαφέρον, οι τοπιογραφικές λήψεις της οικιστικής και νησιωτικής κατοίκησης. Ο καθημερινός μόχθος των ανθρώπων, οι εκδηλώσεις ψυχαγωγίας και οι εμποροπανήγυρες, συγκροτούν ένα πλούσιο κοινωνικοπολιτικό φωτορεπορτάζ για τα δεδομένα της εποχής. Πορτρέτα χωρικών, Αρβανιτόβλαχων και Σαρακατσαναίων της ελληνικής υπαίθρου, συγκαταλέγονται σε εθνογραφικά στοιχεία του ελληνισμού. Όπως η ίδια αναφέρει στα κείμενά της, τη δεκαετία του 1980, απευθυνόμενη στη νέα γενιά της τηλεόρασης:

Οι φωτογραφίες δεν έχουν ληφθεί για εκτυπώσεις καλλιτεχνικές, αλλά αποτελούν ζωντανά θέματα εποχής. Όποτε παρουσιασθούν σε έκθεση ή σε οποιαδήποτε περίπτωση, οι εξηγήσεις από την πλευρά μας θα είναι σύντομες και τυποποιημένες. Πιστεύουμε πως οι φωτογραφίες μιλούν. Εάν προκληθεί συζήτηση από θεατές ή κριτικούς, βέβαια η συζήτηση είναι ελεύθερη αλλά οι υπεύθυνοι δεν θα λάβουν μέρος

---

<sup>34</sup> Αλεξάνδρα Μόσχοβη (2013), «Από την αναπαράσταση της πολιτικής στην πολιτική της αναπαράστασης», *Η Ελληνική φωτογραφία και η φωτογραφία στην Ελλάδα*, Παπαϊωάννου Ηρακλής (επιμ.), Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, σσ. 150-151.

στη συζήτηση (...). Στην τηλεόραση δε θα προβληθεί ποτέ η εργασία μας γιατί και η παρουσίαση και τα σχόλια είναι απαράδεκτης ποιότητας<sup>35</sup>.

Θεματολογικά, η Παπαδημητρίου, καλύπτει ένα ευρύ φάσμα, χωρίς ιδιαίτερες διαφορές από συναδέλφους φωτογράφους της εποχής, με βασικό άξονα την ελληνική υπαίθρο. Τοπία, παραδόσεις με ήθη και έθιμα των ντόπιων, τοπικές ενδυμασίες, αρχαία μνημεία, χειροτεχνία, και λαϊκοί χοροί, ήταν μερικά από τα αγαπημένα της θέματα. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η αποτύπωση των παραδοσιακών επαγγελμάτων, όπως ήταν η μεταξοποιίας στη Μακεδονία και η κατεργασία σφουγγαριών στην Κάλυμνο. Ως επί το πλείστον, η φωτογράφιση των ατόμων γινόταν από απόσταση, χωρίς ιδιαίτερες τεχνικές, καθώς οι κάτοικοι της υπαίθρου: οι τσοπάνοι, οι αγρότισσες και αντίστοιχα οι ψαράδες στα νησιωτικά τμήματα, αποτυπώθηκαν με ρεαλισμό στα βλέμματα. Η συμπάθεια και ο σεβασμός των γηγενών προς το φωτογραφικό φακό της Παπαδημητρίου, την χαρακτήρισε ως άτομο, με υψηλή πνευματικότητα, σεβασμό και ενσυναίσθηση.

Κατά τη δεκαετία του 1950-1960, η Παπαδημητρίου δραστηριοποιήθηκε φωτογραφικά στην πρωτεύουσα της Αθήνας, αποτυπώνοντας κυρίως την μεταπολεμική εξέλιξη σε κτίρια, δρόμους και γειτονιές του αθηναϊκού αστικού τοπίου. Ο παραλληλισμός που συναντάται με την αρχαιότητα από τα νεοκλασικά κτίρια και τα ανάκτορα επί Βασιλείας Όθωνα με τη σύγχρονη Ελλάδα, αποτυπώνεται μέσα από το ντοκιμαντέρ «Για πέντε διαμερίσματα και ένα μαγαζί»<sup>36</sup>, στο οποίο παρουσιάζεται η ανάπτυξη του αστικού κέντρου. Η κάμερα κινείται σε κεντρικούς δρόμους της Ομόνοιας, της Σταδίου και του Συντάγματος, με τα ταλαιπωρημένα κτίρια που παρόλο αυτά, διατηρούν την αίγλη τους. Οι δρόμοι πλημμυρισμένοι από αυτοκίνητα, φορτηγά και τραμ, όπως και οι υπαίθριοι πωλητές σε κεντρικούς άξονες και αγορές, είναι στοιχεία ενδιαφέροντος και για την ίδια τη φωτογράφο. Επίσης, στις φωτογραφίες της Παπαδημητρίου και στο ντοκιμαντέρ παρουσιάζονται οι

---

<sup>35</sup> Η Παπαδημητρίου ασκεί δριμύ κριτική απέναντι στα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης τη δεκαετία του 1980, με την εμφάνιση της τηλεόρασης και αντικρούεται στη χρήση της και στο αποχαυνωμένο κοινό. Ιωάννα Πετροπούλου (2022), *Έλλη Παπαδημητρίου, μια γυναίκα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ο κανόνας και η παράβαση*, Ερμής, Αθήνα, σ. 442.

<sup>36</sup> Σκοπετέας Γιάννης (σκηνοθεσία), 2004. *Για πέντε διαμερίσματα και ένα μαγαζί (επεισόδια 01 α -01β)*, σενάριο: Γιάννης Σκοπετέας, Δημήτρης Φιλίππιδης, παραγωγή: Μουσείο Μπενάκη, εκτέλεση παραγωγής: Studio Pixel, Ντοκιμαντέρ, GreekArchitects.gr,

[https://www.greekarchitects.gr/tv.php?category=216&video=254#first\\_division](https://www.greekarchitects.gr/tv.php?category=216&video=254#first_division) (πρόσβαση 18/12/2023).



πυρετώδεις εργασίες, σχετικά την ανέγερση των πολυκατοικιών, με ανειδίκευτους εργάτες και εσωτερικούς μετανάστες. Ο θεσμός της αντιπαροχής, ως οικογενειακή και συνεταιριστική αρχή, επέφερε και εργασία σε αρχιτέκτονες, μηχανικούς και εργολάβους, που κατείχαν δικά τους τοπογραφικά σημεία στις γειτονιές. Η αύξηση του συντελεστή δόμησης, με τις κατεδαφίσεις και τις ανεγέρσεις πολυκατοικιών, στο κέντρο και στην περιφέρεια της Αθήνας, ως μελλοντική ευτυχία των κατοίκων της πόλης, διατυπώνεται μέσα από τις φωτογραφίες της Παπαδημητρίου.

## 2.2. Η δημοσίευση του φωτογραφικού της έργου

Κατά τη δεκαετία του 1970, την περίοδο της Μεταπολίτευσης, ένα μέρος της φωτογραφικής δουλειάς της Παπαδημητρίου, ανασύρεται από την αφάνεια. Το έργο της εκδόθηκε σε τρία διαφορετικά φωτογραφικά λευκώματα. Το πλούσιο εθνογραφικό και γεωγραφικό υλικό, συγκροτείται σε ένα ενιαίο τρίπτυχο με γενικό τίτλο «Παλιές φωτογραφίες», όπου περιλαμβάνει υλικό για την «Ηπειρο - Μακεδονία» (1977), τα «Νησιά» (1978) και την «Αθήνα - Πειραιά - Καισαριανή» (1979), με το τελευταίο να σχετίζεται με το αστικό περιβάλλον της πρωτεύουσας<sup>37</sup>. Όλες οι φωτογραφίες έχουν τραβηχτεί με Kodak 6 ½ x 11, όπως και με τη φωτογραφική μηχανή μεγάλου φορμά 8x10, που δανείστηκε από την υπηρεσία Επιτροπής Αποκατάστασης Προσφύγων<sup>38</sup>.

Τα τρία λευκώματα (Εικ. 17 έως 19) περιλαμβάνουν προλογικά σημειώματα της Παπαδημητρίου, στα οποία αναφέρει ότι οι φωτογραφίες της παρουσιάζουν λήψεις από τη ζωή των απλών ανθρώπων, αποτυπώνοντας μέρη από διάφορα σημεία της Ελλάδας. Τη δεκαετία του 1970, συνέκρινε τις λήψεις από τα λευκώματα με την τρέχουσα κατάσταση της τότε περιόδου, διατυπώνοντας την άποψη της, ότι στα περισσότερα μέρη έχει αλλοιωθεί ο χαρακτήρας και η αυθεντικότητά, λόγω της τουριστικής ανάπτυξης. Επίσης, οι λήψεις, η επιλογή των φωτογραφιών με τις αντίστοιχες λεζάντες, ο σχεδιασμός, όπως και η

---

<sup>37</sup> Ιωάννα Πετροπούλου (2022), *Έλλη Παπαδημητρίου, μια γυναίκα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ο κανόνας και η παράβαση*, Ερμής, Αθήνα, σ. 440.

<sup>38</sup> Όπως πριν, σσ. 67-68 και στα προλογικά σημειώματα στο Έλλη Παπαδημητρίου (1977), *Παλιές Φωτογραφίες, Ήπειρο-Μακεδονία*, Ερμής, Αθήνα, στο Έλλη Παπαδημητρίου (1978), *Παλιές Φωτογραφίες, Νησιά*, Αθήνα και στο Έλλη Παπαδημητρίου (1979), *Παλιές Φωτογραφίες, Αθήνα-Πειραιά-Καισαριανή*, Ερμής, Αθήνα.

σελιδοποίηση πραγματοποιήθηκαν από την ίδια την φωτογράφο. Οι λεζάντες υποστηρίζουν τις θεματικές ενότητες των λευκωμάτων και λειτουργούν ως αφηγηματικές σημειώσεις. Η επεξεργασία σχετικά με τις μεγεθύνσεις και τις αντιγραφές υλικού, πραγματοποιήθηκαν από τον συνεργάτη της Παπαδημητρίου, Μάρκο Δροσάκη και η εικαστική επιμέλεια-λιθογραφία από τον Παύλο Βακάλη. Τα λευκώματα τυπώθηκαν σε 3000 αντίγραφα με τη μέθοδο εκτύπωσης offset. Οι «*Παλιές φωτογραφίες, Νησιά*» (1978), δημοσιεύτηκαν από τις Εκδόσεις Κέδρος με πλήθος φωτογραφιών από Σπέτσες, Ύδρα, Πόρο, Αίγινα, Νάξο, Δήλο, Τήνο, Κάλυμνο, Αμοργό, Ικαρία, Χίο, Μυτιλήνη, ενώ το λεύκωμα «*Παλιές φωτογραφίες, Ήπειρο-Μακεδονία*» (1977), και το «*Παλιές φωτογραφίες, Αθήνα-Πειραιά-Καισαριανή*» (1979), δημοσιεύτηκαν υπό τη διεύθυνση του εκδοτικού οίκου «Ερμής». Σημαντικό είναι να αναφερθεί, ότι οι φωτογραφίες από την Κρήτη, τα νησιά του Ιονίου, όπως και οι φωτογραφίες από το Μεσολόγγι, Αιτωλικό και Ναύπακτο, συμπεριλαμβάνονται μόνο στα Φωτογραφικά Αρχεία του Μουσείου Μπενάκη και όχι σε κάποιο από τα παραπάνω λευκώματα<sup>39</sup>.

Το 1976, το Μουσείο Μπενάκη αγόρασε ικανό αριθμό αρνητικών των φωτογραφιών της Παπαδημητρίου για να την στηρίξει οικονομικά. Μετά τον θάνατο της και συγκεκριμένα το 1998, συγγενικό πρόσωπο της φωτογράφου παρέδωσε το υπόλοιπο υλικό, το οποίο περιλαμβάνει λήψεις από το χώρο της Ελλάδας του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Το φωτογραφικό αρχείο<sup>40</sup> της Έλλης Παπαδημητρίου φυλάσσεται στα Φωτογραφικά Αρχεία του Μουσείου Μπενάκη και αποτελείται από περίπου 1000 ασπρόμαυρα αρνητικά. Κατά τη δεκαετία του 1980-1990, έγιναν εκτυπώσεις διαστάσεων 13x18 εκ. και τοποθετήθηκαν σε τέσσερα ντοσιέ, ακολουθώντας την αρίθμηση που δόθηκε κατά την πρώτη καταγραφή του αρχείου της, για την εξυπηρέτηση των μελετητών. Η ψηφιοποίηση του συνόλου των αρνητικών πραγματοποιήθηκε κατά τη δεκαετία του 2000. Το μεγαλύτερο μέρος των φωτογραφιών είναι οπτικά ευανάγνωστο, με αρκετές να περιλαμβάνουν στιγμιότυπα από την προσωπική της ζωή.

---

<sup>39</sup> Ιωάννα Πετροπούλου (1999), Αρχείο Έλλης Παπαδημητρίου. *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών*, Τόμος. 13, σ. 269–338, (σ. 321), <https://doi.org/10.12681/deltiokms.149> (πρόσβαση 18/12/2023).

<sup>40</sup> Μέρος του φωτογραφικού αρχείου της Έλλης Παπαδημητρίου διασώζεται στα Αρχεία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας (ΑΣΚΙ), όπως σημειώσεις άρθρα, σχέδια και επιστολές.

## Κεφάλαιο 3<sup>ο</sup>

### 3.1. Παλιές φωτογραφίες: Ήπειρος - Μακεδονία (1928-1931)

Το πρώτο από τα τρία λεύκωματα της Έλλης Παπαδημητρίου αφορά στις αγροτικές και ορεινές περιοχές του ελλαδικού χώρου, κυρίως την Ήπειρο και την Μακεδονία<sup>41</sup>, όπου η Παπαδημητρίου περιηγήθηκε κατά το χρονικό διάστημα 1928-1931, για λογαριασμό της Επιτροπής Αποκατάστασης Προσφύγων. Χωρίς καμιά σκηνοθετική προετοιμασία, οι φωτογραφίες της παρουσιάζουν τις συνθήκες των προσφύγων, όσον αφορά την εγκατάσταση, τη νομαδική ζωή και τις αγροτικές εργασίες. Από τα φωτογραφικά πλάνα διαπιστώνεται, ότι δεν εμμένει σε τοπογραφικές παραστάσεις, αλλά κατορθώνει να απεικονίσει άμεσα ανεπιτήδευτες σκηνές της καθημερινής ζωής, γεγονότα και εκδηλώσεις<sup>42</sup>. Κατά βάση οι λήψεις της είναι τυχαίες, δηλαδή αναπαριστούνται σκόρπιες φιγούρες, τοπόσημα, κτηνοτροφικές εργασίες, πανηγύρια, παζάρια και εορτές, διατηρώντας της αυθεντικότητά τους. Όλες οι φωτογραφίες λαμβάνουν χώρα στην ύπαιθρο, γι' αυτό και δεν υπάρχει ο πλήρης έλεγχος του φυσικού φωτισμού<sup>43</sup>.

Κατά την παραμονή της στην Ήπειρο, οι φωτογραφίες της έχουν χωριστεί θεματικά, συγκροτώντας καλύτερα το φωτογραφικό της έργο. Η πρώτη ενότητα περιλαμβάνει τους δρόμους και τα μονοπάτια, π.χ ο δρόμος προς το Αργυρόκαστρο, ή η θέση Χάνι, της κοινότητας Ασφάκας έξω από τα Ιωάννινα (Εικ. 20-21), καταγράφοντας, τις μετακινήσεις των νομάδων (Εικ. 22 έως 26), τους Αλβανούς μάστορες και τους Τσελιγκάδες-Τσάμηδες (Εικ. 27-28), οι οποίοι με τα άλογα τους, περιδιαβαίνουν το ηπειρωτικό τοπίο. Σε ορισμένες φωτογραφίες χρησιμοποιεί τα πρόσωπα σε πρώτο πλάνο, ενώ σε άλλες διαφαίνεται η προοπτική του φυσικού τοπίου, με τα βουνά και τα λαγκάδια να απεικονίζονται στο βάθος. Χαρακτηριστικές είναι οι φωτογραφίες με τους Τσάμηδες, οι οποίοι είτε πάνω στα άλογα τους, είτε πεζοί, φορούν συγκεκριμένες παραδοσιακές στολές, δείγμα της πολιτιστικής τους ταυτότητας, μείγμα ελληνοαλβανικών επιρροών. Η Παπαδημητρίου ήταν παρούσα και στα

---

<sup>41</sup> Έλλη Παπαδημητρίου (1977), *Παλιές Φωτογραφίες, Ήπειρο-Μακεδονία*, Ερμής, Αθήνα.

<sup>42</sup> Ηρακλής Παπαϊωάννου (2014), *Η φωτογραφία του Ελληνικού τοπίου. Μεταξύ μύθου και ιδεολογίας*. Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, σ. 254 & σ. 257.

<sup>43</sup> Ιωάννα Πετροπούλου (2022), *Έλλη Παπαδημητρίου, μια γυναίκα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ο κανόνας και η παράβαση*, Ερμής, Αθήνα, σ. 65.

έργα οδοποιίας ανάμεσα στην Ήπειρο και τη Δυτική Μακεδονία, περιοχή Λαγκατσά, όπου πλήθος Ηπειρωτών κρατούν σκεπάρνια και φτυάρια για το άνοιγμα των δρόμων (Εικ. 29).

Η δεύτερη ενότητα περιλαμβάνει τοπόσημα από τις περιοχές της Ηπείρου, όπως τα χωριά, Ζαγόρι, Βίτσα, Μονοδένδρι, καθώς και το Μέτσοβο και την Παραμυθιά (Εικ. 30-31). Η Παπαδημητρίου δεν χάνει το ενδιαφέρον της να φωτογραφίσει τους οικισμούς με τα παραδοσιακά σπίτια, τις εκκλησίες και τα μοναστήρια. Η γενική άποψη του χωριού της Παραμυθιάς (Εικ. 32) με τα πρώτα οικόσπιτα στο λόφο, καθώς και η ανθρώπινη φιγούρα, του ιερέα στο Μέτσοβο, αναδεικνύει τον έντονο τοπικό χαρακτήρα των ηπειρώτικων οικισμών και την ιδιαίτερη αρχιτεκτονική τεχνοτροπία της περιοχής (Εικ. 33).

Επίσης, δεν παρέλειψε να εστιάσει στο φυσικό τοπίο της λίμνης του κάστρου και του νησιού των Ιωαννίνων (Εικ. 34-35), ως εμβληματικά τοπόσημα της Ηπείρου, αδιαφορώντας για τις συμμετρίες στο καδράρισμα των εικόνων της. Η τρίτη ενότητα περιλαμβάνει τα ποτάμια και τα γεφύρια της ευρύτερης περιοχής της Ηπείρου. Χαρακτηριστικά δείγματα είναι οι ασπρόμαυρες απεικονίσεις των φυσικών τοπίων από τις εκβολές του Λούρου, περιοχή της Πρεβέζης Ιωαννίνων, όπως και τα ποτάμια Άραχθος και Βοϊδομάτης, κοντά στο φαράγγι του Βίκου (Εικ. 36 έως 38). Επίσης, φωτογραφίζει το λιθόκτιστο γεφύρι της Άρτας και τα γεφύρια στο φαράγγι του Βίκου, αναδεικνύοντας την ιδιαίτερη ηπειρώτικη οικοδομική τεχνοτροπία (Εικ. 39-40).

Αναπόσπαστο ενδιαφέρον, αποτελεί η τέταρτη ενότητα σχετικά με τους ανθρώπους και την κύρια ενασχόλησή τους, όπως είναι η κτηνοτροφία και η γεωργία. Μέσα από τις φωτογραφίες, διαφαίνεται ο μόχθος για επιβίωση με πλήθος οικογενειών να μετακινούνται νομαδικά μαζί με τα κοπάδια τους. Ουσιαστικά ως παλιότερο φωτογραφικό υλικό θεωρείται η περιήγηση στα προσφυγικά (Εικ. 41) και στους καταυλισμούς της Ηπείρου, προβάλλοντας τη νομαδική ζωή των Σαρακατσαναίων<sup>44</sup>, που κατοικούσαν στον ορεινό όγκο της Πίνδου. Πλούσιο εθνογραφικό τεκμήριο για το βίο του νομαδικού πληθυσμού παρουσιάζουν οι Τσελιγκάδες με τα κοπάδια τους από αιγοπρόβατα. Ο αρχηγός, δηλαδή ο Τσέλιγκας, ξεχώριζε για τις ικανότητές του, ήταν υπεύθυνος για τη ρύθμιση της οικονομικής οργάνωσης, φρόντιζε για όλα τα μέλη των οικογενειών και κατείχε το κληρονομικό χάρισμα από τον

---

<sup>44</sup> Ιωάννα Πετροπούλου (2022), *Έλλη Παπαδημητρίου, μια γυναίκα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ο κανόνας και η παράβαση*, Ερμής, Αθήνα, σ. 441.

πατέρα του, εφόσον διέθετε τις απαραίτητες αρχηγικές ικανότητες<sup>45</sup>. Το Τσελιγκάτο (Εικ. 42) αποτελούσε ένα είδος συνεταιρισμού για την παραγωγή και τη διάθεση των κτηνοτροφικών και τυροκομικών προϊόντων, ως βασική πηγή εσόδων. Ο τρόπος ζωής ήταν αρκετά οργανωμένος και εξασφάλιζε τη συνεργασία των μελών των οικογενειών, ως ένα είδος ποιμενικής συναναστροφής.

Οι Τσέλιγκες διαφορετικών ηλικιών με τις γκλίτσες τους, διακρίνονται να στέκουν αγέρωχα σε πρώτο πλάνο, κοιτάζοντας κατάματα το φωτογραφικό φακό και αποδεικνύοντας τη φιλική συνύπαρξη με την Παπαδημητρίου (Εικ. 43). Το ίδιο παρατηρείται και στην επόμενη εικόνα, όπου οι άντρες βρίσκονται έξω από την καλύβα τους, αρμέγουν τα πρόβατα τους και συλλέγουν τη συγκομιδή από το μαλλί των προβάτων (Εικ. 44). Μέσα από τις φωτογραφίες της Παπαδημητρίου αναδεικνύεται η επικράτηση της λαϊκής τέχνης, καθώς διακρίνονται οι Τσελιγκάδες να φορούν τις επίσημες σαρακατσάνικες φορεσιές με τα τσαρούχια τους. Οι παραπάνω εικόνες συνθέτουν μια πλήρη άποψη της βιοποριστικής ζωής των ανθρώπων της περιοχής με τους αχυρώνες, τα πρόβατα και τα άλογα στην ύπαιθρο.

Το ίδιο συμβαίνει με τους νεαρούς καμπίσιους και τους υλοτόμους από το Ανατολικό Ζαγόρι (Εικ. 45 έως 47). Παρέες αντρών εμφανίζονται με την ανδρική αρβανιτοβλάχικη ενδυμασία, όπου περιελάμβανε παντελόνι (σαλβάρι), κεντημένο γιλέκο, λευκό πουκάμισο, φέσι και τσαρούχια. Το βουκολικό τοπίο των κοπαδιών με τους βοσκούς, εμπνέει μια ηρεμία, μαρτυρώντας παράλληλα τον κόπο της παλαιότερης γενιάς. Η Παπαδημητρίου κεντράρισε τον φακό της με δύναμη και καλλιτεχνική ευαισθησία, περιοδεύοντας σε διάφορα μέρη της ηπειρωτικής χώρας, φωτογραφίζοντας το πλήθος των Σαρακατσάνικων οικογενειών στην Άρτα και τη Σαμαρίνα (Εικ. 48). Μερική άποψη του καταυλισμού (Εικ. 49) συνθέτουν και οι φωτογραφίες με την ιδιαίτερη αρχιτεκτονική των αυτοσχέδιων στρογγυλών καλυβιών από άχυρα, τα επονομαζόμενα κονάκια<sup>46</sup>. Οι θολωτές καλύβες η μια δίπλα στην άλλη, μαρτυρούν τη στενή συμβίωση μεταξύ τους.

Η ανάδειξη της ελληνικής ταυτότητας αποτυπώνεται από κάποιες λήψεις Αρβανιτόβλαχων με τους άντρες, τις γυναίκες και τα μικρά παιδιά να στήνονται μπροστά στη

---

<sup>45</sup> Τατιάνα Γιανναρά Ιωάννου (επιμ. εκδ.), 2010. Χατζημιχάλη Αγγελική, *Σαρακατσάνοι, Τόμος II*, Εκδόσεις: Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη, Αθήνα, σ. 17.

<sup>46</sup> Πρόχειρα ή μόνιμα καλύβια ή καλύβες από κορμούς, δέντρα, κλαριά, κλαδιά, χορτάρια, φυλλώματα, άχυρα κ.τ.λ. ήταν τα σπίτια των Σαρακατσάνων, όπου στέγαζαν το νοικοκυριό τους. Τατιάνα Γιανναρά Ιωάννου (επιμ. εκδ.), 2010. Χατζημιχάλη Αγγελική, *Σαρακατσάνοι, Τόμος II*, Εκδόσεις: Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη, Αθήνα, σσ. 201-202.

κάμερα (Εικ. 50), αναδεικνύοντας το χαρακτήρα τους με τις τοπικές ενδυμασίες. Τα χέρια δεμένα μπροστά στην κοιλιά, ίσως αποτελούν ένδειξη ευπρέπειας προς τη φωτογράφο. Πιθανότατα, μαρτυρούν μια μνημειακή φωτογραφία, συγκροτώντας την οικογενειακή τους σχέση. Χαρακτηριστική είναι η λήψη με τις τέσσερις γενιές γυναικών, τις Αρβανιτοβλάχισσες (Εικ. 51), όπου διακρίνονται καθαρά τα χαμογελαστά πρόσωπά τους στο φακό. Καλυμμένες με κατάλληλα υφάσματα ανάλογα με τις κλιματολογικές συνθήκες του τόπου τους, φορούν μάλλινο φουστάνι, γιλέκο, υφαντή σεγκούνα, ποδιά και καπέλο.

Επίσης, η γυναικεία φιγούρα με τις αγελάδες να αλωνίζουν το χωράφι, αποτελεί μαρτυρία, ότι δεν υπήρχε διάκριση μεταξύ των φύλων, όσον αφορά τις αγροτικές εργασίες<sup>47</sup> (Εικ. 52). Αγρότισσες κάποιου οικισμού, απεικονίζονται δίπλα στο φορτωμένο γαϊδούρι (Εικ. 53). Επιπλέον, αναπαριστούνται αγρότισσες να περπατούν σε κάποιο περιφερειακό δρόμο, μαζί με τα δυο μουλάρια τους, που είναι φορτωμένα με προμήθειες (Εικ. 54). Κάποια από τα πορτρέτα γυναικών, εμφανίζονται σκηνοθετημένα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, μια Ηπειρώτισσα από την ιστορική περιοχή του Πωγωνίου, που στέκεται δίπλα σε μια βρυσούλα, η επονομαζόμενη Ρίνα από το Αλεποχώρι της Δωδώνης και μια ηπειρώτισσα μάνα που φωτογραφίζεται με τα παιδιά της (Εικ. 55-56).

Τα παζάρια και τα πανηγύρια, περιλαμβάνονται σε ξεχωριστή ενότητα, με την Παπαδημητρίου να δηλώνει παρούσα σε όλες τις πολιτιστικές εκδηλώσεις της Ηπείρου. Η ζωοπανήγυρη που γινόταν πιθανότατα στο κάστρο και στην κεντρική πλατεία των Ιωαννίνων θεωρούταν ως μια από τις εμπορικότερες συνενυρέσεις των πωλητών, λόγω της αγοραπωλησίας αλόγων και μουλαριών (Εικ. 57). Το ετήσιο παζάρι στην Παραμυθιά (Εικ. 58), με πλήθος κόσμου διαρκούσε αρκετές μέρες. Θεωρούνταν τόπος συνάντησης για τους κατοίκους, τονώνοντας τις εμπορικές τους δραστηριότητες, ενώ παράλληλα διασκέδαζαν και έπιναν με τα τοπικά προϊόντα. Επίσης, υπάρχουν λήψεις από ένα παζάρι στην Κόνιτσα (Εικ. 59-60), που πραγματοποιούταν αρχές Οκτωβρίου και κατακλυζόταν από κόσμο, δίνοντας ζωντάνια στην ορεινή κωμόπολη, πριν την έναρξη της βαρυχειμωνιάς.

Άλλο ένα παραδοσιακό θρησκευτικό πανηγύρι, είναι της Παναγίας της Τσούκας<sup>48</sup>, με

---

<sup>47</sup> Οι γυναίκες φέρεται να είχαν τον πρώτο λόγο σε πολλές εργασίες. Η περισυλλογή και η κατασκευή των κωνακιών ήταν καθαρά γυναικεία δουλειά, όπως και το άρμεγμα και γενικά το νοικοκυριό. Οι άντρες ασχολούνταν με τη βοσκή των κοπαδιών. Τατιάνα Γιανναρά Ιωάννου (επιμ. εκδ.), 2010. Χατζημιχάλη Αγγελική, *Σαρακατσάνοι, Τόμος II*, Εκδόσεις: Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη, Αθήνα, σ. 203.

<sup>48</sup> Χριστόφορος Ευθυμίου, "Ιερά Μονή Παναγίας Τσούκας", στο Ελληνικό Ιωαννίνων, 15 Αυγούστου 2023, [https://romiazirou.blogspot.com/2023/08/blog-post\\_239.html](https://romiazirou.blogspot.com/2023/08/blog-post_239.html) (πρόσβαση 18/12/2023).

πλήθος προσκυνητών να συγκεντρώνονται στην κεντρική αυλή της Μονής (Εικ. 61). Φωτογραφικά ντοκουμέντα με ονομασίες, όπως το πανηγύρι του Αϊ Γιάννη, στη Μπουνίλα, περιοχή στη Δωδώνη Ιωαννίνων, περιλαμβάνουν στιγμιότυπικές λήψεις από τους χορούς, τα φαγοπότια και τα γλέντια των παρευρισκομένων (Εικ. 62-63). Τέλος, η λήψη του γάμου Αρβανιτόβλαχων<sup>49</sup> (Εικ. 64), αποτελεί ένα στιγμιότυπο αναμνηστικής φωτογράφισης, καθώς και ιστορικής μαρτυρίας για την πολιτιστική ανάδειξη του ηπειρώτικου γάμου. Το στήσιμο των ανθρώπων από τη φωτογράφο, ανασύρει πληροφορίες για την ηλικιακή και κοινωνική πυραμίδα, με τα παιδιά να απεικονίζονται στη βάση της κοινότητας, ως σύμβολο του μέλλοντος στο κάτω μέρος της φωτογραφίας. Επίσης οι γυναίκες απεικονίζονται στη μέση και οι άντρες στο ανώτερο τμήμα της πυραμίδας. Όλοι φορούν τα παραδοσιακά τους ενδύματα, ως ένδειξη καλλωπισμού, άμεσα συνυφασμένοι με το χαρούμενο γεγονός της γαμήλιας τελετής. Η τέχνη της ύφανσης των παραδοσιακών ενδυμάτων ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένη στον Ελλαδικό και Βαλκανικό χώρο. Οι παραδοσιακές φορεσιές ξεχώριζαν ανάλογα με τις περιστάσεις, ως γαμπριάτικες, νυφιάτικες και γιορτινές. Στη γυναικεία αρβανιτοβλάχικη φορεσιά, οι ποδιές ήταν κατασκευασμένες, είτε από ύφασμα για τις καθημερινές ασχολίες ή ταφταδένιες για τις γιορτινές περιστάσεις. Τα στολίδια, όπως η ζώνη με χρυσά σιρίτια, τα φλουριά στο στήθος, τα σκουλαρίκια στα αυτιά και τα δερμάτινα παπούτσια αποτελούν τεκμήριο της παράδοσης.

