



Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής
Τμήμα Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών τεχνών


Οίκοι
Πτυχιακή Εργασία

Γιώργος Σκουλούδης
Αριθμός Μητρώου:11107



Επιβλέπων Καθηγητής : Κώστας Γουδής

Φεβρουάριος 2021

Επιβλέπων Καθηγητής

Γουδής Κωνσταντίνος, Λέκτορας	
----------------------------------	--

Εξεταστική Επιτροπή

Θωμόπουλος Κώστας, Λέκτορας	
Μαχιάς Γεώργιος, Λέκτορας	Georgios Machias  Digitally signed by Georgios Machias Date: 2021.03.09 16:50:05 +02'00'

Ο Κάτωθι υπογεγραμμένος Σκουλούδης Γεώργιος του Ιωάννη, με αριθμό μητρώου 11107 φοιτητής του πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της Σχολής Εφαρμοσμένων τεχνών και Πολιτισμού του Τμήματος Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών, δηλώνω υπεύθυνα ότι:

«Είμαι ο συγγραφέας αυτής της πτυχιακής/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 σύνολο τους, συμπεριλαμβανομένων και των πηγών που ενδεχομένως χρησιμοποιήθηκαν από το διαδίκτυο. Επίσης, βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία έχει συγγραφεί από εμένα 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 πτυχίου μου».

Ο Δηλών



Ευχαριστίες

Αρχικά θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή μου Κώστα Γουδή, για την στήριξη και τις συμβουλές του στο ξεκίνημα και κατά την διάρκεια της παρούσας πτυχιακής εργασίας. Επίσης ευχαριστώ ιδιαίτερα τους Ηλία Λόη, Γιώργο Σαμιώτη, Κωσταντίνο Κωσταντίνου, Κωσταντίνο Τούντα για το ενδιαφέρον τους και τις συζητήσεις μας σχετικά με το θέμα που πραγματεύεται η εργασία. Τέλος θα ήθελα να ευχαριστήσω την μητέρα μου για την εμπιστοσύνη και αδιάκοπη στήριξη της.

Πίνακας περιεχομένων

Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής	0
Πίνακας περιεχομένων.....	3
1.Περίληψη	4
2.Εισαγωγή.....	5
3.Οίκοι Ανοχής.....	5
3.1 Ο Οίκος της Πραγματικότητας	5
3.2 Η ηδονοβλεπτική ματιά.....	10
3.3 Οι οίκοι ανοχής σαν οίκοι	12
4. Το Κιτς και η σημειολογία των οίκων.....	15
4.1 Το Κιτς.....	15
4.2 Το Κιτς στους οίκους ανοχής.....	17
4.3 Η σημειολογία των οίκων	18
5. Smartphone camera	23
5.1 Smartphone camera.....	23
5.2 Η κλεμμένη εικόνα	32
6. Η αναπαράσταση της πορνείας	46
6.1 Γλυπτική-Ζωγραφική	46
6.2 Φωτογραφία	60
Brassai.....	69
Burt Glinn (July 20 ,1925- April 9, 2008).....	73
Mary Ellen Mark (March 20, 1940 – May 25, 2015).....	76
Antoine D’Agata.....	82
Andrew Biraj	83
David Alan Harvey.....	85
Patrick Zachmann.....	88
Philip Lorca diCorcia.....	91
Txema Salvans	94
Mishka Henner.....	96
Μυρτώ Παπαδοπούλου	99
Άγγελός Τζωρτζίνης.....	105
7. Η κοινωνία των οίκων	107

7.1 Ο υπνωτισμένος περιπατητής.....	107
7.2 Bourdela.com	111
7.3 Η εμπειρία της φωτογράφισης.....	122
8. Βιβλιογραφία.....	129
Ελληνόγλωσση.....	129
Ξενόγλωσση.....	129
Άλλες πηγές	130
Διαδικτυακή βιβλιογραφία.....	130
9. Φωτογραφίες της ενότητας οίκοι	132

1.Περίληψη

Οι Οίκοι, είναι ένα φωτογραφικό project το οποίο ξεκίνησε το 2014, μια εποχή, που στην αγορά των κινητών τηλεφώνων έκανε την εμφάνιση της μια νέα γενιά smartphones τα οποία έδιναν στον χρήστη την δυνατότητα για λήψεις υψηλής ανάλυσης με πολύ καλή απόδοση σε δύσκολες φωτιστικές συνθήκες.

Χρησιμοποιώντας το κινητό τηλέφωνο σαν κάμερα, μου δόθηκε η δυνατότητα να εισχωρήσω στο φωτογραφικό «άβατο» των οίκων ανοχής, διατηρώντας κρυφή την ιδιότητα μου σαν φωτογράφος. Δεν ήμουν παρά ένας από τους πολλούς πελάτες που περιμένουν, κρατώντας στα χέρια τους ένα κινητό τηλέφωνο.

Ένα smartphone σήμερα είναι πολύ περισσότερα από ένα απλό κινητό τηλέφωνο όπως εκείνα της δεκαετίας του 1990 και των αρχών του 2000, έχει απεριόριστες δυνατότητες, είναι θα λέγαμε ένας υπολογιστής παλάμης. Παρόλα αυτά, κάτω από ιδιαίτερες περιστάσεις, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι ανεξάρτητα από τις ανεξάντλητες εφαρμογές του (μια από αυτές και ίσως η σημαντικότερη είναι η φωτογραφική) ακόμα εξακολουθούμε να το βλέπουμε πρώτα σαν κινητό τηλέφωνο, και έπειτα σαν οτιδήποτε άλλο. Αυτό, το μετατρέπει σε μια δυνάμει κρυφή κάμερα, απαλλαγμένη μάλιστα από την «ενοχή» και τα μειονεκτήματα των κατασκοπευτικών μηχανών.

Η παραπάνω συνθήκη, ήταν το εισιτήριο μου στους οίκους ανοχής, διότι κατά μία έννοια νομιμοποιούσε την πράξη του να κρατάει κανείς μια «φωτογραφική μηχανή», ακόμα και σε χώρους που απαγορεύεται αυστηρά η λήψη φωτογραφιών.

2.Εισαγωγή

Η Παρούσα πτυχιακή εργασία, αποτελεί μια προσπάθεια ενδοσκόπησης, στον αθέατο κόσμο των πορνείων της Αθήνας και συγκεκριμένα των περιοχών Μεταξουργείου και Φυλής. Στο πρώτο μέρος της εργασίας αναλύεται ή φωτογραφική προσέγγιση στους οίκους ανοχής, στο βαθμό που ή προσωπική ματιά και το όραμα του φωτογράφου επηρεάζουν την αντίληψη του για το θέμα που φωτογραφίζει. Στο επόμενο κεφάλαιο εξετάζεται το κιτς σαν τέχνη και συγκεκριμένα η διακόσμηση των πορνείων σε συνδυασμό με την σημειολογία της πορνείας και τον τρόπο που την αντιλαμβάνεται ο πελάτης. Στο 5^ο κεφάλαιο γίνεται ιστορική αναδρομή στην τεχνολογική εξέλιξη των κινητών τηλεφώνων με κάμερα, των κατασκοπευτικών μηχανών και της δυνατότητας που δίνουν στο να περνά απαρατήρητος ο χρήστης. Στην συνέχεια αναφέρομαι σε καλλιτέχνες που αναπαρέστησαν την πορνεία, μέσα από έργα ζωγραφικής και φωτογραφίας. Το τελευταίο κεφάλαιο είναι αφιερωμένο στον πελάτη-περιπατητή των οίκων και στο διαδικτυακό χώρο του δικτύου των πορνείων στην χώρα. Η εργασία κλείνει με τα συμπεράσματα από την προσωπική εμπειρία της φωτογράφισης των οίκων ανοχής.

3.Οίκοι Ανοχής

3.1 Ο Οίκος της Πραγματικότητας

Ο Alec Soth στην εκπομπή της EPT "Όπτική Γωνία" αναφερόμενος στην φωτογραφική διαδικασία λέει: «Στην φωτογραφία , αντιμετωπίζεις ξανά και

ξανά τον κόσμο όπως είναι, έχω ένα μυαλό σε ονειρική κατάσταση αλλά βγαίνω στον πραγματικό κόσμο και προσπαθώ να συνδυάσω αυτά τα δύο».¹

Για τον Alec soth, η φωτογραφημένη πραγματικότητα είναι αποτέλεσμα του συνδυασμού αυτού που βιώνουμε και εκείνου που φανταζόμαστε σαν πραγματικότητα. Η συγκεκριμένη άποψη προσεγγίζεται και απ' τον Κωστή Αντωνιάδη όταν χαρακτηρίζει αυτό το δίπολο σαν κόσμους που δεν συμπίπτουν ποτέ, σαν δύο παράλληλα σύμπαντα που μόνο από σύμπτωση τα ταυτίζουμε και αυτό λόγω της ομοιότητάς τους.

«Το παράλληλο αυτό σύμπαν είναι ο ίδιος κόσμος που ζούμε, με την διαφορά ότι εκεί οι σημασίες είναι διαφορετικές και αυτό γιατί διαβάζουμε εικόνες. Ίδιος κόσμος, διαφορετικές σημασίες».²

Ένας τρόπος για να απεγκλωβιστούμε από αυτή την φωτογραφική «παγίδα», είναι να έρθουμε αντιμέτωποι με την πραγματικότητα που πρώτα έχουμε δει εικονογραφημένη.

«Ο κόσμος των εικόνων και η πραγματικότητα, αυτό που έχεις δει σε φωτογραφίες το βλέπεις γύρω σου, και μόνο τότε μπορείς να καταλάβεις ότι υπάρχει απόσταση»³

Με βάση το παραπάνω δεν πρέπει να μας κάνει ιδιαίτερη εντύπωση η έκπληξη που βίωνε η Charis Wilson όταν ερχόταν σε αντιπαράθεση με τα «πραγματικά» τοπία και πορτραίτα που είχε δει σε φωτογραφίες του συντρόφου της τότε, φωτογράφου Edward Weston.

¹ Alec Soth Οπτική Γωνία)

² Κωστής Αντωνιάδης, μάθημα μορφές 3, ΤΕΙ Αθήνας, Τμήμα φωτογραφίας, 2015

³ Κωστής Αντωνιάδης, μάθημα μορφές 3, ΤΕΙ Αθήνας, Τμήμα φωτογραφίας, 2015

«Άνθρωποι που έμοιαζαν εξαιρετικά όμορφοι στα πορτρέτα που τους έκανε , όταν τους συναντούσα μου φαινόταν τελείως αδιάφοροι. Πίστευα ότι είχα σχέσεις μ' ένα θαυματοποιό».⁴

Όσο καλός θαυματοποιός και αν είναι ο φωτογράφος (ο Weston είχε δηλώσει πως η αναδημιουργημένη εικόνα είναι πιο πραγματική και κατανοητή από το ίδιο το αντικείμενο)⁵ είναι πολύ δύσκολο να ξεπεράσει το φωτογραφικό συμβάν προς κάτι άλλο.⁶ «Πώς να αρνηθεί κανείς το θέμα, έλεγε ο Cartier-Bresson, επιβάλλεται από μόνο του».⁷ Ωστόσο, αυτό δεν σημαίνει ότι είμαστε εσαεί εγκλωβισμένοι στο τρικ του να θεωρούμε το φωτογραφημένο κόσμο όμοιο με τον πραγματικό με μοναδική διέξοδο μια άμεση σύγκριση των δύο. Το κλειδί σε αυτό μοιάζει να βρίσκεται στην χρήση των απεικονιστικών στοιχείων, έτσι όπως αυτά εκφράστηκαν από τον τότε επιμελητή φωτογραφιών στο μουσείο μοντέρνας τέχνης της Νέας Υόρκης John Szarkowski στο κείμενο του με τίτλο *The Photographers Eye*, που έγραψε με αφορμή την ομώνυμη έκθεση που είχε γίνει το 1964 στο MOMA. Λέει συγκεκριμένα

«Το αντικείμενο και η εικόνα δεν ήταν ποτέ το ίδιο πράγμα, αν και μετά θα φαινόταν έτσι. Ήταν ένα πρόβλημα του φωτογράφου όχι απλά να δει την πραγματικότητα μπροστά του, αλλά την εικόνα που ήταν ακόμη αόρατη, και να κάνει τις επιλογές του με όρους της τελευταίας»⁸

Ο φωτογράφος έπρεπε να αναζητήσει τα αμιγώς φωτογραφικά εργαλεία που θα αποδέσμευαν το φωτογραφικό έργο από την αντίληψη πως ο φωτογραφημένος κόσμος, είναι και ο «πραγματικός» μέσα από την σύγκριση

⁴Κωστής Αντωνιάδης, Λανθάνουσα εικόνα, εκδόσεις Μωρεσόπουλος, σελ.32

⁵Ian Jeffrey, Φωτογραφία συνοπτική ιστορία, Εκδόσεις Φωτογράφος, σελ.190

⁶ Ρολάν Μπάρτ, Ο φωτεινός θάλαμος, Εκδόσεις Κέδρος, σελ. 13

⁷ Henri Cartier Bresson. Η αποφασιστική στιγμή .Εκδόσεις Άγρα. σελ. 15

⁸ John Szarkowski. *The photographers eye*

του πώς είναι και πώς μπορεί να μετουσιωθεί φωτογραφικά, δηλαδή, μια φωτογραφική γλώσσα που να μεταφράζει το κόσμο.

Ο Joel Meyerowitz που είχε συμμετάσχει στην έκθεση *The photographer's eye*⁹ είχε πει για τον Szarkowski: «κανείς δεν ήξερε πώς να μιλήσει για την φωτογραφία τότε. Ο John ήταν ένας Δάσκαλος, δημιούργησε ένα λεξιλόγιο, εφηύρε μια γλώσσα». ¹⁰

Το κάδρο, ο χρόνος, η λεπτομέρεια, το σημείο όρασης και το ίδιο το πράγμα¹¹ είναι θα λέγαμε το συντακτικό αυτής της γλώσσας, εργαλεία μέσω των οποίων ο φωτογράφος θα δώσει σχήμα στην πραγματικότητα, περιγράφοντας την με δικούς του όρους και δίνοντας την δική του εκδοχή.

«Η φωτογραφία δεν έχει άλλο τρόπο παρά μόνο να μιλήσει έμμεσα για την πραγματικότητα, δηλαδή να σχηματοποιήσει αυτό που συμβαίνει, την ιδέα που έχει ο φωτογράφος για μια κατάσταση πραγμάτων». ¹²

Διότι αν δεχθούμε ότι η σχέση μεταξύ εικόνας και κοινωνικού κόσμου δεν είναι παρά μια σχέση εξουσίας, που στηρίζεται στην αίσθηση αυθεντικότητας ή αλήθειας ως προς την πραγματικότητα.¹³ τότε θα πρέπει επίσης να δεχθούμε πως αυτή η αλήθεια είναι μία, μοναδική και αδιαπραγμάτευτη.

«Είναι τέτοια η δύναμη της φωτογραφικής μηχανής, που μπορούμε εύκολα να σκεφτούμε τις φωτογραφίες σαν να διαθέτουν ένα είδος ανεξάρτητης πραγματικότητας». ¹⁴

⁹ <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2567>

¹⁰ The guardian, Joel Meyerowitz: Brilliant mistakes. amazing accidents

¹¹ John Szarkowski. *The photographers eye*

¹² Κωστής Αντωνιάδης ,μάθημα μορφές 3, ΤΕΙ Αθήνας, Τμήμα φωτογραφίας 2015

¹³ Liz Wells, εισαγωγή στην φωτογραφία, Εκδόσεις Πλέθρον, σελ. 40

¹⁴ Liz Wells, εισαγωγή στην φωτογραφία, Εκδόσεις Πλέθρον, σελ. 57

Πράγμα που μας οδηγεί τελικά στην «χρήση» του φωτογράφου, από την φωτογραφική του μηχανή, ή εν είδει αστεϊσμού σε εκφράσεις όπως «ο φωτογράφος δεν χρειάζεται μυαλό, το μόνο που χρειάζεται είναι πόδια»

Ο Alec Soth σχολιάζοντας την δουλειά του *Sleeping by the Mississippi*¹⁵ λέει το εξής: «Μέσα από την φωτογραφία, ασχολούμαι με τον έξω κόσμο όπως είναι αλλά και με την γλώσσα του μέσου, δηλαδή με τον κόσμο και με την ίδια τη φωτογραφία. Βρίσκομαι λοιπόν σε έναν ευαίσθητο χώρο ανάμεσα στην τεκμηρίωση και στην πιο αυτοαναφορική πειραματική δουλειά. Χρησιμοποιώ τη γλώσσα της φωτογραφικής τεκμηρίωσης αλλά δεν μ' αρέσει να αυτοαποκαλούμαι φωτογράφος τεκμηρίωσης. Αφενός γνωρίζω ότι σχηματίζω εγώ ο ίδιος τον κόσμο και αφετέρου δεν ξέρω πόσο εκτιμώ πλέον τον ρόλο της τεκμηρίωσης. Δεν ξέρω γιατί ο κόσμος χρειάζεται εμένα για τον τεκμηριώσω, γιατί ξέρω καλά πως ο ποταμός Μισισσιπής είναι χίλια πράγματα ταυτόχρονα. Μπορώ να σε πάω στο κέντρο της πόλης και να σου δείξω πολυτελείς κατοικίες με θέα το ποτάμι. Το θέατρο Guthrie, ένα από τα πιο ωραία της χώρας με θέα στο ποτάμι. Τα φωτογράφισα αυτά για την δουλειά μου? Όχι!. Ο λόγος είναι ότι σχηματίζω εγώ το ποτάμι. Ο δικός μου Μισισσιπής συνδέεται με μια ξέθωρη αίγλη της Αμερικής. Όταν φωτογραφίζω ένα πορτρέτο φτιάχνω το πρόσωπο σύμφωνα με το δικό μου όραμα, δεν είναι το ίδιο το άτομο, είμαι εγώ που το κοιτάζω. Αυτό που προσπαθώ να κάνω και δεν ξέρω αν το πετυχαίνω, είναι κάθε τόσο να θυμίζω πως είμαι ο δημιουργός, πως αυτή είναι η δική μου φωνή, πως εγώ συνδέω τα κομμάτια, εάν αυτό σημαίνει κάτι»¹⁶

Με βάση τον παραπάνω συλλογισμό, προσπάθησα με την σειρά μου να φωτογραφήσω την δική μου εκδοχή των οίκων, επιλέγοντας κατά κύριο λόγο

¹⁵ <https://alecsoth.com/photography/projects/sleeping-by-the-mississippi>

¹⁶(Alec soth)(οπτική γωνία)

ένα μετωπιακό τρόπο αφήγησης της πραγματικότητας τους, όπου πίσω απ' τα ερωτικά πόστερ, πίσω απ' τους περιστοιχισμένους με καρδούλες αναγεννησιακούς πίνακες ζωγραφικής, πίσω απ' τους φορτωμένους με λουλούδια κίονες, και τις επιγραφές όπως true love και €10 Good Pussy, να κρύβονται οι άνθρωποι που ζουν, διακοσμούν, και βιώνουν κάτω από οποιαδήποτε πρόθεση και σκοπό την πραγματικότητα των οίκων στις εκατοντάδες διαφορετικές μορφές που μπορεί αυτή να πάρει.

3.2 Η ηδονοβλεπτική ματιά

«Η κύρια ανησυχία μου, ο σκοπός μου, ήταν να γίνω αόρατος και να κάνω τον εξοπλισμό μου αόρατο, και είναι ένας από τους λόγους που κουβαλούσα μαζί μου τον απολύτως ελάχιστο εξοπλισμό.»¹⁷

Από τον πρώτο κυνηγό στην ιστορία, μέχρι τον πρώτο άνθρωπο που εξοικειώθηκε με το μέσω οφθαλμοσκοπίου κοίταγμα, μπορούμε να βρούμε πολλά κοινά στον τρόπο που «παραφυλάνε» το ας το πούμε: υποψήφιο θύμα τους.

«Παρατηρώντας τις κινήσεις που κάνει ένας άνθρωπος εφοδιασμένος με τη φωτογραφική μηχανή του (η μία φωτογραφική μηχανή εφοδιασμένη με τον άνθρωπο της) είναι σαν να παρακολουθούμε μια ενέδρα, τις κινήσεις ενός κυνηγιού. Πρόκειται για την πανάρχαια χειρονομία του παλαιολιθικού κυνηγού της τούνδρας»¹⁸

¹⁷Liz Wells, Εισαγωγή στη φωτογραφία, Εκδόσεις Πλέθρον,2007, σελ.99, Spender 1978:7.

¹⁸ Vilem Flusser, Προς μια φιλοσοφία της φωτογραφίας, Μακεδονικό μουσείο σύγχρονης τέχνης, 2015, σελ. 33.

Παρατηρώντας το «φωτογραφικό» βηματισμό του Henri Cartier Bresson σε ένα από τα πολλά βίντεο στο ίντερνετ¹⁹ που τον απαθανατίζουν εν δράσει, γίνεται εύκολο καταλάβουμε, ότι η θέα του φωτογράφου-κυνηγού, που σπλίζει και περπατά στις μύτες των ποδιών του είναι σχεδόν ταυτόσημη κινησιολογικά με εκείνη του παλαιολιθικού ανθρώπου, και αθόρυβη όπως η ενέδρα ενός αιλουροειδούς.

«Πρέπει λοιπόν να πλησιάζουμε το θέμα σαν τη γάτα, ακόμα και αν πρόκειται για νεκρή φύση, με πέλμα βελούδινο και μάτι ακονισμένο».²⁰

Κάθε κίνηση με τα παραπάνω χαρακτηριστικά, έχει μία αρχή και ένα τέλος, με την διαφορά (σε σχέση με τις άλλες δράσεις του ανθρώπου), ότι ο ενδιαμέσος χρόνος δράσης, «το σώμα της πράξης», ουσιαστικά δεν υφίσταται, είναι κρυμμένο. Το ενδιαφέρον σε αυτή την διαδικασία είναι ότι για να ολοκληρωθεί και να πετύχει τον σκοπό του ο δρών, απαραίτητη προϋπόθεση είναι, να κρύψει αυτόν τον ενδιαμέσο χρόνο δράσης.

Στη διαδικασία της φωτογράφισης των οίκων, ήμουν υποχρεωμένος όχι μόνο να δρώ αθέατος, αλλά να ακολουθήσω αυτό το μονόδρομο τρόπου δράσης, διότι η φύση του αποτελέσματος ήταν εξαρτημένη από τον τρόπο και ο τρόπος από την φύση της τεχνολογίας του κινητού τηλεφώνου. Με απλά λόγια, οποιαδήποτε παρέκκλιση, όπως για παράδειγμα, στην απίθανη περίπτωση να μου έδιναν άδεια να φωτογραφήσω ότι θέλω ελεύθερα, αυτό θα ακύρωνε αυτομάτως την πράξη σαν πράξη (ο σύγχρονος άνθρωπος δεν κυνηγά την λεία του) αλλά και σε ένα βαθμό την ποιότητα του αποτελέσματος.

Έτσι θα έλεγα ότι οι οίκοι δεν διαπνέονται από μια ηδονοβλεπτική ματιά, αλλά από μια ακούσια ηδονοβλεπτική ματιά. «Κοιτάζω» σαν ηδονοβλεψίας,

19

²⁰ Henri Cartier Bresson. Η αποφασιστική στιγμή .Εκδόσεις Άγρα. σελ. 14

αποφεύγοντας όμως τον επιφανειακό ηδονισμό, που αν τελικά συνυπάρχει, δεν είναι αυτοσκοπός.

3.3 Οι οίκοι ανοχής σαν οίκοι

Ο Ρολάν Μπάρτ στον Φωτεινό Θάλαμο λέει χαρακτηριστικά ότι ο μόνος τρόπος για να σημασιοδοτεί η φωτογραφία (καθότι είναι τυχαία, άρα και χωρίς νόημα) είναι παίρνοντας μια μάσκα.²¹

Δηλαδή, αν θέλω να εικονοποιήσω μια κλοπή αυτοκινήτου την νύχτα, θα πρέπει να την φωτογραφίσω με τρόπο τέτοιο που να ταιριάζει με την εικόνα που έχω στο μυαλό μου, για το πώς μοιάζει μια κλοπή αυτοκινήτου την νύχτα. «Οι φωτογράφοι ξέρουν καλά πως η κατάσταση που αντιμετωπίζουν εκεί που πηγαίνουν για να φωτογραφίσουν δεν είναι ποτέ έτσι όπως την περιμένουν. Αυτό σημαίνει πως, πριν φτάσουν στον τόπο των γεγονότων γνωρίζουν ήδη την εικόνα που πρέπει να πάρουν.»²²

«Η κλοπή θα πρέπει γίνει νύχτα, με ελάχιστο φωτισμό, ο κλέφτης θα πρέπει να έχει φωτογραφηθεί από απόσταση, να είναι φλου λόγω των βιαστικών κινήσεων κλπ.»²³

Το ερώτημα που τέθηκε εξ αρχής για τον τρόπο σχηματοποίησης των εικόνων στην εργασία αυτή είναι το εξής: πως θα έπρεπε να φωτογραφήσω τους οίκους, για να φαίνονται σαν οίκοι ανοχής, αλλά και επίσης, πως θα έπρεπε να φωτογραφήσω τους οίκους έτσι ώστε να μην φαίνονται σαν οίκοι ανοχής.

²¹ Ρολάν Μπάρτ, φωτεινός θάλαμος, Εκδόσεις Κέδρος, σελ.53

²²Κωστής Αντωνιάδης, Λανθάνουσα εικόνα, εκδόσεις Μωρεσόπουλος, σελ.21.

²³Κωστής Αντωνιάδης, Λανθάνουσα εικόνα, εκδόσεις Μωρεσόπουλος, σελ.23.

Ένα από τα προβλήματα που αντιμετωπίσα, είναι ότι λόγω της ιδιαιτερότητας του θέματος και του τρόπου που οι κοινωνία «κοιτάζει» τέτοιες καταστάσεις (σαν ένα κύκλωμα εμπορίας και εκμετάλλευσης, μια μυστικοπαθή κλειστή κοινωνία με δικούς τις κανόνες και τρόπους συμπεριφοράς) ήταν δύσκολο να ξεφύγω από το ύφος του ντοκουμέντου με το οποίο αναπόφευκτα θα ήταν φορτισμένες οι εικόνες.

«Οι φωτογραφίες περιέχουν χαρακτηριστικά του είδους τους, που ακόμα και αν τις δει κανείς έξω από το πλαίσιο στο οποίο εντάσσονται, αυτά σηματοδοτούν τον προορισμό της ή τουλάχιστον αφήνουν να διαφανεί η πρόθεση του δημιουργού τους»²⁴

Το ύφος του ντοκουμέντου που όσο και αν το θέλω δεν μπορώ να εξαλείψω θα λειτουργούσε τελικά σε βάρος μιας ακούσιας ροπής να ωραιοποιήσω μια κατάσταση που μεγάλη μερίδα του κόσμου, απαξιώνει, γκετοποιεί και αποστρέφεται.

Ήθελα να υπάρχω μέσα στις φωτογραφίες, όχι σαν κάποιος που απλά πατάει (έστω και μέσω της αφής–χωρίς δύναμη) το κουμπί απελευθέρωσης του shutter leaf και η μηχανή καταγράφει αχόρταγα ότι βρίσκεται στο οπτικό της πεδίο, ούτε σαν κάποιος που επιθυμεί να δείξει αυτή την άσχημη και ειδική πλευρά των οίκων βαδίζοντας σε μια επικίνδυνη ισορροπία μεταξύ ντοκουμέντου και ρεπορτάζ (τα κίνητρα μου ήταν εξ αρχής διαφορετικά) αλλά αντίθετα σαν κάποιος που επιλέγει την δική του προσωπική εκδοχή, ανάμεσα σε εκατοντάδες άλλες που θα μπορούσαν να έχουν τα γεγονότα.

«Αυτό που προσπαθώ να κάνω, και δεν ξέρω αν το πετυχαίνω είναι στην δική μου δουλειά μια στο τόσο να θυμίζω πως είμαι ο δημιουργός , πως αυτή είναι η δική μου φωνή. Πως εγώ συνδέω τα κομμάτια»²⁵

Τα προσωπικά οράματα των φωτογράφων είχε πει ο Szarkowski λαμβάνουν μια από τις δύο μορφές. ο τίτλος υποδεικνύει μεταφορικά πως η φωτογραφία χρησιμοποιείται είτε ως καθρέφτης, δηλαδή μια προβολή των σκέψεων και των

²⁴ Κωστής Αντωνιάδης, (Hidden)

²⁵(Alec soth)(οπτική γωνία)

συναισθημάτων του φωτογράφου στην ορατή πραγματικότητα, είτε ως ένα παράθυρο προς αυτή την οποία διερευνά σε βάθος.²⁶

Αυτό λοιπόν που έμενε για μένα στους οίκους (η ομορφιά του να είμαι εκεί), και που τους απάλλαξε από την στερεότυπη εικόνα των οίκων ανοχής και της πορνείας, ήταν κατά κύριο λόγο, μια μετωνυμική αντιπαράθεση αντικείμενων διαφορετικής σημασιολογικής φύσης και χρήσης, μια συμπαρουσία προθέσεων που από την οριοθέτηση τους εντός του φωτογραφικού κάδρου, οδηγούσαν αναπόφευκτα στην θέα των οίκων υπό το πρίσμα της αισθητικής του κιτς.²⁷

²⁶ John Szarkowski. The photographers eye

4. Το Κιτς και η σημειολογία των οίκων

4.1 Το Κιτς

Ο όρος κιτς (kitsch), πιθανότατα γερμανικής καταγωγής, χρησιμοποιείται κυρίως υποτιμητικά για την περιγραφή έργων ή εν γένει αντικειμένων των οποίων η αισθητική θεωρείται ψεύτικη, επιτηδευμένη ή ευτελής, στερούμενη βαθιάς σκέψης, και με αποκλειστικό σκοπό την τέρψη του θεατή για οικονομικό όφελος. Αρχικά χρησιμοποιήθηκε αποκλειστικά για την περιγραφή έργων ζωγραφικής και αργότερα η χρήση του επεκτάθηκε σε άλλες μορφές τέχνης. Συχνά ταυτίζεται με την έννοια του κακού γούστου.²⁸

Η λέξη Κιτς προέρχεται πιθανότατα από το Γερμανικό ρήμα Kitschen που σημαίνει ή μαζεύω παλιοπράματα από τα σκουπίδια, ή από το verkitschen που με την σειρά του σημαίνει κάνω κάτι φθηνό. Χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά στα τέλη του 19ου αιώνα, για να περιγράψει την συλλεκτική μανία των τουριστών που περιόδευαν κατά εκατοντάδες στην Γηραιά Ήπειρο αγοράζοντας αδιακρίτως έργα τέχνης.²⁹

Η Χιλιανή Celeste Olalquiara στο βιβλίο της για το κιτς με τίτλο : The Artificial Kingdom: a Treasury of the Kitsch Experience³⁰, χαρακτηρίζει το κιτς σαν κάτι που είναι γεννημένο νεκρό, όχι νεκροζώντανο, αλλά νεκρό.

