



**ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ Δ.Ο.Ε.Π.&Τ.Μ.**

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΤΟ
ΡΕΠΟΡΤΑΖ**

**ΠΑΝΑΡΕΤΟΥ ΓΕΩΡΓΙΑ
ΤΣΧΟΜΑΡΙΑ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ**

ΕΠΟΠΤΕΥΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΣΩΤΗΡΙΟΣ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ

ΠΥΡΓΟΣ, 2018

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ ΠΕΡΙ ΜΗ ΛΟΓΟΚΛΟΠΗΣ

Βεβαιώνω ότι είμαι συγγραφέας αυτής της εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης, έχω αναφέρει τις όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε αυτές αναφέρονται ακριβώς είτε παραφρασμένες. Ακόμα δηλώνω ότι αυτή η γραπτή εργασία προετοιμάστηκε από εμένα προσωπικά και αποκλειστικά και ειδικά για την συγκεκριμένη πτυχιακή εργασία και ότι θα αναλάβω πλήρως τις συνέπειες εάν η εργασία αυτή αποδειχθεί ότι δεν μου ανήκει.

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ 1

ΑΜ

ΥΠΟΓΡΑΦΗ

ΓΕΩΡΓΙΑ ΠΑΝΑΡΕΤΟΥ



ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ 2

ΑΜ

ΥΠΟΓΡΑΦΗ

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΤΣΧΟΜΑΡΙΑ



ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε τον κύριο Σωτήριο Τριανταφύλλου, καθώς ήταν ο καθηγητής με τον οποίο ξεκινήσαμε και ολοκληρώσαμε την εκπόνηση αυτής της πτυχιακής εργασίας. Ακόμα θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε τους γονείς μας που μας έχουν στηρίξει όλα αυτά τα χρόνια παρόλες τις δυσκολίες.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η φωτογραφία συνδέεται άρρηκτα με την τέχνη καθώς οι δύο έννοιες είναι αλληλοσυμπληρούμενες. Κάθε καλλιτέχνης μπορεί να προσεγγίσει διαφορετικά την φωτογραφία του στο επίπεδο της τέχνης εφόσον το έργο του καταλήγει σε αυτήν. Το έργο του φωτογράφου, ιδιαιτέρως από την πλευρά της τέχνης είναι πολυδιάστατο. Ενέχει πάντοτε το στοιχείο της δημιουργίας και της ανάλυσης προκειμένου το αποτέλεσμα να αποτελεί μια νέα προοπτική για τον κάθε καινούριο θεατή της εκάστοτε φωτογραφίας. Επιπλέον γνωρίζουμε πως η φωτογραφία ως τέχνη πρέπει να περάσει από διάφορα στάδια ούτως ώστε να αναχθεί σε καλλιτεχνική δημιουργία.

Όσον αφορά το φωτορεπορτάζ, συγκεκριμένα μπορούμε να πούμε πως αναφέρεται περισσότερο στο στοιχείο της φωτογραφίας ως μιας εικόνας η οποία αντικατοπτρίζει μια είδηση ή ένα γεγονός. Βέβαια εδώ μπορούμε να μιλήσουμε ακόμα και για αφιερώματα χωρίς να ενέχουν το στοιχείο της είδησης. Δεν μπορούμε να πούμε πως το φωτορεπορτάζ παραγκονίζει τη φωτογραφία ως τέχνη καθώς όπως ξέρουμε η φωτογραφία παραμένει τέχνη σε όποια μορφή κι αν τη συναντήσουμε. Έτσι θα λέγαμε πως το φωτορεπορτάζ αποτελεί μια μορφή αυτής της τέχνης η οποία αντικατοπτρίζει μια από τις πολλές πλευρές της.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στο θέμα που θα παρουσιάσουμε παρακάτω θα δούμε τις ποικίλες χρήσης της φωτογραφίας, θα προσπαθήσουμε να προσδιορίσουμε την πολυδιάστατη ερμηνευτική προσέγγιση της φωτογραφικής τέχνης από την κοινή γνώμη και θα δούμε παραδείγματα από διάφορες τεχνοτροπίες, φωτογραφικές μόδες και εποχές.

ABSTRACT

In the subject below we will look at the various uses of photography, we will try to define the multidimensional interpretation of photographic art by public opinion and we will see examples of different styles, photographic fashions and seasons.

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ

Φωτογραφία, φωτοειδησεογραφία, φωτορεπορτάζ, φωτορεπόρτερ, εικόνα, σημειολογία, τεχνικές, ερμηνείες, τεχνοτροπία.

ΕΠΙΧΟΜΕΝΑ

1 Πίνακας περιεχομένων

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	iii
ABSTRACT.....	v
ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ.....	v
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	xiv
1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ.....	16
1.1 Η ιστορία της φωτογραφίας.....	16
1.1.1 Οι Αιγύπτιοι και ο Αριστοτέλης.....	16
1.1.2 Η Camera Obscura.....	17
1.1.3 Niepce - Ηλιογραφία.....	18
1.1.4 Daguerre – Νταγκεροτυπία.....	19
1.1.5 Talbot – Ταλμποτυπία	21
1.1.6 Μαμούθ – φωτογραφική μηχανή.....	22
1.1.7 Υγρή πλάκα – Αμβροτυπία – Σιδεροτυπία.....	23
1.1.8 Kodak – Eastman.....	23
1.2 Η θεωρία της φωτογραφίας.....	24
1.3 Είδη φωτογραφικών μηχανών.....	28
1.4 Μέρη της φωτογραφικής μηχανής.....	32
1.5 Ασπρόμαυρη φωτογραφία	36
1.6 Φωτοευαισθησιομετρία.....	38
1.7 Σκοτεινός θάλαμος.....	42
1.8 Αναλογική και ψηφιακή φωτογραφία.....	44
2 Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ	47
2.1 Καλλιτεχνικά κινήματα στην φωτογραφία	48
2.2 Τεχνοτροπίες που διαδραμάτισαν εκκεντρικό ρόλο στην ιστορία της φωτογραφικής τέχνης.....	49
2.2.1 Ουμανισμός	50
2.2.2 Κονστρουκτιβισμός.....	51
2.2.3 Μετά Ιμπρεσιονισμός.....	52
2.2.4 Ιμπρεσιονισμός.....	53
2.2.5 Μοντερνισμός.....	54
2.2.6 Μπαουχάουζ.....	55
2.2.7 Νέα αντικειμενικότητα	56
2.2.8 Πικτοριαλισμός.....	57
2.2.9 Σουρεαλισμός	58
2.2.10 Συμβολισμός.....	58

2.2.11	Φουτουρισμός.....	59
2.3	Είδη φωτογραφίας.....	60
2.4	Τεχνικές φωτογραφίας.....	70
2.4.1	Ο κανόνας των τρίτων.....	71
2.4.2	Η χρυσή ώρα.....	72
2.4.3	Το χρυσό ορθογώνιο.....	72
2.4.4	Το panning.....	73
2.4.5	Το bokeh.....	74
2.4.6	Η μακρά έκθεση.....	75
2.4.7	Το fill flash.....	75
2.4.8	Το contre- jour.....	76
2.5	Τεχνικές συνθετικής φωτογραφίας.....	76
2.6	Σημειολογία της τέχνης της φωτογραφίας.....	79
2.7	Εκβιομηχάνιση της φωτογραφικής τέχνης.....	80
2.8	Διάσημοι Φωτογράφοι.....	81
2.9	Βραβεία φωτογράφων τέχνης Sony World Photography Awards.....	82
3	Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΟ ΡΕΠΟΡΤΑΖ.....	83
3.1	Από την δημοσιογραφία στο κλικ.....	83
3.2	Τα είδη της δημοσιογραφίας.....	86
3.3	Ρεπορτάζ.....	87
3.3.1	Κατηγορίες ρεπορτάζ:.....	88
3.3.2	Η διαδικασία παραγωγής του ρεπορτάζ.....	89
3.4	Ορισμός Φωτορεπορτάζ.....	91
3.5	Η λειτουργία του φωτογραφικού υλικού.....	93
3.6	Η επιμέλεια των φωτογραφιών.....	93
3.7	Τα πλάνα.....	94
3.8	Οι λεζάντες.....	94
3.9	Τα είδη του φωτορεπορτάζ.....	95
3.10	Έλληνες φωτορεπόρτερ που ξεχωρίζουν.....	97
3.11	Βραβεία Πούλιτζερ.....	103
4	ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ.....	105
4.1	Μεθοδολογία συνέντευξης.....	105
4.1.1	ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΤΕΧΝΗΣ.....	107
4.1.2	ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΦΩΤΟΡΕΠΟΡΤΕΡ.....	109
5	ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	112
6	ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	115

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 1: εφευρέτης Νικηφόρος Νιέπς, ασχολήθηκε με την τέχνη της "ηλιογραφίας"	18
Εικόνα 2: Λουί-Ζακ-Μαντέ Νταγκέρ, γάλλος καλλιτέχνης και φωτογράφος, εφευρέτης της νταγκεροτυπίας. γνωστός ως πατέρας της φωτογραφίας.	19
Εικόνα 3: "Daguereotype", δημιούργημα του Νταγκλέρ, από τις πιο παλιές φωτογραφικές μηχανές.	20
Εικόνα 4: Ουίλιαμ Χένρι Φοξ Τάλμποτ, ο πατέρας της σύγχρονης φωτογραφίας. ανακάλυψε τη θετική και αρνητική φωτογραφία.	21
Εικόνα 5: Η μεγαλύτερη φωτογραφική μηχανή.	22
Εικόνα 6: Πρώιμη κάμερα	24
Εικόνα 7: Σύγχρονη εικόνα της πόλης του Χονγκ Κονγκ από τον Yaumati Typhoon Shelter	26
Εικόνα 8: Λαϊκή γιορτή στην Ιρλανδία το 1910	28
Εικόνα 9:Κεντρικός δρόμος της Ιρλανδίας, 1982	28
Εικόνα 10: Μέρη σύγχρονης φωτογραφικής μηχανής	33
Εικόνα 11: Γραφείο στο Μόντρεαλ το 1920	38
Εικόνα 12: Περιγραφή της λειτουργίας απεικόνισης μιας εικόνας που εκτίθεται στο φως	39
Εικόνα 13: duotones φωτογραφία, σύγχρονος σκοτεινός θάλαμος εκτύπωσης φωτογραφιών.	41
Εικόνα 14: Φίλμ φωτογραφιών	42
Εικόνα 15: Camera obscura	42
Εικόνα 16: Πείραμα για τον πρώτο σκοτεινό θάλαμο.	44
Εικόνα 17: Μεταϊμπρεσιανισμός	52
Εικόνα 18: Ιμπρεσιονισμός	53
Εικόνα 19: Μοντερνισμός	54
Εικόνα 20: Μπαουχάουζ	55
Εικόνα 21: Αίσθηση παραίτησης	56
Εικόνα 22: Φτιάχτηκε με τη χρήση πολλών αρνητικών	57
Εικόνα 23: Σουρεαλισμός	58
Εικόνα 24: Συμβολισμός	58
Εικόνα 25: Φουτουρισμός	59
Εικόνα 26: Αεροφωτογραφία	60
Εικόνα 27: Αθλητική	60
Εικόνα 28: Αρχιτεκτονική	61
Εικόνα 29: Αυθορμητισμός	62
Εικόνα 30: Γαμήλια λήψη	62
Εικόνα 31: Διαφημιστική	63
Εικόνα 32: Λαϊκό περιεχόμενο	63
Εικόνα 33: Νυχτερινή λήψη	64
Εικόνα 34: Μόδα	64
Εικόνα 35: Πολέμου, οι πιο ακριβομέρες φωτογραφίες	65
Εικόνα 36: Ταξιδιωτικές	65
Εικόνα 37: Τοπία	66

Εικόνα 38: Υποβρύχια λήψη	66
Εικόνα 39: Λήψη φαγητών	67
Εικόνα 40: Φωτορεπορτάζ	67
Εικόνα 41: Φωτογράφιση macro	68
Εικόνα 42: Self-Αυτοφωτογράφιση	68
Εικόνα 43: Φωτογραφία still	69
Εικόνα 44: studio φωτογράφισης	69
Εικόνα 45: Απεικόνιση άγριας πανίδας	70
Εικόνα 46: Λήψη με χρήση του κανόνα των τρίτων	71
Εικόνα 47: Λήψη κατά τη χρυσή ώρα	72
Εικόνα 48: Λήψη με την τεχνική του χρυσού ορθογωνίου	73
Εικόνα 49: Λήψη με την τεχνική panning	74
Εικόνα 50: Η λάμψη του φωτός δημιουργεί πολλά bokeh στη φωτογραφία	74
Εικόνα 51: Μακράν έκθεση	75
Εικόνα 52: Λήψη με χρήση φλας	76
Εικόνα 53: Λήψη με κόντρα τον ήλιο	76
Εικόνα 54: Morphing	77
Εικόνα 55: Επεξεργασμένη φωτογραφία με σκοπό την οφθαλμαπάτη	78
Εικόνα 56: Οφθαλμαπάτη που οφείλεται σε δύο μόνο διαστάσεις της φωτογραφίας	78
Εικόνα 57: Πολλαπλά μηνύματα από μία μόνο λήψη	80
Εικόνα 58: Δύο πιθανές "πραγματικότητες"	81
Εικόνα 59: Η τεχνολογία επιτρέπει να αποθηκεύουμε μεγάλο όγκο πληροφοριών, συμπεριλαμβανομένων και φωτογραφιών, μέσω των ενδωματομένων φωτογραφικών μηχανών.	83
Εικόνα 60: Τα 5W της δημοσιογραφίας	86
Εικόνα 61: Συλλογή απόψεων	90
Εικόνα 62: Ο πρώην Υπουργός, κος Βαρουφάκης Γ., Λ. Γκουλιαμάκη	97
Εικόνα 63: Μεταναστευτική κρίση, Λ. Γκουλιαμάκη	98
Εικόνα 64: Πρωθυπουργός της Ελλάδας, κος Τσίπρας Α., Λ. Γκουλιαμάκη	98
Εικόνα 65: Οικογένεια Σύρων προσφύγων, Λ. Γκουλιαμάκη	99
Εικόνα 66: Κούρδοι μετανάστες, Καραγιάννης Μ.	99
Εικόνα 67: Οικογένεια μεταναστών στα σύνορα Ελλάδας-Σκοπίων, Καραγιάννης Μ.	100
Εικόνα 68: Διαμαρτυρία στο Ελληνικό Κοινοβούλιο, Λώλος Μ.	100
Εικόνα 69: Στιγμιότυπο μεταναστευτικής κρίσης, Λώλος Μ.	101
Εικόνα 70: Προσφυγική κρίση, Ματσαγγός Σ.	101
Εικόνα 71: Προσφυγική κρίση, Μεσσήνης Α.	102
Εικόνα 72: Προσφυγική κρίση, Μεσσήνης Α.	102

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στο θέμα που θα αναπτυχθεί θα γνωρίσουμε την προέλευση της φωτογραφικής τέχνης, της φωτογραφικής μηχανής και την λειτουργία της, καθώς και την ιστορία της. Θα δούμε φωτογραφικές τεχνικές προσεγγίσεις και θα αναλύσουμε την σημασία της φωτογραφίας του «τότε» και του «τώρα». Θα αναλύσουμε την δύναμη της φωτογραφίας ως τεκμήριο και την σημασία της απαθανατίσεις των στιγμών. Θα εξετάσουμε πως μπορεί να ερμηνευτεί μια εικόνα από το δέκτη και την σημειολογία της ανάλογος την χρήση και το πλαίσιο κατά το οποίο αυτή παρουσιάζεται και τρόπους εκμετάλλευσης της για ιστορικούς, κοινωνικούς και διαφημιστικούς λόγους αλλά και την εκβιομηχανική και παραπλανητική λειτουργία που σκόπιμα μπορεί να λάβει.

1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Μία εικόνα λένε ότι ισούται με χίλιες λέξεις και αυτό που μας παρουσιάζει θεωρούμε ότι είναι αλήθεια. Κάποιοι ισχυρίζονται ότι αυτό δεν ισχύει αλλά ταυτόχρονα όλοι δέχονται μία φωτογραφία ως αποδεικτικό στοιχείο, ως το αποδεικτικό στοιχείο του μάρτυρα και σε αυτήν την περίπτωση μάρτυρας είναι ο ίδιος ο φωτογράφος.

Τι είναι όμως η φωτογραφία;

Με τον όρο φωτογραφία αναφερόμαστε στην τέχνη και επιστήμη της δημιουργίας οπτικών εικόνων μέσω της αποτύπωσης του φωτός, με χρήση κατάλληλων συσκευών (φωτογραφικές μηχανές). Ετυμολογικά, η λέξη φωτογραφία είναι σύνθετη και προέρχεται από τις ελληνικές λέξεις -φως και -γραφή.

Σύμφωνα με τον Πλάτων Ριβέλλη: «Η φωτογραφία είναι μοναδική, μοναχική και ακίνητη, αλλά παρ' όλα αυτά βρίσκεται πιο κοντά απ' ό,τι οι λέξεις ή η κινούμενη εικόνα στον απόλυτο ρεαλισμό της απεικόνισης».

Σύμφωνα με τον Κότογλου: «Με τον όρο φωτογραφία αναφερόμαστε στην τέχνη και επιστήμη της δημιουργίας οπτικών εικόνων μέσω της καταγραφής και αποτύπωσης του φωτός, με χρήση κατάλληλων συσκευών (φωτογραφικές μηχανές). Η φωτογραφία, πέρα από την τεχνολογική της διάσταση, αναγνωρίζεται ως ένα από τα ευρύτερα διαδεδομένα μέσα επικοινωνίας του 20ου αιώνα καθώς και ως μία μορφή τέχνης συγγενική με τη ζωγραφική». (ΚΟΤΟΓΛΟΥ, 2014)

1.1 Η ιστορία της φωτογραφίας

Η ιστορία της φωτογραφίας είναι σχετικά πρόσφατη παρόλα αυτά η βάσεις στις οποίες στηρίζεται έχει ξεκινήσει από τυχαία πειράματα που παρατηρήθηκαν ακόμα απο την εποχή του λίθου και παρότι εκείνες οι παρατηρήσεις απέχουν τόσο πολύ απ την σημερινή φωτογραφική εκδοχή που ξέρουμε θα ήταν χρήσιμο να δούμε μερικά βασικά σημεία της στην ιστορία.

1.1.1 Οι Αιγύπτιοι και ο Αριστοτέλης

Από την αρχαιότητα ακόμη, οι Αιγύπτιοι και ο Αριστοτέλης εντόπισαν εντελώς τυχαία το είδωλο του Ήλιου πάνω στο έδαφος, καθώς οι ακτίνες διαπερνούσαν μια τρύπα που είχαν σχηματίσει τα φύλλα ενός δέντρου. Μέχρι το 1000 μ.Χ. οι άνθρωποι δεν γνώριζαν ότι τα μάτια μας απορροφούν φωτεινές ακτίνες αλλά πίστευαν πως τα μάτια ακτινοβολούν φως που σχηματίζει με έναν περίεργο και ανεξήγητο τρόπο τις εικόνες. Γι αυτό το λόγο κιάλας έλεγαν πως αν καλύψουν τα

μάτια τους δεν βλέπουν καμία εικόνα, αφού καλύπτουν το φως των ματιών τους. (IBAN ΚΡΙΣΤ, 1961)

1.1.2 Η Camera Obscura

Ο πρόδρομος της φωτογραφικής μηχανής ήταν ένα σκοτεινό δωμάτιο ή ένα σκοτεινό κουτί, το οποίο είχε μια μικρή τρύπα (αργότερα ένα φακό) στο ένα τοίχωμα και στο απέναντί του μια γυαλιστερή επιφάνεια. Εκεί προβάλλονταν διάφορες εικόνες και μέσω των ακτίνων του φωτός, οι οποίες ταξιδεύουν ως γνωστόν σε ευθεία γραμμή, σχηματίζονταν πάνω στη γυαλιστερή επιφάνεια το είδωλο των εικόνων αλλά ανάποδα, γνωστό ως ανεστραμμένο είδωλο. (ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ ΜΠΡΙΤΑΝΝΙΚΑ, 2006)

Κατά την πάροδο των χρόνων η Camera Obscura υπέστη εξέλιξη από διάφορους επιστήμονες. Το 1550 ο Girolamo Gardano, πρόσθεσε έναν διπλό κοίλο φακό στην τρύπα, όπου διείσδυε το φως. Το 1568 ο Daniello Barbaro σχεδίασε και πρόσθεσε ένα διάφραγμα, το οποίο βοηθούσε πολύ στην εστίαση της εικόνας. Το 1573 ο Danti ξεκίνησε τη χρήση ενός κυρτού φακού, για να κάνει το αντικείμενο να φαίνεται πιο ψηλά. Το 1636 ο Daniel Schwenter εξέλιξε κι άλλο την εστίαση καθώς εφηύρε ένα σύστημα φακών, οι οποίοι είχαν διαφορετική εστιακή απόσταση. Το 1676 η καινοτομία του Johann Christoph Sturm να προσθέσει έναν γυρτό καθρέφτη 45 μοιρών μπροστά από το φακό, τον κάνει το δημιουργό της πρώτης ρεφλέξ μηχανής του κόσμου. Τον 16ο αιώνα, ο Ιταλός επιστήμονας και συγγραφέας Giambattista del la Porta κατέδειξε και περιέγραψε λεπτομερώς τη χρήση κάμερας obscura με φακό. (ΡΙΒΕΛΛΗΣ, 2005) Το 1727 ο γερμανός καθηγητής ανατομίας Johann Heinrich Schulze, ύστερα από μελέτες και έρευνες που έκανε ανακάλυψε και απέδειξε πως το σκούρο χρώμα που παίρνουν τα αργυρά άλατα οφείλεται στο φως και όχι στη θερμότητα. (ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ ΜΠΡΙΤΑΝΝΙΚΑ, 2006)

Ο Leonardo Da Vinci μιλώντας για την Camera Obscura είπε: «Όταν οι εικόνες των φωτισμένων αντικειμένων περάσουν από μια μικρή τρύπα μέσα σε έναν πολύ σκοτεινό θάλαμο, θα λάβετε αυτές τις εικόνες στο εσωτερικό του θαλάμου πάνω σε ένα άσπρο χαρτί τοποθετημένο σε κάποια απόσταση από την τρύπα: θα δείτε τότε πάνω στο χαρτί όλα τα αντικείμενα με ατόφιες τις μορφές και τα χρώματά τους». (IBAN ΚΡΙΣΤ, 1961)

1.1.3 Νιέρσε - Ηλιογραφίδα



Εικόνα 1: εφευρέτης Νικηφόρος Νιέπς, ασχολήθηκε με την τέχνη της "ηλιογραφίας"

Ο Νιέρσε προσπάθησε να αποτυπώσει την εικόνα της cameraobscura και για να το καταφέρει αυτό έκανε χρήση χλωριούχου αργύρου και έτσι αποτύπωσε μια αρνητική εικόνα χωρίς όμως να καταφέρει να τη στερεώσει. Το 1826 προσπάθησε πάλι να αποτυπώσει την εικόνα και χωρίς καν να καταλάβει τη μείζονος σημασία της αρνητικής εικόνας, χρησιμοποίησε ένα είδος φυσικής ασφάλτου και έτσι κατάφερε να αποτυπώσει την πρώτη φωτογραφία, η οποία ήταν οι στέγες των παραθύρων του χωριού του Chalon – surSaone. Συνέχισε τα πειράματα έτσι ώστε να βελτιώσει την αποτύπωση των εικόνων αλλά δεν τα κατάφερε. Αυτή του την τεχνική την ονόμασε «Ηλιογραφία».

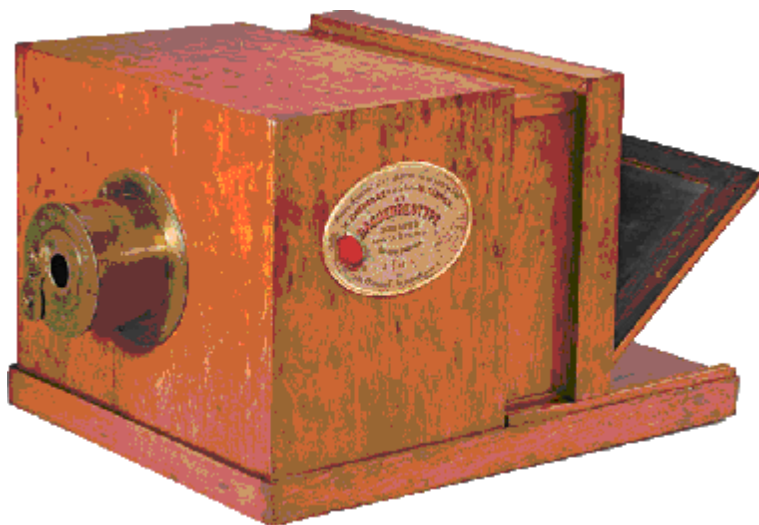
1.1.4 Daguerre – Νταγκεροτυπία



Εικόνα 2: Λουί-Ζακ-Μαντέ Νταγκέρ, γάλλος καλλιτέχνης και φωτογράφος, εφευρέτης της νταγκεροτυπίας. γνωστός ως πατέρας της φωτογραφίας.

Την ίδια περίπου εποχή με τον Niepce, το 1830, ο LouisJacquesMandeDaguerre, προσπάθησε και αυτός να αποτυπώσει την εικόνα. Ο

Daguerre ήταν ο εφευρέτης του Diorama, που σχετίζεται με τον κινηματογράφο. Είχε καταφέρει μέσω του φωτισμού, να κάνει τις εικόνες που ήταν ζωγραφισμένες πάνω σε πανό να φαίνονται ζωντανές και κινούμενες. Μαθαίνοντας για την εφεύρεση του Niepce του ζήτησε να συνεργαστούν και κατάφεραν να στήσουν μια εταιρεία για την προώθηση και εκμετάλλευση της φωτογραφίας. (ΡΙΒΕΛΛΗΣ, 2005) Μετά τον θάνατο του Niepce, το 1833 ο Daguerre μετά από πολλές μελέτες και προσπάθειες κατάφερε να τελειοποιήσει τη μέθοδό του, την οποία ονόμασε «Νταγκεροτυπία». Όταν το 1839 ανακοίνωσε στην Ακαδημία Επιστημών και στην Ακαδημία Καλών Τεχνών την εφεύρεση του, το όνομα του Niepce δεν αναφέρθηκε πουθενά. Παρόλα αυτά τα χρήματα που πήρε τα μοιράστηκε με τον ανιψιό του Niepce. Λίγα χρόνια αργότερα και με τη βοήθεια του Francois Aragon, ο οποίος κατάφερε να σταματήσει έναν άλλον εφευρέτη τον Hippolyte Baillard, ο οποίος είχε καταφέρει κι αυτός να αποτυπώσει την εικόνα, πούλησε τα δικαιώματα της νταγκεροτυπίας και όσα χρήματα έπαιρνε εξακολουθούσε να τα μοιράζεται με τον ανιψιό του Niepce. Μετά από αυτό ο Daguerre ασχολήθηκε με τη δημιουργία μηχανών – κιτ, μέσα στις οποίες υπήρχε και το υλικό της νταγκεροτυπίας, και τις πουλούσε σε πολύ υψηλές τιμές. (IBAN ΚΡΙΣΤ, 1961)



Εικόνα 3: "Daguerotype", δημιούργημα του Νταγκλέρ, από τις πιο παλιές φωτογραφικές μηχανές.

1.1.5 Talbot – Ταλμποτυπία



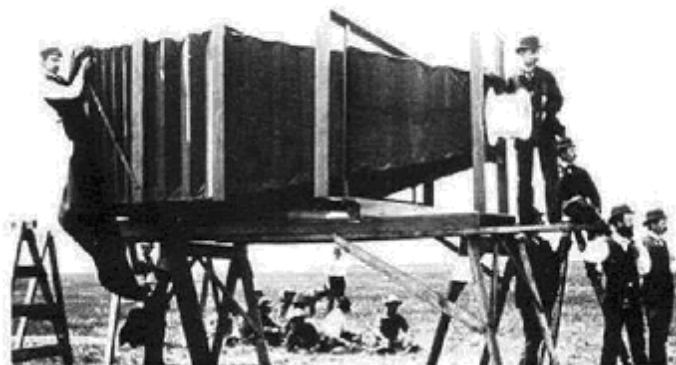
Εικόνα 4: Ουίλιαμ Χένρι Φοξ Τάλμποτ, ο πατέρας της σύγχρονης φωτογραφίας. ανακάλυψε τη θετική και αρνητική φωτογραφία.

Ο Talbot δίκαια μπορεί να θεωρηθεί ο πατέρας της σύγχρονης φωτογραφίας για δυο λόγους. Ο πρώτος είναι γιατί παρίστανε εικόνες της καθημερινής ζωής, οι

οποίες ήταν πολύ ζωντανές και περιείχαν ευαισθησία και αισθητική. Ο δεύτερος λόγος είναι πως είναι από τους πρώτους που ανακάλυψαν τη σχέση αρνητικής και θετικής φωτογραφίας. (ΡΙΒΕΛΛΗΣ, 2005) Πώς το κατάφερε αυτό; Πότισε ένα φύλλο χαρτί με μια χημική ουσία, η οποία μαύριζε όταν έπεφτε πάνω της φως. Με αυτόν τον τρόπο το φως σχημάτιζε αρνητικά είδωλα των εικόνων πάνω στο χαρτί. Αρχικά ονόμασε τη μέθοδό του «καλοτυπία» (από την ελληνική λέξη καλός=ωραίος) και στη συνέχεια τη μετονόμασε σε «ταλμποτυπία». Και ο Talbot είχε έρθει σε αντιπαράθεση με τον Daguerre για την πατρότητα της φωτογραφίας. Η δική του εφεύρεση όμως υστερούσε σε ποιότητα καθώς για βάση του αρνητικού χρησιμοποιούνταν χαρτί. Ο Talbot είναι αυτός που δημοσίευσε το πρώτο βιβλίο με φωτογραφίες “Thepencilofnature” και έκανε στο Reading κοντά στο Λονδίνο, την πρώτη επιχείρηση μαζικής αναπαραγωγής και πώλησης φωτογραφιών.

Αξίζει όμως να σημειωθεί πως οι όροι «θετικό», «αρνητικό» και «φωτογραφία» χρησιμοποιήθηκαν πρώτη φορά από τον φίλο του Talbot, JohnHerschel. (IBAN ΚΡΙΣΤ, 1961)

1.1.6 Μαμούθ – φωτογραφική μηχανή



Εικόνα 5: Η μεγαλύτερη φωτογραφική μηχανή.

Πρόκειται για τη μεγαλύτερη φωτογραφική μηχανή που ζύγιζε 635 κιλά μαζί με τη γυάλινη πλάκα του (225 κιλά) και απαιτούσε για το χειρισμό περίπου 15 άτομα. Κατασκευάστηκε στο Σικάγο μαζί με το ειδικό βαγόνι για τη μεταφορά του. Η φωτογραφία του είχε διαστάσεις 1,4x2,4 μέτρα και για την εμφάνισή της απαιτούσε 45 λίτρα χημικών διαλυμάτων.

Το πιο βασικό πρόβλημα που είχαν να αντιμετωπίσουν οι φωτογράφοι εκείνης της εποχής, ήταν ο όγκος των φωτογραφικών μηχανών. Οι πλάκες είχαν πολύ μεγάλο μέγεθος και ήταν πολύ βαριές. Το 1858, ο Άγγλος C. ThurstonThomson κατασκεύασε μία μηχανή με μήκος 3,6 μέτρα και οι φωτογραφίες ήταν 90x90 cm. Το ρεκόρ όμως καταρρίφθηκε το 1900 στις ΗΠΑ με το "Μαμούθ", που είχε

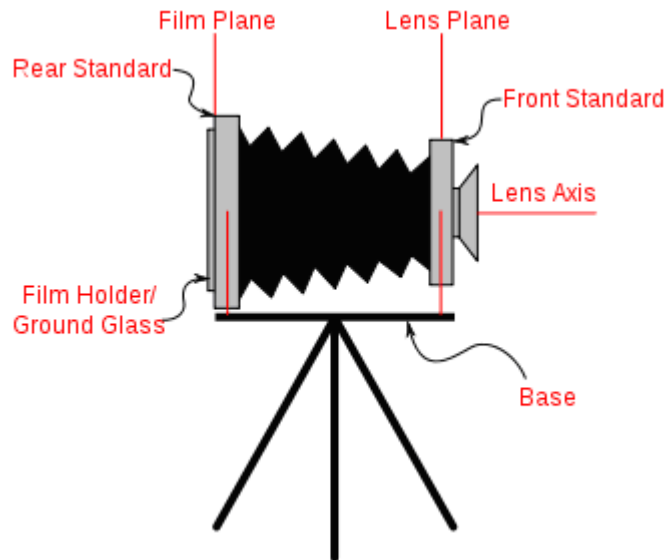
κατασκευαστεί με εντολή της σιδηροδρομικής εταιρείας "ChicagoandAlton" με σκοπό να φωτογραφηθεί το νέο πολυτελές τρένο της εταιρείας.

