

Εθνογραφικές χρήσεις της φωτογραφίας στην Κρήτη του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα

Μαριάννα Καράλη

*Abstract*_ Marianna Karali | The ethnographic use of photography in Crete
in 19th and early 20th centuries

In the following paper, I examine evidence related to the development of photography in Crete from the late Ottoman period to the period of the island's integration into the Greek State, and founded on the data that surfaced during a research project I conducted in collaboration with the University of Crete Research Center (U.C.R.C.).

Starting with the outline of the evolution of professional photography in Crete between the years 1860 and 1920, this paper on one hand explores the ways in which photography penetrated local communities, contributing to its social diffusion, and on the other hand traces the ideological framework in which photographic portrayal of Cretan armed figures shifted from a distinct, commemorative illustration characterized by an ethnographic and orientalist exoticism, to a *de-personalized* ethnic and racial representation. This transposition played a pivotal role in the visual and ideological representation of concepts such as heroism, bravery, irredentism and racial identity, and of intersecting Cretan and Greek identities during the period leading up to the integration of Crete into the Greek State.

Εισαγωγή*

Αφορμή για το κείμενο που ακολουθεί, αποτέλεσε η ερευνητική εργασία που εκπονήθηκε από τη γράφουσα στο Κέντρο Ερευνών και Μελετών (Κ.Ε.ΜΕ.) του Πανεπιστημίου Κρήτης με αντικείμενο τη φωτογραφία στο νησί της Κρήτης και αφετηρία τις φωτογραφικές συλλογές του Πανεπιστημίου Κρήτης.¹ Ειδικότερα, στο δοκίμιο, το οποίο διαρθρώνεται σε δύο κύριες ενότητες, εξετάζονται τα τεκμήρια ανάπτυξης της φωτογραφίας στην Κρήτη από τα τελευταία χρόνια της οθωμανικής κυριαρχίας έως και την Ένωση με την Ελλά-

* Θερμές ευχαριστίες οφείλω στους: αδελφό Νικόλαο Ρούσσο, ο οποίος μοιράστηκε μαζί μου στοιχεία από την αδημοσίευτη εργασία του για τους φωτογράφους των Χανίων· Λεωνίδα Καλλιβρετάκη για την προθυμία με την οποία με τροφοδότησε με πληροφορίες και υλικό· καθώς και στις διευθύντριες της Βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Κρήτης και της Δημοσίας Βιβλιοθήκης Ρεθύμνου, αντίστοιχα, Ελένη Κωβαίου και Μαριάννα Ρουκουνάκη, για την εξαιρετική συνεργασία.

¹ Για το συγκεκριμένο δημοσίευμα αξιοποιήθηκε υλικό (φωτογραφικό και μη) από τις συλλογές: Ερρίκου Θ. Μοάτσου, Γεωργίου Π. Εκκεκάκη και Τσεκάκη, τη συλλογή Μιχαήλ Παπαδάκη (Δάνδολου), το Ιστορικό Αρχείο Κρήτης και τα αρχεία της Βικελαίας Δημοτικής Βιβλιοθήκης, της Δημοτικής Βιβλιοθήκης Χανίων, το αρχείο Ελευθερίου Βενιζέλου, τα φωτογραφικά αρχεία του ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ και τη συλλογή του Ανδρέα Π. Χατζηπολάκη.

δα· και παράλληλα, ανιχνεύονται οι διαδικασίες μέσω των οποίων το μοτίβο του ενόπλου Κρητός μεταστοιχειώθηκε την περίοδο της ακμής του φωτογραφικού πορτρέτου από επώνυμη, αναμνηστική προσωπογραφία στα όρια ενός εθνογραφικού οριενταλιστικού εξωτισμού, σε *απο-προσωποποιημένο* ανθρωπολογικό τύπο που, κατά την Ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα, τροφοδότησε την οπτική και ιδεολογική ανάδειξη και νοηματοδότηση εθνικών συμβόλων ηρωισμού, ανδρείας, αλυτρωτισμού και φυλετικής εντοπιότητας.

Η φωτογραφία στο νησί της Κρήτης: μια σκιαγράφηση

Από όσα είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε, παρά τις σημαντικές απώλειες φωτογραφικών και άλλων αρχειακών τεκμηρίων τοπικής ιστορίας, η φωτογραφία ως επαγγελματική ενασχόληση άρχισε να αναπτύσσεται στο νησί της Κρήτης τις δεκαετίες 1850 και 1860, εμπίπτοντας ομαλά στην ομόχρονη ευρεία εξάπλωση του μέσου στην περιοχή της Ανατολικής Μεσογείου. Σύμφωνα με τη διαθέσιμη βιβλιογραφία (Ξανθάκης 2008, 94· Μαχαιρίδης 2016, 22· Ρούσσοις, υπό έκδοση), οι ζωγράφοι/φωτογράφοι αδελφοί Σ. και Χ. Αργύρη, που δραστηριοποιήθηκαν στα Χανιά πιθανώς στις αρχές της δεκαετίας του 1860, υπήρξαν οι πρωιμότεροι επαγγελματίες φωτογράφοι στο νησί. Διάγοντας πλάνητα βίο (Καράλη 2017, 56), όπως τόσοι άλλοι επιτηδευματίες φωτογράφοι της περιόδου σε αναζήτηση επικερδών ευκαιριών και αγορών με αυξημένη ζήτηση και μειωμένο ανταγωνισμό, οι αφοί Αργύρη, έφτασαν στο πολυπολιτισμικό περιβάλλον της πόλης των Χανίων, όπου λίγα χρόνια πριν είχε μεταφερθεί η πρωτεύουσα του εγιαλείου της Κρήτης (1851). Το φωτογραφείο τους θα κλείσει τα χρόνια της Επανάστασης του 1866-1869, για λόγους οικονομικούς ή και πολιτικούς και, τη θέση του στην αγορά των Χανίων θα λάβει μία νέα επιχείρηση ιδρυμένη από τον Πολωνό, μηχανικό, έμπορο και αργότερα εργοστασιάρχη και γραμματέα του Αυστριακού Προξενείου στα Χανιά, Josef Berinda (Ιωσήφ Μπερίντα, 1841-1904), που έφτασε στην Κρήτη μέσω Ιταλίας, όπου και διδάχτηκε την τεχνική της φωτογραφίας (Ρούσσοις, υπό έκδοση· Γκρύγκερ 1931, 41-42).

Παρά ταύτα, πιο πρόσφατα τεκμήρια καταδεικνύουν πως ένας ζωγράφος/αγιογράφος από το Ηράκλειο, ο Ανδρέας Ζαχαρία Βλαχάκης (1827-1881;) είχε ήδη γύρω στα 1857 με 1863 εντάξει στις επαγγελματικές του ενασχολήσεις και τη φωτογραφία. Μαθητής του γνωστού αγιογράφου Μιχαήλ Πολυχρονίου και συμμαθητής τού, επίσης διακεκριμένου Ηρακλειώτη αγιογράφου, Στέφανου Νικολαΐδη (Αλεβίζου 2010, 39-48), ο Βλαχάκης δραστηριοποιήθηκε ως ζωγράφος στο Ηράκλειο τουλάχιστον από το 1857 (εικ. 2α,β), σύμφωνα με χρονολογημένα έργα του (Εκκεκάκης 2000, 126-127· Εκκεκάκης 2010). Μολονότι δεν είναι γνωστό πότε ακριβώς ξεκίνησε να φωτογραφίζει, ούτε πού και από ποιον διδάχτηκε την τέχνη της φωτογραφίας, οι απαρχές της δράσης του υπολογίζονται γύρω στα 1860 (Καράλη 2017, 42-43, 92), υπόθεση που επικυρώνει και ένα χρονολογημένο, με την ένδειξη 1863, αντίγραφο *carte de*



Εικ. 1 : Ανδρέα Ζ. Βλαχάκη, Ο Σουλτάνος Αβδούλ Αζίζ, Ηράκλειο, 1863, carte de visite (cdv). Συλλογή Ερρίκου Μοάτσου, Βιβλιοθήκη Πανεπιστημίου Κρήτης.



Εικ. 2 α-β : Ανδρέα Ζ. Βλαχάκη, *Το ολοκαύτωμα του Αρκαδίου*, φωτογραφικό αντίγραφο, Εν Ερμουπόλει, 1867, Συλλογή Γ. Π. Εκκεκάκη· του ίδιου, *Σκηνή εν Κρήτη κατά το 1866*, λαϊκή ελαιογραφία, 0,40 x 0,57μ., Μουσείο Μπενάκη.

visite με την υπογραφή του Βλαχάκη και την προσωπογραφία του Σουλτάνου Αβδούλ Αζίζ που εντοπίστηκε στη Συλλογή Μοάτσου (εικ. 1), καθώς και η γνωστή προσωπογραφία του Ηγουμένου Γαβριήλ, η οποία πραγματοποιήθηκε πριν το θάνατό του στο Αρκάδι το 1866 και άλλων Κρητών αγωνιστών όπως: του οπλαρχηγού Ηρακλή Κοκκινίδη (απεβίωσε το 1868), του αντισυταγματάρχη Πεζικού και επικεφαλής των εθελοντικών δυνάμεων της επα-

νάστασης του 1866 στην Κρήτη Αντωνίου Σταμ. Μήτσα (1832-1897) και του οπλαρχηγού Χατζή Μιχάλη Γιάνναρη (εικ. 3α), τραβηγμένη, είτε το φθινόπωρο του 1858, όταν ο Γιάνναρης βρέθηκε στο Ηράκλειο, είτε γύρω στα 1862-1865, όταν επέστρεψε στην Κρήτη από την Αθήνα (Μαρτζώκης 1892, 359-62). Τα πορτρέτα των αγωνιστών και άλλες προσωπογραφίες του, μαρτυρούν πως γύρω στα μέσα της δεκαετίας του 1860 –εάν όχι νωρίτερα– ο Βλαχάκης ήταν ήδη ένας πεπειραμένος και γνωστός φωτογράφος/προσωπογράφος της πόλης του Ηρακλείου.²

Οι δύο εκδοχές της προσωπογραφίας του Γιάνναρη που έχουν εντοπιστεί³ (εικ. 3α,β) παρέχουν στοιχεία για το χρονικό πλαίσιο δημιουργίας του πορτρέτου, που ίσως σχετίζεται με την περίοδο 1855-1858, όταν ο Γιάνναρης ως δόκιμος μοναχός βρέθηκε στη Μονή Επανωσήφη στην περιοχή του Ηρακλείου (Μαρτζώκης 1892, 356), καθώς και για τον τρόπο που ο φωτογράφος εκμαίευε από τον εικονιζόμενο και τα συνοδευτικά στοιχεία της σύνθεσης, τα ιδιαίτερα εκείνα γνωρίσματα (εγγράμματος, ευσεβής κ.λπ.) που κάθε φορά επιθυμούσε να αναδείξει. Για παράδειγμα, στην εικ. 3α η στοχαστική μορφή του Γιάνναρη προσιδιάζει στη σεβάσμια παρουσία του ιερωμένου στην εικ. 3γ, έργο επίσης του Βλαχάκη, ενώ στην εικ. 3β η ίδια πόζα με μικρές τροποποιήσεις –προσθήκη μποτιλίας, ράθυμη και ελαφρώς πιο θλιμμένη έκφραση– προσέδιδε εγκόσμιο χαρακτήρα στην όψη του προσωπογραφούμενου. Η δεινότητα με την οποία ο φωτογράφος υφάρπαζε και ξεδίπλωνε τις πτυχές της προσωπικότητας των ατόμων που φωτογράφιζε, αποκαλύπτεται και σε ένα ακόμα, σχετικά πρώιμο,⁴ έργο του, μία βινιεταρισμένη προσωπογραφία ενός αταύτιστου δυστυχώς σήμερα πορτρέτου (εικ. 3δ). Ο εικονιζόμενος εδώ, παρατηρεί με έκκεντρο και βαθυστόχαστο βλέμμα τον θεατή, φέρνοντας στο νου την ψυχογραφική διάσταση των πορτρέτων των απαρχών της τεχνικής της ελαιογραφίας. Η χρήση της βινιέτας –μίας διαδεδομένης την περίοδο εκείνη τεχνικής στην παραγωγή πορτρέτων (Root 1864, 108-109· Darrah 1981, 26-29· Καραλή 2010, 116-17)– του επέτρεπε να επικεντρωθεί στα χαρακτηριστικά του προσώπου και κυρίως στο βλέμμα του εικονιζόμενου, όπως παρατηρούμε στις φυσιογνωμίες των οπλαρχηγών Κωσταρού Βελουδάκη (1806-1900) και Μιχάλη Κόρακα (εικ. 3ε,ζ) με εξαίρεση ότι στην περίπτωση του Κόρακα ο Βλαχάκης εισήγαγε

² Βλ. ορισμένα από τα πορτρέτα τα οποία έχει συγκεντρώσει ο Α. Π. ΧΑΤΖΗΠΟΛΑΚΗΣ, <https://anopolis72000.blogspot.com/search/label/ΒΛΑΧΑΚΗΣ> (05/06/2023).

³ Η πρώτη φωτογραφία φέρει στο οπίσθιο μέρος την υπογραφή «Α.Ζ. Βλαχάκης φωτογράφος εν Ερμουπόλει Σύρου» και πιθανώς αποτελεί ανατύπωση για τις ανάγκες προβολής της Επανάστασης. Η δεύτερη, σύμφωνα με τον κάτοχο της κ. Α. Καλλιβρετάκη, είναι κολλημένη σε σκληρό χαρτόνι δίχως ενδείξεις και πιθανώς κρατήθηκε από κάποια έκδοση της εποχής. Ορισμένα σκηνογραφικά στοιχεία της συγκεκριμένης φωτογραφίας απαντούν και σε άλλα πορτρέτα του Βλαχάκη. Γεγονός που ισχυροποιεί το ενδεχόμενο οι φωτογραφίες να πραγματοποιήθηκαν στο ατελιέ του στο Ηράκλειο πριν το 1866. Συνακόλουθα, το ενδεχόμενο οι cdv να αποτελούν αντίγραφα από λήψεις άλλου φωτογράφου, απομακρύνεται.

⁴ Το συμπέρασμα εξάγεται από τη χειρόγραφη υπογραφή του Βλαχάκη στο verso της cdv.



Εικ. 3 α-γ και δ-η : Ανδρέα Ζ. Βλαχάκη, Χατζή Μιχάλης Γιάνναρης (δύο εκδοχές), π. 1858 ή 1862-1865, cdn, Συλλογή Μάνου Ελευθερίου και Λεωνίδα Καλλιβρετάκη· του ιδίου, *Ιερωμένος*, δεκ. 1860, cdn, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ· του ιδίου, *Προσωπογραφία γενειοφόρου άνδρα, χ.χ.*, Συλλογή Μάνου Ελευθερίου· του ιδίου, *Κωσταρός Βολουδάκης, χ.χ.*, cdn, βινιέτα, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ· του ιδίου, *Μιχάλης Κόρακας, χ.χ.*, cdn, βινιέτα, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ· του ιδίου, *Αντώνιος Σταμ. Μήτσας*, Ηράκλειο(;), π. 1867, Συλλογή Μάνου Ελευθερίου.

στο μπούστο τα ζωσμένα άρματα, υπογραμμίζοντας την ιδιότητα και τον σημαντικό ρόλο του προσωπογραφούμενου στις κρητικές εξεγέρσεις (βλ. παρακάτω).

