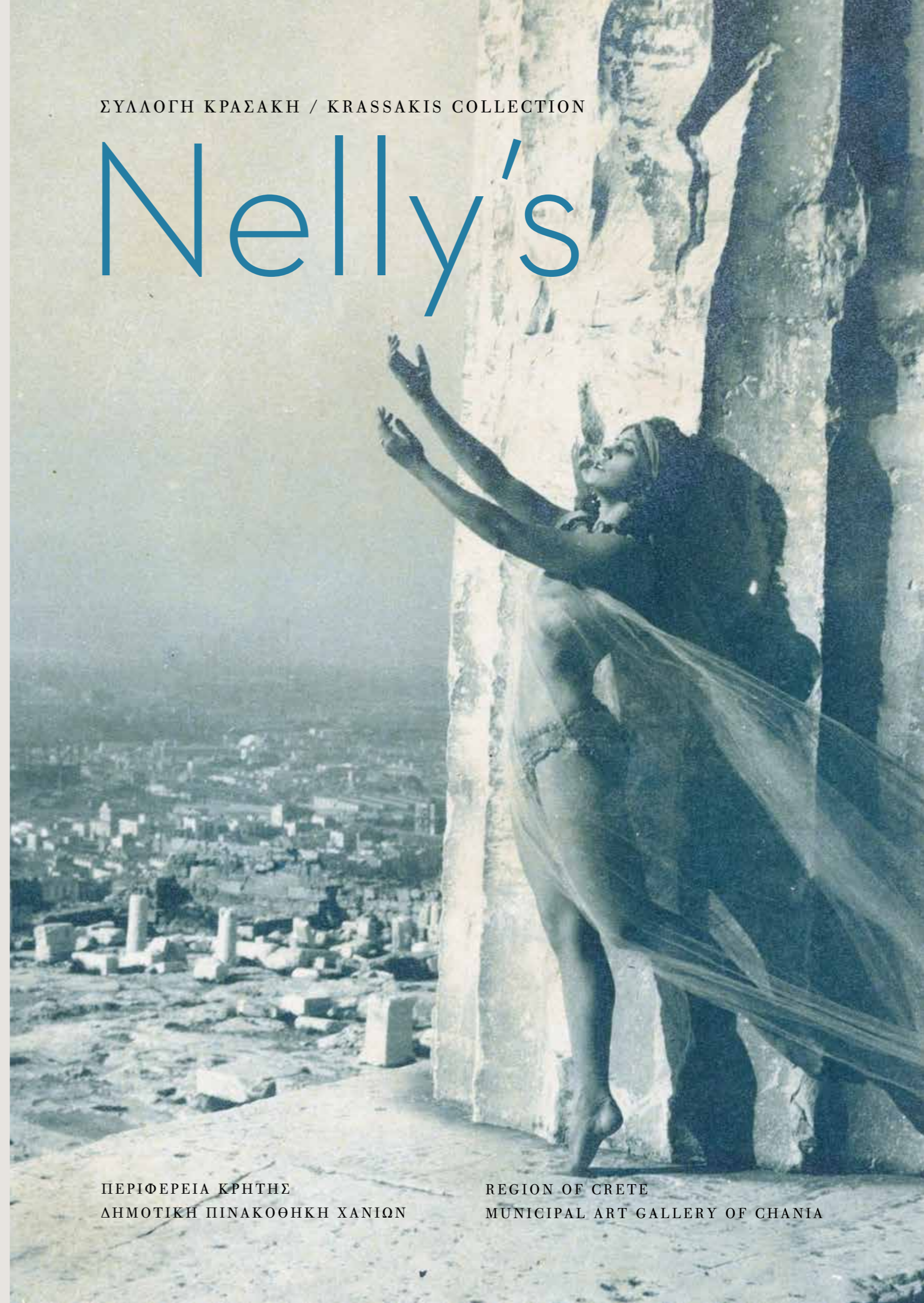


ΣΥΛΛΟΓΗ ΚΡΑΣΑΚΗ / KRASSAKIS COLLECTION

Nelly's

ATELIER
ARTISTIQUE
Nelly's
21 RUE D'HERMÈS
ATHÈNES



ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ ΚΡΗΤΗΣ
ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ ΧΑΝΙΩΝ

REGION OF CRETE
MUNICIPAL ART GALLERY OF CHANIA

Η έκδοση «Nelly's»
με φωτογραφίες
από τη Συλλογή Κρασάκη,
πραγματοποιήθηκε
με την ευκαιρία
της όμοιτης έκθεσης,
που διοργάνωσε η Δημοτική
Πινακοθήκη Χανιών.

13 Ιουλίου, 2024 -
31 Δεκεμβρίου, 2024

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ / ΕΚΘΕΣΗ

Γενική επιμέλεια - Συντονισμός
Στέλλα Κουκουλάκη

*Σχεδιασμός και
καθηττεχνική επιμέλεια*
Βάσω Αβραμοπούλου

*Επιμέλεια κειμένων,
διορθώσεις - μετάφραση*
Γιώργος Αργύρης

Κείμενα
Στέλλα Κουκουλάκη
Ηρακλής Παπαϊωάννου

*Ηλεκτρονική σελιδοποίηση,
επεξεργασία εικόνων*
Μόιρα Δουράνου,
Ξένια Χατζηαγγελί

Φωτογράφιση έργων
Κώστας Μαρής

Εκτύπωση
Γ. Κωστόπουλος Γραφικές Τέχνες

Παραγωγή
A4 Design

ISBN xxxxx

© Καταλόγου, 2024
Περιφέρεια Κρήτης
Δημοτική Πινακοθήκη Χανιών

© Φωτογραφιών, 2024
Μιχάλης Κρασάκης

ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ ΧΑΝΙΩΝ

Χάλιδων 98-102, Χανιά Κρήτης
Τηλ.: +30 28210 92 294
& +30 28210 92 419



The publication "Nelly's"
with photographs from
the Krassakis Collection
was produced
on the occasion of the exhibition
"Nelly's - Krassakis Collection"
organized by the Municipal
Art Gallery of Chania.

July 13, 2024 -
December 31, 2024

CATALOG / EXHIBITION

Curation - Coordination
Stella Kukulaki

Design and Art Direction
Vasso Avramopoulou

Editing - Translation
Giorgos Argyris

Texts
Stella Kukulaki
Hercules Papaioannou

Typesetting, Image editing
Maria Douranou
Xenia Chatziangeli

Works photographed by
Kostas Maris

Printing
G. Kostopoulos Graphic Arts

Production
A4 Design

© Catalog, 2024
Region of Crete
Municipal Art Gallery of Chania

© Photographs, 2024
Michalis Krassakis

ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ ΧΑΝΙΩΝ

98-102 Chalidon Street, Chania, Crete
Tel.: +30 28210 92 294
& +30 28210 92 419



ΣΥΛΛΟΓΗ ΚΡΑΣΑΚΗ / KRASSAKIS COLLECTION

Nelly's

ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ ΚΡΗΤΗΣ
ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ ΧΑΝΙΩΝ
—
REGION OF CRETE
MUNICIPAL ART GALLERY OF CHANIA



Οι συλλέκτες Τίνα και Μιχάλης Κρασάκης / The collectors Tina and Michalis Krassakis

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

12
ΣΤΑΥΡΟΣ ΑΡΝΑΟΥΤΑΚΗΣ <i>Περιφερειάρχης Κρήτης</i>
14
ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΣΗΜΑΝΔΗΡΑΚΗΣ <i>Δήμαρχος Χανίων</i>
16
ΓΙΑΝΝΗΣ ΓΙΑΝΝΑΚΑΚΗΣ <i>Αντιδήμαρχος Πολιτισμού Χανίων Πρόεδρος Δημοτικής Πινακοθήκης</i>
19
ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΡΑΣΑΚΗΣ <i>Σημείωμα του συλλέκτη</i>
27
ΣΤΕΛΛΑ ΚΟΥΚΟΥΛΑΚΗ <i>«Με τη ματιά του εικαστικού...»</i>
55
ΗΡΑΚΛΗΣ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ <i>Η φωτογραφία της Nelly's: μια βραχεία αποτίμηση</i>

Η Συλλογή Κρασάκη

65
I. ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΕΣ
109
II. ΔΕΛΦΙΚΕΣ ΕΟΡΤΕΣ
141
III. ΣΑΝΤΟΡΙΝΗ
155
IV. ΠΟΡΤΡΕΤΑ
197
V. ΕΘΝΙΚΕΣ ΕΝΔΥΜΑΣΙΕΣ
209
VI. ΓΥΜΝΑ
225
VII. ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ
251
<i>Φωτογραφική Τεκμηρίωση</i>

C O N T E N T S

13
STAVROS ARNAOUTAKIS <i>Regional Governor of Crete</i>
15
PANAGIOTIS SIMANDIRAKIS <i>Mayor of Chania</i>
17
GIANNIS GIANNAKAKIS <i>Deputy Mayor of Culture of Chania, President of the Municipal Art Gallery of Chania</i>
23
MICHALIS KRASAKIS <i>Collector's note</i>
41
STELLA KUKULAKI <i>«Through the eyes of the visual artist»</i>
59
HERCULES PAPAIOANNOU <i>Nelly's Photography: A Brief Overview</i>

<i>Krassakis Collection</i>
65
I. ANTIQUITIES
109
II. THE DELPHIC FESTIVALS
141
III. SANTORINI
155
IV. PORTRAITS
197
V. NATIONAL FOLK COSTUMES
209
VI. NUDES
225
VII. PERSONALITIES
251
<i>Photographic Documentation</i>

ΜΙΑ ΣΠΟΥΔΑΙΑ ΕΚΘΕΣΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ φιλοξενείται στη Δημοτική Πινακοθήκη Χανίων. Τα διαλεχτά έργα της έκθεσης, που στο σύνολό τους προέρχονται από τη συλλογή του Μιχάλη Κρασάκη, αποκαλύπτουν στο φιλότεχνο κοινό του νησιού μας τις πρωτότυπες και αριστουργηματικές φωτογραφίες της Έλλης Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη, ευρέως γνωστής ως Nelly's. Χάρη στην αφοσίωση του συλλέκτη Μιχάλη Κρασάκη και στον πλούτο της συλλογής του, δίνεται η δυνατότητα σε όλους μας να δούμε από κοντά αυτά τα σπάνια και μοναδικά ευρήματα, που η ίδια η δημιουργός υπέγραψε και σφράγισε.

Ένα εγχείρημα σαν και αυτό δεν αποτίνει μονάχα φόρο τιμής σε μία από τις πιο διακεκριμένες φωτογράφους του 20ου αιώνα αλλά φέρνει στο φως την πλούσια κληρονομιά της Ελλάδας. Εικόνες μιας άλλης εποχής παίρνουν σάρκα και οστά μέσα από τη φωτογραφική της αφήγηση και ιστορούν με τρόπο καινοτόμο και με απεγάδιαστη μαεστρία σκηνές από τη χώρα μας του περασμένου αιώνα, με προεκτάσεις κοινωνικο-ιστορικής και πολιτιστικής σημασίας. Μια έκθεση τέτοιου μεγέθους και αξίας ενισχύει και εμπλουτίζει αναμφίβολα το πολιτιστικό αποτύπωμα της Κρήτης.

Με δεξιοτεχνία η δημιουργός κατέγραψε μέσα από το φωτογραφικό της φακό και την καλλιτεχνική της ματιά όψεις της Ελλάδας, που στο προσκήνιο φέρνουν το μεγαλείο και τη μοναδικότητα της παράδοσής μας. Προκαλεί το λιγότερο εντύπωση ο μεγάλος αριθμός έργων τέχνης που φιλοξενούνται στην έκθεση και αντικατοπτρίζουν το ευρύ έργο της καλλιτέχνιδος, που επηρέασε ριζικά την εξέλιξη και το μέλλον της τέχνης της φωτογραφίας. Η ανάδειξη του έργου της, μέσα από πρωτοβουλίες όπως αυτή, συμβάλλει τόσο στη διατήρηση της συλλογικής μας μνήμης και εθνικής ταυτότητας όσο και στη διασφάλιση της προώθησης της ελληνικής τέχνης στο σήμερα.

Στους συντελεστές της έκθεσης και στην οικογένεια Κρασάκη, εκφράζουμε ιδιαίτερα και θερμά συγχαρητήρια.

Σταύρος Αρναουτάκης
Περιφερειάρχης Κρήτης

A SIGNIFICANT PHOTOGRAPHY EXHIBITION is being hosted at the Municipal Art Gallery of Chania. The carefully selected works of the exhibition, all from the collection of Michalis Krassakis, reveal to the art-loving audience of our island the original masterful photographs of Elli Sougioultzoglou-Seraidari, widely known as Nelly's. Thanks to the dedication of the collector Michalis Krassakis and the breadth of his collection, we all have the opportunity to see up close these rare and unique findings, signed and stamped by the creator herself.

An endeavor such as this not only pays tribute to one of the most distinguished photographers of the 20th century but also brings to light the rich heritage of Greece. Images from another era come to life through her photographic narrative, portraying scenes from our country of the past century with innovative and impeccable mastery, which is illustrative of socio-historical and cultural significance. An exhibition of this magnitude and value undoubtedly enhances and enriches Crete's cultural footprint.

With great skill, Nelly's captured through her lens and artistry various aspects of Greece, highlighting the grandeur and uniqueness of our tradition. The total number of photographs in the exhibition is impressive, reflecting the extensive variety the artist's works, who considerably influenced the evolution and future of the art of photography. Initiatives like this, which showcase the artist's work, contribute to the preservation of our collective memory and national identity and ensure the promotion of Greek art today.

We express our special and heartfelt congratulations to the contributors of the exhibition and the Krassakis family.

Stavros Arnaoutakis
Regional Governor of Crete

«ΤΥΧΗ ΑΓΑΘΗ». Η ΦΡΑΣΗ ΑΥΤΗ ΚΑΙ ΜΟΝΟ θα μπορούσε να περιγράψει όσα συνέβησαν ως τη στιγμή που η Δημοτική Πινακοθήκη Χανίων ανοίγει ξανά τις πύλες της και υποδέχεται την νέα της έκθεση «Nelly's - Συλλογή Κρασάκη».

Η νέα έκθεση της δραστήριας και με πολυσυλλεκτικό πρόγραμμα Δημοτικής Πινακοθήκης Χανίων έστιάζει στα έργα μίας από τις κορυφαίες φωτογράφους του 20ού αιώνα, της Έλλης Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη, γνωστής παγκοσμίως ως Nelly's, μίας δημιουργού, που με δεξιοτεχνία φώτισε με την ιδιαίτερη γραφή της κάθε θέμα -πρόσωπο ή τοπίο- το οποίο έθεσε στο επίκεντρο του φωτογραφικού φακού της.

Μέσα από την έκθεση «Nelly's - Συλλογή Κρασάκη» το κοινό της Δημοτικής Πινακοθήκης Χανίων, από τον Ιούλιο έως και τον Νοέμβριο του 2024, θα έχει την ευκαιρία να δει από κοντά και για πρώτη φορά, πρωτότυπες δημιουργίες και πολυάριθμα αδημοσίευτα έργα της Nelly's, υπογεγραμμένα και σφραγισμένα από την ίδια τη φωτογράφο, υλικό που αποτελεί έναν πραγματικό θησαυρό μεγάλης ιστορικής και πολιτιστικής σημασίας.

Τύχη αγαθή λοιπόν, διότι το πολύτιμο και σπάνιο αυτό υλικό προέρχεται από τη Συλλογή των Μιχάλη και Τίνας Κρασάκη, ενός ζεύγους που με υποδειγματική υπομονή και εξαιρετική αφοσίωση έχουν αφιερώσει τη ζωή τους στο συλλέγειν, ως μέσο διάσωσης πολιτιστικών θησαυρών που έχουν ως κύριο άξονα την Ελλάδα, το παρελθόν και την Ιστορία της.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω από καρδιάς όλους όσους εργάστηκαν για τη διοργάνωση της έκθεσης «Nelly's - Συλλογή Κρασάκη» και ιδιαίτερος το ζεύγος Κρασάκη που εμπιστεύτηκε για δεύτερη φορά τα Χανιά, παρουσιάζοντας ένα μεγάλο μέρος της συλλογής τους.

Η συμβολή τους στην πορεία ανανέωσης και εξωστρέφειας, που έχει διανύσει με σταθερά βήματα η Δημοτική Πινακοθήκη Χανίων, υπήρξε καταλυτική. Με ξεχωριστή τιμή και χαρά τους υποδεχόμαστε και πάλι στα Χανιά.

Παναγιώτης Σημανδηράκης
Δήμαρχος Χανίων

“WITH GOOD FORTUNE”. THIS PHRASE ALONE could describe all that had happened by the time the Municipal Art Gallery of Chania reopened its doors to welcome the new exhibition “Nelly's - The Krassakis Collection”.

The new exhibition of the Municipal Art Gallery of Chania, with its rich variety of cultural activities, focuses on the works of one of the greatest photographers of the 20th century, Elli Sougioultzoglou-Seraidari, known worldwide as Nelly's, an artist who skillfully illuminated each subject - person or landscape - that she placed at the center of her photographic lens with her unique style.

Through the exhibition “Nelly's - The Krassakis Collection”, the audience of the Municipal Art Gallery of Chania, from July to November 2024, will have the opportunity to see up close and for the first time Nelly's original creations and numerous unpublished works, signed and stamped by the photographer herself, material that is a real treasure of great historical and cultural significance.

With good fortune indeed, since this valuable and rare material comes from the collection of Michalis and Tina Krassakis, a couple who, with exemplary patience and exceptional dedication, have devoted their lives to collecting as a means of preserving cultural treasures that primarily focus on Greece, its past, and its History.

I would like to thank from the bottom of my heart all those who worked on organizing the exhibition “Nelly's - The Krassakis Collection” and especially the Krassakis couple for entrusting Chania once again with the presentation of a large part of their collection.

Their contribution to the course of renewal and extroversion, which the Municipal Gallery of Chania has steadily navigated, has been pivotal. It is with great honor and pleasure that we welcome them back to Chania.

Panagiotis Simandirakis
Mayor of Chania

ΕΝΑ ΑΣΠΡΟΜΑΥΡΟ ΚΑΡΕ ΜΕΣΑ ΣΤΟΝ ΩΚΕΑΝΟ του φωτογραφικού σύμπαντος της Nelly's όπως είχε αποκαλυφθεί πέρυσι στις φιλόξενες αίθουσες του Μουσείου Μπενάκη με υποχρέωσε σχεδόν να σταματήσω και να το παρατηρήσω με τρόπο διαφορετικό από τα άλλα. Εκείνο το αδιέξοδο σοκάκι στρωμένο με κροκάλες, το αναποδογυρισμένο κοφίνι σε μια γωνιά του και τα τρία χαμίνια καθισμένα στο κατώφλι, σα σκιές, κάτω από τα ανοικτά ξύλινα παραθυρόφυλλα, ένιωθα πως τα γνωρίζω, αν και δεν θυμούνται να έχω ξαναδεί τη συγκεκριμένη φωτογραφία.

Έμεινα να την παρατηρώ για πολλά περισσότερα δευτερόλεπτα συγκριτικά με τις άλλες χωρίς να μπορώ να συνειδητοποιήσω τον λόγο, αλλά και χωρίς το μαγνητισμένο βλέμμα μου να αναζητά οποιαδήποτε πληροφορία πέρα από τα δεδομένα της ίδιας της εικόνας, μέχρι τη στιγμή που ένας φίλος με πλησίασε και μου είπε: «*Εχουν αβιάζει ποή τα Χανιά από τότε, ε;*». Τότε, σα να αφυπνίστηκα ξαφνικά, πλησίασα και διάβασα τη συνοδευτική πινακίδα: «*Η παλιά πόλη των Χανίων, 1928*».

Εκείνη τη στιγμή δημιουργήθηκε μέσα μου η επιθυμία, ο πολύπλοκος αυτός φωτογραφικός κόσμος της Nelly's να μπορούσε να ταξιδέψει με κάποιο τρόπο και στη δραστήρια Δημοτική Πινακοθήκη Χανίων και να ξαναφέρει τη σπουδαία δημιουργό στα ίδια εκείνα μονοπάτια, που ταξίδεψε την άνοιξη του 1928.

Έναν περίπου χρόνο μετά την απροσδόκητη αυτή συνάντησή μου με τα Χανιά, όπως τα είχε δει η Nelly's, ήρθε η πρόταση του συλλέκτη Μιχάλη Κρασάκη να παρουσιάσει για πρώτη φορά την πλούσια συλλογή του με έργα της συγκεκριμένης φωτογράφου στην Πινακοθήκη. Δεν θα αποδώσω το γεγονός στη μεταφυσική, αλλά μπορώ να πω ότι πρόκειται για μια από εκείνες τις συγκυρίες που μόνο χαρά και συγκίνηση μπορούν να προσφέρουν.

Σήμερα η Nelly's μέσα από τα 150 και πλέον αδημοσίευτα έργα της «επιστρέφει» στα Χανιά και μας προσκαλεί σε ένα άνευ προηγουμένου ταξίδι στις αρχαιότητες και τα μνημεία του ελληνισμού, τις εκδηλώσεις των Δελφικών γιορτών, τις παραδοσιακές φορεσιές, αλλά και μας «ουστύνει» επιφανείς προσωπικότητες και διάσημες χορεύτριες της εποχής της μέσα από τα πορτρέτα τους. Σε μια διαδρομή στην Ελλάδα του χθες και στα πρώτα βήματα της φωτογραφικής τέχνης. Ας το απολαύσουμε!

Γιάννης Γιαννακάκης
Αντιδήμαρχος Πολιτισμού Δήμου Χανίων
Πρόεδρος Δημοτικής Πινακοθήκης

A BLACK-AND-WHITE FRAME IN THE OCEAN of Nelly's photographic universe, as it was revealed last year in the welcoming halls of the Benaki Museum, almost compelled me to stop and observe it differently from the others. That dead-end cobbled alley, the overturned basket in a corner, and the three gamins sitting on the threshold, like shadows, under the open wooden shutters, felt familiar, although I did not remember having seen that particular photograph before.

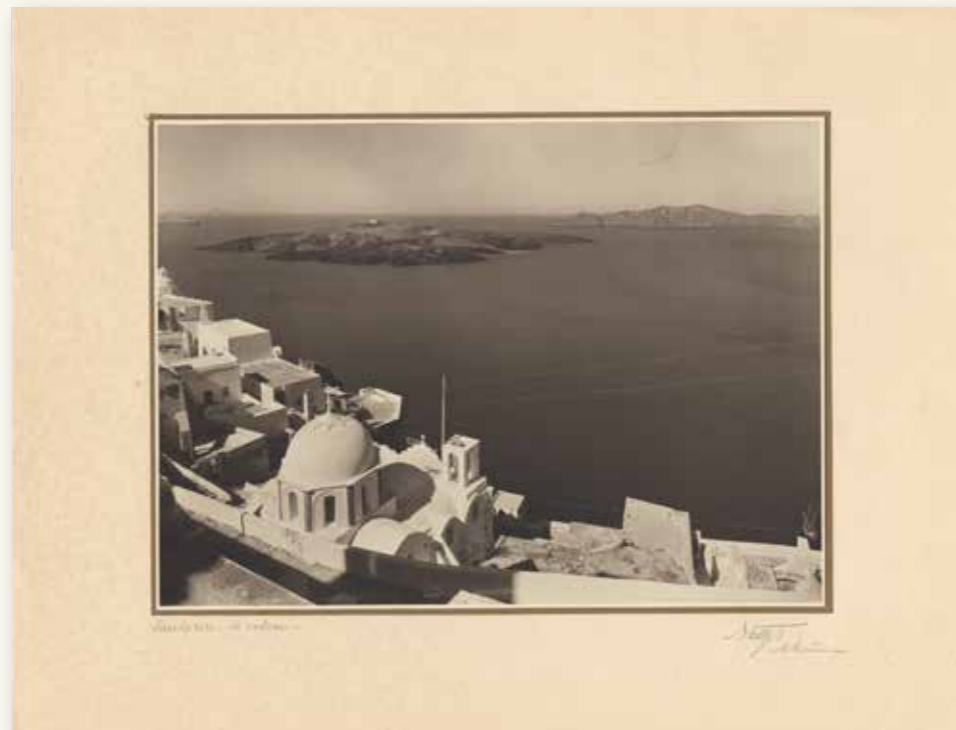
I kept observing it for many more seconds compared to the others without being able to realize why, and without my captivated gaze seeking any information beyond the data of the image itself, until the moment a friend approached me and said: “*Chania has changed a lot since then, hasn't it?*”. Then, as if suddenly awakened, I approached and read the accompanying sign: “The old town of Chania, 1928”.

At that moment, a desire grew in me to enable Nelly's complex photographic world to somehow travel to the vibrant Municipal Art Gallery of Chania and bring the great creator back to those very paths she travelled to in the spring of 1928.

About a year after this unexpected encounter with Chania, as seen by Nelly's, came the proposal from collector Michalis Krassakis to present for the first time his rich collection with this photographer's works at the Gallery. I will not attribute the event to metaphysics, but I can say it is one of those coincidences that can only bring joy and excitement.

Today, Nelly's through her more than 150 unpublished works “returns” to Chania and invites us on an unprecedented journey through the antiquities and monuments of Greek heritage, the events of the Delphic Festivals, traditional costumes, and also “introduces” us to prominent personalities and famous dancers of her time through their portraits. It is a journey through the Greece of yesterday and the early steps of photographic art. Let's enjoy it!

Giannis Giannakakis
Deputy Mayor of Culture of the Municipality of Chania
President of the Municipal Gallery



Οι δύο ασπρόμαυρες φωτογραφίες που απεικονίζουν
το ηφαίστειο της Σαντορίνης
The black-and-white photographs depicting the volcano of Santorini

ΜΙΧΑΗΛΗΣ ΚΡΑΣΑΚΗΣ

Σημείωμα του συλλέκτη

ΟΤΑΝ ΤΟ 1974, ΑΝΑΖΗΤΩΝΤΑΣ σε ένα παλαιοπωλείο της Κολωνίας παλιούς χάρτες της Κρήτης και υπακούοντας στην προτροπή του αντικέρ, να ρίξω μια ματιά σε ένα ξύλινο κουτί, που «έχει μέσα κάποια πράγματα από την Εβλήδα», δεν μπορούσα να φανταστώ ότι μια μέρα θα γινόμουν όχι μόνο λάτρης της καλλιτεχνικής φωτογραφίας αλλά και πιστός «ακόλουθος» της κορυφαίας φωτογράφου μας, της Έλλης Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη. Μέσα στην κούτα, που ήταν τοποθετημένη πάνω σε ένα βικτωριανό τραπέζι, βρίσκονταν δύο ασπρόμαυρες φωτογραφίες, που απεικόνιζαν το ηφαίστειο της Σαντορίνης. Μόλις τις πήρα στα χέρια μου μαγεύτηκα. Στο κάτω μέρος δεξιά υπήρχε με μολύβι μια καλλιγραφική υπογραφή με λατινικούς χαρακτήρες, που διαβαζόταν με άνεση «Nelly's» και που δεν μου έλεγε απολύτως τίποτα. Χωρίς χρονοτριβή τις αγόρασα και τις δύο. Μετά από μερικές μέρες πληροφορήθηκα από έναν γνωστό μου συλλέκτη φωτογραφιών, ποια ήταν η Nelly's.

Σιγά-σιγά άρχισα να ψάχνω υλικό που την αφορούσε και που ήταν τότε σχεδόν ανύπαρκτο, να αγοράζω σε δημοπρασίες, αρχικά στο εξωτερικό και αργότερα και στην Ελλάδα, κάθε αυθεντικό τύπωμα (αργυροτυπίες, φωτογραφίες βρωμιούχου αργύρου με τονισμό σέπιας, bromoil, κ.ά.) και να μελετώ προσεκτικά την επιλογή της εκάστοτε οπτικής γωνίας, με τη βοήθεια της οποίας η φωτογράφος αναδείκνυε το θέμα της, υπογραμμίζοντας τις γραμμές εκείνες, που θεωρούσε ότι θα τραβήξουν το βλέμμα του θεατή στο σημείο που θέλει. Διαπίστωσα έτσι σχετικά γρήγορα, ότι η Nelly's αναζητούσε πάντα την αρμονία της σύνθεσης, άσχετα αν πρόκειται για πόζες γυμνών και ημίγυμνων μοντέλων, τοπία, αρχαιότητες, θεατρικές παραστάσεις, ηθογραφικές σκηνές, πορτρέτα ή κτίρια.

Τα χρόνια περνούσαν και η συλλογή μεγάλωνε. Ήδη το 1990 είχε αποκτήσει μια αξιόλογη οντότητα, γεγονός που παρακίνησε προφανώς τον Dr. Bodo von Dewitz, τον τότε διευθυντή του γερμανικού μουσείου φωτογραφίας Agfa Foto-Historama, να μου ζητήσει να συμμετάσχω με πρωτότυπες δημιουργίες της Nelly's στη μνημειώδη φωτογραφική έκθεση που ήταν αφιερωμένη στην Ελλάδα υπό τον τίτλο: «*Με την ψυχή αναζητώντας των Εβλήνων τη χώρα*», και που πραγματοποιήθηκε με μεγάλη επιτυχία στην Κολωνία από τον Οκτώβριο μέχρι το Δεκέμβριο του 1990. Με χαρά

ανταποκρίθηκα στο κάλεσμά του, όπως και σε αυτό της Dr. Karin von Welck, της τότε διευθύντριας του επίσης γερμανικού μουσείου Reiss-Museum του Μάνχαϊμ, όπου μεταφέρθηκε ακολούθως η έκθεση και που διήρκεσε από τον Ιανουάριο μέχρι τον Απρίλιο του 1991. Μάλιστα στην έκθεση στο Μάνχαϊμ παρείχα επιπλέον, μετά από σχετική παράκληση της διευθύντριας, επτά πρωτότυπες αργυροτυπίες της Nelly's με θέμα την Ακρόπολη, τους Δελφούς και την Ολυμπία, που κατενθουσίασαν τους Γερμανούς επισκέπτες.

Η φωτογραφική αφήγηση της Nelly's είναι ένα συναρπαστικό ταξίδι στο χρόνο. Η κάθε φωτογραφία έχει τη δική της αξία. Παρά την ετερόκλητη θεματολογία, όλες οι δημιουργίες της έχουν έναν κοινό παρονομαστή: την ίδια τεχνοτροπική γραφή. Οι φωτογραφίες που φιλοτεχνήθηκαν σε τόσες πολλές δεκαετίες, κάτω από εντελώς διαφορετικές συνθήκες και σε διαφορετικά μέρη του κόσμου, είναι όλες βγαλμένες από το ίδιο χέρι. Δεν θα μπορούσε να τις είχε τραβήξει κάποιος άλλος. Είναι όλες «Nelly's».

Η έκθεση στη Δημοτική Πινακοθήκη Χανίων είναι για μένα «Μια κατάθεση ψυχής», για να δανειστώ τον τίτλο της έκδοσης για τον Άγγελο Σικελιανό, ο οποίος μαζί με τη σύζυγό του, Εύα Πάλμερ, διοργάνωσε τις Δελφικές Εορτές (1927-1930), που απαθανάτισε με τον φακό της η Nelly's. Είχα τη τύχη να ανακαλύψω ένα μεγάλο τμήμα των αυθεντικών τυπωμάτων. Από αυτά εκτίθενται τώρα για πρώτη φορά 22 αργυροτυπίες σε μεγάλα μεγέθη και σε άριστη κατάσταση.

Η επιμελήτρια της έκθεσης και εξαιρετική εικαστικός, Στέλλα Κουκουλάκη, που εδώ και χρόνια γνωρίζω το εύρος της συλλογής, ήταν εκείνη που με προσήλωσε και ζέση επέλεξε τις φωτογραφίες για την παρουσίαση στα Χανιά. Προσπάθησε, και το πέτυχε, να καταδείξει με συνέπεια και ευθύνη τις πιυχές της καλλιτεχνικής δημιουργίας της φωτογράφου στην Ελλάδα, κάνοντας τις σωστές επιλογές των φωτογραφιών και των σχετικών τεκμηρίων. Στο επιμελημένο κείμενό της για την έκθεση, που είναι άξιο προσεκτικής ανάγνωσης, αναλύει, ερμηνεύει και φωτίζει το έργο της φωτογράφου από τη σκοπιά της, «με το βλέμμα του εικαστικού». Αναγνωρίζοντας απερίφραστα την άοκνη προσπάθειά της για την απρόσκοπτη υλοποίηση αυτής της πρώτης μεγάλης έκθεσης της Nelly's στην Κρήτη και εκτιμώντας τον κόπο της για την άρτια έκδοση του καταλόγου καθώς και για την προετοιμασία και την επιτυχία του όλου εγχειρήματος, την ευχαριστώ από τα βάθη της καρδιάς μου.

Ένα μεγάλο ευχαριστώ, και πάλι, στον Δήμαρχο Χανίων Παναγιώτη Σημανδηράκη, που εκτιμώντας με οξυδέρκεια τη μεγάλη σημασία των καλών τεχνών για την σύγχρονη κοινωνία, υποστηρίζει έμπρακτα κάθε προσπάθεια που συμβάλλει αποτελεσματικά στην πολιτιστική ανάδειξη όχι μόνο της πόλης του αλλά και ολόκληρης της Κρήτης. Ευχαριστώ θερμά και τον Αντιδήμαρχο Πολιτισμού Γιάννη Γιαννακάκη, που κατέβαλε κάθε δυνατή προσπάθεια, ώστε και αυτή η έκθεση να καταστεί ένα ακόμη καίριο πολιτισμικό γεγονός για την πόλη των Χανίων.

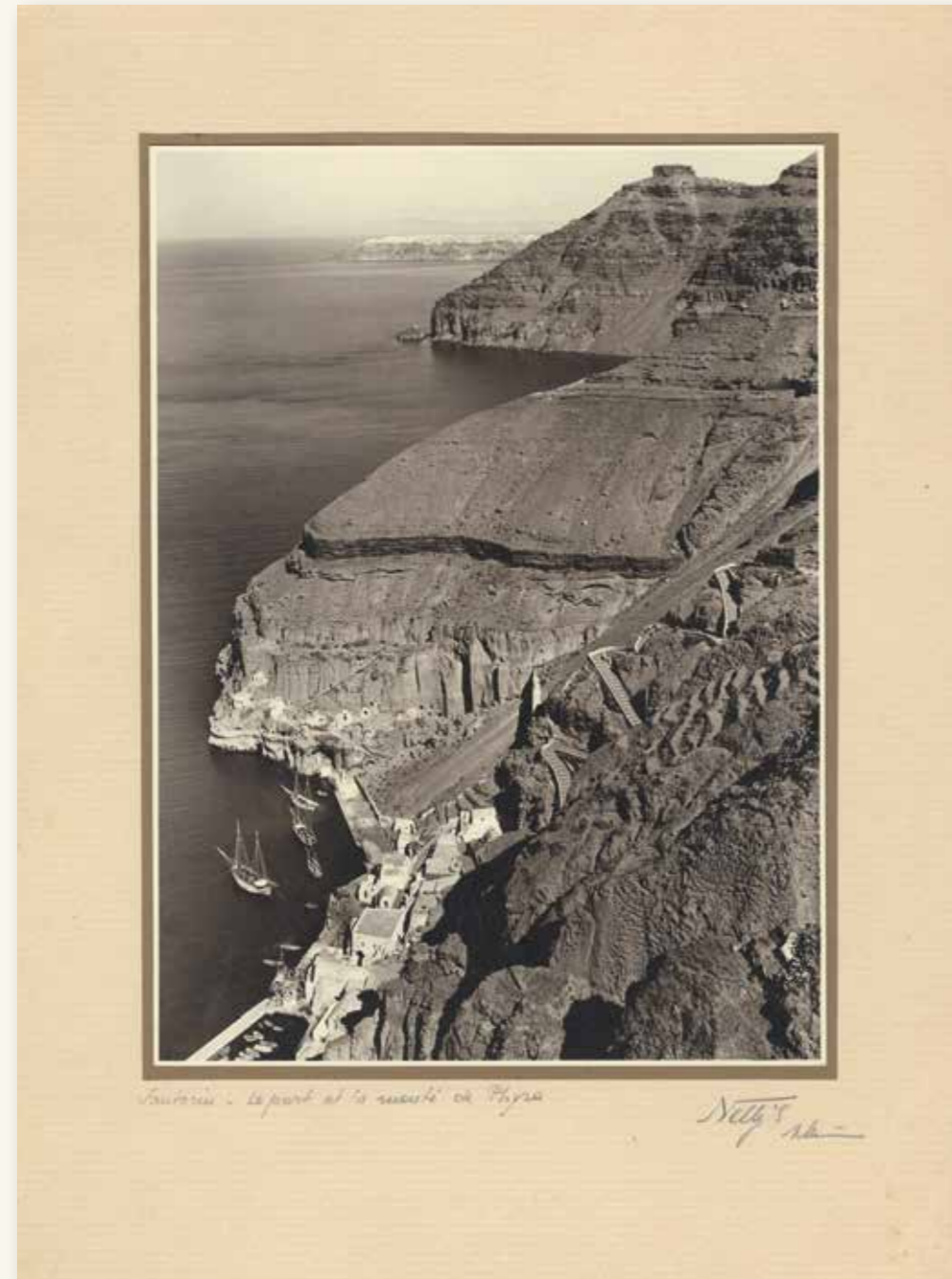
Οφείλω επίσης να ευχαριστήσω όλους τους συντελεστές της έκθεσης, πρωτίστως τη Βάσω Αβραμοπούλου που με απaráμιλλο ζήλο διαμόρφωσε έναν ακόμη εντυπωσιακό κατάλογο, τον φιλόλογο Γιώργο Αργύρη, που επιμελήθηκε με επιδεξιότητα τα κείμενα της έκδοσης και φρόντισε για τη σωστή απόδοσή τους στην αγγλική, καθώς και τον Γιάννη Πατεράκη για την αμέριστη συμπαράστασή του καθ' όλη τη διάρκεια των προετοιμασιών της έκθεσης. Ευχαριστώ επίσης τον εκλεκτό ζωγράφο και καθηγητή Εικαστικών Τεχνών στο Πολυτεχνείο Κρήτης, Δημήτρη Ανδρεαδάκη, για την ουσιαστική συμβολή του για τον άψογο φωτισμό των εκθεμάτων στους χώρους της Δημοτικής Πινακοθήκης Χανίων.

Νιώθω ιδιαίτερα υπόχρεος στον Ηρακλή Παπαϊωάννου, πρόην διευθυντή του Φωτογραφικού Μουσείου Θεσσαλονίκης, που ανταποκρίθηκε άμεσα στο αίτημά μας, να συμμετάσχει με ένα δοκίμιό του στη συγγραφή του καταλόγου, στην Αλίκη Τοίργιαλου, διευθύντρια των Φωτογραφικών Αρχείων του Μουσείου Μπενάκη και υπεύθυνη για τη μεγάλη αναδρομική έκθεση της Nelly's στο ίδιο μουσείο το 2023, για τις επισημάνσεις της κατά τη διάρκεια των συναντήσεων και των συνομιλιών μας γύρω από το έργο της φωτογράφου, καθώς και στο Μουσείο Μπενάκη για την υποστήριξη του συλλογικού μας πονήματος στα Χανιά.

