

ΜΕ ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ ΤΟΥ ΚΑΤΑΚΤΗΤΗ

Η ΑΘΗΝΑ ΤΗΣ ΚΑΤΟΧΗΣ
ΣΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΤΟΥ ΒΥΡΩΝΑ ΜΗΤΟΥ

THE OCCUPIER'S GAZE

THE ATHENS OF THE GERMAN OCCUPATION
IN THE PHOTOGRAPHIC COLLECTION OF BYRON METOS



© ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΚΔΟΣΗ: ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΝΕΟΤΕΡΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ
FOR THE PUBLICATION: DIRECTORATE OF MODERN CULTURAL HERITAGE

© ΓΙΑ ΤΙΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ: ΒΥΡΩΝ ΜΗΤΟΣ
FOR THE PHOTOGRAPHS: BYRON METOS

ΜΕ ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ ΤΟΥ ΚΑΤΑΚΤΗΤΗ

Η ΑΘΗΝΑ ΤΗΣ ΚΑΤΟΧΗΣ
ΣΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ
ΤΟΥ ΒΥΡΩΝΑ ΜΗΤΟΥ

THE OCCUPIER'S GAZE

THE ATHENS
OF THE GERMAN OCCUPATION
IN THE PHOTOGRAPHIC COLLECTION
OF BYRON METOS

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ
ΝΕΟΤΕΡΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ



DIRECTORATE
OF MODERN CULTURAL HERITAGE

ΑΘΗΝΑ 2019 ATHENS

ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ ΕΚΘΕΣΗΣ

ΔΙΟΡΓΑΝΩΣΗ

Διεύθυνση Νεότερης Πολιτιστικής Κληρονομιάς
με τη συνεργασία του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού, Θεσσαλονίκη
με την υποστήριξη της Εφορείας Αρχαιοτήτων Πόλης Αθηνών

ΓΕΝΙΚΟΣ ΣΥΝΤΟΝΙΣΜΟΣ

Σταυρούλα (Βίλλα) Φωτοπούλου

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Ηρώ Κατσαρίδου
Άνη Κοντογιώργη
Ιωάννης Μότσιανος
Αλίνα Χατζησπύρου

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΣ ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ

Rolf Sachsse

ΜΟΥΣΕΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ και ΕΦΑΡΜΟΓΗ

Θωμάς Τσουκαλάς

ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΕΚΘΕΜΑΤΩΝ

Νικόλας Σπανάκης

ΔΗΜΟΣΙΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ - ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ

Μαρία Ζαχαράκη
Ιωάννα Τζαβάρα

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Marcus O' Connor
Τρισεύγενη Παπαδάκου

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΗ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ

Χαρίκλεια Μάκα
Φωτεινή Μαρίνου

ΓΡΑΦΙΣΤΙΚΑ ΕΚΘΕΣΗΣ

Φιλίτσα Χαραλάμπους

ΕΞΟΠΛΙΣΜΟΣ ΦΩΤΙΣΜΟΥ

Lightness

ΚΑΤΑΣΚΕΥΕΣ

Παναγιώτης Σκαμποβίας
Γιώργος Μιτελούδης
Acrylikon

ΨΗΦΙΑΚΗ ΑΝΑΠΑΡΑΓΩΓΗ ΓΕΡΜΑΝΙΚΟΥ ΦΙΛΜ

Θάνος Καρτσόγλου
Seagull Works

ΨΗΦΙΟΠΟΙΗΣΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ

Παρασκευή Αρχοντούλη

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΥ

Σπύρος Τσιλιγκίριδης / Grafic Box

ΕΚΤΥΠΩΣΗ-ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ

ΚΕΘΕΑ Σχήμα+Χρώμα

ΣΥΝΕΡΓΑΖΟΜΕΝΟΙ ΦΟΡΕΙΣ

Κέντρο Διάδοσης Επιστημών και Μουσείο Τεχνολογίας, Noesis
Ιστορικό Αρχείο Προσφυγικού Ελληνισμού Δήμου Καλαμαριάς
Πολεμικό Μουσείο, Αθήνα

ΕΥΧΑΡΙΣΤΟΥΜΕ ΤΟΥΣ:

Στέλιο Δασκαλάκη, Μαρία Λιάσκα, Δημήτρη Σούρλα, Μιρένα Χατζημανώλη
από την ΕΦΑ Πόλης Αθηνών για τη συνδρομή τους

ISBN: 978-960-386-408-0

EXHIBITION CONTRIBUTORS

ORGANIZATION

Directorate of Modern Cultural Heritage
with the collaboration of the Museum of Byzantine Culture, Thessaloniki
and the support of the Ephorate of Antiquities of the City of Athens

GENERAL COORDINATION

Stavroula (Villy) Fotopoulou

CURATORS

Iro Katsaridou
Annie Kontogiorgi
Ioannis Motsianos
Alina Chatzispyrou

RESEARCH CONSULTANT

Rolf Sachsse

EXHIBITION DESIGN

Thomas Tsoukalas

CONSERVATION OF ARTIFACTS

Nicholas Spanakis

PUBLIC RELATIONS - COMMUNICATION

Maria Zacharaki
Ioanna Tzavara

TRANSLATION

Marcus O' Connor
Trisevgeni Papadakou

ADMINISTRATIVE SUPPORT

Chariklia Maka
Fotini Marinou

EXHIBITION GRAPHICS

Filitsa Charalampous

LIGHTING

Lightness

CONSTRUCTIONS

Panagiotis Skabavias
Giorgos Miteloudis
Acrylikon

DIGITAL REPRODUCTION OF THE GERMAN FILM

Thanos Kartoglou
Seagull Works

DIGITIZATION OF PHOTOGRAPHS

Paraskevi Archontouli

CATALOG DESIGN

Spiros Tsiligidiris / Grafic Box

PRINTING-BINDING

KETHEA Schema+Chroma /

IN COLLABORATION WITH

Science Center and Technology Museum, Noesis
Historical Archive of Greek Refugees, Municipality of Kalamaria
War Museum, Athens

SPECIAL THANKS TO:

Stelios Daskalakis, Maria Liaska, Dimitris Sourlas, Mirena Chatzimanoli
from the Ephorate of Antiquities of the City of Athens for their support



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού

ΜΟΥΣΕΙΟ
ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ
ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ



MUSEUM
OF BYZANTINE
CULTURE



ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ
ΝΕΟΤΕΡΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ
DIRECTORATE
OF MODERN CULTURAL HERITAGE

Η Αθήνα της Γερμανικής Κατοχής

Η συλλογή των φωτογραφιών που εκτίθεται στο Φετιχέ Τζαμί αποτελείται από φωτογραφίες που έχουν τραβηγτεί αποκλειστικά από Γερμανούς στρατιώτες και παρουσιάζονται για πρώτη φορά. Διηγούνται εύγλωττα και με την πειστικότητα του ντοκουμέντου,

σκηνές από την ιστορία της κατοχικής Αθήνας, εκείνη τη γεμάτη φόβο και αίματα εποχή.

Η θέασή τους παρέχει επίσης ερέθισμα για μελέτη της ιστοριογραφίας της πόλης, που προέρχεται απευθείας μέσα από το βλέμμα του κατακτητή.

Οι Γερμανοί στρατιώτες φωτογράφοι γνωρίζουν ότι η Αθήνα είναι για αυτούς ένα πρόσκαιρο καταφύγιο των αναγκών του πολέμου καθώς η μετάθεσή τους σε άλλα πολεμικά μέτωπα φάνταζε σχεδόν αναπόφευκτη. Γι' αυτό φωτογραφίζουν την πόλη με μια ματιά σχεδόν άπλωστη κι έναν φακό ακόρεστο. Προσπαθούν να αιχμαλωτίσουν μέσα στο φιλμ όσο γίνεται περισσότερες εικόνες και κυρίως, εκείνες που θα αποτελέσουν

ζωηρή ανάμνηση της στρατιωτικής τους περιπέτειας. Στο διάστημα των 42 μηνών της γερμανικής κατοχής με την ελευθερία των κινήσεων μέσα στην πόλη και κυρίως την ελευθερία φωτογράφισης που συνοδεύοταν από την σχετικά εύκολη γι' αυτούς προμήθεια φωτογραφικών υλικών

Θα τραβήξουν έναν πολύ μεγάλο αριθμό φωτογραφιών με ποικιλά θέματα. Φυσικό πάντως είναι, ότι κυρίαρχο θέμα των φωτογραφίσεων

θα παραμείνει το στυλιζαρισμένο πορτρέτο των ιδίων αλλά και των συντρόφων τους.

Το σημαντικότερο μέρος αυτών των φωτογραφίσεων, θα εξαντληθεί στις αναμνηστικές φωτογραφίες με συνηθισμένο φόντο την Ακρόπολη

και τα άλλα κατάσπαρτα αρχαία μνημεία. Άλλα και στη σκηνοθετημένη παρέλαση της 3ης Μαΐου 1941 μπροστά από το μνημείο του Αγγώστου Στρατιώτη, με τον στρατηγό Βίλχελμ Λιστ στην εξέδρα. Και ακόμα στις λεωφόρους και τις πλατείες της πόλης, το Εθνικό Κολυμβητήριο και το καμουφλαρισμένο Παναθηναϊκό Στάδιο, τα ιστορικά κτίρια της οδού Πλανεπιστημάου, και βέβαια στους λούστρους και στους πλανόδιους μικροέμπορους με τα εφήμερα εμπορεύματα στην οδό Αθηνάς και το Μοναστηράκι.

Μερικές από αυτές τις φωτογραφίες, αν και προέρχονται από ερασιτέχνες φωτογράφους, δείχνουν να συνοδεύονται από καλλιτεχνικές αξιώσεις.

Οι ίδιοι μπορεί να μη βισανίζονταν από την εμμονή του καλλιτεχνικού αποτελέσματος. Ήσσος οι εικόνες τους είναι εξαιρετικά καθαρές.

Ίσως γιατί η πόλη της Αθήνας, ακόμα και σε κείνη τη ζοφερή εποχή, διατηρούσε τη λάμψη και τη γοητευτική φυσιογνωμία της ώστε να προκαλεί τον φωτογραφικό φακό. Πολύτιμος σύμμαχος το λαμπρό αττικό φως.

Οι φωτογραφίες των Γερμανών στρατιωτών αποτελούν ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον σύνολο καθώς μας παρέχουν σημαντικά στοιχεία για την ανάπλαση της εικόνας της Αθήνας σε κείνη τη μακρινή εποχή. Αποσπασματική ενδεχομένως σημαντική όμως για την ιστοριογραφία της πόλης. Ίσως γι' αυτόν τον λόγο αυτές οι φωτογραφίες να είναι πολύτιμες. Οδυνηρό πάντως αντάλλαγμα για την κατοχική βαρβαρότητα!

Βύρων Μήτος

Συλλέκτης

The Athens of the German occupation

The collection comprises photographs taken exclusively by German soldiers and are being exhibited for the first time.

With the persuasiveness of a document, they eloquently convey scenes from the history of occupied Athens, a period of fear and blood.

Their viewing also provides a great stimulus for the study of the city's historiography, originating directly from the occupier's gaze.

The German soldiers amateur photographers are aware that Athens could be for them a temporary haven from the needs of war, as other war fronts were open and a transfer to them appeared to be most inevitable. That is why they photograph the city with greedy eyes and an insatiable lens. They try to capture on film as many images as possible and particularly those which will constitute a vivid memory of their military adventure. In the 42-month period of German occupation and having unrestricted freedom to move around the city and mostly

to photograph, in combination with a relatively easy access to photographic materials, they will take a very large number of photographs with various themes. As expected, the dominant subject matter of the photographs remains the stylized portrait of themselves and their comrades.

Most of them are commemorative photos at the Acropolis and the other ancient monuments, but also views of the staged parade of 3rd May 1941 in front of the Memorial of the Unknown Soldier and General Wilhelm List. Moreover, views of the city's avenues and squares, the National Swimming Pool and the disguised Panathenaic Stadium, the historic buildings on Panepistimiou Street, as well as scenes with bootblacks, street vendors, and speculators with their ephemeral merchandise and transactions on Athinas Street and the area of Monastiraki.

Even though taken by amateur photographers, some of these photographs seem to have an artistic character.

The photographers themselves may not have been tortured by the obsession for an artistic result.

Their images, however, are exceptionally clear. Maybe because even in those bleak times, the city of Athens maintained its grandeur and captivating character, thus attracting the photographic lens, a valuable ally being the bright light of Attica.

The photographs of the German soldiers constitute a highly interesting ensemble as they provide us with elements for the reconstruction of the image of Athens in that distant period, a fragmented image, surely, but of such importance for the city's historiography.

And maybe that is why these photographs are valuable. A painful return, however, in exchange for the occupation barbarity!

Byron Metos

Collector

Με το ξένο βλέμμα

Ακόμη και μετά από οκτώ δεκαετίες χρειάζεται αντοχή για να δεις «Με το βλέμμα του κατακτητή» την πόλη σου. Η Αθήνα της Κατοχής μέσα από τη φωτογραφική συλλογή του εξαίρετου συλλέκτη κ. Βύρωνα Μήτου μας προσφέρει μια πλούσια σε θέματα, πρόσωπα, καταστάσεις και περιοχές της πόλης αίσθηση της δύσκολης εκείνης περιόδου. Σε μια εποχή που η εικόνα συνάντησης από την πραγματικότητας, εμείς ακολουθούμε απορροφώντας το βλέμμα των στρατιωτών των δυνάμεων κατοχής, δηλαδή μια πολύ συγκεκριμένη υποκειμενική ματιά. Αναζητούμε την αποτύπωση των σκέψεων και των συναισθημάτων των στρατιωτών που βρέθηκαν στον τόπο αυτό συμμετέχοντας σε μια πολεμική επιχείρηση, ακολουθούμε το βήμα και τις επιλογές τους, ανακαλύπτοντας τι τους κινεί και τι τραβάει την προσοχή τους σε μια πόλη σαν την Αθήνα.

Η έκθεση αναδεικνύει τον τρόπο που βιώθηκε η περίοδος της Κατοχής από τους στρατιώτες του Γ' Ράιχ, όπως αποτυπώθηκε από το φωτογραφικό φακό τους. Οι άνδρες αυτοί εκπαιδεύτηκαν σε ένα περιβάλλον αρχαιολατρίας και σε μια ιδεολογική ατμόσφαιρα που θεωρούσε τους Γερμανούς αδελφούς των (αρχαίων) Ελλήνων, ενώ τους Γάλλους απλώς εγγονούς των Λατίνων. Επομένως κουβαλούν το δέος για τους Αρχαίους, αλλά και την περιφρονητική ματιά στους νεότερους Έλληνες. Όσο και να μας φαίνεται παράξενο, η κατοχική κυκλοφορία των Γερμανών στρατιωτών στην Ελλάδα είχε μια μορφή στρατιωτικού τουρισμού. Άλλωστε από την κόλαση του παγωμένου Ανατολικού Μετώπου, το να βρεθεί ένας εικοσάρχρονος Γερμανός στην Ελλάδα ήταν ζηλευτή εύνοια. Φωτογραφίζουν λοιπόν οι στρατιώτες και στέλνουν τις φωτογραφίες στα σπίτια τους. Δεν μπορούν να γράψουν λόγω λογοκρισίας τι σκέφτονται, το στέλνουν με εικόνες. Ερασιτεχνικές και επαγγελματικές φωτογραφίες, αλλά και μεταγενέστερες ανατυπώσεις συνθέτουν τον ποικιλόμορφο κορμό της έκθεσης. Άλλα η έκθεση δεν περιλαμβάνει μόνο φωτογραφίες τραβηγμένες ιδιωτικά αλλά και φωτογραφίες από τη Μονάδα Προπαγάνδας, που θέλουν να δείξουν τον παράδεισο της γερμανικής κατοχής στην Ελλάδα. Η φωτογραφία στους πολέμους είναι πολεμικό εργαλείο. Αρκεί να θυμηθούμε τις φωτογραφίες των πεινασμένων παιδιών τον χειμώνα του 1941-42, οι οποίες στάλθηκαν παράνομα στο εξωτερικό και προκάλεσαν ένα τεράστιο κύμα αλληλεγγύης στην Ελλάδα, που βοήθησε στην αποστολή τροφίμων ώστε να αντιμετωπιστεί ο λιμός. Επομένως, οι φωτογραφίες που βλέπουμε βοηθούν να κατανοήσουμε πού και πώς εστίασαν οι κατακτητές το βλέμμα τους στην Ελλάδα και τους Έλληνες την περίοδο της Κατοχής, τι επέλεξαν να δουν ιδιωτικά και τι να προβάλουν δημόσια. Ταυτόχρονα οι φωτογραφίες θέτουν μια σειρά από ερωτήματα. Ποιες πλευρές προτίμησαν να αφήσουν αόρατες; Πώς η ρατσιστική ιδεολογία εσωτερικεύεται και αποτυπώνεται, ρρτά ή υπόρροπα, στις φωτογραφίες; Πώς οι φωτογραφίες αυτές μαζί με τις μεταγενέστερες ανατυπώσεις χρονίσμευσαν για να συγκροτηθούν κοινότητες μνήμης; Και τέλος, πώς αποτέλεσαν ενθύμια των νεανικών χρόνων των στρατιωτών και ταυτόχρονα της πιο δραματικής περιόδου της σύγχρονης ιστορίας της Ευρώπης;

4

Αυτό το αισύμβατο δίπολο, από τη μια το βλέμμα τόσων νέων ανθρώπων πίσω από τον φακό και από την άλλη ο αποτροπιασμός και ο θάνατος, από τη μια η νοσταλγία για το σπίτι και την οικογένειά τους και από την άλλη η βία και η ντροπή, είναι μια πολυπλοκότητα, η οποία δύσκολα μπορούμε να νιώσουμε ότι μας αφορά. Ταυτόχρονα, ωστόσο, μας βοηθά να δούμε την τετριμένη πλευρά του ναζισμού, να δώσουμε περιεχόμενο στην καθημερινότητά του. Ένα περιεχόμενο που δεν είναι πάντα όσο αποτρόπαιο φανταζόμαστε, που μπορεί να έχει και ανθρώπινες πλευρές. Ανθρώπινες πλευρές, όμως, που σε τίποτα δεν εμπόδισαν την επιβολή του απόλυτου κακού ακόμη κι όταν απευθύνουν τρυφερά σημειώματα και αφιερώσεις στο πίσω μέρος των φωτογραφιών.