Οι πληροφορίες για τη ζωή και το έργο του φωτογράφου είναι λιγοστές και κατακερματισμένες. Η έρευνα στο δημοτολόγιο της Ερμούπολης αποκάλυψε πως ο καλλιτέχνης μετοίκησε στη Σύρο σε ηλικία 39 ετών πιθανώς στα μέσα του 1867 εξαιτίας των γεγονότων της Επανάστασης (Καράλη 2017, 42-43), όπως και τόσοι άλλοι συμπατριώτες του (Αλεβίζου 2010, 42) και από εκεί συνέδραμε στον αγώνα. Το συγκεκριμένο έτος υποδεικνύουν: ένας υπογεγραμμένος και χρονολογημένος από τον ίδιο τον καλλιτέχνη πίνακας, γνωστός σήμερα από

φωτογραφική αναπαραγωγή, με θέμα το ολοκαύτωμα του Αρκαδίου, όπου αναγράφεται: «Εν Ερμούπολει 1867 υπό Α. Ζ. Βλαχάκη Κρητός» (Εκκεκάκης 2013), το πορτρέτο του αντισυνταγματάρχη Μήτσα (εικ. 3η), ο οποίος έφτασε στην Κρήτη τον Ιούνιο του 1867 (Σταυρινίδης 1974.2, 683, 689-694· Σπετσιώτης 2020), και μία φωτογραφία όπου εικονίζεται ο αποκλεισμός του ατμόπλοιου «Ενωσις» έξω από το λιμάνι της Σύρας (εικ. 4) στις 2 Δεκεμβρίου του 1868 (Κονδυλάκης 1898, 91-92).

Από την πληθυσμιακή απογραφή του 1879⁵ μαθαίνουμε ότι ο Βλαχάκης ήταν εγγράμματος, άγαμος και ότι παρέμεινε στη Σύρα επί μακρόν. Έλαβε επίσης μέρος στα Ολύμπια του 1870 και του 1875, όπου και απέσπασε έπαινο για τις φωτογραφίες του (Μπόλης 2000, 88, 103).⁶ Στα τέλη του 1881 το φωτογραφείο του έκλεισε όπως προκύπτει από ανακοίνωση του φωτογράφου Νικόλαου Ι. Παντζόπουλου (Κων/πολη 1848-;), που είχε μόλις εγκατασταθεί στην Ερμούπολη⁷ (Καράλη 2017, 57-62). Κατά τον Ξανθάκη (2006), ο Παντζόπουλος αγόρασε το φωτογραφείο Βλαχάκη. Μολονότι κάτι τέτοιο δεν αναφέρεται ρητώς, όπως για παράδειγμα συνέβη με την εξαγορά του φωτογραφείου Γ. Δαμιανού το καλοκαίρι του 1882 από τον ίδιο φωτογράφο,⁸ η ομοιότητα των διαφημιστικών καταχωρήσεων υποδηλώνει μία ανάλογη εξέλιξη.⁹ Έκτοτε τα ίχνη του χάθηκαν.

Στο β' μισό του 19ου αιώνα τα Χανιά, ως πρωτεύουσα με καταγεγραμμένο πληθυσμό 13.812 στην απογραφή του 1881 και 21.001 σε εκείνη του 1900 (Σταυράκης 1890, 193-94· Ανυπόγραφο 1900α· Στατιστική 1904, 3), συγκέντρωσαν σταδιακά μία αξιόλογη, για τα έως τότε δεδομένα, συσσώρευση φωτογράφων. Σύμφωνα με τα διαθέσιμα στοιχεία, το διάστημα αμέσως μετά την επανάσταση του 1866-69 και έως τα μέσα της δεκαετίας του 1890, η πόλη αριθμούσε περί τα τρία (γνωστά σήμερα) φωτογραφικά καταστήματα: Το φωτογραφείο Μπερίντα (από 1868), όπου γύρω στα 1880 εργαζόταν ως βοηθός και ο ιταλικής καταγωγής Giovanni Battista Anselmi (Χανιά 1849-;), που αργότερα άνοιξε δική του επιχείρηση· το φωτογραφείο του Λαμιώτη ζωγράφου και φωτογράφου Γρηγορίου Αλεξιάδη, σε λειτουργία το διάστημα π. 1875-1894¹⁰ (Λουλουδάκης 1984, 8-10· Ξανθάκης 2008, 94· Ρούσσο, υπό

⁵ Αριθμός οικογενείας 1654, βλ. ΔΑΕ-ΓΑΚ Νομού Κυκλάδων.

⁶ Πρβλ. την εγγραφή 24 στην κατηγορία «Γραφικά τέχνη, βιομηχανική ιχνογραφία και τέχνη του χάρτου», όπου αναφέρεται ότι απέσπασε έπαινο για τρεις φωτογραφίες του (δεν περιγράφονται) και αναφέρεται ως τόπος προέλευσης η Σύρος· βλ. ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1875, XIII.

⁷ «Το φωτογραφείον ευρίσκεται εις την αυτήν οικίαν ένθα ήτο εσχάτως το φωτογραφείον του κ. Βλαχάκη (πλησίον Δυτικής Εκκλησίας)»· βλ. ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1882β.

⁸ Βλ. ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1882γ.

⁹ «Το φωτογραφείον ευρίσκεται εις την αυτήν οικίαν ένθα ήτο εσχάτως το φωτογραφείον του κ. Γεωρ. Δαμιανού, παρά τη πλατεία Λεουτζάκου»· βλ. ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1882δ.

¹⁰ Ο αδελφός Ρούσσο αναφέρει ότι τον Σεπτέμβριο του 1894 το φωτογραφείο Αλεξιάδη νοικιάστηκε από τον φωτογράφο Barthelemy Ballian, ο οποίος είχε έρθει από την Κων/πολη ως εκπρόσωπος του καταστήματος Venus. Ο εν λόγω φωτογράφος παρέμεινε στα Χανιά περι-



Εικ. 4 : Ανδρέα Ζ. Βλαχάκη, «Ο εν Σύρω αποκλεισμός της “Ενώσεως”», 1868, cdu, Σύρος, Συλλογή Ε. Μοάτσου, Πανεπιστήμιο Κρήτης.

έκδοση) και το φωτογραφείο του πολύγλωσσου και πολυπράγμονα Γερμανού επιτηδευματία και, για χρόνια, συμβούλου εμπορικών υποθέσεων του Αυστροουγγρικού και στη συνέχεια του Γερμανικού Προξενείου, Richard Krüger (Ρίχαρτ Κρύγκερ 1860-1944), συντάιρος και αυτός του Μπερίντα για ένα διάστημα και εγκατεστημένος στα Χανιά από το 1887-89 περίπου.¹¹

Τη δεκαετία του 1890 και μέχρι την Ένωση με την Ελλάδα, οι επιτηδευματίες φωτογράφοι των Χανίων, είτε στο πλαίσιο ιδιόκτητων επιχειρήσεων, είτε ως βοηθοί και εργαζόμενοι σε φωτογραφεία τρίτων και ερασιτέχνες, αυξήθηκαν σημαντικά. Έτσι, στα μέσα περίπου της δεκαετίας εγκαθίστανται στα Χανιά και εργάζονται ως φωτογράφοι οι αφοί Διαμαντόπουλοι (Γεώργιος και Περικλής), οι οποίοι μέχρι και το 1898 περίπου είχαν κοινή επιχείρηση (Φιλολογικός Σύλλογος «Ο Χρυσόστομος» 1988, 9· Ξανθάκης 1996· Ξανθάκης 2008, 166-69· Μαχαιρίδης 2016, 69-109), ο Γερμανο-εβραϊός Sigismund J. Feigenbaum (π. 1898), ο οποίος ξεκίνησε την καριέρα του ως βοηθός του Σμυρναίου φωτογράφου Απόστολου Κωνσταντόπουλου (Ξανθάκης 2005, 74), που είχε επίσης φωτογραφείο στην πόλη γύρω στα 1895 (Μαχαιρίδης 2016, 34)· οι φωτογράφοι: Henry Zimball (Γάλλος), Αλί Ζακί (Τουρκοκρητικός), Γεώργιος

που ένα χρόνο, όπως δηλοποιούν διαφημιστικές καταχωρήσεις που εντοπίστηκαν στον τύπο. ΒΑΛΛΙΑΝ 1895.

¹¹ Ο Κρύγκερ, το 1907 έλαβε τη θέση του γενικού προξένου της Γερμανίας στην Κρήτη. Βλ. ΜΑΧΑΙΡΙΔΗΣ 2016, 20· ΜΑΧΑΙΡΙΔΗΣ 2007· ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ 1994.

Μεγαλοοικονόμου,¹² Γεώργιος Χ. Δημητρίου (1869-;), που συνεργάστηκε έως το 1900 με τον Γεώργιο Διαμαντόπουλο (Μαχαριίδης 2016, 50-51) και το επόμενο έτος, σε ηλικία 31 ετών, άνοιξε το φωτογραφείο «Ο Ερμής» στη συνοικία της Χαλέπας (*Γενικός Εκλογικός Κατάλογος* 1906, 3), το οποίο παρέμεινε σε λειτουργία τουλάχιστον έως και το 1910¹³ (*Γενικός Εκλογικός Κατάλογος* 1911, 3), γεγονός που μαρτυρά μία επιτυχημένη καριέρα στο εύπορο προάστιο των Χανίων· και ο εβραϊκής καταγωγής Νισήμ Ιωσήφ Μινέρβο (1873-;), που είχε το φωτογραφείο του –τουλάχιστον από το 1906 έως το 1910– στη συνοικία Αγά Τζαμί και Καστέλι (*Γενικός Εκλογικός Κατάλογος* 1906 και 1911). Σύμφωνα με τον Ξανθάκη (2008, 96), ο Φραγκολεβαντίνος Nisso J. Minerbo γύρω στα 1875 εργαζόταν στη Χίο, ενώ περί τα 1890 συνεργάστηκε με τον Ηρακλειώτη φωτογράφο Μπεχαεντίν. Η συνεργασία τους είναι τεκμηριωμένη από φωτογραφίες, στα οπισθόφυλλα των οποίων αναγράφεται: «Minos Photographers. Remember of Candie R. Béha & N. J. Minerbo». Η ομοιότητα των ονομάτων υποδεικνύει την ταυτοπροσωπία. Εντούτοις, εάν η ηλικία του Μινέρβο –33 ετών το 1906 και 38 το 1910–, στους *Εκλογικούς Καταλόγους Χανίων* (1906 και 1911, 70 και 80) ευσταθεί, είναι απίθανο να εργάστηκε στη Χίο το 1875. Σύμφωνα με την ίδια πηγή πληροφοριών την εποχή εκείνη εργαζόταν στα Χανιά και ο άγνωστος σήμερα Τουρκοκρητικός φωτογράφος Σαλής Μπιλ Σαληαγαζαδές (1876-;), του οποίου το φωτογραφείο βρισκόταν στη συνοικία Τζιτζάρ-Κολού και Σπλάντζας.¹⁴ Συνακόλουθα, τα καταγεγραμμένα φωτογραφεία στα Χανιά γύρω στα 1900 άγγιζαν τα έντεκα.

Στην απογραφή του ίδιου έτους, στη γενική και ιδιότυπη κατηγορία «Ιατρικά Επαγγέλματα» όπου, πέραν των αμιγώς ιατρικών, καταχωρίζονται: άνθρωποι των γραμμάτων, αρχιτέκτονες μηχανικοί, γεωμέτρεις, ζωγράφοι, ηθοποιοί, χορευτές κ.ο.κ., στην υποκατηγορία: «Φωτογράφοι, ζωγράφοι, γλύπται, σχεδιασταί κ.λπ.», για τα Χανιά αναφέρονται συνολικά 29 άτομα – 28 άνδρες και 1 γυναίκα (*Στατιστική* 1904, 59 και *Γράφ. 1*). Η διάταξη των επαγγελματικών ιδιοτήτων συνδυαστικά προς τα προαναφερθέντα τεκμήρια, δηλοποιεί πως οι φωτογράφοι απάρτιζαν την πολυπληθέστερη ομάδα της συγκεκριμένης κατηγορίας, ενώ αναλογικά με τον πληθυσμό κατέγραφαν ένα ποσοστό της τάξης του 0,13%.¹⁵ Για το Ηράκλειο, την πόλη με τους περισσότερους κατοίκους (22.501, βλ. *Γράφ. 1*), η αναλογία πληθυσμού φωτογράφων εμφανίζεται περιορισμένη,¹⁶ καθώς το ποσοστό ήταν κάτω από 0,06%

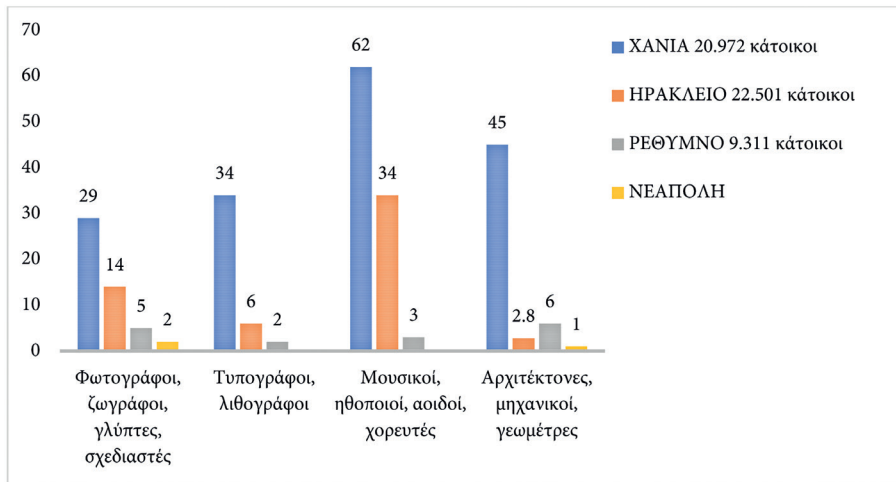
¹² Τα φωτογραφεία Π. Διαμαντόπουλου, Ζακί και Γ. Μεγαλοοικονόμου λειτουργούσαν μέχρι και το 1921. Βλ. ΙΓΓΛΕΣΗΣ 1921, 598· ΜΠΟΥΝΤΟΥΡΗ 2001, 15.

¹³ Πρβλ. και τις διαφημιστικές καταχωρήσεις του φωτογραφείου (ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1900γ και ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1901α).

¹⁴ Στον εκλογικό κατάλογο του 1910 το όνομά του δεν περιλαμβάνεται.

¹⁵ Η πολυπληθέστερη κατηγορία ήταν η «Μουσικοί, ηθοποιοί, αοιδοί, χορευταί κ.λπ.», οι οποία αριθμούσε συνολικά 62 άτομα, 34 άνδρες και 28 γυναίκες, βλ. ΣΤΑΤΙΣΤΙΚΗ 1904, 59 και *Γράφ. 1*.

¹⁶ Το διάστημα εκείνο ενεργοί ήταν οι φωτογράφοι: Γεώργιος Μαραγιάννης, Μπεχαεντίν,



Γράφημα 1 : Καλλιτεχνικά επαγγέλματα στις πόλεις της Κρήτης κατά την απογραφή πληθυσμού τον Ιούνιο του 1900.

πλησιάζοντας εκείνο του Ρεθύμνου (0,05%) των 9.311 κατοίκων, όπου την ίδια περίοδο αξιολογείται ως πιθανό ένα αυξημένο ενδιαφέρον στο πεδίο της φωτογραφίας¹⁷ (βλ. Γράφ. 1).

Στην ίδια απογραφή, αξιοσημείωτη είναι και η κατάταξη του φωτογραφικού επαγγέλματος στα καλλιτεχνικά, δεδομένου ότι στην Ελλάδα την ίδια περίοδο τα φωτογραφεία καταχωριζόνταν στα βιομηχανικά επαγγέλματα (βιομηχανία χάρτου). Το δεδομένο ενδεχομένως υποκρύπτει μία μεγαλύτερη –σε σχέση με τον ελλαδικό χώρο– κοινωνική αποδοχή των φωτογράφων.

Για την πληρέστερη θεώρηση της φωτογραφικής δραστηριοποίησης της περιόδου πρέπει να συνυπολογιστούν και όσοι, αφανείς σήμερα, εργάστηκαν ως βοηθοί των φωτογραφείων, όσοι δεν δήλωναν ως κύρια ενασχόληση τη φωτογραφία, οι πλανόδιοι φωτογράφοι, που τον 20ό αιώνα αποτελούσαν συχνή επιλογή των λιγότερο εύπορων (Παπαδάκης 2010, 110-11), καθώς και οι

Νικόλαος Κοντοβάκης (βλ. παρακάτω) και πιθανώς οι Αθανάσιος Καρανάσιος και Τίτος Ι. Μαραβελάκης.