Πρέπει να ευχαριστήσω από καρδιάς τον Περιφερειάρχη Κρήτης, Σταύρο Αρναουτάκη, για την πρόθυμη και άμεση ανταπόκρισή του στο αίτημα χρηματοδότησης της παρούσας έκδοσης, που θα αποτελέσει αναμφίβολα ένα ακόμη λιθαράκι στην έρευνα για τη μεγάλη Ελληνίδα φωτογράφο, καθώς και την Αντιπεριφερειάρχη Πολιτισμού, Γωγώ Μπλάκη, για την έμπρακτη υποστήριξή της.

Τέλος, ένα μεγάλο ευχαριστώ στη σύζυγό μου, Τίνα, που επί τόσες δεκαετίες μοιράζεται μαζί μου το πάθος για τις καλές τέχνες, στέκεται πάντα δίπλα μου, στηρίζοντας όλες τις αποφάσεις και όλα τα βήματα για την ανεύρεση σημαντικών έργων τέχνης, και ενισχύοντας κάθε δράση και κάθε ενέργειά μου που στοχεύει στη διάσωση και ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς της Ελλάδας.

Μιχάλης Κρασάκης



Σαντορίνη, η Σκάλα και ο Σκάρος /
Santorini, the Scala and the Skaros Rock

MICHALIS KRASSAKIS

Collector's note

WHEN IN 1974, WHILE SEARCHING for old maps of Crete in an antique shop in Cologne and following the antiquary's suggestion to take a look at a wooden box that "contains some things from Greece", I could not have imagined that one day I would become not only an admirer of artistic photography but also a dedicated "follower" of our renowned photographer, Elli Sougioultzoglou-Seraidari. Inside the box, which was placed on a Victorian table, were two black-and-white photographs depicting the volcano of Santorini. As soon as I took them in my hands, I was captivated. At the bottom right was a calligraphic signature in Latin characters, easily read as "Nelly's", which meant nothing to me at the time. Without delay, I bought both. A few days later, I learned from a fellow photography collector who Nelly's was.

Gradually, I began searching for material related to her, which was almost nonexistent at the time, and started purchasing at auctions, initially abroad and later on in Greece, every authentic print (silver prints, sepia toned silver bromide photographs, bromoils, etc.), and carefully studying the choice of each perspective the photographer used to highlight her subject, emphasizing the lines she believed would draw the viewer's eye to the desired point. I quickly realized that Nelly's always sought the harmony of composition, whether it involved poses of nude and semi-nude models, landscapes, antiquities, theatrical performances, genre scenes, portraits, or buildings.

As the years passed by, the collection grew. By 1990, it had grown significantly and substantially, prompting Dr. Bodo von Dewitz, then director of the German museum of photography Agfa Foto-Historama, to ask me to participate with Nelly's original works in the monumental photographic exhibition dedicated to Greece titled "Seeking the land of the Greeks with the soul", which took place with great success in Cologne from October to December 1990. I happily responded to his call, as I did to that of Dr. Karin von Welck, then director of the German Reiss-Museum in Mannheim, where the exhibition subsequently moved and lasted from January to April 1991. In fact, for the Mannheim exhibition, I additionally

provided, at the director's request, seven Nelly's original silver prints depicting the Acropolis, Delphi, and Olympia, which greatly impressed the German visitors.

Nelly's photographic narrative is a fascinating journey through time. Each photograph has its own value. Despite the varied themes, all the works she created have a common denominator: the same stylistic signature. The photographs created over so many decades, under entirely different conditions and in different parts of the world, were all taken by the same hand. No one else could have taken them. They are all "Nelly's".

The exhibition at the Municipal Art Gallery of Chania is for me "A testimony of the soul", to borrow the title of the publication about Angelos Sikelianos, who, together with his wife, Eva Palmer, organized the Delphic Festivals (1927-1930) captured through Nelly's lens. I was fortunate to discover a large part of the original prints, twenty-two large-sized silver prints of which are now being exhibited for the first time in excellent condition.

The exhibition curator and outstanding artist, Stella Kukulaki, who has been familiar with the breadth of the collection for years, was the one who, religiously and meticulously, selected the photographs for the exhibition in Chania. She succeeded in consistently and responsibly highlighting the aspects of the photographer's artistic creation in Greece, making the right choices of photographs and relevant documentation. In her carefully prepared text for the exhibition, which merits careful reading, she analyzes, interprets, and sheds light on the photographer's work from her perspective, "through the eyes of the visual artist". Acknowledging unreservedly her tireless effort for the seamless realization of this first major exhibition of Nelly's in Crete and appreciating her effort for the impeccable publication of the catalog as well as for the preparation and success of the entire initiative, I thank her from the bottom of my heart.

A big thank you, once again, to the Mayor of Chania, Panagiotis Simandirakis, who, with a keen insight into the great importance of fine arts for modern society, supports every effort that effectively contributes to the cultural promotion not only of his city but of all Crete. I also warmly thank the Deputy Mayor of Culture, Giannis Giannakakis, who made every possible effort for this exhibition to become another significant cultural event for the city of Chania.

I also owe thanks to all the exhibition contributors, primarily to Vasso Avramopoulou, who with her unmatched zeal, created yet another impressive catalog; to philologist Giorgos Argyris, who skillfully edited and properly translated the texts of the publication into English; as well as to Giannis Paterakis for his unwavering support throughout the exhibition preparations. I also thank the distinguished painter and professor of Visual Arts at the Technical University of Crete, Dimitris Andreadakis, for his essential contribution to the flawless lighting of

the exhibits at the Municipal Art Gallery of Chania.

I feel particularly indebted to Hercules Papaioannou, former director of the Thessaloniki Museum of Photography, who immediately responded to our request to contribute an essay to the catalog; to Aliko Tsirgialou, director of the Photographic Archives of the Benaki Museum and responsible for the major retrospective exhibition of Nelly's at the same museum in 2023, for her insights during our meetings and discussions about the photographer's work; and to the Benaki Museum for supporting our collective endeavor in Chania.

I must also wholeheartedly thank the Governor of Crete, Stavros Arnaoutakis, for his prompt and immediate response to the request for funding this publication, which will undoubtedly be another contribution to the research on the great Greek photographer, as well as the Vice Governor of Culture, Gogo Milaki, for her practical support.

Finally, I owe a big thank you to my wife, Tina, who for so many decades has shared with me a passion for fine arts, always standing by my side, supporting all the decisions and steps for finding significant works of art, and encouraging every action and effort of mine aimed at preserving and promoting the cultural heritage of Greece.

Michalis Krassakis

«ΜΕ ΤΗ ΜΑΤΙΑ ΤΟΥ ΕΙΚΑΣΤΙΚΟΥ...»

ΜΕ ΑΙΣΘΗΜΑ ΜΕΓΑΛΗΣ ΕΥΘΥΝΗΣ ανέλαβα την επιμέλεια αυτού του μοναδικού εγχειρήματος. Η συνεργασία μου με τον συλλέκτη Μιχάλη Κρασάκη και η βαθιά εκτίμηση που τρέφω για εκείνον και τη συνολική του στάση σε σχέση με την ανάδειξη της τέχνης και του πολιτισμού όλα αυτά τα χρόνια συνετέλεσαν καθοριστικά στο να γίνω μέρος αυτής της ξεχωριστής πρωτοβουλίας. Σε κάθε περίπτωση, αισθάνθηκα ιδιαίτερη συγκίνηση ως εικαστικός όταν αντίκρισα τον πλούτο της μεγαλύτερης ιδιωτικής συλλογής στην Ελλάδα με τα πολυάριθμα αδημοσίευτα έργα της διεθνούς φήμης φωτογράφου Έλλης Σουγιουλιζόγλου-Σεραϊδάρη (23 Νοεμβρίου 1899 - 17 Αυγούστου 1998) από το Αϊδίνι της Μ. Ασίας, γνωστή ως «Nelly's».

Μετά την καταστροφή του Αϊδινίου, η Nelly's σπούδασε φωτογραφία στη Δρέσδη (1920-1923) και στάθηκε τυχερή που μαθήτευσε δίπλα σε δύο από τους σπουδαιότερους φωτογράφους της εποχής, τον Hugo Erfurth και τον Franz Fiedler. Επιστρέφοντας στην Αθήνα το 1924, ανοίγει το πρώτο της ατελιέ στην οδό Ερμού 21, εργαζόμενη ως επαγγελματίας φωτογράφος. Το Μάιο του 1928 πραγματοποιεί την πρώτη μεγάλη περιοδεία ανά την Ελλάδα με τον Franz Fiedler. Μία από τις στάσεις του υπήρξε η Κρήτη, την οποία η ίδια επισκέφτηκε ξανά το 1939. Στη Συλλογή Κρασάκη διασώζεται μέρος της αλληλογραφίας του Franz Fiedler προς τη Νέλλη με αφορμή την προετοιμασία του κοινού ταξιδιού τους (σελ. 41).

Οι χειρόγραφες αυτές επιστολές είναι σημαντικότες για την έρευνα γύρω από την προσωπική σχέση της Nelly's με τον δάσκαλό της, όπως αυτή διαγράφεται μέσω της συγκεκριμένης αλληλογραφίας, έστω και αν λείπουν οι απαντήσεις της μαθήτριάς, οι οποίες ήταν μάλλον υπό τη μορφή τηλεγραφημάτων, αν κρίνουμε από τις σχετικές αναφορές του Fiedler. Επιτρέπουν επίσης την εξαγωγή κάποιων συμπερασμάτων για τον τρόπο με τον οποίο ο Fiedler προετοιμάζει την κάθοδο του στην Ελλάδα. Δίνει έτσι σαφείς οδηγίες στην Ελληνίδα μαθήτριά του για την αγορά φωτογραφικών μηχανών, την προμήθεια του αναγκαίου υλικού, όπως φίλμ, φίλτρα, κλπ., επιχειρώντας όχι μόνο να συντονίσει τις κοινές ενέργειες τους που αφορούν το επικείμενο ταξίδι του αλλά και να προσδιορίσει επακριβώς τους όρους και τις προϋποθέσεις της κοινής περιπέτειας στον ελλαδικό χώρο.

Στην πρώτη επιστολή του διαπιστώνουμε μια τυπική ευγένεια που μετατρέπεται όμως σταδιακά, στα επόμενα γράμματά του και ειδικά στο τελευταίο γνωστό, σε σαφή οικειότητα. Ενώ στο γράμμα της 21ης Μαρτίου 1928 προσφωνεί τη μαθήτριά του «Αγαπητή δεσποινίς Έλλη» και υπογράφει τυπικά με «Δικός σας, Φίντλερ», στην επιστολή της 27ης Μαρτίου 1928 την αποκαλεί «Αγαπητή Έφη», αναφέροντας ότι μόλις πήρε το τηλεγράφημά της, που προφανώς τον ενθουσίασε και κλείνει το μακροσκελές γράμμα του ως εξής: «Και τώρα ξεκινάμε επιτέλους! Η έγκριση από το υπουργείο θα έρθει σίγουρα! Και τότε ντεε! Ζήτω! γάιδαρος [στα ελληνικά], όκι 2 γαϊδάρες [στα ελληνικά]. Και εγώ θέλω να υπεύσω! Ζήτω! Λοιπόν, τα ζαναζέμε στην Αθήνα. Ποητικούς εγκάρδιους χαιρετισμούς, ο Φίντλερ σας». Και στο γράμμα της 1ης Απριλίου 1928 διατηρείται μεν η γερμανική τυπικότητα του πληθυντικού ευγενείας, όμως διακρίνουμε παράλληλα μια σαφή οικειότητα. Ο δάσκαλος την προσφωνεί ξανά «αγαπητή Έλλη» αλλά αποχαιρετά τη Nelly's με το εξαιρετικά φίλιο: «Με όλη μου την καρδιά, ο Φίντλερ σας». Η μελλοντική αξιολόγηση των επιστολών αυτών από εξειδικευμένους ερευνητές θα μας διαφωτίσει αναμφίβολα καλύτερα για τη σχέση που είχαν αναπτύξει μεταξύ τους δάσκαλος και μαθήτριά.

Το 1939-1966, η Nelly's δραστηριοποιήθηκε βασικά στη Νέα Υόρκη κατά τα 27 χρόνια παραμονής της στις Ηνωμένες Πολιτείες. Μετά το 1966, εγκαθίσταται μέχρι το τέλος της ζωής της στην Αθήνα. Δεν θα επιχειρήσω μία εκτενή εργοβιογραφική αναδρομή για τη σπουδαία φωτογράφο αλλά ως καλλιτέχνις θα προσεγγίσω το καινοτόμο έργο της από τη δική μου οπτική γωνία, εστιάζοντας στην καλλιτεχνική έκφραση που ενσαρκώνεται και κωδικοποιείται στις φωτογραφίες της. Αυτό που μου κέντρισε το ενδιαφέρον είναι ότι η πρωτοποριακή ματιά και τα θέματά της ήταν εξαιρετικά προχωρημένα για την εποχή τους, με τεχνικές που παραπέμπουν σε θεωρίες γεωμετρικής ισορροπίας και στοιχεία που αποτέλεσαν θεμελιώδεις στυλοβάτες της ζωγραφικής, της γλυπτικής και της αρχιτεκτονικής πολύ πριν από τον ερχομό της φωτογραφίας.

Οι φωτογραφίες της συλλογής Κρασάκη ιχνογραφούν αρχαιότητες και μνημεία του ελληνισμού, τις εκδηλώσεις των Δελφικών Εορτών, παραδοσιακές φορεσίες, πορτρέτα, όψεις από το νησί της Σαντορίνης και άλλα τοπία, επιφανείς προσωπικότητες και γυμνά με διάσημες χορεύτριες της εποχής. Ο συνολικός τους αριθμός εντυπωσιάζει θετικά ((βλ. επόμενη σελίδα και σελ. 55 και 58), όπως και το ότι είναι υπογεγραμμένες και σφραγισμένες από την ίδια. Πρόκειται για ένα πραγματικό θησαυρό ιστορικής και πολιτιστικής σημασίας που αναμένει την αποκάλυψη του στο ευρύ κοινό.

Οι φωτογραφίες, που παρουσιάζονται σε αυτή την έκθεση, είναι μοναδικά κειμήλια που ανήκουν στη μεσοπολεμική και μεταπολεμική φάση της φωτογραφίας. Πρόκειται κυρίως για αργυροτυπίες και βρομιοελαιοτυπίες, δημιουργημένες και τυπωμένες από την ίδια τη φωτογράφο την εποχή εκείνη, γεγονός που μαρτυρά ακόμα



Υπογραφή και σφραγίδες της Nelly's με τις οποίες η ίδια πιστοποιούσε την αυθεντικότητα των φωτογραφιών της.
Nelly's signature and stamps with which she verified the authenticity of her photographs.

περισσότερο την ιστορική αυθεντικότητά τους σε αντίθεση με σύγχρονες ανατυπώσεις από τα αρνητικά της καλλιτέχνης. Δεν είναι απλώς καλαισθητά έργα τέχνης - είναι αξιόλογα ιστορικά ντοκουμέντα που αποτυπώνουν σημαντικές στιγμές, συναισθήματα και ιστορίες από το παρελθόν. Αποτελούν, από τη μία πλευρά, έκφραση του οράματος και της δημιουργικότητας της φωτογράφου και, από την άλλη πλευρά, είναι έργα που παρέχουν πληροφορίες για το κοινωνικό, ιστορικό και πολιτιστικό πλαίσιο στο οποίο δημιουργήθηκαν.

Η φωτογραφία πέρασε πολλά στάδια, ένα εξ' αυτών ήταν ο πικτοριαλισμός. Αυτό το κίνημα περιλαμβάνει ουσιαστικά τη δημιουργία φωτογραφικών εικόνων που μοιάζουν με πίνακες ζωγραφικής. Κατά την περίοδο του πικτοριαλισμού από το 1850 έως το 1920, οι φωτογράφοι χρησιμοποίησαν τεχνικές όπως ο συνδυασμός πολλαπλών αρνητικών για να κατασκευάσουν συνθέσεις παρόμοιες με αυτές που συναντάμε στους πίνακες ζωγραφικής. Ο πικτοριαλισμός ερχόταν σε αντίθεση με την έννοια της καθαρής φωτογραφίας η οποία έδινε έμφαση στη πιστή απεικόνιση του θέματος.

Η φωτογραφία, όπως κάθε τέχνη, έχει τη γλώσσα της, με την οποία εκφράζεται ο καλλιτέχνης ή πληροφορεί το κοινό του. Είναι τέχνη και επιστήμη, θεμελιωμένη στην καταγραφή του φωτός. Ως μορφή τέχνης, παράγει αισθητικά άρτια έργα. Η επιστημονική πτυχή της φωτογραφίας έγκειται στην επιδίωξη της επαληθευμένης και τεκμηριωμένης γνώσης, τηρώντας τις αρχές της λογικής, όπως διατυπώθηκε από τον Πλάτωνα στον «Θεαίππο»: «ἔστιν οὖν ἐπιστήμη δόξα ἀληθής μετὰ λόγου». Αρχικά, η φωτογραφία αποτυπώνονταν στην φωτοευαίσθητη επιφάνεια του φιλμ. Ακολουθούσε η εμφάνιση και η σταθεροποίηση της εικόνας, επιτρέποντας την έκθεσή της στο φως χωρίς να καταστραφεί. Στο επόμενο στάδιο, το φωτογραφικό καρέ του φιλμ (αρνητικό) προβαλλόταν πάνω σε χαρτί με φωτοευαίσθητες επιστρώσεις. Σ' αυτό το σημείο πολλοί φωτογράφοι καλλιτέχνες έκαναν επεμβάσεις που άλλαζαν το τελικό αποτέλεσμα. Τη γνώση των παλαιών μεθόδων δημιουργίας χημικών φίλμς αντικατέστησαν οι φωτοευαίσθητοι αισθητήρες με τη βοήθεια πολλών ηλεκτρονικών και ψηφιακών μέσων.

Η φωτογραφική μαρτυρία αποκαλύπτει μέσα από τον προσωπικό τρόπο έκφρασης και αίσθησης τη στάση που φαίνεται ότι διατηρούσε η καλλιτέχνης ως προς την ελληνική ιστορία και παράδοση. Απουσιάζουν οι οπτικές πλάνες από προοπτικές λήψης που συχνά στοχεύουν να δώσουν διαφορετική αίσθηση του χώρου και του χρόνου αλλά και ουσίας από αυτή που πραγματικά χαρακτηρίζει όσα ο φωτογραφικός φακός αιχμαλωτίζει. Οι φωτογραφίες της είναι φυσικές και ανεπιτήδευτες. Η αντανάκλαση του φωτός στα αντικείμενα περιλαμβάνει μόνο φως κατά τη λήψη, με διαφορετικές μορφές έντασης, σχήματα. Ακολουθεί το τελικό αποτέλεσμα μετά την εκτύπωση, στο οποίο η φωτογράφος άλλοτε μας ανταμείβει με αποχρώσεις του γκρι-πράσινου ή γκρι-μπλε που ασπμίζουν πάνω στο φωτογραφικό χαρτί (αργυροτυπίες). Άλλοτε πάλι, ανάλογα με το θέμα, προτιμάει τους ζεστούς τόνους της σέπιας σε μια ειλικρινή διερεύνηση των πραγμάτων-αντικειμένων της σύνθεσης.

Στα έργα της που απεικονίζουν αρχαία ελληνικά μνημεία και τοπία, η Nelly's αναδεικνύει αριστοτεχνικά τον χώρο και τα αρχιτεκτονικά θαύματα χωρίς να φαίνεται να προκαλεί κατακερματισμό-κατάτμηση ή ασυνέχεια. Αντίθετα, επιτυγχάνει συμμετρική στιβαρότητα και τηρεί τον κανόνα της τριμερούς διαίρεσης σε μία φωτογραφική σύνθεση αισθητικής αρτιότητας. Αυτή η σκόπιμη προσέγγιση διασφαλίζει ότι η οπτική εστίαση παραμένει στην καθάρη ιστορικότητα και διαχρονικότητα του θέματος με την προβολή της αρχιτεκτονικής απλότητας και του δομικού σχεδιασμού του μνημειακού χώρου της Ακρόπολης (βλ. [εικόνες ...](#)), με έμφαση στο δωρικό ναό του Παρθενώνα. Οι φωτογραφίες της στερούνται οποιουδήποτε περιττού στοιχείου, επιτρέποντας στο φυσικό φωτισμό να τονίσει τη μαεστρία του Ικτίνου, δίνοντας έμφαση στη σοφή φύση και ουσία των αρχαίων ναών: τη λιτότητα και τις αρμονικές αναλογίες τους.

Η εντύπωση της τελειότητας που δημιουργούν οι ιεραρχημένες σειρές κιώνων στον Παρθενώνα είναι αποτέλεσμα σχολαστικής πειθαρχίας που επιβάλλει η αρχιτεκτονική. Αυτή η ακριβής μηχανική προσδίδει στην όλη σύνθεση έναν στατικό χαρακτήρα απόλυτης τελειότητας και πληρότητας. Το έργο της Nelly's αντικατοπτρίζει επιμελώς την προοπτική αυτών των γραμμών, δίνοντας προσοχή στη χρήση των διαγώνιων με τον έντονο δυναμικό τους χαρακτήρα και των κατακόρυφων (βλ. [εικόνα ...](#)). Η κάθετη γραμμή ταυτίζεται με την ελεύθερη πτώση στο χώρο. Οι κολώνες με τις κάθετες γραμμές μοιάζουν με ζωντανές οντότητες, που φέρουν με άνεση, δυναμισμό και αποφασιστικότητα το φορτίο τους. Ο Piet Mondrian θεωρούσε την κατακόρυφη γραμμή ως «τη διάσταση της ψηφιδόφρονος επιδίωξης». Το οξυδερκές μάτι της φωτογράφου συλλαμβάνει την ελάχιστη διόγκωση στη μέση των κιώνων και το κωνικό τους σχήμα καθώς ανεβαίνουν προς τα πάνω. Αυτή η τεχνική κάνει τις κολώνες να φαίνονται σαν να έχουν ελαστικότητα, μεταφέροντας την ψευδαισθηση ότι το βάρος της οροφής τις πιέζει χωρίς να προκαλεί παραμόρφωση. Τα μνημεία αυτά στέκονται ως αμετακίνητοι φάροι της ανθρωπότητας, λειουργώντας ως ακλόνητοι πυλώνες της ελληνικής ταυτότητας και υπερηφάνειας.

Το μνημείο και το φυσικό του σκηνικό αλληλοσυγχωνεύονται αρμονικά, σχηματίζοντας μια συνεκτική οπτική αφήγηση που χαρακτηρίζεται από γεωμετρίες που διασταυρώνονται από τις τέμνουσες ευθείες. Η ευθεία γραμμή εισάγει τη γραμμική επέκταση στο χώρο, και ως εκ τούτου την έννοια της κατεύθυνσης. Αυτή η σκηνογραφική διάσταση όχι μόνο περιβάλλει το τοπίο και τα αντικείμενα αλλά τα ενοποιεί και οριοθετεί τα συστατικά της σύνθεσης, τα πλαστικά στοιχεία και τις πολύτιμες λεπτομέρειες της εικόνας. Κατά αυτόν τον τρόπο, η ακρίβεια εξισορροπεί με τις διαφορετικές μορφές και η μεταξύ τους δυναμική αυτή σχέση αυξάνει την επίδραση του συνολικού οπτικού αφηγήματος της σύνθεσης, που δημιουργείται μέσα από την περίτεχνη προβολή των μερών του και των στοιχείων τους - μια ένωση που αναδύεται μέσα από τη διαίρεση.

Η προοπτική της συχνά εμπερικλείει μια πολύπλευρη διάταξη σκηνοθεσίας. Η εστίαση εναλλάσσεται μεταξύ του ίδιου του μνημείου και του περιβάλλοντος χώρου,

τονίζοντας τον αναπόσπαστο δεσμό τους. Ενίοτε, το μνημείο πρωταγωνιστεί αγέρωχο συνομιλώντας με τον συννεφιασμένο ουρανό που βρίσκεται σε αδιάκοπη κίνηση, όπως αυτή στους αναπαραστατικούς ουραμούς του Τζον Κόνσταμπλ. Άλλες φορές, ωστόσο, ορισμένα μνημεία αποκτούν ισχυρούς συμβολικούς δεσμούς μεταξύ τους στο άπλετο φως· καθώς μέσα από ένα οικοδόμημα γίνεται λήψη ενός ακόμα ή παραπάνω κτισμάτων, δημιουργώντας νοτιούς άξονες που σχεδόν εφάπτονται μεταξύ των μνημείων αυτών. Αυτοί οι συνδυασμοί του εικαστικού ρεαλισμού με την υπερβατική ποιότητα της γεωμετρικής προοπτικής οδηγούν σε μια ευέλικτη αλληλεπίδραση μεταξύ των μεγάλων και των μικρών στοιχείων της σύνθεσης, με τη φωτογράφο να επιτυγχάνει με εντυπωσιακό τρόπο την ένταξη ενός τεράστιου μνημείου στο μικρό άνοιγμα μεταξύ των δύο κίωνων και το αντίστροφο.

Η αλληλεπίδραση μεταξύ των αυτο-οκίων και των ερριμένων οκίων αισθητοποιείται με τρόπο δραματικό και μυστηριακό ως οπτική μεταφορά για τον συνεχή διάλογο μεταξύ των αρχαίων μνημείων και των γύρω τοπίων, που ξεπερνά τα χρονικά όρια και αντηχεί στο παρόν. Αυτή η απεικόνιση καθρεπίζει μια μακρά συζήτηση για το παρελθόν, όπου οι σταθερές γεωμετρικές γραμμές τρέπονται σε σιωπηλούς ιστορικούς που εγκιβωτίζουν έντεχνα συνυφασμένες αναδρομικές αφηγήσεις στον ιστό της σκηνής μέσα από την αλληλεξάρτηση του φωτός και της σκιάς, δηλαδή μέσα από τις δραματικές αντιθέσεις του *chiaroscuro*.

Το Ερέχθειο (εικόνα 3) ξεχωρίζει ως η επιτομή του ιωνικού ρυθμού, αναδεικνύοντας τα χαρακτηριστικά του στην πιο εκλεπτυσμένη μορφή τους. Οι ιωνικοί του κίονες παρουσιάζουν μια πιο λεπτεπίλεπτη εμφάνιση, θυμίζοντας λεπτούς κορμούς δέντρων. Στις λήψεις της Nelly's με τις έξι Καρυάτιδες (εικόνας 12 και 13), το αποκορύφωμα της καλλιτεχνικής έκφρασης, οι κόρες με την ομορφιά και την μεγαλοπρέπεια τους κυριαρχούν στο χώρο τοποθετημένες σε σχήμα Π. Στέκονται ανάμεσα στην αρχαία αρχιτεκτονική, με το βλέμμα τους στραμμένο προς τον ορίζοντα, ενώνοντας τον ουρανό με τη γη, το πάνω και το κάτω μέρος του κάδρου. Η χαμηλωμένη γραμμή του ορίζοντα παρουσιάζεται να έχει το ίδιο ύψος, από το ανώτατο σημείο του κάδρου της οριζόντιας φωτογραφίας ως τα ερείπια στην αριστερή πλευρά της εικόνας, με το ύψος που καταλαμβάνουν τα αγάλματα των Καρυάτιδων στα δεξιά. Έτσι, με μαθηματική ακρίβεια η Nelly's δημιουργεί μια διαγώνια ισορροπία. Είναι φωτογραφημένες σαν να βρίσκονται σε περιουλογή να παρατηρούν σιωπηλά το πέρασμα του χρόνου και την απεραιτοσύνη του κόσμου γύρω τους. Η φωτογραφική αντίθεση μεταξύ των στωικών μορφών και της δυναμικής έκτασης του ουρανού και του τοπίου προκαλεί στοχασμό και δημιουργεί μια επιπλέον ατμοσφαιρική διάσταση στη σύνθεση σαν σφουμάτο του Ντα Βίντσι, αποκαλύπτοντας ένα διαφορετικό τονικό επίπεδο στο βάθος.

Σε σχέση με την αντίληψη που έχει κανείς διαμορφώσει βλέποντας μόνο αντίγραφα, η διαφορά που παρατηρείται στη φωτογραφία της Nelly's από το χάλκινο άγαλμα του Ηνίοχου στο Μουσείο των Δελφών (εικόνα 23) είναι εντυπωσιακή. Παρουσιάζεται

μια πειστική εικόνα μιας εξάσιας ανθρώπινης μορφής με αξιοσημείωτη απλότητα και ομορφιά. Τα γλυπτά του Παρθενώνα, που ολοκληρώθηκαν περίπου 20 χρόνια μετά το ναό της Ολυμπίας, αντανακλούν αυτή την ελευθερία με τον πιο θαυμαστό τρόπο και με εκπληκτική σαφήνεια. Στο σύντομο χρονικό διάστημα που μεσολάβησε μεταξύ της ολοκλήρωσης του ναού της Ολυμπίας και του Παρθενώνα (βλ. εικ. 45), οι καλλιτέχνες μέσα από την εξάσκηση απέκτησαν ακόμη μεγαλύτερη ευκολία και αυτοπεποίθηση στην αντιμετώπιση των προκλήσεων της πειστικής αναπαράστασης.

Η μεγαλόπρεπη γαλήνη και η δύναμη των ελληνικών γλυπτών μπορεί να αποδοθεί, ως ένα βαθμό, στην τήρηση των αρχαίων καλλιτεχνικών κανόνων. Για τους αρχαίους, η ασάφεια και η ασχήμια ήταν ανοίξεις έννοιες και σήμαιναν έλλειψη δομής. Αυτοί οι κανόνες, ωστόσο, δεν περιόριζαν τη δημιουργικότητα του καλλιτέχνη - αντίθετα, ενθάρρυναν τη βαθιά μελέτη της ανθρώπινης ανατομίας. Αυτή η σχολαστική εξέταση του σώματος επέτρεψε στους καλλιτέχνες να δημιουργήσουν αληθοφανείς και ρεαλιστικές αναπαραστάσεις της ανθρώπινης μορφής, ακόμη και κάτω από τις ρέουσες γραμμές των γλυπτών τους.

Η Nelly's συλλαμβάνει το πνεύμα της κλασικής αισθητικής, καθώς με τις φωτογραφίες της παρουσιάζει πώς εξελίχθηκε η στάση απέναντι στην τέχνη τον 4ο αιώνα, αντανακλώντας την αίγλη που ασκούσαν τα μεγάλα γλυπτά. Οι αρχαίοι Έλληνες καλλιτέχνες εξιδανίκευαν τη φύση των πραγμάτων, κάτι σαν τον φωτογράφο που ρετουσάρεε ένα πορτρέτο. Ωστόσο, αυτή η εξιδανίκευση οδηγούσε μερικές φορές στην απώλεια του χαρακτήρα και της ζωντάνιας. Κατά την εποχή του Πραξιτέλη, αυτή η εξιδανίκευση έφτασε στο αποκορύφωμά της, προσδίδοντας στα γλυπτά μια πρωτότυπη αίσθηση ζωής και κίνησης. Στη συνέχεια, το ενδιαφέρον μετατοπίστηκε προς μια διαφορετική αναπαράσταση της ανθρώπινης μορφής, με πλαστικότητα και δύναμη, συνδυάζοντας αρμονικά την πνευματική και τη σωματική ομορφιά.

Το αριστουργηματικό ανάγλυφο της *Σανδαλίζουσας Νίκης* (εικ. 47), αν και αισθητά ακρωτηριασμένο χωρίς το κεφάλι και τα χέρια του, αποπνέει μια ανείπωτη ομορφιά που αντανακλά τη μετατόπιση του καλλιτεχνικού γούστου από την εποχή του Φειδία. Αυτή η στροφή προς τη λεπτότητα είναι χαρακτηριστική της ιωνικής τεχνοτροπίας που επικρατεί στην επόμενη γενιά. Η θεά Νίκη απεικονίζεται ως νεαρή κοπέλα, που σκύβει για να δέσει το σανδάλι της. Ο γλύπτης έχει συλλάβει αυτή τη στιγμή με περίσσια χάρη, αναπαριστώντας μια ξαφνική ακινησία μέσα στην κίνηση και πόσο απαλά και πλούσια σκεπάζουν το κορμί οι λεπτές πτυχές του υφάσματος. Παρατηρώντας τέτοια έργα, γίνεται αντιληπτό ότι ο γλύπτης ήταν ελεύθερος να πειραματιστεί με την κίνηση και την βράχυνση. Ο φωτογραφικός φακός της Nelly's απαθανατίζει το μεγαλείο της σύλληψης αυτής και την ικανότητα του γλύπτη που το έργο του με την άφρασή του εκτέλεση συνεχίζει να γοητεύει τους θεατές.

Στη μαρμάρινη στήλη που απεικονίζει την αρπαγή της Βασίλης από τον Έχελο (εικόνα 29), η Nelly's αποτυπώνει τη λειτουργία της ψυχής μέσω της στάσης και της

κίνησης των απεικονιζόμενων σωμάτων και αποδίδει την ανάγλυφή υφή τους με διακριτική αλλά καθοριστική σκίαση. Τους δίνει έμπυκτη πνοή με περισσότερη πλαστικότητα, όγκο και απτική αίσθηση που ζωντανεύει το μύθο και την εξέλιξή του μπροστά στα μάτια του θεατή. Αυτό το ελληνικό ανάγλυφο υπερβαίνει τους άκαμπτους περιορισμούς που παρατηρούνται στην αιγυπτιακή τέχνη, διατηρώντας παράλληλα την έμφυτη ομορφιά και σαφήνεια της σύνθεσής του. Σε αντίθεση με τις γεωμετρικές και γωνιώδεις μορφές που συναντώνται στα αιγυπτιακά ανάγλυφα, οι μορφές στο ελληνικό ανάγλυφο αποπνέουν μια αίσθηση ελευθερίας και άνεσης, συμβάλλοντας σε ένα αρμονικό σύνολο που ενσαρκώνει την απλότητα και την κομψότητα που χαρακτηρίζει την ελληνική τέχνη.

Η ικανότητα της Nelly's να εκφράζει την τέχνη της χωρίς να εγκλωβίζεται από παλαιούς περιορισμούς και αποδρώντας μέσω της δημιουργικότητας από τον ασφυκτικό κλοιό της εποχής εκείνης φέρνει στο νου τον Περικλή, ο οποίος ήταν γνωστός για τον σεβασμό και την ισότιμη αντιμετώπιση των καλλιτεχνών. Η εμπιστοσύνη του Περικλή και η ελευθερία που παρείχε σε καλλιτέχνες όπως ο Ικτίνος και ο γλύπτης Φειδίας τους επέτρεψε να επιτύχουν τα μέγιστα. Έτσι και οι φωτογραφίες της αντανακλούν ένα βαθύ σεβασμό για την αρχαία τέχνη, αποτυπώνοντας τη δομική ιδιοφυΐα του Παρθενώνα με έναν επικαιροποιημένο φακό που μεταφέρει το μέγεθος της πολιτιστικής οντότητας του χώρου.

Είναι ακριβώς αυτή η ισορροπία που ωθεί τους καλλιτέχνες να ανατρέχουν συνεχώς στα αριστουργήματα της αέναης μας κληρονομιάς για καθοδήγηση και έμπνευση. Μέσα από το φωτογραφικό φακό όχι μόνο καταγράφει τη σημασία των ελληνικών μνημείων, αλλά και τα ερμηνεύει με τρόπο που απηχεί τις καλλιτεχνικές αξίες της αρχαίας Ελλάδας. Το έργο της ενσωματώνει αυτές τις ίδιες αρχές της αρμονίας, χρησιμοποιώντας τους κανόνες της φωτογραφίας για να δημιουργήσει εικόνες που είναι τόσο τεχνικά άρτιες όσο και καλλιτεχνικά ουσιαστικές.

Με τη ματιά της Nelly's, η αρμονία στη σύνθεση επεκτείνεται και στην απεικόνιση των Δελφικών Εορτών (βλ. *εικόνες ...*), που η φωτογράφος ανέλαβε το σημαντικό έργο να αιχμαλωτίσει φωτογραφικά, κατά τις αρχές του 20ού αιώνα και χαρακτηρίζεται από αφθονία θεατρικότητας και κινηματογραφικής αντίληψης. Η θέαση των φωτογραφιών από τις εκδηλώσεις αυτές γεννά τέτοιο μυστικισμό και τελετουργική διάθεση που αντανακλούν τα κλασικά ιδεώδη της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας και του αθλητισμού. Σε αυτό το σκηνικό, η τέχνη του χορού και του θεάτρου ορίζονται τόσο από τον χώρο όσο και από τον χρόνο ως κεντρικό σημείο αυτών των φεστιβάλ. Ο φακός της αποτύπωσε την οπαρτιατική λιτότητα που θυμίζει την κλασική αρχαιότητα που ενέπνευσε το ελληνικό πνεύμα και τον πολιτισμό, φέροντας παράλληλα στην επιφάνεια το μέγεθος και τη σημασία της επαναξιολόγησης των θεάτρων για τη διάδοση της τέχνης μέσα από καλλιτεχνικές δράσεις που προάγουν την παράδοση και τον διεθνισμό.

Ο Άγγελος Σικελιανός και η σύζυγός του Εύα Πάλμερ, μέσα από τη διοργάνωση Δελφικών Εορτών, επιθυμούσαν να προωθήσουν την πολιτιστική ενότητα σε παγκόσμια κλίμακα. Το όραμά τους ξεπερνούσε τα γεωγραφικά σύνορα, με στόχο να φέρει κοντά ανθρώπους με διαφορετικό υπόβαθρο για να συμμετάσχουν στις εορτές και να γευτούν τον ελληνικό πολιτισμό. Ήταν ένας υψηλός στόχος για την προβολή της ελληνικής κληρονομιάς αλλά και της δημιουργίας ενός χώρου στον οποίο τα άτομα θα μπορούσαν να λάβουν μέρος σε ουσιαστικές πολιτιστικές ανταλλαγές.

Στις φωτογραφίες αυτές (βλ. *εικόνες ...*), φανερώνεται μία αίσθηση απελευθέρωσης και ρευστότητας, τόσο στον φυσικό χώρο όσο και στα άτομα μέσα σε αυτόν. Οι μορφές κινούνται, συναρμολογούνται, «κτίζονται» με διαφορετικό τρόπο σε κάθε βήμα και ακινητοποιούνται μόνο εκεί που προέβλεψε η φωτογράφος. Οι πρωταγωνιστές, που απεικονίζονται στις φωτογραφίες, δε περιορίζονται πλέον από στατικούς περιορισμούς - αντίθετα χαρακτηρίζονται από ζωικότητα και κίνηση, ντυμένοι το πνεύμα της πολιτιστικής ανταλλαγής και της δημιουργικής έκφρασης μέσα από τη φωτογραφία της Nelly's που αναδεικνύει τις Δελφικές Εορτές, όπως τις οραματίστηκαν οι εμπνευστές τους. Αποτελεί προσωπική επιτυχία του συλλέκτη που κατόρθωσε να συγκεντρώσει ένα τόσο μεγάλο αριθμό φωτογραφιών από τον κύκλο των Δελφικών Εορτών.

Στα ερείπια της βυζαντινής πόλης του Μυστρά (εικόνα 18), βλέποντας την εικόνα φευγαλέα, δημιουργείται ένα ενδιαφέρον ιστορικό παιχνίδισμα που θυμίζει την αρχιτεκτονική της Μεσοποταμίας, όπως τους περίφημους ναούς των Σουμερίων με την κλιμακωτή διαβάθμιση, γνωστούς ως ζιγκουράτ. Τα ζιγκουράτ χαρακτηρίζονται από τις τυπικές κλειστές γωνιώδεις δομές τους, οι οποίες αυξάνονται σταδιακά σε ύψος.