Στη σημερινή συγκυρία, με παρόμοιες ιδεολογίες να αναβιώνουν παντού στην Ευρώπη, η έκθεση αυτή μας φέρνει αντιμέτωπους με την κοινοτοπία του κακού. Μέσα από την οπτική του αναπαράσταση έχουμε την ευκαιρία να εμπλουτίσουμε την ιστορική μας μνήμη και να σκεφτούμε πώς ο ρατσισμός, άλλοτε ορατός και άλλοτε λανθάνων, αναπαράγεται και δρα υποδόρια μέσα στην κοινωνία, στις καθημερινές πρακτικές και την κουλτούρα των κανονικών ανθρώπων. Πώς το μίσος μπορεί να εμφιλοχωρεί και στις πιο ειρηνικές εικόνες μιας μέρας με λιακάδα, κοντά στα αρχαία ερείπια που προκαλούν τον θαυμασμό, στην ανέμελη βόλτα των ανθρώπων.

Με αυτές τις σκέψεις, ευχαριστούμε τον συλλέκτη και τους διοργανωτές για αυτή την τόσο ενδιαφέρουσα έκθεση που γίνεται στον εμβληματικό χώρο του Φετιχέ Τζαμί, ενός μνημείου μιας άλλης κατάκτησης στην καρδιά της κλασικής Αθήνας, πράγμα που μας οδηγεί σε άλλες ιστορικές αναλογίες και μας μαθαίνει ότι η κατάκτηση δεν είναι ποτέ παντοτινή. Ας δούμε λοιπόν τα δικά μας με το ξένο βλέμμα, που σε εκπλήσσει όταν ανακαλύπτεις ότι δεν είναι ποτέ εντελώς ξένο, στον βαθμό που είναι ένα ανθρώπινο βλέμμα, μέσα στο οποίο φώλιαζε η απειλή.

Μυρσίνη Ζορμπά

Υπουργός Πολιτισμού και Αθλητισμού

Through a foreign gaze

Even after eight decades, it takes some courage to see your city “through the occupier’s gaze”. Athens during the Occupation, through the photographic collection of the exceptional collector Byron Metos, offers us some sense of that difficult period, rich in themes, faces, situations and areas of the city. In an era when the image often dominates as an objective view of reality, we follow the gaze of the soldiers of the occupation forces, that is, a very particular, subjective gaze. We seek the depiction of the thoughts and emotions of the soldiers who found themselves in this land, participating in a theatre of war, we follow their rhythm and choices, discovering what draws their attention in a city like Athens.

The exhibition brings forth how the occupation period was experienced by the soldiers of the Third Reich, as depicted through their photographic lens. These men had been trained in an environment that glorified antiquity and within an ideological atmosphere that considered the Germans as being brothers to the (ancient) Greeks, with the French being mere grandchildren of the Latins. Therefore, they held awe for the Ancients but also contempt for the modern Greeks. Strange as it may seem to us, for the German soldiers, traversing occupied Greece was a form of military tourism. Besides, for a twenty-year-old German to come to Greece after the hell of the freezing Eastern Front was an enviable improvement. And so, the soldiers took pictures and sent them home. Due to the censorship they couldn’t write down their thoughts, thus they described them with images. Amateur and professional photographs, and also later reprints, make up the varied body of this exhibition. Yet, the exhibition does not solely include private pictures but also photographs by the Propaganda Unit, who want to portray the paradise that was the German occupation in Greece. Photography during wartime is a tool of war. Suffice to remember the photographs of hungry children, during the winter 1941-42, which were illicitly sent abroad and caused a huge wave of solidarity towards Greece, expressed through humanitarian aid to help alleviate the famine. Hence, the photographs we see are helpful in understanding where and how the conquerors’ gaze was focused on Greece and the Greeks during the Occupation, what they chose to see privately and what to put forward publicly. At the same time, the photographs set a series of questions. Which aspects did they choose to leave invisible? How is the racist ideology internalized and depicted, overtly or implicitly, in the photographs? How were these photographs, together with the later reprints, used to construct communities of memory? And finally, how did they become souvenirs of the soldiers’ younger years and, at the same time, of the most dramatic period of Europe’s contemporary history?

These incompatible opposites, the gaze of so many young people behind the lens on the one hand, and horror and death on the other, nostalgia for their homeplace and families on the one hand and violence and shame on the other, is a complexity which, we can feel, hardly concerns us. At the same time, however, it helps us to see the mundane side of Nazism, to ascribe content to its everyday life. Content that is not always as abhorrent as we imagine, that can also have a human side. A human side, nonetheless, that did nothing to stop the enforcement of pure evil, even while they address tender notes and dedications on the rear of the photographs.

Today, with similar ideologies being revived everywhere in Europe, this exhibition brings us face to face with the triviality of evil. Through its visual representation we have a chance to enrich our historical memory and reflect on how racism, sometimes visible and other times dormant, is reproduced and acts subcutaneously within society, in everyday practice and the culture of regular people. How hate can inhabit even the most peaceful images of a day in the sun, close to some awe-inspiring ancient ruins, on a carefree promenade full of people.

With these thoughts, we would like to thank the collector and the organizers for this exceptionally interesting exhibition which is hosted in the iconic space of the Fethiye Mosque, a monument of another conquest within the heart of classical Athens, which leads us to other historical analogies and teaches us that conquest is not always forever. So, let us gaze upon our own dominion with foreign eyes, and we may be surprised to discover that it is never entirely as foreign a gaze as we believed, insofar as it is a human gaze, within which the menace was nesting.

Myrsini Zorba

Minister of Culture and Sports

Η αλήθεια είναι πως αν κανείς επισκεφθεί την έκθεση, χωρίς να ξέρει εκ των προτέρων τι θα αντικρίσει, ο τίτλος της έρχεται σε αντίστημα με τη θεματολογία των φωτογραφιών. Ο τίτλος, φορτισμένος πολιτικά και ιδεολογικά, είναι ο παράγοντας που γειώνει τον ανυποψίαστο επισκέπτη, υπενθυμίζοντας την κατεύθυνση, την αναζήτηση στα εκθέματα ενός νοηματικού νήματος που δεν είναι άλλο από το ζόφο της Κατοχής. Ωστόσο οι εικόνες αποτυπώνουν περισσότερα επίπεδα και μάλιστα με έναν τρόπο ασυνήθιστο, αιρετικό εν πολλοίς για τους περισσότερους. Παρουσιάζουν στιγμές της ιστορίας εμβληματικών τοπόσημων της Αθήνας, πολλά από τα οποία αρχαία. Είναι μάρτυρες καθημερινών προσωπικών αλλά και εθνικά ιστορικών στιγμών. Άλλες σ' αλήθεια και άλλες φαινομενικά αυθόρμητες, τεκμηριώνουν πάντως σαφώς μια πραγματικότητα. Μια πραγματικότητα η οποία σαν μεταδεδομένα πλεκτρονικού αρχείου, αποσαφηνίζεται πλήρως μέσα από την ιστορία των ίδιων των φωτογραφιών ως αντικειμένων, της ίδιας της πορείας αυτής της συλλογής, η οποία, αφού συστήθηκε στη Γερμανία, μέρος της πωλήθηκε κατόπιν στον Βύρωνα Μήτο.

Καλωσορίζουμε και στηρίζουμε αυτό το εκθεσιακό εγχείρημα που σχεδίασε και υλοποιεί η Διεύθυνση Νεότερης Πολιτιστικής Κληρονομιάς, σε ένα μνημείο της Οθωμανικής Περιόδου που διαχειρίζεται η Εφορεία Αρχαιοτήτων της Πόλης των Αθηνών. Το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού ενθαρρύνει πρωτοβουλίες ανάγνωσης και αναψυχής του παρελθόντος σαν κι αυτή. Προσεγγίσεις που αξιοποιούν αρχειακό υλικό ύψιστης ιστορικής σημασίας, μέσα σε ένα μοναδικό μνημείο, σε έναν ανυπέρβλητης αξίας αρχαιολογικό χώρο και προτέρειουν σε μια διαφορετική επικοινωνία με την κληρονομιά, τις προσωπικές ιστορίες και την αξιοποίηση των αρχειακών τεκμηρίων.

Δρ Μαρία Ανδρεαδάκη – Βλαζάκη

Γενική Γραμματέας
Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού

6

The truth is that if one visits the exhibition without knowing in advance what they shall encounter, the title appears to contrast with the themes of the photographs. The title, being both politically and ideologically charged, is the component which reminds the unsuspecting visitor of the direction, the search among the exhibits for a conceptual thread which is none other than the darkness of the Occupation. However, the images unveil more levels and actually, in an unusual manner, are heretic for many to a great extent. They present moments in the history of iconic landmarks of Athens, many of which are ancient. They are witnesses to moments that are personal and everyday but also nationally historic. Some truly and some only apparently spontaneous, in any case they clearly document a reality. A reality which, like the metadata of an electronic file, is fully clarified through the history of the photographs themselves as objects, of the journey of this collection itself, which, after being composed in Germany, was later sold in part to Byron Metos.

We welcome and support this exhibition endeavour, designed and implemented by the Directorate of Modern Cultural Heritage, hosted at a monument of the Ottoman era, managed by the Ephorate of Antiquities of the City of Athens. The Ministry of Culture and Sports encourages initiatives for reading and revisiting the past such as this. Approaches which employ archive material of the utmost historical significance, at a unique monument, at an archaeological site of insurmountable value and encourage a different communication with heritage, personal histories and the utilization of archive documents.

Dr Maria Andreadaki-Vlazaki

Secretary General
Ministry of Culture and Sports

Τι προσφέρει μια έκθεση φωτογραφιών που τράβηξαν Γερμανοί στρατιώτες στη διάρκεια της Κατοχής στην Αθήνα;

Οι φωτογραφίες της συλλογής του Βύρωνα Μήτου δεν είναι τα συνήθι φωτογραφικά ιστορικά τεκμήρια, στα οποία ο θεατής βλέπει να αποτυπώνονται σημαντικές στιγμές εκείνης της περιόδου. Από αυτή τη σκοπιά είναι μάλλον αδιάφορες. Αυτό που τις κάνει πολύ ενδιαφέρουσες είναι ακριβώς αυτή η απουσία του σημαντικού. Δεν μαρτυρούν τον πόλεμο ή τη μάχη, ούτε καν από την πλευρά των Γερμανών στρατιωτών, όπως δεν μαρτυρούν τη δύσκολη καθημερινότητα των Ελλήνων στην Κατοχή. Με τις σιωπές τους στα πιο συνταρακτικά γεγονότα της εποχής, ωστόσο, μαρτυρούν αδιάφευστα ένα πράγμα: την εικόνα της αίτιας Βέρμαχτ που προέβαλλε η ναζιστική πνευσία στα μετόπισθεν και με την οποία ήθελε να πείθει για τη συνέχιση του πολέμου, ειδικά κατά τη διάρκεια των επιχειρήσεων στο ρωσικό μέτωπο (και τη δεινή ήπτα που υπέστη εκεί).

Η έκθεση αναδεικνύει την εσωτερίκευση της γκεμπελικής προπαγάνδας από τους στρατιώτες. Ένα νεωτερικό –για την εποχή– χόμπι, η ερασιτεχνική φωτογραφία, ενθαρρύνεται συστηματικά και επιδιώκεται να γίνει λαϊκό: φτηνές φωτογραφικές μηχανές τσέπης και φτηνά υλικά εκτύπωσης διατίθενται στους φαντάρους, έτσι ώστε αυτοί να δημιουργήσουν ένα μεγάλο και ομοιόμορφο αναμνηστικό λεύκωμα της δύναμης και της εξάπλωσης της ναζιστικής Γερμανίας. Οι εικόνες που στέλνουν στους δικούς τους –αλλά και οι αναμνήσεις που θα έχουν μετά την επιστροφή τους από το μέτωπο– έχουν δημιουργηθεί με τη σκνοθετική επίβλεψη του μηχανισμού προπαγάνδας που καθοδηγούσε ο Γ. Γκέμπελς. Το έντονο ενδιαφέρον και η ανάμειξή του σε κάθε τι που αφορούσε την εικόνα και τον κινηματογράφο είναι ευρέως γνωστά και μελετημένα. Η έκθεση μας δίνει τη δυνατότητα να δούμε το πόσο διεισδυτικά ήταν τα μέσα που χρησιμοποίησε, πόσο βαθιά ήταν τα αποτυπώματα της πολιτικής του.

Γιατί η Διεύθυνση Νεότερης Πολιτιστικής Κληρονομιάς ενδιαφέρεται για την έκθεση των φωτογραφιών αυτών;

Η ΔΙΝΕΠΟΚ αποδίδει ιδιαίτερη έμφαση στην εξοικείωση των παιδιών και των εφήβων με τους μηχανισμούς παραγωγής της εικόνας, σταθερής ή/και κινούμενης, στην ενθάρρυνση της κριτικής τους προσέγγισης σε αυτήν. Έχουμε δημιουργήσει εκπαιδευτικά προγράμματα που αξιοποιούν το εθνογραφικό ντοκιμαντέρ για την ανάειξη της άνλης πολιτιστικής κληρονομιάς και, ταυτοχρόνως, ενισχύουν την κατανόηση των παιδιών σε ό,τι αφορά τον οπτικό πολιτισμό που τα περιβάλλει, καθώς μπαίνουν τα ίδια στον ρόλο του σκνοθέτη και καταλαβαίνουν βιωματικά πλέον τη δύναμη και τη δυναμική της παραγωγής της εικόνας. Η υποδειγματική έκθεση του τμήματος της συλλογής του κ. Βύρωνα Μήτου που αφορά τη Θεσσαλονίκη, στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού της πόλης, πριν δύο χρόνια, μας άνθησε να φέρουμε και να εκθέσουμε στην Αθήνα το αντίστοιχο τμήμα της συλλογής που αφορά την πόλη, πάντα με τη συνεργασία των στελεχών του ΜΒΠ που επιμελήθηκαν την αρχική έκθεση και τους οποίους ευχαριστούμε θερμά.

Γιατί μια φωτογραφική έκθεση στο Φετιχιέ Τζαμί;

Διαλέξαμε να εκθέσουμε το τμήμα της συλλογής του κ. Βύρωνα Μήτου που αφορά την Αθήνα στο Φετιχιέ Τζαμί, διότι το ίδιο αυτό μνημείο (το τζαμί του Πορθητή) είναι εμβληματικό δημιούργημα μιας παλιότερης εποχής κατάκτησης της Αθήνας, της οθωμανικής. Οι επισκέπτες της έκθεσης έχουν τη δυνατότητα να δουν στον ίδιο χώρο, αλλά αντιστικτικά, κάποιους από τους τρόπους προβολής και καθίερωσης των στρατιωτικών κατακτήσεων, όπως αυτοί εκφράζονται σε διαφορετικές εποχές και με διαφορετικά μέσα. Ευχαριστούμε θερμά την Εφορεία Αρχαιοτήτων της Πόλης των Αθηνών για την παραχώρηση του χώρου και για τη βοήθεια κατά τη διάρκεια της έκθεσης.

Σταυρούλα (Βίλλα) Φωτοπούλου

Προϊσταμένη Διεύθυνσης Νεότερης Πολιτιστικής Κληρονομιάς

What does an exhibition of photographs taken by German soldiers during the Occupation in Athens have to offer?

The photographs from the Byron Metos collection are not the typical historical photographic documents, where the viewer sees, imprinted, very important moments of that period. From this perspective they are rather uninteresting. What makes them very interesting is exactly this absence of the important. They do not speak of war or battle, not even from the German soldiers' side, just as they do not tell of the difficult daily life of Greeks during the Occupation. With their silence towards the most stirring events of the time, however, they irrefutably tell of one thing: the image of the invincible Wehrmacht which the Nazi regime projected on the home front, and which served to promote the continuation of the war, especially during the operations on the Russian front (and the tremendous defeat they suffered there).

The exhibition projects the internalization of the Goebbelsian propaganda by the soldiers. A novelty hobby (for the time), amateur photography, is systematically supported and is encouraged to become popular: cheap photographic pocket cameras and printing materials are put at the disposal of the soldiers, so that they create a large and uniform souvenir album of the power and expansion of Nazi Germany. The pictures sent to their friends and family –but also the memories they will have after they return from the front– have been created with the directorship and oversight of the propaganda machine guided by Goebbels. His intense interest and involvement with anything pertaining to images and cinema are widely known and studied. This exhibition gives us the opportunity to see how pervasive the means he used were, how deep the imprints of his policy were.

Why is the Directorate of Modern Cultural Heritage interested in the exhibition of these photographs?

The Directorate places particular emphasis on the familiarization of children and young people with the mechanisms of image production, static and/or moving, and the encouragement of their critical approach to it. We have created educational programmes which utilize ethnographic documentary for projecting intangible cultural heritage and, at the same time, reinforcing the children's understanding of anything concerning the visual culture that surrounds them, as they themselves take the role of the director and experientially understand the power and dynamics of image production. The exemplary exhibition of part of Byron Metos' collection concerning Thessaloniki, at the Museum of Byzantine Culture two years ago, urged us to bring to Athens and exhibit the relevant part of the collection that concerned this city, always in collaboration with the staff of the MBC who curated the initial exhibition, and whom we warmly thank.

Why a photographic exhibition at the Fethiye Mosque?

