

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΠΑΠΑΣΙΝΟΣ ΜΠΛΕΤΑΣ

**ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ  
ΚΑΙ ΠΟΛΕΜΟΣ  
ΤΟΥ ΒΙΕΤΝΑΜ**





## ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΠΟΛΕΜΟΣ ΤΟΥ ΒΙΕΤΝΑΜ

*Φωτογραφία εξωφύλλου: Tim Page -1965, Corbis / Getty Images*



AKTO  
Art & Design College

BA (HONOURS) DEGREE IN PHOTOGRAPHY  
MIDDLESEX UNIVERSITY

# ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΠΟΛΕΜΟΣ ΤΟΥ ΒΙΕΤΝΑΜ

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΠΑΠΑΣΙΝΟΣ ΜΠΛΕΤΑΣ

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΑΛΚΗΣ Ξ. ΞΑΝΘΑΚΗΣ

Αριθμός λέξεων: 8800

2019-2020

ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ ΥΠΟΒΟΛΗΣ  
21 Ιανουαρίου 2020

Προλογίζοντας αυτό το βιβλίο θα ήθελα να εκφράσω τις ευχαριστίες μου προς τον καθηγητή μου Άλκη Ξ. Ξανθάκη για τη συνεργασία του και κυρίως για την πρόσβαση που μου παρείχε στην εξαιρετική βιβλιοθήκη του που υπήρξε πολύτιμη κατά το ερευνητικό στάδιο της εργασίας μου.

Οφείλω επίσης να ευχαριστήσω το φίλο Νίκο Παρασκευάκο των Εκδόσεων Λειμών για τη συμβολή του στην τελική έκδοση καθώς πέρα από τη στήριξη του κατά τη διάρκεια της συγγραφής ανέλαβε τη σελιδοποίηση και τη σχεδιαστική επιμέλεια του βιβλίου.

Τέλος θέλω να αφιερώσω το βιβλίο αυτό στους ανθρώπους που έχω κοντά μου και που εδώ και χρόνια με ανέχονται και με στηρίζουν, σε κάθε τρέλα.

# Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	10
Ιστορική Αναδρομή.....	14
Τα χρόνια πριν τον πόλεμο .....	18
Φωτογραφία Πολέμου στο Βιετνάμ.....	22
Φωτορεπορτάζ και πόλεμος του Βιετνάμ .....	26
Φωτογραφίζοντας στο Βιετνάμ.....	36
Οι Φωτογράφοι των Ενόπλων Δυνάμεων .....	40
Φωτογραφία Πολέμου στο Βόρειο Βιετνάμ .....	46
Οι Φωτογράφοι Που Σκοτώθηκαν.....	50
Φωτογραφικός Εξοπλισμός και Τεχνικές .....	56
Εμβληματικές Φωτογραφίες.....	60
Επίλογος.....	80
Βιβλιογραφία .....	84



Εικόνα 1. Philip Jones Griffiths, Magnum Photos





| Εισαγωγή

**A**πό τους πειραματισμούς που ξεκίνησε ο Γάλλος Nicéphore Niépce το 1816 γεννήθηκε η φωτογραφία. (Ξανθάκης, 2008, σ. 16) Παρότι οι πρώτες μορφές της όπως η καλοτυπία και η δαγγεροτυπία ήταν πολύ αργές για να καταγράψουν δράση υπήρξαν κάποιες απόπειρες φωτογράφισης γεγονότων δημόσιου ενδιαφέροντος στο χώρο που εκτυλίσσονταν. Ο Γερμανός Hermann Biow (1804-1850) από το Αμβούργο φωτογράφησε τα συντρίμια που άφησε η μεγάλη φωτιά που κατέστρεψε την πόλη μεταξύ 5 και 8 Μαΐου 1842. Την ίδια περίπου περίοδο ο Αμερικανός George N. Bernard (1819-1902), που αργότερα θα γινόταν διάσημος για τις φωτογραφίες του από τον Αμερικανικό Εμφύλιο, χρησιμοποίησε τη μέθοδο της δαγγεροτυπίας για να φωτογραφίσει μια πυρκαγιά σε σιταποθήκη στο Oswego της Νέας Υόρκης. Στις πρώτες αυτές απόπειρες οι φωτογράφοι βρέθηκαν τυχαία σε σημεία που εξελίσσονταν δραματικά γεγονότα και δεν είχαν από πριν σχέδιο να δημιουργήσουν ή να πουλήσουν τις δαγγεροτυπίες αυτές. Αντιθέτως όταν ένα ιστορικό γεγονός αναμενόταν, οι φωτογράφοι μπορούσαν να οργανώσουν την παρουσία τους σε αυτό. Παράδειγμα αποτελεί το ζεύγος δαγγεροτυπιών “πριν και μετά” του Γάλλου φωτογράφου Eugène Thibault (1840-1870) που δημιουργήθηκαν με σκοπό την άμεση δημοσίευση τους σαν ξυλογραφίες. Στον Thibault είχε ανατεθεί από το εβδομαδιαίο περιοδικό L’Illustration να φωτογραφίσει τα οδοφράγματα στο Παρίσι πριν και μετά τις μάχες μεταξύ επαναστατών και στρατού κατά τη διάρκεια της επανά-

στασης του 1848 που οδήγησε στην οριστική πτώση της μοναρχίας και την εδραίωση της Γαλλικής Δημοκρατίας. Οι φωτογραφίες δημοσιεύτηκαν την 1η Ιουλίου του 1848. (Warner Marien, 2014, σσ. 38-39)

Η πρώτη προσπάθεια για την καταγραφή ενός πολέμου έγινε από άγνωστο φωτογράφο που τράβηξε σειρά δαγγεροτυπιών κατά τη διάρκεια του Αμερικανό-Μεξικανικού πολέμου του 1846-1848. Αρκέστηκε σε στημένες σκηνές Αμερικανών στρατιωτών καθώς οι χρόνοι λήψης ήταν μεγάλοι και δεν επέτρεπαν την καταγραφή κίνησης. (Ξανθάκης, 2014)

Η παρουσία των πρώτων φωτογράφων στα πεδία των μαχών συνέπεσε χρονικά με την απαρχή μιας νέας εποχής στον τρόπο διενέργειας των πολέμων. Για τα επόμενα 100 χρόνια, ξεκινώντας από τον πόλεμο της Κριμαίας και μέχρι τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, ο πόλεμος εκβιομηχανιζόταν και οι στρατοί γίνονταν μαζικότεροι. Στην εποχή του μαζικού πολέμου έγινε λοιπόν δουλειά του φωτογράφου και του ανταποκριτή να μεταφέρουν το πάθος αλλά και τις συνέπειες των μαχών πίσω στην πατρίδα, παρόλο που οι σχέσεις τους με τις στρατιωτικές και πολιτικές αρχές ήταν σχεδόν πάντα δύσκολες και εύθραυστες. (Fox, 1996, σ. 8)

Ορόσημο για την φωτογραφία πολέμου αποτελεί ο Αμερικάνικος Εμφύλιος (1861-1865) καθώς χάρη στο επιχειρηματικό δαιμόνιο του Mathew B. Brady, που δημιούργησε ομάδες φωτογράφων που κάλυπταν τον πόλεμο, υπήρξε για πρώτη φορά στην ιστορία εκτεταμένη φωτογραφική καταγραφή ενός πολέμου. (Fox, 1996,

σ. 9) Κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, η φωτογραφία απέκτησε και στρατιωτική χρήση καθώς οι πρώτες αεροφωτογραφίες το 1916 επέτρεψαν ακριβέστατες στοχεύσεις του πυροβολικού στις μάχες των χαρακωμάτων. (Fox, 1996, σ. 10)

Η φωτογραφία δράσης “ενηλικιώθηκε” την περίοδο του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Φωτογραφίες όπως του Robert Capa ήδη από τον Ισπανικό Εμφύλιο ή του Joe Rosenthal από τη μάχη στην Iwo Jima έθεσαν υψηλά πρότυπα. Η φωτογραφία μέσα από περιοδικά όπως το Life στην Αμερική, το Picture Post στη Βρετανία, το Signal στη Γερμανία και οι αντίστοιχες εκδό-

σεις προπαγάνδας στη Σοβιετική Ένωση, έγινε το βασικό μέσο αποτύπωσης και αντίληψης του πολέμου στη λαϊκή συνείδηση. Φωτογραφίες εκείνης της εποχής έχουν τη δύναμη να εκπλήξουν και να σοκάρουν ακόμα και σήμερα. (Fox, 1996, σ. 10)

Η χαώδης μάχη για την επικράτηση στο Νότιο Βιετνάμ μεταξύ 1963 και 1975 χαρακτηρίστηκε ως ο τελευταίος μεγάλος φωτογραφικός πόλεμος. (Fox, 1996, σ. 10) Στόχος της εργασίας αυτής είναι να εξετάσει τη σχέση μεταξύ της φωτογραφίας και του πολέμου στο Βιετνάμ και να ερευνήσει τους λόγους που οδήγησαν στον χαρακτηρισμό αυτό.



*Εικόνα 2. Henri Huet-Associated Press*

| Ιστορική Αναδρομή



**Μ**ε το πέρας του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου και την νίκη των συμμάχων το 1945 εισερχόμαστε στην εποχή του Ψυχρού Πολέμου. Η αρμονική συνύπαρξη της Σοβιετικής Ένωσης και των δυτικών συμμάχων είχε αρχίσει ήδη να διαταράσσεται καθώς παραδοσιακές διαμάχες και αντιθέσεις ξαναέβγαιναν στην επιφάνεια. Ενώ δεν υπήρξε άμεση πολεμική σύρραξη μεταξύ των δύο πλευρών οι σχέσεις τους εντάθηκαν σταδιακά τόσο που η περίοδος έμεινε γνωστή ως ο Ψυχρός Πόλεμος και διήρκησε μέχρι την κατάρρευση του σοσιαλισμού στην ανατολική Ευρώπη μεταξύ 1989-91. Αντί να προβούν σε άμεσες εχθροπραξίες, οι αντίπαλες πλευρές επέλεξαν να χτυπήσουν η μια την άλλη επικοινωνιακά με τη εκτεταμένη χρήση προπαγάνδας αλλά και με οικονομικά μέτρα, στα πλαίσια μια γενικότερης πολιτικής μη συνεργασίας. Παράλληλα οι δύο υπερδυνάμεις (Η.Π.Α-Σοβιετική Ένωση) άρχισαν να χτίζουν αμυντικές και οικονομικές συμμαχίες γύρω τους. Η ΕΣΣΔ μεταξύ 1945-1948 επέβαλε την επιρροή της στα περισσότερα κράτη της Ανατολικής Ευρώπης, στα οποία εγκαθιδρύθηκαν κομμουνιστικά καθεστώτα, στην Ανατολική Γερμανία, την Βόρεια Κορέα και από το 1949 απέκτησε στενούς δεσμούς με την κομμουνιστική Κίνα του Μάο. Οι Η.Π.Α. από τη μεριά τους συνεργάστηκαν στενά με τη Βρετανία και δεκαπέντε ακόμα Ευρωπαϊκά κράτη, την Τουρκία και την ηττημένη του πολέμου Ιαπωνία και μέσω παροχής τεχνογνωσίας και οικονομικής βοήθειας δημιούργησαν ένα αντικομμουνιστικό μπλοκ. (Lowe, 1997, σ. 121)

Η Ινδοκίνα αποτελούμενη από τρεις περιοχές, Βιετνάμ, Καμπότζη και Λάος, αποτελούσε μέρος της Γαλλικής Αυτοκρατορίας στην Νοτιοανατολική Ασία. Από τον Β΄

Παγκόσμιου Πόλεμο υπήρξε σκηνικό συνεχόμενων συρράξεων με αυτές να χωρίζονται σε δύο φάσεις. Η πρώτη περιλαμβάνει τους πολέμους ανεξαρτησίας των λαών της περιοχής απέναντι στη Γαλλία, με την δημιουργία των αντίστοιχων κρατών (1946-1954) και η δεύτερη ουσιαστικά ξεκινά με τον εμφύλιο πόλεμο στο Βιετνάμ και περιλαμβάνει την εμπλοκή των Η.Π.Α. με σκοπό την αποτροπή της εξάπλωσης του κομμουνισμού μέχρι και την παραδοχή της αποτυχίας τους. (Lowe, 1997, σ. 150)

Κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου το σύνολο της Γαλλικής Ινδοκίνας υπήρξε υπό Ιαπωνική κατοχή. Η αντίσταση οργανωνόταν από την Κοινωνία για την Ανεξαρτησία του Βιετνάμ (Βιετμίνχ), της οποίας ηγείτο ο κομμουνιστής Ho Chi Minh, εκπαιδευμένος στην Σοβιετική Ένωση στην οργάνωση επαναστάσεων. Αν και υπό την ηγεσία των κομμουνιστών, οι Βιετμίνχ αποτελούσαν μια συμμαχία όλων των πολιτικών φασμάτων που επιθυμούσαν το τέλος της ξένης κυριαρχίας. Με το πέρας του Β΄Π.Π. ο Ho κήρυξε την ανεξαρτησία της χώρας αλλά σύντομα φάνηκε πως οι Γάλλοι δεν σκόπευαν να το επιτρέψουν, με αποτέλεσμα οι Βιετμίνχ να τους επιτεθούν στο Ανόι. Αυτό ήταν το ξεκίνημα ενός οκταετούς πολέμου ανεξαρτησίας που έληξε με ήττα των Γάλλων τον Μάιο του 1954. Η επιτυχία των Βιετναμέζων οφείλεται στην ικανότητα τους στον ανταρτοπόλεμο, στην τεράστια λαϊκή υποστήριξη αλλά και στην αδυναμία των Γάλλων να στείλουν επαρκείς στρατιωτικές δυνάμεις στην περιοχή, όντας αποδυναμωμένοι από τον Β΄Π.Π. Καθοριστικός παράγοντας από το 1950 και μετά υπήρξε επίσης η στήριξη των Βιετμίνχ από το νέο κομμουνιστικό καθεστώς της Κίνας που παρείχε στους αντάρτες εξοπλισμό και υλικοτεχνική υποστήριξη. Αυτό είχε οδηγήσει στην έμ-

μεση εμπλοκή στη διαμάχη και των Η.Π.Α. που προσέφεραν στρατιωτική και οικονομική βοήθεια στους Γάλλους. (Lowe, 1997, σ. 150)

