

Πανεπιστήμιο Κρήτης

Τμήμα Φιλοσοφικών και Κοινωνικών Σπουδών

«Πολιτισμός και Ανθρώπινη Ανάπτυξη»

Χαλκιαδάκη Ελένη

Επόπτης καθηγητής: Νικολακάκης Γιώργος



Ιστορική και κοινωνική ανάλυση της φωτογραφίας στα χρόνια της Κρητικής Πολιτείας
Το παράδειγμα του Ραχιμιζαδέ Μπεχαεντίν και του Περικλή Διαμαντόπουλου



Crète

Le Palais du Prince à la Canée

Ρέθυμνο 2011

Editeur: Aux mille Curiosités, La Canée

Για τη συγγραφή της διπλωματικής μου εργασίας θα ήθελα να ευχαριστήσω τους καθηγητές μου, τον κύριο Γιώργο Νικολακάκη, τον κύριο Άρη Τσαντηρόπουλο και την κυρία Τίνα Κακλαμάνη, για τη βοήθεια και τις υποδείξεις τους που υπήρξαν σημαντικές στο να φέρω την εργασία μου στην παρούσα μορφή. Επίσης, τους ευχαριστώ και για τη διάθεση που έδειξαν και την υποστήριξή τους για το εγχείρημά μου αυτό.

Ακόμη, θέλω να ευχαριστήσω τον καλό φίλο Μανώλη Καραταράκη που με έφερε σε επαφή με τη φωτογραφία πριν πέντε χρόνια κι από τότε έχω τη χαρά να την απολαμβάνω όλο και περισσότερο. Επίσης, είχα την ευκαιρία να παρακολουθήσω μαθήματα φωτογραφίας, με ποιο συστηματικό τρόπο, στο τμήμα του κυρίου Τσαντηρόπουλου στο Κέντρο Νέων Ρεθύμνου το 2007. Κάπως έτσι, από προσωπικό πια ενδιαφέρον προέκυψε το παρόν θέμα της εργασίας μου, το οποίο ζυμώθηκε στην πορεία με τη βοήθεια πάντα του κυρίου Νικολακάκη, καθώς στην αρχή οι ενδείξεις για το αν ήταν εφικτό να προκύψουν ευρήματα από αυτή τη δουλειά που θα γινόταν, ήταν ελάχιστες.

Επίσης, θέλω να εκφράσω την ικανοποίησή μου για τη συνεργασία του προσωπικού των Γενικών Αρχείων Χανίων, της Δημοτικής Βιβλιοθήκης Ρεθύμνου, της Βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Κρήτης, του Ιστορικού Μουσείου Ηρακλείου και των Αρχείων της Βικελαίας Βιβλιοθήκης Ηρακλείου.

Τέλος, χαίρομαι που μπορούσα, καθόλη σχεδόν τη διάρκεια της εκπόνησης της διπλωματικής μου εργασίας, να συζητώ και να ανταλλάσσω ιδέες, τόσο για το ιστορικό πλαίσιο, όσο για το φωτογραφικό υλικό και τη χρήση του, με φίλους και γνωστούς. Ευχαριστώ ιδιαίτερα τη Στεφανία Σαβουιδάκη, τη Μαρία Ρογδάκη για τις συζητήσεις μας και τα μέλη της Φωτογραφικής Ομάδας Πανεπιστημίου Κρήτης (ΦΟΠΚ), ιδιαίτερα το Μιχάλη Βελονάκη και τη Φωτεινή Παπαδάτου.

Περιεχόμενα

Σελίδες

Εισαγωγή.....	5
Κεφάλαιο 1. Το καθεστώς της Κρητικής Πολιτείας	8
Κεφάλαιο 2. Κοινωνικές παράμετροι της περιόδου της Αυτονομίας	15
Κεφάλαιο 3. Όψεις της κοινωνίας και των κοινοτήτων στην Κρητική Πολιτεία.....	22
Κεφάλαιο 4. Προσεγγίσεις του φωτογραφικού μηνύματος.....	34
Κεφάλαιο 5. Η φωτογραφία στην Κρήτη την περίοδο της Αυτονομίας.....	40
Κεφάλαιο 6. Περικλής Διαμαντόπουλος.....	47
Κεφάλαιο 7. Ραχιμιζαδέ Μπεχαεντίν.....	73
Επίλογος.....	93
Παράρτημα.....	98
Βιβλιογραφία.....	125

“δεν μπορείς να ισχυριστείς πως έχεις δει κάτι στ’ αλήθεια,
μέχρι να το έχεις φωτογραφήσει.”

Ζολά, 1901

Εισαγωγή

Στην παρούσα εργασία θα επιχειρήσουμε να κάνουμε μία ιστορικοκοινωνική ανάλυση της φωτογραφίας ως επικοινωνιακού μέσου και ως περιεχομένου την περίοδο της Κρητικής Πολιτείας. Ο στόχος μελέτης της φωτογραφίας είναι να καταφέρουμε, επανεξετάζοντας την, να εντοπίσουμε κοινωνικοϊστορικά στοιχεία σχετικά με το μετασχηματισμό και τις αλλαγές που συντελούνταν στην κρητική κοινωνία και στον τρόπο με τον οποίο αυτές απεικονίστηκαν, εκφράζοντας το όραμα, τις προσδοκίες και τους νέους αξιακούς κώδικες που φαίνεται να υιοθετούνται τα χρόνια της δύσκολης μετάβασης από την πολιτική ηγεμονία της οθωμανικής αυτοκρατορίας προς ένα καθεστώς επιτηρούμενης αυτονομίας προς την κατεύθυνση μιας εθνικής ενσωμάτωσης.

Παράλληλα, θα εξετάσουμε τη δυνατότητα του φωτογραφικού μέσου και των υποκειμένων που το επηρεάζουν να εμπλακεί μέσα σ' αυτές τις διαδικασίες καθώς και τους τρόπους με τους οποίους επιχειρήσει να δράσει. Πρόθεσή μας είναι να δείξουμε ότι η φωτογραφία είναι μια κοινωνική κατασκευή που, ιδωμένη με την απόσταση του χρόνου και του αναγκαίου εξωτισμού, μας αποκαλύπτει στοιχεία που υπερβαίνουν συχνά αυτό που από πρόθεση θέλει να μας δείξει στο παρόν της. Ουσιαστικά δηλαδή, μπορούμε να επιχειρήσουμε τη συγκρότηση μιας εθνογραφικής και σίγουρα ιστορικής παρατήρησης πάνω της.

Για το σκοπό αυτό θα παρουσιάσουμε το ιστορικό πλαίσιο της περιόδου, το οποίο θα μας εισάγει στην κοινωνικοπολιτική κατάσταση που ως ένα βαθμό εικονοποιούν οι φωτογραφίες που θα παραθέσουμε και θα καταδείξει τις συνθήκες μέσα στις οποίες η φωτογραφία ήταν αναγκασμένη να εξυπηρετήσει συγκεκριμένες λειτουργίες. Το ιστορικό πλαίσιο θα λειτουργήσει ως βασικό στοιχείο αναφοράς για τις φωτογραφίες που παρουσιάζονται και χρησιμοποιείται ως βάση για την ανάγνωση και ερμηνεία του φωτογραφικού υλικού.

Γνωρίζοντας το κοινωνικοϊστορικό πλαίσιο, μπορούμε να εντοπίζουμε τι παρίσταται και τι απουσιάζει από τις αναπαραστάσεις των εικόνων, πράγμα βεβαίως που πρέπει να ερμηνευθεί με τη σειρά του. Το παράδειγμα της Κρήτης την περίοδο της Κρητικής Πολιτείας με την εισαγωγή και τη διάδοση της φωτογραφίας τη συγκεκριμένη «στιγμή» μας επιτρέπει να επιχειρήσουμε ένα διάλογο ανάμεσα στη φωτογραφική παράσταση και τα κοινωνικά τεκταινόμενα.

Πιο συγκεκριμένα, οι κοινωνικές ιεραρχίες και σχέσεις που δημιούργησε η εποχή επιβάλλουν μία προσεκτική ανάγνωση των «ντοκουμέντων», αφού αποτελούν έκφραση της εξουσίας, των πολιτικών προσώπων και του συνόλου της καλλιεργημένης κοινωνίας ως επί το πλείστον, όπως θα δούμε. Έχουμε να κάνουμε δηλαδή με μια σειρά από ντοκουμέντα που με μια πρώτη ανάγνωσή τους θα αναγκαζόμασταν να αντιμετωπίσουμε την περίοδο που εξετάζουμε από τη σκοπιά των «αθυνότων», πράγμα που δύσκολα θα αποφύγουμε. Η λογοκρισία φαίνεται να είναι παρούσα και στο φιλμ το οποίο ωστόσο έχει τη δυνατότητα της μαρτυρίας.¹

Βέβαια, αυτό δεν αρκεί για να το στόχο που θέσαμε. Χρειαζόμαστε μία θεωρία μέσω της οποίας θα χειριστούμε το υλικό μας για να αντλήσουμε τις πληροφορίες που θέλουμε, διαφορετικά θα αρκεστούμε να κάνουμε μία περιγραφή της εικόνας με βάση τις γνώσεις που έχουμε γύρω από την περίοδο της Κρητικής Πολιτείας. Για το λόγο αυτό θα παρουσιάσουμε τις θέσεις που έχουν διατυπωθεί γύρω από τη φωτογραφία ώστε να καταλάβουμε πως η φωτογραφία αντιμετωπίστηκε στην εποχή της και πως την αντιμετωπίζουμε εμείς σήμερα ως ντοκουμέντο για να βγάλουμε τα συμπεράσματά μας με βάση τα ζητήματα που θέσαμε.

Οι επιμέρους υποθέσεις που απορρέουν από την κεντρική υπόθεση και θα προσπαθήσουμε να τις διερευνήσουμε αναφέρονται στο φωτογραφικό μέσο με όρους επικοινωνίας και εμπλέκουν το φωτογράφο, το κοινό του και το μήνυμα που διαμορφώνεται μέσα από τη διάδραση υποκειμένου-μέσου-αντικειμένου. Μας ενδιαφέρει να δούμε, ποιες ήταν οι αντιλήψεις της εποχής για τη φωτογραφία, τις χρήσεις και τις λειτουργίες της με την πρώτη εισαγωγή της κατά τη διάρκεια της Κρητικής Πολιτείας.

Επίσης, ποιες ήταν οι δυνατότητες του ίδιου του φωτογραφικού μέσου και η μέχρι τότε παρουσία του. Κυρίως, οι τρόποι με τους οποίους απεικονίστηκε η «κρητική ταυτότητα» μέσα από αναπαραστάσεις του χώρου, των ανθρώπων, των επίσημων γεγονότων και της καθημερινότητας, τόσο στις πόλεις, όσο και στην ύπαιθρο. Βέβαια, αναφορικά με το ίδιο το μέσο μας ενδιαφέρει να δούμε πως διαδόθηκε στο νησί και τις συνθήκες που συνέβαλαν σ' αυτό το γεγονός.

¹ M. Ferro, «Η κινηματογραφική ταινία. Μια αντι-ανάλυση της κοινωνίας;» στο *Το έργο της Ιστορίας*, επιμ. Ζακ λε Γκοφ-Πιερ Νορά, [χ.τ.] [χ.χ.], σ. 365

Μεθοδολογικά υιοθετούμε μια σειρά από ενδείκτες που είναι: συντεταγμένες του χώρου και του χρόνου, παράσταση, ενδυματολογικά πρότυπα, συγκεκριμένα στιγμιότυπα, ατομικές ή συλλογικές απεικονίσεις κ.α.. Παρακολουθούμε την κυκλοφορία τους μέσα σ' ένα σώμα επιλεγμένων φωτογραφιών και επιχειρούμε μια πρώτη ανάλυση περιεχομένου της εικόνας.

Γνωρίζουμε ότι η φωτογραφία έχει το ρόλο της στην κατασκευή της ιστορίας. Ωστόσο αν την αντιμετωπίσουμε σαν ζωντανό κομμάτι της εποχής που τη φιλοξενεί, μπορούμε να μπούμε στη διαδικασία να ανασυστήσουμε, όσο μπορούμε, το ρόλο της στη διαμόρφωση της κοινωνίας της περιόδου που μας ενδιαφέρει. Για το λόγο αυτό θα παρουσιάσουμε δύο φωτογράφους, τον Περικλή Διαμαντόπουλο και τον Ραχμίζαδέ Μπεχαιεντιν, με διαφορετικές καταβολές και προθέσεις ο καθένας.

Το έργο των συγκεκριμένων φωτογράφων σώθηκε σε μεγαλύτερο βαθμό από άλλων, είχαν σημαντική φήμη στην εποχή τους και το έργο τους εν αντιθέσει με άλλους φωτογράφους καλύπτει μία αρκετά ευρεία θεματολογία που δεν σταματάει στην απεικόνιση του αστικού τοπίου ή των ενετικών μνημείων. Μάλιστα θα λέγαμε ότι αποκαλύπτει κοινωνικές σχέσεις της εποχής ή μας δίνει στοιχεία να κάνουμε υποθέσεις γι' αυτές. Τέλος, λόγω του μεγέθους του έργου τους που καλύπτει χρονικά και γεωγραφικά ένα σημαντικό κομμάτι του νησιού την περίοδο της Κρητικής Πολιτείας, μπορούμε να παρακολουθήσουμε τις διαφοροποιήσεις που επέφερε στην κρητική κοινωνία το νέο καθεστώς της Αυτονομίας. Κρίνοντας από το τι επέλεξε να παρουσιάσει ο φωτογράφος και τι όχι -γνωρίζοντας τις προθέσεις του ως ένα βαθμό, μας αφήνει περιθώρια για ερμηνείες των εικόνων του.

Η ενασχόλησή μας με τις εικόνες της εποχής δεν αφορά το πλήρες σωζόμενο φωτογραφικό υλικό της περιόδου της Κρητικής Πολιτείας, αλλά ορισμένα σύνολα, έτσι όπως κατηγοριοποιήθηκαν για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας. Όπως το φωτογραφικό υλικό της εποχής που αναπαριστά είναι αποτέλεσμα επιλογών και χειρισμών, αντίστοιχα και η επιλογή των τεκμηρίων, η κατηγοριοποίηση και η ανάλυσή τους από εμάς υπακούει σε συγκεκριμένα κριτήρια. Από το έργο του κάθε φωτογράφου επιλέξαμε ένα μέρος το οποίο να εικονοποιεί το ιστορικό πλαίσιο της εποχής που παραθέτουμε και από την άλλη μπορεί να μας δώσει ικανοποιητικά στοιχεία για να στηρίξουμε την υπόθεση εργασίας, ώστε να εξάγουμε ασφαλή συμπεράσματα.

Οι φωτογραφίες αυτής της εποχής είναι περισσότερο πολύτιμες για τα συμφραζόμενά τους, παρά για την ποιότητά τους. Λευκώματα με τέτοιο υλικό αντιμετωπίζονται ως ένα είδος «οπτικής ανθρωπολογίας» και καταχωρούνται σε διάφορα αρχεία μουσείων ή συλλεκτών προσφέροντας πολλαπλές ερευνητικές δυνατότητες. Καθώς μάλιστα η άποψη ότι αποτελούν στοιχεία του παρελθόντος είναι διαδεδομένη, συχνά οι φωτογραφίες αυτές αναδημοσιεύονται ή εκδίδονται σαν κάρτες. Ακόμη, βιβλία βασισμένα στη φωτοδημοσιογραφία του παρελθόντος είναι αρκετά συνηθισμένα.² Οι αντιλήψεις περί αντικειμενικότητας δηλαδή καθόρισαν και τη χρήση, τη λειτουργία και την αποδοχή της φωτογραφίας μέχρι πολύ πρόσφατα.

Εγκαθίδρυση του καθεστώτος της Κρητικής Πολιτείας

Το 19ο αιώνα διευρυνόταν η κλίμακα των ανθρώπινων κοινωνικών ενοτήτων και καθώς τα έθνη συμβάδιζαν με την κοινωνική εξέλιξη, κατά το Hobsbawm, ήταν ζήτημα για τις εθνότητες να αποκτήσουν κράτος.³ Συνεπώς, τα εθνικά κινήματα θα ήταν στραμμένα είτε προς την ενοποίηση ή την επέκταση. Η Κρήτη αντίστοιχα, όταν απόκτησε ένα βαθμό αυτονομίας από την οθωμανική αυτοκρατορία, παρουσιάζεται να στρέφεται προς την Ένωση με το ελληνικό βασίλειο. Η Κρητική Πολιτεία όμως σαν μια ιδιαίτερη οντότητα απωθείται στο περιθώριο και δεν αναγνωρίζεται η προσπάθειά της να εξελιχθεί σε σύγχρονο κράτος κατά τη δεκαπενταετία του καθεστώτος της Αυτονομίας.⁴ Άλλωστε, το αίτημα της ελευθερίας και της ένωσης δεν ήταν τα μόνα που ακούγονταν εκείνη την περίοδο, υπήρχε και το αίτημα της αυτονομίας, του εκπολιτισμού και της προόδου. Τα τελευταία μάλιστα υπήρχαν και μετά το 1913.⁵

Ξεκινώντας να παρουσιάσουμε όψεις της περιόδου της Κρητικής Πολιτείας, της περιόδου από το 1898 έως το 1913 όπου στο νησί είχε εγκαθιδρυθεί το προσωρινό καθεστώς της Αυτονομίας, θα πρέπει να διευκρινίσουμε ότι επρόκειτο για ένα διεθνές

² D. Price, L. Weels, «Σκέψεις για την φωτογραφία» στο *Εισαγωγή στη φωτογραφία*, επιμ., Liz Weels, μτφ. Πηνελόπη Πετσίνη, Αθήνα 2007, σ. 66-67

³ E. Hobsbawm, *Έθνη και εθνικισμός από το 1780 μέχρι σήμερα. Πρόγραμμα, μύθος, πραγματικότητα*, μτφ. Χρυσ. Νάντρις, Αθήνα 1994, σ. 41

⁴ Γ. Μαργαρίτης, «Κρητική Πολιτεία. Προβλήματα ιστορικής προσέγγισης» στο *90 χρόνια από την Ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα*, Πρακτικά Συμποσίου, επιμ. Μιχάλης Τρούλης, Ρέθυμνο 2007, σ. 26

⁵ Α. Λανδράκη-Ντόκου, «Κοινωνική και πνευματική κατάσταση εν Κρήτη μετά την απελευθέρωσιν της», *Κρητικάί Μελέται*, έτ. Α, αρ. 5 (1933), σ. 169-171

ζήτημα. Σ' αυτό εμπλέκονταν η οθωμανική αυτοκρατορία⁶ στην τελευταία της φάση, το ελληνικό κράτος κατά τη δύσκολη περίοδο που διένυε, ο εκτός των συνόρων ελληνισμός ο οποίος προετοίμαζε ιδεολογικά και υλικά την υλοποίηση της Μεγάλης Ελλάδας, οι ανταγωνιστικές μεταξύ του Δυνάμεις της Ευρώπης και η Κρήτη ως πολιτικοοικονομική, κοινωνική και πολιτισμική οντότητα.⁷ Έτσι, τα γεγονότα της πρόσφατης κρητικής ιστορίας δεν μπορούν να ιδωθούν περιορισμένα στο στενό γεωγραφικό πλαίσιο του νησιού.

Η πολιτική που ακολουθήθηκε με την εγκαθίδρυση του καθεστώτος της Κρητικής Πολιτείας είχε πολλά κοινά στοιχεία με την πολιτική κατάσταση που προηγήθηκε, στα 1898 όμως, τερματίστηκε μία τριετής περίοδος έντονων αναταραχών για το νησί, η οποία διαφοροποιούταν από τις πολλές που έγιναν το 19^ο αιώνα, λόγω των αλλαγών που επέφερε. Καταρχάς, επήλθε η Αυτονομία του νησιού και η διοίκησή του από ένα πρίγκιπα, μέλος της ελληνικής βασιλικής οικογένειας, πράγμα που αναμενόταν να οδηγήσει στην Ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα.

Η λύση της Αυτονομίας που αποτελούσε και πρόταση των Μεγάλων Δυνάμεων, θεωρήθηκε πιο εφικτή λύση από την Ένωση σε πρώτη φάση. Έτσι, αφού ψηφίστηκε από τη γενική συνέλευση των Κρητών, στη συνέχεια εγκρίθηκε από τις Μεγάλες Δυνάμεις.⁸ Λόγω αυτής της εξέλιξης, η οθωμανική κυριαρχία μετά από διακόσια πενήντα χρόνια έπαψε να υφίσταται και οι κρατικές αρχές στράφηκαν στα προβλήματα της οικονομίας και της διοίκησης, παρόλο που και η πολιτική κατάσταση παρέμενε έντονα προβληματική.⁹

Η περίπτωση της Κρητικής Πολιτείας εντάσσεται στις μορφές των κρατικών οντοτήτων ανάμεσα στην επαρχία της αυτοκρατορίας και στην πλήρη αυτοδιάθεση.¹⁰ Η Κρήτη βέβαια, είχε διαφοροποιηθεί σε μεγάλο βαθμό από τις υπόλοιπες επαρχίες της οθωμανικής αυτοκρατορίας, όμως συχνά προέκυπταν ζητήματα ανταγωνισμού

⁶ Κατά τον ιστορικό Γιώργο Μαργαρίτη, το πολιτικό διακύβευμα για την οθωμανική αυτοκρατορία σε σχέση με το Κρητικό Ζήτημα ήταν να πιστοποιήσει την ικανότητά της να διαχειριστεί μία χρόνια κρίση και να πείσει την ευρωπαϊκή πολιτική για τη δυνατότητα της Πύλης να μπει «από τη μεγάλη Πόρτα στο στενό κύκλο των ευρωπαϊκών Δυνάμεων». Σ' αυτό το πλαίσιο λοιπόν θα πρέπει να δούμε τις μεταρρυθμιστικές προσπάθειες της οθωμανικής αυτοκρατορίας. (Μαργαρίτης, ό.π., σ. 24-26)

⁷ Ό.π., σ. 22

⁸ Οδηγός της Έκθεσης: «Κρήτη 90 χρόνια από την Ένωση με την Ελλάδα», Αθήνα 2003, σ. 31

⁹ Γ. Μαργαρίτης, «Η Κρήτη στα 1896-1898: Κοινωνικές αναταράξεις σε μεταβατική περίοδο», *Η τελευταία φάση του κρητικού ζητήματος*, επιμ. Θεοχάρης Δετοράκης, Ηράκλειο 2001, σ. 103

¹⁰ Μ. Περάκης, *Το τέλος της οθωμανικής Κρήτης. Οι όροι κατάρρευσης του καθεστώτος της Χαλέπας*, Αθήνα 2008, σ. 19

μεταξύ των θρησκευτικών κοινοτήτων.¹¹ Αυτά αποτελούσαν ζητήματα που η αρχές της Κρητικής Πολιτείας έπρεπε να διαχειριστούν στην προσπάθειά τους να δημιουργήσουν ένα έννομο κράτος.

Βέβαια, όταν ήρθε ο πρίγκιπας Γεώργιος το 1898, πέρα από την προβληματική πολιτική κατάσταση, σε επίπεδο οικονομίας, η Κρήτη παρέμενε μια κοινωνία μικροϊδιοκτητών. Η οικονομική κρίση και η πείνα που προκάλεσε ο ναυτικός αποκλεισμός του νησιού μετά τον πόλεμο του 1897, όπως και οι συνέπειες του τελευταίου -για παράδειγμα η καμένη γη που κληρονομήθηκε- κράτησαν το οικονομικό επίπεδο σε πολύ χαμηλά επίπεδα. Βέβαια, κάποιες φορές παρατηρήθηκε και υπέρμετρος πλουτισμός, στις περιπτώσεις όπως αυτών που δούλεψαν για τους Ευρωπαίους διπλωμάτες και στρατιωτικούς, ή απέσπασαν περιουσίες μουσουλμάνων.¹²

Η περίοδος της Κρητικής Πολιτείας (1898–1913) εγκαινιάστηκε όταν αποβιβάστηκε στα Χανιά ο πρίγκιπας Γεώργιος ως Ύπατος Αρμοστής, υπό την προστασία των Μεγάλων Δυνάμεων (Αγγλία, Αυστροουγγαρία, Γαλλία, Γερμανία, Ιταλία και Ρωσία).¹³ Η θητεία του αρχικά ήταν τριετής και σε γενικές γραμμές είχε σαν αποστολή την ειρήνευση στο νησί και την εγκατάσταση τακτικής διοίκησης. Ακόμη, την αναγνώριση της επικυριαρχίας του Σουλτάνου, την εγκαθίδρυση του αυτόνομου καθεστώτος, θεμελιωμένου στις αρχές της ισονομίας, της ασφάλειας ζωής και περιουσίας και της θρησκευτικής ελευθερίας τόσο των χριστιανών όσο και των μουσουλμάνων. Τέλος, ο πρίγκιπας θα ήταν υποχρεωμένος να μεριμνήσει ώστε να συσταθεί χωροφυλακή ή πολιτοφυλακή για τη δημόσια τάξη.¹⁴

Αναφορικά με το ρόλο των ευρωπαϊκών Δυνάμεων στην Κρήτη, να πούμε ότι παρακολουθούσαν συνεχώς τον κοινωνικοπολιτικό χώρο του νησιού.¹⁵ Οι Γάλλοι ανέλαβαν υπό την «υψηλή κηδεμονία τους» το Λασίθι, οι Άγγλοι το Ηράκλειο, οι Ρώσοι το Ρέθυμνο και οι Ιταλοί τα Χανιά, τα οποία σαν πρωτεύουσα της Κρητικής

¹¹ Hobsbawm, ό.π., σ. 120

¹² Μαργαρίτης, «Η Κρήτη στα 1896-1898...», ό.π., σ. 108

¹³ Ας αναφέρουμε εδώ ότι όταν ο πρίγκιπας έφτασε στη Σούδα μεταξύ άλλων τον υποδέχτηκαν και οι ναύαρχοι των Μεγάλων Δυνάμεων και τα στρατεύματά τους. Ενώ όταν υψώθηκε η κρητική σημαία χαιρετήθηκε με κανονιοβολισμούς από τα ευρωπαϊκά πολεμικά πλοία που ήταν προσαραγμένα. (Θ. Δετοράκης, Ιστορία της Κρήτης, Αθήνα 1986, σ. 438)

¹⁴ *Κρήτη 1898-1899 Φωτογραφικές μαρτυρίες από το προσωπικό λεύκωμα του πρίγκιπα Γεωργίου*, επιμ. Ειρήνη Λυδάκη, Ηράκλειο 2009, σ. 250

¹⁵ Μαργαρίτης, «Κρητική Πολιτεία...», ό.π., σ. 27

Πολιτείας και έδρα της αρμοστειακής διοίκησης τελούσαν υπό καθεστώς συλλογικής προστασίας.¹⁶ Με αυτό τον τρόπο η Ευρώπη επέβαλλε επιπλέον την κηδεμονία της στην Πύλη και στην Κρήτη, όπως βέβαια και αναλάμβανε υποχρεώσεις προστασίας και ελέγχου.¹⁷ Αυτό επίσης σήμαινε πως η παρουσία της ήταν αισθητή στο νησί, κάτι που θα δούμε πολύ έντονα και μέσα από εικόνες της εποχής.

Στα 1899 ψηφίστηκε το πρώτο Σύνταγμα της Κρητικής Πολιτείας, το οποίο παραχωρούσε τόσες εξουσίες στον Ηγεμόνα που του επιτρεπόταν να δώσει στοιχεία αυταρχικότητας στην εξουσία που ασκούσε. Ο τρόπος με τον οποίο ο Γεώργιος αντιλαμβανόταν το ρόλο του και το πολιτικό πρόγραμμα που θα εφαρμόζε ήταν καινούριος για τα δεδομένα του νησιού και αντλούσε από τη δυτική πολιτική σκέψη και το ελληνικό βασίλειο. Για παράδειγμα, στην πρώτη επίσημη ανακοίνωσή του προς τον κρητικό λαό, ο Γεώργιος μεταξύ άλλων επαγγέλθηκε «αληθή ελευθερία», πράγμα που για τον ίδιο σήμαινε πειθαρχία και υπακοή στους νόμους.

Από την άλλη, ανάμεσα στα μέλη της Κρητικής Εθνοσυνέλευσης υπήρχαν διαφορετικές αποχρώσεις στις απόψεις σε σχέση με τη μορφή που θα έπρεπε να έχει το καθεστώς. Υπήρχε δηλαδή μία τάση υπέρ ενός απολυταρχικού συντάγματος που έδινε υπερεξουσίες στον πρίγκιπα, μία άλλη τάση, εξίσου συντηρητική, με έμφαση στη «διάκριση των εξουσιών» και την αποτροπή ενός καθαρού κοινοβουλευτικού συστήματος¹⁸ και μία τρίτη η οποία χαρακτήριζε το νέο σύνταγμα πολύ συντηρητικό.¹⁹

Βλέπουμε να συνυπάρχουν διαφορετικές πολιτικές θέσεις σε σχέση με τη μορφή του νέου καθεστώτος ήδη από την εφαρμογή του. Πέρα από το από που αντλούσαν οι θέσεις αυτές, σίγουρα θα αναζητούσαν έρεισμα στον πληθυσμό της Κρήτης, πράγμα που θα εμπόδιζε την εφαρμογή της επίσημης πολιτικής γραμμής. Βέβαια, υπήρχαν πολύ περισσότερα πράγματα που θα δυσκόλευαν την αποδοχή του νέου καθεστώτος και συνεπώς την εφαρμογή των προβλεπόμενων διατάξεων σε ένα πληθυσμό που στην πλειοψηφία του δεν είχε συμβιώσει με τέτοιους όρους.

¹⁶ Δετοράκης, ό.π., 439

¹⁷ Παπαμανουσάκης, ό.π., σ. 192

¹⁸ Υπέρ αυτής της τάσης είχε τοποθετηθεί και ο Βενιζέλος. (*Κρήτη 1898-1899 Φωτογραφικές μαρτυρίες από το προσωπικό λεύκωμα του πρίγκιπα Γεωργίου*, ό.π., σ. xx)

¹⁹ Ό.π., σ. xx

Η αστάθεια της πολιτικής κατάστασης, εν μέρη καθρεπτίζεται στο γεγονός ότι σύντομα ο Σύμβουλος επί της Δικαιοσύνης, Ελευθέριος Βενιζέλος ήρθε σε ρήξη με τον Γεώργιο και ζήτησε αναθεώρηση του Κρητικού Συντάγματος. Η πρώτη διαφωνία Βενιζέλου και Γεωργίου εντοπίζεται στα 1900 ως προς το ενωτικό αίτημα και ενώ ο πρίγκιπας είχε έρθει ήδη σε επαφές με τον Τσάρο της Ρωσίας και τους υπουργούς της Γαλλίας, Μ. Βρετανίας και Ιταλίας χωρίς να καταφέρει να προωθήσει το ζήτημα της ένωσης της Κρήτης με το ελληνικό βασίλειο.²⁰

Παράλληλα, στη φάση αυτή αρχίζουν να παρουσιάζουν άνοδο τα μικροαστικά και μεσοαστικά στρώματα, καθώς και να εισέρχονται πιο δυναμικά στον πολιτικό χώρο.²¹ Στην Κρήτη, η αγροτική έξοδος, η οποία θα αύξανε τον πληθυσμό των πόλεων και εκ των πραγμάτων και θα προωθούσε αλλαγές στην οικονομία του νησιού, δεν συντελέστηκε πριν το τέλος του 19^{ου} αιώνα. Εν τούτοις, η αγροτική έξοδος, όταν πραγματοποιήθηκε, δεν μετέβαλε σημαντικά την αναλογία του πληθυσμού των πόλεων και της υπαίθρου.²²

Όσον αφορά τις μετακινήσεις των κατοίκων, να πούμε ότι η Πύλη προέτρεπε τους μουσουλμάνους να μεταναστεύσουν από την Κρήτη καθώς ήταν δύσπιστη²³ προς τη νέα διοίκηση.²⁴ Η σταδιακή μετακίνηση λοιπόν των μουσουλμάνων από την ύπαιθρο προς τα αστικά κέντρα του νησιού είχε να κάνει με την ασφάλειά τους, όπως και με την ευκολότερη διαφυγή τους αν κρινόταν αναγκαίο σε περίπτωση εντάσεων μεταξύ των ετερόθρησκων.²⁵ Έτσι, ενώ ο Γεώργιος επισήμαινε σε υπομνήματά του ότι η ασφάλεια της μουσουλμανικής κοινότητας ήταν διασφαλισμένη, οι ίδιοι οι

²⁰ Ο.π., σ. 250

²¹ Α. Χουρδάκης, *Η παιδεία στην Κρητική Πολιτεία (1898 – 1913)*, Αθήνα 2002, σ. 74

²² Περάκης, ό.π., σ. 29

²³ Η δυσπιστία δεν ήταν αδικαιολόγητη αφού η εξουσία μεταβιβαζόταν από το μουσουλμανικό στο χριστιανικό πληθυσμό, ο οποίος μάλιστα δεν είχε αποπλιστεί εν αντιθέσει με τους μουσουλμάνους. (Μ. Πεπονάκης, «Η τουρκική μετανάστευση του 1897/1899», *Η τελευταία φάση του κρητικού ζητήματος*, επιμ. Θεοχάρης Δετοράκης-Αλέξης Καλοκαιρινός, Ηράκλειο, 2001, σ. 132)

²⁴ Ο.π., σ. 212

²⁵ Από το 1881 έως το 1900, ο μουσουλμανικός πληθυσμός είχε μειωθεί στο μισό σε ολόκληρο τη νησί, πράγμα που οφειλόταν περισσότερο στα γεγονότα του 1889-1898. Το μεγαλύτερο ποσοστό εγκατέλειψε το νησί κατά το 1898-1899 κατευθυνόμενο προς Σμύρνη, Ρόδο, και τα παράλια Μ. Ασίας. Η αναχώρηση ξεκίνησε από το Ρέθυμνο όπου και ο ρωσικός στρατός ήταν πιο εχθρικός απέναντι στο μουσουλμανικό στοιχείο. Από αυτούς που έφυγαν πάντως, άλλοι το έπραξαν οικιοθελώς και άλλοι απελάθηκαν από την Κρητική ή τη Γαλλική Χωροφυλακή. Ελάχιστοι πάντως επέστρεψαν. (Ανδριώτης, Νίκος, «Χριστιανοί και Μουσουλμάνοι στην Κρήτη 1821 – 1924», *Μνήμων*, 26 (2004), σ. 74, 76-77)

μουσουλμάνοι ήταν καχύποπτοι ως προς τις προθέσεις του και κυρίως τις μελλοντικές.²⁶

Ο δρόμος πάντως ήταν σε μεγάλο βαθμό ανοιχτός για την απομάκρυνσή τους, αφού στις Κρητικές επαναστάσεις όλο και περισσότεροι μουσουλμάνοι μετακινούνταν, όπως ήδη αναφέραμε, από την ύπαιθρο προς τις πόλεις, ενώ αντίθετα οι χριστιανοί πλειοψηφούσαν στην ύπαιθρο και ιδιαίτερα στα ορεινά μέρη. Βέβαια, οι Χριστιανοί εμπόδιζαν τους μουσουλμάνους να αναλάβουν ξανά τις περιουσίες του στην ύπαιθρο όταν επέστρεφαν. Έτσι προκαλούσαν καταστροφές στην ύπαιθρο, οι οποίες θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως πολιτική επιλογή, αφού έτσι θα εμπόδιζαν τους μουσουλμάνους να επιστρέψουν και ακόμη θα ήταν ευκολότερο να τις διεκδικήσουν αφού θα έχαναν την αρχική τους αξία.²⁷ Η στάση αυτή βέβαια σήμαινε και οικονομική αποδυνάμωση της μουσουλμανικής κοινότητας και άρα περιθωριοποίησής της.²⁸ Έτσι, δικαιολογημένα ήταν καχύποπτοι απέναντι στο καθεστώς στο οποίο μειοψηφούσαν σε αριθμό διοικητικών θέσεων και το οποίο θα διασφάλιζε την ασφάλειά τους.²⁹

Οι εντάσεις μεταξύ των ετερόθρησκων οφείλονταν είτε σε τοπικές αντιθέσεις είτε στην όξυνση των ελληνοτουρκικών σχέσεων.³⁰ Σε γενικές γραμμές, τον 20ό αιώνα η συμβίωση χριστιανών και μουσουλμάνων στην Κρήτη γινόταν πιο ειρηνική, και γεγονότα, όπως αυτά του Θερίσσου, η του Α' Βαλκανικού πολέμου για παράδειγμα, φαίνεται να διατάραζαν τις σχέσεις των δύο κοινοτήτων.³¹

Σταδιακά, τα στρατιωτικά τμήματα των Δυνάμεων έφευγαν όσο η νέα διοίκηση οργανωνόταν, μέχρι που τον Ιούνιο του 1899 στο νησί είχαν παραμείνει πεντακόσιοι άνδρες από κάθε Δύναμη.³² Άλλωστε, από το Νοέμβριο του 1898 που αποχώρησαν

²⁶ *Κρήτη 1898-1899 Φωτογραφικές μαρτυρίες από το προσωπικό λεύκωμα του πρίγκιπα Γεωργίου*, ό.π., σ. xxι

²⁷ Μαργαρίτης, «Η Κρήτη στα 1896-1898...», ό.π., σ. 107

²⁸ Ήδη, από τα 1888, ο Άγγλος πρόξενος στα Χανιά μετέφερε στον προϊστάμενό του πως αν οι μουσουλμάνοι στις πόλεις ξεκινούσαν επεισόδια, οι ομόθρησκοί τους στα χωριά θα ήταν αυτοί που θα δέχονταν τα επιπτώσεις. Κατά τη γνώμη του πρόξενου, οι μουσουλμάνοι ήταν αυτοί που κινδύνευαν και όχι οι χριστιανοί. (Ανδριώτης, ό.π., σ. 71)

²⁹ *Κρήτη 1898-1899 Φωτογραφικές μαρτυρίες από το προσωπικό λεύκωμα του πρίγκιπα Γεωργίου*, ό.π., σ. xxii

³⁰ Άλλωστε, η εθνοθησκευτική διαίρεση του νησιού ήταν αυτή που οδήγησε στη σύσταση μιας χωροφυλακής που δημιουργούσε δαπάνες δυσανάλογα μεγάλες για τις δυνατότητες του κρητικού δημοσίου. (Γ. Κοκκινάκης, «Νόμισμα και κοινωνία στην Κρήτη (1899-1906)», *Τα Ιστορικά*, 30 (1999), Αθήνα, σ. 90-92)

³¹ Ανδριώτης, ό.π., σ. 79

³² Χουρδάκης, ό.π., σ. 212

τα τουρκικά στρατεύματα, οι εξεγέρσεις στην Κρήτη σταματούσαν να έχουν τη μορφή ένοπλου αγώνα και άρχιζαν να παίρνουν τη σκυτάλη οι πολιτικοί αγώνες.³³

Το Μάρτιο στην επαναστατική συνέλευση κηρύχθηκε η ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα και η επανάσταση εξαπλώθηκε και στους υπόλοιπους νομούς. Οι Δυνάμεις κράτησαν επιφυλακτική στάση, με εξαίρεση τη Ρωσία που πήρε θέση κατά της επανάστασης. Ο Βενιζέλος σύστησε «Προσωρινή Κυβέρνηση Κρήτης» στο Θέρισο και ο Γεώργιος από την άλλη προχωρώντας σε κατασταλτικά μέτρα ζήτησε από τους επαναστάτες να παραδώσουν τα όπλα. Οι συμπλοκές βέβαια έλαβαν χώρα μόνο στην περιοχή των Χανίων με λιγοστά θύματα.³⁴ Εν τέλει, το κρητικό κοινοβούλιο προέβη σε μεταρρυθμίσεις, κάποιες από τις οποίες είχαν υποστηρίξει οι Βενιζελικοί, σε ένα κλίμα γενικής παραδοχής της αναγκαιότητας για αναθεώρηση του συντάγματος.³⁵ Στο επίπεδο της διπλωματίας, όταν αναζητήθηκε πολιτική διευθέτηση της κρίσης, οι Μεγάλες Δυνάμεις έλαβαν υπόψη τους την πεσμένη δημοτικότητα του Γεωργίου και τη δυναμική της αντιπολίτευσης στα πράγματα του τόπου. Με νέα απόφαση των Δυνάμεων παραχωρούταν στο βασιλιά της Ελλάδας Γεώργιο Α' η δικαιοδοσία να διορίζει ο ίδιος τον Ύπατο Αρμοστή της Κρήτης, ενώ το Σεπτέμβριο του 1906 ο πρίγκιπας Γεώργιος παραιτήθηκε από τη θέση του και αποχώρησε από το νησί.³⁶

Νέο Ύπατος Αρμοστής με πενταετή εντολή διορίστηκε ο Αλέξανδρος Ζαΐμης, πρώην πρωθυπουργός του ελληνικού κράτους. Το 1906 σχηματίστηκε νέα κυβέρνηση και σχεδόν ένα χρόνο αργότερα συγκροτήθηκε η κρητική Πολιτοφυλακή, ουσιαστικά ο πρώτος στρατός του νησιού και αργότερα οι Μεγάλες Δυνάμεις ανέλαβαν την υποχρέωση να απομακρύνουν τα στρατεύματά τους από την Κρήτη μέσα σε διάστημα ενός χρόνου, εγγυώμενοι όμως την ασφάλεια των μουσουλμάνων.³⁷

Ενώ ο Ύπατος Αρμοστής δε βρισκόταν στο νησί, πολιτικοί από τα Χανιά, ανάμεσά τους και ο Βενιζέλος, εξέδωσαν προκήρυξη για συγκέντρωση των Κρητικών στα Χανιά με σκοπό να κηρύξουν (για δεύτερη φορά) την ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα. Η Κρητική Βουλή προχώρησε σε ενέργειες στραμμένη προς την ίδια κατεύθυνση. Ωστόσο, η ελληνική κυβέρνηση υπέδειξε στο Ζαΐμη να μην επιστρέψει

³³ Σε κάποιες περιπτώσεις οι πολιτικές διεκδικήσεις πήραν ένοπλη μορφή, όπως στο κίνημα της Θέρισου το 1905.

