



**ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΚΗΣ ΚΑΙ ΜΜΕ**

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**« ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ ΣΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ
Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΗΣ ΣΤΗΝ ΕΝΗΜΕΡΩΣΗ »**

ΣΠΟΥΔΑΣΤΗΣ: ΜΑΡΙΩΛΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ

ΕΠΟΠΤΕΥΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ ΣΩΤΗΡΗΣ

ΠΥΡΓΟΣ 2017

ΠΙΣΤΟΠΟΙΗΣΗ

Πιστοποιείται ότι η διπλωματική εργασία με θέμα:

**« ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ ΣΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΗΣ
ΣΤΗΝ ΕΝΗΜΕΡΩΣΗ»**

του φοιτητή του Τμήματος ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΚΗΣ ΚΑΙ ΜΜΕ

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΜΑΡΙΩΛΟΣ

παρουσιάστηκε δημόσια και εξετάστηκε στο Τμήμα ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΚΗΣ ΚΑΙ ΜΜΕ στις

_____ / _____ / _____

Ο ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ

Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ ΤΟΥ ΤΜΗΜΑΤΟΣ

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΕΠΙΒΛΕΠΟΝΤΑ

Δρ. ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΚΟΥΤΡΑΣ
ΕΠΙΚ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ ΠΕΡΙ ΜΗ ΛΟΓΟΚΛΟΠΗΣ

Βεβαιώνω/ουμε ότι είμαι/είμαστε ο/οι συγγραφέας/εις αυτής της εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα/είχαμε για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία.

Επίσης, έχω/έχουμε αναφέρει τις οποίες πηγές από τις οποίες έκανα /κόναμε χρήση δεδομένων, ιδεών η λέξεων, είτε αυτές αναφέρονται ακριβώς είτε παραφρασμένες.

Ακόμη δηλώνω/ουμε ότι αυτή η γραπτή εργασία προετοιμάστηκε από εμένα/εμάς προσωπικά και αποκλειστικά και ειδικά για την συγκεκριμένη πτυχιακή εργασία ότι θα αναλάβω/ουμε πλήρως τις συνέπειες εάν η εργασία αυτή αποδειχτεί ότι δεν μου/μας ανήκει.

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ 1

ΑΡΙΘ.ΜΗΤΡΩΟΥ

ΥΠΟΓΡΑΦΗ

Παναγιώτης Μαριώλος

1928



ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ 2

ΑΡΙΘ.ΜΗΤΡΩΟΥ

ΥΠΟΓΡΑΦΗ

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ 3

ΑΡΙΘ.ΜΗΤΡΩΟΥ

ΥΠΟΓΡΑΦΗ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία με τίτλο «Ιστορική αναδρομή στη φωτογραφία και η συμβολή της στην ενημέρωση» εκπονήθηκε στο Τμήμα Πληροφορικής και Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης του Τεχνολογικού Εκπαιδευτικού Ιδρύματος Δυτικής Ελλάδας. Την εκπόνηση της παρούσας Πτυχιακής Εργασίας ανέλαβε ο σπουδαστής του τμήματος Πληροφορικής και Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης, Μαριώλος Παναγιώτης, έπειτα από συνεργασία με τον καθηγητή του τμήματος, κ. Σωτήρη Τριανταφύλλου.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η πτυχιακή εργασία με τίτλο «Ιστορική αναδρομή στη φωτογραφία και η συμβολή της στην ενημέρωση» γράφτηκε με σκοπό να ενημερώσει τον αναγνώστη με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, σχετικά με ότι αφορά την φωτογραφία.

Αυτό γίνεται μέσω της εκτενούς αναφοράς της φωτογραφικής ιστορίας από την ανακάλυψη της έως και σήμερα. Αρχικά γίνεται μια εισαγωγική αναφορά σ' αυτό που ονομάζουμε φωτογραφία, συνοδευόμενη από ρητά ανθρώπων της τέχνης που έδωσαν την δική τους ερμηνεία σ' αυτόν τον όρο και στην συνέχεια αναλύονται οι κυριότερες κατηγορίες φωτογραφίας.

Στην συνέχεια ακολουθεί η ιστορική αναδρομή στην φωτογραφία και αναλύονται τα διάφορα στάδια από τα οποία πέρασε αυτή στο πέρασμα του χρόνου, από τον σκοτεινό θάλαμο μέχρι την ψηφιακή φωτογραφία, όσο και η εξέλιξη της. Ύστερα από αυτό το ιστορικό "ταξίδι" γίνεται αναφορά στους σημαντικότερους πρωτοπόρους φωτογράφους παγκοσμίως και ακολουθεί ανάλυση της φωτογραφικής ιστορίας στην Ελλάδα.

Μετά τους φωτογράφους απ' όλο τον κόσμο σειρά παίρνουν οι σημαντικότεροι Έλληνες Φωτογράφοι, που αποτέλεσαν τους "σκαπανείς" της φωτογραφίας στην χώρα μας. Η φωτογραφία εξελίσσεται συνεχώς με ραγδαίους ρυθμούς, έτσι και εμείς δεν θα μπορούσαμε να παραλείψουμε τα δύο είδη φωτογραφίας (αναλογική, ψηφιακή) με τα οποία άλλοι έχουν μεγαλώσει, ενώ άλλοι τα πρόλαβαν για λίγο.

Αρχικά δώσαμε την ορολογία της αναλογικής φωτογραφίας και στην συνέχεια αναλύσαμε περισσότερο την ψηφιακή φωτογραφία που κυριαρχεί πλέον στην εποχή μας. Για την ακρίβεια δόθηκε ο ορισμός της και μετά αναλύσαμε τα σημαντικότερα ψηφιακά αρχεία, ενώ παράλληλα αναφέραμε τα πλεονεκτήματα της ψηφιακής φωτογραφίας τονίζοντας έτσι τις διαφορές των δύο ειδών.

Απαραίτητη για την ψηφιακή φωτογραφία είναι η επεξεργασία της, κάτι το οποίο γίνεται μέσω των προγραμμάτων επεξεργασίας εικόνων. Έτσι σταθήκαμε σ' αυτά και προσπαθήσαμε να αναλύσουμε τα καλύτερα και πιο δημοφιλή προγράμματα επεξεργασίας εικόνων, ενώ στην συνέχεια αναφερθήκαμε στα κυριότερα είδη φωτογραφικών μηχανών και αναλύσαμε τα βασικά μέρη μίας φωτογραφικής μηχανής.

Ακολουθως, συνδέσαμε την φωτογραφία με την ενημέρωση, καθώς αποτελεί ένα σημαντικό μέρος των ΜΜΕ και του ρεπορτάζ. Όλα ξεκινούν από την επικοινωνιακή διαδικασία και την πληροφορία, γι' αυτό και αναφερθήκαμε σ' αυτούς τους δύο όρους που αποτελούν την βάση της ενημέρωσης.

Η συμβολή της φωτογραφίας στην ενημέρωση γίνεται μέσω του φωτορεπορτάζ. Τα πρώτα "βήματα" και η καθιέρωση του από απλές λήψεις σε φωτοειδησεογραφία αναφέρονται

στην ιστορική αναδρομή του φωτορεπορτάζ ανά τον κόσμο και την Ελλάδα. Το φωτορεπορτάζ αποτελεί έναν ξεχωριστό κλάδο των ΜΜΕ και το ίδιο χωρίζεται σε κατηγορίες ανάλογα το θέμα φωτογράφισης. Επίσης εμφανίζει διαφορές σε σχέση με το απλό ρεπορτάζ. Όλα αυτά αναλύονται όπως επίσης και τα σημαντικά θέματα που αφορούν το φωτορεπορτάζ, όπως ο κώδικας δεοντολογίας των φωτογράφων, τα πνευματικά δικαιώματα και το ύψιστο βραβείο με το οποίο μπορεί να τιμηθεί ένας φωτορεπόρτερ.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	1
ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	1
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ.....	2
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΕΙΚΟΝΩΝ	3
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	4
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 ^ο – ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ	5
1.1 Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΣΤΗΝ ΕΝΗΜΕΡΩΣΗ.....	5
1.2 ΣΚΟΠΟΣ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ.....	5
1.3 Ο ΟΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ.....	5
1.4 ΤΑ ΕΙΔΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ.....	7
1.4.1 ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΠΟΡΤΡΑΙΤΟΥ.....	7
1.4.2 ΔΙΑΦΗΜΙΣΤΙΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ-ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΟΥΝΤΙΟ.....	8
1.4.3 ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ-ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΩΝ ΧΩΡΩΝ.....	9
1.4.4 ΦΩΤΟΕΙΔΗΣΕΟΓΡΑΦΙΑ.....	9
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 ^ο - ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ ΣΤΗΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ	10
2.1 CAMERA OBSCURA-ΣΚΟΤΕΙΝΟΣ ΘΑΛΑΜΟΣ.....	10
2.2 Η ΧΗΜΙΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ.....	12
2.2.1 Η ΗΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	12
2.2.2 Η ΔΑΓΚΕΡΟΤΥΠΙΑ.....	12
2.2.3 Η ΤΑΛΜΠΟΤΥΠΙΑ.....	13
2.2.4 Η ΑΜΒΡΟΤΥΠΙΑ ΣΙΔΕΡΟΤΥΠΙΑ.....	14
2.2.5 Η ΚΥΑΝΟΤΥΠΙΑ.....	14
2.3 Η ΥΠΟΒΡΥΧΙΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ.....	15
2.3.1 ΟΙ ΠΡΩΤΕΣ ΚΑΤΑΔΥΤΙΚΕΣ ΣΥΣΚΕΥΕΣ.....	16
2.3.2 Ο ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΣ ΤΗΣ ΠΡΩΤΗΣ ΥΠΟΒΡΥΧΙΑΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΜΗΧΑΝΗΣ.....	16
2.4 Η ΕΦΕΥΡΕΣΗ ΤΗΣ ΕΓΧΡΩΜΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ.....	17
2.4.1 Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΕΓΧΡΩΜΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ.....	18
2.5 Η ΔΙΑΔΟΣΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ.....	18
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 ^ο - Η ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑ ΣΤΗΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ	19
3.1 ΠΡΩΤΟΠΟΡΟΙ-ΜΕΓΑΛΟΙ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΙ.....	19
3.2 Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ.....	22
3.3 ΜΕΓΑΛΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΙ.....	27
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4 ^ο -Η ΑΝΑΛΟΓΙΚΗ , Η ΨΗΦΙΑΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΟΙ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΜΗΧΑΝΕΣ.....	33
4.1 Ο ΟΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΑΝΑΛΟΓΙΚΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ.....	33
4.2 Ο ΟΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΨΗΦΙΑΚΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ Η ΧΡΗΣΗ ΤΗΣ	34

4.2.1 ΤΑ ΚΥΡΙΟΤΕΡΑ ΨΗΦΙΑΚΑ ΑΡΧΕΙΑ.....	34
4.3 ΤΑ ΠΛΕΟΝΕΚΤΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΨΗΦΙΑΚΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΣΕ ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΗΝ ΑΝΑΛΟΓΙΚΗ.....	36
4.4 ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑΣ ΕΙΚΟΝΩΝ.....	37
4.5 Η ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΜΗΧΑΝΗΣ.....	40
4.6 ΤΑ ΕΙΔΗ ΤΩΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΜΗΧΑΝΩΝ.....	42
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5 ^ο -ΤΟ ΦΩΤΟΡΕΠΟΡΤΑΖ ΚΑΙ Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΟΥ ΣΤΗΝ ΕΝΗΜΕΡΩΣΗ...	42
5.1 Η ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΚΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ.....	42
5.1.1 Η ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑ.....	43
5.1.2 ΤΑ ΜΜΕ.....	43
5.2 ΤΟ ΦΩΤΟΡΕΠΟΡΤΑΖ.....	44
5.3 Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΦΩΤΟΡΕΠΟΡΤΑΖ ΑΝΑ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ.....	44
5.4 ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΦΩΤΟΡΕΠΟΡΤΑΖ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ.....	46
5.4.1 Η ΑΝΘΗΣΗ ΤΟΥ ΦΩΤΟΡΕΠΟΡΤΑΖ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ.....	47
5.5 ΟΙ ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΤΟΥ ΡΕΠΟΡΤΑΖ ΚΑΙ ΤΟΥ ΦΩΤΟΡΕΠΟΡΤΑΖ.....	47
5.6 ΤΑ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ ΚΑΙ Η ΝΟΜΟΘΕΣΙΑ ΠΕΡΙ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ.....	48
5.7 ΚΩΔΙΚΑΣ ΔΕΟΝΤΟΛΟΓΙΑΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΩΝ.....	49
5.8 ΤΑ ΕΙΔΗ ΤΟΥ ΦΩΤΟΡΕΠΟΡΤΑΖ.....	51
5.9 ΤΟ ΥΨΙΣΤΟ ΤΙΜΗΤΙΚΟ ΒΡΑΒΕΙΟ ΤΟΥ ΦΩΤΟΡΕΠΟΡΤΑΖ(PULITZER).....	52
5.9.1 ΟΙ ΒΡΑΒΕΥΜΕΝΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΙ ΜΕ PULITZER.....	53
5.9.2 Η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΟΥ ΦΩΤΟΡΕΠΟΡΤΑΖ.....	54
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6 ^ο	55
ΠΡΟΛΟΓΟΣ 6 ^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ.....	55
6.1 ΤΟ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ ΤΩΝ ΣΥΝΤΕΥΞΕΩΝ.....	55
6.2 ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΜΑΡΙΟΥ ΛΩΛΟΥ (ΠΡΟΕΔΡΟΣ ΕΝΩΣΗΣ ΦΩΤΟΡΕΠΟΡΤΕΡ ΕΛΛΑΔΑΣ).....	57
6.3 ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΒΑΣΙΛΗ ΚΟΥΤΡΟΥΜΑΝΟΥ (ΒΡΑΒΕΥΜΕΝΟΣ ΦΩΤΟΡΕΠΟΡΤΕΡ)...	60
6.4 ΤΟ ΣΥΝΟΛΙΚΟ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ ΤΗΣ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ.....	62
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	64

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΕΙΚΟΝΩΝ

- i. Φωτογραφία : Μάριος Λώλος (Οι μαθητικές κινητοποιήσεις για τον Αλέξανδρο Γρηγορόπουλο)
- ii. Φωτογραφία : Camera obscura diagram
- iii. Φωτογραφία : ο Hans Hass
- iv. Φωτογραφία : ο Jacques Cousteau
- v. Φωτογραφία : James Clerk Maxwell (Η πρώτη έγχρωμη φωτογραφία)
- vi. Φωτογραφία : Φίλιππος Μαργαρίτης (ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ ΑΘΗΝΑΙΩΝ 1855-60)
- vii. Φωτογραφία: Η πρώτη ψηφιακή μηχανή.
- viii. Φωτογραφία : Ξενοφών Βάθης (Οι ρακένδυτοι ληστές Αρβανιτάκιδες περικυκλωμένοι από το απόσπασμα μετά την σύλληψη τους)
- ix. Φωτογραφία : Γιάννης Μπεχράκης (Προσφυγικό)

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στόχος μας μέσα από την παρούσα πτυχιακή εργασία είναι η μελέτη της φωτογραφίας και η εξέλιξη της στο πέρασμα του χρόνου, καθώς και η τεράστια συμβολή της στην ενημέρωση.

Στο εισαγωγικό μας κεφάλαιο αναφερόμαστε στην φωτογραφία ως ορολογία, σε ρητά σημαντικών ανθρώπων της τέχνης που ερμήνευσαν με τον δικό τους τρόπο την σημαντικότητα της φωτογραφίας, ενώ στο κλείσιμο του πρώτου-εισαγωγικού κεφαλαίου αναφερθήκαμε στις κατηγορίες της.

Στο δεύτερο κεφάλαιο αναλύουμε την ιστορική εξέλιξη της φωτογραφίας από την ανακάλυψη της στην αρχαιότητα έως και την σημερινή έγχρωμη εκδοχή της, δίνουμε δηλαδή την δυνατότητα στον αναγνώστη να έχει μια συνολική εικόνα της φωτογραφικής ιστορίας ,ενώ παράλληλα επικεντρωνόμαστε στην έγχρωμη φωτογραφία που κυριαρχεί στην εποχή μας και αναφερόμαστε στην εξέλιξη και την διάδοση της.

Το τρίτο κεφάλαιο έχει ως βασικό θέμα την πρωτοπορία και την ιστορία της φωτογραφίας στην Ελλάδα. Αρχικά αναφερόμαστε σε πρωτοπόρους-μεγάλους φωτογράφους παγκοσμίως , ενώ στη συνέχεια αναλύουμε και παρουσιάζουμε την ιστορία της φωτογραφίας στην Ελλάδα καθώς και τους σημαντικότερους Έλληνες Φωτογράφους.

Στο τέταρτο κεφάλαιο αναφερόμαστε στην αναλογική και στην ψηφιακή φωτογραφία, καθώς και στις φωτογραφικές μηχανές. Για την ακρίβεια αναλύουμε την αναλογική και ψηφιακή φωτογραφία και παρουσιάζουμε την ορολογία τους. Ακολούθως αναλύουμε την επικρατέστερη μορφή φωτογραφίας της εποχής μας (ψηφιακή φωτογραφία) και επικεντρωνόμαστε σε βασικές πληροφορίες για την λειτουργία της. Πιο αναλυτικά παρουσιάζουμε τα σημαντικότερα ψηφιακά αρχεία , καθώς και τα σημαντικότερα προγράμματα επεξεργασίας της φωτογραφίας. Στο τέλος του κεφαλαίου αυτού αναφερόμαστε στα κυριότερα είδη φωτογραφικών μηχανών και αναλύουμε τα βασικά της μέρη.

Στο πέμπτο κεφάλαιο αναλύουμε το φωτορεπορτάζ που αποτελεί ένα ξεχωριστό κομμάτι της ενημέρωσης. Αρχικά αναφερόμαστε σε κύριους όρους της ενημέρωσης όπως είναι η επικοινωνιακή διαδικασία, η πληροφορία και τα ΜΜΕ. Στην συνέχεια αναλύουμε τι είναι φωτορεπορτάζ, κάνουμε μια ιστορική αναδρομή ανά τον κόσμο και την Ελλάδα με σκοπό να αναδείξουμε πως καθιερώθηκε και πώς εξελίχθηκε το φωτορεπορτάζ.

Στην συνέχεια αναλύουμε τις κατηγορίες του φωτορεπορτάζ και τονίζουμε τις διαφορές ανάμεσα στο ρεπορτάζ και το φωτορεπορτάζ, και αναφερόμαστε στον κώδικα δεοντολογίας των φωτογράφων, τα πνευματικά δικαιώματα και το ύψιστο βραβείο με το οποίο μπορεί να τιμηθεί ένας φωτορεπόρτερ

Κλείνοντας γίνεται αναφορά στον κοινωνικό ρόλο του φωτορεπορτάζ και τον ρόλο του στην προβολή της κοινωνικής ζωής.

Στο έκτο και τελευταίο κεφάλαιο της πτυχιακής μας εργασίας γίνεται μια συμπερασματική ανάλυση των συνεντεύξεων που μας δόθηκαν από δύο πολύ αξιόλογους φωτορεπόρτερ της χώρας μας, αλλά και μια ανάλυση των συνολικών συμπερασμάτων που προέκυψαν από την πτυχιακή εργασία.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

1.1 Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΣΤΗΝ ΕΝΗΜΕΡΩΣΗ

Η φωτογραφία ή το φωτορεπορτάζ είναι ένα από τα παλαιότερα και σημαντικότερα είδη ρεπορτάζ. Οι φωτογράφοι ή φωτοειδησεογράφοι είναι πάντα στην πρώτη γραμμή των γεγονότων και με τον φακό τους έχουν κατά καιρούς αποτυπώσει τις πιο ιστορικές και σημαντικές στιγμές.

1.2 ΣΚΟΠΟΣ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Αυτή η πτυχιακή εργασία έχει ως σκοπό αρχικά να κάνει μια ιστορική αναδρομή στην φωτογραφία, από την ανακάλυψη της και στην σταδιακή εξέλιξη της στο πέρασμα των χρόνων. Στην συνέχεια γίνεται αναδρομή στο φωτορεπορτάζ και επιχειρείται να καταγράψει την τεράστια συμβολή του στην ενημέρωση της κοινής γνώμης.

1.3 Ο ΟΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ

Η φωτογραφία είναι ένας συνδυασμός που προκύπτει από την ένωση της τέχνης με την επιστήμη. Είναι η οπτική γωνία από την οποία αντιλαμβανόμαστε την καθημερινότητα και είναι τόσο αυθόρμητη, όσο και απαλλαγμένη από κάθε υποκριτικό σχεδιασμό ή προετοιμασία. Η φωτογραφία αποτελεί την αγωνία του φωτογράφου να κλειδώσει και να "παγώσει" τη στιγμή για πάντα με μοναδικό σκοπό του να την περάσει στην αιωνιότητα.

Η φωτογραφία εκτός από τέχνη είναι και ένα σύνολο συναισθημάτων όπως το πάθος, ο έρωτας, η ματαιοδοξία, η αγάπη για τη στιγμή. Λειτουργεί και ως ελατήριο για τη φαντασία και αποτελεί προσωπική πρόκληση για τον καθένα. Δεν αποτελεί μόνο μια μνήμη, αλλά μια ολόκληρη επιστήμη. Έχει άποψη, σε ταξιδεύει και σου μεταφέρει γνώσεις. Είναι ένας ιδιαίτερος συνδυασμός αλήθειας και ψέματος μαζί, όπως και κάθε μορφή τέχνης άλλωστε. Μπορεί να είναι ένα απλό χαρτί γεμάτο χημικά και χρώματα, από την άλλη όμως είναι μια συλλογή συναισθημάτων. Από τη μία είναι η στιγμιαία αποτύπωση της στιγμής, ενώ από την άλλη είναι ένας οδηγός για το ταξίδι στο χρόνο και στο χώρο. Κάθε φωτογραφία έχει την δυνατότητα να δώσει αξία στη στιγμή, στο πρόσωπο, στο αντικείμενο και στο τοπίο που αποθανατίζει. (Βλαστός, Κόκκινος, Νούκαρης, Βεντούρης, Μπλατσής, Φιωτάκης, 2002)

Στην ιστορία του πολιτισμού στο πέρασμα των χρόνων μέσω του γραπτού και προφορικού λόγου φαίνεται να μην ικανοποιήθηκε πλήρως η ανάγκη του ανθρώπου για καταγραφή των ιστορικών γεγονότων, αλλά και σημαντικών προσωπικών στιγμών, αισθημάτων και αναζητήσεων. Πάντα υπήρχε η ανάγκη του ανθρώπου να αποτυπώσει την εικόνα, της οποίας η δύναμη δε μπορούσε να αντικατασταθεί από τη χρήση λέξεων. Αυτή η δύναμη της εικόνας, αλλά και η ανάγκη του ανθρώπου για την αποτύπωση της, εκφράζεται μέσω και της γνωστής φράσης πως «**μία εικόνα ισοδυναμεί με χίλιες λέξεις**».

Η υλοποίηση αυτής της ανθρώπινης επιθυμίας και επιδίωξης ήρθε στα μέσα του 19ου αιώνα με την εφεύρεση της φωτογραφίας. Έτσι, έγινε εφικτό να αποτυπωθούν στο χαρτί εικόνες της καθημερινής ζωής, ανεξίτηλες στο χρόνο. Η φωτογραφία είναι εξαιρετικά σημαντική ως μέσο οπτικής επικοινωνίας. Η φωτογραφία αποτελεί μια τέχνη και η ιστορία της φωτογραφίας ως τέχνη, εστιάζει στις φωτογραφίες ως αντικείμενα τα οποία αποκτούν υπόσταση μέσω της αισθητικής τους ποιότητας. Παράλληλα η φωτογραφία πρέπει να γίνει κατανοητή ως σύμβολο αυτού που απεικονίζεται, καθώς προσφέρει μία ιδιαίτερη μορφή αντίληψης. Η δημιουργική δύναμη της φωτογραφίας ως μέσω σε συνδυασμό με την ακρίβεια της καταγραφής αποτελούν για πολλούς τα βασικά στοιχεία της γοητείας του μέσου αυτού. Εκτός αυτών είναι αναμφισβήτητο ένα από τα κύρια πολιτιστικά χαρακτηριστικά του αιώνα που πέρασε (20ου), αλλά και των αρχών του 21ου. Είναι η επικοινωνία μέσω των εικόνων. (Φωτογραφία, 2017)

Με τον όρο φωτογραφία δεν αναφερόμαστε μόνο στην τέχνη, αλλά και επιστήμη της δημιουργίας οπτικών εικόνων μέσω της καταγραφής και αποτύπωσης του φωτός, με χρήση των κατάλληλων φωτογραφικών μηχανών. Η φωτογραφία, εκτός της τεχνολογικής της διάστασης, αναγνωρίζεται πλήρως ως ένα από τα ευρύτερα διαδεδομένα μέσα επικοινωνίας του 20ου αιώνα, καθώς και ως μία μορφή τέχνης συγγενική με τη ζωγραφική. Η φωτογραφία είναι ένα εργαλείο που καθόρισε την ζωή και την ιστορία των ανθρώπων από την στιγμή που ανακαλύφθηκε κάπου στις αρχές του 18ου αιώνα. Η φωτογραφία επίσης είναι αυτός ο μοναδικός τρόπος που κάνει τον φωτογράφο να "συλλάβει" στιγμές ή καταστάσεις που το μάτι ίσως δεν βλέπει υπό κανονικές συνθήκες. Ένα βασικό στοιχείο που την κάνει δυνατή είναι η αμεσότητα. Μια στιγμή κρατάει για πάντα, ιδιαίτερα όταν έχει απεικονιστεί-αποθανατιστεί. Η απεικόνιση αυτή μας δίνει την δυνατότητα να θυμηθούμε ταξίδια, πρόσωπα, καταστάσεις και ιστορικές στιγμές. Η Φωτογραφία είναι αναπόσπαστο κομμάτι του σύγχρονου πολιτισμού, αλλά και της ενημέρωσης. (Τι είναι η φωτογραφία; ,2015)

Η φωτογραφία ως δραστηριότητα και ως τέχνη απασχόλησε ανά τους αιώνες όχι μόνο τους επαγγελματίες φωτογράφους αλλά και επικοινωνιολόγους, ηθοποιούς, συγγραφείς ακόμη και φιλόσοφους και αυτό φαίνεται και από τα σημαντικά γνωμικά που υπάρχουν γι' αυτήν. Ορισμένα από τα πιο γνωστά γνωμικά είναι τα εξής :

"-Όταν ζωγραφίζεις κάτι, ζωντανεύει και όταν το φωτογραφίζεις, πεθαίνει." John Fowles, 1926-2005, Βρετανός συγγραφέας

"-Ο φωτογραφικός φακός αποκαλύπτει τις υποσυνείδητες οπτικές με τον ίδιο τρόπο που η ψυχανάλυση αποκαλύπτει τις υποσυνείδητες αιτίες." Walter Benjamin, 1892-1940, Γερμανός φιλόσοφος

"-Από όλα τα μέσα έκφρασης, η φωτογραφία είναι το μόνο που ακινητοποιεί μια συγκεκριμένη στιγμή στο χρόνο." Henri Cartier-Bresson, 1908-2004, Γάλλος φωτογράφος

"-Αυτό που η φωτογραφία αναπαράγει επ' άπειρον δεν συμβαίνει παρά μόνο μια φορά." Roland Barthes, 1915-1980, Γάλλος σημειολόγος (Φωτογραφία, 2017)



Εικόνα i

1.4 ΤΑ ΕΙΔΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ

Τα είδη της φωτογραφίας χωρίζονται με βάση το τι φωτογραφίζει κάποιος, ορισμένα με το που φωτογραφίζεται το αντικείμενο φωτογράφισης και κάποια από που φωτογραφίζονται. Επίσης μερικά είδη συνδυάζουν περισσότερα από ένα είδη φωτογραφίας. Τα είδη της φωτογραφίας είναι τα παρακάτω .(Σαζείδης,2017)

1.4.1 ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΠΟΡΤΡΑΙΤΟΥ

Η φωτογραφία πορτραίτου αποτελεί ίσως το πιο διαδεδομένο είδος φωτογραφίας. Το συγκεκριμένο είδος αναφέρεται κατά κύριο λόγο σε επαγγελματίες φωτογράφους αλλά και στους λάτρεις της φωτογραφικής τέχνης. Ο ορισμός της λέξης πορτραίτο σημαίνει την απεικόνιση των χαρακτηριστικών του προσώπου. Οι προσωπογραφίες ξεκίνησαν από την ζωγραφική και έχουν πάρει διάφορες σημασίες και ερμηνείες ανάλογα με τον πολιτισμό, την κουλτούρα και την αισθητική της κάθε εποχής. Ωστόσο όταν ανακαλύφθηκε η φωτογραφία ως τεχνική στις αρχές του 19ου αιώνα, οι άνθρωποι διαπίστωσαν ότι το καινούργιο αυτό μέσο μπορεί να αποτυπώσει πορτραίτα ανθρώπων με εξαιρετικά ρεαλιστικό τρόπο. Στο Παρίσι ιδρύθηκε το πρώτο στούντιο φωτογραφίας πορτραίτου λίγα χρόνια μετά την ανακάλυψη της φωτογραφίας. Με την έλευση της φωτογραφίας τα πορτραίτα μπόκαν στην ζωή όλο και περισσότερων ανθρώπων, καθώς η ανάθεση αυτού του έργου σε ζωγράφο ήταν ιδιαίτερα δαπανηρή υπόθεση σε σχέση με το φωτογραφικό πορτραίτο.(Ελευθερίου,2014)

Κατά τη διαδικασία λήψης ενός πορτραίτου εμπλέκονται δύο έμψυχοι παράγοντες: το φωτογραφιζόμενο πρόσωπο (μοντέλο) και ο φωτογράφος . Η σχέση αυτών των δύο δίνουν τη συνισταμένη της προσωπογραφίας. Οι τρεις πιθανές εκδοχές για την λήψη ενός πορτραίτου είναι

οι εξής:

- 1) Το φωτογραφιζόμενο πρόσωπο να μην έχει επίγνωση της διαδικασίας φωτογράφισης του.
- 2) Το φωτογραφιζόμενο πρόσωπο να έχει επίγνωση της φωτογράφησής του και να μη συμμετέχει, να αδιαφορεί σαν να μη συμβαίνει τίποτα.
- 3) Το φωτογραφιζόμενο πρόσωπο να συμμετέχει πλήρως και να συναινεί.

Στην πρώτη περίπτωση, όπου το φωτογραφιζόμενο άτομο δεν έχει επίγνωση του γεγονότος ότι μια κάμερα έχει στραφεί κατά πάνω του, συνεχίζει να στέκεται ή να δρα απολύτως φυσιολογικά. Την απόλυτη ευθύνη του αποτελέσματος την έχει ο φωτογράφος ο οποίος καλείται μέσω των χαρακτηριστικών του προσώπου ή και του σώματος να ανακαλύψει την αλήθεια του εικονιζόμενου και να δημιουργήσει το αποτέλεσμα που επιθυμεί.

Στη δεύτερη περίπτωση, όπου το μοντέλο έχει συνείδηση της φωτογράφησής του αλλά δεν αντιδρά, δε συμμετέχει, αδιαφορεί, συμβαίνουν περίπου τα ίδια και με την πρώτη περίπτωση. Στην τρίτη περίπτωση, το μοντέλο έχει απόλυτη επίγνωση της φωτογράφισης. Αφού με τη συναίνεσή του συντελείται η διαδικασία. Από τη μια μεριά στήνεται το μοντέλο και από την άλλη ο φωτογράφος. (Χρηστίδης, 2006)

1.4.2 ΔΙΑΦΗΜΙΣΤΙΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ-ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΟΥΝΤΙΟ

Η διαφημιστική φωτογραφία αποτελεί ένα μεγάλο εμπορικό κομμάτι της φωτογραφίας και γνωρίζει μεγάλη ανάπτυξη ιδιαίτερα στην εποχή μας, όπου κυριαρχεί η ψηφιακή φωτογραφία. Η διαφημιστική φωτογραφία είναι το τμήμα εκείνο που χρησιμεύει και στοχεύει τόσο στην προβολή, όσο και στην προώθηση εμπορικών προϊόντων και υπηρεσιών. Το φωτογραφικό στούντιο αποτελεί τον πιο κατάλληλο χώρο για την διαφημιστική φωτογραφία, καθώς ο φωτογράφος σε εντελώς ελεγχόμενες συνθήκες λήψης μπορεί να εκφράσει την δημιουργικότητα του με τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Συνήθως, όταν αναφερόμαστε στην διαφημιστική φωτογραφία, αναφερόμαστε στην φωτογραφία still life, δηλαδή την φωτογράφιση αντικειμένων και όχι ανθρώπων παρόλο που πολλές φορές μπορεί να χρησιμοποιηθεί κάποιο ή κάποια μοντέλα σε συνδυασμό με τα αντικείμενα που φωτογραφίζουμε. Το κυριότερο κομμάτι της διαφημιστικής φωτογραφίας αφορά την απλή φωτογράφιση αντικειμένων σε λευκό φόντο. (Διαφημιστική φωτογραφία. 2017)

Η διαφημιστική φωτογραφία μπορεί επίσης να έχει φόντο και έναν εξωτερικό χώρο. Ωστόσο, ο φωτογράφος μπορεί να αποδώσει στο μέγιστο των τεχνικών ικανοτήτων του μέσα σε ελεγχόμενο χώρο, στο στούντιο και στο ατελιέ του. Η διαφημιστική φωτογραφία μπορεί να αφορά πρόσωπα, ανθρώπους σε κίνηση ή, όχι, σε καθημερινές τους στιγμές ή, σε εξεζητημένες πόζες, αλλά κατά κύριο λόγο ειδικεύεται σε άψυχα αντικείμενα στα οποία ο φωτογράφος καλείται να δώσει ζωή, και να κάνει πιο προσιτά στον υποψήφιο αγοραστή, έχοντας φωτογραφηθεί με τρόπο τέτοιο που να πλησιάζουν το «θέλω» του αγοραστή. Αυτός είναι ο στόχος της διαφημιστικής καμπάνιας μέσω της διαφημιστικής φωτογραφίας. Αν κανείς επιθυμεί να βγάλει στην αγορά ένα νέο προϊόν ή να επανακυκλοφορήσει ένα πρόσπεκτ στην αγορά για την προώθηση ήδη γνωστών προϊόντων η επιλογή του είναι να τα παρουσιάσει φωτογραφικά για να μεγιστοποιήσει τη διείσδυσή τους στο αγοραστικό κοινό. Αυτό μπορεί να γίνει μόνο σε ένα εξειδικευμένο studio φωτογραφίας. (Τσιάπας, 2017)

1.4.3 ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ-ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΩΝ ΧΩΡΩΝ

Στόχος της αρχιτεκτονικής φωτογραφίας είναι η απλή καταγραφή ενός συγκεκριμένου οικοδομήματος ως σημείου αναφοράς ορισμένων δραστηριοτήτων. Έτσι ο μέσος ερασιτέχνης καταγράφει με τις φωτογραφίες τα κτίρια και τους εσωτερικούς χώρους. Στην καθημερινή πραγματικότητα, η πλειονότητα τέτοιων εικόνων πάσχει από έλλειψη ενδιαφέροντος. Δηλαδή η φωτογράφησή τους έχει γίνει κατά τρόπο όπου ο φωτογράφος, με μοναδικό σκοπό να επιχειρήσει να μας δείξει ένα κτίριο από το οποίο έτυχε να περνά ή μέσα στο οποίο εξελίχθηκαν ορισμένα γεγονότα.

Η αρχιτεκτονική φωτογραφία στην ουσία αποτελεί έναν τομέα που παρουσιάζει μεγάλο εικαστικό και καλλιτεχνικό ενδιαφέρον. Η Αρχιτεκτονική φωτογραφία παρουσιάζει ιδιαίτερες δυσκολίες καθώς η απόδοση ενός αρχιτεκτονικού έργου κατά τρόπο που να το αναδεικνύει αυτοδύναμα είναι κάτι εξεζητημένο. Αυτό είναι εμφανές και από ότι οι υπερσύγχρονες ψηφιακές και άλλες φωτογραφικές μηχανές δεν περιλαμβάνουν στα προγράμματά τους ειδικές ρυθμίσεις για την λήψη κτιρίων. Η μόνη λύση για την σωστή φωτογράφιση κτιρίων και εσωτερικών χώρων είναι η μελέτη και ανεπτυγμένη αίσθηση της σύνθεσης και της γεωμετρίας ώστε να μπορεί να δει κάποιος, να αντιληφθεί και τέλος να καταγράψει το αισθητικό περιεχόμενο της εξωτερικής όψης ενός κτιρίου ή κάποιου εσωτερικού χώρου.(Πελεργάτη,2015)

1.4.4 ΦΩΤΟΕΙΔΗΣΕΟΓΡΑΦΙΑ

Η Φωτοειδησεογραφία είναι ένας συνδυασμός δύο μέσων , της εικόνας και του κειμένου που μας μεταφέρει την πληροφορία. Η Φωτοειδησεογραφία ως όρος και ως λέξη δημιουργήθηκε το 1942 από έναν καθηγητή δημοσιογραφίας που λεγόταν Frank Luther Mott. Η ειδησεογραφική φωτογραφία αποτελεί το φωτορεπορτάζ , ένα είδος ρεπορτάζ στο οποίο η είδηση απεικονίζεται στις φωτογραφίες. Η φωτογραφία με λίγα λόγια είναι ένα από τα βασικά μέσα ενημέρωσης και επικοινωνίας. Το φωτορεπορτάζ είναι ένα άμεσος τρόπος διάδοσης της είδησης, και πολλές φορές χρησιμοποιείται ως ένα πρώτο ρεπορτάζ πριν ακολουθήσει κάποιο κείμενο, βίντεο, ηχητικό αρχείο κ.α

Η φωτογραφία ειδησεογραφίας περιέχει τα εξής κύρια χαρακτηριστικά : Οι φωτογραφίες ειδησεογραφίας έχουν δυνατά χαρακτηριστικά και μας περιγράφουν μια ιστορία. Περιέχουν ένα κύριο αντικείμενο και ένα κεντρικό σημείο, και μας δείχνουν κάτι που δεν μπορούμε συνήθως να δούμε μόνοι μας. Οι συγκεκριμένες φωτογραφίες αποκαλύπτουν πολλές νέες πληροφορίες. Απαντούν σε μερικές από τις κλασικές ερωτήσεις της δημοσιογραφίας :ποιος, τι, πότε, γιατί , που και πως. Πηγαίνουν κατευθείαν στο θέμα χωρίς περιστροφές. Τα βασικά πλάνα του φωτορεπορτάζ είναι τα εξής : το μακρινό πλάνο δίνει το στίγμα της σκηνής, μεταφέρει την κλιμάκωση του γεγονότος και δείχνει την τοποθεσία του συμβάντος. Το μεσαίο πλάνο δίνει την ταυτότητα των ατόμων που περιλαμβάνονται στην φωτογραφία. Το πολύ κοντινό πλάνο μας δίνει τις λεπτομέρειες και δίνει έμφαση καθώς μας φέρνει κοντά στο γεγονός. Ορισμένες φορές το κοντινό πλάνο είναι τόσο κοντινό που το μόνο που μπορεί κανείς να δει είναι ένα πρόσωπο. (Φωτοειδησεογραφία,2017)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο

ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ ΣΤΗΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

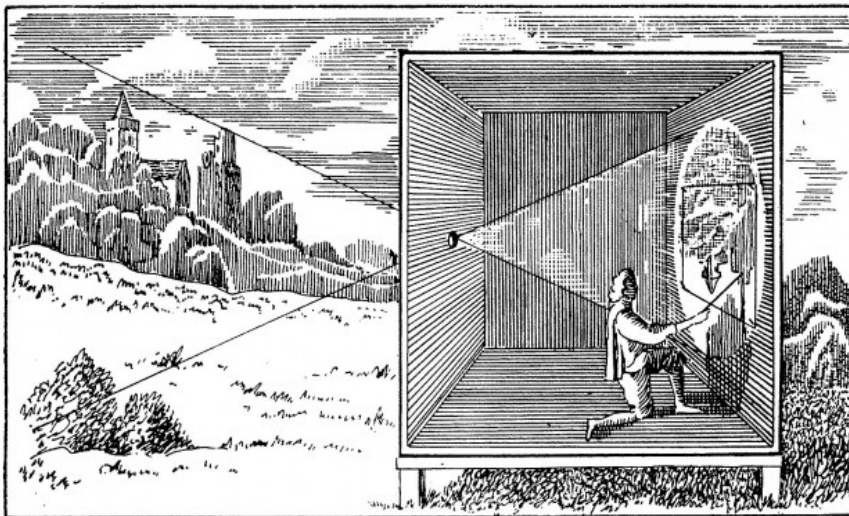
2.1 CAMERA OBSCURA-ΣΚΟΤΕΙΝΟΣ ΘΑΛΑΜΟΣ

Η ιστορία της φωτογραφίας ξεκίνησε από την ύπαρξη ενός εντελώς κλειστού και σκοτεινού δωματίου όπου στη μία πλευρά έχει μια επίπεδη επιφάνεια και στην απέναντι μία πολύ μικρή οπή. Μέσω αυτής της κατασκευής οι ακτίνες του φωτός διαδίδονται μέσα από την οπή και σχηματίζουν πάνω στην επιφάνεια το είδωλο των αντικειμένων που είναι έξω από το δωμάτιο ή το κουτί. (Ζωγάκης, 2017)

Στην ουσία δεν πρόκειται για μια μοναδική εφεύρεση του ανθρώπου αλλά για ανακάλυψη του τρόπου λειτουργίας του ανθρώπινου ματιού. Η οπή του σκοτεινού θαλάμου αντιστοιχεί στην ίριδα του ματιού μας και η επιφάνεια προβολής, στο πίσω μέρος του ματιού μας, όπου προβάλλονται ανεστραμμένες οι εικόνες του κόσμου που παρατηρούμε. (Ζωγάκης, 2017).