¹⁷ Χρονολογικά, οι δράσεις των Ρεθύμνιων φωτογράφων είναι ιδιαίτερος ασαφείς, καθώς λιγοστές είναι οι διαθέσιμες βιογραφικές πληροφορίες. Γύρω στα 1900 πάντως προκύπτουν ως ενεργά τα ονόματα των φωτογράφων: Γεώργιου Περισσάκη (1870-1856), Κωνσταντίνου Κούνουπα (1875-;), ο οποίος στον ΕΚΛΟΓΙΚΟ ΚΑΤΑΛΟΓΟ ΡΕΘΥΜΝΟΥ του 1910 (1911, 15) αναφέρεται 35 ετών (ΓΕΝΙΚΟΣ ΕΚΛΟΓΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΧΑΝΙΩΝ 1911, 45), Χ. Δρανδάκη, Δ. Λουμπούνη φωτογράφου και βιβλιοδέτη. Βλ. ΝΕΝΕΔΑΚΗΣ 1978· ΛΟΥΛΟΥΔΑΚΗΣ 1984, 13· ΞΑΝΘΑΚΗΣ 2008, 97· ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ 1998, 40-41· ΡΟΥΣΣΟΣ 2014, 145· ΠΑΠΑΣΤΡΑΤΗΣ 2008, 244· ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ 2010, 110.

διάφοροι πρόξενοι,¹⁸ αξιωματικοί,¹⁹ περιηγητές,²⁰ γεωγράφοι,²¹ ανταποκριτές, κ.ο.κ., που κατέκλυζαν την Κρήτη και συνήθως εξασκούσαν ερασιτεχνικά ή ημι-επαγγελματικά χρέη φωτογράφου, αλλά και μία αναδυόμενη τότε κατηγορία, οι εγχώριοι ερασιτέχνες φωτογράφοι.

Για να γίνει κατανοητή η εξάπλωση και η κοινωνική διείσδυση της φωτογραφικής εικόνας στις τοπικές κοινωνίες της περιόδου, πρέπει να ληφθεί υπόψη η ανθηρή και αλληλένδετη με το μέσο ανάπτυξη του εμπορίου των ταχυδρομικών δελταρίων. Στο **Γράφημα 1** παρατηρούμε ότι στην Κρήτη του 1900 καταμετρώνται 42 συνολικά τυπογράφοι/λιθογράφοι, αριθμός που εξηγεί την ανάπτυξη που γνώρισε ο κλάδος μεταξύ του 1898 και του 1913 (Παπαδάκης 1986· Λουλουδάκης 1984, 20). Στα παραπάνω, δύνανται να προστεθούν και οι φωτογράφοι που εξέδιδαν ταχυδρομικά δελτάρια, μεμονωμένα (Κρύγκερ, Μαραγιάννης, Μπεχαεντίν κ.λπ.) ή σε συνεργασία με τυπογράφους.²² Τον Νοέμβριο του 1900, η νεοσύστατη ταχυδρομική υπηρεσία²³ της Κρητικής Πολιτείας κινητοποίησε το πεδίο της φωτογραφικής εικόνας προκειμένου να προβάλει τις ποικίλες πτυχές του κρητικού βίου και πολιτισμού με αφορμή την εμπορική έκθεση των Αθηνών: «Οι φωτογράφοι των τριών πόλεων μας καταγίνονται φιλοτίμως να ετοιμάσωσι πλήρεις συλλογές των διαφόρων παρατάξεων, εορτών και τοποθεσιών φωτογραφηθεισών παρ' αυτών, ως επίσης και φωτογραφίας των επισημοτέρων προσώπων των δρασάντων κατά τον αγώνα και την τελευταίαν μεταβολήν. Αι συλλογαί αύται αποστέλλονται πλήρεις σειράς εις ικανά αντίτυπα όλων των εικονογραφημένων κρητικών ταχυδρομικών δελταρίων ων τινά κομψότατα» (Ανυπόγραφο 1900β). Οι θεματικοί κύκλοι που προκρίθηκαν επικεντρώθηκαν στις προσωπογραφίες των Κρητικών αγωνιστών, στις όψεις των πόλεων και της κρητικής υπαίθρου, στις αρχαιότητες, στις εορταστικές εκδηλώσεις, στις αναπαραστάσεις του καθημερινού βίου και στα διάφορα ιστορικά συμβάντα.

Από την παραβολή των απογραφών του 1900 και του 1928 εξάγεται το συμπέρασμα ότι η άνθιση του φωτογραφικού επαγγέλματος στην Κρήτη δεν ατόνησε αξιολογικά μετά την ενσωμάτωσή της στο Ελληνικό Κράτος (ΥΠ.Ε.Ο./Γ.Σ.Υ.Ε. 1937). Από τους συνολικά 45 καταγεγραμμένους φωτογράφους του 1928, οι 10 εργάζονταν στον δήμο και οι 3 στον νομό Ηρακλείου,²⁴ οι 18 στον

¹⁸ Βλ. ενδεικτικά τις περιπτώσεις των Blanc και Stillman, ΣΗΜΑΝΔΗΡΑΚΗ 2010, 44-59· EHRENKRANZ 1988, 20-21· STILLMAN 1901, 398-428.

¹⁹ «Πωλείται φωτογραφική μηχανή [...] πληροφορία παρά τω ιατρώ του γαλλικού στρατού κ. Battarel» (ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1902α).

²⁰ Βλ. ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1909α.

²¹ Βλ. ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1901β και ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1901γ.

²² Βλ. ενδεικτικά τη συνεργασία του φωτογράφου Μπεχαεντίν με τον τυπογράφο Ν. Αλικιώτη και τον φωτογράφο Γ. Μαραγιάννη· βλ. ΜΑΡΙΝΑΚΗΣ 2008, 7-8· ΜΟΥΔΑΤΣΑΚΗΣ 2005, 77-89· ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1985.

²³ Ίδρυση: 1 Μαρτίου 1900, βλ. ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ 1986.

²⁴ Συνδυαστικά προς τον ΙΓΓΛΕΣΗ (1921, 184), την απογραφή του 1928 και την αναδίφηση στον τύπο της περιόδου, παραθέτω μερικά από τα φωτογραφεία του Ηρακλείου τη δεκαετία του

δήμο και ο ένας στον νομό Χανίων, οι 5 στον νομό Ρεθύμνου και οι 6 στον νομό Λασιθίου. Συνακόλουθα, στις δυο μεγάλες πόλεις η ποσόστωση των φωτογράφων το 1928 ήταν: 0,03% για το Ηράκλειο των 33.404 πλέον κατοίκων και 0,07% για τα Χανιά των 26.604 κατοίκων, δεδομένο που αναλογικά με την αύξηση του πληθυσμού υποδεικνύει μία μέση κάμψη, με τα Χανιά να διατηρούν την πρωτοκαθεδρία στο πεδίο.

Μολονότι τα στοιχεία για τις γυναίκες φωτογράφους της περιόδου είναι λιγοστά, γνωρίζουμε ότι τη δεκαετία του 1880 στο Ηράκλειο δραστηριοποιήθηκε ως φωτογράφος η Ευαγγελία Πετυχάκη,²⁵ για την οποία όμως δεν διαθέτουμε περαιτέρω βιογραφικές πληροφορίες. Επίσης, στο νησί, τα χρόνια του μεσοπολέμου, εργάστηκαν τουλάχιστον τρεις επαγγελματίες γυναίκες φωτογράφοι: στα Χανιά η Ελένη (Λιλίκα) Διαμαντοπούλου, κόρη του Περικλή Διαμαντόπουλου, η οποία ανέλαβε γύρω στα 1925 την επιχείρηση του πατέρα της (Μαχαιρίδης 2016, 95-109) και η άγνωστη σήμερα Καρμέλα Περίδου,²⁶ που δραστηριοποιήθηκε γύρω στα 1924. Στο Ηράκλειο, η κόρη του Γεώργιου Μαρκουλάκη, Κλειώ, ανέλαβε το φωτογραφείο του πατέρα της μετά τον θάνατό του το 1931 (Ανυπόγραφο 1931). Με αυτά τα δεδομένα, το 10% των φωτογράφων στο Ηράκλειο και το 11,11% στα Χανιά το διάστημα 1924-1931 αντιστοιχούσε στη γυναικεία επιχειρηματικότητα. Ταυτόχρονα, από τους δέκα τυπογράφους της πόλης του Ηρακλείου οι τρεις ήταν γυναίκες (ΥΠ.Ε.Ο./Γ.Σ.Υ.Ε. 1937), γεγονός που αποτυπώνει μία αξιόλογη γυναικεία παρουσία στα εν λόγω πεδία.

Κύριο γνώρισμα του φωτογραφικού επιτηδεύματος στην Κρήτη του 19ου αιώνα αποτέλεσε η εκτεταμένη κινητικότητα των φωτογράφων, που μαρτυρά τις δυσκολίες και την επισφάλεια των αποδόσεων για την πλειονότητα εκείνων που το εξασκούσαν. Οι σημαντικές μετακινήσεις από την Οθωμανική Αυτοκρατορία (Σμύρνη, Κων/πολη, Αλεξάνδρεια), την Ελλάδα (Χίο, Σάμο, Σύρο, Λαμία κ.ο.κ.) και την Ευρώπη προς και από την Κρήτη και οι συχνές και βραχύβιες συνεργασίες των φωτογράφων ακολουθούσαν τα εμπορικά δίκτυα της εποχής και τις ιδιοτυπίες του επαγγέλματος στο πλαίσιο της πολυεθνотικής Οθωμανικής Αυτοκρατορίας (Hannoosh 2016). Σταθερή ήταν

1920: Χαμσά Ρουστέμ (αρχικά βοηθός του Μπεχαεντίν· στο Ηράκλειο μέχρι το 1924), Γεώργιος Μαρκουλάκης (ενεργός το 1928), Γ. Μαραγιάννης (ο Μαραγιάννης πεθαίνει το 1924 και το φωτογραφείο αναλαμβάνει ο Ν. Λαμπρινίδης, ο οποίος δραστηριοποιείται επιβεβαιωμένα στην πόλη μέχρι τα μέσα του 1925, όπου διαβάζουμε στον τύπο ότι εισήγαγε μηχανήματα από την Αθήνα [ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1925]· δεν είναι γνωστό εάν η επιχείρησή του διατηρήθηκε έως και το 1928), Ευστράτιος Καλογερίδης (ενεργός το 1928) και Β. Μπεχλιβανάκης. Επίσης, την εποχή εκείνη καταγράφονται οι: Θεμιστοκλής Τσελεπίδης (η πρώτη καταγραφή είναι το 1931, όταν ενημέρωνε για την ανακαίνιση του φωτογραφείου του, το οποίο μετέφερε στα Χανιά το επόμενο έτος), Καραμπέτ Αγαπαγιάν από το 1923 (ενεργός το 1928) και Ι. Ναθαναήλ (ενεργός το 1928).

²⁵ Τη φωτογράφο έχει καταγράψει δίχως αναφορά σε πηγές ο ΞΑΝΘΑΚΗΣ 2008, 97.

²⁶ Η αναγγελία στον τύπο έγινε με αφορμή την καταστροφή του εργαστηρίου της από πυρκαγιά και την επανασύστασή του, βλ. ΠΕΡΙΔΟΥ 1924.

η κινητικότητα και στο εσωτερικό του νησιού, μεταξύ των μεγάλων πόλεων, των κωμοπόλεων και των χωριών, όπου γυρολόγοι φωτογράφοι προσέφεραν τις υπηρεσίες τους.²⁷ Ανάλογη περίπτωση υπήρξαν οι φωτογράφοι Μιλτιάδης Βρυστάκης και Χαράλαμπος Στρουμπέλης, που το 1893 άνοιξαν το φωτογραφείο «Καλλιτεχνία» στο Ηράκλειο, ενημερώνοντας την πελατεία τους για τις περιοδίες και το αρχείο των αρνητικών το οποίο προτίθεντο να διατηρήσουν στο κατάστημά τους στην πόλη (Ανυπόγραφο 1893α). Ένα ακόμα παράδειγμα αποτελεί ο Ηρακλειώτης φωτογράφος Γεώργιος Εμμανουήλ Μαρκουλάκης (1863-1931), ο οποίος σύμφωνα με τον Παπαδάκη (1998, 40) ταξίδευε γύρω στα 1885 από το Ηράκλειο στο Ρέθυμνο προσφέροντας τις υπηρεσίες του σε μία πόλη που πιθανώς δεν είχε τότε ακόμα σταθερό φωτογραφείο.²⁸ Ο Μαρκουλάκης, τον οποίο βρίσκουμε εγκαταστημένο στη Σύρο από το 1890 έως και το 1904 τουλάχιστον (Κουσουλίνος 1904, 160), είχε –σύμφωνα με τον ίδιο– εργαστεί για κάποιο διάστημα στο φωτογραφείο του Πέτρου Μωραϊτή στην Αθήνα (Μαρκουλάκης 1890). Πιθανώς μετά την Ένωση επέστρεψε οριστικά και εργάστηκε στη γενέτειρά του, με την οποία διατηρούσε καθ' όλη τη διάρκεια της απουσίας του στενότετους δεσμούς.²⁹ Η πύκνωση των φωτογραφείων στις πόλεις, συγκροτούσε τις προϋποθέσεις κοινωνικής διεύρυνσης της χρήσης του μέσου δημιουργώντας σταδιακά φωτογραφικές επιχειρήσεις για όλα τα βαλάντια,³⁰ ενώ η πολυεθνική προέλευση των φωτογράφων ακολούθησε την κοινωνικο-πολιτική ρευστότητα της συγκεκριμένης περιοχής και περιόδου. Είναι αξιοσημείωτο ότι φωτογράφοι όπως ο Μπερίντα ή ο Κρύγκερ κατ' ουσίαν δεν βιοπορίζονταν από τη φωτογραφία. Συνακόλουθα, οι φωτογραφικές ενασχολήσεις τους ίσως υπέκρυπταν άλλες προτεραιότητες και επιταγές, δεδομένης και της εμπλοκής τους με τις προξενικές αρχές.³¹

²⁷ Βλ. ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1893α και ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1894α. Υπήρχαν επίσης και οι γυρολόγοι έμποροι που διακινούσαν αγιογραφίες, «ελαιογραφίας ευρωπαϊκάς» και κυρίως «φωτογραφίας των μελών της Βασιλ. Οικογενείας, διαφόρων πολιτικών προσώπων και των θωρηκτών εις μέγα επίσης σχήμα [...]» βλ. ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1893β και ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1893γ.

²⁸ Σύμφωνα με τον Ρούσσο το 1884 ήταν ήδη εγκατεστημένος στο Ρέθυμνο, όπου εργάστηκε ως φωτογράφος τουλάχιστον έως και το 1906, ο Ιταλός Alleano Duranti, ο οποίος είχε νυμφευτεί τη Ρεθύμνια Μαρία Μαυρορασάκη (ΡΟΥΣΣΟΣ 2014, 145 και υπ.17).

²⁹ Όταν στις 11 Ιουνίου 1896 έδωσε τον όρκο του δημότη Ερμούπολης ο Μαρκουλάκης ήταν 33 ετών έγγαμος και ακόμη τότε άτεκνος. Την εικοσιτετράχρονη γυναίκα του την έλεγαν Μαρία Χατζή-Σπύρου Βούλγαρη και είχαν αρραβωνιαστεί τον Ιούνιο του 1894 στο Ηράκλειο. Σε άλλο δημοσίευμα αναφέρεται ότι έφυγε από την Κρήτη εξαιτίας των ταραχών του 1889· βλ. ΜΑΡΚΟΥΛΑΚΗΣ 1890, ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1890 και ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1894β.