Παρόμοια χωρισμένο με το αρχείο της Ηπείρου, συγκαταλέγεται το φωτογραφικό υλικό της Μακεδονίας. Ως πρώτο σημείο αναφοράς, ο συγκοινωνιακός κόμβος στη Δυτική Μακεδονία και οι μεταφορές προμηθειών περιλαμβάνονται στην πρώτη ενότητα. Οι εικόνες που παρουσιάζονται, αποτυπώνουν μουλάρια και βόδια σε δύσβατες τοποθεσίες, που χρησιμοποιούνταν για τη μεταφορά των πρώτων υλών. Εκτός από τα ζώα, υπήρχαν τα κάρα, που περιδιάβαιναν ποτάμια και αναχώματα (Εικ. 65-66). Η αγροτοποιομενική Ελλάδα χαρακτηρίζεται από τους περαστικούς Σαρακατσαναίους και τους πρόσφυγες από τη Φλώρινα, οι οποίοι με τις οικογένειες τους μετακινούνται συνεχώς και κατασκηνώνουν στην ύπαιθρο (Εικ. 67-68).

Ο οικιστικός παράγοντας αποτελεί άλλη μια ενότητα για τη φωτογράφο, με πληθώρα εικόνων από τα σπίτια της Δυτικής Μακεδονίας. Τα σπίτια των Μουσουλμάνων, στη Βέροια

---

<sup>49</sup> Σύμφωνα με τα γραφόμενα της, η συγκεκριμένη φωτογραφία δεν είναι δική της, ωστόσο συμπεριλαμβάνεται στο φωτογραφικό της αρχείο. Έλλη Παπαδημητρίου (1977), *Παλιές Φωτογραφίες, Ήπειρο-Μακεδονία*, Ερμής, Αθήνα, σ. 132.

και στη Θεσσαλονίκη, τις εβραϊκές συνοικίες στις παλιές γειτονιές, τα παλιά τείχη, τα απαλλοτριωμένα μετόχια<sup>50</sup> στη Χαλκιδική, τα σπίτια καπνοπαραγωγών<sup>51</sup> αποτελούν σημεία ενδιαφέροντος για το φωτογραφικό αρχείο της Παπαδημητρίου (Εικ. 69 έως 77).

Η παραδοσιακή απασχόληση των προσφύγων και ειδικότερα των Σαρακατσαναίων, μετά τη Μικρασιατική καταστροφή σχετιζόταν με την αγροτική ζωή. Οι Σαρακατσάνοι, ως νομαδική φυλή, μετακινούνταν καθόλη τη διάρκεια του χρόνου, με εναλλαγές ανάμεσα στα βουνά και τα πεδινά βοσκοτόπια, άμεσα εξαρτώμενοι από την κτηνοτροφία. Παρατηρείται, ότι στην ελληνική γεωργική κοινωνία, οι άνθρωποι ασχολούνταν με το θερισμό, το κοσκίνισμα και το αλώνισμα των χωραφιών (Εικ. 78 έως 80), ως επίπονες εργασίες κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού. Ο διαχωρισμός του καρπού (σιτάρι, κριθάρι) από τα στάχυα, η περισυλλογή και η μεταφορά των προμηθειών με τα κάρα χρησίμευε εξίσου για την κατασκευή των καλυβιών, ως καταφύγιο των πληθυσμιακών ομάδων.

Μέσα από τις λήψεις της φωτογράφου, διακρίνεται η φεμινιστική της σκοπιά, εφόσον πίστευε, ότι ανάμεσα στους άντρες και τις γυναίκες, οι δουλειές ήταν ισάξιες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, το πορτρέτο μιας Καππαδόκισσας, με παραδοσιακά ρούχα και γυμνά πόδια, κρατώντας ένα κυλινδρικό δερμόνι για το κοσκίνισμα του σιταριού και αποδεικνύοντας, ότι το γυναικείο φύλο ασχολούταν με χειρωνακτικές δουλειές (Εικ. 81). Οι γυναικείες ασχολίες, εκτός από τις κτηνοτροφικές περιελάμβαναν και τις δουλειές του σπιτιού. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, αποτελεί η λήψη με τις νεαρές Θρακιώτισσες, που έπλεναν τα ρούχα τους σε μια σκάφη, φορώντας τα παραδοσιακά τους ενδύματα (Εικ. 82).

Άλλο ένα επάγγελμα, το οποίο διαμόρφωσε τη ζωή των τοπικών κοινωνιών στη Μακεδονία, στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, ήταν οι μεταξουργοί. Η περισυλλογή από μαλλί και βαμβάκι, το καθάρισμα από τους σπόρους και το κλώσιμο της κλωστής ήταν κάποιες από τις κύριες δραστηριότητες για την παραγωγή των υφαντών, που υπήρξε ιδιαίτερα διαδεδομένη στη Θράκη και κυρίως στο Σουφλί<sup>52</sup>. Μεταξουργοί από την Προύσα της Μικράς Ασίας,

---

<sup>50</sup> Η Παπαδημητρίου αναφέρει στην τελευταία σελίδα του βιβλίου της, ότι οι φωτογραφίες από τα μετόχια Χαλκιδικής, ανήκουν στο φίλο και συνεργάτη της Περικλή Παπαχατζιδάκη. Έλλη Παπαδημητρίου (1977), *Παλιές Φωτογραφίες, Ήπειρο-Μακεδονία*, Ερμής, Αθήνα.

<sup>51</sup> Σαπφούς Αγγελούδη Ζαρκάδα, "Παλιές καπνοθήκες και καπνόσπιτα, οι συνθήκες εργασίες των καπνεργατών. Ο καπνός στην Ανατολική Μακεδονία και Θράκη, Η Ελλάδα του Μεσοπολέμου", 2 Φεβρουαρίου 2019, <https://ellinoistorin.gr/?p=26131#more-26131> (πρόσβαση 18/12/2023).

<sup>52</sup> Από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, στο Σουφλί καλλιεργούν, εκτρέφουν μεταξοσκώληκες, υφαίνουν το μετάξι και το μεταποιούν. Πρώτο στην παραγωγή το Σουφλί, είχε εμπορικές επαφές με το Μιλάνο και τη Λυών μέχρι τις



συμπεριλαμβάνονται στο φωτογραφικό της αρχείο (Εικ. 83), απεικονίζοντας την αφοσίωση τους στη διαδικασία διαλογής και αφαίρεσης των σκάρτων κουκουλιών ή αλλιώς ξεκλάδωμα σε υπαίθριους χώρους.

Επιπλέον, οι μετακινήσεις των πληθυσμών εξελίχθηκαν σταδιακά σε ισχυρό παράγοντα δημογραφικής μεταβολής, καθότι υπήρξαν αλλαγές στο χωροταξικό σχέδιο. Σημαντικό είναι να αναφερθεί, ότι η Παπαδημητρίου δήλωνε παρούσα στην επιτόπια έρευνα, υποδεικνύοντας το τοπίο του ελλαδικού χώρου, μέσω των φωτογραφικών της λήψεων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ένας Πόντιος, ο οποίος ασχολείται με την καταμέτρηση των χωραφιών για το χώρισμα των κλήρων σε συνοικισμό Ποντίων. Κρατώντας όλα τα απαραίτητα τοπογραφικά εργαλεία πάνω σε ένα μουλάρι και με υψωμένη τη σημαία, καθορίζει τον υπολογισμό και τη διχοτόμηση των εκτάσεων με φόντο τον κάμπο και τα βουνά (Εικ. 84). Σε μια δεύτερη λήψη, η Παπαδημητρίου απεικονίζεται μαζί με τον Πόντιο, καταγράφοντας σημειώσεις σε ένα μικρό μπλοκάκι (Εικ. 85).

Αναπόσπαστο κομμάτι του έργου της αποτελούν οι ψαράδες, οι λιμνίσιοι και οι επονομαζόμενοι καλαμιώνιες, όπου περιφέρονταν με τις παραδοσιακές ξύλινες βαρκούλες, τις «πλάβες» για τη ρίψη των διχτυών και για τον καθαρισμό των λημμάτων, κοντά στους υγροβιότοπους στην περιοχή των Γιαννιτσών (Εικ. 86 έως 88). Μετά τη Μικρασιατική καταστροφή, για να λυθεί το βιοποριστικό ζήτημα των νέων κατοίκων στους οικισμούς, αποτέλεσε κύριο σκοπό η ανάγκη διανομής αγροτικών εκτάσεων. Η παραχώρηση δανείων, τα εφόδια, όπως τα εργαλεία και τα ζώα θεωρήθηκαν σημαντικοί παράγοντες εκκίνησης για την επιβίωση. Πέραν του δύσκολου βίου, το μείζον πρόβλημα της εποχής, λόγω της συχνής βροχόπτωσης ήταν η εμφάνιση ελονοσίας με αρνητικές συνέπειες για τους πρόσφυγες. Το πρόβλημα με τις πεδινές περιοχές της Ανατολικής Μακεδονίας, λόγω της ακαλλιέργητης έκτασης, μετατρέπονταν σε βαλτώδη βοσκοτόπια και δημιουργούνταν εστίες κουνουπιών, με αποτέλεσμα τη μεταφορά των περιουσιών και των κοπαδιών σε νέες εκτάσεις. Η Παπαδημητρίου ήταν παρούσα σε όλο το φάσμα του Βενιζελικού έργου (Εικ. 89). Η απεικόνιση της καταγραφής της υπαίθρου από μακρινή απόσταση, μαρτυρά το δύσκολο αγώνα της στην Επιτροπή Αποκατάστασης Προσφύγων. Στη φωτογραφία πλήθος αντρών σε ανάχωμα, δουλεύουν για τα έργα αποξήρανσης της λίμνης (Εικ. 90).

Ξεχωριστή ενότητα αποτελεί η κτηνοτροφία, στην οποία περιλαμβάνονται αρκετές

---

αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Όλγα Χαραμή, *Πόλεις του Έβρου. Αλεξανδρούπολη, Οι τόποι μας*, Νο 5, εφημ. *Η Καθημερινή*, Νοέμβριος 19, 2023. Αθήνα, σ. 275.

απεικονίσεις από βοσκούς στη Δυτική Θράκη και την Κεντρική Μακεδονία. Ο λιτός βίος της υπαίθρου, η ομαλή συνένωση των ανθρώπων με τα πρόβατα και το φυσικό στοιχείο, σηματοδοτούν την αυθεντικότητα του ελληνικού τοπίου (Εικ. 91-92). Το παρατηρητικό βλέμμα της Παπαδημητρίου εναποθέτει την ασυγκράτητη συμμετοχή της και το τοπιογραφικό της ύφος, με αφαιρετική λιτότητα. Η ίδια φαίνεται να αισθάνεται άνετα με την συντροφιά των βοσκών, εφόσον φωτογραφίζεται χαμογελαστή με φόντο το βουκολικό τοπίο της ηπειρωτικής χώρας (Εικ. 93-94). Πλήθος από Βλάχους στο Σιδηρόκαστρο Θεσσαλονίκης απεικονίζονται στο φωτογραφικό της αρχείο, μαρτυρώντας τον καθημερινό τους βίο (Εικ. 95). Παρατηρείται ότι μπροστά στο φωτογραφικό της φακό ποζάρουν χαμογελαστές οι νεαρές μανάδες, αποκαλούμενες ως Βλαχομακεδονίτισσες, με τα παιδιά τους, ως ένδειξη συμπάθειας προς την φωτογράφο (Εικ. 96-97), φορώντας τις τοπικές τους ενδυμασίες για την αποτύπωση αναμνηστικών οικογενειακών φωτογραφιών.

Η έννοια της κοινότητας ως συνάθροιση ατόμων, αποτυπώνεται στις φωτογραφίες με τα μόνιμα καλύβια των ντόπιων κτηνοτρόφων στην Ανατολική Μακεδονία, όπως και στα πρόχειρα τσαντίρια των Σαρακατσαναίων (Εικ. 98 έως 100). Χαρακτηριστική είναι η φωτογραφία, που έχει συμπεριληφθεί ως εξώφυλλο στο βιβλίο της «Παλιές φωτογραφίες», Ήπειρο-Μακεδονία (1977), με μια Σαρακατσάνα με εμφανώς κουρασμένο βλέμμα, ρυτιδιασμένο πρόσωπο από τις κακουχίες της εποχής, κρατώντας το μαλλί για το πλέξιμο (Εικ. 101). Στο βάθος της εικόνας, ορισμένες γυναίκες, με τις θρακιώτικες στολές τους και τα μαντίλια στο κεφάλι είναι καθισμένες στο έδαφος, έξω από τα πρόχειρα καλύβια τους και επιδίδονται στην τέχνη της πλεκτικής για την παρασκευή των ενδυμάτων τους. Η αναγνώριση της δύσκολης επιβίωσης για το γυναικείο φύλο, αποτυπώνεται στη φωτογραφία μιας μάνας, η οποία κουβαλάει στην πλάτη της ένα φασκιωμένο παιδί (Εικ. 102). Επιπλέον, τα φωτογραφικά πορτρέτα, ως αποθέματα ιστορικής αλήθειας για την αποτύπωση του γυναικείου φύλου, συμπληρώνονται με τις τρεις προσφυγοπούλες από την Ανατολική Θράκη, οι οποίες σε στιγμές χαλαρότητας και φορώντας τις τοπικές θρακιώτικες στολές, έχουν ως φόντο τα πρώτα οικόσιτα σπίτια (Εικ. 103).

Δείγματα λαογραφικής παράδοσης αποτελούν η φωτογραφική αποτύπωση των κοινωνικών εκδηλώσεων, όπως ήταν τα παζάρια και τα πανηγύρια. Το 1931, η Παπαδημητρίου φωτογράφησε το ετήσιο παζάρι του «Αχίλλη» προς τιμήν του πολιούχου Αγίου Αχιλλείου, στην περιοχή των Γρεβενών, το οποίο διαρκούσε τρεις με τέσσερις μέρες. Η φωτογράφος προσφέρει ιστοριογραφική υπόσταση, απεικονίζοντας τους πωλητές με τις

υπαίθριες κατασκηνώσεις τους, οι οποίοι πουλούσαν βασικά αγαθά πρώτης ανάγκης, όπως ψωμί και κρασί. Διακρίνονται επίσης στις φωτογραφίες, βαρέλια, μαγειρικά δοχεία, κανάτες και τσίγκινα σκεύη οικιακής χρήσεως προς πώληση. Μια από τις κυριότερες όμως δουλειές, ήταν η αγοραπωλησία των μουλαριών. Πλήθος κόσμου συγκεντρώνονταν στο παζάρι, οι περισσότεροι, βλάχικης καταγωγής από τη Μακεδονία και τη Θεσσαλία (Εικ. 104-105). Σημαντικό είναι να αναφερθεί, ότι κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου, περίπου το 1929, η παγκόσμια οικονομική κρίση<sup>53</sup> έγινε αισθητή στο συγκεκριμένο παζάρι. Εκτός από το παζάρι του Αχιλλείου, υπάρχουν φωτογραφίες από ένα παζάρι στην Κομοτηνή, με πλήθος κόσμου να βρίσκεται συγκεντρωμένο σε μια κεντρική πλατεία με φόντο τα δημόσια κτίρια. Επιπλέον, διακρίνεται ένα καμπαναριό εκκλησίας και ένας μιναρές στο βάθος, σήμα κατατεθέν του θρακιώτικου οικισμού (Εικ. 106). Ένα από τα εθιμοτυπικά του ελλαδικού χώρου στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα ήταν η παράσταση με τους αρκουδιάρηδες, που ήταν γύφτικης καταγωγής, και είχαν εκπαιδεύσει την αλυσοδεμένη αρκούδα, να χορεύει με το κούνημα του ντεφιού. Το έθιμο αυτό, βασανιστικό για το ζώο, ήταν μια συνηθισμένη παράσταση, που διαδραματιζόταν κυρίως τις Κυριακές στα αστικά κέντρα, δηλαδή, στην Αθήνα και στα παζάρια της ηπειρωτικής χώρας. Ο φακός της Παπαδημητρίου, συλλαμβάνει τέτοιες εικόνες με διαφορετικούς αρκουδιάρηδες, που καμαρώνουν για το επίτευγμά τους στην ύπαιθρο (Εικ. 107).

Επίσης, δεν παραλείπει να φωτογραφίσει τους χορούς κατά τη διάρκεια του εορτασμού του Πάσχα, στη Φλώρινα, όπου οι κάτοικοι με τις τοπικές τους ενδυμασίες, χορεύουν παραδοσιακούς χορούς στην κεντρική πλατεία (Εικ. 108). Το βλέμμα της φωτογράφου δε διαφεύγει από τα τοπικά καφενεία και τα γραφικά ξύλινα μικρομάγαζα της Ξάνθης με τις κεραμοσκεπές, όπου το ένα εκ των οποίων φέρει και την επιγραφή «Γεωργ. Καζαντζή», με βιτρίνα από χάλκινα σκεύη (Εικ. 109). Αποτυπώνεται πιθανότατα, ο ιδιοκτήτης του καταστήματος, ο χαλκωματζής, διαδεδομένο επάγγελμα της τότε εποχής, που ασχολούταν με την επεξεργασία και την κατασκευή αντικειμένων οικιακής χρήσης, αλλά και όπλων. Επίσης, διαδεδομένο ήταν το επάγγελμα του χαλβατζή, ο οποίος κατασκεύαζε το γλύκισμα ανατολικής προέλευσης και περιδιάβαινε στους δρόμους, πουλώνοντας το εμπόρευμα του. Ωστόσο, αν και η φωτογραφία είναι θαμπή, διακρίνεται καθαρά ο έμπορος,

---

<sup>53</sup> Τάκης Βλάχος, "Ζωοπανήγυρη στα Γρεβενά το 1931. Τα βλαχοχώρια της Ελλάδας και τα νέα τους", 3 Απριλίου 2021, <https://vlaxoxoria.gr/zoopanigyri-sta-grevena-to-1931/> (πρόσβαση 18/12/2023).

μουσουλμανικής προέλευσης, περιτριγυρισμένος από πλήθος κόσμου με μια πελάτισσα μοναχή, με το χαρακτηριστικό άσπρο πέπλο και το μαύρο χιτώνιο (Εικ. 110). Τέλος, φωτογραφίζει τους Τσερκέζους πρόσφυγες με τα όπλα τους, οι οποίοι περιδιάβαιναν στην παραμεθόριο περιοχή της Ανατολικής Μακεδονίας, ως φύλακες (Εικ. 111).

### **3.2. Παλιές φωτογραφίες: Νησιά και Ελληνική Επικράτεια (1932-1936)**

Το δεύτερο λεύκωμα αφορά τα Νησιά του Ελλαδικού χώρου, όπου η Παπαδημητρίου περιηγήθηκε κατά τη διάρκεια των ετών 1932-1936. Το κύριο σώμα του αρχείου αποτελείται από φωτογραφίες, όπου καλύπτουν κυρίως την καθημερινότητα των ανθρώπων στα νησιά, αποτελώντας αυθεντικό υλικό και παραμένοντας αναλλοίωτο στο χρόνο.

#### **3.2.1. Αργοσαρωνικός (Σπέτσες, Ύδρα, Πόρος, Αίγινα)**

Το φωτογραφικό οδοιπορικό της Παπαδημητρίου στις Σπέτσες, περιλαμβάνει τα περισσότερα αρνητικά φωτογραφιών συγκριτικά με τα υπόλοιπα νησιά, αποτελώντας ένδειξη, ότι η φωτογράφος επισκέφτηκε το νησί των Σπετσών αρκετές φορές. Το αρχείο αποτελείται κυρίως από λήψεις καθημερινών ασχολιών, γεγονότων, εκδηλώσεων, καθώς και ατομικών ή ομαδικών πορτρέτων των κατοίκων της περιοχής. Οι φωτογραφίες της διακατέχονται από απλότητα, καταγράφοντας τοπογραφικά σημεία και εμπλουτίζοντας την παραδοσιακή αρχιτεκτονική, με εικόνες από νεοκλασικά σπίτια με κεραμίδια, φρεσκοβαμμένους τοίχους, ξύλινα παράθυρα και κυπαρίσσια, που στέκουν δίπλα στη θάλασσα. (Εικ. 112 έως 114). Χαρακτηριστική είναι η απεικόνιση του λιμανιού της τότε εποχής, με τα διάφορα νεοκλασικά και τις επιγραφές «Ζυθεστιατόριον» και «Κοινοτικόν», όπως και το πλήθος κόσμου, που περιφέρεται στην προκυμαία ή «ντάπια» του λιμανιού, ονομασία που αποδίδει η ίδια στο βιβλίο της (Εικ. 115).

Εκτός από μερικές όψεις σπιτιών και γενικότερα του παραλιακού μετώπου, το ενδιαφέρον της επικεντρώνεται στη ζωή των ψαράδων, εν ώρα εργασίας, στο καρνάγιο, για την ανέλκυση και καθέλκυση μικρών σκαφών. Σε κάποια από τα φωτογραφικά ντοκουμέντα, στα οποία απεικονίζεται και η ίδια (Εικ. 116), διαφαίνονται οι караβομαραγκοί μέσα στις βάρκες και στα ιστιοφόρα, οι οποίοι είτε απλώνουν δίχτυα, είτε μεταφέρουν το εμπόρευμα τους από τη βάρκα σε μουλάρι, είτε ξεφορτώνουν χαλίκι (Εικ. 117 έως 120). Το

καλαφάτισμα<sup>54</sup> των ξύλινων σκαφών, ως επίσημος όρος της ξυλοναυπηγικής τέχνης<sup>55</sup> ήταν ένα από τα παραδοσιακά επαγγέλματα, που αναπτύχθηκαν στις Σπέτσες και φημίζονταν για την τεχνική του αρτιότητα (Εικ. 121). Η Παπαδημητρίου σηματοδοτεί μέσα από τις φωτογραφίες της, τον πολιτιστικό πλούτο του νησιού, τεκμηριώνοντας την ιστορικότητα της σπετσιώτικης ζωής. Επίσης, η απεικόνιση αντρικών πορτρέτων με καθημερινές ασχολίες, αναπαρίστατο με χαρακτηριστικές λήψεις ενός άντρα, που κρατάει καλάθια και ενός ηλικιωμένου, καθισμένου στην αμμουδιά της παραλίας Κουνουπίτσα, «Κωνωπίτσα» (Εικ. 122-123).

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός, ότι το γυναικείο φύλο δε λείπει από το φωτογραφικό φακό της Παπαδημητρίου. Μέσα στο οικιστικό περιβάλλον, νεαρές γυναίκες πλέκουν στην αυλή του σπιτιού τους με την συντροφιά ενός παιδιού (Εικ. 124). Η χειρωνακτική εργασία στην ύπαιθρο, κάτω από τον ήλιο, δημιουργεί σκιάσεις στη φωτογραφία, τονίζοντας λεπτομέρειες, όπως οι ανθοστολισμένες γλάστρες στο βάθος, που αναδεικνύουν την περιποίηση και τη φροντίδα των σπιτιών. Άλλο χαρακτηριστικό παράδειγμα, μια μητέρα περιτριγυρισμένη από τα παιδιά της, απεικονίζεται να ζωγραφίζει σε αυλή (Εικ. 125). Σε άλλη λήψη, η μητέρα με τις κόρες της αποτυπώνονται στο φακό χαμογελαστές, ποζάροντας με τα ρούχα της τότε εποχής (Εικ. 126). Επιπλέον, γυναίκες νεαρής ηλικίας, συνομιλούν στο δρόμο, εκ των οποίων η μια κρατάει το μαλλί για πλέξιμο, κουβαλώντας μια κανάτα στην πλάτη, γεγονός που παραπέμπει στην απλή και φτωχική συμβίωση των κατοίκων (Εικ. 127). Το πλέξιμο μαλλιού για τη δημιουργία ενδυμάτων, ως μια από τις σημαντικές γυναικείες ασχολίες, απαθανατίζεται σε εξωτερικούς χώρους, όπως για παράδειγμα, η γριά που κλώθει

---

<sup>54</sup> Τα ναυπηγεία, καρνάγια ή ταρσανάδες λειτουργούν μέχρι σήμερα στην περιοχή κυρίως του Παλιού Λιμανιού. Ασχολούνται με την κατασκευή, συντήρηση και επισκευή ξύλινων σκαφών κάθε τύπου κούντουλες, τρεχαντήρια, караβόσκαρα, βαρκαλάδες, λίμπερτι κ.α.). Δήμος Σπετσών: "Παραδοσιακά Επαγγέλματα". <https://spetses.gov.gr/%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%B1%CE%B4%CE%BF%CF%83%CE%B9%CE%B1%CE%BA%CE%AC-%CE%B5%CF%80%CE%B1%CE%B3%CE%B3%CE%AD%CE%BB%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B1/> (πρόσβαση 18/12/2023).

<sup>55</sup> Η φωτογραφική έκθεση «Μπάλτιζα Work in Progress», αποτελούταν από φωτογραφικά ντοκουμέντα με θέμα τη ξυλοναυπηγική των Σπετσών από το 1930-1960, φιλοξενήθηκε στο ιστορικό ξενοδοχείο Poseidonion Grand Hotel και περιελάμβανε φωτογραφίες της Έλλης Παπαδημητρίου. Culturenow.gr, <https://www.culturenow.gr/mpaltiza-work-in-progress-fotografiki-ekthesi-sto-poseidonion-grand-hotel/> (πρόσβαση 18/12/2023).

μαλλί σε κάποιο περίβολο, κάτω από μια καμάρα (Εικ. 128).

Η φωτογραφική ματιά της Παπαδημητρίου διαφαίνεται από το πείσμα της, να ακολουθήσει μια ηλικιωμένη, η οποία κουβαλάει στάμνες με νερό πόσιμο, περπατώντας σε κάποιο χωμάτινο δρόμο του χωριού (Εικ. 129). Δείγματα οικογενειακής θαλπωρής και συνύπαρξης αποτελούν οι φωτογραφίες με τη μητέρα, τον πατέρα και την κόρη, δημιουργώντας ένα οικογενειακό πορτρέτο (Εικ. 130). Χαρακτηριστικά της οικογενειακής ζωής αποτελούν και η εικόνα με την οικογένεια έξω από το σπίτι της, μαζί με τα ζώα και τα σκεύη οικιακής χρήσης, όπως ήταν τα καλάθια και η ζυγαριά, αποτελώντας ένα πλήρες ντοκουμέντο λαϊκής παράδοσης της σπετσιώτικης οικογένειας (Εικ. 131).

Εικόνες ξεγνοιασιάς με χαρούμενη διάθεση θεωρούνται οι αποκαλούμενοι «ρετσινάδες», που χορεύουν κοντά σε παραθαλάσσιο μέρος. Στο βάθος διακρίνεται ο υπόλοιπος κόσμος, που τρώει και πίνει ακούγοντας μουσική από ένα γραμμόφωνο (Εικ. 132). Σε μια άλλη τυχαία λήψη, διακρίνεται ένα μέρος του οικισμού με δυο καλοντυμένες κυρίες να περπατούν στο δρόμο (Εικ. 133). Άλλη μια φωτογραφική λήψη είναι από τον καταυλισμό, όπου μια γυναίκα σε πρώτο πλάνο πλέκει καλάθια στην παραλία και κάθεται καταγής παρέα με τον άντρα της. Στο βάθος διακρίνονται οι σκηνές του καταυλισμού και δυο παιδάκια να παίζουν δίπλα στη θάλασσα. (Εικ. 134). Δυο μοναχές και άλλες δυο κυρίες μαζί με την Παπαδημητρίου απεικονίζουν τη φιλική συμβίωση της φωτογράφου με τους κατοίκους του νησιού (Εικ. 135).

Από τα τρία παραπάνω νησιά του Αργοσαρωνικού διακρίνεται η απεικόνιση του γραφικού λιμανιού της Ύδρας και το στέγνωμα των ιστιοφόρων караβιών (Εικ.136). Στον Πόρο, υπάρχουν λήψεις από το λιμάνι και το καρνάγιο με τους ναύτες να δένουν τις βάρκες στην ακτή και μια φωτογραφία από το σπίτι του συνεργάτη της Έλλης, του Μάρκου Δροσάκη στην Αίγινα, όπου απεικονίζεται μια μοναχή στα δεξιά της φωτογραφίας και τρεις φιγούρες να εισέρχονται στο σπίτι (Εικ. 137-138).

### **3.2.2 Κυκλάδες**

#### **(Νάξος, Άνδρος, Τζιά, Δήλος, Μύκονος, Σέριφος, Σίφνος, Τήνος, Αμοργός)**

Περιορισμένες είναι οι φωτογραφικές λήψεις από τα κυκλαδονήσια. Στο νησί της Νάξου, διαφαίνεται η χώρα της Νάξου μέσα από τον αρχαιολογικό διάκοσμο του Ναού του Απόλλωνα και συγκεκριμένα στην τοποθεσία της «Πορτάρας» (Εικ. 139). Νησιώτες συζητούν και περπατούν στην προκουμαία του λιμανιού της χώρας της Νάξου (Εικ. 140). Η

ύπαρξη τυχαίων φωτογραφιών, που δεν συγκεκριμενοποιεί την τοποθεσία των παραπάνω νησιών, όπως τα φωτογραφικά πορτρέτα ενός μοναχού μαζί με έναν άνδρα και ενός πατέρα με τα παιδιά του καθισμένοι σε κάποιο πεζούλι, είναι οι μοναδικές προσωπογραφίες (Εικ. 141). Γενικότερα, μέσα από τις πεζοπορικές της εξορμήσεις, η Παπαδημητρίου απολάμβανε να φωτογραφίζει μακρινές λήψεις με φόντο το Αιγαίο, όπου διακρίνεται η άποψη μιας μονής, όπως και οι ξερολιθιές, που χρησίμευαν για την αποτροπή των βροχοπτώσεων, αποτελώντας χαρακτηριστικό γνώρισμα των Κυκλάδων (Εικ. 142-143). Ιδιαίτερα εμφανή παρουσιάζεται η λατρεία της Παπαδημητρίου για το αρχαιολογικό ιδεώδες, με τοπογραφικές λήψεις των αρχαιοτήτων, που χρονολογούνται από την αρχαϊκή, κλασική και ελληνιστική περίοδο. Μέσα στον αρχαιολογικό χώρο της Δήλου αποτύπωσε το πρόπυλο, τα μαρμάρινα λιοντάρια και τις επιτύμβιες στήλες. Η Παπαδημητρίου ήταν συνεπαρμένη από τη μυστηριακή ιερότητα του χώρου, καθώς τα αρχαιολογικά κατάλοιπα στέκουν αναλλοίωτα στο πέρασμα των αιώνων, ως τοπογραφικά σημεία μνημειακού χαρακτήρα (Εικ. 144-145).

Από τις φωτογραφίες στο παραθαλάσσιο τμήμα ανοιχτά της Δήλου και της Μυκόνου, γίνεται αντιληπτό, ότι η Παπαδημητρίου αποτύπωσε μέρος της καθημερινής βιοπάλης των Καλυμνίων σφουγγαράδων με το σπογγαλιευτικό, οι οποίοι βγαίνουν στα ανοιχτά της θάλασσας, κάνοντας καταδύσεις με ειδική στολή συστήματος Fernex (Εικ. 146). Η φωτογραφία σε πρώτο πλάνο ενός δύτη, που είναι έτοιμος να βουτήξει με το σκάφανδρο μέσα στη θάλασσα και παράλληλα η αποτύπωση στο βάθος του αρχαιολογικού χώρου της Δήλου, τροφοδοτεί την ανάγκη της φωτογράφου να καταγράψει την στιγμή της ανάδυσης (Εικ. 147). Πάνω σε καΐκι, διακρίνονται άντρες νεαρής και μέσης ηλικίας, με μαυρισμένο δέρμα από τον ήλιο, εμφανώς ταλαιπωρημένοι (Εικ. 148). Επίσης, το ενδιαφέρον της φωτογράφου ξεχώρισε, λόγω της αποτύπωσης των απόκρημνων ακροθαλασσιών του νησιού και των βραχωδών ορέων, ως μέρος του φυσικού τοπίου (Εικ. 149).