Η φωτογραφία της Nelly's *Καθνερέμι* (εικόνα 17), ένα μοναδικό τοπίο, αληθινό αριστούργημα, ξεχωρίζει ως απόδειξη του ρηξικέλευθου πειραματισμού της ως προς τη διεύρυνση των ορίων της φωτογραφικής έκφρασης. Σε αυτή την εντυπωσιακή λήψη, η κοκκώδης υφή προσδίδει μια ξεχωριστή ποιότητα, που θυμίζει τεχνικές που-αντιγισμού ή ντιβιοζινιστικού έργου, δηλαδή την ψευδαίσθηση του ματιού που επηρεάζεται από τα άλλα στοιχεία της σύνθεσης και την κυριαρχία των ασπρόμαυρων αντιθέσεων. Το αποτέλεσμα αυτό μπορεί να προέκυψε από σκόπιμη υποέκθεση ή υπερέκθεση του χαρτιού, ενισχύοντας την υφή και το βάθος της εικόνας.

Η κοκκώδης υφή ανακαλεί τεχνικές χαρακτηριστικές, όπως η τονική οξυγραφία, ιδίως με τη μέθοδο που είναι γνωστή ως ακουατίντα (acquatinta). Σε αυτή τη διαδικασία, ξηρή σκόνη ασφάλτου ή κολοφώνιου εφαρμόζεται στην πλάκα. Μέσω ελεγχόμενης διάβρωσης ή οξείδωσης, η επιφάνεια της πλάκας του τσίγκου γεμίζει με μικροσκοπικές κουκκίδες, με αποτέλεσμα μια πορώδη, ανάγλυφη υφή που προσθέτει διάσταση στο έργο τέχνης. Στη φωτογραφία της Nelly's, αυτή η κοκκώδης υφή γίνεται αναπόσπαστο μέρος της σύνθεσης, συμβάλλοντας στη συνολική αισθητική της. Δίδεται μια απτική ποιότητα στην εικόνα, προσκαλώντας τους θεατές να ασχοληθούν με την επιφάνειά της και να εκτιμήσουν τις ιδιαιτερότητες του τοπίου που απεικονίζεται.

Στο εντυπωσιακό μοντάζ για το Ελληνικό Περίπτερο της Διεθνούς Έκθεσης Νέας Υόρκης το 1939 (βλ. [εικόνα ...](#)), η Nelly's υιοθετεί μια υπερρεαλιστική προσέγγιση, χρησιμοποιώντας την τεχνική του κολλάζ που είχε ευρύτατα αξιοποιηθεί στον κυβισμό, στον ντανταϊσμό και στον υπερρεαλισμό. Συνδυάζοντας διαφορετικές φωτογραφίες της Σαντορίνης, δημιουργεί μια οπτικά ελκυστική σύνθεση που συνυφαίνει τα όρια μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας. Οι καμπύλες χορεύουν, έχουν ρυθμό, ένταση και χαλάρωση. Εκφράζουν κίνηση, ελευθερία, ανεμελιά. Αντιπαράθετοντας διαφορετικά στοιχεία, η Nelly's σχηματίζει ένα ονειρικό τοπίο που αντιστρατεύεται τις συμβατικές αντιλήψεις, μια πρόσκληση για να εντυφώσει κανείς στα μυστήρια του υποσυνείδητου μέσα σε μια αιγιματική σκηνή του συνειδητού φυσικού τοπίου.

Ως εικαστικός καλλιτέχνης, επεξεργάζεται την [εικόνα της Σαντορίνης](#) με τέτοιο τρόπο που συναντάται στη σύνθεση ενός ασπρόμαυρου πίνακα, με διαβαθμίσεις τονικές, ματιέρες ή ομοιόμορφες αποχρώσεις, με αφαιρετική διάθεση και ένα παλλόμενο φως. Αυτή η μεταμορφωτική διαδικασία είναι συναφής με τη δημιουργία μιας μουσικής σύνθεσης, στην οποία οι νότες διατάσσονται συνήθως διαδοχικά από τους χαμηλούς στους υψηλούς τόνους ή αντίστροφα.

Η Nelly's μετακινεί τον φακό της μηχανής της και αλλάζει τη σύνθεση των φωτογραφιών. Αποτελεί πλεονέκτημα ότι δεν συγχέει τα στοιχεία της σύνθεσης αλλά το ένα συμπληρώνει τ' άλλο. Το οπτικό βίωμα αναπαρίσταται σε ένα χωροχρόνο που το περιβάλλει όπως ακριβώς η παρουσία ενός πράγματος που επηρεάζεται από την αλληλεπίδρασή του με τα κοντινά σε αυτό αντικείμενα στον περιβάλλοντα χώρο. Με τον ίδιο τρόπο ακριβώς και η σύλληψη της σύνθεσης επηρεάζεται από ιδέες που γεννήθηκαν προγενέστερα. Το φροντισμένο κάδρο είναι τέτοιο ώστε να είναι γνώριμο κατά τη θέαση από το ευρύ κοινό, σε ένα ώριμο έργο τέχνης με όλα τα απεικονιζόμενα μέρη να μοιάζουν μεταξύ τους. Σαν ο ουρανός, η θάλασσα, τα δέντρα, το έδαφος και οι ανθρώπινες μορφές να πλάστηκαν από τα ίδια υλικά, δίχως όμως μεταβολές στην ουσία κανενός εξ αυτών. Αντιθέτως το συνταίριασμά τους δημιουργεί μια νέα ενότητα, στην οποία κάθε μεγάλος δημιουργός εκφράζει ένα σύμπαν καινούριο, στο οποίο τα γνωστά σε μας πράγματα αποκαλύπτονται όπως δεν ειδώθηκαν ποτέ μέχρι τότε. Πρόκειται για βιωματική κατάθεση της ανθρώπινης αλήθειας και ύπαρξης μέσα στο χρόνο.

Στα πορτρέτα της, στις ατομικές και στις οικογενειακές λήψεις ([βλ. εικόνες ...](#)), ο φακός της Nelly's παρουσιάζει μια αξιοσημείωτη ποικιλία σπάνιου οπτικού υλικού που καλύπτει, μεταξύ άλλων, προσωπογραφίες από ιστορικές προσωπικότητες της εγχώριας και της διεθνούς πολιτικής και καλλιτεχνικής σκηνής, και την βασιλική οικογένεια ([βλ. εικόνες ...](#)). Πέραν από αυτές τις επιφανείς φωτογραφημένες προσωπικότητες της εποχής εκείνης, το έργο της εισχωρεί και στη σφαίρα του καθημερινού, παρουσιάζοντας ένα ποικίλο φάσμα από πορτρέτα ανδρών, γυναικών και παιδιών, είτε μεμονωμένα είτε στα πλαίσια οικογενειακής φωτογραφίας, όπως μπορούμε να

διαπιστώσουμε, θαυμάζοντας τη συλλογή Κρασάκν. Φωτογραφίζει, επίσης, με φόντο κυρίως το ύπαιθρο, τους πρωταγωνιστές κάποιων από αυτές τις λαογραφικές φωτογραφίες να φορούν παραδοσιακές φορεσιές και ενδύματα ([βλ. εικόνες ...](#)), όπως από την Κρήτη, την Σκύρο και την Ήπειρο.

Είναι εμφανής η γνώση σωστής τοποθέτησης της κάμερας καθώς και η άριστη επιλογή συνδυασμού φωτός και σκιάς στα πορτρέτα της, με αναπαράσταση ανφάς, προφίλ ή τριών τετάρτων ([βλ. εικόνες ...](#)). Η πρακτική αυτή γίνεται σαφώς έκδηλη μέσω της μελετημένης τοποθέτησης των προσώπων στην προσπάθεια της φωτογράφου να οργανώσει τα στοιχεία του κάδρου και την αποτύπωση της έκφρασης των συναισθημάτων. Το παιχνίδι του σκιοφωτισμού θα τους δώσει γλαφυρότητα και αλήθεια.

Η μέθοδος της μπορεί να παραλληλιστεί με εκείνη ενός ζωγράφου προσωπογραφιών, υπολογίζοντας και αφαιρώντας σχολαστικά στοιχεία. Αποτυπώνει τις αποχρώσεις των συναισθημάτων και τον εσωτερικό κόσμο των εικονιζόμενων σε ένα πλαίσιο περιουλολής και διερεύνησης. Χρησιμοποιώντας τον κανόνα των δύο τρίτων και των δυνατών σημείων (στρατηγικά σημεία εστίασης), ενορχηστρώνει τη σύνθεσή της με προσεκτική εξέταση των σχέσεων, των μεγεθών, των αναλογιών και των ποσοτήτων, δημιουργώντας μια εσωτερική δομή που ισοδυναμεί με κρυφή ποίηση. Αυτή η εσωτερική δομή, ως ο ακρογωνιαίος λίθος της αισθητικής ομορφιάς, συναντά μακρόβια εικαστικά σταυροδρόμια σε μια πορεία όπου η κρυμμένη γεωμετρία αντανάκλα μια διαρκή επιδίωξη που μοιράζονται οι καλλιτέχνες σε όλη την ιστορία. Παρά την αλλαγή στην όψη των έργων, τα θεμελιώδη μέσα της καλλιτεχνικής έκφρασης παραμένουν σταθερά στο πέρασμα του χρόνου, τονίζοντας την καθοριστική σημασία της μορφής και της δομής.

Ο ρόλος του φωτός στη φωτογραφική λήψη είναι σημαντικός, αφού ανάλογα με τον τρόπο που χρησιμοποιείται μπορεί να δημιουργήσει τονικές αρμονίες ή αντιθέσεις. Ιδιαίτερα το φως και οι σκιές παίζουν ενεργό ρόλο σε κάθε μορφή τέχνης. Το φόντο ακολουθεί το παιχνίδι του φωτός, το οποίο έχει μεγάλη αισθητική αξία και η φωτογράφος το αντιμετωπίζει σαν ένα όλο. Η απόδοση της είναι αφαιρετική χωρίς περιττές λεπτομέρειες παρά την εποχή της, άλλος ένας λόγος, που θεωρείται πρωτοποριακή. Ο ρόλος της ισορροπίας στην αισθητική και η σχέση του βάρους με τον όγκο είναι εμφανής στις εικόνες της.

Το περισσότερο σκούρο είναι στις σκιές που και αυτές όμως είναι πολύ αδύναμα φώτα και διακρίνονται σε δύο τύπους: σκιές που πέφτουν απευθείας πάνω στα αντικείμενα (κύριες σκιές) και σκιές που σχηματίζονται όταν τα αντικείμενα ρίχνουν φως πάνω σε άλλες επιφάνειες (προσπίπτουσες σκιές). Η σχολαστική προσοχή της Nelly's στην αλληλεπίδραση του φωτός και της σκιάς αντικατοπτρίζει εκείνη κάθε ζωγράφου που στοχεύει στην πιστή απεικόνιση του κόσμου. Οι σκιές της είναι φωτεινές, διαφανείς και ανάλαφρες - φωτεινές επειδή είναι φώτα, διαφανείς επειδή

υποδηλώνουν κενό - και έρχονται στο προσκήνιο λόγω αυτής της απόδοσης. Αξίζει να σημειωθεί ότι η φωτογράφος εντείνει τις τονικές διαφορές μεταξύ δύο επιπέδων για να τονίσει το βάθος, καθορίζοντας με ακρίβεια τους τόνους για να μεταφέρει με ακρίβεια τον όγκο και τον χώρο. Τα φωτεινά αντικείμενα δίνουν την εντύπωση ότι είναι πιο κοντά απ' ό,τι τα σκιερά και έτσι δημιουργείται η αίσθηση του βάθους. Η κατεύθυνση του φωτός σε συνδυασμό με τη σκιά του αντικειμένου δίνουν την αίσθηση του όγκου και της πλαστικότητας. Η Nelly's φρόντισε τα πορτρέτα της να μην φωτίζονται κατά μέτωπο με δυνατό φως ώστε να φαίνονται επίπεδα αλλά να φωτιστούν από το πλάι δίνοντας τους πλαστικότητα.

Ο Βάλτερ Γκρόπιους υποστήριξε κάποτε ότι «η Τέχνη δεν διδάσκεται, το μόνο που μπορεί να διδαχτεί είναι η τεχνική». Ενώ η άποψη αυτή τονίζει τη σημασία της τεχνικής, δεν υπονομεύει την άρρηκτη σχέση μεταξύ τέχνης και τεχνικής. Το έργο της Nelly's επιβεβαιώνει αυτή τη συλλογική θεώρηση που βασίζεται σε αυτήν την αλληλεπίδραση. Μέσω του φακού της, προκύπτει κάθε φορά μια σύνθεση τεχνικής ακρίβειας και καλλιτεχνικού οράματος, δημιουργώντας έργα που όχι μόνο αντικατοπτρίζουν την εποχή της αλλά και διευρύνουν τα όρια του τι μπορεί να επιτύχει η φωτογραφία ως μορφή τέχνης.

Αυτός ο συνδυασμός καλλιτεχνικών και επιστημονικών στοιχείων επιτρέπει ένα ευρύ φάσμα δημιουργικών δυνατοτήτων. Ο χειρισμός του φωτός, της έκθεσης και των χημικών διεργασιών στο σκοτεινό θάλαμο επιτρέπει στους φωτογράφους να βελτιώσουν ή να τροποποιήσουν τις εικόνες τους, όπως ένας ζωγράφος μπορεί να προσαρμόσει τον καμβά του. Αυτές οι παρεμβάσεις μπορούν να κυμαίνονται από διακριτικές προσαρμογές έως δραματικές μεταμορφώσεις, επιτρέποντας στους φωτογράφους να μεταδώσουν το μήνυμά που θέλουν να μεταφέρουν ή και να αποδώσουν το καλλιτεχνικό τους όραμα με ακρίβεια και αποχρώσεις.

Το έργο της Nelly's παρουσιάζει επιρροές από τον πικτοριαλισμό, εμφανείς στη χρήση της εστίασης, των προσεκτικά σκηνοθετημένων συνθέσεων και των ατμοσφαιρικών εφέ που παραπέμπουν σε αυτή τη ζωγραφική ποιότητα. Πράγματι, η διαχείριση του φωτός και της σκιάς στο έργο της συντείνει αισθητά στη δημιουργία ατμοσφαιρικότητας και βάθους. Οι φωτογραφίες της, ενώ αποτυπώνουν πραγματικά θέματα, διαπνέονται από μια καλλιτεχνική ποιότητα που υπερβαίνει την απλή τεκμηρίωση. Διακρίνεται ένα μείγμα λυρισμού και ιδεαλισμού στις εικόνες, που όχι μόνο απεικονίζουν τον κόσμο αλλά και εκφράζουν βαθύτερες φιλοσοφικές και συναισθηματικές αλήθειες, αναδεικνύοντας την ανεπιτήδευτη συναισθηματική έκφραση και παράλληλα ανασύροντας και εξερευνώντας τη σχέση μεταξύ του ανθρώπου και του εξωτερικού περιβάλλοντος, της συνείδησης και της ύλης.

Η πολυδιάστατη συμβολή της Nelly's ως φωτογράφου συνέβαλλε ακόμα στη διαμόρφωση των νέων αντιλήψεων σχετικά με τη γυμνή μορφή. Η τολμηρή απόφασή της να απαθανάτισε τη χορεύτρια Mona Paiva και αργότερα την Elizaveta Nikolska

(βλ. εικόνες ...), να χορεύουν γυμνές στην Ακρόπολη αμφισβήτησε τα συντηρητικά πρότυπα της εποχής της. Παρά το γεγονός ότι αντιμετώπισε αντιδράσεις και κατηγορίες για βεβήλωση του αρχαιολογικού χώρου, οι φωτογραφίες της Nelly's προκάλεσαν συζητήσεις σχετικά με την αναπαράσταση του γυναικείου σώματος και την αισθητική στην Ελλάδα και επηρέασαν την εξέλιξη της φωτογραφίας, κυρίως στην τουριστική βιομηχανία. Σε αυτές, συνδύασε επιδέξια τον αισθησιασμό με ένα αισθητικό ιδεώδες, αντλώντας έμπνευση από την ελληνική αρχαιότητα.

Η αργυροτυπία με την ημίγυμνη Nikolska στο εξώφυλλο του καταλόγου (βλ. εικόνα ...) αποτελεί τη μοναδική γνωστή σωζόμενη ως τώρα φωτογραφία σε αυτή τη μοναδική πόζα. Η χορεύτρια πλάι στην κολώνα γίνεται ένα με αυτήν. Οι γραμμές του σώματός της ευθυγραμμίζονται με τις κάθετες παράλληλες γραμμές της δωρικής κολώνας και δίνεται η εντύπωση ότι πρόκειται για μια δέσμη στο αρχαιοελληνικό πνεύμα για τις σπουδαίες και μεγάλες αρχαιότητες της Αθήνας που αποκαλύπτονται δημιουργικά και με τρόπο σπουδαίο μέσα από τη μικρή απόσταση από τη μία κολώνα ως την άλλη. Η πλαστικότητα του σώματος της και του αραχνοϋφαντού ενδύματος αυξάνουν τη θεατρικότητα και την αντίθεση μεταξύ της ελευθερίας της κίνησης της και του αέρα με τη στιβαρότητα και την αυστηρή δομή του μνημείου, προηγουμένως την αλλαγή. Η θέση των χεριών συναντά τον νοτιό κάθετο άξονα που χωρίζει τη φωτογραφία σε δύο μέρη και η ανιούσα από τα αριστερά διαγώνια γραμμή δίνει μία ισορροπία στο βάρος, όπως και η σκιερά αριστερή κολώνα με την ερριμμένη της σκιά που μαζί σχηματίζουν ένα ανεστραμμένο Γ το οποίο δίνει έμφαση στη φωτεινή προβολή από κάτω προς τα πάνω ακολουθώντας ανοδικά τη στάση του σώματος της χορεύτριας. Η δραματικότητα αυξάνεται μέσα από το συνδυασμό της λάμψης του ασημιού και των γκρι, μπλε και πράσινων τόνων της σπανιότητας αυτής αργυροτυπίας της συλλογής Κρασάκη.

Μέσα από το πάντρεμα της λυρικής ειλικρίνειας και της ιδεαλιστικής εξερεύνησης, οι φωτογραφίες της Nelly's λειτουργούν ως παράδειγμα για το πώς η φωτογραφία καθαυτή μπορεί να υπερβεί το μέσο της ή καλύτερα τον εαυτό της και να προσεγγίσει με τρόπο ουσιαστικό ευρύτερα πολιτιστικά και κοινωνικό-ιστορικά θέματα απέναντι στο μωσαϊκό του κυνισμού. Η σειρά των γυμνών εικόνων της, ιδίως εκείνης της Nikolska τυλιγμένης με τα αραχνοϋφαντα πέπλα, όχι μόνο απέσπασε διεθνή αναγνώριση αλλά συνέβαλε και σε μια νέα κατανόηση του γυμνού στην τέχνη. Μέσω του έργου της, η Nelly's έδωσε το έναυσμα για μια σαρωτική αλλαγή στις αντιλήψεις σχετικά με την απεικόνιση και την εκτίμηση του γυμνού σώματος, επηρεάζοντας καλλιτέχνες και φωτογράφους των επόμενων γενιών.

Στέλλα Κουκουλάκη
Εικαστικός - επιμελήτρια

STELLA KUKULAKI

«THROUGH THE EYES OF THE VISUAL ARTIST»

IT WAS WITH A SENSE OF GREAT RESPONSIBILITY that I undertook to curate this unique project. My collaboration with the collector Michalis Krassakis and the deep appreciation I have for him and his overall attitude towards the promotion of art and culture over the years played a decisive role in my becoming part of this exceptional initiative. Without a doubt, I felt particularly moved as a visual artist when I came across the wealth of the Krassakis Collection, the largest private collection in Greece with numerous unpublished works of the internationally renowned photographer Elli Sougioultzoglou-Seraidari (23 November 1899 - 17 August 1998) from Aydın, Asia Minor, known as “Nelly’s”.

After the destruction of Aydın, Nelly’s studied photography in Dresden (1920-1923) and was fortunate to apprentice with two of the greatest photographers of the time, Hugo Erfurth and Franz Fiedler. Returning to Athens in 1924, she opened her first studio at 21 Ermou Street, working as a professional photographer. In May 1928, she embarked on her first major tour throughout Greece with Franz Fiedler. One of their stops was Crete, which she visited again in 1939. Part of Franz Fiedler’s correspondence to Nelly, regarding the preparation of their joint trip, is preserved in the Krassakis Collection (see p. 41).

These handwritten letters are extremely important for research into Nelly’s personal relationship with her teacher, as reflected through this specific correspondence, even though the student’s replies are missing, which, judging from Fiedler’s relevant references, were probably in the form of telegrams. They also allow for some conclusions to be drawn about how Fiedler prepared for his trip to Greece. Therefore, he provides clear instructions to his Greek student for purchasing cameras, the supply of necessary materials such as films, filters, etc., attempting not only to coordinate their joint actions for the upcoming trip but also to precisely define the terms and conditions of their joint adventure in Greece.

In the first letter, there is a typical politeness that gradually transforms in subsequent letters, especially the last known one, into clear intimacy. While in the letter of March 21, 1928, he addresses his student as “Dear Miss Elli” and signs formally as

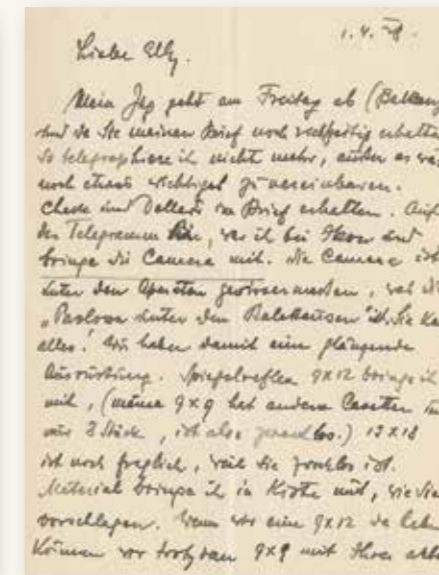
“Yours, Fiedler”, in the letter of March 27, 1928, he calls her “Dear Elli”, mentioning that he has just received her telegram, which apparently thrilled him, and ends his lengthy letter as follows: “And now we finally start! The approval from the ministry will surely come! And then yay! Donkey [in Greek], not 2 donkeys [in Greek]. And I want to ride! Yay! So, see you in Athens. Many heartfelt greetings, your Fiedler”. In the letter of April 1, 1928, too, the German formality of the polite plural form of address is maintained, but at the same time a clear intimacy is discernible. The teacher again addresses her as “dear Elli” but bids Nelly’s farewell with the exceptionally friendly: “With all my heart, your Fiedler”. Future evaluation of these letters by specialist researchers will undoubtedly shed better light on the relationship developed between the teacher and the student.

From 1939 to 1966, Nelly’s was primarily active in New York during her 27 years of stay in the USA. After 1966, she settled in Athens until the end of her life. I will not attempt an extensive review of the great photographer’s life and career, but as an artist I will approach her innovative work through my own perspective, focusing on the artistic expression embodied and encoded in her photographs. What intrigued me is that her innovative eye and subjects were extremely advanced for their time, with techniques that allude to theories of geometric balance and elements that were fundamental pillars of painting, sculpture, and architecture long before the advent of photography.

The photographs of the Krassakis Collection depict antiquities and monuments of Greek heritage, the events of the Delphic Festivals, folk costumes, portraits, views of the island of Santorini and other landscapes, prominent personalities, and nudes with famous dancers of the time. The total number of them is impressive, as is the fact that they are signed and stamped by the photographer herself (see pp. 27, 55 and 58). It is a real treasure of historical and cultural importance awaiting its revelation to the general public.

The photographs presented in this exhibition are unparalleled artifacts of inter-war and post-war photography relics. They mainly include silver and bromoil prints, created and printed by the photographer herself at the time, a fact that further attests to their historical authenticity compared to contemporary reprints from the artist’s negatives. They are not merely aesthetically pleasing works of art - they are remarkable historical documents capturing important moments, emotions, and stories from the past. They are, on the one hand, an expression of the photographer’s vision and creativity, and, on the other hand, they are works that provide information about the social, historical, and cultural context in which they were created.

Photography went through many stages, one of which was Pictorialism. This movement essentially involved creating photographic images that resemble paintings. During 1850-1920 Pictorialism, photographers used techniques, such as the



Επιστολές του Franz Fiedler στην Nelly's / Franz Fiedler's letters to Nelly's

combination multiple negatives to construct compositions similar to those found in paintings. Pictorialism opposed the concept of pure photography, which placed emphasis on the faithful depiction of the subject.

Photography, like any art, has its own language, through which the artists express themselves or inform their audience. It is both an art and a science founded on the recording of light. As an art form, it produces aesthetically perfect works. The scientific aspect of photography lies in the pursuit of verified and documented knowledge, adhering to the principles of logic, as articulated in Plato's "Theaetetus": "*true opinion accompanied by reason is knowledge*". Initially, the photograph was impressed on the photosensitive surface of the film. This was followed by developing and stabilizing the image, allowing it to be exposed to light without being destroyed. In the next stage, the photographic frame of the film (negative) was projected onto paper with photosensitive coatings. At that point, many artist-photographers made interventions that altered the final result. The knowledge of the old methods of creating chemical films was replaced by photosensitive sensors with the help of many electronic and digital media.

Her photographic testimony reveals, through the personal way of expression and sense, the attitude that the artist seemed to have maintained towards Greek history and tradition. Absent are the visual perspective illusions that often aim to capture a different sense of space and time, but also of substance from that which actually characterizes what the photographic lens captures. Her photographs are natural and unpretentious. The reflection of light on objects involves only light at the time of shooting, with various forms of intensity, shapes. Then comes the final result after printing, in which the photographer sometimes offers us shades of grey-green or grey-blue that give a silvery luster onto the photographic paper (silver prints). At other times, depending on the subject, she prefers the warm tones of sepia in a sincere exploration of the things-objects of the composition.

In her works depicting ancient Greek monuments and landscapes, Nelly's masterfully gives prominence to the space and architectural wonders without seeming to cause fragmentation or inconsistency. On the contrary, she achieves symmetrical solidity and adheres to the rule of thirds in a photographic composition of aesthetic excellence. This deliberate approach ensures that the visual focus remains on the pure historicity and timelessness of the subject by showcasing the architectural simplicity and structural design of the monumental space of the Acropolis (*image/images...*), with an emphasis on the Doric temple of the Parthenon. Her photographs are devoid of any superfluous elements, allowing natural lighting to accentuate the mastery of Ictinus, emphasizing the wise nature and essence of ancient temples: their simplicity and harmonious proportions.

The impression of perfection created by the hierarchically arranged series of

columns on the Parthenon is the result of meticulous discipline imposed by architecture. This precise engineering attaches a static character of absolute perfection and completeness to the entire composition. Nelly's work diligently reflects the perspective of these lines, paying attention to the use of diagonals with their strong dynamic character and verticals (*image/images...*). The vertical line corresponds to the free fall in space. The columns with their vertical lines resemble living entities, effortlessly carrying their load with dynamism and determination. Piet Mondrian considered the vertical line as "the dimension of the noble-minded aspiration". The keen eye of the photographer captures the minimal expansion of volume in the middle of the columns and their conical shape as they rise upwards. This technique makes the columns appear as if they have elasticity, conveying the illusion that the weight of the roof is pressing down on them without causing deformation. These monuments stand as immovable beacons of humankind, functioning as unwavering pillars of Greek identity and pride.

The monument and its natural scenery harmoniously merge, forming a cohesive visual narrative characterized by geometries crossed through the intersecting straight lines. The straight line introduces linear extension into space, and thus the concept of direction. This scenic dimension not only surrounds the landscape and objects but also unifies and defines the components of the composition, its plastic elements, and the precious details of the image. In this way, precision balances with different forms, and their dynamic relationship enhances the impact of the overall visual narrative of the composition, which is created through the elaborate projection of its parts and their elements – a union emerging from division.

Her perspective often encompasses a multifaceted staging arrangement. The focus alternates between the monument itself and the surrounding space, emphasizing their inseparable connection. Sometimes, the monument takes center stage, majestically conversing with the cloudy sky in continuous motion, reminiscent of John Constable's representational skies. At other times, however, certain monuments form strong symbolic bonds with each other in the vast light; within a structure, another building is captured, creating imaginary axes that almost touch between these monuments. These combinations of artistic realism with the transcendental quality of geometric perspective lead to a flexible interplay between the large and small elements of the composition, with the photographer impressively achieving the inclusion of a colossal monument into the small gap between two columns and vice versa.

The interaction between self-shadows and cast shadows is perceived in a dramatic and mystical manner as a visual metaphor for the continuous dialog between ancient monuments and the surrounding landscapes, transcending the boundaries of time and resonating in the present. This depiction reflects a long debate about

the past, where the stable geometric lines evolve into silent historians artfully weaving intertwined retrospective narratives into the fabric of the scene through the interplay of light and shadow, namely through the dramatic contrasts of chiaroscuro.

The Erechtheion (see p. 3) stands out as the epitome of Ionic rhythm, showcasing its characteristics in their finest form. Its Ionic columns present a more delicate appearance, resembling slender tree trunks. In Nelly's shots with the six Caryatids (see p. 12,13), the pinnacle of artistic expression, the maidens with their beauty and grandeur dominate the space positioned in a Π-shaped formation. They stand amidst the ancient architecture, gazing towards the horizon, connecting the sky with the earth, the upper and lower parts of the frame. The lowered line of the horizon is shown to be at the same height, from the highest point of the frame of the horizontal photograph to the ruins on the left side of the image, to the height occupied by the Caryatids' statues on the right. Thus, with mathematical precision, Nelly's creates a diagonal balance. The Caryatids are photographed as if in contemplation, silently observing the passage of time and the vastness of the world around them. The photographic contrast between the stoic forms and the dynamic expanse of the sky and landscape is thought-provoking and creates an additional atmospheric dimension in the composition, akin to a Da Vinci sfumato, revealing a different tonal level in the background.

In comparison to the perception one has formed by seeing only copies, the difference observed in Nelly's photograph of the bronze statue of the Charioteer in the Delphi Museum (see p. 23) is striking. It presents a convincing image of an exquisite human figure of remarkable simplicity and beauty. The sculptures of the Parthenon, completed about 20 years after the temple at Olympia, reflect this freedom in the most marvelous way and with impressive clarity. In the short time between the completion of the temple of Olympia and the Parthenon (image 45), the artists, through practice, gained even greater ease and confidence in facing the challenges of faithful representation.

The grand serenity and power of Greek sculptures can be attributed, to some extent, to the adherence to the ancient rules of art. For the ancient Greeks, lack of clarity and ugliness were unfamiliar concepts and signified a lack of structure. These rules, however, did not limit the creativity of the artist - on the contrary, they encouraged a thorough study of human anatomy. This scholarly examination of the body allowed artists to create convincing and realistic representations of the human form, even under the flowing lines of their sculptures.

Nelly's captures the spirit of classical aesthetics, as her photographs demonstrate how attitudes towards art evolved in the 4th century, reflecting the splendor the great sculptures exuded. Ancient Greek artists idealized the nature of things, much like a photographer retouching a portrait. However, this idealization sometimes led

to the loss of their special qualities and vitality. During the time of Praxiteles, this idealization reached its peak, imbuing sculptures with an original sense of life and motion. Subsequently, the interest shifted towards a different representation of the human form, with plasticity and strength, harmoniously combining spiritual and physical beauty.

The masterpiece relief of *Nike Sandalbinder* (image 47), although noticeably fragmentary without its head and hands, radiates an ineffable beauty that reflects the shift in artistic taste from the time of Phidias. This turn towards delicate forms is characteristic of the Ionic style prevailing in the next generation. The goddess Nike is depicted as a young girl, bending down to tie her sandal. The sculptor has captured this moment with great grace, representing a sudden stillness in motion and how gently and richly the delicate folds of fabric cover the body. Observing such works, it becomes apparent that the sculptor was free to experiment with motion and foreshortening. Nelly's photographic lens captures the grandeur of this conception and the sculptor's ability, whose work continues to enchant viewers with its unmatched execution.

In the marble column depicting the abduction of Basile by Echelos (see p. 29), Nelly's captures the function of the soul through the stillness and motion of the depicted bodies and renders their relief texture with subtle yet decisive shading. She imbues them with animate breath, with more plasticity, volume, and tactile perception that brings the myth and its evolution to life before the viewer's eyes. This Greek relief surpasses the rigid constraints observed in Egyptian art while maintaining the inherent beauty and clarity of its composition. In contrast to the geometric and angular forms found in Egyptian reliefs, the figures in the Greek relief exude a sense of freedom and ease, conducing to a harmonious whole that embodies the simplicity and elegance characteristic of Greek art.

Nelly's ability to express her art without being confined by ancient restrictions and escaping the stifling constraints of the time through creativity brings to mind Pericles, who was known for his respect and equal treatment of artists. Pericles' trust and the freedom he provided to artists like Ictinus and the sculptor Phidias allowed them to realize their greatest achievements. Likewise, her photographs reflect a deep respect for ancient art, capturing the structural genius of the Parthenon with an updated lens that conveys the magnitude of the cultural entity of the site.

It is precisely this balance that drives artists to constantly turn to the masterpieces of our eternal heritage for guidance and inspiration. Through the photographic lens, she not only records the significance of the Greek monuments but also interprets them in a way that reflects the artistic values of ancient Greece. Her work embodies these same principles of harmony, using the rules of photography to create images that are both technically sound and artistically meaningful.

Through Nelly's lens, harmony in composition extends to the depiction of the Delphic Festivals ([image/images ...](#)), which the photographer undertook the significant task of capturing photographically in the early 20th century and is characterized by an abundance of theatrical and cinematic perception. Viewing the photographs from these events evokes such mysticism and a ritual ambience that reflect the classical ideals of ancient Greek tragedy and athletics. In that scenery, the art of dance and theater are defined by both space and time as central to these festivals. Her lens captured the Spartan austerity reminiscent of classical antiquity that inspired the Greek spirit and culture, while also bringing to the surface the magnitude and importance of revisit the value of theaters for the promotion of art through artistic activities that promote tradition and internationalism.

Angelos Sikelianos and his wife Eva Palmer, through the organization of the Delphic Festivals, wished to promote cultural unity on a global scale. Their vision transcended geographical boundaries, aiming to bring together people from different backgrounds to participate in the festivals and experience Greek culture. It was a lofty goal for the promotion of Greek heritage and the creation of a space where individuals could engage in meaningful cultural exchanges.

In these photographs (see next page), a sense of liberation and fluidity is evident, both in the physical space and in the people within it. The forms move, are joined, and "built" in different ways at each step and come to a halt only where the photographer predicted. The protagonists depicted in the photographs are no longer confined by static constraints - instead, they are characterized by vitality and motion, representing the spirit of cultural exchange and creative expression through Nelly's photography, which showcases the Delphic Festivals as envisioned by their inspirers. It is a personal success of the collector who managed to gather such a large number of photographs from the events of the Delphic Festivals.

In the ruins of the Byzantine city of Mystras (see p. 18), after casting a cursory glance at the image, there is an interesting historical interplay reminiscent of the architecture of Mesopotamia, such as the famous stepped temples of the Sumerians known as ziggurats. Ziggurats are characterized by their typical sharp-angled structures, which gradually increase in height.

Nelly's photograph *Cobbled alley* (see p. 17), a unique landscape, a true masterpiece, stands out as evidence of her groundbreaking experimentation in expanding the boundaries of photographic expression. In this impressive shot, the granular texture indicates a distinct quality, reminiscent of techniques of works of pointillism or divisionism, namely the illusion of the eye being influenced by the other elements of the composition and the dominance of black-and-white contrasts. This effect may have resulted from deliberate underexposure or overexposure of the paper, enhancing the texture and depth of the image.



The granular texture recalls printmaking techniques, such as tonal etching, especially with the method known as aquatint. In this process, dry asphalt or colophony powder is applied to the plate. Through controlled corrosion or oxidation, the surface of the plate is filled with microscopic dots, resulting in a porous, embossed texture that adds dimension to the artwork. In Nelly's photograph, this granular texture becomes an integral part of the composition, contributing to its overall aesthetic. A tactile quality is given to the image, inviting viewers to engage with its surface and appreciate the particular characteristics of the depicted landscape.

In the impressive montage for the Greek Pavilion at the New York Exhibition in 1939 (image/images ...), Nelly's adopts a surrealist approach, using the collage technique that had been widely utilized in cubism, dadaism, and surrealism. By combining different photographs of Santorini, she creates a visually appealing composition that intertwines the boundaries between reality and imagination. The curves dance, have rhythm, intensity, and carefreeness. They express motion, freedom, and a lighthearted spirit. By juxtaposing different elements, Nelly's forms a dreamscape that defies conventional notions, an invitation to delve into the mysteries of the subconscious within an enigmatic scene of the conscious natural landscape.

As a visual artist, she processes the image of Santorini in such a way that it resembles the composition of a black-and-white painting, with tonal gradations, textures, or uniform shades, with a minimalist tendency and a pulsating light. This transformative process is akin to creating a musical composition, in which notes are usually arranged successively from low to high tones or vice versa.

Nelly's moves her camera lens and changes the composition of the photographs. It is advantageous that she does not jumble the elements of the composition but rather one complements the other. The visual experience is represented in a space-time surrounding it just as the presence of a thing is affected by its interaction with the objects near it in the surrounding space. In exactly the same way, the conception of composition is influenced by ideas that were born earlier. The carefully looked after frame is such that it is familiar when viewed by the general public, in a mature work of art with all the depicted parts resembling each other. As if the sky, the sea, the trees, the ground, and the human figures were made from the same materials, yet without altering the essence of any of them. On the contrary, their combination creates a new unity, in which each great creator expresses a new universe, in which the things known to us are revealed as they have never been seen before. It is an experiential testimony of human truth and existence over time.

In her portraits, both individual and family shots (image/images ...), Nelly's lens presents a remarkable variety of rare visual material encompassing, among other things, portraits of historical personalities from the domestic and international political and artistic scene, and the royal family (see images ...). In addition to

these prominent photographed personalities of that time, her work penetrates into the realm of the everyday, with a diverse range of portraits of men, women, and children, either individually or in family photographs, as one can observe while admiring the Krassakis Collection. With the countryside in the background, she also photographs the protagonists of some of these ethnographic images wearing folk costumes and clothing (image/images ...), such as from Crete, Skyros, and Epirus.

The knowledge of the correct camera placement and the excellent choice of light and shadow combination in her portraits is evident (image/images ...). This practice becomes clearly apparent through the deliberate positioning of the faces in her attempt to organize the elements of the frame and capture the expression of emotions. The play of lighting and shadow will give them clarity and truth.

Her method can be paralleled to that of a portrait painter, calculating and meticulously subtracting elements. It captures the nuances of emotions and the inner world of the subjects within a setting of contemplation and exploration. Using the rule of two thirds and strong points (strategic focal points), she orchestrates her composition through the careful consideration of relationships, sizes, proportions, and quantities, creating an internal structure that is equivalent to hidden poetry. This internal structure, as the cornerstone of aesthetic beauty, encounters long-standing artistic crossroads on a path where the hidden geometry reflects an ongoing pursuit shared by artists throughout history. Despite the change in the appearance of artworks, the fundamental means of artistic expression remain constant over time, emphasizing the decisive importance of form and structure.

The role of light in photographic capture is significant, as depending on how it is used, it can create tonal harmonies or contrasts. Light and shadows in particular play an active role in any art form. The background follows the play of light, which has great aesthetic value, and the photographer treats it as a whole. Its rendering is abstract without unnecessary details despite its time, another reason why she is considered a pioneer. The role of balance in aesthetics and the relationship between weight and volume is evident in her images.