³⁰ Το φωτογραφείο «Η Ευθυμία» διαφήμιζε το 1901 ότι οι ενδιαφερόμενοι μπορούσαν να φωτογραφηθούν μόλις με ένα γρόσι βλ. ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1901δ.

³¹ Τις παράπλευρες δραστηριότητες του Ρίχαρτ Κρύγκερ υπαινίσσεται ο ΜΑΧΑΙΡΙΔΗΣ (2007, 83-101).

Φωτογραφία: η «τερψίθυμο[ς] ταύτη ασχολία»³²

Στις αρχές του 20ού αιώνα σαφή ένδειξη κοινωνικής διάχυσης της φωτογραφίας στην Κρήτη αποτελεί και η ανάπτυξη της ως ερασιτεχνικό πάρεργο. Ένα περιστατικό εκχριστιανισμού μίας πλούσιας και μορφωμένης μουσουλμάνας από εύπορη και ευπόληπτη οικογένεια Τουρκοκρητικών λαδεμπόρων των Χανίων, της εικοσιεξάχρονης Σεριφέ Σεφήκ Βεζαδέ (Σεριφέ Χανούμ), μαρτυρά την έμφυλη αλλά και ταξική διάσταση της διάχυσης του μέσου. Προς επίρρωση της αστικής καλλιέργειας της Σεριφέ ο αρθρογράφος συμπεριέλαβε και την ενασχόλησή της με τη φωτογραφία, την οποία είχε διδαχθεί καλλιτεχνικώς και τεχνικώς από τον πατέρα της.³³

Αν και όχι συχνά, τα παραδείγματα ανάπτυξης της ερασιτεχνικής φωτογραφίας στο νησί είναι εύγλωττα, όπως οι αγγελίες πώλησης μεταχειρισμένων φωτογραφικών μηχανών και η εμπορία φωτογραφικών ειδών και υλικών από μία ποικιλία εμπορικών καταστημάτων,³⁴ υπαινίσσονται τη ζήτηση, την οποία επικυρώνει και η προκήρυξη φωτογραφικού διαγωνισμού για ερασιτέχνες των νομών Ηρακλείου και Λασιθίου το 1904 από τον Τουρκοκρητικό φωτογράφο Rahmizâde Bahaeddin (Ρεμιζαδέ Μπεχαεντίν, 1875-1951). Στη μακροσκελή αναγγελία του, ο τελευταίος διαφήμιζε την παράδοση μαθημάτων φωτογραφίας «επιθυμών όπως εμπνεύση μείζονα έρωτα προς τους ερασιτέχνες προς την καλλιτεχνικήν και τερψίθυμον ταύτην ασχολίαν» (Βεχαεδδίν 1904). Το θέμα ήταν ελεύθερο και οι διαγωνιζόμενοι μπορούσαν να φωτογραφίσουν οτιδήποτε επιθυμούσαν αρκεί να προϋπέθετε «η φωτογράφησις δυσκολίαν τινά».³⁵ Τη διάχυση της φωτογραφίας στην τοπική κοινωνία μαρτυρά και η προετοιμασία έκδοσης περιοδικού ονόματι «Φως» το 1902,³⁶ καθώς και η βράβευση με χάλκινο μετάλλιο στη Διεθνή Έκθεση των Αθηνών το 1903 του, κατά

³² ΒΕΧΑΕΔΔΙΝ 1904.

³³ Πέραν του εγγράμματου, της ελληνομάθειας, της γνώσης του πιάνου και την αγάπη προς τη μουσική η Σεριφέ ήταν επίσης «ερασιτέχνις φωτογράφος από παιδικήν ηλικίαν, διδαχθείσα εκ του πατρός της να χειρίζεται φωτογραφικήν μηχανήν, εκτελεί δε μόνη της την ανάπτυξιν και φιξάρισιν των φωτογραφικών πλακών και εικόνων», βλ. ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1907.

³⁴ Το 1902 μία φωτογραφική μηχανή Photosphère με φακό Zeiss διαμέτρου 9X12, μία χάλκινη μηχανή που κατασκεύασε το 1887 ο Napoléon Conti και χρησιμοποιήθηκε κυρίως από αξιωματικούς του στρατού στις αποικιακές αποστολές και εξερευνητές στα τέλη του 19ου αιώνα, διατίθeto μεταχειρισμένη προς 280 δρχ., ποσό υπέρογκο εάν αναλογιστούμε ότι μία απλή φωτογραφική μηχανή χειρός διαμέτρου 9X12 γύρω στα 1904 κόστιζε καινούργια από 35-15 δρχ. (ΒΕΧΑΕΔΔΙΝ 1904). βλ. <https://www.antiq-photo.com/en/collections/museum/cameras/photosphere-13x18/> (18/06/23) και ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1906· ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1902δ.

³⁵ Σημειώνεται επίσης ότι οι συμμετέχοντες όφειλαν να στείλουν μία μόνο φωτογραφία μαζί με το αρνητικό και ότι το πρώτο βραβείο ήταν μία φωτογραφική μηχανή διαμέτρου 9X12· ΒΕΧΑΕΔΔΙΝ 1904.

³⁶ «Η Διεύθυνσις του περιοδικού «Φωτός» γνωστοποιή προς τους αξιοτίμους κυρίους, εις ους απεστάλησαν αγγελίαί εγγραφής συνδρομητών ότι επικειμένης της ενάρξεως της εκδόσεως, παρίσταται η ανάγκη, όπως της επιστραφώσιν ως τάχιον αι σταλείσαι αγγελιαί. [...]» βλ. ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1902ε. Δεν είναι γνωστό εάν το εγχείρημα επετεύχθη.

πάσα πιθανότητα ερασιτέχνη, φωτογράφου από το Ηράκλειο Νικόλαου Κοντοβάκη, οι πλάκες του οποίου διατίθεντο προς πώληση από το φωτογραφείο Μπεχαεντίν (Βακκιώτης & Στρατουδάκης 1903· Βεχαιεδίν 1904).

Το τελευταίο, μαζί με εκείνο του Θάσιου φωτογράφου Γεώργιου Μαραγιάννη³⁷ (1860-1924), ήταν ένα από τα σημαντικότερα της πόλης του Ηρακλείου γύρω στα 1900. Ο Μπεχαεντίν, τέκνο οικογένειας δημοσίων υπαλλήλων της τουρκικής διοίκησης, σπούδασε στην Κωνσταντινούπολη και επέστρεψε στο Ηράκλειο μετά τον θάνατο του πατέρα του στα 1895 ανοίγοντας αρχικά χαρτοπωλείο.³⁸ Αργότερα εντάχθηκε στο κίνημα των Νεοτούρκων και το 1909 εγκατέλειψε οριστικά την Κρήτη, νοικιάζοντας την περιουσία του (Ανυπόγραφο 1909β) και αφήνοντας το φωτογραφείο του στον βοηθό του Χαμσά Ρουστέμ, ο οποίος το κράτησε μέχρι την ανταλλαγή των πληθυσμών το 1924 (Ak 2004· Ainsworth 2018, 30-37· Μαρινάκης 2008, 11-17).

Φωτογραφικές όψεις ενόπλων Κρητών: πολιτικές χρήσεις ενός εικονογραφικού μοτίβου

Το 1876, μετά τις πρώτες περιηγήσεις του στην ενδοχώρα της Κρήτης, ο εγκατεστημένος από το 1868 στο νησί Ιωσήφ Μπερίντα εξέδωσε μία φωτογραφική τοπογραφική περιγραφή της Κρήτης με τίτλο: *Album della Creta* (Berinda 2009· Ψιλάκης 2010, 92-106). Από τις 31 συνολικά φωτογραφίες, οι οκτώ αφορούσαν στην εικονογραφική κατηγορία των εθνογραφικών πορτρέτων και αποτελούσαν δείγματα ταξινομικής παρουσίασης του πληθυσμού (εικ. 5α-γ) σύμφωνα με τα διαδεδομένα πρότυπα της οριενταλιστικής εικονογραφίας της περιόδου (Said 1996, 11-58· Erdogdu 1999· Woodward 2003· Öztuncay 2006, 266-268· Shaw 2009, 84-89· Behdad 2010· Hannoosh 2016, κ.ά.).

³⁷ Ο Ξανθάκης (ΞΑΝΘΑΚΗΣ 2008, 96 και ΞΑΝΘΑΚΗΣ 1997, 49) αναφέρει ότι ο φωτογράφος μετόικησε στο Ηράκλειο από τη Χίο γύρω στα 1897. Στα 1900 ήταν εγκατεστημένος στο Ηράκλειο· βλ. ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1900δ. Φαίνεται όμως ότι για κάποιο διάστημα δραστηριοποιήθηκε και στα δυο νησιά καθώς και στη Σύρο σε συνεργασία με τον Ιωσήφ Πούλμαν. Βλ. το verso φωτογραφιών: «Γεώργιος Μαραγιάννης φωτογράφος εν Χίο και Κρήτη». Οικογενειακό Άλμπουμ Κατσούδα και ΔΟΥΛΓΕΡΑΚΗΣ 1998, 356. Τον Απρίλιο του 1900 διαφήμιζε το φωτογραφείο του στον ηρακλειώτικο τύπο, αναφέροντας ότι είναι φωτογράφος του Βασιλικού Οίκου της Ελλάδας και του Ύπατου Αρμοστή της Κρητικής Πολιτείας, Πρίγκιπα Γεωργίου. Δυο χρόνια αργότερα διαφήμιζε την επίσκεψη του ηγεμόνα στο φωτογραφείο του, ενώ οι δουλειές του φαίνεται πως πήγαιναν καλά αφού το 1912 ειδοποιούσε το κοινό ότι κατά τους καλοκαιρινούς μήνες το φωτογραφείο θα παρέμενε ανοικτό μέχρι τις μεσημβρινές ώρες. Το ίδιο εκείνο έτος είχε κληθεί ως αναπληρωτής ένορκος στο εφετείο· βλ. ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1900δ, ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1902στ, ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1912 και ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1912, 86. Το φωτογραφείο Μαραγιάννη, μετά τον θάνατό του πέρασε στον φωτογράφο Ν. Λαμπρινίδη, ο οποίος τον Δεκέμβριο του 1924 πραγματοποίησε έκθεση φωτογραφίας στην αίθουσα Ντορέ, στην οποία αφιερώθηκε και τεχνοκριτική παρουσίαση στον τοπικό τύπο· ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1924.

³⁸ Έχουν εντοπιστεί τα συμβόλαια ενοικίασης του ακινήτου στον δρόμο της αγοράς τον Σεπτέμβριο 1900 και ένα χρόνο αργότερα της ενοικίασης του χώρου στην οδό Δαιδάλου όπου στέγαζε το φωτογραφείο του· ΜΑΡΙΝΑΚΗΣ 2008.

Ως μία μεικτή κατηγορία της φωτογραφικής προσωπογραφίας του 19ου αιώνα, επί της οποίας συνομιλούσαν, το εικαστικό και θεατρογενές λεξιλόγιο του πορτρέτου (Shaw 2009, 84· Hanneoosh 2016, 18) με ανθρωπολογικές παρατηρήσεις³⁹ και εθνογραφικές καταγραφές,⁴⁰ οι εθνογραφικοί τύποι υπήρξαν κατασκευασμένες κυρίως για το Δυτικό κοινό εικόνες, προορισμένες να καταναλωθούν ως εθνοτικές, πολιτισμικές, ανθρωπολογικές, κοινωνικο-πολιτικές ταξινομήσεις των πληθυσμιακών συνόλων της Ανατολής. Συνακόλουθα, απαντούσαν στα αξιολογικά δίπολα Δύσης και Ανατολής και σε νοηματοδοτικά ρευστές καταδηλώσεις του «εξωτικού» άλλου (Σαραφianός 2022, 419-20). Η δημοφιλία τους, που από τα μέσα του 19ου αιώνα και έπειτα εντάθηκε, υποβοηθήθηκε σημαντικά από την κινητικότητα των φωτογράφων και των αρχείων τους εντός και εκτός των ορίων της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας.

Φωτογραφικά άλμπουμ σαν αυτό του Μπερίντα, με τοπία, μνημεία και εθνογραφικά πορτρέτα διαφόρων περιοχών της Ανατολής και της Ανατολικής Μεσογείου, συγκροτούσαν κατά τον 19ο αιώνα μία σταθερή προστιθέμενη αξία στην ανθηρή αγορά της οπτικής πληροφορίας, το περιεχόμενο των οποίων απαντούσε σε ένα ευρύ φάσμα στοχεύσεων, που εκτεινόταν από τα αναμνηστικά/τουριστικά προϊόντα (souvenirs), έως την πολιτική εργαλειοποίηση της εικόνας και την υποβολή της στην υπηρεσία πολυδιάστατων προταγμάτων, όπως οι διαδικασίες εκμοντερνισμού της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας (Woodward 2003· Shaw 2009· Behdad 2017), οι αποικιακές βλέψεις της Δύσης στην περιοχή, οι επιμέρους εθνικοαπελευθερωτικές δράσεις κ.ο.κ.

Ο Μπερίντα, όπως και τόσοι άλλοι επείσακτοι και ιθαγενείς φωτογράφοι της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας της εποχής του, αξιοποίησε την ενδυμασία για να αποδώσει την εθνογραφική, εξωτική, θρησκευτική, έμφυλη, εθνοτική κ.ο.κ. ταυτότητα των κατοίκων της Κρήτης. Σε ένα παιχνίδι πολιτισμικής παρενδυσίας (Σαραφianός 2022, 420) ο φωτογράφος χρησιμοποίησε μοντέλα και στατικές πόζες στούντιο δίχως ιδιαίτερα σκηνογραφικά ντεκόρ, για να αποτυπώσει τα δυο κύρια θρησκευτικά σύνολα της νήσου, τους μωαμεθανούς ή Τουρκοκρητικούς και τους ορθοδόξους χριστιανούς, προσθέτοντας ενίοτε πολιτισμικά διακριτικά, όπως όπλα και μουσικά όργανα (εικ. 5α-γ).

Η εικονογραφική διαχείριση των «Κρητικών ενδυμασιών» από τον Μπερίντα θυμίζει ένα από τα πλέον αξιοσημείωτα δείγματα της συγκεκριμένης θεματικής, το άλμπουμ *Les costumes populaires de la Turquie en 1873*, το οποίο δημιούργησαν από κοινού ο φωτογράφος της Κων/πολης Pascal Sébah, ο ζωγράφος Osman Hamdi Bey, μαθητής του Jean-Léon Gérôme και, ο Γάλλος

³⁹ Βλ. τη χρήση της φωτογραφικής προσωπογραφίας για να περιχαρακωθεί ιδεολογικά ο ανθρωπολογικός (προνεωτερικός) τύπος του μουσουλμάνου, που προώθησε η ελληνική διοίκηση των Κεντρικών Φυλακών Σμύρνης (Ιωαννιδης 2020).

⁴⁰ Βλ. πώς τα πορτρέτα χρησιμοποιήθηκαν από την ελληνική πολιτεία στις αρχές του 20ού αιώνα για τις πολιτικές σκοπιμότητες στη Μακεδονία (Κωστοπουλος 2017, 294, 299, 302-304).



Εικ. 5 α-γ : Ιωσήφ Μπερίντα, “Κρητικά κουστούμια”, *Album della Creta*, π. 1868-1876, Συλλογή Εθνικού Ιστορικού Μουσείου.



Εικ. 6 α,β: Pascal J. Sébah, Χανιώτες αστοί (α) και χωρικοί (β), στο *Les Costumes populaires de la Turquie*, π. 1873.

συνεργάτης τους Antoine Laroche.⁴¹ Το λεύκωμα, που τελούσε υπό την αιγίδα της αυτοκρατορικής οθωμανικής επιτροπής για τη συμμετοχή στη Διεθνή Έκθεση της Βιέννης το 1873, απέσπασε χρυσό μετάλλιο και συνακόλουθα προβλήθηκε (Apostolou 2013· Welt-Ausstellung 1873, 722· Woodward 2003, 364-365). Σύμφωνα με τον Ρούσσο (χ.χ.), στην ίδια έκθεση συμμετείχε και ο Μπερίντα, παρουσιάζοντας φωτογραφικό υλικό από την Κρήτη, το όνομά του όμως δεν εντοπίστηκε στον γενικό κατάλογο των εκθετών (Welt-Ausstellung 1873).