1.1.7 Υγρή πλάκα – Αμβροτυπία – Σιδεροτυπία

Σε συνέχεια της εξέλιξης της φωτογραφίας συναντάμε την υγρή πλάκα. Η υγρή πλάκα (wetplate), ήταν αλειμμένη με αυγό αρχικά και έπρεπε να χρησιμοποιηθεί άμεσα, όσο ήταν ακόμη υγρή. Τη θέση του αυγού αργότερα την πήρε μια ουσία γνωστή ως "κολλόδιο". Παράλληλα με την υγρή πλάκα εξελισσόταν και ένα άλλο είδος η αμβροτυπία. Η αμβροτυπία ήταν το αρνητικό της υγρής πλάκας, το οποίο είχε σαν υπόστρωμα είτε βερνίκι είτε ύφασμα. Η μετεξέλιξη της αμβροτυπίας είναι η σιδεροτυπία, στην οποία ο H.L. Smith αντικατέστησε το γυαλί με μεταλλική πλάκα. Αν και αυτή η τεχνική έδινε μόνο ένα αντίγραφο, χρησιμοποιήθηκε αρκετά μέχρι το 1930. Η αλλαγή της υγρής πλάκας σε στεγνή ήταν μια καινοτομία που διευκόλυνε πολύ τους φωτογράφους, αφού μπορούσαν να τη χρησιμοποιήσουν όποτε ήθελαν και όχι όσο ήταν ακόμη υγρή. Επίσης η ξηρή πλάκα ζελατίνης βοήθησε πολύ τους φωτογράφους μιας και μείωνε πολύ τον όγκο της φωτογραφικής. Την ίδια εποχή εμφανίστηκαν οι μηχανές, οι οποίες περιείχαν από 12 – 40 φωτογραφικές πλάκες και άλλαζαν μετά από κάθε εκφώτιση. (photoart.webnode.gr)

1.1.8 Kodak – Eastman

Ένας από τους σπουδαιότερους εφευρέτες της φωτογραφικής μηχανής αναμφισβήτητα είναι ο George Eastman, ο οποίος το 1888 κατασκεύασε την πρώτη μηχανή κουτί (boxcamera) και το πρώτο φιλμ σε ρολό. Η συγκεκριμένη φωτογραφική μηχανή ζύγιζε περίπου ένα κιλό, με διαστάσεις 15x8x8 εκ., με σταθερό διάφραγμα και ταχύτητα. Το όνομα που της έδωσε ήταν Kodak. Η Kodak μηχανή μπορούσε να βγάλει μέχρι και 100 στρογγυλές φωτογραφίες με διάμετρο 6,2 εκατοστά. Για να μπορέσει κάποιος να τυπώσει το φιλμ με τις φωτογραφίες έπρεπε να το στείλει στο εργοστάσιο όλη τη μηχανή. Εκεί η Kodak τύπωνε τις φωτογραφίες και γέμιζε πάλι τη φωτογραφική με φιλμ και την έστελνε πίσω στον ιδιοκτήτη της μαζί με τις τυπωμένες φωτογραφίες.



Εικόνα 6: Πρώιμη κάμερα

1.2 Η θεωρία της φωτογραφίας

Στην θεωρία της φωτογραφίας, όλες οι συζητήσεις σχετικά με αυτή εστιάζουν σε κάποια προσέγγιση της φύσης της, ή στο πώς μπορεί η φωτογραφία να αποκτήσει νόημα και τον τρόπο που το ερμηνεύουμε οι άνθρωποι. Είναι ακόμα ζήτημα το εάν η θεωρία στην φωτογραφία αναγνωρίζεται. Οι θεωρητικές προσεγγίσεις πάνω σε αυτό το θέμα είναι δύο, οι σχέσεις φωτογραφίας με την πραγματικότητα και η ανάγνωση της φωτογραφίας, ενώ ο τρόπος και η λήψη παραμένουν απ έξω. Οι δυο αυτές κατευθύνσεις διασταυρώνονται στην σύγχρονη δυτική φιλοσοφία που θέλει η λογική σκέψη να προϋποθέτει μια διάκριση ανάμεσα στην υποκειμενική και την αντικειμενική εμπειρία της αισθητικής, μίας φωτογραφίας. Το οπτικό υλικό αποτελεί βασικό συστατικό της σύγχρονης δημοσιογραφίας και αυτό συμβαίνει γιατί συχνά μια εικόνα καταφέρνει να είναι ταχύτερα αποτελεσματική ως ειδησεογραφικό συστατικό, διότι μπορεί το περιεχόμενό της να είναι η ίδια η είδηση και με μια απλή ματιά να μεταφέρει στον αναγνώστη περιεκτικά το περιεχόμενό της. Επιπλέον μια φωτογραφία ενισχύει δραματικά το νόημα που φέρουν οι λέξεις, ο ρόλος της στην ενημέρωση, εμπλουτίζει με πληροφορίες και ακρίβεια το ρεπορτάζ... Χάρη στην εικόνα στην εποχή που ζούμε το ρεπορτάζ έχει αναβαθμιστεί σημαντικά. Σε κάποιες περιπτώσεις μάλιστα μια φωτογραφία μπορεί να αποτελέσει το έναυσμα για να γίνει ολόκληρη δημοσιογραφική έρευνα ή απλό ρεπορτάζ γύρω απ αυτήν και κάποιες άλλες φορές μπορεί να αποτελέσει ενημερωτικό υλικό από μόνη της. (Liz Wells, 2010)

Η δύναμη της φωτογραφίας είναι εντυπωσιακή. Αφού η φωτογραφία έχει αναγνωριστεί ως μια πράξη «μη επεμβάσεις», προϋποθέτει την πραγματικότητα ως μια δεδομένη εξωτερική οντότητα. Η φωτογραφία πρόσφερε μια περιγραφική «κατάθεση» που μπορεί να εκτιμηθεί αντικειμενικά. Αν η ίδια η πραγματικότητα

μπορούσε να είναι εκεί παρούσα και διαθέσιμη για αντικειμενική καταγραφή τότε η φωτογραφία θα κατάφερνε να δώσει ακριβή αναφορά και η επιθυμία να τραβάει κανείς φωτογραφίες η να κοιτάζει μερικές συγκεκριμένων τόπων ή γεγονότων αποκτά συνάφεια. Η φωτογραφία αποτελεί μια προσωπική κατάθεση γιατί χρησιμοποιείται ως στοιχείο. Κάπου ανάμεσα στα υλικά που διαθέτη ένας ιστορικός προκειμένου να ερευνήσει το παρελθόν βρίσκονται οι φωτογραφίες. Τα τελευταία τριάντα χρόνια είναι η βασική πηγή πληροφοριών που έχουμε για να κατανοήσουμε το πρόσφατο παρελθόν. Που βρισκόμασταν και που βρισκόμαστε. Η φωτογραφία έχει να μας πει περισσότερα από τις λέξεις. Η «τότε» φωτογραφία είδηση, είναι η σήμερα ιστορική φωτογραφία.

Η φωτοδημοσιογραφία και το ντοκουμέντο συνδέονται λόγο του γεγονότος γιατί έχουν μια μοναδική σχέση με το πραγματικό χρόνο, αυτό έχει αμφισβητηθεί πολλές φορές. Τα ερωτήματα γύρω από αυτό είναι τρία, εάν η φωτογραφία έχει, 1)αλλοιωθεί, 2)σκηνοθετηθεί ή 3)αλλάξει, από τον φωτογράφο. Από νωρίς η φωτοδημοσιογραφία ενεπλάκη σε περιπτώσεις απάτης και αμφισβητήθηκε η σχέση αληθείας και αναπαράστασης της σε σχέση με την είδηση. Ακόμα και σήμερα οι φωτογραφίες «πριν» και «μετά» αποτελούν μία συνηθισμένη απάτη.

Ιδίως σήμερα όμως οι φωτογραφίες δεν είναι απαραίτητα συναισθηματικές η ειλικρινής. Οι φωτογραφίες που λένε ψέματα είναι παντού. Είναι γνωστό πως οι φωτογραφίες και τα φιλμ αλλοιώνονται, υπάρχουν φωτομοντάζ που αποτελούν την πιο παράνομη πλαστογράφηση, αλλά υπάρχει και η σελιδοποίηση που θεωρείται νόμιμη και λέει πολλά χωρίς να γράφει. Όταν μια εφημερίδα ή μία ενημερωτική ιστοσελίδα περιγράφει ένα γεγονός και βάζει μια φωτογραφία δίπλα κάποιου ατόμου, μπορεί να μας υπαγορεύσει την ιδέα πως ο εικονιζόμενος είναι ο δράστης. Και αυτό συμβαίνει χάρη στην σημειολογική δύναμη της φωτογραφίας. (Umberto Eco, 2013)

Στα πρότυπα της οπτικής επικοινωνίας, βασίζεται και η φωτογραφία αφού βρίσκεται στα όρια των φυσικών, κοινωνικών και ανθρωπιστικών επιστημών. Αυτό συμβαίνει, γιατί μια προσεγγίσει της ασχολείται με την ανάλυση ρητορικής της εικόνας σε σχέση με το βλέμμα και την έμφυτη επιθυμία μας να παρατηρούμε και στηρίζεται στα πρότυπα της οπτικής επικοινωνίας, που συγκεκριμένα βασίζονται στην γλωσσολογία και ειδικότερα στην ψυχανάλυση. Η τελευταία αφορά την κατανόηση της διαδικασίας παραγωγής του νοήματος μέσα από μια εικόνα. (Liz Wells, 2010)



Εικόνα 7: Σύγχρονη εικόνα της πόλης του Χονγκ Κονγκ από τον Yaumati Typhoon Shelter

Η σημειολογία στην φωτογραφία είναι μια επιστήμη που μελετάει τα σημεία της, και ουσιαστικά προτείνει την συστηματική ανάλυση της πολιτισμικής συμπεριφοράς. Η φωτογραφία ως μέσω οπτικής επικοινωνίας ερμηνεύεται υποκειμενικά γιατί δεν μπορούμε να ορίσουμε πως θα αποκωδικοποιηθεί ο παραλήπτης της το μήνυμα της, ο παραλήπτης παίρνει το μήνυμα όπως αυτός θέλει. Η επιστήμη αυτή δεν έχει καταφέρει να εξετάσει τους τρόπους που ο κάθε αναγνώστης των σημείων ερμηνεύει την επικοινωνία και αναλύει το μήνυμα της. Η σημειωτική υποστηρίζει πως ο δέκτης του μηνύματος ενδέχεται να ερμηνεύσει με τρεις διαφορετικούς τρόπους ένα σύμβολο, π.χ. αν δούμε το «φως» σαν σημείο, αυτό θα μπορούσε να ερμηνευτεί με τους εξής τρόπους: το φως μπορεί να είναι «σήμα πληροφόρησης» εάν χρησιμοποιήσουμε τον ηλεκτρισμό για σήματα μορς, επίσης το φως μπορεί να είναι «μήνυμα» εάν το χρησιμοποιήσει ένας κλέφτης για να κάνει σινιάλο σε έναν άλλον και να σημαίνει πως το «πεδίο είναι ελεύθερο» και τέλος, το φως μπορεί να είναι «κανάλι» εάν στο δωμάτιο μου έχω αναμμένο το φως για να μπορώ να διαβάσω. Σε καθένα από τα προηγούμενα παραδείγματα το αποτέλεσμα που έχει το φαινόμενο αυτό πάνω στο κοινωνικό σύνολο, διαμορφώνεται διαφορετικά και ανάλογα με το ρόλο που παίζει στην αλυσίδα της επικοινωνίας, τον κώδικα δηλαδή που ο καθένας μας ξεχωριστά χρησιμοποιεί. Βλέπουμε δηλαδή πως ο δέκτης μεταμορφώνει το σήμα σε μήνυμα, αλλά αυτό το μήνυμα, είναι ακόμα η κενή μορφή στην οποία ο παραλήπτης έχει την ελευθερία να αποδώσει διάφορα μηνύματα ανάλογα με τον κώδικα που αυτός εφαρμόζει. (Umberto Eco, 2013)

Για να μπορέσουμε να σκεφτούμε βασιζόμενοι στην φωτογραφική επικοινωνία θα πρέπει να έχουμε υπόψη ευρύτερα την θεωρία της επικοινωνίας, ώστε να μπορούμε να δούμε τις φωτογραφίες ως ένα ιδιαίτερο είδος οπτικού σημείου που παράγεται και χρησιμοποιείται συγκεκριμένα αλλά σε ποικίλα πλαίσια. Συνεπώς την φωτογραφία την αντιλαμβανόμαστε ως σημείο τομής των διάφορων επιπέδων της θεωρητικής κατανόησης της σχετικά με την παραγωγή της, την ανάγνωση της και την

δημοσίευση της. Το πιο κρίσιμο σημείο όμως, είναι το πως εμείς αντιλαμβανόμαστε την ρευστότητα που υπάρχει ανάμεσα στα αναφορικά χαρακτηριστικά της φωτογραφίας και σε ότι αφορά την ερμηνεία αυτής.

Η θεωρία της φωτογραφίας δεν μπορεί να βασιστεί μόνο στην οπτική και την χημεία (ή στα δυαδικά μαθηματικά), διότι ,προκύπτουν δυο εξίσου σημαντική προβληματισμοί

α) πως να αναλύσει κανείς τους τρόπους που οι διάφοροι θεωρητική προβληματισμοί διασταυρώνονται, ή αποκτούν προτεραιότητα;

β) πως να καθορίσει κανείς τον τρόπο αναλύσεις της φωτογραφικής ιδιαιτερότητας;

Καλούμαστε να λάβουμε υπόψη εκτός από την ανάγνωση της φωτογραφίας, την παραγωγή και το κυρίως κείμενο και τις κοινωνικές σχέσεις εντός των οποίων παράγεται το νόημα της. Αν δηλαδή προβάλουμε την ίδια φωτογραφία σε άτομα με διαφορετική κουλτούρα, ιδεολογία, ή εθνικότητα, είναι πολύ πιθανό να εκλάβουν εντελώς διαφορετικά τα σημεία και το νόημα της.

Μια μεμονωμένη φωτογραφία μπορεί να αντιμετωπισθεί με τους εξής τρόπους:

1. Ως στοιχείο κοινωνικής μαρτυρίας
2. Ως στοιχείο ιστορικής μαρτυρίας
3. Να ερευνηθεί βάση των προθέσεων του φωτογράφου να σταθεί σε αυτή
4. Να συσχετιστεί με την πολιτική και την ιδεολογία
5. Να αξιολογηθεί ως προς την διαδικασία και την τεχνική εκπονήσεις της (το σκεπτικό του φωτογράφου)
6. Να εξετασθεί από την άποψη της αισθητικής
7. Να εξετασθεί από άποψη ως προς, την παράδοση της αναπαράστασής της, στην τέχνη.
8. Να συζητηθεί σε θέματα σχετικά με την τάξη, την φυλή και τον κοινωνικό φύλο.
9. Να αναλυθεί με βάση την ψυχανάλυση, η οποία είναι ένα κύριο σημείο αναφοράς για την ερμηνεία των φωτογραφιών.
10. Να αποκωδικοποιηθεί στα πλαίσια της σημειολογικής επιστήμης. (Liz Wells, 2010)

Απέναντι βλέπουμε δυο αρκετά παλιές φωτογραφίες μία ασπρόμαυρη και μια από τις πρώτες έγχρωμες φωτογραφίες



Εικόνα 8: Λαϊκή γιορτή στην Ιρλανδία το 1910



Εικόνα 9:Κεντρικός δρόμος της Ιρλανδίας, 1982

1.3 Είδη φωτογραφικών μηχανών

Στο παρόν κεφάλαιο θα μιλήσουμε για τα είδη των φωτογραφικών μηχανών αλλά και τα όργανα και τις λειτουργίες μιας φωτογραφικής μηχανής.

Κατηγορίες φωτογραφικών μηχανών:

- Μηχανή μικροσκοπικής οπής
- Μηχανή για φιλμ δίσκου
- Μηχανή κασέτας 110
- Μηχανή κασέτας 126
- Μηχανή 35 χιλιοστών μισού καρέ ή μισού φορμά
- Μηχανή 35 χιλιοστών με σκόπευτρο για απευθείας σκόπευση
- Μηχανή 35 χιλιοστών μονοοπτική ρεφλέξ
- Μηχανή με φιλμ σε ρολό και απευθείας σκόπευση

- Μηχανή μονοοπτική ρεφλέξ με φιλμ σε ρολό
- Μηχανή διοπτική ρεφλέξ
- Μηχανή στούντιο
- Μηχανή υπομινιατούρα
- Μηχανή στιγμιαίας φωτογραφίας
- Ειδικές μηχανές

Φυσικά όλων των ειδών οι μηχανές διαθέτουν τα ίδια βασικά εξαρτήματα και η διαφορά τους έγκειται στην προτίμηση του κάθε είδους για την ανάλογη χρήση. Ας αναλύσουμε λοιπόν τα βασικά χαρακτηριστικά των μηχανών που ανήκουν στις παραπάνω κατηγορίες.

Η μηχανή μικροσκοπικής οπής χρησιμοποιείται κατά κόρον από σπουδαστές φωτογραφίας καθώς αξιοποιείται καλύτερα για την διδασκαλία της βάσης της φωτογραφικής διαδικασίας. Η μηχανή αυτή βασίζεται στη θεωρία της cameraobscura. Δεν διαθέτει φακό ή κλείστρο παρά μόνο μια μικρή οπή, του μισού χιλιοστού και ένα κομμάτι φιλμ. Όταν η απόσταση μεταξύ της οπής και του φιλμ είναι μικρή τα χαρακτηριστικά του αποτελέσματος μοιάζουν με αυτά του ευρυγώνιου φακού. Η εστιακή απόσταση είναι μικρή, η οπτική γωνία είναι μεγάλη και υπάρχει προοπτική στο βάθος. Το κλειστό διάφραγμα της πολύ μικρής οπής υποδηλώνει μεγάλο βάθος πεδίου και συνεπάγεται καθαρή εικόνα. Ωστόσο στη φωτοέκθεση έχουμε μεγαλύτερους χρόνους.

Η μηχανή δίσκου χρησιμοποιεί φιλμ σε σχήμα δίσκου, που περιλαμβάνει 15 αρνητικά διαστάσεων 8X10,5 χιλιοστά. Τέτοιου είδους μηχανές είναι μικρού μεγέθους και πολύ λεπτές και απευθύνονται κυρίως στους ερασιτέχνες. Φυσικά το μικρό τους μέγεθος και η χαμηλή τιμή τους αποτελούν τα βασικότερα πλεονεκτήματά τους, σε αντίθεση με τη χαμηλή ποιότητα της φωτογραφία η οποία είναι το βασικό μειονέκτημα.

Η μηχανή κασέτας 110 χρησιμοποιεί φιλμ σε κασέτα και δίνει μια εικόνα διαστάσεων 13X17 χιλιοστά. Δυστυχώς δεν υπάρχει ποικιλία φιλμ σε αυτή την κατηγορία. Πλέον στην αγορά κυκλοφορούν τέτοιου είδους μηχανές με ιδιαίτερο σχεδιασμό και άρτια χαρακτηριστικά. Στα πλεονεκτήματα της μηχανής κασέτας 110 εντάσσονται το μικρό της μέγεθος και η χαμηλή τιμή της. Βασικά μειονεκτήματα αυτού του τύπου μηχανής είναι τα εξής: υπάρχουν λίγα φιλμ που μπορούν να χρησιμοποιηθούν, η ποιότητα της φωτογραφίας είναι χαμηλή λόγω του μικρού μεγέθους του αρνητικού.

Οι μηχανές κασέτας 126 παίρνουν φιλμ κασέτας και η φωτογραφία είναι διαστάσεων 28X28 χιλιοστά. Βασικά πλεονεκτήματά τους είναι το μικρό τους

μέγεθος και η χαμηλή τιμή τους, ενώ στα μειονεκτήματα εντάσσεται η μέτρια ποιότητα των μεγεθύνσεων και η δυσκολία στο να επιτευχθεί επίπεδη εφαρμογή του φιλμ.

Η μηχανή 35 χιλιοστών μισού καρέ ή μισού φορμά παίρνει φιλμ 35 χιλιοστών και οι φωτογραφίες της έχουν διαστάσεις 24X18 χιλιοστά. Με αυτόν τον τρόπο οι φωτογραφίες για κάθε φιλμ είναι διπλάσιες από τις φωτογραφίες που δίνει μια μηχανή κανονικού φορμά. Αυτό είναι και ένα από τα πλεονεκτήματά της μαζί με το μικρό μέγεθος και τη χαμηλή τιμή της. Ένα μειονεκτημά της είναι η μέτρια απόδοση κατά τη μεγέθυνση και το μεγαλύτερο μέγεθός της σε σχέση με τις σύγχρονες κόμπακτ μηχανές 35 χιλιοστών.

Η μηχανή με σκόπευτρο για απευθείας σκόπευση 35 χιλιοστών δίνει φωτογραφίες με διαστάσεις 24X36 χιλιοστά. Η σκόπευση σε αυτές τις μηχανές γίνεται απευθείας και όχι μέσα από το φακό. Εδώ εντάσσονται τέσσερις ακόμα κατηγορίες οι οποίες είναι οι εξής: οι απλές, φθηνές μηχανές με απευθείας σκόπευση, οι μηχανές με ενσωματωμένο φλάς, οι μηχανές με ενσωματωμένο φλάς και σύστημα αυτόματης εστίασης, και οι μηχανές με τηλεμέτρο. Οι τελευταίες απευθύνονται κυρίως σε επαγγελματίες, αφού είναι πιο ακριβείς και δίνουν φωτογραφίες με καλύτερη ποιότητα. Οι υπόλοιπες μηχανές της κατηγορίας συνδυάζουν χαμηλή τιμή και πολύ καλά χαρακτηριστικά ποιότητας.

Η μηχανή 35 χιλιοστών μονοοπτική ρεφλέξ αποτελεί την μεγαλύτερη κατηγορία η οποία εξελίσσεται διαρκώς. Η σκόπευση εδώ γίνεται με το σύστημα ρεφλέξ. Οι μηχανές SLR χωρίζονται στις χειροκίνητες, τις αυτόματες, τις αυτόματες με προτεραιότητα διαφράγματος, τις αυτόματες με προτεραιότητα ταχύτητας και στις πολλαπλού προγραμματισμού. Σε όλες υπάρχει ενσωματωμένο φωτόμετρο, κλείστρο εστιακού επιπέδου, εναλλασσόμενοι φακοί, πεντάπρισμα για ρεφλέξ σκόπευση. Κάποιες από αυτές τις μηχανές είναι ηλεκτρονικές, κάποιες μηχανικές και ορισμένες έχουν και τα δύο χαρακτηριστικά. Στα πλεονεκτήματά τους εντάσσεται το μικρό τους μέγεθος, τα εκτενή συστήματα φωτογραφικού εξοπλισμού, ρεφλέξ σκόπευση, οι αυτόματες φωτοεκθέσεις και τα φλάς, αλλά και η δυνατότητα για μακρο και μικρο φωτογραφία. Ένα πλεονέκτημά τους είναι πως εν δίνουν τη δυνατότητα για μεγάλες μεγεθύνσεις.

Η μηχανή με φιλμ σε ρολό και απευθείας σκόπευση δίνει φωτογραφίες με διαστάσεις 6X4,5 ή 6X7 ή 6X9. Αφορά κυρίως επαγγελματίες φωτογράφους αφού οι φωτογραφίες που δίνει είναι αρκετά υψηλής ποιότητας. Φυσικά στα πλεονεκτήματά της εντάσσονται η άριστη ποιότητα κατά τη μεγέθυνση και αρκετές δυνατότητες που δίνονται για έλεγχο της φωτογραφίας. Φυσικά μειονέκτημα αποτελεί ο μεγάλος όγκος και η υψηλή τιμή της.

Η μονοοπτική μηχανή ρεφλέξ με φιλμ σε ρολό δίνουν φωτογραφίες με διαστάσεις 6X4,5, 6X6 και 6X7, έτσι η φωτογραφία μπορεί να περικοπεί κατά την

εκτύπωση (στις 6X6 φωτογραφίες). Η συγκεκριμένη μηχανή διαθέτει ξεχωριστά χαρακτηριστικά. Για παράδειγμα, κάποιες από του συγκεκριμένου τύπου μηχανές έχουν εναλλασσόμενη πλάτη και οι περισσότερες δέχονται μια πλάτη polaroid. Βέβαια, αυτός ο τύπος μηχανής δεν έχει τη δυνατότητα αυτόματης φωτοέκθεσης. Στα πλεονεκτήματά της εντάσσεται η μεγάλη ποικιλία εξαρτημάτων που δέχεται καθώς και η αυτοματισμοί της. Βέβαια υπάρχουν και κάποια μειονεκτήματα όπως ο πολύς θόρυβος που κάνει κατά τη λειτουργία της, το μεγάλο βάρος της και η ακριβή τιμή της.

Η διοπτική μηχανή ρεφλέξ κατά τη σημερινή εποχή έχει σχεδόν εξαφανιστεί από την αγορά. Στα πλεονεκτήματά της εντάσσεται η μεγάλη μεγέθυνση που προσφέρει, η χαμηλή τιμή και ο ελάχιστος θόρυβος που κάνει όταν λειτουργεί. Ένα βασικό μειονέκτημά της είναι ότι δέχεται ελάχιστα εξαρτήματα, είναι βαριά και χρησιμοποιεί μια ξεπερασμένη πλέον τεχνολογία.

Η μηχανή στούντιο είναι αυτή που προσφέρει τις καλύτερες προϋποθέσεις για τη χρήση από έναν επαγγελματία. Ο συγκεκριμένος τύπος μηχανής αποτελείται από δύο ανεξάρτητα επίπεδα: το φορέα του φιλμ, που βρίσκεται στην πίσω πλευρά και το φορέα του φακού που βρίσκεται μπροστά. Μια πτυσσόμενη φυσούνα συνδέει τα δύο μέρη. Ο φορέας του φιλμ με το φορέα του φακού και τη φυσούνα κινούνται πάνω σε μία είτε μονή είτε διπλή ράβδο. Ο φορέας του φακού μπορεί να δεχτεί διάφορους φακούς που μπορεί να έχουν ενσωματωμένο διαφραγματικό κλείστρο ή μπορεί και όχι. Οι φακοί αυτοί διαθέτουν έναν μεγάλο κύκλο που καλύπτει το πεδίο της εικόνας για να μην θολώνουν οι άκρες της φωτογραφίας. Στον φορέα του φιλμ διακρίνεται μια οθόνη εστίασης. Έτσι η οθόνη αυτή μετακινείται κατά τη διάρκεια της φωτογράφισης μπροστά και πίσω και στη θέση της καταλήγει η πλάκα του φιλμ. Η μηχανή στούντιο χρησιμοποιείται αποκλειστικά και μόνο για τη φωτογράφιση στατικών αντικειμένων αλλά και κτιρίων. Η μηχανή αυτή δίνει την ευχέρεια στον επαγγελματία φωτογράφο να ελέγξει το βάθος πεδίου πολύ καλύτερα από ότι κάθε άλλος τύπος μηχανής.

Η μηχανή υπομινιατούρα διαθέτει ενσωματωμένο φωτόμετρο, ενδείξεις στο σκόπευτρο της, αυτόματο φλάς, ηλεκτρονικό διαφραγματικό κλείστρο καθώς και ενσωματωμένα φίλτρα. Στην αγορά έχει κυκλοφορήσει μια ποικιλία εξαρτημάτων για την συγκεκριμένη μηχανή, όπως κυβοφλάς, φίλτρα, τρίποδο, αντάπτορα για κιάλια, προβολέα διαφανειών, αλλά και μεγεθυντήρα για ασπρόμαυρες και έγχρωμες φωτογραφίες. Φυσικά το βασικό της πλεονέκτημα είναι το μικρό μέγεθος και βάρος της. Μειονεκτήματά της θεωρούνται η υψηλή τιμή της, η δυνατότητα για μικρές μόνο μεγεθύνσεις και η υποχρέωση να αγοραστούν ολόκληρα συστήματα για να υποστηριχθεί η χρήση της.

Η μηχανή στιγμιαίας φωτογραφίας παρουσιάστηκε για πρώτη φορά το 1947 και κυριαρχεί στην αγορά ως σήμερα. Οι μηχανές και τα φιλμ στιγμιαίας φωτογραφίας τοποθετούνται σε δύο κατηγορίες: στην πρώτη κατηγορία

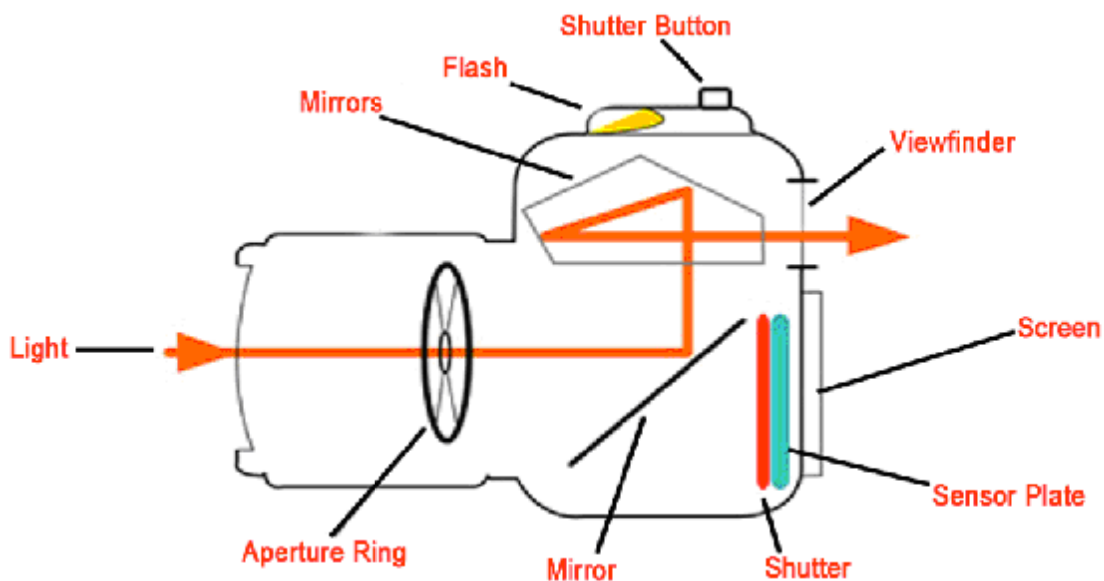
ξεφλουδίζεται ένα χαρτί το οποίο καλύπτει το φιλμ και έτσι αυτό εμφανίζεται. Στην δεύτερη κατηγορία το χαρτί είναι θετικό και αρνητικό μαζί. Οι μηχανές της polaroid καλύπτουν κυρίως την ερασιτεχνική χρήση. Στα πλεονεκτήματα αυτού του είδους μηχανών κατατάσσεται η άμεση εμφάνιση της φωτογραφίας, η ποικιλία των μηχανών και φιλμ που διατίθενται στην αγορά, η καλή ποιότητα της φωτογραφίας, και φυσικά η συνεχής τεχνολογική εξέλιξη. Ένα βασικό μειονέκτημα είναι το υψηλό κόστος φιλμ, το γεγονός ότι δεν μπορεί να αναπαραχθεί η ίδια φωτογραφία για δεύτερη φορά, αλλά ούτε και να υπάρξει οποιαδήποτε επέμβαση του φωτογράφου στην φωτογραφία μετά τη λήψη.

Υπάρχει και η κατηγορία των ειδικών μηχανών όπου μπορούμε να συναντήσουμε τις υποβρύχιες μηχανές, στις οποίες χρησιμοποιείται μια ειδική πλαστική θήκη όπου τοποθετείται η φωτογραφική μηχανή ή δίνεται και η δυνατότητα χρήσης χωρίς την ειδική θήκη όταν το μοντέλο της μηχανής επιτρέπει τη λειτουργία της σε συγκεκριμένα βάθη. Οι μηχανές αυτές είναι αρκετά μικρές σε μέγεθος και χρησιμοποιούνται και εκτός νερού. Και σε αυτήν την κατηγορία υπάρχουν εξαρτήματα όπως τα ηλεκτρονικά φλάς και τα φωτόμετρα που χρησιμοποιούνται σε υποβρύχιες λήψεις. Μια άλλη κατηγορία ειδικής μηχανής είναι οι πανοραμικές μηχανές. Εδώ υπάρχει δυνατότητα να αποτυπωθούν φωτογραφίες μεγάλης οπτικής γωνίας χωρίς να υπάρχουν παραμορφώσεις. Μάλιστα κάποιες από αυτές καλύπτουν γωνία 360 μοιρών. Βασικό μειονέκτημα της συγκεκριμένης κατηγορίας μηχανών είναι η υψηλή τιμή της και ο περιορισμένος αριθμός φωτογράφων στους οποίους απευθύνεται. (ΡΙΒΕΛΛΗΣ, 1993)

1.4 Μέρη της φωτογραφικής μηχανής

Σε όλες τις κατηγορίες φωτογραφικών μηχανών συναντούμε ένα βασικό σώμα οργάνων το οποίο αποτελείται από τέσσερα μέρη:

- Το σκοτεινό κουτί, το οποίο δεν διαπερνάται καθόλου από το φως
- Το επίπεδο του φιλμ
- Το κλείστρο ή αλλιώς φωτοφράκτη, με βάση το οποίο καθορίζεται η διάρκεια έκθεσης του φιλμ στο φως
- Τον φακό



Εικόνα 10: Μέρη σύγχρονης φωτογραφικής μηχανής

Βέβαια ανάλογα με τον τύπο της φωτογραφικής μηχανής μπορούν να προστεθούν στα παραπάνω και άλλοι μηχανισμοί οι οποίοι άλλοτε είναι περίπλοκοι και άλλοτε πιο απλοί. Ας δούμε σε αυτό το σημείο κάποιες χρήσιμες λεπτομέρειες για το κάθε μέρος της φωτογραφικής μηχανής.