Όσον αφορά τα κυκλαδονήσια Σίφνο και Σέριφο, είναι εμφανής η πρώτη εντύπωση της χώρας της Σερίφου, όπου απλώνεται σαν πέπλο ψηλά στη βουνοκορφή. Χαρακτηριστικές θεωρούνται οι μακρινές λήψεις της χώρας της Σερίφου από το πλοίο και το λιμάνι του νησιού (εικ. 150). Επίσης, οι λήψεις, περιλαμβάνουν τη μοναστική ζωή στη Μονή Αρχαγγέλου της Σερίφου, όπου απεικονίζονται άντρες να στέκονται κάτω από το ζεστό ήλιο με τα μακρυμάνικα ρούχα και τα καπέλα στο κεφάλι (Εικ. 151). Επίσης, από την Σέριφο, απεικονίζεται η ενδοχώρα και οι κάτασπρες οικίες του νησιού, που βρίσκονται δίπλα στη θάλασσα (Εικ. 152). Από την Σίφνο, χαρακτηριστική είναι η φωτογραφία, όπου

παρουσιάζονται δυο άντρες και μια γυναικεία παρουσία κατά τη διάρκεια λιχνίσματος του σιταριού, το οποίο αποτελούσε ένδειξη της αγροτικής ζωής του τόπου και της καθημερινότητας των κατοίκων στα χρόνια του Μεσοπολέμου, στο χωριό Εξάμπελα της Σίφνου (Εικ. 153).

Στο ιδιαίτερο νησί της Τήνου, ο θρησκευτικός παράγοντας παίζει πρωταρχικό ρόλο στις φωτογραφίες της Παπαδημητρίου. Μοναχοί, κληρικοί, μοναχές και προσκυνητές, πρωταγωνιστούν σε φωτογραφικά ντοκουμέντα, είτε σε προαύλιο κάποιας εκκλησιαστικής μονής, είτε στην εκκλησία της Παναγίας της Τήνου (Εικ. 154-155), όπου μέχρι και σήμερα αποτελεί τόπο έλξης χιλιάδων πιστών. Η Έλλη Παπαδημητρίου βαθιά θρησκευόμενη<sup>56</sup>, δε χάνει το ενδιαφέρον της, αποτυπώνοντας πορτρέτα, κυρίως από καλόγριες, που αγναντεύουν την αιγαιοπελαγίτικη μορφολογία του νησιού ή βρίσκονται μέσα στα δώματα της Μονής Κεχροβουνιώτισσας (Αγ. Πελαγία), κοντά στην περιοχή Ξώμπουργο της Τήνου (Εικ. 156-157).

Η ανάδειξη του τόπου αποτυπώνεται μέσα από τις στιγμιοτυπικές φωτογραφίες. Η ίδια η φωτογράφος περιπλανήθηκε μαζί με τους κατοίκους του νησιού, συμμετέχοντας στα κοινά, στις λιτανείες και τις εμποροπανηγυρεις. Σε σκηνές δρόμου αναπαριστάνεται πλήθος κόσμου, που περιφέρεται στα σοκάκια και σε κεντρικά σημεία του νησιού (Εικ. 158-159). Η Παπαδημητρίου εστιάζει το φακό της σε άτομα με προβλήματα οράσεως και σε κινητικά ανάπηρους, οι οποίοι ζητιανεύουν (Εικ. 160). Επίσης, επισκέφθηκε καταυλισμούς με τσιγγάνους (Εικ. 161). Χαρακτηριστική η λήψη με την λεζάντα “Δρόμος και άνθρωποι, Τήνος”, όπου απεικονίζονται γυναικόπαιδα σε κεντρική πλατεία της χώρας. Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλεί στη φωτογραφία, η μαυροντυμένη γυναίκα, η οποία γονατισμένη, πιθανότατα να πηγαίνει για προσκύνημα στην εκκλησία (Εικ. 162). Επίσης, παρουσιάζει μέσα από τα ντοκουμέντα της, την καθημερινή απασχόληση των κατοίκων και των υπαίθριων μικροπωλητών, οι οποίοι πουλάνε καλάθια, εικονίσματα, κειμήλια και ‘μαλλί της γριάς’ (Εικ. 163). Λαογραφικό γνώρισμα του νησιού θεωρούταν η τέχνη της

---

<sup>56</sup> Η Παπαδημητρίου αγαπούσε την τελετουργία, το μυστικισμό και το μοναχισμό. Επίσης, παρακολουθούσε μαθήματα ψαλτικής και την γοήτευαν τα ακούσματα και οι ψαλμωδίες. Ιωάννα Πετροπούλου (2022), *Έλλη Παπαδημητρίου, μια γυναίκα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ο κανόνας και η παράβαση*, Ερμής, Αθήνα, σ. 65.



καλαθοπλεκτικής<sup>57</sup>, που είναι ιδιαίτερα διαδεδομένη ακόμη και σήμερα στο χωριό Βωλάξ της Τήνου. Τέλος αναπόσπαστο κομμάτι των φωτογραφιών της αποτέλεσε η λήψη από ορεινό σημείο του νησιού, με το χαρακτηριστικό αιγαιοπελαγίτικο εκκλησάκι και με θέα τη θάλασσα (Εικ. 164).

Φωτογραφικά ντοκουμέντα διασώζονται από την Αμοργό, όσον αφορά τη γεωμορφολογία της με μακρινές λήψεις οικισμών, του παραλιακού μετώπου και των λιμανιών (Εικ. 165-166). Λιγιστά είναι τα φωτογραφικά ντοκουμέντα από τη Μονή Χοζοβιώτισσας στην Αμοργό, με το μοναστηριακό συγκρότημα, το οποίο είναι κτισμένο πάνω σε απόκρημνο βράχο. Χαρακτηριστική είναι η λήψη στην είσοδο της μονής με δυο ντόπιους και ένα μουλάρι στο πλατύσκαλο της εισόδου και το πορτρέτο δυο μοναχών με φόντο το περίφημο «μπλε γαλάζιο» (Εικ. 167-168).

### **3.2.3. Νησιά Βορειοανατολικού Αιγαίου και Δωδεκάνησα (Ικαρία, Κάλυμνος, Ρόδος Χίος, Μυτιλήνη)**

Στην Ικαρία, παρατηρείται, ότι οι περισσότερες φωτογραφίες, έχουν ληφθεί μέσα από τα καΐκια, καθώς η φωτογράφος δεν παρέλειπε να ακολουθεί τους ντόπιους ψαράδες, πηγαίνοντας για ψάρεμα στο πέλαγος μαζί τους. Υπάρχει μια αλληλουχία λήψεων με τους ψαράδες μέσα στα καΐκια, εν ώρα εργασίας, να τραβάνε κουπί, ενώ κάποιος άλλος ναύτης ανεβαίνει στα ξάρτια για να ρυθμίσει τα συρματόσχοινα (Εικ. 169). Κάποιοι νεαροί αποβιβάζονται σε μια βάρκα για να πάνε πιο κοντά στο ακρωτήρι Κάβο Πάπα, στην Ικαρία και η Παπαδημητρίου δε χάνει το ενδιαφέρον της, να φωτογραφίζει τις απόκρημνες και βραχώδεις ακτές μέσα από το καΐκι (Εικ. 170).

Τα φωτογραφικά στιγμιότυπα, που διασώζονται από την Κάλυμνο, περιέχουν θέσεις και τοποθεσίες (Εικ. 171-172) σε διάφορα σημεία του νησιού, όπου η Παπαδημητρίου, συνειδητά εντάσσει το φυσικό περιβάλλον στο κάδρο. Χαρακτηριστική εικόνα, ο πεζοπόρος σε μια βουνοπλαγιά, με τη μαγκούρα και μια κανάτα, αποτελεί μαρτυρία, ότι η φωτογράφος αφηφούσε τα δύσβατα και απόκρημνα μέρη της πλαγιάς ενός βουνού (Εικ. 173). Επίσης, παρατηρείται η ανάδειξη των παραθαλάσσιων οικισμών του άγονου νησιού με τα λιγιστά σπίτια και τα καΐκια αραγμένα στο λιμάνι (Εικ. 174). Οι εικόνες της εμπλουτίζονται από το

<sup>57</sup> Σύλλογος Βωλάξ, "Η Τέχνη της καλαθοπλεκτικής", <https://www.volax.gr/index.php/categories/81-%CE%9A%CE%91%CE%9B%CE%91%CE%98%CE%9F%CE%A0%CE%9B%CE%95%CE%9A%CE%A4%CE%99%CE%9A%CE%97> (πρόσβαση 18/12/2023).

κύριο γνώρισμα, το οποίο αντιπροσωπεύει την ιστορία και την παράδοση του τόπου: τη βιομηχανία των σφουγγαριών. Η Κάλυμνος είναι ευρέως γνωστή ως «νησί των σφουγγαράδων», λόγω της βραχάδους μορφολογίας του νησιού, όπου οι κάτοικοι στράφηκαν προς τη θάλασσα και ασχολήθηκαν με το επάγγελμα της σπογγαλιείας, ως βιοποριστική μόνιμη απασχόληση, ταξιδεύοντας σε πολλές περιοχές της Μεσογείου. Οι Καλύμνιοι χρησιμοποίησαν την ειδικά διαμορφωμένη στολή δύτη, τα σκάφανδρα, που χρησίμευαν για τις καταδύσεις τους. Επίσης, σε αρκετές φωτογραφίες, απεικονίζεται το πλύσιμο των σφουγγαριών, με φόντο το λιμάνι και το ψαλίδισμα από τους σφουγγαράδες, οι οποίοι μαζεμένοι σε κάποιο πεζούλι, εν ώρα εργασίας, φορούν πανομοιότυπα ρούχα και κασκέτα (Εικ. 175-176). Επιπλέον, παρουσιάζεται εικόνα με ψαράδες στην παραλία να παίζουν το παραδοσιακό όργανο, την τσαμπούνα, περνώντας στιγμές ξενοιασιάς και συντροφικότητας (Εικ. 177). Εκτός από τους σφουγγαράδες, το γυναικείο φύλο κυριαρχεί στις λήψεις από το νησί της Καλύμνου. Χαμογελαστές νησιώτισσες διαφορετικών ηλικιών, με παραδοσιακές ενδυμασίες, ποζάρουν στο φωτογραφικό φακό, στην εσωτερική αυλή ενός σπιτιού (Εικ. 178). Επίσης, η φωτογράφος έχει απαθανάτισει τις γυναίκες να καθαρίζουν μνήματα τη Μεγάλη Παρασκευή του Πάσχα, προς τιμήν των αποθανόντων (Εικ. 179). Η συντροφιά και η οικειότητα των κατοίκων του νησιού διαφαίνεται από τη φωτογραφία, όπου πιθανότατα η ίδια η Παπαδημητρίου αποτυπώνεται μαζί με μοναχές και νησιώτισσες (Εικ. 180). Υπάρχουν και κάποιες στιγμιοτυπικές λήψεις, όπως γυναίκες που κουβαλάνε προμήθειες, οδεύοντας προς τον οικισμό (Εικ. 181). Η γιορτή του Πάσχα θεωρούνταν κυρίαρχο θρησκευτικό γεγονός. Από τις λήψεις διαπιστώνεται, ότι πλήθος κόσμου είναι συγκεντρωμένο στον προαύλιο χώρο της εκκλησίας, με επίσημη ενδυμασία, συνοδευόμενο από τον ήχο της τσαμπούνας ενός οργανοπαίχτη (Εικ. 182).

Σε σχέση με το νησί της Καλύμνου, οι φωτογραφικές λήψεις στην Ρόδο είναι ελάχιστες. Παρατηρούνται σκηνές κυρίως από τους δρόμους, τα σοκάκια της παλαιάς πόλης και το εσωτερικό του Αρχαιολογικού Μουσείου της Ρόδου με τα βλήματα κανονιού τοποθετημένα σε σχήμα πυραμίδας (Εικ. 183-184). Παραδείγματα στιγμιοτυπικού ενδιαφέροντος, αποτελούν οι τρεις άντρες, με ένδυση της εποχής, να συζητάνε μεταξύ τους, καθισμένοι σε κάποιο πεζούλι (Εικ. 185). Χαρακτηριστικό γνώρισμα είναι το βοτσαλωτό σοκάκι, όπως φαίνεται καθαρά από τη φωτογραφία σε πλατεία της παλιάς πόλης. Σε αυτήν την εικόνα παρουσιάζονται σκηνές καθημερινότητας, όπως ένας λούστρος, ο οποίος φροντίζει το παπούτσι ενός περαστικού και άντρες, οι οποίοι περιφέρονται, άλλοι με

ποδήλατο και άλλοι με άμαξα, συζητώντας αμέριμνα. Στο κάδρο της φωτογραφίας διακρίνονται τα παραδοσιακά σπίτια με τις καμάρες, δείγμα ιταλικής τεχνοτροπίας (Εικ. 186).

Κατά την παραμονή της στη Χίο, η Παπαδημητρίου φωτογραφίζει κυρίως μέρη από παραδοσιακά χωριά. Άνθρωποι με τοπικές ενδυμασίες συνυπάρχουν στη σύνθεση μαζί με την απλότητα του φυσικού τοπίου, αναδεικνύοντας στοιχεία οικιστικού χαρακτήρα (Εικ. 187). Σε κάποιες από τις λήψεις της φαίνεται, ότι χαμηλώνει την κάμερα της, ώστε στο καδράρισμα να πετύχει την προοπτική του βάθους. Η φωτογράφος δεν αμελεί να φωτογραφίσει μια κεντρική πλατεία από το Πυργί με την ιδιαίτερη αρχιτεκτονική του και με αναγνωρίσιμο διάκοσμο την κρήνη (Εικ. 188). Η φωτογραφία με τα δυο κοριτσάκια στο κεφαλόσκαλο του σπιτιού τους, φορώντας την τοπική ενδυμασία του νησιού, αποδεικνύουν τον παραδοσιακό και λαογραφικό χαρακτήρα της φωτογραφίας (Εικ. 189). Επίσης, απθανατίζονται οι κάτοικοι μαζί με τα οικόσιτα ζώα τους, αποτελώντας μαρτυρία για την καθημερινή ζωή στο χωριό Καλλιμασιά (Εικ. 190), όπως και ένα ζευγάρι αποτυπώνεται σε ένα στενό δρομάκι του οικισμού (Εικ. 191). Η φωτογράφος συνήθιζε να φωτογραφίζει τα λιμάνια των νησιών, όπως στην περίπτωση της Χίου (Εικ. 192). Η γεωργική και κτηνοτροφική απασχόληση διαφαίνεται από μια γυναίκα πάνω σε ένα γάιδαρο, καθώς και από βοοειδή, τα οποία κινούνται σε κάποιο χωμάτινο δρόμο, στη θέση Ξερόκαμπο της Καλαμωτής Χίου (Εικ. 193).

Είναι προφανές, ότι τα φωτογραφικά αρχεία της Μυτιλήνης, αποτελούν τεκμήριο για το εργασιακό περιβάλλον των κατοίκων του νησιού, που ήταν η αλιεία και η κτηνοτροφία. Ιδιαίτερη φωτογραφία θεωρείται αυτή στην οποία εικονίζεται το συγκεντρωμένο πλήθος των βαρκάρηδων, όλων των ηλικιών, κοιτάζοντας το φωτογραφικό φακό της Παπαδημητρίου. Η ευθυτενής στάση του σώματος τους, με τα ρούχα εργασίας και με αγέλαστη έκφραση υποδηλώνουν την επιθυμία, για την απόκτηση μιας φωτογραφίας, ως αναμνηστικό ντοκουμέντο για τους ίδιους και τις οικογένειές τους<sup>58</sup> (Εικ. 194). Υπάρχουν λήψεις με ψαράδες στην αμμουδιά να συνομιλούν ή να τραβούν σχοινιά και μεμονωμένες φιγούρες ψαράδων, όπως π.χ. ένας ψαράς που απλώνει χταπόδια για να λιαστούν (Εικ. 195 έως 197). Το παρεϊστικό και το οικογενειακό ύφος των ψαράδων διαφαίνεται σε άλλη λήψη, από το ότι

---

<sup>58</sup> Κώστας Αντωνιάδης (2021), «Τα φωτογραφικά πορτραίτα του Λεωνίδα Παπάζογλου: Ένας αιώνας μετά», στο *Φωτογραφία και συλλογικές ταυτότητες I, Ελληνικές Φωτογραφικές Μελέτες I*, επιμ. Πετσίνη Πηνελόπη, Σταθάτος Γιάννης, Κουκίδα, Αθήνα, σ. 288.

κάθονται κυκλικά όλοι μαζί, χτυπώντας τα χταπόδια, εμφανώς ευχαριστημένοι από τη λεία τους (Εικ. 198).

Εκτός από το παραλιακό μέτωπο, παρατηρούνται και λήψεις που λαμβάνουν χώρα μέσα στον οικιστικό πυρήνα του νησιού. Η άποψη των πέτρινων σπιτιών με τις ξύλινες πόρτες, τα παράθυρα και τα υπερυψωμένα πλατύσκαλα, αποτελούν οικιστικά δείγματα ενός ελληνικού χωριού. Σε κάποιο στενό δρομάκι, απεικονίζονται προφανώς, η γιαγιά, η μάνα και η εγγονή, που κάθονται έξω από το σπίτι και πλέκουν υφάσματα (Εικ. 199). Ένα άντρας καθισμένος μπροστά στο σπίτι του, καταπιάνεται με κάποια ασχολία στην αυλή του σπιτιού του, χρησιμοποιώντας τα εργαλεία του (Εικ. 200). Ο χωρικός που φορτώνει ένα γαϊδούρι με προμήθειες, σε μια εξωτερική αυλή ενός σπιτιού, σηματοδοτεί την ανάγκη επιβίωσης (Εικ. 201). Σκηνές από την καθημερινότητα αποτελεί και το παραλιακό υπαίθριο καφενείο, ως τόπος συνάντησης και κοινωνικής συναναστροφής, όπου οι κάτοικοι του χωριού απολαμβάνουν τη μεσημεριανή ραστώνη (Εικ. 202).

### **3.2.4. Νησιά Σποράδων (Σκύρος) και Κρήτη**

Η Παπαδημητρίου ταξίδεψε στη Σκύρο, κατά την περίοδο 1928-1932 και μέσα από τα ασπρόμαυρα αρνητικά της, διακρίνονται οι καθημερινές σκηνές των ντόπιων. Οι περιηγήσεις της με τους νησιώτες, όπου με την τοπική ενδυμασία, περπατούν σε χωματόδρομους, παρέα με τα οικόσιτα ζώα, εναρμονίζει τους ανθρώπους με το φυσικό τοπίο (Εικ. 203). Επίσης, οι τοπιογραφικές της λήψεις περιλαμβάνουν την αρχιτεκτονική δομή του νησιού, με δείγματα κάθετης δόμησης των σπιτιών. Σε μια φωτογραφία αποτυπώνονται σε πρώτο πλάνο, ένας άντρας που κάθεται σε πεζούλι, με θέα τη θάλασσα και φόντο τα σπίτια που τέμνουν τη βουνοπλαγιά (Εικ. 204), όπως και τους νησιώτες μέσα στο καΐκι τους (Εικ. 205). Το εσωτερικό του παραδοσιακού οικισμού, με τα αντικριστά σπίτια και τα στενά σοκάκια, διακρίνεται μέσα από τη λήψη, ενός κατοίκου που καθαρίζει το λιθόστρωτο δρομάκι και αριστερά ενός κοριτσιού που ανεβαίνει τις σκάλες, κουβαλώντας στους ώμους μια κανάτα (Εικ. 206). Η γαλήνια συνύπαρξη των λιγιστών κατοίκων του νησιού, διαπνέει μια γενικότερη ηρεμία.

Από τις περιορισμένες εικόνες, που ελήφθησαν στην Κρήτη, η οικειότητα που εκπέμπει η φωτογράφος (Εικ. 207) διαφαίνεται, διότι ως συνοδοιπόρος καλύπτει με το φακό της, τους κρητικούς βοσκούς, που ανεβαίνουν στις απόκρημνες πλαγιές των βουνών. Άντρες της βιοπάλης, μαζί με τα μουλάρια και τις κατσούνες-γκλίτσες για τον έλεγχο των ζώων ή

για τη στήριξη, αποτυπώνονται ταλαιπωρημένοι, περπατώντας στα βραχώδη όρη με φόντο το φυσικό κάλλος του τοπίου της Κρήτης (Εικ. 208). Αξιοπρόσεκτη είναι η φωτογραφία με τον παππού και την εγγονή, που στέκουν αγκαλιασμένοι, ως αναμνηστικό στιγμιότυπο. Ο παππούς με την πλούσια γενειάδα φοράει την παραδοσιακή κρητική φορεσιά, τις μπότες και την κατσούνα (Εικ. 209). Επίσης, σε κάποια άλλη λήψη αποτυπώνονται μια άλλη οικογένεια Κρητικών, οι οποίοι καλοντυμένοι στέκονται μπροστά στην είσοδο του πέτρινου σπιτιού τους. Διακρίνεται και μια γυναίκα, χαμογελαστή και αμέριμη να κρατάει ένα φλιτζάνι, στέκοντας στο κατώφλι της πόρτας. Τα μικρά παιδάκια, όπως και το φορτωμένο μουλάρι, δεξιά της εικόνας, γεμίζουν το κάδρο της συγκεκριμένης λήψης (Εικ. 210). Η ατμόσφαιρα του νησιού στο Μεσοπόλεμο, διακατέχεται από λαογραφικό χαρακτήρα μέσα από τα δείγματα της κρητικής αρχιτεκτονικής, δηλαδή τα σπίτια με τα μικρά μπαλκόνια και τα ξύλινα παράθυρα, (Εικ. 211).

### **3.2.5. Νησιά Ιονίου (Ιθάκη, Ζάκυνθος)**

Περιορισμένος αριθμός λήψεων διακρίνεται από τα νησιά Ιθάκη και Ζάκυνθο. Οι φωτογραφίες είναι τοπιογραφικού χαρακτήρα, με μακρινές λήψεις από δύσβατες περιοχές πάνω στις βουνοκορφές. Η Παπαδημητρίου φωτογραφίζει όμορφες γωνίες, με το βουκολικό τοπίο και τα πρόβατα, έχοντας ως γνώμονα την αποφυγή της ανθρώπινης παρουσίας (Εικ. 212-213), εκτός από τη μεμονωμένη φιγούρα ενός βοσκού με το κοπάδι του στην παραλία (Εικ. 214). Η Παπαδημητρίου, με την ιδιότητα της γεωπόνου εντυπωσιάζεται από το φυτό «Αθάνατος», που ευδοκμεί κυρίως στο παραλιακό τμήμα των νησιών (Εικ. 215). Ξεχωριστό κομμάτι αποτελούν οι προσωπικές στιγμές της Παπαδημητρίου με τον αδερφό της και με παρέες φίλων κατά τη διάρκεια των διακοπών της, στη Ζάκυνθο, το 1933<sup>59</sup>. Αποτυπώνει διαδοχικές λήψεις, πάνω σε ένα σκάφος, σε στιγμές χαλάρωσης. Οι φωτογραφίες στις οποίες απεικονίζεται η ίδια μαζί με τους φίλους της, θεωρούνται αναμνηστικές (Εικ. 216 έως 219).

---

<sup>59</sup> Ιωάννα Πετροπούλου (2022), *Έλλη Παπαδημητρίου, μια γυναίκα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ο κανόνας και η παράβαση*, Ερμής, Αθήνα, σ. 150.

### 3.2.6. Μεσολόγγι, Αιτωλικό, Ναύπακτος

Η γραφικότητα του υδροβιότοπου στην αιτωλοακαρνανική στεριά, δεν παραλείπεται να αποτυπωθεί μέσα από τον φακό της φωτογράφου με τα λιμνάζοντα σπίτια πάνω στο νερό (Εικ. 220). Η λιμνοθάλασσα του Μεσολογγίου και των ακτών του Αιτωλικού, θεωρείται ένας οργανωμένος ψαρότοπος, με αλιευτικές υποδομές για τους ντόπιους ψαράδες. Χαρακτηριστικές είναι οι λήψεις της φωτογράφου, καθώς απεικονίζονται δυο βαρκάρηδες, που τραβούν κουπί και στο βάθος διακρίνονται τα παράκτια σπίτια του Αιτωλικού (Εικ. 221). Το ενδιαφέρον της κεντρίζεται από τις γυναίκες στην ενδοχώρα του οικισμού, οι οποίες με τις παραδοσιακές τους φορεσιές, κουβαλάνε καλάθια και στάμνες, τοποθετημένες στο κεφάλι τους και οδεύουν προς τον καταυλισμό (Εικ. 222 έως 224). Οι συνεχόμενες, θαμπωμένες φωτογραφίες των γυναικών, δείχνουν την πεισματική ματιά της Παπαδημητρίου, να τις ενσωματώσει στη φωτογραφική της συλλογή. Τέλος, από την περιοχή της Ναύπακτου, σώζεται μια τοπογραφική λήψη, που περιλαμβάνει μια γενική άποψη του λιμανιού της Ναύπακτου, προσεγγίζοντάς την από τη θάλασσα (Εικ. 225).

### 3.3. Παλιές φωτογραφίες: Αθήνα - Πειραιάς - Καισαριανή (1950-1960)

Το τρίτο και τελευταίο λεύκωμα της Έλλης Παπαδημητρίου, αφορά το αστικό τοπίο της αθηναϊκής πρωτεύουσας, όπως αυτό διαμορφώθηκε κατά τη δεκαετία του 1950-60. Στο συγκεκριμένο λεύκωμα αποτυπώθηκαν στιγμιότυπα της καθημερινότητας από την Αθήνα. Στον πρόλογο του βιβλίου διαφαίνεται η άποψή της για την πρωτεύουσα της Αθήνας, παρομοιάζοντάς την με το Τόκιο της Ιαπωνίας, λόγω της μόλυνσης από τα καυσαέρια των αυτοκινήτων και των βιομηχανιών με τις υψικαμίνους<sup>60</sup>. Έτσι λοιπόν, χαρακτηρίζει την Αθήνα, ως τουριστική πρωτεύουσα<sup>61</sup>, όπου πραγματοποιούνταν έργα ανάπλασης από

---

<sup>60</sup> Έλλη Παπαδημητρίου (1979), *Παλιές Φωτογραφίες, Αθήνα-Πειραιά-Καισαριανή*, Ερμής, Αθήνα, (Προλογικό σημείωμα).

<sup>61</sup> Έλλη Παπαδημητρίου (1979), *Παλιές Φωτογραφίες, Αθήνα-Πειραιά-Καισαριανή*, Ερμής, Αθήνα, (Προλογικό σημείωμα) και στο Μποζώνη Αργυρώ, «Μια άλλη χώρα: Ο φακός της Έλλης Παπαδημητρίου στην Ελλάδα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Η έκθεση του Μουσείου Μπενάκη παρουσιάζει 60 φωτογραφίες της ποιήτριας και συγγραφέως που φανερώνουν μια γνήσια και αφτιασίδωτη Ελλάδα», *Lifo*,

<https://www.lifo.gr/culture/photography/mia-alli-hora-o-fakos-tis-ellis-papadimitrioy-stin-ellada-toy-20oy-aiona> (πρόσβαση 18/12/2023).

επενδυτικούς φορείς και πολυεθνικά κεφάλαια. Στόχος της πολιτείας αποτέλεσε ο προγραμματισμός για μια πραγματική πολιτική αλλαγή, η οποία όμως θα καθυστερήσει να φανεί, κατά τα λεγόμενά της, λόγω των παρωχημένων νομοθεσιών του κράτους.

Στις φωτογραφίες γύρω από την περιοχή του Συντάγματος και της Ομόνοιας, διαφαίνεται σε πρώτο πλάνο, το αναπτυγμένο κομμάτι του κέντρου, όπως είναι τα μαγαζιά, οι μικροέμποροι, οι δρόμοι, οι πλατείες και τα πεζοδρόμια. Η ανθρώπινη υπόσταση είναι παρούσα στις περισσότερες λήψεις (Εικ. 226-227). Συγκεκριμένα, στην περιοχή κάτω από την πλατεία Συντάγματος, απεικονίζονται τα ιστορικά κτίρια της εποχής με το μοντέρνο διάκοσμο. Χαρακτηριστική λήψη, η οποία κατέχει θέση εξωφύλλου στο λεύκωμα, είναι η αποτύπωση των προσώπων των κτιρίων. Επίσης, διαφαίνονται οι επιγραφές νέων στις ταράτσες (Ελληνικός Φοίνιξ Ασφάλεια) και (ΣΑΕ Μεταφοραί), δείγματα ανερχόμενης διαφημιστικής καμπάνιας των εταιρειών, όπως και το τουριστικό γραφείο (Ghiolman Bros)<sup>62</sup> με αγγλικούς τίτλους (Εικ. 228). Δεν παραλείπεται η παρουσίαση ενός περιπτερού, που θεωρείται έμβλημα του αθηναϊκού χώρου, λόγω της διαφήμισης του γαλλικού περιοδικού μόδας *L'Officiel*, καθώς και οι φιγούρες των διερχόμενων πεζών πολιτών<sup>63</sup>.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει, η άποψη της οδού Αθηνάς, με το περίπτερο να καταλαμβάνει κεντρική θέση στο κάδρο της φωτογραφίας (Εικ. 229). Ιδιαίτερη φωτογραφία είναι ο εμφανίσιμος νεαρός, όπου χαμογελαστός ποζάρει μπροστά από την πραμάτεια του, δηλαδή τα κεραμικά σκεύη, τα οποία είναι διακοσμημένα με διάφορα μοτίβα (Εικ. 230). Αξιοπρόσεκτη είναι η φωτογραφία με το ζαχαροπλαστείο, όπου λόγω της εθνικής επετείου, είναι γεμάτο από αφίσες και σημαίες από αγωνιστές της 25<sup>ης</sup> Μαρτίου του 1821. Ανάμεσα σε γλυκίσματα, αυγά και παγωτά, ο καλοντυμένος πωλητής, στέκει στην είσοδο του μαγαζιού, ως κεντρική φιγούρα της εικόνας (Εικ. 231).

Επίσης, στην οδό Αθηνάς και Ερμού, οι ασπριτζήδες, περιμένοντας με τις βούρτσες

---

<sup>62</sup> Ο Μιχάλης Γκιόλμαν υπήρξε ιδρυτής της Ghiolman Yachts Travel Aviation. Το πρώτο ταξιδιωτικό Γραφείο με την επωνυμία “Ghiolman Bros” ιδρύθηκε το 1902 από τον P.S. Ghiolman. 2017. Μουσείο Τουρισμού, “Ταξιδιωτικά Γραφεία- Συλλογή Μιχάλης Γκιόλμαν”, <https://tourismmuseum.gr/gallery-item/ταξιδιωτικα-γραφεια/> (πρόσβαση 12/10/2023).

<sup>63</sup> Έλλη Παπαδημητρίου (1979), *Παλιές Φωτογραφίες, Αθήνα-Πειραιά-Καισαριανή*, Ερμής, Αθήνα, σ. 7.

τους, τον επόμενο πελάτη<sup>64</sup>, κινούν το ενδιαφέρον της. Από τις παραπάνω φωτογραφίες, διακρίνουμε τα κουστούμια της εποχής, όπου οι πολίτες κυκλοφορούσαν καλοντυμένοι με γραβάτες, κάνοντας τη βόλτα τους στο κέντρο της πόλης. Η γωνία λήψης είναι καθαρά στιγμιотυπικού χαρακτήρα, ενσωματώνοντας την καθημερινότητα των πολιτών κατά τη διάρκεια της εργασίας τους (Εικ. 232) με φόντο τα μαγαζάκια, όπως του κλειδαρά ή το ‘Οινοσυνθεσιατόριον’ με την ονομασία «Λιόπεσι», όπου υπήρξαν εμβληματικά καταστήματα στο κέντρο της πόλης. Επίσης, η αλλαγή των φανοστατών, αποτελούσε μια συχνή στιγμή στη μεγαλούπολη (Εικ. 233). Ακολουθούν φωτογραφίες, όπου αναδεικνύεται η αστική ζύμωση της περιοχής του κέντρου, με μικροπωλητές, εμπόρους, μανάβηδες, όπου εκθέτουν τα προϊόντα τους, όπως ήταν τα φρούτα, οι ξηροί καρποί, το κρασί, τα πήλινα σκεύη, τα είδη οικιακής χρήσης, τα ρούχα, τα υφάσματα, τα παιχνίδια και τα κοσμήματα (Εικ. 234). Επίσης αποτυπώνεται το εσωτερικό ενός φωτογραφείου ή τυπογραφείου με τους υπαλλήλους εν ώρα εργασίας (Εικ. 235). Η εικόνα με τους τρεις άντρες, οι επονομαζόμενοι λούστροι, που υπήρξε χαρακτηριστικό επάγγελμα της εποχής, επέτρεψαν στη φωτογράφο να τους απαθανατίσει (Εικ. 236). Αξιοσημείωτο είναι να αναφερθεί, ότι βρέθηκε στα ανάκτορα και φωτογράφησε τους ευέλπιδες (Εικ. 237).