Στο λεύκωμα Sébah παρουσιάστηκαν συνολικά 74 εθνογραφικοί τύποι από διάφορες περιοχές της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας –της Κρήτης συμπεριλαμβανομένης (εικ. 6α,β)– σε ομαδικά πορτρέτα των τριών ατόμων. Από τα συνολικά έξι κουστούμια που εκπροσώπησαν την Κρήτη (περιοχή Χανίων) και τα οποία παρουσίασαν δύο σύνολα γυναικών και ανδρών, τα δύο αφορούσαν στους τύπους του ορεσίβιου Σφακιανού (εικ. 6β, μορφή 3) και του ένοπλου χριστιανού (εικ. 6α, μορφή 1) και βρίσκουν το ακριβές ανάλογό τους στο λεύκωμα Μπερίντα. Ο τύπος του ένοπλου χριστιανού και στα δύο λευκώματα παρίστανε νεαρούς άνδρες σε ευθυτενή μετωπική ή ημι-μετωπική στάση, να κρατούν με το ένα χέρι το καριοφίλι παρά πόδας και με το άλλο τα ζωσμένα στη μέση τους κουμπούρια.

⁴¹ Το συνοδευτικό κείμενο γράφτηκε από τον Hamdi Bey και τον Victor-Marie de Launay, ενώ τις φωτοτυπικές εκτυπώσεις είχε επιμεληθεί ο Laroche, βλ. ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ 2013.

Το ιδιάζον στοιχείο στην περίπτωση Sébah είναι ότι το μοτίβο του ένοπλου χριστιανού υπηκόου αποτελούσε μοναδική περίπτωση για τις απεικονίσεις των ευρωπαϊκών κτήσεων της Αυτοκρατορίας και σπάνια εξαίρεση για το σύνολο των πορτρέτων που παρουσιάστηκαν. Το γεγονός επιτρέπει να εικάσουμε πως το μοτίβο στόχευε κυρίως στην προβολή των μεταρρυθμίσεων αναφορικά με τα δικαιώματα των μη μουσουλμάνων υπηκόων, που το διάστημα εκείνο εισήγαγε το Οθωμανικό Κράτος (Χάττι Χουμαγιούν 1856), στο πλαίσιο των οποίων από τον Ιούλιο του 1858 είχε παραχωρηθεί και στους χριστιανούς υπηκόους της Κρήτης το δικαίωμα της οπλοκατοχής (Καλλιβρετάκης 1998, 69· Καλλιβρετάκης 2003, 379· Ανδριώτης 2004, 67).

Σύμφωνα με το συνοδευτικό κείμενο, το μοτίβο του ένοπλου Κρητός απεικόνιζε τον έφιππο και καλά οπλισμένο χριστιανό συνοδό/οδηγό, που εξασφάλιζε την προστασία των εμπόρων κατά την περιήγησή τους στη δύσβατη και με πολλούς κινδύνους ενδοχώρα της Κρήτης (Hamdy Bey & de Launay 1873, 105). Η αποφυγή ταύτισης του ένοπλου χριστιανού με συγκεκριμένα διακριτικά εντοπιότητας/τοπικότητας απαντά σε μία, πιθανώς εσκεμμένη, πολιτική διάκρισής του από τον εικονογραφικό τύπο του ορεσίβιου κατοίκου της περιοχής των Σφακιών, τον οποίο το κείμενο περιέγραφε ως ανυπότακτο επαναστάτη και αντιστικτικά η φωτογραφία –τόσο στο λεύκωμα Sébah όσο και σε εκείνο του Μπερίντα– απέδιδε ως άοπλο (Hamdy & de Launay 1873, 107-8 και εικ. 6β, μορφή 3).

Εντούτοις, στη δυτική εικονογραφία του 19ου αιώνα ο τύπος του αρματωμένου Κρητικού και του ορεσίβιου Σφακιανού συχνά ταυτίζονταν. Για παράδειγμα, στην εθνογραφική καταγραφή που ο Βρετανός Robert Paschley (1805-1859) πραγματοποίησε κατά την περιήγησή του στην Ανατολική Μεσόγειο, στην Ιταλία και στην Κρήτη το 1833, ο εικονογραφικός τύπος του ενόπλου Κρητός συνέπιπτε με τον αρματωμένο καπετάν Μανιά, τον ορεσίβιο Σφακιανό συνοδό του Paschley (εικ. 7β). Στην περιγραφή, που πλαισιώνει το σχέδιο του συγγραφέα, ο καπετάν Μανιάς παρουσιάζοταν ως ένα εξαιρετικό δείγμα του πλέον αξιοσημείωτου τμήματος του κρητικού πληθυσμού, του Σφακιανού ορεσίβιου χριστιανού, ο οποίος περιγράφεται ψηλός και εμφανίσμιος βετεράνος πολέμαρχος, που μολονότι αγράμματος διέθετε εξαιρετικές ικανότητες ως οδηγός (Paschley 1837.1, 75-79).

Σε μία ακόμη περιγραφή, στο έργο *Travels in Greece and Russia*, του Αμερικανού ποιητή, διπλωμάτη και συγγραφέα ταξιδιωτικών εντυπώσεων Bayard Taylor (1825-1878) ο ίδιος τύπος, ο Σφακιανός καπετάν Νικηφόρος, στον οποίο είχε ανατεθεί η φύλαξη και ξενάγηση του συγγραφέα, αντιπροσώπευε τον γνήσιο τύπο της δωρικής ελληνικής φυλής των Κρητών, τα απομεινάρια της οποίας μπορούσε κανείς να συναντήσει στα άγρια βουνά της επαρχίας Σφακιών.⁴² Ο καπετάν Νικηφόρος περιγράφεται ως παράτολμος, ψηλός και

⁴² «[Sfakia] being inhabited by a savage remnant of the ancient race, who, until within a very

εμφανίσιμος οπλαρχηγός, αρματωμένος με δυο ασημί πιστόλες και ένα γιαταγάνι ζωσμένα στη μέση του (Taylor 1859, 103).

Από τα τέλη του 18ου αιώνα, η εθνοτική και φυλετική ρευστότητα που συνόδευε τις ιδεολογικές και εικαστικές αναπαραστάσεις της Ανατολής αποδόθηκε με το μοτίβο του ένοπλου άνδρα, το οποίο συνδυάστηκε αφενός με την εξωτική και άγνωστη σαγήνη της Ανατολής και, αφετέρου, στο πλαίσιο γεωκλιματικών ντετερμινιστικών ερμηνειών, ταυτίστηκε με τον γεωγραφικό χώρο της Μεσογειακής Ανατολής και την εποχή των ομηρικών ηρώων, ένα «αυθεντικό» δείγμα των οποίων μπορούσε, κατά τον Robert Wood, να μελετήσει, στις φυλές της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, ο ταξιδιώτης/περιηγητής. Σύμφωνα με το αποικιακό βλέμμα του Wood, το ηρωικό στάδιο της κοινωνίας, ατελές και πρωτόγονο, έφερε έντονα τα σημάδια της βίας και της αγριότητας (Wood 1769, 157-74).⁴³ Συνακόλουθα, αρχαία/μυθική Γη και βίαιος ηρωισμός υποκρύπτονταν ως υπαινικτικές αναγωγές στην εθνογραφική εικονογραφία του ενόπλου Κρητικού επαναστάτη. Τα εν λόγω συστατικά συχνά συνδιαλέγονταν με την τραχύτητα, την αγριότητα και τη μεγαλοσύνη των ορεινών τόπων/τοπίων της Κρήτης. Τα ευφάνταστα θεατρογενή ντεκόρ της φωτογραφικής προσωπογραφίας του 19ου αιώνα, οπτικοποίησαν τις εν λόγω ιδεολογικές μεταθέσεις, που με μικρές παραλλαγές αποτέλεσαν το κύριο υπόδειγμα στις φωτογραφικές απεικονίσεις του Κρητικού χαϊνή⁴⁴ (εικ. 7γ) και οπλαρχηγού την περίοδο ακμής του φωτογραφικού εθνογραφικού πορτρέτου (εικ. 7α).

Ιδιάζον γνώρισμα των φωτογραφικών εθνογραφικών τύπων υπήρξε το στοιχείο της *απο-προσωποποίησης*, δηλαδή της μετάβασης από την επώνυμη προσωπογραφία του εκάστοτε εικονιζόμενου-οπλαρχηγού –προορισμένη για ιδιωτική και εν δυνάμει δημόσια χρήση (εικ. 8α-γ, 9α, 10α-γ)–, σε μία κατηγορία αντιπροσωπευτική μίας κοινωνικής, θρησκευτικής, πολιτισμικής ή άλλης ομάδας (εικ. 11α-ε, 9β, 13α-γ) προορισμένης εξαρχής να αποτελέσει δημόσιο θέαμα. Η αποκωδικοποίηση των στοχεύσεων παραγωγής και πρόσληψης των εθνογραφικών τύπων, απαραίτητη για την ερμηνεία τους, αποτελεί μία αρκετά σύνθετη σήμερα και ασταθή διαδικασία συναφή με τις ιδιάζουσες χωρο-χρονικές, κοινωνικές, αισθητικές κ.ά. συνιστώσες παρασκευής τους και τις εκ των υστέρων συγκυριακές –εξαιτίας και του κατακερματισμού των τεκμηρίων– δυνατότητες ταύτισης των εικονιζόμενων.

few years, have maintained a virtual independence. [...]. It is in such out-of-the-way corners that the physical characteristics of the original stock must now be looked for. I have long believed that some rills of Hellenic blood must still continue to flow on the ancient soil, untouched by those Slavonic and Ottoman inundations which have well nigh washed it out of the modern race.» (TAYLOR 1859, 101)· πρβλ. και αντίστοιχες περιγραφές στο ΧΑΤΖΙΔΑΚΗΣ 1881, 77-78.

⁴³ Πρβλ. τη σχετική συζήτηση στο <https://www.blod.gr/lectures/synedria-i-i-elliniki-epanastasi-me-eikona-kai-synaisthima/> (21/07/2023).

⁴⁴ Έτσι ονομάζονταν όσοι Κρητικοί κατέφυγαν στα βενετσιάνικα οχυρά της Γραμβούσας της Σπιναλόγκας και της Σούδας και αργότερα κρύβονταν στα όρη, για να υπερασπιστούν τον πληθυσμό της νήσου από τις τουρκικές αυθαιρεσίες (ΜΟΥΡΕΛΛΟΣ 1931-1934.1, 92-95)· βλ. ΔΕΤΟΡΑΚΗΣ 1988, 355-57.



Εικ. 7 α-γ : Φίλιππου Μαργαρίτη, *Παραδοσιακές ενδυμασίες*, π. 1870-1878, Αλμπουμίνα, Ε.Π.Μ.Α.Σ. / R. Pachley, *Αρματωμένος ορεσίβιος Σφακιανός (Καπετάν Μανιάς)*, σχέδιο, π.1833-1834, *Travels in Crete*, 1837 / και Αγνώστου, *Η θρυλική μορφή του χαϊνη Ιωάσαφ Ξωπατέρα (Ιωάννη Μαρκάκη, 1788-1828)*.



Εικ. 8 α-γ : Ξενοφώντος Βάθη και Γεωργίου Δαμιανού, Σπύρος Μαλινδρέτος, φωτογραφία, Αθήνα, χ.χ. (π.1868-1869), cdn, I.A.K. ΓΑΚ Νομού Χανίων· Ξενοφώντος Βάθη, Χατζή Μιχάλης Γιάνναρης, φωτογραφία, Αθήνα, χ.χ., (δεκ. 1860), cdn, <http://anopolis72000.blogspot.com/>, και Ανωνύμου (Φωτογραφείο Βενιού);, Ο οπλαρχηγός Στρατής Νικ. Δεληγιαννάκης Μπικοστρατής (1799-1866 ή 1874), φωτογραφία, χ.χ. (δεκ. 1860), https://www.postimonimar-online.com/2022/03/1821_23.html



Εικ. 9 α-β : Ανωνύμου, (Φωτογραφείο Βενιού);, Ο οπλαρχηγός Ιωάννης Κυρ. Σγουρός, Ταχυδρομικό Δελτάριο από παλαιότερη φωτογραφία, σε κυκλοφορία π. 1900-1913. Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών και Μελετών "Ελευθ. Κ. Βενιζέλος". Και Richard Krüger, *La Canée. Crète*, «Παλικάρι επαναστατημένο», Ταχυδρομικό Δελτάριο, π. 1898-1900.

Πέραν της θεατρικότητας των φωτογραφικών πορτρέτων της περιόδου, προς τα τέλη του 19ου αιώνα το πλαίσιο παραγωγής τους συνθετοποιείται και από τις πολιτισμικές μεταμφιέσεις και τις φαντασιακές εικονοποιήσεις του εαυτού, τις οποίες συνέδραμαν η αξιοποίηση του δειγματολογίου με τις διαθέσιμες πόζες στις αίθουσες αναμονής των ατελιέ και το βεστιάριο που πολλά φωτογραφεία διέθεταν (Καράλη 2010, 35· Hannoosh 2016, 16-18). Στο ασαφές αυτό πλαίσιο, προστίθεται και η, συχνά εκ των υστέρων, απαλοιφή του ονόματος του εικονιζόμενου, που αποδέσμευε δυνατότητες υποδοχής διάφορες από το στενό πλέγμα της ατομικής ταυτότητας και τροφοδοτημένες από συμβολικές συνδηλώσεις, συχνά αυθαίρετες ως προς τα πραγματολογικά –εθνογραφικά, φυλετικά, πολιτισμικά κ.λπ.– δεδομένα. Η πρακτική κορυφώθηκε κατά την περίοδο της ακμής των ταχυδρομικών δελταρίων και της ευρείας αναπαραγωγής των φωτογραφικών πορτρέτων στον τύπο (Öztuncay 2000, 33), υποβοηθούμενη και από την εξίσου αυθαίρετη χρήση της λεζάντας.

Αυτό ακριβώς το ιδεολογικό πλαίσιο της *απο-προσωποποιημένης* χρήσης του πορτρέτου παρατηρούμε στην εικονογραφημένη έκδοση του 1899 *Kreta in Vergangenheit und Gegenwart* (Η Κρήτη χθες και σήμερα), η οποία περιλάμβανε 30 πρωτότυπες –όπως αναφέρεται– εικόνες παραχωρημένες από τον Γερμανό φωτογράφο των Χανίων R. G. Krüger (βλ. παραπάνω και Bothmer 1899). Αρκετά από τα εθνογραφικά πορτρέτα της έκδοσης αποτελούσαν αναπαραγωγές της φωτογραφικής σειράς ελληνικών κουστουμιών (εικ. 11α-δ) που είχε κυκλοφορήσει κατά τη δεκαετία του 1870 το αθηναϊκό ατελιέ του Πέτρου Μωραΐτη (Ανυπόγραφο 1874, 4· Ξανθάκης 2001, 95), όπως, μεταξύ άλλων, καταδεικνύει η φωτογραφία του εξωφύλλου, η οποία αναπαράγει το μοτίβο του ευθυτενούς ενόπλου Κρητός με τη λεζάντα «Ein Kandiot» (εικ. 11β), τη στιγμή που η εικονογράφηση του τόμου σχοινοβατεί μεταξύ οριενταλιστικής σαγήνης και ηρωικού πρωτογονισμού. Το ίδιο διάστημα και σε παρεμφερή ιδεολογικά συμφραζόμενα ο Krüger, που είχε ασχοληθεί με τις φυλετικές ταξινομήσεις του πληθυσμού μέσω κρανιακών μετρήσεων (Μαχαίριδης 2007, 85), εξέδιδε σειρές καρτ-ποστάλ, από τις οποίες δεν έλειψαν οι ένοπλοι Κρήτες με τις λεζάντες να τονίζουν τον ηρωικό και εξεγερμένο χαρακτήρα των ανώνυμων εικονιζόμενων (εικ. 9β).