Κλείστρο ή φωτοφράκτης: ρυθμίζει την ποσότητα του φωτός που χρησιμοποιεί το φιλμ για να ευαισθητοποιηθεί στη χρήση του. Η ρύθμιση της ποσότητας γίνεται με δύο τρόπους, είτε ανοίγοντας το διάφραγμα του φακού είτε ρυθμίζοντας τη χρονική διάρκεια που θα πέσει το φως στο φιλμ μέσω του κλείστρου. Το κλείστρο στις παλαιότερες φωτογραφικές μηχανές δεν ήταν απαραίτητο να υπάρχει, καθώς ο φωτογράφος ρύθμιζε το φωτισμός σκεπάζοντας και ξεσκεπάζοντας το φακό της μηχανής με το καπάκι. Αυτό συνέβαινε γιατί οι φωτογραφικές πλάκες είχαν μικρή ευαισθησία. Αργότερα όμως όταν οι πλάκες έγιναν πιο ευαίσθητες στο φως έπρεπε να υπάρξει ο κατάλληλος μηχανισμός ρύθμισης. Στη σημερινή εποχή συναντούμε τρεις τύπους κλείστρων: το περιστρεφόμενο, το διαφραγματικό ή με φύλλα και το εστιακού επιπέδου ή ριντό ή κουρτίνα. Ένα βασικό χαρακτηριστικό του κάθε κλείστρου είναι ο απελευθερωτής κλείστρου, ο οποίος βρίσκεται πάνω στη μηχανή και με μια ελαφριά πίεση απελευθερώνει το κλείστρο. Κατά το συγκεκριμένο πάτημα η μηχανή δεν πρέπει να κινηθεί καθόλου καθώς η φωτογραφία μπορεί να βγει κουνημένη. Επίσης υπάρχει και ο αυτόματος τηλεαπελευθερωτής, ένας κάθετος μοχλός που βρίσκεται στο μπροστινό μέρος της μηχανής και είναι σε θέση να απελευθερώσει το κλείστρο με την καθυστέρηση κάποιων δευτερολέπτων. Η χρήση του συγκεκριμένου μοχλού γίνεται είτε για περιπτώσεις αυτοφωτογράφισης είτε για

περιπτώσεις αργής ταχύτητας κατά τη φωτογράφιση. Έτσι η μηχανή παραμένει πάντα σταθερή.

Σκόπευτρο: υπάρχουν τα εξής συστήματα σκόπευσης: πρώτον, στη θέση του φιλμ υπάρχει μια οθόνη όπου διακρίνεται οριζόντια αι κάθετα το αντικείμενο προς φωτογράφιση. Έτσι εστιάζοντας το φακό το αντικείμενο διακρίνεται καθαρά στην οθόνη και τότε στη θέση της μπαίνει το φιλμ και πραγματοποιείται η φωτογράφιση. Απαιτείται η ακινησία του αντικειμένου και η τοποθέτηση της μηχανής σε τρίποδο. Δεύτερον, συναντούμε το σκόπευτρο απευθείας σκόπευσης, το οποίο συναντάται σε όλες τις σύγχρονες μηχανές. Υπάρχει ένας κυρτός φακός και ένας μικρότερος κοίλος από όπου μπορεί να διακριθεί το αντικείμενο. Όλο το σύστημα είναι στραμμένο προς την πλευρά που κοιτάζει ο φακός και σε θέση παράλληλη με τον άξονά του. Βασικό πλεονέκτημα αυτού του σκοπεύτρου είναι η μεγάλη φωτεινότητα και μειονέκτημα ότι υπάρχει η διαφορά μεταξύ του αντικειμένου που φωτογραφίζουμε και της πραγματικότητας όταν η απόσταση είναι κοντινή. Τρίτον, στις ρεφλέξ μηχανές υπάρχει βελτίωση ως προς την ακρίβεια της σκόπευσης, καθώς έχουμε προβολή της ακριβούς εικόνας πάνω σε οθόνη μέσω ενός κεκλιμένου καθρέφτη. Έτσι ο φακός στέλνει την δέσμη του φωτός, η οποία συναντάται με τον καθρέφτη στο φιλμ ενώ ο καθρέφτης αντανακλά την δέσμη φωτός προς το τμήμα που βρίσκεται η οθόνη εστίασης. Στη συνέχεια ο καθρέφτης αναδιπλώνεται προς τα πάνω και με τη βοήθεια του φωτός που πέφτει πάνω στο φιλμ αποτυπώνεται το είδωλο.

Καθρέφτης: ο καθρέφτης είναι απαραίτητος μόνο κατά τη ρεφλέξ σκόπευση. Έτσι εφαρμόζεται η τεχνική που είδαμε παραπάνω. Κάθε καθρέφτης μπορεί να είναι στιγμιαίας επαναφοράς ή και σταθερός. Ο καθρέφτης στιγμιαίας επαναφοράς επιστρέφει στην θέση του αυτόματα μετά την λήψη της φωτογραφίας, ενώ ο σταθερός πρέπει να επανέλθει μέσω του μοχλού προώθησης του φιλμ. Ο μηχανισμός του καθρέφτη είναι πολύ λεπτός και για αυτό το λόγο πρέπει να τον μεταχειρίζονται μόνο ειδικοί τεχνίτες.

Οθόνη εστίασης: συναντάται στις ρεφλέξ μηχανές και βρίσκεται πάνω από τον καθρέφτη, κάτω από το πεντάπρισμα. Ο ρόλος της είναι να δέχεται και να προβάλλει το είδωλο όπως προέρχεται από τον καθρέφτη. Η οθόνη εστίασης βρίσκεται ακριβώς μεταξύ φακού και φιλμ. Συναντώνται πολλά και διάφορα είδη οθονών τα οποία χρησιμεύουν σε ειδικές περιπτώσεις. Μπορούμε να αναφέρουμε το σκέτο θαμπόγυαλο ή ορισμένους συνδυασμούς θαμπόγυαλου και φακού φρενέλ με κεντρικούς δακτυλίους ή κηλίδες με σταυρονήματα. Είναι διαδεδομένο πως σε πολλές μηχανές υπάρχει η δυνατότητα να χρησιμοποιηθούν πολλά είδη οθονών.

Μηχανισμός προώθησης του φιλμ και οπλισμού του κλείστρου: σε κάθε λήψη φωτογραφίας το κλείστρο πρέπει να οπλίζεται εκ νέου. Έτσι κατεβαίνει ο καθρέφτης είτε μηχανικά είτε αυτόματα και το φιλμ προχωρά στην επόμενη φωτογραφία. Όταν μιλάμε για φορητές μηχανές διακρίνουμε ένα μοχλό ή δίσκο

προώθησης ο οποίος βρίσκεται είτε στην πάνω δεξιά πλευρά της μηχανής, είτε στο δεξιό πλαϊνό τμήμα της. Πλέον υπάρχουν διάφορα εξαρτήματα που προωθούν αυτόματα και γρήγορα το φιλμ , οπότε αμέσως μετά τη λήψη μιας φωτογραφίας μπορεί να τραβηχτεί η επόμενη.

Μετρητής λήψεων: βρίσκεται κοντά στο μοχλό προώθησης. Συνήθως επανέρχεται σε μηδενικό σημείο όταν ανοίγει η πλάτη της μηχανής και μπορεί να φτάσει τις 36 λήψεις. Στις μηχανές μεσαίου φορμά ο μετρητής λήψεων είναι τοποθετημένος στην πλάτη της μηχανής μαζί με το φιλμ.

Πλάτη μηχανής: στις μηχανές 35 χιλιοστών η πλάτη ανοίγει με το τράβηγμα του μοχλού επαναφοράς του φιλμ ή αφαιρώντας τον πάτο της μηχανής. Εσωτερικά της πλάτης συναντούμε μια μεταλλική πλάκα η οποία στηρίζεται σε ελατήρια ούτως ώστε να συγκρατεί το φιλμ. Σε μηχανές μεσαίου φορμά η πλάτη είναι ανεξάρτητο εξάρτημα και αντικαθίσταται μαζί με το φιλμ.

Μοχλός επαναφοράς: χρησιμοποιείται για την επαναφορά του φιλμ στο αρχικό του καρούλι. Συναντάται μόνο στις μηχανές 35 χιλιοστών και είναι τοποθετημένος στο πάνω αριστερό μέρος της μηχανής. Όταν έχει τελειώσει το φιλμ εφόσον ελέγξουμε πρώτα το μετρητή λήψεων πρέπει να μετακινήσουμε το διακόπτη απελευθέρωσης επαναφοράς και να ξεκινήσουμε την περιστροφή του μοχλού επαναφοράς με αργές κινήσεις. Τέλος, είτε γυρίζουμε τελείως τον μοχλό επαναφοράς για να τυλιχθεί ολόκληρο το φιλμ μέσα στο καρούλι είτε ανοίγοντας την πλάτη της μηχανής βγάζουμε το φιλμ.

Επιλογέας ευαισθησίας του φιλμ: εκεί τοποθετείται η ταχύτητα του φιλμ μόλις αυτό τοποθετηθεί στην μηχανή. Ο επιλογέας αποτελεί έναν δίσκο που βρίσκεται στην επάνω πλευρά των μηχανών και είναι διαβαθμισμένος ανάλογα με τους χρόνους ευαισθησίας.

Υποδοχές για τρίποδο, motordrive, μπαταρίες: κάτω από την μηχανή υπάρχει μια υποδοχή με βόλτες ούτως ώστε να είναι δυνατή η τοποθέτησή της πάνω σε τρίποδο. Επίσης κάτω από τη μηχανή υπάρχει χώρος για την τοποθέτηση των μπαταριών και στις περισσότερες μηχανές των 35 χιλιοστών εκεί βρίσκεται και η υποδοχή για το motordrive ή autowinder.

Σημεία επαφής φλάς: το ηλεκτρονικό φλας έρχεται σε επαφή είτε μέσω ενός θερμού πέδιλου το οποίο βρίσκεται μόνιμα στην μηχανή ή συναντάται ως εξάρτημα πάνω στο πεντάπρισμα είτε μέσω μιας υποδοχής που βρίσκεται στο αριστερό μπροστινό τμήμα της μηχανής.

Επιλογέας για διόρθωση αυτόματης έκθεσης: επιτρέπει την επέμβαση του φωτογράφου στην αυτόματη φωτοέκθεση που έχει προεπιλεγεί από την μηχανή και εξαρτάται από το ενσωματωμένο σε αυτή φωτόμετρο.

Μοχλός πολλαπλών εκθέσεων: επιτρέπει να οπλίσουμε το κλείστρο χωρίς να προωθηθεί το φιλμ. Με αυτόν τον τρόπο η μια φωτογραφία πέφτει πάνω στην άλλη και δημιουργείται εφέ.

Μοχλός ή κουμπί για την δοκιμή μπαταριών: πιέζοντας ή τραβώντας το μοχλό ή το κουμπί που βρίσκεται πάνω στην μηχανή ανάβει ένα φωτάκι το οποίο μας δείχνει αν οι μπαταρίες της μηχανής είναι φορτισμένες.

1.5 Ασπρόμαυρη φωτογραφία

Ξεκινώντας την ανάλυση της ασπρόμαυρης φωτογραφίας θα αναπτύξουμε τις βασικές αρχές που αφορούν τις τεχνικές της λήψης. Κατά την σύγχρονη εποχή η επιλογή της ασπρόμαυρης φωτογράφισης γίνεται με βάση το πόσο καλλιτεχνική θέλει ο φωτογράφος να βγει η φωτογραφία, καθώς οι ασπρόμαυρες φωτογραφίες δείχνουν πιο καλλιτεχνικές. Με την λήψη μιας ασπρόμαυρης φωτογραφίας ο φωτογράφος αισθάνεται πως το αποτέλεσμα είναι διαχρονικό. Κατά την επιλογή μιας ασπρόμαυρης φωτογραφίας πρέπει να υπάρχει διαφορετική προσέγγιση από ότι σε μια έγχρωμη λήψη. Λόγω της απουσίας του χρώματος αποκτούν σημασία και βαρύτητα διαφορετικά σημεία της εικόνας που την καθορίζουν. Φυσικά στις ασπρόμαυρες λήψεις υπάρχει ο κίνδυνος της επιπεδοποίησης της εικόνας, καθώς όλα τα στοιχεία αποδίδονται στην κλίμακα του γκρι. Είναι πραγματικά πολύ δύσκολο να εξαφανιστούν τα χρώματα από την εικόνα και να αποδοθούν στην κλίμακα του γκρι, αφού θα πρέπει να εξισορροπηθούν οι διαβαθμίσεις του γκρι, οι όγκοι και οι σκιές.

Στις ασπρόμαυρες φωτογραφίες πρέπει να δίνεται μεγαλύτερη προσοχή στη διαμόρφωση των όγκων, καθώς εφόσον δεν υπάρχει χρώμα θα πρέπει να βρεθεί τρόπος να ξεχωρίζουν μεταξύ τους. Ένα ακόμα στοιχείο που ξεχωρίζει είναι η διαμόρφωση των σκιών. Σε μια έγχρωμη φωτογραφία δεν αποδίδουμε ιδιαίτερη σημασία σε αυτές. Τα χρώματα είναι εκείνα που τραβούν την προσοχή. Αντιθέτως, στις ασπρόμαυρες φωτογραφίες οι σκιές παίζουν σημαντικό ρόλο, αφού αποκτούν οντότητα, δημιουργώντας μαύρους όγκους σε σημεία που δεν πρέπει.

Ένα ακόμα στοιχείο που έχει την δική του σημασία για την ασπρόμαυρη φωτογραφία είναι η αντίθεση. Το λεγόμενο contrast είναι που ξεχωρίζει το άσπρο από το μαύρο χρώμα και στην πραγματικότητα είναι αυτό που καθορίζει την εικόνα. Οι σιλουέτες στις ασπρόμαυρες φωτογραφίες είναι αυτές που διαθέτουν ξεχωριστή δύναμη, με τη σωστή αντίθεση και τοποθέτηση του μαύρου όγκου πάνω στο λευκό. Οι σιλουέτες αποκτούν οντότητα και ο θεατής της φωτογραφίας δεν μπαίνει στη διαδικασία να ανακαλύψει λεπτομέρειες. Σε σχέση με τις έγχρωμες φωτογραφίες, στις ασπρόμαυρες, οι γραμμές, τα μοτίβα και οι υφές είναι πολύ πιο σημαντικά και αποδίδουν ανάλογα με την έντασή τους πιο δυνατές εικόνες.

Ένα βασικό στοιχείο, το οποίο λειτουργεί πλεονεκτικά είναι ότι η ασπρόμαυρη λήψη λειτουργεί καθ' όλη την διάρκεια της ημέρας και σε όλες τις φωτιστικές συνθήκες σε σχέση με την έγχρωμη λήψη. Είναι σημαντικό πως όταν δεν υπάρχει η δυνατότητα να επιλέξουμε το φως που θέλουμε για τη φωτογραφία η λήψη σε ασπρόμαυρο είναι πιο ικανοποιητική.

Σε αυτό το σημείο καλούμαστε να μιλήσουμε για κάποιες γενικές τεχνικές οδηγίες για την λήψη ασπρόμαυρων φωτογραφιών. Όσον αφορά το ISO πρέπει να γνωρίζουμε πως είναι προτιμητέα στην ασπρόμαυρη φωτογραφία τα χαμηλά ISO, καθώς ο θόρυβος των υψηλών ISO είναι πιο έντονος κατά την ασπρόμαυρη φωτογραφία. Σχετικά με τη σύνθεση της εικόνας, μεγάλη σημασία παίζει το κάδρο. Θα πρέπει πριν τη λήψη να αναλογιστεί ο φωτογράφος πως θα είναι η εικόνα χωρίς χρώμα. Σε μια ασπρόμαυρη εικόνα θα πρέπει να έχει εξεταστεί πιο θα είναι το σημείο που θα τραβήξει το ενδιαφέρον του θεατή καθώς θα απουσιάζει το χρώμα. Φυσικά το μάτι του φωτογράφου θα πρέπει να είναι εκπαιδευμένο ούτως ώστε να αναγνωρίζει τις γραμμές, τα σχήματα και τους τόνους μέσα στο κάδρο τα οποία θα είναι βασικής σημασίας όταν η φωτογραφία γίνει ασπρόμαυρη. Θα πρέπει να δίνεται ιδιαίτερη προσοχή στις σκιές και στις πολύ ανοιχτές αποχρώσεις. Μιλώντας για την τονική διαβάθμιση θα πρέπει να υπενθυμίσουμε ότι όλα τα χρώματα μετατρέπονται στους τόνους του γκρι. Τα πιο ανοιχτά χρώματα ονομάζονται highlights ενώ τα πιο σκούρα είναι οι σκοτεινές περιοχές. Οι τόνοι του γκρι προσαρμόζονται αναλόγως με αυτό που θέλουμε να δείξουμε με τη φωτογραφία μας. Στο τέλος το hard copy σημαίνει την οριστικοποίηση της έκφρασης και την τελική μορφή της δημιουργίας. Με αυτόν τον τρόπο ολοκληρώνεται η διαδικασία. (photo.gr ΓΚΙΤΑΚΟΥ, 2015)



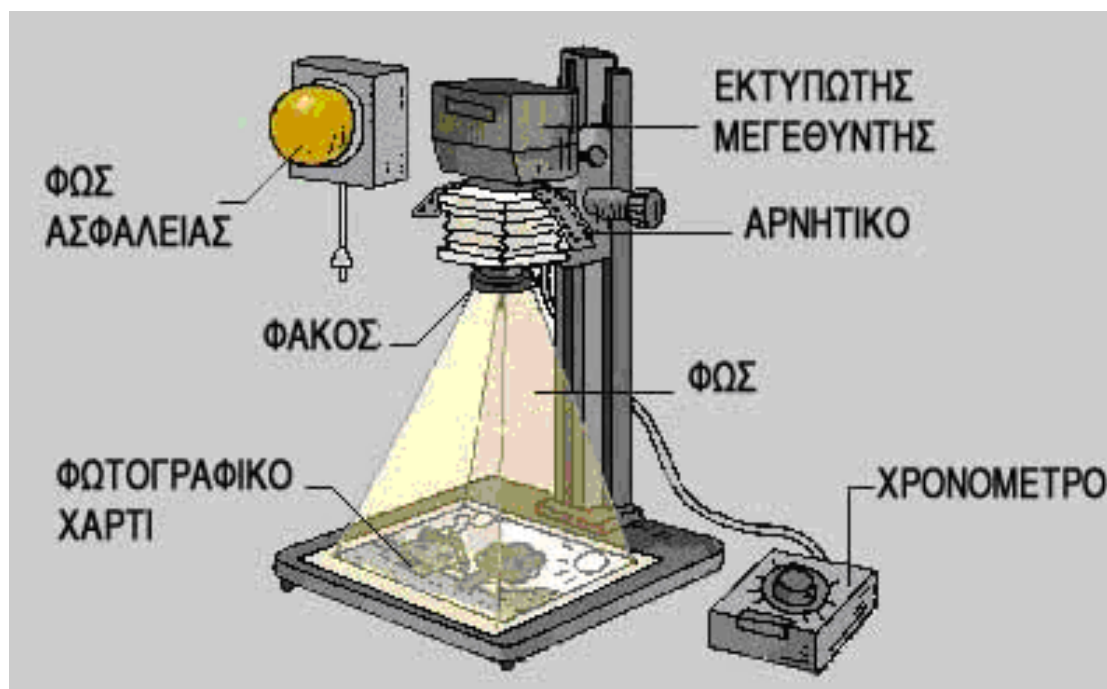
Εικόνα 11: Γραφείο στο Μόντρεαλ το 1920

Πιο πάνω έγινε αναφορά στη δύναμη που διαθέτει μια ασπρόμαυρη φωτογραφία. Εδώ μπορούμε να αναπτύξουμε το συγκεκριμένο θέμα. Φαίνεται πως οι ασπρόμαυρες φωτογραφίες δίνουν με πιο άμεσο και αποκλειστικό τρόπο το θέμα προς το θεατή, ο οποίος εστιάζει το ενδιαφέρον του μόνο στο θέμα, αφού απουσιάζει το χρώμα και με αυτόν τον τρόπο δεν χρειάζεται να αποκωδικοποιήσει τη σημασία του. Με αυτόν τον τρόπο κάθε φωτογραφία εκπέμπει το δικό της χαρακτήρα. Η ασπρόμαυρη φωτογραφία δημιουργεί συναισθήματα τα οποία διαμορφώνονται ανάλογα με το θέμα της και τη δύναμη που εκπέμπει η φωτογραφία. Άλλωστε αυτός είναι και ο στόχος της. Αυτό σημαίνει πως σε ένα σύντομο σχετικά χρονικό διάστημα, όσο δηλαδή κοιτάζει ο θεατής την εικόνα, καλείται να αποκωδικοποιήσει αυτό που βλέπει και να του προκληθεί το ανάλογο συναίσθημα. (ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ ΜΠΡΙΤΑΝΝΙΚΑ, 2006)

1.6 Φωτοευαισθησιομετρία

Όπως αντιλαμβανόμαστε και από την ονομασία μέσω της φωτοευαισθησιομετρίας εξετάζεται η ευαισθησία ενός αντικειμένου όπως το φιλμ ή το χαρτί στον φωτισμό που πέφτει πάνω του. Έτσι όταν σε μια φωτοευαίσθητη επιφάνεια όπως οι παραπάνω πέσει φως ενώ αρχικά δεν παρουσιάζει κάποια αλλαγή κατά την εκτύπωση της φωτογραφίας διαπιστώνονται διάφορες αλλοιώσεις. Για να φανεί οποιοδήποτε ίχνος θα πρέπει το χαρτί να μπει στο διάλυμα του εμφανιστή και έτσι να σχηματιστεί σταδιακά η εικόνα πάνω σε αυτό. Αυτό συμβαίνει και όταν εκτίθεται το φιλμ στη φωτογραφική μηχανή. Η εικόνα η οποία σχηματίζεται και δεν είναι ορατή λέγεται λανθάνουσα εικόνα.

Όταν μια φωτοευαίσθητη επιφάνεια εκτίθεται στο φως σχηματίζεται στην επιφάνεια ή στο εσωτερικό των κρυστάλλων του βρωμιούχου αργύρου μια ελάχιστη ποσότητα αργύρου, η οποία δεν είναι ορατή. Αυτό σημαίνει πως οι λανθάνουσες εικόνες αποτελούνται από αυτές τις μικρές ποσότητες αργύρου οι οποίες συγκεντρώνονται όσο η εικόνα εκτίθεται στο φως. Οι κηλίδες ευαισθησίας είναι τα σημεία όπου συναντώνται αυτές οι μικρές ποσότητες αργύρου και δημιουργούνται λόγω ελαττωμάτων στην δομή των κρυστάλλων.



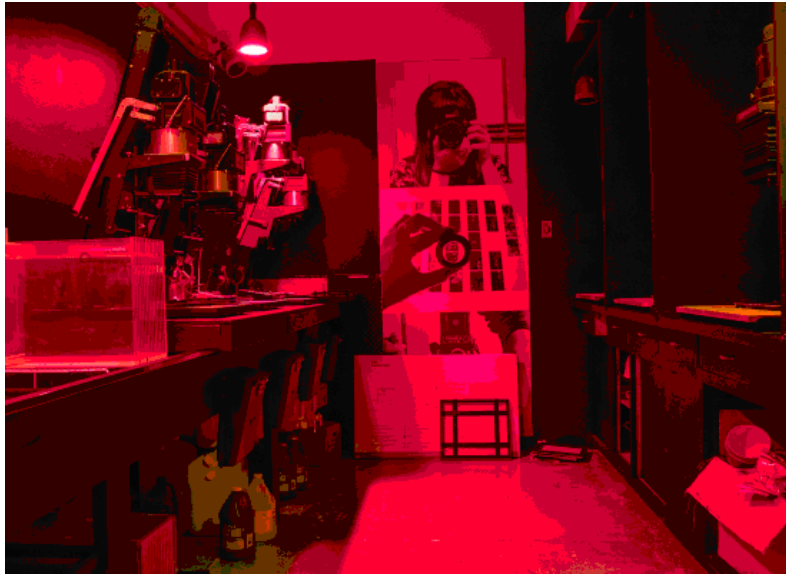
Εικόνα 12: Περιγραφή της λειτουργίας απεικόνισης μιας εικόνας που εκτίθεται στο φως

Η λανθάνουσα εικόνα δημιουργείται με τον εξής τρόπο. Αρχικά η ενέργεια από το φως το οποίο απορροφάται από τους κρυστάλλους ελευθερώνει ηλεκτρόνια από τα ιόντα του βρωμίου και τα μετατρέπει σε άτομα βρωμίου. Έτσι τα ηλεκτρόνια που κινούνται μέσα στον κρύσταλλο παραμένουν εκεί, στα σημεία που όπως αναφέραμε ονομάζονται κηλίδες ευαισθησίας. Με αυτόν τον τρόπο δημιουργείται ένα αρνητικό φορτίο και το ηλεκτρικό πεδίο που έχει δημιουργηθεί μέσα στο κρύσταλλο έλκει κάποια θετικά φορτισμένα ιόντα αργύρου εκεί όπου βρίσκονται τα ηλεκτρόνια, τα οποία μαζί με τα ιόντα αργύρου μετατρέπονται σε ουδέτερα άτομα αργύρου. Έτσι ο μεταλλικός άργυρος συγκεντρώνει όλο και περισσότερα ηλεκτρόνια τα οποία αποδεσμεύονται με την επίδραση του φωτός και σχηματίζει μεγαλύτερες παγίδες ηλεκτρονίων. Όταν τα ιόντα αργύρου μετατρέπονται σε άργυρο τα ιόντα βρωμίου απορροφώνται στη ζελατίνα που περιβάλλει τον κρύσταλλο. Οι εμφανιστές που χρησιμοποιούνται για την παρουσίαση της λανθάνουσας αυτής εικόνας λειτουργούν ως δότες ηλεκτρονίων προς τους κρυστάλλους του βρωμιούχου αργύρου. Έτσι το αρνητικό φορτίο αυξάνεται και έλκει ιόντα αργύρου από τον κρύσταλλο τα οποία

σχηματίζουν τελικά μεταλλικό άργυρο. Σταδιακά τα άτομα του αργύρου έλκουν περισσότερα ηλεκτρόνια και αυξάνεται η ταχύτητα της εμφάνισης. Για να συμβούν όλα αυτά πρέπει να ξεπεραστεί κάποιο όριο στις κηλίδες ευαισθησίας των κρυστάλλων. Αυτό σχετίζεται με την ποσότητα έκθεσης στο φως. Όσο αυξάνεται η ποσότητα του αργύρου δεν μπορεί να αναπτυχθεί μέσα τον κρύσταλλο και κατευθύνεται προς τη ζελατίνα σε νηματοειδή μορφή. Έτσι δημιουργείται ο κόκκος που αναγνωρίζουμε σε μια φωτογραφία.

Όσον αφορά τους ασπρόμαυρους χρωματισμούς που διακρίνονται σε μια φωτογραφία, αυτοί προέρχονται από την αρνητική ασπρόμαυρη εικόνα του φιλμ. Η ασπρόμαυρη φωτογραφία δημιουργείται με βάση την αντιστοιχία μεταξύ του χρώματος και της φωτοσκίασης του αντικείμενου σε σχέση με τη φωτοχημική ανταπόκριση της ευαίσθητης επιφάνειας του φιλμ. Η διαδικασία είναι η εξής: ο φακός της μηχανής εστιάζει στο αντικείμενο και το είδωλό του εστιάζει στη φωτοευαίσθητη επιφάνεια του φιλμ. Οι κρύσταλλοι που βρίσκονται εκεί ανταποκρίνονται αναλόγως με την ένταση του φωτός και το χρώμα του ειδώλου. Έτσι εγγράφεται στην επιφάνεια του φιλμ το φωτεινό είδωλο. Το αντικείμενο της φωτογράφισης αφήνει ένα αρνητικό αποτύπωμα στο σημείο που υπήρχε φως. Έτσι τώρα θα υπάρξει σκιά.

Η φωτοευαίσθητη επιφάνεια ανταποκρίνεται με τον ίδιο τρόπο όταν η έκθεση είναι σταθερή. Όταν έχουμε σύντομη και μεγάλης έντασης έκθεση διαμορφώνεται μια τονικά αδύνατη φωτογραφία. Στην αντίθετη περίπτωση σε μια χαμηλής έντασης και μεγάλης διάρκειας έκθεση συμβαίνει να μην εμφανίζονται καθόλου φωτογραφίες. Έτσι αντιλαμβανόμαστε πως θα πρέπει να υπάρχει ένας συγκεκριμένος ρυθμός απελευθέρωσης ηλεκτρονίων όσο το αντικείμενο εκτίθεται στο φως ο οποίος θα αποδίδει μεγαλύτερη ευαισθησία στη φωτοευαίσθητη επιφάνεια. Ακόμα θα πρέπει η ένταση και ο χρόνος να συνδέονται με έναν επαρκή αριθμό ηλεκτρονίων ούτως ώστε να σχηματίζεται άργυρος στις κηλίδες ευαισθησίας. Τα φιλμ άλλωστε κατασκευάζονται με βάση αυτές τις προδιαγραφές.



Εικόνα 13: duotones φωτογραφία, σύγχρονος σκοτεινός θάλαμος εκτύπωσης φωτογραφιών.

Όσον αφορά το ασπρόμαυρο φιλμ φαίνεται πως διακρίνονται τα εξής βασικά σημεία:

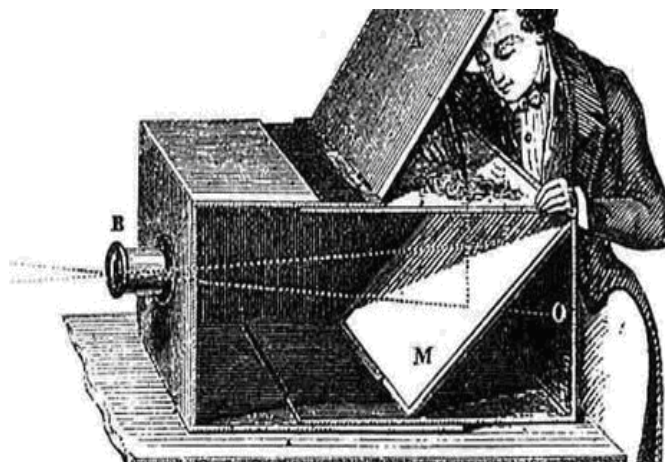
- Λεπτή προστατευτική επιφάνεια, η οποία ονομάζεται και επίστρωση της ζελατίνας
- Φωτοευαίσθητη επιφάνεια
- Κολλητική ουσία, η οποία είναι η ζελατίνα και η σελουλόζη
- Βάση του φιλμ, η οποία είναι και το παχύτερο στρώμα
- Κολλητική ουσία, όπως παραπάνω
- Αντιθαμβωτικό στρώμα



Εικόνα 14: Φιλμ φωτογραφιών

Η φωτοευαίσθητη επιφάνεια αποτελείται από δύο βασικά συστατικά: τους κρυστάλλους ενώσεων του αργύρου που είναι ευαίσθητοι στο φως και αποτελούν το φωτοευαίσθητο παράγοντα στο φιλμ και από τη ζελατίνα η οποία συγκρατεί τους κρυστάλλους του αργύρου. Η λειτουργία εδώ είναι η εξής: το φως διαπερνά το διάφραγμα του φακού και το κλείστρο και βρίσκεται στη φωτοευαίσθητη επιφάνεια του φιλμ. Με την επίδραση στους κρυστάλλους δημιουργείται ένα αόρατο είδωλο, το οποίο είναι η λανθάνουσα εικόνα. Τα λευκά σημεία του αντικειμένου δείχνουν τη μεγάλη αντανάκλαση φωτός ενώ τα μαύρα το αντίθετο. Έτσι τα πολύ φωτεινά σημεία της εικόνας δείχνονται ως μαύρα και τα ενδιάμεσης φωτεινότητας παίρνουν τους τόνους του γκρι, δηλαδή έχουμε τους αντίστροφους τόνους από την πραγματικότητα (ΙΕΚ ΑΡΤΑΣ, 2017)

1.7 Σκοτεινός θάλαμος



Εικόνα 15: Camera obscura

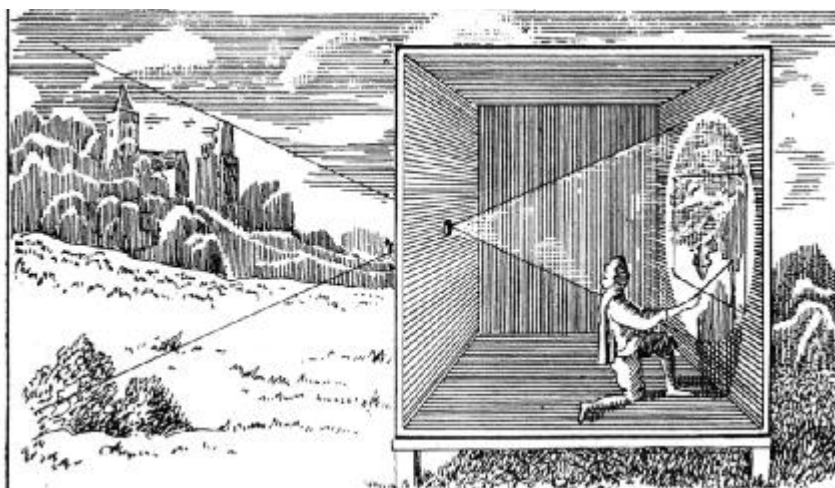
Ο σκοτεινός θάλαμος ή αλλιώς camera obscura είναι ένα απλό οπτικό όργανο, μία οπτική συσκευή η οποία προβάλλει το είδωλο που υπάρχει στο χώρο σε μια οθόνη. Η συγκεκριμένη συσκευή αποτελείται από ένα φωτοστεγές κουτί ή ακόμα και δωμάτιο το οποίο έχει μία οπή στη μία του πλευρά. Το φως που εκπέμπεται από τα αντικείμενα που βρίσκονται στον περιβάλλοντα χώρο περνά μέσα από την οπή και πέφτει πάνω σε μια επιφάνεια η οποία αναπαράγει αυτά τα αντικείμενα. Τα αντικείμενα αν και διατηρούν το χρώμα και την προοπτική τους, αποτυπώνονται ανεστραμμένα. Το αποτέλεσμα είναι η εικόνα να έχει τη δυνατότητα να προβληθεί πάνω σε χαρτί και να αναπαραχθεί. Ο μεγαλύτερος σκοτεινός θάλαμος του κόσμου βρίσκεται στην Ουαλία. (cardiganshirecoastandcountry.com) Στην περίπτωση που χρησιμοποιηθούν κάτοπτρα, ωστόσο, το είδωλο μπορεί να παρουσιαστεί ορθό και όχι ανεστραμμένο.