Η φωτογραφία, κινηματογράφος, και το βίντεο σε αναλογική ή ψηφιακή μορφή λειτουργούν από την αρχαιότητα μέχρι και στις μέρες μας, βάση της δημιουργίας ενός ειδώλου από το φως, το οποίο περνά μέσα από το σκοτεινό δωμάτιο. (Ξανθάκης, 2008)

Αυτός όπου αρχικά αντιλήφθηκε και στην συνέχεια περιέγραψε το φαινόμενο με το



σκοτεινό δωμάτιο ήταν ο **Αριστοτέλης** περίπου στο 350 π.Χ. Η αναφορά του για το φαινόμενο αυτό βρίσκεται συγκεκριμένα στο 15ο κεφάλαιο του προσωπικού του βιβλίου "Προβλήματα". Ως χαρακτηριστικό παράδειγμα χρησιμοποίησε την έκλειψη ηλίου από την σελήνη. Το συγκεκριμένο παράδειγμα είναι πολύ

Εικόνα ii

σπάνιο διότι οι εκλείψεις του ηλίου δεν αποτελούν συχνό φαινόμενο. (Ξανθάκης, 2008)

Ωστόσο, υπήρξαν ορισμένοι οι οποίοι υποστήριξαν ότι την πρώτη περιγραφή του φαινομένου την έκανε γύρω στο 1000 μ.Χ. ο Πέρσης ή Άραβας ερευνητής Abu Ali al-Hasan ibn al-Haytham (965-1039) ή πιο απλά με το όνομα **Alhazen (Αλχάζεν)** όπως ήταν γνωστός. Παρόλα αυτά η ανακάλυψη των πρωτοτύπων χειρόγραφων του που έγινε στο Λονδίνο αποδεικνύει ότι τα κείμενα του βασίζονταν πάνω στο κείμενο του Αριστοτέλη. Χρησιμοποιεί χαρακτηριστικά το παράδειγμα του Αριστοτέλη με την έκλειψη ηλίου, προκειμένου να μπορέσει να τεκμηριώσει το φαινόμενο του σκοτεινού θαλάμου. Στην ουσία θα λέγαμε ότι ο Άραβας μελετητής και επιστήμονας μετέφρασε στα αραβικά το κείμενο του Αριστοτέλη. (Ξανθάκης, 2008)

Στην συνέχεια ο **John Peckham** (Τζων Πέκαμ, 1279-1292), αρχιεπίσκοπος του Καντέρμπουρυ, πρότεινε τη χρήση του σκοτεινού θαλάμου για την παρατήρηση των ηλιακών εκλείψεων. Ακολούθησε ο Λεονάρντο ντα Βίντσι (1452-1519) που δημιούργησε τα σχέδια του σκοτεινού θαλάμου, τον οποίο χρησιμοποίησε σε πειράματα για την μελέτη της προοπτικής. (Ξανθάκης, 2008)

Συγκεκριμένα το 1490 ο **Λεονάρντο Ντα Βίντσι** έδωσε στα σημειωματάριά του, σαφείς περιγραφές της camera obscura στο «Atlantic Codex», μια συλλογή 1.286 σελίδων και είχε αναφέρει χαρακτηριστικά : «**Εδώ οι φιγούρες, εδώ τα χρώματα, εδώ όλες οι εικόνες κάθε μέρους του κόσμου συμβάλλονται σε ένα σημείο. Ω τι σημείο, τόσο θαυμάσιο!**» (Camera Obscura ... η πρώτη «μηχανή», 2014).

Ο Ντα Βίντσι διακρίθηκε για την λεπτομερή, επιστημονική και ιδιαίτερα για την προσωπική του ανάλυση σχετικά με το χρώμα και την σκιά στα έργα του. Μια από τις συνήθειες του ήταν να σημειώνει αντίστροφα στο περιθώριο του χαρτιού ή του καμβά των έργων του για την πρόοδο των έργων του. Σε πολλούς πίνακες προκειμένου να φτιάξει μια εικόνα χρησιμοποιούσε φωτοσκιάσεις. (Γιανναρά, 2016)

Το 1545 έκανε την εμφάνιση του στην δημοσιότητα το πρώτο σχέδιο ενός σκοτεινού θαλάμου από τον Ολλανδό μαθηματικό **Gemma Frisius** (Γκέμα Φρίσιους, 1508-1555) . Το σχέδιο αυτό απεικόνιζε έναν σκοτεινό θάλαμο, ο οποίος είχε κατασκευαστεί για την έκλειψη του ηλίου που είχε γίνει στις 24 Ιανουαρίου 1544. Ακόμη και σ' αυτήν την περίπτωση το παράδειγμα του Αριστοτέλη έπαιξε σημαντικό ρόλο καθώς χρησιμοποιήθηκε και από τον Γκέμα Φρίσιους. (Ξανθάκης, 2008)

Πέντε χρόνια μετά το 1550 ο **Girolamo Gardano** συντέλεσε στην υλοποίηση μιας σημαντικής τροποποίησης της camera obscura. Συγκεκριμένα έγινε η προσθήκη ενός κοίλου φακού στην οπή εισόδου του φωτός. (Μαρκοζάνης, 2016)

Λίγα χρόνια μετά το 1558 ο **Giovanni della Porta** είναι ίσως ο πρώτος που συνιστά στους ζωγράφους τη χρήση μιας ανάλογης φορητής συσκευής για σχεδίαση πορτραίτων και τοπίων. (Μαρκοζάνης, 2016)

Μετά την προσθήκη του κοίλου φακού στην οπή εισόδου του φωτός από τον Girolamo Gardano, το 1568 ο **Daniello Barbaro** επινόησε επιπλέον ένα είδος διαφράγματος που επέτρεπε την εστίαση της εικόνας. Το 1636 ο **Daniel Schwenter** εφηύρε ένα σύστημα πολλαπλών φακών, διαφορετικών εστιακών αποστάσεων, πρόδρομο του σημερινού ζουμ. (Μαρκοζάνης, 2016)

Η camera obscura ήταν μια σημαντική ανακάλυψη η οποία χρησιμοποιήθηκε ως βοήθημα της ζωγραφικής. Η χρήση της ήταν συγκεκριμένη, ωστόσο έγιναν ορισμένες αλλαγές που την αναβάθμισαν. Υπήρξε προσθήκη ενός φακού που αύξησε τη φωτεινότητα του ειδώλου του και παράλληλα μίκρυναν τον φακό και έγινε πτυσσόμενος και ορισμένοι ήταν <<ρεφλέξ>> δηλαδή χρησιμοποιούσαν έναν καθρέφτη στο εσωτερικό τους, τοποθετημένο σε γωνία 90 μοιρών, προκειμένου να αντανακλούν το είδωλο σε ένα θαμπόγυαλο το οποίο βρισκόταν στο πάνω μέρος της κάμερας. (Ξανθάκης 2008)

Στην Ελλάδα έκανε την εμφάνισή της, την περίοδο 1801-1806 όταν επισκέφθηκε την χώρα, ο Άγγλος περιηγητής και ζωγράφος **User Dodwell** . Η φωτογραφία μέχρι τότε δεν είχε ανακαλυφθεί, έτσι ο Dodwell είχε φέρει μαζί του την camera obscura προκειμένου να την χρησιμοποιήσει για την αντιγραφή διάφορων τοπίων. Η εμπειρία του αυτή ώθησε τον Dodwell στην συγγραφή του βιβλίου του "**A Classical and Topographical Tour Through Greece**

During The Years 1801,1805 and 1806'' (Λονδίνο 1819) σχετικά με την εμπειρία του όταν πήγε να σχεδιάσει με την μηχανή του τον Παρθενώνα.(Ξανθάκης 2008)

2.2 Η ΧΗΜΙΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Η χημική φωτογραφία υπήρξε το αμέσως επόμενο βήμα μετά την camera obscura. Οι βασικές της κατηγορίες της χημικής φωτογραφίας ήταν οι εξής: η ηλιογραφία, η δαγκεροτυπία, η ταλμποτυπία, η αμβροτυπία-σιδεροτυπία, και η κυανοτυπία.(Γιανναρά,2016)

2.2.1 Η ΗΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ο **Ζοζέφ Νισεφόρ Νιέπς** τράβηξε την πρώτη φωτογραφία και την ονόμασε Ηλιογραφία. Το 1826, για την ακρίβεια ο Ζοζέφ Νισεφόρ Νιέπς (Joseph Nicéphore Niépce) έβγαλε αυτό που θεωρείται ως η πρώτη διασωζόμενη φωτογραφία στον κόσμο και την ονόμασε έτσι. (Βαλσάμης,2016)

Για την ακρίβεια ο Νικηφόρος Νιέπς άνοιξε το παράθυρο του εργαστηρίου του, στον τελευταίο όροφο του σπιτιού του κοντά στο Σαλόν σιρ Σαόν, έχοντας εξαιρετική θέα και έστρεψε τον φακό της μηχανής του προς το τοπίο που απλωνόταν μπροστά του. Έτσι και τράβηξε την πρώτη φωτογραφία και το αποτέλεσμα ήταν το εξής: **«Άποψη από το παράθυρο στο Γκρα του Σαν Λουπ ντε Βαρέν»**. Για πρώτη φορά στην ιστορία τυπώθηκε μια εικόνα μόνιμα πάνω σε κάποιο μέσο.("Νικηφόρος Νιεπς: Ο πρώτος φωτογράφος στον κόσμο",2014)

Η φωτογραφία του απεικόνιζε την θέα από το παράθυρο του κτήματος του, Le Gras, στην τότε Γαλλία. Αντίστοιχος ήταν και ο τίτλος της φωτογραφίας **Θέα από το παράθυρο στο Le Gras (Point de vue du Gras)**. (Βαλσάμης,2016)

Αυτή η φωτογραφία ήταν αποτέλεσμα των πειραματισμών του Νιεπς με τις τεχνικές της λιθογραφίας, εκμεταλλευόμενος τη λογική του σκοτεινού θαλάμου (camera obscura).Για την αποτύπωση της φωτογραφίας αυτής αξίζει να σημειωθεί ότι απαιτήθηκε έκθεση στο φως για διάστημα οκτώ ωρών και το ακριβές της θέμα ήταν οι στέγες των παραθύρων του χωριού Chalon-sur-Saone της Γαλλίας.(Λάζαρης,2014)

2.2.2 Η ΔΑΓΚΕΡΟΤΥΠΙΑ

Ο **Λουί Νταγκέρ** ήταν Γάλλος ζωγράφος και φυσικός, γνωστός κυρίως ως εφευρέτης της «δαγκεροτυπίας», που αποτελεί την πρώτη πρακτική μέθοδο φωτογράφισης. Σπούδασε ζωγραφική και, στη συνέχεια, άσκησε για αρκετά χρόνια το επάγγελμα του σκηνογράφου για παραστάσεις Όπερας ("Νταγκέρ (Daguerre), Λουί - Ζακ - Μαντέ (1789 - 1851)",2014)

Η ιστορία της φωτογραφίας θέτει την νταγκεροτυπία ή δαγκεροτυπία (εξελληνισμένα) ως την πρώτη πρακτική και εμπορική απεικονιστική τεχνική που ήρθε ως εξέλιξη της ηλιογραφίας, μιας μεθόδου του συνεργάτη του Νταγκέρ, Ζοζέφ Νικηφόρου Νιέπς, στην οποία είχε συμβάλει επίσης.("Ο δαιμόνιος πιονέρος της φωτογραφίας...", 2016)

Όπως προαναφέρθηκε ο Λουί Νταγκέρ ήταν συνεργάτης του Νιέπς, και για την ακρίβεια προκειμένου να λυθεί το πρόβλημα της πολύωρης έκθεσης που απαιτήθηκε για να τραβηχτεί η πρώτη φωτογραφία, ο Νιέπς υπογράφει συνεργασία με τον ζωγράφο και εφευρέτη του προδρόμου του κινηματογράφου (Diorama), Λουί Νταγκέρ, οι οποίοι από κοινού θα προσπαθήσουν να εξελίξουν την τεχνική του. (Λάζαρης,2014)

Στον Ντάγκερ ανήκει η πρώτη φωτογραφία με ανθρώπους που τραβήχτηκε ποτέ. Για την ακρίβεια φωτογράφησε ένα δρόμο του Παρισιού, το 1838, με τη μέθοδο της δαγκεροτυπίας. Ο Νταγκέρ δεν υπολόγιζε στην καταγραφή ανθρώπινων φιγούρων εξαιτίας του μεγάλου χρόνου έκθεσης που έφτανε τα 10 λεπτά προκειμένου να αποτυπωθεί η εικόνα. Παρόλα αυτά, τελικά δύο φιγούρες καταγράφηκαν στην κάτω αριστερή γωνία. Πιστεύεται πως πρόκειται για έναν λούστρο και έναν πελάτη που στέκεται όρθιος για την απαιτούμενη ώρα, έτσι ώστε να αποτυπωθούν στην εικόνα και να μείνουν στη φωτογραφική ιστορία. ("Αυτή είναι η πρώτη..", 2014)

Η μέθοδος του αναγνωρίστηκε από την Γαλλική Ακαδημία Επιστημών και επισήμως στις 19 Αυγούστου 1839, όπου η φωτογραφία είχε θέσει τα θεμέλιά της. ("Ο δαιμόνιος πιονέρος της φωτογραφίας...", 2016)

Η μέθοδος της δαγκεροτυπίας είχε ως εξής: Η διαδικασία παραγωγής της ξεκινούσε με την παράθεση χάλκινων πλακών σε μείγμα ιωδίου, όπου μέσω των αναθυμιάσεων διαμορφωνόταν το φωτοευαίσθητο ιωδίδιο του αργύρου. Οι πλάκες έπρεπε να χρησιμοποιηθούν εντός μίας ώρας. Ο Νταγκέρ εξέθετε την εικόνα του στο φως για 10 έως 20 λεπτά, ανάλογα με τη διαθέσιμη φωτεινότητα, και στην συνέχεια εμφάνιζε τη φωτογραφία εκθέτοντας την πλάκα σε υδράργυρο που είχε θερμάνει από πριν. ("Ο δαιμόνιος πρωτοπόρος...", 2016)

Ο υδράργυρος συγχωνευόταν με το ασήμι και στην πορεία η εικόνα βυθιζόταν σε θερμό διάλυμα κοινού άλατος, για να ξεπλυθεί στο τέλος με καυτό αποταγμένο νερό. Οι δαγκεροτυπίες δεν είχαν την δυνατότητα να αναπαραχθούν σε αντίγραφα και οι επιφάνειές τους ήταν εξαιρετικά λεπτές, με αποτέλεσμα να καλύπτονται συχνά με γυαλί προκειμένου να μην καταστραφούν. Η εικόνα που παραγόταν εμφάνιζε το πρότυπο σε αντεστραμμένη όψη, ενώ παράλληλα οι πλάκες που χρησιμοποιούνταν στη φωτογράφιση έπρεπε να εκτεθούν στο φως για 10 με 20 λεπτά, με τα μοντέλα των φωτογραφιών να μένουν ακίνητα για όση ώρα έπαιρνε η έκθεση. ("Ο δαιμόνιος πιονέρος της φωτογραφίας...", 2016)

2.2.3 Η ΤΑΛΜΠΟΤΥΠΙΑ

Στις αρχές του 19ου αιώνα, έζησε ο Άγγλος **William Henry Fox Talbot** (1800-1877), ο οποίος μπορεί να θεωρηθεί ως ένας από τους πατέρες της σύγχρονης φωτογραφίας. Ήταν από τους πρώτους που ανακάλυψαν τη σχέση αρνητικής και θετικής φωτογραφίας. ("Ταλμποτυπία – Talbot", 2017)

Ο Άγγλος λόγιος και επιστήμονας είχε ανακαλύψει μια άλλη αντίστοιχη μέθοδο, με του Ντάγκερ, την οποία ωστόσο είχε κρατήσει μυστική. Μετά την γνωστοποίηση της νταγκεροτυπίας όμως έσπευσε να την ανακοινώσει, ενώ ήρθε και σε ρήξη με τον Νταγκέρ σχετικά με την πατρότητα της φωτογραφίας. Η αρχική ονομασία που έδωσε ο Τάλμποτ στην τεχνική του ήταν "καλοτυπία" αλλά αργότερα μετονομάστηκε σε ταλμποτυπία. Επρόκειτο στην ουσία για την δημιουργία μιας ενδιάμεσης αρνητικής εικόνας, που στην συνέχεια θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί για την αναπαραγωγή της θετικής, πραγματικής εικόνας. (Μαρκοζάνης, 2016)

Η τεχνική του Τάλμποτ είχε ως εξής: πότιζε ένα φύλλο χαρτί με μια χημική ουσία που στην συνέχεια μαύριζε όταν έπεφτε επάνω της το φως. Με αυτόν τον τρόπο το φως σχημάτιζε αρνητικά είδωλα των αντικειμένων πάνω στο χαρτί. Χρησιμοποιώντας την ίδια τεχνική μπορούσε να πάρει επίσης απεριόριστο αριθμό θετικών αντιγράφων. Το πρώτο αρνητικό ήταν φτιαγμένο από χαρτί και απεικόνιζε το παράθυρο από το σπίτι του. ("Ταλμποτυπία – Talbot", 2017)

Ο Τάλμποτ κατασκεύασε μια μηχανή χρησιμοποιώντας ένα κουτί. Στο μπροστινό

τμήμα υπήρχε ένας φακός σταθερής εστίασης και μια τρύπα για τη σκόπευση. Αφού άνοιγε το φωτοφράκτη, το φως από τα αντικείμενα διασταυρωνόταν στο φακό και εστιαζόταν σε μια γυάλινη πλάκα στο πίσω μέρος. Στον Τάλμποτ ανήκει επίσης το πρώτο βιβλίο με συλλογή φωτογραφιών, με τίτλο "The Pencil of Nature". (Γιανναρά,2016)

2.2.4 Η ΑΜΒΡΟΤΥΠΙΑ-ΣΙΔΕΡΟΤΥΠΙΑ

Το αρνητικό της ταλμποτυπίας διαδέχτηκε η υγρή πλάκα (wet plate), που αρχικά ήταν αλειμμένη με αυγό και στην συνέχεια με μια ουσία γνωστή ως «κολλόδιο».

Την ίδια εποχή αναπτύχθηκε και η «αμβροτυπία», που δεν ήταν τίποτα το αρνητικό της υγρής πλάκας με υπόστρωμα από ύφασμα ή βερνίκι. Ο **H.L. Smith** κατασκεύασε τη «σιδεροτυπία», που αντί για γυαλί χρησιμοποιούσε μεταλλική πλάκα. Η αμβροτυπία διαδόθηκε αρκετά μέχρι τα τέλη του 1930 παρόλο που έδινε μόνο ένα αντίγραφο. Η υγρή πλάκα έδωσε τη θέση της στη στεγνή πλάκα (dry plate), η οποία δεν ήταν ανάγκη να χρησιμοποιηθεί όσο ήταν ακόμη υγρή. ("Υγρή Πλάκα – Αμβροτυπία – Σιδεροτυπία",2017)

Το 1879 η εφεύρεση της ξηρής πλάκας ζελατίνης οδήγησε στη μείωση του όγκου των μηχανών. Τότε εμφανίστηκαν οι μηχανές που έφεραν μέσα στο σώμα τους από 12-40 φωτογραφικές πλάκες, οι οποίες άλλαζαν μετά από κάθε εκφώτιση ". (Γιανναρά,2016)

2.2.5 Η ΚΥΑΝΟΤΥΠΙΑ

Η κυανοτυπία είναι μια μέθοδος κατά την οποία η εικόνα σχηματίζεται από μια χαρακτηριστική μπλε ένωση του σιδήρου με την επίδραση της υπεριώδους ακτινοβολίας. Αυτό το φαινόμενο πρωτοπαρήρησε το 1704 ο Βερολινέζος κατασκευαστής χρωμάτων Diesbach και χάρη σε αυτό δημιούργησε το Prussian Blue, ένα χρώμα το οποίο χρησιμοποιούν ευρύτατα οι ζωγράφοι και η βιομηχανία των χρωμάτων. ("Φωτογραφικές τεχνικές του 19ου αιώνα",2016)

Η κυανοτυπία ανακαλύφθηκε το 1841 από τον **JohnHerschel** στην Αγγλία, που καθόλου τυχαία, εκείνη την εποχή, μαζί με τη Γαλλία, βρισκόταν στην πρωτοπορία των σχετικών ερευνών και εφευρέσεων. Η Κυανοτυπία ανήκει στην κατηγορία των μονόχρωμων τεχνικών, στην οποία παίρνουμε μπλε είδωλο σε λευκό χαρτί (εδώ οφείλεται και το όνομα που δόθηκε από τους ξένους, βασισμένο στην ελληνική λέξη 'κυανό'). (Φιωτάκης, 2016).

Χρησιμοποιείται ακόμα και μέχρι σήμερα και είναι γνωστή σαν blue-print. Η κυανοτυπία βασίζεται στην αναγωγή αλάτων σιδήρου. Με την επίδραση της UV ακτινοβολίας, ο σιδηροκυανιούχος σίδηρος αντιδρά, σκληραίνει και αποκτά αυτό το χαρακτηριστικό κυανό χρώμα, που όπως είπαμε δίνει και το όνομά του στη μέθοδο. Το πρώτο καιρό το χαρτί εμποτιζόταν με άλατα σιδήρου και έπειτα γινόταν εκτύπωση εξ επαφής. Μετά πλενόταν με νερό και η εικόνα εμφανιζόταν λευκή σε ένα βαθύ μπλε φόντο. Απαιτούνταν μεγάλος χρόνος έκθεσης, αλλά το πλεονέκτημα ήταν πως τα χημικά ήταν ευαίσθητα κυρίως στην υπεριώδη ακτινοβολία και η διαδικασία μπορούσε να γίνει στο φως χωρίς να χρειαστεί σκοτεινός θάλαμος. (Φιωτάκης, 2016)

Στις αρχές του 20ού αιώνα, είχαμε ευρεία χρήση της μεθόδου. Στο δεύτερο μισό του, παρά το γεγονός ότι η μέθοδος είχε σχεδόν εξαφανιστεί, όλο και βλέπουμε κάποιους δημιουργούς να τη χρησιμοποιούν στην εναγώνια αναζήτηση αυτού του κάτι ξεχωριστού στην αισθητική φόρμα που προσέφερε η κυανοτυπία. Κατασκεύαζαν μόνοι τη φωτοευαίσθητη επιφάνεια (με απλά, φτηνά υλικά του εμπορίου), πάνω σε χαρτί υφής, ξύλο ή ύφασμα

(ανεξαρτησία από την ομογενοποίηση της έκφρασης που επιβάλουν οι πολυεθνικές του χώρου), με μια ενδιαφέρουσα και δημιουργική διαδικασία προετοιμασίας και εκτύπωσης χωρίς εξοπλισμούς (σε φωτεινό περιβάλλον και με τη βοήθεια του ήλιου), για ένα ξεχωριστό και άρτιο αισθητικά φωτογραφικό αποτέλεσμα . (Φιωτάκης, 2016)

Η Αγγλίδα **Anna Atkins** (1799- 1871),ήταν αυτή που πρωτοδούλεψε συστηματικά με την κυανοτυπία για να εικονογραφήσει ένα βιβλίο της. Η Atkins θεωρείται η πρώτη γυναίκα φωτογράφος της ιστορίας, και ανήκε στον κύκλο του Talbot και του Herschel διότι ο πατέρας της ήταν φίλος τους. Τον Οκτώβριο του 1843 έγινε η πρώτη έκδοση του βιβλίου της "British Algae: Cyanotype Impressions" και προηγήθηκε του βιβλίου "The Pencil of Nature" του Talbot και είναι το πρώτο βιβλίο με φωτογραφίες. ("Φωτογραφικές τεχνικές του 19ου αιώνα",2016)

2.3 Η ΥΠΟΒΡΥΧΙΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Όπως και στην ανακάλυψη της φωτογραφίας έτσι και στην υποβρύχια φωτογραφία Γάλλοι και Άγγλοι διαφωνούν για το ποιος τράβηξε την πρώτη φωτογραφία ,αλλά όπως όλα δείχνουν ένας Άγγλος ο **William Thompson** τράβηξε την πρώτη υποβρύχια φωτογραφία τον Φεβρουάριο του 1856.Ο Thompson, αν και δικηγόρος διακρίθηκε σε πολλούς τομείς ως "ερασιτέχνης φυσιοδίφης" σχετικά με τη θαλάσσια ζωή ειδικά τα φύκια και τα θαλάσσια μαλάκια και χρησιμοποίησε από νωρίς το καινούργιο μέσο της φωτογραφίας για τις ανάγκες καταγραφής των παρατηρήσεων του. Παρόλα αυτά η ιδέα για την υποβρύχια φωτογραφία του ήρθε σαν ένα απλό μέσο παρατήρησης της αντοχής και της κατάστασης των υποβρύχιων κατασκευών ,παρατηρώντας μια αποβάθρα που την έδερναν τα κύματα. Παρόμοιους πειραματισμούς έκαναν και ο γερμανός Ludwig Bauer όπως και ο γάλλος Ernest Bazin και πολλοί άλλοι μέχρι να φτάσουμε στις πρώτες υποβρύχιες φωτογραφίες που σώζονται μέχρι σήμερα. Το 1893 θεωρείται η επίσημη γέννηση της υποβρύχιας φωτογραφίας. (Ασιθιανάκης ,2005)

Ο Louis Boutan(φωτογράφος) και ο Joseph David(μηχανικός) ,με τη πρώτη σειρά από υποβρύχιες φωτογραφίες που τράβηξαν στον κόλπο Banyuls κέρδισαν μεγάλη αναγνώριση και οι εκθέσεις που χρειάστηκαν ήταν γύρω στη μισή ώρα. Από τότε και μετά η υποβρύχια φωτογραφία γνώρισε αργή, αλλά σταθερή ανάπτυξη. Η ανάπτυξη της υποθαλάσσιας φωτογραφίας είναι το γεγονός και αυτό φαίνεται το 1913,όταν ο χειρουργός Francis Ward έκανε μια έκθεση φωτογραφιών σε γλυκό νερό, ενώ το 1915 ο Αμερικάνος John Ernest Williamson έκανε την πρώτη υποβρύχια κινηματογραφική ταινία φωτογραφίζοντας καρχαρίες να επιτίθενται σε νεκρά αλόγα που ο ίδιος είχε ρίξει στο νερό. (Χατζημαργαρίτη ,2013)

Έτσι ξεκίνησε η ανάπτυξη του εξοπλισμού της υποθαλάσσιας φωτογραφίας τις αρχές του 20ού αιώνα, και εκτοξεύτηκε λόγω των κινηματογραφιστών, οι οποίοι ασχολούνταν όλο και περισσότερο με το θαλάσσιο κόσμο, επομένως είχαν ανάγκη από εξαρτήματα τελευταίας τεχνολογίας. Η βελτίωση των καταδυτικών συσκευών από τον Yves Le Prieur βοήθησε τους πρωτοπόρους φωτογράφους και κινηματογραφιστές να μπορούν να παραμένουν περισσότερη ώρα στο νερό σε όλο και μεγαλύτερα βάθη και τα αποτελέσματα ήταν όλο και καλύτερα. Ο ίδιος μαζί με τον Jean Painleve ίδρυσαν το 1934 ένα σύλλογο φίλων της κατάδυσης με τεράστιο υποβρύχιο εξοπλισμό σε φωτογραφικές και κινηματογραφικές μηχανές. (Χατζημαργαρίτη ,2013)

2.3.1 ΟΙ ΠΡΩΤΕΣ ΚΑΤΑΔΥΤΙΚΕΣ ΣΥΣΚΕΥΕΣ



Εικόνα iii

Ο **Hans Hass** γεννήθηκε το 1919 στην Βιέννη. Η πρώτη του επαφή με την μεσόγειο στις καλοκαιρινές του διακοπές το 1937 στη νότιο Γαλλία, τον ώθησε στην μελλοντική εξερεύνηση των θαλασσών. Αρχικά η εξερεύνηση των θαλασσών ξεκίνησε σαν μια επικίνδυνη ενασχόληση η οποία στην πορεία μετατράπηκε σε μια πολύ σοβαρή επιστημονική εργασία. Ένα σκάφος που κατόρθωσε να εξοπλίσει χάνεται μαζί με την περιουσία του στην δίνη του 2ου παγκόσμιου πολέμου, αλλά κατορθώνει να εξοπλίσει ένα σκάφος και να φύγει για δυο μακρινές αποστολές στον Ινδικό και στον Ειρηνικό ωκεανό. Πολλές ήταν και οι βελτιώσεις που έκανε στις καταδυτικές συσκευές της εποχής του. Το 1949 σε συνεργασία με την εταιρεία Franke & Heidecke έφτιαξε μια υποβρύχια θήκη για μια από τις καλύτερες φωτογραφικές μηχανές όλων των εποχών ,την διοπτική Rolleiflex 6 X 6 και την ονόμασε Rolleimarin. Η κύρια διαφορά του από τον επόμενο διάσημο ερευνητή των βυθών ,τον Ζακ- Yves Cousteau είναι ότι από την αρχή στηρίχτηκε μόνο στις δικές του δυνάμεις ,χωρίς να δεχτεί καμία κυβερνητική ή άλλη βοήθεια.(Ασιθιανάκης ,2005)

2.3.2 Ο ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΣ ΤΗΣ ΠΡΩΤΗΣ ΥΠΟΒΡΥΧΙΑΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΜΗΧΑΝΗΣ



Εικόνα iv

Ο **Ζακ-Υβ Κουστό** γεννήθηκε στις 11 Ιουνίου 1910 σε ένα χωριό της νοτιοδυτικής Γαλλίας, κοντά στο Μπορντό, ως το νεότερο από τα δύο παιδιά μιας μεσοαστικής οικογένειας. Στο σχολείο δεν τα πήγαινε ιδιαίτερα καλά με αποτέλεσμα οι γονείς του να τον στείλουν οικότροφο σε ηλικία 13 ετών σε σχολείο στην Αλσατία. Σε αυτό το περιβάλλον ο Ζακ-Υβ άλλαξε την συμπεριφορά του και βελτιώθηκε σαν μαθητής, με αποτέλεσμα να εισαχθεί αριστούχος στην Ναυτική ακαδημία της Γαλλίας. ("Ο «βασιλιάς» του βυθού..." ,2014)

Το 1933 όπου κατετάγη σαν μόνιμος αξιωματικός στο Γαλλικό πολεμικό Ναυτικό είναι η εποχή που ταυτόχρονα ασχολείται με τις υποβρύχια εξερευνήσεις και με την βελτίωση των υποβρύχιων αναπνευστικών συσκευών. Κατά την διάρκεια του πολέμου, διακρίνεται σαν κατάσκοπος για τον ηρωισμό του και του απονέμονται διάφορα μετάλλια όμως ποτέ δεν εγκαταλείπει τις υποβρύχια ενασχολήσεις του και το 1943 επινοούν μαζί με τον μηχανικό Emile Gagnan το aqualung που επιτρέπει στους δύτες να μείνουν μέσα στο νερό για πολλές ώρες. Το 1950 αγοράζει το διάσημο kalypso , που το μετατρέπει σε σκάφος ωκεανογραφικών εξερευνήσεων. (Ασιθιανάκης ,2005)

Ο Κουστό έφερε μεγάλες καινοτομίες στον καταδυτικό εξοπλισμό και κατασκευάζει την πρώτη υποβρύχια φωτογραφική μηχανή 135 μαζί με τον Βέλγο εφευρέτη και σχεδιαστή Jean De Wouters ,την Kalypso phot που αποτελεί το πρότυπο για την σειρά Nikonos της Nikon. (Ασιθιανάκης ,2005)

Θεωρείται ο κορυφαίος κινηματογραφιστής υποβρύχιων σκηνών. Το ντοκιμαντέρ «Ο

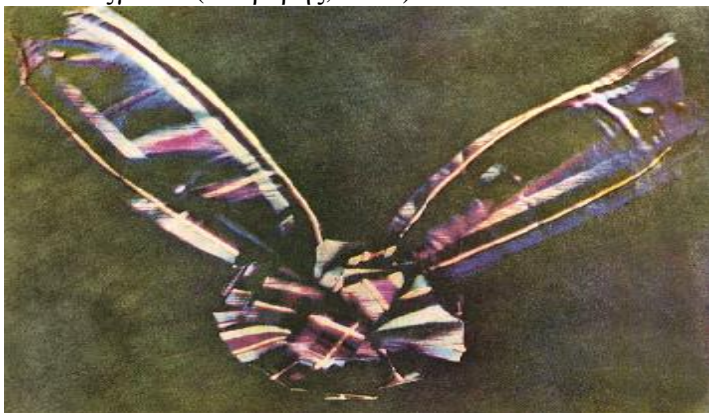
κόσμος της σιωπής» που γύρισε παρέα με τον Λουί Μαλ το 1956 κέρδισε τον Χρυσό Φοίνικα στο Φεστιβάλ των Καννών, αλλά και το Όσκαρ καλύτερου ντοκιμαντέρ. Πολύ γνωστά είναι και τα ντοκιμαντέρ του «Κόσμος χωρίς ήλιο» που σκηνοθέτησε το 1964 αλλά και το μικρού μήκους ντοκιμαντέρ «Histoire d'un poisson rouge» (1959). (Ζουμπουλάκης, 2016)

2.4 Η ΕΦΕΥΡΕΣΗ ΤΗΣ ΕΓΧΡΩΜΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ

Για πάρα πολλά χρόνια η ασπρόμαυρη φωτογραφία αποτέλεσε τον μοναδικό τρόπο αποτύπωσης εικόνων. Ωστόσο όπως ήταν λογικό θα ερχόταν η εξέλιξη της. Το επόμενο στάδιο λοιπόν μετά την ασπρόμαυρη φωτογραφία ήταν η εφεύρεση της έγχρωμης. "Πατέρας" της έγχρωμης φωτογραφίας θεωρείται ο Σκωτσέζος φυσικός **Κλερκ Μάξγουελ** που τράβηξε την πρώτη έγχρωμη φωτογραφία το 1861. ("Δείτε την πρώτη έγχρωμη...", 2013)

Έως και τα μέσα του 19ου αιώνα, επικρατούσε η άποψη ότι τα βασικά χρώματα ήταν το κόκκινο, το μπλε και το κίτρινο, ενώ ο Μάξγουελ είχε αντιληφθεί πως η συγκεκριμένη θεωρία ήταν λανθασμένη. Το κίτρινο δεν αποτελούσε βασικό χρώμα, σε αντίθεση με το πράσινο. Για να αποδείξει την βασική αυτή αλλαγή στον τομέα της οπτικής, φρόντισε να δημιουργήσει την πρώτη έγχρωμη φωτογραφική μηχανή. Το 1861 χρησιμοποιώντας τρία φίλτρα που το καθένα είχε ένα από τα βασικά χρώματα, μπόρεσε να τραβήξει την πρώτη έγχρωμη φωτογραφία παγκοσμίως. ("Ο φυσικός που τράβηξε..", 2015)

Η πρώτη έγχρωμη φωτογραφία αποτέλεσε το επιστέγασμα των ερευνών του, αλλά και την πρακτική εφαρμογή σχετικά με την οπτική θεωρία και την ανάλυση των χρωμάτων. Η λήψη έγινε σε συνεργασία τον Άγγλο φωτογράφο (...και εφευρέτη) Τόμας Σάτον κάτω από τις οδηγίες του Μάξγουελ. (Στάβερης, 2014)



Εικόνα ν

Η φωτογραφία απεικονίζει τον φιόγκο μιας κορδέλας και για την δημιουργία της έγιναν τρεις ίδιες ασπρόμαυρες λήψεις, τρεις διαφάνειες, που χρωματίστηκαν μέσω φίλτρων με τα τρία βασικά χρώματα κόκκινο, πράσινο και μπλε. Στη συνέχεια, η προβολή τους τις συνέπτυξε σε μία μοναδική έγχρωμη σύνθετη εικόνα. (Στάβερης, 2014)

Υστερα από αυτό το επίτευγμα, ήταν θέμα χρόνου μέχρι να αρχίσουν να κυκλοφορούν οι πρώτες έγχρωμες φωτογραφικές μηχανές στην αγορά, με τις κλασικές ασπρόμαυρες φωτογραφίες πλέον να μένουν ως ενθύμια του παρελθόντος. Με τις ανακαλύψεις του στον τομέα της οπτικής, οι γνώσεις μας για την ανθρώπινη όραση ενισχύθηκαν εντυπωσιακά.

Με την τεχνική της έγχρωμης φωτογραφίας από την άλλη, άρχισε μια μεγάλη επανάσταση στον χώρο της τέχνης, της ενημέρωσης αλλά και της ψυχαγωγίας. ("Ο φυσικός που τράβηξε..", 2015)

2.4.1 Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΕΓΧΡΩΜΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ

Η πρώτη έγχρωμη φωτογραφία μπορεί να εφευρέθηκε από τον Μάξγουελ, παρόλα αυτά οι πρώτες φωτογραφίες δεν ήταν καλής ποιότητας, καθώς ήταν θολές. Την επανάσταση την έφεραν τα αδέρφια Λυμιέρ. Οι Λυμιέρ βοήθησαν στην εξέλιξη της έγχρωμης φωτογραφίας. Το συστατικό που έκανε τη διαφορά ήταν το άμυλο πατάτας. Η διαδικασία, που στηρίζεται στις αυτόχρωμες πλάκες, ήταν ουσιαστικά η κάλυψη μιας γυάλινης πλάκας με άμυλο πατάτας που πιο πριν είχε χρωματιστεί με κόκκινο, πράσινο ή μπλε δημιουργώντας με αυτόν τον τρόπο ένα φίλτρο. Σε αυτή τη πλάκα προσθέτονταν ένα λεπτό στρώμα γαλακτώματος και αφήνονταν στον ήλιο, ενώ ύστερα από αυτή τη διαδικασία ήταν έτοιμη για χρήση και φυσικά να προσφέρει φωτογραφίες με πολύ καλή ευκρίνεια. (Κιόρρι,2015)

Οι Λυμιέρ ήταν οι πρώτοι κατασκευαστές μιας μηχανής λήψης που παράλληλα μπορούσε να δουλέψει και ως μηχανή προβολής. Η πρωτότυπη μηχανή τους είχε σχήμα ραπτομηχανής και λειτουργούσε όπως αυτή ,δηλαδή όταν γίνεται η βελονιά, το πανί παραμένει ακίνητο· προχωρεί στο ενδιαμέσο διάστημα μόνον από βελονιά σε βελονιά. Παρομοίως η μηχανή προβολής που δημιούργησαν: κρατούσε το φιλμ ακίνητο όταν προβαλλόταν κάθε καρτέ και στη συνέχεια το προωθούσε για να φθάσει στο επόμενο.(Ζουμπουλάκης,2002)

Η νεότερη εποχή της έγχρωμης φωτογραφίας ξεκίνησε στα εργαστήρια της Kodak το 1935 με το φιλμ Kodachrome. Ένα χρόνο μετά, το 1936 η Γερμανική εταιρεία Agfa ανέπτυξε τη μέθοδο του Agfacolor. Το 1942 παρουσιάστηκε στην αγορά η ανάλογη βελτίωση Kodacolor, η οποία 40 χρόνια μετά συνέχιζε να κυκλοφορεί σε βελτιωμένες συνθέσεις. (" Έγχρωμη Φωτογραφία",2016)

2.5 Η ΔΙΑΔΟΣΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ

Όλα ξεκίνησαν το 1880 όταν ο **Τζορτζ Ίσμαν**, με τον Έντισον ,εγκατέλειψε το σχολείο και ίδρυσε την Kodak στη Νέα Υόρκη. Για να καλύψει τα πρώτα έξοδα της επιχείρησής του πούλησε έναν μεταχειρισμένο κινητήρα έναντι 125 δολαρίων, ενώ ο μεγάλος στόχος του ήταν να κάνει ο ίδιος φωτογραφικές πλάκες. (Αδαμίδου,2012)

Λίγα χρόνια μετά την ίδρυση της Kodak ο Τζόρτζ Ίσμαν το 1888, ανακάλυψε το φιλμ σε ρολό και στη συνέχεια κατασκεύασε την πρώτη φωτογραφική μηχανή σε στυλ κουτί (box camera). Η συγκεκριμένη μηχανή ονομάστηκε Kodak ,είχε μικρές διαστάσεις και μικρό βάρος (περίπου ένα κιλό).Το φωτοευαίσθητο χαρτί το οποίο ήταν φορτωμένο πάνω της, έδινε την δυνατότητα να αποτυπωθούν ένας μεγάλος αριθμός φωτογραφιών οι οποίες μετά μπορούσαν να τυπωθούν από το εργοστάσιο Kodak. (Δημητρίου,2013)

Το κυλινδρικό φιλμ βελτίωνε σε μεγάλο βαθμό τη διαδικασία της φωτογράφισης. Παράλληλα με την νέα ανακάλυψη του ο Ίσμαν, ίδρυσε και εταιρεία Eastman Dry Plate – Film Company, η οποία στην αρχή ειδικευόταν στην κατασκευή φιλμ ενώ στην συνέχεια δημιούργησε και την πρώτη φωτογραφική μηχανή, ικανή να υποστηρίξει 100 εμφανίσεις. Η μηχανή αυτή ήταν σχετικά φτηνή, καθώς κόστιζε μόλις 25 δολάρια, μπορούσε να κρατηθεί στα χέρια και μετά το πέρας των εμφανίσεων μπορούσε να επιστραφεί στο εργοστάσιο για να εμφανιστεί το φιλμ και να τοποθετηθεί άλλο, σε αρκετά χαμηλή τιμή. Μέσα σε ένα μικρό χρονικό διάστημα από την

ίδρυση της εταιρείας, η φωτογραφία δεν ήταν πια αυτό το πολύπλοκο μηχάνημα που μόνο οι ειδικοί μπορούσαν να χειριστούν, παρά είχε γίνει μια εύκολη υπόθεση. Οποιοσδήποτε επιθυμούσε, μπορούσε να αγοράσει μια φωτογραφική μηχανή και να τραβήξει φωτογραφίες. (Χατζημαργαρίτη, 2013)

Ο George Eastman είχε καταφέρει το στόχο του, να συστήσει τη φωτογραφία στο ευρύ κοινό. Στη διαδικασία αυτή βέβαια, βοήθησε κατά πολύ και το ενδιαφέρον του Eastman για τη διαφήμιση. Ο επιχειρηματίας ήταν λάτρης της διαφήμισης, καθώς είχε παρακολουθήσει τη φύση της και έτσι μπόρεσε να προωθήσει το προϊόν της εταιρείας του μέσα από πολύ γνωστά μέσα με πολύ ευρηματικά σλόγκαν, όπως για παράδειγμα «**εσύ απλά πατάς το κουμπί και εμείς κάνουμε τα υπόλοιπα**». Επιπροσθέτως, θέλοντας να αποδείξει πόσο απλή ήταν η κατασκευή του, στις διαφημίσεις παρουσιάζονταν μικρά παιδιά να χρησιμοποιούν μια μηχανή Kodak Brownie, γνωρίζοντας ότι το μήνυμα που περνάει είναι ότι μια τέτοια μηχανή είναι ευκολόχρηστη προσιτή σε όλους. Κάπως έτσι, μέσα από τη διαφήμιση δηλαδή, προέκυψε και το όνομα Kodak. (Χατζημαργαρίτη, 2013)

Όταν ο Τζορτζ Ιστμαν το 1888 έβαχνε όνομα για την εταιρεία του δεν κατέφυγε σε δοκιμασμένες λύσεις. Έτσι αποφάσισε να πάρει το, κατά τη γνώμη του, ισχυρότερο γράμμα της αλφαβήτου, το K, και δοκίμασε συνδυασμούς γραμμάτων μέχρι να καταλήξει σε κάτι που να του αρέσει. (Αυγουστίδης, 2009)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο

Η ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑ ΣΤΗΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

3.1 ΠΡΩΤΟΠΟΡΟΙ-ΜΕΓΑΛΟΙ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΙ

Η φωτογραφία αποτέλεσε αντικείμενο λατρείας ως ενασχόληση και ως τρόπος αποτύπωσης στιγμών. Ωστόσο ορισμένα άτομα συνέβαλαν στα μέγιστα έτσι ώστε να εξελιχθεί η φωτογραφία. Εμείς θα αναφέρουμε ορισμένους από τους πρωτοπόρους της φωτογραφίας. Ήταν αυτοί που έβαλαν ένα λιθαράκι ξεχωριστά σε αυτό που λέγεται φωτογραφία, είναι αυτοί που διέθεσαν χρόνο και χρήμα προκειμένου να την εξελίξουν, να την βελτιώσουν, ώστε να βγάλουν το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα σύμφωνα πάντα με τα μέσα της εποχής τους. Σε αυτούς οφείλουμε την ύπαρξη της και είναι αυτοί που με την σειρά τους έδιναν στους επόμενους το έναυσμα για την συνέχιση του έργου τους. Οι πρωτοπόροι και σημαντικότεροι φωτογράφοι στην ιστορία της φωτογραφίας είναι οι εξής και τους τοποθετούμε με χρονολογική βάση:

JOHANN HEINRICH SCHULZE (1687 - 1744)

Ο Γερμανός Johann Schulze ήταν καθηγητής στο πανεπιστήμιο του Altdorf και ήταν αυτός που απέδειξε πειραματικά πως ο νιτρικός άργυρος μαυρίζει στο φως και όχι εξαιτίας της θερμότητας. Παράλληλα ήταν ο πρώτος που έκανε φωτογράμματα με μάσκες από χαρτί. Τα αποτελέσματα του ωστόσο ήταν προσωρινά καθώς δεν είχε βρει τρόπο να στερεώνει τις εικόνες του.