Most dark is in the shadows, which, however, are very weak lights and are distinguished in two types: shadows falling directly on objects (self-shadows) and shadows formed when objects cast light onto other surfaces (cast shadows). Nelly's meticulous attention to the interaction of light and shadow mirrors that of every painter aiming for faithful depiction of the world. Her shadows are bright, transparent, and carefree - bright because they are lights, transparent because they signify emptiness - and come to the forefront due to this rendering. It is worth noting that the photographer intensifies the tonal differences between two levels to emphasize the depth, precisely determining the tones to accurately convey the volume and the space. The bright objects give the impression that they are closer than the shadowy

ones, thus creating a sense of depth. The direction of light in combination with the object's shadow creates a sense of volume and plasticity. Nelly's made sure that her portraits were not lit from the front with strong light that would have made them appear flat, but they were lit from the side giving them plasticity.

Walter Gropius once argued that "*Art cannot be taught, the only thing that can be taught is technique*". While this view stresses the importance of technique, it does not undermine the inseparable relationship between art and technique. Nelly's work confirms this collective viewpoint which is based on this interaction. Through her lens emerges each time a composition of technical precision and artistic vision, creating works that not only reflect her time but also expand the boundaries of what photography can achieve as an art form.

This combination of artistic and scientific elements allows for a wide range of creative possibilities. The manipulation of light, exposure, and chemical processes in the darkroom allows photographers to improve or modify their images, much like a painter can adjust their canvas. These interventions can range from subtle adjustments to dramatic transformations, allowing photographers to convey the message they want to put across or to render their artistic vision with precision and nuances.

Nelly's work evinces her influence from Pictorialism, apparent in her use of focus, carefully staged compositions and atmospheric effects that allude to this painterly quality. Indeed, the management of light and shadow in her work contributes noticeably to the creation of atmosphere and depth. Her photographs, while capturing real subjects, are imbued with an artistic quality that transcends mere documentation. There is a blend of lyricism and idealism in the images, which not only depict the world but also express deeper philosophical and emotional truths, highlighting an unpretentious emotional expression and simultaneously exploring the relationship between humans and the external environment, consciousness, and matter.

Nelly's multifaceted contribution as a photographer also added to shaping new perceptions of the nude form. Her bold decision to first capture the dancer Mona Paiva and then Elizaveta Nikolska ([image/images ...](#)) dancing nude on the Acropolis challenged the conservative norms of her time. Despite facing reactions and accusations of desecrating the archaeological site, Nelly's photographs sparked discussions about the representation of the female body and aesthetics in Greece and influenced the evolution of photography, especially in the tourism industry. In these images, she skillfully combined sensuality with an aesthetic ideal, drawing inspiration from Greek antiquity.

The silver print of the semi-nude Nikolska on the cover of the catalog ([image/images ...](#)) is the only known surviving photograph in this unique pose thus far. The

dancer next to the column becomes one with it. The lines of her body align with the vertical parallel lines of the Doric column, giving the impression of a prayer to the ancient Greek spirit for the great and grand antiquities of Athens, creatively revealed through the small distance from one column to the other. The plasticity of her body and the sheer garment increase the theatricality and contrast between the freedom of her movement and the solidity and strict structure of the monument, foreshadowing change. The position of her hands meets the imaginary vertical axis that divides the photograph into two parts, and the rising diagonal line from the left provides balance to the weight, just like the shadowy left column with its cast shadow that together form an inverted Γ, emphasizing the luminous projection from bottom to top following the ascending posture of the dancer's body. The dramatic depiction is heightened through the combination of silver shine and the gray, beige, and green tones of this rare silver print from the Krassakis Collection.

Through the blend of lyrical sincerity and idealistic exploration, Nelly's photographs serve as an example of how photography itself can transcend its medium, or rather itself and approach broader cultural and socio-historical themes against the mosaic of cynicism. Her series of nude images, especially that of Nikolska wreathed in sheer veils, not only garnered international recognition but also contributed to a new understanding of the nude in art. Through her work, Nelly's sparked a sweeping change in the perceptions about the depiction and appreciation of the nude body, influencing artists and photographers of the next generations.

Stella Kukulaki
Visual artist - curator



ΗΡΑΚΛΗΣ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ

Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ NELLYS

Μια βραχεία αποτίμηση

Το κείμενο αποτελεί συντομευμένη εκδοχή του δοκιμίου που περιλαμβάνεται στον υπό έκδοση τόμο πρακτικών του διήμερου συνεδρίου που έγινε με θέμα το έργο της Nelly's στο Μουσείο Μπενάκη τον Μάιο 2023.

Η ΑΝΑΔΡΟΜΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ και έκδοση της Nelly's (1899-1998) που διοργάνωσαν τα Φωτογραφικά Αρχεία του Μουσείου Μπενάκη το 2023, υπό τη γενική επιμελητική φροντίδα της Αλίκης Τοίργιαλου, ήταν αναμενόμενη εδώ και καιρό. Αυτό τόσο χάρη στην μεγάλη ιστορική και καλλιτεχνική σημασία του αρχείου, όσο και ως οφειλή στη σημαντική φωτογράφο που είχε εμπιστευθεί το σύνολο σχεδόν του έργου της στο Μουσείο Μπενάκη. Ακολουθώντας την επιτυχημένη παρουσίαση στην Αθήνα, η έκθεση παρουσιάστηκε στη Δράμα το φθινόπωρο και στο MOMus-Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης την άνοιξη του 2024, προσφέροντας στο κοινό την ευκαιρία να γνωρίσει σε μεγαλύτερο βάθος το έργο της ιστορικής φωτογράφου. Η εκτεταμένη σειρά εκτυπώσεων της Nelly's από τη συλλογή του Μιχάλη Κρασάκη, που παρουσιάζεται τώρα στη Δημοτική Πινακοθήκη Χανίων, μαζί με τον ανά χείρας κατάλογο που τη συνοδεύει και την τεκμηριώνει, έρχονται να υπογραμμίσουν για άλλη μια φορά τη σημασία του έργου της. Στις δυο εκθέσεις ξεδιπλώνονται σπονδυλωτά φωτογραφίες από κάθε μια από τις περιόδους που σφράγισαν την ενήλικη ζωή της φωτογράφου: τη Δρέσδη όπου μετοίκησε για σπουδές μετά τον ξεριζωμό της οικογένειας από το Αϊδίνιο (1920-1924), την Αθήνα όπου έστησε το μεσοπολεμικό της στούντιο (1924-1939) και την Νέα Υόρκη όπου έζησε μεταπολεμικά (1939-1966), πριν επιστρέψει στην Αθήνα. Ο μεγάλος αριθμός επιλεγμένων ενοτήτων και έργων στην αναδρομική έκθεση της φωτογράφου από την περίοδο της Αθήνας επιτρέπει αβίαστα το σχόλιο ότι επρόκειτο με διαφορά για την πιο γόνιμη περίοδο της Nelly's, στη διάρκεια της οποίας το έργο της εκτάθηκε θεαματικά, τόσο θεματικά όσο και αισθητικά. Από την περίοδο αυτή άλλωστε προέρχονται οι περισσότερες από τις πιο γνωστές φωτογραφίες της, αλλά και λιγότερο γνωστές ενότητες όπως τα χειροτεχνικά επαγγέλματα και τα θεατρικά πορτρέτα.

Μια ευδιάκριτη διαίρεση στο έργο της Nelly's είναι αυτή ανάμεσα στη φωτογραφία στούντιο και εκείνη του ανοιχτού χώρου. Παρ' όλα αυτά, αρκετά από τα έργα που έχουν υλοποιηθεί σε εξωτερικές τοποθεσίες, όπως οι Δελφικές Εορτές ή οι λαογραφικές εικόνες από την Ήπειρο και την Κρήτη, μοιάζουν στημένα με ιδιαίτερη δεξιοτεχνία. Η Nelly's συστήνεται έτσι ως φωτογράφος που επιδείκνυε συχνά ένα ιδιαίτερο πνεύμα στούντιο ακόμη και σε λήψεις που υλοποιούνταν στον δημόσιο χώρο. Μέσα στην πρακτική της σκηνοθεσίας βέβαια λανθάνει συχνά μια δυνατότητα πειθαρχίας στη μορφή και το περιεχόμενο, που ενίοτε προσλαμβάνει ιδεολογικές προεκτάσεις. Οι γνωστές «σκηνές υπαίθρου» της, για παράδειγμα, εξιδανικεύουν συχνά την αγροτική ζωή του μεσοπολέμου παρακάμπτοντας τον ανθρώπινο μόχθο. Οι χαμογελαστοί αγρότες με την ατσαλάκωτη όψη τους μοιάζουν συχνά μάλλον να διακοσμούν το τοπίο παρά να το κατοικούν. Ο φολκλορικός αυτός υπαιθρισμός της Nelly's τείνει να αγνοεί κοινωνικές συνθήκες όπως η ανισότητα του κέντρου με την περιφέρεια, η αντίθεση ανάμεσα στους ακτήμονες χωρικούς και τους μεγαλοϊδιοκτίτες γης, οι εντάσεις μεταξύ γηγενών και προσφύγων στη σκληρή πραγματικότητα που ακολούθησε την ανταλλαγή πληθυσμών του 1923.

Στα πορτρέτα της Nelly's, που αποτέλεσαν τον διαρκέστερο άξονα του έργου της και εστία βιοπορισμού, διακρίνει κανείς ευρύτητα λύσεων την οποία καλλιέργησε εξερευνώντας μεθοδικά την απόσταση λήψης, την οπτική γωνία, τις ποιότητες φωτισμού. Όμοια, η Nelly's είχε εκτεταμένο τοπογραφικό έργο. Η ίδια έλεγε για το ελληνικό τοπίο: «Όταν γνώρισα την Ελλάδα και τις τόσες ομορφιές της, σχεδόν σε κάθε μου βήμα έβλεπα και έναν πίνακα μπροστά μου. Όπου κι αν γύριζα να δω, αντίκριζα εικόνες έτοιμες να φωτογραφηθούν».¹ Στην ενότητα της Σαντορίνης την οποία φωτογράφησε τα καλοκαίρια μεταξύ 1925 και 1930, διακρίνει κανείς αρτιότητα σύνθεσης, την εκτυφλωτική αίσθηση του καλοκαιρινού ελληνικού φωτός, την ανάδυση τοπόσημων όπως οι ανεμόμυλοι. Καθώς πρόκειται για την πρώτη γνωστή τοπογραφική εργασία χωρίς αρχαία ερείπια στον ελληνικό χώρο, προβάλλει άτυπα και ως αφετηρία της εγχώριας φωτογραφίας τοπίου. Από τις αρχές του '30 η Nelly's έπαιρνε πλέον αναθέσεις από το νεοσύστατο Υφυπουργείο Τουρισμού, στις οποίες επιχειρήσε όπως σημείωσε εύστοχα η Ειρήνη Μπουντούρη, να προσδώσει «οπτικό περιεχόμενο στην έννοια Ελλάδα».² Η ορμητική της προσωπικότητα και η τεχνική της αρτιότητα συνέβαλαν στην πρώτη σκιαγράφηση του εγχώριου τοπίου από Έλληνα φωτογράφο, θέτοντας παράλληλα τις βάσεις για κάποια από τα μελλοντικά στερεότυπα.

Στην αναδρομική έκθεση της Nelly's όσο και σε αυτή της συλλογής Κρασάκη παρουσιάζεται επίσης ανάγλυφα η όψιμη εισαγωγή του πικτοριαλισμού από την

1. Ε.Χ. Κάσδαγλης (επιμ.), *Nelly's, Αυτοπροσωπογραφία*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, Αθήνα 1989, σελ.98.

2. Ειρήνη Μπουντούρη, «Η Ελληνική ύπαιθρος» στο Κατερίνα Κοσκινά (επιμ.), *Nelly's*, από την Αθήνα στη Νέα Υόρκη, Μπάστα, Αθήνα 1997, σελ.94-95.



Nelly's στην ελληνική φωτογραφία, στάση εμφανώς συντηρητική σε μια περίοδο έκρηξης του ευρωπαϊκού φωτογραφικού μοντερνισμού. Ο πικτοριαλισμός, το πιο μαζικό κίνημα στην ιστορία της φωτογραφίας, άνθισε μεταξύ περίπου 1890 και 1918 και ήταν σε πλήρη ακμή τη δεκαετία 1900. Η ληξιαρχική πράξη θανάτου του εκδόθηκε με την έναρξη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Σε μια Ευρώπη που είχε γίνει εν πολλοίς ένα απέραντο σφαγείο, δεν υπήρχε περιθώριο για τις λεπταίσθητες αιμοσφαιρικές εικόνες με τα ηθογραφικά θέματα και τα ομιχλώδη γυμνά που παρέπεμπαν σε όψιμο ακαδημαϊσμό του 19ου αιώνα. Η εισαγωγή από την Nelly's μιας «ζωγραφογενούς» φωτογραφικής τέχνης με λεπταίσθητες επεμβάσεις χρωστήρα πάνω στη φωτογραφική επιφάνεια ήταν όμως πιο βατή ίσως για μια χώρα όπως η Ελλάδα που είχε τότε ακόμη ασταθή νεωτερικό βηματισμό. Η Nelly's άλλωστε ξεκίνησε να σπουδάζει ζωγραφική στη Δρέσδη και στράφηκε στη φωτογραφία μετά τη μικρασιατική καταστροφή, θεωρώντας ότι ίσως της προσέφερε πιο απτές δυνατότητες βιοπορισμού. Άλλωστε ήταν αυτή η πικτοριαλιστική πλευρά που εδραίωσε στη μεσοπολεμική Αθήνα τη θέση της ως καλλιτέχνη φωτογράφου. Ο Γιάννης Τσαρούχης που είχε φωτογραφηθεί από αυτήν σημείωσε με νόημα πως «όλο το 1925 την δείχνει σαν έναν ζωγράφο που εργάζεται με την μηχανή».³

Η φωτογραφία της Nelly's κρίνεται ως σύνολο μάλλον συντηρητική ως προς την ομόχρονη διεθνή σκηνή, ενώ αντίθετα εισήγαγε καινά δαιμόνια στην αντίστοιχη ελληνική. Συντηρητική γιατί κατά την περίοδο της Δρέσδης και τη μακρόχρονη παραμονή της στη μεταπολεμική Νέα Υόρκη, που αναδυόταν τότε ως δυναμικό και παγκόσμιο κέντρο των τεχνών, δεν φαίνεται να επηρεάστηκε ιδιαίτερα από τις νέες ιδέες στο χώρο της φωτογραφίας. Από την άλλη, για την εγχώρια σκηνή επέδειξε πολυπραγμοσύνη: εκτός από το στούντιο πορτρέτο και τη φωτογραφία αρχαιοτήτων, ασκήθηκε ακόμη στο γυμνό, στον χορό, στην τοπιογραφία, εισήγαγε πικτοριαλιστικές πρακτικές, την τεχνική του κολλάζ, έκανε φωτογραφία μόδας και θεάτρου, δοκίμασε τεχνικές έγχρωμης φωτογραφίας, υπήρξε πρωτεργάτρια της τουριστικής φωτογραφίας.

Η Nelly's γέννησε φήμη και επιτυχία στη μεσοπολεμική Αθήνα. Έμεινε στην αφάνεια τα είκοσι επτά χρόνια της παραμονής της στην Νέα Υόρκη και άλλα δέκα σχεδόν μετά την επιστροφή της στην Ελλάδα το 1966. Η ανακάλυψή της από την Ελένη Βλάχου και την «Καθημερινή» το 1975 συνιστά, κατά μια έννοια, την αφετηρία μελέτης της ιστορίας της ελληνικής φωτογραφίας, καθώς υπήρξε η πρώτη ιστορική φωτογράφος γύρω από την οποία δημιουργήθηκε θετικός ορίζοντας υποδοχής, ο οποίος άγγιξε τη δεκαετία του '90 σχεδόν τη μυθοποίηση. Το τελευταίο τέταρτο του 20ου αιώνα το έργο της τιμήθηκε με εκθέσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό, με αφιερώματα και λευκώματα που το οδήγησαν σε μια νέα ακμή. Η Nelly's υπήρξε μορφή μυθιστορηματική, δυναμική, επίμονη, που γνώρισε κύματα αναγνώρισης και αφά-

3. Γιάννης Τσαρούχης, «Nelly's, Σαντορίνη», στο Nelly's, *Αναμνήσεις από την Σαντορίνη, 1925-1930*, Αρχείο Θεραϊκών Μελετών – Συλλογή Δημήτρη Τοίτουρα, Αθήνα 1987, σελ.5.

νειας, και εργάστηκε σε ένα βαθμό η ίδια συνειδητά και για τα δυο. Η πρώτη μεταπολιτευτική έκθεσή της πάντως περιείχε πορτρέτα της περιόδου 1920-1940 και έγινε το 1985 στο Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο Θεσσαλονίκης στο πλαίσιο των εκδηλώσεων του νεοσύστατου Parallaxis, που προανήγγειλε αρχικά τη Photobiennale και αργότερα το Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης, το οποίο σήμερα φέρει στη συλλογή του 2.000 σχεδόν αρνητικά, πλάκες και εκτυπώσεις μετά από δωρεά εν ζωή της μεγάλης φωτογράφου.

Το έργο της γέννησε αντίδραση τον μεσοπόλεμο λόγω της «ιεροουσίας» των φωτογραφιών γυμνού που έκανε με τη χορεύτρια Μονα Ραΐνα της παρισινής Oréga Comique στην Ακρόπολη το 1925. Την «επιμόλυνση» του ιερού μνημείου από τη φωτογραφία γυμνού υπερασπίστηκε τότε με σθένος από την ανέξοδη αρχαιολατρική πθολογία ο Παύλος Νιρβάνας.⁴ Τις τελευταίες δεκαετίες η Nelly's γνώρισε κριτική για τις προνομιακές αναθέσεις που έλαβε στο τέλος του μεσοπολέμου από το καθεστώς Μεταξά. Η κριτική είναι εύλογη, καθώς η αισθητική και το περιεχόμενο ενός έργου δεν είναι ανεξάρτητα από την κοινωνική, πολιτική και ευρύτερη πλαισιοθέτησή του. Η κριτική βέβαια απαιτεί νηφαλιότητα, καθώς από την υπερβάλλουσα υμνολογία εύκολα μπορεί να ολισθήσει κανείς στην αφοριστική καταδίκη.

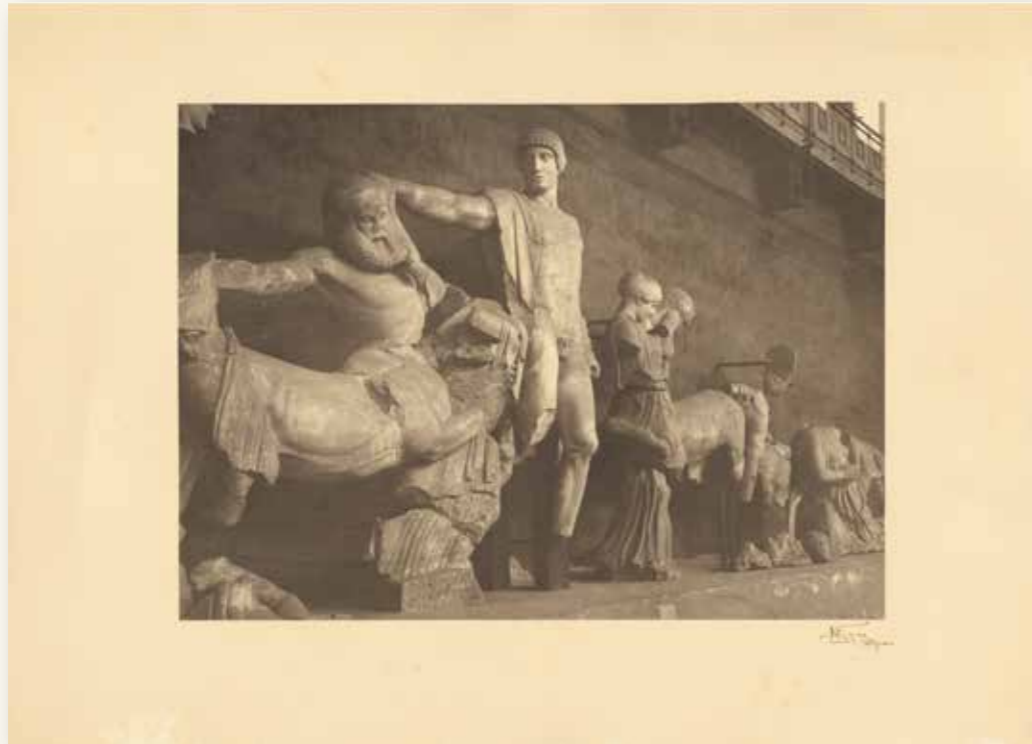
Η αναδρομική έκθεση της Nelly's και η έκθεση της συλλογής Μιχάλη Κρασάκη αποκαλύπτουν μια φωτογράφο με άρτια τεχνική, με παιδεία στη μουσική και τη ζωγραφική, σε μια εποχή που οι περισσότεροι εγχώριοι φωτογράφοι ήταν αυτοδίδακτοι τεχνίτες. Η Nelly's υπήρξε διαυγής όσο και αινιγματική, τολμηρή όσο και συντηρητική. Σε κάθε περίπτωση, μοιάζει να προσέφερε στην ελληνική φωτογραφία περισσότερα από ότι πιστεύουν οι ανοικτοί επικριτές της και λιγότερα ίσως από ότι πιστεύουν οι άκριτοι θαυμαστές της. Ήταν, με βάση το έργο και την επιδραστικότητά του, η σημαντικότερη μορφή της μεσοπολεμικής ελληνικής φωτογραφικής σκηνής, στην οποία προσέδωσε βάθος και πλάτος. Για να το επιτύχει συμμαχούσε με όποιον μπορούσε να της ανοίξει δρόμο, με τρόπο που δεν επιδείκνυε ιδιαίτερες κοινωνικές και πολιτικές ευαισθησίες. Η προσφορά της θα πρέπει ίσως να εκτιμηθεί στη βάση της ποιότητας και της σημασίας του έργου της για την ελληνική φωτογραφία της εποχής, όσο επίσης και της άρνησής της να αποδεχτεί ότι ένα έργο διαθέτει πάντοτε ένα πολιτικό πλαίσιο, ακόμη κι αν επιχειρεί να το αποφύγει. Ίσως τότε ακόμη περισσότερο.

Ηρακλής Παπαϊωάννου

Επιμελητής

MOMus–Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης

4. Παύλος Νιρβάνας, «Βεβήλωσις», *Ελεύθερο Βήμα*, 20 Νοεμβρίου 1929, στο Άλκης Ξανθάκης, *Ιστορία της Ελληνικής Φωτογραφίας*, ΕΛΙΑ, Αθήνα 1989 [3η έκδοση], σελ.21.



HERCULES PAPAIOANNOU

NELLY'S PHOTOGRAPHY:
A Brief Overview

This text is an abridged version of the essay included in the forthcoming proceedings volume of the two-day conference on Nelly's work held at the Benaki Museum in May 2023.

THE RETROSPECTIVE EXHIBITION AND PUBLICATION of Nelly's (1899-1998) organized by the Photographic Archives of the Benaki Museum in 2023, under the general curatorial coordination of Aliko Tsirgialou, had been long anticipated. This was both thanks to the great historical and artistic importance of the archive, and as a debt to the important photographer who had entrusted almost all of her work to the Benaki Museum. Following the successful presentation in Athens, the exhibition was presented in Drama in the autumn and at the MO-Mus-Museum of Photography in Thessaloniki in spring 2024, offering the public the opportunity to get to know the historic photographer's work in greater depth. Nelly's extensive series of prints from the collection of Michalis Krassakis, currently exhibited at the Municipal Art Gallery of Chania, alongside their accompanying catalogue that documents them, underscores once again the significance of her work. In both exhibitions, photographs unfold in an episodic manner from each period that marked the adult life of the photographer: Dresden, where she moved for studies after her family was displaced from Aydın (1920-1924), Athens, where she set up her inter-war studio (1924-1939), and New York, where she lived post-war (1939-1966) before returning to Athens. The large number of selected sections and works in the photographer's retrospective exhibition from her time in Athens effortlessly allow for the comment that this was by far Nelly's most prolific period, during which her work expanded spectacularly, both thematically and aesthetically. It is from this period, in fact, that most of her best-known photographs originate, as well as lesser-known sections, such as those of the craft occupations and theatrical portraits.

A distinct division in Nelly's work is that between studio photography and that of open-air spaces. Nevertheless, several of the works that were realized in outdoor

spaces, such as the Delphic Festivals or the folkloric images from Epirus and Crete, seem to have been rendered with considerable staging skill. Nelly's therefore introduces herself as a photographer who often demonstrated a particular studio spirit even in shoots executed in public spaces. Within the practice of staging, of course, often underlies the potential for discipline in form and content, sometimes taking on ideological dimensions. Her well-known "countryside scenes", for example, often idealize rural life in the inter-war period, setting aside human toil. The smiling villagers with their clean-cut appearance often seem to decorate the landscape rather than inhabit it. This folkloric plein air of Nelly's tends to ignore social conditions, such as provincial and urban inequalities, the contrast between landless villagers and large landowners, and the tensions between natives and refugees in the harsh reality that followed the population exchange of 1923.

In Nelly's portraits, which were the most long-lasting focus of her work and livelihood, one can discern a wide range of solutions that she developed by methodically exploring the shooting distance, angle of view, and lighting qualities. Similarly, Nelly's produced extensive landscape work. She would say with regard to the Greek landscape: "When I got to know Greece and its many beauties, almost at every step of mine, I saw a painting in front of me. Everywhere I turned to look, I saw images ready to be photographed".¹ In the photographs of the Santorini section, which she took in the summers between 1925 and 1930, one can see the mastery of composition, the dazzling sensation of the Greek summer light, and the emergence of landmarks such as windmills. As this is the first known Greek landscape project without ancient ruins, it unofficially stands out as the starting point of domestic landscape photography. From the early 1930s onwards, Nelly's began to receive commissions from the newly established Deputy Ministry of Tourism, in which she attempted, as Iriini Boudouri aptly noted, to provide "visual content to the concept of Greece".² Her zeal and technical mastery contributed to the first description of the domestic landscape by a Greek photographer, while laying the groundwork for some of the future stereotypes.

In Nelly's retrospective exhibition as well as in that of the Krassakis Collection, Nelly's late introduction of pictorialism into Greek photography is also presented vividly, an apparently conservative attitude in a period that European modernist photography exploded. Pictorialism, the most massive movement in the history of photography, flourished between approximately 1890 and 1918 and was in full bloom in the 1900s. Its' death certificate was issued at the begin-

1. E.Ch. Kasdaglis (ed.), *Nelly's, Self-Portrait*, National Bank of Greece Cultural Foundation, Athens 1989, p.98.

2. Iriini Boudouri, "The Greek countryside" in Katerina Koskina (ed.), *Nelly's, from Athens to New York*, Basta, Athens 1997, pp.94-95.



Αφίσα του ΕΟΤ με τη Ρωσίδα χορεύτρια Elizaveta Nikolska, 1940 /
Greek National Tourism Organization poster with the Russian dancer Elizaveta Nikolska, 1940

Εξώφυλλο περιοδικού *Voilà* με τη Ρωσίδα χορεύτρια Elizaveta Nikolska, 1934 /
Voilà magazine cover with the Russian dancer Elizaveta Nikolska, 1934

ning of World War I. In a Europe that had largely become a vast slaughterhouse, there was no room for the delicate atmospheric images with their genre themes and misty nudes reminiscent of late 19th-century academicism. Nelly's introduction of a "painterly" photographic art with delicate paintbrush interventions on the photographic surface was, however, perhaps easier for Greece, a country still insecurely climbing the modernist ladder at the time. Nelly's, besides that, began studying painting in Dresden and turned to photography after the Asia Minor Catastrophe, thinking that it might offer her more tangible livelihood opportunities. After all, it was this pictorialist side that established her position as an artist photographer in inter-war Athens. Yannis Tsarouchis, who had been photographed by her, noted meaningfully that "all of 1925 shows her as a painter working with a camera".³

Nelly's photography as a whole is considered rather conservative compared to the contemporary international scene, while, oppositely, it introduced innovative elements to the Greek scene. It was considered conservative because during her period in Dresden and her long stay in post-war New York, which was then emerging as a dynamic and global center for the arts, she did not seem to have been particularly influenced by new ideas in the field of photography. On the other hand, as regards the domestic scene, she demonstrated versatility: in addition to studio portraits and photography of antiquities, she also worked on nudes, dance, and landscape photography, introduced pictorialist practices, the collage technique, did fashion and theatre photography, experimented with color photography techniques, and was a pioneer of tourist photography.

Nelly's brought about fame and success in inter-war Athens. She remained in obscurity for the twenty-seven years of her stay in New York and almost another ten years after her return to Greece in 1966. Her discovery by Eleni Vlachou and "Kathimerini" newspaper in 1975 indicates, in a sense, the starting point for the study of the history of Greek photography, as she was the first historic photographer around whom a positive welcoming horizon was created, reaching near mythologization in the 1990s. In the last quarter of the 20th century, her work was honored with exhibitions in Greece and abroad, with tributes and albums that led to a new heyday. Nelly's was a novel figure, dynamic and determined, who went through waves of recognition and obscurity, and, to a certain extent, consciously worked for both. Her first post-junta exhibition, however, included portraits from the 1920-1940 period and was held in 1985 at the Vafopouleio Cultural Center of Thessaloniki as part of the events of the newly established Parallaxis, which initially heralded the Thessaloniki Photobiennale and later on the Thessaloniki Museum of

3. Yannis Tsarouchis, "Nelly's, Santorini", in *Nelly's, Memories from Santorini, 1925-1930*, Archive of Santorinian Studies - Dimitris Tsitouras Collection, Athens 1987, p.5

Photography which today holds nearly 2,000 negatives, plates, and prints in its collection, donated by the great photographer herself during her lifetime.

Her work caused reactions in the inter-war years because of the "sacrilege" of the nude photographs she took with the dancer Mona Paiva of the Paris Opéra Comique on the Acropolis in 1925. The "contamination" of the sacred monument owing to the nude photograph was then defended vigorously by literary figure Paul Nirvanas against the superficial moral preaching centered on the admiration of antiquity.⁴ In recent decades, Nelly's has been criticized for the privileged commissions she received at the end of the inter-war period from the Metaxas regime. The criticism is justified, as the aesthetics and content of a work are not independent of its social, political, and wider context. Criticism, of course, requires sobriety, as one can easily switch from exaggerated laudation to aphoristic condemnation.

The retrospective exhibition of Nelly's and the exhibition of the Michalis Krasakis Collection reveal a photographer with masterful technique, with a music and painting education, at a time when most domestic photographers were self-taught artisans. Nelly's was clear as well as enigmatic, bold as well as conservative. In any case, it seems that she has contributed more to Greek photography than her open critics believe and perhaps less than her uncritical admirers think. She was, in terms of her work and influence, the most important figure in the inter-war Greek photographic scene, to which she added depth and breadth. To achieve this, she allied with anyone who could pave her way, in a manner devoid of any particular social or political sensibility. Her contribution should perhaps be appreciated on the basis of the quality and importance of her work for Greek photography of the time, as well as her refusal to accept that a work always has a political context, even if one attempts to avoid it. Perhaps then even more so.

Hercules Papaioannou

Curator

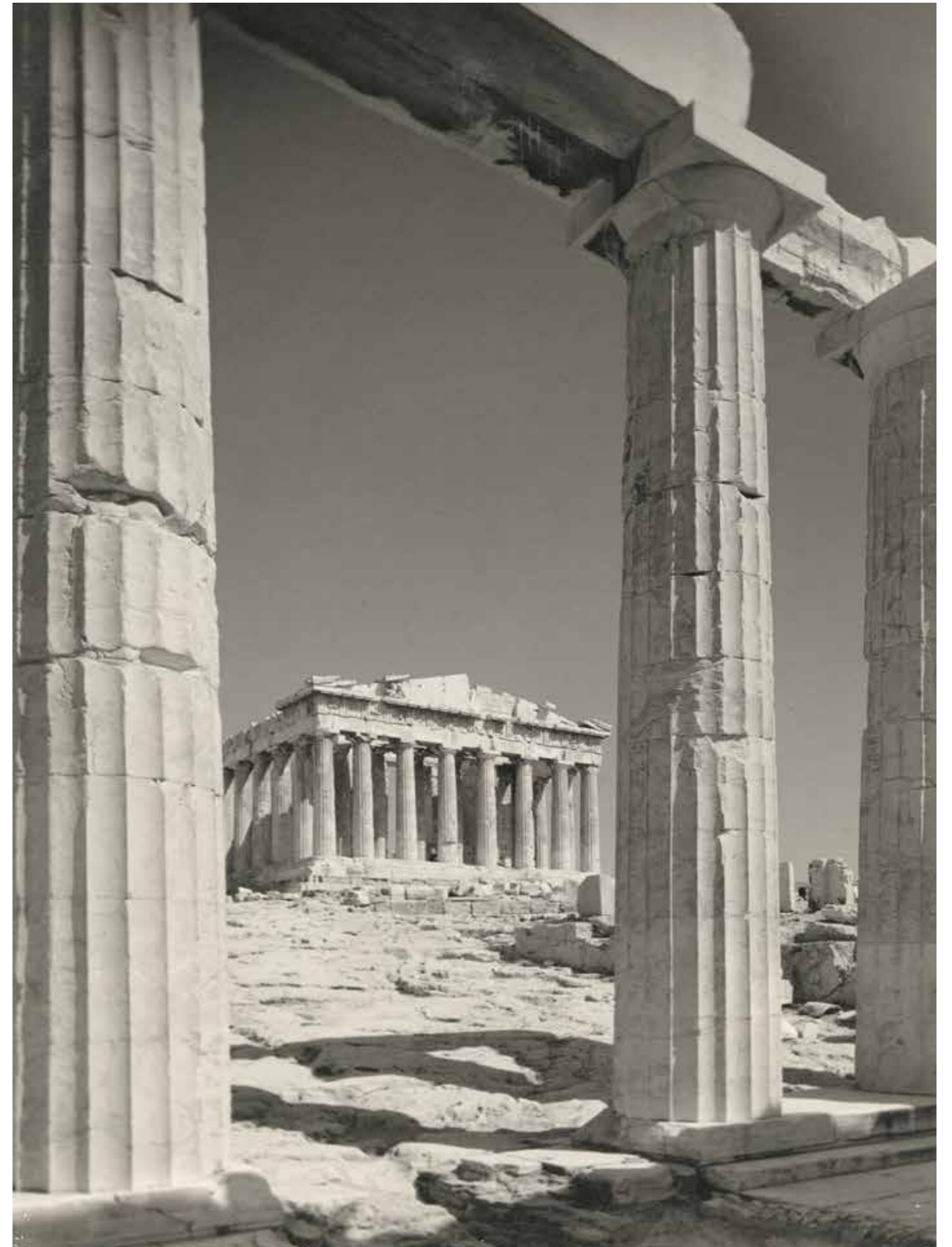
MOMus–Museum of Photography of Thessaloniki

4. Pavlos Nirvanas, "Desecration", *Elefthero Vima*, November 20, 1929, in Alkis Xanthakis, *History of Greek Photography*, ELIA, Athens 1989 [3rd edition], p.2.