Ένας χαρακτηρισμός όχι αβάσιμος αν σκεφτούμε ότι το κιτς τις περισσότερες φορές, έχει άμεση αναφορά σε κάτι που έχει ήδη προηγηθεί εμπεριέχοντας σχεδόν πάντα σαν βασικό του χαρακτηριστικό την αντιγραφή. Παρόλα αυτά, ή πληροφορία του, δεν είναι ένα ακριβές αντίγραφο του πρωτότυπου αλλά κάτι σαν μια αποτυχημένη εκ προθέσεως κλωνοποίηση του.

Το κιτς δεν είναι απλά μια έκφραση υπερβολής στοιχείων, αλλά αναφοράς σε κάτι που είναι ήδη γνωστό και αντιπροσωπευτικό μιας παγιωμένης αισθητικής

28

29

³⁰<https://www.amazon.com/Artificial-Kingdom-Treasury-Kitsch-Experience/dp/0679433937H>

αντίληψης, όπου τα γεγονότα και οι τάσεις της δεν είναι στις μέρες μας επίκαιρα. Αυτά τα γεγονότα όταν επαναλαμβάνονται συμπαραδηλώνουν το πρωτότυπο έργο και έτσι αναπόφευκτα βρίσκονται σε σύγκρουση ποιοτική αλλά και σύγκρουση συμβολισμών με το αυθεντικό έργο και με όσα αυτό αντιπροσωπεύει.

Σε αντίθεση με το πρωτότυπο έργο, που αναπόφευκτα είναι συνδεδεμένο με τις αισθητικές αντιλήψεις της εποχής του και μετά από καιρό μπορεί να μοιάζει ξεπερασμένο, το κιτς υπάρχει μέσα σε όλες τις εποχές, παράλληλα και ανεξάρτητα από τις εκάστοτε αισθητικές τάσεις που επικρατούν.

Το κιτς εμπλουτίζεται με το παρόν και το παρελθόν και δεν θα ήταν άστοχο να πούμε, πως τα πάντα κάτω από κάποιες συνθήκες, μπορεί να είναι εν δυνάμει κιτς, και κατ' επέκταση, ικανά να αγγίξουν τα όρια της δημιουργικής ελευθερίας χωρίς ενοχή παραβίασης των αισθητικών κριτηρίων της εποχής.

Η Ελένη Βακαλό στο βιβλίο της «φυσιογνωμία της Μεταπολεμικής τέχνης» έγραφε : Η τέχνη φτάνει πια στα όρια του κιτς, ανοίγουν τα περιθώρια για να αναπνεύσει η τέχνη και να φτάσει στις παρυφές του κιτς.³¹

Το κιτς σήμερα βρίσκει αναφορά σε εκατοντάδες εκφάνσεις τις ανθρώπινης κουλτούρας. Μπορούμε να το δούμε στις εικαστικές τέχνες, στον κινηματογράφο, στην μόδα, στην διακόσμηση, ακόμα και στον προφορικό αλλά και γραπτό λόγο.

Το κιτς παρόλο που τις περισσότερες φορές υπάρχει σαν αποτέλεσμα πρόθεσης να ιδωθεί και να αναγνωριστεί σαν κιτς, κάποιες φορές, απλά συμβαίνει τυχαία. Στους οίκους ανοχής το κιτς δεν είναι αυτοσκοπός, αλλά το χωρίς πρόθεση παράγωγο του παντρέματος των διακοσμητικών επιλογών αισθητικό επίπεδο, με όλα όσα η πορνεία συνεπάγεται.

³¹Φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα , Ελένη Βακαλό, 1985 , εκδόσεις: Κέδρος

4.2 Το Κιτς στους οίκους ανοχής

Το Κιτς στους οίκους εν αντιθέσει με κάθε άλλη εικαστική έκφανση του στο χώρο της τέχνης, χαρακτηρίζεται κατά την άποψη μου από μια ιδιαιτερότητα άρρηκτα συνδεδεμένη με τον τρόπο δημιουργίας του.

Το κιτς στους οίκους δεν βασίζεται στην επιθυμία του δημιουργού του να φτιάξει κάτι που μέσα από την επανάληψη των στοιχείων του, τις αναφορές του, και την υπερβολή του να αναπαράγει μια συνταγή που να πληροί τα στάνταρ ενός έργου που χαρακτηρίζεται από την κοινωνία σαν κιτς. Αντιθέτως το κιτς στους οίκους, είναι αποτέλεσμα μιας σύγκρουσής δύο διαφορετικής φύσης αισθητικών σκοπών, που αναγκαστικά θα λέγαμε συγκατοικούν στο ίδιο σπίτι.

Στους οίκους Ανοχής, όπως και σε κάθε άλλη επιχείρηση, βασικός στόχος δεν είναι άλλος παρά η μεγιστοποίηση του κέρδους. Στους οίκους δημιουργείται ένα καλοστημένο περιβάλλον και μία πολύ συγκεκριμένη ατμόσφαιρα ερωτικής διάθεσης (υποφωτισμένα δωμάτια, συστήματα φωτισμού στον προθάλαμο, ερωτική μουσική, καθρέφτες, αρώματα, τηλεοράσεις που παίζουν πορνό κτλ.) που έχει σαν αποτέλεσμα να προδιαθέσει τον πελάτη έτσι ώστε να επιλέξει την κοπέλα του σπιτιού και τελικά να δώσει τα χρήματα του.

Αυτό το ερωτικό σκηνικό επιβάλλει ένα πλαίσιο ανάγνωσης, μέσα στο οποίο κάθε στοιχείο που θα ενταχθεί διακοσμητικά στο χώρο αυτό (ακόμα και αν ήταν το ίδιο το πρωτότυπο έργο), να εμποτίζεται από την αισθητική ιδέα του πορνείου με τις εκάστοτε συμπαραδηλώσεις αυτής της αισθητικής.

Στον αντίποδα αυτής της «απαραίτητης» για τα κέρδη, αισθησιακής διακόσμησης του οίκου, βρίσκεται η δυνατότητα επέμβασης στο χώρο των ανθρώπων που βιώνουν εκεί την εργασιακή καθημερινότητα τους (οι εκδιδόμενες και εκείνοι που έχουν το ρόλο του διαχειριστή) και οι οποίοι έχουν την ελευθερία να επιμελούνται το περιβάλλον αυτό με γνώμονα τις δικές τους διακοσμητικές επιλογές (πλαστικά λουλούδια, κίονες, αγαλματίδια, αντιγραφές πινάκων της αναγέννησης, αυτοκόλλητα στους τοίχους, αυτοκόλλητα με τον πύργο του Άιφελ, χριστουγεννιάτικα δέντρα, επιγραφές στους τοίχους κτλ.).

Αυτή η προσωπική επέμβαση, γίνεται περισσότερο εμφανής στους οίκους ανοχής των περιοχών Μεταξουργείο- οδός Φυλής και κυρίως στα σπίτια εκείνα που για ένα διάστημα είχαν κλείσει και έπειτα επαναλειτουργήσει με άλλη διαχείριση, άλλες εκδιδόμενες, και διαφορετική κάθε φορά διακόσμηση.

Σε αυτή την «ελευθερία επέμβασης στο χώρο», μπορούμε να προσθέσουμε τα απομεινάρια προ οίκου εποχής, από την οικογενειακή ζωή προηγούμενων ενοικιαστών (ταπετσαρίες στους τοίχους, αφίσες με ποδοσφαιριστές, αυτοκόλλητα Μίκυ Μάους κτλ.) καθώς επίσης και παρεμβάσεις των πελατών με επιγραφές στους τοίχους με τα ονόματα εκδιδόμενων γυναικών, τύπους αυτοκινήτων, αθλητικές ομάδες, αλλά και με κάποια πολιτικά σχόλια.

Το κιτς στους οίκους ανοχής μπορεί αναπόφευκτα να οριοθετείται εντός μιας γενικότερης κιτς κουλτούρας, ξεφεύγει όμως από την ταξινόμηση, χάρη στο ανεπιτήδευτο σχεδόν αφελές, μη στατικό, συνεχώς μεταβαλλόμενο, απρόβλεπτο, και πάντα εν αγνοία της ίδιας της ύπαρξής του, τρόπο δημιουργίας του.

4.3 Η σημειολογία των οίκων

Η σημειολογία (ή σημειωτική) ως επιστήμη είναι μια μορφή προσέγγισης και ανάλυσης της γλώσσας που κάνει την εμφάνισή της στις αρχές του εικοστού αιώνα μέσω του έργου του Ελβετού γλωσσολόγου Ferdinand de Saussure και του Αμερικανού φιλοσόφου Charles Sanders Peirce.³²

«Σημειολογία είναι η επιστήμη που μελετάει τη ζωή των σημείων στη κοινωνική ζωή»³³

Επιδίωξη της σημειολογίας υπήρξε πάντα η απάντηση στο ερώτημα της ύπαρξης δομής στην ανθρώπινη επικοινωνία και αφότου αυτό απαντηθεί καταφατικά, η κατανόηση των βασικών κανόνων που την διέπουν. Αυτό

³² Ευάγγελος Ζωΐδης, 2008, Βλέπω, εκδόσεις Ιών, σελ. 21.

³³ F. De Saussure, 1916, Μαθήματα Γενικής Γλωσσολογίας, εκδόσεις Παπαζήσης.

σημαίνει ότι η σημειολογία, όσον αφορά το γνωστικό της αντικείμενο αλλά και την μεθοδολογία της, είναι συγγενής με την αισθητική, την οντολογία, και την ρητορική και ως εκ τούτου αποτελεί κατ' εξοχήν αντικείμενο της φιλοσοφίας.³⁴

Η σημειωτική άρχισε να προβάλλεται ως κύρια προσέγγιση της θεωρίας των επικοινωνιακών μέσων στο τέλος της δεκαετίας του 60, εν μέρει ως αποτέλεσμα της εργασίας του Roland Barthes, σε μία συλλογή δοκιμίων του με τον τίτλο *Μυθολογίες*(1957).³⁵

«Σκοπός της σημειολογικής έρευνας είναι να ανασυστήσει τη λειτουργικότητα των σημασιακών συστημάτων που είναι έξω από την γλώσσα σύμφωνα με το σχέδιο κάθε δομολογικής δραστηριότητας, το οποίο αποβλέπει στην κατασκευή ενός ειδώλου των παρατηρούμενων αντικειμένων»³⁶

Η σημειολογία περιλαμβάνει τη μελέτη όχι μόνο αυτών που ονομάζουμε 'σημεία' στην καθημερινή γλώσσα, αλλά και κάθε πράγματος που αντιπροσωπεύει κάτι άλλο. Στην έννοια της σημειωτικής, τα σημεία περιλαμβάνουν λέξεις, εικόνες, ήχους, χειρονομίες και αντικείμενα.³⁷

Ο Graeme Turner σημειώνει ότι για να μπορεί κάτι να χαρακτηριστεί σημείο «πρέπει να έχει φυσική μορφή, πρέπει να αναφέρεται σε κάτι άλλο από τον εαυτό του, και πρέπει να αναγνωρίζεται από τους άλλους χρήστες του σημειακού συστήματος»³⁸

Για τους αναλυτικούς σκοπούς της σημειωτικής κάθε σημείο αποτελείται από: Ένα 'σημαίνον' (signifier) – η μορφή που παίρνει το σήμα, και ένα 'σημαινόμενο' (signified) – η έννοια που αναπαριστά. Σήμερα, το σημαίνον ερμηνεύεται

³⁴ Ευάγγελος Ζωΐδης, 2008, Βλέπω, εκδόσεις Ιών, σελ. 21

³⁵ Daniel Chandler, *Semiotics for Beginners*, 1998

³⁶ Barthes, 1981, 132

³⁷ Daniel Chandler, *Semiotics for Beginners*, 1998

³⁸ Turner, 1992, 17.

κοινώς ως η υλική (ή φυσική) μορφή του σημείου , είναι κάτι που μπορούμε να δούμε, να ακούσουμε, να αγγίξουμε, να μυρίσουμε ή να γευτούμε.³⁹

Υπό αυτή την έννοια, κάθε τι που μας περιβάλλει μπορεί εν δυνάμει να χαρακτηριστεί σαν σημείο, μέρος ενός ευρύτερου συνόλου σημείων τα οποία όταν συνδυάζονται μεταξύ τους, κατασκευάζουν και συντηρούν πραγματικότητες. Με απλά λόγια, σημειολογική αξία στο σημείο, δίνεται από την ερμηνεία που η κοινωνία του δίνει ,υποκαθιστώντας έτσι την σημασία του, με κάτι άλλο.

«Αυτό το κάτι άλλο, δεν οφείλει κατ' ανάγκη να υπάρχει ή να βρίσκεται πράγματι κάπου την στιγμή κατά την οποία υποκαθίσταται από ένα σημείο. Επομένως η σημειωτική είναι κατ' αρχήν ο τομέας που μελετά οτιδήποτε μπορεί να χρησιμοποιηθεί με σκοπό το ψεύδος»⁴⁰

Στους οίκους ανοχής παραδείγματος χάριν, το κόκκινο φως έξω απ' τα σπίτια σαν σημαινόμενο, αναφέρεται στην ερωτική πράξη. Το σημαίνον όμως της λάμπας έξω από σπίτια, δεν έχει πάντα σαν σημαινόμενο την ερωτική πράξη. Αντιθέτως, το σημαινόμενο ενός ακριβού αυτοκινήτου (για όλες τις κοινωνίες που έχουν αυτοκίνητα) πάντα θα αποτελεί ένδειξη κύρους και πολυτελούς ζωής. Αυτό μας λέει ότι ή σχέση μεταξύ σημαίνοντος και σημαινομένου στο παράδειγμα της λάμπας, χαρακτηρίζεται από αναλήθεια, και μη αντιστοιχία των δύο μερών.

«Η σημειολογική θεωρία εν είδει κριτικής, όπως κάθε κριτική, αποφαίνεται για την αλήθεια ή το ψεύδος της σημειολογικής πράξης ή κατάστασης, δηλαδή εάν το σημαινόμενο ανταποκρίνεται αληθώς ή ψευδώς στο σημαίνον ή αντιστρόφως, εάν το σημαίνον μας παραπέμπει σε ένα αληθινό ή απατηλό σημαινόμενο»⁴¹

³⁹ Daniel Chandler, *Semiotics for Beginners*, 1998

⁴⁰ Εκο, 1989, 26

⁴¹ Ευάγγελος Ζωΐδης, 2008, Βλέπω, εκδόσεις Ιών, σελ. 28.

Επιστρέφοντας στο παράδειγμα της λάμπας στους οίκους ανοχής, παρατηρούμε ότι δεν είναι το σημαίνον που αναφέρει το σημαινόμενο, αλλά το αντίστροφο. Εκείνο που φορτίζει την λάμπα με το σημαινόμενο της ερωτικής πράξης, δεν έχει ανάγκη την υλική υπόσταση της λάμπας, για να μας δώσει το σημαινόμενο της όπως θα συνέβαινε αν το παράδειγμα μας ήταν ένα χρυσό ρολόι.

«Αν αναζητώντας την πραγματική ουσία του χρυσού ρολογιού, προχωρήσουμε στο ερώτημα της πραγματικής ουσίας του μετάλλου του χρυσού, τότε θα πρέπει να αναρωτηθούμε εκ νέου, ποια είναι αυτή. Ένας φυσικός θα μας απαντούσε, ότι η πραγματική ουσία του χρυσού, αυτή μάλιστα που τον διαφοροποιεί από όλα τα άλλα μέταλλα, βρίσκεται στην δομή των στοιβάδων των ηλεκτρονίων, τα οποία επιδεικνύουν μια ιδιαιτερότητα που έχει ως αποτέλεσμα τις συγκεκριμένες ιδιότητες του χρυσού: τι είναι πραγματικά το μέταλλο αυτό, ποια είναι η αλήθεια του. Εάν δεχθούμε την απάντηση αυτή στο ερώτημα, «ποια είναι η πραγματική ουσία του χρυσού», τότε μπορούμε να θέσουμε το σημειολογικό ερώτημα ακόμη μια φορά, μετατεθειμένο πάντα λίγο μακρύτερα: ποια είναι η πραγματική ουσία (σημασία) μιας ιδιαίτερης στοιβάδας ηλεκτρονίων? σε ποιο σημαινόμενο (σε ποια αλήθεια) παραπέμπει, ως σημαίνον, η ιδιαίτερη αυτή στοιβάδα ηλεκτρονίων?»⁴²

Σε περιπτώσεις όπως αυτή του χρυσού ρολογιού, ή πολυσημία, η δυνατότητα των σημαινόντων να παραπέμπουν σε πολλαπλά σημαινόμενα⁴³ οδηγεί σε αυτό που ονομάζεται «άπειρη σημείωση»⁴⁴ όπου «ο σημειολογικός χωρόχρονος είναι εν δυνάμει άπειρος, διότι κάθε σημαίνον (μπορεί να) παραπέμπει σε άπειρα σημαινόμενα, δημιουργώντας έτσι τα αντίστοιχα σημεία, το κάθε ένα με

⁴² Ευάγγελος Ζωΐδης, 2008, Βλέπω, εκδόσεις Ιών, σελ. 39.

⁴³ Ευάγγελος Ζωΐδης, 2008, Βλέπω, εκδόσεις Ιών, σελ. 44.

⁴⁴ Noth 1990, 43

τη σειρά του και εφ' όσον έχει μετατραπεί σε σημαίνον, παραπέμπει σε περαιτέρω άπειρα σημαινόμενα, δημιουργώντας εκ νέου άπειρα σημεία»⁴⁵

Στους οίκους ανοχής, το σημαίνόμενο της ερωτικής πράξης, τροφοδοτεί κατά μια έννοια καθολικά τα σημαίνοντα εντός των οίκων. Αντίθετα με ό,τι συμβαίνει με το παράδειγμα του χρυσού ρολογιού που ο χρυσός οδηγεί στο σημαίνόμενο της πολυτελούς ζωής, στους οίκους, ό,τι υπάρχει σαν σημείο, οδηγεί θα λέγαμε σε μια και μοναδική σημείωση που ξεκινά να υφίσταται απ' την στιγμή που κάποιος εισέρχεται στην ευρύτερη περιοχή των πορνείων και συνεχίζει έως ότου ολοκληρώσει την ερωτική πράξη. Από εκεί και μετά, η σχέση των σημείων με το σημαίνόμενο της ερωτικής πράξης αποδυναμώνεται. Η λάμπα θα είναι και πάλι ένας μηχανισμός με γυάλινο γλόμπο, νήμα πυράκτωσης, ηλεκτρική επαφή, μεταλλικό κασκέτο κτλ. Το οποίο απλά χρησιμεύει για να φωτίζει το δρόμο και την είσοδο στις οικίες, το ίδιο θα συμβαίνει και με όλα τα άλλα αντικείμενα εντός των οίκων τα οποία όλα ανεξαιρέτως είναι φορτισμένα με την ίδια ιδέα, αυτή της ερωτικής πράξης.

Αυτός ο περιορισμός δεν λειτουργεί μόνο σε επίπεδο σημειολογίας, με την «αποφυγή» άπειρης σημείωσης αλλά και σαν τρόπος διαχωρισμού του πελάτη, σε άνθρωπο πριν την πράξη και σε άνθρωπο μετά την πράξη, που μπορεί ανάλογα την κατάσταση του (ερωτική διάθεση) να λειτουργήσει ή όχι σαν «σημειολογικό» ον, δεκτικό ή όχι στην επικοινωνία μέσω συγκεκριμένων συμβόλων.

⁴⁵ Ευάγγελος Ζωΐδης, 2008, Βλέπω, εκδόσεις Ίων, σελ. 45.

5. Smartphone camera

5.1 Smartphone camera

«Οι συσκευές αποτελούν μέρος του πολιτισμού, και όταν τις βλέπουμε αναγνωρίζουμε τον πολιτισμό μέσα τους»⁴⁶

Η ενσωμάτωση της φωτογραφικής μηχανής στα κινητά τηλέφωνα, έγινε για πρώτη φορά τον Ιούνιο του 2000 με το με το κορεάτικο Samsung SCH-V200, ένα τηλέφωνο εξοπλισμένο με κάμερα 350.000 pixel και δυνατότητα αποθηκευτικής μνήμης 20 φωτογραφιών.⁴⁷



Samsung SCH-V200

Η ψηφιακή τεχνολογία στην φωτογραφία, που οι ρίζες της ξεκινούν στα τέλη της δεκαετίας του 1950, με την πρώτη ψηφιακή εικόνα, ανάλυσης 176 x 176 pixel, από τον επιστήμονα του Αμερικανικού πανεπιστημίου NIST Russell Kirsch, ο οποίος διερωτώμενος «πως θα έμοιαζε ο κόσμος μέσα απ' τα μάτια τον κομπιούτερ» κατάφερε να σκανάρει μια φωτογραφία του γιού του και να την μετατρέψει μέσω Binary code σε ψηφιακή φωτογραφία.⁴⁸

⁴⁶Vilem Flusser προς μια φιλοσοφία της φωτογραφίας σελ.26

⁴⁷ <http://www.digitaltrends.com/mobile/camera-phone-history/#ixzz4Z2Hgw1qF>



20 χρόνια αργότερα, και συγκεκριμένα το 1975, βασισμένος σε μια μελέτη του μηχανικού Eugene Lally, της εταιρίας (JPL), που εκδόθηκε το 1961 με θέμα την δημιουργία ψηφιακών εικόνων μέσω mosaic photosensor,⁴⁹ ο Steve Sasson, Μηχανικός της εταιρίας Kodak, κατάφερε να κατασκευάσει την πρώτη ψηφιακή φωτογραφική μηχανή, ένα «κολλάζ» αναλογικών και ψηφιακών μέσων και εξαρτημάτων της εποχής, που μπορούσε μέσω CCD (charge-coupled device) να αποθηκεύσει σε αναλογική κασέτα, μία φωτογραφία κάθε 23 δευτερόλεπτα και ανάλυσης 0,01 megapixel.⁵⁰



49

50

Φυσικά, είναι άξιο απορίας πώς η ψηφιακή φωτογραφία, καθυστέρησε τόσο πολύ να εκφραστεί σε όρους αγοράς, αλλά και πώς η Kodak που ήταν απ' τους εμπνευστές αυτής της τεχνολογίας δεν μπόρεσε (παρά αργά) να δει την εμπορική προοπτική μιας τέτοιας καινοτομίας.

Το 1975 όμως, η Kodak κατείχε περισσότερο από το 90% των πωλήσεων σε φιλμ, και πάνω από το 85% των φωτογραφικών μηχανών στην Αμερικάνικη αγορά ήταν μάρκας Kodak.⁵¹ Ήταν μια εποχή που το φιλμ μεσουρανούσε, εξελισσόταν τεχνολογικά και ήταν προσοδοφόρο.

Όπως είχε δηλώσει και ο αντιπρόεδρος της Kodak το 1993 Don Strickland :
«αναπτύξαμε την πρώτη ψηφιακή φωτογραφική μηχανή για καταναλωτές, όμως δεν μπορούσαμε να δώσουμε έγκριση για την παραγωγή της, από τον φόβο ότι θα έχει επίπτωση στα κέρδη»⁵²

Ο μέσος καταναλωτής ήταν τόσο δεμένος με τον «τρόπο» του φιλμ (από την προώθηση στην κάμερα μέχρι την προβολή στο οικογενειακό άλμπουμ) που δεν μπορούσε να βρει κανένα προηγούμενο ανάλογο φωτογραφικής εμπειρίας στο ψηφιακό workflow, όπως είχε δηλώσει σε μια συνέντευξη ο Steve Sasson.
«Επέλεξα η κασέτα αποθήκευσης, να χωράει 30 φωτογραφίες, κάτι ανάμεσα στο 24 και 36, που ήταν ο συνηθισμένος αριθμός καρέ που είχαν τότε τα φιλμ. Δεν ήθελα να είναι 100 ή 1000, γιατί κανείς τότε δεν θα ήξερε τι να κάνει ένα τόσο μεγάλο αρχείο»⁵³

«Μετά τη λήψη μερικών φωτογραφιών από τους συμμετέχοντες στη συνάντηση και την εμφάνισή τους στην τηλεόραση στην αίθουσα, οι ερωτήσεις

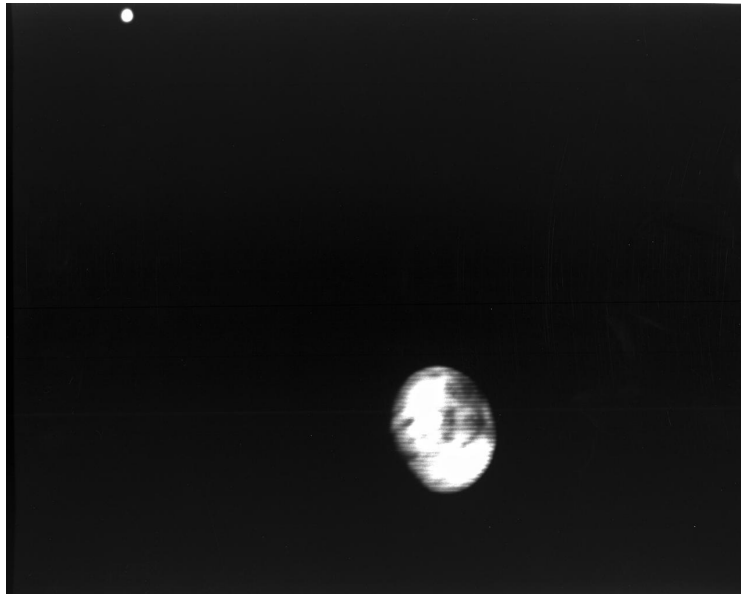
51

52

53

άρχισαν να έρχονται : Γιατί θα ήθελε κάποιος να δει τις εικόνες του της σε μια τηλεόραση; Πώς θα αποθηκεύσετε αυτές τις εικόνες; Τι μοιάζει με ένα ηλεκτρονικό άλμπουμ φωτογραφιών;»⁵⁴

Δεδομένης της κουλτούρας φιλμ του φωτογραφικού κοινού, άλλα και της υποτυπώδους ποιότητάς της στις πρώτες απόπειρες, ίσως η ψηφιακή φωτογραφία όπως την ξέρουμε σήμερα, να μην επικρατούσε τόσο σύντομα, ίσως να ήταν χρήσιμη μόνο για τις αποστολές της NASA.

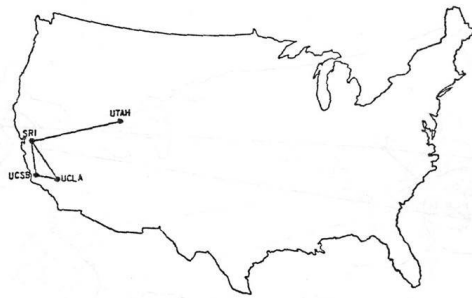


Europa, taken from Voyager 1 to Jupiter. 1979-03-01

Η αλλαγή της φωτογραφικής κουλτούρας ήρθε (αναπόφευκτα) όταν το ίντερνετ επαναπροσδιόρισε τον τρόπο επικοινωνίας και ανταλλαγής πληροφοριών. Το ίντερνετ θεωρητικά σαν αρχική εφαρμογή πρωτοεμφανίστηκε τον Οκτώβριο του 1969, όταν ο Charley Kline έστειλε με ηλεκτρονικά μέσα το γράμμα “I” και “O” ενώνοντας 4 υπολογιστές σε απόσταση 350 μιλίων.⁵⁵

54

55



The ARPANET in December 1969

12400167	100	LOADED OP. PROGRAM CSK
		FIRE BURN BARBER
		BARV
22:30		Talked to SRI CSK
		Host to Host
		Left up program CSK
		running after sending
		a host dead message
		to up

Παρόλα αυτά, η αρχή του, όπως το γνωρίζουμε σήμερα, έγινε το 1993 όταν το πήρε μορφή ιστοτόπου περιήγησης. Ήταν μια ριζική αλλαγή στον τρόπο που θα διαμορφωνόταν η επικοινωνία τα επόμενα χρόνια, αλλά και στο πως η μορφή της, θα επηρέαζε εξ ολοκλήρου την φωτογραφική κουλτούρα, ή οποία με την σειρά της, θα επαναπροσδιόριζε εκ θεμελίων την ιντερνετική επικοινωνία και κατ' επέκταση τον άνθρωπο του 21^{ου} αιώνα.

Beyond the Web: Excavating the Real World Via Mosaic

THE MERCURY PROJECT

- [Ken Goldberg](#), Assistant Professor, Computer Science
- [Michael Marscha](#), Assistant Professor, Anthropology and
- [Steven Christner](#), M.S. Candidate, Computer Science
- Juergen Rossman, Graduate Student, University of Dortmund, Germany
- [Nick Rothenberg](#), PhD Candidate, Visual Anthropology
- [Carl Sutter](#), Senior Programmer/Analyst, Center for Scholarly Technology
- Jeff Wiegley, PhD Candidate, Computer Science

University of Southern California, Los Angeles, CA.
(To appear in the [Second International WWW Conference](#), Chicago, IL, Oct 17-21, 1994.)