Βαθιά θρησκευόμενη και πιστή στις παραδόσεις της χώρας, η Παπαδημητρίου, συμμετείχε στις εκδηλώσεις της πόλης, φωτογραφίζοντας τον κόσμο σε εορταστική διάθεση. Για παράδειγμα, την Καθαρά Δευτέρα, στο αρχείο της περιλαμβάνονται λήψεις από τον λόφο του Φιλοπάππου, όπου πλήθος κόσμου διασκεδάζει με φόντο την Ακρόπολη και το Θησείο<sup>65</sup>. Αναφορά γίνεται και στις καταγωγές των πολιτών, όπου γιορτάζουν σε διαφορετικά σημεία του κέντρου, όπως π.χ. οι Ηπειρώτες, οι οποίοι χόρευαν τσάμικο μπροστά από το Θέατρο του Ηρώδου του Αττικού, οι Ρουμελιώτες έστηναν γλέντι στους Στύλους του Ολυμπίου Διός και οι νησιώτες διασκεδάζαν στο λόφο του Φιλοπάππου. Αξιοπρόσεκτο είναι το γεγονός, ότι όλοι υπήρξαν καλοντυμένοι με κουστούμια και γραβάτες (Εικ. 238 έως 240). Επίσης, στη σημερινή οδό Διονυσίου Αρεοπαγίτου, απεικονίζονται μικροπωλητές, οι οποίοι πουλάνε τηνπραμάτεια τους, όπως φιστίκια και σαλιγκάρια (Εικ. 241). Επιπλέον, οι μουσικοί και οι οργανοπαίχτες με τη λατέρνα, το γραμμόφωνο διασκεδάζαν τους περαστικούς (Εικ. 242-

---

<sup>64</sup> "Όταν η πλατεία Κοτζιά ήταν πιάτσα γιαμπογιατζήδες, τη δεκαετία του 1960", *Lifo*,

<https://www.lifo.gr/now/athens/otan-i-plateia-kotzia-itan-piatsa-gia-mpogiatzides-ti-dekaetia-toy-1960>

(πρόσβαση 18/12/2023).

<sup>65</sup> Έλλη Παπαδημητρίου (1979), *Παλιές Φωτογραφίες, Αθήνα-Πειραιά-Καισαριανή*, Ερμής, Αθήνα, σσ. 39-40.



243). Οι φωτογραφίες με παρέες, οικογένειες και παιδιά σε τοπικό λούνα πάρκ και το πέταγμα του χαρταετού την Καθαρά Δευτέρα, αποτύπωσαν το εορταστικό και χαλαρό κλίμα της εποχής με τους κατοίκους σε ανέμελη διάθεση (Εικ. 244 έως 246).

Ξεχωριστό κεφάλαιο αποτελούν οι φωτογραφίες από την σειρά «Οικοδόμοι», όπου απεικονίζεται η αστική ανάπτυξη, με τις οικοδομές, τα έργα υπό ανάπτυξη και τις κατεδαφίσεις. Στις συγκεκριμένες φωτογραφίες, διαφαίνεται η οικιστική μεταβολή της Αθήνας, με τις αρχιτεκτονικές παρεμβάσεις και τις ανοικοδομήσεις. Η πυρετώδης αύξηση των κατεδαφίσεων των χαμηλών κτισμάτων και οι ανεγέρσεις πολυκατοικιών, παρουσιάστηκε έντονα κατά τη μεταπολεμική περίοδο. Η Παπαδημητρίου, υπήρξε παρούσα στις αλλαγές του αστικού τοπίου, φωτογραφίζοντας ερειπωμένα και εγκαταλελειμμένα σπίτια, όπου επρόκειτο να κατεδαφιστούν ή που ήδη κτίζονταν. Έτσι λοιπόν, έστησε τη φωτογραφική της μηχανή σε μπαλκόνι πολυκατοικίας για να έχει πλήρη εικόνα της απέναντι οικοδομής. Η συγκεκριμένη θεματική, εκτός από τις κτιριακές παρεμβάσεις, αντικατοπτρίζει τον καθημερινό μόχθο των οικοδόμων κατά τη διάρκεια της εργασίας τους (Εικ. 247 έως 253).

Εκτός από τις μακρινές λήψεις, όπου εργάτες βρίσκονταν πάνω στις ταράτσες των σπιτιών, υπήρξαν και κάποιες λήψεις, οι οποίες ομολογουμένως διαφοροποιούν το φωτογραφικό της έργο. Ένας νεαρός γεροδεμένος οικοδόμος στέκει σαν μοντέλο, αλλά δεν κοιτάζει ευθεία το φακό. Με τα ρούχα της εργασίας του, κρατάει ένα καφάσι με μπετόν. Φορώντας ένα μαντίλι στο κεφάλι, η σκίαση που αποτυπώνεται στο πρόσωπό του αναδεικνύει εμφανώς τα έντονα του (Εικ. 254). Υπάρχουν συνεχόμενες λήψεις ενός άλλου εργάτη, μεγαλύτερης ηλικίας, ο οποίος ετοιμάζει τα τούβλα και τα μεταφέρει, φορτώνοντας τα στην πλάτη του. Οι σκιάσεις από το φως του ήλιου αναδεικνύουν το γυμνό αντρικό σώμα με τις έντονες γραμμώσεις του (Εικ. 255). Τέλος, οι εργασίες σε κεντρικό δρόμο του Κολωνακίου αποτελεί ιστορικό ντοκουμέντο, καθώς παρουσιάζεται στο βάθος ο λόφος του Λυκαβηττού (Εικ. 256). Η συγκεκριμένη σειρά φωτογραφιών υφίσταται ως ζωγραφικά έργα του Διαμαντή Διαμαντόπουλου, φίλου της Έλλης Παπαδημητρίου. Το ερώτημα που τίθεται είναι ποιανού εξ αρχής ήταν η ιδέα για τη λήψη των συγκεκριμένων φωτογραφιών<sup>66</sup>.

---

<sup>66</sup> Σύμφωνα με την έρευνα της Ι. Πετροπούλου παρατηρείται η σχέση των ζωγραφικών έργων του Δ. Διαμαντόπουλου με τα φωτογραφικά στιγμιότυπα από τη σειρά «Οικοδόμοι» της Έ. Παπαδημητρίου ως προς τη θεματολογία. Ιωάννα Πετροπούλου (2022), *Έλλη Παπαδημητρίου, μια γυναίκα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ο κανόνας και η παράβαση*, Ερμής, Αθήνα, σ. 116.

Όσον αφορά την περιοχή του Πειραιά, ασπρόμαυρες φωτογραφίες παραθέτονται χωρίς χρονολόγηση και με λιγοστά σχόλια στο λεύκωμα «Αθήνα-Πειραιά-Καισαριανή». Οι αποτυπώσεις περιλαμβάνουν το λιμάνι του Πειραιά, με τα γνωστά τοπόσημα, τα πλοία και τα σκάφη, καθώς και κάποια κτιριακά συγκροτήματα (Εικ. 257 έως 259). Γύρω από το λιμάνι, φωτογραφίζει τα γνωστά μικροεμπόρια, με τους υπαίθριους πωλητές (Εικ. 260).

Για τη σειρά «Καισαριανή» γίνεται ιδιαίτερη μνεία στο προλογικό της σημείωμα, λόγω της μικρασιατικής καταγωγής της. Με φωτογραφίες τραβηγμένες το 1950-1951<sup>67</sup>, αναδεικνύει το μεταβαλλόμενο αστικό τοπίο της Καισαριανής. Με δική της πρωτοβουλία, αποφάσισε να συμμετάσχει αμισθί σε ένα φιλόδοξο εκδοτικό πρόγραμμα της Περιφέρειας Αττικής. Επικεντρώνεται στη μεταπολεμική πραγματικότητα και στη διαβίωση του προσφυγικού λαού, όπου εγκαταστάθηκε στους πρόποδες του λεκανοπεδίου<sup>68</sup>. Στη μεταπολεμική περίοδο, μεγάλο μέρος της πρωτεύουσας καταστράφηκε εξαιτίας της Κατοχής και του Εμφυλίου Πολέμου, γι αυτό ο εκσυγχρονισμός και τα έργα υποδομών και μεταφορών ήταν κύριο μέλημα του κράτους. Η συγκέντρωση εξαθλιωμένων αγροτικών πληθυσμών και προσφύγων, σε αναζήτηση εργασίας και ασφάλειας, καθόρισαν το πρόβλημα της ανοικοδόμησης. Η σύσταση της μετέπειτα υπηρεσίας της Πολεοδομίας<sup>69</sup>, στόχευε στην ισορρόπηση της αστικής κοινωνίας και του κράτους με την εγκατάσταση κατοίκων στον αστικό ιστό της πρωτεύουσας.

Οι φωτογραφίες από την Καισαριανή χαρακτηρίζονται ως τοπιογραφικές, λαμβάνοντας υπόψιν το υπερυψωμένο σημείο, στο οποίο η φωτογράφος βρισκόταν κατά τη διάρκεια των λήψεων, στοχεύοντας σε μια πλήρη εικόνα του οικισμού (Εικ. 261). Τα χαμηλά σπίτια, φτιαγμένα από πλίνθους, με τις εσωτερικές αυλές αποτέλεσαν ένδειξη της φτωχικής συνύπαρξης των κατοίκων μεταξύ τους. Η ίδια απαθανατίζει τις προσόψεις των σπιτιών, ασβεστομένες με τα κεραμίδια, τις μπουγάδες, καθώς και τα κάρα για τη μεταφορά και την πώληση της συγκομιδής τους (Εικ. 262-263). Χαρακτηριστική είναι η λήψη με τα δυο

---

<sup>67</sup> Μαζί με τους συνεργάτες της, Ασπασία Γαλάτη και τον Γιώργο Μανουσάκη, οι συγκεκριμένες φωτογραφίες έγιναν προς τιμήν μιας έκθεσης στο Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, η οποία τελικά ματαιώθηκε. Ιωάννα Πετροπούλου (2022), *Έλλη Παπαδημητρίου, μια γυναίκα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ο κανόνας και η παράβαση*, Ερμής, Αθήνα, υποσημείωση 51, σ. 464 και υποσημείωση 212, σ. 480 και στο Έλλη Παπαδημητρίου (1979), *Παλιές Φωτογραφίες, Αθήνα-Πειραιά-Καισαριανή*, Ερμής, Αθήνα, σ. 75.

<sup>68</sup> Όπως πριν, σ. 363.

<sup>69</sup> Γεώργιος-Στυλιανός Ν. Πρεβελάκης (2001), *Επιστροφή στην Αθήνα, Πολεοδομία και Γεωπολιτική της Ελληνικής Πρωτεύουσας*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, σσ. 136-138.

χαμηλοτάβανα σπιτάκια, που στέκονται αντικριστά. Από την μια μεριά οι μπουγάδες και από την άλλη μεριά το πρόχειρο γεφυράκι με βάθος το οροπέδιο της Αττικής, συνθέτουν μια πλήρη εικόνα (Εικ. 264). Στη συγκεκριμένη σειρά δε λείπουν οι λήψεις από το εσωτερικό των σπιτιών, αποτυπώνοντας, ότι πολύτιμο είχαν μεταφέρει οι πρόσφυγες από τη Μικρασία και το έχτισαν με μεράκι. Ιδιαίτερη εντύπωση της προκαλούν τα οικιακά σκεύη, τα χρηστικά αντικείμενα, τα κεντημένα εργόχειρα από τους αργαλειούς, που κρέμονταν στα παράθυρα και τα εικονίσματα από παλιές φωτογραφίες (Εικ. 265 έως 267).

Δεν παρέλειψε να ενσωματώσει και την ανθρώπινη υπόσταση στις φωτογραφίες της, δείχνοντας την αξία της γειτονιάς και της λαϊκής αγοράς. Χαρακτηριστικές είναι οι φωτογραφίες μιας οικογένειας με τα μικρά παιδιά, όπου στέκουν μπροστά στην αυλή ενός σπιτιού. Η γυναίκα είναι με γυρισμένη την πλάτη στο φακό με εμφανή την αποτύπωση της οικιακής εργασίας, ενώ ο πατέρας κάθεται, περιτριγυρισμένος από τα παιδιά τους (Εικ. 268). Επίσης, υπάρχει η φωτογραφία με μια παρέα αντρών σε ανέμελες στιγμές, η οποία διασκεδάζει με το μικρό αγόρι που χορεύει (Εικ. 269). Τέλος, η Παπαδημητρίου δεν παραλείπει να φωτογραφίσει την πομπή στο Σκοπευτήριο της Καισαριανής, το 1978, τιμώντας τους νεκρούς, που δολοφονήθηκαν την Πρωτομαγιά του 1944 (Εικ. 270). Η ίδια ήταν υπεύθυνη για τη σελιδοποίηση του βιβλίου, γι αυτό το λόγο η συγκεκριμένη εικόνα παρουσιάζεται ως πρώτη φωτογραφία στην επιμέρους σειρά «Καισαριανή», σεβόμενη τις παραδόσεις του Κομμουνιστικού Κόμματος της Ελλάδας.

### **3.4. Αίγυπτος (1940-1945)**

Η πολυτάραχη ζωή της Παπαδημητρίου, την έφερε αντιμέτωπη με τις πολιτικές εξελίξεις στην Ελλάδα το 1936, με τη δικτατορία του Μεταξά. Ως ενεργό μέλος του ΚΚΕ, έδρασε υπέρ της αντίστασης, καταφεύγοντας στην Αίγυπτο, εν μέσω αναταραχών, το 1940, παραμένοντας τέσσερα χρόνια. Έστρεψε το φωτογραφικό της φακό στο νέο μέρος εγκατάστασης της, απεικονίζοντας την καθημερινή ζωή των Αιγυπτίων στο Κάιρο.

Οι φωτογραφικές της λήψεις περιλαμβάνουν τους χαρακτηριστικούς τύπους Αιγυπτίων με το βασικό τους ένδυμα, την επονομαζόμενη γκαλεμπάγια, η οποία ήταν μια φαρδιά και μακριά κελεμπία ως τους αστράγαλους, με προαιρετική ένδυση το καφτάνι πάνω από αυτήν. Χαρακτηριστικό υπήρξε το μάλλινο ή τσόχινο καφέ καπελάκι. Ιδιαίτερο είναι το πορτρέτο με τους πέντε άντρες, δυο εκ των οποίων φορούν στο κεφάλι τους το τουρμπάνι,

ένα είδος υφάσματος τυλιγμένο γύρω από ένα μικρό άσπρο καπέλο. Οι λήψεις της κεντράρονται στους Αιγυπτίους, φανερώνοντας την σκηνοθετική ματιά της φωτογράφου (Εικ. 271). Ενδιαφέρον αποτελούν οι φωτογραφίες, που αποτυπώνουν την αστική ζύμωση στο κέντρο της πόλης και στην πόλη Ασσουάν, με τους υπαίθριους πωλητές και τη μεταφορά προϊόντων με τα κάρα, που τα σέρνουν καμήλες ή άλογα. Επιπλέον, οι λήψεις της φωτογράφου αποτυπώνουν δρόμους, πλατείες, πολυσύχναστα παζάρια με πλήθος κόσμου, που αποτελούν μαρτυρίες της τότε εποχής (Εικ. 272 έως 275). Με τα τυχαία φωτογραφικά της ντοκουμέντα σηματοδοτεί τις γυναικείες υπάρξεις της Αιγύπτου, οι οποίες κυκλοφορούν με την τοπική μαύρη ενδυμασία, πλήρως καλυμμένες μέχρι το πρόσωπο (Εικ. 276). Δείγματα αστικού τοπίου διαφαίνονται μέσα από τα φοινικόδεντρα, τους μιναρέδες, τα χαμηλόσπιτα, τις κεραμιδένιες πολυκατοικίες, αλλά και από τα κτίρια με art deco στοιχεία, που παραπέμπουν στην αρχιτεκτονική ιδιομορφία του Καΐρου.

Όπως συνήθιζε η Παπαδημητρίου, ταξίδεψε και εκτός πόλεως, και έγινε συνοδοιπόρος στα караβάνια της ερήμου. Η αγροτική ζωή με τα πρόβατα και τις γυναίκες βοσκούς στην ύπαιθρο της Αιγύπτου, θα μπορούσε να παραλληλιστεί με τις φωτογραφίες της ελληνικής ηπειρωτικής και νησιωτικής χώρας (Εικ. 277-278). Ξεχωριστή αποτελεί η φωτογραφία με το απόκοσμο ερημικό τοπίο, όπου σε πρώτο πλάνο διακρίνεται ο οδηγός με τις καμήλες του, στην έρημο και στο βάθος αχνοφαίνονται οι πυραμίδες της Σακάρας (Εικ. 279). Στο φωτογραφικό της αρχείο συγκαταλέγεται η Πυραμίδα του Χέοπα σε κοντινό και μακρινό πλάνο (Εικ. 280). Κάποιοι Αιγύπτιοι μπροστά σε ένα γιγάντιο άγαλμα Αιγύπτιου θεού, αποτελούν ενδείξεις αρχαιολογικής αναφοράς και ανάδειξης της πολιτιστικής κληρονομιάς της Αιγύπτου (Εικ. 281).

Η Παπαδημητρίου δεν παραλείπει να αποτυπώσει την ναυτική ζωή στην Αίγυπτο, με εικόνες από βαρκάρηδες, φελούκες και μικρά καΐκια αραγμένα στις όχθες του Νείλου (Εικ. 282). Στο παραλιακό κομμάτι της πόλης παρουσιάζονται περαστικοί και γυναίκες με τα παιδιά τους, κάτω από τα δέντρα, έχοντας μαζί τους καλάθια για μεταφορά ειδών πρώτης ανάγκης (Εικ. 283). Τέλος, διαδοχικές λήψεις συλλαμβάνουν την τελωνειακή περιοχή στην Αλεξάνδρεια, με τις εκφορτώσεις στο λιμάνι. Η φωτογράφος εστιάζεται σε ένα συγκεκριμένο ναύτη εν ώρα εργασίας, που επεξεργάζεται το γερανό για το εμπόρευμα, καθώς και άλλους ναυτικούς επί τω έργω. (Εικ. 284-285).

## Κεφάλαιο 4<sup>ο</sup>

### Η φωτογραφία στην Ελλάδα από τον 20ο αιώνα έως το Μεσοπόλεμο

Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, η Ελλάδα, συμμετείχε σε σημαντικά γεγονότα, όπως ήταν ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος και η Μικρασιατική καταστροφή. Η εκδίωξη των Μικρασιατών Ελλήνων από την Μικρά Ασία, αποτέλεσε θέμα ενδιαφέροντος για φωτογράφους της εποχής. Οι κακουχίες των Ελλήνων προσφύγων μέσα από το φωτογραφικό φακό σπουδαίων καλλιτεχνών υπήρξε σημείο ενδιαφέροντος. Παράλληλα, με τα προαναφερόμενα φωτογραφικά ντοκουμέντα παρατηρείται η εμφάνιση της τοπιογραφίας, καθώς και η ανάδειξη της καθημερινότητας των απλών ανθρώπων του αστικού ιστού και της υπαίθρου. Επιπλέον, διαφαίνεται η παρουσίαση των αρχαίων ιστορικών καταλοίπων μέσα από τις φωτογραφικές λήψεις, αναδεικνύοντας την πολιτισμική ταυτότητα της χώρας. Σημαντικό παράγοντα αποτέλεσαν οι ιδέες του καλλιτεχνικού χώρου, όπου λόγιοι, ζωγράφοι και φωτογράφοι<sup>70</sup> της εποχής ασχολήθηκαν με θεματογραφίες από τις καθημερινές σκηνές, τα ήθη, τα έθιμα και τις παραδόσεις της υπαίθρου, εκθέτοντας έργα με νατουραλιστικά στοιχεία<sup>71</sup>.

Η Ακρόπολη και οι Στύλοι του Ολυμπίου Διός, ως μοναδικά τοπόσημα καθόρισαν την ανάδειξη της φωτογραφίας του ελληνικού κράτους, στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Ο Fred Boissonas (1858-1946), ένας από τους Ελβετούς περιηγητές της ελληνικής υπαίθρου, άσκησε μεγάλη επιρροή και συνέβαλλε στην οπτική αποτύπωση της Ελλάδας, περιλαμβάνοντας λήψεις τοπιογραφικού και λαογραφικού ενδιαφέροντος. Ο διάσημος φιλέλληνας, κερδίζοντας τη χρηματοδότηση<sup>72</sup> των δραστηριοτήτων του από την ελληνική κυβέρνηση, μέσα από τα οδοιπορικά του, στην Ήπειρο, στη Μακεδονία, στην Πελοπόννησο, στην Στερεά Ελλάδα και στις Κυκλάδες, αποτύπωσε φωτογραφίες, που περιλαμβάνουν το φυσικό περιβάλλον της υπαίθρου, διαδίδοντας τες συνάμα σε εικονογραφημένα έντυπα και καρτ

---

<sup>70</sup> Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη, Μαρία Χρυσάκη, Σπύρος Μελετζής, Γιώργος Βαφιαδάκης, Δημήτριος Λέτσιος, Τάκης Τλούπας, Περικλής Παπαχατζιδάκης.

<sup>71</sup> Ηρακλής Παπαϊωάννου (2014), *Η φωτογραφία του Ελληνικού τοπίου. Μεταξύ μύθου και ιδεολογίας*. Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, σσ. 106-108.

<sup>72</sup> Ειρήνη Μπουντούρη (2021), «Φωτογραφία και εξωτερική πολιτική (1905-1922): Η συμβολή της Οικογένειας Boissonnas», στο *Φωτογραφία και συλλογικές ταυτότητες, Ελληνικές Φωτογραφικές Μελέτες I*, επιμ. Πετσίνη Πηνελόπη, Σταθάτος Γιάννης, Κουκίδα, Αθήνα, σ. 62.

ποστάλ ευρείας κατανάλωσης, που δημοσιεύθηκαν σε εκθέσεις<sup>73</sup> και καλλιτεχνικά λευκώματα.

Μια άλλη παρουσία στον ελληνικό χώρο, γαλλικής υπηκοότητας και ερασιτέχνης φωτογράφος, χρησιμοποιώντας τη φωτογραφία ως μαρτυρία για τις επιστημονικές του προσεγγίσεις, υπήρξε ο Γάλλος γλωσσολόγος Hubert Pernot<sup>74</sup> (1870-1946). Οι εξερευνήσεις σε διάφορες πόλεις και περιοχές, όπως, η Κρήτη, η Χίος και η Σάμος, που δεν είχαν ενσωματωθεί γεωγραφικά στον ελληνικό χώρο, επέφερε τη φωτογραφική προσέγγιση τοπίων και αρχαιολογικών χώρων, εμμένοντας παράλληλα στην απεικόνιση της ελληνικής ζωής και προβάλλοντας την ουσιαστική σχέση των ανθρώπων με τον τόπο τους. Η χρήση του φωτογραφικού του φακού, λίγο πριν τους Βαλκανικούς Πολέμους (από το 1898 έως το 1913), με επισημάνσεις και σχόλια στις λεζάντες, όπως και η καταγραφή μουσικών ιδιωμάτων, απέδειξε τον ανθρωποκεντρικό του χαρακτήρα, αποτυπώνοντας τις καθημερινές ασχολίες των ανθρώπων.

Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, οι πολιτικές ανακατατάξεις και ο κοινωνικός αναβρασμός, δεν ευνοούσε τις συνθήκες εδραίωσης και εξέλιξης της ταυτότητας του ελληνικού κράτους. Πλήθος προσφύγων, που συνέρρεαν από τα σύνορα της τουρκικής και βουλγαρικής ενδοχώρας, σχετιζόνταν άμεσα με την αστικοποίηση. Η τοπιογραφία, αρχίζει να εμφανίζεται με αργούς ρυθμούς, όπου η ελληνική ταυτότητα απέκτησε πρόσφορο έδαφος σε όλες τις τέχνες, αναδεικνύοντας το φυσικό κάλλος του ηπειρωτικού και νησιωτικού τοπίου, με στοιχεία λαϊκής και αρχιτεκτονικής τεχνοτροπίας. Η ελληνικότητα εμμένει στο ρεύμα του ρομαντισμού, με ερεθίσματα από το τοπίο και τη λαογραφία, ως εξιδανικευμένα στοιχεία της ελληνικής τέχνης<sup>75</sup>.

Η στροφή προς το τοπίο, εμφανίστηκε συλλογικά κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου, ύστερα από την Μικρασιατική Καταστροφή, το 1922 και την εξασθένιση της Μεγάλης Ιδέας του Ελευθερίου Βενιζέλου, συγκροτώντας μια νέα πολιτισμική συνείδηση. Ήδη σχηματίζονται οργανώσεις, περιηγητικοί σύλλογοι για την ανάδειξη της πολιτιστικής

---

<sup>73</sup> Στις 14.12.1918, η έκθεση με τίτλο «Visions de Grece», με έδρα το Παρίσι, περιλάμβανε 550 φωτογραφίες με τοπικές ενδυμασίες από τα νησιά, τη Θεσσαλία, τη Μακεδονία, εκμαγεία από το Αρχαιολογικό Μουσείο, αγγεία από την Κρήτη, αντίγραφο από το «θησαυρό των Μυκηνών». Όπως πριν, σ. 69.

<sup>74</sup> Αικατερίνη Κουμαριανού (επιμ.), 2007. *Εξερευνώντας την Ελλάδα, Φωτογραφίες 1898-1913, Συλλογή Hubert Pernot*, Νεοελληνικό Ινστιτούτο της Σορβόνης, Αθήνα, σ. 15 και σσ. 23-25.

<sup>75</sup> Ηρακλής Παπαϊωάννου (2014), *Η φωτογραφία του Ελληνικού τοπίου. Μεταξύ μύθου και ιδεολογίας*. Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, σ. 240.

ταυτότητας<sup>76</sup>. Η οπτική αναπαράσταση της καθημερινότητας του αστικού και αγροτικού βίου, παράγει εθνογραφικά δείγματα, καταγράφοντας φωτογραφικά τεκμήρια της εποχής. Η ύπαρξη λήψεων, με απεικονίσεις από τοπία, χωριά, πόλεις και οικισμούς της ενδοχώρας, αποτελούν οπτική μαρτυρία για το φυσικό περιβάλλον, την κατοίκηση και την αρχιτεκτονική.

Στα χρόνια του Μεσοπολέμου το πεδίο δραστηριότητας της παραγωγής των φωτογραφιών αποκτά αναγνώριση και δημοφιλία, περνώντας σε μια διαδικασία τουριστικής προβολής, μέσω φωτοειδησεογραφικών και κοινωνικών ντοκουμέντων. Η μαζικότητα που παρατηρείται από ερασιτέχνες φωτογράφους, με πλήθος αταξινόμητων και αυθόρμητων εικόνων, που κινούνται σε ιδιωτικό επίπεδο, αποτελεί την επονομαζόμενη «ανεπίσημη» φωτογραφία<sup>77</sup>, θέτοντας κοινωνιολογικές θεωρήσεις με ιστορικές και αισθητικές αξίες. Στο πλαίσιο της εθνογραφικής φωτογραφίας, μπορεί να ενταχθεί η φωτοειδησεογραφία, όπου υπάρχει αντικειμενική τεκμηρίωση του ίδιου του φωτογράφου, καλύπτοντας διάφορες εκφάνσεις του βίου των ανθρώπων στις καθημερινές τους ασχολίες. Επίσης, η αναμνηστική απεικόνιση, με τη λήψη πορτρέτων σε κοντινά ή ομαδικά πλάνα, συμβάλλει στη συνειδητή ανάδειξη της προσωπικής ταυτότητας και της αναβίωσης της μνήμης<sup>78</sup>.

Σημαντικό είναι να αναφερθεί, ότι υπήρξε μια αλλαγή στον τρόπο λήψης και διάδοσης της φωτογραφίας. Η ταχεία διάδοση της χειροκίνητης μηχανής τσέπης, γέννησε ένα καινούργιο φάσμα θεματολογίας, που εξελισσόταν σταδιακά. Οι φωτογράφοι όχι μόνο είχαν τη δυνατότητα να λαμβάνουν στιγμιαίες λήψεις, αλλά έστρεψαν το ενδιαφέρον τους σε νέες δυνατότητες έκφρασης, υιοθετώντας την αισθητική του πικτοριαλισμού<sup>79</sup>. Στιγμιοτυπικές

---

<sup>76</sup> Γιάννης Σταθάτος (2021), «Ο ρόλος της φωτογραφίας στη διάπλαση της εθνικής ταυτότητας», στο *Φωτογραφία και συλλογικές ταυτότητες, Ελληνικές Φωτογραφικές Μελέτες I*, επιμ. Πετσίνη Πηνελόπη, Σταθάτος Γιάννης, Κουκίδα, Αθήνα, σ. 56.

<sup>77</sup> Ηρακλής Παπαϊωάννου (2023), «Η ανεπίσημη φωτογραφία: Επαναπραγμάτευση του οικείου και η οικειοποίηση του ιδιωτικού», στο *Φωτογραφία και ανθρωπολογική στροφή, Ελληνικές Φωτογραφικές μελέτες II*, επιμ. Πετσίνη Πηνελόπη, Σταθάτος Γιάννης, Κουκίδα, Αθήνα, σσ. 87-97.

<sup>78</sup> Παπαϊωάννου Ηρακλής. (2020), *Η φωτογραφία ως αίνιγμα. Μια ανθολογία κειμένων*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, σ. 74.

<sup>79</sup> Ο Πικτοριαλισμός (Pictorialism) είναι το πρώτο καλλιτεχνικό κίνημα στην ιστορία της φωτογραφίας. Αποτέλεσε ένα ισχυρότατο καλλιτεχνικό ρεύμα από το 1885 έως το 1915, παρότι εξακολουθούσε να είναι, οριακά, ενεργό ακόμη και τη δεκαετία του 1940. Η αναπτυσσόμενη τάση ήταν η δημιουργία φωτογραφιών, που θα έμοιαζαν περισσότερο με έργα τέχνης, αποτέλεσε ανασταλτικό παράγοντα για τη

λήψεις από ερασιτέχνες φωτογράφους της εποχής, αποτελούν οι φωτογραφίες με πορτρέτα, που συνδέονται με τον οικιακό χώρο, τα μνημειακά τοπία, προσφέροντας περαιτέρω πληροφορίες για την οπτική καθημερινότητα.

Σημαντική παρουσία στην ιστορία της ελληνικής φωτογραφίας, θεωρείται η Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη (1899-1998), γνωστή με το καλλιτεχνικό ψευδώνυμο Nelly's<sup>80</sup>, η οποία απέκτησε τη φήμη, ως φωτογράφος της καλής κοινωνίας. Πλήθος προσωπικοτήτων της εποχής, φωτογραφήθηκαν μέσα στο στούντιο της. Λόγω της ιδιαιτερότητάς της και του προσωπικού της ύφους, χρησιμοποίησε τα τοπία της πόλης των Αθηνών και ανέδειξε την ιστορικότητα των φυσικών μνημείων. Σκηνικά τοπιογραφικού ενδιαφέροντος με την Ακρόπολη στο φόντο και χορευτές να λικνίζονται σαν αερικά στον ιερό βράχο, μέσω αυτών των συγκεκριμένων φωτογραφιών πέτυχε μεγάλη αναγνωρισιμότητα διεθνώς, προβάλλοντας την ελληνική παράδοση. Η πικτοριαλιστική της αισθητική με τις τεχνικές του Bromoil (βρωμοελαιοτυπία)<sup>81</sup>, παρεμβαίνοντας η ίδια ως φωτογράφος με πινέλα και χρώματα για την τελική επεξεργασία της φωτογραφικής εικόνας, θεωρήθηκε πρωτοποριακή μέθοδος για τα συντηρητικά δεδομένα της Ελλάδας, προσεγγίζοντας παράλληλα θεματικά, το φυσικό τοπίο και τα γυμνά. Η σύνδεση της ζωγραφικής με τη φωτογραφία, διαμορφώνεται μέσα από τις λήψεις και τη δημιουργική ελευθερία της Έλλης, εξιδανικεύοντας το ωραίο και τη ρομαντική διάθεση των εικόνων της<sup>82</sup>.