I

ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΕΣ

Antiquities



1. Άποψη Παρθενώνα από τα Προπύλαια, π. 1935 /
View of the Parthenon from the Propylaea, c. 1935





←

2. Ο Παρθενώνας, π. 1935 / The Parthenon, c. 1935

3. Το Ερέχθειο και ο Παρθενώνας από τα Προπύλαια, π. 1935 /
View of the Erechtheion and the Parthenon from the Propylaea, c. 1935



4. Οι Καρυάτιδες, π. 1935 / The Caryatids, c. 1935



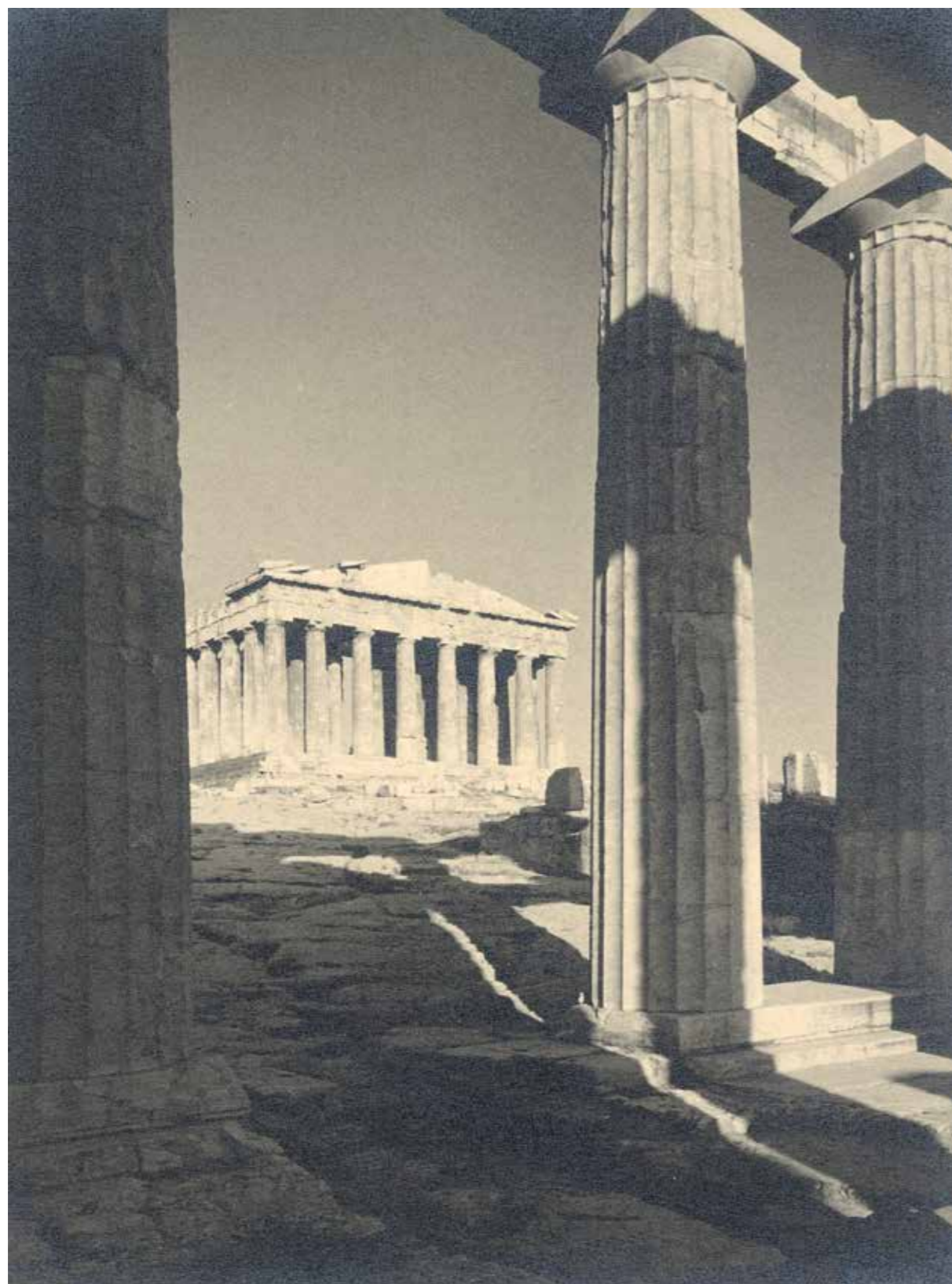


←
5. Το Ολυμπείο, 1935 / The Temple of Olympian Zeus (Olympieion), c. 1935

6. Ο Παρθενώνας, π. 1932 / The Parthenon, c. 1932



7. Τα Προπύλαια, π. 1932 / The Propylaea, 1932



8. Άποψη Παρθενώνα από τα Προπύλαια, 1925-1939 / View of the Parthenon from the Propylaea, 1925-1939



9. Τα Προπύλαια, 1925-1939 / The Propylaea, 1925-1939

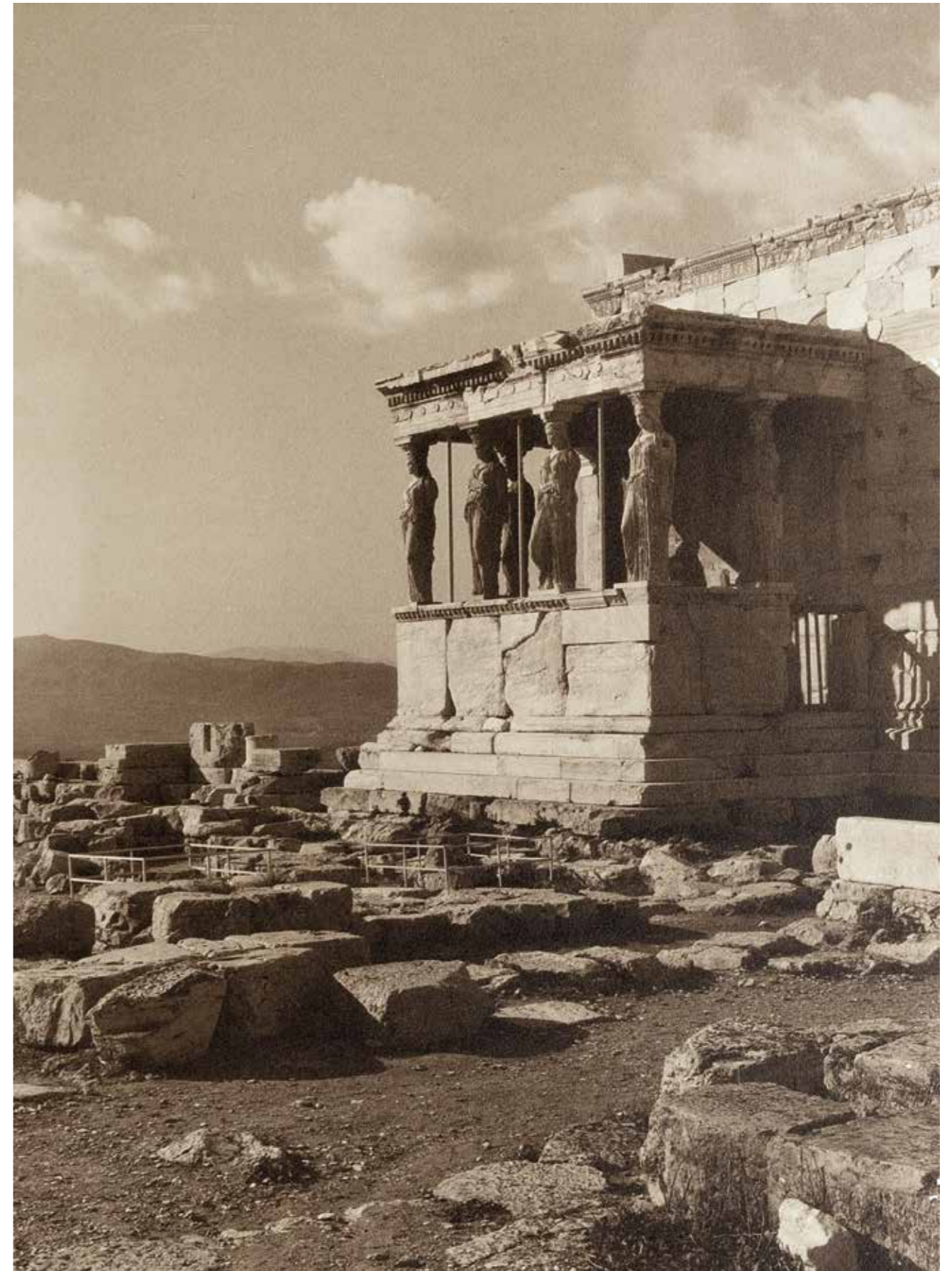


10. Η Ακρόπολη, 1925-1939 / The Acropolis, 1925-1939



11. Τα Προπύλαια, 1930-1939 / The Propylaea, 1930-1939



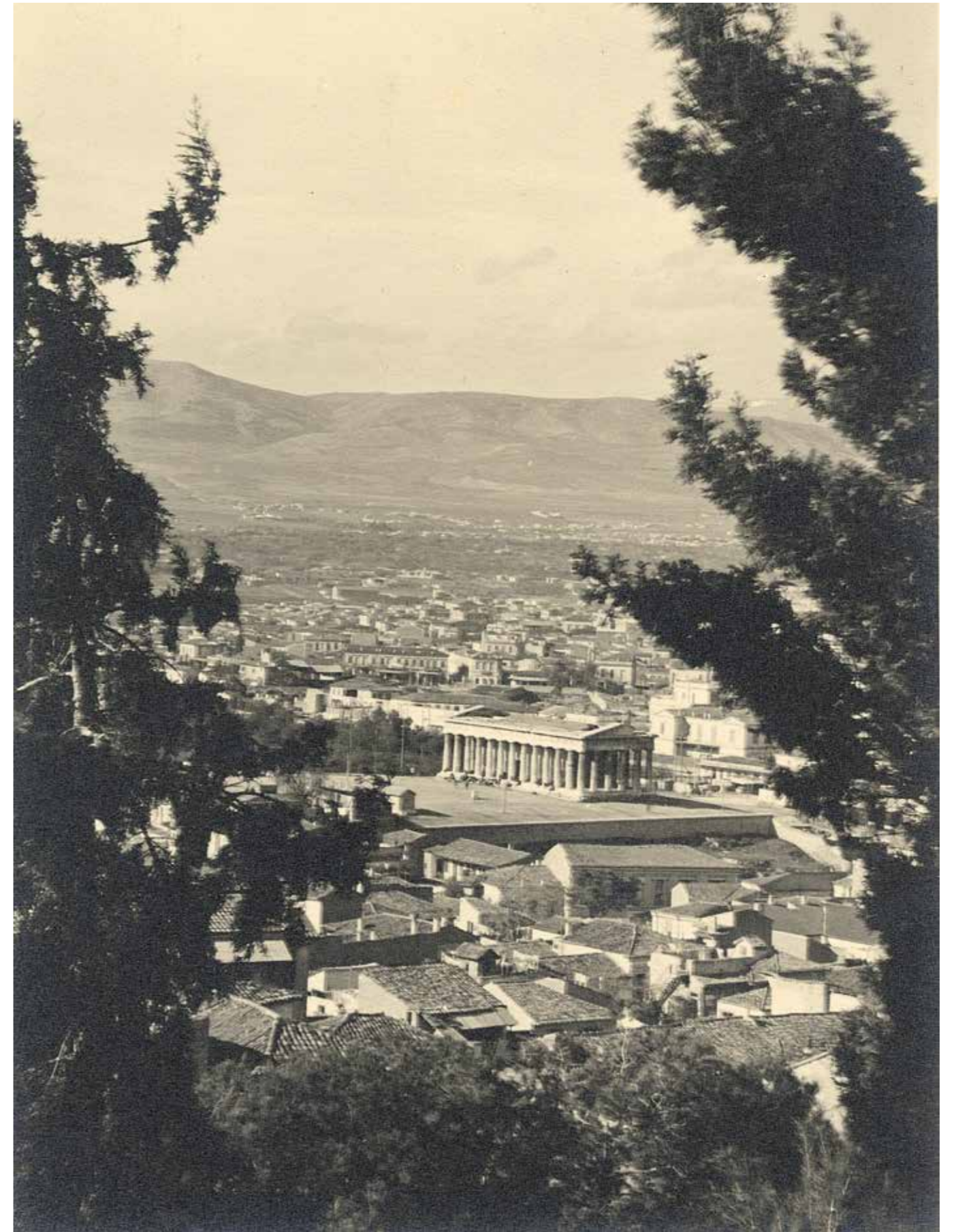


←
12. Οι Καρυάτιδες, 1932-1939 / The Caryatids, 1932-1939

13. Οι Καρυάτιδες, 1932-1939 / The Caryatids, 1932-1939



14. Το Ηρώδειο, 1925-1939 / The Odeon of Herodes Atticus (Herodeion), 1925-1939



15. Το Θηοείο, 1925-1939 / The Temple of Hephaestus (Theseum), 1925-1939





←
16. Ο Κεραμεικός, 1925-1939 / The Kerameikos site, 1925-1939

17. Καλντερίμι, 1927 / Cobbled alley, 1927



18. Η Μονή Παναγίας Περιβλέπτου - Μυστράς, 1925-1939 /
The Peribleptos Monastery - Mystras, 1925-1939



19. Ερείπια της βυζαντινής πόλης του Μυστρά, 1925-1939 /
Ruins of the Byzantine city of Mystras, 1925-1939



20. Ο Θησαυρός των Αθηναίων, 1925-1939 / The Athenian Treasury, 1925-1939



21. Η Ιερά Οδός με το Θησαυρό των Αθηναίων 1925-1939 /
The Sacred Way with the Athenian Treasury, 1925-1939



22. Ανάγλυφα Θεάτρου του Διονύσου, 1925-1939 /
Reliefs of the Theater of Dionysus, 1925-1939



23. Ο Ηνίοχος των Δελφών, 1925-1939 / The Charioteer of Delphi, 1925-1939





24. Λαπίθης και Απόλλων, 1927-1930 / Lapith and Apollo, 1927-30



25. Κένταυρος και Λαπίθης, 1927-1930 / Centaur with young Lapith man, 1927-30





←
26. Σύμπλεγμα κενταύρου με νεαρό Λαπίθη (αέτωμα ναού Διός), 1927-1930 /
Centaur with young Lapith man, 1927-1930

27. Κένταυρος και Λαπίθης (λεπτομέρεια αετώματος), 1927-30 /
Centaur and Lapith (pedimental detail), 1927-1930



28. Ο Μάντις Ιάμος, 1932-1937 / The Seer Iamos, 1932-1937



29. Αρπαγή Βασίλης από τον Έχελο, 1925-1939 / The Abduction of Basile by Echelos, 1925-1939



30. Η Σανδαλίζουσα Νίκη, 1925-1932 / Nike Sandalbinder, 1925-1932



31. Το Ηραϊόν της Ολυμπίας, 1925-1939 / The Temple of Hera in Olympia, 1925-1939



32. Το Ηραϊόν της Ολυμπίας, 1925-1939 / The Temple of Hera in Olympia, 1925-1939



33. Το Ηραϊόν της Ολυμπίας, 1925-1939 / The Temple of Hera in Olympia, 1925-1939



34. Το Ηραϊόν της Ολυμπίας, 1925-1939 / The Temple of Hera in Olympia, 1925-1939

ΔΕΛΦΙΚΕΣ ΕΟΡΤΕΣ

*The Delphic
Festivals*



35. Το Αρχαίο Θέατρο των Δελφών, 1930 /
The Ancient Theater of Delphi, 1930

→

36. Η έναρξη των Δελφικών Εορτών, 1930 /
The Commencement of the Delphic Festivals, 1930







←
37. Η είσοδος της χορωδίας - Προσευχή, 1930 / The entrance of the chorus - Prayer, 1930

38. Δοκιμές από την παράσταση *Προμηθεύς Δεσμώτης*, 1930 /
Rehearsals from the performance of *Prometheus Bound*, 1930



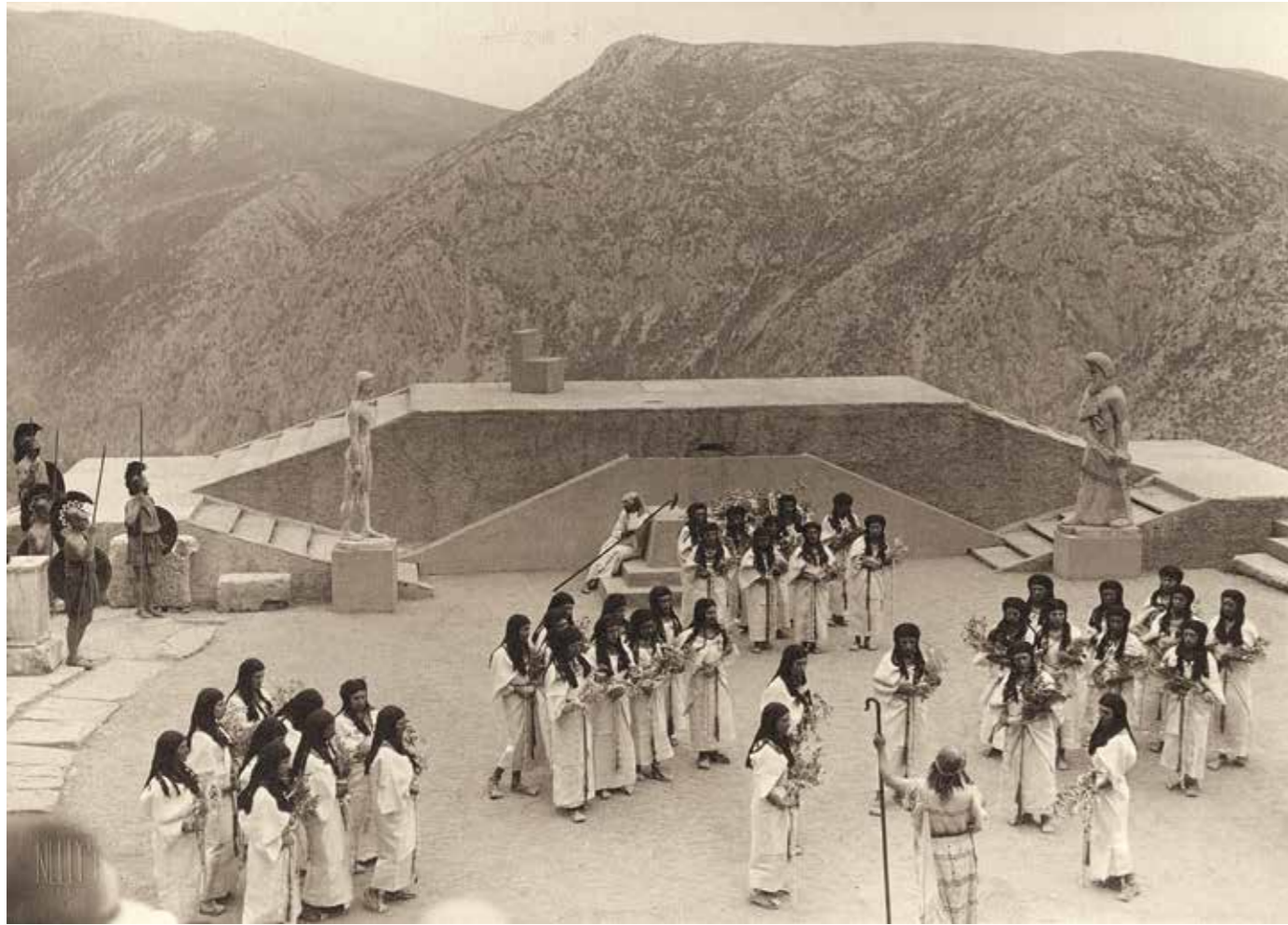
39. Δοκιμές από την παράσταση *Προμηθεύς Δεσμώτης*, 1930 /
Rehearsals from the performance of *Prometheus Bound*, 1930



40. Προμηθεΐς Δεσμώτης, 1930 / *Prometheus Bound*, 1930



41. Προμηθεΐς Δεσμώτης, 1930 / *Prometheus Bound*, 1930



42. Στιγμιότυπο από την παράσταση *Ικέτιδες*, 1930 /
Scene from the performance of *The Suppliants*, 1930



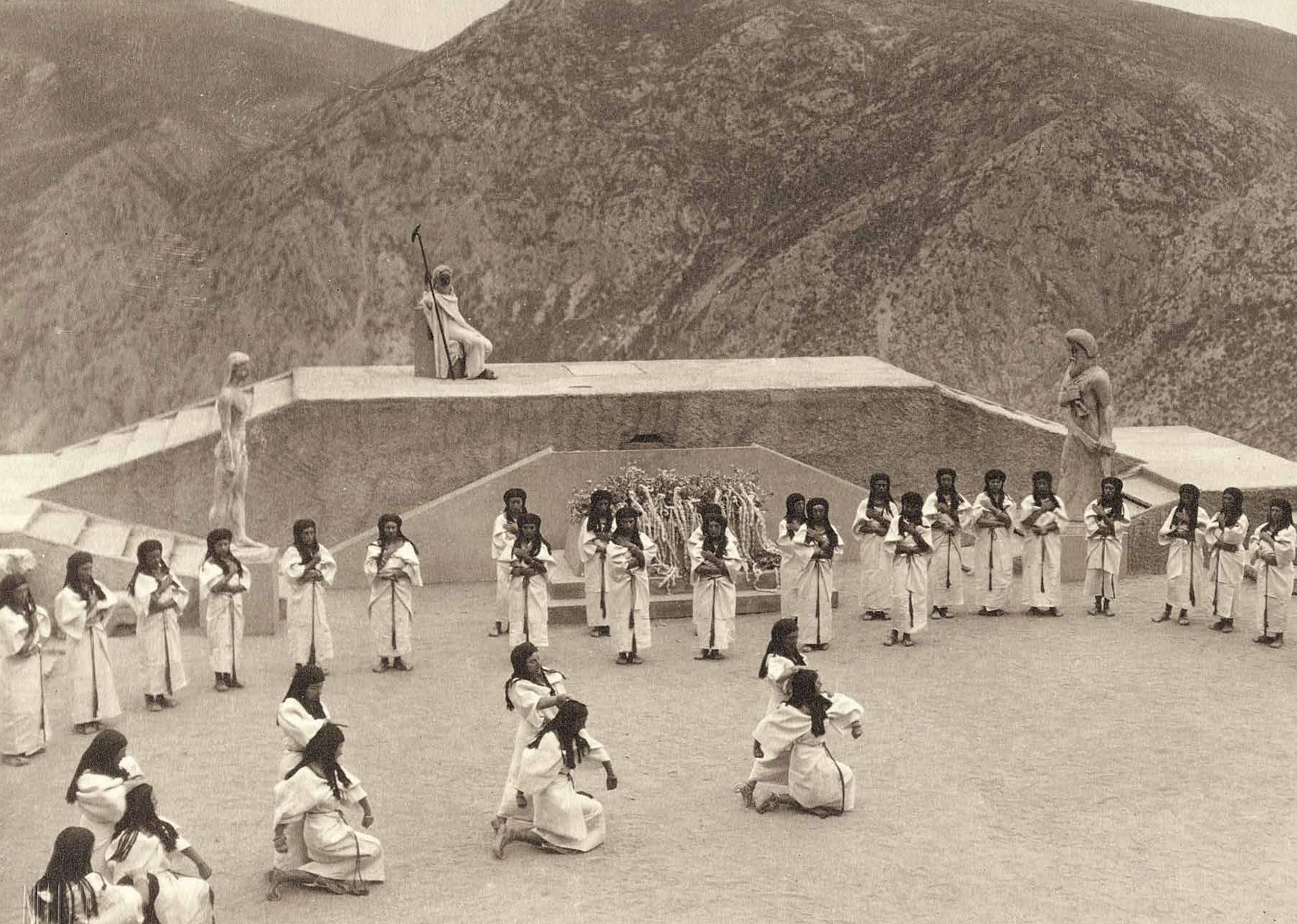
43. Στιγμιότυπο από την παράσταση *Ικέτιδες*, 1930 /
Scene from the performance of *The Suppliants*, 1930

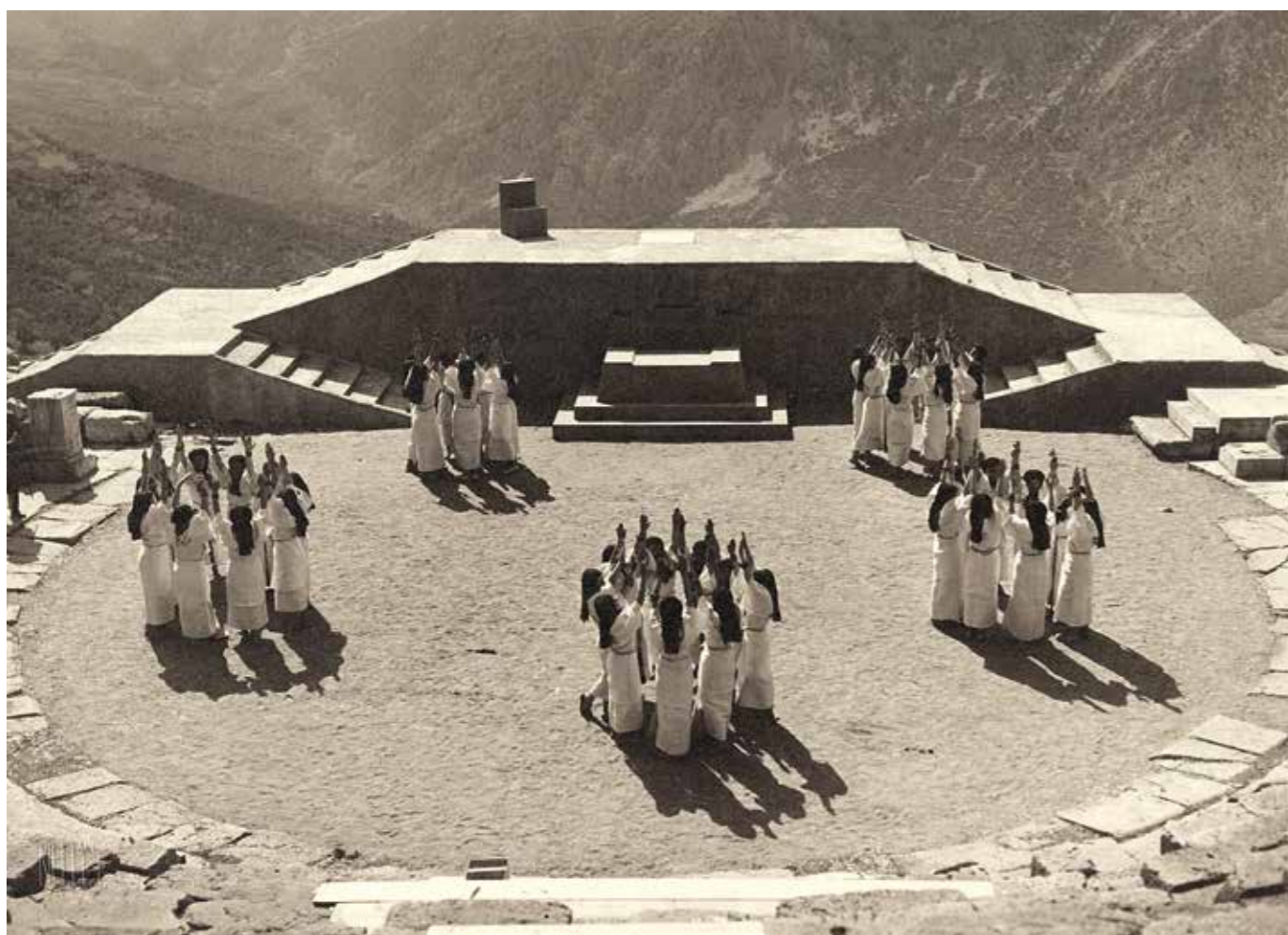


44. Στιγμιότυπο από την παράσταση *Ικέτιδες*, 1930 /
Scene from the performance of *The Suppliants*, 1930

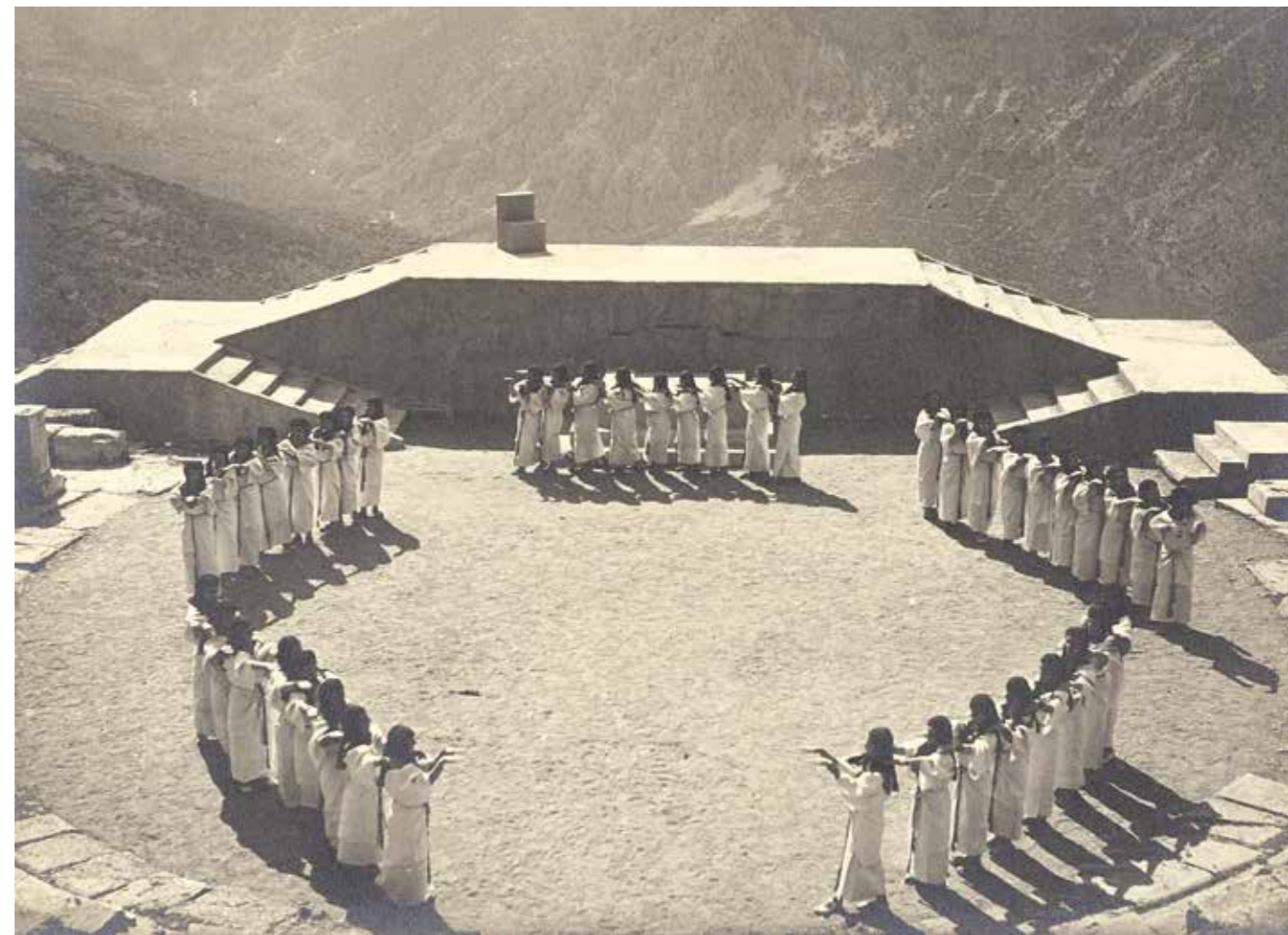


45. Στιγμιότυπο από την παράσταση *Ικέτιδες*, 1930 /
Scene from the performance of *The Suppliants*, 1930





46. Δελφικές Εορτές, 1930 / Delphic Festivals, 1930



47. Δελφικές Εορτές, 1930 / Delphic Festivals, 1930

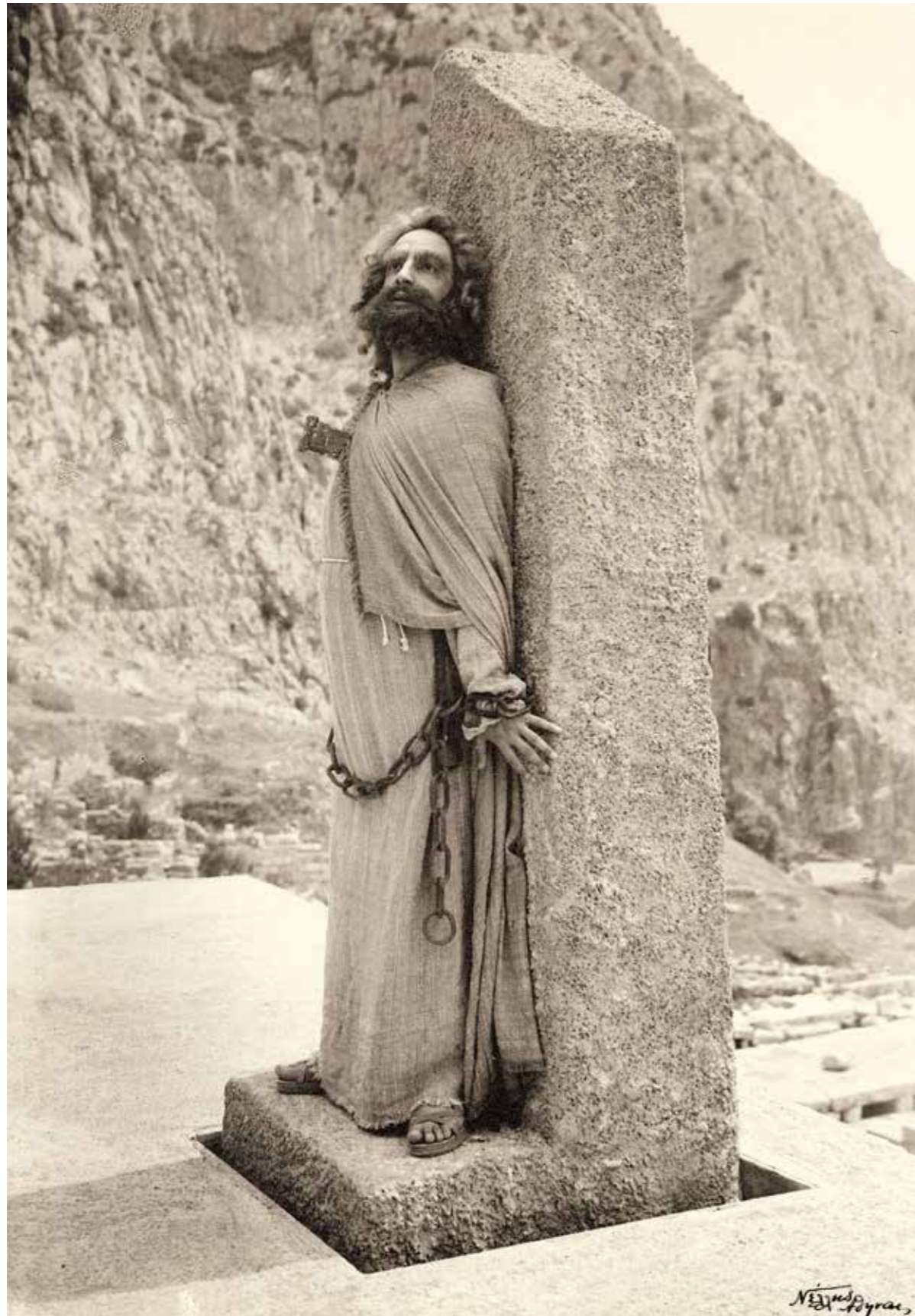




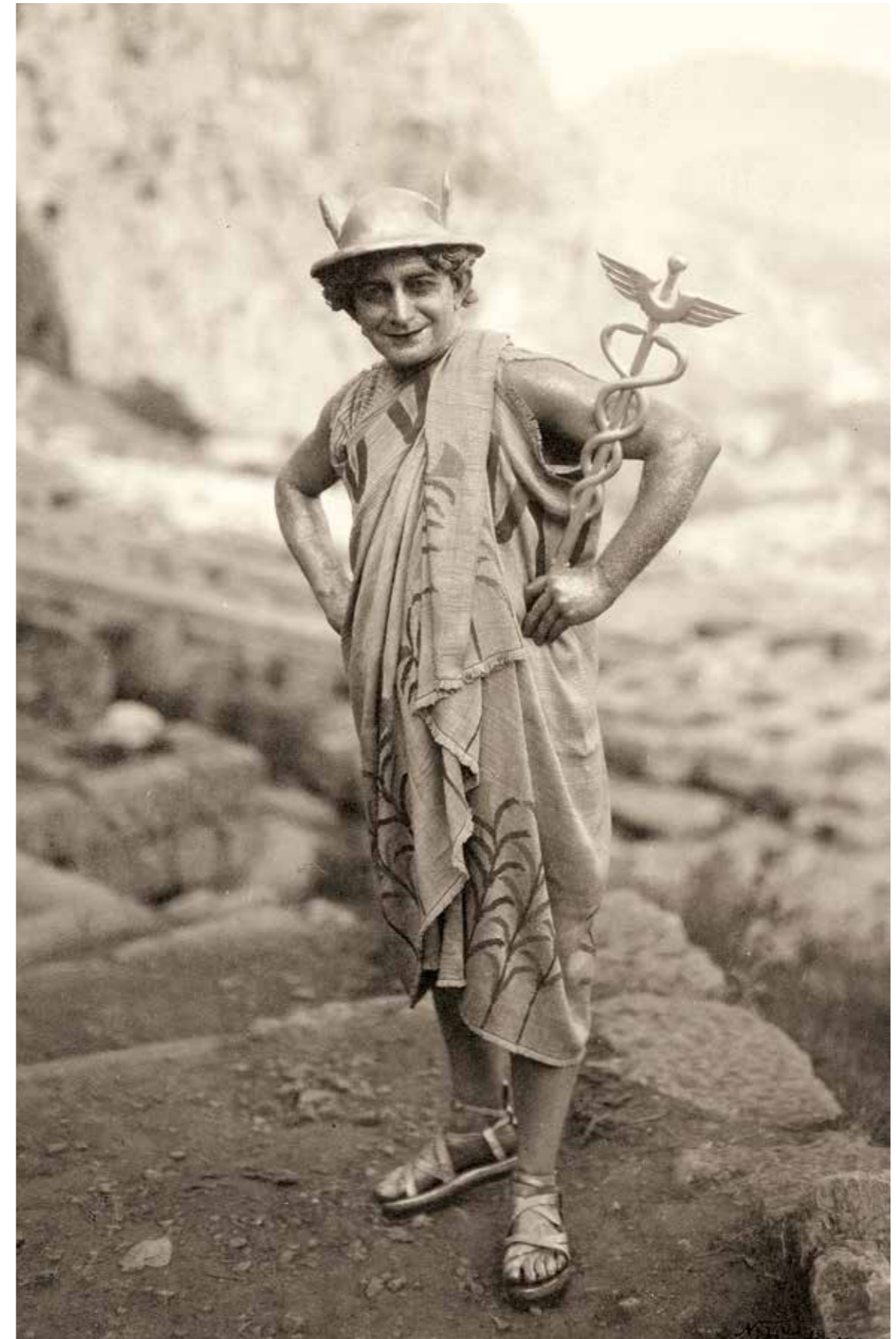
48. Δελφικές Εορτές, 1930 / Delphic Festivals, 1930

49. Ο Ωκεανός (ο Γ. Μαυρογέννης στον ρόλο του Ωκεανού), 1930 /
Oceanus (G. Mavrogenis in the role of Oceanus), 1930

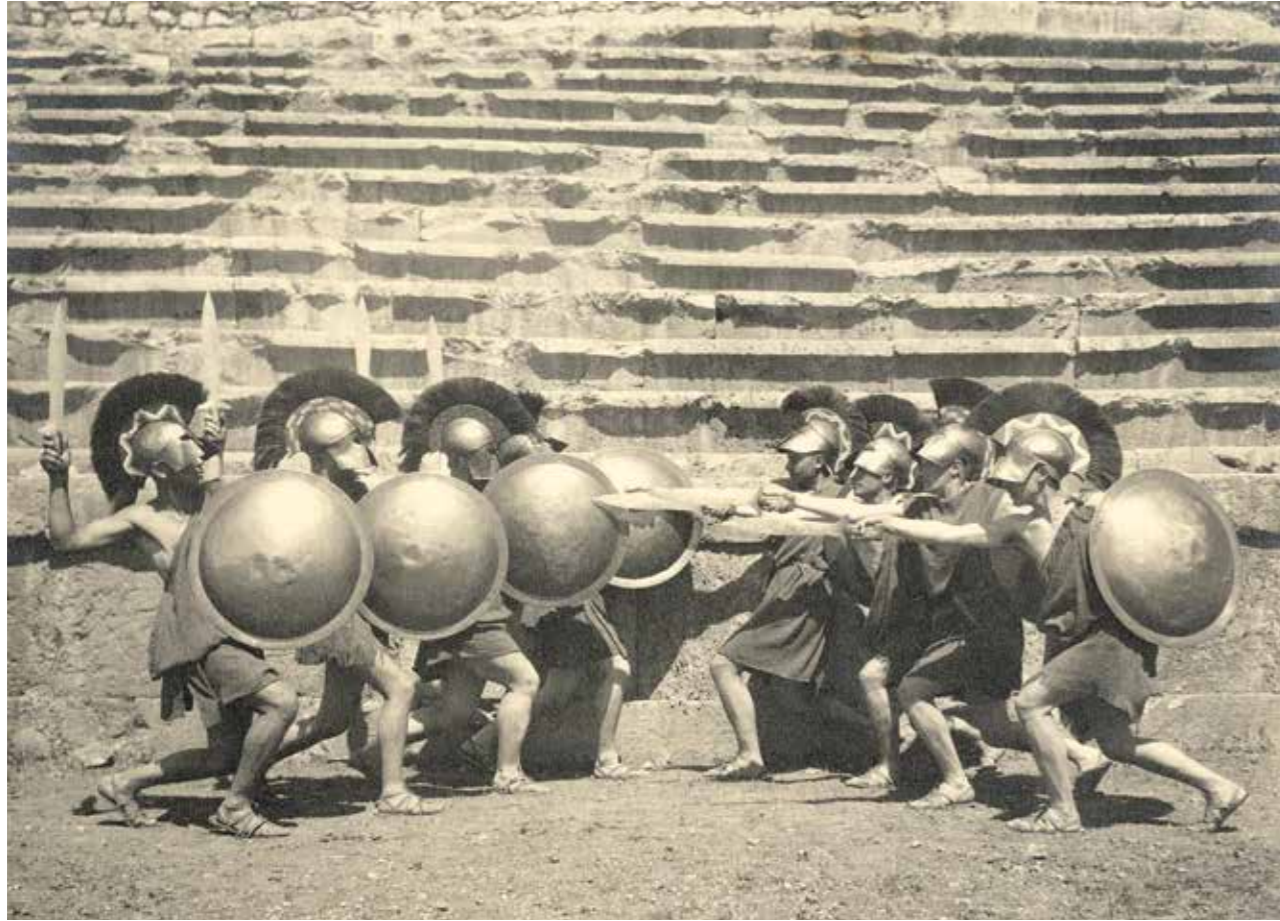




50. Ο Προμηθέας, 1930 / Prometheus, 1930



51. Ο Ερμής, 1930 / Hermes, 1930



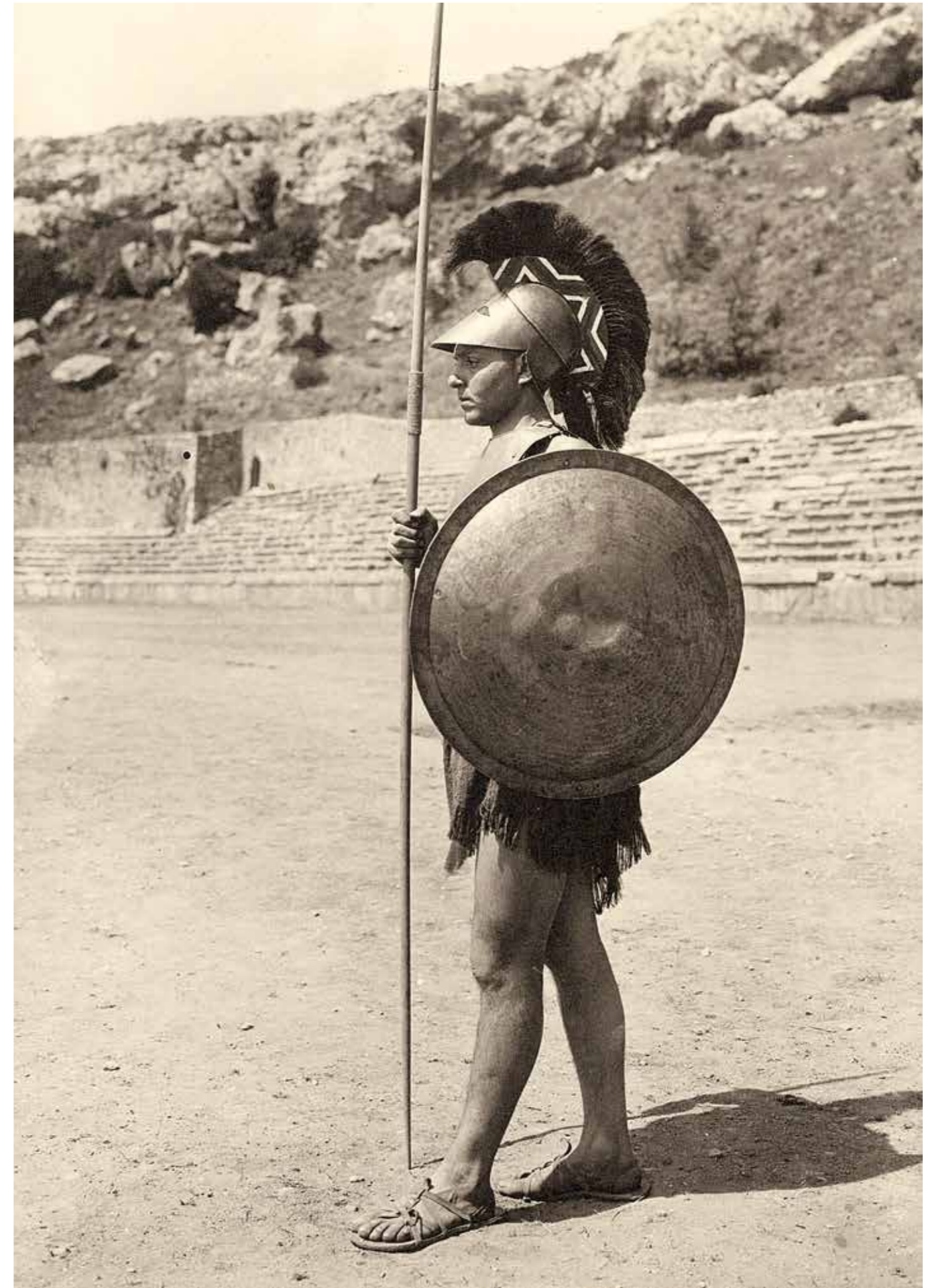
52. Οπλίτες, μέλη Πυρρικού Χορού, 1930 /
Hoplite, member of the Pyrrhic Dance, 1930