Οι εξαιρετικά σημαντικές παρατηρήσεις του, ήταν αυτές που άνοιξαν τον δρόμο για την ανακάλυψη της φωτογραφίας ,έγιναν γνωστές όμως μετά τον θάνατό του. ("Οι πρωτοπόροι της φωτογραφίας",2007)

JOSEPH NICEPHORE NIEPCE (1765-1833)

Ο Ζοζέφ Νισεφόρ Νιέπς τράβηξε την πρώτη φωτογραφία και την ονόμασε Ηλιογραφία. Το 1826,για την ακρίβεια ο Ζοζέφ Νισεφόρ Νιέπς (Joseph NicéphoreNiépce) έβγαλε αυτό που θεωρείται η πρώτη διασωζόμενη φωτογραφία στον κόσμο και την ονόμασε έτσι. (Βαλσάμης,2016)

Για την ακρίβεια ο Νικηφόρος Νιέπς άνοιξε το παράθυρο του εργαστηρίου του, στον τελευταίο όροφο του σπιτιού του κοντά στο Σαλόν σιρ Σαόν, έχοντας εξαιρετική θέα και έστρεψε τον φακό της μηχανής του προς το τοπίο που απλωνόταν μπροστά του. Έτσι και τράβηξε την πρώτη φωτογραφία και το αποτέλεσμα ήταν το εξής: «Άποψη από το παράθυρο στο Γκρα του Σαν Λουπ ντε Βαρέν». Για πρώτη φορά στην ιστορία τυπώθηκε μια εικόνα μόνιμα πάνω σε κάποιο μέσο.("Νικηφόρος Νιεπς: Ο πρώτος φωτογράφος στον κόσμο",2014)

Η φωτογραφία του απεικόνιζε την θέα από το παράθυρο του κτήματος του, Le Gras, στην τότε Γαλλία. Αντίστοιχος ήταν και ο τίτλος της φωτογραφίας Θέα από το παράθυρο στο Le Gras (Point de vue du Gras). (Βαλσάμης,2016)

THOMAS WEDGWOOD (1771-1805)

Ο γιός του γνωστού κεραμίστα Josef Wedwood, ήταν ένα ιδιοφυές άτομο και παρά τα προβλήματα υγείας και την διακοπή των σπουδών του , πειραματίστηκε με τον νιτρικό άργυρο με σκοπό να καταγράψει φωτογράμματα και εικόνες από την camera obscura. Τους πειραματισμούς του αυτούς τους πέτυχε με την βοήθεια του φίλου του Davy, έναν από τους σημαντικότερους χημικούς όλων των εποχών, καταφέρνοντας έτσι να πετύχει τους στόχους του. Το μοναδικό πρόβλημα του ήταν το ότι δεν μπόρεσε να βρει τον σωστό τρόπο να στερεώσει τις εικόνες του, παράλληλα είχε την ατυχία λόγω των προβλημάτων της υγείας του, η ζωή του να είναι σύντομη. Έτσι τις εικόνες του, (οι περισσότερες φωτογράμματα) μπορούσε να τις παρατηρεί μόνο κάτω από πολύ χαμηλό φως, γιατί διαφορετικά μαύριζαν.("Οι πρωτοπόροι της φωτογραφίας",2007)

SIR HUMPHRY DAVY (1778-1829)

Ο Davy υπήρξε ένας από τους σημαντικότερους χημικούς όλων των εποχών. Ήταν επίσης φίλος και βοηθός του Wedgwood στις προσπάθειες των πειραματισμών του με τον νιτρικό άργυρο για την καταγραφή φωτογραμμάτων και εικόνων. Το 1802 δημοσίευσαν τα αποτελέσματα αυτών των πειραματισμών τους και ο Davy τα παρουσίασε στην Royal society. Ο Davy μπορεί να έλυσε διάφορα προβλήματα και έκανε πολλές σημαντικές ανακαλύψεις στη χημεία ωστόσο δεν μπόρεσε ούτε αυτός να λύσει το πρόβλημα της στερέωσης των εικόνων.("Οι πρωτοπόροι της φωτογραφίας",2007)

LOUIS JACQUES MANDE DAGUERRE (1787-1851)

Ο Λουί Νταγκέρ ήταν Γάλλος ζωγράφος και φυσικός, γνωστός κυρίως ως εφευρέτης της «δαγγεροτυπίας», που αποτελεί την πρώτη πρακτική μέθοδο φωτογράφισης. Σπούδασε ζωγραφική και, στη συνέχεια, άσκησε για αρκετά χρόνια το επάγγελμα του σκηνογράφου για παραστάσεις Όπερας ("Νταγκέρ (Daguerre), Λουί - Ζακ - Μαντέ (1789 - 1851)", 2014)

Η ιστορία της φωτογραφίας θέτει την νταγκεροτυπία ή δαγκεροτυπία (εξελληνισμένα) ως την πρώτη πρακτική και εμπορική απεικονιστική τεχνική που ήρθε ως εξέλιξη της ηλιογραφίας, μιας μεθόδου του συνεργάτη του Νταγκέρ, Ζοζέφ Νικηφόρου Νιέπς, στην οποία είχε συμβάλει επίσης. Η μέθοδος του αναγνωρίστηκε από την Γαλλική Ακαδημία Επιστημών και επισήμως στις 19 Αυγούστου 1839, έτσι η φωτογραφία είχε θέσει μόλις τα θεμέλιά της. ("Ο δαιμόνιος πιονέρος της φωτογραφίας...", 2016)

Στον Ντάγκερ ανήκει η πρώτη φωτογραφία με ανθρώπους που τραβήχτηκε ποτέ. Για την ακρίβεια φωτογράφησε ένα δρόμο του Παρισιού, το 1838, με τη μέθοδο της δαγκεροτυπίας. Ο Νταγκέρ δεν υπολόγιζε στην καταγραφή ανθρώπινων φιγούρων εξαιτίας του μεγάλου χρόνου έκθεσης που έφτανε τα 10 λεπτά προκειμένου να αποτυπωθεί η εικόνα. Παρόλα αυτά, τελικά δύο φιγούρες καταγράφηκαν στην κάτω αριστερή γωνία. Πιστεύεται πως πρόκειται για έναν λούστρο και έναν πελάτη που στέκεται όρθιος για την απαιτούμενη ώρα, έτσι ώστε να αποτυπωθούν στην εικόνα και να μείνουν στη φωτογραφική ιστορία. ("Αυτή είναι η πρώτη..", 2014)

JOHN FREDERICK WILLIAM HERSCHEL (1792-1871)

Ο John Herschel ανακάλυψε το 1841 στην Αγγλία την κυανοτυπία. Η Κυανοτυπία ανήκει στην κατηγορία των μονόχρωμων τεχνικών, στην κυανοτυπία παίρνουμε μπλε είδωλο σε λευκό χαρτί (εδώ οφείλεται και το όνομα που δόθηκε από τους ξένους, βασισμένο στην ελληνική λέξη 'κυανό'). (Φωτάκης, 2016)

Η κυανοτυπία βασίζεται στην αναγωγή αλάτων σιδήρου. Με την επίδραση της UV ακτινοβολίας ο σιδηροκυανιούχος σίδηρος αντιδρά, σκληραίνει και αποκτά αυτό το χαρακτηριστικό κυανό χρώμα, που όπως είπαμε δίνει και το όνομά του στη μέθοδο. Το πρώτο καιρό το χαρτί εμποτιζόταν με άλατα σιδήρου και έπειτα γινόταν εκτύπωση εξ επαφής.

Μετά πλενόταν με νερό και η εικόνα εμφανιζόταν λευκή σε ένα βαθύ μπλε φόντο. Απαιτούνταν μεγάλος χρόνος έκθεσης αλλά το πλεονέκτημα ήταν πως τα χημικά ήταν ευαίσθητα κυρίως στην υπεριώδη ακτινοβολία, όλη η διαδικασία μπορεί να γίνει στο φως και δεν χρειάζεται σκοτεινός θάλαμος. (Φωτάκης, 2016)

ANNA ATKINS (1799- 1871)

Η Atkins ήταν μια ερασιτέχνης βοτανολόγος που ενδιαφερόταν για την ταξινόμηση και για την επιστημονική φωτογραφία και αποτελούσε την πρώτη γυναίκα φωτογράφο. Ήταν επίσης η δημιουργός της έκδοσης με τίτλο "Φωτογραφίες των Βρετανικών Φυκών" όπου περιελάμβανε μια συλλογή απεικονίσεων φυκών, την οποία η φωτογράφος εξέδωσε τμηματικά από το 1843 ως το 1853, διότι προσέθετε και αντικαθιστούσε απεικονίσεις. Η Atkins, όπως είχε δηλώσει το 1843, επέλεξε τη "φωτογράφιση" των φυκών, αντί του σχεδιασμού τους, καθώς θεωρούσε ότι δεν ήταν δυνατή η παραγωγή ακριβών σχεδίων για τόσο λεπτεπίλεπτες υπάρξεις. Γι'αυτό τον λόγο και υιοθέτησε μια τεχνική που ονομάζεται κυανοτυπία, την οποία είχε εφεύρει ο John

Herschel, ένας πολυπράγμων και ευφυής επιστήμονας που περιλαμβανόταν στους φίλους του πατέρα της, John George Children που ήταν χημικός, μεταλλειολόγος και ζωολόγος. ("Anna Atkins: Μια πρωτοπόρος...",2016)

WILLIAM HENRY FOX TALBOT (1800-1877)

Στις αρχές του 18ου αιώνα, έζησε ο Άγγλος William Henry Fox Talbot (1800-1877), ο οποίος μπορεί να θεωρηθεί ένας από τους πατέρες της σύγχρονης φωτογραφίας. Υπήρξε ένας από τους πρώτους που ανακάλυψαν τη σχέση αρνητικής και θετικής φωτογραφίας. ("Ταλμποτυπία – Talbot",2017)

Ο Άγγλος λόγιος και επιστήμονας είχε ανακαλύψει μια άλλη αντίστοιχη μέθοδο, του Ντάγκερ την οποία ωστόσο είχε κρατήσει μυστική. Μετά την γνωστοποίηση της νταγκεροτυπίας όμως έσπευσε να την ανακοινώσει ενώ ήρθε και σε ρήξη με τον Νταγκερ σχετικά με την πατρότητα της φωτογραφίας. Η αρχική ονομασία που έδωσε ο Τάλμποτ στην τεχνική του ήταν "καλοτυπία" αλλά αργότερα μετονομάστηκε σε ταλμποτυπία. Επρόκειτο στην ουσία για την δημιουργία μιας ενδιάμεσης αρνητικής εικόνας, που στην συνέχεια θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί για την αναπαραγωγή της θετικής, πραγματικής εικόνας. (Μαρκοζάνης, 2016)

3.2 Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Η εξέλιξη της φωτογραφίας και η διάδοση της στο πέρασμα των χρόνων ήταν μεγάλη και σε διάφορες χώρες του κόσμου. Πως θα μπορούσε να μην είναι μια από αυτές η Ελλάδα , η χωρά στην οποία πρωτοεμφανίστηκε στην αρχαιότητα η ιδέα της απεικόνισης. Η φωτογραφία στην Ελλάδα αποτέλεσε ένα σημαντικό μέσο στην έρευνα και τη μελέτη των αρχαιολογικών ευρημάτων. Εκτός αυτού κίνησε το ενδιαφέρον πολλών μεγάλων καλλιτεχνών όπως της μουσικής και άλλων τομέων των τεχνών όπως οι συγγραφείς.

Η εμφάνιση της φωτογραφίας στην χώρα μας από τον περασμένο αιώνα, η σταδιακή εξέλιξή της μέχρι τις μέρες μας , η τάση τις τελευταίες δεκαετίες προς την εικαστική παραγωγή, η άνθηση και η βελτίωση της σ'όλους τους τομείς, οι σημαντικότεροι Έλληνες φωτογράφοι που συνέβαλαν στη διάδοση της φωτογραφικής τέχνης εντός και εκτός συνόρων καθώς και η πορεία της εκπαίδευσης, είναι ορισμένες από τις βασικότερες πτυχές από το αστείρευτο θέμα της ερασιτεχνικής και επαγγελματικής φωτογραφίας.

Η φωτογραφία αποτελεί μαρτυρία και ντοκουμέντο στην αρχαιολογική έρευνα, συμβάλει στην ψυχιατρική του 19ου αιώνα, αποτελεί πηγή ανεκτίμητων πληροφοριών στην ανθρωπολογία, συμβαδίζει με την λογοτεχνία, χρησιμοποιείται στην διαφήμιση. Οι προοπτικές της επίσης στη σύγχρονη τέχνη και στην ηλεκτρονική εικόνα, ο ρόλος της στην ιστορία της τζαζ είναι ορισμένοι τομείς στους οποίους συμβάλει σημαντικά. (Ξανθάκης,1994)

Αρχικά η ιδέα για την δημιουργία της φωτογραφίας πρωτοεμφανίστηκε στην Αρχαία Ελλάδα. Συγκεκριμένα ο Αριστοτέλης γύρω στο 350 π.Χ υπήρξε ο πρώτος ο οποίος περιέγραψε το φαινόμενο του σκοτεινού θαλάμου σύμφωνα με το οποίο γίνεται η δημιουργία ειδώλου από το φως όταν αυτό περνά από το σκοτεινό δωμάτιο. Άρα ουσιαστικά η ιστορία της φωτογραφίας στην Ελλάδα θα λέγαμε ότι ξεκινά από την αρχαιότητα. (Ξανθάκης, 2008)

Ας πάμε όμως στο 1839 όταν στην Ελλάδα έκανε την εμφάνιση του ο Pierre-Gaspard Gustave Joly De Lotbiniere. Ο Lotbiniere υπήρξε ο πρώτος φωτογράφος στην Ελλάδα και ήταν αυτός που τράβηξε την πρώτη φωτογραφία στην χώρα μας. Συγκεκριμένα ο Lotbiniere ταξίδευε

για καιρό στην Ευρώπη μέχρι να έρθει στην Ελλάδα. Επισκέφτηκε το Ναύπλιο, την Επίδαυρο, τις Μυκήνες, το Άργος, την Νεμέα. Στις 21 Οκτωβρίου έφτασε στην Αθήνα και μια μέρα μετά άρχισε να φωτογραφίζει την Ακρόπολη. Χαρακτηριστικό είναι το ότι εκτός του ημερολογίου που κρατούσε, είχε και ένα σημειωματάριο όπου κατέγραφε με σειρά τις λήψεις του έτσι ώστε να μπορεί να ταυτίσει τις δαγγεροτυπίες που κρατούσε.(Ξανθάκης, 2008)

Μετά τον Lotbiniere ακολούθησαν και άλλοι ξένοι φωτογράφοι στην χώρα μας έως ότου να κάνουν την εμφάνιση τους οι Έλληνες. Ο Γάλλος, Joseph-Filibert Girault de Prangey ήταν μεγάλος λάτρης της αρχιτεκτονικής και της τέχνης και ξεκίνησε ένα μεγάλο ταξίδι στην Παλαιστίνη, την Αίγυπτο, τη Συρία, την Ιταλία, την Τουρκία και την Ελλάδα. Το ταξίδι του αυτό σταμάτησε στην Ελλάδα το 1842. Ο μόνος του στόχος ήταν να αποτυπώσει με την τεχνική που είχε διδαχθεί την αρχιτεκτονική αλλά και τα τοπία των χωρών αυτών. Ενώ τράβηξε και πάνω από 900 φωτογραφίες που είναι και οι παλαιότερες που σώζονται μέχρι σήμερα. Ο ιερός βράχος της Ακρόπολης δέσποζε εμβληματικά και αποτέλεσε πηγή έμπνευσης και για τον Joseph-Filibert Girault de Prangey όπου τράβηξε τον Παρθενώνα ένα πρωινό από τον λόφο των Νυμφών. ("Η πρώτη φωτογραφία της Ακρόπολης..",2016)

Ο επόμενος ξένος φωτογράφος που ήρθε στην Ελλάδα το 1846 ήταν ο Philibert Perraud. Το 1846 επισκέφθηκε την Κέρκυρα και τη Ζάκυνθο όπου παρέμεινε για τέσσερις μήνες. Ο Perraud υπήρξε αυτός που φωτογράφησε το παλάτι καθώς και την βασίλισσα Αμαλία τον Νοέμβρη της ίδιας χρονιάς. Παράλληλα σ'αυτόν ανήκει και το πορτραίτο του βασιλιά Όθωνα σε δαγγεροτυπία όπως και στην αυλή της Αμαλίας. Ο Perraud υπήρξε αυτός που καθοδήγησε τον ζωγράφο Φίλιππο Μαργαρίτη.(Ξανθάκης, 2008)

Ο ζωγράφος **Φίλιππος Μαργαρίτης** καθηγητής τότε, στο Σχολείο των Τεχνών (σημερινό Πολυτεχνείο) διδάχθηκε απ'αυτόν τη δαγγεροτυπία. Ένα χρόνο μετά το Σχολείο των Τεχνών θα αποκτήσει τη δική του δαγγεροτυπική μηχανή και θα τη χρησιμοποιήσει συστηματικά. Οι δαγγεροτυπίες από αυτή την μηχανή είναι οι πρώτες στην Ελλάδα. Δύο χρόνια αργότερα, θα ανοίξει το πρώτο επαγγελματικό φωτογραφείο της Αθήνας, στο προαύλιο του σπιτιού του, στην πλατεία Κλαυθμώνος. Το 1855 το έργο του έχει ιδιαίτερη αισθητική σημασία, κάτι το οποίο διαπιστώνεται και από την βράβευση του με αργυρό μετάλλιο στην Παγκόσμια Έκθεση του Παρισιού. Από το φωτογραφείο του θα περάσει όλη η «καλή» κοινωνία της Αθήνας, βασιλείς πολιτικοί και καλλιτέχνες. Το πρώτο φωτογραφείο του θα διατηρηθεί μέχρι τα τέλη του αιώνα από τον Γιάννη Λαμπάκη, που στην συνέχεια έγινε και συνέταιρος του, μετά το 1855. Μετά το 1870 ο Μαργαρίτης θα συνεργαστεί επίσης και με τον παλιό του μαθητή Ιωάννη Κωνσταντίνου. (Ξανθάκης, 1994)

Μετά τον Μαργαρίτη ακολούθησαν ακόμη δύο μεγάλοι Έλληνες φωτογράφοι που διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στην ιστορία της φωτογραφίας στην χώρα μας ,ο **Δημήτρης Κωνσταντίνου** (απλή συνωνυμία με τον συνεργάτη του Μαργαρίτη, Ιωάννη Κωνσταντίνου) και ο Τηνιακός ζωγράφος **Πέτρος Μωραΐτης**. Ο Κωνσταντίνου, ο δεύτερος σε σπουδαιότητα φωτογράφος μετά τον Μαργαρίτη εμφανίστηκε στα καλλιτεχνικά δρώμενα της Αθήνας περίπου το 1855. Επηρεάστηκε καλλιτεχνικά από τον Άγγλο φωτογράφο James Robertson κατά το ταξίδι του στην Αθήνα στα μέσα του 19ου αιώνα Κωνσταντίνου ξεκίνησε την φωτογραφική του δράση την περίοδο 1855-1858. Σημαντικό ρόλο στην καριέρα του έπαιξε η ανάθεση φωτογράφισης των αρχαιοτήτων και των ανασκαφών τόσο στην Αθήνα, όσο και σε άλλες πόλεις από την Αρχαιολογική Εταιρεία Αθηνών. Το 1859 βραβεύτηκε με το αργυρό μετάλλιο β' τάξεως στα Α' Ολύμπια ενώ το 1861 του αναθέεται η δημιουργία λευκώματος με ελληνικές αρχαιότητες, αυτή την φορά από την ελληνική κυβέρνηση. Το 1862 ο Κωνσταντίνου έλαβε συμμετοχή στην

Παγκόσμια Έκθεση του Λονδίνου. Πέντε χρόνια μετά βραβεύτηκε με το χάλκινο μετάλλιο στην Παγκόσμια Έκθεση του Παρισιού καθιστώντας τον κατά αυτό τον τρόπο ως ένα φωτογράφο ορόσημο στην Ελληνική ιστορία της Φωτογραφίας. (Βαλτοπούλου,2017)

Ο Πέτρος Μωραΐτης υπήρξε από τους πιο σημαντικούς Έλληνες φωτογράφους του 19ου αιώνα. Το φωτογραφικό του έργο αποτελεί μια από τις μεγαλύτερες συλλογές στα μουσεία του κόσμου. Οι εικόνες του μας βοηθάνε στο να βλέπουμε την πορεία της Ελλάδας, στα μέσα του 19ου αιώνα, σε πολλούς και διάφορους τομείς όπως η κοινωνική ζωή, τα τοπία, τα μνημεία, τους απλούς ανθρώπους. ("Η Αθήνα κάποτε, μέσα από..",2014)

Οι σχέσεις του Μωραΐτη και της οικογένειάς του με το παλάτι ήταν εξαιρετικές. Σ' αυτό συνέβαλε το γεγονός ότι η γυναίκα του μιλούσε άριστα γερμανικά. Όταν επρόκειτο να φωτογραφηθεί ο βασιλιάς, ο υπασπιστής του ενημέρωνε από πριν τον Μωραΐτη και εκείνος με την σειρά του έδινε εντολή να στρώσουν τη σκάλα με το κόκκινο χαλί που είχε ειδικά γι' αυτήν την περίπτωση. Η φωτογράφιση του βασιλιά αποτελούσε κοσμικό γεγονός για όλη την γειτονιά, η οποία μαζευόταν όταν έφτανε η βασιλική άμαξα έξω από το φωτογραφείο για να δει τα υψηλά πρόσωπα. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τις φωτογραφίες έδειχνε η βασίλισσα Όλγα, η οποία φωτογραφιζόταν συχνά, κάτι το οποίο επεδίωκε και για τα παιδιά της, γι' αυτό και κρατούσε φωτογραφικά ενθύμια από τα νηπιακά τους κιόλας χρόνια. ("Η ιστορία μιας φωτογραφίας..",2015)

Ο Πέτρος Μωραΐτης εργάστηκε ως φωτογράφος στην Αθήνα περίπου για τριάντα χρόνια. Ήταν αναμενόμενο, λοιπόν, να αφήσει ένα τεράστιο σε ποσότητα και ποιότητα έργο που διατηρεί, στο μεγαλύτερο μέρος του, την αισθητική του αξία. Ο Μωραΐτης μεταφέρει το «φωτογραφικό κατάστημά του» το Σεπτέμβριο του 1860 από την οικία Κορομηλά στην οικία του Χρήστου Ανδρέου, στην οδό Αιόλου 904, απέναντι από την εκκλησία της Χρυσοσπηλιώτισσας και πάνω από το κατάστημα «Αθηνά». Από την στιγμή που ξεκίνησε να εργάζεται μόνος του, άρχισε να χρησιμοποιεί ψιλά και λευκά χαρτόνια για πασπαρτού, πάνω στα οποία υπέγραφε ο ίδιος κάθε φωτογραφία του: «Π. Μωραΐτης, φωτογράφος». Στην πορεία, αντί για την υπογραφή του, έβαζε μια μικρή οβάλ σφραγίδα σε διάφορα χρώματα που έγραφε: «Π. ΜΩΡΑΙΤΗΣ. ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ».(Ξανθάκης,2001)



Εικόνα vi

Το πρώτο ελληνικό φωτορεπορτάζ έγινε από τον Ξενοφών Βάθη το 1870. Ο Βάθης

φωτογράφησε την “Σφαγή στο Δήλεσι” ή το “δράμα του Ωρωπού”, όπως έμεινε γνωστό το γεγονός της σύλληψης και της δολοφονίας, λήσταρχων Τάκου και Χρήστου Αρβανιτάκη για την απαγωγή μιας ομάδας Άγγλων και Ιταλών περιηγητών.(“Αδελφοί Βάθη. Πειραιάς – Αθήνα – Παρίσι,2016)

Το χρονικό της απαγωγής είχε ως εξής: Οι Αρβανιτάκηδες ήταν γνωστοί ληστές που σκορπούσαν τον τρόμο και ήταν εξαιρετικά θρασείς, αφού έφτασαν στο σημείο να απειλήσουν μέχρι και τη βασιλική οικογένεια, όταν έβαλαν σκοπό να απαγάγουν τον διάδοχο του Γεωργίου του Α΄, τον Κωνσταντίνο, χωρίς ωστόσο να το καταφέρουν. Θύματα των Αρβανιτάκηδων ήταν οι Ευρωπαίοι αριστοκράτες, που βρίσκονταν στην Ελλάδα ως περιηγητές. Στις 30 Μαρτίου η ομάδα των Ευρωπαίων ξεκίνησε από το ξενοδοχείο Μ. Βρετανία, όπου έμεναν με προορισμό τον Μαραθώνα. Στην άμαξα που επέστρεφε από τον Μαραθώνα ήταν ο λόρδος και η λαίδη Μάνκαστερ, ο νεαρός φίλος τους Φρέντερικ Βάινερ, ο δικηγόρος Έντουαρντ Λόιντ, ο τρίτος γραμματέας της βρετανικής πρεσβείας στην Αθήνα Έντουαρντ Χέρμπερτ και ο γραμματέας της ιταλικής πρεσβείας στην Αθήνα, κόμης Αλμπέρτο ντε Μπούι. Κατά την επιστροφή τους έπεσαν στα χέρια των ληστών, που τους είχαν στήσει ενέδρα στο Πικέρι. Την στιγμή της συμπλοκής σκοτώθηκαν δύο χωροφύλακες, ενώ άλλοι δύο αναγκάστηκαν να παραδοθούν στη συμμορία. Οι Αρβανιτάκηδες έπιασαν ομήρους τους ξένους αριστοκράτες και απαιτούσαν λύτρα και αμνηστία για να τους απελευθερώσουν. Οι χωροφύλακες, αφού τους συνέλαβαν τους αποκεφάλισαν επί τόπου.(“Η ληστρική συμμορία των Αρβανιτάκηδων...”, 2017)

Ο **Ξενοφών Βάθης** ήταν παρών με τη μηχανή του στη σύλληψη και τον αποκεφαλισμό των επικηρυγμένων ληστών, που απήγαγαν και δολοφόνησαν τους ξένους διπλωμάτες. Θεωρείται ο πρώτος Έλληνας φωτορεπόρτερ, καθώς ορισμένες από τις φωτογραφίες του αναδημοσιεύτηκαν σαν ξυλογραφίες στο London Illustrated News.(Αντωνιάδης,2017)

Το 1880 την εμφάνιση τους κάνουν οι **Αδερφές Κάντα**. Οι δύο αδερφές με καταγωγή από την Κέρκυρα σπούδασαν φωτογραφία στο Παρίσι και αποτέλεσαν τις πρώτες γυναίκες φωτογράφους της Ελλάδας. Με την επιστροφή τους από το Παρίσι το 1888 άνοιξαν το πρώτο τους φωτογραφείο στην Αθήνα στην οδό Σταδίου 40. Στην συνέχεια μετακόμισαν στην οδό Ερμού 12. Οι δύο αδερφές ασχολήθηκαν κυρίως με το πορτραίτο στο στούντιο και ασχολήθηκαν με τη φωτογράφιση των καλλιτεχνών της εποχής τους, στους οποίους ήταν ιδιαίτερα γνωστές. Παρόλα αυτά εξαφανίστηκαν μυστηριωδώς από τον χώρο της φωτογραφίας.(Ξανθάκης , 2008)

Ο 20ος αιώνας βρήκε την Ελλάδα με ικανούς φωτογράφους, ένας απ'αυτούς ήταν ο **Νίκος Ζωγράφος** ο οποίος θεωρείται ένας από τους σημαντικούς Έλληνες φωτογράφους του μεσοπολέμου. Το 1919, έδωσε βροντερό παρών στη Σμύρνη όπου ο Ελληνικός στρατός αποβιβάστηκε και αυτός βρισκόταν εκεί ,στην προκουμαία ,για να απαθανατίσει το γεγονός. Το 1922 όμως βρέθηκε πρόσφυγας στην Αθήνα χωρίς περιουσία, έχοντας ως "όπλο" του τις γνώσεις του πάνω στη φωτογραφία. Ο Νίκος Ζωγράφος παρόλα αυτά έγινε γρήγορα γνωστός και το 1925,όπως αναφέρει περιοδικό της εποχής ,τα έργα του προσήλκυσαν την εκτίμηση και το θαυμασμό της μικρής τότε Αθηναϊκής κοινωνίας .Έγινε γνωστός κυρίως ως πορτραίτιστας φωτογράφος και τα έργα του συχνά τα επιχρωμάτιζε ,μια εργασία η οποία απαιτούσε τόσο γνώσεις όσο και εμπειρία κάτι που μπορούσε πάρα πολύ εύκολα να οδηγήσει σε κακής ποιότητας δημιουργήματα.(“Νίκος Ζωγράφος (1881-1967)”, 2017)

Ο **Γιώργος Προκοπίου** ήταν ζωγράφος και φωτογράφος που απαθανάτισε σημαντικές

ιστορικές στιγμές της Ελλάδας και κέντρισε το ενδιαφέρον της προπολεμικής κοσμικής κοινωνίας της Σμύρνης και της Αθήνας. Ο Προκοπίου υπήρξε προσωπικός ζωγράφος του αυτοκράτορα της χώρας Μενελίκ και ζωγάφο της Αυλής στην αφρικανική ήπειρο ενώ παράλληλα με μια σειρά φωτογραφιών απαθανάτισε στιγμιότυπα της εκεί καθημερινότητας. Με την επιστροφή του στη γενέτειρά του ο Γιώργος Προκοπίου συνεχίζει με όλο και περισσότερες περγαμηνές να ζωγραφίζει, ενώ η ελίτ κοινωνία της Σμύρνης επιζητεί τον τιμημένο καλλιτέχνη για ένα πορτρέτο. Η κήρυξη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου θα τον βρει κυνηγημένο. Το 1922 με την Καταστροφή της Σμύρνης καταδικάζεται σε θάνατο από τουρκικό στρατοδικείο, ενώ τελικά θα σωθεί, μαζί με όλη του την οικογένεια και την καλλιτεχνική του περιουσία, χάρη στον γάλλο πρόξενο (Λοβέρδου, 2010)

Σε ηλικία 64 ετών το 1940 έφτασε στα βουνά της Αλβανίας για να αποτυπώσει τις μάχες των Ελλήνων φαντάρων. Ήταν Ντυμένος με τη στολή εκστρατείας και με "όπλο" του τη φωτογραφική του μηχανή βρέθηκε στην πρώτη γραμμή. Δεν ακολουθούσε το Γενικό Στρατηγείο, ωστόσο ζούσε στο πλευρό των φαντάρων, σαν φαντάρος. Έβλεπε σε πραγματικό χρόνο και με προσωπικό κίνδυνο τον πόλεμο και τον ηρωισμό των Ελλήνων. Βρισκόταν στο μέτωπο και τράβηξε φωτογραφίες τους Έλληνες φαντάρους στα χιονισμένα βουνά της Πίνδου. Φωτογράφησε τους Έλληνες στρατιώτες στα πεδία των μαχών ενώ το χιόνι κάλυπτε τα βουνά της Ηπείρου. Ο φακός του αιχμαλώτισε και αυτός τους Ιταλούς που παραδίδονταν στον ελληνικό στρατό και αποθανάτισε μοναδικές και ιστορικές στιγμές. Οι φωτογραφίες του θεωρούνται ιστορικά ντοκουμέντα και αποτελούσαν πηγή έμπνευσης για τους πίνακες, που ζωγράφιζε. Η αγάπη του για την φωτογραφία και η τεράστια θέληση του να είναι στο πλάι των μαχόμενων Ελλήνων στα βουνά της Αλβανίας ήταν και κάτι που του στέρησε την ζωή. Στις 20 Δεκεμβρίου πέθανε από ανακοπή καρδιάς καθώς δεν άντεξε τις κακουχίες του πολέμου. ("Ο πολεμικός ζωγράφος...", 2016)

Ακόμη μια φωτογράφος ήταν ορόσημο στην ιστορία της ελληνικής φωτογραφίας. Η Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη, γνωστή επαγγελματικά με το όνομα Nelly's, εκτός του ότι ήταν από τις πρώτες γυναίκες φωτογράφους στην Ελλάδα, υπήρξε μία από τις μεγαλύτερες φωτογράφους διεθνώς. Η Nelly γύρισε την ελληνική επαρχία και απαθανάτισε με το φακό της τη ζωή των Ελλήνων της υπαίθρου. Ενώ είχε αποτελέσει αντικείμενο συζήτησης για τις διάσημες γυμνές φωτογραφήσεις που έκανε το 1929 στην Ακρόπολη. Γνωστά είναι εξίσου τα Δελφικά και τα πορτραίτα της, με χαρακτηριστικά αυτά των Κωστή Παλαμά, Κατίνας Παξινοῦ, Δημήτρη Μητρόπουλου κ.α.,. Σημαντική και αξιοσημείωτη είναι και η συνεργασία της με το Υπουργείο Πολιτισμού - ως επίσημη φωτογράφος του όπου προέκυψε μία σειρά από εξαιρετικές θεματικές ενότητες. ("Nelly: 20 ανεκτίμητες...", 2015)

Η Nelly's σπούδασε φωτογραφία στη Γερμανία, δίπλα στον μεγάλο κλασικό φωτογράφο Hugo Erfurt και στην συνέχεια, κοντά στον Franz Fiedler, έτσι μνήθηκε στη νέα αντίληψη της φωτογραφίας και τον ευρωπαϊκό νεορομαντισμό. Άνοιξε το πρώτο της स्टούντιο στην οδό Ερμού το 1924 και απαθανάτισε με το φακό της σημαντικές προσωπικότητες και θέματα της εποχής. Όπως προαναφέραμε αποτέλεσε αντικείμενο συζήτησης καθώς φωτογράφησε τη διάσημη χορεύτρια Μόνα Πάεβα γυμνή στον Παρθενώνα. Η φωτογραφία της γυμνής Μόνα Πάεβα στον Παρθενώνα προκάλεσε σκάνδαλο στην μικρή Αθήνα της εποχής. Ο αθηναιολόγος και ιστορικός Δημήτρης Καμπούρογλου της έδειξε την Αθήνα με το δικό του βλέμμα κι αυτή με την σειρά της τον ακολούθησε και φωτογράφιζε. Το αποτέλεσμα αυτής της συνεργασίας ήταν μια σειρά φωτογραφιών εκπληκτικής αισθητικής αξίας. ("Η μεγάλη ελληνίδα φωτογράφος...", 2012)

Εξασκήθηκε στο πορτρέτο σ' όλη τη διάρκεια της φωτογραφικής της πορείας στην

Ελλάδα και την Αμερική, και σε αυτό συνέβαλε η απεικόνιση της αθηναϊκής κοινωνίας του Μεσοπολέμου αλλά και η συγκρότηση σημαντικού αρχείου της ελληνικής ομογένειας. Η Nelly's από το 1927 περιόδευε στην ελληνική ύπαιθρο στοιχειοθετώντας το πανόραμα της Ελλάδας του Μεσοπολέμου. Μέσα από τα επίσημα τουριστικά έντυπα που κυκλοφόρησαν με φωτογραφίες της στο εξωτερικό, διαμορφώθηκαν οι πρώτες βάσεις-οπτικά σύμβολα της ελληνικής «τουριστικής φιλοσοφίας». Η Nelly's φωτογράφησε συστηματικά τα μνημεία και τους αρχαιολογικούς θησαυρούς. Ξεχωριστές υπήρξαν και οι φωτογραφίες χορού (1923-1929) στη Γερμανία, για τη θεματική τους συνοχή κάτι που ανέδειξε σε κορυφαία φωτογράφο χορού του Μεσοπολέμου. Με την εγκατάστασή της στην Αμερική, όπου παρέμεινε για 25 περίπου χρόνια, πρόσθεσε στο πανόραμα της θεματογραφίας της τη διαφημιστική και έγχρωμη φωτογραφία, καθώς και το φωτορεπορτάζ χωρίς όμως να μπορέσει να ενταχθεί στις σύγχρονες τάσεις της αμερικανικής φωτογραφίας. ("Nelly's (Ελλη Σουγιουλτζόγλου...", 2017)

3.3 ΜΕΓΑΛΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΙ

Η εξέλιξη της φωτογραφίας υπήρξε μεγάλη και όπως είναι φυσιολογικό κίνησε το ενδιαφέρον χιλιάδων ανθρώπων ανά τον κόσμο, έτσι και στην Ελλάδα "γεννήθηκαν" εξαιρετικοί φωτογράφοι που με το έργο τους έγιναν γνωστοί όχι μόνο στην χώρα μας αλλά έγιναν γνωστοί και σε παγκόσμιο επίπεδο. Από τους σπουδαιότερους φωτογράφους στην Ελλάδα είναι οι εξής:

ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ (1810-1892) :

Ο Φίλιππος Μαργαρίτης είναι ο πρώτος Έλληνας Φωτογράφος. Γεννήθηκε στη Σμύρνη στις 3-7-1810. Το 1821 κατά την διάρκεια της επανάστασης κατέφυγε με την οικογένεια του στα Ψαρά και από εκεί στη Ρώμη, καθώς οι Τούρκοι ήθελαν να δολοφονήσουν το πατέρα του, ο οποίος συμμετείχε στον Αγώνα. Στη Ρώμη σπούδασε ζωγραφική στην Ακαδημία της Ρώμης με υποτροφία της Κυβερνήσεως. Με την επιστροφή του στην Ελλάδα μετά το τέλος των σπουδών του διορίστηκε καθηγητής στο "σχολείο των τεχνών". Το 1847 τράβηξε τις πρώτες του φωτογραφίες και ασχολήθηκε με την φωτογραφία από τότε που παρουσιάστηκε ως η εφεύρεση. Το 1853 άνοιξε στην Αθήνα το πρώτο φωτογραφείο. Τα πρώτα θέματα των φωτογραφιών του ήταν τα αρχαιολογικά μνημεία της Αθήνας. Από το φωτογραφείο του περνούσαν άπαντες και οι φωτογραφίες του που έχουν σωθεί στα οικογενειακά άλμπουμ, έχουν ιστορικό και εθνολογικό ενδιαφέρον. ("Φίλιππος Μαργαρίτης - Ο πρώτος..", 2013)

Το διάστημα 1853-1868 που δούλεψε μόνος του θεωρείται η πρώτη περίοδο του έργου του. Ο Φίλιππος Μαργαρίτης ήταν ένας επιτυχημένος ζωγράφος που στράφηκε στην φωτογραφία και έγινε ο πρώτος επαγγελματίας Έλληνας φωτογράφος δημιουργώντας ένα καλό όνομα και πελατεία. Στο πρώτο έργο του διακρίνουμε έντονα τη ματιά του ζωγράφου αλλά και την τεχνική επέμβαση (ρετούς) πάνω στο τελικό αποτέλεσμα. Στο φωτογραφείο του αποθανάτιστηκε όλη η Αθηναϊκή κοινωνία όπως μέλη της βασιλικής Αυλής, αγωνιστές της Επανάστασης, κληρικοί, επώνυμοι της Αθηναϊκής κοινωνίας, πολιτικοί αλλά και απλοί πολίτες. Στις αρχές σφράγιζε τις φωτογραφίες του με μία μικρή οβάλ σφραγίδα που έγραφε το όνομά του στα Γαλλικά ενώ στη συνέχεια χρησιμοποιούσε μία τυπωμένη ετικέτα σε γραμματόσημο που κολλούσε πίσω από τις φωτογραφίες του ("ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ (1810-1892)", 2017)

ΣΠΥΡΟΣ ΜΕΛΕΤΖΗΣ (1906-2003)

Ο ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ ΤΗΣ ΑΝΤΙΣΤΑΣΗΣ:Ο Σπύρος Μελετζής (Ιμβρος 1906 – Αθήνα 2003) υπήρξε από τους πρωτοπόρους της ελληνικής φωτογραφίας, ξεκίνησε την φωτογραφική του καριέρα το 1923 στη Αλεξανδρούπολη στο φωτογραφείο του συγγενή του, Αλέξανδρου Παναγιώτου. Μια φωτογραφία του από την παραλία της Αλεξανδρούπολης κερδίζει το 1924 το πρώτο βραβείο σε έκθεση της Θεσσαλονίκης το βραβείο όμως παραλαμβάνει ο Παναγιώτου αντί για εκείνον.Δάσκαλός του στη φωτογραφία ήταν ο φωτογράφος της βασιλικής οικογένειας Γεώργιος Μπούκας(Βορύλλα,2014)