³⁴ Δετοράκης, ό.π., σ. 445-447

³⁵ *Κρήτη 1898-1899 Φωτογραφικές μαρτυρίες από το προσωπικό λείκωμα του πρίγκιπα Γεωργίου*, ό.π., σ. xxiv

³⁶ Δετοράκης, ό.π., σ. 449

³⁷ Ο.π., σ. 450-451

στο νησί και εν τέλει δεν αναγνώρισε την ένωση. Στο μεταξύ, στο νησί είχε σχηματιστεί Προσωρινή Κυβέρνηση υπό τον Βενιζέλο.³⁸

Οι Δυνάμεις δεν επενέβησαν μέχρι που στο Φρούριο του Φιρκά αντί της τουρκικής που υπήρχε, υψώθηκε η ελληνική σημαία, οπότε απαιτήθηκε η υποστολή της και στη συνέχεια η Κυβέρνηση της Κρήτης παραιτήθηκε. Στις εκλογές που έγιναν το 1910 την πλειοψηφία πήρε το κόμμα του Βενιζέλου σχηματίζοντας νέα κυβέρνηση. Μετά από λίγους μήνες όμως ο Στρατιωτικός Σύνδεσμος, ο οποίος είχε πάρει τον έλεγχο της πολιτικής κατάστασης στην Αθήνα –αφού σημειώθηκε το κίνημα στο Γουδί στα 1909, ζήτησε από το Βενιζέλο να αναλάβει τη διακυβέρνηση του ελληνικού κράτους.³⁹

Μέχρι το 1911 οι Κρητικοί βουλευτές δεν έγιναν δεκτοί από την ελληνική κυβέρνηση, οπότε και έλαβε χώρα στην Κρήτη νέα κινητοποίηση. Εν τέλει μόνο στα 1912, με τους Βαλκανικούς πολέμους πια, το εθνικό κοινοβούλιο έκανε δεκτούς του βουλευτές από την Κρήτη. Ο Βενιζέλος ούτε τότε αναγνώρισε την ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα και το 1913, αφού έληξαν οι Βαλκανικοί πόλεμοι βρέθηκε λύση και για το Κρητικό ζήτημα. Με τη συνθήκη του Λονδίνου ο σουλτάνος αποποιήθηκε των δικαιωμάτων του στην Κρήτη, ενώ το νησί θα παραχωρούταν πλέον στις Μεγάλες Δυνάμεις. Αφού προσαρτήθηκε το νησί στην Ελλάδα γνωστοποιήθηκε με προκήρυξη προς τους Κρητικούς από το γενικό διοικητή της Κρήτης Στέφανο Δραγούμη η άφιξη του βασιλιά Κωνσταντίνου και του πρωθυπουργού Βενιζέλου στα Χανιά, οπότε και ανακηρύχθηκε επίσημα η ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα, το Δεκέμβρη του 1913.⁴⁰

Κοινωνικές παράμετροι της περιόδου της Αυτονομίας

Με απώτερο στόχο την ένωση, την περίοδο της Κρητικής Πολιτείας, αλλά και αργότερα, έγιναν προσπάθειες ώστε η κοινή εθνική συνείδηση να περάσει στο σύνολο του κρητικού πληθυσμού μέσα από μηχανισμούς που άρχιζαν να μπαίνουν συστηματικά σε λειτουργία. Από την άλλη, σε επίπεδο εθνοθρησκευτικών

³⁸ Ο.π., σ. 451-453

³⁹ Ο.π., σ. 454

⁴⁰ Ο.π., σ. 456

ανταγωνισμών τώρα, δε θα πρέπει να θεωρήσουμε ότι οι έριδες ήταν μία παγιωμένη κατάσταση από την περίοδο κατά την οποία κατακτήθηκε η Κρήτη από τους Οθωμανούς. Σύμφωνα με τη Molly Greene, η κατάκτηση της Κρήτης από τους Οθωμανούς δε σήμαινε και την αποκοπή του νησιού από το βενετικό του παρελθόν. Υποστηρίζει ακόμη, ότι το 17ο αιώνα το νησί βρισκόταν περισσότερο στον οθωμανικό οικονομικό χώρο παρά στο βενετικό.⁴¹

Σε κάθε περίπτωση, στην Κρήτη έπρεπε μεταξύ άλλων να αντιμετωπιστεί το ζήτημα της εθνικής ετερογένειας, αυτής δηλαδή που ακόμη πιο έντονα θα προέκυπτε μετά την Ένωση του νησιού με το ελληνικό κράτος. Η εθνική αφομοίωση φαίνεται να επιχειρήθηκε καθώς οι μειοψηφούσες εθνικότητες θα είχαν όφελος αν συγχωνεύονταν σε μεγάλα έθνη.⁴² Όπως παρατηρούσε τότε ο Άγγλος πρόξενος, δεν επρόκειτο για την έκφραση ενός αιτήματος του χριστιανικού πληθυσμού, αλλά για μία λύση για να βγει το νησί από την οικονομική και πολιτική κρίση.⁴³ Στην Κρήτη λόγω της προοπτικής της Ένωσης με το ελληνικό κράτος παρατηρήθηκαν εκτεταμένης κλίμακας προσπάθειες ομογενοποίησης του πληθυσμού με βάση τα ελληνικά πρότυπα ούτως ώστε να ενταχθεί ομαλά το νησί στο ελληνικό βασίλειο.⁴⁴

Ένα ζήτημα που ήταν σημείο αναφοράς όσον αφορά την πολιτισμική ανομοιογένεια ελληνικού κράτους και Κρήτης, ήταν η γλώσσα, η οποία παρουσίαζε διαφοροποιήσεις ακόμη και στο εσωτερικό του νησιού. Οι διάλεκτοί στην Κρήτη απείχαν πολύ από αυτές που ομιλούνταν στις διάφορες περιοχές του ελληνικού κράτους, αλλά και από την κοινή ελληνική. Η επίσημη λοιπόν γλώσσα της

⁴¹ Οι Braude και Lewis ειδικότερα χαρακτήρισαν την οθωμανική αυτοκρατορία σαν κλασικό παράδειγμα «πληθυντικής κοινωνίας», η οποία είχε συντεθεί από πληθυσμούς με διαφορετικά αξιακά συστήματα και αντιλήψεις, όπου όμως επιτρεπόταν να διατηρηθούν τα διαφορετικά πολιτισμικά χαρακτηριστικά της κάθε κοινότητας, παρότι υπήρχε θεσμική ανισότητα και εφαρμόζονταν αυστηρές διακρίσεις. Απείχαν πολύ από τα εθνικά κράτη, όπου προωθήθηκε αφομοιωτική πολιτική ή και εθνοκαθάρσεις. Στις πληθυντικές κοινωνίες «παρά τα μειονεκτήματά τους επιτρεπόταν σε διαφορετικές πληθυσμιακές ομάδες να συμβιώνουν με ελάχιστη αιματοχυσία. Σε σχέση με τα εθνικά κράτη που τις διαδέχτηκαν, πρόκειται για αξιοσημείωτο επίτευγμα.» (M. Greene, *Κρήτη: Ένας κοινός κόσμος. Χριστιανοί και μουσουλμάνοι στη Μεσόγειο των πρώιμων νεότερων χρόνων*, μτφ. Ελένη Γκαρά-Θέμις Γκέκου, Εκδόσεις του εικοστού πρώτου, Αθήνα 2005, σ. 29-34)

⁴² Hobsbawm, ό.π., σ. 53

⁴³ Περάκης, ό.π., σ. 127

⁴⁴ Για παράδειγμα, η εξαγορά των οθωμανικών κτημάτων αποτελούσε μια συνειδητή προσπάθεια θρησκευτικής και εθνικής ομογενοποίησης κατά τον Γιάννη Κοκκινάκη, εν αντιθέσει με τις επίσημες διατάξεις περί ισονομίας και ανεξιθρησκίας. (Κοκκινάκης, «Νόμισμα και κοινωνία στην Κρήτη...», ό.π., σ. 120)

κυβέρνησης και της ελίτ σταδιακά επικράτησε μέσω της δημόσιας εκπαίδευσης και άλλων διοικητικών μηχανισμών.⁴⁵

Η πρώτη νομοθεσία του καθεστώτος της Αυτονομίας για την εκπαίδευση εισήχθη με διατάξεις του Συντάγματος του 1899, με τις οποίες καθιερώθηκε η υποχρεωτική εκπαίδευση και για τα δύο φύλα.⁴⁶ Η ίδια νομοθεσία λειτουργούσε και ως σύστημα πολιτικού και ιδεολογικού ελέγχου.⁴⁷ Η ανάγκη για την καταπολέμηση του αναλφαβητισμού συνδεόταν ασφαλώς και με την ανικανότητα των κατοίκων να στελεχώσουν την κρατική μηχανή κατά την πρώτη περίοδο οργάνωσης της Κρητικής πολιτείας. Ακόμη, η παιδεία θεωρήθηκε απαραίτητη προϋπόθεση για την κοινωνική άνοδο των ατόμων και την ευημερία και πρόοδο του τόπου.

Τα ρεύματα που κυριάρχησαν στην εκπαίδευση στην αυτόνομη Κρήτη από τη σύστασή της ήταν το αρχαιοελληνικό ιδεώδες, ο νεοελληνικός διαφωτισμός και η χριστιανική παράδοση, όπως και οι νεότερες ευρωπαϊκές ιδέες. Το μεταρρυθμιστικό πνεύμα των οργανωτών της εκπαίδευσης της πρώτης περιόδου στράφηκε προς τις χώρες⁴⁸ οι οποίες θεωρούταν ότι είχαν αναπτύξει πολύ ικανοποιητικά το εκπαιδευτικό τους σύστημα και κυρίως προς τη Γερμανία.⁴⁹

Η τάση για πνευματική πρόοδο ενισχυόταν από την εντατικοποίηση της εκδοτικής δραστηριότητας με την κυκλοφορία ενός σημαντικού αριθμού περιοδικών. Για παράδειγμα, η έκδοση περιοδικών στην Κρήτη με αντικείμενο φιλολογικά θέματα σχετιζόταν με την ύπαρξη αρκετών φιλολογικών συλλόγων που είχαν συσταθεί, υπό την επίδραση του τέλους του 18^{ου} αιώνα και της αισιοδοξίας που απέπνεε σχετικά με

⁴⁵ Hobsbawm, ό.π., σ. 91

⁴⁶ Η διάταξη αυτή υπήρχε και στο Σύνταγμα της Ηπειρωτικής Ελλάδας. (Ν. Παπαδογιαννάκης, Α. Χουρδάκης, Η. Ρεράκης, «Οι πρώτες προσπάθειες για την οργάνωση της εκπαίδευσης στη νεοσύστατη αυτόνομη Κρητική Πολιτεία», *Η τελευταία φάση του κρητικού ζητήματος*, επιμ. Θ. Δετοράκης-Α. Καλοκαιρινός, Ηράκλειο, 2001, σ. 220)

⁴⁷ Χουρδάκης, ό.π., σ. 75

⁴⁸ Η διαδικασία του πολιτισμού εμφανιζόταν στα μάτια των λαών ως ολοκληρωμένη στο εσωτερικό των δυτικών κοινωνιών, όπως παρατηρεί ο Elias. Και συμπληρώνει ότι «εκλαμβάνουν το αποτέλεσμα της ως έκφραση των δικών τους ανώτερων χαρακτηρισμάτων, χωρίς να ενδιαφέρει το γεγονός ότι στην πολιτισμένη συμπεριφορά τους έφτασαν με το πέρασμα πολλών αιώνων, ούτε επίσης ενδιαφέρει το πώς. Και η συνείδηση της οικείας υπεροχής, η συνείδηση αυτού του «πολιτισμού» χρησιμεύει στη δικαίωση της κυριαρχίας τους, εξίσου όπως προηγουμένως οι πρόγονοι της έννοιας πολιτισμός, η «ευγένεια» και η «κοινωνική κοσμιότητα», χρησίμευαν στο αυλικό – αριστοκρατικά ανώτερα στρώματα προκειμένου να δικαιώσει τη δική τους». (Ν. Elias, *Η εξέλιξη του πολιτισμού. Κοινωνιογεννητικές και ψυχογεννητικές έρευνες*, μτφ. Έμη Βαϊκούση, Β΄, 1997 Αθήνα)

⁴⁹ Κ. Καρράς, *Ζητήματα πολιτικής Εκπαίδευσης στην Κρήτη στις αρχές του 20ού αιώνα*, Αθήνα 2007, σ. 13

τη σημασία της παιδείας.⁵⁰ Οι σύλλογοι αυτοί πιθανότατα σχετίζονταν και με τη δημιουργία Βιβλιοθηκών που υπήρχαν σε όλες τις πόλεις της Κρήτης. Έτσι, τα περισσότερα περιοδικά περιείχαν μία αρθρογραφία που απευθυνόταν κυρίως στα μορφωμένα άτομα των ανερχόμενων αστικών στρωμάτων.

Σε κάποιες περιπτώσεις τα πράγματα στην Κρήτη διαμορφώθηκαν με διαφορετικό τρόπο, ακολουθώντας τις ιδιαιτερότητες του νησιού και τα τοπικά συμφέροντα αλλά και συμβάλλοντας στη διαμόρφωση και ανάδειξη της ιδιαίτερης ταυτότητας των Κρητικών.⁵¹ Θα λέγαμε επίσης ότι έγιναν συστηματικές προσπάθειες δημιουργίας μίας εικόνας του νησιού που θα προσβαλλόταν προς τα έξω, πράγμα στο οποίο η φωτογραφία θα έπαιζε πολύ σημαντικό ρόλο, όπως θα δούμε.

Αναφορικά με την εκπαίδευση, ο νόμος προσαρμοζόταν στα δεδομένα του νησιού σε πρώτη φάση, δημιουργώντας διαφορετικά σχολεία στις πόλεις και στην ύπαιθρο. Μακροπρόθεσμα όμως, ενώ ο αναλφαβητισμός μειώθηκε σημαντικά, ενώ η διεύρυνση της δημοτικής εκπαίδευσης στην ύπαιθρο και η στροφή της στη γεωργική κατάρτιση,⁵² όξυνε τη διάσταση ανάμεσα στα μικροαστικά και μεσαία στρώματα και στον αγροτικό πληθυσμό.

Ανάμεσα στον προγραμματισμό για την εκπαίδευση και στο πολιτειακό καθεστώς φαίνεται να υπάρχει μία σύγκλιση. Στα σχολικά εγχειρίδια για παράδειγμα, δεν παραλείπονταν να τονιστεί ο ανολοκλήρωτος αγώνας μέσω της «μεγάλης ιδέας του Ελληνισμού» και της επιθυμίας για ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα.⁵³ Από την άλλη όμως, φαίνεται να υπήρχε μία τάση να τονιστεί η σημασία του νησιού ανεξάρτητα από το ελληνικό βασίλειο. Κυρίως όμως, υπήρχε μια σχετική αυτονομία σε σχέση με το ελληνικό βασίλειο στον τρόπο με τον οποίο στήθηκε και λειτούργησε

⁵⁰ Η έννοια της προόδου κατά το νεοελληνικό διαφωτισμό τονίζει την ανάγκη για «φωτισμό του γένους» και συμπόρευση με τις «πεπολιτισμένες χώρες της δύσης. Έτσι, προτείνονται συστήματα οργάνωσης της εκπαίδευσης, με αναλυτικά προγράμματα και ωρολόγια προγράμματα. Δημιουργείται η ανάγκη συγγραφής βιβλίων, μεταφράσεων, νέων αναγνωσματορίων, γραμματικών, σύνταξης βιβλίων για τις νέες επιστήμες, μεταφράσεων των αρχαίων κλασικών. Τίθεται το θέμα του γλωσσικού οργάνου της παιδείας του γένους (β' φάση του γλωσσικού ζητήματος), όπως και το θέμα της πολιτικής ύπαρξης του γένους. Η γνώση θεωρείται πλέον μέσο κατάκτησης της ελευθερίας της σκέψης, της συνείδησης και της απελευθέρωσης.

⁵¹ Έτσι, στην Κρήτη θεσπίστηκαν νόμοι που δεν υπήρχαν στο ελληνικό κράτος. Ακόμη, στην οργάνωση του νομισματικού συστήματος υπήρξαν επίσης διαφοροποιήσεις από την ελληνική νομολογία. (Κοκκινάκης, «Νόμισμα και κοινωνία στην Κρήτη ...», ό.π., σ. 83)

⁵² Χουρδάκης, ό.π., σ. 203

⁵³ Παπαδογιαννάκης, Χουρδάκης, Ρεράκης, ό.π., σ. 224-225

η δημόσια εκπαίδευση στην Κρήτη. Σε γενικές γραμμές, το πρόγραμμα του σχολείου στην Κρήτη ήταν βασισμένο σε αυτό του ελληνικού κράτους για «εθνικούς λόγους» όπως αναφέρεται σε επίσημη πηγή της εποχής.⁵⁴ Αποσκοπώντας δηλαδή στην ένωση του νησιού με το ελληνικό βασίλειο. Επίσης, αναφέρεται ότι για τη σύνταξη των σχετικών διαταγμάτων λαμβανόταν υπόψη η νομοθεσία των δυτικών χωρών, κυρίως της Γαλλίας και της Γερμανίας.⁵⁵ Το γεγονός παραπέμπει στον προσανατολισμό της διοίκησης στη Δύση, και, όπως φαίνεται, και του ίδιου του εκπαιδευτικού συστήματος.⁵⁶

Η δημοτική εκπαίδευση πέρα από την ανάγκη αλφαριθμητισμού του πληθυσμού, αποτελούσε μία προσπάθεια ομογενοποίησης και ηθικοποίησης του μαθητικού πληθυσμού.⁵⁷ Έτσι, στη σύνοψη της νέας παιδαγωγικής που θα εφαρμοζόταν στα σχολεία, ο Οικονόμου αναφέρει ότι οι συνήθειες που θα έπρεπε να αποκτήσουν οι μαθητές είναι οι παρακάτω: «α) της τάξεως, β) της ακριβείας, γ) της καθαριότητας, δ) της λεπτότητας των τρόπων, ε) της ευσεβείας, στ) της φιλοπονίας, ζ) της αφοβίας, η) της κοινωνικότητας, θ) της σκληραγωγίας, ι) της καλαισθησίας κ.τ.τ.».⁵⁸

Αντίστοιχα, το μάθημα της γυμναστικής αποτελούσε ένα σύστημα τεχνικών με ηθικοποιητικά στοιχεία. Έτσι, σύμφωνα με τους εμπνευστές της νεότερης γυμναστικής αποτελούσε μία καθολική παιδαγωγική διαδικασία, η οποία είχε την έννοια της τάξης και της πειθαρχίας.⁵⁹ Στους λόγους που αρθρώνονταν σχετικά με τη γυμναστική στην Κρήτη αλλά και στην Ελλάδα, μπορεί να βρει κανείς στερεότυπα της εθνικιστικής ιδεολογίας και να τα συνδυάσει με τη μαζικότητα που έλαβε η οργάνωση της εκπαίδευσης την περίοδο της Κρητικής Πολιτείας. Ο Τύπος, ο οποίος αρχίζει να αναπτύσσεται την περίοδο της Κρητικής Πολιτείας, εξυπηρετεί τη διάδοση των στερεοτύπων αυτών, κυρίως στα αστικά κέντρα.

⁵⁴ «Η εν Κρήτη εκπαίδευσις», *Ανωτέρα Διεύθυνσις Παιδείας και Δικαιοσύνης*, εκ του τυπογραφείου της Κρητικής Πολιτείας, εν Χανίοις 1904, σ. 7

⁵⁵ Ο.π., σ. 22

⁵⁶ Γαρδίκια-Κατσιαδή, ό.π., σ. 99

⁵⁷ Ε. Φουρναράκη, «Σωματική αγωγή των δύο φύλων στην Ελλάδα του 19ου αιώνα», Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου: Οι Χρόνοι της Ιστορίας. Για μια Ιστορία της Παιδικής Ηλικίας και της Νεότητας Αθήνα, 17-19 Απριλίου 1997, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας - Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα 1998, σ. 307

⁵⁸ Π. Οικονόμου «Σύνοψις της νέας παιδαγωγικής διδαχθείσης εν Χανίοις και Ηράκλειω εις τους Κρήτας δημοδιδασκάλους», εκ του τυπογραφείου της Κρητικής Πολιτείας, Χανιά 1900, σ. 8

⁵⁹ Φουρναράκη, ό.π., σ. 298

Μαζί με τη σημασία του έθνους που αναδύεται αυτή την περίοδο μέσα από τον Τύπο και την εκπαίδευση, αυξάνεται και το ενδιαφέρον για την εκμάθηση του ρόλου του πολίτη ή αλλιώς του πολίτη στρατιώτη.⁶⁰ Επίσης, η νεολαία είναι αυτή που θα



διεκδικούσε τα εθνικά δικαιώματα του κράτους και η γυμναστική θα συνέβαλε προς αυτή τη μορφή χρήσης της νεολαίας. Η γυμναστική μπορούσε να υπαχθεί στο

πρόταγμα της ηθικής διαπαιδαγώγησης, ώστε τα παιδιά και οι νέοι να συγκροτήσουν με πειθαρχία μια συντεταγμένη πολιτεία.

Παράλληλα με τις προσπάθειες των κρατικών αρχών στην Κρήτη για την οργάνωση της εκπαίδευσης προς όφελος της λειτουργίας των εθνικών στόχων που είχαν τεθεί, ο Τύπος παρείχε επίσης τη στήριξή του στο καθεστώς, αφού παρουσιάζεται να έχει κοινό ιδεολογικό προσανατολισμό με τη διοίκηση. Σχετικά με τον περιοδικό τύπο να πούμε ότι έχει καταγραφεί ότι εκδόθηκαν και κυκλοφόρησαν στην Κρήτη την περίοδο της Κρητικής Πολιτείας γύρω στα τριάντα περιοδικά.⁶¹ Σ' αυτά που κυκλοφορούσαν οι συντάχτες τους έγραφαν για θρησκευτικά, αγροτικά, κοινωνικά, εκπαιδευτικά, καλλιτεχνικά, εθνικά, οικογενειακά, επιστημονικά (νομικά, φιλολογικά) ζητήματα.⁶² Τα άτομα που αρθρογραφούσαν γι' αυτά, άντρες στη μεγάλη πλειοψηφία τους από τα ανώτερα αστικά στρώματα, δεν ήταν κάτοικοι της Κρήτης απαραίτητα, όπως διαπιστώνουμε από τα ονόματα των συνταχτών που αναγράφονται στα περιοδικά της εποχής. Σε γενικές γραμμές, τα περιοδικά της εποχής εκφράζουν τη στήριξή τους στις κρατικές αρχές,⁶³ ενώ απουσιάζει παντελώς ο

⁶⁰ Ο.π., σ. 294

⁶¹ Γ. Παπιομύτογλου, «Τα κρητικά και κρητολογικά περιοδικά», *Προμηθεύς ο Πυρφόρος*, 18 (1980), ό.π., σ. 62-66

⁶² Ενδεικτικά αναφέρουμε: «Τα γεωργικά Χρονικά», «Το φως», «Ποιμήν», «Πρόοδος», «Πατρίς Φιλολογική», «Ποικίλη Στοά».

⁶³ Ανάμεσα στα περιοδικά που κυκλοφόρησαν την περίοδο της Κρητικής Πολιτείας ήταν και η «Πρόοδος». Είχε παιδαγωγικό και επιστημονικό χαρακτήρα, κυκλοφορούσε κάθε 15 ημέρες και τυπωνόταν στα Χανιά. Εκδόθηκε σε 24 τεύχη από 01/03/1901 έως 15/02/1902. Διευθυντής και

πολιτικός σχολιασμός, καθώς, όπως διατυπώνεται με σαφήνεια σε κάποιες περιπτώσεις, για την άδεια έκδοσή τους προϋπόθεση ήταν η απουσία πολιτικού περιεχομένου.⁶⁴

Αναφερθήκαμε αρκετά στην εκπαιδευτική και την εκδοτική κίνηση της εποχής και χρησιμοποιήσαμε στοιχεία προκειμένου να στηρίξουμε τη θέση μας ότι αποτέλεσαν εργαλεία στα χέρια των κρατικών αρχών για να εδραιωθούν στη συνείδηση του κόσμου ως νόμιμη αρχή και αυτό θα απαιτούσε και την υπακοή στους νόμους όπως είδαμε. Το γεγονός ότι τόσο η εκπαίδευση όσο και η κυκλοφορία περιοδικού τύπου σημείωσαν εκρηκτική δραστηριότητα την περίοδο της Κρητικής Πολιτείας σε σχέση με το πρόσφατο παρελθόν, μας οδηγεί στην υπόθεση ότι το καθεστώς στηρίχθηκε στα νέα αυτά μέσα επικοινωνίας με τον ευρύτερο πληθυσμό του νησιού προκειμένου να εξομαλύνει την κοινωνικοπολιτική κατάσταση και να προετοιμάσει τον πληθυσμό της Κρήτης για την Ένωση.

Την περίοδο της Κρητικής Πολιτείας οι προσπάθειες των κρατικών αρχών και της ελίτ των μικροαστικών στρωμάτων για την ομογενοποίηση του πληθυσμού στο νησί και την ταύτισή του με την επίσημη ιδεολογία και τα κρατικά συμφέροντα, θα οδηγούσε σε σταθερότητα της κοινωνικοπολιτικής κατάστασης πράγμα που στη συνέχεια θα ευνοούσε την ένωση με το ελληνικό κράτος. Σε γενικές γραμμές, το 19^ο αιώνα η επανάσταση στις συγκοινωνίες και την επικοινωνία έπαιξε σημαντικό ρόλο στη στενή σχέση κυβέρνησης – πολιτών.⁶⁵ Στην Κρήτη αυτό δε λειτούργησε σε ικανοποιητικό βαθμό. Ο καθολικός αλφαριθμητισμός άργησε να λάβει τις διαστάσεις που θα εξυπηρετούσαν τις κρατικές αρχές και αν η γλώσσα της διοίκησης δε γινόταν κατανοητή, δημιουργούνταν προβλήματα πολιτικής νομιμοφροσύνης.⁶⁶

υπεύθυνος του περιοδικού ήταν ο καθηγητής μαθηματικών Νικόλαος Παπαδάκης. Ήταν στραμμένο «εις τον αληθή πολιτισμόν και την κοινωνικήν ευημερίαν [...] εκ παραλλήλου προς τας κυβερνητικὰς προσπάθειας». («Πρόοδος», έτος Α', αριθ. 1, 01/03/1901, εκ του τυπογραφείου της Προόδου, Χανιά)

⁶⁴ Αρτεμισία Λανδράκη-Ντόκου, «Σπινθήρ», έτ. Α, αρ. Α (1902), σ. 2

⁶⁵ Hobsbawm, ό.π., σ. 117

⁶⁶ Ο.π., σ. 117-119

Όψεις της κοινωνίας και των κοινοτήτων στην Κρητική

Πολιτεία

Η πολιτική αστάθεια, οι συνεχείς επαναστάσεις του 19^{ου} αιώνα, η έλλειψη υποδομών και, κυρίως, η έλλειψη κεφαλαίων στοιχειοθετούν την εικόνα της κοινωνίας της Κρητικής Πολιτείας της οποίας κάποιες πτυχές θα παρουσιαστούν εδώ και στη συνέχεια θα επιχειρήσουμε να αναγνώσουμε ποια εικόνα επιχειρήθηκε να παρουσιαστεί μέσα από τη συστηματική φωτογραφική καταγραφή της εποχής.

Πέρα από τις διπλωματικές ενέργειες προς την πολιτική λύση του κρητικού ζητήματος, τις εντάσεις και τους ένοπλους αγώνες, υπήρχε μία καθημερινότητα που βίωναν χριστιανοί και μουσουλμάνοι στο νησί, χωρίς να επηρεάζονται πάντα ή άμεσα από αυτές τις εξελίξεις. Σε κάθε περίπτωση δε συμμετείχαν ενεργά σε αυτές. Σε επίπεδο πολιτισμού, καθημερινής ζωής, νοοτροπιών, συμπεριφορών και ψυχαγωγικών πρακτικών παρουσιάζονταν αλλαγές στις θρησκευτικές κοινότητες, όπως σημαντικές αλλαγές βίωναν και τα ανερχόμενα αστικά στρώματα και εν γένει ο κρητικός λαός.

Τονίσαμε το γεγονός ότι προέκυψαν μετακινήσεις των θρησκευτικών κοινοτήτων που σε κάθε περίπτωση, είτε επρόκειτο για εσωτερικές μετακινήσεις, είτε για οριστική απομάκρυνση μουσουλμάνων κατοίκων, αυτό σήμαινε ανακατάταξη εισοδημάτων και κατ' επέκτασιν κοινωνικές ανακατατάξεις, όπως την εμφάνιση έμμισθων εργατών αντί των εξαρτημένων καλλιεργητών και την ανάδειξη χριστιανών στη θέση των μουσουλμάνων εμπόρων.⁶⁷

Το αστικό περιβάλλον της εποχής θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ασταθές και πολυπολιτισμικό. Η ατμοπλοϊκή σύνδεση του νησιού με λιμάνια της Μεσογείου, η παρουσία ξένων στρατιωτών και γυναικών ελευθέρων ηθών και η συνύπαρξη ετερόκλητων θρησκευτικών και εθνικών κοινοτήτων συνέβαλε στη δημιουργία της παραπάνω εικόνας. Έτσι, υπήρχε μία καθημερινή συναναστροφή Χριστιανών, Μουσουλμάνων, Καθολικών, Διαμαρτυρόμενων, Εβραίων, Αρμενίων, Βεγγάζιων,

⁶⁷ Σ. Αρχοντάκη, «Εισοδήματα, τρόπος ζωής και συμπεριφορές στην Κρητική Πολιτεία», στο *90 χρόνια από την Ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα*, Πρακτικά Συμποσίου, επιμ. Μιχάλης Τρούλης, Ρέθυμνο 2007, σ. 378-379

Μαλτέζων, Κρητών υπηκόων όπως και αλλοδαπών, ως επί το πλείστον Ελλήνων, Οθωμανών, Ιταλών, Άγγλων και Περσών.⁶⁸

Στα λιμάνια των αστικών κέντρων μπορούσε να παρατηρήσει κανείς «ανθρώπους κάθε χρώματος, από το γυαλιστερό μαύρο μέχρι το χαλκόχρωμο και το ζαχαρί, καθώς και φορεσιές κάθε είδους, από τη φαρδιά κελεμπία των Αράβων μέχρι το εφαρμοστό γιλέκο των Ελλήνων του νησιού, και από την άσπρη φουστανέλα των καβάσηδων μέχρι τις πράσινες, κίτρινες ή γαλάζιες κάπες των μουσουλμάνων ιερωμένων. Παρέες γηραλέων Τούρκων, ευτραφών και γενειοφόρων, κάθονται σαν υπνωτισμένοι γύρω από τα τραπεζάκια του καφέ και κάθε τέταρτο της ώρας τραβούν μια ρουφηξιά καπνό από τις πολύχρωμες πίπες τους με τον πολύ μακρύ σωλήνα. Μπουλούκια αλητόπαιδων, με δέρμα μαύρο σαν κάρβουνο και ζωηράδα μαϊμούς, τρέχουν φωνάζοντας ανάμεσα στον κόσμο. Βεγγάζιοι νερουλάδες περνούν παραπατώντας από το βάρος των γεμάτων ασκών από δέρμα κριαριού που κουβαλούν· και ενώ λεπτοί κρυστάλινοι πίδακες νερού εκτοξεύονται από τις ραφές των ασκών τους, ρυάκια ιδρώτα πλημμυρίζουν τα χαλκόχρωμα πρόσωπά τους. Ομάδες χαμάληδων πηγαινοέρχονται με βιασύνη, φορτωμένοι βαρελάκια, κιβώτια ή δοκάρια· και καθώς προσπαθούν ν' ανοίξουν δρόμο χρησιμοποιώντας τη βενετσιάνικη επίκληση «βάρδα-βάρδα» φέρνουν στο νου τη μακρινή εκείνη εποχή της ενετικής κυριαρχίας.»⁶⁹

Η εικόνα ανήκει στον Ιταλό περιηγητή Vittorio Simonelli ο οποίος βρέθηκε στο νησί στα τέλη του 19^{ου} αιώνα και κατέγραψε τις εντυπώσεις του, οι οποίες εν μέρει βέβαια οφείλονταν στο γεγονός ότι προερχόταν από το δυτικοευρωπαϊκό περιβάλλον. Έτσι, η συνεχής σύγκριση με τα ευρωπαϊκά δεδομένα που επιχειρεί ο περιηγητής, είναι ενδεικτική την οπτικής υπό την οποία εξετάζει τα πράγματα στο νησί. Βέβαια καθώς η άμεση εμπλοκή με τα γεγονότα συχνά λειτουργεί συσκοτιστικά, παρουσιάζει ενδιαφέρον ωστόσο η αντιμετώπιση ενός ανθρώπου που δε βίωνε όσα γίνονταν στο περιβάλλον που βρέθηκε για ένα μικρό διάστημα να αποτελούσαν μέρος της δικής του καθημερινότητας.

Οι μεταβολές που περιγράψαμε, τόσο εδώ όσο και στα προηγούμενα κεφάλαια, οδηγούσαν στη σταδιακή μεταστροφή της παραδοσιακής επαρχίας της οθωμανικής

⁶⁸ Γ. Ζαϊμάκης, «Αστικές αντιλήψεις και ψυχαγωγικές πρακτικές: Τα καφωδεία στο Ηράκλειο την περίοδο της Αυτονομίας της Κρήτης», στο *Η τελευταία φάση του κρητικού ζητήματος*, επιμ. Θεοχάρης Δετοράκης-Αλέξης Καλοκαιρινός, Ηράκλειο, 2001, σ. 170

⁶⁹ V. Simonelli, *Κρήτη – 1893 Οι περιηγητικές αναμνήσεις του Vittorio Simonelli*, μτφ. Ιωάννα Φουντουλάκη, Ρέθυμνο 1996, σ. 33

αυτοκρατορίας της Κρήτης σε εθνικό κράτος. Αυτό θα σήμαινε μεταβολή της κοσμοπολίτικης φυσιογνωμίας που καλλιεργούνταν στο νησί, των διαμορφωμένων κοινωνικών ταυτοτήτων αλλά και ανάδυση νέων. Επίσης, κάνοντας λόγο για κοινωνία αναφερόμαστε περισσότερο στο αστικό περιβάλλον και στη μορφή που είχαν εκεί οι κοινωνικές σχέσεις οι οποίες ήταν διαφοροποιημένες από αυτές μεταξύ των κοινοτήτων που επιβίωναν ακόμη και οι οποίες ήταν πιο κοντά σ' αυτό που ο Ferdinand Tönnies αποκαλεί «φυσική θέληση».⁷⁰ Να αναφέρουμε ακόμη ότι εκ των πραγμάτων θα ασχοληθούμε κυρίως με το αστικό περιβάλλον το οποίο παρότι μικρό, προβάλλεται σε μεγάλο βαθμό από τον Τύπο και τη φωτογραφία.

Οι ασχολίες του πληθυσμού του νησιού κατά πλειοψηφία αφορούσαν τον αγροτικό τομέα, ενώ το εμπόριο με το οποίο απασχολούνταν ένα μικρό τμήμα του πληθυσμού σαφώς απέφερε μεγαλύτερα κέρδη. Ωστόσο, η εκβιομηχάνιση στην Κρήτη αυτή την περίοδο θα λέγαμε ότι δεν υφίσταται σοβαρά, καθώς, παρά το γεγονός ότι γινόταν χρήση μηχανών, ο παραγωγός ενός αγροτικού προϊόντος, αναλάμβανε τη μεταποίησή του και στη συνέχεια την πώλησή του στις πόλεις ή αλλού.⁷¹ Σε γενικές γραμμές, η αστική ανάπτυξη αντλούσε από την πληθυσμιακή αύξηση, την αύξηση της εμπορευματικής δραστηριότητας και το στοιχειώδη εκσυγχρονισμό γύρω από τη σταφιδοπαραγωγή, την ελαιοπαραγωγή, τη βυρσοδευρία και τη σαπυνοποιία.

Σε συνέχεια της παράδοσης των πρώην πόλεων της οθωμανικής αυτοκρατορίας, στην Κρήτη η οργάνωση του αστικού κοινωνικού χώρου βασιζόταν στον παραδοσιακό διαχωρισμό των χώρων κατοικίας, ψυχαγωγίας και εργασίας ακολουθώντας θρησκευτικά και κοινωνικά κριτήρια. Αντίστοιχα, και οι χώροι συνάθροισης και ψυχαγωγίας των αστικών και λαϊκών στρωμάτων ήταν διακριτοί, αλλά όχι αυστηρά.⁷² Επίσης, στα κέντρα των πόλεων χτίζονταν τα σπίτια των πλουσιότερων κοινωνικών στρωμάτων, ενώ πιο μακριά αναπτύσσονταν οι λαϊκές συνοικίες.⁷³

Βέβαια, ο Simonelli, κατά τη διαμονή του στο νησί σημείωσε ότι οι διαφορές που παρατήρησε ανάμεσα σε χριστιανούς και μουσουλμάνους περιορίζονταν στο ντύσιμο και στη συμπεριφορά, όσον αφορά τα εξωτερικά τους χαρακτηριστικά. Έτσι οι

⁷⁰ Κ. Θεολόγου, *Χώρος και μνήμη Θεσσαλονίκη 15ος-20ός αι. Από τις παραδοσιακές κοινότητες στην αστική νεωτερικότητα*, Θεσσαλονίκη 2008, 33-34

⁷¹ Αρχοντάκη, ό.π., σ. 381

⁷² Ζαϊμάκης, ό.π., σ. 171

⁷³ Αρχοντάκη, ό.π., σ. 382

χριστιανοί φορούσαν σκουρόχρωμα ρούχα και άφηναν γένια, ενώ οι μουσουλμάνοι προτιμούσαν πιο ζωντανά χρώματα και άφηναν μόνο μουστάκι. Ως προς τη συμπεριφορά, οι χριστιανοί περιγράφονται ως «αυστηρότεροι» ή κατηφείς από τον περιηγητή. Όμως ένα κοινό χαρακτηριστικό που τους αποδίδει είναι η τεμπελιά, πράγμα που πιθανότατα οφειλόταν στο ότι οι συνεχείς επαναστάσεις δεν άφηναν περιθώρια για καλλιέργειες ή κτίσιμο σπιτιών, αφού σύντομα θα κινδύνευαν από καταστροφές.⁷⁴

Στην Κρήτη πράγματι, αυτή την περίοδο υπήρχε μία διάκριση στα επαγγέλματα, τα οποία ασκούσαν, ανάλογα με την εθνική και θρησκευτική ταυτότητα των αναμειγμένων. Έτσι το ελάχιστο επικερδές επάγγελμα του λούστρου το είχαν αναλάβει Βεγγάζιοι, ως μέλη της αραβικής παροικίας των Χανίων⁷⁵, ενώ συγκεκριμένες περιοχές τις είχαν καταλάβει οι καταστηματάρχες κατά ειδικότητα.⁷⁶ Έτσι, όταν ο Καζαντζάκης στον «Καπετάν Μιχάλη» έκανε λόγο για τα «στιβανάδικα», αναφερόταν σε συγκεκριμένη συνοικία του Ηρακλείου όπου ήταν συγκεντρωμένοι οι συγκεκριμένοι επαγγελματίες. Αυτοί οι διαχωρισμοί με την πάροδο του χρόνου ευνοούσαν όλο και περισσότερο το χριστιανικό στοιχείο, καθώς αναλάμβανε το μονοπώλιο των πιο επικερδών επαγγελμάτων.

Σχετικά με τα επαγγέλματα που ασκούσαν τα πλουσιότερα κοινωνικά στρώματα, να πούμε ότι σταδιακά καθορίστηκαν από την οικονομική τους δυνατότητα να σπουδάσουν εκτός νησιού, είτε Αθήνα, είτε εξωτερικό και από την πρόθεσή τους να διαφοροποιηθούν κοινωνικά. Έτσι, πέρα από εμπόρους, στο νησί, ήδη στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, υπήρχε μια πληθώρα γιατρών, νομικών, στρατιωτικών, αρκετών επιστημόνων, που όμως, όπως παρατηρούσαν σύγχρονοι της εποχής εκείνης, δε θα βοηθούσαν στην οικονομική ανάπτυξη του νησιού, ενώ ο εκσυγχρονισμός της γεωργίας θα έπαιζε ουσιαστικότερο ρόλο προς αυτή την κατεύθυνση.⁷⁷

Από την άλλη, καθώς αυξάνονταν οι μορφωμένοι χριστιανοί αστοί, το χριστιανικό στοιχείο σε όλο και μεγαλύτερο βαθμό εκτόπιζε το μουσουλμανικό από τις διοικητικές θέσεις, αντικαθιστώντας τους και αποβάλλοντας ταυτόχρονα το

⁷⁴ Simonelli, ό.π., σ. 49-50

⁷⁵ Ο.π., σ. 105

⁷⁶ Ο.π., σ. 40

⁷⁷ Αρχοντάκη, ό.π., σ. 383

στερεότυπο του «αγράμματος ραγιά».⁷⁸ Το γεγονός αυτό είχε αντίκτυπο για το μουσουλμανικό στοιχείο σε συνδυασμό με όσα αναφέραμε παραπάνω σχετικά με την όλο και δυσκολότερη θέση στην οποία βρισκόταν σταδιακά το μουσουλμανικό στοιχείο. Οι μουσουλμάνοι φαίνεται πως παρά τις ευνοϊκές ρυθμίσεις του κρητικού συντάγματος που ήταν προσανατολισμένο στην ισονομία, θεωρούσαν τους εαυτούς τους και θεωρούνταν πολίτες δεύτερης κατηγορίας.⁷⁹

Τα ανερχόμενα αστικά στρώματα από την άλλη, δέχονταν επιρροές από την παρουσία των ευρωπαϊών στρατιωτικών που ήταν καθοριστικές για τις επαγγελματικές τους επιλογές οι οποίες σχετιζόνταν με την επιθυμία απόκτησης κοινωνικού στάτους, όπως και η επιλογή τους να συναναστρέφονται με τους κύκλους των ευρωπαϊών διπλωματών και αξιωματούχων.⁸⁰

Οι επιρροές ήταν εμφανείς· η ενδυμασία τους για παράδειγμα ήταν εξευρωπαϊσμένη, διέμεναν στα κεντρικά σημεία της πόλης, παρακολουθούσαν θεατρικές και μουσικές παραστάσεις, λάμβαναν μέρος σε δεξιώσεις ή σύχναζαν σε καφωδεΐα και λέσχες όπου έπαιζαν τυχερά παιχνίδια.

Οι αστοί απέβαλαν την παραδοσιακή κρητική στολή και στις επίσημες εκδηλώσεις προτιμούσαν το επίσημο κοστούμι ή το φράκο και ψηλά καπέλα. Έτσι, τα φράγκικα ρούχα, το σμόκιν, τα λουστρίνια και η ρεπούμπλικα κάνουν αισθητή την παρουσία τους πλέον. Οι ευκατάστατοι αστοί δημιουργούσαν κοινωνικές σχέσεις με τους διπλωμάτες και τους ξένους αξιωματούχους καθώς, μεταξύ άλλων, συνευρίσκονταν σε επίσημες περιστάσεις ή σε ιδιωτικούς χώρους. Η παρουσία μάλιστα των

⁷⁸ Ο.π., σ. 383

⁷⁹ Σ' αυτή την πεποίθηση συνέβαλε και το γεγονός ότι ως επίσημη γλώσσα θεσπίστηκε η ελληνική. (Κοκκινάκης, «Νόμισμα και κοινωνία στην Κρήτη...», ό.π., σ. 93)

⁸⁰ Στη μελέτη των Lorenzi-Gioldi «Η κοινωνική θέση της ομάδας και αντιλήψεις περί ομοιογένειας», βασική θέση είναι ότι η κοινωνική θέση μιας ομάδας είναι πολύ σημαντική ιδιότητα για τον αυτοπροσδιορισμό της και ότι οι νοερές αναπαραστάσεις των ομάδων υψηλότερου στάτους υπερέρχουν σε σχέση με αυτές των ομάδων χαμηλότερου στάτους. (F. Lorenzi-Gioldi, «Group status and perceptions of homogeneity», *European review of social psychology*, 9:1, [χ.τ.] 1998, σ. 31) Επίσης, οι ομάδες χαμηλότερου στάτους, όπως τα ανερχόμενα αστικά στρώματα σε σχέση με τους ευρωπαϊκούς κύκλους των διπλωματών και αξιωματούχων των Χανίων στην περίπτωση μας, τείνουν να εστιάζουν στα μέλη ομάδων υψηλότερου στάτους. Αυτό οφείλεται στην αντίληψη των κυριαρχούμενων, ότι η μοίρα τους προέρχεται από την προσαρμογή τους στα πρότυπα των κυρίαρχων. Οι ευρωπαϊοί αξιωματούχοι και διπλωμάτες λοιπόν, με το κύρος που διέθεταν, καθώς συσχετιζόνταν με τα ανερχόμενα αστικά στρώματα του νησιού, ικανοποιούσαν την ανάγκη τους για εδραίωση. (Lorenzi-Cioldi, ό.π., σ. 37)

αξιοματούχων θεωρούταν ότι προσέδιδε στην εικόνα του τόπου και των κοινωνικών εκδηλώσεων.⁸¹

Οι κοσμικές αυτές συγκεντρώσεις λάμβαναν χώρα σε ευρύχωρες αίθουσες νεοκλασικών και σε κήπους νεόκτιστων επαύλεων που αποτελούσαν ιδιοκτησία γιατρών, εμπόρων ή κρατικών λειτουργών. Για ακόμη μεγαλύτερη επισημότητα η κοσμική ζωή των αστών έβρισκε το χώρο της στο κτίριο της Βουλής, στο δημοτικό κήπο ή στην αίθουσα του Χρυσοστόμου. Βεβαίως, ανάμεσα στους αστούς υπήρχε επίσης μία ευδιάκριτη ιεραρχία· έτσι στους ανακτορικούς χώρους θέση είχε μόνο η ανώτατη διοίκηση, οι πρόξενοι και οι αξιοματούχοι, οι οποίοι τηρούσαν έναν αυστηρό ενδυματολογικό κώδικα και πρόγραμμα.⁸²

Στο πλαίσιο επίδειξης κοσμικής συμπεριφοράς και υψηλού γούστου, ο Σύλλογος Κυρίων και Δεσποινίδων οργάνωνε τακτικά βραδιές χορού.⁸³ Στο ίδιο πλαίσιο εντάσσονται και τις περίφημες *jours fixties*, οι οποίες ήταν σταθερές μέρες μέσα στο μήνα όπου οι κυρίες των αστικών στρωμάτων δέχονταν τις φίλες τους στα σαλόνια τους. Μάλιστα η γλώσσα που μιλούσαν στα χανιώτικα και ηρακλειώτικα σαλόνια ήταν τα γαλλικά κατά την Αρχοντάκη, πράγμα που εμφανώς αποτελεί προϊόν κοινωνικής μίμησης.⁸⁴ Ακόμη, ο αθλητισμός άρχισε να αποτελεί μέρος της καθημερινότητας των αστών, υπήρχε λοιπόν η ποδοσφαιρική ομάδα Χανίων ενώ και το ξενόφερτο κρίκετ είχε κάνει την εμφάνισή του στις συγκεντρώσεις της υψηλής κοινωνίας.

Τα στρώματα που βρίσκονταν χαμηλότερα στην κοινωνική ιεραρχία με τη σειρά τους βρίσκονταν υπό την επιρροή των μεσαίων αστικών στρωμάτων. Ήταν τα λαϊκά στρώματα αυτά στα οποία κυρίως στόχευε η εκπαίδευση, έτσι όπως στηνόταν από τη διοίκηση και τη μορφωμένη κοινωνία στο νησί αυτή την περίοδο. Η εκπαίδευση, μεταξύ άλλων είχε χρεωθεί τη λειτουργία του κοινωνικού ελέγχου της νεολαίας. Το ότι η Πολιτεία θα μπορούσε να ασκεί κάποιο έλεγχο στα ανήλικα παιδιά μέσω του εκπαιδευτικού συστήματος ήταν γνωστό τον εγγράμματο κόσμο της εποχής, οπότε και γι' αυτό το λόγο η μαζικοποίηση της εκπαίδευσης ήταν απαραίτητη προϋπόθεση για τη συστηματική προσπάθεια αναδιοργάνωσης της κοινωνίας που επιχειρούνταν.