→

53. Οπλίτης, μέλος Πυρρικού Χορού, 1930 /
Hoplite, member of the Pyrrhic Dance, 1930

→ →

54. Σχηματισμοί Πυρρικού Χορού, 1930 /
Formations of the Pyrrhic Dance, 1930

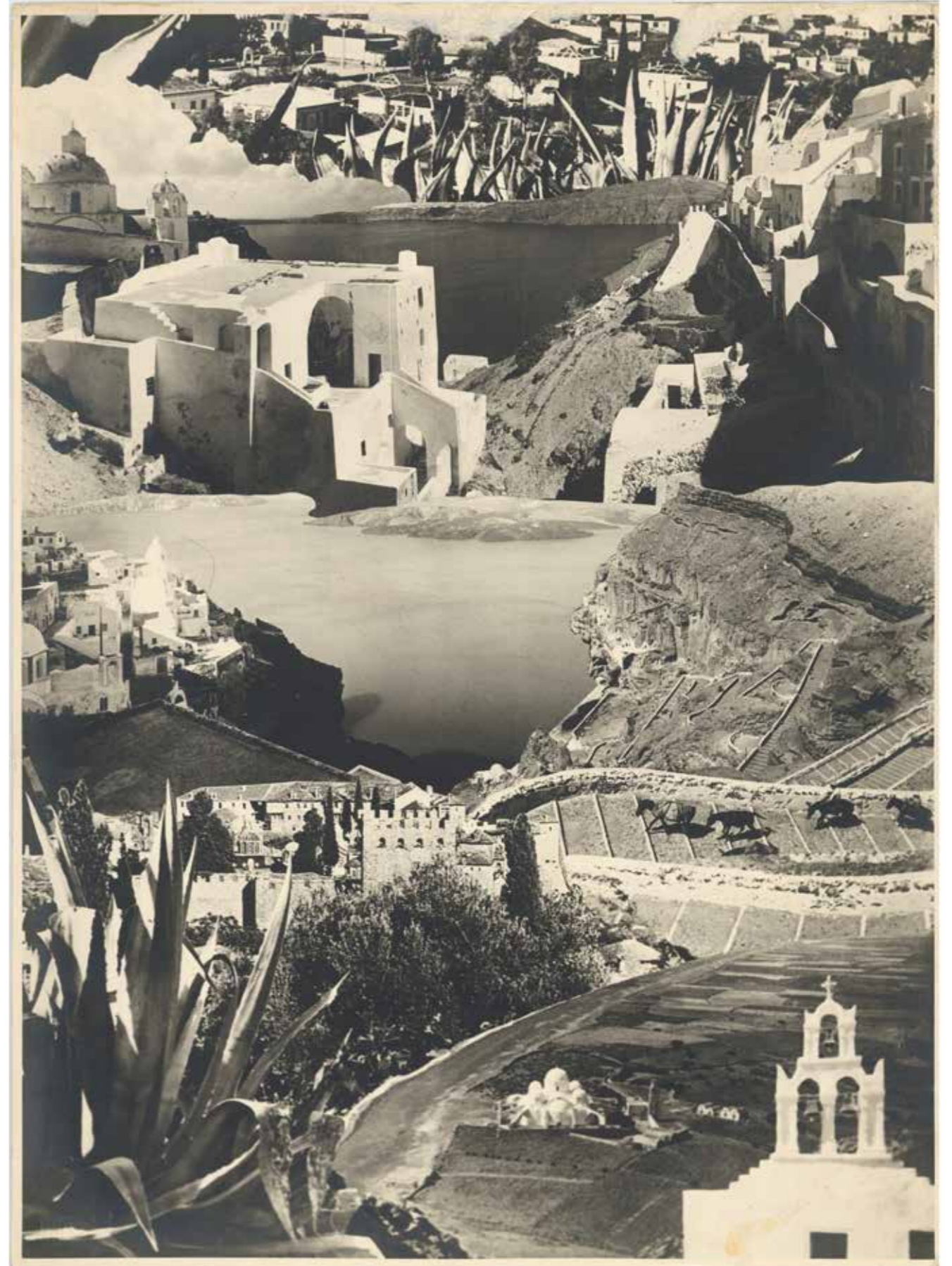




III

ΣΑΝΤΟΡΙΝΗ

Santorini



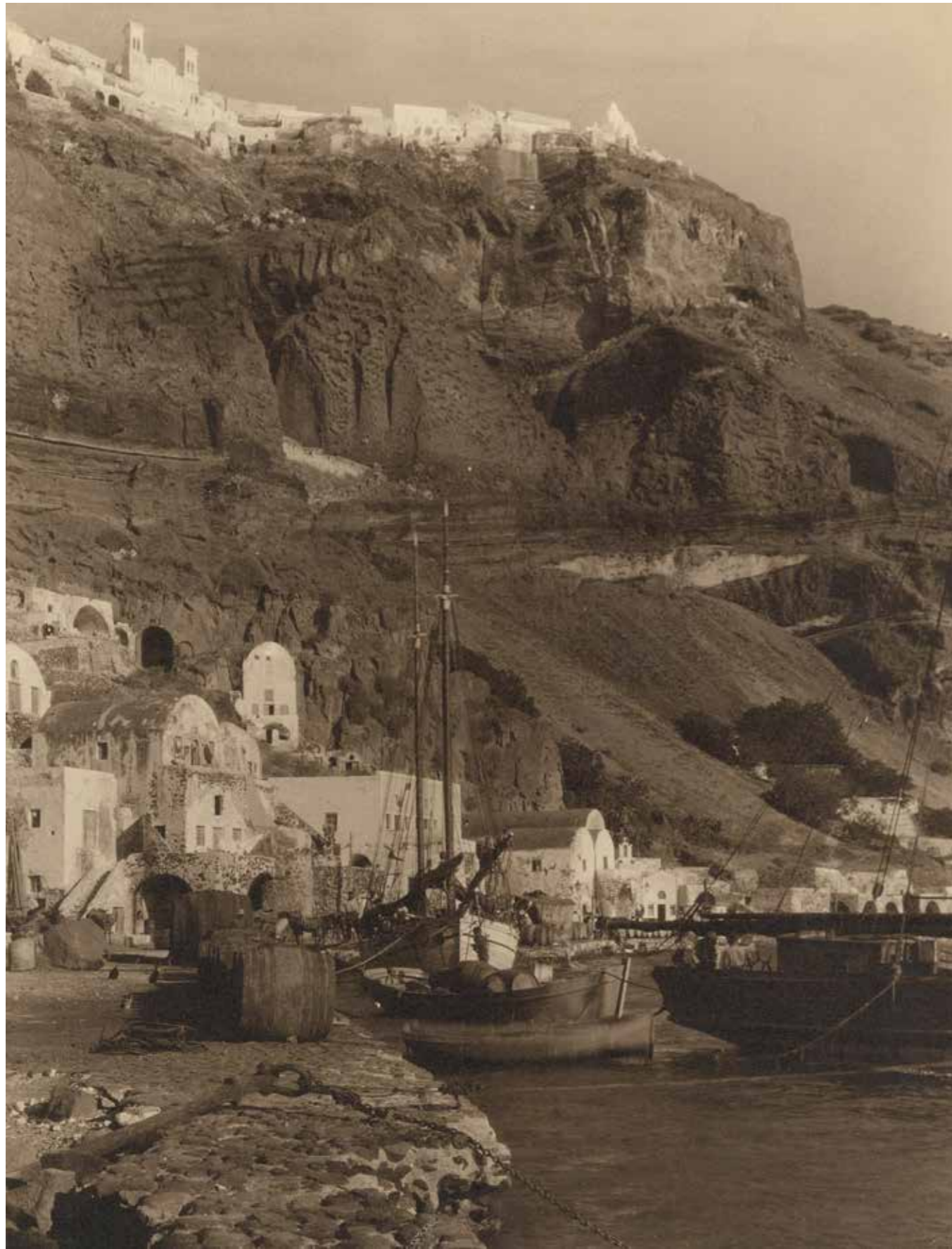
55. Φωτογραφική σύνθεση με θέμα τη Σαντορίνη, 1939 /
Photographic composition with theme of Santorini, 1939



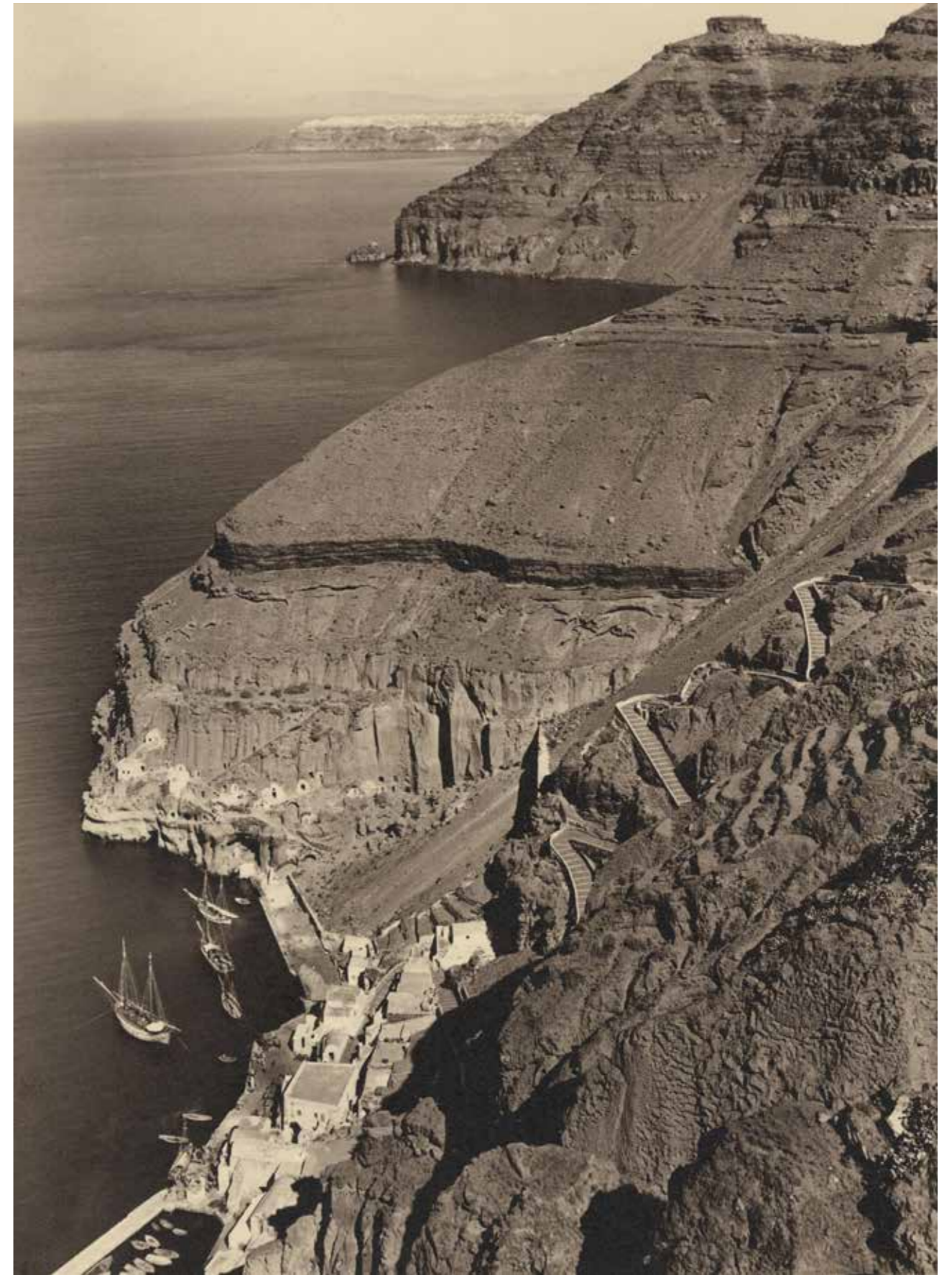
56. Σαντορινιά, στο βάθος η Οία, 1925-1930 /
Woman from Santorini with Oia in the background, 1925-1930



57. Τα δρομάκια στα Φηρά, 1925-1930 / Alleyways in Fira, 1925-1930



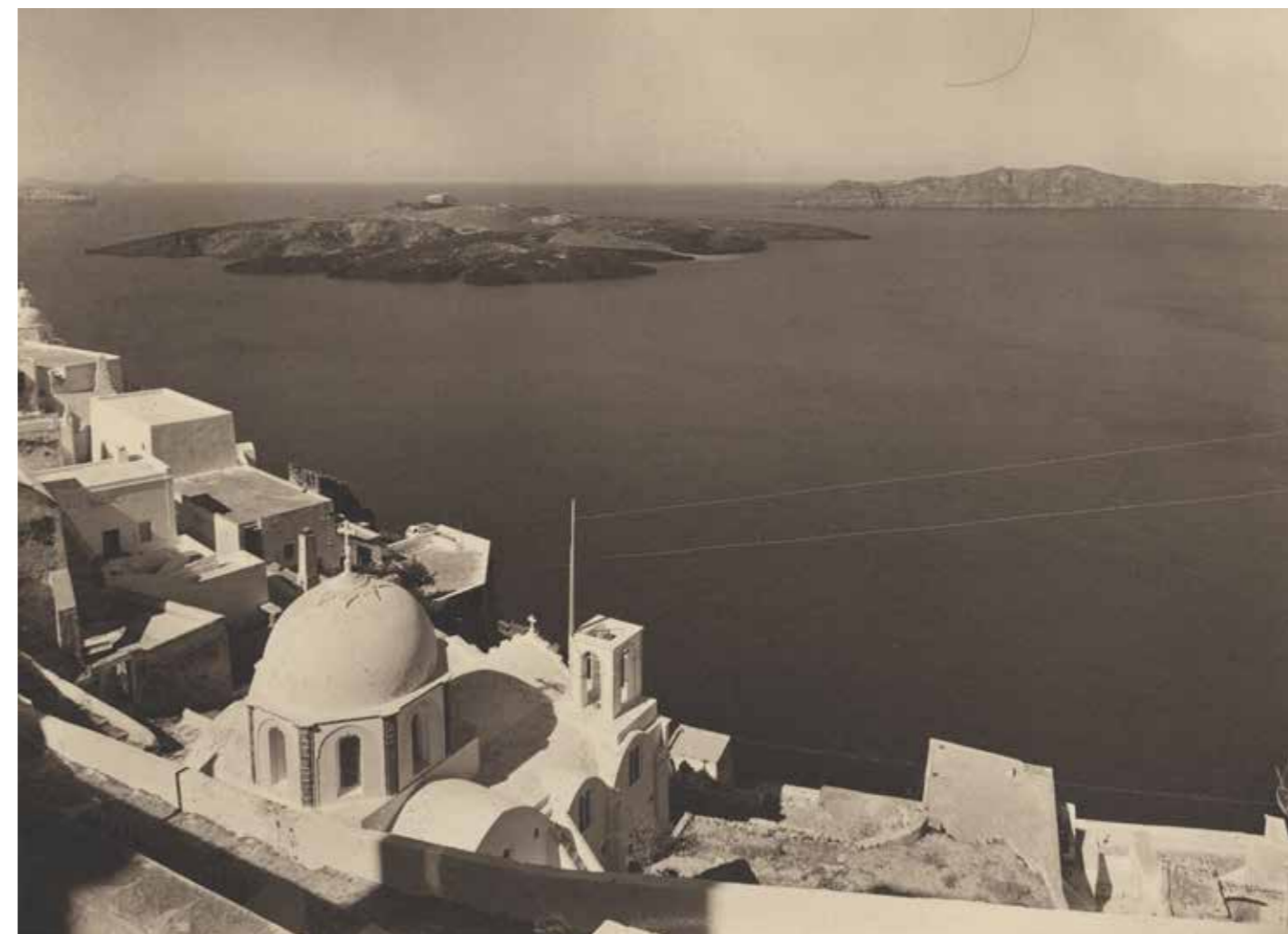
58. Η Σκάλα Φηρών, 1925-1930 / The Scala of Fira, 1925-1930



59. Η Σκάλα και ο Σκάρος, 1925-1930 / The Scala and the Skaros Rock, 1925-1930



60. Το Εμπόρειό Σαντορίνης, 1925-1930 / Emporio, Santorini, 1925-1930



61. Το ηφαίστειο, 1925-1930 / The volcano, 1925-1930



62. Άποψη του ηφαιστείου, 1925-1930 / View of the volcano, 1925-1930



63. Σαντορινιά, στο βάθος το ηφαιστείο, 1925-1930 /
Woman from Santorini with the volcano in the background, 1925-1930



IV

ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ

Portraits

64. Καθιστή νεαρή κυρία / Seated young lady



65. Κυρία με λουλούδια / Lady with flowers





66. Νεαρή Νύφη / Young bride



67. Νύφη με λευκά κρίνα / Bride with white lilies



68. Πορτρέτο νεαρής κυρίας / Portrait of a young lady

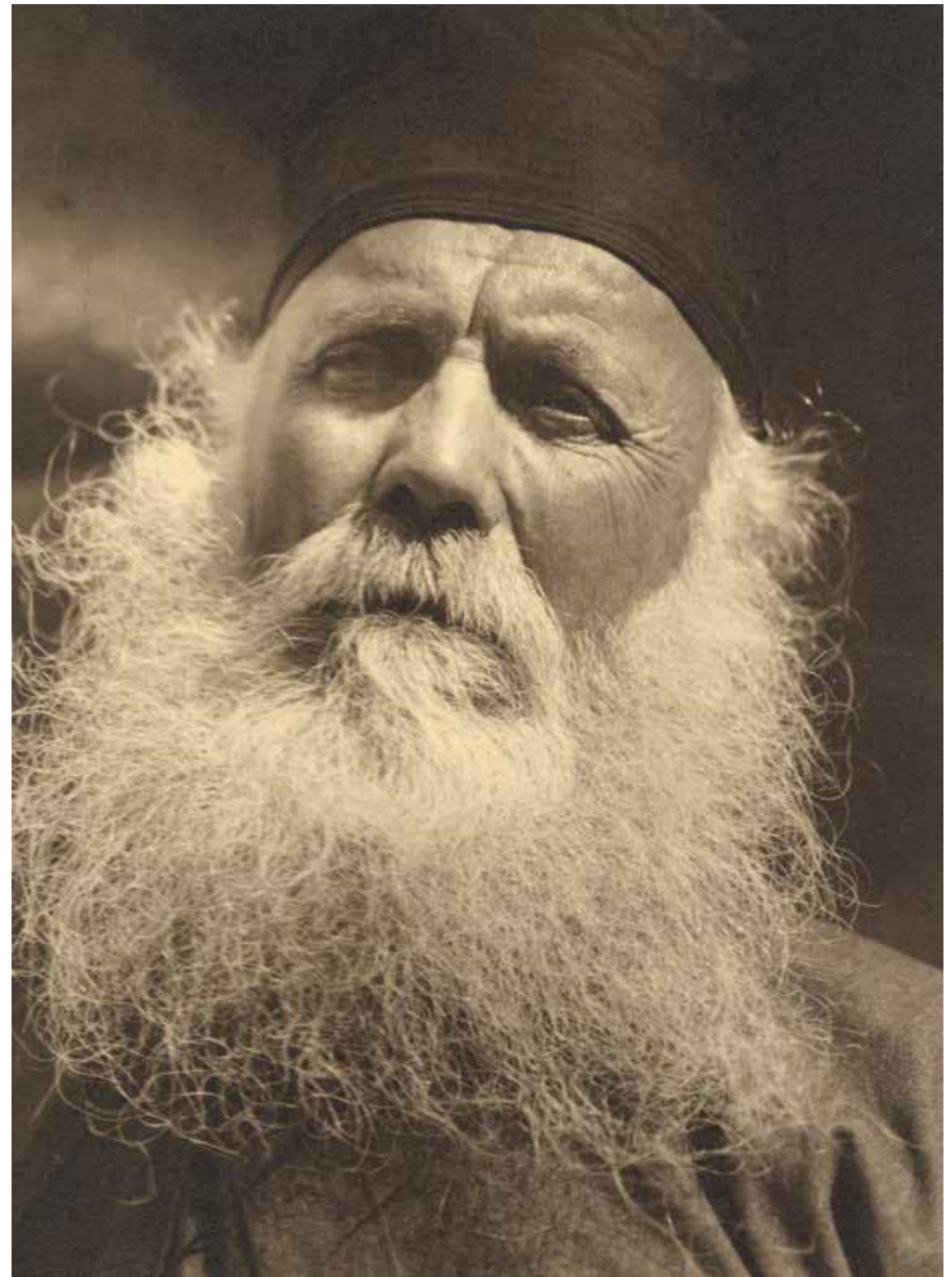
69. Πορτρέτο νεαρής κυρίας / Portrait of a young lad



70. Κυρία, Νέα Υόρκη, 1952 / Lady, New York, 1952



71. Ιερέας / Priest



72. Μοναχός, Πελοπόννησος, 1928 / Monk, Peloponnese, 1928



73. Πορτρέτο κυρίας / Portrait of a lady



74. Μητέρα με παιδί / Mother with child



75. Πορτρέτο κυρίου / Portrait of a gentleman



76. Πατέρας με παιδιά / Father with children



77. Πορτρέτο κυρίου / Portrait of a gentleman



78. Πορτρέτο κυρίου / Portrait of a gentleman



79. Πορτρέτο ζεύγους / Portrait of a couple



80. Προφίλ κυρίας / Lady's profile



81. Η Μαριόγκα Χ. Βούλγαρη / Mariogka Ch. Voulgari



82. Πορτρέτο νεαρής κυρίας / Portrait of a young lady



83. Πορτρέτο νεαρής κυρίας / Portrait of a young lady



84. O Demètre Villan, 1933 / Demètre Villan, 1933



85. Νεαρή κυρία / Young Lady



86. Πορτρέτο κυρίας με τριαντάφυλλα / Portrait of a lady with roses



87. Η Δεσποινίς Παπαϊωάννου (ανφάς), 1933 / Miss Papaioannou (full-face), 1933



88. Η Δεσποινίς Παπαϊωάννου (προφίλ), 1933 / Miss Papaioannou (profile), 1933



89. Πορτρέτο νεαρής κυρίας / Portrait of a young lady



90. Πορτρέτο κυρίας (προφίλ) / Portrait of a lady (profile)



91. Καθιστό κορίτσι, 1925-1932 / Seated girl, 1925-1932



92. Γελαστό μωράκι, 1939-1955 / Smiling baby, 1933-1955



93. Καθιστό κοριτσάκι, 1939-1955 / Seated Little Girl, 1939-1955



94. Κοριτσάκι που παίζει / Girl Playing



95. Παιδάκι με κούκλα / Child with doll



96. Κοριτσάκι με λούτρινα αρκουδάκια / Girl with teddy bears



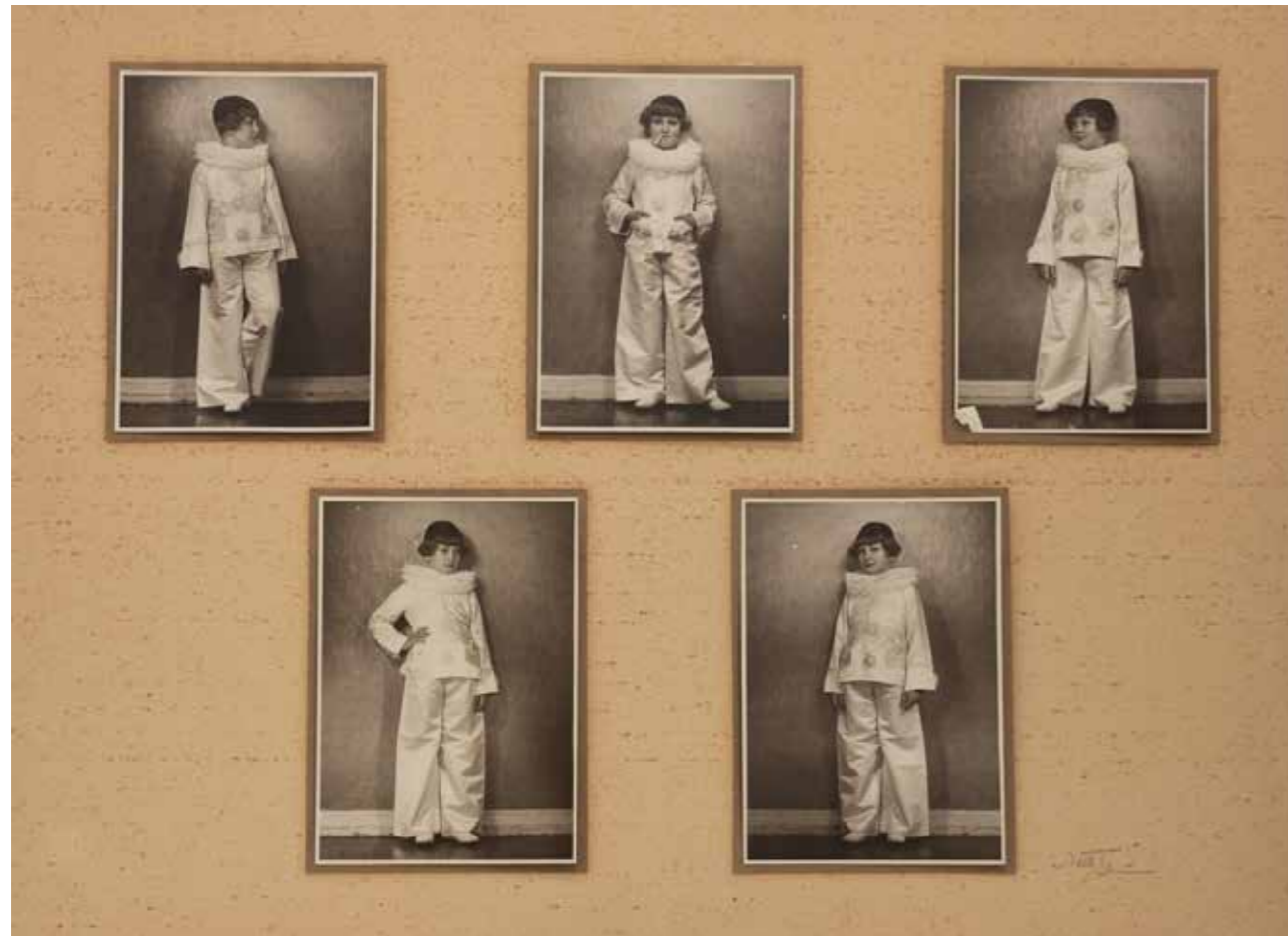
97. Η Πριγκίπισσα Αλεξία της Ελλάδος, π. 1966 / Princess Alexia of Greece, c. 1966



98. Μικρή Μπαλαρίνα, 1939-1955 / Little ballerina, 1939-1955



99. Σπουδή μικρού κοριτσιού /
Study of a little girl



100. Κοριτσάκι Αρλεκίνος (Πεντάπτυχο) / Harlequin Girl (Pentptych)



101. Μικρός ταχυδακτυλουργός / Little Magician



Sally

ΕΘΝΙΚΕΣ ΕΝΔΥΜΑΣΙΕΣ

National folk costumes

102. Η Χρυσάνθη Πατέρα - Λαϊμού (με παραδοσιακή φορεσιά) /
Chrysanthi Patera - Laimou (in folk costume)





103. Γυναίκα με παραδοσιακή φορεσιά, 1937-1938 /
Woman in folk costume, 1937-1938



104. Miss Europe 1920, 1920



105. Κορίτσι με φορεσιά, 1937-1938 / Girl in folk costume, 1937-1938



106. Κρητικόπουλο / Child from Crete



107. Ο Γιάννης Τσαρούχης με φορεσιά βοσκού της Σκύρου, 1930 /
Yannis Tsarouchis in the traditional attire of a shepherd from Skyros, 1930



108. Χωρικοί της Ηπείρου, 1937-1938 / Villagers of Epirus, 1937-1938



109. Εμποροπανήγυρς, 1935 / Trade fair, 1935



110. Νεαρός βοσκός στην Ηπειρο, 1937-1938 / Young shepherd in Epirus, 1937-1938

VI

ΓΥΜΝΑ

Nudes



111. Η Ρωσίδα χορεύτρια Elizaveta Nikolska στην Ακρόπολη, 1929-1930 /
The Russian dancer Elizaveta Nikolska at the Acropolis, 1929-1930



112. Η Ρωσίδα χορεύτρια Elizaveta Nikolska στην Ακρόπολη, 1929-1930 /
The Russian dancer Elizaveta Nikolska at the Acropolis, 1929-1930





←

113. Η Ρωσίδα χορεύτρια Elizaveta Nikolska στην Ακρόπολη, 1929-1930 /
The Russian dancer Elizaveta Nikolska at the Acropolis, 1929-1930

114. Κορυφαία χορεύτρια της σχολής της Mary Wigman, 1922-1923 /
Principal dancer of the Mary Wigman School, 1922-1923





115. Γυμνό μοντέλο, π. 1930-1939 / Nude model, c. 1930-1939



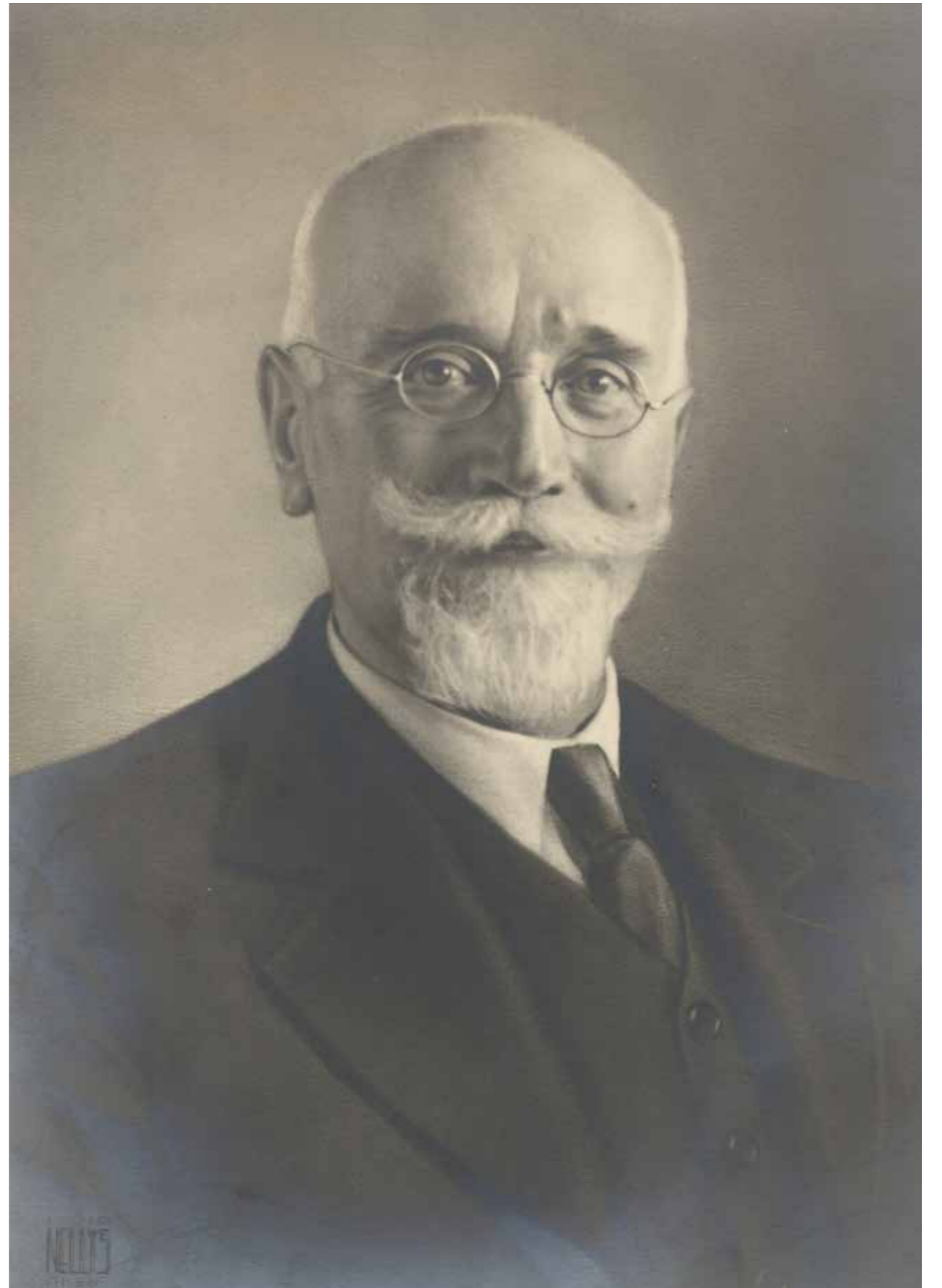
116. Γυμνές χορεύτριες της σχολής της Mary Wigman, 1922-1923/
Nude dancers of the Mary Wigman School, 1922-1923