Με τη συμφωνία της Γενεύης του 1954 αποφασίστηκε η Καμπότζη και το Λάος να ανεξαρτητοποιηθούν ενώ το Βιετνάμ προσωρινά θα χωριζόταν σε δύο κράτη διαιρεμένα κατά μήκος του 17ου παράλληλου. Η κυβέρνηση του Ho Chi Minh διοικούσε στο Βόρειο Βιετνάμ ενώ το Νότιο θα είχε προσωρινή κυβέρνηση μέχρι το 1956 οπότε και θα πραγματοποιούνταν εκλογές στο σύνολο της χώρας με σκοπό την ένωση της. Ο Ho Chi Minh αν και δυσαρεστημένος από την διχοτόμηση ήταν αισιόδοξος πως οι κομμουνιστές θα κέρδιζαν τις εθνικές εκλογές. Τελικά οι εκλογές δεν πραγματοποιήθηκαν ποτέ και στο Νότιο Βιετνάμ ξέσπασε εμφύλια σύρραξη στην οποία σύντομα ενεπλάκησαν το Βόρειο Βιετνάμ και οι Η.Π.Α. (Lowe, 1997, σσ. 150-151)

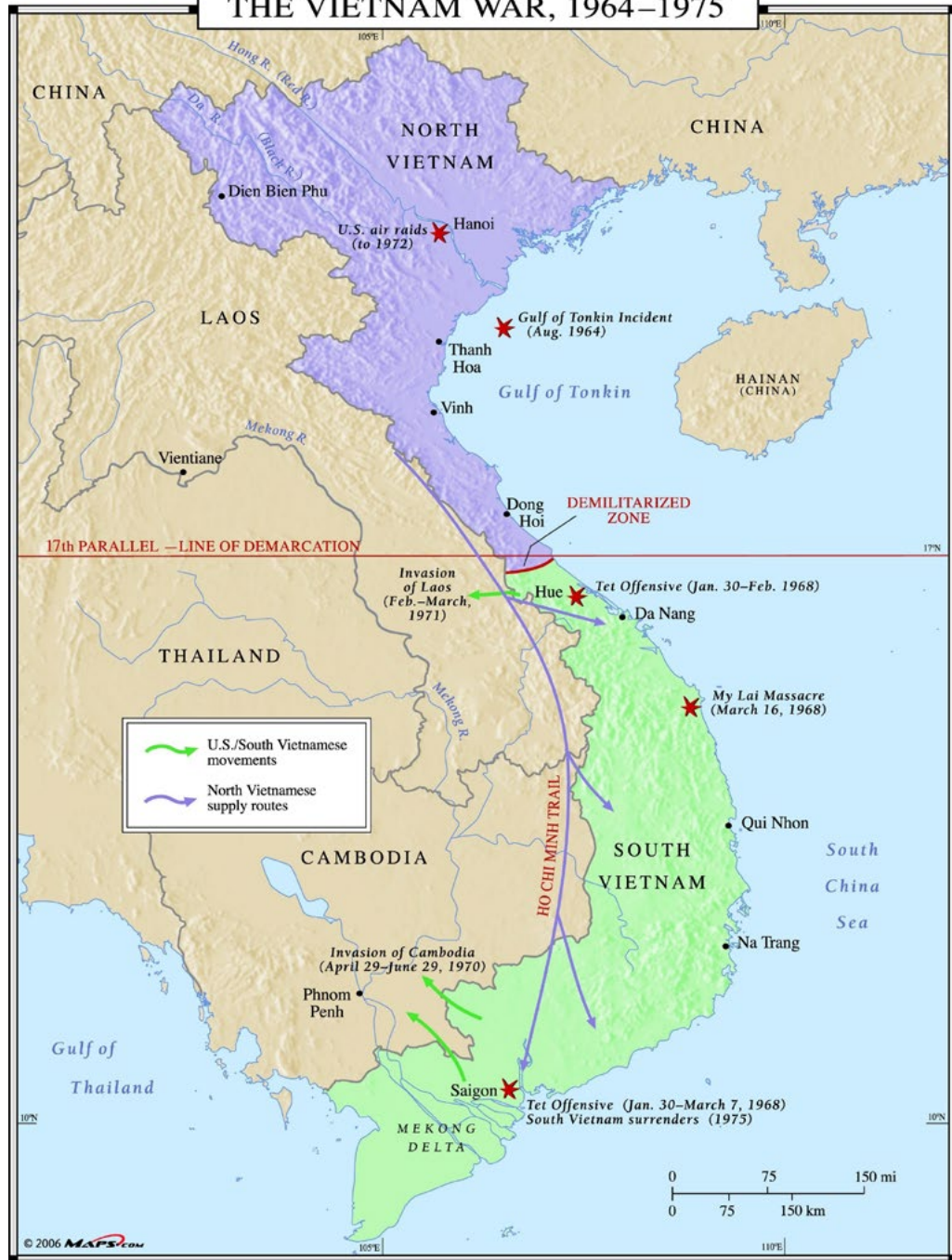
Από το 1961 οι Η.Π.Α. στηρίζουν ενεργά το Νότιο Βιετνάμ στον εμφύλιο με την αποστολή σταδιακά 16000 στρατιωτών και εξοπλισμού. Μέχρι το 1964 όμως οι αντάρτες Βιετκόνγκ ελέγχουν περίπου το 40% του Νότιου Βιετνάμ και έχουν τη στήριξη της συντριπτικής πλειονότητας του κυρίως αγροτικού πληθυσμού. Οι Η.Π.Α. το 1965 αρχίζουν να βομβαρδίζουν το Βόρειο Βιετνάμ θεωρώντας πως στηρίζει τους αντάρτες. Στα επόμενα επτά χρόνια έπεσαν στο Βόρειο Βιετνάμ περισσότερες βόμβες απ' ότι στη Γερμανία κατά τον Β'Π.Π. Το 1969 750.000 Νότιο-Βιετναμέζοι πλαισιώνονται από 500.000 Αμερικανούς και 50.000 Νοτιοκορεάτες στρατιώτες και μάχονται απέναντι σε 450.000 Βιετκόνγκ και περίπου 75.000 στρατιώτες του Βορείου Βιετνάμ. Παρόλη την υπεροπλία των δυ-

νάμεων του Νότου οι αντάρτες έφτασαν να ελέγχουν τον Φεβρουάριο του 1968 το 80% του Νότιου Βιετνάμ. (Lowe, 1997, σσ. 152-153)

Εκείνη τη χρονιά εξελέγη πρόεδρος των Η.Π.Α. ο Richard Nixon ο οποίος, αντιλαμβανόμενος το αίσθημα της κοινής γνώμης, αποφάσισε σταδιακή απεμπλοκή της χώρας του από τον πόλεμο. Προσπάθησε να εκπαιδεύσει και να εξοπλίσει τον στρατό του Νότιου Βιετνάμ με στόχο την απόσυρση των αμερικανικών δυνάμεων. Σε μεγάλο βαθμό το κατάφερε αφού μέχρι το 1971 είχαν αποχωρήσει από τη χώρα περισσότεροι από τους μισούς Αμερικανούς στρατιώτες. Παράλληλα επανέλαβε δριμύτερους τους βομβαρδισμούς στο Βόρειο Βιετνάμ αλλά και στην Καμπότζη και στο Λάος από όπου πέραγε το μονοπάτι Ho Chi Minh. Η στρατηγική του ήταν χωρίς αποτέλεσμα καθώς μέχρι το τέλος του 1972 οι Βιετκόνγκ είχαν υπό τον έλεγχο τους το σύνολο του δυτικού μισού της χώρας. (Lowe, 1997, σ. 153)

Οι τρομακτικοί αεροπορικοί βομβαρδισμοί, η μαζική χρήση χημικών και εμπρηστικών βομβών και οι τεράστιες απώλειες αμάχων δημιούργησαν τεράστια πίεση προς τον πρόεδρο Nixon, στο εσωτερικό αλλά και διεθνώς, που τελικά τον οδήγησε στην απόφαση για εκκενρία και απόσυρση από τη χώρα τον Ιανουάριο του 1973. Χωρίς την στήριξη των Αμερικάνων οι Νότιο-Βιετναμέζοι δεν μπόρεσαν να αντισταθούν στους αντάρτες για πολύ. Τον Απρίλιο του 1975 αντάρτες και δυνάμεις του Βόρειου Βιετνάμ κατέλαβαν την πρωτεύουσα του Νότου Σαϊγκόν, ενώνοντας τα δύο τμήματα της χώρας υπό την κομμουνιστική κυβέρνηση του βορά, σηματοδοτώντας αυτόματα και τη λήξη του πολέμου. (Lowe, 1997, σ. 154)

# THE VIETNAM WAR, 1964-1975



Εικόνα 3. Πόλεμος του Βιετνάμ-1964-1975

Πηγή:maps.com

| Τα χρόνια πριν τον πόλεμο

**Η** σχεδόν επταετής μάχη των Βιετμίνχ ενάντια στους Γάλλους για την ανεξαρτησία τους είχε ελάχιστα αναφερθεί στα μέσα της εποχής καθώς το ενδιαφέρον μονοπωλούσε κυρίως ο πόλεμος της Κορέας. Αντιθέτως η πολιορκία του Dien Bien Phu η οποία σήμανε τη λήξη αυτής της διαμάχης έτυχε μεγάλης δημοσιογραφικής κάλυψης. Ένα σύνταγμα Γάλλων αλεξιπτωτιστών ερρίφθη στα βόρειο-δυτικά της χώρας σε μια περιοχή που ήταν εξολοκλήρου υπό τον έλεγχο των Βιετμίνχ με σκοπό να τους προσελκύσει σε συντεταγμένη μάχη όπου οι Γάλλοι θα είχαν το πλεονέκτημα. Αντί αυτού οι Γάλλοι πολιορκήθηκαν για 169 ημέρες στο Dien Bien Phu μέχρι που οι Βιετμίνχ κατάφεραν να τους εξολοθρεύσουν με το πυροβολικό τους. Τα κανόνια και τον οπλισμό είχαν μεταφέρει αγρότες στις πλάτες τους από την Κίνα. Η μάχη καθαυτή ήταν δύσκολα προσβάσιμη και σχεδόν αδύνατο να καλυφθεί δημοσιογραφικά καθώς λάμβανε μέρος περίπου εκατό χιλιόμετρα από το Ανόι και η καθημερινά αυξανόμενη αντιαεροπορική δύναμη των Βιετμίνχ δεν επέτρεπε ασφαλείς πτήσεις μέχρι εκεί. Μόνο ένας φωτογράφος, ο Γάλλος αλεξιπτωτιστής Daniel Camus κατάφερε να φτάσει μέχρι εκεί αλλά οι φωτογραφίες του έδειχναν ελάχιστα από τις άθλιες συνθήκες και τον τελικό εξευτελισμό που υπέστησαν οι Γάλλοι. Η πτώση του Dien Bien Phu έσπρωξε την Ινδοκίνα στο επίκεντρο της παγκόσμιας προσοχής. Πολλοί δημοσιογράφοι και φωτογράφοι παρέμειναν εκεί για να καταγράψουν τις τελικές φάσεις της Γαλλικής εμπλοκής. (Lewinski, 1978, σ. 202)

Ένας από αυτούς ήταν και ο κατά πολλούς σημαντικότερος πολεμικός φωτογράφος Robert Cara (1913-

1954). Ο Cara έφτασε στην Ινδοκίνα κατά τη διάρκεια της πολιορκίας στο Dien Bien Phu για να αντικαταστήσει τον Howard Sochurek, φωτογράφο του Life που κάλυπτε τον πόλεμο για λογαριασμό του περιοδικού από τις αρχές της δεκαετίας του 50. (Rothman & Gabriner, 2017) Σε αντίθεση με τον Sochurek δεν κατάφερε να πλησιάσει την πολιορκημένη φρουρά. Ήταν όμως από τους φωτογράφους που παρέμειναν στη Γαλλική ακόμα αποικία και μετά την πολιορκία. Στις 25 Μάιου βρέθηκε στο δέλτα του Ερυθρού Ποταμού με τον ανταποκριτή του Time/Life John Mecklin, καταγράφοντας τις τελευταίες μέρες των Γάλλων στη χώρα, μόλις επτά ημέρες πριν την υπογραφή της συνθήκης κατάπαυσης του πυρός στη Γενεύη. Συνόδευαν μια στρατιωτική μονάδα που διέκοπτε συνέχεια το ταξίδι της λόγω ενεδρών και αψιμαχιών με τους αντάρτες. Ο Cara βρισκόταν εκεί προσπαθώντας να δημιουργήσει μια σειρά φωτογραφιών που αποκαλούσε “πικρό ρύζι”. Σκοπός του ήταν να αναδείξει την τεράστια αντίθεση μεταξύ των απάνθρωπων μηχανών ενός σύγχρονου στρατού κατοχής και την καθημερινότητα των φιλήσυχων χωρικών καθώς καλλιεργούσαν τους ορυζώνες τους. Ανυπόμονος και ενοχλημένος από τις συνεχείς καθυστερήσεις, κοντά στο Thai Binh κάπου 70 χιλιόμετρα από το Ανόι, ο Cara αποφάσισε να επιταχύνει και να προπορευθεί της ομάδας. Μισή ώρα αργότερα ένας στρατιώτης πλησίασε την ομάδα και ενημέρωσε τον επικεφαλής πως ο φωτογράφος ήταν νεκρός. Περπατώντας στην άκρη του δρόμου είχε πατήσει μια νάρκη. Ήταν ο πρώτος Αμερικάνος ανταποκριτής που σκοτώθηκε σε αυτό που πολύ σύντομα θα ονομαζόταν Βιετνάμ. (Lewinski, 1978, σ. 203)





*Εικόνα 4. Βιετναμέζα διασταυρώνεται με Γαλλική στρατιωτική πομπή-1954, Robert Capa, Magnum Photos*