⁸¹ Α. Λανδράκη-Ντόκου, «Κοινωνική και πνευματική κατάσταση εν Κρήτη μετά την απελευθέρωσιν της», *Κρητικά Μελέται*, έτ. Α, αρ. 5 (1933), σ. 169

⁸² Αρχοντάκη, ό.π., σ. 386

⁸³ Ζαϊμάκης, ό.π., σ. 171

⁸⁴ Αρχοντάκη, ό.π., σ. 386

Ο έλεγχος στους ανήλικους επεκτεινόταν και εκτός σχολικού πλαισίου. Δεν επιτρεπόταν για παράδειγμα στους μαθητές να κυκλοφορούν στους δρόμους αφού θα νύχτωνε, αν δε συνοδεύονταν από τους γονείς τους.⁸⁵ Η τάση αυτή για κοινωνικό έλεγχο της νεολαίας μπορεί να αντιμετωπιστεί σε συνάρτηση με το φόβο των αστών για τη διαφθορά και «την έκλυσιν των ηθών»⁸⁶ που έκρυβαν οι διάφοροι χώροι ψυχαγωγίας στους οποίους σύχναζαν οι λαϊκές τάξεις.

Ο αγροτικός κόσμος από την άλλη, βίωνε σε πολλά επίπεδα μία διαφορετική καθημερινότητα, έτσι, οι τρόποι συμπεριφοράς, η διατροφή, οι κατοικίες τους, η ενδυμασία, η ντοπιολαλιά ακόμη και τα ονόματα δεν συναντιόταν, με την ίδια συχνότητα τουλάχιστον, στα αστικά κέντρα.⁸⁷ Οι περιηγητές που βρέθηκαν στο νησί στα τέλη του 19^{ου} αιώνα ή στις αρχές του 20^{ου} δυσκολεύονταν να προσαρμοστούν στις συνθήκες ζωής των Κρητικών της υπαίθρου. Οι δρόμοι, όταν υπήρχαν, συχνά ήταν εξαιρετικά δύσβατοι και τα φαγητά τόσο φτωχικά που τους δυσκόλευαν στο να ολοκληρώσουν τις έρευνες τους, παρά την ευνοϊκή αντιμετώπιση των κατοίκων και τη φιλόξενη στάση τους στις περισσότερες περιπτώσεις.⁸⁸ Οι κακές συνθήκες ζωής αφορούσαν όλες τις εθνοθηρησκευτικές κοινότητες, όπως ο Simonelli περιγράφει, και τα επίπεδα φτώχειας ήταν πολύ χαμηλότερα από αυτά στη Δυτική Ευρώπη.⁸⁹

Εν αντιθέσει με την ανερχόμενη αστική τάξη, οι κάτοικοι της υπαίθρου φορούσαν την τοπική ενδυμασία, η οποία ήταν λιτή και από φτηνά υφάσματα. Οι γυναίκες συνέχιζαν να φοράνε το τετράγωνο τσεμπερί ως κάλυμμα για το κεφάλι, όταν οι αστές είχαν αρχίσει να το αποβάλλουν. Βέβαια οι παραλλαγές των επίσημων τοπικών

⁸⁵ Ε. Χουρδάκης, «Η ανωτέρα διεύθυνσις της παιδείας και της δικαιοσύνης, Εγκύκλιος προς τους κ.κ. προϊσταμένους και διδασκάλων των δημοτικών σχολείων αμφοτέρων των φύλων», Χανιά 1906, σ. 5

⁸⁶ Επίσης στα καφωδεία για παράδειγμα είχαν καταγραφεί περιστατικά βίας, τα οποία έγιναν αφορμή για να παρουσιαστούν με μεγαλύτερη ένταση άρθρα στον Τύπο της εποχής κατά της λειτουργίας τους. (Ζαϊμάκης, ό.π., σ. 178-179)

⁸⁷ «Από τη χώρα το Μαρούλι επέστρεψε με νέα ενδύματα, νέους τρόπους, νέαν γλώσσαν, νέον όνομα και νέαν μύτην...

-Είντα λέμε κεμείς πως ζούμε στον κόσμο και κάνουμε! Να την ακούσετε να σας εδηγάτε τση χώρας τα καλά και τα' αρχοντιές και να ντουπίρη ο νου σας!

Αλλ' όσα θαυμάσια δεν διηγείτο η ίδια τα διηγούντο οι στολισμοί, με τους οποίους ήλθεν από την πόλιν· η μεταξωτή γάζα η αστροποίκιλτη, που περιέβαλλε την ξανθή της κόμη, ο χρυσός σταυρός, όστις έπαιζε κεμάρμαιρεν εις τα χιόνια του λαιμού της, το χρυσιποίκιλτον κοντόχι ή κοντογούνι, το οποίον, ανοικτόν εκ των εμπρόθεν, άφηνε να μαντεύονται υπό το αραχνούφαντον πρόσθιο τα θέλγητρα του παρθενικού στήθους· και έπειτα το φόρεμα το πολύπτυχον με τους φαρμπαλάδες, και αι περικνημίδες και τα υποδήματα με τα υψηλά τακούνια.» (Ι. Κονδυλάκης, «Ο Πατούχας», Αθήνα 1995, σ. 357-358)

⁸⁸ Simonelli, ό.π., σ. 19

⁸⁹ Ο.π., σ. 24

ενδυμασιών, ιδίως των γυναικείων, ήταν αρκετές, μέχρι τα 1920 όπου και άρχισε να εισβάλει παντού η ευρωπαϊκή ενδυμασία.

Στην ανδρική ενδυμασία παρατηρούνταν εξίσου διαφοροποιήσεις ανάμεσα στα αστικά και στα λαϊκά στρώματα, έτσι η «βράκα»⁹⁰ στις αρχές του 20^{ου} αιώνα άρχισε αντικαθίσταται με την κιλότα, η οποία προερχόταν από τους ιππείς των ευρωπαϊκών Δυνάμεων και στη συνέχεια να καταργείται, πράγμα που ξεκίνησε από τα αστικά κέντρα και τελευταία έγινε στις ορεινές περιοχές.⁹¹ Να τονίσουμε ότι η παραδοσιακή ενδυμασία είχε σημαντικό κόστος και δεν αποτελούσε καθημερινό ένδυμα, μάλιστα για να επισημάνει ο κάτοχός της την οικονομική του δυνατότητα συμπλήρωνε τη φορεσιά με τη θήκη του μαχαιριού του, το ασημένιο «φουκάρι» το οποίο παρουσίαζε αισθητική αξία και είχε πλούσια διακόσμηση. Αποτελούσε το βασικό ανδρικό κόσμημα και δήλωνε την κοινωνική του θέση και την οικονομική του κατάσταση.⁹²

Οι διασκεδάσεις του ήταν οι περίπατοι σε μεγάλο βαθμό και σύχναζαν σε καφενεία ανατολίτικου τύπου, ουζερί, ταβερνεία, χαμαιτυπεία και στα διάφορα μπαρ να άνοιγαν κυρίως λόγω της παρουσίας των ξένων στρατευμάτων. Αργότερα, στις διασκεδάσεις τους προστέθηκαν τα καφωδεΐα, ο Καραγκιόζης και ο Φασουλής.⁹³

Οι διασκεδάσεις των τουρκοκρητικών από την άλλη, ως ιδιαίτερη θρησκευτική κοινότητα, αλλά χωρίς να είναι ομοιογενής στο εσωτερικό της, πλαισιώνονταν πιο αυστηρά από τη θρησκευτική τους υπόσταση.⁹⁴ Οι μουσουλμάνοι είχαν ιδρύσει τα καφέ σαντάν και τα καφέ αμάν που πρωτολειτούργησαν στο Ηράκλειο και σύχναζαν σ' αυτά. Εκεί θα συναντούσε κανείς μουσουλμάνους, αλλά και χριστιανούς, με ναργιλέ να τους σερβίρουν καφέ το πρωί και ρακί ή ποτό το βράδυ. Μάλιστα χορεύτριες και τραγουδίστριες από ευρωπαϊκές χώρες ερχόντουσαν στο νησί να εργαστούν σ' αυτούς τους χώρους. Για τους μουσουλμάνους επίσης υπήρχαν και τα καφέ-αμάν⁹⁵ με πρόγραμμα αυστηρά ανατολίτικου χαρακτήρα, τα οποία αργότερα

⁹⁰ Η εορταστική ανδρική κρητική φορεσιά περιλαμβάνει τα εξής τεμάχια: βράκα, κάλτσες, γελέκι (κλειστό ή ανοιχτό), «μεϊτάνι», «καπότο», πουκάμισο, ζώνη, σπαστό φεσάκι, ή «σαρίκι», ασημομάχαιρο, «καδένα» και «στιβάνια». (Ι. Τσουγλαράκης, Θ, Τσουγλαράκης, *Η ιστορία και η λαογραφία της κρητικής φορεσιάς*, [χ.τ.] 1997, σ. 16-17)

⁹¹ «Η ενδυμασία στην Κρήτη», *Σπείρα*, 2 (2010), σ. 31

⁹² Τσουγλαράκης, ό.π., σ. 17

⁹³ Ζαϊμάκης, ό.π., σ. 172

⁹⁴ Αρχοντάκη, ό.π., σ. 384

⁹⁵ Ο Ζαϊμάκης πιθανολογεί μία διάκριση των ανατολίτικων καφέ αμάν και των «ευρωπαϊκών» καφέ σαντάν. (Ζαϊμάκης, ό.π., σ. 175)

άρχισαν να επισκέπτονται και χριστιανοί αστοί, παρότι οι λέσχες ήταν χωριστές για κάθε θρησκευτική κοινότητα.⁹⁶

Οι μουσουλμάνες από την άλλη, στις επισκέψεις τους σε φιλικά σπίτια έπιναν σερμπέτ και διάβαζαν προσευχές κι εδώ βλέπουμε ξανά τη στενή σχέση θρησκείας και καθημερινότητας. Βεβαίως οι επισκέψεις τους δεν περιορίζονταν μόνο στις ομόθρησκές τους, άρα και το εθιμοτυπικό σε κάθε περίπτωση θα διαφοροποιούνταν. Τέλος, οι μουσουλμάνες είχαν πρόσβαση και στα χαμάμ, που από το απόγευμα όμως γίνονταν ανδρικά.⁹⁷ Πάντως, στην ύπαιθρο τουλάχιστον, η θέση της γυναίκας ήταν εξαιρετικά υποβαθμισμένη, τόσο για τις χριστιανές που φαίνεται να αποτελούσαν ιδιοκτησία όσο και για τις μουσουλμάνες που ήταν εγκλεισμένες σε γυναικωνίτες ή χαρέμια αντίστοιχα. Οι μουσουλμάνες όταν έβγαιναν από το σπίτι κάλυπταν απαραίτητα ολόκληρο το κεφάλι τους και χρησιμοποιούσαν ένα ομπρελίνο, μάλλον για να αποφεύγουν τα περίεργα βλέμματα. Οι χριστιανές από την άλλη φαίνεται να γνώριζαν τις αυστηρές συνέπειες για πράξεις που θα έθιγαν την υπόληψη του συζύγου τους. Να πούμε εδώ ότι η μοιχεία τιμωρούνταν με θάνατο, όπως αναφέρει ο Simonelli.⁹⁸

Το θρησκευτικό στοιχείο έκανε πιο έντονα αισθητή την παρουσία του κατά το μήνα του Ραμαζανιού, οπότε ο εορτασμός ήταν καθημερινός. Ιδιαίτερα αυτή την περίοδο οι μουσουλμάνοι αστοί άνοιγαν τα σπίτια τους για τους χριστιανούς των λαϊκών στρωμάτων για να τους προσφέρουν φαγητό. Μία άλλου τύπου διασκέδαση και των δύο θρησκευτικών κοινοτήτων ήταν ο караγκιόζης, αλλά για τα λαϊκά στρώματα των δύο εθνότητων, καθώς ταξική διάκριση ασφαλώς υπήρχε και στους κόλπους της μουσουλμανικής μειονότητας.⁹⁹

Σε κάθε περίπτωση, ο τρόπος ζωής των χριστιανών αστών επηρέαζε τόσο τους ευκατάστατους μουσουλμάνους, όσο και τα πιο χαμηλά κοινωνικά στρώματα με αποτέλεσμα οι αστοί, επιθυμώντας να αποτελούν μία διακριτή κοινωνική ομάδα, να προσπαθούν να θίξουν την πολιτιστική παράδοση και την ηθική παράδοση των μουσουλμάνων και των λαϊκών στρωμάτων. Έτσι, άρχιζαν να στρέφονται για παράδειγμα κατά των καφωδείων και άλλων στοιχείων που πλαισιώναν την

⁹⁶ Αρχοντάκη, ό.π., σ. 388

⁹⁷ Ο.π., σ. 388

⁹⁸ Simonelli, ό.π., σ. 51

⁹⁹ Αρχοντάκη, ό.π., σ. 389

καθημερινή ζωή και είχε ανατολίτικες ρίζες, που σε κάποιες περιπτώσεις, μέχρι πρόσφατα αποτελούσαν μέρος και της δικής τους καθημερινότητας.¹⁰⁰

Σχετικά με τα καφωδεία ειδικότερα να πούμε ότι την εποχή εκείνη στο Ηράκλειο είχαν γίνει αντικείμενο διαμάχης, καθώς θεωρούνταν «κέντρα διαφθοράς και υπαίτια για την έκλυση των ηθών στην κρητική κοινωνία». Ωστόσο, ενώ τα καφωδεία αναπτύχθηκαν στους κόλπους της αστικής τάξης, αργότερα διεύρυναν το κοινό τους με ανθρώπους των λαϊκών στρωμάτων και του αγροτικού χώρου, οπότε και προέκυψαν ζητήματα ηθικής που απαιτούσαν τη διακοπή λειτουργίας τέτοιων χώρων.¹⁰¹ Οι χώροι αυτοί σταδιακά απαξιώθηκαν στις αστικές αντιλήψεις, καθώς «άρμοζαν στον απαίδευτο λαό».¹⁰²

Αξίζει να επεκταθούμε στο συγκεκριμένο θέμα καθώς τα καφωδεία για δύο περίπου δεκαετίες κατείχαν σημαντική θέση στη δημόσια ψυχαγωγική δραστηριότητα της πόλης και συχνά απασχόλησαν το ενδιαφέρον των τοπικών εφημερίδων.¹⁰³ Τα καφωδεία, έτσι όπως τα παρουσιάζει ο Γιάννης Ζαϊμάκης, αποτελούσαν ένα θεσμό νυχτερινής ψυχαγωγίας που έφερε στοιχεία τόσο του παραδοσιακού καφενείου, της μουσικής παράστασης και της οργανωμένης επαγγελματικής διασκέδασης. Τα καφωδεία τα οποία πραγματοποιούσαν πολλές και διαφορετικές κοινωνικές και συμβολικές λειτουργίες, συνιστούσαν ένα χώρο επικοινωνίας, μάζωξης και ανταλλαγής μηνυμάτων, τόπο διασκέδασης, κατανάλωσης και συμποσιασμού, «πλαίσιο κοινωνικής αλληλόδρασης, διεκπεραίωσης συναλλαγών και αξιολόγησης της συμπεριφοράς».¹⁰⁴

Τα χριστιανικά αστικά στρώματα λοιπόν των βιοτεχνών, ανώτερων υπαλλήλων, επιστημόνων, αξιωματούχων και εμπόρων του νησιού να στρέφονταν όλο και περισσότερο στα δυτικά πρότυπα προκειμένου να εδραιώσουν τη νέα τους κοινωνικοπολιτισμική ταυτότητα.¹⁰⁵ Η Στεφανία Αρχοντάκη παρατηρεί ότι από το

¹⁰⁰ Τα καφωδεία μάλιστα που αποτελούσαν κι ένα προσοδοφόρο θεσμό πλήγηκαν από επιτηρήσεις της αστυνομίας, επιβολή προστίμων και περιορισμούς λειτουργίας. Οριστικά στην Κρήτη έκλεισαν στις αρχές της δεύτερης δεκαετίας του 20ού αιώνα, οπότε και παύουν οι όποιες αναφορές στις εφημερίδες γι' αυτά. (Ζαϊμάκης, ό.π., σ. 174-181)

¹⁰¹ Αρχοντάκη, ό.π., σ. 387

¹⁰² Ζαϊμάκης, ό.π., σ. 171

¹⁰³ Ό.π., σ. 167

¹⁰⁴ Ό.π., σ. 169

¹⁰⁵ Αρχοντάκη, ό.π., σ. 384-385

1908 μέχρι και την ένωση παρουσιάζεται στον Τύπο η αγωνία των αστικών στρωμάτων να αποφύγουν το στιγματισμό της ηθικής τους υπόστασης.¹⁰⁶

Έτσι ερμηνεύεται η εχθρική τους στάση απέναντι στα καφέ-σαντάν και καφέ-αμάν τα οποία είχαν ανατολίτικο χαρακτήρα και φιλοξενούσαν γυναίκες ελευθέρων ηθών και σε ότι είχε ανατολίτικη προέλευση. Αυτός ο αστικός συντηρητισμός όπως θα τον χαρακτηρίζαμε κατά της ηθικής παρακμής πιθανότατα συνδέεται με το φόβο της πολιτισμικής αλλοίωσης της ταυτότητας των νεοαναδυόμενων αστικών στρωμάτων και των προτύπων που είχαν υιοθετήσει. Η διαφοροποίηση των αστικών στρωμάτων έβρισκε έρεισμα στα δυτικά πρότυπα τα οποία θα υιοθετούσε αποβάλλοντας παράλληλα αυτά που χαρακτήριζαν έως τότε τους ανθρώπους που άρχιζαν να συγκροτούν την αστική τάξη.¹⁰⁷

Οι διαφοροποιήσεις αυτές ως προς τον τρόπο ζωής και διασκέδασης των αστών και των χαμηλότερων κοινωνικών στρωμάτων παρατηρήθηκαν από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Όπως έχει αναφερθεί ήδη, τότε ξεκίνησε επίσης και μία πολύ σημαντική εκδοτική δραστηριότητα την οποία επωμίστηκαν οι αστοί,¹⁰⁸ όπως μπορεί να διακρίνει κανείς από την επαγγελματική ιδιότητα των εκδοτών και από το γεγονός ότι τα τυπογραφία ήταν μοιρασμένα σχεδόν αποκλειστικά στις πόλεις των Χανίων και του Ηρακλείου.¹⁰⁹ Η σημαντική για την εποχή και το νησί εκδοτική δράση¹¹⁰ συνδέεται με τις αντιλήψεις των αστών για τη σημασία της πνευματικής καλλιέργειας, την πρόοδο που θα επέφερε στην κοινωνία. Έτσι, το θέατρο για

¹⁰⁶ Από το 1907 κι έπειτα σώζονται περισσότερες εφημερίδες, όπως σημειώνει ο Ζαϊμάκης, οπότε εκ των πραγμάτων θα πλήθαιναν οι σχετικές αναφορές.

¹⁰⁷ Ο.π., σ. 389

¹⁰⁸ Μέχρι το 1898 δεν είχε σημειωθεί καμία έκδοση που να αφορά περιοδικό για παράδειγμα. Η έκδοση περιοδικών άρχισε δύο χρόνια μετά την ίδρυση της Κρητικής Πολιτείας και σημείωσε σημαντική δραστηριότητα για τα δεδομένα του νησιού. Έτσι, γύρω στα τριάντα περιοδικά έχει καταγραφεί ότι εκδόθηκαν και κυκλοφόρησαν στην Κρήτη την περίοδο της Κρητικής Πολιτείας. (Παπιομύτογλου, ό.π., σ. 62) Ο Τύπος όμως, σαν ένας μηχανισμός νομιμοποίησης της περιόδου που εξετάζουμε βρισκόταν αποκλειστικά στα χέρια της κοινωνικής ομάδας που επιδίωκε να ανελιχθεί. Άλλωστε, η καθυστέρηση της εμφάνισης Τύπου στην Κρήτη σε σχέση με το ελληνικό κράτος, μπορεί να συνδεθεί με το ότι τα αστικά στρώματα, οι κατεξοχήν φορείς των διαφωτιστικών ιδεών και πρωτοπόροι στην εκδοτική κίνηση, στο νησί, μόλις στα 1900 άρχιζαν να παρουσιάζουν άνοδο. Συνεπώς, μπορούμε να υποθέσουμε έναν αναγκαστικό προσανατολισμό των κατώτερων στρωμάτων στις αξίες και πολιτισμικές αναπαραστάσεις των ανερχόμενων αστικών στρωμάτων. Σύμφωνα μάλιστα με τη θεωρία των Lorenzi-Gioldi, οι νοερές αναπαραστάσεις των ομάδων με υψηλό στάτους υπερέχουν κι εδώ ο Τύπος μεταξύ άλλων βοηθούσε στη νομιμοποίηση των αστικών προτύπων. (Lorenzi-Gioldi, ό.π., σ. 31)

¹⁰⁹ Παπιομύτογλου, ό.π., σ. 62-66

¹¹⁰ Μεταξύ των περιοδικών που κυκλοφόρησαν την περίοδο να αναφέρουμε ενδεικτικά τα παρακάτω επιστημονικά, φιλολογικά, εγκυκλοπαιδικά, εκκλησιαστικά και εκπαιδευτικά περιοδικά: «Κρητικόν Ημερολόγιον», «Πατρίς Φιλολογική», «Πρόοδος», «Ετήσιον Κρητικόν Ημερολόγιον 1902», «Σπινθήρ», «Ποιμὴν», «Νομική», «Κρητικός Αστήρ», «Κρητική Στοά». (Ο.π., σ. 62-63)

παράδειγμα, θεωρούταν ένα μέσο για την πραγμάτωση των ιδεών της αστικής τάξης.¹¹¹ Συχνές ήταν άλλωστε και οι αναφορές στα περιοδικά της εποχής σε θεατρικά έργα, θιάσους, συγγραφείς και καλλιτέχνες εν γένει.

Οι αστοί επίσης ήταν αυτοί που βρίσκονταν πιο κοντά στα κέντρα των εξελίξεων λόγω την κοινωνικής, πολιτικής και οικονομικής ανακατάταξης που το κράτος επιχειρούσε. Είναι εύλογο λοιπόν που ο ρόλος των πόλεων ενισχύθηκε, καθώς έγιναν τα κέντρα που οργανώθηκαν και στήθηκαν οι διοικητικοί μηχανισμοί που θα προωθούσαν τις παραπάνω εξελίξεις. Το γεγονός αυτό βέβαια έπαιξε σημαντικό ρόλο στην ανάδυση της αστικής τάξης στην Κρήτη και στην ενδυνάμωση του ρόλου της. Ακόμη, πέρα από τους μορφωμένους χριστιανούς, τους ευρωπαίους διπλωμάτες και αξιωματούχους, υπήρξαν και αρκετοί Ευρωπαίοι που βρέθηκαν στο νησί ψάχνοντας επαγγελματικές ευκαιρίες και εισχώρησαν στις αστικές κοινωνικές τάξεις επηρεάζοντας τις υπό διαμόρφωση αστικές κοινωνικές ταυτότητες. Άλλωστε, η τοπική κοινωνία δεν μπορούσε ακόμη να καλύψει τις ανάγκες σε επαγγέλματα που θα συνεισέφεραν στην αναδιοργάνωση που περιγράψαμε παραπάνω.¹¹² Οι πρώτοι φωτογράφοι στο νησί για παράδειγμα ήταν Γάλλοι, Ιταλοί, Γερμανοί, Έλληνες και Οθωμανοί ως επί το πλείστον.

Οι πολιτισμικές μεταβολές που παρατηρήθηκαν και καταγράφηκαν κατά κύριο λόγο στα αστικά κέντρα την περίοδο της Κρητικής Πολιτείας σε μεγάλο βαθμό οφείλονταν στη δράση των ανερχόμενων αστικών στρωμάτων. Η δομή της κοινωνίας τους προσέφερε αυτή τη δυνατότητα άλλωστε, αφού μπορούσαν να επηρεάσουν τις διοικητικές και εκτελεστικές αρχές και αφού έλεγχαν σε μεγάλο βαθμό τη λειτουργία και το περιεχόμενο του Τύπου. Διέθεταν λοιπόν τα «μέσα άσκησης κοινωνικού ελέγχου και υποστήριξης του αποδεκτού συστήματος ηθικής».¹¹³

Η μείωση των εθνοθησκευτικών εντάσεων φαίνεται να επέτρεψε την ανάδυση τέτοιων ζητημάτων, κοινωνικής ανόδου και διαφοροποίησης και του «επιδερμικού» έστω εξευρωπαϊσμού των ανερχόμενων κοινωνικών στρωμάτων. Οι αστοί ωστόσο, οι οποίοι στελέχωναν τη διοίκηση, διεκδικώντας την κοινωνική άνοδο φαίνεται να απέχουν από την προβληματική κατάσταση που βίωνε η πλειοψηφία των κατοίκων του νησιού, ειδικότερα του αγροτικού κόσμου. Αντίθετα, συχνά υιοθετούσαν

¹¹¹ Ζαϊμάκης, ό.π., σ. 178

¹¹² Αρχοντάκη, ό.π., σ. 385

¹¹³ Ζαϊμάκης, ό.π., σ. 182

πρακτικές και θέσεις που έδειχναν πλήρη αποστασιοποίηση και που ασφαλώς δε θα προωθούσαν την οικονομική ανάπτυξη του νησιού την κρίσιμη αυτή περίοδο και τον ουσιαστικό εκσυγχρονισμό του.

Η αγροτική ύπαιθρος, η μουσουλμανική κοινότητα και οι υπόλοιπες εθνοθηρησκευτικές ομάδες βρέθηκαν ελάχιστα στο πεδίο μελέτης μας ή παρουσιάστηκαν στο περιθώριο των εξελίξεων, καθώς οι καταγραφές της εποχής δεν έγιναν από αυτούς. Σε κάθε περίπτωση, προσπαθήσαμε να δώσουμε μία σαφή εικόνα των κοινωνικών μεταβολών, ιδίως στο αστικό περιβάλλον το οποίο φιλοξένησε σε πρώτη φάση το φωτογραφικό μέσο και να δούμε με αυτό τον τρόπο στη συνέχεια πως διαμορφώθηκαν οι επιλογές του φωτογραφικού φακού και τι εξυπηρέτησαν. Πέρα όμως από τη χρήση του ιστορικού πλαισίου, θα πρέπει να διασαφηνίσουμε τον τρόπο με τον οποίο γινόταν αντιληπτή η εικόνα στην εποχή της και πως αντιμετωπίζουμε εμείς σήμερα αυτή τη στάση, κάτι που επιχειρούμε παρακάτω.

Προσεγγίσεις του φωτογραφικού μηνύματος.

Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα η αντίληψη ότι η φωτογραφία είναι ένα αντικειμενικό μέσο καταγραφής έπαιξε το ρόλο της στις χρήσεις και τη λειτουργία του φωτογραφικού μέσου στην εποχή του. Τη θέση αυτή θα έχουμε υπόψη μας επιχειρώντας να μελετήσουμε αυτό το κομμάτι του «οπτικού πολιτισμού» που επιλέξαμε από την περίοδο της Κρητικής Πολιτείας. Στη συνέχεια προσπαθούμε να εξηγήσουμε που οφείλεται αυτή η πίστη στις αντικειμενικές δυνατότητες του φωτογραφικού μέσου που φαίνεται να υφίσταται μέχρι και σήμερα σε πολλές περιπτώσεις και να επηρεάζει τις αντιλήψεις γύρω από τη φωτογραφία.

Θα λέγαμε λοιπόν ότι η φωτογραφία έχει μία σχέση με αυτό που βρίσκεται μπροστά της, η οποία καθορίζεται και από τα ίδια τα χαρακτηριστικά του τεχνολογικού μέσου. Έτσι, η χημικά παραχθείσα εικόνα είναι ένα ενδεικτικό αποτέλεσμα που προκαλείται από μια συγκεκριμένη συγκυρία. Βασίζεται στο αισθητό αναπαράγοντας ορισμένους μόνο όρους της οπτικής αντίληψης, πράγμα που δημιουργεί μία αίσθηση οικειότητας και δημιουργεί την εντύπωση αυθεντικότητας.

Η ίδια η φωτογραφία λοιπόν σαν απεικονιστικό μέσο, εν αντιθέσει με τα υπόλοιπα, έχοντας την ιδιαιτερότητα της μηχανικής αναπαραγωγής, μπορεί να αποδίδει με ακρίβεια την πραγματικότητα λόγω της μηχανικής της φύσης και να απεικονίσει κάτι που έχει υπάρξει. Είναι ο λόγος για τον οποίο θεωρείται ρεαλιστική τέχνη και χαρακτηρίζεται ως τεκμήριο. Εν αντιθέσει με άλλα μέσα απεικόνισης, στην περίπτωση της φωτογραφίας υπάρχει μία αμεσότητα με το θέμα που εικονοποιείται και αυτό αποτελεί ένα κριτήριο αντιμετώπισης της φωτογραφίας με όρους αυθεντικότητας σε κάποιες περιπτώσεις.¹¹⁴

Η τάση για απόδοση ρεαλιστικών και αντικειμενικών κοινωνικών χρήσεων στη φωτογραφία και μετά το 19ο αιώνα, εξηγείται επίσης από το γεγονός ότι οι επιλογές που γίνονται από την ορατή πραγματικότητα εναρμονίζονται με τα συστήματα πρόσληψης του κόσμου που κυριαρχούν από το 15ο αιώνα και έχουν να κάνουν με την πιστή αναπαράσταση της πραγματικότητας.¹¹⁵ Δηλαδή, η καθιέρωση της αναπαριστατικότητας των έργων τέχνης της Αναγέννησης έχει εθίσει το μάτι του θεατή σ' αυτήν, κάνοντας τον να την αναζητά στα σύγχρονά του έργα. Πρόκειται επομένως, για μία αντικειμενική δομή που έχει ενσωματωθεί από τη μάζα και επαναπροσδιορίζεται ως ελεύθερη επιλογή της.¹¹⁶ Αν προσεγγίσουμε τη φωτογραφία σαν ένα μήνυμα που δεν επιδέχεται αποκωδικοποίηση, είναι σα να παραδεχόμαστε την αντικειμενικότητα του φωτογραφικού μέσου και της πραγματικότητας που απεικονίζει.

Στην πραγματικότητα, με τη φωτογραφία προβάλλουμε τα σχήματα σκέψης που έχουμε για την κοινωνία και τα οποία είναι κοινωνικά προσδιορισμένα, κατά τον Bourdieu. Έτσι, τα αντικείμενα που ο φωτογράφος αποφασίζει να συμπεριλάβει στο κάδρο του λειτουργούν σαν αφετηρία ερμηνείας του μηνύματος της εικόνας, καθώς σε συγκεκριμένες εποχές και κοινωνίες τα νοήματα που τους αποδίδονται είναι

¹¹⁴ P. Derrick, «Ερευνητές και ερευνώμενοι. Η φωτογραφία στον κόσμο και για τον κόσμο» στο *Εισαγωγή στη φωτογραφία*, επιμ., Liz Weels, μτφ. Πηνελόπη Πετσίνη, Αθήνα 2007, σ. 84

¹¹⁵ P. Bourdieu, «The social definition of photography», στο *Photography A Middle-brow Art*, [χ.τ.] 1990, σ. 74

¹¹⁶ Στο σημείο αυτό μπαίνει το ζήτημα της προδιάθεσης της φωτογραφίας, του έθους, όπως το ονομάζει ο Bourdieu, προκειμένου να προσδιορίσει το ζήτημα αυτό σαν προϊόν ατομικής και συλλογικής ιστορίας που αφορά τις δομημένες εντυπώσεις που έχουν τα άτομα τόσο για τις ρεαλιστικές χρήσεις της φωτογραφίας όσο και για τις αισθητικές προτιμήσεις. (P. Bourdieu, *Οι κανόνες της τέχνης, Γένεση και δομή του λογοτεχνικού πεδίου*, μτφ. Έφη Γιαννοπούλου, Αθήνα 2006, σ. 470)

συγκεκριμένα, «παραπέμπουν σε γνωστά σημαινόμενα».¹¹⁷ Θεωρώντας όμως ότι η φωτογραφία είναι μία αντικειμενική απεικόνιση, τότε και αυτό που φωτογραφίζεται θεωρείται αντικειμενικό.

Όμως, η πραγματικότητα, ως ένα σύνολο από κοινωνικές και πολιτισμικές συμβάσεις, επιτρέπει διαφορετικές αντιλήψεις και ερμηνείες της που αντιστοιχούν και σε διαφορετικούς τρόπους θέασης και αναπαράστασής της.¹¹⁸ Έτσι ο τρόπος αλλά και αυτό που επιλέγει κάθε φορά ο φωτογράφος να αποτυπώσει με τη μηχανή του μας αφήνει το περιθώριο να κάνουμε εικασίες για το πολιτισμικό του περιβάλλον, να διασταυρώσουμε πληροφορίες που ήδη έχουμε ή να αντλήσουμε νέες. Από την πλευρά του αναγνώστη από την άλλη, το πολιτισμικό του περιβάλλον θα του δώσει τα εργαλεία για να πραγματοποιήσει μία ανάγνωση της φωτογραφίας, αποκωδικοποιώντας εκ των πραγμάτων το μήνυμα της φωτογραφίας το οποίο θεωρεί αδιαμεσολάβητο.

Η ερμηνεία μίας φωτογραφίας, όπως σημειώνει ο Μπαρτ, είναι ιστορικοπολιτισμική. Η κουλτούρα και οι πολιτισμικές αναπαραστάσεις της κοινωνίας που θα δεχτεί το μήνυμα μεσολαβούν σαν εργαλεία ανάγνωσής του, έτσι η αποκωδικοποίηση της φωτογραφίας είναι εφικτή αν ο αναγνώστης είναι πληροφορημένος για τα νοήματα των στοιχείων που απεικονίζονται. Αξιοποιώντας αυτούς τους κώδικες συμπαραδήλωσης, «απογράφουμε και δομούμε όλα τα ιστορικά στοιχεία της φωτογραφίας και όλα τα μέρη της φωτογραφικής επιφάνειας που οφείλουν την ασυνέχειά τους σε ένα ορισμένο γινώσκειν του αναγνώστη ή στην πολιτισμική του κατάσταση.»¹¹⁹

Σχετικά με τη δυνατότητα αντικειμενικής καταγραφής του φωτογραφικού μέσου να πούμε τα εξής: η κοινωνική αντίληψη σχετικά με τη δυνατότητα ρεαλιστικής απεικόνισης της φωτογραφικής μηχανής φαίνεται σαθρή κυρίως επειδή στη φωτογραφία αποτυπώνεται μία μόνο διάσταση της πραγματικότητας. Είναι το αποτέλεσμα μιας «αυταρχικής επιλογής», κατά την οποία για μία μόνο στιγμή και

¹¹⁷ Ρ. Μπαρτ, *Εικόνα-Μουσική-Κείμενο*, μτφ. Γιώργος Σπανός, Αθήνα 1988, σ. 32

¹¹⁸ Ν. Παναγιωτόπουλος, «Το δυτικό βλέμμα και η ελληνική φωτογραφία: Η περίπτωση της Nelly's» <http://155.207.26.253/dimakis/Gramma/7/04-panagiotopoulos.htm>

¹¹⁹ Μπαρτ, ό.π., σ. 37

από μία μοναδική οπτική γωνία απαθανατίζεται ό,τι είναι ορατό και προβάλλεται σε ένα επίπεδο.¹²⁰

Αναφορικά λοιπόν με τα εργαλεία ανάγνωσης της φωτογραφίας θα πρέπει να συμπεριλάβουμε και αυτά που αντλούν από το ίδιο το μηχανικό μέσο. Έτσι, πρέπει να έχουμε υπόψη μας ότι ο τρόπος εκτύπωσης, λήψης ή οι τεχνικές φωτισμού μπορούν να συμβάλουν στη διαμόρφωση του φωτογραφικού αποτελέσματος σύμφωνα με τις προθέσεις και την αισθητική του φωτογράφου. Επίσης, όπως λέει χαρακτηριστικά ο Benjamin, «η φύση που μιλάει στην κάμερα δεν είναι η ίδια με τη φύση που μιλάει στο μάτι». Η μηχανή επεμβαίνει με τα βοηθητικά της μέσα και παρουσιάζει το οπτικά ασύνειδο, όπως η ψυχανάλυση μας δείχνει το ενστικτικά ασύνειδο.¹²¹

Εν τέλει, το μήνυμα που μεταφέρει η εικόνα «σε επίπεδο έκφρασης και περιεχομένου» εμπεριέχει σημαίνοντα και σημαινόμενα που επιβάλουν την αποκωδικοποίησή τους.¹²² Αυτή η διαδικασία απαιτεί να λάβουμε υπόψη μας το κοινωνικοϊστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο του φωτογράφου, τις προθέσεις του, τον τρόπο επικοινωνίας της εικόνας (π.χ. αν πρόκειται για καρτ ποστάλ ή φωτογραφία δημοσιευμένη στον Τύπο) και το κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο του (πιθανού) αναγνώστη της περιόδου που εξετάζουμε.

Η φωτογραφία δεν είναι μια αντικειμενική απεικόνιση του κόσμου, αντίθετα εμπεριέχει τον κώδικα του βλέμματος του υποκειμένου και τις δυνατότητες του μέσου που μεταβάλλονται κατά την εξέλιξή του. Πρόκειται για ένα περίτεχνο σύστημα κατασκευής εικόνων, που κάτω απ' την αληθοφάνειά του συμπτκνώνει, μεταφέρει και επιβάλλει τη δυτική αναπαράσταση του κόσμου. Είναι η Δύση άλλωστε που γέννησε τη φωτογραφία, την ανέθρεψε και την επέβαλλε παγκόσμια.

Σε γενικές γραμμές, οι αντιλήψεις περί αντικειμενικότητας, οι οποίες κυριαρχούσαν την εποχή που εξετάζουμε, επηρέαζαν την αλληλεπίδραση της φωτογραφίας με το κοινωνικό της περιβάλλον. Αυτό συνέβαινε λόγω της προδιάθεσης της φωτογραφίας να υπηρετήσει κοινωνικές λειτουργίες, όπως υποστηρίζει ο Bourdieu. Έτσι για

¹²⁰ Bourdieu, «The social definition of photography», ό.π., σ. 73

¹²¹ W. Benjamin, *Δοκίμια για την τέχνη*, μτφ. Δημοσθένης Κούρτοβικ, Αθήνα 1978, σ. 32

¹²² Μπαρτ, ό.π., σ. 29

παράδειγμα επιβεβαιώνει τις κοινωνικές αξίες που αναπαράγονται μέσα από μία «ρεαλιστική» εικόνα.¹²³

Βλέπουμε ότι η φωτογραφία δεν είναι μία απλή απεικόνιση, αλλά κατασκευή ικανή να αναπαραστήσει ιδεολογίες και να ικανοποιήσει πολιτικές και κοινωνικές προθέσεις.¹²⁴ Ωστόσο, η πολιτική αξιοποίηση του φωτογραφικού μέσου μέσω της εμπλοκής του στα γεγονότα της εποχής εικονοποιώντας τα, με σκοπό τη δημοσιοποίησή τους, οδήγησε στην αποδοχή των αντικειμενικών χρήσεών της.

Οι αντιλήψεις που παραθέσαμε σχετικά με το χαρακτήρα και τις δυνατότητες του φωτογραφικού μέσου οδήγησαν και σε μία προσεκτική αντιμετώπιση του διαθέσιμου φωτογραφικού υλικού το οποίο παραθέτουμε για συγκεκριμένους λόγους. Είναι γεγονός ότι η ανακάλυψη της φωτογραφίας επέτρεψε σταδιακά μια διαφορετική αντιμετώπιση και διαχείριση του παρελθόντος. Με τη μαζικοποίηση της παραγωγής φωτογραφικών μηχανών, το κοινό της φωτογραφίας απέκτησε «οπτική επαφή» με το παρελθόν.

Έχει υποστηριχθεί ότι η ιστορική γνώση φέρνει στο φως την «αληθινή της αξία» με τη «φωτογραφισσιμότητά της» και έτσι το κοινό καλείται να θεωρήσει ότι η εικόνα αποδίδει την πραγματική ύπαρξη ενός γεγονότος. Καταλήγει λοιπόν η ίδια η φωτογραφία να ταυτίζεται με το αδιαμεσολάβητο γεγονός.¹²⁵ Έτσι, στη φωτογραφία ντοκουμέντο η καταδηλούμενη εικόνα, όπως την αποκαλεί ο Μπαρτ, κυριαρχεί. Το μήνυμα όμως είναι πάντα κατασκευασμένο κι έτσι το συνδεδεμένο είναι αυτό που πρέπει να αποκωδικοποιηθεί, καθώς ενέχει κοινωνικοϊστορικές και πολιτισμικές αναφορές.¹²⁶

Τελικά, με βάση τα παραπάνω οδηγούμαστε να χρησιμοποιήσουμε με συγκεκριμένο τρόπο το φωτογραφικό υλικό μας. Αρχικά περιγράφουμε την εικόνα δίνοντας βάση στον τρόπο με τον οποίο απεικονίζονται τα αντικείμενα και εστιάζοντας στα σημειώμενα τα οποία θα επιχειρήσουμε να αποκωδικοποιήσουμε. Τα κριτήρια για την ερμηνεία της εικόνας σε μεγάλο βαθμό αντλούν από το ιστορικό πλαίσιο, την ιδεολογία και τις καταβολές του φωτογράφου, ενδεχομένως το πλαίσιο αναφοράς της

¹²³ Bourdieu, “The social definition of photography”, ό.π., σ. 73

¹²⁴ L. Weels (επιμ.), *Εισαγωγή στη φωτογραφία*, μτφ. Πηνελόπη Πετσίνη, Αθήνα 2007, σ. 12

¹²⁵ Κοκκινάκης, ό.π., σ. xviii

¹²⁶ Anandi Ramamurthy, «Θεάματα και παραισθήσεις. Φωτογραφία και εμπορευματική κουλτούρα» στο *Εισαγωγή στη φωτογραφία*, επιμ., L. Weels, μτφ. Πηνελόπη Πετσίνη, Αθήνα 2007, σ.216

εικόνας στην εποχή της αν μας είναι γνωστό, τις δυνατότητες του φωτογραφικού μέσου και βέβαια την αντιμετώπιση της φωτογραφίας στην εποχή της.

Για το εγχείρημά μας να χρησιμοποιήσουμε τη φωτογραφία ως πηγή υλικού προς ανάλυση,¹²⁷ θα πρέπει να λάβουμε υπόψη μας κάποιους περιορισμούς στην ανάγνωση του φωτογραφικού μηνύματος. Αυτοί αφορούν την περιορισμένη γνώση μας γύρω από το συγκεκριμένο πλαίσιο μέσα στο οποίο τραβήχτηκε η κάθε φωτογραφία, όπως και το γεγονός ότι η σύγχρονη εμπειρία εξασθενεί τη δυνατότητά μας να κατανοήσουμε τα σημαίνοντα και τα σημαϊνόμενα μιας εικόνας, έτσι όπως θα γίνονταν αντιληπτά στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, παρά την εκτενή αναφορά στο ιστορικό πλαίσιο της περιόδου που εξετάζουμε. Άλλωστε, με το πέρασμα του χρόνου, το αρχικό κίνητρο για τη δημιουργία της φωτογραφίας δεν είναι σε πρώτη θέση, και συχνά η εικόνα επανατοποθετείται σε νέα πλαίσια αναφοράς και ερμηνείας, όπως για παράδειγμα όταν εντοπίζουμε εικόνες σε φωτογραφικά άλμπουμ συλλεκτών.

Το φωτογραφικό υλικό που εντοπίσαμε, είτε βρισκόταν στο πλαίσιο αναφοράς μέσα στο οποίο καταναλώθηκε στην εποχή του και επανατοποθετήθηκε σ' αυτό που τώρα εμείς το εντάξαμε, είτε εξαρχής το εντοπίσαμε σε κάποιο πλαίσιο διαφορετικό από αυτό που ο φωτογράφος το είχε τοποθετήσει. Όταν οι φωτογραφίες κυκλοφορούν σε πλαίσια αναφοράς διαφορετικά από αυτά για τα οποία δημιουργήθηκαν, η ανάγνωσή τους πρέπει να βασιστεί και σε στοιχεία πέρα από αυτά με τα οποία το πλαίσιο τους θα μας τροφοδοτούσε.¹²⁸ Από την άλλη, η δημιουργία ενός σώματος φωτογραφιών, με συγκεκριμένη σειρά στο πλαίσιο αναφοράς, όπου συγκροτούνται, στην περίπτωσή μας, δημιουργεί συγκεκριμένες ερμηνευτικές προσδοκίες.