We chose to exhibit this part of Byron Metos' collection pertaining to Athens at the Fethiye Mosque, because this monument (the Conqueror's Mosque) is an iconic creation of a previous period of occupation of Athens, the Ottoman occupation. The visitors of the exhibition have the opportunity to see in the same space, yet in counterpoint, some of the manners of projection and enforcement of military conquest, as they have been expressed in different times and through different means. We warmly thank the Ephorate of Antiquities of the City of Athens for granting us the space and for their help during the exhibition.

Stavroula (Villy) Fotopoulou

Director of the Directorate of Modern Cultural Heritage

Το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, ένα σύγχρονο ανθρωποκεντρικό μουσείο, σχεδιάζει και υλοποιεί, μεταξύ άλλων, δράσεις που προάγουν την ευαισθητοποίηση του κοινού σε ζητήματα ιστορίας, πολιτιστικής κληρονομιάς και τέχνης, αναδεικνύοντας τον ρόλο του ως εμπνευστή και κινητήρια δύναμη της δημοκρατίας, της εκπαίδευσης και της δια βίου μάθησης. Δράσεις που φωτίζουν παραμελημένες ή παραγνωρισμένες πτυχές της ιστορίας και του πολιτισμού μας, που προσκαλούν και προκαλούν τον επισκέπτη για διαφορετικές προσεγγίσεις και αναγνώσεις από διαφορετικές οπτικές γωνίες, αναδεικνύοντας παράλληλα άγνωστο πρωτογενές υλικό μέσα από τη διοργάνωση περιοδικών εκθέσεων, εκπαιδευτικών και πολιτιστικών γεγονότων, που απευθύνονται όχι μόνο στο ειδικό αλλά και στο ευρύτερο κοινό.

Στο πλαίσιο αυτό, μετά την επιτυχημένη διοργάνωση της περιοδικής έκθεσης του Μουσείου μας «Στο περιθώριο του πολέμου: Η Θεσσαλονίκη της Κατοχής (1941-1944) μέσα από τη φωτογραφική συλλογή Βύρωνα Μήτου» το 2016 και των παράλληλων επιστημονικών και εκπαιδευτικών δράσεων που τη συνόδευσαν (διεθνής ημερίδα, στρογγυλές τράπεζες, εκπαιδευτικά προγράμματα), έχουμε τη χαρά να συνεργαζόμαστε με τη Διεύθυνση Νεότερης Πολιτιστικής Κληρονομιάς, για να παρουσιάσουμε από κοινού ένα άλλο τμήμα της εξαιρετικά ενδιαφέρουσας και σπάνιας συλλογής του Μήτου που αφορά αυτή τη φορά την Αθήνα εκείνη της περιόδου. Την έκθεση, εκτός από τον ανά χείρας κατάλογο, θα πλαισιώσουν παράλληλες δράσεις, όπως συνέβη και στη Θεσσαλονίκη.

Θερμές ευχαριστίες για την άψογη συνεργασία και το άρτιο αποτέλεσμα εκφράζω στους συναδέλφους μου στη Διεύθυνση Νεότερης Πολιτιστικής Κληρονομιάς και στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, στην Εφορεία Αρχαιοτήτων της Πόλης των Αθηνών για την κάθε είδους υποστήριξην και φιλοξενία της έκθεσης, καθώς και σε όλους του συνεργαζόμενους φορείς, χορηγούς και υποστηρικτές. Τα θερμά μου συγχαρητήρια για άλλη μία φορά στον συλλέκτη, κ. Βύρωνα Μήτο, για την προσφορά του στη διατήρηση και διάδοση της πολιτιστικής μας κληρονομιάς και της συλλογικής μνήμης. Με την ευχή για ειρηνική συνύπαρξη, συμβίωση και συνεργασία των λαών. KAMIA ΑΠΟΣΤΡΟΦΗ ΠΛΕΟΝ.

Δρ Αγαθονίκη Τσιλιπάκου

Προϊσταμένη Διεύθυνσης Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού

The Museum of Byzantine Culture, a contemporary anthropocentric museum, designs and implements, among other projects, activities which advance public awareness on issues of history, cultural heritage and art, embracing its role as an inspiring institution and driving force of democracy, education and life-long learning. These activities shed light upon neglected or forgotten aspects of our history and culture, they invite and provoke the visitor towards diverse approaches and readings from different perspectives, simultaneously bringing to the foreground previously unknown primary material through the organization of temporary exhibitions, educational and cultural events, not only addressed to specialists but also to the wider public.

In this context, after our Museum's successful temporary exhibition "On the Margins of War: Thessaloniki under the German Occupation (1941-1944) through the Photographic Collection of Byron Metos" in 2016 and the parallel scientific and educational activities that accompanied it (an international conference, round tables, educational programmes), we have the pleasure of collaborating with the Directorate of Modern Cultural Heritage in order to present together another segment of the exceptionally interesting and rare Metos collection, this time concerning Athens during that period. The exhibition, apart from the present catalogue, will be framed by parallel activities, as also happened in Thessaloniki.

I would like to express my warmest gratitude for the impeccable collaboration and the wonderful outcome to my colleagues at the Directorate of Modern Cultural Heritage and the Museum of Byzantine Culture, the Ephorate of Antiquities of the City of Athens for all their support and for hosting the exhibition, as well as all the collaborating institutions, sponsors and supporters. My warmest compliments, yet one more time, to the collector, Mr. Byron Metos, for his contribution to the preservation and diffusion of our cultural heritage and collective memory. With a wish for peaceful coexistence, symbiosis and cooperation of all peoples. END THE DISCORD.

Dr Agathoniki Tsilipakou

Director of the Museum of Byzantine Culture

Με το βλέμμα του κατακτητή: σκέψεις

για τη μουσειολογική μελέτη της έκθεσης

Η σκέψη για την παρούσα έκθεση ξεκίνησε τον Μάιο του 2016 όταν στελέχη της Διεύθυνσης Νεότερης Πολιτιστικής Κληρονομιάς γνώρισαν τον συλλέκτη Βύρωνα Μήτο και την εξαιρετική συλλογή του. Είχε προηγηθεί η επιτυχημένη έκθεση του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού για το τμήμα της συλλογής που αφορούσε τη Θεσσαλονίκη (10 Φεβρουαρίου 2016 έως 21 Μαΐου 2017), καθώς και η διεθνής διημερίδα «Αναπαραστάσεις της Κατοχής: φωτογραφία, ιστορία, μνήμη» (8 Απριλίου 2016), που επιχείρησε να φωτίσει τις πολλαπλές πτυχές που αντίστοιχες φωτογραφικές συλλογές παρουσιάζουν¹.

Η συλλογή του Θεσσαλονικιού Βύρωνα Μήτου εστιάζει στο είδος που συχνά αποκαλείται «πολεμική φωτογραφία», με επίκεντρο τους δύο Παγκόσμιους Πόλεμους. Μέρος της συλλογής αυτής περιλαμβάνει φωτογραφίες Γερμανών στρατιωτών, που υπορέτησαν τη στρατιωτική τους θητεία στην Ελλάδα κατά τη διάρκεια της ναζιστικής κατοχής (1941-1944). Η ιστορία απόκτησης των τεκμηρίων αυτών παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Όπως μας αφηγείται ο ίδιος ο συλλέκτης, οι φωτογραφίες αυτές συνελέγονται συστηματικά από έναν Γερμανό στρατιώτη, ο οποίος κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο υπηρέτησε στα Βαλκάνια σε υγειονομική υπηρεσία του στρατού. Επιστρέφοντας μετά τον πόλεμο στη Γερμανία άρχισε να αναζητά φωτογραφίες των περιοχών, από τις οποίες είχε περάσει, ερχόμενος σε επαφή με πρώτην συστρατιώτες του. Μετά τον θάνατό του, η συλλογή του πέρασε στα χέρια της κόρης του, η οποία στα τέλη της δεκαετίας του 1980 πούλησε στον Βύρωνα Μήτο το τμήμα της συλλογής που αφορούσε την Ελλάδα, δηλαδή περισσότερες από 3.000 φωτογραφίες, εκφράζοντας παράλληλα την επιθυμία να διατηρηθεί η ανωνυμία της οικογένειας.

Η ιστορία της συλλογής Μήτου είναι αρκετά συνηθισμένη. Καθώς οι τελευταίοι αυτόπτες μάρτυρες του πολέμου και του Ολοκαυτώματος πεθαίνουν, εκατοντάδες ιδιωτικές φωτογραφικές συλλογές στρατιωτών ανασύρονται από συρτάρια, υπόγεια ή σοφίτες². Στις χιλιάδες αυτές φωτογραφίες οι εικόνες των εγκλημάτων και εκτελέσεων συνυπάρχουν με ομαδικά πορτρέτα στρατιωτών και άλλες «ανώδυνες», τουριστικές θα λέγαμε λήψεις. Πολλές από αυτές, χωρίς περαιτέρω στοιχεία, πωλούνται σε υπαίθριες αγορές ή σε δημοπρασίες στο διαδίκτυο, με τους αγοραστές τους να παραμένουν συχνά ανώνυμοι. Η συλλογή ανάλογων ενθυμημάτων δεν περιορίζεται στους συλλέκτες φωτογραφιών πολέμου, αλλά ενίστε περιλαμβάνει και οπαδούς των νεοναζιστικών τάσεων ή ακόμη και καιροσκόπους³.

Τέτοιες φωτογραφίες άρχισαν να αποτελούν και αντικείμενο έρευνας. Ήδη από τα μέσα της δεκαετίας του 1990 η φωτογραφική παραγωγή του Γ' Ράιχ τοποθετείται στο επίκεντρο μέσα από εμβληματικές εκθέσεις με θέμα τα «Εγκλήματα της Βέρμαχτ», ενώ την επόμενη δεκαετία οι πρώτες αυτές εκθέσεις που αφορούσαν την παραγωγή των Μονάδων Προπαγάνδας παραχώρησαν τη θέση τους σε εκθέσεις που εστίαζαν στην ερασιτεχνική φωτογραφία. Χαρακτηριστική είναι η περιοδεύουσα έκθεση *«Fremde im Visier-Fotoalben aus dem Zweiten Weltkrieg»* (Ξένοι στο επίκεντρο-Φωτογραφικά άλμπουμ από τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο), που παρουσιάστηκε σε πολλές ευρωπαϊκές πόλεις από το 2009, ως αποτέλεσμα ουσιαστικά του ερευνητικού προγράμματος που οργανώθηκε από τα Πλανεπιστήμια του Όλντενμπουργκ και της Ιένας (2004-2008)⁴.

Εξετάζοντας τη συλλογή Μήτου και ειδικότερα τις φωτογραφίες που αποτυπώνουν την Αθήνα, διαπιστώνουμε ότι στην πλειονότητά τους αποτελούν ερασιτεχνικές λήψεις, που απεικονίζουν τη ζωή των στρατιωτών εντός ή εκτός στρατιωτικού πλαισίου. Μεταξύ αυτών περιλαμβάνονται πορτρέτα ομαδικά ή ατομικά μπροστά σε αξιοθέατα και μνημεία, σκηνές καθημερινής ζωής σε δημοφιλή σημεία της πόλης όπως η Πλάκα και η αγορά της οδού Αθηνάς ή ακόμη και καρτ ποστάλ που έστελναν οι στρατιώτες στις οικογένειές τους στη Γερμανία. Εξαίρεση αποτελούν τα περιορισμένα παραδείγματα της φωτογραφικής δραστηριότητας των γερμανικών Μονάδων Προπαγάνδας (*Propaganda Kompanien*) των Wehrmacht και Waffen-SS, τα οποία τελούσαν υπό τη διεύθυνση του Υπουργείου Διαφώτισης του Λαού και Προπαγάνδας και συνιστούσαν την πρωταρχική μέθοδο επικοινωνίας της προπαγάνδας του Τρίτου Ράιχ⁵. Καθώς προορίζονταν για δημοσίευση σε προπαγανδιστικά περιοδικά όπως τα *Signal, Adler, Die Wehrmacht*, οι περισσότερες από τις επαγγελματικές αυτές λήψεις αποτυπώνουν με εντυπωσιακό τρόπο τις αθηναϊκές αρχαιότητες, επισκέψεις επισήμων στην Ακρόπολη, αλλά και στρατιωτικές παρελάσεις με έμφαση στη Μεγάλη Παρέλαση της Νίκης της 3ης Μαΐου 1941.

Σε αντίθεση με άλλες πόλεις, όπως η Θεσσαλονίκη, η φωτογραφημένη Αθήνα της Κατοχής δεν αποτελεί θέαμα πρωτόγνωρο. Έλληνες επαγγελματίες φωτογράφοι όπως η Βούλα Παπαϊωάννου⁶, ο Δημήτρης Χαρισιάδης⁷, αλλά και ερασιτέχνες όπως ο δημοσιογράφος Κώστας Παράσοχος⁸ έχουν απαθανατίσει τη σκληρή πραγματικότητα της κατεχόμενης ελληνικής πρωτεύουσας: τις ουρές στα συσσίτια, τους μαυραρίτες, τα υποσιτισμένα παιδιά, τις σορούς από τη Μεγάλη Πένινα του χειμώνα 1941-1942 στα πεζοδρόμια.

Η Αθήνα της συλλογής του Βύρωνα Μήτου όμως διαφέρει: από το επερόκλητο φωτογραφικό υλικό της απουσιάζουν τα επώδυνα θέματα και η

¹ Στο περιθώριο του πολέμου: Η θεσσαλονίκη της Κατοχής (1941-1944) μέσα από τη φωτογραφική συλλογή Βύρωνα Μήτου, επιμ. Ηρώ Κατσαρίδου και Ιωάννης Μότσιανος (Θεσσαλονίκη: Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, 2016). *Ananaparastásies tis Katokhís: φωτογραφία, ιστορία, μνήμη*, επιμ. Ηρώ Κατσαρίδου και Ιωάννης Μότσιανος (Θεσσαλονίκη: Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, 2016).

² Frances Guerin, *Through Amateur Eyes: Film and Photography in Nazi Germany* (Μινεάπολις, Λονδίνο: University of Minnesota Press, 2011), 1.

³ Jan Gerchow, Matthias Mieth, Ulrich Pohlmann και Friedrich Scheele, "Vorwort," στο *Fremde im Visier-Fotoalben aus dem Zweiten Weltkrieg*, επιμ. Petra Bopp και Sandra Starke (Μπίλεφελντ: Kerber 2009), 7.

⁴ *Fremde im Visier*, ό.π.

⁵ Άλκης Ξανθάκης, *Φωτογραφία & Προπαγάνδα* (Αθήνα: Μίλοτος 2012), τ.α', 39-85. Daniel Uziel, *The Propaganda Warriors: The Wehrmacht and the Consolidation of the German Home Front* (Οξφόρδη, Νέα Υόρκη: P. Lang, 2008).

⁶ Φανή Κωνσταντίνου, «Γύρω από τη ζωή και το έργο της Βούλας Παπαϊωάννου», στο *Η φωτογράφος Βούλα Παπαϊωάννου* (Αθήνα: Άγρα-Μουσείο Μπενάκη, 2006).

⁷ Φανή Κωνσταντίνου, «Ο επιλεκτικός φωτορεπόρτερ», στο *Φωτογραφικό Πρακτορείο «Δ.Α.Χαρισιάδης»*, επιμ. Γεωργία Ιμαρίδου (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2009), 67.

⁸ Κώστας Παράσοχος, *Η Κατοχή. Φωτογραφικά Τεκμήρια 1941-1944* (Αθήνα: Ερμής, 1979).

Αθήνα θυμίζει έναν «τουριστικό προορισμό», έναν τόπο όπου, τουλάχιστον για τους εικονιζόμενους στρατιώτες, η καθημερινή ζωή φαντάζει ανέγγιχτη από τις ναζιστικές θηριωδίες. Είναι η Αθήνα του κατακτητή.

Το πρόβλημα που αντιμετωπίσαμε ως επιμελητές της συγκεκριμένης έκθεσης εντοπίζεται ακριβώς σε αυτό το σημείο: ο «τουριστικός» χαρακτήρας της πλειονότητας των φωτογραφιών περιέπλεκε την προσέγγιση. Έτσι, εάν αυτή επιχειρούνταν στο πλαίσιο της ρεαλιστικής θεώρησης θα μπορούσε να αποβεί λανθασμένη και παρακινδυνευμένη, καθώς η αντιμετώπιση της φωτογραφίας ως μέσου αντικειμενικού και «διαφανούς» καθιστά κάθε εικόνα ένα δυνητικά ιστορικό ντοκουμέντο. Ως λύση επιστρατεύσαμε θεωρήσεις οι οποίες αντιμετωπίζουν το φωτογραφικό μέσο ως όχημα των σχέσεων εξουσίας μιας κοινωνίας, ένα όχημα που δεν είναι ποτέ ουδέτερο, αλλά εξαρτάται κάθε φορά από έναν ή περισσότερους «λόγους» που προσδίδουν σε κάθε μεμονωμένη εικόνα νοήματα και κοινωνικές αξίες⁹. Έτσι, στην περίπτωση της συλλογής Μήτου, η ορθή προσέγγιση του υλικού απαιτούσε την αποκάλυψη του εικονοποιητικού μηχανισμού που κρύβεται πίσω από τη φωτογραφική παραγωγή του Γ' Ράιχ, ενός μηχανισμού που εν πολλοίσι συνδέεται με το ζήτημα της ναζιστικής προπαγάνδας. Μιας προπαγάνδας που είναι σχεδόν αυτονόητη στις αποτυπώσεις των Μονάδων Προπαγάνδας, αλλά θα πρέπει ωστόσο να ανιχνευθεί και στην ερασιτεχνική παραγωγή. Στο πλαίσιο αυτό, το «Τμήμα Φωτογραφίας» που λειτουργούσε ήδη από τη σύσταση του Υπουργείου Διαφώτισης του Λαού και Προπαγάνδας, επιχείρησε να καταστήσει και την ερασιτεχνική φωτογραφία ως σημαντικό προπαγανδιστικό μέσο¹⁰. Οπως υποστηρίζει ο Rolf Sachsse, οι Ναζί πέρα από τον έλεγχο της δημόσιας διακίνησης, επιζητούσαν να ελέγχουν και την ιδιωτική παραγωγή των φωτογραφιών με απότερο στόχο να κατασκευάζουν τεκμήρια, που θα μνημόνευαν τις ευτυχισμένες στιγμές της ζωής των Γερμανών υπό το εθνικοσοσιαλιστικό καθεστώς. Πρόκειται, ουσιαστικά, για όμορφες εικόνες που θα τους εκπαιδευαν να «στρέφουν το βλέμμα μακριά» από τη φρίκη και τις θηριωδίες που συνάντησαν στην ίδια πρατταν¹¹.