Ασχολήθηκε επαγγελματικά με την «καλλιτεχνική» φωτογραφία από τη νεαρή ηλικία. Του απονεμήθηκε ο τίτλος του «Φωτογράφου της Αντίστασης» καθώς ήταν ο μόνος που φωτογράφησε σε τόση έκταση την Εθνική Αντίσταση. Μεταπολεμικά το φωτογραφικό του ενδιαφέρον τράβηξαν οι αρχαιολογικοί χώρους και τα μουσεία, οι πολιτικοί και οι σπουδαίες προσωπικότητες της τέχνης. Φωτογράφησε επίσης τον Όλυμπο, την πατρίδα του Ίμβρο, την ελληνική ύπαιθρο και τους ανθρώπους της.(Φλώρος,2016)

Το όνομα του Μελετζή είναι συνώνυμο του '40. Ήταν αριστερών φρονημάτων, ενώ την περίοδο 1941-44 ακολουθεί και φωτογραφίζει αντάρτες στα βουνά της Πελοποννήσου και της Ευρυτανίας. Οι αναπαραστάσεις του αγώνα της Αριστεράς βρίσκονται στο λεύκωμά του με τους αντάρτες να πολεμούν στα βουνά και θεωρείται ότι περιέχει τις ιδανικότερες φωτογραφίες του αντιστασιακού αγώνα. Χαρακτηριστικό είναι το πορτρέτο του Άρη Βελουχιώτη το οποίο απέκτησε συμβολικές διαστάσεις. Μεταπολεμικά έρχεται ο επόμενος μεγάλος σταθμός στη φωτογραφική καριέρα του. Γνώρισε την Ελένη Παπαδάκη και μαζί της ξεκίνησε να μελετά αρχαία ιστορία και τέχνη. Μαζί έγραψαν τους οδηγούς των αρχαιολογικών χώρων και μουσείων που φωτογραφίζουν από το 1952.Το έργο του έλαβε τιμητικές διακρίσεις το 1953 στο εξωτερικό. Φωτογράφησε από δημόσια έργα έως προσωπικότητες της εποχής όπως ο Κωνσταντίνος Καραμανλής, ο Γεώργιος Ράλλης, ο Γιώργος Παπανδρέου, ο αρχιεπίσκοπος Μακάριος και ο συντοπίτης του από τους Αγίους Θεοδώρους Ίμβρου, αρχιεπίσκοπος Αμερικής Ιάκωβος.(Βορύλλα,2014)

ΚΩΣΤΑΣ ΜΠΑΛΑΦΑΣ (1917-2011) :

Ο Κώστας Μπαλάφας γεννήθηκε το 1917 στο ορεινό χωριό Χώσση της Ηπείρου. Βρέθηκε στην Αθήνα, το διάστημα των γυμνασιακών του σπουδών. Κατά παραμονή του στην πρωτεύουσα κράτησε για πρώτη φορά φωτογραφική μηχανή σε μία εκδρομή στην Πάρνηθα. Το 1930 απέκτησε μια Kodak Junior ενώ την τεχνική εκτύπωσης έμαθε δίπλα στον επαγγελματία φωτογράφο των Ιωαννίνων Αποστόλη Γ. Πανταζίδη. ("Κώστας Μπαλάφας(1917-2011)",2017)

Ο Κώστας Μπαλάφας συγκαταλέγεται ανάμεσα στους κορυφαίους Έλληνες εκπροσώπους της ανθρωπιστικής φωτογραφίας κατά τη μεταπολεμική περίοδο. Το έργο του ήταν αφιερωμένο στους κατοίκους των απομακρυσμένων χωριών της Ηπείρου και γενικότερα στον απλό άνθρωπο του μόχθου. Ο ίδιος εντάχθηκε από το 1943 στο 85ο Σύνταγμα του ΕΛΑΣ, και κατέγραψε με το φακό του τον αγώνα του ηπειρώτικου λαού ενάντια στον κατακτητή, με το σκεπτικό να σώσει τις ιστορικές στιγμές και για να τις μεταφέρει στις επόμενες γενιές. Υπήρξε τυχερός καθώς έπεσε στα χέρια του κυριολεκτικά ένα κινηματογραφικό φιλμ, από ένα ιταλικό βομβαρδιστικό στο οποίο αποτύπωσε τις καταστροφές των χωριών, τις ζυμώσεις για την έναρξη

του ένοπλου αγώνα, τις πορείες και τις μάχες των ανταρτών, το θρήνο των μανάδων, αλλά και τις εκδηλώσεις κατά την απελευθέρωση της πόλης των Ιωαννίνων. Το φιλμ με το συγκεκριμένο υλικό έμεινε κρυμμένο για 31 χρόνια κάτω από το ξύλινο πάτωμα ενός σπιτιού στα Γιάννενα ενώ το 1991, κυκλοφόρησε η έκδοση Κώστας Μπαλάφας. Το αντάρτικο στην Ήπειρο, Ασπρόμαυρες φωτογραφίες 1940-1944. ("ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΙ/Κώστας Μπαλάφας", 2017)

Το έργο όμως που άφησε είναι αδιαμφισβήτητα τεράστιας αξίας. Η Κατοχή, το αλβανικό μέτωπο, ο αγώνας του ΕΛΑΣ στην Ήπειρο και ο τρόπος ζωής της ελληνικής υπαίθρου, ήταν ορισμένα θέματα που υπήρξαν σταθμοί για την ζωή του και μέσα από αυτά διαμόρφωσε το ήθος και την προσωπικότητα του. Οι φωτογραφίες του αποτελούν μια γέφυρα για την σημερινή Ελλάδα με την Ελλάδα του τότε και αντιπροσωπεύουν γενιές Ελλήνων. Παρόλο που μεγάλο μέρος την δουλειάς του καταστράφηκε αυτό που μένει είναι αρκετό για να μεταφέρει αναμνήσεις, εμπειρίες ζωής και έντονα συναισθήματα μέσα από τις άκρως ρεαλιστικές φωτογραφίες του. ("Μεγάλοι Φωτογράφοι – Κώστας Μπαλάφας...", 2013)

ΕΛΛΗ ΣΟΥΓΙΟΥΛΤΖΟΓΛΟΥ- ΣΕΡΑΙΔΑΡΗ ή Nelly's (1899-1998):

Η Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη, γνωστή επαγγελματικά με το όνομα Nelly's, εκτός του ότι ήταν από τις πρώτες γυναίκες φωτογράφους στην Ελλάδα, υπήρξε μία από τις μεγαλύτερες φωτογράφους διεθνώς. Η Nelly γύρισε την ελληνική επαρχία και απαθανάτισε με το φακό της τη ζωή των Ελλήνων της υπαίθρου. Ενώ είχε αποτελέσει αντικείμενο συζήτησης για τις διάσημες γυμνές φωτογραφίες που έκανε το 1929 στην Ακρόπολη. Γνωστά είναι εξίσου τα Δελφικά και τα πορτραίτα της, με χαρακτηριστικά αυτά των Κωστή Παλαμά, Κατίνας Παξινοπού, Δημήτρη Μητρόπουλου κ.α., Σημαντική και αξιοσημείωτη είναι και η συνεργασία της με το Υπουργείο Πολιτισμού - ως επίσημη φωτογράφος του όπου προέκυψε μία σειρά από εξαιρετικές θεματικές ενότητες. ("Nelly: 20 ανεκτίμητες...", 2015)

Η Nelly's σπούδασε φωτογραφία στη Γερμανία, δίπλα στον μεγάλο κλασικό φωτογράφο Hugo Erfurt και στην συνέχεια, κοντά στον Franz Fiedler, έτσι μνήθηκε στη νέα αντίληψη της φωτογραφίας και τον ευρωπαϊκό νεορομαντισμό. Άνοιξε το πρώτο της स्टούντιο στην οδό Ερμού το 1924 και απαθανάτισε με το φακό της σημαντικές προσωπικότητες και θέματα της εποχής. Όπως προαναφέραμε αποτέλεσε αντικείμενο συζήτησης καθώς φωτογράφησε τη διάσημη χορεύτρια Μόνα Πάεβα γυμνή στον Παρθενώνα. Η φωτογραφία της γυμνής Μόνα Πάεβα στον Παρθενώνα προκάλεσε σκάνδαλο στην μικρή Αθήνα της εποχής. Ο αθηναιολόγος και ιστορικός Δημήτρης Καμπούρογλου της έδειξε την Αθήνα με το δικό του βλέμμα κι αυτή με την σειρά της τον ακολούθησε και φωτογράφιζε. Το αποτέλεσμα αυτής της συνεργασίας ήταν μια σειρά φωτογραφιών εκπληκτικής αισθητικής αξίας. ("Η μεγάλη ελληνίδα φωτογράφος...", 2012)

Εξασκήθηκε στο πορτρέτο σ' όλη τη διάρκεια της φωτογραφικής της πορείας στην Ελλάδα και την Αμερική, και σε αυτό συνέβαλε η απεικόνιση της αθηναϊκής κοινωνίας του Μεσοπολέμου αλλά και η συγκρότηση σημαντικού αρχείου της ελληνικής ομογένειας. Η Nelly's από το 1927 περιόδευε στην ελληνική υπαίθρο στοιχειοθετώντας το πανόραμα της Ελλάδας του Μεσοπολέμου. Μέσα από τα επίσημα τουριστικά έντυπα που κυκλοφόρησαν με φωτογραφίες της στο εξωτερικό, διαμορφώθηκαν οι πρώτες βάσεις-οπτικά σύμβολα της ελληνικής «τουριστικής φιλοσοφίας». Η Nelly's φωτογράφησε συστηματικά τα μνημεία και τους αρχαιολογικούς θησαυρούς. ("Nelly's (Έλλη Σουγιουλτζόγλου...", 2017)

ΒΟΥΛΑ ΠΑΠΑΙΩΑΝΝΟΥ (1898-1989) :

Η Βούλα Παπαϊωάννου γεννήθηκε στην Λαμία το 1898. Η ενασχόλησή της με τη φωτογραφία ξεκίνησε το 1940-1944. Όταν κηρύχτηκε ο πόλεμος και μετά φωτογράφησε τη ζωή εκείνων που έμειναν στην πρωτεύουσα. Διευθυντική θέση είχε το τμήμα φωτογραφίας της UNRRA (1946-1950). Επίσης ήταν ιδρυτικό μέλος της Ελληνικής Φωτογραφικής Εταιρείας (1952). Μυήθηκε στην τέχνη της φωτογραφίας από τον φωτογράφο Πάνο Γεραλή. Στο ξεκίνημα της ασκήθηκε κυρίως σε λήψεις μουσειακών εκθεμάτων, τοπίων και αρχαιοτήτων. Μετά την είσοδο της Ελλάδας στον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο το 1940 και κατά τη γερμανική Κατοχή κατέγραψε με τον φακό της τη ζωή του άμαχου πληθυσμού της Αθήνας, αποτυπώνοντας τη φρίκη του πολέμου με τις συγκλονιστικές φωτογραφίες. ("Παπαϊωάννου, Βούλα, 1898-1990", 2017)

Η κήρυξη του πολέμου του '40 και ιδιαίτερα τα δεινά του άμαχου πληθυσμού της Αθήνας, κατά την περίοδο της γερμανικής κατοχής, που ενεργοποίησαν την κοινωνική συνείδηση της φωτογράφου και την ώθησαν στην δημιουργία ενός μεγάλου φωτογραφικού έργου. Η φωτογράφος έγινε μάρτυρας σημαντικών γεγονότων του πολέμου όπως ο αποχαιρετισμός των στρατευμένων, οι ετοιμασίες της πόλης για την αντιμετώπιση των εκτάκτων αναγκών και η φροντίδα των πρώτων τραυματιών. Συγκλονιστικές φωτογραφίες της είναι αυτές που απεικόνιζαν το τεράστιο μέγεθος της πείνας που έπληξε την πρωτεύουσα. Για την ακρίβεια οι φωτογραφίες των αποσκελετωμένων παιδιών μαρτυρούν την απόλυτη φρίκη του πολέμου. (Χουζούρη, 2017)

Σημαντική ήταν και η φωτογραφική της συλλογή κατά την περίοδο του εμφυλίου (1947-1949) όπου κατέγραψε τη ρημαγμένη ύπαιθρο, τις δύσκολες συνθήκες διαβίωσης των κατοίκων της αλλά και τις προσπάθειες ανασυγκρότησης της χώρας, συνεργαζόμενη με την UNRRA και τις αμερικανικές αποστολές. Μετά το 1950 συμμετείχε ως μέλος της ΕΦΕ (Ελληνική Φωτογραφική Εταιρεία), βοηθώντας στη διαμόρφωση της μεταπολεμικής εικόνας της Ελλάδας για την σωστή προβολή της μέσα από τα τουριστικά έντυπα και φωτογραφικά βιβλία. ("Παπαϊωάννου, Βούλα, 1898-1990", 2017)

ΤΑΚΗΣ ΤΛΟΥΠΑΣ (1920-2003)

Ο ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ ΤΟΥ ΘΕΣΣΑΛΙΚΟΥ ΚΑΜΠΟΥ: Ο Τάκης Τλούπας γεννήθηκε στη Λάρισα. Η πρώτη επαφή με την τέχνη φωτογραφίας ήρθε με αφορμή μια εκδρομή του ορειβατικού συλλόγου στον Όλυμπο. Αγαπημένα θέματά του, ως αντικείμενο φωτογράφισης ήταν η ζωή του Θεσσαλικού Κάμπου και των βουνών της Πίνδου και του Ολύμπου. Μετά το 1945 αποφάσισε να ασχοληθεί επαγγελματικά με τη φωτογραφία και άνοιξε στη Λάρισα το φωτογραφείο του. Οι χαρακτηριστικές απόψεις της μεταπολεμικής και νεότερης Λάρισας καθώς και εικόνες από την καθημερινή ζωή, τα ήθη και τα έθιμα των ανθρώπων του Θεσσαλικού χώρου αποτυπώθηκαν φωτογραφικά από τον Τλούπα για 50 συνεχή χρόνια. Με το φακό του απαθανάτιζε στιγμές της ζωής, τόσο από τις μετακινήσεις των νομαδικών φυλών (Βλάχων, Σαρακατσαναίων) όσο και των ντόπιων αγροτών σε παραδοσιακές εργασίες. Κατέγραψε επίσης πολλά επαγγέλματα τα οποία χάθηκαν μέσα στον ιλιγγιώδη ρυθμό εκβιομηχάνισης του σύγχρονου κόσμου. ("Τάκης Τλούπας 1920 - 2003", 2017)

Η φωτογραφία γι' αυτόν ήταν δεν υπήρξε απλά ένα επάγγελμα, ή πάθος προσωπικό, η φωτογραφία ήταν τρόπος ζωής. Αυτό αποδεικνύεται από το ότι όργωσε τη Θεσσαλία με τη βέσπα του και αργότερα με ένα Ντεσεβό, ταξίδεψε σε απρόσιτα χωριά με ανθρωπιστικές

αποστολές του Ερυθρού Σταυρού και κατέγραψε τον θεσσαλικό κάμπο, τον Πηνειό και την κοιλάδα των Τεμπών, τη λίμνη Κάρλα και την αποξήρανσή της. Ωστόσο συχνά πεζοπορούσε κιάλας στον Όλυμπο, στον Κίσαβο και στο Πήλιο, αποτυπώνοντας το ορεινό τοπίο με όλες τις διακυμάνσεις του καιρού και του φωτός.(Γρηγόρη,2017)

Σταθμό στην πολύχρονη καριέρα του αποτελεί η βράβειυσή του το 1994, από το υπουργείο Πολιτισμού, στα 74 του χρόνια λοιπόν βραβεύτηκε για την προσφορά του στην πολιτιστική ζωή, μία βράβευση ωστόσο που δεν τον επηρέασε την ιδιοσυγκρασία του έτσι ώστε να λειτουργήσει διαφορετικά μετέπειτα. Παράλληλα μαζί με τη βράβευση του από το Υπουργείο Πολιτισμού είχε πραγματοποιηθεί μια μεγάλη έκθεση με τους Μελετζή και Μπαλάφα στο τότε Φωτογραφικό Κέντρο Σκοπέλου. Εκθέσεις έγιναν και μετά τον Θάνατο του στο Μουσείο Μπενάκη, στο ΜΦΘ και στην Πινακοθήκη Λάρισας.(Μπολτσή,2016)

ΧΑΡΙΣΙΑΔΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ (1911-1993):

Ο Δημήτρης Χαρισιάδης γεννήθηκε στην Καβάλα. Η φωτογραφική του πορεία άρχισε στο αλβανικό μέτωπο (1940), όταν ο Χαρισιάδης ως έφεδρος αξιωματικός και επίσημος φωτογράφος του στρατού, απαθανάτισε τη ζωή των στρατιωτών και την επέλαση της ελληνικής στρατιάς στη Βόρεια Ήπειρο. Με την μετάθεση του στην Αθήνα λόγω της γλωσσομάθειάς του, είχε την δυνατότητα να καταγράψει τις δύσκολες συνθήκες διαβίωσης κατά τη διάρκεια της Κατοχής. Υπήρξε ανταποκριτής του ευρωπαϊκού τύπου και φωτογράφησε τα «Δεκεμβριανά» καθώς και τον Εμφύλιο. Μετά την Απελευθέρωση και για λογαριασμό των ξένων αποστολών βοήθειας, αποτύπωσε φωτογραφικά την άφιξη και τη διανομή της αμερικανικής βοήθειας προς τη χώρα. Στην συνέχεια, με εντολή του Υπουργείου Ανασυγκρότησης κατέγραψε τόσο την οικονομική ανάκαμψη της χώρας όσο και τα μεγάλα έργα της εποχής. ("Δημήτρης Χαρισιάδης (1911-1993)", 2017)

Η ανάθεση του υπουργείου Ανασυγκρότησης και Διεθνών Αποστολών, στο νεοσύστατο τότε δημοσιογραφικό πρακτορείο «Δ.Α. Χαρισιάδη» σκιαγράφησαν την εικόνα μιας χώρας που έμοιαζε να αναγεννιέται μέσα από τις στάχτες της. Στο έργο του Χαρισιάδη θέσποζαν βιομηχανικά κτήρια, κατασκευές στο τοπίο καθώς και οι εργάτες που χειρίζονταν μηχανήματα τελευταίας τεχνολογίας στα νέα εργοστάσια. καταγραφής.("Πορτραίτα Ιστορίας από ...", 2017)

Ο Χαρισιάδης υπήρξε από τους πρωτεργάτες στην ίδρυση της Ελληνικής Φωτογραφικής Εταιρείας το 1952.Διατηρούσε για 29 χρόνια από το 1956 έως το 1985 το φημισμένο φωτογραφικό πρακτορείο «Δ.Α. Χαρισιάδης» με το συνεργάτη του Διονύση Ταμαρέση. Υπήρξε επίσης και φωτογράφος του Εθνικού Θεάτρου ενισχύοντας τη θεατρική φωτογραφία, και κατέθεσε πολύτιμο υλικό για την ιστορία του. Εκτός από την επαφή και την συνεργασία του με τα πρακτορεία του εξωτερικού είχε και διεθνή αναγνώριση της καλλιτεχνικής αξίας του έργου του καθώς ήταν ο μόνος Έλληνας που συμμετείχε στη μεγάλη έκθεση «The Family of Man» στη Νέα Υόρκη το 1955. Πήρε μέρος επίσης στις εκθέσεις: «Greece seen by eleven Greek photographers» στο Σικάγο το 1957,καθώς και στην έκθεση «The Pace of the European» στο Μόναχο το 1959.("Δημήτρης Χαρισιάδης (1911-1993)", 2017)

ΜΑΡΙΑ ΧΡΟΥΣΑΚΗ (1899-1972):

Η Μαρία Χρυσάκη γεννήθηκε στη Σμύρνη και σπούδασε ζωγραφική στο εργαστήριο του Παύλου Μαθιόπουλου. Το 1926 αποφοίτησε από τη Σχολή Εθελοντριών Αδελφών του Ελληνικού Ερυθρού Σταυρού, τον οποίο υπηρέτησε για πολλά χρόνια. ("Χρυσάκη Μαρία (1899 – 1972)", 2017)

Με τις διάφορες αποστολές του Ερυθρού Σταυρού γύρισε όλη την Ελλάδα, και φωτογράφιζε σαν προσωπικό τρόπο έκφρασης αλλά και σαν μαρτυρία για αυτά που ζει. Οι φωτογραφίες της αποτελούν μια πολύτιμη καταγραφή όλων των συμφορών που βρήκαν την Ελλάδα και τον λαό της εκείνη την περίοδο. Οι φωτογραφίες της είχαν ως σκοπό να παρουσιάσουν τις αλλαγές και μια Ελλάδα που είχε χαθεί οριστικά, με τρόπο που ο άνθρωπος νοιάζεται για τον συνάνθρωπο του και δεν καταγράφει μόνο τον πόνο του. ("μεγάλοι Έλληνες φωτογράφοι", 2007)

Η προσφορά της στην ελληνική φωτογραφία φαίνεται από το γεγονός ότι υπήρξε ένα από τα πρώτα μέλη της Ελληνικής Φωτογραφικής Εταιρείας (ΕΦΕ). Το λεύκωμα με το φωτογραφικό της υλικό και τίτλο Μαρία Χρυσάκη, Φωτογραφίες 1917-1958 εκδόθηκε μετά το θάνατο της το 2000, ενώ είχε δώσει το αρχείο της στην Εθνική Πινακοθήκη το 1971. ("Χρυσάκη Μαρία (1899 – 1972)", 2017)

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΠΕΧΡΑΚΗΣ:

Ο Γιάννης Μπεχράκης γεννήθηκε το 1960 στην Αθήνα, είναι ένας από τους κορυφαίους φωτορεπόρτερ στον κόσμο καθώς και διευθυντής του φωτογραφικού τμήματος του ειδησεογραφικού πρακτορείου Reuters στην Ελλάδα. Τα τελευταία 25 χρόνια έχει έχει απαθανατίσει με τον φακό του τα σημαντικότερα πολιτικά, πολεμικά, αθλητικά και κοινωνικά γεγονότα. Το 1987 ξεκίνησε να δουλεύει για το Reuters, και ένα χρόνο μετά του προσφέρθηκε μόνιμη θέση στο πρακτορείο με βάση την Αθήνα. Τον Ιανουάριο του 1989 του ανατέθηκε η πρώτη του αποστολή στην Λιβύη. Έκτοτε ήταν παρών στα μεγαλύτερα γεγονότα παγκοσμίως. ("Θα σταματήσω μόνο...", 2017)

Κατά την διάρκεια της τεράστιας καριέρας του κάλυψε μεγάλα γεγονότα στην Ευρώπη, Αφρική, Μέση Ανατολή και Ασία, όπως τους πολέμους και εμφύλιες συρράξεις στην Κροατία, Βοσνία, Κόσοβο, Τσετσενία, Λίβανο, τον πρώτο και δεύτερο πόλεμο του Κόλπου στη Σομαλία, τη Σιέρα Λεόνε, το Αφγανιστάν και το Κουρδιστάν, τις αλλαγές στην Ανατολική Ευρώπη, τις ταραχές στο Ισραήλ και την Παλαιστίνη, την κηδεία του Αγιατολαχ Χομεϊνί στο Ιράν, μεγάλα πολιτικά γεγονότα στη Δυτική Ευρώπη, τους καταστροφικούς σεισμούς στην Τουρκία το Ιράν και το Κασμίρ, έκανε αποστολές στη Βόρεια Αφρική και Εγγύς Ανατολή. Επίσης, κάλυψε μεγάλα αθλητικά γεγονότα, όπως τέσσερις Ολυμπιάδες και το Παγκόσμιο Κύπελλο ποδοσφαίρου στις ΗΠΑ το 1994. Γιάννης Μπεχράκης: Το μάτι της ιστορίας", 2016)

Το 2000 τραυματίστηκε αλλά κατάφερε από θαύμα να επιζήσει και να ξεφύγει από μια ενέδρα ανταρτών στην Σιέρα Λεόνε ,μαζί με έναν Νότιο-Αφρικανό κάμεραμαν. Στην αιφνιδιαστική αυτή επίθεση έχασαν τη ζωή τους ο Αμερικάνος ρεπόρτερ Schork και ο ισπανός κάμεραμάν Moreno de Mora του Associated Press, αλλά και τέσσερις εκ των δέκα στρατιωτών της δυτικοαφρικανικής χώρας που συνόδευαν την ομάδα των δημοσιογράφων. ("Θα σταματήσω μόνο...", 2017)

Το 2008 μετακόμισε στην Ιερουσαλήμ για έναν χρόνο μαζί με τη σύζυγο του αλλά και την κόρη του, προκειμένου να είναι ο διευθυντής του φωτογραφικού τμήματος του πρακτορείου

Reuters για το Ισραήλ και την Παλαιστίνη. Οι εικόνες τον βρήκαν στην πρώτη γραμμή του πολέμου, στη Λωρίδα της Γάζας τις ημέρες που προέλαυσε ο ισραηλινός στρατός. Το 2000 στο Άμστερνταμ απονεμήθηκε στον Γιάννη Μπεχράκη το πρώτο βραβείο στην κατηγορία «Ειδήσεις» στον παγκόσμιο φωτογραφικό διαγωνισμό World Press Photo, ανάμεσα σε 4.000 φωτογράφους από 122 χώρες και 40.000 φωτογραφίες. ("Γιάννης Μπεχράκης: Ο μάχιμος",2009)

Οι βραβεύσεις του Γιάννη Μπεχράκη δεν σταμάτησαν εκεί όμως.

Το 2000, βραβεύτηκε από το OVERSEAS PRESS CLUB of AMERICA στη Νέα Υόρκη για το καλύτερο ξένο ρεπορτάζ στις ΗΠΑ το πιο σημαντικό βραβείο για ξένους ανταποκριτές στην Αμερική.

Το 2000, του απενεμήθη το βραβείο του Ιδρύματος Μπότση από τον Πρόεδρο της Δημοκρατίας.

Το 2002, κέρδισε το παγκόσμιο βραβείο Πολεμικών ανταποκριτών Prix de Bayeux στη Νορμανδία.

Το 2003, 2009 και 2013, έλαβε βραβεία στον παγκόσμιο διαγωνισμό China International press photo contest.

Έχει κερδίσει τον τίτλο του Έλληνα φωτορεπόρτερ της χρονιάς επτά φορές από την Fuji.

Το 2012, βραβεύτηκε από την ένωση Φωτορεπόρτερ της Αμερικής για τη δουλειά του στην Αραβική άνοιξη.

Το 2013, απέσπασε δυο σημαντικά βραβεία από τα International Photography Awards αλλά και το Πανεπιστήμιο δημοσιογραφίας του Μισούρι στο παγκόσμιο διαγωνισμό POYi, Pictures of the Year.

Το 2015 ο βρετανικός Guardian ανακήρυξε τον Γιάννη Μπεχράκη φωτογράφο του 2015. ("Γιάννης Μπεχράκης: Το μάτι της ιστορίας", 2016)

Το 2016 για την φωτογραφική κάλυψη της προσφυγικής κρίσης στην Ευρώπη και την Μέση Ανατολή ο Γιάννης Μπεχράκης τιμήθηκε με το βραβείο Πούλιτζερ στην κατηγορία «BreakingNews».

("Βραβείο Πούλιτζερ στο Reuters ...",2016)

Τέλος, το 2016 ο Πανελλήνιος Σύνδεσμος Αθλητικού Τύπου του οποίου ο Γιάννης Μπεχράκης είναι μέλος, αφού ξεκίνησε ως αθλητικός φωτοειδησεογράφος, τίμησε τον Γιάννη Μπεχράκη, τόσο για το βραβείο Πούλιτζερ, όσο και για τη γενικότερη πορεία του στο φωτορεπορτάζ. (ΕΡΤ και ΕΡΑσπορ τιμήθηκαν...,2016)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4^ο

Η ΑΝΑΛΟΓΙΚΗ , Η ΨΗΦΙΑΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΟΙ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΜΗΧΑΝΕΣ.

4.1 Ο ΟΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΑΝΑΛΟΓΙΚΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ

Η αναλογική φωτογραφία είναι η διαδικασία, που βασική της προϋπόθεση είναι η χρήση φιλμ στην κάμερα και στην συνέχεια μια χημική διαδικασία έτσι ώστε να εμφανιστεί η φωτογραφία. Το φιλμ πρωτοεμφανίστηκε στα τέλη του 19ου αιώνα και από τότε ύστερα από πολλές εξελίξεις, κατέληξε στη μέθοδο που όλοι γνωρίζουμε. Τα συστατικά στοιχεία του

παρέμειναν σε γενικές γραμμές απaráλλαχτα. Η αναλογική φωτογραφία πάντα στηριζόταν σε μια συμβατή κάμερα, την ταινία του φιλμ και έναν σκοτεινό θάλαμο στον οποίο γινόταν η εμφάνιση. Κατά κύριο λόγο γιατί το φιλμ είναι εξαιρετικά φωτοευαίσθητο και η οποιαδήποτε εξωγενής παρέμβαση το επηρεάζει. (Βαλσάμης,2017)

Η έγχρωμη αναλογική φωτογραφία έχει την φιλοσοφία μιας τριπλής φωτοευαίσθητης ουσίας, με την συνοδεία των τριών βασικών χρωμάτων του χρωματικού μοντέλου RGB (κόκκινο,πράσινο,μπλέ).Το αρνητικό της αντιστρέφει τα χρώματα εκτός από τους τόνους και παραμένει η ίδια διπλή αντιστροφή για την παραγωγή της θετικής εικόνας (Σχίζας,2017)

4.2 Ο ΟΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΨΗΦΙΑΚΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ Η ΧΡΗΣΗ ΤΗΣ

Η ψηφιακή φωτογραφία έχει την μορφή ψηφιακού αρχείου, είναι η φωτογραφία δηλαδή που ανεξάρτητα ποιό είναι το μέσο για να δημιουργηθεί μας δίνει ψηφιακό αποτέλεσμα . Το ψηφιακό αυτό αρχείο έχουμε την δυνατότητα να το βλέπουμε σε κάποια οθόνη ή να το τυπώσουμε σε διάφορα μέσα χρησιμοποιώντας κάποια μέθοδο ψηφιακής εκτύπωσης. Όλες οι φωτογραφίες που βλέπουμε πια γύρω μας είναι ψηφιακές και χρησιμοποιούνται σε όλα τα μέσα ενημέρωσης όπως στα περιοδικά , στις αφίσες , στα έντυπα , στις εφημερίδες κ.α.

Παρόλο που ξεκίνησαν σαν φωτογραφίες σε φιλμ πριν τυπωθούν, μετατράπηκαν πλέον σε ψηφιακά αρχεία πριν πάρουν το δρόμο για την εκτύπωση. Στην τεχνολογία υπάρχουν πάρα πολλά είδη αρχείων. Αυτό είναι ένα από τα κυριότερα προβλήματα στην ψηφιακή φωτογραφία. Υπάρχει δηλαδή μεγάλη ποικιλία των ψηφιακών αρχείων. Είναι σημαντικό διότι η έλλειψη μιας ενιαίας πλατφόρμας δημιουργεί προβλήματα αποθήκευσης ,αρχειοθέτησης, ανάγνωσης και συνεργασίας των διαφόρων ψηφιακών συστημάτων. Παρόλα αυτά τα διαφορετικά αρχεία είναι πολύ σημαντικά και χρήσιμα όταν χρειαζόμαστε διαφορετικού τύπου συμπίεση για τις φωτογραφίες που προορίζονται για διαφορετικές χρήσεις. ("ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΨΗΦΙΑΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ", 2017)

4.2.1 ΤΑ ΚΥΡΙΟΤΕΡΑ ΨΗΦΙΑΚΑ ΑΡΧΕΙΑ

Το αρχείο RAW : Το ωμό ψηφιακό αρχείο ή RAW είναι το ασυμπίεστο αρχείο εικόνας που περιλαμβάνει όλες τις πληροφορίες της σκηνής και των ρυθμίσεων της μηχανής. Το συγκεκριμένο αρχείο θα πρέπει να το επεξεργαστούμε με κάποιο πρόγραμμα έτσι ώστε να μπορέσουμε να το κάνουμε κάτι εκτός από το να το δούμε στην οθόνη της μηχανής ή στην οθόνη του υπολογιστή μας. Ο κάθε σύγχρονος φωτογράφος πρέπει να έχει αποθηκευμένα στο προσωπικό του φωτογραφικό αρχείο οπωσδήποτε τα RAW αρχεία από τις φωτογραφίες του. Θα λέγαμε ότι το αρχείο αυτό είναι σαν το τραβηγμένο αλλά ακόμη ανεμφάνιστο φιλμ της παλιάς εποχής ,και μας δίνει την δυνατότητα ανάλογα με τις γνώσεις μας, την διάθεση και τις προτιμήσεις μας, να επανερχόμαστε και να δημιουργούμε ακριβώς τις εικόνες που θέλουμε.(Ασιθιανάκης,2016)

Πρακτικά όταν τραβάμε φωτογραφίες χρησιμοποιώντας ποιότητα RAW τότε οι φωτογραφίες θα είναι ασυμπίεστες, που σημαίνει ότι θα περιέχουν πολύ περισσότερη

πληροφορία σχετικά με τα χρώματα ειδικά στις πιο χαμηλά φωτισμένες περιοχές, την τονικότητα και την δυναμική του φωτός. Με την χρήση RAW στην κυριολεξία λαμβάνουμε πολύ περισσότερη πληροφορία από την κάμερα, και θα μπορούσαμε να το συγκρίνουμε με το αρνητικό φιλμ και πως μέσα στον σκοτεινό θάλαμο ανακτούσε πιο εύκολα περισσότερη χρωματική και δυναμική λεπτομέρεια. Παράλληλα με τη λήψη ακατέργαστων φωτογραφιών RAW, έχουμε την δυνατότητα να κάνουμε αλλαγές, διατηρώντας παράλληλα την ποιότητα της εικόνας.(RAW ή JPEG, ποιές είναι...,2015) Το αρχείο RAW έχει τόσο πλεονεκτήματα όσο και μειονεκτήματα.

Ορισμένα από τα πλεονεκτήματα του είναι τα εξής : περιλαμβάνει από τον αισθητήρα όλα τα αυθεντικά δεδομένα, έχει μεγάλο εύρος για διορθώσεις σφαλμάτων έκθεσης, είναι ευέλικτο σε ρυθμίσεις,επεμβάσεις και διορθώσεις,η εξισορρόπηση του λευκού γίνεται από το χρήστη χωρίς ωστόσο να υποβαθμίζεται η ποιότητα, αναπαράγεται πολύ καλύτερα η τονικότητα ειδικά σε δύσκολα θέματα με μεγάλη διαβάθμιση φωτεινότητας.

Τα βασικά του μειονεκτήματα είναι τα εξής : πολύ μεγάλο μέγεθος αρχείου, για να «διαβάσουμε» RAWχρησιμοποιούμε είτε την software λύση του κατασκευαστή της μηχανής είτε προγράμματατα οποία όμως κοστίζουν,η επεξεργασία κάθε αρχείου προϋποθέτει χρόνο και ειδικές γνώσεις. ("Raw format: Τα ψηφιακά αρνητικά",2015)

Το αρχείο TIFF: Το αρχείο Tiff είναι ένα αρχείο εικόνας υψηλής ποιότητας. Τα αρχικά του προέρχονται από τις λέξεις Tagged Image File Format και συνήθως το βλέπουμε ως .tif αρχείο που είναι το ίδιο. Το tiff αρχείο δεν έχει συμπίεση και κρατάει μέσα του όλη την πληροφορία ,σε αντίθεση με άλλες επεκτάσεις αρχείων εικόνας όπως πχ το jpg, gif, png, κλπ που είναι συμπιεσμένες μορφές εικόνας.Το γεγονός ότι το αρχείο tiff κρατάει μέσα του όλη την πληροφορία ,σημαίνει ότι η εικόνα που προβάλλεται έχει πολύ καλή ποιότητα. Βασικό πλεονέκτημα των αρχείων μορφής tiff είναι το ότι ανοίγουν πλέον σχεδόν με οποιοδήποτε πρόγραμμα επεξεργασίας εικόνας, ακόμα και με τη ζωγραφική των windows. ("Τι είναι tiff αρχείο;",2017)

Το αρχείο JPEG : Το αρχείο JPEG είναι ένα συμπιεσμένο αρχείο που χάνει αρκετή από αρχική πληροφορία της εικόνας ακόμη και στην μεγάλη του ανάλυση. Ωστόσο συγκριτικά με άλλα είναι ένα μικρότερο και εύκολα διαχειρίσιμο αρχείο στο να το δώσουμε/μοιράσουμε, να το χρησιμοποιήσουμε στα social media, σε εκτυπώσεις, σε δημοσιεύσεις , χωρίς να χρειάζεται να του κάνουμε κανενός είδους επεξεργασία. Την διαδικασία αυτή την κάνει ο επεξεργαστής της φωτογραφικής μας μηχανής και όσο καλύτερος είναι ο επεξεργαστής και η μηχανή μας, τόσο καλύτερη δουλειά κάνει και έτσι μας απαλλάσσει από τον κόπο της διπλής δουλειάς (φωτογράφιση και χρόνο στον υπολογιστή για την επεξεργασία).(Ασιθιανάκης,2016)

Όταν τραβάμε μια φωτογραφία ως JPEG, η φωτογραφική μηχανή εφαρμόζει ρυθμίσεις επεξεργασίας για την εικόνα, έτσι είναι πολύ πιθανό το ενδεχόμενο να έχουμε ανεπιθύμητες ατέλειες λόγω συμπίεσης τα λεγόμενα artefacts. Τα artefacts περιλαμβάνουν διάφορες δυσκολίες όπως ο θόρυβος και θολή pixelated περιοχή κατά την προσπάθεια της μηχανής να συμπίεσει την εικόνα, ωστόσο υπάρχουν φυσικά ορισμένοι βασικοί λόγοι που μας κάνουν να προτιμήσουμε την ποιότητα JPEG. Ο κύριος λόγος, είναι το ότι με την λήψη JPEG το μέγεθος αρχείου είναι σαφώς μικρότερο σε μέγεθος, άρα στην ίδια κάρτα χωράνε πολύ περισσότερες φωτογραφίες. Άλλος ένας βασικός λόγος είναι το ότι το αρχείο JPEG μπορεί πολύ πιο εύκολα να μοιραστεί άμεσα, να το δούμε στον υπολογιστή, και να το ανεβάσουμε στο κοινωνικό δίκτυο της αρεσκείας μας. Συνδυάζει δηλαδή την ευκολία και την ταχύτητα.(RAW ή JPEG, ποιές είναι...,2015)

Το αρχείο GIF: Το αρχείο GIF είναι ένα αρχείο εικόνας το οποίο έχει την δυνατότητα να υποστηρίξει μέχρι 256 χρώματα καταχωρημένα. Αυτά τα χρώματα μπορεί είτε να είναι προκαθορισμένα είτε να προσαρμοστούν στην εικόνα. Ένα βασικό πλεονέκτημα του αρχείου GIF είναι το ότι με τη συμπίεση η ευκρίνεια της εικόνας δεν κινδυνεύει ποτέ. Σχετικά με τα γραφικά για το διαδίκτυο, τα GIF είναι η προτιμώμενη μορφή, κυρίως για μικρές εικόνες και εικόνες που έχουν κείμενο, όπως κουμπιά που δείχνουν την κατεύθυνση. ("GIF Κατάληξη Αρχείου",2017)

Το GIF αρχείο εικόνας αν και δεν έχει την μεγάλη ανάλυση απεικόνισης άλλων αρχείων (όπως το JPEG), υποστηρίζει animation, κάτι που το καθιστά ένα ξεχωριστό και ειδικό αρχείο. Όταν λέμε ότι μπορεί να υποστηρίξει animation πρακτικά αυτό σημαίνει ότι μπορούμε να έχουμε μία κινούμενη εικόνα. Το αρχείο GIF έχει την δυνατότητα να μοιραστεί στα κοινωνικά του δίκτυα, όπως το Facebook το Twitter και το Google+, τα οποία υποστηρίζουν την προβολή GIF. ("GIF, τι είναι και ...",2016)

4.3 ΤΑ ΠΛΕΟΝΕΚΤΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΨΗΦΙΑΚΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΣΕ ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΗΝ ΑΝΑΛΟΓΙΚΗ

Η ψηφιακή φωτογραφία είναι η τελευταία στον χώρο της Φωτογραφικής τέχνης και παρόλο που βασίζεται σε υψηλή τεχνολογία, τα τελευταία χρόνια κατάφεραν οι κατασκευαστές να διαθέσουν σε προσιτές τιμές ψηφιακές φωτογραφικές μηχανές με υψηλές δυνατότητες. Η συνεχής έρευνα, η ηλεκτρονική ολοκλήρωσή τους και η ανάπτυξη των αισθητήρων, έχει οδηγήσει την ψηφιακή φωτογραφία σε επίπεδα ποιότητας που πλησιάζουν το κλασσικό film. Με την αναφορά μας στην ψηφιακή φωτογραφία, αλλά αλλάζει μόνο ο τρόπος και όχι η τέχνη. Ο βασικός λόγος για τον οποίο προτιμάμε την αγορά ψηφιακής αντί για μια κανονική (με φιλμ) είναι το ότι η ψηφιακή φωτογραφία προσφέρει ορισμένα πλεονεκτήματα. (Τόλιος,2002)

Μερικά από τα σημαντικότερα πλεονεκτήματα είναι τα εξής:

-Οικονομία. Τα φιλμ κοστίζουν αρκετά χρήματα, χρήματα τα οποία μπορεί να εξοικονομήσει όποιος έχει ψηφιακή κάμερα. Επιπλέον σε ένα 36άρι φιλμ συνήθως (για ερασιτέχνη μιλάμε) οι 15-20 (το πολύ) φωτογραφίες να είναι καλές. Οι υπόλοιπες θα είναι κουνημένες, καμένες, και θολές, με λανθασμένη στόχευση κλπ... Αντίθετα στην ψηφιακή μπορούμε να είμαστε σίγουροι ότι 100% όλες οι φωτογραφίες μας είναι καλές λόγω της οθόνης που μας δείχνει τα λάθη μας. Επομένως η εξοικονόμηση χρημάτων είναι σημαντική.

-Κόστος εμφάνισης. Πλέον δεν χρειάζεται να εμφανίζουμε και εκτυπώνουμε ολόκληρο το φιλμ αλλά έχουμε την δυνατότητα να επιλέγουμε μόνο τις καλύτερες φωτογραφίες μας και να τυπώνουμε μόνο αυτές. Επιπλέον, δεν χρειάζεται να πηγαίνουμε στο φωτογραφείο για εκτύπωση αφού μπορούμε να τις εκτυπώσουμε online! ("Ψηφιακή Φωτογραφία",2002)

-Δυνατότητα άμεσης προεπισκόπησης των φωτογραφιών που ικανοποιούν τα κριτήρια του καθενός, αποφεύγοντας την άσκοπη σπατάλη φιλμ. Η εκμάθηση των βασικών αρχών της φωτογραφίας είναι πολύ πιο άμεση, και ο φωτογράφος πολύ πιο σίγουρος για τις λήψεις του.