*Εικόνα 5. Ανήλικοι αντάρτες-Βόρειο Βιετνάμ-1954,  
Howard Sochurek  
The LIFE Picture Collection*

| Φωτογραφία Πολέμου στο Βιετνάμ

Ο πόλεμος του Βιετνάμ ήταν ένα ορόσημο για την πολεμική φωτογραφία. Με εξαίρεση τους W. Eugene Smith και George Rodger, που μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο αρνήθηκαν να καλύψουν άλλους, οι σημαντικότεροι εν ζωή πολεμικοί φωτογράφοι της εποχής βρέθηκαν και φωτογράφησαν κάποια στιγμή στο Βιετνάμ. Λόγω της σπουδαιότητας του πολέμου αλλά και λόγω του τεράστιου όγκου εικόνων που παρήχθησαν η πολεμική φωτογραφία στο Βιετνάμ πέρασε σε άλλο επίπεδο. Μπορεί η αρχή να είχε γίνει με τις φωτογραφίες του W. Eugene Smith στις μάχες του Ειρηνικού και του David Douglas Duncan στον πόλεμο της Κορέας αλλά ήταν στο Βιετνάμ που το σχετικά νέο μέσο της φωτογραφίας πολέμου αναδείχθηκε σε μια αναγνωρίσιμη μορφή τέχνης. Το Βιετνάμ παρείχε σε φωτογράφους όπως ο McCullin, ο Burrows, ο Griffiths, ο Duncan, η LeRoy και πολλούς άλλους την ευκαιρία να δημιουργήσουν κάτι περισσότερο από απλή καταγραφή των μαχών, ένα νέο στυλ φωτογραφίας και μια νέα οπτική αντίληψη. Βοήθησε να παραχθούν εικόνες σύμβολα της τρομακτικής φύσης του πολέμου. Σε πολλούς φωτογράφους δόθηκε η ευκαιρία να αναλύσουν διεξοδικά άρα και να κατανοήσουν καλύτερα τη φύση της εργασίας τους σε σχέση με τον πόλεμο. Το μέγεθος της κατανόησης τους αυτής αλλά και η συμπόνοια τους μεταφέρθηκε στο κοινό και συνέβαλε ώστε αυτό να αντιληφθεί καλύτερα τα βαθύτερα στρώματα των συναισθημάτων του αλλά και την απανθρωπιά του πολέμου. Αυτή η ενδοσκοπική διαδικασία και η γνώσεις που δημιούργησε είχαν σαν αποτέλεσμα το Βιετνάμ να αποτελέσει πεδίο

έντονης εξερεύνησης βλέποντας τον πόλεμο με μια ακόμα πιο διεισδυτική ματιά από ότι μέχρι εκείνη τη στιγμή. Η πολεμική φωτογραφία που ξεκίνησε κάποτε με στημένες ή ασφαλείς λήψεις από απόσταση έφτασε πλέον να είναι μια έντονη παρατήρηση μέσα από ένα μικροσκόπιο. (Lewinski, 1978, σ. 201) Το Βιετνάμ αποτέλεσε μια εξαιρετική ευκαιρία για να μελετήσουμε τις αντιδράσεις των φωτογράφων απέναντι στην εργασία τους, την φωτογράφιση του πολέμου. (Lewinski, 1978, σ. 214)

Η φωτογραφική κάλυψη του Βιετνάμ ήταν μοναδική και για άλλους λόγους. Η εμπλοκή των Η.Π.Α. στον πόλεμο, της χώρας δηλαδή με τη μεγαλύτερη αγορά μέσων ενημέρωσης αλλά και το πολυπληθέστερο κοινό στον κόσμο, παρείχε στους φωτογράφους πρόσβαση στη μεγαλύτερη πλατφόρμα δημοσίευσης φωτογραφιών, αποτελούμενη από εφημερίδες, περιοδικά, βιβλία αλλά και την τηλεόραση. Σε μια απόπειρα ικανοποίησης του κοινού που κορεζόταν γρήγορα ο τύπος αντέδρασε ακολουθώντας την τάση που είχε ήδη φανεί στους εμφυλίους πολέμους στο Λίβανο και το Μπαγκλαντές. Άρχισαν να δημοσιεύονται όλο και περισσότερες αλλά και πιο βίαιες φωτογραφίες. Οι φωτογράφοι βρέθηκαν στην θέση να πρέπει να καλύψουν την ολοένα και αυξανόμενη ζήτηση για τέτοιες εικόνες. Έτσι στο Βιετνάμ δεν βρέθηκαν μόνο ιδεαλιστές φωτογράφοι που ήθελαν μέσα από τις εικόνες τους να αναδείξουν τη φρίκη του πολέμου και να αποτρέψουν μελλοντική βία αλλά και πολλοί που κυνηγούσαν και αναδείκνυαν τη φρίκη και τη βία απλά γιατί αυτά θα πούλαγαν καλύτερα. Ακόμα και οι πρώτοι όμως συχνά θεωρούσαν πως μετά από σχεδόν είκο-

σι χρόνια καθημερινής έκθεσης σε φωτογραφίες πολέμου το κοινό χρειαζόταν όλο και πιο δυνατές και ωμές εικόνες για να ευαισθητοποιηθεί. Ανεξαρτήτως των κινήτρων του κάθε φωτογράφου πάντως είναι γεγονός πως η φωτογραφία στον πόλεμο του Βιετνάμ έπαψε να είναι καταγραφή γεγονότων και τελικά εμπορευματοποιήθηκε και μετατράπηκε σε ένα μέσο εκμετάλλευσης. (Lewinski, 1978, σ. 197)

Η τάση της φωτογράφισης του πολέμου για λόγους ικανοποίησης της αγοραστικής ζήτησης και όχι για αισθητικούς ή καθαρά καταγραφικούς λόγους οφείλεται εν πολλοίς και στην ποιοτική βελτίωση του μέσου. Τεχνικά οι φωτογράφοι ήταν πλέον σε θέση να αποδώσουν οποιοδήποτε αποτέλεσμα επιθυμούσαν. Το βασικό αίτιο όμως ήταν και είναι η συνεχής ύπαρξη πολέμου και συρράξεων στην σύγχρονη εποχή. (Lewinski, 1978, σ. 198)

Ο πόλεμος του Βιετνάμ, σε αντίθεση με τους πολέμους που προηγήθηκαν ή που ακολούθησαν, ήταν αυτός στον οποίο οι δημοσιογράφοι και οι φωτογράφοι είχαν τη μέγιστη ελευθερία. Σε άλλες πολεμικές συρράξεις, όπως στον Αραβο-Ισραηλινό πόλεμο του 1973 που ήταν σύγχρονος του Βιετνάμ, η τάση ήταν να περιορίζουν τους φωτογράφους, να επιβάλουν λογοκρισία και να τους δυσκολέψουν όσο γίνεται περισσότερο. (Lewinski, 1978, σ. 197) Αργότερα και πιο συγκεκριμένα το 1982, στον πόλεμο των Φώκλαντ μεταξύ Αργεντινής και Μεγάλης Βρετανίας, εφαρμόστηκε για πρώτη φορά η λογική του *pool* όπου οι εκπρόσωποι του τύπου μεταφέρονται σε προκαθορισμένα σημεία από το στρατό

και τους επιτρέπεται να τραβήξουν συγκεκριμένες φωτογραφίες. Σε μεγάλο βαθμό αυτό είναι κάτι που συνεχίζεται μέχρι και τις μέρες μας. (Ξανθάκης, 2020)

Κατά τον πολεμικό ανταποκριτή John Shaw πράγματα που σε σόκαραν όταν έφτανες εκεί σε άφηναν αδιάφορο έξι εβδομάδες μετά. Ενίοτε ο εχθρός έπαυε να αντιμετωπίζεται σαν άνθρωπος και τον έβλεπαν σαν αντικείμενο. Η απανθρωπιά του πολέμου πέρασε και στη φωτογραφία. Η φωτογράφιση νεκρών εχθρών σε «ενδιαφέρουσες» πόζες έγινε κάτι σαν χόμπι για αρκετούς στρατιώτες και συχνά δεν γινόταν διαχωρισμός ανάμεσα σε αντάρτες και απλούς αγρότες. (Lewinski, 1978, σ. 209)

Ο πόλεμος του Βιετνάμ είχε μια πρωτοφανή δημοσιογραφική κάλυψη και αποτέλεσε σημείο αναφοράς για τη φωτογραφία πολέμου και το φωτορεπορτάζ. Έχουμε μια εκτεταμένη και λεπτομερή φωτογραφική καταγραφή όλων των πτυχών του πολέμου αυτού από στρατιωτικούς φωτογράφους, φωτορεπόρτερ αλλά και απλούς στρατιώτες. (Gist, 2012)





*Εικόνα 6. Κοιλιάδα του Ashau, Art Greenspon-1968, Associated Press*

| Φωτορεπορτάζ και πόλεμος του Βιετνάμ

Στο Βιετνάμ για πρώτη και ίσως τελευταία φορά δεν υπήρξε κανενός είδους λογοκρισία προς τον τύπο. Οι ανταποκριτές ήταν ελεύθεροι περιορισμών πέ- ραν αυτών που αφορούσαν την ασφάλεια του στρατιω- τικού προσωπικού και οι αρχές δεν ήλεγχαν τα κείμενα ή τις φωτογραφίες τους. (Pyle, 2013)

Σύμφωνα με τον Daniel C. Hallin, καθηγητή επικοινωνί- ας του Πανεπιστημίου της Καλιφόρνια, ο πόλεμος του Βιετ- νάμ υπήρξε ένα δημοσιογραφικό ορόσημο. Ήταν ο πρώτος πόλεμος στον οποίο επετράπη συστηματικά στους δημο- σιογράφους να ακολουθούν στρατιωτικές μονάδες σε επι- χειρήσεις στα πεδία των μαχών χωρίς να υπόκεινται σε λο- γοκρισία. (Blumenthal, 2013) Και ενώ οι φωτογράφοι του στρατού προσπαθούσαν να αποτυπώσουν εικόνες που θα ενίσχυαν την υποστήριξη της κοινής γνώμης προς τις στρα- τιωτικές δυνάμεις και την εμπλοκή στον πόλεμο, η ελευ- θερία που απολάμβανε ο τύπος σε συνδυασμό με τον χα- ρακτήρα του πολέμου στο Βιετνάμ, ανταρτοπόλεμος χωρίς σαφώς καθορισμένα μέτωπα, είχε σαν αποτέλεσμα μια μα- ζική αλλά και αποκεντρωμένη παρουσία εκπροσώπων του, δημοσιογράφων και κυρίως φωτογράφων. (Gist, 2012)

Για τους φωτογράφους ήταν μια εξολοκλήρου νέα εμπειρία καθώς ενθαρρύνονταν ενεργά να φωτογρα- φίσουν και να αναφερθούν στον πόλεμο, τους παρέχο- νταν διευκολύνσεις όπως η μεταφορά τους με στρατιωτι- κά μέσα (Mills, 1983, σ. 9) αλλά και διαμονή και πρόσβα- ση σε διαβαθμισμένες πληροφορίες από την κυβέρνηση του Νότιου Βιετνάμ. Σε περιπτώσεις οι Αμερικάνοι κάλυ- πταν ακόμα και τα έξοδα του ταξιδιού ώστε δημοσιογρά- φοι και φωτογράφοι να βρεθούν στο Βιετνάμ και να ανα- φερθούν στον πόλεμο θεωρώντας πως η συμμετοχή τους

στον πόλεμο θα αντιμετωπιζόταν πιο θετικά από την κοι- νή γνώμη. (Lewinski, 1978, σ. 197)

Η ηγεσία των Η.Π.Α. θεωρούσε πως από το να ελέγ- χει όλα τα κείμενα και τις φωτογραφίες που έφευγαν από τη χώρα, ένας άλλωστε τεράστιος όγκος υλικού, θα ήταν προτιμότερο να προσηλυτίσει τους εκπροσώπους του τύ- που στο σκοπό τους ώστε να πετύχει ευνοϊκότερες αντα- ποκρίσεις. Αποτέλεσμα αυτού ήταν μια ευρύτατη και εξε- ζητημένη καμπάνια δημοσίων σχέσεων που πέρα από τις διευκολύνσεις προς τους φωτογράφους που ήδη αναφέρ- θηκαν περιελάμβανε συχνά και όχι τόσο λεπτές μεθόδους όπως στρατιωτικές αποστολές που διεξάγονταν αποκλει- στικά για αυτούς ή και δώρα. Σε κάποιους αυτό είχε, αρ- χικά τουλάχιστον, αποτέλεσμα καθώς ένιωθαν υπόχρεοι για τις παροχές που απολάμβαναν. Έτσι, αν και δεν υπήρ- ζαν αποδεδειγμένες παραποιήσεις ή ψευδείς ανταποκρι- σεις στον τύπο, πολλά όπως η διαφθορά στις τάξεις του στρατού, η εξάρτηση στρατιωτών από ναρκωτικά ή και η έλλειψη ήθους ή οι αρκετές περιπτώσεις βαρβαρότητας έναντι εχθρών αλλά ακόμα και φίλων, για καιρό δεν είχαν γίνει γνωστά. (Lewinski, 1978, σ. 206)

Τα πρώτα χρόνια του πολέμου στο Βιετνάμ οι Η.Π.Α. δεν είχαν ενεργό συμμετοχή στις στρατιωτικές επιχειρή- σεις και περιορίζονταν σε ρόλο συμβουλευτικό και υπο- στηρικτικό προς τις ένοπλες δυνάμεις του Νοτίου Βιετνάμ, έκαναν δε μεγάλη προσπάθεια να δικαιολογήσουν την πα- ρουσία τους στη χώρα υπερτονίζοντας το ρόλο τους ως “το καλό παιδί” στα πλαίσια της αποστολή τους. Οι Η.Π.Α. χρει- άζονταν να επικοινωνήσουν αυτό το μήνυμα στον κόσμο και γι’ αυτό προσκάλεσαν τους ανταποκριτές του τύπου να τους βοηθήσουν. Η πολιτική αυτή των “ανοιχτών ματιών”

τελικά πισωγύρισε καθώς οι πιο μακάβριες πτυχές αυτού του πολέμου άρχισαν να εμφανίζονται σε πρωτοσέλιδα και τηλεοράσεις ανά τον κόσμο, ήταν όμως ήδη αργά για να επέμβει η λογοκρισία. Κάποιοι φωτογράφοι που έπεσαν σε μεγάλη δυσμένεια από την στρατιωτική ηγεσία αποκλείστηκαν από το Βιετνάμ αλλά μια προσπάθεια γενικευμένης λογοκρισίας σε εκείνο το σημείο κρίθηκε πως απλά θα εξόργιζε το αντιπολεμικό κίνημα. (Mills, 1983, σ. 9)