Abstract

This paper describes a Mosaic server that allows users to "leave the Web" and interact with the real world. An interdisciplinary team of anthropologists, computer scientists and electrical engineers collaborated on the project, designing a system which consists of a robot arm fitted with a CCD camera and a pneumatic system. By clicking on an ISMAP control panel image, the operator of the robot directs the camera to move vertically or horizontally in order to obtain a desired position and image. The robot is located over a dry-earth surface allowing users to direct short bursts of compressed air onto the surface using the pneumatic system. Thus robot operators can "excavate" regions within the environment by positioning the arm, delivering a burst of air, and viewing the image of the newly cleared region. This paper describes the system in detail, addressing critical issues such as robot interface, security measures, user authentication, and interface design. We see this project as a feasibility study for a broad range of WWW applications.

Goals of the Project

WWW and Mosaic[1]-like servers provide a multi-media interface that spans all major platforms. Thousands of sites have been set up in the past year. Our goal with this project was to provide public access to a teleoperated robot, thus allowing users to reach beyond the digital boundaries of the WWW.

Such a system should be robust as it must operate 24 hours a day and it should be low in cost (we had an extremely limited budget). It is worth noting that the manufacturing industry uses the same robots to evaluate robots for production. These are expensive with

Mosaic: the first widespread Internet browser

«Όπως το νερό, το γκάζι και το ηλεκτρικό ρεύμα με μία σχεδόν ανεπαίσθητη κίνησή έρχονται από μακριά στο σπίτι μας για να μας υπηρετήσουν, έτσι θα εφοδιαζόμαστε με εικόνες και ήχους που, με μία μικρή κίνηση, σχεδόν με ένα νεύμα, θα μπαίνουν σε λειτουργία και με τον ίδιο τρόπο θα μας αφήνουν πάλι».

56

Η ανάδειξη της φωτογραφίας ως κορυφαίου τρόπου επικοινωνίας σε μία εποχή που όλοι και όλα είναι συνδεδεμένα στο ίντερνετ 24 ώρες την μέρα, δεν συνέβη τυχαία αλλά σαν αποτέλεσμα των εν γένει χαρακτηριστικών της οπτικής επικοινωνίας η οποία στο διαδίκτυο, θα μπορούσε να έχει μόνο ψηφιακή και όχι αναλογική μορφή.

«Μία σχηματική περιγραφή της επικοινωνίας μπορεί να γίνει με τον ακόλουθο τρόπο: Κάποιος επιθυμεί να μεταφέρει σε έναν άλλο ή σε μια ομάδα ανθρώπων μια εμπειρία του για κάτι που έμαθε, είδε ή ονειρεύτηκε. Το γράφει, το αφηγείται, το τραγουδά ή το ζωγραφίζει και αυτός στον οποίο απευθύνεται, το διαβάζει, το ακούει ή το βλέπει και καταλαβαίνει τί είναι αυτό που του λέει ο άλλος. Για να συμβούν βέβαια όλα αυτά θα πρέπει ο αποδέκτης του μηνύματος να αντιληφθεί πρώτα απ' όλα πως ο άλλος επιθυμεί να του πει κάτι. Θα πρέπει ακόμα να μιλούν και δύο την ίδια γλώσσα, να χρησιμοποιούν τους ίδιους κώδικες, και όταν μάλιστα μοιράζονται τις ίδιες εμπειρίες ή έχουν κοινά ενδιαφέροντα η επικοινωνία τους είναι περισσότερο επιτυχημένη. Στην φωτογραφία οι παραπάνω προϋποθέσεις φαίνεται πως πληρούνται με τον καλύτερο τρόπο».⁵⁷

⁵⁶. Benjamin, the work of art in the age of mechanical reproduction

⁵⁷ Κωστής Αντωνιάδης, Η Σκοτεινή όψη της φωτογραφίας

Το 2012, στο ξεκίνημα της εποχής των smartphones, το Facebook διαβλέποντας το ρόλο της φωτογραφίας στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, αγόρασε τη εφαρμογή Instagram έναντι ενός δισεκατομμυρίου δολαρίων.⁵⁸

Ο ίδιος ο ιδρυτής του Facebook είχε δηλώσει: «παρέχοντας την καλύτερη εφαρμογή διαμοιρασμού φωτογραφιών, παρέχουμε στους χρήστες μια ολοκληρωμένη εμπειρία. Και αυτός είναι ένας απ' τους λόγους που τόσο πολλοί άνθρωποι αγαπούν το Facebook»⁵⁹

Τα στατιστικά στοιχεία για τον αριθμό των φωτογραφιών που έγιναν το 2017, με βάση το infotrends, αναφέρουν ότι παγκοσμίως με όλα τα μέσα, έγιναν 1,2 τρισεκατομμύρια λήψεις, απ' τις οποίες το 85% , πιστώνεται σε smartphones. Ενώ ο αριθμός των φωτογραφιών που αποθηκεύτηκαν ή διαμοιράστηκαν την ίδια χρονιά, φτάνει τα 4,7 τρισεκατομμύρια.⁶⁰

Αν υποθέσουμε ότι κάποιος θα έμπαινε στην διαδικασία να δει όλες αυτές τις φωτογραφίες, αφιερώνοντας ένα δευτερόλεπτο για κάθε μια, θα χρειαζόνταν περίπου 125 χιλιάδες χρόνια.

«Υπάρχουν πάρα πολλές εικόνες. Πάρα πολλές κάμερες τώρα. Όλοι παρακολουθούμε. Γίνεται συνεχώς όλο και πιο ανόητο. Σαν κάθε δράση να έχει νόημα. Τίποτα δεν είναι στα αλήθεια ξεχωριστό. Είναι απλά ζωή. Αν όλες οι στιγμές καταγράφονται τότε τίποτα δεν είναι στα αλήθεια όμορφο και ίσως η φωτογραφία να μην είναι πλέον τέχνη. Ίσως να μην ήταν ποτέ»⁶¹

58

59 <https://www.forbes.com/sites/kashmirhill/2012/04/11/ten-reasons-why-facebook-bought-instagram/#36da4d99d1b1>

60

61

Ο Joan Fontcumberta στην εκπομπή της ΕΡΤ “Οπτική γωνία” με αφορμή την έκθεση From here on που επιμελήθηκε, λέει τα εξής:

«Στις απαρχές της φωτογραφίας, οι φωτογράφοι εστίαζαν σε λήψεις που είχαν κάποια αυτόνομη σημασία. Σήμερα στον κόσμο της μαζικοποίησης της εικόνας, συνειδητοποιούμε πως το μήνυμα πρέπει να εξυφάνεται με κάποια διάρθρωση, με μια συγκεκριμένη δομή πολλών διαφορετικών εικόνων. Μια εικόνα είναι μόνο μια λέξη και για να μιλήσουμε, χρειαζόμαστε αλληλουχία λέξεων. Χρειαζόμαστε αλληλουχία εικόνων»⁶²

«Σήμερα, που χιλιάδες, εκατομμύρια φωτογράφοι φωτογραφίζουν τα πάντα, δεν υπάρχει μια και μόνη αποφασιστική στιγμή. Γιατί πιθανόν όλα τα κλικ, όλες οι λήψεις έχουν παρόμοια αξία. Έτσι η αποφασιστική στιγμή έχει τελειώσει ή τουλάχιστον έχει εκλείψει. Αντί αυτής, παρατηρούμε την εμφάνιση μια άλλης έννοιας που θα μπορούσαμε να την πούμε “η αναποφάσιστη στιγμή”. Η φωτογράφοι καταγράφουν τα πάντα, αυτό τους καθιστά συμβατικούς, τετριμμένους και αυτή η κοινοτοπία δημιουργεί την ιδέα της αναποφάσιστης στιγμής»⁶³

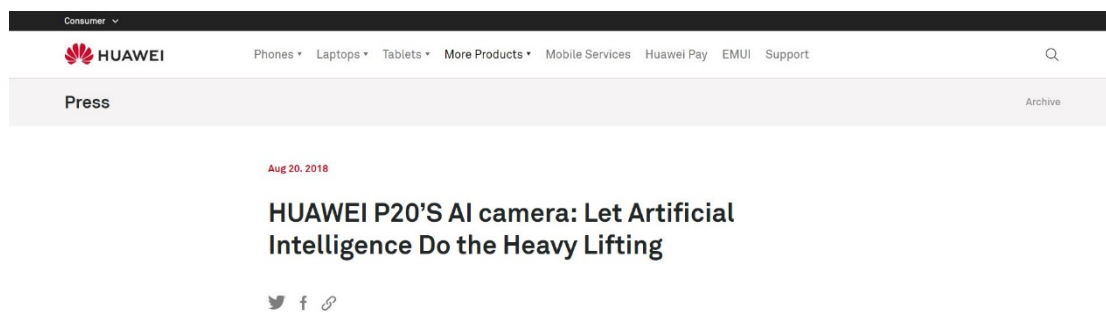
Το 2018 η Κορεάτικη εταιρία Huawei, λανσάρισε στην αγορά ένα καινούριο smartphone. Το συγκεκριμένο τηλέφωνο, εκτός από τον high end σχεδιασμό του, ξεχώριζε για την ενσωμάτωση στο λειτουργικό της κάμερας του, αλγόριθμου Artificial Intelligence, πράγμα που του έδινε την δυνατότητα να επιλέγει για λογαριασμό του χρήστη, τις καλύτερες ρυθμίσεις για κάθε σκηνή με κριτήριο μια τεράστια βάση δεδομένων «ιδανικών» εικόνων, κατηγοριοποιημένων σε διαφορετικά φωτογραφικά θέματα όπως πορτραίτο, τοπίο, ηλιοβασίλεμα, έρωτας κλπ.

62

63

Σε άλλες περιπτώσεις οι αλγόριθμοι τεχνητής νοημοσύνης, μπορούν να επιλέγουν την πιο πετυχημένη φωτογραφία μέσα από ένα sequence λήψεων έχοντας σαν κριτήριο επιλογής όχι συστήματα smile ή face detection, αλλά αν για παράδειγμα οι φωτογραφίες έχουν σαν θέμα ένα ζευγάρι, το πρόγραμμα θα διαλέξει το καρτέ εκείνο που τα δύο πρόσωπα κοιτάζονται με συναίσθημα, λίγο πριν φιληθούν.

120 χρόνια μετά την αξιομνημόνευτη διαφήμιση της Kodak για την μηχανή Brownie «εσείς πατάτε το κουμπί εμείς κάνουμε τα υπόλοιπα», η φωτογραφική διαδικασία έχει απλουστευτεί ακόμα περισσότερο.



«Η κάμερα AI της HUAWEI P20 μπορεί να αναγνωρίσει περισσότερα από 500 αντικείμενα και να τα κατηγοριοποιήσει σε 19 σκηνές. Η εντυπωσιακή ικανότητα αναγνώρισης είναι το αποτέλεσμα της εκτεταμένης εκπαίδευσης της κάμερας

προκειμένου να "διδάξει" τον επεξεργαστή να εντοπίσει αντικείμενα και να διακρίνει ένα το πράγμα από το άλλο. Η Huawei είχε βάλει στο AI πάνω από 10 εκατομμύρια εικόνες κατά το σχεδιασμό του»⁶⁴



Αν η αποφασιστική στιγμή έχει ξεπεραστεί προς κάτι άλλο, αυτό δεν θα μπορούσε να είναι απλά και μόνο μια αναποφάσιστη στιγμή, αλλά η εξιδανικευμένη εμπειρία του εδώ και τώρα, σαν εμπειρία συνολικού βιώματος ενός καθολικού Α.Ι (μη πεπερασμένου μυαλού) που καταχωρεί ίδιες εικόνες σε ένα πολιτισμό άπειρων συναισθημάτων. Άλλωστε η νέα γενιά χρηστών, η γενιά του on line 24/7, δεν βλέπει το κινητό τηλέφωνο σαν προέκταση του χεριού, αλλά σαν προέκταση του εαυτού, άλλωστε δεν νοείται selfie, αν δεν κρατάς το κινητό.

5.2 Η κλεμμένη εικόνα

“First I watch them just to kill time, but then I couldn't take my eyes of them”⁶⁵

64

65 [://www.youtube.com/watch?v=6kCcZCMYw38](https://www.youtube.com/watch?v=6kCcZCMYw38)

Η φωτογραφική μηχανή θα μπορούσε να είναι ένα πολυβόλο είχε πει σε μια φράση του ο Cartier Bresson, και μπορεί το όνομα του πρακτορείου να δόθηκε από το μέγεθος της σαμπάνιας που έπιναν στις πρώτες συναντήσεις τους⁶⁶, παρόλα αυτά ο παραλληλισμός με το όπλο 357mag⁶⁷ είναι αναπόφευκτος. Το σκοπευτήριο, ο κυνηγός και το θήραμα, τα πολλά fps σε high drive mode, όλα αυτά παραλληλίζουν την φωτογραφική μηχανή με την ιδέα του όπλου.



Rare Leica gun RIFLE camera prototype

Και ενώ αυτό συμβαίνει σε ένα καθαρά επιφανειακό επίπεδο αδιαφορώντας για τις εν γένει ιδιότητες του μέσου, χωρίς αμφιβολία όμως, εκείνος που φωτογραφίζεται, τις περισσότερες φορές αισθάνεται την ανάγκη να κρυφτεί, να προστατευθεί και τελικά όπως λέει και ο Ρόλαντ Μπάρτ, δώσει μια διαφορετική εκδοχή του εαυτού του.

⁶⁶ [://en.wikipedia.org/wiki/Magnum_Photos](https://en.wikipedia.org/wiki/Magnum_Photos)

⁶⁷ [://en.wikipedia.org/wiki/.357_Magnum](https://en.wikipedia.org/wiki/.357_Magnum)

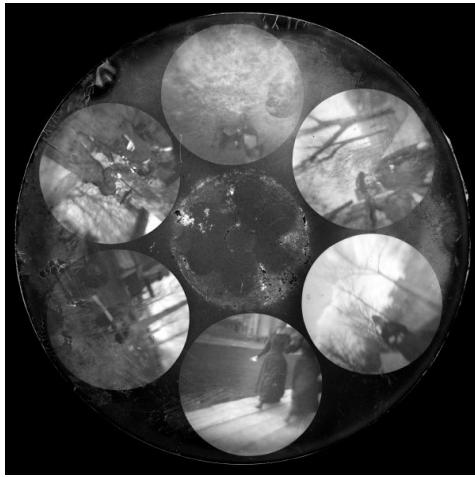
Συχνότατα όμως (πάρα πολύ συχνά, μου φαίνεται) έχω φωτογραφηθεί εν γνώσει μου. Έ , λοιπόν, μόλις νιώσω ότι με κοιτάζουν από το φακό, τα πάντα αλλάζουν: γίνομαι ο άνθρωπος που «ποζάρει», φτιάχνω στη στιγμή ένα άλλο δικό μου σώμα, μεταμορφώνομαι προκαταβολικά σε εικόνα.⁶⁸

Η ιδέα της κατασκοπευτικής μηχανής είναι σίγουρα πιο παλιά σαν σκέψη από ότι σαν εφαρμογή. Η αργή εξέλιξη των φωτοευαίσθητων υλικών καθυστέρησε την δυνατότητα για μια μηχανή τσέπης, και όταν συνέβη αυτό, σίγουρα δεν έγινε για λόγους «εξάλειψης του κοινωνικού παιχνιδιού της πόζας» ούτε γιατί ο Cartier Bresson έλεγε “Αν κάποιος, περισσότερο ταχύς, δει τη μηχανή σας, δεν έχετε παρά να ξεχάσετε τη φωτογραφία” αλλά κατά κύριο λόγο για χρήση σαν μέσο απόκτησης απόρρητων ή εμπιστευτικών πληροφοριών.

Μία από τις πρώτες κατασκοπευτικές μηχανές στην ιστορία της φωτογραφίας ήταν αυτή της εταιρίας C.P.STRIN . ήταν μια κάμερα σε σχήμα πιάτου που μπορούσε να μπει κάτω από το παλτό και όπως έγραφε και το φυλλάδιο της διαφήμισης, μπορούσε αόρατη από τα μάτια των περαστικών να βγάλει κινούμενα ή ακίνητα θέματα μέσω ενός φακού πάντα εστιασμένου. Η διαφήμιση έκλεινε με την φράση ότι κανείς τουρίστας, καλλιτέχνης, φοιτητής, ερασιτέχνης ή επαγγελματίας δεν θα έπρεπε να είναι χωρίς μια τέτοια μηχανή.⁶⁹

⁶⁸Ρόλαντ Μπάρτ, Ο Φωτεινός θάλαμος. Εκδόσεις ΚΕΔΡΟΣ, σελ.21

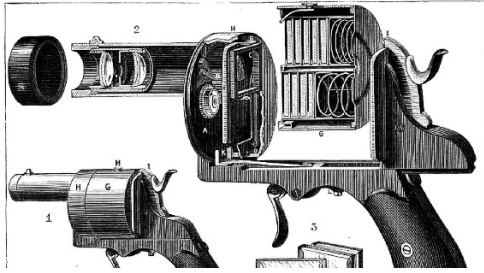
⁶⁹ [://camera-wiki.org/wiki/Stirn_Concealed_Vest_Camera](http://camera-wiki.org/wiki/Stirn_Concealed_Vest_Camera)



Το 1893 ο 19χρόνος τότε φοιτητής, Carl Stormer, χρησιμοποίησε το συγκεκριμένο τύπο μηχανής, για να φωτογραφίσει τους ανυποψίαστους κατοίκους της πόλης του Oslo, τοποθέτησε την μηχανή κάτω από τα ρούχα του με τον φακό να αντικαθιστά ένα από τα κουμπιά του παλτού του. Συνολικά μέχρι το 1897, τράβηξε 500 φωτογραφίες.



Οι κατασκευαστές κατασκοπευτικών μηχανών όμως δεν σταμάτησαν εκεί, όσο η τεχνολογία του φιλμ εξελισσόταν, τόσο γίνονταν πιο ευρηματικοί. οτιδήποτε μπορούσε να περάσει απαρατήρητο λόγω διάφορης ως προς την φωτογραφία χρήση, μπορούσε να γίνει αντικείμενο μετατροπής για «φωτογραφική» χρήση. Αναπτήρες, ρολόγια , σπιλό, βαλίτσες, καπέλα, ακόμα και ένα πιστόλι απέκτησαν την δυνατότητα να παίρνουν εικόνες από την ορατή ή έστω απ΄την «κρυφή» πραγματικότητα.



Λίγο πριν το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, Η Μηχανή Minox έκανε την εμφάνιση της και αμέσως έγινε ή «αγαπημένη» φωτογραφική μηχανή των κατασκόπων, πραγματικών αλλά και κινηματογραφικών.⁷⁰



James Bond, On Her Majesty's secret service (film), 1963.

⁷⁰ [://007jb.nl/on-her-majestys-secret-service/](http://007jb.nl/on-her-majestys-secret-service/)



Minox Subminiature

Agent Document Copy Camera / Conventional

CHAPTER 4

Minox Cameras

The Minox camera was first manufactured in Latvia from 1938 to 1943 and became the first practical subminiature camera for copying documents, as well as the object photography. Some agents and "legals" quickly learned the techniques for using the Minox, but the NKVD and GRU could never obtain a sufficient number of cameras to meet their expanding operational requirements. Even with the limited supply of cameras available to them, however, the Riga Minox was used extensively by the Soviet special services during World War II.

In the postwar period, almost all copies of a Minox camera, a West German company in Garmisch-Partenkirchen now Westphalia, produced the newly redesigned Minox A camera began in 1948. The design features embodied in the original design of Riga Minox, including the front transport cassette, and other details, remained unchanged, but the camera body was manufactured of aluminum instead of wood. The improvements made it less expensive to produce and lighter to carry.

During the Cold War, the KGB (then in Berlin) (at Karlsruhe) actively acquired scores of Minox models A, B, and C for use by the PGT. The camera produced Minox cameras from metal shops in West Berlin and shipped them to Moscow for distribution to PGT stations abroad. The KGB also acquired original Minox accessories such as portable tripods, developing tanks, shutter release cables for photographing documents on tripods, enlargers, etc.

Riga Minox. Courtesy of Peter Gault, Minoxist Forum

AGENT DOCUMENT COPY CAMERA / CONVENTIONAL

Aluminum body
Distance setting
Frame counter
Shutter speed
Flash connector

Minox III used by the KGB in the 1950s and 1960s.

Because of its small size and lack of a battery, the Minox A (I, II, III, IIIa) was the favorite of the PGT and the preferred agent camera. Its compact dimensions eventually affected the size and design of secret caches and containers used for storage and disposal. The Model A (II, III, IIIa) could be coded for long periods of time and operated in areas where specialized batteries were unavailable.

Though Minox cameras were a commercial product, their concealability and safety for copying documents came to the attention of the world's intelligence services almost immediately. Minox, as well as other cameras, attracted the professional interest and began marketing them as detectors or spy cameras in the 1950s. During the wave of popularity for spy novels, movies, and television in the 1960s, the

Minox III concealed in a metal canister for storage in an office residence. Author's collection

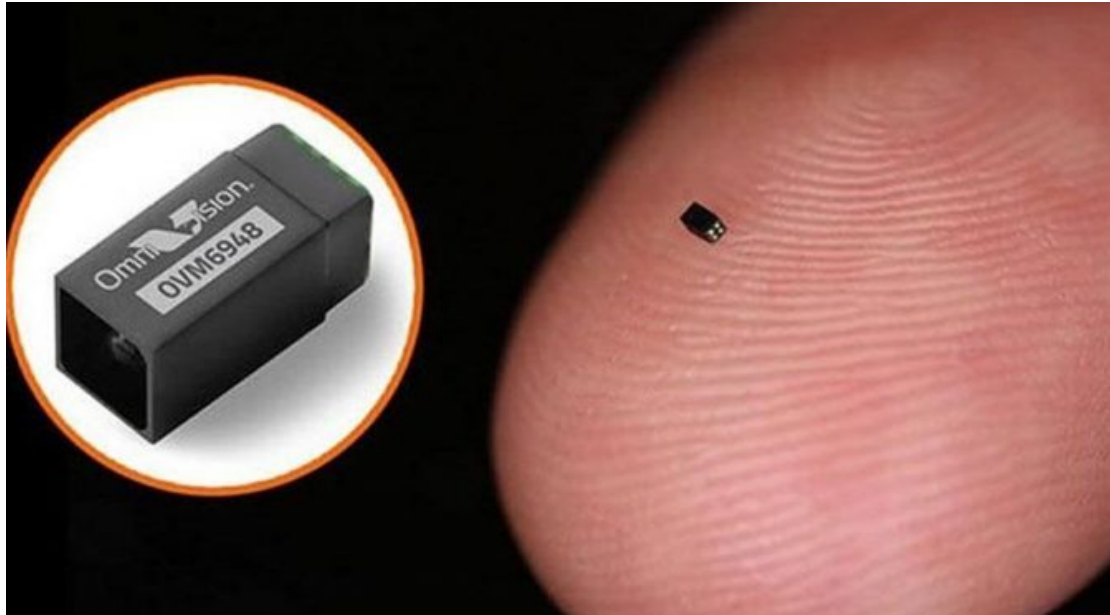
from its silhouette cell. The Minox A (I, II, III, IIIa) remained in production until 1965, and the last Model B left the factory in 1972. The more advanced but battery-dependent Minox Cinema 20 mm rangefinder was introduced in 1969. It remained in production until 1978. By the 1980s, Minox camera designs were losing favor with the PGT, which valued the battery-free simplicity, dependability, and compact size of the earlier Minox A and B models.

The Secret History of KGB Spy Cameras

Αυτές οι μηχανές αποτέλεσαν μέρος ενός αφανή πολέμου πληροφοριών και κατασκοπίας στα πλαίσια του ψυχρού πολέμου(1947-1991) με αποκορύφωμα την κατάρριψη του κατασκοπευτικού αεροπλάνου U2 πάνω από την επικράτεια της σοβιετικής ένωσης το 1960, επεισόδιο, που προκάλεσε τεράστια διπλωματική αστάθεια σημαίνοντας και ουσιαστικά το τέλος μιας εποχής και την

ανάγκη για ένα νέο τρόπο κατασκοπίας μέσω δορυφόρων (project Corona)⁷¹ έτσι ώστε το κοινό αίσθημα να μην επηρεάζεται αρνητικά, παρόλο που ίσως και να υποπτεύεται, ότι κάποιος το παρακολουθεί.

Τον Οκτώβριο του 2019 η εταιρία Omni Vision μπήκε στο βιβλίο των Guinness για την μικρότερη στον κόσμο κάμερα⁷².



Με τους τεχνολογικούς ρυθμούς εξέλιξης της εποχής μας, στο μέλλον πιθανότατα όλοι θα έχουν μια φωτογραφική μηχανή επάνω τους και κανείς δεν θα μπορεί να το καταλάβει όσο και αν ψάξει. Αναπόφευκτα θα φτάσουμε στο σημείο να θεωρούμε αυτονόητο ότι αυτός που κάθεται απέναντί μας στο Υπόγειο σιδηρόδρομο ή όπου αλλού, καταγράφει την κάθε μας κίνηση. Άμεσο αποτέλεσμα αυτού, θα ήταν ίσως για κάποιο χρονικό διάστημα, να μετατραπούμε σε μια κοινωνία που ποζάρει συνεχώς, ώσπου τελικά να αποδεχθεί στο σύνολο της, την μεταμόρφωση της σε εικόνα.

⁷¹ <://www.youtube.com/watch?v=uy0p5ZoCr80>

⁷² <://electrodealpro.com/this-is-the-smallest-camera-in-the-world-rice-grain-size-video-recording-200-x-200px-30fps/>

Παρόλα αυτά, η ιδέα της κλεμμένης εικόνας, δεν είναι προνόμιο μόνο κατασκόπων της μίας ή της άλλης πλευράς. Αν μπορούσα να περιγράψω τον κατάσκοπο, χρήστη μια κατασκοπευτικής μηχανής για της κλεμμένες εικόνες σε μια φωτογραφική του πράξη, αυτή η περιγραφή θα ταίριαζε περισσότερο στον «αόρατο» άνθρωπο και όχι στον «κυνηγό» και στην ιδέα της παραφύλαξης του θηράματος, αν και αυτές οι ιδιότητες είναι μέσα στην φύση της εργασίας και του «αόρατου» ανθρώπου.

Ο βασικός αυτός λόγος διαχωρισμού είναι διότι οι εικόνες του κατασκόπου, περιέχουν πληροφορία για χρήση εξωφωτογραφική. Το «απόκτημα» του έχει αξία μόνο στο βαθμό που θα ζημιώσει το θύμα της κατασκοπίας ή που θα ωφελήσει το στρατόπεδο του κατασκόπου.

Αντιθέτως ένας φωτογράφος που χρησιμοποιεί το πρόγραμμα μιας μηχανής που κρύβει την φωτογραφική πράξη, το κάνει για να μεταδώσει την εμπειρία από ένα περιβάλλον που δεν επιτρέπεται η επικοινωνία μέσω διαμοιρασμού της εικόνας ή ακόμα και για λόγους προσωπικούς, με οφέλη που απορρέουν από την αξία που ο ίδιος δίνει στην πράξη της παραφύλαξης και στο «απόκτημα» του, αλλά και στο βαθμό της ενσωμάτωσης του ίδιου του δρώντα, στο περιβάλλον που δρα.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιων εικόνων είναι οι φωτογραφίες του Miroslav Tichy, που ενώ έχουν πολλά κοινά με τις φωτογραφίες που θα έκανε ένας παπαράτσι, δεν αποσκοπούν στο οικονομικό όφελος και στην αξία που άλλοι δίνουν στις κλεμμένες εικόνες ενός celebrity.



Selena Gomez in Black and Orange Bikini on a Luxury boat in Sydney Harbor



Miroslav Tichy

“Ο Tichy με αυτοσχέδιες φωτογραφικές μηχανές και πενιχρά μέσα φωτογράφιζε κρυφά γυναίκες που περπατούσαν στους δρόμους και στα πάρκα, περίμεναν σε στάσεις λεωφορείων ή έκαναν μπάνιο στη δημοτική πισίνα. Τύπωνε τις

φωτογραφίες και μετά τις κολλούσε σε φτηνά χαρτιά ή χαρτόνια, σχεδίαζε το περιθώριο και καμιά φορά τόνιζε ορισμένες λεπτομέρειες στα σώματα των γυναικών”⁷³

”το ενδιαφέρον του Tichy για τις φωτογραφίες που έπαιρνε τελείωνε με την εκτύπωση και την διακόσμηση τους στα χαρτονάκια όπου τις κολλούσε. Οι χιλιάδες απόπειρες να δει την Γυναίκα, να κατακτήσει δηλαδή τη φανταστική εικόνα της, πιστεύω πως είχαν περισσότερη αξία σκορπισμένες στο πάτωμα από αυτήν που τους αποδίδει σήμερα η περιοδεύουσα έκθεσή τους”⁷⁴

Ένα άλλο παράδειγμα «κλεμμένων» είναι αυτό του Walker Evans με την δουλειά του από τον υπόγειο σιδηρόδρομο της Νέας Υόρκης(1938-1941). Ο Evans κρύβοντας την 35mm contax του κάτω από το παλτό, κατάφερε να αποτυπώσει τις εκφράσεις των επιβατών σε ανυποψίαστες στιγμές τους.

Η δουλειά αυτή εκδόθηκε μετά από 25 χρόνια με τον τίτλο “Many Are Called” και περιείχε 89 φωτογραφίες.⁷⁵

“the portraits on these pages were caught by a hidden camera, in the hands of a penitent spy and an apologetic voyeur”¹²

⁷³ Κωστής Αντωνιάδης, Hidden.

⁷⁴ Κωστής Αντωνιάδης, Hidden.

⁷⁵ [://www.nytimes.com/2004/10/31/books/review/many-are-called-petals-on-a-wet-black-bough.html](http://www.nytimes.com/2004/10/31/books/review/many-are-called-petals-on-a-wet-black-bough.html)



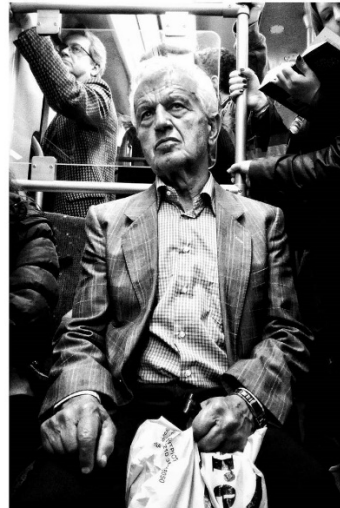
Walker Evans Subway



Walker Evans Subway

Κάτι ανάλογο με το “Many Are Called” του Evans, έχει κάνει στο μετρό της Αθήνας με χρήση κινητού τηλεφώνου, η φωτογράφος Χρυσάλενα Αντωνοπούλου. Η φωτογραφική της σειρά με τίτλο “Something to be” Έγινε εντός του συρμού, κατά την διαδρομή από το σπίτι προς την εργασία της.