-Δυνατότητα αλλαγής στην ευαισθησία λήψης χωρίς την αλλαγή film.

-Δυνατότητα σωστής χρωματικής απόδοσης κάτω από οποιοδήποτε τύπο φωτισμού, χωρίς την χρήση φίλτρων ή αλλαγή film. (Τόλιος,2002)

-Ευκολία και άνεση. Η ύπαρξη της οθόνης LCD μας δίνει μεγάλη ευκολία να βλέπουμε και να

στοχεύουμε ακριβώς την πόζα που επιθυμούμε. Επιπλέον μας δείχνει και τη φωτογραφία που τραβήξαμε, οπότε αποφεύγονται φαινόμενα "κακών" φωτογραφιών αφού σε αυτή την περίπτωση το αντιλαμβάνομαστε και επί τόπου επιχειρούμε δεύτερη φορά την πόζα, και σβήνουμε την κακή φωτογραφία.

-Άμεση αρχειοθέτηση στον Η/Υ: Γεγονός που δεν ίσχυε με τις κλασικές αφού μας υποχρέωνε στην αγορά scanner και σε αρκετές ώρες σκαναρίσματος! ("Ψηφιακή Φωτογραφία",2002)

-Μεγάλη διάρκεια ζωής των ψηφιακών μέσων αποθήκευσης και αντοχή τους από τις θερμοκρασιακές αλλαγές και την υγρασία

-Η ταχύτητα με την οποία μπορούν να χρησιμοποιηθούν τα αποτελέσματα της φωτογράφισης σε ηλεκτρονικά μέσα όπως δικτυακούς τόπους και e-mail.(Τόλιος,2002)

-Όμορφο design και υψηλή τεχνολογία: Οι ψηφιακές φωτογραφικές μηχανές είναι πολύ πιο ελαφριές, εντυπωσιακές και όμορφες με ηλεκτρονικά μέρη έναντι των μηχανικών, άρα με ελάχιστους θορύβους και με πολύ υψηλότερη τεχνολογία σε μικρότερο μέγεθος.

-Αντοχή στο χρόνο: Το φιλμ είναι δεν έχει αντοχή στον χρόνο και είναι αναλώσιμο . Το μόνο που προσφέρει είναι δουλειά και χρήμα στους φωτογράφους που είναι λάτρεις του φιλμ και της αναλογικής φωτογραφίας. Αντίθετα με πολύ λιγότερο κόστος αλλά και μικρότερο του ενός euro αγοράζουμε ένα CD που έχει εγγύηση περίπου 125 χρόνια και χωράει περίπου 800-1500 φωτογραφίες και κάθε εκτύπωση που θα κάνουμε από αυτό το CD θα έχει ίδια ποιότητα με την πρώτη άσχετα με το πόσα χρόνια ή δεκαετίες θα έχουν περάσει.("Ψηφιακή Φωτογραφία",2002)

4.4 ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Με την εξέλιξη της φωτογραφίας και το πέρασμα της από την αναλογική στην ψηφιακή μορφή δημιουργήθηκαν πολλά προγράμματα επεξεργασίας της εικόνας με στόχο την βελτίωση και την ενίσχυση μιας φωτογραφίας. Τα προγράμματα αυτά δημιουργήθηκαν για ηλεκτρονικούς υπολογιστές, άλλα είναι καθαρά επαγγελματικά και άλλα είναι πιο εύχρηστα ακόμη και για έναν χομπίστα φωτογράφο, άλλα είναι επί πληρωμή και άλλα δωρεάν. Σ'αυτό το κεφάλαιο θα θέλαμε να αναφέρουμε ορισμένα από τα καλύτερα και πιο αναγνωρισμένα προγράμματα επεξεργασίας εικόνας.

Photoshop: Κατά κύριο λόγο, το Photoshop είναι ένα λογισμικό που χρησιμοποιείται για την επεξεργασία ψηφιακών εικόνων, είτε βελτίωση ή ακόμα και δημιουργία εικόνων από το μηδέν, είτε πρόκειται για τροποποίηση των εικόνων. Το Adobe Photoshop στο βασικό του μέρος είναι ένα εξαιρετικά ευέλικτο πρόγραμμα και για το λόγο αυτό χρησιμοποιείται από μια πολλούς ανθρώπους σε πολλά διαφορετικά επαγγέλματα. Από φωτογράφους και σχεδιαστές μέχρι καλλιτέχνες. Εκτός αυτών χρησιμοποιείται ακόμα και σε ιατροδικαστικές, επιστημονικές και φαρμακευτικές έρευνες, καθώς και για πολλούς άλλους σκοπούς. Το Photoshop αποτελεί το πιο δημοφιλές πρόγραμμα και αρκετές φορές χρησιμοποιείται και ως ρήμα (photoshoped).Το Photoshop κυκλοφορεί σε δύο εκδόσεις: Adobe Photoshop και Adobe Photoshop Extended.("Τι είναι το Photoshop",2013)

Μέσω μιας πληθώρα εργαλείων και χαρακτηριστικών μπορεί να διαχειριστεί και να οργανώσει την ολοένα αυξανόμενη στοίβα των ψηφιακών του εικόνων. Μέσω του φιλικού περιβάλλοντος που διαθέτει, μπορεί ο κάθε χρήστης χωρίς να κατέχει ιδιαίτερες γνώσεις σε προγράμματα επεξεργασίας εικόνων να διορθώσει εύκολα και γρήγορα πολλά χαρακτηριστικά, όπως η έκθεση, η αντίθεση, οι λεπτομέρειες των σκιών, η ευκρίνεια, τα χρώματα και οι τόνοι μιας φωτογραφίας. Το Photoshop παρέχει ισχυρά εργαλεία για την επεξεργασία μιας εικόνας και

το ρετουσάρισμα με σκοπό την αφαίρεση ατελειών ή άλλων ανεπιθύμητων στοιχείων. Το Photoshop δίνει την δυνατότητα να πειραματιστεί οποιοσδήποτε και να βελτιώσει εικόνες μέσω μιας τεράστιας γκάμας τροποποιήσεων που ονομάζονται φίλτρα. Μερικά φίλτρα πραγματοποιούν βασικές εργασίες, όπως η μείωση του θορύβου μιας φωτογραφίας ή η βελτίωση της ευκρίνειας. Ένα εξαιρετικά ευέλικτο πρόγραμμα που είναι δημοφιλές σε ένα ευρύ φάσμα επιστημονικών κλάδων. ("Τι είναι το Photoshop",2013)

Picasa: Το Picasa είναι ένα πρόγραμμα προβολής, επεξεργασίας και εκτύπωσης φωτογραφιών, για τον υπολογιστή. Είναι ένα πρόγραμμα εύκολο στη χρήση, το οποίο έχει τη δυνατότητα να προβάλλει όλες τις φωτογραφίες σε πλέγμα, έτσι ώστε να τις βλέπουμε με μια ματιά. Τις βρίσκουμε όμως και σε φακέλους, ώστε σε περίπτωση που έχουμε πολλές, αυτές να είναι αρχειοθετημένες και να τις προβάλλουμε εύκολα, κλικάροντας τον αντίστοιχο φάκελο. Αποτελεί κατασκεύασμα της Google και γενικά η εφαρμογή αυτή έχει πολλά θετικά, καθώς η Google ενδιαφέρεται μόνο για διαδικτυακές εφαρμογές. Αρχικά ξεκίνησε ως εφαρμογή που προβάλλει και επεξεργάζεται φωτογραφίες στον υπολογιστή στην συνέχεια όμως εφόσον είχε απήχηση στο κοινό για τις δυνατότητες της η Google την διαθέτει πλέον για διαδικτυακή χρήση. ("Picasa 3 Πρόγραμμα προβολής ...",2016)

Lightroom : Το Lightroom είναι ένα πρόγραμμα που διευκολύνει σημαντικά την δουλειά των φωτογράφων. Αυτό το πρόγραμμα ήρθε να καλύψει τις ανάγκες που δημιουργήθηκαν σε κάθε χρήστη, από τότε που η ψηφιακή φωτογραφία μπήκε στη ζωή μας. Είναι ένα πρόγραμμα με πολλά πλεονεκτήματα και θεωρείται ένα από τα καλύτερα της εποχής. Το Lightroom βοηθάει τον χρήστη να ταξινομήσει, να επιλέξει και να επεξεργαστεί το πλήθος των φωτογραφιών, μέσα από εύκολη και ευχάριστη διαδικασία. Το Lightroom έχει τη δική του φιλοσοφία. Δεν ανοίγει τις φωτογραφίες μια-μια όπως τα άλλα προγράμματα, αλλά εισάγει ολόκληρους φακέλους με φωτογραφίες και δημιουργεί μια βιβλιοθήκη. Φτιάχνει επίσης μικρογραφίες για κάθε φωτογραφία: αυτό είναι που το κάνει το πιο γρήγορο και ολοκληρωμένο πρόγραμμα διαχείρισης και επεξεργασίας φωτογραφιών. Το Lightroom διαθέτει ένα κεντρικό αρχείο, τον κατάλόγο του, στον οποίο καταγράφει τα πάντα. Από την αξιολόγηση που θα κάνει ο χρήστης σε μια εικόνα, μέχρι και το πλήρες ιστορικό επεξεργασίας που εφαρμόσει σε αυτήν. Ακόμη ένα θετικό του στοιχείο είναι το ότι αφήνει τα πρωτότυπα αρχεία ανέπαφα και αυτό είναι πραγματικά σπουδαίο. (Λυκάκης,2015)

Photoimpact 10: Αυτό το πρόγραμμα θα μπορούσε να είναι επάξια στην θέση που βρίσκεται το Photoshop και χάρη στις δυνατότητες του και χάρη στη χαμηλή τιμή του. Είναι εξίσου δύστροπο στη χρήση του για όσους έχουν μεγαλώσει με το Photoshop ,αλλά με πολλές ευκολίες αν το μάθει κάποιος και με μεγάλο κατάλογο στα είδη αρχείων που μπορεί να σώσει κάποιος την εικόνα που έχει επεξεργαστεί. (Ασιθιανάκης-Λογοθέτης, 2017)

Photoshop elements: Το Photoshop elements είναι ένα γρήγορο και ελαφρύ πρόγραμμα. Ανήκει στην κατηγορία των προγραμμάτων της Adobe και παρόλο που το Photoshop θεωρείται πιο "δυνατό" σαν πρόγραμμα, το Photoshop elements κάνει τα πιο πολλά από όσα κάνει το Photoshop και συμφέρει παρόλο που παραμένει πιο ακριβό από τους ανταγωνιστές του. (Διαμαντής-Κολοκυθάς, 2008)

Digital Image Suite: Το Digital Image Suite αποτελεί ένα ευκολόχρηστο πρόγραμμα. Αποτελεί την πρόταση της Microsoft για την επεξεργασία εικόνας , είναι όμως πρόγραμμα περιορισμένων δυνατοτήτων σε σχέση με τα υπόλοιπα. Όμως είναι χαρακτηριστική η ευκολία χρήσης του για κάποιον που ξεκινά χωρίς ιδιαίτερες γνώσεις την επεξεργασία φωτογραφιών. (Διαμαντής-Κολοκυθάς, 2008)

Gimp : Το Gimp είναι ένα δωρεάν πρόγραμμα για εργασίες με εικόνες όπως διόρθωση φωτογραφιών, σύνθεση και δημιουργία εικόνων. Το συγκεκριμένο πρόγραμμα έχει πολλές δυνατότητες. Έχει την δυνατότητα να χρησιμοποιηθεί είτε ως ειδικό/επαγγελματικό πρόγραμμα επεξεργασίας φωτογραφίας, είτε ως απλό πρόγραμμα ζωγραφικής και μπορεί να μετατρέπει τις εικόνες σε διάφορες μορφές, κλπ. Το Gimp έχει σχεδιαστεί έτσι ώστε ο χρήστης να μπορεί να κάνει σχεδόν τα πάντα με αυτό. ("Gimp 2.8.16....", 2015)

Το Gimp απέκτησε την ονομασία του από τα αρχικά του GNU Image Manipulation Program. Περιλαμβάνει μια πλήρη σουίτα εργαλείων, και στην επίσημη ιστοσελίδα του ο κάθε χρήστης έχει την δυνατότητα να βρει tutorials διαφόρων βαθμίδων (αρχάριοι, προχωρημένοι κ.λπ.) έτσι ώστε να μπορέσει τόσο να το μάθει όσο και να το χρησιμοποιήσει. ("Εντελώς δωρεάν εναλλακτικές...", 2014)

Το GIMP είναι ανοιχτού κώδικα λογισμικό επεξεργασίας φωτογραφιών που επιτρέπει στον χρήστη όχι μόνο να τροποποιήσει τις φωτογραφίες του αλλά πολλές ευκολίες όπως το να προσθέσει χρώμα, να σχεδιάσει, και να μετατρέψει ομάδες αρχείων. Το GIMP επίσης προσφέρει επίσης πολύ χρήσιμα και προχωρημένα πρόσθετα: όπως τα ειδικά εφέ και ένα προσαρμόσιμο περιβάλλον εργασίας. Υποστηρίζει πολλά λειτουργικά συστήματα και πολλούς τύπους αρχείων. ("Ένα πρόγραμμα επεξεργασίας φωτογραφιών...", 2013)

Το GIMP είναι διαθέσιμο για πολλά λειτουργικά συστήματα όπως Microsoft Windows™ ή Mac OS X™ της Apple (Darwin). Το GIMP είναι επίσης μια εφαρμογή που έχει ελεύθερο λογισμικό και που καλύπτεται από τη γενική δημόσια άδεια [GPL]. Το GPL παρέχει στους χρήστες την ελευθερία πρόσβασης και μεταβολής του πηγαίου κώδικα που συνθέτουν προγράμματα υπολογιστών. ("Gimp : Το κορυφαίο δωρεάν...", 2017)

Affinity Photo: Το Affinity Photo είναι ένα επαγγελματικό πρόγραμμα επεξεργασίας φωτογραφιών που έχουν αγαπήσει χιλιάδες χρήστες του Mac τα τελευταία χρόνια. Το πρόγραμμα αυτό αποτελεί μια άξια εναλλακτική του Photoshop και παρέχει ακριβώς ό,τι χρειάζεται κάποιος για να κάνει τις φωτογραφίες του να δείχνουν εξαιρετικής ποιότητας. Το μόνο αρνητικό του προγράμματος αυτού είναι ότι είναι διαθέσιμο μόνο για χρήστες Mac. ("Τα 12 καλύτερα προγράμματα...", 2016)

Paint Shop Pro: Το Paint Shop Pro είναι ένα πολύ καλό πρόγραμμα, είναι ωστόσο αρκετά δύσκολο στο χειρισμό του. Παρόλα αυτά έχει πολλές δυνατότητες. Ο χρήστης του αυτού του προγράμματος έχει την δυνατότητα να επεξεργάζεται την εικόνα που χρησιμοποιεί και μπορεί να την σώσει σε 50 διαφορετικά είδη αρχείων, από τα πιο γνωστά έως τα πιο άγνωστα. Για κάποιον που τα ξέρει μπορεί να είναι χρήσιμη δυνατότητα. (Διαμαντής-Κολοκυθάς, 2008)

Paint.net: Αν κάποιος θεωρεί εξαιρετικά τα εργαλεία που έχει το Photoshop και το Gimp αλλά θεωρεί ότι είναι πολύ δύσκολα για να τα μάθει τότε το Paint.net είναι το πρόγραμμα που ψάχνει. Είναι ένα απλό πρόγραμμα επεξεργασίας φωτογραφιών που παρέχει όλα τα επαγγελματικά εργαλεία και τις δυνατότητες που χρειάζεται ένας αρχάριος χρήστης για να κάνει τις φωτογραφίες του ακόμη πιο όμορφες. ("Τα 12 καλύτερα προγράμματα...", 2016)

Pixlr : Το Pixlr είναι ένα πολύ εύχρηστο πρόγραμμα, ελαφρύ και γρήγορο για επεξεργασία εικόνας. Είναι ιδανικό για όσους θέλουν ένα απλό πρόγραμμα για γρήγορη επεξεργασία εικόνας με πολλά αυτόματα εφέ και χωρίς πολλές ρυθμίσεις. Το συγκεκριμένο πρόγραμμα δίνει τη δυνατότητα στον χρήστη να το χρησιμοποιήσει και online, και μάλιστα δίνει δύο επιλογές. Η μία επιλογή είναι το Pixlr Express, που είναι για γρήγορη επεξεργασία εικόνας με τις βασικές ρυθμίσεις. Και η άλλη είναι το Pixlr Editor, το οποίο προσφέρει περισσότερα χαρακτηριστικά, ακόμα και από την desktop εφαρμογή. Πρόκειται για έναν πλήρη image editor με Ιστορικό και

Επίπεδα και βρίσκεται στο ίδιο επίπεδο με άλλες πολύπλοκες εφαρμογές. Στην εμφάνιση του, τα χαρακτηριστικά του έχουν πολλές ομοιότητες με το Photoshop.(Σωτήρη, 2016)

CorelPaintShopProX8: Το ιδιαίτερο Corel PaintShop Pro X8 υπόσχεται να παρέχει στους χρήστες του όλες τις δυνατότητες που θα περίμεναν από ένα απλό αλλά επαγγελματικό πρόγραμμα επεξεργασίας φωτογραφιών. Με το συγκεκριμένο πρόγραμμα θα έχουν την ικανότητα να επεξεργάζονται περισσότερες από μια φωτογραφίες ταυτόχρονα και υποστηρίζει 4K οθόνες ώστε να βλέπουν μέχρι και το τελευταίο pixel! Η Ultimate έκδοση του υποστηρίζει και όλα τα plug-ins του Adobe Photoshop.("Τα 12 καλύτερα προγράμματα...",2016)

Photo! Editor :Το Photo! Editor είναι ένας πολύ εύχρηστος online editor με ωραίο design. Ο χρήστης μπορεί απλά να επεξεργαστεί οποιαδήποτε εικόνα, αρκεί να επισκεφτεί τη σελίδα του photo!editor. Έχει την δυνατότητα να επιλέξει εικόνες από τον υπολογιστή του, από το Μέσα Κοινωνικής δικτύωσης, ή από τις προτεινόμενες του Photo! Editor. Η εφαρμογή προσφέρει όλες τις επιλογές που πρέπει να διαθέτει ένα πρόγραμμα επεξεργασίας εικόνων, έτσι ο χρήστης μπορεί να κάνει ριζικές αλλαγές σε μια φωτογραφία. Με το τέλος της επεξεργασίας, ο χρήστης έχει πολλές επιλογές όπως για παράδειγμα μπορεί να κατεβάσει την εικόνα, να αντιγράψει τον σύνδεσμο, ή να την κοινοποιήσει σε διάφορα μέσα κοινωνικής δικτύωσης(Σωτήρη, 2016)

Raw Therapee: Όταν κάποιος επεξεργάζεται τις φωτογραφίες του χρησιμοποιώντας RAW αρχεία, τότε το Raw Therapee είναι το ιδανικό πρόγραμμα γι'αυτόν. Είναι cross-platform, open-source και έρχεται με 96-bit image processing μηχανισμό για να κάνει πολύ απλή την διαδικασία της επεξεργασίας. Οι δυνατότητες του και τα εργαλεία του είναι εξαιρετικά και ακριβώς αυτά που χρειάζεται ο κάθε χρήστης μιας DSLR κάμερας. Το Raw Therapee επιτρέπει επίσης την αποστολή των φωτογραφιών και σε εναλλακτικά προγράμματα όπως το Gimp. ("Τα 12 καλύτερα προγράμματα...",2016)



Εικόνα vii

4.5 Η ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΜΗΧΑΝΗΣ

Οι νέες φωτογραφικές μηχανές αποτελούν μια μεγάλη εξέλιξη της αρχαίας camera obscura. Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο θα αναλύσουμε τα βασικά μέρη μιας φωτογραφικής μηχανής. Αρχικά θα θέλαμε να αναφέρουμε ότι τόσο οι αναλογικές όσο και οι ψηφιακές φωτογραφικές μηχανές έχουν τα ίδια βασικά μέρη (σκοτεινός θάλαμος, φακός, διάφραγμα, κλείστρο). Η κύρια διαφορά τους βρίσκεται στο ότι οι αναλογικές γράφουν σε φιλμ ενώ οι ψηφιακές σε ψηφιακές κάρτες μνήμης. Άλλη μια μεγάλη διαφορά τους είναι η ύπαρξη οθονών στις ψηφιακές.(Σχίζας,2017)

Ας δούμε τώρα τα βασικά μέρη των φωτογραφικών μηχανών είτε αυτές είναι ψηφιακές είτε αναλογικές:

Σκοτεινός Θάλαμος: Κάθε φωτογραφική μηχανή είτε αναλογική είτε ψηφιακή διαθέτει ένα σκοτεινό θάλαμο(camera obscura) στον οποίο φυλάσσεται το φωτοευαίσθητο υλικό(αισθητήρας, φιλμ).(Σχίζας,2017)

Φακός: Ένα από τα σημαντικότερα τμήματα μιας φωτογραφικής μηχανής αποτελεί ο φακός της. Ο Φακός είναι ο μηχανισμός που μετατρέπει τον τρισδιάστατο κόσμο σε ένα είδωλο δύο διαστάσεων που αποτυπώνεται πάνω στο φιλμ ή στο CCD. Βασικό και καθοριστικό ρόλο στην ποιότητα των φωτογραφιών του καθενός παίζει η ποιότητα του φακού. Για παράδειγμα η τοποθέτηση ενός φακού χαμηλής ποιότητας σε μια καλή μηχανή θα δίνει πάντα χαμηλότερης ποιότητας φωτογραφίες, ενώ ένας πολύ καλός φακός ακόμα και σε μια μέτρια μηχανή, θα βγάλει τεχνικά καλές φωτογραφίες. Ο φακός λειτουργεί ως εξής : δημιουργεί τα είδωλα πάνω στο φιλμ ή στο CCD, ακριβώς με τον ίδιο τρόπο που ένας μεγεθυντικός φακός μαζεύει το φως του ήλιου για να κάψει ένα κομμάτι χαρτί. Οι σύγχρονοι φακοί έχουν σχεδιαστεί από υπολογιστές και είναι κατασκευασμένοι έτσι ώστε να δίνουν εικόνες εξαιρετικής ακρίβειας και λεπτομέρειας. Παρόλο που είναι πολύπλοκα μηχανικά εξαρτήματα ,ένας σύγχρονος φακός είναι ελαφρύς και εύχρηστος.(Τόλιος,Ανδριόπουλος,Χαντζάκος ,2002)

Διάφραγμα : Το διάφραγμα είναι ένα πολύ έξυπνο μηχανολογικό στοιχείο που στόχος της λειτουργίας του είναι να προσφέρει ένα άνοιγμα μεταβαλλόμενου μεγέθους στην οπτική διαδρομή, το οποίο μπορεί να χρησιμοποιηθεί για τον έλεγχο της ποσότητας του φωτός που διέρχεται μέσα από το φακό. Τα δύο βασικά μέσα ελέγχου της έκθεσης είναι τα εξής : το διάφραγμα και η ταχύτητα κλείστρου για μια δεδομένη ταχύτητα κλείστρου, σε περίπτωση που υπάρχουν συνθήκες χαμηλού φωτισμού τότε απαιτείται μεγαλύτερο διάφραγμα ώστε να φτάσει περισσότερο φως στον αισθητήρα της εικόνας, ενώ αντίθετα σε συνθήκες πιο έντονου φωτισμού απαιτείται μικρότερο διάφραγμα για την επίτευξη της βέλτιστης έκθεσης. Το μέγιστο και το ελάχιστο διάφραγμα που έχουν όλοι οι φακοί εκφράζονται ως "αριθμοί F", αλλά στις προδιαγραφές των φακών τις περισσότερες φορές αναφέρεται το μέγιστο διάφραγμα.Οι τυπικοί αριθμοί F που χρησιμοποιούνται με τους φακούς μηχανής, από το μεγαλύτερο στο μικρότερο διάφραγμα, είναι οι εξής: 1.4, 2, 2.8, 4, 5.6, 8, 11, 16, 22 και, μερικές φορές, 32 ("Διάφραγμα, αριθμοί f...", 2017)

Κλείστρο ή φωτοφράκτης : Το κλείστρο ή φωτοφράκτης είναι ο μηχανισμός εκείνος της φωτογραφικής μηχανής που ελέγχει το χρόνο έκθεσης στο φως του φωτοευαίσθητου υλικού (φιλμ) ή του αισθητήρα. Ελέγχει με λίγα λόγια τον χρόνο που θα παραμείνει ανοιχτός ο φωτοφράκτης. ("Φωτοφράκτης-Κλείστρο",2012)

Ταχύτητα του κλείστρου ή του φωτοφράκτη εννοούμε τον χρόνο που θα μείνει ανοικτή μια φωτοστεγανή κουρτίνα μπροστά από τον αισθητήρα της φωτογραφικής μηχανής. Η κλίμακα ταχυτήτων του κλείστρου είναι καθορισμένη σε μια σειρά από κλάσματα του δευτερολέπτου. Η ταχύτητα του κλείστρου έχει τις εξής τιμές: 1,1/2, 1/4, 1/8, 1/15, 1/30, 1/60, 1/125, 1/250, 1/500, 1/1000, 1/2000... Κάθε μία ταχύτητα κλείστρου από την επόμενη αφήνει το μισό χρόνο στο φως για να περάσει. ("Διάφραγμα και ταχύτητα", 2017)

Σκόπευτρο: Το σκόπευτρο είναι ένα σύστημα σκόπευσης το οποίο μας βοηθά στο να εστιάσουμε ,να καδράρουμε και να τραβήξουμε μια φωτογραφία. Στην ουσία μας βοηθά στο να βλέπουμε τον "στόχο" μας. Είναι βασικό μέρος όλων των φωτογραφικών μηχανών. Υπάρχουν δύο ειδών σκοπεύσεις: η σκόπευση δια μέσω του φακού και η εξωτερική σκόπευση.(Σχίζας,2017)

Φλας: Το φλας είναι ένα από τα πιο χρήσιμα εξαρτήματα της φωτογραφικής μηχανής. Τα φλας υπάγονται γενικά σε δύο κατηγορίες: τα ενσωματωμένα, που διαθέτουν όλες οι κόμπακτ και οι περισσότερες SLR, και στα πρόσθετα, που τοποθετούνται πάνω στη μηχανή. (Ατσαμετάκης, 2016)

4.6 ΤΑ ΕΙΔΗ ΤΩΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΜΗΧΑΝΩΝ

Πιο πάνω σας αναλύσαμε την δομή μιας φωτογραφικής μηχανής, σ' αυτό το κεφάλαιο θα σας αναφέρουμε επιγραμματικά τα κυριότερα είδη φωτογραφικών μηχανών. Όπως γνωρίζουμε όλοι στην εποχή μας υπάρχουν πολλοί τύποι φωτογραφικών μηχανών, που μπορούμε να τους ταξινομήσουμε με βάση τις διαστάσεις του φιλμ που χρησιμοποιούν, το είδος του σκοπεύτρου, τη θέση του φωτοφράκτη και ανάλογα με τα διάφορα δευτερεύοντα εξαρτήματα. Οι φωτογραφικές μηχανές διακρίνονται με βάση το μέγεθος του ειδώλου (format), που μπορούν να αποτυπώσουν πάνω στο φιλμ. Γι' αυτό τον λόγο έχουμε μηχανές μεγάλου, μεσαίου ή μικρού «format». Ανάλογα με τον τρόπο σκόπευσης διακρίνονται σε μηχανές με σκόπευτρο, μονοοπτικές ρεφλέξ, διοπτικές ρεφλέξ και μηχανές στούντιο. ("Είδη Φωτογραφικών Μηχανών", 2017)

Τα βασικότερα είδη Φωτογραφικών Μηχανών είναι τα εξής:

- Μηχανή μικροσκοπικής οπής ή στενοπής (pinhole camera)
 - Μηχανή για φιλμ δίσκου (Disc camera)
 - Μηχανήκασέτας 110 (pocket camera)
 - Μηχανή κασέτας 126 (instamatic camera)
 - Μηχανή 35 χιλ. Μισού καρέ ή μισού φορμά (half frame camera)
 - Μηχανή με σκόπευτρο για απευθείας σκόπευση 35 χιλ. (35 mm direct viewfinder camera)
 - Μηχανή 35 χιλ. μονοοπτική ρεφλέξ (35 mm single lens reflex- SLR)
 - Μηχανή με φιλμ σε ρολό ή μεσαίου φορμά με απευθείας σκόπευση (roll film-medium format viewfinder camera)
 - Μηχανή μονοοπτική ρεφλέξ ή μεσαίου φορμά με φιλμ σε ρολό (roll film single lens reflex camera - Medium format SLR)
 - Μηχανή διοπτική ρεφλέξ (twin lens reflex camera-TLR)
 - Μηχανή στούντιο (view camera-studio camera-technical camera)
 - Μηχανή υπομινιατούρα (subminiature camera)
 - Μηχανή στιγμιαίας φωτογραφίας (Polaroid instant camera)
 - Ειδικές μηχανές (υποβρύχιες, πανοραμικές)
- (Ριββέλης, 2005)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5ο

ΤΟ ΦΩΤΟΡΕΠΟΡΤΑΖ ΚΑΙ Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΟΥ ΣΤΗΝ ΕΝΗΜΕΡΩΣΗ

5.1 Η ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΚΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ

Για την ύπαρξη των ΜΜΕ απαραίτητη είναι η διαδικασία μεταξύ πομπού και δέκτη. Αυτή η διαδικασία ανάλογα το θεωρητικό πλαίσιο κάθε φορά διαφέρει και ποικίλει. Ωστόσο υπάρχουν πέντε βασικοί παράγοντες από τους οποίους αποτελείται η επικοινωνιακή διαδικασία

και αυτοί είναι οι εξής :

- ο πρωτουργός,
- ο αποδέκτης,
- ο τρόπος μεταβίβασης ή φορέας ,
- το μήνυμα
- το αποτέλεσμα.

Η επικοινωνία σημαίνει τη διαδικασία με την οποία ο πρωτουργός εκπέμπει ή στέλνει ένα μήνυμα μέσω κάποιου φορέα, σε κάποιον αποδέκτη ώστε να προκαλέσει ένα αποτέλεσμα. Η επικοινωνία αποτελείται από μια πηγή μηνυμάτων η οποία μεταδίδει μέσα από ένα δίαυλο σήματα που προορίζονται για έναν αποδέκτη. Τα σήματα όταν μεταδίδονται έχουν τις περισσότερες φορές παραστατική λειτουργία και συνδυάζονται σύμφωνα με τους κανόνες που έχουν συμφωνηθεί μεταξύ της πηγής και του προορισμού. Σύμφωνα με την "θεωρία της πληροφόρησης" υποστηρίζεται η άποψη ότι η διαδικασία της επικοινωνίας δεν αφορά μόνο τους ανθρώπους. Η επικοινωνία δεν γίνεται μόνο μεταξύ ανθρώπων, αλλά και μεταξύ υλικών συστημάτων.(Βελέτζας-Μάμαλης-Μπρώνη , 2010)

5.1.1 Η ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑ

Βασικό μέρος της επικοινωνιακής διαδικασίας μεταξύ πομπού και δέκτη αποτελεί η πληροφορία. Η πληροφορία είναι ταυτόσημη με την είδηση. Η είδηση είναι η περιγραφή κάποιου γεγονότος, είτε πραγματικού είτε φανταστικού, αποδεδειγμένου ή όχι. Μια πληροφορία προκύπτει από την δράση του εξωτερικού περιβάλλοντος πάνω σε ένα άτομο. Όταν αναφερόμαστε στην πληροφορία την χαρακτηρίζουν δύο βασικά στοιχεία : Το στοιχείο του φορέα όπου μεταδίδεται μέσα από κάποιο δίαυλο και το στοιχείο της αξίας ,όπου αναφέρεται στην σημαντικότητα της πληροφορίας που λαμβάνει ο δέκτης. Βασικό στοιχείο της πληροφορίας είναι το ότι μ'αυτήν μεταφέρεται κάποια γνώση και κάνει τον δέκτη κοινώνω ενός πράγματος. Στόχος της είναι δώσει τέλος στην άγνοια και να εξαφανίσει την αβεβαιότητα.(Βελέτζας-Μάμαλης-Μπρώνη , 2010)

5.1.2 ΤΑ ΜΜΕ

Τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης αποτελούν ένα αναπόσπαστο κομμάτι της κοινωνίας. Τα ΜΜΕ αποτελούνται από μέσα όπως το ραδιόφωνο, η τηλεόραση, οι εφημερίδες και το διαδίκτυο. Εμφανίστηκαν από τα αρχαία χρόνια και με το πέρασμα των χρόνων βελτιώνονταν όλο και περισσότερο. Από τους πίνακες του Χαμουραμί και τις πλάκες με τις δέκα εντολές μέχρι τις σύγχρονες διαδικτυακές εφημερίδες και την τηλεόραση τα ΜΜΕ έχουν ως σκοπό την ενημέρωση και έχουν χαρακτηριστεί και ως τέταρτη εξουσία.(Σμύρνης,2008)

Τα ΜΜΕ και η τεχνολογία της επικοινωνίας είναι αναγκαίο να υπηρετούν τις ανθρώπινες ανάγκες, τόσο τις ατομικές, όσο και τις κοινωνικές. Ως κοινωνία ανθρώπων χρειαζόμαστε τις νέες τεχνολογίες της πληροφορικής και της επικοινωνίας. Τα ΜΜΕ είναι αυτά που φέρνουν τον έξω κόσμο στα σπίτια μας. Μαθαίνουμε για τον πόλεμο, την ειρήνη, το περιβάλλον, τις επιστημονικές ανακαλύψεις διαμέσου αυτών. Περιμένουμε μέσω των μηνυμάτων των ΜΜΕ για να μάθουμε τι συμβαίνει στο κοινωνικό, οικονομικό και πολιτικό περιβάλλον. Με άλλα λόγια, οτιδήποτε γνωρίζουμε για τους ανθρώπους, τις περιοχές και τα συμβάντα που δεν μπορούμε να έχουμε άμεση επαφή, η γνώση μας προέρχεται από τα ΜΜΕ. Εκτός αυτών θα λέγαμε ότι ένα

μέρος της ψυχαγωγίας και της διασκέδασής μας, βασίζεται στα ΜΜΕ και ιδιαίτερα στην τηλεόραση και τον κινηματογράφο.(Παπαθανασόπουλος,2001)

5.2 ΤΟ ΦΩΤΟΡΕΠΟΡΤΑΖ

Ο σημαντικότερος ρόλος της φωτογραφίας είναι αυτός που σχετίζεται με την ενημέρωση και την μαζική επικοινωνία. Η δραστηριότητα της φωτογραφίας άρχισε να είναι μεγάλη και ιδιαίτερη όταν εισέβαλε στον Τύπο. Ο στόχος της φωτοειδησεογραφίας είναι να μας παρουσιάσει μέσα από μία ή πολλές φωτογραφίες, την κάθε ιστορία που διαδραματίζεται. Την ειδησεογραφική φωτογραφία βλέπει και ενημερώνεται άμεσα ο καθένας μας, είτε αυτή υπάρχει στο πρωτοσέλιδο μιας εφημερίδας, είτε στο ηλεκτρονικό τύπο.

Το επάγγελμα του φωτορεπόρτερ έχει ως σκοπό το να μας μεταφέρει την αλήθεια και την είδηση μέσω των εικόνων. Αυτό γίνεται μέσω της καταγραφής των γεγονότων με τις φωτογραφικές μηχανές. Η διαδικασία του φωτορεπορτάζ έχει ως εξής: Ο φωτορεπόρτερ αποθανατίζει και παρουσιάζει χωρίς να συνοδεύσει τις φωτογραφίες του με κείμενο ή φωτογραφίζει και συνοδεύει τις φωτογραφίες του με κείμενο. Η δουλειά του φωτορεπόρτερ είναι εξαιρετικά δύσκολη και αυτό έχει να κάνει με τα αφύσικα ωράρια εργασίας, με τα δύσκολα καιρικά φαινόμενα που έχει να αντιμετωπίσει κ.α

Ο φωτορεπόρτερ παρακάμπτοντας όλες τις δυσκολίες οφείλει μέσω της δουλειάς του να δίνει στον αναγνώστη τις βασικές απαντήσεις στα βασικά ερωτήματα ποιός, τι, που, πότε και πως. Βασικό είναι επίσης το να καλύπτει τα βασικά στοιχεία της σωστής ειδησεογραφικής φωτογραφίας τα οποία είναι : -να περιέχει η φωτογραφία καθαρό θέμα, -να έχει οπτική δύναμη και να υπάρχει εστίαση στο θέμα, -να είναι απλή, χωρίς να έχει περιττές πληροφορίες.(Γιαννακόπουλος,Σκιαδόπουλος,Μπαλάφας,Ascough,Σαρρηκώστας, Μπεχράκης, Βαρδουλάκης, 2016)

5.3 Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΦΩΤΟΡΕΠΟΡΤΑΖ ΑΝΑ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ

Το φωτογραφικό ρεπορτάζ θεμελιώθηκε και αναπτύχθηκε τις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα. Για την ακρίβεια στις ΗΠΑ είχε κοινωνικό, ανθρωπιστικό και μεταρρυθμιστικό χαρακτήρα. Ο Hine Lewis (1874-1940) λόγω της κοινωνικής του μόρφωσης δίδασκε στο School of Ethnical Culture της Ν.Υόρκης και προκειμένου να ενισχύσει την διδασκαλία του ξεκίνησε να φωτογραφίζει το 1902.

Το θέμα του φωτορεπορτάζ του ήταν η παιδική εκμετάλλευση μέσω της υποχρεωτικής εργασίας και μέσα από τις φωτογραφίες του αποδόθηκαν καρποί καθώς ψηφίστηκαν σχετικοί νόμοι. Μέσω της δουλειάς του έπαιξε σημαντικό ρόλο στην κοινωνία. Η μεγάλη άνθηση του κοινωνικού φωτορεπορτάζ ήρθε τα χρόνια μετά το μεγάλο οικονομικό κραχ του 1929 στις ΗΠΑ. Το 1935 ιδρύθηκε μια υπηρεσία με στόχο την ενίσχυση και ανόρθωση των πληγμένων μερών. Η υπηρεσία αυτή λεγόταν Διεύθυνση Αγροτικής Ασφάλειας και μέρος αποτέλεσε το φωτογραφικό τμήμα το οποίο συστήθηκε από μια ομάδα φωτογράφων με στόχο την καταγραφή των οικονομικών και κοινωνικών συνθηκών στις ΗΠΑ. Η λίστα της ομάδας αυτής περιλάμβανε διάσημους φωτογράφους όπως η Dorothea Lange, ο Walker Evans , ο Arthur Rothstein, η Marion Post Wolkott, ο Jack Delano, ο John Collier Jr και πολλοί άλλοι. (Ροζάκη, 1994)

Το φωτογραφικό ρεπορτάζ τόσο στην Ευρώπη, όσο και στις ΗΠΑ, εμφάνισε μεγάλη άνθηση και αυτό οφειλόταν στην αυξανόμενη ευκολία στην επικοινωνία ανάμεσα στις χώρες

μέσω του τύπου, του τηλεφώνου κ.α και λόγω του ενδιαφέροντος του κοινού για πληροφόρηση. Ακόμη δύο βασικοί παράγοντες ήταν η βελτίωση των φωτογραφικών μηχανών και η εμφάνιση των πρώτων περιοδικών ειδήσεων. Στις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα το φωτορεπορτάζ αναδύθηκε μέσω των περιοδικών Munchner Illustrierte Presse (Μόναχο) και Berliner Illustrierte Zeitung (Βερολίνο) στην Γερμανία. Στα περιοδικά αυτά δημοσιευόταν ρεπορτάζ για πολλά θέματα όπως πολιτική, σπορ, μόδα, ταξίδια κ.α.

Η άνοδος του ναζισμού στην Γερμανία ώθησε τους φωτοειδησεογράφους στην εγκατάλειψη της χώρας τους και στην μετακίνηση τους σε χώρες όπως η Βρετανία, οι ΗΠΑ και η Γαλλία όπου και συνέχισαν το έργο τους. Από το 1930 υπήρξε ένα μεταβατικό στάδιο στην Ευρώπη λόγω των πολιτικών εξελίξεων. Για παράδειγμα στην Γαλλία γίνονταν απεργίες, διαδηλώσεις και αιτήματα για κυβέρνηση λαϊκού μετώπου ενώ στην Ισπανία γινόταν εμφύλιος πόλεμος. Οι φωτορεπόρτερ της εποχής ήθελαν να συμμετέχουν με της δουλειά τους στα πολιτικά γεγονότα έτσι δούλεψαν πάνω σε ένα νέο είδος ανθρωπιστικού ρεπορτάζ με στόχο την απεικόνιση των ανθρώπινων δεινών και της προσβολής των ανθρώπινων αξιών. (Ροζάκη, 1994)

Η χρονική περίοδος από τον Β' παγκόσμιο πόλεμο μέχρι το τέλος του 1950 αποτέλεσε μια λαμπρή περίοδο για την φωτοειδησεογραφία. Η φωτοειδησεογραφία οριζόταν ως η αφήγηση της επικαιρότητας με εικόνες με την ύπαρξη συνοδευτικού κειμένου-λεζάντας. Συγκεκριμένα τα μεγάλα ειδησεογραφικά περιοδικά στην Ευρώπη όπως το Life, το Fortune, το Time, το Look, το Picture, το Post, το Vu, το Parade, το Parada συνέβαλαν σε μεγάλο βαθμό στη διαμόρφωση των προτιμήσεων του κόσμου αλλά και στην διαμόρφωση της κοινωνικής και πολιτικής συνείδησης μιας μεγάλης μερίδας της ανθρωπότητας. Ο ρόλος των φωτογραφικών εντύπων μαζικής κυκλοφορίας ήταν μεγάλος. Σημαντική ήταν η παρουσία των φωτορεπόρτερ και ως πολεμικοί ανταποκριτές που είχαν ως σκοπό να προβάλλουν μέσω της δουλειάς τους την βαρβαρότητα του πολέμου. Τέτοιο ρόλο είχαν αναλάβει οι ευρωπαίοι φωτορεπόρτερ στον Ισπανικό εμφύλιο πόλεμο. Στην Γαλλία το 1947 οι πέντε φωτογράφοι Robert Capa, George Rodger, Henri Cartier-Bresson, Bill Vandivert και Chim Seymour ίδρυσαν το μεγάλο φωτοειδησεογραφικό πρακτορείο Magnum. Στόχος της Magnum ήταν η προώθηση της δουλειάς των μελών της σε έντυπα της δικής τους επιλογής. (Ροζάκη, 1994)

Προς το τέλος του 1950 η φωτοειδησεογραφία άρχισε να χάνει την δύναμη της και την κυριαρχία της στο χώρο της ενημέρωσης καθώς εμφανίστηκε η τηλεόραση. Το 1960 μόλις 50 εκατομμύρια σπίτια είχαν τηλεόραση, έτσι πολλά περιοδικά αναγκάστηκαν να κλείσουν και άλλα να επιβιώσουν ως τις αρχές του 1970.