H de facto ήττα των Αμερικάνων στο Βιετνάμ επιβεβαιώνει την άποψη του ιστορικού φωτογραφίας Άλκη Ξανθάκης πως ένας πόλεμος που δεν λογοκρίνεται, χάνεται. (Ξανθάκης, 2020)

Σε φωτογράφους που δημοσίευσαν υλικό που έφερνε σε δύσκολη θέση τους Αμερικάνους, όπως ο Philip Jones Griffiths, απαγορεύτηκε η επιστροφή στο Βιετνάμ. Στην πρώτη του επίσκεψη όμως εκεί κάθε φωτογράφος που μπορούσε να αποδείξει πως οι φωτογραφίες του θα δημοσιεύονταν σε κάποιο μέσο ήταν ευπρόσδεκτος και είχε απεριόριστη υποστήριξη. Το Βιετνάμ για τους πολεμικούς φωτογράφους ήταν ότι πιο κοντινό στον παράδεισο, κάτι που δύσκολα θα επαναληφθεί. (Lewinski, 1978, σ. 197)

Κατά τον πόλεμο του Βιετνάμ οι εκπρόσωποι του τύπου διαπιστεύονταν από τη Στρατιωτική Διοίκηση Υποστήριξης Βιετνάμ (MACV) και η διαπίστευση τους παρείχε προνόμια και πρόσβαση ισοδύναμη με ενός ταγματάρχη. (Kennerly, 1995, σ. 25)

Σύμφωνα με τον Dirk Halstead το Βιετνάμ ήταν μια πιθανή πηγή άμεσης επιτυχίας για έναν φωτορεπόρτερ σε έναν επαγγελματικό χώρο που παραδοσιακά είναι δύσκολο για κάποιον να εισέλθει. (Barry, 1979, σ. 229)

Όλα τα μεγάλα δημοσιογραφικά πρακτορεία, με

πρωτοστάτες τα Associated Press και United Press International, οι μεγάλες εφημερίδες, τα μεγάλα περιοδικά και τα μεγαλύτερα τηλεοπτικά δίκτυα είχαν σημαντική παρουσία στο Βιετνάμ χωρίς όμως απαραίτητα οι απεσταλμένοι τους να έχουν παρουσία στα θέατρα των επιχειρήσεων. Κατά τον συγγραφέα William Hammond του Κέντρου Στρατιωτικής Ιστορίας των Η.Π.Α. μόλις το ένα τρίτο των διαπιστευμένων εκπροσώπων του τύπου κάλυψε τις στρατιωτικές επιχειρήσεις. Οι υπόλοιποι είχαν υποστηρικτικό ρόλο. Αυτό προσέφερε μια τεράστια ευκαιρία σε όποιον είχε πρόσβαση στα πεδία των μαχών να διαθέσει φωτογραφικό υλικό στα πρακτορεία και τα υπόλοιπα μέσα, που ήταν διατεθειμένα να αγοράσουν. Με δεδομένη και τη γενικότερη ελευθερία όλων, ακόμα και τα μέλη των τηλεοπτικών συνεργειών που ήδη κουβαλούσαν μεγάλο βάρος εξοπλισμού, είχαν πάντα μαζί μια φωτογραφική μηχανή. (Pyle, 2013)

Για πολλούς κριτικούς σημαντικότερος όλων των πολεμικών φωτογράφων υπήρξε ο Larry Burrows (1926-1971) τόσο λόγω της αφοσίωσης του και της ενασχόλησης με τα θέματα που επέλεγε όσο και για την δύναμη και την ομορφιά των εικόνων του. Χαρακτηριστικές του φωτογραφίες είναι αυτές από το ελικόπτερο Yankee Para 13. Ο Burrows συνοδεύοντας μια ομάδα πεζοναυτών σε αποστολή ήταν στραμμένος προς τον δεξιό πολυβολητή του ελικοπτερου όταν αυτός χτυπήθηκε. Παρότι γλίστρησε στα αίματα παρέμεινε ψύχραιμος και συνέχισε να φωτογραφίζει. Μια από τις φωτογραφίες αυτές έγινε εξώφυλλο στο περιοδικό Life. (Ξανθάκης, 2018) Ενδιαφέρον είναι να παρατηρήσουμε την εξέλιξη της φωτογραφίας του Burrows. Στις ασπρόμαυρες φωτογραφίες του Yankee



Εικόνα 7. Philip Jones Griffiths, Magnum Photos



Para 13 που τραβήχτηκαν το 1965 κοντά στη Danang δείχνει να ασχολείται, κατά τον Duncan, με το θάνατος και το σθένος του νεαρού πεζοναύτη που ρισκάρει τη ζωή του μάταια για το νεκρό συνάδελφο του. Οι εξαιρετικές έγχρωμες φωτογραφίες που τράβηξε το 1968 στο δέλτα του ποταμού Μεκόνγκ είναι πολύ πιο βλοσυρές και απαισιόδοξες. (Lewinski, 1978, σ. 214).

Ισάξιος του Burrows υπήρξε ο Γερμανός Horst Faas που από το 1962 και για οχτώ χρόνια βρισκόταν στο Βιετνάμ καλύπτοντας όλες τις σημαντικές φάσεις του πολέμου. Ο Faas προσεγγίζοντας την δουλειά του χωρίς συναισθηματισμό και με απόλυτο επαγγελματισμό αποτελούσε τον ιδανικό πολεμικό φωτογράφο για τον τύπο της εποχής. Οι επιχειρήσεις του ήταν σχεδιασμένες στην εντέλεια, στο βαθμό που για να κερδίζει την εμπιστοσύνη των Νότιο-Βιετναμέζων που συναντούσε κουβαλούσε πάντα μαζί του μια μικρή Polaroid, για να τους μοιράζει στιγμιαίες φωτογραφίες. Είναι χαρακτηριστικό πως έκρινε τους στρατιώτες που θα συνόδευε, αρνούμενος να ακολουθήσει διμοιρίες που θεωρούσε αναξιόπιστες, απείθαρχες ή με κακή συμπεριφορά. Υποστήριζε πως δεν τον ενοχλούσε να πάρει τα απαραίτητα ρίσκα αλλά δεν άφηνε στιδήποτε στην τύχη. (Lewinski, 1978, σσ. 207-208) Το 1965 μια σειρά φωτογραφιών μεταξύ των οποίων και αυτή που τράβηξε με έναν Βιετναμέζο αγρότη να δείχνει το νεκρό παιδί του σε μια ομάδα στρατιωτών που κάθονται πάνω σε ένα άρμα του χάρισε το πρώτο από τα δύο βραβεία Pulitzer που πήρε για το έργο του στο Βιετνάμ. Η δουλειά του και ο τρόπος που την προσέγγισε σε μεγάλο βαθμό επαναπροσδιόρισαν το πολεμικό ρεπορτάζ και για αυτό πολλοί τον χαρακτήρισαν ιδιοφυΐα. Ήταν άλλωστε αυτός που επέμεινε να κουβαλάνε ακόμα και οι δημοσιογράφοι

του Associated Press στο Βιετνάμ πάντα μαζί μια φωτογραφική μηχανή και που επέβαλε στους φωτογράφους τους να κρατάνε ακριβείς σημειώσεις για τις φωτογραφίες τους, συμπεριλαμβάνοντας στοιχεία για το ποιους απεικόνιζαν. (Pyle, 2013)

Ο Faas, που από το 1966 ήταν επικεφαλής των επιχειρήσεων του Associated Press στο Βιετνάμ είχε στρατολογήσει αρκετούς νεαρούς φωτογράφους, γνωστούς στους δημοσιογραφικούς κύκλους και ως “η στρατιά του Faas”, στους οποίους χορηγούσε δωρεάν φιλμ και έστελνε στο μέτωπο να φωτογραφίσουν. (Pyle, 2013) Οι περισσότεροι ήταν Βιετναμέζοι και ο Faas αγόραζε από αυτούς τις φωτογραφίες που του έφερναν, πληρώνοντας σε δολάρια, συνήθως δε οι φωτογραφίες αυτές δημοσιεύονταν χωρίς αναφορά στους φωτογράφους. (Lewinski, 1978, σ. 208)

Ο αριθμός των εκπροσώπων του τύπου, δημοσιογράφων και φωτογράφων, ήταν συνυφασμένος με το μέγεθος της εμπλοκής των Αμερικάνων στον πόλεμο. Μεταξύ 1961 και 1963 ήταν ελάχιστοι και σχετικά σταθεροί σε πρόσωπα. Από εκεί μέχρι και το 1965 ο αριθμός τους αυξήθηκε σταδιακά αλλά οι περισσότεροι μετέβαιναν εκεί για αποστολές μικρής διάρκειας. Από το 1965 παρατηρείται μια συνεχής αύξηση των φωτογράφων που μετέβαιναν στο Βιετνάμ για μόνιμη εγκατάσταση. Μέχρι το 1968 αριθμούσαν πλέον περί τα 700 άτομα και αυτό ήταν το μέγιστο κατά τη διάρκεια του πολέμου. Από εκεί σταδιακά άρχισαν να μειώνονται με 467 να έχουν μείνει στη χώρα το 1969, 392 την επόμενη χρονιά, 350 το 1971 μέχρι να πέσουν στους 69 στα μέσα του 1974. Η μείωση της Αμερικανικής εμπλοκής στον πόλεμο έφερε και σταδιακή πτώση του ενδιαφέροντος της κοινής γνώμης για αυτόν. (Lewinski, 1978, σ. 205)





*Εικόνα 8. Larry Burrows-1965,  
The LIFE Picture Collection*

*Εικόνα 9. Larry Burrow-1968,  
The LIFE Picture Collection*











Εικόνα 10. Dirk Halstead,  
Getty Images



Εικόνα 11. Horst Faas-1965, Associated Press

| Φωτογραφίζοντας στο Βιετνάμ

**Ο**ι φωτογράφοι στο Βιετνάμ εργάζονταν σε πολύ δύσκολες συνθήκες και πολλές φορές έθεταν τη ζωή τους σε μεγάλο κίνδυνο. Συνέβαινε συχνά να φωτογραφίζουν ενώ βάλлонταν με αληθινά πυρά. Η βάση των περισσότερων ήταν στην πρωτεύουσα του Νότιου Βιετνάμ, Σαϊγκόν. (McCullin, 1992, σσ. 78-79)

Μην έχοντας σαφώς καθορισμένα μέτωπα σε κανένα σημείο του πολέμου, οι μάχες ήταν σποραδικές και δεν μπορούσαν να προβλεφθούν. Σε κάθε αναφορά όμως για κάποια ασυμμαχία, μάχη, προγραμματισμένη έξοδος του στρατού των Η.Π.Α. ή του Νοτίου Βιετνάμ σε λογική απόσταση από τη Σαϊγκόν το μόνο που χρειαζόταν να κάνει ένας φωτογράφος ήταν να πάει στην κοντινότερη σε αυτόν πιάτσα για ταξί και να μισθώσει ένα για την ημέρα. Συνήθως σε απόσταση μιας ώρας θα μπορούσε ήδη να ακούσει τους ήχους της μάχης. Αυτή η πρακτική χρησιμοποιήθηκε εντατικά κατά την επίθεση του Τετ. Εάν έπρεπε να μεταβεί σε μεγαλύτερη απόσταση μπορούσε να μπει σε σχεδόν οποιοδήποτε στρατιωτικό ελικόπτερο αποχωρούσε από τη Σαϊγκόν. Υπήρχαν ημερήσια δρομολόγια προς το Danang που αποτελούσε το βορεινό θέατρο των πολεμικών επιχειρήσεων και τουλάχιστον δεκαπέντε ακόμα προορισμούς που εξυπηρετούσαν τους δημοσιογράφους. Επιπλέον υπήρχαν μόνιμα σε ετοιμότητα ελικόπτερα για να μεταφέρουν τους εκπροσώπους του τύπου οπουδήποτε σε ακτίνα 160 χιλιομέτρων από τη Σαϊγκόν, αρκεί να υπήρχαν τουλάχιστον τρεις δυνητικοί επιβάτες που επιθυμούσαν να μεταβούν στον ίδιο προορισμό. Καθώς τα τηλεοπτικά συνεργεία αποτελούντο συνήθως από τουλάχιστον τρεις ανθρώπους ένας φωτογράφος αρκούσε απλά να βρει κάποιον να ακολουθήσει για να βρεθεί στον προορισμό που επιθυμούσε. Οι Η.Π.Α. παρείχαν

αυτή την υπηρεσία με διπλό στόχο. Εκτός της μεγάλης δημοσιότητας που λάμβαναν για σχετικά μικρό αντίτιμο, οι πτήσεις αυτές αποτελούσαν εξαιρετική ευκαιρία εκπαίδευσης και απόκτησης εμπειρίας πτήσης για τους πιλότους τους. (Lewinski, 1978, σσ. 206-207)

Παρά τους κινδύνους ο πόλεμος του Βιετνάμ με κίνητρα τον ενθουσιασμό και τις οικονομικές προοπτικές προσέλκυσε πολλούς φωτογράφους. Ακόμα και ανεξάρτητοι φωτορεπόρτερ που πλήρωσαν μόνοι τους τη μετάβαση τους εκεί, με χαρακτηριστικότερο τον Tim Page που πήγε με οτοστόπ, έβρισκαν εύκολα κάποιον να τους προσλάβει. (Lewinski, 1978, σ. 207) Ο Page, γνωστός για το θάρρος του και τις πολλές φορές που τραυματίστηκε είχε δηλώσει για το Βιετνάμ: «η υπέρτατη εμπειρία, φορτωμένη με μαγεία, μια λαμπερή πλευρά που κανείς που την πέρασε δεν μπορεί να το αρνηθεί». (Pyle, 2013)



*Εικόνα 12. Ο Horst Faas ακολουθώντας επιχείρηση του Αμερικανικού στρατού στη ζούγκλα του Βιετνάμ*