Δεδομένου ότι το μοτίβο του ενόπλου Κρητός και συνολικότερα του εθνογραφικού τύπου επηρέασε και, σε ορισμένες περιπτώσεις, επισφράγισε τις γνωσιακές προσλαμβάνουσες του παρελθόντος, δηλαδή ό,τι σήμερα διαβάζουμε ως συλλογική «μνήμη» ενός τόπου (Nassar 2006, 141), ένα από τα κυριότερα ζητήματα της μετάβασης από την επώνυμη προσωπογραφία στο εθνογραφικό πορτρέτο αποτελεί η συμμετοχή του τελευταίου στις διεργασίες εθνικής και πολιτισμικής αυτοπραγμάτωσης των πληθυσμιακών οντοτήτων της μεταβαλλόμενης γεωπολιτικά Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, καθώς και η πολιτική διαχείριση της συγκεκριμένης εικονογραφίας κατά τις εθνικοαπελευθερωτικές διεργασίες που το διάστημα 1896-1912 έλαβαν χώρα σε Κρήτη και Ελλάδα.

Κατά τη μετάβαση των συλλογικών ταυτοτήτων της νήσου από την πολυσυλλεκτική κοινωνική δομή του millet (Nassar 2006, 142-43) στην εθνο-

τική και φυλετική «καθαρότητα», απέκτησε ειδικό βάρος η μεταστοιχείωση του επωνύμου Κρητός οπλαρχηγού σε εθνικό σύμβολο ηρωισμού και αλυτρωτικών προσδοκιών. Στο πλαίσιο αυτό, το μοτίβο του ενόπλου Κρητικού επαναστάτη, που από τα τέλη του 19ου αιώνα προβαλλόταν στον περιοδικό και ημερήσιο τύπο της Αθήνας με ποικίλες αφορμές,⁴⁵ τροφοδότησε την αποκρυστάλλωση του ηρωικού, ανυπότακτου και ταυτισμένου με την ελληνική καταγωγή, χαρακτήρα του Κρητικού λαού.

Για παράδειγμα, τον επικήδειο του Κρητικού οπλαρχηγού Γεώργιου Κορκίδη (1824-1891) στο περιοδικό *Αττικόν Μουσείον* το 1891 συνόδευε ένα πορτρέτο του (Ανυπόγραφο 1891), τραβηγμένο στο αθηναϊκό ατελιέ του Γεωργίου Μωραϊτή (εικ. 12β), στο οποίο εικονιζόταν, αρματωμένος και καθημένος με το καριοφίλι παρά πόδας, το κεφάλι σε στάση τριών τετάρτων και το βλέμμα στοχαστικό και ατενίζον. Η εικόνα απαντά στον εικονογραφικό τύπο του ενόπλου Κρητός, όπως τον περιγράψαμε παραπάνω, με εξαίρεση ίσως την επιλογή της καθιστής πόζας. Ενδιαφέρουσα προσθήκη στη σκηνοθεσία, αποτελεί το βραχώδες ντεκόρ που συνδυαστικά προς τη μορφή προσομοίωσε στα δύσβατα βουνά της Κρήτης που συνέβαλλαν στο έργο της άμυνας και προφύλαξης των κατοίκων της, σύμφωνα με τα γραφόμενα της περιόδου (Κονδυλάκης 1900, 6). Εξάλλου, ο Κρητικός λαός, που διακρινόταν από το αποικιακό αφήγημα του ρευστού εθνοτικού και φυλετικού αμαλγάματος της Ανατολής, για την κοινή ελληνική του ρίζα (Ψυλλάκης 1865, vii-xvi), αντλούσε από τη γη του την «φυσικήν ανδρείαν» (Κριτοβουλίδης 1859, 34), που τον μετέβαλε σε έναν από τους πλέον ετοιμοπόλεμους και ηρωικούς Έλληνες.⁴⁶

Υπό το εν λόγω πρίσμα, το ντεκόρ των βράχων υπήρξε κατάλληλη σκηνογραφική προσθήκη και συνόδευσε αρκετές από τις προσωπογραφίες των ενόπλων Κρητών, όπως παρατηρούμε στην επιζωγραφισμένη από τον Ευάγγελο Μαρκογιαννάκη φωτογραφία του, σφακιανής καταγωγής, οπλαρχηγού Αντωνίου Ξανθουδίδη-Ζωγράφου (1819-1896), υπαρχηγού των Ανατολικών Επαρχιών Κρήτης (Ξανθουδίδης 2002, 18). Όπως εξάγεται από τη σκηνογραφία αλλά και τα συχνά ταξίδια του Ξανθουδίδη στην Αθήνα τις δεκαετίες 1870-1880 (Ξανθουδίδης 2020, 25-27), η πρωτότυπη εικόνα πιθανώς δημιουργήθηκε σε κάποιο αθηναϊκό ατελιέ, ίσως στο studio Π. Μωραϊτή (εικ. 12α). Ανάλογα παραδείγματα έχουμε και στις φωτογραφίες των οπλαρχηγών Μαλεβιζίου Μ. Γ. Χατζάκη και Εμμανουήλ Μαυρογένη, τραβηγμένες στο αθηναϊκό ατελιέ του Δημητρίου Μαρτιμιανάκη (εικ. 10β-γ) – ενδιαφέρουσα προσθήκη των οποίων αποτελεί η κοινή σκηνογραφία με τον Παρθενώνα στο βάθος, άφατο υπαινιγμό της ελληνικής καταγωγής των ηρωικών αυτών προσώπων.

⁴⁵ «Αι εθνικαί υπηρεσίαι της Κρήτης εισί τοσαύται ώστε ο Κρης ευλόγως δύναται να χαρακτηρισθή ως ο κατ' εξοχήν στρατιώτης και φύλαξ του σήμερον Ελληνισμού» (ΜΑΡΤΩΚΗΣ 1892, 353).

⁴⁶ «Οι Κρήτες ήσαν ανέκαθεν ανδρείοι, διήγαν βίον πολεμικών, ανεξάρτητον και όντως ηρωικών, [...] εθεωρούντο όμως ως εις εκ των ηρωικωτέρων και ισχυροτέρων λαών της Ελλάδος» (ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ 1875, 7,8).



Εικ. 10 α-γ: Ανωνόμου (Φωτογραφείο Μαρτιμιανάκη), Ο καπετάν Μ. Γ. Χατζάκης σπλαρχηγός Μαλεβιζίου, δημοσιευμένη στην εφ. *Αθήναι*, 22 Μαρτίου 1905 και η ίδια εικόνα σε ταχυδρομικό δελτάριο των εκδόσεων Αλικιώτη, π.1900-1906, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών και Μελετών Ελ. Βενιζέλου / και Φωτογραφείο Μαρτιμιανάκη, Ο σπλαρχηγός Εμμανουήλ Μαυρογένης, φωτογραφία, Αθήνα, χ.χ. (π.1888-1905), cabinet, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ.



Εικ. 11 α-ε : Πέτρου Μωραΐτη, *Κρητική ενδυμασία*, φωτογραφία, Αθήνα, π. 1865-1879, cabinet· Ανωνύμου, Η αναπαραγωγή της εικόνας στο βιβλίο *Kreta in Vergangenheit und Gegenwart*, 1899. Πέτρου Μωραΐτη, *Κρητική ενδυμασία*, φωτογραφία, Αθήνα, π. 1865-1879, cabinet. Και Ανωνύμου, Η αναπαραγωγή της εικόνας στο βιβλίο *Kreta in Vergangenheit und Gegenwart*, 1899, με τη λεζάντα: «Κρητικός επαναστάτης από την περιοχή της Σελίνου και των Σφακιών»· Πέτρος Μωραΐτης, *Κρητική ενδυμασία*, φωτογραφία, Αθήνα, π. 1865-1879, cabinet.

Στο βασιλικό φωτογραφείο του Πέτρου Μωραΐτη στην Αθήνα πραγματοποιήθηκε και η εμβληματική προσωπογραφία του Καπετάν Μιχάλη Καρούζου, του επονομαζόμενου Κόρακα (1797-1882), γενικού αρχηγού των Ανατολικών Επαρχιών Κρήτης στην Επανάσταση του 1866 (εικ. 12γ). Η εν λόγω φωτογραφία κατά τον Πατεράκη (1984, 54) πραγματοποιήθηκε το διάστημα 1869-1872 όταν ο Κόρακας μετέβη στην Αθήνα για μια επέμβαση στα μάτια. Ίσως όμως να πραγματοποιήθηκε και έξι χρόνια αργότερα όταν μετοίκησε στον Πειραιά κοντά στο γιο του, Αριστοτέλη.⁴⁷ Τότε ήταν που το ελληνικό βασίλειο τον τίμησε για την προσφορά του στον αγώνα της ανεξαρτησίας με σύνταξη και παραχώρηση γης (Σταυρινίδης 1974.3, 1094).

Στο ολόσωμο μετωπικό πορτρέτο του αρματωμένου Κόρακα –όπως και σε εκείνα των Κορκίδη, Ξανθουδίδη– η ηρωική μορφή εικονίζεται καθήμενη σε βραχύδη όγκο, υπογραμμισμένο από το κροπάρισμα του κάτω τμήματος της σύνθεσης. Το καριοφίλι κείται ακουμπισμένο μπροστά στα πόδια του. Ο Κόρακας δεν το κρατά παρά πόδας κατά τα ειωθότα· τα χέρια του είναι ελεύθερα, το ένα σε σφιγμένη γροθιά, ένδειξη ανδρείας και πυγμής, το άλλο ακουμπά τον βράχο· και τα δύο μαζί απλώνονται περιμετρικά της μορφής συμβολίζοντας τα γνωρίσματα του αγωνιζόμενου για την ελευθερία Κρητικού που σαν άλλος Ανταίος αντλεί τις δυνάμεις του από τη γενέθλια γη. Η μνημειακή προσωπογραφία του Κόρακα, εμπνευσμένη, είτε από τα ηρωικά κατορθώματα του γενικού αρχηγού της επανάστασης του 1866-1869, είτε από τα ποικίλα αφιερώματα στο πρόσωπό του στον τύπο το διάστημα 1879-1882 (Σταυρινίδης 1974.3, 1101-3 και 1157) επιχειρεί να απαθανάτισει μία διασημότητα και στο πρόσωπό της να συμβολοποιήσει τον ηρωισμό και την αγωνιστικότητα ενός λαού που ακόμα πάλευε για την εθνική του ανεξαρτησία.

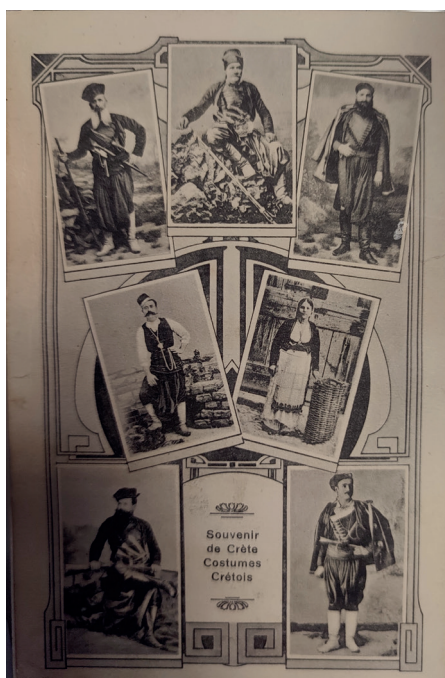
Επί Κρητικής Πολιτείας (1898-1913), η συγκεκριμένη προσωπογραφία αναπαρήχθη αρκετές φορές σε διάφορες σειρές καρτ-ποστάλ με Κρήτες αγωνιστές (εικ. 13α-γ). Σε ένα από τα δελτάρια, έκδοση του Νικολάου Αλικιώτη, το πρωτότυπο έχει υποστεί αξιοσημείωτες αλλοιώσεις (εικ. 13β). Το τοπίο στο φόντο έχει σβηστεί και η εικόνα έχει κοπεί από τα δεξιά, γεγονός που συνδυαστικά προς τη σεπτή παρουσία του βράχου και την προσθήκη νεφελωμάτων εντείνει την αίσθηση του όγκου και της μνημειακότητας της μορφής. Ενδιαφέρουσα παρέμβαση αποτελεί και ο τονισμός της έκφρασης του Κόρακα, που από σοβαρή μετατρέπεται σε μειλίχια παραπέμποντας στην πατρική οικειότητα που συνόδευε ως επιμύθιο την προσωπικότητά του (Ανυπόγραφο 1882α). Αυτήν ακριβώς την επεξεργασμένη εκδοχή του Καπετάν Μιχάλη επέλεξε ο εκδότης δελταρίων Ζουρίδης για τη σειρά *Souvenir de Crète · Costumes crétois* (εικ. 13γ) αποσιωπώντας την ταυτότητα του εικονιζόμενου προς χάριν ενός συλλογικού εθνογραφικού τύπου, που εντούτοις τοποθετείται στην κορωνίδα του δελταρίου πλαισιωμένος από συναφή εθνογραφικά πορτρέτα.⁴⁸

⁴⁷ Η ημερομηνία αναχώρησης του Κόρακα από την Κρήτη δεν είναι γνωστή. Ο Σταυρινίδης τεκμηριώνει την παρουσία του στην Αθήνα από τον Μάρτιο του 1879.

⁴⁸ Τα παραδείγματα δεν είναι λίγα. Ενδεικτικά αναφέρω τον αγωνιστή Ιερώνυμο Ιερωνυμίδη,



Εικ. 12 α-γ : Ευαγγέλου Μαρκογιαννάκη, *Ο σπλαρχηγός Αντώνιος Ζωγράφος-Ξανθουδίδης*, 1902, επιζωγραφισμένη με κάρβουνο φωτογραφία (Π. Μωραΐτης; 1880-83;), Αρχείο Μαρinas Γ. Βελιγραντάκη-Ευπάκη. Γεωργίου Μωραΐτη, *Ο σπλαρχηγός Γεώργιος Κορκίδης*, φωτογραφία δημοσιευμένη στο περ. *Αττικόν Μουσείον*, τον Σεπτέμβριο του 1891. Και Πέτρου Μωραΐτη, *Ο Καπετάν Κόρακας*, Αθήνα, χ.χ. (π. 1870-1877), cabinet, Royal Collection Trust.



Εικ. 13 α-γ : Κόρακας, Πόμπια, Κρήτη, Ταχυδρομικό Δελτάριο, και Ο αρχηγός Κόρακας, Ταχυδρομικό Δελτάριο, αριθ.204, εκδότης Ν. Αλικιώτης, Ηράκλειο, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ. Και Souvenir de Crète, Costumes Crétois, Ταχυδρομικό Δελτάριο, εκδότης Ζουριδής, Ηράκλειο, π. 1900-1907, Ιστορικό Αρχείο Κρήτης.

Ο εθνογραφικός τύπος του ενόπλου Κρητός σε βραχώδες τοπίο και ειδικότερα η προαναφερθείσα προσωπογραφία του Κόρακα αξιοποιήθηκαν στην εικονογραφημένη έκδοση *Ιστορία των Επαναστάσεων της Κρήτης* και επενδύθηκαν με φράσεις όπως: «Η ανάγκη της ελευθερίας αναπηδά, ως αν τις είποι, εις Κρήτην εκ των σπλάχνων αυτής της γης· είναι προϊόν αυτόφυτον, ιδιογενές ως ο λαύδανος του Μυλοποτάμου και της Ίδης ο δίκταμος» (Ζαμπέλιος κ.ά. 1893, 83). Η παρουσία στον τόμο της θεατρογενούς φωτογραφικής προσωπογραφίας των ενόπλων Κρητών αγωνιστών, συνδυαστικά προς το βραχώδες ορεινό τοπίο των Σφακιών, υπέβαλε και ισχυροποίησε τη σύνδεση γης/λαού.