Ο σκοτεινός θάλαμος υφίσταται και σε μια φορητή εκδοχή. Εδώ είναι ένα κουτί με κάτοπτρο υπό γωνία το οποίο μπορεί να προβάλλει πάνω σε χαρτί αντιγραφής που έχει τοποθετηθεί στο πάνω μέρος του κουτιού που είναι γυάλινο. Σε αυτή την περίπτωση το είδωλο είναι ορθό. Όσο πιο μικρή γίνεται η οπή τόσο πιο ευκρινές και πιο σκοτεινό γίνεται το είδωλο. Αντί για οπή κάποιοι θάλαμοι χρησιμοποιούν φακό για να είναι μεγαλύτερο το διάφραγμα. Έτσι γίνεται μεγαλύτερη φωτεινότητα με την ίδια εστίαση.

Ο πρώτος που δίνει την πρώτη σαφή περιγραφή και ανάλυση του σκοτεινού θαλάμου και της κάμερας οπής είναι ο Αλχαζέν, ο οποίος τον εφηύρε. Ήταν ο πρώτος που προέβαλε επιτυχώς μια ολόκληρη εικόνα σε οθόνη χρησιμοποιώντας το σκοτεινό θάλαμο. (KELLEY MILONE, 2005)

Τα πρώτα μοντέλα σκοτεινών θαλάμων ήταν μεγάλα καθώς περιελάμβαναν ένα ολόκληρο σκοτεινό δωμάτιο. Μετά από προσαρμογές άρχισαν να χρησιμοποιούνται τα φορητά μοντέλα από επαγγελματίες και ερασιτέχνες φωτογράφους. Η ποιότητα της εικόνας που παρουσιάζει ένας σκοτεινός θάλαμος εξαρτάται από το μέγεθος της οπής. Το βάθος πεδίου της εικόνας και συνεπώς η ποιότητά της σχετίζονται άμεσα με το μέγεθος της οπής του σκοτεινού θαλάμου. Δηλαδή όσο πιο μικρή οπή υπάρχει στο σκοτεινό θάλαμο τόσο μεγαλύτερο είναι το βάθος πεδίου και η ποιότητα της εικόνας καλύτερη. Ωστόσο όταν η οπή έχει μικρό μέγεθος η περίθλαση του φωτός γίνεται πιο αισθητή. (ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ, 2013)

Αντιλαμβανόμαστε πως ένας σκοτεινός θάλαμος, ως ολόκληρο δωμάτιο είναι δύσκολο να στεγαστεί σε ένα σπίτι. Αντιθέτως οι φορητοί σκοτεινοί θάλαμοι είναι πιο εύχρηστοι και μπορούν να βρεθούν οπουδήποτε.



Εικόνα 16: Πείραμα για τον πρώτο σκοτεινό θάλαμο.

1.8 Αναλογική και ψηφιακή φωτογραφία

Στο παρόν κεφάλαιο θα προσπαθήσουμε να κάνουμε μια σύγκριση, με βάση τις γνώσεις μας, μεταξύ της αναλογικής και της ψηφιακής φωτογραφίας. Όπως γνωρίζουμε η αναλογική φωτογραφία αποτελεί μία κλασική και διαχρονική μέθοδο φωτογράφισης, ενώ η ψηφιακή φωτογραφία είναι ένα σύγχρονο είδος το οποίο έχει μπει στη ζωή μας κατά τη σύγχρονη εποχή. Και οι δύο μέθοδοι ωστόσο χρησιμοποιούνται ευρέως και έχουν τους δικούς τους οπαδούς η κάθε μία για ξεχωριστούς λόγους.

Ένα βασικό πρώτο σημείο το οποίο γίνεται αντιληπτό με γυμνό μάτι και αποτελεί μια βασική διαφορά μεταξύ των δύο ειδών φωτογραφίας είναι η χρωματική απόκριση. Στις αναλογικές φωτογραφίες δεν μπορεί να γίνει αλλαγή ή οποιαδήποτε τροποποίηση στην χρωματική απόκριση παρά μόνο με τη χρήση ενός ειδικού φιλμ. Αντιθέτως, στην ψηφιακή φωτογραφία, η χρωματική απόκριση εξαρτάται από την φωτεινότητα του σημείου που λαμβάνεται η φωτογραφία, καθώς και οποιαδήποτε άλλη πηγή φωτός είναι διαθέσιμη κατά την λήψη.

Κατά την επεξεργασία μιας αναλογικής φωτογραφίας, απαιτείται η χρήση χημικών ουσιών ούτως ώστε να υπάρξει το επιθυμητό αποτέλεσμα. Στον αντίποδα, η ψηφιακή φωτογραφία, μπορεί να μεταφερθεί σε ηλεκτρονικό υπολογιστή και να επεξεργαστεί εκεί όσες φορές χρειαστεί προκειμένου να επιτευχθεί ο στόχος.

Όσον αφορά την ποιότητα των φωτογραφιών, στις αναλογικές φωτογραφίες η ποιότητα επηρεάζεται και γίνεται χειρότερη κάθε φορά που χρειάζεται να παραχθεί ένα αντίγραφο της φωτογραφίας. Αντιθέτως, οι ψηφιακές φωτογραφίες δίνουν την δυνατότητα, με τον πιο εύκολο τρόπο και χωρίς αλλοιώσεις, να παραχθούν πολλά

αντίγραφο με οικονομικό τρόπο, χωρίς επιπτώσεις στην φωτογραφία και χωρίς ιδιαίτερο κόπο . (ΞΥΛΟΥΡΗΣ, 2011)

Ένα θετικό σημείο των ψηφιακών φωτογραφιών σε αντίθεση με τις αναλογικές είναι ότι οι ρυθμίσεις πλέον, όπως ο φωτισμός, η εστίαση ή το διάφραγμα γίνονται αυτόματα με μια μόνο επιλογή στην φωτογραφική μηχανή. Στις αναλογικές φωτογραφίες όπως γνωρίζουμε οι ρυθμίσεις αυτές είναι χρονοβόρες και τις περισσότερες φορές γίνονται χειροκίνητα.

Η λήψη μιας ψηφιακής φωτογραφίας τη σημερινή εποχή είναι παιχνίδι για τον καθένα, αφού δεν χρειάζεται κάποιος να είναι βαθύς γνώστης του θέματος ή να έχει τεχνικές γνώσεις προκειμένου να ελέγξει τις προϋποθέσεις που απαιτούνται για τη λήψη μιας ικανοποιητικής φωτογραφίας. Θα λέγαμε πως ούτε και στις αναλογικές φωτογραφίες ενός ερασιτέχνη υπάρχουν πολλές απαιτήσεις, ωστόσο θεωρείται σκόπιμο να έχουν κάποιες βασικές γύρω από τη χρήση της φωτογραφικής μηχανής και του φιλμ. (ΚΑΡΤΕΡΤΖΙΑΔΗΣ Π., 2008)

Όταν γίνει ένα λάθος κατά τη διάρκεια της φωτογράφισης με αναλογική φωτογραφική μηχανή δεν υπάρχει η δυνατότητα διόρθωσης την ίδια στιγμή καθώς δεν υπάρχει δυνατότητα ελέγχου της λήψης. Έτσι θα πρέπει ο φωτογράφος να πρέπει να περιμένει την εμφάνιση του φιλμ, αλλά και πάλι δεν υπάρχει δυνατότητα επέμβασης στο αποτέλεσμα. Αντιθέτως, η χρήση της ψηφιακής φωτογραφικής μηχανής δίνει τη δυνατότητα της επέμβασης στο αποτέλεσμα, στην περίπτωση μη επιτυχούς λήψης χάρη στα πολλά και διαφορετικά προγράμματα επεξεργασίας των φωτογραφιών, τα οποία υπόσχονται διόρθωση ατελειών αλλά και την γενικότερη τεχνική βελτίωση των φωτογραφιών.

Σύμφωνα με κάποιους μια βασική διαφορά η οποία έχει καθοριστική σημασία για τις αναλογικές και τις ψηφιακές φωτογραφίες και έγκειται στο αποτέλεσμα είναι το γεγονός ότι μι ψηφιακή φωτογραφία είναι ένα ψυχρά τέλειο αποτέλεσμα επεξεργασμένης εικόνας, ενώ οι αναλογικές φωτογραφίες διαθέτουν μια ατόφια ζεστασιά η οποία τις χαρακτηρίζει διαχρονικά. (fotolesxi-5gymxan.blogspot.gr)

Συνεπώς κύριο χαρακτηριστικό της φωτογραφίας σε αντίθετη σχέση με την ψηφιακή απεικόνιση, είναι η εξάρτηση της από ένα φυσικό πρόσωπο ή ένα αντικείμενο που να ήταν παρόν την στιγμή της αρχικής έκθεσης. Σύμφωνα με τα παραπάνω, η εικόνα αποτελεί έναν δείκτη μιας κάποτε φυσικής παρουσίας, συνεπώς την αυθεντία της εικόνας και έτσι κατέχει την κεντρική θέση στους θεωρητικούς προβληματισμούς σχετικά με την αλήθεια και τον ρεαλισμό. (Liz Wells, 2010)

Οι ψηφιακές εικόνες προέρχονται από έργα που έχουν δημιουργηθεί ψηφιακά, αλλά και από έργα που έχουν δημιουργηθεί με την χρήση ψηφιακών

τεχνολογιών και στην συνέχεια τυπώθηκαν με τον παραδοσιακό τρόπο. Οι νέες τεχνολογίες έχουν αλλάξει διαπαντός την κατανόηση της ανάγνωσης μιας εικόνας. Η ιστορία της ψηφιακής εικόνας χαρακτηρίζεται από ψηφιακές εικόνες με ποικίλες μορφικές παραλλαγές, οι οποίες βασίζονται σε μαθηματικές λειτουργίες και στην τεχνολογία των υπολογιστών. Η τεχνολογία των υπολογιστών έχει χρησιμοποιηθεί ολόκληρες δεκαετίες για την ανάμιξη οπτικών στοιχείων και την σύνθεση διάφορων μορφών στις εικόνες. Πρωτοπόρος στο χώρο των σύνθετων φωτογραφιών που παράχθηκαν μέσω υπολογιστή ήταν η Nancy Burson η οποία συνεισέφερε στην ανάπτυξη της τεχνικής.

2 Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

Πως, μπορούμε να διακρίνουμε τι είναι και τι δεν είναι τέχνη όταν αυτή ανήκει απλώς στην σφαίρα της φαντασίας μας; Κατά τον συγγραφέα, ζωγράφο και μεσαιωνιστή William Morris ο οποίος συνέβαλε επίσης, σημαντικά στην αναβίωση της τέχνης και όρισε πως για να μπορεί να αποτελέσει κάτι έργο τέχνης θα πρέπει απαραίτητα να είναι χρήσιμο και να εξυπηρετεί το σώμα του όταν αυτό βρίσκεται υπό τον έλεγχο του νου ή δεν ψυχαγωγεί, ανακουφίζει, η εξυψώνει το νου σε μια υγιή διάσταση. Τα παραπάνω διατυπώθηκαν το 1880 (ΜΙΑΤΟΣ ΦΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ, 2006)σήμερα γνωρίζουμε πως από τότε ο όρος «τέχνη» χρησιμοποιείται για να δείξει την εστίαση στους καλλιτεχνικούς θεσμούς και στις εκθέσεις των αιθουσών τέχνης και σε αυτό το σημείο την διαφοροποιεί ουσιαστικά ως την «τέχνη» η οποία είναι η δημιουργική ικανότητα και η απεικόνιση της, όπως η εικονογραφία που συναντάμε στο διαδίκτυο ή, οι εκθέσεις σε διαφημιστικά ταμπλό είναι επίσης ένα μέρος της. Κατά τον 19ο αιώνα δίχασε την κοινή γνώμη η φύση της φωτογραφίας. Κάποιοι πίστευαν μόνο στην μηχανική ταυτότητα της φωτογραφίας και θεώρησαν πως δεν μπορεί να θεωρηθεί σε καμία περίπτωση τέχνη , λόγω της υποθετικής της δυνατότητας να παράγει ακριβή εικόνες αυτού που βρίσκονταν μπροστά από τον φακό της, δηλαδή εικόνες χωρίς τις επιλεκτικές διακρίσεις που συνεπάγονταν το ανθρώπινο μάτι ή χέρι. Μια τέτοια ερώτηση σήμερα θα φαινόταν αρκετά περιεργη. Οι πρώτοι προβληματισμοί για το εάν η φωτογραφία μπορεί να θεωρηθεί τέχνη, διατυπώθηκε από τα περιοδικά, τα οποία δημοσίευαν κείμενα για την φωτογραφία ως τέχνη και ως επιστήμη την εποχή εκείνη.

Χαρακτηριστικός υποστηρικτής της επιστήμης της φωτογραφίας ως μηχανή καθαυτού, εκείνη την εποχή υπήρξε ο Charles Baudelaire γάλλος ποιητής και κριτικός, αρκετά μοντέρνος για τα δεδομένα του 19ο ,ο οποίος βεβαίωσε πως αν επιτραπεί στην φωτογραφία να αναπληρώσει την τέχνη, τότε αυτή δεν θα αργήσει να αλλοιώσει την τέχνη στο σύνολο της. Κατά τα πρώτα χρόνια ζωής της φωτογραφίας, σήμα κατατεθέν της, ήταν η «απόλυτη υλική ακρίβεια» . Ο κυρίαρχος λόγος που η φωτογραφία απασχόλησε τόσο δυναμικά την μάζα και πρωταγωνίστησε γύρο μας, με τέτοια ταχύτητα, δεν είναι άλλος απ την σχέση της με τον ρεαλισμό. Η αίσθηση πως ο ρεαλισμός είναι «μη ύφος» η πως είναι το άκρως ουδέτερο ύφος, μια «σκέτη» αναπαράσταση, ή απλά μια εικόνα καθρέφτης της πραγματικότητας είναι ο λόγος που κάνει τόσο πολύπλοκη την σχέση της φωτογραφίας με την τέχνη που «αγαπάει» να έρχεται σε κόντρα με τον ρεαλισμό. Η φωτογραφία μας ταξιδεύει σε μέρη που δεν θα μπορούσαμε να πάμε γεωγραφικά αλλά και χρονολογικά, μας δίνουν μια άνιση αίσθηση κατανόησης των πραγμάτων του «τότε» και του «τώρα». Μπορούν επίσης να εξαντλήσουν την εμπειρία και να μετατρέψουν την ομορφιά σε κλισέ όπως π.χ. τα ηλιοβασιλέματα σήμερα φαίνονται τετριμμένα και μοιάζουν απλώς με φωτογραφίες. Επιπλέον είναι γεγονός πως οι φωτογράφοι δεν έβλεπαν τον εαυτό τους ως καλλιτέχνες, αλλά ως τμήμα της φωτογραφικής μηχανής, π.χ. φωτογράφοι όπως η λαίδη Clementina Hawarden, ή, η Julia Margaret Cameron, κατέχουν αξιόλογες θέσεις σε συλλογές μουσείων χάρις τα έργα τους που θεωρούνται τέχνη. Στο αντίπαλο στρατόπεδο ήταν όσοι φωτογράφοι χαιρέτησαν τις ιδιότητες της καθαρής φωτογραφίας, και αποφάσισαν να την προσεγγίσουν εκτός από μέσο ακριβείας

καταγραφής του οπτικού κόσμου, με πιο δημιουργικά κριτήρια αλλά και να μελετήσουν τις εγγενείς ιδιότητες της ως μέσο. Η πρώτη έκθεση φωτογραφίας έγινε το 1839, από την Βασιλική Ακαδημία του Λονδίνου με τίτλο «Η Τέχνη της Φωτογραφίας». θεωρητικά και ανεπίσημα τότε αναγνωρίστηκε η φωτογραφία ως τέχνη από το καλλιτεχνικό κατεστημένο της Βρετανίας και ύστερα ακολούθησε ή αναγνωρίσει της, από την Νέα Υόρκη και τον υπόλοιπο κόσμο. (Liz Wells, 2010)Σημειώνοντας κατά την συνέχεια έναν μεγάλο αριθμό από μεταβατικές στιγμές στα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ου αιώνα όπου πρωταγωνιστούσε η φωτογραφία στα καλλιτεχνικά κινήματα ο κριτικός Peter Wollen υποστήριξε πως το να είναι η φωτογραφία τέχνη συνεπάγεται την ολοκληρωτική αναδιαμόρφωση των αντιλήψεων περί τέχνης, απορρίπτοντας κυρίως την υλική και μορφολογική καθαρότητα της αλλά και την εμπορική της αξία. Κατά τον Peter Wollen τα παραπάνω δεν ευσταθούσαν μεταξύ τους. (PETER WOLLEN, 1978)Στις πολύπλοκες και αμφισβητήσιμες σχέσεις, ανάμεσα στην φωτογραφία και την τέχνη, συντέλεσε και ο συσχετισμός της φωτογραφίας με την ζωγραφική. Γνωστοί ευρέως ζωγράφοι όπως ο Goussier και ο Manet συνδέθηκαν με τον ρεαλισμό του 19ου αιώνα, με τον οποίο η φωτογραφία εμπλέκετε με την ζωγραφική ως ένα βοήθημα της, τεχνική που και σήμερα χρησιμοποιούν οι σχολές ζωγραφικής. (Liz Wells, 2010)Όσον αφορά την φωτογραφία στην εκπαίδευση θεωρείτο πως αναφέρεται κυρίως σε τεχνολογίες παραγωγής, αλλά και τεχνικές, όπως η χειροτεχνική βάση της φωτογραφίας, η οπτική, η θερμοκρασία των χρωμάτων. (Liz Wells, 2010)

2.1 Καλλιτεχνικά κινήματα στην φωτογραφία

Με το τέλος του 19ου αιώνα η τεχνική και το ύφος της φωτογραφίας έχει αρχίσει να εξελίσσεται. Πλέον έχει ξεπεραστεί ο εμπρεσιονισμός, ο οποίος στο πλαίσιο αυτό διακρίνεται ως χώρος αντιφάσεων μεταξύ των φωτογράφων. Κατά τις περιόδους του Χιλ και του Άνταμσον η φωτογραφία σχετιζόταν αρκετά συχνά με στοιχεία της ζωγραφικής. Σε κάποια έργα μάλιστα έχουμε συνύπαρξη της άριστης παρουσίασης με τη μέτρια που ωστόσο αναδεικνύει μια τεχνητή αισθητική η οποία αποτελείται από πολλές διαφορούμενες συνθέσεις οι οποίες είναι σαφώς επηρεασμένες από την εικόνα των προραφαηλιτών.

Θέλοντας να αντιδράσουν στον κλασικισμό και τους μιμητές του, ο Ρομπέρ Ντεμασσύ και ο Πυγιά, ενσαρκώνουν θεωρητικά και πρακτικά του φλου, υποστηρίζοντας με σθένος την καλλιτεχνική φωτογραφία, στην οποία χρησιμοποιούν χωρίς φειδώ διάφορες μεθόδους, όπως το βελουδένιο κάρβουνο, το χρωμοκάρβουνο, το διχρωματικό κόμμα και άλλα. Αυτή η δραστηριότητά τους αποδεικνύει την προσπάθειά τους να κάνουν τη φωτογραφία διάδοχο της ζωγραφικής. Μάλιστα στο στόχο τους βρίσκεται η ζωγραφική όπως μεγαλούργησε στο γαλλικό Σαλόνι των Τεχνών. Βασικό στοιχείο της φωτογραφίας της εποχής ήταν ο αισθητισμός, στην προσπάθεια των δημιουργών της να αγγίξουν την καλλιτεχνική ζωγραφική. Φυσικά

υπήρχαν και οι φωτογράφοι οι οποίοι δεν προσπαθούσαν να μιμηθούν τη ζωγραφική στο έργο τους και απλώς κατέγραφαν τα αντικείμενα και τις καταστάσεις.

Στις αρχές του 20ου αιώνα ο Ντορνάκ προέβη σε μια καταγραφή εργαστηρίων και των ιδιωτικών χώρων των δημιουργών της εποχής. Οι εικόνες που αποτύπωσε δεν διαθέτουν την πλαστική ποιότητα, ωστόσο χαρακτηρίζονται από την αξία της μαρτυρίας, η οποία τους αποδίδει μια σταθερή ευσυνειδησία. Σύνδεσμος ανάμεσα σε αυτή την χρυσή και τη νέα εποχή ήταν ο Ευγένιος Ατ-ζε. Ο ίδιος μιλούσε για τον εαυτό του χαρακτηρίζοντάς τον φωτογράφο- αρχαιολόγο. Στην πραγματικότητα ήταν εκείνος ο φωτογράφος που αποτύπωνε την αλήθεια όπως την έβλεπε. Το έργο του μάλιστα έχει χαρακτηριστεί ως ρεπορτάζ το οποίο παρουσιάζει μια ιδιαίτερα καλή ποιότητα και καθαρότητα. Ταυτοχρόνως, ήταν ένας μπρεσιονιστής που προσπαθούσε να ερμηνεύσει τα στοιχεία της πραγματικότητας. Στην πραγματικότητα η αληθινή καλλιτεχνική φωτογραφία της εποχής παρουσιάζεται από τον ίδιο καθώς αυτός είναι που δίνει υλική υπόσταση στο θέμα του.

Το συγκεκριμένο μοντέλο φωτογραφίας, συντηρείται από τους φωτογράφους πρακτορείων και ρεπόρτερ που εμφανίζονται στο τέλος του αιώνα. Μεταξύ 1900 και 1910 γίνεται προσπάθεια να δημιουργηθεί η εικονογραφημένη καρτ- ποστάλ η οποία στη συνέχεια θα αναπτυχθεί με ταχύτατο ρυθμό παρουσιάζοντας αρχικά έργα των τότε φωτογράφων. Εκτός από στοιχεία της καθημερινότητας διατίθενται και σειρές από την περιοχή της μυθοπλασίας. Ωστόσο οι καρτ- ποστάλ φαίνεται πως παραγκωνίστηκαν στην πορεία λόγω της έλευσης των εικονογραφημένων περιοδικών, του κινηματογράφου και της τηλεόρασης. (IBAN ΚΡΙΣΤ, 1961)

2.2 Τεχνοτροπίες που διαδραμάτισαν εκκεντρικό ρόλο στην ιστορία της φωτογραφικής τέχνης.

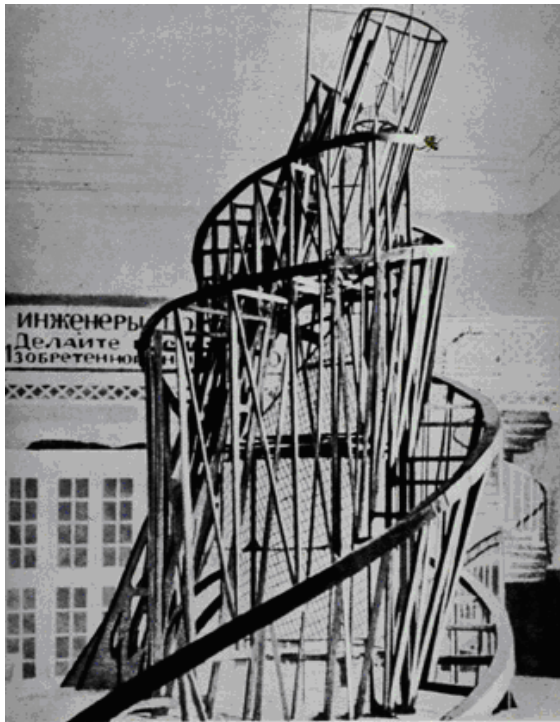
Παρακάτω θα δούμε φωτογραφικά παραδείγματα από τις δημοφιλέστερες τεχνοτροπίες στα πλαίσια της φωτογραφικής τέχνης. Οι τεχνοτροπίες που θα δείτε επικράτησαν σε διαφορετικές εποχές και συνέβαλαν στην ιστορία της φωτογραφίας. Οι εποχές που παρουσιάζονται επηρέασαν εκτός από την φωτογραφία και τις υπόλοιπες τέχνες όπως την ποίηση, την λογοτεχνία, την ζωγραφική, την αρχιτεκτονική και την μουσική.

2.2.1 Ουμανισμός



Με τον όρο αναγεννησιακός Ουμανισμός («Ουμανισμός» σημαίνει «ανθρωπισμός», μεταφορά από το νεολατινικό Humanismus) αναφερόμαστε στην πνευματική κίνηση που εκδηλώθηκε στη δυτική Ευρώπη, κατά το τέλος του Ύστερου Μεσαίωνα, συγκεκριμένα από το 1400 έως και το 1650, με την αρχή της περιόδου της Αναγέννησης. Από πάνω έχουμε παράδειγμα φωτογραφίας Αναγεννησιακού ουμανισμού.

2.2.2 Κονστρουκτιβισμός



Ο κονστρουκτιβισμός (constructivism) αποτελεί καλλιτεχνικό ρεύμα, κυρίως στη ζωγραφική και τη γλυπτική, που αναπτύχθηκε την περίοδο 1913-1930 στη Ρωσία. Θεμελιωτής του κινήματος θεωρείται ο Ρώσος καλλιτέχνης Βλαντιμίρ Τάτλιν (Vladimir Tatlin). Ως πρόδρομοι του Ρωσικού κονστρουκτιβισμού αναφέρονται πολλές φορές τα κινήματα του Φουτουρισμού και του Κυβισμού, με τα οποία είναι γεγονός πως ήρθε σε επαφή και ο Τάτλιν στο Παρίσι. Το κίνημα του κονστρουκτιβισμού συνδέθηκε όμως επίσης με τη σχολή του Μπαουχάους στη Γερμανία καθώς και με τον νεοπλαστικισμό. Χαρακτηριστικό παράδειγμα κονστρουκτιβισμού είναι η παραπάνω φωτογραφία.

2.2.3 Μετά Ιμπρεσιονισμός



Εικόνα 17: Μεταϊμπρεσιανισμός

Ο μεταϊμπρεσιονισμός είναι καλλιτεχνικό ρεύμα που αναπτύχθηκε στα τέλη του 19ου αιώνα, αμέσως μετά το κίνημα του ιμπρεσιονισμού, του οποίου αποτέλεσε κατά κάποιο τρόπο προέκταση. Οι εξεζητημένες φόρμες που υιοθέτησαν επηρέασαν σημαντικά τα μεταγενέστερα ρεύματα της τέχνης του 20ού αιώνα, όπως το φοβισμό και τον κυβισμό. Από πάνω διακρίνουμε ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα μεταϊμπρεσιονισμού.

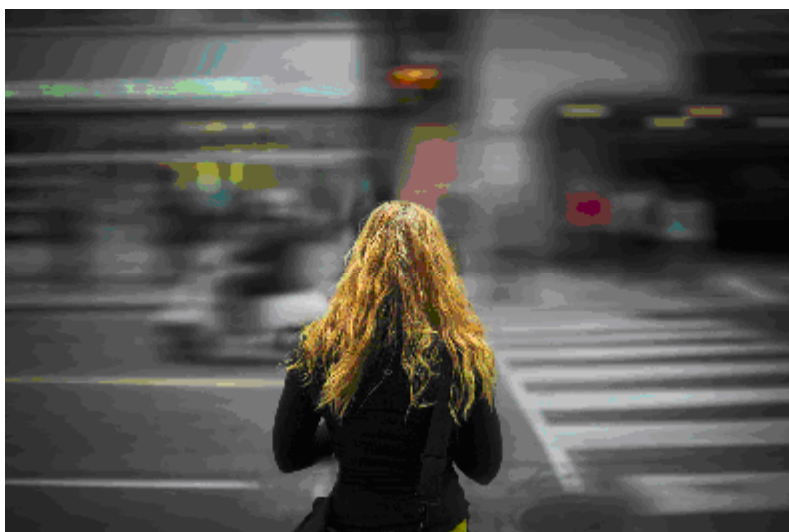
2.2.4 Ιμπρεσιονισμός



Εικόνα 18: Ιμπρεσιονισμός

Ο ιμπρεσιονισμός είναι και αυτό καλλιτεχνικό ρεύμα και αναπτύχθηκε στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα. Αν και αρχικά καλλιεργήθηκε στο χώρο της ζωγραφικής, επηρέασε τόσο τη λογοτεχνία όσο και τη μουσική όμως αργότερα επηρέασε και την φωτογραφία. Ο όρος ιμπρεσιονισμός (Impressionism) πιθανόν προήλθε από το έργο του Κλωντ Μονέ Impression, Sunrise. Κύριο χαρακτηριστικό του ιμπρεσιονισμού είναι τα ζωντανά χρώματα (κυρίως με χρήση των βασικών χρωμάτων), οι συνθέσεις σε εξωτερικούς χώρους, συχνά υπό ασυνήθιστες οπτικές γωνίες και η έμφαση στην αναπαράσταση του φωτός. Οι ιμπρεσιονιστές θέλησαν να αποτυπώσουν την άμεση εντύπωση που προκαλεί ένα αντικείμενο ή μια καθημερινή εικόνα. Μια χαρακτηριστική φωτογραφία που αποτυπώνει τον ιμπρεσιονισμό είναι η παραπάνω.

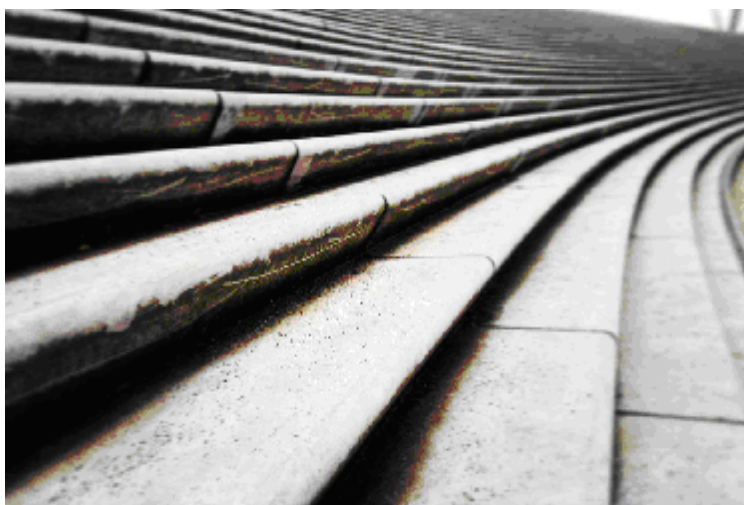
2.2.5 Μοντερνισμός



Εικόνα 19: Μοντερνισμός

Ο μοντερνισμός, με την ευρύτερη έννοια της λέξης, είναι η μοντέρνα σκέψη και η πρακτική της εφαρμογή της σε μια εικόνα. Σε αυτό το ρεύμα είχε μεγάλη σημασία η αίσθηση που θα σου άφηνε μια εικόνα παρά το ακριβές περιεχόμενό της αν και οι τεχνολογία της εποχής επέτρεπε μια σχετική ακρίβεια στην αποτύπωση των φωτογραφιών. Ο όρος περιγράφει ωστόσο και ένα πλέγμα θέσεων, αντιλήψεων και κινήματων τα οποία εμφανίστηκαν στην τέχνη, στην πολιτική και τη φιλοσοφία από τα τέλη του 19ου αιώνα, υπό την πίεση των πρωτοφανών αλλαγών τις οποίες είχαν επιφέρει στη Δύση η νεωτερικότητα, ο καπιταλισμός και η απότομη τεχνολογική εξέλιξη μετά τον Διαφωτισμό και επικράτησε καθολικά μέχρι και τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Στην επάνω φωτογραφία έχουμε ένα παράδειγμα μοντερνισμού.

2.2.6 Μπαουχάουζ



Εικόνα 20: Μπαουχάουζ

Το Μπαουχάουζ ή Bauhaus ήταν καλλιτεχνική και αρχιτεκτονική σχολή που ιδρύθηκε από τον Βάλτερ Γκρόπιους και λειτούργησε κατά την περίοδο 1919-1933 στη Γερμανία, ήταν η εποχή που ακολούθησε μετά απ το ρεύμα arts and crafts και έγινε διάσημη για για την προσέγγιση του σχεδιασμού που δημοσιοποίησε και δίδασκε. ο ύφος της σχολής Μπαουχάουζ επέδρασε καταλυτικά στην εξέλιξη της σύγχρονης τέχνης, της αρχιτεκτονικής και του βιομηχανικού σχεδιασμού, ενώ, τα έργα που παράχθηκαν μέσα από τα εργαστήρια της σχολής έγιναν αντικείμενα εκτεταμένης αναπαραγωγής και συλλογής. Σε σχέση με το arts and crafts που ήταν υπερβολικά βαρύ ρεύμα με έντονες φυτομορφικές περιελίξεις στα κτήρια και στην ζωγραφική και την γλυπτική το Bauhaus απλοποίησε πολύ την τέχνη απέτρεψε τις υπερβολές και ήθελε τα σώματα λιγότερο «φορτωμένα» το ίδιο και τα κτίσματα.