Την ίδια περίοδο φωτογράφιζε και η Μαρία Χρυσάκη (1899-1972), η οποία ταξίδεψε σε όλη τη χώρα, κατά τις δεκαετίες 1930-1950, ως εθελόντρια νοσοκόμα στον Ελληνικό Ερυθρό Σταυρό<sup>83</sup>. Η Μαρία Χρυσάκη αποτύπωσε ένα μεγάλο κομμάτι της ελληνικής υπαίθρου, εξερευνώντας τον ντόπιο πληθυσμό και ως ενεργό μέλος της Ελληνικής Περιηγητικής Λέσχης, απεικόνισε με σεβασμό τις τοπικές κοινότητες, τα ήθη και τα έθιμα. Ως ερασιτέχνης φωτογράφος, η παρουσίαση των ανθρώπων της ενδοχώρας, κατέχει μια

---

καθιέρωση της φωτογραφίας, ως ανεξάρτητο αισθητικό είδος. Γρηγόρης Βλασσάς (2002), *Εισαγωγή στην καλλιτεχνική φωτογραφία και τις οπτικοακουστικές τέχνες*, Photo Imaging Group, Αθήνα, σ. 17.

<sup>80</sup> Άλκης Ξανθάκης (2008), *Ιστορία της Ελληνικής Φωτογραφίας, 1839-1970*, Τόμος 2, Πάπυρος, Αθήνα, σ. 61.

<sup>81</sup> Όπως πριν, σσ. 62-64.

<sup>82</sup> Ηρακλής Παπαϊωάννου (2014), *Η φωτογραφία του Ελληνικού τοπίου. Μεταξύ μύθου και ιδεολογίας*. Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, σ. 237.

<sup>83</sup> Γιάννης Σταθάτος (2000), *Μαρία Χρυσάκη. Φωτογραφίες 1917-1958*. Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, Αθήνα, <https://www.stathatos.net/sites/default/files/texts/145.maria-hroysaki-fotografies-1917-1958.stathatos.net.1607263541.pdf> (πρόσβαση 27.11.2023).



ανωτερότητα από αισθητικής άποψης, σε σχέση με τις «μελοδραματικά στημένες εικόνες» της Έλλης Σεραϊδάρη<sup>84</sup>. Όπως και οι συνοδοιπόροι φωτογράφοι της εποχής, το ενδιαφέρον της Μαρίας Χρουσάκη εστιάζεται φωτογραφικά στα μνημεία και στα κάθε λογής παραδοσιακά επαγγέλματα.

Κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου, αρκετοί φωτογράφοι περιόδευσαν στην ηπειρωτική Ελλάδα και ασχολήθηκαν με τη φωτογράφιση της υπαίθρου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, είναι ο Σπύρος Μελετζής (1906-2003)<sup>85</sup>, όπου μεγάλο μέρος της περιοδείας του, το αφιέρωσε στην Ήπειρο, αποτυπώνοντας τα μακρινά απόκρημνα βουνά και την Κεφαλονιά, λίγο πριν τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, αναδεικνύοντας αποκλειστικά τις φυσικές ομορφιές του νησιού. Με ιδιαίτερη ευαισθησία, αλλά και με απειρία σε τεχνικές, οι λήψεις του Μελετζή διακατέχονταν από απλότητα και με ενθουσιώδη ένστικτα. Επίσης, οι απεικονιστικές του λήψεις περιλαμβάνουν, ιστορικά τοπόσημα, όπως μοναστήρια, πέτρινα γεφύρια και αρχοντικά σπίτια, εμπεριέχοντας στοιχεία παράδοσης. Ο Μελετζής μαζί με την Έλλη Παπαδημητρίου εντάσσονται στο «ανεπίσημο» ρεύμα της φωτογραφίας τοπίου στο πρώτο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα, συγκριτικά με το έργο του Boissonna και της Έλλης Σεραϊδάρη, οι οποίοι διαφήμιζαν το υλικό τους<sup>86</sup>.

Η γαλήνια συνύπαρξη με τη φύση, ο βουκολισμός και ο λιτός βίος της υπαίθρου, παρατηρείται σε έργα φωτογράφων, που έδρασαν την εποχή του Μεσοπολέμου. Ο Γιώργος Βαφιαδάκης<sup>87</sup> (1890-1978), με καταγωγή από την Σμύρνη, έδρασε κατά την τετραετή περίοδο διακυβέρνησης του Βενιζέλου (1923-1938) και περιηγήθηκε με τον Οδοιπορικό Σύνδεσμο Αθηνών, με κυρίαρχο θέμα στις λήψεις του, το τοπίο σε απομακρυσμένα χωριά, σε αρχαιολογικούς χώρους και σε χιονισμένες κορυφές. Σε οργανωμένες εκδρομές, ξεκίνησε να φωτογραφίζει και ο Δημήτριος Λέτσιος<sup>88</sup> (1910-2008), στη Θεσσαλία, που ήταν τόπος καταγωγής του. Εκτός από παρατηρητής του φυσικού τοπίου, κυρίως του Βόλου και του

---

<sup>84</sup> Όπως πριν, σ. 5.

<sup>85</sup> Άλκης Ξανθάκης (2008), *Ιστορία της Ελληνικής Φωτογραφίας, 1839-1970*, Τόμος 2, Πάπυρος, Αθήνα, σ. 54.

<sup>86</sup> Ηρακλής Παπαϊωάννου (2014), *Η φωτογραφία του Ελληνικού τοπίου. Μεταξύ μύθου και ιδεολογίας*. Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, σ. 257.

<sup>87</sup> Βασιλική Χατζηγεωργίου (2021), «Το φωτογραφικό αρχείο του Γιώργου Βαφιαδάκη, ερασιτέχνη φωτογράφου του Μεσοπολέμου», στο *Φωτογραφία και συλλογικές μελέτες I*, Πετσίνη Πηνελόπη (επιμ.), Κουκίδα, Αθήνα, σσ. 315-327.

<sup>88</sup> Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης, ΥΠΠΟΑ, "Λέτσιος Δημήτριος", <http://83.235.173.112:8080/Letsios-collection-collection-465-en.html> (πρόσβαση 18/12/2023).

Πηλίου, η αποτύπωση των πορτρέτων από ντόπιους κατοίκους, συμβάλλει στην ανάδειξη της καθημερινότητας. Οι αποστάσεις και οι γωνίες λήψεις των πορτρέτων, δημιουργούν μια αίσθηση υπεροχής, παρά την ανωνυμία των απλών αγροτών<sup>89</sup>. Επίσης, ένα κοινό χαρακτηριστικό με την Παπαδημητρίου είναι, ότι ο Λέτσιος εκδράμει με το φωτογραφικό του φακό και αποτυπώνει παραδοσιακές εκδηλώσεις, όπως πανηγύρια, συνδυάζοντας τη φωτογραφία με τη λαογραφική παράδοση. Μέσα από τα οδοιπορικά του αντικατοπτρίζεται η φωτογραφική του πορεία, αναδεικνύοντας χρηστικά αντικείμενα, ως στοιχεία πολιτιστικής κληρονομιάς. Το αρχείο του παρόλο, ότι ξεκινά από τα τέλη του Μεσοπολέμου, εκτείνεται σε όλη τη μεταπολεμική περίοδο, ως μια καλλιτεχνική, κοινωνική και λαογραφική παρακαταθήκη.

Στο ίδιο μήκος κύματος φωτογραφικά, συγκαταλέγεται και ο φωτογράφος Τάκης Γλούπας (1920-2003), ο οποίος ανακαλύπτει την τέχνη της φωτογραφίας, με αφορμή μια εκδρομή ενός Ορειβατικού Συλλόγου στον Όλυμπο κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου<sup>90</sup>. Φωτογραφικές απόψεις από την καθημερινότητα, τις μετακινήσεις των νομάδων (Βλάχοι και Σαρακατσάνοι), τη ζωή των ντόπιων αγροτών στο Θεσσαλικό κάμπο, στα βουνά της Πίνδου και του Ολύμπου, αποτελεί μέρος του φωτογραφικού του αρχείου. Η αμεσότητα στα απεικονιζόμενα πρόσωπα, σε απλά και καθημερινά θέματα, μαρτυρούν την ανθρωπολογική σκοπιά μέσα από τις ασχολίες του κατοίκων της υπαίθρου, αποδίδοντας μια δυναμική λιτότητα στο έργο του<sup>91</sup>. Ο Γλούπας αναδεικνύει το γυναικείο φύλο στις αγροτικές καλλιέργειες και τις οικιακές δουλειές, όπως συνήθιζε να αποτυπώνει και η Παπαδημητρίου.

Φίλος και συνεργάτης της Παπαδημητρίου, ήταν ο φωτογράφος Περικλής Παπαχατζιδάκης (1905-1990)<sup>92</sup>, όπου και ο ίδιος γεννήθηκε στη Μικρά Ασία και

---

<sup>89</sup> Θεόδωρος Στίγκας, "Δημήτρης Λέτσιος. Οδοιπόρος στο φως και τη σκιά της Ελλάδας", *photologio.gr-Μιλάμε για τη φωτογραφία*,

<https://www.photologio.gr/megaloi-fotografoi/dimitris-letsios/> (πρόσβαση 18/12/2023).

<sup>90</sup> "Τάκης Γλούπας", προσωπική ιστοσελίδα,

<http://takis.tloupas.gr/347/%CE%92%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B9%CE%BA%CF%8C.html> (πρόσβαση 18/12/2023).

<sup>91</sup> Βάνια Γλούπα (2007), «Ένας φωτογράφος: Τάκης Γλούπας (1920-2003). *Αρχειοτάξιο*, Τεύχος 9, *Αφιέρωμα Ιστορία και Φωτογραφία*, Αρχαία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα, σ. 45.

<sup>92</sup> "Παπαχατζιδάκης Περικλής", Μουσείο Μπενάκη,

[https://www.benaki.org/index.php?option=com\\_collections&view=creator&collectionId=20&id=105&lang=el](https://www.benaki.org/index.php?option=com_collections&view=creator&collectionId=20&id=105&lang=el) (πρόσβαση 18/12/2023).

εγκαταστάθηκε στη Χίο από τα μικρά του χρόνια. Με αφετηρία τη Χίο αλλά και τις περιηγήσεις του σε όλη την Ελλάδα, αποτύπωσε παραδοσιακούς οικισμούς, αρχαία μνημεία και φυσικά τοπία. Ο Παπαχατζιδάκης είχε ως στόχο την ανάδειξη της προγονικής κληρονομιάς, οργανώνοντας φωτογραφικά εργαστήρια, με παρότρυνση του ίδιου και των αρχαιολόγων συνεργατών του για την συνέχιση της φωτογραφικής απεικόνισης των αρχαίων μνημείων. Σύμφωνα με την Παπαδημητρίου, οι φωτογραφίες από τα Μετόχια Χαλκιδικής, που περιλαμβάνονται στο φωτογραφικό της αρχείο, αποτελούν αποτυπώσεις του Παπαχατζιδάκη και όχι δικές της (παραπομπή 50).

Μέσα από τις φωτογραφικές μαρτυρίες των δημιουργών, οι εικόνες αποκαλύπτουν ιδεολογικές και κοινωνικές περιοχές, που υφίστανται ως συνειδητές και μη, συγκροτώντας ένα ιστορικό πλαίσιο γύρω από τις συνθήκες παραγωγής. Οι φωτογραφικές μαρτυρίες στην Ελλάδα του 20<sup>ου</sup> αιώνα ελήφθησαν κυρίως από επαγγελματίες και ανώνυμους ερασιτέχνες φωτογράφους. Η σύλληψη και η αναπαραγωγή της φωτογραφίας, την καθιστά στοιχείο αποτύπωσης αναπαραστάσεων και σημαντικών ιδεολογικών συμβάσεων μιας συγκεκριμένης κοινωνικής πραγματικότητας<sup>93</sup> Η αξιοποίηση των κοινωνιολογικών και ιστοριογραφικών θεωρήσεων, αναβαθμίζουν την αξία των φωτογραφιών, ως τεκμήρια, βοηθώντας να ερευνηθούν ξεχασμένες πτυχές της ιστορικής πραγματικότητας. Μέσα από τις φωτογραφικές απεικονίσεις διατηρείται η μνήμη, όταν οι εικόνες συνοδεύονται από λεζάντες ή κείμενα, υπηρετώντας κρατικούς σκοπούς προπαγάνδας ή χρησιμεύοντας ως ένδειξη κοινωνικών μεταρρυθμίσεων<sup>94</sup>.

---

<sup>93</sup> Βασίλης Βαμβακάς- Παναγής Παναγιωτόπουλος (2014), «Η εικόνα ως τεκμήριο στις κοινωνικές επιστήμες, η περίπτωση της δεκαετίας του 80' στην Ελλάδα», *Πολιτικές της εικόνας, μεταξύ εικονολατρίας και εικονομαχίας*, επιμ. Κομνηνού Μαρία, Ρήγου Μυρτώ, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, σ. 83.

<sup>94</sup> Νίνα Κασσιανού (2007), «Φωτορεαλισμός και φωτογραφία», *Αρχειοτάξιο, Τεύχος 9, Αφιέρωμα Ιστορία και Φωτογραφία, Αρχαία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας*, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα, σ. 12.

## Κεφάλαιο 5<sup>ο</sup>: Συγκριτική ανάλυση: Οι Δυο Μικρασιάτισσες φωτογράφοι του Μεσοπολέμου, Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη (Nelly's) και Έλλη Παπαδημητρίου

### 5.1. Περίοδος 1920-1930: Η ταυτότητα του φωτογραφικού τους αρχείου

Οι δυο Μικρασιάτισσες, η καθεμία με τη δική της ξεχωριστή προσωπικότητα έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στην ιστορία της φωτογραφίας του ελληνικού χώρου, προσφέροντας στοιχεία κοινωνικού, πολιτιστικού και εθνογραφικού ενδιαφέροντος. Το γεγονός του εκπατρισμού, από τη Σμύρνη της Μικράς Ασίας, τα πρώτα χρόνια του 20<sup>ου</sup> αιώνα, θα τις φέρει αντιμέτωπες με κρίσιμες αποφάσεις, σχετικά με την προσωπική τους εξέλιξη. Ο εκπατρισμός<sup>95</sup> για την οικογένεια της Έλλης Σεραϊδάρη δεν στάθηκε ιδιαίτερα εύκολος, εφόσον το σπίτι, τα εμπορεύματα και οι επιχειρήσεις του πατέρα της κατασχέθηκαν, σε αντίθεση με την οικογένεια της Παπαδημητρίου, όπου τη βρίσκει οικονομικά εύρωστη και με πλούσια κληρονομιά. Από μικρή ηλικία μέχρι και την αποφοίτησή τους, από το Ομήρειο Παρθεναγωγείο της Σμύρνης, οι παράλληλες σπουδές στο εξωτερικό: η Δρέσδη<sup>96</sup> για την Έλλη Σεραϊδάρη, η Αγγλία για την Έλλη Παπαδημητρίου και οι αναζητήσεις τους στην τέχνη της ζωγραφικής, θα στραφούν προς διαφορετικές κατευθύνσεις, με την επιστροφή τους στην Αθήνα μετά το 1922<sup>97</sup>.

Για την Σεραϊδάρη, η οικονομική ανεξαρτησία ήταν κάτι που αποζητούσε<sup>98</sup>, αναζητώντας λύσεις βιοπορισμού, σε αντίθεση με την Παπαδημητρίου, η οποία εργάζεται

---

<sup>95</sup> Αλίκη Τσίργιαλου (2023), «Nelly's, μια ζωγράφος που εργάστηκε με τη φωτογραφική της μηχανή», Τσίργιαλου Αλίκη (επιμέλεια), στο *Nelly's. Το έργο της φωτογράφου Έλλης Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη (1899-1998)*. Η έκδοση πραγματοποιήθηκε με αφορμή την έκθεση «Nelly's», η οποία οργανώθηκε και παρουσιάστηκε από το Μουσείο Μπενάκη, από τις 25 Φεβρουαρίου μέχρι τις 23 Ιουλίου 2023, σ. 28.

<sup>96</sup> Οι σπουδές στη ζωγραφική, οι επισκέψεις σε εκθέσεις φωτογραφίας, η παρακολούθηση μαθημάτων φωτογραφίας από τον Γερμανό φωτογράφο Hugo Erfurth και η εξοικείωση με τεχνικές λήψεων και εκτυπώσεων, την έφερε αντιμέτωπη με το νέο είδος, πετυχαίνοντας το συνδυασμό της ζωγραφικής με τη φωτογραφία. Αλίκη Τσίργιαλου (2023), «Η ζωή και το έργο της Nelly's», στο *Ο κόσμος της Nelly's*, εφημ. *Η Καθημερινή*, 17 Σεπτεμβρίου 2023. Ένθετο-συλλεκτική έκδοση σε συνεργασία με το Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, σ. 10.

<sup>97</sup> Ιωάννα Πετροπούλου (2022), *Έλλη Παπαδημητρίου, μια γυναίκα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ο κανόνας και η παράβαση*, Ερμής, Αθήνα, σ. 68.

<sup>98</sup> Αλίκη Τσίργιαλου (2023), «Nelly's, μια ζωγράφος που εργάστηκε με τη φωτογραφική της μηχανή», Τσίργιαλου Αλίκη (επιμέλεια), στο *Nelly's. Το έργο της φωτογράφου Έλλης Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη (1899-1998)*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, σ. 28.

κατά περιόδους εθελοντικά και ερασιτεχνικά μέχρι τη μεσήλικη ζωή της. Πρώτη θεμελιώδης διαφορά είναι, ότι η Έλλη Σεραϊδάρη αποκτά το δικό της φωτογραφείο, στο κέντρο της Αθήνας, ως βάση της ανέλιξής της και καταφέρνει να γίνει γνωστή στον αθηναϊκό κύκλο, με πορτρέτα από πολιτικές και λόγιες προσωπικότητες και από πλήθος επωνύμων της εποχής. Η Έλλη Παπαδημητρίου φωτογραφίζει αποκλειστικά εκτός της πόλεως, με απουσία εσωτερικών χώρων, απεικονίζοντας το ελληνικό τοπίο και τα παραδοσιακά επαγγέλματα. Πεδίου κοινού καλλιτεχνικού ενδιαφέροντος και για τις δυο φωτογράφους, αποτέλεσαν οι προσανατολισμοί εκείνης της περιόδου, προς μια εθνολογική σκοπιά των πραγμάτων. Τα θέματα που τους απασχόλησαν ήταν το προσφυγικό, οι αγρότες, οι υπαίθριοι καταυλισμοί και οι χειρωνακτικές εργασίες. Η Σεραϊδάρη, για λογαριασμό της αμερικάνικης βοήθειας American's Womens' Hospital<sup>99</sup> αποτύπωσε τους καταυλισμούς στην περιοχή της Αττικής<sup>100</sup>. Ακολούθησαν οδοιπορικά στην Ήπειρο και Κρήτη, καταγράφοντας τον αγροτικό βίο. Παρά τα κοινά ενδιαφέροντα, η διαφορά έγκειται στο ότι η Σεραϊδάρη βιοπορίζεται από το επάγγελμα της φωτογραφίας, δημοσιεύοντας και προωθώντας τη δουλειά της, ενώ η Παπαδημητρίου γίνεται ένα με το γηγενή πληθυσμό. Με ενσυναίσθηση και ευαισθησία, η Παπαδημητρίου δραστηριοποιείται φωτογραφικά με πλήρη ελευθερία κινήσεων, κάνοντας επιτόπιες αυτοψίες για λογαριασμό της Επιτροπής Αποκατάστασης Προσφύγων.

Τον Μάιο του 1925, διοργανώνεται η πρώτη έκθεση της Σεραϊδάρη, όπου παρουσίασε πενήντα έργα από πέντε διαφορετικές ενότητες (Προσφυγικοί Καημοί, Παλιά Αθήνα, Γυμνά, Τοπία, Πορτρέτα). Η ενότητα Προσφυγικοί Καημοί (Εικ. 286 έως 288), περιλάμβανε δεκαπέντε φωτογραφίες, που αποτύπωναν τον πόνο μέσα από τα πορτρέτα προσφύγων σε εξαθλιωμένη κατάσταση, εστιάζοντας το κάδρο της κυρίως στα παιδιά. Αντιθέτως, η Παπαδημητρίου, δεν παρουσίασε τους πρόσφυγες ως ηττημένους ή θύματα, αλλά ως μαχητές της βιοπάλης. Στη δεύτερη ενότητα με τίτλο «Παλιά Αθήνα», η Σεραϊδάρη παρουσίασε τη γραφικότητα της πόλης μέσα από τα σοκάκια, τις βυζαντινές εκκλησίες και τα πρώτα ετοιμόρροπα σπίτια. Οι επόμενες ενότητες, περιλάμβαναν υλικό από εσωτερικά πορτρέτα στο ατελιέ της, φωτογραφικά τοπία της Αθήνας, αλλά και μια σειρά από γυμνά (Εικ. 289). Η Σεραϊδάρη κέντρισε το ενδιαφέρον στον κοινωνικό περίγυρο,

---

<sup>99</sup> Φωτογραφίες της σειράς, δημοσιεύτηκαν στις ΗΠΑ, ώστε να διασφαλιστεί οικονομική βοήθεια προς τους Έλληνες πρόσφυγες της Μικράς Ασίας. Όπως πριν, υποσημείωση 55, σ. 39.

<sup>100</sup> Αλίκη Τσίργιαλου (2023), «Η ζωή και το έργο της Nelly's», στο Ο κόσμος της Nelly's, εφημ. *Η Καθημερινή*, 17 Σεπτεμβρίου 2023, Ένθετο-συλλεκτική έκδοση, σε συνεργασία με το Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, σ. 14.

πραγματοποιώντας μια ανατρεπτική ιδέα για τα δεδομένα της εποχής, δηλαδή την απεικόνιση των αρχαίων καταλοίπων, σχετίζοντάς την με το ζωντανό γυμνό σώμα. Οι φωτογραφικές της λήψεις αναδεικνύουν την πλαστικότητα του σώματος των χορευτριών πάνω στον Ιερό Βράχο της Ακρόπολης. Χρησιμοποιώντας το φυσικό φωτισμό αποτυπώνει με φόντο τα αρχαία μνημεία το αρχαιοπρεπές κάλλος του ελληνικού πολιτισμού. Η επιλογή των αρχαίων μνημείων οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στην ελληνοκεντρική της παιδεία και στο θαυμασμό της για την κλασική αρχαιότητα<sup>101</sup>.

Με το πέρασμα των χρόνων, η προσέγγιση του προσφυγικού ζητήματος, παρουσιάζει μια απόκλιση ως προς την πολιτική και ιδεολογική στάση της καθεμιάς, διαπιστώνοντας και την αλλαγή των θεματικών ενοτήτων τους φωτογραφικά. Αν και στα χρόνια του Μεσοπολέμου, ήταν και οι δυο βενιζελικές, λόγω των πολιτικοκοινωνικών συνθηκών, θα υπάρξει μια διαφορά ως προς τη στάση και τον τρόπο ζωής τους. Ένα από αυτά τα θεματικά πεδία είναι η αντιμετώπιση της ελληνικής αρχαιότητας και συγκεκριμένα η διοργάνωση των Δελφικών εορτών<sup>102</sup>, που πραγματοποιήθηκαν δυο χρονιές, το 1927 και το 1930. Η προσπάθεια συγκερασμού της αναβίωσης του ελληνισμού της Μικράς Ασίας με την ελληνική αρχαιότητα, εκφράζει ένα είδος τελετουργικής, λατρευτικής και παγανιστικής λατρείας. Οι συγκεκριμένες οργανώσεις έγιναν για την ανάδειξη της αρχαιοελληνικής προβολής, την οποία πρέσβευαν αστοί της καλής κοινωνίας<sup>103</sup>. Επίσης, το παρόν δήλωσε και η λαογράφος, Αγγελική Χατζημιχάλη, η οποία, συντόνιζε την Α' Πανελλήνια Έκθεση Λαϊκής Τέχνης<sup>104</sup>, που πραγματοποιήθηκε παράλληλα σε δέκα σπίτια, στο χωριό καστρί των Δελφών, όπου παρουσιάστηκαν ως εκθέματα, έπιπλα, οικιακά σκεύη, κεντήματα, χαλιά και

---

<sup>101</sup> Ειρήνη Μπουντούρη (2023), «Αιχμαλωτίζοντας το φευγαλέο πνεύμα της αρχαιότητας», Τσίργιαλου Αλίκη (επιμέλεια), στο *Nelly's. Το έργο της φωτογράφου Έλλης Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη (1899-1998)*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, σ. 314.

<sup>102</sup> Διοργανωτής της εκδήλωσης ήταν ο Άγγελος Σικελιανός, με συνεργάτιδα τη γυναίκα του σχετικά με τις χορογραφίες. Αλίκη Τσίργιαλου (2023), «Nelly's, μια ζωγράφος που εργάστηκε με τη φωτογραφική της μηχανή», Τσίργιαλου Αλίκη (επιμέλεια), στο *Nelly's. Το έργο της φωτογράφου Έλλης Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη (1899-1998)*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, σσ. 42-43.

<sup>103</sup> Λόγω της ανύπαρκτης τουριστικής υποδομής, πολλοί συνευρισκόμενοι, αμάθητοι στις κακουχίες, αναγκάζονταν να κοιμηθούν στην ύπαιθρο. Ιωάννα Πετροπούλου (2022), *Έλλη Παπαδημητρίου, μια γυναίκα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ο κανόνας και η παράβαση*, Ερμής, Αθήνα, σ. 72.

<sup>104</sup> Η Α. Χατζημιχάλη, με απόλυτη πιστότητα, έδινε την εντύπωση στον κάθε επισκέπτη του εσωτερικού των σπιτιών με όλα τα χρηστικά αντικείμενα. Σταυρούλα Πισιμίσση (2020), «Η ζωή και το έργο της Αγγελικής Χατζημιχάλη», *Αγγελική Χατζημιχάλη*. Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα, σ. 44.

υφαντά<sup>105</sup>. Η Χατζημιχάλη, είχε αναλάβει τη συγκέντρωση των καλύτερων δειγμάτων τοπικής κληρονομιάς, μαζί με τη βοήθεια εκλεκτών κυριών, ανάμεσά τους και η Παπαδημητρίου<sup>106</sup>.

Το 1927, στην πρώτη εκδήλωση των Δελφικών εορτών, η Έλλη Σεραϊδάρη (Εικ. 290), μέσα από το φωτογραφικό της φακό, αντέγραψε λεπτομερώς τις αρχαίες αναπαραστάσεις, αναβιώνοντας το νεοκλασικό ιδεώδες της αρχαιότητας<sup>107</sup>. Εκείνη την περίοδο, της δόθηκε η δυνατότητα να εξερευνήσει το φυσικό τοπίο και την καθημερινότητα των ανθρώπων της Ιτέας και της Αράχωβας, όπου οι λήψεις της θα δημοσιευτούν στον Τύπο της εποχής<sup>108</sup>. Το 1930, θα παραστεί ως επίσημη φωτογράφος, γοητευμένη από την ομορφιά του Δελφικού τοπίου, όπου αναδυόταν από τις απαγγελίες των ηθοποιών (Εικ. 291-292). Οι λήψεις της εκτυπώνονταν μαζί με φωτογραφικό χαρτί επιστολικών δελταρίων (8,5x14 εκ.) και πωλούνταν σε ειδικό περίπτερο, το οποίο ήταν εγκατεστημένο κοντά στο χώρο<sup>109</sup> (Εικ. 293). Σε αντίθεση, η Παπαδημητρίου δεν ασχολήθηκε με την ελληνική αρχαιότητα. Θα παραστεί και στις δυο διοργανώσεις των Δελφικών εορτών, μαζί με τους φίλους και τους συνεργάτες της, προς τιμήν της συνεργασίας, που κατείχε με τον ποιητή Άγγελο Σικελιανό και τη γυναίκα του. Η Έυα-Πάλμερ Σικελιανού είχε τον συντονισμό και την επιμέλεια της εισήγησης μουσικών κομματιών της ντόπιας δημοτικής παράδοσης στα θεατρικά δρώμενα των Δελφικών εορτών. Εκείνη την περίοδο, η Παπαδημητρίου ασχολήθηκε με τις ηχογραφήσεις των γηγενών κατοίκων, συγκροτώντας το λαογραφικό πλούτο. Κατά τη δεύτερη διοργάνωση, Μάιος του 1930, η Παπαδημητρίου, οργάνωσε και συμμετείχε στο πανελλαδικό δίκτυο του Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών, με καλεσμένους Ηπειρώτες και Πόντιους χορευτές, γύφτους οργανοπαίχτες, τσοπάνους του Παρνασσού και πρόσφυγες από

<sup>105</sup> Αλίκη Τσίργιαλου (2023), «Nelly's, μια ζωγράφος που εργάστηκε με τη φωτογραφική της μηχανή», Τσίργιαλου Αλίκη (επιμέλεια), στο *Nelly's. Το έργο της φωτογράφου Έλλης Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη (1899-1998)*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, σ. 44.

<sup>106</sup> Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου (2020), «Οι Δελφικές Γιορτές», *Αγγελική Χατζημιχάλη. Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων*, Αθήνα, σ. 177.

<sup>107</sup> Μαριάννα Κάραλη (2021), «Nelly's: τα γυμνά της Ακρόπολης», στο *Φωτογραφία και συλλογικές μελέτες I*, επιμ. Πετσίνη Πηνελόπη, Σταθάτος Γιάννης, Κουκίδα, Αθήνα, σ. 139.

<sup>108</sup> Αλίκη Τσίργιαλου (2023), «Nelly's, μια ζωγράφος που εργάστηκε με τη φωτογραφική της μηχανή», Τσίργιαλου Αλίκη (επιμέλεια), στο *Nelly's. Το έργο της φωτογράφου Έλλης Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη (1899-1998)*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, σ. 47.

<sup>109</sup> Αλίκη Τσίργιαλου (2023), «Η ζωή και το έργο της Nelly's», στο *Ο κόσμος της Nelly's*, εφημ. *Η Καθημερινή*, 17 Σεπτεμβρίου 2023, Ένθετο-συλλεκτική έκδοση σε συνεργασία με το Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, σ. 25.

τη Μακεδονία. Η ίδια εικονίζεται χαμογελαστή ανάμεσα στους οργανοπαίχτες και τους τραγουδιστές των Δελφικών εορτών, φωτογραφία που ανήκει στην Έλλη Σεϊραδάρη και ίσως αποτελεί το μοναδικό τεκμήριο που είχαν μεταξύ τους οι δυο φωτογράφοι (Εικ. 294-295).

Οι Δελφικές εορτές, σημαντικό γεγονός ξεχωριστά για την καθεμία, θα συμβάλλει και στη μετέπειτα πορεία τους. Η Παπαδημητρίου ακούραστη, φιλομαθής, με πνεύμα ελεύθερο, συνυπήρξε μαζί με τους πρόσφυγες, σαν μια φυσική προέκταση του ίδιου της βίου, σε σχέση με την Σεραϊδάρη, η οποία την ίδια εποχή διαμορφώνεται ως επαγγελματίας φωτογράφος, επιζητώντας μια νεωτερικότητα στις τέχνες και πρεσβεύοντας την τουριστική προβολή και ανάδειξη της χώρας στον ελληνικό και ξένο τύπο. Κι ενώ η Παπαδημητρίου διατηρεί σταθερές φιλίες με ερασιτέχνες φωτογράφους (Α. Εμπειρικός, Γ. Σεφέρης, Ι. Τσαρούχης), όπου η ενασχόλησή τους με τον φακό, πηγάζει από την ανάγκη να εκφραστούν και να προσεγγίσουν τον κόσμο με διαφορετικό βλέμμα, η Σεραϊδάρη κινήθηκε σε πιο εκλεπτυσμένους και επαγγελματικούς κύκλους, με καταγραφή πορτρέτων από αστούς και προσωπικότητες του πολιτικού και πολιτιστικού χώρου.