Στην καθημερινή αυτή διαδρομή η φωτογράφος σαν μέρος του επιβατικού κοινού και χρησιμοποιώντας την συνθήκη ότι το smartphone ακόμα και σήμερα περισσότερο λογίζεται σαν συσκευή τηλεφωνικής επικοινωνίας παρά σαν φωτογραφική μηχανή, έκανε πορτραίτα επιβατών που ανυποψίαστοι και αφηρημένοι καθόντουσαν απέναντι της.



Μια άλλη πολύ ξεχωριστή φωτογραφική δουλειά για τον τρόπο που έγινε αλλά και για την αξία της σαν κοινωνικό ντοκουμέντο είναι αυτή του David Guttenfelder από την Βόρεια Κορέα. Ο Guttenfelder, φωτογράφος του National Geographic, ξεκίνησε να φωτογραφίζει την Βόρεια Κορέα το 2011, μέχρι την ολοκλήρωση του project αυτού το 2015, είχε πραγματοποιήσει πάνω από 40 ταξίδια στην επικράτεια της χώρας. Για τις λήψεις του χρησιμοποίησε αποκλειστικά κινητό τηλέφωνο iPhone⁷⁶.

⁷⁶ [://www.davidguttenfelder.com/about](http://www.davidguttenfelder.com/about)

Το 2013 ψηφίστηκε ως Instagram φωτογράφος της χρονιάς από το περιοδικό Time⁷⁷.

Το φωτογραφικό καθεστώς στην Βόρεια Κορέα είναι τέτοιο που δεν επιτρέπει παρά ελάχιστες ελευθερίες στον φωτογράφο. Όπως λέει και ο ίδιος ο Guttendelder:

«Είναι πολύ δύσκολο μέρος να δουλέψεις, δεν μπορούσα να ταξιδέψω ελεύθερα και πάντα μαζί μου ήταν κάποιος από το καθεστώς να με συνοδεύει. Ήταν ένα κατά μια έννοια ένα παιχνίδι μεταξύ γάτας και ποντικού, για το πως η χώρα τους θα έπρεπε να παρουσιάζεται και για το πως εγώ ήθελα να την φωτογραφίσω»

«Προσπαθούσα να έχω κριτική ματιά. Δεν μπορείς να εκφράσεις άμεσα τις απόψεις σου, μπορείς όμως να το κάνεις χρησιμοποιώντας την φωτογραφική γλώσσα. Οι Βορειοκορεάτες αντιλαμβάνονται την εικόνα με ένα τρόπο, και ο έξω κόσμος την βλέπει διαφορετικά, έτσι σαν φωτογράφος έπρεπε να περπατήσω επάνω σε αυτή την γραμμή»⁷⁸

⁷⁷ [://time.com/11618/david-guttenfelder-is-times-pick-for-instagram-photographer-of-the-year/](http://time.com/11618/david-guttenfelder-is-times-pick-for-instagram-photographer-of-the-year/)

⁷⁸ [://wepresent.wetransfer.com/story/world-press-photo-contest-david-guttenfelder-north-korea/](http://wepresent.wetransfer.com/story/world-press-photo-contest-david-guttenfelder-north-korea/)



A pre- school playground set, shaped like the north Korean Unha rocket near



The streets of Pyongyang, north Korea were completely deserted at noontime as residents of the capital stayed indoors to watch a nationally televised memorial served for the late leader Kim Jong iL who died on Dec 17 2011

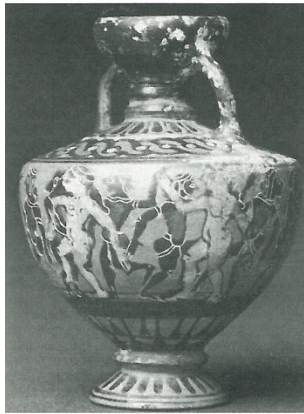
6. Η αναπαράσταση της πορνείας

6.1 Γλυπτική-Ζωγραφική

Από την αυγή της ιστορίας, η αναπαράσταση του γυμνού σώματος και κυρίως του γυναικείου, ήταν κάτι που πάντα βρισκόταν εντός της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Στο φάσμα των έργων που περιγράφουν το γυμνό σώμα, η απεικόνιση των εκδιδόμενων γυναικών, είναι πολύ σημαντική.

Για την ύπαρξη πορνείας στην αρχαιότητα έχουμε πολλές μαρτυρίες από φιλολογικές πηγές, αλλά αρκετά λιγότερες από εικαστικές. Οι εικαστικές μαρτυρίες, οι οποίες προέρχονται από μελανόμορφα αγγεία με παραστάσεις εταίρων αλλά και πληθώρα ερυθρόμορφων σεξουαλικών παραστάσεων, επιβεβαιώνουν ότι ήδη από τον 6ο αι. π.Χ. η πορνεία και ο εταϊρισμός ασκούνται στην Ελλάδα, κυρίως στην Κόρινθο και την Αθήνα, ενώ ανθούσαν στο πρώτο τέταρτο και ιδίως στα μισά του 6ου αι. π.Χ.⁷⁹

⁷⁹ Λεντάκης, 1998:29-33



Πηγή: Λεντάκης, 1998:31



Λεντάκης 1999:35

Έχουμε επίσης παραστάσεις σε κύλικες, δίσκους ακόμη και λυχνίες, συγχρόνως όμως η ερμηνεία των παραστάσεων αυτών παρουσιάζει κάποιες δυσκολίες και μερικές φορές μπορεί να ερμηνεύονται διαφορετικά από τους μελετητές ή αυτό και να επιβάλλεται ίσως λόγω νεότερων στοιχείων που προκύπτουν από τις έρευνες με το πέρασμα των χρόνων.⁸⁰

Άλλες αναπαραστάσεις για την πορνεία αποτελούν οι τοιχογραφίες της Πομπηίας, που είναι σε πολύ καλή κατάσταση με επιγραφές και ότι από τις οποίες φαίνεται ότι η σεξουαλικότητα ήταν πολύ ελεύθερη.⁸¹

⁸⁰ Λεντάκης, 1998:89

⁸¹ Λεντάκης, 1998:74,77,89



Ταμπέλα πορνείου στην Πομπηία με την επιγραφή «TO THE SISTERS»

Πηγή: Ringdall, 2004:153

Παρόλα αυτά, σε κάποιες κοινωνίες, και μετά το τέλος τις ελληνοιστικής περιόδου(323 - 30 π.Χ.) η αναπαράσταση καθώς και οποιαδήποτε συναναστροφή με πόρνες ήταν απαγορευμένη. Στην Ιουδαία επί παραδείγματι ο θρησκευτικός νόμος ήταν πολύ αυστηρός

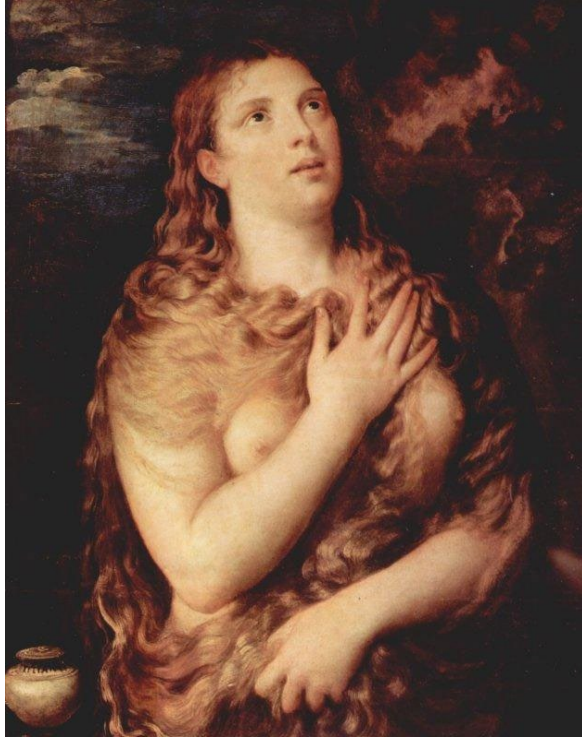
«Κανείς Ισραηλίτης, άντρας ή γυναίκα, δεν πρέπει να επιδοθεί στην ιερή πορνεία. Δε θα φέρετε στο ναό του Κυρίου, του Θεού σας την αμοιβή πόρνης ή το χρήμα κίναιδου, για να εκπληρώσετε οποιοδήποτε τάμα· είναι και τα δυο βδελυρές πράξεις για τον Κύριο, το Θεό σας»⁸²

«Κατά την περίοδο μεταξύ των Μεσαιωνικών χρόνων και της πρώιμης Αναγέννησης (3ος-16ος αιώνας) αναπτύχθηκε η χριστιανική τέχνη. Η Μαρία Μαγδαληνή περιγράφεται ως πόρνη που μετανοεί. Δημιούργησε μια συμβολική δυαδικότητα μιας αμαρτωλής ζωής με τη φυσική έννοια και, από την άλλη πλευρά, μια καθαρή ψυχή με πνευματική έννοια.

Το ιερό και το άγιο αποτελούν το πρόσχημα για πολλούς καλλιτέχνες να αναπαριστούν με μεγάλο μοραλισμό τόσο την ομορφιά του γυναικείου γυμνού που νομιμοποιούνται να απεικονίζουν στην πόρνη, όσο και τη μεταμέλειά της. Μία διάσημη πόρνη της Βίβλου που αγαπήθηκε και αναπαραστάθηκε με

⁸² Δευτερονόμιο, Κεφάλαιο 23

πολλούς τρόπους από τους καλλιτέχνες, κυρίως κατά την Αναγέννηση, είναι η Μαρία η Μαγδαληνή. Ο Τισιανός τη ζωγράφισε ως μετανούσα σκεπάζοντας με μια χειρονομία σεμνότητας το γυμνό κορμί της με τα μακριά μαλλιά της. Εικόνα τόσο αισθησιακή όσο και γεμάτη θρησκευτική θέρμη.»⁸³



Η μετανούσα Μαγδαληνή, Τισιανός 153 (Pitti Palace, Florence)

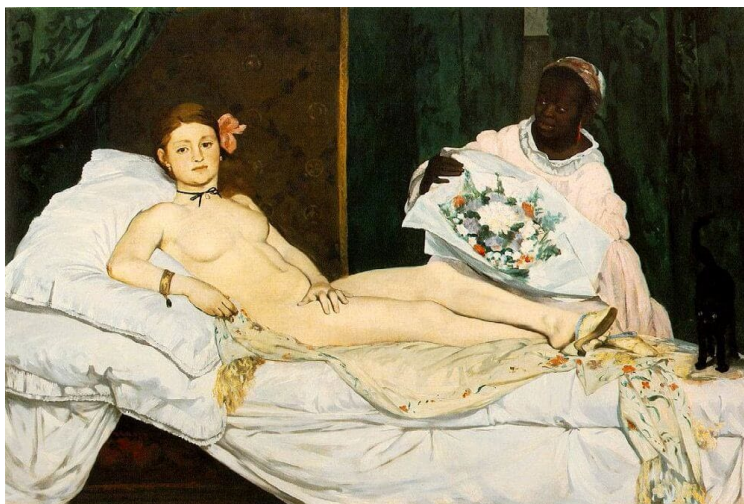
⁸³Ευσταθία Πατούλη, Λήθης Διάλογοι, ΤΕΙ Αθήνας, Πτυχιακή Εργασία, Τμήμα φωτογραφίας .
2014



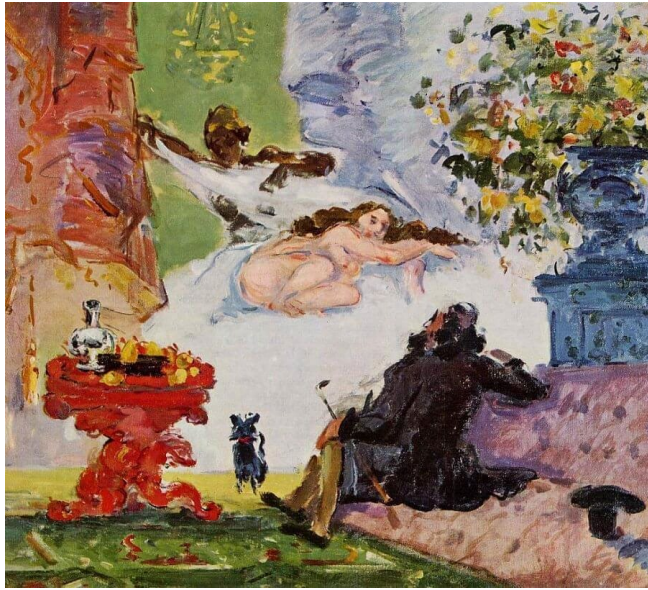
Δομήνικος Θεοτοκόπουλος (El Greco), Μαρία Μαγδαληνή η Μετανοούσα. 1576. Μουσείο Καλών Τεχνών. Βουδαπέστη.

[://www.el-greco-foundation.org/the-complete-works.html](http://www.el-greco-foundation.org/the-complete-works.html)

Με την εξέλιξη των κοινωνιών και την πνευματική απελευθέρωση της Δυτικής κοινωνίας, ο προσδιορισμός του ρόλου της γυναίκας στα έργα τέχνης έγινε ευκολότερος. Ο σύγχρονος καλλιτέχνης σταδιακά άρχισε να ονομάζει το έργο του με το όνομα ή την ιδιότητα εκείνου που αναπαριστούσε βρίσκοντας έμπνευση στον αντισυμβατικό τρόπο ζωής των ανθρώπων του περιθωρίου.



Όλυμπία, Εντουάρ Μανέ (1865 μ.Χ.) (Musée d'Orsay, Παρίσι)



A Modern Olympia, 1870 by Paul Cezanne

<https://www.paulcezanne.org/a-modern-olympia.jsp#prettyPhoto>

Στη δεκαετία του 1870, ο Degas έθεσε ως στόχο να εργαστεί σε μια σειρά γυμνών που δεν ήταν ούτε κλασικά, ούτε μελέτες για μεγαλύτερους πίνακες ζωγραφικής. Σε μεγάλο βαθμό άγνωστο μέχρι και μετά το θάνατό του, τα έργα απεικονίζουν πόρνες στα υψηλού κύρους πορνεία του Παρισιού. Οι εικόνες είναι σαφείς με λεπτομέρεια, δίνοντας έμφαση στα βαριά, γεμάτα στήθη, τα μεγάλα σώματα και τις πλούσιες ηβικές τρίχες των πόρνων.⁸⁴



Degas' racy "Waiting for the Client," circa 1877, was inspired by scenes from a Parisian brothel
<https://www.edgar-degas.org/The-Brothel-C.1879.html>



Figure 1 Edgar Degas, The Madam's Name Day, 1876-1877
© Musée National Picasso



The Serious Client (1876-77)

Edgar Degas, Museum of Fine Arts, Boston

Από το 1892 έως το 1895, ο Toulouse Lautrec δημιούργησε ένα έργο που επικεντρώνεται στην πόρνη, κορυφώθηκε στην παραγωγή της σειράς Elles. Ο Toulouse Lautrec πέρασε αυτά τα χρόνια, ζώντας με πόρνες, παρακολουθώντας και χρησιμοποιώντας αυτές ως μοντέλα για τα έργα του.⁸⁵

⁸⁵ The Elles series: Henri de Toulouse Lautrec. Unusual approach to Prostitution. Anna Dobbins. 2018. Georgia state University



Figure 7 Henri de Toulouse-Lautrec, Elles: Cover (Couverture), 1896
© High Museum of Art



Figure 3 Henri de Toulouse-Lautrec, Salon de la Rue des Moulins, 1894
© Museum Toulouse-Lautrec



Figure 10 Henri de Toulouse-Lautrec, Elles: Woman in a Corset, Passing Conquest (Femme en corset; Conquête de passage), 1896

© High Museum of Art



Figure 19 Henri de Toulouse-Lautrec, Elles: Woman Lying on her Back, Lassitude (Femme sur le dos; Lassitude), 1896

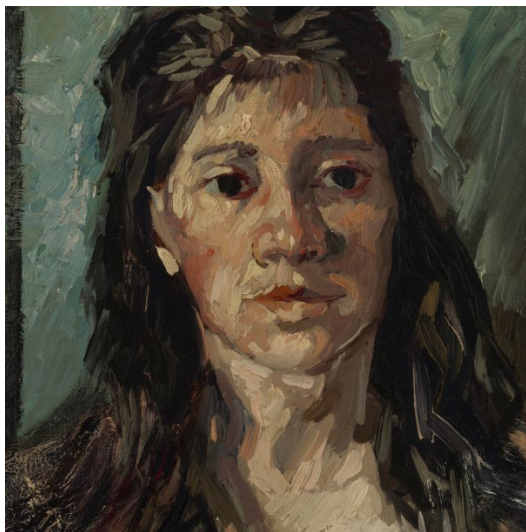
© High Museum of Art

Οι δεσποινίδες της Αβινιόν, έργο του Πάμπλο Πικάσο, σηματοδοτεί μια ριζική αλλαγή από την παραδοσιακή σύνθεση και την προοπτική της ζωγραφικής. Απεικονίζει πέντε γυμνές γυναικείες φιγούρες που αποτελούνται από επίπεδα, και πρόσωπα εμπνευσμένα από τις αφρικανικές μάσκες. Η Αβινιόν του τίτλου της δουλειάς είναι μια αναφορά σε έναν δρόμο στη Βαρκελώνη που φημίζεται για το πορνείο του.⁸⁶



Les Demoiselles d'Avignon Paris, June-July 1907

Ο Van Gogh ζωγράφισε μια σειρά έργων της μνηστής του Sien η οποία εργαζόταν ως ιερόδουλη, κατά την περίοδο που έζησαν μαζί στην Ολλανδία. Επιλέγοντας αυτό το σύγχρονο θέμα, ο Van Gogh παρουσιάστηκε ως σύγχρονος ζωγράφος της ζωής στην πόλη. Αυτό περιελάβανε τα περιθώρια της κοινωνίας και των πόρνων που ζούσαν εκεί. Αυτή η γυναίκα δεν μπορεί να μοιάζει με πόρνη με την πρώτη ματιά. Αλλά τον δέκατο ένατο αιώνα, τα χαλαρά μαλλιά ήταν ένα σημάδι χαλαρής ηθικής.⁸⁷



Head of a Prostitute

Vincent van Gogh (1853 - 1890), Antwerp, December 1885 oil on canvas, 35.2 cm x 24.4 cm
Van Gogh Museum, Amsterdam (Vincent van Gogh Foundation)



Head of a Prostitute

Vincent van Gogh (1853 - 1890), Antwerp, December 1885 oil on canvas, 35.2 cm x 24.4 cm
Van Gogh Museum, Amsterdam (Vincent van Gogh Foundation)

Τη δεκαετία του 1920 πολλά έργα του George Grosz έχουν θέμα τους οίκους ανοχής του Βερολίνου. Ο καλλιτέχνης περιγράφει τότε με λεπτή ειρωνεία, πότε με σκληρό σαρκασμό την παρακμή και την ηθική διαφθορά της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης. (Γαλάνης, Π.)



Γιορτή Γενεθλίων, Γκέοργκ Γκρος, 1923 (ιδιωτική συλλογή)

Ο Egon Schiele, που δεν μπορούσε να πληρώσει επαγγελματίες μοντέλα για τα έργα του, συχνά απεικονίζει πολύ νεαρά κορίτσια της εργατικής τάξης ή πόρνες σε σεξουαλικές πόζες.⁸⁸



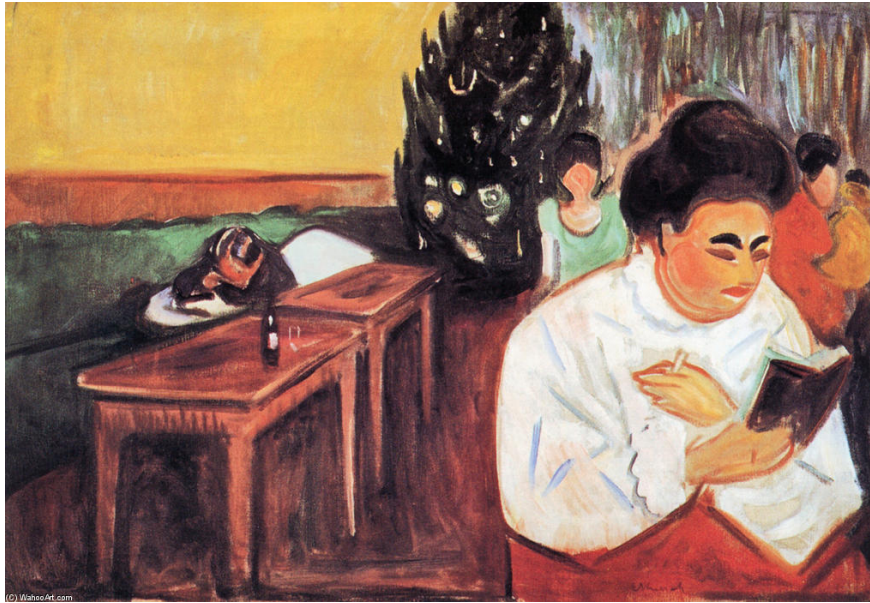
Girl with Black Hair (Mädchen mit schwarzem Haar)1911

Τα Χριστούγεννα στο Brothel είναι μια ζωγραφική με λάδι σε καμβά του Νορβηγού ζωγράφου Edvard Munch. Ο εξπρεσιονιστικός πίνακας ολοκληρώθηκε το 1904/05 και στεγάζεται στο Μουσείο Munch στο Όσλο. Μια επίσκεψη σε ένα πορνείο στο Lübeck υποτίθεται ότι είναι το φόντο των Χριστουγέννων στο Brothel, μια "ελαφριά αλλά μελαγχολική" ζωγραφιά στην οποία τα κορίτσια που εργάζονται σε ένα πορνείο μόλις τελείωσαν διακοσμώντας ένα χριστουγεννιάτικο δέντρο.⁸⁹

88

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%88%CE%B3%CE%BA%CE%BF%CE%BD_%CE%A3%CE%AF%CE%BB%CE%B5

89



Christmas in the Brothel

- - - - (

Συμπερασματικά, στην ιστορία της τέχνης, η αναπαράσταση της γυναίκας εκδιδόμενης (και όχι αυτή του άνδρα εκδιδόμενου, που θεωρείτο ομοφυλοφιλική πράξη και ως εκ τούτου διωκόταν ποινικά)κατέχει σημαντική θέση όχι μόνο σε καλλιτεχνικό επίπεδο, αλλά και σαν τεκμήριο για τις αντιλήψεις περί ελευθερίας και ηθικής σε κάθε εποχή.

6.2 Φωτογραφία

Η απεικόνιση της πορνείας συνοδεύει τη φωτογραφία από τη στιγμή της εφεύρεσής της. Όμως δεν έχουμε σχετικά στοιχεία γιατί θεωρείτο παράνομη διαδικασία η οποία απέφερε πολλά κέρδη. Αν η αστυνομία έβρισκε τις φωτογραφίες τιμωρούσε τις γυναίκες που δέχτηκαν να ποζάρουν και όχι τον φωτογράφο. Έτσι, ενώ οι εκδιδόμενες επί πληρωμή γυναίκες υπήρξαν συχνά μοντέλα για ερωτικά φωτογραφικά θέματα —προσωπογραφίες ή συνθέσεις—, η ιδιότητά τους ή/και το όνομά τους αποκρυπτόταν επιμελώς. Ένα στοιχείο που

θα πρέπει να τονιστεί στη σημείο αυτό είναι ότι μερικές φορές η διαχωριστική γραμμή μεταξύ φωτογραφίας με ερωτικό περιεχόμενο (ασχέτως εάν απεικονίζει πόρνες ή όχι) και πορνογραφίας δεν είναι αρκετά καθαρή, οπότε ο φόβος χαρακτηρισμού μιας φωτογραφίας ως πορνογραφικής ωθούσε τον δημιουργό και τα μοντέλα να προτιμούν την απόκρυψη στοιχείων των μοντέλων.⁹⁰

Σύμφωνα με τον ιστορικό της φωτογραφίας Arthur Cernsheim, οι πρώτες δαγγεροτυπίες γυναικείων γυμνών έγιναν το 1841 στο Παρίσι, από τον Γάλλο εκδότη και φωτογράφο Noel Marie Paymal Lerebours, ο οποίος μάλιστα διαφήμιζε τις Δαγγεροτυπίες αυτές ως «σπουδές» γυμνού. Ο χρόνος έκθεσης της πλάκας ήταν όμως ακόμα πολύ μεγάλος και μόνο γύρω στα 1845, όταν βελτιώθηκε η ποιότητα του ειδώλου και μειώθηκαν οι χρόνοι λήψης, άρχισαν να εμφανίζονται συστηματικά πια δαγγεροτυπίες με θέμα το γυμνό.⁹¹



Πηγή:https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Nude_women_in_daguerreotypes#/media/File:Auguste_Belloc_daguerreotype_stereo.jpg

Γάλλοι ζωγράφοι ήταν ανάμεσα στους πρώτους που μελέτησαν δαγγεροτυπίες γυμνού, και ορισμένοι τις έβγαλαν μόνοι τους.

Πολύ σημαντικό για τους φτωχούς ζωγράφους ήταν το γεγονός ότι το κόστος ενός μοντέλου μειωνόταν σημαντικά με τη χρήση της αντίστοιχης φωτογραφίας.

⁹⁰ Ευσταθία Πατούλη, Λήθης Διάλογοι, ΤΕΙ Αθήνας, Πτυχιακή Εργασία, Τμήμα φωτογραφίας . 2014

⁹¹ Αλκής Ξ. Ξανθάκης, Το Γυμνό στην Ελληνική φωτογραφία, Εκδόσεις Κοχλίας, 2004, σελ.11

τέλος , οι φωτογραφίες αυτές είχαν και ένα έμμεσο όφελος για τα μοντέλα . τα περισσότερα ήταν επαγγελματίες πόρνες, που θεωρούσαν πως η κυκλοφορία καλαίσθητων , συνήθως , γυμνών φωτογραφιών τους αποτελούσε ένα έμμεσο τρόπο διαφήμισης της κύριας εργασίας τους.⁹²

Τα πρώτα γυμνά σε μεγάλο μέγεθος δαγγεροτυπίες (16x21εκ.) έγιναν από τον Felix Jacques Antoine Moulin. Την περίοδο αυτή εμφανίστηκαν και οι πρώτες ερωτικές στερεοσκοπικές δαγγεροτυπίες στην αγορά του Παρισιού.