Αντιμετωπίζοντας τις κατά κανόνα «τουριστικές» φωτογραφίες της συλλογής Μήτου ως το προϊόντον ενός καλά οργανωμένου μηχανισμού προπαγάνδας επιχειρήσαμε να τις ιστορικοποιήσουμε¹² και να αποσοβήσουμε, με τον τρόπο αυτό, τον κίνδυνο της διαστρέβλωσης της ερμηνείας τους που ελλοχεύει. Τα επεξηγηματικά κείμενα της έκθεσης, που αναδημοσιεύονται στον κατάλογο αυτό, συμβάλλουν με καθοριστικό τρόπο καθώς επιζητούν διαρκώς να ανατρέψουν την εικόνα, παρέχοντας έτσι μία αφήγηση ενάντια σε αυτήν. Στη διαμόρφωση της αφήγησης αυτής στόχος μας ήταν να εντοπίσουμε και να καταγράψουμε τις προθέσεις και τα ιδεολογήματα που καθοδηγούν και εν πολλοίσι κατευθύνουν το βλέμμα του κατακτητή, στοιχείο άλλωστε που αποτυπώθηκε και στον τίτλο της έκθεσης:

Πώς είδαν την Αθήνα οι Γερμανοί κατακτητές; Πώς σχετίστηκαν με τα αρχαία μνημεία, τον ντόπιο πληθυσμό ή τους συμπολεμιστές τους;

Οι απαντήσεις στις ερωτήσεις αυτές επιτρέπουν τη μερική σκιαγράφηση του Ναζί αυτουργού ως υποκειμένου, που έχει αρχίσει να απασχολεί τη μελέτη της εικόνας και της καλλιτεχνικής παραγωγής τα τελευταία χρόνια¹³. Πώς το φάντασμα του αρμετανότου, παραγγωρισμένου και αόρατου Ναζί θύπτη στοίχειωσε την πορεία της μεταπολεμικής Γερμανίας; Η ταυτότητα των αυτουργών των εγκλημάτων του Εθνικοσοσιαλισμού αποτέλεσε το θέμα μιας τεταμένης πολιτικής και κοινωνικής αυζήτησης στα χρόνια που μεσολάβησαν από τις Δίκες της Νυρεμβέργης (1945-1946) έως την πτώση του Τείχους του Βερολίνου (1989-90). Ποιοι ήταν εντέλει οι πραγματικοί εγκληματίες; Στελέχη του καθεστώτος, απλά όργανά του που εκτελούσαν εντολές, θερμοί οπαδοί του Εθνικοσοσιαλισμού ή οι μέσοι πολιτείας¹⁴;

Από την πλεονεκτική θέση που μας προσφέρει η χρονική απόσταση από τα γεγονότα, ο εντοπισμός του ίχνους του Ναζί αυτουργού μας απασχολήσει στον τρόπο με τον οποίο επιχειρήσαμε να ρίξουμε φως στη μεταπολεμική «ζωή» των φωτογραφιών αυτών. Η διάδοση των φωτογραφιών όπως αυτές που συγκρότησαν τη συλλογή του Βύρωνα Μήτου θα μπορούσε επίσης να συνδεθεί με τη μεταπολεμική δραστηριότητα συνδέσμων Γερμανών βετεράνων του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, όπως ο κύκλος του εντύπου *Wildente* (Αγριόπαπια), που είχε ως στόχο την αποκατάσταση της δημόσιας εικόνας της Βέρμαχτ στη μεταπολεμική γερμανική κοινωνία¹⁵. Μέσα από στήλες αλληλογραφίας ανάλογων εντύπων δημιουργήθηκαν δίκτυα ανταλλαγής και ανατύπωσης φωτογραφιών που παρήκανε στην πολέμου κατά τη διάρκεια του πολέμου. Και ακριβώς κάτω από το πρίσμα των μεταπολεμικών πρακτικών Γερμανών βετεράνων επιχειρήσαμε να νοηματοδοτήσουμε και την πολυετή και συστηματική αναζήτηση φωτογραφιών ενθυμημάτων από τον αρχικό συλλέκτη.

Στο εγχείρημά μας να ιχνηλατήσουμε τη μεταπολεμική «βιογραφία» της συλλογής θέσαμε ως βασική προϋπόθεση για τον σχεδιασμό της έκθεσης την ανάδειξη της υλικότητας της φωτογραφίας. Για τον Geoffrey Batchen, η αντιμετώπιση της φωτογραφίας ως αποτυπώματος του πραγματικού κόσμου που εγγράφεται στη φωτογραφική επιφάνεια παραγκώνει την υλικότητα της φωτογραφικής εικόνας, ενισχύοντας το περιεχόμενό της περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο στοιχείο της¹⁶. Παρόλα αυτά, οι φωτογραφίες υφίστανται ως υλικά κατάλοιπα στον κόσμο, ως χημικές εναποθέσεις σε χαρτί, ως εικόνες εκτυπωμένες σε μία ποικιλία χαρτιών διαφόρων μεγεθών, σχημάτων και χρωμάτων και υπόκεινται σε αλλαγές παρουσίασης καθώς τοποθετούνται σε πλαίσια και λευκώματα¹⁷.

Η προσέγγιση που ακολουθήσαμε στην έκθεση της συλλογής Μήτου

⁹ Allan Sekula, "Traffic in Photographs", *Art Journal*, τ. 41, αρ. 1, Άνοιξη 1981, 15-25. Αναδημοσιεύεται στο Allan Sekula, *Photography against the Grain: Essays and Photo Works 1973-1983* (Χάλιφας: The Press of Nova Scotia College of Art and Design, 1984), 77-101.

¹⁰ Rolf Sachsse, "Germany: The Third Reich", στο *A History of Photography: Social and Cultural Perspectives*, επιμ. Jean-Claude Lemagny και André Rouillé (Καίμπριτζ, Νέα Υόρκη: Cambridge University Press, 1987), 152.

¹¹ Rolf Sachsse, *Die Erziehung Zum Wegsehen: Fotografie Im NS-Staat* (Δρέσδη: Philo Fine Arts, 2003), 73.

¹² Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (Ιθακα-Νέα Υόρκη: Cornell University Press, 1994), 2.

¹³ Paul Jaskot, *The Nazi Perpetrator: Postwar German Art and the Politics of the Right* (Μινεάπολις, Λονδίνο: University of Minnesota Press, 2012).

¹⁴ Megan Luke, "On postwar art and politics" (κριτική για το βιβλίο του Paul Jaskot *The Nazi Perpetrator*) *Art Bulletin*, Ιούνιος 2015, τ. XCVII, vo 2.

¹⁵ Uziel, *The Propaganda Warriors*, ό.π., 357-379.

¹⁶ Geoffrey Batchen, *Photography's Objects* (Αλμπουκέρκη: University of New Mexico Art Museum, 1997), 2.

¹⁷ Elizabeth Edwards και Janice Hart, "Introduction: Photographs as objects", στο *Photographs, objects, histories: on the materiality of images*, επιμ. Elizabeth Edwards και Janice Hart (Λονδίνο, Νέα Υόρκη: Routledge, 2004), 1.

επεδίωξε να αντιμετωπίσει τις φωτογραφίες ουσιαστικά ως τρισδιάστατα αντικείμενα και να ανατρέψει την παγιωμένη θέση ότι αποτελούν δισδιάστατες εικόνες¹⁸. Στο πλαίσιο αυτό άλλωστε εντάσσεται και η δυνατότητα θέασης από τον επισκέπτη της πίσω όψης της φωτογραφίας, όπου συχνά «αποτυπώνεται» μεγάλο μέρος της «βιογραφίας» του αντικειμένου μέσα από σφραγίδες, επιγραφές, αλλαγές αριθμών που αντανακλούν τις συνεπακόλουθες αλλαγές ιδιοκτησίας ή διαχείρισή του.

Καταλήγοντας, θα θέλαμε να παραθέσουμε τα λόγια του ιστορικού τέχνης John A. Walker, ο οποίος μιλώντας για τη φωτογραφία σημειώνε ότι «το νόημα επιρεάζεται κρίσιμα από τη στιγμή της παραγωγής αλλά επίσης υπόκειται σε αλλαγές, καθώς η φωτογραφία εμπλέκεται με νέες συνθήκες και ομάδες κοινού»¹⁹. Με άλλα λόγια ο Walker μας αποτρέπει από μία ερμηνεία της φωτογραφίας που οποία βασίζεται αποκλειστικά στο περιεχόμενο της εικόνας, θέτοντας παράλληλα το ζήτημα της «κινητικό-

τητας» των φωτογραφιών, της διακίνησης και της νοματοδότησης μέσα σε ένα εντελώς διαφορετικό πλαίσιο. Η θέση αυτή αποτέλεσε και τη βάση για την προσέγγιση που εφαρμόσαμε στο πλαίσιο της έκθεσης «Με το βλέμμα του κατακτητή»: επιδιώξαμε να ξεφύγουμε από την καταδήλωση, την εξ ορισμού κυριολεκτική, ή κοινής λογικής σημασία των τουριστικών φωτογραφιών των γερμανών στρατιωτών και να φωτίσουμε περισσότερο τις συμπαραδολώσεις, κοινωνικο-πολιτιστικούς και προσωπικούς συνειρμούς, που υποκρύπτονται στις διαδικασίες παραγωγής, διανομής, χρήσης και αποτίμησής τους στο πλαίσιο της ναζιστικής προπαγάνδας. Παράλληλα αποπειραθήκαμε να ικνηλατήσουμε τη μεταπολεμική διαδρομή των εικόνων αυτών με σαφείς υπαινιγμούς στην εμπλοκή τους στο αφήγημα της μεταπολεμικής γερμανικής κοινωνίας, ένα αφήγημα που αμφιταλαντεύτηκε ανάμεσα στη συντηρητική αντίδραση και συνεπακόλουθη επιβίωση ναζιστικών ιδεολογημάτων και στην ενοχή²⁰.

Ηρώ Κατσαρίδου, Άννη Κοντογιώργη,
Ιωάννης Μότσιανος, Αλίνα Χατζησπύρου
επιμελητές της έκθεσης



¹⁸ Edwards και Hart, ό.π., 2.

¹⁹ John A. Walker, "Context as a Determinant of Photographic Meaning," *Camerawork* (1980). Ανατύπωση στο *The Camerawork Essays. Context and meaning in photography*, επιμ. Jessica Evans (Λονδίνο: Rivers Oram Press, 1997), 54.

²⁰ Will Straw, "The Thingishness of Things". Κύρια ομιλία στο συνέδριο *Interrogating Subcultures*, University of Rochester, 27 Μαρτίου 1998. *Invisible Culture*, ανακτήθηκε 15 Μαρτίου 2019, http://www.rochester.edu/in_visible_culture/issue2/straw.htm#BackFromNote1. Judith Attfield, *Wild Things: The material culture of everyday life*, (Οξφόρδη: Berg, 2000), 3.

The Occupier's Gaze: reflections on the narrative of the exhibition

The idea for the present exhibition was conceived in May 2016 when staff members from the Directorate of Modern Cultural Heritage met with the collector Byron Metos and his extensive collection. This had been preceded by the Museum of Byzantine Culture's successful exhibition of the part of the collection relating to Thessaloniki (10 February 2016 to 21 May 2017), as well as the international conference "Representations of the Nazi Occupation: photography, history, memory" (8 April 2016), which attempted to shed light on the multiple levels which similar photographic collections present¹.

Byron Metos' collection focuses on the genre known as "war photography", revolving around the two World Wars. Part of this collection includes photographs taken by German soldiers who served in Greece during the Nazi occupation (1941-1944). The history of how these documents were acquired is of particular interest. As the collector himself recounts, these photographs were systematically collected by a German soldier who, during the Second World War, served in the Balkans in the Army Medical Service. Upon his return to Germany after the war, he began searching for photographs of the areas he had passed through, getting in contact with his former comrades. After his death, the collection passed to his daughter, who, at the end of the 1980s sold the part of the collection pertaining to Greece, that is, more than 3,000 photographs, to Byron Metos, while expressing at the same time the wish to preserve the anonymity of the family.

The story of the Metos collection is relatively not unusual. As the last eye witnesses of the war and the Holocaust die, hundreds of photographic collections of soldiers are being drawn out of drawers, basements and attics². In these thousands of photographs, the pictures of crimes and executions coexist with group portraits of soldiers and other "undisturbing", even touristic, shots. Many of these, with no extra information, are sold in flea markets or online auctions, and their buyers often remain anonymous. The collection of such souvenirs is not restricted to collectors of war photographs, but also includes followers of neo-Nazi movements or even opportunists³.

Photographs of such content then began to draw the attention of research. Since the mid-1990s the photographic production of the Third Reich had already been brought to the foreground through iconic exhibitions on the "Crimes of the Wehrmacht", while the following decade these first exhibitions regarding the production of the Propaganda Companies gave way to exhibitions focusing on amateur photography. A characteristic example is the touring exhibition "Fremde im Visier-Fotoalben aus dem Zweiten Weltkrieg" (Focus on Strangers - Photo Albums of World War II), which

has been presented in many European cities since 2009 –the result of a research programme organized by the Universities of Oldenburg and Jena (2004-2008)⁴.

Examining the Metos collection, and in particular the photographs depicting Athens, we can note that the majority are amateur photos, depicting the lives of soldiers both inside and outside of military contexts. Included among these are group and individual portraits in front of tourist sights and monuments, scenes from everyday life in popular spots around the city, such as Plaka and the Athenas Street market, or even postcards sent by the soldiers to their families back home. An exception to these are the limited examples of the photographic activity of the German Propaganda Companies (Propaganda Kompanien) of the Wehrmacht and the Waffen-SS, which were under the direction of the Ministry of Public Enlightenment and Propaganda, and were the primary method for communicating the Third Reich's propaganda⁵. As they were meant to be published in propaganda magazines such as *Signal*, *Adler*, and *Die Wehrmacht*, most of these professional shots impressively depict the antiquities of Athens, visits of officials to the Acropolis, and also military parades, most notably the Great Victory Parade of the 3rd of May 1941.

In contrast to other cities, such as Thessaloniki, the photographed Athens of the Occupation is not an unfamiliar sight. Greek professional photographers such as Voula Papaioannou⁶, and Dimitris Charissiadis⁷, as well as amateurs such as the journalist Kostas Paraschos⁸ have immortalized the cruel reality of the occupied Greek capital: the queues for food rations, the black-marketeers, the under-nourished children, the corpses on the sidewalks during the Great Famine in the winter of 1941-1942.

However, the Athens of the Byron Metos collection is different: in the diverse photographic material the painful themes are absent, and Athens reminds one of a "tourist destination", a place where, at least for the depicted soldiers, everyday life seems untouched by the Nazi atrocities. It is the Athens of the occupier.

The problem we encountered as curators of this particular exhibition lies precisely in this point: the "touristic" character of the majority of the photographs complicated the approach. Thus, if the exhibition narrative was placed in the framework of a realist approach we felt we would run the risk of misinterpretation, as treating photography as an objective and "transparent" medium renders each image as potential historical evidence. As a solution, we implemented approaches which treat the photographic medium as a vehicle of power relations, a vehicle which is never neutral, but always dependent upon one or several discourses that offer meanings and social values to every photograph⁹. Hence, in the case of the Metos collection, the "correct" approach to the material demanded the revelation of the image-making mechanism behind the photographic production of the Third Reich, a mechanism that is largely connected to the overall theme of Nazi propaganda. Propaganda which is almost self-evident from depictions

¹ On the Margins of War: Thessaloniki under the German Occupation (1941-1944) through the Photographic Collection of Byron Metos, eds Iro Katsaridou and Ioannis Motsianos (Thessaloniki: Museum of Byzantine Culture, 2016). Representations of the Nazi Occupation: photography, history, memory, eds Iro Katsaridou and Ioannis Motsianos (Thessaloniki: Museum of Byzantine Culture, 2016).

² Frances Guerin, *Through Amateur Eyes: Film and Photography in Nazi Germany* (Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2011), 1.

³ Jan Gerchow, Mathias Mieth, Ulrich Pohlmann and Friedrich Scheele, "Vorwort", in *Fremde im Visier-Fotoalben aus dem Zweiten Weltkrieg*, eds Petra Bopp and Sandra Starke (Bielefeld: Kerber 2009), 7.

⁴ *Fremde im Visier*, ibid.

⁵ Alkis Xanthakis, *Φωτογραφία & Προπαγάνδα* [Photography and Propaganda], (Athens: Miletos 2012), v. I', 39-85. Daniel Uziel, *The Propaganda Warriors: The Wehrmacht and the Consolidation of the German Home Front* (Oxford, New York: P. Lang, 2008).

⁶ Fani Konstantinou, «Γύρω από τη ζωή και το έργο της Βούλας Παπαϊωάννου» [On the life and work of Voula Papaioannou], in *Η φωτογράφος Βούλα Παπαϊωάννου* [The photographer Voula Papaioannou] (Athens: Agra-Benaki Museum, 2006).

⁷ Fani Konstantinou, «Ο επιλεκτικός φωτορεπόρτερ» [The selective photoreporter], in *Φωτογραφικό Πρακτορείο «Δ.Α.Χαρισιάδης»* [The D.A. Charissiadis Photo Agency], ed. Georgia Imsiridou (Athens: Benaki Museum, 2009), 67.