Βέβαια, η φωτογραφία επιδέχεται αναγνώσεις και πέρα από το μέσο που τη φιλοξενεί λόγω της δομικής της αυτοτέλειας, «της ενυπάρχουσας ανάλυσης της πρωτότυπης αυτής δομής που είναι η φωτογραφία», αλλά κυρίως πέρα από αυτήν.¹²⁹ Επίσης, επιλέγοντας κι εμείς με τη σειρά μας φωτογραφίες από συλλογές και τοποθετώντας τις σε ένα νέο πλαίσιο αλλοιώνουμε τους συγκεκριμένους τρόπους με τους οποίους οι φωτογραφίες είχαν συλλεγεί, αποθηκευτεί, χρησιμοποιηθεί και επιδειχθεί.¹³⁰

¹²⁷ K. Plummer, *Τεκμήρια Ζωής, Εισαγωγή στα προβλήματα και τη Βιβλιογραφία μιας Ανθρωπιστικής Μεθόδου*, μτφ. Χαρά Λιαναντωνάκη, επιμ. Νίκος Κοκοσαλάκης, Αθήνα 2000, σ. 60

¹²⁸ Price, Weels, ό.π., σ. 71

¹²⁹ Μπαρτ, ό.π., σ. 25

¹³⁰ Price, Weels, ό.π., σ. 70

Επίσης, χρησιμοποιούμε το φωτογραφικό υλικό μας ως δείγμα από το έργο του κάθε φωτογράφου που είχε συγκεκριμένη δράση και ιδεολογία και το τοποθετούμε στο ιστορικό πλαίσιο μέσα στο οποίο διαμορφώθηκε και είχε το ρόλο το. Τα κριτήριά μας για την επιλογή του αντλούν από τη δυνατότητα της εικόνας να μας δώσει στοιχεία σχετικά με τον προσανατολισμό της διοίκησης και της αστικής κρητικής κοινωνίας στη Δύση και άρα ενδείξεις αστικοποίησης. Πέρα από τις πληροφορίες που δίνει κάθε φωτογραφία χωριστά, ως σύνολο αποκτά άλλες δυνατότητες, καθώς μας δίνει μία ενδεικτική εικόνα της κρητικής κοινωνίας, έτσι όπως ο φωτογράφος επέλεξε να την παρουσιάσει. Βέβαια, η επιλογή μας να δημιουργήσουμε ένα σύνολο από φωτογραφίες προς παρουσίαση αλλοιώνει την εικόνα του έργου του φωτογράφου το οποίο όμως δε μας είναι και απαραίτητα γνωστό. Σε κάθε περίπτωση θα προσπαθήσουμε να αξιοποιήσουμε τα εργαλεία που έχουμε στη διάθεσή μας με τον τρόπο που υποδείξαμε.

Η φωτογραφία στην Κρήτη την περίοδο της Αυτονομίας

Η φωτογραφία σαν τεχνολογική ανακάλυψη είναι προϊόν των αρχών του 19ου αιώνα. Την πρώτη φωτογραφία πέτυχε να στερεώσει ο Γάλλος αριστοκράτης Joseph Nicéphore Niépce το 1826, αποτυπώνοντας απευθείας σε θετικό την πρώτη φωτογραφία με διάρκεια λήψης οκτώ ωρών. Επίσημα η εφεύρεσή του ανακοινώθηκε το 1839 στη Γαλλική Ακαδημία Επιστημών.¹³¹

Αργότερα, η νταγκεροτυπία, τύπος φωτογραφίας που ονομάστηκε έτσι από το άνομα του εφευρέτη της Daguerre, γνώρισε πολύ μεγάλη διάδοση, παρά το γεγονός ότι ήταν ακόμη δύσχρηστη. Οι μηχανές μαζί με τα υλικά επεξεργασίας ήταν βάρους περίπου σαράντα κιλών και, τουλάχιστον στην αρχή, ακριβές. Επίσης, απαιτούσαν έκθεση στον ήλιο περίπου είκοσι λεπτά. Γρήγορα, ο χρόνος έκθεσης μειώθηκε σημαντικά και η φωτογραφία εισχώρησε στους κόλπους της εύρωστης αστικής τάξης της Γαλλίας για λόγους που θα εξηγήσουμε αμέσως.¹³²

¹³¹http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A6%CF%89%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1#.CE.99.CF.83.CF.84.CE.BF.CF.81.CE.AF.CE.B1_.CF.84.CE.B7.CF.82_.CF.86.CF.89.CF.84.CE.BF.CE.B3.CF.81.CE.B1.CF.86.CE.AF.CE.B1.CF.82

¹³² Ο.π.

Η φωτογραφία είχε τη δυνατότητα, όπως εξηγήσαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, να εκφράσει τις ανάγκες των κυρίαρχων κοινωνικών στρωμάτων και να ερμηνεύσει από τη δική τους σκοπιά τα γεγονότα της κοινωνικής και πολιτικής ζωής, αφού στάθηκε «ένα αποτελεσματικό μέσο μορφοποίησης των ιδεών μας και επηρεασμού της συμπεριφοράς μας». Η προέλευση και η εξέλιξη της φωτογραφίας αποκαλύπτει μια παράλληλη εξέλιξη στην εσωτερική κοινωνική δομή.¹³³ Στη Δύση, ήδη στις αρχές του 20^{ού} αιώνα, η φωτογραφία ήταν διαδεδομένη στις προοδευμένες κοινωνίες στις οποίες η εκβιομηχάνιση ήταν γεγονός.¹³⁴

Αργότερα, η επικράτηση της φωτογραφίας έκανε χιλιάδες ανθρώπους να συρρέουν στα εργαστήρια των πρώτων φωτογράφων για να αποκτήσουν το πορτρέτο τους. Πορτρέτο μέχρι εκείνη την εποχή μπορούσαν να αποκτήσουν μόνο τα μέλη ανώτερων κοινωνικών τάξεων, δίνοντας την παραγγελία τους σε κάποιο ζωγράφο. Με την Γαλλική Επανάσταση και την άνοδο της αστικής τάξης, η αύξηση των υλικών αγαθών της τελευταίας μεγάλωσε και την ανάγκη της για κοινωνική αναγνώριση, αφού το πορτρέτο συνδεόταν με την προσπάθεια του ατόμου να εδραιωθεί και να αποκτήσει συνείδηση.

Ο φωτογράφος πλέον, στην υποδεκαπλάσια τιμή από αυτήν που θα απαιτούσε ένας ζωγράφος, μπορούσε να δημιουργήσει πορτρέτα που ανταποκρίνονταν στο αστικό γούστο. Τα επαγγελματικά στούντιο προσωπογραφίας τα οποία αποτελούσαν κληρονομιά της βικτοριανής φωτογραφίας σύντομα δεν θα απευθύνονταν μόνο στους αστούς.¹³⁵

Βέβαια, δεν ήταν μόνο αυτοί οι λόγοι που έδωσαν ώθηση στη διάδοση και τη βελτίωση των φωτογραφικών πρακτικών. Παρά τις πρακτικές δυσκολίες στη μεταφορά των μεγάλων σε όγκο φωτογραφικών μηχανών και των φορητών σκοτεινών θαλάμων, οι φωτογράφοι κάλυψαν τον τότε γνωστό και προσβάσιμο κόσμο αναζητώντας εικόνες ιστορικών περιοχών, ιερών τοποθεσιών και

¹³³ G. Freud, *Φωτογραφία και κοινωνία*, μτφ. Εύα Μαυροειδή, επιμ. έκδοσης Δημήτρης Τζίμας, Αθήνα 1996, σ. 10, 15

¹³⁴ Η φωτογραφία ενεπλάκη στις αντιλήψεις του 19ου αιώνα και καθώς είχε δημιουργηθεί η πίστη ότι η φωτογραφία μπορούσε να καταγράψει αντικειμενικά, να ταξινομήσει και να γίνει αυτόπτης μάρτυρας, επιφορτίστηκε με την περιγραφή κοινωνικών φαινομένων και προσφερόταν για την ενίσχυση φυλετικών και κοινωνικών στερεοτύπων. (Price-Weels, ό.π., σ. 68)

¹³⁵ Ό.π., σ. 66

«παράξενων» ανθρώπων.¹³⁶ Αυτό σημαίνει ότι δόθηκε στη φωτογραφία πληροφοριακή αξία, ενώ ο ρόλος που έπαιξε εξ αρχής εικονοποιώντας τα γεγονότα της εποχής, όσο και η «μηχανική»¹³⁷ της φύση συνέβαλαν σημαντικά στην αποδοχή της ως ντοκουμέντου που αναπαριστά αντικειμενικά την πραγματικότητα.¹³⁸

Παρότι καθ' όλη τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα η φωτογραφία στη Δύση χρησιμοποιήθηκε στην υπηρεσία της πολιτικής και βιομηχανικής αλλαγής¹³⁹ και ενώ μέχρι τα 1866 η εφεύρεση της φωτογραφίας μετρούσε ήδη σαράντα χρόνια παρουσίας, στην Κρήτη γεγονότα όπως αυτά του ολοκαυτώματος της Μονής του Αρκαδίου αναπαρίστανται με άλλα μέσα απεικόνισης, όπως η ζωγραφική. Μέχρι τότε δεν είχε εγκατασταθεί κανένας φωτογράφος στο νησί, με μόνη εξαίρεση τον αμερικανό πρόξενο William James Stillman, ο οποίος κατά τη διάρκεια της θητείας του, από το 1865 έως το 1868 φωτογράφησε κάποια μέρη της Κρήτης, όχι όμως γεγονότων όπως αυτό που αναφέραμε.¹⁴⁰

Στην Κρήτη λοιπόν η φωτογραφία έφτασε γύρω στα 1880¹⁴¹ μέσω Ευρώπης και οθωμανικής αυτοκρατορίας (κυρίως Σμύρνης και Κωνσταντινούπολης), με πρώτους φωτογράφους το Γρηγόρη Αλεξιάδη και τον Anselmi στα Χανιά. Το νησί από το 19^ο αιώνα έως και τις αρχές του 20^{ου} επικοινωνούσε με Σύρο, Πειραιά, Θεσσαλονίκη, Κωνσταντινούπολη και Σμύρνη. Ακόμη, με Αλεξάνδρεια, Κύπρο, Αμβέρσα, Ρότερνταμ, Λονδίνο, Βρέμη, Αμβούργο, Στετίνο, Μασσαλία και Τεργέστη.¹⁴²

¹³⁶ D. Price, «Ερευνητές και ερευνώμενοι. Η φωτογραφία στον κόσμο και για τον κόσμο» στο *Εισαγωγή στη φωτογραφία*, επιμ. Liz Weels, μτφ. Πηνελόπη Πετσίνη, Αθήνα 2007, σ. 90

¹³⁷ Η φωτογραφία, στο εξωτερικό τουλάχιστον, θεωρήθηκε μεγάλη τεχνολογική εφεύρεση, ενώ σύντομα προέκυψαν και ζητήματα γύρω από την αισθητική της υπόσταση και τις κοινωνικές της χρήσεις. (Weels, *ό.π.*, σ. 24) Δεν μπορούμε να υποστηρίξουμε όμως ότι τέτοιοι προβληματισμοί υπήρξαν στην Κρήτη την περίοδο της Αυτονομίας. Άλλωστε, στη Δύση αυτό που σε κάποιο βαθμό πυροδότησε τη διαμάχη για το αν η φωτογραφία κινούταν στο χώρο της τέχνης ή όχι, ήταν η πρόσφατη τάση στα τέλη του 19^{ου} αιώνα για τη δημιουργία φωτογραφικών πορτρέτων που οδήγησε στην ανεργία πορτρατίστες ζωγράφους. Η συνήθεια του ζωγραφικού πορτρέτου γενικώς δεν ήταν τόσο διαδεδομένη στο νησί και μάλιστα η είσοδος της φωτογραφίας συνέπιπτε με την πρόσφατη άνοδο των αστικών στρωμάτων που αποτελούσαν και τους πρώτους πελάτες του φωτογραφικού πορτρέτου. Οπότε το να υποθέσουμε, μία ανάλογη διαμάχη ή συζητήσεις για το αν η φωτογραφία είναι τέχνη ή όχι μοιάζει άτοπο.

¹³⁸ Weels, *ό.π.*, σ. 12

¹³⁹ Price-Weels, *ό.π.*, σ. 67

¹⁴⁰ *Κρήτη 1898-1899 Φωτογραφικές μαρτυρίες από το προσωπικό λέκωμα του πρίγκιπα Γεωργίου*, *ό.π.*, σ. xv

¹⁴¹ Ο Λουλουδάκης στο βιβλίο του «Η κρητική φωτογραφία» υποστηρίζει ότι οι πρώτες φωτογραφίες στην Κρήτη εμφανίστηκαν γύρω στα 1860. (Θ. Λουλουδάκης, *Η κρητική φωτογραφία*, Αθήνα 1984)

¹⁴² Λουλουδάκης, *ό.π.*, σ. 7

Η σύνδεση του νησιού με τα παραπάνω λιμάνια διευκολύνθηκε στα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Κάποιες εξελίξεις στο νησί την περίοδο της Κρητικής Πολιτείας σχετικά με τις θαλάσσιες μεταφορές συνέτειναν στη διάθεση επικοινωνίας των κρητικών και στη δυνατότητα έλευσης νέων ανθρώπων στο νησί, μεταξύ αυτών και αρκετών φωτογράφων. Έτσι, αφού η Ανωτέρα Διεύθυνση Οικονομικών επικύρωσε σύμβαση με τη «Νέα Ελληνική Ακτοπλοΐα», είκοσι λιμάνια του νησιού, από τα Χανιά μέχρι το Μακρυγιαλό της Σητείας και από το Κολυμπάρι ως τα Μάταλα θα συνδέονταν ακτοπλοϊκά.¹⁴³

Σε γενικές γραμμές, οι αλλαγές που είχαν πραγματοποιηθεί μέχρι εκείνη την εποχή καθιστούσαν την Κρήτη (και κυρίως τα αστικά κέντρα) ένα τόπο όπου η φωτογραφία θα είχε πλέον τη δυνατότητα να εισχωρήσει και να επιτελέσει το ρόλο της, έτσι όπως οι συνθήκες στο νησί της επέτρεψαν. Άλλωστε, εφόσον υπήρχε μία τεχνολογία, μπορούσε να εισαχθεί και να προσαρμοστεί στις κοινωνικές ανάγκες με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους.¹⁴⁴ Από την άλλη, ήταν ευκολότερο για τους φωτογράφους να ασκήσουν το επάγγελμά τους, αφού υπήρχε ένα αστικό κοινό που θα επιθυμούσε να φωτογραφηθεί και κατά περίπτωση να μυηθεί στην τέχνη της φωτογραφίας, καθώς επρόκειτο για ένα ακριβό άθλημα το οποίο απαιτούσε ελεύθερο χρόνο.

Στο νησί λοιπόν, μαζί με τα στρατεύματα των Μεγάλων Δυνάμεων και τους πολεμικούς ανταποκριτές έφτασαν και φωτογράφοι.¹⁴⁵ Επίσης, καθώς το 19^ο αιώνα υπήρχε η τάση να εξερευνηθεί, να καταγραφεί και να ταξινομηθεί η ανθρώπινη εμπειρία, κι εδώ μπορούμε να υποδείξουμε το παράδειγμα των περιηγητών, ενθαρρύνθηκε η χρήση των φωτογραφίας, μεταξύ άλλων ως μέθοδος φυσιοκρατικής τεκμηρίωσης και καταγραφής του λαϊκού πολιτισμού.¹⁴⁶ Ακόμη, ο πρίγκιπας Γεώργιος θα είχε στο στενό του κύκλο ένα φωτογράφο ο οποίος θα εργαζόταν γι' αυτόν, πράγμα που θα έδινε κύρος στην τέχνη της φωτογραφίας, φαίνεται μάλιστα πολλοί φωτογράφοι στην Κρητική Πολιτεία να αυτοπαρουσιάζονταν σαν επίσημοι φωτογράφοι του Γεωργίου, πιθανότατα για να αυξήσουν την πελατεία τους.

¹⁴³ Μ. Δρακάκης, , «Εμποροι και βιομήχανοι στα χρόνια της Κρητικής Πολιτείας», στο *90 χρόνια από την Ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα*, Πρακτικά Συμποσίου, επιμ. Μιχάλης Τρούλης, Ρέθυμνο 2007, σ. 345

¹⁴⁴ Weels, ό.π., σ. 25

¹⁴⁵ *Κρήτη 1898-1899 Φωτογραφικές μαρτυρίες από το προσωπικό λεύκωμα του πρίγκιπα Γεωργίου*, ό.π., σ. xv

¹⁴⁶ Weels, ό.π., σ. 27

Ας αναφέρουμε χαρακτηριστικά ότι στα 1900, υπό την υψηλή προστασία του Γεωργίου, έγινε μεγάλη έκθεση στα Χανιά με τη συμμετοχή και βράβευση φωτογράφων της εποχής.¹⁴⁷ Αυτό σημαίνει ότι ένα ευρύτερο κοινό, έστω μόνο αστικό, θα ερχόταν σε επαφή με τη φωτογραφία. Τα αστικά στρώματα που αποτελούσαν μια καινούρια πελατεία για το φωτογραφικό πορτρέτο,¹⁴⁸ εξασφαλισμένα οικονομικά καθώς ήταν, θα επιθυμούσαν να επιβεβαιωθούν μέσα από εξωτερικά στοιχεία. Η φωτογραφία λοιπόν φαινόταν ικανή ικανοποιήσει ακριβώς αυτή την ανάγκη τους για προβολή.¹⁴⁹ Την περίοδο της Κρητικής Πολιτείας δόθηκε δυναμική στα φωτογραφικά στούντιο και λόγω της απαίτησης για πορτρέτα εκείνων που πήγαιναν στη μάχη. Ιδιαίτερα οι φωτογραφίες των αξιωματικών γίνονταν με ιδιαίτερη επιμέλεια. Μάλιστα, στο εξωτερικό οι φωτογραφίες αυτές έβγαιναν κατά εκατοντάδες, αγοράζονταν από ανθρώπους που ήθελαν να υποστηρίξουν το σκοπό και γίνονταν αντικείμενα ειδικού φόρου.¹⁵⁰

Επίσης, η φωτογραφία πλέον ήταν ένα μέσο που χρειαζόταν όλο και λιγότερο χρόνο για να καταγράψει και σύντομα θα μπορούσε να «παγώσει» την κίνηση. Έτσι γινόταν δελεαστική για τους δημοσιογράφους οι οποίοι μπορούσαν πια να εικονογραφήσουν τη δουλειά τους σε περιοδικά ή εφημερίδες. Αν ο Τύπος είχε αρχίσει να δημιουργεί την ανάγκη για ειδήσεις –έστω στον αστικό κόσμο αρχικά, τότε προετοίμαζε το έδαφος για την υποδοχή της φωτογραφίας σαν εξυπηρέτηση της ίδιας ανάγκης, σαν απεικόνιση της είδησης. Ο Τύπος θα έδινε χώρο στη φωτογραφία σταδιακά, πράγμα που ενίσχυε τη δυναμική του φωτογραφικού μέσου. Βέβαια, πολλές φορές μία φωτογραφία αντιγραφόταν από κάποιον σχεδιαστή και αφού μετατρεπόταν σε γκραβούρα, τότε δημοσιευόταν μαζί με το κείμενο.¹⁵¹

Η φωτογραφία παρέμενε μία τέχνη με πολλές δυσκολίες για όποιον την ασκούσε τα πρώτα χρόνια. Στην Κρήτη αυτοί που εργάζονταν σαν φωτογράφοι βρίσκονταν σε όλες τις πόλεις του νησιού και κυρίως στα Χανιά. Σημείωναν έντονη δραστηριότητα

¹⁴⁷ Α. Ξανθάκης, «Περικλής Διαμαντόπουλος. Ο φωτογράφος της Κρητικής Πολιτείας», *Φωτογράφος*, 103 (2002), σ. 84

¹⁴⁸ Η μεγάλη απήχηση του πορτρέτου, όπως τουλάχιστον συνέβη στην Ευρώπη την ίδια περίοδο, είχε σαν αποτέλεσμα τη μεγαλύτερη υποβάθμιση της φωτογραφίας στους καλλιτεχνικούς κύκλους. (Freud, ό.π., σ. 68)

¹⁴⁹ Ό.π., σ. 49

¹⁵⁰ Price, ό.π., σ. 95

¹⁵¹ *Κρήτη 1898-1899 Φωτογραφικές μαρτυρίες από το προσωπικό λεύκωμα του πρίγκιπα Γεωργίου*, ό.π., σ. xvi

παρότι η φωτογραφία σχετικά πρόσφατα είχε εισαχθεί στο νησί. Σε γενικές γραμμές εργάστηκε ένας αρκετά σημαντικός αριθμός φωτογράφων στις πόλεις του νησιού, ο οποίος δεν προερχόταν από μία συγκεκριμένη εθνοθησκευτική κοινότητα, όπως συνέβαινε με άλλα επαγγέλματα.

Κάποιοι από αυτούς τους φωτογράφους ήταν: ο τουρκοκρητικός Salih Zeki, ο Γεώργιος Μεγαλοοικονόμου που υπήρξε και συνεργάτης του Περικλή Διαμαντόπουλου, ο ιταλός G. Gerola και ο S. I. Feigenbaum με εβραϊκή καταγωγή. Άλλοι καταγεγραμμένοι φωτογράφοι της περιόδου που εξετάζουμε είναι ο Συγγελάκης, ο Λέον και ο Καλλιγιάννης. Υπήρχαν οι φωτογράφοι Στ. Δ. Φιωτάκης και Σπύρος Μαρνελάκης, οι οποίοι εργάζονταν στην περιοχή της Καντάνου, ενώ στο Ηράκλειο ήταν ο Γ. Μαρκουλάκης, ο Μαραγιάννης και ο τουρκοκρητικός Μπεχαεντίν. Ωστόσο, τα αρχεία των Συγγελάκη, Καλλιγιάννη και Μαρνελάκη δε σώθηκαν.¹⁵² Τέλος, στα Χανιά ακόμη εργαζόταν ο φωτογράφος Τράικο Θεοδώρου, ο οποίος συνεργαζόταν με τον Συγγελάκη και ήταν παράλληλα ζωγράφος και αγιογράφος.¹⁵³

Θεωρείται ότι μεταξύ του 1897 και του 1906 υπήρξε έντονη φωτογραφική δραστηριότητα στην Κρήτη και έχει καταγραφεί ότι περίπου πενήντα εκδότες καρτ-ποστάλ ασχολήθηκαν με το διαθέσιμο υλικό προς τύπωμα.¹⁵⁴ Κάποιοι εκδότες καρτ-ποστάλ ήταν και φωτογράφοι παράλληλα, όπως ο γερμανός R. Kruger, ο αυστριακός J. Berinda, ο Μπεχαεντίν που ήδη αναφέραμε, ο Ιταλός E. A. Cavaliero και ο Διαμαντόπουλος. Ακόμη, ως εκδότες εργαζόνταν οι Αδελφοί Μαντζιβελάκη, ο E. Σπανδαγάκης,¹⁵⁵ ο Γ. Μαραγιάννης, Νικ. Αλικιώτης, οι Περάκης-Φορτσάκης και ΣΙΑ, ο Γ. Ζουρίδης, ο Ι. Κοκκινάκης, ο Γ. Μαρκουλάκης, οι H. Weickert και Enke, ο A. Θεοφάνους, οι Αφοί Πανταδάκη, ο N. Ντούρας, ο M. Ζουνάκης, ο T. Μαραβελάκης και άλλοι.¹⁵⁶

Μετά την εγκαθίδρυση του καθεστώτος της Κρητικής Πολιτείας ο Γεώργιος εξέδωσε το «Διάταγμα περί των τύπων ...», στο άρθρο πέντε και έξι του οποίου καθοριζόταν ο τύπος, το μέγεθος και λοιπά χαρακτηριστικά των επιστολικών δελταρίων (καρτ-

¹⁵² Ξανθάκης, *Ιστορία της ελληνικής φωτογραφίας 1839-1960*, Αθήνα 1994, σ. 100-101

¹⁵³ Την πληροφορία μας την έδωσε η κόρη του φωτογράφου, Βικτωρία Θεοδώρου.

¹⁵⁴ Λουλουδάκης, *ό.π.*, σ. 20

¹⁵⁵ Παπαδάκης, <http://vivi.pblogs.gr/2009/01/h-istoria-ths-kart-postal-sthn-krhth.html>

¹⁵⁶ M. Μαρινάκης, *Κάρτες (Καρτ-Ποστάλ)-Postcards R. Behaeddin, Photogr., Candie-Crete. Κρητική Πολιτεία 1898-1913 The Cretan State*, Ηράκλειο 2008, σ. 7

ποστάλ) που θα ετοιμάζε και θα εξέδιδε η ταχυδρομική υπηρεσία¹⁵⁷ της Κρητικής Πολιτείας.¹⁵⁸ Επίσης, βλέπουμε ότι το κράτος είχε σημαντικά έσοδα από τα τέλη χαρτοσήμου και τα ταχυδρομικά τέλη. Η διακίνηση αυτή μέσω των ταχυδρομείων αφορούσε και τις καρτ ποστάλ, χωρίς να γνωρίζουμε όμως το ποσοστό.¹⁵⁹ Επίσης, ο αριθμός εκδοτών παρουσιάζεται μεγαλύτερος από αυτόν των φωτογράφων, καταδεικνύοντας έτσι την υπάρχουσα ανάγκη να εκδοθούν καρτ ποστάλ.

Το μέγεθος της διακίνησης της φωτογραφικής εικόνας δηλώνει και το βαθμό στον οποίο το μήνυμα της έβρισκε παραλήπτη. Σε κάθε περίπτωση, η εικόνα εκφράζει τις προθέσεις του φωτογράφου και του παραγγελιοδότη της, πράγμα στο οποίο θα σταθούμε παρακάτω. Η καρτ ποστάλ από την άλλη έχει την ιδιαιτερότητα ότι αποτελεί ένα εμπορικό αντικείμενο το οποίο αντιμετωπίζεται μεν όπως η φωτογραφία, αλλά εδώ δεν υπάρχει συγκεκριμένος παραγγελιοδότης, αλλά η γνώση της αγοράς στην οποία στοχεύει. Ο διπλός ρόλος που επωμίστηκε η φωτογραφία –και κυρίως η καρτ ποστάλ- ήταν να αποδώσει την πραγματικότητα με στοιχεία ρεαλισμού και να την αναπαραστήσει καλλιτεχνικά ώστε να διασωθεί στη μνήμη.¹⁶⁰

Οι πρώτες καρτ-ποστάλ τυπώθηκαν και κυκλοφόρησαν στην Κρήτη γύρω στα 1897 για πρώτη φορά¹⁶¹ ενώ στα 1900 η καρτ ποστάλ άρχισε να σημειώνει πολύ σημαντική διάδοση διεθνώς. Στη Γαλλία για παράδειγμα, το 1910 τυπώθηκαν 123 εκατομμύρια κάρτες. Η αποστολή μιας καρτ ποστάλ υποδήλωνε τη δυνατότητα του ταξιδιού και όπως και το φωτογραφικό πορτρέτο αποτελούσε σύμβολο της κοινωνικής θέσης του αποστολέα ή του παραλήπτη.¹⁶² Σε κάθε περίπτωση, το ενδιαφέρον για τις καρτ ποστάλ στο εξωτερικό υποδηλώνει μία μεγάλη αγορά στην οποία η τοπική παραγωγή

¹⁵⁷ Η υπηρεσία αυτή εξέδωσε δύο τύπους επιστολικών δελταρίων, τα απλά και τα διπλά, τα οποία τυπώθηκαν στο Λονδίνο, στο τυπογραφείο «BRADBURG WILKINSON AND CO LTD». Τα απλά είχαν τυπωμένο πάνω τους το δεκάλεπτο της πρώτης σειράς νομισμάτων του 1900 και προορίζονταν για εσωτερική αλληλογραφία και τα διπλά ήταν δίφυλλα, έχοντας έτσι και απαντητικό δελτάριο για τον παραλήπτη και προπληρωμένη απάντηση για τη διεθνή αλληλογραφία. Το 1905 τα κρητικά ταχυδρομεία εξέδωσαν δελτάρια τα οποία είχαν τυπωμένες πάνω τους τις αξίες των 9 γραμματοσήμων της δεύτερης σειράς του 1905. Οι καρτ-ποστάλ αυτές είχαν μεγαλύτερο μέγεθος των συνηθισμένων και εστάλησαν σε προσωπικότητες της εποχής. Το 1908 η κρητική ταχυδρομική υπηρεσία εξέδωσε κι άλλα επιστολικά δελτάρια με τη διαφορά ότι είχαν τυπωμένο πάνω τους το δεκάλεπτο του 1907. (Παπαδάκης, ό.π., <http://vivi.pblogs.gr/2009/01/h-istoria-ths-kart-postal-sthn-krhth.html>)

¹⁵⁸ Παπαδάκης, ό.π., <http://vivi.pblogs.gr/2009/01/h-istoria-ths-kart-postal-sthn-krhth.html>

¹⁵⁹ Προϋπολογισμός των εσόδων και εξόδων της χρήσεως του έτους 1908, εν Χανίοις 1908, σ. 3

¹⁶⁰ Ε. Ζέη, *Χώρος και φωτογραφία. Το Ηράκλειο από την οθωμανική αυτοκρατορία στην Κρητική Πολιτεία*, [χ.τ.] 2005, σ. 12

¹⁶¹ Μανόλης Παπαδάκης, <http://vivi.pblogs.gr/2009/01/h-istoria-ths-kart-postal-sthn-krhth.html>

¹⁶² Freud, ό.π., σ. 84-85

του νησιού ενδιαφερόταν να απευθυνθεί, όπως δείχνουν η θεματολογία και οι δίγλωσσες λεζάντες¹⁶³ στις κάρτες του Μπεχαεντιν, όπως θα δούμε στη συνέχεια.

Το φωτογραφικό υλικό που διακινήθηκε εκείνη την περίοδο, όπως και αυτό που θα παρουσιάσουμε δεν είναι ομοιογενές από άποψη θεματολογίας, ύφους, μεθόδου, ή συνόλου τεχνικών, μπορεί όμως να θεωρηθεί ως είδος «ντοκουμέντου», όπως και όλες σχεδόν οι φωτογραφίες του 19ου αιώνα, επειδή εδώ συνδέονται με ένα συγκεκριμένο είδος έρευνας και σαν τέτοιο είδος φωτογραφίας μας ενδιαφέρει επίσης «η ιδιαίτερη σχέση του ντοκουμέντου με την πραγματική ζωή και η μοναδική θέση του σε σχέση με τις έννοιες της αλήθειας και της αυθεντικότητας».¹⁶⁴

Ένα μέρος του μπορεί να ενταχθεί στο είδος που θα λέγαμε «λαϊκή» φωτογραφία, με την έννοια του ότι αφορά είτε φωτογραφίες που είχαν ανατεθεί σε επαγγελματίες φωτογράφους, αλλά προορίζονταν για προσωπική χρήση, είτε κάρτες που ανταλλάσσονταν μεταξύ ατόμων, είτε εικόνες που κατέγραφαν γεγονότα. Όσο για τις φωτογραφίες τεκμηρίωσης το σε ποιο ακριβώς είδος φωτογραφίας ανήκουν, για παράδειγμα στην πολεμική ή την ταξιδιωτική, είναι κάτι που αποσαφηνίζεται μέσα από την εξέταση των κοινωνικών χρήσεών τους σε συγκεκριμένες περιόδους και τόπους, κάτι που θα επιχειρήσουμε να παρουσιάσουμε.¹⁶⁵



Περικλής Διαμαντόπουλος

Ο Περικλής Διαμαντόπουλος θεωρείται από τους σημαντικότερους φωτογράφους και εκδότες της περιόδου που εξετάζουμε. Ενώ πολλοί φωτογράφοι δήλωναν ότι ήταν στην υπηρεσία του Ύπατου Αρμοστή, ο επίσημος φωτογράφος του Γεωργίου και της Ελληνικής Βασιλικής Οικογένειας ήταν ο Διαμαντόπουλος. Γεννημένος στο Βόλο το 1863, ήταν

¹⁶³ Στα πρώτα επιστολικά δελτάρια οι λεζάντες που υπήρχαν ήταν δίγλωσσες, με ελληνικά-γαλλικά, ελληνικά-ιταλικά ή ελληνικά-γερμανικά και τα περισσότερα είχαν τυπωθεί στη Γαλλία ή τη Γερμανία. Μετά το 1913 δεν ξαναεκδόθηκαν επιστολικά δελτάρια από την κρητική ταχυδρομική υπηρεσία, με την ένωση της Κρήτης με το ελληνικό βασίλειο άρχισαν να κινούνται οι καρτ-ποστάλ των ελληνικών ταχυδρομείων. (Παπαδάκης, <http://vivi.pblogs.gr/2009/01/h-istoria-ths-kart-postal-sthn-krhth.html>)

¹⁶⁴ Price, ό.π., σ. 77

¹⁶⁵ Ό.π., σ. 75

από τους πρώτους φωτογράφους που εγκαταστάθηκαν στην Κρήτη γύρω στα 1895.¹⁶⁶

Φημολογείται ότι σπούδασε φωτογραφία στο Παρίσι μέσα στη δεκαετία του 1890, ενώ σαν φωτογράφος αρχικά εργάστηκε στη Σμύρνη, πριν ακόμη εγκατασταθεί στα Χανιά όπου και τελικά πέθανε το 1941.¹⁶⁷ Στα πρώτα χρόνια της παραμονής του στο νησί παντρεύτηκε με την Marie Ellul, καθολική που καταγόταν από πλούσια οικογένεια της Μάλτας και στα 1900 απέκτησαν μία κόρη, νονός της οποίας ήταν ο πρίγκιπας Γεώργιος.¹⁶⁸

Ο Διαμαντόπουλος, όπως και πολλοί φωτογράφοι της εποχής μετακινούνταν αρκετά, κυρίως στο εσωτερικό της οθωμανικής αυτοκρατορίας προκειμένου να εργαστεί ασκώντας το επάγγελμά του. Μ' αυτό τον τρόπο εξηγείται η μετεγκατάστασή του στα Χανιά αυτή την εποχή. Έχοντας ήδη περιγράψει την πόλη των Χανίων, αντιλαμβανόμαστε ότι οι έμποροι, διπλωμάτες, αξιωματούχοι, ντόπιοι αλλά κυρίως ξένοι, θα αποτελούσαν μια σίγουρη και προσοδοφόρα πελατεία για το Διαμαντόπουλο. Γι' αυτό άλλωστε και τα φωτογραφικά κείμενα στις διαφημίσεις και στα πασπαρτού των φωτογραφιών του στα τέλη του 19^{ου} αιώνα και στις αρχές του 20^{ου} ήταν ξενόγλωσσα, λόγω της αγοράς στην οποία απευθυνόταν.¹⁶⁹

Εικάζεται ότι ο Διαμαντόπουλος είχε εργαστεί για ένα μικρό διάστημα στο Βόλο, όπως και στη Χίο πριν πάει στην Κρήτη, όπου μέχρι το 1898 εργαζόταν με τον αδερφό του. Στη συνέχεια ο Διαμαντόπουλος, δούλεψε με τον φωτογράφο S. Feigensraum και τον Anselmi, ενώ με τον πρώτο άνοιξαν φωτογραφείο στη Μεγάλη οδό της Γαλλικής Αποστολής.¹⁷⁰

Η συνεργασία του με το Feigensraum διακόπηκε λόγω του ότι σύντομα άρχισε να εργάζεται για τον Ύπατο Αρμοστή. Από τα 1900 έως τα 1920¹⁷¹ κατέγραφε γεγονότα κυρίως σε σχέση με τον πρίγκιπα Γεώργιο, όσο ο τελευταίος βρισκόταν στο νησί. Έτσι, οι περισσότερες φωτογραφίες από τις επίσημες στιγμές και την ιδιωτική ζωή του Γεωργίου είχαν τραβηχτεί από τον Διαμαντόπουλο. Ο φωτογράφος διατηρούσε

¹⁶⁶ Ξανθάκης, «Περικλής Διαμαντόπουλος. ...», ό.π., σ. 82

¹⁶⁷ Ό.π., σ. 84

¹⁶⁸ Ό.π., σ. 82

¹⁶⁹ Ό.π., σ. 81

¹⁷⁰ Ό.π., σ. 82

¹⁷¹ Το 1925, η κόρη του, Λιλίκα Διαμαντοπούλου, γίνεται βοηθός του στο φωτογραφείο του στα Χανιά. Το 1935 ανέλαβε εξ ολοκλήρου το εργαστήριο και το διατήρησε έως το 1965, καλύπτοντας την προπολεμική περίοδο, την κατοχή και τα μεταπολεμικά χρόνια στα Χανιά. (Ξανθάκης, *Ιστορία της ελληνικής φωτογραφίας 1839-1960*, ό.π., σ. 165).

εργαστήριο το οποίο βρισκόταν στην οδό Ποττιέ 57, η οποία σήμερα ονομάζεται Χάληδων 15. Σ' αυτό το εργαστήριο όπου αρχικά εργαζόταν με συνέταιρο, ο Διαμαντόπουλος παρέμεινε για το υπόλοιπο της επαγγελματικής του πορείας.¹⁷²

Ο Διαμαντόπουλος μας ενδιαφέρει τόσο για το έργο που παρήγαγε στις υπηρεσίες του πρίγκιπα Γεωργίου, το οποίο είναι αρκετά γνωστό, όσο και για τη δουλειά που έκανε στο φωτογραφικό του στούντιο, δημιουργώντας πορτρέτα προσωπικοτήτων της εποχής και όχι μόνο. Το λεύκωμα από το οποίο θα αντλήσουμε ένα μεγάλο μέρος που φωτογραφικού υλικού που θα παρουσιάσουμε από τον Διαμαντόπουλο, αφορά το προσωπικό λεύκωμα που ο Γεώργιος είχε στην κατοχή του όταν βρισκόταν πλέον στη Γαλλία, μετά την αποχώρησή του από την Κρήτη και το οποίο εκδόθηκε σχετικά πρόσφατα.

Από τις 277 φωτογραφίες που περιλαμβάνονται, οι 169, σε μεγάλο μέγεθος, αποδίδονται στον Διαμαντόπουλο.¹⁷³ Οι υπόλοιπες, σε μικρότερο μέγεθος, είχαν τραβηχτεί από τον ίδιο το Γεώργιο με την ερασιτεχνική φωτογραφική μηχανή που διέθετε. Σε γενικές γραμμές, οι φωτογραφίες του Διαμαντόπουλου που εντοπίστηκαν στο λεύκωμα του Γεωργίου, θα λέγαμε πως καθώς απεικονίζουν τη δράση του πρίγκιπα, ενδεχομένως έχουν να κάνουν με το τι σήμαινε η παρουσία το πρίγκιπα στο



νησί, ή με το τι ήθελε ο πρίγκιπας να σημαίνει η παρουσία του στη συνείδηση του κρητικού λαού, όπως και ποιο κομμάτι από την παραμονή του αποφάσισε να

διασώσει και κυρίως πως επέλεξε να το απεικονίσει αλλά και τι να αποκρύψει.

¹⁷² Ο.π., σ. 103

¹⁷³ Τρεις φωτογραφίες είχαν μέγεθος 16,5 × 69 εκ., δύο είχαν 16,5 × 46 εκ., εκατόν-τριάντα 16,5 × 23 εκ., τριάντα-δύο 16,5 × 11,5 εκ. και δύο 16,5 × 7,5 εκ.. (Κρήτη 1898-1899 Φωτογραφικές μαρτυρίες από το προσωπικό λεύκωμα του πρίγκιπα Γεωργίου, ό.π., σ. xvii)

Βεβαίως δεν μπορούμε να επιχειρήσουμε να επιβεβαιώσουμε αντίστοιχες υποθέσεις για το συνολικό έργο του Διαμαντόπουλου, αφού καταρχάς δε μας είναι γνωστό. Έτσι όμως, η επιλογή ενός έργου το οποίο στην εποχή του είχε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο αναφοράς και παραμένει πλήρες ως προς τη θεματολογία που επέλεξε ο δημιουργός του να καλύψει, μας δίνει πιο ακριβή εργαλεία για την ανάγνωσή του και την εξαγωγή συμπερασμάτων ως προς τη αλληλεπίδραση του συγκεκριμένου φωτογραφικού υλικού με την πολιτική που άσκησε ο πρίγκιπας.

Παρακάτω βλέπουμε μία φωτογραφία του Διαμαντόπουλου από το προσωπικό λεύκωμα του πρίγκιπα Γεωργίου στην οποία απεικονίζεται το παλάτι του πρίγκιπα στην αριστοκρατική περιοχή της Χαλέπας, δίπλα ακριβώς στο σπίτι του Βενιζέλου. Εδώ βλέπουμε την πρόσοψη της διώροφης νεοκλασικής οικίας η οποία οικοδομήθηκε γύρω στα 1882 και αποτελεί τυπικό παράδειγμα αρχοντικού της εποχής που το χαρακτηρίζει η λιτότητα και η συμμετρία. Το 1898, με την κήρυξη της Αυτόνομης Κρητικής Πολιτείας, χρησιμοποιήθηκε ως κατοικία του Ύπατου Αρμοστή Πρίγκιπα Γεωργίου και ήταν από τα ελάχιστα κτίρια που θα μπορούσαν να καλύψουν αυτή την ανάγκη. Μετά την αποχώρηση του Πρίγκιπα Γεωργίου το 1906, έγινε η κατοικία του επόμενου Ύπατου Αρμοστή, Αλέξανδρου Ζαΐμη ο οποίος και επέφερε πολλές αλλαγές τόσο στο εξωτερικό όσο και στο εσωτερικό του κτιρίου. Στη συνέχεια εκεί έμειναν και οι εκάστοτε Γενικοί Διοικητές Κρήτης.

Η εντυπωσιακή για την εποχή οικία του Γεωργίου ασφαλώς είναι ενδεικτική της θέσης του στην κρητική κοινωνία και αυτός είναι ένας λόγος της επιλογής του φωτογράφου. Το κτίριο συμβολίζει την σταθερή παρουσία του πρίγκιπα στο νησί, αφού η θητεία του θα κάλυπτε κάποια χρόνια σε διάρκεια. Το γεγονός ότι το παλάτι ήταν προτιμητέο φωτογραφικό θέμα δείχνει το ενδιαφέρον του Διαμαντόπουλου εδώ και του παραγγελιοδότη του να διασωθεί στη μνήμη το γεγονός της παρουσίας του Γεωργίου που σε πρώτη φάση, όταν η δημοτικότητά του βρισκόταν σε καλά επίπεδα, συνδεόταν με την προοπτική της Ένωσης.¹⁷⁴ Επίσης, η παρουσία προσώπων στην εικόνα προσδίδει σε ζωντάνια, ενώ η πληροφορία σχετικά με την τοποθεσία, ενισχύει τη σημασία της παρούσας εικόνας.

Τα Χανιά λοιπόν, όπου βρισκόταν το παλάτι του πρίγκιπα, πρωτοστατούσαν ανάμεσα στις άλλες πόλεις, καθώς εκεί βρισκόταν το κέντρο της διπλωματικής ζωής μαζί με τα

¹⁷⁴ Βεβαίως, μέχρι που ο πρίγκιπας έφυγε από την Κρήτη, η ένωση δεν είχε πραγματοποιηθεί.

προξενεία των Δυνάμεων. Ένας περιηγητής της εποχής, ο Berard περιγράφοντας τα Χανιά, τα χαρακτήρισε σαν ένα «ευρωπαϊκό χωριό»¹⁷⁵ το οποίο κατοικούταν ως επί το πλείστον από πρόξενους και ξένους έμπορους, ενώ ορισμένοι ντόπιοι ευκατάστατοι αστοί διατηρούσαν εξοχικά εκεί.¹⁷⁶ Πρόκειται για την πόλη στην οποία αρχικά υπήρχε μεγαλύτερη εκδοτική δραστηριότητα σε σχέση με τις υπόλοιπες, αφού εκεί φαίνεται να εκδίδονταν τα πρώτα περιοδικά που κυκλοφόρησαν.¹⁷⁷

Ως προς τη μορφή που είχαν τα σπίτια στη συνοικία της Χαλέπας, να πούμε ότι επρόκειτο για μεγαλοπρεπείς κατοικίες με πολλά δωμάτια, ευάερα και με μεγάλους κήπους. Επαύλειες υπήρχαν και στην πεδιάδα των Χανίων. Στο Ηράκλειο, το Ρέθυμνο και τη Σητεία οι αστοί διατηρούσαν τις κατοικίες τους στα κεντρικά σημεία της πόλης, κοντά στην αγορά.¹⁷⁸ Ωστόσο αν επισκεπτόταν κάποιος τις πιο περιφερειακές συνοικίες της ίδιας πόλης θα αντίκριζε άσχημους και βρόμικους δρόμους και σπίτια που δεν είχαν κανένα ιδιαίτερο χαρακτήρα.¹⁷⁹ Έτσι, η ανάδειξη κατοικιών, όπως η παραπάνω προσέδιδε στο εξευρωπαϊσμένο αστικό προφίλ της Κρήτης, το οποίο ενδιέφερε να βγει προς τα έξω, και σε ότι αντιπροσώπευε η παρουσία του Γεωργίου.



Ο Γεώργιος, όπως και ο ευρύτερος κύκλος του ήταν για τους ανερχόμενους αστούς ένα άνοιγμα στη Δύση στην οποία, όπως είδαμε, οι τελευταίοι προσανατολίζονταν. Συνεπώς, οι εικόνες

¹⁷⁵ Ας αναφέρουμε εδώ ότι η σημερινή οδός Χάληδων τότε ονομαζόταν Ποττιέ. (Ξανθάκης, *Ιστορία της ελληνικής φωτογραφίας 1839-1960*, ό.π., σ. 103)

¹⁷⁶ Αρχοντάκη, ό.π., σ. 385

¹⁷⁷ Τα Χανιά ήταν επίσης η έδρα και του πρώτου τυπογραφείου που λειτούργησε στο νησί την περίοδο της Αιγυπτιακής, στα 1830-1840. (Ζ. Ράσεντ, *Η Κρήτη υπό την Αιγυπτιακήν εξουσίαν 1830-1840*, μτφ. Ε. Μιχαηλίδης, Ηράκλειο 2002, σ. 88)

¹⁷⁸ Αρχοντάκη, ό.π., σ. 385

¹⁷⁹ Simonelli, ό.π., σ. 38

αυτές, στο βαθμό που κυκλοφόρησαν είχαν την αποδοχή τουλάχιστον του αστικού κοινού, ανακυκλώνοντας και αναδιαμορφώνοντας τις υπάρχουσες αντιλήψεις σχετικά με το ρόλο του Έπατου Αρμολή που προαναφέραμε.