Félix-Jacques-Antoine Moulin

Για τον πολύ κόσμο δεν υπήρχε διαφορά ανάμεσα σε μια δαγγεροτυπία που είχε γίνει ως σπουδή γυμνού για ένα καλλιτέχνη και σε μια αντίστοιχη που είχε γίνει με σκοπό να προκαλέσει . Ο φωτογράφος Felix Jacques – Antoine Moulin το 1851 καταδικάστηκε για μια σειρά προκλητικών δαγγεροτυπιών με νεαρά κορίτσια , τις οποίες είχε τραβήξει. Η υπόθεση εκδικάστηκε στο Παρίσι και ο φωτογράφος καταδικάστηκε σε ένα μήνα φυλάκιση και πρόστιμο 100 φράγκων.⁹³

⁹² Αλκής Ξ. Ξανθάκης ,Το Γυμνό στην Ελληνική φωτογραφία, Εκδόσεις Κοχλίας, 2004, σελ.12

⁹³ Αλκής Ξ. Ξανθάκης ,Το Γυμνό στην Ελληνική φωτογραφία, Εκδόσεις Κοχλίας, 2004, σελ.13

Οι Άγγλοι φωτογράφοι, επηρεασμένοι από το αυστηρό και συντηρητικό βικτωριανό κλίμα, απέφυγαν στην αρχή να φωτογραφίσουν γυμνά με δαγγεροτυπίες , μετά το 1851, όμως , το Λονδίνο έγινε και αυτό τόπος παραγωγής ανώνυμων πορνογραφικών φωτογραφιών

Ενδεικτικό του κλίματος που επικρατούσε είναι η φωτογραφία «τα δύο μονοπάτια της ζωής» που παρουσίασε το 1856 ο Oscar Rejlander . Ήταν μια φωτογραφική σύνθεση διαστάσεων 40 x 77 εκ. φτιαγμένη με τον συνδυασμό τριάντα διαφορετικών αρνητικών , η οποία προκάλεσε ιδιαίτερη αίσθηση όταν παρουσιάστηκε.⁹⁴



Oscar G. Rejlander, *Two Ways of Life (Hope in Repentance)*, 1857, printed 1925, carbon print, 41.1 × 76.9 cm. The Royal Photographic Society Collection at the Victoria and Albert Museum, London. Acquired with the generous assistance of the Heritage Lottery Fund and Art Fund (RPS.1641-2017)

Πηγή :

Το 1862 ο Disderi παραπονοιάταν για την παραγωγή αισχρών φωτογραφιών . τις περιέγραψε ως «λυπηρά γυμνά που εκθέτουν με μια απελπιστική αλήθεια όλη τη σωματική και ψυχική ασχήμια των μοντέλων, που πληρώνονται με την

⁹⁴ Αλκής Ξ. Ξανθάκης ,Το Γυμνό στην Ελληνική φωτογραφία, Εκδόσεις Κοχλίας, 2004, σελ.14

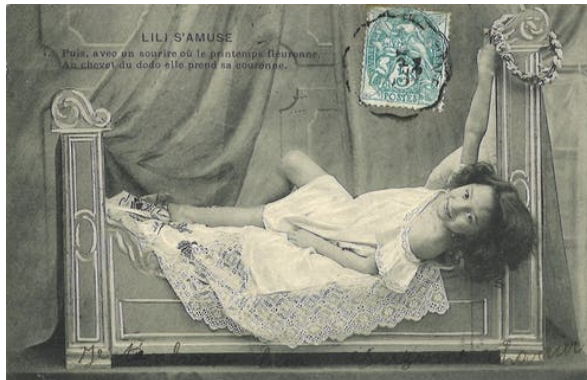
ώρα{...} αυτή η ανθυγιεινή βιομηχανία που απασχολεί τα δικαστήρια, ενώ θα έπρεπε να αποπεμφθεί ως κακό είδος τέχνης»

Η θεματολογία των φωτογραφιών αυτών κυμαινόταν από απλή ρομαντική , σεμνότυφη , ερωτική μέχρι τελείως άσεμνη. Ιδιαίτερα στο τελευταίο θέμα η προσέγγιση μπορούσε να φτάσει στα όρια του ακραίου , ακόμα και για τα σημερινά δεδομένα



Πηγή:https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Nude_women_in_daguerreotypes#/media/File:Auguste_Belloc_daguerreotype_stereo.jpg

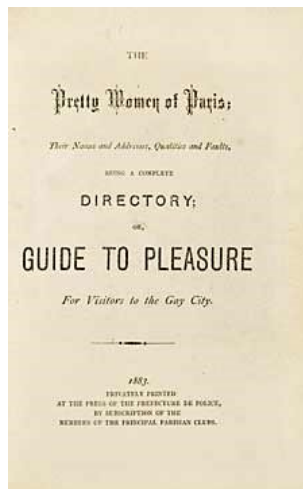
Στις αρχές της δεκαετίας του 1890 η επαναστατική εφεύρεση της φωτοσιγγογραφικής μεθόδου επέτρεψε την τυπογραφική αναπαραγωγή των φωτογραφιών στα έντυπα. Τώρα πια οι ερωτικές φωτογραφίες άρχισαν να εμφανίζονται σε βιβλία, περιοδικά, ημερολόγια και καρτ ποστάλ.⁹⁵



Πηγή:

Το 1883 εκδόθηκε σε περιορισμένο αριθμό αντιτύπων(169) ένα βιβλίο με τα ονόματα και τις διευθύνσεις των πιο διάσημων οίκων ανοχής του Παρισιού . το βιβλίο με τίτλο “Guide to pleasure for visitors to the Gay city” ήταν ένας οδηγός για τους Άγγλους Τζέντλεμαν επισκέπτες στην πόλη και περιείχε αναλυτική περιγραφή για τις σεξουαλική ειδίκευση της κάθε εκδιδόμενης.⁹⁶

⁹⁵ Αλκής Ξ. Ξανθάκης ,Το Γυμνό στην Ελληνική φωτογραφία, Εκδόσεις Κοχλίας, 2004, σελ.14



Η επόμενη φάση της φωτογραφίας δείχνει, εκ πρώτης όψεως, πολύ πιο σύνθετη από οτιδήποτε είχε προηγηθεί. Οι φωτογραφικές μηχανές έγιναν μικρότερες και πιο εύχρηστες. Οι υγρές πλάκες έδωσαν, τη δεκαετία του 1880, τη θέση τους στις πιο εύχρηστες ξηρές πλάκες και τελικά εμφανίστηκε το ρολόφι. Όσο περισσότερο η φωτογραφία πλησίαζε τις μάζες, τόσο σοβαρότερα άρχιζαν οι φωτογράφοι να παίρνουν τους εαυτούς τους ως καλλιτέχνες{...} άλλοι εξειδικεύονταν στο ντοκουμέντο και ταξίδευαν όλο και μακρύτερα, για να αποκτήσουν υλικό για λογαριασμό εκδοτών , που τη δεκαετία του 1870 ξεκινούσαν να χρησιμοποιούν φωτογραφικές επεξεργασίες εκτύπωσης, διασφαλίζοντας την ακρίβεια και την αντοχή στο χρόνο. Φωτογραφικοί σύλλογοι συγκροτήθηκαν σε όλο τον κόσμο. Εμφανίστηκαν προικισμένοι ερασιτέχνες.⁹⁷

Σε αυτό το πλέον «προσιτό» φωτογραφικό σύμπαν ερασιτεχνών και επαγγελματιών- καλλιτεχνών φωτογράφων, από το 1880 μέχρι σήμερα, ήταν πολύ εκείνοι που ασχολήθηκαν με την φωτογράφιση εκδιδόμενων γυναικών αλλά και του περιβάλλοντος εργασίας τους.

Φωτογράφοι όπως ο Atget, ο Cartier Bresson, η Diane Arbus, ο Πέτρος Πουλίδης, ο Περικλής Διαμαντόπουλος, ο Σίμος Χουτζαίος κ.ά. , αποτύπωσαν

⁹⁷ Φωτογραφία συνοπτική ιστορία. Ian Jeffrey. Εκδόσεις φωτογράφος

ανθρώπους που είχαν άμεση σχέση με την πορνεία σαν επάγγελμα , αλλά χωρίς να εμβαθύνουν στο περιβάλλον και στον τρόπο ζωής των εκδιδόμενων εντός του οίκου ανοχής.

Αντιθέτως φωτογράφοι όπως η Mary Ellen mark, ο Brassai, Ο D'Agata, η Μυρτώ Παπαδοπούλου, ο Άγγελος Τζωρτζίνης κ.α. ασχολήθηκαν ενδελεχώς με το θέμα της πορνείας σε project που χρειάζοντουσαν χρόνια για να ολοκληρωθούν και που απαιτούσαν την εμπλοκή του φωτογράφου σε προσωπικό επίπεδο.



Prostitute with a kneeling client, N. Y. C., 1970



Prostitute, Calle Cuauhtemotzin, Mexico, 1934, Henri Cartier-Bresson © Magnum Photos/Courtesy of the Fondation Henri Cartier-Bresson



Street Prostitute, Fort-Monjol, April 19, 1921, by Eugène Atget



Η Μαντάμ Ορτάνς,

Περικλής Διαμαντόπουλος, αρχές 20^{ου} αιώνα

Πηγή: Αλκής Ξ. Ξανθάκης, Το Γυμνό στην Ελληνική φωτογραφία, Εκδόσεις Κοχλίας, 2004, σελ.29

Brassai

Ο Gyula Halász (1899-1984), ήταν Ουγγαρέζος φωτογράφος, γνωστός με το ψευδώνυμο Brassai από τη γενέθλια πόλη του Brassó της Τρανσυλβανίας, τμήμα της Ουγγαρίας τότε. Σπούδασε τέχνες στις Ακαδημίες Τεχνών της Βουδαπέστης και του Βερολίνου πριν εγκατασταθεί στο Παρίσι, στα μέσα της δεκαετίας του 1920.

Στις αρχές της δεκαετίας του 1930, άρχισε να φωτογραφίζει το νυχτερινό Παρίσι, προτιμώντας τις σκηνές που φαίνονταν πιο ανυπόληπτες, αλλά συγχρόνως και παραστατικές. Περιπλανώμενος ασκόπως τις νύχτες στους δρόμους του Παρισιού, ο Brassai δημιούργησε εντυπωσιακές φωτογραφίες του δραματικού νυχτερινού τοπίου της πόλης. Φωτογράφησε αλέες, σταθμούς του μετρό, μπιστρό άδεια από ανθρώπους ή γεμάτα από πόρνες, ανθρώπους του μόχθου, γκάγκστερ και εραστές.

Όταν τέλειωσε, το έργο δημοσιεύτηκε το 1933, με τον τίτλο *Paris de Nuit*, και αποτέλεσε ένα από τα πλέον αξιόλογα φωτογραφικά άλμπουμ.⁹⁸



A prostitute waits in the cold.

Πηγή: www.messynessyctic.com/



Two prostitutes, Boulevard Montparnasse,

Πηγή: www.pinterest.com/cpno/paris/



Evening, rue de Lappe, Paris



A Novice Prostitute, Place d'Italie, Paris

⁹⁸ [://www.moma.org/artists/745](http://www.moma.org/artists/745)



Grosse Poule', Place d'Italie

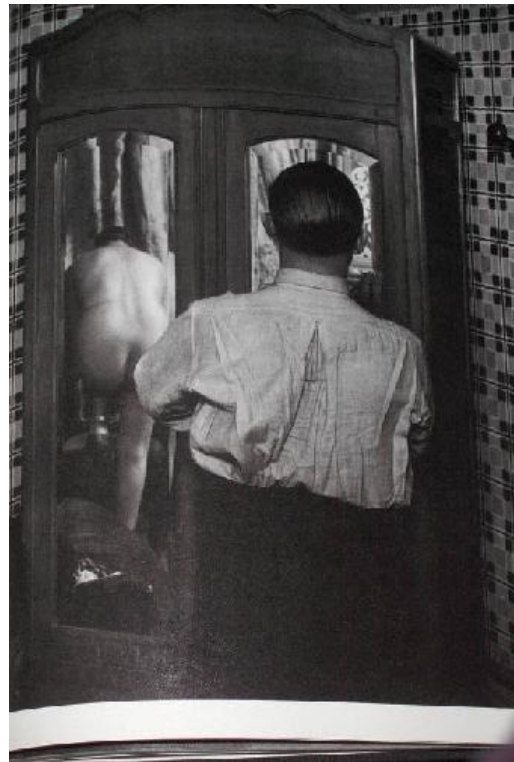
Πηγή: <http://astb.tumblr.com/post/370945629/brassai>

At Suzy's





Πηγή: www.art-tako.blogspot.com



Couple Allongé dans une "Maison d'Illusion", Washing up in a Brothel



Πηγή: αριστερά, www.houkgallery.com



Πηγή: δεξιά, www.bonjourparis.com/story/brassai-capturing-beautiful-underbelly-paris/

Burt Glinn (July 20 ,1925- April 9, 2008)

Ο Burt Glinn, που γεννήθηκε στο Πίτσμπουργκ της Πενσυλβανίας, υπηρέτησε στον στρατό των Ηνωμένων Πολιτειών μεταξύ 1943 και 1946, πριν σπουδάσει λογοτεχνία στο Πανεπιστήμιο του Χάρβαρντ, όπου και φωτογράφιζε για την κολεγιακή εφημερίδα Harvard Crimson. Από το 1949 έως το 1950, ο Glinn εργάστηκε για το περιοδικό LIFE πριν γίνει freelancer.

Ο Glinn έγινε μέλος του Magnum το 1951, μαζί με την Eve Arnold και τον Dennis Stock – είναι στους πρώτους Αμερικανούς που προσχώρησαν στο νέο φωτογραφικό πρακτορείο - και έγινε πλήρες μέλος το 1954.

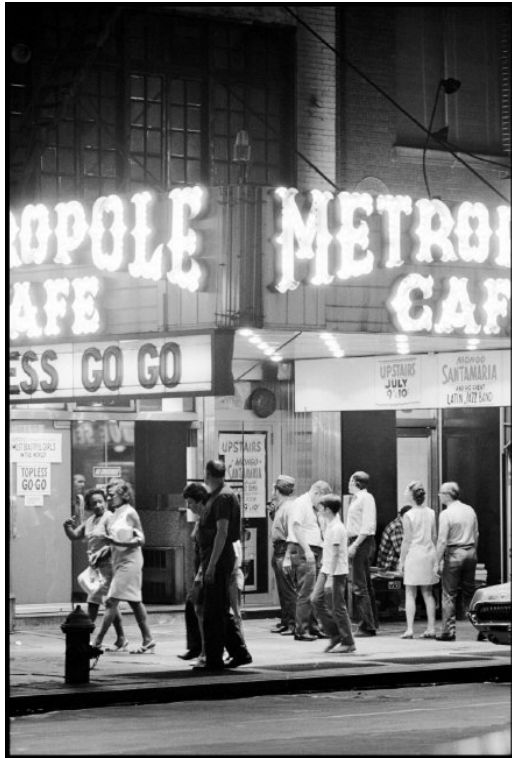
Σε συνεργασία με τη συγγραφέα Laurens van der Post, ο Glinn δημοσίευσε ένα πορτρέτο όλης της Ρωσίας και ενός πορτρέτου της Ιαπωνίας. Τα ρεπορτάζ του εμφανίστηκαν σε Esquire, Geo, Travel and Leisure, Fortune, Life και Paris-Match. Έχει καλύψει τον πόλεμο του Σινά, την αμερικανική θαλάσσια εισβολή του Λιβάνου και την κατάληψη της Κούβας από τον Fidel Castro . Στη δεκαετία

του 1990, ολοκλήρωσε ένα εκτεταμένο φωτογραφικό δοκίμιο για το θέμα της ιατρικής επιστήμης. Ήταν πρόεδρος της Magnum μεταξύ 1972 και 1975 και επανεξελέγη στη θέση το 1987.⁹⁹

Το 1971 φωτογράφησε ένα την πορνεία στην πόλη της Νέας Υόρκης, Παρόλα αυτά θα λέγαμε ότι η προσέγγιση του είναι διαφορετική από αυτή φωτογράφων όπως η Mary Ellen Mark ή ο Brassai. αντιμετωπίζει το θέμα περισσότερο επιφανειακά σαν είδος ρεπορτάζ χρησιμοποιώντας τηλεφακό, και έτσι δεν εισχωρεί στις καταστάσεις όπως άλλοι φωτογράφοι



⁹⁹ [://www.magnumphotos.com/photographer/burt-glinn/](http://www.magnumphotos.com/photographer/burt-glinn/)



Πηγή :

https://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult_VPage&STID=2K7O3RBT5MXE#/SearchResult&STID=2K7O3RBT5MXE&VBID=2K1HZZS2UPTVU4&POPUPID=2TYRYDCZPZPZ&POPUPPN=29

Mary Ellen Mark (March 20, 1940 – May 25, 2015)

Ήταν Αμερικανίδα φωτογράφος ,που ασχολήθηκε με την φωτογραφία Ντοκουμέντου με την φωτοδημοσιογραφία, φωτογραφία δρόμου, πορτραίτα διάσημων ηθοποιών, διαφημιστική φωτογραφία. Θεωρείται ως μία από τις πλέον αξιόλογες και σημαίνουσες φωτογράφους της εποχής μας. Οι φωτογραφίες της με θέματα την πολιτιστική διαφορετικότητα ανά τον κόσμο έχουν καταστεί ορόσημα στο πεδίο της φωτογραφίας-ντοκουμέντου. «Αυτό που προσπαθώ να κάνω είναι να δημιουργήσω φωτογραφίες που επικοινωνούν ένα μήνυμα σε όλο τον κόσμο, που ξεπερνούν τα στεγανά των πολιτισμών». ¹⁰⁰

Έχει εκθέσει έργα της σε μουσεία και γκαλερί ανά τον κόσμο και έχει δημοσιεύσει πάνω από 20 συλλογές έργων της. Έγινε παγκοσμίως γνωστή μέσω των βιβλίων της, των εκθέσεων και άρθρων σε περιοδικά. Έχει δημοσιεύσει δοκίμια για τη φωτογραφία και πορτραίτα σε περιοδικά όπως *LIFE*, *New York Times Magazine*, *The New Yorker*, *Rolling Stone*, *Vanity Fair*. Έργα της φιλοξενούνται σε μόνιμες συλλογές μουσείων και γκαλερί.

Το 1978, η φωτογράφος έμεινε για τρεις μήνες στη Βομβάη, όπου και φωτογράφησε την καθημερινή ζωή των εκδιδόμενων γυναικών και ανδρών στον διεθνώς διαβόητο δρόμο της πορνείας οδό Falkland.

«Είχα πάει εκεί το 1968, στο πρώτο μου ταξίδι στην Ινδία. Ξαναπήγα σε κάθε μου επόμενο ταξίδι. Η οδός Falkland είναι γεμάτη από ξύλινα κτήρια. Στο ισόγειο βρίσκει κανείς κτίσματα που θυμίζουν κλουβιά. Εκεί περιμένουν πολλά κορίτσια. Πάνω από αυτά τα «κλουβιά» υπάρχουν τρεις ή τέσσερις όροφοι και σε κάθε παράθυρο βρίσκει κανείς περισσότερα κορίτσια, τα οποία χτενίζουν τα μαλλιά τους και κάθονται στα περβάζια των παραθύρων, προσελκύοντας πιθανούς πελάτες. Διαφέρουν τόσο πολύ ηλικιακά, καθώς βρίσκει κανείς από

¹⁰⁰ [.maryellenmark.com/bio_resume/](http://maryellenmark.com/bio_resume/)

11χρονης πόρνης μέχρι 65χρονης κυρίες που ξέπεσαν κοινωνικά. Για δέκα χρόνια προσπαθούσα να κάνω φωτογραφίες σε αυτό το δρόμο , και κάθε φορά συναντούσα επιθετικότητα. Οι γυναίκες μου πετούσαν νερό και σκουπίδια, και πλήθος ανδρών μαζευόταν γύρω μου. Και μια φορά χτυπήθηκα από ένα μεθυσμένο άνδρα. Περιπτώ να πω ότι ποτέ μέχρι τότε δεν κατάφερα να τραβήξω μια καλή φωτογραφία. Τον Οκτώβριο του 1978 αποφάσισα να γυρίσω στη Βομβάη και να προσπαθήσω να μπω στον κόσμο αυτών των γυναικών και να τον φωτογραφίσω. Δεν είχα ιδέα αν μπορούσα να κάνω κάτι τέτοιο. Ήξερα όμως ότι έπρεπε να προσπαθήσω»

«Στην αρχή ήταν σαν κάθε προηγούμενη φορά στον δρόμο αυτό, πλήθος συνωστιζόταν γύρω μου με την ίδια επιθετικότητα. Κάθε μέρα έπρεπε να βρω το θάρρος , ήταν σαν να πηδούσα μέσα σε παγωμένο νερό. Καθώς η μέρες όμως περνούσαν, και ο κόσμος έβλεπε την επιμονή μου, άρχισαν να γίνονται περίεργοι και κάποιες από τις γυναίκες με θεωρούσαν τρελή και κάποιοι εκπλήσσονταν από το ενδιαφέρον μου και σιγά σιγά , άρχισα να κάνω φίλους». ¹⁰¹

Το 1981 εκδόθηκε το βιβλίο με τίτλο : Falkland road : prostitutes of Bombay. Από τον εκδοτικό οίκο Alfred A. Knopf, New York³. Ένα χρόνο μετά την ολοκλήρωση του , η φωτογράφος επισκέφτηκε ξανά την Βομβάη και κάποιους από τους ανθρώπους που την είχαν βοηθήσει να κάνει το Falkland road , και τους έκανε δώρο μια έκδοση του βιβλίου.

Η Mary Ellen Mark αφιερώνει το βιβλίο σε όλους εκείνους που την υποδέχθηκαν και συγκεκριμένα την soraja (μαντάμ του πορνείου που φιλοξένησε την φωτογράφο).

Η Mary Ellen Mark περιγράφει τη Falkland Road ως εξής «είναι ο πιο αξιαγάπητος και ενδιαφέρων δρόμος που επισκέφθηκα. Η πορνεία είναι ο μόνος τρόπος επιβίωσης γι' αυτά τα κορίτσια και το μόνο θετικό είναι ότι δεν έχουν εμπλακεί με ναρκωτικά και νταβατζήδες...Δεν περνάει μια μέρα που να

¹⁰¹. [././www.maryellenmark.com/text/books/falkland_road/text001_falkrd.html](http://www.maryellenmark.com/text/books/falkland_road/text001_falkrd.html)

μην σκεφτώ τους ανθρώπους που συνάντησα εκεί και πάντα αναρωτιέμαι πόσοι από αυτούς ζουν ακόμη. Αυτό το βιβλίο έγινε λίγα χρόνια πριν λάβει μεγάλες διαστάσεις η ασθένεια του AIDS»¹⁰²



Twelve-year-old Lata lying in bed.
Falkland Road, Bombay, India. 1978
300D-001-001

¹⁰².[://www.maryellenmark.com/text/books/falkland_road/text001_falkrd.html](http://www.maryellenmark.com/text/books/falkland_road/text001_falkrd.html)



Falkland Road, Bombay, India.
1978
300D-001-002



Nepalese girls waiting for
customers.
Falkland Road, Bombay, India.
1978
300D-001-003



A madam of one of the more expensive houses with her girls.

Falkland Road, Bombay, India. 1978

300D-001-009



Saroja, a madam (left), with one of her girls.

Falkland Road, Bombay, India. 1978

300D-002-021



The young sons of two prostitutes, posing in the brothel where they live.

Falkland Road, Bombay, India.

1978

300D-002-033

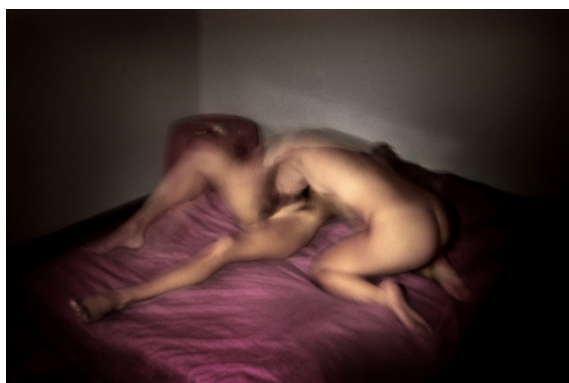
Πηγή :

Antoine D'Agata

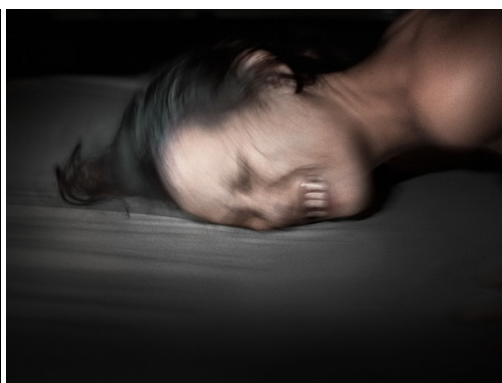
Ο D'Agata γεννήθηκε στη Μασσαλία το 1961. Άφησε τη Γαλλία το 1983 για να ξεκινήσει μια σειρά από ταξίδια. Σπούδασε φωτογραφία στο Διεθνές Κέντρο Φωτογραφίας στη Νέα Υόρκη το 1990

Το έργο του D'Agata ασχολείται με τον εθισμό, τις προσωπικές εμμονές, το σκοτάδι, την πορνεία και άλλα θέματα που θεωρούνται ευρέως ταμπού. Συχνά χρησιμοποιεί τις δικές του εμπειρίες ζωής ως πηγές. «Η οικειότητα μου συνδέεται τόσο πολύ με το έργο μου και το έργο μου εξαρτάται τόσο από τις οικείες μου εμπειρίες του κόσμου»

Ο D'Agata έγινε πλήρες μέλος του Magnum Photos από το 2008. Έχει δημοσιεύσει περισσότερα από δώδεκα βιβλία καθώς και τρεις ταινίες.¹⁰³



CANARIES. LAS PALMAS.



THAILAND. Bangkok. 2007



MEXICO, TIJUANA, 2000.



Canary Islands. Playa des Ingles. 2005

¹⁰³ [://www.magnumphotos.com/photographer/antoine-dagata/](http://www.magnumphotos.com/photographer/antoine-dagata/)



EL SALVADOR. San Salvador. 1998.



EGYPT. Cairo. 1999



MEXICO, NUEVO LAREDO, 1999

Πηγή:

Andrew Biraj

Ο Biraj είναι πτυχιούχος φωτογραφίας από το Ινστιτούτο Φωτογραφίας της Νότιας Ασίας και από το Πανεπιστήμιο του Bolton,.Είναι συνιδρυτής και μέλος του Τμήματος Φωτογραφίας Counter Foto στο Μπαγκλαντές, από το 2012. Είναι καθηγητής φωτορεπορτάζ στην Pathshala από το 2007 και έχει συμμετάσχει στις επιτροπές κριτικών επιτροπών πολλών διαγωνισμών φωτογραφίας στο Μπαγκλαντές. Η ανισότητα, η σύγκρουση, η τοποθεσία και ο αγώνας είναι μεταξύ των θεμάτων που τον απασχολούν στην φωτογραφία. Είναι συνεργάτης του Πρακτορείου Reuters από το 2008. Ο ίδιος δημοσίευσε το πρώτο του βιβλίο Insight το 2011. Ο Counter Foto δημοσίευσε επίσης το δεύτερο βιβλίο του Bonded Bows and Struggle.

Μαρτυρία της ζωής στη βιομηχανία ενδυμάτων του Μπανγκλαντές (Bengali Version) τον Απρίλιο του 2014.¹⁰⁴

Το 2012 ο Andrew Biraj, φωτογράφησε την ζωή της 17χρονης Hashi στα πορνεία της Tangail , μικρής πόλης του Μπαγκλαντές

“Η γειτονιά έχει περίπου εκατό κτηριά με περισσότερα από 800 μικρά δωμάτια, και είναι ένας από τους 14 επίσημους οίκους ανοχής του Μπαγκλαντές, αλλά στην ουσία είναι φυλακή για περίπου 900 εργαζόμενους του σεξ. Οι οποίοι θα πρέπει να εξυπηρετούν τουλάχιστον 10-15 πελάτες κάθε μέρα. Όντας ένα κορίτσι "Chukri" ή δεσμευμένο κορίτσι, είναι υποχρεωμένο να ακολουθεί τις εντολές των Sardarni (οι ιδιοκτήτες των σπιτιών, πρώην Πόρνες που πλέον αγοράζουν κορίτσια και διευθύνουν την επιχείρησή του πορνείου)»

«την πρώτη φορά που πήρα κάποιον πελάτη , δεν ήξερα τι θα συμβεί . με βίασε ξανά και ξανά . εγώ αιμορραγούσα και έκλαιγα . δεν είχα ιδέα τι είναι το σεξ» λέει η Hashi που δουλεύει σαν εργάτρια του σεξ στα πορνεία της Tangail από 10 χρονών.¹⁶

¹⁰⁴ [://en.wikipedia.org/wiki/Andrew_Biraj](https://en.wikipedia.org/wiki/Andrew_Biraj)



Πηγή :

David Alan Harvey

Γεννημένος στο San Francisco το 1944 και μεγαλωμένος στην Virginia . Ανακάλυψε την φωτογραφία σε ηλικία 11 ετών. Το 1956 αγόρασε μια μεταχειρισμένη Leica και ξεκίνησε να φωτογραφίζει την οικογένεια του και την γειτονία που έμενε

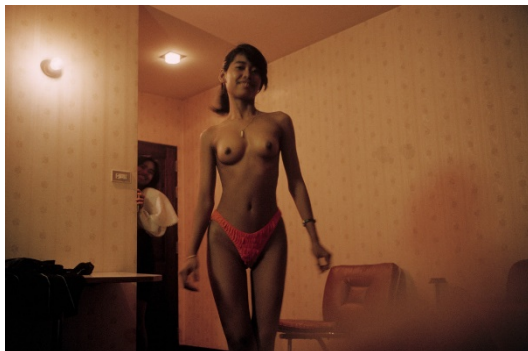
Όταν έγινε 20 , έκανε το ντοκουμέντο μια οικογένειας μαύρων που ζούσαν στο Norfolk , Virginia και το βιβλίο από αυτή την δουλειά με τίτλο tell it like it is εκδόθηκε το 1966 . του απονεμήθηκε ο τίτλος magazine photographer of the year 1978 από το National press photographers Association

Έχει εκδώσει δύο σημαντικά βιβλία Cuba and Divided soul που έχει να κάνει με την Ισπανική κουλτούρα και την μετανάστευση στην Αμερική και το Living Proof(2007) που πραγματεύεται την hip hop κουλτούρα

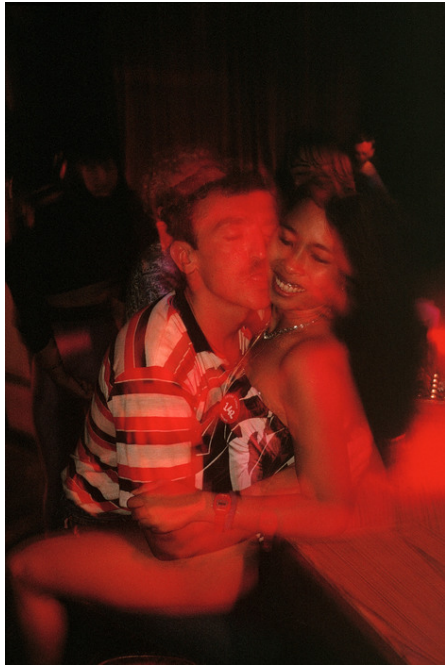
Η δουλειά του έχει εκτεθεί στις Corcoran Gallery of Art , the Nikon Gallery , The Museum of Modern Art in New York κλπ

Το 1993 έγινε πλήρες Μέλος του Πρακτορείου Magnum.¹⁰⁵

Το 1989 φωτογράφησε στην Bangkok της Ταϊλάνδης, την πορνεία στους δρόμους και στα τουριστικά μαγαζιά και στα κλαμπ που οι τουρίστες συχνάζουν.



¹⁰⁵ [://www.davidalanharvey.com/about/](http://www.davidalanharvey.com/about/)





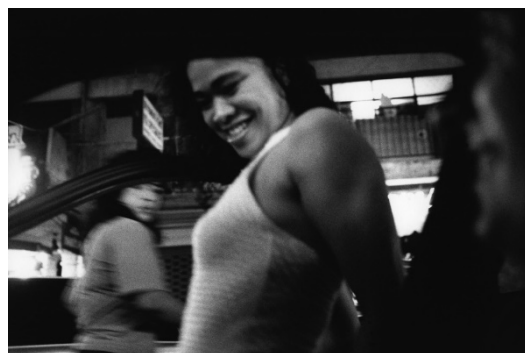
Πηγή

https://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult_VPage&STID=2S5RYDWKXLHU#/SearchResult&STID=2S5RYDWKXLHU&VBID=2K1HZS2FAAO06&POPUPID=2S5RYDZ51GCI&POPUPPN=14

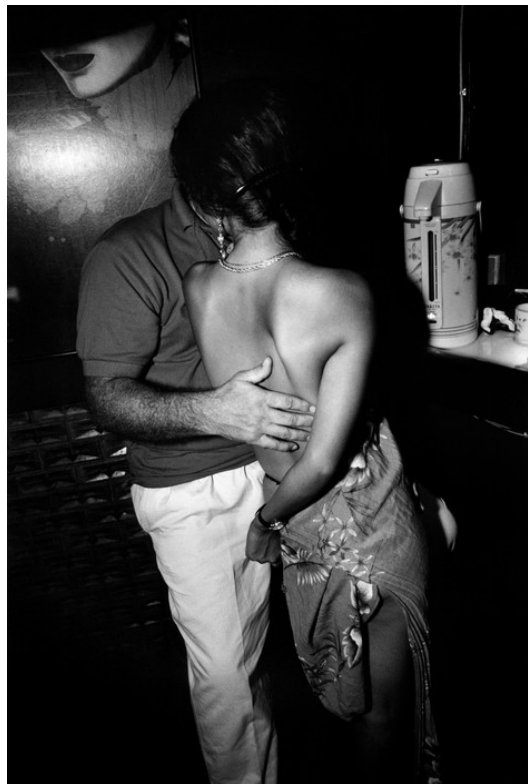
Patrick Zachmann

Το 1991 , ένα άλλο Μέλος του πρακτορείου Magnum από το 1990 , Ο Patrick Zachmann , φωτογράφησε την πορνεία στην Πόλη της Ταϊλάνδης Bangkok , αυτή την φορά σε ασπρόμαυρο φιλμ , αλλά με παρόμοια προοπτική όπως αυτή του David Alan Harvey .