## **5.2. Περίοδος 1930-1939: Τα οδοιπορικά στην ύπαιθρο και στα νησιά του ελλαδικού χώρου**

Με βάση τα δημοσιεύματα στις εφημερίδες της εποχής, η Έλλη Σεραϊδάρη αφοσιώθηκε στη φωτογραφική της δουλειά, αναζητώντας μέρη εκτός από τα σοκάκια της Αθήνας και τα μικρά μαγαζιά της Πλάκας. Η πρώτη της εκτενή φωτογράφιση στην ύπαιθρο πραγματοποιήθηκε το 1927-1928, καθοδηγούμενη από το δάσκαλό της, Franz Fiedler. Τα οδοιπορικά και οι επισκέψεις της σε πόλεις κυρίως της Πελοποννήσου (Εικ. 296), οι αρχαιολογικοί χώροι, οι βυζαντινές εκκλησίες, οι περίφημες μονές και τα νησιά, όπως η Σαντορίνη και η Κρήτη (Εικ. 297), αποτέλεσαν περιοχές, που εμπλούτισαν το φωτογραφικό της αρχείο. Μέσω των φωτογραφικών λήψεων παρουσίασε την καθημερινότητα των κατοίκων, την ιδιαίτερη αρχιτεκτονική των σπιτιών της Σαντορίνης, καθώς και εικόνες τοπιογραφικού ενδιαφέροντος<sup>110</sup>.

---

<sup>110</sup> Αλίκη Τσίργιαλου (2023), «Η ζωή και το έργο της Nelly's», στο Ο κόσμος της Nelly's, εφημ. *Η Καθημερινή*, 17 Σεπτεμβρίου 2023, Ένθετο-συλλεκτική έκδοση, σε συνεργασία με το Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, σ. 28.



Τοπία, σκηνές καθημερινότητας με άρτια σύνθεση και πικτοριαλιστική αύρα<sup>111</sup> συνθέτουν άρτια το κάδρο της. Το τοπίο παρουσιάζεται ξηρό και άγονο, αλλά ο φυσικός φωτισμός δίνει μια οξύτητα στο κάδρο. Επίσης, αποτυπώνεται η γραφικότητα των χωριών, χρησιμοποιώντας το βάθος πεδίου. Τα βουκολικά τοπία, με τα βουνά, τα ποτάμια, τους άνδρες με τα πρόβατα σε ελεύθερη βοσκή και τις γυναίκες που γνέθουν υφάσματα, αποτέλεσαν θέματα, ελκύνοντας το ενδιαφέρον της Σεραϊδάρη. Λόγω της σκηνοθετικής ματιάς, οι εικονιζόμενοι δεν αποτυπώνονται με αυθορμητισμό. Σε αντίθεση, οι φωτογραφίες της Παπαδημητρίου είναι τραβηγμένες με φυσικό τρόπο από τα οδοιπορικά της ίδιας σε περιοχές της Ελλάδος, την ίδια χρονική περίοδο. Επιπλέον, από τις εικόνες της Σεραϊδάρη, απουσιάζει η δραματική ένταση του φυσικού τοπίου, δηλαδή η απεικόνιση των δύσβατων βουνών και των απόκρημνων πλαγιών. Το τοπίο εναρμονίζεται με τους ανθρώπους της αγροτικής υπαίθρου, δημιουργώντας ισορροπία και γαλήνια συνύπαρξη<sup>112</sup>.

Άλλη μια ουσιώδης διαφορά μεταξύ των δυο φωτογράφων είναι, ότι μέσα από τα κάδρα τους και συγκεκριμένα της Έλλης Σεραϊδάρη, τα πρόσωπα των απλών ανθρώπων, παρά την ρακένδυτη εμφάνιση των ρούχων τους από τη σκόνη και τα μπαλώματα, αποπνέουν μια αρχοντιά και μια περηφάνια. Σε αρκετές λήψεις οι άντρες κατά τη διάρκεια της φωτογράφισης, συμπεριφέρθηκαν αδέξια, ενώ από την άλλη μεριά, οι γυναίκες γελούσαν αμήχανα, προσπαθώντας να κρύψουν την ντροπή τους μπροστά στο φακό (Εικ. 298). Ο αγροτικός πληθυσμός φαίνεται να διακοσμεί το τοπίο, παρά να το κατοικεί<sup>113</sup>. Στη Σαντορίνη, εφόσον δεν είχε την καθοδήγηση του δασκάλου της, υπήρχε μια ελευθερία, καθώς οι περισσότερες εικόνες είναι τοπιογραφικού ενδιαφέροντος με αρχιτεκτονικά στοιχεία και φόντο το Αιγαίο Πέλαγος<sup>114</sup>.

Η κρίσιμη περίοδος με την επιβολή του δικτατορικού καθεστώτος της 4ης Αυγούστου

---

<sup>111</sup> Βασιλική Χατζηγεωργίου (2023), «Οι πρώτες περιοδείες στην ύπαιθρο», Τσίργιαλου Αλίκη (επιμέλεια), στο *Nelly's. Το έργο της φωτογράφου Έλλης Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη (1899-1998)*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, σ. 250.

<sup>112</sup> Ηρακλής Παπαϊωάννου (2014), *Η φωτογραφία του Ελληνικού τοπίου. Μεταξύ μύθου και ιδεολογίας*. Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, σ. 204.

<sup>113</sup> Ηρακλής Παπαϊωάννου (2023), «Μια βραχεία αποτίμηση», στο Ο κόσμος της Nelly's, εφημ. *Η Καθημερινή*, 17 Σεπτεμβρίου 2023, Ένθετο-συλλεκτική έκδοση σε συνεργασία με το Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, σ. 81.

<sup>114</sup> Αλίκη Τσίργιαλου (2023), «Nelly's, μια ζωγράφος που εργάστηκε με τη φωτογραφική της μηχανή», Τσίργιαλου Αλίκη (επιμέλεια), στο *Nelly's. Το έργο της φωτογράφου Έλλης Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη (1899-1998)*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, σσ. 49-50.

του 1936, που επιβλήθηκε από τον Ιωάννη Μεταξά, μέχρι την κατάληψη της χώρας από τα γερμανικά στρατεύματα, τον Απρίλιο του 1941, σηματοδότησε μια οριστική καμπή στις κοινωνικές και καλλιτεχνικές διαδρομές των δυο φωτογράφων. Με την κυβέρνηση του Ι. Μεταξά, το αρχαιοελληνικό γόητρο και η ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς έπαιξε σημαντικό ρόλο εκείνη την περίοδο, για τον εγχώριο και ξένο τύπο. Η συνεργασία της Σεραϊδάρη με το Υφυπουργείο Τύπου και Τουρισμού της Μεταξικής δικτατορίας συνέβαλλε αισθητά στην τουριστική προβολή<sup>115</sup> της χώρας και τα έργα της απέκτησαν προπαγανδιστικό χαρακτήρα.

Από τις αρχές του 1930, η Έλλη Παπαδημητρίου, στράφηκε οριστικά στο κίνημα της Αριστεράς και αφιερώθηκε στην αντιδικτατορικό αγώνα. Η αγωνιστική της δράση την οδήγησε στην πρώτη της σύλληψη, το 1936. Η απόδραση της από την χώρα για την Μέση Ανατολή πραγματοποιήθηκε το 1941. Το υλικό της μένει στην αφάνεια σε σχέση με την Σεραϊδάρη, η οποία δε σταματάει τη φωτογραφική της παραγωγή. Σημαντικό είναι να αναφερθεί, ότι η Σεραϊδάρη επιστρέφει στην καταγραφή της ελληνικής υπαίθρου (Εικ. 299 έως 301), ως εκπρόσωπος της προπαγάνδας, διαθέτοντας την υποστήριξη και τη συνοδεία κυβερνητικών συμβούλων. Συγκεκριμένα, επισκέφθηκε ξανά την Ήπειρο (1937-38) και την Κρήτη (1939), έως ότου να αναχωρήσει για την Αμερική, όπου και παρέμεινε για μεγάλο χρονικό διάστημα. Με την κήρυξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, λόγω των συγκυριών, οι δυο φωτογράφοι θα βρεθούν αντιμέτωποι με μεγάλες αποφάσεις για τη ζωή τους, νιώθοντας για άλλη μια φορά τον εκπατρισμό.

Οι εικόνες που δημιουργούν η καθεμία με τον δικό της ξεχωριστό τρόπο στην ελληνική υπαίθρο, αυτοπροσδιορίζουν και το χαρακτήρα τους, ως προς τη φωτογραφική τους ματιά. Από τη μια η Έλλη Σεραϊδάρη μελετάει και σκηνοθετεί τις λήψεις της, όπου άνθρωποι και φύση αποτυπώνονται σε απόλυτη αρμονία. Ως παρατηρητής, θα βρεθεί σε εμποροπανήγυρεις (Εικ. 302) εστιάζοντας το φακό της στις συναλλαγές των εμπόρων με τους πελάτες. Στα πορτρέτα εντοπίζεται μια αλληγορία και ένας παραλληλισμός με αρχαία γλυπτά, προβάλλοντας με αυτόν τον τρόπο τον συσχετισμό της αρχαίας και νεότερης

---

<sup>115</sup> Αφίσες με θέμα τον Παρθενώνα μέσα από τα Προπύλαια, (φωτογραφία της Σεραϊδάρη), εκδόθηκαν για να διακοσμήσουν τοίχους ταξιδιωτικών πρακτορείων, ξενοδοχείων, τραπεζών, σιδηροδρόμων κ.α. Όπως πριν, σ. 51.

Ελλάδας, αποτελώντας μέρος της μεταξικής προπαγάνδας<sup>116</sup>.

Τα κοινά εικονογραφικά στοιχεία από τις δυο φωτογράφους διαφαίνονται από τις λήψεις στις μοναστικές μονάδες, αποτυπώνοντας και οι δυο το μοναστικό βίο. Το οδοιπορικό της Σεραϊδάρη στην Ήπειρο, καλύπτει θεματικά κυρίως τις αγροτικές εργασίες και τα παραδοσιακά επαγγέλματα. Ουσιαστική διαφορά έγκειται στο ότι οι λήψεις της είναι σκηνοθετημένες με εργάτες της βιοπάλης (Εικ. 303 έως 306), σε αντίθεση με τις φωτογραφίες της Παπαδημητρίου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα από το αρχείο της Έλλης Σεραϊδάρη είναι η απόδοση χαμογελαστών ανθρώπων, που φορούν τις τοπικές τους ενδυμασίες και διακατέχονται από αισιοδοξία για το μέλλον. Κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου, οι σκηνές από την ύπαιθρο εξιδανικεύουν τον ανθρώπινο μόχθο, παραλείποντας τις πραγματικές κοινωνικές συνθήκες, προσεγγίζοντας το λαογραφικό στοιχείο, στο πλαίσιο της τουριστικής προβολής<sup>117</sup>.

Οι λήψεις της Σεραϊδάρη επαναλαμβάνονται, προσδοκώντας το επιθυμητό αποτέλεσμα, όπως οι γυναίκες από το Δελβινάκι, οι οποίες βρίσκονται σε γιορτινή διάθεση, καλύπτοντας θεματικά τον τρύγο και τις γεωργικές εργασίες (Εικ. 307). Στην περιήγηση της στην Κρήτη, δεν εστιάζει τόσο σε τοπιογραφικά θέματα, παρά σε μελετημένα κάδρα Κρητικών, μένοντας έκπληκτη από τη φυσική ομορφιά τους. «Ποτέ και πουθενά δεν είχα συναντήσει μαζεμένους τόσους ωραίους άντρες»<sup>118</sup>. Οι χαμηλές λήψεις, ανέδειξαν το αγέρωχο ύφος, την περηφάνια και τη λεβεντιά, αναδύοντας την αίσθηση ισορροπίας και εξιδανίκευσης της ελληνικής υπαίθρου<sup>119</sup>. Η αγροτική ηθογραφία με σκηνοθετημένη φυσικότητα και φωτεινά πρόσωπα εξυψώνουν την εικόνα της χώρας στην περίοδο της Μεταξικής δικτατορίας (Εικ. 308).

---

<sup>116</sup> Ειρήνη Μπουντούρη (2023), «Αιχμαλωτίζοντας το φευγαλέο πνεύμα της αρχαιότητας», Τσίργιαλου Αλίκη (επιμέλεια), στο *Nelly's. Το έργο της φωτογράφου Έλλης Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη (1899-1998)*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, σ. 314.

<sup>117</sup> Ηρακλής Παπαϊωάννου (2014), *Η φωτογραφία του Ελληνικού τοπίου. Μεταξύ μύθου και ιδεολογίας*. Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, σσ. 207-208.

<sup>118</sup> Γιάννης Σταθάτος (2021), «Ο ρόλος της φωτογραφίας στη διάπλαση της εθνικής ταυτότητας», στο *Φωτογραφία και συλλογικές ταυτότητες, Ελληνικές Φωτογραφικές Μελέτες I*, επιμ, Πετσίνη Πηνελόπη, Σταθάτος Γιάννης, Κουκίδα, Αθήνα, σ. 57.

<sup>119</sup> Ηρακλής Παπαϊωάννου (2023), «Η συνεργασία με το Υφυπουργείο Τύπου και Τουρισμού», Τσίργιαλου Αλίκη (επιμέλεια), στο *Nelly's. Το έργο της φωτογράφου Έλλης Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη (1899-1998)*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, σ. 282.

### 5.3. Περίοδος από το 1950 έως τη μεταπολίτευση του 1974

Στη μεταπολεμική φωτογραφική παραγωγή της Έλλης Παπαδημητρίου, οι απεικονίσεις από την ελληνική επαρχία του Μεσοπολέμου, αποτέλεσαν παρελθόν για τη φωτογράφο, καθώς το νέο της απεικονιστικό σχέδιο είναι η ανάδειξη της πόλης των Αθηνών. Η νέα πραγματικότητα με την αύξηση της δόμησης του αστικού ιστού και των εργασιών στην υπηρεσία της πολεοδομικής αρχής, σκιαγραφεί έναν κόσμο στο πλαίσιο της αστικής ανάπτυξης. Παρά τις αλλαγές στο γεωγραφικό και οικοδομικό ιστό της πόλης, η καλλιτεχνική και η ιδεολογική της σκοπιά, παραμένει αμετάβλητη, αναζητώντας στοιχεία προσφυγικών οικισμών. Οι επιτόπιες περιηγήσεις σε γειτονιές, όπως η Καισαριανή, διαφαίνονται μέσα από τη φωτογραφική της ματιά, ασκώντας παράλληλα κριτική για τα κοινωνικά γεγονότα. Η σειρά *Οικοδόμοι* της Παπαδημητρίου αντιπαραβάλλεται με το έργο της Σεραϊδάρη στη σειρά *Οι Ουρανοξύστες και η κατασκευή τους* (Εικ. 309-310). Ενδιαφέρον αποτελεί το γεγονός, ότι η Σεραϊδάρη αποτύπωσε το αστικό τοπίο της Νέας Υόρκης, με έμφαση στη γεωμετρία των γυάλινων προσόψεων και των αρχιτεκτονικών λεπτομερειών. Χρησιμοποιώντας παρόμοια θεματολογία με την Παπαδημητρίου, αποτυπώνει τους εργάτες στα εργοτάξια της Αμερικής, τονίζοντας τις επιμέρους εργασίες τους. Επίσης, φωτογραφίζει σκηνές καθημερινότητας με πλήθος κόσμου σε πλατείες και παρελάσεις, διεισδύοντας στο στιγμιοτυπικό χαρακτήρα της φωτογραφίας δρόμου<sup>120</sup>.

Η Έλλη Παπαδημητρίου, έχοντας αντιφατική στάση στο ρεύμα της εποχής, αγωνίστηκε για τα πιστεύω της, σε αντίθεση με την Σεραϊδάρη, η οποία ακολούθησε το ρεύμα της εποχής, διανθίζοντας το καλλιτεχνικό της ταλέντο. Οι δυο φωτογράφοι έχουν ως κοινό παρονομαστή τη γέννηση και την καταγωγή τους από την Μικρασία. Η καλλιτεχνική τους προσφορά κοινοποιήθηκε και αναγνωρίστηκε στα χρόνια τη Μεταπολίτευσης. Η Σεραϊδάρη απέκτησε κύρος στον τομέα της ελληνικής φωτογραφίας, αποτυπώνοντας πλήθος φωτογραφιών. Ξεχώρισε για τα τοπία, τα πορτρέτα και τις φωτογραφίες μόδας και θεάτρου. Σε αντίθεση, η αξία του φωτογραφικού έργου της Παπαδημητρίου αναγνωρίζεται μισό περίπου αιώνα από τον χρόνο παραγωγής της φωτογραφικής της δουλειάς, η οποία δημοσιεύτηκε σε τρεις ενότητες. Αξιοσημείωτο να αναφερθεί είναι, ότι τον Δεκέμβριο του 2022, εκτέθηκε για πρώτη φορά το έργο της Έλλης Παπαδημητρίου στην Πινακοθήκη

---

<sup>120</sup> Αλεξάνδρα Μόσχοβη (2023), «Από το στούντιο στο δρόμο», Τσίργιαλου Αλίκη (επιμέλεια), στο *Nelly's, Το έργο της φωτογράφου Έλλης Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη (1899-1998)*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, σ. 402.

Γκίκα<sup>121</sup>, υπό τη διεύθυνση του Μουσείου Μπενάκη. Επιπλέον, το Φεβρουάριο του 2023 εκτέθηκε για πολλοστή φορά το έργο της Έλλης Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη<sup>122</sup> στο Μουσείο Μπενάκη στην οδό Πειραιώς στην Αθήνα.

## **Συμπεράσματα**

Στην παρούσα εργασία παρουσιάζεται ο βίος και η πορεία της Έλλης Παπαδημητρίου στον τομέα της φωτογραφίας. Σημαντικό είναι να αναφερθεί, ότι η Παπαδημητρίου σε ολόκληρη την πορεία της εξελίχθηκε μέσα από την αποτύπωση των φωτογραφικών της ντοκουμέντων κυρίως στον Ελλαδικό χώρο. Η απεικόνιση της καθημερινότητας του γηγενούς πληθυσμού σε ηπειρωτικούς και νησιωτικούς οικισμούς, επέφερε και την ανακάλυψη άγνωστων τοποθεσιών. Εστιάζοντας σε συνθήκες και καταστάσεις του άλλοτε νομαδικού και προσφυγικού βίου, η ρεαλιστική αποτύπωση σε τοπία και πρόσωπα λειτούργησε ως ιστορική και αναμνηστική προσέγγιση της ταυτότητας των απεικονιζόμενων. Η δυναμική της ευαισθησία σε πολυεθνικές ταυτότητες, αναδεικνύοντας στοιχεία πολιτισμικής κληρονομιάς, όπως τα επαγγέλματα, οι τοπικές ενδυμασίες και τα προϊόντα, την καθιστούν ενεργό άτομο στα γεγονότα της εποχής, συγκροτώντας ένα κοινωνικοπολιτικό φωτορεπορτάζ. Επιπλέον, το έργο της μαρτυρεί στοιχεία λαογραφικής τεχνοτροπίας, δημιουργώντας ντοκουμέντα, χωρίς να διαθέτει την επαγγελματική καταλληλότητα στη χρήση των φωτογραφικών τεχνικών. Τα γεγονότα που διαδραματίστηκαν, οι απεικονιζόμενοι άνθρωποι σε σχέση με τον περιβάλλοντα χώρο, το φύλο και το επάγγελμα τους, όπου δραστηριοποιήθηκαν στις εκάστοτε περιοχές του ελλαδικού χώρου, συνέβαλλαν στην αποτύπωση της κοινωνικής τους ταυτότητας.

---

<sup>121</sup> Μουσείο Μπενάκη, "Η αδρή ουσία των πραγμάτων» με το φακό της Έλλης Παπαδημητρίου", [https://www.benaki.org/index.php?option=com\\_events&view=event&id=119467&lang=el](https://www.benaki.org/index.php?option=com_events&view=event&id=119467&lang=el) και στο Ζωή Λυμπέρη, «Ανακαλύπτοντας μέσα από 60 φωτογραφίες την «αδρή ουσία των πραγμάτων με τον φακό της Έλλης Παπαδημητρίου στην Πινακοθήκη Γκίκα», [elculture.gr, https://elculture.gr/anakalyptontas-mesa-apo-60-fotografies-tin-adri-ousia-ton-pragmaton-me-ton-fako-tis-ellis-papadimitriou-stin-pinakothiki-gkika/](https://elculture.gr/anakalyptontas-mesa-apo-60-fotografies-tin-adri-ousia-ton-pragmaton-me-ton-fako-tis-ellis-papadimitriou-stin-pinakothiki-gkika/) (πρόσβαση 18/12/2023).

<sup>122</sup> «Nelly's», Μουσείο Μπενάκη, [https://www.benaki.org/index.php?option=com\\_events&view=event&id=104943&lang=el](https://www.benaki.org/index.php?option=com_events&view=event&id=104943&lang=el)

Συμπερασματικά, το τρίτο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας, παρουσίασε αναλυτικά το φωτογραφικό έργο της Έλλης Παπαδημητρίου, παραθέτοντας φωτογραφίες από μέρη της Ελλάδας και της Αιγύπτου, όπου η ίδια υπήρξε αυτόπτης μάρτυρας των σκηνών που απθανάτισε. Οι περισσότερες λήψεις διακατέχονται από αυθορμητισμό και ζωντάνια, διαχωρίζοντας το έργο της σε τοπία και πορτρέτα καθημερινών ανθρώπων. Η αγάπη της για την ελληνική ύπαιθρο καλύπτει ένα ευρύ θεματικό φάσμα, χωρίς ιδιαίτερες διαφορές από συναδέλφους φωτογράφους της εποχής της. Επιπλέον, οι κάτοικοι της υπαίθρου, οι αγρότισσες και οι ψαράδες υπήρξαν δεκτικοί στο να σταθούν μπροστά στο φωτογραφικό της φακό.

Αξιολογη να αναφερθεί, θεωρείται η σύγκριση του έργου των δυο φωτογράφων, δηλαδή της Έλλης Παπαδημητρίου με την Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη, η οποία πραγματοποιείται στο πέμπτο κεφάλαιο. Παρατηρούνται ομοιότητες αλλά και διαφορές μεταξύ των φωτογραφικών τους έργων. Η ανάδειξη της φτώχειας, της καθημερινότητας και ο ανθρώπινος βίος απθανατίζονται μέσα από τον φακό τους και συγκαταλέγονται ως φωτογραφικά ντοκουμέντα ανθρωπολογικού χαρακτήρα. Το φωτογραφικό αρχείο της Παπαδημητρίου αποτελεί ιστορική μαρτυρία για διάφορες περιοχές του ελλαδικού χώρου. Μέσα από τη σύγκριση με την Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη, παρέχονται πολιτισμικές πληροφορίες, γύρω από πρόσωπα και κοινωνικές καταστάσεις, συμβάλλοντας στην ανάδειξη της πολιτισμικής κληρονομιάς και της ελληνικής ταυτότητας.

## Βιβλιογραφία

Αγγελούδη Ζαρκάδα Σαπφούς. "Παλιές καπνοθήκες και καπνόσπιτα, οι συνθήκες εργασίες των καπνεργατών. Ο καπνός στην Ανατολική Μακεδονία και Θράκη, Η Ελλάδα του Μεσοπολέμου", 2 Φεβρουαρίου 2019, <https://ellinoistorin.gr/?p=26131#more-26131> (πρόσβαση 18/12/2023).

Αμπατζοπούλου Φραγκίσκη (2020), «Οι Δελφικές Γιορτές», *Αγγελική Χατζημιχάλη*. Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα.

Αντωνιάδης Κώστας (2021). «Τα φωτογραφικά πορτραίτα του Λεωνίδα Παπάζογλου: Ένας αιώνας μετά», στο *Φωτογραφία και συλλογικές ταυτότητες I, Ελληνικές Φωτογραφικές Μελέτες I*, επιμ. Πετσίνη Πηνελόπη, Σταθάτος Γιάννης, Κουκίδα, Αθήνα.

Βαμβακάς Βασίλης- Παναγιωτόπουλος Παναγής (2014), «Η εικόνα ως τεκμήριο στις κοινωνικές επιστήμες, η περίπτωση της δεκαετίας του 80' στην Ελλάδα», *Πολιτικές της εικόνας, μεταξύ εικονολατρίας και εικονομαχίας*, επιμ. Κομνηνού Μαρία, Ρήγου Μυρτώ, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα.

Βλασσάς Γρηγόρης (2002), *Εισαγωγή στην καλλιτεχνική φωτογραφία και τις οπτικοακουστικές τέχνες*, Photo Imaging Group, Αθήνα.

Βλάχος Τάκης, "Ζωοπανήγυρη στα Γρεβενά το 1931. Τα βλαχοχώρια της Ελλάδας και τα νέα τους", 3 Απριλίου 2021, <https://vlaxoxoria.gr/zoopanigyri-sta-grevena-to-1931/> (πρόσβαση 18/12/2023).

Σκοπετέας Γιάννης (σκηνοθεσία), 2004. "Για πέντε διαμερίσματα και ένα μαγαζί (επεισόδια 01 α -01β)", σενάριο: Γιάννης Σκοπετέας, Δημήτρης Φιλιππίδης, παραγωγή: Μουσείο Μπενάκη, εκτέλεση παραγωγής: Studio Pixel, Ντοκιμαντέρ, GreekArchitects.gr, [https://www.greekarchitects.gr/tv.php?category=216&video=254#first\\_division](https://www.greekarchitects.gr/tv.php?category=216&video=254#first_division) (πρόσβαση 18/12/2023).

Γιανναρά Τατιάνα Ιωάννου (επιμ. εκδ.), 2010. *Χατζημιχάλη Αγγελική, Σαρακατσάνοι, Τόμος II*, Εκδόσεις: Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη, Αθήνα.

Δήμος Σπετσών: "Παραδοσιακά Επαγγέλματα". <https://spetses.gov.gr/%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%B1%CE%B4%CE%BF%CF%83%CE%B9%CE%B1%CE%BA%CE%AC-%CE%B5%CF%80%CE%B1%CE%B3%CE%B3%CE%AD%CE%BB%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B1/> (πρόσβαση 18/12/2023).

Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης και Ηλεκτρονικού Περιεχομένου, "Η γενιά του '30", <https://www.searchculture.gr/aggregator/portal/thematicCollections/generation30> (πρόσβαση 21/02/2024).

Ευθυμίου Χριστόφορος, "Ιερά Μονή Παναγίας Τσούκας", στο Ελληνικό Ιωαννίνων, 15 Αυγούστου 2023, [https://romiazirou.blogspot.com/2023/08/blog-post\\_239.html](https://romiazirou.blogspot.com/2023/08/blog-post_239.html) (πρόσβαση 18/12/2023).

Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού, "Η Επανάσταση των Νεότουρκων (1908) και οι εξελίξεις στα Βαλκάνια", [http://www.ime.gr/chronos/13/gr/foreign\\_policy/facts/03.html](http://www.ime.gr/chronos/13/gr/foreign_policy/facts/03.html) (πρόσβαση 18/12/2023).

Κάραλη Μαριάννα (2021), «Nelly's: τα γυμνά της Ακρόπολης», στο *Φωτογραφία και συλλογικές μελέτες I*, επιμ. Πετσίνη Πηνελόπη, Σταθάτος Γιάννης, Κουκίδα, Αθήνα.

Κασσιανού Νίνα (2007), «Φωτορεαλισμός και φωτογραφία», *Αρχειοτάξιο, Τεύχος 9, Αφιέρωμα Ιστορία και Φωτογραφία*, Αρχαία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα.

Κοντολέων Ν.Μ., Κόντογλου Φ., Σταματιάδης Ε. (1959), *Σάμος: Πόλεις καί Τοπία της Ελλάδος, Κείμενα (μέ 235 φωτογραφίες εκτος κειμένου)*, Αθήνα.

Κουμαριανού Αικατερίνη (επιμ.), 2007. *Εξερευνώντας την Ελλάδα, Φωτογραφίες 1898-1913, Συλλογή Hubert Pernot*, Νεοελληνικό Ινστιτούτο της Σορβόνης, Αθήνα.

Λυμπέρη Ζωή, "Ανακαλύπτοντας μέσα από 60 φωτογραφίες την «αδρή ουσία των πραγμάτων» με τον φακό της Έλλης Παπαδημητρίου στην Πινακοθήκη Γκίκα", *elculture.gr*, <https://elculture.gr/anakalyptontas-mesa-apo-60-fotografies-tin-adri-ousia-ton-pragmaton-me-ton-fako-tis-ellis-papadimitriou-stin-pinakothiki-gkika/> (πρόσβαση 18/12/2023).

Μιτσοτάκη Κλαίρη (1997), *Έλλη Παπαδημητρίου, Κοινός Λόγος*, αφιερ. Έκδοση για την Παγκόσμια Ημέρα της Γυναίκας. 8 Μαρτίου 1997, Έκδοση Κοινοβουλευτικής Ομάδας Πανελληνίου Σοσιαλιστικού Κινήματος στο Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο.

Μόσχοβη Αλεξάνδρα (2023), «Από το στούντιο στο δρόμο», Τσίργιαλου Αλίκη (επιμέλεια), στο *Nelly's, Το έργο της φωτογράφου Έλλης Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη (1899-1998)*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα.

Μόσχοβη Αλεξάνδρα, (2013), «Από την αναπαράσταση της πολιτικής στην πολιτική της αναπαράστασης», *Η Ελληνική φωτογραφία και η φωτογραφία στην Ελλάδα*, Παπαϊωάννου Ηρακλής (επιμ.), Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα.

Μουσείο Μπενάκη, «Η αδρή ουσία των πραγμάτων» με τον φακό της Έλλης Παπαδημητρίου, [https://www.benaki.org/index.php?option=com\\_events&view=event&id=119467&lang=el](https://www.benaki.org/index.php?option=com_events&view=event&id=119467&lang=el) (πρόσβαση 18/12/2023).

Μουσείο Τουρισμού, "Ταξιδιωτικά Γραφεία- Συλλογή Μιχάλης Γκιόλμαν", <https://tourismmuseum.gr/gallery-item/ταξιδιωτικα-γραφεια/> (πρόσβαση 12/10/2023).

Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης, ΥΠΠΟΑ, "Λέτσιος Δημήτριος", <http://83.235.173.112:8080/Letsios-collection-collection-465-en.html> (πρόσβαση 18/12/2023).

«Μπάλλιζα Work in Progress»: Φωτογραφική έκθεση στο Poseidonion Grand Hotel, *Culturenow.gr*, <https://www.culturenow.gr/mpaltiza-work-in-progress-fotografiki-ekthesi-sto-poseidonion-grand-hotel/> (πρόσβαση 18/12/2023).

Μποζώνη Αργυρώ, «Μια άλλη χώρα: Ο φακός της Έλλης Παπαδημητρίου στην Ελλάδα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Η έκθεση του Μουσείου Μπενάκη παρουσιάζει 60 φωτογραφίες της ποιήτριας και συγγραφέως που φανερώνουν μια γνήσια και αφτιασίδωτη Ελλάδα», *Lifo*, <https://www.lifo.gr/culture/photography/mia-alli-hora-o-fakos-tis-ellis-papadimitriou-stin-ellada-toy-20oy-aiona> (πρόσβαση 18/12/2023).

Μπουντούρη Ειρήνη (2023), «Αιχμαλωτίζοντας το φευγαλέο πνεύμα της αρχαιότητας», Τσίργιαλου Αλίκη (επιμέλεια), στο *Nelly's. Το έργο της φωτογράφου Έλλης Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη (1899-1998)*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα.