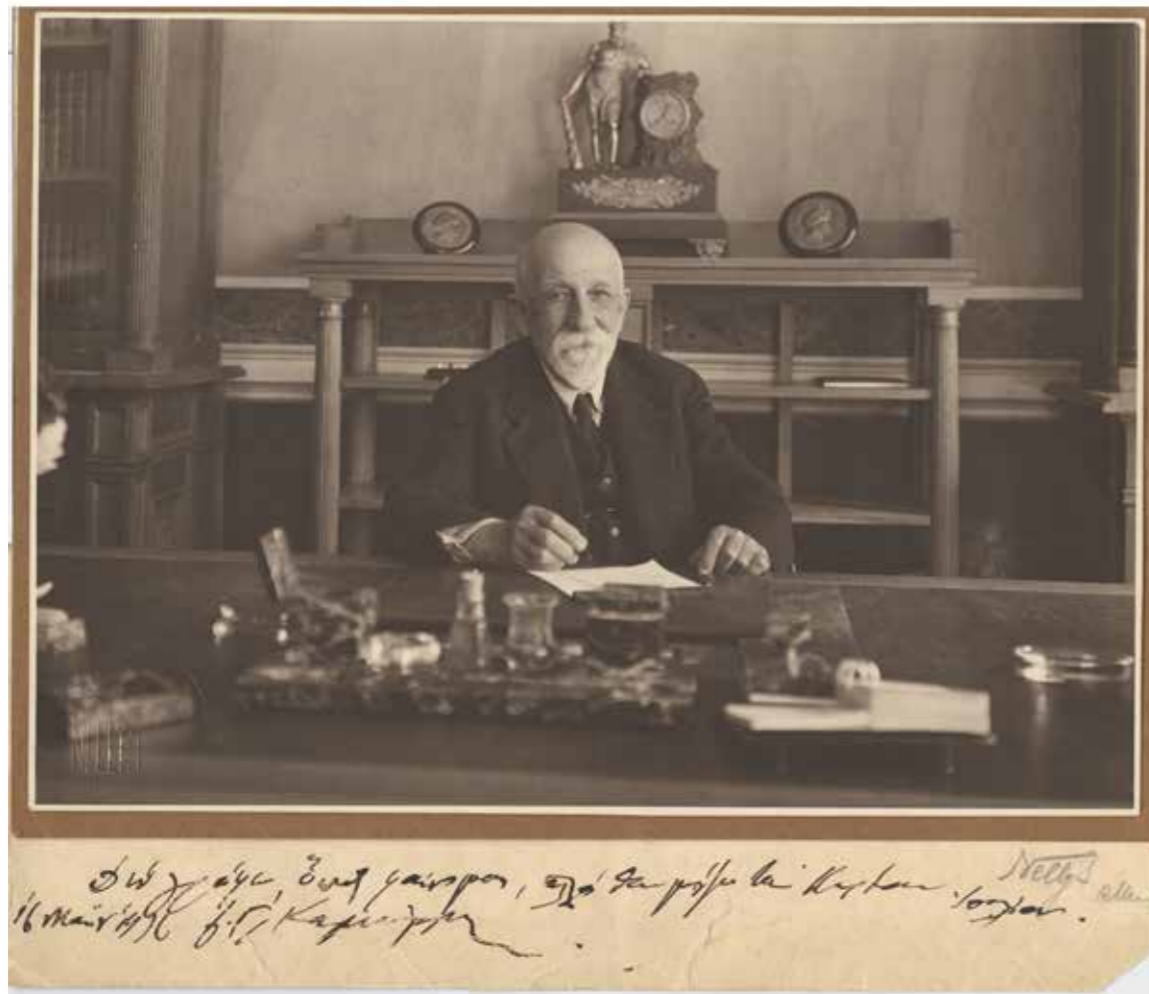
VII

ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ

Personalities



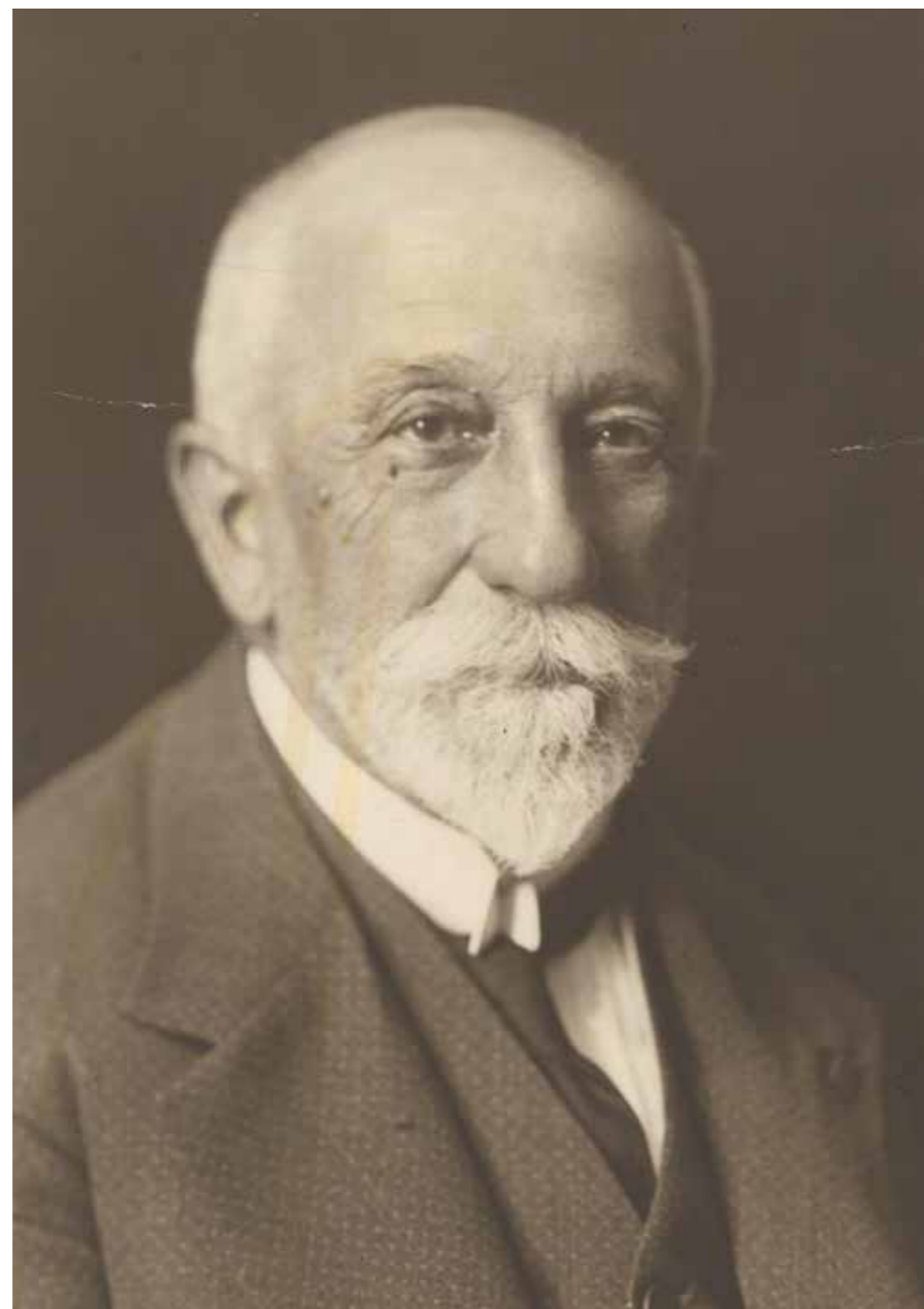
117. Ο Ελευθέριος Βενιζέλος, 1926 / Eleftherios Venizelos, 1926



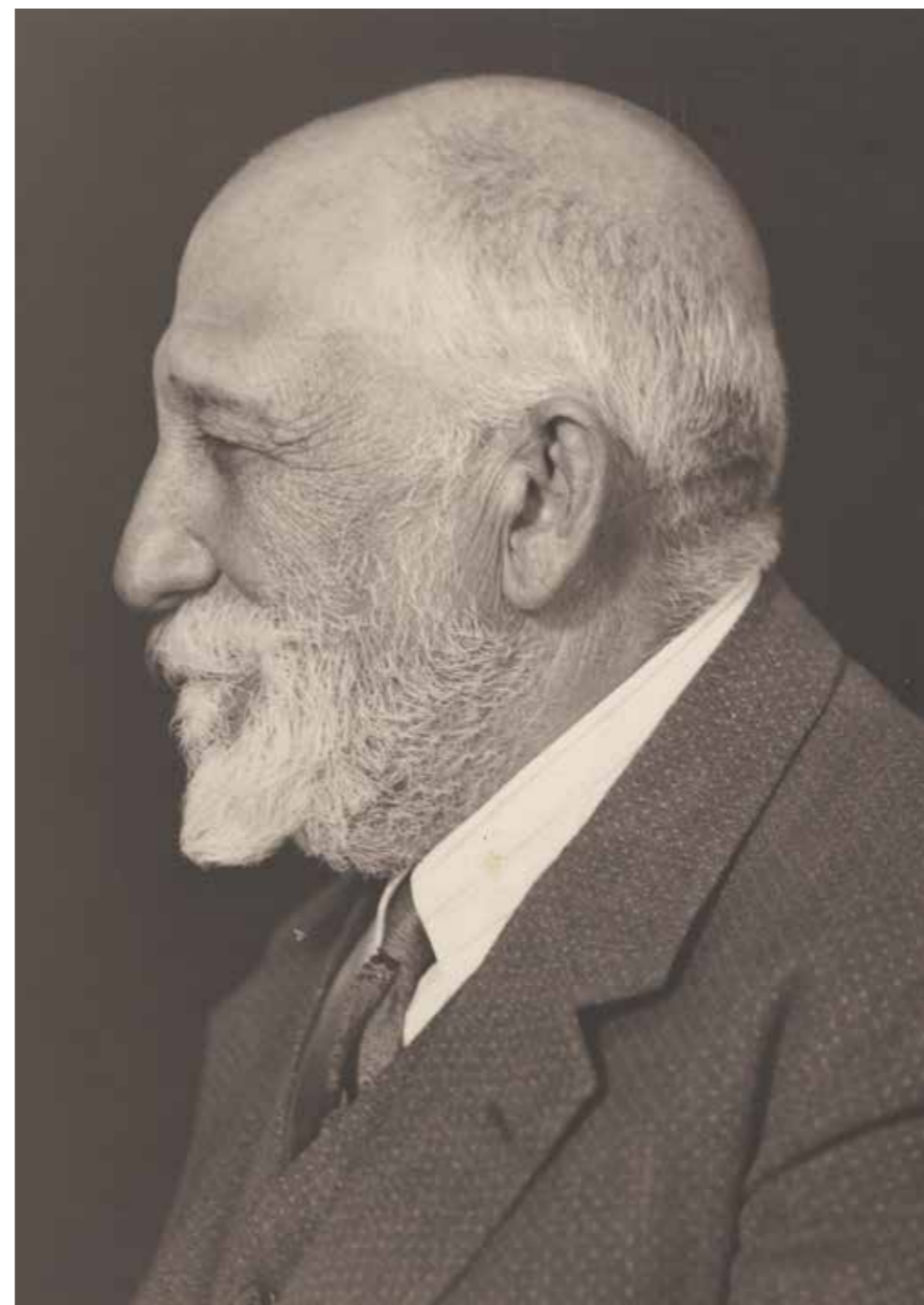
118. Ο Δημήτριος Γρ. Καμπούρογλου, 1926 / Dimitrios Gr. Kampouroglou, 1926



119. Ο Στρατηγός Γεώργιος Κονδύλης, 1933 / General Georgios Kondylis, 1933



120. Ο Δημήτριος Γρ. Καμπούρογλου (ανφάς), 1929 /
Dimitrios Gr. Kampouroglou (full-face), 1929



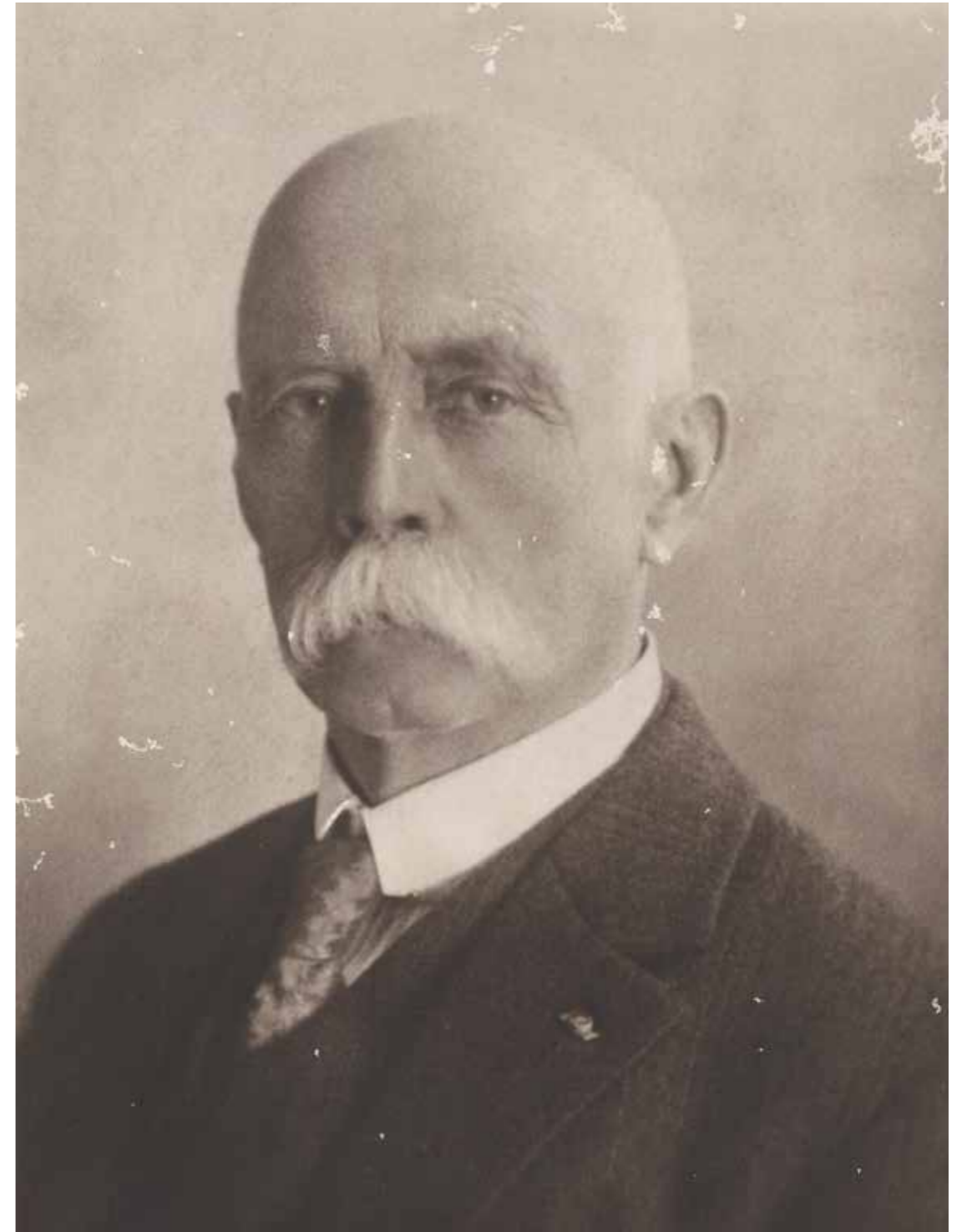
121. Ο Δημήτριος Γρ. Καμπούρογλου (προφίλ), 1929 /
Dimitrios Gr. Kampouroglou (profile), 1929



122. Ο γλύπτης Νικόλας, 1925 / The sculptor Nikolas, 1925



123. Ο Ernst Eisenlohr, 1931-1932, Γερμανός πρέσβης στην Ελλάδα (1931-1936) / Ernst Eisenlohr, 1931-1932, German ambassador in Greece (1931-1936)

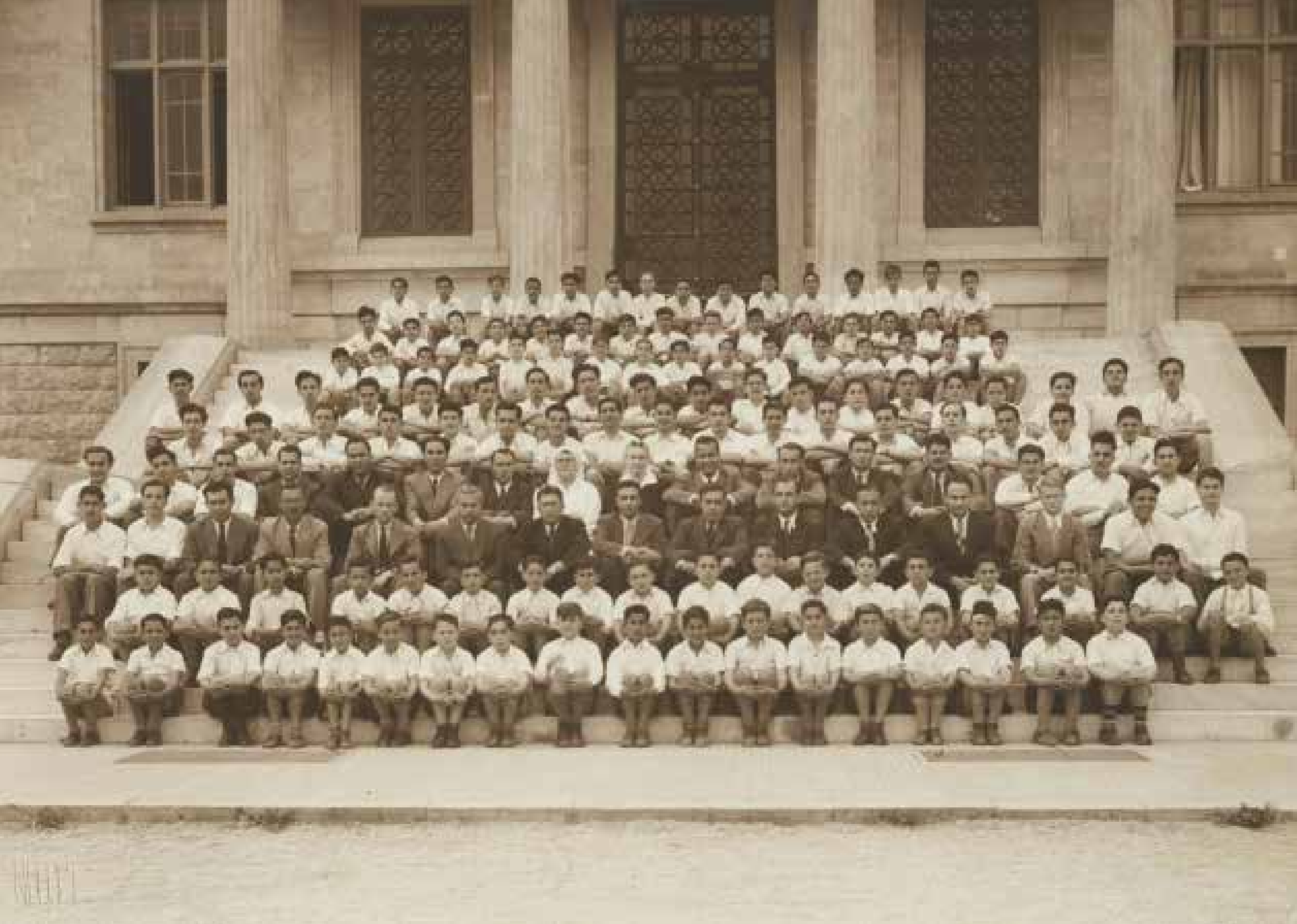


124. Έλληνας πολιτικός / Greek politician



125. Το Κολλέγιο Αθηνών, 1949-1950. Οι διδάσκοντες και το προσωπικό του κολλεγίου /
Athens College, 1949-1950. The teachers and staff of the college

→
126. Το Κολλέγιο Αθηνών, 1949-1950. Οι διδάσκοντες, το προσωπικό και οι μαθητές του κολλεγίου /
Athens College, 1949-1950. The teachers and staff of the college



127. Ο Βασιλικός Γάμος της Φρειδερίκας του Αννόβερου και του Παύλου της Ελλάδος, 1938 /
The Royal Wedding of Frederica of Hannover and Paul of Greece, 1938





128. Η Πριγκίπισσα Αικατερίνη της Ελλάδας και της Δανίας, 1940 /
Princess Katherine of Greece and Denmark, 1940



129. Ο Γεώργιος Β΄ της Ελλάδος, 1936 / George II of Greece, 1936

130. Ο Γεώργιος Β΄ της Ελλάδος, 1936 / George II of Greece, 1936



131. Ο Γεώργιος Β΄ της Ελλάδος, 1936 / George II of Greece, 1936



132. Ο Γεώργιος Β΄ της Ελλάδος, 1936 / George II of Greece, 1936



133. Ο Γεώργιος Β΄ της Ελλάδος, 1936 / George II of Greece, 1936



134. Ο Γεώργιος Β΄ της Ελλάδος, 1936 / George II of Greece, 1936



135. Ο Γεώργιος Β΄ της Ελλάδος, 1936 / George II of Greece, 1936

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ
ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ

*Photographic
Documentation*

ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΕΣ

1. Άποψη Παρθενώνα από τα Προπύλαια, π. 1935
Αργυροτυπία, 36,5 x 27,4 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*.
2. Ο Παρθενώνας, π. 1935
Αργυροτυπία, 28 x 37,9 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*.
3. Το Ερέχθειο και ο Παρθενώνας από τα Προπύλαια, π. 1935
Αργυροτυπία, 27,5 x 37,5 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*.
4. Οι Καρυάτιδες, π. 1935
Αργυροτυπία, 27,8 x 37,9 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*.
5. Το Ολυμπείο, 1935
Αργυροτυπία, 27,5 x 37,5 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*.
Recto: μαύρη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*.
6. Ο Παρθενώνας, π. 1932
Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 15,8 x 21 εκ.
Κάτω αριστερά, χειρόγραφη επιγραφή «Le Parthénon». Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*.
Recto: βιολέ σφραγίδα. Εκτέθηκε στο μουσείο Reiss-Museum του Μάνχαϊμ, 24/1/1991-7/4/1991.
7. Τα Προπύλαια, π. 1932
Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 16,3 x 21,7 εκ.
Κάτω αριστερά, χειρόγραφη επιγραφή «Les Propylées». Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*.
Εκτέθηκε στο μουσείο Reiss-Museum του Μάνχαϊμ, 24/1/1991-7/4/1991.
8. Άποψη Παρθενώνα από τα Προπύλαια, 1925-1939
Αργυροτυπία, 21 x 15,7 εκ.
- Κάτω αριστερά, χειρόγραφη επιγραφή «Le Parthénon vu des Propylées». Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*.
9. Τα Προπύλαια, 1925-1939
Αργυροτυπία, 20 x 15,8 εκ.
Κάτω αριστερά, χειρόγραφη επιγραφή «Les Propylées». Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή *Nelly's Athènes*.
Recto: βιολέ σφραγίδα. Εκτέθηκε στο μουσείο Reiss-Museum του Μάνχαϊμ, 24/1/1991-7/4/1991.
10. Η Ακρόπολη, 1925-1939
Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 15,8 x 21,8 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*, χειρόγραφη επιγραφή «L' Acropole». Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Néghins*.
Recto: βιολέ σφραγίδα. Εκτέθηκε στο μουσείο Reiss-Museum του Μάνχαϊμ, 24/1/1991-7/4/1991.
11. Τα Προπύλαια, 1930-1939
Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 21,1 x 27,8 εκ.
Recto: βιολέ σφραγίδα.
12. Οι Καρυάτιδες, 1932-1939
Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 21,9 x 27,8 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*.
Recto: μπλε-βιολέ σφραγίδα.
13. Οι Καρυάτιδες, 1932-1939
Αργυροτυπία, 21,8 x 15,9 εκ.
Κάτω αριστερά, χειρόγραφη επιγραφή «Les Cariatides». Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*.
Recto: βιολέ σφραγίδα. Εκτέθηκε στο μουσείο Reiss-Museum του Μάνχαϊμ, 24/1/1991-7/4/1991.
14. Το Ηρώδειο, 1925-1939
Αργυροτυπία, 15,5 x 20,8 εκ.
Κάτω αριστερά, χειρόγραφη επιγραφή «Le théâtre de Erode Attique et l' Acropole». Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*.
Recto: βιολέ σφραγίδα.
15. Το Θησείο, 1925-1939
Αργυροτυπία, 21,2 x 15,8 εκ.
Κάτω αριστερά, χειρόγραφη επιγραφή «Le temple de Thésée». Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*.
Recto: βιολέ σφραγίδα.
16. Ο Κεραμεικός, 1925-1939
Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 15,5 x 20,9 εκ.
Κάτω αριστερά, χειρόγραφη επιγραφή Κεραμικός. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*.
Recto: καφέ σφραγίδα.
17. Καλντερίμι, 1927
Βρομοελαιοτυπία, 19,8 x 20,1 εκ.
Κάτω δεξιά, εγχάρακτη χειρόγραφη υπογραφή: *Nelly's 1927*.
18. Η Μονή Παναγίας Περιβλέπτου - Μυστράς, 1925-1939
Αργυροτυπία, 28,9 x 21,9 εκ.
Κάτω αριστερά, «Mystra» διπλή ανάγλυφη σφραγίδα στη φωτογραφία και στο πασπαριτού. Κάτω δεξιά, *Nelly's Athènes*.
Recto: βιολέ σφραγίδα.
19. Ερείπια της βυζαντινής πόλης του Μυστρά, 1925-1939
Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 17 x 22,5 εκ.
Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μελάνι: *Nelly's*.
Recto: βιολέ σφραγίδα.
20. Ο Θησαυρός των Αθηναίων, 1925-1939
Αργυροτυπία, 21,8 x 15,9 εκ.
Κάτω αριστερά, χειρόγραφη επιγραφή «Delphes - Le Trésor des Athéniens». Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή *Nelly's* με μολύβι.
Recto: βιολέ σφραγίδα.

21. Η Ιερά Οδός με το Θησαυρό των Αθηναίων, 1925-1939
Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 16,1 x 21,7 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*, χειρόγραφη επιγραφή «Delphes» με μολύβι.
Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*. Recto: βιολέ σφραγίδα.
22. Ανάγλυφα Θεάτρου του Διονύσου, 1925-1939
Αργυροτυπία, 15,9 x 21,8 εκ.
Κάτω αριστερά, χειρόγραφη επιγραφή «Athènes - Frise du Théâtre de Bacchus».
Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*. Recto: βιολέ σφραγίδα.
23. Ο Ηνίοχος των Δελφών, 1925-1939. Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 22 x 15,9 εκ.
Κάτω αριστερά, χειρόγραφη επιγραφή «Musée des Delphes».
Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*. Recto: βιολέ σφραγίδα.
24. Λαπίθης και Απόλλων, 1927-1930 (εναέτιο γλυπτό Μουσείο Ολυμπίας). Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 16,5 x 22,4 εκ.
Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μελάνι: *Νέλληθς Αθήναι*. Recto: βιολέ σφραγίδα.
25. Κένταυρος και Λαπίθης, 1927-1930 (Νέα Υόρκη, 1939-1955) (αέτωμα ναού Διός)
Αργυροτυπία, 21,8 x 15,8 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*. Recto: Atelier, Βασιλικό στέμμα Β, Υπουργείο Παιδείας 8.ΠΙ.56 - Υ.Δ.Α.Π., βιολέ σφραγίδα.
26. Σύμπλεγμα κενταύρου με νεαρό Λαπίθη, 1927-1930 (αέτωμα ναού Διός)
Αργυροτυπία, 15,7 x 21,8 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*.
27. Κένταυρος και Λαπίθης, 1927-1930 (λεπομέρεια αετώματος)
Αργυροτυπία, 15,8 x 21,8 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*. Recto: Atelier...., Βασιλικό στέμμα Β, Υπουργείο Παιδείας 8.ΠΙ.56 - Υ.Δ.Α.Π., βιολέ σφραγίδα.
28. Ο Μάντις Ίαμος, 1932-1937 (Νέα Υόρκη, 1939-1955)
Αργυροτυπία, 16,9 x 22,8 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*. Recto: μαύρη σφραγίδα Αμερικής, Βασιλικό στέμμα Β, Υπουργείο Παιδείας 8.ΠΙ.56 - Υ.Δ.Α.Π.
29. Αρπαγή Βασιλίσ από τον Έχελο, 1925-1939 (Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών)
Αργυροτυπία, 16,1 x 18,4 εκ.
Κάτω αριστερά, ενεπίγραφη με μολύβι «Musée d'Athènes - Bas-relief». Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*. Recto: βιολέ σφραγίδα.
30. Η Σανδαλιζούσα Νίκη, 1925-1932
Αργυροτυπία, 22,9 x 14,7 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*. Recto: κόκκινη σφραγίδα.
31. Το Ηραϊόν της Ολυμπίας, 1925-1939 (Νέα Υόρκη, 1939-1955)
Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 16,9 x 22,9 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*. Recto: μαύρη σφραγίδα Αμερικής, Βασιλικό στέμμα Β, Υπουργείο Παιδείας 8.ΠΙ.56 - Υ.Δ.Α.Π.
32. Το Ηραϊόν της Ολυμπίας, 1925-1939 (Νέα Υόρκη, 1939-1955)
Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 16,8 x 22,8 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*.
33. Το Ηραϊόν της Ολυμπίας, 1925-1939
Αργυροτυπία, 15,5 x 21,7 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*. Recto: βιολέ σφραγίδα, Atelier. Εκτέθηκε στο μουσείο Reiss-Museum του Μάνχαϊμ, 24/1/1991-7/4/1991.
34. Το Ηραϊόν της Ολυμπίας, 1925-1939
Αργυροτυπία, 15,8 x 21,9 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*. Recto: διπλή βιολέ σφραγίδα, μαύρη σφραγίδα Αμερικής, Βασιλικό στέμμα Β, Υπουργείο Παιδείας 8.ΠΙ.56 - Υ.Δ.Α.Π.
35. Το Αρχαίο Θέατρο των Δελφών, 1930. Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 21,4 x 27,7 εκ.
Κάτω αριστερά, χειρόγραφη επιγραφή «Delphes - Le Théâtre».
Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*. Recto: βιολέ σφραγίδα. Εκτέθηκε στο μουσείο Reiss-Museum του Μάνχαϊμ, 24/1/1991-7/4/1991.
36. Η Έναρξη των Δελφικών Εορτών, 1930. Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 21,9 x 27,7 εκ.
Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μαύρο μελάνι *Νέλληθς Αθήναι* με μολύβι. Recto: βιολέ σφραγίδα, δεύτερη σφραγίδα Delphic Festival - 1930.
37. Η Είσοδος της χορωδίας - Προσευχή, 1930
Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 15,9 x 21,9 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*. Recto: βιολέ σφραγίδα.
38. Δοκιμές από την παράσταση
- Προμηθεύς Δεσμώτης*, 1930
Αργυροτυπία, 21,7 x 27,5 εκ.
Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μαύρο μελάνι: *Νέλληθς Αθήναι*. Recto: βιολέ σφραγίδα.
39. Δοκιμές από την παράσταση *Προμηθεύς Δεσμώτης*, 1930
Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 19,8 x 26,7 εκ.
Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μαύρο μελάνι: *Νέλληθς Αθήναι*. Recto: διπλή βιολέ σφραγίδα.
40. *Προμηθεύς Δεσμώτης*, 1930
Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 13,8 x 19,8 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*. Recto: βιολέ σφραγίδα.
41. *Προμηθεύς Δεσμώτης*, 1930
Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 18,5 x 26,7 εκ.
Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μαύρο μελάνι: *Νέλληθς Αθήναι*. Recto: διπλές βιολέ σφραγίδες.
42. Σηγμύτυπο από την παράσταση *Ικέτιδες*, 1930
Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 15,8 x 21,9 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*. Recto: βιολέ σφραγίδα.
43. Σηγμύτυπο από την παράσταση *Ικέτιδες*, 1930
Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 15,9 x 22 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*. Recto: βιολέ σφραγίδα.
44. Σηγμύτυπο από την παράσταση *Ικέτιδες*, 1930
Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 15,9 x 22 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*. Recto: βιολέ σφραγίδα.
45. Σηγμύτυπο από την παράσταση *Ικέτιδες*, 1930
Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 15,5 x 21,8 εκ.
46. Δελφικές Εορτές, 1930
Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 15,9 x 21,8 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*. Recto: βιολέ σφραγίδα.
47. Δελφικές Εορτές, 1930
Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 15,9 x 21,8 εκ.
Recto: Καλλιτεχνικών Φωτογραφείων Νέλλης, Ερμού 21, Delphic Festival - 1930.
48. Δελφικές Εορτές, 1930
Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 15,9 x 21,9 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*. Recto: βιολέ σφραγίδα.
49. Ο Ωκεανός (ο Γ. Μαυρογέννης στον ρόλο του Ωκεανού), 1930
Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 27,7 x 17,9 εκ.
Κάτω αριστερά, χειρόγραφη επιγραφή «Ο Ουρανός».
Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μαύρο μελάνι: *Νέλληθς Αθήναι*. Recto: καφέ σφραγίδα, Atelier, σύμβολο Delphic με λογότυπο.
50. Ο Προμηθεύς, 1930
Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 27,8 x 19,4 εκ.
Κάτω αριστερά, χειρόγραφη επιγραφή «Ο Προμηθεύς».
Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μαύρο μελάνι: *Νέλληθς Αθήναι*. Recto: καφέ σφραγίδα, Atelier, σύμβολο Delphic με λογότυπο.
51. Ο Ερμής, 1930
Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 27,7 x 18,3 εκ.
Κάτω αριστερά, χειρόγραφη επιγραφή «Ο Ερμής».
Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μαύρο μελάνι *Νέλληθς Αθήναι*. Recto: καφέ σφραγίδα, Atelier, σύμβολο Delphic με λογότυπο.
52. Οπλίτες, μέλη Πυρρικού Χορού, 1930. Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 15,9 x 21,9 εκ.
Recto: βιολέ σφραγίδα, Καλλιτεχνικών Φωτογραφείων Νέλλης, Ερμού 21, Delphic Festival - 1930.
53. Οπλίτες, μέλος Πυρρικού Χορού, 1930. Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 21,9 x 15,9 εκ.
Recto: βιολέ σφραγίδα.
54. Σχηματισμοί Πυρρικού Χορού, 1930. Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 15,8 x 21,9 εκ.
Recto: βιολέ σφραγίδα.

ΣΑΝΤΟΡΙΝΗ

55. Φωτογραφική σύνθεση με θέμα τη Σαντορίνη, 1939 (Νέα Υόρκη, 1939-1955)
Αργυροτυπία, 38,2 x 28 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*. Recto: μαύρη σφραγίδα Αμερικής, για την αφίσα του Ελληνικού περιπτέρου της Διεθνούς Εκθέσεως της Ν. Υόρκης, 1939 (ύψος αφίσας: 7μ.).
56. Σαντορινιά, στο βάθος η Οία, 1925-1930
Φωτοκάρτα, 8,1 x 13,2 εκ.
Κάτω δεξιά, ανάγλυφη σφραγίδα *Nelly's*.
57. Τα δρομάκια στα Φηρά, 1925-1930. Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 27,9 x 21,4 εκ.
Recto: βιολέ σφραγίδα.
58. Η Σκάλα Φηρών, 1925-1930
Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 27,8 x 21,1 εκ.
Κάτω αριστερά, διπλή ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*. Recto: βιολέ σφραγίδα.
59. Η Σκάλα και ο Σκάρος, 1925-1930
Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 21,8 x 15,9 εκ.
Κάτω αριστερά, χειρόγραφη επιγραφή «Santorin - Le port et la

- montée de Phya» με μολύβι.
Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*.
Recto: βιολέ σφραγίδα.
60. Το Εμπορείο Σαντορίνης, 1925-1930.
Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 16,1 x 22,1 εκ.
Κάτω αριστερά, χειρόγραφη επιγραφή «Santorin - Emportio» με μολύβι. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*.
Recto: βιολέ σφραγίδα. Εκτέθηκε στο μουσείο φωτογραφίας Agfa Foto-Historama στους χώρους του Ρωμαιο-γερμανικού Μουσείου Κολωνίας 15/10/1990-2/12/1990. Κατάλογος «Das Land der Griechen mit der Seele suchen» [Με την ψυχή αναζητώντας τη χώρα των Ελλήνων], νούμερο καταλόγου 162, σελ. 277, συλλογή Mike Krassakis Köln. Ακολούθως εκτέθηκε στο μουσείο Reiss-Museum του Μάνχαϊμ, 24/1/1991-7/4/1991.
61. Το ηφαίστειο, 1925-1930
Αργυροτυπία, 15,9 x 21,9 εκ.
Κάτω αριστερά, «Le volcan» με μολύβι. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*. Recto: βιολέ σφραγίδα.
62. Άποψη του ηφαιστείου, 1925-1930
Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 16,1 x 22,1 εκ.
Κάτω αριστερά, χειρόγραφη επιγραφή με μολύβι «Santorini vue vers le volcan». Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*.
Recto: βιολέ σφραγίδα. Εκτέθηκε στο μουσείο φωτογραφίας Agfa Foto-Historama στους χώρους του Ρωμαιο-γερμανικού Μουσείου Κολωνίας 15/10/1990-2/12/1990. Κατάλογος «Das Land der Griechen mit der Seele suchen» [Με την ψυχή αναζητώντας τη χώρα των Ελλήνων], νούμερο καταλόγου 161, σελ. 277, συλλογή Mike Krassakis Köln.
63. Σαντορινιά, στο βάθος το ηφαίστειο, 1925-1930
Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 15,9 x 21,9 εκ.
Κάτω αριστερά, χειρόγραφη επιγραφή «Santorin» με μολύβι. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*.
Recto: βιολέ σφραγίδα, στο πασπαρτού με μελάνι μαύρο ο τίτλος.
64. Καθιστή νεαρή κυρία
Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 16,9 x 12 εκ.
Κάτω αριστερά, διπλή ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*.
Recto: βιολέ σφραγίδα.
65. Κυρία με λουλούδια
Αργυροτυπία, 22,8 x 17 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*.
Recto: βιολέ σφραγίδα.
66. Νεαρή Νύφη
Αργυροτυπία, 21,7 x 15,6 εκ.
Recto: βιολέ σφραγίδα.
67. Νύφη με λευκά κρίνα
Αργυροτυπία, 22,3 x 15,8 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*.
Recto: βιολέ σφραγίδα.
68. Κυρία, Νέα Υόρκη, 1952
Αργυροτυπία, 24 x 19 εκ.
Recto: μαύρη σφραγίδα Αμερικής.
69. Πορτρέτο νεαρής κυρίας
Αργυροτυπία, 16,5 x 11,3 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens* στο πασπαρτού.
70. Πορτρέτο νεαρής κυρίας
Αργυροτυπία, 16,7 x 11,2 εκ.
Κάτω αριστερά, στο πασπαρτού ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*.
71. Ιερέας
Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 16,5 x 11,6 εκ.
Κάτω αριστερά, στο πασπαρτού ανάγλυφη σφραγίδα. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με καφέ μελάνι: *Nelly's Athènes*.
72. Μοναχός, Πελοπόννησος, 1928
Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 22,9 x 16,8 εκ. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μαύρο μελάνι: *Nelly's Athènes*.
Recto: μπλε σφραγίδα Αθήνας.
73. Πορτρέτο κυρίας
Αργυροτυπία, 21,8 x 15,9 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*.
Recto: βιολέ σφραγίδα.
74. Μπτέρα με παιδί
Αργυροτυπία, 15,5 x 14,1 εκ.
Κάτω αριστερά, διπλή ανάγλυφη σφραγίδα. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*.
Recto: βιολέ σφραγίδα.
75. Πορτρέτο κυρίου
Αργυροτυπία, 21,9 x 15,4 εκ.
Κάτω αριστερά, διπλή ανάγλυφη σφραγίδα. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*.
Recto: βιολέ σφραγίδα.
76. Πατέρας με παιδιά
Αργυροτυπία, 11,6 x 16,8 εκ.
Κάτω αριστερά, διπλή ανάγλυφη σφραγίδα. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*.
Recto: βιολέ σφραγίδα.
77. Πορτρέτο κυρίου
Αργυροτυπία, 21,9 x 15,6 εκ.
- Κάτω αριστερά, διπλή ανάγλυφη σφραγίδα. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*.
Recto: βιολέ σφραγίδα.
78. Πορτρέτο κυρίου
Αργυροτυπία, 16,5 x 11,5 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*.
Recto: κόκκινη σφραγίδα.
79. Πορτρέτο ζεύγους
Αργυροτυπία, 12 x 16,9 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*.
Recto: βιολέ σφραγίδα.
80. Προφίλ κυρίας
Αργυροτυπία, 15,9 x 21,4 εκ.
Κάτω αριστερά, στο πασπαρτού ανάγλυφη σφραγίδα *Nelly's Athènes*, Hermes 49.
81. Η Μαριόγκα Χ. Βούλγαρη
Αργυροτυπία, 22 x 16,1 εκ.
Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*.
Recto: βιολέ σφραγίδα, ο τίτλος «Μαριόγκα Χ. Βούλγαρη» γραμμένος με μπλε μελάνι στο πασπαρτού.
82. Πορτρέτο νεαρής κυρίας
Αργυροτυπία, 21,8 x 15,8 εκ.
Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*.
Recto: βιολέ σφραγίδα.
83. Πορτρέτο νεαρής κυρίας
Αργυροτυπία, 21,9 x 15,9 εκ.
Κάτω αριστερά, διπλή σφραγίδα. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*.
Recto: κόκκινη σφραγίδα.
84. O Demètre Villan, 1933.
Ο χορευτής Δημήτριος Βιλάν χωρίς την παρτενέρ του.
Αργυροτυπία, 17,9 x 12,9 εκ.
Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*.
Recto: βιολέ σφραγίδα.
85. Νεαρή κυρία
Αργυροτυπία, 21,9 x 15,9 εκ.
Κάτω αριστερά, διπλή ανάγλυφη σφραγίδα. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*.
Recto: βιολέ σφραγίδα.
86. Πορτρέτο κυρίας με τριανάφυλλα
Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 21,9 x 15,7 εκ.
Recto: βιολέ σφραγίδα.
87. Η Δεσποινίς Παπαϊωάννου, 1933 (ανφάς)
Αργυροτυπία, 16,4 x 11,4 εκ.
Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*.
Recto: βιολέ σφραγίδα.
88. Η Δεσποινίς Παπαϊωάννου, 1933 (προφίλ)
Αργυροτυπία, 16,4 x 11,4 εκ.
Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*.
Recto: βιολέ σφραγίδα.
89. Πορτρέτο νεαρής κυρίας,
Αργυροτυπία, 21,9 x 15,9 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*.
Recto: κόκκινη σφραγίδα.
90. Πορτρέτο κυρίας (προφίλ),
Αργυροτυπία, 21,9 x 15,9 εκ.
Κάτω αριστερά, διπλή ανάγλυφη σφραγίδα. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*.
Recto: βιολέ σφραγίδα.
91. Καθιστό κορίτσι, 1925-1932
Αργυροτυπία, 17,2 x 19,5 εκ.
Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*.
92. Γελαστό μωράκι, 1939-1955
Αργυροτυπία, 16,9 x 11,9 εκ.
Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με γραφίτ: *Nelly's Athènes*.
Recto: μαύρη σφραγίδα Αμερικής.
93. Καθιστό κορτσάκι, 1939-1955
Αργυροτυπία, 19 x 23,9 εκ.
Recto: μαύρη σφραγίδα Αμερικής.
94. Κορτσάκι που παίζει
Αργυροτυπία, 13,1 x 15,4 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*.
Recto: βιολέ σφραγίδα.
95. Παιδάκι με κούκλα
Αργυροτυπία, 11 x 16,7 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*.
96. Κορτσάκι με λούτρινα αρκουδάκια
Αργυροτυπία, 11,7 x 16,7 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens* στο πασπαρτού. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μελάνι: *Nelly's Athènes*.
97. Η Πριγκίπισσα Αλεξία της Ελλάδος, π. 1966
Αργυροτυπία, 22 x 26,3 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*.
Recto: βιολέ σφραγίδα, ενεπιγραφή με μελάνι: «Αλεξία».
98. Μικρή Μπαλαρίνα, 1939-1955 (Νέα Υόρκη, 1939-1955)
Αργυροτυπία, 29,5 x 22,7 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*.
Recto: μαύρη σφραγίδα Αμερικής.
99. Σπουδή μικρού κορτσιού
Αργυροτυπία, 29,3 x 39,3 εκ.
Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*.
Recto: βιολέ σφραγίδα.
100. Κορτσάκι Αρλεκίνος (Πεντάπτυχο),
Αργυροτυπία, 12 x 8,4 εκ.
Κάτω αριστερά, στο πασπαρτού ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*.
Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*.
Recto: βιολέ σφραγίδα σε όλα.