⁸ Kostas Paraschos, *H Κατοχή. Φωτογραφικά Τεκμήρια 1941-1944* [The Occupation. Photographic Documents 1941-1944] (Athens: Ermis, 1979).

⁹ Allan Sekula, "Traffic in Photographs", *Art Journal*, v. 41, no. 1, Spring 1981, 15-25. Republished in Allan Sekula, *Photography against the Grain: Essays and Photo Works 1973-1983* (Halifax: The Press of Nova Scotia College of Art and Design, 1984), 77-101.

created by the Propaganda Companies, it must, however, also be traced in the amateur production. In this context, the "Photography Department" which had already been in operation since the initial establishment of the Ministry of Public Enlightenment and Propaganda, attempted to turn amateur photography into an important propaganda medium as well¹⁰. As Rolf Sachsse supports, the Nazis, beyond simply controlling public circulation, also sought to control private photographic production with the ultimate goal of constructing evidence to memorialize the happy moments of the Germans under the National Socialist regime. Essentially, these are pretty pictures which would train them to "look away" from the horror and the atrocities that they themselves often committed¹¹.

Treating the, generally "touristic" in character, photographs of the Metos collection as a well-organized propaganda mechanism we attempted to historicize them¹² and in this way to avert the lurking danger of twisting their interpretation. The explanatory texts of the exhibition, republished in this catalogue, definitively contribute as they constantly seek to overturn the image, thus providing a narrative against it. In the formation of this narrative our aim was to locate and record the intentions and ideological constructs guiding and largely directing the occupier's gaze, an element which was also expressed in the very title of the exhibition: How did the German occupiers look upon Athens? How did they relate to the ancient monuments, the local population or their comrades?

The answers to these questions allow us to partially outline the Nazi perpetrator as a subject, which has become the focus of study related to image and artistic production in recent years. How did the specter of an unrepentant, unacknowledged, and unseen Nazi perpetrator shadow the course of postwar Germany¹³? The identity of the perpetrators of National Socialism's crimes was the subject of intense political and social discourse during the years between the Nuremberg Trials (1945-1946) and the fall of the Berlin Wall (1989-90): Who were the real criminals? Were they commanders or ordinary functionaries, zealots or average citizens¹⁴?

From the privileged position offered to us by our temporal distance from the events, identifying the trace of the Nazi perpetrator was integral to our attempts to shed light on the postwar "life" of these photographs. The circulation of photographs such as those which make up the Byron Metos collection can also be connected to the postwar activity of World War Two German veterans' organizations, such as the publication of the newsletter *Wildente* (Wild Duck), which aimed to restore the Wehrmacht's public image in the eyes of postwar German society¹⁵. Through the correspon-

dence columns of such magazines networks of exchange and for reprinting photographs which had been produced during the war were created. And precisely in light of the postwar practices of the German veterans we attempted to also put into context the long and systematic search for photographic souvenirs on behalf of the initial collector.

In our endeavour to trace the postwar "biography" of the collection we set bringing forth the materiality of the photograph as the main objective for the design of the exhibition. For Geoffrey Batchen, treating the photograph as an imprint of the real world inscribed on a photographic surface transcended the materiality of the photographic image, reinforcing the status of its content over any other element¹⁶. Nonetheless, they do exist materially in the world as chemical deposits on paper, as images printed on a diversity of papers of various sizes, shapes and colours, and are subjected to presentation changes as they are placed in frames and albums¹⁷.

Our approach to the exhibition of the Metos collection sought to treat the photographs essentially as three-dimensional objects and to overturn the standard position that they are two-dimensional images¹⁸. Besides, in this context the possibility is created for the visitor to view the rear of the photograph, where a large part of the object's "biography" is often "imprinted", through stamps, inscriptions, changes of numbers indicating changes in ownership or handling.

In conclusion, we would like to quote the art historian John A. Walker, who, talking about photography, noted that "meaning is crucially influenced by the moment of production, but it is also subject to changes as the photograph enters into relationship with new circumstances and publics¹⁹." In other words, Walker veers away from an interpretation of a photograph, based solely on the content of the image, and at the same time raises the issue of "mobility", circulation and signification of the photographs within a totally different context. This stance has been the basis of the approach we implemented for the exhibition "The occupier's gaze": we actively sought to avoid denotation, the, by definition, literal, or common sense, meaning of touristic photographs of German soldiers and to shed more light on the connotations, socio-political and personal associations, concealed under the processes of their production, circulation, use and evaluation in the context of Nazi propaganda. At the same time, we attempted to trace the postwar course of these images alluding to their involvement in the narrative of postwar German society, a narrative which wavered back and forth between the conservative reaction, and the consequent survival of Nazi ideological constructs, and guilt²⁰.

Iro Katsaridou, Annie Kontogiorgi,
Ioannis Motsianos, Alina Chatzispyrou
Curators of the exhibition

¹⁰ Rolf Sachsse, "Germany: The Third Reich", in *A History of Photography: Social and Cultural Perspectives*, eds Jean-Claude Lemagny και André Rouillé (Cambridge–New York: Cambridge University Press, 1987), 152.

¹¹ Rolf Sachsse, *Die Erziehung Zum Wegsehen: Fotografie Im NS-Staat* (Dresden: Philo Fine Arts, 2003), 73.

¹² Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (Ithaca–New York: Cornell University Press, 1994), 2.

¹³ Paul Jaskot, *The Nazi Perpetrator. Postwar German Art and the Politics of the Right* (Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2012).

¹⁴ Megan Luke, "On postwar art and politics" (review for Paul Jaskot's book *The Nazi Perpetrator*) *Art Bulletin*, June 2015, v. XCVII, no 2, 232.

¹⁵ Uziel, *The Propaganda Warriors*, ibid, 357-379.

¹⁶ Geoffrey Batchen, *Photography's Objects*, (Albuquerque: University of New Mexico Art Museum, 1997), 2.

¹⁷ Elizabeth Edwards and Janice Hart, "Introduction: Photographs as objects", in *Photographs, objects, histories: on the materiality of images*, eds Elizabeth Edwards and Janice Hart (London and New York: Routledge, 2004), 1.

¹⁸ Edwards and Hart, ibid, 2.

¹⁹ John A. Walker, "Context as a Determinant of Photographic Meaning," *Camerawork* 19 (1980). Reprinted in *The Camerawork Essays. Context and meaning in photography*, ed. Jessica Evans (London: Rivers Oram Press, 1997), 54.

²⁰ Will Straw, "The Thingishness of Things" Keynote address for the *Interrogating Subcultures conference*, University of Rochester, March 27, 1998, *Invisible Culture*, accessed on 15 March 2019, http://www.rochester.edu/in_visible_culture/issue2/straw.htm#BackFromNote1. Judith Attfield, *Wild Things: The material culture of everyday life*, (Oxford: Berg, 2000), 3.

14



62

Η ΣΥΛΛΟΓΗ ΜΗΤΟΥ

Οι φωτογραφίες της έκθεσης αποτελούν μέρος μιας ευρύτερης συλλογής με τον τίτλο *Balkan und Griechenland* (Βαλκάνια και Ελλάδα) που τραβήχτηκαν κυρίως από Γερμανούς στρατιώτες και αξιωματικούς και κατά δεύτερο λόγο από πλανόδιους φωτογράφους κατά τη διάρκεια της ναζιστικής κατοχής στην Ελλάδα. Ο αρχικός συλλέκτης υπηρέτησε στην Ελλάδα ως μέλος υγειονομικής υπηρεσίας του στρατού. Στα χρόνια που ακολούθησαν μετά τον πόλεμο, συνταξιούχος σε μία κωμόπολη της τότε Δυτικής Γερμανίας, ξεκίνησε να συλλέγει φωτογραφίες συμπολεμιστών του, τις οποίες πρόσθεσε στα δικά του ενθυμήματα, μία διαδικασία που ακολούθησε ως το τέλος της ζωής του. Έναν χρόνο μετά τον θάνατό του, η κόρη του Γερμανού στρατιωτικού πούλησε στον συλλέκτη Βύρωνα Μήτο περίπου τρεις χιλιάδες φωτογραφίες από τον ελλαδικό χώρο, εκφράζοντας ωστόσο την επιθυμία να μη δημοσιοποιηθεί το όνομα της οικογένειας.

Ο Βύρων Μήτος θεωρεί ότι «ο λόγος για τη δημιουργία της συλλογής αυτής δεν ήταν μόνο το συλλεκτικό πάθος αλλά ίσως και μία συναισθηματική παρόρμηση του συλλέκτη να ανασυνθέσει τα νεανικά χρόνια που είχε περάσει με τους συντρόφους του κατά την υποχρεωτική ή εθελοντική συμμετοχή τους στις στρατιές του Γ' Ράιχ», καθώς και ότι «για την κόρη του η συλλογή αυτή ίσως να αποτελούσε ένα αδιάφορο φορτίο».

THE METOS COLLECTION

The photographs of the exhibition are part of a wider collection titled *Balkan und Griechenland* (Balkans and Greece) that were mainly taken by German soldiers and officers and, to a lesser extent, by itinerant photographers during the Nazi occupation of Greece. The initial collector served in Greece as a member of the Army Medical Service. In the years after the war, having retired to a town in then West Germany, he began to collect photographs of his comrades, which he added to his own souvenirs, an activity which he pursued until the end of his life. One year after his death, the daughter of the German officer sold approximately three thousand photographs from the Greek region to the collector Byron Metos, expressing, however, a wish for the family to remain anonymous.

Byron Metos considers that “*the reason for creating this collection was not merely a collector's passion, but maybe also his emotional impulse to evoke his younger years he had spent with his comrades during their mandatory or voluntary participation in the army of the Third Reich*”, while “*for his daughter this collection constituted an indifferent burden*”.

Λεύκωμα

Αναμνηστικό λεύκωμα Γερμανού στρατιώτη με 112 φωτογραφίες.

Ο στρατιώτης πιθανότατα υπηρέτησε σε μονάδα οδηγών.

Οι φωτογραφίες απεικονίζουν αρχαιολογικά μνημεία,

όψεις της πόλης, στρατιωτικές ασκήσεις,

στηγμές χαλάρωσης στο κολυμβητήριο

καθώς και στιγμιότυπα με ιθοποιούς

στα γυρίσματα της ταινίας

«Fronttheater» στην Ακρόπολη.

Photo Album

Souvenir album from a German soldier, with 112 photographs.

The soldier probably served to a transport unit.

The photographs depict archaeological monuments,

views of the city, military activities,

moments of relaxation at the swimming pool,

as well as snapshots with actors

during the filming of the movie

“Fronttheater” at the Acropolis.



Παρέλαση στο Σύνταγμα.
Φωτογραφείο Α. Γαζιάδη, Αθήνα.
Parade in Syntagma Square.
A. Gaziadis Studio, Athens.



Στρατιώτες με γυναίκες σε καμιόνι.
Φωτογραφείο Photo Touriste, Αθήνα. Λογοκριμένη.
Soldiers with women in a camion truck.
Photo Touriste Studio, Athens. Censored.



Τεθωρακισμένα οχήματα, οδός Πανεπιστημίου.
Φωτογραφείο Friedrich Frohne, Wesermünde.
Tanks, Panepistimiou Street.
Friedrich Frohne Studio, Wesermünde.



Λούστρος στο Σύνταγμα, 1941.
Φωτογραφείο Photo-Bosse, Borgsum.
Bootblack at Syntagma Square, 1941.
Photo-Bosse Studio, Borgsum.

ΔΙΑΚΙΝΗΣΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ

Κύριο χαρακτηριστικό της συλλογής Μήτου αναδεικνύεται η ετερογένεια: επαγγελματικές φωτογραφίες με σωστή σύνθεση και φωτισμό, εκτυπωμένες σε φωτογραφικό χαρτί πολυτελείας συνυπάρχουν με ερασιτεχνικές λήψεις με κακή εστίαση. Οι πολλαπλοί δημιουργοί και κάτοχοι των εικόνων εξηγούν την ποικιλομορφία, η οποία άλλωστε αποκαλύπτεται και στην πίσω όψη των φωτογραφιών. Σφραγίδες από φωτογραφεία φανερώνουν τον τόπο εκτύπωσής τους, στην κατεχόμενη Ελλάδα αλλά και σε πόλεις της Γερμανίας και της Αυστρίας.

Εκτός από μεμονωμένα δείγματα της Υπηρεσίας Προπαγάνδας του γερμανικού στρατού, η ερασιτεχνική παραγωγή υπερτερεί στη συλλογή. Εντούτοις, κάποιες φωτογραφίες βρίσκονται στην «γκρίζα ζώνη» της «ημιδιωτικότητας»: δηλαδή παρότι τραβήχτηκαν από επαγγελματίες φωτογράφους των γερμανικών Μονάδων Προπαγάνδας, διακινούνταν λαθραία μεταξύ των στρατιωτών με οικονομικό αντάλλαγμα.

Ορισμένα μεταγενέστερα τυπώματα καταδεικνύουν και τη μεταπολεμική διακίνηση των φωτογραφιών. Στις οργανώσεις Γερμανών βετεράνων που συστάθηκαν με στόχο την αποκατάσταση της δημόσιας εικόνας της Βέρμαχτ στη μεταπολεμική γερμανική κοινωνία, δημιουργήθηκαν δίκτυα ανταλλαγής και ανατύπωσης φωτογραφιών που παρήχθησαν κατά τη διάρκεια του πολέμου από επαγγελματίες και ερασιτέχνες φωτογράφους. Χαρακτηριστικότερο περίπτωση υπήρξε ο κύκλος του περιοδικού *Wildente* (Αγριόπαπια), που εξέδιδε ο παλιός δημοσιογράφος των Μονάδων Προπαγάνδας Günther Heysing.

Κάτω από αυτό το πρίσμα, η πολυετής και συστηματική ανάζητη φωτογραφιών του αρχικού συλλέκτη εντάσσεται ίσως σε μεταπολεμικές πρακτικές Γερμανών βετεράνων, οι οποίες επιβιώνουν παρά την αποναζιστικοποίηση που επέβαλλαν οι Σύμμαχοι.



Τεύχος του περιοδικού *Wildente* (Αγριόπαπια).
Issue of the magazine *Die Wildente* (Wild Duck).

PHOTOGRAPH CIRCULATION

Heterogeneity presents itself as a core characteristic of the Metos collection: professional photographs with proper composition and lighting, printed on quality photographic paper, coexist with amateur, out of focus shots.

The multiple creators and holders of the pictures explain this variety, which is also revealed on the back of the images. Stamps from photographic studios tell of their printing location in occupied Greece, though also in German and Austrian cities.

Apart from some isolated examples from the German Army Propaganda troops, amateur production dominates within the collection.

However, some photographs lie in the "grey zone" of "semi-privacy": that is, although taken by professional photographers from the German Propaganda Companies, they were illicitly circulated amongst the soldiers for a fee.

Some later prints also demonstrate the postwar circulation of the photographs.

In the German veteran organizations, created in order to restore the public image of the Wehrmacht in postwar German society, exchange and reprinting networks were created for photographs that were taken during the war by both professional and amateur photographers. The most distinctive case was the magazine *Die Wildente* (Wild Duck), published by a former journalist in the Propaganda Companies, Günther Heysing.

From this scope, the initial collector's long and systematic search for photographs is perhaps to be considered as part of the postwar practices of German veterans, which survived despite the denazification imposed by the Allies.



100

100



101

101



102

102

Rene Jelgors

Felic Timorezzolo



103

103



104



105

105



106

Ο ΕΛΕΓΧΟΣ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ

Η ενεργοποίηση της προπαγάνδας ως ισχυρότατου μέσου πειθούς των μαζών αποτέλεσε βασική επιδίωξη του Εθνικο-σοσιαλιστικού καθεστώτος. Μόλις λίγες εβδομάδες μετά την άνοδο του Χίτλερ στην Καγκελαρία το 1933, ιδρύθηκε το Υπουργείο Διαφώτισης του Λαού και Προπαγάνδας (*Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda*). Ο Υπουργός Γιόζεφ Γκέμπελς και το επιτελείο του ανέπτυξαν ένα σύστημα που έλεγχε την ενημέρωση, την εκπαίδευση, την εργασία, την πολιτιστική παραγωγή αλλά ακόμα και την ίδια την καθημερινή ζωή των Γερμανών πολιτών. Στόχος υπήρξε να εμφυσήσουν την ανωτερότητα της φυλής στον γερμανικό λαό και παράλληλα να επιστήσουν την προσοχή στον κίνδυνο της φιλελεύθερης Δύσης, της Σοβιετικής Ένωσης και των Εβραίων.

Συνειδητοποιώντας από νωρίς τη σημασία της εικόνας ως «εργαλείου» για τη διάδοση των ιδεών, των αρχών και των δογμάτων του Γ' Ράιχ, οι επικεφαλής της Προπαγάνδας επιστράτευσαν ισχυρούς μυχανισμούς ελέγχου: θέσπισαν αυστηρούς κανόνες για τις εικόνες που θα παράγονταν και επέβαλλαν μέτρα λογοκρισίας για το ήδη δημοσιευμένο υλικό.

Ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε και στη φωτογραφία, η οποία όμως δεν αντιμετωπιζόταν στο πλαίσιο των Καλών Τεχνών. Το Τμήμα Φωτογραφίας που ιδρύθηκε στο Υπουργείο Προπαγάνδας είχε ως κύριους στόχους την παροχή πολιτικής πληροφορίας και την προώθηση της ερασιτεχνικής φωτογραφίας ως καθοριστικού μέσου προπαγάνδας. Στο πλαίσιο αυτό, το 1933 ο Γκέμπελς προέτρεψε κάθε Γερμανό να αγοράσει μια φωτογραφική μηχανή.

«Η φωτογραφία εκπληρώνει σήμερα μια 'υψηλή'
αποστολή, την οποία κάθε Γερμανός θα πρέπει να
υπηρετεί αγοράζοντας μια φωτογραφική μηχανή.»