*Εικόνα 13. Don McCullin, Contact Press Images*



*Εικόνα 14. Ενέδρα στην  
173η αερομεταφερόμενη ταξιαρχία,  
Tim Page-1965*

| Οι Φωτογράφοι των Ενόπλων Δυνάμεων

**Ο** Αμερικανικός στρατός κατά τη διάρκεια της εμπλοκής του στο Βιετνάμ ανέθεσε σε εκατοντάδες στρατιωτικούς φωτογράφους να καλύψουν τις στρατιωτικές επιχειρήσεις εκ των έσω. Οι ένστολοι αυτοί φωτογράφοι συνήθως εργάζονταν στις ίδιες συνθήκες και με τον ίδιο τρόπο με τους πολίτες συναδέλφους τους και αποστολή τους ήταν να καταγράψουν τη δράση του στρατού των Η.Π.Α. στην νότιο-ανατολική Ασία. Φωτογράφιζαν όλους τους κλάδους των ενόπλων δυνάμεων και όλες της πτυχές της ζωής του στρατιωτικού προσωπικού, με τρόπο μάλιστα που οι πολίτες φωτογράφοι δεν μπορούσαν καθώς αυτοί αντιμετώπιζονταν από τους υπόλοιπους στρατιώτες σαν αδέρφια, μέλη της οικογένειας. Σε αυτό συνέλεξε το ότι φορούσαν τις ίδιες στολές, κοιμόντουσαν στις ίδιες σκηνές, συμμετείχαν στις ίδιες επιχειρήσεις και αμείβονταν εξίσου. Ρίσκαραν το ίδιο με τους στρατιώτες τους οποίους φωτογράφιζαν και τελικά είχαν και αντίστοιχες απώλειες. Εργάζονταν χωρίς περιορισμούς και πολλοί από αυτούς έφτασαν σε μέρη και πεδία μαχών που πολίτες φωτογράφοι δεν κατάφεραν. Οι φωτογράφοι του στρατού των Η.Π.Α. παρήγαγαν τελικά ένα τεράστιο και πολύτιμο αρχείο του πως ήταν αυτά τα χρόνια στο Βιετνάμ. (Mills, 1983, σ. 9)

Οι πρώτοι Αμερικανοί στρατιωτικοί φωτογράφοι στο Βιετνάμ στάλθηκαν από το Στρατιωτικό Φωτογραφικό Κέντρο (Army Pictorial Center) της Νέας Υόρκης και ήταν οι James Twitty και Lucius Croft. Το APC ήταν επιφορτισμένο με τη δημιουργία στρατιωτικών ντοκιμαντέρ και εκπαιδευτικών ταινιών σε καιρό ειρήνης. Τον Μάρτιο

του 1962 τους ανατέθηκε να πραγματοποιήσουν ένα σύντομο ταξίδι στο Βιετνάμ για να φωτογραφίσουν τις δραστηριότητες των Αμερικανών στρατιωτικών συμβούλων που είχαν αναλάβει την εκπαίδευση των Νότιο-Βιετναμέζων στρατιωτών για τον πόλεμο τους ενάντια στους Βιετκόνγκ. Οι Twitty και Croft δεν έφτασαν όμως ποτέ στο Βιετνάμ καθώς το αεροπλάνο που τους μετέφερε εξαφανίστηκε χωρίς ίχνος πάνω από τον Ειρηνικό. Έτσι δημιουργήθηκε μια νέα αποστολή στην οποία συμμετείχε και ο αντισυνταγματάρχης Claude Bache. Ο Bache αναφέρει πως η αποστολή αυτή δεν είχε ιδιαίτερη επιτυχία καθώς είχε διάρκεια μόλις δυο εβδομάδων. Η αποτυχία αυτή οδήγησε στη δημιουργία την άνοιξη του 1962 μιας νέας υπηρεσίας υπαγόμενης στο APC, της DASPO (Department of the Army Special Photo Office). Η DASPO συνέστησε μια μονάδα με έδρα τη Σαϊγκόν στην οποία αποσπώνταν στρατιωτικοί φωτογράφοι για τουλάχιστον τρεις μήνες και ήταν υπεύθυνη για την στρατιωτική φωτογραφική κάλυψη στο Βιετνάμ τα πρώτα χρόνια του πολέμου, όσο η εμπλοκή των Αμερικανών ήταν ακόμα έμμεση. (Mills, 1983, σ. 9)

Από το 1965 και μετά, οπότε και οι Η.Π.Α. ενεπλάκησαν ενεργά στον πόλεμο και άρχισαν να στέλνουν μάχιμες μονάδες στο Βιετνάμ, οι φωτογράφοι της DASPO πλαισιώθηκαν από φωτογράφους του στρατού, του ναυτικού, της αεροπορίας, των πεζοναυτών και της ακτοφυλακής. Κάθε ταξιαρχία διέθετε φωτογράφους που υπηρετούσαν στο γραφείο πληροφόρησης και ακολουθούσαν τις υπομονάδες της ταξιαρχίας, φωτογραφίζοντας τις καθημερινές τους δραστηριότητες. Ακόμα αργότε-

ρα δημιουργήθηκε μια αμιγώς φωτογραφική μονάδα, ο 221ος Λόχος Διαβιβάσεων. Ο λόχος αυτός απορρόφησε την πλειονότητα των φωτογραφικών δραστηριοτήτων του στρατού στο Βιετνάμ. Είχε τη δυνατότητα φωτογράφησης, κινηματογράφησης και διέθετε δικό του εργαστήριο εμφάνισης και εκτύπωσης. (Mills, 1983, σ. 9)

Το Αμερικανικό Πολεμικό Ναυτικό είχε δική του φωτογραφική μονάδα, την Combat Camera Group-Pacific (CCGPAC). Η CCGPAC έστελνε φωτογράφους για τετράμηνες θητείες στο Βιετνάμ δύο φορές το χρόνο. Διέθετε μόνη αποστολή και εργαστήριο στη Σαϊγκόν όπως και στα Cam Ranh Bay και Da Nang. Όσο διήρκησε η εμπλοκή του ναυτικού στον πόλεμο περίπου 20 φωτογράφοι της υπηρεσίας ήταν αποσπασμένοι στο Βιετνάμ. (Mills, 1983, σ. 9)

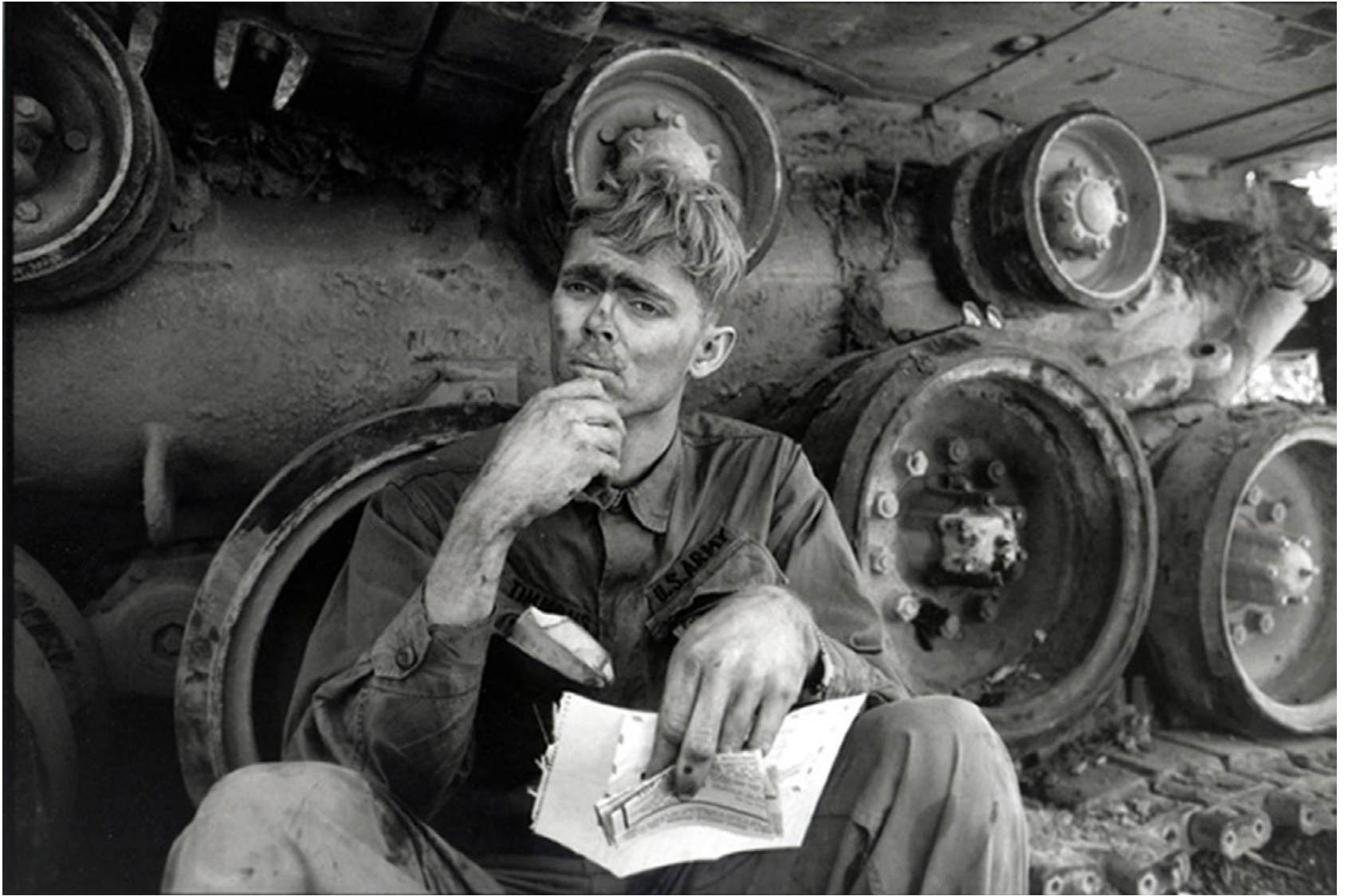
Από τους φωτογράφους των ενόπλων δυνάμεων που υπηρέτησαν στο Βιετνάμ γνωστότερος αλλά και αυτός του οποίου οι φωτογραφίες δημοσιεύτηκαν τελικά περισσότερο είναι ο λοχίας Ronald L. Haeblerle. Κατατάχθηκε στο στρατό σαν πολυβολητής του πεζικού το 1966 και δεν ήταν εκπαιδευμένος στρατιωτικός φωτογράφος αλλά ερασιτέχνης. Όταν μετατέθηκε στην 11η Ταξιαρχία Πεζικού στη Χαβάη των Η.Π.Α. ανέλαβε υπηρεσία σαν φωτογράφος και συνέστησε το Γραφείο Πληροφόρησης

Κοινού του σχηματισμού. Μέχρι το 1967 που η ταξιαρχία του στάλθηκε στο Βιετνάμ είχε πλαισιωθεί εκεί από άλλους 6 φωτογράφους. Μετατέθηκε στο Βιετνάμ μόλις τέσσερις μήνες πριν την απόλυση του με αποτέλεσμα, παρόλο που η μονάδα του βρισκόταν σε περιοχή με πολλούς υποστηρικτές των Βιετκόνγκ, να μην βρεθεί σε μάχες ή κάποια άλλη επικίνδυνη κατάσταση. Στις 15 Μαρτίου 1968 η υπηρεσία του ειδοποιήθηκε πως την επομένη ένα τάγμα θα πραγματοποιούσε μεγάλη εκκαθαριστική επιχείρηση απέναντι σε ένα τάγμα των Βιετκόνγκ. Νομίζοντας πως θα του δοθεί η ευκαιρία να βρεθεί επιτέλους σε μια μεγάλη μάχη, προσφέρθηκε εθελοντικά να ακολουθήσει την επιχείρηση συνοδευόμενος από τον στρατιωτικό ρεπόρτερ Jay Roberts που επίσης προσφέρθηκε εθελοντικά. Ο Haeblerle ήταν αυτός που φωτογράφησε τη σφαγή αμάχων από μια Αμερικάνικη διμοιρία στην κωμόπολη του My Lai στις 16 Μαρτίου 1968. Οι φωτογραφίες του, που αρχικά τις απέκρυψε, δημοσιεύτηκαν τελικά ένα χρόνο μετά το γεγονός και επιβεβαίωσαν τις ιστορίες για την σφαγή που είχαν αρχίσει να έρχονται ήδη στην επιφάνεια, οδηγώντας τελικά στη μεγαλύτερη δίκη για εγκλήματα πολέμου στην ιστορία των Η.Π.Α. (Mills, 1983, σσ. 132-135)





Εικόνα 15. Ronald L. Haerberle-1968, The LIFE Images Collection / Getty Images



*Εικόνα 16. David Burnet, Contact Press Images*





*Εικόνα 17. Hugh Van Es, Associated Press*

| Φωτογραφία Πολέμου στο Βόρειο Βιετνάμ

**Π**αρόλο που ο πόλεμος στο Νότιο Βιετνάμ είναι υπερεκτεθειμένος και υπερκαταγεγραμμένος δεν ισχύει το ίδιο και για το Βόρειο Βιετνάμ και τους αντάρτες του νότου για τους οποίους ελάχιστα αποκαλύφθηκαν στους δυτικούς στη διάρκεια του πολέμου. Η πρώτη που κατάφερε να έχει κάποιες λήψεις από τους Βιετκόνγκ ήταν η Γαλλίδα φωτογράφος Catherine Leroy (1944-2006). Η Leroy συνοδευόμενη από έναν δημοσιογράφο πήγαν με ελικόπτερο μέχρι την πόλη Hue κατά τη διάρκεια της επίθεσης του Τετ το 1968, μη γνωρίζοντας πως αυτή έχει περιέλθει στον έλεγχο των ανταρτών. Πέρασαν ένα βράδυ με τους αμάχους στην εκκλησία της πόλης προτού συλληφθούν από τους αντάρτες την επόμενη μέρα. Τελικά ο επικεφαλής των ανταρτών τους απελευθέρωσε αφού πρώτα έκατσε να φωτογραφηθεί και τους παχώρησε συνέντευξη. (Lewinski, 1978, σ. 217)

Οι πρώτοι δυτικοί ανταποκριτές που κατάφεραν να εισέλθουν στο κομμουνιστικό Βόρειο Βιετνάμ στα έντεκα χρόνια από την πτώση της Dien Bien Phu ήταν ο φωτογράφος Romano Cagnoni και ο James Cameron. Ταξίδεψαν σαν ανεξάρτητοι ανταποκριτές καλύπτοντας μόνοι τους τα έξοδα τους. Ήταν και οι δυο ιδεολογικά ουδέτεροι, σε σημείο που προτιμούσαν την ένωση του Βιετνάμ υπέρ της νίκης των Αμερικάνων και ίσως αυτό έπαιξε ρόλο στο να τους επιτραπεί η είσοδος στη χώρα, αν και ύστερα από μακρές διαβουλεύσεις με τις αρχές του Βορά. Έφτασαν στην πρωτεύουσα Ανόι τον Φεβρουάριο του 1965 και παρέμειναν στη χώρα για 26 ημέρες. Οι Βόρειο-Βιετναμέζοι έβλεπαν το γεγονός και σαν δοκιμασία καθώς ήταν οι πρώτοι μη κομμουνιστές που επισκέπτο-