2.2.7 Νέα αντικειμενικότητα



Εικόνα 21: Αίσθηση παραίτησης

Ο όρος Νέα Αντικειμενικότητα δημιουργήθηκε τη δεκαετία του 1920 για να περιγράψει το κίνημα που ξεκίνησε στην Γερμανία μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, μια εποχή επαναστατική όχι μόνο στην πολιτική αλλά και στην τέχνη, όπου, μετά από μια περίοδο μεγάλων ελπίδων, ένα γενικευμένο συναίσθημα παραίτησης και κυνισμού επικρατούσε στη χώρα. Το κίνημα αυτό με βασικούς εκπροσώπους τους: Ότο Ντιξ, Μαξ Μπέκμαν και Τζορτζ Γκρος πρότεινε μια πρακτική -ρεαλιστική- παραστατική προσέγγιση του κόσμου, ενώ ερχόταν σε ρήξη με κάθε τάση ρομαντισμού ή ιδεαλισμού του Εξπρεσιονισμού που προηγήθηκε

2.2.8 Πικτοριαλισμός



Εικόνα 22: Φτιάχτηκε με τη χρήση πολλών αρνητικών

Θεωρείται το πρώτο καλλιτεχνικό κίνημα στην ιστορία της φωτογραφίας. Πιστός οπαδός και πρωτεργάτης αυτής της τάσης ήταν ο Henry Peach Robinson. Το βιβλίο που εξέδωσε 'Pictorial effect in photography – Η ζωγραφική εντύπωση στην φωτογραφία' το 1869 και μεταφράστηκε σε αρκετές γλώσσες και σε πολλαπλές εκδόσεις, άσκησε μεγάλη επίδραση στις ήδη αναπτυσσόμενες από το 1853 Φωτογραφική Εταιρεία στο Λονδίνο και το 1854 Φωτογραφική Εταιρεία στο Παρίσι, όπου συμμετείχαν επαγγελματίες και ερασιτέχνες φωτογράφοι. Η αναπτυσσόμενη τάση ήταν δημιουργία φωτογραφιών που θα έμοιαζαν περισσότερο με έργα τέχνης, χρησιμοποιώντας κυρίως την μέθοδο των πολλαπλών αρνητικών για τη δημιουργία συνθέσεων ή πολύπλοκων θεμάτων, έτσι ώστε η φωτογραφία να είναι τόσο δημιουργική όσο και η ζωγραφική. Pictorial σημαίνει Εικονογραφία.

2.2.9 Σουρεαλισμός



Εικόνα 23: Σουρεαλισμός

Ο Σουρεαλισμό είχε σαν σημείο αφετηρίας (1896–1966) όταν Ο André Breton υποστήριζε ότι η όραση ήταν κατά πολύ ανώτερη των άλλων αισθήσεων, και από το 1925 άρχισε να δείχνει μεγαλύτερη προτίμηση στη φωτογραφία: "Πότε θα αρχίσουν, λοιπόν, τα σπουδαία βιβλία να εικονογραφούνται όχι με σχέδια, αλλά με φωτογραφίες;".

2.2.10 Συμβολισμός



Εικόνα 24: Συμβολισμός

Κίνημα του 19^{ου} αιώνα είναι ο συμβολισμός το συναίσθημα ήταν η ουσία, όχι η φωτογράφιση. Η φωτογραφία ήταν απλά το πανομοιότυπο αυτής της ουσίας. Δεν μας ενδιέφερε η όποια τελειότητα, αλλά καταφέραμε να αποτυπώσουμε τέλεια τις στιγμές που επιθυμούσαμε να κρατήσουμε ζωντανές. Δεν κυνηγούσανε την τελειότητα. Κυνηγούσανε εμπειρίες και αισθήματα και αυτά ήταν αρκετά για να κάνουν μια στιγμή τέλεια.

2.2.11 Φουτουρισμός



Εικόνα 25: Φουτουρισμός

Ο Φουτουρισμός είναι ρεύμα που αναπτύχθηκε σχεδόν σε όλες της μορφές της τέχνης. «Ας ελευθερώσουμε το ανθρώπινο πνεύμα από κάθε είδους περιορισμό!»

«Ο άνθρωπος του 20ου αιώνα, οφείλει αρχικά στον εαυτό του να είναι ελεύθερος από κάθε δέσμευση του παρελθόντος, από κάθε ιστορική μνήμη, πρέπει να αφουγκράζεται με πνεύμα ελεύθερο, ανήσυχο και φαιδρό, τη νέα τάξη πραγμάτων, τη νέα κουλτούρα της εποχής του». (ΑΣΠΡΟΜΑΥΡΟ, 2015)

Παρακάτω θα δουμε μερικά απ τα πιο διαδεδομένα είδη φωτογραφίας της σύγχρονης εποχής. Οι φωτογραφίες είναι χαρακτηριστικά παραδειγματα της δύναμης της φωτογραφίας και του κοινωνικού της αντίκτυπου, τέτοιες φωτογραφίες συναντάμε καθημερινά γύρο μας σε αφίσες, διαφημιστικά, κάρτες, στα κάδρα του σπιτιού μας, μπαίνοντας να ενημεροθούμε σε ένα ειδησεογραφικό σάιτ, σε φωτογραφίες που μας έστειλε ο φίλος μας απ το εξωτικό του ταξίδ, στο κατάλογο του εστιατορίου απ όπου παραγγέλνουμε φαγητό το βράδι και σε ένα σωρό ακόμα περιπτώσης.

2.3 Είδη φωτογραφίας

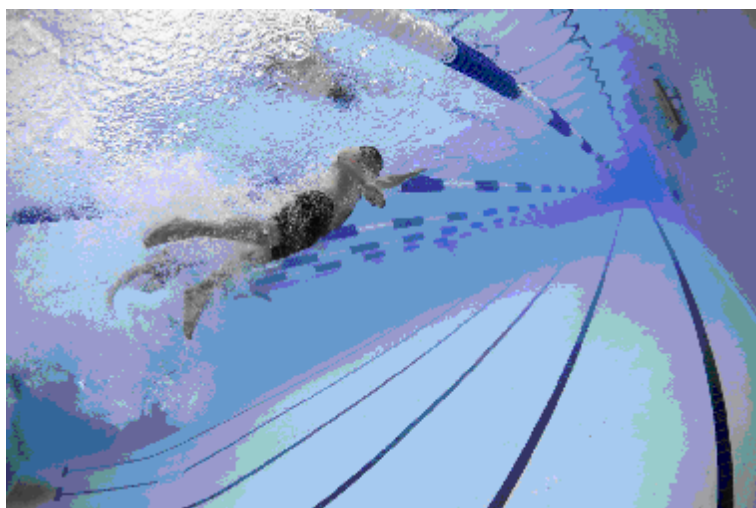
- Αεροφωτογραφία



Εικόνα 26: Αεροφωτογραφία

Η αεροφωτογραφία όπως βλέπουμε και στην φωτογραφία είναι τραβηγμένη από ψηλά και συνήθως αναφέρεται σε μια «κάτοψη». Είναι εξαιρετικά χρήσιμες στις απεικόνιση κτηρίων και ταξιδιωτικών προορισμών. Σήμερα η φωτογραφίσεις αυτές εκτελούνται μέσω ντρόουνς. Τα ντρόουνς είναι σαν μίνι ελικοπτεράκια με στερεωμένη κάμερα πάνω στο σώμα τους και έχουν διάμετρο περίπου από πενήντα εκατοστά έως ένα μέτρο και οι χρήστες τα οδηγούν με ασύρματο τηλεχειριστήριο.

- Αθλητική



Εικόνα 27: Αθλητική

Οι φωτογραφίες με αθλητικό περιεχόμενο απεικονίζουν αθλητές και αθλητικές δραστηριότητες. Οι αθλητικές δραστηριότητες έχουν ως κύριο σημείο τις λεπτομέρειες στην κίνηση, έτσι κάποιες «στιγμές» από φωτογραφίες μας δίνουν την

δυνατότητα να αντιληφθούμε γεγονότα που σε πραγματικό χρόνο θα μας προκαλούσαν διχασμό.

- Αρχιτεκτονική



Εικόνα 28: Αρχιτεκτονική

Οι φωτογραφίες που απεικονίζουν οικοδομήματα έχουν ιδιότροπο χαρακτήρα και χρειάζεται προσεκτική μελέτη για την φωτογράφισή τους. Εξαιτίας του μεγέθους τους τα κτήρια βγαίνουν δυσανάλογα στις φωτογραφίες και η αρχιτεκτονική φωτογραφία πρέπει να γίνεται από εμπειρογνώμονες και αρχιτέκτονες για να αποτυπωθεί καθ' ομοίωση της πραγματικότητας.

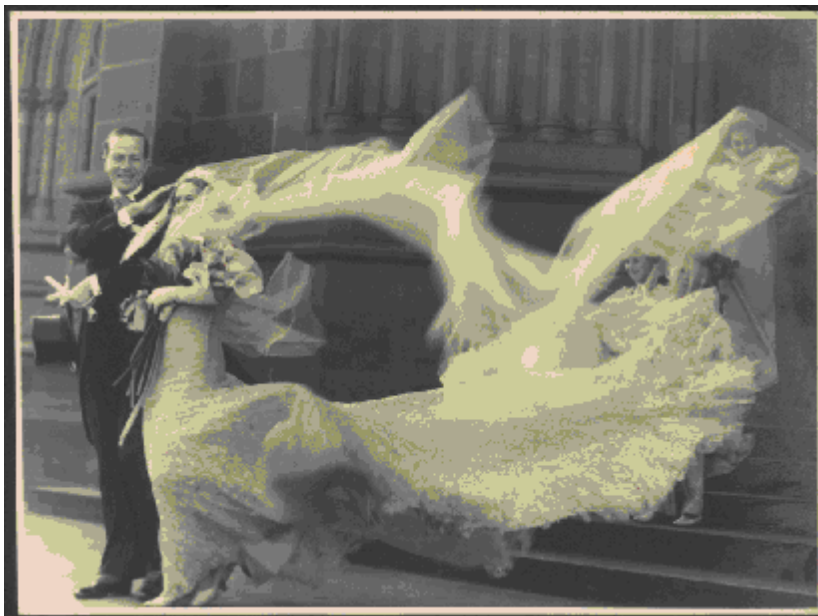
- Αυθορμητισμός



Εικόνα 29: Αυθορμητισμός

Αυθόρμητες φωτογραφίες χαρακτηρίζουμε αυτές που οι απεικονιζόμενοι δεν έχουν λάβει εις γνώση πως υπάρχει απέναντί τους ο φωτογραφικός φακός. Γεγονός που στις εποχές μας δεν είναι συχνό.

- Γάμου



Εικόνα 30: Γαμήλια λήψη

Από τις πιο εμπορικές φωτογραφίες της εποχής μας αποτελούν αυτές που απεικονίζουν γάμους. Όλα τα νεόνυμφα ζευγάρια αναζητούν έναν φωτογράφο για να αποθανατίσει το θρησκευτικό μυστήριο του γάμου τους καθώς και άλλον θρησκευτικών μυστηρίων.

- Διαφημιστική



Εικόνα 31: Διαφημιστική

Η διαφημιστική φωτογραφία είναι ύψιστης σημασίας για την εμπορική βιομηχανία. Η δύναμη της εικόνας μπορεί να εισχωρήσει στον ανθρώπινο νου και να τον παρακινήσει να αγοράσει ένα σορό άχρηστα και μη πράγματα. Αυτό συμβαίνει γιατί η φωτογραφία διαθέτει μια ισχυρή δύναμη «παρομοίωσης» μας με το περιεχόμενό της. Αυτό συμβαίνει διότι όταν κοιτάμε μια φωτογραφία την βιώνουμε ήδη για δυο τρεις στιγμές.

- Δρόμου



Εικόνα 32: Λαϊκό περιεχόμενο

Οι φωτογραφίες που έχουν τραβηχτεί στο δρόμο τείνουν να έχουν έναν αυθόρμητο ύφος, μέσα από αυτές διακρίνουμε εθνολογικά χαρακτηριστικά, πολιτισμικά κουλτούρες, μόδες, τοποθεσίες ακόμα και τον καιρό. Συνηθίζεται να έχουν λαϊκό περιεχόμενο και λίγους ή πολλούς απεικονιζόμενους.

- Νυχτερινή



Εικόνα 33: Νυχτερινή λήψη

Οι νυκτερινές φωτογραφίες είναι φωτογραφίες που η λήψη τους έχει πραγματοποιηθεί την νύχτα. Απεικονίζουν την νυκτερινή ζωή και συνήθως βλέπουμε σε αυτές πολλά φώτα σε φωτογραφίες μεγαλουπόλεων ή ένα δυνατό φως σε πιο ήσυχες φωτογραφίες που απεικονίζουν τοπία. Το παιχνίδι που κάνει το φως και οι σκιές που προκαλεί είναι σύνηθες αντικείμενο μελέτης των φωτογράφων.

- Μόδα



Εικόνα 34: Μόδα

Οι φωτογραφίες «μόδας» περιέχουν στυλιζαρισμένα μοντέλα με υιοθετημένα πρότυπα, ενδύματα και έναν προωθούμενο τρόπο ζωής. Προσπαθούν να δημιουργήσουν πρότυπα και δείχνουν της τάσης μιας εποχής αυτό που αποκαλούμε life style

- Πολέμου



Εικόνα 35: Πολέμου, οι πιο ακριβομέρες φωτογραφίες

Οι πολεμικές φωτογραφίες είναι ίσως το πιο ακριβοπληρωμένο φωτογραφικό προϊόν, μιας και ο φωτογράφος πρέπει ο ίδιος να παρευρίσκεται στον τόπο που διαδραματίζεται ο πόλεμος και να ρισκάρει ίσως και την ίδια του την ζωή, ο λόγος αυτός, της καθιστά και εξαιρετικά σπάνιες.

- Ταξιδιωτική



Εικόνα 36: Ταξιδιωτικές

Οι ταξιδιωτικές φωτογραφίες είναι ένα από τα βασικά συστατικά της τουριστικής βιομηχανίας, η σημασία τους είναι ύψιστη γιατί αυτές είναι ο πιο επιφανειακός παράγοντας κατά την επιλογή του τουριστικού προορισμού, καθώς οι

φωτογραφίες μας πείθουν για την εμπειρία που πρόκειται να βιώσουμε στο «τάδε» μέρος.

- Τοπίου



Εικόνα 37: Τοπία

Οι φωτογραφίες τοπίου είναι και αυτές συστατικό της τουριστικής βιομηχανίας περιλαμβάνουν την φύση και συχνά μικρούς οικισμούς. Τα φυσικά τοπία θυμίζουν πίνακα ζωγραφικής καθώς είναι μακρινές φωτογραφικές αναπαραστάσεις που έχουν μέσα «κομμάτια» του ουρανού της θάλασσας της χλωρίδας και βουνά.

- Υποβρύχια



Εικόνα 38: Υποβρύχια λήψη

Οι υποβρύχια λήψης εκτελούνται με αδιάβροχες φωτογραφικές μηχανές κάτω από την επιφάνεια της θάλασσας. Η υποβρύχια τεχνολογία είναι σύγχρονες και έχουν συμβάλει τα τελευταία χρόνια στην εξερεύνηση του βυθού της θάλασσας αλλά και της θαλάσσιας ζωής

- Φαγητό



Εικόνα 39: Λήψη φαγητών

Η φωτογραφίες φαγητών δεδομένου ότι μας ανοίγουν την όρεξη είναι ιδιαίτερα ελκυστικές για εμάς. Μάλιστα έχει παρατηρηθεί πως όσο πιο ζωνρά χρώματα πετυχαίνουν οι φωτογραφίες φαγητού, τόσοι μεγαλύτερη απήχηση έχουν στον εγκέφαλό μας συνεπώς όταν οι ειδήμονες φωτογραφίζουν «πιάτα» για λόγους μάρκετινγκ επιλέγουν φίλτρα με αυξημένο κορεσμό.

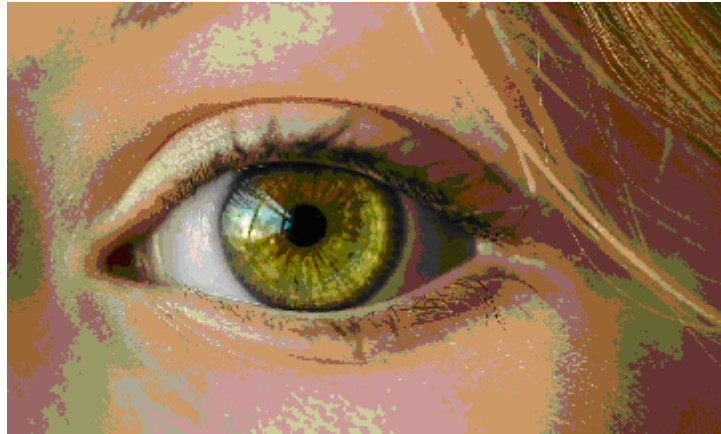
- Φωτορεπορτάζ



Εικόνα 40: Φωτορεπορτάζ

Το φωτορεπορτάζ χρησιμοποιεί ιδιικής κατηγορίας στοχευμένες φωτογραφίες ώστε να αναδείξει το γεγονός που θέλει να καλύψει. Αν λόγου χάρη το ρεπορτάζ προσπαθεί να καλύψει είδησης που αφορούν της πυρκαγιές που έλαβαν χώρα το καλοκαίρι επιβάλλεται να περιλαμβάνει πρόσφατες φωτογραφίες της γεωγραφικής έκτασης, όπου και διαδραματίζεται.

- Macro



Εικόνα 41: Φωτογράφιση macro

Στις καλές φωτογραφίες macro, η φωτογραφική μηχανή εστιάζει στα μάτια, στα πόδια και στα σώματα αυτών των ζωφίων μέσα στον κρυφό μικρόκοσμό τους. Απαιτούν πολύ καλές λήψεις και σύγχρονη τεχνολογία. Μια πολύ καλή επαγγελματική κάμερα μπορεί να είναι σπουδαίος βοηθός σε φωτογραφίες macro.

- Self



Εικόνα 42: Self-Αυτοφωτογράφιση

Οι γνωστές και ως «σελφι». Είναι τάση της σημερινής εποχής με μεγάλο αντίκτυπο στους νέους και όχι μόνο. Οι σέλφι είναι η προσπάθεια να αυτοφωτογραφιστή ουσιαστικά κάποιος έχοντας μπροστά στο πρόσωπό του την κάμερα οι δυσκολίες σε αυτό είναι κυρίως πως συχνά δεν χωράμε στην φωτογραφία γιατί η κάμερα είναι πολύ κοντά στο πρόσωπο κατά την λήψη.

- Still



Εικόνα 43: Φωτογραφία still

Οι φωτογραφίες που τραβάμε κατ' αυτή την τάση είναι όσες περιλαμβάνουν πριν την λήψη την προσπάθεια μιας σύνθεσης στοιχείων του χώρου έτσι ώστε να δημιουργούν στον δέκτη τους έντονα συναισθήματα, να οξύνουν τις αισθήσεις και στηρίζονται σε ένα μέρος τους στην «πρότυπη» κοινή σύγχρονη καθημερινότητα δημιουργώντας έτσι μια ταύτιση.

- Studio



Εικόνα 44: studio φωτογράφισης

Οι επιτηδευμένες φωτογράφισης που γίνονται σε εξοπλισμένο κατάλληλα εσωτερικό χώρο έχουν κατακτήσει στην βιομηχανία της διαφήμισης. Ένας τέτοιος χώρος πρέπει να έχει δυνατά λευκά φώτα και ομπρέλες που παγιδεύουν τις γυαλάδες που προκαλεί ο τεχνητός φωτισμός. Το φόντο τέτοιον στούντιο είναι συνήθως λευκό, μαύρο η συνθετικό φόντο.

- Wildlife



Εικόνα 45: Απεικόνιση άγριας πανίδα

Οι φωτογραφίες που απεικονίζουν την άγρια πανίδα αποτελούν πολύτιμο υλικό για την εξερεύνηση της. Χωρίς την συμβολή τους υπάρχουν πλάσματα που πιθανών δεν θα αντικρίζαμε. Μάλιστα οι φωτογραφίες που απεικονίζουν ζώα είναι πιο αγαπητές και δημοφιλείς όλων.

2.4 Τεχνικές φωτογραφίας

Αν και φαινομενικά το να τραβήξουμε μια φωτογραφία ακούγεται κάτι το πολύ εύκολο, μια ενέργεια η οποία πραγματοποιείται μόνο με το πάτημα ενός κουμπιού. Φυσικά και μπορούν όλοι να τραβήξουν μία φωτογραφία, ωστόσο υπάρχουν και επαγγελματικές τεχνικές που χρησιμοποιούνται μόνο από τους επαγγελματίες.

Υπάρχουν πάρα πολλές τεχνικές φωτογραφίας, οι οποίες μπορούν να εφαρμοστούν ούτως ώστε να είναι όμορφες οι φωτογραφίες και να επιτύχουν το στόχο τους, ο οποίος είναι να περάσουν ένα συγκεκριμένο μήνυμα στον θεατή της εικόνας. Εδώ θα ασχοληθούμε με κάποιες τεχνικές τις οποίες και βρίσκουμε άκρως ενδιαφέρουσες. Αυτές είναι οι εξής:

- Ο κανόνας των τρίτων
- Η χρυσή ώρα
- Το χρυσό ορθογώνιο
- Το panning
- Το bokeh
- Η μακρά έκθεση

- Το fill flash
- Το contre- jour

Ας πούμε λίγα λόγια για την κάθε μία.

2.4.1 Ο κανόνας των τρίτων

Ο κανόνας των τρίτων αποτελεί μία από τις σημαντικότερες και τις πιο βασικές αρχές της σύνθεσης. Για αυτό το λόγο χρησιμοποιείται εδώ και αρκετούς αιώνες από καλλιτέχνες όπως οι ζωγράφοι και πλέον έχουν αρχίσει να τη χρησιμοποιούν και οι φωτογράφοι. Ο κανόνας ορίζει το διαχωρισμό της φωτογραφίας από το φωτογράφο σε τρίτα, τα οποία είναι είτε οριζόντια είτε κάθετα. Με αυτόν τον τρόπο σχηματίζονται εννέα ίσα μέρη. Ο φωτογράφος δεν τοποθετεί το βασικό θέμα της εικόνας στη θέση, και έτσι αυτό φαίνεται κινούμενο και προκαλεί ενδιαφέρον. Στην πραγματικότητα κατά την λήψη της φωτογραφίας ο φωτογράφος καλείται να διαιρέσει νοητά το σκόπευτρο ή την οθόνη της μηχανής σε τρία μέρη. Με αυτόν τον τρόπο προσδιορίζονται τα βασικά σημεία ενδιαφέροντος και ουσιαστικά ο φωτογράφος τα καδράρει. Βέβαια ο κανόνας αυτός πρέπει να λαμβάνεται υπόψη και μετά τη λήψη της φωτογραφίας καθώς πάντα μπορεί να γίνει επεξεργασία σε αυτήν (DAVIES ADRIAN, 2000)



Εικόνα 46: Λήψη με χρήση του κανόνα των τρίτων

2.4.2 Η χρυσή ώρα

Η χρυσή ώρα ονομάζεται και μαγική ώρα. Είναι η ώρα κατά την οποία ανατέλλει ο ήλιος αλλά και η ώρα που δύει. Εκείνη τη στιγμή δημιουργείται μια ιδιαίτερη ποιότητα στο φως και η λήψη γίνεται πιο ενδιαφέρουσα και δραματική. Λόγω της ελάχιστης διάρκειας αυτής της ώρας, η οποία είναι η καλύτερη στιγμή της ημέρας για να ληφθεί μία πολύ καλή φωτογραφία, θα πρέπει ο φωτογράφος να είναι σε ετοιμότητα και εγρήγορση. Όταν ανατέλλει και δύει ο ήλιος το φως της ημέρας έρχεται έμμεσα από τον ουρανό και έτσι μειώνεται η ένταση που έχει κατά την υπόλοιπη διάρκεια της ημέρας. Έτσι δημιουργείται ένας μαλακός φωτισμός με ζεστά χρώματα και απαλές σκιάσεις. Η διευκόλυνση της έντασης του φωτός αυτή την ώρα είναι σημαντική καθώς κατά την υπόλοιπη ημέρα το φως είναι έντονο και προκαλεί πρόβλημα κατά την φωτογράφιση, ιδίως του πορτρέτου. Αλλά και στη φωτογραφία τοπίου διαπιστώνεται μια ενίσχυση των χρωμάτων που αναπαριστούν το σκηνικό της εικόνας.



Εικόνα 47: Λήψη κατά τη χρυσή ώρα

2.4.3 Το χρυσό ορθογώνιο

Το χρυσό ορθογώνιο σχετίζεται με τη σύνθεση της φωτογραφίας και αποτελεί μια κατευθυντήρια γραμμή και ταυτοχρόνως μία παραλλαγή του κανόνα των τρίτων, στην πιο περίπλοκή του μορφή. Χρυσό ορθογώνιο ονομάζεται η μέση τιμή της αναλογίας των αριθμών που προκύπτουν από την ακολουθία Fibonacci: 1,1,2,3,5,8,13,21,34...Με αυτή την αναλογία δημιουργείται ένα χρυσό ορθογώνιο το οποίο αποτελείται από ένα τετράγωνο και το μισό ενός τετραγώνου στην ίδια διάσταση. Η συγκεκριμένη τεχνική ανάγεται πολλά χρόνια πίσω αφού χρησιμοποιήθηκε ακόμα κατά τη δημιουργία της Μόνα Λίζα. Όταν χρησιμοποιείται η τεχνική του χρυσού ορθογωνίου οι φωτογραφίες συνήθως είναι πιο ευχάριστες και εντυπωσιακές. Βέβαια υπάρχει μια δυσκολία στο καθάρισμα της εικόνας απευθείας

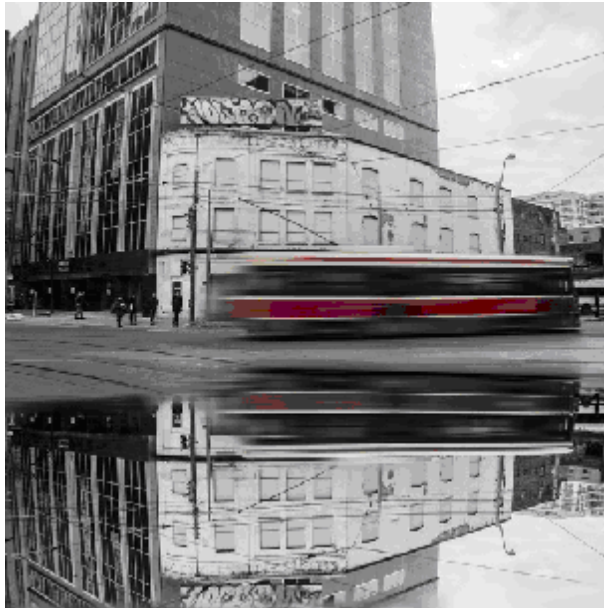
από το σκόπευτρο ή την οθόνη της μηχανής. Φυσικά σήμερα είναι διαθέσιμα πολλά προγράμματα επεξεργασίας με βάση τα οποία μπορεί να εφαρμοστεί η συγκεκριμένη τεχνική.



Εικόνα 48: Λήψη με την τεχνική του χρυσού ορθογωνίου

2.4.4 Το panning

Το panning είναι και αυτό μία παλιά τεχνική η οποία σχετίζεται με την οριζόντια, κατακόρυφη ή περιστροφική κίνηση μιας εικόνας ή ακόμα και ενός βίντεο. Προκειμένου να επιτευχθεί το panning θα πρέπει να υπάρχει ένα κινούμενο θέμα με το οποίο θα πρέπει να υπάρχει συγχρονισμός του φωτογράφου κατά τη λήψη πριν και μετά το πάτημα του κουμπιού του κλείστρου. Έτσι το θέμα θα διακρίνεται έντονο μέσα στο θολό φόντο που θα έχει δημιουργηθεί. Το panning θεωρείται το καταλληλότερο για τη φωτογράφιση κινούμενων αντικειμένων, ή αγώνων και αθλητικών εκδηλώσεων.



Εικόνα 49: Λήψη με την τεχνική panning

2.4.5 Το bokeh

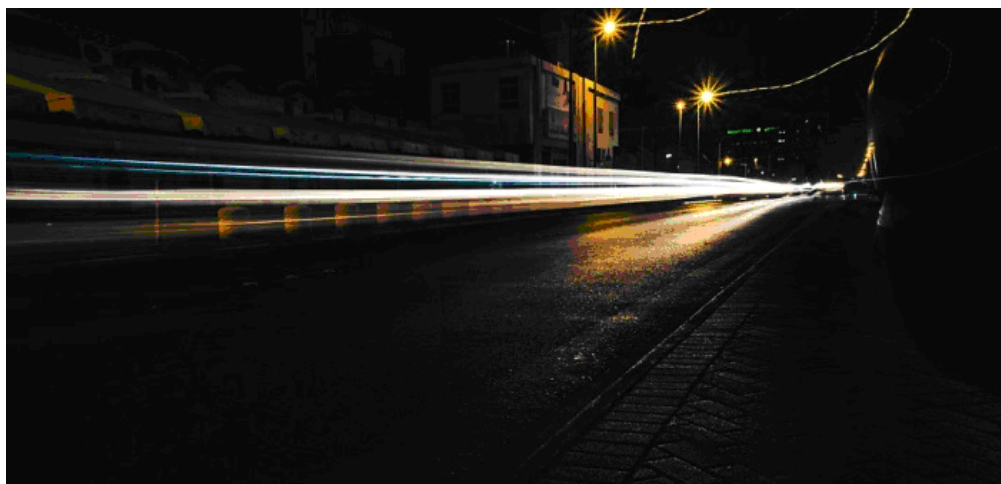
Το bokeh είναι μι γνωστή τεχνική σε όλους μας, αφού σχετίζεται με το θόλωμα της φωτογραφίας στην περιοχή που είναι εκτός εστίασης. Βασίζεται στον τρόπο που το φως αλληλεπιδρά με τις φωτισμένες, εκτός εστίασης περιοχές. Μάλιστα αρκετοί φωτογράφοι εξ' αρχής εφαρμόζουν την τεχνική της ρηχής εστίασης με σκοπό να δημιουργήσουν εικόνες που θα μπορούν να εφαρμοστούν περιοχές bokeh. Η λέξη bokeh προέρχεται από την ιαπωνική γλώσσα και σημαίνει την ομίχλη ή την θαμπάδα. Βέβαια κάποιες φορές το bokeh δεν εφαρμόζεται σωστά, με αποτέλεσμα η θολούρα της εικόνας να αποσπά την προσοχή από το κυρίως θέμα.



Εικόνα 50: Η λάμψη του φωτός δημιουργεί πολλά bokeh στη φωτογραφία

2.4.6 Η μακρά έκθεση

Η μακρά έκθεση για να εφαρμοστεί πρέπει να υπάρχει στενό διάφραγμα και η ταχύτητα του κλείστρου πρέπει να έχει μεγάλη διάρκεια. Χρησιμοποιείται συνήθως για να δημιουργηθούν ονειρικά τοπία, αφού κατά τη λήψη τα σταθερά στοιχεία παραμένουν ως έχουν και ταυτόχρονα τα κινητά στοιχεία θολώνονται. Κάποιες φορές η μακροχρόνια έκθεση μπορεί να είναι δύσκολη, καθώς ίσως πρέπει να γίνει λήψη σε συνθήκες χαμηλού φωτισμού. Αυτό συμβαίνει γιατί όταν υπάρχει ήλιος οι φωτογραφίες μπορεί να αντιμετωπίσουν το πρόβλημα της υπερέκθεσης, αφού θα μπει πολύ φως στο φακό. Συχνά ονομάζεται και φωτογραφία νύχτας, μια τέτοια εικόνα που έχει ληφθεί με αυτή την τεχνική. Συνήθως θέματα που φωτογραφίζονται χρησιμοποιώντας αυτή την τεχνική είναι τα αστέρια, τα αυτοκίνητα που κινούνται αλλά και τα φώτα. Βέβαια αρκετές φωτογραφίες μακράς έκθεσης έχουν τραβηχτεί κατά τη διάρκεια της ημέρας με χαμηλό ωστόσο φωτισμό. Για παράδειγμα η λήψη φωτογραφίας ομιχλώδους τοπίου ή νερού είναι πολύ δημοφιλείς τη σημερινή εποχή.