Γιόζεφ Γκέμπελς



THE CONTROL OF THE IMAGE

Mobilizing propaganda as a powerful medium for manipulating the masses was one of the main aims of the Nazi regime's Reich Ministry of Public Enlightenment and Propaganda (*Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda*). Its minister Joseph Goebbels and his staff developed a system which controlled information, education, work, cultural production and even the everyday life of German citizens. Their goal was to instill the idea of racial superiority in the German people and, at the same time, to draw attention to the dangers of the liberal West, the Soviet Union and the Jews.

Realizing early on the importance of the image as a "tool" for the dissemination of the ideas, principles and dogmas of the Third Reich, the leaders of the propaganda machine implemented powerful control mechanisms: they decreed strict rules for the images to be produced and imposed censorship measures on already published material.

Particular emphasis was placed on photography, which was, however, not considered within the frame of Fine Arts. The main goals of the Photography Department, founded in the Propaganda Ministry, were to provide political information and promote amateur photography as a definitive propaganda medium. In this context, in 1933 Goebbels encouraged every German to buy a photographic camera.

*"Photography today is accomplishing a lofty mission
in which every German should collaborate
by buying a camera."*

Joseph Goebbels



Οχήματα παρελαύνουν.
Vehicles on parade.



Επίδειξη αεροσκαφών.
Aircraft demonstration.



«Ολόκληρη μοίρα αεροσκαφών JU88 σε πτήση».
“An entire German aircraft unit of JU88s in flight”.

Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΤΩΝ ΕΠΙΣΗΜΩΝ ΜΟΝΑΔΩΝ ΠΡΟΠΑΓΑΝΔΑΣ

«Ο άνδρας των Μονάδων Προπαγάνδας δεν είναι με καμιά έννοια ένας συμβατικός ρεπόρτερ αλλά ένας στρατιώτης. Εκτός από το πιστόλι και τη χειροβομβίδα κουβαλάει και άλλα όπλα μαζί του: τη φωτογραφική του μηχανή, τη Leica, το μολύβι και το σημειωματάριο. Έχει εκπαιδευτεί ανάμεσα σε στρατιώτες και βιώνει τα συναισθήματά τους.»

Γιόζεφ Γκέμπελς

Η σημασία που έδινε το Γ' Ράιχ στη διάδοση των αρχών του επιβεβαιώνεται και από τη δημιουργία Μονάδων Προπαγάνδας (Propaganda Kompanien - PK) στις ένοπλες δυνάμεις. Αυτές στελεχώθηκαν με ανταποκριτές, φωτογράφους, κινηματογραφιστές, ραδιοσχολιαστές, ζωγράφους και σκιτσογράφους που πρωτίστως κατέγραφαν την πορεία του γερμανικού στρατού. Αρκετές Μονάδες Προπαγάνδας κάλυψαν τη γερμανική εισβολή στην Ελλάδα, όμως τον Ιούνιο του 1941 οι περισσότερες αποχώρησαν για να καλύψουν την επίθεση στη Σοβιετική Ένωση. Μόνο η PK 690 παρέμεινε στην Ελλάδα μέχρι το τέλος του πολέμου. Οι αρμοδιότητές της εκτείνονταν στο μεγαλύτερο μέρος της Νότιας Βαλκανικής χερσονήσου.

Εκτός από τα πολεμικά γεγονότα που προφανώς ενδιέφεραν το Υπουργείο Προπαγάνδας, οι Γερμανοί φωτογράφοι επιδίωκαν να απαθανατίζουν την καθημερινότητα των στρατιωτών. Απώτερος σκοπός τους ήταν η δημοσίευση των στιγμάτων σε κάποιο από τα προπαγανδιστικά γερμανικά έντυπα, όπως το *Signal*, το *Adler* ή το *Die Wehrmacht*. Αγνοώντας εντελώς δεινά του ντόπιου πληθυσμού, όπως η εξοντωτική πείνα ή ο διωγμός των Εβραίων, οι Μονάδες Προπαγάνδας περιόρισαν τη θεματολογία τους σε αρχαιολογικούς χώρους, μνημεία και αξιοθέατα, κινηματογράφους και καφενεία. Σπανιότερα φωτογράφιζαν Έλληνες, κυρίως ανθρώπους της υπαίθρου και παιδιά. Απολογείς λεζάντες συνόδευαν τις δημοσιευμένες φωτογραφίες, εστιάζοντας στο κατ' επίφασην ειρηνικό κλίμα ανάμεσα στις δυνάμεις κατοχής και τους ντόπιους.

PHOTOGRAPHY OF THE OFFICIAL PROPAGANDA COMPANIES

"The PK man is in no way a conventional reporter, but a soldier. Beside the pistol and the hand-grenade he carries other weapons with him: the film camera, the Leica, the pencil and the notepad. He was trained among the troops and feels their feelings."

Joseph Goebbels

The importance placed by the Third Reich on the diffusion of their principles is confirmed by the creation of the Propaganda Companies (*Propaganda Kompanien - PK*) within the armed forces. These were staffed by reporters, photographers, cinematographers, broadcasters, painters and cartoonists who primarily recorded the march of the German Army. Many Propaganda Companies covered the German invasion of Greece, however in June 1941 most of them departed to cover the attack on the Soviet Union. Only PK 690 remained in Greece until the end of war. Their responsibility extended to the majority of the southern Balkan Peninsula.

Besides war events which were obviously of interest to the Propaganda Ministry, German photographers sought to depict the everyday life of soldiers. Their ulterior goal was to publish these snapshots in one of the German printed propaganda outlets, such as *Signal*, *Adler* and *Die Wehrmacht*. Completely ignoring the woes of the local population, such as deadly famine or the persecution of the Jews, the Propaganda Companies restricted their themes to archaeological sites, monuments and sights, cinemas and cafés. More rarely, they photographed Greeks, mostly country people and children. Simplistic captions accompanied the published photographs, focusing on the ostensibly peaceful atmosphere between the occupation forces and the locals.



«Αθήνα. Μεγάλη Παρέλαση 3ης Μαΐου 1941». «Athens. Great Parade of May 3rd 1941».



Στρατιώτες με πλανόδιο φωτογράφο στο Θησείο (Ναός Ηφαίστου).
Soldiers with itinerant photographer in Theseion (Temple of Hephaestus).



Στρατιώτες στον Ναό του Ολυμπίου Διός.
Soldiers at the Temple of Olympian Zeus.



Ομαδική φωτογραφία στρατιωτών.
Group photograph of soldiers.

Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΗΝ ΚΑΤΟΧΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ

Παρά τους περιορισμούς και τις απαγορεύσεις η φωτογραφική δραστηριότητα εξακολούθησε και στα χρόνια της γερμανικής κατοχής. Οι επαγγελματίες φωτογράφοι που συνέχισαν να εργάζονται στην κατοχική Ελλάδα εξασφάλιζαν με δυσκολία χαρτιά εκτύπωσης και χημικά, που ήταν σε έλλειψη. Μία πιγή προμηθειών αποτέλεσαν οι ίδιοι οι Γερμανοί στρατιώτες, οι οποίοι εμπορεύονταν υλικά γερμανικών εταιρειών, κυρίως της *Agfa*. Σε όλη τη διάρκεια της Κατοχής, πλανόδιοι φωτογράφοι έστηναν ογκώδεις μπχανές με τρίποδα μπροστά σε μνημεία και αξιοθέατα και φωτογράφιζαν ενστόλους. Τις αναμνηστικές αυτές φωτογραφίες, συχνά τυπωμένες με τη μορφή ταχυδρομικού δελταρίου, οι στρατιώτες τις ταχυδρομούσαν στα σπίτια τους.

Η ερασιτεχνική φωτογραφία ήταν ιδιαίτερα δημοφιλής στον γερμανικό στρατό. Πολλοί αξιωματικοί, αλλά ακόμη και απλοί στρατιώτες διέθεταν φωτογραφικές μπχανές και μάλιστα ορισμένοι από αυτούς ακριβά μοντέλα της *Leica* και της *Contax*. Ομαδικά ή ατομικά αναμνηστικά πορτρέτα, χιουμοριστικές σκηνές, αλλά και απόψεις της πόλης και των μνημείων είναι πρωτίστως τα θέματα που επέλεγαν να αποτυπώσουν.

Για λόγους ελέγχου, ειδικά εξουσιοδοτημένα φωτογραφεία αναλάμβαναν την εμφάνιση και εκτύπωση των ερασιτεχνικών φωτογραφιών των Γερμανών στρατιωτών. Οι λογοκριμένες εικόνες έφεραν σύμβολα, συχνά αριθμητικά, στην πίσω όψη των φωτογραφιών. Παρότι δεν υπήρχαν σαφείς οδηγίες για το ποια θέματα απαγορεύονταν, θα πρέπει να υποθέσουμε ότι η βασική μέριμνα των αρχών υπήρξε η απόκρυψη στρατιωτικής πληροφορίας από τον εχθρό.

PHOTOGRAPHY IN OCCUPIED GREECE

Despite the restrictions and bans, photographic activity persisted throughout the years of German occupation. Professional photographers who continued working in occupied Greece had difficulty procuring printing paper and chemicals which were constantly in shortage. One source of supply was the German soldiers themselves, who traded materials from German companies, especially *Agfa*. Throughout the Occupation, itinerant photographers would set up their bulky cameras on a tripod in front of monuments and sights, photographing men in uniform. These souvenir pictures, often printed in the form of post cards, were posted back home by the soldiers.

Amateur photography was particularly popular within the German army. Many officers, but also even simple soldiers, were in possession of photographic cameras and, in fact, some of them owned expensive *Leica* or *Contax* models. Group or individual commemorative portraits, jocular scenes, and also views of the city or monuments were the primary themes that they chose to depict.

For reasons of control, specially authorized photographic studios undertook the development and printing of the amateur photographs by the German soldiers.

The censored images bore symbols, often numerical, on the back of the photographs.

Although there were no specific instructions on which themes were forbidden, we are to assume that the main concern of the authorities was to hide military information from the enemy.



«Γυναίκες στην Ακρόπολη».
"Women on the Acropolis".



«Ο αγκυλωτός σταυρός πάνω από την Ακρόπολη».
"The swastika over the Acropolis".



«Είσοδος στην Αθήνα στις 28.4.41».
Πλατεία Ομονοίας, στο βάθος ξεκινά η οδός Σταδίου.
"Entering Athens on 28.4.1941".
Omonoia Square, the beginning of Stadiou Street is in the background.



Η Παρέλαση της 3ης Μαΐου 1941.
Διακρίνεται το ξενοδοχείο «Μεγάλη Βρετανία».
The Parade of May 3rd 1941.
The 'Grande Bretagne' hotel can be observed.

THE
OCCUPIER'S
GAZE

THE ATHENS
OF THE GERMAN OCCUPATION
IN THE PHOTOGRAPHIC COLLECTION
OF BYRON METOS

Η ΑΘΗΝΑ ΚΑΤΕΧΟΜΕΝΗ

Στις 27 Απριλίου 1941 οι γερμανικές δυνάμεις εισέβαλαν στην Αθήνα. Η επίσημη παράδοση της πόλης πραγματοποιήθηκε σε καφενείο στη συμβολή των οδών Κηφισίας και Αλεξάνδρας. Ο στρατός διέσχισε τους κεντρικούς δρόμους της πόλης και ύψωσε τη σβάστικα στην Ακρόπολη.

Η εισβολή, που αποτυπώνεται σε πολλές φωτογραφίες της συλλογής, προσαρμόζεται στον καθιερωμένο τρόπο απεικόνισης πόλεων υπό ναζιστική κατάληψη: διαφορετικές είσοδοι της πόλης, άρματα μάχης στο κέντρο της Αθήνας και αντιαεροπορικά εγκατεστημένα στην Ακρόπολη. Οι ερασιτέχνες φωτογράφοι, ακολουθώντας οδηγίες φωτογραφικών περιοδικών, επέλεγαν με προσοχή στιγμιότυπα όπου απεικονίζονταν συγκεντρωμένοι κάτοικοι της πόλης, ώστε να τονιστεί η διατήρηση της κανονικότητας. Η ίδια λογική χαρακτηρίζει και τα σκηνοθετημένα κινηματογραφικά πλάνα των επικαίρων της εποχής, όπου ενθουσιώδεις Αθηναίοι υποδέχονται τους στρατιώτες με λουλούδια. Η πολυφωτογραφημένη σημαία του Γ' Ράιχ στην Ακρόπολη σηματοδοτεί την επιβολή της ναζιστικής παρουσίας στην ελληνική πρωτεύουσα.

Σε ανalogía με την κατάληψη άλλων πόλεων-συμβόλων όπως το Παρίσι, η ναζιστική επικράτηση επικυρώνεται με την απαθανάτιση της «Μεγάλης Παρέλασης της Νίκης» στις 3 Μαΐου 1941 μπροστά από τον Στρατάρχη Λιστ. Στις δεκάδες ερασιτεχνικές και επαγγελματικές λήψεις της παρέλασης των γερμανικών σωμάτων και των Ιταλών συμμάχων τους, κυρίαρχο είναι το μήνυμα στρατιωτικής υπεροχής, το οποίο οι φωτογράφοι είχαν εκπαιδευτεί να αναδεικνύουν μέσα από πληθώρα προπαγανδιστικών πρακτικών.

ATHENS OCCUPIED

On the 27th of April 1941 the German forces invaded Athens.

The official surrender of the city took place in a café, at the junction of Kifisis and Alexandras avenues. The army crossed the city's central streets and raised the swastika on the Acropolis.

The invasion, depicted in many of the collection's photographs, is adapted to the conventional way of portraying cities under Nazi occupation: various entrances to the city, tanks at the heart of Athens and anti-aircraft batteries installed on the Acropolis. Amateur photographers, following the instructions of photography magazines, carefully chose snapshots depicting groups of citizens, in order to highlight the preservation of normality.

The same logic also characterizes the staged footage of newsreels of the time, where enthusiastic Athenians welcome the soldiers with flowers.

The much-photographed flag of the Third Reich on the Acropolis signals the enforcement of the Nazi presence in the Greek capital.

In analogy with the occupation of other city-symbols such as Paris, Nazi dominance was sealed by performing a "Great Victory Parade" on May 3rd 1941, before Field Marshal List. In the dozens of amateur and professional shots of the march of the German troops and their Italian allies, the concept of military supremacy is prevalent, something which photographers had been trained to bring forth through a plethora of propagandistic practices.



Στην Ακρόπολη, 1941.
At the Acropolis, 1941.



«Ο Ναός του Διός στην Αθήνα με θέση αντιαεροπορικού πυροβόλου».
“The Temple of Zeus in Athens with anti-aircraft gun emplacement”.



Επίσκεψη στον Ναό του Ηφαίστου.
Visit to the Temple of Hephaestus.



Ναός του Ολυμπίου Διός
Ημιδιωτική φωτογραφία του Ernst Grunwald.
Temple of Olympian Zeus
Semi-private photograph by Ernst Grunwald.



«Αθήνα. Γερμανικό αντιαεροπορικό πυροβόλο [3,7 Flak]
προστατεύει τον Ναό του Διός».
“Athens. German anti-aircraft gun [3.7 Flak]
protects the Temple of Zeus”.

ΟΙ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΕΣ ΣΤΗΝ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΤΗΣ ΠΡΟΠΑΓΑΝΔΑΣ

Από την πρώτη μέρα της κατάληψης της Αθήνας οι Γερμανοί φωτογραφήθηκαν στην Ακρόπολη, μνημείο-σύμβολο για τη σύνδεση της γερμανικής φυλετικής υπεροχής με το αρχαίο κλασικό ιδεώδες. Ένα ιδεολόγημα που κυριαρχεί στη ναζιστική προπαγάνδα και εικονοποιείται με πολλαπλούς τρόπους. Ανάμεσά τους ξεχωρίζουν οι ταινίες της Λένι Ρίφενσταλ, που απαθανάτισε τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 1936 στο Βερολίνο.

Την περίοδο της Κατοχής οι Γερμανοί στρατιώτες αντιμετωπίζουν τα μνημεία με διάθεση οικειοποίησης: τα απεικονίζουν όχι ως πολιτιστική κληρονομιά των Ελλήνων, αλλά ως σύμβολα της δύναμης και υπεροχής τους. Η συνύπαρξη των αρχαιοτήτων με σύγχρονα όπλα και οχήματα καταδεικνύει την πρόθεση των φωτογράφων να εντάξουν την αίτιτη γερμανική στρατιωτική μυχανή στην ένδοξη ιστορία της ανθρωπότητας.

Εξέχοντες αξιωματικοί αλλά και ολόκληρες στρατιωτικές μονάδες εικονίζονται να ξεναγούνται από Γερμανούς αρχαιολόγους που δραστηριοποιούνταν στην Αθήνα μέσω του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου. Στην υπηρεσία της προπαγάνδας τέθηκε και η Υπηρεσία Προστασίας Έργων Τέχνης του Γερμανικού Στρατού (Kunstschatz). Για την καθοδήγηση και ενημέρωση των Γερμανών στρατιωτών, εκδόθηκαν και διανεμήθηκαν στους Γερμανούς στρατιώτες σχεδόν μισό εκατομμύριο αντίτυπα των αποκαλούμενων Merkblätter (φυλλαδίων-οδηγών), όπου εκτός από λεπτομερείς αρχαιολογικές πληροφορίες υπήρχαν και υποδειξίες για την ορθή συμπεριφορά των στρατιωτών απέναντι στα μνημεία.

ANTIQUITIES IN THE SERVICE OF PROPAGANDA

From the first day of the occupation of Athens, Germans were photographed at the Acropolis, a monument-symbol for linking German racial supremacy with the ancient classical ideal. This ideological premise was prevalent in Nazi propaganda and was pictured in multiple ways. Standing out among them are Leni Riefenstahl's movies, who captured the Olympic Games of 1936 in Berlin.