Ο Patrick Zachmann είναι γεννημένος το 1955 στο choisy le roi της Γαλλίας. Έχει τιμηθεί με το βραβείο Nierce το 1989 και το βραβείο Nadar το 2016.¹⁰⁶



¹⁰⁶ [://www.magnumphotos.com/photographer/patrick-zachmann/](https://www.magnumphotos.com/photographer/patrick-zachmann/)





Πηγή :

<https://pro.magnumphotos.com/CS.aspx?VP3=SearchResult&STID=2S5RYDW51XB&VBID=2K1HZS2FAYCGL&POPUPIID=2S5RYDZYVP9Z&POPUPPN=13#/SearchResult&STID=2S5RYDW51XB&VBID=2K1HZS2FAYCGL&POPUPIID=2TYRYDML44TT&POPUPPN=3>

Philip Lorca diCorcia

Ο Philip-Lorca (1951) είναι Αμερικανός φωτογράφος. Σπούδασε καλές τέχνες στη Βοστώνη και φωτογραφία στο Πανεπιστήμιο του Γέιλ. Ζει και εργάζεται στη Νέα Υόρκη, ενώ διδάσκει στο Γέιλ.¹⁰⁷

Οι φωτογραφίες του Philip-Lorca diCorcia γεφυρώνουν την αλήθεια και τη φαντασία συνδυάζοντας πραγματικούς ανθρώπους και μέρη - αλλά όχι απαραίτητα ανθρώπους και μέρη που συνδυάζονται φυσικά.

Η θεατρικότητα των εικόνων του είναι προσεκτικά κατασκευασμένη: οργανώνει λεπτομερώς τα αντικείμενα της κάθε σκηνής με έμφαση στο φωτισμό. Το έργο του περιγράφεται συχνά ως κινηματογραφικό.

Ο ίδιος επιμένει ότι οι εικόνες του περισσότερο προτείνουν παρά να διασαφηνίσουν μια πλήρη αφήγηση.

Το MoMA παρουσίασε την πρώτη ατομική έκθεση του diCorcia το 1993 με τη σειρά του Hustlers, η οποία έγινε στο Λος Άντζελες μεταξύ 1990 και 1992. Φωτογράφησε άντρες εκδιδόμενους που πλησίασε στη λεωφόρο Santa Monica, πληρώνοντάς τους ότι χρεώνουν συνήθως για τις υπηρεσίες τους.

Οι τίτλοι αυτών των φωτογραφιών, όπως ο Eddie Anderson. 21 χρονών; Χιούστον, Τέξας; \$ 20, παρουσιάζουν μόνο τα γεγονότα.

Ωστόσο, εισάγοντας το σώμα τους σε προετοιμασμένες σκηνές σε δωμάτια του ξενοδοχείου ή στο δρόμο, ο diCorcia έκανε πορτρέτα που λειτουργούν σε συνδυασμό με τους ρόλους που υποδύονται ερωτικά αλλά δεν τους αναπαράγουν ακριβώς.¹⁰⁸

¹⁰⁷ [.nyip.edu/photo/photographers-spotlight-philip-lorca-dicorcia](https://nyip.edu/photo/photographers-spotlight-philip-lorca-dicorcia)

¹⁰⁸ [://www.moma.org/artists/7027](https://www.moma.org/artists/7027)



Marilyn, 28 years old, Las Vegas, Nevada, \$30



Chris, 28 years old, Los Angeles, California, \$30



Eddie Anderson, 21 years old, Houston, Texas, \$20



Roy, 'in his 20s', Los Angeles, California, \$50



Major Tom, 20 years old, Kansas City, Kansas, \$20



Ralph Smith, 21 years old, Ft. Lauderdale, Florida, \$25

Πηγή :

Txema Salvans

Ο Txema Salvans είναι Καταλανός φωτογράφος γεννημένος το 1971 . ασχολήθηκε με την φωτογραφία γιατί όπως ο ίδιος λέει «είναι ο πιο έντονος τρόπος να παρατηρείς και να βιώνεις την καθημερινότητα» . Ξεκίνησε τις σπουδές του στην Βιολογία στο πανεπιστήμιο της Βαρκελώνης πριν μπει στο διεθνές κέντρο φωτογραφίας της Νέας Υόρκης . από το 2000 και μετά έχει εκδώσει πολλά προσωπικά φωτογραφικά λευκώματα.

Ένα από αυτά έχει τίτλο the waiting game(March 31,2014) που δείχνει την πορνεία σε αστικούς και αγροτικούς αυτοκινητόδρομους της Ισπανίας. με την γυναίκα να είναι όρθια ή να κάθεται σε καρέκλα δίπλα στο δρόμο. Και τους πελάτες Οδηγούς αυτοκινήτων.

Η Ισπανία είναι μια από τις πιο όμορφες χώρες της Ευρώπης. Αλλά το ισπανικό τουριστικό συμβούλιο δεν θα χτυπήσει την πόρτα του Salvans για να δώσει άδεια σε κάποια από αυτές τις φωτογραφίες, καθώς το αστικό τοπίο που απεικονίζει δεν είναι ένα όμορφο θέαμα. Ωστόσο, είναι άμεσα αναγνωρίσιμο σε εμάς - the no man's land between the city and the countryside -είναι τόσο καλά τεκμηριωμένη σε αυτές τις φωτογραφίες. Αυτό το παράξενο και άσχημο μίγμα που είναι τόσο καταπατητικό και τόσο παραγωγικό. Έτσι, καθώς βλέπουμε τις πόρνες στα αξιοθαύμαστα περιβάλλοντά τους, μαθαίνουμε επίσης για το

σύγχρονο αστικό τοπίο. Ακόμη και χωρίς τους κεντρικούς χαρακτήρες, θα ήταν ένα εντυπωσιακό σύνολο φωτογραφιών.

Αυτό δεν είναι το πρώτο βιβλίο του Salvans. Παρήγαγε τη γοητευτική ασπρόμαυρη έκδοση «nice to meet you» το 2005. Αλλά αυτό το τελευταίο βιβλίο αποτελεί μια πιο ώριμη, πιο σειρά εικόνων. Είναι πολύ συναρπαστικό να βλέπεις αυτή τη νέα ενέργεια και κατεύθυνση. Αυτό το υπέροχο σύνολο φωτογραφιών από το Salvans έχει μια πολύ θετική συμβολή σε μια αναπτυσσόμενη τάση.¹⁰⁹



¹⁰⁹ [://txemasalvans.com/wp2017/work/the-waiting-game/](http://txemasalvans.com/wp2017/work/the-waiting-game/)



Πηγή :

Mishka Henner

Ο Mishka Henner είναι Βέλγος Καλλιτέχνης, Γεννημένος το 1976 , που ζει και εργάζεται στο Manchester της Αγγλίας . Το έργο του έχει παρουσιαστεί σε πολλές εκθέσεις μοντέρνας τέχνης που πραγματοποιούνται την φωτογραφία στην εποχή του ιντερνέτ . έχει χαρακτηριστεί από κάποιους σαν ο σύγχρονός Duchamp για τον τρόπο με τον οποίο οικειοποιείται τις τεχνολογίες της εικόνας του διαδικτύου , όπως το Google Earth , Google Street View , You tube κλπ.

Το 2011 ο Henner δημοσίευσε την συλλογή No man's Land. Ένα σύνολο φωτογραφιών, τραβηγμένων από τις κάμερες των οχημάτων της Google για την εφαρμογή Google street, που παρουσιάζουν την πορνεία στα περίχωρα των μεγάλων αστικών πόλεων της Ευρώπης. Με τις τοποθεσίες των γυναικών να έχουν οριστεί από τα διαδικτυακά φόρουμ, όπου οι άνδρες οδηγοί, μοιράζονται τις τοποθεσίες των γυναικών.

«στην διερεύνηση των οπτικών τεχνολογιών που έχουμε στην διάθεση μας και του τρόπου που τους συνδυάζουμε με ορισμένα δεδομένα, μπορεί να προκύψει μια εναλλακτική μορφή ντοκιμαντέρ, που αποκαλύπτει κοινωνικά και πολιτιστικά ζητήματα που προκύπτουν από την τρέχουσα τεχνολογική εμπειρία, την εξάρτηση μας από αυτήν και τις συνέπειες της»¹¹⁰



¹¹⁰ [://smbhmag.com/mishka-henner-no-mans-land-i-ii/](http://smbhmag.com/mishka-henner-no-mans-land-i-ii/)





Πηγή:

Μυρτώ Παπαδοπούλου

Η Μυρτώ Παπαδοπούλου σπούδασε στην ΑΣΚΤ του Αριστοτελείου πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και το 2006 έκανε τις μεταπτυχιακές της σπουδές στο Διεθνές Κέντρο Φωτογραφίας της Νέας Υόρκης (International Center of Photography) απ' όπου πήρε και υποτροφία.

Η δουλειά της έχει διακριθεί από το Magenta Foundation “Emerging Photographer 2013”, έχει μιλήσει για την δουλειά της στο Ευρωκοινοβούλιο και στο TEDx της Θεσσαλονίκης 2014, ενώ παράλληλα έχει συμμετάσχει σε σημαντικά και διεθνή φεστιβάλ με ομαδικές και ατομικές εκθέσεις όπως στο Photoquai στο μουσείο του Quai Branly στο Παρίσι, στο New York Festival 09 στην Νέα Υόρκη, στο Look3 Between 2010 στην Αμερική, στο DUMBO Arts Festival 2011 στην Νέα Υόρκη, στο Athens Photo Festival 2008, 2010, 2011, 2012, 2013, 2015, 2016 στην Αθήνα, στο Flash Forward Exhibition 2013, 2014 στο Τορόντο και στην Ουάσινγκτον, στο Greek America Foundation / Film & Photo Week 2014 στο Τορόντο, στο Lishui Photo Festival 2015 στην Κίνα, στο Medphoto Festival, 2016 στο Ρέθυμνο, στο Μουσείο Μπενάκη- Solidarity Now 2016 κ.ά.

Συνεργάζεται με τους: TIME Magazine, Geo International, WSJ, Die Zeit, Le Monde, Wired, DAS Magazine, Capital, Lens New York Times, Time.com, ARTE TV, ZDF TV κ.ά.

Σήμερα ζεί και εργάζεται στην Ελλάδα ως φωτογράφος και δημιουργός ντοκιμαντέρ και την αντιπροσωπεύει το Redux Pictures στην Νέα Υόρκη.¹¹¹

The Attendants Project

Ενώ η κατάρρευση της ελληνικής οικονομίας έφερε πολλές βιομηχανίες σε πτώχευση, ένας τομέας είδε την άνθηση των κερδών: το σεξουαλικό εμπόριο. Η ζήτηση σημείωσε άνοδο όταν οι τιμές κατέρρευσαν και η εκμετάλλευση των ευάλωτων γυναικών στο Trafficking αυξανόταν όλο και περισσότερο.

Το τελικό αποτέλεσμα είναι ότι η βιομηχανία, τόσο νόμιμη όσο και παράνομη, έχει γίνει πιο βίαιη, ενώ οι εργαζόμενοι σεξ αντιμετωπίζουν σκληρότερες συνθήκες και μεγαλύτερη εκμετάλλευση και ανασφάλεια, ενώ η κερδοφορία γενικά έχει αυξηθεί.

Το Attendants project είναι μια προσπάθεια να τεκμηριωθεί αυτό το φαινόμενο μέσα από τις ιστορίες των εκδιδόμενων γυναικών αλλά και των πελατών τους στην σύγχρονη Ελλάδα .

Από το 2010, η φωτογράφος Μυρτώ Παπαδόπουλος ,έχει επιδιώξει και αποκτήσει πρόσβαση σε οίκους ανοχής και σε κλαμπ στριπτίζ, φωτογραφίζοντας τους εσωτερικούς χώρους όπου οι παγίδες της σεξουαλικής φαντασίας συναντούν την σκληρή πραγματικότητα της εκμετάλλευσης και της κακοποίησης .παρά της δυσκολίες , δημιούργησε σχέσης εμπιστοσύνης με τους ανθρώπους στους χώρους αυτούς και με τις εκδιδόμενες , καταγράφοντας έτσι την ιστορία τους.¹¹²

Το Project αυτό χωρίζεται σε δύο μέρη. Το πρώτο με τίτλο “my body is a Battleground- part A” περιγράφει την εξερεύνηση και την κατανόησή μου για τη

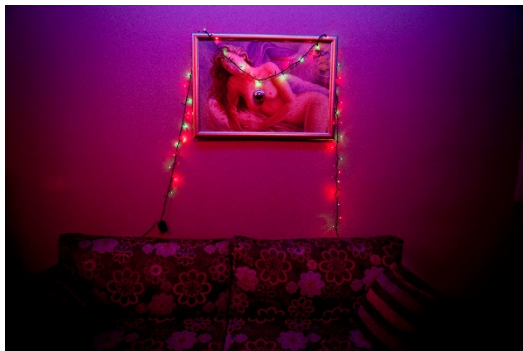
111

[://www.myrtopapadopoulos.com/about/](http://www.myrtopapadopoulos.com/about/)

112

σεξουαλική βιομηχανία και τον κόσμο της πορνείας. Για αρκετά χρόνια καταγράφω τη σεξουαλική βιομηχανία: τους άνδρες και τις γυναίκες σεξουαλικούς και τους πελάτες. Ο στόχος μου ήταν όχι μόνο να επικεντρωθώ στην ιδέα της γυναίκας-θύματος αλλά να καταλάβω πώς λειτουργεί ο κλάδος με όλους τους πρωταγωνιστές του. Αυτό συμπληρώθηκε με μια πιο πρόσφατη εργασία που επικεντρώνεται στα προσωπικά αντικείμενα και εργαλεία ενός εργαζόμενου σεξ.¹¹³

και το δεύτερο μέρος με τίτλο “my body is a battleground- part B “ περιλαμβάνει προσωπικά πορτρέτα ατόμων και ζευγαριών που δεν είναι εργάτες σεξουαλικής εκμετάλλευσης. Κάθε θέμα φωτογραφίζεται στην κρεβατοκάμαρά τους και γράφει για τη σεξουαλικότητά τους, τους συντρόφους τους και τη συμμετοχή τους στη βιομηχανία του σεξ, αν υπάρχει. Πώς συνδέεται με τη βιομηχανία του σεξ; Τι θέλουμε από τους συντρόφους μας; Τι σημαίνει η αγάπη και το σεξ σε εμάς;







I have been rejected many times by women
and I really had to convince myself
that this was actually happening to me.
I will either need to accept my body the way it is ,
even though I still see that it is not likeable,
or I will have to keep on-going with sex-workers.

Client



Δυστυχώς 33

Η ψυχή μπορεί να είναι μικρή,
μπορεί να είναι και ανώμαλη, μπορεί
Απόλαστανε το νεύρο, πάλι τίτ
τους άλλους, γιατί είναι βιολογική
αυτοψία, καθυστερημένος, αποζημιωμένος
Ορατός, είτε γιατί θέλουμε να ταυτιστούμε
μεταξύ άλλων, με την αμεταβίαση.

Η εικόνα του σώματος. Τι θέλω
από αυτόν, γιατί είναι δικό μου.
Τι θέλω από εμένα, από
κατάλαξη, καλό, μερικές φορές
περίπου, να δεσφύω, να υπεβώ
τα ίδια.

Θέλω να ναι να τον υναστώ,
να τον μακρονομώ, να νική
να νικήσω, να νική, Αλλά θέλω
από όλα. Αλλά θέλω από όλα?



Πηγή :

Άγγελος Τζωρτζίνης

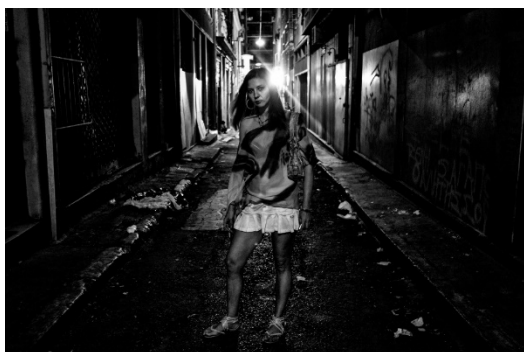
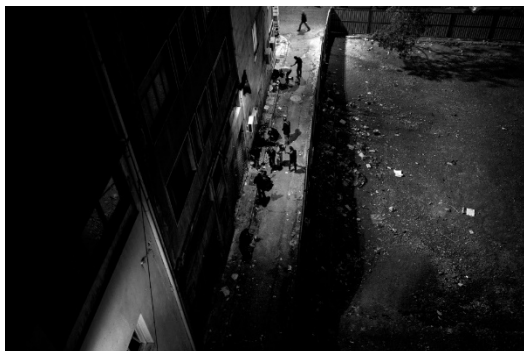
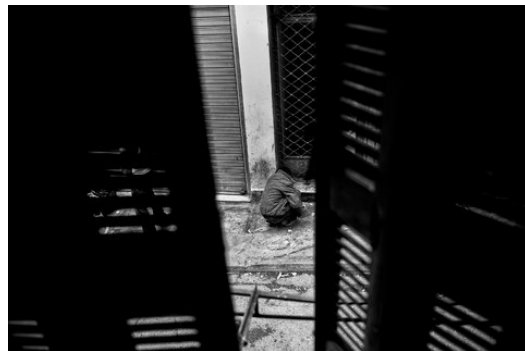
Ο Άγγελος Τζωρτζίνης (1954) είναι Έλληνας φωτογράφος .Σπούδασε στη Leica Academy of Creative Photography και συνεργάζεται με μεγάλα ειδησεογραφικά πρακτορεία και περιοδικά όπως *New York Times*, *Newsweek*, *Time Magazine*, *Agence France Press*, *L' Express International*, *BHMagazino* κ.ά. Τα τελευταία 5 έτη εργάζεται με θέμα τη μετανάστευση στην Ελλάδα ταξιδεύοντας από τα χερσαία σύνορα μέχρι τα ελληνικά παράλια, αλλά και τεκμηριώνοντας φωτογραφικά τη ζωή των μεταναστών στην Αθήνα και τις προσπάθειές τους να ζήσουν σε μια χώρα που μαστίζεται από έντονη οικονομική κρίση. Αυτή τη στιγμή έχει αφιερώσει τον χρόνο του σε ένα προσωπικό έργο με θέμα τις επιπτώσεις της οικονομικής κρίσης στην ελληνική κοινωνία και τις προφανείς αλλά και αθέατες μετατροπές που επέρχονται σε όλα τα κοινωνικά επίπεδα. Τμήματα της δουλειάς του έχουν εκτεθεί σε φεστιβάλ και εκθέσεις στη Γαλλία και τη Γερμανία. Αυτή τη στιγμή απασχολείται ως ανεξάρτητος συνεργάτης με τους *The New York Times* and *AFP* in Athens. Η τεκμηρίωση των επιπτώσεων της ελληνικής οικονομικής κρίσης «Greece in Crisis» είναι μέρος από το προσωπικό, φωτογραφικό του έργο και με το οποίο κέρδισε το χρυσό μετάλλιο στον διαγωνισμό φωτογραφίας Px3, έναν από τους μεγαλύτερους ευρωπαϊκούς διαγωνισμούς που πραγματοποιείται κάθε χρόνο στο Παρίσι.¹¹⁴

Project: Little left to loose

Ο δημιουργός περιγράφει ως εξής το έργο του: «Η Ελλάδα βυθίζεται από την οικονομική κρίση. Η ελληνική κυβέρνηση έχει αρχίσει την ρευστοποίηση των περιουσιακών στοιχείων, τη μείωση των μισθών και την αύξηση των φόρων.

¹¹⁴ <http://www.angelos-tzortzinis.com/#/about>

Στους δρόμους της Αθήνας πολλοί άνθρωποι πωλούν το σώμα τους για λίγα ευρώ. Είναι οι φτωχότεροι των φτωχών που έχουν πληγεί περισσότερο από την οικονομική κατάρρευση. Εκτός από τη φτώχεια, ένα νέο ναρκωτικό (σίσα) έχει κερδίσει τη δημοτικότητα. Το νέο, επικίνδυνο χημικό σκεύασμα είναι εξαιρετικά φθηνό και παρασύρει τους ανθρώπους όλο και πιο βαθιά σε ένα φαύλο κύκλο σεξ, με στόχο τα χρήματα και την επόμενη δόση»¹¹⁵



¹¹⁵ <http://www.angelos-tzortzinis.com/#/gallery/76/Little%20left%20to%20lose>



Πηγή : <http://www.angelos-tzortzinis.com/#/gallery/76/Little%20left%20to%20lose>

7. Η κοινωνία των οίκων

7.1 Ο υπνωτισμένος περιπατητής

Πως μπορεί κανείς να ξεχωρίσει που αρχίζουν και που τελειώνουν οι κοινωνίες των οίκων μέσα στην πόλη, ποια είναι τα σύνορα τους, ποιο σπίτι λειτουργεί ή όχι σαν οίκος? Συνήθως λέμε μεταξουργείο και φυλής, αλλά το μεταξουργείο είναι μια πολύ μεγάλη συνοικία, και η οδός φυλής ένας επίσης μεγάλος δρόμος.

Ένας τρόπος χαρτογράφησης, είναι με το να δοθεί έμφαση σε σημεία αναφοράς, στα φώτα στις εισόδους των σπιτιών (είναι κόκκινα σε ελάχιστες περιπτώσεις), σε πόρτες κτιρίων που εσκεμμένα είναι ανοιχτές, σε ερωτικές αφίσες στις εξώπορτες κτλ., χωρίς παρόλα αυτά, να αποφεύγεται ή περίπτωση για ένα νέο πελάτη, να εισέλθει από λάθος στην είσοδο κάποιου σπιτιού που εσφαλμένα νόμιζε για οίκο ανοχής.

Ο ποιο ασφαλής τρόπος για να καταλάβει κανείς ότι βρίσκεται εντός της κοινωνίας των οίκων είναι ερευνώντας όχι τα κτίρια, τους αριθμούς των οδών, ή τα «σημεία» στις εισόδους, κλπ. αλλά παρατηρώντας τους πελάτες, το τρόπο που περπατάνε, πως κινούνται και σχηματίζουν ομάδες καθώς μπαίνουν και βγαίνουν στους οίκους.

Η αίσθηση που δίνει ο πελάτης σε ένα εξωτερικό παρατηρητή είναι πολλές φορές αρκετή για να τον χαρακτηρίσει υπνωτισμένο, και δεν είναι δύσκολο, ακόμα για ένα μη εξασκημένο μάτι, να δει την διαφορά ανάμεσα σε κάποιον που περιφέρετε εντός των ορίων με σκοπό την ερωτική πράξη, και σε ένα κάτοικο της περιοχής ή κάποιον που απλώς διασχίζει την γειτονία.

«Δεν είναι άραγε τρομακτικό να σκεφτεί κανείς ότι ένας εμβριθής παρατηρητής μπορεί να διακρίνει αν ένας άνθρωπος έχει μια διαστροφή, αν έχει τύψεις ή μια ασθένεια, μόνο και μόνο από την κίνηση του?»¹¹⁶

«ο Δημοσθένης κατηγορούσε τον Νικόβουλο ότι άτσαλα περπατούσε, παρομοιάζοντας ένα τέτοιου είδους βάδισμα μ έναν αλαζονικό τρόπο ομιλίας»¹¹⁷

Αν κάποιος σταθεί στην μέση της οδού φυλής ή της οδού Ιάσονος μια συνηθισμένη μέρα, και παρατηρήσει αυτό που συμβαίνει για μερικά λεπτά, θα

¹¹⁶ NOPE NTE MALZAK , Θεωρία του βαδίσματος, εκδόσεις Πατάκη, σελ.74

¹¹⁷ ΗΛΙΑΣ ΚΑΦΑΟΓΛΟΥ, Πεζός ένας μικρός επαναστάτης, εκδόσεις Ύψιλον , σελ. 15

δει ανθρώπους να πηγαίνουν από την μία είσοδο των σπιτιών στην άλλη με μια συχνότητα αδιάληπτη, μοναχικούς, αλλά και σε ομάδες που πολλές φορές αριθμούν έως και 10 πελάτες μαζί, ομάδες που ξεκίνησαν εκτός των οίκων και ομάδες που σχηματίζονται εντός, χωρίς αμφιβολία αυτό θα του φανεί παράξενο, άσκοπο και αστείο, σαν σκηνή βγαλμένη από slapstick film¹¹⁸ που μέσα στα επόμενα δευτερόλεπτα θα αποκαλυφθεί το κωμικό της στοιχείο.

Και όμως, μέσα σε αυτή την τόσο κοινότοπη και ανούσια συμπεριφορά του πελάτη, σε αυτό το κινησιολογικό «πέρα – δώθε», συμπυκνώνεται σε μεγάλο βαθμό η κοσμοθεωρία της πορνείας. Από το την απλοϊκή και ασυλλόγιστη (τις περισσότερες φορές) ηθική του πελάτη, που ξεκινά και τελειώνει με την πληρωμή του αντιτίμου των 10 ή 20 ευρώ στην πατρόνα, έως το trafficking και τα δισεκατομμύρια ενός ανάληπτου κυκλώματος εκμετάλλευσης με ετήσια κέρδη παγκοσμίως που ξεπερνούν ακόμα και προϋπολογισμούς κρατών.

«Στην Ελλάδα, την δεκαετία 1990-2000, τα κέρδη από την πορνεία εκτιμώνται στο ποσό των 7 δισεκατομμυρίων 150 εκατομμυρίων ευρώ»¹¹⁹

Το σύστημα των οίκων είναι τέτοιο που απλοποιεί την ερωτική πράξη στο επίπεδο μιας τυπικής παροχής υπηρεσιών. Η νομιμότητα της επιχείρησης στα λογιστικά βιβλία, η αποδοχή από τους κατοίκους να υπάρχει σαν γειτονία εντός της κοινωνίας που ζουν, το αίσθημα του πελάτη ότι δεν είναι ο μόνος που «περπατά έτσι», απενεχοποιεί και παύει κάθε διαδικασία εμπάθυνας και ανάλυσης του τι συμβαίνει σε ευρύτερο οικονομικό αλλά και ψυχολογικό επίπεδο, στην μονάδα και στο σύνολο. Στην καλύτερη περίπτωση, ο πελάτης, θα αποδεχθεί το παράλογο της πράξης αυτής, σαν κάτι που να μοιάζει με αναγκαίο λειτουργία, μια βαλβίδα αποσυμπιέσης της κοινωνίας, που χωρίς αυτήν, οι άνθρωποι θα γίνουν ακραίοι, δεν είναι τυχαίο άλλωστε πως οι ώρες αιχμής στους δρόμους των οίκων είναι ξημερώματα Σαββάτου.

118

¹¹⁹ Γρηγόρης Λάζος, Πορνεία και διεθνική σωματεμπορία στην σύγχρονη Ελλάδα(ο πελάτης), Εκδόσεις Καστανιώτη,2002, σελ.102

«Εσύ, Σόλων, έφτιαξες έναν νόμο για όλους τους άντρες. Όπως λένε, μα το Δία, ήσουν ο πρώτος που καθιέρωσε αυτό το δημοκρατικό και σωτήριο μέτρο! Βλέποντας τις φυσικές παρορμήσεις πολλών νέων της πόλης μας να τους οδηγούν σε κακούς δρόμους, αγόρασες γυναίκες και τις τοποθέτησες σε διάφορα μέρη, έτοιμες και διαθέσιμες για τον καθένα»¹²⁰

Η ηθική του πελάτη μοιάζει να βρίσκεται σε καθεστώς προστασίας για όσο κυριευμένος από την σεξουαλική επιθυμία, ανεβαίνει σκάλες και ανοίγει πόρτες μπαινοβγαίνοντας στους οίκους. Στο μυαλό του υπάρχει μόνο η αναζήτηση της κοπέλας εκείνης που θα ενσαρκώνει την ερωτική του φαντασίωση. Κατά την διάρκεια της αναζήτησης, μοιάζει με τον περιπατητή των πόλεων, μια ξεπεσμένη εκδοχή του ίσως, όχι γιατί η ίδια η περιπλάνηση δεν είναι αυτοσκοπός του, αλλά γιατί όταν καλύψει την ανάγκη της σεξουαλικής εκτόνωσης, η περιπλάνηση σταματάει απότομα.