Από τις πρώτες φωτογραφίες που φιλοξενούνται στο λεύκωμα, είναι και αυτή της άφιξης του Γεωργίου στο λιμάνι της Σούδας, που βλέπουμε παραπάνω. Σ' αυτή τη φωτογραφία απεικονίζεται η υποδοχή του Γεωργίου από τους ναυάρχους των προστατριών Δυνάμεων στη Σούδα το Δεκέμβριο του 1898 και ο Διαμαντόπουλος βεβαίως βρισκόταν ήδη στην Κρήτη για να απαθανάτισει το γεγονός. Η άφιξη του πρίγκιπα γίνεται σε κλίμα επισημότητας και στρατιωτικής πειθαρχίας. Ο Διαμαντόπουλος ήταν βεβαίως παρών και κατά την άφιξη του Γεωργίου στο νησί, τραβώντας την πολύ γνωστή φωτογραφία η οποία εκείνη την εποχή γνώρισε πολλή μεγάλη διάδοση, τόσο από το Διαμαντόπουλο, όσο και μέσα από άλλους φωτογράφους που την αντέγραψαν.

Σχετικά με το περιεχόμενο της φωτογραφίας, παρά το γεγονός ότι οι ναύαρχοι που υποδέχονται τον πρίγκιπα είναι άλλη εθνικότητας, οι κώδικες επικοινωνίας φαίνεται να είναι κοινοί για τον πρίγκιπα και γι' αυτούς. Ο πρίγκιπας άλλωστε είχε λάβει στρατιωτική εκπαίδευση στο εξωτερικό και αυτό σημαίνει ότι η καθημερινή του επικοινωνία του με τους αξιωματικούς των προστατριών Δυνάμεων θα ήταν εξαιρετικά εύκολη. Δημιουργούνται όμως ερωτηματικά για τη δυνατότητα που είχε να αντιληφθεί τον τρόπο ζωής και τις ανάγκες του ευρύτερου πληθυσμού. Το πιθανότερο είναι να αντιμετώπισε τον κρητικό λαό εν γένει όπως και οι ευρωπαίοι περιηγητές οι οποίοι εξέτασαν τις ιδιομορφίες του νησιού και επιχείρησαν μία σύγκριση με τη χώρα από την οποία προέρχονταν για να προσδιορίσουν σε ποιο βαθμό και με ποιο τρόπο υστερεί το νησί οικονομικά και πολιτισμικά σε σχέση με την προοδευμένη Δύση.

Στις περισσότερες μάλιστα φωτογραφίες όπου απεικονίζεται, συνήθως τον βλέπουμε με ξένους αξιωματικούς, ή όταν επισκέπτεται την ύπαιθρο είναι με τη συνοδεία τους. Στις φωτογραφίες του λευκόματος τουλάχιστον, ο πρίγκιπας φαίνεται να περιορίζεται στις συναναστροφές του με τη βασιλική οικογένεια και ξένους αξιωματούχους ως επί το πλείστον. Βέβαια, καθώς η διοίκηση ήταν προσανατολισμένη στη Δύση, όπως έχουμε πει ήδη, η έντονη συναναστροφή με τους ευρωπαίους διπλωμάτες και αξιωματούχους είναι αναμενόμενη.

Όταν ήρθε ο πρίγκιπας στο νησί, η Κρητική Πολιτοφυλακή δεν είχε συσταθεί ακόμη, ούτε υπήρχε κρητικός τακτικός στρατός, οπότε τα ξένα στρατεύματα και οι αξιωματικοί θα πλαισιώναν το γεγονός της άφιξης του πρίγκιπα, προσδίδοντας επισημότητα από τη μία και από την άλλη έτσι τονιζόταν η παρουσία τους που στην πραγματικότητα συμβόλιζε τη διεθνή κατοχή υπό την οποία βρισκόταν η Κρήτη καθ’



όλη τη διάρκεια της Κρητικής Πολιτείας. Το γεγονός της κατοχής του νησιού δε γίνεται ιδιαίτερα αισθητή στις φωτογραφίες του Διαμαντόπουλου, καθώς κυριαρχεί

ένα κλίμα πανηγυρισμού, έτσι όπως ο Διαμαντόπουλος το αποτύπωσε κατά την άφιξη του Γεωργίου.

Στην παραπάνω εικόνα φαίνεται η άφιξη του πρίγκιπα να χαίρει μεγάλης και ενθουσιώδους υποδοχής από τους κατοίκους των Χανίων, ενώ η προετοιμασία του γεγονότος είναι εμφανής λόγω του σημαιοστολισμού της οδού Χάληδων, όπως ονομάζεται σήμερα. Οι σημαίες σε εμφανή σημεία, τόσο της Κρητικής Πολιτείας, όσο των Δυνάμεων τονίζουν τη σημασία και την έντονη παρουσία τους κυρίως στα αστικά κέντρα. Η λήψη της φωτογραφίας άλλωστε έχει γίνει από ψηλά για να συμπεριλάβει τόσο τον κόσμο που ήταν παρών, όσο και τον στολισμό που είχε γίνει με αφορμή την άφιξη του Γεωργίου. Πράγματι η προσέλευση του κόσμου ήταν μεγάλη, ενδεχομένως και επειδή τα γεγονότα με τον τρόπο που διαδραματιζόνταν, ήταν κάτι πρωτόγνωρο για τον κόσμο του νησιού.

Πάντως για να αναφέρουμε συγκεκριμένα στοιχεία γύρω από το γεγονός της εγκαθίδρυσης του καθεστώτος της Αυτονομίας, να πούμε ότι στα 1897 έγιναν λεηλασίες της χριστιανικής συνοικίας στα Χανιά από τους μουσουλμάνους και λόγω της γενικότερης αναστάτωσης οι Μεγάλες Δυνάμεις (Αγγλία, Γαλλία, Ιταλία, Γερμανία, Αυστρία και Ρωσία) έστειλαν σημαντικό αριθμό πλοίων στα ανοιχτά του

όρμου της Σούδας. Στις 25 Αυγούστου του 1898 έγινε μεγάλη σφαγή στο Ηράκλειο και έπειτα από αυτά τα γεγονότα οι Δυνάμεις παρακίνησαν το βασιλιά της Ελλάδας Γεώργιο Α να στείλει το δευτερότοκο γιο του, τον πρίγκιπα Γεώργιο, στην Κρήτη.¹⁸⁰ Το γεγονός στάθηκε αιτία επίσης για να αποχωρήσει ο τουρκικός στρατός από το νησί.¹⁸¹ Οι φωτογραφίες που εντοπίσαμε από το έργο του Διαμαντόπουλου και αυτές που παραθέτουμε παρουσιάζουν ένα πολύ διαφορετικό κλίμα, αν και χρονολογικά τα γεγονότα που αναφέραμε βρίσκονται πολύ κοντά με το γεγονός της άφιξη του πρίγκιπα, το οποίο απεικονίζουν εδώ οι φωτογραφίες.

Στη επόμενη φωτογραφία, όπου απεικονίζεται η υποδοχή του πρίγκιπα από τους μουσουλμάνους της πόλης των Χανίων στο Χιουνκιάρ Μεϊντάν (πλατεία Σπλάντζας) την ίδια ημέρα πιθανότατα που έγινε η λήψη και των δύο παραπάνω φωτογραφιών, φαίνεται το ξεχωριστό ενδιαφέρον του πρίγκιπα για το μουσουλμανικό πληθυσμό. Η σφαγή στην οποία προαναφερθήκαμε σήμαινε σημαντικές απώλειες για τον μουσουλμανικό πληθυσμό και στο πρόσωπο του πρίγκιπα οι μουσουλμάνοι έβλεπαν την υπόσχεση για ειρήνευση, καθώς πλέον βρίσκονταν σε μειονεκτική θέση.



Οι δυσχέρειες που θα είχε να αντιμετωπίσει ο Γεώργιος, εν μέρει είχαν να κάνουν με το ότι, καθώς έπρεπε να έχει την έγκριση της Πύλης για το εγχείρημά του, θα έπρεπε να εγγυηθεί τη δημόσια τάξη και την προστασία της

μουσουλμανικής κοινότητας.¹⁸² Από την άλλη όμως, η παρουσία του ήταν άμεσα συνδεδεμένη με τη λύση της Ένωσης η οποία δε θα ευνοούσε τους μουσουλμάνους,

¹⁸⁰ *Κρήτη 1898-1899 Φωτογραφικές μαρτυρίες από το προσωπικό λεύκωμα του πρίγκιπα Γεωργίου*, ό.π., σ. xvi

¹⁸¹ Ανδριώτης, ό.π., σ. 73

¹⁸² Σχετικά με τα ζητήματα δημόσιας τάξης, να πούμε ότι βασιζόμενος κάποιος σε κρητικές εφημερίδες, έστω και στις πιο φιλελεύθερες, βρίσκεται στον κίνδυνο της παραπλάνησης, καθώς υπήρχε η τάση να μην αποκάλυπταν ή να μείωναν τη σημασία γεγονότων, όπως δολοφονιών μουσουλμάνων ή χριστιανών από ετερόθρησκους τους λόγω του φόβου να ανακύψει ευρύτερο

ωστόσο έπρεπε να αποκτήσει την εμπιστοσύνη και των δύο κοινοτήτων, όταν οι μεταξύ τους εντάσεις κατά καιρούς κλιμακώνονταν.¹⁸³

Στη φωτογραφία φαίνεται να έχει την αποδοχή της μουσουλμανικής κοινότητας, καθώς η μαζική προσέλευση των μουσουλμάνων δίνει την εντύπωση της συγκατάθεσης του μουσουλμανικού στοιχείου σε μία περίοδο έντονη πολιτικής αστάθειας. Μάλιστα, καθώς αργότερα η δημοτικότητα του πρίγκιπα άρχισε να πέφτει, μέχρι το 1906 που παραιτήθηκε, η συγκατάθεση αυτή ήταν ένα ζήτημα για τον ίδιο κι έτσι εξηγείται γιατί αυτή η φωτογραφία βρήκε θέση στο λεύκωμα του Γεωργίου στη συνέχεια.

Το ενδιαφέρον του πρίγκιπα για τη δημόσια εικόνα του είναι δεδομένο, έτσι μάλλον δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι η πλειοψηφία των φωτογραφιών στο λεύκωμα προέρχονται από την πρώτη περίοδο της παραμονής του στο νησί. Παρακάτω παραθέτουμε μία φωτογραφία του 1899, όπου ο πρίγκιπας παρουσιάζεται στη Μονή Αρκαδίου πλαισιωμένος από Ρώσους αξιωματικούς, ιερείς, σημαίνουσες προσωπικότητες του Ρεθύμνου και χωρικούς. Δεξιά του είναι ο επίσκοπος Ρεθύμνης και Αυλοποτάμου Δ. Καστρινογιαννάκης, δηλώνοντας τη θετική στάση της Εκκλησίας στη διακυβέρνηση του Γεωργίου. Η ιεραρχία μάλιστα φωτογραφήθηκε επίσης, όπως επεδίωξαν και οι πολιτικές προσωπικότητες, οι αξιωματούχοι, αστοί, δημιουργώντας με τον τρόπο αυτό ένα σημαντικό αρχείο πορτρέτων της περιόδου, το οποίο θα μπορούσε να μελετηθεί ξεχωριστά.

Παρακάτω παραθέτουμε την εικόνα από μία μαζική φωτογράφιση, που μας ενημερώνει για την παρουσία του πρίγκιπα και στους άλλους νομούς του νησιού και εδώ συγκεκριμένα για τη συναναστροφή του με τους τοπικούς παράγοντες και τις προσωπικότητες που Ρεθύμνου. Διακρίνουμε την τάση των αξιωματούχων να ποζάρουν με αυστηρότητα και τάξη, αντίθετα με τη φιγούρα του άντρα στο βάθος δεξιά που μας δίνει την αφορμή για ένα τέτοιο σχόλιο.

πρόβλημα ασφάλειας της μειονότητας, πράγμα που θα ζημίωνε τα εθνικά ζητήματα που βρίσκονταν υπό διαπραγμάτευση εκείνη την περίοδο. (Γ. Κοκκινάκης, «Αγροτική πίστη, κοινωνική ένταση και εξωτερική μετανάστευση στη δυτική Κρήτη στις αρχές του 20ού αιώνα», *Κρητική Εστία*, 9 (2002), σ. 124)

¹⁸³ *Κρήτη 1898-1899 Φωτογραφικές μαρτυρίες από το προσωπικό λεύκωμα του πρίγκιπα Γεωργίου*, Ηράκλειο 2009, ό.π., σ. xix



Η επιλογή του χώρου στη Μονή Αρκαδίου, τοποθεσία ιστορικής σημασίας, προσδίδει στην αξία του συγκεκριμένου ντοκουμέντου και δημιουργεί την εντύπωση του ενδιαφέροντος των απεικονιζόμενων για τα ιστορικά γεγονότα που συμβόλιζε ήδη το μοναστήρι και τέλος. Μάλιστα στις 10 Ιανουαρίου που έγινε η λήψη της

φωτογραφίας πλήθος κόσμου είχε συγκεντρωθεί στο χώρο της μονής, είτε λόγω της παρουσίας του πρίγκιπα, είτε λόγω κάποιας γιορτής. Στην επόμενη φωτογραφία το καθολικό της μονής φαίνεται στολισμένο λόγω της γιορτής που γινόταν, ενώ πλήθος κόσμου έχει στηθεί για τον φωτογράφο ο οποίος φαίνεται να επιθυμεί να απαθανατίσει το μοναστήρι με τρόπο εντυπωσιακό, πραγματοποιώντας λήψη από χαμηλά.



Εντούτοις, ανάμεσα στον κόσμο, πέρα από τη συνοδεία του πρίγκιπα, βρίσκονταν γνωστές προσωπικότητες της

εποχής, όπως ο οπλαρχηγός-ιερέας Νικόλαος Ζουρίδης, ο οποίος δεν πόζαρε μαζί με τον πρίγκιπα στην παραπάνω φωτογραφία, παρότι και οι δύο λήψεις πραγματοποιήθηκαν την ίδια ημέρα. Σε καμία από τις φωτογραφίες του Διαμαντόπουλο δε θα δούμε τον Γεώργιο να ποζάρει με άλλη συνοδεία πέρα από αυτή του στενού του κύκλου και άλλες σημαντικές πολιτικές προσωπικότητες απουσιάζουν.

Εν γένει οι αστοί επεδίωκαν επαφές με τους ξένους αξιωματούχους, αφού όπως παραδέχονταν οι πρώτοι η παρουσία των τελευταίων προσέδιδε στην πρόοδο της κρητικής κοινωνίας. Οι κάτοικοι της υπαίθρου από την άλλη, ενδεχομένως να μην προσδοκούσαν κάποια βελτίωση στην καθημερινότητά τους από το γεγονός της



ανάληψης της εξουσίας από τον πρίγκιπα ή τις αλλαγές που συνέβαιναν στα αστικά κέντρα. Και παρά την ενθουσιώδη υποδοχή του πρίγκιπα κατά την άφιξή του, το 1906 η παραίτησή του συνοδεύτηκε από πεσμένη δημοτικότητα.

Στη φωτογραφία παραπάνω, ο πρίγκιπας φωτογραφίζεται μαζί με τον επίσκοπο Διονύσιο, επίσημα πρόσωπα, αξιωματούχους, τον δημοσιογράφο των Times του Λονδίνου, Τζέιμς Μπάουτσερ και κυρίες της αστικής τάξης, κρίνοντας από την ενδυμασία τους. Η παρουσία ανθρώπων της λαϊκής τάξης ή εκπροσώπων του αγροτικού κόσμου δεν προσέδιδε στην επισημότητα ενός φωτογραφικού ντοκουμέντου ή στο μήνυμα που ο φωτογράφος ήθελε να περάσει η φωτογραφία. Άλλωστε η διοίκηση και τα ενεργά πρόσωπα της περιόδου προέρχονταν κυρίως από τον αστικό χώρο. Σε κάθε περίπτωση, οι εικόνες της εποχής καταδεικνύουν την απουσία άμεσων σχέσεων μεταξύ των διαφορετικών κοινωνικών στρωμάτων δίνοντας έμφαση στο ρόλο της διοίκησης και των αστών στις εξελίξεις της περιόδου.

Από την άλλη, η επισημότητα της φωτογραφίας αμφισβητείται λόγω της χαλαρότητας με την οποία έχουν στηθεί οι παρευρισκόμενοι. Παρά τη χαλαρότητα

όμως, οι αξιωματικοί, όπως και ο πρίγκιπας ποζάρουν πάντα με την επίσημα στολή τους, στοιχείο το οποίο παραπέμπει στο νεοαναδυόμενο εθνικισμό. Αντίθετα, στη φωτογραφία που απεικονιζόταν η άφιξη του πρίγκιπα στο λιμάνι της Σούδας, οι στολές των αξιωματούχων προσδιόριζαν ένα αυτοκρατορικού τύπου μοντέλου το οποίο φαίνεται να αρχίζει να αποσυντίθεται.

Η επιλογή της φωτογραφίας λοιπόν δηλώνει την αρμονική καθημερινότητα μεταξύ των αξιωματικών των ξένων στρατευμάτων και την ηγεσία της Κρητικής Πολιτείας ή των αστών στην πλειοψηφία τους. Η συναναστροφή αυτή πέρα από το κοινωνικό στάτους που προσέφερε στα νεοαναδυόμενα αστικά στρώματα δημιουργούσε και ευκαιρίες πλουτισμού, όπως και το εμπόριο και η απόσπαση μουσουλμανικών περιουσιών.¹⁸⁴ Η απόκτηση μεγάλων περιουσιών από ανθρώπους της αστικής τάξης συνέβαλε στη δημιουργία προϋποθέσεων για κοινωνική διαφοροποίηση.

Μεταξύ των φωτογραφιζόμενων είναι και ο Βρετανός δημοσιογράφος, όπως προαναφέραμε, ο οποίος παρά την προσωρινότητα της διαμονής του στο νησί, φαίνεται να χαιρεί της αποδοχής των ήδη εγκατεστημένων στο νησί αξιωματικών, που αποτελούσαν και τον κύκλο συναναστροφών του Γεωργίου. Αναφέραμε ήδη ότι μαζί με τα στρατεύματα των Δυνάμεων, στο νησί κατέφθασαν και πολεμικοί ανταποκριτές. Για τη δημοσίευση των γεγονότων σε ξένα περιοδικά εργάστηκε και ο Διαμαντόπουλος ο οποίος ήταν ο μόνος φωτογράφος στο νησί, που απ' όσο γνωρίζουμε, δημοσίευε φωτογραφίες από τα γεγονότα που λάμβαναν χώρα στο νησί, αλλά και εικόνες του τοπίου του νησιού πριν την Αυτονομία ακόμη. Σε κάθε περίπτωση, η διακίνηση Τύπου στο νησί ήταν σημαντικό γεγονός, πόσο μάλλον η παρουσία ευρωπαίου δημοσιογράφου.

Δεξιά, στο φύλλο του γαλλικού περιοδικού *L' Illustration*, είναι δημοσιευμένη φωτογραφία του Διαμαντόπουλου πριν την εγκαθίδρυση του καθεστώτος της Κρητικής Πολιτείας, στις 20 Φεβρουαρίου 1897. Απεικονίζει γνωστά τοπία, όπως οι «Πόρτες» του Φαραγγιού της Σαμαριάς και τοποθεσίες που λίγο αργότερα απέκτησαν διαφορετική σημασία λόγω των γεγονότων που εκτυλίχθηκαν, όπως η Σούδα για παράδειγμα που συνδέθηκε με την άφιξη του πρίγκιπα. Βεβαίως το πλαίσιο αναφοράς των συγκεκριμένων φωτογραφιών καθόριζε το μήνυμά τους στην εποχή τους και το κοινό στο οποίο απευθυνόταν, εμείς με τη σειρά μας με διαφορετικά εργαλεία

¹⁸⁴ Μαργαρίτης, ό.π., σ. 108

μπορούμε να ανασηματοδοτήσουμε το περιεχόμενο των εικόνων. Εδώ πάντως βλέπουμε τις δυνατότητες του Διαμαντόπουλου να απευθυνθεί μέσω του Τύπου σε ένα διευρυμένο κοινό στην εποχή του, καθώς το Κρητικό Ζήτημα ήταν ούτως ή άλλως διεθνές και υπήρχε το ανάλογο ενδιαφέρον από το διεθνή Τύπο για εικόνες που θα πλαισιώναν τα ρεπορτάζ.

Αφού εγκαταστάθηκε στο νησί ο Διαμαντόπουλος, τα ευρωπαϊκά εικονογραφημένα περιοδικά προμηθεύονταν φωτογραφίες μόνο από αυτόν. Σε διάφορα λοιπόν εβδομαδιαία περιοδικά φιλοξενήθηκαν φωτογραφίες του και κατά βάση στο L' Illustration, αν και το όνομα του φωτογράφου δεν αναφερόταν.¹⁸⁵

Περιοδικά όπως το L' Illustration που μόλις αναφέραμε ή το Le tour du Monde στο Παρίσι, το The Illustrated London News και το The Graphic στο Λονδίνο φιλοξένησαν εκτενή αφιερώματα στις σελίδες τους.¹⁸⁶



Στο L' Illustration για παράδειγμα έστειλε δύο φωτογραφίες ο Διαμαντόπουλος σχετικά με την εκτέλεση των υπαιτίων για τη σφαγή της 25^{ης} Αυγούστου στο Ηράκλειο. Οι φωτογραφίες αντιγράφηκαν με μεγάλη ακρίβεια σε γκραβούρα προκειμένου να δημοσιευθούν. Ο φωτογράφος επίσης έστειλε στο ίδιο περιοδικό φωτογραφικό πορτρέτο του πρίγκιπα Γεωργίου.¹⁸⁷ Το ίδιο πορτρέτο το συναντάμε και στον τοπικό Τύπο, για παράδειγμα στα περιοδικά «Σπινθήρας», «Ετήσιον Κρητικών Ημερολόγιον», «Κρητική Στοά» και στο «Κρητικόν Ηρώον».

Σχετικά με τη λειτουργία της φωτογραφίας μέσα από τον Τύπο, να πούμε ότι το περιοδικό που προαναφέραμε, το Illustrated London News, χρησιμοποιήθηκε αργότερα για τη δημιουργία βιβλίων ιστορικού ενδιαφέροντος τα οποία παρουσίαζαν

¹⁸⁵ Κρήτη 1898-1899 Φωτογραφικές μαρτυρίες από το προσωπικό λεύκωμα του πρίγκιπα Γεωργίου, ό.π., σ. xvi

¹⁸⁶ Ό.π., σ. xv

¹⁸⁷ Ό.π., σ. xvi-xvii

τα παρελθόν «όπως ήταν». Ίσως αυτό είναι ενδεικτικό της δυναμικής τέτοιων εικονογραφημένων περιοδικών του εξωτερικού.¹⁸⁸ Το συγκεκριμένο περιοδικό στα 1863 είχε εβδομαδιαία κυκλοφορία της τάξης των 310.000 φύλων, ενώ γενικά τα περιοδικά που παρουσίαζαν ιστορίες πλαισιωμένες από εικόνες ήταν ιδιαίτερα δημοφιλή. Επρόκειτο για το σύγχρονο Τύπο που κάλυπτε τις ανάγκες ενός αστικού κοινού που είχε μορφωθεί πρόσφατα, παρουσιάζοντας με εύληπτο τρόπο την είδηση λόγω της εικόνας, ενώ η τελευταία επικύρωνε την αντικειμενικότητα της είδησης.¹⁸⁹

Άλλωστε, καθώς η φωτογραφική μηχανή προβλήθηκε για τη δυνατότητά της να καταγράφει αντικειμενικά την πραγματικότητα, τα παράγωγά της εκτιμήθηκε ότι περιείχαν στοιχεία του ρεπορτάζ.¹⁹⁰ Υποστηρικτικά προς αυτή την αντίληψη λειτούργησε και το ότι ο Τύπος της Κρητικής Πολιτείας σύντομα άρχισε να φιλοξενεί φωτογραφίες προκειμένου να εικονοποιήσει και να επιβεβαιώσει τα γεγονότα στα οποία αναφερόταν. Σε πρώτη φάση βέβαια, οι φωτογραφίες μειωψήφουσαν για λόγους που κυρίως είχαν να κάνουν με τη δυσκολία της χρήσης της φωτογραφίας στο έντυπο. Ωστόσο βλέπουμε τη δυνατότητα της φωτογραφίας που παραγόταν εκείνη την περίοδο να συνομιλήσει με τα γεγονότα που διαδραματίζονταν και να ανακυκλώσει την επίσημη πολιτική γραμμή και τις προθέσεις των αστών που είχαν εισχωρήσει στη διακίνηση του τοπικού Τύπου.

Εν τούτοις, αυτή η μηχανική ακρίβεια ήταν το πλεονέκτημα που ώθησε τη φωτογραφία στο να μετατραπεί στο συνηθέστερο και σημαντικότερο τρόπο επικοινωνίας της Δύσης της βιομηχανικής εποχής. Σ' αυτή τη φάση η φωτογραφία ενδιαφερόταν για την κατασκευή νέων ειδών γνώσης ως μεταφορέας των «γεγονότων», που μεταξύ άλλων αφορούσαν και την καθημερινή ζωή.¹⁹¹ Έτσι, η κάμερα χρησιμοποιήθηκε πιο συστηματικά για να απεικονίσει ιστορικά γεγονότα, βλέπουμε όμως ότι ο φωτογράφος μπορούσε να επιλέξει και να στήσει ή ακόμη και να «διορθώσει» τα γεγονότα που θα απαθανάτιζε, συνεπώς να «λογοκρίνει».¹⁹²

¹⁸⁸ Weels, ό.π., σ. 67

¹⁸⁹ Price, ό.π., σ. 78

¹⁹⁰ *Κρήτη 1898-1899 Φωτογραφικές μαρτυρίες από το προσωπικό λέύκωμα του πρίγκιπα Γεωργίου*, ό.π., σ. xxviii

¹⁹¹ Weels, ό.π., σ. 27

¹⁹² *Κρήτη 1898-1899 Φωτογραφικές μαρτυρίες από το προσωπικό λέύκωμα του πρίγκιπα Γεωργίου*, ό.π., σ. xviii

Σχετικά με τη χρήση της φωτογραφίας στον Τύπο ίσως πρέπει να διασαφηνίσουμε ότι φωτογραφία αντιμετωπίζεται σαν ένα επικοινωνιακό μέσο που εν προκειμένω φιλοξενείται σε ένα δεύτερο επικοινωνιακό μέσο. Το περιοδικό που φιλοξενεί μία φωτογραφία αποτελεί ένα πλαίσιο ερμηνείας της, καθώς σε μεγάλο βαθμό καθορίζει το μήνυμα που μεταφέρει η εικόνα. Η λεζάντα, όταν υπάρχει, το ύφος, οι θέσεις του περιοδικού και το κείμενο που πλαισιώνει την εικόνα επηρεάζουν τον αναγνώστη κατά την ερμηνεία του περιεχόμενου της φωτογραφίας. Επίσης, σε ένα εικονογραφημένο έντυπο, η διαδοχή των φωτογραφιών επίσης επηρεάζουν νοηματικά όταν συγκροτηθούν σε σειρά.¹⁹³

Έτσι, είναι σκόπιμο να πούμε για το περιοδικό στο οποίο αναφερθήκαμε ότι υλικό



από φωτογραφίες πολέμων χρησιμοποιήθηκε ως βάση για την εικονογράφηση του Illustrated London News, σε μία φάση όπου δινόταν βάρος στο πως θα απεικονίζονταν ο πόλεμος. Οι

φωτογραφίες μπορούσαν να ανησυχήσουν ή να καθησυχάσουν το αναγνωστικό κοινό του Τύπου. Άλλωστε, ένας παράγοντας που επηρέασε την ανάπτυξη της φωτογραφίας ήταν η πρόθεση να καταγραφούν οι πόλεμοι, έτσι και ο Melton Prior, συνεργάτης του περιοδικού Illustrated London News, επισκέφτηκε το νησί στις αρχές του 1897 σύμφωνα με τον Εκκεκάκη.

Στην παραπάνω φωτογραφία, ο πρίγκιπας επιθεωρεί τα διεθνή στρατεύματα στο Πεδίον του Άρεως. Ο Διαμαντόπουλος φαίνεται να αποσκοπεί στο να συμπεριλάβει το συγκεντρωμένο πλήθος στη φωτογραφία. Η παρουσία κόσμου άλλωστε διευρύνει τη διάσταση του γεγονότος και ο Διαμαντόπουλος, ως ο επίσημος φωτογράφος του Γεωργίου, ενδιαφερόταν να δώσει έμφαση στην παρουσία και τη δράση του

¹⁹³ Μπαρτ, ό.π., σ. 34

Γεωργίου και προφανώς, στις εξουσίες που του είχαν παραχωρηθεί και ασκούσε. Εδώ λοιπόν απεικονίζεται ο τρόπος με τον οποίο ο Γεώργιος θα έφερνε την πειθαρχία και την τάξη, που είχε υποσχεθεί, στο νησί. Ο τρόπος αυτός δεν ήταν αυτονόητος για την πλειοψηφία των κατοίκων της Κρήτης, ιδιαίτερα για τον ορεινό πληθυσμό που συνέχιζε να παρουσιάζει συμπεριφορές του παρελθόντος, οπότε η επιβολή τους αποτελούσε σημείο μίας αντιδημοκρατικής πολιτικής παράδοσης.¹⁹⁴



Στη φωτογραφία που έχει τραβηχτεί από το Διαμαντόπουλο στο Ηράκλειο την 1η Μαΐου 1899 βλέπουμε την παρέλαση της βρετανικής στρατιωτικής φρουράς στην

πλατεία Τριών Καμάρων, μπροστά από τη Γενική Βιβλιοθήκη, που αργότερα στέγασε το Γυμνάσιο Ηρακλείου.¹⁹⁵ Η επιλογή του φωτογράφου να απεικονίσει τα στρατεύματα μπροστά από το συγκεκριμένο κτίριο, πολύ γνωστό της πόλης του Ηρακλείου, με τον συγκεντρωμένο κόσμο μπροστά από αυτό, μας δίνει στοιχεία να εξάγουμε τα συμπεράσματά μας. Ο φωτογράφος μάλιστα πραγματοποίησε μία σειρά από λήψεις από την ίδια πάντα γωνία.

Οι παρελάσεις αυτές λοιπόν αφορούν μία επίδειξη δύναμης που γινόταν με πειθαρχία και επισημότητα σε κεντρικές οδούς των πόλεων όπου συγκεντρωνόταν ο κόσμος για να παρακολουθήσει. Βέβαια, για τους κατοίκους, γεγονότα σαν αυτό αποτελούσαν ευκαιρίες να δουν κάτι διαφορετικό, «ευρωπαϊκών διαστάσεων».

Η παρουσία τους δήλωνε τη διεθνή κατοχή του νησιού, την ανάγκη ειρήνευσης και κυρίως την επιβολή της τάξης και του νόμου. Έτσι, το γεγονός ότι την άφιξη του πρίγκιπα πλαισίωναν μεταξύ άλλων αθλητικές επιδείξεις Βρετανών στρατιωτών,

¹⁹⁴ Κρήτη 1898-1899 Φωτογραφικές μαρτυρίες από το προσωπικό λεύκωμα του πρίγκιπα Γεωργίου, Ηράκλειο 2009, ό.π., σ. xix

¹⁹⁵ Το ίδιο κτίριο σήμερα στεγάζει τις υπηρεσίες της Νομαρχιακής Αυτοδιοίκησης.



όπως βλέπουμε στη φωτογραφία αριστερά, μας υποδεικνύει, ανεξάρτητα από την πρόθεση του φωτογράφου, τη από κοινού παρουσία του στρατού και του πρίγκιπα ή τη

στενή συνεργασία τους για τη διευκόλυνση του έργου και των δύο πλευρών. Ο Γεώργιος άλλωστε κατηγορήθηκε για αυταρχικότητα στον τρόπο που άσκησε την εξουσία που του δόθηκε, κάτι που βεβαίως οφειλόταν στις εξουσίες που περιήλθαν στα χέρια του, αλλά και στην ασάφεια με την οποία κάποιες φορές το Σύνταγμα διατυπωνόταν.

Με την επόμενη φωτογραφία μπαίνουμε στον ιδιωτικό βίο του κύκλου του πρίγκιπα Γεωργίου. Εδώ απεικονίζεται ο πρίγκιπας Νικόλας, από τον αδερφό του Γεώργιο με μοναχές της Μονής Κορακιών, το Φεβρουάριο του 1899. Ο Νικόλαος απεικονίζεται στο κέντρο της φωτογραφίας, ενώ οι καλόγριες που τον περιστοιχίζουν βρίσκονται στο περιθώριο. Τα πρόσωπά τους δε φαίνονται, έτσι δε δηλώνουν την ταυτότητά τους, αλλά μόνο την ιδιότητά τους, έτσι εστιάζουμε στο πρόσωπο του Νικόλαου. Να αναφέρουμε εδώ ότι υπάρχουν φωτογραφίες όπου απεικονίζονται καλόγριες, σε ομαδικά πορτρέτα όπου φαίνονται τα πρόσωπά τους και μάλιστα σε λήψεις της ίδια ημέρας, στον ίδιο χώρο.



Σε άλλες φωτογραφίες είδαμε τον πρίγκιπα Γεώργιο να ποζάρει με την ιεραρχία της Εκκλησίας της Κρήτης, εδώ ο Νικόλαος επισκέπτεται ένα μοναστήρι, δείχνοντας το ενδιαφέρον του για τη μοναστική ζωή ή αυτό είναι που θέλει να παρουσιάσει. Τα μοναστήρια από την άλλη είχαν τον ρόλο τους κατά τη διάρκεια των επαναστάσεων που είχαν προηγηθεί στο νησί και σε γενικές γραμμές η προτίμηση της πριγκιπικής



οικογένειας να φωτογραφίζεται με φορείς και πρόσωπα της χριστιανικής εκκλησίας δείχνει μία ταύτιση με τη μερίδα των Χριστιανών, χωρίς να γνωρίζουμε όμως αν δημοσιοποιήθηκαν στην εποχή του οι περισσότερες από τις φωτογραφίες που παρουσιάζουμε ή σε ποιο βαθμό.

Αναφέραμε ήδη ότι ο Γεώργιος διέθετε μία ερασιτεχνική

φωτογραφική μηχανή με την οποία απαθανάτιζε ανθρώπους του στενού του κύκλου ή κατοίκους του νησιού. Εδώ βλέπουμε ότι ο πρίγκιπας επέλεξε να φωτογραφίσει ένα χαρακτηριστικό τύπο βοσκού της περιοχής του Ακρωτηρίου Χανίων στα 1899. Ο βαρύς φωτογραφικός εξοπλισμός της εποχής δε θα επέτρεπε στον πρίγκιπα να πραγματοποιεί λήψεις οποιαδήποτε στιγμή. Συνεπώς, περιηγήθηκε στην αγροτική ύπαιθρο με σκοπό να φωτογραφίσει τους ανθρώπους της, πραγματοποιώντας ενδεχομένως μία καταγραφή των χαρακτηριστικών τύπων ανθρώπων της περιοχής με τις τοπικές ενδυμασίες του, επηρεασμένος από την αποικιοκρατική φωτογραφία ή μιμούμενος αυτό το είδος φωτογραφίας που κάλυπτε ένα σημαντικό ποσοστό των καρτ ποστάλ της εποχής, χωρίς να έχει παρόμοιες προθέσεις απαραίτητα.¹⁹⁶

Σχετικά με την πρόθεση του πρίγκιπα να φωτογραφίζει, να πούμε ότι στην Κρήτη η φωτογραφία καθ' όλη την περίοδο της Αυτονομίας δεν είχε μαζικοποιηθεί και περιβαλλόταν από κάποιο κύρος. Μάλιστα, όπως λέει ο John Urry, «να

¹⁹⁶ Σχετικά με το ενδιαφέρον του πρίγκιπα Γεωργίου για τη φωτογραφία να αναφέρουμε ότι είναι πιθανόν να γνώριζε την επιστημονική χρήση της φωτογραφικής μηχανής, όπως αντίστοιχα ενδιαφερόταν για ιατρικά θέματα (Κατά την αρμοστέια του, για παράδειγμα, στα 1903, ιδρύθηκε το λεπροκομείο της Σπιναλόγκας.). Επίσης, γνωριζόταν με τον Διαμαντόπουλο πριν ο τελευταίος κατέβει ακόμη στην Κρήτη. (*Κρήτη 1898-1899 Φωτογραφικές μαρτυρίες από το προσωπικό λεύκωμα του πρίγκιπα Γεωργίου*, ό.π., σ. xxx)

φωτογραφίζεις σημαίνει κατά κάποιο τρόπο να οικειοποιείσαι το αντικείμενο που φωτογραφίζεται. Είναι μια σχέση εξουσίας/γνώσης. Το να έχει κανείς την οπτική γνώση ενός αντικειμένου σημαίνει εν μέρει να έχει εξουσία, ακόμα κι αν είναι μόνο για μια στιγμή». ¹⁹⁷ Ο Γεώργιος επεδίωξε να απαθανάτισει ανθρώπους και τοπία της Κρήτης, την προσωπική του φρουρά και ανθρώπους του στενού του κύκλου. ¹⁹⁸ Ίσως είναι σκόπιμο να αναφέρουμε ότι αυτή την εποχή, σε στρατιωτικές ακαδημίες της Ευρώπης η φωτογραφία διδασκόταν, ¹⁹⁹ δε γνωρίζουμε όμως αν αυτό συνέβαινε στη Στρατιωτική Ακαδημία της Κοπεγχάγης, όπου ο Γεώργιος εκπαιδεύτηκε. ²⁰⁰

Σε κάθε περίπτωση παραθέτοντας φωτογραφίες τόσο του Διαμαντόπουλου όσο και του παραγγελιοδότη του διαπιστώνουμε ότι δεν υφίσταται κάποια διάσταση ως προς τις προθέσεις τους. Επίσης, τα πρότυπα, όπως και το πλαίσιο αναφοράς φαίνεται να είναι κοινά παρότι αλλάζει η θεματολογία. Δηλαδή ακόμη και όταν ο πρίγκιπας επιλέγει να απεικονίσει έναν κάτοικο της υπαίθρου, πρόθεσή του δε φαίνεται να είναι η ανάδειξη του ρόλου των κατοίκων για παράδειγμα. Αντίστοιχα, όταν φωτογραφίζεται ο πρίγκιπας, τα υπόλοιπα στοιχεία της εικόνας συνθέτουν ένα αποτέλεσμα το οποίο λειτουργεί υπέρ του απεικονιζόμενου.

Οι παραπάνω φωτογραφίες αφορούν τις υπηρεσίες που ο Διαμαντόπουλος προσέφερε στον Ύπατο Αρμοστή καθόλη τη διάρκεια παραμονής του στο νησί. Ο λόγος για τον οποίο δημιουργήθηκαν όσο και το πλαίσιο αναφοράς μας δίνουν συγκεκριμένα ερμηνευτικά εργαλεία για την εξαγωγή των συμπερασμάτων που επιχειρήσαμε. Το υπόλοιπο μέρος του έργου του φωτογράφου –αυτό που μας είναι γνωστό και αυτό που εδώ θα παρουσιάσουμε- θα το προσεγγίσουμε διαφορετικά. Παρακάτω θα παραθέσουμε ένα ενδεικτικό κομμάτι της δουλειάς του Διαμαντόπουλου από το εργαστήριό του.

Στο φωτογραφείο του λοιπόν η οροφή και οι δύο πλευρές ήταν φτιαγμένες από τζάμια που αν ήθελε τα κρατούσε σκεπασμένα με μεγάλες κουρτίνες. Η πρακτική αυτή δε δείχνει απαραίτητα προτίμηση στο φυσικό φωτισμό, αλλά μας αποκαλύπτει

¹⁹⁷ Price, ό.π., σ. 91

¹⁹⁸ *Κρήτη 1898-1899 Φωτογραφικές μαρτυρίες από το προσωπικό λέύκωμα του πρίγκιπα Γεωργίου*, ό.π., σ. xxxi

¹⁹⁹ Η φωτογραφία επίσης συνδεόταν με την επιτήρηση του πληθυσμού και τον αστυνομικό έλεγχο που χαρακτήριζε τις νεότερες κοινωνίες, καθώς η χρήση της αφορούσε τη συμπλήρωση των αστυνομικών αρχείων. Για την Κρήτη των αρχών του 20ού αιώνα δεν μπορούμε όμως να κάνουμε μία τέτοια υπόθεση. (Ο.π., σ. xxxii)

²⁰⁰ Ο.π., σ. xxx

την τεχνολογία που είχαν στη διάθεσή τους τότε οι φωτογράφοι, η οποία δεν τους επέτρεπε να δουλέψουν σε κακές φωτιστικές συνθήκες. Ο Διαμαντόπουλος ακόμη διέθετε δεκάδες φωτογραφικές μηχανές, μηχανήμα ειδικό για παιδιά, έκανε μεγεθύνσεις και έγχρωμες φωτογραφίες κατά τη μέθοδο του επιχρωματισμού.²⁰¹ Οι φωτογραφίες του δεν έγιναν μόνο στο ατελιέ του και σε κλειστούς χώρους, αλλά όπως μπορούμε να παρακολουθήσουμε από τη δουλειά που άφησε και σε εξωτερικούς.

Επίσης, φαίνεται ο φωτογράφος να ακολουθούσε σε μεγάλο βαθμό τα καθιερωμένα στησίματα της εποχής του. Φωτογράφιζε, σύμφωνα με τον Άλκη Ξανθάκη, ανθρώπους από όλο το εύρος της κοινωνικής διαστρωμάτωσης. Στα φωτογραφικά του θέματα έδινε προσοχή στα παιδιά και στις γυναίκες, ενώ τις τελευταίες τις απεικόνιζε με ιδιαίτερη επιμέλεια. Προκαλεί ωστόσο εντύπωση το εγχείρημα του να συγκαταλέξει ανάμεσα στα μοντέλα του την Αδελίνα Γκιτάρ, διάσημη εταίρα και πιο γνωστή σαν Μαντάμ Ορτάνς.²⁰² Η πράξη του, σε σχέση με τη στάση των αστών απέναντι στο ζήτημα των γυναικών ελευθέρων ηθών, φαίνεται τολμηρή, καθώς φωτογράφισε και αρκετές κοινές γυναίκες που βρίσκονταν στα Χανιά.²⁰³ Προφανώς υπήρχε αγορά στην οποία απευθυνόταν η φωτογραφία με τη συγκεκριμένη θεματολογία, δε γνωρίζουμε όμως την κίνηση που είχαν κι έτσι δυσκολευόμαστε να καταλήξουμε σε συμπεράσματα. Σε κάθε περίπτωση, η ίδια η φωτογραφία μας



παρέχει κάποια στοιχεία.

Εδώ βλέπουμε την Μαντάμ Ορτάνς να ποζάρει για τον Διαμαντόπουλο, στο ατελιέ του, όπως αναγνωρίζουμε από το ζωγραφικό ντεκόρ του τοίχου και από το

²⁰¹ Ξανθάκης, «Περικλής Διαμαντόπουλος...», ό.π., σ. 82

²⁰² Ξανθάκης, *Ιστορία της ελληνικής φωτογραφίας 1839-1960*, ό.π., σ. 104

²⁰³ Ενδεχομένως να γινόταν και πορνό φωτογραφία, όπως στο εξωτερικό, καθώς όμως δε δημοσιευόταν πιθανότατα σ' αυτή τη χρονική περίοδο, δεν έχουμε στοιχεία για να στηρίξουμε αυτή την υπόθεση, αλλά δεν έχουμε και λόγους να αποκλείσουμε την ύπαρξή τους.

πάτωμα. Η λήψη έγινε στις αρχές του 20^{ου} αιώνα και διαφοροποιείται από την πλειοψηφία των φωτογραφικών πορτρέτων της εποχής γενικότερα, όπως και από το μεγαλύτερο μέρος της δουλειάς του Διαμαντόπουλου. Σε γενικές γραμμές, οι απεικονιζόμενοι πόζαραν με σοβαρότητα και ήταν ενδεδυμένοι ανάλογα με την εθνοθησκευτική ομάδα στην οποία ανήκαν, την κοινωνική τους θέση ή την κοινωνική θέση στην οποία ήθελαν να δείξουν ότι ανήκουν.