Η σταδιακή επικράτηση της φωτογραφίας θα οδηγήσει πολλούς φωτογράφους στην λύση του βιβλίου όπου εκεί έκθεταν τις φωτογραφίες του έχοντας ενιαίο θέμα. Η τηλεόραση, το διαδίκτυο και τα δορυφορικά συστήματα μπορεί να κυριάρχησαν στον χώρο της ενημέρωσης ωστόσο η φωτογραφία χρησιμοποιείται στα περισσότερα μέσα ενημέρωσης, καθώς οι εικόνες είναι αυτές που μένουν στο μυαλό του θεατή. (Ροζάκη, 1994)



Εικόνα viii

5.4 ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΦΩΤΟΡΕΠΟΡΤΑΖ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Το φωτορεπορτάζ όπως αναπτύχθηκε στον υπόλοιπο κόσμο έτσι αναπτύχθηκε και στην Ελλάδα. Το πρώτο φωτορεπορτάζ για την ακρίβεια έγινε στις 11 Απριλίου 1870 στο Δήλεσι. Η ιστορία για την κάλυψη του πρώτου φωτορεπορτάζ της χώρας έχει ως εξής: οι Αρβανιτάκηδες ήταν γνωστοί ληστές που σκορπούσαν τον τρόμο, θύματα τους ήταν οι Ευρωπαίοι αριστοκράτες, που βρίσκονταν στην Ελλάδα ως περιηγητές. Στις 30 Μαρτίου η ομάδα των Ευρωπαίων ξεκίνησε από το ξενοδοχείο Μ. Βρετανία, όπου έμεναν με προορισμό τον Μαραθώνα. Στην άμαξα που επέστρεφε από τον Μαραθώνα ήταν ο λόρδος και η λαίδη Μάνκαστερ, ο νεαρός φίλος τους Φρέντερικ Βάινερ, ο δικηγόρος Έντουαρντ Λόιντ, ο τρίτος γραμματέας της βρετανικής πρεσβείας στην Αθήνα Έντουαρντ Χέρμπερτ και ο γραμματέας της ιταλικής πρεσβείας στην Αθήνα, κόμης Αλμπέρτο ντε Μπόιλ. Κατά την επιστροφή τους έπεσαν στα χέρια των ληστών, που τους είχαν στήσει ενέδρα στο Πικέρμι. Την στιγμή της συμπλοκής σκοτώθηκαν δύο χωροφύλακες και άλλοι δύο αναγκάστηκαν να παραδοθούν στη συμμορία. Οι Αρβανιτάκηδες έπιασαν ομήρους τους ξένους αριστοκράτες και απαιτούσαν λύτρα και αμνηστία για να τους απελευθερώσουν. Οι χωροφύλακες, αφού τους συνέλαβαν τους αποκεφάλισαν επί τόπου. ("Η ληστρική συμμορία των Αρβανιτάκηδων...", 2017)

Ο Ξενοφώντας Βάθης ένας φωτογράφος από την Αθήνα όπου βρέθηκε στον τόπο που εξελίχτηκαν τα γεγονότα και φωτογράφησε με τη μηχανή του τη σύλληψη και τον αποκεφαλισμό των επικηρυγμένων ληστών, που απήγαγαν και δολοφόνησαν τους ξένους διπλωμάτες. Η φωτογραφία δεν μπορούσε να αποτελέσει "είδηση" καθώς δεν υπήρχε τρόπος εκτύπωσης τυπογραφικά σε έντυπα, παρόλα αυτά αποτέλεσε το πρώτο φωτορεπορτάζ στην Ελλάδα καθώς η φωτογράφιση των κομμένων κεφαλιών των ληστών και ορισμένων αιχμαλώτων έγινε στον τόπο της συμπλοκής. Συνολικά τρεις ήταν οι φωτογραφίες που υπήρχαν από το συμβάν, οι δύο από αυτές είχαν την υπογραφή και την σφραγίδα του Ξενοφώντα Βάθης και ενώ η τρίτη δεν έφερε το όνομα κάποιου φωτογράφου. (Ξανθάκης, 2008)

Ο Ξενοφών Βάθης θεωρείται ο πρώτος Έλληνας φωτορεπόρτερ και ορισμένες από τις φωτογραφίες αναδημοσιεύτηκαν σαν ξυλογραφίες στο London Illustrated News. Για την ακρίβεια η φωτογραφία της σύλληψης των τριών μελών της συμμορίας των ληστών του Τάκου Αρβανιτάκη από το στρατιωτικό απόσπασμα πουλήθηκε από τον Βάθης στο Αγγλικό περιοδικό London Illustrated News. Το περιοδικό μετέφερε στους αναγνώστες την φωτογραφία του Βάθης

με την μέθοδο της ξυλογραφίας στο έντυπό του, επειδή τότε δεν υπήρχε τότε ο τρόπος να τυπωθεί αυτούσια η φωτογραφία. ("Ξενοφών Βάθης, το πρώτο...",2017)

5.4.1 Η ΑΝΘΗΣΗ ΤΟΥ ΦΩΤΟΡΕΠΟΡΤΑΖ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Το πρώτο φωτορεπορτάζ έγινε το 1870 χωρίς βέβαια να έχουν ορίσει τότε ως ορολογία φωτορεπορτάζ στην Ελλάδα. Η ουσιαστική άνθηση και η εξέλιξη του , έγινε κατά τα χρόνια του Μεσοπολέμου και αυτό οφείλεται στους Έλληνες που ήρθαν ως πρόσφυγες από την Μικρά Ασία μετά το 1922. Το επάγγελμα του φωτορεπόρτερ δεν απαιτούσε τόσο τεχνικές γνώσεις, όσο τόλμη, εφευρετικότητα και θράσος. Η ποιότητα και η τεχνική της φωτογραφίας δεν έπαιζε ιδιαίτερο ρόλο, καθώς κύριο στοιχείο ήταν το θέμα φωτογράφισης. Σκοπός του φωτορεπόρτερ ήταν να "πετύχει" την είδηση εκείνη που θα προκαλούσε το ενδιαφέρον του κοινού όταν δημοσιευόταν σε ένα έντυπο. Οι σπουδαιότεροι φωτορεπόρτερ από την Μικρά Ασία που βοήθησαν στην ανάπτυξη της φωτοειδησεογραφίας στην Ελλάδα ήταν οι εξής : Ο Θωμάς Ιωνάς, ο Βασίλειος Τσακιράκης, ο Δημήτριος Γιάγκογλου, ο Ευριπίδης Μάρτογλου, ο Δημήτρης Φωτεινόπουλος και τα αδέρφια Μεγαλοκονόμου.(Ξανθάκης,2008)

5.5 ΟΙ ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΤΟΥ ΡΕΠΟΡΤΑΖ ΚΑΙ ΤΟΥ ΦΩΤΟΡΕΠΟΡΤΑΖ

Η αντικειμενική ενημέρωση αποτελεί το ζητούμενο, τόσο των ρεπόρτερ, όσο και των φωτορεπόρτερ. Το ρεπορτάζ και το φωτορεπορτάζ εμφανίζουν διαφορές μεταξύ τους κυρίως στον τρόπο καταγραφής και έκφρασης, παρόλο που έχουν ως κοινή αφετηρία την διερεύνηση και την παρουσίαση συμβάντων. Οι ρεπόρτερ και οι φωτορεπόρτερ έχουν το κοινό της διερεύνησης, καθώς και οι δύο αναζητούν την κατανόηση της πραγματικότητας προκειμένου να την καταγράψουν και να την εκφράσουν.

Οι ρεπόρτερ και οι φωτορεπόρτερ μπορεί να παρατηρούν, να συγκεντρώνουν πληροφορίες και τις να διασταυρώνουν με τον ίδιο τρόπο, παρόλα αυτά διαφέρουν στον τρόπο καταγραφής και έκφρασης των γεγονότων. Ο φωτορεπόρτερ έχει την δυνατότητα να καλύψει ένα συμβάν μέσα από λίγες φωτογραφίες ενώ ο ρεπόρτερ χρειάζεται να γράψει ή να πει χιλιάδες λέξεις. Επιπλέον στο ερευνητικό κομμάτι ο φωτορεπόρτερ έχει πιο δύσκολο έργο από τον ρεπόρτερ. Η μεγαλύτερη διαφορά ανάμεσα στο φωτορεπορτάζ και το ρεπορτάζ είναι το ότι ο φωτορεπόρτερ πρέπει να έχει οπωσδήποτε τις φωτογραφίες του θέματος, καθώς χωρίς αυτές δεν μπορεί να καλύψει ένα φωτορεπορτάζ. Αυτό σημαίνει ότι πρέπει να είναι έγκαιρα στον χώρο του συμβάντος, πρέπει να επικοινωνήσει και να πείσει τα άτομα που θα φωτογραφίσει, κάτι που καθιστά το έργο πιο δύσκολο από του ρεπόρτερ.

Ο ρεπόρτερ από την άλλη έχει την δυνατότητα μέσω ενός απλού κειμένου να καλύψει ένα θέμα. Άλλη μία βασική διαφορά τους είναι στοιχεία όπως οι έντονοι ρυθμοί, η ταχύτητα και η ένταση με τα οποία δρα ο φωτορεπόρτερ, καθώς πρέπει να βρεθεί άμεσα στον χώρο του συμβάντος προκειμένου να καλύψει ένα θέμα.

Ο ρεπόρτερ από την πλευρά του μπορεί να γράψει ένα κείμενο σε παρελθόντα χρόνο κάτι που δεν κάνει ο φωτογραφικός φακός.

(Γιαννακόπουλος,Σκιαδόπουλος,Μπαλάφας,Ascough,Σαρρηκώστας, Μπεχράκης, Βαρδουλιάκης, 2016)

5.6 ΤΑ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ ΚΑΙ Η ΝΟΜΟΘΕΣΙΑ ΠΕΡΙ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ

Όπως σε κάθε τέχνη έτσι και στην τέχνη της φωτογραφίας και στο επάγγελμα του φωτορεπόρτερ υπάρχουν τα πνευματικά δικαιώματα. Το πνευματικό δικαίωμα είναι το δικαίωμα που αποκτά κάποιος πάνω σε ένα πρωτότυπο δημιούργημα πχ μουσική, ποίημα, συγγραφικό έργο, σχέδιο, θεατρικό έργο, οπτικοακουστικό έργο, εικαστικό έργο, είτε είναι γραπτό ,είτε προφορικό, είτε αφορά την Τέχνη, είτε την επιστήμη.

Το σύνολο των εξουσιών που δίνει ο νόμος στον ιδιοκτήτη ενός πνευματικού έργου, να προστατεύσει, να διαχειριστεί και να αμειφθεί ακόμη από τρίτους, όταν αυτοί εκμεταλλεύονται την πνευματική του περιουσία ονομάζεται πνευματική ιδιοκτησία.(Περί πνευματικών δικαιωμάτων,2017)

Η Ελλάδα προκειμένου να εκσυγχρονίσει τη νομοθεσία της στα θέματα της Πνευματικής Ιδιοκτησίας θέσπισε το Ν. 2121/93, ο οποίος εναρμόνισε τη νομοθεσία με τα ισχύοντα στην Ευρωπαϊκή Ένωση, και αντικατέστησε το απαρχαιωμένο νομικό πλαίσιο που ίσχυε μέχρι τότε.

Ο Νόμος ήταν αποτέλεσμα μακρόχρονης επεξεργασίας από επιστημονικούς, κοινωνικούς και πολιτικούς φορείς, είχε την υποστήριξη όλων των κομμάτων της Ελληνικής Βουλής και δημοσιεύτηκε στο ΦΕΚ αρ. Φύλλου 25/τεύχος Α/4-3-93.(Πληροφορίες για χρήστες φωτογραφιών, 2017)

Ο Νόμος 2121/93 περί πνευματικών δικαιωμάτων σχετικά με τις φωτογραφίες ορίζει τα εξής :

1) Ο φωτογράφος, με βάση τον παραπάνω νόμο, αποκτά για τις φωτογραφίες του όλα τα δικαιώματα με τη δημιουργία τους, χωρίς να απαιτείται καμιά άλλη διατύπωση και ανεξάρτητα από την αξία κάθε φωτογραφίας. **2)** Τα δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας αποτελούνται από το «περιουσιακό» και από το «ηθικό δικαίωμα» πνευματικής ιδιοκτησίας. **3)** Η «εκμετάλλευση του δικαιώματος» (δηλαδή ο τρόπος χρήσης του έργου και η αμοιβή του φωτογράφου) είναι μια εξουσία του περιουσιακού δικαιώματος και η «αναγνώριση της πατρότητας» της κάθε φωτογραφίας (δηλαδή το όνομα του φωτογράφου) είναι μία εξουσία ηθικού δικαιώματος. Με βάση αυτά τα δικαιώματα ο φωτογράφος μπορεί να επιτρέψει ή να απαγορεύει τη χρήση του έργου του, να καθορίζει τους όρους εκμετάλλευσής του, καθώς και να αναγράφεται το όνομά του ως δημιουργού της φωτογραφίας. **4)** Όσον αφορά τους μισθωτούς φωτογράφους, αν δεν υπάρχει αντίθετη έγγραφη συμφωνία, τότε στον εργοδότη μεταβιβάζονται αυτοδικαίως εκείνες μόνο οι εξουσίες από το περιουσιακό δικαίωμα, που είναι αναγκαίες για την εκπλήρωση του σκοπού της σύμβασης. **5)** Ειδικά για τους φωτογράφους που απασχολούνται με οποιαδήποτε σχέση εργασίας στο Δημόσιο ή Ν.Π.Δ.Δ., σε εκτέλεση του υπηρεσιακού τους καθήκοντος, το περιουσιακό δικαίωμα επί των έργων που δημιούργησαν μεταβιβάζεται αυτοδικαίως στον εργοδότη, εκτός αν υπάρχει αντίθετη έγγραφη συμφωνία. **6)** Οι φωτογραφίες προστατεύονται ως αυτοτελή έργα και, προκειμένου να γίνεται νόμιμα η εκμετάλλευσή τους από τρίτους, πρέπει ο δημιουργός φωτογράφος εγγράφως να έχει εκχωρήσει αντίστοιχο δικαίωμα («άδεια εκμετάλλευσης») για κάθε συγκεκριμένη χρήση του έργου του ή να έχει μεταβιβάσει το περιουσιακό δικαίωμα του έργου του. **7)** Η άδεια εκμετάλλευσης (χρήση φωτογραφίας) εκχωρείται μόνο από το φωτογράφο δημιουργό, αφού η χρήση των φωτογραφιών αποτελεί μέρος του πνευματικού δικαιώματος του φωτογράφου (συγκεκριμένα του περιουσιακού δικαιώματός του). Σε απλή γλώσσα αυτό σημαίνει πως ο φωτογράφος, είτε ως ελεύθερος επαγγελματίας είτε ως μισθωτός, δεν «πουλάει»

φωτογραφίες, αλλά «μεταβιβάζει» το περιουσιακό του δικαίωμα επ' αυτών ή «εκχωρεί» ορισμένες εξουσίες του περιουσιακού του δικαιώματος (γιατί το ηθικό δικαίωμα είναι αμεταβίβαστο), έναντι αμοιβής που συμφωνείται. **8)** Οποιαδήποτε χρήση φωτογραφίας (αντιγραφή, αναπαραγωγή κλπ) χωρίς άδεια από τον δημιουργό της είναι παράνομη και οι κυρώσεις του νόμου, ποινικές και αστικές, είναι αυστηρότατες. Ενδεικτικά αναφέρουμε ότι οι ποινικές κυρώσεις μπορεί να είναι φυλάκιση τουλάχιστον ενός έτους και αποζημίωση ύψους τουλάχιστον του διπλάσιου της αγοραίας αμοιβής του κάθε έργου, καθώς και αφαίρεση άδειας της παρανομώσας επιχείρησης, σε περίπτωση που παραβιάζει το νόμο κατ' επανάληψη. Για την εφαρμογή του νόμου θα πρέπει να προσφύγει ο ίδιος ο θιγόμενος στα δικαστήρια, εκτός αν έχει εκχωρήσει την εκμετάλλευση του περιουσιακού του δικαιώματος στον Οργανισμό Συλλογικής Διαχείρισης πρίν από την προσβολή του ως προς το συγκεκριμένο έργο. **9)** Απαγορεύεται επίσης οποιαδήποτε παραποίηση, αλλοίωση ή και χρήση τμήματος φωτογραφίας χωρίς τη συναίνεση του δημιουργού. **10)** Η αναγραφή του ονόματος του φωτογράφου σε κάθε χρήση φωτογραφίας (ηθικό δικαίωμα) είναι υποχρεωτική και ανεξάρτητη από τυχόν άλλους όρους της άδειας εκμετάλλευσης. **11)** Ο φωτογράφος (όπως και κάθε άλλος δικαιούχος πνευματικών δικαιωμάτων) μπορεί να ασκήσει τα δικαιώματα που του δίνει ο νόμος είτε ο ίδιος ατομικά είτε συλλογικά μέσα από φορείς, όπως είναι οι «Οργανισμοί Συλλογικής Διαχείρισης των Δημιουργών», οι οποίοι προβλέπονται από το νόμο και έχουν ιδρυθεί γι' αυτό το σκοπό. **12)** Ορισμένα δικαιώματα, επειδή είναι πρακτικά αδύνατο να τα ασκήσει κάθε δημιουργός μόνος του, (όπως το δικαίωμα της «εύλογης αμοιβής», που αφορά την αποζημίωση των δημιουργών για την ιδιωτική αναπαραγωγή -προς προσωπική και μόνο χρήση- έργων που έχουν προηγουμένως δημοσιευθεί νόμιμα), ο νόμος προβλέπει ότι ασκούνται υποχρεωτικά από τους Οργανισμούς Συλλογικής Διαχείρισης. (Πληροφορίες για χρήστες φωτογραφιών, 2017)

5.7 ΚΩΔΙΚΑΣ ΔΕΟΝΤΟΛΟΓΙΑΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΩΝ

Με την λέξη δεοντολογία αναφερόμαστε στις ηθικές αρχές που διέπουν την επαγγελματική συμπεριφορά ενός επαγγελματία. Όπως στην δημοσιογραφία έτσι και στον κλάδο της φωτογραφίας υπάρχει ο αντίστοιχος κώδικας δεοντολογίας. Συγκεκριμένα για τους φωτογράφους η δεοντολογία βασίζεται σε αρχές όπως η κοινή λογική, οι ηθικές αξίες και λιγότερο σε νόμους. Οι νόμοι ωστόσο υπάρχουν και πρέπει να εκτελούνται απ' όλους τους επαγγελματίες ανεξαιρέτως. Ειδικά για την φωτογραφία που αποτελεί ένα σημαντικό μέσο για την ενημέρωση οι φωτορεπόρτερ θα πρέπει να λειτουργούν βάση του κώδικα δεοντολογίας. Οι περισσότερες ενώσεις φωτογράφων έχουν κώδικα επαγγελματικής συμπεριφοράς προκειμένου να τον εφαρμόζουν τα μέλη τους. Η Πανελλήνια Ομοσπονδία Φωτογράφων θέλοντας να κρατήσει μια κοινή πορεία για τους φωτογράφους στην χώρα μας έχει θέσει τον εξής κώδικα δεοντολογίας φωτογράφων. (Γιαννακόπουλος, Σκιαδόπουλος, Μπαλάφας, Ascough, Σαρρηκώστας, Μπεχράκης, Βαρδουλάκης, 2016)

1) Ο φωτογράφος οφείλει να πληροί τα υψηλότερα επίπεδα επαγγελματισμού και ηθικής. Κατά την άσκηση του επαγγέλματός του πρέπει να τον εμπνέουν ο σεβασμός των εθνικών και λαϊκών αξιών, καθώς και η ανάδειξη των ενδιαφερόντων του λαού.

2) Οι θρησκευτικές δοξασίες, οι θεσμοί, τη ήθη και τα έθιμα των εθνών, οι λαοί και οι φυλές, καθώς επίσης και η εν γένει καταγωγή, το φύλο, οι πολιτικές ή άλλες πεποιθήσεις και η ιδιωτική και οικογενειακή ζωή των πολιτών είναι έννοιες σεβαστές, απαραβίαστες και δεν συνιστούν τη βάση οποιασδήποτε διάκρισης εκ μέρους του φωτογράφου. Ως ιδιωτικός χώρος

θεωρείται κάθε δημόσιος ή ιδιωτικός τόπος όπου υπάρχει μια εύλογη προσδοκία ιδιωτικής ζωής.

3) Οι φωτογράφοι δεν πρέπει να φωτογραφίζουν ή να προσπαθούν να φωτογραφίσουν: α) μέσω εκφοβισμών, παρενοχλήσεων ή επίμονης καταδίωξης και β) σε ιδιωτικούς χώρους, χωρίς την έγκριση των φωτογραφιζομένων.

4) Σε περιπτώσεις ανθρωπίνου πόνου και θλίψης οι επαφές για φωτογράφιση πρέπει να πραγματοποιούνται με συμπάθεια και διακριτικότητα. Η δημοσίευση φωτογραφιών σε τέτοιες περιπτώσεις πρέπει να αποτελεί αντικείμενο επίσης συμπάθειας και διακριτικότητας, χωρίς αυτό να συνιστά περιορισμό του δικαιώματος δημοσιοποίησης των δικαστικών διαδικασιών, για τις οποίες όμως πρέπει να τηρείται ο σχετικός νόμος. Οι φωτογράφοι δεν πρέπει να λησμονούν ότι κανείς δεν θεωρείται ένοχος χωρίς έκδοση τελεσίδικης απόφασης από τα δικαστήρια.

5) Οι φωτογράφοι πρέπει γενικά να αποφεύγουν να φωτογραφίζουν ή να προσπαθούν να φωτογραφίσουν μέσω υπεκφυγών, προφάσεων και κακόπιστων στρατηγημάτων, εκτός από τις περιπτώσεις δημοσίου συμφέροντος. Το δημόσιο συμφέρον περιλαμβάνει την έρευνα ή αποκάλυψη εγκλήματος ή σοβαρού αδικήματος, την προστασία της δημόσιας υγείας και ασφάλειας, την προστασία του κοινού από πιθανή παραπλάνησή του με δήλωση ή ενέργεια ιδιώτη ή οργανισμού. Σε περίπτωση δημοσίευσης τέτοιων φωτογραφιών είναι απαραίτητη η δημοσίευση της πλήρους αιτιολόγησης, η οποία θα αναφέρεται στον τρόπο που εξυπηρετήθηκε το δημόσιο συμφέρον.

6) Στις περιπτώσεις φωτογραφήσεων σε σχολικό περιβάλλον απαγορεύεται η φωτογράφιση των μαθητών χωρίς την άδεια των σχολικών αρχών. Σε κάθε περίπτωση οι φωτογράφοι οφείλουν να αποφεύγουν την απασχόληση των μαθητών κατά την διάρκεια του ωραρίου εκπαίδευσής τους. Οι φωτογράφοι δεν πρέπει να δίνουν –ως κίνητρο για τις φωτογραφήσεις που επιδιώκουν– αμοιβή ούτε σε ανήλικους, προκειμένου να παρουσιάσουν έργο σχετικό με την οικονομική τους κατάσταση, ούτε στους γονείς ή στους κηδεμόνες αυτών για τον ίδιο σκοπό, εκτός αν προφανώς πρόκειται για το συμφέρον των φωτογραφιζομένων παιδιών. Σε περίπτωση δημοσίευσης φωτογραφιών σχετικών με την προσωπική ζωή ενός παιδιού, η δημοσίευση να δικαιολογείται για λόγους άλλους εκτός της καλής ή κακής φήμης ή της θέσης των γονέων ή κηδεμόνων του παιδιού.

7) Οι φωτογράφοι δεν πρέπει να φωτογραφίζουν θύματα σεξουαλικών επιθέσεων ή να δημοσιοποιούν τέτοιες φωτογραφίες με σκοπό την αποκάλυψη της ταυτότητας των θυμάτων εκτός αν υπάρχει επαρκής αιτιολόγηση οπότε είναι ελεύθεροι να ενεργήσουν κατά αυτόν τον τρόπο από τον νόμο. Σε κάθε περίπτωση σχετική με κατηγορίες σεξουαλικού περιεχομένου, όπου αναμειγνύονται ανήλικοι κάτω των 16 ετών, είτε ως θύματα είτε ως μάρτυρες, οι φωτογράφοι οφείλουν να απέχουν από την φωτογράφιση αυτών πριν απ'όλα για λόγους ηθικής τάξης.

8) Οι φωτογράφοι που εισέρχονται σε νοσοκομεία ή σε συναφή ιδρύματα για φωτογράφιση θα πρέπει προηγουμένως να επιδεικνύουν την επαγγελματική τους ταυτότητα και να λαμβάνουν άδεια από τις υπεύθυνες αρχές.

9) Σε κάθε περίπτωση φωτογράφισης εκδηλώσεως δημοσίου ενδιαφέροντος οι φωτογράφοι πρέπει προηγουμένως να ζητούν την άδεια φωτογράφισης από τους αρμοδίους κατόπιν επιδείξεως της επαγγελματικής τους ταυτότητας.

Η χρήση αυτής της ταυτότητας πρέπει να είναι αυστηρά προσωπική από τον φωτογράφο κάτοχό της.

10) Οι φωτογράφοι οφείλουν να σέβονται τους ιερούς θρησκευτικούς χώρους και την

πολιτιστική κληρονομιά της χώρας, να μην χρησιμοποιούν τα αρχαία μνημεία χωρίς την προηγούμενη έγκριση των αρμοδίων αρχών, όταν πρόκειται για την διαφήμιση προϊόντων και γενικά να μην παραβιάζουν τα σήματα απαγόρευσης φωτογράφισης.

11) Στις περιπτώσεις φωτογραφήσεων ιερών μυστηρίων, οι φωτογράφοι θα πρέπει να συμμορφώνονται γενικά με τους κανόνες της Ιεράς Εκκλησίας. Κατά την είσοδο τους σε Ιερούς Ναούς για φωτογράφιση Ιερών Μυστηρίων πρέπει να φέρουν την επαγγελματική ταυτότητα εμφανώς και να την επιδεικνύουν στον προϊστάμενο ιερέα για την επαλήθευση των προσωπικών τους στοιχείων. Οι φωτογράφοι δεν πρέπει να κάνουν κατάχρηση φωτογραφικών λήψεων κατά την τέλεση του ιερού μυστηρίου.

Η χρήση των προβολέων και του λοιπού φωτογραφικού εξοπλισμού κατά την τέλεση του ιερού μυστηρίου πρέπει να είναι διακριτική και να μην δημιουργεί εμπόδια στην τέλεση του μυστηρίου. Η εν γένει συμπεριφορά των φωτογράφων έναντι του κλήρου και των παρισταμένων προσώπων κατά την άσκηση του επαγγέλματος τους πρέπει να είναι χρηστή και η ένδυσή τους ενδεδειγμένη για την περίπτωση, στο πλαίσιο του σεβασμού προς το χώρο και τα τιμώμενα πρόσωπα.

Οι φωτογράφοι κατά την άσκηση του επαγγέλματός τους θα πρέπει να υποδεικνύουν συναδελφική αλληλεγγύη και να τηρούν τους κανόνες που τίθενται από την Πολιτεία, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στα θέματα πνευματικής ιδιοκτησίας, ανταγωνισμού και φορολογίας. Οι φωτογράφοι είναι πνευματικοί δημιουργοί σύμφωνα με τον νόμο και έχουν περιουσιακό και ηθικό δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας επί των φωτογραφικών τους έργων τα οποία πρέπει να προστατεύουν.

(Κώδικας δεοντολογίας φωτογράφων,2017)

5.8 ΤΑ ΕΙΔΗ ΤΟΥ ΦΩΤΟΡΕΠΟΡΤΑΖ

Το φωτορεπορτάζ αποτελείται από τέσσερις βασικές κατηγορίες. Αυτές είναι οι εξής : το κοινωνικό φωτορεπορτάζ, το πολιτικό φωτορεπορτάζ, το αθλητικό φωτορεπορτάζ και το καλλιτεχνικό φωτορεπορτάζ.

(Γιαννακόπουλος,Σκιαδόπουλος,Μπαλάφας,Ascough,Σαρρηκώστας, Μπεχράκης, Βαρδουλάκης, 2016)

5.8.1 ΤΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΦΩΤΟΡΕΠΟΡΤΑΖ

Η φωτογραφία που καλύπτει κοινωνικά θέματα ονομάζεται φωτογραφία κοινωνικού προβληματισμού και έχει ως στόχο της να προσεγγίσει τις καθημερινές σκηνές που διαμορφώνονται στους δρόμους, τις σκοτεινές πλευρές της ζωής στις πόλεις και τις ακραίες συναισθηματικές αντιδράσεις-συμπεριφορές των ανθρώπων. Ο φωτορεπόρτερ αυτού του είδους πρέπει να διαθέτει ικανότητα στο να επιλέγει τις κατάλληλες στιγμές και να χρησιμοποιεί το ένστικτο του. Πρέπει επίσης να βρίσκεται ανάμεσα σε ανθρώπους και να έχει πλήρη αντίληψη των κοινωνικών προβλημάτων που επικρατούν και τους απασχολούν.

(Γιαννακόπουλος,Σκιαδόπουλος,Μπαλάφας,Ascough,Σαρρηκώστας,Μπεχράκης, Βαρδουλάκης, 2016)

5.8.2 ΤΟ ΠΟΛΙΤΙΚΟ ΦΩΤΟΡΕΠΟΡΤΑΖ

Στο συγκεκριμένο είδος φωτορεπορτάζ ο φωτορεπόρτερ πρέπει να γνωρίζει τι επικρατεί στην πολιτική σκηνή. Θα πρέπει να είναι ενήμερος και να παρακολουθεί τις πολιτικές εξελίξεις. Σημαντικό ρόλο στο πολιτικό ρεπορτάζ παίζει η προσωπικότητα του φωτορεπόρτερ, ο τρόπος με τον οποίο θα προσεγγίσει τον κάθε πολιτικό, και η σωστή επικοινωνία μαζί τους. Το πολιτικό φωτορεπορτάζ θα λέγαμε ότι έχει ορισμένα μειονεκτήματα συγκριτικά με άλλα είδη όπως για παράδειγμα ο λιγότες χρόνος υλοποίησης της φωτογράφισης, ο ελλιπής φωτισμός, η πίεση χρόνου που οδηγεί σε βιαστικές λήψεις κ.α
(Γιαννακόπουλος,Σκιαδόπουλος,Μπαλάφας,Ascough,Σαρρηκώστας,Μπεχράκης, Βαρδουλάκης, 2016)

5.8.3 ΤΟ ΑΘΛΗΤΙΚΟ ΦΩΤΟΡΕΠΟΡΤΑΖ

Στο αθλητικό φωτορεπορτάζ ο φωτορεπόρτερ καλείται να καταγράψει με τον φακό του τα αθλητικά γεγονότα και τέτοιου είδους φωτογραφίες τις βλέπουμε σε περιοδικά, εφημερίδες και σε αθλητικά ενημερωτικά site. Στο αθλητικό φωτορεπορτάζ οι φωτορεπόρτερ χρησιμοποιούν ψηφιακές φωτογραφικές μηχανές , laptop , και γενικά όλα τα μέσα έτσι ώστε να μπορέσουν να ενημερώσουν άμεσα με τις φωτογραφίες τους. Οι ρυθμοί είναι πολύ γρήγοροι και ο φωτορεπόρτερ έρχεται αντιμέτωπος με τον χρόνο.

Βασική προϋπόθεση του φωτορεπόρτερ για να μπορεί να καλύψει ένα αθλητικό γεγονός θα πρέπει να είναι καλός γνώστης του αθλήματος που θα καλύψει.
(Γιαννακόπουλος,Σκιαδόπουλος,Μπαλάφας,Ascough,Σαρρηκώστας,Μπεχράκης, Βαρδουλάκης, 2016)

5.8.4 ΤΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΦΩΤΟΡΕΠΟΡΤΑΖ

Αυτό το είδος φωτορεπορτάζ καλύπτει όλες τις καλλιτεχνικές δραστηριότητες, τις εκδηλώσεις, τις μουσικές και τις θεατρικές παραστάσεις. Συγκεκριμένα συμπεριλαμβάνει τον χορό , το θέατρο, τον κινηματογράφο, τις μουσικές συναυλίες, την τηλεόραση κ.α Ο φωτορεπόρτερ του καλλιτεχνικού φωτορεπορτάζ πρέπει να έχει υπομονή, διακριτικότητα, να είναι αθόρυβος κατά την διάρκεια των εκδηλώσεων. Απαραίτητες είναι επίσης οι γνώσεις του πάνω στις τέχνες και τον πολιτισμό καθώς έχει άμεση επαφή με καλλιτέχνες.
(Γιαννακόπουλος,Σκιαδόπουλος,Μπαλάφας,Ascough,Σαρρηκώστας,Μπεχράκης, Βαρδουλάκης, 2016)

5.9 ΤΟ ΥΨΙΣΤΟ ΤΙΜΗΤΙΚΟ ΒΡΑΒΕΙΟ ΤΟΥ ΦΩΤΟΡΕΠΟΡΤΑΖ

Το μεγαλύτερο βραβείο με το οποίο μπορεί να τιμηθεί ένας φωτορεπόρτερ είναι το βραβείο Πούλιτζερ. Δημιουργός των βραβείων αυτών είναι ο Τζόζεφ Πούλιτζερ. Ο Τζόζεφ Πούλιτζερ γεννήθηκε στις 10 Απριλίου του 1847. Ο Ουγγροαμερικανός εκδότης έγινε διάσημος μέσω της θέσπισης των δημοσιογραφικών και λογοτεχνικών βραβείων με το επώνυμό του. Γεννέτηρά του ήταν η Ουγγαρία ωστόσο το 1867 έγινε Αμερικανός πολίτης. Η καριέρα του στον χώρο της ενημέρωσης ξεκίνησε το 1868 όταν η γερμανόφωνη εφημερίδα Westliche Post του πρόσφερε εργασία σε θέση δημοσιογράφου. Το 1872 αγόρασε την εφημερίδα Post για 3.000

δολάρια, την οποία μεταπώλησε το 1878. Το 1979 αγόρασε την St. Louis Dispatch και την St. Louis Post για 2.700 δολάρια, συγχωνεύοντας τις δύο εφημερίδες για να δημιουργηθεί η St. Louis Post. Σε μικρό χρονικό διάστημα έγινε ανταγωνιστής του γνωστού εκδότη Γουίλιαμ Χίρστ. Το 1883 ήταν εύπορος κάτι που τον οδήγησε στο να εξαγοράσει την New York World για 346.000 δολάρια. Δική του απόφαση ήταν να αλλάξει τη γραμμή της εφημερίδας, επικεντρώνοντας σε ανθρώπινες ιστορίες, σκάνδαλα και θέματα που προκαλούν αίσθηση και το ενδιαφέρον του αναγνώστη. Στις ενέργειες του για την βελτίωση της εφημερίδας ανήκει και η πρόσληψη της διάσημης ερευνήτριας δημοσιογράφου Nellie Bly. Παράλληλα το δημοφιλέστατο κόμικ The Yellow Kid του Richard F. Outcault έγινε το πρώτο έγχρωμο κόμικ σε εφημερίδα. Η κυκλοφορία της New York World υπό τον Πούλιτσερ, ανέβηκε στις 600.000 φύλλα από 15.000 φύλλα. ("Τζόζεφ Πούλιτσερ: Ο πατέρας...", 2017)

Ο Πούλιτσερ εκτός της δημοσιογραφίας ασχολήθηκε ενεργά και με την πολιτική, για την ακρίβεια από τους Ρεπουμπλικανούς μεταπήδησε στους Δημοκρατικούς και υπηρέτησε επίσης τη Νέα Υόρκη ως Γερουσιαστής. Σύμφωνα με το Nieman Lab, το 1892, πρόσφερε στο Πανεπιστήμιο Κολούμπια ένα ποσό για τη δημιουργία της πρώτης σχολής δημοσιογραφίας στον κόσμο. Το Πανεπιστήμιο ωστόσο απέρριψε την προσφορά έτσι το όνειρο του για την δημιουργία μιας νέας γενιάς μαχητικών δημοσιογράφων μέσω της σχολής δημοσιογραφίας δεν πραγματοποιήθηκε όσο βρισκόταν εν ζωή. Ένα χρόνο μετά τον θάνατο του το 1912, το Πανεπιστήμιο του Κολούμπια αποφάσισε να αξιοποιήσει τα δύο εκατομμύρια δολάρια που είχε αφήσει στη διαθήκη του ο Πούλιτσερ, ιδρύοντας τελικά Μεταπτυχιακή Σχολή Δημοσιογραφίας. ("Σαν σήμερα γεννήθηκε...", 2016)

Τα βραβεία Πούλιτσερ απονεμήθηκαν το 1917, όπως όριζε ο ίδιος στη διαθήκη του και πλέον ανακοινώνονται κάθε χρόνο, τον μήνα Απρίλιο. Το Βραβείο Πούλιτσερ θεωρείται ως η ύψιστη τιμή στην έντυπη δημοσιογραφία και είναι ένα βραβείο των Ηνωμένων Πολιτειών που απονέμεται κατ' έτος. Το βραβείο τιμά επίσης λογοτεχνικά επιτεύγματα και μουσικές συνθέσεις. Σύμφωνα με το κληροδότημα προβλέπονται επίσης και οκτώ βραβεία που απονέμονται σε κατηγορίες που σχετίζονται με τη δημοσιογραφία, (καλύτερου ρεπορτάζ, άρθρου, γελοιογραφίας κ.ά.) καθώς και τέσσερα για τις τέχνες και τα γράμματα. Βασική προϋπόθεση της διεκδίκησης του βραβείου είναι οι ειδήσεις και φωτογραφίες να είναι δημοσιευμένες σε εφημερίδες ή οργανώσεις καθημερινών νέων με βάση τις ΗΠΑ. Από το 1943 βραβείο Πούλιτσερ απονέμεται επίσης και για την καλύτερη μουσική σύνθεση. (Απαρτιάν, 2016)

5.9.1 ΟΙ ΒΡΑΒΕΥΜΕΝΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΙ ΜΕ PULITZER

Το Βραβείο Pulitzer θεωρείται ως η ύψιστη τιμή για έναν φωτορεπόρτερ. Λίγοι είναι οι φωτορεπόρτερ στην Ελλάδα που έχουν καταφέρει να βραβευτούν με το μοναδικό και αξιοθαύμαστο βραβείο Pulitzer. Για την ακρίβεια είναι τρεις και το κατάφεραν το 2016. Αυτοί είναι οι : Γιάννης Μπεχράκης, Άλκης Κωνσταντινίδης και Αλέξανδρος Αβραμίδης. Συγκεκριμένα το πρακτορείο ειδήσεων Reuters και η εφημερίδα New York Times τιμήθηκαν από κοινού με το βραβείο Πούλιτσερ στην κατηγορία «BreakingNews» για την φωτογραφική κάλυψη της προσφυγικής κρίσης στην Ευρώπη και την Μέση Ανατολή, όπως ανακοίνωσε το Πανεπιστήμιο Columbia. Οι Έλληνες φωτογράφοι που τιμήθηκαν με το βραβείο ανήκουν στην ομάδα Thompson Reuters και με τον φακό τους αποτύπωσαν την προσφυγική κρίση. ("Βραβείο Πούλιτσερ...", 2016)



Εικόνα ix

Τα δημοσιογραφικά βραβεία Pulitzer δόθηκαν και μέσα από αυτή την βράβευση αναδεικνύεται, η παγκόσμια τραγωδία των προσφύγων. Το βραβείο φωτοειδησεογραφίας μοιράστηκε σε δύο ειδησεογραφικά πρακτορεία. Στην New York Times που είχε φωτογραφική ομάδα αποτελούμενη από τους Mauricio Lima, Sergey Ponomarev, Tyler Hicks και στο φωτογραφικό επιτελείο του Reuters. Ανάμεσα στα μέλη του φωτογραφικού επιτελείου του

Reuters ήταν και οι Έλληνες φωτορεπόρτερ Γιάννης Μπεχράκης, Άλκης Κωνσταντινίδης και

Αλέξανδρος Αβραμίδης. Το συγκεκριμένα γεγονότα εκπλήσσουν και τραβούν την προσοχή του φωτογραφικού ματιού και, κατά συνέπεια, του θεατή. Από τα παλαιότερα χρόνια μέχρι και σήμερα με το άνοιγμα μιας εφημερίδα ή όταν διαβάζουμε ένα site, οι εικόνες των προσφύγων είναι ένα συνηθισμένο θέμα. Οι φωτορεπόρτερ αποτελούν τα "μάτια" του κόσμου που δεν είναι παρών σε μια δύσκολη τέτοια κατάσταση. Η ηθική σύγκρουση του κόσμου, ως απόρροια της πολιτικής κατάστασης παίρνει θέση στον φακό των φωτορεπόρτερ, είτε ως πραγματική απεικόνιση της παγκόσμιας κατάστασης είτε ως σχόλιο πάνω στο δράμα που αυτή επιφέρει στους ανθρώπους. Έτσι και οι Έλληνες φωτορεπόρτερ απεικόνισαν τις τραγικές φιγούρες των προσφύγων και βραβεύτηκαν για το έργο τους. (Σκυλλάκος,2016)

5.9.2 Η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΟΥ ΦΩΤΟΡΕΠΟΡΤΑΖ

Η ανάπτυξη του φωτορεπορτάζ έφερε αλλαγές στην ενημέρωση, καθώς η φωτογραφία ήρθε για να κυριαρχήσει του γραπτού λόγου. Η εποχή που ζούμε χαρακτηρίζεται από τους γρήγορους ρυθμούς έτσι η φωτογραφία εξοικονομεί ενέργεια στον τομέα της πληροφόρησης. Το φωτορεπορτάζ είναι αυτό που μας παρουσιάζει με ακρίβεια τα γεγονότα της ζωής.