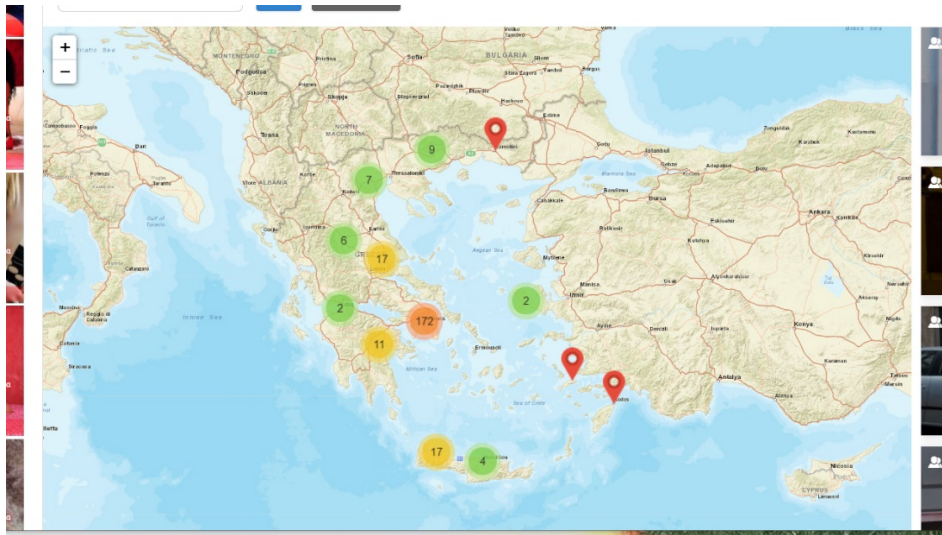
Μετά την ερωτική πράξη, Παύει να είναι πελάτης, παύει να είναι ο «υπνωτισμένος» περιπατητής των οίκων. Βγαίνοντας από το σπίτι, δεν είναι το ίδιο σημειολογικά ενεργός, αποκόπτετε απ' την ομάδα και γίνεται ένας περαστικός από την γειτονία των οίκων.

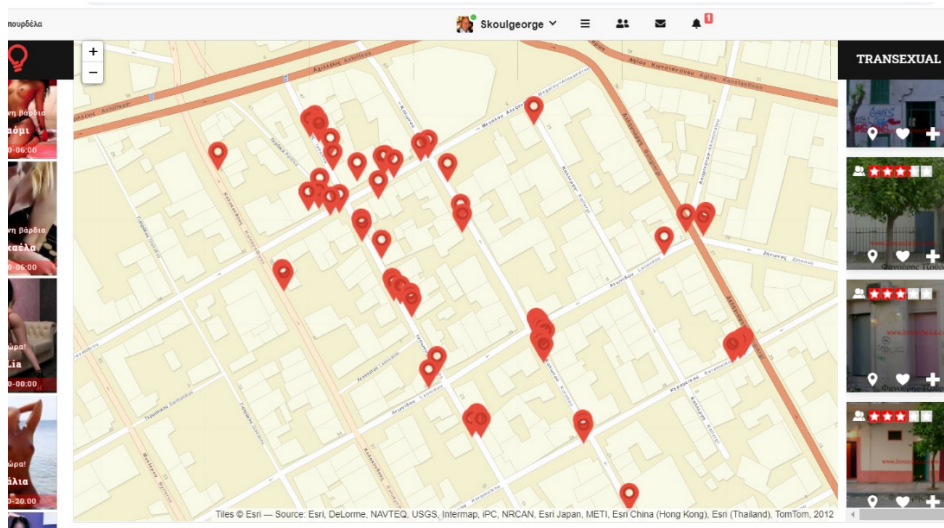
Τώρα μπορεί να συνεχίσει την μέρα του, να κάνει τις δουλείες του, να δει τους φίλους του και όταν φτάσει στο σπίτι του αργότερα, ίσως και να γράψει μια κριτική για τις υπηρεσίες που δέχθηκε, στο διαδικτυακό χώρο www.Bourdela.com.¹²¹

¹²⁰ (Φιλήμων, Δελφοί (Αθηναίος, XIII, 569)

7.2 Bourdela.com

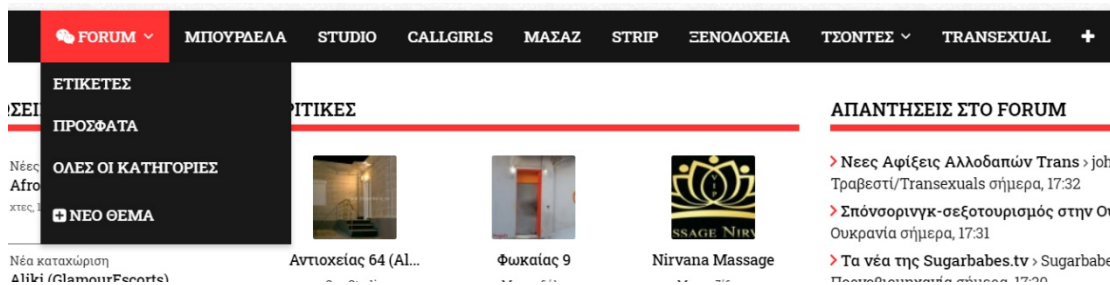
Ο διαδικτυακός χώρος Bourdela.com¹²² είναι το επίσημο site των οίκων ανοχής της χώρας μας. Σε αυτό μπορεί κανείς να βρει σχεδόν τα πάντα γύρω απ τον αγοραίο έρωτα, υπηρεσίες τηλεφωνικές, στούντιο, call girls, στριπτίζ, μασάζ, κλπ. και φυσικά την τοποθεσία κάθε οίκου ανοχής στην χώρα.





Το Bourdela.com, δεν είναι βέβαια η μοναδική ιντερνετική σελίδα με τέτοιου είδους περιεχόμενο, στο διαδίκτυο υπάρχουν εκατοντάδες άλλες, με κάποιες από αυτές να επικεντρώνονται σε μια και μόνο κατηγορία υπηρεσιών όπως για παράδειγμα το Athenssexstudios¹²³ με αποκλειστικότητα στις υπηρεσίες στούντιο.

Εκείνο όμως που διαφοροποιεί ολοκληρωτικά το site Bourdela.com, από τις υπόλοιπες σελίδες του είδους, δεν είναι η ποικιλία υπηρεσιών που παρέχει, αλλά η έμφαση που έχει δοθεί στο φόρουμ πελατών, επιλογή που στην αρχική οθόνη του site βρίσκεται πρώτη πριν από κάθε άλλη κατηγορία.




Η κατεύθυνση αυτή, έχει κατά κάποιον τρόπο «προικίσει» το Bourdela.com με την εν δυνάμει δυνατότητα να είναι (για τους μόνιμος πελάτες κυρίως) περισσότερο μια ζωντανή κοινότητα εν εξελίξει, και έπειτα μια τοποθεσία αναζήτησης ερωτικών υπηρεσιών.

Στο Bourdela.com, μπορεί ο οποιοσδήποτε με χρήση του προσωπικού του email να κάνει εγγραφή, να δώσει όνομα χρήστη και να προσθέσει φωτογραφία ή να επιλέξει κάποιο από τα διαθέσιμα avatar σαν photo profile, ανάμεσα σε αυτά και ο Κώστας Γκουσγκούνης.¹²⁴

Σημείωση: Μπορείς να επαναποθετήσεις τη φωτογραφία κάνοντας κλικ και σέρνοντάς τη.



















[Browse...](#)








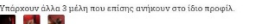

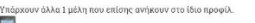

Revert changes

[Browse...](#)

📁 Διάλεξε ένα άβαταρ από τη γκαλερί



Το site δίνει επίσης την δυνατότητα να αποκτήσει λογαριασμό και κάθε ιδιοκτήτης οίκου που θέλει να καταχωρηθεί στο χάρτη των διαθέσιμων επιλογών για τον πελάτη, αλλά και κάθε μη πελάτης που όμως ψάχνει πελάτες να τους παρέχει ερωτικές υπηρεσίες.

 Κανονικό Μέλος * Απαιτείται επαλήθευση μέσω e-mail.	Υπάρχουν άλλα 149222 μέλη που επίσης ανήκουν στο ίδιο προφίλ. 	Γίνε μέλος τώρα --
 Τ-Οιπ * Απαιτείται έγκριση απ' το Διαχειριστή του site.	Υπάρχουν άλλα 19 μέλη που επίσης ανήκουν στο ίδιο προφίλ. 	Γίνε μέλος τώρα --
 Αφέντρα * Απαιτείται έγκριση απ' το Διαχειριστή του site.	Υπάρχουν άλλα 3 μέλη που επίσης ανήκουν στο ίδιο προφίλ. 	Γίνε μέλος τώρα --
 Εταιρεία Πορνό * Απαιτείται έγκριση απ' το Διαχειριστή του site.	Υπάρχουν άλλα 1 μέλη που επίσης ανήκουν στο ίδιο προφίλ. 	Γίνε μέλος τώρα --
 Μασέζ * Απαιτείται έγκριση απ' το Διαχειριστή του site.		

Αφού επιβεβαιώσει την εγγραφή του ο χρήστης, μπορεί πλέον να «αρθρογραφεί» στο forum για όποιο θέμα τον απασχολεί καθώς και να ασκεί κριτική για τις ερωτικές υπηρεσίες που σαν πελάτης δέχθηκε και είναι καταγεγραμμένη στο site.

Στο Bourdela.com ο πελάτης, με βάση τον αριθμό τις οδού, αναζητά τον οίκο ανοχής που επισκέφθηκε και αφού τον επιλέξει, του δίνεται ή δυνατότητα να γράψει μια κριτική, να απαντήσει σε σχόλια ή σε κριτική αλλού, να προσθέσει φωτογραφίες και να βαθμολογήσει την επίσκεψη σε κατηγορίες όπως εμφάνιση κοπέλας, συμπεριφορά τσατσάς/τσάτσου, ακόμα και σχέση τιμής προς απόδοση



Φωκαίας 13

1389
 0
 2
 2

- [Προσθήκη μέσων](#)
- [Γράψε Κριτική](#)
- [Προσθήκη στα αγαπημένα](#)
- [Προσθήκη σε λίστα](#)

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ
Φωκαίας 13



👤 ΒΑΘΜΟΛΟΓΙΕΣ ΑΞΙΟΛΟΓΗΤΩΝ

2 κριτικές

Γενική βαθμολογία	★ ★ ★ ★ ☆	6.6
Εμφάνιση κοπέλας	★ ★ ★ ☆ ☆	6.0 (2)
Συμμετοχή/διάθεση/υπηρεσίες κοπέλας	★ ★ ★ ☆ ☆	5.5 (2)
Χώρος/καθαριότητα χώρου	★ ★ ★ ★ ☆	9.0 (2)
Συμπεριφορά τσατσάς/τσάτσου	★ ★ ★ ★ ☆	9.0 (2)
Σχέση αξίας/κόστους	★ ★ ★ ☆ ☆	6.0 (2)

Κοπέλες με κριτικές

Σάντρα (1) Τζουλία (1)

Τα κείμενα που γράφουν οι πελάτες για την εμπειρία τους, κυμαίνονται από απλές περιγραφές της ερωτικής πράξης(χουδαίες ή μη) έως προσπάθειες λογοτεχνικής μίμησης, για παράδειγμα, η γυναίκα να μην αναφέρεται στο κείμενο ούτε σαν ιερόδουλη ούτε με το όνομα της, αλλά να την ονομάζει κορασίδα⁴ δίνοντας μια χιουμοριστική νότα στο όλο εγχείρημα.

Σταδιακά ο πελάτης αποκτά followers όπως συμβαίνει στα περισσότερα social media, γράφει κριτικές, απαντά σε ερωτήσεις και σχόλια, τοποθετεί τα θέματα του προς συζήτηση στο forum και γίνεται γνωστός ανάμεσα σε ανθρώπους που αυτοχαρακτηρίζονται μπουρδελιάριδες- συναγωνιστές και που σχεδόν όλοι χρησιμοποιούν την ίδια φρασεολογία.

Το μεταξουργείο λέγεται «μετάξι χιλς» ή αλλιώς μεταξένια μονοπάτια, η πληρωμή των 20 ευρώ στην φυλής λέγεται « δίνω το μπλε» ενώ τον 10 ευρώ στο μεταξουργείο λέγεται «το κόκκινο εισιτήριο», η είσοδος της κοπέλας είναι το «σαλονάρισμα», υπάρχει το Λατινόςπιτο αλλά και το ψηλοτάβανο σπίτι του Δράκουλα με τον επιβλητικό πολυέλεο, υπάρχει η Άννα η μυστήρια, η Νατάσα η πεταλούδα, ή Σάντρα(εγγύηση) που έχει μεγαλώσει γενιές και γενιές αλλά και το φάντασμα της Γαβριέλας Ουσάκοβα.¹²⁵



Γαβριέλα Ουσάκοβα

Οι κατηγορίες στο φόρουμ καλύπτουν όλα τα είδη που μπορεί κανείς να σκεφτεί, βιαστικά έχουν χωριστεί σε θεματικές και κάθε θεματική αναλύεται σε ερωτήσεις πελατών.

Sex (Γενικά)
Σκεδόν τα πάντα γύρω από το σεξ.
2881 θέματα · Τελευταία δημοσίευση από **Marios77** *Σεξ με την γυναίκα σας στο κωλο* · χτες, 23:00

Σχέσεις & Γκόμενες
103 θέματα · Τελευταία δημοσίευση από **soo11** *Γυναίκες με ματωμένο μαρμαρό ψέφο* · χτες, 20:47

Αγοραίοι Έρωτας (Γενικά)
Γενική συζήτηση για θέματα σχετικά με τον αγοραίο έρωτα.
914 θέματα · Τελευταία δημοσίευση από **madmax** *Χρυσόσφαιρα μετά από 48 χρόνια ο μεγαλύτερος είκας ανοχής της Ευρώπης* · χτες, 23:38

Πολιτική & Θρησκευτικά
1851 θέματα · Τελευταία δημοσίευση από **alex71** *Μία τουρκική πρόκληση: NAVTEX για έρευνας του Όπας Βεϊς στο Κοστάδαμζο* · σήμερα, 0:02

Αθλητικά
Αθλητικές συζητήσεις σε φίλαθλα πλαίσια και κόσμο περιβάλλον ή και όχι.
923 θέματα · Τελευταία δημοσίευση από **αργουσι013** *Στάιπας* · χτες, 22:28

Μουσική
Συζητήσεις για όλα τα είδη μουσικής (πλην της αθρότητας «έντεκνο»), για καλλιτέχνες, συναυλίες, μουσικά όργανα.
337 θέματα · Τελευταία δημοσίευση από **Mantima78** *Συνενακίετ* · 02.09.2020, 21:49

Τηλεόραση & Κινηματογράφος
Ταινίες, εκπομπές, σειρές, παλιές και νέες, Ελληνικές και ξένες, συζητήσεις για όλα αυτά εδώ.
909 θέματα · Τελευταία δημοσίευση από **pasal979** *Big Brother (εναλλακτικ)* · σήμερα, 0:02

Καλλιθέα: Επίθεση με βιτριόλι δέχτηκε 34χρονη (4183)	Started 20.05.2020, 20:47 O Mitsos	Last reply at 29.08.2020, 20:03 ΦΑΚΙΡΗΣ
Φωτογραφίες από Ελληνίδες που τις έχουν ανεβάσει σε πορνό σάϊτ (46)	Started 12.05.2020, 15:40 greekloverss	Last reply at 29.08.2020, 19:11 kaisaras1983
Studio10 Ηρακλείου μοιρών ζέρεει κάποιος τι παίζει εκεί; (2)	Started 27.08.2020, 19:14 George2523	Last reply at 29.08.2020, 6:42 George2523
Πώς να κρύψω μια επαφή από το Messenger; (17)	Started 24.08.2020, 22:04 MASTER CHIEF CAPTAIN	Last reply at 28.08.2020, 23:25 MASTER CHIEF CAPTAIN
Παίζει κάποια καλή τραν Ηράκλειο; (2)	Started 24.08.2020, 4:44 George2523	Last reply at 27.08.2020, 6:20 George2523
Ημερήσια ενημέρωση για κόσμο (2294)	Started 25.05.2012, 3:28 ΠΥΡΡΑΙΟΣ	Last reply at 26.08.2020, 16:31 bourdeliaris92
Μερικές ερωτήσεις για κληρονομικά-φορολογικά (16)	Started 22.08.2020, 21:27 billGor	Last reply at 26.08.2020, 0:14 billGor

Η μεγάλη εικόνα του forum αναπόφευκτα θυμίζει αναλυτικό χάρτη της ψυχολογίας του πελάτη, από το πως σκέφτεται για την πολιτική, την

επικαιρότητα, για το αν αξίζει ή αγορά των Γαλλικών μαχητικών Rafale, το ενδεχόμενο πολέμου με την Τουρκία, για το πρωτάθλημα του ΠΑΟΚ μετά από 33χρόνια, για το ταξίδι στον Άρη χωρίς επιστροφή, αλλά και για το θάνατο του George Floyd

Οι δημοκρατικοί και οι σοφες - γκεϊτς τα δίνουν όλα για να μη ξαναβγει ο τραμπ

30.05.2020, 18:33 #1

jaygatsby Κανονικό Μέλος

geoMan

Οι δημοκρατικοί και οι σοφες - γκεϊτς τα δίνουν όλα για να μη ξαναβγει ο τραμπ

Είναι ακανής ομοσπονδιακή χώρα - οι διαδηλώσεις και το μπάχαλο δεν έχουν τον ίδιο αντίκτυπο για το κύρος και την αξιοπιστία της κεντρικής εξουσίας όπως ας πούμε έγινε με μας το 2008 - περισσότερο δοκιμάζονται οι τοπικές εξουσίες

Πρόκειται για αυθεντικές εκδηλώσεις - οι μαύροι στοχοποιούνται συστηματικά από την αστυνομία - γενικά υπάρχει θέμα λευκών μαύρων - ανισότητα ευκαιριών - φτώχεια πολλά θέματα - κάθε φορά που κάποιος μαύρος σκοτώνεται άδικα ξεσπάνε

30.05.2020, 18:42 #2

ΦΑΚΙΡΗΣ Κανονικό Μέλος

Εγω ξερω οτι εχω δει πολλα περιστατικα στα δελτια ειδησεων οπου αστυνομικοι χρησιμοποιουν υπερμετρη βια και εχουν

Φυσικά το μεγαλύτερο μέρος των ερωτήσεων είναι σχετικές με το αντικείμενο του site. Απορίες για την πρώτη φορά, για το αν οι Ελληνίδες υπερέχουν σε κάποιο τομέα του σεξ σε σχέση με τις αλλοδαπές, ο αγοραίος έρωτας στα χρόνια του covid 19, αλλά και πιο βαθυστόχαστά ερωτήματα, για παράδειγμα αν κάποιος απ' τους πελάτες έχει σκεφτεί ποτέ να εγκαταλείψει το άθλημα του μπουρδελιάρη.

Mr. White Κανονικό Μέλος

Είμαι 42 ετων, παντρεμενος και με γκόμενα. Το αγοραίο σεξ δεν το έκοψα ποτέ, ούτε και θα το κόψω. Την εθιστική κάβλα της πληρωμής σου την προσφέρει μόνο η πόρνη.

20.06.2020, 11:45 # 38

yakuza old boy Κανονικό Μέλος

Mr. White

Είμαι 42 ετων, παντρεμενος και με γκόμενα. Το αγοραίο σεξ δεν το έκοψα ποτέ, ούτε και θα το κόψω. Την εθιστική κάβλα της πληρωμής σου την προσφέρει μόνο η πόρνη.

Διάσημο ανάμεσα στους πελάτες είναι το θέμα για τις χαμένες γυναίκες, εκείνες δηλαδή που έπαψαν απότομα να εργάζονται και κανείς δεν ξέρει που να τις βρει, θέμα που αναλύεται σε πάνω από 600 σελίδες ερωταπαντήσεων

Bourdela.com Forum > Οίκοι ανοχής > Ιερόδουλες Αθήνα > Αναζητήσεις «χαμένων» ιερόδουλων...

Αναζητήσεις «χαμένων» ιερόδουλων...

Σελίδες: 1 ... 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 [627] 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 **Κάτω**

 Αποστολέας **Θέμα: Αναζητήσεις «χαμένων» ιερόδουλων...** (Αναγνώστηκε 929419 φορές)

Potistis11
Προχωρημένος
☆☆☆
 Offline

Μηνύματα: 144
Likes στο φόρουμ: 23
Κριτικές: 2
#2059 Αξιολογητής σε Likes



Απ: Αναζητήσεις «χαμένων» ιερόδουλων...
« Απάντηση #9385 στις: 24/10/19, 17:05 »

Παράθεση από: astra85 (23/10/19, 16:04)

Έχει πετύχει κανείς μία σαντρα που δούλευε στην αλυσίδα Αθηνών Πειραιώς desire..?

κάνει καριέρα κολ γκιρλ στην ελβετία,πρέπει να χει και δικια της σελίδα δεν τη θυμαμαι ομως

ARHS2k
Ειδήμων
☆☆☆☆
 Offline

Μηνύματα: 889
Likes στο φόρουμ: 171
Κριτικές: 22
#411 Αξιολογητής σε Likes

Απ: Αναζητήσεις «χαμένων» ιερόδουλων...
« Απάντηση #9386 στις: 24/10/19, 21:09 »

Πλακα πλακα, εμεις οι ελληνες εχουμε εκπαιδευσει πολλες

Το πιο ουσιαστικό θέμα κατά την άποψη μου και ίσως αυτό με την μεγαλύτερη βαρύτητα για την κατανόηση της σκέψης του πελάτη είναι αυτό για το trafficking¹²⁶. Η ερώτηση τέθηκε την Δευτέρα 8 Φεβρουαρίου του 2010 από κάποιον πελάτη με όνομα χρήστη sperminator_tx, με ευθύ αναφορά στον κινηματογραφικό Terminator, και που σε ελεύθερη μετάφραση θα σήμαινε τον πελάτη «ερωτικό εξολοθρευτή»

Η αντίφαση της ερώτησης για το human Trafficking στον τόπο που ερωτάτε, είναι παραπάνω από προφανής, και αυτό φαίνεται ξεκάθαρα από το ετερόκλητο των απαντήσεων που οι πελάτες δίνουν. Απαντήσεις όπου

διαφαίνονται τύψεις για την πράξη, απαντήσεις πελάτων που δείχνουν ενδιαφέρον αλλά μαζί και αντίληψη της δυσκολίας που θα εμπειρείχε μια ρομαντική κίνηση απεγκλωβισμού της ιερόδουλης από τα δεσμά των «εμπόρων» της, αλλά και απαντήσεις ανθρώπων που η αδιαφορία για τους άλλους αγγίζει τα όρια του κυνισμού, και που μοιάζει σαν κάποιου είδους άμυνα για την διαφύλαξη «της εθιστικής κάβλας της πληρωμής που σου προσφέρει μια πόρνη» όπως λέει κάποιος πελάτης.



FORUM

Πρόσθεσε απάντηση Προβολή μηνυμάτων (54)

human trafficking

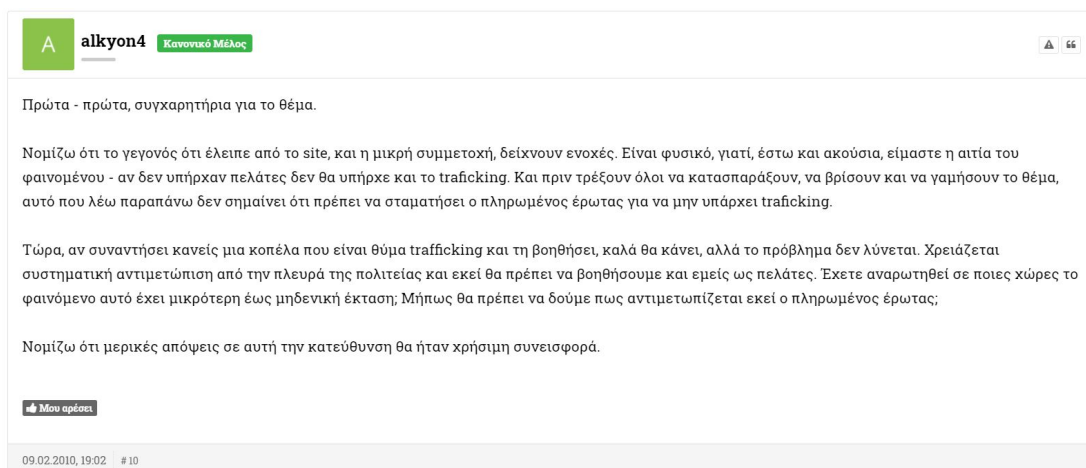
0 Ψήφοι

sperminator_tx Τετικό Αγορασιό Τζουπας (Τετικό) Δευτέρα, 08 Φεβρουαρίου 2010 Επ' Εγγραφού στις ειδοποιήσεις του θέματος

66

θα θελα να ρωτησω πανω σ'αυτο το πολυ ευαισθητο θεμα αν μπορουμε να ειμαστε σιγουροι οτι οι κοπελες που εργαζονται στους οικους ανοχης,στα studios η οπουδηποτε αλλου δεν εκουν πεσει θυματα trafficking,αλλα το κανουν με τη θεληση τους...ποια "σημοδια" ιως θα μας φανερωσουν οτι κατι παιε στραβα με καποια κοπελα που ιως επιλεζουμε να παμε μαζι της,ωστε να το αποφυγουμε κ γιατι οχι να το καταγγειλουμε

Μου αρέσει Κάνε Αγαπημένο



alkyon4 Κανονικό Μέλος

66

Πρώτα - πρώτα, συγχαρητήρια για το θέμα.

Νομίζω ότι το γεγονός ότι έλειπε από το site, και η μικρή συμμετοχή, δείχνουν ενοχές. Είναι φυσικό, γιατί, έστω και ακούσια, είμαστε η αιτία του φαινομένου - αν δεν υπήρχαν πελάτες δεν θα υπήρχε και το trafficking. Και πριν τρέξουν όλοι να κατασπαράξουν, να βρίσουν και να γαμήσουν το θέμα, αυτό που λέω παραπάνω δεν σημαίνει ότι πρέπει να σταματήσει ο πληρωμένος έρωτας για να μην υπάρχει trafficking.

Τώρα, αν συναντήσει κανείς μια κοπέλα που είναι θύμα trafficking και τη βοηθήσει, καλά θα κάνει, αλλά το πρόβλημα δεν λύνεται. Χρειάζεται συστηματική αντιμετώπιση από την πλευρά της πολιτείας και εκεί θα πρέπει να βοηθήσουμε και εμείς ως πελάτες. Έχετε αναρωτηθεί σε ποιες χώρες το φαινόμενο αυτό έχει μικρότερη έως μηδενική έκταση; Μήπως θα πρέπει να δούμε πως αντιμετωπίζεται εκεί ο πληρωμένος έρωτας;

Νομίζω ότι μερικές απόψεις σε αυτή την κατεύθυνση θα ήταν χρήσιμη συλλογή.

Μου αρέσει

09.02.2010, 19:02 # 10

alkyon4

Πρώτα - πρώτα, συγχαρητήρια για το θέμα.

Νομίζω ότι το γεγονός ότι έλειπε από το site, και η μικρή συμμετοχή, δείχνουν ενόχες. Είναι φυσικό, γιατί, έστω και ακούσια, είμαστε η αιτία του φαινομένου - αν δεν υπήρχαν πελάτες δεν θα υπήρχε και το trafficking. Και πριν τρέξουν όλοι να κατασπαράξουν, να βρίσουν και να γαμήσουν το θέμα, αυτό που λέω παραπάνω δεν σημαίνει ότι πρέπει να σταματήσει ο πληρωμένος έρωτας για να μην υπάρχει trafficking.


Τώρα, αν συναντήσει κανείς μια κοπέλα που είναι θύμα trafficking και τη βοηθήσει, καλά θα κάνει, αλλά το πρόβλημα δεν λύνεται. Χρειάζεται συστηματική αντιμετώπιση από την πλευρά της πολιτείας και εκεί θα πρέπει να βοηθήσουμε και εμείς ως πελάτες. Έχετε αναρωτηθεί σε ποιες χώρες το φαινόμενο αυτό έχει μικρότερη έως μηδενική έκταση; Μήπως θα πρέπει να δούμε πως αντιμετωπίζεται εκεί ο πληρωμένος έρωτας;

Νομίζω ότι μερικές απόψεις σε αυτή την κατεύθυνση θα ήταν χρήσιμη συνεισφορά.

πρωτα απ ολα δεν ειναι δυνατον ποτε να σταματησουν να υπαρχουν πελατες στα μπουρδελα λογο του οτι καθε αντρας εχει το σεξ στο μυαλο του ολη την ωρα.εκτος αυτου υπαρχουν και στεριμενοι ανθρωποι που για δικους τους λογους δεν μπορουν να βρουν γκομενα να γαμησουν και καταφευγουν στα μπουρδελα.τι θες να γεμισουμε βιαστες?

τωρα αν θες να κινεις τον σπαιντερ μαν για να βοηθας πουτανες που πιστεψε με εχουν πολυ περισσοτερα λεφτα απο σενα και αφορολογιτα τι να σου πω.....

Μου αρέσει

House of Fun Κανονικό Μέλος

sperminator_tx

εγω παντως βλεπω ελαχιστη συμμετοχη σε ενα θεμα που αφορα ολους...απορω δηλαδη πως μپαινει καποιος στο δωματιο με μια κοπελα αν υποψιαζεται οτι εχει πεσει θυμα κακοποιησης...καταρχας,αν το παρουμε κ αλλιως πως "φτιαχνεται" ο καθενας οταν εχει μια κοπελα διπλα του που συχαινεται αυτο που κανει,αλλα το κανει επειδη ειναι αναγκασιμενη...το περιεργο ειναι οτι πολλες κοπελες δειχνουν οτι ειναι φιλικες κ ιδιαιτερα ευχαριστες...μηπως τελικα προσποιουνται κ αναγκαζονται να συμπεριφερονται ετσι? εμιαστε πεποισμενοι ο καθενας απο μας οτι ολα τα studio φιλοξενουν κανονικες κοπελες που εργαζονται με τη θεληση τους η ειναι θυματα?προσωπικα μια φορα που εικα επισκεφτει καποιο studio ειδα μια κοπελα ομορφη κατα τη#039;αλλα με ενα τεραστιο ομιωσ σημαδι απο καψιμο στο ποδι που φαινοταν σαν να το χε κανει καποιος κ φυσικα ξεενερωσα

ΟΧΙ ΡΕ ΓΜΤ ΠΡΟΣΠΟΙΟΥΝΤΑΙ οι πούτάνες?Τι είπες τώρα ρε παίχτη Γάμησης τα πάντα όλα ρε φίλε και τα κοάλα τίποτα.Είναι να κλείνει το σάιτ σιγά σιγά.Εμείς τόσα χρόνια που τις πηδάγαμε και μας λέγαν πως γουστάραν ΜΑΣ ΔΟΥΛΕΥΑΝ ΔΗΛΑΔΗ? Αυτό δεν μπορώ να το δεχτώ.Πες μας ρε παίχτη για να ηουκάσω κάπως Ο ΑΓΙΟΣ ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΟΥΛΑΧΙΣΤΟ ΥΠΑΡΧΕΙ?