101. Μικρός ταχυδακτυλουργός Αργυροτυπία, 22,8 x 16,1 εκ. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*.
- ΕΘΝΙΚΕΣ ΕΝΔΥΜΑΣΙΕΣ**
102. Η Χρυσάνθη Πατέρα - Λαιμού (με παραδοσιακή φορεσιά) Αργυροτυπία, 22,6 x 16,8 εκ. Κάτω αριστερά, ανάγλυφη διπλή σφραγίδα. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*. Recto: μαύρη σφραγίδα Αθίνας.
103. Γυναίκα με παραδοσιακή φορεσιά, 1937-1938 Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 22 x 15,9 εκ. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*. Recto: μαύρη σφραγίδα Αθήνα.
104. Miss Europe 1920, 1920 Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 21,2 x 15,8 εκ. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*. Recto: βιολε σφραγίδα, άλλος τίτλος: «Μια όμορφη γυναίκα από Δελφούς».
105. Κορίτσι με φορεσιά, 1937-1938 Αργυροτυπία, 16,9 x 11,5 εκ. Κάτω αριστερά, διπλή ανάγλυφη σφραγίδα. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*. Recto: κόκκινη σφραγίδα.
106. Κρητικόπουλο Αργυροτυπία, 22,3 x 16,2 εκ. Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*.
107. Γιάννης Τοαρούχης με φορεσιά βοσκού της Σκύρου, 1930 Αργυροτυπία, 11,2 x 8,5 εκ. Recto: μαύρη στάμπα Ν. Υόρκης, στους Δελφούς το 1930.
108. Χωρικοί της Ηπείρου, 1937-1938 Αργυροτυπία, 15,9 x 21,6 εκ. Κάτω αριστερά, ο τίτλος με μολύβι. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*. Recto: βιολε σφραγίδα.
109. Εμποροπανήγυρς, 1935 Αργυροτυπία, 12,7 x 11,9 εκ. Recto: βιολε σφραγίδα.
110. Νεαρός βοσκός στην Ηπειρο, 1937-1938 (Νέα Υόρκη, 1939-1955) Αργυροτυπία, 16,9 x 12 εκ. Recto: μαύρη σφραγίδα Αμερικής.
- ΓΥΜΝΑ**
111. Η Ρωσίδα χορεύτρια Elizaveta Nikolska στην Ακρόπολη, 1929-1930 Αργυροτυπία, 22,9 x 16,8 εκ. Recto: μπλε σφραγίδα.
112. Η Ρωσίδα χορεύτρια Elizaveta Nikolska στην Ακρόπολη, 1929-1930. Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 6,8 x 9,2 εκ. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μαύρο μελάνι: *Nelly's* (1934). Recto: μαύρη σφραγίδα Αθίνας, «1934».
113. Η Ρωσίδα χορεύτρια Elizaveta Nikolska στην Ακρόπολη, 1929-1930. Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 16,7 x 22,5 εκ. Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's* με μολύβι. Recto: καφέ σφραγίδα.
114. Κορυφαία χορεύτρια της σχολής της Mary Wigman, 1922-1923 Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 21,9 x 16,9 εκ. Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*. Recto: μπλε σφραγίδα (Σαξονική Ελβετία 1922-23), δημοσιευμένη στην έκδοση του οίκου της Δρέσδης Vitus-Verlag-Dresden A24 με τίτλο «Ideale Körper-Schönheit» [Ιδεώδες Σωματικό Κάλλος] σελίδα 33, με λεζάντα «Rhythmus» [Ρυθμός].
115. Γυμνό μοντέλο π. 1930-1939 Αργυροτυπία επικρωματισμένη, 16 x 21,2 εκ. Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μελάνι μαύρο: *Nelly's Athènes*. Recto: μπλε σφραγίδα.
116. Γυμνές χορεύτριες της σχολής της Mary Wigman, 1922-1923 Αργυροτυπία, 21,9 x 16,9 εκ. Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*. Recto: βιολε σφραγίδα.
- ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ**
117. Ελευθέριος Βενιζέλος, 1926 Αργυροτυπία, 21,7 x 15,7 εκ. Κάτω αριστερά, διπλή ανάγλυφη σφραγίδα. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*. Recto: βιολε σφραγίδα.
118. Ο Δημήτριος Γρ. Καμπούρογλου, 1926 Αργυροτυπία, 12 x 16,7 εκ. Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*. Recto: βιολε σφραγίδα με χειρόγραφη αφιέρωση «Δεν γράφω, όπως φαίνομαι, αλλά θαυμάζω την Κυρίαν Ιουλίαν. 16 Μαΐου 1926, Δ. Γ. Καμπούρογλου».
119. Ο Στρατηγός Γεώργιος Κονδύλης, 1933 Αργυροτυπία, 16,6 x 11,1 εκ. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή: *Νέλληης*. Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*, χειρόγραφη αφιέρωση στο πασπαρτού και ημερομηνία «Στον αγαπητόν φίλον ... αγάπης ... Αθήνα, Σεπτέμβριος 1933 Γ. Κονδύλης». Recto: βιολε σφραγίδα.
120. Ο Δημήτριος Γρ. Καμπούρογλου, 1929 (ανφάς) Αργυροτυπία, 21,9 x 15,9 εκ. Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens* με χειρόγραφη αφιέρωση, 19 Οκτ. 1929.
121. Ο Δημήτριος Γρ. Καμπούρογλου, 1929 (προφίλ) Αργυροτυπία, 22 x 16,5 εκ. Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*.
122. Ο γλύπτης Νικόλας, 1925 Αργυροτυπία, 21,8 x 15,9 εκ. Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Nelly's Athènes* - Hermes 49. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μελάνι: *Nelly's*, χειρόγραφη αφιέρωση στο πασπαρτού «*Eis τον ευρυντάτου μέλλοτος κ. Γ. Κ. Σταμπορίην nicolas Νβρ. 1925*».
123. Ο Ernst Eisenlohr, 1931-1932. Γερμανός πρέσβης στην Ελλάδα (1931 - 1936) Αργυροτυπία, 21,6 x 15,8 εκ. Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*. στο πασπαρτού χειρόγραφη επιγραφή «Ernst Eisenlohr Πρεσβευτής της Γερμανίας». Recto: βιολε σφραγίδα.
124. Έλληνας πολιτικός Αργυροτυπία, 27,6 x 21,6 εκ. Recto: βιολε σφραγίδα.
125. Το Κολλέγιο Αθηνών, 1949-1950. Οι διδάσκοντες και το προσωπικό του κολλεγίου. Αργυροτυπία, 17 x 23 εκ. Κάτω δεξιά χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*. Recto: βιολε σφραγίδα.
126. Το Κολλέγιο Αθηνών, 1949-1950. Οι διδάσκοντες, το προσωπικό και οι μαθητές του κολλεγίου Αργυροτυπία, 17 x 23 εκ. Κάτω δεξιά χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes* Recto: βιολε σφραγίδα.
127. Ο Βασιλικός Γάμος της Φρειδερίκς του Αννόβερου και του Παύλου της Ελλάδος, 1938 Αργυροτυπία, 59,6 x 48,5 εκ. Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*. Recto: σφραγίδα μπλε, σπανιότατη επίσημη φωτογραφία μεγάλων διατάσεων από τον γάμο του διαδόχου Παύλου και της πριγκίπισσας Φρειδερίκς του Αννοβέρου στις 9 Ιανουαρίου 1938.
128. Η Πριγκίπισσα Αικατερίνη της Ελλάδος και της Δανίας, 1940 Αργυροτυπία, 21,8 x 15,8 εκ. Κάτω αριστερά, διπλή ανάγλυφη σφραγίδα. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*. Recto: σφραγίδα μπλε, υπογεγραμμένη και χρονολογημένη με μαύρο μελάνι από το χέρι της πριγκίπισσας: «Αικατερίνη 1940», σε βασιλική κορνίζα της εποχής (με επίχρυσο στέμμα).
129. Ο Γεώργιος Β' της Ελλάδος, 1936 Αργυροτυπία, 21,5 x 15,8 εκ. Recto: μαύρη σφραγίδα 1936.
130. Ο Γεώργιος Β' της Ελλάδος, 1936 Αργυροτυπία, 21,9 x 17 εκ. Recto: χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes* 1936.
131. Ο Γεώργιος Β' της Ελλάδος, 1936 Αργυροτυπία με τονισμό σέπας, 11,8 x 11,1 εκ. Υπογεγραμμένη από το χέρι του βασιλιά με μαύρο μελάνι: «Γεώργιος Β' 1936».
132. Ο Γεώργιος Β' της Ελλάδος, 1936 Αργυροτυπία, 21,9 x 16 εκ. Recto: χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*.
133. Ο Γεώργιος Β' της Ελλάδος, 1936 Αργυροτυπία, 21,7 x 16,6 εκ. Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes* 1936.
134. Ο Γεώργιος Β' της Ελλάδος, 1936 Τύπωμα της εποχής 35,8 x 22,9 εκ. Recto: βιολε σφραγίδα.
135. Ο Γεώργιος Β' της Ελλάδος, 1936 Αργυροτυπία, 21,9 x 16,8 εκ. Κάτω αριστερά, ανάγλυφη σφραγίδα *Photo Nelly's Athens*. Κάτω δεξιά, χειρόγραφη υπογραφή με μολύβι: *Nelly's Athènes*. Recto: σφραγίδα μπλε, υπογεγραμμένη και χρονολογημένη με μαύρο μελάνι από το χέρι της πριγκίπισσας: «Αικατερίνη 1940», σε βασιλική κορνίζα της εποχής (με επίχρυσο στέμμα).

ANTIQUITIES

1. View of the Parthenon from the Propylaea, c. 1935
Silver print, 36,5 x 27,4 cm.
Bottom left, embossed stamp
Photo Nelly's Athens.
2. The Parthenon, c. 1935
Silver print, 28 x 37,9 cm.
Bottom left, embossed stamp
Photo Nelly's Athens.
3. View of the Erechtheion and the Parthenon from the Propylaea, c. 1935
Silver print, 27,5 x 37,5 cm.
Bottom left, embossed stamp
Photo Nelly's Athens.
4. The Caryatids, c. 1935
Silver print, 27,8 x 37,9 cm.
Bottom left, embossed stamp
Photo Nelly's Athens.
5. The Temple of Olympian Zeus (Olympieion), c. 1935
Silver print, 27,5 x 37,5 cm.
Bottom left, embossed stamp
Photo Nelly's Athens.
Recto: black stamp *Photo Nelly's Athens...New York.*
6. The Parthenon, c. 1932
Sepia-toned silver print, 15,8 x 21 cm.
Bottom left, handwritten inscription "Le Parthénon".
Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes.*
Recto: violet stamp. It was exhibited at the Reiss-Museum - Mannheim, 24/01/1991-07/04/1991.
7. The Propylaea, c. 1932.
Sepia-toned silver print, 16,3 x 21,7 cm.
Bottom left, handwritten inscription "Les Propylées".
Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes.* It was exhibited at the Reiss-Museum - Mannheim, 24/01/1991-07/04/1991.
8. View of the Parthenon from the Propylaea, 1925-1939
Silver print, 21 x 15,7 cm.
Bottom left, handwritten inscription "Le Parthénon vu des Propylées". Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes.*
9. The Propylaea, 1925-1939
Silver print, 20 x 15,8 cm.
Bottom left, handwritten inscription "Les Propylées".
Bottom right, handwritten signature *Nelly's Athènes.*
Recto: violet stamp. It was exhibited at the Reiss-Museum - Mannheim, 24/01/1991-07/04/1991.
10. The Acropolis, 1925-1939
Sepia-toned silver print, 15,8 x 21,8 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens* and handwritten inscription "*L'Acropole*".
Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's.*
Recto: violet stamp. It was exhibited at the Reiss-Museum - Mannheim, 24/01/1991-07/04/1991.
11. The Propylaea, 1930-1939
Sepia-toned silver print, 21,1 x 27,8 cm.
Recto: violet stamp.
12. The Caryatids, 1932-1939
Sepia-toned silver print, 21,9 x 27,8 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens.*
Recto: blue-violet stamp.
13. The Caryatids, 1932-1939
Silver print, 21,8 x 15,9 cm.
Bottom left, handwritten inscription "Les Cariatides".
Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes.* Recto: violet stamp. It was exhibited at the Reiss-Museum - Mannheim, 24/01/1991-07/04/1991.
14. The Odeon of Herodes Atticus (Herodeon), 1925-1939
Silver print, 15,5 x 20,8 cm.
Bottom left, handwritten inscription "Le théâtre de Erode Attique et l'Acropole".
Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes.*
Recto: violet stamp.
15. The Temple of Hephaestus (Theseum), 1925-1939
Silver print, 21,2 x 15,8 cm.
Bottom left, handwritten inscription "Le temple de Thésée". Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes.*
Recto: violet stamp.
16. The Kerameikos site, 1925-1939
Sepia-toned silver print, 15,5 x 20,9 cm.
Bottom left, handwritten inscription Keramikos.
Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes.*
Recto: brown stamp.
17. Cobbled alley, 1927
Bromoil print, 19,8 x 20,1 cm.
Bottom right, engraved handwritten signature: *Nelly's 1927.*
18. The Peribleptos Monastery - Mystras, 1925-1939
Silver print, 28,9 x 21,9 cm.
Bottom left, double embossed stamp "Mystra" on the photograph and passepartout.
Bottom right, *Nelly's Athènes.*
Recto: violet stamp.
19. Ruins of the Byzantine city of Mystras, 1925-1939
Sepia-toned silver print, 17 x 22,5 cm.
Bottom right, handwritten signature in ink: *Nelly's.*
Recto: violet stamp.

20. Delphi - The Athenian Treasury, 1925-1939
Silver print, 21,8 x 15,9 cm.
Bottom left, handwritten inscription "Delphes - Le Trésor des Athéniens".
Bottom right, handwritten signature *Nelly's* in pencil.
Recto: violet stamp.
21. The Sacred Way with the Athenian Treasury, 1925-1939
Sepia-toned silver print, 16,1 x 21,7 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens* and handwritten inscription "Delphes" in pencil.
Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*.
Recto: violet stamp.
22. Reliefs of the Theater of Dionysus, 1925-1939
Silver print, 15,9 x 21,8 cm.
Bottom left, handwritten inscription "Athènes - Frize Théâtre de Bacchus".
Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*. Recto: violet stamp.
23. The Charioteer of Delphi, 1925-1939
Sepia-toned silver print, 22 x 15,9 cm.
Bottom left, handwritten inscription "Musée des Delphes".
Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*. Recto: violet stamp.
24. Lapith and Apollo, 1927-1930 (pedimental sculpture, Olympia Museum)
Sepia-toned silver print, 16,5 x 22,4 cm.
Bottom right, handwritten signature in ink: *Nelly's Athens*.
Recto: violet stamp.
25. Centaur with young Lapith man, 1927-1930 (New York, 1939-1955)(pedimental statue group, The Temple of Zeus)
Silver print, 21,8 x 15,8 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens*.
Recto: Atelier, Royal crown B, Ministry of Education 8.III.56 - Service for the Management of Archaeological Resources, violet stamp.
26. Centaur with young Lapith man, 1927-1930 (pedimental statue group, The Temple of Zeus)
Silver print, 15,7 x 21,8 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens*.
Recto: Atelier, Royal crown B, Ministry of Education 8.III.56 - Service for the Management of Archaeological Resources, violet stamp.
27. Centaur and Lapith, 1927-1930 (pedimental detail),
Silver print, 15,8 x 21,8 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens*.
Recto: Atelier....., Royal crown B, Ministry of Education 8.III.56 - Service for the Management of Archaeological Resources, violet stamp.
28. The Seer Iamos, 1932-1937 (New York, 1939-1955)
Silver print, 16,9 x 22,8 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens*.
Recto: black stamp from the USA, Royal crown B, Ministry of Education 8.III.56 - Service for the Management of Archaeological Resources.
29. The Abduction of Basile by Echelos, 1925-1939 (The National Archaeological Museum of Athens)
Silver print, 16,1 x 18,4 cm.
Bottom left, inscription in pencil "Musée d'Athènes - Bas-relief".
Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*. Recto: violet stamp.
30. Nike Sandalbinder, 1925-1932
Silver print, 22,9 x 14,7 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens*.
Recto: red stamp.
31. The Temple of Hera in Olympia, 1925-1939 (New York, 1939-1955).
Sepia-toned silver print, 16,9 x 22,9 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens*.
Recto: black stamp from the USA, Royal crown B, Ministry of Education 8.III.56 - Service for the Management of Archaeological Resources.
32. The Temple of Hera in Olympia, 1925-1939 (New York, 1939-1955).
Sepia-toned silver print, 16,8 x 22,8 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens*.
Recto: black stamp from the USA, Royal crown B, Ministry of Education 8.III.56 - Service for the Management of Archaeological Resources.
33. The Temple of Hera in Olympia, 1925-1939
Silver print, 15,5 x 21,7 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens*.
Recto: violet stamp, Atelier. It was exhibited at the Reiss-Museum - Mannheim, 24/01/1991-07/04/1991.
34. The Temple of Hera in Olympia, 1925-1939
Silver print, 15,8 x 21,9 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens*.
Recto: double violet stamp, black stamp from the USA, Royal crown B, Ministry of Education 8.III.56 - Service for the Management of Archaeological Resources.

- THE DELPHIC FESTIVALS**
35. The Ancient Theater of Delphi, 1930.
Sepia-toned silver print, 21,4 x 27,7 cm.
Bottom left, handwritten inscription "Delphes - Le Theatre".
Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*.
Recto: violet stamp. It was exhibited at the Reiss-Museum - Mannheim, 24/01/1991-07/04/1991.
36. The Commencement of the Delphic Festivals, 1930
Sepia-toned silver print, 21,9 x 27,7 cm.
Bottom right, handwritten signature in black ink *Nelly's Athens* in pencil.
Recto: violet stamp, second stamp Delphic Festival - 1930.
37. The Entrance of the chorus - Prayer, 1930
Sepia-toned silver print, 15,9 x 21,9 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens*.
Recto: violet stamp.
38. Rehearsals from the performance of *Prometheus Bound*, 1930
Silver print, 21,7 x 27,5 cm.
Bottom right, handwritten signature in black ink: *Nelly's Athens*. Recto: violet stamp.
39. Rehearsals from the performance of *Prometheus Bound*, 1930
Sepia-toned silver print, 19,8 x 26,7 cm.
Bottom right, handwritten signature in black ink: *Nelly's Athens*. Recto: double violet stamp.
40. *Prometheus Bound*, 1930
Sepia-toned silver print, 13,8 x 19,8 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens*.
Recto: violet stamp.
41. *Prometheus Bound*, 1930
Sepia-toned silver print, 18,5 x 26,7 cm.
Bottom right, handwritten signature in black ink: *Nelly's Athens*. Recto: double violet stamps.
42. Scene from the performance of *The Suppliants*, 1930
Sepia-toned silver print, 15,8 x 21,9 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens*.
Recto: violet stamp.
43. Scene from the play from the performance of *The Suppliants*, 1930.
Sepia-toned silver print, 15,9 x 22 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens*.
Recto: violet stamp.
44. Scene from the play from the performance of *The Suppliants*, 1930
Sepia-toned silver print, 15,9 x 22 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens*.
Recto: violet stamp.
45. Scene from the play from the performance of *The Suppliants*, 1930
Sepia-toned silver print, 15,5 x 21,8 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens*.
Recto: violet stamp.
46. Delphic Festivals, 1930
Sepia-toned silver print, 15,9 x 21,8 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens*.
Recto: violet stamp.
47. Delphic Festivals, 1930
Sepia-toned silver print, 15,9 x 21,8 cm.
Recto: Nelly's Photography Art Studio, 21 Ermou Street, Delphic Festival - 1930.
48. Delphic Festivals, 1930
Sepia-toned silver print, 15,9 x 21,9 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens*.
Recto: violet stamp.
49. Oceanus (G. Mavrogenis in the role of Oceanus), 1930
Sepia-toned silver print, 27,7 x 17,9 cm.
Bottom left, handwritten inscription "The Sky".
Bottom right, handwritten signature in black ink: *Nelly's Athens*.
Recto: brown stamp, Atelier, Delphic symbol with logo.
50. Prometheus, 1930
Sepia-toned silver print, 27,8 x 19,4 cm.
Bottom left, handwritten inscription "Prometheus".
Bottom right, handwritten signature in black ink: *Nelly's Athens*.
Recto: brown stamp, Atelier, Delphic symbol with logo.
51. Hermes, 1930
Sepia-toned silver print, 27,7 x 18,3 cm.
Bottom left, handwritten inscription "Hermes".
Bottom right, handwritten signature in black ink: *Nelly's Athens*.
Recto: brown stamp, Atelier, Delphic symbol with logo.
52. Hoplite, member of the Pyrrhic Dance, 1930
Sepia-toned silver print, 21,9 x 15,9 cm.
Recto: violet stamp.
53. Hoplite, member of the Pyrrhic Dance, 1930
Sepia-toned silver print, 15,9 x 21,9 cm.
Recto: violet stamp, Nelly's Photography Art Studio, 21 Ermou Street, Delphic Festival - 1930.

54. Formations of the Pyrrhic Dance, 1930. Sepia-toned silver print, 15,8 x 21,9 cm.
Recto: violet stamp.

SANTORINI

55. Photographic composition with theme of Santorini, 1939 (New York, 1939-1955) Silver print, 38,2 x 28 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens*.
Recto: black stamp from the USA, for the poster of the Greek pavilion at the International Exhibition of New York, 1939 (poster height: 7m.).
56. Woman from Santorini with Oia in the background, 1925-1930 Photo postcard, 8,1 x 13,2 cm.
Bottom right, embossed stamp Nelly's.
57. Alleyways in Fira, Santorini, 1925-1930, Sepia-toned silver print, 27,9 x 21,4 cm.
Recto: violet stamp.
58. The Scala of Fira, 1925-1930 Sepia-toned silver print, 27,8 x 21,1 cm.
Bottom left, double embossed stamp *Photo Nelly's Athens*.
Recto: violet stamp.
59. The Scala and the Skaros Rock, 1925-1930. Sepia-toned silver print, 21,8 x 15,9 cm.
Bottom left, handwritten inscription "Santorin - Le port et la montée de Phyrá" in pencil.
Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*. Recto: violet stamp.
60. Emporio, Santorini, 1925-1930 Sepia-toned silver print, 15,9 x 21,9 cm.
Bottom left, handwritten inscription "Santorin - Emporio" in pencil. Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*.

Recto: violet stamp. It was exhibited at the Agfa Foto-Historama photography museum within the premises of the Romano-Germanic Museum of Cologne from 15/10/1990 to 2/12/1990. Catalogue "Das Land der Griechen mit der Seele suchen" [Seeking the land of the Greeks with the soul], catalogue number 161, page 277, collection Mike Krassakis Köln. It was later exhibited at the Reiss-Museum - Mannheim, 24/1/1991-7/4/1991.

61. The volcano, 1925-1930 Silver print, 15,9 x 21,9 cm.
Bottom left, "Le volcan" in pencil. Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*. Recto: violet stamp.
62. View of the volcano, 1925-1930 Sepia-toned silver print, 15,9 x 21,8 cm.
Bottom left, handwritten inscription in pencil "Santorini vue vers le volcan".
Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*.
Recto: violet stamp. It was exhibited at the Agfa Foto-Historama photography museum within the premises of the Romano-Germanic Museum of Cologne from 15/10/1990 to 2/12/1990. Catalogue "Das Land der Griechen mit der Seele suchen" [Seeking the land of the Greeks with the soul], catalogue number 161, page 277, collection Mike Krassakis Köln. It was later exhibited at the Reiss-Museum - Mannheim, 24/1/1991-7/4/1991.
63. Woman from Santorini with the volcano in the background, 1925-1930. Sepia-toned silver print, 15,9 x 21,9 cm.
Bottom left, handwritten inscription "Santorin" in pencil. Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*.
Recto: violet stamp, title in black ink on the passepartout.

PORTRAITS

64. Seated young lady Sepia-toned silver print, 16,9 x 12 cm.
Bottom left, double embossed stamp *Photo Nelly's Athens*.
Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*. Recto: violet stamp.
65. Lady with flowers Silver print, 22,8 x 17 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens*.
Recto: violet stamp.
66. Young bride Silver print, 21,7 x 15,6 cm.
Recto: violet stamp.
67. Bride with white lilies Silver print, 22,3 x 15,8 cm.
Bottom left, embossed stamp. Bottom right, handwritten signature *Nelly's* in black ink.
Recto: violet stamp.
68. Lady, New York, 1952 Silver print, 24 x 19 cm.
Recto: black stamp from the USA.
69. Portrait of a young lady Silver print, 16,5 x 11,3 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens* on the passepartout.
70. Portrait of a young lady Silver print, 16,7 x 11,2 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens* on the passepartout.
71. Priest Sepia-toned silver print, 16,5 x 11,6 cm.
Bottom left, embossed stamp on the passepartout.
Bottom right, handwritten signature in brown ink: *Nelly's Athènes*.
72. Monk, Peloponnese, 1928 Sepia-toned silver print, 22,9 x 16,8 cm.

Bottom right, handwritten signature in black ink: *Nelly's Athènes*. Recto: blue stamp from Athens.

73. Portrait of a lady Silver print, 21,8 x 15,9 cm.
Bottom left, embossed stamp. Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*.
Recto: violet stamp.
74. Mother with child Silver print, 15,5 x 14,1 cm.
Bottom left, double embossed stamp. Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*. Recto: violet stamp.
75. Portrait of a gentleman Silver print, 21,9 x 15,4 cm.
Bottom left, double embossed stamp. Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*. Recto: violet stamp.
76. Father with children Silver print, 11,6 x 16,8 cm.
Bottom left, double embossed stamp. Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*. Recto: violet stamp.
77. Portrait of a gentleman Silver print, 21,9 x 15,6 cm.
Bottom left, double embossed stamp. Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*. Recto: violet stamp.
78. Portrait of a gentleman Silver print, 16,5 x 11,5 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens*.
Recto: red stamp.
79. Portrait of a couple Silver print, 12 x 16,9 cm.
Bottom left, embossed stamp. Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*. Recto: violet stamp.

80. Lady's Profile Silver print, 15,9 x 21,4 cm.
Bottom left, embossed stamp *Nelly's Athènes* on the passepartout, Hermes 49.

81. Mariogka Ch. Voulgari Silver print, 22 x 16,1 cm.
Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*. Recto: violet stamp, title "Mariogka Ch. Voulgari" in blue ink on the passepartout.
82. Portrait of a young lady Silver print, 21,8 x 15,8 cm.
Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*. Recto: violet stamp.
83. Portrait of a young lady Silver print, 21,9 x 15,9 cm.
Bottom left, double stamp. Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*. Recto: red stamp.
84. Demètre Villan, 1933 Dancer Demètre Villan without his partner. Silver print, 17,9 x 12,9 cm.
Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*. Recto: violet stamp.
85. Young Lady Silver print, 21,9 x 15,9 cm.
Bottom left, double embossed stamp. Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*. Recto: violet stamp.
86. Portrait of a lady with roses Sepia-toned silver print, 21,9 x 15,7 cm.
Recto: violet stamp.
87. Miss Papaioannou, 1933 (full-face) Silver print, 16,4 x 11,4 cm.
Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*. Recto: violet stamp.
88. Miss Papaioannou, 1933 (profile)

Silver print, 16,4 x 11,4 cm.
Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*. Recto: violet stamp.

89. Portrait of a young lady Silver print, 21,9 x 15,9 cm.
Bottom left, embossed stamp. Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*. Recto: red stamp.

90. Portrait of a lady (profile) Silver print, 21,9 x 15,9 cm.
Bottom left, double embossed stamp. Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*. Recto: violet stamp.

91. Seated girl, 1925-1932 Silver print, 17,2 x 19,5 cm.
Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*.

92. Smiling baby, 1933-1955 Silver print, 16,9 x 11,9 cm.
Bottom right, handwritten signature in graphite: *Nelly's Athènes*. Recto: black stamp from the USA.

93. Seated Little Girl, 1939-1955 Silver print, 19 x 23,9 cm.
Recto: black stamp from the USA.

94. Girl Playing Silver print, 13,1 x 15,4 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens*.
Recto: violet stamp.

95. Child with doll Silver print, 11 x 16,7 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens*.

96. Girl with teddy bears Silver print, 11,7 x 16,7 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens* on the passepartout. Bottom right, handwritten signature in ink: *Nelly's Athènes*.

97. Princess Alexia of Greece, c. 1966
Silver print, 22 x 26,3 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens*.
Recto: violet stamp with inscription in ink: "Alexia".
98. Little ballerina, 1939-1955 (New York, 1939-1955)
Silver print, 29,5 x 22,7 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens*.
Recto: black stamp from the USA.
99. Study of a little girl
Silver print, 29,3 x 39,3 cm.
Bottom left, embossed stamp.
Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*. Recto: violet stamp.
100. Harlequin Girl (Pentaptych)
Silver print, 12 x 8,4 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens* on the passepartout. Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*. Recto: violet stamp on each item.
101. Little Magician
Silver print, 22,8 x 16,1 cm.
Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*.
- NATIONAL FOLK COSTUMES**
102. Chrysanthi Patera - Laimou (in folk costume)
Silver print, 22,6 x 16,8 cm.
Bottom left, embossed double stamp. Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*. Recto: black stamp from Athens.
103. Woman in folk costume, 1937-1938
Sepia-toned silver print, 22 x 15,9 cm.
Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*. Recto: black stamp from Athens.
104. Miss Europe 1920, 1920
Sepia-toned silver print, 21,2 x 15,8 cm.
Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*.
Recto: violet stamp, other title: "A beautiful woman from Delphi".
105. Girl in folk costume, 1937-1938
Silver print, 16,9 x 11,5 cm.
Bottom left, double embossed stamp. Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*.
Recto: red stamp.
106. Child from Crete
Silver print, 22,3 x 16,2 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens*.
107. Yannis Tsarouchis in the traditional attire of a shepherd from Skyros, 1930
Silver print, 11,2 x 8,5 cm.
Recto: black stamp from New York, in Delphi 1930.
108. Villagers of Epirus, 1937-1938
Silver print, 15,9 x 21,6 cm.
Bottom left, title in pencil. Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*. Recto: violet stamp.
109. Trade fair, 1935
Silver print, 12,7 x 11,9 cm.
Recto: violet stamp.
110. Young shepherd in Epirus, 1937-1938 (New York, 1939-1955)
Silver print, 16,9 x 12 cm.
Recto: black stamp from the USA.
- NUDES**
111. The Russian dancer Elizaveta Nikolska at the Acropolis, 1929-1930
Silver print, 22,9 x 16,8 cm.
Recto: blue stamp.

112. The Russian dancer Elizaveta Nikolska at the Acropolis, 1929-1930. Sepia-toned silver print, 6,8 x 9,2 cm.
Bottom right, handwritten signature in black ink: *Nelly's*.
Recto: black stamp from Athens, «(1934)».
113. The Russian dancer Elizaveta Nikolska at the Acropolis, 1929-1930. Sepia-toned silver print, 16,7 x 22,5 cm.
Bottom left, embossed stamp. Bottom right, handwritten signature *Nelly's* in pencil.
Recto: brown stamp.
114. Principal dancer of the Mary Wigman School, 1922-1923
Sepia-toned silver print, 21,9 x 16,9 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens*.
Recto: blue stamp (Saxon Switzerland 1922-23), published in the edition of the Dresden house Vitus-Verlag-Dresden A24 titled "Ideale Körper-Schönheit" [Ideal Physical Beauty] page 33, with the caption "Rhythmus" [Rhythm].
115. Nude model, c. 1930-1939
Colored silver print, 16 x 21,2 cm.
Bottom left, embossed stamp. Bottom right, handwritten signature in black ink: *Nelly's Athènes*. Recto: blue stamp.
116. Nude dancers of the Mary Wigman School, 1922-1923
Silver print, 21,9 x 16,9 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens*.
Recto: violet stamp.

PERSONALITIES

117. Eleftherios Venizelos, 1926
Silver print, 21,7 x 15,7 cm.
Bottom left, double embossed stamp. Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*. Recto: violet stamp.

118. Dimitrios Gr. Kampouroglou, 1926. Silver print, 12 x 16,7 cm.
Bottom left, embossed stamp. Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*.
Recto: violet stamp, handwritten dedication "I don't write the way I look, but I admire Mrs. Ioulia. May 16, 1926, D.G. Kampouroglou".
119. General Georgios Kondylis, 1933
Silver print, 16,6 x 11,1 cm.
Bottom right, handwritten signature: *Nelly's*.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens*, handwritten dedication on the passepartout and date "To dear friend ... of love ... Athens September 1933".
Recto: violet stamp.
120. Dimitrios Gr. Kampouroglou, 1929 (full-face)
Silver print, 21,9 x 15,9 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens*.
handwritten dedication, Oct. 19, 1929.
121. Dimitrios Gr. Kampouroglou, 1929(profile)
Silver print, 22 x 16,5 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens*.
122. The sculptor Nikolas, 1925
Silver print, 21,8 x 15,9 cm.
Bottom left, embossed stamp *Nelly's Athènes* - Hermes 49. Bottom right, handwritten signature in ink: Nelly's and dedication on the passepartout "To Mr. G.K. Stampolis of the brightest future nicolas Nvr. 1925".
123. Ernst Eisenlohr, 1931-1932
German ambassador in Greece (1931 - 1936)
Silver print, 21,6 x 15,8 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens*.
Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's*
- Athènes*, handwritten inscription "Ernst Eisenlohr Ambassador of Germany" on the passepartout. Recto: violet stamp.
124. Greek politician
Silver print, 27,6 x 21,6 cm.
Recto: violet stamp.
125. Athens College, 1949-1950.
The teachers and staff of the college. Silver print, 17 x 23 cm. Bottom right handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*
Recto: violet stamp.
126. Athens College, 1949-1950
The teachers and staff of the college. Silver print, 17 x 23 cm.
Bottom right handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*. Recto: violet stamp.
127. The Royal Wedding of Frederica of Hannover and Paul of Greece, 1938
Silver print, 59,6 x 48,5 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens*.
Recto: blue stamp, exceptionally rare official large-sized photograph from the wedding of the heir Paul and Princess Frederica of Hanover on January 9, 1938.
128. Princess Katherine of Greece and Denmark, 1940
Silver print, 21,8 x 15,8 cm.
Bottom left, double embossed stamp. Bottom right, handwritten signature in graphite: *Nelly's Athènes*.
Recto: blue stamp, photograph signed and dated by the hand of the princess in black ink: "Aikaterini 1940", in a royal frame of the era (with gilded crown).
129. George II of Greece, 1936
Silver print, 21,5 x 15,8 cm.
Recto: black stamp 1936.
130. George II of Greece, 1936
Silver print, 21,9 x 17 cm.
Recto: handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes* 1936.
131. George II of Greece, 1936
Sepia-toned silver print, 11,8 x 11,1 cm. Signed by the hand of the king in black ink: "George II 1936".
132. George II of Greece, 1936
Silver print, 21,9 x 16 cm.
Recto: handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*.
133. George II of Greece, 1936
Silver print, 21,7 x 16,6 cm.
Bottom left, embossed stamp. Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes* 1936.
134. George II of Greece, 1936
Vintage Print , 35,8 x 22,9 cm.
Recto: violet stamp.
135. George II of Greece, 1936
Silver print, 21,9 x 16,8 cm.
Bottom left, embossed stamp *Photo Nelly's Athens*.
Bottom right, handwritten signature in pencil: *Nelly's Athènes*. Recto: blue stamp, photograph signed and dated by the hand of the king in blank ink: "George II 1936".
132. George II, 1936
Silver print, 21,5 x 15,8 cm.
Recto: black stamp 1936.



Η ΕΚΔΟΣΗ «NELLY'S» ΜΕ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ
ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΚΡΑΣΑΚΗ, ΣΥΝΟΔΕΥΕΙ
ΤΗΝ ΟΜΟΤΙΤΑΗ ΕΚΘΕΣΗ, ΠΟΥ ΔΙΟΡΓΑΝΩΣΕ
Η ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ ΧΑΝΙΩΝ.
ΣΧΕΔΙΑΣΤΗΚΕ ΣΤΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΤΗΣ A4 DESIGN,
ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΣΤΟ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ ΤΟΥ Γ. ΚΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ,
ΣΕ ΧΑΡΤΙ ΤΑΤΑΜΙ WHITE 135 ΓΡ.
ΚΑΙ ΒΙΒΛΙΟΔΕΤΗΘΗΚΕ ΑΠΟ ΤΟ LIBRO D' ORO
ΣΕ 1.000 ΑΝΤΙΤΥΠΑ ΤΟΝ ΙΟΥΝΙΟ ΤΟΥ 2024.
ΤΗΝ ΕΚΔΟΣΗ ΣΧΕΔΙΑΣΕ ΚΑΙ ΕΠΙΜΕΛΗΘΗΚΕ
Η ΒΑΣΩ ΑΒΡΑΜΟΠΟΥΛΟΥ

ΧΟΡΗΓΟΣ



ΧΟΡΗΓΟΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