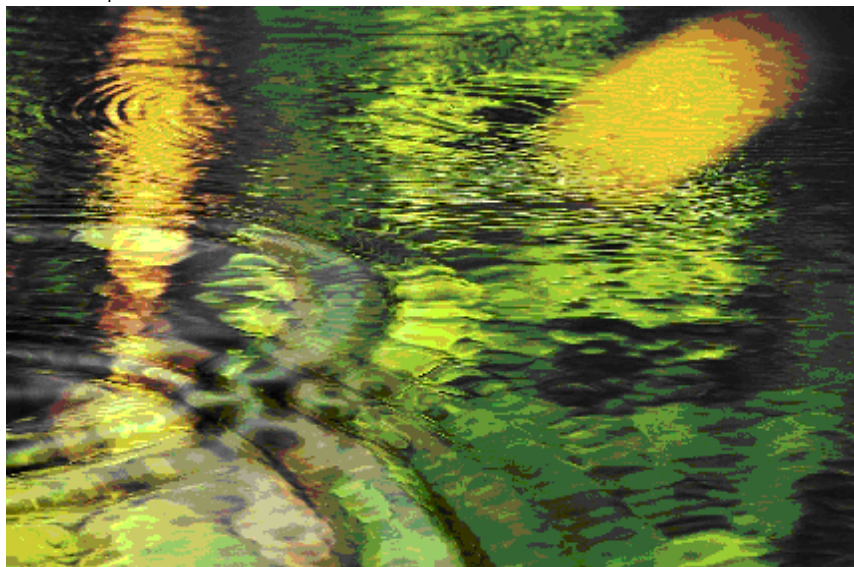
Εικόνα 51: Μακράν έκθεση

2.4.7 Το fill flash

Το fill flash αποτελεί μία τεχνική κατά την οποία ο φωτογράφος χρησιμοποιεί φλας προκειμένου να γεμίσει τις σκοτεινές περιοχές της φωτογραφίας. Χρησιμοποιείται κυρίως για περιοχές με οπίσθιο φωτισμό. Εκεί το φόντο είναι πιο φωτεινό από το κυρίως θέμα. Προκειμένου να πραγματοποιηθεί μια τέτοια λήψη θα πρέπει να ρυθμιστεί το διάφραγμα και η ταχύτητα του κλείστρου ούτως ώστε να εκτεθεί σωστά το φόντο. Συνήθως αυτή η τεχνική χρησιμοποιείται στις εξής περιπτώσεις. Όταν το θέμα βρίσκεται στη σκιά, όταν στο φόντο υπάρχει περισσότερο φως από ότι στο προσκήνιο ή όταν ο φωτογράφος βρίσκεται πολύ κοντά στο αντικείμενο της λήψης και δεν μπορεί να χρησιμοποιήσει το φλας. Το fill flash θεωρείται ιδανικό για να τονιστούν τα μάτια των ανθρώπων όταν αυτό δε γίνεται

φυσικά

(photo.gr)



Εικόνα 52: Λήψη με χρήση φλας

2.4.8 Το contre- jour

Το contre- jour αποτελεί μια τεχνική φωτογραφίας σιλουέτας, όταν η πηγή φωτός βρίσκεται πίσω από το θέμα. Με την τεχνική αυτή επιτυγχάνεται υψηλή αντίθεση ανάμεσα στο φως και το σκοτάδι. Φυσικά δεν εμφανίζονται λεπτομέρειες στη φωτογραφία αλλά τονίζεται το περίγραμμα και τα σχήματα που παρουσιάζονται στο θέμα. Η τεχνική contre- jour χρησιμοποιείται ιδιαίτερος στις φωτογραφίες που παρουσιάζουν τοπία και γενικότερα τη φύση . (dailyarticle.gr)



Εικόνα 53: Λήψη με κόντρα τον ήλιο

2.5 Τεχνικές συνθετικής φωτογραφίας

Παρακάτω θα δούμε κάποιες τεχνικές επεξεργασίας φωτογραφιών που χρησιμοποιούνται συχνά σήμερα.

Το «morphing». Η τεχνική αυτή ουσιαστικά η μετατροπή μιας εικόνας σε μία άλλη χρησιμοποιώντας την «σύνθετη εικόνα». Σήμερα αυτή η τεχνική χρησιμοποιείται συχνά όχι μόνο στην φωτογραφία και το μοντάζ αλλά και στις υπηρεσίες δημόσιας ασφάλειας για την αναγνώριση προσώπων, αγνοουμένων ηλικίας και άλλων χαρακτηριστικών. Με τις ψηφιακές τεχνολογίες τα τυχαία διαφορετικά χαρακτηριστικά μιας σύνθεσης μπορούν να ταυτιστούν. Οι υπολογιστές χρησιμοποιούνται όλο και περισσότερο για την εξυπηρέτηση των καλλιτεχνικών συνθέσεων. Οι νέες προσομοιωμένες μορφές της πραγματικότητας βρίσκονται στο κέντρο του ενδιαφέροντος και είναι βέλτιστες των απλουστευμένων τους, επειδή υπερέρχουν της απλής κατανομής των στοιχείων τους, στο χωροχρόνο.



Εικόνα 54: Morphing

Οφθαλμαπάτες



Εικόνα 55: Επεξεργασμένη φωτογραφία με σκοπό την οφθαλμαπάτη



Εικόνα 56: Οφθαλμαπάτη που οφείλεται σε δύο μόνο διαστάσεις της φωτογραφίας

2.6 Σημειολογία της τέχνης της φωτογραφίας

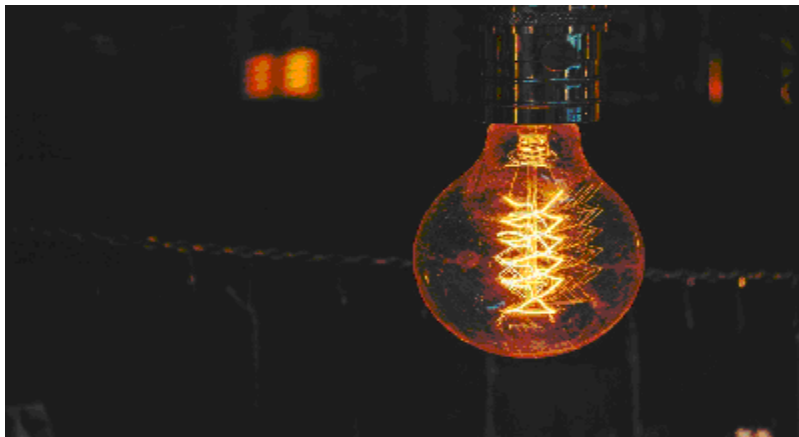
Ένας φωτογράφος ο οποίος χαρακτηρίζεται από την καλλιτεχνική του φύση διακατέχεται από την επιθυμία να επικοινωνήσει με το κοινό του. Βέβαια, το κοινό αυτό είναι ποικίλο αναλόγως με τα μηνύματα που θέλει να περάσει ο κάθε φωτογράφος-καλλιτέχνης μέσα από το έργο του. Δηλαδή βασίζεται στο περιεχόμενο του έργου του. Ωστόσο κάποιες φορές συναντώνται περιπτώσεις φωτογράφων οι οποίοι προτιμούν να δημιουργούν μέσα από την τέχνη τους, χωρίς να ενδιαφέρονται ιδιαίτερος για άμεσους ή έμμεσους τρόπους επικοινωνίας με το κοινό τους. Μία φωτογραφία η οποία δεν εμπεριέχει μόνο την αποτυπωμένη μορφή αλλά και ένα σαφές περιεχόμενο είναι η βάση για αυτή την επικοινωνία. Η αισθητική που απορρέει από το αποτέλεσμα είναι το μέσο το οποίο δημιουργεί μαζί με τις αναλύσεις της σημειολογίας μιας φωτογραφίας, έναν τρόπο επικοινωνίας μεταξύ φωτογράφου και κοινού. Όταν το κοινό είναι σε θέση να κατανοήσει το μήνυμα μιας φωτογραφίας τότε θεωρείται πως έχει αναγνώσει την γλώσσα της φωτογραφίας αυτής.

Η ανάγκη του δημιουργού της φωτογραφίας, αλλά και του κοινού να κατανοήσει και να οικειοποιηθεί την αλήθεια που απορρέει από την ανάγνωση των σημείων των φωτογραφιών σηματοδοτεί τη σημειολογία της φωτογραφικής αποτύπωσης. Με αυτόν τον τρόπο ο δημιουργός δηλώνει στο κοινό την σχέση που έχει με το έργο του. Η εντύπωση που σχηματίζει κάθε θεατής μιας φωτογραφίας είναι καθαρά η προσωπική του ανάγνωση της φωτογραφίας με βάση την εντύπωση που έχει ο ίδιος σχηματίσει για το σημαίνον. Αυτή η διαδικασία πραγματοποιείται μέσω των συνειρμών. Ουσιαστικά όταν το κοινό καλείται να αναγνώσει μια φωτογραφική εικόνα συναντώνται οι μορφές του σημαίνοντος και του σημαινόμενου. Πολλές φορές μάλιστα όταν η φωτογραφία επιδρά ψυχολογικά σε έναν άνθρωπο μπορεί να αποβεί καθοριστική για τη λήψη αποφάσεων του ίδιου.

Μέσω της φωτογραφικής αποτύπωσης καταγράφονται όλα τα στοιχεία της πραγματικότητας που μεταφέρουν διάφορα μηνύματα. Με αυτόν τον τρόπο ο θεατής της φωτογραφίας μπορεί να αποκτήσει την κοινωνική συνείδηση για τα γεγονότα που λαμβάνουν χώρα στο κοινωνικό του περιβάλλον. Μια φωτογραφία αποτελεί μέθοδο μετάδοσης οπτικών πληροφοριών στο ευρύ κοινωνικό σύνολο, το οποίο αρκετές φορές παρακολουθεί τις εξελίξεις παθητικά. Ωστόσο ένας φωτογράφος ως καλλιτέχνης πάντοτε έχει την ελπίδα ότι μπορεί να αγγίξει τους αποδέκτες της φωτογραφίας προσφέροντας πραγματική γνώση. Ο βαθμός επικοινωνίας μεταξύ φωτογράφου- καλλιτέχνη και κοινού αξιολογείται με βάση το επίπεδο ανάγνωσης του φωτογραφικού έργου. Μέσα από τη γλώσσα της φωτογραφίας η οποία βασίζεται στο σχήμα της φωτογραφίας, στο χώρο που περιγράφεται, στον φυσικό ή τεχνητό φωτισμό, στην κίνηση με την μορφή, στην υφή, στην ποιητικότητα της έκφρασης μπορούμε να κατανοήσουμε τη λειτουργία της εικόνας και τον τρόπο έκφρασής της.

Κάθε φορά με βάση την οπτική επικοινωνία που χρησιμοποιεί ο δημιουργός της φωτογραφίας ξεκινά μια επικοινωνία μεταξύ πομπού και δέκτη μέσω ενός μηνύματος. Ο πομπός σε αυτήν την περίπτωση είναι ο δημιουργός της φωτογραφίας

και ο δέκτης ο θεατής της. Το μήνυμα που προωθείται εδώ είναι κωδικοποιημένο και θα πρέπει ο δέκτης να προσπαθήσει με τα δικά του κριτήρια να το αποκωδικοποιήσει μέσω του προσώπου ή του αντικειμένου το οποίο παρουσιάζεται. Η σωστή αποκωδικοποίηση περιλαμβάνει την κατανόηση του μηνύματος που έχει στείλει ο πομπός στο δέκτη.



Εικόνα 57: Πολλαπλά μηνύματα από μία μόνο λήψη

Όσον αφορά τη σημειολογική ανάλυση μιας φωτογραφίας αναγνωρίζουμε μια πρώτη ανάγνωση του θεατή, όπου γίνεται η αναγνώριση όσων περιγράφονται στην φωτογραφία. Αυτό το στάδιο της ανάγνωσης ονομάζεται σημαίνον. Το σημαίνον αυτό παραπέμπει τον θεατή σε κάποιον συγκεκριμένο συνειρμό. Το αποτέλεσμα αυτών των συνειρμών ονομάζεται σημαινόμοιο. Το οπτικό μήνυμα το οποίο περνά μέσω της φωτογραφίας είναι σωστό να εξετάζεται βάσει των εξής καθοριστικών στοιχείων: του περιβάλλοντος όπου έχει ληφθεί η φωτογραφία, της τεχνικής, των ειδών των φακών που έχουν χρησιμοποιηθεί, της υφής, της τονικότητας της φωτογραφίας, των ψυχρών ή θερμών τόνων που έχουν χρησιμοποιηθεί κατά την εκτύπωσή της, της λειτουργίας των χρωμάτων στη σύνθεσή της, των φώτων, των κινήσεων, του ρυθμού και άλλων στοιχείων. Επίσης αναφέρονται παράγοντες όπως ο χρόνος και ο χώρος που έχει ληφθεί η φωτογραφία, η σχέση του φωτογράφου με το γεγονός που περιγράφει και πολλά ακόμα (ΒΛΑΣΣΑΣ, 1998)

2.7 Εκβιομηχάνιση της φωτογραφικής τέχνης

Η παγκοσμιοποίηση των εποχών έχει επιφέρει αλλαγές στους κλάδους της πληροφορίας και της ενημέρωσης, τόσο στις ειδήσεις, αλλά και στα περιοδικά και το διαδίκτυο. Η ψηφιακή φωτογραφία επικρατεί και οι φωτογράφοι επιλέγουν και κρατούν την φωτογραφία που θέλουν ξεδιαλέγοντας την απευθείας απ την φωτογραφικά μηχανή τους. Με αυτόν τον τρόπο χάνονται πολλά χρήσιμα αρχεία και επιπλέον οι φωτογραφίες των μέσων βγαίνουν σκηνοθετημένες και λιγότερο ρεαλιστικές. Δεν διατηρούνται πλέον αρνητικά φωτογραφιών και οι ίδιοι οι φωτογράφοι τείνουν να αντικαθίστανται από δημοσιογράφους όλα αυτά χωρίς να χρειάζεται καν η φυσική τους παρουσία. Ελάχιστοι φωτοδημοσιογράφοι εργάζονται

με τον παραδοσιακό τρόπο σήμερα. Το παραπάνω φαινόμενο δημιουργεί προβληματισμούς σε σχέση με την αποτελεσματικότητα και την ηθική της ρεαλιστικής φωτογραφίας. Αυτό οφείλετε στην ανάπτυξη της κατανάλωσης του φωτογραφικού υλικού διότι σήμερα καταναλώνεται υπέρογκος αριθμός φωτογραφιών. Η ανάπτυξη της βιομηχανίας της πολιτισμικής κληρονομιάς μας, μας έχει οδηγήσει σε μια μεγάλη απαίτηση εικόνων που δείχνουν κάτι «παλιό». Οι φωτογραφίες ντοκουμέντων τις δεκαετίες του '30 που απεικόνιζαν ανέργους σήμερα μπορεί να κοσμούν ένα εστιατόριο, οι «γνήσιες» ασπρόμαυρες φωτογραφίες λειτουργούν ως μια εγγύηση αλήθειας, μια αναπαράσταση του παλιού κόσμου και μιας άλλης εποχής που μας κάνει να ξεχνάμε για λίγο την κουλτούρα και την εποχή μας πηγαίνοντας μας σε μια άλλη αλήθεια, την αλήθεια του «τότε». (Liz Wells, 2010)



Εικόνα 58: Δύο πιθανές "πραγματικότητες"

2.8 Διάσημοι Φωτογράφοι

Άνσελ Άνταμς (1902-1984)

Μπιλ Μπραντ (1904-1983)

Μπρασάι (Gyula Halász) (1899-1984)

Ρόμπερτ Κάπα (1913-1954)

Ανρί Καρτιέ Μπρεσόν (1908-2004)

Γουόκερ Έβανς (1903-1975)

Αντρέ Κερτέζ (1894-1985)

Γιοντζήν Σμιθ (1918-1978)

Αλεξάντερ Ροντσένκο (1891-1956)

Άλφρεντ Στίγκλιτς (1864-1946)

Πωλ Στραντ (1890-1976)

Έντουαρντ Γουέστον (1886-1958)

Γκάρι Γουίνογκραντ (1928 - 1984)

2.9 Βραβεία φωτογράφων τέχνης Sony World Photography Awards

Τα συγκεκριμένα βραβεία χωρίζονται σε 4 κατηγορίες: επαγγελματιών, ερασιτεχνών, νέων 12- 19 ετών, και μαθητών. Εμάς μας ενδιαφέρουν οι αναφορές στην απονομή επαγγελματικών βραβείων στους φωτογράφους τέχνης. Τα βασικά χαρακτηριστικά που θα πρέπει να έχει κάθε συμμετέχων προκειμένου να είναι ανάμεσα στους υποψήφιους για την παραλαβή αυτού του βραβείου είναι τα εξής:

- Ο επαγγελματίας είναι ελεύθερος να διαμορφώσει τη συμμετοχή του όπως θέλει
- Θα κριθεί με βάση 10 κατηγορίες φωτογραφιών
- Οι φωτογράφοι πρέπει να υποβάλουν τουλάχιστον 5 και το πολύ 10 εικόνες
- Υπάρχει 1 μόνο νικητής

Ο διαγωνισμός επαγγελματιών προσπαθεί να επιβραβεύσει και να παρουσιάσει τις πιο ενδιαφέρουσες εργασίες φωτογραφίας στον κόσμο. Στο αποκορύφωμα του διαγωνισμού είναι ο τίτλος του «Φωτογράφος της Χρονιάς», ένα από τα πιο διακεκριμένα και ιδιαίτερα αναγνωρισμένα βραβεία στη φωτογραφία.

Ο μεγάλος νικητής επιλέγεται κάθε χρόνο από την κριτική επιτροπή μέσα από τους πρώτους νικητές των δέκα επαγγελματικών κατηγοριών: Αρχιτεκτονική, Σύντομη, Δημιουργική, Ανακάλυψη, Ντοκυμαντέρ, Τοπίο, Φυσικό Παγκόσμιο και Άγρια Ζωή, Πορτρέτα, Νεκρή φύση και Αθλητισμός.

Οι παλαιότεροι νικητές του τίτλου «Φωτογράφος της Χρονιάς» είναι οι: Vanessa Winship (2008), David Zimmerman (2009), Tommaso Ausili (2010), Alejandro Chaskielberg (2011), Mitch Dobrowner (2012), Andrea Gjestvang (2013) Η Sara Naomi Lewkowicz (2014), ο John Moore (2015), ο Ashgar Khamseh (2016), ο Frederick Buyckx (2017) και ο Alys Tomlinson (2018). (worldphoto.org/sony-world-photography-awards/)

3 Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΟ ΡΕΠΟΡΤΑΖ

3.1 Από την δημοσιογραφία στο κλικ

Όπως είναι ευρέως γνωστό η πληροφορία αποτελεί προϊόν υψηλής οικονομικής αξίας, ταυτόσημα, η είδηση ως «άξια να μεταδοθεί» πληροφορία έχει ασύλληπτα μεγάλη δύναμη στις ημέρες μας, αυτό οφείλεται στην εξέλιξη της τεχνολογίας. Σήμερα μπορούμε να μεταδώσουμε άμεσα μία είδηση σε ολόκληρο τον πλανήτη μέσα σε ένα μόλις λεπτό εξαιτίας του διαδικτύου και του παγκόσμιου ιστού έχει εξαλειφθεί κάθε φραγμός στην ελεύθερη επικοινωνία και κριτική έτσι η διαθεσιμότητα της ενημέρωσης είναι πλέον συνεχής και ατελείωτη. Παράλληλα, όμως, δεν είμαστε ακόμα βέβαιοι πως έχουμε εξασφαλίσει την ποιότητα και την αξιοπιστία της. (Umberto Eco, 2013)

Ο άνθρωπος εκ φύσεως έχει ανάγκη να ενημερωθεί για να εξετάσει εάν βρίσκεται στο σωστό δρόμο επιβιώσεις. Κατά τον Ουμπέρτο ΕΚΟ το κοινωνικό ενδιαφέρον ή λαϊκά «κουτσομπολιό» είναι φυσιολογικό, υγιές και αναπόφευκτο στην ζωή του ανθρώπινου είδους. Έχουμε ανάγκη να γνωρίζουμε...για να μάθουμε αν είμαστε ίση με τους άλλους, ή αν δεν είμαστε να γίνουμε, να υιοθετήσουμε τις συνήθειες, που κρίνουμε, πως εξυπηρετούν πιο ποιοτικά την ζωή μας, ή να απορρίψουμε ότι έχει πια «παλιώσει» και μας κρατήσει πίσω. Ποιές όμως είναι πραγματικά ελκυστικές πληροφορίες για εμάς; Τι είναι αυτό που τις κάνει χρήσιμες και πόσο μάλλον απαραίτητες; (Umberto Eco, 2013)



Εικόνα 59: Η τεχνολογία επιτρέπει να αποθηκεύουμε μεγάλο όγκο πληροφοριών, συμπεριλαμβανομένων και φωτογραφιών, μέσω των ενδωματομένων φωτογραφικών μηχανών.

Ας διασαφηνίσουμε πρώτα, τι είναι ή είδηση. Η είδηση είναι ένα είδος δημοσιογραφικής επιμέλειας κατά το οποίο καταγράφονται και δημοσιοποιούνται όσα γεγονότα έχουν πραγματική ειδησεογραφική αξία και κρίνεται πως πρέπει να γίνουν γνωστά στην μάζα των πολιτών. Η είδηση αποτελεί την πρώτη ύλη της δημοσιογραφικής αρχής. Για να αποτελεί ένα συμβάν είδηση πρέπει να είναι κάτι νέο και σπάνιο, κάτι το παράδοξο και να μας ικανοποιεί το ένστικτο της ενημέρωσης και την ανάγκη μας για γνώσης. Η είδηση πρέπει να μας απαντάει σε έξι βασικά ερωτήματα (τι, ποιος, πότε, που, πώς, γιατί) για να είναι πλήρης.

Πως όμως ένα γεγονός κατατάσσεται σε είδηση υψηλής αξίας;

- Σπανιότητα.

Αν το περιεχόμενο είναι σπάνιο και ασυνήθιστο τότε το ενδιαφέρον του δέκτη αυξάνεται σημαντικά.

- Η επικαιρότητα.

Ίσως το σημαντικότερο στην δημοσιογραφία είναι η ταχύτητα για αυτό και αποτελεί μόνιμο άγχος των δημοσιογράφων. Όλοι διεκδικούν την πρωτιά της είδησης.

- Σπουδαιότητα.

Αυτό εξαρτάται από το εύρος του ενδιαφέροντος του γεγονότος και κυρίως από τις συνέπειες και τις επιπτώσεις που μπορεί να προξενηθούν από αυτό.

- Εγγύτητα.

Αφορά το πόσο κοντά μας διαδραματίζεται το εκάστοτε συμβάν.

- Το ανθρώπινο στοιχείο.

Εάν στο συμβάν συμμετέχει ανθρώπινη παρουσία τότε η είδηση προέχει ειδησεογραφικά.

- Η διάρκεια.

Όσο μεγαλύτερη αναμονή και διάρκεια εμπεριέχει μια είδηση τόσο πιο ενδιαφέρουσα και αγωνιώδης γίνεται η είδηση.

- Ένταση.

Όπως πχ η βία τότε συναντάμε αυξανόμενο δημοσιογραφικό ενδιαφέρον.

- Τα συναισθήματα.

Μπορεί να είναι συγκίνηση, χαρά, λύπη, ενθουσιασμός, οργή, θυμός και είναι πραγματικά πολύ ενδιαφέροντα ως ειδησεογραφικό προϊόν.

- Διασημότητες.

Όσο διασημότερος είναι ο πρωταγωνιστής τόσο πιο οικεία κ ενδιαφέρον είναι για το κοινό η είδηση.

- Ιδιότητα.

Ένας μικρός παράγοντας που χαρακτηρίζει την αξία μιας είδησης είναι σε κάποιες περιπτώσεις και το επάγγελμα ή ο ρόλος που κατέχει κοινωνικά ο ήρωας.

-Εάν ένας δημοσιογράφος εξασφαλίσει τα παραπάνω τότε πιθανόν να έχει πετύχει τον στόχο του, να έχει δηλαδή, καταφέρει να αγγίξει το κοινό του.

Το επάγγελμα του δημοσιογράφου είναι πολύπλευρο. Ο δημοσιογράφος καλείτε να εντοπίσει και να καταγράψει αξιοσημείωτα γεγονότα που έχουν ειδησεογραφική αξία, συνεπώς παράγει συγγραφικά ένα προϊόν το οποίο, ενδέχεται να έχει οικονομική και εμπορική αξία εφόσον είναι σπάνιο, ή χρήσιμο, ή ακόμα καλύτερα και τα δυο. Το λειτούργημα του δημοσιογράφου, συντελεί στην απεικόνιση της ζωής σε διαφορετικές εκφάνσεις της, λόγου χάριν οικονομικές, πολιτικές,

πολιτισμικές... έτσι η ενημέρωση του πολίτη, αναβαθμίζει το μορφωτικοπολιτιστικό επίπεδο τις κοινωνίας, επιπλέον η ενημερώσει ασκεί κριτική στην κάθε λογής εξουσία (πολιτική, τοπική, συνδικαλιστική, οικονομική κ.α.) με αυτόν τον τρόπο, εξυπηρετεί στην προστασία και την εύρυθμη λειτουργία της δημοκρατίας, της ισονομίας και της δικαιοσύνης.

Η «Αλήθεια», μια λέξη ορόσημο για το επάγγελμα του δημοσιογράφου, ο δημοσιογράφος είναι υποχρεωμένος να είναι υποψιασμένος, πάντα να παρακολουθεί ως κριτής και όχι ως δέκτης, να αναρωτιέται αν αποτελεί είδηση κάθε γεγονός που εξελίσσεται και να κάνει σε αυτό διεξοδική έρευνα ως προς την προέλευση της, την πηγή, την πιθανή σκοπιμότητα της και κυρίως την εγκυρότητα της. Ακόμα κ ως αυτόπτης μάρτυρας ο δημοσιογράφος δεν επιτρέπεται να πείθεται για την αλήθεια αυτού που είδε παρά μόνο αφού, ψάξει, ακούσει και διασταυρώσει, εμπειριστικά όλες τις πλευρές και όλες τις παραμέτρους των γεγονότων. Συνεπώς, η προσωπική άποψη του δημοσιογράφου δεν επιτρέπεται να εμπλέκεται κατά την διαδικασία παραγωγής της είδησης.

Μια είδηση πρέπει να μας απαντάει στα παρά κάτω ερωτήματα και βάση αυτών μπορεί να γίνει η κατανομή της αξίας της, για τον πολίτη ...

Παράδειγμα σύνθεσης της είδησης

-Τι έγινε; (τι;)

-Έπιασε φωτιά.

-που;

-στον Μαραθώνα.

-πότε

-χθες το μεσημέρι

-Γιατί;

-Τα σώματα ήταν απροετοίμαστα

-πως;

-ήταν ατύχημα.

Μπορούμε να προτάξουμε την είδηση με όποιο από τα πέντε «γιατί» θέλουμε εμείς.



Εικόνα 60: Τα 5W της δημοσιογραφίας

3.2 Τα είδη της δημοσιογραφίας

- Είδηση

Είναι το είδος της δημοσιογραφικής γραφής που γνωστοποιεί δημόσια και καταγράφει ένα γεγονός όταν αυτό έχει ειδησεογραφική αξία.

- Ληγντ

Είναι μικρό εισαγωγικό κείμενο και παραπέμπει στην ουσία της είδησης.

- Συνέντευξη

Είναι η διαδικασία άντλησης πληροφοριών από έναν ή περισσότερους ανθρώπους με την μέθοδο ερωταπαντήσεων.

- Καμπάνια

Είναι η εκτεταμένη έρευνα δηλαδή η αποκάλυψη ενός θέματος.

- Λεζάντα

Είναι η επεξηγηματική ή σχολιαστική φράση κάτω από μια φωτογραφία

- Ανταποκρίσεις

Διαδραματίζεται στο εξωτερικό ή στο εσωτερικό της επαρχίας και είναι το ρεπορτάζ συνήθως για την κάλυψη ενός έκτακτου περιστατικού.

- Άρθρο

Εκφράζει τις προσωπικές άποψεις ενός συντάκτη για ένα θέμα επικαιρότητας.

- Χρονογράφημα

Είναι μια μορφή νομιμοποιημένης μεταποιήσεως του δημοσιογραφικού λόγου προς την λογοτεχνία.

- Σχόλια

Καυτηριάζει γεγονότα και πρόσωπα της δημόσιας ζωής.

- Ανάλυση

Είναι η παροχή πρόσθετων στοιχείων πέραν του ρεπορτάζ.

- Επιφυλλίδα

Είναι μια τακτική στήλη που φιλοξενούνται απόψεις ειδικών οι οποίοι διαθέτουν το τεκμήριο της γνώσεως.

- Παραπολιτικά

Περιλαμβάνει σχόλια και ειδήσεις του πολιτικού παρασκηνίου.

- Κριτική

Αφορά κυρίως κείμενα που δημοσιεύονται τακτικά για θέματα συνήθως πολιτισμού συχνά αφορούν τις τέχνες.

- Ρεπορτάζ

Είναι η συλλογή, επεξεργασία, καταγραφή και απόδοση των στοιχείων ενός συμβάντος με ειδησεογραφική αξία.

- Έρευνα

Είναι το εκτεταμένου εύρους ρεπορτάζ, μπορεί να διαρκεί και μέρες...

- Η φωτογραφία στο ρεπορτάζ

Η φωτογραφία μας μεταφέρει νοερά στον τόπο που διαδραματίζεται ένα γεγονός και αποτελεί στοιχείο τεκμηρίωσης.

- Γελοιογραφία-σκίτσο

Είναι ένα εικαστικό χιουμοριστικό συμπλήρωμα που συνοδεύει μία είδηση.

(ΔΟΥΑΤΖΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ, 2010)

3.3 Ρεπορτάζ

Οι όρος Ρεπορτάζ (αναφορά, καταγγελία) έχει ξενική ρίζα προέρχεται από την λέξη report (αναφέρω). Η τέχνη του ρεπορτάζ αποτελεί την βάση της δημοσιογραφίας, σε αυτό στηρίζεται οι παραγωγή του δημοσιογραφικού έργου. Το ρεπορτάζ αρχίζει εκεί που εντοπίζεται ένα γεγονός (είδηση) ύστερα, ακολουθεί η συλλογή και η επεξεργασία των στοιχείων τεκμηρίωσης και τελειώνει όταν παρουσιάζεται για πρώτη φορά στην μάζα. Κατά το ρεπορτάζ γίνεται πολύπλευρη διερεύνηση και είναι απαραίτητο για να παραχθεί είδηση. Το ρεπορτάζ μπορεί να είναι μια αυτοτελή είδηση ή να είναι «κομμάτι» μιας μεγαλύτερης είδησης πχ μιας εκπομπής διότι οι κανόνες είναι κοινή για κάθε μέσο ενημέρωσης, η μόνη διαφορά θα αφορά το συνοδευτικό υλικό και τα μέσα μορφοποίησης, αυτό θα διευθετείται ανάλογα με το μέσο ενημέρωσης που θα μεταδώσουμε την είδηση.

Η διαδικασία τεκμηρίωσης που θα προσεγγίσει ο ρεπόρτερ ένα συμβάν θα πρέπει να στηρίζεται στο τρίπτυχο αιτία-γεγονός-επίπτωση, διαφορετικά η είδηση θα είναι ελλιπής. Το πιο συχνό φαινόμενο είναι οι αιτίες και οι επιπτώσεις να είναι σημαντικότερες ειδησεογραφικά από το ίδιο το γεγονός. Αν ένα γεγονός αποτελεί είδηση τότε μπορεί να γίνει κ ρεπορτάζ

3.3.1 Κατηγορίες ρεπορτάζ:

- Ελεύθερο ρεπορτάζ είναι το πρώτο και το βασικότερο ρεπορτάζ της δημοσιογραφίας όλα τα υπόλοιπα που θα δούμε στην συνέχεια βασίζονται σε αυτό.
- Ρεπορτάζ τομέων αφορά συχνά υπουργεία, κόμματα, πολιτική ενημέρωση...
- Κοινοβουλευτικό ρεπορτάζ το ρεπορτάζ αυτό καλύπτει τις εργασίες της βουλής, επιτροπές, ολομέλεια, δραστηριότητα προέδρου βουλευτών κτλ.
- Ρεπορτάζ εξωτερικών περιλαμβάνει ότι αφορά το διπλωματικό σώμα, αλλοδαπές πρεσβείες στην Ελλάδα και ελληνικές πρεσβείες στο εξωτερικό.
- Ρεπορτάζ δημόσιας διοίκησης και αποκέντρωσης (εσωτερικών) το ρεπορτάζ αυτό συχνά αναφέρεται και ως «δημοτικό» καλύπτει μεγάλο εύρος δραστηριοτήτων ότι έχει επιπτώσεις στην καθημερινότητα και σε όλα τα επίπεδα.
- Ρεπορτάζ οικονομίας και οικονομικών αφορά το γενικό λογιστήριο του κράτους, το χρηματιστήριο, τράπεζες, εφορίες και τελώνια.
- Ρεπορτάζ ανάπτυξης ασχολείται με φορείς εμπορίου, βιοτέχνες, βιομήχανους, εμποροβιομηχανικά επιμελητήρια, σωματεία και ομοσπονδίες εμπόρων και δημόσιες επιχειρήσεις.
- Ρεπορτάζ αγροτικής ανάπτυξης και τροφίμων ασχολείται με αγροτικούς φορείς, συνεταιρισμούς κτηνοτρόφων καλλιεργητών και αλιέων, δασική πολιτική κ.α.
- Ρεπορτάζ εθνικής άμυνας έχει να κάνει με σχετικά υπουργεία, επιτελεία ναυτικού, στρατού και αεροπορίας και προμηθεύτριες εταιρίες εξοπλισμού αυτών.
- Ρεπορτάζ περιβάλλοντος και χωροταξίας (ΥΠΕΧΩΔΕ) πολεοδομίες, φορείς μηχανικών-αρχιτεκτόνων, οικολόγων και επιστημών που μελετούν την ρύπανση του περιβάλλοντος.
- απασχόλησης και κοινωνικής προστασίας ΑΔΕΔΥ, ΓΣΕΕ, σωματεία και ασφαλιστικούς οργανισμούς.
- παιδείας και θρησκευμάτων περιλαμβάνει όλες τις ενώσεις εκπαιδευτικών βαθμίδων και επιστημονικούς φορείς.
- Ρεπορτάζ υγείας και κοινωνικής αλληλεγγύης αναφαίρετε σε δημόσια και ιδιωτικά νοσοκομεία φορείς φαρμακοποιών, γιατρών, νοσηλευτών και παραϊατρικού προσωπικού, οργανισμοί όπως το ΚΕΘΕΑ,ΟΚΑΝΑ και θεραπευτικές κοινότητες.
- Δικαστικό ρεπορτάζ διερευνά θέματα δικαστήρια-κου περιεχομένου, επίσης περιλαμβάνει θέματα του δικηγορικού συλλόγου, θέματα της ένωσης των δικαστών και εισαγγελέων, φυλακών και διεθνή δικαστήρια.
- Ρεπορτάζ πολιτισμού αφορά μουσεία, μνημεία, κάθε φορέα τέχνης οποιασδήποτε μορφής και εφορίες αρχαιοτήτων.
- Αθλητικό ρεπορτάζ είναι τα θέματα που έχουν άμεση σχέση με τα αθλητικά δρώμενα, με αθλητικές ομοσπονδίες, ολυμπιακή επιτροπή, αθλητικά σωματεία και συλλόγους, επιπλέον διερευνά το αντίστοιχο υπουργείο.