νταν τη χώρα. Αν και υπό την επίβλεψη των αρχών, απολάμβαναν σχετική ελευθερία, ειδικά στο Ανόι. Τα πρώτα δέκα φιλμ που τράβηξε ο Cagnoni κατασχέθηκαν και αργότερα του επεστράφησαν μισοκατεστραμμένα από κακή εμφάνιση. Στη συνέχεια όμως και παρότι συχνά, όπως δήλωσε μετά, ένα μεγάλο κόκκινο χέρι έμπαινε μπροστά στο φακό του όποτε δεν έπρεπε να φωτογραφήσει, του επιτράπη να πάρει μαζί του κατά την επιστροφή του όλα τα υπόλοιπα φιλμ που τράβηξε χωρίς να γίνει κάποια απόπειρα λογοκρισίας. Και ενώ δεν τον άφησαν να ακολουθήσει κάποια στρατιωτική επιχείρηση υπήρξε μάρτυρας αρκετών αεροπορικών βομβαρδισμών τους οποίους ενθαρρύνθηκε να φωτογραφήσει. (Lewinski, 1978, σσ. 217-218) Μετά την επίσκεψη του Cagnoni προσεκλήθησαν στο Βόρειο Βιετνάμ κάποιοι ακόμα δυτικοί ανταποκριτές μεταξύ των οποίων και ο Γάλλος Marck Riboud που επισκέφθηκε το Ανόι το 1968. Τις φωτογραφίες από το ταξίδι του αυτό ο Riboud τις εξέδωσε σε βιβλίο. (Lewinski, 1978, σ. 219)

Εικοσιπέντε χρόνια μετά τη λήξη του πολέμου ένας από τους φωτογράφους του, ο Tim Page (UPI, Μ. Βρετανία, 1944), κατάφερε να συγκεντρώσει και να εκδώσει φωτογραφικό υλικό από πολίτες και στρατιωτικούς φωτογράφους του Βορείου Βιετνάμ. Ανακάλυψε πως φωτογράφοι σαν τον Vo Anh Khanh (Βιετνάμ, 1939) χρησιμοποιούσαν φτηνό ασπρόμαυρο φιλμ για να φωτογραφίσουν και εκμεταλλεύονταν το πυκνό σκοτάδι της ζούγκλας τη νύχτα για να το εμφανίσουν, δημιουργώντας στην ουσία έναν εξωτερικό σκοτεινό θάλαμο. Οι Βόρειο-Βιετναμέζοι φωτογράφοι του «Αμερικάνικου Πολέμου»

όπως τον αποκαλούσαν στο Βόρειο Βιετνάμ σπάνια φωτογράφιζαν τους νεκρούς του πολέμου. Χρησιμοποιούσαν ποδήλατα για να μετακινηθούν μέχρι τα μέτωπα των μαχών και οι φωτογραφίες τους περισσότερο αποσκο-

πούσαν στο να εμπνεύσουν τους θεατές και να ενισχύσουν τον πατριωτισμό τους απεικονίζοντας σκληρές θάρρους αλλά και τα δεινά του πολέμου. (Warner Marien, 2014, σσ. 370-371)



Εικόνα 18. Βόρειο Βιετνάμ, Romano Cagnoni-1965



*Εικόνα 19. Catherine Leroy, Dotation Catherine Leroy*

| Οι Φωτογράφοι Που Σκοτώθηκαν

Διαίτερη μνεία αξίζει να γίνει στους φωτογράφους που άφησαν την τελευταία τους πνοή καλύπτοντας τα γεγονότα του πολέμου του Βιετνάμ στα 15 χρόνια που αυτός διήρκησε. Η φύση του επαγγέλματος του πολεμικού φωτορεπόρτερ τον εκθέτει εξ ορισμού σε μεγάλο κίνδυνο και στο Βιετνάμ σκοτώθηκαν πάνω από 34 φωτογράφοι και εικονολήπτες. (Kennerly, 1995, σ. 25)

Από τους εκπροσώπους του τύπου συνολικά σκοτώθηκαν σαράντα πέντε ενώ άλλοι είκοσι είναι αγνοούμενοι και θεωρούνται επίσης νεκροί. (Lewinski, 1978, σ. 207) Οι Henri Huet (A.P., Γαλλία/Βιετνάμ, 1927-1971) και Larry Burrows (Life, Βρετανία, 1926-1971), είδωλα για τους συναδέλφους τους, είναι ίσως οι πιο διάσημοι από τους φωτογράφους που σκοτώθηκαν κατά τον πόλεμο. Οι δυο τους επέβαιναν με τους συναδέλφους τους Kent Potter (U.P.I.) και Keisaburo Shinamoto (Newsweek) που επίσης σκοτώθηκαν σε στρατιωτικό ελικόπτερο που καταρρίφθηκε στο Λάος πάνω από το μονοπάτι Ho Chi Minh καλύπτοντας επιχείρηση του Αμερικανικού στρατού. Είναι χαρακτηριστικό πως και οι τέσσερις απώλειες του πρακτορείου Associated Press κατά τον πόλεμο ήταν φωτογράφοι. Εκτός του Henri Huet, το 1965 σκοτώθηκε ο Bernard Kolenberg σε σύγκρουση αεροπλάνων στον αέρα, ο Huynh Thanh My (A.P., Βιετνάμ - αδερφός του Nick Ut) επίσης το 1965 και ο Oliver Noonan (A.P., Η.Π.Α.) τον Αύγουστο του 1969 όταν το ελικόπτε-

ρο του καταρρίφθηκε στη Da Nang. Από πτώση αεροσκάφους κατά την πολιορκία της βάσης των πεζοναυτών στο Khe Sanh το 1968 σκοτώθηκε ο μόλις 23 ετών Robert Ellison (Freelancer, Η.Π.Α.) ενώ στην Καμπότζη το 1970 σκοτώθηκε ο Kyoichi Sawada (U.P.I., Ιαπωνία) που είχε κερδίσει τα βραβεία Pulitzer το 1966 και World Press Photo το 1965 και 1966. Ο Francois Sully (Newsweek, Γαλλία) σκοτώθηκε επίσης από πτώση ελικοπτέρου το 1971 ενώ ο επίσης Γάλλος Michel Laurent (Gamma, Γαλλία, 1946-1975) ήταν ο τελευταίος εκπρόσωπος του τύπου που σκοτώθηκε στη διάρκεια του πολέμου, τον Απρίλιο του 1975, τρεις μέρες πριν την τελική πτώση της Σαϊγκόν. (Pyle, 2013)

Η κατάρριψη ελικοπτέρου ήταν η συχνότερη αιτία θανάτου των φωτογράφων στο Βιετνάμ και ακολουθούσαν οι νάρκες κατά προσωπικού και οι ελεύθεροι σκοπευτές. Σε ένα χαρακτηριστικό περιστατικό το Μάιο του 1968 πέντε ξένοι ανταποκριτές οδηγώντας ένα τζιπ κοντά στο Cholon ήρθαν αντιμέτωποι με ένα απόσπασμα ανταρτών. Παρά το ότι φώναζαν επανειλημμένα “bao chi” δηλαδή “τύπος” οι αντάρτες τους αγνόησαν και άνοιξαν πυρ σκοτώνοντας τους περισσότερους. Η είδηση αυτή είχε μεγάλη επίδραση σε αρκετούς ρεπόρτερ. Την επόμενη μέρα ο φωτογράφος του United Press Charles Eggleston οπλίστηκε και ξεκίνησε για μια αυτοκτονική βεντέτα. Δεν τον ξαναείδε κανείς αλλά κατά τα φαινόμενα κατάφερε να σκοτώσει αρκετούς αντάρτες. (Lewinski, 1978, σ. 207)





*Εικόνα 20. Αεροδιακομιδή, Henry Huet,  
Associated Press*



*Εικόνα 21. Kyoichi Sawada, United Press International*



*Εικόνα 22. Larry Burrows,  
The LIFE Picture Collection*





*Εικόνα 23. Ο Henri Huet τραυματισμένος*

| Φωτογραφικός Εξοπλισμός και Τεχνικές

**Τ**α μεγάλα φωτογραφικά πρακτορεία συνιστούσαν στους φωτογράφους που συνεργάζονταν να χρησιμοποιούν φωτογραφικές μηχανές και φιλμ των 35mm. Σύμφωνα με τον Eddie Adams σε αυτό συνέβαλλαν η ευκολία χρήσης και η φορητότητα του συγκεκριμένου τύπου μηχανών, η δυνατότητα να δεχτούν τα μεγάλα για την εποχή φιλμ των 36 καρτέ αλλά και η ταχύτητα τους. (Barry, 1979, σ. 229) Ο ίδιος φωτογράφιζε κυρίως με Nikon F (Barry, 1979, σ. 222) όπως και ο Don McCullin (McCullin, 1992, σ. 78) αλλά και ο Ronald L. Haeberle. (Mills, 1983, σ. 135) Ο Charles Moore του περιοδικού Life φωτογράφιζε με μια Olympus Pen W ενώ ο Ιάπωνας Kyoichi Sawada του πρακτορείου UIP με Leica M-3. Ο τελευταίος χρησιμοποιούσε επίσης πολύ τη Nikonos, μια φωτογραφική μηχανή που είχε εξελίξει η Nikon και ο Sawada χαρακτήρισε τον εργάτη του πολέμου. Προοριζόμενη για υποβρύχια χρήση άρα και αδιάβροχη, η Nikonos ήταν προστατευμένη από τη βροχή, τις λάσπες, την υγρασία και τη σκόνη της ζούγκλας του Βιετνάμ με μόνο μειονέκτημα το χρόνο που χρειαζόταν για να αλλάξει κάποιος το φιλμ. Ο Sawada πίστευε πως αν η Nikon το διόρθωνε αυτό η Nikonos θα γινόταν το βασικό εργαλείο του φωτορεπορτάζ. (Barry, 1979, σ. 229)

Οι περισσότεροι φωτογράφοι που δούλευαν για κάποιο μέσο διέθεταν συνήθως δύο Nikon F, μια Leica M-2 ή M-3 και μια Nikonos χωρίς βέβαια να λείπουν οι εξαιρέσεις. Παράδειγμα αποτελεί ο Horst Faas που κατά τον επικεφαλής του φωτογραφικού τμήματος του Associated Press για την νότιο-ανατολική Ασία Sam Jones φωτογρά-

φιζε αποκλειστικά με δύο ή τρεις Leica και την αδιάβροχη Nikonos. (Barry, 1979, σ. 229)

Από φακούς κάθε δημοσιογράφος του AP λάμβανε έναν 35mm, που συνήθως προοριζόταν για τη Leica, έναν 90mm, έναν 105mm και έναν 200mm. Ο Eddie Adams κουβαλούσε πάντα μαζί του κι έναν πολλαπλασιαστή 2x καθώς υποστήριζε πως συχνά δεν μπορούσε να πλησιάσει το θέμα του ακόμα και στα 200mm. Οι φωτογράφοι του UIP συχνά χρησιμοποιούσαν και πιο ευρυγώνιους φακούς ενώ το πρακτορείο τους χορηγούσε και φακούς των 135mm και 200mm για τις Nikon. (Barry, 1979, σ. 229)

Οι φωτορεπόρτερ στο Βιετνάμ χρησιμοποιούσαν αποκλειστικά Kodak Tri-X φιλμ για τις ασπρόμαυρες λήψεις τους και Kodak Ektachrome-X και υψηλής ταχύτητας Ektachrome όταν απαιτούνταν έγχρωμες λήψεις. Το κάθε φωτογραφικό πρακτορείο είχε δική του μέθοδο εμφάνισης των φιλμ με στόχο οι φωτογραφίες τους να έχουν την καλύτερη δυνατή ποιότητα. Οι φωτογράφοι και οι τεχνικοί γευμάτιζαν συχνά στο ξενοδοχείο Caravelle της Σαϊγκόν όπου και συζητούσαν για τους εξοπλισμούς και τις τεχνικές τους. (Barry, 1979, σ. 222)

Σύμφωνα με τον Don McCullin (Βρετανία, 1935) ένας από τους μεγαλύτερους κινδύνους για έναν φωτογράφο ήταν κατά τη διάρκεια της φωτομέτρησης, διαδικασία κατά την οποία έπρεπε να μείνει ακίνητος και συγκεντρωμένος, αποτελώντας στιγμιαία σταθερό στόχο για τον εχθρό. Επίσης επικίνδυνη ήταν η διαδικασία αλλαγής φιλμ στη διάρκεια της μάχης που γινόταν ακόμα πιο δύσκολη από τις σχετικά δύσχρηστες φωτογραφικές μη-



χανές της εποχής. Ο McCullin αναφέρει πως η Nikon F που χρησιμοποιούσε είχε αποσπώμενη πλάτη με αποτέλεσμα να πρέπει να κάνει τις αλλαγές ξαπλωμένος στο έδαφος, στα τυφλά, καθώς αν σήκωνε έστω και λίγο το κεφάλι πιθανότατα θα κατέληγε νεκρός. (McCullin,

1992, σ. 78) Πάντα σύμφωνα με τον ίδιο δεν αρκούσε να είσαι προσεκτικός και να παίρνεις μέτρα ατομικής προστασίας αφού υπήρχαν κίνδυνοι πέρα από τον έλεγχο σου όπως οι νάρκες ή η κατάρριψη του ελικοπτέρου στο οποίο επέβαινες. (McCullin, 1992, σ. 79)



*Εικόνα 24. Ο Horst Faas φωτογραφίζει στο Βιετνάμ με Leica*



*Εικόνα 25. Ο Larry Burrows με τις  
5 φωτογραφικές μηχανές του ετοιμάζεται  
να επιβιβαστεί σε ελικόπτερο*

| Εμβληματικές Φωτογραφίες

Στα χρόνια που διήρκησε ο πόλεμος του Βιετνάμ δημοσιεύτηκαν εκατοντάδες χιλιάδες φωτογραφίες που κάλυπταν σχεδόν κάθε πιθανή θεματολογία σχετική με τον πόλεμο. Παρόλα αυτά υπήρξαν κάποιες

φωτογραφίες που έκαναν ιδιότυπη αίσθηση, υπήρξαν εμβληματικές του πολέμου και αξίζουν ιδιαίτερης αναφοράς.