Μπουντούρη Ειρήνη (2021), «Φωτογραφία και εξωτερική πολιτική (1905-1922): Η συμβολή της Οικογένειας Boissonnas», στο *Φωτογραφία και συλλογικές ταυτότητες, Ελληνικές Φωτογραφικές Μελέτες I*, επιμ. Πετσίνη Πηνελόπη, Σταθάτος Γιάννης, Κουκίδα, Αθήνα.

«Nelly's», Μουσείο Μπενάκη, [https://www.benaki.org/index.php?option=com\\_events&view=event&id=104943&lang=el](https://www.benaki.org/index.php?option=com_events&view=event&id=104943&lang=el) (πρόσβαση 18/12/2023).

Ξανθάκης Άλκης (2008), *Ιστορία της Ελληνικής Φωτογραφίας, 1839-1970*, Τόμος 2, Πάπυρος, Αθήνα.

Οράτη Ειρήνη (2022), «Η Έλλη Παπαδημητρίου και οι ελληνικές τέχνες (1930-1936): μια αθησαύριστη περιπέτεια», Εβίτα Αράπογλου (επιμέλεια), στο *Μικρασιατικός Ελληνισμός: σκέψεις και δοκίμια*, Εκδόσεις Μουσείο Μπενάκη και Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, Αθήνα.

”Όταν η πλατεία Κοτζιά ήταν πιάτσα γιαμπογιατζήδες, τη δεκαετία του 1960”, *Lifo*, <https://www.lifo.gr/now/athens/otan-i-plateia-kotzia-itan-piatsa-gia-mpogiatzides-ti-dekaetia-toy-1960> (πρόσβαση 18/12/2023).



Παπαδημητρίου Έλλη (1979), *Παλιές Φωτογραφίες, Αθήνα-Πειραιά-Καισαριανή*, Ερμής, Αθήνα.

Παπαδημητρίου Έλλη (1978), *Παλιές Φωτογραφίες, Νησιά*, Κέδρος, Αθήνα.

Παπαδημητρίου Έλλη (1977), *Παλιές Φωτογραφίες, Ήπειρο-Μακεδονία*, Ερμής, Αθήνα.

Παπαδημητρίου Έλλη. «Οι Έλληνες πρόσφυγες στη Μέση Ανατολή (απόσπασμα)», *Επιθεώρηση Τέχνης*. Έτος Η', Ε' / Τεύχος 87-88 (1962), σσ. 503-505, <http://politis.eu.org/index.php/details/1/68-087-88-3-4-1962> (πρόσβαση 18/12/2023).

Παπαϊωάννου Ηρακλής (2023), «Μια βραχεία αποτίμηση», στο Ο κόσμος της Nelly's, εφημ. *Η Καθημερινή*, 17 Σεπτεμβρίου 2023, Ένθετο-συλλεκτική έκδοση σε συνεργασία με το Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα.

Παπαϊωάννου Ηρακλής (2023), «Η συνεργασία με το Υφυπουργείο Τύπου και Τουρισμού», Τσίργιαλου Αλίκη (επιμέλεια), στο *Nelly's. Το έργο της φωτογράφου Έλλης Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη (1899-1998)*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα.

Παπαϊωάννου Ηρακλής, (2023), «Η ανεπίσημη φωτογραφία: Επαναπραγμάτευση του οικείου και η οικειοποίηση του ιδιωτικού», στο *Φωτογραφία και ανθρωπολογική στροφή, Ελληνικές Φωτογραφικές μελέτες II*, επιμ. Πετσίνη Πηνελόπη, Σταθάτος Γιάννης, Κουκίδα, Αθήνα.

Παπαϊωάννου Ηρακλής (2020), *Η φωτογραφία ως αίνιγμα. Μια ανθολογία κειμένων*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη.

Παπαϊωάννου Ηρακλής (2014), *Η φωτογραφία του Ελληνικού τοπίου. Μεταξύ μύθου και ιδεολογίας*. Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα.

“Παπαχατζιδάκης Περικλής”, Μουσείο Μπενάκη,

[https://www.benaki.org/index.php?option=com\\_collections&view=creator&collectionId=20&id=105&lang=el](https://www.benaki.org/index.php?option=com_collections&view=creator&collectionId=20&id=105&lang=el) (πρόσβαση 18/12/2023).

Πασιαλούδη Χρύσα (2023), «Βαγγέλης Θεοδωρόπουλος: Γιατί η "Ανατολή" της Έλλης Παπαδημητρίου είναι σημαντική σήμερα», 12 Απριλίου 2023, *Αθηνόραμα*, <https://www.athinorama.gr/theatre/3015896/o-baggelis-theodoropoulos-mas-dinei-5-logous-pou-kathistoun-tin-anatoli-simantiki-simera/> (πρόσβαση 26.11.2023).

Πετροπούλου Ιωάννα (2022). *Έλλη Παπαδημητρίου, μια γυναίκα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ο κανόνας και η παράβαση*, Ερμής, Αθήνα.

Πετροπούλου Ιωάννα (2002), «Έλλη Παπαδημητρίου. Σμύρνη 1906 - Αθήνα 1993. Από την μαρτυρία του ενός στην μαρτυρία των πολλών», *Αρχειοτάξιο*, Τεύχος 4 (Μάιος 2002), σ. 68-93, <https://greekarchivesinventory.gak.gr/index.php/u-1906-1993> (πρόσβαση 18/12/2023).

Πετροπούλου Ι. (1999), Αρχείο Έλλης Παπαδημητρίου, *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών*, Τόμ. 13, σ. 269-338, <https://doi.org/10.12681/deltiokms.149> (πρόσβαση 16/11/2023).

Πισιμίση Σταυρούλα (2020), «Η ζωή και το έργο της Αγγελικής Χατζημιχάλη», *Αγγελική Χατζημιχάλη*. Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα.

Πρεβελάκης, Γεώργιος-Στυλιανός Ν. (2001). *Επιστροφή στην Αθήνα, Πολεοδομία και Γεωπολιτική της Ελληνικής Πρωτεύουσας*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα.

Ράλλη Νόρα, «Μια ζωή, όλη η ιστορία», *Εφημερίδα των Συντακτών*, [https://www.efsyn.gr/nisides/351515\\_mia-zoi-oli-i-istoria](https://www.efsyn.gr/nisides/351515_mia-zoi-oli-i-istoria) (πρόσβαση 18/12/2023).

Σταθάτος Γιάννης (2021), «Ο ρόλος της φωτογραφίας στη διάπλαση της εθνικής ταυτότητας», στο *Φωτογραφία και συλλογικές ταυτότητες, Ελληνικές Φωτογραφικές Μελέτες I*, επιμ. Πετσίνη Πηνελόπη, Σταθάτος Γιάννης, Κουκίδα, Αθήνα.

Σταθάτος Γιάννης (2000), *Μαρία Χρουσάκη. Φωτογραφίες 1917-1958*. Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, Αθήνα, <https://www.stathatos.net/sites/default/files/texts/145.maria-hroysaki-fotografies-1917-1958.stathatos.net.1607263541.pdf> (πρόσβαση 27.11.2023).

Στίγκας Θεόδωρος, “Δημήτρης Λέτσιος. Οδοιπόρος στο φως και τη σκιά της Ελλάδας”, photologio.gr, Μιλάμε για τη φωτογραφία, <https://www.photologio.gr/megaloi-fotografoi/dimitris-letsios/> (πρόσβαση 18/12/2023).

Σύλλογος Βωλάξ, “Η Τέχνη της καλαθοπλεκτικής”, <https://www.volax.gr/index.php/categories/81-%CE%9A%CE%91%CE%9B%CE%91%CE%98%CE%9F%CE%A0%CE%9B%CE%95%CE%9A%CE%A4%CE%99%CE%9A%CE%97> (πρόσβαση 18/12/2023).

“Τλούπας Τάκης”, προσωπική ιστοσελίδα, [http://takis.tloupas.gr/from/sitemap/products\\_id/1](http://takis.tloupas.gr/from/sitemap/products_id/1) (πρόσβαση 18/12/2023).

Τλούπα Βάνια (2007), «Ένας φωτογράφος: Τάκης Τλούπας (1920-2003)». *Αρχειοτάξιο*, Τεύχος 9, *Αφιέρωμα Ιστορία και Φωτογραφία*, Αρχαία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα.

Τσίργιαλου Αλίκη (2023), «Η ζωή και το έργο της Nelly's», στο Ο κόσμος της Nelly's, εφημ. *Η Καθημερινή*, 17 Σεπτεμβρίου 2023. Ένθετο-συλλεκτική έκδοση σε συνεργασία με το Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα.

Τσίργιαλου Αλίκη (2023), «Nelly's, μια ζωγράφος που εργάστηκε με τη φωτογραφική της μηχανή», Τσίργιαλου Αλίκη (επιμέλεια), στο *Nelly's. Το έργο της φωτογράφου Έλλης Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη (1899-1998)*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα.

Χαραμή Όλγα, *Πόλεις του Έβρου. Αλεξανδρούπολη, Οι τόποι μας*, Νο 5, εφημ. *Η Καθημερινή*, Νοέμβριος 19, 2023. Αθήνα.

Χατζηγεωργίου Βασιλική (2023), «Οι πρώτες περιοδείες στην ύπαιθρο», Τσίργιαλου Αλίκη (επιμέλεια), στο *Nelly's. Το έργο της φωτογράφου Έλλης Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη (1899-1998)*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα.

Χατζηγεωργίου Βασιλική (2021), «Το φωτογραφικό αρχείο του Γιώργου Βαφιαδάκη, ερασιτέχνη φωτογράφου του Μεσοπολέμου», στο *Φωτογραφία και συλλογικές μελέτες I*, Πετσίνη Πηνελόπη (επιμέλεια.), Κουκίδα, Αθήνα.

Κεφάλαιο 1 <sup>ο</sup>		
Εικονογράφηση	Πηγές	Σελίδα
Εικόνα 1	Πετροπούλου Ιωάννα (2022), <i>Έλλη Παπαδημητρίου, μια γυναίκα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ο κανόνας και η παράβαση</i> , Ερμής, Αθήνα.	χ.α.
Εικόνα 2	Ο.π.	χ.α.
Εικόνα 3	Ο.π.	χ.α.
Εικόνα 4	Πετροπούλου Ι. (1999), Αρχείο Έλλης Παπαδημητρίου. <i>Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών</i> , Τόμ. 13, σ. 269–338, <a href="https://doi.org/10.12681/deltiokms.149">https://doi.org/10.12681/deltiokms.149</a> (πρόσβαση 16/11/2023).	337
Εικόνα 5	Φωτογραφικό αρχείο Μουσείου Μπενάκη (ΦΑ_19_55)	
Εικόνα 6	Ο.π. (ΦΑ_19_1)	
Εικόνα 7	Ο.π. (ΦΑ_19_62)	
Εικόνα 8	Ο.π. (ΦΑ_19_165)	
Εικόνα 9	Οράτη Ειρήνη (2022), «Η Έλλη Παπαδημητρίου και οι ελληνικές τέχνες (1930-1936): μια αθησαύριστη περιπέτεια», Εβίτα Αράπογλου (επιμέλεια), στο <i>Μικρασιατικός Ελληνισμός: σκέψεις και δοκίμια</i> , Εκδόσεις Μουσείο Μπενάκη και Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, Αθήνα.	286
Εικόνα 10	Πετροπούλου Ιωάννα (2022), <i>Έλλη Παπαδημητρίου, μια γυναίκα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ο κανόνας και η παράβαση</i> , Ερμής, Αθήνα.	153
Εικόνα 11	Ο.π.	χ.α.
Εικόνα 12	Ράλλη Νόρα, «Μια ζωή, όλη η ιστορία», <i>Εφημερίδα των Συντακτών</i> , <a href="https://www.efsyn.gr/nisides/351515_mia-zoi-oli-i-istoria">https://www.efsyn.gr/nisides/351515_mia-zoi-oli-i-istoria</a> (πρόσβαση 18/12/2023).	
Εικόνα 13	Πετροπούλου Ιωάννα (2022), <i>Έλλη Παπαδημητρίου, μια γυναίκα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ο κανόνας και η παράβαση</i> , Ερμής, Αθήνα.	χ.α.
Εικόνα 14	Ο.π.	χ.α.
Εικόνα 15	Φωτογραφικό αρχείο Μουσείου Μπενάκη (ΦΑ_19_943)	
Εικόνα 16	Πασιαλούδη Χρύσα (2023), «Βαγγέλης Θεοδωρόπουλος: Γιατί η "Ανατολή" της Έλλης Παπαδημητρίου είναι σημαντική σήμερα», 12 Απριλίου 2023, <i>Αθηνόραμα</i> , <a href="https://www.athinorama.gr/theatre/3015896/o-baggelis-theodoropoulos-mas-dinei-5-logous-pou-kathistoun-tin-anatoli-simantiki-simera/">https://www.athinorama.gr/theatre/3015896/o-baggelis-theodoropoulos-mas-dinei-5-logous-pou-kathistoun-tin-anatoli-simantiki-simera/</a> (πρόσβαση 26.11.2023)	

Κεφάλαιο 2 <sup>ο</sup>		
Εικονογράφηση	Πηγές	Σελίδα
Εικόνα 17 (βλ. και Εικ. 101)	Παπαδημητρίου Έλλη (1977), <i>Παλιές Φωτογραφίες, Ήπειρος-Μακεδονία</i> , Ερμής, Αθήνα.	124
Εικόνα 18 (βλ. και Εικ.189)	Παπαδημητρίου Έλλη (1978), <i>Παλιές Φωτογραφίες, Νησιά</i> , Κέδρος, Αθήνα.	43
Εικόνα 19 (βλ. και Εικ. 228)	Παπαδημητρίου Έλλη (1979), <i>Παλιές Φωτογραφίες, Αθήνα-Πειραιά-Καισαριανή</i> , Ερμής, Αθήνα.	7

Κεφάλαιο 3 <sup>ο</sup>		
Εικονογράφηση	Πηγές	Σελίδα
Εικόνα 20 έως Εικόνα 47	Οι εικόνες περιλαμβάνουν κωδικοποιημένη αρίθμηση (ΦΑ_19_) του Τμήματος του Φωτογραφικού Αρχείου του Μουσείου Μπενάκη στο παράρτημα εικόνων.	
Εικόνα 48	Παπαδημητρίου Έλλη (1977), <i>Παλιές Φωτογραφίες, Ήπειρος-Μακεδονία</i> , Ερμής, Αθήνα.	66
Εικόνα 49 έως Εικόνα 227	Οι εικόνες περιλαμβάνουν κωδικοποιημένη αρίθμηση (ΦΑ_19_) του Τμήματος του Φωτογραφικού Αρχείου του Μουσείου Μπενάκη στο παράρτημα εικόνων.	
Εικόνα 228	Παπαδημητρίου Έλλη (1979), <i>Παλιές Φωτογραφίες, Αθήνα-Πειραιά-Καισαριανή</i> , Ερμής, Αθήνα.	7
Εικόνα 230	Ο.π.	12
Εικόνα 231	Ο.π.	13
Εικόνα 232	Ο.π.	15
Εικόνα 239	Ο.π.	28
Εικόνα 240	Ο.π.	35
Εικόνα 241	Ο.π.	30
Εικόνα 242	Ο.π.	32
Εικόνα 243	Ο.π.	41
Εικόνα 244	Ο.π.	44
Εικόνα 245	Ο.π.	39
Εικόνα 246	Ο.π.	45
Εικόνα 254	Ο.π.	56
Εικόνα 255	Ο.π.	58
Εικόνα 256	Ο.π.	62
Εικόνα 257	Ο.π.	65
Εικόνα 258	Ο.π.	65
Εικόνα 259	Ο.π.	66
Εικόνα 260	Ο.π.	70
Εικόνα 261	Ο.π.	76
Εικόνα 262	Ο.π.	77
Εικόνα 263	Ο.π.	79
Εικόνα 264	Ο.π.	82
Εικόνα 265	Ο.π.	86

Εικόνα 266	Ο.π.	89
Εικόνα 267	Ο.π.	92
Εικόνα 268	Ο.π.	99
Εικόνα 269	Ο.π.	100
Εικόνα 270	Ο.π.	74

### Κεφάλαιο 5<sup>ο</sup>

Εικονογράφηση	Πηγές	Σελίδα
Εικόνα 286	Τσίργιαλου Αλίκη (2023), <i>Nelly's. Το έργο της φωτογράφου Έλλης Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη (1899-1998)</i> , επιμέλεια Τσίργιαλου Αλίκη, Κατάλογος Έκθεσης Μουσείο Μπενάκη.	223
Εικόνα 287	Ο.π.	225
Εικόνα 288	Ο.π.	226
Εικόνα 289	Ο.π.	145
Εικόνα 290	Ο.π.	45
Εικόνα 291	Ο.π.	159
Εικόνα 292	Ο.π.	160
Εικόνα 293	Ο.π.	454
Εικόνα 294	Πετροπούλου Ιωάννα (2022), <i>Έλλη Παπαδημητρίου, μια γυναίκα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ο κανόνας και η παράβαση</i> , Ερμής, Αθήνα.	79
Εικόνα 295	Ο.π.	χ.α.
Εικόνα 296	Τσίργιαλου Αλίκη (2023), <i>Nelly's. Το έργο της φωτογράφου Έλλης Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη (1899-1998)</i> , επιμέλεια Τσίργιαλου Αλίκη, Κατάλογος Έκθεσης Μουσείο Μπενάκη.	254
Εικόνα 297	Ο.π.	247
Εικόνα 298	Ο.π.	287
Εικόνα 299	Ο.π.	312
Εικόνα 300	Ο.π.	285
Εικόνα 301	Ο.π.	345
Εικόνα 302	Ο.π.	309
Εικόνα 303	Ο.π.	265
Εικόνα 304	Ο.π.	266
Εικόνα 305	Ο.π.	307
Εικόνα 306	Ο.π.	277
Εικόνα 307	Nelly's. Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη (1899-1998), Ιστοσελίδα του Μουσείου Μπενάκη, <a href="https://www.benaki.org/index.php?option=com_collections&amp;view=creator&amp;id=99&amp;collectionId=20&amp;lang=el">https://www.benaki.org/index.php?option=com_collections&amp;view=creator&amp;id=99&amp;collectionId=20&amp;lang=el</a> (πρόσβαση 18/12/2023).	
Εικόνα 308	Τσίργιαλου Αλίκη (2023), <i>Nelly's. Το έργο της φωτογράφου Έλλης Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη (1899-1998)</i> , επιμέλεια Τσίργιαλου Αλίκη, Κατάλογος Έκθεσης Μουσείο Μπενάκη.	299
Εικόνα 309	Ο.π.	406
Εικόνα 310	Ο.π.	459

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ

### Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup>: Βιογραφικά στοιχεία της Έλλης Παπαδημητρίου και ιστορικό πλαίσιο



Εικ. 1. Η Έλλη Παπαδημητρίου στη Μαγνησία της Μικράς Ασίας, [φωτογραφία].



Εικ. 2. Στα πατρογονικά κτήματα στον κάμπο της Μαγνησίας, Ιωνία, τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα, [φωτογραφία].





Εικ. 3. Το σπίτι των Παπαδημητρίου στη Σάμο, [φωτογραφία].



Εικ. 4. Επιτροπή Αποκατάστασης Προσφύγων: Δεξιά, Η Έλλη Παπαδημητρίου στην ορεινή ύπαιθρο, 1928-1930, [φωτογραφία].



Εικ. 5. Η Έλλη Παπαδημητρίου φωτογραφίζεται μαζί με Ηπειρώτες έφιππους, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_55).



Εικ. 6. Η Έλλη Παπαδημητρίου φωτογραφίζεται μαζί με έφιππους, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_1).



Εικ. 7. Η Έλλη Παπαδημητρίου φωτογραφίζεται μαζί με Αρβανιτόβλαχους, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_62).



Εικ. 8. Η Έλλη Παπαδημητρίου με ευρωπαϊκό στυλ με μπότες και παντελόνι φωτογραφίζεται μαζί με δυο άντρες, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_165).





Εικ. 9. Από τα αριστερά: Γιώργος Κοτζιούλας, Νίκος Εγγονόπουλος, Ελένη Μυριβήλη, Έλλη Παπαδημητρίου και Στρατής Μυριβήλης, Πικέρμι Αττικής, 1934, [φωτογραφία].



Εικ. 10. Η σύλληψή της στις 22 Οκτωβρίου του 1936, [φωτογραφία].



Εικ. 11. Με τους Σεφεριάδηδες. Από δεξιά προς τα αριστερά: Άγγελος, Γιώργος, Ιωάννα. Ένα βήμα πίσω η Έλλη Παπαδημητρίου. Ιωνία. Σκάλα Βουρλών, αρχή του 20<sup>ου</sup> αιώνα, [φωτογραφία].



Εικ. 12. Η Έλλη Παπαδημητρίου τη δεκαετία του '40, [φωτογραφία].



Εικ. 13. Πολιτική εκτόπιση στην Ασμάρα  
Ιουλίου της Ερυθραίας, Μέση Ανατολή,  
1944, [φωτογραφία].



Εικ. 14. Στο Τελ Αβίβ, Στρατόπεδο 4, Σαρόνα,  
1944, [φωτογραφία].



Εικ. 15. Η Έλλη Παπαδημητρίου παρέα με φίλους τη δεκαετία του 1970, [φωτογραφία],(ΦΑ\_19\_943).



Εικ. 16. Ο σκηνοθέτης Βαγγέλης Θεοδωρόπουλος και η Έλλη Παπαδημητρίου με τα μαύρα γυαλιά ανάμεσα σε παρουσίες του θεάτρου και της τέχνης. Εστία Νέας Σμύρνης, 1976, [φωτογραφία].

## Κεφάλαιο 2<sup>ο</sup>: 2.2. Η δημοσίευση του φωτογραφικού της έργου



Εικ. 17-18-19. Εικόνες από τα εξώφυλλα των τριών λευκωμάτων «Παλιές φωτογραφίες: Ήπειρο-Μακεδονία (1977), Νησιά (1978), Αθήνα-Πειραιά-Καισαριανή (1979) της Έλλης Παπαδημητρίου, [φωτογραφίες].

### Κεφάλαιο 3<sup>ο</sup>: 3.1. Παλιές φωτογραφίες: Ήπειρος - Μακεδονία (1928-1931)

Ήπειρος:

Δρόμοι - Μονοπάτια



Εικ. 20. Ο παλιός δρόμος, Χάνι της Ασφάκας, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_785).

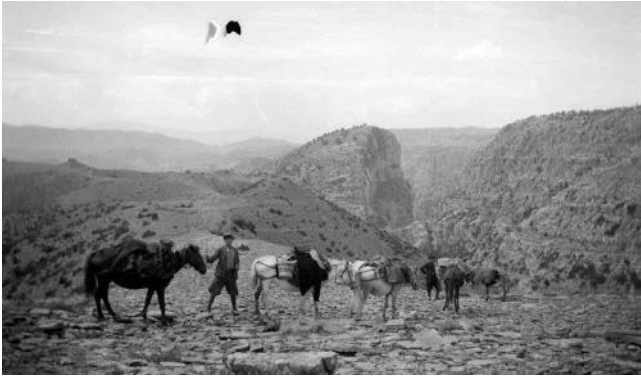


Εικ. 21. Ο δρόμος προς το Αργυρόκαστρο, Δροπολίτισσες, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_922).



Εικ. 22. Μετακίνηση νομάδων, Ήπειρος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_630).





Εικ. 23. Χωρικοί-ταξιδιώτες με μουλάρια μπροστά σε μια απόκρημνη χαράδρα, Ήπειρος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_634).



Εικ. 24. Μετακίνηση νομάδων, Ήπειρος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_625).



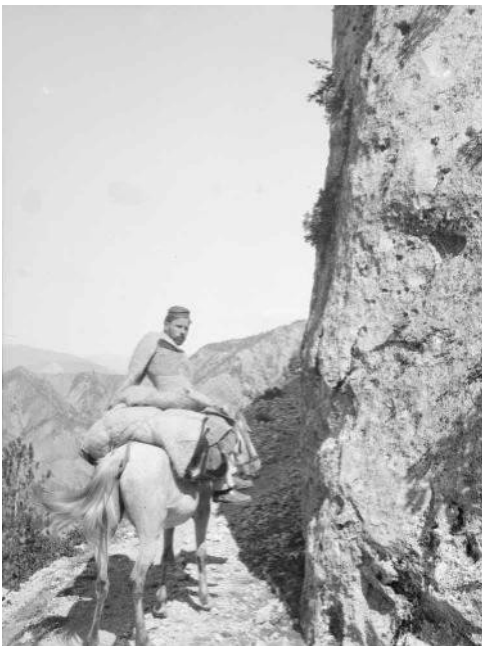
Εικ. 25. Μετακίνηση νομάδων, Ήπειρος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_789).



Εικ. 26. Επιστροφή από τα χωράφια, Ήπειρος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_917).



Εικ. 27. Τσελγκάδες, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_988).



Εικ. 28. Τσάμηδες, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_781).



Εικ. 29. Ηπειρώτες με σκεπάρνια και φτυάρια, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_428).

### Χωριά - Οικισμοί



Εικ. 30. Ζαγόρι, χωριό Βίτσα [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_850).



Εικ. 31. Ζαγόρι, χωριό Βίτσα, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_994).





Εικ. 32. Παραμυθιά, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_1018).



Εικ. 33. Μέτσοβο, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_797).



Εικ. 34. Ιωάννινα, το Κάστρο, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_995).

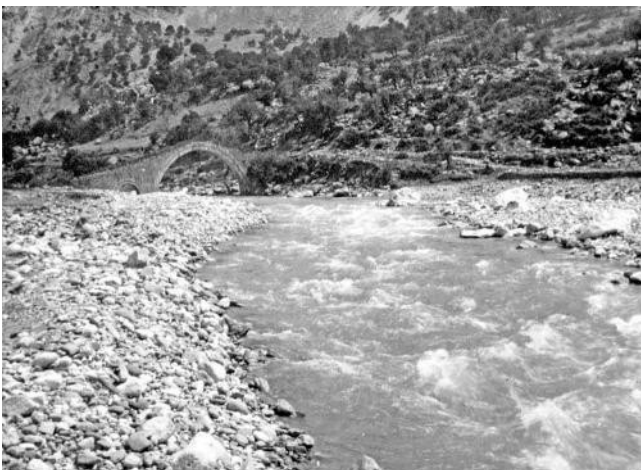


Εικ. 35. Ιωάννινα, η Λίμνη [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_801).

### Ποτάμια - Γεφύρια



Εικ. 36. Εκβολές Λούρου, Πρέβεζα, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_484).



Εικ. 37. Ποταμός Άραχθος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_990).



Εικ. 38. Ποταμός Βοϊδομάτης, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_794).



Εικ. 39. Γεφύρι της Άρτας, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_795).



Εικ. 40. Γεφύρι Βίκος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_793).

## Κτηνοτροφία - Γεωργία



Εικ. 41. Προσφυγικά, Οικογένεια έξω από την σκηνή, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_875).



Εικ. 42. Τσελιγκάτο, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_820).



Εικ. 43. Οικογένειες Τσελιγκάδων, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_902).



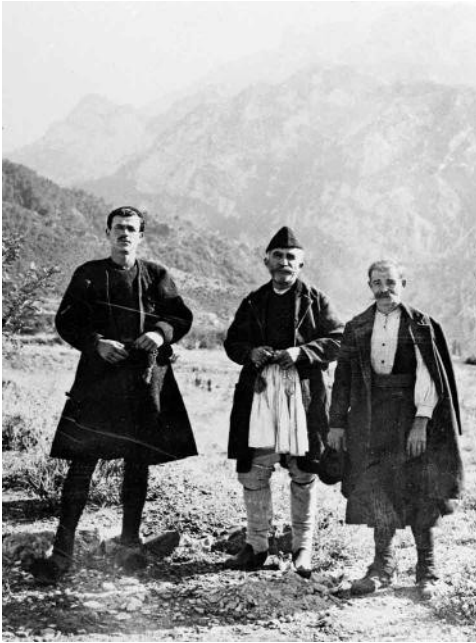
Εικ. 44. Τσέλιγκες, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_816).



Εικ. 45. Καμπίσιοι, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_424).



Εικ. 46. Καμπίσιος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_417).



Εικ. 47. Υλοτόμοι, Ανατολικό Ζαγόρι [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_1005).



Εικ. 48. Ανδρόγυνο, Σαμαρίνα, [φωτογραφία].



Εικ. 49. Καλύβια Σαρακατσάνικα-Κονάκια, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_822).





Εικ. 50. Οικογένειες Σαρακατσάνων, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_824).



Εικ. 51. Αρβανιτοβλάχισσες, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_835).



Εικ. 52. Αρβανιτοβλάχισσες, Πωγόνι Ηπείρου, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_401).



Εικ. 53. Αγρότισσες, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_644).



Εικ. 54. Αγρότισσες, επιστροφή από τα χωράφια, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_784).



Εικ. 55-56. Ηπειρώτισσα με παραδοσιακή ενδυμασία, Πωγώνι Ηπείρου, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_923) και η «Ρίνα», από το Αλεποχώρι της Δωδώνης, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_833).



## Παζάρια - Πανηγύρια



Εικ. 57. Αλογοπάζαρο Ιωαννίνων, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_811).



Εικ. 58. Παζάρι Παραμυθιάς, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_1002).



Εικ. 59. Παζάρι στην Κόνιτσα, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_999).



Εικ. 60. Παζάρι στην Κόνιτσα, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_1000).



Εικ. 61. Πανηγύρι της Τσούκας, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_881).



Εικ. 62. Πανηγύρι Αϊ Γιάννη, Μπουνίλα, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_402).



Εικ. 63. Πανηγύρι Αϊ Γιάννη, Μπουνίλα, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_868).



Εικ. 64. Γάμος Αρβανιτόβλαχων, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_998).

## Μακεδονία:

### Συγκοινωνίες - Μεταφορές



Εικ. 65. Συγκοινωνίες, μεταφορές, Δυτική Μακεδονία, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_962).



Εικ. 66. Συγκοινωνίες, μεταφορές, Δυτική Μακεδονία, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_728).



Εικ. 67. Πρόσφυγες, επιστρέφουν από τα χωράφια, Φλώρινα, Δυτική Μακεδονία, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_729).



Εικ. 68. Οικογένεια Σαρακατσάνων, Δυτική Μακεδονία, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_983).

### Κατοικίες



Εικ. 69. Σπίτια, Δυτική Μακεδονία, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_964).



Εικ. 70. Σπίτι Μουσουλμάνων, Βέροια, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_966).





Εικ. 71-72. Προσφυγικές εγκαταστάσεις, Θεσσαλονίκη, [φωτογραφίες], (ΦΑ\_19\_29), (ΦΑ\_19\_32).



Εικ. 73-74. Εβραϊκές συνοικίες, παλιές γειτονίες, Θεσσαλονίκη, [φωτογραφίες], (ΦΑ\_19\_748), (ΦΑ\_19\_749).



Εικ. 75. Σπίτια καπνοπαραγωγών, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_732).



Εικ.76-77. Απαλλοτριωμένα μετόχια, Χαλκιδική, [φωτογραφίες], (ΦΑ\_19\_6), (ΦΑ\_19\_734).

### Αγροτική ζωή - Ψαράδες



Εικ. 78-79. Θέρος, [φωτογραφίες], (ΦΑ\_19\_883), (ΦΑ\_19\_884).



Εικ. 80. Αλώνι, λύχνισμα, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_740).



Εικ. 81. Καπαδόκισσα, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_981).



Εικ. 82. Θρακιώτισσες πλένουν τα ρούχα στη σκάφη, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_899).



Εικ. 83. Μεταξουργοί από την Προύσα, Χαλκιδική, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_739).





Εικ. 84. Πόντιος, καταμέτρηση χωραφιών, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_744).



Εικ. 85. Η Παπαδημητρίου σε επιτόπια έρευνα καταμέτρησης χωραφιών, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_3).



Εικ. 86. Ψαράδες, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_974).



Εικ. 87. Λιμνίσιοι, Γιαννιτσά, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_746).



Εικ. 88. Καλαμιώνες, Γιαννιτσά, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_980).