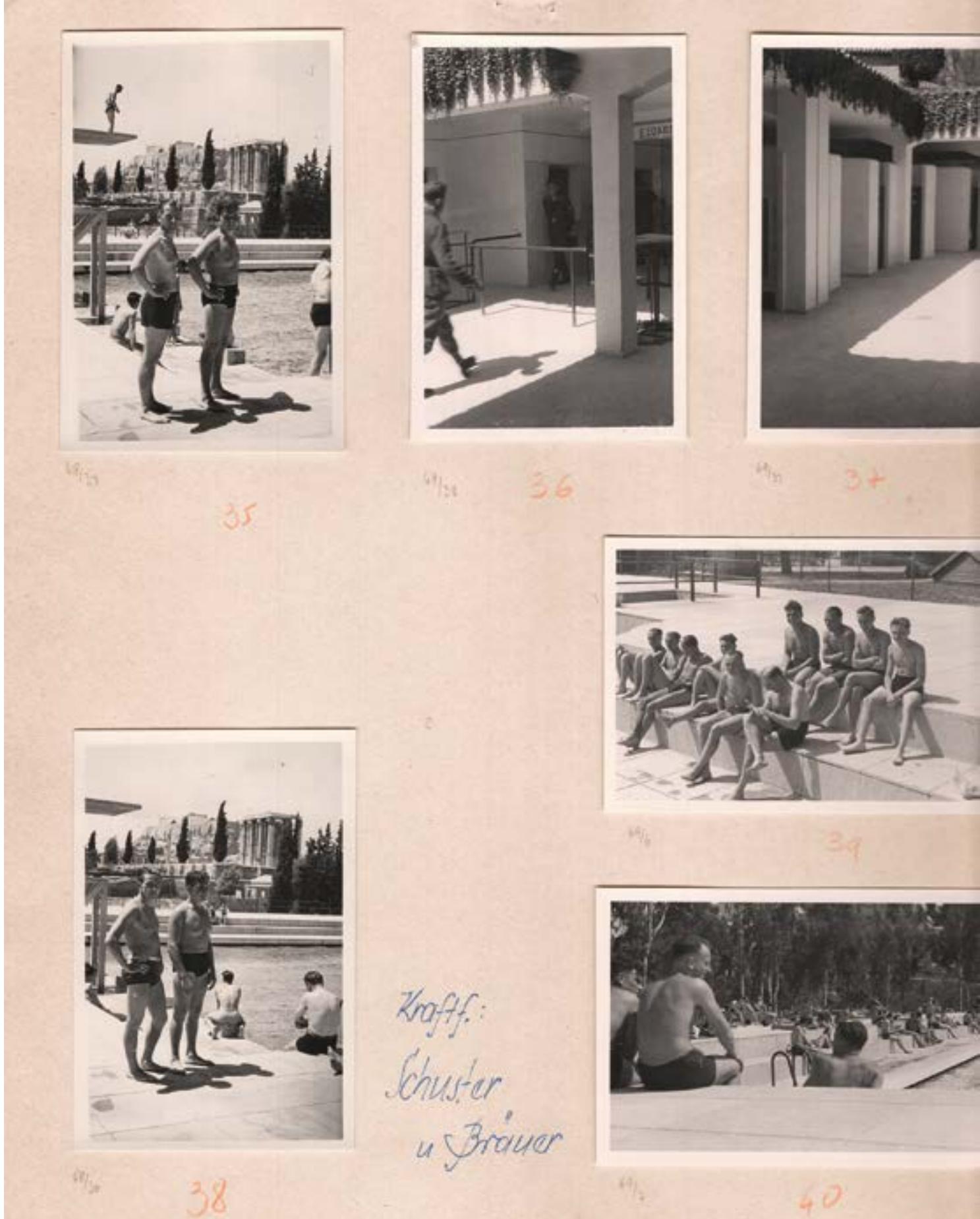
During the Occupation, the German soldiers treated the monuments with an air of appropriation: they depicted them not as Greek cultural heritage, but as symbols of their own power and superiority. The coexistence of antiquities with modern guns and vehicles demonstrates the photographers' intention to place the invincible German military machine within humanity's glorious history.

Eminent officers and also entire army units are depicted receiving a tour by German archaeologists who were working in Athens with the German Archaeological Institute. The Art Protection Unit of the German Army (Kunstschatz) was also put in the service of propaganda. For the guidance and information of German soldiers, almost half a million copies of the Merkblätter (travel pamphlets-guides) were published and distributed to German soldiers which, apart from detailed archaeological information, also contained instructions regarding proper behaviour towards the monuments.



«Αυτό είναι ένας χαιρετισμός από τον Κάρλε σου,
που είναι τόσο περήφανος για σένα». Φωτοκάρτα.

"This is a greeting from your Karle
who is so proud of you". Photo card



Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΩΣ ΜΗΧΑΝΙΣΜΟΣ «ΔΙΑΦΥΓΗΣ»

Η ερασιτεχνική φωτογραφία αποτέλεσε ένα από τα πρωταρχικά πεδία που οι Εθνικοσοσιαλιστές επιχείρησαν να ελέγξουν μέσω της προπαγάνδας. Με την ενθάρρυνση και οικονομική υποστήριξη του καθεστώτος, παραδίδονταν μαθήματα φωτογραφίας στο πλαίσιο δραστηριοτήτων φωτογραφικών συλλόγων και εκδίδονταν περιοδικά για ερασιτέχνες φωτογράφους.

Η γερμανική προπαγάνδα επιδίωκε να ελέγξει ακόμη και την παραγωγή τουριστικών φωτογραφιών. Κύριο ρόλο σε αυτό διαδραμάτισε η οργάνωση *Kraft durch Freude* (Δύναμη μέσα από τη χαρά), μία γιγαντιαία δομή που αποτέλεσε το πλαίσιο για όλες τις εκδηλώσεις αναψυχής των Εθνικοσοσιαλιστών. Έτσι, στο πλαίσιο των ταξιδιών που διοργανώνονταν, γνωστοί φωτογράφοι, αλλά και δημιοτιογράφοι που εξειδικεύονταν στην ερασιτεχνική φωτογραφία συνάδευαν τους εκδρομείς, προκειμένου να τους παρέχουν οδηγίες σχετικά με τα θέματα, τις γωνίες λήψης και τα καδραρίσματα που θα πρέπει να προτιμούν.

Στόχος όλων αυτών των δράσεων ήταν η δημιουργία θετικών αναμνήσεων. Εικόνων δηλαδή που θα διέσωζαν στην αιωνιότητα την ευτυχία του να ζει κανείς στο νέο ισχυρό κράτος των Εθνικοσοσιαλιστών. Εστιάζοντας σε αυτές τις θετικές εικόνες, οι Γερμανοί μάθαιναν να αποστρέφουν το βλέμμα από τις φρικαλεότητες του Γ' Ράιχ.

PHOTOGRAPHY AS AN “ESCAPE” MECHANISM

Amateur photography constituted one of the primary fields within which the Nazis attempted to exert control through propaganda.

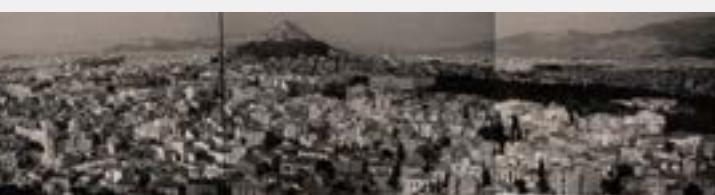
With the encouragement and financial support of the regime, photography classes were given, in the context of the activities of photographic clubs, and journals for amateur photographers were published.

The German propaganda machine sought to even control the production of touristic photographs. The main part in this was played by *Kraft durch Freude* (Strength through Joy), a huge organization which provided the framework for all the entertainment events of the National Socialists. Hence, in the context of organized trips, renowned photographers, as well as journalists specialized in amateur photography, accompanied the holiday makers, in order to provide instructions regarding the themes, camera angles and framing they should aim for.

The objective of all these activities was the creation of positive memories.

That is, images which would immortalize the joy of living in the new powerful state of the National Socialists.

Focusing on these positive images, Germans learned to look away from the Third Reich's atrocities.



Blick von der Akropolis

ATHEN

Λεύκωμα

Αναμνηστικό λεύκωμα Γερμανού στρατιώτη με 112 φωτογραφίες. Ο στρατιώτης πιθανότατα υπηρέτησε σε μονάδα οδηγών. Οι φωτογραφίες απεικονίζουν αρχαιολογικά μνημεία, όψεις της πόλης, στρατιωτικές ασκολίες, στηγμές χαλάρωσης στο κολυμβητήριο καθώς και στιγμιότυπα με θιοποιούς στα γυρίσματα της ταινίας «Fronttheater» στην Ακρόπολη.

Photo Album

Souvenir album from a German soldier, with 112 photographs. The soldier probably served to a transport unit. The photographs depict archaeological monuments, views of the city, military activities, moments of relaxation at the swimming pool, as well as snapshots with actors during the filming of the movie "Fronttheater" at the Acropolis.



Bruni Löbel

Prominente des deutschen Films in einer Veranstaltung in Athen

Die sich zur Zeit in Athen zum Zwecke von Aufnahmen zu dem Film „Fronttheater“ aufhaltenden prominenten deutschen Filmdarsteller der Terra - Filmkunst - G.m.b.H. veranstalten Unterhaltungsabende für die deutsche Wehrmacht am 10., 11., 12., 13., 14. und 15. Mai. Die Veranstaltungen beginnen um 19.30. Der Ort wird noch besonders bekanntgegeben.

In dem Film „Fronttheater“ wirken u. a. folgende hervorragenden und bekannten Darsteller mit: Heil Finkenzeller, René Deltgen, Lothar Firmann, Hedi und Margot Höpfner, Rudolf Schündler, Wilhelm Strintz, Hilde von Stolz, Gerhard Dammann, Willi Rose, Bruni Löbel, Melitta Klefer, Elsa Wagner, Käthe Köken-König, Ernst Karchow, Arnim Münch, Ernst René, Adolf Fischer.

Der Produktionschef, Direktor Otto Lehmann, hat in seiner Herstellungsgruppe u. a. folgende Filme geschaffen: „Leichte Muse“ mit Willy Fritsch in der Hauptrolle, Regie: Arthur Maria Rabenalt; „Jud Süss“ mit Ferdinand Marian und Werner Krauss, unter der Regie von Veit Harlan; „Aufruhr in Damaskus“ mit Brig. Horney (Regie: Usicky); „Geheimzeichen L.B. 17“ mit Willy Birgel, unter der Regie von Tourjanski; ferner den zur Zeit in Athen laufenden Film „Amphitryon“ mit Willy Fritsch und Käthe Gold.

Der Regisseur Arthur Maria Rabenalt, der im Film „Fronttheater“ Regie führt, stellte u. a. „Achtung, Feind hört mit!“, „Johannisfeuer“ und „Die 3 Codex“ mit René Deltgen her.



*Hedi u
Margot Höpfner*



«FRONTTHEATER»

«Fronttheater» (1942), σκηνοθεσία A.M. Rabenalt, με τους Heli Finkenzeller, René Deltgen, Hedi Höpfner, Margot Höpfner, Bruni Löbel κ.ά. Παραγωγή: Terra-Films.

Προπαγανδιστική αισθηματική ταινία που παρουσιάζει τη δράση των περιοδευόντων θιάσων στα διάφορα πολεμικά μέτωπα με σκοπό την εμψύχωση των Γερμανών στρατιωτών.

Γυρίσματα έγιναν και στην Αθήνα τον Μάιο του 1941, με πλάνα στην Ακρόπολη, το Ηρώδειο και άλλα σημεία της πόλης, ενώ παράλληλα οργανώθηκαν ψυχαγωγικές εκδηλώσεις για τους στρατιώτες.

Η ταινία προβλήθηκε στην Αθήνα με τον τίτλο «Μας χωρίζει ο πόλεμος».

Ανήκει στον κατάλογο των απαγορευμένων ταινιών, που στην εποχή τους προώθησαν την ιδεολογία των εθνικοσοσιαλιστών και των οποίων η προβολή γίνεται υπό προϋποθέσεις και κατόπιν ειδικής άδειας.

“FRONTTHEATER”

“Fronttheater” (1942), direction A.M. Rabenalt,
with Heli Finkenzeller, René Deltgen,
Hedi Höpfner, Margot Höpfner, Bruni Löbel and others.
Production: Terra-Films.

Propagandistic romantic film depicting the activities
of the itinerant theatre companies
on the various fronts of the war, with the goal
of encouraging German soldiers.

Filming also took place in Athens in May 1941,
with includes the Acropolis, the Odeon
of Herodes Atticus and other locations in the city,
while entertainment events for the soldiers
were organized at the same time.

The movie was shown in Athens under the title
“The war separates us”.

It is on the list of banned films, which promoted
war ideology in their time and its screening
can only take place under specific conditions
and after special permission.





Το Υπουργείο Ναυτικών στην πλατεία Κλαυθμώνος, επιταγμένο για τη στέγαση αντίστοιχων γερμανικών υπηρεσιών. Φωτογραφείο Schneider, Nordseebad Spiekeroog.

The Naval Ministry on Klafthmonos Square, requisitioned for housing the respective German command centre. Schneider Studio, Nordseebad Spiekeroog.



Πλατεία Συντάγματος, πίσω το ξενοδοχείο «Μεγάλη Βρετανία»,
έδρα της Στρατιωτικής Διοίκησης Αθηνών.
Διακρίνεται το V, δηλαδή Victory [Νίκη].

Syntagma Square, the 'Grande Bretagne' hotel
is in the background, headquarters of the Military Command of Athens.
V (for Victory) can be made out.



Το κτήριο στη γωνία των οδών Αμερικής και Πανεπιστημίου,
που κατά την Κατοχή στέγασε διάφορες γερμανικές υπηρεσίες
(Stadtkommandantur και άλλες).

The building on the corner of Amerikis and Panepistimiou streets,
which during the Occupation housed many German command centres
(Stadtkommandantur and others).



Στρατιωτική μπάντα στην πλατεία Συντάγματος.
Military band at Syntagma Square.

Η «ΜΑΓΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ» ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ ΤΗΣ ΚΑΤΟΧΗΣ

Στις φωτογραφίες της συλλογής είναι διάχυτη η τάση να αποτυπωθεί η διατήρηση της κανονικότητας και της καθημερινότητας της πόλης. Μια προσέγγιση που διευκολύνθηκε από το γεγονός ότι, σε αντίθεση με τον Πειραιά, η Αθήνα δεν βομβαρδίστηκε, με αποτέλεσμα το ιστορικό κέντρο να παραμείνει ανέπαφο από καταστροφές. Παρόλα αυτά τα γερμανικά στρατιωτικά σύμβολα, όπως οι αβάστικα, οι επιγραφές στα επιταγμένα κτήρια καθώς και ο στρατιωτικός εξοπλισμός, όπως τα τανκς, τα αντιαεροπορικά και τα κανόνια αναπόφευκτα προδίδουν την Κατοχή.

Η Stadtkommandantur, γωνία Πανεπιστημίου και Αμερικής, η Ortskommandantur, στην πλατεία Κοραΐ, τα ξενοδοχεία Μεγάλη Βρετανία και King George, ήταν μερικά από τα επιταγμένα κτήρια που χροσιμοποιήθηκαν για τις υπηρεσιακές ανάγκες των κατακτητών, ενώ τα ξενοδοχεία Βικτώρια, στη γωνία Πανεπιστημίου με Πατησίων, Δελφοί και Έφεσος, στην οδό Αγίου Κωνσταντίνου, επιτάχθηκαν ως καταλύματα, κυρίως για τους αξιωματικούς.

THE “MAGICAL IMAGE” OF ATHENS DURING THE OCCUPATION

Among the collection's photographs, the tendency to depict the preservation of normality and the city's everyday life permeates the images. An approach which was facilitated by the fact that, as opposed to Piraeus, Athens was not bombed, hence the historical city remained intact and without destruction. Nevertheless, the German military symbols, such as the swastika, the signs on the requisitioned buildings as well as the military equipment, such as tanks, anti-aircraft batteries and cannons, inevitably give away the Occupation.

Stadtkommandantur, on the corner of Panepistimiou and Amerikis streets, Ortskommandantur, on Korai Square, and the *Grande Bretagne* and *King George* hotels were some of the commandeered buildings used for the administrative needs of the conquerors, while the *Victoria*, on the corner of Panepistimiou and Patission streets, and the *Delphi* and *Efesos* hotels, on Agiou Konstantinou street, were requisitioned as quarters, mostly for officers.



Οδός Κοραΐ, 1944.
Στα δεξιά το κτίριο της Τοπικής Στρατιωτικής Διοίκησης
(Ortskommandantur).
Korai Street, 1944.
On the right the building of the Local Military Command
(Ortskommandantur).



Στρατοπεδευμένοι κοντά στον Σταθμό Λαρίσης. Πίσω διακρίνεται το κατεδαφισμένο σήμερα Καπνεργοστάσιο Καραβασίλη, επί της οδού Φιλαδελφείας.
Camped near Larissa Railway Station. In the background the, now demolished, Karavasilis Tobacco Factory, on Filadelfias Street can be discerned.



Αρσάκειο, Ψυχικό.
Arsakeio, Psychiko.



«Το κινητό μου σπίτι, Αθήνα 16.6». Στρατιωτικό φορτηγό με το σύμβολο της 164ης μεραρχίας.
"My mobile home, Athens 16.6". Military truck with the symbol of the 164th division.



«Τιμητικός χαιρετισμός». Ταφή Γερμανών στρατιωτών στο στρατιωτικό νεκροταφείο, Αύγουστος 1943.
"Honorary salute". Burial of German soldiers at the military cemetery, August 1943.