Η φωτογραφία έχει γίνει για τον καθένα μας το τρίτο μάτι καθώς μέσω αυτής παρουσιάζονται και τα κοινωνικά προβλήματα, τα οποία πολλές φορές εμείς δεν μπορούμε να τα δούμε. Παράλληλα η φωτογραφία προσπαθεί να μας δώσει κομμάτια της ζωής, είτε αυτά είναι όμορφα, είτε άσχημα, με μοναδικό σκοπό την παρουσίαση της αληθινής πραγματικότητας. Οι κοινωνικές αναταραχές, οι δύσκολες καταστάσεις, οι κοινωνικοί προβληματισμοί υπήρξαν πάντα αντικείμενο ενδιαφέροντος κάθε τέχνης, πόσο μάλλον του φωτορεπορτάζ. Οι εικόνες αυτές αποτελούν ανεξάντλητη πηγή φωτογράφισης με σεβασμό πάντα ως προς τον συνάνθρωπο και βρίσκει την εφαρμογή του μέσω της κοινωνικής μόρφωσης του φωτορεπόρτερ. Στις μέρες μας ζούμε έντονα τις κοινωνικές ανακατατάξεις και τα οικονομικά προβλήματα κυριαρχούν στην πλειοψηφία του κόσμου. Για όλα αυτά ο καθρέφτης της κοινωνικής ζωής είναι το φωτορεπορτάζ μέσω του οποίου οι σκληρές εικόνες αντικατοπτρίζουν τις δυσκολίες. Σημαντικό είναι επίσης και το αίσθημα κοινωνικής συνείδησης που αναπτύσσεται μέσω της φωτογραφικής τέχνης. Το

κοινωνικό ρεπορτάζ κέντρισε το ενδιαφέρον πολλών φωτορεπόρτερ ανά τον κόσμο που προσπάθησαν μέσα από τον φακό τους να προβάλλουν τους κοινωνικούς προβληματισμούς της εποχής τους. (Γιαννακόπουλος, Σκιαδόπουλος, Μπαλάφας, Ascough, Σαρρηκώστας, Μπεχράκης, Βαρδουλάκης, 2016)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6ο

ΠΡΟΛΟΓΟΣ 6^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

Στο έκτο και τελευταίο κεφάλαιο της πτυχιακής μας εργασίας γίνεται μια συμπερασματική ανάλυση των συνεντεύξεων που μας δόθηκαν από δύο πολύ αξιόλογους φωτορεπόρτερ της χώρας μας, αλλά και μια ανάλυση των συνολικών συμπερασμάτων που προέκυψαν από την πτυχιακή εργασία.

Ο κ. Μάριος Λώλος και ο κ. Βασίλης Κουτρουμάνος από τους καλύτερους φωτορεπόρτερ μας απάντησαν στο ερευνητικό ερώτημα της πτυχιακής μας εργασίας, πώς συμβάλει η φωτογραφία στην ενημέρωση. Με το δικό τους ξεχωριστό τρόπο μας κατεύθυναν με τις συμβουλές τους, τις απόψεις τους, και τις γνώσεις τους πάνω στο φωτορεπορτάζ. Στην συνέχεια παραθέτονται οι αυτούσιες συνεντεύξεις, δίνοντας την δυνατότητα στον αναγνώστη να τις διαβάσει. Κλείνοντας το κεφάλαιο γίνεται μια ανάλυση των συμπερασμάτων που προκύπτουν από την πτυχιακή εργασία συνολικά.

6. 1 ΤΟ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ ΤΩΝ ΣΥΝΤΕΥΞΕΩΝ

Μέσα από τις συνεντεύξεις που μας δόθηκαν από τους δύο καταξιωμένους φωτορεπόρτερ της Ελλάδας, βγήκαν ορισμένα συμπεράσματα σχετικά με την ειδησεογραφική φωτογραφία. Ο Μάριος Λώλος ως πρόεδρος της Ένωσης Φωτορεπόρτερ Ελλάδος και ο Βασίλης Κουτρουμάνος ως βραβευμένος και μεγάλος φωτορεπόρτερ μέσω των συνεντεύξεων τους, μας έδωσαν σημαντικές απαντήσεις στο ερευνητικό ερώτημα της πτυχιακής μας εργασίας.

Η φωτογραφία αποτελεί ένα σημαντικό "όπλο" για τα ΜΜΕ. Ο στόχος της φωτοειδησεογραφίας είναι να μας παρουσιάσει μέσα από μία ή πολλές φωτογραφίες, την κάθε ιστορία που διαδραματίζεται. Την ειδησεογραφική φωτογραφία βλέπει και ενημερώνεται άμεσα ο καθένας μας, είτε αυτή υπάρχει στο πρωτοσέλιδο μιας εφημερίδας, είτε στον ηλεκτρονικό τύπο.

Το επάγγελμα του φωτορεπόρτερ έχει ως σκοπό το να μας μεταφέρει την αλήθεια και την είδηση μέσω των εικόνων και αυτό γίνεται μέσω της καταγραφής των γεγονότων με τις φωτογραφικές μηχανές. Το φωτορεπορτάζ αποτελεί τον πιο άμεσο τρόπο ενημέρωσης, καθώς μέσα από λίγες φωτογραφίες ο καθένας μας μπορεί να ενημερωθεί ειδησεογραφικά. Απαραίτητη είναι και πολλές φορές η λεζάντα στις φωτογραφίες μέσω της οποίας ο φωτορεπόρτερ περιγράφει με λίγα λόγια το περιεχόμενο της φωτογραφίας ώστε να γίνεται εύκολα κατανοητή. Όσο αναφορά την άποψη ότι η τηλεοπτική εικόνα "σκοτώνει" την φωτογραφία πρέπει να

τονιστεί ότι φωτογραφία αποτελεί κάτι εντελώς διαφορετικό από την τηλεοπτική εικόνα.

Η φωτογραφία καταγράφει μια στιγμή και την παγώνει με σκοπό να την διατηρήσει αναλλοίωτη στο πέρασμα του χρόνου. Η τηλεοπτική εικόνα από την άλλη μεριά έχει μια συνεχόμενη ροή. Αυτή είναι η κύρια διαφορά τους.

Η έλευση της τηλεοπτικής εικόνας στην Ελλάδα μετά το 1990 αποτέλεσε ένα νέο μέσο ενημέρωσης και περιόρισε τους φωτογράφους, χωρίς ωστόσο να επηρεάσει ολοκληρωτικά το επάγγελμα του φωτορεπόρτερ. Το επάγγελμα του φωτορεπόρτερ είναι δύσκολο, έχει πολλούς κινδύνους και αυτό αποδεικνύεται από το γεγονός ότι ο φωτορεπόρτερ οφείλει να βρίσκεται πάντα πρώτος στο θέμα ώστε να το αποθανατίσει, ακόμα και αν αυτό σημαίνει ότι πρέπει να βρίσκεται σε έναν πόλεμο, σε μια διαδήλωση ή σε κάποιο σημείο που δεν το επιτρέπει η εξουσία. Έχοντας αναλάβει αυτόν τον δύσκολο ρόλο οι φωτορεπόρτερ, είναι φυσιολογικό σε πολλές περιπτώσεις να έχουν και το ανθρώπινο συναίσθημα του φόβου. Ο φόβος είναι ένα συναίσθημα που "χτυπά την πόρτα" του κάθε φωτορεπόρτερ κυρίως όταν βρίσκονται σε επικίνδυνες αποστολές που πρέπει να καλύψουν σε μια ξένη χώρα.

Ο φωτορεπόρτερ πρέπει να διαχειρίζεται τον φόβο του, να τον περιορίζει όσο μπορεί και να τον μετατρέπει σε δημιουργικό άγχος, προκειμένου να αποδώσει καλύτερα στην δουλειά του και να φέρει εις πέρας την αποστολή του. Το φωτορεπορτάζ είναι ένα επάγγελμα το οποίο απαιτεί τις ανάλογες σπουδές, αλλά και την απαραίτητη τεχνική κατάρτιση. Οι σπουδές για την ακρίβεια αποτελούν την βάση για να μπορέσει κάποιος να ασκήσει το επάγγελμα του φωτορεπόρτερ. Τον βασικότερο ρόλο όμως παίζει η εμπειρία και η συνεχής εξάσκηση, καθώς ένας εμπειρικός φωτορεπόρτερ θεωρείται καλύτερος από έναν φωτορεπόρτερ μικρότερης εμπειρίας που στηρίζεται περισσότερο στις γνώσεις. Έπιπλέον ο φωτορεπόρτερ όσο έμπειρος και να είναι, θα πρέπει να μορφώνεται συνεχώς και να μην μένει περιορισμένος σε συγκεκριμένες γνώσεις. Η εξαιρετική σημασία που παίζει η εμπειρία φαίνεται και από το γεγονός ότι ο παράγοντας τύχη περιορίζεται και καθορίζεται απ'αυτήν.

Η πιθανότητα τύχης μειώνεται όταν μέσω της εμπειρίας που έχει ένας φωτορεπόρτερ καταλαβαίνει που πρέπει να κινείται και να πηγαίνει προετοιμασμένος για αυτό που πρέπει να φωτογραφίσει. Παράλληλα με όλα αυτά, ο φωτορεπόρτερ πρέπει να είναι μάχιμος και να είναι ετοιμοπόλεμος με όλα τα φωτογραφικά του εργαλεία έτοιμα. Πρέπει επίσης να είναι διαβασμένος για το θέμα που καλείται να φωτογραφίσει και να έχει αντίληψη των γεγονότων και να είναι έξυπνος. Όπως είναι φυσιολογικό και δεδομένο ότι κάθε επάγγελμα έχει τις δυσκολίες του έτσι και το επάγγελμα του φωτορεπόρτερ έχει τις ανάλογες δυσκολίες. Μία από αυτές είναι η λογοκρισία η οποία υπάρχει στο σύνολο των ΜΜΕ, ωστόσο ο φωτορεπόρτερ έχει να αντιμετωπίσει μικρότερο βαθμό λογοκρισίας συγκριτικά με έναν δημοσιογράφο. Οι κυριότερες δυσκολίες του φωτορεπόρτερ είναι οι εξής :

-πρέπει να είναι πρώτος στο θέμα

-πρέπει να αντιμετωπίσει πολλούς κινδύνους από πολίτες και αστυνομικούς μέχρι και πιο απλά εμπόδια,

-έρχεται αντιμέτωπος με δύσκολες καιρικές συνθήκες

-πρέπει να προφυλάξει την σωματική του ακεραιότητα.

Όσα και να έχει να αντιμετωπίσει όμως προσπαθεί για τον μοναδικό στόχο του που είναι η θέληση για την σωστή ενημέρωση του κόσμου. Εξάλλου το φωτορεπορτάζ είναι ένα λειτούργημα. Η ηθική αμοιβή είναι αυτή που κρατάει "ζωντανό" έναν φωτορεπόρτερ, ειδικά στις μέρες μας που είναι τεράστια τα οικονομικά προβλήματα. Ευτυχία γι'αυτόν είναι όταν βγαίνει το θέμα του και βλέπει το όνομα του δημοσιευμένο και όταν είναι αναγνώσιμος και αποδεκτός

στον απλό κόσμο που τον βοηθάει κατά την διάρκεια του φωτορεπορτάζ. Σημαντική για τον φωτορεπόρτερ, είναι η αναγνώριση των κόπων του και η ανταμοιβή της δουλειάς που έρχεται μέσω των βραβείων και των διακρίσεων.

6.2 ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΜΑΡΙΟΥ ΛΩΛΟΥ(ΠΡΟΕΔΡΟΣ ΕΝΩΣΗΣ ΦΩΤΟΡΕΠΟΡΤΕΡ ΕΛΛΑΔΑΣ

1) Αποτελεί το φωτορεπορτάζ τον πιο άμεσο τρόπο ενημέρωσης;

Σαφέστατα. Υπάρχει ένα ρητό που λέει ότι από την στιγμή που δεν υπάρχει φωτογραφία δεν υπάρχει ιστορία. Η φωτογραφία αποδεικνύει αυτό που έγινε, ότι έγινε.

2) Η τηλεοπτική εικόνα μπορεί να "σκοτώσει" την φωτογραφία;

Η τηλεοπτική εικόνα δεν σκοτώνει την φωτογραφία γιατί είναι εντελώς διαφορετική η τηλεοπτική εικόνα από την φωτογραφία. Η φωτογραφία είναι ένα κλάσμα του δευτερολέπτου, ενώ η τηλεοπτική εικόνα έχει μία συνέχεια, αρχικά αυτό στην δομή του βίντεο με την φωτογραφία. Η φωτογραφία επίσης έχει και κάτι άλλο μαγικό, ο φωτορεπόρτερ είναι αυτός που επιλέγει μία πληροφορία από τις χιλιάδες, την καδράρει και πατάει το μαγικό κουμπί όπου ένα δευτερόλεπτο πριν και ένα δευτερόλεπτο μετά μπορεί να μας δώσει εντελώς διαφορετική φωτογραφία, άρα λοιπόν αν μας βάλεις να φωτογραφίσουμε όλοι οι φωτορεπόρτερ το ίδιο πορτραίτο θα τραβήξουμε τελείως διαφορετική φωτογραφία ενώ είναι ένα πορτραίτο. Επίσης ο φωτορεπόρτερ έχει την ευχή και την κατάρα να επιλέγει από τις εκατό φωτογραφίες που θα τραβήξει μόνο τις δέκα που θα στείλει στα μαζικά μέσα ενημέρωσης, όπου στην τηλεοπτική εικόνα δεν γίνεται, ο cameraman τραβάει το βίντεο και μετά μοντάρεται το υλικό του στο κάθε κανάλι ανάλογα με την κάθε λογική του .Άρα λοιπόν η τηλεοπτική εικόνα δεν σκοτώνει την φωτογραφία, την φωτογραφία την σκοτώνει ουσιαστικά τα social media στην λογική της selfie.

3) Ισχύει η άποψη ότι «η αποστολή του φωτορεπόρτερ είναι να βρίσκεται εκεί που δεν πρέπει»

Σαφέστατα. Οι συνάδελφοι φωτορεπόρτερ είναι εκεί που δεν πρέπει γι'αυτό όλο το προηγούμενο χρονικό διάστημα όταν είχαμε μεγάλες κινητοποιήσεις των εργαζομένων ήμασταν εκεί που φωτογραφίζαμε την βία της αστυνομίας απέναντι τους άρα ήμασταν εκεί που δεν έπρεπε για την αστυνομία-εξουσία , άρα λοιπόν τα γκλοπ πέφτανε και στα κορμιά των φωτορεπόρτερ γιατί ήταν εκεί που δεν έπρεπε. Ουσιαστικά αυτός είναι ο ρόλος ο δικός μας να είμαστε εκεί που δεν θέλει η οποιαδήποτε εξουσία.

4) Πως διαχειρίζεται ένας φωτορεπόρτερ το αίσθημα του φόβου σε μια επικίνδυνη αποστολή;

Αρχικά πρέπει να έχει το αίσθημα του φόβου. Έχω πάει σε εμπόλεμες ζώνες, κάθε φορά

που ξεκίναγα να φύγω να πάω είτε ήταν η πέμπτη η έκτη η έβδομη φορά που είχα ξαναπάει γιατί την πρώτη φορά είσαι σαν ψάρι έξω απ'το νερό, όταν λοιπόν πήγα και ξαναπήγα πάντα με το που ξεκίναγα να πάω σε μια εμπόλεμη ζώνη είχα ένα φτερούγισμα μέσα μου ενώ σκεφτόμουν οκ θα πας θα δουλέψεις, θα γυρίσεις, δεν θα σου τύχει στραβή πάντα ένα φτερούγισμα μέσα μου έπαιζε. Άρα λοιπόν πρέπει να έχεις φόβο σε τέτοιες επικίνδυνες καταστάσεις, απλά ο φόβος σου πρέπει να είναι διαχειρήσιμος, γιατί αν δεν φοβάσαι που αυτό μπορεί να γίνει είτε έχεις παραμείνει σε μια επικίνδυνη κατάσταση πολύ καιρό και αρχίζεις και το συνηθίζεις, ο οργανισμός έχει μια άμυνα να μην δέχεται αυτή την φρίκη της εμπόλεμης ζώνης για παράδειγμα συνηθίζοντας την, όταν αυτό αρχίζεις και το συνηθίζεις είναι η ώρα να φύγεις, είναι η ώρα να φύγεις γιατί αρχίζεις πλέον και δεν φοβάσαι, συνηθίζεις με αυτό που γίνεται άρα πολύ πιθανόν να σκοτωθείς και επίσης αρχίζεις και συνηθίζεις μια φρικαλεότητα που δεν πρέπει να την συνηθίσεις όπως είναι ένας πόλεμος.

5) Πως αντιμετωπίζει ένας φωτορεπόρτερ την λογοκρισία;

Η λογοκρισία έγκειται σε εμάς τους φωτορεπόρτερ σε σχέση με το δημοσιεύουν τα media, δηλαδή ξέρουμε εκ των πρότερων ότι αυτή την φωτογραφία δεν θα την βάλουν, παρόλο που οι συνάδελφοι ανεβάζουν στο server. Για παράδειγμα ένα πρακτορείο φωτογραφικό έχει έναν server με κωδικούς έρχεται σε συμφωνία λοιπόν με τις εφημερίδες με μηνιαία συνδρομή και έχει την δυνατότητα η εφημερίδα να μπαίνει με τον κωδικό που έχει δώσει το πρακτορείο να κατεβάζει ότι φωτογραφία θέλει, οι συνάδελφοι ανεβάζουν όλες τις φωτογραφίες στον server και τα media ξέρουμε ότι αυτή την φωτογραφία δεν θα την βάλουν, η λογική του αποφεύγουμε την λογοκρισία είναι πλέον ότι τις μη δημοσιευμένες φωτογραφίες έχουμε την δυνατότητα των social media να τις βάζουμε εκεί και να ταξιδεύουν εκεί τον δικό τους δρόμο, αλλά λογοκρισία στα media ανέκαθεν υπήρχε. Υπάρχει λογοκρισία, οι δημοσιογράφοι στο πως γράφουν, οι cameraman τι τραβάνε, σαφέστατα υπάρχει λογοκρισία και στους συνάδελφους στο τι φωτογραφία βάζουν απλά οι δικοί μου οι συνάδελφοι και εγώ έχουμε την δυνατότητα να επιλέγουμε μόνοι μας τι θα διοχετεύσουμε στα media. Πρέπει να καταλάβει ο κόσμος ότι εμείς αυτό που κάνουμε ουσιαστικά είναι ότι λέμε τις ειδήσεις με την γλώσσα της εικόνας, ο δημοσιογράφος την λέει με το κείμενο του, ο cameraman με την camera, εμείς με την φωτογραφία με την γλώσσα της εικόνας.

6) Τι ρόλο παίζουν οι σπουδές και η τεχνική κατάρτιση ενός φωτορεπόρτερ στο φωτορεπορτάζ;

Τεράστια, και είμαι περήφανος και μιλώντας σαν πρόεδρος των φωτορεπόρτερ για τις νέες φουρνιές φωτορεπόρτερ που βγαίνουν οι οποίοι είναι πάρα πολύ καλοί εκτός από μορφωμένα παιδιά είναι πολύ καλοί και στο αισθητικό κομμάτι δηλαδή εξελίσσονται πάρα πολύ γρήγορα αφού έχουν σπουδάσει και πλέον βγουν στην πρακτική, βγουν στον δρόμο και αρχίζουν και φωτογραφίζουν η εξέλιξη τους είναι πάρα πολύ γρήγορη και αυτό φαίνεται και από τα βραβεία για παράδειγμα που πήραν στον προσφυγικό. Οι σπουδές είναι η βάση όπου σε αυτό το παίρνεις εσύ και το κεντάς. Οι σπουδές είναι ο καμβάς για το κέντημα, εσύ πρέπει να κεντήσεις μετά και πρέπει να κεντήσεις με πάρα πολλούς τρόπους, για παράδειγμα θα πρέπει να είσαι ενήμερος τι ακριβώς γίνεται στην πολιτική σκηνή της χώρας, θα πρέπει να είσαι ενήμερος

και να αρχίσεις να αποκτάς σιγά σιγά εμπειρία κοινωνική στον δρόμο δηλαδή πως θα φωτογραφίσεις έναν τοξικομανή , πως θα φωτογραφίσεις ένα ανήλικο, πως θα φωτογραφίσεις έναν πρόσφυγα, πως θα φωτογραφίσεις ευάλωτες ομάδες γενικά, ο τρόπος που τους προσεγγίζεις, αυτό έχει σχέση με την κοινωνική μόρφωση, επίσης μια άλλη μόρφωση πλην απ'την τεχνογνωσία της φωτογραφίας και το συστήνω σε καινούριους συνάδελφους είναι να βλέπουν ταινίες , να διαβάζουν βιβλία , να βλέπουν θέατρο , να βλέπουν δουλειές άλλων συναδέλφων.

7) Πόσο σημαντικός είναι ο παράγοντας τύχη;

Είναι ένας συνδυασμός που δεν μπορώ να πω με ποσοστά , παίζουν ρόλο η εμπειρία, η ματιά, το να δεις. Έχει τύχει να έχω γυρισμένη την πλάτη μου και αυτό που έγινε, έγινε για κλάσματα του δευτερολέπτου πίσω μου, και δεν το είδα ενώ κάποιος άλλος συνάδελφος που τυχαία κοίταγε εκεί το είδε και το τράβηξε. Πως την μειώνεις την πιθανότητα τύχης ; Την μειώνεις την πιθανότητα τύχης όταν πλην της εμπειρίας που έχεις , γιατί όταν έχεις μια εμπειρία καταλαβαίνεις που πρέπει να κίνησε , όταν πηγαίνεις προετοιμασμένος για αυτό που θα πας να φωτογραφίσεις. Τον μεγαλύτερο ρόλο παίζει η εμπειρία , σαφέστατα παίζει ρόλο και η τύχη ,δηλαδή μια καταπληκτική φωτογραφία του Μπεχράκη είναι ένα ηλιοβασίλεμα με μια βάρκα πρόσφυγες που βγαίνει και δίπλα πηδάνε δυο δελφίνια, αυτό είναι θέμα τύχης, δηλαδή ο Γιάννης πήγε να φωτογραφίσει το ηλιοβασίλεμα με την βάρκα να έρχεται με τους πρόσφυγες και του "έκατσαν" και τα δύο δελφίνια αυτό έδωσε άλλη διάσταση στην φωτογραφία.

8) Πόσο σημαντικό ρόλο παίζει η μαχητικότητα του φωτορεπόρτερ;

Παίζει σημαντικό ρόλο γιατί μια φωτογραφία πρέπει να είσαι μέσα στο θέμα για την τραβήξεις. Για να είναι καλή φωτογραφία σημαίνει ότι πρέπει να σαι πολύ κοντά. Πρέπει να είσαι μέσα στην "φωτιά" για να τραβήξεις. Η καλή μου , μου είχε πει το εξής για μένα : "εσείς είστε μια ιδιαίτερη φάρα, γιατί όταν ο κόσμος τρέχει από κάτι τραγικό που γίνεται για να γλυτώσει, εσείς τρέχετε για να πάτε, ο κόσμος ο απλός τρέχει για να γλυτώσει και εσείς παίρνετε μια αντίστροφη πορεία, τρέχετε για να πάτε και να φωτογραφίσετε" άρα παίζει ρόλο η μαχητικότητα.

9) Ποιές είναι οι μεγαλύτερες δυσκολίες που μπορεί να συναντήσει ένας φωτορεπόρτερ κατά την διάρκεια ενός φωτορεπορτάζ;

Αυτές μπορεί να είναι οι καιρικές. Έχουμε εκπαιδευτεί με ότι κουβαλάμε στην τσάντα μας να πρέπει να δουλέψουμε, αυτή είναι η διαφορά ενός φωτορεπόρτερ με έναν που κάνει στούντιο, καθόλα αξιόλογος φωτογράφος αυτός που τραβάει στούντιο, αλλά αυτός που τραβάει στούντιο που εκεί είναι η φαντασία του έχει την δυνατότητα να κάτσει να το στήσει , να το φωτίσει , να φτιάξει το background , να το ξαναφωτίσει, να πάρει δείγματα, εμείς με ότι κουβαλάμε στην τσάντα μας με αυτά πρέπει να φωτογραφίσουμε.

10) Πόσο σημαντική είναι η ηθική αμοιβή για τον φωτορεπόρτερ;

Σημαντικότερη, γιατί εμείς τελικά έχουμε καταλήξει να δουλεύουμε δωρεάν για "μπράβο". Οικονομική αμοιβή δεν υπάρχει πλέον, τα μεγάλα ιδιωτικά συγκροτήματα χρωστάνε στους συνάδελφους πάνω από δύο χρόνια. Ήδη διαλυμένες τιμές. Το μόνο που έχει μείνει είναι η ηθική αμοιβή. Ηθική αμοιβή δεν είναι τα βραβεία μόνο, ηθική αμοιβή για μένα είναι το ότι μπορούμε πλέον και κατεβαίνουμε στις συγκεντρώσεις και οι συγκεντρωμένοι, οι διαδηλωτές μας εκτιμούν και εκτιμούν αυτό που κάνουμε.

6.3 ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΒΑΣΙΑΗ ΚΟΥΤΡΟΥΜΑΝΟΥ (ΒΡΑΒΕΥΜΕΝΟΣ ΦΩΤΟΡΕΠΟΡΤΕΡ)

1) Αποτελεί το φωτορεπορτάζ τον πιο άμεσο τρόπο ενημέρωσης;

Η φωτογραφία γενικά και η φωτοδημοσιογραφία ειδικότερα είναι ο πιο άμεσος τρόπος ενημέρωσης. Δεν λογίζεται κείμενο εφημερίδας, κείμενο στο ίντερνετ χωρίς φωτογραφία που να σηματοδοτεί το θέμα. Επιπλέον ο φωτορεπόρτερ βρίσκεται πολύ κοντά στο θέμα πάντα αν θέλει να έχει την είδηση ενώ ο δημοσιογράφος μπορεί να αντλήσει το θέμα και από πιο μακριά ή από το δελτίο τύπου ή από την τηλεόραση. Για αυτό και ο φωτορεπόρτερ πρέπει να γράφει και κείμενο λεζάντα ώστε να ξέρουν ότι ήταν παρών στο θέμα μπροστά. Όπως είπε και ο πολεμικός ανταποκριτής Ρόμπερτ Κάπα «Αν μια φωτογραφία σας δεν είναι αρκετά καλή, τότε δεν φτάσατε αρκετά κοντά»

2) Η τηλεοπτική εικόνα μπορεί να "σκοτώσει" την φωτογραφία;

Και ναι και όχι. Η φωτογραφία είναι αυτή που μένει στην ιστορία. Η "παγωμένη" εικόνα μένει στο μυαλό του θεατή και λιγότερο η τηλεοπτική εικόνα. Στην Ελλάδα το πρόβλημα δημιουργήθηκε μετά το 1990 με την είσοδο της τηλεόρασης καθώς οι παραγωγοί των τηλεοπτικών προγραμμάτων, των τηλεοπτικών ειδήσεων απαξίωσαν τον φωτογράφο.

3) Ισχύει η άποψη ότι «η αποστολή του φωτορεπόρτερ είναι να βρίσκεται εκεί που δεν πρέπει»;

Πρέπει να βρίσκεται άμεσα και γρήγορα εκεί που πρέπει και να φωτογραφίζει θέματα για το δημόσιο συμφέρον και πρέπει να προβάλλει την είδηση που η εκάστοτε εξουσία δεν θέλει να δείξει. .

4) Πως διαχειρίζεται ένας φωτορεπόρτερ το αίσθημα του φόβου σε μια επικίνδυνη αποστολή;

Δεν φοβόμαστε να κάνουμε αυτή την δουλειά, αυτό το λειτούργημα, σεβόμαστε απλά

τους κινδύνους και πριν πάμε σε επικίνδυνες αποστολές είμαστε προετοιμασμένοι για να μειώσουμε όλα τα αρνητικά. Δύο στοιχεία παίζουν τον πιο σημαντικό ρόλο πριν φύγουμε για την οποιαδήποτε αποστολή και αυτά είναι η οργάνωση του ταξιδιού-αποστολής και η γνώση του θέματος που πας να φωτογραφίσεις. Ο φόβος του φωτορεπόρτερ μετατρέπεται σε δημιουργικό άγχος. Ο φόβος πάντα υπάρχει απλώς δεν πρέπει να υπάρχει σε μεγάλο βαθμό έτσι ώστε να μετατραπεί σε δημιουργικό άγχος και να αποδώσεις καλύτερα στην δουλειά σου.

5) Πως αντιμετωπίζει ένας φωτορεπόρτερ την λογοκρισία;

Δύσκολα πλέον με το ιντερνέτ να κρυφτεί κάποιο θέμα. Ο φωτορεπόρτερ έχει λιγότερη λογοκρισία σε σχέση με έναν δημοσιογράφο. Η λογοκρισία δεν υπάρχει τόσο στην χώρα μας σχέση με την λογοκρισία που υπάρχει σε χώρες με δύσκολο πολιτικό σύστημα όπως για παράδειγμα στην Β.Κορεά.

6) Τι ρόλο παίζουν οι σπουδές και η τεχνική κατάρτιση ενός φωτορεπόρτερ στο φωτορεπορτάζ;

Στην αρχή παίζουν σημαντικό ρόλο μετά όμως παίζει ρόλο η εμπειρία. Μετά από χρόνια φωτογραφίζεις βιωματικά και εμπειρικά. Η μόρφωση και η γνώση δεν είναι κάτι που σταματάει, που έχει περιορισμούς, όσο ζεις μαθαίνεις και μορφώνεσαι συνεχώς. Στοιχεία όπως η αγάπη, το πάθος και η ψυχή γι'αυτό που ακολουθείς να κάνεις παίζουν μεγαλύτερο ρόλο από τις σπουδές. Επίσης βασικό είναι και το πρακτικό κομμάτι γιατί εφόσον σπουδάσεις 3-4 χρόνια όλα μένουν στην θεωρία, άρα πρέπει να το εξασκήσεις και όχι απλά να κατέχεις τις θεωρητικές γνώσεις.

7) Πόσο σημαντικός είναι ο παράγοντας τύχη;

Παίζει ρόλο στους άξιους και σ'αυτούς που κυνηγούν το θέμα.'Όσο το θές κάτι πολύ στο τέλος γίνεται με επιτυχία.

8) Πόσο σημαντικό ρόλο παίζει η μαχητικότητα του φωτορεπόρτερ;

Ο φωτορεπόρτερ πρέπει οπωσδήποτε να είναι μάχιμος και πρέπει να είναι πάντα ετοιμοπόλεμος με όλα τα φωτογραφικά του εργαλεία έτοιμα. Πρέπει επίσης να είναι διαβασμένος για το θέμα που καλείται να φωτογραφίσει. Επίσης πρέπει να έχει αντίληψη των πραγμάτων και των γεγονότων, να είναι έξυπνος και τα μάτια του πρέπει να παίζουν.

9) Ποιές είναι οι μεγαλύτερες δυσκολίες που μπορεί να συναντήσει ένας φωτορεπόρτερ κατά την διάρκεια ενός φωτορεπορτάζ;

Υπάρχουν πολλές δυσκολίες όπως το ότι πρέπει να είναι πρώτος στο θέμα. Έχει να αντιμετωπίσει πολλούς κινδύνους από πολίτες και αστυνομικούς μέχρι και πιο απλά εμπόδια.

Πρέπει να είναι διαπιστευμένος σε όλα τα σημεία του πλανήτη, να έχει την ένδειξη press, να έχει κράνος, αλεξίσφαιρο, μάσκα και πρέπει με κάθε τρόπο να προφυλάξει την σωματική του ακεραιότητα.

10) Πόσο σημαντική είναι η ηθική αμοιβή για τον φωτορεπόρτερ;

Πολύ σημαντική η αναγνώριση. Ο φωτορεπόρτερ με την δουλειά του συμβάλει στην κοινωνία. Συμβάλει επίσης και μέσω της ερευνητικής φωτογραφίας. Το φωτορεπορτάζ είναι ένα λειτούργημα και είναι ευτυχία γι' αυτόν όταν βγαίνει το θέμα του και βλέπει το όνομα του δημοσιευμένο. Η ηθική αμοιβή επίσης για τον φωτορεπόρτερ είναι και τα βραβεία μέσα από τα οποία αναγνωρίζεται η δουλειά του.

6.4 ΤΟ ΣΥΝΟΛΙΚΟ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ ΤΗΣ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Η πτυχιακή εργασία με τίτλο **«Ιστορική αναδρομή στη φωτογραφία και η συμβολή της στην ενημέρωση»** γράφτηκε με σκοπό την καλύτερη δυνατή ενημέρωση σχετικά με την φωτογραφία και την εξέλιξη της στο πέρασμα των χρόνων. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά και ο τίτλος της, έγινε μια μεγάλη ιστορική αναδρομή της φωτογραφίας καταλήγοντας στο πως συμβάλει στην ενημέρωση μέσω του φωτορεπορτάζ.

Συμπερασματικά θα ξεκινούσαμε με ότι η φωτογραφία μπορεί να έχει διαφορετικό και ξεχωριστό ρόλο στην ζωή του κάθε ανθρώπου. Η φωτογραφία αποτελεί μια τέχνη, ένα όμορφο χόμπι και ένα επάγγελμα. Ο καθένας αποφασίζει για ποιόν λόγο την χρησιμοποιεί και πόσο θα ασχοληθεί μ' αυτήν. Η φωτογραφία παράλληλα αποτελεί ένα εξαιρετικό μέσο ενημέρωσης και έχει συμβάλει στις έρευνες, στις επιστήμες, στον χώρο των τεχνών και των γραμμάτων. Η φωτογραφία είναι η πράξη του φωτογράφου κατά την οποία κλειδώνει και παγώνει τη στιγμή για πάντα με μοναδικό σκοπό του να την περάσει στην αιωνιότητα. Η φωτογραφία εκτός από τέχνη είναι και ένα σύνολο συναισθημάτων όπως το πάθος, ο έρωτας, η ματαιοδοξία, η αγάπη για τη στιγμή. Είναι ο οδηγός για το ταξίδι στο χρόνο και στο χώρο. Κάθε φωτογραφία έχει την δυνατότητα να δώσει αξία στη στιγμή, στο πρόσωπο, στο αντικείμενο, στο τοπίο που αποθανατίζει.

Η φωτογραφία είναι εξαιρετικά σημαντική ως μέσο οπτικής επικοινωνίας και αποτελεί ένα εργαλείο που καθόρισε την ζωή και την ιστορία των ανθρώπων από την στιγμή που ανακαλύφθηκε στις αρχές του 18ου αιώνα. Ένα βασικό στοιχείο που την κάνει δυνατή είναι η αμεσότητα. Μια στιγμή κρατάει για πάντα, ιδιαίτερα όταν έχει απεικονιστεί-αποθανασιστεί. Η απεικόνιση αυτή μας δίνει την δυνατότητα να θυμηθούμε ταξίδια, πρόσωπα, καταστάσεις, ιστορικές στιγμές. Η Φωτογραφία είναι αναπόσπαστο κομμάτι του σύγχρονου πολιτισμού, αλλά και της ενημέρωσης. Αυτό αποδεικνύεται από το γεγονός ότι μετά την ανακάλυψη της φωτογραφίας ο άνθρωπος στο πέρασμα των χρόνων προσπαθούσε συνεχώς και έβρισκε τρόπους έτσι ώστε να την βελτιώσει. Όχι μόνο δεν έμεινε στάσιμη αλλά εξελίχτηκε. Αρχικά η φωτογραφία εξελισσόταν αργά και σταθερά εξαιτίας της μικρής τεχνολογικής ανάπτυξης, καθώς στο διάβα των χρόνων η τεχνολογία αναπτυσσόταν και η φωτογραφία βελτιωνόταν αισθητά. Έτσι ο φωτογραφικός εξοπλισμός άλλαζε και γινόταν καλύτερος συνεχώς. Η αναλογική φωτογραφία θεωρήθηκε το ταβάνι της φωτογραφικής εξέλιξης κάτι το οποίο καταρρίφθηκε με την εφεύρεση της ψηφιακής φωτογραφίας. Η ψηφιακή φωτογραφία ήρθε για να αλλάξει το παγκόσμιο σκηνικό στον τομέα της φωτογραφίας, με συνεχή εξελικτική πορεία και με συνεχή

άνοδο. Επιπλέον οι παροχές είναι τεράστιες σ' όλους όσους ασχολούνται με την φωτογραφία είτε αυτός είναι χομπύστας φωτογράφος είτε επαγγελματίας. Εκτός της τεράστιας ποικιλίας φωτογραφικών μηχανών που δημιουργήθηκαν βάση των ψηφιακών απαιτήσεων δημιουργήθηκαν επίσης εκατοντάδες προγράμματα επεξεργασίας εικόνων. Αυτό αποδεικνύει την σημαντικότητα της φωτογραφίας στην ζωή του ανθρώπου, η οποία ανέκαθεν αποτελούσε ένα ξεχωριστό τεχνολογικό κλάδο της επιστήμης.

Η φωτογραφία χρησιμοποιείται, είτε ως απλό χόμπυ, είτε ως επάγγελμα. Παράλληλα συνέβαλε σημαντικά στην ενημέρωση από τα πρώτα χρόνια της ανακάλυψης της ως μέσο καταγραφής και προβολής των γεγονότων, χωρίς ωστόσο να υπάρξει έγκαιρα κάποια ορολογία η οποία θα καθιέρωνε την συμβολή της φωτογραφίας στην ενημέρωση. Αυτό έγινε τις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα όπου θεμελιώθηκε και αναπτύχθηκε το φωτογραφικό ρεπορτάζ. Ο στόχος της φωτοειδησεογραφίας είναι να μας παρουσιάσει μέσα από μία ή πολλές φωτογραφίες, την κάθε ιστορία που διαδραματίζεται. Την ειδησεογραφική φωτογραφία βλέπει και ενημερώνεται άμεσα ο καθένας μας, είτε αυτή υπάρχει στο πρωτοσέλιδο μιας εφημερίδας, είτε στο ηλεκτρονικό τύπο. Το επάγγελμα του φωτορεπόρτερ έχει ως σκοπό το να μας μεταφέρει την αλήθεια και την είδηση μέσω των εικόνων. Αυτό γίνεται μέσω της καταγραφής των γεγονότων με τις φωτογραφικές μηχανές.

Η διαδικασία του φωτορεπορτάζ έχει ως εξής, ο φωτορεπόρτερ αποθανατίζει και παρουσιάζει χωρίς να συνοδεύσει τις φωτογραφίες του με κείμενο ή φωτογραφίζει και συνοδεύει τις φωτογραφίες του με κείμενο. Ο φωτορεπόρτερ οφείλει μέσω της δουλειάς του να δίνει στον αναγνώστη τις βασικές απαντήσεις στα βασικά ερωτήματα ποιός, τι, που, πότε και πως. Βασικό είναι επίσης το να καλύπτει τα βασικά στοιχεία της σωστής ειδησεογραφικής φωτογραφίας τα οποία είναι

- να περιέχει η φωτογραφία καθαρό θέμα,
- να έχει οπτική δύναμη και να υπάρχει εστίαση στο θέμα
- να είναι απλή, χωρίς να έχει περιττές πληροφορίες.

Βιβλιογραφία

- *Ξανθάκης, Α. (2008) *Ιστορία της ελληνικής φωτογραφίας*. Αθήνα: Εκδόσεις ΠΑΠΥΡΟΣ
- *Ξανθάκης, Α. (1994) *Η-ιστορία της ελληνικής φωτογραφίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Η Καθημερινή
- *Ξανθάκης, Α. (2001) *Η Ελλάδα του 19ου αιώνα με τον φακό του Πέτρου Μωραΐτη*, Αθήνα: Εκδόσεις Ποταμός
- *Σχίζας, Τ. (2017) *Η τεχνική της αναλογικής και της ψηφιακής φωτογραφίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Είδωλο Φωτογραφικό
- *Διαμαντής, Χ., Κολοκυθάς, Α., (2008) *Φωτογραφία*. Αθήνα. Έκδοση: Υπουργείο εθνικής παιδείας και θρησκευμάτων γενική γραμματεία εκπαίδευσης ενηλίκων.
- *Ριβέλλης, Π. (2005) *Φωτογραφία*. Αθήνα: Εκδόσεις Φωτοχώρος
- *Βελέντζας, Γ. , Μαμάλης, Σ. , Μπρώνη, Γ. , (2010) *Επικοινωνία Δημόσιες Σχέσεις & Διαφήμιση Θεσσαλονίκη* : Εκδόσεις IuS ΝΟΜΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ
- *Σμύρνης, Κ. (2008) *Αθύρματα των ΜΜΕ*.
Αθήνα : Εκδόσεις Εκδοτικός Οργανισμός Λιβάνη.
- *Ροζάκη, Γ. (1994) *Εισαγωγή στη δημιουργική και ειδησεογραφική φωτογραφία : από το 1839 ως τις μέρες μας*. Αθήνα: Εκδόσεις Σ. Αθανασόπουλος-Σ. Παπαδάμης & Σία
- *Γιαννακόπουλος, Χ., Σκιαδόπουλος, Σ., Μπαλάφας, Κ., Ascough, J., Σαρρηκώστας, Α., Μπεχράκης, Γ., Βαρδουλάκης, Β., (2016) *Βασικές Αρχές του Φωτορεπορτάζ*. Αθήνα Έκδόσεις : Ακαδημία Δημιουργικής Φωτογραφίας.

Διαδικτυακές Πηγές

Χρήση άρθρων, ιστοτόπων και αναφορών από το διαδίκτυο

- *Βλαστός,Μ., Κόκκινος,Γ., Νούκαρης,Μ., Βεντούρης,Χ., Μπλατσής,Σ., Φιωτάκης,Γ., (2002) *Ψηφιακή Φωτογραφία* στο dpgr.gr Online στο <http://www.dpgr.gr/index.php?page=digitalphotography>(τελευταία πρόσβαση 25 Μαΐου 2017).
- **Φωτογραφία*, (2017) στο teikav.edu.gr Online στο <http://www.teikav.edu.gr/portal/index.php/el/home/students/student-activities/photography>(τελευταία πρόσβαση 25 Μαΐου 2017).