- μεταφορών και επικοινωνιών περιλαμβάνει τον ΟΤΕ, την εθνική επιτροπή τηλεπικοινωνιών, αεροπορικές και σιδηροδρομικές μεταφορές, μεταφορικές εταιρίες.
- δημόσιας τάξης περιλαμβάνει την αστυνομία ΕΥΠ, Π.Υ., την αγροφυλακή και το αντίστοιχο υπουργείο.
- ναυτιλίας και νησιωτικής πολιτικής αφορά το λιμενικό σώμα, τις σχολές ναυτικών επαγγελματιών, ναυτικούς ομίλους και λιμενικά ταμεία, εφοπλιστές και το αντίστοιχο υπουργείο.
- Ρεπορτάζ θεμάτων τουριστικής ανάπτυξης η θεματολογία αυτού του ρεπορτάζ απαρτίζεται από τους φορείς των επιχειρηματιών και τον εργαζομένων στον φορέα του τουρισμού.

3.3.2 Η διαδικασία παραγωγής του ρεπορτάζ

- Το ρεπορτάζ παράγεται μέσω συγκεκριμένης διαδικασίας . Συγκεκριμένα, την επιλογή του θέματος, την προετοιμασία, την συλλογή του υλικού και την επεξεργασία και απόδοση του.

- Η επιλογή του θέματος ρεπορτάζ γίνεται αυστηρά με ειδησεογραφικά κριτήρια δηλαδή να έχει τα απαραίτητα χαρακτηριστικά ώστε να αποτελεί το γεγονός αυτό που διερευνάτε είδηση και ιδίως εύρος ενδιαφερομένων (τα στοιχεία της επικαιρότητας και τις εγγύτητας δεν πρέπει να απουσιάζουν).

- Η προετοιμασία παίρνει θέση όταν καλούμαστε να επιλέξουμε τις πηγές των ειδήσεων όπως, οι ήρωες, οι μάρτυρες και οι φορείς του γεγονότος. Ύστερα έχει σειρά ο καθορισμός των πηγών των στοιχείων τεκμηρίωσης δηλαδή τα ιστορικά, τα στατιστικά και οι μαρτυρίες που έχουμε στην διάθεση μας.

- Το τελικό στάδιο στα πλαίσια της διαδικασίας προετοιμασίας του ρεπορτάζ πρέπει να μελετηθούν προσεκτικά και να προετοιμαστούν κατάλληλα οι ερωτήσεις που θα χρησιμοποιηθούν ώστε να καλύψουν πλήρως το ρεπορτάζ και να κάνει την είδηση να είναι σαφώς κατανοητή από την μάζα.

- Ύστερα από τις παραπάνω διαδικασίες ακολουθεί η συλλογή του υλικού που θα χρησιμοποιηθεί.

- Αναλυτικά, θα πρέπει να δημιουργήσουμε θερμό κλίμα με τους πληροφοριοδότες μας και σχέση εμπιστοσύνης για να αποσπάσουμε το επιθυμητό υλικό. Ο ρεπόρτερ πρέπει να είναι σε θέση να μπορεί να αξιολογήσει και να αξιοποιήσει την ψυχολογική κατάσταση των ηρώων για να αποκτήσουμε όσο δυνατόν πιο πολλά στοιχεία γίνεται.

- Η εικόνα του χώρου κατά τον οποίο διαδραματίστηκε ένα γεγονός είναι ύψιστης σημασίας υλικό. Κατά κάποιο τρόπο διασαφηνίζει την είδηση και προσδίδει σ αυτήν ποιότητα.

- Η καταγραφή των συναισθημάτων στο τόπο που διαδραματίστηκε ένα συμβάν, είναι απαραίτητη ώστε να αγγίζει το δέκτη η τελική είδηση.

- Τελική επεξεργασία πραγματοποιείται πριν την παράδοση της είδησης στο κοινό. Ο τρόπος συγγραφής της είδησης πρέπει να γίνεται με τρόπο κλασικό,

συμπεριλαμβανομένων των απαντήσεων στα ερωτήματα τι, ποιος, που, πότε, γιατί. Προτάσσουμε σε πρώτο πρόσωπο τις απόψεις των μαρτύρων ώστε να κινούμαστε πιο ζωντανά και το θέμα να πάρει έκτακτη τροπή. Δευτερευόντως παραθέτουμε την αφήγηση του ρεπόρτερ.

- Ως προς την απόδοση προτάσσω τα ειδησεογραφικά στοιχεία που διαθέτω αναμιγνύοντας φράσεις ηρώων με την αφήγηση του ρεπόρτερ. Αν θέλουμε την μέγιστη δυνατή απόδοση του υλικού θα πρέπει να συνεννοηθούμε με τους αντίστοιχους συνεργάτες του μέσου που εκπροσωπούμε π.χ. τον υπεύθυνο των αρχείων, τους ηχολήπτες, μοντέρ, εικονολήπτες κτλ.



Εικόνα 61: Συλλογή απόψεων

Το ενδιαφέρον του αναγνώστη για μία είδηση, είναι το ίδιο το συναίσθημα που αντλεί μέσω αυτής. Για να επιτευχθεί αυτό θα πρέπει το περιεχόμενο της να έχει «ανθρώπινο» ενδιαφέρον. Μια ανθρώπινη ιστορία γεννά συναίσθημα στον αναγνώστη, και μπορούμε να αναφερόμαστε σε ανθρώπινη ιστορία, όταν το περιεχόμενο του ρεπορτάζ αποτελείται από τα παρακάτω : περιπέτεια η σύγκρουση, εγκλήματα , βία, εγγύτητα, χιούμορ, πάθος, σεξ, κάτι το παράξενο η ασυνήθιστο, τα «μεγάλα» ονόματα, και οι «καλές» ειδήσεις που είναι πιο σπάνιες.

Ένα από τα απαραίτητα χαρακτηριστικά του ρεπορτάζ, είναι να αποτελεί κάτι το ιδιαίτερα ελκυστικό για το κοινό, μόνο τότε θα μπορέσει να αγγίξει το συναίσθημα του αναγνώστη και να επηρεάσει δυναμικά την μάζα. Υπάρχουν πολλοί τρόποι για να δελεάσεις και να γίνεις σαγηνευτικός, κατά την Μισέλ Γκαφρέ πρώην καλλιτεχνικό υπεύθυνο της monde, σε ένα σεμινάριο της στο Παρίσι δήλωσε πως «το μέλλον του ρεπορτάζ είναι πιο χαρούμενο και με περισσότερο χρώμα» και έτσι έγινε, με πλούσιο φωτογραφικό υλικό, χρωματισμούς γραφιστικούς αλλά και συγγραφικούς το ρεπορτάζ στις μέρες έχει περάσει πια σε ένα δημιουργικό και εμφανώς, πιο καλλιτεχνικό στάδιο.

Οι φωτογραφίες που εντάσσονται στα πλαίσια της ενημέρωσης είναι προϊόντα φωτορεπορτάζ. Φωτορεπόρτερ είναι ο εξειδικευμένος φωτογράφος που κατέχει καλά την ειδησεογραφική αντίληψη και φροντίζει να καταγράφει γεγονότα τα οποία έχουν ειδησεογραφική αξία, επιπρόσθετα η φωτογραφία, του αποδεικνύει την πραγματική ύπαρξη ενός γεγονότος. Η φωτογραφία του έχει στόχο αποκλειστικά την ενημέρωση και πρέπει απαραίτητα να είναι επίκαιρη, ευτυχώς χωρίς αυτό να

αποκλείει ή να αναιρεί την καλλιτεχνική της αξία. Μόνο όμως εφόσον εξυπηρετείται πρώτα ο αρχικός σκοπός της, που δεν είναι άλλος από την ενημέρωση.

Όσον αφορά το φωτορεπορτάζ μεγάλη σημασία έχει και το αισθητικό κομμάτι της φωτογραφίας, όχι μόνο ως προς το περιεχόμενο της και την σύνθεση της ,αλλά, εξίσου σημαντικό ρόλο παίζει και η θέση στην όποια αυτή τοποθετείται, γιατί έτσι διασαφηνίζεται η βαρύτητα της για την εκάστοτε είδηση. Η θέση της είναι καθοριστική. Η επιλογή της θέσης μιας φωτογραφίας θα μπορούσε να καθοριστεί από την συνολική δομή και αισθητική ενός εντύπου, ή μιας ιστοσελίδας. (ΑΝΔΡΟΥΤΣΑΚΗΣ, 2010)

Οι ρεπόρτερ σήμερα φροντίζουν και επεξεργάζονται διεξοδικά το υλικό που συνοδεύει το προϊόν τους. Πρέπει να επισημανθεί όμως πως το χρώμα στην είδηση που αναφέρθηκε παραπάνω δεν θέλουμε να παρερμηνευτεί με το ψεύτικο συγγραφικό χρώμα που τοποθετείτε σκόπιμα σε ειδήσεις για να γίνουν τεχνητά αξιόλογες σαν την σάλτσα στο κρέας συνεπώς ο μόνος έντιμος χρωματισμός που μπορεί αμερόληπτα να δώσει ο ρεπόρτερ στην είδηση του αφορά μόνο το αντικειμενικά αισθητικό κομμάτι του περιεχομένου της είδησης και αυτό είναι εκείνο το κομμάτι που απλώς συνοδεύει την είδηση και συμβάλλει στο να την κάνει πιο κατανοητή και σαφή. (MITCHELL.V.CHARNLEY-BLAIRCHARNLEY, 1992)

Η αλήθεια είναι πιο αποδέκτη όταν συνοδεύεται από «ντοκουμέντα» γιατί «ντοκουμέντο» είναι η πράξη της τεκμηρίωσης ή της καταγραφής, είναι το ταυτόχρονο «αυτό ήταν εκεί» ή το «εγώ ήμουν εκεί» λειτουργεί σαν μάρτυρας, έτσι η φωτογραφία συμβάλλει στην καταγραφεί καταστάσεων. Η ρεαλιστική της λειτουργία αναπαράγει αυθεντικά εντυπώσεις της πραγματικότητας και αυτό την κάνει εγγενώς δημοκρατικότερη. Ο κόσμος σήμερα είναι δύσπιστος και χρειάζεται αποδείξεις. Ο αναγνώστης έχει την τάση να «δένεται» με την εικόνα, του φαντάζει πιο οικεία όπως έχει παρατηρηθεί. (Liz Wells, 2010)

3.4 Ορισμός Φωτορεπορτάζ

Γενικά με τον διεθνή όρο φωτορεπορτάζ (= φωτοειδησεογραφία) χαρακτηρίζεται η κάλυψη (συμπλήρωση) μιας ειδησεογραφίας με φωτογραφία και εξελικτικά με βίντεο. Το φωτορεπορτάζ αποτελεί μία επιμέρους μορφή – είδος δημοσιογραφίας.

Η λέξη φωτοειδησεογραφία δημιουργήθηκε το 1942. Αποτελεί τον συνδυασμό δύο μέσων, της εικόνας, του κειμένου και το μήνυμα που μπορούν να μας μεταδώσουν. Η λέξη φωτοειδησεογραφία προήλθε από τον Frank Luther Mott, έναν καθηγητή δημοσιογραφίας.

Ανάλογα του θέματος, ή του χώρου, ή της δραστηριότητας, ή προσώπων που καλύπτει ως θέμα το φωτορεπορτάζ λαμβάνει και τον αντίστοιχο χαρακτηρισμό π.χ. πολιτικό, πολεμικό, ναυτικό, αθλητικό, κ.λπ. Τα κύρια χαρακτηριστικά ενός καλού

φωτορεπορτάζ είναι: η επικαιρότητα, η αντικειμενικότητα, καθώς και η πολιτιστική διάθεση.

Γενικά από την αρχή που εμφανίστηκε η φωτογραφία φέρεται να υπηρέτησε τον τύπο. Στην ανακάλυψη αυτής οφείλεται και η εμφάνιση των πρώτων εικονογραφημένων περιοδικών, όπως το "The Illustrated London News", που ξεκίνησε την έκδοσή του το 1842 και το "L' Illustration", που ξεκίνησε να εκδίδεται ένα χρόνο μετά στο Παρίσι. Με την παράλληλη τελειοποίηση των φωτογραφικών μεθόδων η χρήση της φωτογραφίας στον ημερήσιο τύπο άρχισε να γενικεύεται.

Ιστορικός σταθμός του φωτορεπορτάζ κρίνεται η εμφάνιση των μικρού σχήματος φωτογραφικών μηχανών Έρμανοξ (1924) και Λάικα (1925) που παρείχαν πλέον την δυνατότητα φωτογραφικής λήψης εσωτερικών χώρων με κάποιο κατάλληλο φωτισμό.

Έτσι το 1928-1929 άρχισαν να τυπώνονται τα δύο μεγαλύτερα σε κυκλοφορία εικονογραφημένα περιοδικά της Ευρώπης, το "Muncher Illustrierte Presse" και το "Berliner Illustrierte Zeitung", των οποίων ακολούθησαν το γαλλικό "Vu" (1928) και τα αμερικανικά "Life" και "Look" (1936), από τα οποία και αναδείχθηκαν πολλοί και σπουδαίοι φωτορεπόρτερς (όπως αποκαλούνται διεθνώς οι φωτογράφοι επικαίρων ειδήσεων) όπως π.χ. η Μάργκαρετ Μπεργκ-Χουάιτ, ο Άλφρεντ Άιζενσταϊντ, ο Πήτερ Στάκπουλ κ.ά.

Στο φωτορεπορτάζ κυρίαρχο στοιχείο επιτυχίας θεωρείται η ικανότητα του φωτορεπόρτερ να πετύχει να συλλάβει ακριβώς εκείνο το σημαντικό στοιχείο μιας δράσης ή ενός γενικότερου θέματος μέσα σ' ένα δευτερόλεπτο που θα πρέπει χεριάζοντας τη φωτογραφική μηχανή του με ταχύτητα και ακρίβεια να το αναδείξει και να το μεταβάλλει σε φωτογραφικό στιγμιότυπο άξιο να διατηρηθεί στο χρόνο.

Τέτοια ταλέντα του είδους ήταν ο Ούγγρος Αντρέ Κερτές στη δεκαετία του 1920 όπως και ο Γάλλος Ανρί Καρτιέ-Μπρεσόν, για τον οποίο όπως φέρεται να είχε δηλώσει, "η φωτογραφική του μηχανή ήταν προέκταση του ματιού του". (ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ ΜΠΡΙΤΑΝΝΙΚΑ, 2006)

Τα παρακάτω παραδείγματα αναφέρονται σε πηγές φωτογραφιών που συνηθίζετε να χρησιμοποιούν οι φωτορεπόρτερ:

- Τα αρχεία των Μ.Μ.Ε.,
- Πρακτορεία η τράπεζες φωτογραφιών και εικονών,
- Φωτογραφίες των φωτορεπόρτερ και άλλων εργαζομένων σε ενα Μέσο Ενημέρωσης.

Προσοχή όμως. Πρέπει να επισημανθεί, πως η χρήση φωτογραφιών χωρίς την συγκατάθεση και την έγκριση του κατόχου των πνευματικών δικαιωμάτων τους, είναι παράνομη και διώκεται ποινικά.

Πριν την εμπλουτίσει με ακαδημαϊκή αξιοπιστία η φωτογραφία ήταν το νόθο παιδί του γραπτού λόγου. Το περιοδικό Life και κάποια άλλα ήταν μερικές φωτεινές εξαιρέσεις αλλά οι περισσότερες φωτογραφίες επικαιρότητας γίνονταν μονάχα για να δείξουν πως η εφημερίδα έστειλε κάποιον φωτορεπόρτερ για να καλύψει το γεγονός.

Σήμερα οι φωτοειδησεογραφία έχει αλλάξει και ένας φωτορεπόρτερ χρίζει να κάνει μια ολοκληρωμένη έρευνα πάνω στο φωτογραφικό υλικό που θα συνοδεύει την είδηση. Το φωτορεπορτάζ οφείλει να είναι μια καλογραμμένη "έκθεση" που αναπτύσσεται γύρω από ένα δυναμικό κεντρικό θέμα ή ιδέα και το φωτορεπορτάζ πρέπει να έχει τουλάχιστον μια κυρίαρχη φωτογραφία που μπορεί να κάνει το θέμα κατανοητό και σαφές. Επιπλέον πρέπει να υπάρχει μια ποικιλία φωτογραφιών δράσης και αντίδρασης και γενικά πλάνα έτσι ώστε η σελίδα να αποπνέει μια αντίθεση.

3.5 Η λειτουργία του φωτογραφικού υλικού

Η φωτογραφία είναι απαραίτητο να απεικονίζει την ουσία του μηνύματος της είδησης χρειάζεται πρόσωπα και τα πρόσωπα πρέπει να αποτελούν το σημείο ενδιαφέροντος του φωτογραφικού φακού, ακόμη κι αν δεν υπάρχουν τα πρόσωπα χρειάζεται να εφευρεθούν για να δώσουν ζωή και χρώμα στην φωτογραφία. Παραδείγματος χάριν τα παιδιά είναι τα καλύτερα μοντέλα φωτογράφισης γιατί είναι σίγουρο ότι θα είναι φυσικά. Πολλές φορές, οι φωτογραφίες που περιέχονται στις εφημερίδες είναι αυτές που είναι ενδιαφέρουσες και από μόνες τους και θα προσελκύσουν την προσοχή του αναγνώστη άσχετα με το περιεχόμενό τους

Φωτογραφίες που εικονογραφούν μια ιστορία και την κάνουν πιο ζωντανή, μας επιτρέπουν να την βιώνουμε. Ο αναγνώστης πηγαίνει από την εικόνα στο κείμενο και το θέμα γίνεται πιο εμπειριστατωμένο στο μυαλό του. Κάθε φωτογράφος επιθυμεί η φωτογραφία του να ανήκει και στα δύο είδη. Ο φωτογράφος θα πρέπει να δίνει έμφαση στο αναγνωστικό κοινό, την είδηση και να δίνει την σωστή έμφαση στα πρόσωπα

3.6 Η επιμέλεια των φωτογραφιών

Η διαλογή και η επιμέλεια των φωτογραφιών είναι η διαδικασία επιλογής των φωτογραφιών από αυτές που έχει τραβήξει ο φωτογράφος. Οι φωτογραφίες αυτές επεξεργάζονται, κόβονται και προσδιορίζονται κατάλληλα ώστε να είναι έτοιμες να περάσουν στην παραγωγή.

Το πρώτο βήμα για την φωτογραφική διαλογή είναι να μελετήσει ο φωτογράφος τις φωτογραφίες που τράβηξε έτσι ώστε να καταλήξει στο ποια φωτογραφία ταιριάζει καλύτερα στο θέμα του, πριν όμως πάρει αυτήν την απόφαση

προέχει να γνωρίζει καλά το θέμα του, γιατί η φωτογραφία και το κείμενο που συνοδεύει πρέπει να συνδυαστούν ιδεατά για να δώσουν μαζί ένα καλό αποτέλεσμα.

Τα είναι τα βασικά στοιχεία που θα πρέπει να διερευνήσει ο φωτογράφος όταν επιλέγει μια φωτογραφία: το περιεχόμενο του μηνύματος της φωτογραφίας, την συνολική σύνθεση που σε συνδυασμό με την εικόνα και το κείμενο θα προκύψει και το σχέδιο και την τεχνική ποιότητα των μέσων.

3.7 Τα πλάνα

Η διαδικασία διεξαγωγής κατάλληλων πλάνων σχετίζεται άμεσα με την χρήση που θέλουμε σε αυτά να κάνουμε και που θέλουμε να εστιάσουμε πχ το μακρινό πλάνο δίνει το στίγμα της σκηνης και τις σχέσεις ανάμεσα στα διάφορα στοιχεία της εικόνας επίσης το μακρινό πλάνο είναι σημαντικό για να μας μεταφέρει στην τοποθεσία του γεγονότων συχνά είναι αρκετά κοντινά για να δίνουν και την ταυτότητα των ατόμων που περιλαμβάνονται σε αυτά, έτσι στα εν λόγο πλάνα μπορούμε να διακρίνουμε λεπτομέρειες αλλά και να είμαστε αρκετά μακριά έτσι ώστε για να μπορούμε να δούμε όλο το τμήμα της σκηνης που εκτυλίσσεται το συμβάν. Τέλος, το πολύ κοντινό πλάνο μας δείχνει λεπτομέρειες όταν αυτό μας φέρνει πολύ κοντά στο γεγονός και κάποιες φορές το κοντινό πλάνο ενδέχεται να είναι τόσο κοντινό που το μόνο που μπορεί κανείς να δει είναι μόνο ένα πρόσωπο.

3.8 Οι λεζάντες

Οι λεζάντες στην φωτοειδησεογραφία είναι απαραίτητο συστατικό της προκειμένου να μας διασαφηνίζουν το περιεχόμενό τους. Συχνά είναι τα "φτωχότερα" από πλευρά γραφής κείμενα, στα τμήματα μιας εφημερίδας και συνήθως οι λεζάντες δεν έχουν άποψη είναι απλά πάγιες. Το ύφος που έχουν οι λεζάντες διαφέρει πολύ από εφημερίδα σε εφημερίδα. Συνήθως οι λεζάντες τοποθετούνται κάτω από τις φωτογραφίες. Μερικές εφημερίδες όμως, τις τοποθετούν δίπλα απ' την φωτογραφία. Αυτό αποτελεί το στυλ των εκδόσεων.

Οι πιο αποτελεσματικές λεζάντες είναι πολύ απλές και περιεκτικές αποσκοπούν καθαρά στο να εξηγούν τι βλέπουμε στη φωτογραφία και να δίνουν στους αναγνώστες την ταυτότητα των προσώπων που βρίσκονται μέσα σ' αυτήν. Οι δημοσιογράφοι θα πρέπει να μελετάνε διεξοδικά την φωτογραφία πριν από την τοποθέτησή της και να γνωρίζουν καλά το περιεχόμενό της.

Προφανή χαρακτηριστικά που περιλαμβάνονται στις φωτογραφίες δεν χρειάζεται να επεξηγούνται ούτε πρέπει να περιγράφονται, άλλωστε ο αναγνώστης βλέπει αν το πρόσωπο της φωτογραφίας αν κλαίει...οτιδήποτε όμως θα μπορούσε να μεπερδέυει τον αναγνώστη θα πρέπει να επεξηγηθεί.

Οι λεζάντες γράφονται σε ενεστώτα χρόνο όταν εξιστορούν την δράση που λαμβάνει χώρα στο φωτογραφικό υλικό και παρελθόντα χρόνο πρέπει να χρησιμοποιούμαι όταν περιγράφονται λεπτομέρειες. Προσοχή όμως οι ρεπόρτερ δεν θα πρέπει να αλλάζουν χρόνο στην ίδια πρόταση μιας λεζάντας. Οι λεζάντες δεν θα

πρέπει να είναι φορτωμένες με πολλές και κουραστικές λεπτομέρειες. Στις πιο πολλές περιπτώσεις όταν μια φωτογραφία εφημερίδας συνοδεύει μια λεζάντα είναι αρκετά περιεκτική και σύντομη διότι οι λεπτομέρειες καλύπτονται πλήρως στο lead του κειμένου .

- Είναι αρκετά περιεκτική;
- Δίνει την ταυτότητα των όλων των προσώπων;
- Περιλαμβάνει το πότε έγινε το γεγονός που απεικονίζεται ;
- Περιλαμβάνει το πού έγινε το γεγονός της φωτογραφίας;
- Περιγράφει το τι περιλαμβάνει η φωτογραφία;
- Έχει γίνει ορθογραφικός έλεγχος των ονομάτων;
- Είναι γραμμένο στο σωστό πρόσωπο;
- Είναι ακριβής;
- Έχουν αποφευχθεί όσο το δυνατόν τα επίθετα;
- Προτείνει κάποια μια άλλη εικόνα;

Κάποιοι άλλοι διαφορετικοί τρόποι που μπορεί να χρησιμοποιηθεί η λεζάντα στην φωτογραφία και είναι έξω από τους παραπάνω κανόνες πάντα σε ειδησεογραφικά πλαίσια είναι οι παρακάτω:

1. Όταν μία καθαρά ειδησεογραφική φωτογραφία συνοδεύεται από ρεπορτάζ και δεν έχουμε όλα τα που, ποιος, πότε, πώς στην φωτογραφία και οι λεζάντες δεν επαναλαμβάνουν κατά λέξη το lead.
2. Στις Φωτογραφίες πολιτιστικού περιεχομένου που συνοδεύονται από ρεπορτάζ: Οι λεζάντες είναι γραμμένες σε μια πιο καθημερινή γλώσσα και περιλαμβάνουν λίγες λεπτομέρειες και δίνουν έμφαση σε στοιχεία που δεν αναφέρεται στο lead.
3. Σε φωτογραφίες που δεν συνοδεύονται καθόλου από ρεπορτάζ: αυτό συμβαίνει συχνά γιατί η φωτογραφία μπορεί να έχει από μόνη της ενδιαφέρον ή και να χρησιμοποιείται αντί για ρεπορτάζ. Σε τέτοια περίπτωση όλα τα που, ποιος, πότε, πως παρουσιάζονται στην λεζάντα που αντικαθιστά το ρεπορτάζ

3.9 Τα είδη του φωτορεπορτάζ

Τα είδη φωτορεπορτάζ είναι τα εξής:

- Καθημερινό, αφορά θέματα που συμβαίνουν λίγο πριν δημοσιευτεί η είδηση

- Αποκαλυπτικό, σχετίζεται με οτιδήποτε έχει συμβεί στο παρελθόν και δεν έχει δει το φως της δημοσιότητας. Αποτελεί ένα καλά αμειβόμενο είδος φωτορεπορτάζ
- Καταγγελία, αφορά συγκεκριμένα θέματα, και πραγματοποιείται μετά από ονομαστική καταγγελία
- Εποχικό, οι ειδήσεις που σχετίζονται ανάλογα με την εποχή. Εδώ το φωτορεπορτάζ επιτρέπει και τη χρήση παλαιών φωτογραφιών
- Αφιέρωμα, αποτελεί φωτορεπορτάζ με στοιχεία μνήμης για κάποια συγκεκριμένη επέτειο. Εδώ μπορούν να χρησιμοποιηθούν και φωτογραφίες ιστορικών προσώπων ή ενός σημαντικού προσώπου εν ζωή
- Αθλητισμός
- Πολιτισμός
- Αγοράς
- Συγκριτικό, όπου γίνεται σύγκριση μεταξύ σημερινών και παλαιότερων στοιχείων μέσα από φωτογραφίες

Τα υπόλοιπα είδη φωτορεπορτάζ ταυτίζονται με τα βασικά είδη του κοινού ρεπορτάζ και είναι τα εξής:

- Ελεύθερο
- Αστυνομικό
- Δικαστικό
- Πολιτικό
- Κοινοβουλευτικό
- Οικονομικό
- Πολεμικό
- Εξωτερικό
- Καλλιτεχνικό
- Επαρχιακό
- Τηλεοπτικό
- Υπουργείου

Τα είδη των φωτιστικών πηγών που χρησιμοποιούνται είναι τα εξής δύο:

A) ημέρας: 5.500 κέλβιν για σωστά χρώματα, κατά την ανατολή και τη δύση
3.200 κέλβιν

B) τεχνικού φωτισμού: φως κεριών, δηλαδή 1.200 κέλβιν.
(<https://photovril.wordpress.com>, 2013)

3.10 Έλληνες φωτορεπόρτερ που ξεχωρίζουν

Το 2015 αναμφισβήτητα αποτέλεσε χρονιά σταθμό για το φωτορεπορτάζ στην Ελλάδα. Είναι μια χρονιά που έδωσε πολύ υλικό στους φωτορεπόρτερ. Ωστόσο έξι από αυτούς ξεχώρισαν και βραβεύτηκαν για την δουλειά τους. Αυτοί είναι οι εξής:

- Λουίζα Γκουλιαμάκη
- Μιχάλης Καταγιάννης
- Μάριος Λώλος
- Στέλιος Ματσαγγος
- Άρης Μεσσήνης
- Γιάννης Μπεχράκης

Η Λουίζα Γκουλιαμάκη χαρακτηρίζεται από πολλούς ως μια ατρόμητη φωτογράφος αφού από το 1997 και για διάρκεια τριών ετών ασχολήθηκε με την κρίση στα Βαλκάνια και τις συγκερούσεις στο Κόσοβο και για αυτό το λόγο μάλιστα βραβεύτηκε για το φωτορεπορτάζ της.



Εικόνα 62: Ο πρώην Υπουργός, κος Βαρουφάκης Γ., Λ. Γκουλιαμάκη



Εικόνα 63: Μεταναστευτική κρίση, Λ. Γκουλιαμάκη



Εικόνα 64: Πρωθυπουργός της Ελλάδας, κος Τσίπρας Α., Λ. Γκουλιαμάκη



Εικόνα 65: Οικογένεια Σύρων προσφύγων, Λ. Γκουλαμάκη

Ο Μιχάλης Καραγιάννης βρίσκεται στο χώρο του φωτορεπορτάζ εδώ και 25 χρόνια. Μάλιστα φωτογραφίες του έχουν χρησιμοποιηθεί από μεγάλα ειδησεογραφικά πρακτορεία όπως το Reuters.



Εικόνα 66: Κούρδοι μετανάστες, Καραγιάννης Μ.



Εικόνα 67: Οικογένεια μεταναστών στα σύνορα Ελλάδας-Σκοπίων, Καραγιάννης Μ.

Ο Μάριος Λώλος ασχολείται με το φωτορεπορτάζ από το 1991. Έχει συμπεριληφθεί σε αποστολές στην Βοσνία. Το Κόσοβο και την Τουρκία. Μάλιστα στον πόλεμο της Γιουγκοσλαβίας έζησε από κοντά την καταστροφή της πόλης. Ο ίδιος δηλώνει πως προτιμά το ελεύθερο ρεπορτάζ για τις συγκινήσεις που του προσφέρει.



Εικόνα 68: Διαμαρτυρία στο Ελληνικό Κοινοβούλιο, Λώλος Μ.



Εικόνα 69: Στιγμιότυπο μεταναστευτικής κρίσης, Λώλος Μ.

Ο Στέλιος Ματσαγγός σπούδασε Κοινωνιολογία και Φωτογραφία στη Γαλλία και έχει εκθέσει την δουλειά του σε δυο ατομικές εκθέσεις με θέμα: Γιατροί χωρίς σύνορα και Εν πλω και σε δυο ομαδικές με θέμα: Πρόσφυγες και Ματιές στον κόσμο.



Εικόνα 70: Προσφυγική κρίση, Ματσαγγός Σ.

Ο Άρης Μεσσήνης έχει βραβευτεί με το Διεθνές βραβείο Bayeux- Calvados for war correspondents, για τις φωτογραφίες που τράβηξε στην μάχη της Σύρτης, στη Λιβύη. Μάλιστα κατά την περίοδο της προσφυγικής κρίσης υπήρξε απεσταλμένος του γαλλικού πρακτορείου στην Λέσβο.



Εικόνα 71: Προσφυγική κρίση, Μεσσήνης Α.



Εικόνα 72: Προσφυγική κρίση, Μεσσήνης Α.

(irop.gr)

Ο Γιάννης Μπεχράκης είναι ένας Έλληνας φωτορεπόρτερ ο οποίος είναι επικεφαλής του φωτογραφικού τμήματος του ειδησεογραφικού πρακτορείου Reuters στην Ελλάδα. Η καριέρα του είναι ιδιαίτερος αξιόλογη καθώς έχει καλύψει πολέμους σε πολλά μέρη του κόσμου αλλά και πολύ σημαντικά αθλητικά και πολιτικά θέματα. Έχει βραβευτεί τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό για την προσφορά του. Μάλιστα έχει λάβει το βραβείο Πούλιτζερ για την κάλυψη της προσφυγικής κρίσης στην Ευρώπη και τη Μέση Ανατολή στις 18 Απριλίου το 2016. Ακόμα έχει κερδίσει δύο φορές τον ευρωπαϊκό διαγωνισμό της FUJI και πολλές φορές τον ελληνικό διαγωνισμό της FUJI. Ένα ακόμα βραβείο που έχει στην κατοχή του είναι το βραβείο του US Overseas PressClub, το οποίο του απονεμήθηκε το 1999 και το World Press Photo General News Award το 2000. Επιπλέον, στις 14 Οκτωβρίου του 2002 πήρε το

βραβείο Bayeux για τις πολεμικές συγκρούσεις τις οποίες είχε καλύψει. (apn.gr/photozone/behraakis/behraakisawards)



Εικόνα 73: Προσφυγική κρίση, Μπεχράκης Γ.



Εικόνα 74: Προσπάθεια διάσωσης προσφύγων, Μπεχράκης Γ.

3.11 Βραβεία Πούλιτζερ

Το βραβείο Πούλιτζερ (Pulitzer Prize) είναι ένα βραβείο που θεσπίζεται στις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής και απονέμεται κάθε χρονιά. Η απονομή αυτού του βραβείου είναι η μεγαλύτερη τιμή στο χώρο της έντυπης δημοσιογραφίας. Με το ίδιο βραβείο τιμώνται διάφορα λογοτεχνικά επιτεύγματα και κάποιες συνθέσεις.

Το πρώτο βραβείο Πούλιτζερ απονεμήθηκε στις 4 Ιουνίου του 1917 και κάθε χρόνο γίνεται η σχετική ανακοίνωση για τα βραβεία της χρονιάς το μήνα Απρίλιο. Υπεύθυνη για τους παραλήπτες του βραβείου είναι μια ανεξάρτητη

επιτροπή η οποία διοικείται επίσημα από τη Μεταπτυχιακή Σχολή Δημοσιογραφία του πανεπιστημίου Κολούμπια των Ηνωμένων Πολιτειών.