Στην εικόνα η ενδυμασία της Μαντάμ Ορτάνς ασφαλώς δε θα ήταν αποδεκτή από τα αστικά ήθη, έτσι η φωτογραφία αυτή δεν είναι από τις γνωστές του Διαμαντόπουλου, ενώ μία δεύτερη φωτογραφία με το ίδιο μοντέλο δημοσιεύτηκε πρώτη φορά το 1981 στο βιβλίο του Άλκη Ξανθάκη, «Ιστορία της ελληνικής φωτογραφίας».²⁰⁴ Η φωτογραφία παρουσιάζει ενδιαφέρον για τον τρόπο που εντασσόταν στο πλαίσιο της αστικής κοινωνίας η οποία βρισκόταν σε διαμάχη για τη λειτουργία χώρων που φιλοξενούσαν γυναίκες ελαφρών ηθών. Οι χώροι αυτοί θεωρούνταν επικίνδυνοι για τα ήθη και τη νεολαία, κι εδώ βεβαίως διαπιστώνει κανείς μία στάση που ενώ παρουσιαζόταν σαν συνολική θέση της αστικής κοινωνίας κατά των λαϊκότερων στρωμάτων –όπως διαπιστώνουμε μέσα από τον Τύπο- η φωτογραφία αυτή καταδεικνύει την επιθυμία για παραγωγή φωτογραφικού υλικού που θα απεικόνιζε εταίρες, χορεύτριες ή



τραγουδίστριες, οι οποίες όμως δε θα μπορούσαν να μπουν σε φωτογραφικά άλμπουμ. Η στάση άλλωστε της αστικής κοινωνίας όπως έχουμε δείξει ήδη είχε σαν στόχο να διαφοροποιηθεί από τα λαϊκά στρώματα, πράγμα που οδηγούσε σε μία ολοένα πιο άκαμπτη ηθικά θέση.

Στην επόμενη φωτογραφία απεικονίζεται το ολόσωμο πορτρέτο ενός άνδρα που έγινε στα Χανιά το 1905, προφανώς στο φωτογραφικό στούντιο του Διαμαντόπουλου. Το κομψό στήσιμο που απεικονιζόμενου, ο μαλακός φωτισμός και το λιτό ντεκόρ μας οδηγούν στο

²⁰⁴ Ξανθάκης, «Περικλής Διαμαντόπουλος...», ό.π., σ. 83

συμπέρασμα ότι πρόκειται για ένα πορτρέτο προσεγμένο, τόσο κατά τη λήψη του όσο και κατά την επεξεργασία του, είτε από τον ίδιο το φωτογράφο ή κάποιο βοηθό του. Η ολόσωμη απεικόνιση του άντρα που ποζάρει για τον Διαμαντόπουλο μας αφήνει να καταλάβουμε ότι πρόκειται για κάποιον αστό και καθώς δε διαθέτουμε παραπάνω στοιχεία για την ταυτότητά του, πιθανόν να μην πρόκειται για κάποια επιφανή προσωπικότητα της περιόδου.

Οι φωτογραφιζόμενοι δεν ήταν μόνο οι αξιωματούχοι και οι πολιτικοί παράγοντες, αλλά και ένα σημαντικό κομμάτι των αστών του νησιού, όπως οι αντάρτες, ο μαθητικός πληθυσμός, οικογένειες, αστικές κυρίως, η εκκλησιαστική ιεραρχία, θεατρικοί θίασοι, καλόγριες, μουσουλμάνοι και άτομα από άλλες εθνοθησκευτικές κοινότητες σε μικρότερο βαθμό, γυναίκες που εργαζόντουσαν σε χώρους διασκέδασης ως χορεύτριες ή τραγουδίστριες και τέλος αγρότες. Βέβαια, όλοι αυτοί δεν φωτογραφίζονταν με τον ίδιο τρόπο· το ντεκόρ διαφοροποιούνταν ανάλογα με το πώς ήθελε να αποδώσει την ταυτότητα του απεικονιζόμενου ο φωτογράφος αν μιλάμε για στουντιακή φωτογραφία, αλλά και σε εξωτερικούς χώρους οι φωτογραφίες ήταν προσεγμένες επίσης.

Εδώ το ολόσωμο πορτρέτο είναι υποχρεωτικό αν ο φωτογράφος θέλει να μας δείξει



σε ποια κοινωνική θέση βρίσκεται ο απεικονιζόμενος. Συνεπώς, η χρήση της φωτογραφίας εντάσσεται στις προσπάθειες κοινωνικής διαφοροποίησης και έτσι, με ένα ποσό που δεν θα ξεπερνούσε τον προϋπολογισμό τους, οι μικροαστοί σταδιακά θα μπορούσαν να ικανοποιήσουν την ανάγκη τους να συγκριθούν με τους εύπορους. Μπροστά στο φακό μπορούσε να εκφραστεί η ατομικότητα και οι επιθυμίες για ισότητα και έκφραση των διαφόρων στρωμάτων της αστικής τάξης.²⁰⁵

Επίσης, καθώς η αισθητική των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων ενημερωνόταν για

²⁰⁵ Freud, ό.π., σ. 52

την αισθητική των πιο μακρινών και ευκατάστατων κοινωνικών ομάδων, παρά τη μεταξύ τους απόσταση, υπήρχε μια αλληλεπίδραση μεταξύ τους, η οποία γίνεται αισθητή αρκετά αργότερα και όχι στην πρώιμη φάση της παρουσίας της φωτογραφίας στην Κρήτη.²⁰⁶

Βεβαίως δεν ήταν όλα τα πορτρέτα ολόσωμα και στη φωτογραφία παραπάνω βλέπουμε ότι δίνεται περισσότερο βάρος στο πρόσωπο του απεικονιζόμενου ο οποίος όμως ήταν γνωστή προσωπικότητα της εποχής. Πρόκειται για Ιταλό ανώτερο αξιωματικό του Ναυτικού, των Διεθνών Δυνάμεων Κατοχής της Κρήτης. Η φωτογραφία τραβήχτηκε στα Χανιά μεταξύ 1898 και 1900 την περίοδο που ο Διαμαντόπουλος συνεργαζόταν με τον S. Feigentraum. Σώζονται και άλλα πορτρέτα προσωπικοτήτων της εποχής αυτού του τύπου, τα οποία σε κάποιες περιπτώσεις κυκλοφόρησαν ως καρτ ποστάλ, απευθυνόμενα σε ένα ευρύτερο κοινό και δεν περιορίζονταν μόνο για προσωπική χρήση. Αυτό μας δείχνει ότι οι ξένοι που βρέθηκαν στο νησί στις αρχές του 20^{ου} αιώνα επιδίωξαν να φωτογραφηθούν, καθώς το κοινό της καρτ ποστάλ ενδιαφερόταν να αποκτήσει εικόνες σημαντικών προσώπων της εποχής.

Από την άλλη, καθώς οι αξιωματικοί των Δυνάμεων ήταν προτυποποιημένοι στα ανερχόμενα αστικά στρώματα, το γεγονός ότι φωτογραφίζονταν σύντομα θα δημιουργούσε στους αστούς την ίδια ανάγκη, προκειμένου να εκφράσουν και με αυτό τον τρόπο την διαφοροποιημένη κοινωνική θέση τους. Επίσης, η επιθυμία των πολιτικών προσώπων να απεικονιστούν, έχει να κάνει και με το νέο τους ρόλο. Άλλωστε, από το Νοέμβριο του 1898 που αποχώρησαν τα τουρκικά στρατεύματα, οι εξεγέρσεις στην Κρήτη σταματούσαν να έχουν τη μορφή ένοπλου αγώνα και άρχιζαν να παίρνουν τη σκυτάλη οι πολιτικές διεκδικήσεις.²⁰⁷ Σε κάθε περίπτωση συνέβαλαν στη διάδοση αυτής της πρακτικής που εμφανώς ξεκινούσε από το αστικό περιβάλλον και είχε πολλές και ποικίλες προεκτάσεις.

Στην επόμενη φωτογραφία, ο Διαμαντόπουλος απαθανατίζει την ποδοσφαιρική ομάδα Χανίων. Δε γνωρίζουμε τη χρονολογία της λήψης της φωτογραφίας, αλλά πιθανότατα έγινε στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, όπου το βρετανικής καταγωγής άθλημα συμπεριλαμβανόταν ήδη στα σπορ που προτιμούσαν οι αστοί. Έκανε σύντομα την

²⁰⁶ Bourdieu, «The social definition of photography», ό.π., σ. 84

²⁰⁷ Σε κάποιες περιπτώσεις οι πολιτικές διεκδικήσεις πήραν ένοπλη μορφή, όπως στο κίνημα της Θερύσου το 1905.

εμφάνισή του στο νησί πιθανότατα λόγω της παρουσίας των βρετανικών στρατευμάτων, τα οποία όπως είδαμε παραπάνω οργάνωναν αθλητικές επιδείξεις προς τιμή του πρίγκιπα. Επίσης και ένα άλλο ξενόφερτο άθλημα, το κρίκετ, ήταν αρκετά διαδεδομένο στους κόλπους της αστικής τάξης.²⁰⁸



«Οι γόννοι των ανώτερων τάξεων στη Βρετανία, παίζοντας ποδόσφαιρο συνδύαζαν την ευχαρίστηση του παιχνιδιού με την ουσιαστική άσκηση στα κυρίαρχα

ιδεώδη του φιλελευθερισμού, δηλαδή στην ηθική της νομιμότητας, στην επιθυμία για τη νίκη και στον σεβασμό στους κανόνες.»²⁰⁹ Παρόμοια ιδεώδη φαίνεται να κάνουν την είσοδό τους και στην κρητική κοινωνία αυτή την περίοδο. Το μάθημα της φυσικής αγωγής είχε μπει στο σχολικό πρόγραμμα, όπως έχουμε πει, και σε μεγάλο βαθμό στόχευε στην πειθάρχηση του μαθητικού πληθυσμού. Το ποδόσφαιρο όμως είχε να κάνει με τον ελεύθερο χρόνο που διέθετε η αστική τάξη και αποτελούσε ένα τρόπο ψυχαγωγίας που δεν αφορούσε ακόμη τις μάζες.

Σε κάθε περίπτωση, η ομάδα αυτή φωτογραφήθηκε επιτρέποντάς μας ακόμη μία φορά να εξάγουμε στοιχεία για την πρώιμη εκδυτικοποίηση της κρητικής κοινωνίας που ξεκίνησε από τα αστική κέντρα. Στο γεγονός αυτό, όπως πολλές φορές είδαμε, συνέβαλλε η ίδια η παρουσία των Δυνάμεων, η οποία άλλαξε σημαντικά τη φυσιογνωμία των πόλεων και την καθημερινότητα των αστών. Η επιθυμία των αστών κυρίως να αποποιηθούν την ανατολίτικη παράδοση, όπως έχουμε πει αναλυτικότερα στο τρίτο κεφάλαιο, και ότι αυτό συνεπαγόταν, έσπρωξε ένα μέρος του πληθυσμού του νησιού να προσανατολιστεί στη Δύση.

²⁰⁸ Ξανθάκης, «Περικλής Διαμαντόπουλος...», ό.π., σ. 84

²⁰⁹ Γ. Γάσιος, *Η περίπτωση των ποδοσφαιρικών σωματείων στην ελληνική κοινωνία του μεσοπολέμου 1922-1936*, Διπλωματική Εργασία, Πανεπιστήμιο Κρήτης Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιστορίας Αρχαιολογίας, Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Ειδίκευσης στη Σύγχρονη ελληνική και ευρωπαϊκή ιστορία, Ρέθυμνο 2005, σ. 26

Για να επανέλθουμε στο Διαμαντόπουλο, το έργο του διασώθηκε από την κόρη του η οποία εργάστηκε επίσης σαν φωτογράφος, αν και μετά το θάνατό της το αρχείο διασκορπίστηκε όπως αναφέρεται από τον Ξανθάκη. Επίσης, ο Φιλολογικός Σύλλογος Χανίων, «Ο Χρυσόστομος» έχει ένα μεγάλο μέρος από το αρχείο του φωτογράφου, το οποίο και εκδόθηκε σε λεύκωμα αλλά χωρίς να κυκλοφορήσει στο εμπόριο.²¹⁰ Επίσης, το προσωπικό λεύκωμα του Ύπατου Αρμοστή περιέχει ένα μεγάλο μέρος του φωτογραφικού έργου του Διαμαντόπουλου, αυτό που ο ίδιος δημιούργησε ως επίσημος φωτογράφος του πρίγκιπα.

Αντίθετα, το έργο άλλων φωτογράφων της ίδιας περιόδου στο νησί, είτε καταστράφηκε εντελώς, όπως αυτό του Μεγαλοοικονόμου, είτε διασώθηκε ένα μικρό μέρος και πολλές φορές χωρίς το έργο και ο φωτογράφος του να έχουν ταυτοποιηθεί. Αντίστοιχα και στο έργο του Διαμαντόπουλου κάποιες φορές η ταυτοποίηση έγινε με δυσκολία από ειδικούς, όταν για παράδειγμα ακόμη και στα περιοδικά σπάνια βλέπουμε ενυπόγραφες δημοσιευμένες φωτογραφίες, όπως παρατηρήσαμε και στον Τύπο της Κρητικής Πολιτείας.

Σε γενικές γραμμές, στο σωζόμενο έργο του Διαμαντόπουλου που φιλοξενείται στο προσωπικό λεύκωμα του πρίγκιπα, κυριαρχούν οι ξένοι ναύαρχοι, τα αγήματα των Δυνάμεων, οι αξιωματικοί της Χωροφυλακής, το διοικητήριο, οι γιορτές στις πόλεις, το παλάτι, οι στρατώνες, οι χώροι όπου ο πρίγκιπας εκφωνούσε λόγους και ο κόσμος που παρακολουθούσε.²¹¹ Από την άλλη στις φωτογραφίες του Διαμαντόπουλου, μεταξύ άλλων, δε συναντάμε ένοπλα σώματα, σημαντικές πολιτικές προσωπικότητες όπως το Βενιζέλο, τις καμένες συνοικίες των πόλεων από τις πρόσφατες σφαγές ή ομάδες επαναστατών που προασπίζονταν την Ένωση. Όλα αυτά δε συνάδουν με το δυτικότροπο προφίλ που το νησί προέβαλε προς τα έξω, ούτε με την εικόνα της Κρήτης που ο Γεώργιος υποσχόταν.

Η επιλογή των συγκεκριμένων σκηνών και γεγονότων είχαν να κάνουν τόσο με τη νομιμοποίηση της παρουσίας του πρίγκιπα και των Μεγάλων Δυνάμεων, όσο και με την επιβεβαίωση της υπόσχεσης για εξομάλυνση της κοινωνικοπολιτικής κατάστασης στο νησί. Σ' αυτές τις φωτογραφίες δεν παρουσιάζεται η πολιτική και οικονομική κρίση, αλλά περισσότερο η τάξη και η πειθαρχία του στρατού, η ενθουσιώδης

²¹⁰ Ξανθάκης, «Περικλής Διαμαντόπουλος...», ό.π., σ. 84

²¹¹ *Κρήτη 1898-1899 Φωτογραφικές μαρτυρίες από το προσωπικό λεύκωμα του πρίγκιπα Γεωργίου, ό.π., σ. xv*

υποδοχή του Γεωργίου και οι πάντα επίσημα ενδεδυμένοι αξιωματούχοι και πολιτικοί της ανερχόμενης αστικής τάξης. Άλλωστε, η αυστηρότητα του καθεστώτος μας προδιαθέτει για ένα γενικότερο έλεγχο σε ότι αφορούσε το ζήτημα νομιμότητας της εξουσίας του πρίγκιπα. Μεταξύ άλλων, το μήνυμα, που φαίνεται να ήθελε ο επίσημος φωτογράφος του πρίγκιπα να περάσουν αυτές οι φωτογραφίες, είχε να κάνει με τη δράση του τελευταίου, τις ενέργειές του που αποσκοπούσαν στην ένωση και «το εύρος της συναίνεσης που διέθετε».²¹²

Η παρουσία του πρίγκιπα και του κύκλου του, έτσι όπως παρουσιάζεται μέσα από τις φωτογραφίες, ανταποκρίνεται στις προσδοκίες των αστών και αποτελούσε ένα διάυλο επικοινωνίας με τη Δύση, αφού η πρόοδος της κοινωνίας σε μεγάλο βαθμό είχε να κάνει με την ανέγερση πολυτελών σπιτιών, την υιοθέτηση της δυτικής ενδυμασίας και συμπεριφοράς, την απόκτηση πλούτου και κοινωνικού στάτους ή την πειθάρχηση στους καινούριους τρόπους κοινωνικής συμπεριφοράς. Όλα αυτά για την πλειοψηφία του κρητικού πληθυσμού παρέμεναν ακατανόητα, αλλά αποτελούσαν σημεία στα οποία διέφεραν από τους αστούς εκείνη την περίοδο.

Σε γενικές γραμμές, στις φωτογραφίες του Διαμαντόπουλου, καταρχάς σ' αυτές από το Λεύκωμα του Ύπατου Αρμοστή -αν πρόκειται για μια καταγραφή της παρουσίας και της δράσης του- οι εικόνες μένουν κυρίως στην πρώτη φάση της άφιξης του Γεωργίου στο νησί, όπου υπήρχε κλίμα ενθουσιασμού κατά την υποδοχή του, ή τουλάχιστον έτσι απεικονίζεται. Δε φαίνεται να είναι στις προθέσεις του φωτογράφου να απεικονιστούν η κοινωνικοπολιτική αστάθεια και η οικονομική κρίση της περιόδου. Ο φωτογράφος έχει επιλέξει να απεικονίσει περιοχές των πόλεων, περιστάσεις και πρόσωπα που δείχνουν το πολύ πρόσφατο αστικό προφίλ των πόλεων της Κρήτης, κυρίως των Χανίων, αφήνοντας στο περιθώριο την ύπαιθρο και τους κατοίκους της. Από το μέρος της δουλειάς που παρήγαγε στο φωτογραφικό του εργαστήριο, παρατηρούμε ότι παρουσιάζει μεγαλύτερη ποικιλία ως προς τους ανθρώπους που φωτογράφιζε, όπου και πάλι βέβαια αυτό που προδίδεται είναι η αστικότητα μέσα από την ανάγκη των απεικονιζόμενων να εκφράσουν την ταυτότητά τους. Το φολκλόρ για παράδειγμα απουσιάζει και στη θέση του βλέπουμε αναπαραστάσεις που προδίδουν τον τρόπο που χιζόταν το αστικό προφίλ σε ατομικό

²¹² Ο.π., σ. xxxiii

επίπεδο, το οποίο ασφαλώς ανταποκρινόταν στα πρότυπα της «πεπολιτισμένης» Δύσης.

Ραχιζαδέ Μπεχαεντίν



Ένας άλλος φωτογράφος του οποίου το έργο θα παρουσιάσουμε και θα αναλύσουμε είναι ο τουρκοκρητικός Ραχιζαδέ Μπεχαεντίν. Ο φωτογράφος-εκδότης γεννήθηκε το 1875 στη Κωνσταντινούπολη, σπούδασε στο Παρίσι και πέρασε μέρος των παιδικών του χρόνων στα Χανιά, όπου και τελείωσε το δημοτικό σχολείο –εκεί γνώρισε τον τουρκοκρητικό φωτογράφο Salih Zeki και μυήθηκε στη φωτογραφική τέχνη- ενώ από το λύκειο αποφοίτησε στην Κωνσταντινούπολη.

Από το 1896 –που τότε ήταν και βουλευτής- διατηρούσε φωτογραφείο στη σημερινή οδό Δαιδάλου 16 στο Ηράκλειο μέχρι το 1910, στη συνέχεια πήγε στην Κωνσταντινούπολη όπου συνέχισε τις φωτογραφικές του δραστηριότητες. Στη Σμύρνη αργότερα συνέχισε φωτογραφίζοντας τα μουσεία της. Το 1937 βρισκόταν ήδη στην Άγκυρα, όπου δούλεψε για μία δεκαετία σχεδόν σαν διευθυντής του φωτογραφικού ατελιέ του Τουρκικού Ιστορικού Ιδρύματος.²¹³

Η οικογένεια του φωτογράφου ήταν παρούσα στην κοινωνική και πολιτική ζωή της οθωμανικής Κρήτης. Ο πατέρας του, εγγράμματο άτομο που παρείχε τις υπηρεσίες του στο κράτος, ο Ιμπραχίμ Ραχμί (ο Κρητικός) και ο πεθερός του, ο γιατρός Ιμπραχίμ Περτέβ Μολάζαντε, έζησαν στην Κρήτη, κατά την ταραγμένη περίοδο όπου η οθωμανική αυτοκρατορία περνούσε στην Τουρκική Δημοκρατία.²¹⁴ Βλέπουμε λοιπόν ότι ο φωτογράφος προερχόταν από επιφανή οικογένεια της μουσουλμανικής κοινότητας, γεγονός που έχει πιθανότατα να κάνει και με τη θέση και τη φήμη του ανάμεσα στους άλλους φωτογράφους της εποχής στο νησί. Επρόκειτο άλλωστε για φωτογράφο που έκδιε ο ίδιος το φωτογραφικό του υλικό ή σε συνεργασία με τον εκδότη Νικόλαο Αλικιώτη. Συχνά αναφέρεται ως ο επίσημος φωτογράφος του

²¹³ Μαρινάκης, ό.π., σ. 5

²¹⁴ <http://www.heraklion.gr/vikelaiia/photo/text-behaedin.html>

πρίγκιπα Γεωργίου, ενώ τη θέση αυτή την είχε ο Διαμαντόπουλος. Πιθανόν και άλλοι φωτογράφοι να εργάστηκαν στις υπηρεσίες του Γεωργίου, μεταξύ αυτών και Μπεχαεντίν.

Ο Μπεχαεντίν ταξίδεψε αρκετά στα όρια της οθωμανική αυτοκρατορίας, χωρίς όμως η φωτογραφία να είναι το μοναδικό του ενδιαφέρον. Επρόκειτο για επιφανή προσωπικότητα της εποχής και ήταν από τους πρώτους μουσουλμάνους που άνοιξαν φωτογραφείο στην Κωνσταντινούπολη το 1910. Εκτός από τη φωτογραφία, ασχολήθηκε με το εμπόριο, συμμετείχε στο Κοινοβούλιο της Κωνσταντινούπολης στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, όπως και στις αρχαιολογικές ανασκαφές σε περιοχή της Σμύρνης. Εργάστηκε επίσης σαν επόπτης στον εκδοτικό οίκο Ulus στην Άγκυρα, ενώ στα μέσα του αιώνα και προς το τέλος της ζωής του διεύθυνε τα ορυχεία λιγνίτη που κληρονόμησε από την οικογένειά του.²¹⁵ Το 1951 πέθανε στην Κωνσταντινούπολη.

Η οθωμανική φωτογραφία, την οποία αντιπροσωπεύει εδώ ο Μπεχαεντίν, έχει επιρροές από τη δυτική και ειδικότερα τη γερμανική και τη γαλλική φωτογραφία. Η νέα οπτική αντίληψη, έτσι όπως είχε διαμορφωθεί στη Δύση, εισχώρησε στην οθωμανική αυτοκρατορία μέσω ευρωπαϊών φωτογράφων που αρχικά κατέφθασαν εκεί για να φωτογραφίσουν την Κωνσταντινούπολη. Ήδη από το 1840, η τεχνική της δαγκεροτυπίας χρησιμοποιούταν στην Κωνσταντινούπολη, ενώ ο θεσμός του



αυτοκρατορικού φωτογράφου βοήθησε στη διάδοση της τεχνικής και στη μεταπήδηση από τη δαγκεροτυπία στη μέθοδο του αρνητικού στο γυαλί.²¹⁶

Στα τέλη του 19^{ου} αιώνα η φωτογραφία τίθεται στην υπηρεσία της σουλτανικής εξουσίας και χρησιμοποιείται ώστε να εξωτερικευτούν τα εκσυγχρονιστικά μέτρα του

²¹⁵ S. Ali Ak, *Fotograf ve kartpostallariyla. Girit'ten Istanbul'a Behaettin Rahmi Bediz, Beyaz atli fotografu 1875 – 1951*, Ισταμπούλ 2004, σ. 12

²¹⁶ Ζέη, ό.π., σελ. 20

σουλτάνου Αμπντούλ Χαμίτ Β΄. Σ' αυτό το ιδεολογικό πλαίσιο ανήκε και ο Μπεχαεντίν. Στις εικόνες του αναπαράγεται η οπτική αντίληψη του οθωμανού αυτοκρατορικού φωτογράφου της περιόδου του Τανζιμάτ, καθώς δημιουργεί ένα γλωσσάρι για να αναπαραστήσει τη δυτικότερο κριτική κοινωνία.²¹⁷

Από τις δύο χιλιάδες γυάλινες πλάκες που άφησε ο Μπεχαεντίν, ένα μικρό σχετικά μέρος δημοσιεύτηκε στην εποχή του, γνωρίζουμε για παράδειγμα ότι διακόσιες πενήντα καρτ ποστάλ κυκλοφόρησαν, οι οποίες σε πρώτη φάση τυπώθηκαν στη Λυών της Γαλλίας.²¹⁸ Η παραπάνω φωτογραφία, την οποία κατατάσσουμε στην ευρεία κατηγορία των τοπίων, είναι μία από αυτές που ο φωτογράφος επέλεξε να επιχρωματίσει, πράγμα που μας υποδεικνύει το ενδιαφέρον του φωτογράφου για το συγκεκριμένο θέμα. Η φωτογραφία που έχει τραβηχτεί από τέτοια γωνία ώστε να μας επιτρέπει να δούμε ότι η Χαλέπα βρισκόταν κοντά στη θάλασσα και με τον τρόπο αυτό η καρτ ποστάλ γινόταν ελκυστικότερη.

Έχει ενδιαφέρον επίσης, γιατί εντοπίζουμε σ' αυτές μια αρχή που έγινε για την «ανακάλυψη» και καθιέρωση του τουριστικού τοπίου, τόσο για τους παραλήπτες της καρτ ποστάλ, όσο και γι' αυτούς που βίωναν το φωτογραφικό θέμα ως καθημερινότητα.²¹⁹ Η

ανάδειξη της παραλίας μέσα από τις καρτ ποστάλ συνδεόταν με την παράδοση των κοσμικών λουτρών που κυριαρχούσε το 18ο αιώνα στη Δυτική Ευρώπη και αποτελούσε μία πρόταση για



²¹⁷ Ο.π., σελ. 21,

²¹⁸ Ν. Ψιλλάκης, «Ο Μπεχάς ο φωτογράφος», *ΚΡΗΤΙΚΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ Ηρακλείου*, 47 (Φλεβάρης 1985), σελ. 26

²¹⁹ Με τον ίδιο τρόπο, στον τουρισμό και τη τουριστική φωτογραφία ότι ανακαλύφθηκε σαν εικόνα και σαν πραγματικότητα, «ανακαλύφθηκε» στη συνέχεια και από αυτούς που τη βίωναν καθημερινά. Τοπία φυσικής ομορφιάς έγιναν τουριστικοί προορισμοί και «τόποι εξορίας μετατράπηκαν σε παράδεισους». (Ο.π., <http://155.207.26.253/dimakis/Gramma/7/04-panagiotopoulos.htm>)

επίσκεψη που είχε ήδη περάσει στη συνείδηση του κόσμου όταν ξεκίνησε το ρεύμα του μαζικού τουρισμού μετά τη δεκαετία του 1920.²²⁰

Από την άλλη, η αραιοκατοικημένη και αριστοκρατική συνοικία της Χαλέπας είχε φωτογραφηθεί πολύ, καθώς σημαντικές προσωπικότητες της εποχής ζούσαν εκεί και αποτελούσε σε σημαντικό βαθμό το εξευρωπαϊσμένο αστικό προφίλ του νησιού που προβλήθηκε έντονα, όπως μπορούμε να δούμε γενικότερα από καρτ ποστάλ και φωτογραφίες της εποχής. Οι ανάγκες των αστών οδήγησαν στη δημιουργία πολυτελών σπιτιών ή ξενοδοχείων στα πρότυπα της «πολιτισμένης Ευρώπης», όπου οι ιδιοκτήτες μιλούσαν γαλλικά ή ιταλικά και ο ευρωπαίος επισκέπτης, όταν βρισκόταν εκεί ένιωθε οικεία. Οι αντιθέσεις βέβαια ήταν πολύ μεγάλες, έτσι έγραφε ο Simonelli, «πόσο δραματικά αλλάζει το σκηνικό όταν βγάλει κανείς το κεφάλι του στο παράθυρο!»²²¹

Εδώ η συνοικία παρουσιάζεται με τον περιβάλλοντα χώρο της, συνδυάζοντας το πράσινο του φυσικού τοπίου και τη θάλασσα και πιθανόν ο φωτογράφος να επέλεξε να αναδείξει ένα μέρος προς επίσκεψη, που σε τίποτα δε θύμιζε τις κατεστραμμένες συνοικίες των πόλεων από τις πρόσφατες συγκρούσεις που έλαβαν χώρα σ' αυτές για παράδειγμα. Συχνά επίσης επιλέγει να παρουσιάσει αστικά τοπία με λήψεις που πραγματοποιούσε από κάποιο ύψος κι έτσι διακρίνεται η έκταση της πόλης, όπως στην παραπάνω φωτογραφία δεξιά. Στην εικόνα διακρίνεται πέρα από το μέρος της πλατείας και η εκκλησία του Αγ. Μηνά, η οποία πολύφωτογραφήθηκε στην εποχή



της, καθώς επρόκειτο για ένα μεγάλο και πολυδάπανο έργο για τα δεδομένα της εποχής στο νησί.²²²

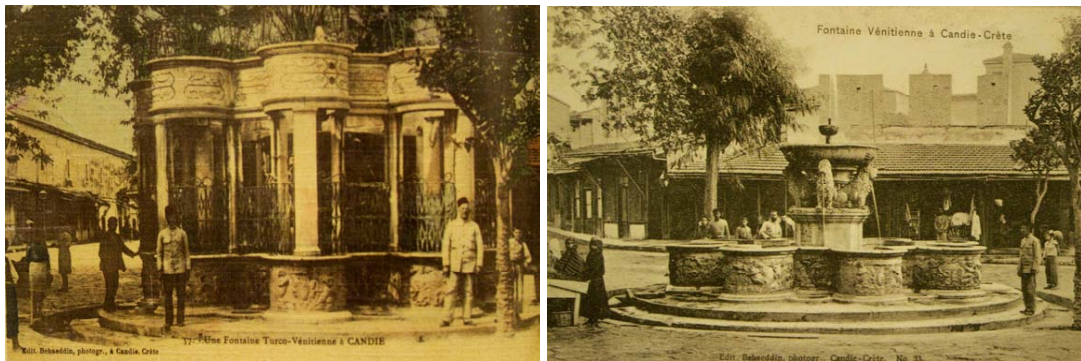
Σε γενικές γραμμές, η φωτογραφία παρουσιάζει την πόλη από μία γωνία τέτοια που τονίζει το αστικό οικοδόμημα

²²⁰ Ζέη, ό.π., σελ. 14

²²¹ Simonelli, ό.π., σ. 33

²²² Ο Άγιος Μηνάς θεμελιώθηκε το 1862. Αρχιτέκτονας του ναού ήταν ο ηπειρώτης Αθανάσιος Μούσης ο οποίος είχε αναλάβει επίσης τον Άγιο Τίτο και τους στρατώνες στην Πλατεία Ελευθερίας, το κτίριο που στεγάζει σήμερα την Νομαρχία Ηρακλείου και τα Δικαστήρια

καθαυτό, καθώς η ανθρώπινη παρουσία είναι αμελητέα. Μπορούμε να δώσουμε έμφαση στο γεγονός ότι ο Άγιος Μηνάς και η κρήνη κάτω αριστερά είναι τοποθετημένα στα τρίτα, συνεπώς το μάτι του αναγνώστη τα «διαβάζει» ευκολότερα. Σε κάθε περίπτωση ξεχωρίζουν από το σύνολο των κτιρίων που απεικονίζονται. Τα υπόλοιπα κτίρια λόγω της γωνίας λήψης και της ποιότητας της φωτογραφίας παρουσιάζουν ομοιογένεια. Μπορούμε να υποθέσουμε λοιπόν ότι στον παραλήπτη της καρτ ποστάλ δινόταν η εντύπωση μίας πόλης ομοιόμορφα δομημένης. Η συγκεκριμένη καρτ ποστάλ έχαιρε σημαντικής διάδοσης και αναγνώρισης. Επανεκδόθηκε πολλές φορές και το 1972 δημιουργήθηκε το απεικονιζόμενο ζωγραφικό έργο από τον Ν. Βισκαδουράκη με θέμα τη γνωστή κάρτα του Μπεχαεντίν. Η διάδοση που είχαν οι καρτ ποστάλ αυτές μας ενδιαφέρει αναφορικά με τη δυνατότητά τους να αναδείξουν την όψη του νησιού που ο φωτογράφος επιθυμούσε ή η αγορά ζητούσε.



Η εικόνα της κρήνης Μοροζίνη, στην πλατεία Λιονταριών, γνώρισε αρκετά μεγάλη διάδοση αν κρίνει κανείς από τις επανεκδόσεις των καρτ ποστάλ με το ίδιο θέμα. Παραπάνω παρουσιάζουμε το ίδιο σημείο με λήψεις που έγιναν σε διαφορετικές χρονικές στιγμές. Βλέπουμε μία αλλαγή που συντελέστηκε στο ενετικό μνημείο που βρισκόταν στο κέντρο της πόλης του κέντρου του Ηρακλείου. Στην πρώτη εικόνα βλέπουμε το μνημείο να έχει δεχτεί μουσουλμανικές επιρροές, όπως και να πλαισιώνεται από μουσουλμάνους. Το μνημείο διατηρήθηκε με αυτή τη μορφή ως τις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Στη συνέχεια, πιθανότατα στο γενικότερο πλαίσιο του εκδυτικισμού της αστικού περιβάλλοντος, το κεντρικό μνημείο της πόλης άλλαξε μορφή και πήρε αυτή που βλέπουμε στην εικόνα δεξιά. Η δεύτερη εικόνα μάλιστα, το 1909 δημοσιεύτηκε στο περιοδικό ποικίλης ύλης «Ο Κρητικός Λαός», χωρίς να αναφέρεται το όνομα του φωτογράφου, αλλά η επωνυμία «ΛΑΙΟΣ» και στη λεζάντα

αναφέρονταν ιστορικά στοιχεία για το μνημείο, προσφέροντας έτσι ο συντάχτης το πλαίσιο ερμηνείας της φωτογραφίας στην εποχή της.²²³



Επίσης, ένα άλλο γνωστό και εντυπωσιακό κτίριο του Ηρακλείου σε κεντρικό σημείο ήταν αυτό που την περίοδο της Κρητικής Πολιτείας λειτουργούσε ως Γυμνάσιο. Η επιλογή

του κτιρίου που είχε κτιστεί σχετικά πρόσφατα,²²⁴ για να στεγαστούν οι μαθητές της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης τονίζει τη σημασία που είχε δοθεί εκείνη την εποχή στην εκπαίδευση η οποία όπως έχουμε αναφέρει είχε λάβει μαζικό και συστηματικό χαρακτήρα. Η γωνία λήψης από χαμηλά κάνει το κτίριο να φαίνεται πιο εντυπωσιακό, ενώ η προσπάθεια να συμπεριληφθεί η πρόσφατα δεντροφυτεμένη οδός στα δεξιά είναι εμφανής. Η ίδια η επιλογή του θέματος γνωστοποιεί το γεγονός και του δίνει αξία λόγω του επικοινωνιακού χαρακτήρα της ίδιας της καρτ ποστάλ.



Σε αυτή τη φωτογραφία παρουσιάζεται η εμπορική κίνηση στην αγορά του Ηρακλείου. Διακρίνουμε το εξωτερικό μέρος καταστήματος που κατά κύριο λόγο

²²³ «Ο Κρητικός Λαός», έτος Α, τ. 1, εκ του Τυπογραφείου Ίδης, Ηράκλειον Μάιος 1909, σ. 17

²²⁴ Το ίδιο κτίριο στέγαζε τη Βιβλιοθήκη του Ηρακλείου και τις υπηρεσίες της Νομαρχίας και των Δικαστηρίων.

πουλάει είδη διατροφής τα οποία παράγονταν στην κρητική ύπαιθρο. Τα βασικά αυτά είδη αφορούσαν όλα τα κοινωνικά στρώματα, έτσι η πελατεία τους, όπως βλέπουμε, δεν περιορίζεται στους αστούς με τα πλατύγυρα καπέλα, αλλά και στα χαμηλότερα στρώματα που διατηρούσαν ακόμη την τοπική ενδυμασία, όπως και στους μουσουλμάνους. Σε κάθε περίπτωση έχουμε την εικόνα μιας πολυπολιτισμικής κοινωνίας που όμως δε συναντάμε συχνά. Βέβαια επίσης και άλλες εθνοθηρησκευτικές ομάδες που ζούσαν και δραστηριοποιούνταν στο νησί, τις οποίες επίσης δυσκολευόμαστε να εντοπίσουμε στο δημοσιευμένο φωτογραφικό υλικό.

Στην παρακάτω φωτογραφία βλέπουμε μία εικόνα άγνωστου φωτογράφου, την οποία είχε εκδώσει ο N. Dougas. Την παραθέτουμε λόγω της ιδιαιτερότητάς της ως προς τη θεματολογία της και επειδή συμπληρώνει την εικόνα του νησιού που δημιουργεί και ο Μπεχαεντίν. Είναι από τις λίγες φορές που συναντάμε άνθρωπο από εθνική μειονότητα σε φωτογραφία και μάλιστα χωρίς να βρίσκεται στο περιθώριο του κάδρου. Η φωτογραφία έχει τραβηχτεί στα Χανιά σε δρόμο παράπλευρο του Δημοτικού Κήπου, σε αριστοκρατική συνοικία όπως βλέπουμε λόγω της διαμόρφωσης του δρόμου και των ανθρώπων που ήταν παρόντες. Η δεντροστοιχία και τα πεζοδρόμια, έστω και υποτυπώδη, δε συναντιόνταν συχνά στους δρόμους των πόλεων της Κρήτης, παρά μόνο σε συγκεκριμένες συνοικίες. Συναντάμε ξανά την επιθυμία να απεικονιστεί η «εκπολιτισμένη» αστική κοινωνία η οποία έχει υιοθετήσει το δυτικοευρωπαϊκό ένδυμα και διέθετε υπηρετικό προσωπικό το οποίο επιδεικνύει εδώ.

Συνήθως οι φωτογραφιζόμενοι προσέχουν το ένδυμα με το οποίο θα φωτογραφηθούν,



όπως και το στήσιμό τους. Η παρουσία του νέγρου άνδρα στο κέντρο της φωτογραφίας πλάι στους αστούς που ποζάρουν για το φωτογράφο δεν υπαινίσσεται την

ελεύθερη συναναστροφή τους. Η θέση του νέγρου πλάι στο γαϊδούρι μας αφήνει να

δούμε ότι είναι ξυπόλυτος και μάλλον με ένδυμα εργασίας ή τουλάχιστον με πολύ φτωχικό ένδυμα αφού η μόδα της εποχής δεν υπαγόρευε παντελόνι στο μήκος που βλέπουμε. Καταλήγουμε λοιπόν στο ότι η διάθεση υπηρετικού προσωπικού ήταν στοιχείο κοινωνικού στάτους και άρα προς επίδειξη, όπως συνήθιζαν να κάνουν οι αστοί στη μεταβατική αυτή περίοδο, όταν για παράδειγμα άνοιγαν τα πολυτελή σαλόνια του για τους καλεσμένους.

Στην ίδια φωτογραφία θα μπορούσαμε να εντοπίσουμε και στοιχεία της αποικιοκρατικής παράδοσης. Με επιφύλαξη εξάγουμε το παραπάνω συμπέρασμα, το οποίο συνδέεται με το γεγονός ότι σε φωτογραφίες των κατοίκων αποικιοκρατούμενων χωρών το «πρωτόγονο» ντύσιμο τονιζόταν, όπως και η κατωτερότητα των αποικιοκρατούμενων λαών.²²⁵ Παραθέτουμε μία φωτογραφία του William Thomas που τραβήχτηκε στα 1903 με θέμα που θυμίζει το παράδειγμα που δώσαμε παραπάνω. Εδώ η σχέση αποικιοκράτη και αποικιοκρατούμενου τονίζεται από την παρουσία της νεαρής γυναίκας και του αφρικάνου υπηρέτη της.

Η φωτογραφία άλλωστε αναπτύχθηκε στην Ευρώπη κατά την ακμή της Βρετανικής



Αυτοκρατορίας όταν μεταξύ των συχνότερων φωτογραφικών θεμάτων ήταν οι αποικιοκρατούμενοι λαοί σε όλο τον κόσμο. Ένας αριθμός ευρωπαίων περιηγητών έχει καταγραφεί ότι βρέθηκε και στην Κρήτη, πριν και μετά την εφεύρεση της φωτογραφίας. Ασφαλώς εξέταζαν τα πράγματα σύμφωνα με την τότε σύγχρονη δυτική εμπειρία, επιχειρώντας μία καταγραφή του φυσικού πλούτου του νησιού, του υλικού πολιτισμού, της καθημερινότητας, των γεγονότων, των οικονομικών συνθηκών και των κοινωνικών

φαινομένων.²²⁶

²²⁵ Price, ό.π.,σ. 91

²²⁶ Μόνο για την περίοδο τη Κρητικής Πολιτείας υπάρχουν μεταφρασμένες στα ελληνικά οι εντυπώσεις δέκα δυτικοευρωπαίων περιηγητών. Στην πλειοψηφία τους οι εντυπώσεις αυτές

Βεβαίως, η δυτική φωτογραφία με τη διαδεδομένη θεματολογία της ήταν γνωστή και προτυποποιημένη στους φωτογράφους που βρέθηκαν για νησί για μικρότερο ή μεγαλύτερο διάστημα. Έτσι ερμηνεύεται και η επιλογή του παραπάνω φωτογράφου, ανεξάρτητα από την ταυτότητά του. Από την άλλη, φαίνεται μία παρόμοια στάση να υιοθετείται από τα ανερχόμενα κοινωνικά στρώματα παρότι δεν υπήρχαν αποικιοκράτες και αποικιοκρατούμενοι. Βλέπουμε οι αστοί της Κρήτης να αντιμετωπίζουν τον ευρύτερο πληθυσμό του νησιού και τις συνθήκες μέσα στις οποίες διαβίωνε υπό το «βλέμμα της Δύσης».

Οι περιηγητές που αναφέραμε, πολλοί από τους οποίους ήταν εξειδικευμένοι σε κάποιο επιστημονικό αντικείμενο, κάλυπταν τις ιδεολογικές τους θέσεις με μια επίφαση επιστημονικής αντικειμενικότητας.²²⁷ Το εγχείρημά τους αφορούσε μία καταγραφή και κατηγοριοποίηση του φυσικού πλούτου, του υλικού πολιτισμού ή των «τύπων ανθρώπων» που συναντούσαν. Εδώ μπορεί να ενταχθεί το παράδειγμα των φωτογραφιών με τις παραδοσιακές στολές²²⁸ των διαφόρων περιοχών του νησιού που επιχείρησαν να δημιουργήσουν περιηγητές και που πιθανότατα μιμήθηκαν και άλλοι φωτογράφοι μη περιηγητές, μόνιμα εγκατεστημένοι στο νησί ή ντόπιοι αργότερα.

Στο έργο του Μπεχαεντίν βλέπουμε επίσης το ενδιαφέρον του να καταγράψει κατοίκους του νησιού ενδεδυμένους με την τοπική φορεσιά. Για το εγχείρημα αυτό μετακινούταν ο ίδιος στα διάφορα χωριά του νησιού. Σε όσες φωτογραφίες απεικονίζονται φιγούρες και ειδικά γυναικείες με την παραδοσιακή ενδυμασία, ο χώρος δεν είναι στουντιακός, αλλά το οικείο περιβάλλον των εικονιζόμενων πιθανότατα. Αυτό ίσως δείχνει την έλλειψη επιθυμίας ή τη δυνατότητα των αγροτών να φωτογραφηθούν σε πρώτη φάση, γεγονός στο οποίο συνέβαλε η δυσκολία μετακίνησης των κατοίκων, όπως και το κόστος της φωτογράφισης ιδιαίτερα σε στούντιο.

εκδόθηκαν, σε σύντομο χρονικό διάστημα από την καταγραφή τους, στις χώρες προέλευσης των ταξιδιωτών οι οποίοι συχνά ήταν αρχαιολόγοι, αξιωματικοί, φυσιοδίφες ή δημοσιογράφοι.

²²⁷ Price, ό.π., σ. 91

²²⁸ Στα 1930 επισκέπτηκε το νησί η Nelly's η οποία έκανε τουριστική φωτογραφία πλέον, η θεματολογία της όμως δεν απείχε πολύ από αυτή του Μπεχαεντίν για παράδειγμα. Όπως σημειώνει ο Price, «όπως οι φωτογράφοι της αποικιοκρατίας, οι τουριστικές φωτογραφίες τονίζουν την ιθαγενή φύση των ανθρώπων, τις τακτοποιημένες ζωές τους, τη γραφική ή εξωτική εμφάνισή τους και την άχρονη ύπαρξή τους». Ο Price θεωρεί ότι οι δομές της εξουσίας που καθιερώθηκαν από την αποικιοκρατία είναι ακόμη ενεργές και στο σύγχρονο κόσμο.» (Price, ό.π., σ. 93)



Στις παραπάνω φωτογραφίες βλέπουμε την ίδια νεαρή γυναίκα με την τοπική ενδυμασία της Μεσσαράς -όπως μας πληροφορεί η λεζάντα της καρτ ποστάλ- σε δύο διαφορετικές πόζες για τη δημιουργία ξεχωριστών καρτ ποστάλ που κυκλοφόρησαν αμφότερες. Η ποικιλία στις καρτ ποστάλ με την ίδια θεματολογία είτε δείχνει το ενδιαφέρον και την επιμέλεια του φωτογράφου, είτε τη ζήτηση που υπήρχε στην αγορά ήδη για το παραπάνω θέμα.