Η ΖΩΗ ΤΩΝ ΣΤΡΑΤΙΩΤΩΝ

Αξιοποιώντας τις ερασιτεχνικές φωτογραφικές μηχανές οι στρατιώτες απούπωσαν στιγμότυπα από τις δραστηριότητές τους μέσα σε στρατιωτικό πλαίσιο. Οι φωτογραφίες τους μας μεταφέρουν μια ήρεμην πραγματικότητα, με έμφαση στο υψηλό φρόνημα που θα έπρεπε διαρκώς να επιδεικνύουν. Απαθανάτιζαν τις γιορτές που οργανώνονταν στο Παναθηναϊκό Στάδιο και την περίθαλψή τους στο τελευταίας τεχνολογίας, τότε, Σισμανόγλειο Νοσοκομείο αλλά και στο επιταγμένο κτήριο του Αρσακείου, στο Ψυχικό. Ο πόλεμος είναι παρών στη γεμάτη σεβασμό ταφή των συστρατιωτών τους, αλλά και στις λογοκριμένες φωτογραφίες της προσπάθειας κατάσβεσης φλεγόμενου γερμανικού φορτηγού, όπου επιβεβαιωνόταν η υπεροχή και η γενναιότητά τους.



«Αγώνες της Βέρμαχτ στο Στάδιο των Αθηνών».
"Wehrmacht tournament at the Stadium of Athens".

THE LIFE OF SOLDIERS

Making use of their amateur photographic cameras, the soldiers captured snapshots of their military-related activities. Their photographs emit a serene reality, highlighting the high morale which they would have to constantly demonstrate. They captured the celebrations organized at the Panathenaic Stadium and their hospitalization at the, cutting-edge for the time, Sismanogleion Hospital, and also at the commandeered building of the Arsakeion School, in Psychiko. The war is present in the respectful burials of their comrades, but also in the censored photographs of the struggle to extinguish a burning German truck, where their superiority and bravery were ascertained.

THE OCCUPIER'S GAZE

THE ATHENS
OF THE GERMAN OCCUPATION
IN THE PHOTOGRAPHIC COLLECTION
OF BYRON METOS



Κατάσβεση φωτιάς σε στρατιωτικό όχημα.
Η σφραγίδα με αριθμό δηλώνει λογοκρισία.
Extinguishing a fire on a military vehicle.
The numbered stamp indicates censorship.

«Μνημείο Ολυμπιακών Αγώνων
στην Αθήνα».
“Monument to the Olympic Games
in Athens”.

Λυκαβηττός.
Γερμανοί στρατιώτες δίπλα στη γερμανική σημαία.
Lycabettus.
German soldiers next to the German flag.



Ολυμπιακό Κολυμβητήριο Ζαππείου, Αθήνα.
Zappeion Olympic Swimming Pool, Athens.

ΔΥΝΑΜΗ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗ ΧΑΡΑ (*KRAFT DURCH FREUDE*)

Βασική υπήρξε η πεποίθηση των στελεχών του Υπουργείου Προπαγάνδας ότι η ικανοποίηση των ψυχαγωγικών αναγκών των στρατιωτών μπορούσε να ενισχύσει το μαχητικό πνεύμα τους. Επισήμως γνωστό ως *Truppenbetreuung* (Μέριμνα για τα στρατεύματα), το πρόγραμμα ψυχαγωγίας της οργάνωσης *Kraft durch Freude* για τον στρατό, επιδίωκε επίσης να καλλιεργήσει την πολιτιστική υπεροχή που άρμοζε σε μια κυρίαρχη φυλή, δεδομένου ότι η Γερμανία είχε επισήμως δρομολογήσει την κατάκτηση της ηγεμονίας της πείρου.

Οι παραστάσεις της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, στο Θέατρο Ολύμπια αλλά και στη θερινή σκηνή του Εθνικού Θεάτρου, στην πλατεία Κλαυθμώνος, οι συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας στο Ηρώδειο, οι κινηματογράφοι όπου παίζονταν ταινίες της γερμανικής προπαγάνδας και οι ξένοιαστες στιγμές στο Κολυμβητήριο είναι ορισμένα μόνο από τα τεκμήρια της κατευναστικής αυτής πολιτικής πρακτικής. Παράλληλα, λειτουργούν ως μαρτυρίες της καλής διαβίωσης των στρατιωτών που παρέμειναν στην Αθήνα, σε αντίθεση με τη σκληρή πραγματικότητα των μετώπων της Σοβιετικής Ένωσης ή της Βόρειας Αφρικής.

STRENGTH THROUGH JOY (*KRAFT DURCH FREUDE*)

The staff of the Propaganda Ministry were convinced that satisfying the soldiers' need for entertainment could reinforce their combat spirit. Officially known as *Truppenbetreuung* (troop welfare), the entertainment programme for the army from the *Kraft durch Freude* organization also sought to foster the cultural supremacy that would befit a master race, given that Germany was officially set to overtake hegemony of the continent.

The performances of the Greek National Opera, at the Olympia Theatre, and also at the open-air summer stage of the National Theatre of Greece, on Klafthmonos Square, the concerts of the State Orchestra in the Odeon of Herodes Atticus, the cinema theatres where German propaganda films were shown and carefree moments at a swimming pool are only some of the evidence of this appeasing political practice. At the same time, it is evidence of the high standard of living of the soldiers who remained in Athens, as opposed to the cruel reality of the Eastern and North African fronts.



«Συναυλία στο Ηρώδειο».
Φωτογραφείο Photo Touriste, Αθήνα.
“Concert at the Herodeion”.
Photo Touriste Studio, Athens.



Πανεπιστήμιο Αθηνών, οδός Πανεπιστημίου.
University of Athens, Panepistimiou Street.



Οδός Πανεπιστημίου, διακρίνονται τα κτήρια της Ακαδημίας Αθηνών, του Πανεπιστημίου Αθηνών και της Εθνικής Βιβλιοθήκης.
Panepistimiou Street, the buildings of the Academy, the University and the National Library can be made out.

«ΠΡΟΣΗΛΩΜΕΝΟΙ» ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΕΣ

Το ενδιαφέρον των Γερμανών στρατιωτών φωτογράφων προσέλκυαν πολλά σημεία του ιστορικού κέντρου της Αθήνας, τα οποία συχνά αποτυπώνονταν με προσεκτικά οργανωμένες συνθήσεις και μελετημένο φωτισμό. Τεκμήρια της άτυπης φωτογραφικής εκπαίδευσης των «προσηλωμένων» ερασιτεχνών, οι συχνά «καλλιτεχνίζουσες» αυτές απεικονίσεις εντάσσονται στο πλαίσιο της γκεμπελικής προπαγάνδας που παρότρυνε τους Γερμανούς στρατιώτες να παρουσιάζουν με όμορφες εικόνες την ευχάριστη ζωή του ναζιστικού καθεστώτος.

Πολυφωτογραφημένα σημεία ήταν η πλατεία Συντάγματος, με τους εύζωνες στο Μνημείο του Άγνωστου Στρατιώτη. Το κτήριο της Βουλής σημειώνεται στην πίσω όψη των φωτογραφιών ως «βασιλικό ανάκτορο», με προφανώς σκόπιμη αποσιώπηση της πολιτικής του λειτουργίας. Συχνές είναι οι πανοραμικές όψεις της πόλης από την Ακρόπολη ή τον Λυκαβηττό, η «αθηναϊκή τριλογία», δηλαδή η Ακαδημία, το Πανεπιστήμιο και η Εθνική Βιβλιοθήκη, το Μετοχικό Ταμείο Στρατού, κεντρικοί δρόμοι, όπως η Πανεπιστημίου, η Σταδίου και η Πατησίων, αλλά και η Πλάκα, το Φετιχίε Τζαμί και το Τζαμί Τζισδαράκη.

«Αθήνα. Κεντρική οδός με θέα προς την Ακρόπολη».

Άποψη της οδού Πατησίων.

“Athens. Central street with view of the Acropolis”.

View of Patission Street.



Πλάκα.

Plaka.

ENGAGED AMATEURS

The interest of the German soldier-photographers was drawn by many sites at the historical centre of Athens, which were often shot with carefully arranged compositions and studied lighting.

Evidence of the unofficial photographic training of the engaged amateurs and the often “artistic-like” depictions can be considered within the frame of Goebbels propaganda machine, inviting German soldiers to present the pleasant life of the Nazi regime through beautiful images.

Among the most photographed places were Syntagma Square, with the Evzones at the Tomb of the Unknown Soldier. The Parliament building is noted on the back of the photographs as the “royal palace”, obviously intentionally concealing its political function. Quite frequent are the panoramic views of the city from the Acropolis or Mount Lycabettus, the “Athenian trilogy”, i.e. the Academy, the University and the National Library, the Army Pension Fund building, main streets such as Panepistimiou, Stadiou and Patission, and also Plaka, Fethiye Mosque and Tzisdarakis Mosque.



Παιδιά φωτογραφίζονται μπροστά από γερμανικό όχημα.
Children have their picture taken in front of a German vehicle.

«Τρεις ιερείς. Δυστυχώς δεν μπόρεσα να φωτογραφίσω την άψογους». Διακρίνεται ο είσοδος του Μεγάρου Σταθάτου, στη συμβολή Λεωφ. Βασ. Σοφίας και οδού Ηροδότου.

"Three priests. Unfortunately I couldn't photograph the front of them". The entrance to Stathatos Mansion can be made out, on the corner of Vas. Sofias avenue and Irodou Street.

«Αθήνα, Μάρτιος 1942».
"Athens, March 1942".



ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ ΣΤΟΥΣ ΑΝΘΡΩΠΟΥΣ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ

Για τους Γερμανούς στρατιώτες υπόρχαν διαταγές που απαγόρευαν την αποτύπωση των φρικαλεστήτων που οι ίδιοι διέπρατταν. Έτσι οι ερασιτέχνες στρατιώτες φωτογράφοι στρέφονται σε θέματα σαφώς ευχάριστα και «ακίνδυνα» και με το βλέμμα του «περιπηγτή» που αποτυπώνει τα «αξιοπειρέργα» της Αθήνας. Απαθανατίζουν μικρά παιδιά, συνήθως χαμογελαστά ή έστω αμέριμνα. Οι ερασιτέχνες φωτογράφοι εντυπωσάζονται από το πλήθος των ορθόδοξων ιερέων, τους υπαίθριους μικροπωλητές, την κίνηση της αγοράς στην οδό Αθηνάς, τις τσιγγάνες, τα φορτωμένα γαϊδουράκια. Από μια καθημερινότητα εντελώς άγνωστη στους ίδιους που τους δίνει την αίσθηση του «εξωτισμού», του διαφορετικού, του γραφικού. Οι αποτυπώσεις της καθημερινότητας στοχεύουν στην απεικόνιση μιας ήρεμης ζωής, που σε τίποτα δεν θυμίζει τον πόλεμο. Τα σημάδια του πολέμου όμως κρύβονται συχνά σε λεπτομέρειες που διαφεύγουν την προσοχή τους: στο φόντο φωτογραφίας ενός κάρου όπου δεσπόζει η επιγραφή «ΚΑΤΑΦΥΓΙΟΝ», στους εξαθλιωμένους γέροντες που κάνουν ουρά για το συσσίτιο.



Παιδιά στον δρόμο.
Children on the street.

AN EYE FOR THE CITY'S PEOPLE

German soldiers were under orders forbidding them from capturing the atrocities they themselves committed. Thus, the amateur soldier-photographers turned to themes clearly pleasant and "harmless", and with the traveller's eye, captured the "curiosities" of Athens. They depict little children, usually smiling or at least carefree. Amateur photographers were impressed by the multitude of Orthodox priests, the street traders, the commotion in the market on Athinas Street, the gypsy women, the loaded donkeys. Impressed by an everyday life completely unknown to themselves, which gave them the sense of something exotic, special, and picturesque. The images of the everyday aim to depict a serene way of life, which bore no resemblance to war. However, the signs of war often hide in the details, evading their attention: in the background of a photograph of a cart, where a sign indicating "ΚΑΤΑΦΥΓΙΟΝ" (REFUGE) towers; in the wretched old people lining up for food rations.

41

Σε δρόμο της Αθήνας.
On a street in Athens.

«Αθήνα 1942». Πιθανώς συσσίτιο.
"Athens 1942". Probably a soup kitchen.





«Η επίταξη καταλυμάτων δεν κάνει κανέναν χαρούμενο και κυρίως τους ιδιοκτήτες τους, που πρέπει να δείχνουν υποταγή, αλλά μπορούν να παραμείνουν. Ο Ανώτερος Υπεύθυνος Καταλυμάτων Λοχαγός Γενικού Σώματος αναλαμβάνει προσωπικά να μας εξασφαλίσει ένα καλό κατάλυμα».

"The requisition of quarters makes no one happy and particularly their owners, who must show obedience, though they can stay. The Higher Quarter Master, Captain of the General Staff personally undertakes to ensure us a good billeting".



«‘Extra-Putz!’. Αθήνα, 25.6.41». Με αυτή τη φράση οι λούστροι προσέγγιζαν τους Γερμανούς στρατιώτες. “‘Extra-Putz!’. Athens, 25.6.41”. With this phrase the bootblacks approached the German soldiers.



«1941, Αθηναϊκό τραμ σε κυκλοφορία». Φωτογραφείο Niggemeyer, Bochum. “1941, Athenian tram in traffic”. Niggemeyer Studio, Bochum.



«Ποιός θέλει να έχει συναλλαγές με μένα;» (έκφραση που υποδήλωνε αντισημιτισμό). 1944. “Who wants to trade with me?” (expression indicating antisemitism). 1944.

ΡΑΤΣΙΣΤΙΚΟΙ ΑΠΟΗΧΟΙ

Οι Εθνικοσοσιαλιστές πρέσβευαν την ιεράρχηση των φυλών με βάση κληρονομικά χαρακτηριστικά, που καθόριζαν την εξωτερική εμφάνιση, αλλά και την ψυχοσύνθεση, την ευφυΐα και την καλαισθοία. Ανώτερες θεωρούνταν οι σκανδιναβικές ή άριες φυλές της βόρειας Ευρώπης, ενώ σαφώς πιο κάτω τοποθετούνταν οι εκπρόσωποι της μεσογειακής φυλής, μεταξύ των οποίων και οι Έλληνες. Η ναζιστική ιδεολογία για τη φυλή που συνοψίστηκε στη θέση των ρατσιστικών νόμων της Νυρεμβέργης το 1935 έθεσε ως πρώτιστο «εχθρό» τους Εβραίους.

Στη συλλογή Μήτου ανιχνεύονται μόνο απόχοι της ρατσιστικής αυτής ιδεολογίας. Τα αντισημιτικά σχόλια στις πίσω όψεις των φωτογραφιών σχεδόν απουσιάζουν, πιθανότατα λόγω της μεταπολεμικής «λογοκρισίας» της κόρης του συλλέκτη. Εξαίρεση αποτελεί ο σχολιασμός φωτογραφίας ενός μαυραγορίτη: «Ποιος θέλει να έχει συναλλαγές με μένα;», που παραπέμπει στο στερεότυπο του Εβραίου εμπόρου.

Συχνά οι φωτογράφοι χρησιμοποιούν ιδιωματισμούς στα σχόλιά τους. Οι ιδιοκτήτες των επιταγμένων σπιτιών χλευάζονται από τους στρατιώτες, ενώ τα κάρα με τα υποζύγια διακωμαδούνται ως οι «ελληνικές εκδοχές» της λιμουζίνας. Ο συνωστισμός στα τραμ, τα φτωχικά σπίτια, οι ουρές των γυναικών που συνωστίζονται για να γεμίσουν τενεκέδες με νερό εκλαμβάνονται ως ενδείξεις της πολιτισμικής κατωτερότητας των ντόπιων. Ακόμη και το καθημερινό θέαμα των πλανόδιων λούστρων αντιμετωπίζεται με συγκαταβατική ειρωνεία: η φράση *“Extra-Prima-Stuka-Putz!”* (δηλ. εξαιρετικής ποιότητας αστραπιαίο λουστράρισμα) υπενθυμίζει τον τρόπο με τον οποίο διαλαλούσαν τις υπηρεσίες τους οι μικροί βιοπαλαιστές στους εκπροσώπους της ανώτερης φυλής.

RACIST ECHOES

The Nazis professed the ranking of races based on hereditary traits, which determined appearance, and also mentality, temperament, intelligence and aesthetics.

Superior races were considered to be the Scandinavian or Aryan races of northern Europe, while the representatives of the Mediterranean race were placed far below, where the Greeks also belonged. The National Socialist ideology on race was distilled in the enactment of the racist Nuremberg Laws in 1935, which set the Jews as the primary “enemy”.

In the Metos collection, only echoes of this racist ideology can be traced. Anti-Semitic comments on the back of photographs are almost absent, probably due to the postwar “censorship” by the collector’s daughter. One exception is the comment on a black-marketeer’s photograph: “Who wants to trade with me?” which evokes the stereotype of the Jewish merchant.

Photographers often use expressions in their comments. The owners of commandeered houses were mocked by the soldiers, while animal-drawn carts are parodied as the “Greek limousines”. The overcrowded trams, the shabby houses, the women in line waiting to fill their tin cans with water, are all taken as evidence of the cultural inferiority of the locals. Even the daily sight of the street bootblacks is viewed with condescending irony: the phrase *“Extra-Prima-Stuka-Putz!”* (premium quality speedy polishing) is a reminder of the way the young breadwinners hawked their services to the representatives of the master race.



Περιμένοντας να γεμίσουν νερό, 1942.
Waiting to get water, 1942.



«Ανάμνηση από Αθήνα. Πλατεία Ομονοίας.
Από εδώ διακλαδίζονται οι δρόμοι
από τον Σιδηροδρομικό Σταθμό προς την πόλη.
Επίσης εδώ σταματά και ο υπόγειος σιδηρόδρομος.
Μάιος 1942».

"Memory from Athens. Omonia Square.
The streets pass from here
to the Train Station and the city.
The underground railway also stops here.
May 1942".



ISBN: 978-960-386-408-0