Εικόνα 26. Philip Jones Griffiths, Magnum Photos

## | *Ο Φλεγόμενος Μοναχός – Malcom Browne – 1963*

Η πρώτη χρονικά φωτογραφία από το Βιετνάμ που έκανε αίσθηση είναι αυτή που τράβηξε ο φωτογράφος του πρακτορείου Associated Press Malcom Browne τον Ιούνιο του 1963 στη Σαϊγκόν. Η φωτογραφία απεικονίζει τον Βουδιστή καλόγερο τη στιγμή που αυτοπυρπολείται για να διαμαρτυρηθεί για την πολιτική των Η.Π.Α. και την υποστήριξη που παρείχαν στο καθεστώς του Νοτίου Βιετνάμ. Ο Browne ήταν επικεφαλής του γραφείου του AP στη Σαϊγκόν και ήταν ο μόνος από τους δημοσιογράφους που ήταν παρόντες στο γεγονός που κουβαλούσε μαζί του φωτογραφική μηχανή. Αυτό συνέβη χάρη στον συνάδελφο του Horst Faas που επέμενε πως όλοι οι δημοσιογράφοι του Associated Press θα έπρεπε πάντα να έχουν μαζί μια φωτογραφική μηχανή. (Pyle, 2013)

Ο μοναχός ήταν ο Νότιο-Βιετναμέζος Thich Quang Duc. Ο Browne είχε ειδοποιηθεί από νωρίς πως κάτι θα

συνέβαινε σαν διαμαρτυρία για την αντιμετώπιση που είχαν οι Βουδιστές από το καθεστώς του προέδρου Ngo Dinh Diem. Βρέθηκε στη σκηνή και παρακολούθησε καθώς δυο άλλοι μοναχοί περιέλουσαν με βενζίνη τον ηλικιωμένο Thich Quang Duc. Όπως έγραψε ο ίδιος αργότερα, μόλις συνειδητοποίησε τι συνέβαινε ξεκίνησε να φωτογραφίζει με διαφορά μερικών δευτερολέπτων ανάμεσα στα καρέ. Μια από τις φωτογραφίες αυτές στην οποία ο μοναχός κάθεται ήρεμος όσο τον ζώνουν οι φλόγες κέρδισε το βραβείο Pulitzer εκείνου του έτους. Ήταν η πρώτη emphatic εικόνα που είδε ο κόσμος από την διαμάχη στο Βιετνάμ και ανάγκασε τις Ηνωμένες Πολιτείες να επανεξετάσουν την εμπλοκή τους με την κυβέρνηση του Diem. Ο ίδιος ο πρόεδρος Kennedy δήλωσε αργότερα πως “καμία ειδησεογραφική εικόνα στην ιστορία δεν δημιούργησε τόσα συναισθήματα στον κόσμο όσο αυτή”. (Time Magazine, 2016, σ. 120)





*Εικόνα 27. Malcom Browne, 1963-Associated Press*

## | Η Σφαγή στο My Lai - Ronald L. Haeberle – 1968

Όπως αναφέρθηκε και σε προηγούμενο κεφάλαιο η σφαγή στο My Lai στις 16 Μαρτίου του 1968 φωτογραφήθηκε από τον στρατιωτικό φωτογράφο Ronald L. Haeberle που συνοδευόταν από τον ρεπόρτερ του στρατού Jay Roberts. Ο Haeberle με τον Roberts μετέβησαν στο χώρο των επιχειρήσεων με το δεύτερο κύμα ελικοπτέρων περίπου στις 7.30 το πρωί. Είχε πάρει μαζί του δύο κάμερες των 35mm, τη Leica που του παρείχε η υπηρεσία του με ασπρόμαυρο φιλμ και την προσωπική του κάμερα, μια Nikon, φορτωμένη με έγχρωμο φιλμ για slides. Με το που κατέβηκε από το ελικόπτερο άκουσε πυροβολισμούς και ακολουθώντας μια ομάδα στρατιωτών σε ένα μονοπάτι διασταυρώθηκαν με μια ομάδα Βιετναμέζων. Οι στρατιώτες άνοιξαν πυρ αλλά δεν υπήρξε απάντηση. Πλησιάζοντας διαπίστωσε πως επρόκειτο για απλούς πολίτες, νεκρούς πλέον, και τότε ήταν που ξεκίνησε να φωτογραφίζει. Για τις επόμενες τέσσερις ώρες οι Haeberle και Roberts ακολουθούσαν τους στρατιώτες στην επιχείρησή τους γινόμενοι μάρτυρες της θηριωδίας του My Lai. Οι στρατιώτες, με εξαίρεση μια περίπτωση, δεν έδειχναν να νοιάζονται για την παρουσία του φωτογράφου και του δημοσιογράφου. Μόνο όταν πλησίασε και φωτογράφησε μια ομάδα γυναικόπαιδων μια εκ των οποίων κάποιος φαντάρος είχε μόλις επιχειρήσει να βιάσει υπήρξε αντίδραση καθώς ο στρατιώτης κάτι φώναξε, ίσως και για να προειδοποιήσει άλλους συναδέλφους του για την παρουσία του φωτογράφου. Ο Haeberle γυρίζοντας την πλάτη του

άκουσε ριπή όπλου, οι στρατιώτες είχαν μόλις εκτελέσει τα γυναικόπαιδα. Συνολικά ο Haeberle εκτιμά πως ήταν μάρτυρας σε τουλάχιστον πενήντα εν ψυχρώ εκτελέσεις αμάχων, μεταξύ των οποίων και ένας αριθμός παιδιών. Πριν το μεσημέρι ο Haeberle και ο Roberts επιβιβάστηκαν σε ένα από τα ελικόπτερα που επέστρεφαν στη βάση τους. Αδυνατώντας να κατανοήσουν εκείνη τη στιγμή τα γεγονότα στα οποία ήταν μάρτυρες αποφάσισαν να μην μιλήσουν. Ο Haeberle παρέδωσε τα δυο ή τρία ασπρόμαυρα φιλμ που τράβηξε με τη Leica στην υπηρεσία του και κράτησε τα έγχρωμα που τράβηξε με τη μηχανή του για να τα εμφανίσει όταν επέστρεφε στην πατρίδα του. (Mills, 1983, σσ. 135-136)

Μετά από δυο εβδομάδες αποστρατεύτηκε και επέστρεψε στις Η.Π.Α. όπου εμφάνισε τα φιλμ μαζί με άλλα που είχε φωτογραφήσει στη διάρκεια της θητείας του. Έφτιαξε μια προβολή με διαφάνειες στις οποίες περιελάμβανε και κάποιες από τις φωτογραφίες της σφαγής στο My Lai και άρχισε να τις προβάλλει στους φίλους του. Σύντομα προσκλήθηκε να προβάλει τις φωτογραφίες του σε ένα ευρύτερο κοινό, ερχόμενος συχνά αντιμέτωπος με δυσπιστία λόγω της ωμότητας κάποιων εκ των εικόνων του. Αρκετοί που τις είδαν θεώρησαν πως ήταν στημένες φωτογραφίες σε κάποιο studio. Όταν τον Απρίλιο του 1969, με πρωτοβουλία ενός πρώην στρατιώτη της 11ης Ταξιαρχίας Πεζικού, πληροφορίες για την σφαγή έπεσαν στην αντίληψη κάποιων γερουσιαστών ξεκίνησε επί-



σημη έρευνα. Ο Haeberle παρέδωσε αντίγραφα των φωτογραφιών του στους ερευνητές αλλά κράτησε τα πρωτότυπα. Στις 20 Νοεμβρίου του 1969, με τη μεσολάβηση του φίλου του και δημοσιογράφου Joseph Eszterhas, οι φωτογραφίες του Haeberle δημοσιεύτηκαν στην εφημερίδα Cleveland Plain Dealer. (Mills, 1983, σσ. 136-137)

Είναι αξιοσημείωτο πως ο έγκριτος φωτογράφος David Douglas Duncan ήταν από αυτούς που πίστευαν πως οι φωτογραφίες ήταν στημένες και αιτήθηκε στους εκδότες της εφημερίδας να μην τις δημοσιεύσουν. Ισχυρίστηκε επίσης πως η δημοσίευση τους θα έπληττε ανεπανόρθωτα το κύρος του Αμερικανού στρατιώτη όπως και τελικά συνέβη. Το περιοδικό Life αγόρασε τα πλήρη δικαιώματα των εικόνων από τον Haeberle για 50000 δολάρια και τις δημοσίευσε στο τεύχος της 19ης Ιανουαρίου 1970. (Lewinski, 1978, σ. 214) Η έρευνα και η δίκη που ακολούθησε οδήγησε στην καταδίκη δύο μόνο αξιωματικών του τάγματος που συμμετείχαν στην επιχείρηση στο My Lai. Ο στρατηγός Peers που ήταν επικεφαλής της έρευνας κατέληξε πως οι ένοπλες δυνάμεις των Η.Π.Α. δεν είχαν σαφώς ορισμένη πολιτική όσον αφορά την ιδιοκτησία φωτογραφιών από προσωπικές κάμερες στρατιωτών που τραβήχτηκαν κατά τη διάρκεια επιχειρήσεων. Η δημοσίευση των φωτογραφιών είχε σαν αποτέλεσμα την εισαγωγή νέων κανόνων στο στρατό ώστε καμία φωτογραφία τραβηγμένη σε αποστολή να μην μπορεί να θεωρηθεί ιδιοκτησία του φωτογράφου αλλά του στρατού. (Mills, 1983, σ. 137)



Εικόνα 28. Ronald L. Haeberle-1968,  
The LIFE Images Collection/Getty Images



*Εικόνα 29. Ronald L. Haeberle-1968, The LIFE Images Collection / Getty Images*





Εικόνα 30. Ronald L. Haerberle-1968, The LIFE Images Collection / Getty Images





Εικόνα 33. Ronald L. Haerberle-1968-The LIFE Images Collection / Getty Images





*Εικόνα 34. Ronald L. Haeberle-1968, The LIFE Images Collection / Getty Images*

## | Εκτέλεση στη Σαϊγκόν – Eddie T. Adams – 1968

Την 1η Φεβρουαρίου του 1968 ο 34χρονος τότε φωτογράφος Eddie Adams βρισκόταν στους δρόμους της Σαϊγκόν όπου εργαζόταν σαν απεσταλμένος του Associated Press. Δύο μέρες πριν οι Βιετκόνγκ σε συνεργασία με το στρατό του Βόρειου Βιετνάμ είχαν εξαπολύσει μια μαζική σειρά επιθέσεων κατά στρατιωτικών και κυβερνητικών στόχων του Νότιου Βιετνάμ, γνωστή ως επίθεση του Τετ και η κατάσταση σε όλη τη χώρα ήταν έκρυθμη. (Kelly, 2017) Ενώ ο Adams φωτογράφιζε τις αναταραχές μέσα στην πόλη συνάντησε τυχαία τον αρχηγό της αστυνομίας στρατηγό Nguyen Ngoc Loan να στέκεται απέναντι σε κάποιον που αποδείχτηκε πως ήταν ο Nguyen Van Lem, αρχηγός μιας ομάδας ανταρτών που μόλις είχαν σκοτώσει την οικογένεια κάποιου φίλου του στρατηγού. Ο Adams αρχικά πίστεψε πως ήταν μάρτυρας της ανάκρισης κάποιου αιχμαλώτου και ξεκίνησε να φωτογραφίζει καθώς δεν ήταν κάτι στο οποίο είχε πρόσβαση συνήθως ένας φωτογράφος. Μέσα από το σκόπευτρο του όμως παρατήρησε πως ο Loan είχε σηκωμένο το όπλο του, ένα περιστροφο διαμετρήματος .38mm, με το οποίο χωρίς ιδιαίτερο διασταγμό πυροβόλησε τον αιχμάλωτο του στο κεφάλι. (Time Magazine, 2016, σ. 124) Η μόνη προειδοποίηση ήταν ένα νεύμα που έκανε στους υφιστάμενους του να

απομακρυνθούν ώστε να μην πληγωθούν. Η πιο δυνατή εικόνα της σειράς είναι αυτή που ο στρατηγός έχει μόλις πατήσει τη σκανδάλη. Οι συσπάσεις στο πρόσωπο του αιχμαλώτου είναι εμφανείς αλλά δεν γνωρίζουμε αν ακόμα τον έχει βρει η σφαίρα. Αν και ο Adams δεν το είχε καταλάβει ακόμα είχε μόλις τραβήξει μια από τις σημαντικότερες φωτογραφίες της ιστορίας. Σε 1/500 του δευτερολέπτου είχε συνοψίσει την άγρια και χωρίς εμφανές νόημα βία του πολέμου. (Ruane, 2018)

Ο Adams με τη φωτογραφία του αυτή έθεσε νέα πρότυπα στη φωτογραφική κάλυψη του πολέμου και άγγιξε πάρα πολύ κόσμο με τρόπο που καμία φωτογραφία δεν είχε κάνει μέχρι τώρα. Ξάφνου ο πόλεμος αναδείχθηκε με όλη του τη βαρβαρότητα και δημιούργησε αμφιβολίες για το αν ο σκοπός ενός πολέμου, όσο ευγενής κι αν είναι, δικαιολογεί τη βαρβαρότητα αυτή. (Kelly, 2017) Τους μήνες που ακολούθησαν την επίθεση του Τετ η κοινή γνώμη στην Αμερική έκανε στροφή 180 μοιρών. Η φωτογραφία του Adams, που κέρδισε το βραβείο Pulitzer το 1969 έθεσε στους Αμερικάνους ηθικά ερωτήματα γύρω από την συμμετοχή τους στον πόλεμο και οδήγησε πολλούς στην αμφισβήτηση της δυνατότητας της χώρας τους να τον κερδίσει. (Astor, 2018)