Η φωτογραφιζόμενη δεν φοράει το καθημερινό της ένδυμα, ωστόσο απεικονίζεται σε περιβάλλον της καθημερινότητάς της με αντικείμενα χρηστικής αξίας για την ίδια, όπως η στάμνα. Η επιλογή αυτή δίνει μία δόση αληθοφάνειας στο μήνυμα της φωτογραφίας ότι απεικονίζει μία σκηνή από την καθημερινότητα των γυναικών της Κρητικής Πολιτείας, όμως μία τέτοια ενδυματολογική επιλογή για τις καθημερινές χειρονακτικές εργασίες θα ήταν ένα πολύ μεγάλο κόστος στο οποίο η πλειοψηφία των κατοίκων της υπαίθρου δε θα μπορούσε να ανταποκριθεί. Όσο για το αντικείμενο στο οποίο αναφερθήκαμε, σήμερα διακοσμεί συχνά χώρους που μιμούνται τα παραδοσιακά κτίρια των αρχών του 20^{ου} αιώνα. Στο γεγονός αυτό η φωτογραφία με τις αναπαραστάσεις που εικονοποιούσε, έχει το ρόλο της.²²⁹

²²⁹ Ιδιαίτερα η λαϊκή φωτογραφία δεν μπορεί να αντιμετωπιστεί σαν μέσο καταγραφής, καθώς συνδέεται με μια μόδα που αναπτύχθηκε από το 19ο αιώνα για το παράξενο και το περίεργο. Η μόδα αυτή μπορεί να θεωρηθεί η απαρχή για τη βιομηχανία της παράδοσης, στην οποία η φωτογραφία

Παρακάτω απεικονίζονται σε μία φωτογραφία δύο άντρες στη Μονή Τοπλού στη Σητεία. Ο νάνος άντρας ηλικίας εξήντα-έξι ετών-όπως μας πληροφορεί ο Μπεχαεντίν στη λεζάντα της καρτ ποστάλ- είναι καλόγερος. Γνωρίζουμε μάλιστα και από άλλες φωτογραφίες ότι κάποιοι ιερείς στο νησί αυτή την περίοδο φορούσαν την τοπική ενδυμασία με τη βράκα. Ωστόσο, παρά την ιδιότητα του αυτή ο καλόγερος δεν απεικονίζεται μόνος του, αλλά μαζί με ένα νεαρότερο άνδρα για τον οποίο ο Μπεχαεντίν δεν μας άφησε πληροφορίες ή στοιχεία για να υποθέσουμε την ταυτότητά του. Έτσι, η από κοινού τους απεικόνιση τονίζει τη φυσική εμφάνιση του νάνου άντρα, πιθανόν σκόπιμα, και η προτίμηση αυτή φαίνεται να αντλεί από το ενδιαφέρον της αποικιοκρατικής φωτογραφίας για το «παράξενο».

Στη δεύτερη φωτογραφία για τον ίδιο φωτογράφο ποζάρει ένας τουρκοκρητικός, όπως μας πληροφορεί η λεζάντα και όπως μπορούμε να δούμε από το φέσι που φοράει ο απεικονιζόμενος. Εδώ ο φωτογραφιζόμενος ποζάρει με μεγαλύτερη άνεση μπροστά στο φακό φορώντας την παραδοσιακή ενδυμασία η οποία φαίνεται λίγο πιο εξεζητημένη από άλλες που βλέπουμε σε φωτογραφίες που απεικονίζονται Τουρκοκρητικοί. Για παράδειγμα υπάρχει μία λεπτομέρεια με ανοιχτόχρωμο ύφασμα στη βάση του φεσιού και φοράει αλυσίδα με ρολόι όπως διακρίνουμε μπροστά από το γιλέκο του. Συνήθως η ενδυμασία αυτή συμπληρώνεται με το καπώτο, πιθανόν η φωτογραφία να τραβήχτηκε καλοκαίρι και γι' αυτό να απουσιάζει.

Όσο για το φόντο της φωτογραφίας, θα μπορούσε να είναι τεχνητό και η φωτογραφία να είναι στουντιακή. Οι μουσουλμάνοι άλλωστε δεν αποποιήθηκαν το παραδοσιακό τους ένδυμα στις πόλεις, όπως έκαναν οι χριστιανοί, επομένως, πολύ εύκολα θα τραβούσε αυτή τη φωτογραφία ο Μπεχαεντίν στο εργαστήριό του χωρίς να χρειαστεί να μεταβεί στην ύπαιθρο, όπου πλέον οι μουσουλμάνοι μειοψηφούσαν. Σκοπός του φωτογράφου εδώ, όπως μας πληροφορεί η λεζάντα, είναι να παρουσιαστεί η ενδυμασία του τουρκοκρητικού, ενώ με την ίδια πρόθεση ο Μπεχαεντίν είχε φωτογραφίσει και Αρμένιο κάτοικο του νησιού.²³⁰

παράγει νοσταλγία για το παρελθόν που εξαφανίζεται. Η φωτογραφία σ' αυτή την περίπτωση ήταν μία νοσταλγική αποζημίωση για την απώλεια ενός κόσμου που θεωρείτο ότι δεν είχε επηρεαστεί από τη βιομηχανία και την αστικοποίηση (P.Holland, « «sweet is to scan» Προσωπικές φωτογραφίες και λαϊκή φωτογραφία» στο *Εισαγωγή στη φωτογραφία*, επιμ., Liz Weels, μτφ. Πηνελόπη Πετσίνη, Αθήνα 2007, σ. 130)

²³⁰ Μαρινάκης, *ό.π.*, σ. 40



Βέβαια, ένα ζήτημα που προκύπτει είναι το γεγονός καθαυτό της απεικόνισης ενός τουρκοκρητικού. Η μουσουλμανική θρησκεία είναι ανεικονική, γεγονός όμως που δε στάθηκε εμπόδιο ούτε για τον τουρκοκρητικό φωτογράφο, ο οποίος ενδεχομένως να μην ήταν θρησκευόμενος, ούτε για τον φωτογραφιζόμενο για τον οποίο δεν διαθέτουμε περισσότερες πληροφορίες. Βέβαια στο σημείο αυτό δεν πρέπει να παραλήσουμε να αναφέρουμε ότι σε καρτ ποστάλ που κυκλοφόρησαν την ίδια χρονική περίοδο έχουμε συναντήσει Δερβίσηδες να ποζάρουν, όπως και παιδιά μουσουλμάνων ή μουσουλμάνες.²³¹ Δεν μπορούμε παρόλ'αυτά να καταλήξουμε σε κάποιο ασφαλές συμπέρασμα σχετικά με τη σχέση των Οθωμανών με την εικόνα.²³²

Από τη μία μπορούμε να στηρίξουμε με τον τρόπο αυτό τη θέση μας για τη δυναμική του φωτογραφικού μέσου ήδη στην εποχή αυτή. Το επάγγελμα του φωτογράφου άλλωστε ήταν πολύ σεβαστό και το ίδιο το φωτογραφικό



²³¹ Ο.π., σ. 26

²³² Μπορούμε στο σημείο αυτό όμως να σχολιάσουμε ότι καθώς τα ανερχόμενα αστικά στρώματα είχαν αποβάλλει την τοπική ενδυμασία, οι μουσουλμάνοι που ήταν συγκεντρωμένοι στα αστικά κέντρα, διαφοροποιούνταν διατηρώντας το παραδοσιακό τους ένδυμα και ενδεχομένως βίωναν περιθωριοποίηση.

μέσο σαν προϊόν της δυτικής τεχνολογικής εξέλιξης. Στην οθωμανική αυτοκρατορία, λόγω της ανεικονικής μουσουλμανικής παράδοσης, οι φωτογράφοι που εργαζόνταν επαγγελματικά μέχρι τότε ήταν Αρμένιοι, Έλληνες ή Εβραίοι. Καθώς όμως η φωτογραφία είχε εισχωρήσει από νωρίς στα εδάφη της οθωμανικής αυτοκρατορίας η αντίληψη γύρω από την ανθρώπινη αναπαράσταση σύντομα φαίνεται πως άρχισε να τροποποιείται όταν ο σουλτάνος Μαχμούτ Β' απέκτησε τον επίσημο φωτογράφο του. Ωστόσο, αυτό δεν ίσχυσε για όλους τους μουσουλμανικούς πληθυσμούς, όπως στο Τουρκμενιστάν για παράδειγμα ή στην Ινδία.²³³

Δε γνωρίζουμε από την άλλη αν, πόσοι και ποιοι άνθρωποι στην Κρήτη αρνήθηκαν να φωτογραφηθούν, χριστιανοί, μουσουλμάνοι ή άλλων εθνοθρησκευτικών κοινοτήτων κι έτσι μπορούμε να κάνουμε να βγάλουμε συμπεράσματα μόνο για αυτούς που φωτογραφήθηκαν.



Στη συνέχεια βλέπουμε κάποιες ομαδικές φωτογραφίες –όπως η παραπάνω- στημένες και μη, συχνά του μαθητικού πληθυσμού, του συνόλου ή της πλειοψηφίας των κατοίκων διάφορων χωριών, των συγκεντρωμένων που παρακολουθούσαν τις δημόσιες εμφανίσεις του πρίγκιπα Γεωργίου, τις οποίες συστηματικά κατέγραψε ο Περικλής Διαμαντόπουλος, όπως είδαμε. Έτσι, ο ευρύτερος πληθυσμός της Κρήτης εξοικειωνόταν με το φωτογραφικό μέσο και την παρουσία του φωτογράφου, που

²³³ Landau, ό.π., σ. 363-364

μέχρι πρότινος ήταν άγνωστα. Πιθανότατα, με τον τρόπο αυτό μπορούσαν να φωτογραφηθούν χωρίς το παραμικρό κόστος.

Δε γνωρίζουμε τον τρόπο με τον οποίο ο φωτογράφος εξασφάλιζε μία τέτοια λήψη, πως δηλαδή έπειθε τους κατοίκους και αν χρειαζόταν να το κάνει, σε κάθε περίπτωση όμως τράβηξε μία φωτογραφία ενδεικτική για την εκπαιδευτική κίνηση στη Σητεία στα 1906 με τους μαθητές και τους εκπαιδευτικούς. Βλέπουμε ότι αν και πρόκειται για μαθητές δημοτικού, η ηλικία τους θα προσδιόριζε μαθητές γυμνασίου, κάτι που εξηγείται από την πρόσφατη ίδρυση σχολείων, έτσι, είτε δυσκολεύονταν να αποφοιτήσουν, είτε μπήκαν σε μεγαλύτερη ηλικία στο σχολείο.

Για το ρόλο της εκπαίδευση έχουμε κάνει ήδη λόγο, εδώ να προσθέσουμε ότι η ίδια η φωτογραφία φαίνεται να υπηρετεί αυτό το ρόλο φωτογραφίζοντας ένα μεγάλο αριθμό μαθητών που ποζάρουν με τάξη και στην πλειοψηφία τους ενδεδυμένοι προσεκτικά, όχι πάντα με την τοπική ενδυμασία, όπως και οι περισσότεροι εκπαιδευτικοί που στέκονται όρθιοι στο πλάι κρατώντας πλατύγυρα καπέλα. Οι εκπαιδευτικοί πιθανότατα δεν ήταν από την Κρήτη, καθώς η εκπαίδευση είχε στηθεί πολύ



πρόσφατα για να έχουν προλάβει οι εκπαιδευτικοί να αποφοιτήσουν από ίδρυμα του νησιού. Τέλος, η εμφανής θέση τους στη φωτογραφία

συνδέεται με το σημαντικό ρόλο που είχαν επωμιστεί την περίοδο αυτή και τη θέση που είχαν στην κρητική κοινωνία και εν γένει ο μορφωμένος κόσμος.

Από την άλλη, υπήρχε η επιθυμία των αστών της Δύσης για εικόνες ιστορικών περιοχών και αρχαιολογικών χώρων που μπορεί κάποιες να ήταν οικείες από τα έργα ζωγραφικής και τα χαρακτηριστικά, αλλά η φωτογραφική μηχανή τους προσέδιδε σε

αυθεντικότητα.²³⁴ Συνεπώς, είχε δημιουργηθεί μια πληθώρα φωτογραφιών αρχαιολογικού ενδιαφέροντος το οποίο δεν μπορούμε να παραβλέψουμε ότι συνδεόταν και με τις ανασκαφές της Κνωσσοῦ, γεγονός που ήταν γνωστό στη Δύση και είχε δημιουργήσει αυξημένο ενδιαφέρον.

Στην παραπάνω φωτογραφία βλέπουμε κατοίκους του χωριού των Αγ. Δέκα, χριστιανούς στην πλειοψηφία τους, να στήνονται για τον Μεχαεντίν μπροστά σε κρήνη με αρχαιολογικό ενδιαφέρον. Άλλωστε, οι Άγιοι Δέκα βρίσκονται πολύ κοντά στο αρχαιολογικό χώρο της Γόρτυνας που συχνά αναφερόταν σε φωτογραφίες και στην αρθρογραφία του Τύπου της εποχής. Οι κάτοικοι έχουν στηθεί με τρόπο ώστε να μην κρύβουν το ορθογώνιο αντικείμενο στην κάτω δεξιά γωνία που θυμίζει αρχαιολογικό εύρημα, το οποίο πιθανόν όμως να μην προερχόταν από ανασκαφές αρχαιολόγων, αλλά να επρόκειτο για εύρημα των κατοίκων, πράγμα που συνηθιζόταν στη συγκεκριμένη περιοχή.



Οι αναφορές στους αρχαιολογικούς χώρους ήταν πολύ συχνές στον περιοδικό Τύπο και τους αποδιδόταν

μεγάλη σημασία. Μάλιστα υπήρχαν περιοδικά τα οποία φιλοξένησαν πολύ συστηματικά φωτογραφικό υλικό από αρχαιολογικά ευρήματα, όπως και φωτογράφοι που κατέγραψαν τις αρχαιότητες. Εδώ έχουμε ένα αρκετά συνηθισμένο θέμα, το θρόνο του Μίνωα, όπως περιγράφει και η λεζάντα της φωτογραφίας, από τις ανασκαφές του Έβανς στην Κνωσσοῦ. Η γωνία λήψης αυτού του θέματος συνήθως

²³⁴ Price, ό.π., σ. 93

είναι διαφορετική, ίσως ο Μπεχαεντίν να ήθελε να προσθέσει περισσότερα στοιχεία στο κάδρο του ή να διαφοροποιήσει τη μορφή τις φωτογραφίας του από τις αντίστοιχες πολλών άλλων φωτογράφων.

Το ενδιαφέρον ασφαλώς ήταν μεγάλο και στο εσωτερικό του νησιού, μάλιστα πολύ συχνά συναντάμε σε περιοδικά της εποχής φωτογραφίες με θεματολογία που αντλούσε από τους χώρους των ανασκαφών, όπως και από το νεόδμητο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου. Και βέβαια πέρα από τους αρχαιολογικούς χώρους, ενδιαφέρον υπήρξε και για τα μνημεία στις πόλεις. Ο πρίγκιπας Γεώργιος σχετικά σύντομα από την ανάληψη των καθηκόντων του, προσκάλεσε για έρευνα ξένες επιστημονικές αποστολές. Η ιταλική αρχαιολογική αποστολή ανταποκρίθηκε και σ' αυτό το πλαίσιο το Instituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti αποφάσισε την αποστολή στο νησί κάποιου ερευνητή που θα κατέγραφε όσα μνημεία διασώζονταν ακόμη από την περίοδο της Ενετοκρατίας.²³⁵ Τη θέση κατέλαβε ο νεαρός ερευνητής Giuseppe Gerola που έφθασε στην Κρήτη στις αρχές του 1900 και παρέμεινε ως τα μέσα του 1902 δημιουργώντας ένα μεγάλο φωτογραφικό αρχείο των μνημείων και όχι μόνο.

Η φωτογράφιση μνημείων έρχεται να αναδείξει την αρχαιότητα, το μεσαιώνα και την ενετοκρατία σε μία φάση που οι ανασκαφές έδωσαν νέα σημασία στους αρχαιολογικούς χώρους, όπως παρατηρούμε από το ενδιαφέρον του περιοδικού τύπου



της εποχής που φιλοξενεί σημαντικό αριθμό αρχαιολογικών φωτογραφιών. Επίσης, οι Μεγάλες Δυνάμεις στο νησί δραστηριοποιούνταν για να αναδείξουν αυτά τα μνημεία, η κάθε μία με δική της πρωτοβουλία.²³⁶

Στην Κρήτη άλλωστε, όπως και στο ελληνικό

²³⁵ <http://www.teikav.edu.gr/krites/arts/art19.html>

²³⁶ Ζέη, ό.π., σελ. 14

κράτος στα τέλη του 19^{ου} αιώνα η πολιτισμική παραγωγή της εποχής ήταν σαφώς περιορισμένη, και εστιασμένη στη λογοτεχνία και την αρχαιολογία.²³⁷ Σε κάθε περίπτωση οι φωτογράφοι στο νησί έδειξαν επιμέλεια ως προς την αποτύπωση αρχαιολογικών χώρων, ευρημάτων και μνημείων, επειδή υπήρχε μία αγορά τόσο στο εσωτερικό όσο και στο εξωτερικό, όπου η καρτ ποστάλ απευθυνόταν.

Στην παραπάνω φωτογραφία όπου απεικονίζεται εκλογική διαδήλωση στις Αρχάνες δεν έχουμε στοιχεία για να πούμε με βεβαιότητα ότι ανήκει στον Μπεχαεντίν, εκδόθηκε ωστόσο από τον Νικόλαο Αλικιώτη, ο οποίος συνεργάστηκε στενά με τον Τούρκο φωτογράφο και ενδεχομένως να είναι δική του. Η ποιότητα της φωτογραφίας μάλιστα είναι εφάμιλλη αυτής των καρτ ποστάλ του Μπεχαεντίν. Ανεξάρτητα από την ταυτότητα του φωτογράφου, παρατηρούμε ότι η λήψη έγινε με σκοπό να αντιληφθεί ο αναγνώστης της φωτογραφίας το πλήθος του κόσμου που είχε συγκεντρωθεί και άρα τη δυναμική της διαδήλωσης. Επιδιώκουμε με την παρούσα φωτογραφία να αναδείξουμε ένα κομμάτι της πραγματικότητας της εποχής, για την οποία δεν υπήρξε ενδιαφέρον να αποτυπωθεί σε καρτ ποστάλ.

Βρισκόμαστε στη φάση που οι πολιτικοί αγώνες αρχίζουν να διαδέχονται τις θρησκευτικές εντάσεις, έτσι μία τέτοια συγκέντρωση είναι κάτι σχετικά καινούριο για τα πρόσφατα δεδομένα στο νησί. Παρατηρούμε επίσης ότι οι διαδηλωτές κρατάνε ελληνικές σημαίες, δηλώνοντας τη θέση τους υπέρ της Ένωσης, της επίσημης θέσης των κρατικών αρχών. Για τους αυτονομιστές από την άλλη, δε βρήκαμε εικόνες σε δημοσιευμένο φωτογραφικό υλικό, σε λευκώματα ή στον περιοδικό Τύπο της εποχής, αναμενόμενο στη δεύτερη περίπτωση, αφού δε γινόταν πολιτικός σχολιασμός όπως έχουμε εξηγήσει.

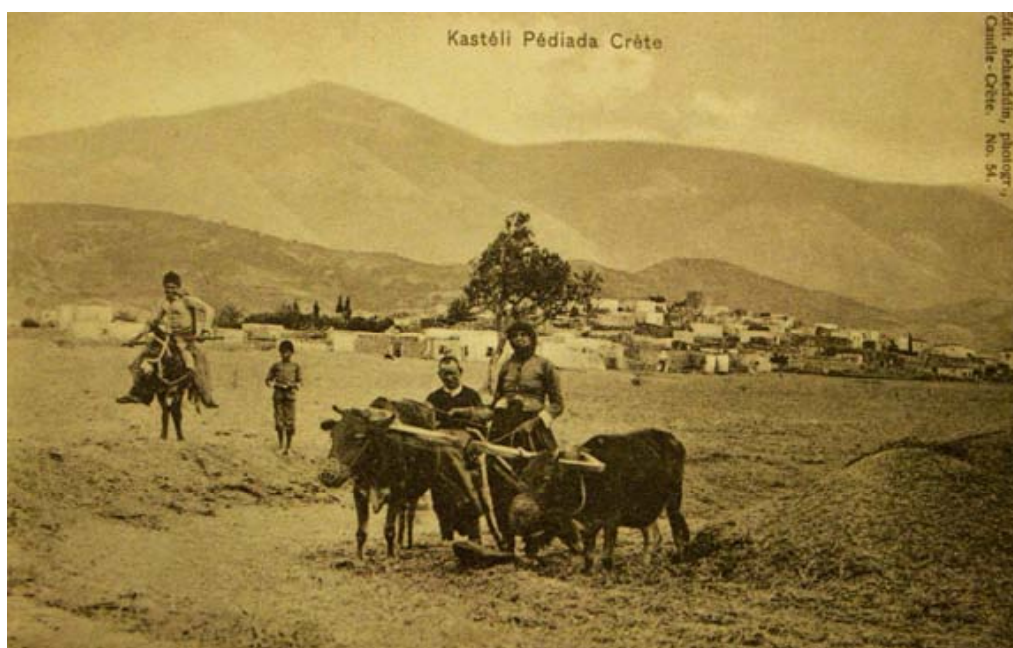
Ωστόσο, στην πρώτη γενική Συνέλευση, που είχε σαν θέμα το ζήτημα της Ένωσης, παρουσιάστηκαν οι αντιθέσεις μεταξύ ενωτικών και αυτονομιστών. Επίσης, φαίνεται να υπήρχε μία τάση να τονιστεί η ιδιαιτερότητα του νησιού ανεξάρτητα από το ελληνικό βασίλειο. Για παράδειγμα, υπήρχε μια σχετική αυτονομία σε σχέση με το ελληνικό βασίλειο στον τρόπο με τον οποίο στήθηκε και λειτούργησε η δημόσια εκπαίδευση στην Κρήτη.²³⁸ Συνεπώς δεν είναι το πολιτικό μήνυμα αυτό που

²³⁷ Weels, ό.π., σ. 11

²³⁸ Παπαμανουσάκης, ό.π., σ. 191

ενδεχομένως ο φωτογράφος ήθελε να αποκρύψει, αλλά εν γένει τις εντάσεις της εποχής.

Η θεματολογία στην παρακάτω φωτογραφία που σήμερα θα μπορούσε να θεωρηθεί γραφική ή θα αντιμετωπιζόταν με μία δόση ρομαντισμού, όπως ασφαλώς και το σύνολο των φωτογραφιών αυτής της εποχής, τότε απεικόνιζε ένα πρόσωπο της Κρήτης που είχε ανάγκη να ενισχυθεί. Έχουμε ήδη περιγράψει την καταστραμμένη αγροτική ύπαιθρο της Κρήτης, αλλά αυτή είναι μία εικόνα που δε θα συναντήσουμε σε φωτογραφίες της εποχής, στις δημοσιευμένες τουλάχιστον.



Εδώ τονίζεται ο οικογενειακός χαρακτήρας της αγροτικής εργασίας με τη βοήθεια ζώων. Στην εικόνα λοιπόν βλέπουμε μία οικογένεια πιθανότατα, ή κάποια μέλη αυτής της οικογένειας να οργώνουν μία έκταση με το βοήθεια δύο μεγάλων ζώων. Τα ζώα θα είχαν μεγάλο κόστος συντήρησης, ενώ το αγροτεμάχιο βρίσκεται πολύ κοντά σε οικισμό, άρα η αξία του ήταν μεγαλύτερη από άλλα αγροτεμάχια αντίστοιχης ακόμη απόδοσης.

Θέλουμε να καταλήξουμε στο ότι ο Μπεχαεντίν δεν έχει φωτογραφίσει μία πολύ φτωχή αγροτική οικογένεια που δε θα διέθετε όσα μας υποδεικνύει η εικόνα, αλλά επέλεξε με προσοχή τους εικονιζόμενους. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι η Κρήτη την περίοδο αυτή που βίωνε τόσες αλλαγές, κυρίως στα αστικά της κέντρα βέβαια, ασφαλώς θα ενδιαφερόταν για το προφίλ που θα έβγαζε προς τα έξω, στο ελληνικό κράτος για παράδειγμα, αφού πρόκειται για καρτ ποστάλ.

Καθώς όμως οι καρτ ποστάλ την εποχή εκείνη απευθύνονταν σε μία διευρυμένη αγορά, αν αυτή η καρτ ποστάλ απευθυνόταν στη Δύση που η εκβιομηχάνιση ήταν γεγονός, η εικόνα με τα ζώα δε θα περνούσε το μήνυμα που εμείς διαβάσαμε στη φωτογραφία στο πλαίσιο αναφοράς που την τοποθετήσαμε. Έτσι, για κάποιον που αγνοούσε το πλαίσιο της φωτογραφίας στον τόπο παραγωγής της, θα έβλεπε μία εικόνα της καθημερινότητας των κατοίκων της αγροτικής Κρήτης, ακατανόητη σε μεγάλο βαθμό, όπου το ντύσιμο και η χρήση των μεγάλων ζώων να προκαλούσαν εντύπωση, ως κάτι απαρχαιωμένο. Υπό αυτό το πρίσμα σε μεγάλο βαθμό διαβάζονταν οι φωτογραφίες των μακρινών τόπων στη Δύση αυτή την περίοδο, όπως έχουμε αναφέρει ήδη.

Δε γνωρίζουμε ποιο ήταν το μήνυμα που ο ίδιος ο φωτογράφος ήθελε να περάσει με τη φωτογραφία που έκανε, ούτε που έφτασε η συγκεκριμένη καρτ ποστάλ. Σε κάθε περίπτωση, είναι αναμενόμενο ότι οι φωτογραφίες στην εποχή τους ήδη θα μπορούσαν να δεχτούν πολλαπλές αναγνώσεις πέρα από την πρόθεση του φωτογράφου, την οποία δεν μπορούμε να διασαφηνίσουμε πάντα. Η φωτογραφία φαίνεται λοιπόν να έχει όντως μία αυτοδυναμία και δυναμική, ενώ οι αναγνώσεις της ποικίλουν καθώς, όσο πρόκειται για μια διαμεσολαβημένη γλώσσα, το πολιτισμικό πλαίσιο του αναγνώστη ή το πλαίσιο στο οποίο τοποθετείται η φωτογραφία καθορίζει το μήνυμά της.

Όσον αφορά το σύνολο από καρτ ποστάλ²³⁹ του Μπεχαεντίν που έχει διασωθεί, μπορούμε αρχικά να πούμε ότι αφορά ένα είδος ιστορικής τεκμηρίωσης των γεγονότων της εποχής όπου ο ίδιος έδρασε σαν φωτογράφος στην Κρήτη. Μας δίνει μία εικόνα του αστικού και αγροτικού τοπίου του νησιού καθώς οι φωτογραφίες του πολλές φορές αποκαλύπτουν κοινωνικές και οικονομικές σχέσεις που είχαν αναπτυχθεί την εποχή που τραβούσε.²⁴⁰ Κυρίως όμως, έχουμε την πρόταση του Μπεχαεντίν μέσα από τις λήψεις του τόσο για το πως έβλεπε τον οργανωμένο κοινωνικό χώρο της Κρήτης, όσο και για το τι θεωρούσε αντιπροσωπευτικό ώστε να αναδειχτεί από τα διαφορετικά τοπία της Κρήτης, αστικά και υπαίθρια, των αρχών του 20^{ου} αιώνα, έτσι ώστε μεταξύ άλλων να ανταποκρίνονται στις επιθυμίες της αγοράς στην οποία προσδοκούσε να απευθυνθεί.

²³⁹ Στην έκδοση των καρτ ποστάλ, για ένα διάστημα συνεργάστηκε με τον εκδότη Νικόλαο Αλικιώτη. (Μαρινάκης, ό.π., σ. 12)

²⁴⁰ Ζή, ό.π., σελ. 12

Σημαντικά πρόσωπα, που αναδείχτηκαν στις συγκρούσεις μεταξύ χριστιανικών και μουσουλμανικών πληθυσμών, είχαν αποτυπωθεί σε φωτογραφίες από τον Μπεχαεντίν. Τα γεγονότα εικονοποιήθηκαν παρουσιάζοντας τη θέση τους στο κοινωνικό τους περιβάλλον και τη σχέση τους μ' αυτό. Για την ακρίβεια, οι φωτογραφίες πρότειναν, και συνεχίζουν να το κάνουν, έναν ολοκληρωμένο κοινωνικό χώρο που μπορούσε να επαληθευτεί ή να απορριφθεί ανάλογα της ανάγνωσης που θα τύχαιναν και του πλαισίου στο οποίο θα μπορούσε να τοποθετηθεί.

Πιο συγκεκριμένα ο Μπεχαεντίν επιδίωξε να δώσει ένα πλούσιο όσο και επιλεκτικό παράδειγμα από τις κοινωνικές σχέσεις, τη γεωγραφία, την οικονομία και τον υλικό πολιτισμό του νησιού, επηρεασμένος από τη δυτική φωτογραφία και επιθυμώντας να ανταποκριθεί στην αγορά στην οποία απευθυνόταν μέσω της καρτ ποστάλ. Ο αστικός χώρος παρουσιάστηκε αποσπασματικά, ο αγροτικός ελάχιστα και πάντα με τρόπο που να ενισχύουν τόσο το αστικό και εξευρωπαϊσμένο προφίλ του νησιού όσο και την πολιτισμική του ιδιαιτερότητα, έτσι όπως θα μπορούσε να γίνει αντιληπτή στη Δύση τουλάχιστον. Ο Μπεχαεντίν, σύμφωνα με το πλαίσιο αναφοράς που δώσαμε για το έργο του, φαίνεται να παρουσιάζει με αντιφατικό τρόπο την εικόνα του νησιού, ενώ ο Διαμαντόπουλος, με βάση το έργο του που μας είναι γνωστό, μας παρουσιάζει μία πιο συγκροτημένη εικόνα.

Ο συγκεκριμένος φωτογράφος βρισκόταν στην Κρήτη σε μια περίοδο που είχε αναπτυχθεί έντονη φωτογραφική δραστηριότητα και ο ίδιος αναδείχθηκε ως ένας σημαντικός φωτογράφος – εκδότης που άφησε πίσω του ένα πλούσιο υλικό από καρτ ποστάλ.²⁴¹ Σήμερα είναι δύσκολο να αποκτήσουμε μία ακριβή εικόνα του αριθμού των ταξιδιωτικών φωτογραφιών που τραβήχτηκαν και πουλήθηκαν, ή της δουλειάς των φωτογράφων που ήταν εγκατεστημένοι στην Κρήτη. Όμως η αγορά εκτός νησιού ήταν τεράστια και η επιμέλεια που δόθηκε στις καρτ ποστάλ είναι ενδεικτική του ενδιαφέροντος για την αγορά της Δύσης και των προσδοκιών της. Από την άλλη, ο επικοινωνιακός χαρακτήρας της καρτ ποστάλ μας αποκαλύπτει τη λειτουργία αυτού του είδους της φωτογραφίας για την κρητική κοινωνία, μέσω της αναπαραγωγής και διάδοσης των εικόνων και των μηνυμάτων τους.

²⁴¹ Λουλουδάκης, ό.π., σελ. 20

Επίλογος

Η φωτογραφία φαίνεται πως ήρθε εκείνη την περίοδο να συμβάλλει στη μεταστροφή της αντίληψης των ανθρώπων για τη γύρω τους πραγματικότητα, τόσο στον τρόπο που την αντιλαμβάνονταν όσο και στον τρόπο με τον οποίο μιλούσαν γι' αυτήν. Ο δυτικός τρόπος όρασης επιβλήθηκε στους τρόπους αναπαράστασης της κρητικής κοινωνίας, με αποτέλεσμα την παραποίησης της. Καθώς προτείνει, λοιπόν, τι αξίζει και τι δεν αξίζει να φωτογραφηθεί, ορίζει ταυτόχρονα και τι αξίζει να βλέπουμε και τι να θέλουμε από την ίδια την πραγματικότητα και τι όχι.

Ωστόσο, πέρα από ότι επέλεξε η φωτογραφία εν γένει να απεικονίσει, αξίζει να σταθούμε στο ότι άθελά της για παράδειγμα μπορούσε να διασώσει πράγματα που δεν ήταν στις προθέσεις του φωτογράφου. Η απόκρυψη από την άλλη μπορεί να αναγνωστεί σαν ένα νέο μήνυμα ή στοιχείο για την εποχή του. Η ανθρωπολογία άλλωστε που παρήγαγε η φωτογραφία υπάκουε στην εξουσία και στον τρόπο που έχει επιλέξει να εδραιωθεί στο χώρο που βρισκόταν.

Η βασική ιδέα τώρα γύρω από την οποία εξετάστηκαν παράλληλα οι φωτογράφοι Μπεχαεντίν και Διαμαντόπουλος έχει να κάνει με τη δυνατότητα που είχαν να διαμορφώσουν το παρελθόν της κρητικής κοινωνίας των αρχών του 20^{ου} αιώνα μέσα από τις επιλογές που έκαναν με το φωτογραφικό τους φακό. Το πώς δηλαδή αξιολόγησαν το περιβάλλον και τους ανθρώπους με τους οποίους ήρθαν σε επαφή. Διακρίνουμε ομοιότητες στο έργο των δύο φωτογράφων, οι οποίες έχουν να κάνουν με το ότι και οι δύο έδρασαν την ίδια περίοδο στο νησί, όπου οι επικρατούσες τότε συνθήκες υπαγόρευαν συγκεκριμένα αιτήματα στα οποία οι φωτογράφοι ανταποκρίθηκαν. Επίσης, η φωτογραφία της εποχής ήταν έντονα χρωματισμένη από την δυτική παράδοση και αυτό βεβαίως επηρέασε το έργο και των δύο φωτογράφων. Έτσι, σε κανενός το έργο δεν κυριαρχεί το φολκλόρ, ενώ τοπία, κτίρια, προσωπικότητες και γεγονότα που θεωρήθηκαν σημαντικά, απαθανάτιστηκαν εξίσου. Επίσης, διαπιστώσαμε διαφοροποιήσεις, τόσο σε επίπεδο αισθητικής, όσο και στη θεματολογία τους. Αυτό εξηγείται λόγω των διαφορετικών καταβολών και προθέσεων των φωτογράφων, όσο και του ρόλου τον οποίο «κλητεύτηκαν» να επιτελέσουν.

Ο Διαμαντόπουλος ο οποίος εργάστηκε τόσο σαν ανεξάρτητος επαγγελματίας φωτογράφος στο δικό του εργαστήριο όσο και στις υπηρεσίες του πρίγκιπα Γεωργίου, μας έδωσε ένα έργο με ποικιλομορφία ως προς τη θεματολογία και την ποιότητα. Η ποιότητα ενδεχομένως έχει να κάνει με τις συνθήκες υπό τις οποίες πραγματοποιούσε τις λήψεις του και ασφαλώς τον προορισμό της κάθε φωτογραφίας. Ως προς τη θεματολογία άφησε ένα έργο το οποίο υπάκουε στις προθέσεις του ίδιου του πρίγκιπα Γεωργίου όπως δείξαμε, καθώς και στις κοινωνικές λειτουργίες που αφορούσαν τις κρατικές προθέσεις και την ταξική οργάνωση, αφού η κρητική κοινωνία παρουσιάστηκε έτσι όπως θα την ενέκριναν οι αστοί, η αγορά του εξωτερικού και η εξουσία. Επίσης, οι επιλογές του φωτογράφου ανέδειξαν την παρουσία της Δύσης και την αστικότητα ως σημαντικά στοιχεία της εποχής.

Στο έργο του Μπεχαεντίν από την άλλη βλέπουμε περισσότερο την πρόθεση να δημιουργηθεί ένα έργο που θα διέσωζε τη φυσιογνωμία του νησιού, έτσι όπως την αξιολόγησε ο φωτογράφος, για να βγει προς τα έξω. Ο επικοινωνιακός χαρακτήρας της καρτ ποστάλ που δημιούργησε ο Μπεχαεντίν μας κατευθύνει να δούμε τη δουλειά του από τη σκοπιά των προσδοκιών της Δύσης, αφού στην αγορά της απευθυνόταν σε σημαντικό βαθμό η δουλειά του Μπεχαεντίν. Αυτού του είδους η φωτογραφία φαίνεται να εκπληρώνει τις βαθύτερες προθέσεις της «λαϊκής αισθητικής» ή αλλιώς της «εορταστικής αισθητικής», δηλαδή της αισθητικής της επικοινωνίας με άλλους και της κοινωνίας με τον κόσμο.²⁴²

Πολλές φορές, η φωτογραφική ματιά ενέχει ένα ρομαντισμό για τον τρόπο με τον οποίο βιώνεται το παρόν. Ενέχει όμως και αυθαιρεσία γιατί δεν καταγράφει απλώς το παρελθόν, αλλά το εφευρίσκει σύμφωνα με την αντίληψη και τις προθέσεις του φωτογράφου. Πρόκειται λοιπόν για ένα κατασκευασμένο παρελθόν που μεταδίδεται σαν γνώση σε ένα κοινό, που δεν είναι πάντα υποψιασμένο, μαζί με την υποχρέωση για τη διαφύλαξή του στη μνήμη. Έτσι, η καρτ ποστάλ αποτελεί πλέον υπενθύμιση του παρελθόντος στο οποίο αναφέρεται και με τον τρόπο αυτό στήριγμα της εθνογραφίας και ενίοτε αντικείμενο συλλογής.²⁴³

Τα συμπεράσματά μας θα μπορούσαν να διευρυνθούν και να διασταυρωθούν έχοντας πρόσβαση σε μεγαλύτερο μέρος του έργου και των δύο φωτογράφων, βλέποντας ένα

²⁴² Bourdieu, «The social definition of photography», ό.π., σ. 94

²⁴³ Ζέη, ό.π., σελ. 11

συγκροτημένο κομμάτι της δουλειάς άλλων φωτογράφων της εποχής, αλλά και άλλες οπτικές πηγές, όπως γραμματόσημα, ταχυδρομικές σφραγίδες ή ημερολόγια. Ακόμη, η πορεία της φωτογραφίας στην Κρήτη θα μας αποκάλυπτε περισσότερα πράγματα για το ρόλο των πρώιμων φωτογράφων στο νησί και για τη δυνατότητά τους να συγκροτήσουν αυτό που θα λέγαμε «κρητική φωτογραφία». Σε γενικές γραμμές διευρύνοντας το θέμα μας θα ανοιγόμασταν σε ένα ευρύτερο ζήτημα, για την φωτογραφία και την κοινωνία της Κρητικής Πολιτείας με σκοπό να δούμε αν, σε ποιο βαθμό και με ποιο τρόπο η φωτογραφία ήρθε σε επαφή με τον αγροτικό κόσμο της Κρήτης που αποτελούσε και την πλειοψηφία των κατοίκων του νησιού. Είδαμε δηλαδή ποιες ήταν οι προθέσεις της φωτογραφίας, τις συνθήκες μέσα στις οποίες έπαιξε το ρόλο της, θα μπορούσαμε να δούμε όμως και την αποδοχή και τον τρόπο με τον οποίο λειτούργησε μέσα στις αλληλεπιδράσεις των πιο μακρινών κοινωνικών στρωμάτων από αυτά που είδαμε, αλλά αυτό ενδεχομένων να απαιτεί μία διερεύνηση για ένα μεγαλύτερο χρονικό διάστημα από αυτό της Κρητικής Πολιτείας.

Σε κάθε περίπτωση, η φωτογραφία συνιστά μία σημαντική ιστορική μαρτυρία η οποία επιδέχεται πολλαπλές αναγνώσεις και επίσης αποτελεί έναν «οπτικό κώδικα», καθώς διαμορφώνει την άποψή μας για το τι αξίζει και τι πρέπει να δούμε.²⁴⁴ Εξοικειώνει το κοινό της με εικόνες στις οποίες συγκεντρώνεται και οργανώνεται η κοινωνική και ιστορική πραγματικότητα. Υπ' αυτή την έννοια, το φωτογραφικό υλικό της περιόδου που εξετάσαμε συνεχίζει να παίζει το ρόλο και πέρα από τη σύγχρονή του εποχή ή τη χρήση τους τότε.

Έτσι, ο θεατής σήμερα μπορεί να δει τους εκπροσώπους όλων των επαγγελμάτων των κοινωνικών τάξεων και πίσω από τις στερεότυπες εικόνες. Κι ενώ τότε υπήρχε η πρόθεση να εκφραστεί η ατομικότητα, στη σύγχρονη ανάγνωση αυτή εξαφανίζεται σχεδόν τελείως και αυτό που μένει συμβολίζει το στάτους ή τα ήθη της κάθε κοινωνικής ομάδας για παράδειγμα. Ο τύπος ενός κοινωνικού στρώματος έχει καλύψει το άτομο, ανεξάρτητα από το αν η πρόθεση ήταν να εκφραστεί η ατομικότητα μπροστά στο φακό.

Στις περιπτώσεις που εξετάσαμε οι προθέσεις των φωτογράφων δεν μπορούν να είναι ξεκάθαρες σήμερα εξαιτίας της χρονικής απόστασης και του πάθους του κοινού για το παρελθόν και ότι το αφορά. Η αισθητική αντιμετώπιση που έχουν αυτές οι εικόνες

²⁴⁴ Sontag, ό.π., σ. 15

σήμερα αντλεί από τη διαφοροποίηση της εμπειρίας της παρατήρησης όταν πρόκειται για τόσο παλιές φωτογραφίες που ο χρόνος τις τοποθετεί ακόμη –και τις πιο ερασιτεχνικές- στο επίπεδο της τέχνης.²⁴⁵ Από την άλλη, οι φωτογραφίες που μιλούν για μια δεδομένη ιστορική στιγμή, αργότερα δίνουν την αίσθηση την κατοχής των θεμάτων τους υπό το πρίσμα της αιωνιότητας. Επίσης, γίνονται και με καθολικό τρόπο αισθητικά αποδεκτές, όταν το πλαίσιο μέσα από το οποίο γίνονταν αντιληπτές στην εποχή τους έχει αλλάξει.

Εν τέλει, αυτή η «ειδωλολατρία» της εικόνας και η τάση να θεωρείται αποσπασμένο τμήμα μίας αντικειμενικής πραγματικότητας και όχι αντικείμενο κριτικής, «είναι δυνητικά επικίνδυνη σε μια εποχή που οι τεχνητές εικόνες τείνουν να αντικαταστήσουν τα κείμενα.» Οι τεχνητές αυτές εικόνες θα έπρεπε να αντιμετωπίζονται σαν «έννοιες κωδικοποιημένες με ένα νέο τρόπο» και όχι σαν μία αντικειμενικότητα «που αντικαθιστά την ιστορική συνείδηση» και αφαιρεί από τους ανθρώπους «την ικανότητα να σκεφτούν διανοητικά».²⁴⁶

Η φωτογραφία δεν είναι αδιαμεσολάβητη από τις κοινωνικές αναπαραστάσεις κι έτσι επιβεβαιώνεται μέσα από αυτήν η κοινωνία που φιλοξενεί το φωτογραφικό μέσο, κυρίως όμως η κοινωνία που το εφηύρε και το διέδωσε, καθώς αναπαράγεται μέσα από τις εικόνες. Η φωτογραφία λοιπόν, εφευρέθηκε στη Δύση από την αστική τάξη και η αισθητική της καθορίστηκε από αυτήν. Όσοι ήρθαν σε επαφή με τη φωτογραφία εκείνη την περίοδο, δεν είχαν παρά να υιοθετήσουν τα αισθητικά κριτήρια και τα πρότυπα των αστών της Δύσης.

Έτσι, η φωτογραφία που παρήγαγε η Δύση λειτούργησε από τη σκοπιά του κυρίαρχου, επιβάλλοντας τα δικά της μοντέλα κοινωνικής οργάνωσης. Η φωτογραφία στην Κρήτη αποδεικνύεται δηλωτική του δυτικού προσανατολισμού της εξουσίας και των αστών του νησιού, όπως και της ποικιλότητας παρουσίας της Δύσης και των αλλαγών που συντελούνταν κυρίως στους κόλπους του αστικού χώρου. Επίσης, η ίδια, λόγω της «μηχανικής της φύσης» νομιμοποιούσε, προτυποποιούσε και διέδιδε τα παραπάνω ως μία αντικειμενική πραγματικότητα.