Εικ. 89. Ο Ελευθέριος Βενιζέλος φωτογραφίζεται από την Έλλη Παπαδημητρίου, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_626).



Εικ. 90. Αποξήρανση λίμνης, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_979).

### **Κτηνοτροφία - Γεωργία**



Εικ. 91. Βοσκός, Κεντρική Μακεδονία, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_760).



Εικ. 92. Βοσκός, Δυτική Θράκη, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_761).



Εικ. 93-94. Η Έλλη Παπαδημητρίου μαζί με βοσκούς, [φωτογραφίες], (ΦΑ\_19\_4), (ΦΑ\_19\_2).



Εικ. 95. Χωρικοί στην πλατεία του χωριού, Σιδηρόκαστρο Θεσσαλονίκης, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_38).



Εικ. 96-97. Βλαχομακεδονίτισσες, Σιδηρόκαστρο, [φωτογραφίες], (ΦΑ\_19\_36), (ΦΑ\_19\_753).



Εικ. 98. Καλύβια ντόπιων κτηνοτρόφων, Ανατολική Μακεδονία, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_771).



Εικ. 99. Μόνιμα καλύβια Σαρακατσάνων, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_770).





Εικ. 100. Πρόχειρα καλύβια Σαρακατσάνων, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_762).



Εικ. 101. Καταλύματα Σαρακατσάνων, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_31).



Εικ. 102. Σαρακατσάνα, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_752).



Εικ. 103. Προσφυγοπούλες, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_754).

### Παζάρια - Πανηγύρια



Εικ 104. Ετήσιο παζάρι του «Αχίλλη, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_775).



Εικ.105. Ετήσιο παζάρι του «Αχίλλη, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_777).



Εικ. 106. Παζάρι στην Κομοτηνή, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_28).



Εικ. 107. Αρκουδιάρης, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_987).



Εικ. 108. Πάσχα, στη Φλώρινα, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_778).





Εικ. 109. Δρόμος με καταστήματα, Ξάνθη, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_841).



Εικ. 110. Χαλβατζής, Κομοτηνή, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_839).



Εικ. 111. Τσερκέζοι πρόσφυγες, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_756).

## Κεφάλαιο 3<sup>ο</sup>: 3.2. Παλιές φωτογραφίες: Νησιά και Ελληνική Επικράτεια (1932-1936)

### 3.2.1. Αργοσαρωνικός (Σπέτσες, Ύδρα, Πόρος, Αίγινα)



Εικ. 112-113. Τοπιογραφικά, Σπέτσες, [φωτογραφίες], (ΦΑ\_19\_197), (ΦΑ\_19\_257).



Εικ. 114. Εξωτερική άποψη σπιτιού, Σπέτσες, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_223).



Εικ. 115. Άποψη λιμανιού, Σπέτσες, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_250).



Εικ. 116. Η Παπαδημητρίου μαζί με ψαράδες σε μια βάρκα, Σπέτσες, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_857).



Εικ. 117. Ψαράδες σε ιστιοφόρο-βάρκες, Σπέτσες, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_138).



Εικ. 118. Άπλωμα δικτυών, Σπέτσες, [φωτογραφία],(ΦΑ\_19\_207).



Εικ. 119. Στο μώλο, Σπέτσες, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_244).



Εικ. 120. Ξεφόρτωμα χαλικιών, Σπέτσες, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_186).



Εικ. 121. Ξυλοναυπηγική τέχνη, Σπέτσες, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_233).



Εικ. 122-123. Παραλία Κουνουπίτσα, Σπέτσες, [φωτογραφίες], (ΦΑ\_19\_1011), (ΦΑ\_19\_246).



Εικ. 124. Πλέξιμο στην αυλή του σπιτιού, Σπέτσες, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_162).



Εικ. 125. Μια γυναίκα ζωγραφίζει στην αυλή, Σπέτσες, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_168).





Εικ. 126. Οικογενειακή φωτογραφία, Σπέτσες, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_169).



Εικ. 127. Νεαρές γυναίκες, Σπέτσες, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_242).



Εικ. 128. Πλέξιμο στην αυλή, Σπέτσες, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_227).



Εικ. 129. Ηλικιωμένη κουβαλάει στάμνα με νερό, Σπέτσες, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_199).



Εικ. 130. Οικογενειακές στιγμές, Σπέτσες, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_188).



Εικ. 131. Οικογένεια έξω από το σπίτι τους, Σπέτσες, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_217).



Εικ. 132. Ρετινάδες, Σπέτσες, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_203).



Εικ. 133. Μέρος οικισμού, Σπέτσες, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_148).



Εικ. 134. Καταυλισμός, Σπέτσες, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_145).



Εικ. 135. Η Παπαδημητρίου διακρίνεται στη Μονή των Αγίων Πάντων, Σπέτσες, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_155).





Εικ. 136. Άποψη λιμανιού (στέγνωμα πανιών), Ύδρα, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_364).



Εικ. 137. Ναυτικοί στο καρνάγιο (πλωτό μανάβικο), Πόρος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_259).



Εικ. 138. Σπίτι του Μάρκου Δροσάκη, συνεργάτης φωτογράφος της Παπαδημητρίου, Αίγινα, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_256).

### 3.2.2 Κυκλάδες (Νάξος, Άνδρος, Τζιά, Δήλος, Μύκονος, Σέριφος, Σίφνος, Τήνος, Αμοργός)

#### Νάξος - Άνδρος - Τζιά



Εικ. 139. Άποψη της Νάξου μέσα από την Πορτάρα, Νάξος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_488).



Εικ. 140. Άντρες με παραδοσιακές ενδυμασίες, Νάξος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_491).



Εικ. 141. Πατέρας με τα παιδιά καθισμένοι σε πεζούλι, Νάξος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_501).



Εικ. 142. Άποψη μονής στη Νάξο, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_493).



Εικ. 143. Ξερολιθιές, Νάξος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_496).

### Δήλος - Μύκονος



Εικ. 144. Αρχαιολογικός χώρος, Δήλος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_358).



Εικ. 145. Αρχαιολογικός χώρος, Δήλος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_663).



Εικ. 146. Καλύμνιοι δύτες σε σπογγαλιευτικό σκάφος, Δήλος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_337).



Εικ. 147. Σπογγαλιευτικό σκάφος και κατάδυση σφουγγαρά με σύστημα Fernandez, Δήλος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_342).



Εικ. 148. Ψαράδες, ανοιχτά της Δήλου, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_347).



Εικ. 149. Φυσικό τοπίο. Αιγοπρόβατα, Δήλος- Μύκονος [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_350).



## Σέριφος - Σίφνος



Εικ. 150. Μακρινή άποψη της χώρας. Διακρίνονται οι ανεμόμυλοι, Σέριφος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_510).



Εικ. 151. Μοναχοί στη Μονή Αρχαγγέλων, Σέριφος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_524).



Εικ. 152. Σπίτια και παραθαλάσσιος οικισμός, Σέριφος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_521).



Εικ. 153. Αλώνισμα και λήγνισμα σιταριού, Σίφνος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_525).

## Τήνος



Εικ. 154. Κληρικοί, μοναχοί και προσκυνητές, Τήνος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_66).



Εικ. 155. Προαύλιος χώρος, Παναγία της Τήνου, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_121).



Εικ. 156. Μοναχή στη Μονή Κεχροβουνιώτισσας (Αγ. Πελαγία), Τήνος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_101).



Εικ. 157. Άποψη Μονής Κεχροβουνιώτισσας (Αγ. Πελαγία), Τήνος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_72).



Εικ. 158. Πλήθος στο δρόμο, Τήνος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_80).



Εικ. 159. Πωλητήριο κειμηλίων, Τήνος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_123).



Εικ. 160. Τυφλός στο δρόμο, Τήνος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_109).



Εικ. 161. Καταυλισμός τσιγγάνων, Τήνος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_1009).



Εικ. 162. Δρόμος και άνθρωποι, Τήνος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_81).



Εικ. 163. Μικροπωλητές (μαλλί της γριάς), Τήνος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_119).



Εικ. 164. Άποψη παραλιακού τμήματος, Τήνος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_119).



## Αμοργός



Εικ. 165-166. Μακρινές λήψεις οικισμών, Αμοργός, [φωτογραφίες], (ΦΑ\_19\_445), (ΦΑ\_19\_456).



Εικ. 167-168. Μονή Χοζοβιώτισσας, Αμοργός, [φωτογραφίες], (ΦΑ\_19\_440), (ΦΑ\_19\_441).

### 3.2.3.Νησιά Βορειοανατολικού Αιγαίου και Δωδεκάνησα (Ικαρία, Κάλυμνος, Ρόδος, Χίος, Μυτιλήνη)

#### Ικαρία

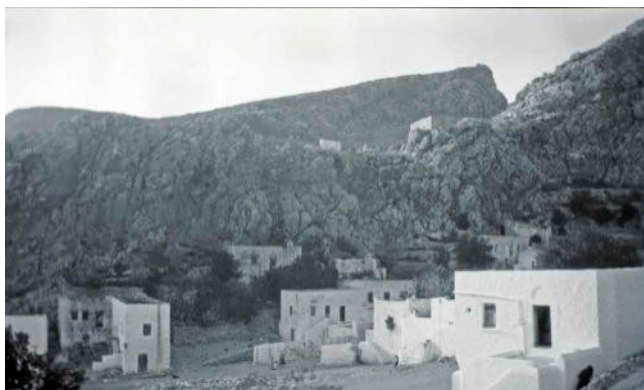


Εικ. 169. Ναύτης ανεβαίνει στα ξάρτια, ρυθμίζοντας τα συρματόσχοινα, Ικαρία, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_454).



Εικ. 170. Ντόπιοι ψαράδες, Ικαρία, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_448).

#### Κάλυμνος



Εικ. 171-172. Αποψη οικισμών, Κάλυμνος, [φωτογραφίες], (ΦΑ\_19\_286), (ΦΑ\_19\_323).



Εικ.173. Πεζοπόρος στις βουνοπλαγιές, Κάλυμνος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_281).



Εικ. 174. Άποψη λιμανιού, Κάλυμνος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_297).



Εικ. 175. Σφουγγαράδες (πλύσιμο σφουγγαριών), Κάλυμνος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_295).



Εικ. 176. Σφουγγαράδες (ψαλίδισμα σφουγγαριών), Κάλυμνος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_298).



Εικ. 177. Ψαράδες με την παραδοσιακή τσαμπούνα, Κάλυμνος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_305).



Εικ. 178. Νησιώτισσες σε αυλή, Κάλυμνος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_311).



Εικ. 179. Μεγάλη Παρασκευή του Πάσχα. Γυναίκες καθαρίζουν τα μνήματα, Κάλυμνος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_307).



Εικ. 180. Η Έλλη Παπαδημητρίου με νησιώτισσες και μοναχές, Κάλυμνος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_292).





Εικ. 181. Γυναίκες φορτωμένες με σακιά προχωρούν προς τον οικισμό, Κάλυμνος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_314).



Εικ. 182. Γιορτή του Πάσχα, Κάλυμνος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_306).

## Ρόδος



Εικ. 183. Αρχαιολογικό Μουσείου Ρόδου, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_859).



Εικ. 184. Παλαιά πόλη, Ρόδος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_860).



Εικ. 185. Σκηνή δρόμου, τρεις άντρες, Ρόδος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_320).



Εικ. 186. Παλαιά πόλη, βοτσαλωτή πλατεία, Ρόδος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_321).

## Χίος



Εικ. 187. Λιθόστρωτος δρόμος σε οικισμό. Γυναίκα με τοπική ενδυμασία, Χίος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_370).



Εικ. 188. Κεντρική πλατεία με κρήνη, Πυργί, Χίος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_379).



Εικ. 189. Κορίτσια με τοπικές ενδυμασίες, Πυργί, Χίος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_386).



Εικ. 190. Χωριό Καλλιμασιά, Χίος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_373).



Εικ. 191. Χωριό Καλλιμασιά, Χίος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_375).



Εικ. 192. Μερική άποψη του λιμανιού, Χίος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_385).





Εικ. 193. Γυναίκα με μουλάρια επιστρέφει από τα χωράφια, θέση Ξερόκαμπο, Καλαμωτή Χίου, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_382).

### **Μυτιλήνη**



Εικ. 194. Ψαράδες, Μυτιλήνη, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_262).



Εικ. 195. Άντρες με τοπικές ενδυμασίες στην αμμουδιά, Μυτιλήνη, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_267).



Εικ. 196. Ψαράδες τραβούν σχοινιά από τα νερά, Μυτιλήνη, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_263).



Εικ. 197. Ψαράς απλώνει χταπόδια να λιαστούν, Μυτιλήνη, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_265).



Εικ. 198. Παρέα ψαράδων, Μυτιλήνη, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_274).



Εικ. 199. Χωρικές πλέκουν υφάσματα, Μυτιλήνη, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_276).



Εικ. 200. Άντρας στην αυλή του σπιτιού του, Μυτιλήνη, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_278).



Εικ. 201. Χωρικός φορτώνει γαϊδούρι, Μυτιλήνη, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_275).



Εικ. 202. Άντρες καθισμένοι σε παραλιακό καφενείο, Μυτιλήνη, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_395).

### 3.2.4. Νησιά Σποράδων (Σκύρος) και Κρήτη

#### Σκύρος



Εικ. 203. Άντρας σε χωματόδρομο, Σκύρος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_468).



Εικ. 204. Άντρας καθισμένος σε πεζούλι, παραλιακό τμήμα, Σκύρος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_467).



Εικ. 205. Άντρες σε καΐκι, Σκύρος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_472).





Εικ. 206. Άντρας καθαρίζει λιθόστρωτο δρόμο σε παραδοσιακό οικισμό, Σκύρος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_470).

## Κρήτη



Εικ. 207. Η Έλλη Παπαδημητρίου με έναν Κρητικό, Κρήτη, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_476).



Εικ. 208. Άντρες σε απόκρημνη πλευρά βουνού, Κρήτη, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_481).



Εικ. 209. Κρητικός με την εγγονή του, Κρήτη, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_482).



Εικ. 210. Κρητικοί μπροστά στην είσοδο του σπιτιού τους, Κρήτη, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_484).



Εικ. 211. Σπίτια σε παραλιακό τμήμα, Κρήτη, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_485).

### 3.2.5. Νησιά Ιονίου (Ιθάκη, Ζάκυνθος)



Εικ. 212. Άποψη της Ιθάκης από το καΐκι, Ιθάκη, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_555).



Εικ. 213. Άποψη των ακτών, Ιθάκη,[φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_532).



Εικ. 214. Βοσκός με το κοπάδι του, Ζάκυνθος-Ιθάκη,[φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_551).





Εικ. 215. Το φυτό «Αθάνατος», Ζάκυνθος-Ιθάκη, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_554).



Εικ. 216-217. Η Έλλη Παπαδημητρίου με παρέα φίλων σε σκάφος, Ζάκυνθος, [φωτογραφίες], (ΦΑ\_19\_535), (ΦΑ\_19\_539).



Εικ. 218-219. Η Έλλη Παπαδημητρίου με παρέα φίλων σε σκάφος, Ζάκυνθος, [φωτογραφίες], (ΦΑ\_19\_537), (ΦΑ\_19\_546).

### 3.2.6. Μεσολόγγι, Αιτωλικό, Ναύπακτος



Εικ. 220. Άποψη του Αιτωλικού, Μεσολόγγι, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_556).



Εικ. 221. Βαρκάρηδες στη λιμνοθάλασσα, Μεσολόγγι-Αιτωλικό, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_563).



Εικ. 222-223. Γυναίκες με στάμνες στο κεφάλι, Μεσολόγγι-Αιτωλικό, [φωτογραφίες], (ΦΑ\_19\_562).



Εικ. 224. Καταυλισμός, Μεσολόγγι-Αιτωλικό, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_565).



Εικ. 225. Λιμάνι της Ναύπακτου, Ναύπακτος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_545).

Κεφάλαιο 3<sup>ο</sup>: 3.3. Παλιές φωτογραφίες: Αθήνα – Πειραιάς - Καισαριανή (1950-1960)

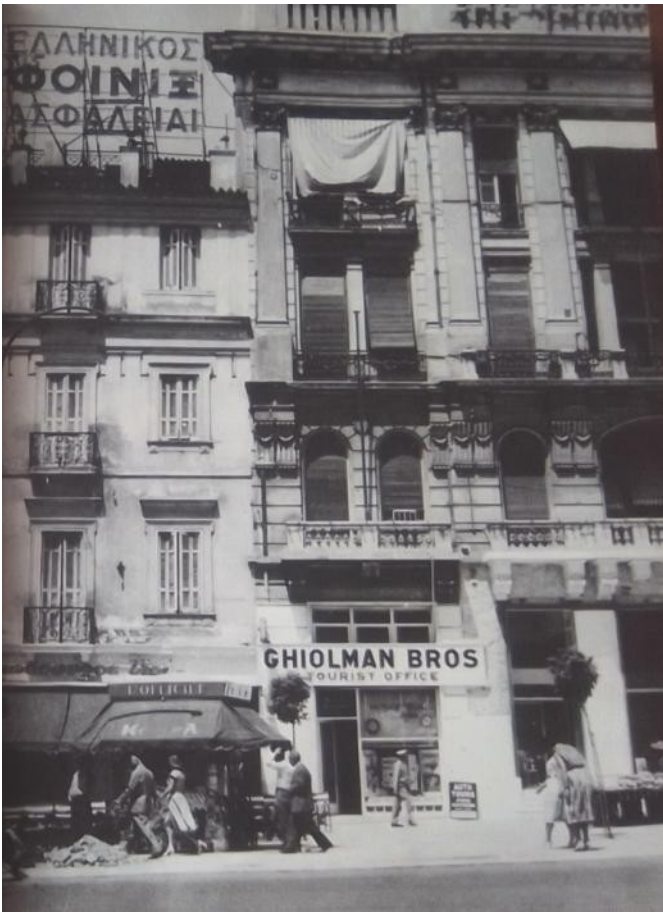
Αθήνα



Εικ. 226. Κέντρο Αθήνας, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_582).



Εικ. 227. Δρόμος με καταστήματα, κέντρο Αθήνας, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_571).



Εικ. 228. Σύνταγμα, κάτω μεριά, Αθήνα, [φωτογραφία].



Εικ. 229. Οδός Αθηνάς, κέντρο Αθήνας, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_574).





Εικ. 230. Πωλητής με κεραμικά σκεύη, Αθήνα, [φωτογραφία].



Εικ. 231. Πωλητής ζαχαροπλαστείου, Αθήνα, [φωτογραφία].



Εικ. 232. Ασπριτζήδες, Αθήνα [φωτογραφία].



Εικ. 233. Αλλαγή φανοστατών, Αθήνα, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_913).





Εικ. 234. Υπαίθριο πωλητήριο (παιχνίδια), Αθήνα, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_584).



Εικ. 235. Εσωτερικό φωτογραφείου ή τυπογραφείου, Αθήνα, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_579).



Εικ. 236. Λούστροι, Αθήνα, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_570).



Εικ. 237. Τσολιάδες, ανακτορική φρουρά, Αθήνα, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_601).



Εικ. 238. Ρουμελιώτες στους στήλους του Ολυμπίου Διός, Αθήνα, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_587).



Εικ. 239. Ηπειρώτες στο Ηρώδειο, Αθήνα, [φωτογραφία].



Εικ. 240. Νησιώτες στο Λόφο Φιλοπάππου, Αθήνα, [φωτογραφία].



Εικ. 241. Μικροπωλητής στη Διονυσίου Αρεοπαγίτου, Αθήνα, [φωτογραφία].



Εικ. 242. Μουσικός με τη λατέρνα, Αθήνα, [φωτογραφία].



Εικ. 243. Μουσικός με μπουζούκι, Αθήνα, [φωτογραφία].



Εικ. 244. Υπαίθριο Λούνα πάρκ, Αθήνα, [φωτογραφία].



Εικ. 245. Πέταγμα χαρταετού, Καθαρά Δευτέρα, Αθήνα, [φωτογραφία].



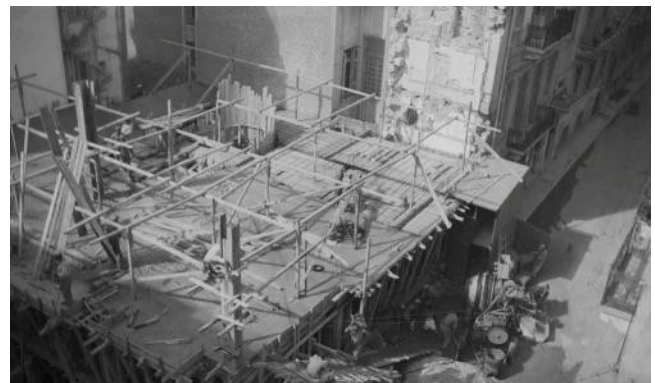
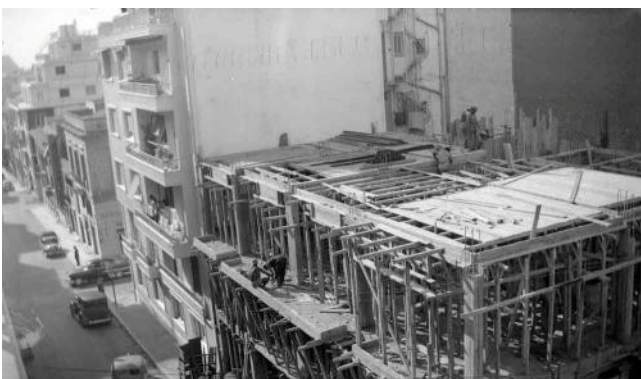


Εικ. 246. Οικογένειες σε εορταστική διάθεση, Αθήνα, [φωτογραφία].

### Οικοδομές



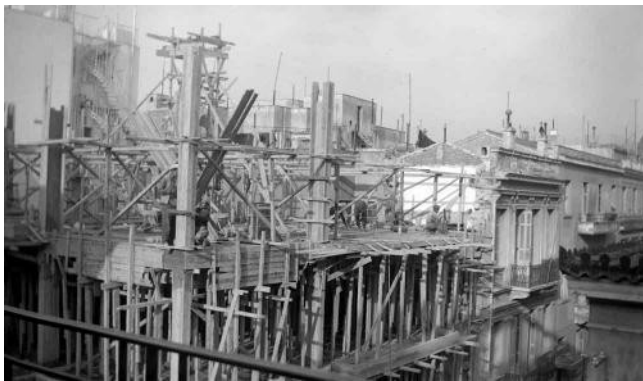
Εικ. 247. Οικοδομές, Αθήνα, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_591).



Εικ. 248-249. Οικοδομές, Αθήνα, [φωτογραφίες], (ΦΑ\_19\_594), (ΦΑ\_19\_611).



Εικ. 250. Οικοδομές, Αθήνα, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_609).

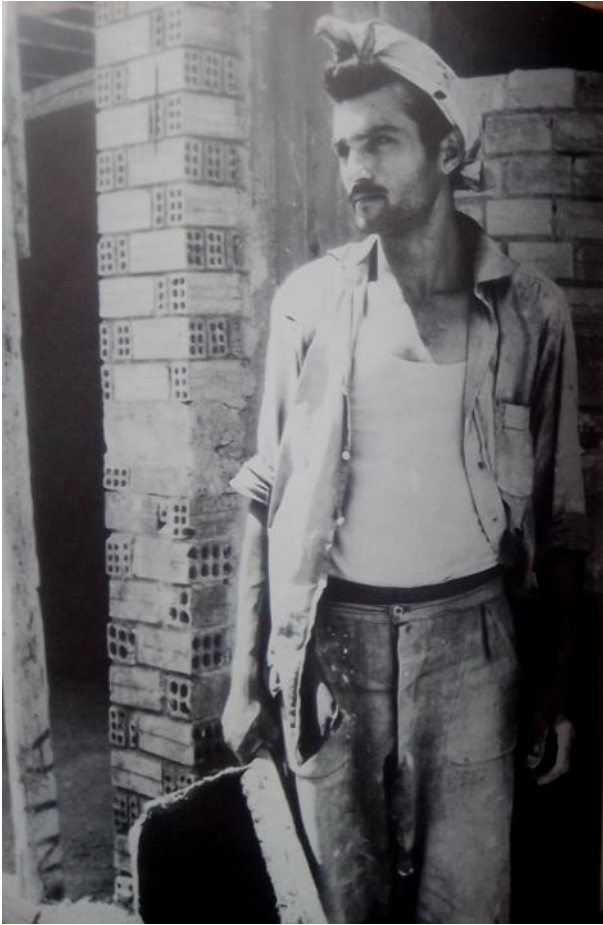


Εικ. 251. Οικοδομές, Αθήνα, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_613).



Εικ. 252-253. Οικοδομές, Αθήνα, [φωτογραφίες], (ΦΑ\_19\_960), (ΦΑ\_19\_1008).





Εικ. 254. Εργάτης-οικοδόμος, Αθήνα, [φωτογραφία].



Εικ. 255. Εργάτης-οικοδόμος, Αθήνα, [φωτογραφία].



Εικ. 256. Έργα σε δρόμο στο Κολωνάκι, Αθήνα, [φωτογραφία].

## Πειραιάς



Εικ. 257. Αποψη του λιμανιού του Πειραιά, [φωτογραφία].



Εικ. 258. Αποψη του λιμανιού του Πειραιά, [φωτογραφία].



Εικ. 259. Κτιριακά συγκροτήματα και πλοία, Πειραιάς, [φωτογραφία].



Εικ. 260. Μικροπωλητές, Πειραιάς, [φωτογραφία].

## Καισαριανή (1950-1951)



Εικ. 261. Οικισμός Καισαριανής, Αθήνα, [φωτογραφία].



Εικ. 262. Οικισμός Καισαριανής, Αθήνα, [φωτογραφία].



Εικ. 263. Πλινθόκτιστες κατοικίες με κεραμίδια στην Καισαριανή, [φωτογραφία].



Εικ. 264. Χαμηλοτάβανα σπίτια και μπουγάδες ρούχων, Καισαριανή, [φωτογραφία].



Εικ. 265. Εσωτερικό σπιτιού, οικιακά σκεύη, Καισαριανή, [φωτογραφία].





Εικ. 266. Παράθυρο με κεντημένα εργόχειρα, Καισαριανή, [φωτογραφία].



Εικ. 267. Εσωτερικό σπιτιού, Καισαριανή, [φωτογραφία].



Εικ. 268. Οικογένειες στην αυλή του σπιτιού τους, Καισαριανή, [φωτογραφία].





Εικ. 269. Παρέα αντρών με μικρό αγοράκι σε ανέμελες στιγμές, Καισαριανή, [φωτογραφία].



Εικ. 270. Πομπή στο Σκοπευτήριο της Καισαριανής, 1978, [φωτογραφία].

### Κεφάλαιο 3<sup>ο</sup>: 3.4. Αίγυπτος (1940-1945)



Εικ. 271. Χαρακτηριστικός τύπος Αιγυπτίων, Αίγυπτος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_675).



Εικ. 272. Κέντρο Καΐρου, Αίγυπτος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_589).



Εικ. 273. Κέντρο Καΐρου, Αίγυπτος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_709).



Εικ. 274. Πόλη Ασσουάν, Αίγυπτος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_696).



Εικ. 275. Πόλη Ασσουάν, Αίγυπτος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_708).



Εικ. 276. Γυναίκες στο κέντρο του Καΐρου, Αίγυπτος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_702).



Εικ. 277-278. Καραβάνια και γυναίκες βοσκοί, Αίγυπτος, [φωτογραφίες],(ΦΑ\_19\_673), (ΦΑ\_19\_682).



Εικ. 279. Καραβάνι στην έρημο, Αίγυπτος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_681).



Εικ. 280. Πυραμίδα του Χέοπα, Αίγυπτος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_678).



Εικ. 281. Αιγύπτιοι μπροστά σε γιγάντιο άγαλμα, Αίγυπτος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_691).



Εικ. 282. Φελούκες και μικρά καΐκια, Νείλος- Αίγυπτος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_686).



Εικ. 283. Παραλιακό τμήμα, Αίγυπτος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_689).



Εικ. 284. Εκφορτώσεις στο λιμάνι, Αλεξάνδρεια, Αίγυπτος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_719).



Εικ. 285. Εκφορτώσεις στο λιμάνι, Αλεξάνδρεια, Αίγυπτος, [φωτογραφία], (ΦΑ\_19\_722).

**Κεφάλαιο 5<sup>ο</sup>: Συγκριτική ανάλυση: Οι Δυο Μικρασιάτισσες φωτογράφοι του Μεσοπολέμου, Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη (Nelly's) και Έλλη Παπαδημητρίου**



Εικ. 286-287. Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη, Πρόσφυγες στην Αττική. Μανάδες με τα παιδιά τους, 1925, [φωτογραφίες].



Εικ 288. Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη, Σειρά: Προσφυγικοί καημοί. Γέροντες πρόσφυγες στα πρόθυρα εξαθλίωσης, 1925, [φωτογραφία].





Εικ. 289. Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη, Η ρωσίδα χορεύτρια Elizaveta Lila Nikolska στην Ακρόπολη. Αθήνα, Νοέμβριος 1930, [φωτογραφία].



Εικ. 290. Άγγελος Σεραϊδάρης, Η Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη στο στάδιο των Δελφών, Μάιος 1927, [φωτογραφία].



Εικ. 291. Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη, Μέλη του χορού των Ωκεανίδων ποζάρουν στο αρχαίο θέατρο των Δελφών, 1927, [φωτογραφία].



Εικ. 292. Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη, στιγμιότυπο από την παράσταση Ικέτιδες του Αισχύλου, Δελφοί, 1930, [φωτογραφία].



Εικ. 293. Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη. Σημείο πώλησης των επιστολικών δελταρίων κατά τη διάρκεια των Δελφικών Εορτών, 1930, [φωτογραφία].



Εικ. 294. Η Σεραϊδάρη φωτογραφίζει την Έλλη Παπαδημητρίου με τους οργανοπαίχτες και τους τραγουδιστές του Μουσικού Λαογραφικού Αρχείου στις Δελφικές γιορτές, 1930. Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών [φωτογραφία].



Εικ. 295. Έλλη Παπαδημητρίου, Σε πρώτο πλάνο ένας Πόντιος από τις Δελφικές γιορτές, Δελφοί, 1930, [φωτογραφία].



Εικ. 296. Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη, Πελοπόννησος, 1928, [φωτογραφία].



Εικ. 297. Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη, Ηρακλειώτης, 1927, [φωτογραφία].



Εικ. 298. Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη, Ηπειρώτισσα με καρδάρια και παγούρι, Ζαγόρι, Ήπειρος, 1937-1938, [φωτογραφία].



Εικ. 299. Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη, Βοσκοί κοντά στα Ιωάννινα, Ήπειρος, 1937-1938, [φωτογραφία].



Εικ. 300. Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη, Ηπειρώτισσες στις θημωνιές. Κοντά στα Ιωάννινα, Ήπειρος, 1937-38, [φωτογραφία].





Εικ. 301. Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη, Γυναίκα πλέκει στην αυλή της, Μεσαρά Κρήτης, 1939, [φωτογραφία].



Εικ. 302. Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη, Εμποροπανήγυρη-Υπάτη, γύρω στο 1935, [φωτογραφία].



Εικ. 303. Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη, Κωδωνοποιός, Ιωάννινα, 1937-1939, [φωτογραφία].



Εικ. 304. Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη, Χαλκωματάς, Πειραιάς, 1935-1936, [φωτογραφία].



Εικ. 305. Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη, Γυναίκα με φορεσιά από το Ζαγόρι που γνέθει σε αργαλειό, 1937-1939, [φωτογραφία].



Εικ. 306. Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη, Αγγειοπλάστης. 1935-1936, [φωτογραφία].



Εικ. 307. Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη, Πωγωνίτισσες από το Δελβινάκι, 1937-1938, [φωτογραφία].



Εικ. 308. Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη, Μουσικοί στην Κρήτη, 1939, [φωτογραφία].



Εικ. 309. Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη, Ουρανοξύστες, από τη σειρά «Constructions and buildings in New York, Απρίλιος 1956, [φωτογραφία].



Εικ. 310. Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη, από τη σειρά «Constructions and buildings in New York, Απρίλιος 1956, [φωτογραφία].