- **Τι είναι η φωτογραφία;*, (2015) στο easierphoto.com
Online στο <http://www.easierphoto.com/2015/06/28/%CF%84%CE%B9-%CE%B5%CE%AF%CE%BD%CE%B1%CE%B9-%CE%B7-%CF%86%CF%89%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1/>
(τελευταία πρόσβαση 25 Μαΐου 2017).
- **Φωτογραφία*, (2017) στο gnomikologikon.gr
Online στο <http://www.gnomikologikon.gr/catquotes.php?categ=1815>
(τελευταία πρόσβαση 25 Μαΐου 2017).
- *Σαζεΐδης, Χ. (2017) *Μαθήματα Φωτογραφίας* στο photoclub-tey.com Online στο <http://www.photoclub-tey.com.cy/PhotoLesson10.pdf>(τελευταία πρόσβαση 25 Μαΐου 2017).
- *Ελευθερίου, Β. (2014) *Φωτογραφία Πορτραίτου* στο vasilikieleftheriou.com Online στο <https://vasilikieleftheriou.com/fotografia-portretou/>(τελευταία πρόσβαση 25 Μαΐου 2017).
- *Χρηστίδης, Π. (2006) *Το πορτρέτο στη φωτογραφία*. στο fotoart.gr
Online στο <http://www.fotoart.gr/arthra/portrait/index.html>(τελευταία πρόσβαση 25 Μαΐου 2017).
- **Διαφημιστική φωτογραφία*(2017) στο photographyinfo.gr Online στο <http://www.photographyinfo.gr/photography/diafimistikifotografia/index.html>(τελευταία πρόσβαση 25 Μαΐου 2017).
- *Τσιάπας, Α. (2017) *Διαφημιστική φωτογραφία* στο aristsiapasphoto.gr
Online στο <http://www.aristsiapasphoto.gr/portfolio/diafimistiki-fotografia>(τελευταία πρόσβαση 25 Μαΐου 2017).
- *Πελεγράτη, Β. (2015) *Η Αρχιτεκτονική Φωτογραφία* στο aspromavro.net Online στο http://www.aspromavro.net/2015/07/blog-post_50.html(τελευταία πρόσβαση 25 Μαΐου 2017).
- *Φωτοειδησεογραφία,(2017) στο eclass.teiion.gr Online στο <http://eclass.teiion.gr/modules/document/file.php/DSE160/Φωτοειδησεογραφία.ppt>(τελευταία πρόσβαση 25 Μαΐου 2017).
- *Ζωγάκης, Ι. (2017) *camera obscura*. στο users.sch.gr
Online στο <http://users.sch.gr/izogakis/camera-obscura/> (τελευταία πρόσβαση 25 Απριλίου 2017).
- *Μαρκοζάνης, Γ. (2016) *Από την Camera Obscura στην ψηφιακή εικόνα*. στο graphicnotes.blogspot.gr
Online στο <http://graphicnotes.blogspot.gr/2016/02/camera-obscura.html>
(τελευταία πρόσβαση 25 Απριλίου 2017).

- * *Camera Obscura ... η πρώτη «μηχανή»*.(2014) στο fastga.eu
Online στο <http://fastga.eu/camera-obscura-proti-michani/> (τελευταία πρόσβαση 25 Απριλίου 2017).
- * Βαλσάμης , Σ. (2016) *Η Φωτογραφία στο ξεκίνημα της: Η Ηλιογραφία του Nicéphore Niépce*. στο artic.gr
Online στο <https://artic.gr/fotografia-arxi-niepce/49492/>(τελευταία πρόσβαση 25 Απριλίου 2017).
- * *Νικηφόρος Νιεπς: Ο πρώτος φωτογράφος στον κόσμο (2014)* στο pronews.gr
Online
στο <http://www.pronews.gr/portal/item/%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%B7%CF%86%CF%8C%CF%81%CE%BF%CF%82-%CE%BD%CE%B9%CE%B5%CF%80%CF%82-%CE%BF-%CF%80%CF%81%CF%8E%CF%84%CE%BF%CF%82-%CF%86%CF%89%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%AC%CF%86%CE%BF%CF%82-%CF%83%CF%84%CE%BF%CE%BD-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF> (τελευταία πρόσβαση 25 Απριλίου 2017).
- * Λάζαρης, Θ. (2014) *Η πρώτη φωτογραφία που τραβήχτηκε ποτέ*. στο pathfinder.gr Online στο www.pathfinder.gr/stories/3998942/h-proth-fwtografia-poy-trabhthke-pote/ (τελευταία πρόσβαση 26 Απριλίου 2017).
- * Γιανναρά, Ε. (2016) «*Το αλφάβητο του Οπτικού Πολιτισμού*» *Σύντομη αναδρομή στην τέχνη και τις τεχνικές της φωτογραφίας*. στο 2.media.uoa.gr Online στο http://www2.media.uoa.gr/lectures/VCommun/Lessons/Lesson01/final_papers/photohistory.pdf(τελευταία πρόσβαση 26 Απριλίου 2017).
- * Νταγκέρ (Daguerre), Λουί - Ζακ - Μαντέ (1789 - 1851) ,(2014) στο greekencyclopedia.com
Online στο <http://www.greekencyclopedia.com/ntagker-daguerre-loyi-zak-mante-1789-1851-p4511.html> (τελευταία πρόσβαση 26 Απριλίου 2017).
- * *Ο δαιμόνιος πιονέρος της φωτογραφίας, Λουί Νταγκέρ* , (2016)
στο newsbeast.gr Online στο <http://www.newsbeast.gr/portrait/arthro/2299073/o-demonios-pioneros-tis-fotografias-loui-ntagker> (τελευταία πρόσβαση 26 Απριλίου 2017).
- * *Ο δαιμόνιος πρωτοπόρος της φωτογραφίας, Λουί Νταγκέρ* ,(2016)
στο politis.com Online στο <https://politis.com.cy/article/o-demonios-protoporos-tis-fotografias-loui-ntagker> (τελευταία πρόσβαση 26 Απριλίου 2017).
- * *Αυτή είναι η πρώτη φωτογραφία ανθρώπου στην ιστορία -Τραβήχτηκε το 1838*, (2014) στο iefimerida.gr Online στο <http://www.iefimerida.gr/news/177029/%CE%B1%CF%85%CF%84%CE%AE-%CE%B5%CE%AF%CE%BD%CE%B1%CE%B9-%CE%B7-%CF%80%CF%81%CF%8E%CF%84%CE%B7-%CF%86%CF%89%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1-%CE%B1%CE%BD%CE%B8%CF%81%CF%8E%CF%80%CE%BF%CF%85->

[%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1-%CF%84%CF%81%CE%B1%CE%B2%CE%AE%CF%87%CF%84%CE%B7%CE%BA%CE%B5-%CF%84%CE%BF-1838-%CE%B5%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CE%BD%CE%B5%CF%82](#) (τελευταία πρόσβαση 26 Απριλίου 2017).

**Ταλμποτυπία – Talbot, (2017)* στο noesis.edu.gr

Online

στο<http://www.noesis.edu.gr/%CE%B5%CF%80%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%AE%CE%BC%CE%B7-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CF%84%CE%B5%CF%87%CE%BD%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%B1/%CF%86%CF%89%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1-2/%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1/%CF%84%CE%B1%CE%BB%CE%BC%CF%80%CE%BF%CF%84%CF%85%CF%80%CE%AF%CE%B1-talbot/> (τελευταία πρόσβαση 26 Απριλίου 2017).

*Μαρκοζάνης, Γ. (2016), *Από την Camera Obscura στην ψηφιακή εικόνα* στο pixelsvogue.gr

Online στο<https://www.pixelsvogue.gr/apo-tin-camera-obscura-stin-psifiaki-ikona/>

(τελευταία πρόσβαση 26 Απριλίου 2017).

**Υγρή Πλάκα – Αμβροτυπία – Σιδεροτυπία, (2017)* στο noesis.edu.gr

Online

στο<http://www.noesis.edu.gr/%CE%B5%CF%80%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%AE%CE%BC%CE%B7-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CF%84%CE%B5%CF%87%CE%BD%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%B1/%CF%86%CF%89%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1-2/%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1/%CF%85%CE%B3%CF%81%CE%AE-%CF%80%CE%BB%CE%AC%CE%BA%CE%B1-%CE%B1%CE%BC%CE%B2%CF%81%CE%BF%CF%84%CF%85%CF%80%CE%AF%CE%B1-%CF%83%CE%B9%CE%B4%CE%B5%CF%81%CE%BF%CF%84%CF%85%CF%80%CE%AF%CE%B1/> (τελευταία πρόσβαση 26 Απριλίου 2017).

**Φωτογραφικές τεχνικές του 19ου αιώνα, (2016)* στο fotoart.gr

Online στο

<https://www.fotoart.gr/tehniki/alternativephotography/cyanotypeblueptint/index.html>

(τελευταία πρόσβαση 26 Απριλίου 2017).

* Φιωτάκης, Γ. (2016) *ΚΥΑΝΟΤΥΠΙΑ – CYANOTYPE* στο fotoartmagazine.gr Online στο

http://www.fotoartmagazine.gr/01_ELLHNIKO/FVTOGRAFIA/theoria/cyanotype/index.htm

(τελευταία πρόσβαση 26 Απριλίου 2017).

*Ασιθιανάκης, Δ. (2005) *Η ιστορία της υποβρύχιας φωτογραφίας*. στο fotoart.gr Online στο <http://fotoart.gr/istoria/underwaterphotography/index.html> (τελευταία πρόσβαση 26 Απριλίου 2017).

*Χατζημαργαρίτη, Ε. (2013) *Υποβρύχιαφωτογραφία*. στοartic.gr Onlineστο <https://artic.gr/upovruxia-fwtografia/2773/> (τελευταία πρόσβαση 26 Απριλίου 2017).

*Ο «βασιλιάς» του βυθού Ζακ-Ιβ Κουστό,(2014) στο newsbeast.gr Online στο<http://www.newsbeast.gr/portrait/arthro/657801/o-vasilias-tou-vuthou-zak-iv-kousto> (τελευταίαπρόσβαση 27 Απριλίου 2017).

*Ζουμπουλάκης, Γ. (2016) *Κατάδυση στον κόσμο της σιωπής του Ζακ-Ιβ Κουστό*. στο tovima.gr Online στο<http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=848828> (τελευταία πρόσβαση 27 Απριλίου 2016).

*Δείτε την πρώτη έγχρωμη φωτογραφία της ιστορίας! , (2013) στο newsbomb.gr Online στο<http://www.newsbomb.gr/bombplus/blogs/story/368908/deite-tin-proti-eghromi-fotografia-tis-istorias>(τελευταίαπρόσβαση 27 Απριλίου 2017).

*Στάβερης, Σ. (2014) *Η πρώτη έγχρωμη φωτογραφία*. στο lifo.gr Online στο<http://www.lifo.gr/team/sansimera/38366> (τελευταία πρόσβαση 27 Απριλίου 2017).

*Ο φυσικός που τράβηξε την πρώτη έγχρωμη φωτογραφία και έγινε είδωλο του Αϊνστάιν. (2015) στο pronews.gr Online στο<http://www.pronews.gr/portal/item/%CE%BF-%CF%86%CF%85%CF%83%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CF%80%CE%BF%CF%85-%CF%84%CF%81%CE%AC%CE%B2%CE%B7%CE%BE%CE%B5-%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CF%80%CF%81%CF%8E%CF%84%CE%B7-%CE%AD%CE%B3%CF%87%CF%81%CF%89%CE%BC%CE%B7-%CF%86%CF%89%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%AD%CE%B3%CE%B9%CE%BD%CE%B5-%CE%B5%CE%AF%CE%B4%CF%89%CE%BB%CE%BF-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%B1%CF%8A%CE%BD%CF%83%CF%84%CE%AC%CE%B9%CE%BD-%CE%B5%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CE%BD%CE%B5%CF%82> (τελευταίαπρόσβαση 27 Απριλίου 2017).

*Κιόρρι, Ε. (2015)*Οι πρώτες έγχρωμες φωτογραφίες "υψηλής ευκρίνειας"*. στοnews247.gr Online στο <http://news247.gr/eidiseis/afieromata/oi-prwtes-egxrwmes-fwtografies-yphlhis-eykrineias.3281855.html> (τελευταία πρόσβαση 27 Απριλίου 2017).

*Ζουμπουλάκης, Γ. (2002) *Λουί & Ογκόστ Λυμιέρ*. στο tovima.gr Online στο<http://www.tovima.gr/relatedarticles/article/?aid=145253> (τελευταία πρόσβαση 27 Απριλίου 2017).

**Εγχρωμη Φωτογραφία*. (2016) στο noesis.edu.gr

Online στο

<http://www.noesis.edu.gr/%CE%B5%CF%80%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%AE%CE%BC%CE%B7-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CF%84%CE%B5%CF%87%CE%BD%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%B1/%CF%86%CF%89%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1-%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1/%CE%AD%CE%B3%CF%87%CF%81%CF%89%CE%BC%CE%B7-%CF%86%CF%89%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1/>(τελευταία πρόσβαση 27 Απριλίου 2017).

*Αδαμίδου, Μ.(2012) *Ξεπουλάει 1.100 πατέντες για να αγοράσει χρόνο ζωής*. στο ethnos.gr

Online

στο http://www.ethnos.gr/oikonomia/arthro/ksepoulaei_1_100_patentes_gia_na_agorasei_xrono_zois-63605387/ (τελευταία πρόσβαση 27 Απριλίου 2017).

*Δημητρίου, Μ. (2013) *Η ιστορία της...φωτογραφικής μηχανής*. στο newsfilter.gr

Online στο <http://www.newsfilter.gr/2013/07/01/i-istoria-tis-fotografikis-michanis/>

(τελευταία πρόσβαση 27 Απριλίου 2017).

*Χατζημαργαρίτη, Ε. (2013) *Ο George Eastman και η ιστορία της Kodak*. στο artic.gr

Online στο <https://artic.gr/o-george-eastman-kai-h-istoria-ths-kodak/5401/> (τελευταία πρόσβαση 27 Απριλίου 2017).

*Αυγουστίδης, Α. (2009) *Τα ονόματα των μεγαλύτερων εταιρειών τεχνολογίας*. στο oneman.gr

Online στο <http://www.oneman.gr/keimena/diabasma/article1492902.ece>

(τελευταία πρόσβαση 27 Απριλίου 2017).

**Οι πρωτοπόροι της φωτογραφίας*, (2007) στο fotoart.gr

Online στο <http://fotoart.gr/istoria/protoporoi/index.htm>

(τελευταία πρόσβαση 2 Μαΐου 2017)

*Βαλσάμης, Σ. (2016) *Η Φωτογραφία στο ξεκίνημα της: Η Ηλιογραφία του NicéphoreNiépce*.

στο artic.gr

Online στο <https://artic.gr/fotografia-arxi-niepce/49492/>(τελευταία πρόσβαση 2 Μαΐου 2017).

**Νικηφόρος Νιεπς: Ο πρώτος φωτογράφος στον κόσμο (2014)* στο pronews.gr

Online

στο <http://www.pronews.gr/portal/item/%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%B7%CF%86%CF%8C%CF%81%CE%BF%CF%82-%CE%BD%CE%B9%CE%B5%CF%80%CF%82-%CE%BF-%CF%80%CF%81%CF%8E%CF%84%CE%BF%CF%82-%CF%86%CF%89%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%AC%CF%86%CE%BF%CF%82-%CF%83%CF%84%CE%BF%CE%BD-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF>

(τελευταία πρόσβαση 2 Μαΐου 2017).

* Νταγκέρ (Daguerre), Λουί - Ζακ - Μαντέ (1789 - 1851) ,(2014) στο greekencyclopedia.com Online στο <http://www.greekencyclopedia.com/ntagker-daguerre-loyi-zak-mante-1789-1851-p4511.html> (τελευταία πρόσβαση 2 Μαΐου 2017).

* *Ο δαιμόνιος πιονέρος της φωτογραφίας, Λουί Νταγκέρ* , (2016) στο newsbeast.gr Online στο <http://www.newsbeast.gr/portrait/arthro/2299073/o-demonios-pioneros-tis-fotografias-loui-ntagker> (τελευταία πρόσβαση 2 Μαΐου 2017).

* *Αυτή είναι η πρώτη φωτογραφία ανθρώπου στην ιστορία -Τραβήχτηκε το 1838*, (2014) στο iefimerida.gr Online στο <http://www.iefimerida.gr/news/177029/%CE%B1%CF%85%CF%84%CE%AE-%CE%B5%CE%AF%CE%BD%CE%B1%CE%B9-%CE%B7-%CF%80%CF%81%CF%8E%CF%84%CE%B7-%CF%86%CF%89%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1-%CE%B1%CE%BD%CE%B8%CF%81%CF%8E%CF%80%CE%BF%CF%85-%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1-%CF%84%CF%81%CE%B1%CE%B2%CE%AE%CF%87%CF%84%CE%B7%CE%BA%CE%B5-%CF%84%CE%BF-1838-%CE%B5%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CE%BD%CE%B5%CF%82> (τελευταία πρόσβαση 2 Μαΐου 2017).

* Φωτάκης, Γ. (2016) *ΚΥΑΝΟΤΥΠΙΑ – CYANOTYPE* στο fotoartmagazine.gr Online στο http://www.fotoartmagazine.gr/01_ELLHNIKO/FVTOGRAFIA/theoria/cyanotype/index.htm (τελευταία πρόσβαση 2 Μαΐου 2017).

* *Anna Atkins: Μια πρωτοπόρος της απεικόνισης επιστημονικών αντικειμένων*, (2016) στο biology4u.gr Online στο <http://www.biology4u.gr/?p=2562> (τελευταία πρόσβαση 2 Μαΐου 2017).

* *Ταλμποτυπία – Talbot*, (2017) στο noesis.edu.gr Online στο <http://www.noesis.edu.gr/%CE%B5%CF%80%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%AE%CE%BC%CE%B7-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CF%84%CE%B5%CF%87%CE%BD%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%B1/%CF%86%CF%89%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1-2/%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1/%CF%84%CE%B1%CE%BB%CE%BC%CF%80%CE%BF%CF%84%CF%85%CF%80%CE%AF%CE%B1-talbot/> (τελευταία πρόσβαση 2 Μαΐου 2017).

* Μαρκοζάνης, Γ. (2016), *Από την Camera Obscura στην ψηφιακή εικόνα* στο pixelsvogue.gr Online στο <https://www.pixelsvogue.gr/apo-tin-camera-obscura-stin-psifiaki-ikona/>

(τελευταία πρόσβαση 2 Μαΐου 2017).

**Η πρώτη φωτογραφία της Ακρόπολης μετά την τουρκοκρατία.*(2016) στο pronews.gr Online στο <http://www.pronews.gr/portal/20160719/genika/istoria/70/i-proti-fotografia-tis-akropolis-meta-tin-toyrkokratia-foto>

(τελευταία πρόσβαση 3 Μαΐου 2017).

*Βαλτοπούλου,Π. (2017) *Αφιέρωμα στην ιστορία της ελληνικής φωτογραφίας, 2. Δημήτριος Κωνσταντίνος*

, *Ο δευτερομεγάλος Έλληνας φωτογράφος* στο kalemkeris.jimdo.com Online στο <https://kalemkeris.jimdo.com/%CE%AD%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B5%CF%82-%CF%86%CF%89%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%AC%CF%86%CE%BF%CE%B9/> (τελευταία πρόσβαση 4 Μαΐου 2017).

**Η Αθήνα κάποτε, μέσα από φωτογραφίες του 1869-1870.*(2014) στο kolivas.de Online στο <http://www.kolivas.de/archives/195128> (τελευταία πρόσβαση 4 Μαΐου 2017).

**Η ιστορία μιας φωτογραφίας ενός άτακτου μικρού πρίγκιπα...*(2015) στο royalchronicles.gr Online στο <http://www.royalchronicles.gr/prince-andreas/> (τελευταία πρόσβαση 4 Μαΐου 2017).

**Αδελφοί Βάθη. Πειραιάς – Αθήνα – Παρίσι*(2016) στο photo.gr Online

στο <http://www.photo.gr/blogs/%CE%B1%CE%B4%CE%B5%CE%BB%CF%86%CE%BF%CE%AF-%CE%B2%CE%AC%CE%B8%CE%B7-%CF%80%CE%B5%CE%B9%CF%81%CE%B1%CE%B9%CE%AC%CF%82-%CE%B1%CE%B8%CE%AE%CE%BD%CE%B1-%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%AF%CF%83%CE%B9/>

(τελευταία πρόσβαση 4 Μαΐου 2017).

**Η ληστρική συμμορία των Αρβανιτάκηδων που απήγαγε και σκότωσε 4 ευρωπαίους αριστοκράτες. Ο ευρωπαϊκός Τύπος έγραψε για «χώρα ημιβαρβάρων» και οι ληστές αποκεφαλίστηκαν...*(2017) στο mixanitouxronou.gr Online στο <http://www.mixanitouxronou.gr/i-listriki-simmoria-ton-arvanitakidon-apigage-ke-skotose-4-evropeous-aristokrates-proklithike-diplomatiko-episodio-logo-fimon-gia-sinergasia-me-politikous-sto-telos-apokefalistikan/> (τελευταία πρόσβαση 4 Μαΐου 2017).

*Αντωνιάδης,Θ. (2017) *ΞΕΝΟΦΩΝ ΒΑΘΗΣ Ο Πρώτος Έλληνας Φωτορεπόρτερ και η περίφημη «Σφαγή στο Δήλεσι».* στο kalemkeris.jimdo.com Online στο

<https://kalemkeris.jimdo.com/%CE%AD%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B5%CF%82-%CF%86%CF%89%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%AC%CF%86%CE%BF%CE%B9/>

(τελευταία πρόσβαση 4 Μαΐου 2017).

**Νίκος Ζωγράφος (1881-1967) (2017)*

στο fotoartmagazine.gr Online στο http://www.fotoartmagazine.gr/01_ELLHNIKO/FVTOGRAFIA/ISTORIA/MIKRES%20BIOGRAFIES/ELLHNES%20FOTOGRAFOI/nikos_zografos.htm

(τελευταία πρόσβαση 4 Μαΐου 2017).

*Λοβέρδου,Μ. (2010) *ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ Ένας Έλληνας στην αυλή του βασιλιά της Αβησσυνίας* στο tovima.gr Online στο <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=373525>(τελευταία πρόσβαση 4 Μαΐου 2017).

**Ο πολεμικός ζωγράφος που έβαλε «χοντρό βύσμα» για να πάει στον πόλεμο του '40. Ο 64χρονος Γιώργος Προκοπίου απαθανάτισε τους ηρωισμούς των Ελλήνων και πέθανε στο Αλβανικό Μέτωπο...* (2016)

στο mixanitouxronou.gr Online στο <http://www.mixanitouxronou.gr/o-polemikos-zografos-pou-evale-chontro-visma-gia-na-pai-ston-polemo-tou-40-o-64chronos-giorgos-prokopiou-apathanatise-tous-iroismous-ton-ellinon-ke-pethane-sto-alvaniko-metopo/> (τελευταίαπρόσβαση 4 Μαΐου 2017).

**Nelly: 20 ανεκτίμητεςφωτογραφίεςμιαςΕλλάδαςπουχάθηκε*,(2015)

στο ethnos.gr Online

στο http://www.ethnos.gr/koinonia/arthro/nelly_20_anektimites_fotografies_mias_elladas_pou_xathike_photos-64281495/ (τελευταίαπρόσβαση 4 Μαΐου 2017).

**Ημεγάληελληνίδαφωτογράφος Nelly's στην AD Gallery*, (2012) στο protothema.gr Online

στο <http://www.protothema.gr/culture/arts/article/236346/h-megalh-ellhnida-fotografos-nellys-sthn-ad-gallery/> (τελευταίαπρόσβαση 5 Μαΐου 2017).

**Nelly's (ΈλληΣουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη) (1899-1998)* , (2017) στο benaki.gr Online

στο <http://www.benaki.gr/index.asp?id=1020102> (τελευταία πρόσβαση 5 Μαΐου 2017).

**Φίλιππος Μαργαρίτης - Ο πρώτος Έλληνας φωτογράφος*, (2013) στο boro.gr Online στο

<http://www.boro.gr/3597/filippos-margaritis-o-protos-ellinas-fotografos> (τελευταία πρόσβαση 5 Μαΐου 2017).

**ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ (1810-1892)* ,(2017) στο fotoartmagazine.gr

Onlineστο

http://www.fotoartmagazine.gr/01_ELLHNIKO/FVTOGRAFIA/ISTORIA/MIKRES%20BIOGRAFIES/ELLHNES%20FOTOGRAFOI/MARGARITHS_FILIPPOS.htm (τελευταίαπρόσβαση 5 Μαΐου 2017).

*Φλώρος, Κ.(2016) *ΣΠΥΡΟΣΜΕΛΕΤΖΗΣ: «ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣΜΙΑΣΙΣΤΟΡΙΚΗΣΕΠΟΧΗΣ»* στο

nexusmedia.gr Online στο nexusmedia.gr Online στο <http://www.nexusmedia.gr/spiros-meletzis-in-volos/> (τελευταίαπρόσβαση 5 Μαΐου 2017).

*Βορούλλα, Γ.(2014) *ΣπύροςΜελετζής: ΟΙμβριοςφωτογράφοςτηςΑντίστασης*στο pontos-news.gr

Online στο <http://www.pontos-news.gr/article/122952/spyros-meletzis-o-imvrios-fotografos-tis-antistasis>

(τελευταία πρόσβαση 5 Μαΐου 2017).

**Κώστας Μπαλάφας(1917-2011)*, (2017) στο benaki.gr

Online στο <http://www.benaki.gr/index.asp?id=1020107&lang=gr>
(τελευταία πρόσβαση 5 Μαΐου 2017).

* *ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΙ/Κώστας Μπαλάφας*, (2017) στο photometria.gr
Online στο
<http://www.photometria.gr/photographers.php?name=kwstas-mpalafas-763> (τελευταία πρόσβαση
5 Μαΐου 2017).

* *Μεγάλοι Φωτογράφοι – Κώστας Μπαλάφας. Ο φωτογράφος που απθανάτισε το Ελληνικό παρελθόν* (2013) στο consider.gr Online στο
<http://www.consider.gr/kostas-balafas-fotografos/> (τελευταία πρόσβαση 5 Μαΐου 2017).

* *Παπαϊωάννου, Βούλα, 1898-1990*, (2017) στο biblionet.gr Online στο
http://www.biblionet.gr/author/45474/%CE%92%CE%BF%CF%8D%CE%BB%CE%B1_%CE%A0%CE%B1%CF%80%CE%B1%CF%8A%CF%89%CE%AC%CE%BD%CE%BD%CE%BF%CF%85 (τελευταία πρόσβαση 5 Μαΐου 2017).

* Χουζούρη, Κ. (2017) *Πορτραίτα Ιστορίας: Βούλα Παπαϊωάννου – Δημήτρης Χαρισιάδης 1940-1960* στο pemptousia.gr
Online στο <https://www.pemptousia.gr/2017/04/portreta-istorias-voula-papaiouannou-dimitris-charisiadis-1940-1960/> (τελευταία πρόσβαση 7 Μαΐου 2017).

* *Τάκης Γλούπας 1920 - 2003* (2017) στο takis.tloupas.gr
Online
στο <http://takis.tloupas.gr/347/%CE%92%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B9%CE%BA%CF%8C.html> (τελευταία πρόσβαση 7 Μαΐου 2017).

* Γρηγόρη, Μ. (2017) *Τάκης Γλούπας: Ο φωτογράφος με τη βέσπα* στο yraithros.gr
Online στο <http://www.yraithros.gr/takis-tloupas-o-fotografos-me-tin-vespa/> (τελευταία πρόσβαση
7 Μαΐου 2017).

* Μπολτσή, Μ. (2016) *Τάκης Γλούπας (1920 – 2003)* στο fmag.gr
Online στο <http://fmag.gr/node/6383> (τελευταία πρόσβαση 7 Μαΐου 2017).

* *Δημήτρης Χαρισιάδης (1911-1993)* (2017) στο benaki.gr
Online στο <http://www.benaki.gr/index.asp?id=1020106&> (τελευταία πρόσβαση 7 Μαΐου 2017).

* *Πορτραίτα Ιστορίας από τη Βούλα Παπαϊωάννου και τον Δημήτρη Χαρισιάδη* (2017) στο archaiologia.gr
Online
στο <http://www.archaiologia.gr/blog/2017/04/04/%CF%80%CE%BF%CF%81%CF%84%CF%81%CE%B1%CE%AF%CF%84%CE%B1-%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1%CF%82-%CE%B1%CF%80%CF%8C-%CF%84%CE%B7-%CE%B2%CE%BF%CF%8D%CE%BB%CE%B1->

[%CF%80%CE%B1%CF%80%CE%B1%CF%8A/](#) (τελευταία πρόσβαση 7 Μαΐου 2017).

*Χρουσάκη Μαρία (1899 – 1972) (2017) στο thmphoto.gr
Online στο http://www.thmphoto.gr/?page_id=1664 (τελευταία πρόσβαση 7 Μαΐου 2017).

*μεγάλοι Έλληνες φωτογράφοι, (2007) στο fotoart.gr
Online στο <http://fotoart.gr/istoria/photographers/greeks/index.htm>
(τελευταία πρόσβαση 7 Μαΐου 2017).

*Θα σταματήσω μόνο όταν δεν αντέχουν τα πόδια μου, (2017) στο ellines.com Online στο <https://www.ellines.com/famous-greeks/3868-tha-stamatiso-mono-otan-den-antechoun-ta-podia-mou/>
(τελευταία πρόσβαση 7 Μαΐου 2017).

*Γιάννης Μπεχράκης: Τομάτι της ιστορίας, (2016) στο cnn.gr
Online στο <http://www.cnn.gr/news/prosopa/story/29421/giannis-mpexrakis-to-mati-tis-istorias>
(τελευταία πρόσβαση 7 Μαΐου 2017).

*Γιάννης Μπεχράκης: Ο μάχιμος, (2009) στο ethnos.gr
Online στο http://www.ethnos.gr/eidikes_dimosieuseis/arthro/giannis_mpexrakis_o_maximos-2232916/ (τελευταία πρόσβαση 7 Μαΐου 2017).

*Βραβείο Πούλιτζερ στο Reuters και σε τρεις Έλληνες Φωτορεπόρτερ για την κάλυψη του προσφυγικού, (2016) στο luben.tv
Online στο <http://luben.tv/stream/78029> (τελευταία πρόσβαση 7 Μαΐου 2017).

*ΕΡΤ και ΕΡΑσπορ τιμήθηκαν στα βραβεία του ΠΣΑΤ (2016) στο sports.ert.gr
Online στο <http://sports.ert.gr/ert-ke-eraspor-timithikan-sta-vravia-tou-psat/> (τελευταία πρόσβαση 3 Ιουνίου 2017).

*Βαλσάμης, Σ. (2017) Η Αναλογική Φωτογραφία, στην Ψηφιακή Εποχή σήμερα στο artic. gr Online στο <https://artic.gr/h-analogiki-foto-shmera/51624/>
(τελευταία πρόσβαση 8 Μαΐου 2017)

*Σχίζας, Τ. (2017) Η τεχνική της αναλογικής και της ψηφιακής φωτογραφίας. Αθήνα: Εκδόσεις Είδωλο Φωτογραφικό

*ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΨΗΦΙΑΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ, (2017) στο fotoart.gr
Online στο <http://www.fotoart.gr/digitalphotography/index.html>
(τελευταία πρόσβαση 8 Μαΐου 2017)

*Ασιθιανάκης, Δ. (2016) RAW ή JPEG; στο photographyinfo.gr
Online στο <http://photographyinfo.gr/blog/rawjpeg/> (τελευταία πρόσβαση 8 Μαΐου 2017)

*RAW ή JPEG, ποιές είναι οι διαφορές; , (2015) στο easierphoto.com
Online στο <http://www.easierphoto.com/2015/07/22/raw-jpeg->

[%CE%B4%CE%B9%CE%B1%CF%86%CE%BF%CF%81%CE%AD%CF%82-%CF%80%CE%BF%CE%B9%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B1%CF%82/](#)(τελευταία πρόσβαση 8 Μαΐου 2017)

**Raw format: Ταψηφιακά αρνητικά*, (2015) στο photo.gr
Online στο <http://www.photo.gr/know-how/raw-format-ta-psifiaka-arnitika/> (τελευταία πρόσβαση 8 Μαΐου 2017)

**Τι είναι tiff αρχείο;*, (2017) στο ti-einai.gr Online στο <http://ti-einai.gr/tiff-arxeio/> (τελευταία πρόσβαση 9 Μαΐου 2017)

**GIF Κατάληξη Αρχείου*, (2017) στο downloadastro.com Online στο <http://el.downloadastro.com/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%B1%20Windows/gif/> (τελευταία πρόσβαση 9 Μαΐου 2017)

**GIF, τι είναι και πως μπορώ να το μοιραστώ με τους φίλους μου;*, (2016) στο gophotobooth.gr
Online στο <https://gophotobooth.gr/2016/08/31/gophotobooth-gif-image-files-and-how-to-share-00004/>(τελευταία πρόσβαση 9 Μαΐου 2017)

* Τόλιος, Δ. (2002) *Εισαγωγή στη Ψηφιακή φωτογραφία*. στο lefkk.gr
Online στο <http://www.lefkk.gr/OldSite/articles/eisagogiStinPsifiaki/articles/texniki/eisagogi-stin-psifiaki.htm>(τελευταία πρόσβαση 9 Μαΐου 2017)

**Ψηφιακή Φωτογραφία*, (2002) στο dpgr.gr Online στο <http://www.dpgr.gr/index.php?page=digitalphotography>
(τελευταία πρόσβαση 9 Μαΐου 2017)

**Τι είναι το Photoshop*. (2013) στο psdart.gr Online στο <http://psdart.gr/1-ti-einai-to-photoshop/>(τελευταία πρόσβαση 9 Μαΐου 2017)

**Picasa 3 Πρόγραμμα προβολής φωτογραφιών για τον υπολογιστή*. (2016) στο pcpas.com Online στο <http://pcpas.com/picasa-3-%CF%80%CF%81%CF%8C%CE%B3%CF%81%CE%B1%CE%BC%CE%BC%CE%B1-%CF%80%CF%81%CE%BF%CE%B2%CE%BF%CE%BB%CE%AE%CF%82-%CF%86%CF%89%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B9%CF%8E%CE%BD-%CE%B3%CE%B9%CE%B1/>(τελευταία πρόσβαση 9 Μαΐου 2017)

* Λυκάκης, Μ. (2015) *Adobe Photoshop Lightroom*.
Ένα πρόγραμμα φτιαγμένο για τους φωτογράφους! στο photo.gr Online στο <http://www.photo.gr/know-how/adobe-photoshop-lightroom-%CE%AD%CE%BD%CE%B1-%CF%80%CF%81%CF%8C%CE%B3%CF%81%CE%B1%CE%BC%CE%BC%CE%B1-%CF%86%CF%84%CE%B9%CE%B1%CE%B3%CE%BC%CE%AD%CE%BD%CE%BF-%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%BF%CF%85%CF%82/>(τελευταία πρόσβαση 9 Μαΐου 2017)

- *Ασιθιανάκης, Δ. - Λογοθέτης, Φ. (2017)
Χρήσιμα προγράμματα. στο fotoart.gr Online στο
<http://fotoart.gr/software/imageediting/index.html> (τελευταία πρόσβαση 10 Μαΐου 2017)
- **Gimp 2.8.16 - Το αφεντικό στην επεξεργασία φωτογραφίας,* (2015)
στο dwrean.net Online στο <http://www.dwrean.net/2012/03/gimp.html>
(τελευταία πρόσβαση 10 Μαΐου 2017)
- **Ένα πρόγραμμα επεξεργασίας φωτογραφιών, σχεδίου και ζωγραφικής ,* (2013) στο
downloadastro.com Online στο <http://gimp.el.downloadastro.com/> (τελευταία πρόσβαση 10
Μαΐου 2017)
- **Εντελώς δωρεάν εναλλακτικές για γνωστά προγράμματα σχεδιασμού,* 2014 στο designmag.gr
Online στο <http://www.designmag.gr/opensource-adobe-altern/9574> (τελευταία πρόσβαση 10
Μαΐου 2017)
- **Το κορυφαίο δωρεάν πρόγραμμα επεξεργασίας φωτογραφιών,* 2017
στο lovefortechology.net Online
στο http://www.lovefortechology.net/2013/11/gimp_7.html#axzz4gfOEPdAV
(τελευταία πρόσβαση 10 Μαΐου 2017)
- **Τα 12 καλύτερα προγράμματα για επεξεργασία φωτογραφιών,* (2016)στο tsouk. gr Online στο
<https://www.tsouk.gr/programmata-epexergasia-fotografion-ikonas/> (τελευταία πρόσβαση 10
Μαΐου 2017)
- **Επεξεργασία Εικόνας - Δωρεάν Εναλλακτικές του Photoshop,* (2016) στο pcsteps.gr Online στο
[https://www.pcsteps.gr/107940-
%CE%B5%CF%80%CE%B5%CE%BE%CE%B5%CF%81%CE%B3%CE%B1%CF%83%CE%AF%CE%B1-%CE%B5%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CE%BD%CE%B1%CF%82-
%CE%B4%CF%89%CF%81%CE%B5%CE%AC%CE%BD-photoshop/](https://www.pcsteps.gr/107940-%CE%B5%CF%80%CE%B5%CE%BE%CE%B5%CF%81%CE%B3%CE%B1%CF%83%CE%AF%CE%B1-%CE%B5%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CE%BD%CE%B1%CF%82-%CE%B4%CF%89%CF%81%CE%B5%CE%AC%CE%BD-photoshop/)
(τελευταία πρόσβαση 10 Μαΐου 2017)
- *Τόλιος, Δ. , Ανδριόπουλος, Γ. , Χαντζάκος, Η. (2002) *Φακοί* στο dpgr.gr
Online στο <http://www.dpgr.gr/index.php?page=lenstech>(τελευταία πρόσβαση 10 Μαΐου 2017)
- **Διάφραγμα, αριθμοί f και βάθος πεδίου,* (2017) στο sony.gr
Online στο <https://www.sony.gr/electronics/ti-einai-to-diafragma-kai-to-vathos-pediou>
(τελευταία πρόσβαση 11 Μαΐου 2017)
- **Φωτοφράκτης-Κλείστρο,* 2012 στο bestofweb.gr Online στο
<http://www.bestofweb.gr/fotografia/fotografiki-mixani/xarakteristika/21-fotofraktis-kleistro.html>
(τελευταία πρόσβαση 11 Μαΐου 2017)
<http://gr.pcmag.com/doi/13969/help/ksekhaste-to-autouato>

- * *Διάγραμμα και ταχύτητα*, 2017 στο f-lab.gr Online στο <http://www.f-lab.gr/deltaiota940phirhoalphagammamualpha-kappaalphaiota-taualphachi973tauetataualpha.html> (τελευταία πρόσβαση 11 Μαΐου 2017)
- * *Είδη Φωτογραφικών Μηχανών*, (2017) στο noesis.edu.gr Online στο www.noesis.edu.gr/επιστήμη-και-τεχνολογία/φωτογραφία-2/τεχνολογία/είδη-φωτογραφικών-μηχανών/ (τελευταία πρόσβαση 11 Μαΐου 2017)
- * *Η ληστρική συμμορία των Αρβανιτάκηδων που απήγαγε και σκότωσε 4 ευρωπαίους αριστοκράτες. Ο ευρωπαϊκός Τύπος έγραψε για «χώρα ημιβαρβάρων» και οι ληστές αποκεφαλίστηκαν...* (2017) στο mixanitouxronou.gr Online στο <http://www.mixanitouxronou.gr/i-listriki-simmoria-ton-arvanitakidon-apigage-ke-skotose-4-evropeous-aristokrates-proklithike-diplomatiko-episodio-logo-fimon-gia-sinergasia-me-politikous-sto-telos-apokefalistikan/> (τελευταία πρόσβαση 15 Μαΐου 2017).
- * Ξανθάκης, Α. (2008) *Ιστορία της ελληνικής φωτογραφίας*. Αθήνα: Εκδόσεις ΠΑΠΥΡΟΣ
- * *Ξενοφών Βάθης, το πρώτο φωτορεπορτάζ στην Ελλάδα, 1870*, (2017) στο aspromavro.net Online στο http://www.aspromavro.net/2016/08/1870_3.html (τελευταία πρόσβαση 15 Μαΐου 2017).
- * *Τζόζεφ Πούλιτσερ: Ο πατέρας της «κίτρινης δημοσιογραφίας»*, (2017) στο tvxs.gr Online στο <http://tvxs.gr/news/%CF%80%CE%BF%CF%81%CF%84%CF%81%CE%B1%CE%AF%CF%84%CE%B1/%CF%80%CE%BF%CE%B9%CE%BF%CF%82-%CE%AE%CF%84%CE%B1%CE%BD-%CE%BF-%CF%84%CE%B6%CF%8C%CE%B6%CE%B5%CF%86-%CF%80%CE%BF%CF%8D%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B6%CE%B5%CF%81> (τελευταία πρόσβαση 16 Μαΐου 2017).
- * *Σαν σήμερα γεννήθηκε ο Τζόζεφ Πούλιτσερ*. (2016) στο cnn.gr Online στο <http://www.cnn.gr/news/kosmos/story/28274/san-simera-gennithike-o-tzozef-poylitzer> (τελευταία πρόσβαση 16 Μαΐου 2017).
- * Απαρτιάν, Α. (2016) *ΒΡΑΒΕΙΑ PULITZER: ΕΛΛΗΝΕΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΙ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΟΥΣ ΝΙΚΗΤΕΣ!* στο nexusmedia.gr Online στο <http://www.nexusmedia.gr/pulitzer-awards-greeks-between-winners/> (τελευταία πρόσβαση 16 Μαΐου 2017).
- * *Βραβείο Πούλιτσερ σε Έλληνες φωτογράφους*, (2016) στο ant1news.gr Online στο <http://www.ant1news.gr/news/Society/article/441714/brabeio-poylitzer-se-ellines-fotografoys> (τελευταία πρόσβαση 16 Μαΐου 2017).
- * *Βραβεία Pulitzer 2016: Η φωτογραφία καδράρει την προσφυγική τραγωδία*, (2016) στο toperiodiko.gr Online στο <http://www.toperiodiko.gr/%CE%B2%CF%81%CE%B1%CE%B2%CE%B5%CE%AF%CE%B1-pulitzer-2016-%CE%B7->

[%CF%86%CF%89%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1-%CE%BA%CE%B1%CE%B4%CF%81%CE%AC%CF%81%CE%B5%CE%B9-%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CF%80/#.WRrXDH22qzk](#)(τελευταία πρόσβαση 16 Μαΐου 2017)

*Παπαθανασόπουλος, Σ. (2001) *Απλά μαθήματα επικοινωνίας στα σχολεία!* στο kathimerini.gr Online στο <http://www.kathimerini.gr/105084/article/oikonomia/ellhnikh-oikonomia/apla-ma8hmata-epikoinwnias-sta-sxoleia>(τελευταία πρόσβαση 17 Μαΐου 2017)

**Περι πνευματικών δικαιωμάτων*, (2017) στο copyright.com.gr Online στο <http://www.copyright.com.gr/index.php?page=aepi> (τελευταία πρόσβαση 17 Μαΐου 2017)

**ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ ΓΙΑ ΧΡΗΣΤΕΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ*, (2017) στο foebus.gr Online στο <http://www.foebus.gr/stcontent.asp?catid=18> (τελευταία πρόσβαση 17 Μαΐου 2017) <http://photiododos.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%84%CE%B1%CF%83%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CF%89%CE%BD-%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%B1%CE%B9%CF%89%CE%BC%CE%B1%CF%84%CF%89%CE%BD-%CF%80%CE%BD%CE%B5%CF%85%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%BA/>

**Κώδικας δεοντολογίας φωτογράφων*, (2017) στο ekfa1916.gr Online στο <http://www.ekfa1916.gr/kappa974deltaiotakappaalphasigmaf-deltaepsilomicronnutauomicronlambdaomicrongamma943alphasigmaf.html> (τελευταία πρόσβαση 27 Μαΐου 2017)