²⁴⁵ Ο.π., σ. 31

²⁴⁶ *Κρήτη 1898-1899 Φωτογραφικές μαρτυρίες από το προσωπικό λέγκωμα του πρίγκιπα Γεωργίου*, ό.π., σ. xxxii

Βέβαια, τα επίπεδα στα οποία έφτασε η διακίνηση της φωτογραφίας και της καρτ ποστάλ δε θα επέτρεπαν μία επικοινωνία μεταξύ του αγροτικού και του αστικού κόσμου, η οποία θα διέδιδε τα νέα πρότυπα. Επίσης, η αστική τάξη την περίοδο της Κρητικής Πολιτείας βίωνε τις νέες συνθήκες χωρίς να έχει ακόμη τη δυνατότητα να αποκρυσταλλώσει μία σαφή ταυτότητα. Μέσω της φωτογραφίας ωστόσο μας έδειξαν την πρόθεσή τους να διαφοροποιηθούν απέναντι στα άλλα κοινωνικά και οικονομικά στρώματα του νησιού. Προσανατολιζόνταν στα δυτικά πρότυπα αποποιούμενοι την ανατολική παράδοση. Η Δύση στη συνείδηση της αστικής τάξης συνδεόταν επίσης με την πνευματική πρόοδο, αν αντιθέσει με την Ανατολή, κάτι που γίνεται εμφανές πολύ έντονα και μέσα από τον περιοδικό Τύπο.²⁴⁷

Ο εκδυτικισμός, και μάλιστα με τους ρυθμούς που έλαβε χώρα στο νησί, συνιστά ένα πρόβλημα το οποίο έγκειται στο ότι ο «εκπολιτισμός» στη Δύσης ήταν μία αργή και περίπλοκη διαδικασία που αντλούσε από εγγενή χαρακτηριστικά των οικείων δυτικών κοινωνιών. Η Κρήτη που βρισκόταν στη σφαίρα επιρροής της οθωμανικής αυτοκρατορίας υιοθέτησε τα δυτικά πρότυπα έτσι όπως είχαν διαμορφωθεί στα τέλη του 19^{ου} αιώνα μαζί με την πεποίθηση για την αναγκαιότητα να συμπορευθεί με τις «πεπολιτισμένες χώρες».

Η διαδικασία αυτή δεν ολοκληρώθηκε την περίοδο της Κρητικής Πολιτείας και το νησί συνέχισε να βρίσκεται μεταξύ Ανατολής και Δύσης, πράγμα που αποτυπώθηκε μέσα από τις φωτογραφίες. Ωστόσο, η αυτοεικόνα της κρητικής αστικής κοινωνίας φιλτράρεται από το βλέμμα της Δύσης, ενώ η ίδια μοιάζει ανίκανη να μιλήσει για τον εαυτό της. Η πολιτισμική εισβολή της Δύσης στην Κρήτη έλαβε μεγάλες διαστάσεις την περίοδο της Κρητικής Πολιτείας κι η φωτογραφία ως «αντικειμενικό μέσο καταγραφής» μας δίνει την εικόνα αυτής της εξέλιξης.

²⁴⁷ Εντυπωσιακά μεγάλο αριθμό φωτογραφιών με θεματολογία που αντλούσε από την αρχαιολογία συναντήσαμε στο περιοδικό «Κρητική Στοά» για παράδειγμα.

Περικλής Διαμαντόπουλος

Φωτογραφικό υλικό που δημιουργήθηκε από το Διαμαντόπουλο στην Κρήτη από το 1898 έως το 1913



Αγκυροβολημένο γαλλικό θωρηκτό, περίοδος Κατοχής από τις Μεγάλες Δυνάμεις. 1898-1900.



Πορτρέτο στρατιωτικού. Χανιά, 1905.



Ιταλός ανώτερος αξιωματικός του Ναυτικού, των Διεθνών Δυνάμεων Κατοχής Κρήτης. Χανιά, 1898-1900.



Ιταλός ανώτερος αξιωματικός του Ναυτικού Κατοχής Κρήτης, (Ποττιέ). Χανιά, 1898-1900.



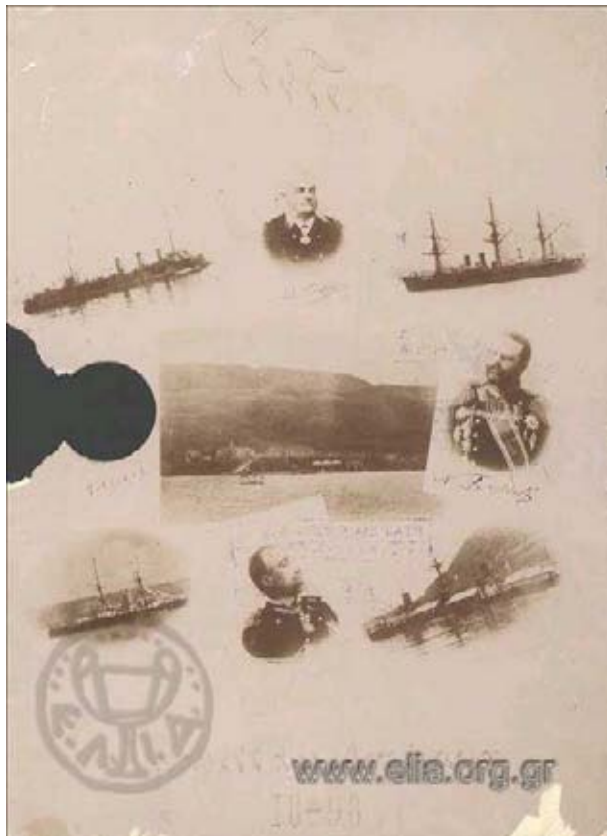
Ομαδικό πορτρέτο μαθητών και καθηγητών του ιεροδιδασκαλείου. Στο κέντρο ο επίσκοπος Κυδωνίας και Αποκορώνου, Χρύσανθος. Δίπλα του ο γυμνασιάρχης Χανίων. Χανιά, 1902.



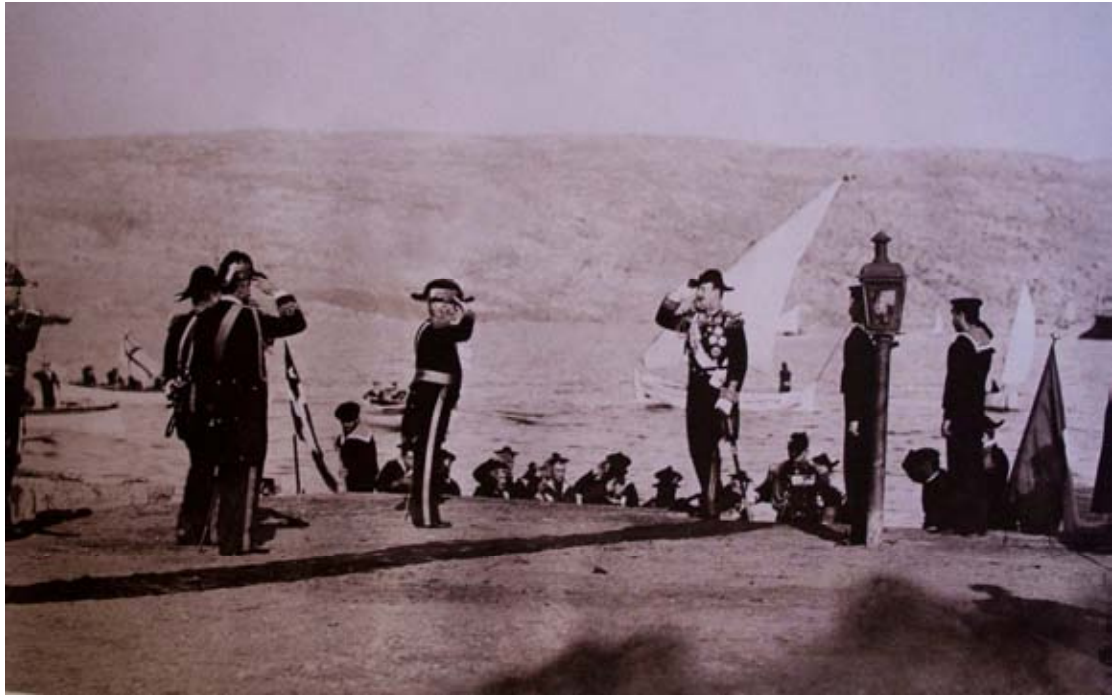
Πορτρέτο άνδρα. Χανιά 1905



Πορτρέτο Πλωτάρχη του Βασιλικού Ναυτικού. Χανιά, 1900.



Αντίγραφο αφίσας που εικονίζει το συμβούλιο των ναυάρχων των Δυνάμεων Κατοχής Κρήτης. Χανιά, 1898-1900.



Η άφιξη του πρίγκιπα Γεωργίου και η υποδοχή του από τους ναυάρχους των Προστατριών Δυνάμεων. Σούδα, 9 Δεκεμβρίου 1898.



Παρέλαση της βρετανικής και στρατιωτικής φρουράς στην πλατεία Τριών Καμαρών. Ηράκλειο, 1 Μαΐου 1899.



Υποδοχή του πρίγκιπα Γεωργίου στην οδό Κρίσπου (Χάληδων). Χανιά, 9 Δεκεμβρίου 1898.



Υποδοχή του πρίγκιπα από τους μουσουλμάνους της πόλης στο Χιονκιάρ Μειντάν (πλατεία Σπλάντζας) κατά την επίσκεψή του στο Χιονκιάρ Τζαμιά. Χανιά, Δεκέμβριος 1898.



Ο πρίγκιπας επιθεωρεί διεθνή στρατεύματα στο Πεδίον του Άρεως, Χανιά.



Το «παλάτι» του πρίγκιπα στη Χαλέπα (οικία Θεμιστοκλή Κ. Μιτσοτάκη). Χανιά, 1898-99.



Εκπρόσωποι των αρχών της πόλης
Υποδέχονται τον ύπατο αρμοστή με
τιμητικά αγήματα. Ηράκλειο, 1899.



Διέλευση του πρίγκιπα Γεωργίου από
δρόμο της πόλης (πιθανόν το 1899)
Χανιά.



Ο πρίγκιπας με Ρώσους αξιωματικούς, ιερείς, σημαίνουσες προσωπικότητες του Ρεθύμνου
και χωρικούς. Δεξιά του, ο επίσκοπος Ρεθύμνης και Αυλοποτάμου Δ.Καστρινογιαννάκη.
Μονή Αρκαδίου, 10 Ιανουαρίου 1899.



Αθλήματα Βρετανών στρατιωτών σε πλατεία ανατολικά της περιοχής του Αγ. Ανδρέα προς τον κόλπο του Δερματά, επ' ευκαιρία της άφιξης του Ύπατου Αρμοστή στην πόλη. Ηράκλειο, 30 Απριλίου 1899.



Το Μουσουλείο του Χαμίτ Βέη, στον δρόμο προς τη Σούδα. Ο Ρώσος Ναύαρχος Σκρυδλωφ και αξιωματικοί του επιτελείου του, ένας Άγγλος στρατιωτικός και μικροί χαλικούτηδες, Χανιά.



Ομάδα των Βασιλικών Ουαλικών Τυφεκιοφόρων και ο πρίγκιπας Ανδρέας. Στο κέντρο ο ταγματάρχης Fairholme, πολιτικός αρμοστής στο τμήμα Ηρακλείου. Ηράκλειο.



Ο πρίγκιπας Γεώργιος με τον επίσκοπο Διονύσιο και Ρώσο ιερωμένο (ο τρίτος από δεξιά), Ρώσους αξιωματικούς και αξιότιμες κυρίες. Δεξιά ο δημοσιογράφος των Times του Λονδίνου, Τζέιμς Μπάουτσερ. Ρέθυμνο, Μάιος 1899.



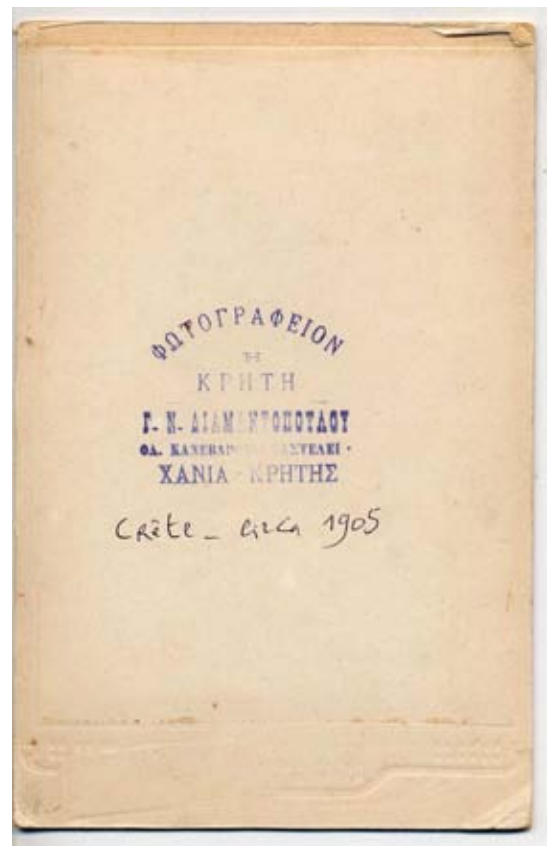
Ιερείς, πολίτες και άλλα μέλη της ακολουθίας του πρίγκιπα μπροστά στο καθολικό της μονής. Αριστερά, διακρίνεται ο σπλαρχηγός ιερέας Νικόλαος Ζουρίδης και άλλοι. Μονή Αρκαδίου, 10 Ιανουαρίου 1899.



Ο πρίγκιπας Νικόλας με μοναχές της Μονής Κορακίων. Φεβρουάριος 1899. Φωτογράφος: Πρίγκιπας Γεώργιος.



Ο πρίγκιπας φωτογραφίζει κατοίκους και χαρακτηριστικό τύπο βοσκού της περιοχής. Ακροτήρι Χανίων, 1899. Φωτογράφος πρίγκιπας Γεώργιος.



Πορτρέτο Γάλλου ναύτη. Το λευκό χαρτί που κρατεί το "χαλικουτάκι" πιθανόν να έγραφε «Souvenir de Crete...»



Χανιά 1908



Οι Κρητικοί Μακεδονομάχοι, Μιχαήλ Μουζουζάκης και ο εξάδελφος του. Χανιά, 1904-1908.



Το «παλάτι» του πρίγκιπα Γεωργίου, όπως σώζεται σήμερα.

Ραχιζαδέ Μπεχαεντίν

Φωτογραφικό υλικό που δημιουργήθηκε από τον Μπεχαεντί στην Κρήτη από το 1898 έως το 1910



Η αγορά του Ηρακλείου Κρήτης την εποχή της Κρητικής Πολιτείας.



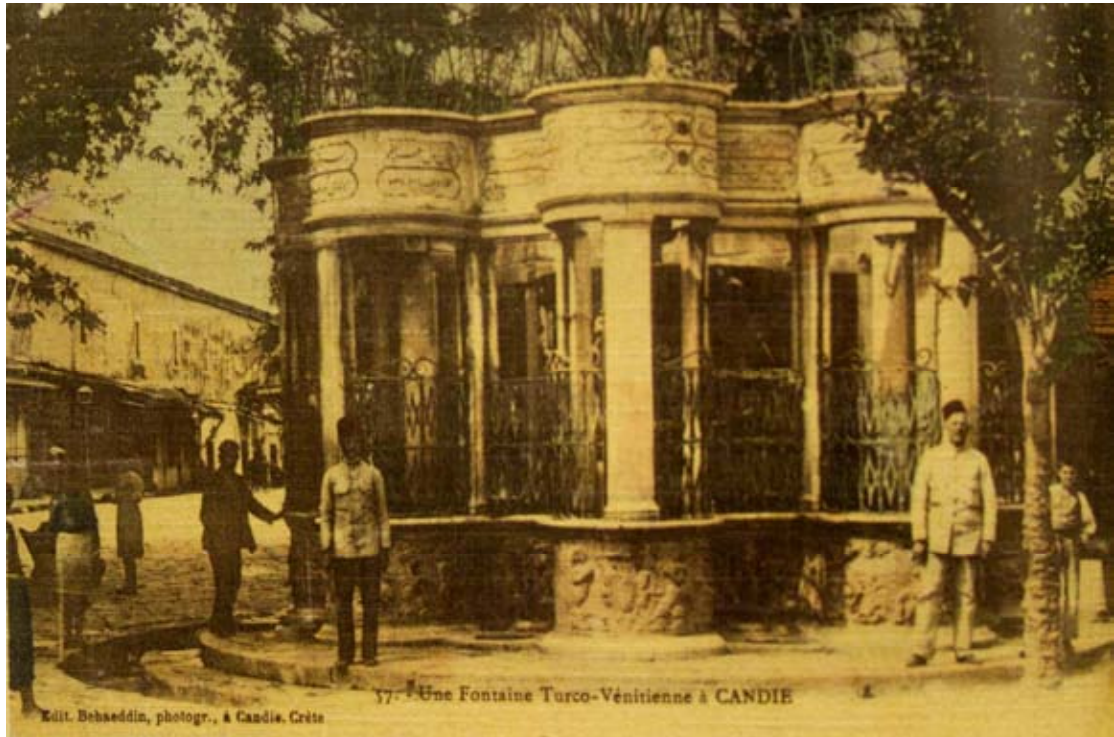
Άποψη της Χαλέπας προάστιο των Χανίων της Κρήτης, επιχρωματισμένη.



Το Γυμνασιο Ηρακλείου Κρήτης επί Κρητικής Πολιτείας (σημερινό κτίριο Νομαρχίας Ηρακλείου).



Επί του δρόμου του δημοτικού κήπου, εκδ. N. Douras, φωτογράφος άγνωστος. Χανιά.



Η πλατεία Λιονταριών στο Ηράκλειο Κρήτης με την Κρήνη του Μοροζίνη.



Πλατεία Λιονταριών Ηρακλείου Κρήτης (Κρήνη Μοροζίνη).



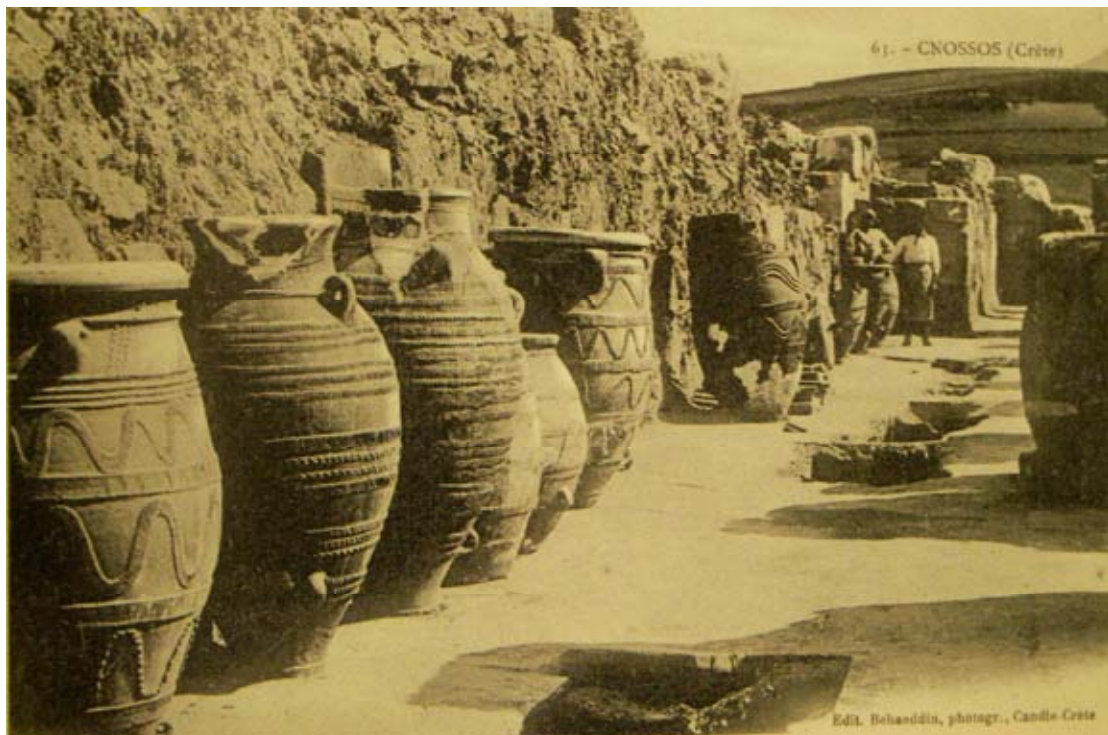
Ηράκλειο Κρήτης κατά την περίοδο της Κρητικής Πολιτείας.



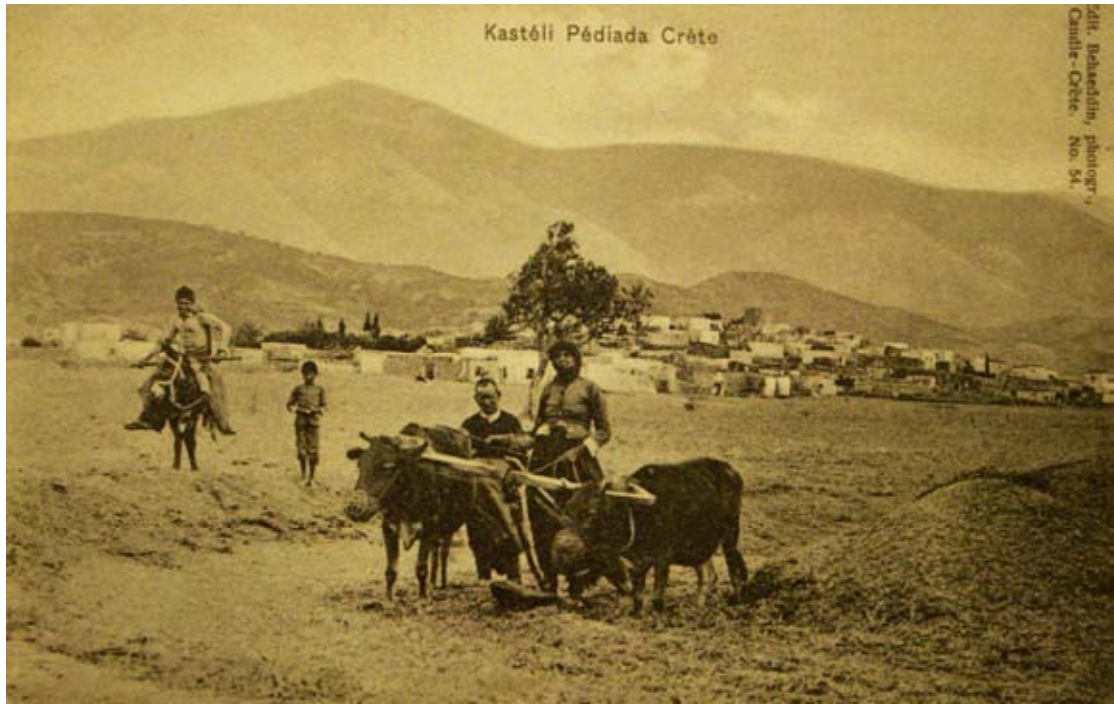
Χωρικοί του χωριού Αγ. Δέκα Κρήτης.



Αρχαιότητες Κνωσσοῦ-Ο θρόνος του Μίνωα.



Αρχαιότητες της Κνωσσοῦ Κρήτης.



Το όργωμα στο Καστέλι Πεδιάδος.



Μαθητές στη Σητεία της Κρήτης το 1906.



Μαθητές στη Σητεία της Κρήτης το 1906.



Κρητικὴ Πολιτοφυλακὴ γυμναζομένη ὑπὸ Ἑλλήνων αξιωματικῶν.



Ενδυμασία Μεσσαρίτισσας



Άλλη όψη της ενδυμασίας της
Μεσσαρίτισσας Ηρακλείου Κρήτης.



Δύο άντρες στη Μονή Τοπλού Σητείας,
ο ένας φυσιολογικός, ο άλλος νάνος 66 ετών.



Ενδυμασία Κρητικού την
περίοδο της Κρητικής Πολιτείας.



Τουρκοκρητικά



Ο χορός των Δερβίσηδων στα Χανιά.



Μικροπωλητής στο Ηράκλειο
την περίοδο της Κρητικής Πολιτείας.



Περιπλανώμενος ποιητής της εποχής,
γνωστός σαν Νικολός.



Γιορτή στο χωριό Αγ. Μύρωνας Ηρακλείου.



Κρητικός καπετάνιος περιστοιχίζόμενος από τα παιδιά του και τον Αρχιμανδρίτη.



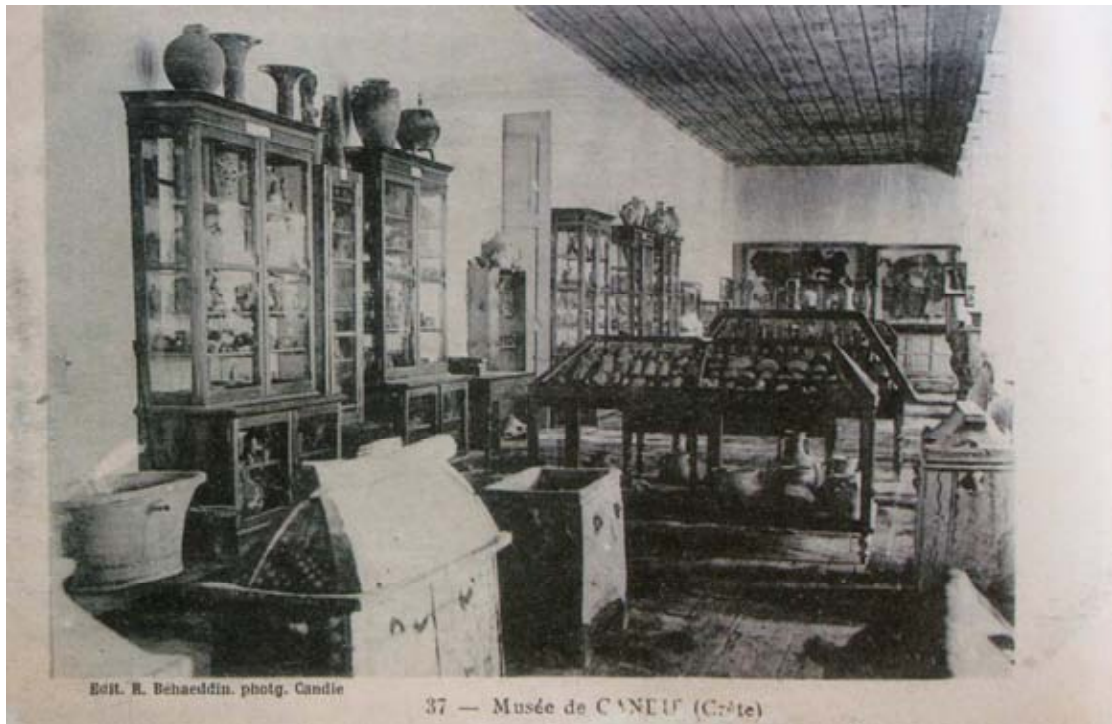
180. - Α ΑΙΟΣ-DHĒKA (Crète)

Édit. Behaeddin, fotogr., & Candie. Crète

Άποψη από το χωριό Άγιοι Δέκα του Ηρακλείου Κρήτης.



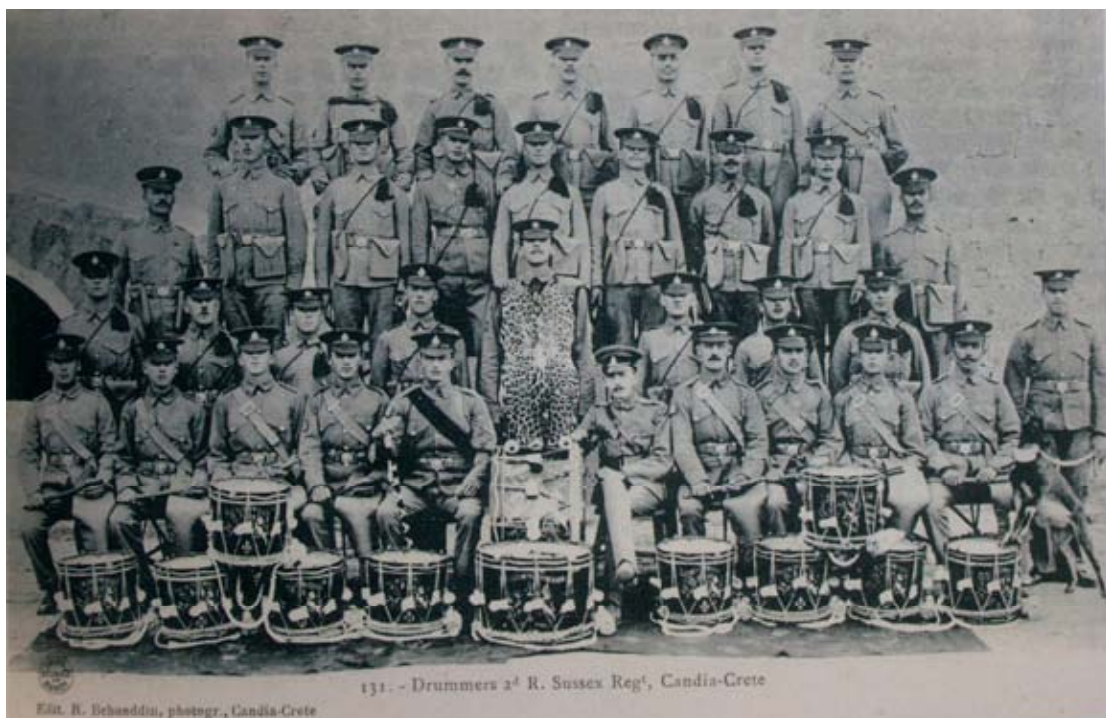
Άποψη κεντρικού δρόμου του Ηρακλείου.



Μουσείο Ηρακλείου Κρήτης



Η άφιξη του Υπατου Αρμοστή Ζαΐμη στο Ηράκλειο το 1907.



Αγγλική μπάντα στο Ηράκλειο της Κρήτης.



Ορκωμοσία της Πολιτοφυλακῆς στο ὄνομα του βασιλέα των Ἑλλήνων στις 26/09/1908.

Πηγές

1. «Η εν Κρήτη εκπαίδευσις», *Ανωτέρα Διεύθυνσις Παιδείας και Δικαιοσύνης*, εκ του τυπογραφείου της Κρητικής Πολιτείας, εν Χανίοις 1904, σ. 7
2. Λανδράκη-Ντόκου, Αρτεμισία, «Κοινωνική και πνευματική κατάστασις εν Κρήτη μετά την απελευθέρωσιν της», *Κρητικάί Μελέται*, έτ. Α, αρ. 5 (1933), σ. 169-171
3. Λανδράκη-Ντόκου, Αρτεμισία, «Σπινθήρ», έτ. Α, αρ. Α (1902)
4. «Ο Κρητικός Λαός», έτος Α, τ. 1, εκ του Τυπογραφείου Ίδης, Ηράκλειον Μάιος 1909
5. Π. Οικονόμου «Σύνοψις της νέας παιδαγωγικής διδαχθείσης εν Χανίοις και Ηράκλειω εις τους Κρήτας δημοδιδασκάλους», εκ του τυπογραφείου της Κρητικής Πολιτείας, Χανιά 1900, σ. 8
6. «Προϋπολογισμός των εσόδων και εξόδων της χρήσεως του έτους 1908», εκ του Τυπογραφείου της Κυβερνήσεως, εν Χανίοις 1908
7. «Πρόοδος», έτος Α΄, αριθ. 1, εκ του τυπογραφείου της Προόδου, Χανιά, 01/03/1901
8. Χουρδάκης, Ε., «Η ανωτέρα διεύθυνσις της παιδείας και της δικαιοσύνης, Εγκύκλιος προς τους κ.κ. προϊσταμένους και διδασκάλων των δημοτικών σχολείων αμφοτέρων των φύλων», Χανιά 1906

Βιβλιογραφία

Ξενόγλωσση

9. Bourdieu, Pierre, «The social definition of photography», στο *Photography A Middle-brow Art*, Polity Press, [χ.τ.] 1990, σ. 73-98

10. Fabio Lorenzi-Cioldi, «Group status and perceptions of homogeneity», *European review of social psychology*, 9:1, Psychology Press 1998, σ. 31-75
11. Seyit Ali Ak, *Fotograf ve kartpostallariyla. Girit'ten Istanbul'a Behaettin Rahmi Bediz, Beyaz atli fotografi 1875 – 1951*, Ισταμπούλ 2004

Ελληνική

12. Ανδριώτης, Νίκος, «Χριστιανοί και Μουσουλμάνοι στην Κρήτη 1821 – 1924», *Μνήμων*, 26 (2004), σ. 63-94
13. Αρχοντάκη, Στεφανία, «Εισοδήματα, τρόπος ζωής και συμπεριφορές στην Κρητική Πολιτεία», στο *90 χρόνια από την Ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα*, Πρακτικά Συμποσίου, επιμ. Μιχάλης Τρούλης, Ρέθυμνο 2007, σ. 375-391
14. Benjamin, Walter, *Δοκίμια για την τέχνη*, μτφ. Δημοσθένης Κούρτοβικ, Κάλβος, Αθήνα 1978
15. Bourdieu, Pierre, *Οι κανόνες της τέχνης, Γένεση και δομή του λογοτεχνικού πεδίου*, μτφ. Έφη Γιαννοπούλου, Πατάκη, Αθήνα 2006
16. Γαρδίκια-Κατσιαδάκη, Ελένη, «Ένωση: Επτάνησα και Κρήτη, ομοιότητες και διαφορές» στο *Η τελευταία φάση του κρητικού ζητήματος*, επιμ. Θεοχάρης Δετοράκης-Αλέξης Καλοκαιρινός, Τυποκρέτα Καζανάκης ΑΕΒΕΕ, Ηράκλειο, 2001, σ. 97-100
17. Γάσιος, Γιώργος, *Η περίπτωση των ποδοσφαιρικών σωματείων στην ελληνική κοινωνία του μεσοπολέμου 1922-1936*, Διπλωματική Εργασία, Πανεπιστήμιο Κρήτης Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιστορίας Αρχαιολογίας, Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Ειδίκευσης στη Σύγχρονη ελληνική και ευρωπαϊκή ιστορία, Ρέθυμνο 2005
18. Δετοράκης, Θεοχάρης, *Ιστορία της Κρήτης*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1986
19. Δουλγεράκης, Μανόλης, *Επιστροφή στο Μεγάλο Κάστρο. Το Ηράκλειο και ο νομός του τα χρόνια 1890-1920*, επιμ. Μανόλης Δουλγεράκης και Ute Schaechtele, Ηράκλειο 1998

20. Δρακάκης, Μανώλης, «Έμποροι και βιομήχανοι στα χρόνια της Κρητικής Πολιτείας», στο *90 χρόνια από την Ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα*, Πρακτικά Συμποσίου, επιμ. Μιχάλης Τρούλης, Ρέθυμνο 2007, σ. 341-373
21. Εκκεκάκης, Γεώργιος, *Περιηγητές και περιηγητικά κείμενα για την Κρήτη (15ος μέχρι και 20ός αιώνας)*, Εκδόσεις Γεώργιος Εκκεκάκης, Ρέθυμνο 2006
22. Elias, Norbert, *Η εξέλιξη του πολιτισμού. Κοινωνιογεννητικές και ψυχογεννητικές έρευνες*, μτφ. Έμη Βαϊκούση, Τόμος Β', Νεφέλη, 1997 Αθήνα
23. Ζαϊμάκης, Γιάννης, «Αστικές αντιλήψεις και ψυχαγωγικές πρακτικές: Τα καφωδεία στο Ηράκλειο την περίοδο της Αυτονομίας της Κρήτης», στο *Η τελευταία φάση του κρητικού ζητήματος*, επιμ. Θεοχάρης Δετοράκης-Αλέξης Καλοκαιρινός, Τυποκρέτα Καζανάκης ΑΕΒΕΕ, Ηράκλειο, 2001, σ. 167-183
24. Ζέη, Ελευθερία, *Χώρος και φωτογραφία Το Ηράκλειο από την οθωμανική αυτοκρατορία στην Κρητική Πολιτεία*, πρόλογος Ν. Ε. Καραπιδάκης, Εκδόσεις Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, [χ.τ.] 2005
25. Ferro, Marc, «Η κινηματογραφική ταινία. Μια αντι-ανάλυση της κοινωνίας;», στο *Το έργο της Ιστορίας*, επιμ. Ζακ λε Γκοφ-Πιερ Νορά, εκδόσεις Ράππα, [χ.τ.] [χ.χ.], σ. 363-387
26. Freud, Gisele, *Φωτογραφία και κοινωνία*, μτφ. Εύα Μαυροειδή, επιμ. έκδοσης Δημήτρης Τζίμας, Φωτογράφος, Αθήνα 1996
27. Greene, Molly, *Κρήτη: Ένας κοινός κόσμος. Χριστιανοί και μουσουλμάνοι στη Μεσόγειο των πρώιμων νεότερων χρόνων*, μτφ. Ελένη Γκαρά-Θέμις Γκέκου, Εκδόσεις του εικοστού πρώτου, Αθήνα 2005
28. Hobsbawm, Eric, *Έθνη και εθνικισμός από το 1780 μέχρι σήμερα. Πρόγραμμα, μύθος, πραγματικότητα*, μτφ. Χρυσ. Νάντρις, Καρδαμίτσα, Αθήνα 1994
29. «Η ενδυμασία στην Κρήτη», στο *Σπείρα*, ΚΕΘΕΑ ΑΡΙΑΔΝΗ, 2 (2010)
30. Θεολόγου, Κώστας, *Χώρος και μνήμη Θεσσαλονίκη 15ος-20ός αι. Από τις παραδοσιακές κοινότητες στην αστική νεωτερικότητα*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2008
31. Καρράς, Κωνσταντίνος, *Ζητήματα πολιτικής Εκπαίδευσης στην Κρήτη στις αρχές του 20ού αιώνα*, Ατραπός, Αθήνα 2007

32. Κοκκινάκης, Γιάννης, «Αγροτική πίστη, κοινωνική ένταση και εξωτερική μετανάστευση στη δυτική Κρήτη στις αρχές του 20^{ου} αιώνα», *Κρητική Εστία*, 9 (2002), σ. 128-129
33. Κοκκινάκης, Γιάννης, «Νόμισμα και κοινωνία στην Κρήτη (1899-1906)», *Τα Ιστορικά*, 30 (1999), Αθήνα, σ. 83-124
34. Κονδυλάκης, Ιωάννης, «Ο Πατούχας», Συλλογή, Αθήνα 1995
35. *Κρήτη 1898-1899 Φωτογραφικές μαρτυρίες από το προσωπικό λεύκωμα του πρίγκιπα Γεωργίου*, επιμ. Ειρήνη Λυδάκη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2009
36. Οδηγός της Έκθεσης: *Κρήτη 90 χρόνια από την Ένωση με την Ελλάδα*, Βουλή των Ελλήνων, Αθήνα 2003
37. Λουλουδάκης, Θεόδωρος, *Η κρητική φωτογραφία*, Εκδοτική Εστία, Αθήνα 1984
38. Landau, J. M., *Encyclopedia of Islam*, Leiden 1960-2002, τ. 10
39. Μαργαρίτης, Γιώργος, «Κρητική Πολιτεία. Προβλήματα ιστορικής προσέγγισης» στο *90 χρόνια από την Ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα*, Πρακτικά Συμποσίου, επιμ. Μιχάλης Τρούλης, Ρέθυμνο 2007, σ. 21-29
40. Μαργαρίτης, Γιώργος, «Η Κρήτη στα 1896-1898: Κοινωνικές αναταράξεις σε μεταβατική περίοδο» στο *Η τελευταία φάση του Κρητικού ζητήματος*, επιμ. Δετοράκης, Θεοχάρης – Καλοκαιρινός, Αλέξης Τυποκρέτα Καζανάκης ΑΕΒΕΕ, Ηράκλειο 2001, σ. 103-108
41. Μαρής, Αντώνιος, *Ο Ελευθέριος Βενιζέλος και το κίνημα του Θερίσου*, επιμ. Στρατής Παπαμανουσάκης, [χ.ε.], Χανιά 1985
42. Μαρινάκης, Μάρκος, Κάρτες (Καρτ-Ποστάλ)-Postcards R. Behaeddin, Photogr., Candie-Crete. Κρητική Πολιτεία 1898-1913 The Cretan State, [χ.ε.] Ηράκλειο 2008
43. Μπαρτ, Ρολάν, *Εικόνα-Μουσική-Κείμενο*, μτφ. Γιώργος Σπανός, Πλέθρον, Αθήνα 1988

44. Ξανθάκης, Άλκης, *Ιστορία της ελληνικής φωτογραφίας 1839-1960*, Καστανιώτη, Αθήνα 1994
45. Ξανθάκης, Άλκης, «Περικλής Διαμαντόπουλος. Ο φωτογράφος της Κρητικής Πολιτείας», *Φωτογράφος*, 103 (2002), σ. 80-84
46. Παπαδογιαννάκης, Νίκος, Χουρδάκης, Αντώνης, Ρεράκης, Ηρακλής, «Οι πρώτες προσπάθειες για την οργάνωση της εκπαίδευσης στη νεοσύστατη αυτόνομη Κρητική Πολιτεία» στο *Η τελευταία φάση του Κρητικού ζητήματος*, επιμ. Δετοράκης, Θεοχάρης – Καλοκαιρινός, Αλέξης Τυποκρέτα Καζανάκης ΑΕΒΕΕ, Ηράκλειο 2001, σ. 219-238
47. Παπιομύτογλου, Γιάννης, «Τα κρητικά και κρητολογικά περιοδικά», *Προμηθεύς ο Πυρφόρος*, 18 (1980), σ. 58-67
48. Πεπονάκης, Μανόλης, «Η τουρκική μετανάστευση του 1897/1899» στο *Η τελευταία φάση του Κρητικού ζητήματος*, επιμ. Δετοράκης, Θεοχάρης – Καλοκαιρινός, Αλέξης Τυποκρέτα Καζανάκης ΑΕΒΕΕ, Ηράκλειο 2001, σ. 127-145
49. Ρεράκης, Μάνος, *Το τέλος της οθωμανικής Κρήτης. Οι όροι κατάρρευσης του καθεστώτος της Χαλέπας*, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2008
50. Plummer, Ken, *Τεκμήρια Ζωής, Εισαγωγή στα προβλήματα και τη Βιβλιογραφία μιας Ανθρωπιστικής Μεθόδου*, μτφ. Χαρά Λιαναντωνάκη, επιμ. Νίκος Κοκοσαλάκης Gutenberg, Αθήνα 2000
51. Ράσεντ, Ζέναπ, *Η Κρήτη υπό την Αιγυπτιακήν εξουσίαν 1830-1840*, μτφ Ε. Μιχαηλίδης, Γραφοτεχνική Κρήτης Α.Ε.Ε., Ηράκλειο 2002
52. Said, Edward, *Οριενταλισμός*, μτφ. Φώτης Τερζάκης, Νεφέλη, Αθήνα 1996
53. Simonelli, Vittorio, *Κρήτη – 1893 Οι περιηγητικές αναμνήσεις του Vittorio Simonelli*, μτφ. Ιωάννα Φουντουλάκη, [χ.ε.], Ρέθυμνο 1996
54. Sontag, Susan, *Περί φωτογραφίας*, μτφ. Ηρακλής Παπαϊωάννου, Φωτογράφος, (Α΄ εκδ. 1977), [χ.τ.] 1993
55. Τσουγλαράκης, Ιωάννης, Τσουγλαράκης Θρασύβουλος, *Η ιστορία και η λαογραφία της κρητικής φορεσιάς*, Κλασικές Εκδόσεις, [χ.τ.] 1997

56. Φουρναράκη, Ελένη, «Σωματική αγωγή των δύο φύλων στην Ελλάδα του 19ου αιώνα», *Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου: Οι Χρόνοι της Ιστορίας. Για μια Ιστορία της Παιδικής Ηλικίας και της Νεότητας Αθήνα, 17-19 Απριλίου 1997*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας - Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα 1998
57. Χουρδάκης, Αντώνης, *Η παιδεία στην Κρητική Πολιτεία (1898 – 1913)*, Gutenberg, Αθήνα 2002
58. Ψιλλάκης, Νίκος, «Ο Μπεχάς ο φωτογράφος», *ΚΡΗΤΙΚΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ* Ηρακλείου, 47 (Φλεβάρης 1985), σελ. 25-27
59. Weels, Liz (επιμ.), *Εισαγωγή στη φωτογραφία*, μτφ. Πηνελόπη Πετσίνη, Πλέθρον, Αθήνα 2007

Ιστοσελίδες

60. Παναγιωτόπουλος, Νίκος, «Το δυτικό βλέμμα και η ελληνική φωτογραφία: Η περίπτωση της Nelly's», <http://155.207.26.253/dimakis/Gramma/7/04-panagiotopoulos.htm>
61. Παπαδάκης, Μανόλης, <http://vivi.pblogs.gr/2009/01/h-istoria-ths-kart-postal-sthn-krhth.html>
62. Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, <http://www.heraklion.gr/vikelaiia/photo/text-gerola.html>
63. Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, <http://www.heraklion.gr/vikelaiia/photo/text-behaedin.html>
64. <http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A6%CF%89%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1#.CE.99.CF.83.CF.84.CE.BF.CF.81.CE.AF.CE.B1.CF.84.CE.B7.CF.82.CF.86.CF.89.CF.84.CE.BF.CE.B3.CF.81.CE.B1.CF.86.CE.AF.CE.B1.CF.82>
65. <http://www.teikav.edu.gr/krites/arts/art19.html>
66. <http://eliaserver.elia.org.gr/elia/site/content.php>