Στην εδραίωση της εικονογραφίας του ενόπλου ηρωικού Κρητός και της ταύτισής του με το βραχώδες και επιβλητικό ορεινό τοπίο της νήσου, σημαντική υπήρξε και η επίδραση των γεγονότων της περιόδου 1896-1898 σε εθνικό και διεθνές επίπεδο. Η μεγάλη συρροή στην Κρήτη ανταποκριτών, σχεδιαστών και φωτογράφων από το εξωτερικό και την Ελλάδα συνέβαλε στον εμπλουτισμό της εικονογραφίας και στη διασπορά της ήδη υπάρχουσας. Ενδεικτικό μεταξύ πολλών παράδειγμα είναι το εικονογραφημένο δημοσίευμα του περιοδικού *Le Monde illustré*, όπου σε δημοσίευμα με τίτλο «Τα γεγονότα στην Κρήτη» παρουσιάζονταν εννέα φωτογραφικές προσωπογραφίες –αρκετές εκ των οποίων από τους εθνογραφικούς τύπους του Μπερίντα (εικ. 5α-ζ)– με στόχο να τεκμηριωθεί οπτικά η σύνδεση της εύφορης και ηρωικής γης, όπου γεννήθηκε ο Δίας, με τους σύγχρονους κατοίκους της (Saissy 1897). Εμβληματική μορφή του αφιερώματος και της περιόδου ο ηρωικός μοναχός Λεωνίδας Μαλέκος / Παπαμαλέκος, ένας χαΐνης επαναστάτης, που κατοικούσε –σύμφωνα με τα δημοσιεύματα– στα βουνά μαζί με τους βοσκούς και ήταν διάσημος για τα ηρωικά ανδραγαθήματά του (Παπαδάκης 2008). Το πορτρέτο του, στο οποίο απεικονιζόταν ευθυτενής και ετοιμοπόλεμος να πατά στον βράχο έχοντας το όπλο παρά πόδας, τραβηγμένο και αυτό στο φωτογραφείο του Δημητρίου Μαρτιμιανάκη (εικ. 14α), πιθανώς κατά την περίοδο που ο Μαλέκος βρισκόταν εξόριστος στην Αθήνα (1890-1891), προβλήθηκε στο περιοδικό *L'Illustration* μαζί με ένα σχέδιο (από φωτογραφία) από το φαράγγι της Σαμαριάς (Ανυπόγραφο 1897),⁴⁹ ως υπόμνηση της άγριας και ανυπότακτης φύσης του Κρητικού λαού.

Λίγους μήνες πριν, τον Αύγουστο του 1896 το περιοδικό *The Illustrated London News* συνδύαζε οπτικά και νοητικά το φυσικό βραχώδες ορεινό τοπίο των Λευκών Ορέων με τον τύπο του ενόπλου Κρητικού επαναστάτη σε μία ενιαία και εκ του φυσικού, αυτή τη φορά, σύνθεση (εικ. 14γ). Δεδομένου ότι η ταυτότητα του εικονιζόμενου δεν αναγράφεται, η πόζα παρίστανε τον εθνο-

η αρχική φωτογραφία του οποίου, τραβηγμένη στο ατελιέ του Γεώργιου Μαρκουλάκη στο Ηράκλειο, επίσης κυκλοφόρησε γύρω στα 1907 σε σειρά δελταρίων από τον Μπεχαεντίμ με τον τίτλο: «Cretan dress» (εικ. 14β).

⁴⁹ Το βραχώδες τοπίο σε συνδυασμό με το μοτίβο του ενόπλου Κρητός επελέγη και στο αφιέρωμα στον ελληνο-τουρκικό πόλεμο του περιοδικού *GLI AVVENIMENTI D' ORIENTE*, στα τεύχη Μαρτίου-Οκτωβρίου του 1897.



Εικ. 14 α-γ: Δημητρίου Μαρτιμιανάκη, *Παπαμαλέκος* (λήψη, π. 1890-1891), δημοσιευμένη στο περ. *L' Illustration*, 20 Φεβρ. 1897. | Γεωργίου Μαρκουλάκη, Ο αγωνιστής Ιερώνυμος Ιερωνυμίδης, Ταχυδρομικό Δελτάριο, εκδότης Μπεχαεντίν, τίτλος: *Κρητικά κοστούμια*, π. 1907. | Και Ανωνύμου, «Το κύριο πέρασμα προς τα Σφακιά. Το καταφύγιο των επαναστατών», από φωτογραφία ανταποκριτή, *The Illustrated London News*, 2991 (15 Αυγ. 1896).

γραφικό τύπο του ενόπλου ορεσίβιου Κρητικού επαναστάτη, οπτικοποιώντας τη συναρμογή λαού και γης, μίας γης που, κατά τον Φουρναράκη (1875, α'), υπήρξε «μήτηρ θεών [...] ημιθέων και ηρώων». Έτσι, η υπαινικτική θεατρική σκηνογραφία της εθνογραφικής προσωπογραφίας του 19ου αιώνα εισχώρησε στην εποχή της νεωτερικότητας ανοίγοντας τον δρόμο σε νέες συμβολικές καταδηλώσεις.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- ΑΛΕΒΙΖΟΥ, Ντενίζ-Χλόη 2010. *Η Κρήτη των καλλιτεχνών: 19ος-20ός αιώνας*. Ηράκλειο: Δοκιμάκης.
- ΑΝΔΡΙΩΤΗΣ, Νίκος 2004. Χριστιανοί και Μουσουλμάνοι στην Κρήτη, 1821-1924. Ένας αιώνας συνεχούς αναμέτρησης εντός και εκτός του πεδίου της Μάχης. *Μνήμων* 26: 63-94.
- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1874. Μέγα φωτογραφικόν κατάστημα Πέτρου Μωραΐτη. *Εφημερίς*, 11 Σεπτεμβρίου.
- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1875. *Ειδικός Κανονισμός κατατάξεως των εκθετών κατά συναγωγάς και κλάσεις*. Αθήνα.
- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1882α. Εκ Κρήτης. *Αιών* (Αθήνα), 7 Αυγούστου, 2-3.
- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1882β. Ειδοποιήσις. *Πανόπη* (Ερμούπολη), 5 Ιανουαρίου.
- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1882γ. Ο δραστήριος και φιλόκαλος φωτογράφος κ. Ν. Πατζόπουλος. *Πανόπη* (Ερμούπολη), 26 Ιουνίου, 4.
- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1882δ. Νέον Φωτογραφείον. *Πατρίς* (Ερμούπολη), 25 Σεπτεμβρίου.
- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1890. Συνιστώμεν εις τους ημετέρους συμπολίτας. *Ήλιος* (Ερμούπολη), 21 Σεπτέμβριος.
- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1891. Γεώργιος Κροκίδης. *Αττικόν Μουσείον* 5: 59.
- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1893α. Φωτογραφείον «Η Καλλιτεχνία». *Ηράκλειον* (Ηράκλειο), 23-26 Αυγούστου.
- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1893β. Ενδιαφέρουσα ειδοποιήσις. *Μεσόγειος* (Χανιά), 30 Οκτωβρίου.
- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1893γ. Μοναδική ευκαιρία. *Μεσόγειος* (Χανιά), 6,11,20 Νοεμβρίου.
- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1894α. Αφίκετο εκ Κωνσταντινουπόλεως ο Φωτογράφος Βαρθολομαίος Βαλλιάν. *Μεσόγειος* (Χανιά), 10 Σεπτεμβρίου.
- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1894β. Εν Ηρακλείω της Κρήτης. *Ερμούπολις* (Ερμούπολη), 16 Ιουνίου.
- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1896. The trouble in Crete. *The Illustrated London News* 2991: 195, 205.
- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1897. Les événements de Crète. *L'Illustration* 2817: 129-130.
- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1900α. Η Απογραφή. Στατιστική του πληθυσμού κατά φύλον και θρήσκευμα. *Πατρίς* (Χανιά), 25 Σεπτεμβρίου.
- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1900β. Η εν Αθήναις Κρητική έκθεσις. *Πατρίς* (Χανιά), 5 Οκτωβρίου.
- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1900γ. Φωτογραφείον «Η Κρήτη». *Πατρίς* (Χανιά), 23 Σεπτεμβρίου.
- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1900δ. Φωτογραφείον Γεωργίου Μαραγιάννη. *Νέα Ελευθερία* (Ηράκλειο), 1 Απριλίου.
- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1901α. Φωτογραφείον «Ο Ερμής». *Νέα Έρευνα* (Χανιά), 19 Οκτωβρίου.
- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1901β. Γάλλοι γεωγράφοι. *Πατρίς* (Χανιά), 23 Αυγούστου, 4.
- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1901γ. Έλλην γεωγράφος. *Πατρίς* (Χανιά), 27 Οκτωβρίου.

- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1901δ. Φωτογραφείον «Η Ευθυνία». *Πατρίς* (Χανιά), 3 Φεβρουαρίου.
- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1902α. Πωλείται φωτογραφική μηχανή. *Πατρίς* (Χανιά), 25 Ιανουαρίου.
- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1902β. Μικρά νέα. *Νέα Ελευθερία* (Ηράκλειο), 30 Μαρτίου.
- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1902δ. Φαρμακείον. *Κήρυξ* (Χανιά), 4 Οκτωβρίου.
- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1902ε. Πρόσκλησις. *Κήρυξ* (Χανιά), 20 Δεκεμβρίου.
- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1902στ. Η φωτογράφησις του Ηγεμόνος εις το Φωτογραφείον Γ. Μαραγιάννη. *Νέα Ελευθερία* (Ηράκλειο), 2 Μαρτίου.
- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1906. Μικρές Αγγελίες. *Ελεύθερον Βήμα* (Χανιά), 29 Ιουλίου.
- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1907. Πλουσία Οθωμανίς Σεριφέ Σεφήκ Βηζιζαδέ ασπαζομένη τον Χριστιανισμόν. *Ελεύθερον Βήμα* (Χανιά), 10 Φεβρουαρίου, 2.
- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1909α. Άφιξις Γάλλου πεζοπόρου. *Εθνική* (Ηράκλειο), 11 Οκτωβρίου, 3.
- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1909β. Ενοικιάζεται. *Εθνική* (Ηράκλειο), 1 Νοεμβρίου, 4.
- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1912. Ειδοποίησις. *Νέα Εφημερίς* (Ηράκλειο), 26 Μαΐου.
- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1924. Καλλιτεχνική κίνησις. *Νέα Εφημερίς* (Ηράκλειο), 31 Δεκεμβρίου.
- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1925. Κοινωνικά. *Νέα Εφημερίς* (Ηράκλειο), 9 Μαΐου.
- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1931. Μικρές Αγγελίες. *Ελευθέρα Σκέψις* (Ηράκλειο), 2 Σεπτεμβρίου.
- ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ 1985. Ο τούρκος που φωτογράφιζε την Κρήτη του 1900. *Δημοκράτης* (Ηράκλειο), 21 Αυγούστου.
- ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, Κωνσταντίνος 1875. *Περί του λαού της νήσου Κρήτης*. Αθήνα: Τυπογραφείο αφών Βαρβαρήγου.
- ΒΑΚΚΙΩΤΗΣ, Κώστας & ΣΤΡΑΤΟΥΔΑΚΗΣ, Δ. Κ. 1903. Η έκθεσις των Αθηνών. Οι βραβευθέντες Κρήτες. *Πατρίς* (Χανιά), 25 Δεκεμβρίου, 3.
- ΒΑΛΛΙΑΝ, Βαρθολομαίος 1895. Γνωστοποίησις. *Μεσόγειος* (Χανιά), 18 Μαρτίου, 4.
- ΒΕΧΑΕΔΔΙΝ, Ρ. 1904. Έκτατος ευκαιρία διά τους ερασιτέχνας φωτογράφους. *Νέα Ελευθερία* (Ηράκλειο), 15 Φεβρουαρίου, 3.
- ΓΕΝΙΚΟΣ ΕΚΛΟΓΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΔΗΜΟΥ ΧΑΝΙΩΝ 1906. Χανιά: Τυπογραφείον «Η Πρόοδος» Ε. Δ. Φραντζεσκάκη.
- ΓΕΝΙΚΟΣ ΕΚΛΟΓΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΔΗΜΟΥ ΠΟΛΕΩΣ ΡΕΘΥΜΝΗΣ 1911. Τυπογραφείον «Η Πρόοδος» Ε. Δ. Φραντζεσκάκη, Χανιά.
- ΓΕΝΙΚΟΣ ΕΚΛΟΓΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΔΗΜΟΥ ΠΟΛΕΩΣ ΧΑΝΙΩΝ 1911. Τυπογραφείον «Η Πρόοδος» Ε. Δ. Φραντζεσκάκη, Χανιά.
- ΓΚΡΥΓΚΕΡ, Βαπτιστίνη 1931. *Εκ της εν Κρήτη ζωής ενός φιλέλληνος Ριχάρδου Γ. Κρύγκκερ*. Χανιά: Τύποις Α. Μπορτόλη.
- ΔΕΤΟΡΑΚΗΣ, Θεοχάρης 1988. Η τουρκοκρατία στην Κρήτη. Στο: Ν. Μ. Παναγιωτάκης (επιμ.), *Κρήτη: Ιστορία και πολιτισμός*, 2. Ηράκλειο: Βικελαία, 336-436.
- ΔΟΥΛΓΕΡΑΚΗΣ, Μανόλης 1998. *Επιστροφή στο Μεγάλο Κάστρο*. Ηράκλειο.
- ΕΚΚΕΚΑΚΗΣ, Π. Γ. 2000. Ένας Πολωνός περιηγητής στην αυτόνομη Κρήτη. Στο: Θ. Δετοράκης κ.ά. (επιμ.), *Πεπραγμένα Η' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Γ1. Ηράκλειο: Εταιρεία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, 119-27.
- _____, 2010. Ένας ξεχασμένος πρωτοπόρος της τοπικής ιστορίας: Ανδρέας Ζ. Βλαχάκης. *Χανιώτικα Νέα*, 3 Ιουλίου, 11.
- _____, 2013. Η «τούρκικη» εικόνα του Αϊ-Γιώργη. *Ρεθεμνιώτικα Νέα*, 1 Μαΐου (<https://rethnea.gr/η-τούρκικη-εικόνα-του-αϊ-γιώργη/>).
- ΖΑΜΠΕΛΙΟΣ, Σπυρίδων & ΚΡΙΤΟΒΟΥΛΙΔΗΣ Καλλίνικος 1893. *Ιστορία των Επανάστασεων της Κρήτης*, συμπληρωθείσα υπό Ιωάννου Δ. ΚΟΝΔΥΛΑΚΗ. Αθήνα: Φέξης.
- ΙΓΓΛΕΣΗΣ, Γ. Ν. 1921. *Οδηγός Ελλάδος: Έτος Ζ, 1020-1921*. Αθήνα: Ιγγλέσης.

- ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κώστας 2020. Φωτογράφιση μουσουλμάνων κρατουμένων στις κεντρικές φυλακές Σύμυνης (1919-1922): εκσυγχρονισμός, γραφειοκρατία, βιοπολιτική και οι αποτυχίες τους. *Ιστορία της Τέχνης* 9: 11-32.
- ΚΑΛΛΙΒΡΕΤΑΚΗΣ, Λεωνίδα 1998. *Η ζωή και ο θάνατος του Γουστάβου Φλουράνης*. Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- _____, 2003. Η Κρήτη 1829-1869 μεταξύ δυο επαναστάσεων. *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού, 1770-2000*, 4: 373-388. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- ΚΑΡΑΛΗ, Μαριάννα 2010. *Το πρόσωπο και η εικόνα του: Το φωτογραφικό αστικό πορτραίτο στην Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα*. Μεταπτυχιακή Εργασία, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ρέθυμνο.
- _____, 2017. Προσωπογραφώντας τη συριανή κοινωνία: Αστική δημοσιότητα και φωτογραφία στην Ερμούπολη (1860-1914). Στο: *Φωτογράφοι της Σύρας. Αστικά πορτρέτα, 1860-1930*, Κατάλογος Έκθεσης (8-31 Ιουλίου 2017). Σύρος, 19-86 (& 92: Παράρτημα).
- ΚΟΝΔΥΛΑΚΗΣ, Ιωάννης 1900. *Ιστορία και Γεωγραφία της Κρήτης προς χρήση των σχολείων*. Αθήνα.
- _____, 1898 (1916). Ο κυβερνήτης της «Ενώσεως». Στο: *Ενώ διάβαινα. Χρονογραφήματα*. Αθήνα, 86-93.
- ΚΟΥΣΟΥΛΙΝΟΣ, Σπυρίδων 1904. *Οδηγός της Ελλάδος 1904*, 3. Αθήνα: Τύποις Σπυρίδωνος Κουσουλίνου.
- ΚΡΙΤΟΒΟΥΔΙΔΗΣ, Κωνσταντίνος/Καλλίνικος 1859. *Απομνημονεύματα του περί της αυτονομίας της Ελλάδος αγώνος των Κρητών*. Αθήνα: Τυπογραφείον «Αθηνάς».
- ΚΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ, Τάσος 2017. Από το ζύγισμα των συνειδήσεων στη μέτρηση των κρανίων: Παραλλαγές του ελληνικού εθνικού λόγου περί Σλαβομακεδόνων στη διάρκεια του 20ού αιώνα. Στο: Ε. ΑΒΔΕΛΑ κ.ά. (επιμ.), *Φυλετικές Θεωρίες στην Ελλάδα*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 293-312.
- ΛΟΥΛΟΥΔΑΚΗΣ, Θ. 1984. *Η κρητική φωτογραφία*. Αθήνα.
- ΜΑΡΚΟΥΛΑΚΗΣ, Γεώργιος 1890. *Νέον Φωτογραφείον. Πατρίς* (Ερμούπολης), 10 Σεπτεμβρίου.
- ΜΑΡΙΝΑΚΗΣ, Μάρκος 2008. *Κάρτες (καρτ-ποστάλ) R. Behaeddin, Κρητική Πολιτεία 1898-1913*. Ηράκλειο.
- ΜΑΡΤΖΩΚΗΣ, Ανδρέας 1892. Χατζή Μιχάλης Γιάνναρης. *Ημερολόγιον Σκόκου*, Ζ': 353-363.
- ΜΑΧΑΙΡΙΔΗΣ, Χρήστος 2007. Ριχάρδος Κρούγκερ. *Έρεισμα* 36-37: 82-101.
- _____, 2016. *Οι φωτογράφοι των Χανίων*. Χανιά: Έρεισμα.
- ΜΟΥΔΑΤΣΑΚΗΣ, Δημήτριος Ν. 2005. *Τα τυπογραφεία του Ηρακλείου*. Ηράκλειο: Τυποκρέτα.
- ΜΟΥΡΕΛΛΟΣ, Ιωάννης Δ. 1931-1934. *Ιστορία της Κρήτης*, 4 τόμοι. Ηράκλειο: Τυπογραφείον «Ελευθέρας Σκέψεως».
- ΜΠΟΛΗΣ, Ιωάννης Ν. 2000. *Οι καλλιτεχνικές εκθέσεις: οι καλλιτέχνες και το κοινό τους στην Αθήνα του 19ου αιώνα*, Διδακτορική Διατριβή. Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο.
- ΜΠΟΥΝΤΟΥΡΗ, Ειρήνη 2001. *Κρήτη*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη & Μπανούσης.
- ΝΕΝΕΔΑΚΗΣ, Α. 1978. *Ρέθυμνο: παλιές φωτογραφίες: συλλογή Α. Νενεδάκη*. Αθήνα.
- ΞΑΝΘΑΚΗΣ, Άλκης Ξ. 1996. Περικλής Διαμαντόπουλος, ο φωτογράφος της Κρητικής Πολιτείας. *Φωτογράφος* 36: 40-45.

- _____, 1997. Οι φωτογράφοι της Χίου. *Orticon* 38: 46-51.
- _____, 2001. *Η Ελλάδα του 19ου αιώνα με τον φακό του Πέτρου Μωραϊτή*. Αθήνα: Ποταμός.
- _____, 2005. Οι φωτογράφοι της Σμύρνης. *Φωτογράφος* 139: 70-74.
- _____, 2006. *Λεξικό Φωτογράφων (1839-1960)*, cd-rom. Αθήνα: ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ.
- _____, 2008. *Ιστορία της Ελληνικής φωτογραφίας, 1839-1970*. Αθήνα: Πάπυρος.
- ΞΑΝΘΟΥΔΙΔΗΣ-ΖΩΓΡΑΦΟΣ, Αντώνιος Μ. 2002. *Αυτοβιογραφία*, επιμ. Κώστας Φυσαράκης. Αβδού: Πολιτισμικός Σύλλογος Αβδού.
- ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ, Κωστής Ηλ. και μαθητές 2010. *Ρέθυμνο 1900-1950*, 1. Ρέθυμνο.
- ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ, Μιχάλης (Δάνδολος) 1986. Οι εκδότες καρτ-ποστάλ της Κρήτης ως το 1913. *Δούρειος Ίππος* 10: 30-31.
- _____, 1994. Ο Ιταλός φωτογράφος και εκδότης καρτ-ποστάλ Joseph Berinda στην Κρήτη, τέλη του 19ου – αρχές 20ού αιώνα. *Κρητική Επιθεώρηση* (Ρέθυμνο), 19 Αυγούστου.
- _____, 1998. Η ιστορία της φωτογραφίας και της καρτ-ποστάλ στο Ρέθυμνο. *Ρέθυμνο, 1898-1913: από την Αυτονομία στην Ένωση*. Ρέθυμνο: Ιστορικό και Λαογραφικό Μουσείο Ρεθύμνης και Δήμος Ρεθύμνης, 40-43.
- ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ, Νικόλαος Εμμ. 2008. *Για την Κρήτη και τη Μακεδονία: ο Λεωνίδα Μαλέκος Παπαμαλέκος και τα γεγονότα της εποχής του (1890-1912)*. Βάμος: Πολιτιστικός Σύλλογος Βάμου.
- ΠΑΠΑΣΤΡΑΤΗΣ, Θρασύβουλος Ορ. 2008. Το Ρέθυμνο στις αρχές του αιώνα μέσα από τους εμπορικούς οδηγούς της εποχής. *Κρητολογικά Γράμματα* (Ρέθυμνο: Ιστορική και Λαογραφική Εταιρεία Ρεθύμνου) 21 (2007-2008): 227-69.
- ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΤΗΣ ΕΦΗΜΕΡΙΔΟΣ ΤΗΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ ΕΝ ΚΡΗΤΗ 1912. Αριθ. 9, Χανιά 9 Φεβρουαρίου, 86.
- ΠΑΤΕΡΑΚΗΣ, Γιώργης Μιχ. 1984. *Καπετάν Μιχάλης Κόρακας*. Ηράκλειο: Κνωσός.
- ΠΕΡΙΔΟΥ, Καρμέλα 1924. Ειδοποίησις. *Νέα Εφημερίς*, 25 Ιουλίου.
- ΡΟΥΣΣΟΣ, Νικόλαος Μ. 2014. *Η Κρήτη και ο πατήρ Αντώνιος (1867-1908): ο ηρωισμός ενός καθολικού ιερέα στη μεγάλη σφαγή του Ηρακλείου*. Ηράκλειο: Γεωρβασάκης.
- _____, υπό έκδοση. *Josef Berinda και Battista Anselmi: Πρωτοπόροι φωτογράφοι στα Χανιά*.
- ΣΑΡΑΦΙΑΝΟΣ, Άρης 2022. Η κινούμενη άμμος του Φιλελληνισμού και η Αλβανική Μεταμφίσηση του Λόρδου Μπάιρον: από τον «τερατώδη φιλελευθερισμό» στη «δικαιολογία» της ελευθερίας. Στο: Σ. ΜΑΤΘΑΙΟΥ κ.ά. (επιμ.), *Εθνικά κινήματα και φιλελληνισμός*. Αθήνα: Ε.Ι.Ε., 399-439.
- ΣΠΕΤΣΙΩΤΗΣ, Ιωάννης Μ. 2020. *Ο καπετάν Αντώνης Σταμ. Μήτσας (1832 - 1897)*. Αθήνα.
- ΣΗΜΑΝΔΗΡΑΚΗ, Ζαχαρένια 2010. *Κρήτη – εικόνες μιας εποχής: η φωτογραφική συλλογή του Paul Blanc, γενικού προξένου της Γαλλίας στην Κρήτη (1886-1901)*. Χανιά: Γενικά Αρχεία Κρήτης, Δήμος Χανίων.
- ΣΤΑΤΙΣΤΙΚΗ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ: Πληθυσμός 1900. 1904 [Χανιά].
- ΣΤΑΥΡΑΚΗΣ, Νικόλαος 1890. *Στατιστική του πληθυσμού της Κρήτης*. Αθήνα: Τυπογρ. «Παλιγγενεσία».
- ΣΤΑΥΡΙΝΙΔΗΣ, Νικόλαος 1974. *Ο καπετάν Μιχάλης Κόρακας και οι συμπολεμιστές του*, 3 τόμοι. Ηράκλειο.
- ΥΠ.Ε.Ο./Γ.Σ.Υ.Ε. 1937. *Στατιστικά Αποτελέσματα της Απογραφής του πληθυσμού της*

- Ελλάδος της 15 - 16 Μαΐου 1928. 3. Επαγγέλματα, τχ. πρώτον. Αθήνα: Εθνικόν Τυπογραφείον Ελλάδος.
- ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟΣ ΣΥΛΛΟΓΟΣ «Ο ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΣ», 1988. *Η Κρήτη στις αρχές του αιώνα μας*. Χανιά: Υπουργείο Πολιτισμού και Φ.Σ.Χ.
- ΦΟΥΡΝΑΡΑΚΗΣ, Ευάγγελος Γ. 1875. *Στοιχειώδης Γεωγραφία της Κρήτης*. Ερμούπολη: Τύποις Γρηγορίου Κανέλλου.
- ΧΑΤΖΙΑΔΑΚΗΣ, Ιωσήφ 1881. *Περιήγησις εις Κρήτην*. Ερμούπολη: Τύποις Νικολάου Βαρβαρέσου.
- ΨΙΛΑΚΗΣ, Νίκος 2010. Ο Berinda στην Κρήτη του 1870. *Κρητικό Πανόραμα* 38: 92-106.
- ΨΥΛΛΑΚΗΣ, Βασίλειος 1865. *Περί των παρ' Ομήρω πέντε της νήσου Κρήτης λαών*. Λειψία: Τύποις Τεϋβνέρου.
- AINSWORTH, Rachel 2018. The circulation of Memory: Bahaettin Rahmi Bediz's Postcards of Crete 1897-1909. *Mediterranean Studies* 26(1): 26-53.
- ΑΚ, Ali, Seyit 2004. *Fotoğraf ve Kartpostallarla Girit'ten İstanbul'a Behaettin Rahmi Betiz*. Κων/πολη: İletisim Yayinlari.
- ΑΡΟΣΤΟΛΟΥ, Irini 2013. Photographes français et locaux en Orient méditerranéen au XIXe siècle : quelques cas de collaboration. *Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem* 24 (σελίδες 18) [<http://journals.openedition.org/bcrfj/7008> (06/06/2023)].
- ΒΕΗΔΑΔ, Ali 2010. Orientalism Matters. *Modern Fiction Studies* 56(4): 709-28.
- _____, 2017. Mediated Visions: Early photography of the Middle East and orientalist network. *History of Photography* 41(4): 362-75.
- ΒΕΡΙΝΔΑ, Josef (Guiseppe) 2009. *Κρήτη 1870*. Αθήνα: Εθνικό Ιστορικό Μουσείο.
- ΒΟΤΗΜΕΡ, H. 1899. *Kreta in Vergangenheit und Gegenwart*. Λειψία: Woerl's Reisenbüchcher-Verlag.
- ΔΑΡΡΑΗ, C. William 1981. *Cartes de Visite in nineteenth century photography*. Γκέττυσπεργκ, Πενσυλβάνια: Darrah-Smith Books.
- ΕΗΡΕΝΚΡΑΝΖ, Anne κ.ά. 1988. *Poetic localities photographs of Adirondacks, Cambridge, Crete, Italy, Athens, William J. Stillman*. Νέα Υόρκη: Aperture, 9-27.
- ΕΡΔΟĞΔΟΥ, Ayşe 1999. The Victorian market for Ottoman types. *History of Photography* 23(3): 269-73.
- GLI AVVENIMENTI D' ORIENTE (*guerra greco-turca*) 1897 : *cronaca illustrata*. Bulletino illustrati no. 1-32, Marzo - Ott. 1897. Μιλάνο: Fratelli Treves, editori.
- ΗΑΜΔΥ ΒΕΥ & ΔΕ ΛΑΥΝΑΥ, Marie 1873. *Les Costumes populaires de la Turquie. En 1873*. Κων/πολη: Imprimerie du "Levant Times & Shipping gazette".
- ΗΑΝΝΟΥΣΗ, Michele 2016. Practices of photography: Circulation and mobility in the Nineteenth-Century Mediterranean. *History of Photography* 40(1): 3-27.
- ΝΑΣΣΑΡ, Issam 2006. Family Snapshots: Representing Palestine in the Work of the first local photographers. *History and Memory* 18(2): 139-55.
- ÖZTUNÇAY, Bahattin 2000. *Vassilaki Kargopoulo: photographer to His Majesty the Sultan*. Κων/πολη: Birlesik Oksijen Sanayii (BOS).
- _____, 2006. *The Photographers of Constantinople: Pioneers, Studios, and Artists from 19th century Istanbul*, 2 τόμοι. Κων/πολη: Aygaz.
- ΡΑΧΛΕΥ, Robert 1837. *Travels in Crete*, 2 τόμοι. (Κέμπριτζ: Pitt Press.) Λονδίνο: John Murray.

- _____, 1994. *Ταξίδια στην Κρήτη*, μτφρ. - επιμ. Δάφνη Γ. Γόντικα, 2 τόμοι. Ηράκλειο: Σύνδεσμος Τ.Ε.Δ.Κ. Κρήτης.
- ROOT, A. M. 1864. *The Camera and the Pencil, Or, The Heliographic Art*. Φιλαδέλφεια: J.B. Lippincott / Νέα Υόρκη: J. Appleton & Co.
- SAISSY, A. 1897. Les événements de Crète. *Le Monde Illustrè* 2083: 131-34.
- SAID, W. Edward 1996. *Οριενταλισμός*, μτφρ. Φ. Τερζάκης. Αθήνα: Νεφέλη.
- SHAW, M. K. Wendy 2009. Ottoman photography of the Late Nineteenth Century: An 'innocent' modernism. *History of Photography* 33(1): 80-93.
- STILLMAN, James William 1901. *The Autobiography of a Journalist*, 2 τόμοι. Βοστώνη & Νέα Υόρκη: Houghton, Mifflin and Co.
- TAYLOR, Bayard 1859. *Travels in Greece and Russia; with an Excursion to Crete*. Νέα Υόρκη: G. P. Putnam / Λονδίνο: Sampson Low.
- WELT-AUSSTELLUNG 1873 IN WIEN. *Officieller General-Catalog*. Βιέννη: Verlag der General-Direction.
- WOOD, Robert 1769. *An Essay on the Original Genius and Writings of Homer: With a Comparative View of the Ancient and Present State of the Troade*. Λονδίνο: Bowyer [2η έκδ., Λονδίνο: H. Hughes, 1775].
- WOODWARD, L., Michelle 2003. Between orientalist clichés and images of modernization. *History of Photography* 27(4): 363-74.

Μαριάννα Καράλη
Δρ. Ιστορίας της Τέχνης
Ακαδημαϊκός Υπότροφος
Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας
Πανεπιστήμιο Κρήτης
karalimar@gmail.com