Η θέσπιση του βραβείου έγινε με βάση του διαθήκη του Τζόζεφ Πούλιτσερ, ο οποίος ήταν ένας Ουγγροαμερικανός δημοσιογράφος και εκδότης εφημερίδας και κατά τα τέλη του 19ου αιώνα άφησε ως κληροδότημα στη Μεταπτυχιακή Σχολή Δημοσιογραφίας του Πανεπιστημίου Κολούμπια τη διεξαγωγή των συγκεκριμένων βραβείων. Σύμφωνα με τους ιθύνοντες η προφορά της λέξης Πούλιτσερ είναι λανθασμενη, όπως τη γνωρίζουμε σήμερα. Στην πραγματικότητα θα πρέπει να προφέρεται ως Pull it sir.

Το κληροδότημα κάνει αναφορά για πρόβλεψη 8 βραβείων σε κατηγορίες σχετικές με τη δημοσιογραφία όπως για παράδειγμα του καλύτερου ρεπορτάζ , του καλύτερου άρθρου, της καλύτερης γελοιογραφίας και άλλα. Επιπλέον θεσπίζονται και 4 βραβεία για τις τέχνες και τα γράμματα.

Δικαίωμα διεκδίκησης του συγκεκριμένου βραβείου έχουν μόνο ειδήσεις και φωτογραφίες που έχουν δημοσιευτεί σε εφημερίδες ή οργανώσεις καθημερινών νέων με βάση τις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής. Από το 1943 βέβαια το βραβείο Πούλιτσερ απονέμεται και στην καλύτερη μουσική σύνθεση. Εκτός από τα βραβεία απονέμονται και ταξιδιωτικές υποτροφίες Πούλιτσερ σε 4 φοιτητές της Μεταπτυχιακής Σχολής Δημοσιογραφίας οι οποίοι έχουν διακριθεί. (WIKIPEDIA)

4 ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

Σε αυτό το κεφάλαιο θα παρουσιάσουμε από μια απλή συνέντευξη φωτογράφου τέχνης και μια ένος φωτορεπόρτερ με σκοπό να κατανοήσουμε καλύτερα την φύση του επαγγέλματος και της φωτογραφικής τέχνης.

4.1 Μεθοδολογία συνέντευξης

Η μέθοδος ερωταπαντήσεων για την συλλογή πληροφοριών και απόκτησης στοιχείων για κάθε δημοσιογράφο και για κάθε μέσο ενημέρωσης είναι το μέσο για να αποκτήσουμε πρωτογενές υλικό πληροφορίας. Οι ελάχιστες ερωτήσεις που θα κάνει ο ρεπόρτερ για να εμπλουτίσει το ρεπορτάζ του μπορεί να αποτελούν συνέντευξη. Υπάρχουν διαφόρων ειδών συνεντεύξεις όπως:

Προσωπικές είναι η εκμείυση πληροφοριών από έναν αυτόπτη μάρτυρα ενός γεγονότος.

Συνέντευξη τύπου όταν πολλοί άνθρωπο δίνουν τις πληροφορίες τους για ένα γεγονός στους εκπροσώπους των ΜΜΕ.

Τακτικής ενημέρωσης ενημέρωση σε τακτά χρονικά διαστήματα..

Συνέντευξη πορτρέτο όταν ο συνεντευξιαζόμενος πρέπει να μιλήσει προσωπικά για τον εαυτό του.

Μία σωστή επαγγελματική συνέντευξη αποτελείται από τρία στάδια:

1. Η προετοιμασία και η ορθή προσέγγιση μιας προσωπικότητας.
2. Η διεργασία του διαλόγου.
3. Η μορφοποίηση της συνέντευξης σε ελκυστικό και ενδιαφέρον περιεχόμενο.

Οι συνεντεύξεις τοποθετούνται σε όλα τα μέσα μαζικής επικοινωνίας το διαδίκτυο, τα περιοδικά, την τηλεόραση και έντυπα σε ανάλογη μορφή όταν είναι τηλεοπτικές συνοδεύονται από το κατάλληλο σχετικό σκηνικό και όταν είναι έντυπες συνοδεύονται με το αντίστοιχο φωτογραφικό υλικό όπως θα δούμε παρά κάτω. Στο διαδίκτυο συναντάμε συνεντεύξεις με τηλεοπτικό, ακουστικό και φωτογραφικό συνοδευτικό υλικό.

Προκειμένου να σχεδιάσουμε τον τρόπο διεξαγωγής συνέντευξης ξεκινήσαμε με βάση το στόχο που είχαμε θέσει εξ' αρχής. Έτσι προκειμένου να σχεδιαστεί σωστά η μεθοδολογία που θα ακολουθηθεί σε μία συνέντευξη πρέπει πρώτα να τεθεί ο στόχος της έρευνας και να συνδυαστεί με τη μέθοδο που θα χρησιμοποιηθεί για να εξαχθεί το συμπέρασμα. Επιπλέον, πρέπει να επιλεγούν οι πληθυσμοί στους οποίους θα πραγματοποιηθεί η έρευνα και να καταγραφούν τα δημογραφικά στοιχεία αυτών.

Επιλέγοντας την μέθοδο της συνέντευξης για να διεξάγουμε την έρευνά μας αναγνωρίζουμε τη δυνατότητα που μας δίνει να διερευνήσουμε τα θέματα που σχετίζονται με μια συγκεκριμένη συμπεριφορά, δηλαδή του ατόμου από το οποίο παίρνουμε τη συνέντευξη αλλά και να εξάγουμε διάφορα συμπεράσματα προκειμένου να ερμηνεύσουμε συγκεκριμένες καταστάσεις.

Αξιοποιήσαμε τη μέθοδο της ημιδομημένης συνέντευξη η οποίας μας φάνηκε πιο χρήσιμη στη συγκεκριμένη περίπτωση. Αυτό σημαίνει πως καταγράψαμε τον τρόπο με τον οποίο σκέπτονται οι συνεντευξιαζόμενοι επί ενός συγκεκριμένου θέματος, κάνοντας διάλογο μαζί τους και προσαρμόζοντας τις ερωτήσεις κάθε φορά ανάλογα με τη ροή της συζήτησης. Με αυτόν τον τρόπο ο συνεντευξιαζόμενος δεν ένιωσε την πίεση των συγκεκριμένων ερωτήσεων και παρέθεσε την εμπειρία του και τις σκέψεις του χωρίς να περιορίζεται. Οι απαντήσεις που δόθηκαν μαγνητοφωνήθηκαν και απομαγνητοφωνήθηκαν και παρατέθηκαν στη μορφή δακτυλογραφημένου κειμένου.

Για την πραγματοποίηση των συνεντεύξεων παρατέθηκαν ανοικτού τύπου ερωτήσεις οι οποίες ήταν απλά διατυπωμένες και κατανοητές. Ωστόσο το περιεχόμενό τους αφορούσε αποκλειστικά επαγγελματίες φωτογράφους με εμπειρία ετών στο είδος τους.

Διαχωρίσαμε τις ερωτήσεις της συνέντευξης σε δύο κατηγορίες ανάλογα με το είδος φωτογραφίας στο οποίο απευθύνονταν, δηλαδή απευθύναμε δεκαπέντε ερωτήσεις σε έναν φωτογράφο τέχνης και λάβαμε δεκαπέντε ξεχωριστές απαντήσεις και στη συνέχεια απευθύναμε δεκαπέντε διαφορετικές ερωτήσεις σε έναν φωτορεπόρτερ για να λάβουμε δεκαπέντε ξεχωριστές απαντήσεις.

Τα άτομα στα οποία απευθυνθήκαμε προκειμένου να εξάγουμε τα απαραίτητα συμπεράσματα για την έρευνά μας ήταν ο Νίκος ο οποίος δεν θέλει να ξέρουν το επώνυμο του και ασχολείται με την φωτογραφία τέχνης και συγκεκριμένα με την ταξιδιωτική φωτογραφία. Για τους διαδικτυακούς φίλους του στο instagram ονομάζεται sprs_ ,ταξιδεύει μέσω των φωτογραφιών που τραβά μαζί με την κοπέλα του την Νίνα γυρίζοντας όλο τον κόσμο. Εδώ η συνέντευξη πραγματοποιήθηκε μέσω ηχητικών μηνυμάτων στο instagram που στη συνέχεια απομαγνητοφωνήθηκαν.

Το δεύτερο άτομο από το οποίο πήραμε συνέντευξη ήταν ο φωτορεπόρτερ Ιωάννης Γσούκας από το νομό Ηλείας. Η συγκεκριμένη συνέντευξη πραγματοποιήθηκε μετά από συνάντηση σε καφέ που σε ένα μπλοκάκι γράφτηκαν χειρόγραφα οι απαντήσεις.

Ο sprs_ είναι γνωστός στους διαδικτυακούς φίλους του στο instagram με followers που ξεπερνάνε τους χίλιους και μαζί με την κοπέλα του γυρίζουν τον κόσμο. Μέσα από τις φωτογραφίες τους σε κανουν να ταξιδεύεις.

4.1.1 ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΤΕΧΝΗΣ

1) Πώς αποφασίσατε να ασχοληθείτε με το συγκεκριμένο είδος τέχνης;

Sprs_: Όλα ξεκίνησαν σε ένα από τα ταξίδια μου στο Λονδίνο που έκανα για να δω την κοπέλα μου η οποία τότε ζούσε μόνιμα εκεί. Ενώ μέχρι εκείνη τη στιγμή τραβούσαμε φωτογραφίες με selfiestick (!!!) πήρα μαζί μου για πρώτη φορά τη basic φωτογραφική μηχανή του αδερφού μου. Από τότε δεν έχει ξεκολλήσει η κάμερα από το χέρι μου (παρόλο που έχω αλλάξει αρκετές κάμερες και φακούς από τότε)

2) Τι βρίσκετε ενδιαφέρον σε αυτό το είδος φωτογραφίας; (η απάντηση αφορά τις ταξιδιωτικές φωτογραφίες για τις οποίες έχουμε γίνει δημοφιλείς μέσω του insta)

Sprs_: Το ότι μας επιτρέπει να επιστρέφουμε στα ταξίδια που κάνουμε ξανά και ξανά. Μέσα σε αυτό ζεις πάντα σαν να συμβαίνουν όλα τώρα.

3) Θα μπορούσατε να ασχοληθείτε με κάποιο άλλο είδος; Αν ναι, με ποιο;

Sprs_: Μου αρέσει πολύ και η street/urban φωτογραφία. Θεωρώ ότι είναι ένα πολύ ιδιαίτερο και ενδιαφέρον πεδίο φωτογραφίας. Μέσα στην ιδιαιτερότητά του κρύβει την απλότητα της καθημερινότητας.

4) Αντιμετωπίζετε απρόοπτα ως φωτογράφος τέχνης;

Sprs_: Πολλά.. κυρίως τα περίεργα βλέμματα των γύρω μας. Αυτό συμβαίνει επειδή ο κόσμος δεν είναι εξοικειωμένος με το αντικείμενο.

5) Ποιες είναι οι αντιξοότητες που αντιμετωπίζετε στη δουλειά σας;

Sprs_: Το travelling photography απαιτεί να κάνεις συχνά ταξίδια κάτι που σημαίνει ότι απαιτεί πολύ χρόνο και χρήμα. Κάτι τέτοιο ειδικά για ένα φωτογράφο που δεν αμοίβεται με παχυλούς μισθούς σημαίνει ότι θα πρέπει να δαπανήσει μια μικρή περιουσία κάθε φορά.

6) Ποια είναι τα θετικά σημεία της ενασχόλησης με το συγκεκριμένο είδος;

Sprs_: Ψυχοθεραπεία! Ακριβώς όπως σας το λέω! Μέσα από τα ταξίδια σε διάφορους τόπους ο άνθρωπος καταφέρνει να γνωρίσει καλύτερα τον εαυτό του και να συμβιβαστεί με το εγώ του.

7) Ποιοι στόχοι μπορούν να τεθούν από έναν φωτογράφο τέχνης;

Sprs_: Οι στόχοι που θέτουμε σαν φωτογράφοι είναι κυρίως η ανάδειξη του θέματος και η προσωπική επιτυχία. Ακόμα στόχος ενός φωτογράφου είναι Να εξελίσσεται συνεχώς και να ανεβάζει τον πήχη μέσα από τις φωτογραφίες του

8) Προσπαθείτε να επιτύχετε τους στόχους σας με κάθε κόστος;

Sprs_: Τις περισσότερες φορές ναι. Αν σε αυτό το επάγγελμα δεν πάρεις και κάποια ρίσκα είναι δύσκολο να επιτύχεις. Βέβαια δεν φτάνουμε σε ακραία σημεία ποτέ!

9) Έχετε μετανιώσει για την ενασχόλησή σας με αυτό το είδος;

Sprs_: Γιατί να έχω μετανιώσει? Είναι ένα αντικείμενο εξαιρετικά ενδιαφέρον που μου προσφέρει την ικανοποίηση πως κάνω το χόμπι μου επάγγελμα και ασχολούμαι με αυτό που μου αρέσει.

10) Πώς θεωρείτε ότι η τέχνη επηρεάζει τη φωτογραφία;

Sprs_: Η τέχνη είναι φωτογραφία και η φωτογραφία τέχνη

11) Η φωτογραφία είναι τέχνη;

Sprs_: Η τέχνη είναι φωτογραφία και η φωτογραφία τέχνη, όπως σας είπα και παραπάνω. Αυτά τα 2 είναι αλληλένδετα.

12) Ποιες τεχνικές φωτογραφίας προτιμάτε να χρησιμοποιείτε;

Sprs_: Καλό φως & Καλό μάτι. Τίποτα άλλο. Προτιμώ την απλότητα στο ύφος των φωτογραφιών μου γιατί θεωρώ ότι αυτή είναι που κερδίζει το ενδιαφέρον του θεατή της φωτογραφίας

13) Τί ρόλο παίζει η τέχνη της φωτογραφίας στην καθημερινότητά σας;

Sprs_: Είναι συνέχεια στο μυαλό μου! Τα πάντα για μένα είναι φωτογραφία, από το πιο απλά ως τα πιο σύνθετα.

14) Πιστεύετε ότι η τέχνη σε οποιαδήποτε μορφή της μπορεί να αποτυπωθεί με το φωτογραφικό φακό;

Sprs_: Ναι, 100%. Συγκεκριμένα η φωτογραφία μπορεί να αποτυπώσει συναισθήματα που δε φαίνονται για γυμνού οφθαλμού

15) Μπορεί η φωτογραφία να αλλοιώσει την τέχνη;

Sprs_: Αν είναι φθηνή η φωτογραφία, ναι.

4.1.2 ΣΥΝΝΕΤΕΥΞΗ ΦΩΤΟΡΕΠΟΡΤΕΡ

1) Πόσες δυσκολίες αντιμετωπίζει ένας φωτορεπόρτερ στην καθημερινότητά του;

Ιωάννης Τσούκας: Ό,τι μπορείς να φανταστείς! Και τα απλά πράγματα στο χώρο μας μπορεί να φέρουν δυσκολία κατά τη διάρκεια της εργασίας μας.

2) Επηρεάζουν τα ρεπορτάζ τη δική σας καθημερινότητα;

Ιωάννης Τσούκας: Φυσικά. Όλοι οι φωτογράφοι επηρεαζόμαστε από αυτό που καλούμαστε να αποτυπώσουμε με το φακό μας .

3) Τί σημαίνει για σας είδηση;

Ιωάννης Τσούκας: Είδηση είναι το ξεχωριστό, το καινούριο, αυτό που μπορεί να κεντρίσει το ενδιαφέρον του κοινού.

4) Κυνηγάτε την αποκλειστικότητα με κάθε τρόπο;

Ιωάννης Τσούκας: Ναι, αρκεί βέβαια να κινούμαστε στα πλαίσια του λογικού και να μην υπερβαίνουμε να όρια.

5) Έχετε μετανιώσει για την ενασχόλησή σας με το συγκεκριμένο είδος φωτογραφίας;

Ιωάννης Τσούκας: Όχι βέβαια σε καμία περίπτωση δεν θα έλεγα πως έχω μετανιώσει. Το φωτορεπορτάζ θεωρώ ότι είναι το πιο ενδιαφέρον είδος γιατί συνδυάζει την επικαιρότητα με την τέχνη της φωτογραφίας.

6) Τί είναι αυτό που σας συναρπάζει στο φωτορεπορτάζ;

Ιωάννης Τσούκας: Όπως σας είπα και παραπάνω αυτό που μου αρέσει είναι ο συνδυασμός της επικαιρότητας με την αποτύπωση του γεγονότος.

7) Θεωρείτε ότι το φωτορεπορτάζ έχει κορεστεί;

Ιωάννης Τσούκας: Όχι δεν πιστεύω σε καμία περίπτωση κάτι τέτοιο. Το φωτορεπορτάζ άλλωστε δίνει εικόνα σε κάθε είδηση της καθημερινότητας, οπότε δεν πιστεύω ότι μπορεί να κορεστεί ποτέ.

8) Πώς ένα φωτορεπορτάζ της επικαιρότητας επηρεάζει τη ζωή των πολιτών;

Ιωάννης Τσούκας: Αρκετά, όλοι θέλουν να έχουν και μια εικόνα των πραγμάτων.

9) Με ποιόν τρόπο πιστεύετε ότι βοηθά το φωτορεπορτάζ την αναπαραγωγή ενός γεγονότος;

Ιωάννης Τσούκας: Πιστεύω ότι το φωτορεπορτάζ βοηθά εξαιτίας της δύναμης που έχει η εικόνα στην εποχή μας.

10) Έχετε κινδυνεύσει ποτέ για να εξασφαλίσετε την αποκλειστικότητα;

Ιωάννης Τσούκας: Φυσικά! Και ποιος φωτορεπόρτερ δεν έχει κινδυνέψει έστω και μια φορά;

11) Υπάρχει ανταγωνισμός στο συγκεκριμένο είδος φωτογραφίας;

Ιωάννης Τσούκας: Δεν θα το έλεγα. Οι φωτορεπόρτερ διακρίνονται κυρίως από το πνεύμα της συνεργασίας, ίσως λόγω των δυσκολιών που αντιμετωπίζουν πολλές φορές.

12) Θεωρείτε πως υπάρχει πεδίο εξέλιξης για το φωτορεπορτάζ;

Ιωάννης Τσούκας: Πάντα υπάρχει πεδίο εξέλιξης για το κάθε τι. Έτσι και για το φωτορεπορτάζ

13) Θα ωθούσατε νέους φωτογράφους να στραφούν στο φωτορεπορτάζ;

Ιωάννης Τσούκας: Φυσικά. Χρειαζόμαστε νέους που θα έχουν φρέσκιες ιδέες και θα εμπλουτίσουν το χώρο αυτό. Άλλωστε το φωτορεπορτάζ είναι μια αστείρευτη πηγή ιδεών.

14) Πιστεύετε ότι το φωτορεπορτάζ είναι πιο εξελιγμένο στο εξωτερικό απ' ότι στην Ελλάδα;

Ιωάννης Τσούκας: Δεν θα το έλεγα. Σήμερα που υπάρχουν και στην Ελλάδα όλα τα νέα μέσα και οι τεχνικές μπορούν να χρησιμοποιηθούν όλες οι εξελιγμένες μέθοδοι, όπως και στο εξωτερικό.

15) Ποια πιστεύετε ότι είναι η γνώμη του κόσμου για τους φωτορεπόρτερ;

Ιωάννης Τσούκας: Δεν πιστεύω ότι έχουν άσχημη γνώμη. Περισσότερο θα έλεγα πως δεν γνωρίζουν πολλά για εμάς. Είμαστε περισσότερο αφανείς, κινούμαστε στο παρασκήνιο, αν και πολλές φορές καλύπτουμε τα θέματα κάτω από δύσκολες συνθήκες.

5 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η δημιουργία μέσω της φωτογραφικής τέχνης δεν έχει όρια, έχουμε ακόμα να εξερευνήσουμε πολλές πλευρές της, η δύναμή της στην σύγχρονη ζωή είναι αδιαμφισβήτητη και ο ρόλος της πρωταρχικός στις εξελίξεις του ανθρώπινου πολιτισμού. Για αυτό το λόγο στην παρούσα εργασία προσπαθήσαμε να αναφερθούμε σε 2 κύριες πτυχές της φωτογραφίας μιλώντας για αυτήν, τόσο ως τέχνη, όσο και ως μέθοδο απεικόνισης των ειδήσεων μέσω του φωτορεπορτάζ. Ξεκινήσαμε με τις αναφορές στα ιστορικά στοιχεία και συνεχίσαμε μιλώντας για τα βασικά στοιχεία και τα είδη των φωτογραφιών. Μετά τις πρώτες αναφορές καταλήξαμε στην αναφορά στο φωτορεπορτάζ, το οποίο αποτελεί ένα ιδιαίτερο είδος ρεπαρτάζ και για αυτό το λόγο θελήσαμε να αναπτύξουμε και τις υπόλοιπες πτυχές του ρεπορτάζ.

Στην εργασία μας προσπαθήσαμε να εισάγουμε στην έννοια της φωτογραφίας τους αναγνώστες ορίζοντας την έννοια της φωτογραφίας. Εν συνεχεία θελήσαμε να επεκταθούμε στα βασικότερα σημεία που διέπουν την ιστορία της φωτογραφίας. Έτσι αναφερθήκαμε στους Αιγύπτιους και τον Αριστοτέλη από τους οποίους ξεκίνησε ο εντοπισμός του σχηματισμού των εικόνων. Ακολούθησε η αναφορά στην camera Obscura η οποία αποτελεί πρόδρομο της φωτογραφικής μηχανής και για την οποία μιλήσαμε εκτενώς. Έπειτα συνεχίσαμε τις ιστορικές αναφορές με την νταγκεροτυπία, την ταλμποτυπία, και την μεγαλύτερη φωτογραφική μηχανή - μαμούθ. Η εξέλιξη της φωτογραφίας περιλαμβάνει επίσης την υγρή πλάκα, και το αρνητικό της, την αμβροτυπία. Η πρώτη μηχανή κουτί κατασκευάστηκε το 1888 και ήταν η γνωστή σε όλους kodak. Εδώ αναφερθήκαμε στην λειτουργία της συγκεκριμένης μηχανής.

Η θεωρία της φωτογραφίας είναι ένα βασικό στοιχείο το οποίο θελήσαμε να προσεγγίσουμε και σχετίζεται με τη σχέση της φωτογραφίας με την πραγματικότητα και την ανάγνωση της φωτογραφίας από το κοινό. Εδώ δεν αναφερθήκαμε στον τρόπο και την λήψη της. Ένα σημείο στο οποίο σταθήκαμε εδώ είναι η επιστήμη της σημειολογίας η οποία βοηθά στη συστηματική ανάλυση της πολιτισμικής συμπεριφοράς του κοινού.

Ακολούθως καταγράψαμε και αναλύσαμε τα είδη των φωτογραφικών μηχανών και τα όργανα αλλά και τις λειτουργίες μιας φωτογραφικής μηχανής. Τα είδη που αναπτύξαμε είναι τα εξής: α) μηχανή μικροσκοπικής οπής, β) μηχανή για φιλμ δίσκου, γ) μηχανή κασέτας 110 και 126, δ) μηχανή 35 χιλιοστών μισού καρέ, με σκόπευτρο και μονοοπτική ρεφλέξ, ε) μηχανή φιλμ σε ρολό και απευθείας σκόπευση, στ) μηχανή μονοοπτική ρεφλέξ με φιλμ σε ρολό, ζ) μηχανή διοπτρική ρεφλέξ, η) μηχανή στούντιο, θ) μηχανή υπομινιατούρα, ι) μηχανή στιγμιαίας φωτογραφίας και κ) ειδικές μηχανές. Βέβαια εδώ δεν παραλείψαμε να αναπτύξουμε και τα μέρη των φωτογραφικών μηχανών.

Εν συνεχεία μιλήσαμε για την ασπρόμαυρη φωτογραφία και τις αρχές που αφορούν τις τεχνικές λήψης της. Επιπλέον, αναφερθήκαμε στην έννοια της

φωτοευαισθησιομετρίας και στο ρόλο της στην αποτύπωση της εικόνας. Έπειτα ακολούθησε ο σκοτεινός θάλαμος ως βασικό σημείο της διαδικασίας και τέλος πραγματοποιήθηκε μια σύγκριση μεταξύ της αναλογικής και της ψηφιακής φωτογραφίας.

Στην επόμενη ενότητα της εργασίας μας μιλήσαμε αμιγώς για τη σημασία της φωτογραφίας ως τέχνη. Αναφερθήκαμε σε διάφορα καλλιτεχνικά κινήματα που εξελίχθηκαν από το τέλος του 19ου αιώνα και έπειτα και σε τεχνοτροπίες οι οποίες έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην ιστορία της φωτογραφικής τέχνης. Κάποιες από αυτές είναι οι εξής: α) ουμανισμός, β) κονστρουκτιβισμό, γ) μετά- ιμπρεσιονισμός, δ) ιμπρεσιονισμός, ε) μοντερνισμός, στ) μπαουχάουζ, ζ) νέα αντικειμενικότητα, η) πικτοριαλισμός, θ) σουρεαλισμός, ι) συμβολισμός, κ) φουτουρισμός.

Δεν θα μπορούσαμε να παραλείψουμε την αναφορά στα είδη της φωτογραφίας όπως : 1) αεροφωτογραφία, 2) αθλητική, 3) αρχιτεκτονική, 4) αυθορμητισμός, 5) γάμου, 6) διαφημιστική, 7) δρόμου, 8) νυχτερινή, 9) μόδα, 10) πολέμου, 11) ταξιδιωτική, 12) τοπίου, 13) υποβρύχια, 14) φαγητό, 15) φωτορεπορτάζ, 16) macro, 17) self, 18) still, 19) studio, 20) wild life.

Ακολούθησαν αναφορές στις διάφορες τεχνικές φωτογραφίας που χρησιμοποιούν οι επαγγελματίες και είναι οι εξής: 1) ο κανόνας των τρίτων, 2) η χρυσή ώρα, 3) το χρυσό ορθογώνιο, 4) το panning, 5) το bokeh , 6) η μακρά έκθεση, 7) το fill flash, 8) το contre jour. Εδώ προσπαθήσαμε να εμβαθύνουμε περισσότερο αναλύοντας και τις πιο γνωστές τεχνικές επεξεργασίας της συνθετικής φωτογραφίας.

Ένα σημαντικό σημείο της εργασίας μας αφορά τη σημειολογία της τέχνης της φωτογραφίας η οποία είναι η βάση για την επικοινωνία με το κοινό. Βέβαια σημαντικό ρόλο στη φωτογραφική τέχνη έχει παίξει και η εκβιομηχάνιση κυρίως της ψηφιακής φωτογραφίας λόγω της ανάπτυξης της βιομηχανίας της πολιτιστικής κληρονομιάς μας.

Στη συνέχεια της εργασίας μας δεν παραλείψαμε την αναφορά διάσημων σημαντικών φωτογράφων αλλά και σημαντικών βραβείων για τους φωτογράφους τέχνης.

Ένα σημαντικό ζήτημα είναι και ο ρόλος της φωτογραφίας στο ρεπορτάζ. Έτσι μιλήσαμε για τα είδη της δημοσιογραφίας και την έννοια του ρεπορτάζ, όπως και για τις κατηγορίες του αλλά και για τη διαδικασία παραγωγής του. Εδώ έγιναν σαφείς αναφορές στον ορισμό του φωτορεπορτάζ αλλά και τη λειτουργία του φωτογραφικού υλικού μέσα σε αυτό. Μιλήσαμε επιπλέον και για τη διαδικασία που ακολουθούν οι φωτορεπόρτερ κατά την επιμέλεια των φωτογραφιών , τη χρήση των κατάλληλων πλάνων αλλά και τις λεζάντες της φωτοειδησεογραφίας. Δε θα μπορούσαμε να παραλείψουμε την καταγραφή των ειδών του φωτορεπορτάζ που στην πλειοψηφία

τους συνάδουν με τα είδη του απλού ρεπορτάζ. Σε αυτό το σημείο θεωρήσαμε σημαντικό να αναφερθούμε σε 6 αξιόλογους βραβευμένους φωτορεπόρτερ και να δούμε υλικό από τη δουλειά τους.

Τα βραβεία Πούλιτζερ όπως γνωρίζουμε αποτελούν το σημαντικότερο θεσμό βραβείων για τους φωτορεπόρτερ . Για αυτό το λόγο προσπαθήσαμε να αναφερθούμε στον τρόπο θέσπισής τους. Τέλος ακολούθησαν οι συνεντεύξεις σημαντικών φωτογράφων τέχνης και φωτορεπόρτερ.

6 ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΞΕΝΗ-ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

DAVIES ADRIAN. (2000). *Εγκυκλοπαίδεια των τεχνικών της φωτογραφίας*.
Των.

KELLEY MILONE. (2005). *The first clear description of the device appears
in the Book of Alxazen*. Aveni.

Liz Wells. (2010). *Εισαγωγή στην φωτογραφία*.

MITCHELL.V.CHARNLEY-BLAIRCHARNLEY. (1992). *Η Τέχνη του
ρεπορτάζ*.

PETER WOLLEN. (1978). *Photography and aesthetics*.

Umberto Eco. (2013). *Η Σημειολογία στην καθημερινή ζωή*. .

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΑΝΔΡΟΥΤΣΑΚΗΣ. (2010). *Περί Δημοσιογραφίας*.

ΒΛΑΣΣΑΣ. (1998). *fotoart.gr*. Ανάκτηση από <http://www.fotoart.gr>

ΔΟΥΑΤΖΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ. (2010). *Περί Δημοσιογραφίας*.

ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ ΜΠΡΙΤΑΝΝΙΚΑ. (2006). *ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ*.

ΙΒΑΝ ΚΡΙΣΤ. (1961). *Ο χρυσός αιώνας της φωτογραφίας*. .

ΚΑΡΤΕΡΤΖΙΑΔΗΣ Π. (2008). *Βασικά μαθήματα φωτογραφίας*. Φωτογράφος.

ΚΟΤΟΓΛΟΥ. (2014). *ΚΟΤΟΓΛΟΥ*.

ΜΙΛΤΟΣ ΦΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ. (2006). *Εισαγωγή στην ιστορία του graphic
design*.

ΞΥΛΟΥΡΗΣ. (2011). *Η φυσική και η χημεία της φωτογραφίας.* .

ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ. (2013). *Σημειώσεις μαθήματος Οπτική Ι.* Πανεπιστήμιο Κρήτης: Διατμηματικό ΠΜΣ.

ΡΙΒΕΛΛΗΣ. (1993). *ΣΚΕΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ.*

ΡΙΒΕΛΛΗΣ. (2005). *Φωτογραφία*

ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

ΑΣΠΡΟΜΑΥΡΟ. (2015). *aspromavro.net.* Ανάκτηση από <http://www.aspromavro.net>

[apn.gr/photozone/behraakis/behraakisawards.](http://www.apn.gr/photozone/behraakis/behraakisawards) (n.d.). *APN.gr.* Ανάκτηση από <http://www.apn.gr/photozone/behraakis/behraakisawards.htm>

[cardiganshirecoastandcountry.com.](http://www.cardiganshirecoastandcountry.com) (n.d.). *cardiganshirecoastandcountry.com.* Ανάκτηση από <http://www.cardiganshirecoastandcountry.com>

[dailyarticle.gr.](http://www.dailyarticle.gr) (n.d.). *dailyarticle.gr.* Ανάκτηση από <http://www.dailyarticle.gr>

ΙΕΚ ΑΡΤΑΣ. (2017). *iek-artas.art.sch.gr.* Ανάκτηση από <http://www.iek-artas.art.sch.gr>

[fotolesxi-5gymxan.blogspot.gr.](http://www.fotolesxi-5gymxan.blogspot.gr) (n.d.). *ΦΩΤΟΛΕΣΧΗ.* Ανάκτηση από <http://www.fotolesxi-5gymxan.blogspot.gr>

[https://photovril.wordpress.com.](https://photovril.wordpress.com) (2013). *PHOTOVRIL.* Ανάκτηση από <https://photovril.wordpress.com/2013/02/08/%ce%b5%ce%af%ce%b4%ce%b7-%cf%86%cf%89%cf%84%ce%bf%cf%81%ce%b5%cf%80%ce%bf%cf%81%cf%84%ce%ac%ce%b6/>

[ipop.gr.](https://ipop.gr) (n.d.). [https://ipop.gr.](https://ipop.gr) Ανάκτηση από ΙΡΟΡ: <https://ipop.gr/themata/eimai/pente-vravevmeni-ellines-fotoreporter-mas-dichnoun-to-2015-mesa-apo-to-fako-tous/>

[photo.gr](http://www.photo.gr) ΓΚΙΤΑΚΟΥ. (2015). [www.photo.gr.](http://www.photo.gr) Ανάκτηση από <http://www.photo.gr>: <http://www.photo.gr/category/blogs/gkitakou/>

photo.gr. (n.d.). *photo.gr*. Ανάκτηση από <http://www.photo.gr/know-how/simplironontas-to-fisiko-fos-me-fill-in-flash/>

photoart.webnode.gr. (n.d.). *PHOTOART*. Ανάκτηση από photoart.webnode.gr:

<https://photoart.webnode.gr/%CF%83%CF%87%CE%B5%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AC-%CE%BC%CE%B5-e%CE%BC%CE%AC%CF%82/>

WIKIPEDIA. (n.d.). Ανάκτηση από <https://el.wikipedia.org>

[worldphoto.org/sony-world-photography-awards/](https://www.worldphoto.org/sony-world-photography-awards/). (n.d.). *worldphoto.org*.
Ανάκτηση από <https://www.worldphoto.org/sony-world-photography-awards/professional>

.