Μου αρέσει

10.04.2010, 16:37 # 27

Αν κι έχουν δίκιο οι γυναίκες κι οι οργανώσεις ανθρωπίνων δικαιωμάτων, που καταδικάζουν το φαινόμενο, αλλά πολλές καταλήγουν στην υπερβολή με την οποία δε συμφωνώ... Ότι ο πελάτης είναι συνένοχος, κ θέλουν να ενοχοποιήσουν την πορνεία κ τους πελάτες της γενικά.. Όμως το επάγγελμα της πορνείας δε γίνεται να πάψει να υπάρχει, τουλάχιστον μέχρι να υπάρξει σεξουαλική απελευθέρωση.. Ο Ένγκελς στο κλασικό του έργο: "Η καταγωγή της οικογένειας της ατομικής ιδιοκτησίας κ του κράτους", είχε χαρακτηρίσει την μονογαμία κ την πορνεία, δυο όψεις του ίδιου νομίσματος.. Η υποκριτική αστική ηθική κι οι περιορισμοί στη σύναψη ερωτικών σχέσεων που επιβάλλει η σύγχρονη κοινωνία, δημιουργούν τις αιτίες που γεννούν την πορνεία.. Θέλω να πιστεύω ότι στη συντριπτική πλειονότητα τους οι χρήστες αυτού του σάιτ κι οι πελάτες της πορνείας γενικά δεν είναι σαδιστές βιαστές, που συμμετέχουν συνειδητά σε περιπτώσεις εξαναγκασμένης πορνείας.. Όμως μπορούν να χρηματοδοτούν αυτά τα κυκλώματα εν αγνοία τους.. Αλλά δεν είναι ευθύνη τους να ελέγξουν κ να ερευνήσουν τις συνθήκες εργασίας των εκδιδομένων.. Γι' αυτό όμως υπάρχει η οργανωμένη πολιτεία κι οι θεσμοί της..

Το αποτέλεσμα του forum πελατών, είναι ότι σταδιακά οι πελάτες (ίσως για πρώτη φορά στην ιστορία της πορνείας), δομούν μια ελπιστική συνείδηση, δεν υπάρχουν σαν ομάδα ομοϊδεατών-συναγωνιστών μόνο κατά την διάρκεια τις επίσκεψης στους οίκους, (άγνωστοι πελάτες που θα συναντήσεις στην είσοδο του κτιρίου και από ανιδιοτελές ενδιαφέρον θα σε αποτρέψουν να ανεβείς τις σκάλες ως τον δεύτερο όροφο λέγοντας «ή κοπέλα δεν αξίζει, μην μπαίνεις στον κόπο», ή θα σε υποστηρίξουν σε μια κουβέντα με την τσατσά για κάποιο άσχετο θέμα) οι πελάτες μέσα από το Bourdela.com ενισχύουν συνεχώς το

δεσμό τους, γράφουν ερωτήσεις και σχολιάζουν νηφάλιοι, απαλλαγμένοι από την επίδραση του «ακράτητου» πόθου, Όταν γράφουν στο σάιτ, ανεπηρέαστοι μπορούν να βιώσουν την ομάδα σαν σύνολο, δεν είναι οι περιφερόμενοι αμαρτωλοί της γειτονίας και της κοινωνίας των οίκων. Είναι ιδεαλιστές που ξέρουν ότι η ιδέα της πράξης του μπουρδελιάρη, είναι κάτι βαθύτερο από την ίδια την πράξη, πόσο μάλλον όταν ή ομάδα των πελατών, δεν έχει εμφανή διακριτά χαρακτηριστικά, ο πόθος τους δεν είναι προνόμιο των ανδρών ανεξαιρέτως, γιατί υπάρχουν και τα αρσενικά που αποστρέφονται τον αγοραίο έρωτα σε κάθε του έκφανση, ο συνειδητοποιημένος όμως πελάτης, για αυτή του την ίδια την συνειδητοποίηση είναι το ανώτερο αρσενικό, ένα πραγματικό διαμάντι.

**ISINAS**Κανονικό Μέλος🔒 66

Όσο αναφορά το θέμα του θρεντ ναι το έχω σκεφτεί πολλές φορές !!! Τώρα ακόμα πιο πολύ λόγο την πανδημίας Όσο αναφορά εμένα ακόμα κάνω οφ !!! Έτσι το βλέπω και έτσι το παίρνω !!!!!ακομα και που έχω να πάω πολύ καιρό η και να μην ξαναπάω ποτέ πάντα μπουρδελιάρης θα είμαι στην ψυχή στην καρδιά και στο σώμα !!! Δεν είναι απλά η πράξη που κάνει τον μπουρδελιάρη αλλά μια ολόκληρη ιδεολογία !!!!!!!λιγοι καταλαβαίνουν τι εννοώ και αυτοί οι λίγοι είναι πραγματικά διαμάντια !!!!

 Μου αρέσει

7.3 Η εμπειρία της φωτογράφισης

Πολύ πριν γίνω «φωτογράφος των οίκων», ήμουν πελάτης των οίκων, και πελάτης των οίκων ήμουν χρόνια πριν τα κινητά τηλέφωνα αποκτήσουν για πρώτη φορά κάμερα, αλλά και αργότερα, όταν αγόρασα το πρώτο μου android, ένα alcatel one touch με 8 MP αισθητήρα, εξακολουθούσα να είμαι πελάτης των οίκων για αρκετό καιρό έως ότου να γεννηθεί η ιδέα να «σηκώσω» κινητό εντός πορνείου, και όταν πιά συνέβη αυτό, άθελα μου, από πελάτης, σταδιακά έγινα πελάτης-φωτογράφος, φωτογράφος-πελάτης, φωτογράφος των οίκων.

Για κάποιον που έχει μάθει να κουβαλά μαζί του πάντα φωτογραφική μηχανή (μια τσάντα με τον απαραίτητο εξοπλισμό κάμερα-φλάς-μπαταρίες), η συνειδητοποίηση ότι μπορεί να αντικαταστήσει όλο αυτό το βάρος και όγκο με ένα κινητό των 200^{ων} γραμμαρίων στην τσέπη του, είναι κάτι παραπάνω από ανακουφιστική για το σώμα και απελευθερωτική για το πνεύμα, πόσο μάλλον δε, όταν όλα τα στάδια της φωτογραφικής πράξης μέσω smartphone, συνδέεται φυσικά και χωρίς χρονοτριβή το ένα με το άλλο, από την λήψη των εικόνων, την επιλογή τους, την επεξεργασία τους, την δημοσίευσή τους στα social media σαν μέρος του «αναγκαίου» για την εποχή μας feedback μετά σχολίων και likes.

Ποτέ δεν θα ξεχάσω την ευχαρίστηση που μου έδινε η κίνηση του να βγάλω το smartphone από την τσέπη για να φωτογραφίσω, ειδικά τις πρώτες μέρες, ήταν μια πραγματική αποκάλυψη αυτή η αίσθηση τις ελευθερίας και του βαθμού αποδέσμευσής από την πρότερη(DSLR)γνώση μου, του τι αξίζει και τί όχι να φωτογραφηθεί .

Κάθε τι μέσα από την οθόνη του κινητού αποκτούσε αξία, το σπουδαίο γεγονός θα έπρεπε να φωτογραφηθεί ξανά με την ίδια ανάλαφρη αίσθηση που θα έρεπε να φωτογραφηθεί ένα λουλούδι στο πεζοδρόμιο πνιγμένο σαπουνάδα(αν είχε ποτέ φωτογραφηθεί μέχρι τότε), ο κόσμος όλος έπρεπε να φωτογραφηθεί απ' την αρχή, να μπουν φίλτρα Instagram, κάδρο τετράγωνο, να γίνει upload και να επαναξιολογηθεί.

Το κινητό επίσης έφερνε και μια νέα κινησιολογία στην σκόπευση και λήψη της φωτογραφίας, μια κινησιολογία τόσο κοινή όσο το να κοιτάζεις την ώρα στην οθόνη του ή να γράφεις ένα μήνυμα. Η σκόπευση δεν ήταν πλέον μια ξεχωριστή φωτογραφική φράση, που να σημαίνει ότι εγώ κάνοντάς τα χέρια μου σαν να κρατάω μηχανή και κουνώντας τον δείκτη προς τα κάτω, δεν κάνω άλλο παρά να βγάζω φωτογραφίες. Με το κινητό τηλέφωνο, η πράξη ισοσκελίστηκε, ο κόσμος ισοσκελίστηκε, δεν υπήρχε πρότερη παιδεία που να σε αποτρέπει από το να φωτογραφήσεις το «ποταπό», τουλάχιστον στην αρχή και για όσο το νέο μέσο κρατούσε την φρεσκάδα του κατά μια έννοια σου επέβαλε την ανάγκη να φωτογραφίζεις αδιακρίτως.

Μέσα στην ώθηση του νέου αυτού μέσου-τρόπου φωτογράφισης του «έξω κόσμου», διαπίστωσα πως υπήρχαν μικρές στιγμές που μπαίνοντας στην κοινωνία των οίκων, για λίγο έβλεπα τον κόσμο τους διαφορετικά(φωτογραφικά και όχι σαν πελάτης). Παρατηρούσα το χώρο, τις λεπτομερείς, την διακόσμηση, τους φωτισμούς, τους ανθρώπους, κρατούσα το κινητό στο χέρι όπως όλοι, περίμενα και εγώ την κοπέλα για το σαλονάρισμα. Δειλά, δειλά έβγαζα κάποιες φωτογραφίες στην αναμονή(κυρίως τα φώτα στο πάτωμα), τότε, όπως ένας προϊστορικός βλέπει στην πέτρα ένα σφυρί, είδα στην smartphone camera το κινητό τηλέφωνο και το καμουφλάζ του, και μαζί με αυτό την ευκαιρία να πάω το νέο φωτογραφικό τρόπο «την νέα θρησκεία» ακόμα και στο πιο απρόσιτο και αφιλόξενο μέρος(οι οίκοι θα έπρεπε να φωτογραφηθούν ξανά όπως κάθε τι άλλο στον κόσμο). Βέβαια εκείνο που δεν είχα καταλάβει, και θα το συνειδητοποιούσα αργότερα, είναι πως ο πελάτης μέσα μου(για λογαριασμό του) δεν είδε παρά μια ακόμα αφορμή για να βρίσκεται κάθε στιγμή στην κοινωνία των οίκων.

Όταν πιά αποφάσισα ότι θα συνεχίσω με συνέπεια να φωτογραφίζω τους οίκους, έπρεπε να βρω λύση στο πως θα το κάνω χωρίς να γίνω αντιληπτός. Το κινητό σίγουρα παρείχε μια κάλυψη, όμως υπήρχαν σημεία που για να τα φωτογραφήσω θα έπρεπε να σταθώ μπροστά απ' το θέμα για μερικά δευτερόλεπτα και αυτό δεν θα περνούσε απαρατήρητο από κανένα, ούτε απ' τις κάμερες και την τσατσά που τις παρακολουθούσε. Το τελευταίο που ήθελα ήταν να μαθευτεί πως κάποιος «παριστάνοντας» τον πελάτη καταγράφει στα

κρυφά, δεν και θέλει κανείς φαντασία για να σκεφτεί τις συνέπειες και το απότομο τέλος του πρότζεκτ σε μία τέτοια συγκυρία θα ήταν ελάχιστος σημασίας.

Η διαδικασία, μου ήταν εν μέρη ήδη γνωστή, έβρισκες μια παρέα και ενσωματώνουν, την ακολουθούσες από το ένα σπίτι στο άλλο, μετά στο επόμενο, και πάει λέγοντας, έτσι δεν τραβούσες ποτέ την προσοχή και μπορούσες να αποφύγεις άβολες καταστάσεις που μοναχικοί πελάτες συναντούσαν, όπως για παράδειγμα την συντονισμένη δράση τσατσάς και ιερόδουλης να σε πάνε στο δωμάτιο με το να κλείνει η πρώτη την πόρτα εισόδου και η δεύτερη να σε τραβά απ' το χέρι. Επίσης, με πολλούς ανθρώπους στο σαλόνι, οι πιθανότητες να μείνει κάποιος για να πάει με την κοπέλα ήταν περισσότερες και αυτό έδινε μερικά δευτερόλεπτα χρόνο έως ότου η τσατσά τον οδηγήσει στο δωμάτιο, δευτερόλεπτα αρκετά για να φωτογραφήσω.

Κάθε φορά που έμπαινα στον οίκο, το πρώτο που έκανα ήταν να κοιτάζω για κάμερες, συνήθως οι οίκοι έχουν μια κάμερα στην είσοδο, και μια στο σαλόνι, αυτές καταγράφουν και συνδέονται με μια τηλεόραση που η τσατσά παρακολουθεί και η οποία βρίσκεται δίπλα στην «βασική» τηλεόραση της κεραίας των καναλιών, συνήθως στο χώρο τις κουζίνας του οίκου.

Στα δωμάτια δεν υπάρχουν κάμερες, και έτσι ήταν πολύ εύκολο να γίνουν φωτογραφίες πριν έρθει ή κοπέλα και αφού είχε φύγει. Αν κάτι ήταν σημαντικό, πήγαινα ξανά και ξανά σε διαφορετικές μεταξύ τους μέρες μέχρι να βρω την κατάλληλη ευκαιρία. Βέβαια υπήρξαν και περιπτώσεις όπου μετά από πολλές και άκαρπες προσπάθειες, αναγκαζόμουν να ρωτήσω αν μπορώ να φωτογραφήσω, ο σωστός σε μια τέτοια περίπτωση(και ίσως ο μόνος) ήταν με το να εκφράσω τον θαυμασμό μου για κάποια διακοσμητική επιλογή του οίκου, και όταν εκείνος που είχε αναλάβει την διακόσμηση ήταν η ίδια η Τσατσά τότε με χαρά σου έδινε το δικαίωμα να κάνεις μια δύο λήψεις ρωτώντας ταυτόχρονα αν σου αρέσει και συμπληρώνοντας με περηφάνεια πως εκείνη το έχει φτιάξει. Στις εξωτερικές λήψεις του δρόμου και των προσόψεων δεν υπήρχε κάποια δυσκολία, αλλά και σε αυτή την περίπτωση δεν έπρεπε κανείς να χρονοτριβεί.

Όσο το φωτογραφικό πρότζεκτ προχωρούσε, εξελισσόταν, νέο κινητό με καλύτερη ποιότητα ήρθε, και η αίσθηση του νέου τρόπου φωτογράφισης με

smartphone σταδιακά χάθηκε, αφήνοντας χώρο στον φωτογράφο να παρατηρεί ενδελεχώς και να επιλέγει φειδωλά. Μετά από κάποιο διάστημα φωτογραφικών μηνών, παρατήρησα ένα ενδιαφέρον φαινόμενο στον πελάτη μέσα μου. Υπήρχαν φορές, που ενώ ξεκινούσα για τους οίκους με την ερωτική επιθυμία στο μυαλό μου, και ενώ κατά την διάρκεια τις βόλτας στην κοινωνία των οίκων φωτογράφιζα, τύχαινε μετά από λίγο η ερωτική επιθυμία να χάνεται, πήγαινα σαν υπνωτισμένος, ήμουν υπνωτισμένος, και ξαφνικά ξυπνούσα σε μια κοινωνία υπνωτισμένων, συνέχιζα να βλέπω τα σύμβολα και την σημειολογία των οίκων αλλά μόνο φωτογραφικά, όταν ένιωθα ότι είχα κάνει κάποιες καλές φωτογραφίες έφευγα. Βέβαια, συνέβαινε και το ανάποδο, να ξεκινάω για φωτογράφος, και στο τέλος να καταλήγω πελάτης.

Αυτή η εναλλαγή προθέσεων και διαθέσεων, υπήρξε αντικείμενο εσωτερικής παρατήρησης για τα επόμενα δύο με τρία χρόνια. Ωστόσο μετά από 4 χρόνια, και έχοντας συγκεντρώσει ένα ικανοποιητικό αριθμό φωτογραφιών, ακόμα και τότε, δεν είχα σκεφτεί σοβαρά να ολοκληρώσω αυτή την εργασία, για όσο απολάμβανα να βρίσκομαι εκεί άλλο τόσο απολάμβανα και να φωτογραφίζω εκεί. Παρατηρούσα τις αλλαγές στους οίκους, το πως σταδιακά μετατρέπονταν στα πρότυπα διακόσμησης των στούντιο χάνοντας έτσι τον κιτς χαρακτήρα που είχαν. Ήμουν ικανοποιημένος να καταγράψω αυτές τις αλλαγές σαν κάποιος που θα αφήσει ένα αρχείο που μετά από 50 χρόνια όποιος το εξετάζει θα βλέπει πως ήταν οι οίκοι στα 2010s, και για το πως έμοιαζε η αυθεντική εμπειρία της περιπλάνησης στα πορνεία του μεταξουργείου και τις φυλής. Σε αυτή την καταγραφή δεν υπήρχε καμία συναισθηματική παρέκκλιση από τον πελάτη, ούτε αμφισβήτηση του συστήματος των οίκων, μόνο κάποιες απορίες όπως «που πάνε όλες αυτές οι γυναίκες, και πως γίνεται να τις αλλάζουν τόσο γρήγορα» ο πελάτης όμως μέσα μου εξακολουθούσε να δουλεύει και να απολαμβάνει.

Κάποιο πρωί καθημερινής, σε μια βόλτα μου στους άδειους σχεδόν χωρίς πελάτες οίκους, έτυχε να μπω σε ένα σπίτι όπου η πόρτα ήταν μισάνοιχτη, κάθισα στο σαλόνι, ήταν η πρώτη φορά που δεν είχα γίνει αντιληπτός ενώ έμπαινα σε οίκο, και ήθελα από περιέργεια να δω πόσο χρόνο θα τους πάρει για να με ανακαλύψουν, μέσα στην ησυχία του σαλονιού, άκουσα την τσατσά

να συζητάει με την ιερόδουλη, συζητούσαν το ποσό σε ευρώ που αναλογούσε στην κοπέλα για κάθε πελάτη, ουσιαστικά παζαρεύαν την τιμή, ένα ποσό που έφτανε ίσα ίσα για να πιεί κανείς καφέ, έπειτα η κουβέντα πέρασε στον τρόπο που η κοπέλα θα έπρεπε να υποδέχεται τους πελάτες, η τσατσά της έδινε συμβουλές όπως ότι πρέπει να χαιρετάει με χαμόγελο τον πελάτη, και πως κάθε τι, πρέπει να το κάνει με ενθουσιασμό, συμπλήρωσε λέγοντας πως αν κανείς δεν αγαπά την δουλειά του δεν πρόκειται να πετύχει ποτέ.

Για κάποιο λόγο, η στιγμή εκείνη μου προκάλεσε πολύ μεγάλο σοκ, ενώ άκουγα την τσατσά να δίνει συμβουλές, αναρωτιόμουν αν πραγματικά το ζούσα αυτό ή όχι, τότε ένας άλλος πελάτης μπήκε μέσα φουριόζος και διέκοψε την κουβέντα τους, η κοπέλα βγήκε έξω από την κουζίνα του οίκου με ένα τεράστιο χαμόγελο και ενθουσιασμό νικητή, εγώ έχοντας ακούσει όλα τα παραπάνω δεν μπορούσα παρά να έχω το βλέμμα μου καρφωμένο επάνω της.

Σε μια τέτοια περίπτωση το τυπικό είναι ή τσατσά να παρουσιάσει την κοπέλα, ποιο είναι το πρόγραμμα της στο δωμάτιο αναλυτικά, από ποια χώρα είναι, πόσο κοστίζει, και να συμπληρώνει σχεδόν πάντα λέγοντας, πως η κοπέλα είναι ότι καλύτερο υπάρχει στην περιοχή, πως δεν θα χάσει, και άλλα τέτοια. Ο πελάτης από την μεριά του θα κοιτάξει την κοπέλα για μερικά δευτερόλεπτα και ανάλογα θα μείνει ή θα φύγει. Στην προκειμένη περίπτωση και οι δύο φύγαμε, εγώ με το μυαλό σε αυτά που είχε πει ή τσατσά πριν, συνέχισα να κοιτάζω την κοπέλα, τις αλλαγές στο πρόσωπο της καθώς φεύγαμε, μας υποδέχθηκε με χαρά και ενθουσιασμό, τώρα βασίλευε στα μάτια της ή απογοήτευση, είχε ουσιαστικά καταβαραθρωθεί ψυχολογικά.

Φυσικά δεν χρειάζεται ευφυΐα για να καταλάβει κάποιος που πληρώνει 10ευρώ για σεξ, πως η κοπέλα θα πάρει λιγότερα από τα μισά ή και λιγότερο από το μισό του μισού, για τον πελάτη όμως, ακόμα και αυτό απλό, βρίσκεται σε ένα μη προσβάσιμο σημείο στην σκέψη του.

Εκ των υστέρων δεν μπορώ να πω αν ήταν εκείνη η μία στιγμή με τα λόγια της τσατσάς ή πολλές αδιόρατες στιγμές μαζί που οδήγησαν σε ένα είδους μη διαχειρήσιμο σοκ για τον πελάτη μέσα μου, εκείνο που ξέρω είναι πως μετά από αυτό το περιστατικό έχασα το ενδιαφέρον μου. Από τότε, όποτε πήγαινα

στους οίκους, ουσιαστικά το μόνο που έκανα ήταν να παρατηρώ τους άλλους πελάτες και να βγάζω σποραδικά κάποιες φωτογραφίες.

Με απασχολούσε ιδιαίτερα το ερώτημα γιατί οι οίκοι είναι τόσο εθιστικοί για ένα πελάτη, και πως γίνεται να περνά τόση ψυχολογική βία απαραίτητη. «Ο άνθρωπος είναι το ον που μπορεί να συνηθίσει τα πάντα» έλεγε ο Ντοστογιέφσκι, και στους οίκους υπήρχαν περιπτώσεις τόσο άνετων και χαρούμενων στο σαλονάρισμα γυναικών, που σε ωθούσε να πιστέψεις πως απολάμβαναν στο έπακρο να πηγαίνουν με τον οποιοδήποτε για λεφτά.

Οι συμβουλές όμως τις τσατσάς, σαν να μιλούσε για ένα οποιοδήποτε χόμπι ή επάγγελμα, έσπασαν κάθε αυταπάτη και δικαιολογία μέσα μου πως μπορεί η πορνεία να ιδωθεί σαν λειτούργημα. Ουσιαστικά ο πελάτης δεν πηγαίνει εκεί για εκτόνωση αλλά για να αισθανθεί την δύναμη επάνω στους άλλους, την δύναμη να επιλέγει και να απορρίπτει κατά το δοκούν, κάτι που στον έξω κόσμο απλά δεν θα μπορούσε. Γεγονότα που κρύβουν βιαιότητα όπως το σαλονάρισμα(και αυτό είναι το λιγότερο) στον μικρόκοσμο του δεν είναι παρά ασήμαντες λεπτομερείς. Το να μπει σε 20 σπίτια και να απορρίψει 30 κοπέλες(κάποια σπίτια έχουν 2 μαζί) είναι κομμάτι τις βόλτας του να ανοίγει πόρτες, να βλέπει γυναίκες, να ανεβαίνει σκάλες, να κατεβαίνει σκάλες και αν σε πετύχει στην είσοδο, σαν καλός αλληλεγγύως προς τον συναγωνιστή, θα σου πει «μην μπεις στον κόπο να ανέβεις, η κοπέλα δεν αξίζει».

Ουσιαστικά στους οίκους δεν υπάρχει το ίδιο σύστημα αξιών με αυτό που επικρατεί στην κοινωνία εκτός, ένας πελάτης που στον έξω κόσμο θα ντρεπόταν να μιλήσει σε μια γυναίκα μήπως τον απορρίψει, μέσα στους οίκους θα σου πει λόγια όπως «πάμε να φύγουμε, αυτή δεν αξίζει ούτε 5 ευρώ» και άλλα πολλά. Η αίσθηση της δύναμης που δίνουν οι οίκοι στον πελάτη είναι τεράστια και κατά την άποψη μου το μόνο πραγματικά εθιστικό στην πορνική συμπεριφορά, μια δύναμη αναύλωτη στον χρόνο και ανεξάρτητη από τα χρήματα που κάποιος πληρώνει για τον αγοραίο έρωτα, αυτή η δύναμη είναι τελικά και ο συνδετικός κρίκος ανάμεσα στον πελάτη του χθες, του σήμερα και του αύριο. Όλοι οι πελάτες, όλων των εποχών, παντού και πάντα, υποκινούνται από την ίδια δύναμη.

Μετά από κάποιους μήνες από το περιστατικό αυτό με την τσατσά, σταμάτησα να πηγαίνω σαν πελάτης στους οίκους, ήμουν μόνο φωτογράφος,

ακολουθούσα το μπουλούκι, έμπαινα στον οίκο, έβγαζα φωτογραφίες και έφευγα. Ο πελάτης μέσα μου είτε είχε χαθεί, είτε βρισκόταν σε κάποιου είδους ύπνο, εγώ όμως δεν άνετα πλέον και έτσι απλά κάποια στιγμή σταμάτησα να πηγαίνω. Δεν ήταν ζήτημα ηθικής, η κοινωνικής ευαισθησία, ή θέση μου εξαρχής διέφερε από τον τρόπο προσέγγισης άλλων φωτογράφων που στα φανερά καταφέρνουν να μπουν σε αυτή την κοινωνία με μια ήδη προσχηματισμένη ιδέα στο μυαλό τους για το πως μοιάζει η εκδιδόμενη φωνογραφημένη, εγώ ήμουν ένας πελάτης που απλά βρήκε δικαιολογία για να είναι εκεί, και για αυτό το λόγο η στιγμή της αμφισβήτησης του πελάτη μέσα μου, ήταν για μένα η πιο σπουδαία στιγμή στου οίκους.

Αν με ρωτούσε κάποιος αν θα επέλεγα να κάνω αυτό το πρότζεκτ τώρα, γνωρίζοντας εκ τον υσέρων πως θα οδηγούσε στην ολική απεμπλοκή μου από τους οίκους, είμαι βέβαιος πως ο πελάτης μέσα μου θα απαντούσε αρνητικά και ίσως το φωτογραφικό αυτό πρότζεκτ να μην είχε συμβεί ποτέ και εγώ να εξακολουθούσα να είμαι πελάτης των οίκων.

8. Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

- Κωστής Αντωνιάδης, Λανθάνουσα εικόνα, εκδόσεις Μωρεσόπουλος.
- Ian Jeffrey, Φωτογραφία συνοπτική ιστορία, Εκδόσεις Φωτογράφος
- Ρολάν Μπάρτ, Ο φωτεινός θάλαμος, Εκδόσεις Κέδρος
- Henri Cartier Bresson. Η αποφασιστική στιγμή .Εκδόσεις Άγρα
- Liz Wells, εισαγωγή στην φωτογραφία, Εκδόσεις Πλέθρον
- Vilem Flusser, Προς μια φιλοσοφία της φωτογραφίας, Μακεδονικό μουσείο σύγχρονης τέχνης
- φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα , Ελένη Βακαλό, 1985 , εκδόσεις: Κέδρος
- Ευάγγελος Ζωΐδης,2008,Βλέπω, εκδόσεις ιών
- F. De Saussure, 1916, Μαθήματα Γενικής Γλωσσολογίας , εκδόσεις Παπαζήσης
- Αλκής Ξ. Ξανθάκης ,Το Γυμνό στην Ελληνική φωτογραφία, Εκδόσεις Κοχλίας
- NOPE NTE ΜΑΛΖΑΚ , Θεωρία του βαδίσματος, εκδόσεις Πατάκη
- ΗΛΙΑΣ ΚΑΦΑΟΓΛΟΥ, Πεζός ένας μικρός επαναστάτης, εκδόσεις Ύψιλον
- Γρηγόρης Λάζος, Πορνεία και διεθνική σωματεμπορία στην σύγχρονη Ελλάδα(ο πελάτης), Εκδόσεις Καστανιώτη

Ξενόγλωσση

- Daniel Chandler, Semiotics for Beginners, 1998
- w. Benjamin, the work of art in the age of mechanical reproduction
- The Elles series: Henri de Toulouse Lautrec. Unusual approach to Prostitution. Anna Dobbins. 2018. Georgia state University

Άλλες πηγές

- Κωστής Αντωνιάδης, μάθημα μορφές 3, ΤΕΙ Αθήνας, Τμήμα φωτογραφίας, 2015
- John Szarkowski. The photographers eye
- Κωστής Αντωνιάδης, (Hidden)
- Κωστής Αντωνιάδης, Η Σκοτεινή όψη της φωτογραφίας
- Ευσταθία Πατούλη, Λήθης Διάλογοι, ΤΕΙ Αθήνας, Πτυχιακή Εργασία, Τμήμα φωτογραφίας . 2014
- Λεντάκης, 1998
- Δευτερονόμιον

Διαδικτυακή βιβλιογραφία

- <http://webtv.ert.gr>
- www.theguardian.com
- <https://alecsoth.com>
- <http://wafflesatnoon.com>
- <https://www.nasa.gov>
- <https://petapixel.com>
- <https://www.independent.co.uk>
- <https://www.diyphotography.net>
- <https://allthatsinteresting.com>
- <https://dealbook.nytimes.com>
- <https://www.forbes.com>
- <https://www.businessinsider.com>
- <https://consumer.huawei.com>
- <https://www.youtube.com>
- <https://en.wikipedia.org>
- <https://electrodealpro.com>
- <http://www.davidguttenfelder.com>
- <http://www.nytimes.com>

- <http://www.artesmagazine.com>
- <https://www.moma.org>
- <https://www.thesun.co.uk>
- <https://www.magnumphotos.com>
- www.maryellenmark.com
- <http://blogs.reuters.com>
- <https://www.davidalanharvey.com>
- <http://txemasalvans.com>
- <https://mishkahenner.com>
- <http://www.myrtopapadopoulos.com>
- <http://www.angelos-tzortzinis.com>
- <https://www.bourdela.com>

9. Φωτογραφίες της ενότητας οίκοι