*Εικόνα 35. Eddie Adams-1968, Associated Press*



7A

8



8A

9



9A

10

KODAK SAFETY FILM



12A

13



13A

14



14A

15

KODAK SAFETY FILM







10A



11A

12

KODAK TRI X PAN FILM



15A

6



16A

17

KODAK TRI X PAN FILM



Εικόνα 36. Το κοντάκι του Eddie Adams

## | Η Φρίκη του Πολέμου – Nick Ut – 1972

Στις 8 Ιουνίου 1972 ο μόλις 21 ετών Βιετναμέζος φωτογράφος Huỳnh Công «Nick» Út, ο οποίος είχε ξεκινήσει από τον «στρατό του Faas» και πλέον ανήκε επίσημα στο δυναμικό του Associated Press βρέθηκε έξω από την Trang Bang, κάπου 40 χιλιόμετρα βορειοδυτικά της Σαϊγκόν. Η αεροπορία του Νότιου Βιετνάμ από λάθος άδειασε ένα φορτίο με εμπρηστικές βόμβες Napalm επάνω στο χωριό. Καθώς φωτογράφιζε την καταστροφή που ακολούθησε παρατήρησε μια ομάδα παιδιών και στρατιωτών να έρχονται προς το μέρος του και άρχισε να τους φωτογραφίζει. Στο κέντρο αυτής της ομάδας έτρεχε ένα κορίτσι μικρής ηλικίας, χωρίς ρούχα και ουρλιάζοντας. Συνειδητοποιώντας πως έχει καεί ο φωτογράφος προσπάθησε να τη βοηθήσει. Το εννιάχρονο

κορίτσι που ονομαζόταν Kim Phuc με τη μεσολάβησή του μεταφέρθηκε για περίθαλψη σε νοσοκομείο και τελικά στις Η.Π.Α. και παρόλο που είχε εγκαύματα τρίτου βαθμού σε μεγάλο μέρος του σώματος επιβίωσε. (Time Magazine, 2016, σ. 133)

Η φωτογραφία απεικόνιζε ωμά την επίδραση ενός πολέμου που τελικά έκανε περισσότερο κακό από ότι καλό. Παράλληλα προκάλεσε συζητήσεις στις αίθουσες σύνταξης μεγάλων δημοσιογραφικών οργανισμών σχετικά με το αν πρέπει να δημοσιευτεί καθώς περιείχε γυμνό και τελικά πολλά μεγάλα μέσα την δημοσίευσαν, ενάντια στην μέχρι τότε πολιτική τους. (Time Magazine, 2016, σ. 133)



Εικόνα 37. Το κοντάκι του Nick Ut





Εικόνα 38. Nick Ut-1972, Associated Press

*Εικόνα 39. Ο φωτογράφος Nick Ut  
σπεύδει προς βοήθεια της Kim Phuk-1972,  
Corbis / Getty Images*

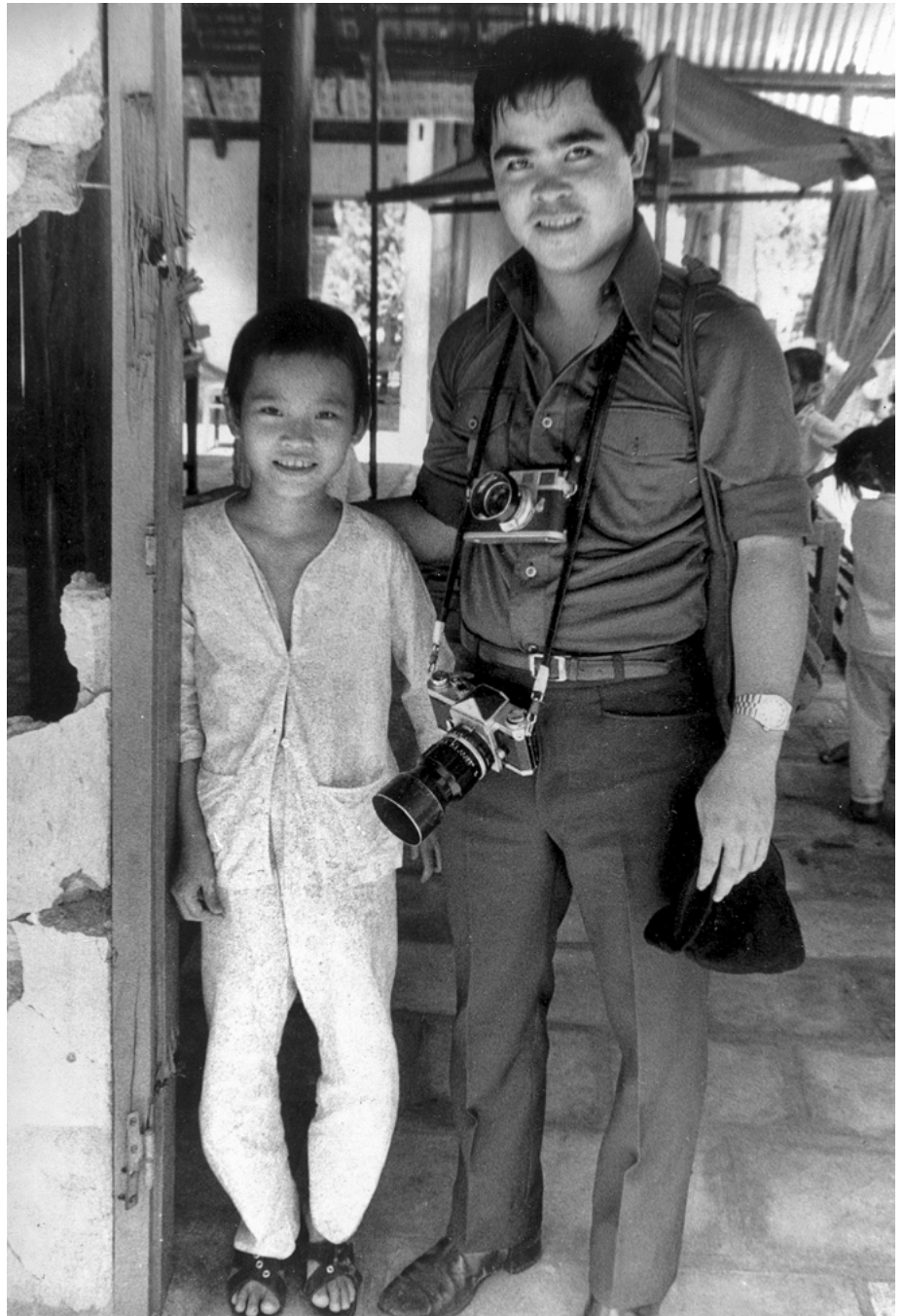




*Εικόνα 40. Το αεροπλάνο που μόλις  
έχει βομβαρδίσει με την ναπάλμ, Nick Ut-1972,  
Associated Press*



*Εικόνα 41. Ο φωτογράφος Nick Ut  
με την Kim Phuk ένα χρόνο μετά-1973,  
Associated Press*



| Επίλογος

**Σ**το Βιετνάμ βρέθηκαν και φωτογράφησαν σε διάφορες φάσεις του πολέμου όλοι οι μεγάλοι πολεμικοί φωτογράφοι της εποχής. Αρκετοί φωτογράφοι δε έφτασαν να θεωρούνται μεγάλοι από το έργο που παρήγαγαν εκεί. Οι συνθήκες που απολάμβαναν όσοι κάλυπταν τον πόλεμο καθώς και η τεράστια ζήτηση για φωτογραφικό υλικό υπήρξαν μοναδικές και προσέλκυσαν έναν πολύ μεγάλο αριθμό φωτογράφων στη χώρα οι οποίοι κατέγραψαν κάθε πιθανή πτυχή του πολέμου αλλά και της ζωής στο Βιετνάμ.

Το Βιετνάμ υπήρξε ο τελευταίος μεγάλος φωτογραφικός πόλεμος και βασική αιτία υπήρξε η επέλαση της έγχρωμης τηλεόρασης που συνέπεσε χρονικά με την λήξη του πολέμου, μείωσε τη δυναμική της φωτογραφίας και σύντομα έφτασε να αποτελεί το κύριο μέσο μετάδοσης των πολέμων. Επιπλέον οι αρχές, πολιτικές και στρατιωτικές, έμαθαν από τα λάθη τους και οι φωτογράφοι δεν έχουν συναντήσει ξανά τέτοια ελευθερία και υποστήριξη σε κάποια εμπόλεμη ζώνη. Πλέον οι φωτογράφοι περιορίζονται και ελέγχονται και σπάνια θα επιτραπεί να φωτογραφηθούν και να δημοσιευτούν εικόνες που θα προκαλέσουν την κοινή γνώμη ή που θα χαλάσουν την εικόνα τον Ενόπλων Δυνάμεων.

Οι φωτογραφίες από τον πόλεμο του Βιετνάμ έκαναν τον γύρο του κόσμου σε έντυπα, αλλά και μέσω της τηλεόρασης, και αφηγήθηκαν την ιστορία ενός πολέμου που όσο περνούσε ο καιρός γινόταν όλο και πιο καταστροφικός. Η έλλειψη λογοκρισίας παρείχε απεριόριστο υλικό που κατά περίπτωση εκμεταλλεύτηκαν προς όφελος τους όλες οι εμπλεκόμενες πλευρές. Η φωτογραφία έπαιξε ενεργό ρόλο στη διαμόρφωση της κοινής γνώμης και αξιοποιήθηκε από το αντιπολεμικό κίνημα, που τελικά ώθησαν την Αμερικανική ηγεσία σε απόσυρση από το Βιετνάμ. Μπορούμε να πούμε λοιπόν πως ή φωτογραφία επηρέασε σε κάποιο βαθμό και την τελική έκβαση του πολέμου.

Οι συνθήκες για τους φωτογράφους στο Βιετνάμ επέτρεψαν την εξέλιξη και τη διαμόρφωση σε μεγάλο βαθμό της φωτογραφίας πολέμου αλλά και του φωτορεπορτάζ όπως τα αντιλαμβανόμαστε μέχρι και σήμερα. Δημιουργήθηκαν πολλές εξαιρετικές και μοναδικές φωτογραφίες και κάποιες από αυτές κατάφεραν να επικοινωνήσουν τη φρίκη του πολέμου με μια αμεσότητα που η ανθρωπότητα μέχρι τότε δεν είχε δει ξανά. Δικαιολογημένα λοιπόν ο πόλεμος στο Βιετνάμ χαρακτηρίστηκε ως ο «Τελευταίος Μεγάλος Φωτογραφικός Πόλεμος».

*Εικόνα 42. Η πτώση της Σαϊγκόν-Hugh Van Es-1975,  
United Press International*







| Βιβλιογραφία

- Astor, M., 2018. *The New York Times: A Photo That Changed the Course of the Vietnam War*. [Ηλεκτρονικό]  
 Διαθέσιμο από: <https://nyti.ms/2GCrG8z> [Πρόσβαση 28.11.2019].
- Barry, L., 1979. The New War Photographers. *The Best of Popular Photography*, σελ. 222-230.
- Blumenthal, R., 2013. *The New York Times: Images of the Vietnam War That Defined an Era*. [Ηλεκτρονικό]  
 Διαθέσιμο από: <https://nyti.ms/17vmEjE> [Πρόσβαση 28.11.2019].
- Fox, R., 1996. *Camera In Conflict - Armed Conflict*. Köln: Könemann.
- Gist, D., 2012. *The Conversation: The photographer's war: Vietnam through a lens*. [Ηλεκτρονικό]  
 Διαθέσιμο από: <https://theconversation.com/the-photographers-war-vietnam-through-a-lens-8759> [Πρόσβαση 25.11.2019].
- Kelly, M., 2017. *USA Today: How this photographer took one of the Vietnam War's most famous photos*. [Ηλεκτρονικό]  
 Διαθέσιμο από: <https://eu.usatoday.com/story/opinion/nation-now/2017/09/30/vietnam-war-famous-photo/719243001> [Πρόσβαση 28.11.2019].
- Kennerly, D. H., 1995. *PhotoOp*. Austin: University of Texas Press.
- Lewinski, J., 1978. *The Camera At War*. New York: Simon and Schuster.
- Lowe, N., 1997. *Mastering Modern World History*. 3rd ed. London: Macmillan.
- McCullin, D., 1992. *Unreasonable Behaviour*. London: Vintage.
- Mills, N., 1983. *Combat Photographer*. Boston: Boston Publishing Company.
- Pyle, R., 2013. *Lens by The New York Times: Vietnam War Photos That Made a Difference*. [Ηλεκτρονικό]  
 Διαθέσιμο από: <https://lens.blogs.nytimes.com/2013/09/12/vietnam-war-photos-that-made-a-difference> [Πρόσβαση 28.11.2019].
- Rothman, L. & Gabriner, A., 2017. *Time: The Vietnam Pictures That Moved The Most*. [Ηλεκτρονικό]  
 Διαθέσιμο από: <https://time.com/vietnam-photos/> [Πρόσβαση 1.12.2019].
- Ruane, M. E., 2018. *The Washington Post: A grisly photo of a Saigon execution 50 years ago shocked the world and helped end the war*. [Ηλεκτρονικό] Διαθέσιμο από: <https://www.washingtonpost.com/news/retropolis/wp/2018/02/01/a-grisly-photo-of-a-saigon-execution-50-years-ago-shocked-the-world-and-helped-end-the-war/> [Πρόσβαση 28.11.2019].
- Time Magazine, 2016. *100 Photographs: The Most Influential Images of All Time*. New York: Time.
- Warner Marien, M., 2014. *Photography A Cultural History*. 4th ed. London: Laurence King Publishing.
- Ξανθάκης, Α. Ξ., 2008. *Η Ιστορία Της Ελληνικής Φωτογραφίας, 1839-1970*. Αθήνα: Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος.
- Ξανθάκης, Α. Ξ., 2014. Η πρώτη φωτογραφία πολέμου. *Φωτογράφος*, Ιούλιος-Αύγουστος, σελ. 138.
- Ξανθάκης, Α. Ξ., 2018. Larry Burrows. *Φωτογράφος*, Σεπτέμβριος-Οκτώβριος, σελ. 130.
- Ξανθάκης, Α. Ξ., 2020. *Ιστορικά στοιχεία για την φωτογραφία πολέμου* [Συνέντευξη] (9.1.2020).

*Βεβαιώνω ότι είμαι συγγραφέας αυτής της εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία μου.*

*Επίσης, έχω αναφέρει όλες τις πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε αυτές αναφέρονται ακριβώς, μέσα σε εισαγωγικά, είτε παραφρασμένες.*

*Επίσης, βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία προετοιμάστηκε από εμένα προσωπικά ειδικά στα πλαίσια της συγκεκριμένης θεματικής ενότητας.*





